الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :

رقم تسجيل ط1 :1635096641

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة ماستر

الموضوع :

التناص الشعري في ديوان مظفر النواب

إعداد الطالبة:

- خشاشي حليمة

لجنة المناقشة مكونة من السادة :

د/ بوديسة بولنوار (أستاذ محاضر "أ")	جامعة المسيلة	رئيسا
د / زكري بحوص (أستاذ محاضر "أ")	جامعة المسيلة	مشرفا و مقررا
د/ عوشاش خليفة (أستاذ محاضر "أ")	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية:2020م-2021م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :

رقم تسجيل ط1 :1635096641

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة ماستر

الموضوع :

التناص الشعري في ديوان مظفر النواب

إعداد الطالبة:

- خشاشي حليمة

لجنة المناقشة مكونة من السادة :

د/ بوديسة بولنوار (أستاذ محاضر "أ")	جامعة المسيلة	رئيسا
د / زكري بحوص (أستاذ محاضر "أ")	جامعة المسيلة	مشرفا و مقررا
د/ عوشاش خليفة (أستاذ محاضر "أ")	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية:2020م-2021م

شكر وتقدير

الحمد لله الذي له ما في السموات وما في الأرض وله الحمد في الآخرة وهو الحكيم الخبير، حمدا يليق بجلال قدرته وعظيم شانه، عالم الغيب والشهادة.

إن هذه الدراسة لم تكن لتخرج إلى حيز الوجود ولم تر النور ولم تصل إلى هذه المرحلة إلا بفضل الله والصلاة والسلام على رسولنا الكريم، معلم الأمة، ومرشدها، بعد حمد الله والثناء عليه وانطلاقا من قوله تعالى " وإن شكرتم لازيدنكم " لا يسعني في هذه اللحظات إلا أن أقول شكرا بكل معاني الشكر والتقدير، شكرا لمن ترك بصمة الخير، شكرا لمن يستحق الشكر، فيسرني أن أتقدم بخالص الشكر بمعنى عبارة الشكر والتقدير لأستاذي المشرف الفاضل الدكتور بوديسة بلنوار لفضله بقبوله الإشراف على هذه الرسالة وعلى ما بذله من جهد وما أسدت من نصح وتوجيه، فجزاه الله خيرا وأدامه علينا الفضل العظيم .

وإني اقدر حجم الشكر يجب أن يمتد إلى جميع من وجه وارشد وقدم لي المساعدة وما جزاء الإحسان إلا الإحسان،

وشكرا خاص لزملائي في القسماللغة والأدب العربي (أدب معاصر دفعة 2021)

وأخيرا اسأل المولى العلي القدير أن يرفع البلاء على العباد ويرحمنا برحمته، اللهم نسال العافية للجميع، اللهم ارحمنا في الدنيا والآخرة واجعل هذا العمل خالصا لوجهك الكريم .

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم "وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ " صدق الله العظيم

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤياك الله جل جلاله إلا من بلغ الرسالة وأدى الأمنة ونصح الأمة صاحب الفردوس الأعلى وسراج الأمة المنير وشفيعها النذير البشير إلا نبيا الرحمة و نور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلا من كلله الله بلهيبة و الوقار إلا من علمني العطاء بدون انتظار إلى من أحمل اسمه بكل إفتخار أرجو من الله ان يمد في عمرك لترى ثمار قد حان قطفها بعد طول انتظار إلا من وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد أبي العزيز

إلى ملاكي في الحياة ...إلي معنى الحب وإلى معنى الحنان و التفاني ...إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي وإلى أغلى الحبايب أمي الغالية

إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكرهم فؤادي إلى إخوتي "محمد ،كمال " وإلى رفيقات دربي "سعاد ، زهية ،نعيمة " وجدتي الغالية أطال الله في عمرها "زهرة " التي كانت دعواتها لا تفارقني

وإلى من كنا معي على طريق النجاح والخير وساندوني صديقاتي وأصدقائي "محمد ،عمار ،عبدو ،حنان، سارة ..."

إلى من علموني حروفا من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى وأجلى عبارات في العلم

إلى من صاغو لنا علمهم حروفا من فكرهم منارة تنير لنا سيرة العلم والنجاح

وفي الأخير أرجو من الله تعالي ان يجعل عملي هذا نفعا يستفيد منه جميع الطلبة المتربصين المقبلين على التخرج .

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين، اللهم باسمك نبدأ، ويهديك نهتدي، وبك يا معين نستعين، اللهم على سيدنا محمد ﷺ خاتم الأنبياء والمرسلين، أما بعد:

التناص من ابرز المصطلحات النقدية الحديثة التي اهتمت بها الشعرية العربية لما له من فاعلية إجرائية في تفكيك النص وتركيبه، والغور في بناء العميقة، وفي الذاكرة الإبداعية حظي باهتمام عدد من الدارسين والباحثين تنظيرا وتطبيقا، فقد كتب حوله أبعاد عدة ودراسات تطبيقية متنوعة، كأن لها الأثر الكبير في إثراء الدرس النقدي الحديث، وإثراءه بمفاهيم جديدة أسهمت في الكشف عن جمال الإبداع وروعته فقد تبلور في الدراسات الغربية الحديثة.

بخاصة عند جوليا كريستيفا وللعمق فيه وكشف خباياه طرحت عدة إشكاليات ما هو مفهوم التناص؟ ما هي أقسامه؟ ماهي انواعه؟ ماهي آلياته؟ ماهي مستوياته؟ وإخترت لهذه الدراسة المؤلف "مظفر النواب" فجأة المذكرة موسوعة "التناص في شعر مظفر النواب" أما عن سبب اختياري لهذا الموضوع:

أن التناص يعتبر الطريق الطبيعي للحفاظ على اللغة والثقافة، والمحافظة عليهم والتمسك بهم، مع تبيان قدرة المؤلف على ترويض باللغة في سياقها وموضوعاتها الجديدين والعمل على تطوريها وتنميتها وفضلن المؤلف مظفر النواب لأنه من رواد الشعر الحديث والتملك ناصية الشعر منذ نعومة أظافره وهو يمتلك حسا فنيا وجماليا عالين.

– وللإجابة عن الأسئلة السابقة وضعت خطة إجرائية تتلخص في مقدمة ومدخل وفصلين وملحق.

أما المقدمة تحدثت عن الموضوع بشكل عام، ومدخل تطرقت فيه إلى ماهية التنص نشأته عند العرب والغرب، و الاختلاف في التنمية.

وفي الفصل الأول نظرية التناص ولفصل الثاني تحديث فيه عن تجليات في ديوان نظفر النواب.

- التناص في ديوان مظفر النواب.
- التناص الديني (القرآني، الإيحائي).
- التناص التراثي والاشاري (الرمزي).
- التناص الشعري.

وفي دراستي اعتمدت على مراجع تناولت هذا الموضوع، خاصة كتاب "الأعمال الشعرية الكاملة" لمظفر النواب، وتحليل الخطاب الشعري (استراتيجيات التناص) لمحمد مفتاح.

ومن المعوقات التي واجهتني في ضيق الوقت الممنوح لانجاز هذه المذكرة، ذيلنا الدراسة بخاتمة، حاولنا أن نجمع فيها شذرات من هنا وهناك لتكون نتائج لهذا البحث، وفي الأخير، لا يسعنا أن نقدم الشكر والتقدير إلى أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها، ونخص بالذكر أستاذي (زكري بحوص) بالشكر والتقدير الذي لم يبخل علي بالنصائح والإشادات والتشجيع.

مدخل

المفهوم والنشأة والاختلاف في التسمية

المبحث الأول: تعريف التناص:

إن التناص من المصطلحات النقدية الحديثة التي يمكن التأصيل لها بالعودة إلى التزام العربي القديم، حيث وجدت له بذور جينية بشكل أو بآخر تحت مسميات عديدة كالسرقات الأدبية، التضمين، الاستشهاد التلميح،... لكن مفهومه في الشعر العربي المعاصر يستمد حيويته من ذلك الصراع القائم بين النص الحاضر والنص المتناص معه هذا الصراع والتعقيد كان مسؤولا إلى حد كبير عن اختلاف وجهات النظر في تناول التناص وتحديد معالمه، واختيار التسمية المناسبة للدلالة على هذه الظاهرة، فالدوال عدة (التناص، التناصية، النصوصية، التداخل النصي، النص الغائب) والمدلول واحد ذلك ما يدفعنا لفحص مادة هذا المصطلح ومن ثمة يكون التناص:

1- لغة:

من "النص، رفعك، نص الحديث نبضه، رفعه وكل ما أظهر فقد نص، وقال عمر بن دينار، مأ رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري، أي أرفع له، وأسند، يقال:-نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته اليه ونصت الطبية جديها، رفعته، وقيل نصصت، تاقي، أي رفعتها في السير، وفي الحديث، أن أم سلمة قالت لعائشة رضي الله عنها ما كانت قائلة لو أن رسول الله ﷺ عارضك ببعض الفلوات ناصة، فلو صك من منهل إلى آخر أي رافعة لها في السير" [1]

2- اصطلاحا:

لقد اختلف الباحثون في تحديد مفهوم التناص إذ نجد كل منهم ينحو منحاة محاولا في ذلك تأكيد وجهة نظره وذلك راجع لشدة حداثة هذا المصطلح "إذا أن مصطلح التناص في النقد الحديث يعني تفاعل النصوص فيما بينها أو بعبارة أخرى توظيف النصوص اللاحقة

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة نصص، مجلد 14، الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت، د.ت، ص 271.

لبنيات نصوص الأصلية سابقة وأن نص كيف كان يتعلق بغيره من النصوص بشكل ضمني أو صريح" [2]

– أي أنه تداخل النصوص الأدبية حيث يشد يعضها على بعض من أجل إيداع نصوص أدبية جديدة.

– ويعتبر التناص من آليات الكشف المهمة "التي تبحث في طبقات النص، أي التراكمات الطبقية، من نصوص تاريخية فكرية فلسفية اجتماعية ميثولوجية... التي بشكل منها النص ومما لا شك فيه أن النص لا يتمظهر في شاكلة واحدة وإنما في كيفيات مختلفة وراءها مقصدية المرسل، ومراعاة مقصدية المخاطب والظروف التي يروج التلقي من عصر إلى عصر، من الماروائات، نفسها تؤدي إلى اختلاف إستراتيجية التلقي من عصر إلى عصر، من مجموعة إلى مجموعة، ومن شخص إلى شخص، بل إن الممارسة لشخصية دينامية"[3]

وذلك يعني أن التناص آلية تبحث بين طيات النص لكشف حقيقتها لكون النص الواحد هو في حقيقة الأمر، ثم أزج بين نصوص عديدة وذلك تبعا لما يهدف إليه الكاتب "ويقتضي النص طبقا لواقع القراءة أن يكون القارئ على قدرة عالية وذاكرة قوية من أجل الكشف عن النصوص لمشاهدة مع النص الأصلي"[4]

– ونجد أيضا أن التناص هو استراتيجيات قرائية تعتمد على التأويل باستخدام أدوات عديدة من أجل كشفها لكون" النصوص تشترك جميعها في اتخاذ المعلوم وسيلة لمعرفة المجهول، وإذا كان المؤول يسلك هذه الإستراتيجية فإن الكاتب نفسه يسير فيفيد من تجاربه، ومعارفه وخبرته ليعيد إنتاجها أو ليتخذها أساسا لإبداعات جديدة لهذا فإن لكل نص تأويلي أو كل نص إبداعي مزيج من تراكمات بعد أن أخضعت لانتقاء ثم التأليف، وما يهمنا هنا والآن هو

[2]– سعيد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، أنموذجا، ط1، عالم الكتب، الحديث، بيروت، 2010، ص 43.

[3]– عبد الله العشي، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح، ط1، عالم الكتب الحديث، 2010، ص 159.

[4]– المرجع نفسه، ص 160.

المعنى المتعارف عليه للنص الذي صار المؤولون المعاصرون يدعونه بالتناص فأفاضوا في الحديث عن آلياته وأنواعه ووظائفه"[5]

– إن الكاتب يلجأ دائما إلى الاستفادة من تجارب الآخرين قصد رسم طريق جديد يسير على ربه، إبداعات جديدة وهذا يعني أن التناص هو" تداخل النصوص تداخلا دلاليا، بحيث يضفي النص السابق دلالية تضيء جوانب النص، وتثير إلى أن النص السابق الذي تأثر به الشاعر أو الكاتب، دون أن يفقد الشاعر ذاتيته وتفرده وطابعه الخاص."[6]

[5]– محمد مفتاح، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1999، ص 40.

[6]– حمدي الشيخ، قضايا أدبية ومذاهب نقدية، ط1، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ص 2007، ص 49.

المبحث الثاني: نشأة التناص

I- عند الغرب:

1- ميخائيل باختين: تجمع الدراسات الحديثة على أن (مخائيل باختين) العالم الروسي هو "أول من أشار لمفهوم التناص وذلك عن طريق كتابة (الماركسية وفلسفة اللغة)[7]" منطلقا من مفهوم الحواية أو التعديدية وغيرها من التصورات للدلالة على تداخل النصوص بحيث" وجد أن الحوار يدفع بين المحتورين فقط وإنما يحدث بين النصوص أيضا" [8]

وهكذا نلاحظ أن (باختين) مهد للتناص ولم يوظفه كمصطلح كما أعلن أن التناص هو الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص لاسيما في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو أجزاء من نصوص سابقة عليها.

2- جوليا كريتيفا: ظهر مصطلح التناص لأول مرة عديد (جوليا كريتيفا) البلغاري التي تحمل الجنسية الفرنسية بإيحاء من (باختين) حيث كانت أعماله وأفكاره المنطلق الذي انطلقت منه لتشكيل مصطلح التناص لتكون بذلك أول من استعمله في الستينات"[9]

وذلك بعد نشر مجموعة من الأبعاد والدراسات في مجلتي (تيل كيل) و (كريتيك) وخاصة دراستها ثورة اللغة الشعرية التي عرفت فيها التناص على أنه التفاعل النصي في نص بعينه، و "مقالتها عن السيميائية والتناص بعنوان (أبحاث من اجل تحليل سيميائي) عام 1996"[10]

---

[7]- عبد المعطي كيوان، التناص القرآني، ط1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1998، ص 15.

[8]- نبيل علي حسين، التناص- دراسة تطبيقية، ط1، دار كنوز المعرفة، عمان، 2010، ص 87.

[9]- رولان بارت، لذة النص، ط2، دار الشجرة للنشر، باريس، 2020، ص 29.

[10]- نبيل علي حسين، التناص- دراسة تطبيقية، ص 34.

إذن شقت (كريستيفا) الطريق لغيرها من الباحثين لتفسير هذا التناص، بالاهتمام والدراسة من طرف النقاد والباحثين.

