

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: /...../.....

رقم التسجيل: LEA/3C/02/17

جماليات التناس في ديوان متن العارفين للشاعر عقاب بلخير

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث LMD: الأدب العربي

إعداد الطالبة: جوهر غرابي

أمام لجنة المناقشة المكونة السادة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
01				رئيسا
02	إبراهيم زلافي	أستاذ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
03				ممتحنا
04				ممتحنا
05				ممتحنا
06				ممتحنا

السنة الجامعية: 2022/2021م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

يَرْفَعُ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ
أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ

[سورة المجادلة، الآية 11]

شكر وتقدير

الشاعر بلخير عقاب

تسابق الكلمات والحروف للتعبير عن مدى امتناننا له كان له أثر كبير في بحثنا، إلى أنه كان سببا في تقدمنا ونجاحنا، إلى أنه ساندنا ودعمنا وبعث الطموح والصمود بنا، فمعهما حاولنا له نؤقيه حقه ومكانته، لهذا نتقدم لك بأجمل كلمات الشكر والثناء فشاعرنا "**عقاب بلخير**" صاحب القلب الطيب والتميز والأفكار النيرة، لا يكتب قصيدة الشعارات وإنما قصيدة التهويمات التي تفضي إلى كل شيء، إنه يغوص في الأعماق، يترصد حالات النفس التواقفة للمعشوق، يتلخف لرؤية ما بداخل المغارات ويصفها بطريقة فيها من العجائبية ما يبهرك لحد أنه هو الوحيد القادر أحيانا على تخيل المشهد، عقاب شاعر من الجيل الذهبي، يتأمل كثيرا ثم يكتب، وحيد يكتب تعهدا توتراته و انفعالاته، شعره يتدفق كالسيل، لا يلتقي بالغناء فيما هو محدد في الوزن ومعروف لدى الشعراء بل إنه يخلق موسيقى خاصة به، حضوره يسرق الأنوار يلفه تميز وعطاء أنيق، مبدع ومميز ذو أخلاق رفيعة يملك مستوى عالي من التألق والجمال الروحي، يرسم للإبداع عنوان جمال وأناقة مثل كل بيت جميل في ديوانه، شخص وضح بصمته في أبياته الشعرية ...

فللك مبدع انجاز، ولكل شكرك قصيدة، فبأي أبيات القصيد نعب فجزيل الشكر نهديك ولك منا كل

الثناء والتقدير

شكر وعرفان

﴿رَبِّ أَوْزَعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ﴾ [سورة النمل الآية 19]

الحمد لله أولا وأخرا، الحمد لله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، الحمد لله عدد ذرات الكون في السموات والأرض وما بينهما وما وراء ذلك، الحمد لله أقصى مبلغ الحمد، والشكر منه قبل ومنه بعد وأفضل الصلاة وأزكى التسليم على خير المرسلين محمد ...

بعد حمد الله عز وجل والثناء عليه، أتقدم بخالص عبارات الشكر والتقدير إلى من تعلمنا منه أسرار النجاح وأن المستحيل يتحقق، إلى من تعلمنا منه أن الأفق الملهمة تحتاج من يغرسها في عقولنا لتردهم... فلك كل الشكر على جهودك القيمة الثمينة أستاذي الكريم والفاضل

"إبراهيم زلافي"

كما أتقدم بجزيل الشكر والاحترام إلى أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بمناقشة البحث وبيانه وإثرائه بالملاحظات لإتمامه.

مقدمة

التناص من أكثر الموضوعات الأدبية الحديثة والقديمة تناولاً، بل قد أمسى من الوسائل النقدية الفنية الرئيسية في الدراسات الأدبية الشعرية والنثرية، وذلك لما يحمله من علاقة جدلية بين نصوص قديمة وأخرى جديدة تتشابك فيما بينها كجسر رابط بين صفتين لتكوين نص جديد يحمل دلالات جديدة أدبية فنية.

يبرز التناص العلاقات القائمة بين نصوص مختلفة، حيث يستحضر الأديب مجموعة الاستدعاءات التراثية ويصهرها في نصه الجديد بما يتلائم مع الرسالة الشعرية والدلالة التي يطمح لبثها في المتلقي وتمنح نظرية التناص القارئ مهام قراءة نص معين والارتداد إلى مخزونه الثقافي للبحث عن النصوص المتداخلة مع هذا النص، حيث لا يخلو نص أدبي من التناص، بل لا وجود للأديب ما لم يكن هناك تناص يأثت مقروئته الثقافية فهو يشمل ما تمخضت عنه الحضارة الإنسانية من آداب وفنون وعلوم، لذا هو جهد خاص بالقارئ والمبدع على حد سواء، تتعدد أنواع التناص بتعدد مصادره ومنابعه التي يستقى منها.

يعد التناص في الأدب الجزائري شعراً ونثراً وليد الثقافة الواسعة والنسيج المتماسك والقراءات والثقافات والمعارف والمرجعيات التي تختزلها ذاكرة الكاتب في حياته، ثم يستحضرها عند الكتابة والقراءة على حد سواء، التي واكبها الشعب الجزائري جيلاً بعد جيل، حيث رسخها الكتاب من خلال مشروعهم الثقافي وتحقيقه في الأدب الجزائري.

وظف المبدعون من شعراء، روائيين، مسرحيين وفنانين التناص لخدمة القضية الثقافية وتطويرها وربطها حاضرها بماضيها مما أوجد علاقة تفاعلية نصية تداخل فيها نص مع مجموعة نصوص في محاولة تأسيس الذات عن طريق ذوبان الآخر للمزيد من التفاصيل، وذلك للنهوض بثقافة الأمة ومحاولة مسايرتها للركب الحضاري، كما أنه صار سبيلاً في فترة ما لا يمكن الحياد عنه، لذا لا بد لأي أديب عامة أو شاعر خاصة أن يعود إلى تراثه الأدبي مستعيناً به، لتعدد مشاريعه الثقافية وإبداعاته.



نجد الدراسات الأدبية النصية تولي أهمية بالغة في مجال البحث الأدبي، كونها تهدف إلى معرفة منطلق النص وعلاقته بالماضي والحاضر حرصا على أدبيته وفنيته، وذا من حيث براعة الأديب في استلهاام منابع ما ارتوته موهبته وجادت به في توظيفها في الخطاب الأدبي تعد مرجعية النص الأدبي مرجعية تاريخية وأسلوبية تدعم دلالاته وجماليته المتجددة في الزمان والمكان، يعتمد الأديب أثناء دراسته إلى رؤيا تتسجم مع روحه وشخصانيته وخصوصياته في الكتابة لذا يكون هناك التداخل الديني والتاريخي والأدبي وغيرها، مضييفا نصانية حديثة وحقيقة تتجاوز الحاضر والماضي محددة مسارا أدبيا جديدا شعرا ونثرا.

توظيف التناسل يؤسس لشعر جميل ونثر سابق يبرز المفارقة بين الماضي والحاضر ولا يفصلها فيستأنس به في شعريته وأدبيته حيث أن المحاولات التناسلية المتشكلة يتلقاها ويستفيد منها القارئ مما حواه المخزون الثقافي (تاريخيا، ودينا، وأدبا، وتراثا... الخ).

يدرك القارئ الارتباط المتشكل والنسيج المتكامل بين الأديب وبين الأدب والتاريخ والدين والأسطورة والتراث مقتنعا بالسبب المنطقي لهذا التوظيف، الذي أعطى إضافات جمالية وبنائية للنص سببها ما أفاد به الأديب من عناصر متعددة.

تتعدد القراءات وتتشابك مع استخدام الأديب لطرق متنوعة على مستوى كتاباتهم وإدخال تقنيات علمية في إنتاج النص الأدبي طبعاً وتلقيناً وسبكا منوعين في أنماطه وأساليبه لتنوع ظروف الحياة المعاشة.

لأجل كتابة متميزة تحتوي الماضي والحاضر لذا فإن التناسل جسر رابط بينهما، ولتأثير كتابة مغايرة لسائد حديثة جديدة عن ما هو متعارف عليه فتأخذ مشروعيتها مما سبق وتأخذ سيادتها عن ما هو موجود ما يكون صالحا لكل زمان ومكان، يعتبر التناسل شكلا من أشكال قراءة التراث الأدبي الإسلامي العربي وتلقيه حاضرا، يمس جوهر العملية الأدبية الفنية لما له من ربط بين السابق واللاحق.

يكون نموذجاً للكتابة التي تقوم على قراءة النص النموذج ومحاولة صياغة مكوناته الفنية وإعادة كتابتها من جديد بما ينسجم ومقاصد الأديب المختلفة التي تتجاوز ما هو فني إلى ما هو تثقيفي عامة. نتيجة لأهمية هذا الموضوع في الدراسات الأدبية كانت هذه الأطروحة موسومة بـ: "جماليات التناص في ديوان متن العارفين لعقاب بلخير" وجاء هذا العمل ليجيب عن الإشكالية المطروحة والمتمثلة في:

- كيف تجسد مفهوم ظاهرة التناص عند الشاعر عقاب بلخير؟
- ما مدى كفاءة الشاعر عقاب بلخير في اقتباساته الثقافية: الدينية والأدبية، التاريخية، الأسطورية؟ والى أي مدى خدم التناص ديوانه متن العارفين؟
والدافع إلى دراسة هذا الموضوع واختياره من بين عدة مواضيع أخرى تمثل أساساً في:

- 1- حب الاطلاع والمعرفة للأدب الجزائري شعراً ونثراً.
- 2- الإيمان الراسخ بأن أي عمل فني لا بد أن يلقى الاهتمام من أبنائه وإلا بقي في دائرة الظل.
- 3- الأدب الجزائري لم يحظ بالاهتمام الكبير من الباحثين والنقاد العرب وتجاهل الكثير منهم له.
- 4- الأدب الجزائري يحتاج إلى كثير من البحث والدراسة العميقة لفهمه لأن فهم أي عمل فني والحكم عليه يكون بدراسته ونقده.
- 5- احتواء واشتمال شعر عقاب بلخير على كم هائل من الثقافة الواسعة المتنوعة كالنصوص القرآنية والأحاديث النبوية والتراث والأدب العربي التي تنص بامتصاصها وهضمها.
- 6- عناية الشاعر بلغته الشعرية التي هي سمة متميزة لشعره، فضلاً عن اهتمامه بالجملة والتركيب العام للقصيدة.

7- إفادة ديوان متن العارفين من الثقافة الواسعة ومن خلال التناص الذي يعيد بناء النص من خلال نصوص سابقة أو متزامنة معه.

تناول الباحثون التناص في عدة دراسات سابقة تحت عناوين مختلفة منها:

- شعرية التناص في شعر الجواهري للطيب بوترعة جامعة وهران.

- جماليات التناص في شعر مصطفى الغماري لحياة مستاري جامعة باتنة.

وهذه الدراسات تناولت جوانب هامة وأغفلت جوانب أخرى، استدركت في هذه الأطروحة.

اعتمد في إنجاز هذه الأطروحة المنهج الوصفي للكشف عن ما احتواه ديوان متن العارفين من تناصات مختلفة، تم الاستعانة بنماذج أخرى كمنهج الإحصاء، والمنهج التاريخي للإحاطة بجوانب هذه الدراسة.

وقد اقتضت الضرورة وضع خطة تتكون من مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة وملحق، جاء الفصل الأول موسوماً بمفهوم التناص وأنواعه (نظرية التناص وآليات اشتغالها) وقد قسم إلى عدة عناصر وهي "تعريف التناص لغة واصطلاحاً والتناص عند العرب والغرب يندرج ضمنه واقع التناص عند العرب القدامى والمحدثين وأيضاً واقع التناص عند الغرب ثم أشكال التناص وقوانينه وآليات اشتغاله".

أما الفصل الثاني فكان عنوانه تجليات التناص في ديوان متن العارفين لعقاب بلخير (تمظهرات التناص)، تناول العناصر التالية: تنصدها أنواع التناص ومصادره في ديوان متن العارفين منها التناص الديني (القرآن الكريم والحديث الشريف) ومنها التناص الأدبي مع الشعر العربي القديم والشعر الجزائري الحديث وأيضاً التناص التاريخي والتناص الأسطوري وقد جاء الفصل الثالث بعنوان مظاهر التناص وجمالياته في ديوان متن العارفين لينقسم إلى عدة عناصر ألا وهي: تكرار الفعل والكلمة وصورة المرأة والطبيعة ثم يختم بجمالية الصورة الشعرية في الديوان وقد ذيلت الأطروحة بمحلق جميع فيه السيرة الذاتية للشاعر عقاب بلخير الحياتية والثقافية منها مولده ونشأته ثم دراساته ومحطات



حياته بالإضافة إلى شاعريته تليها أعماله الأدبية ليختم بمؤلفاته المطبوعة وغير المطبوعة.

على الرغم من الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز أطروحتنا وإنهاءها فقد تم بعون الله وحمده، ومنها نذكر:

جائحة الكورونا والحجر الصحي الذي كان سببا في انقطاع الصلة بيني وبين أصحاب المكتبات لكتابة الأطروحة والبحث عن المصادر والمراجع والتواصل مع الأستاذ المشرف والشاعر عقاب بلخير.

اعتمد في هذه الأطروحة على مجموعة من الكتب منها:

- التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا لحصة البادي.

- علم النص لجوليا كريستيفا.

- التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر لجمال مباركي.

لا يسعني في هذا المقام إلا أن أحمد الله وأشكره على توفيقه كما أتقدم خالص آيات الشكر وعبارات الامتنان وأسمى مشاعر التقدير والثناء إلى أستاذي الكريم والفاضل "إبراهيم زلافي" الذي تشرفت بقبوله الإشراف على البحث ومتابعته ونصائحه وتوجيهاته القيمة وعلى كل ما بذله لمساعدتي على إنجازها في أبهى حلة فجزاه الله تعالى عني كل خير فالجاد من ينكر فضل أستاذه ومن سبقه، فالواجب أن يستفاد من كل توجيه، راجينا أن يكون قد أثار بعض جوانب التناص عند عقاب بلخير فإن وفق فمن الله وسبحانه وحده وإن جانبه فمن نفس الباحثة والشيطان والله من وراء القصد عليهم.



الفصل الأول

ظاهرة التناص وآليات اشتغالها

- تمهيد

أولاً- مفهوم التناص

ثانياً- التناص عند العرب والغرب

1- واقع التناص عند العرب

1-1 واقع التناص عند العرب القدامى

2-1 واقع التناص عند العرب المحدثين

2- واقع التناص عند الغرب

ثالثاً- أشكال التناص

رابعاً- قوانين التناص وآليات اشتغاله

تمهيد:

شهدت الدراسات النقدية نقلة نوعية كبيرة في قراءة النصوص الأدبية وتحليلها؛ مما أدى إلى ازدياد الاهتمام بالنص الأدبي شعرا ونثرا؛ للكشف عن عوامل التداخل والتعلق النصي والتفاعل بين بنى نسيجه الداخلية والخارجية، والوقوف على علاقات التأثير والتأثر بين النصوص الحاضرة والغائبة؛ فيما عرف بعد ذلك في مجال الدراسات الأدبية والنقدية بالتناص الذي يعد من أهم المعايير النقدية التي تكشف خبايا التعلق النصي، وتبرز مظاهر التداخل بين النصوص الأدبية.

ويعد مصطلح التناص واحدا من المصطلحات الحديثة التي ولجت عالم الدراسات النقدية العربية والغربية وأيضا أحد المفاهيم السيميائية الجديدة التي أدخلت في الخطاب النقدي المعاصر؛ كآلية من آليات كتابة النص الأدبي وقراءته على حد سواء "التناص مهارة جمالية تعمل على إدماج القارئ في العمل الأدبي، وتنشيط ذاكرته لاستقبال ذلك الحشد الكبير من الثقافات المتنوعة، فالمبدع يسعى إلى استغل الثروة فكرية تتناسب مع تجربته الشعرية، بعد أن يعيد صياغتها في نص جديد محكم البناء والنسيج"⁽¹⁾ وذلك نتيجة المتاقفة الحادثة مع الأدب العالمي بصفة عامة؛ والتي تهدف إلى مواكبة تجليات الحداثة التي وجدت طريقها إلى الساحة النقدية العربية.

(1) حميدة صباحي، قراءة تأويلية في شعر عثمان لوصيف بين الهامش والمركز، مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد 8، بسكرة، 2012، ص 294-295.

أولاً- مفهوم التناص:

أ- التناص لغة:

ورد في معجم لسان العرب لابن منظور في مادة (نَصَّصَ): "النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصاً: رفعه، وكل ما أظهر، فقد نص، من قولهم نصصت المتاع؛ إذ جعلت بعضه على بعض، وكل شيء أظهرته، فقد نصصته، ونص المتاع نصاً: جعل بعضه على بعض [...] ونص كل شيء: منتهاه، قال الأزهري: النص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها"⁽¹⁾.

وفق ما مر يعني رفع الشيء وتحريكه، أي جعل بعضه على بعض، "وكل هذه المعاني تقرب من مفهوم التناص اللغوي وأن معناه دخول النصوص في بعضها"⁽²⁾.
أما عند الزبيدي فيرى أن: "نص الحديث) ينصه نصاً، وكذا نص (إليه)؛ إذا (رفعه). قال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلاً أنص للحديث من الزهري؛ أي أرفع له، وأسند، وهو مجاز؛ وأصل النص؛ رفعك للشيء.

ونص (المتاع) نصاً: (جعل بعضه فوق بعض) ونص (الشيء): أظهره وكل ما أظهر فقد نص. وتناص القوم: ازدحموا"⁽³⁾؛ فقد وردت كلمة التناص في تناص القوم عند اجتماعهم أي ازدحموا بمعنى الازدحام.

ويعد الجواهري من الأوائل الذين أشاروا إلى التناص في مادة (نص) بيوورها: "قولهم نصصت ناقتي، قال الأصمعي: النص السير الشديد حتى يستخرج أقصى ما عندها. قال: ولهذا قيل نصصت الشيء: رفعته، ومنه منصة العروس.

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (نصص)، المجلد 7، دار صادر، بيروت، ص 97، 98.

(2) نعمان عبد السميع متولي، التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه، ط 1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الدوحة، قطر، 2014، ص 20.

(3) الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مادة (نصص)، الجزء 18، تحقيق: عبد الكريم العزباوي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1979، ص 179-182.

ونصت الحديث إلى فلان: أي رفعته إليه. ونص كل شيء: منتهاه⁽¹⁾.
في حين يعده الفيروز آبادي في قوله: "نص) الحديث إليه رفعه، والمتاع جعل بعضه فوق بعض، والشيء أظهره: والنص الإسناد، وأصل النص رفعك للشيء"⁽²⁾ وفي مجمله يفيد الرفع والجمع والإظهار.
ويعرفه أيضا ابن دريد في قوله: "نصت الحديث أنه نصا إذا أظهرته ونصت الحديث إذا عزوته إلى محدثك به"⁽³⁾.
كما ورد عند ابن فارس في معجمه مقاييس اللغة: "النص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها، ومنه قيل: نصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج كل ما عنده، ونص كل شيء؛ منتهاه"⁽⁴⁾؛ ودلالاته هنا تشير إلى معنى بلوغ الغاية والاكتمال في الصنع.
وفي معجم أساس البلاغة للزمخشري نجد "نصص: الماشطة تنص العروس فتقعدها على المنصة، وهي تنص عليها، أي ترفعها، وانتص السنام، ارتفع وانتصب قال مسكين الدرامي: ومن المجاز نص الحديث إلى صاحبه، قال
ونص الحديث إلى أهله فان الوثيقة في نصه .
ونصت الرجل: إذا احفيته في مسألة ورفعته إلى حد ما عنده من العلم حتى استخرجته وبلغ الشيء نصه، أي منتهاه"⁽⁵⁾.

(1) الجوهري، الصحاح تاج العروس وصاح العربية، مادة (نص)، 4، الجزء 1، المجلد 5، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، 1990، ص 1838.

(2) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة (نص)، ط 3، الجزء 2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1978، ص 317.

(3) ابن دريد، جمهرة اللغة، مادة (نصص)، الجزء 1، مؤسسة الحلبي وشركاؤه للنشر والتوزيع، القاهرة، 1932، ص 103.

(4) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مادة (نصص)، ط 1، الجزء 5، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، القاهرة، 1979، ص 356.

(5) الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، 2004، ص 635-636.

ونلاحظ أن الجرجاني قد عرف كلمة التناص بعدة معاني منها⁽¹⁾:

التداخل: عبارة عن دخول شيء في شيء آخر بلا زيادة حجم ومقدار.

التضمين: في الشعر وهو أن يتعلق معنى البيت بالذي قبله لا يصح إلا به.

الاقتباس: أن يضمن الكلام؛ نثرا كان أو نظما، شيئا من القراءان أو الحديث.

وكلها تحمل في طياتها معنى التداخل والتعلق النصي مع نصوص غائبة.

ويورد المعجم الوسيط بعض الدلالات المولدة للنص، فالنص هو "نص) الشيء:

رفعه وأظهره. ويقال: نص الحديث: رفعه وأسنده إلى المتحدث عنه. والمتاع: جعل

بعضه فوق بعض.

(تناص) القوم: ازدحموا.(النص): صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف وما

يحتمل إلا معنى واحدا؛ أولا يحتمل التأويل. من الشيء: منتهاه ومبلغ أقصاه. يقال: بلغ

الشيء نصه. وبلغنا. من الأمر نصه: شدته"⁽²⁾.

ونجد أيضا في معجم متن اللغة: "من نص، نصا الشيء رفعه وأظهره، وفلان

نص: استقصى مسألته حتى استخرج ما عنده هو النص مصدر أصله أقصى الشيء الدال

على غايته أو الرفع والظهور"⁽³⁾.

بالعودة إلى الأصل اللاتيني "تجد (التناص Intertextuality) مصطلح نقدي؛ يرادفه

(التفاعل النصي)، و(المتعاليات النصية Transtextuality)"⁽⁴⁾.

ونجد أيضا" التناص (l'intertextualité): تلميح (allusions) واستشهاد (citations)

وسرقة (plagiat)"⁽⁵⁾... الخ.

(1) الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1985، ص 61-62.

(2) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة (نص)، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ص 926.

(3) أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1980، ص 472.

(4) محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العربي، سوريا، 2001، ص 28.

(5) برناند ليت، الرواية مدخل إلى مناهج التحليل الأدبي وتقنياته، ط1، ترجمة: سمية الجراح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2013، ص 22.

و"التناصية: l'intertextualité تشير إلى علاقة الوجود المشترك بين نصين أو عدة نصوص، بطريقة الاستشهاد (أو السرقة أو الإلماع)"⁽¹⁾.

ومما سبق نستنتج أن كلمة التناص لها عدة معاني منها رفع الشيء أي أخذه وتحريكه، كذا جعل بعضه فوق بعض، وأيضا الإظهار والاكتمال وبلوغ الغاية والازدحام والمفاعلة مع الشيء والمشاركة والدلالة الواضحة والاستقصاء، وهذا إن دل على شيء وأفصح عن مقال واحد وهو أن مصطلح التناص ليس جديدا على الثقافة العربية لأن جذوره في الكتب العربية والمعاجم القديمة، إذ وردت تحت مسميات أخرى منها، التداخل، التضمين، والاقتراب، وما يدخل في إطار التشابك بين نصين النص الجديد والنص القديم. وأيضا نجد "النص أو التناص في اللغة يعني البلوغ والاكتمال في الغاية"، بالإضافة إلى ذلك ف"النص أو التناص في الأصل اللاتيني للغات الأوربية *texte*، *text* مشتق من *tex* *tus* بمعنى النسيج المشتقة بدورها من *texere* بمعنى نسج، فالاكتمال والاستواء مما يتضمنه النص اللاتيني الذي يعني صراحة النسيج، وهو صناعة يضم فيها خيوط النسيج حتى يكتمل الشكل الذي يراد صنعه وإبداعه"⁽²⁾ وأيضا "المتناصات (*Intertextes*) هي ماء حياة النص الأدبي"⁽³⁾.

كما أن مصطلح التناص قد تشعبت قضاياها تحت مصطلح "Intertextualité: وهي كلمة مركبة من *inter* و*textualité*، ترجمت إلى العربية بالتناص والتداخل النص أو التفاعل النصي"⁽⁴⁾، و"التناص أو تداخل النصوص أو النصومية- إذ تعدد ترجمات هذا

(1) محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 1998، ص114.

(2) مصطفى السعدني، التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، توزيع منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1991، ص73.

(3) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص408.

(4) عبد الله بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية تطبيقية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص16.

المصطلح في اللغة العربية- يقابل مصطلح Intertextuality بالانجليزية، و Inter Textualite بالفرنسية⁽¹⁾.

كما ظهرت عدة ترجمات للكلمة الغربية Intertexte "كالنص الغائب والتداخل النصي والتعلق النصي والتفاعل النصي والتناصية، وسيطر مصطلح التناص لما يحمله من طرفة واختصار"⁽²⁾.

و"التناص Intertextuality مصطلح نقدي، يرادفه التفاعل النصي، والمتعاليات النصية Transtextuality"⁽³⁾.

وبهذا يعد التناص من المصطلحات القديمة والحديثة في الكتابات النقدية، لذا وسيلة لإثراء النص بفتحه على نصوص أخرى ويبقى البحث العلمي مفتوح على العالم، ولأنه نوع من الربط كالجسر بين الماضي والحاضر فهو تقاطع وتداخل أي أن أمكن القول هجرة زمكانية.

إن التناص في الاصطلاح الأدبي ترجمة حرفية للمصطلح النقدي الفرنسي الحديث Intertext "حيث تعني كلمة enter في الفرنسية: التبادل، بينما تعني كلمة text: النص وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني (textere) وهو متعد ويعني (نسج) أو (حبك) وبذلك يصبح (inter text) التبادل النصي، وقد ترجم إلى العربية: بالتناص الذي يعني تعلق النصوص بعضها ببعض، وصيغته (التنصيصي) مصدر الفعل على زنة (تفاعيل) تأتي على اثنين أو أكثر، وهوتداخل النصوص ببعضها البعض عند الكاتب طلبا لتقوية الأثر".

"كما يرد مصطلح التناص (intertextuel) وقد ترجم إلى التناصي أو المتناص وهو يفيد العملية الوصفية في التناص، ومصطلح (Intertextualité) وقد ترجمه النقاد العرب

(1) أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ط2، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2000، ص11.

(2) آمنة بلعلی، عولمة التناص ونص الهوية، مجلة الخطاب، العدد1، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ماي 2006، ص13.

(3) محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي دراسة، ص28.

بـ(التناصية أو النصوية) وهذه الترجمة جاءت على غرار ترجمة مصطلح (Structuralisme) بالبنائية أو البنيوية⁽¹⁾.

تعددت ترجمات هذا الحد الاصطلاحي الأجنبي بكل ما تتضمنه من أشكال التفاعل والتداخل والاشتراك؛ حتى تجاوز عشرة مصطلحات: "التناص، التناصية، التناصية، التضمين النصي، التداخل النصي، المداخلة النصوية، تداخل النصوص، النصوص المتداخلة، البيئانية، بين نص، تفاعل النصوص..."⁽²⁾. وذلك نتيجة الترجمة وتعدد المشارب التي يستقي منها الباحثون والدارسون فكل يترجم حسب فهمه.

ويرد مصطلح التناص في معجم La rouse:

"Intertextualité: n. F latter, ensemble des relations qu'un texte et notam un texte litteraire, entretient avec un autre ou avec d'autre taux au plan de sa creation (parole, le plagiat, la l'allusion, le pastuche, ...ect) qu'au plan de sa lature et de sa comprehension par les rapprochements qu'opere le lecture"⁽³⁾

يفيد القاموس الفرنسي على أن التناص مجموعة العلاقات بين النصوص، وخاصة النص الأدبي ويكون مع نص آخر من خلال مخطط إبداعه أو عن طريق مقولة سرقة شعرية النسبة إلى الذات، التقليد... الخ، وكذلك مخطط قراءته وفهمه بواسطة المقاربات التي يقدمها القارئ.

والتناص عبارة عن "إنتاجية ومبادلة بين النصوص، إذ أنه داخل فضاء النص الواحد نجد عددا من الملفوفات إنما أخذت من نصوص أخرى فتقاطعت معه وتفاعلت"⁽⁴⁾.

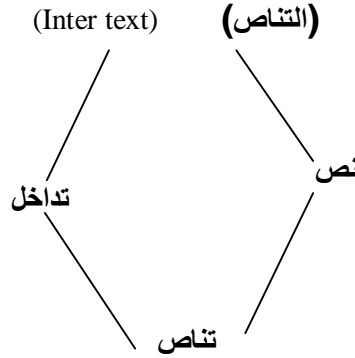
(1) أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ط1، دار الأفاق العربية، مصر، 2007، ص19.

(2) يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص403.

(3) Pierre Larouse, La rouse, dépôt légal, paris, 2007, p547.

(4) عبد الله بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، ص19.

يكون بذلك تعالق وتداخل وتفاعل للنصوص المختلفة التي يعمل من خلالها المبدع على إثراء منتوجه بأحسن حالة وأحسن نص" بتداخل النصوص وتعالق النصوص والنصية ووصولاً إلى مصطلح"⁽¹⁾



يمكن أن يقال أن مجمل القلوب عد استقراء المعاجم اللغوية العربية والغربية أن: "الدلالة المركزية الأساسية لدلالة "نص" هي الظهور والاكتمال في الغاية، وهي تؤكد جزءاً من المفهوم الذي أصبح معترفاً عليه في النص"⁽²⁾.

يتأسس التناص على التفاعل والتشارك بين النصوص؛ وهذا يقتضي المعرفة السابقة والثقافة الواسعة للنصوص لأن النص يعتمد على تحويلها وتمثيلها في نص مركزي يجمع بين الموجود وغير الموجود في نسيج متناغم" لقد تعددت ترجمات هذا الحد الاصطلاحي الأجنبي المصدر بالسابقة اللاتينية "Inter" بكل ما تتضمنه من أشكال التفاعل والتداخل والاشتراك حتى تجاوز عددها عشرة مصطلحات: (التناص، التناصية، التضمين النصي، التداخل، المداخلة النصوية، تداخل النصوص، النصوص المتداخلة، البينصية، بين نص، تفاعل النصوص...)"⁽³⁾، وأن مصطلح التناص Intertexte مشتق من texte

⁽¹⁾ منى رفعت عبد الكريم، التناص في شعر ابن هاني الأندلسي، مجلة ديالى، ع 65، جامعة ديالى، العراق، 2015، ص 546.

⁽²⁾ مي عمر نايف، الخطيئة والتكفير والخلاص الخطاب الشعري عند الشاعر محمد حسيب القاضي دراسة نصانية، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، غزة، فلسطين، 2002، ص 4.

⁽³⁾ يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 403.

والمستخدم في النقد الحديث، لذلك نجد المعاجم الحديثة تميل إلى الأخذ بالمفهوم الغربي للنص وكذا مشتقاته.

ب- التناس اصطلاحاً:

الأدب في العصر الحديث ليس إلا امتداداً لآداب العصور الغابرة وثقافتها، والأديب المحدث بكل ما يملك من رغبة في التجديد والابتكار استطاع أن يوفق بين حتمية الاستمرارية مع القديم وبين ضرورة الانفتاح على الثقافات المتباينة والتكيف مع روح العصر؛ وقد اطلع بشغف على القديم؛ واستوعبه وهضمه، وتمثله في نفسه، واستمد المواقف من الحاضر والعبارة من الماضي، لما فيه من مواقف حياتية شبيهة بمواقف الحياة الحاضرة، أو المناقضة لها، ومن هنا تأتي أهمية الرجوع إليها.

وفي ظل التحولات الزمانية الراهنة ظهر مصطلح نقدي حديث يسمى مصطلح التناس، يتصل بظاهرة لها ملامحها العصرية، فليست ظاهرتة إلا ظاهرة تمخضت عن معالم بيئية مكانية وزمانية تشبعت أشكالها عبر العصور، وارتقت أهدافها مما أكسبها دلالات وأبعاد مختلفة، أدت إلى اختلاف المسميات وفقاً لتفسيرات متباينة، وغايات متضاربة.

وهو أكثر المصطلحات اختلافاً بين النقاد العرب والنقاد الأوربيين أنفسهم وهو بذلك مصطلح مولد دخل مؤخراً إلى نقدنا العربي الحديث، إذ يتميز بتعددية مثقلة بالإيحاءات والتأويلات.

يصعب على الباحث تحديد تعريف نهائي للتناس؛ لأنه يقوم على مبدأ تعددية المعاني، ومع ذلك فقد أسهم الباحثون الذين تركزت أبحاثهم في حقل التناس في تقديم حدود له، أسهمت إلى قدر ما في إعطاء المتلقي صورة عن ذلك المفهوم، وإن اختلفت تلك التعريفات في مادتها التركيبية، فهي تلتقي عند رؤية معينة.

فكما كان سوق عكاظ ملتقى الشعراء، يلقي فيه كل شاعر ما جادت به قريحته من أجود وأحسن شعره وأفصح مقاله، كذلك التناس ملتقى النصوص المختلفة كالفسيفساء

زئبقي الصفة يأخذ من القرآن والحديث الشريف، من الشعر من الموروث الثقافي وكذا الأسطورة وغيرها؛ وقد أسهم في إثراء النص الأدبي شعرا ونثرا، "إن ظاهرة التناص من أبرز الظواهر الفنية في الشعر، ولها تأثيرها البالغ في التشكيل الجمالي على النص الأدبي، وجذورها تضرب في عمق الماضي؛ إذ يعاد من خلال التناص اكتشاف الماضي، أو قراءته في ضوء الحاضر وإعادة تشكيله من جديد؛ وفق رؤيا شعرية وخصوصية مبدعها في تعبيره عن الواقع، بكل ما يحمله من أبعاد ذاتية وحضارية وإنسانية"⁽¹⁾؛ وأيضا نجد أن "الكتابة المعاصرة لا تؤمن بالحدود، إنها كتابة عبر حدودية، عبر نوعية، عبر شكلية، عبر جنسية، عبر ثقافة عالمية، مهمتها السطو على ممتلكات الآخرين، ومن هنا لا يستطيع القارئ أن يتبين هويتها الأصلية، ويختلط الرسمي بالشعبي والهامشي، والشعري بالسردى، والأدبي بالفلسفي والتاريخي، والديني بالأسطوري والوثني، وأصبح النص المعاصر نصا محيرا وهادما لضوابط وأشكال اشتغال اللغة في غالب الأحيان باسم الحداثة والتجديد"⁽²⁾، وكذلك كما للتناص من جمالية في الشعر أيضا له في النثر "ويمكن أن نستفيد من قضية التناص لجعلها تعبيراً عن عودة الروح عندنا والى إعادة الأصول الضائعة للنص العربي، فلنا تاريخ في الشعر لو استثمره شعراؤنا لأعادوا كتابته وأضافوا إليه بما يتماشى ومجتمعنا الحالي، إن لنا في تاريخنا السردى روائع عذراء من أشكال السرد العربي كالأمثال والسير والسرد القرآني والأخبار والنوادر والطرف والمغازي"⁽³⁾، فهو فسيفساء النصوص المختلفة من الشعر والنثر والأسطورة والديانات والفلسفة.

فالتناص بذلك ليس مجرد خيار نصي أو لغوي أو تقنية تضاف إلى مجموع التقنيات الأدبية، إنما هو أيضا ضرورة نفسية وثقافية وتاريخية وحضارية، تعبر عن لحظة التفاعل الحضاري التي يعيشها الكاتب المعاصر ومن ثم فالنص المعاصر مضطر إلى

(1) ظاهر محمد الزواهره، التناص في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2012، ص25.

(2) آمنة بلعلي، عولمة التناص ونص الهوية، ص14.

(3) المرجع نفسه، ص29.

تبنى هذه الفلسفة الجديدة للكتابة ليضمن لنفسه الفعالية والحضور التاريخيين؛ تسمح النصوص المهاجرة إلى النص بأن يصبح مجموعة من العلاقات مع نصوص أخرى إذ أن نسق لغته ونحوه ومفرداته يجر معه شظايا وأجزاء متنوعة - آثار من التاريخ؛ بحيث يشبه النص مركز توزيع ثقافي لجيش الخلاص، يضم مجموعات غير محدودة من الأفكار والمعتقدات والمصادر غير المتجانسة (...). وشجرة النص هي بالضرورة شبكة غير متكاملة من مقتطفات واعية وغير واعية مستعارة"⁽¹⁾.

لذا فإن النص هو أداة لتفتيت النص الحاضر وتذويبه في النصوص الغائبة الراسية فوق بعضها البعض؛ وكل نص هو تحويل لنصوص أخرى.

وقد تعددت تعريفات مصطلح التناص عند النقاد والباحثين وتعددت أيضا مصطلحاته، يعرف أحمد ناهم في كتابه التناص في شعر الرواد بأنه "قانون جوهري إذ هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص وفي الوقت نفسه هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا ويمكن التعبير عن ذلك بأنها ترابطات متناظرة Alter Jonetons ذات طابع خطابي"⁽²⁾ وما الخطاب إلا تشابك ومنسوج خطابات سابقة وأخرى لاحقة أي أن "كل خطاب يتكون أساسا من خطابات أخرى سابقة وتتقاطع معها بصورة ظاهرة أو خفية فلا وجود لخطاب خال من آخر"⁽³⁾، كل نص هو ليس إلا نسيج من استشهادات سابقة، وأنه يستحيل على الأعمال الأدبية شعرا ونثرا من خلال إنتاجها أي عمل، وجود عمل مستقل عن الأعمال الأخرى، وعلى هذا نجد أن التناص هو تداخل النصوص وأثر بعضها في بعض.

فلا معنى إذن لانغلاق النصوص الحاضرة عن النصوص الغائبة، إذ أن في كل بيت وكل قصيدة نجد صدى أبيات أخرى، فالتناص "عملية صهر نصوص في بؤرة

(1) آمنة بلعلي، عولمة التناص ونص الهوية، ص 21.

(2) أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص 25.

(3) المرجع نفسه، ص 23.

مركزية أو ما تسمى بالبؤرة المزدوجة⁽¹⁾، فكلما كان الكاتب ذو ثقافة واسعة كلما كان النص ذو نصوص متضاعفة وعلاقاته متداخلة لأن النص "يصنع من نصوص متضاعفة التعاقب على ذهن منسجمة من ثقافات متعددة ومتداخلة في علاقات متشابكة من المحاوره والتعارض والتنافس"⁽²⁾.

ويعرفه ماجد ياسين الجعافرة في كتابه التناص والتلقي دراسات في الشعر العباسي قائلا: "لوحة فسيفسائية لنصوص مختلفة ومتنوعة، بدت جماليتها المستكنة في تناسخ مدلولاتها وفاعلية تناصاتها، وكشف التحليل التناصي للنص عن نص مركزي اتخذه النص مرجعية له، بعد أن نجح في امتصاصه وتشربه وهضمه، فبدا نصا مستقلا يتمتع بخصائصه القارة به، يدل على اقتدار الشاعر على توليد تصوير من التصوير، وابتداع تعبير من التعبير"⁽³⁾، فالتناص بهذا يكون قدر كل نص، مهما كان نوعه وجنسه "لا مفر لأي مبدع من التناص طالما أنه يتعامل مع وسيلة مشتركة بينه وبين المبدعين كافة ألا وهي اللغة، لأنها نتاج جماعي، والتناص للشاعر بمثابة الماء والهواء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونها ولا عيشة له خارجها"⁽⁴⁾، ويشاطره في ذلك الرأي محمد مفتاح في كتابه تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، حيث نجده يقول: "التناص شيء لا مناص منه لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياته ومن تاريخه الشخصي أي ذاكرته، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم؛ وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا"⁽⁵⁾، فالتناص إذا وسيلة تواصل لا

(1) أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص35.

(2) المرجع نفسه، ص31.

(3) ماجد ياسين الجعافرة، التناص والتلقي في الشعر العباسي، ط1، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، 2015، ص11.

(4) المرجع نفسه، ص13.

(5) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005،

يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدون، إذ يكون مرسل بغير متلق مستوعب مدرك لمراميه.

يعد التناص عنصراً جوهرياً في بنية النصوص الإبداعية وتلقيها ويكتف فاعلية اللغة وتماهيتها في بنية النص وأنساقه، ويعتبر التناص من المفاهيم النقدية التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية التي أعادت النظر في مسلمات نظرية للأدب الحديثة، ويندرج هذا المفهوم ضمن الإنتاجية النصية التي تهتم بالكيفية التي يتم بها تولد النصوص وصنعها، وفق بناء النص على نص سابق؛ على أساس أن المكون النصي اللغوي عبارة عن تفاعل وتبادل بين النصوص وفق رؤية النقدية الجديدة التي تنظر إلى النص كملفوظ لغوي واجتماعي في آن.

"التناص مهارة جمالية تعمل على إدماج القارئ في العمل الأدبي وتنشيط ذاكرته لاستقبال ذلك الحشد الكبير من الثقافات المتنوعة؛ فالمبدع يسعى إلى استغلال ثروة فكرية تتناسب مع تجربته الشعرية، بعد أن يعيد صياغتها في نص جديد محكم البناء والنسيج"⁽¹⁾.
والتناص عامة هو تدوير عدة مفاهيم وتشكيل نص جديد من نصوص سابقة وخالصة لنصوص تماهت واطمحت وذابت فيما بينها فلم يبق منها إلا الأثر، ولا يمكن إلا للقارئ النموذجي أن يكتشف الأصل، فهو الدخول في علاقة مع نصوص بطرق مختلفة "يتفاعل بواسطتها النص مع الماضي والحاضر والمستقبل وتفاعله مع القراء والنصوص الأخرى"⁽²⁾.

لقد قام مفهوم التناص على محاولة دراسة النص الأدبي في ضوء علاقته بنصوص سابقة ولاحقة باعتبار أن تلك العلاقة إنما هي ضرب من تقاطع أو تعديل متبادل بين

(1) حميدة صباحي، قراءة تأويلية في شعر عثمان لوصيف: "بين الهامش والمركز"، ص 294-295.

(2) محمد عزام، النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1996، ص 148.

وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة لتأخذ مكانها في بنية نصية جديدة؛ ومن ثم يمكن القول: "إن كل نص إنما هو تسرب وتحويل لجملة من النصوص السابقة"⁽¹⁾.

أصبح أداة تجمع الماضي بالحاضر بللمسة جمالية "مصطلح التناص من المصطلحات المستحدثة، التي تم التواضع عليها في مجال الدرس الأدبي والنقدي، وخاصة بعد استفاضة الحديث عن البنائية والأسلوبية، وما قدمناه من جديد سواء على مستوى الإبداع أو مستوى التفسير، وقد أصبح أداة كشفية صالحة للتعامل مع النص القديم والجديد على حد سواء"⁽²⁾.

لذلك لا يحصره ولا يحدده الزمان ولا المكان ف"التناص لا يحدد بزمان ولا مكان، وإنما هو مربوط بكل أحداث الماضي جميعها"⁽³⁾، لأن المبدع يجول ويسافر بعقله وذاكرته عبر الزمان والمكان ويستحضر من التراث ما يناسب مضمون نصه وما هو عالق بفكره، ويتسق مع دلالة ما يريد أن يوظف استحضاره بما يملك من مخزون ثقافي ومعرفي، "ونحن لا نبدع المستقبل إلا في لحظة تتصل جوهرياً بالأمس والآن"⁽⁴⁾ يحكمها الإلهام، ويعرف أدونيس التناص في كتابه زمن الشعر هو: "تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"⁽⁵⁾.

إن كل نص أدبي يكون ذاتاً موحدة مستقلة، لكنه قائم على سلسلة من العلاقات بالنصوص الأخرى سواء تم ذلك بالحوار، أو بالتعدد والتجدد، وبالتداخل، أو بالامتصاص ومن ذلك يعرف مصطفى السعدني في كتابه التناص الشعري على أنه "قدرة النصوص اللاحقة على امتصاصها لتلك المواد الأولية من خلال التمثيل الصحيح لاستنطاقها"⁽⁶⁾.

(1) حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجاً، دار كنوز المعرفة، عمان، 2008، ص15.

(2) محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ط1، الشركة المصرية لونجمان، القاهرة، 1995، ص136.

(3) أدونيس، زمن الشعر، ط3، دار العودة، بيروت، 1983، ص212.

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(5) المرجع نفسه، ص121.

(6) مصطفى السعدني، في التناص الشعري، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2005، ص113.

فالتناص يعني أن الكلمة لا تكون وحدها بدءاً، وأن إنتاج النص يكون من خلال حركة مركبة من إثبات ونفي أو حضور وغياب نصوص أخرى؛ "إن العمل الفني لا يتخلق ابتداءً من رؤية الفنان؛ وإنما من أعمال أخرى، تسمح بإدراك أفضل لظاهرة التناص التي تعتمد في الواقع على وجود نظم إشارية مستقلة، لكنها تحمل في طياتها عمليات إعادة بناء نماذج متضمنة بشكل أو بآخر، مهما كانت التحويلات التي تجري عليها"⁽¹⁾.

الكاتب الأدبي يعيد إنتاج ما سبقه ومضى وما عاصروه من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة عالمية أو شعبية، أو ينتقي منها صورة أو موقف درامياً أو تعبيراً ذا قوة رمزية، "للشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونها ولا عيشة له خارجها"⁽²⁾؛ وكما يقول محمد مفتاح: "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة"⁽³⁾، فالكاتب أو الشاعر عند استخدامه لآليات التناص إما يكون اعتباطياً يعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقي، وإما يكون واجباً يوجه المتلقي نحو مظانه بكيفيات مختلفة.

نستشف من كلام يوسف وغليسي وجهة نظر مطابقة لمحمد مفتاح والذي تعامل مع جوهر التناص دون مصطلحه؛ فهو يستعمل التناصية بدلاً من التناص حيث أسند في كتابه إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد: "التناص قضاء مقدر على كل نص؛ لا مناص له منه؛ ولا ملاذ إلا به"⁽⁴⁾، فقد جعل من التناص قدر لأي إبداع فني أو نص أدبي ولا فلك لمبدع من هذا القدر لكل نص مهما كان جنسه.

"التناصية، قدر كل نص مهما كان جنسه، لا تقتصر حتماً على قضية المنبع أو التأثير، والتناص مجال عام للصيغ المجهولة التي نادراً ما يكون أصلها معلومات استجابات لاشعورية عفوية مقدمة بلا مزدوجتين، ومتصور التناص هو الذي يعطي

(1) مصطفى السعدني، في التناص الشعري، ص 92.

(2) محمد مفتاح، تحليل الخطاب إستراتيجية التناص، ص 121.

(3) المرجع نفسه، ص 124، 125.

(4) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 390.

أصوليا، نظرية التناص جانبها الاجتماعي، فالكلام له سالفه وحاضره -يصب في النص، ولكن ليس وفق تدرجه معلومة، ولا بمحاكاة إرادية، وإنما وفق طرق متشعبة_ صورة تمنح النص وضع الإنتاجية وليس إعادة الإنتاج⁽¹⁾؛ أي أن المرجعية الوحيدة للنص مع نصوص أخرى هي النصوص وهو حين ينبثق أو يتداخل أو يتعالق مع نصوص أخرى فان هذا لا يعني الاعتماد عليها أو محاكاتها بل أن التناص يتجسد من خلال صراع النص مع نصوص أخرى ولا يتداخل مع نصوص قديمة فقط، بل قديم ذلك من خلال نص يتضمن ما يجعله قادرا على التداخل أو التناص مع نصوص آنية أي مع نصوص مستقبلية، مما يجعل النص نقطة تقاطع جملة من السياقات التاريخية والاجتماعية والثقافية التي يبلورها نسق إيديولوجي معين.

كما أنه يمكن تعريف التناص بأنه: "إلغاء للحدود بين النصوص الأدبية ورصد ما يحدث بينها من تداخلات في ظل انفتاحها بعضا على بعض، كما يصدق هذا الحكم على النصوص الأدبية والنصوص غير الأدبية، فالنص لا يمكن أن يخلق من عدم، بل هو وليد نصوص سابقة؛ هضمها الكاتب بطريقة مباشرة وغير مباشرة، ثم استثمارها في إنتاج نصه الجديد"⁽²⁾.

لا مفر لأي مبدع من التناص طالما أنه يتعامل مع وسيلة مشتركة بينه وبين المبدعين كافة ألا وهي اللغة، كما أن: "التناصية هي تبادل التأثير والعلاقات بين نص ما، ونصوص أدبية أخرى [...] أن كل نص إنما هو نتاج نصوص سابقة"⁽³⁾.

