وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية : الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :

رقم التسجيل : م أ ع2014/030

تجليات التناص من خلال تداخل الأنواع الأدبية

- مدونة سليمان العيسى نموذجًا -

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص أدب عربي حديث

إعداد الطالب:

- محمد بوقرة

إشراف الدكتور:

- عقاب بلخير

تاريخ المناقشة: 2016/05/25

أمام لجنة المناقشة:

1- ناصر بركة.....رئيسا

2- بلخير عقاب.....مشرفا

3- الربيع بوجلال.....ممتحنا

السنة الجامعية: 2015 / 2016

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم : ((من لا يشكر الناس لا يشكر الله))

أولا وقبل كل شيء

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الله العلي القدير على منه وفضله بأن وفقني لإتمام هذا البحث ، والذي أعطاني من الصبر ما يخفف عناء الأيام وسهر الليالي أشكره وأستزيد من فضله

إلى الذي نقول فيه قليل منك يكفيني ، ولكن قليلك لا يقال عنه قليل

إلى الأستاذ الفاضل " عقاب بلخير "

الذي أخذ على عاتقه مهمة التأطير والإشراف على هذه الرسالة ، وترقبه لخطوات ميلاد هذه الرسالة بصبر وحرص شديدين

كما أتقدم بأسمى معاني الشكر والاحترام إلى لجنة المناقشة الأستاذة الأفاضل

الذين تكرموا بقراءة هذه الرسالة ، فلهم مني كل الاحترام والتقدير ، كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى زميلي **" حمديني بلقاسم "**

إلى كل من ساعدني ووقف إلى جانبي

إهداء

إلى من كلله الله بالوقار، إلى من علمني العطاء بدون إنتظار، إلى من أحمل إسمه بكل إفتخار، إلى من زرع وإنتظر القطاف بعد طول الانتظار

إلى" **أبي** " الغالي...

إلى بسمة الأمل، ومعنى الحياة، إلى من كان دعاؤها سر نجاحي، وحنانها بلسم جراحي، إلى أغلى الأحبة

" **أمي** " الحنون.....

إلى من ساندني وآزرني في دربي، إلى " **زوجتي** " العزيزة .....

إلى من كانوا أوسمة شرف على صدري " **إخوتي** " ....

إلى مشرفي الأستاذ " **عقاب بلخير**" الذي بث في روح الجد والعمل والمثابرة ....

إليهم جميعا

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع

عرفانًا وإخلاصًا

محمد بوقرة

فهرس الموضوعات

الموضوع **الصفحة**

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة..... أ ب ج

الفصل الأول :التناص في الدراسات النقدية الغربية والعربية

المبحث الأول : التناص في النقد الغربي..... 06

المطلب الأول: مفهوم التناص..... 06

المطلب الثاني: نشأة وتطور التناص..... 07

المطلب الثالث: أنواع التناص..... 17

المطلب الرابع: قوانين التناص..... 18

المطلب الخامس: آليات التناص..... 19

المبحث الثاني : التناص في النقد العربي القديم..... 22

المطلب الأول: الاقتباس..... 22

المطلب الثاني : التضمين..... 24

المطلب الثالث: السرقات الأدبية..... 26

المطلب الرابع: المعارضات الشعرية..... 28

المطلب الخامس: النقائض..... 29

الفصل الثاني: أنواع التناص في شعر سليمان العيسى

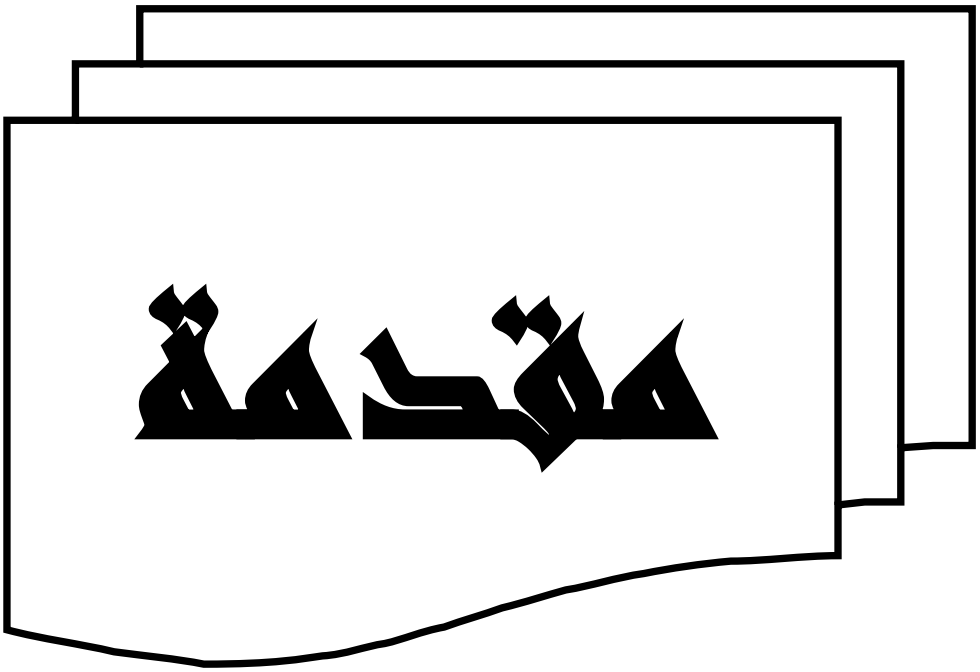
المبحث الأول: متفرقات من التناص وصلتها بنصوص من الشاعر..... 34

المطلب الأول: التناص الديني..... 34

المطلب الثاني: التناص التاريخي..... 43

المطلب الثالث: التناص الأدبي..... 51

المطلب الرابع: التناص الأسطوري..... 58
المطلب الخامس: التناص مع الأمثال والحكم..... 50
المبحث الثاني: أشكال من التناص في شعر سليمان العيسى..... 64
المطلب الأول: التناص الإشاري..... 64
المطلب الثاني: التناص الإمتصاصي..... 67
المطلب الثالث: التناص الإقتباسي..... 68
الخاتمة 75
الملحق..... 77
قائمة المصادر والمراجع..... 87
ملخص


مقدمة

مقدمة :

إن تداخل النصوص الأدبية الغائبة مع النصوص الحاضرة أمر يحدث ولا يمكن الهروب منه ، فلا يمكن أن نتحدث عن نشوء نص من العدم ، إذ لا بد من تلاقح النصوص ودخولها في علاقة تأثر وتأثير ، وهو أمر يجبره قانون الإبداع منذ القدم والنص ما هو إلا بؤرة تتفاعل فيها السوابق وتثير سجالاً معها ، وتنتظر ردود فعل نشطة في الفهم وهذا التفاعل يكون بتبني النصوص التي يتأثر بها إيجابيًا فيوظفها ، ولهذا يكون النص في ضوء مفهوم التناص بلا حدود فهو ديناميكي متجدد ومتغير ، وذلك من خلال تشابكاته مع النصوص الأخرى ، والنص الذي يأخذ من نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه هو ذلك النص الذي يمنح النصوص القديمة تفسيرًا جديدًا أو يقدمها بشكل جديد، أما فيما يخص حضور التناص في الشعر العربي الحديث فهو واحد من الأهداف الرئيسية لهذه الدراسة الموسومة تحت عنوان تجليات التناص من خلال تداخل الأنواع الأدبية مدونة سليمان العيسى.

والتناص يستمد قيمته النظرية من خلال وقوفه في مجال الأنواع الأدبية في نقطة تقاطع ، كما يجعل المتلقي بوصفه قارئًا ومشاركًا ومنتجًا لأن التناص مرتبط إرتباطًا منطقيًا بنصوص غائبة وإنطلاقًا مما سبق فإن من الأسباب الذاتية التي دفعتني للنهوض بهذه الدراسة هو إعجابي بنصوص الشاعر سليمان العيسى ، وكذلك إعتقادي أن غزارة إنتاجات سليمان العيسى لم تحظ بالتحليل الذي نجده عند غيره من الشعراء أمثال البياتي والسياب ، أما الأسباب الموضوعية فتكمن في أهمية الموضوع وقيمته العلمية ، وكذلك توافر مصادر البحث بالنسبة لإختيار هذا الموضوع .

وموضوع هذه الدراسة يسعى للإجابة عن هذه الإشكالية:

هل التناص مصطلح غربي ؟ ومتى دخل مصطلح التناص في الساحة النقدية العربية ؟ وهل جاء التناص على وجه التصريح أم على وجه التلميح في شعر سليمان العيسى ؟

وهل المصطلحات النقدية العربية القديمة مثل التضمين والسرقات والإقتباس والمعارضات تقترب من مصطح التناص ؟

أما الدراسات السابقة التي تناولت موضوع التناص إذ نجد التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر لعصام حفظ الله واصل .

أما فيما يخص المنهج المتبع فقد إستفاد البحث من المنهج الوصفي الذي يسعى إلى تحليل شكل المعنى، أما من حيث منهجية البحث تم تقسيم الدراسة إلى قسمين ، قسم نظري وآخر تطبيقي ، فجاء الفصل الأول معرفًا بالتناص مفهومًا ونشأةً وتحديد قوانين التناص وآلياته ، ثم عرجنا لتاريخ دخول هذا المصطلح في النقد العربي القديم وجاء الفصل الثاني ليتناول دراسة أنواع التناص وأشكاله في خطاب سليمان العيسى الشعري ، مركزًا على ما يتعلق بالأسطورة والدين والأدب والتاريخ ، وإنتهى البحث بخاتمة إحتوت على أهم النتائج المتوصل إليها .

ومن الطبيعي أن تَعْتَرض الباحث صعوبات منها ما يعود إلى طبيعة الموضوع ومنها ما يرجع إلى الظروف التي تحيط بالباحث ، وأول هذه الصعوبات هي المدونة التي إشتغلنا عليها والتي توزعت على ثلاث دواوين ، مما ألزمنا الكثير من الجهد والوقت ، أما ثانيها صعوبة التعامل مع المراجع المترجمة والأجنبية والتوفيق بينهما أما عن المصادر والمراجع فقد إلتمست الكثير منها ، فمن المصادر نجد القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ثم المدونة ، أما المراجع فمنها ما تعلق بعلم النص لجوليا كرستيفا ، وتحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص لمحمد مفتاح ... وغيرها.

وفي الختام آمل أن تجد هذه الدراسة مكانًا لها بين الدراسات التي قدمت للتناص الشعري إذ أنها لا تمثل سوى قطرة من بحر ، والتي ألمت بالكثير من جوانب الموضوع .

وختامًا لا يسعني إلا أن أحمد الله عز وجل ، وأن أرفع أسمى عبارات التقدير والشكر لأستاذي الدكتور المشرف

" عقاب بلخير " ، على إشرافه لهذا البحث وتتبعه خطوة بخطوة ، إلى آخر لمساته النهائية وعلى تقديم نصائحه وتوجيهاته الثمينة فله جزيل الشكر والإمتنان .

الفصل الأول

التناص في الدراسات النقدية الغربية والعربية

المبحث الأول : التناص في النقد الغربي

المطلب الأول: مفهوم التناص

المطلب الثاني: نشأة وتطور التناص

المطلب الثالث: أنواع التناص

المطلب الرابع: قوانين التناص

المطلب الخامس: آليات التناص

المبحث الثاني :التناص في النقد العربي القديم

المطلب الأول: الإقتباس

المطلب الثاني : التضمين

المطلب الثالث: السرقات الأدبية

المطلب الرابع: المعارضات الشعرية

المطلب الخامس: النقائض

المبحث الأول: التناص في النقد الغربي

المطلب الأول: مفهوم التناص عند الغربيين

إن ضبط مفاهيم المصطلحات في كل البحوث على إختلاف نوعها، جدتها وقدمها يعد من الضروريات المنهجية والعلمية " لأن السجل الإصطلاحي في كل فرع من العلوم هو كشف المفهومي الذي يقيم للمعرفة، النوعية سياجها، المنطقي بحيث يغدو جهاز المصطلح لكل ضروب العلوم صورة مطابقة لبنية قياساته متى إضطرب نسقها إختل نظامها"[1] .

وعلى هذا الأساس سيبدأ البحث بضبط مفهوم التناص، خاصة وأن هذا الأخير يتقاطع ويتشابك مع مصطلحات أخرى كالتضمين والسرقات الأدبية ودراسة المصادر وغيرها... وستكون الإنطلاقة من المعاجم اللغوية والأدبية الغربية

التناص L'intertextualité " إنما أشتق من مصطلح النص texte "[2]

والذي يعني " مجموع الألفاظ، الجمل المكونة لتحرير، لعمل إبداعي"[3] وحتى بعض الإشتقاقات المنبثقة عنه تحمل المعنى نفسه من ذلك" كلمة نصي textuel التي أضيفت عليها كلمة inter بمعنى داخل"[4] أما المقصود بالتناص Intertextualité في اللغة الفرنسية فهو:

---

[1]– عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم للنشر والتوزيع، تونس، دط، دث، ص11.

[2]– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر،ط1، 2010، ص142.

[3]–texte (...les termes des phrases qui constituent un écrit ou une œuvre). Marié– hélene، drivaud daniel morven، le robent micro (dictionnaire de la langue française) montréal، canada، 1998، p1321.

[4]– المختار حسني (إستراتيجية التناص) ،مجلة علامات في النقد الادبي، مج12،ج46 ،جدة شوال 1423هـ، ديسمبر 2002، ص 314

"مجموع علاقات النص، وبالأخص النص الأدبي مع نص أو نصوص أخرى بقدر مستوى إبداعه (من خلال الإقتباس، الإنتحال، التلميح، المعارضة...الخ) وفي مستوى قراءته وفهمه بالمقاربات التي يجريها القارئ "[1]

المطلب الثاني: نشأة وتطور مصطلح التناص عند الغربيين

إن الحديث عن الخلفيات المرجعية لنص من النصوص، يثير في الأذهان مصطلح التناص ومن المسلم به أن مصطلح التناص في صورته، المعروفة هو إكتشاف أجنبي، وقد إتخذ عندهم مفهومات عدة وتتفق أراء النقاد على أنه" بدأ حديثا مع الشكلانيين الروس، وبالضبط مع (شلوفسكي) الذي فتق الفكرة ، ثم أخذها عنه (باختين) الذي حولها إلى نظرية حقيقية، تعتمد على التداخل القائم بين النصوص، ثم أخذته (جوليا كريستيفا) لتمضي به أشواطا واسعة في دراستها، النقدية"[2] .

وهذا ما أصطلحت عليه جوليا كريستيفا مصطلح التناص حين قالت: "إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الإقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل نصوص أخرى"[3].

فالتناص عند جوليا كريستيفا أحد مميزات النص ولذلك تنظر إليه على أنه "بؤرة تتجمع فيها مجموعة من النصوص السابقة والنصوص المعاصرة واللانصوص"[4].

---

[1] Intertextualité «ensembles des retation qu'un texte et notamment un texte littéraire entretient avec un autre ou avec d'autres tant au plan de ca création (par la citation .le plagite.le pastiche...) Josette rey- debove et alain rey، le ptite robert (dictionnaue de la langue française، parise 2001، p555، 556

[2]- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ،إصدارت رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، دط، دت، ص38

[3] - عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير، النادي الأدبي الثقافي، جدة ، السعودية، ص321، نقلا عن جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، دط، دت، ص38

[4] - المرجع نفسه، ص40-41

ومن هذا التداخل النصي وتشظي النصوص الأولى والنصوص اللاحقة يظهر التناص بكل أنواعه ومستوياته، ولقد لقيت ثنائية، الحضور والغياب في النص الأدبي أهمية بالغة لدى النقاد المعاصرين فظهر مفهوم التناص في الدراسات النقدية تحت مصطلحات عدة " وبدأ هذا المفهوم يتضح عندما راح النقاد يدرسون علاقات التأثير بين الآداب العالمية ويقارنون بينها فيما يعرف بالأدب المقارن ثم تبلور مفهومه أكثر في المدارس النقدية المعاصرة "[1].

ومصطلح التناص من المصطلحات النقدية الحديثة والمعاصرة، وسأحاول عرض أهم الجهود والآراء التي ساهمت في بلورة هذا المصطلح وذلك بالتركيز على أهم أعلامه.

1- الشكلانيون الروس:

تناولت المدرسة الشكلانية الروسية مفهوم التناص أكثر من أي مدرسة نقدية أو لسانية " الشكلانيون الروس ينظرون إلى النص على أنه ذلك النسيج اللساني الخالي من كل مقاربة تغزوه من الخارج أي غلبت عليهم النزعة التزامنية، على الرغم من تساؤلاتهم التي لا تنكر حول سياقات خارجية تمس النص من قرب أو من بعد، ولئن عدّ بعض الدارسين هذه التساؤلات ضربًا من الإرهاص لمفهوم التناص الذي سيبلوره لاحقا، بشكل خاص، ميخائيل باختين، فإن هذا الإرهاص ظل خافتًا أمام تقديسهم المطلق لكل ما هو سانكروني "[2].

إن حركة الشكلانيون الروس قاربت مفاهيم التناص، إذ يعد شلوفسكي أول من فتق الفكرة " إذ يرى أن إبداع النص يتم من خلال معارضة نص آخر وذلك عن طريق مبدأ المحاكاة الساخرة وهو المفهوم الذي سيلقى صداه في دعم أرضية التناص في الدراسات النقدية اللاحقة، كما يجعل من مفاهيم النسق والعلاقات وسيلة لإدراك العمل الفني من خلال ما يقيمه من ترابط مع أعمال فنية أخرى، وهذا يظهر من خلال مفهوم وتفاعل

[1] – جمال مباركي, التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص41

[2] – الجليل مرتاض، التناص ،ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 2011، ص11

النص الأدبي كبنية صغرى مع البنية النصية الكبرى في سياق الاعمال التي ينتمي إليها النص ويقيم علاقات معها "[1] .

2- مخائيل باختين: Mikhaïl. Bakhtine:

لم يستخدم باختين مصطلح التناص بل مصطلح الحوارية " للدلالة على تقاطع النصوص والملفوظات في النص الروائي الواحد كما إستخدم مفهوم تعددية الاصوات وتعددية اللغات "[2]

وبذلك إستفاد باختين من جهود الشكلانيين الروس الذين إنتهوا في أبحاثهم إلى مسألة مفادها " إن حركية العلاقات التي تقوم بين الأعمال هي المحرك لتطور النصوص "[3].

وعلى الرغم من أن أعمال باختين لم ترتبط بمجموعة الشكلانيين الروس مباشرة إلا أنها تعتبر إمتدادًا لإسهاماتهم " تظهر بصمات باختين الهامة في الدراسات الأدبية في نظريته(تعدد الأصوات) في الرواية حيث ينطلق فيها من (سيطرت الإجتماعي على الفردي)، والتغيرات التشكيلية للجنس الروائي عنده مرتبطة بالتبدلات الإجتماعية وبهذا فإنه يحافظ على عدم الفصل بين الشكل والمضمون، ويتحدث باختين عن خصائص الزمن والفضاء في كل جنس أدبي ويرى أن كل نص يرتبط بنصوص أخرى سابقة له، بواسطه ما سماه(علاقة حوارية) ".[4]

ومن هذا المنظور يسلط الشكلانيين الروس الضوء على بعض العناصر الأساسية لنظرية التناص فهم أول من مهد لميلاد هذا المصطلح وفسحوا له الطريق ليحتضنه الأب

---

[1]- الجابري متقدم: "جماليات التناص في شعر أمل دنقل(مخطوط) أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في النقد العربي المعاصر، قسم الآدب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة ،الجزائر، 2008،ص12

[2]- حميد لحميداني، التناص وإنتاجية المعاني، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، مج10، ج40، 2001، ص64،ص74

[3]- نتالي بييقى غروس، مدخل إلى التناص، ترجمة عبد الحميد بورايوا، البليدة، الجزائر، دط،2004، ص12

[4] - محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، دط، 2001، ص34

باختين، ويطلق عليه إسم الحوارية ومعنى ذلك " الخطاب الشعري ... أن يتسلل إلى أن يصل إلى موضوعه عبر خطاب الآخرين الذي يشوشه ويربكه, إنه يجد لغة متعددة وكأنها سابقة له في الوجود "[1] .

ولكي يكون النص بمفهوم باختين خطابًا لابد أن تتجلى فيه ظاهرة التصادم بين نص ونص سابقه، أو بين صوتين في الكلمة " ولكي يكون النص خطابًا لابد من أن يصطدم فيه صوتان، بل إن الكلمة ذاتها قد تكون خطابًا إذا إصطدم فيها صوتان إصطدامًا حواريًا "[2].

ولهذا تبقى فكرة الحوارية التي تجسدت عند باختين مساهمة في إخلال مصطلح التناص وشارك بصورة فعالة في بلورة مفهوم التناص إلا أن جهوده لم تظهر إلا في بداية الستينات " رغم بذور الإيديولوجية التي كانت تسيطر على هذا المفهوم، والدعوة إلى الماركسية التي كانت تدعو إلى تبني فكرة الجماعة وإلغاء الصوت المفرد وإدماج أصوات الجماعة، من خلال إضفاء الطابع الجماعي للغة"[3].