3- رولان بارت: لم تظهر مؤلفات (بارت) الأولى إشارة إلى موضوع التناص ولكنه أقر فيها أن التناص حالة لا يمكن تجاوزها، فهذا صدور كتابة (متعة النص) وقف بتأني عند قضية التناص الذي يعتبره حقلا لإعادة توزيع اللغة وكل نص عنده هو تناص والنصوص الأخرى تتراعى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم يتم التعرف فيها على نصوص الثقافة السابقة والحالية وقد وسع (بارت) من مفهوم التناص فأكد أنه "إلى جانب التناص يستخدمه أو يستحضره المؤلف هناك تناص آخر يستحضره القارئ من منظوره"[11]

II- عند العرب:

1- محمد مفتاح: يري الناقد (محمد مفتاح) في كتبه (تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص) أ التناص هو تعالق النصوص مع النص حديث بكيفيات مخلفة ثم "يشير إلى بعض المفاهيم الأساسية كالمعارصة- والمعارضة الساخرة والسرقة"[12]، وهذه المفاهم مقتبسة من مجال الثقافة الغربية ولها ما يقابلها في الثقافة العربية: المعارضة، المناقصة والسرقة الغربية، ولها ما يقابلها في الثقافة العربية: المعارضة، المناقصة والسرقة.

2- محمد بنيس: لقد أصدر (محمد بنيس) كتابا بعنوان (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب- مقاربة بنيوية تكوينية) لجأ فيه إلى مصطلح (النص الغائب) الذي يرادف مفهوم التناص، استند (بنيس) في تصوره للتناص إلى (كريستيفا وتودورف) فاعتبر النص "شبكة تلتقي فيها عدة نصوص، ومن ناحية ثنية فالنص هو إعادة كتابة وقراءة لنصوص أخرى لا محدودة يمكن أن تحول النص إلى مدى أو تغيير أو اجترار"[13]، كما بين العلاقة الرابطة

---

[11]- إبراهيم مصطفى، التناص في شعر أبي العلاء المعري، ص 16.

[12]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 121.

[13]- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار التنوير، بيروت، 1985، ص 251-252.

والصلة بين النص وغيره من النصوص الأخرى السابقة عليه أو المعاصرة له كما ختم (بنيس) قوله حول إشكالية النص الغائب بأن النصوص تتضارب مصادرها وتاريخ وجودها"

"ولا يمكن للقارئ أن يعين النصوص الغائبة، ويصنف بدقة الأسباب التي دعت إلى وجودها"[14]، وذلك لأن النصوص الغائبة تمر بعمليات معقدة لا يمكن للإرادة الواعية أن تتحكم بها.

3- سعيد يقطين: لقد استعمل الناقد (سعيد يقطين) مصطلح التفاعل النصي في كتابه (انفتاح النص الروائي) طمرادف لمصطلح التناص "فالتاص في رأيه ليس إلى واحد من أنواع التفاعل النصي" [15]، لذلك فالتفاعل النصي أعم من التناص، فالنص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها تحويلا أو تضمين أو خرقا وبمختلف الاشكال التي تتم بها هذه التفاعلات.

من خلال العينات السابقة للنقاد العرب المعارضين نستطيع القول أن هؤلاء النقاد قد استقوا تعريفاتهم لتناص من حقول الباحثين الغرب أمثال: كريستيفا- تودورف- بارت ريفاتير...، وقد استفادوا من التنظيرات الغربية في بلورة آرائهم مصطلح التناص فبذلوا جهودا كبيرة من أجل تطويره وتحويله في مجرد ظاهرة إلى منهج إجرائي له آلياته ووسائله التي تساعد القارئ في الكشف عن نصوص الغائبة.

---

[14]- محمد بنيس، ظاهرة الشعر في المغرب، ص 276.

[15]- سعيد يقطين، انفتاح النص الشعري، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2001، ص 98.

المبحث الثالث: الاختلاف في التسمية

قد يلاحظ الباحث في نظرية التناص تشابك واضح بين هذا المفهوم والمفاهيم الأخرى مثل"السرقات" و "المعارضة" و "الاقتباس" ولهذا كان علينا أن نميز هذه المصطلحات والتفريق بينها في تجنب الخلط فلنبدأ بالسرقات:

1- السرقة: هي أن يهمد الشاعر إلى أبيات شاعر أخر فيسرق معاينها ألفاضها وقد يسطو عليها لقطا ومعنى ثم يدعي ذلك لنفسه"[16]

ويدخل تحت باب السرقة أنواع عديدة نذكرها دون التفصيل فيها وهي: الأطراف الاجتلاب أو الاستلاف، الانتحال، الادعاء، الإغارة، الغضب، النسخ، التلفيق، النقل، الاختلاس...، أما العرق بين السرقة والتناص سر صده في هذا الجدول:

السرقة	التناص
- السرقة عمل لا أخلاقي ينقص من قيمة النصوص. - تعتمد على النصوص السابقة فاللاحق هو السارق. - العملية القصدية في السرقة واعية. - عملية استهلاكية فقط.	- التناص عمل إبداعي. - لا يهتم كثيرا بالنص الغائب. - العملية القصدية في التناص قد تكون واعية أو لا واعية. - إعادة إنتاج.

[16]- بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، ط3، دار المناوة، الرياض، ص 1340.

2- المعارضة: قبل الحديث عن الفرق بينها وبين التناص لابد من تحديد هذا المصطلح وهو:

"أن يقول شاعر في موضوع ما من أي بحر وقافية فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة وبجانبها الفني وصياغتها الممتازة، فيقول: قصيدة من بحر الأولى قافيتها، وفي موضوعها أو مع انحراف بسيط، حريصا على ما يتعلق بأول في درجته الفنية أو يفرقه فنادق أن يعرض لهجاته أو سببه، ودون أن يكون فخره علانية فيأتي بمعاني أو صور بإزاء الأولى تبلغها في مجال الفني أو تنمو عليها بالعمق أو حسن التعليل أو جمال التمثيل أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة"[17]

فمعنى أن "المعارضة هي محاكاة أي وضع و أي فعل"[18]

الفرق بين المعارضة والتناص

المعارضة	التناص
- تكون واعي لأنها متعلقة بعاملي الاعجاب والتحدي. - تكون في الشعر. - من شروطها الروي والقافية والموضوع حتى تكون هناك معارضة. - يشترط فيها أن تكون من نفس الجنس الأدبي.	- يكون واعيا أو لا واعيا. - يكون في جميع النصوص. - لا يسترط الروي القافية والموضوع فهو يمكن أن يكون في النص. - ليس شرطا أن يكون من جنس أدبي واحد.

[17]- إيمان السيد أحمد الجمل، المعارضات في الشعر الأندلسي، جذر للكتاب العالمي وعالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، ص 43.

[18]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري- إستراتيجية، التناص، ص 122.

3- التضمين:

هو "استعارة كلام الأخر وإدخاله في الكلام الجديد"[19]

وهو بهذا المفهوم إلى حد كبير من مصطلح التناص بل كثير من الباحثين اعتبروه بديلا عنه في الاستخدام لوجود تشابه كبير بينهما فكلاهما تداخل نص في نص آخر ويؤكد هذا الرابط بارث في قوله "التناص تضمينات بدون تنصيص"[20]

بمعنى أن التضمين والتناص يقومان بنفس الدور في النصوص.

4- الاقتباس:

وهو أن يتضمن الكلام شيئا من القرآن الكريم أو الحديث الشريف لا على أنه من بمعنى أخذ نص من القرآن الكريم أو الحديث الشريف وإدخاله في الشعر أو النثر أما بلقطة أو تغير بسيط في النص المقتبس لينسجم مع السياق ومن هنا يمكن القول بأن التضمين والاقتباس يدخلان تحت مصطلح التناص عنه كثير من النقاد بمعنى تداخل النصوص وتفاعلها مع بعضها البعض سواء كانت العملية التناصية مقصودة أو غير مقصودة.

---

[19]- رولا سلطان كوافحة، تطور المصطلحات النقدية والبلاغية في الأدب السلوكي، لبن الأثير أنموذجا، ط1، المملكة الأردنية الهاشمية،ص 277.

[20]- ربي عبد القادر الرباعي، البلاغة العربية وقضايا النقد المعاصر، (التضمين والتناص نموذجا)، ط1 دار جرير، عمان، 2006، ص 226.

الفصل الأول

نظرية التناص

المبحث الأول أنواعه:

عرف التناص بأنه مردود إلى الجانب النفسي للذات المبدعة التي تتأثر بخبرات الأسلاف لأن هذه الخبرات المشتركة بين البشر هي مصدر الفن العظيم عند المبدع أو سبب تذوقه عند المتلقي، "ذلك أن النص متولد عن آثار تاريخية، ونفسية ولغوية تتناسل منه أحداث أخرى"[1]، فقد تكون هذه الآثار نابعة عن الذات المبدعة نفسها وذلك ما يجرنا إلى التفريق بين نوعين من التناص:

أولا: التناص الداخلي:

"وهو ما يتجلى في توالد النص وتشامله"[2]، وهو ما يسمى بالتفاعل النصي الذاتي ويحدث "عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها ويتجلى ذلك لغويا وأسلوبيا ونوعيا"[3]

ذلك أن نصوص المبدع تدخل في حوار مع بعضها عن طريق توظيف المبدع لنصوصه السابقة في نصوصه الجديدة "كما أن التناص الداخلي يتجلى عندما يدخل نص الكاتب مع نصوص كتان عصره، سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية"[4]

---

[1]– أحمد مداس، إنسانيات النص نحو منهج تحليل الخطاب الشعري، ط1، عالم الكتب الحديث، 2007، ص 73.

[2]– محمد مفتاح، دينامكية النص (تنظير وإنجاز)، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب وبيروت، لبنان، 2006، ص 103.

[3]– نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ج2، دار هومة، الجزائر، ص 112.

[4]– المرجع نفسه، ص 112.

حيث إن هذا النوع من التناص "يكشف لنا علاقة نصوص الشاعر بالمخزون الثقافي الذي يسمى إليه، ويشكل هويته انطلاقا من القرآن الكريم والحديث الرشف والتاريخ الإسلامي والثقافة الشعبية، ووصولا إلى نصوص الشعراء المعاصرين له"[1]

ثانيا: التناص الخارجي:

"وهو ما يكون بين نص ما ونصوص أخرى متعددة المصادر والمستويات والوظائف"[2]

أو هو "ان يمتص الشاعر نصوص غيره، أو يتجاوزها بحسب المقام والمقال، ولذلك فإنه يجب موضعه نصه أو نصوصه مكانيا في خريطة الثقافة التي ينتمي إليها، وزمنية في حيز تاريخي معين"[3]

وهذا النوع من التناص مفتوح لأنه يتم حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره من ملاحم وأساطير قديمة...

ثالثا: آلياته:

وضع النقاد عدة آليات للتناص تحديده وتبرزه طرق تواجده في النص الأدبي وكيفية استعمال المبدع له، وقد كان محمد مفتاح من أبرز هؤلاء النقاد الذين كان لهم في توضيح هذه الآليات واقتراح تناظر المفاهيم الغربية وتمثلت هذه الآليات في:

---

[1]– شراف شناق، التناص في ديوان البرزخ والسكين لـ: عبد الله حمادى، جامعة منتوري، قسنطينة، رسالة ماجستير، 2003، ص 31.

[2]– محمد مفتاح، دينامكية النص (تنظير وإنجاز)، ص 103.

[3]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص 125.

3-1- آلية التمطيط:

وهذه الآلية تتم بطرق وأشكال مختلفة داخل النص الأدبي يحددها محمد مفتاح في:

أ- الأنا كرام: (وهو ما يقابل الجناس بالقلب والتحيف)

مثل: ولد، دلو ⇦ قلب

جيل، خيل ⇦ تصحيف

ب- اليرا كرام: (وهي الكلمة المحور) وهي التي يكون صداها مكررا في كل النص ولا ينسبه إليها القارئ الحصيف الذي له قدرة مميزة في تتبع النص"وقد تكون هذه الكلمة المحور غائبة تماما من النص من النص ولكنه ينبغي عليها وقد تكون حاضرة فيه... على أن هذه الآلية ظنية تحتاج إلى انتباه من القارئ أو العمل لانجازها" [1]

ت- الرشح: ويظهر خاصة في الشعر، كأن يلجأ إلى جعل البيت الأول محور تبنى عليه باقي القصيدة، أو أن يستعين بقول معروف في أول قصيدة أو وسطها أو أخرها ويقوم بعملية التمطيط بتقليبه في صور وصيغ مختلفة.

ث- الاستعارة: حيث تقوم بنقل المجرد إلى الحسي وبذلك تنقل الجمادات إلى الحياة بدلا من أن يكون ذلك القول موجزا في بضع كلمات، فإن الاستعارة تشكله في حيز ذي بعد مكاني وزماني طويل.

ج- آلية الإيجاز: وهي آلية من آليات التناص أيضا ذلك "أننا نحظى إذا نظرنا إلى المسألة من وجه واحد وقصرنا عملية التناص على التمطيط فقد تكون عملية إيجاز أيضا"[2]

---

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص 126.

[2]- نفسه، ص 127.

وقد أرجعها محمد مفتاح إلى الإحالة كما عرفها ابن رشيق وحازم القرطاجي وهي الإحالة المحضة لهذا "تحتاج إلى الشرح والتوضيح ليدركها المتلقي العادي ولذلك نجد شروحا لبعض هذه القصائه التي تحتوي على هذه الإحالات، إذ لا يذكر فيها الشاعر إلا الأوصاف المتناهية في الشهرة والحسن، والأوصاف المتناهية في الشهرة والقبح" [1]

3-2- آلية التطابق:

وهي "تساوي النصوص في الخصائص البنيوية وفي النتائج الوظيفية"[2]

أي أن أن المبدعين يستعملون من مورثوهم الثقافي الذي اكتسبوا، فيوطفونه في نصوصهم يد مجونه فيها، ذلك أن:"الله منحهم القدرة على الاطلاع، والاستيعاب والمتبعة أو التوظيف فكان يتبنى من الأفكار والمعاني ما يغني تجربته الشخصية..."[3]

3-3- آلية التفاعل:

حيث إن أي "نص مهما كان هو نتيجة تفاعل نصوص أخرى، تنتمي إلى آفاق مختلفة تكون درجة وجودها بحسب نوع النص المنقول إليه، وأهداف الكاتب ومقاصده"[4]، فنجد مثلا نصا أدبيا يتفاعل (يشتمل) مع القرآن والأحاديث والآثار... أو قد نجد نصا أدبيا يتفاعل باشتماله على الأمثال والحكم ونصوص أولية وثانوية من نفس النوع، وقد يكون متفاعلا مع أجناس وأنواع أخرى ويتجلى هذا التفاعل فيها عبر شعره من قضايا جوهرية لدة الإنسانية من الحرية والعدالة والإصلاح والمساواة...، كما يتجلى في تنويعاته البحور والقوافي، وفي كتابته بعض قصائده على شاكلة الشعر الحر.

---

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص 129.

[2]- محمد مفتاح، المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، ص 41-42.

[3]- محمد مفتاح، مشكلة المفاهيم (النقد المعرفي والمثاقفة)، ط1، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت- لبنان، 2000، ص 172.

[4]- محمد مفتاح، المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، ص 42.

رابعا: مستوياته:

1- المستوى الصوتي: يعتبر من ابرز المميزات للنص الشعري، وأخذ الأركان الرئيسية للغة الشعرية، حيث يهتم هذا المستوى بدراسة التكوينات الموسيقية المتمثلة بالألوان والإيقاع الشعري مع مواقع الأحاديث والبيئة الدلالية، كما يدرس أيضا العلاقة بين النصوص الخاضعة لتكوين وزني أو إيقاعي مشترك.