فالنص الشرعي مهما كان ليس وليد ذاته إلا من خلال الرؤية الفكرية والجمالية والتوظيف البياني الذي يمكن أن يمارسه النص الجديد أو ينشئ ذاته من خلاله، ولعل وظيفة التناص الأساسية تكمن في الوظيفة التي يقوم بها المبدع في حد ذاته ليخدم هدفا

(1) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص391.

(2) لزهة فارس، حجاجية التناص في الخطاب السياسي الشيخ العربي تيسي، مجلة العمدة، العدد3، الجزء2، المسيلة، الجزائر، جانفي 2018، ص293.

(3) ماجد ياسين الجعافرة، التناص والتلقي دراسات في الشعر العباسي، ص18-19.

ويقوم بمهمة سياقية يثري من خلالها نصه، ويمنحه عمقا، ويشحنه بطاقة رمزية لا حدود لها، ويكون بؤرة مشعة لجملة من الإيحاءات تتعدد فيها الأصوات والقراءات.

يرى ماجد ياسين الجعافرة أيضا بهذا أن التناص قدر للنص والناص "التناص قدر كل نص، مهما كان نوعه وجنسه"⁽¹⁾. وهو ليس بالعمل الهين وإنما عمل مؤسس وممنهج، يحمل رؤيا معينة، "الهدف منه ليس التجريب فقط ومساييرة طرق الكتابة الحديثة، وإنما هو إشراك أكثر من مبدع في إنتاجه، وإعطاء النص فرصة التجديد والتعدد، وترسيخه في ذاكرة القارئ"⁽²⁾.

يتعدى التناص في النص الأدبي من وظيفة إلى وظيفتين فأكثر لا تتوقف عند حدود ما يحدث من مسح جمالية فحسب، بل يسهم في تشكيل النص إنشائيا ودلاليا، ويوقظ التدايعيات في أذهان المتلقين؛ فيجعلهم يشاركون في إنتاج النص؛ لأن النص هو هذه العناصر مجتمعة، وكل عنصر منها له أهمية في بناء النص وتشكيل جماليته.

وفهم النص لا يتأتى إلا إذا اجتمعت هذه العناصر والآليات التي تعتمد على السائد أو المحتمل؛ وعلى الخبرات الجمالية السابقة المتجلية في النص الحاضر، ومتضمنة في ذاكرة القارئ.

يغدو التناص "تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تحمي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها، وغاب (أصل)، فلا يدركه إلا ذوو الخبرة والمران"⁽³⁾.

يرى محمد عزام في كتابه تجليات التناص في الشعر العربي أن التناص هو: "امتصاص وتحويل الكثير من نصوص أخرى، فالنص الجديد هو إعادة إنتاج لنصوص

(1) ماجد ياسين الجعافرة، التناص والتلقي دراسات في الشعر العباسي، ص13.

(2) صالح خرفي، الفضاء الجغرافي والتحويلات النصية في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة المعيار، العدد05، تيسمبيلت، 2012، ص90.

(3) محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي دراسة، ص29.

وأشلاء نصوص معروفة، سابقة أو معاصرة، قابعة في الوعي واللاوعي، الفردي والجماعي"⁽¹⁾.

وأيضاً يقول أن: "التناص يعني توالد نص من نصوص أخرى؛ وتداخل النص مع نصوص أخرى، وأن النص هو خلاصة لما لا يحصى من النصوص، ومن هنا تعالق النص مع نصوص أخرى. وإذن فلا حدود للنص؛ ولا حدود بين نص وآخر؛ وإنما يأخذ النص من نصوص أخرى ويعطيها في آن، وبهذا يصبح النص بمثابة بصلة ضخمة لا ينتهي نقشيرها فالمعاني والدلالات فيه طبقات [...] بحسب القراءة والأزمنة والأمكنة"⁽²⁾ في تفاعل متناهي.

يدرك العمل الأدبي في علاقته بالأعمال الأخرى، فالأدب ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين، والنص في أساسه إبداع، ونسيج لنصوص حاضرة وأخرى غائبة أعيدت صياغتها بشكل جديد، فليس هناك حدود بين نص وآخر، وإنما هي عملية أخذ وعطاء، فيأخذ النص الحاضر فتات إن لم يكن أجزاء من نصوص غائبة ويعطيها في ذات الوقت.

"إن كل (نص) مائل إنما هو مجموعة من (النصوص) الغائبة وبمجرد أن الكاتب ينهي (نصه) الجديد، الذي هو عبارة عن مجموعة من النصوص سابقة ومعاصرة، فإنه يدخل (نصه) في عمليات (تناص) جديدة"⁽³⁾.

ومن هنا يتم تشكل أحداث منسجمة في بنية النص المبدع، وتحمل في طياتها جوانب مثيرة، ناتجة عن توسع الفكر.

وهذا يؤكد أنه يستحيل على الأعمال الأدبية والفنية من خلال إنتاجها أي عمل؛ وجود عمل مستقل عن الأعمال الأخرى، وبالاستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها،

(1) محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي دراسة، ص 29.

(2) المرجع نفسه، ص 29-30.

(3) المرجع نفسه، ص 11.

فيكون الإيمان بالتناص من خلال تداخل النصوص وظهور أثر بعضها على بعض؛ والكلمة تشق طريقها إلى معناها وإلى تعبيراتها عبر كلمات الآخرين.

"فالكلمة تقيم عنده، في كل نص حواراً مع نصوص أخرى"⁽¹⁾؛ أي في كل عمل أدبي ودراسته قد أدخلت فكرة تعددية الخطابات وتنوعها التي تحملها الكلمات من خلال عملية الاندماج في الجنس الأدبي ومكوناته اللغوية والاجتماعية والثقافية، ومن هنا ظهر "النص على أنه مكان تبادل بين بقايا بلاغات يعيد توزيعها أو يبادلها عبر بناء نص جديد انطلاقاً من نصوص سابقة"⁽²⁾، و"لا يقتصد التناص على مسألة المصدر أو التأثير، فالنص نقل عام من تراكيب مغلقة من النادر إدراك أصلها، ومن اقتباسات غير واعية أو آلية تقدم بين مزدوجتين"⁽³⁾.

غدى التناص وسيلة ضرورية لا يمكن الاستغناء عنها في أي خطاب لغوي؛ وذلك من أجل نجاح عملية التواصل بين المبدع (المرسل) والقارئ (المتلقي).

لا ينتج الشاعر أو المبدع عموماً من فراغ، ولكن "طبيعة الكتابة تقضي الاستناد إلى المخزون اللغوي الذي هو نتاج تراكم وتحصيل لعدد كبير من النصوص، ولذلك فإن النص أو الخطاب الذي يقدمه المبدع يتمخض عن عملية التفاعل هو الذي يدعى: تداخل النصوص أو تداخل الخطابات"⁽⁴⁾.

وبالتالي كان هذا المخزون المعرفي ركن أساس يستند عليه الأدباء سواء في صياغة أعمالهم الفنية لإضفاء مسحة جمالية عليها، تحقق لها التفرد والتميز عن سابقتها.

ولذلك فإن التناص يولي اهتمامات كبيرة بالخلفية المعرفية للمبدع في عمليتي إنتاج العمل الأدبي وتبليغه، غير أن المبدع لا يلجأ إلى انتاجات السابقين يقمها في نصوصه

(1) ساميول تيفين، التناص ذاكرة الأدب، ترجمة: نجيب غزاوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص10.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المرجع نفسه، ص14.

(4) نور الدين السد، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، رسالة دكتوراه دولة (مخطوط)، جامعة الجزائر، 1994،

إقحاما ويدسها في إيداعاته دسا، ويستدعيها " في تراكم وتتابع، إنما يعيد بناءها وتنظيمها، وإبراز بعض العناصر منها وإخفاء أخرى تبعا لمقصديه المنتج والملتقي"⁽¹⁾.

فما الأعمال الأدبية إذن إلا كتلة مكثفة من نصوص سابقة ومعاصرة مستمدة من نصوص دينية، تاريخية، اجتماعية، أدبية، أسطورية... الخ، إن التناس هو أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص سابقة عليه ومعاصرة له.

وبهذا لا يكون النص انعكاسا لخارجه أو مرآة لقائله، وإنما تصبح فاعلية المخزون التذكري لنصوص مختلفة هي التي تشكل حقل التناس.

"إن النص الأدبي هو حصيلة تفاعل نصوص سابقة ومتزامنة تتحاور وتتصارع وتتداخل بعد أن بتمثلها الشاعر وتتفاعل في نفسه"⁽²⁾، كما أنه أيضا "ممارسة لغوية تتولد عن استعاب نصوص أخرى سابقة ومتزامنة، هضمها الأديب وأعاد صياغتها في نص جديد، مما يستدعي منا معرفة جيدة بحقيقة هذه النصوص الغائبة في مستواها التشكيلي والموضوعي معا"⁽³⁾.

وللتناس في النص الأدبي وظائف جمة لا تتوقف ولا تنحصر عند حدود ما يحدث من مسح جمالية فحسب، بل يسهم في نسج وتشكيل النص الأدبي إنشائيا ودلاليا، ويوقظ التداعيات في أذهان المتلقين فيجعلهم يشاركون في إنتاج النص.

كما أن التناس مجموعة الطرق المعتمدة التي تقف فيها النصوص في علاقة مع نصوص أخرى إضافة إلى الثقافة بشكل عام لإنتاج المعنى الذي يقبل التأويل من القارئ "فيكون التناس تسلط نص على نص آخر بفعل المثاقفة أو الاستدعاء، أو بفعل التسرب الوجداني من اللاشعور"⁽⁴⁾.

(1) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناس، ص 124.

(2) حكيمة بوقرومة، التناس في الشعر الجزائري المعاصر، الملتقى الوطني الأول حول: النقد الأدبي الجزائري، المسيلة، الجزائر، 21-22 ماي 2006، ص 225.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) علاء الدين رمضان السيد، ظاهرة التناس بين الإمام عبد القاهر الجرجاني وجوليا كرسيتفا، بحوث المؤتمر العلمي الدولي الأول لكلية اللغة العربية بأسبوط، الإمام القاهر الجرجاني في إثراء علوم اللغة، مصر، 4-6 أوت 2014، ص 1425.

يتضمن النص الأدبي نصوصاً وأفكاراً سابقة عن طريق الاقتباس والتضمين والتلميح والإشارة وما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص والأفكار مع النص الأصلي وتتدغم فيه فيتشكل نص جديد واحد متكامل، وهذا ما ذهب إليه محمود ظواهر الزواهرية في قوله "أي نص لا بد من أن يحكي ويوحي ويؤثر"⁽¹⁾، فلا بد من علاقات ينسجها مع جميع النصوص، مثل العلاقة بين الفرد والمجتمع فبحكم هذه العلاقات يحاكي ويوحي ويؤثر.

"كل نص خاضع من البداية لسلطة نصوص أخرى تفوض عليها عالماً ما؛ وتتجلى مقدرة الأديب في تشكيله من هذه النصوص نصاً جديداً يحمل بصماته الخاصة فالنص في بنيته الإنشائية يمثل مجموعة من تناصات، أو حصيلة جملة من عمليات التفاعل بين النصوص التي تدخل في نسجه"⁽²⁾.

توجد بين مجموعة النصوص الأدبية والنص الجديد الذي يكون القارئ بصدده قراءته قرابة، هو مجموع النصوص التي تستخرج من الذاكرة عند قراءة مقطع معين.

حيث دعى إلى ضرورة المؤلف وقدرته السحرية في إنتاج النص حين قال عنه: "المؤلف لا يخلق كلاماً من عنده بل يستمد الكلام من خبرات متداخلة مع غيره، ودور الشاعر (المؤلف) هو التأليف بين العناصر، لأن الكلمة تستدعي الكلمة، والعبارة تستدعي العبارة"⁽³⁾، وبذلك يكون التناص من خلال هذا تفاعل نصي بين الكلمات والعبارات في النص بعينه.

يجدد عبد الله بقشي في كتابه التناص في الخطاب النقدي والبلاغي بأنه: "نصوص تتطلب قراءتها استحضار نصوص أو متون سابقة درجات من التطلب قد تصل حد «الافتقار» ويعني ذلك ارتباط اللاحق بالسابق في فهمه واشتغاله"⁽⁴⁾، وهذا يبين أن هناك

(1) ظاهر محمد الزواهرية، التناص في الشعر العربي المعاصر، ص30.

(2) المرجع نفسه، ص30.

(3) المرجع نفسه، ص29.

(4) عبد الله بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص5.

فعاليتين تتحكمان في عملية الإبداع هما: الكتابة والقراءة، فالنص الأدبي بهذا الاعتبار كتابة وقراءة معا؛ وكونه كذلك يعني أن كل قراءة له لا يمكن أن تكون إلا إعادة كتابة لجميع العناصر اللغوية وغير اللغوية المساهمة في بنائه.

ويرى أيضا أن مفهوم النص الأدبي "ليس مستقلا وإنما يدخل في تعالقات مع سلسلة من البنيات الأخرى التاريخية والثقافية والنفسية المتلازمة"⁽¹⁾؛ وهذا ما يعني أنه مكونت فاعلت فيه أنسجة مختلفة من التاريخ والثقافة وغيرها لأجل إعادة بناء نص جديد.

كما أنه عبارة عن "عمل تحويل وتشرب لعدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى"⁽²⁾.

عبارة عن إنتاجية ومبادلة بين النصوص كالمقارنة؛ إذ أنه داخل فضاء النص الواحد نجد عددا من الملفوظات إنما أخذت من نصوص أخرى فتقاطعت معه وتفاعلت.

كما يعرف **عثمان أمين** في كتابه أصول في الرواية المغربية التناس على أنه: "دخول نص في علاقة مع النصوص المختلفة تقوم على التضمين والاحتواء"⁽³⁾، كما يعلق عليها بأنها نصوص مصادرها ضائعة "مجموعة من النصوص ضاعت مصدرها"⁽⁴⁾؛ أي استحضار نص ما لآخر دون تبيان ذلك بل ترك ما يدل عليه فقط .

ينفق العديد من الباحثين في أن التناس قدر محكوم به كل نص لا فرار منه؛ وهو حتمية ضرورية لابد لأي مبدع ولوجها، يقول **محمد خير بقاعي** في كتابه دراسات في النص والتناسية: "فكل نص ليس إلا نسيجا واحدا من استشهادات سابقة وتعرض موزعة في النصقطع مدونات، صيغ، نماذج إيقاعية، حتى من نبذ الكلام الاجتماعي، ... الخ، لأن الكلام موجود قبل النص وحوله، فالتناسية قدر كل نص، مهما كان جنسه، لا تقتصر حتما

(1) عبد الله بقشي، التناس في الخطاب النقدي والبلاغي، ص20.

(2) المرجع نفسه، ص25.

(3) أمين عثمان، فصول في الرواية المغربية، ط1، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2012، ص22.

(4) المرجع نفسه، ص21.

على قضية المنبع أو التأثير: فالتناص مجال عام الصيغ المجهولة، التي يندر معرفة أصلها، استجابات لاشعورية عفوية مقدمة بلا مزدوجتين⁽¹⁾.

وهذا مما يعني أن هناك علاقة حضور مشتركة بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية من قطع منتشرة، من مدونات، من نماذج إيقاعية، حتى من نبذ من الكلام الاجتماعي أو الجرائد اليومية وشاشة التلفزيون، وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر، إن التناص في الحقيقة هو استحالة العيش خارج النص اللامتناهي مهما كان نوع النص الأصلي، وهو يرفض أي انغلاق للنص لأن على " كل نص أن يبدو كعمل في نصوص سابقة"⁽²⁾؛ وعلاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى عديمة السمة، ومع ذلك فهي مقروءة من قبل أنها اقتباسات بلا قوسين.

نجد **ليديا وعد الله** لها نفس الرأي في كتابها التناص المعرفي في شعر عز الدين منصوره "فالتناص قدر كل نص، مهما كان جنسه"⁽³⁾، وهذا يعني أن التناص رافد لكل مستويات الحياة المختلفة، له جذور في التراث البشري ولا انفصال عنه لأنه قانون طبيعي في الثقافات والحضارات الإنسانية وهذا ما أشار إليه علة بن أبي طالب -رضي الله عنه- في قوله: "لو أن الكلام يعاد لنفذ"⁽⁴⁾؛ فهو ضرورة من ضروريات تقدم الحضارة الإنسانية وتطورها.

تلمس مفاصل التناص الأساسية؛ "من خلال استقرار الحكاية الملحمية أو التاريخية... الخ كما وردت في مصادرها الأصلية وكيفية إنشاء نص إبداعي آخر على نحوها مع بيان خصوصية هذا النص الجديد؛ وتميزه بوصفه نصاً قائماً بذاته ينطوي على سماته الخاصة"⁽⁵⁾.

(1) محمد خير بقاعي، دراسات في النص والتناصية، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 1998، ص38.

(2) المرجع نفسه، ص75.

(3) ليديا وعد الله، التناص المعرفي في شعر عبد الله منصوره، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2005، ص18.

(4) بن رشيق القيرواني، العمدة، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، 1981، ص91.

(5) عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص31.

إبداع النص وتذوقه وتحويله في حاضر المبدع ما هو إلا ممارسة إبداعية لا يستثنى تشكيلها وتشكلها من ماضٍ ممتد زمنيًا ومكانيًا ولن يعود؛ ولكن أثرهما يضل ماثلاً ومؤثراً في لحظة الحضور لأن الإنسان لا يوجد في حاضره من فراغ؛ وإنما يستند على الماضي والذاكرة، لأنه قابل للتكرار والإعادة .

وهذا ما أشار إليه أيضاً أحمد الزعبي في كتابه التناس نظرياً وتطبيقياً "أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتتدغم فيه لينتقل نص جديد واحد متكامل"⁽¹⁾، فالكاتب من خلال رصده للواقع وتغييره، يعبر عن موقفه نحو قضايا شغلت أذهان الناس، وكانت محور انشغالاتهم واهتماماتهم بحيث تتنوع أساليبه وتتنوع موضوعات هذا مما يجعل نصه "عبارة عن لوحة سيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"⁽²⁾؛ مسهماً في تطوير وإثراء نصه وإثراء الحياة الأدبية بوجه عام.

يظهر النمو الكتابي تزامناً مع النمو العقلي، ويؤثر كل منهما في الآخر، فالكتابة بمثابة عملية وظيفية إبداعية تتوقف على قدرة المبدع على تمثيل الخبرات البيئية التي يعيشها في حياته مستلهماً منها ما يمكن عدة مكتسبات مؤثرة، محققاً بذلك قدراً من التراكم والحضور الأدبي والثقافي، يجعل من الكتابة إطاراً تواصلياً اجتماعياً متنوعاً وأداة لنقل الأفكار والأسلوب وحتى الموضوعات، منتظرة من يخرجها من حيز الذاكرة إلى حيز القول.

فالأنموذج الفعلي للمبدع الحقيقي هو الذي يجمع بين الفكرة في مضمونها وبين الجمال الأدبي في تعبيره، كما يعني بالصور البيانية بشكل جلي وتظهر كل ما كنهه من ثقافة بمختلف فروعها وتنوع منابعها في لغته فتكون الكلمات جمل والجمل فقرات،

(1) أحمد الزعبي، التناس نظرياً وتطبيقياً، ص 11.

(2) عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، 1985، ص 322.

والفقرات تخط نص والنص إبداع من نوع آخر ينفس عما فيه من صراع كلمات بالتناس الذي هو "حاضر في مستويات الحياة كافة، ومتأصل في التراث الإنساني، ولا فكاك منه، لأنه قانون طبيعي في الثقافات والحضارات الإنسانية"⁽¹⁾؛ فاللغة عند الكاتب وسيلة وهدف؛ كما أن التناس يعتمد فيه على مدى اطلاعه على أمهات الكتب وحسن أسلوبه وحفظه لما يقرأ ويسمع؛ فيبدع نصا يدهش به القارئ بالفكرة وأيضا بإلمامه الواسع لمختلف الثقافات والبيئات والظروف المختلفة، لاشك أن هناك نوعين من التناس⁽²⁾:

التناس الذي يتم مع النصوص داخل ثقافة واحدة أم مع ثقافة محايدة.

والتناس الذي يتم مع نصوص من ثقافة غير محايدة، وبدءا تشير إلى أن الثقافة غير المحايدة هي الثقافة المناقضة لثقافة النص الأصلي.

لأن التناس ظاهرة لصيقة بالإبداع في كل الآداب وهي بالنسبة للمتلقي تذكير وتعريف وتمثيل.

مثلا نجد جمال مبارك في كتابه التناس وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر يرى أن التناس بوصفه تعالق نصوص حيث "يتأسس النص في رحم الماضي، وينبثق في الحاضر، ويؤهل نفسه للتداخل مع نصوص آتية في المستقبل"⁽³⁾، فالتفاعل الخصب بين مختلف النصوص الحاصل والناجم عن استحضار التجارب الأدبية للغير بعدها دمجها في التجارب الفنية والجمالية الخاصة يتمخض عنه ظاهرة نقدية أدبية هي التناس.

وفي تعريف آخر نجده يقول أنه "مصطلح نقدي أطلق حديثا وأريد بهتعلق النصوص وتقاطعها، وإقامة الحوار فيما بينها، ولقد حدده باحثون كثيرون من نقاد الغرب والعرب في العصر الحديث أمثال (باختين، وكريستيفا وأرفي، ولورانت، وريفايتر، وتودوروف

⁽¹⁾ تزفيتان تودورف، ميخائيل باختين المبدأ الحوارية، ترجمة: فخري صالح، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996، ص129.

⁽²⁾ آمنة بعلي، عولمة التناس ونص الهوية، ص26.

⁽³⁾ جمال مبارك، التناس وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، 2003، ص40.

وروبرت شولز...) عن جانب النقد الغربي المعاصر، و(محمد بنيس، وعبد الله الغدامي ومحمد مفتاح...) عن جانب النقد العربي الأكثر حداثة، غير أن غير واحد من هؤلاء لم يضع تعريفا جامعا مانعا للمصطلح⁽¹⁾، وهذا تأكيد لتشعب تعريفات التناص حيث يغدو نصوص تختار من قبل المبدع وأخرى موجودة بالقوة في وعيه لذا "فإن ذات المبدع، لا تبدو هنا قناعا شبه فني للشيء الواقعي؛ وإنما يبدو بشكل واع"⁽²⁾.

وهو يتفق مع الكثير من الباحثين والدارسين على أن لا فكاك للمبدع من الاعتراف من الثقافة الواسعة المتنوعة ثم الممارسة اللغوية وقدرة التوظيف مع جودة القريحة وجمال المبني وحسن المعنى فنجد أن الكتابة نتاج تفاعل ممتد بين نص وآخر مخزون في ذاكرة المبدع يصبه في قالب واحد، حيث يصاب بعد مرحلة الإلهام بإسهال في الكتابة ويتمخض عنها نص مولد جديد حديث.

يستبان من كتابه أن الثقافة الواسعة والاطلاع الكبير يكون "نسيج لغوي مكتنز بشتى الثقافات، ومنتشع بخلفية نصية متعددة ومتنوعة؛ إنه تفاعل نصي خلاق، يقيم علاقات تناصية مع خطاب التواصل الشفوي اليومي؛ إنه تفاعل نصي خلاق، يقيم علاقات تناصية مع خطاب التواصل الشفوي اليومي، ومع الرموز والإشارات التاريخية؛ والأقوال المأثورة وأنواع الخطاب اللاشعوري، واللوحات الفنية والقطع الموسيقية والأفلام... كل هذا المخزون يتفاعل معه الشعراء ويحيلون إليه بعد أن خبروه واستوعبوه"⁽³⁾، فعملية استرجاع مجموعة من النصوص القديمة من عمق الذاكرة تكون أما في شكل خفي أحيانا وجلي أحيانا أخرى.

ذلك أن المبدع أساسا لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب ما سبقه من إنتاج في مجالات الإبداع المختلفة؛ و"النص الشعري منه بالخصوص أفق جمالي مفتوح على

(1) جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 37-38.

(2) فيكتور إرليخ، الشكلائية الروسية، ترجمة: الوالي محمد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص 51.

(3) جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 325.

امتدادات زاخرة داخل سياقاته الخارجية فقد أصبح الشاعر ذلك الرائي الذي يمتلك ذهنًا شبيهاً بالنظام الشمسي الذي يجذب كل شيء إلى مداره ويتفاعل مع مختلف القوى (الاقتصادية، الاجتماعية، والتاريخية، والثقافية...)»⁽¹⁾ غير متوقف عند سياق واحد بل شامل لها كلها.

وذلك لأن الشعراء قد أدركوا منذ الجاهلية؛ "ضرورة تواصل الشاعر مع تراثه الشعري والاعتراف منه، واقتناء آثار السلف، وما استفهام عنتره "هل غادر الشعراء من متردم؟" إلا لابتزاز تقليد البداية الذي ينبغي الأخذ به في كل نص شعري، لتحقيق شاعريته"⁽²⁾؛ وقد يكون ذلك بوعي من المبدع أو بغير وعي ولذا فإن التناص في حقيقته مجموعة من آليات النتاج الكتابي لنص ما؛ تحصل بصورة واعية أو غير واعية بتفاعله مع نصوص سابقة عليه متزامنة معه، فهي تمنح القارئ مهمة قراءة نص معين والارتداد إلى مخزونه الثقافي لإيجاد النصوص المتداخلة مع هذا النص.

لذا يكون تمازج بين النص الحديث والنص القديم؛ ليتولد من هذا التمازج نص إبداعي جديد؛ يحمل دلالات مختلفة تخدم الرسالة التي يطمح الأديب إلى بثها للقارئ؛ والتناص يركز على حدوث علاقات تفاعلية بين نص وآخر، أو نص ونصوص أخرى، وهذا ما ذهبت إليه حصّة البادي في كتابها التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجاً، حيث أنها سعت لبيان ما للتناص من حضور في النص الشعري العربي الحديث مراعية تلك الخطوط الواصلة بين الأمكنة والأزمنة والأنواع الثقافية، ليكون التناص؛ "النسيج الداخلي غير المرئي أو الخفي للنص؛ وليصبح المهاد الثقافي المشترك بين النصوص من ضرورات إنتاج النص الأدبي كما سيصبح من ضرورات استقباله أيضاً؛ أي أن التناص في هذا التصور يمثل ضرباً من آلية لغوية مشتركة بين الكاتب والقارئ قادرة على التأويل والتفسير، أو هي نوع من آلية تفاهم سري بينهما لا ستعاب النص، أو هي التسويغ الذي

(1) جمال مبارك، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص39.

(2) ليديا وعد الله، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، ص15.

يقدمه الكاتب للقارئ ليكون النص مقنعا أو مقبولا⁽¹⁾، يؤكد هذا أن النص واقعة شخصية لمؤلفه وتجربة اختلفت مشاربه الفكرية.

كما تؤكد حصة البادي أن التناص قام مفهومه على محاولة دراسة النص الأدبي في ضوء علاقته بنصوص أخرى سابقة باعتبار أن تلك العلاقة إنما هي "ضرب من تقاطع أو تعديل متبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة لتأخذ مكانها في بنية نصية جديدة، ومن ثم يمكن القول إن كل نص إنما هو تسرب وتحويل لجملته من النصوص السابقة"⁽²⁾؛ فكل نص أدبي هو حالة انبثاق عما سبقته من نصوص تماثله في جنسه الأدبي ويدخل معها في علاقة تفاعل وامتصاص.

أصبح الأديب وبعده النص الأدبي بناء متعدد القيم والأصوات، تتوارى خلف كل نص ذوات أخرى غير ذات المبدع من دون حدود أو فواصل.

"إن من الوهم أن نعتقد بأن العمل الأدبي وجود مستقل أنه يظهر مندمجا داخل مجال ممتلئ بالأعمال السابقة؛ إن كل عمل فني يدخل في علاقة مع أعمال الماضي"⁽³⁾، يعني أن الأعمال الأدبية هي توالد أو وليدة بعضها البعض حيث أنها سلسلة من الترابطات التي بواسطتها تكمل أعمال البعض فيما يسمى بتداخل النصوص؛ وانطلاقا من النص اكتشفوا مدى تناسج النصوص فيما بينها ومدى ذوبان النصوص في بعضها البعض وما يشكل ذلك من جمالية تسهم في التماسك النصي؛ وتطل عمر النصوص وسنينها؛ وتفاعل الاعتراف بجميل الإنسان لأخيه عبر تبادل الأفكار عن قصد أو دون قصد عبر النص في الزمان والمكان.

(1) حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا، ص8.

(2) المرجع نفسه، ص15.

(3) محمد بنيس، ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، ط2، دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب،

1990، ص41.

وهذا ما يؤكد أن التناص "ظاهرة لغوية معقدة تستعي على الضبط والتقنين إذ يعتمد في تميزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح والتمحيص"⁽¹⁾.

كما لا يمكن لنص أو خطاب أدبي أن يخلو من التناص والاعتراف من غيره إننا لا نتصور نصا خاليا من الحوار الخارجي سواء أكان مع نص مركزي أم مع نص فرعي أم باستثمار معجم خاص، ولكن هذه الأنواع ليست إلا خاما يمكن أن تشكل بالحوار الداخلي في هيئة جميلة على يد صناع، ويمكن أن يركم بعضها فوق بعض بقلم فاقده الموهبة"⁽²⁾، فإن دراسة التناص لا بد أن تتوغل في أعماق المبدع كي تتماهى مع ممارسات التراكمية لتشكيل النص، ولذلك لبلورة آفاقه وأنساقه الدلالية.

ومن هنا يورد تعريفاً آخر **عبد الحق بلعابد** في كتابه عنفوان الكتابة ترجمان القراءة للتناص مبينا تزواج النصوص مع بعضها، ما هو إلا "سيفساء من النصوص تتلاقح فيما بينها، فالكاتب بإعادة إنتاج ما قدمه، وما عاصره من نصوص مكتوبة (عالمية)، أو غير مكتوبة (شفهية)، أو ينتقي منها صورة أو موقفاً درامياً، أو تعبيراً ذا قوة رمزية، لهذا فالنصوص في تعالق بعضها مع بعض، فنجد النص اللاحق يحاور النص السابق، وعلى القارئ أن يكون له الدور الفاعل، في تلقي العملية التناصية، بحيث يصير التناص إدراكه للعلاقات التي توجد بين عمل أدبي، وغيره من النصوص التي سبقته، أو تلتته"⁽³⁾، تلاقح بين النصوص من خلاله يعيد الكاتب إنتاج ما تقدمه وما عاصره من نصوص كلعبة فنية تنتسّر على أغازها منوها بدور القارئ في العملية التناصية.

أما **نور الدين السد** فيعرف التناص في كتابه الأسلوبية وتحليل الخطاب في أبسط تعريفاته "وجود علاقة بين ملفوظين؛ ومفهومه الكلي يتجاوز ذلك ليشمل النص الأدبي من

(1) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، ص119.

(2) محمد مفتاح، دينامية النص، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص102.

(3) عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة ترجمان القراءة العتبات في المنجز الروائي العربي، ط1، الانتشار العربي، بيروت،

لبنان، 2013، ص32.

جميع نواحيه"⁽¹⁾، فالعلاقة النصية بين النص ومجموعة من النصوص التي سبقته هي استفادة محضة وتناص مبدع وفائدة تعود بالخير على ناصها ومتناصها؛ "امتصاص نصوص متعددة داخل النص"⁽²⁾ فيكون التناص امتصاصا.

كذلك "نظر نص لاحق، أو توجيه لهذا النص، أو فكرة تتعلق به إلى نص سابق أو فكرة تتعلق به أو رأى فيه على سبيل الموافقة أو المخالفة أو المزاجية بينهما"⁽³⁾.

يحمل النص في الواقع كفاءات مختلفة ومن النادر وجوده من فراغ "من غير الممكن أن يبرز إلينا نص ما من الفراغ حيث يكون معزولا لا يقيم أي صلة بالنصوص التي كتب قبله أو تلك التي تعاصره، أنه يحمل بالضرورة بكيفية أو بأخرى، بصفة واضحة ومستترة أثرا أو ذكرى من نصوص أخرى غائبة يدخل معها في علاقات حوارية وتقيم معها صلات تفاعلية وكل ذلك يبين تموقعه منها"⁽⁴⁾، فالنص لا يمكنه أن يتجاهل الأدب السابق وآفاقه وصفحاته لا بد من إعادة صياغتها في تناغم وانسجام .

أما صلاح فضل في كتابه مناهج النقد المعاصر مرجحا أن التناص تبادل نصوص "يمثل النص عملية استبدال من نصوص أخرى، أي عملية تناص ففي فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى"⁽⁵⁾، متفقا مع مجموعة من الدارسين والباحثين فأن النص لا بد من تقاطعه مع نصوص سابقة ومعاصرة له؛ ومنهم كاظم جهاد في كتابه أدونيس منتحلا حيث يوضح، "التناص هو تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى"⁽⁶⁾، وأيضا واصل في كتابه التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر موضحا "التناص تقاطع

(1) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزء 2، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1998، ص 96.

(2) جوليا كرسيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، ط 3، دار توبقال للنشر بالاتفاق مع دار سوي بباريس، المغرب، 1997، ص 78.

(3) عبد الحكيم راضي، من آفاق الفكر البلاغي عند العرب، ط 1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006، ص 37.

(4) عبد الكريم شرفي، مفهوم التناص من حوارية ميخائيل باختين إلى أطراس جيرار جينيت، مجلة دراسات أدبية، العدد 2، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، 2008، ص 63.

(5) صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ط 1، دار الأفق العربية، القاهرة، مصر، 1997، ص 154.

(6) كاظم جهاد، أدونيس منتحلا دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة، مكتبة مدبولي، مصر، 1993، ص 34.

نصوص، ووحدات من النصوص، في نص أو نصوص أخرى⁽¹⁾، و"عملية استعادة لمجموعة من النصوص القديمة في شكل خفي أحيانا وجلي أحيانا أخرى"⁽²⁾.

لقد أدى الاختلاف ألوان الثقافة وطرق تحصيلها إلى إثراء الأعمال الأدبية واختلافها وتفاوتها بين المبدعين خاضعا لانتقال النصوص وتقاطعها وخلق حوار بين قديمها وجديدها وحاضرها وماضيها وتشابكهم مع بعض على مستوى الإبداع الأدبي.

فمن الكلمات والعبارات يصاغ الإبداع والتناس في أصله إبداع حقيقي يلجأ إليه الكاتب ويستند عليه في صياغة تعابيره ومحاوره كلماته مؤنث بذلك لنص حسن.

"حوار بين الجديد والقديم أو الحاضر والماضي، أو بين التيارات المتجالية على مستوى الإبداع الشعري"⁽³⁾، ويتم مع كل هذا "إبداع نص أدبي، ولا وجود للنص البريء الذي يخلو منها، وأي نص لا يقبل هذه الظاهرة هو نص عقيم"⁽⁴⁾، لأن الإنسان لا فكاك له من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي، وذاكرته الفردية القومية.

مما يعلق بأذهان المبدعين؛ وقد يضيع مع الأيام، ومع ذلك يتسرب إلى ما يكتبون دون وعيهم، وهو ما يتعلق بأذهان القراء فيذكرون ما يذكرون ويصوغونه ويبدعون، وهذا ما يستلزم تبادل التأثير والتأثر بين الكتاب فينتج عنه " حوار النصوص فيما بينها"⁽⁵⁾.

كما استحالة تكوين نصوص، من غير اطلاع مسبق، أو أن يكون من نصوص خالية خارج نصوص مسبقة، وهذا مما يثبت أن الكلمة العذراء الخالية من القيود هي كلمة سيدنا آدم -عليه السلام-.

(1) عاصم واصل، التناس التراثي في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار غيداء، عمان، 2011، ص15.

(2) المرجع نفسه، ص141-142.

(3) أحمد جبر شعت، جماليات التناس في شعر محمد عفيفي مطر، مجلة جامعة الأقصى، العدد1، غزة، 2004، ص42.

(4) أحمد جبر شعت، جماليات التناس في شعر محمد عفيفي مطر، ص42-43.

(5) أمبر تو إيكو، آليات الكتابة السردية نصوص حول تجربة خاصة، ترجمة: سعيد بنكراد، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2009، ص127.

وقال بعض الأدباء: "قال مصعب بن زبير: إن الناس يتحدثون بأحسن ما يحفظون، ويحفظون أحسن ما يكتبون، ويكتبون أحسن ما يسمعون"⁽¹⁾.

فتعد كل النصوص الإبداعية ما هي إلا تراكيب من نصوص متعددة تتصهر، وتتفاعل لتكون نصاً جديداً؛ "فالتناص هو حتمية تأتي قبل الشروع في الكتابة"⁽²⁾، وإعادة كتابة وقراءة هذه النصوص اللامحدودة التي يمكن أن تحول النص إلى صدى أو تغيير أو اجترار.

فكأن النص الإبداعي الجديد داخل العمل الأدبي من الوهم يعتقد أن "له وجود مستقل، إنه يظهر مندمجاً داخل مجال أدبي ممتلئ بالأعمال السابقة، إن كل عمل فني يدخل في علاقة معقدة مع أعمال الماضي، التي تكون حسب المراحل التاريخية تراثية مختلفة"⁽³⁾.

تحكم كل مبدع مجموعة من النصوص والثقافات الواسعة المتشعبة لذا يتكيف معها بناء على طبيعته الشخصية وذوقه الفني وهذا ما يتصف بأنه وعي كامل بالنصوص السابقة والسالفة من أمهات الكتب، وهذا لا يعني الإشارات الهائلة التي تتشكل في اللاوعي عند المبدع فقط، فكل نص على ما يحتويه من إبداع هو نسيج من الإستشهادات والنصوص السابقة، يكتب كل مبدع شعراً أو نثراً انطلاقاً من لغته التي ورثها عن سالفه.

نظراً للافتتان بجمالية اللغة الأدبية واستحسان معناها من المعاني، وربما يكون التناص في بعض الأحيان حياً، ذلك أن نفسية كل إنسان بالأخص المبدع أو الكاتب معرضة للتطابق أو التشابه مع حالات أخرى، وأن الظروف الاجتماعية والثقافية وحتى الحالات الشعورية من ألم وسعادة قد تتكرر عند بعض الأشخاص.

فلا يجوز إقحام التناص في ذلك بمجرد التشابه أو التطابق بين خطابين متباعدين زمنياً "فروح الحوارية هي التي تجعل من النص الشعري مجالاً خصيباً للدلالات في شتى

(1) سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2006، ص146.

(2) عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص251.

(3) تزفيتان تودوروف، نقد النقد، ترجمة: سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1986، ص124.

المناحي السياسية والثقافية والاجتماعية والتاريخية، ويصنع النص خطابه ضمن جدل متنوع يفرز تحوله وانفتاحه اعتباراً من بنية المجتمع إلى بنية التاريخ، ويبقى التاريخ معطى دالاً، لما يحتويه من أصول وانتمايات وأنساب مضمونة وشكلانية⁽¹⁾.

يعد التناص عملية اتباعية واحتوائية للنصوص السابقة، والنص المتناص يحمل بعض صفات الأصول لاسيما المؤثرة والفعالة؛ حيث يتضمن نص أدبي ما "نصوص أو أفكاراً أو معارف أخرى سابقة عليه بحيث تدمج النصوص السابقة مع النص الأصلي مشكلة نصاً جديداً موحداً ومتكاملاً"⁽²⁾ يخالفها في المبنى ويوافقها في المعنى حيث يحمل في طياته أنفاس ذلك النص الأصل.

أدى ظهور مصطلح التناص إلى وجود اختلاف بين المترجمين المعاصرين فيما بينهم حول مصطلح التناص *Intertextualité*، فظهرت له المسميات التالية⁽³⁾:

أطلق عليه تداخل النصوص.

وأطلق عليه: التناصية.

وأطلق عليه النصوصية.

وأطلق عليه: التناص.

شاع مصطلح التناص في التعامل واستخدامات الباحثين وفي الحقول النقدية؛ وصار يطلق على كل نص فيه تضمين، أو تلميح، أو إشارة، أو اقتباس... إلخ في القديم ولكن بهذه المصطلحات المختلفة ثم بعد اذن صار متداول بالتناص.

(1) عبد المالك ضيف، الخطاب المفتوح قراءة في الشعر الجزائري سنوات الثمانينات، الأثر مجلة الآداب واللغات، العدد4، ورقلة، ماي 2005، ص38.

(2) محمد الدهون إبراهيم مصطفى، التناص في شعر أبي العلاء المعري، ط1، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، 2011، ص10.

(3) نعمان عبد السميع متولي، التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه، ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الدوحة، قطر، 2014، ص35.

أطلق أيضا مصطلح أعم وأوسع وأشمل للتناص وهو المتعلقات النصية لأنه يتيح إمكانيات واسعة للبحث في مختلف أنماط التفاعل النصي؛ وقسمت المتعلقات النصية إلى خمسة أنواع من العلاقات قامت على التجريد والشمولية والإجمال وهي (1):

الأول: التناص Intertextualite: حضور متزامن بين نصين، أو عدة نصوص، أو هو الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر بواسطة السرقة Plagiat والاستشهاد Citation ثم التلميح L'allusion.

الثاني: المناص Paratexte: ويشمل جميع المكونات التي تهم عتبات النص نحو: العنوان والعنوان الفرعي والعنوان الداخلي والديباجات والحواشي والرسوم ثم نوع الغلاف، إضافة إلى كل العمليات التي تتم قبل إنتاج النص من مستويات وتصاميم وغيرهما.

الثالث: الميتناص Métatextualite: ويتعلق بكل بساطة بعلاقة التفسير والتعليق التي تربط نصا بآخر يتحدث عنه دون الاستشهاد به أو استدعائه، وهي علاقة غالبا ما تأخذ طابعا نقديا.

الرابع: معمارية النص Archetextualité: أي النوع الأدبي الذي ينتمي إليه نص ما.

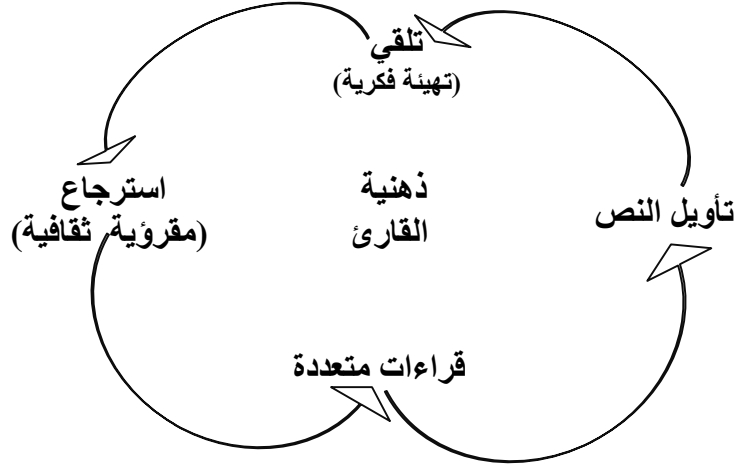
الخامس: التعلق النصي Hypertextualité: وهو النوع به كل علاقة يجمع نصا (ب) Hypertexte بنص سابق (أ) Hypotexte.

تميز الأنواع الأدبية من شأنه أن يفتح العنان لأفق انتظار القارئ أثناء عملية القراءة ما يجعله ليس فقط قارئ فحسب ومتصفحا ولكن مستوعبا للنصوص ومدركا لتقنيات وأدوات الكتابة ملما بوسائل الكاتب الجديدة التي يستعين بها للإخراج نصه في أبهى حلة، وهذه الأنواع تتداخل فيما بينها من حيث إدراجها تحت الإطار النصي العام.

يمتلك القارئ ذائقة جمالية تمكنه من التأويل والقارئ حينما يستقبل النص فإنه يتلقاه حسب معجمه وقد يمدده هذا المعجم بتواريخ للكلمات، مختلفة عن تلك التي وعها المبدع حينما أبدع نصه ومن هنا تتنوع الدلالة وتتضاعف ويمكن النص من اكتساب قيم جديدة على يد القارئ،

(1) عبد الله بقرشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نقدية وتطبيقية، ص22.

وتختلف هذه القيم وتتنوع من قارئ لآخر بل عند القارئ الواحد في أزمنة مختلفة⁽¹⁾، فالقارئ هو العنصر الأساسي في عملية القراءة والمراجعة وذلك من خلال مقرؤيته الثقافية لكشف عن مواطن التناص وصنع دلالات قابضة خلفه.



مخطط لعملية تفاعل النصوص داخل ذهن المتلقي وتأويلها للوصول إلى مواطن التناص

وتأسيسا على ما سبق بين إثبات الوجود ونفيه يتكئ المبدع سواء شاعرا أو ناثرا على فضاءات رحبة تعكس رؤيته للواقع وتكشف ما يشوبه من ظواهر متنوعة، مرسخة ما لديه من اطلاع ضخم ليبدو عمله الفني الإبداعي مزيجا من النصوص المنصهرة مع تجربته، وفي هذا الاستدعاء أو الاستحضار تظهر مهارة المبدع في انتقائه النصوص الأصق بنفسه ووجدانه وذوقه الفني، والمثيرة لذاكرة القارئ في الوقت ذاته.

يبدع الكاتب في جمالية نصه الممتد في الزمان والمكان رابطا بين الماضي والحاضر، أمله ووده أن يحقق إنتاجية نصيه الأدبي واستمراريته بفنية وبراعة هائلة ليحصد أعلى مستويات الكتابة وحسن القبول من المتلقين.

⁽¹⁾ المسعود قاسم، التناص في ديوان أنطق عن الهوى لعبد الله حمادي، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، العدد 04، المسيلة، الجزائر، مارس 2017، ص 119.

ثانيا - ظاهرة التناص عند العرب والغرب:

يتردد مصطلح التناص كثيرا في كتابات الدارسين والنقاد؛ بحيث أصبح من الممكن القول بأنه لا يكاد يخلو بحث يتصدى لدرس الأدب ونقده؛ أو مقارنة بين أديب وآخر دون أن يشير إلى وجود علاقة تداخل بين عمل فني وآخر؛ ومع ترده في مجال النقد الأدبي. مازال من أكثر المصطلحات غموضا وتمويها؛ ويرجع السبب في هذا الغموض إلى مفهوم "التناص" ذاته من حيث تداخله مع مصطلحات أخرى قريبة منه مثل: التعالق النصي، التفاعل والتداخل، الأدب المقارن، المثاقفة والمحاكاة، دراسة المصادر، السرقات الأدبية، التضمين والاقتباس.

ناهيك عن اختلاف النقاد في مواقفهم وتفسيراتهم ونظرتهم إلى قيمته الأدبية وكثرة مصطلحاته، وهذا الضباب الذي يلبد جو التناص يجعل تحديد المصطلح والتاريخ الزمني له أمرا ضروريا، ومدخلا طبيعيا للولوج إلى عالم التناص والتاريخ له منذ البداية.

تحديد المصطلح وبيانه والاحتكام إلى الوثائق النصية هو وحده الذي يساعد على إبراز الحقيقة العلمية المحايدة في هذه القضية الحيوية التي تتصل بجوهر الفن الشعري فالتناص ظاهرة طبيعية في الشعر ففي الشعر دائما هناك عناصر طبيعية تراثية اكتسبها الشاعر، من اطلاعه على تراث أمته أو من غيرها من شعر الشعراء الذين سبقوه.

فكلما ازداد تدرس الشاعر بشعر التراث في منابعه الأصلية ومصادره الأولى، كلما اتسع حفظه لأكثر عدد من روائع نماذجه، كان ذلك أقدر على بناء شخصيته الشعرية وصقل موهبته مساعدا على استقامة عوده ووضوح طريقته في الكتابة، وليس ذلك فحسب بل يعمل ذلك على إثراء قصيدته وغناها بعناصر الحاضر والماضي والذات والموضوع؛ والوعي واللاوعي، والتاريخ والواقع، مما يجعل القصيدة نصا معرفيا متعدد الأبعاد والدلالات.

يعتمد التناص في ذلك على دخول نص في علاقة مع نص أو آخر نصوص أخرى في موضوعه أو تعبيره بحيث يعتمد رد النصوص إلى حدها على حصافة القارئ ومعرفة حدة انتباهه شاملة له عدة نظريات عربية وغربية .

"فنظرية التناس تدين بنشأتها لجملة من النظريات الغربية أولا، وتعد امتدادا للثقافات الأخرى كالعربية"⁽¹⁾.

انتسح مفهوم التناس، وأصبح بمثابة ظاهرة نقدية جديدة وجديرة بالدراسة والاهتمام، وشاعت في الأدب الغربي، منتقلا الاهتمام لاحقا والدراسة العميقة إلى الأدب العربي مع جملة ما انتقل من ظواهر أدبية نقدية غربية ضمن الاحتكاك الثقافي والمحاورة المعرفية العلمية، على أن له جذورا أصلية عربية لا تغفل ولا تهمل .
ينطلق مصطلح التناس من أمرين⁽²⁾:

الأول: المعنى الذي أستخدم في مصطلح التناس.