ويفهم من كل هذه الأفكار المنبثقة عن فكر باختين كانت حاسمة في ميلاد مصطلح التناص بإعتباره أداة إجرائية صالحة للتعامل مع النصوص وقادرة على الكشف عن كيفية تشكلها، كما كانت حاسمة أيضًا في تغيير النظرة نحو النص بالنظر إليه على أنه "محاولة دائمة لتعطيل خاصية القراءة الأحادية الإتجاه وتحريك فعالية التوليد وذلك

[1] – ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص96,95

[2] –ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ترجمة ،يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق، دط،1988،ص31

[3] –محمد داود، مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين، مجلة تجليات الحداثة، يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، السانية، ديسمبر 1992،ص81

على مستويي الدال والمدلول معا، بحيث تبدو الكلمة داخل النص، وكأنها تعبر عن أصوات متعددة، أو على الأقل تسعى لأن تكون موقع لقاء ثقافات ومواقف متعددة "[1].

وعلى الرغم من الجهود التي بذلها الناقد الروسي ميخائيل باختين في مجال الرواية الحوارية كانت أكثر من الأجناس الأدبية الأخرى.

3- رولان بارت:roland barthes:

يعد رولان بارت من النقاد الذين إلتفتوا بطرائقهم وتحاليلهم، الخاصة فهو ينطلق من إعتقاد بأن الأدب ليس موضوعًا خارج الزمن، ولا قيمة خارجية بل هو " مجموعة من الممارسات والقيم المشروطة بمجتمع معين مشيرًا إلى أن الكتابة الأدبية تنسخ الكتابة الأدبية السابقة عليها "[2] .

كما وسع رولان بارت مفهوم التناص، حيث جعله " أمر حتمي لكل النصوص ويؤكد دور المتلقي في عملية خلق التناص وقدرته، المرجعية والثقافية، التي بواسطتها يقيم العلائق بين النصوص الأخرى والنص المقروء، والمؤلف من وجهة نظر بارت لا يفعل شيئًا سوى تكرار النصوص الأخرى "[3].

غير أن بارت يصرح في مكان آخر بأن، " التناص يلغي التراث ويقضي عليه "[4] .

وفي الواقع أن التناص لا يزيح التراث بقدر ما يتم إسترجاعه بقوانين وطرق مختلفة ليعديه من جديد على صور متباينة ، وقد ذهب الناقد الفرنسي رولان بارت إلى أن " كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى "[5].

---

[1] -حميد لحميداني، التناص وإنتاجية المعاني، ص64

[2]- الجليل مرتاص، التناص، ص13، 14

[3]- أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007، ص29-30.

[4] -أديث كيرزويل، عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد،ط1، 1985،ص194 ،نقلا عن أحمد ناهم التناص في شعر الرواد، ص30

[5]- محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998،ص38

ونفهم من هذا أن كل نص ما هو إلا نسيجًا جيدًا من الإستشهادات السابقة فالتناص لدى بارت يعتبر بمثابة البؤرة، التي تجلب إشاعات النصوص الأخرى وتندمج مع هذه البؤرة لتؤسس نصًا جديدًا.

ويتوسع بارت في شمولية مفهوم التناص فالنص لابد له أن يتداخل، إما في الآثار الأدبية، أو فيما تحمله الصحف، أو فيما تبثه الشاشة المرئية، وهذا يعني عنده إستحالة عيش النص خارج النصوص، وذلك خاصية النص المتداخل، وهذه الخاصية، " إستحالة العيش خارج النص المتناهي، ولا فرق في ذلك أن يكون هذا النص هو(بروست) أو الجريدة اليومية أو شاشة الرائي"[1].

من خلال ما سبق اذًا يقدم الناقد الفرنسي رولان بارت تصوراته حول النص بإعتباره سلسلة من الإقتباسات، والكتابة بإعتبارها هدمًا وإعادة البناء، أما القارئ فقد جعله ذلك " الفضاء التي ترتسم فيه كل الإقتباسات التي تتألف منها الكتابة، دون أن يضيع أي منها أو يلحقه، التلف فليست وحدة النص في منبعه أو اصله، وإنما هي في مقصده وإتجاهه " [2].

إن هذه التنظيرات حول ما سبق مهمة في تطوير التناص ولكنها لم تركز إهتمامها على الآليات التي تعمل وفقها النصوص، وهذا ما تنبه إليه جيرار جينيت.

وسع رولان بارت في مفهوم التناص حيث جعله ينفتح ليشمل مناحي الحياة المختلفة وذلك في قوله إن " التناص يمثل تبادلًا حوارًا ورباطًا، إتحادًا تفاعلًا بين نصين أو عدة نصوص، في النص لتلتقي عدة نصوص، تتصارع مع بعضها، فيبطل أحدهما الآخر"[3].

---

[1]– رولان بارت، لذة، النص، ترجمة، محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، بيروت، ط1، 1992،ص70

[2]– رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، المغرب، ط3، 1993،ص87

[3]– بشير تاوريريت، سامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات، النظرية التطبيقية، دار رسلان، دمشق، سوريا، ط1، 2008، ص62– 63.

ومن هذا القول نستنتج أن التناص ما هو إلا إندماج وخليط وتفاعل بين نص ونصوص أخرى.

4- جيرار جينيت: gérad genette

لقد خصص الناقد الفرنسي جيرار جينيت كتبًا بكاملها لدراسة الظاهرة التناصية نورد بعض الطروحات منها فالتناص الفعلي حسب ما يعرفه جينيت هو الوجود الفعلي " لنص في نص آخر (...) "[1]

لقد إعتبر جينيت في كتابه (جامع النص) أن الأجناس الادبية ليست حيادية وإنما ترتبط بالتاريخ، وإستعاض عن مصطلح التناص (بمعمارية النص) إلا أنه في سنة 1982 عدل عن رأيه، فإعتبر أن معمارية النص هي نوع من أنواع ما يطلق عليه إسم التعالي النصي transcendance أو التعالي النصي للنص transsexualité

ويقصد بالتعالي النصي " أن يعرف المتلقي أو القارئ كل ما يجعله نصًا لاحقًا في علاقة خفية أم جلية، مع غيره من النصوص السابقة عليه وجودًا "[2].

ويشتق جينيت من مصطلح التعالي النصي transcendance مصطلحات وصيغ حديثة نذكر منها: "

1- **البينصوصية أو (التناص): intertextualité:** وهو وجود نص في نص آخر، أو شعور القارئ لدى مطالعته لنص ما بالعلاقات التي تربط هذا النص بنص أو بنصوص أخرى.

2- النصوصية المرادفة: parasexualité : أي العلاقة التي تربط النص الأدبي بكل ما يحيط به من عنوان، ومقدمة، وملاحق، وتصدير...الخ.

---

[1]- جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية، بغداد ،دار توبقال للنشر (مشترك) ،دط، دت ،ص90.

[2]- الجليل مرتاض، التناص، ص52.

3- ما وراء النصوصية:metatextualité: أي العلاقة التي تربط النص بنص آخر يتحدث عنه من دون أن يكون هناك بالضرورة إستشهاد يجعل منه أو حتى تسميته بشكل واضح وجلي .

4- **النصوصية الشاملة: hypertextualité:** تعني هذه العلاقة ربط النص(b) بنص آخر(a) يسبقه ويكون له المرجع والنموذج "[1].

ويشير جينيت إلى أن أكثر أشكال هذه العلاقة وضوحًا وحرفية(في التعددية النصية) "الممارسة العادية للإقتباس بين قوسين مع الإحالة وعدم الإحالة إلى مرجع محدد، وأن أقل أشكالها وضوحًا وشرعية هي السرقة وهي إفتراض غير معلن، ولكنه حرفي وأن أقل أشكالها وضوحًا وحرفية هو الإلماع ومعناه أن يقتضي الفهم العميق لمؤدى ما ملاحظة العلاقة بينه وبين مؤدى آخر، تحيل إليه بالضرورة هذه أو تلك من تبدلاته وهو بغير ذلك لا يمكن فهمه "[2].

ويضرب لنا جيرار جينيت مثلا على هذا النوع من التناصية " إن السيدة (دي لوجيس) وهي تتبارى في ذكر الأمثال مع (فواتير) تقول له، هذا المثل لا قيمة له، إفتح لنا مثلا آخر"[3].

ويعلق جيرار جينيت على ذلك بقوله " إن إستخدام فعل إفتح بدل من فعل أعط أو قدم، لا يمكن تسويغه هنا إلا إذا عرفنا أن (فواتير) كان ابن تاجر نبيذ " [4]

ويسوق جينيت مثالًا آخر يتعلق برسالة كتبها (بوالو) إلى (لويس الرابع عشر) " خلت الصخور وقد وافت مهرولة تأتي لتسمع ما أرويه للملك.

---

[1]- أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد،ص41.

[2]- محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، مركز، الإنماء الحضاري، حلب، ط 1، 1998، ص60

[3] - المرجع نفسه، ص126

[4] -المرجع نفسه، ص126

ثم يعلق على ذلك قائلا، ستبدو هذه الصخور المتحركة والمنتبه بلا شك غير معقولة لمن يجهل حكاية أُورفيوس، وأُمفيون."[1].

ومن خلال ما سبق فإن الأنواع التي أدرجها جيرار جينيت، كان لها الفضل في تطوير نظرية التناص، وتوسيع أنماطها بتمييز بعضها عن بعض وإبراز نقاط التشابه والإختلاف وهذا ما جعله يوسع في مفهوم التناص وإعطائه مفهومًا شاملًا وهو المتعاليات النصية.

5- جوليا كريستيفا Julia Kristeva :

تعد الكاتبة والناقدة ذات الأصل، البلغاري جوليا كريستيفا، أول من أدخل مصطلح التناص في اللغة الفرنسية، في منتصف القرن العشرين، حيث إستخدمته،" في تلك المقالات والبحوث التي كتبتها بين سنتي 1966/ 1967 وصدرت في مجلتي تيل كيل tel quel وكرتيك critique ثم أُعيد نشرها في كتابها (سيميوتيك) و(نص الرواية)، معتمدة في تحديدها لمصطلح التناص على الإرث النقدي الذي تركه باختين، وخاصة تلك المقدمة التي تصدرت كتابه عن دستيوفيسكي، إذْ كان يطلق على التناص إسم (الإديولوجيم) وتسمية كريستيفا (الصوت المتعدد) "[2].

وتذهب كريستيفا في تعرفيها للتناص بأنه " التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذة من نصوص أخرى، أو هو العلاقة بين خطاب الأنا وخطاب الآخر"[3].

وهذا يعني بأن النص هو عملية إسترجاع ونقل تعابير سابقة للنص أو متزامنة معه " فالتناص بوصفه تعالق نصوص، حدوث علاقة لنصوص مع نصوص أخرى، والذي يحدث بكيفيات مختلفة، جعل أغلب الدارسين في مختلف التيارات الأدبية الحديثة،

---

[1] –محمد خير البقاعي ، دراسات في النص والتناصية ، ص 126

[2] –جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص126

[3]– تزفيتتان تودوروف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد، (مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد) ترجمة، أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد ،العراق، دط،1987،ص103

-ما عدا بعض الإتجاهات المثالية- يتفقون إلى أن تداخل النصوص لا مناص منه للكاتب أو الشاعر(...) "[1].

ونفهم من هذا أن لا فكاكه للنص من شروطه، الزمانية والمكانية ومن ذاكرته، أما عن مستويات التناص فقد حصرتها جوليا كريستيفا في ثلاثة أنماط هي:"

أ-**النفي الكلي:** وفيه يكون المقطع الدخيل منفيًا كليًا، ومعنى النص المرجعي مقلوبًا، هناك مثلًا هذا المقطع لباسكال، وأنا أكتب خواطري، تنفلت مني أحيانًا، إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهوا عنه طوال الوقت، والشيء الذي يلقنني درسًا بالقدر، الذي يلقنني إياه ضعفي المنسي، ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي، وهو ما يصبح عند لوتريامون، حين أكتب خواطري فإنها لا تنفلت مني، هذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهو عنها طوال الوقت، فأنا اتعلم بمقدار ما يتيحه لي فكري المقيد، ولا أتوق إلا لمعرفة تناقض روحي مع العدم."[2]

ويفهم من هذا أن النصوص المتخفية تعتمد في فك رموزها على ذكاء القارئ والذي يعتبر هو المبدع الحقيقي، حيث يعيد هذه الرموز إلى منابعها الأصلية.

ب-النفي المتوازي: حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه، إلا أن هذا لا يمنع من أنْ يمنح إقتباس لوتريامون للنص المرجعي معنى جديدًا معاديًا للإنسية والعاطفية والرومانسية التي تطبع الأول، مثلا هذا المقطع للاروشفوكو، إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الإنتباه لإنطفاء صداقة أصدقائنا، والحال أنه يصبح لدى لتريامون إنه لدليل على الصداقة عدم الإنتباه لتنامي صداقة أصدقائنا"[3].

---

[1] – جمال مباركي ،التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص127

[2] – جوليا كرسطيفا، علم النص، ترجمة، فريد الزاهي، مراجعة، عبد الجليل ناضم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997،ص78

[3] –المرجع نفسه ، ص79.

ومن خلال هذا نفهم أنَ النصوص اللاحقة تقوم بتوظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي الإقتباس والتضمين المعروفين في الدراسات البلاغية العربية القديمة.

ج- **النفي الجزئي:** حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيًا، مثلا هذا المقطع لباسكال، " نحن نضيع حياتنا، فقط لو نتحدث عن ذلك، ويقول لوتريامون، نحن نضيع حياتنا ببهجة، المهم أنْ لا نتحدث عن ذلك قط "[1].

ومعنى هذا أنْ يأخذ الشاعر بنية من النص الاصلي ويدرجها في نصه مع نفي بعض الأجزاء من النص الأصلي.

المطلب الثالث: أنواع التناص

تتعدد أشكال التناص فهناك تناص "مباشر وغير مباشر، أما المباشر يتمثل في إجتزاء قطعة من النص أو النصوص السابقة ووضعها في النص الجديد، ويكون تامًا أو مجزوءًا أو محورًا، أما غير المباشر فهو الذي يستنبط من النص إستنباطًا ويرجع إلى تناص الأفكار أو المخزون الثقافي، الذي يستحضر مخزونه الثقافي لحل إيماءات النص وشفراته وترميزاته "[2]

أما حسب ما جاء في كتاب (تحليل الخطاب الشعري) لمحمد مفتاح فهناك نوعين أساسيين من التناص هما : "

- **المحاكاة الساخرة (النقيضة)** : وهي التي يحاول كثير من الباحثين أنْ يختزل التناص إليها .

[1] – جوليا كرسطيفا، علم النص ، ص79.

[2] –عزة شبل محمد، علم لغة النص، (النظرية و التطبيق) ، مكتبة الآداب ،القاهرة، مصر، ط1 ،2009،ص 79.

- **المحاكاة المتقدية (المعارضة)** : وهي التي يمكن أنْ نجد بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص"[1] .

أما حسب ما جاء في كتاب (التناص في شعر الرواد) لأحمد ناهم فهناك ثلاثة أنواع من التناص :"

1- **التناص المرحلي** : وهو التناص الحاصل بين نصوص جيل واحد ومرحلة زمنية واحدة ، ويقع هذا التناص كثيرًا وذلك لأسباب عدة منها تقارب الحياة الإجتماعية والثقافية لدى نفر من المبدعين (...) .

2- **التناص الذاتي** : وهو تناص الشاعر مع نفسه (نصوصه) السابقة ، ويتم هذا التناص بالقوانين (إجترار،إمتصاص،حوار) فثمة نصوص تجتر نصوص أخرى أو تمتصها أو تحاورها .

3- **التناص الخارجي(المرجعي)** : وهو أن يتناص النص من مرجعيات شعرية وأدبية ودينية "[2] .

المطلب الرابع : قوانين التناص

يرى محمد بنيس أن هناك ثلاث قوانين للتناص وهي : " الإجترار، الإمتصاص، والحوار.

1- **الإجترار** : وهو تكرار للنص الغائب من دون تغيير أوتحوير وهذا القانون يسهم في مسخ النص الغائب لأنه لم يطوره ولم يحاوره وإكتفى بإعاداته كما هو أو مع إجراء تغيير طفيف لا يمس جوهره بسوء بسبب من نظرة التقديس والإحترام لبعض النصوص والمرجعيات لا سيما الدينية والأسطورية (...) "[3].

---

[1]-محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ،(إستراتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط3، 1992 ، ص 122.

[2] -أحمد ناهم ،التناص في شعر الرواد ، ص 66، ص 69.

[3]- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979 ،ص253 .

ومن جهة أخرى يذهب محمد بنيس في نفس الإتجاه حيث يقول :" إذْ يتعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوني لا قدرة له على إعتبار النص إبداعًا لا نهائيًا .فساد تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في إنفصالها عن البنية العامة للنص" [1].

2- الإمتصاص: " إن الإمتصاص مرحلة أعلى في قراءة النص الغائب وهذا القانون الذي ينطلق أساسًا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته فيتعامل وإياه تعاملًا حركيًا تحوليًا لا ينفي الأصل بل يسهم في إستمراره جوهرًا قابلًا للتجديد "[2].

ويعني هذا أن الامتصاص لا يقوم بتجميد النص الغائب ولا يقوم بنقده وإنما يعيد صياغته وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب بها .

3- **الحوار:**" أما الحوار فهو أعلى مرحلة في قراءة النص الغائب إذْ يعتمد النص المؤسس على أرضية عملية صلبة تحطم مظاهر الإستلاب مهما كان شكله وحجمه فلا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر لا يتأمل هذا النص وإنما يغير في القديم(...) "[3] .

ومعنى هذا أن يقوم الشاعر بتغيير للنص الغائب وقلبه وتحويله، وذلك وفق قناعة راسخة في عدم محدودية الإبداع.

المطلب الخامس: آليات التناص

لقد إستطاع محمد مفتاح في دراسة جد هامة من التوصل إلى نتائج هامة في الية التناص، نجملها فيما يلي:

1- التمطيط: والذي يحصل بأشكال مختلفة اهمها:"

[1]- المرجع السابق، ص253.

[2] -المرجع السابق، ص253.

[3]- المرجع السابق، ص253.

ا- **الأناكرام:** أي (الجناس بالقلب والتصحيف) فالقلب مثل(قول- لوق، عسل-لسع) ومثال التصحيف(نخل- نحل، عثرة-عترة)"[1] وهذا النوع يمثل" التلاعب بالأصوات ويكون على صعيد كلمة أو كلمات على ترتيب اصواتها" [2].

ب-الباركرام: (الكلمة المحور) فتكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكمًا يثير إنتباه القارئ الحصيف، وقد تكون غائبة تمامًا في النص، ولكن يبنى عليها وقد تكون حاضرة فيه"[3].

ج-الشرح: " وهو أساس كل خطاب، وخصوصًا الشعر، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة، كلها تنتمي إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول محورًا، ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة، وقد يستعير قولًا معروفًا ليجعله في الأول، أو الوسط، أو في الآخر ثم يمططه في صيغ مختلفة "[4] .

د-الإستعارة: " تقوم بدور جوهري في كل خطاب، ولاسيما الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص(...) "[5].

هـ-التكرار: "ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليًا في التراكم أو في التباين "[6].

و-الشكل الدرامي:" إن جوهر القصيدة الصراعي ولد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل، وتكرار صيغ الافعال، كل هذا أدى بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائيًا وزمانيًا "[7].

---

[1] -محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص،ص125-126

[2] - محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية وتطبيقية، دار الثقافة، الدار البيضاء، دط، 1989،ص35

[3] -المرجع السابق، ص126

[4]- المرجع السابق، ص126

[5]- المرجع السابق، ص126

[6] -المرجع السابق، ص126- 127

[7]- المرجع السابق، ص127

2- **الإيجاز:** " من الخطأ النظر إلى المسألة من وجه واحد، وقصرنا عملية التناص على التمطيط، فقد تكون عملية إيجاز أيضا، وهي عملية تعتمد على التركيز والإختصار.

وتدعى (الإحالة المحضة) الإيجاز، وهذه هي التي تحتاج إلى شرح وتوضيح ليدركها المتلقي العادي، ولذلك نجد شروحًا لبعض القصائد التي تحتوي على هذه الإحالات، إذْ لا يذكر الشاعر فيها إلا الأوصاف المتناهية في الشهرة والحسن أو الأوصاف المتناهية في الشهرة أو القبح،(...) غير أن مقابلة التمطيط بالإيجاز تصبح غير ذات موضوع خصوصًا إذا إستحضرت مسلمة (الشعر تراكم)، وحتى إذا قيست إلى بعض الأراجيز التاريخية السابقة لها أو اللاحقة فإنه لا يكاد يرى فرق كبير"[1].