2- المستوى التركيبي: يهتم هذا المستوى بدراسة العلاقات الدلالية من تقابل وتضاد وتظافر بين تراكيب الجمل التي تحتويها النصوص المتشابهة ومدى قدرتها على تغير أو توليد أسلوب مميز ومختلف عن غيره أو تحقيق البناء الدلالي.

3- المستوى البلاغي: بعد أهم المستويات يعتمد على الاستعارة والتشبيهات والمعاني المشتركة.

4- المستوى المعجمي: يقوم بدراسة الكلمات المشتركة بين النصوص وما يطرأ عليها من ثياب أو تغيير دلالي أثناء عملية التحويل من نص إلى آخر.

- هنا يجب الإشارة إلى أن هذه المستويات التناصية تختلف عن غيرها من المستويات البنيوية للأدب والمتغيرات الأسلوبية، فالأولى تختص بعمل تلك المستويات في حدود السياق النصي، أما الثانية فتهتم بالتأثير الذي تحدثه هذه المستويات في الأسلوب أما مستوياتنا التناصية فهي تعبر من نص إلى نص آخر.

المبحث الثاني: التناص في الشكل والمضمون ومرجعياته.

أولا: في الشكل:

"إن الشكل هو المتحكم في التناص والموجه له، وهو الهادي لتحديد النوع الأدبي ولإدراك التناص، وفهم العمل. الأدبي تبعاً لذلك"[1]، وهذا استناد إلى ما يحدث من تحولات "على محور الشكل، بيات وثمات وفق المستوى الصرفي والشعري لغة ووفق مستوى الموسيقى والصوت ايقاعا"[2]

إذا فالتناص الشكلي يتم على المستوى السطحي الظاهر، فالمبدع المتمرس تملي عليه تجربته هذا الشكل، ويكون ذلك بوعي أو بدون وعي من المبدع، حيث ينتظم العمل الأدبي في مستوى أفقي يسمح بتماسكها في إطار واحد تحكمه علاقات معينة، وتكون هذه البيئة العليا متعارفا عليها لدى جميع الناس ويصبح عرفا ثابتا وخاصية شائعة غير أن هذه البنية العليا قد يعريها تنظيم جديد داخل نفس النوع مما يخلق بنية جديدة تختلف عن الأولى أو النمطية المعتادة، وهذا التغيير خاضع لمتطلبات العصر ورغبة الأدباء في الإبداع والتفاعل مع المحيط ويمكن أن نجسد هذا الكلام في التخطيط التالي:

البنية العليا النمطية	النوع	البنية العليا الجديدة
⇓		⇓
مثال قصيدة قديمة		مثال: القصيدة الحرة أو التفعيلة
(شكلا)		**(شكلا جديد)**

[1]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص 130.

[2]– وفيق سليطين، في التناص الصوفي (التناصية الحيرة في أغاني مهيار الدمشقي)، ط1، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، عالم الكتب الحديث، 2006، ص 162.

ثانيا: في المضمون:

لا يتم التناص في الشكل فقط وإنما في المضمون أيضا ذلك "لأننا نرى الشاعر يعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة "عالمة" أو "شعبية" أو ينفي منها أو موقفا دراميا أو تغيرا ذا قوية رمزية"[1]

وقد يكون التناص المضموني تناصا خافيا (أي عميقا) وهو "ما يتم انتاجه بفعل مجموعة من القوانين التحويلية التي عبر عنها النقاد القدامى بمصطلحات مثل: النقل، القلب، الزيادة، تغير المنهاج والترتيب، والتعويض، والاحتجاج...."[2]، وتأتي هنا قدرة المتلقي وذكاؤه وسعة ثقافته لاكتشافه.

إن المبدع هو المحور المسيطر وليس النصوص المتناصة معه وإلا غدا الكاتب أو الشاعر مجرد ناقل للتراث فالتناص الشكلي أو المضموني هما طرفا البنية التناصية للنص، فصاحب النص يمتص معاني تلك الإشارات وما توحي إليه من دلالات ليوظفها داخل نصه، كما أنه يستحضرها على المستوى الشكلي، حيث يبدو لنا النص كالكائن الحي على اعتباره بنية تناصية، إنه يستدعي كما أنه يمنح مجموعة تلك لا حصر لها من البنى التي تتفاعل مع بعضها لتقيم نصوصا جديدة، وتزيد من جماله تلك الأصوات المتفجرة داخله، القادمة من نصوص أخرى والتي تضفي تميزا على بنية العميقة والسطحية.

---

[1]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص 130.

[2]– مصطفى السعدني، في التناص الشعري، د.ط، منشأة المعارف الإسكندرية، د.ت، ص 112.

ثالثا: مرجعياته:

3-1- المرجعية التاريخية:

يعتبر التاريخ من المراجع الغنية والمليئة بالمعلومات الصالحة للتوظيف والتسجيل وذلك من خلال ما يحتويه هذا التاريخ من أحداث تعاقبت عبر الزمن، فالنص التاريخي يكون سردي، وصيغته ماضية لأنه يتحدث عن وقائع جرت في زمان ومكان معنيين وهو يختلف عن النص الأدبي الذي يكون التاريخ مرجعا له، ويمكن هذا الاختلاف في كون الشاعر ينقل الأحداث التاريخية ولكن بلغة شعرية إيقاعية، مستقلا خياله حتى تكون الصورة مؤثرة في المتلقي.

3-2- المرجعية الدينية:

هي الركيزة الكبرى التي تستند النصوص اللاحقة، ونقصد هنا بالمرجعية الدينية، القرآن الكريم، الحديث الشريف وما جاء في الكتب السماوية الأخرى من نصوص "ويعرف التناص مع المصادر الدينية عادة بالاقتباس"[1]

أ- القرآن الكريم:

أدت حملة التفتيش عن مصطلحات جديدة ومفردات حديثة إلى الاقتباس من القرآن الكريم، فهو كان رافدا مهما للشعراء الخلق صياغات جديدة وإعادة إحياء قصص قديمة واستعمال لغة دينية، والاقتباس من القرآن الكريم نوعين:

[1]- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث البرغوتي- أنموذجا-، ط1، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2009، ص 39.

الأول: "الاقتباس الكامل لآية أو جملة من آية قرآنية"[1]

مع تصرف بسيط اقتضته الضرورة الشعرية كإعادة ترتيب مصطلحات الجملة أو زيادة بعض الكلمات أو خذهما...

الثاني: الشاعر تقوم باقتباس المعنى فقط وتقوم هو بالتعبير عنه بأسلوبه الخاص مع الحفظ على كلمة تدل على تلك الآية، وهو موجود بكثرة في قصائد الشعراء بخلاف النوع الأول.

ب- الحديث الشريف:

أحد المنابع التنامية التي أخذ منها الشعراء العرب مادتهم التي تعبر عن أفكارهم، في بداية كانت تأخذ كما هي لأغراض شتى مثل التذكير والدعوى والنصح والإرشاد...، أما مع مرور الزمن أصبحت متداخلة مع كتبات الشاعر ويصعب التميز بينهما.

ج- الكتب السماوية:

تعتبر هي الأخرى مرجعا للشاعر لاقتباس كلمات ومعاني قد تخدم موضوعه كالتحقيق التاريخي لبعض الأحداث الدينية تكون قد وردت في القرآن الكريم أو الحديث الشريف.

3- التراث الشعري:

تراث ضخم زاخر بالألفاظ مليء بالمعاني، ينهل منه الشعراء ما يلاءم رأياهم ويواكب تطلعاتهم، فلا يمكن لشاعر أن يكتب شعرا دون اطلاعه على شعر غيره وهذا ما يؤكده أبو نواس بقوله "ما نطقت بالشعر حتى حفظت لستين من شواعر العرب".

[1]- المرجع نفسه، ص 40.

4- الحكايات والأمثال والأغاني الشعبية:

من المصادر التراثية، استطاع من خلها الشاعر استخلاص بعض الأحداث التاريخية والتعريفات الاجتماعية وإنتاج العبر منها وتوظيفها في نصوصه، فنجد القصائد تتقاطع مع هذه الحكايات أو الأمثال والأغاني وهذا دليل على أن الشاعر مصطلح على الموروث الشعبي القديم.

5- الاساطير:

تعد الأسطورة من المصادر المهمة التي يتكأ عليها الأدب، وتلجأ إليه الشعراء لتحقيق أحلامهم والتعبير عن تطلعاتهم الفنية والفكرية، وإثراء تجاربهم الشعرية وذلك لما في الأسطورة من طاقات تعبيرية واسعة لا يمكن تأديتها عن طريق اللغة البسيطة المباشرة ذلك "لأن اللغة في استعمالها اليومي المعتاد تفقد بالضرورة تأثيرها وتشحب نظراتها ومن هنا قد يكون استعمال الرمز الأسطوري، والاسطورة الرمز بمثابة من جاه للأداء اللغوي يستبصر فيه صاحب بواسطة التشكيلات الرمزية إمكانيات خلق لغة تتعدى وتتجاوز اللغة نفسها"[1]

كما أن توظيف الأسطورة أو الرمز الأسطوري يكشف عن قيمة الوظيفة الدلالية والجمالية التي يحققها الرمز في سياق النص الشعري، سواء كان هذا التوظيف جزء من القصيدة كلها.

[1]- رجاء عبيد، لغة الشعر- قراءة في الشعر العربي الحديث، ط1، منشأة المعارف، مصر، 1985، ص 295.

المبحث الثالث: طرق التناص ومظاهره ووظائفه

أولا: طرق التناص:

أ- طريقة المعارضة: هو أن يأتي شاعر متقدم بمثل ما أتى به الشاعر متأخر في نفس الزمان حيث تكون قصيدته متشابهة في الغرض والموضوع مع الالتزام بالوزن والقافية وبهذا يصبح النص المعارض مرآة عاكسة لملامح النص المعارض أو بمثابة النسيج الجاهز الذي يكون النسيج على منواله ليس بالأمر العسير

هنا يصبح هذا التناص سلبي أكثر منه إيجابي لأنه كجرد اجترار للنص المعارض، فيصبح هذا الأخير داخلا في إطار السرد أو الرواية فقط ليس إلا فهدف التناص هو تكييف النص القديم مع الحالة الجديدة التي يكتب فيها وإعادة بعثه وإحيائه

ب- طريقة التجاوز والتشابه: هذه الطريقة مختلفة عن سابقتها فهي تهتم بالفكرة والموضوع والمتخيلات والصور، وإهمال نسيج النص وهيكلته، كما أن الزمان له دور كبير في زواج هذه الفكرة، لأن العناصر المتجاورة والمتشابهة يجعلنا نعرف إلى أي زمن ينتمي هذا النص وذلك إلى أي عصر ...

تنتج من هنا أن النص اللاحق هو امتصاص للنص السابق فهذه الطريقة أشبه بآلية الامتصاص وهذا ما لاحظناه عندما تطرقنا إلى آليات التناص

2- طريقة المحاكاة الضدية : تنقسم هي أيضا إلى

أ- طريقة المناقضة : يكون فيها النص المناقض صورة مقلوبة للنص المناقض بمعنى إفساد معنى الأصل وتشويهه فينقل الخطاب من الحقيقة إلى المجاز ومن المدح إلى الذم ومن الهزل إلى الجد مع الحفاظ على نفس الوزن والقافية للنص المناقض وهذه الطريقة اشتهر بها جرير وفرز ودق والأخطر

ب- طريقة التخطيط المقابل: قلب الصورة الموجودة في العمل الأدبي إلى عكسها، أي المنتج هنا يقوم بتوظيف التضاد في عملية التفاعل والبناء، كما أن هذه الطريقة لا تلتزم بأسلوب النص السابق ولا بدلالة ألفاظه فهي تكتفي بقلب الفكرة فقط .

ثانيا: مظاهره

1- النص الغائب:

يقول فيه محمد بنيس: أن النص كدليل لغوي معقد أو كلفه معزولة بشبكة فيها عدة نصوص فلا نص يوجد خارج النصوص الأخرى أو يمكن أن ينفعل من كوكبها، وهذه النصوص الأخرى اللانهائية هي ما نسميه بالنص الغائب"[1]

فالنص الغائب اللانهائية على التأثير بين دال النص المهاجر والنص المهاجر إليه، ومدلولها، ومثال ذلك ما أورده صبري حافظ من خلال تجربته الشخصية وذلك أنه عندما اطلع على كتاب"فن الشعر" لأرسطو لم يلاحظ فيه أي شيء جديد أو مختلف عن الأفكار التي اطلع عليها سابقا في كتب أخرى، ولهذا صرح قائلا: "وقد أدهشني هذه الظاهرة وقتها، ولم أعرف ساعتها أني كنت أعيش أحد أبعاد هذه الظاهرة التناصية دون أن أدري، فقد كان كتاب أرسطو العظيم بمثابة "النص الغائب" بالنسبة للكثير من الأعمال النقدية التي قرأتها، وتفاعله معها وحاورتها وتأثرت بها، والنص الذي ذاب في معظم ما قرأت من أعمال نقدية وأصبح من المستحيل فصله عنها أو مول أفكاره عن سدى أفكارها أو لهتها، لأن رؤاه وأحكامه قد صارت نوعا من البديهيات الأساسية التي تصادر عليها معظم الكتابات النقدية التي قرأتها، وبالتالي قاعدة غير مرئية عليها البناء النقدي لهذه الكتابات."[2]

---

[1]- محمد بنيس، حداثة السؤال، ط2، المركز الثقافي العربي، 1988، ص 99.

[2]-صبري حافظ، التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة ميمون المقالات، عدد2، المغرب، ص 97.

2- الإحلال والإزاحة:

النص عادة لا شيئا من فراغ، ولا يظهر في فراغ إنه يظهر في عالم مليء بالنصوص الأخرى، ومن ثمة فإنه يحاول الحلول محل هذه النصوص أو إزاحتها من مكانها، وعملية الإحلال لا تبدأ بعد اكتمال النص تبدأ منذ لحظات تخلق أجنته الأولى، وتستمر بعد اكتماله وتبلوره، قد يتداخل نص من نصوص أخرى، وقد تتفاعل مع بعضها ولهذا تترك جدليات الإحلال والإزاحة بصامتها على النص، وهي بصمات هامة توشك معها فاعلية النص المزاح ألا تقل في أهميتها وقوة تأثيرها عن فاعلية النص الحال الذي احتل مكانه أو غل جزء من هذا المكان.

3- السياق:

السياق شرط أساسي في فهم النص بشكل صحيح، ودونه يتجذر الكلام عن النص الغائب أو الإحلال لأن هذه المفاهيم تكتسب معناها المحدد من السياق الذي تظهر فيه وتتعامل معه.

4- المتلقي:

عنصر فعال في العملية التناصية، فهو لم يعد مستهكا لنصوص جاهزة وإنما أضحى يمنح النص الأدبي حياة مستمرة من خلال قراءته المتعددة والمتجددة له، فالقارئ وهو ممارسة القراءة يتناص مع نصوص أخرى مثل الكاتب تماما فالقراءة تفاعل محسوس بين نص القارئ ونص الكاتب.