الآخر: أفضاليته على المصطلحات القديمة التي تحمل مشابهة.

تستعمل كلمة تناس غالبا المعنى الذي هو: "نظَرَ نَصٍ لاحق، أو توجيه لهذا فالنص، أو فكرة تتعلق به، إلى نص سابق أو فكرة تتعلق به أو رأي فيه على سبيل الموافقة أو المخالفة أو المزوجة بينهما"⁽³⁾، غير منفك عن الأزمنة والأماكن والحوادث وحتى الشخصيات الرمزية.

1- واقع التناس عند العرب:

إن نتبع مفهوم التناس ونشأته في النقد العربي، يتمخض عنه مصطلحا جديدا لظاهرة أدبية ونقدية قديمة، فالتأمل في طبيعة التأليفات النقدية العربية القديمة يعطي صورة واضحة لوجود أصول وجذور لقضية التناس فيه، ولكن تحت مسميات أخرى وبأشكال تقترب من المصطلح الحديث "إن الأساس الذي يجعل أي مصطلح نقدي جديرا بالبحث بالدرس والتطبيق على النصوص الإبداعية، هو أن يكون هذا المصطلح قد كتب له الذبوع والانتشار

(1) حسين جمعة، المسبار في النص الأدبي، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص135.

(2) علاء الدين رمضان السيد، التناس بين الأمام عبد القاهر الجرجاني وجوليا كرسنيفا، ص1396.

(3) عبد الحكيم راضي، من آفاق الفكر البلاغي عند العرب، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006، ص47.

وأقر بصلاحيته كأداة إجرائية نقدية للتعامل مع النصوص الأدبية، ومن ثم يحق للباحث التعرف على ماهيته، وتبين ملامحه بدءاً بالغوص في جذوره الأولى⁽¹⁾.

تبييناً الشعريّة العربية القديمة فطنت لعلاقة النصّ بغيره من النصوص منذ الجاهلية، وضرب مثلاً بالمقدمة الطللية والتي تعكس شكلاً لسلطة وقراءة أولية لعلاقة النصوص ببعضها وللتداخل النصّ بينها؛ "وقد تتبه رهط من النقاد والشعراء العرب القدامى لظاهرة التداخل النصّوي التي تولدت من استعادة النصوص السابقة في شعر الشعراء اللاحقين بشكل جلي أحياناً وخفي أحياناً أخرى"⁽²⁾.

أدرك الشعراء منذ الجاهلية؛ "ضرورة تواصل الشاعر مع تراثه الشعري والاعتراف منه، واقتفاء آثار السلف، وما استفهام عنتره بن شداد العبسي "هل غادر الشعراء من متردم؟" إلا لإبراز تقليد البداية الذي ينبغي الأخذ به في كل نص شعري، لتتحقق شاعريته"⁽³⁾.

الأصل في الشعر بخاصة والكلام بعامة أن يتماثل بعضه ببعض، وهو دليل الإعجاز القرآني، فالعرب حين سمعوا القرآن "سمعوا كلاماً لم يسمع قط مثله، وإنهم رازوا أنفسهم فأحسوا بالعجز عن أن يأتوا بما يوازيه أو يدانيه، أو يقع قريباً منه"⁽⁴⁾.

يقول الكاتب من خلال آلية التناص بإعادة النصّ إلى نصوص أخرى سابقة عليه بعد أن دخلت في بنيته متماثلة المعنى حتى وإن اختلفت في اللفظ، وعليه أن يعيد نتاجها بشكل جديد بحيث تصبح جزءاً منه، ومكونة من مكوناته، ولا يعني أن يكررها بصورة ذاتها أو بأكثرها، فالنصّ الذي يسكنليدور في بنية نصّ سابق دون تغيير إنما هو نصّ سلبي وهو مجرد تكرار إنشادي كما فعل الشاعر المقلد من قبل.

(1) جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص48.

(2) المرجع نفسه، ص52.

(3) ليديا وعد الله، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، ص15.

(4) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود شاكر، د ط، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بالاشتراك مع مكتبة الخانجي، القاهرة، 2000، ص38.

"وقد أشار إليه عبد القاهر الجرجاني بقوله: فإن زعمت أنك جعلته قائلاً له من حيث أنه نطق بالكلمة وسمعت ألفاظها من فيه على النسق المخصوص؛ فاجعل راوي الشعر قائلاً له: فإنه ينطق بها ويخرجها من فيه على الهيئة والصورة التي نطق بها الشاعر"⁽¹⁾.

نشأت فكرة التناص في الثقافة العربية في ربوع الدراسات القرآنية، التي استمد منها مرجعيته أولاً؛ ويعتقد حسين جمعة⁽²⁾ أن نظرية التناص تدين بنشأتها لجملة من النظريات الغربية أولاً وتعد امتداداً للثقافات أخرى كالعربية⁽²⁾ يعد هذا بالتصريح الواضح لوجود التناص في الدراسات والأبحاث العربية.

حفلت كتب التراث العربي القديم بالإشارة إلى تقليد الشعراء بعضهم بعضاً أو أخذ شاعر من آخر، وأطلقوا على ذلك مسميات كثيرة فمنهم من سماه: الأخذ، ومنهم من سماه: الإغارة، ومنهم من سماه: السلب، ومنهم من سماه: الاقتباس، ومنهم من سماه: التضمين... الخ.

تتجلى الحقيقة الثابتة عدم ذكر مصطلح التناص مع وجود آلياتها ووجودها "ولكن لم يرد ذكر مسمى (التناص) لكن الثابت أنهم تنبهوا إلى ظاهرة (تداخل النصوص) أو (التفاعل النصي)، وبخاصة في الشعر، وأشاروا إليه في نظرتهم النقدية لمجموعة من النصوص في شكل ملحوظات سريعة تفتقد إلى الأناة والتعليل المقنع ويمكن القول أن الإشارة إلى (التناص) في النقد العربي القديم وجدت في بطون كتب البلاغة، والنقد الأدبي"⁽³⁾.

اتخذ التناص عند النقاد العرب القدامى تسميات متعددة، اندرجت فيما أسماه بباب السرقات الأدبية التي خصصوا لها مجالاً واسعاً في الكثير من مؤلفاتهم، فالشاعر مهما كانت موهبته ونبوغه الشعري، فإنه يحمل نفحات الماضي أي من نصوص غيره، ومن هذه النفحات ما هو واضح جلي، ومنها أيضاً ما يتطلب براعة النقاد وحصافتهم للكشف عنها،

(1) حسن جمعة، المسبار في النص الأدبي، ص 165.

(2) المرجع نفسه، ص 165.

(3) نعمان عبد السميع متولي، التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه، ص 39.

ومما يجدر الالتفات إليه في هذا السياق أن النقاد العرب القدامى قد اختلفوا في تشغيلهم لمصطلح السرقات بين الرفض والاستهجان والقبول.

ومن بينهم: ابن رشيق وابن طباطبا العلوي وأيضا حازم القرطاجي وكذا عبد القاهر الجرجاني... الخ.

تعد البذرة الأولى في الثقافة العربية لفكرة التناس بمفهوم الإفادة الثقافية من الموروث ظاهرا ففي أبيات جل شعراء ويمكن إرجاعها إلى امرئ القيس الذي يعد أول من بكى واستبكى ووقف واستوقف ووصف عيون النساء بعيون المهى وأيضا إضافة إلى ذلك نبه إلي هذه الظاهرة، حيث يقول:

عَوَجًا عَلَى الطَّلِّ الْقَدِيمِ لَعْنَا نَبْكِ الدِّيَارَ كَمَا بَكَى ابْنُ حُدَامٍ⁽¹⁾

كما نبه إلى مثله عنتره بن شداد العبسي عندما قال:

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتْرِمٍ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهَمٍ⁽²⁾

وكذلك كعب بن زهير بن أبي سلمى وهو يحاجج زوجه الغضوب قائلا:

مَا أَرَانَا نَقُولُ إِيَّا رَجِيْعًا وَمَعَادَ مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُورًا⁽³⁾

1-1 واقع التناس عند العرب القدامى:

- القاضي الجرجاني:

نشأت الفكرة منهجيا في حياض باب السرقات الأدبية بعامة والشعرية بخاصة، والسرقات باب قديم قدم النص الأدبي، لا يعرف له أول، يقول القاضي الجرجاني في كتابه الوساطة:

"والسرق -أيديك الله- داء قديم، وعيب عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه، وكان أكثر ظاهرة كالتوارد [...] وان تجاوز ذلك

(1) امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط5، دار المعارف، القاهرة، 1990، ص114.

(2) عنتره بن شداد، الديوان، تحقيق: خليل الخوري، ط4، مطبعة الآداب، بيروت، 1993، ص45.

(3) كعب بن زهير، الديوان، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1997، ص65.

قليلا في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف في الألفاظ⁽¹⁾، فالسرقات موجودة منذ القديم وهي ذنب وعيب لا يتصف به النزهاء من الشعراء.

لعل أول من نبه صراحا الى السرقات الشعرية، طرفة بن عبد في شعره اذ يقول:

وَلَا أُغَيِّرُ عَلَى الْأَشْعَارِ أُسْرُقَهَا عَنْهَا غَنَيْتُ، وَشَرُّ النَّاسِ مَنْسَرَقًا⁽²⁾

يصف القاضي الجرجاني باب السرقات بأنه باب " ليس كل من تعرض له أدركه ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله"⁽³⁾، ولا يعد ما تعرض له من العلماء أو النقاد، حتى يميز أصنافه وأقسامه وأجناسه، ويحيط علما برتبه ومدارجه ومنازله ويفصل بين أنواعه وأقسامه.

- ابن سلام الجمحي:

يلقب ابن سلام الجمحي على نص امرؤ القيس فيقول: "ما قال ما لم يقولوا: ولكنه سبق العرب الى أشياء ابتدعها واستحسنتها، العرب واتبعته فيها الشعراء"⁽⁴⁾.

- أبو هلال العسكري:

يبدو أن لهذا المصطلح أدوارا عديدة في التراث النقدي، وان ظهر بأسماء مختلفة، فقد روى أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين وابن رشيق في كتابه العمدة قول علي-رضي الله عنه - " لو لا أن الكلام يعاد لنفذ"⁽⁵⁾، تأكيدا لحقيقة فنية ردها عنتره بن شداد في معلقته:

"هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفَتِ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمٍ"⁽⁶⁾

(1) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ط1، تحقيق: محمد الجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، 2006، ص85.

(2) طرفة بن العبد، الديوان، ط1، دار المعرفة، بيروت، 2003، ص65.

(3) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص161.

(4) ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، دط، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001، ص55.

(5) أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، ط1، تحقيق: علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفاضل إبراهيم، المكتبة العصرية، لبنان، 1371-1952، ص202.

(6) عنتره بن شداد، الديوان، ص45.

ثم ذكرها أبو تمام في قوله: "كم ترك الأول للآخر"⁽¹⁾.

يغدو الشاعر شاعرا بعد ان يحفظ أبيات كثيرة الفا فأكثر متنوعة ومختلفة ثم نسيانها بعد ذلك ثم تأتي مرحلة الكتابة وهذا ما كان مع العديد من الشعراء الجيدين والذي يوجد في شعرهم الكثير من الاقتباسات النابعة عن الثقافات الواسعة والمتشعبة.

ظهرت مصطلحات عديدة في الحقل البلاغي العربي القديم، تشير إلى التناس وتمثل لهوت وضحه: من مثلها الاستيحاء، والإشارة، والتلميح، والتضمين، والاقتباس... الخ.

- ابن رشيق القيرواني:

يذهب ابن رشيق إلى أن "اتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل معنى سبق إليه جهل، ولكن المختار له عندي أوسط الحالات"⁽²⁾، وأن الكاتب والمبدع لا يجب أن يعتمد على هذا النوع من الكتابات.

أما ابن الأثير فنجده يستحسن هذا النوع من الكتابات أحيانا يقول: "ذلك من أحسن السرقات"⁽³⁾، وفي موضع آخر لا يحبذها يقول: "وليس في السرقات الشعرية، أقبح من هذه السرقة"⁽⁴⁾، وتوجد الكثير من المواقف النقدية لنقاد كانوا أكثر اعتدالا في رصدتهم للمصطلح حول العلاقات بين النصوص، وإخراجهم للسرقات من دائرة الاتهام، باستخدام مصطلحات أخرى، وأيضا من هؤلاء النقاد عبد القاهر الجرجاني.

- عبد القاهر الجرجاني:

عالج عبد القاهر الجرجاني فنية التناس بوصفها ضرب من الفنيات الرئيسية في الخطاب النقدي، وربما يعد من الأوائل الذين تنبهوا لها بمفهومها الفني، على الرغم من كون مناهضتها تمثل الخطاب النقدي الأهم في تاريخ النقد العربي المبكر، كانت تلك الظاهرة

(1) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص 57.

(2) المصدر نفسه، ص 181.

(3) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد عبد الحميد، الجزء 2، المكتبة العصرية، بيروت، 1995، ص 368.

(4) المصدر نفسه، ص 259.

تمثل خطابا متهما الشعراء بالسرقة، بكل ما يحمله هذا المصطلح من مرجعية منا في للنخوة والخلق الأبى والشرف الرفيع، في مجتمع تعني له هذه المعاني المجردة الشيء الكثير، فمسألة التناس نظرت إليها الثقافة العربية نظرة سلبية من قبل النقاد القدامى وذلك عبر مبحث السرقات الأدبية المعروفة في النقد العربي القديم.

"اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها؛ وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها وذلك أنا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه، فيعرف لكل من ذلك موضوعه ويجيء به حيث ينبغي له" (1).

ينفي هذا القول بكاره النص الإبداعي، كما ينفي عنه السرقة في المعنى، لأن المبدعين الأوائل، قد طرقتوا جميع المعاني وتفنوا فيها، وبهذا النص يتراءى جديدا مبتكرا، فان معناه قد تجدد وتعدد بشكل أو بآخر وبهذا فالتناس قدر كل نص، مهما كان جنسه. ومنهم أيضا:

- ابن طباطبا العلوي:

تناول ابن طباطبا العلوي السرقات تحت ما أسماه المعاني المشتركة، مبين أن السبق فيها لم لمن تلتف في أخذها، وأحسن كسوتها بما يناسبها من ألفاظ؛ "إذا تناول الشاعر المعاني التي سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعجب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيها [...] ويحتاج من سلك هذا السبيل إلى إطفاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها، وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها" (2) فلا يفهمها إلا منهم بصراء بها ومنفردون بشهرتها.

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 81-82.

(2) نعمان عبد السميع المتولي، التناس اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه، ص 47.

- حازم القرطاجي:

تناول حازم القرطاجي موضوع الأخذ والسرقات، ومثل من سبقه يقسم المعاني التي هي مجال الأخذ إلى أربعة أقسام. "مراتب الشعراء فيما يلمون به من المعاني إذن أربعة: اختراع واستحقاق وشركة وسرقة، فالاختراع هو الغاية في الاستحسان، والاستحقاق تال له، والشركة منها ما يساوي الأخير فيه الأول فهذا لا عيب فيه، ومنها ما ينحط فيه الأخر عن الأول فهذا معيب والسرقة كلها معيبة وإن كان بعضها أشد قبحا من بعض"⁽¹⁾ فالمراتب هي الاختراع والاستحقاق والشركة والسرقة .

لكن رغم هذا فإن "اهتمام العرب القدامى بالعلاقات بين النصوص، كان اهتماما قاصرا، رغم تمكنهم من رصد بعض العلاقات التي تصب في نظرية التناس، إلا أن تلك البذور والإرهاصات، لم تجد من يستثمرها ويبلورها في نظرية متكاملة، وهي لا تزال بحاجة إلى قراءات جادة وعملية لتبويبها واختزلها وإعادة إنتاجها بصورة تكون فيها أكثر فعالية في الساحة النقدية العربية، وأكثر ارتباطا بمفاهيم التناس الحديثة"⁽²⁾.
وأن كلمة تناس بمن خلال البحث والتدقيق لم ترد في مؤلفات النقاد العرب القدماء، بل وجد من فضاءاتها ومدلولاتها بطريقة أو أخرى.

سبيل المثال ما ذكر سابقا السرقات، الانتحال، الاقتباس، التضمين والمعارضات وهذه أيضا تعد تداخلا بين النصوص، لكنها من نوع خاص، ليس بالمصطلح نفسه الذي طرحه أصحاب مصطلح التناس.

يعد مصطلح التناس منطلقا أساسيا لتحويل التصورات النقدية التي نظرت الى النص الأدبي، وتعدده نسقا لغويا محصورا في ذاته، فنتبع نشأته يبين أنه مصطلح جديد لظاهرة أدبية ونقدية قديمة، حيث لم يعرف المصطلح إلا مؤخرا، وأن البحث الدقيق في طبيعة

(1) نعمان عبد السميع المتولي، التناس اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه، ص49.

(2) ليديا وعد الله، التناس المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، ص20

المؤلفات النقدية العربية القديمة يظهر صورة واضحة لوجود أصول لهذه الظاهرة، لكنها تحت مسميات أخرى وبأشكال تقترب من المصطلح الحديث.

إن التناص مفتاح لقراءة النصوص، وفهمها وتحليلها وأيضاً تمحيصها وتفكيكها وإعادة تركيبها، وهو ليس جديد كل الجدة بل له جذور راسخة في التراث النقدي القديم، الذي كان همه الوقوف على أصالة الأعمال المنسوبة إلى أصحابها لسابقهم من الشعراء من حيث التقليد والإتباع.

أوجد التناص تفاعلاً واسعاً في ساحة النقد الحديث، وشغل بل النقاد الجدد جميعاً؛ "يعد مفهوم التناص من المفهومات الحديثة في الكتابات النقدية العربية، قد لا تعود إلى أكثر من عقد من الزمان مضى"⁽¹⁾: وأحدث بينهم جدلاً طويلاً؛ مما أدى إلى اختلاف النقاد العرب على إيجاد صيغة لفظية، أو ترجمة موحدة، أو فكرة لغوية لمصطلح التناص. وعليه فإن تعدد التعريفات التي قدمت لمفهوم التناص، ترتبط بتعدد المرجعيات والرؤية التي قدمها كل باحث من المساهمين في بلورة هذه النظرية وتوسيعها وتطويرها.

فهناك من ترجمه بالتناص، وآخر يترجمه بين نصية، ملتزم بأمانة نقل المصطلح باللغة الأجنبية، ومن يقول تعالق نصوص أو تداخلها، وهناك العديد من النقاد الذين تناولوه بالبحث والتمحيص والتفكيك وأعطوه عدة تسميات منهم: محمد مفتاح، محمد بنيس وسعيد يقطين، وعبد الله الغدامي، وأيضاً عبد المالك مرتاض، وكاظم جهاد وعبد الواحد لؤلؤة أيضاً جلال الخياط.... الخ.

1-2 واقع التناص عند العرب المحدثين:

- محمد مفتاح:

حاول محمد مفتاح في كتابه تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص أن يفرق بين مصطلح التناص بمفهومه القديم والحديث، كما أنه يميز بين التداخل الكبير بين التناص وبعض المفاهيم الأخرى: الأدب المقارن، الثقافة، دراسة المصادر، السرقات

⁽¹⁾ عبد الواحد لؤلؤة، التناص مع الشعر الغربي، مجلة الأقاليم، العدد 10-11-12، بغداد، العراق، 1994، ص27.

الشعرية، فهو يؤكد أهمية الدراسة العملية والبحث والتفحص والتثقيب والتمحيص التي تقتضي أن تميز كل مفهوم عن غيره، ويحصر مجاله لتجنب الخلط.

عرض مفهوم التناص اعتماداً على أطروحات جوليا كريستيفا ورولان بارت وميشال ريفاتير وجيرار جينيت، يدل في تعريفه للتناص عرض تعريفات هؤلاء النقاد وغيرهم ثم يخلص إلى تعريف جامع للتناص: "هو تعالق (الدخول في علاقة) مع نص حديث بكيفيات مختلفة"⁽¹⁾؛ وإن هذا العمل يقتضي دراسة مفصلة تتناول كل مفهوم على حدى، وتتناول الظروف التاريخية والابستمية التي ظهر فيها، فهو يضع كليات أو قواعد ليفصل فيها كل مفهوم حدى، "ويؤكد أن التناص معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته"⁽²⁾.

يربط محمد مفتاح التناص ببعض المفاهيم البلاغية القديمة المعروفة في الثقافتين العربية والغربية، وهي المعارضة والمحاكاة الساخرة أو الباروديا والمثاقفة، والتناص عنده على نوعين هما المحاكاة الساخرة (النقيضة) والمحاكاة المقنتية، ويحدث على شكلين بحسب المرجع أو الإحالة وهما: التناص الداخلي والتناص الخارجي، ويحاول أن يعطي للتناص آليات أسلوبية وقد قسمها بين آليات الإيجاز وآليات التمثيط، والتناص عنده يحدث في الشكل والمضمون على حد سواء؛ التناص والقصدية⁽³⁾.

يستنتج من عدة مفاهيم غربية مصطلح التناص، ويشير إلى الآثار الوسيطية بين الثقافة العربية والثقافة الغربية من خلال دعامتين أساسيتين هما⁽⁴⁾:

1- التوالد والتناسل، ذلك أننا نجد أثراً أدبياً أو غير أدبي يتوالد بعضه من بعض، وتقلب النواة المعنوية الواحدة بطرائق متعددة، وفي صور مختلفة.

(1) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، ص121.

(2) المرجع نفسه، ص122، 130.

(3) المرجع نفسه، ص132.

(4) المرجع نفسه، ص134.

2- التواتر، أي إعادة نماذج معينة، وتكرارها لإرتباطها بالسنة، وبالسلف، ولقوتها الإيحائية.

يؤكد محمد مفتاح على أن النقد العربي قد حفل بمصطلح التناس منذ بداية السبعينات من القرن العشرين، ولكن تمت آنذاك بصورة فيها الكثير من الخلط والتشويق والتداخل بين مفهوم التناس وعدة مفاهيم أخرى مثل: "الأدب المقارن المثقافة ودراسة المصادر والسرققات إضافة إلى استعماله أحيانا كان لا يخضع لأي ضابط فكري أو منطقي"⁽¹⁾.

يلاحظ أن التناس متواجد في المصادر العربية والغربية معا، كما تحدث عن الثقافة التي يجب أن يكون عليها المتلقي، وعن فكرة إعادة الإنتاج في التناس، وعن علاقة التناس بالشكل والمضمون، فعن علاقة التناس بمصطلحات كالمعارضة والسرققة، وعن فكرة إعادة إنتاج النص نجد أن محمد مفتاح قد خلص إلى: أن الكاتب، أو الشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابق في حدود من الحرية⁽²⁾.

يعود في كتابه الآخر دينامية النص تنظير وإنجاز ليعطي: "التناس تسمية جديدة هي الحوارية ويحاول أن يستخدم هذا المفهوم في إطار منهج يستمد من البيابولوجيا أغلب مصطلحاته ومفاهيمه"⁽³⁾؛ كما كان الحال مع جوليا كرسيفا حينما غيرت مصطلح التناس إلى النقل أو التنقلية؛ والتناس أساسه التفاعل والتشارك بين النصوص.

يقتضي هذا المعرفة السابقة للنصوص "لأن النص يعتمد على تحويل النصوص السابقة وتمثيلها في نص مركزي يجمع بين الحاضر والغائب في نسيج متناغم مفتوح،

(1) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناس، ص119.

(2) المرجع نفسه، 127، 130.

(3) محمد مفتاح، دينامية النص، ص181.

قادر على الإفضاء بأسراره النصية لكل قراءة مفصلة تدخله في شبكة أعم من النصوص"⁽¹⁾.

- عبد الله الغدامي:

يرى عبد الله الغدامي في كتابه الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريحية، أن توالد النصوص من نص سابق، بشكل جديد، أمر يستحسنه الأدب المسترسل المتصل، وبهذا يكون النص الأدبي فرعا في شجرة نسب عريقة كبيرة ممتدة الجذور، فالعمل الأدبي لا يأتي من فراغ، ولا يفضي إلى فراغ، وبالتالي يشكل النص الجديد بذرة خصبة لن تضيع، تمنح النصوص اللاحقة الحياة والديمومة؛ وذلك من حيث أن "العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماما مثل الكائن البشري، فهو لا يأتي من فراغ كما أنه لا يفضي إلى فراغ، إنه نتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي، وهي بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه"⁽²⁾.

يؤكد أن عملية التناص بين الشعراء متصلة، ولا يراها نقصا، فهي أمر حتمي، ولا يقلل من عملية الإبداع والابتكار والانعقاد؛ "فالكلمة موروث يمكنه الانتقال بسهولة من نص لآخر، وتتغير هويتها حسب السياق الذي يصدر عن المبدع"⁽³⁾.

يعرف التناص بأنه "عملية تسرب من نص لآخر، وتجسيد للمدلولات، بوعي من المتناص أو دون وعي"⁽⁴⁾، فظاهرة التناص تعد عنده سمة للثقافة العربية الغارقة في التاريخ متوغلة الجذور، وبذلك يكون التناص إعادة تدوير للمنتج منذ بعيد، واستطرد شائع للمؤلفات العربية دون إبداع، وقد ربط التناص ببعض المفاهيم والطروحات النقدية الموروثة ولاسيما نظريات عبد القاهر الجرجاني في البلاغة النقدية، إذ رفض استعمال

(1) مصطفى السعدني، التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات الشعرية، ص8.

(2) عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريحية، ط4، الهيئة المصرية العامة، مصر، 1993، ص111.

(3) المرجع نفسه، ص327.

(4) المرجع نفسه، ص325.

السرققة كما شاعت قبله وبعده، وقد ترجم التناص ترجمات عدة فهو يطلق عليه تارة، "تداخل النصوص وأخرى، النصوص المتداخلة ويطلق عليه تارة ثلاثة النصوصية"⁽¹⁾، معتمدا في طروحاته على آراء جوليا كرستيفا ورولان بارت ولوران جيني وميشال ريفاتير.

استقر في كتابه الأخير تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة على "مصطلح النصوصية في معرض تحليله لنص شعري متناص، والتناص بعد هذا؛ عبارة عن مصطلح سيميولوجي تشريحي"⁽²⁾ مضيفا بذلك أبحاث جديدة ودراسات كثيرة تدور حول التناص.

- سعيد يقطين:

استعمل سعيد يقطين في كتابه انفتاح النص الروائي النص-السياق مصطلح التفاعل النصي كمرادف لمصطلح التناص، والتناص في رأيه ليس إلا واحدا من أنواع التفاعل النصي، لذلك يعد التفاعل النصي أعم وأشمل من التناص، "فالنص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقاً، وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات"⁽³⁾، والنص عند سعيد يقطين ينقسم إلى بنيات نصية، منها بنية النص، وهو الذي يتصل بعالم النص لغة وشخصيات وأحداثا... وقسم آخر نسميه بنية المتفاعل النصي، "كالتفاعلات النصية هي البنيات النصية -أين كان نوعها-تستوعبها بنية النص وتصبح جزءا منها ضمن عملية التفاعل النصي"⁽⁴⁾.

(1) عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريحية، ص225

(2) عبد الله الغدامي، تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، ط1، دار الطلعية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1987، ص72.

(3) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص-السياق، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1989، ص98-99.

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يشير تحت عنوان النص والسياق يشير إلى أن فكرة التناص غربية، وأن النقاد العرب استعملوا مصطلح التداخل النصي مرادفا لما شاع تحت مفهوم التناص، أو المتعاليات النصية كما استعملها جدار جينيت، الذي فرق بين مصطلحين هما: التفاعل النصي الخاص، الذي يظهر من خلال إقامة علاقة مع نص آخر محدد على مستوى الجنس والنمط، والآخر هو التفاعل النصي العام، الذي يتداخل مع نصوص أخرى مختلفة على مستوى الجنس والنمط.

يحدد نوعين من التناص فالتناص الخاص هو علاقة نصوص الكاتب بعضها ببعض، أما العام فهو علاقة نص الكاتب بنصوص غيره من الكتاب.

يقترح سعيد يقطين تسميات عدة يشتقها من النص والتناص مثل: التفاعل النصي، مينا نص، التناص الداخلي، والخارجي... الخ، يحدد شكلين للتفاعل النصي وهما⁽¹⁾:

التفاعل النصي الخاص: يبدو حين يقيم نص ما علاقة مع نص آخر محدد وتبرز هذه العلاقة بينهما على صعيد الجنس والنوع والنمط معا...

التفاعل النصي العام: يبرز فيما يقيمه نص ما من علاقات مع نصوص عديدة مع ما بينها من اختلاف على صعيد الجنس والنوع والنمط.

- محمد بنيس:

طرح محمد بنيس في كتابه سؤال الحداثة وظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مصطلحا جديدا للتناص أحدث به ضجة كبيرة على مستوى النقاد والأدباء والباحثين أسماه النص الغائب على اعتبار أن هناك نصوص غائبة ومتعددة وغامضة في أي نص جديد كما أنه أيضا اعتمد على طروحات جوليا كرسيفا وغيرها ممن سبقوها وعصروها... الخ، يطلق على النص الأصلي النص الغائب، ويؤكد أهمية النص الحاضر، مشيرا إلى وجود النص الغائب من خلال التداخل النصي عند التحليل، وذلك عند استخدام طرائق نصية لقراءة التناص أي تداخل نص حاضر في نصوص غائبة ويؤكد على أن الحضور

(1) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص-السياق، ص 95.

الأقوى دائما هو للنص الحاضر، يقول: "محدودة للغاية، من حيث استقصاء التحليل، ونشير بسرعة إلى أن هناك طرائق نصية عديدة يمكن قراءتها ضمن التداخل النصي"⁽¹⁾. يعد التناص هجرة زما كنية من خلال هجرة نص إلى آخر مستعيز عنه بمصطلح "هجرة النص الذي شطره إلى شطرين، فهناك نص مهاجر ونص مهاجر إليه"⁽²⁾، ويشير أيضا محمد بنيس إلى أهمية الإقرار بوجود النص كنظام يؤلف بين عدة أنظمة، وكنص يجمع بين عدة نصوص لا حصر لها، لذلك فإن النص الشعري هو مجموعة من النصوص المهاجرة المتداخلة.

قسم محمد بنيس معايير النص الغائب إلى ثلاثة، هي⁽³⁾:

- الاجترار: حيث تعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوني، لا قدرة له على اعتبار النص إبداعا لا نهائيا، فعم بذلك تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية، في انفصالها عن البنية العامة للنص كحركة، وسيرورة، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا، تضحل حيويته مع كل إعادة كتابة له بوعي سكوني.

- الامتصاص: وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص، وقداسته، فيتعامل مع النص القديم كحركة، وتحويل، ولا ينفي الأصل، بل يسهمان في استمراره كجوهر قابل للتجديد.

- الحوار: إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية.

كان محمد بنيس أكثر دقة في تناول هذا الموضوع ورفع مستوياته، فقد استبدل مصطلح التناص بالتداخل النصي، والنص الحاضر يتحدد وفق نصوص غائبة احتواها

(1) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصرة في المغرب، ط1، دار التنوير، بيروت، 1979، ص210.

(2) محمد بنيس، حدائق السؤال، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص96-97.

(3) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصرة في المغرب، ص253.

النص الجديد، فلا يكفي استحضار النصوص السابقة وتكرارها بل السعي إلى إعادة إنتاجها لتشكيل دلالة جديدة بأشكال جديدة.

يتابع ويوافق إبراهيم رماني ومحمد بنيس في تسمية النص الغائب ويعرفه بأنه "مجموعة النصوص المستترة التي يحتويها النص الشعري في بنيته وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقق النص وتشكل دلالاته"⁽¹⁾ فحضور النصوص الجديدة يدل على احتوائها وتوازيها مع نصوص غائبة.

- عبد المالك مرتاض:

يرى عبد المالك مرتاض في الإطار أن التناص "ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق وهو ليس إلا تضمينا"⁽²⁾، وهذا يعني أن التناص تبادل لتأثير بين عدة نصوص.

يشير أيضا إلى أن "التناصية هي تبادل التأثير والعلاقات بين نص ما، ونصوص أدبية أخرى"⁽³⁾، يعد التناص ذاتيا في حالة الكاتب الذي يتناص مع نفسه في كتابته، ولقد صنف التناص ضمن أنواع مختلفة أهمها: التناص المباشر أو التام، والتناص الضمني أو الناقص، والتناص العائم أو المذاب، كما يرى أيضا "أن التناص للنص الإبداعي كالأكسجين الذي لا يشم ولا يرى، ومع ذلك لا أحد من العقلاء ينكر بأن كل الأمكنة تحتويه، وأن انعدامه في أيها يعني الاختناق المحتوم، فمن الكتاب من يزعم أن ما يكتبه لم يخطر بخلد أحد من قبله، ولا فكر فيه، ولا التفت إليه؟ ومن ذا الذي يجروا على أن يزعم للناس أن كتابته ابتكار محض، ألفاظا وأفكارا؟ إن كل كاتب ناهب، من حيث لا يشعر ولا يريد"⁽⁴⁾ يحتسب أن لا وجود للنص العذري أن صح المقال، ولا وجود لأديب منفرد وأول

(1) أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص44.

(2) أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص17.

(3) ماجد ياسين الجعافرة، التناص والتلقي دراسات في الشعر العباسي، ص18.

(4) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص278.

في معانيه وكلماته بل النصوص معادة والكلمات مأخوذة والكتاب أخذون ثم كل يصوغه حسب ما امتلك من ملكة .

- صلاح فضل:

ناقش صلاح فضل مفهوم التناص في عدد من كتبه منها كتابه شفرات النص؛ وهو يرى أن التناص ليس إلا مجرد نصوص سابقة أو متزامنة، بل هو إنتاج جديد و"عمل تحويلي وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بالزيادة في المعنى"⁽¹⁾.

- إبراهيم خليل:

أوضح إبراهيم خليل أن أول من تطرق إلى كلمة تناص إحسان عباس، حيث يقول: "لقد تعرض إحسان عباس إلى هذه الظاهرة في شعر البياتي، في وقت لم يكن فيه لمصطلح التناص وجود، مؤكداً أن كل نص شعري لا بد أن يكون مشرباً بغيره من النصوص"⁽²⁾.

- عبد الواحد لؤلؤة:

يفضل عبد الواحد لؤلؤة تسميته التناص بالتضمين وهو معروف في البلاغة العربية إلى أنه "تضمين متطور ومنتسح إذ هو توسيع في القول بالإحالة على نصوص أخرى"⁽³⁾.

- كاظم جهاد:

تعرض كاظم جهاد لمفهوم التناص في كتابه أدونيس منتحلاً وقد "اعتمد طروحاته على المفاهيم القديمة والحديثة في الثقافة العربية والغربية إلا أنه استمد المفهوم من المجلة الشعرية الفرنسية وخصوصاً فيما يتعلق بطروحات كرسنيفا وبارت وتقسيمات لوران

(1) عبد الستار جبر الأسدي، ماهية التناص قراءة في إشكاليته النقدية، مجلة فكر ونقد، العدد 28، مصر، أبريل 2000، ص 25.

(2) إبراهيم خليل، تحولات النص بحوث ومقالات في النقد الأدبي، ط 1، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 1999، ص 14.

(3) عبد الواحد لؤلؤة، التناص مع الشعر الغربي، ص 27.

جيني المتشعبة للتناص على وجه الخصوص⁽¹⁾ مبينا أن التناص ظاهرة عربية وغربية ويجب الاستناد على المفاهيم القديمة في انتقاء المصطلحات.

- حسين خمري:

رأى حسين خمري في كتابه قضاء المتخيل دراسة أدبية أن مصطلح التناص "كمفهوم نقدي وأداة إجرائية على السواء عرق الكثير في البلاغة القديمة التي رصدت حدوده وأشكال تجلياته في النص الأدبي، وذلك بدقة تفوق المصطلح الحديث وتفصيلات لم تبلغها لحد الساعة الإشكاليات المتعلقة بمفهوم مصطلح التناص في الدراسات الحديثة مثل السرقات الشعرية وأنواعها والمحجوب منها والمذموم والاقْتباس⁽²⁾ عرف التناص في البلاغة العربية كأداة إجرائية ومفهوم نقدي ومن الأشكال التي تجلت في النص الأدبي .

- صبري حافظ:

ألقي صبري حافظ فيضا من الضياء وسلط الأضواء على علوم البديع بوصفها رافدا أساسيا للنقد الأدبي بما قيضه لنا من مفاهيم تثري مفهوم التناص منها "الاقْتباس والاكْتفاء والاحتباك والتمثيل وائتلاف المعنى مع المعنى والتلميح والعنوان والتوليد والنوادر والإيداع أو التضمين والمعارضة والحذف والاستخدام والمواربة التورية والإشارة والاستنباع والإدماج والتتبع"⁽³⁾.

وفي دراسة رائدة له يثبت أن "من آليات التناص الأساسية في كل عملية حوارية: معرفة النص الغائب، ومسألة الإزاحة والإحلال، وفكرة التسريب، وقضية السياق"⁽⁴⁾.

(1) كاظم جهاد، أدونيس منتحلا دراسة في الاستحواذ الأدبي، ص11.

(2) حسين خمري، قضاء المتخيل، دراسة أدبية، مكتبة الأسد، دمشق، سوريا، 2001، ص93.

(3) صبري حافظ، التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة البلاغة المقارنة التناص تفاعلية النصوص، العدد4، القاهرة،

مصر، 1984، ص29.

(4) المرجع نفسه، ص81.

- أحمد الزعبي:

قسم أحمد الزعبي في كتابه التناص نظريا وتطبيقيا أنواع التناص إلى: ديني، وتاريخي، وأدبي، وأسطوري، "حسب طبيعة التناص في السياق، ثم قام بناء على هذا التقسيم بتطبيقه عمليا على مجموعة من الروايات والقصائد الحديثة، وخلص إلى أن الاقتباس والتضمين، والاستشهاد، والقرينة، والتشبيه، والمجاز، وما شابه ذلك في النقد العربي القديم ولكن ظهرت بثوب جديد تحت مفهوم التناص في صورته الحديثة"⁽¹⁾ يتنوع التناص حسب طبيعة النص واستشهادات الكاتب.

- حسن حماد:

ميز حسن حماد في كتابه تداخل النصوص في الرواية العربية، "بين ثلاث مستويات من العلاقات التناصية وهي: التناص الذاتي والتناص الداخلي، والتناص الخارجي"⁽²⁾ يخضع أيضا التناص الى طبيعة النص وذات الكاتب.

- محمد عبد المطلب:

يرى محمد عبد المطلب في كتابه قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني أن مصطلح التناص قد أرخ له أهم النقاد في التراث العربي عبد القاهر الجرجاني من خلال كتابيه المشهورين دلائل الإعجاز وإسرار البلاغة، معتبرا إيه "أداة نقدية للكشف عن التعالق بين النصوص القديمة والجديدة، وذلك في المجال الروائي"⁽³⁾.

مبينا أن الحضور الأسطوري المكثف في النص الحداثي هو السبب الرئيسي الكامن وراء استدعاء الاهتمام بعملية التناص، وفي مجال حديثه عن الإنتاجية الشعرية يرى أنها،

(1) أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص 20-19.

(2) حسن حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص 45.

(3) محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر،

"استعادة واجترار لنصوص سابقة، بشكل جلي أحيانا، أو خفي في أحيان أخرى، أو تحويل لما سبقه، فعملية الإبداع لا تتم إلا بواسطة النسيج على منوال آخرين، إما تماثلا، أو اختلافا، بناءً أو هدمًا، وهذا هو لب العملية الإبداعية والإنتاجية عنده"⁽¹⁾.
يفعل محمد عبد المطلب نفس الأمر كثيرا إذ أنه يأخذ مصطلحات النقد الحديث في الغرب ويعود بها إلى التراث العربي القديم ليعربها ويمثلها مع مأخذ.

- ماجد ياسين الجعافرة:

يرى ماجد ياسين الجعافرة أن مفهوم التناس ليس جديدا كل الجدة، بل له جذور راسخة في تراثنا النقدي القديم، وأن القدماء قد انتبهوا إليه وأشاروا إلى هذا المصطلح الذي أصبح ذا خطر في الدراسات النقدية الحديثة فيقول: "لا نعتقد أن مفهوم التناس جديد كل الجدة ولم يكن له جذور في تراثنا النقدي أو لم يكن له نصيب في نصوصنا التراثية، أو أن القدماء لم ينتبهوا إليه ويلتفتوا إلى هذه الظاهرة التي أصبحت ذات خطر في الدراسات النقدية الحديثة"⁽²⁾، فالنص وإقرار الحقيقة منه يتناس مع نصوص كثيرة مهما حاول صاحبه أخذ الحيطة والحذر.

- إبراهيم السعافين:

يعد إبراهيم السعافين في كتابه مدرسة الإحياء والتراث دراسة في أثر الشعر العربي القديم من أوائل الكتاب الذين تطرقوا إلى موضوع تعالق النصوص بين مرحلتين هما: الإحياء والتراث، وفي الأغراض والمعاني والشكل، إذ تتبع إبراهيم السعافين تأثير القديم في أغراض الإحيائيين تتبعا تطوريا، خاصة الأغراض التي قيل أن الإحيائيين قد جددوا فيها وابتكروها، وكذلك بناء القصيدة الإحيائية وتأثيرها ببناء القصيدة القديمة مبينا تأثيرها المباشر بالقصيدة القديمة، وقد يكون كتابه كتاب في التناس منظرا للقضايا التي طرحها وعالجها فيه.

(1) محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص55.

(2) ماجد ياسين الجعافرة، التناس والتلقي دراسات في الشعر العباسي، ص17.

وهو يقول: "إن الإحيائيين لم يلتزموا عصرا معيناً يقرؤونه أو يلتزمونه، وإنما وجدناهم يقرؤون مختلف العصور دون تمييز، ولا يرجع اختلافهم في التأثير إلا من زاوية أذوقهم الخاصة"⁽¹⁾ ينهلون من كل الكتب ومن كل العصور لا يرجحون واحدا على الآخر مما ضمن لهم التمييز وتفرد نصوصهم.

وممن عرضوا رأيا آخر في هذا الموضوع ربي رباعي، ترى أن بحلول مصطلح التضمين محل مصطلحي التناس والسراقات، لأنها مصطلحات متساوية في بعدها الفكري والنقدي لديها، وهي تقول: "لا بد إذن من التفتيش عن مصطلح بديل للتناس بعيدا عن مصطلح السراقات الذي رفضناه واستعضنا عنه بمصطلح التضمين، ولا لعل التضمين بمعناه الواسع وبضمه ألوانا وأشكالا بلاغية كالإقتباس والإهتمام والإصراف وغيرها هو المصطلح البلاغي الأنسب فعلا ليكون بديلا عن التناس"⁽²⁾.

يعني أن التناس مصطلح حديث، وهو عبارة عن نص أدبي متضمن لنصوص وأفكار أخرى سابقة عليه، عن طريق الاقتباس والتضمين. عرف هذا المصطلح وتم تداوله بين النقاد والمدارس بصورة فيها الكثير من الخلط والتشويش والتداخل بين التناس وعدة مفاهيم مثل المثاقفة والأدب المقارن.

- حسين العمري:

يشاطرها الرأي حسين العمري في كتابه إشكالية التناس مسرحية سعد الله ونوس نموذجا قائلا: "إن كلمة تناس بهذا المستوى اللفظي لم ترد عند النقاد العرب إلا أن فضاءاتها وجدت بطريقة أو بأخرى، فعندما نتحدث عن السراقات، أو الانتحال، أو المحاكاة والإقتباس، والتضمين والمعارضات، هي أيضا تداخل لكن من نوع خاص، وليس بالمفهوم الذي طرحه أصحاب مصطلح التناس"⁽³⁾.

(1) إبراهيم السعافين، مدرسة الإحياء والتراث دراسة في أثر الشعر القديم مدرسة الإحياء في مصر، ط4، دار الأندلس، بيروت، 1981، ص213.

(2) ظاهر محمد الزواهرة، التناس في الشعر العربي المعاصر، ص47-48.

(3) حسين العمري، إشكالية التناس مسرحية سعد الله ونوس نموذجا، ط1، دار الكندي، أربد، الأردن، 2007، ص18.

- موسى ربابعة:

يبين موسى ربابعة أن التناص ليس عملية شكلية تتأسس على الشكلي بين النصوص وإنما يعني التناص "تمازجا وتلاحما بين النصوص التي تفيض للقارئ فرصة معاينة النصوص معاينة قائمة على إثارة وعيه وإدراكه واستنفار معرفته وخبرته في النص الوافد، وما طرأ عليه من تحولات في تغيير دلالاته عندما يدخل في نسيج النص الجديد، ويصبح جزء لا يتجزأ منه، فالنص المستقبل ممكن أن يحور ويبدل ويغير في النص الوافد، وذلك وفق ما تقتضيه رؤية المبدع"⁽¹⁾، إن هذه العلاقة تكون عبارة عن نسيج بين النصوص، فتجعل القارئ يصلح معارفه بعد الفحص الدقيق والتمحيص في النص، الذي بين يديه مما ينبه مقرؤه الثقافي فيقوم باسترجاعه في تناغم تام، وذلك من خلال رؤية المبدع الذي صنع النص.

- رجاء عيد:

رأي رجاء عيد أن التناص وإعادة إبداع جديد وتشكيل من خلال تكثيف النصوص ليكون نص مخالف كما يدعوا لضرورة التحليل المتأني لما يعرف بالسرقات الأدبية "لأن ذلك سيزيل ضبابا كثيفا تقيم بسببه حدود المصطلح ومدى صحته، وربما تنفي تلك الربية التراثية تجاه النصوص لا لنقع في خطأ النقد القديم تحت مصطلحه السابق السرقة، وإنما لنتبع تحولات تلك النص واستكشاف قيم تحركها وتوظيفها وما تضيفه في إعادة إبداع جديد وتشكيل مخالف"⁽²⁾.

مهما يكن فإن الشعراء والنقاد العرب قد فطنوا منذ القدم إلى الأخذ والتضمين والتناص إلا أن ولعهم بالشعر وحرصهم على تقفي آثار سابقهم جعلهم يضعون حدود لما يتبعون. رغم كثرة المفاهيم الموازية لمصطلح إلا التناص أنها متفقة في أن التناص توالد النص عن نصوص أخرى ومتداخلة مع نصوص أخرى وأن النص هو خلاصة لما لا يعد ولا يحصى من الكلمات المشكلة لنصوص.

(1) موسى ربابعة، التناص في نموذج الشعر العربي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، أربد، عمان، 2000، ص27.

(2) رجاء عيد، النص والتناص، مجلة علامات، العدد18، المجلد 5، نادي جدة الثقافي، المملكة العربية السعودية،

- مي نايف:

أجملت مي نايف في كتابها الخطيئة والتكفير والخلاص في ذلك عندما قالت: "وتتحدد آلية التناص من مفهومين هما: الاستدعاء والتحويل، أي أن النص الأدبي لا يتم إبداعه من خلال رؤية الكاتب أو الفنان بل تتم ولادته وتكوينه من خلال نصوص أدبية أخرى، مما يجعل التناص يشكل من مجموعة استدعاءات خارجية نصية"⁽¹⁾، فالنص لا يظهر من العدم وإنما يظهر في عالم مليء بالنصوص.

يوجد مستوى من التفاعل والاندماج المحدد لدى المنشئ من تلك النصوص مما يدفع إلى النظر سلبا وإيجابا نتيجة لذلك الاختبار الذي يتولد لدى القارئ من مقارنة نصوص أخرى.

يتسنى بهذا الكشف عن مدى فاعلية التناص وهو يستحضر نصوص مختلفة وينطلق فيها إلى فضاء جديد متشابك النصوص بانسجام وتناغم فلا يكشف النصوص الغائبة إلى متمرس في القراءة وواسع الاطلاع.

فالمنشئ والمبدع عند قيامه بآلية التناص مع نص آخر لا بد أن يمارس فعلا محددًا على ذلك العمل ويتفاوت ذلك الفعل الثابت بحسب شدة التفاعل وتفاعل المبدع مع النص الأم أو المتناص ومدى نجاحه في اختبار النص المناسب للتناص.

يرى عبد الله الغدامي أن للتناص "إمكانية فعالة للكشف عن تاريخ الكلمة في الماضي والمستقبل معا ومن الممكن استحضار ماضيها بدرجات متفاوتة، أما مستقبل هذا التاريخ فهو يأتي من خلال ما توجبه الكلمة من اشارات تعود لآلاف الأصداء الأخرى التي تتوارد إلى ذهن المتلقي عندما يقرأ نصا أدبيا، وبهذا يشترك الشعر في تفسير الشعر مستغلا تقنية التناص"⁽²⁾، هذه التقنية التي يشترك فيها كل من المبدع والقارئ في بنائها من خلال فضاءات عديدة.