ويذهب محمد مفتاح في كتابه التلقي والتأويل إلى أن،" النص الأدبي هو الكفيل بإفراز هذه الآليات، كما أن التأويل مسؤول عن إكتشافها لأن هذا الأخير أصل نشأته وصيرورته وإجرائه يرجع مقولتين أولهما غرابة المعنى عن القيم السائدة، القيم الثقافية والسياسية والفكرية، وثانيتهما بث قيم جديدة بتأويل جديد، أي إرجاع الغرابة على الألفة ودس الغرابة في الألفة "[2].

لقد أشار محمد مفتاح إلى آليات التناص والتي إتخذت عدة أشكال كما ألح على ثقافة المتلقي وذلك لأن التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط.

---

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، ص128,127

[2] محمد مفتاح، التلقي والتأويل، مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب، ط3، 2009،ص218

المبحث الثاني: التناص في النقد العربي القديم

إن الباحث في التراث النقدي والبلاغي العربي يجد فيه إرهاصات سابقة لظاهرة التناص، ولم يغفل النقاد العرب في ظاهرة(تداخل النصوص) أو التفاعل النصي، في الخطاب الشعري، ويمكن القول أن النقد العربي القديم أشار إلى التفاعل النصي، إلا انه لم يحدده بإسمه المعاصر، بل أشار إليه بتسميات إصطلاحية مختلفة مثل: التضمين، والإقتباس، والسرقات، فمصطلح التناص موجود في النقد العربي القديم، وخاصة في الحقل البلاغي والنقد الأدبي.

المطلب الأول: الإقتباس

في معاجم اللغة العربي، أن اصل كلمة إقتباس من مادة " قبس، القبس، النار والقبس: الشعلة من النار، وفي التهذيب، القبس، شعلة من النار نقتبسها من معظم، وإقتباسها: الأخذ منها، ويقال قبست منه نارًا، أقبس، قبسًا، فأقبسني، أي أعطاني، وأقتبست منه علمًا أي إستفدته "[1].

والإقتباس هو تضمين النثر أو الشعر، شيئا من القرآن أو الحديث الشريف من غير دلالة على أنه منهما، ويجوز أن يغير في الأثر المقتبس قليلا، والهدف من إيراده في الكلام تأكيد المعنى وتقويته وصبغه بصبغة جمالية وينظر عبد الله الغذامي إلى الإقتباس على أنه شكل من أشكال التناص، وإستلهام وإمتصاص للتراث وتفاعل معه، " إن نظرية التكرارية التي يلغى (ديريدا)،(دريدا) وجود حدود بين نص وآخر تقوم هذه النظرية على مبدأ الإقتباس ومن ثمة تداخل النصوص "[2].

ويعني هذا أن الإقتباس يعتبر آلية، التي بواسطتها يستحضر الشاعر نصوصًا دينية معروفة لدى المتلقي.

---

[1] –جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مج12، مادة(قبس)، دار صادر، بيروت، ط14، ص08

[2]– عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص57

ويمكن لنا أن نتتبع عدة نصوص كقول الشاعر أبي نواس:"

أطع الخليفة وأعص ذا عزف وتنح عن طرب وعن قصف

عين الخليفـــــة بي موكـــلة عقد الحذار بطرفـــه طرفي

صحـــت علانيتي لـــه ورأى دين الضمير له على حرف "[1]

فهذا إقتباس من الآية الكريمة ﴿ وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَعْبُدُ اللَّهَ عَلَى حَرْفٍ﴾ [2]

كقول بدر شاكر السياب في قصيدة (شناشيل ابنة الحلبي) :"

و تحت النخيل حيث تظل تمطر كل ما سعفه

تراقصت الفقائع و هي تفجر أنه الرطب

تساقط على يد العذراء و هي تهز في لهفة

بجذع النخلة الفرعاء تاج و ليدك الأنوار لا الذهب

سيصلب منه حب الآخرين سيبرئ الأعمى

و يبعث من قرار القبر ميتًا هذا التعب

من السفر الطويل إلى ظلام الموت يكسو

عظمه اللحم و يوقد قلبه الثلجي فهو يحبه يثب "[3]

حيث نجد أن الشاعر أعاد كتابة النص القرآني الغائب ووظفه توظيفًا فنيًا قال تعالى : ﴿وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا﴾ [4].

---

[1] –أبي نواس، الديوان ، المطبعة العمومية، مصر، ط1، 1898،ص303

[2]– سورة الحج، الاية11

[3] – بدر شاكر السياب، الأعمال الكاملة، ، دار العودة، بيروت، مج1 ، ط1، 1971، ص599,598

[4]– سورة مريم، الاية25.

المطلب الثاني: التضمين

نقرأ في معاجم اللغة العربية أن أصل كلمة التضمين من " ضمن الشيء بالشيء : أودعه إياه كما تودع الوعاء المتاع والميت، القبر، وكل شيء جعلته في وعاء فقد ضمنته إياه "[1]

والتضمين قد إتسع نطاقه لهذا ازداد إهتمام النقاد به، وربما كان الدافع إلى تحديده هو الخوف من أن يلتبس بالسرقة، ومن ثمة نجد ابن رشيق يعرفه" التضمين هو قصدك إلى البيت من الشعر أو القسيم فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالمتمثل، كقول محمود ابن الحسين كشاجم الكاتب "

يا خاضب الشيب والأيام تظهره هذا شباب لعمر إليه مصنوع

أذكرتني قول ذي لـــب وتجـــربة في مثله لك تأديب وتقـــريع

إن الجديد إذا ما زيد في خـــلق تبين الناس أن الثوب مرقـــوع "[2]

فابن رشيق تعرض لجودة التضمين فوجدها في إتجاهين:

الإتجاه الأول مثلما قاله الشاعر محمود بن الحسين كشاجم وعقب عليه ابن رشيق فقال" هذا جيد في بابه، وأجود منه إن لو لم يكن بين البيت الأول والآخر واسطة "[3]، أما الإتجاه الثاني " فهو أن يصرف الشاعر عن معنى قائله إلى معناه وهذا الإتجاه عند ابن رشيق أجود من الإتجاه الأول، ومن أمثلته، على ذلك قول ابن الرومي:

يا سائلي عن خالد، عهدي به رطب العجان، وكفه كالجلمد

(كالأقحوان غداة غب سمائـــه جفت أعاليه وأسفلـه نـــدي)

حيث صرف الشاعر قول النابغة في صفة الثغر:

---

[1]– جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مج13، مادة، (ضمن)، ص313.

[2]– ابن رشيق، أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح، محمد محي الدين، دار الجيل، بيروت، ج2، ط4، 1972، ص84

[3]– المرجع نفسه، ص84

تجلو بقادمتي حماســـة أيكــة بردا اسف لثاتــه بالإثمـــد

(كالأقحوان غداة غب سمـائه جفت أعاليه وأسفله نـــدي) "[1]

أما ابن الأثير فبين أن قيمة التضمين " تكمن في زيادة المعنى وتوكيده فالمعنى قبل التضمين تام، وبالتضمين يزداد توضيحًا وتوكيدًا "[2]

ويشرح ابن الأثير هذه الفكرة بيت من الشعر:"

قم فأسقينيها يا غلام وغنني ذهب الذين يُعَاشُ في أكنافهم

إذ يقول ابن الأثير، ألا ترى أنه لو لم يقل في البيت، (ذهب الذين يُعَاشُ في أكنافهم)، لكان المعنى تامًا لا يحتاج إلى شيء آخر فإن قوله(قم فأسقينيها يا غلام وغنني) ففيه كفاية، إذ لا حاجة لذكر تعيين الغناء لأن في ذلك زيادة على المعنى المفهوم لا على الغرض المقصود "[3]

ويظهر من كلام ابن الأثير أن الغرض المقصود كان يعني به تأكيد المعنى وتقريره

أما الخطيب القزويني فكان التضمين لديه أحسن وأجود، " وما زاد ذلك هو إدخاله في البيت المضمن نكتة بلاغية كالتورية والتشبيه نحو قول ابن أبي الأصبع: "

إذا الوهم أبدى لي لماها وثغرها تذكرت ما بين العذيب وبارق

ويذكرني من قدها ومـــدامعي مجر عوالينا ومجرى الســـوابق

فالمصرعان الأخيران مطلع قصيدة للمينبي "[4]

وما نستشفه مما سبق أن التضمين يلامس نظرية التناص، إذ جعل المبدع المضمن جزءًا من بنية القصيدة.

---

[1] – ابن رشيق، أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ص85

[2]– ابن الأثير، محمد بن محمد، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح ،أحمد الحوفي، مكتبة النهضة، القاهرة، مصر ،ج3، ط1 ،1962، ص203

[3] –المرجع نفسه، ص203

[4]– الحموي ابن حجة، خزانة الأدب وغاية الأرب، دار القاموس الحديث، بيروت، ص388، نقلا عن أحمد حسن حامد، التضمين في العربية، بحث في البلاغة والنحو ، الدار العربية للعلوم، بيروت ،لبنان، ،ط1، 2001 ،ص30.

المطلب الثالث:السرقات الأدبية

لقد فتح موضوع السرقات الشعرية بابًا واسعًا في المؤلفات النقدية والبلاغية وهذا ما جعل النقاد والبلاغيون يحددون له مصطلحات، ففي لسان العرب السرقة تعني" من سرق يسرق، وهو أخذ الشيء خفية، والسارق من جاء مستترًا الى مكان حصين فأخذ منه ما ليس له "[1].

كما وردت عدة تعاريف إصطلاحية لمصطلح السرقات حيث يقال أن لفظة السرقة في الأدب هي " ما نقل معناه دون لفظه وأُبْعد في أخذه "[2].

ومن النقاد الذين خاضوا في الحديث عن هذا الموضوع نجد (ابن قتيبة) في كتابه(الشعر والشعراء)، وعبد الله ابن المعتز، في كتابه(سرقات الشعراء) والآمدي (الموازنة) وابن رشيق في (العمدة) وغيرهم، ومن بين النقاد الذين تعمقوا في الحديث عنها هم:

ا-**أبو الهلال العسكري(395هـ)**: إهتم بهذه القضية حيث فصل في حسن الأخذ بقوله " عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظًا من عندهم ويبرزونها في معارض من تأليفهم، يوردوها في غير حليتها الأولى ويزيدوها في حسن تأليفهم، وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فاذا فعلو ذلك، فهم أحق بها ممن سبق إليها "[3]

وقد إستشهد أبو الهلال العسكري بيت النابغة الذبياني الذي يقول فيه: "

تبدوا كواكبه والشمس طالعة لا النور نور ولا الإظلام إظلام

مأخوذ من قول وهب بن الحارث بن زهرة حيث يقول:

---

[1]- جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مج 10، مادة(سرق) ، ص155، 156.

[2]- ابن رشيق، أبو على الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت، لبنان،ج2، دط، دت،ص281،280.

[3] - أبي هلال الحسن عبد الله بن سهيل العسكري، الصناعتين في الكتابة والشعر ،تح: علي محمد اليحاوي وآخرون، منشورات العصرية، بيروت لبنان، دط، دت، ص196.

تبدوا كواكبه والشمس طالعة تجري على الكأس منه الصاب والمقر" [1]

ب-ابن رشيق القيرواني (462هـ):

حيث يحدد السرقة بثلاث صور هي" أن تكون السرقة في أخذ المعنى بلفظه وهو السرقة المحضة، فإن غير بعض اللفظ فهو السلخ، وتغيير بعض المعنى، بإخفائه وقلبه على وجهه وهو الصرف، وذلك دليل حذقه "[2]

والمصطلحات التي جاء بها ابن رشيق وصلت إلى ستة عشر مصطلحا هي: "

1- **الإصطراف:** وهو أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه

2- **الإجتلاب أو الإستلحاق:** وهو إصطراف بيت على جهة المثل

3- **الإنتحال:** يقال للشاعر إذا إدعى شعرًا لغيره

4- **الإدعاء:** يقال لغير الشاعر إذا إدعى شعرًا لغيره

5- **الإغارة:** أن يصنع الشاعر بيتًا، ويخترع معنى مليحًا، فيتناوله من هو أعظم منه ذكرًا، وأبعد صوتًا، فيروي له دون قائله.

6- **الغصب:** أن يأخذ الشاعر بيتًا من شاعر آخر عن طريق التهديد، كما فعل الفرزدق ببيت الشمردل.

7- **المرافدة أو الإسترفاد:** إذا أخذ الشاعر بيتًا من شاعر آخر كهبة

8- **الإهتدام أو النسخ:** وهو السرقة فيما دون البيت

9- **النظر والملاحظة:** وذلك حين يتساوى المعنيان دون اللفظ مع خفاء الاخذ أو إذا تضاد المعنيان ودل أحدهما على الآخر

10 - **الإلمام:** نوع من النظر أو هو تضاد المعنيين

11 - **الإختلاس أو النقل:** وهو تحويل المعنى من غرض للأخر

12 - **الموازنة:** أخذ بنية الكلام فقط

---

[1]- المرجع السابق، ص196.

[2]- ابن رشيق ،أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص280، 281

13 – **العكس:** جعل مكان كل لفظة ضدها

14 – **الموازدة:** إذ لم يسمع الشاعر قول الآخر وكانا في عصر واحد

15 – **الإلتقاط والتلفيق أو الإجتذاب والتركيب:** وهو تأليف البيت من أبيات قد ركب بعضها من بعض

16 – **كشف المعنى:** وهو توضيح المعنى المأخوذ وإبرازه. "[1]

ج- **عبد القاهر الجرجاني(471هـ):** فهو يعتبر أن " السرق داء قديم، وعيب عتيق وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه."[2]

ويفهم من هذا أن السرقة تعتمد على قوة النظر الثاقب والملاحظة الدقيقة وهي مهمة صعبة لا يتقنها سوى الحاذق المتمكن، بحيث يصعب التمييز بين الأصل من الدخيل في الكلام.

وهؤلاء النقاد الثلاثة فقد إختاروا منهج الإعتدال في أحكامهم وقد توصلوا إلى أن السرقة ليست عيبًا، بل هي ضرورة لا بد منها، لكنهم وضعوا لها شروطا تنم عن تقاطع بينهم.

المطلب الرابع: المعارضات الشعرية

المعارضة في اللغة من" عارض الشيء بالشيء معارضة: قابله، وعارضت، كتابي بكتابه أي قابلته، وفلان يعارضني أي يباريني "[3] .

أما إصطلاحا هي " أن يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما فيأتي شاعر آخر فينظم قصيدة أخرى على غرارها محاكيا القصيدة الأولى في وزنها وقافيتها وموضوعها

---

[1] – محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الأنجلو مصرية، دط، 1958 ، ص99-100

[2]– أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد اليحاوي، المكتبة العصرية، بيرت، لبنان، ط1، 2006،ص185

[3]– جمال الدين ابن منظور ، لسان العرب ، ج 7 ، مادة عرض ، ص 188

مع حرصه على التفوق[1] .

ونفهم من هذا أن المعارضة أن يحاكي الأديب في أثره الأدبي أثر أديب آخر وهذا ما ذهب إليه عبد الله التطّاوي في مفهومه للمعارضة " أن ينظم الشاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافية، فيأتي الشاعر الآخر فيعجب بهذه القصيدة في منهجها أو صياغتها، فيقول قصيدة من بحر الأول وقافيتها، وفي موضوعها أو مع إنحراف عنه يسير أو كثير (...) دون أن يتعرض لهجائه أو سبه، ودون أن يكون فخره صريحًا علانية " [2].

وقد كثرت في الشعر العربي الحديث وهذا نظرًا لإعجاب الشعراء بعضهم ببعض، فهذا أمير الشعراء أحمد شوقي حيث عكف على النماذج العباسية عند كل من أبي نواس والبحتري، و أبي تمام وغيرهم، خاصة وأنه كان شديد الإعجاب بالبحتري ، والمتنبي، والبارودي والبوصيري .

يقول أبي تمام :"

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب" [3]

ويقول شوقي معارضًا له في بائيته في فتح المعتصم لعمورية والتي مطلعها: "

الله أكبر كم في الفتح من عجب يا خالد الترك جدّد خالد العرب "[4]

المطلب الخامس : النقائض

النقيضة غرض من الأغراض الشعرية ، وهي أن يقوم الشاعر بنظم قصيدة، يتفاخر فيها بقبيلته ويمجدها ويدافع عنها، ويتعرض لخصومها من القبائل الأخرى، وينبري له شاعر تلك القبيلة ، ليرد عليه بقصيدة وبنفس الوزن والقافية.

---

[1] - محمد عزام ، النص الغائب ، تجليات التناص في الشعر العربي ، ص 142

[2]– عبد الله التطاوي ، المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، دط ، دت ، ص 99

[3] – ابي تمام ، حبيب بن اوس الطائي ، الديوان ، فسر ألفاظه اللغوية ووقف على طبعه ، محي الدين الخياط ، دط دت ، ص 7

[4]– احمد شوقي ،الأعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة ، بيروت ، مج 1 ، ط 1 ، 1988 ، ص 59

ومما يعزز هذا القول الباحث محمد عزام الذي يرى أن النقيضة " هي أن يتجه الشاعر بقصيدته إلى شاعر آخر، هاجيًا أو مفتخرًا، فيعمد الآخر إلى الرد عليه بقصيدة هاجيًا أو مفاخرًا، ملتزما الوزن العروضي و القافية و الروي الذي إختاره الشاعر الأول، فيفسد على الأول معانيه ويردها عليه ويزيد عليها. "[1]

والنقائض عرفت منذ العصر الجاهلي، فقد كان شعراء القبائل المتحاربة يتراشقون بالشعر كما يتراشقون بالسهام، وإشتد عودها في ظلال (الأيام) بين القبائل، فإنها إزدهرت في ظلال سيوف الدين الجديد، وإشتعلت في العصر الأموي نارًا موقدة بين الشعراء (...)"[2]

ومن أشهر شعراء النقائض الثالوث الخطير : الفرزدق وجرير، والأخطل ومن النقائض قول الفرزدق : "

إن الذي سمك السماء بنى لنا بيتا دعائمه أعز وأطـــــول

بيتًا بناه لنا المليك وما بنـــــى حكم السماء فإنه لا ينقــل

بيتًا زرارة محتـــب بفنائـــــــه ومجاشع وأبو الفوارس نهشل

لا يحتبي بفناء بيتك مثلهـــم أبد إذا عدّ الفعال الأفضــل" [3]

فيجيبه جرير بقلب هذا المعنى سلبا : "

أخزى الذي سمك السماء مجاشعًا وبنى بناءك في الحضيـــض الأسفل

بيتًا يحمــم فينـــكم بفنائـــــــــه دنسًا مقاعده خبيثًا لمدخـــــــل" [4]

وقد تجلى التناص في النقائض في عدة أساليب نذكر منها : "

1- موازاة المعنى : حيث يضع الشاعر الثاني من معاني الفخر أو الهجاء وما يناظر معاني الشاعر الأول

---

[1]- محمد عزام ، النص الغائب ، تجليات التناص في الشعر العربي ، ص 61

[2]- المرجع نفسه ، ص 61

[3] - الفرزدق ، الديوان ، دار صادر ، بيروت ، مج6 ، دط ، دت ، ص 105

[4]- جرير ، الديوان ، شرح محمد بن حبيب ، تح : نعمان محمد أمين طه ، دار المعارف ، مج1 ، ط3 ، 2009 ، ص 940

2- توجيه المعنى : وذلك بأن يفسر الشاعر الثاني المعاني ويوجهها الوجهة التي يراها في صالحه

3- تكذيب المعنى : وذلك بأن يكذب الشاعر الثاني دعاوي الشاعر الأول في معانيه فيردها

4- قلب المعنى : وذلك بأن يأخذ الشاعر الثاني معنى الشاعر الاول فيقلبه لصالحه ."[1]

ونخلص إلى أن فن النقائض فن قديم وجد منذ العصر الجاهلي وترعرع حتى وصل إلى عهد بني أمية وقد توافرت في هذا العهد الأسباب السياسية والإجتماعية، وهذا الفن أفاد العلماء في معرفة الأنساب والمفاخر عند العرب .

[1] – محمد عزام ، النص الغائب ، تجليات التناص في الشعر العربي ، ص 94.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: أنواع التناص في شعر سليمان العيسى

المبحث الأول: متفرقات من التناص وصلتها بنصوص الشاعر

المطلب الأول: التناص الديني

المطلب الثاني: التناص التاريخي

المطلب الثالث: التناص الأدبي

المطلب الرابع: التناص الأسطوري

المطلب الخامس: التناص مع الأمثال والحكم

المبحث الثاني: أشكال من التناص في شعر سليمان العيسى

المطلب الأول: التناص الإشاري.

المطلب الثاني: التناص الإمتصاصي.

المطلب الثالث: التناص الإقتباسي.

المبحث الأول: متفرقات من التناص وصلتها بنصوص الشاعر.

المطلب الأول: التناص الديني.