ثالثا: وظائفه:

إذا اعتبرنا التناص بمفهومه الحديث، أنه تبادل وحوار واتحاد وتفاعل بين مجموعة من النصوص تجعل النص المتناص يتسم بخصائص فنية تميزه عن باقي النصوص، فإن ذلك

يعني أن التناص في الوظائف مختلفة تشكل أهمية كبيرة في تشكيل النص وتتمثل هذه الأهمية في الوظائف التالية: الوظيفة التحويلية (النصوص السابقة)، حيث يتم تحويل النصوص السابقة إلى نص المبدع وتشير ذلك إلى وظيفة أخرى وهي الوظيفة التحديثية حينما تصبح النصوص السابقة إلى نص المبدع ويشير ذلك عندما انتقل النص القديم إلى النص الجديد (نص المبدع) كان ينتقل نص من المستوى التاريخي إلى المستوى التخيلي الأدبي مما يضفي عليه صفة التحديث.

"وبهذه الطريقة فإن الكاتب يحدث تحولا في مفهوم التاريخ وفي بناء الرواية من خلال تفكيكه لمجموع من عناصر التاريخ وإعادة وتركيبها في بيئة روائية جديدة"[1]

أما الوظيفة التحويلية فتجلياته التحويلية: "لا تظهر في الانتقال ما حالة إلى حالة أو من فعل إلى فعل ولكن من نص إلى أخر، وربطها بعلاقة معينة (تحويلية كمائلية، تجاوزية...) وهذا العمل في حد ذاته هو مملح من ملامح الحداثة"[2]

وتكمن أهمية هاتين الوظيفتين في إعلان نهج جديد في القراءة يهدف إلى رفض أنماط القراءة الجاهزة التي تكرر نفسها في كل جنس أدبي إلى الانفتاح في القراءة عبر هذا المعبر التاريخي الذي يحدده التناص داخل النص الواحد، إذ يفتحه على آفاق جديدة وهذه النصوص المنزوية هنا وهناك تشكل في هذا النمط النصي المتميز.

كما أن للتناص وظيفة أخرى هي الوظيفة التأويلية حيث يصبح "النص قابلا لشتى التأويلات، بل إن تأويلية لا حدود له، فما دام النص معرضا على الدوام لأن يقرأ في أي لحظة تاريخية من قبل قراءة جدد، فإن كان القارئ يستقدم تأويلا مغايرا يتلاءم مع زمنه

[1]– حسن خمري، مقاربات في الرواية فضاء المتخيل، ص 147.

[2]– نفسه، ص 146.

الخاص"[1]، "إن منهج التأويل يمنح النص حريته العبارة للزمان والمكان ليخترق صمته ويحدد مدلولاته لأن المعنى في النص (القديم) لا يمكن أن يتناوب في تركيب ولا يحده عرف لغوي بلاغي ولا تكبله تاريخا نية ثابتة، من ثمن كان التأويل نقطة تقاطع محموم بين وعي القارئ ووعي النص أو مشهد العناق الحار بين لحظتين: الأولى هاربة من الماضي، مثقلة بتاريخ ما للكلمة من المعنى والثانية تحاول أن تتناول قليلا عن حداثتها (الزمنية) لتحاور الماضي وتفهمه دون أن يعتبره من خصوصيته، أو تتجاسر على هويته لأن المعرفة التأويلية مسافة مدروسة بين المؤول والمؤول، بين القارئ والنص"[2]، فهذا التأويل هو الذي يمنح للقارئ فرصة تقدير العلاقة بين النص المبدع والنصوص المتناصة معه، وبهذا التقدير ينتج النص على عدد من القراء مما يجعله مجموعة من التأويلات التي قد تصبح هي نفسها نصوصا جديدة تنبثق من ذلك النص، وما التناص إلا مجموعة عن قراءات المبدع لمجموعة من النصوص تعلق في ذاكرته لترجع مشكلة في نص من إبداعه تتداخل معه تلك النصوص المخزونة.

كما يقوم التناص بـ: الوظيفة النفسية التي تتم على مستوى المبدع الذي متى ما تمردت أناه الفاعلة على أساليبها النمطية في الإدراك، هذا الإدراك الذي يكون إدراكا لنفسا فاعلا في الوجود أو إدراك هذه العلاقة بينها وبين الواقع الخارجي الذي هو وجود مستقل- انبثقت اللحظة الحديثة ذلك أن"إدراك النفس يعني الإحساس بالزمن الخاص، كما أن إدراك الاستقلال النسبي عن الوجود، اكتشاف الأنا بواقعها وتراثها، وهو وعي على منجين"

---

[1]- حميد لحمدياني، القراءة وتوليد الدلالة (تغير عاداتنا في قراءة النص الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2003، ص 88.

[2]- ليندة خراب، النص التراثي بين قراءتي التفسير والتأويل، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، ع15، ذو الحجة 1424/ فيفري 2004، ص 141.

"التعرف على النفس ومقارنتها بالآخر، والثاني التعرف على الحاضر ومقارنته بالأمس، وبذلك يعيد النظر في الأول كموروث ويعيد تشكيل الحاضر في الوقت نفسه"[1]

هذا ما يبرز لنا أن للتناص أهمية في كونه مساعد أو بالدرجة الأولى على الإبداع، إذا أن احتكاك نص المبدع بالنصوص الأخرى ينشىء لديه حب البحث عن الطرائق الجديدة إلى يخالف بها المألوف حيث أن "الفارق بين المعني الوجودي وإدراكه بالعقل الفردي وتشكله ملفوظ هو سمة النشاط الذي تتميز به الذات المبدعة وهي بصدد إنشاء النص الأدبي"[2]

وقد تبرح عن امتزاج هذه الوظائف، وظيفة رئيسية يقوم التناص وهي الوظيفة الجمالية والتي تقوم بواسطة جملة من الخصائص بإنتاج هذا العمل الأدبي المتميز "وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية"[3]، إذا أن الدور الذي يلعبه التناص في كلية النص هو دورا جعله مطابقا كما يقول فإن ديك فـ "مضمون النص الحواري الأخذ بكليته تؤدي دورا محددا في مطابقة الخطاب بوصفه نصا"[4]

ولذلك تقوم هذه الوظيفة بعدة أدوار داخل النص تبرز أهميتها من بين الأدوار تنظيم الرواية وذلك "وفقا للموقف الأيديولوجي الذي يسطير على الخطاب يمكن لوظائف التناص أن تكون أكثر دقة فيما يتعلق بتنظيمها المكاني، الزماني، وشخصياتها وعالمها الخيالي ولغتها"[5]

---

[1]– مدحت الجبار، الشاعر والتراث (دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث)، د.ط، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، د.س، ص 147.

[2]– مصطفى السعدي، في النص الشعري، ص 101.

[3]– تزيفطان طودوروف، الشعرية، تر: شكري مبخوت، ط2، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، 1990، ص 23.

[4]– منذر عياشي، العلامتية وعلم النص، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2004، ص 145.

[5]– تيغين سامبول، التناص ذاكرة الأدب، تر: نجيب غزاوي، د.ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 2007، ص 67.

حيث إن المبدع يقوم باستخدام بعض المعطيات المعرفية (أي من رصيده المعرفي) التي تتضافر فيها بينها عن طريق التنظيم لهذه الأيديولوجية، ويرتبط عنصر صاحب العمل وهذه الخاصية يكسبها التناص للنص عن طريق تجاوزه مع الأعمال الأخرى التي تترابط فيما بينها لتسمى بالتناص.

كما تتحقق وظيفة التناص الجمالية فيما توحي إليه إشارات العمل الأدبي، وفيما يستخدمه من فنيات جمالية ترفع مستوى اللغة، ويظهر هذا في التناص القرآني "الذي يجئ عبر (الاقتباس) أو الأخذ عن آيات القرآن الكريم بشكل واضح ومباشر"[1]، وهذا ما يسمى بالتناص الظاهرة أو المباشر لأنه "يخضع لعوامل الحفظ الذي ينشأ عنه بالضرورة اجترار النصوص المحفوظة"[2]

"فالتناص بالقرآن له هدف أدبي جمالي حيث إن أسلوب القرآن الأمثل للغة العربية واتخاذ بعض صوره وأساليبه نموذجا يضاف للصياغة الأدبية مما يكسبها رونقا وجمالا، هذا فضلا عن الهدف الديني الذي يجعل التواصل بين القارئ والكاتب تواصلا خلاقا لما يجمع بينهما من رصيد آخر بتقديس القرآن الكريم والتأثر بمعانيه العظيمة"[3]

كما يؤدي التناص "دورا بارزا في إثراء التجربة (لدى المبدع) حيث يكتسب النص (تعددية) من سياقات أخرى مع جهة أخرى مع بقاته ممركزا في سياقه الخاص"[4]

"يتيح لنا التناص من جهة أخرى، معرفة النص من اللانص، أي الفهم العميق للنص... افي أبعاده الظاهرة والخفية كما أنه يفتح النص على الدلالات الخارجية المختلفة

---

[1]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الجوارن اللاذقية، سوريا 1997، ص 123.

[2]– عبد المالك مرتاض، تحليل السردي (معالجته تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقات المدن)، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 77.

[3]– حسام أحمد فرح، نزرية علم النص، ص 219، نقلا عن: عوض الغباري، دراسات في أدي مصر الإسلامية، ص 181.

[4]– فوزي عيسى، تجليات الشعرية (قراءة في الشعر المعاصر)، نشأة الإسكندرية، د.ط، د.ت، ص 21.

التي يمكن أن تضيف إليه معاني جيدة"[1]، أي توليد معنى من معنى آخر وذلك بواسطة الاستجابة بالنصوص السابقة "فالذي يهم إذن في هذه المقاربات التناصية هو الانتقال من زاوية النظر التوليدية (بالمعنى العادي وليس اللساني) العقائدية إلى خلق فعالية تغيرية (داخلية) (ووظيفة متنوعة)"[2]

وتكتمل جملية هذا التناص في كونه (أقام حوار بين النص الغائب والنص الحاضر، حيث جعل التداخل النصي غير جلي، نتيجة الانزياح المقصود للمعنى)"[3]

دلنا هذا على أن التناص يعد "وسيلة جمالية في يد القارئ النقاد، تجعله يتصدى للنصوص فيؤولها تأويلا يدل على مشاركته في الكتابة بطريقة غير مباشرة فكل هذه العناصر تولد دلالات كثيرة تغني النص وتكشف عن النصوص القائمة خلفه، المشكلة لمنطلقاته الإبداعية المعرفية"[4]

[1]– علال سنقوفة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية رابطة كتاب الاختلاف،ط1، جوان 2000، ص 237.

[2]– محمد كعوان، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، ط1، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2003، ص 51.

[3]– حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص 28.

[4]– علال سنقوفة، المتخيل والسلطة، ص 237.

خلاصة:

ومجمل القول أن التناص ظاهرة لغوية معقدة متشابكة تتطلب وعي من القارئ والكاتب، فهي تستوجب على من أراد أن يتغلغل فيها أن يكون ملما بمقوماتها الجوهرية الأساسية المتمثلة في أنواعها وآلتيها، وأن يكون على دراية بمستوياتها وطرقها وعلى معرفة بمظاهرها، كما يجب ان يكون ذو مرجعية وخلفية ثقافية واسعة حتى يسهل عليه الغوص فيها وهذا ما سنحاول الوصول إليه من خلال الفصل التطبيقي.

الفصل الثاني

تجليات التناص في

شعر مظفر النواب

المبحث الأول: التناص الديني:

تقديم:

لقد كانت كتب الأديان السماوية عبر كل العصور والأمم مصدر إلهام للأدباء والشعراء، إذ استمدوا منها موضوعاتهم ونماذجهم وصورهم الأدبية، ذلك لأنها تعد من المرجعيات الدلالية الأوفر حظا والأكثر حضورا في الشعر العربي، إضافة إلى قدرتها الكبيرة عن التأثير في الوجدان الجمعي، من خلال تفسيرها لكثير من قضايا الكون وظواهره التي تأخذ في العادة حيزا كبير من تفكير الإنسان في كل العصور، وهذا ما دعا الكثير من الشعراء إلى استلهامها وتوظيفها في أشعارهم، للتعبير عن معاناتهم وقضاياهم في مواقف مشابهة لتلك التجارب السابقة.

"تعد كتب الأديان السماوية الثلاثة، القرآن والتوراة والإنجيل، رافدا مهما من روافد التجربة الشعرية الحداثية لدى الشعراء الفلسطينيين، حيث استقوا من آياتها القدسية العامة، وشخصياتها النبوية والدينية الثرة، ما جعلهم يفجّرون طاقاتها الدلالية، ويكشفون من خلال الاتكاء عليها، عن رؤيا شعرية، تتجاوز معطياتها المعروفة، إلى إنتاج دلالات تستوعب الحاضر وأبعاده ، وتعبر عن المستقبل وطموح الإنسان في تحقيق أحلامه الوطنية والوجودية على أرضه بذلك استطاعوا خلق بديل موضوعي ومستقبلي، لا يوزاي الحاضر التاريخي السلبي للأمة العربية رغم اعتمادهم على معطياته، إنما تجاوزوه وطرحوا تصورا شعريا لواقع بديل منه، يكتنز بجوانب إنسانية وقيم أخلاقية متعددة وعلى رأسها حرية الإنسان، أو على الأقل عمدوا إلى تعرية الواقع وفضحه، ووازنوا بين إشراق الماضي وانطفاء الحاضر، في حركة تتسم بالتخطي لصنع مستقبل إنساني أفضل"[1]

[1]– إبراهيم نمر موسى، آفاق الرؤيا الشعرية، ص 69.

وقد تناص الشاعر النصوص الدينية بشكل مباشر أو غير مباشر، فقد يستدعي بعض النصوص دون تغيير فيها، فيوظفها بلغتها أو أسلوبها دون أي تحوير، وقد يكون تناصه نصوص أخرى بشكل غير مباشر، ما يتطلب قارنا على علاقة جيدة بالأحداث والوقائع الدينية، حتى يستطيع الوقوف على المغزى الذي يسعى الشاعر لإيصاله إلى المتلقي.

يقول:

أنـــا فـــي امـــة تـــداركها الله غريـــب كصـــالح فـــي ثمـــود. [1]

المتنبي هنا يوظف النبي صالح وقومه ثمود بالرجوع إلى القرآن، لحال المتشابهة بينه وبين النبي ولشعوره بالغربة بين أنباء جلدته، في رحلته من الكوفة إلى حمص ثم إلى مصر.

لهذا تتنوع أشكال التناص في دواوين الشاعر، ما يزيد النص رونقا وجمالا، فتارة يلجأ إلى التناص في الفظ وتارة في المعنى، وأخرى في الإيحاء والدلالة، وكل تلك الأشكال لا تأتي لتعبر عن نفسية الشاعر ومسألة في طريق البحث عن الحقوق المغتصبة، وبما أن "كل نص هو حتما تشرب وتحويل لنصوص أخرى"[2]

فقد تتنوع نصوص الشاعر النصوص الدينية الموروثة وتتحاور معها، وقد تختلف دلالة النص القديم بناء على خصوصية الموقف والصياغة.