(1) مي نايف، الخطيئة والتكفير والخلاص، ص226.

(2) عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص77.

ليس كل تعددية للنص وتكرار يعني تشتت هويته بل على العكس قد يعني إثراء وتعاضم أفعه الدلالي بما تكتسبه تلك التعددية من القراءات الحماله لوجوه عديدة.

مجل القول إن العرب لم تعرف التناص في قراءاتها النقدية كمصطلح بينما استخدمتها بمعاني شتى، ولم تكن هذه الكلمة موجودة في المعاجم العربية القديمة كثيرا، ولكن العرب استخدمت مصطلحات نقدية قريبة من هذا المصطلح في المعنى، فقد استخدمت مصطلح الاقتباس والتضمين وغيرها للدلالة على استفادة اللاحق من السابق في الألفاظ والمعاني وتأثير السابق باللاحق، وقد كان مصطلح التضمين أقرب المصطلحات في المعنى للتناص الحديث، ولكن استعمال التضمين لا تصل لاستخدامات التناص يعد أعم وأوسع من التضمين.

استخدم العرب مصطلحات أخرى في قراءاتهم النقدية وهي السرقات، وقد شغلت السرقات النقاد العرب القدماء كثيرا، وقد كانت نقصا في قدرة الشاعر على إنتاج أعماله، ولكن هناك الكثير من النقاد القدماء الذين تحدثوا عن التناص دون أن يتطرقوا لذلك المصطلح وخاصة عند التحدث عن نسيان المحفوظ.

قيل إن المبدع لا يكون مبدعا لا إذا اطلع على تجارب الآخرين واستفاد منها، فعند ذلك يظهر هذا التأثير في إنتاجه دون وعي وأدبه وفنه مستلهما من كل ما قرأ أو سمع أو رأى، وقد كان يعجب المؤلف بأعمال غيره وفنياتها فيدعم عمله بجزء منها بالاقتباس والتضمين.

حيث أن النظرة السلبية للمصطلحات قديما قد تغيرت إلى نظرة ايجابية بعد ظهور مصطلح التناص.

التناص إذن هو تشكل النص ونسجه من نصوص أخرى، وقد يكون هذا النسيج مباشرا وقد يكون غير مباشر، فالنصوص كتب عليها التناص والتأثر بمختلف النصوص، ولكن كل نص يختلف تناصه عن الآخر، فمن المؤلفين تكون تناصتهم كالأرزهار التي تزدان بها الطبيعة تضفي على نصوصهم الجمال والروعة، منهم من تكون تناصتهم عميقة تدل على ضعف ومقدرتهم الإنتاجية.

2- واقع التناص عند الغرب:

يقول ميشيل فوكو Michel Foke: "أن التاريخ مفهوم من المفهومات لا ينحرف في ميلة التدريجي نحو الدقة وسعيه المتزايد نحو العقلانية وارتقائه نحو التجريد، وإنما هو تاريخ تنوع مجالات تكوينه، وصلاحيته، تاريخ قواعد استعمالته المتعاقبة ومبادئه النظرية المتعددة التي تم فيها إرساؤه واكتمل"⁽¹⁾.

انطلاقاً من هذا المفهوم سيتم تتبع التناص وجذوره الأولى عند أبرز النقاد الغربيين الذين تحدثوا عنه ونظروا له ابتداءً من جوليا كرسيفا Juliakristeva* بعدها من المنظرين الأوائل.

"إن الكلمة لا تكون وحداً أبداً هذا ما قاله العالم اللغوي السويسري فرنا ندي سوسور"⁽²⁾؛ وهي المقولة التي أصبحت فيما بعد الجذر الأساس لمصطلح التناص الذي قام حديثاً مع الشكلايين الروس* انطلاقاً من شكلو فسكي الذي فتق الفكرة إذ بين أن العمل الفني يدرك من خلال علاقته بالأعمال الفنية الأخرى والاستشهاد إلى التداخلات التي تقيمها بينها.

- تومارصو Thomasseau:

يذكر أن أول من اقترح مفهوم التناص هو "تومارصو Thomasseaut.m"، في مقالته بمجلة الأدب، عدد 53 لسنة 1984، بعنوان "قصد تحليل المناص المسرحي"، حيث يحمل عنده كلا من عناوين الأحداث المحتملة، وقائمة الشخصيات الزمنية والفضائية،

(1) احمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص22.

* جوليا كريستيفا، بلغارية الأصل والمولد، ناقدة وباحثة في علم الدلالة، تركز إلى العلوم الإنسانية الحديثة، تهتم بتحليل نفسي للمعرفة، وتطرح أزمة العقل الغربي، كما "قول الموت الذي يهددنا"، نقلاً عن: يمني العيد، في معرفة النص، ط3، دار الأفاق الجديدة، بيروت، 1985، ص297.

(2) فرنا ندي سوسور، 1913/1857م عالم لغوي سويسري شهير، يعتبر بمثابة الأب للمدرسة البنوية في علم اللسانيات، فيما عده كثيراً من الباحثين مؤسس علم اللغة الحديث وكان مساهماً كبيراً في تطوير في عديد من نواحي اللسانيات في القرن العشرين.

* الشكلايين الروس، أو هم أصحاب النظرية الشائعة أطلقت في النص الأول في القرن العشرين على اتجاه نقدي يمثله عديد من النقاد والدارسين الروس كانت أحد المذاهب المؤثرة في ميدان النقد الأدبي في الأدب وتركيزها على الأدب من ناحية ماهو الأدب بدل اعتباره وسيطاً ينتقل من خلاله أمر آخر.

وتوصيف الديكور ومؤشرات العرض... فالمناص عنده يكشف عنده عن البنى العميقة للكتاب، وهو جانب تقني محض⁽¹⁾.

يبدو من هذا أن البذرة الأولى لمصطلح التناص الذي هو مرادف المناص، والملاحظ اتساع دائرة الاشتغال والتداول المصطلحي للمناص، لتجاوز النص الأدبي إلى النص المسرحي، والنص القصصي.. وأن **توماصو** هو أول من اقترحه في الحقل المسرحي لأول مرة في الآداب الغربية.

- ريفاتير Riffatir:

أثرى ريفاتير Riffatir البحث في التناص من خلال كتابه إنتاج النص عام 1979م، ودلائليات الشعر عام 1982م، والنص عنه مكتف بذاته لا يحتاج إلى الرجوع إلى الخارج، ولا يعير انتباها لمرجعية النصوص، "إن النص لا يدل، وبالتالي لا يفهم عبر الإرجاع إلى واقع حقيقي، وإنما يدل ويفهم عبر الإرجاع إلى ذاته من جهة، وإلى نصوص أخرى من جهة ثانية"⁽²⁾.

يصبح مدلول التناص عنده "مجموعة من النصوص التي نجد بينها وبين النص الذي نحن بصدد قراءته قرابة، وهو مجموع النصوص التي نستخرجها من ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين"⁽³⁾، فالقارئ يدرك عندما يكون على إطلاع واسع وكبير وجود آلية التناص.

- ميشال فوكو Michalfoko:

آمن ميشال فوكو Michalfoko بأن أي كتاب هو مجرد عقدة داخل شبكة أو مجرد جزء من الكل؛ وأن وحدة الكتاب لا تنشأ إلا داخل مجموعة من الخطابات المتشابكة، وأن "كل خطاب ظاهر ينطلق سرا وخفية من شيء ما تم قوله، وهذا لما سبق قوله ليس مجرد جملة تم التلفظ بها، أو مجرد نص سبقت كتابته، بل هو شيء (لم يقل أبدا): إنه خطاب بلا

(1) عبد الحق بلعابد، عنفوان الكاتبة ترجمان القراءة العتبات في المنجز الروائي العربي، ص196.

(2) مخائيل بختين، الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة. محمد بكري ويمنى العيد، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص46-47.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

نص، وصوت هامس همس النسمة، وكتابة ليست سوى باطن نفسها؛ فالخط الظاهر ليس في نهاية المطاف سوى الحضور المانع لما يقوله؟ وهذا الما لا يقال هو باطن يلغم ومن الداخل، كل ما يقال⁽¹⁾.

يلاحظ أنه، بدءاً من الدعوة إلى التقليد كرد فعل على النقد الجديد كما عند إليوت إلى رفض ثبات المعنى النصي كتصد سافر للشكلية والبنوية والنسقية المغلقة، وإلى غاية الدعوة إلى إشراك القارئ من خلال نظرية التلقي ثم بعد ذلك التفكيك؛ لم يكن أمر الاهتمام بالتناس سوى تعبير عن حقيقة الذات خلفية معرفية اجتماعية وجودية، هي القطيعة التي وقع فيها الفكر والمجتمع الغربي بعد مرحلة العلم والمادية التي لم تستطع ديانة التثييث الصمود ضدها فأصبح يعيش في حالة اللامعنى، وكانت المطالبة بالعودة لى نصوص السلف تعبيراً عن المطالبة بعودة الروح⁽²⁾.

بدأ مفهوم التناس مع الشكليين الروس وبالضبط مع شلوفسكي الذي فتق الفكرة، ثم أخذها عنه مخائيل باختين* M.Bakhtin الذي حولها إلى نظرية حقيقية، تعتمد على التداخل القائم بين النصوص، ثم أخذته جوليا كريستيفا لتمضي أشواطاً واسعة في دراستها النقدية.

- مخائيل باختين M.Bakhtin (1895-1975):

ظهرت بعض الإرهاصات المباشرة بالتناس بادية في جهود السميولوجيين؛ لاسيما مخائيل باختين أول من إستعمل مفهوم التناس فأثار إهتمام الباحثين في الغرب، بحيوية الإجراءات التي تقوم عليها الدراسات المقارنة التي تتضمنه، لذ كان قد تحدث في علاقة النص بسواه من النصوص من غير أن يذكر مصطلح التناس؛ "مستعملاً مصطلح (الحوارية) في تعريف العلاقة الجوهرية التي تربط أي تعبير بتعيرات أخرى، فكل خطاب

(1) يوسف وغلبي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 390.

(2) آمنة بلعلی، عولمة التناس ونص الهوية، ص 17.

* مخائيل باختين 1895-1975 فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي سوفياتي عمل في سلك التعليم وأسس حلقة باختين النقدية عام 1921م.

في رأيه - يعود إلى فاعلين، ومن ثم إلى جوار محتمل، فمهما كان موضوع الكلام فانه قد قيل بصورة أو بأخرى، ومن المستحيل تجنب الالتقاء بالخطاب الذي تعلق سابقا بالموضوع⁽¹⁾.

لكن **مخائيل باختين** لم يستعمل كلمة (التناس) ولا أية كلمة أخرى تقابلها بالروسية فإن مصطلحا أساسيا لكتابة (الماركسية وفلسفة اللغة) عام 1929 هو (تداخل) وقد استخدم فيمثل هذه الأنساق: "(تداخل السياقات)، (التداخل السيميائي)، (التداخل السوسيو لفظي)"⁽²⁾.
فالكاتب من وجهة نظر **مخائيل باختين** يعايش عالم لا حدود له من الكلمات، "يتطور في عالم مليء بكلمات الآخرين فيبحث في خضمها عن طريقة لا يلتقي فكره إلا بكلمات تسكنها أصوات أخرى"⁽³⁾، ومن هذا فان كل خطاب في الأساس يتكون من خطابات أخرى سابقة ويتداخل معها بصورة ظاهرة أو خفية؛ فلا أساس ولا وجود لخطاب خال من آخر.

يؤكد **مخائيل باختين** ذلك وأن الكلام العذري هو كلام سيدنا آدم عليه السلام في قوله: "وحده آدم ذلك المتوحد كان يستطيع أن يتجنب هذا التوجه الحوارى نحو الموضوع مع كلام الآخرين، وهذا غير ممكن بالنسبة للخطاب البشرى الملموس"⁽⁴⁾.
"ففي جميع مجالات الحياة ومجال الإبداع الفني والأدبي يشتمل كلامنا بوفرة على كلمات الآخرين منقولة بدرجة من الدقة والتمييز جد متباينة"⁽⁵⁾.

يرى أن الحوارية أمر حتمي لجميع الخطابات والنصوص ولا يوجد تعبير لا يرتبط بعلاقة مع تعبير آخر تتزاج فيه الملفوظات والكلمات.

(1) حصة البادي، التناس في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا، ص20.

(2) أحمد ناهم، التناس في شعر الرواد، ص23.

(3) تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1987، ص41.

(4) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد براءة، ط1، دار الفكر، القاهرة، 1987، ص53-54.

(5) المرجع نفسه، ص105.

عرف مصطلح التناص الوجود مضمونا ودلالة مع مخائيل باختين الذي سماه الحوارية بالنسبة إليه يعد معنى التعدد الحوارية بين الأصوات داخل النص؛ ويتبلور في تعدد الأجناس، وتعدد النصوص، وتعدد اللغات، وتعدد الأفكار أو المواقف. يعد "باختين هو المدخل الطبيعي للتناص، ومنه انتقلت أفكاره إلى جوليا كريستيفا، ومنها تناولته الأقلام وتوسعت فيه"⁽¹⁾.

يظهر بأنه أول من أشار إلى هذا المحور النقدي، ولم يستعمل مخائيل باختين مصطلح التناص ولكنه أسس له نظريا في كتاباته وخاصة في كتاب (شعرية دوستويفسكي Dostoievski) وتكلم كثير عن مصطلح آخر وهو (الحوارية).

يعرف الحوار بأنه: "يدخل فعلا لفظيان تعبيران اثنان في نوع خاص من العلاقة الدلالية، ندعوها نحن علاقة حوارية والعلاقات الحوارية هي علاقات (دلالية) بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي"⁽²⁾.

كانت أفكار مخائيل باختين إذن حاسمة في ميلاد مفهوم التناص، دون أن يكون هو واضعا المصطلح ذاته، ومع ذلك ظل هذا المصطلح يشرح دائما بالاعتماد على كتبه ومصطلحاته المبتوثة فيها.

يرى أن هناك نوعين من "العلاقة بين الخطاب المقتبس، والخطاب المقتبس منه، الأول ظاهر والثاني خفي، حيث شبه الأول بالأسلوب الخطي الذي يتمثل عليه الأساسي في خلق خطوط محيطية واضحة وخارجية لخطاب الآخر، الذي هو نفسه، خطاب أضيفت عليه من الداخل، سمات فردية فقيرة، بينما شبه الثاني بالأسلوب التصويري الذي يحاول فيه سياق كلام المؤلف، أن يبدد كثافة خطاب الآخر، وانغلاقه عن ذاته لكي يمتصه ويمحو حدوده"⁽³⁾ ودخل باعتباره أداة تجريبية في أعماله.

(1) منير سلطان، التضمين والتناص، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 2004، ص48.

(2) تودوروف، مخائيل باختين، المبدأ الحوارية، ص82.

(3) المرجع نفسه، ص135-136.

غنى عن الذكر أن هذا المفهوم الذي أنتجه الروسي **مخائيل باختين** استخدمه في نهاية العشرينات من القرن العشرين (1928-1929) بمصطلحات أخرى كالحوارية Dialogisme والتعدد الصوتي أو البلوفونية Polyphonique.

وظف الحوارية، في وقت متقدم، للدلالة أيضا على ما أسماه المتأخرون تناصا، فقد كان ذلك داعيا كي يميز **س.موران S.Moirand** -عام 1990 ضمن المنظور الباختيني بين حواريتين⁽¹⁾:

الحوارية التناصية (dialogisme inter textuel): الدالة على الاستشهاد (citation) في أوسع معانيه.

الحوارية التفاعلية: (dialogisme Interactionnel)؛ التي تحيل على التجليات المتعددة للغة المتبادلة.

يرى أن النص هو تفاعل الحوار مع الأنا أو مع شخص آخر؛ أي اعتبر أن الكلام ما هو إلا خطاب الآخر في لغة الآخر؛ فهو مثل كثير من العلماء والنقاد ينفي أصالة النص والخطاب وملكيته المطلقة لكاتبه وأنه خلاصة تفاعلات تاريخية واجتماعية، باستثناء الحقائق والأخبار والعلاقات المنطقية من نفي واستنتاج.

جوليا كرسيفا Julia Kristeva بخلفيتها المتنوعة في اللسانيات والأدب وعلم النفس واللغة انتشلت الفكرة التي بدأها **مخائيل باختين** وأطلقت عليها مسمى التناص Intertextualité وفصلت في الدراسة البنيوية للمحكي "الملفوظ" على مستوى الكلمة والحوار والرواية في مقال بعنوان (الكلمة والحوار والرواية).

- جوليا كرسيفا Julia Kristeva:

نظرية الحوارية (الصوت المتعدد) التي أسسها **مخائيل باختين** تعد مقدمة أساسية وجذرية لمفهوم التناص الذي تبلور على يد الباحثة جوليا كرسيفا (Julia Kristeva) في أبحاث لها عدة كتبت بين (1966-1967) وصدرت في مجلتي (Tel quel) و (Critique)

(1) يوسف و غليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الغربي الجديد، ص192.

وأعيد نشرها في كتابيها (سيموتيك semeiotke) و(نص الرواية وفي مقدمة كتاب ديستوفسكي لباختين Bakhtine)"⁽¹⁾.

ارتبط مفهوم التناص في مراحل الأولى بـ "مخائيل باختين" فإن "جوليا كريستيفا" استعادت هذا المفهوم وطورته انطلاقاً من الكم المفاهيمي المعاصر لها، ووفق مشروعها السيميائي ونظرتها للنص بشكل العام حيث استبدلت مصطلح الحوارية بالتناص؛ ولا يعتبر عملها استنساخ للمفهوم نظراً لاختلاف المرحلة المعرفية التي تفصل بينها وبين **مخائيل باختين**، فقد استفادت من المنطلق النظري الذي وظفه، وأضافت إليه حواراً مع المعرفة الحديثة الممثلة في الماركسية في آخر مستجداتها، وعلم النفس في أحدث مراجعاته.

"كان أول ظهور لمصطلح التناص عام 1966 على يد جوليا كريستيفا؛ إذ عرفت التناص بأنه (التفاعل النصي بعينه) وهي ترى أن النص (عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وهو نص تشرب وتحول لنصوص أخرى)"⁽²⁾.

بلغ مصطلح التناص مرحلة الاستقرار في نهاية الستينيات معها في مؤلفها علم النص، إذ عرف بتداخل النصوص ثم بالتصحيفية ثم امتزج عندها بمفهوم الامتصاص تقول: "كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى"⁽³⁾.

إذن لكل نص خصوصيته وتفردته وتميزه، وإلا كان مستنسخة من نص أو نصوص امتصها أو حولها، وهذا يبين فاعلية التناص في إنتاج النص، وقوة تأثيره، ومدى سلطته على النص، لأن مصطلحات: الامتصاص، التشرب، التحويل تمنح النص المتناص روحاً جديدة وتميزاً وتفرداً لأن النفس الوافد للنصوص من الخارج سرت في روح النص الجديد وتغلغت عبر شرايينه، واستقبلها النص ولم يرفضها بل وذاب فيها.

(1) أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص 25.

(2) نعمان عبد السميع متولي، التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه، ص 27.

(3) جوليا كريستيفا، علم النص، ص 78.

تعتبر أيضا "التناص في حقيقته مجموعة من آليات النتاج الكتابي لنص ما، تحصل بصورة واعية بتفاعله مع نصوص سابقة عليه ومتزامنة معه"⁽¹⁾، مما يبين أن التناص أحد مميزات النص الأساسية التي تحبل على نصوص أخرى سابقة عنها ومعاصرة لها. ترى **جوليا كرسيفا** أن "التناص هو التفاعل النصي في نص بعينه"⁽²⁾ ويعد التناص إحدى سمات النص الأدبي، كل نص يستلزم تحويل وامتصاص لكثير من النصوص الأخرى. تأسيسا على ما سبق تنفي **جوليا كرسيفا** وجود نص مستقل منعزل عن غيره من النصوص، فلا بد من مداخلات نصوص أخرى.

مما دفعها إلى القول: "إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"⁽³⁾.

يأتي تعريفها لمفهوم النص متلاقيا مع رؤية النقاد العرب عندما يعدون الاقتباس جزءا حقيقيا من التناص، أو شكلا من أشكاله الرئيسية.

تحدد **جوليا كرسيفا** التناص بأنه قانون جوهري؛ إذ هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص، وفي الوقت نفسه هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا ويمكن التعبير عن ذلك بأنه ترابطات متناظرة ذات طابع خطابي"⁽⁴⁾.

وهو بتعريف **فيليب سولرس Filip sollers** "كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عدة، فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها، واحتداد وتكثيفا ونقلا وتعميقا"⁽⁵⁾.

أصبح هذا المصطلح هاجس منذ أن صاغت **جوليا كرسيفا** مصطلح التناص لأول مرة في الستينات من القرن العشرين، يهيمن على دراسة الثقافة والأدب، فتناولته عمليا الاتجاهات النظرية كلها، ومع ذلك لا يزال التناص يعرف بصيغ مختلفة، فهو مصطلح لا

(1) عبد الجبار الأسدي، ماهية التناص، مجلة الرافد، العدد 31، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، مارس 2000، ص 15.

(2) شربل داغر، التناص سيلا إلى دراسة النص الشعري وغيره، مجلة فصول، العدد 01، مصر، 1997، ص 127.

(3) محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية، قراءة نقدية لنموذج النسائي معاصر، ص 322.

(4) جوليا كرسيفا، علم النص، ص 79.

(5) مصطفى السعدني، التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات الشعرية، ص 8.

يتسم بالشفافية عموماً، يقول جراهام ألان **Graham Alan** في هذا: "فقد ما بعد البنيوية -مثلاً- يستخدمون مصطلح التناص للإخلال بمفاهيم المعنى في حين يوظف النقاد البنيويون المصطلح نفسه لتحديد أو إصلاح المعنى الأدبي، وهذا دليل كاف على مرونته كمفهوم"⁽¹⁾، يعقب على ذلك: "وكيفما يستخدم مصطلح التناص فهو يروج لرؤية نقدية جديدة للمعنى، وبالتالي للتأليف والقراءة"⁽²⁾.

عبرت عن مفهومها بحدين اصطلاحيين أقل شهرة من مصطلح التناص هما (التصحيفية) و(الإيديولوجيم)، "أما التصحيفية (Paragrammatisme)، فقد أخذتها عن دوسوسير في استعماله لمصطلحي (Paragramme) و(Anagramme)، ولكنها لم تلتزم بمرجعية المفهوم؛ بل راحت تقدم التصحيفية على أنها امتصاص نصوص (معاني) متعددة داخل الرسالة الشعرية التي تقدم نفسها من جهة أخرى باعتبارها موجهة من طرف معين.

وأما الإيديولوجيم (Idéologème)، تجمع لتنظيم نصي معطي بالتعبير المتضمن أو الذي يحيل إليه؛ مما يجعل النص نقطة تقاطع جملة من السياقات التاريخية والاجتماعية والثقافية التي يبيلورها نسق إيديولوجي معين"⁽³⁾.

ومن هنا يمكن القول إن العلاقة بين النص السابق واللاحق تتسم بالتردد بطريقة الهدم والبناء، أي هدم النصوص السابقة وبناء نصوص جديدة.

تمكنت جوليا كرسديفا في كتابها علم النص من تبين ثلاث أنماط من التعالقات بين المقاطع الشعرية، وهي:

النفى الكلي: وفيه يكون المقطع الدخيل (الجديد) منفيًا كلياً، ومعنى النص المرجعي (القديم) مقلوباً.

النفى المتوازن: إذ يضل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه.

(1) جراهام ألان، نظرية التناص، ترجمة: باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، 2011، ص13.

(2) المرجع نفسه، ص15.

(3) جوليا كرسديفا، علم النص، ص78-79.

النفى الجزئي، حيث يكون جزءا واحدا فقط من النص منفيًا. منذ أن انتشرت أوجه التشابه والتلاحم بين فلسفات نصية متضاربة حينًا ومتخالفة حينًا آخر، أخذت تلك الفلسفات تتشكل حول مفهوم أليف لدى كثير من النقاد وهو نصية النص، طفت نصية النص تتناول تجاذب النصوص وتلاشيها وانصهارها وذوبانها عبر صلات متداخلة ومتشابكة بين النصوص، وبذلك صارت السيميائية تستطلع سمات تناص النصوص من ثنائية طرفي النص: القديم والجديد رسمتها جوليا كرسيفا بالتناص/ البينصية.

ضبطت بذلك أسس هذه النظرية المعاصرة في أضواء دراسات لغوية ل: دوسوسير وأعمال **مخائيل باختين** التي تمثل دعائم أساسية لها.

طورت كذلك فكرة Intertextuality كخلاصة (تأليف وتقنين وتظهير)؛ ما وجدته من المفيد في الدراسات اللسانية البنيوية المؤثرة عند دوسوسير و(ما وجدته من المفيد) في النظرية الأدبية غير المعروفة نسبيًا في (أوربا الغربية) ل **ميخائيل باختين**.

تشكل السياقات المقامية المتعددة الأصوات والأصداء كينونة التناص وتجعله نتيجة مسكوكات و عملات جديدة تحت صياغتها من مسكوكات و عملات قديمة.

يرتبط التناص بالفضاء النصي وهو يعني إحالة المدلول الشعري على مدلولات خطابية مغايرة تتحقق في فضاء نصي "بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري، هكذا يتم خلق فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري تكون عناصره قابلة للتطبيق في النص الشعري الملموس، هذا الفضاء النصي سنسميه فضاء متداخلا نصيا"⁽¹⁾.

انبرت جوليا كرسيفا تقول إن معاني النصوص لا تأتي إلا من خلال العلاقات بينها وبين نصوص أخرى، وهذه العلاقات تعود في ذاتها إلى صلات القرب أو البعد بين

(1) جوليا كرسيفا، علم النص، ص78.

النصين فأكثر، ما تجعل زوايا النص متشابكة الأطراف و متمازجة الجوانب، ومنه تتحقق الاستمرارية السائرة نحو اللانهائية والتقويضية.

كشفت جوليا كرسيفا هوية النص بضمه إلى تداخل العلاقات الاجتماعية والثقافية المترامنة، ومنه طفق التناس يعني التقاطعات المتنوعة والشظايا المختلفة ضمن وجود نص حاضر فنتلخص فيه نظر إلى صدى النصوص المتقدمة ومكون من النظام الاجتماعي، عندما أخذ الآخرون يطلقون هذا المصطلح على مفاهيم أخرى ومصطلحات أخرى متقاربة له من الاقتباسات أو التضمين أو الإحالة أو المرجعية وغيرها.

تراجع جوليا كرسيفا من التناس إلى النقل والتنقل:

بدأ يتوسع مفهوم التناس لدى ناظريه إليه، فتراجعت جوليا كرسيفا عن مصطلحها التناسي، واستخدمت مصطلحا بديلا له، وهو النقل والتنقل "Transposition" لقد تسارع الكتاب في الثقافة الغربية إلى تبني مصطلح التناس تودوروف، وريفاتير، وجيرار جينيت، ميشيل أريفي... الخ، حتى ابتذل معناه وتحول إلى (نقد مصادر نص ما)، فتخلت جوليا كرسيفا عن التناس، وفضلت عليه مصطلح آخر هو (المناقلة) أو (التحويل transposition)"⁽¹⁾.

كان ذلك أيضا نتيجة لانصرافها عن "الاهتمام بالواقع التاريخي للخطاب، بينما تم تبني المصطلح في المنتدى الدولي للبويطيقا، والمنظم على يد ريفاتير في نيويورك عام 1979"⁽²⁾، و"إن هذا المصطلح (التناسية) الذي فهم غالبا بالمعنى المبتذل (النقد الينابيع) في نص ما، فضل عليه مصطلح (التنقلية transposition)"⁽³⁾.

لم تستقر جوليا كرسيفا على نظريتها في التناس، بل تحولت اهتماماتها إلى تاريخا نية الخطاب الجماعي في تشكيل متسلسل وهو التنقل والنقلية.

(1) محمد عزام، النص الغائب، ص38.

(2) مارك أنجينو، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ص110.

(3) محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناسية، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1998، ص94.

فما أعجبت بالاستخدام المبتذل للتناص، فهجرته وغيرته بالمصطلح الملائم لغرضها موضحة أنها لا تعني إلا تقاطع تحويلات متفاعلة ومتبادلة لوحدات منتسبة ومنتمية لنصوص متعددة ومختلفة ومتنوعة، فكأن هنا فضاء افتراضي ما في المتناص تتولد فيه تلك العلاقات والصلات المتبادلة للتناص.

- رولان بارت Roland Barthes:

طور رولان بارت هذا المصطلح وعمقه وكثف البحث فيه، ولكنه قد يكون زاده غموضا لانفتاحه على آفاق وحقول ومصادر لانهائية ولا محدودة ترفد النص الأدبي، يقول في مقالته المعروفة "من العمل - الكتابة - إلى النص: "إن كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة... وكل نص (الذي هو تناص مع نص آخر) ينتمي إلى التناص؛ وهذا يجب ألا يختلط مع أصول النص، فالبحث عن مصادر النص أو مصادر تأثيره هي محاولة لتحقيق أسطورة بنوة النص مجهولة (المصدر) ولكنها مقروءة فهي اقتباسات دون علامات تنصيص"⁽¹⁾.

وبالنسبة لـ رولان بارت فإن القارئ ليس فقط مستهلك وإنما هو المنتج لها؛ وأن القراءة هي إعادة كتابة للنص، ويضفي عليها حياة جديدة" وهو بهذا المفهوم يعطي السلطة للقارئ المتمرس الخلاق، الذي يمتلك ذائقة جمالية ويجمع في بوتقة الذات كل الآثار التي تتكون الكتابة منها، قارئ يقدم النصوصية بديلا "للمحاكاة" و "التعبيرية"، لأن الكتابة لم تعد موضعا لتسجيل الأحداث أو مجالا للتعبير، أو انعكاسا وجدانيا، لقد أصبحت الكتابة حالة تمثل ذاتي قوامه من الركاب الهائل المخزون من الإشارات والاقتباسات التي تعددت مصادرها حيث يتحول التاريخ الموروث إلى النصوص متداخلة"⁽²⁾.

يوصل ما انتهت إليه جوليا كرسيفا من أطروحات حول نظرية النص ولا سيما في النص والتناص إذ يقول: "كل نص ليس إلا نسيجا من الإستشهادات سابقة ويتحدث

(1) أحمد الزغبى، التناص التاريخي والديني مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رؤيا لهاشم غرابية، مجلة أبحاث اليرموك، العدد 1، المجلد 13، اربد، الأردن، 1995، ص 171-170.

(2) جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 130.

بارت عن النص بوصفه جيولوجيا كتابات ويصرح على إنتاج المعنى في معرض حديثه عن التناص في كتابه (لذة التناص): هذا هو التناص، إذن استحالة العيش خارج النص اللانهائي وسواء كان هذا النص بروست أو الصحيفة اليومية أو الشاشة التلفزيونية، فإن الكاتب يصنع المعنى والمعنى يصنع الحياة"⁽¹⁾.

فلا وجود لنص بريء كما يذهب إلى ذلك رولان بارت فالتناص قدر لا مناص منه ولا فرار منه فهو حتمي لكل النصوص.

يؤكد رولان بارت دور المتلقي في عملية خلق النصوص التي بواسطتها يقيم العلاقات بين النصوص الأخرى والنص المقروء.

من وجهة نظره فإن المؤلف لا يقوم بأي شيء سوى تكرار النصوص إذ يقول: "مادام النص مجموعة من النصوص المتداخلة يتحول عبرها المؤلف إلى مجرد ناسخ ليس إلا"⁽²⁾؛ والحقيقة هي أن الكاتب عند اعتماده على النصوص السابقة فهو لا يكون بذلك معيدا لها كما هي، إنما يعيد صياغتها بعد تفكيكها وصلقلها في ذاكرته فيصحبها في قوالب جديدة بأسلوبه الخاص وقد حول فيها وعدل في شكلها ومضمونها، فيبقى فقط فحوها.

يصرح رولان بارت في مكان آخر بأن "التناص يلغي التراث ويقضي عليه وفي الواقع أن التناص لا يلغي التراث بقدر ما يعيده بقوانين مختلفة ليعثه من جديد على صور متباينة"⁽³⁾.

فلا حياة للأديب من دون التناص، والأجدي أن لا يتجاهل وجوده، حيث أن دائرته لا تتجمد عند ثقافة واحدة، فقد تصل إلى ثقافات متعددة ومن هنا يرى أن "التناص قدر كل نص، مهما كان نوعه وجنسه"⁽⁴⁾.

(1) مارك أنجينو، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ص 105-106.

(2) المرجع نفسه، ص 105.

(3) أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص 30.

(4) ماجد ياسين الجعافرة، التناص والتلقي دراسات في الشعر العباسي، ص 15.

فلا تقتصر حتما على قضية المنبع أو التأثير، والتناص مجال عام للصيغ التي نادرا ما يكون مصدرها معروفا، اقتباسات لاشعورية عفوية تقدم بلا مزدوجتين، وحين تناول هو مفهوم التناص ركز على الشخص المتكلم أو القارئ، والذي يمارس التفاعل بين النصوص، يكشف عن أثر الفرد في النصوص المتداخلة لأن التأويل والتحليل لهذه النصوص يعتمد على قدرة الفرد وعلى سعة مخزونه في التناصات السابقة بالنص الذي يحلله؛ "أنا أقرأ النص، وهذه الأنا ترجع إلى من يملك توظيفا متكاملًا لغويا ومعلنا عن أيديولوجيا، لتداخل نصي أوسع لتقافته، ف "الأنا" ليست بريئة أبدا، فهي دائما اختيار من نصوص متداخلة أخرى، ويصبح الشخص "متعدد" ومنفتحا "كالنص الأدبي"⁽¹⁾، وأي نص لا بد أن يحاكي ويؤثر ويوحي على حد تعبير رولان بارت، فاللغة نتاج جماعي، ولذلك لا بد من التناص؛ مرتبطا بالوظيفة التي يؤديها النص الأدبي ويرسمها المبدع، ليحمل مضمونا فكريا وسيطا معبرا عن رؤية الكاتب في القضية المعالجة، وهنا يتم التوافق بين رولان بارت وجوليا كرستيفا في كون المؤلف ليس له دور في الابتكار، فهو لا يفعل شيئا سوى تكرار النصوص الأخرى.

- تدوروف تزفتان Tzvetan Todorov:

يعتبر تدوروف تزفتان "أن جميع العلاقات التي تربط تعبيراً بآخر هي علاقات تناص، فيكون التناص بهذا الوصف دراسة كلية في علاقاته مع كلية النصوص الأخرى"⁽²⁾.

اهتم بالمبدع كونه بينكر نصا يحمل معنى مخالفا للنص السابق، أو يعيد صياغته وتفككه ثم يصبه في قالب محور شكلا ومضمونا فيحقق إثراء للنص الأدبي من جهة واغناء للعملية الإبداعية من جهة أخرى.

(1) ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، ص30.

(2) ناصر علي، مفهوم التناص في اللغة، مجلة ثقافية، العدد 61، مصر، ديسمبر 2004، ص47.

اهتم بالتناص في دراسته عن مخائيل باختين؛ "إذ يرى أن مصطلح التناص يعادل مصطلح الحوارية، إذ يعد جميع العلاقات التي تربط تعبيراً بآخر، علاقات تناص ومن هذه العلاقات خطاب الآخر وخطاب الأنا فضلاً عن جميع العلاقات الدلالية الأخرى وبهذا قد أعطى تسمية جديدة هي (التناص)"⁽¹⁾.

يقر تدوروف تزفتان بأن لامناص من ظاهرة التناص إذ يقول في ذلك: "ليس هناك تلفظ مجرد من بعد التناص"⁽²⁾، كما يقر بصعوبة إرجاع النص المتناص إلى أصوله أو إلى مرجعيته التي تكون منها.

يرى هو أن مصطلح التناص مفهوم أوسع فضاء، إذ جعل كل العلاقات التي تربط تعبيراً بآخر تناصاً، كما جعل كل لفظين أو تعبيرين متجاورين في العلاقة الدلالية، هي علاقة واسعة بين كل التعابير التي تقع في دائرة التواصل النصوي.

تبرز أهمية التناص عند تدوروف تزفتان عندما يتخذ وسيلة لدراسة نصوص أخرى، إذ يرى أن غياب أو حضور الإحالة إلى النصوص السابقة قد تساعد في الفهم.

- ميخائيل ريفاتير Michel riffaterre:

يعد واحداً من النقاد الذين أضافوا ملاحظات مهمة حول مفهوم التناص وإجراءاته، عندما تبنى في أعماله صيغة التناص، "وعدها مرتبة من مراتب التأويل، وينبع هذا من اهتمامه بوجود علاقة تطابق وتكامل بين الشكل والمضمون ذلك أن مرجعيات النصوص هي نصوص أخرى، والنصية مرتكزها التناص"⁽³⁾، فالكاتب يسهم في تأويل النصوص التي ترغب في اقتباسها بقصد توظيفها بطريقة تتلاءم مع رسالته التي يبثها في نصه.

يعرف ميخائيل ريفاتير التناص بأنه: "إدراك القارئ للعلاقات الموجودة بين عمل من أعمال أخرى سبقته أو جاءت تالية عليه"⁽⁴⁾؛ فهو بذلك يؤكد على دور القارئ في تلقيه للعملية التناصية.

(1) أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص33.

(2) المرجع نفسه، ص34.

(3) إبراهيم نمر موسى، شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، دروب للنشر والتوزيع، عمان، 2010، ص35.

(4) عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، ط1، مجدلاوي، عمان، 2001، ص151.

يميز مفهوم التناص عنده على أنه يولي تركيزه على دور القارئ في عملية التناص من خلال ما يقوم به من استحضار لمخزونه عند قراءة النص؛ ما أدخل القارئ كفاعل في هذه العملية؛ وقد أثرى البحث في التناص من خلال كتابيه إنتاج النص عام 1979، ودلائليات الشعر عام 1982.

والنص عنده مكثف بذاته لا يحتاج إلى الرجوع إلى الخارج، ولا يعير انتباها لمرجعية النصوص؛ إذ يقول: "إن النص لا يدل، وبالتالي لا يفهم عبر الإرجاع إلى ذاته من جهة ثانية، ويصبح مدلول التناص عنده مجموعة من النصوص التي نجد بينها وبين النص الذي نحن بصدد قراءته قرابة، وهو مجموع النصوص التي نستخرجها من ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين".⁽¹⁾

يرتبط مفهوم التناص عنده بتاريخ الأدب، لكن من زاوية قدرة القارئ على التعامل مع النصوص؛ ومن وجهة نظر مشابهة تحدث **هارولد بلوم Harold bloom** عن رصد الخوف من التأثير الذي يشعر به كل كاتب عند تعامله مع الكلمة، فهو في حالة خوف دائمة من الكتابة مع أو ضد إنتاج قد سبقه⁽²⁾.

- جيرار جينيت Gerad Genette:

تزداد إسهامات النقاد في هذا المجال ويعد **جيرار جينيت**، واحدا من النقاد الذين أضافوا ملاحظات هامة حول التناص، وأدى دورا مهما في صياغة هذه النظرية وتطويرها بعد **جوليا كريستيفا ورولان بارت** "الذي سعى إلى تغيير مفاهيم سابقة حول مفهوم التناص، فطرحه تحت اسم الطرس^(*) أو النص الجامع وكلاهما شكل عنوانين

(1) ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، ص26.

(2) مي عمر نايف، الخطيئة والتكفير والخلص، ط1، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، غزة، 2002، ص256.

(*) **الطرس**: الجمع طروس وأطراس، وهو الرق أو اللوح الممسوح، أو يكتب عليه مرتين، فأخذ جيرار جينيت هذه الصورة وهذا الاسم ليطلقه على كتابه الذي يتناول هذه العملية.

لاثنين من كتبه، من حيث تشكيل النص طرسا يسمح بالكتابة على الكتابة نص في نص⁽¹⁾.

جاء جيرار جينيت بمصطلح التعالي النصي أو Transtextuality الماورائية النصية لإبراز التفاعلية النصية أو العلاقة النصية المتعالية والمتسامية وفق رؤيته المحددة وهي سمو النص عن نفسه مما يشير إلى كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى، انطلاقا من ذلك أمسى التناص عنده علاقة من العلاقات تكون استجابة فكرة تداخل النصوص بعضها مع بعض، وبرغم كل ذلك إن جيرار جينيت لم يرتض ما اقترح من المتعاليات النصية للتناص بل عدل عنه في كتابه الأخير.

والأنماط الخمسة التي صارت محمل دلالات موقفه النصي، وانشق من مصطلح التعالي النصي Trans textleuatite مصطلحات وصيغ حديثة عدة منها⁽²⁾:

البينصومية أو (التناص) (inter tex textualité) وهو وجود نص في نص آخر، أو شعور القارئ لدى مطالعته لنص ما بالعلاقات التي تربط هذا النص بنص أو نصوص أخرى.

النصوص المرادفة: (para textualité) أي العلاقة التي تربط النص الأدبي بكل ما يحيط به من عنوان، ومقدمة، وملاحق، وتصدير... الخ.

ما وراء النصومية: (Meta textualité) أي العلاقة التي تربط النص بنص آخر يتحدث عنه من دون أن يكون هناك بالضرورة استشهاد يجعل منه أو حتى تسمية بشكل واضح وجلي.

النصوصية الشمولية: (Arzhitextualite) وهي العلاقة الأكثر تجريدية وضمنية التي تستند إلى الخصائص المميزة للنص وطبيعته كالإشارة إلى نوعه الأدبي، شعر، قصة، مسرح...

(1) كاظم جهاد، أدونيس منتحلا، ص37.

(2) أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص41.

النصوصية الشاملة: (hyper tex tualite) تعني هذه العلاقة ربط النص (B) بنص آخر (A) يسقيه ويكون له المرجع والنموذج.

هذه الفروع الخمسة التي توصل إليها كلها متداخلة ومتلاحقة في العملية التطبيقية، ومتلاحمة ومتلاشية في العملية الإجرائية، أنها تتألف وتتآزر تحت التعددية النصية، والتعالية النصية التي تحيط النص بأكمله دون تجزئته إلى الأجزاء، حاول جيرار جينيت رصد علاقات نصية بعضها مع بعض من خلال شرح هذه الأبعاد الخمس لاحتوائها عليها، فالتناص "عنده جوهر تشكل وتطور الأجناس الأدبية في التراث الإبداعي الغربي"⁽¹⁾ يرى ميشال فوكو أنه "لا وجود لتعبير، لا يفترض تعبيراً آخر، ولا وجود لما يتولد من ذاته، بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة، ومن توزيع للوظائف والأدوار"⁽²⁾؛ وهو تخرج نصي لدى يوري لتمان Uouri Latinan فلقد اهتم بالتناص ودراسته انصبغها على القراءة والتلقي ضمن تمييزه بين اللغة الطبيعية واللغة الاصطناعية، وهو بهذا يحاول إعطاء القارئ الدور الفاعل هذا فضلاً عن مؤلف النص إذ يجعله منتجا للتناص بفضل الحالة والامتصاص ومن ثم التحويل الذي يمارسه على النص الجديد، فهو يركز على المقروئية الثقافية لكل من الباحث والمتلقي في عملية خلق التناص"⁽³⁾.

- لوران جيني Jenny Holand :

حاول لوران جيني Jenny Holand معدد ومشرف العدد الخاص بالتناص الذي نشرته مجلة (بويتيك) الفرنسية مقترحا تعريفا مضبوطا للتناص بقوله: "عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى"⁽⁴⁾، وهو تعريف يتضمن تحديد دور مساحة الحضور التي يشغلها الاستدعاء الثقافي للمؤلف من النصوص السابقة

(1) آمنة بلعلی، عولمة التناص ونص الهوية، ص22.

(2) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985، ص215.

(3) أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص34-35.

(4) حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجاً، ص21.

عليه، إذ تظل استمدادته ممن سبقه استمدادا جزئيا بشروط معرفية ووجدانية خاضعة للنص الحاضر.

- دومينيك مانحنيو **Dominic Monaghan** :

يقترح دومينيك مانحنيو **Dominic Monaghan** في دراسة مدخل إلى المناهج تحليل الخطاب نوعا من التبسيط للمفهوم، ويحدد مصطلح التناص بأنه مجموعة من العلاقات التي تربط نصوصا ما بمجموعة من النصوص الأخرى، ويتجلى من خلاله.

- ميشال أريفي **Michel Arrive** :

وفي دراسة ميشال أريفي **Michel Arrive** حول لغات جاري **Langages De Jarry** يقول في التناص: "إنه مجموع النصوص التي تدخل في علاقة مع نص معطى، هذا التناص يمكن أن يأخذ أشكال مختلفة الحالة المحدودة هي دون شك مكونة مجموع المعارضات، حيث التناص يكون مجموع النصوص المعارضة"⁽¹⁾، ويعني هذا أن التناص تتداخل فيه مختلف النصوص حيث لا يعتمد على نص واحد بل يتجاوز ذلك.

- تيفين ساميول **Tiffin Samuel** :

ركز تيفين ساميول **Tiffin Samuel** في حديثه عن التناص على مجال عمله التطبيقي، فهو يريد أن يجعل من التناص مفهوما عمليا لا نظريا، بعيدا عن الوقائع النصية والرصد؛ "يبحث التناص اليوم في أبرز ظواهر الشبكة والتوافق والتواصل وفي أن يجعل منها إحدى الآليات الأساس للتواصل الأدبي، بدل الخضوع لنظام قاعدي شديد الصرامة، ويبقى هذا المفهوم غير ثابت، بالقدر الذي لم تعد فيه النظريات تتصارع من أجل الهيمنة، بل راح يتوضح بالقدر الذي بدأ فيه معناه يضيق، بالقدر الذي أخذ استخدامه النقدي يتغلب على استخدامه النظري الصرف"⁽²⁾.

(1) أنور المرتجي، سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص46.

(2) ساميول تيفين، التناص ذاكرة الأدب، ص26.

- فنسنت ليتش Vincent leinch:

يرى فنسنت ليتش Vincent leinch أن "النص ليس ذاتا مستقلة أو مادة موحدة ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى"⁽¹⁾.

- فالتيري وزمتور Valtteri zumthor

ركز كل من فالتيري وزمتور Valtteri zumthor وهما من المهتمين بمصطلح التناص على عنصري التذكير والمرجعيات النصية في مناقشتهما لمفهوم التناص، إذ يرى زمتور: أن جدلية التذكر التي تنتج النص حاملة آثار نصوص متعاقبة تدعى هنا بالتناص"⁽²⁾؛ وهي مناقشة تتبع وتصب في الفكرة الرئيسية التي يركز عليها مصطلح التناص.

- منسكي Minsky

يقترح منسكي Minsky أن المعرفة؛ "مخترنة في الذاكرة على شكل بنيات معطاة متمثلة الأوضاع، ومتكررة تستقي منها عند الاحتجاج إليها لتتلاءم مع الأوضاع الجديدة التي تواجهها؛ وعملية الملائمة تتم بواسطة مقول جديد معتمد على إطار ومستق منه والإطار تمثيل للمعرفة ثابت حول العالم"⁽³⁾.

- سولرس Sollers

أما سولرس Sollers فيرى أن "كل نص يقع في مفترق نصوص عدة فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها واحتذاء وتكثيفا ونقلًا وتعمقا"⁽⁴⁾.

(1) نعمان عبد السميع، التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه، ص27.

(2) ماجد ياسين الجعافرة، التناص والتلقي دراسات في الشعر العباسي، ص14.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص30.

ومن خلال اهتمام الشكليون الروس * بفكرة العلاقات، والنظام والنسق، قاربوا كذلك مفاهيم التناص، فنجد شكوفيسكي يقول: "إن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى، وبالاستناد إلى الترابطات التي نقيمها فيما بينها؛ وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في تواز وتقابل مع نموذج معين؛ بل إن كل عمل فني يبدع على هذا النحو"⁽¹⁾. "ويبقى مفهوم التناص عند كثير من النقاد الغربيين متقاربا بمنح من معين واحد، وهو وجود نص في آخر على اختلاف بينهما إلا في بعض التفاصيل أما مفهوم التناص وتعريفه فيبقى متقاربا"⁽²⁾.

- مارك أنجنيو Marc Angemot

يرى مارك أنجنيو Marc Angemot حتمية تعايش النصوص، لأن الكلمة في رأيه ليست حkra على أحد" إن كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى يتجذر من ذلك في تناص؛ وإن الكلمة هي بالتالي ملك لكل الناس"⁽³⁾، ذلك أن التناص "ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح"⁽⁴⁾.