التناص الديني هو أن يلجأ الشاعر إلى الإقتباس من كتب الأديان (القرآن الكريم, التوراة, الإنجيل) أو أقوال الأنبياء، وهذا لكي تصبح نصوصه الشعرية قوية، تتمتع بجوانب وقيم أخلاقية، ونعني " بالمصادر الدينية هنا القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وما جاء في الكتب السماوية الأخرى من نصوص، ويعرف التناص مع المصادر الدينية عادة بالإقتباس، فالإقتباس يدخل دائرة التناص ويشكل رافدا مهما وأساسيا من روافده "[1].

- **مصادر التناص الديني:**

أ. القرآن الكريم:

يعد النص القرآني نصا إلهيًا لا يستطيع أي مبدع مهما كانت عظمته أن يصل إلى تميزه كما ورد في قوله تعالى ﴿ قُلْ لَئِنْ إجْتَمَعَت الإنْسُ والجنُ على أَنْ يَأْتُوا بمثْل هَذَا القُرءَان لَا يَأْتُوا بمثْله، وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لبَعْض ظَهيرًا ﴾ [2]، " ولقد أعطى القرآن الكريم حرية في التأمل الجمالي والكتابة، ودعا إلى الإغتراف من منهله العذب، إلا أن الشعراء العرب القدامى لم يدركوا هذه الناحية التي تؤدي إلى الخلق والإبداع "[3].

ويعتبر القرآن الكريم من الروافد المهمة للشعر العربي المعاصر، فقد لجأ معظم الشعراء العرب المعاصرين إلى الاقتباس من القرآن الكريم، " وتنقسم إقتباسات الرواد من القرآن الكريم على قسمين: الأول الإقتباس الكامل لآية أو جملة من آية قرآنية، مع تحوير بسيط أحيانًا بإضافة أو حذف كلمة، أو بإعادة ترتيب مفردات الجملة، وغالبًا ما يكون

---

[1]– حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009، ص40.

[2]– سورة الإسراء، الآية88.

[3]– جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص167.

هذا التصرف مما له علاقة بالوزن الشعري، والثاني إقتباس المعنى فقط وصياغته بلغة الشاعر مع الإبقاء على كلمة من الكلمات الدالة على الآية، فالأول قليل جدًا أما الثاني فكثير"[1].

ومن أسمي توظيفات النص القرآني الذي طلع بها علينا الشاعر سليمان العيسى ما نجده في قصيدته (صراع)حيث يقول: "

أصرت السماء

على أن نتعارف . .

وأصرت وحوش الغابة . .

على أن نتذابح . .

وما يزال الصراع بين الصوتين

يملؤني رعبا . . وأملًا."[2]

والشاعر يستحضر الآية القرآنية والتي تخاطب المشاعر الإنسانية ﴿ يَاأَيُّهَا النَاسُ إِنَ خَلَقْنَكُمْ منْ ذَكَر وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائلَ لتَعَارَفُوا إِنَا أَكْرَمَكُمْ عنَدَ الله أَتْقَاكُمْ إِنَ اللهَ عَليمٌ خَبيرٌ﴾[3]، " الخطاب لجميع البشر أي نحن بقدرتنا خلقناكم من أصل واحد، وأوجدناكم من أب وأم، فلا تفاخر بالآباء والأجداد، ولا إعتداد بالحسب والنسب، كلكم لآدم وآدم من تراب ﴿وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائَل لتَعَارَفُوا﴾ أي وجعلناكم شعوبا شتى وقبائل متعددة، ليحصل بينكم التعارف والتآلف، لا التناحر والتخالف "[4].

والشاعر يُعْتَبَرْ ضمير أمته, يعبر عن مخاوفها وقلقها، وتأرجحها بين الرعب، من أعراض المستبدين عن سماع صوت الحق، وبين الأمل بإستجابتهم لأصداء ذلك الصوت

---

[1]– أحمد عرفات الضاوي، التراث في شعر رواد الشعر الحديث، مطابع بيان التجارية، دبي، ط1، 1998، ص146.

[2]– سليمان العيسى، الأعمال الأخيرة، ثمالات 1، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، دط ،2001، ص234.

[3]– سورة الحجرات، الآية13،

[4]– محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، دار القرآن الكريم، بيروت، مج3، ط4، 1981، ص236.

الذي يملأ آفاق الدنيا، وسليمان العيسى الذي سكنت قضايا أمته العربية أنفاسه ومشاعره، حيث كانت القضية الفلسطينية هاجسه الوحيد، والتي إحتلت مساحة واسعة من شعره، ولقد رصد تطورات تلك القضية في مختلف أطوارها، من إنفعال أبناء الأمة بأحداثها ووعيهم لها.

وفي صورة الغضب والثورة التي طغت على الشاعر سليمان العيسى، وذلك حين وقعت الهدنة عام 1948 سقط الخنجر في قلب الجسد حيث أحاط الظلام بالشاعر من كل صوب وأوشك أن يفقده كل أمل بالمستقبل، وفي قصيدة بعنوان (بعد هدنة فلسطين 1948) يقول: "

غنيت باسمك ما تشاء جهنَم الألم المـــــــرير
ووقفت في فجر الشباب عليك ألحان الســـــعير
ووددت لو أن الصَـــوا عق في يدي وتري الأسير
أرمي بهنَّ الرابضـــــين على الجرائم والشـــــرور
الساحبين....على جنا زة أمَة بُرد الســـــــــرُور."[1]

ولقد إستلهم الشاعر من القرآن الكريم، الآية الكريمة، وهذا وفق ما يناسب الغضب العربي إذْ يقتبس ما توحي به الآية الكريمة ﴿ وَيُسَبِّحُ الرَّعْدُ بِحَمْدِهِ وَالْمَلَائِكَةُ مِنْ خِيفَتِهِ وَيُرْسِلُ الصَّوَاعِقَ فَيُصِيبُ بِهَا مَنْ يَشَاءُ وَهُمْ يُجَادِلُونَ فِي اللَّهِ وَهُوَ شَدِيدُ الْمِحَالِ﴾[2].

" أي يسبح له الرعد تسبيحا مقترنا بحمده والثناء عليه، وتسبح له الملائكة خوفًا من عذابه، وتسبيح الرعد حقيقة دلَ عليها القرآن فنؤمن بها وإن لم نفهم تلك الأصوات فهو تعالى لا يخبر، إلا بما هو حق ﴿ وَيُرْسِلُ الصَوَاعِقَ فَيُصِيبُ بِهَا مَا يَشَاءُ﴾ أي يرسل الصواعق المدمرة نقمة يهلك بها من يشاء "[3]، ومنذ إستلاب فلسطين عام 1948 ظل

[1]– سليمان العيسى، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، مج1، ط1، 1995 ، ص96.
[2]– سورة الرعد، الآية13.
[3]– محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، مج2، ص77.

الحدث الأول الذي لون شعر سليمان العيسى بلون أسود قاتم حينًا، وأحمر حينًا آخر، ومع ذلك ظل يتسلل إليه شعاع من الأمل، حيث تتفجر الإنتفاضة، وتغسل بعض العار الذي لحق بالأمة العربية

كما إستلهم الشاعر من التناص القرآني في قصيدة بعنوان (رسالة إلى خطيبها في الجبهة):"

وضـــــاح...حــدَثني عن الميدان، عن ظمأ الحدودَ

للموعد المضروب بينــكم وبـين ثـــرى الجـــدود

أللصٌ.... أفقده الصوابَ تفـــــتُح الفجر الوليـــد

وتـــألق التـــاريـــخ، تـــا ريخ العروبـــة من جديد

اللــصٌ... ينـــذر باللظى والحـــق جبَار الصمود "[1]

والشاعر ينفتح على قوله تعالى:﴿ فَأَنذَرْتُكُمْ نَارًا تَلَظَّى ﴾[2] " أي فحذرتكم يا أهل مكة نارًا تتوقد وتتوهج من شدة حرارتها."[3]

لقد إرتفع شعر سليمان العيسى إلى ذروة الجمال الفني ليسجل لنا لوحة حزينة لصراع الأمة العربية تحت أغلال الكيان الصهيوني وأعبائه الثقيلة، فهو كاللص الذي يسرق الحق العربي وينذر بنار الإنتقام، ويضاف إلى هذا ما تتوهج به لفظتا (الحق والجبار)، من إيحاء فالحق ضد الباطل، والجبار وهو القاهر وكلاهما من أسماء الله الحسنى، وفي نفس القصيدة يتناص الشاعر مع قوله تعالى ﴿ فَلَنَأْتِيَنَكَ بِسِحْرٍ مِثْلِهِ فَاجْعَلْ بَيْنَنَا وَبَيْنَكَ مَوْعِدًا لَا نُخْلِفُهُ، نَحْنُ وَلَا أَنْتَ مَكَانًا سُوًى﴾[4].

[1]– سليمان العيسى، الأعمال الشعرية، مج1، ص400,399

[2] – سورة الليل، الآية14.

[3] – محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير،ص580

[4] – سورة طه ، الآية 58 .

حيث إتسم الشاعر سليمان العيسى بالغيرة على مستقبل الأمة العربية، والذي يحمل في قلبه حبًا خالصًا وعميقًا للعرب، والشاعر يحفز همم قومه على النضال لإسترجاع أرض فلسطين المسلوبة والتي تمثل بالنسبة له الفردوس المفقود.

والشاعر سليمان العيسى أصيب بصدمة كبرى إثر تلقيه من سيناء مصر خبر إستشهاد القائد(عبد المنعم رياض) فكتب على الفور قصيدة بعنوان (مصرع الفارس) و الذي أهداها إلى الدم العربي الذي غسل الإهانة حيث يقول: "

إقراء على المتسكعين رسـالتي بدمـــــاك فليتطهَر الجبناء

إقراء عليهم سورة الفتـــح التي بيعت، فدفقةُ وهجها ظلماءُ

إقراء على المتراكضين إلى الدجى تتخبؤون وتخجلُ الأضـــواءُ

إقراء علينا من دمـــائك آيــة تهدر بغير دمارنا الأصـــداءُ

إقراء علينا باسم ربك باسمنا باسم العروبة..... كلنا أصغاء "[1]

حيث نجد أن الملفوظ الشعري ينهض على إقتباس مركب، فالشاعر يستحضر إسم (سورة الفتح) و التي بشرت النبي صلى الله عليه وسلم " بفتح مكة، ووعده الله به قبل أن يكون، وذكر بلفظ الماضي لتحققه، وكانت بشارة عظيمة من الله تعالى لرسوله والمؤمنين"[2]، أما التناص الثاني فقد استحضر الشاعر (سورة العلق)، وهو أول خطاب إلهي وجه إلى النبي صلى الله عليه وسلم وفيه دعوة إلى القراءة والكتابة والعلم، لأنه شعار دين الإسلام.

والشاعر مستبشرًا بإستشهاد البطل ومتيقنًا أنه كان بشارة عظيمة لتحرير الوطن المغتصب، ومتوعدًا خائني عهد الله ورسوله تخلو عن الدفاع عن الوطن وباعوه بثمن بخس، إلا أن الشاعر ظل مبتهجًا بتلك الإنتصارات التي سجلتها رائيته، والتي لم ينس

[1]- سليمان العيسى، الأعمال الشعرية، مج2، ص501

[2]- محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، مج3، ص217.

فيها فرسان تشرين الذين كتب عن إستبسالهم في الدفاع عن الوطن وتضحياتهم التي قدموها من أجل صون وحفظ عزة الوطن وكرامته إذْ يقول في قصيدة بعنوان(الخالدون): "

ناداهم البرقُ.. فأجتازوه وأنهمروا عند الشهيد.. تلاقى الله والبشر.

ناداهمُ الموتُ.. فأختاروه أُغنـــيةَ خضراء.. ما مسها عود ولا وترُ

تقدسَ المطر المجدول صـــــاعقةً و زنبقا.. يا شموخ الأرض..يا مطر"[1].

ونلمح أن الملفوظ الشعري في البيت الأول يتناص مع قوله تعالى : ﴿ وَلاَ تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ اللّهِ أَمْوَاتاً بَلْ أَحْيَاء عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ﴾[2].

أي لا تظنن أن " الذين أُستشهدوا في سبيل الله لإعلاء دينه أمواتًا لا يحسون ولا يتنعمون، بل هم أحياء متنعمون في جنان الخلد يرزقون، من نعيمها غدوًا وعشيًا."[3]

وفي نظر سليمان العيسى أن أبطال حرب تشرين هم الذين يرسمون الدرب من جديد و يعيدون إليه بريقه، ويصنعون للأمة مجدها، والشهداء هم القديسون الحقيقيون الذين لولاهم ما كنا هنا وما كنا ننعم بالوطن الآمن، وأبطال تشرين كما رآهم الشاعر الراحل سليمان العيسى هم دروبنا إلى الخلود وكيف لا وعندها مات الشهداء تلاقى الله والبشر، أما في البيت الثالث فنجد الشاعر يتناص مع ما ورد في القرآن الكريم﴿ وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ مَطَرًا فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةَ الْمُجْرِمِينَ﴾[4]، وقوله تعالى : ﴿ وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِم مَّطَرًا فَسَاءَ مَطَرُ الْمُنذَرِينَ﴾[5]، والشاعر يسقط هذا على الفئة المغتصبة لحقوق أمتنا والمتمثلة في حرية الوطن.

وفي البيت العاشر ومن نفس القصيدة يقول الشاعر:"

---

[1]– سليمان العيسى، الاعمال الشعرية، مج3، ص122.

[2]– سورة آل عمران، الآية 189،

[3]– محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، مج1، ص244.

[4]–سورة الاعراف، الآية84.

[5]–سورة النمل، الآية 58.

تعانقَ النسرُ والتاريخُ ملحمةً وكبَّر العُشبُ واليُنبُوعُ والحَجَرُ "[1]

والشاعر هنا يستدعي كلمة ويحورها وهي كلمة (كبرَ)، والتي إقتبسها من قوله تعالى : ﴿وَرَبَّكَ فَكَبِّرْ﴾[2]، أي " عظم ربك، وخصه بالتمجيد والتقديس، فليس هناك من هو أكبر من الله "[3]، والشاعر يرى حين رضي التاريخ العربي عن نسورنا وأطل على ملامحهم، أن العشب والماء والحجارة في أرضنا العربية تشارك التاريخ فرحته.

وفي قصيدة بعنوان (يا موكب النور)، إذ يقول: "

والناصبون حدود الله مصيدة ويهمس الفقر في يأس؛ أما تخموا

ولو تَنَبَهَ مســـلوبُ لســـارقهَ من الأيامى ومن أيتامنا، رُجمُـــوا "[4]

ونلاحظ أن الملفوظ الشعري ينفتح على قوله تعالى : ﴿ الطَّلَاقُ مَرَّتَانِ فَإِمْسَاكٌ بِمَعْرُوفٍ أَوْ تَسْرِيحٌ بِإِحْسَانٍ وَلَا يَحِلُّ لَكُمْ أَنْ تَأْخُذُوا مِمَّا آتَيْتُمُوهُنَّ شَيْئًا إِلَّا أَنْ يَخَافَا أَلَّا يُقِيمَا حُدُودَ اللَّهِ فَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا يُقِيمَا حُدُودَ اللَّهِ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْهِمَا فِيمَا افْتَدَتْ بِهِ تِلْكَ حُدُودُ اللَّهِ فَلَا تَعْتَدُوهَا ۚ وَمَنْ يَتَعَدَّ حُدُودَ اللَّهِ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ ﴾[5] .

ومعنى هذا أن " أوامر الله وزواجره وأحكامه التي شرعها لكم فلم تخالفوها ولا تتجاوزوها إلى غيرها مما لم يشرعه الله "[6]، أما في قول الشاعر(رُجموا) فلمح صورة العذاب الذي سيحل بآكلي أموال اليتامى بالباطل إن لم ينتهوا عن غيهم بعد أن يخبرهم من سلبت حقوقهم.

ومن إستحضارات الشاعر سليمان العيسى في قصيدة بعنوان(الرسالة الخامسة) إذْ يقول:

---

[1]– سليمان العيسى، الاعمال الشعرية، مج3، ص123.

[2]– سورة المدثر، الآية3.

[3]– محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، مج3، ص473.

[4]– سليمان العيسى، الأعمال الشعرية، مج1، ص256.

[5]– سورة البقرة، الآية229

[6]–محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، مج1، ص123.

وماذا أريدُ؟ وما مطمـــحي؟ وُجودٌ على قبره مغـــلقٌ

هشيمٌ تبددهُ الســـــافياتُ جروحٌ بلا سامع تشهقُ

حياة .. تجسَدَ فيها الهوانُ ضياعٌ بأعماقنا ينـــعقُ"[1]

ومما نلاحظه أن الملفوظ الشعري ينفتح على قوله تعالى: ﴿ وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ ۗ وَكَانَ اللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ مُّقْتَدِرًا ﴾[2].

إن أرض الوطن تشربت من دماء معاناة الشاعر التي كانت جلية وواضحة في كل كلمة خطها يراعه، فانقشعت الغيوم فظهر الوطن الجريح والإنسان العربي ينعم فوق أرضه، وعلامات المكابدة على وجهه والصمت يلفه، والريح تحصده، والرعد ينقض عليه، فهيهات رياح الأعداء مهما إشتد عصفها وإصفرت سمومها لأن هذا الشعب الذي حمل رايته بنفسه سيكون قادرًا على النصر.

ب. الحديث النبوي:

يعد الحديث النبوي الشريف المصدر الثاني من مصادر التشريع الاسلامي، بعد القرآن الكريم، " كما عكف الشعراء على النصوص القرآنية ينهلون منها مادتهم التناصية التي تغني رؤاهم النصية، فإن الحديث الشريف كما حده علماؤه بأنه كل قول أو فعل أو تقرير صدر عن النبي صلى الله عليه وسلم كان أحد المشارب التناصية التي رفد منها الشعراء في عصورهم المختلفة "[3]

يقول الشاعر سليمان العيسى في قصيدته بعنوان (الرسالة الحادية والعشرون): "

آليت أصمتَ.. لا رجع ولا خير الآكلات حياتي: الحسُ والضجرُ

آليت وإنزلقت كفي على قطـــع من الجحيم على جنبي تنتظرُ

---

[1]– سليمان العيسى، الاعمال الشعرية، مج2، ص135.

[2]– سورة الكهف، الآية45.

[3]– حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ص46.

القابضُ الجمرُ تشويهَ جهنـــــمهُ يُعَلَمُ الصدقَ من في دفئه سمروا "[1]

وهذا تناص مع قول الرسول صلى الله عليه وسلم (يَأْتي عَلَى النَاس زَمَانٌ يَكُونُ الصَابرُ فيهمْ عَلَى دينه كَالقَابض عَلَى الجَمْر)"[2].

لقد إلتقى سليمان العيسى مع الخطاب النبوي، خاصة فيما يرتبط بنكسة حزيران والتي وظفها بعض الشعراء في أشعارهم، والتي أحس فيها الشاعر أن الأمة العربية قد إحترقت، ولا بد له أن يبحث عن نافذة للخلاص.

لقد مثل التناص الديني أحد المرجعيات الأساسية لسليمان العيسى واحد سماته الشعرية، ولقد أتى التناص معه وفق الإقتباس.

وفي قصيدة بعنوان (ثورة) حيث يقول: "

قدحُ براندي ومنفضه

أوشك السيجار ينطفىء وجبال الثلج صامتةً

حجرة زرقاء. . لفعها

ترفٌ كالليل وسنان

والعيون الزرق تمتمةٌ

والعيونُ السود إذعانُ

وملاييني التي شقيت

في فم السيجار دخانُ "[3]

[1]– سليمان العيسى، الأعمال الشعرية، مج2، ص185.

[2]– أبو عيسى، محمد بن عيسى، الترمذي السلمي ، الجامع الصحيح سنن الترمذي، مراجعة أحمد محمد شاكر...(وآخرون)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج4، دط، دت، رقم الحديث2260.

[3]– سليمان العيسى، الأعمال الشعرية، مج2، ص356.

الشاعر سليمان العيسى يتناص مع قول الرسول صلى الله عليه وسلم (لَا يُلْدَغُ المُؤْمنُ منْ جُحْر وَاحد مَرَتَيْنْ) "[1].

والشاعر سليمان العيسى يخاطب من ناله الضرر أن يتجنبه حتى لا يقع فيه ثانية، وأن يكون حذرًا في أموره حتى لا يخدعه أحدا مرة أخرى.

المطلب الثاني: التناص التاريخي

يعتبر التناص التاريخي بشخصياته وأحداثه المختلفة رافدًا مهمًا من روافد الإلهام الشعري، الذي يسقط من خلاله الشاعر روح العصر, ويكشف به عن هموم الإنسان وطموحاته وأحلامه، وهذا ما يضفي على النص الشعري طابع توثيقي، " والأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد مظاهر كونية عابرة تنتهي بإنتهاء وجودها الواقعي فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجدد، –على إمتداد التاريخ – في صيغ وأشكال أخرى، فدلالة البطولة في قائد معين، أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تظل بعد إنتهاء الوجود الواقعي(.....) "[2].