---

[1]– المتنبي، (354هـ)، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1993، ص 22.

[2]– عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى الشريعة، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988، ص 15.

أولا- التناص الديني

يعد التناص الديني وخاصة التناص من القرآن الكريم، الأكثر شيوعا في قصائد الشعراء، حيث عمد الشعراء إلى القرآن الكريم لتوصيل دلالاتهم وتكثيفها من خلال انتقائهم للآيات التي تتناسب وطبيعة القصيدة والمتوافقة الجو النفسي للشاعر.

ثانيا- توظيف التناص القرآني الإيحائي فالشعر مظفر النواب

تتحكم أغلب النصوص الشعرية القديمة منها والحديثة إلى مرجعيات مختلفة تتأرجح بين المنابع الدينية على اختلاف مشاربها، والمنابع التراثية والأسطورية وتقاليد الشعوب وحوادثها وأيامها وما إلى ذلك، وقد حاول الشعراء من خلال هذه المرجعيات أن يؤدكدوا انتمائهم للتراث من جهة وربطه بالحاضر والتطلع للمستقبل من جبهة أخرى.

وتعد المرجعيات الدينية من أهم المرجعيات التي يحاول الشعراء العرب خصوصا محاكاتها، لأنها مرتبطة بالجانب العقائدي لديهم ممثلة بالقرآن الكريم، ولكون "الصلة بين الدلالة القرآنية والدلالة الشعرية صلة قوية فالشعر ديوان العرب والقرآن الكريم نزل بلسان العرب"[1] "بل أصبح التطور في مفهوم الأدب وأسلوب ولغته لا يخلوا من مضمون ديني وإيماءات وارتباطات ونتائج دينية"[2]

ولما كان شاعرنا مظفر النواب يبث في ثنايا اتجاهات ومعالجات قومية واجتماعية فلا مناص أن تتحكم قصائده إلى المرجعية الدينية ممثلة بمحاكاة النص القرآني لأن "الدين متداخل أو مندمج مع الظواهر الثقافية والاجتماعية بحيث لا يمكن وضع حد دقيق يفصل بينها وبينه"[3]، من جهة ولكون التركيبة الجمالية القرآنية "تتفق مع الجماليات الأدبية في

---

[1]- الدلالة القرآنية عند الشريف المرتضي، ص 358.

[2]- ينظر: الحداثة والتغيير الحضاري (المجلة)، ص 98.

[3]- الثابت الأصول،ص 59.

حرصها على الصورة البارعة والتعبير الأدبي"[1] وتحاول أن تستفيد من النص القرآني بوصفه من الأسلوب التركيبي والدلالي القرآني كي لا يفتقد نتائجه إلى البراعة الأدبية ومن خلال استقراء نصوص النواب نجد أن التناص القرآني يرد فيها على ثلاثة أقسام باختلاف واضح في الحكم وهي:

أ- التناص اللفظي:

ويتبن هذا اللون من التناص على أخذ مفردة أو مجموعة مفردات من القرآني الكريم والاكتفاء بإعادتها كما هي أو (مع إجراء تغير طفيف لا يلمس جوهرة بسوء بسبب من نظرة التقديس والاحترام المرتبطة بالنص القرآني)[2]

وهذا الدورة يحيل الشاعر إلى الاعتماد إلى آلية التضمين والاقتباس اللتين استبدل النقد الحديث تسميتها بمصطلح التناص[3]، على أن الشعر النواب لم يعتمد إلى الموروث الديني لمجرد تأكيد الانتماء لهذا الموروث فحسب وإنما أراد أن يثير في ذهن المتلقي من خلال دلالات وصور وومضات الغاية منها ترتيب المعاني الحديثة التي يريدها باثارة تلك الأجواء الدينية أو التاريخية[4]، ومن أمثلة هذا التناص ما ورد في قصيدة (أيها القبطان)، إذ يقول:

ولكني مهووس غراما

بيوت إذن الله أن يذكر فيها

وكثيرا هينتين (ألم نشرح)

(والضحى)

---

[1]- الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم، ص 437، ينظر: سلطة النص.

[2]- التناص في شعر الرواد، ص 43.

[3]- ينظر: نظريات في الشعر العربي الحديث، ص 57.

[4]- ينظر: أثر التراث في اللشعر العراقي الحديث، ص 107.

يا أخت هارون وإلا أمك قد كانت بغيا

لقد امتص النواب في هذا المقطع عدة نصوص قرآنية مشكلا بهذا الامتصاص تناصا لفظيا صريحا مع القرآن الكريم جاء من دون تحوير أو تغيير إذ أنه قد أعاد (ألم نشرح) كما وردت في الكتاب العزيز " أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ "[1]

كما أعاد والضحى كما في قوله تعالى"وَالضُّحَى وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى "[2]

مستخدما آلية التضمين في نسيج هذه الأشطر، وبدا واضحا الاتكاء على التضمين من خلال الأقواس التي وضعها الشاعر إلى مكان تضمينه في النص الآخر. [3]

كما عمد النواب في النص إلى آلية الاقتباس بوضعها شكلا من أشكال التناص ذلك أن الاقتباس يعد "آلية تكشيفية إيجازية يتم من خلالها استحضار نصوص وبنية معروفة عن طريق المتلقي الذي يقرأ جزءا منها ويتم استذكارها كاملة لأنها معروفة وليس هناك أدنى حاجة لذكرها كاملة في النص"[4] فلما يستمع المتلقي إلى قول النواب (ببيوب أذن الله أن يذكر فيها) يتبادر إلى ذهنه قوله تعالى" في بُيُوتٍ أَذِنَ اللَّهُ أَن تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ"[5]، وعندما يستمع إلى قول النواب: (يا أخت هارون وإلا أملأ بغيا) فسوف يستحضر في ذهنه قوله تعالى: " ا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيًّا"[6]

---

[1]– سورة الشرح، الآية 01.

[2]– سورة الضحى، الآية 1–2.

[3]– التناص في شعر الرواد، ص 102.

[4]– المصدر نفسه،ص 99–100.

[5]– سورة النور، ص 36.

[6]– سورة مريم، الآية28.

وفي قصيدة (كيف تبني السفينة في غياب المصابيح والقمر) نلمح تناصا لفظيا في قوله:

جاء جنود سليمان

أيها النمل فأدخلوا لمساكنكم. [1]

فهنا استمد النواب هذا النص من قوله تعالى: "وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ وَالطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ * حَتَّى إِذَا أَتَوْا عَلَى وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ"[2]

ولعل اقتباس النواب لهذا الأنموذج القرآني له ما يبرزه بلاغيا وأدبيا، إذ يقول السيوطي: جمعت هذه الآية (أحد عشر جنسا من الكلام نادت وكنت ونبهت وسمت، وأمرت، وقصت، وحذرت، وخصمت، ودعمت، وأشارت، وعذرت فالنداء ياو الكناية أي والتنبيه ها والتسمية النمل والأمر ادخلوا والقصص مساكنكم والتحذير لا يحطمنكم والتخصيص سليمان والتعميم جنوده والإشارة هم والعذر لا يشعرون فأدت خمس حقوق: حق الله وحق رسوله وحقها وحق رعيتها وحق جنود سليمان)[3]

ونجد في نفس القصيدة تناصا آخر ورد في قوله:

ألا أو قدوا جيدا يا ثياب

فإني قد وهنى العظيم مني

واشتعل الرأس شيبا

---

[1]– الأعمال الشعرية الكاملة، ص 344.

[2]– سورة النمل، الآية17–19.

[3]– الاتقان السيوطي: 55/2، ينظر: الظاهرة الجمالية في القرآن، ص 372.

ومازالت ألقم نارك من خشيني وزبوني

واعرف كيف أحب ترابي[1]

فقد ضمن النواب في هذا المقطع الآية الكريمة: "قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا "[2]، محاولا أن يستفيد من المرجعية الدينية ممثلة بالنص القرآني بتقريب المعنى الذي يريد.

ونلمح تناصتا لفظيا آخر للنواب لا يقل في قيمته البلاغية أو الأدبية عن سابقه من النماذج، فالقرآن كله بليغ الألفاظ عجيب النظم جاء في قصيدته (بحار البحارين) إذ يقول:

هذا ليل قدري

والخشب المتأكل ضرس أنياب الأمواج

فألقوا المرساة فأني آنس نارا [3]

استند شاعرنا في هذا النص على مرجعية قرآنية، إذ اقتبس الشطر الثالث من آيتين كريمتين الأولى ما ورد على لسان نبي الله موسى قوله تعالى: " إِذْ رَأَىٰ نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى"[4] ، والثانية في قوله تعالى: "فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ" [5]

---

[1]– الأعمال الشعرية الكاملة، ص 349.

[2]– سورة مريم، الآية 4.

[3]–الأعمال الشعرية الكاملة، ص 122.

[4]– سورة طه، ص 10.

[5]– سورة القصص، الآية 29.

و إن ورود الإشارة القرآنية (آنس نارا) في النص لم يكن ورودا إعتباطيا بل من شأنها أن تدمج مخيلة القارئ إلى جانب مخيلة الشاعر في الوصول إلى ما يريده من معنى لا يخلو من الدلالة على الانفراج والأمل.

وعلى غرار ذلك يمكن القول إن القرآن الكريم بعجيب نظمه وبديع تأليفه وبأسرار تراكيبه وجماله قد اخذ مأخذا لا بأس به من شاعرية النواب فكان مرجعا أساسيا يعود إليه شاعرنا ليضمن قصائده بما حفظته ذاكرته منه ليشكل بذلك تناصا لفظيا صريحا مع القرآن الكريم.

ب- التناص غير اللفظي:

ويراد به التناص الذي يتجاوز حدود الاعتماد على آلية التضمين والاقتباس على اخذ مفردات كما وردت في المرجع الأصل من النص القرآني وإنما يعتمد الشاعر في هذا اللون من التناص بعد الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته إلى أن يتعامل تعاملا حركيا تحويليا لا ينفي الأصل بل يسهم في إستمراره جوهرا قابلا للتجديد فهو "لا يجمد النص الغائب ولا ينقده انه يعيد صوغه فحسب على وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب بها وبذلك يستمر النص غائبا ممحو ويحيا بدل أن يموت"[1]، فالشاعر في هكذا لون من التناص يعمل على تذويب النص الأصلي أو (دمجه ضمن سياق جديد ليتحول ذلك النص الغائب إلى حركة تلألأ ظلمة النص الجديد فتفترض منع وتضيف إلى جسده قوة خفية وإلى روحه توترا جديدا)[2]

ومن الأمثلة على ذلك قوله في قصيدة (عروس السفائن):

والقبور له لدى الحرب ح ولكن لدي الله جند

---

[1]- التناص في شعر الرواد، ص 48.

[2]- الشعر والتلقي، ص 142.

مصر التي دونت كل حرف ثجيز القراءات سبعا

وما يقرؤون في خليط من الرطن بعد

لقد ذبحت ناقة الله واقتسم السفهاء. [1]

ففي الشطر الثاني من النص إشارة قرآنية واضحة لقوله تعالى: " وَلِلَّهِ جُنُودُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا "[2] ، فالخرق الأسلوبي أو الانزياح قد حصل في هذا الشطر بالشكل لا المضمون متجليا في التلاعب بالألفاظ الواردة في النص المتناص لدى الله جند– في حين إن المرجع "ولله جنود"، وهذا ما أضفى على النص الجديد توترا لحظة القراءة.

وفي الشطر الأخير استمد الشاعر تناصتا آخر من الآية الكريمة: " قَالَ هَٰذِهِ نَاقَةٌ لَهَا شِرْبٌ وَلَكُمْ شِرْبُ يَوْمٍ مَعْلُومٍ وَلَا تَمَسُّوهَا بِسُوءٍ فَيَأْخُذَكُمْ عَذَابُ يَوْمٍ عَظِيمٍ * عَقَرُوهَا فَأَصْبَحُوا نَادِمِينَ 157 فَأَخَذَهُمُ الْعَذَابُ ۗ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً ۖ وَمَا كَانَ أَكْثَرُهُمْ مُؤْمِنِينَ" [3]، فناقة النواب هنا صورة محورة مستمدة من عدة آيات قرآنية ، إلا أن هذه الصورة لم تمح الأصل ولم تمسخه ، بل حققت انزياحا ليس بعيد عنه.

ولنستمع للنواب فيما أورده من تناص في قصيدته (من الدفتر السري الخصوصي الإمام المغنين):

لي الله في غربة

ما خفضت الجناح لغير الأحبة فيها. [4]

---

[1]– المجموعة الشعرية الكاملة،ص 270.

[2]– سورة الفتح، الآية 7.

[3]– العراء: 155–158، وكذلك ورد ذكر الناقة في سورة الإسراء،59.

[4]– الأعمال الشعرية الكاملة، ص 412.

ففي الشطر الثاني إشارة لقوله تعالى "واخفض لهما جناح الكل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا" [1]، فثمة خرق حققه النواب في النص وهي لفظة (خفضت) التي اسندها التواب لنفسه متكلما في حين وردت في النص القرآني بصيغة الأمر.

كما ورد تناصتا آخر من هذا اللون في قصيدة (كيف نبني السفينة في غياب المصابيح والقمر):

أه يعقوب

راقب بنيك فما افترس الذئب يوسف

لكنه الجب

أو من الجب في الأمة العربية آه. [2]

ففي النص إشارة لقوله تعالى " قالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَنْ تَذْهَبُوا بِهِ وَأَخَافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ وَأَنْتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ*..* فَلَمَّا ذَهَبُواْ بِهِ وَأَجْمَعُواْ أَن يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لاَ يَشْعُرُونَ"[3] لقد امتص التواب في المقطع السابق الآيات القرآنية التي تبين مصير يوسف واخوته محاولا الإفادة منها وعكسها على الواقع العربي وهي التفاتة ذكية من النواب بجذب القارئ إلى العبر التي وردت في القرآن الكريم عن طريق "النظر إلى الحالة التراثية من زاوية الفعل المعاصر الاستخدامها في خلق انعكاس متطور عن صورتها الأصلية" [4] | وفي نفس القصيدة السابقة نلمح تناصا من هذا اللون ورد في قوله:

---

[1]– سورة الإسراء، الآية 24.

[2]– الأعمال الشعرية الكاملة، ص 343.

[3]– سورة يوسف، الآية 13–14.

[4]– أثر التراث، ص 118.

أعوذ بكل العرافة إن الرياح تنبئني إن طوفان نوح هناك فابئوا السفينة ماكنة [1].

فقد استمد شاعرنا النص من قوله تعالى " وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا فَأَخَذَهُمُ الطُّوفَانُ وَهُمْ ظالمون * فَأَنْجَيْنَاهُ وَأَصْحَابَ السَّفِينَةِ وَجَعَلْنَاهَا آيَةً لِلْعَالَمِينَ" [2]

فلقد أعاد التواب تشكيل الآية القرآنية مبدلا ومضيفا إليها بعض المفردات إلا أنه لم يفقد المرجع قدسيته أو معناه.