- كوربرات أركسيوني Korberat Orksiuni

يكاد هذا التعريف يكون نفسه الذي نجده عند كوربرات أركسيوني Korberat Orksiuni. في تعريفها للتناص بقولها: "حوار يقيمه النص مع نصوص أخرى، ومع

* الشكليون الروس، جماعة من الطلاب الشباب من موسكو ولينينغراد؛ شكلوا فريق عمل اختباري للبحث في القوانين الداخلية المشتركة بين النصوص الأدبية، لم يتجاوز عددهم العشرة مارسوا نشاطهم بين عامي 1915-1930م.

(1) ليديا وعد الله، التناص المعرفي في شعر عز الدين مناصرة، ص21.

(2) عبد الباسط مراشدة، التناص في الشعر العربي الحديث، ط1، دار ورد، عمان، 2006، ص19.

(3) مارك أنجنيو، التناصية ضمن دراسات في النص والتناصية، ترجمة: خير البقاعي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1998، ص69.

(4) محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ط3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1991،

أشكال أدبية ومضامين ثقافية"⁽¹⁾، وهذا التفاعل والتداخل ينبثق من رغبة أكيدة في التجديد وتجاوز الآخر، حتى ولو كان الآخر المبدع نفسه من خلال نصوص، كما يستطيع أنيتفاعل مع نص واحد فقط لمبدع آخر، أو نصوص أخرى لأدباء آخرين، وقد تكون عملية التناص بين جنسين أدبيين، لا على مستوى جنس أدبي واحد.

وعموما فإن نظرية التناص انطلقا من منشئها الغربي فتحت أفقا نقديا كبيرا للتعامل مع النصوص الإبداعية، ووسعت النظرة إلى النص وجعلت منه جزءا حيا من شبكة عظيمة تربط القديم بالحاضر، كما دلت على تلاقح النصوص واستفادتها من بعضها البعض وهذا يلغي الفرادة والتميز، في الغرب خاصة ويؤسس لمفاهيم التشارك، والتضافر لتطوير الوعي الإنساني عامة.

(1) محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص315.

ثالثا - أشكال التناس:

اختلف النقاد حول مصطلح التناس اختلافا كبيرا شمل أنواعه وأقسامه وآلياته، وقد أشار بعضهم إلى أن "أقسام التناس: الضروري والاختياري، الداخلي والخارجي"⁽¹⁾، يلغي التناس مفهوم الحدود بين الأدب والفنون حيث هناك ديناميكية يمارسها الأدب مع مختلف الفنون فيجعلها مفتوحة على بعضها البعض في تزاوج مستمر يضمن الإثراء على مختلف السياقات، هناك أيضا من الباحثين والدارسين من قسمه إلى ثلاثة أنواع حسب المجالات التناسية والعلاقات التي تحققها النصوص المتداخلة مع بعضها⁽²⁾:

- تناس خارجي:

هو حوار النص مع النصوص الخارجية التي ليست من صميمه وفق علاقات تعضيد أو تنافر أي المحاكاة الجدية والمحاكاة الساخرة؛ ويتحقق التناس الخارجي من خلال الحوار والتفاعل بين نص المبدع الجديد الذي نجح في استدعاء نص، أو استحضار مجموعة من نصوص غيره من المبدعين، ووظيفها بطريقة فنية مؤثرة للتعبير عن أفكاره ومشاعره وأهم القضايا الراهنة والمواضيع المستجدة؛ "وفيه ينبغي قراءة النص الحاضر على ضوء ما تقدمه وما عاصره وما تلاه لتلمس ضروب الائتلاف والاختلاف"⁽³⁾.

حاصل التناس من التقاء وتقاطع النص الحاضر مع نصوص أخرى غائبة في إطار الأجناس الأدبية المختلفة رواية، شعرا، حكاية، ملحمة، أسطورة وغيرها، فيقوم التفاعل النصي هنا على المناقضة والاختلاف أو التطوير وإغناء هذه النصوص مما يزيدها أيضا جمالية وفنية.

(1) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناس، ص126.

(2) المرجع نفسه، ص82.

(3) المرجع نفسه، ص125.

- تناص داخلي:

وهو الذي بواسطته تتجلى كل أبعاد النص الجمالية والإقناعية والذاتية، ضمن شبكة من العلاقات، وعلى ضوء هذه الشبكة يمتاز نص عن نص وشعر عن شعر، وبالتالي فالتناص هنا يملك خاصية أسلوبية، وفيه يعيد المبدع إنتاجه "فقد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها؛ فنصوصه يفسر بعضها البعض"⁽¹⁾، فهو يعيد ما أنتجه فيما سبق، لكن بطريقة جديدة تقوم على التفاعل والتحاور متجاوزا النمطية السابقة.

لذا يعد التناص بنوعيه الداخلي والخارجي معيارا نقديا لتحليل النصوص الأدبية إضافة إلى ما يظهره التناص الداخلي من جوانب مهمة في شخصية المبدع من خلال تتبع مواقع التناص، وما تحمله من رؤى وأفكار ومشاعر وخواطر تعود بين وقت وآخر للظهور عبر أثير الأعمال الأدبية التي ينتجها الأديب ولكن في حلة جديدة وثوب القشيب.

وهناك من يعقد الصلة بين التناص المباشر والتناص الشكلي وأنها لا يختلفان عن التناص الخارجي، "فالتناص المباشر هو اجتزاء قطعة من النص أو النصوص السابقة؛ ووضعها في النص الجديد بعد توطئة مناسبة لها تجعلها تتلاءم مع الموقف الاتصالي الجديد وموقف النص"⁽²⁾، يعد مفهوم التناص الخارجي والتناص الشكلي، "أما التناص غير المباشر فهو الذي يستنبط من النص استنباطا، ويرجع إلى تناص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها، وتفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته وترميزاته وعلى أساس التناص، هذا هو التناص الداخلي والمضموني"⁽³⁾.

من ناحية يمكن للتناص الداخلي أن يساعد على كشف علاقة النص الحاضر بالملكة التي حظي بها الأديب، وما استقر لديه من قضايا وأفكار تفسر موقفه من الحياة،

(1) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، ص125.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) أفنان نظير دروزه، نظرة تأمل في مذكرات الشاعرة فدوى طوقان "رحلة صعبة.. رحلة جبلية، ط1، دار الأسوار،

فلسطين، دت، ص53

وما فيها من قيم ومبادئ ونظرتة إلى الأشياء والأحياء من حوله لتكون تجربة ذاتية خاصة .

- التناس الذاتي:

ويقصد به الخلفية النصية التي يتعامل معها الأديب حيث تتشكل علاقات تربط نصوصه من خلال التكرار الفني المتطور، وهذا لا يعني أن المبدع يتناس مع نفسه، وبما أن لكل مبدع خصوصياته التي تميزه عن غيره ويفرد بها وحده دون غيره نتيها من خلال إبداعاته فمما لا شك فيه أن هناك تحاور بين إنتاجه يحدث نتيجة حاجة هذه النصوص لبعضها.

فالتناس الذاتي هو "العلاقات التي تعدها نصوص الكاتب بعضها مع بعض الآخر"⁽¹⁾ وإعادة إنتاج إنتاجه السابق لا بد أن يقوم على الامتصاص والتذويب سواء لنقص أو لتطوير وإغناء هذه النصوص السابقة، "من المبتذل أن يقال أن الشاعر قد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسر بعضها البعض وتضمن الانسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضا له إذا ما غير رأيه"⁽²⁾، وفي الوقت الذي يختلف فيه الباحثون في تقسيم التناس إلى داخلي وخارجي اعتمادا على تناس المنشئ مع نصوصه ونصوص غيره لا يزال هناك من يعتبر التناس الداخلي والتناس الذاتي وجهان لعملة واحدة لانطلاقهما من تناسات المنشئ مع نصوصه نفسها، خاصة إذا كان التناس مع نصوص المبدع نفسه التي أنتجها في أعمال أدبية سابقة أو أعمال مترامنة مع النص الجديد، وقد يسمى التناس الداخلي بالتناس الذاتي حيث يدخل الشاعر من خلاله في تجربة جديدة تنطلق من نصوصه الموجودة"⁽³⁾.

(1) حسن حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، (دط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص45.

(2) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناس، ص126-125.

(3) حسين جمعة، التناس صك جديد لعملة قديمة، مجلة مجمع اللغة العربية، العدد02، دمشق، سوريا، 2000،

ففي الوقت الذي لم يتفق فيه الدارسون على وضع نهائي للتناص، لم يتفق هؤلاء أيضا على تحديد أنواع له فقد يقسمه البعض إلى نوعين رئيسيين، "هما: التناص المباشر، وغير المباشر أما المباشر فهو الاقتباس الحرفي للنصوص، وأما غير المباشر فهو الذي يتضمن ففيه النص تلميحا أو إحياء"⁽¹⁾.

يغدو أحيانا جليا ظاهرا لا توجد صعوبة في معرفته على بالنسبة للذي اطلاع قليل على نصوص مختلفة، "وقد يكون ظاهرا، سهل لاكتشاف للقارئ العادي، ويتمثل في المعنى القريب واللفظ الصريح، وقد يكون خفيا لا يستطيع القارئ العادي اكتشافه"⁽²⁾.

إن التقسيمين السابقين المشتمل كل منهما على نوعين للتناص قد لا يختلفان في المضمون، فالتناص المباشر لا بد أن يكون ظاهرا، وغير المباشر لا بد أن يكون خفيا، وتختلف نوعية التناص باختلاف القراء وباختلاف أوقات القراءة ونتائجها فهناك قارئ مطلع ذو ثقافة واسعة بينما يوجد قارئ عادي.

هناك أيضا ما يسمى بتناص الموافقة، أو الاقتداء، أو التشاكل، وفي هذا النوع من التناص "يتوافق النص الغائب مع النص الحاضر إلى حد ما، ويقابله تناص المخالفة، أو المعاكسة، أو التناص الساخر، وفي هذا النوع يكون النص الغائب مخالفا للحاضر، وقد تكون المخالفة ضيقة مقتصرة على المبني، وقد تتسع لتشمل المبني والمعنى معا"⁽³⁾.

يقسم التناص بشكل أساسي أيضا عند بعض الباحثين "إلى تناص واع أو شعوري وهو يتضمن الاقتباس، والاستشهاد، والتضمين، ويصدر ذلك بوعي أو بشعور من المؤلف، ويتمثل وعيه أحيانا في وضع النصوص داخل قوسين، أو بوضع قرينة تدل عليها، وعكس التناص الشعوري اللاشعوري"⁽⁴⁾.

(1) أحمد الزغبى، التناص نظريا وتطبيقيا، ص29.

(2) خليل موسى، التناص ومرجعياته، مجلة المعرفة، العدد476، سوريا، 01 ماي 2003، ص107.

(3) المرجع نفسه، ص108.

(4) مفيد نجم، التناص الداخلي في تجربة الشاعر محمود درويش "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي"، مجلة الرافد، العدد

51، الشارقة، الإمارات العربية، 2001، ص71-72.

ظهرت تسميات أخرى تقترن بأنواع التناص، فمنه "التناص الاعتباطي الذي يعتمد على ذاكرة المتلقي، والتناص الواجب الذي يوجه المتلقي نحو مظانه"⁽¹⁾؛ ووفقا لذلك يختلف التناص من حين لآخر باختلاف المتلقين، وبتقلب المخزون الثقافي اللامستقر لديهم.

يتضح مما سبق أن الباحثين المحدثين، وضعوا تفسيرات للتناص، وحددوا أنواعه، وأضافوا تسميات، ترتبط بتلك الأنواع، ويختلف التناص الخارجي عن التناص الداخلي كذلك أنه يصل النص الأصلي بنصوص أو مقتبسات من خارجه ينتج بينهما علاقات جديدة ولا تنحصر العلاقات بنصوص معينة فقط، بل تشمل النص الحاضر وغيره من النصوص الأدبية والأجناس الأدبية التي أصبحت في العصر الحديث تتميز بتداخلها وتشابكها في سماتها الفنية والموضوعية لدرجة جعلها متقاربة من بعضها البعض إلى حد بعيد تعطي المتلقي فرصة لقراءتها أو مقاربتها بطريقة مختلفة تتأثر بمخزونه الثقافي وتجربته الإنسانية العميقة، وقد بنى بعض الباحثين دراستهم على ما جاء به السابقون، وبعضهم اجتهد في تقديم الجديد لذلك المصطلح، غير أن هؤلاء لم يعطوا تفسيرات دقيقة لما توصلوا إليه في معظم الأحيان، واكتفوا غالبا بعرض المصطلح، دون تقديم تفسيرات واضحة له.

يبدو أن الكتب النقدية في الأدب العربي الحديث قد اهتمت بدراسة التناص الخارجي وتحديد أهم مصادره، وتصنيفه إلى تناص ديني وأدبي وتاريخي وأسطوري والتركيز على دلالاته وتفاعلاته الجديدة ودورها في التعبير عن آراء الكاتب وأفكاره ومشاعره التي يضمنها نصه الجديد فيكون نصا فسيفسائيا.

حيث أن الدين والأسطورة والأدب والتاريخ والشعب وغيرها من العناصر المؤثرة في أدبية التناص تتكاثف وتأثت وتتآزر وتتآلف عند نسج بنيوية البنية النصية، ففيها تتشابه، وتعالق، وتلاحق، وتلاحق... فليس ثمة أي نص إنساني بشري لم يستفد من سوابقه ولواحقه، يخلو من الحضور والغياب، يتخلى عن كونه دالا ومدلولا.

(1) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، ص131.

رابعاً - قوانين التناص وآليات اشتغاله:

يمكن تحديد ثلاثة قوانين للتناص، تحديد علاقة النص الغائب بالنص المائل وهي: (1)

1- الاجترار: وفيه يستمد الأديب من عصور سابقة، ويتعامل مع النص الغائب بوعي سكوني، فينتج عن ذلك انفصال بين عناصر الإبداع السابقة واللاحقة، ويمجد السابق حتى ولو كان مجرد (شكل) فارغ.

2- الامتصاص: وهو اعلي درجة من سابقه، وفيه ينطلق الأديب من الإقرار بأهمية النص الغائب، وضرورة (امتصاصه)، ضمن النص المائل، كاستمرار متجدد.

3- الحوار: وهو أعلى المستويات، ويعتمد على القراءة الواعية المعمقة التي ترفد النص المائل ببنيات نصوص سابقة، معاصرة، أو تراثية، وتتفاعل فيه النصوص الغائبة والمائلة في ضوء قوانين الوعي.

لم يتوقف النقد الحديث عند حدود المصطلح -التناص- والظاهرة القديمة السرقات الأدبية والانتحال والتضمين والاقْتباس وغيرها...

بل جهد في تأسيس إرهاصات جديدة وخطوة عملية في تحويل التناص إلى نظرية ومنج إجرائي له آليات وتقنيات وأدوات ووسائل تحليلية تساعد الناقد أو القارئ المتخصص في كشف البني التحليلية والتحتية للنصوص والكشف عن دواخلها، حيث يقوم بعدة عمليات إجرائية مختلفة بينها، يرى خليل الموسى أنها: "الاستدعاء القصدي أو اللاقصدي التغايري أو التوافقي، والامتصاص الإسفنجي الموظف، والتداخل والتحويل" (2).

حاول محمد مفتاح تفصيلها ضمن تسميته لها بآليات التناص كالتداعي بقسميه التراكمي والتقابلي وبتفرعاته كالتمطيط بأشكاله المختلفة والتي من أهمها: (3)

(1) محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، ص 37.

(2) خليل الموسى، التناص والأجناسية في النص الشعري، مجلة الموقف الأدبي، العدد 205، دمشق، سوريا، سبتمبر 1996، ص 83.

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

الأنا كرام (الجناس بالقلب والتصحيف)، البار كرام (الكلمة المحور) فالقلب مثل: (قول - لوق، عسل - لسع)، والتصحيف مثل: (نخل - نحل) أما الكلمة المحور فقد تكون أصواتها مشتقة طول النص، مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف، وقد تكون غائبة تماما من النص، لكنه يبني عليها، وقد تكون حاضرة فيه، على أن هذه الآلية ظنية تخمينية تحتاج إلى انتباه القارئ، أو العمل منه لإنجازها، كالشرح والاستعارة والتكرار، ثم الإيجاز المضاد للتمطيط: "وهي عمليات أركولوجية تتغلغل في حفريات النص وبواطنه العميقة، تدرس نسيجه الفني وعلاقاته الداخلية، ويرى تودوروف أن التناص مفتاح لقراءة النص لفهمه، لتحليله، لتفكيكه وإعادة تركيبه لمعرفة كيف تم إنتاج الخطاب"⁽¹⁾، حيث يؤكد على ضرورة استخراج المصادر اللاواعية للنص.

لذا فإنها ستمكن الناقد من "ربط سياق النص الذي هو موضوع التحليل بسياق الثقافة التي تشكل النص في إطارها"⁽²⁾، ويشاركة ناقدا آخر لرؤيا التي تضيف إلى مهام الناقد مهمة جديدة هي البحث في مصادر النص، وفي وسائل التوظيف والاستشهاد أو ما يسمى بالتضمين أو استخدام التنصيص الذي هو طريقة من طرائق ربط نص بنص آخر وإدماجه في سياقه"⁽³⁾.

سعى الكثير من النقاد لوضع تقسيمات للتناص لتحديد أبعاده والإلمام بطرائقه، ومن التقسيمات الثلاثة للتناص:⁽⁴⁾

- الاجترار: عملية إعادة كتابة النص الغائب بوعي سكوني وتمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية.

(1) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، ص125.

(2) ترفتان تودوروف، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة: أحمد المدني، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987، ص82.

(3) حسين خمري، إنتاج معرفة بالنص، مجلة دراسات عربية، العدد11، 12، بيروت، لبنان، سبتمبر-أكتوبر، 1987، ص115.

(4) أحمد المعداوي، ظاهرة الشعر الحديث، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص253.

- الامتصاص: عملية إعادة كتابة النص الغائب وفق حاضر النص الجديد ليصبح استمراراً له متعاملاً معه بمستوى حركي وتحولي.

- الحوار: عملية تغيير النص الغائب ونفي قدسيته في العمليات السابقة.

غير أن بعض النقاد يعتبرون أن شرط التناص لكونه لا واعياً منطلقين من مقولات مدرسة التحليل النفسي التي تؤكد أن اللاوعي هو منبع الإبداع؛ وفي هذه الحالة تسقط صفة الإبداع عن التناص الواعي القصدي الذي قد يبتكر أشكالاً جديدة عبر آلياته المختلفة وتقنياته في التوازي أو التقاطع مع شبكة النص الغائبة.

ينظر لالاند Laland الإبداع على أنه هو "إنتاج شيء ما على إن يكون هذا الشيء جديداً في صياغته وإن كانت عناصره موجودة من قبل"⁽¹⁾؛ فإن الإبداع والأصالة لا تنحصر في ابتكار أفكار جديدة بقدر ما تنحصر في التأليف بين أفكار قديمة أو إدخال بعض التعديلات على ما انحدر إليه من طرز فنية قديمة وهذا ما يعني التجدد والتعدد دون التبدد وأن يكون الكاتب مبدعاً هذا يعني التأسيس لذاته دون أن ينقطع عن ما اختزنه في ذاكرته منذ سنوات.

تظل الآليات مجرد محاولات جادة للنقاد والدارسين في حقل الدراسات التناصية، وهي آليات صعبة التحديد، وتتسم باللانهائية، وعدم الثبات، والنص الأدبي في تنوعه هو الكفيل بإفراز هذه الآليات، كما أن التأويل مسؤول عن إكتشافها، لأن هذه الأخير في أصل نشأته وصورته وإجرائه يرجع إلى غرابة المعنى عن القيم السائدة والقيم الثقافية والسياسية والفكرية، وبت قيم جديدة بتأويل جديد، أي إرجاع الغرابة إلى الألفة.

(1) محمد أبو طالب، علم النفس الفني، مطبعة التعليم العالي، الموصل، العراق، 1990، ص 50.

الفصل الثاني

تمظهرات التناص في ديوان متن العارفين لعقاب بلخير

- تمهيد

- أنواع التناص ومصادره في ديوان متن العارفين

أولا- التناص الديني

- القرآن الكريم

- الحديث النبوي الشريف

ثانيا- التناص الأدبي

- الشعر العربي القديم

- الشعر الجزائري الحديث

ثالثا- التناص التاريخي

رابعا- التناص الأسطوري

- أنواع التناس ومصادره في ديوان متن العارفين لعقاب بلخير:

أولا - التناس الديني:

استدعى التناس الديني طبيعة التجربة الوجودية للأمة وما كانت تعانيه من أزمات وسودوية تحوم بها بكل أشكالها وصورها، حيث أنّ لغة الشاعر الجزائري تضمنت رؤاها ورؤياها الفكرية مانحها عمقها وشموليتها شاحنا إياها بكل معاني ودلالات التأثير في القارئ نظرا لما تتمتع به اللغة الدينية من حضور عميق وتأثير كبير في الوعي الجماعي فضلا عما يمكن أن تقوم به من إثراء للنص الشعري: "إنّ المهمة التي يؤديها التناس تتبع من خصوصية اللحظة التي مثلتها الرؤيا الدينية في سياق التجربة الوجودية الإنسانية ولذلك فالشاعر يتخذ من هذه التجربة بما تحمله من دلالات وتوتر وكثافة أساسا يقيم عليه رؤيته للواقع العربي"⁽¹⁾.

يكتظ شعر الشعراء بمختلف الأحداث والشخصيات والرموز الدينية ويتفاوتون في حضورها وتأثيرها في قصائدهم، فمنهم من يوظف الأنبياء والرسول الذي وجدوا فيهم دلالات متعددة وخصبة للتوظيف الشعري وبخاصة الرسول - محمد صلى الله عليه وسلم - وأيضا يوسف - عليه السلام - وموسى - عليه السلام - وأيوب الذي تفرد بدلالة الصبر على المرض والبلاء وكذا قصة سيدنا آدم وحواء، وأيضا رموز قرآنية أخرى كالخضر وقابيل وهابيل وأحداث كمقتل سيدنا الحسين - رضي الله عنه - وغيرها...

والمصادر الدينية هي تنقسم إلى اثنين وهما القرآن الكريم والحديث النبوي كما يمكن أن يضمن الشاعر قصائده بعض ما جاء في الكتب السماوية (الإنجيل، التوراة) من نصوص، ويعرف التناس مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف في أغلب الأحيان بالاقتراس وهو يدخل دائرة التناس ورافدهم وأساسي، ينهل منه كل شاعر حاذق.

يتترك الشاعر أماكن محددة في خطابه الشعري بهدف إفساح المجال لشيء من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، "ومادام التناس قد دخل دائرة (النصوص

(1) حصة البادي: التناس في الشعر العربي الحديث، ص 38 - 39.

الفصل الثاني: ————— تمظهرات التناس في ديوان متن العارفين لعقاب بلخير

المقدسة) فإنه من الضرورة تخلص النص الغائب من سياقه الأصلي- على نحو من الانحناء- جزء أساسيا في البنية الحاضرة"⁽¹⁾.

فالتناس الديني هو تداخل النصوص المختلفة (شعرية- نثرية) مع نصوص دينية معينة عن طريق الاقتباس والتضمين من القرآن الكريم، أو من الحديث النبوي الشريف، أو من الكتب السماوية المختلفة، "تعد النصوص الدينية مصدر إلهام لكثير من المبدعين، ومعينا لمعانيهم، وجدوا فيها موضوعات مختلفة وصورا متعددة تلائم إبداعاتهم الفنية"⁽²⁾. يعد القرآن الكريم كتاب المسلمين ووحى من السماء أنزل على خاتم الأنبياء سيدنا محمد- صلى الله عليه وسلم- ودستور البشرية التي أثار به الآفاق.

يلجأ الشعراء إليه لبث الحياة في تجاربهم الشعرية عبر إسباغ صفة الديمومة والبقاء عليها وإكسابها فاعلية لما يشكله الدين من حضور قوي ومؤثر في نفوس البشر.

1-1 القرآن الكريم:

يعد القرآن الكريم رافدا مهما للشعر الجزائري الحديث والمعاصر وهو من أكثر المصادر الدينية حضورا وأوفرها حظوة في الشعر العربي عامة، ذلك لأنّ توظيف النصوص القرآنية في الأدب بشكل فني وجمالي يزيد من إحياءات النصّ الشعري وثرائه ويفتح له آفاقا رحبة وواسعة في التأويل واللغة القرآنية تتميز بما فيها من إشعاع وتجدد ولما فيها من طاقات إبداعية تصل بين الشاعر والقارئ، بحيث تستطيع التأثير في القارئ بشكل مباشر يضاف إلى ذلك أنّ من جمالياتها قابليتها المستمرة إلى إعادة التشكيل والصياغة من جديد بحيث يستطيع مجموعة من الشعراء أن يستثمروا آية واحدة من خلال مغزاها أو أشكالها على معاناتهم الخاصة لتعبر عن تجاربهم الشعورية من دون أن يلتزموا صيغة واحدة، لهذا عمد الشعراء في مختلف العصور إلى التعالق مع الموروث

(1) حصة البادي: التناس في الشعر العربي الحديث، ص39.

(2) واسيني بن عبد الله، التناس القرآني في الرواية النسوية العربية (رواية "ربي إني وضعتها أنثى" للروائية نردين أبونبعة أنموذجا)، دفاثر مخبر الشعرية الجزائرية، العدد10، المجلد3، المسيلة الجزائر، أكتوبر 2019، ص178.

الفصل الثاني: ————— تمظهرات التناس في ديوان متن العارفين لعقاب بلخير

الديني وخاصة نسج علاقة فنية مع القرآن الكريم بتضمين ألفاظه الجزلية ومعانيه ودلالاته الجميلة وقصصه الرائعة نظرا للمكانة التي يحتلها وبه تعززت القصيدة الشعرية وشعرية القصيدة، حيث أنّ هذا الأخير شعريا له هدف أدبي جمالي إضافة إلى أنه يحفز الذاكرة النصية للقارئ، والشاعر قد تفاعل مع القرآن الكريم فاتخذ آياته وألفاظه وقصصه ومضامينه منطلقات دلالية للكثير من أشعاره، وقد تعددت أساليب توظيفه للتناس القرآني.

يقول الشاعر عقاب بلخير في قصيدة "المشيئة" التي هي أول قصيدة استهل بها ديوانه:

الرَّوْحُ وَالْقَدْرُ الْمَحْتُومُ مَالَهُمَا عِنْدَ الْإِلَهِ سِوَى شُكْرٍ وَتَسْبِيحٍ
أَصَابَنِي بِسِهَامِ الْحُبِّ ثُمَّ مَشَى لِحَالِهِ، إِنَّ حَالِي سِرَّهَا بُوْحُ
يَا هَارِبًا مِنْ قَضَاءٍ لَأَمْرَدٌ لَهُ هَلْ يُنْشِرُ اللَّيْلُ لَوْ يُدِينُهُ تَصْبِيحُ؟
قَدْ كُنْتُ أَرْقَبُهُ مِنْ حِلْفِ حَنْبَتِهِ يُسَامِرُ الشَّمْسُ، فِي عَيْنِيهِ تَلْمِيحٌ (1)

فالشاعر في صدر البيت الثالث [يا هاربا من قضاء لا مرد له] يتناس بذكاء مع الآية الكريمة من سورة الرعد في قوله تعالى: «لَهُ مُعَقَّبَاتٌ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِ يَحْفَظُونَهُ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ بِقَوْمٍ سُوءًا فَلَا مَرَدَّ لَهُ وَمَا لَهُمْ مِنْ دُونِهِ مِنْ وَالٍ»⁽²⁾، ولعل المغزى منها ذكر الشاعر للآية الكريمة إنما هو في الأصل تذكير بأن القدر والقضاء إن وقع فلا مهرب منهما ولا فكك ولا مناص.

وهو المعنى نفسه الذي تحيل إليه الآية الكريمة لذا كان التناس في هذا الموضع من أجل تقوية وتأکید المعنى، وإلباسه نوع من القدسية. ويقول الشاعر عقاب بلخير في قصيدة أخرى هي "الرقيب":

(1) عقاب بلخير، متن العارفين، ط1، دار الأوطان، الجزائر، 2011، ص05.

(2) سورة الرعد، الآية 11.

فِي الْحَيِّ حُبُّ مِنَ الْأَسْتَارِ أَرْقَبَهُ
مَبَاهِيَا نُورَهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ
يُبْدِي أَنْصِياعًا وَلَكِنَّ فِي مُدَاوِرَةٍ
مَعَ النُّجُومِ رَهِينٌ فِي الْمَلَأَاتِ
لَا يَظْهَرُ الْوَجْهَ مِنْهُ فَالْعُيُونُ لَهُ
شَوَاهِقًا فِي نِدَاءٍ أَوْ مُنَاجَاةٍ
حَتَّى إِذَا الشَّمْسُ بَانَتْ مِنْهُ سِنًا
يَحْكِي الشَّمْسُ وَلَكِنَّ بِالْأَمَارَاتِ (1)

يستدعي الشاعر في عجز البيت الأول الآية الكريمة في قوله الله تعالى: «اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ»⁽²⁾، والمقصود هنا هو الجلاء والإيضاح حيث أن المراد من استحضار النص القرآني ليكون أكثر دلالة ووضوحا لما تحمله الآية الكريمة من صورة في غاية الإعجاز والإبداع، لذا استحضرها الشاعر ليضفي على نصه الشعري جملة من الجماليات تجول في ذهن القارئ في فضاء واسع لا محدود.

ينطلق من التشبيه (صورة فنية) في الظاهر إلى معانٍ خفية يضمها النص ينتج عنها سؤال هو: ما مقدار هذا النور الذي يباهي به الشاعر نور السماوات؟ وقد لا يدرك الإجابة عن هذا السؤال إلى الصوفي الذي تبحر في علوم الصوفية، وانقطع لها ويبدو أن هذا الديوان (متن العارفين) فيه من الصوفية بما فيه إذ كان فيه من القصائد إلا ما كان من وحي الصوفية.

ويقول الشاعر في قصيدة أخرى من ديوان (متن العارفين) قصيدة الاعتلاء:

(1) عقاب بلخير، متن العارفين، ص06.

(2) سورة النور، الآية 35.

أَلْقَيْتُ حُزْنِي فِي الطَّرِيقِ وَلَمْ أَعِدْ لِسِهَامِهِمْ أَشْكُو الْجَرَّاحَ تَأْلَمًا
وَإِذَا تَكَلَّمَ وَاحِدٌ مِنْ أَهْلِهِمْ كَانَ الْجَوَابُ لَمَّا تَكَلَّمَ بِالْوَمَا
حَطَمْتُ أَلْوَاحِي عَلَى أَلْوَاحِهِمْ وَشَرَيْتُ مِنْ بَخْسِ التُّجَارَةِ مَغْنَمًا⁽¹⁾

يستحضر الشاعر في البيت الثالث [حطمت ألواحي على ألواحهم] النص القرآني فهو يتناس مع قول الله تعالى: «وَلَمَّا رَجَعَ مُوسَى إِلَى قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفًا قَالَ بِئْسَمَا خَلَفْتُمُونِي مِنْ بَعْدِي أَعَجَلْتُمْ أَمْرَ رَبِّكُمْ وَأَلْقَى الْأَلْوَاحَ وَأَخَذَ بِرَأْسِ أَخِيهِ يَجُرُّهُ إِلَيْهِ قَالَ ابْنَ أُمَّ إِنَّ الْقَوْمَ اسْتَضَعُّونِي وَكَادُوا يَقْتُلُونَنِي فَلَا تُشْمِتْ بِيَ الْأَعْدَاءَ وَلَا تَجْعَلْنِي مَعَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ»⁽²⁾ لكي يعبر الشاعر عن ثورة الغضب الذي انتابته، فاستحضر هذا النص القرآني ليكون أدق في التعبير وأل في العبارة والدلالة، وهذا موضع أما الموضع الثاني فهو في قوله: [وشريت من بخر التجارة مغنما] يستوحي الشاعر موقفا من مواقف سورة سيدنا يوسف عليه السلام - الأكثر تأثيرا حين باع الإخوة أخاهم يوسف في الصحراء بثمن بخر دارهم، وقد عبر القرآن الكريم عن هذا في قوله تعالى: «وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ»⁽³⁾، استدعى الشاعر هذا النص القرآني ليدل على القناعة والرضا بالقليل من باب التضحية كما أن الشاعر في هذا الاستدعاء يبدو أكثر ذكاءً، إذ لجأ إلى النص القرآني من يعطي تبريرا مقنعا عن الاستسلام والخضوع، والبعد عن الجلد والصبر، ويبدو أن الشعراء وهم فيها سواء يلجؤون إلى النص القرآني عندما يستنفذون كل الحلول الممكنة، فيجعلون القرآن ملاذا آمنا.

كان أكثر من هذا إحياءً ودلالة قول الشاعر عقاب بلخير في قصيدته "الشاعر والآخر":

(1) عقاب بلخير، متن العارفين، ص 07.

(2) سورة الأعراف، الآية 150.

(3) سورة يوسف، الآية 20.

جُرْحٌ يَثُورُ وَآخِرَ يَلْتَامُ أَوْ هَكَذَا تَمْضِي بِنَا الْأَيَّامُ
وَالصَّبْرَ مُتَّسِعٌ لَطَالِبَ حَاجَةٍ وَلِكُلِّ أَمْرٍ بَعْدَهُ إِلْزَامُ
مِنْ حَاجَةٍ تَأْتِي الْحَوَائِجُ كُلَّهَا وَلِحَاجَةٍ تَتَأَى بِنَا الْأَرْحَامُ
وَالْأَرْضَ مُتَّسِعٌ لَطَالِبَ حَاجَةٍ وَالضِّيْقَ فِيمَا تَصْنَعُ الْأَوْهَامُ⁽¹⁾

وهو في هذه الأبيات يستحضر قول الله تعالى: «إِنَّ الَّذِينَ تَوَفَّاهُمُ الْمَلَائِكَةُ ظَالِمِي أَنْفُسِهِمْ قَالُوا فِيمَ كُنْتُمْ قَالُوا كُنَّا مُسْتَضْعَفِينَ فِي الْأَرْضِ قَالُوا أَلَمْ تَكُنْ أَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةً فَتُهَاجِرُوا فِيهَا فَأُولَئِكَ مَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ وَسَاءَتْ مَصِيرًا»⁽²⁾، وفي نفس الموضع يتناص مع قول الله تعالى: «فَإِذَا قُضِيَتِ الصَّلَاةُ فَانْتَشِرُوا فِي الْأَرْضِ وَابْتَغُوا مِنْ فَضْلِ اللَّهِ وَاذْكُرُوا اللَّهَ كَثِيرًا لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ»⁽³⁾، لكن التناس في هذا الموضع كان أكثر سطحية وشفافية ووضوحا لا يحتاج القارئ فيه إلى التمعن وإعمال أدوات الاستقراء.

ينتقل الشاعر عقاب بلخير من موضع التناس مع القرآن الكريم وسوره وآياته إلى التناس مع القرآن الكريم في اقتباس أحداثه ومواقفه التي ذكرها القرآن في شكل قصص أو محاورات، كما ورد في قول الشاعر في قصيدة "الرحلة إلى أسفل الذاكرة" حيث ذكر العديد من القصص القرآنية وغيرها:

أَدَيْتُ أَفْصَى بِلَادٍ كَانَ مَحْمَلُهَا مِنْ أَرْضِ يَوْسُفَ حِينَ الرُّكْبِ نَادَانِي
زَلِيخَةَ الْآنَ تَبْكِي عِفَّةً وَأَنَا مِنْ عِفَّةِ يَوْسُفَ قَدْ كَانَ أَبْكَانِي
لَوْ كَانَ يَدْرِي بِمَنْ فِي الْقَادِمِينَ لَهُ مِنْ عِفَّةِ الْقَلْبِ مَا لِي كَانَ حَيَّانِي⁽⁴⁾

لعلَّ القارئ الكريم أدري بهذا الموقف الذي ذكره القرآن الكريم في سورة يوسف حين نقل من البادية إلى مصر وما جرى له مع امرأة العزيز والتي سجن لأجلها حين قال الله تعالى: «وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ

(1) عقاب بلخير، متن العارفين، ص50، 52.

(2) سورة النساء، الآية 97.

(3) سورة الجمعة، الآية 10.

(4) عقاب بلخير، متن العارفين، ص53، 56.

مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ»⁽¹⁾ حتى يقول الله عز وجل في نفس السورة: «قَالَتْ فَذَلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَنِي فِيهِ وَلَقَدْ رَاودْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ وَلَئِن لَّمْ يَفْعَلْ مَا أَمَرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونَنَ مِنَ الصَّاغِرِينَ»⁽²⁾.

كما أن الشاعر يتناص في نفس القصيدة مع آيات كريمات أخرى لذكره عدة قصص قرآنية ومنها أيضا قوله:

فِرْعَوْنُ لَمْ يَبْتَسِ مِنْ حَالَتِي مَعَهَا كَوْنُ الرَضِيعِ الَّذِي فِي الْحَجَرِ نَجَاتِي
كَمَا تَنَادَيْتُ مُوسَى خُرُ مَصْطَرِحًا وَرُبَّ مُوسَى عَلَى الْأَبْعَادِ يِرْعَانِي
مِنَ الْفُرَاعِينَ فِي أَرْضِ الْكِنَانَةِ مِنْ يُصْغِي بِغَيْرِ سُؤَالٍ مِثْلُ هَامَانَ؟⁽³⁾

وهي قصة سيدنا موسى - عليه السلام - مع فرعون الطاغية حينما أمر الله تعالى أمه أن تقذفه في اليم وأن لا تخاف عليه لأنه منجيه وأن من سيرعاه هو عدو لله وله وهو فرعون، وذكرت هذه القصة في العديد من السور القرآنية وتم شرحها وتفصيلها كثيرا وهي مسئلتها للكثير من الشعراء، يقول الله تعالى: «إِذْ أَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّكَ مَا يُوحَىٰ (38) أَنْ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِي وَعَدُوٌّ لَهُ وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَىٰ عَيْنِي»⁽⁴⁾، أما البيت الثالث فيتناص فيه مع الآية الكريمة في قول الله تعالى: «وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَا أَيُّهَا الْمَأْمُومَاتُ مَا عَلِمْتُ لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرِي فَأَوْقِدْ لِي يَا هَامَانَ عَلَى الطِّينِ فَاجْعَلْ لِي صَرْحًا نَعْلِي أَطَّلِعُ إِلَىٰ إِلَهِ مُوسَىٰ وَإِنِّي لَأَظُنُّهُ مِنَ الْكَاذِبِينَ»⁽⁵⁾، وهذه القصص القرآنية تشكل رافدا آخر مهم في إمداد القصيدة الشعرية بمادة ثرة لها قيمتها ووزنها، حيث أن الجزء الأكبر من إلهام الشاعر يجب أن يكون من قراءاته الواسعة ومعرفته الكبيرة للتاريخ الإسلامي.

(1) سورة يوسف، الآية 23.

(2) سورة يوسف، الآية 32 - 33.

(3) عقاب بلخير، متن العارفين، ص 54.

(4) سورة طه، الآية 38 - 39.

(5) سورة القصص، الآية 38.

يقول الشاعر عقاب بلخير في قصيدة "انتساب":

كَبْرَاقٌ أَحْمَدُ كَانَ فِي مِعْرَاجِهِ فَهُوَ الْمِعْرَاجُ فِي السَّمَاءِ وَبُرَاقُهُ⁽¹⁾

في النص إشارة واضحة إلى قصة الإسراء والمعراج التي ذكرها القرآن الكريم، وهو تناس حديثي بطريق الامتصاص حتى أعاد الشاعر ذكر بعض دوال إشارات النص الغائب (البراق، أحمد، المعراج، السما).

وفي نفس القصيدة يفرّد الشاعر قصيدته ويذكر فيها المعراج واقتراب الرسول - صلى الله عليه وسلم - إلى أقرب موضع من العرش كما ذكر في السنة النبوية الشريفة، يقول الشاعر:

وَفَاضَ لَهُ نُورُ الْحَقِيقَةِ بَعْتَةً	فَأَدْرَكَ سِرُّ الْحُبِّ حِينَ ارْتَقَى بِهِ
وَمَا عَادَ لِلْغَايَاتِ إِلَّا ابْتِعَادَهَا	فَقَدْ أَدْرَكَ الْأَسْرَارُ وَهُوَ بِبَابِهِ
وَمَا هَتَكَتْ أَسْتَارُهُ فِي التَّمَاسِهِ	دُخُولًا، وَلَكِنَّ بَانَ وَسَطَ حِجَابِهِ
تَمَتُّعٌ بِرُؤْيَا الْعَيْنِ وَهِيَ قَرِيبَةٌ	فَقَرِيبُكَ فِيهِ مِثْلُ بَعْدِ اقْتِرَابِهِ
فَلَا تَسْأَلُ الْأَنْوَارَ، لَنَا تَسْأَلُ الدُّجَى	فَمَا امْتَزَجَا إِلَّا لِحُسْنِ إِهَابِهِ
وَمَا انْكَشَفَتْ نَجْمَاتُهُ وَهُوَ ضَا حِكْ	وَلَا رَاقٍ فِي أَيْدِيهِ سَحَرٌ خِضَابِهِ
وَلَا انْفَلَقَتْ شَمْسُ الصَّبَاحِ بِوَجْهِهِ	وَلَا نَزَلَتْ رِيحُ الصَّبَا بِتُرَابِهِ
وَلَا قَالَتْ الْأَزْهَارُ كَيْفَ أَضْمَهُ	لِعَطْرِيٍّ، وَعَطْرِي بَعْضَ نَفْحِ رُضَابِهِ
فَلَا تَسْأَلُونِي عَنْ حَقَائِقِ سَيِّدِي	لِكُلِّ عَشِيقٍ قِصَّةٍ فِي انْتِسَابِهِ ⁽²⁾

فالشاعر يستحضر مشهدا من مشاهد معجزة الرسول - صلى الله عليه وسلم - ليلة أسرى به الله تعالى من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى، قال الله تعالى: «سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ»⁽³⁾ حيث كان ذلك من المسجد الأقصى عرج به إلى

(1) عقاب بلخير، متن العارفين، ص14.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) سورة الإسراء، الآية 01.

الفصل الثاني: ————— تمظهرات التناس في ديوان متن العارفين لعقاب بلخير

السماء السابعة، عندها قابل ربه عند سدرة المنتهى، فقد امتص الشاعر معاني السورة وأعاد تشكيل نواتها المركزية التي تحيل إليها القصة كلها ألا وهي المعراج، حيث عبر عنها الشاعر [فأدرك سر الحب حين ارتقى] يدل على سمو الرفعة وعلو المكانة.

يقول الشاعر في عقاب بلخير في قصيدة "التعلق":

وَيَعْمُرُ وَجْهَ الْأَرْضِ زَهْرًا وَنَجْوَةً وَرَوْحٌ وَرِيحَانٌ وَلِلشَّوْقِ مَوْعِدٌ⁽¹⁾

وهو يتناس في [وروح وريحان] مع الآية الكريمة في قول الله تعالى: «فَرَوْحٌ وَرِيحَانٌ وَجَنَّةٌ نَعِيمٌ»⁽²⁾، تناس يدل على كثرة النعم.

وللتناس القرآني ثراؤه واتساعه، إذ يجد الشاعر عقاب بلخير فيه كل ما قد يحتاجه من معاني ودلالات تعبر عن ما يريد من قضايا من غير حاجة إلى الشرح والتفصيل، لأنه مادة خالدة باقية في الذاكرة الجماعية لعامة المسلمين بكل ما يحويه من حكم وعبر وقصص.

ويقول الشاعر عقاب بلخير في قصيدة "وقائع العصور":

فَأَيْنَ مِنْ صَوْلَةِ الْأَيَّامِ صَوَّلَتْهُمْ وَكُلُّ فَرْدٍ لَهُ حِينٌ وَمُرْتَجَعٌ؟⁽³⁾

وهو في هذا المقام يتناس بذكاء مع قول الله تعالى: «إِلَى اللَّهِ مَرْجِعُكُمْ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ»⁽⁴⁾، وهو نفس المعنى في سورة الجمعة، قال الله تعالى: «قُلْ إِنْ الْمَوْتَ الَّذِي تَفِرُّونَ مِنْهُ فَإِنَّهُ مُلَاقِيكُمْ ثُمَّ تُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ»⁽⁵⁾.

لذا فالشاعر قد اقتبس من القرآن الكريم صياغات جديدة لم يعرفها الشعراء من قبل واستحضرها استحضارا جميلا: "ومشكلة التعبير هي التي تحمل الشاعر المبدع على

(1) عقاب بلخير، متن العارفين، ص45.

(2) سورة الواقعة، الآية 89.

(3) عقاب بلخير، متن العارفين، ص58-59.

(4) سورة هود، الآية 04.

(5) سورة الجمعة، الآية 08.

التفتيش عن عبارات جديدة ولغة غير مستهلكة تستطيع أن تنقل أكبر قدر ممكن من المعاناة والإحساس، وهي تدفع الشعراء إلى خلق رموز جديدة وبعث أساطير قديمة واقتحام أرض مجهولة واستعارة لغة دينية وآيات قرآنية، وتضمن معاني الوحي بلغة تحاكيه وصياغة توأخيه"⁽¹⁾، حيث لا يكاد نص حدائي أو معاصر يخلو من امتصاص أو اجترار، حيث يصل الامتصاص أحيانا إلى درجة الذوبان حتى يمكن الفصل بين النص الحاضر والنص الغائب نتيجة لكثرة الاستحضار ولطريقته ونسجه، فالشاعر قد أفاض في هذا المجال باستعمال تقنيات التضمن والاقتراب من التراث الديني عامة والقران خاصة، مشكلا بذلك: "ما يعرف بالتناص حسب المفهوم النقدي الحديث، فنحن وكأن هناك اتحادا وتزاوجا في الأحكام المتين والاعتماد الواعي فيما يفعله الشاعر في إبداعاته الشعرية بين وضعياته الذاتية وبين اقتباساته، إذ من خلالها تصبح الإنتاجية الشعرية استعادة لمجموعة من النصوص القديمة، ذلك أن المبدع لا يتم له النضج الحق إلا باستيعاب ما سبقه في مجالات الإبداع المختلفة والارتداد إلى التراث واستحضاره من أكثر الظواهر فعالية في عملية الإبداع"⁽²⁾، ويمكن اعتبار ما أورد الشاعر عقاب بلخير في التناص مع القرآن الكريم (غيض من فيض) لأن الكتاب المقدس له تداخل كبير في إنتاج النصوص الكثيرة عند العديد من الشعراء المعاصرين، يخضع إلى كفاءة كل شاعر على حدة ومدى وعيه بالبناء الشعري تركيبيا ودلالات، وقد تراوح هذا التداخل بين (الاجترار) الذي يقوم على الاقتباس الحرفي الخالي من المعاناة ونضج التجربة الفنية وبين (الامتصاص) الذي يعتمد على الاستمداد الإشاري والدلالي من آيات القرآن الكريم، مع القيام بتحوير بسيط قصد

(1) حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث - البرغوثي نموذجاً، ص40.

(2) عبد اللطيف حجاب، تقنية توظيف الديني في شعر مفدي زكريا، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، العدد01،

المسيلة، الجزائر، مارس 2009، ص54.

الإشارة والإيحاء وإنتاج الدلالة التي يهدف الشاعر إليها؛ "التناس مع القرآن رحلة وجدانية لمعرفة والكشف عن ماهية الوجود والتنقيب عن مصادر الانبعاث الروحي"⁽¹⁾ وفي كل الأحوال فالشعراء إذ لم يحاور النص القرآني ذلك لأنهم يخافون حيث يظل القرآن دائما نصا مقدسا عاليا، يتعلم منه البشر عامة والشعراء خاصة ويحلمون به فهو في منتهى البلاغة.

1-2 الحديث النبوي الشريف:

عكف الشعراء ينهلون من النصوص العظيمة مادتهم التناسية التي تغني رؤاهم النصية، كذلك كان لهم مصدر آخر ينهلون منه ألا وهو الحديث الشريف وذلك لترسيخ العقيدة الإسلامية وتضمينها أبياتها العذبة، والحديث الشريف "كما حده علماءه بأنه كل قول أو فعل أو تقرير صدر عن النبي -صلى الله عليه وسلم- كان أحد المشارب التناسية"⁽²⁾، وقد أخذ وتشربها الشعراء في كل العصور المختلفة، وفي البداية تظهر على أن لها أهداف منها: النصح والإرشاد وأخذ العبرة، ثم بدأت تتلاقح مع النص الشعري في تمازج تام كما يصعب تبيانها وفصلها.