والشاعر عندما يقوم بتوظيف الأحداث والشخصيات التاريخية، فهو غير ملزم بدقة الأحداث التاريخية،" ويتخذ التناص مع التاريخ أشكال متعددة منها: إستدعاء الشخصية (بوصفها رمزًا أو قناعًا أو مرآة)، أو إستدعاء حادثة آنية تستدعي تاريخية (بوصفها معادلًا موضوعيًا) "[3].

وقد وظف الشاعر سليمان العيسى العديد من التشكيلات في خطابه الشعري المتناص مع التاريخ مثل قصيدته بعنوان(يوسف زيغود)يقول: "

يا سَفْحَ يوسف، ياخضيبَ كمينهِ

---

[1]– أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط1، 2002، 6133.

[2]– علي عشري زايد، إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1997، ص120.

[3]– حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ص58.

يا روعة الأجدادِ في الأحفادِ

يا إرث موسى، في السنورِ، وعقبةٍ

والبحرُ حولك زوْرَقُ ابنِ زيادِ

يا شمخة التاريخ في أوراسنا "[1].

والشاعر سليمان العيسى كغيره من الشعراء الذين تغنوا في شعرهم بالجزائر أرضًا ورجالًا، والشاعر كان يؤمن إيمانا مطلقا بأن الجزائر ستعود إلى عروبتها وتنتصر بقوة رجالها، وهو هنا يستحضر شخصية القائد الشهيد(يوسف زيغود) الذي أعاد إنتصارات(موسى بن نصير)، و(عقبة بن نافع)، و(طارق بن زيادا)، وغيرهم من شهداء الفتح العربي، فالتاريخ يعيد نفسه مرة أخرى عن طريق البطل (يوسف زيغود)، فهو في رأي شاعرنا سليمان العيسى أنه يمثل القوة والشجاعة التي تعمل على إظهار الحق بقوة.

ومن النماذج الشعرية التي وظفت الأحداث والشخصيات العربية توظيفًا تناصيًا قصيدة بعنوان(السنديان على الأوراس) إذ يقول: "

حملتُ أجنحةَ الأطفالِ مِلءَ يَدي

وجئتُ أبحثُ يا أوراس عن جَسَدي

تَقاسمتني الرياحُ السودُ . . فانتزعي

شرارتي، وهَبِيني جمرةً لِغَدي

حملتُ مَشْرِقيَ المُحتلَّ في وتَري

في غُصَّتي، في عويلِ الجُرح، في خَلَدي

جزائرَ الدَّمِ . . رُدّي لي صدى نسَبي

وعَصّبي جبهتي بالأمسِ تَتَقِدِ

أُبيحَ وجهي . . فخيلُ الغزوِ عابرةٌ

[1]- سليمان العيسى، الأعمال الشعرية،مج2، ص117.

كما تشاءُ على (بدرٍ)، على (أحُدِ)

القادسيةُ، واليرموكُ قَعْقَعةٌ

يا فارسَ الساحةِ السمراء، يا فَرساً

يجوبُ روحي، يهزُّ القبرَ في حَرَدَ

تُباعُ أسوارُ عَكَّا كلَّما مَضَغتْ

خيولُ (عُقْبةَ) سِفْرَ الصمتِ والجلَدِ "[1]

الشاعر سليمان العيسى لا يتردد في أن يجعل من الأوراس موطنا وجامع أشلاء، بل ونسبًا وأصلًا، لكونها أعادت له وللشعب العربي الكرامة المهدورة والعزة المفقودة، والشاعر" يرسم صورة لنفسه الضائعة، ولم يجدها سوى في الأوراس بالجزائر، ويعتبر أن ما حدث في الجزائر من مجازر هي التي ستعيد الطريق لعودة فلسطين المسلوبة "[2].

والشاعر سليمان العيسى يختار من الشخصيات والأحداث التاريخية ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي.

ومن الأحداث التاريخية التي إستخدمها (ثورة الأوراس) التي أعادت إنتصارات غزوتي (بدر) و (أحد)، كما إستحضر شخصية القائد (الأمير عبد القائد الجزائري) الذي يمثل الوجه المضيء لتاريخنا وذلك بما حققه من إنتصارات أو بما أرسى من دعائم العدل والديمقراطية، والشاعر يقف أمام تمثال الأمير عبد القادر، ويعلن أنه يستمد هويته من حافر حصانه...

وفي قصيدة بعنوان (فرسان تشرين) يقول سليمان العيسي : "

على أقدامنا سقط المحال و أورقت الرجولة و الرجال

كتائب من ترابك يا بلادي نبتنا من صمودك ما نزال

[1] – سليمان العيسي ، الأعمال الشعرية ، مج 3 ، ص 177 ، ص 179

[2]– عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2009، ص29.

نداء البعث في دمنا وغنى على الجولان وأَخْضَرَ القتال
مشينا فالصواعق في خطانا وعشب القادسية والظـــلال
ربطنا الخندقين ..فلا إغتراب بتاريخ السيوف ولا إنفصال
وكان على مسيرتنـــــا المُثَنَى تقدست القرابة والخصـــال
ربطنا الخندقين ..فلا هتاف تغير في الرجال ..ولا نــزال
وهشمنا أساطير التحـــدي لتدفنها بضحكتها الرمـــال "[1]

سليمان العيسى شاعر قومي لا يختلف فيه إثنان، ويدور شعره حول وطنه العربي الكبير، وهو من مؤسسي حزب البعث، والشاعر هنا يستحضر شخصية (المُثَنَى)، ويجعل منه رمزًا للمجد العربي القديم.

وها هو التاريخ يعيد نفسه مع أبطال تشرين عام1973 وهو العام الذي سماه بالمخاض العربي العظيم، الذي كان عام الدفاع عن الوجود، حيث كان فرسان تشرين الذين كتب عن إستبسالهم في الدفاع عن الوطن والتضحيات التي قدموها من أجل صون عزة وكرامة الوطن.

ومن النماذج الشعرية التي وظفت الشخصيات التراثية، توظيفًا تناصيًا قصيدة بعنوان(صوت يُجَلْجِلْ) إذ يقول: "

وَيْحَ ابن هِنْدٍ ... يُفقِرُ الجوعى ... لِيُغَنَى الأغْنِيـــاءُ
أفلا يَخافُ الظُلْمَ يَوْمَا لا يُقِيـــــلُ بِهِ رَجَـــاءُ؟!
و أَطَلَ خَلْفَ الصَوْتِ آلافُ الوُجُوهِ الشَاحِبَاتِ
غَابَ الطَرِيقَ فَمَا تَرَى إلاَ عُيُونَا شَاخِصَـــــاتٍ
منا... أبـــا ذرٍ لُهَـــاةٌ الحَقُ... تَزْأَرُ بِالشُـــكَاةِ!
وأتى مُعَـــاوِيَةَ النِـــدَاء فهَبَ يَشُدُنِي المُنَـــــادي

* من ميادين الفتح التي ساهم فيها أبو ذر الغفاري

1- سليمان العيسى، الأعمال الشعرية، مج3، ص 118 ، 119 .

تُرْمَى بِهِ في قُبـــــــرُسٍ في الروم* ساحاتُ الجِـلادِ "[1]

الشاعر سليمان العيسى أراد أن يعبر عن تجربة مناضل عربي التي كانت قضيته في الحياة كرامة الإنسان، وقد كانت حياة أبى ذر نموذجًا قويًا للثورة على الظلم والجور، حيث نفي (أبو ذر) و أُضطهد ومات جوعا، ومات أيضا في عزلة موحشة يمزق الطوى أحشائه، والشاعر عندما وظف الشخصية التراثية داخل قصيدته الحديثة محاولا التوفيق بينها وبين واقعه المعاصر، الذي مازال فيه البؤس والتردي وحافل بمظاهر الألم البطولي، والكفاح المرير من أجل الحرية والحق.

ومن الملفوظات الشعرية التي يتناص معها سليمان العيسى القصيدة الموسومة (من قبة النسر) إذ يقول: "

من قبة النسر *..

تُغَطي جَبْهَتي صلاة

تمورُ فيها حشرجاتُ السيفِ

من قانا . . إلى الآلة

يا شامُ . . لستِ حجرًا ولا مَدَرْ

يا شامُ

أَنْتِ قُبَةٌ الدَهْرِ . .

رَفَعْنَاها على أعْمِدَةِ الخَطرْ

يا شام . .

لا خَوْفٌ ولا جُبْنٌ ولا حَذَرْ "[2]

---

[1]– سليمان العيسى، الأعمال الشعرية، مج1، ص378، 379

* قبة النسر ،في الجامع الأموي الكبير بدمشق

[2]–سليمان العيسى، الأعمال الأخيرة، ثمالات، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، مج2، دط، 2001، ص44,43

يعبر سليمان العيسى عن إنتصارات دمشق في الماضي التي هي رمز الصمود العربي، والتي تعاقبت عليها الغزاة، من مغول وغيره، إلا أن دمشق بقيت كما هي. فلا خوف ولا جين أيتها المدينة الصامدة، وكما إنطلقت جيوش الفتح في عهد بني أمية من دمشق، كذلك تسترجع دمشق ذكرى أيام العز والمجد، ودمشق ناضلت وكافحت من أجل طرد العدو الصهيوني من كل شبر من أرضها وستنطلق كتائب التحرير لتحرير القدس الشريف، والأقصى المبارك ولهذا عبر الشاعر بإنتصارات الماضي عن إنتصارات الحاضر.

وفي قصيدة بعنوان (أغنية إلى الرميكية) يستحضر الشاعر شخصية تاريخية وهي الرميكية*حيث يقول: "

تحاصرني الرميكية
بِضِحكتها . . وعينيها
وبالمطر الذي ينهل شِعرًا
كلما نَشَرَتْ على أُفُقٍ جناحَيُهَا
و تنَسْجُ لي بومْضَةِ خَاطِرٍ
درعًا منَ الماءِ
وتجعل من غناء الريح
نَدَمَاني وصهْبَائي
تُحَاصِرُنِي . . و تعْلَمُ أنني غَابِرُ
بقايا المسكِ والكَافُورِ في قَدَمَيْك
في البركة
تُشِّعُ حَضَارَةً . .
ما زالت الدُنْيَا تُقطِرُها "[1]

* الرميكية هي زوجة الملك الشاعر المعتمد بن عباد، والتي شاطرت زوجها النعيم والبؤس بوفاء نادر

1- سليمان العيسى، الأعمال الاخيرة، ثمالات، مج1، ص 39-40.

الشاعر يستلهم جانبًا من عز الأندلس، التي كانت أجمل وأعظم من أن تقارن بغيرها، لأنها لم تكن قائمة على أساس فارسي أو إغريقي و إنما كانت عربية صرفة، كما يعرض جانبًا من مأساتها والمتمثلة في ضياعها، وأول بوادر هذا الضياع أنه " ذات مرة، تملك إعتمادًا حزنًا شديدًا حين رأت نساء من العامة يغصن بأقدامهن في الوحل مرحات يعددنه لصنع قوالب من الطوب، وقالت لزوجها متحسرة إنني تعسة، أعيش مسجونة في هذا القصر ولا أستطيع أن أغوص بأقدامي العارية في الوحل كهؤلاء النسوة، فضحك زوجها عاليًا وأمر بإحضار كمية كبيرة من القرفة والمسك والطيب ورش عليها ماء الورد ثم عاد إلى زوجته ليخبرها أن العجينة تنتظرها لتغوص فيها بأقدامها العارية "[1]

لقد وفق الشاعر إلى حد بعيد لما إختار شخصية تاريخية تناسب طبيعة القضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى الملتقي، ومن ثمة انعكست طبيعة المرحلة التاريخية والحضارية التي عاشتها أمتنا العربية، في الحقبة الأخيرة، حيث ضاع الكثير من أحلامها وخيبة أملها، وأحسن صورة على ذلك ما أصاب القدس، وهي صورة مشابهة تمامًا لحال أمتنا التي ضيعت الأندلس من قبل وفي قصيدة بعنوان (هولاكو....مرة أخرى) يستحضر الشاعر (هولاكو) إذ يقول: "

جثت بأعمدة الضياء عطرن أجواز الفضـــاء
يهوي عليها الحقد بعد الموت ، يمعن في الفـناء
الحقد مذعور الخناجر من نجيـــع الأبريـــــاء
ويفيق هولاكـــو ويحـــ شد كل أحقاد المســاء
ويموت هولاكو يموت على حوافرنا الوضـــاء
قولي لهولاكو الجديد ومن يمزقـــه عـــــدائي "[2]

[1]– زيغريد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب، أثر الحضارة العربية في أوروبة، راجعه ووضع، حواشيه مارون عيسى الخوري، دار الجيل، بيروت، ط8، 1993، ص519

[2]– سليمان العيسى، الأعمال الشعرية، مج2، ص 14 ، 15 .

إذ نرى أن من الشخصيات التاريخية التي إستدعاها سليمان العيسى شخصية (هولاكو)، والتي كانت تمثل أدوات للظلم و الطغيان، وفي إطار المفارقة التصويرية لإبراز التطابق بين الماضي والحاضر، وسبحان الله وكأن التاريخ يعيد نفسه، إذ أن الشاعر أراد أن يطابق أفعال أمريكا بأفعال التتار، حيث جعل خطوات أمريكا في إسقاط بغداد شبيهة تمامًا بخطوات التتار، " فكما تمركز التتار في أفغانستان أولا قبل إسقاط بغداد، تمركز الأمريكان كذلك في أفغانستان عن طريق الإحتلال، وإسقاط نظام طالبان قبل إسقاط بغداد، وسعو إلى إقامة قواعد لهم في أوزبكستان وباكستان كما فعل التتار ذلك تماما قبل عدة قرون "[1]، حيث نجد أن الجيوش التتارية أُسْتُقْبلت بترحيب في العراق، وهو كذلك ما ينطبق على الجيوش الأمريكية التي أُسْتُقْبلت كذلك بترحيب عالٍ وإستقبال حار.

كما يمكن لنا رصد ادبية التشابك النصي في نصوص الشاعر سليمان العيسى، إذ نجد تناصا في قصيدة الموسومة بعنوان(برقية إلى زهير ابن أبي سلمى) إذ يقول: "

عيسى وذُبْيَانَ. .

ما زَالَتْ رِمَحُهُما. .

في الحَيِّ . . فَوْقَ صُدوُرِ الأَهْلِ تَشْتَجِرُ

أَغْمِدْ يرَاعَكَ . .

لا تُجْدي معلَقَةٌ

فينا . . ولا صَرْخَةُ ثَكْلَى ولا خَبَرٌ

إنِّي لأَرْقَبُ خَلْفَ الغَيْبِ مُعْجِزَةً

و لم أزلْ حُلمًا في الدَّرْبِ يَنْكَسِرُ "[2]

[1]– راغب السرجاني، قصة التتار من البداية إلى عين جالوت، مؤسسة إقرا للنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، ط1، 2006، ص373.

[2]– سليمان العيسى، الأعمال الأخيرة، ثمالات، مج1، ص420.

إذ نرى من الأحداث التاريخية التي إستدعاها سليمان العيسى حرب داحس والغبراء،" فكانت في أواخر العصر الجاهلي، وكان السبب في نشوبها سباقًا على رهان بين الفرسين، فسميت بإسميهما وكان قد أجراهما سيدا عبس وذبيان قيس بن زهير، وحذيفة بن بدر وأوشك داحس أنْ يفوز غير أن رجلا من ذبيان كان قد كمن له فإعترضه ونفره، فعدل عن الطريق وبذلك سبقته الغبراء وأبى قيس أن يعترف بهذا السبق وطُلب الرهان المضروب وحدث صدام بين الفريقين "[1].

والشاعر سليمان العيسى وُفق إلى حد بعيد لما إستحضر تلك الوقائع والأحداث التي دارت رَحاها بن عبس وذبيان وأسقطها على واقع الأمة العربية الحافل بالآلام والمآسي خاصة بعد نكسة حزيران 1967.

المطلب الثالث: التناص الأدبي

التناص الأدبي وهو أن يستحضر الشاعر نصوص أدبية قديمة أو حديثة سواء أكانت عربية أو أجنبية, وذلك لإنشاء علاقة متبادلة بين القديم والحديث، بحيث لا يكون القديم فيها مصدرًا للتقليد والمحاكاة، وإنما تكون للإبتكار والتجديد وتعتبر" الشخصيات الأدبية هي الأقرب إلى المبدع، من حيث تماثلها معه في حمل الرسالة وتشابه التجربة الإبداعية، ومن حيث ظروفها الإجتماعية والحياتية، ولا شك أن المبدع وهو يشتغل على تجربة شخصية سابقة أنه ينتقي منها ويختار ما يتواءم مع تجربته من جهة، ويبحث فيها عن ذاته من جهة أخرى(.....) "[2].

1. الشعر القديم:

[1]– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط22، دت، ص22.

[2]–عصام حفظ الله واصل،التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011، ص177.

يعتبر الشعر العربي القديم من أغزر الروافد التي صبت في الشعر العربي المعاصر فساعده على الثراء والنماء، ومن الأبيات الشعرية التي إستحضرها الشاعر سليمان العيسى قوله في قصيدة بعنوان (بطاقة من إمرئ القيس) إذْ يقول: "

ما زِلْتُ أَجْرِي

في دِمَائِكُمْ

ما زِلْتُ مِلءَ البَيْدِ . .

ضَلِيلا

مُنْذُ إنْكَفَأْتُمْ في جُحُورِكُمْ

فَرَسُ الجُنُونِ . .

بَزهوه اغْتِيلَا

عُودُوا إلى صَهَوَاتِ مَنْجَرَدِي

هَاتُوا صَهِيلَ النَّخْوةِ الأُولى

أنَا في دِمَائِكُمْ . . "[1]

وفي الأبيات السابقة تكشف عن المخزون الشعري التراثي لهذا الشاعر وهي تقوم على تداخل نصي، جلي مع نص إمرئ القيس، وكل من يقرأ هذه الأبيات يتبادر إلى ذهنه قول إمرئ القيس: "

وَقَدْ أغْتَدَى، وَ الطَيْرُ في وُكُناتِهَا بِمُنْجَرَدِ قيْدِ الأوابِدِ هَيْكَل "[2]

إذ نجد الشاعر سليمان العيسى يحلم دائما باليقظة العربية والوحدة العربية، ورأى مثاله في إمرئ القيس الشاعر والفارس، وحيث إستثمر هذه الشخصية ذات الطابع التراثي الخاص على الصعيد الدلالي، وقد رمز بها إلى ضرورة الصحوة العربية واليقظة، والإحساس بالمسؤولية، إثر الكسل واللهو، زيادة على أن شخصية إمرئ القيس، شكلت

[1]– سليمان العيسى، الأعمال الأخيرة، ثمالات، مج1، ص418.

[2]– إمرئ القيس، الديوان، شرحه عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص53.

البنية الفنية للقصيدة، و صوت إمرئ القيس لا يمثل إلا صدى في أعماق الشاعر سليمان العيسى، داعيًا الأمة العربية لتنهض من الحاضر الكئيب، والعودة إلى الماضي المشرق.

وفي قصيدة بعنوان (الأمطار البيضاء) حيث يقول: "

الأرض حولي ..ورده بيضاء

ماذا أغني والسماء غناء

وألف بالصمت العميق قصيدتي

وتضج ملء حروفها أشياء

أنا يا صديقي ضائع في سكرة

بيضاء كل كؤوسها خضراء

دعني أهدهد وردتي بثمالة

قد خبئتها في دمي الصحراء

عبثا أغيب عن جذوري. في دمي

سقط اللوى والرمل والبيداء"[1]

فهو هنا يستحضر نصًا غائبًا لإمرئ القيس الذي مطلعه: "

قفَا نَبْكِ، من ذكرى حبيبٍ، ومَنْزِلِ بسَقْطُ اللَّوَى بَيْنَ الدُخُولِ، فحوملِ "[2]

فالشاعر إستحضر هذا البيت، ليعبر عن تحصره وألمه هذا هو حال الشاعر في العصر الجاهلي، الذي كان يبكي على الأطلال ويتذكر الأيام الخوالي والديار والأحبة.

ومن إمرئ القيس ينتقل الشاعر سليمان العيسى إلى النابغة الذبياني، وفي قصيدة بعنوان (بغداد..... هذي حكايتي) والتي يقول فيها: "

تُرَابُكِ السَّمْحُ . .لَهَّابًا ومُبْتَرِّدًا

يا دار مية . .في أَحْضَانِكِ إِشْتَعَلَتْ

[1] - سليمان العيسى ، الاعمال الاخيرة ، ثمالات ، مج3 ، ص 51 .