ج- التناص الإيحائي:

لا يعتمد التناص دوما على آلية الاقتباس والتضمين ممثلا بالتناص اللفظي ولا على محاكاة أو تحويل النص الأصلي ممثلا بالتناص غير اللفظي بل"يتجاوزها إلى مظاهر غير نصية كثيرة، فقد يكون التناص إيماءة مباشرة أو غائمة إلى عمل كامل أو مجتزأ"[3]، وهو ما نريد به التناص الإيحائي، ولعل ما يميز القصيدة الحديثة "إنها لا تعبر تعبيرا مباشرا عن مضمون محدد واضح وإنما تقدم مضمونها الشعري بطريقة إيحائية توحي المشاعر والأحاسيس والأفكار ولا تحددها أو تسميها"[4] ،وهذا ما يضع أرضية خصبة يقوم عليها التناص الإيحائي الذي يتطلب وفقا لهذا قراءة خاصة للنص الشعري أو متلقيا نموذجيا ، ومن أمثلة هذا التناص ما ورد في قصيدة (صرة الفقراء المملوءة بالمتفجرات إذ يقول :

ارحم من هذه الدنيا وسفالتها

---

[1]- الأعمال الشعرية الكاملة، ص 348.

[2]- سورة العنكبوت، الآية 14-15.

[3]- الشعر والتلقي، ص 132.

[4]-فن بناء القصيدة، عشري، ص 32.

فالعالم إله إيذاء [1]

فثمة في النص إشارة قرآنية تتمثل في قوله تعالى: " اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ "[2]

،وقد عمد التواب في هذا التناص إلى عنصر التلميح والإشارة إذ لا يوجد في شعره تركيب لفظي يدل على النص القرآني. وفي قصيدة (عروس السفائن) نلمح تناصتا إيحائيا آخر في قوله:

وصرخت سيزحف علمني زمن العراق

بأن الدماء هي الآخرة. [3]

فهذا المقطع لا يتوافر على ألفاظ إقتبسها الشاعر من النص القرآني وإنما عمد أيضا إلى آلية التلميح فقد استمد معانيه من آيتين كريمتين هما: " فَلْيُقَاتِلْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ الَّذِينَ يَشْرُونَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا بِالآخِرَةِ وَمَنْ يُقَاتِلْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيُقْتَلْ أَوْ يَغْلِبْ فَسَوْفَ نُؤْتِيهِ أَجْرًا عَظِيمًا"[4]، "وَلَدَارُ الْآخِرَةِ خَيْرٌ لِّلَّذِينَ اتَّقَوْا أَفَلَا تَعْقِلُونَ"[5]، وهذا ما يؤكد إن العروض "الجمالية القرآنية كانت وما تزال تثير الأحاسيس الجمالية الراقية في التصورات الإنسانية العامة حول الطبيعة والحياة والخلق"[6]، فلقد استلهم النواب من هذه النماذج القرآنية معنى

---

[1]– الأعمال الشعرية الكاملة، ص 05.

[2]– سورة الحديد، الآية 20.

[3]– الأعمال الشعرية الكاملة، ص 278.

[4]– سورة النساء، الآية 84.

[5]– سورة يوسف، الآية 109.

[6]– الظاهرة الجمالية، ص 440.

التضحية ببيع الدم لشراء الآخرة وهي لاشك معان أكدت عليها الرسالة الإسلامية وهناك تناصا إيحائيا آخر للنواب ورد في قصيدته (كيف نبني السفينة في غياب المصابيح والقمر) إذ يقول:

اغسلوا كعبة الليل أيضا من الآثمين

قبيل رحيل محمير من قبره إلى المدينة. [1]

ففي النص ثمة إشارة إلى قوله تعالى: " وَالَّذِينَ هَاجَرُوا فِي اللَّهِ مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا لَنُبَوِّئَنَّهُمْ فِي الدُّنْيَا حَسَنَةً وَلَأَجْرُ الْآخِرَةِ أَكْبَرُ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ"[2]، والتواب عمد في هذه الإشارة الخفية إلى قضية الهجرة وكم تحمل المسلمون الأوائل عناء حمل الدعوة السرية في مكة فتلك القضية تنجلي في استعماله لفظ(قبره) لتقوية دلالة المعاناة التي عاناها سيدنا محمد (ﷺ) و أصحابه لتثبيت دعائم الدين الإسلامي.

أما النص الأخير من التناص الإيحائي لدى النواب فقد ورد في قصيدة (من الدفتر السري الخصوصي الإمام المغنين) ،إذ يقول:

لولا ندم ساور آدم بعد ضياع جنته

الأندمل الجرح الطازج في حواء

وكانت جنثه وحشته.[3]

فالإيماء لقوله تعالى: " وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ* فأزلهما فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا

---

[1]– الأعمال الشعرية الكاملة، ص 441.

[2]– سورة النحل، الآية 41.

[3]– الأعمال الشعرية الكاملة، ص 484.

مِمَّا كَانَا فِيهِۖ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّۖ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَىٰ حِينٍ"[1]، يبدو جليا في النص أعلاه ، إن النواب قد الخص في الأشطر الثلاثة قصة النبي آدم (اللي) وزوجه وقصة خروجهما من الجنة عن طريق الإيحاء الها بألفاظ مخالفة لما وردت في النص القرآني وبعد استقراء هذه الألوان من التناص القرآني في شعر النواب بالارتكاز على تنظيرات نقاد الشعر الحديث نستشف إن شاعرنا قد شرب من منهل القرآن العذب الشيء الكثير وتثقف ثقافة قرآنية واضحة المعالم من خلال توظيفها في شعره لا لأجل إثبات أو تعزيز الانتماء للتراث الإسلامي فحسب بل من اجل الإفادة منها في معالجة الظواهر السياسية والاجتماعية المعاصرة.

يعد التناص الديني وخاصة هذه التناص من القرآن الكريم، الأكثر شيوعا في قصائد الشعراء، حيث عمد الشعراء إلى القرآن الكريم لتوصيل دلالاتهم إلى القارئ وتكثيفها من خلال انتقائهم للآيات التّي تتناسب وطبيعة القصيدة والمتوافقة والجو النفسي للشاعر.

واللجوء إلى القرآن أو الكتب السماوية الأخرى، يفجر لدى الشاعر طاقات دلالية وإبداعية جديدة، الأمر الّذي يعزز لديهم بناء الرؤى الشعرية، فالتفاعل مع هذه الكتب المقدسة باقتباس نصوصها يمنح الشاعر بناء نصه الجديد، وهذا النوع من التناص ليس مجرد اقتباس للنّص القرآني أو لتزيين القصيدة به، فهدف الشاعر هنا هو استيعاب النّص وتطويعه.[2]

واستخدام القرآن الكريم بشكل الملمح الأشد بروزا في الشعر العربي المعاصر، فهو منهل خصب لجميع أنواع التفاعلات النصية[3]، فقد شكل التراث الديني في كلّ العصور

---

[1]– سورة البقرة، الآية 45–47، وينظر: سورة الأعراف، الآية 19–24.

[2]– ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، دار حامد، ط1 ،عمان، 2003، ص 83.

[3]– مرجع نفسه، ص 86.

وعند كلّ الأمم مصدرا سخيا وينبوعا لا ينضب من مصادر الإلهام الشعري، الّذي يستمد منه الشعراء النماذج والموضوعات والصور الأدبية.

قد شكل مرجعية دلالية لها حضورها القوي والفعال في القصيدة اليمنية المعاصرة لخصوصيته، وتميزه وقدرته على النهوض بانفعالات المبدع وتجاربه، والتأثير مع الوجدان الجمعي، لأن المعطيات الدينية[1]،تشبع وترضي رغبته في المعرفة، بما قدمت من تصورات لنشأة الكون وتفسير سحري لظاهره المتنوعة.[2]

فعلاقة الشعر بالدين علاقة أصيلا منذ أن شجع الرسول ﷺ حسان والشعراء ليردوا على كفار قريش فبدت علامات القرآن واضحة في الشعر منذ ذلك الحين.

[1]– حسن البخاري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، 2005، المجلد11، العدد02، ص 246.

[2]– عاطف نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ط، دار الأندلس، بيروت، 1997، ص 35.

المبحث الثاني: التناص التاريخي (التراثي، الإشاري، الرمزي)

1- تعريف التناص التاريخي:

تعتبر المادة التاريخية رصيدا معرفيا وثراء دلالي للشاعر فتراه يستغل معطياتها للتعبير عن قضاياه وهمته بخاصة قضاياه التي تتصل اتصالا وثيقا بالشاعر وبيئته وجنسه وقوميته في إضفاء قيم تاريخية و حضارية على نتاجه بحيث تصبح هذه الإحداث التاريخية المستحضرة في النص الأكثر حضورا في وجدان المتلقي بما تحمله من قيم معرفية وروحية وجمالية.

فالتناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية مختارة حديثة أم قديمة مع النص الفني بحيث تكون منسجمة و دالة قدر الأماكن على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في عمله. [1]

ولجوء الشاعر إلى التاريخ يتيح تمازجا ويخلق تداخلا بين الحركة الزمانية حيث ينسكب الماضي بكل إثارته وتحفزاته وإحداثه على الحاضر بكل حلة من طزاجة اللحظة الحاضرة فيما يشبه تراكما تاريخيا يومئ الحاضر فيه إلى الماضي وكأنه هذا الاستلهام يمثل صورة احتجاجية إلى اللحظة الحاضرة التي تعادلها في الموقف اللحظة الغائرة في سراديب الماضي. [2]

والشاعر لا يستحضر المواقف التاريخية من اجل سردها في النص بل يختار منها مواقف مشعة مضيئة بالحيوية، فيعيد صياغتها لتتناغم مع التجربة الشعرية المعاصرة، فالشاعر المعاصر يعيد كتابة التاريخ ويمزجه بالواقع، وفق واقع معرفي جديد يجمع بين الماضي والحاضر ويستشرق آفاق المستقبل.

---

[1]- حسن البخاري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 295.

[2]- رجاء عيد ، لغة الشعر، ص 201.

واستدعاء الشخصيات التاريخي يكسب الشاعر تجربة، غنى ة أصالة و شمولا في الوقت ذاته فهي تغني بانفتاحها على هذه الينابيع دائمة التدفق بإمكانات الإيحاء ووسائل التأثير، بتحررها من إطار الجزئية و آلاتية الاندماج في الكل وفي المطلق. [1]

2- توظيف التناص التاريخي (التراثي الإشاري، الرمزي)

وتزيد بهذا اللون من التناص (الإشارة إلى حدث أو إسم أو قصة أو قصة مشهورة من دون أن يتم شرح هذا الإسم داخل متن النص أو في هامش الصفحة إنما يدع للقارئ حرية استخضار هذا الاسم أو تلك القصة)[2]

إذ يتوجه الشاعر إلى جمهوره أو قرائه ليشاركوه بعض تجاربه أو ثقافته[3]، وغالبا ما تكون شخصيات أو قصص هذا اللون من التناص منبثقة عن التراث ذلك إن الارتباط "بالتراث ليس تخلفا وإنما منطلق التجديد ويمثل مرحلة من مراحل التكوين الفكري التي يمر بها الإنسان"[4]، ولم يكن هذا الجنس من التعامل مع الرموز التراثية حكرا على الشعر المعاصر أو الحديث- وإن كثر فيه- بل لو أعدنا الذاكرة إلى شعرنا القديم لوجدنا الظاهرة متأصلة وراسخة فيه حيث إن (الشعراء العرب كانوا يلتفتون إلى الرموز ويستدعون الأشكال وبعض الشخصيات وبعض الشخصيات على نحو فعل النابعة الذبياني في استدعاء شخصية زرقاء اليمامة). [5]

وعلى الدوام يبقى الشعر الحديث متفوقا من حيث الكم على القصيدة القديمة في استدعاء الشخصيات التراثية بل غدا الموضوع في القصيدة الحديثة (ينفلت بقوة الرمز

---

[1]- صبحي البستانيك الصورة الشعرية في المتابة الفنية، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1986، ص 194.

[2]- التناص في شعر الرواد، ص 94.

[3]- ينظر: الشعر والتلقي، ص 132.

[4]- نظريات، ص 64.

[5]- الشعر والتلقي، ص 151.

وشمولية الرؤيا من قيوده الزمانية والمكانية، وبذلك لا يعود التعامل معه أو تجسيده وصف محضا أو محاكاة مجردة بل يعدو الموضوع وشيكة احتصانة تجليا رمزيا مفتوحا على دلالات فردية أو عامة يومية أو كيانية لا حصر لها)[1]، مما يضفي على القصيدة الحديثة عرافة وأصالة تجسد امتداد الماضي في الحاضر كما يعد (أداة تعبير مهمة من أجل الدلالة الواسعة، المحركة المهتمة لمعاني القصيدة وهي تعكس عمق تجربة الشاعر وطاقة خياله على الابتكار والتوظيف وتزيد من حيوية السياق)[2]

وللنواب وقفة مميزة مع استحياء الرموز التراثية في هذا اللون من التناص إذ يعتمد إلى شخصيات كان ثقلها في رسم خارطة الإنسانية بقطبيها الإيجابي والسلبي إذ يمكن تسيرها في محورين الأول ما يمثل منها مواقف جليلة خلدها التاريخ لما انحازت به من التضحية والتعلق بالمبادئ التي تذب عنها، والثاني يمثل شخصيات انحازت بخيالها لتراث الأمة الإسلامية وتقاعسها في نصرة الدين، ولعل هذا ما يفسر أن مظفر النواب، أراد أن يستفيد من هذين النوعين من الشخصيات لمعالجة أو نقد الواقع الذي يراه منعكس تجاه قضايا القومية العربية، ومن أمثلة هذا التناص في شعره ما ورد في قصيدة "اعترافات في الليل والاقدام على ثالثة" إذ يقول:

دقوا كفي بمسارين الصدا البارد

فارتج صلبي

وانهاروا الغفران. [3]

---

[1]– الغموض الشعري، ص 98.

[2]– نفسه، ص 99.

[3]– نفسه، 100.

ففي النص إشارة لشخصية المسيح (عليه السلام) الذي تمثل في الأغلب رمزا لمعاناة الألم الجسدي[1]، وظفها النواب كقناع أراد من روائه تصوير معاناة من يتكلم أو يقاوم في أحد السجون العربية كما يتجلى في عنوان القصيدة محاولا أن يجرد هذا الأنموذج "بعض دلالته التراثية ليحمله الأبعاد المعاصرة لرؤيته الشعرية"[2]

وتمثل شخصية الإمام علي (عليه السلام) مصدر إلهام للنواب لما انفردت به هذه الشخصية من الشجاعة والعلم التي قلما اجتمعت في غيره، فنجدها حاضرة في قصيدة (وتريات ليلية)، إذ يقول:

العلي يتوضأ بالسيف قبيل الفجر

أنبيك عليا ما زلنا نتوضأ بالذل

ما زلنا نتحجج بالبرد وحر الصيف

وتقبح وجه التاريخ

ما زال أبو سفيان بلحيته الصفراء

يؤلب باسم اللات عصبيات القبلية

مازالت شورى التجار ترى عثمان خليفتها

وتراك زعيم السوقية.[3]

---

[1]– الأعمال الشعرية الكاملة، ص 19. وينظر: (قصيدة من الدفتر السري الخصوصي لإمام المغنين) ، حيث ورد في شخصية المسيح (عليه السلام) بنفس الدلالة، ص 426.