ومنها قول الشاعر عقاب بلخير في قصيدة "وقائع العصور" حين يقول:

تَقْضِي بِنَا سَبَلٌ فِي الْعُمَرِ نَسْلُكُهَا وَكُلُّ رَجُلٍ لَهَا فِي الْأَرْضِ مُتَسَعٌ
وَالْمَوْتُ مَوْتَانِ: مَوْتُ تَسْتَرِيحٍ لَهُ وَآخِرَ وَجْهِهِ بِالْقَدْرِ مُنْطَبِعٌ
يَأْتِيكَ مِنْ حَيْلٍ لَا تَدْرِي عَلَى ثِقَةٍ خَلْفَ الظَّلَالِ وَفِي إِرْجَافِهِ الْفَرْعِ⁽³⁾

يبدو التناس واضحا وظاهرات وجليا في البيت الثاني والبيت الثالث، أما البيت الثاني فهو اقتباس من الحديث الشريف لرسول الله - صلى الله عليه وسلم - حين مرت جنازة بالنبي - صلى الله عليه وسلم - وهو مع أصحابه الكرام، فقال: أمستريح أم مستراح منه، فقالوا: من ماذا استراح يا رسول الله؟ فقال: (أما المستريح فهو الذي استراح من

(1) مقابلة شخصية مع الشاعر يوم الأربعاء 10 جانفي 2022 على الساعة 10:00، في المكتبة المركزية.

(2) حصة البادي، التناس في الشعر العربي الحديث - البرغوثي نموذجاً، ص46.

(3) عقاب بلخير، متن العارفين، ص58-59.

الفصل الثاني: ————— تمظهرات التناس في ديوان متن العارفين لعقاب بلخير

هم الدنيا، وأما المستراح فهو الذي استراح منه العباد⁽¹⁾ وهذا قول رسول الله - صلى الله عليه وسلم -، أما البيت الثالث في قوله: [يأتيك من حيث لا تدري على ثقة] وهنا القصد بغتة الموت ومجيء المنية، اقتباس من قول الله تعالى في أكثر من موضع في القرآن الكريم: «وَيَسْتَعْجِلُونَكَ بِالْعَذَابِ وَلَوْ لَأَجَلَ مُسَمًّى لَجَاءَهُمُ الْعَذَابُ وَلَيَأْتِيَنَّهُمْ بَغْتَةً وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ»⁽²⁾.

"يلاحظ تأثر الشاعر عقاب بلخير بالموروث الديني، معلنا التزامه بمبادئه الدينية، ومؤكدا هذه الأخلاق والقيم الإسلامية الخالدة ومنها (الزهد في الحياة، والترفع عن أرانها وسفاسفها) التي هي من شأن الدهر بين طلاب الدنيا ويطمح إلى ما يخلد ذكره في الدنيا والآخرة من الالتزام بالمبادئ الرفيعة (العفة، الكرم، الزهد)"⁽³⁾.

والشاعر الجزائري المعاصر لا يكتب في فراغ، بل يكتل ووراء الماضي وأمامه المستقبل، فهو ضمن تراثه ومرتبط به من أجل هذا تميزت علاقته بالتراث بوصفه مادة معرفية ومرجعية تمثل هذه العلاقة انعكاسا لوعي الشاعر، والحديث الشريف يحتل المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم ويعد أحد الدعائم الأساسية في اتكاء الشعراء عليه في قصائدهم، فمنهم من يقتبسه ومنهم من يوظفه ضمنا في سطور قصائده: "وهذه العلاقة التناسية تكون من خلال عدة مستويات وأنماط أهمها: الالتزام بتركيب الخطاب النبوي والاحتفاظ في حالات كثيرة بسياقه وبنيته، وفي هذه الحالة يستطيع التناس أن يلفت النظر إلى النصوص الغائبة"⁽⁴⁾.

(1) الألباني، صحيح سنن النسائي، (ح1929)، ط1، المجلد02، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، 1998، ص37.

(2) سورة العنكبوت، الآية 53.

(3) مقابلة شخصية مع الشاعر يوم الأربعاء 21 مارس 2021، الساعة 9:15 إلى 10:05 في مكتب رئيس المجلس العلمي.

(4) أشجان هندي، توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر، ط1، النادي الأدبي، الرياض، السعودية، 1996، ص97.

فالحديث الشريف يتميز بإشراق العبارة وفصاحة اللفظ وبلاغة القول وبالإيجاز، حيث أن قائله رسول الله- صلى الله عليه وسلم- قال الله تعالى: «وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ (3) إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ (4) عَلَّمَهُ شَدِيدُ الْقُوَىٰ»⁽¹⁾، بل إن التناس في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر يتولد من إعجاب الشعراء بشخصية رسول الله ورسالته السمحاء.

وإعجاب الشاعر عقاب بلخير بشخصية الرسول-صلى الله عليه وسلم- جعله يوظفه بالاسم مصرحا ومستلهما من قصة الإسراء والمعراج وغيرها.

ومن قبيل التناس الحديثي في خطاب للشاعر عقاب بلخير في قصيدة "الغايات":

لَكَ الْحَمْدَ وَالشُّكْرَ الَّذِي لَيْسَ بَعْدَهُ	وَلَا قَبْلَهُ شُكْرٌ لَأَنَّكَ عَصَمْتِي
عَصِمْتَ عَيْونِي أَنْ تَرَىٰ غَيْرَ صُورَةٍ	لَهَا فِي مَدَارِ النَّفْسِ مَلِيُونَ صُورَةٍ
عَصِمْتَ فُؤَادِي أَنْ يُحِبَّ وَأَنْ يُرَىٰ	لَهُ الْكَوْنُ كُلُّ الْكَوْنِ مِيدَانِ سَرَحَةٍ
وَأَوْجَدْتَنِي مِنْ بَعْدِ مَا كُنْتُ ضَائِعًا	عَلَىٰ جَبَلِ الْأَشْوَاقِ أُنْدَبَ حَسْرَتِي
عَرَفْتُ بِأَنَّ الْحَقَّ حَقٌّ تَحَامِلِيٌّ	عَلَيْكَ حَرَامٌ وَالْهَوَىٰ لَيْسَ مَنِيَّتِي ⁽²⁾

فالشكر والحمد لله جاء في أكثر من سورة وآية من القرآن الكريم، كان رسول الله- صلى الله عليه وسلم- مدرسة في شكر الله والثناء عليه بما هو أهله، وحث الصحابة- رضي الله عنهم- بذلك، فقد ثبت في الأثر عن أبي هريرة- رضي الله عنه- أن النبي- صلى الله عليه وسلم- أوتي ليلة أسري به بقدرين خمر ولبن فنظر إليهما فأخذ اللبن، فقال جبريل- عليه السلام-: (الحمد لله الذي هداك للفطرة لو أخذت الخمر غوت أمتك)؛ وأيضا عن أبي هريرة- رضي الله عنه- أن الرسول- صلى الله عليه وسلم- قال: (كل أمر ذي بال لا يبدأ فيه بالحمد فهو أقطع)⁽³⁾.

(1) سورة النجم، الآية 03- 04- 05.

(2) عقاب بلخير، متن العارفين، ص48- 49.

(3) البخاري، صحيح البخاري، (ح4709)، ط1، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، 2002، ص1968.

الفصل الثاني: ————— تمظهرات التناس في ديوان متن العارفين لعقاب بلخير

حب رسول الله - صلى الله عليه وسلم - وآل بيته قد نال حظوة كبيرة عند الشعراء وهو موضوع تفرد له القصائد في كثير من الأحيان، والدليل القاطع على ذلك (قصيدة البردة) التي يعرف الجميع ويذكرونها في كثير من المحافل.

ولم يخل الشعر الجزائري المعاصر من هذا الموضوع الذي صار ملجأً وأنموذج يحتذى به في مكارم الأخلاق وأجمل القصائد وأكثر المناسبات، وتماسك الأسرة المسلمة وبثها فيها الخصال النبيلة التي كانت تتبع من بيت النبوة.

كما يعرج الشاعر عقاب بلخير إلى استحضار نص من الحديث الشريف في قصيدة "الإيهام" حيث يقول:

حَبِيبُكَ لَأَمْ مَنْ كُنْتُ تَوَهُمُ أَنَّهُ حَبِيبُ لَهْ نَبِيٌّ مَنْزِلِ الْقَلْبِ مَنْزِلُ
حَبِيبُكَ كَالْوَهُمِ الَّذِي كُنْتُ وَهْمُهُ وَحَسَّكَ فِيهِ لَيْسَ كَالْحَسِّ يَفْعَلُ

حتى يقول:

وَمَا بِالْهَوَى كَانَ الْهَوَى كُلَّ وَلِي فِي مَنَى نَفْسِي التَّجَمُّلِ أَجْمَلِ⁽¹⁾

تتقاطع القصيدة في غالب أبياتها وهي المكونة من اثنا عشر بيتاً (12 بيت) مع ما ورد من أحاديث في محبة رسول الله - صلى الله عليه وسلم -، والشاعر في أحيان كثيرة يمتص من هذه الأبيات معاني هذه الأحاديث الشريفة ويضمنها أبياته، ومنها قول رسول الله - صلى الله عليه وسلم -: (والذي نفسي بيده لا تدخلوا الجنة حتى تؤمنوا، ولا تؤمنوا حتى تحابوا، أولا أدلكم على شيء إذا فعلتموه تحاببتم؟ أفشوا السلام بينكم)⁽²⁾، وقد أخذ الشاعر عقاب بلخير معنى هذا الحديث الشريف وضمنه في الأبيات الآتية:

(1) عقاب بلخير، متن العارفين، ص42.

(2) مسلم، صحيح مسلم، (ح194)، ط2، دار السلام للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، 2000، ص44.

فَأِحْسَاسُ أَهْلِ الْحُبِّ غَايَةَ حُبِّهِمْ وَلَيْسَ سُؤَالَ الْحُبِّ إِلَّا التَّوَكُّلَ
وَمَسْأَلَةُ الْعَرِفَانِ فِي خَوْضِ حُبِّهِمْ تُجَرِّدُهُمْ مِمَّا إِلَيْهِ تُوَصَّلُوا
فَلَا غَايَةَ فِي حُبِّهِمْ غَيْرَ غَايَةٍ إِلَى مُنْتَهَاهَا حَالَهُمْ تَتَحَوَّلُ⁽¹⁾

فلم يختلف الشاعر عقاب بلخير عن الشعراء الذين سبقوه (مفدي زكريا، محمد العيد آل خليفة...) في التعامل مع النصوص، غير أنه لم يورد الكثير من الحديث الشريف في شعره، بل قلت تناصاته معه، مع ذلك يبقى الحديث الشريف رافدا ومنبعا هاما في التعبير والبلاغة والإعجاز.

يتناص الشاعر عقاب بلخير في معظم القصائد مع الحديث النبوي الشريف من حيث المعنى، ما يدل على سعة ثقافة الشاعر وحبه لدينه والتزامه به، ومحاولة تضمينه أشعاره ليضفي عليها جمالا وقوة في التأثير في نفس القارئ، إضافة إلى ذلك لما يحتويه الحديث النبوي الشريف من معاني وأفكار اتكأ عليها الشاعر في التعبير عن كثير من مشاعره وأفكاره.

ثانيا - التناس الأدبي:

الشعراء جزء من الثقافة العالمية التي تتلاقح فيما بينها، وتتفاعل إما بالمقاربة مع معطياتها أو المغايرة وبتواصلهم مع محيطهم الثقافي لاسيما الأدبي تتشكل رؤاه الفكرية، وتتعمق إحساساته الغنية.

وبالرغم من تفرد كل شاعر بشخصيته ومميزاته الأدبية، إلا أن ذلك لا يمنع الانفتاح من الآخرين، فهذا مطلوب لتعميق الرؤيا الشعرية، ووسم الشعر بطابع الحيوية والنضج.

الشعراء ينسجون على منوال شعراء آخرين في قصائدهم، حيث أنهم ينسجون على منوالها ويقلدونها لما لها من الحظوة والشيوخ والإعجاب، ولما لها من الجمال فقد حركة أقلام المبدعين لما تناله من قوة منطق وحس تصوير أي ما جزل مبتغاه وفحل معناه؛ ويقصد بالتناس الأدبي: "تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة سواء أكانت شعرا أو

(1) عقاب بلخير: متن العارفين، ص40.

الفصل الثاني: ————— تمظهرات التناس في ديوان متن العارفين لعقاب بلخير

نثرا، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قد الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف، أو الحاجة التي تجسدها ويقدمها"⁽¹⁾؛ وهذا يبين أهمية الارتباط بين النصين الحاضر والسابق ليكشف مخزون الشاعر ومقروئته الثقافية.

وقد استحضر الشاعر عقاب بلخير في ديوانه عددا من رموز الأدب العربي، منهم: عنتره بن شداد وأيضا بن ساعدة وكذا النابغة الذبياني وأبي نواس وعمر بن أبي ربيعة وجريير وأبو العلاء المعري والطغرائي وأيضا أبي الفتح البستي وأبو البقاء الرندي والإمام الشافعي وحتى الأمير عبد القادر وغيرهم.

ولم يقتصر استحضاره لهذه النماذج على الاحتذاء والتقليد، بل أضاف إليها كل ما يتلاءم مع تجربته الشعرية لربط الماضي بالحاضر في محاولة لاستشراف المستقبل، وتقوية الرابطة الفكرية والثقافية لدى المتلقي وكما يقال الشعر ديوان العرب.

2-1 التناس مع الشعر العربي القديم:

يعد الأدب العربي القديم شعرا ونثرا بعصوره المتنوعة المختلفة مادة خصبة بدلالاتها الفنية البارزة، وإيحاءاتها المختلفة التي تثري تجاربه الشعرية، وتعمل على الربط بين العصور، فالعمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الأخرى. يقول الشاعر عقاب بلخير في قصيدته "الاعتلاء" من (البحر الكامل):

أَلْقَيْتُ حُزْنِي فِي الطَّرِيقِ وَلَمْ أَعِدْ لِسِهَامِهِمْ أَشْكُو الْجَرَّاحَ تَأَلَّمَا⁽²⁾

حيث يغدو التناس هنا في الإيقاع والمعنى مع قول الشاعر عنتره بن شداد العبسي أيضا من نفس (البحر الكامل):

فَأَزُورُ مِنْ وَقَعِ الْقَنَا بِلْبَانِهِ فَشَكَأَ إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وَتَحَمَّحُمُ⁽³⁾

(1) أحمد الزعبي، التناس نظريا وتطبيقيا، ص50.

(2) عقاب بلخير، متن العارفين، ص07.

(3) عنتره بن شداد، الديوان، ص83.

الفصل الثاني: ————— تمظهرات التناس في ديوان متن العارفين لعقاب بلخير

ويبدو أنّ الشاعر عقاب بلخير قد أجرى تلاقحاً وامتصاصاً للمعنى من الشطر الثاني من بيت عنتر بن شداد وإعادة تركيبه وصياغته بصيغة لا تخرج عن معناه الأصلي والحقيقي، ولم يكتف بهذا الأخذ وإنما تجاوزه إلى الاعتماد على الوزن العروضي نفسه (البحر الكامل) الذي خط عليه أبيات قصيدته: وهو الوزن نفسه لمعلقة عنتر بن شداد⁽¹⁾، كما يتناس الشاعر عقاب بلخير من الشعر العربي القديم، أخذاً منه بالشكل الذي يضيف على قصيدته حلاوة وطلاوة يذكر بها، ويتجاوز في هذا التناس ذكر البيت أو الشطر بعينه من النص الغائب وإنما قد يلمح إلى القصيدة برمتها، وهذا يتكرر مع الشاعر في أكثر من موضع، ولا أدل على ذلك وأبين حين يقول في قصيدة "أحوال" من البحر البسيط:

قَضَى حَبِيبِي قَضَاءً لَمْ مَرَدُّ لَهُ قَضَى بَانَ نَجَلَ الْأَحْلَامَ دُنْيَانَا
وَمَا حَبِيبِي الَّذِي يَقْضِي بِهِئْتِهِ لَكِنَّهُ الْقَلْبُ يَقْضِي أَحْيَانًا⁽²⁾

وتمضي القصيدة على هذا النغم إلى نهايتها، وهي تأخذ وتحيل القارئ إلى قصيدة لشاعر من شعراء العصر الأموي، حيث طغى وانتشر النسيب والغزل في بادية بني أمية وحاضرتها، ولربما تشابه الأحوال بين شاعر بني أمية والشاعر عقاب بلخير تعدى التناس حدود الدلالة، والمعنى إلى الجانب العروضي من وزن وقافية، فكلاهما قد اختار روي النون وذلك لرقته وبحر الكامل لملاءمته، فهو تناس بطريق "الامتصاص" ويصل أحياناً إلى حد "الاجترار" مع الشاعر عمر بن أبي ربيعة في قصيدته "كذب الرسول" ذات القصة المعروفة ومطلعها:

يَا رَبِّ إِنَّكَ قَدْ عَلِمْتَ بِأَنَّهَا أَهْوَى عِبَادِكَ كُلَّهُمْ إِنْسَانًا
حتى يقول:

(1) أبو زيد ابن أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992، ص24.

(2) عقاب بلخير، متن العارفين، ص10 - 11.

أَصِلُ الصَّدِيقَ إِذَا أَرَادَ وَصَالَنَا وَأَصْدُ مِثْلُ صُدُودِنَا أَحْيَانَا
إِنَّ صَدَّ عَنِّي كُنْتُ أَكْرَمَ مَعْرُضِ وَوَجَدْتُ عَنْهُ مَرْحَلًا وَمَكَانًا⁽¹⁾

كذا القصيدة من (البحر البسيط)، ويبدو أن الشاعر عندما يلجأ إلى استحضر النصوص الأخرى السابقة عليه، إنما يفعل ذلك ليكشف للقارئ عن أرضية ثقافية تدعوه لسعة الاطلاع، وكي يتحرك ويخرج من حيز الأحادي المغلق إلى حيز المتعدد والمنفتح، وليس التناس مجرد لعبة فنية لغوية مجازية، وإنما له جماليات متعددة ينهض بها في مجال النصوص الأدبية كإثارة الذاكرة الشعرية، وتوليد دلالة جديدة لنصوص قديمة⁽²⁾.
يقول الشاعر عقاب بلخير في قصيدته "الترحيل":

يَا غَادَةَ الْهَيْفِ بَعْضَ مَنْ تَرَفِكُمْ فَانِي بَعْدَكُمْ قَدْ صُورْتُ مَذْلُولًا
إِنَّ الْكَوَاكِبَ تَبْدُو وَهِيَ رَائِقَةٌ حَتَّى إِذَا الشَّمْسُ بِأَنِّي ذَيْتَ تَعْجِيلاً⁽³⁾

وهذا استحضر لقول الشاعر النابغة الذبياني بعثا للذاكرة الشعرية ويصل هنا التناس إلى مستوى الاجترار مع قول النابغة، إلا بعض التحوير في الصياغة العامة للتركيب.

إذ يقول النابغة الذبياني في قصيدة "أي الرجال المهذب" من (البحر الطويل):

لَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ سُورَةً تَرَى كُلُّ مَلِكٍ دُونَهَا يَتَذَبَذَبُ
فَإِنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبُ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوَكَبُ
وَلَسْتَ بِمُسْتَبِقٍ أَخَالَا تَلْمِهِ عَلَى شَعَثٍ، أَيِّ الرَّجَالِ الْمُهَذَّبِ⁽⁴⁾

ولم يخرج كذلك عن قول النابغة الذبياني في المعنى، في موضع آخر من الديوان، حيث يقول في قصيدة "لا النور نور ولا الظلام ظلام" من (البحر البسيط):

(1) عمر بن أبي ربيعة، الديوان، شرح: محمد العنابي، مطبعة السعادة، مصر، (دت)، ص 557-559.

(2) جمال مباركي، التناس وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 309-320.

(3) عقاب بلخير، متن العارفين، ص 13-14.

(4) النابغة الذبياني، الديوان، شرح وتقديم: عباس عبد الستار، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 28.

تَبْدُو كَوَكْبُهُ؛ وَالشَّمْسَ طَالِعَةً لَأَ النُّورُ نُورٌ وَلَا الْأُظْلَامُ إِظْلَامٌ⁽¹⁾

وما استحضر الشاعر عقاب بلخير قول النابغة الذبياني إلا لكي يلقي على قصيدته من الجمالية ما يعود بذاكرة القارئ إلى ذلك الزمن الجميل حيث كانت اللغة وحسن التعبير يقرب المادح عن الممدوح، فيقر منه مثل ما وقع من القلب، "فالهدف من الشعر ليس الصور، بل العالم والعلاقات التي تربط بين الناس"⁽²⁾، فمطلب الشعر يتفق مع مطلب الثقافة"، وبهذا يكون الشعر موزع لأصناف الثقافات بين مختلف الشعوب.

وفي قصيدة أخرى للشاعر عقاب بلخير عنوانها "النقطة" يقول:

وَمَا ذَكَرَهَا يُغْنِي وَمَا حُبُّهَا يَفِي بِحَاجَاتِ بَاكِ دُونَ إِرْهَاقِ دَمْعَةٍ
قَدْ تَسْأَلُونِي عَنْ تَفَاصِيلِ ذِكْرِهَا فَعَمَلِيَّ عَنْهَا مِثْلُ عَمَلِكِ بَاتِي⁽³⁾

ويقول في موضع آخر من أبيات قصيدة عنوانها "غاية الغايات":

دَعُ عَنْكَ ذِكْرَ الْغَيْرِ لَسْتَ بِعَارِفٍ لِأَسْرَارِ أَسْتَاذٍ تَعَمَّقُ فِي الدَّرْسِ⁽⁴⁾

فهو في المقامين يستحضر قول الشاعر أبي نواس وروحه العذبة المرحة مجبرا إياه، ومنشئ لعلاقة تنسج بين أبياتها مع التجزيء في التوظيف ذكرا جزء في قصيدة والجزء الآخر في قصيدة أخرى.

حيث يقول أبي نواس في قصيدة "مدعى الفلسفة":

دَعُ عَنْكَ لَوْمِي فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءٌ وَدَاوِنِي بِأَلَّتِي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ
صَفْرَاءٌ لَأَ تَنْزُلُ الْأَحْزَانَ سَاحَتَهَا لَوْ مَسَّهَا حَجْرٌ مَسَّتْهُ سَرَاءٌ⁽⁵⁾

وكان الاستحضر لتوليد دلالة جديدة، خصوصا أن القصد بـ(التي) في النص الغائب نص أبي نواس هي الخمرة، أما (التي) في النص الحاضر نص عقاب بلخير هي المعشوقة.

(1) النابغة الذبياني، الديوان، ص134.

(2) جمال مباركي، التناس وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص323.

(3) عقاب بلخير، متن العارفين، ص15.

(4) المصدر نفسه، ص18.

(5) أبي نواس، الديوان، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ص6.

الفصل الثاني: ————— تمظهرات التناس في ديوان متن العارفين لعقاب بلخير

يذهب الشاعر عقاب بلخير بالغ التأثر بأبي نواس إلى درجة محاكاته في ثورته المشهورة على كل قديم، وإعلانه الصريح عن مذهبه وسلوكه في الحياة، ولربما لم يصل عقاب بلخير إلى ذلك الحد من الجرأة والثورة إلا أنه يوافق أبا نواس في التمرد والخروج من تحت عباءة القديم، حيث يقول عقاب بلخير في قصيدة "وعد":

وَلَا لِيَلِي وَلَا هِنْدٌ وَلُبَّتِي وَلَا قَيْسَ وَلَا عَشَّاقُ الْوَهْدِ
وَيَدْعُونِي كَمَا يُدْعَى وَلِيَدٍ يُجِيبُ بِكَلِّهِ دَاعِي الْوَلِيدِ⁽¹⁾
مستحضرا قول أبي نواس في دالينته المشهورة (قصيدة "خمارة البلد") والتي مطلعها:
عَاجُ الشَّقِيِّ عَلَى دَارِ يُسَائِلُهُ وَعَجَّتْ أَسْأَلَ عَنْ خَمَّارَةِ الْبَلَدِ
قَالُوا ذَكَرْتَ دِيَارَ الْحَيِّ مِنْ أَسِيدِ لَأَا دُرُّ دَرَكِ قُلِّ لِي مَنْ بَنُو أَسَدِ⁽²⁾

ويميضي في قوله إلى غاية:

لِتِلْكَ أَبِكِيَّ وَلَا أَبِكِي لِمَنْزِلَةٍ كَانَتْ تَحَلُّ بِهَا هِنْدٌ وَأَسْمَاءُ⁽³⁾

يتجرد أبو نواس في هذه الأبيات من كل قديم بل يترفع عنه سالكا طريقا آخر يبتغيه ذلك الشاعر عقاب بلخير يظهر محتكا في أبياته مع الأبيات السالفة.

وفي قصيدة "النفس" يقول الشاعر:

رَفِقًا بِنَفْسِكَ فَالْنَفُوسَ عَزِيْزَةً لَوْ هَتَّهَا يَوْمًا تَخُورُ وَتَنْقَبُ
مَا ذُلُّ لِلْقُلُوبِ عَزْمٌ كَعَزْمِنَا تَقْضِي قَضَاءَ الْمَيْتِينَ وَنُدْبُ
يَشْرِيكَ بِالْأَمَالِ حُلْمَ ضَائِعِ قَدْ بَاعَهُ قَدْرٌ يَغْشَى وَيَكْذِبُ⁽⁴⁾
وهذه الأبيات امتصاص لقول الشاعر الطغرائي في قصيدة "لامية العجم" حيث يقول:
أَعْلَلِ النَّفْسُ بِالْأَمَالِ أَرْقَبَهَا مَا أَضْيِقُ الْعَيْشَ لَوْأَا فَسُحَّةَ الْأَمَلِ⁽⁵⁾

وفي قسم آخر من القصيدة نفسها، يقول الشاعر عقاب بلخير:

(1) عقاب بلخير، متن العارفين، ص 16-17.

(2) المصدر نفسه، ص 6.

(3) أبي نواس، الديوان، ص 46.

(4) عقاب بلخير، متن العارفين، ص 20-21.

(5) الطغرائي، الديوان، ط 1، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، 1300، ص 38.

أَجِسْمٌ فِيكَ وَأَنْتَ صَاحِبُ صُورَةٍ تَطْفُو عَلَى الْمِرْآةِ لَكِنَّ تَحْجُبُ
صُورٌ عَلَى الدُّنْيَا تُصَافِحُ بَعْضُهَا وَتُرَابٌ رَمَلٌ فِي الْحَقِيقَةِ يُنْجِبُ
فَاجْعَلْ سَتْرَهَا مِنْ طَيِّبَةٍ مَا سَادَ فِي الْأَزْمَانِ إِلَّا الطَّيِّبُ⁽¹⁾

وجمال هذه الصورة هو استحضار لمعنى قول الشاعر أبي الفتح البستي الذي توفي سنة 1122هـ حيث يقول في قصيدته المطولة المعروفة "الحكم":

أَحْسَنُ إِلَى النَّاسِ تَسْتَعْبِدُ قُلُوبُهُمْ فَطَالَمَا اسْتَعْبَدَ الْإِنْسَانُ إِحْسَانُ
يَا خَادِمَ الْجِسْمِ كَمْ تَشْقَى لِخِدْمَتِهِ أَتَطْلُبُ الرِّيحُ مِمَّا فِيهِ خَسْرَانُ
أَقْبَلْ عَلَى النَّفْسِ وَاسْتَكْمَلْ فَضَائِلَهَا فَأَنْتَ بِالنَّفْسِ لَنَا بِالْجِسْمِ إِنْسَانُ⁽²⁾

تفيض الأبيات الشعرية من معاني الحكمة ممّا دفع الشاعر إلى الاعتراف منها وامتصاصه وهو لربما السبب الذي دعا الشاعر عقاب بلخير إلى التناسل منها، من باب إذكاء الذاكرة الشعرية لدى القارئ والمتلقي.

توظيف الشاعر لهذه النصوص في نتاجه الشعري إنما هو "استحضارها لاستوائها على ذاكرته لاستجابات فنية وجمالية، أو كانت تجاربها من جنس تجربته الشعرية أو مناقضة لها، أو من تلك النصوص التي فرضت نفسها كروائع إبداعية لا تزول"⁽³⁾ دفع الشاعر وغيره إلى استحضارها من حين لآخر، لفرط اهتمامه بها واستجابته لها.

وإلا كيف نفسر أنّ الشاعر لا يستحضر إلّا نصوصا بعينها ودون سواها؟ لا شك أنّ القارئ لهذا النص يقف على حضور قوي لنصوص شعراء العرب، في شكل تداخل أكثر من نص، وميزة هذا النوع أنّه يمنح أدوات الخلق الشعري قدرة هائلة على التوصيل، بسبب توظيف المخزون العاطفي لتقافة مشتركة بين المبدع والمتلقي، ممّا يدفع بالقارئ في الإسهام لإنتاج نص جديد.

(1) عقاب بلخير، متن العارفين، ص 20- 21.

(2) أبي الفتح البستي، الديوان، ط1، تحقيق: درية الخطيب، لطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا، 1989، ص 187.

(3) مقابلة شخصية مع الشاعر، يوم الثلاثاء، 13 نوفمبر 2018 على الساعة 11:00 في المكتبة المركزية.

الفصل الثاني: ————— تمظهرات التناس في ديوان متن العارفين لعقاب بلخير

يكاد الشاعر عقاب بلخير عندما يتعلق نصه بالعاطفة أو بما يوحي إليها يجيز معاني أو عبارات من سبقه دون تحوير، مثل قصيدة "الغيات" فيقول فيها:

لَأَنَّكَ فَوْقَ الْوَصْفِ إِحْتِمَالَنَا وَخَالِصُ ظَنِّي وَإِعْتِقَادِي وَمَلَّتِي
لَأَنَّكَ مَا لَمْ يَعْرِفْ الْخُلُقُ مِثْلَهُ مِنْ الْحُسْنِ إِذْ أَعْطَاكَ رَبُّ الْخَلِيقَةِ (1)

وهذه الأبيات بها تناس مع قول الشاعر العباسي أبو العلاء المعري حين يقول في قصيدة "ضجعة الموت رقدة":

غَيْرَ مَجْدٍ، فِي مِلَّتِي وَإِعْتِقَادِي نُوحِ بَاكٍ، وَلَا تَرْنَمِ شَادٍ
وَشَبِيهَ صَوْتِ نَعْيٍ، إِذْ قِيءَ سِ بِصَوْتِ الْبَشِيرِ فِي كُلِّ نَادٍ (2)

وما حدث من تقديم أو تأخير لدى شاعرنا إنما أملته الضرورة الشعرية من وحدة الروي والقافية.

كما يتناس الشاعر عقاب بلخير في قصيدة أخرى ألا وهي قصيدة "الشاعر والآخر" فيقول فيها:

لَا يَنْتَبِي عَزْمُ الْمُرِيدِ إِذْ أَرَى مَا لَمْ يَرَاهُ الضَّعْفُ وَالْإِحْجَامُ
وَكُلُّ شَيْءٍ نَقَصِهِ بِتَمَامِهِ إِلَّا الْمُنَى فَتَمَامَهُ الْإِتْمَامُ
أَمَّا النَّهْيَةُ فَالْبِدَايَةُ حَدُّهَا مَا بَيْنَ هَذَا وَالْمُنَى أَحْلَامُ
وَلَرَبُّ يَوْمٍ كَانَ دَهْرًا وَحَدُّهُ وَلَرَبُّ دَهْرٍ عَدَّهُ أَيَّامٌ (3)

لا يخفى على القارئ أنّ الشطر الأوّل من البيت الثاني هو للشاعر الأندلسي أبي البقاء الرندي في رائعته التي يرثي فيها الأندلس أيضا مع نوع من التحوير، الذي يخل بالدلالة العامة للبيت، كما أنّ الأبيات بها تداخل ظاهر على مستوى الدلالة، وقد كان يندب الأندلس، ويبعث العزائم ويحركها من أهل الإسلام لنصرة الدين وإنقاذ البلاد من يد الكافرين.

(1) عقاب بلخير، متن العارفين، ص 48-49.

(2) أبو العلاء المعري، سقط الزند، دار بيروت، دار صادر، 1957، ص 07.

(3) عقاب بلخير، متن العارفين، ص 50، 52.

يقول الشاعر أبي البقاء الرندي في رثاء الأندلس:

كُلُّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نَقْصَانُ فَلَا يَغْرُ بِطَيِّبِ الْعَيْشِ إِنْسَانٌ
هِيَ الْأُمُورُ كَمَا شَاهَدَتْهَا دُولٌ مِنْ سَيِّدِهِ زَمَنَ سَاعَتُهُ أَرْمَانٌ⁽¹⁾

استحوذت هذه القصيدة أو ما يعرف بنونية أبي البقاء الرندي في رثاء الأندلس على مكنونات وذاكرة الشاعر فراح يحاكيها وأفرد لها قصيدة تحاكيها وزنا وإيقاعا، ولا تخرج من أبياتها عن دلالات اجترها الشاعر حيث يقول في قصيدة "الرحلة إلى أسفل الذاكرة":

طَيْرُ الْحَمَامِ الَّذِي رَبَّيْتُ عَادَانِي سَقَيْتُهُ بِدَمِي أَطْعَمْتَهُ قَلْمِي
أَحْبَابَنَا مِنْ هُنَا مَرَوْا وَغَايَتُهُمْ يَا مَجْدِ أَنْدَلُسِ وَاللَّيْلِ عَجَلَنَا
مِنْ أَرْضِ شَاطِئَةٍ حَتَّى بِنَسِيَةِ لَمْ يَسْتَقِمَّ أَبَدًا مَا كُنْتُ أَحْسَبُهُ
مَضَتْ عَصُورٌ وَطُولَ الْبَحْثِ أَجْهَدْنَا صَدَى الْأَحْبَابِ لَمَّا وَدَعُوا وَمَضُوا
يَمْرُ بِالرُّوحِ حَتَّى لَا خَلَّاصٌ لَهَا مَذْ طَارَ عَنَ وَطَنِ فِي دُوحِ أَفْنَانِي
وَعَشَّةٍ فِي فُؤَادِي حَيْثُ أَشْجَانِي تَلَكَ الْبِلَادِ الَّتِي فِي أَرْضِ جِيَانِ
لَمَّا تَنَاطَرَ حَوْلِي عَقْدِ عَقِيَانِ وَحَيْثُ قُرْطُبَةَ نَاعَتْ بِخَسْرَانِ
عَصْرًا يَجِيءُ بِحُبِّ خَالِصِ سَانِي وَضَيَّعْتَنِي كَمَا ضَيَّعْتَ أَرْمَانِي
كَأَنَّهُ رَجَعَ مَيْتَ وَسَطِ أَكْفَانِ مِنْ رَجْعِهِ وَعَلَيْهَا جِسْمُ إِنْسَانِ⁽²⁾

ممتصا في ذلك قول الشاعر أبو البقاء الرندي في رثائه الأندلس وما جرى لها من ضياع:

فَاسْأَلْ بِنَسِيَةَ مَا شَأْنِ مَرْسِيَةِ وَأَيْنَ قُرْطُبَةَ دَارِ الْعُلُومِ؟ فَكَمْ
وَأَيْنَ حِمِّصٍ وَمَا تَحْوِيهِ مِنْ نَزْهِ؟ وَأَيْنَ شَاطِئَةٍ؟ أَمْ أَيْنَ جِيَانِ
مَنْ عَالِمٍ قَدْ سَمَا فِيهَا لَهُ شَأْنٌ وَنَهْرَهَا الْعَذْبَ فَيَاضٌ وَمَلَانِ⁽³⁾

(1) أبي البقاء الرندي، الديوان، جمع عيسى بن محمد الشامي، كنوز الأندلس، (د ت)، ص 29.

(2) عقاب بلخير، متن العارفين، ص 53، 56.

(3) ابن المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ط 1، دار الكتب الوطنية، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، أبو ظبي، الإمارات العربية، 2014، ص 487.

لا تكاد قصيدة الرحلة إلى أسفل الذاكرة تخرج من فلك قصيدة أبو البقاء الرندي، والملاحظ على هذه القصيدة أنّ الشاعر عقاب بلخير استلهم فيه روح نص أبي البقاء الرندي تحفيزاً لقدراته الإبداعية، وتعدت مهمة الشاعر في محاكاة القصيدة إلى إعادة بنائها من جديد في قالب جديد، انطلاقاً من الذاكرة وشحذاً للتجربة الشعرية، وذلك يرجع أنّ قصيدة أبي البقاء الرندي ممتلئة بالحزن والاستسلام للقدر والقضاء، ومحاولة أخذ العبرة ممّا وقع للمسلمين في الأندلس الضائعة، ذكراً لأهم معالمها وآثارها بشدة من الحسرة والأسى، ولعلّها الحال ذاتها التي يعيشها الوطن العربي من الخنوع والاستسلام، وموت الضمير والنخوة في درء الظلم، حيث ساد الظلام والشيء نفسه يحس في قصيدة الشاعر عقاب بلخير، قد يكون هذا الاستحضار إنّما هو وقع لاشتراك الشاعر في الحالة والوقائع مع اختلاف الزّمان والمكان.

يقول الشاعر عقاب بلخير في قصيدة "وقائع العصور":

وَالنَّاسُ بَيْنَهُمَا لَاهٍ وَمُنْخَدِعٌ	الْمَوْتُ يَفْجَعُ وَالْأَقْدَارَ تَتَضَعُ
وَكُلٌّ فَرْدٍ لَهُ حِينٌ وَمُرْتَجَعٌ؟	فَأَيْنَ مِنْ صَوْتِ الأَيَّامِ صَوْتَهُمْ
وَفِي خُطُوبِكَ عَزْمٌ لَيْسَ يَنْتَزِعُ	نُْمَشِي كَمَشِيَةٍ مَنْ كَانُوا هُنَا وَمَضُوا
وَلَا اخْتِلَافًا لَطَبَعَ النَّاسِ مُدُّ طَبَعُوا	وَسَارَتِ النَّاسُ قَبْلًا فِي طَرَائِقِهِمْ
تَأْتِي، وَكُلٌّ عَلَى الْأَحْمَالِ قَدْ ⁽¹⁾	وَمَا النّهَايَةَ إِلَّا مِنْ بَدَائِيتِهَا

وتكثر في هذه القصيدة التناسات حيث أنّ أبياتها تستحضر أكثر من نص لاشتراكهما مع النصّ المشتغل عليه، فالنصّ الحاضر قد يستعين فيه صاحبه بنصوص غائبة لها وقع على النفس (الشاعر/المتلقي)، ومن باب فتح النصّ الحاضر والموجود على عدة قراءات تتناب عنها شعاب الذاكرة يخرج القارئ والمتلقي عن مجرد القراءة السطحية للنصّ لديه، إلى التجول في عدة فضاءات لهذه النصوص الغائبة التي تؤلفه.

(1) عقاب بلخير، متن العارفين، ص 58-59.

الفصل الثاني: ————— تمظهرات التناس في ديوان متن العارفين لعقاب بلخير

فأبيات الشاعر عقاب بلخير فيها استحضار لنص خطيب العرب في الجاهلية قس بن ساعدة حين أنشد قائلاً:

فِي الذَّاهِبِينَ الْأَوَّلَ يَنْ مِنَ الْقُرُونِ لَنَا بُصَّارٌ
لَمَّا رَأَيْتُ مَوَارِدَا لِلْمَوْتِ لَيْسَ لَهَا مُصَادِرٌ
وَرَأَيْتُ قَوْمِيَّ نَحْوَهَا تَمْضِي: الْأَكَابِرُ وَالْأَصَاغِرُ
لَا يَرْجُ الْمَاضِي وَلَا يُبْقَى مِنَ الْبَاقِينَ غَايِرٌ
أَيَّقَتْ أَنِّي لَأَمَحَّا لَةً حَيْثُ صَارَ الْقَوْمُ صَابِرٌ⁽¹⁾

وقد امتص الشاعر معنى هذه الأبيات واستحضرها وضمنها قصيدته، كما قد استحضر أيضاً قول للشاعر كعب بن زهير بن أبي سلمى في قصيدته المشهورة "بانة سعاد" وهي من (البحر البسيط):

فَقُلْتُ: خَلُو طَرْقِي، لَأَبَا لَكِنَّ فَكَلَّ مَا قَدَّرَ الرَّحْمَنُ مَفْعُولٌ
كُلَّ ابْنِ انْتَى، وَإِنَّ طَالَتْ سَلَامَتُهُ يَوْمًا عَلَى آلَةٍ حَدْبَاءِ مَحْمُولٍ⁽²⁾

وقد اختلفت صيغة كل شاعر: كعب بن زهير بن أبي سلمى وعقاب بلخير، إلا أن الدلالة تبقى واحدة وربما هو السبب المباشر الذي دفع الشاعر إلى استحضار قول كعب بن زهير بن أبي سلمى وهذا ما يعرف بالتناس بطريقة الامتصاص.

يقول الشاعر عقاب بلخير في موضع آخر من ديوان متن العارفين وبالتحديد في قصيدة "النقاء" من (بحر الوافر) مستحضراً قول الإمام الشافعي - رحمه الله ورضي عنه - وهذا الأخذ يكون بطابع الاجترار مرة والامتصاص مرة أخرى:

يستهل الشاعر عقاب بلخير قصيدته قائلاً:

(1) ابن عبد ربه، العقد الفريد، الجزء 3، تحقيق: محمد عبد القادر شاهين، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2004، ص369.

(2) كعب بن زهير، الديوان، ص65.

هِيَ الْأَقْدَارُ تَفْعَلُ مَا تَشَاءُ فَأَوْثَهَا وَآخَرَهَا قَضَاءً
وَلَا حُكْمَ بَغَيْرِ حَكِيمِ نَفْسُ تَرْفَعُ أَنْ يَهِيَجَ بِهِ الرَّجَاءُ
فَبُرْكَانَ الْحَقَائِقِ لَيْسَ يُقْوَى عَلَيْهِ سِوَى الَّذِي فِيهِ اِعْتَاءُ
يَهِيَجُ الْقَلْبُ مِنْ فَرَطِ التَّصَابِي وَلَكِنَّ قَطْرَةَ الْأَحْزَانِ دَاءً⁽¹⁾

وهذه الأبيات هي استحضار لقول الإمام الشافعي في قصيدة يجسد فيها الرضا

بقضاء الله أيضا من (بحر الوافر) وهي "دع الأيام تفعل ما تشاء":

دَعِ الْأَيَّامَ تَفْعَلُ مَا تَشَاءُ وَطَبْ نَفْسًا إِذَا حَكَمَ الْقَضَاءُ
وَلَا تُجْزَعْ لِحَادِثَةِ اللَّيَالِي فَمَا لِحَوَادِثِ الدُّنْيَا بَقَاءُ
دَعِ الْأَيَّامَ تَغْدِرُ كُلُّ حِينٍ فَمَا يَغْنِي عَنِ الْمَوْتِ الدَّوَاءُ⁽²⁾

ولم يكتف التناس هنا بحدود المعنى ولا حتى التركيب (تفعل ما تشاء) مثلا وإنما تعداه إلى الوزن والقافية، والبحر ذاته بالإضافة إلى تقارب عدد أبيات القصيدتين، فقصيدة "النقاء" للشاعر عقاب بلخير تقع في سبعة عشر بيت [17 بيتا] أما قصيدة "دع الأيام تفعل ما تشاء" للإمام الشافعي فتقع في ثلاثة عشر بيتا [13 بيتا] فهما متقاربان أيضا من عدد أبيات القصيدة فلا يكون هذا من قبيل المصادفة لذا لا يخرج عنوان القصيدة "النقاء" من فلك معنى عنوان قصيدة التي تجسد الرضا بقضاء الله، فلا يرضى بقضاء الله إلا من ضعفت سريرته وهي "دع الأيام تفعل ما تشاء" تقاطع أكثر من نص يفتح آفاقا كثيرة وتقاطع نص حاضرا ولاحقا مع عدة نصوص غائبة أو سابقة تستحيل نسا واحدا، وتفتح يجمع النص في طياته أكثر من نص غائب وعلى سبيل المثال لا الحصر يقول الشاعر في قصيدته المسماة بـ "أخت الملاح" وهي من (بحر البسيط):

أُخْتُ الْمَلَّاحِ حَلَاءِ الْحُسْنِ أَشْجَانَا مَا كَانَ أَبْقَاهُ فِينَا حَيْثُ أَبْقَانَا
أُخْتُ الْمَلَّاحِ، ظُنُونِ اللَّيْلِ نَعْرِفُهَا لَوْ يُعْرِفُ اللَّيْلُ مَا فِينَا لَوْلَانَا

(1) عقاب بلخير، متن العارفين، ص47.

(2) الإمام الشافعي، الديوان، ط2، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1985، ص46.

إِلَّا الْعُيُونَ الَّتِي وَاللَّهِ مَا إِفْتَدَرْتُ إِلَّا لَتَغْمُرُ هَذَا الْقَلْبُ أَشْجَانًا

ويميضي إلى قوله:

أَمِ الدَّمَاءُ تُسَمَّتْ بِاسْمِهَا فَلَنَا حَقٌّ عَلَيْهَا إِذَا أَحْصَيْتُ قَتْلَانَا
يَا أَخْتَنَا، صَرْخَةَ الْأَطْفَالِ نَسْمَعُهَا وَالْأُذُنُ تُصَدِّقُ قَبْلَ الْعَيْنِ أَحْيَانًا⁽¹⁾

لا يختلف السامعان على أن إيقاع القصيدة قد حملنا على أجنحته إلى العصر الأموي حيث كان الشعر في أبهى حلته وأزهى أيامه، وكان الشاعر ذو قدر عالي ثم عرج بنا إلى أعظم عصور الشعر العربي ثراءً وغناءً وتنوعاً ألا وهو العصر العباسي.

أما العصر الأموي فقد استحضر الشاعر عقاب بلخير قول الشاعر جرير حيث قال في قصيدته "يا حبذا جيل الريان" التي كان يهجو الأخطل فيها:

إِنَّ الْعُيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا حَوْرٌ قَتَلْتَنَا، ثُمَّ لَمْ يُحْيَيْنِ قَتْلَانَا
يَصْرُ عَنْ ذَا اللَّبِّ حَتَّى لَا حَرَكَ بِه وَهِنَّ أضعفَ خَلْقَ اللَّهِ أَرْكَانًا⁽²⁾

وقد جاءت القصيدة على نفس البحر (بحر البسيط) ومن باب الامتصاص، ضمن الشاعر هذه المعاني العذبة والجميلة في قصيدته "أخت الملاح" وزاد على ذلك اعتماده على الروي والقافية والوزن الواحد وهذا ليس من قبيل المصادفة.

يستحضر أيضا الشاعر من باب الاجترار قول الشاعر العباسي بشار بن برد على نفس البحر (بحر البسيط) حيث يقول:

يَا قَوْمِ أَدْنِي لِبَعْضِ الْحَيِّ عَاشِقَةٌ وَالْأُذُنُ تَعْشَقُ قَبْلَ الْعَيْنِ أَحْيَانًا
قَالُوا: بِمَنْ لَا تَرَى تَهْذِي فَقُلْتِ لَهُمْ الْأُذُنُ كَالْعَيْنِ تَوْفَى الْقَلْبَ مَا كَانَا⁽³⁾

استطاع الشاعر أن يفتح نضجه لاستقطاب النصوص الغائبة إما عن طريق الامتصاص أو عن طريق الاجترار ليتناس مع الموروث الشعري العربي القديم، في استخدامه

(1) عقاب بلخير، متن العارفين، ص 60 - 61.

(2) جرير: الديوان، دار بيروت، بيروت، 1986، ص 492.

(3) بشار بن برد، الديوان، الجزء 2، جمع وتحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، الطبعة الشعبية للجيش، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007، ص 158.

الأداتين أعطى لنصه لا محدودية للقراءة ولا نهاية للتأويل، وجال بفكر القارئ والمتلقي من زمن النص الحاضر زمن الكتابة والقراءة إلى أزمنة النصوص التي تتقاطع داخل هذا النص ومعه، وتتسج علاقات لتصير نصا جديدا بتراكيب ومعانٍ جديدة، إمّا لتوليد هذه المعاني الجديدة وفق قراءة مستحدثة، أو لإثارة الفرجة الشعرية باستدعاء تلك النصوص الغائبة والذي تسيطر على اهتمام الشاعر بشكل أو بآخر، يظن أنها تقع من نفس القارئ بما يزين نصه ويخرجه في أبهى حلة ويغطي عن مواطن النقص فيه.