[2] المرجع السابق، ص21

أَحْلَامُنَا . .أَيْقِظِي العَلْيَاءَ والسَنَدِ

مُرِي على الجسْرْ يَقْرَأُ هَمْسَ خُطْوَتِنَا

على الضِفَافِ . . تَرَدُّدُنَا هَوَى وصَدَى

هَذي دُرُوبُ الصِّبَا، هَذي مَلَاعِبُنَا

في البَالِ من عَاشَ في الرُّكْبِ ومن فُقِدَا

هذا أنا . . الوَلَدُ المَسلُوخُ عن بَلَدِي

وما تَغَيَّرْتُ . . لا جُرْحًا ولا بلدًا "[1]

وهذا النص الشعري ينسج شعرية من نصوص العصر الجاهلي، وكل من يقرأ هذه الأبيات يتبادر إلى ذهنه قول النابغة الذبياني: "

يا دارَ مية بالعلياء فالسند أقوتُ وَطَال عَليْها سالفُ الأبد "[2]

وما نلاحظه أن الشاعر سليمان العيسى إستطاع أن يوقظ فينا تلك الظلال التاريخية والروابط العاطفية التي تحملها الكلمات في مطلع معلقة النابغة الذبياني.

لقد إستحضر الشاعر سليمان العيسى نصوص الشعر العربي القديم حقيقة مؤكدة، " ومن أكثر وأشهر الشخصيات ذيوعا في شعرنا العربي الحديث شخصية أبى الطيب المتنبي"[3] ومن الأبيات الشعرية التي إستحضرها سليمان العيسى قوله في قصيدة بعنوان(إلى أبى الطيب المتنبي): "

أعُومُ في نَبْضِكَ الجَبَّارُ . . لا تَعبُ

يمشِي إلَيَّ ولا الشُطَآنُ تَقْتَرِبُ

شِعْرٌ؟ تَمُوتُ اللَّيَالي ثم يَنْفُصها

واحر قلباه! مِلْءَ الجُرْحُ تَنْسَكِبُ

---

[1]– سليمان العيسى، الأعمال الشعرية، مج3، ص214.

[2]– النابغة الذبياني، الديوان، شرح وتقديم عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1996، ص09.

[3]– علي عشري زايد، إستدعاء الشخصيات التراثية،ص138.

مِلْءَ الشَرَايينِ في أَعْمَاقِنَا يَبِسَتْ

ماتت . . ويَمْشِي صَدَى فِيهَا فتَصْطَخِبُ

من أنت؟

مقْبَرَتِي السَودَاءُ تَخْنُقُنِي

والرِيحُ تَلْعَقُنِي

والخَيْلُ واللَّيْلُ و البيْداءُ تَسْحَقُني "[1]

والنص الشعري ينفتح على قول المتنبي: "

واحَرَّ قلباه مِمَنْ قَلْبُهُ شَبِمُ وَمَنْ بِجِسْمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمُ "[2]

تتألف القصيدة من عدة مقاطع يخاطب فيها الشاعر سليمان العيسى المتنبي، " تمد المعارضة صوت المتنبي في مواجع العيسى المؤسية إزاء حال العرب المعاصرين، وتتواصل في المقاطع كلها نبرات متصارعة من الواقع إلى الحلم، من الشجن إلى العزيمة على التغيير، من عتمة الموت إلى إشراقة الحياة "[3].

ومن الأبيات الشعرية التي إستحضرها الشاعر سليمان العيسى قوله في قصيدة بعنوان (شاعر وذئب): "

من وحي . .

عوى الذئب . .

فاستأنست بالذئب إذا عوى

خلعتني عشيرتي من جذوري

ورمت بي

---

[1]- سليمان العيسى، الأعمال الشعرية، مج3، ص182،183

[2]- أبي الطيب المتنبي، الديوان، شرح أبي العلاء المعري، تح عبد المجيد دياب، دار المعارف، مصر،ج3،ط2، دت،ص247.

[3]- عبد الله ابو هيف، قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص156,155

إلى الفراغ الرهيب

موحش موحش نهاري وليلي

راعبٌ راعبٌ سهادُ وجيبي

لست أدري جريرتي . .

أيكون الشعر ذنبي

سكبت فيه ذنوبي؟

هو حريتي . . ولو سحقتني

هو في الأرض مشرقي وغروبي "[1]

والأبيات السابقة تقوم على تداخل نصي جلي مع نص الأُحيمر السعدي، وكل من يقرا هذه الأبيات يتبادر إلى ذهنه قول الأُحمير السعدي: "

عوى الذئب فاستأنست بالذئب إذا عوى وصوت إنسان فكدت أطير "[2]

إذْ نجد أن الشاعر سليمان العيسى يدافع عن الأُحيمر السعدي الذي هو رمز لأُولئك الذين يلجؤون إلى القوة من أجل الدفاع عن حرية وكرامة الإنسان الضعيف.

2. الشعر الحديث:

لم يكتف الشاعر سليمان العيسى بالنصوص الشعرية القديمة، بل إستدعى نصوص الشعر العربي الحديث وتناص مع مجموعة من الشعراء، حيث يكون في خطابه الشعري مجموعة من التناصات مع الشعراء، كقوله في قصيدة بعنوان (بيعة) متناصًا مع حافظ إبراهيم: "

يبايعني العشب الذي في مروجنا

يبايعني طفل على الشط يلعب

تبايعني عصفورة في حديقة

[1]– سليمان العيسى، الأعمال الأخيرة، ثمالات، مج1، ص221.

[2]– منظمة اليونسكو، كتاب في جريدة، بيروت، لبنان، العدد142، 2 حزيران 2010.

وأحنوا على عرشي الصغير..

وأكتبُ "[1]

وهذا المقطع الشعري يحيلنا إلى بيت حافظ إبراهيم الذي مطلعه: "

أمِيرٌ القَوَافِي قَدْ أتَيْتُ مُبَايِعًا وَ هَذِي وُفُودُ الَشرْقِ قَدْ بَايَعَتْ مَعِي "[2]

إستحضر الشاعر سليمان العيسى بيت حافظ الذي بايع فيه أمير الشعراء أحمد شوقي بإمارة الشعر، وكان حافظ أسبق شعراء العروبة في المبايعة أما شاعرنا سليمان العيسى فقد بايعه العشب، والطفولة، وهو ملتزم بقضايا أمته العربية ففي تعبيره(وأحنوا على عرشي الصغير.....وأكتب) وفي قصيدة شعرية بعنوان(بيت) يتناص سليمان العيسى تناصًا خفيًا مع الشاعر أبي القاسم الشابي، والتي يقول سليمان العيسى في مطلعها: "

ببيتِ . . يستوي ملكاً ويركزُ في الذرى علـــمًا

ببيتِ واحدٍ . . يُعطي جلاميد الصخورِ فما "[3]

وهذه القصيدة الشعرية تحيلنا إلى بيت أبي القاسم الشابي الذي يقول فيه: "

إذا الشعب يومًا أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر"[4]

نجد أن الشاعر سليمان العيسى إستدعى أبو القاسم الشابي، وذلك لإتصال خطابه بقضية الأرض والثورة.

[1]– سليمان العيسى، الأعمال الأخيرة، ثمالات، ص197.

[2]– حافظ إبراهيم، الديوان، شرح أحمد أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1987، ص128.

[3]–سليمان العيسى، الأعمال الأخيرة، ثمالات، مج،1، ص195.

[4]–أبي القاسم الشابي، الديوان، شرحه مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994، ص90

المطلب الرابع: التناص الأسطوري

إن توظيف الأسطورة في الملفوظ الشعري العربي عنصرًا في غاية الأهمية، فلا يوجد شاعر عربي معروف إلا وإستخدم الأسطورة في أعماله الشعرية، " ولذلك فقد ظلت الأسطورة موردًا سخيًا للشعراء في كل عصر، وفي كل بقعة يجسدون عن طريق معطياتها الكثير من أفكارهم ومشاعرهم، مستغلين ما في لغة الأسطورة من طاقات إيحائية خارقة، ومن خيال طليق لا تحده حدود(.....) "[1].

ويعد سليمان العيسى من الشعراء الذين إستلهموا تراث الأمة العربية وتعداه إلى تراث الأمم الأخرى، ومن الأساطير التي تناص معها سليمان العيسى في قصائده(أسطورة العنقاء)، إذ يقول في قصيدة بعنوان (يا بنت فاتحة الزمان!): "

بِدَمٍ . . تَحَدَّرَ مِنْ جَبِينِكَ أَكْتُبُ
وَيَعُومُ شَرْقٌ في الضِيَاْءِ ومَغْرِبُ
يا بِنْتَ فَاتِحَةَ الزَّمَانِ . . وسِرَّه
والدَّهْرُ بينَ يَدَيْكِ طِفْلٌ يَلْعَبُ
أَبَدًا شِرَاعُكِ في الغُيُوبِ مُسَافِرٌ
في كُلِّ أُفُقٍ من سَنَادُ كَوْكَبٍ
روما تَشِيلُكِ دُرَّةً في تَاجِهَا
و النور . . دَفْقٌ من يَمِينِكَ يَسْكُبُ
بيروت تُقْصَفُ ذَاتَ يَوْمٍ . .
رُكْنَنا دِيوَانِنَا العَرَبِيُّ يَحْتَرِقُ
الخُلْوَةُ السَّمْرَاءُ تُعْزَي فَجْأَةً
بيروت عَنْقَاءُ الزَّمَانِ . . من الردَى
تَأتِي ومن حُلْكِ المَآسِي تخصب "[2]

---

[1]– علي عشري زايد، إستدعاء الشخصيات التراثية، ص174.

[2]– سليمان العيسى ،الأعمال الأخيرة، ثمالات، مج2، ص 103,101,98

وتحكي الأسطورة " بان العنقاء يعيش في بلاد العرب، يحرق نفسه كل مئة عام في عشه فيطير عنقاء جديد، الوحيد في العالم من البيضة الحمراء.

الطائر يرفرف من حولنا سريعا مثل الضوء، آخذًا بلونه وساحرًا بغنائه، وعندما تهدهد الأم طفلها يحط عند رأس الطفل في مهده، يخفق بجناحيه محوِّطا رأس الطفل بهالة وهو يطير عبر غرف المحتاجين "[1].

فالشاعر هنا يقيم جسرًا بين إنبعاث العنقاء وتجددها، وإنبعاث بيروت وتجددها، فالشاعر يرى ما أصاب شعبه من دمار وخراب، إلا أنه يتفاءل بأن هذا الشعب سينبعث ويتجدد من جديد في مواجهة الإحتلال.

وفي قصيدة بعنوان (بشرى وحنان تحتفلان بولادة الوطن) إذْ يقول: "

ونحن وراء الشامخات الغبرِ

تَمْتَدُ

إلى شُطآنِ غَزَةً

نحن إلى حيفا . . . إلى يافا . . .

إلى الحجر الذي مازال يهشم مخلب(التنين)

نَمتَدُ . . ."[2]

وتحكي الأسطورة أن " التنين حيوان أسطوري يتكون من عناصر مختلفة، غير أنه بوجه عام يشتمل على جسم أفعى، ومخالب أسد، ورأس تمساح، وجسمه مغطى بحراشف، وهو رمز للشر، ويرتبط بوجه عام بالآلهة، كما أنه يرتبط بالمياه وأحيانًا بالمناطق

[1]– هانس كريستيان أندرسن، قصص وحكايات خرافية، ترجمة دنى غالي، ستي غاسموسن، دار المدى للثقافة والنشر، سورية، دمشق، ط1، 2006، ص423

[2]– سليمان العيسى، ديوان اليمن، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، دط، 1999، ص273,272.

الصحراوية والخرائب، وفي العادة تضفى على التنين مظاهر إضافية تتعلق بعبادة القضيب (عضو الذكورة) ".[1]

لقد تبنى الشاعر سليمان العيسى رمز التنين في قصيدته (بشرى وحنان تحتفلان بولادة الوطن)، والتنين هو رمز للشر، ورمز به الشاعر للعدو الصهيوني، وسليمان العيسى يطالب على أن تتحطم مخالب العدو ويقطع رأسه.

كما وظف الشاعر أسطورة(الطائر الهولندي) في قصيدته بعنوان (الفلسطيني الطائر) حيث يقول: "

في الغَرْبِ يَزْرَعُونَكَ

في الشَرْقِ يَزْرَعُونَكَ

في العَتْمَاتِ السُودِ، في الضَبَابِ

في رَجْفَةِ الحَرَابِ

تَوَدُّ لَوْ تَمْحُوكَ من ذَاكِرَةِ التُرَابِ

ومن رُؤاهُمْ . .

حِينَمَا تَنْطَبِقُ الأهْدَاب

يا أيُّهَا الطَائِرُ من دَمٍ الى دَمٍ

خَمِيرَةٌ في رَحِمِ التُرَابِ

خَمِيرَةً . . يَصْنَعُهَا العَذَّابُ

حتَّى إذَا تشَقَقَ الضَبَابُ

وانْحَسَرَتْ مَوَاطِئُ النَعْلِ عن الرِقَابِ

إنَّ المَوْتَ والحَيَاةَ تَوْأَمَانِ

حِينَئِذٍ . . تَكُونُ أنْتَ الرَّعْدُ و المَطَرُ

[1]– كارم محمود عزيز، أساطير التوراة الكبرى وتراث الشرق الأدنى القديم، مكتبة الناقدة، الجيزة، ط1، 2006، ص102.

و الخَصْبِ والثَمْرِ

حِينَئِذٍ . . تَفَجَّرَ الرَبيعُ

تَعُودُ بِالجَمِيعِ

فَلْيَنْثُرُوكَ الآنَ . . كَيْ تَضِيعَ "[1]

وتحكي الأسطورة "عن سفينة كل بحارتها من الأشباح، ويعتبر ظهورها علامة شؤم للبحارة، ونذيرًا بكارثة وشيكة، وعادة تظهر عن بعد. وإذا ما حاول أحد الإقتراب منها، يحاول أعضاء طاقمها أن يرسلوا معه رسائل لأناس آخرين على اليابسة، يتبين فيما بعد أنهم ماتوا منذ زمن "[2].

الشاعر في هذه القصيدة يتنفس في أجواء أسطورة الطائر الهولندي والتي صورت تشريد الفلسطينيين ونَسْج المؤامرة ضدهم، وإرتكاب مذابح (صبرا) و(شاتيلا)، مما أدى إلى اليأس إلا أنه لم يدم طويلا فالمقاومة الفلسطينية ما زالت نابضة بالرغم من تشتيت رجالها في أصقاع العالم، وأصقاع الوطن العربي.

ومن النصوص الشعرية التي وظف فيها سليمان العيسى الأساطير أسطورة السندباد، في قصيدته بعنوان(السندباد يروي حكايته الثامنة)، حيث يقول: "

هَيَّأتُ للرَحِيلِ

طُفُولَتِي وبَيْتِي القِرْمِيدُ

وقُلْتُ للجَلِيدِ

في حُلُمِ الطُفُولَةِ العَنِيدِ

مُسَافِرٌ أَنَا غَدَا

مُجَلْجِلٌ صَدَى

في وَطَنِ الأَمْوَاتِ والعَبِيدِ

[1]– سليمان العيسى، الأعمال الكاملة، مج4، ص100، ص102.

[2]– https://ar.wikipedia.org/wiki

مُسَافِرٌ أَنَا غَدًا

كالرَّعْدِ كالنَّدى

رجَعْتُ من حِكَايتِي . .

مِنْ غُرْبَةِ السِنِينِ

بِحُلْمِ طَعِينٍ . .

أَعْطَيْتُهُ أَثْمَنَ ما في العُمْرِ من ثَمِينٍ "[1]

وتروي الأسطورة أن السندباد " كان في نيته أن لا ينزعج عن مجلسه في بغداد بعد رحلته السابعة، غير انه سمع ذات يوم عن بحارة غامروا في دنيا لم يعرفها من قبل، فكان أن عصف به الإبحار مرة ثامنة، ومما يحكي عن السندباد في رحلته هذه أنه راح يبحر في دنيا ذاته، فكان يقع هنا وهناك على أكداس من الأمتعة .....ثم عاد يحمل إلينا كنزًا لا شبيه له بين الكنوز التي إقتنصها في رحلاته السالفة "[2].

الشاعر هنا يوقظ فينا الإحساس في رحلته المعاناة النفسية والمخاطر والأهوال التي واجهته، والشاعر يروي في هذه الأسطورة الواقع السياسي والاجتماعي، وكيف انه عاد من هذه الرحلة، والحلم الذي عاشه السندباد كان يمر عليه بفترات مظلمة، ولكن السندباد(الشاعر) لم يفقد يقينه في تحقيق حلمه حين يشرق في وجدانه.

المطلب الخامس: التناص مع الأمثال والحكم

لقد كان تضمين الأمثال والحكم في الشعر منذ القدم ولا يزال إلى يومنا هذا،" والمثل شكل من أشكال الأدب الشعبي، أنه فكرة وطريقة تفكير في الآن نفسه، فكرة لأنه يلخص تجربة عاشتها الجماعة...

[1]– سليمان العيسى، الأعمال الشعرية، مج3، ص84، ص89.

[2]–يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار الآداب، دط، دت، ص163

فالأمثال عند كل الشعوب مرآة صافية لحياتها، تنعكس عليها عادات تلك الشعوب وتقاليدها وعقائدها(...) "[1]

ومن الأمثال الشائعة التي إستحضرها الشاعر سليمان العيسى في قصيدة بعنوان (حلم العاشقين) التي يقول في مطلعها: "

سأَظَلُّ عَارِيَةً . . كالصَخْرَةِ

شَامِخَةً . . كالحبِّ

لاهِثَةً . . كالإعْيَاءِ

متفَرِدَةً . . وعَوْلِ القِمَمِ

غَرِيبَةَ . . كالحَقِيقَةِ

لن آكُلَ بِثَدْيِيي . .

وَلْيُدَمِّرنِي الجُوعُ

لن أَحْكُمَ على نَفْسِي بالمَوْتِ . . "[2]

نجد أن سليمان العيسى يقتبس مثلًا معروفًا (تجوع الحرة ولا تأكل بثدييها) "[3] في التركيب النحوي للمثل نلاحظ فيه تقديم وتأخير، وحذف وإضافة فقد حذف سليمان العيسى من المثل (لا) وأضاف أداة(لن)، أما من حيث الدلالة فقد كانت المرأة الحرة قديما تفضل الموت على أن تمس في شرفها.

[1]– طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط1، 1999، ص142.

[2]– سليمان العيسى، الأعمال الأخيرة، ثمالات، مج1، ص28.

[3]–الميداني، النيسابوري،(مجمع الأمثال)، 122/1، والمثل للحارث ابن سليل الأسدي نقلا عن أحمد طعمة حلبي، أشكال التناص الشعري، مجلة الموقف الأدبي العدد430، التوزيع في الجمهورية العربية السورية، كانون الثاني، 2007، ص64.

وسليمان العيسى في قصيدته بعنوان (حقنا)، حيث يقتبس حكمة الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه " من صارع الحق صُرِعَ "[1]، ويضعها في قصيدته التي تتحدث عن مشكلة الحق، يقول سليمان العيسى: "

هو حقنا . .

لكننا أبَدًا

كُنَّا- وما زلنا – ضحاياهُ

دمُهُ يَسيلُ على مُخَيَّمِنَا

وتُرَابِنَا . . ونظل صَرعاهُ "[2]

سليمان العيسى يخاطب الإنسان الذي ليس له القدرة على تغيير مجرى الأحداث، لصالح الضعفاء الذين سلبت حقوقهم، فيأخذ لهم حقوقهم ممن إغتصبهم.

المبحث الثاني: أشكال التناص في شعر سليمان العيسى

لقد تعددت أشكال التناص الشعري في شعر سليمان العيسى بين التناص الإقتباسي، والتناص الإمتصاصي، والإشاري.

المطلب الأول: التناص الإشاري

" وهو أن يستحضر الشاعر نصا أيًا كان مصدره أو نوعه سواء أكان قصيدة شعرية، أم نصا نثريا...عن طريق الإشارة المركزة، بحيث تغدوا هذه الإشارة بمثابة الإستحضار الكامل لتلك النصوص من دون أن يكون هناك حضور لفظي كامل أو محور أو جزئي لها في النصوص اللاحقة، وغالبًا ما يعتمد هذا النوع من التناص على لفظة واحدة أو إثنتين "[3].

---

[1]- علي عاشور، 5000حكمة، من حكم الإمام علي، مؤسسة التاريخ العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص527.

[2]-سليمان العيسى، الأعمال الأخيرة، ثمالات، مج1، ص235.

[3]أحمد طعمة حلبي، أشكال التناص الشعري، مجلة الموقف الأدبي، العدد430، التوزيع في الجمهورية العربية السورية، كانون الثاني، 2007، ص68.

ويمكن حصر طرق التناص الإشاري في ثلاثة أنواع وهي: "

1-الإشارة في الكلمة: وفيها يعتمد التناص على كلمة واحدة أو إثنتين، تحملان إشارة واضحة إلى النص الغائب.

2-الإشارة في الجملة: وفيها يعتمد التناص على جملة تشير على النص الغائب.

3-الإشارة في الصورة: وفيها يعتمد التناص على صورة فنية تشير إلى صورة فنية سابقة"[1].