[2]– ينظر: الرمز في الرمزية، ص 128.

[3]– الأعمال الشعرية الكاملة، ص 453.

فالنص يحتضن بين طياته إشارات (رموز) لمجموعة من الوقائع مستمدة من التاريخ العربي بدأها الشاعر باستشهاد الإمام علي العلي) قبيل صلاة الصبح ثم دعوته عليه السلام قومه الجهاد واحتجاجهم بحجج واهية مجسدة (بالبرد والحر) ثم حادثة عمرو بن العاص التي لا تحتاج إلى تعليق وأخرها خلافة عثمان التي تشكل إشكالية لدى بعض الفرق الإسلامية ، كل هذه التناصات الرمزية أراد منها النواب أن يبين النموذج الإنساني المتكامل المتمثل في شخصية الإمام علي العلي) والتي ينبغي على الإنسان العربي المعاصر أن يرتشف من منبعها، يتضح هذا المعنى جليا من خلال المقابلة التي وضعها النواب في النص بين (التوضؤبالسيف كعنوان للشهادة والتوضؤ بالذل إيماء للواقع المعاصر).

وفي القصيدة نفسها نلمح إيماء غير بعيد عن إيماء المقطع السابق لشخصية الإمام علي العلي) جاء في قوله:

أسيف علي

قتلتنا الردة يا مولاي

كما قتلت بجرح في الغرة

هذا رأس الثورة يحمل في طبق يزيد

وهذي البقعة أكثر من يوم سباياك

فيا لله وللحكام ورأس الثورة

هل عرب أنتم. [1]

[1]– الأعمال الشعرية الكاملة، ص 456.

ففي النص تكرار لقضية استشهاد الإمام علي (عليه السلام) وهذا التكرار على مستوى المقاطع يولد لدى القارئ إحساسا دائما بالعودة إلى بداية النص مع الاحتفاظ برغبته في مواصلة الرحلة حتى النهاية وهكذا فهو أشبه ما يكون بالحلقة الدائرية التي لا تنتهي وهذا النوع من التكرار الذي نصفه بالتكرار (الدوري) يساعد على تناسل النص وتوالده حتى نهايته التي هي البداية أصلا.[1]

وكما مثلت شخصية الإمام علي (عليه السلام) مصدر الهام لمظفر النواب فشخصية الإمام الحسين (العلي) لم تكن اقل شأنا عن والده فهي في نظره أرقى النماذج الإنسانية لأنها تحمل معان الاستشهاد والوفاء فقد أشار إليها في النص السابق من خلال الإيماء إلى يزيد قاتل الحسين (القليلة) ويبدو إن هذا التوظيف لا يخلو من غاية قومية او سياسية فالإشارة ليزيد في الشعر الحديث لا تنفك في الأغلب من الدلالة على الاستعمار الحديث الذي يمارس إرهابه خلف واجهات وطنية زائفة[2]، ويترسخ هذا الفهم بمخاطبة النواب الحكام العرب في نهاية المقطع (هل انتم عربا).

ومن الجدير بالذكر إن التوظيف الدلالي لشخصية الإمام الحسين (عليه السلام) وإعطاءها بعدا معاصرة لم يقتصر على هذا النص بل إنها اكثر الشخصيات التي تكررت رموزها في شعر التواب[3]، وكلها تدور حول قصة استشهاد الإمام (عليه السلام) محاولة من شاعرنا إلى جذب المتلقي نحو المشاعر والأحداث القريبة من نفسه لأخذ العبرة منها.

واحتلت شخصية المتنبي مكانة ملحوظة لدى النواب فأومأ وأشار لها في قصيدته (عروس السفائن) ،إذ يقول:

كأن الجمال بوادي الجزيرة سوف يطول عليها الحداء

---

[1]– التناص في شعر الرواد، ص 83.

[2]– الرمز والرمزية، ص 295.

[3]– الأعمال الشعرية الكاملة، ص 39، 427–537–41–204.

كان الذي قتل المتنبي لشعري ابتداء

لأمر يهاجر هذا الذي اسمه المتنبي

وتعشقه في العذاب النساء[1]

وكذلك في قصيدة (جزر الملح)، إذ يقول:

كأن الكوفة فيها وأبا الطيب سهده الهم

فأشعل تفعيلة شعر قنديلا [2]

وربما كان رمز المتنبي يكتنف بين طياته معنى إرادة التواب اقله تأكيد انتماء شاعريته إلى شاعرية الشعراء العرب مجسدة بالمتنبي.

ولم يغفل النواب في هذا اللون من التناص إلى الإشارة لبعض الشخصيات المعاصرة له لا سيما الشعراء ، والسياب واحد منهم ، ففي قصيدته (بحار البحارين) نجده يقول:

ملأ باب البصرة بالسهل

وقد أطفأ برد الليل قناديل حماستهم

كان السياب مع الأطفال يحرك سعفته [3]

فالنص فيه إيماء لمرض السل الذي تفشى في البصرة والذي كان سببا لوفاة شاعرنا الكبير بدر شاكر السياب ، وفاء من النواب والإشادة بشاعرية السياب الذي خلد التاريخ شعره.

---

[1]– الأعمال الشعرية الكاملة، ص 283.

[2]– نفسه، ص 366.

[3]– نفسه، ص 11.

أما شخصيات اللون الثاني السلبي من التناص الإشاري (الرمزي) في شعر الثواب فقد مثلت معان أراد التواب عكسها على الواقع العربي الذي يراه مريرا بعدما أصيب بالعقم تجاه معالجة القضايا القومية، هذه المعاني اتخذت من الظلم والاستبداد والحكم الفردي والتسلط لباسا خلعته على نفسها قديما اتخذه النواب منها اليوم لباسا خلعه على الواقع العربي كما يراه ففي قصيدة (عروس السفائن) نطالع فرعون كأنموذج لأول شخصيات المحور السلبي من التناص الإشاري (الرمزي)، إذ يقول:

يتبارك بالموكب الملكي

ترتفع الابتهالات...

فرعون.. فرعون.. فرعون

يرتفع الصبح.. فرعون

يرتفع المجد.. فرعون

ترتفع الخيل بالرسن الذهبية اصرخ قف

يتوقف رب الزمان[1]

فالنص يحاكي شخصية فرعون بما تحمله من سمات الجبروت والطغيان والحكم الجائر ليوظفها النواب في شعره من خلال انعكاسها على الواقع الذي يحياه.

ولا تمثل قضية محاكاة شخصيات شبيهة بشخصية فرعون أو غيره سمة ينماز بها شعر الواب لوحده بل تكاد تشكل ظاهرة تبرز بشيء من الغلبة في الشعر العراقي، و يعزو د. علي حداد هذا الأمر إلى (الأوضاع السياسية الماضية التي عاشها الشعب العراقي في

[1]– الأعمال الشعرية الكاملة، ص 283.

ظل حكام اتخذوا العنف أسلوبا للتعامل مع الشعب ... الأمر الذي يوضح ورود الإشارة إلى أولئك الطغاة مع الإشارة إلى شخصيات الثوار وعبارات الثورة والنضال)[1] ، ومن جانب أخر فان ما يلحظ على النص اعتماد التواب على التكرار، فتكرار مفردة (فرعون) يسهم في تأكيد المعاني المرتبطة بشخصية فرعون من جهة كما يسهم في زيادة فضاء النص الكتابي من جهة أخرى، إذا ما عددنا التكرار آلية من آليات التناص لدى بعض الباحثين. [2]

ومن أمثلة هذا اللون من التناص ما ورد في قصيدة من الدفتر السري الخصوصي لإمام المغنين) ،إذ يقول:

يا أهل الكوفة

لو سيف واحد بالحق يسيل

سيقصي الحجاج

ويعتق هذا التاريخ العربي من الذل

فماج المسجد.. صاحوا

فكيف لماذا .. لا يلقي القبض علي الحراس

صرخت بهم

لا يلتبس الأمر عليكم

هذي إحدى طرق الحجاج

فما بال الكوفة تنسى سكتوا وأطل علي من الأعين شرك الإفلاس

---

[1]– أثر التراث، ص 81.

[2]– ينظر: التناص في الشعر الرواد، ص 83.

كان الحجاج يطل على المسجد من فوق المنبر

يقلب أرواح الناس بكفيه

مكتنز الجفنين من الخبث

يسر لحيته وجيء بصحن عبدي صف عليه رؤوس الشهداء وعب المسجد واخضلت بدم الشهداء

لحى تهتز ببسملة الله وجيء برأس فلسطين وزنديها فالتم عليها ذووا النهي.[1]

فالنص على طوله يتناص مع الحادثة التاريخية لتولي الحجاج مهامه كعامل للخليفة في مسجد الكوفة يرويها لنا التواب بأسلوب شعري مشوق يضعنا بازاء الأجواء التاريخية عينها وان كان الفارق الزمني واضحا معتمدا على آلية الباراكرام (القلب المكاني) التي (تقوم على تطوير دلالة صغيرة أو حدث صغير عن طريق السرد والوصف والحوار) [2]

يتبين ذلك من خلال الألفاظ (كان الحجاج يقلب أرواح- مكتنز- يسرح- صف عليه- وعب المسجد).

ولم يكن هذا الاستدعاء التاريخي من قبل التواب بداع لاستلهام التراث وبيان مستوى الثقافة التي يمتلكها شاعرنا فحسب ، بل كان من اجل ربطه بالقضية الفلسطينية فبعد أن استرسل في تفصيل قصة تولي الحجاج عاد لربطها بهذه القضية وهذا ما يتضح بقوله(وجيء برأس فلسطين وزنديها) لأن اغتصاب هذه الأرض لم يكن (انتهاكا مجردا للجغرافية أو عدوانا عابرا عليها، بل هي بالنسبة للشاعر العربي عدوان على حريته وتماسكه

[1]- الأعمال الشعرية الكاملة، ص 404.

[2]- التناص في شعر الرواد، ص 76.

وبهجته الإنسانية).[1] ومن أمثلة هذا اللون من الإيماء ما ورد في قصيدة (بحار البحارين)، إذ يقول:

خذ ما شئت من الميناء

أعرنا المركب والبوصلة الدرية

نوصل أموال أبي العباس السفاح [2]

فقد استدعى النواب في النص شخصية أبي العباس السفاح إشارة منه بظلمها وطغيانها والإفادة منها في واقع الشاعر المعاصر.

ونستقره تناصتا آخر من هذا اللون ورد في قصيدة (المساورة أمام الباب الثاني) إذ يقول:

إنها جسر الدجى للمعبر السري فلتعبر

ولا تنصت لمن أعياها الإدراك والإدمان

لم يكن إيوان كسرى مثلما إيوانها إيوان

إن كأس الليل هذي مسكها ربان [3]

ففي النص ذكر لكسرى وإيوانه لا يخلو من الدلالة إلى ما يمثله حكمه من جبروت وظلم عاش في ظله أناس كثيرون وتمثل شخصية كسرى أخر الشخصيات التي استدعاها النواب في هذا اللون من التناص.

---

[1]– الشعر والتلقي، ص 152.

[2]– الأعمال الشعرية الكاملة، ص 128.

[3]– المصدر نفسه، ص 81، كما رود ذكر كسرى في قصيدة جزر الملح . ينظر: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 128.

المبحث الثالث: التناص الشعري

مفهوم الشعرية: وقد يقصد بالشعرية كذلك مجموعة من القواعد والقوانين المعيارية التي تحتكم إليها مدرسة أدبية وفنية ما. ويبقى المفهوم الأول هو المفضل في تعريف البويطيقا، على أساس أن الشعرية عبارة عن القوانين والمكونات والسمات التي تميز فنا أدبيا عن باقي الفنون والأجناس والأنواع الأدبية الأخرى.[1]

- توظيف التناص الشعري في شعر مظفر النواب

ويراد بهذا اللون من التناص محاكاة قصائد شاعرنا النواب للقصيدة القديمة إذ أن الشاعر الحديث مرتبط (بالتراث العربي القديم لاسيما الشعر لوجود عدد كبير من الشعراء المشهورين كامري القيس وطرفة وأبي نواس والمتنبي...)[2]، كما توجد قصائد يمكن أن (تسمى الأمهات ذلك لأنها تظل تنجب في كل العصور قصائد على منوالها في الشكل والمضمون وهذا يذكر بما يسمى حديثا بالتناص باعتباره عملية تحويل وتشرب لعدة نصوص تعتمد على نص مركزي يحتفظ بمركزية الصدارة في المعنى)[3]

ولم يكن النص المظفري بعيدا عن هذا الفهم إذ ورد هذا التناص في شعره ، ففي قصيدة (جرة الفقراء المملوءة بالمتفجرات) يقول:

تخط على أبواب مطار اللد خيانات ذوي القربى

وشراكتهم للأعداء[4]

---

[1]- عثماني الميلود: الشعرية التوليدية: مداخل نظرية، شركة النشر والتوزيع-المدارس- الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2000م، ص 65.

[2]- أثر التراث، ص 74.

[3]- نظرات في الشعر العربي الحديث، ص 58.

[4]- الأعمال الشعرية الكاملة، ص 117.

فهذا المقطع من القصيدة يتناص مع قول الشاعر الجاهلي لبيد وظلم ذوي القربى أشد مضاضة على المرء من وقع الحسام المهند[1]

ومن أمثلته أيضا ما ورد في قصيدة (بحار البحارين) إذ يقول:

أعطاك بان تصبح طفلا عن الحاجة للعب

وسيفا حين يجد الجد[2]

وهذا النص يرجع ذاكرتنا إلى قول أبي تمام

السيف أصدق إنباء من الكتب في حي الحد بين الجد واللعب [3]

كذلك ورد هذا اللون من التناص في قصيدته (عبد الله الإرهابي) ، إذ يقول:

هدموا الدار

وإذاعات العرب الأشراف تبول على النار[4]

فهذا المقطع يتناص مع قول الأخطل:

قوم إذا استنبح الأضياف كلبهم قالوا لأمهم بولي على النار[5]

ما يلاحظ على هذا اللون من التناص أنه يأتي في قصائد التواب بصورة غير مباشرة، فمن الشائع أن يشير الشاعر الحديث إلى (مكان تضمينه في النص الأخر في هوامش الصفحة أو أن يضع علامات تنصيص)، إلا إن التواب عمل في هذا التناص إلى الاختصار فظهر تناصته الشعري على هذه الشاكلة، ومما يجدر الإشارة إليه إن هذا اللون من التناص يأتي قليلا في شعره قياسا إلى الألوان آنفة الذكر.

---

[1]– المصدر نفسه، ص 117.

[2]– ديوان أبي تمام، ص 14.

[3]– الأعمال الشعرية الكاملة، ص 23.

[4]– شعر الأخطال، ص 225.

[5]– التناص في شعر الرواد، ص 102.