2-2 التناس مع الشعر الجزائري الحديث:

استقى الشاعر عقاب بلخير جزءاً من ثقافته من دواوين الشعر العربي القديم والحديث أيضاً، وقد تعددت أنواع التناس في ديوانه ما بين الاجترار والامتصاص، ممّا كان له أثر في إضفاء نكهة على أشعاره ومذاقا عن دلالاته التي أراد تأكيدها في قصائده المختلفة، وقد جادت قريحته بتناس جميل مع الشعر الجزائري الحديث وبالأخص مع الأمير عبد القادر الذي ضمن الخلود في ذاكرة تاريخ الجزائر وكان نموذج يحتذى به في الشعر: "وبعد فقد كان شعر الأمير عبد القادر صورة صادقة عن ثقافته الدينية والعربية الأصيلة والتصوفية، لذلك كانت ألفاظ هذه المجالات مرجع شعره، كما كانت تلك التناسات أكثر اتجاها نحو النصوص العربية العتيقة التي تغنى أصحابها بالشجاعة والبطولة وحماية الشرف والأهل من أمثال عنتره وعمرو بن كلثوم"⁽¹⁾.

- الأمير عبد القادر الجزائري:

أراد الشاعر أن يضع المتلقي في جو الشعر الجزائري الحديث الذي يدخل في بنية النص، لتكثيف الدلالة، وتعميق الفكرة المرجوة. يقول الشاعر عقاب بلخير في قصيدة "المقاصد":

(1) الزهرة قواوي، المروث والتناس: قراءة في شعر الأمير عبر القادر، مجلة حوليات الآداب واللغات، العدد3، المجلد9، المسيلة، الجزائر، أكتوبر 2021، ص28.

تَطُولُ بِنَا السَّاعَاتُ وَهِيَ قَرِيبَةٌ وَتَتَأَى وَاقِيَانَا الَّتِي نَتَوَاعَدُ
 لَقَدْ طَالَ بِنَا يَا أُخْتِ الْمَلَّاحَةِ كُلِّهَا بِنَا حَبْلُ شَوْقٍ غَرَبْتَهُ الْمُقَاصِدَ
 لِيَجْمَعَ بَيْنَ اثْنَيْنِ مَنْ كَانَ ضِدُّهُ تَأَلَّفَ خَلْقٌ لَيْسَ مِثْلُهُ وَاحِدِ
 بِعَيْنَيْكَ إِيْمَاءَ الْعَصَافِيرِ لِلسَّمَاءِ وَرَقْصَةَ أَنْوَارٍ عَلَيْهَا فَرَاقِدُ
 لَقَدْ طَالَ يَا أُخْتِ الْمَلَّاحِ اغْتِرَابَنَا وَمَا ذُنُبَنَا أَنْ الزَّمَانَ يُبَاعِدُ⁽¹⁾

استحضر الشاعر في هذه الأبيات نص الأمير عبد القادر الجزائري من منفاه حيث جرى التناس بطريق الامتصاص، ولعلَّ الشاعر عقاب بلخير رمى من خلال هذا؛ "الاستحضر إلى توليد دلالة جديدة لمعنى الاغتراب والمنفى والفراق الذي يعانيه، وهو ما يلتقي فيه مع الأمير عبد القادر الجزائري"،⁽²⁾ حين يقول في منفاه في قصيدة "فراقك نار" من (بحر الطويل):

فَلَوْ حَمَلْتَ رَضْوَى مِنَ الشَّوْقِ بَعْصَ مَا حَمَلْتُ عَذَابُ الصَّخْرِ مِنْ شِدَّةِ الْوَجْدِ
 أَلَا !! هَلْ لِهَذَا الْبَيْنِ مِنْ آخِرٍ؟ فَقَدْ اطاول حَتَّى خَلَّتْ هَذَا إِلَى اللَّحْدِ
 أَلَا !! هَلْ يَجُودُ الدَّهْرُ بَعْدَ فِرَاقِنَا فَيَجْمَعُنَا، وَالدَّهْرُ يُجْرِي إِلَى الضِّدِّ⁽³⁾

فاغتراب الأمير في نصه هو اغتراب منفى أي اغتراب مكان وحضور في المخيال أمّا اغتراب الشاعر في نصه فهو اغتراب مخيال لا غير وحضور مكان، وإذا كانت الحالتان تلتقيان في الاغتراب والفراق وتختلفان في الكيفية.

ثالثا - التناس التاريخي:

يوجد في ذاكرة كل فرد تفاعلات نصية تاريخية، فتتداخل النصوص التاريخية المنتقاة باستدعاء لشخصيات تاريخية وأحداث تاريخية في النص المبدع، وتمتد إلى التاريخ السحيق من خلال وقائع وشخصيات وأحداث، "يعني التناس التاريخي تداخل نصوص تاريخية منتقاة من النص الأصلي مؤدية غرضاً فنياً أو فكرياً أو كليهما معاً، لقد

(1) عقاب بلخير، متن العارفين، ص12 - 13.

(2) مقابلة شخصية مع الشاعر يوم الثلاثاء 13 نوفمبر 2018، على الساعة 11:00 في المكتبة المركزية.

(3) الأمير عبد القادر الجزائري، الديوان، ط3، جمع وتحقيق: العربي دحو، منشورات ثالة، الجزائر، 2007، ص61.

الفصل الثاني: ————— تمظهرات التناس في ديوان متن العارفين لعقاب بلخير

كثر استخدام التناس التاريخي، استخداما اختلفت فيه دلالاته الأصلية عما يلقيه الشاعر عليه من الظلال، مما يبذل تلك النصوص الغائبة، ويحول القصيدة إلى عالم جديد يأخذ القارئ بمدلولاته⁽¹⁾، فكأن الحادثة التاريخية تبقى هي لكنها تأخذ زمن جديد بحلة جديدة، أو تبقى ملامح الشخصية التاريخية كنموذج في زمن جديد.

يقول الشاعر في قصيدة (القضاء):

فَدَعْ أَخْبَارَ مَجْنُونٍ وَلَيْلَى وَكُلَّ حَدِيثٍ مِنْ سِلْكِ الْبَيَانِ
بَلَاغَةَ حُبِّهَا خَيْطَ رَفِيعٍ تَمُوسُ فِي الْقُلُوبِ وَمَا اسْتَبَانَ⁽²⁾

استحضر الشاعر (مجنون وليلى) في نصه الشعري وهما شخصيتان تاريخيتان قيس بن الملوح وحبیبته لیلی وهذا الاسم (مجنون لیلی) له وقع في أذن القارئ وخاصة العاشق، بما قدم في سبيل حبه للیلی، وقد كانت إذا ذكرت أغمي عليه، والشاعر استعمل اسم هذه الشخصية وألقى بها في جو مشحون من المحبة وتآلف القلوب.

يقول الشاعر في قصيدة (الرحلة إلى أسفل الذاكرة):

نَادَيْتُ أَقْصَى بِلَادٍ كَانَتْ مَحْمَلُهَا مِنْ أَرْضِ يَوْسُفَ حِينَ الرَّكْبِ نَادَانِي
زَلِيخَةَ النَّانِ تَبْكِي عِفَّةً وَأَنَا مِنْ عِفَّةِ يَوْسُفَ قَدْ كَانَ أَبْكَانِي⁽³⁾

استحضر الشاعر شخصية إسلامية تاريخية وهو سيدنا يوسف - عليه السلام - وأيضاً زليخة، والمتبادر إلى المتلقي هو القصة الحقيقية لعفة سيدنا يوسف - عليه السلام - وجماله وجمال أخلاقه وطهارته وبراءته وصدقه وهي أوصاف أضافها القرآن عليه، وما جعل زليخة تتعلق به رغم أنها ربه وليدا عندها وزوجها وقد أكثر الشاعر من استخدام هذه الشخصية الإسلامية لأنه ذو طابع صوفي مفضلاً العفة في الحب على كل الأحاسيس، الحب الإلهي الذي يغمر قصائده دونه لا يبالي بشيء آخر، في هذه القصيدة:

(1) ابتسام موسى عبد الكريم، التناس الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في قسم اللغة العربية، الخليل، فلسطين، 1428هـ/2007م، ص183.

(2) عقاب بلخير، متن العارفين، ص57.

(3) المصدر نفسه، ص54.

الفصل الثاني: ————— تمظهرات التناس في ديوان متن العارفين لعقاب بلخير

"حيث المعاني المعرفية تجلت فيها لذا الغزل العفيف الطاهر والشعر شمس وأمل وطائر بر حضره الكثير من الصلوات والسؤال في أجواء عرفانية روحية"⁽¹⁾.

ونجد أيضا استحضار آخر لشخصية سيدنا موسى - عليه السلام - وقصته مع

فرعون فيقول الشاعر:

فَرَعُونَ لَمْ يَبْتَسِ مَنْ حَالَتِي مَعَهَا كَوْنُ الرُّضِيعِ الَّذِي فِي الْحَجَرِ نَجَاتِي
كَمَا تَنَادَيْتُ كَمُوسَى خَرُّ مَصْطَرَعًا وَرَبًّا مُوسَى عَلَى الْأَبْعَادِ يَرَعَانِي
مِنْ لِفْرَاعِينَ فِي أَرْضِ الْكِنَانَةِ مِنْ يُصْنَعِي بغيرِ سُؤَالٍ مِثْلُ هَامَانَ؟⁽²⁾

فاستحضار الشاعر لهذه الشخصيات جعل ذاكرة القارئ تبحث في أعماقها عن المشهد القرآني الذي يصور قصة سيدنا موسى - عليه السلام - وفرعون وهامان، وهذه القصة تخبر أن فرعون وهامان كانوا خاطئين في تقديرهم للأمر، وكيف انهار عرش فرعون أمام إرادة الله، ذلك أن "النص الشعري متشرب من روافد تراثية وتاريخية وفكرية متشعبة، مما يتطلب الغوص عميقا في ثنايا النص؛ للوقوف على أبعاده الجمالية والفنية"⁽³⁾.

يتبين مدى براعة الشاعر في قصيدته عندما يقارن بين الموقفين البعيدين لكل من الشخصيات القرآنية والموقف الرثائي للشاعر في قصيدته.

فإبداع الشاعر يظهر في قدرته على استخدام شخصيات القصة القرآنية بأجوائها ومضمونها الخاص في موقف رثائي حزين واستحضاره يدل على رؤيته الصوفية.

يقول الشاعر:

زُرِيَابُ غِنَى لَنَا وَالْعُودَ مُزْدَهْرٌ وَمَا سِوَانَا عَلَى أَسْوَارِ بَغْدَانَ

(1) مقابلة شخصية مع الشاعر يوم الإثنين 21 جانفي 2019، على الساعة 09:30، في الجامعة.

(2) عقاب بلخير، متن العارفين، ص54.

(3) أحمد بوترة، التناس في شعر الجواهري من خلال استدعاء الصور التراثية للزمن، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، العدد2، المجلد6، المسيلة، الجزائر، 2021، ص160.

تَلْكَ الْبِلَادِ الَّتِي فِي أَرْضِ جِيَانِ
لَمَّا تَنَاطَرِ حَوْلِي عَقْدِ عَقِيَانِ
وَحَيْثُ قُرْطُبَةَ نَاعَتْ بِخَسْرَانِ (1)

أَحْبَابَنَا مِنْ هُنَا مَرَوْ وَغَايَتِهِمْ
يَا مَجْدِ أُنْدُلُسِ وَاللَّيْلِ عَقَلْنَا
مِنْ أَرْضِ شَاطِبَةِ حَتَّى بَلَنْسِيَةِ

إلى أن يقول:

تَقَادَفْتَهُ بِلَادُ نَحْوِ بُدَانِ (2)

وَكَمْ غَرِيبُ بَدَارِ كَيْسِ يُعْرِفُهَا

من خلال هذه الأبيات الشعرية استحضر الشاعر مقتطفا من تاريخ الأندلس، لأن سفره الشعري ساكن وقابع في ذاكرة التاريخ المجيد، فزرياب موسيقي أندلسي اشتهر بألحانه الأندلسية، وبغدان وجيان وشاطبة وعقيان وبلنسية وخاصة قرطبة إمارات أندلسية يصفهم بممالك العشاق والجمال، وقد جاء هذا معبرا عن حالته النفسية التي لم تتوازن وبقيت بين أمل ويأس عن ضياع الأندلس بكل ما فيها جميل مما يجعله غريب موطن، لذا فإن الأحداث التاريخية والشخصانية الموظفة قد تؤدي بعدا تاريخيا تعليميا تثقيفيا: "يذكر الأجيال القارئة بالماضي وأحداثه الجسام، لكنها لا تكون فاعلة أحيانا، عندما لا تمكن القارئ من التعرف على أسباب الحدث، وزمن وقوعه، وذلك حفاظا على فنياتها وجماليتها"⁽³⁾.

رابعا - التناس الأسطوري:

تجسد الأساطير التي حفظتها الذاكرة البشرية جانبا مهما من جوانب الثقافة البشرية والوجود الإنساني، وقد يساعد توظيف الأساطير على كشف أمور خفية، وإضاءة أحداث غامضة، فالأسطورة هي: "الجزء الناطق من الشعائر البدائية الذي نماه الخيال الإنساني ثم استعملته الآداب العالمية"⁽⁴⁾.

(1) عقاب للخير، متن العارفين، ص 54.

(2) المصدر نفسه، ص 55.

(3) ريمة كعبش، تجليات التفاعل النصي في الرواية الجزائرية المعاصرة (رواية بوح الرجل القادم من الظلام لإبراهيم سعدي أنموذجا)، العدد 1، المجلد 3، حوليات الآداب واللغات، المسيلة، الجزائر، ص 175.

(4) حصة البادي، التناس في الشعر العربي الحديث، ص 87.

الفصل الثاني: ————— تمظهرات التناس في ديوان متن العارفين لعقاب بلخير

ولقد وردت مفردة الأساطير في القرآن الكريم: «ذَا تَتْلُ عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ»⁽¹⁾، تعكس الأسطورة وعي الإنسان بمحيطه، وعلاقته بهذا المحيط، فالشاعر قد يستحضر أساطير من الماضي، ويسقطها على واقعه الحالي ليبرز من خلالها أغراضا فنية متعددة لتعميق الفكرة، وتقريبها إلى ذهن القارئ بطريقة واضحة؛ التناس وليد المقروئية الثقافية ومن أهم الدواعي التي ساهمت في تثبيته الخلفية الأدبية والدينية والتاريخية والأسطورية⁽²⁾.

وقد تأثر الشاعر عقاب بلخير بعدد من الأساطير وبخاصة العربية، إذ ظهر في شعره بعض التجليات الأسطورية التي تمنح شعره دلالات جديدة تظفي عليها أبعادا رمزية مقصودة، وتسمها بطابع التشويق والمتعة، حيث يقوم بالاحتفاظ بجزء كبير من الأسطورة يضيف لها دلالات جديدة، بما يتناسب مع التجربة الحالية، ومن التي وظفها الشاعر: السندباد وعلاء الدين.

يبدو أن قصة (السندباد البحري) استهوت الكثير من الشعراء وضمونها قصائدهم، ذلك أن (السندباد البحري) شخصية معروفة بالمغامرة والتجوال المستمر والاعتراب الدائم، والبحث عن الجديد، ورفض الواقع الراكد الساكن فاستمالت أفئدتهم فراحوا ينضمون قصائدهم عليها، وقد وجدوا في هذه الشخصية ما يشبه نزوعهم إلى ما هو جديد، فتوظيف الأسطورة لدى الشعراء هو بمثابة الكشف عن حركة الديمومة وحركة الصراع التي تنطبع في الأشياء فتحولها إلى مادة حية.

يقول محمد ناصر: "ولا نستبعد أن يكون ذلك تأثرا بالشعر العربي المعاصر، فقد عرف شعر السياب، والبياتي، وعبد الصبور، باستخدام أسطورة (السندباد) بل إن هذا الاستخدام أصبح ظاهرة من ظواهر الشعر العربي المعاصر"⁽³⁾، كما يرى عز الدين

(1) سورة المطففين، الآية 13.

(2) مقابلة شخصية مع الشاعر يوم الثلاثاء 12 فيفري 2019، على الساعة 09:37 إلى 10:36 في الجامعة.

(3) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث - اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925-1975م، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2006، ص579.

إسماعيل: "شخصية السندباد قد ظفرت باهتمام معظم الشعراء المعاصرين - إن لم نقل كلهم - ويكفي أن تفتح أي ديوان جديد حتى يواجهك السندباد في قصيدة منه أو أكثر، وكم فجر الشعراء في هذه الشخصية الشعبية الفنية، من دلالات، لقد تصور كل شاعر في وقت من الأوقات أنه هو السندباد"⁽¹⁾، كان للشاعر عقاب بلخير أيضا الإعجاب الكبير بشخصية السندباد البحري، ويلاحظ في قصائده أنه يوظفه على شكلين، فمرة يوظفه توظيفا مباشرا جليا ذكرا الشخصية باسمه، وتارة أخرى يكتفي عن الذكر المباشر بذكر المغامرة والأفعال التي تعزى في الأصل إلى السندباد.

يقول الشاعر في قصيدة "أحوال" حيث تجلى التوظيف الأسطوري:

هَنَّاكَ حَيْثُ التَّقِينَا ذَاتُ أُحْجِيَّةٍ	رَوَتْ عَجَائِزَنَا مِنْهَا حِكَايَانَا
فَمَرَّةً تَأْخُذُ الْأَطْيَارُ صَوْرَتَنَا	وَمَرَّةً تُعْبِرُ الْغَيْلَانَ أَجْوَانَا
وَمَرَّةً قَصَصَ الْعَشَّاقُ مُصَدِّرَنَا	وَمَرَّةً نَحْنُ مَنْ يَشْكُو لِشَكْوَانَا
وَمَرَّةً صَاحِبُ الْمِصْبَاحِ صَاحِبِنَا	وَسِنْدِبَادَ الْبَحَّارِ السَّبْعِ مُلْقَانَا ⁽²⁾

يتابع الشاعر في هذه الشاكلة التي تحيل على الاضطراب والقلق، وفي هذه الحالة لا تظهر الشخصية الأسطورية القديمة، وإنما تكون بمثابة خلفية للموقف الشعوري الذي يعبر عنه الشاعر، وقصيدة "أحوال" تفيض بالمعاني (البحث المستمر، حب المغامرة، التجديد، البحث عن الجديد) رافضة لكل ما هو ساكن، بحثا عن الحرية والانطلاق التي لا توقفها حدود، فكان الشاعر قد ألبس شخصية السندباد البحري حالته النفسية، وبث فيها ما يعانيه ويقلقه.

وقد بدأها من: "حكايات العجائز أو الجدات ليعرج على عدة أساطير منها الأطيوار والحيوانات التي تتكلم والحيات والغيلان وأيضا قد ذكر في البيت الثالث [ومرة صاحب

(1) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ط3، دار العودة، بيروت، لبنان، 1972، ص35.

(2) عقاب بلخير: متن العارفين، ص10 - 11.

الفصل الثاني: ————— تمظهرات التناس في ديوان متن العارفين لعقاب بلخير

المصباح صاحبنا] وهي أسطورة علاء الدين والمصباح السحري إلى جانب السندباد البحري".⁽¹⁾

وخلصة القول أنّ الشعراء منذ القدم قد حاولوا إقامة علاقة بين الشعر والأسطورة وجمالياتها القائمة على الغموض والإدهاش، فقد استغلوا فيها الدلالة والمغزى للشخصيات والرموز والمواقف ذات الأبعاد الإنسانية الغنية، حيث أنّ الشعر الجزائري المعاصر اتكأ كثيرا على الرمز والأسطورة وهذا طبيعي أن يستغل الشاعر كلّ مادة في التراث الإنساني، حيث أنّ الأسطورة جزء ناطق من الشعائر البدائية الذي نماه الخيال الإنساني ثمّ استعملته الآداب العالمية، وقد كان للتناس نصيب منها.

⁽¹⁾ مقابلة شخصية مع الشاعر يوم الأحد 10 مارس 2019، على الساعة 09:00 في الجامعة.

الفصل الثالث

جماليات التناص في ديوان متن العارفين

أولا- خصائص التناص ومظاهره

1- تكرار الكلمة والفعل والضمير

2- أهمية التكرار

3- مظاهر التكرار في ديوان متن العارفين

ثانيا- صورة المرأة في ديوان متن العارفين

1- مكانة المرأة

2- دلالات المرأة في الشعر العربي

3- صورة المرأة في ديوان متن العارفين

ثالثا- صورة الطبيعة في ديوان متن العارفين

1- مكانة الطبيعة

2- دلالات الطبيعة في الشعر العربي

3- صورة الطبيعة في ديوان متن العارفين

رابعا- تجليات الصورة الشعرية في ديوان متن العارفين

1- مفهوم الصورة الشعرية

2- أهمية الصورة الشعرية

3- خصائص الصورة الشعرية

4- أنواع الصورة الشعرية

5- تجليات الصورة الشعرية في ديوان متن العارفين

أولاً - خصائص التناسل ومظاهره:

1- تكرار الكلمة والفعل والضمير:

يتبع الاهتمام بالشعر العربي قديمة وحديثة ويتشعب داخل العالم العربي وخارجه على مستوى البحث والدراسة كما هو على مستوى الترجمة، ونظرة الشعراء المعاصرين إلى التراث الإنساني أي ما أوجده الإنسان متنوعا على انه كيان له أبعاد الفكرية والإنسانية وأحس أن عليه كفنان معاصر أن يدرك هذا التراث ويتفهمه من خلال الإحساس بالمعنى الإنساني فيه، وتماسك المرابطة فيه بين الحاضر والتراث بين الجديد والقديم عن طريق استفهام موافقة الروحية والإنسانية في الإبداع العصري الأخذ بالمواقف التي لها صفة الديمومة في التراث ونجد في هذا الصدد: " إن على الشاعر المعاصر أن يهضم التراث وأن يعيه حتى يتغلغل هذا التراث في نفسه بحيث يصبح جزءا من تكوينه يستطيع بعده أن يصل إلى أسلوبه الخاص والشاعر من هذا المستوى يتجاوز التراث عادة، فيضيف إليه جديدا ولا يأوي إلى ظله بل يخرج إلى ساحة التجربة الواسعة ويحس إحساسا عميقا بسيطرته على اللغة بل على - الشعر" (1).

1-1 مفهوم التكرار:

أ- التكرار لغة:

تناولت المعاجم العربية أوضح المعاني وأدق التفاسير والتحقيقات لمادة (كرر)، فجاءت في لسان العرب لابن منظور: "التكرار بفتح التاء، الترداد والترجيع من كر يكر وتكرار: الرجوع على الشيء ومنه الكرار وكرر الشيء وكرره وأعاده أخرى، يقال كررت عليه الحديث وكررتة إذا رددته عليه" (2)

(1) السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، (دط)، دار المعرفة الجامعية الأزاريطة، الإسكندرية، مصر، ص 39-40.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة (كرر)، ص 96.

أما في القاموس المحيط: "كر: عليه كر وكرورا وتكرار عطف وعنه رجع فهو كرار ومكر، بكسر الميم وكرره تكريرا وتكره كتحلة وكرر، أعاده مرة بعد أخرى"⁽¹⁾، ومن التكرار إعادة مرة بعد أخرى

نجد في أساس البلاغة الزمخشري أيضا: كررا: انهزم عنه كر عليه كرورا وكر عليه رمحه وفرسه كر وكر بعدما ما عر، وهو مكر مفر، وكرار فر، وكررت عليه الحديث وكرا وكررت عليه تكرار وكرر على سمعه كذا وتكرر عليه، وناقاة مكرة تحلب في اليوم مرتين: ولهم مريز وكري"⁽²⁾ و عليه فإن التكرار في المعجم الوسيط هو: (كر) الرجل أو الفرس - كرارا: انبعث من صدر صوت مثل صوت المختق أو المجهود وفلان - كرورا: رجع يقال: كر الفارس، فهو كرار، ومكر، الشيء كرا: رده، وكر الليل والنهار: عاد مرة بعد أخرى - و- على العدو: حمل و- عنه: رجع و عليه الحديث: أعاده (كرر) الشيء تكريرا، وتكرارا: أعاده مرة بعد أخرى (تكرر) عليه كذا: أعيد عليه مرة بعد أخرى⁽³⁾ هكذا وبناء على ما سبق ومن نصوص المعجم نستنتج أن التكرار يحمل في طياته وبين صفاته معز الرجوع والإعادة كما يلاحظ أن علاقة التكرار تشمل إلا الحالة القبلية أو السالفة السابقة بالرجوع فالتكرار هو الإعادة والرجوع.

ب- التكرار اصطلاحا:

أما في الاصطلاح وردت له تعريفات عدة إذ نجد من يعرفه بأنه: الابترارة التريدي يحسن في مواضع ويقبح في مواضع أخرى وأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وإذا اللفظ والمعنى جميعا فذاك الخذلان أي أنه غير مفيد، ولا يجوز للأديب إلا على جهة التشويق والاستعذاب، أو على سبيل التنويه أو لإحداث نغمة موسيقية،⁽⁴⁾ فهذا

(1) الفيروز ابادي، قاموس المحيط، مادة (كرر)، ص493.

(2) الزمخشري، أساس البلاغة في معجم اللغة العربية، والبلاغة، ص386.

(3) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص782.

(4) محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، ط1، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009، ص106.

يعني أن التكرار يختص بالألفاظ دون المعاني وقد تتعدد أغراضه بحسب غرض الأديب الذي يوظف له.

نجد نازك الملائكة أيضا تعرفه على أنه: "أنه في حقيقة إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته سيواها"⁽¹⁾ فنجدها متطرفة إلى تناوله بنوع من الدراسة البلاغية رغبة في الوصول إلى القوانين الأولية، حيث أن الإلحاح هو ما يعني التركيز على كلمة أو لفظة يعينها في النص ويتم اعاذته أكثر من مرة.

كما أن التكرار قد يكون في الأصوات الصامتة والصائتة القصيرة والطويلة وهو ما يعرف بالترجيع (الصدى) نتيجة لوقوع شيء على شيء في غياب حالة امتصاص وهذا ما عرفه محمد الحسناوي: "ذلك التجلي في الحياة اليومية القائمة على التناوب في الحركة أو السكون، أو في تكرار الشيء على أبعاد متساوية وفي ترديد لغة واحدة ومعنى واحد هو الترجيع"⁽²⁾ وقد لا يكون التكرار في الأصوات فتسبب بل يكون بشكل أكثر روعة في الأوزان المعروفة والتراكيب الداخلية للنص يشعر الأذن بالانسجام والتوافق والقبول.

وهذا ما ذهب إليه مجدي وهبة وكامل المهندسين في تعريفهما: "الآتيان بعناصر متماثلة في مواضيع مختلفة من العمل افني، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صورة فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال كما نجد أساس لنظرية القافية في الشعر، وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية كما الحال في العكس، والتفريق والجمع على التفريق ورد العجز على الصدر في علم البديع العربي"⁽³⁾ وقد لاحظ محمد بنيس أن: "ظاهرة التكرار تقنية معقدة من التقنيات الفنية انطلاقا من معطياتها وتأثيراتها في القصيدة، فضلا عن دورها الدلالي التقليدي الذي أطلق عليه القدماء التوكيد وفائدتها في جمع ما تفرق من

(1) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط14، دار العلم للملايين، بيروت، 2007، ص275.

(2) عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ط1، دار الفجر، مصر، 2003، ص193.

(3) مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، ص117،

الأبيات والمقاطع الشعرية⁽¹⁾، لذا فإن التكرار مرتبطة بعملية الاختبار التي يقوم بها الشاعر في قصائده، وقد كان توظيف التكرار نحوياً أكثر منه أسلوبياً أو دلالياً، وان الشاعر ليعوض أدوات الربط التي تؤدي إلى ترتيب النص يلجأ التكرار بعض المفردات والتراكيب.

وهو عند عز الدين علي السيد: "التكرار هو البيئة الأكثر دوراناً في شعر الحدائث عامة، وقد يستغرق أحياناً النص الشعري بكامله"⁽²⁾ فهو أسلوب يتحضر بمختلف القدرات التعبيرية التي من شأنها أن تتوفر في أي أسلوب تعبيرى آخر مع الشعر ومجمل القول أن التكرار ظاهرة فنية، وظفها الأدباء في شعرهم ونثرهم واستخدموا جل أشكالها وأنواعها كما أنه "بنية تعبيرية تقضي بإثراء المعنى والسهو به إلى الأصالة فيزداد تأكيد وقوة وترسيخاً في فكر المتلقي، وإعادة ترديد للذات التي تتحرك داخل تجربتها الباطنية"⁽³⁾.

مما لا شك فيه أن أهمية التكرار لا يمكن فقط في مجرد تكرار اللفظة في السياق الشعري، وإنما ما تخلفه من أثر انفعالي في نفس المستقبل، لذا فإن التكرار يعكس جانباً من الموقف النفسي والانفعالي وهذا ما يدرسه التكرار في النص الشعري: "يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه"⁽⁴⁾ وما التكرار في قصائد الشاعر إلا صورة لافتة للنظر حملت في ثناياها تلك الدلالات النفسية والانفعالية حيث أنه ليس من باب الترف الأسلوبى وإنما هو ظاهرة تعبيرية لا غنى عنها، تظهر الصراع الذي يكمن داخل النفس الإنسانية لافتة للنظر إلى الدلالة النصية المراد تحقيقها،

(1) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارنة بنيوية تكوينية، ط1، دار العودة، بيروت، 1979، ص175.

(2) عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ط2، علم الكتب، القاهرة، 1986، ص43.

(3) مقابلة شخصية مع الشاعر يوم الثلاثاء 28 جويلية 2020، على الساعة 10:42 في المكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية بودراي بلقاسم.

(4) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص242.

والتكرار من الظواهر التي تكثر في الشعر خاصة الشعر المعاصر لغايات دلالية وقد قسمته نازك الملائكة إلى ثلاثة أنواع: (1)

تكرار بياني: كما في القرآن الكريم وهذا النوع لم يكن إلا لغاية، فكلام الله تعالى لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه.

تكرار لا شعوري: العبارة تؤدي إلى رفع مستوى تصور ما يدور في النفس، ويعبر عن تصاعد انفعالات الشاعر، وهو المفتاح الوثيق بالوجدان، ليحرك إحساس المتلقي عندما يكون مثيرا.

2- أهمية التكرار:

للتكرار أهمية جمالية وأخرى نفعية: (2)

الأهمية الجمالية:

تتمثل في ما نجده في النصوص الأدبية، والأعمال الفنية والعمرائية القائمة على الحركة الإيقاعية فقط، إذ ليست كل حركة إيقاع الأهمية النفعية: تتمثل في:

أ- تسهيل عملية الحفظ وحسن الأداء في الأعمال المكتوبة والمسموعة.

ب- اعتماد في تلوين القصيدة لاجتذاب البصر والسمع معا، وفي تألف القيمتين الجمالية والنفعية تتحقق المتعة.

3- مظاهر التكرار في ديوان متن العارفين:

يكثر عند الشاعر التكرار ذلك التكرار الذي يعزز النسيج الصوتي، ويتحقق عن طريق جرس الحروف والكلمات، فتجاوب الأصوات اللغوية عن تموجها شدة ولينا، فتمنح للقصيدة إيقاعها الذي يستجيب للحاجة النفسية للمشاعر، وبالتالي للمتلقي المتذوق، وكلما زاد التكرار كثافة الإيقاع من بيت آخر.

(1) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص280.

(2) محمود السيد شيخون، أسرار التكرار في لغة القرآن، ط1، مكتبة الكليات الأزهرية، مصر، 1983، ص21-22.

ومن بين القصائد التي حول التكرار قصيدة "حالات" فيقول فيها:

أَعَاتَبَ فِيكَ الرَّمْسَ وَالطَّرْفَ وَاللَّحْظَ	أَعَاتَبَ فِيكَ الْخَدَّ وَالْكَفَّ وَالْجَفَا
وَرِيْقَاتِهِ وَأَنْحَلَ حَوْلِي وَقَدْ فَضًّا	أَعَاتَبَ فِيكَ الشَّعْرَ حَيْثُ تَجَمَّعَتْ
وَحَطَّ شُعَاعَ ضَاءِ مَخْرُوطَةٍ أَرْضَا	أَعَاتَبَ فِيكَ الْمَاءَ وَالرَّمْلَ وَالسَمَا
وَعَمْرِي الَّذِي أَشْعَلْتُهُ فَقَدْ أَوْمَضَا ⁽¹⁾	أَعَاتَبَ فِيكَ الْقَلْبَ وَالِدَّمَعَ وَالِدَّمَا

إن التكرار كلمة (أعاب فيك) في المقطع وظيفية جمالية، فقد أكسبته جرسا موسيقي أخذا، إضافة إلى وظيفية دلالية تتمثل في التأكيد اللفظي على العتاب على الحبيب والشوق إليه.

وهناك قصيدة أخرى حول أيضا التكرار "الشاعر والآخر" قائلا فيها:

لَا تَسْأَلُوا الْأَيَّامَ عَن كَلِمَاتِنَا	لَا تَسْأَلُوا الْأَيَّامَ عَن كَلِمَاتِنَا
لَا تَسْأَلُوا الْأَزْهَارَ عَن أَلْوَانِنَا	لَا تَسْأَلُوا الْأَزْهَارَ عَن أَلْوَانِنَا
لَا تَسْأَلُوا الْأَقْدَارَ عَن أَحْلَامِنَا ⁽²⁾	لَا تَسْأَلُوا الْأَقْدَارَ عَن أَحْلَامِنَا

هناك جمال ولذة في تكرار (لا تسألوا) فهو قد يعني الإبهام وليست استحالة الجواب لأنه لو فكر فيما لا يعي لتاه في التفكير، مفصحا عن المعاناة التي تعصر قلبه وتبعث في القلق، وقد أكد هذا القلق بتكرار التساؤل، وهذا أيضا موجود في قصيدة أخرى بعنوان "حالات" قائلا فيها:

تَصَبُّ زُهْرُ الْإِسِّ فِي خَدِّهِ النَّدَى	فَمَنْ يَسْأَلُ الصُّبْحُ النَّدَى الَّذِي يَرَى
وَقَدْ جَعَلُوا نَجْمَ الشَّمَالِ لَهُمْ هُدَى	وَيَسْأَلُ كُلُّ السَّائِرِينَ لِرَرْقِهِمْ
عَلَى هَمْسِ رِيحٍ أَتْرَعْتَهُ تَوَدُّدًا ⁽³⁾	وَيَسْأَلُ عَن ثَوْبِ الدُّجَى وَهُوَ مُرْسَلٌ

فاستعمال اسم الاستفهام (من) يدل على تعدد السؤال وهذا دليل على الاضطراب وعدم الاطمئنان.

(1) عقاب بلخير، متن العارفين، ص 23.

(2) المصدر نفسه، ص 51.

(3) المصدر نفسه، ص 25.

وفي قصيدة "وعد" نجد أيضا شاعرنا مستندا على تكرار قائلا:

وَفِي السَّاعَاتِ يَجْذُبُنِي إِلَيْهِ	بِإِيْمَاءِ النَّسِيمِ عَلَى الْخُدُودِ
وَفِي السَّاعَاتِ مَعْرُوفِي إِلَيْهِ	يُحْرِكُهُ عَلَى وَرَقِ الْوُرُودِ
وَفِي بَعْضِ مِنَ السَّاعَاتِ قَلْبِي	يُفِيضُ بِهِ فَيَهْتَفُ بِالْقَصِيدِ
وَفِي بَعْضِ مِنَ السَّاعَاتِ يَأْتِي	بِأَخْرِ لَيْلَةٍ بَعْدَ وَلَكِنَّ مَنْ بَعِيدُ
وَلِي فِي الْحُبِّ أَحْوَالٌ وَلَكِنَّ	قَلِيلَ الصَّبْرِ نَاءٌ فِي الْوُرُودِ ⁽¹⁾

يحدد الشاعر الزمان بقوله (في الساعات) ليعلمه كل جاهل، وقد تضمن ثلاث وحدات (و، في، الساعات) إن هذا التكرار غرضه إعلام المتلقين بوفاء وعد العاشق لمعشوقة وأنه أكيد، حيث يحضره في كل الأوقات والأزمنة لا يغيب عنه إلا وترك ألم وعذاب.

وقد تجلى أيضا التكرار في قصيدة "تكاشف" حيث يقول شاعرنا:

أَنَا الْمَسْلُوبُ مِنْ نَفْسِي وَعَقْلِي	أَنَا الْمَأْخُودُ مِنْ أَلْفِي لِيَائِي
أَنَا الْمُمتَدُّ فِي مَكُوتِ رُوحِي	وَمِعْرَاجِ الْحَقِيقَةِ فِي انْتِمَائِي
أَنَا الْمُنْفِضُ عَنِ نَارٍ وَنُورٍ	وَسَطَ الْأَمْرِ فِي طَرْفِي رِدَائِي
أَنَا الْحُلْمُ الَّذِي يُلْهِي كَثِيرًا	أَنَا الْإِيْمَانُ فِي حَالِ الصَّفَاءِ
أَنَا الْمَسْكُوبُ بِالْكَلِمَاتِ إِسْمِي	مُعَلَّقٌ فِي دَوَالِي الْأَصْفِيَاءِ ⁽²⁾

نلاحظ من خلال هذا المقطع تكرار ضمير المتكلم (أنا) (سبع مرات بشكل متوال) والغرض من تكرار الأنا هو انتقال من حالة إلى حالة أخرى من كشف إلى كشف آخر وليس احتفالا بالأنا الفردية.

يعد التكرار لدى الشاعر "صوت عميق يتردد من خلال الصيغ المختلفة"⁽³⁾، وهو إعادة ترديد للذات التي تتحرك داخل تجربتها الباطنية، لذا فالتكرار في هذه القصائد هو لأجل فتح آفاق متجددة للتجربة وإحداث لحمة بما يشبه نمو النص وتساعد الخطاب

(1) عقاب بلخير، متن العارفين، ص 16-17.

(2) المصدر نفسه، ص 16.

(3) مقابلة شخصية مع الشاعر يوم الإثنين 03 ماي 2021، على الساعة 16:54، في المكتبة المركزية.

الشعري وإحداث توترات خاصة أو لنقل قصيدة تتكامل عناصرها بيتا بيتا لا تفكك ولا انفصال فيه.

ثانيا - صورة المرأة في ديوان متن العارفين:

1 - مكانة المرأة:

إن التكريم الالهي للمرأة مقطوع به انطلاقا من قوله سبحانه وتعالى: «وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ»⁽¹⁾ وبنو آدم لفظ يشتمل الرجال والنساء، ولم ترد آية أو حديث فيها تنقيص من قيمة المرأة أو تفضيل للرجال عليها، جاءت أم عمارة الأنصارية إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فقالت: "يا رسول الله: ما رأى كل شيء إلا الرجال، وما أرى النساء يذكرن بشيء؟ فنزلت الآية الكريمة: «إِنَّ الْمُسْلِمِينَ وَالْمُسْلِمَاتِ وَالْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَالْقَانِتِينَ وَالْقَانِتَاتِ وَالصَّادِقِينَ وَالصَّادِقَاتِ وَالصَّابِرِينَ وَالصَّابِرَاتِ وَالْخَاشِعِينَ وَالْخَاشِعَاتِ وَالْمُتَصَدِّقِينَ وَالْمُتَصَدِّقَاتِ وَالصَّائِمِينَ وَالصَّائِمَاتِ وَالْحَافِظِينَ فُرُوجَهُمْ وَالْحَافِظَاتِ وَالذَّاكِرِينَ اللَّهَ كَثِيرًا وَالذَّاكِرَاتِ أَعَدَّ اللَّهُ لَهُمْ مَغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا»⁽²⁾. وما ورد من آيات وأحاديث توهم غير ذلك، فذلك راجع إلى فهم الإنسان الخاطيء، إن الإسلام قد أعطى المرأة الحق في التعلم والتصرف في أموالها وتجاريتها وميراثها، واختيار زوجها ومثل ذلك خديجة بنت خويلد رضي الله عنها ولم يمنعها من شيء إلا وكان فيه مس لكرامتها وأنوثتها وشرفها وقال أنه إذا تم تعليم ولد فقد تعلم فرد ولكن إذا تعلمت بنت فقد تعلمت أمة، ولفهم وتقدير هذا التكريم وجب معرفة كيف أغرقت قيمتها ومكانتها ولم تر النور في كتب اليهود والنصارى، وفي المجتمع الجاهلي قبل الإسلام وفي بعض الدول الغربية الحديثة، كانت حياة ظالمة مظلمة، فإما تدفن وإما تكره على الزواج، وإذا تزوجت تزوج عليها زوجها عددا من النساء غير محدود يفوق أحيانا العشرة، وإذا مات زوجها تورث مع متاعه، لذا وجب تجنب كل ما يروم إلى التشويش على عقيدتها السحاء ودعوتها إلى التحرر من

(1) سورة الإسراء: الآية 70.

(2) سورة الأحزاب: الآية 35.

الدين والفضيلة تحت مسميات برفقة تجمع تحت لافتة حقوق المرأة العالمية: "إن وضعيتها هذه من أكبر عوامل التخلف في العالم الإسلامي، وقد حاول إنقاذ المرأة مما هي عليه من اضطهاد وتهميش لأن المرأة المكون الرئيسي في بناء المجتمع المستنير القادر على الانطلاق من قيود الظلم والجهل والتخلف"⁽¹⁾.

2- دلالات المرأة في الشعر العربي:

المرأة ملهمة الشعراء والأدباء وقد شغلت حيزا وافرا من وجدان الإنسان العربي من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، فأبدع خيال الشعراء الفني صورا شعرية رائعة، ولم تكن المرأة بعيدة عن مجال صناعة الحضارة الإنسانية بل كانت ولا زالت ركنا أساسيا من أركان الحضارة الفاعلة، ولها وجود فعال داخل البيت حيث تشرف على صناعة الإنسان وتحويله إلى إيجابي مؤثر فصناعة النشء من صناعة الأمم ولهذا قد تغنى بها الكثير من الشعراء ويحق لها في مختلف العصور التاريخية الأدبية عصرا فهي عقل الأمة وروحها.

أ- المرأة في الشعر الجاهلي:

كانت المرأة في الشعر الجاهلي ذات طابعين فمرة توصف بالتكريم والتقدير وتارة بالتبذل والمجون ووصف مفاتها.

فالشاعر العربي يصف المرأة من خلال البيئة والطبيعة التي يعايشها ويعيش فيها من خلال ملامح: الفرس، والمها، الناقة، السيوف، النواهل الأشياء التي تملأ حياته ويراه في بيئته، ولم تختلف ملامح المرأة الموصوفة تقريبا.

"فمنهم من يأتي متغزلا في عفة أحيانا كعبد الله بن عجلان، والمرقشيين الأكبر والأصغر وعنترة، وفي صراحة وحسبا في بعض الأحيان كأمرؤ القيس والأعشى ومنهم

⁽¹⁾ عزمي زكريا أبو العز، الفكر العربي الحديث والمعاصر، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، سنة 1433هـ-2012م، ص233-234.

من يراها غائبة فاحشة مبتذلة، ومنهم من يرى فيها سمو والطهر والعفاف، ومنهم من يرى العدو والقاتل الذي يحمل الغدر والقسوة والهلاك".⁽¹⁾

من العصر الجاهلي إلى العصر الأموي، قد رسموا امرأة واحدة للجمال المثالي الأنثوي، فقد صور الشاعر الجاهلي حبيبه بدينة سمينة ضخمة الأوراك عظيمة العجز لتأثره بالقيم الجاهلية وبدانتها دليل على ترفها وارتقراطيتها وثراءها.

فيقول عنزة بن شداد:

بَطْنُ كَبْطَنِ السَّابِرِيَّةِ لَيْنٌ أَقْبَ لَطِيفُ ضَامِرُ الْكَشْحِ مُدْمَجٌ⁽²⁾

ويقول في وصف ثغر الحبيبة:

فَوَدَدْتُ تَقْبِيلَ السُّيُوفِ لَأَنَّهَا لَمَعَتْ كَبَارِقِ ثَغْرِكَ الْمُتَبَسِّمِ⁽³⁾

أمد الشاعر للمرأة مكانة سامية في قصائده الشعرية البهية وتغنى بكل مفاتها مباحيا بها العصور الأخرى في جزالة اللفظة ووضوح المعنى وقدرته على التصوير الدقيق والمنسجم لكل ما وهبها الله عز وجل و حوته من جمال رغم إن بعض الباحثين يرون غير ذلك من أنهم لم يعطوها شيء من الحشمة والصون.

ب- المرأة في الشعر الإسلامي:

كان للمرأة في المسجد والتعليم والفكر والثقافة والجهاد خادمة وراعية مجاهدة في سبيل الله مثال ذلك عائشة رضي الله عنها وخولة بنت الأزور وشاعرة الخنساء وولادة بنت المستنفي، وذلك في الإطار الذي حددته لها شريعة الله حيث تبقى المرأة العابدة العاملة والمربية والمجاهدة موجودة هنا وهناك وقد بقي اللسان العربي يتغنى بها عند مجيء الإسلام ولم يتخل عن المقدمات الطللية والغزلية أمثال حسان بن ثابت شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم والشاعر كعب بن مالك وغيرهما.

⁽¹⁾ مصطفى أبو العلا، المرأة في الشعر العربي قضايا أدبية ونقدية (دط)، دار الهدى للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2002، ص5.

⁽²⁾ عنزة بن شداد، الديوان، ص248.

⁽³⁾ المصدر نفسه، ص248.

وللمرأة قدسية مثل الرجل من حيث الصورة والمكانة؛ فهي منبت البشرية ومنشأة أجيالها: "فإذا صلحت صلح المجتمع كله وكانت بمائة رجل وحملت الدين على أكتافها"⁽¹⁾. ولم تبق فقط القصائد تستهل بهن بل أصبحت قصائد كاملة للمرأة وصار بعض الشعراء شعرهم مقصور عليهن، وقد اطلق على هذا النوع من الشعر (الشعر العذري) وعلى أصحابه ومنتجيه الشعراء العذريين أمثال جميل بثينة وعمر بن أبي ربيعة وكثير عزة، وقد وصفوا المرأة وصفا معنويا روحيا لا حسيا.

فالشعر الإسلامي لم يتخل عن المرأة بل تخل عن بعض من الأشكال المعنية التي كانت ترتجى إليها وقد انمحت هذه الصورة أمام المرأة المسلمة، فغاب ذلك الشاعر الهائم في سحر جمالها ومفاتها واختفت المرأة المعشوقة المسيطرة على كيان الشاعر سالبة إياه عقله وقلبه وتفكيره مستحوذة على كل اهتماماته ومنبع كتاباته الإبداعية.

يقول كعب بن زهير:

بَانَتْ سَعَادُ فِقَلْبِي الْيَوْمَ مَبْتُولُ مُتَمِّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفَدَ مَكْبُولُ⁽²⁾

لكن الشعراء انزاحوا عن هذه الطريق في كل من العصر الأموي والعباسي وعادوا لوصف جمال المرأة ومفاتها وكل ما يتعلق بشكلها ما فيه من إغراء وفتنة ومن هؤلاء الشعراء عمر بن أبي ربيعة الذي يقول:

بِيضًا حِسَانًا خِرَائِدًا قَطْفًا يَمْشِينَ هَوْنًا كَمَشِيَةِ الْبَقْرِ
قَدْ فُزْنَ بِالْحُسْنِ وَالْجَمَالِ مَعًا وَفُزْنَ رِسَالًا بِالِدَلِّ وَالْخَفْرِ⁽³⁾

فالشاعر يصف المرأة سميحة ضخمة، ثقيلة الأرداف وصفا جسديا وقد ساهم غزله في تغيير الصورة العامة للمرأة حيث صارت إلى العاشقة التي تنتهتف للقياء، وبدا عليه النرجسية في كونه يفخر بنفسه ويصور إعجاب النساء به ويعلن عن جماله.

⁽¹⁾ فوزية العشاوي، مكانة المرأة في الإسلام حقائق تكذيب الإدعاءات!، المنتدى الإسلامي العالمي للحوار، جنيف، 8 مارس 2018، ص 11.

⁽²⁾ كعب بن زهير، الديوان، ص 84.

⁽³⁾ عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص 251.

ويعد من أجمل الأبيات الشعرية في الغزل بالمرأة توار جرير في عيون حبيبته:

إِنَّ الْعُيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا حُورٌ قَتَلْنَا ثُمَّ لَمْ يُحْيَيْنَ قَتْلَاهَا
يَصْرَعْنَ ذَا اللَّبِّ حَتَّى لَأَ حَرَكَ بِهِ وَهُنَّ أضعْفُ خَلْقِ اللَّهِ وَأَرْكَانَا⁽¹⁾

وبسبب اتساع الإمبراطورية الإسلامية وانتقال تقاليد حضارية جديدة وازدهار الحياة الفكرية والثقافية، تحولت المرأة إلى سلعة لدى الرجل فقد وجدت الجواري من السيد والمرأة السيدة أصبحت معتكفة في بيتها مضطرة لقبول الواقع وبشيوخ الجواري، ومجد في العصر العباسي الشاعر المتنبّي الذي يعد أنضج شعراء عصره وأرقامهم يرى المرأة بعدائية وأنها ناقصة بطبيعتها، حيث شبه الدنيا بالمرأة من حيث الخيانة والغدر.