ويمكن لنا رصد هذا النوع من التناص في قول الشاعر سليمان العيسى في قصيدة بعنوان (الأرسوزي): "

يالمهاوي السود . . لاتستحي أن تلْعَنَ الـــذروَةِ للـــرائدِ !

الملأ الأعلى . .الذي صُغتَهُ في قلبك المتعب . . ملء الوجود

لم يكُ حلمـــا زوقتـــه المنى ولا سماء . . مُلِئتْ بالوعـــــودِ

كان شموخ الكِبْرِ في لحـــظةٍ قد سَمَّرَتْ في قدميكِ القـــيود "[2]

فالتناص الإشاري يتحقق في قصيدة الأرسوزي وذلك من خلال إعتماد سليمان العيسى على مفردتين (الملأ الأعلى) التي وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿لا يسَّمعون إلى الملأ الأعلى و يُقْذَفُونَ من كل جَانب﴾[3].

وفي قصيدة بعنوان (معزوفة لوادي عبقر) التي يبدو فيها التناص الإشاري واضحًا من خلال كمون بيت أحمد شوقي القائل: "

واليَوْمَ تُبْعَثُ في حِينِ تَهُـــزُّنِي ما يَبْعَـــــثُ الناقوس في النِسَـــاكِ

يا جَارَةَ الوَادِي، طَرِبْتُ وعَـــادَنِي ما يُشْبِهُ الأحْلَامَ مِنْ ذِكْـــرَاكِ

مَثَّلْتُ في الذِكْرى هَوَاكِ في الكرى و الذِكْرَيَاتُ صَدَى السِنِينِ الحاكي

---

[1] المرجع السابق، ص72.

[2] – سليمان العيسى، الأعمال الشعرية، مج1، ص189.

[3] – سورة الصافات، الآية 8.

ولقد مَرَرْتُ على الرِيَاضِ بِرَبْوَةٍ غناءَ كنت حِيَالَها أَلْقَـــــاك "[1]

في مقطع لسليمان العيسى يقول فيه: "

يا جارة الوادي . .

سقيتِ طفولتي . .

فأخضر لحن في فمي و أعذوذبا

أأعود للذكرى

وملء جوانحي

نيرانها . . ويطيب لي أن أُلْهبَا

كنَّا إذا عصفت بنا أحزاننا

لذنا بيت منك هزا وأطربا "[2]

يلاحظ المتلقي أن جملة النداء (يا جارة الوادي) قد أحالت فورا إلى بيت أحمد شوقي، حيث نلاحظ أن كلا الشاعرين يحملان الحنين إلى الماضي.

وفي قصيدة بعنوان (ظل الغمامة) التي يبدو فيها التناص الإشاري واضحًا في بيت كُثَيِّر عزَّة القائل: "

فَوَا عَجَبًا لِلْقَلْبِ كَيْفَ إِعْتِرَافُهُ وللِنَفْسِ لما وظِنَتْ فَمَا طَمْأَنَتْ

وإني وتهيـــــامي بِعِزَة بعـــــدما تَخَلَيْتُ مِمَا بَنَيْنـــــا و تَخَلـــتْ

لكالمـــــرتَجِي ظِلُ غمامةٍ كلما تبوأ منها للمقيل إضمحلت

كأني وإياها سحابة مُمَجَل رجاها فلما جاوزته إستهلت "[3]

في مقطع لسليمان العيسى يقول فيه: "

هي في ذروتها . . ظِل غمامة

---

[1]– أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، مج1، ج2، ط1، 1988، ص179.

[2]–سليمان العيسى، الأعمال الأخيرة، ثمالات، مج1، ص373.

[3]– كثير عزة، الديوان، جمعه وشرحه إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط،1971، ص103.

ثمة السكرة منها . .

أنها ظل غمامة

فتبوأ لمحة أوسع من صدر الأبد

يعصف الموج . . "[1]

نلاحظ أن مفردتي (ظل غمامة) قد أحالتنا إلى بيت كُثيرة عزة الذي تأثر به سليمان العيسى، فكلا الشاعرين يشكوا الهجران.

المطلب الثاني: التناص الإمتصاصي

" وهو أن يستلهم الشاعر مضمون نص سابق أو مغزاه أو فكرته، ويقوم بإعادة صياغة هذا المغزى أو المضمون أو الفكرة من جديد، بعد إمتصاصه وتشربه، من دون أن يكون في النص الجديد حضور لفظي واضح، أو ذكر صريح للنص السابق "[2].

وثمة نماذج كثيرة للتناص الإمتصاصي في شعر سليمان العيسى ففي قصيدته (قطرة المعري) إذ يقول: "

تُفَتش عنها في خرائب روحنا

وتمضي ليالٍ . .إثرهُنَ ليالِ

هي القطرة العنقاء، لو مسَّ كَأْسَنا

نداها فرشنا الفقر بردَ ظِلال "[3]

فالتناص الإمتصاصي يتحقق في قصيدة (قطرة المعري) وذلك من خلال إعتماد الشاعر سليمان العيسى على بيت أبو العلاء المعري الذي يقول: "

فيا برقٌ! ليس الكُرْخُ داريٍ وإنَّما رَمَانِي إليهِ الدَّهْرُ منذُ لَـــــيالٍ

فهل فيك من ماء المعرة قَطـــــرَةٌ تَغِيثُ بها ضمآن، لَيْسَ بسَــالٍ

---

[1]– سليمان العيسى، الأعمال الأخيرة، ثمالات، مج1، ص223.

[2]– أحمد طعمة حلبي، أشكال التناص الشعري، مجلة الموقف الأدبي، ص72.

[3]– سليمان العيسى، الأعمال الأخيرة، ثمالات، مج2، ص204.

دَعَا رَجَبٌ جَيْشَ الغَرَامِ فَأَقْبَلَـتْ رُعَالٌ، تَرُودُ الهَمَ، بَعْدَ رِعَالٍ "[1]

حيث يقوم سليمان العيسى بتذويب البيتين الأول والثاني وإمتصاصها ليبني على أنقاضهما قولا آخر، له الدلالة نفسها والمغزى نفسه.

فالقطرة عند سليمان العيسى تعني التآلف العربي الذي يحيي النفوس.

المطلب الثالث: التناص الإقتباسي:

" لا تنشأ عملية الإبداع من فراغ، أو لاشيء إذ لا يمكن لأي مبدع أن ينطلق من الفراغ أو اللاشيء ... هذا الاقتباس ليس سرقة نتاجات الآخرين، أو التعدي على إبداعاتهم، بل محاولة الإستفادة منها "[2].

والتناص الإقتباسي ينقسم إلى ثلاثة أشكال: "

1) التناص الإقتباسي الكامل المنصص: وهو أن يعمد الشاعر إلى نص مستقل ومتكامل بذاته، سواء أكان بيتًا أو أبياتًا شعرية كاملة. .. فيقتطعه من صياغه السابق ويضعه في نصه اللاحق على حاله من دون أن يغير في بنيته الأصلية لا بزيادة ولا بنقصان، ولا بالتقديم ولا بالتأخير.
2) التناص الإقتباسي الكامل المحور: وهو أن يعمد الشاعر إلى نص مستقل ومتكامل بذاته، سواء أكان بيتًا أم أبياتًا شعرية كاملة ...فيقتطعه من صياغه ويضعه في نصه اللاحق، بعد أن يغير في بنيته الاصلية، فيزيد فيها أو ينقص، ويقدم فيها أو يؤخر.
3) التناص الإقتباسي الجزئي: وهو أن يعمد الشاعر إلى نص شعري أو نثري فيتقطع منه عبارات أو جملًا، أو تراكيب جزئية غير مكتملة ويضعها في نصه اللاحق"[3].

---

[1]– ابو العلاء المعري، سقط الزند، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، دط، 2008، ص247،

[2]– أحمد طعمة حلبي، أشكال التناص الشعري، مجلة الموقف الأدبي، ص61.

[3]– المرجع نفسه، ص61، ص63، ص66،

وأوضح نص شعري يتحقق في التناص الإقتباسي الكامل المنصص في قصيدة بعنوان (رملة تكتب إلى جدها) إذ يقتبس سليمان العيسى بيتين من معلقة عنترة بن شداد دون أن يحذف أو يضيف أو يغير أو يحور حيث يقول سليمان العيسى: "

حين يكون الحب، والشعر، على جواده

وفارس الفرسان

ولقد ذَكَرتُكَ والرماح نواهلُ

مني وبيض الهند تقطر من دمي

فوددت تقبيل السيوف لأنها

لمعت كبارق ثغرك المتبسم "[1]

ويقول عنترة في معلقته: "

ولقد ذكرتك والرماح نواهلُ مني وبيض الهند تقطُرُ من دمي

فوددتُ تَقْبيلَ السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرك المتبسم "[2]

لم يقف سليمان العيسى عند حدود إقتباس الأبيات الشعرية الكاملة، إذْ هناك نصوص شعرية إقتبس فيها سليمان العيسى عجزًا من بيت شعري ففي قصيدته بعنوان (من كوة الرمل) يقول:"

مرةٌ أخرى . .

تغيم الذاكرة . .

ويضيئ البرقُ فيها

وأرى من كوة الرمل المغني

طرفة . .

لا هتا . . تلفحه رمضاؤه

[1]– سليمان العيسى، الأعمال الأخيرة، ثمالات، مج2، ص138.

[2]– عنترة بن شداد، الديوان، مطبعة الآداب، بيروت، دط، 1893، ص84.

شوقاً لهرِ . .

ومن الحُبِ جنونٌ مستعرْ

أراني . .

مرة أخرى . . أغني معه "[1]

فالتناص هنا قد تحقق من خلال إقتباس عجز لبيت لطرفة بن العبد القائل: "

أصحوتُ اليوم أم شاقتك هر ومن الحب جنون مستعر "[2]

ويزخر شعر سليمان العيسى بالتناص الاقتباسي الكامل المحور ففي قصيدته بعنوان (وصية أبي بكر) يقول: "

الجيش نهر من تسا بيـــــح ونهر من سيـــــوف

والقائد الأعلى رؤى علقت بمجهول مخيـــــــف

وتند غمغمة وتق تحم الصفوف إلى الصفوف

لا تجرحوا بسيوفكم حلمًا عل عصـــن وريف

لا تقلقوا أنشودة رقدت على وتر شفـــــيف

لا تقطعوا خضراء.. لا ينض السنان على ضعيف

لا تزعجوا شيخا ولا طفلًا . . وتمطر كالحفيف

كالنور، كالحب الوصية في المئين . . وفي الألوف

ويسير نهر النور . . يا أعلامنا في الأرض طوفي "[3]

حيث نلاحظ أن التحوير الذي أحدثه سليمان العيسى في وصية أبي بكر تحوير بسيط غير معقد، فقد حذف كلمة (شجرة) ووضع مكانها كلمة (خضراء)، كما قدم كلمة (شيخًا) عن كلمة (طفلًا) وحذف كلمة (صغيرًا).

[1]–سليمان العيسى، الأعمال الأخيرة، ثمالات، مج2، ص86.

[2]– طرفة بن العبد، الديوان، إعتنى به عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص10.

[3]– سليمان العيسى، الأعمال الشعرية، مج3، ص116.

أما وصية أبي بكر" لجيش أسامة فقال يأيها الناس قفوا أوصيكم بعشر فأحفظوها عني: لا تخونوا، ولا تغلُّوا، ولا تغدروا، ولا تمثِّلوا, ولا تقتلوا طفلًا صغيرًا ولا شيخًا كبيرًا ولا إمرأة، ولا تعقروا نخلًا ولا تحرقوه، ولا تقطعوا شجرة مثمرة، ولا تذبحوا شاة ولا بقرة ولا بعيرًا إلا لمأكلة، وسوف تمرون بأقوام قد فرغوا أنفسهم في الصوامع فدعوهم وما فرغت أنفسهم له، وسوف تقدمون على قوم يأتونكم بآنية ألوان الطعام فإذا أكلتم منها شيئًا بعد شيء فأذكروا إسم الله عليها، وتلقون أقوامًا قد فحصوا أوساط رؤوسهم وتركوا حولها مثل العصائب فأخفقوهم بالسيف خفقا، إندفعوا باسم الله "[1].

أما التناص الإقتباسي الجزئي موجود لدى سليمان العيسى بكثرة، ففي قصيدته بعنوان (على هامش عشِّيات الحمى) يقتبس سليمان العيسى جزءًا من صدر بيت قيس بن الملوح المشهور يقول: "

ويا حبُّهَا زِدْنِي جوى كل ليلة ويا سلوة الأيام موعدك الحشر

فليست عشيات الحمى برواجع لنا أبدًا ما أبرم السلمُ النضر"[2]

يقول سليمان العيسى: "

أنا في الرُّبى

أنا في عشيات الحمى

سأعيدها وهجا بأغنيتي

ولو غابت . .

ولن ينهلَ جفني أدْمُعَا "[3]

فالاقتباس هنا مكون من اللفظتين (عشيات الحمى).

[1]– محمد رضا، أبو بكر الصديق أول الخلفاء الراشدين رضي الله عنه، تح محمد يوسف المأمون، دار صبح، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص34.

[2]– مجنون ليلى، الديوان، تح عبد الستار أحمد فراج، دار مصر للطباعة، دط، 2010، ص103.

[3]– سليمان العيسى، الأعمال الأخيرة، ثمالات، مج3،ص420.

ويقول سليمان العيسى في قصيدته (الصخرة السوداء): "

إلْتَصق بي . .

أُحِبُّهُ

دفء كفيك

غنِّ لي هات أُرْجُوعة الهَوى

من حبيب ومنزل "[1]

والمقطع السابق يقتبس فيه سليمان العيسى شطرا من صدر بيت لإمرىء القيس يقول: "

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل "[2]

فالاقتباس في شبه الجملة (من حبيب) والاسم المعطوف (منزل).

وفي قصيدة بعنوان (معزوفة لوادي عبقر) يقتبس سليمان العيسى جزءًا من عجز بيت لأمير الشعراء أحمد شوقي المشهور يقول: "

يا جارة الوادي، طَرَبْتُ وعـــادني ما يُشْبِهُ الأحلام من ذكـــــراك

مَثَّلْتُ في الذكرى هَواكَ وفي الكرى والذكريات صدى السنين الحاكي "[3]

يقول سليمان العيسى: "

سأُعِيدُ أَمْسَ بِلَمْحَتَيْنِ

والذِكْرَيَاتُ صدى السنين

اقص أمس بلمحتين

كانت يدانا نجمتين "[4]

ونجد أن الشاعر حذف الكلمة الأخيرة من العجز، وهي النعت (الصدى).

---

[1]– سليمان العيسى، الأعمال الأخيرة، ثمالات، مج1، ص404.

[2]– إمرئ القيس، الديوان، ص14.

[3]– أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة، مج1،ج2، ص179.

[4]– سليمان العيسى، الأعمال الأخيرة، ثمالات، مج1، ص368.

ونستنتج من النماذج السابقة أن التناص الاقتباسي الجزئي قد قام على بعض المفردات وشبه الجمل.

الخاتمة

الخاتمة :

لعل من أبرز النتائج الهامة التي خرجت بها هذه الدراسة ، هي إجبارية التناص للنصوص جميعا ، فكل نص له وسائله الأولية والتي إستجلبها من نصوص أخرى سابقة له .

أما مصطلح التناص فقد ظهر بصورته الأولية مع الشكلانيين الروس وبالضبط مع شلوفسكي، الذي تحدث عن وجود علاقة جدلية بين نص قديم وآخر جديد ، وبالإضافة إلى أن التناص في أبسط صوره ، هو أن يتضمن نصًا أدبي ما نصوصًا أخرى سابقة عليه عن طريق الإقتباس أو التضمين أو الإشارة ، أما ظهور مصطلح التناص في حقل النقد العربي الحديث كان بعد صياغات وترجمات نذكر منها التناص والتناصية ، وتعالق النصوص ، أما إذا بحثنا عن جذور هذا المصطلح فهو يعود إلى الشكلانيين الروس ، أما بالنسبة لأشكال التناص في شعر سليمان العيسى فقد تفاوتت بين الطريقة الإمتصاصية والإقتباسية والإشارية ، وبخصوص المصادر الثقافية للشاعر سليمان العيسى فقد تنوعت في شعره بين الدينية والأدبية والتاريخية والأسطورية ، والشاعر من خلال تعالقاته النصية مع الموروث الشعري جعل نصوصه ذات قيمة فنية .

وأخيرا أملي أن أكون قد وفقت في توضيح بعض هذه الإسهامات والتي ما يزال مجال البحث فيها مفتوحًا ، وبحاجة إلى بحث أفضل يثري الدراسات النظرية والنقدية المعاصرة .

وبعد إتمام هذا العمل لا بد من التوجه بالشكر لمن هو أهل لذلك فلله عز وجل الحمد والإقرار والعرفان كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه ، لعونه وتوفيقه على إتمام هذا العمل ، كما أجدد الشكر والعرفان لأستاذي المشرف (عقاب بلخير) .

والحمد لله رب العالمين

الملحق

مُلحــق

1- سليمان العيسى :

- ولد الشاعر سليمان العيسى عام 1921م في قرية النعيرية – حارة بساتين العاصي– الواقعة غربي مدينة أنطاكيا التاريخية على بعد عشرين كيلومتراً .
- تلقى ثقافته الأولى على يد أبيه المرحوم الشيخ أحمد العيسى في القرية وتحت شجرة التوت التي تظلل باحة الدار، حفظ القرآن والمعلقات ، وديوان المتنبي وآلاف الأبيات من الشعر العربي ولم يكن في القرية مدرسة غير (الكتاب) الذي كان في الواقع بيت الشاعر الصغير والذي كان والده الشيخ أحمد يسكنه ويعلم فيه.
- بدأ كتابة الشعر في التاسعة أو العاشرة، كتب أول ديوان من شعره في القرية، تحدث فيه عن هموم الفلاحين وبؤسهم
- دخل المدرسة الإبتدائية في مدينة أنطاكيا – وضعه المدير في الصف الرابع مباشرة – وكانت ثورة اللواء العربية قد إشتعلت عندما أحس عرب اللواء بمؤامرة فصلها عن الوطن الأم سورية .
- شارك بقصائده القومية في المظاهرات والنضال القومي الذي خاضه أبناء اللواء ضد الإغتصاب ن وهو في الصف الخامس والسادس إبتدائي .
- إنتقل إلى سورية بعد سلخ لواء الإسكندرونة ليتابع مع رفاقه الكفاح ضد الإنتداب الفرنسي ، وواصل دراسته الثانوية في ثانويات حماة واللاذقية ودمشق ، في هذه الفترة ذاق مرارة التشرد وعرف قيمة الكفاح في سبيل الأمة العربية ووحدتها وحريتها.

-دخل السجن أكثر من مرة بسبب قصائده ومواقفه القومية. [1]

[1]– سليمان العيسى ، الأعمال الشعرية ، ص 479.

-شارك في تأسيس البعث منذ البدايات وهو طالب في ثانوية الجودة الهاشمي بدمشق، كانت (التجهيز الأولى) في ذلك العهد، في أوائل الأربعينات .

-أتم تحصيله العالي في دار المعلمين العالية ببغداد، بمساعدة من العراق الشقيق.

-بقي في حلب عشرين سنة من 1947 إلى 1967 يدرس ويتابع الكتابة والنضال القومي.

-إنتقل إلى دمشق موجها أول للغة العربية في وزارة التربية.

-متزوج له ثلاثة أولاد : معن وغيلان وبادية.

-يحسن الفرنسية والإنجليزية إلى جانب لغته العربية ويلم بالتركية.

-زار معظم أقطار الوطن العربي وعددا من البلدان الأجنبية.

-إتجه إلى كتابة شعر الأطفال بعد نكسة حزيران عام 1967وجعله همه منذ ذلك العام.

-شارك مع زوجته الدكتورة ملكة أبيض في ترجمة عدد من الآثار الأدبية أهمها آثار الكتاب الجزائريين وعدة مجموعات قصصية ومسرحية إختاراها معًا من أجود ما كتب الأطفال في العالم ونقلاها إلى العربية ..

-وقد دأب الشاعر على إضافة الأناشيد الشعرية الجديدة إلى هذه القصص والمسرحيات المعربة مستوحاة منها ثم جمع هذه الأناشيد في ديوان سماه (أغاني الحكايات) .

-في تشرين الأول (أكتوبر) من عام 1982 م حصل على جائزة (لوتس للشعر من إتحاد كتاب آسيا وإفريقيا).

-في عام 1990 م أنتخب عضوًا في مجمع اللغة العربية بدمشق . [1]

[1]- المصدر السابق، ص 480.

أهم أعمال الشاعر :

1- الأعمال الشعرية في أربعة أجزاء عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت – الطبعة الأولى 1995م.

2- على طريق العمر معالم سيرة ذاتية، عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيوت, الطبعة الأولى 1996م.

3- الثمالات بأجزائها الثلاثة ، الهيئة العامة للكتاب, صنعاء 2001م.

4- الكتابة بقاء، مؤسسة الإبداع، صنعاء، 2002م.

5- ثمالات 4، وزارة الثقافة، صنعاء، 2004م .