خلاصة:

يغوص البحث في ظاهرة قديمة في جوهرها حديثة في تناولها وهي ظاهرة التناص في شعر مظفر النواب الذي تلونت ثقافته وتنوعت بين تناص من قصائده مع المرجعيات الدينية ممثلة بالنص القرآني الذي تعامل معه شاعرنا تعاملا متنوعا ممثلا بالتناص اللفظي والتناص غير اللفظي والتناص القرآني الإيحائي إيمانا منه ببلاغة القرآن الكريم وقدرته على أن يعالج قضايا قومية لأن كتاب الله لا ينعزل في كل زمان أو مكان عن ظاهرة الاجتماعية والسياسية، نجد قصيدة حديثة لا تحتويه بالإيماء تالى حدث أو قصة او اسم مشهور وربطه بموضوع القصيدة لاسيما وإن شاعرنا في رسم لونين من الشخصيات التي ابتدعها، لون مثلت فيه الشخصيات المعاني الإنسانية السامية بكل حيثياتها وأخرى كانت على النقيض مع باقتها في خسة معانيها ودناءتها.

أما في التناص الشعري فقد أكد فيه النوايا رتباه الروحي والفني بالتراث الشعري الذي يمتد من عصر ما قبل الإسلام إلى عصره يحياه.

خاتمة

خاتمة:

– بعد رحلة البحث التي خضناها والدراسة التي قمنا بها في هذا الموضوع توصلنا إلى عدة نتائج نذكرها في النقاط التالية:

1– التناص عبارة عن تداخل النصوص وتفاعلها مع بعضها وبالتالي لا وجود لنص يتولد من ذاته، بل من تواجد نصوص متنوعة، فكل نص يتناص مع النصوص الأخرى وفق أحد الأشكال أو أحد المستويات.

2– رغم جهود الغرب في تأسيس مصطلح التناص، إلا أن العرب ساهموا في إضاءة الكثير من جوانبه.

3– لا يخضع التناص إحياء التراث وبعثه من جديد، كما يحافظ على استمرارية اللغة فالشاعر حر في اختيار ما يناسب قصيدته.

4– يعيد التناص إحياء التراث وبعثه من جديد، كما يحافظ على استمرارية اللغة فالشاعر حر في اختيار ما يناسب قصديته.

5– إن اعتماد النصوص الشعرية الحديثة على مرجعيات متنوعة متلونة لا يعد أن يمثل واستيعابه التراث مؤكدا بهذا الاستيعاب مدى الالتحام الروحي الفكري بينه وبين ماضيه.

6–تعد المرجعية الدينية ممثلة بالنص القرآني أساسا في نسج خيوط النص المظفري على خلفية إن الدين لا يمكن فصله عن الظواهر الثقافية والاجتماعية وهذا ما يخدم المعالجات القومية التي يريد بثها في نصوصه كما أن هذا الأساس لا يتعارض مع مقومات البراعة الأدبية.

7- يحاول النواب من خلال التناص اللفظي أن يدمج ذاكرة المتلقي مع النص عن طريق جذبه إلى الأماكن القريبة من نفسه لذلك حرص أن يختار نصوصا قرآنية لها دلالة أخذ العبرة وتعلم الدرس.

8- يتلون تعامل النواب مع المرجع في التناص القرآني اللفظي بين الاعتماد على الية التضمين والاقتباس مما يدل على تمكن الشاعر وبراعته.

9- لا يقف النواب عند حدود التناص اللفظي في التعامل مع القرآن بل يتعدى ذلك لون أخرى من التعامل يكشف عن ثقافة الشاعر وخياله الواسع عندما يعمد بعد الإقرار بقداسة النص القرآني إلى تحريكه وتحويله عن طريق الية الانزياح ليعالج به قضايا معاصرة محافظا على النص الغائب حيا.

10- لا ينأى النواب بعيدا عن سمات القصيدة الحديثة، في أنها لا تعبر عن مضمونها في بعض الأحيان بطريقة مباشرة وإنما تقدمه بطريقة إيحائية رمزية، وهذا ما مثله شاعرنا في التناص الإيحائي الذي يتطلب – ليس مع مظفر متلقيا فائقا لينشف الومضات القرآنية الواردة في النص.

11- لا تقف حدود الايحاء والرمز في النص المظفري على الإيحاءات القرآنية وإنما تقدمها إلى لون أخر استحضر فيه النواب حدث أو قصة من دون التعرض له بالشرح لكي يشرك القارئ معه في بعض تجاربه.

12- الشخصيات التي حاكاها النواب في التناص الإيمائي توزعت في محورين رئيسين الأول مثل شخصيات إيحائية لما حملته من معان إنسانية كسبتها عن طريق مواقفها التاريخية الجليالة، والثاني مثل شخصيات سلبية لما لها من مواقف ابتعدت عن نهر الإنسانية.

13- لا يخلو النص المظفري من التنص الشعري الذي يمثل بالنسبة لشاعرنا ارتباطا روحيا بالتراث الشعري الكبير الذي خلفه شعراؤنا بوصفه شكلا من أشكال التأسي بالقدماء والتمجيد بفنهم الشعري الأصيل.

الملاحق

الملاحق:

مولده ونشأته

يعد الشاعر العراقي مظفر النواب (المولود 1 يناير 1934) (87 سنة) ببغداد من رواد الشعر الحديث، امتلك ناصية الشعر منذ نعومة أظافره وهو يمتلك حسا فنيا وجماليا عالين بالاضافة إلى موهبته الشعرية له باع في فن الرسم والموسيقى والتأليف المسرحي ويمتاز بصوت جميل وينحدر من عائلة شريفة يصل نسبها إلى الإمام موسى الكاظم. وهي أسرة ثرية مهتمة بالفن والأدب ولكن والده تعرض إلى هزة مالية أفقدته ثروته.

خلال ترحال أحد أجداده في الهند أصبح حاكماً لإحدى الولايات فيها.. قاوم الإنكليز لدى احتلالهم للهند فنفي أفراد العائلة، خارج الهند فاختاروا العراق، وفي بغداد ولد عام 1934، أكمل دراسته الجامعية في كلية الآداب ببغداد. وبعد انهيار النظام الملكي في العراق عام 1958 تم تعيينه مفتشاً فنياً بوزارة التربية في بغداد.

سجنه:

في عام 1963 اضطر لمغادرة العراق، بعد اشتداد التنافس بين القوميين والشيوعيين الذين تعرضوا إلى الملاحقة والمراقبة الشديدة من قبل النظام الحاكم، فكان هروبه إلى الأهواز عن طريق البصرة، ثم تم القبض عليه وحكمت عليه المحكمة العسكرية هناك بالإعدام، إلا ان المساعي الحميدة التي بذلها أهله وأقاربه أدت إلى تخفيف الحكم القضائي إلى السجن المؤبد. وفي سجنه الصحراوي واسمه نقرة السلمان القريب من الحدود السعودية–العراقية، أمضى وراء القضبان مدة من الزمن ثم نقل إلى سجن (الحلة) الواقع جنوب بغداد.

هروبه من السجن:

هرب من السجن قام مظفر النواب ومجموعة من السجناء بحفر نفق من الزنزانة يؤدي إلى خارج أسوار السجن، وبعد هروبه المثير من السجن توارى عن الأنظار في بغداد، وظل مختفياً فيها ثم توجه إلى الجنوب (الأهوار)، وعاش مع الفلاحين والبسطاء حوالي سنة. وفي عام 1969 صدر عفو عن المعارضين فرجع إلى سلك التعليم مرة ثانية. غادر بغداد إلى بيروت في البداية، ومن ثم إلى دمشق، وراح ينتقل بين العواصم العربية والأوروبية، واستقر به المقام أخيراً في دمشق.

عودته:

وقد عاد النواب إلى العراق عام 2011م.

قصائده:

القدس عروس عروبتنا

قمم قمم

اصرخ

البراءة

سوف نبكي غدا

أيام العشق

جزر الملح

وثريات إلعب

رحيل [1]

[1]– حسين الكاف، الأخبار، العدد 1409، الخميس 12 أيار 2011، نسخة محفوظة، 17 فبراير 2018 على موقع واي باك مشين.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم:

الكتب:

1. أحمد مداس، إنسانيات النص نحو منهج تحليل الخطاب الشعري، ط1، عالم الكتب الحديث، 2007.

2. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الجوارن اللاذقية، سوريا 1997.

3. إيمان السيد أحمد الجمل، المعارضات في الشعر الأندلسي، ط1، جذر للكتاب العالمي وعالم الكتب الحديث، ، الأردن.

4. بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، ط3، دار المناوة، الرياض.

5. تزيفطان طودوروف، الشعرية، تر: شكري مبخوت، ط2، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، 1990.

6. تيغين سامبول، التناص ذاكرة الأدب، تر: نجيب غزاوي، د.ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.

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

8. حمدي الشيخ، قضايا أدبية ومذاهب نقدية، ط1، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ص 2007.

9. حميد لحمدياني، القراءة وتوليد الدلالة (تغير عاداتنا في قراءة النص الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2003.

10. ربي عبد القادر الرباعي، البلاغة العربية وقضايا النقد المعاصر، (التضمين والتناص نموذجا)، ط1 دار جرير، عمان، 2006.

11. رجاء عبيد، لغة الشعر- قراءة في الشعر العربي الحديث، ط1، منشأة المعارف، مصر، 1985.

12. رولا سلطان كوافحة، تطور المصطلحات النقدية والبلاغية في الأدب السلوكي، لبن الأثير أنموذجا، ط1، المملكة الأردنية الهاشمية.

13. رولان بارت، لذة النص، ط2، دار الشجرة للنشر، باريس، 2020.

14. سعيد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، أنموذجا، ط1، عالم الكتب، الحديث، بيروت، 2010.

15. سعيد يقطين، انفتاح النص الشعري، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2001.

16. صبحي البستانيك الصورة الشعرية في المتابة الفنية، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1986،.

17. ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، دار حامد، ط1 ،عمان، 2003.

18. عاطف نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ط، دار الأندلس، بيروت، 1997.

19. عبد الله العشي، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح، ط1، عالم الكتب الحديث، 2010.

20. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى الشريعة، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988.

21. عبد المالك مرتاض، تحليل السردي (معالجته تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقات المدن)، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

22. عبد المعطي كيوان، التناص القرآني، ط1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1998.

23. عثماني الميلود: الشعرية التوليدية: مداخل نظرية، شركة النشر والتوزيع–المدارس– الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2000.

24. علال سنقوفة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية رابطة كتاب الاختلاف،ط1، جوان 2000.

25. فوزي عيسى، تجليات الشعرية (قراءة في الشعر المعاصر)، نشأة الإسكندرية، د.ط، د.ت.

26. المتنبي، (354هـ)، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1993.

27. محمد بنيس، حداثة السؤال، ط2، المركز الثقافي العربي، 1988.

28. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار التنوير، بيروت، 1985.

29. محمد كعوان، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، ط1، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2003.

30. محمد مفتاح، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1999.

31. محمد مفتاح، دينامكية النص (تنظير وإنجاز)، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب وبيروت، لبنان، 2006.

32. محمد مفتاح، مشكلة المفاهيم (النقد المعرفي والمثاقفة)، ط1، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت– لبنان، 2000.

33. مدحت الجبار، الشاعر والتراث (دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث)، د.ط، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، د.س.

34. مصطفى السعدني، في التناص الشعري، د.ط، منشأة المعارف الإسكندرية، د.ت.

35. منذر عياشي، العلامتية وعلم النص، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2004.

36. نبيل علي حسين، التناص– دراسة تطبيقية، ط1، دار كنوز المعرفة، عمان، 2010.

37. نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ج2، دار هومة، الجزائر.

38. وفيق سليطين، في التناص الصوفي (التناصية الحيرة في أغاني مهيار الدمشقي)، ط1، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، عالم الكتب الحديث، 2006.

الرسائل الجامعية:

1. شراف شناق، التناص في ديوان البرزخ والسكين لـ: عبد الله حمادى، جامعة منتوري، قسنطينة، رسالة ماجستير، 2003.

المجلات:

1. حسن البخاري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، 2005، المجلد11، العدد02.

2. صبري حافظ، التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة ميمون المقالات، عدد2، المغرب.

3. ليندة خراب، النص التراثي بين قراءتي التفسير والتأويل، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، ع15، ذو الحجة 1424/ فيفري 2004.

القواميس:

1. ابن منظور، لسان العرب، مادة نصص، مجلد 14، الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت، د.ت.

المواقع الإلكترونية:

1. حسين الكاف، الأخبار، العدد 1409، الخميس 12 أيار 2011، نسخة محفوظة، 17 فبراير 2018 على موقع واي باك مشين.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة: **1**

الفصل الأول: المفهوم والنشأة والاختلاف في التسمية

المبحث الأول: تعريف التناص: **4**

1- لغة: 4

2- اصطلاحا: 4

المبحث الثاني: نشأة التناص **7**

I- عند الغرب: 7

II- عند العرب: 8

المبحث الثالث: الاختلاف في التسمية **10**

1- السرقة: 10

2- المعارضة: 11

3- التضمين: 12

4- الاقتباس: 12

المبحث الأول أنواعه:..... 14

أولا: التناص الداخلي: 14

ثانيا: التناص الخارجي: 15

ثالثا: آلياته: 15

رابعا: مستوياته: 18

المبحث الثاني: التناص في الشكل والمضمون ومرجعياته..... 19

أولا: في الشكل: 19

ثانيا: في المضمون:..... 20

ثالثا: مرجعياته: 21

المبحث الثالث: طرق التناص ومظاهره ووظائفه..... 24

أولا: طرق التناص:..... 24

ثانيا: مظاهره..... 25

ثالثا: وظائفه: 26

خلاصة: 32

الفصل الثاني: تجليات التناص في شعر مظفر النواب

المبحث الأول:التناص الديني..... 34

أولا: التناص الديني..... 36

ثانيا: توظيف التناص القرآني الإيحائي فالشعر مظفر النواب 36

المبحث الثاني: التناص التاريخي (التراثي، الإشاري، الرمزي) 49

1- تعريف التناص التاريخي:..... 49

2- توظيف التناص التاريخي (التراثي الإشاري، الرمزي)..... 50

المبحث الثالث: التناص الشعري 60

توظيف التناص الشعري في شعر مظفر النواب..... 60

خلاصة: 62

خاتمة:..... 64

الملاحق: 68

قائمة المصادر والمراجع:..... 71

فهرس المحتويات 76

ملخص:

يعد مظفر النواب من الشعراء المعاصرين ينأى شعره عن حدود المباشرة والخطابة لاستخدامه تقنية التناص وبخاصة القرآنى منه فوظف الآيات كاملة أو محذوفا منها أو مزيدا فيها كما وظف أسماء السور وأسماء الأنبياء وقصصهم واستطاع بمقدرة فذة إن يعطي لها دلالات وإيحاءات جديدة مع الاحتفاظ بالشحنة المعنوية الدينية للنص الغائب في سياقة الجديد كما أضاف إلى النص بعدا جماليا وفنيا قادرا على إدهاش القارئ واستدراجه إلى بؤرة النص.

الكلمات المفتاحية : التناص القرآني، الشعر، مظفر النواب، الشعر المعاصر، التناص.

Abstract

Muzaffar al-Nawab is considered one of the contemporary poets whose poetry distances itself from the limits of directness and rhetoric for his use of the technique of intertextuality, especially the Qur'anic verses. The absent in the context of the new, he also added to the text an aesthetic and technical dimension capable of astonishing the reader and luring him to the focus of the text.

Keywords : Quranic intertextuality, poetry, Muzaffar al-Nawab, contemporary poetry, intertextualité.