6- الديوان الضاحك (جزءان)، وزارة الثقافة، صنعاء, 2004 م.

7- وأكتب (قصائدة صغير لي ولها) وزارة الثقافة، صنعاء, 2004 م .

8- كتاب الحنين، وزارة الثقافة, صنعاء، 2006 م.

9- ثمالات 5, وزارة الثقافة، صنعاء، 2006م.

10- باقة نثر، دار طلاس، دمشق, 1983 م.

11- همسات ريشة متعبة، دار الحافظ، دمشق, 2007 م.

12- رحلة كفاح (قصة حياة سليمان العيسى وملكة أبيض)، دار الحافظ، 2007م.

13- مدن وأسفار, الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2009م.

14- كي أبقى مع الكلمة، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق, 2009م.

15- دفتر النثر، دار جداول، بيروت، 2011 م.

16- قطرات، دار جداول، بيروت، 2012م. [1]

[1]- سليمان العيسى ، الأعمال الأخيرة ، ثمالات ، ص 570 ، 571.

أ- مجموعات شعرية مستقلة:

1-حب وبطولة (مختارات)، دار طلاس، دمشق، 1980 م .

2-موجز ديوان المتنبي، دار طلاس، دمشق، 1980م.

3-ديوان الجزائر، وزارة الثقافة، الجزائر، 1995 م.

4- ديوان فلسطين، دار فلسطين، دمشق، 1996 م.

5-المرأة في شعري، المجمع الثقافي، أبوظبي، 1998 م.

6-ديوان اليمن، صنعاء, الهيئة العامة للكتاب، 1999 م.

7-بيت وفكرة، وزارة الثقافة، دمشق, 2002 م.

8-ديوان عدن، جامعة عدن، 2004 م.

9-ديوان صنعاء، وزارة الثقافة, صنعاء، 2004 م.

10- دمشق حكاية الأزل، وزارة الثقافة, 2004 م.

11- من رحلة الظمأ، وزارة الثقافة، صنعاء, 2004 م.

12- أنا وحلب، وزارة الثقافة، دمشق، 2006 م.

13- أنا وساحلنا العربي السوري، وزارة الثقافة، دمشق، 2006 م.

14- ديوان لبنان، وزارة الثقافة، دمشق، 2006 م.

15- أنا ومصر العربية، مصر، 2006 م.

16- أوراق المشتى، 2006 م .

17- أنا وجزيرتنا العربية، الرياض، 2007 م.

18- دمك الطريق (عمر المختار)، الجماهيرية الليبية، 2007م.

19- أنا ودمشق، دار الحافظ، دمشق، 2008 م

20- ديوان العراق، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2010 م[1].

[1]- المصدر السابق ، ص 571 – 572 .

21- النعيرية قريتي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2012م.

22- أنا والعروبة، الهيئة العامة السورية للكتاب, وزارة الثقافة، دمشق, 2007م.

23- أنا والطبيعة، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2008 م.

24- الديوان الضاحك موجزًا، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2009 م.

25- أنا والأصدقاء، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2010 م.

26- السفر الجميل، دار جداول، بيروت، 2011 م.

27- كتاب اللواء، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2013 م.

ج – أهم أعماله للأطفال :

- الشعر

1-ديوان الأطفال، دار الفكر، دمشق، 1999 م.

2-فرح للأطفال، دار الحافظ, دمشق, 2006 م.

3-مسرحيات غنائية للأطفال، دار الشورى، بيروت، 1980م.

4-الشيخ والقمر (مسرحية)، دار طلاس، دمشق، 1987 م.

5-قصائد للأطفال، مكتبة لبنان، بيروت، 1981 م.

6-أغاني النهار، مكتبة لبنان، بيروت، 1986 م.

7-أغاني المساء، مكتبة لبنان، بيروت، 1986 م.

8-كتاب الأناشيد(جزءان) يضم الجزء الأول 200 نشيد ملحن، مع نوطاتها الموسيقية ، بالإشتراك مع كامل القدسي (قرابة نصف أناشيده لسليمان العيسى)، ويضم الجزء الثاني اللوحات الغنائية والموشحات مع نوطاتها الموسيقية، وزارة التربية، دمشق[1] .

[1] - المصدر السابق ، ص 572 – 573 .

9-كلمات خضر للأطفال, وزارة الثقافة, دمشق, 2005, (بالعربية والفرنسية).

10- أغاني الحكايات، أبو ظبي ، 2001م.

11- أحكي لكم طفولتي يا صغا, دار الحكمة, لندن, 1993م (بالعربية والإنجليزية)
أحكي لكم طفولتي يا صغار, الجزائر, 2001م, (بالعربية والفرنسية)

12- مازالوا الواحة، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1985 م.

13- أراجيح تغني للأطفال، دبي، 2009 م.

14- حدائق الكلمات، بيروت, 2009 م.

15- تسع مسرحيات شعرية للأطفال، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق،2013م.

-**النثر** :

1-شعراؤنا يقدمون أنفسهم للأطفال، دار الآداب، بيروت، 1978 م.

2-وائل يبحث عن وطنه الكبير، قصة نثرية نشرت في أوراق من حياتي (بالعربية والفرنسية)، وزارة الثقافة، دمشق، 2003 م. [1]

3-قصص نثرية من التراث، لبيك أيتها المرأة، الحدث الحمراء، ابن الصحراء، دار الآداب، بيروت.

4-قصص مزيج من الشعر والنثر، الفرسان الثلاثة، وضاح وليلى في وطن الجدود، سرب البجع الأبيض، دار الأهالي، دمشق.

5-قصتان من ألف ليلة وليلة، علي بابا والأربعون لصًا، علاء الدين والفانوس السحري، مكتبة لبنان، بيروت.

- **القصص المعربة:**

1-قصص بهيجة(27 جزءا)، دار طلاس، دمشق، (بالإشتراك مع بهيج البدين).

[1]- المصدر السابق، ص 574- 575.

2-كل يوم حكاية، 28 جزءا، دار طلاس، دمشق، (بالإشتراك مع صلاح مقداد).

3-لكل حكاية لعبة (1000 قصة قصيرة)، دار طلاس، دمشق، 1994 م،(بالإشتراك مع صلاح مقداد).

4-شجرة ندى (مجموعة قصص قصيرة)، دار الفكر، دمشق، 1994،(بالإشتراك مع صلاح مقداد) .

5-أحلى الحكايات(10 قصص)، دار يمان، عمان، بالإشتراك مع د. ملكة أبيض

6-سلاسل عديدة هي:

الحديقة المعلقة، قصص يحبها الجميع، يحكى أن، حكايات الجني المرح، حكايات السلحفاة ، حكايات ملونة، روائع من القارات الخمس، مسرحية عالمية للأطفال، دار الفكر، دمشق، بالإشتراك مع الدكتورة ملكة أبيض زوجة الشاعر، قصص وحكايات من قديم الزمان، حكايات من تراث الأمم، دار الحافظ، دمشق، بالإشتراك مع الدكتورة ملكة أبيض.

د- ما ترجم له :

1-الفراشة وقصائد أخرى، نقلتها إلى الإنجليزية الشاعرة براندا واكر، دار طلاس, دمشق، 1984 م .

2-رائحة الأرض، نقلها إلى الفرنسية الشاعر أتاباز فاتشيف دوتراسي، دار طلاس، دمشق، 1987م.

3-الشجرة، ديوان شعر للأطفال، ترجم إلى الروسية وصدر في موسكو، 1984 م.

4-أحكي لكم طفولتي يا صغار، نقله إلى الإنجليزية، عبد الله كامل وصلاح مقداد، صدر عن دار الحكمة في لندن، 1993م .[1]

[1]- المصدر السابق، ص 575 ، 576.

5-أحكي لكم طفولتي يا صغار، نقلته إلى الفرنسية الدكتورة ملكة أبيض، طبع في الجزائر العاصمة، 2001، وفي وزارة الثقافة بدمشق،(ضمن أوراق من حياتي)، 2003 م.

6-وائل يبحث عن وطنه الكبير، نقلته إلى الفرنسية الدكتورة ملكة أبيض،(ضمن أوراق من حياتي)، 2003 م.

7-قصائد مختارة، نقلتها إلى الفرنسية، الدكتورة ملكة أبيض بالتعاون مع مبروك مبارك، وزارة الثقافة، صنعاء، 2004 م .

8-اليمن في شعري، وزارة الثقافة، صنعاء، 2003م، ترجمته إلى الفرنسية د ملكة أبيض[1]

9- أوراق من حياتي، وزارة الثقافة، دمشق، 2003 م ترجمته إلى الفرنسية، الدكتورة ملكة أبيض .

10- كلمات خضر للأطفال، وزارة الثقافة، دمشق، 2005 م، نقلته إلى الفرنسية الدكتورة ملكة أبيض .

11- قصائد حب، وزارة الثقافة، صنعاء، 2006 م، نقلته إلى الفرنسية الدكتورة ملكة أبيض

هـ - أهم ما كتب عنه :

1-مع سليمان العيسى : مجموعة من الكتاب -دار طلاس- دمشق، 1984 م .

2-سليمان العيسى -ثمانون عاما من الحلم والأمل، الجرادي إبراهيم، تحرير وتقديم - المقالح عبد العزيز، إشراف عام، دار الرائي، دمشق، 2000 م .

3-وقفات مع سليمان العيسى، أبيض ملكة، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، 2001م.

4-رسالة دكتوراه مقدمة إلى جامعة نابولي، إيطاليا، كالابريزي، آنا ماريا، 1995 م.

[1]- المصدر السابق، ص 576، 577 ، 578.

5-الشاعر سليمان العيسى، الأرناؤوط عبد اللطيف، وزارة الثقافة، دمشق، 2004 م.

6-سليمان العيسى في لمحات، أبيض ملكة، وزارة الثقافة، دمشق، 2008 م.

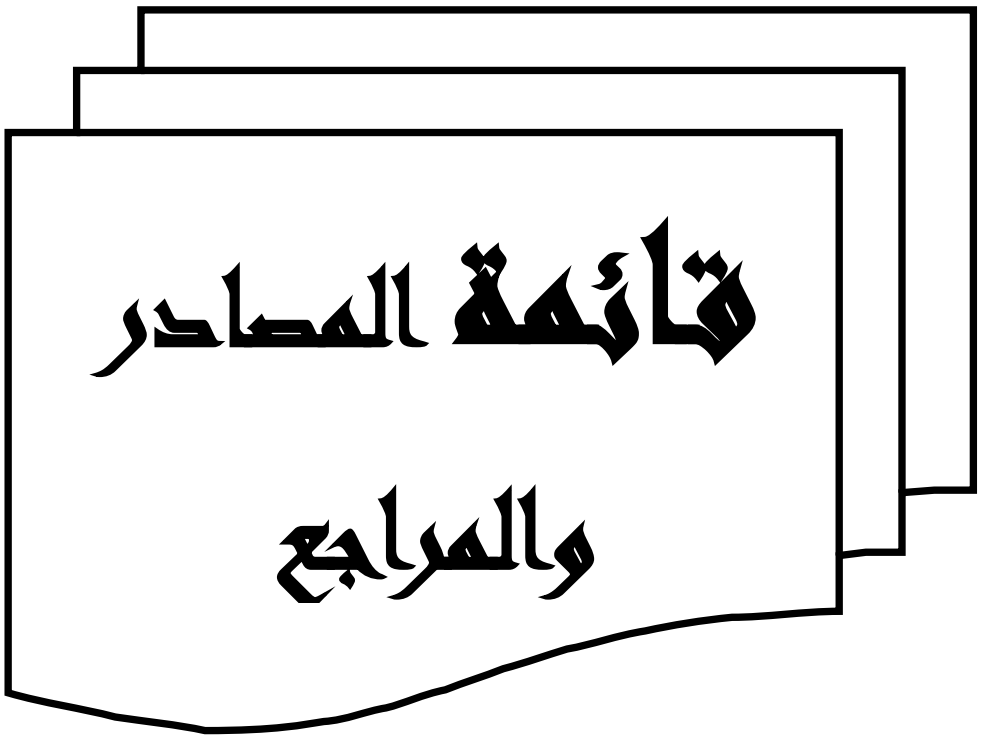
7-سليمان العيسى منشد العروبة والأطفال، إيمان البقاعي، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، 1993 م .

8-سليمان العيسى بين جدية الرجال وفرح الأطفال، الخطيب، الخليل إبراهيم، الخطيب للطباعة، دمشق، 2005 م .

9-سليمان العيسى في ديوان الأطفال، أبيض ملكة، دار الحافظ ،دمشق، 2006 م .

10- سليمان العيسى شاعر العروبة والأطفال، إعداد الدكتور علي القيم والدكتورة ملكة أبيض، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011 م . [1]

[1] : المصدر السابق، ص 578 .


قائمة المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا – المصادر :

-القرآن الكريم, برواية حفص عن عاصم.

1-الحديث النبوي الشريف .

2-سليمان العيسى، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1995.

3-سليمان العيسى، الأعمال الأخيرة، ثمالات، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، دط، 2001.

4-سليمان العيسى، ديوان اليمن، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، دط، 1999.

ثانيا – المراجع العربية :

1-ابن الاثير، محمد بن محمد، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح، أحمد الحوفي، مكتبة النهضة، القاهرة، مصر، ط1 ،1962.

2-ابن رشيق، أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح، محمد محي الدين، دار الجيل، بيروت، ط4، 1972.

3-أبو العلاء المعري، سقط الزند، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، دط، 2008.

4-أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد اليحاوي، المكتبة العصرية، بيرت، لبنان، ط1، 2006 .

5-أبي الطيب المتنبي، الديوان، شرح أبي العلاء المعري، تح عبد المجيد دياب، دار المعارف، مصر، ط2 ، دت.

6-أبي القاسم الشابي، الديوان، شرحه مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994.

7-أبي تمام، حبيب بن أوس الطائي، الديوان، فسر ألفاظه اللغوية ووقف على طبعه، محي الدين الخياط، دط، دت .

8-أبي نواس، الديوان، المطبعة العمومية، مصر، ط1، 1898.

9-أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهيل العسكري، الصناعتين في الكتابة والشعر تح, علي محمد اليحاوي وآخرون، منشورات العصرية، بيروت لبنان، دط، دت.

10- أحمد حسن حامد، التضمين في العربية، بحث في البلاغة والنحو، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان, ط1 ،2001.

11- أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت،ط1, 1988 .

12- أحمد عرفات الضاوي، التراث في شعر رواد الشعر الحديث، مطابع بيان التجارية، دبي، ط1، 1998.

13- أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007.

14- إمرئ القيس، الديوان، شرحه عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004.

15- بدر شاكر السياب، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، ط1، 1971.

16- بشير تاوريريت، سامية راجح, التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات، النظرية التطبيقية، دار رسلان، دمشق، سوريا، ط1، 2008.

17- جرير، الديوان، شرح محمد بن حبيب، تح , نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، ط3، 2009 .

18- الجليل مرتاض، التناص, ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 2011.

19- جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط14.

20- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر, إصدار رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، دط، دت.

21- حافظ إبراهيم، الديوان، شرح أحمد أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1987.

22- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009.

23- راغب السرجاني، قصة التتار من البداية إلى عين جالوت، مؤسسة إقرأ للنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، ط1، 2006.

24- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط22، دت.

25- طرفة بن العيد، الديوان، إعتنى به عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

26- طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط1، 1999.

27- عبد السلام مسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم للنشر والتوزيع، تونس، دط، دت.

28- عبد الله أبو هيف، قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

29- عبد الله التطاوي، المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، دط، دت.

30- عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2009.

31- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية الى التشريحية, الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط4 ،1998.

32- عزة شبل محمد، علم لغة النص، (النظرية و التطبيق)، مكتبة الآداب، القاهرة- مصر, ط1, 2009.

33- عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع، الاردن، ط1، 2011.

34- علي عاشور، 5000حكمة، من حكم الإمام علي، مؤسسة التاريخ العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

35- علي عشري زايد، إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 1997 .

36- عنترة بن شداد، الديوان، مطبعة الآداب، بيروت، دط، 1893.

37- الفرزدق، الديوان، دار صادر، بيروت، دط، دت .

38- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر،ط1, 2010.

39- كارم محمود عزيز، أساطير التوراة الكبرى وتراث الشرق الأدنى القديم، مكتبة النافذة، الجيزة، ط1، 2006.

40- كثير عزة، الديوان، جمعه وشرحه إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط،1971.

41- مجنون ليلى، الديوان، تح, عبد الستار أحمد فراج، دار مصر للطباعة، دط، 2010.

42- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة، بيروت, لبنان، ط1 ،1979.

43- محمد خير البقاعي, دراسات في النص والتناصية, مركز الانماء الحضاري, حلب, ط1, 1998.

44- محمد رضا، أبو بكر الصديق أول الخلفاء الراشدين رضي الله عنه، تح محمد يوسف المأمون، دار صبح، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

45- محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001.

46- محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، دار القرآن الكريم، بيروت، ط4، 1981.

47- محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الأنجلو مصرية، دط, 1985 .

48- محمد مفتاح، التلقي والتأويل، مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3 ،2009.

49- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992 .

50- محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية وتطبيقية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، دط, 1989.

51- النابغة الذبياني، الديوان، شرح وتقديم عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1996.

52- يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار الآداب، دط، دت,

ثالثا – المراجع المترجمة:

1-تزفتيتنان تودوروف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد، (مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد), ترجمة، أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد, العراق، دط، 1987.

2-جوليا كرسطيفا، علم النص، ترجمة، فريد الزاهي، مراجعة، عبد الجليل ناضم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997.

3-جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية، بغداد, دار توبقال للنشر (مشترك)، دط، دت.

4-رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، المغرب، ط3، 1993.

5-رولان بارت، لذة النص، ترجمة، محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، بيروت، ط1،1992.

6-زيغريد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب، أثر الحضارة العربية في أوروبة، راجعه ووضع حواشيه مارون عيسى الخوري، دار الجيل، بيروت، ط8، 1993.

7-ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة, محمد برادة، دار الفكر للدراسات و النشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987.

8-ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، د ط، 1988

9-نتالي بييقي غروس، مدخل إلى التناص، ترجمة عبد الحميد بورايوا، البليدة، الجزائر دط, 2004.

10- هانس كريستيان أندرسن، قصص وحكايات خرافية، ترجمة دنى غالي، ستي غاسموسن، دار المدى للثقافة والنشر، سورية، دمشق، ط1، 2006.

رابعا – المراجع الأجنبية :

1- Josette rey- debove et alain rey, le ptite robert (dictionnaire de la langue française, parise, 2001

2-Marié- Hélène, drivaud, daniel Morvan, le robert micro,(dictionnaire de la langue française),montréal, canada, 1998.)

خامسا – الرسائل الجامعية:

1-الجابري متقدم: "جماليات التناص في شعر أمل دنقل(مخطوط) أطروحة مقدمة، لنيل دكتوراه العلوم في النقد العربي المعاصر، قسم الآدب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2008.

سادسا- الدوريات:

1-أحمد طعمة حلبي، أشكال التناص الشعري، مجلة الموقف الأدبي، العدد430، التوزيع في الجمهورية العربية السورية، كانون الثاني، 2007.

2-حميد لحميداني، التناص وإنتاجية المعاني، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، 2001.

3- المختار حسني, (إستراتيجية التناص), مجلة علامات في النقد الأدبي، جدة, شوال 1423هـ، ديسمبر 2002.

4-محمد داود، مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين، مجلة تجليات الحداثة، يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، السانية، ديسمبر1992.

5-منظمة اليونسكو، كتاب في جريدة، بيروت، لبنان، العدد142، 2 حزيران 2010.

سابعا – الموسوعة الحرة:

http://ar· Wikipédia· org/wiki

ملخص :

تهدف الرسالة المعنونة بتجليات التناص في شعر سليمان العيسى إلى رصد جماليات التناص من خلال الوقوف على كيفية توظيف الشاعر سليمان العيسى للنص الغائب، ومدى مساهمة هذا في إضفاء اللمسة الجمالية على النصوص الحاضرة ، وعلى هذا الأساس تم تقسيم الرسالة إلى فصلين تتقدمهما مقدمة ، أما الفصل الأول فقد تضمن التناص في الدراسات النقدية الغربية والعربية أما الفصل الثاني فتم تخصيصه لأنواع التناص في شعر سليمان العيسى ، وإنتهى البحث بخاتمة التي رصدت أهم النتائج المتوصل إليها.

Abstract:

The dissertation entitled the manifestation of intertextuality in the poems of solayman elaissa aims at monitoring the intertextuality oesthetics through understanding how does solayman elaissa engaged the absent text and how does this participate in giving the oesthetic touch on the présent texts so that devided the dissertation, into two chapters and an introduction . the first chapter included intertextuality in the Arabic and western critical studies. while the second chapter includes the different types of intertaextuality in the poems of solayman elaissa. the dissertation was ended by a conclusion which monitors the important results.