فيقول المتنبّي في قصيدته (في عنق الحسناء يستحسن العقد):

إِذَا غَدَرْتَ حَسَنَاءُ وَقَتَّ بَعْدَهَا فَمِنْ عَهْدِهَا أَنْ لَا يَدُومَ لَهَا عَهْدٌ⁽²⁾
وَإِنْ عَشِقْتَ كَانَتْ أَشَدَّ صَبَابَةً وَإِنْ فَرَكْتَ فَادْهَبْ فَمَا فِرْكُهَا قَصْدٌ
وَإِنْ حَقَدْتَ لَمْ يَبْقَ فِي قَلْبِهَا رِضَى وَإِنْ رَضِيَتْ لَمْ يَبْقَ فِي قَلْبِهَا حِقْدٌ
كَذَلِكَ أَخْلَقَ النِّسَاءَ وَرَبَّمَا يَضِلُّ بِهَا الْهَادِي وَيَخْفَى بِهَا الرُّشْدُ
وَلَكِنَّ حُبًّا خَامَرَ الْقَلْبَ فِي الصِّبَا يَزِيدُ عَلَى مَرِّ الزَّمَانِ وَيَشْتَدُّ

ولأبي نواس نظرة في جمال المرأة فيقول:

تَمَّتْ وَتَمَّ الْحُسْنُ فِي وَجْهِهَا فَكُلُّ شَيْءٍ مَا خَلَاهَا مُحَالٌ
لِلنَّاسِ فِي الشَّهْرِ هَلَالٌ وَلِي مِنْ وَجْهِهَا كُلِّ صَبَاحٍ هَلَالٌ⁽³⁾

حقا الإسلام غير نظرة الشعراء للمرأة من النظرة الجاهلية إلى احترامها وتقديرها

والسمو بمكانتها.

(1) جرير، الديوان، ص492.

(2) المتنبّي، الديوان، (دط)، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983، ص206.

(3) أبي نواس، الديوان، ص677.

ج- المرأة في الشعر الحديث:

إن المرأة رمز للحب والحياة والخصوبة والنماء والتجدد وقد تمكن شعراء العصر الحديث من رسم صور فنية مبدعة ناطقة للمرأة حيث اعتبروها وطنا مسكونا، يلجأ إليه الشاعر فيمنحه الهيام والعشق والدفء الذي يغني وجدانه من برودة العالم، فعشقها أما ووطنا وانتماء أزليا، وقد يكون ذلك من أجل تلقيح شعره بالمكونات المؤنثة الخصبة. ومن بين الشعراء الذين تغنوا بالمرأة يوسف وغليسي الذي تحدث في عدد من قصائده عنها، حيث يصف عينا حبيبته ويرى فيهما سكينته وراحته كجسر يصل إلى أعلى درجات الاستقرار النفسي، كمقبرة يدفن فيها جميع همومه وأحزانه فيقول:

عَيْنَاكِ مَقْبَرَةٌ لِلْحُزْنِ

فِي عَمْقِ عَيْنَيْكِ يَفْنَى الْأُفُّ وَالْآهُ⁽¹⁾

ويقول أيضا في قصيدة أخرى:

عَيْنَاكِ فِي كَوْثَرِ الرَّحْمَنِ غَمَسْنَا عَيْنَايَ اللَّهُ فِي عَيْنَيْكِ سَبَحْنَا
جَنَاتُ عَيْنَيْكِ فِي عَيْنِي قَدْ سَكَبَتْ عَيْنِي بِالْوَجْدِ فِي عَيْنَيْكِ ارْتَوَتْ⁽²⁾

فالشاعر يرى أن العيون التي انغمست في كوثر الله قد تسكب في عيناه وتتحد فترويهما حيوية ونشاط.

ويقول أيضا في وصف عيون حبيبته:

عَيْنَاكِ شَلَالٌ وَحِي بَاتٍ يُمَطِّرُنِي... سَحَابَتَانِ بَرْمَلِي قَدْ تَصَبَّبَتَا
عُصْفُورَتَانِ عَلَى أَفْئَانِ عَشَشَتَا
وَنَعْمَتَانِ عَلَى عُودِي تَرَدَّدَا⁽³⁾

يرى الشاعر أن حبيبته قد وهبها الله عيوناً لها أسراراً كثيرة، فنجدته تراه يصفهما بالشلال الذي بات يمطر، وتارة أخرى بالسحابة والعصفور المغرد وأيضا النغمة الجميلة.

(1) يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ط1، دار الإبداع، 1995، ص78.

(2) المرجع نفسه، ص55.

(3) المرجع نفسه، ص56.

وهذا يعني أن المرأة في الشعر ليست امرأة واقعية، أي ليست امرأة بعينيها بقدر ما هي أسطورة ورمز؟ فالمرأة وطن وأرض وبلاد وأم وحببية وهي في بعض الأحيان تراث جميل وهي أحيانا شلال وماء، أو عصفور ونغمة أو لحن أو ابتسامة صبح وزرقة ليل أو قارورة عطر أو تمثال وحلم أو وليد جديد وقد تكون حتى حالة كتابة شعر أو هبة قوله.

فالمرأة في الشعر: "هي التي تختصر نساء الأرض في واحدة، وهي التي تأتي كالبرق، وترحل كالعاصفة،... ومع كل لقاء جديد تهديني قصيدة جديدة... إن المرأة التي لا تلهمني شيئا، لا تعني بالنسبة لي شيئا حتى وإن كانت فتنة للناظرين"⁽¹⁾.

كما يرى الشاعر ياسين أفريد أن المرأة صورة للوطن وقدر رسمها بملامح جميلة تطفو عليها الحنية والحب، وأن حب الوطن سيظل صادقا مدام الإنسان لا يفصل بين أمه ووطنه: "فالوطن هو الأم التي ترضع أطفالها، وتطعم أبناءها من خيراتها دون أن تمس كرامتهم بسوء لأنهم أبناؤها"⁽²⁾.

يقول ياسين أفريد في قصيدة (لعلك تسأل):

وَنَحْنُ كَمَا كُنْتَ أَنْتَ
كَذَلِكَ هَذِي الْبِلَادُ نَحْبُ
وَنُرْخِي عَلَيْهَا
إِذَا اللَّيْلُ أَرَخَى سُدُولَهُ
وَنَهْمِسُ فِي أُنْيَيْهَا:

هَلُمِّي إِلَى الْقَلْبِ أُمِّي⁽³⁾

كما أنه قد أعطى المرأة أسمى درجات الصفاء والنقاء، ومزج بين كونها امرأة وملاك، غارقا في حبها، وبالتالي فهي هنا ليست واقعية من لحم ودم وعظم وهي أيضا

⁽¹⁾ نائر زين الدين وآخرون، منابع الشعرية عند الشاعر إبراهيم عباس ياسين، (د ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص31.

⁽²⁾ تهاني شاكر، محمود درويش ناثرا، ط1، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، الأردن، 2004، ص31.

⁽³⁾ ياسين أفريد، نببذها أم دمي؟، (د ط)، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2003، ص28.

ليست امرأة بارزة بل هي رمز مقدس للنقاء والطهر والحب: "رؤية المرأة عالما من الصفاء والطهارة والعفة"⁽¹⁾.

يقول الشاعر في قصيدة "ترانيم ليست للفرح":

وَاقِفٌ فِي غَبَارِ الْعُبُورِ

يُخَالِسُنِي طَيْفُهَا

وَالصَّدْفُ

فِي تَسَابِيحِهَا أَغْرَقْتَنِي مَلَائِكَةُ الْحُبِّ

وَارْتَحَلَتْ تَفَاصِيلُ هَذَا التَّغْرُبِ

مَجْرُوحَةً تَرْتَجِفُ⁽²⁾

كما نجد حافظ إبراهيم قد نادى بتعليم المرأة وتربيتها وعدم منعها من العلم والحرية وقد صورها على أنها مدرسة ومنشأة المتعلمين والعلماء فيقول في ديوان كنوز في قصيدة:

فِي الشَّرْقِ عَلَةٌ ذَلِكَ الْإِخْفَاقِ

مَنْ لِي بِتَرْبِيَةِ النِّسَاءِ فَإِنِهَا

أَعْدَدْتَ شَعْبًا طَيْبَ الْأَعْرَاقِ

الْأُمُّ مَدْرَسَةٌ إِذَا أَعْدَدْتَهَا

فِي الدُّورِ بَيْنَ مُخَادِعِ وَطَبَاقِ⁽³⁾

لَيْسَتْ نِسَاؤُكُمْ أَثَانًا يُقْتَنَى

فالمرأة صارت جنبا إلى جنب مع الرجل وشريكا ليس في الحياة فقط وإنما في جميع الميادين ومجالات الدنيا، متناصفة معه البناء والتشيد وذلك بفضل الإسلام والعلم اللذان حرراها في إطار الشريعة السمحاء.

ولا ننسى كذلك الشاعر أبي القاسم الشابي الذي ساهم بشعره في مجال رسم صورة بديعة للمرأة، فقد تغنى بجمالها وسحرها، حيث يصفها وصفا حسيا يأخذ المتلقي لعالم جميل يتقبض فيه على عواطفه تمثلت عروسا للشعر وذلك في قصيدته (صلوات في هيكل الحب) فيقول:

(1) ثائر زين الدين وآخرون، منابع الشعرية ند الشاعر إبراهيم عباس ياسين، ص21.

(2) ياسين أفريد، نببها أم دمي؟، ص55.

(3) حافظ إبراهيم، كنوز، ط1، الجزء 2، تحقيق: أحمد أمين وآخرون، دار العودة، بيروت، لبنان، 1937، ص279.

عَذْبَةٌ أَنْتِ كَالطُّفُولَةِ كَالأَحْطَامِ كَاللَّحْنِ، كَالصَّبَاحِ الجَدِيدِ!
 كَالسَّمَاءِ الضَّحُوكِ، كَاللَّيْلَةِ القَمْرَاءِ كَالوَرْدِ، كَابْتِسَامِ الوَالِدِ!
 يَا لَهَا مِنْ وَدَاعَةٍ وَجَمَالِ وَشَبَابِ مُنْعَمِ أُمُودِ!
 يَا لَهَا مِنْ طَهَارَةٍ تَبَعْتُ التَّقْدِيمِ سَ، فِي مُهْجَةِ الشَّقِيِّ العَنِيدِ!⁽¹⁾

يعد الشاعر نزار قباني شاعر المرأة بامتياز وذلك لكثرة وجودها في مواضعه الشعرية، وقصائده فاعتبر شاعر الحب وغزل وحس.

وقد كتب عن حبها وحننها وفرحها وجمالها فنجده في قصيدة يصور لنا جمال وجه المرأة فيقول:

إِنَّ وَجْهَكَ الجَمِيلَ أَصْبَحَ صَفْحَةً بَيَضَاءَ
 وَلَأَرَى فِيهَا شَيْئًا وَلَأَقْرَأُ شَيْئًا وَلَأَسْتَوْعِبُ شَيْئًا⁽²⁾

ويقول في جمال العيون:

بِعَيْنَيْكَ...

تُفْتَحُ لَيْلًا...

كُلُّ جَسُورِ الفُرَاتِ⁽³⁾.

حيث شبه الشاعر جمال سواد العينين بالليل، وشده اتساعها ولأنها كبيرة جسور الفرات. فقد أقام نزار قباني جمهورية شعره على وصف مفاتن المرأة مانحا إياها سلطانا على الأشياء وقمة الفحولة ويؤكد حبها كلها في قوله:

وَمِنْ عَادَتِي أَنْ أُمَارِسَ عَشْقِي حَتَّى الجُنُونِ
 وَأَقْتَرِفَ الشِّعْرَ حَتَّى الجُنُونِ
 فَإِنَّ الكِتَابَةَ عِنْدِي أَمْرًا
 وَإِنَّ القَصِيدَةَ عِنْدِي أَمْرًا

(1) يوسف عطا الطريفي، أبو القاسم الشابي حياته وشعره، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، سوريا، 2009، ص260.

(2) نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ط2، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، 1998، ص247.

(3) المرجع نفسه، ص27.

فَلَا تَدْهَشُنِي إِنْ تَرَكْتُ كِتَابِي
لَأَقْرَأَ مَا فِي كِتَابِ الْعُيُونِ
فِيمَا أَكُونُ شَبِيهَا بِشِعْرِي، أَوْ لَأَكُونُ⁽¹⁾

جعل جمال المرأة راحة وسكينة وروح له وقد تغيرت نظرتة للمرأة بعد سنة 1967،
من جسد إلى وطن وتراب.

لذا صورة المرأة تختلف باختلاف المكان والزمان الذي توجد فيه، حيث أنها قد
احتلت مكانة كبيرة وواسعة في الشعر الحديث وقد يكون غرض الغزل لها فيه الحظ
الوفير، فقد تغنى الشعراء بمفاتها ومحاسنها سواء كانت امرأة لشخصية أو ما يوازيها
غفي الحب كالألم والوطن والأرض والشعر، وتعد المرأة عند بعض الشعراء اختزال لما
هو موجود في الطبيعة، أو مقدس كالملائكة— وهي شعاع إلهي في الأرض وآية من آيات
الله، كما أنها مصدر إلهام وكتابة الشعر.

3- صورة المرأة في ديوان متن العارفين:

تنوعت وتعددت صورة المرأة لدى الشاعر عقاب بلخير واختلفت تأثيراتها فيه
وكانت بصورة متفاوتة ومتنوعة الحضور في ديوان متن العارفين، حيث: "أن الكتابة
الشعرية سيما الصوفية منها قد تكون المرأة تشغل جزء مهما فيها، لكنها في حقيقة الحال
ومع الكتابة الشعرية الحديثة تصبح المرأة رمزا كلياً"⁽²⁾، وكما هو في الكتابة الصوفية
تعتبر وسيلة اتصال وارتباط الذات بمحبوبها الذي هو الذات العليا: "إن هذه العاطفة تجعل
الغزل رائعا، وعرفوا أنها إذا كانت حقيقية صادقة أثارت في الشعر فجعلته قويا
مؤثرا"⁽³⁾.

(1) نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص244.

(2) مقابلة شخصية مع الشاعر يوم الأحد 09 ماي 2021، على الساعة 09:06 في مخبر الشعرية الجزائرية.

(3) أحمد أحمد بدري، أسس النقد الأدبي عند العرب، ط6، نهضة مصر للطباعة والتوزيع، مصر، 2004، ص141.

لذا الحب الأنثوي هو علاقة إنسانية غالبا ما لا يحقق الإنسان منها طائلا، فتصبح هناك دلالات ورموزا تبني عليها علاقات أخرى هي تلك التي نجدها في القصائد الشعرية لدى المتصوفة وعند الشعراء الآخرين.

"المرأة إذن تشغل منظورا حسيا وروحيا لا ماديا، تشغل رمزا كليا وخطابا مع العالم، حيث تصبح صورة ملغاة من حيث أن علاقتي البعد والقرب تصبحان محكا للتجربة الشعرية"⁽¹⁾.

الخطاب الأحادي هو خطاب داخل الذات يصبح فيها النص الشعري متعدد الأبعاد وتصبح اللغة مشحونة بدلائل متعددة لا ترتبط بصورة معينة:

1- اختفاء الأسماء والصفات مثلا.

2- إنكار المحبوب والبحث عن حب متسام.

3- انغلاقات الروح و نشدانها المطلق.

إلى غير ذلك من معاني الشعر الذي يصبح نشدانا وحرية وانطلاقا، يمكن اعتبار الشاعر يلجأ إلى ذلك لإضفاء عنصر الشعرية في قصيدته كون المرأة شريكا جماليا في بناء أدب القصيدة عند الشاعر العربي، والتغني بها يراه من أساليب بناء واكتمال جمالية المشهد والصورة الشعرية عنده: "تناولها الشعراء كرمز للعطف والحنان والجمال، وكظاهرة إنسانية وجب أن تعطى حقوقها كاملة ليرقى المجتمع وتتطور هنيات أفراده"⁽²⁾.
ينسج إذا الشاعر البارع كالمساحر قصائده على ما ينوم ذهن القارئ فيستهلها بأساليب وجماليات ليكون صورة شعرية ذات قابلية عالية المستوى ويقول شاعرنا في قصيدته "المقاصد":

أَنَا قِصَّةٌ لِلْعَاشِقِينَ حَقِيقَةٌ لِكُلِّ زَمَانٍ أَوْجَدْتُهُ الْمَوَاجِدُ

(1) مقابلة شخصية مع الشاعر يوم الخميس 05 جويلية 2021، على الساعة 15:43 في دار الثقافة قنفود الحملاوي.

(2) ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر دراسة في بنية الخطاب، ط1، دار دحلب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص146.

يُمَارِسُ فَنَ الْقَوْلِ وَالْقَوْلُ كَاسِدٌ⁽¹⁾

أَنَا فَرِحَةٌ كَبْرَى وَطَيْبَةٌ حَالِمٌ

وقول في قصيدة أخرى بعنوان "الرقيب":

مُتَبَاهِيًا نُورَهُ نُورُ السَّمَوَاتِ
مَعَ النُّجُومِ رَهِينًا فِي الْمَلَأَاتِ
شَوَاهِقًا فِي نَدَاءٍ أَوْ مَنَاجَاةٍ
يَحْكِي الشَّمْسُ وَلَكِنْ بِالْأَمَارَاتِ
مِنَ الطُّيُورِ وَيَعْلُو بِانْتِفَاضَاتِ
كَانَ بَارُودُهُ نَارَ الشَّطِيَّاتِ
يُزِيحُ هَذِهِ الصَّدِيدَ الْفَضُّ عَنْ ذَاتِي
وَأَنْتَ مَا أَنْتَ فِي زَعَمِ اللَّقَاءَاتِ
عَلَى النُّفُوسِ لَغَارَتِ فِي الْغِيَابَاتِ
وَمِنَ جَدِيدِ الْهَوَى جَدَدَتْ أَوْقَاتِي⁽²⁾

فِي الْحَيِّ حُبُّ مِنَ الْأَسْتَارِ أَرْقَبُهُ
يُبْدِي أَنْصِياعًا وَلَكِنْ فِي مُدَاوِرَةٍ
لَا يَظْهَرُ الْوَجْهَ مِنْهُ فَالْعَيُونَ لَهُ
حَتَّى إِذَا الشَّمْسُ بَانَتْ مِنْهُ سَنَا
يَخْتَالُ الرَّمْثُ فِيهِ كُلَّ سَابِحَةٍ
يُصِيبُ مَقْتَلَهُ فِي كُلِّ آوَنَةٍ
يَا غَادَةَ الْهَيْفِ بَعْضُ مِنْ تَرْفِقِكُمْ
يَا غَادَةَ الْهَيْفِ مَا كُنَّا لِنَعْذِرْكُمْ
لَوْلَا الْعَيُونَُ الَّتِي أَلْقَتْ بِسُنْدُسِهَا
حَيْرَانَ وَحْدِي وَفِي الْأَقْدَارِ مَنْتَجِعِي

فالمرأة تعد العالم والروح الشرار التي تحفز الانطلاق إلى عوالم الذات لذلك الشاعر يرسم أن النص يتحرك حيا نابضا يتلهم على كل معنى وكل مرموز كل شيء يتعلق فيما بينهم.

لذا فإن النص الحديث حتى ولو كان عموديا هو نص كلي التوحد فيه الصورة، فهي تتشكل من متعدد وتحيل إلى الذات في مختلف حالاتها يقول الشاعر عقاب بلخير في قصيدة (الرحلة إلى أسفل الذاكرة):

مُنْظَارَ عَنْ وَطَنِ فِي دَوْحِ أَفْنَانِي
وَعَشُهُ فِي فُؤَادِي حَيْثُ أَنْسَاجِي
هَدْيُهُ فِي ظُلُوعِي كَانَ أَحْيَانِي

طَيْرُ الْحَمَامِ الَّذِي رَبَّيْتُ عَادَتِي
سَقِيَّتُهُ بِدَمِي أَطْعَمْتُهُ قَلَمِي
طَيْرُ الْحَمَامِ الَّذِي مَا عَادَ يُونُسُنِي

(1) عقاب بلخير، متن العارفين، ص13.

(2) المصدر نفسه، ص6.

يَظَلُّ يَخْطُرُ قُرْبِي وَهُوَ مُنْتَظَرُ مِنْي دَلَالًا فَأَعْطِي دُونَ حَرَمَانِ
وَالشَّمْسُ تَنْشُرُ فِي سَاحَاتِنَا مَطْرًا مِنْ الضِّيَاءِ فَأَسْقِيهِ بِتَحْنَانِ
طَيْرُ الْحَمَامِ وَلَا طَيْرَ يُنَافِسُهُ فَقَدْ طَغَى حُبُّهُ فِي كُلِّ وَجْدَانِي
يَا طَيْرِنَا هَلْ تُرَى تَدْرِي بِمَا صَنَعْتُ أَحْوَالُ هَجْرِكَ بِي هَلْ كُنْتُ تَسَانِي (1)

فالشاعر قد وصف الحبيب بطير الحمام وهي مقدمة طلالية، حيث يبيث لنا عشقه وأشواقه وانتظار المنقذ الذي ليس شخصا يجسد وروح وإنما هو تصور وعي داخلي، وهذا ما يبدي رؤية متكاملة على اختلاف التجارب حيث فضح سره عشقه، فالعاشق وأضحت عليه دلائل العشق بمن هدى وجفى المحبوب، فيتغنى بمحبوبه ويدع الروح تنطلق إلى فسحة العالم، وبهذا ينتصر الإنسان على نفسه.

المرأة شاحن لكن الانتصار والحب هي الفصححة هي لحظة استنطاق الذات، والتأمل لوعي الكتابة: "فالشعر الرمزي له تعبيره الخاص، فهو لا يحدثنا مطلق عن الواقع الملموس في كل ما تشهده الحواس، ولا يستدرجنا بالمنطق إلى ما تعيه العقول، وإنما أداته الأخلية المجنحة" (2).

ويوقل الشاعر أيضا في قصيدته "الحاظ النواعس":

أَنَا الْمَأْخُودُ مِنَ الْفِيِّ لِيَأِي فِي كُلِّ لَحْظٍ قِصَّةٌ وَرَجَاءُ
وَمِعْرَاجَ الْحَقِيقَةِ فِي انْتِمَائِي كَانَتْ بِخُلْسَةِ نَظَرَةٍ تَسْتَاءُ
وَسَطَ الْأَمْرِ فِي طَرْفِي رِدَائِي وَالرَّمْسَ أَغْنِيَةَ لَهَا أَيْمَاءُ
أَنَا الْإِيْمَانُ فِي حَالِ الصَّفَاءِ فِي آخِرِ الدُّنْيَا لَهُ إِرْخَاءُ
مُعَلَّقٌ فِي دَوَالِي الْأَصْفِيَاءِ أَنْ تَظْهَرَ الْأَوْصَافُ وَالْأَسْمَاءُ (3)

(1) عقاب بلخير، متن العارفين، ص 53.

(2) أنير محسن الهاشمي، صورة المرأة بين السياب وأدونيس، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011، ص 65.

(3) عقاب بلخير، متن العارفين، ص 11.

فالشاعر يصف عيون حبيبته وقد استهوته لكحلها ووصف لواحظها بنواعس الساكنة الذابلة حيث الرمش المتوج الذي أبهر الأوصاف والعيون لها حظ وافر في الشعر العربي ولدى شاعرنا لأنها تشد الناظر إليها وتؤثر به: "العيون نرجس في المرء فعل الخمر والسهام"¹.

وأيضا قال فيها شاعرنا في قصيدة؛(المقاصد):

لِعَيْنَيْكَ اِيْمَاءُ الْعَصَافِرِ لِلْسَمَا	ورَقِصَةً اَنْوَارٍ عَلَيْهَا فِرَاقِدُ
تُرَاوِحُ بَيْنَ الْحُلْمِ وَالْوَهْمِ وَالْهَوَى	أَمِيرُ عَلَى كَفَيْهِ تَلْكَ النَّوَاهِدُ
أَيَا أُخْتِنَا قَدْ طَالَ فِي كَلِمَاتِنَا	تَنَهَّدُ مَفْقُودٍ يُرْجِيهِ فَاقِدُ
لِعَيْنَيْكَ أَسْلَمْنَا الْغَوَايَةَ كُلَّهَا	فَمَا طَالَ عَيْنَيْكَ الْغَوِيُّ الْمُعَانِدُ
أَعْطَيْكَ بِالرُّوحِ الَّتِي أَنْتَ رَوْحُهَا	وَإِنْ أَنْكَرْتَ عَيْنِيكَ فَالْقَلْبُ شَاهِدُ
لَقَدْ طَارَ يَا أُخْتِ الْمِلَاحِ اغْتَرِينَا	وَمَا ذَنْبَنَا أَنْ الزَّمَانَ يُبَاعِدُ
وَكُنْتَعْلَى رَمْلِ الصَّحَارَى غَزَالَةٌ	يُحَاصِرُ كَفَيْهَا بِكَفَيْهِ صَائِدُ ⁽²⁾

نجد الشاعر قد استهوته المرأة وكانت عينيها أحد أبرز ما حظيت باهتمامه فنجده يشبهها بالعصافير وتارة بالأنوار وتارة أخرى بالغزالة، والمهابة، يحاصرها لعيونها الكبيرة الواسعة الصائد، وهذا التصوير رائع لأننا نجد انه من خلاله حاكي الطبيعة ومزج بين ما فيها من حيس وروعة بجمال المرأة.

ومن أروع ما قال الشاعر عقاب بلخير في قصيدة "أخ الملاح":

أُخْتِ الْمِلَاحِ جَلَاءُ الْحُسْنِ أَشْجَانَا	مَا كَانَ أَبْقَاهُ فِينَا حَيْثُ أَبْقَانَا
أُخْتِ الْمِلَاحِ، ظُنُونُ اللَّيْلِ تَعْرِفُهَا	لَوْ يَعْرِفُ اللَّيْلُ مَا فِينَا لَوْلَانَا
أُخْتِ الْمِلَاحِ بَصِيصُ النُّورِ رِقْ لَنَا	يَا لَيْتَهُ قَبْلَ ذَا مَا كَانَ ذِبْلَانَا
أُخْتِ الْمِلَاحِ تَمَلَى فِي مَحَبَّتِنَا	تَلْفِينُ فِيهَا الْهَوَى زَهْرًا وَغُدْرَانَا
أُخْتِ الْمِلَاحِ لَقَدْ أُرْرَى الزَّمَانَ بِنَا	فَلَمْ نَعُدْ فِي زَمَانِ النَّاسِ إِخْوَانَا

(1) خليل رفيق عطوي، صورة المرأة في شعر الغزل الأموي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1986، ص202.

(2) عقاب بلخير، متن العارفين، ص13.

وَسَالَمَنْ جَبَلَ الْأَشْوَاقَ رِيَانَا
وَالأَذْنَ تُصَدِّقُ قَبْلَ الْعَيْنِ أَحْيَانَا
يَا أُخْتَ مُسْنِ أَتَتْ مِنْ عَهْدِ قَحْطَاتِنَا
يَفِيضُنْ شَغْفِ التَّحْنَانِ تَحْنَاتِنَا⁽¹⁾

ويقول أيضا في قصيدة أخرى بعنوان (الترجيل):

يَا غَادَةَ الْهَيْفِ بَعْضٌ مِنْ تَرْفُكُمُ فَإِنِّي
بَعْدَكُمْ قَدْ صِرْتُ مَشْغُولًا⁽²⁾

ويقول أيضا في قصيدة "أبعاد":

يَا أُخْتَ فَيَضِمُّ نَذْرَ صَاحِبِ
يَا أُخْتَ حَنْتُ لَكُمْ أَوْجَاعِنَا
بِرَحِّ اللِّجَامِ بِهِ فَلَيْسَ يُقَادُ
وَقَضَتْ عَلَى أَكْبَادِنَا الْأَكْبَادُ
لَوْ حَاوَلُوا إِطْفَاءَهَا تَزْدَادُ⁽³⁾

حيث أن الشاعر عقاب بلخير في هذه الأبيات الشعرية الجميلة من هذه القصائد قد بين لنا أنها تمثل صورة المحبوب المنبثق من حضرة النور في صورة شهودية كاشف بذلك الحكمة الإلهية العلي، و(غادة الهيف) و(أخت الملاح) و(أخت السلام) و(أختنا) هي "أساليب نداء قادمة من عميق التراث، وهي كناية عن الموصوف المنادى له كما أنها التبجيل والتعظيم بدل الاسم والمسمى".⁽⁴⁾

فهذا يعني أن المرأة لدى الشاعر ليست واقعية بقدر ما هي رمز، وفي بعض القصائد تتمثل المرأة وتلبس الواحدة الأخرى فتري أن الشاعر تلهمه المرأة لقول القصيدة، يقول الشاعر في قصيدته (النقطة):

أُحِبُّكَ يَا مَعْشَوْقَتِي وَحَقِيقَتِي
أُحِبُّكَ، هَذَا الْحُبُّ كَيْفَ أُمُّهُ
أُحِبُّكَ، إِنَّ الْحُبَّ فِيكَ طَرِيقَتِي
وَنُقْطَةُ حَرْفِ الْبَاءِ سِرُّ مَحْبَسَتِي

(1) عقاب بلخير، متن العارفين، ص 60-61.

(2) المصدر نفسه، ص 14.

(3) المصدر نفسه، ص 10.

(4) مقابلة شخصية مع الشاعر يوم الأربعاء 07 جويلية 2021، على الساعة 15:11 في المكتبة الرئيسية العمومية الشهيد بودراي بلفاسم.

أحبك، سار العلم فيك وما أنتهى
أحبك، إيماني لدي وقوة
أحبك، فاض الحب حتى أهاجني
إلى مُنتهَاهُ فابْتَدَى عِلْمُ حَيْرَتِي
بَأَنَّكَ فَوْقَ الْحُبِّ أَوْ فَوْقَ رَغْبَتِي
فَبَحْتُ بِمَا فَضْتُ بِهِ لِقَصِيدَتِي⁽¹⁾

فالشاعر هنا بمعشوقته والتي هي المرأة التي يعد كلامه فيها طريقته في الكتابة حيث أن الجرح الذي يلاقيه منها هو نقطة التي جعلت المحنة محبة وأن كل ما لديه من علم وسؤال وإيمان وقوة ورغبة في كتابة قصيدته التي فاض بها وجدانه. ويوقل أيضا في قصيدة "عينا حبيبي":

عَيْنَا حَبِيبِي مَوْجَةٌ قَدْ صَعَدَتْ
وَلَهُ إِذَا غَنَى النِّدَاءُ قَصِيدَةً
وَالكَلْمُ نَحِيسٌ لِحُسْنِ غَنَائِهِ
لِلرِّيحِ تَسْبِقُهَا إِلَى الشَّطَّانِ
تُلْقِي بِصَوْتِ الرِّيحِ وَالغُدْرَانِ
وَالْعَارِفُونَ خَلَاصَةَ الْأَحْزَانِ⁽²⁾

ويستمر الشاعر في وصف المرأة بالقصيدة الغزلية، وإظهار أن القصيدة من نتاج إلهام المرأة، وهي هبة تهبها للمحبوب، فوصفها بالموجة التي تصعد عاليا مع هبوب الرياح إلى أن تصل الشاطئ وان نداها هو صوت قصيدة جميلته لا يفوتها إلا العارفون. وجاء هذا أيضا في قصيدة "الجلال" في قوله:

أُحِبُّكَ حَتَّى إِنْ حَبُّكَ قَارَبَ
وَلَكِنَّهُ فِي دَفَةِ الْقَلْبِ سَائِرُ
أُحِبُّكَ لَأَ، أَفْنَى بِحُبِّكَ لَأَ، وَلَأَ
فِيَا أُخْتَنَا سِرُّ الْمَلَاخَةِ هَا لَنَا
تَنَاهِي بِبَحْرِ الْعَارِفِينَ سَبِيلُهُ
وَخَيْطُ ضِيَاءٍ فِي الْعُيُونِ دَلِيلُهُ
يَقْدَرُنِي حُبِّي وَقَلْبِي قَتِيلُهُ
وَلَمْ تَبْقَ لِلْأَفَاطِ مَا سَتَقُولُهُ⁽³⁾

يفهم من هذه القصيدة أن المرأة تظل من الأمور لا التي ينشا منها النسيب، لذا فإن القصيدة الغزلية تجعل كلمات وألفاظ الشاعر منبثقة ومتدفقة لقول أعذبها عن المرأة التي هي سر الملاحاة.

(1) عقاب بلخير، متن العارفين، ص 15.

(2) المصدر نفسه، ص 32.

(3) المصدر نفسه، ص 12.

كما أن الشاعر قد أبدع في قصيدته "حالات" بوصفها فيقول:

أَهْدِدْ كَفَيْكَ اللَّيْتَيْنِ تَرَاخَتَا لَتَرَقُدَ مِثْلَ الطِّفْلِ وَسَطَ عِيُونِي
أَشْتَمُ مِنْهُ عَبِيرَ وَرْدٍ دَافِيٍّ وَتُثِيرُنِي فِي سَكْرَةِ أَلْوَانِهِ
لَا الشُّرْبُ أَرْجُو كِي أَرَاهُ بِسَكْرَةٍ خَمْرُ الْحَبِيبِ عَصِيرُهَا أَجْفَاتُهُ
وَطَرِيقِي فِي الْحُبِّ لَيْسَتْ بِدَعَاةٍ لَكِنهَا تَمَلِّي عَلَيَا فَأَعَشَقُ⁽¹⁾

فالجمال عند الشاعر قد استقر في الوجه النير الصافي والمحاسن الرائعة المحببة، والصور المليحة الأنيقة وحسن الخلق، ووسامة التصوير واعتدال التركيب، فيقول شاعر في ذلك في قصيدة (الحمد):

فَلَا أَبْهَاكَ مِنْ رُوحٍ تَنَاهَتْ لَهَا فِي كُلِّ حِلِّ أَصْفِيَاءُ
وَلَا أَصْفَاكَ مِنْ وَجْهِ الثَّرِيَا وَلَا أَنْقَاكَ فِيهِ مَاءُ
حَمَامُ الْأَيْكَ يَا أَيْكَ الْحَمَامِ أَمَا خَبْرًا عَنِ الْحُبِّ الْحَرَامِ
تَعَلَّقْنَا وَلَيْسَ لَنَا خَلَاصُ بِسْرِ كَاتِفِي هَمْسِ الْكَلَامِ
عَنَاقِدُ الضِّيَاءِ بِهَا تَدَلَّتْ كَأَنَّ النَّبْعَ مِنْ نَهْرِ الْخُلُودِ
تَجَلَّتْ بِصَمَّةِ الشَّفَقَتَيْنِ فِيهَا وَمَعْدَنُهَا مِنَ الرِّيقِ الْفَرِيدِ⁽²⁾

قد شبه الشاعر في هذه القصيدة المرأة بالصفاء والنقاء، وبأن لها وجهها صافيا كالماء وأن كلامها الحسن كله همس كما وصف خدها الذي أسره بنعومته ووضوحه وأعطاهها صفة الضياء لأنه بارز في وجهها، كما وصف شففتيها وفمها بلمعان والصفاء كمعدن ثمين، يسهل بريق حلو نظيف.

وفي موضع آخر يقول:

أَخِيظُ بِأَدْمَعِي صَمْتَ اللَّيَالِي وَأَسْكُرُ فِي هَوَاكَ وَلَا أَبَالِي
نُجُومُ اللَّيْلِ إِسْرَارِي وَأُنْسِي وَعِلْمُ الصَّبْرِ مَعْرِفَتِي بِحَالِي
هُوَ النُّورُ الَّذِي يَأْتِي قَالِيَا لِيُخْبِرَنِي بِأَحْوَالِ الْوَصَالِ

(1) عقاب بلخير، متن العارفين، ص 22-23.

(2) المصدر نفسه، ص 19.

وَحُبُّ الْعَاشِقِينَ كَلَامٌ هَمَسٍ وَسِرُّ الْحَالِ أَبْلَغُ مِنْ مَقَالِ
أَخَاطِبِ حَالٍ مَنْ حَالَ فِيهِ سِوَى النُّكْرَانِ فِي دَعْوَى الْوِصَالِ
وَلَكِنْ جَذْوَةُ الْإِشْرَاقِ تُضْوِي عَلَى أَمَلٍ سَرِيعِ الْإِشْتِغَالِ
أُحِبُّكَ مَا الْغَرِيبُ إِذَا تَرَانِي عَلَيَا غَيْرُ لَاهٍ بِاعْتِلَالِي⁽¹⁾

وفي هذه القصيدة يصف لنا الشاعر حبه الكبير لمحبيبته، التي يسافر بخياله من أجل الوصل والذي طمح إليها، وبهذا الحب الكبير يصل إلى الحب الإلهي وأعلى الدرجات. وقد استعان أيضا الشاعر بالطبيعة لوصف المرأة في قصيدة (النماء):

فَلَمَّا نَمَا غَرْسُ الْحَبِيبِ تَفَرَّعَتْ وَرِيقَاتُهُ وَالزَّهْرُ فِي الْخَدِ مُزْهَرٌ
هِيَ الْكَوْنُ إِلَّا أَنْ لِلْكَوْنِ خَالِقًا عَظِيمًا لَهُ فِي عَالَمِ الْخَلْقِ مَحْشَرٌ⁽²⁾

يصف الشاعر الخد على أنه غرس جميل مخضر مورق ومزهر، وأن هذه المرأة هي الكون إلا أن الكون له خالق جل شأنه سلطان العالمين.

يتغزل الشاعر بحبيبته فيقول في وصفها:

يُؤَاعِدُنِي حَبِيبِي كُلَّ يَوْمٍ بِمَلْقَاهُ عَلَيَّ وَعْدٍ أَكِيدُ
وَفِي السَّاعَاتِ يَجْدُبُنِي إِلَيْهِ بِأَيِّمَاءِ النَّسِيمِ عَلَى الْخُدُودِ
وَفِي بَعْضِ مِنَ السَّاعَاتِ قَلْبِي يَفِيضُ بِهِ فَيَهْتَفُ بِالْقَصِيدِ⁽³⁾

يصف الشاعر في قصيدة (وعد) جمال المرأة وحسن منظرها معبرا عن إعجابه بها، حيث أنها ألهمته قول القصيد.

ونستنتج مما سبق أن المرأة في كينونتها هي أحد مراتب الوجود، وأن الحب لدى شاعرنا لها يتجاوز العاطفة والإحساس، فهو يرى أن الحب البشري طريق للحب الإلهي، وأن 'دارك الجمال الإلهي متجلي في جمال المرأة مما جعلها رمزا للأبوثة في الكون.

(1) عقاب بلخير، متن العارفين، ص46.

(2) المصدر نفسه، ص40.

(3) المصدر نفسه، ص16-17.

ثالثا - صورة الطبيعة في ديوان متن العارفين:

1 - مكانة الطبيعة:

تسود الطبيعة في النصوص الشعرية القديمة والحديثة، فالشاعر منها نشأ وفي أحضانها ترعرع، فالطبيعة من العوامل التي تثير قريحة المبدع وتحثه على الإبداع، وذكر كثيرا الشعراء الطبيعة بما فيها من صحراء وسراب وكثبان رملية ووديان وآبار وأحواض وأيضا ذكر السحاب والبرق والرعد والأنوار والأمطار كذا الشجر والنبات، ولم يغفلوا بل وصفوا الطبيعة من خلال الحيوان كالإبل والغزال والناقة والفرس والأطيار والكلاب والحمار الوحشي والثور والزواحف والحشرات، فكانت مادة وفيرة ليعبروا عن أدق المعاني وأوسعها نطاقا وأقربها مجالا، فتصوير الطبيعة يكسب الشعر دقة واقعية وألوانا ناصعة وأحاسيس مرهفة جميلة.

تلهم الطبيعة الشعراء صورا جديدة تزين القصائد إضافة إلى تخليدها لقيم تاريخية وجغرافية للأماكن.

أ - دلالات الطبيعة في الشعر الجاهلي:

يعد الشعر عند العرب مادة وفيرة ومجالا واسعا لظهور الأحاسيس والمعرفة والتدقيق والتصوير لمظاهر الطبيعة، حيث أنها كانت ولا زالت من أهم مصادر المعرفة والإبداع الفني "فالجمال الفني هو تقليد الطبيعة تقليدا إيحائيا تمثيلا حيا، فعلى الفن أن ينشئ عاطفة الحياة لا الوهم"⁽¹⁾.

وظف الشاعر في الجاهلية الطبيعة بتنوع عناصرها، ورسم كل ما يلاحظه بحواسه الخمسة ويدركه بعقله ليصف مظاهرها الممزوجة بالذكريات والمشاعر الحزينة والسعيدة" فالطبيعة هبي كل ما يحيط بالإنسان من أحوال المكان والجو، "فللجمال تأثير غير ما لسهول وللبلاد الحارة غير تأثير البلاد الباردة"⁽²⁾.

(1) إبراهيم عبد الرحمن محمد، الشعر الجاهلي قضاياها الفنية والموضوعية، ط1، الشركة المصرية للنشر لونجمان، الجيزة، مصر، (دت)، ص134.

(2) حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، دار الكوثر لطباعة والنشر، القاهرة، 2012، ص36.

زودت الطبيعة الشعر الجاهلي بالكثير من الأفكار بل وجعلتها واضحة وصور هذا الشعر واقعية له ألفاظ دقيقة وأنغام وأوزان، بل وبرزت حياة البادية ودليل ذلك أن شعراء العرب استلهموا من الطبيعة من المياه والأمطار والوديان والأنهار والجبال... الخ، عرضهم لها في شتى أشعارهم وقصائدهم وافتتانهم بها، لذا صوروا حياتهم من خيام وطعام ونساء ولباس، وصوروا مظاهرها الواسعة والمتنوعة.

تمثل الطبيعة في الشعر الجاهلي مصدر الإلهام الأهم فربطوا الفخر والشجاعة والحماسة بالفروسية وربطوا المعارك بالأسود والوحوش والترحال والرحلة بالفرس والناقة، "لقد كان الشاعر الجاهلي غائصا في بيئته الصحراوية، فقد كانت طبيعة بلاده رهيبة جميلة تتجلى له دون حجاب فيراها زاخرة بكل ما فيها من قوة وحرارة ويعيش معها"⁽¹⁾، تثير الطبيعة قريحة المبدع وتبعث فيه الإبداع، فقد أكثر شعراء الجاهلية من وصف النبات والأمطار في قصائدهم، متحدثا عن ما يحيط به اهتم شعراء الجاهلية بوصف الطبيعة ونقلوا لنا الطبيعة بعناصرها المتنوعة والمختلفة، حيث رسموا كل ما لاحظوه وأدركوه بعقولهم.

ففي معلقة امرؤ القيس أهم الرموز الطبيعية فهو يصف همومه وسعادتهم من الطبيعة وسنبداً بالمطر فيقول:

أَصَاحُ تَرَى بَرَقًا أُرِيكَ وَمِيضُهُ
كَلَمَحِ الْيَدَيْنِ فِي حُبِّ مُكَلِّ
قَعَدْتُ لَهُ وَصُحْبَتِي بَيْنَ ضَارِجٍ
وَبَيْنَ الْعَذِيبِ بَعْدَمَا مُتَّامِلٍ
فَأَضْحَى يَسُحُّ الْمَاءَ حَوْلَ كَتِيفِهِ
يَكْبُ عَلَى الْأَذْقَانِ دَوْحَ الْكَنْهَبِلِ⁽²⁾

ويقول أيضا في النجوم والبرق:

عَلَى قَطْنَا بِالشَّمِ أَيْمَنَ صَوْبَهُ
وَأَيْسَرَهُ عَلَى الْأَسْتَادِ فَيَذْبُلُ
يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحَ رَاهِبٍ
أَمَالَ السَّلِيْطَ بِالذَّبَالِ الْمُفْتَلِ⁽³⁾

(1) حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص55.

(2) امرؤ القيس، الديوان، دار صادر، لبنان، بيروت، 1958، ص60-61.

(3) المصدر نفسه، ص60.

وهكذا مما سبق فلقد شكلت الطبيعة مصدرا أساسيا استوحى منه الشعراء في الجاهلية إبداعاتهم، بكل ما حملته مظاهر الطبيعة من صور جمالية ولوحات إبداعية موحية بشكل جلي.

ب- دلالات الطبيعة في الشعر الإسلامي:

لا يكاد يخلو عصر من العصور من صور الطبيعة في شعره حيث انه بدأ من الشعر الجاهلي مرورا إلى الشعر الأندلسي، لكن كان لكل عصر خصائصه ووسائله، فالشعراء في الجاهلية أكثروا من صور الفرس والخيل والناقة والنخيل والصخور وقلدهم وسار على نهجهم شعراء العصر الإسلامي والأموي فقد مارسوا أحياء الموروث القديم والتغني بالبادية والصحراء دون تجديد، بينما تم التجديد في العصر العباسي وخاصة العصر الأندلسي متغنين بالطبيعة وجمالها، وقد كان للشعر في العصر العباسي مساريين فهناك من الشعراء من بقي يكتب على نهج القدماء، ومنهم من حاول التجديد ومواكبة التغيرات الموجودة في البيئة فوصفوا الطبيعة والربيع والمطر والأزهار والمروج.

"ولكن هذا كله لم يكن ليمنع شاعرا عبقريا، لو تهيأ لهذا العصر أن يظفر به، من أن يثور على الجمود وتمثيل الطبيعة الفنية بمظاهرها في الإمبراطورية الإسلامية، لأن الشاعر الملهم لا يعرف حدودا لشاعريته، ولا يتقيد بغير عالمه الباهر، بل إنك لو ألقيته في الصحراء، أو قذفت به في جزيرة قفر وسط المحيط لأعجز"⁽¹⁾.

ومن بين الشعراء العباسيين أبي نواس فلجمال نفسه ومرحه تبدو الطبيعة من حوله جميلة، طيبة الهواء، مورقة الشجر، ويبدو الربيع حسنا، تحار الأبصار في حسنه قائلا فيه:

طَابَ الزَّمَانُ وَأُورَاقُ الْأَشْجَارِ
وَمَضَى الشِّتَاءُ وَقَدْ أَتَى آرَارُ
وَكَسَا الرَّبِيعُ الْأَرْضَ مِنْ أَنْوَارِهِ
وَشَيْئًا تَحَارُ لِحُسْنِهِ الْأَبْصَارُ⁽²⁾

(1) سيد نوفل، شعر الطبيعة في الأدب العربي، مطبعة مصر، القاهرة، مصر، 1945، ص130.

(2) أبي نواس، الديوان، ص167.

كما أن البحثري قد تناول شعر الطبيعة لعصره وما قبله، فجلاه في ثوب فاتن، وأضفى عليه من روح الشاعر فيضا لا تحجبه الصنعة التي تساهم في الأخذ بها، ولا تغشيه الزينات البديعة⁽¹⁾.

وقد وصف الربيع بعروس تختال ضاحكة، يتفتح لها الورد وتلبس الأشجار أعلى اللباس، وترق النسومات وتكثر الأوتار فهو عرس الطبيعة الذي ينبغي الاحتفال به، قال البحثري:

أَتَاكَ الرَّبِيعُ الطَّلُقُ يَخْتَالُ ضَاحِكًا مِّنَ الحُسْنِ حَتَّى كَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَ
وَقَدْ نَبَهَ النَّيْرُوزُ فِي غَسَقِ الدُّجَى أَوَائِلُ وَرَدِكُنْ بِالْأَمْسِ نَوْمًا
يُفْتَقِهَا بَرْدُ النَّدَى فَكَأَنَّهُ يَبُثُّ حَدِيثًا كَانَ قَبْلَ مُكْتَمًا
فَمِنْ شَجَرِ رَدِّ الرَّبِيعِ لِبَاسَهُ عَلَيْهِ كَمَا نَشَرْتَ وَشَيْئًا مُنْمَمًا
أَحَلَّ فَأَبْدَى لِلْعُيُونِ بِشَاشَةِ وَكَانَ قَدَى لِلْعَيْنِ إِذْ كَانَ مُحْرَمًا
وَرَقَّ نَسِيمُ الرِّيحِ حَتَّى حَسِبْتَهُ يَجِيءُ بِأَنْفَاسِ الأَحْيَةِ نَعْمًا⁽²⁾

فقد صور لنا الشاعر أن نسيم الربيع يحمل الحياة معه للورود والرياحين فتدب فيها كما تدب في النفس، كما تدب أيضا في نضارة الأشجار، اختار البحثري الألفاظ اختيارا بارعا يتم به لهذا الجو رفته.

"كانت أشعار الإسلاميين أرق من أشعار الجاهلين، وأشعار المحدثين ألطف من أشعار المتقدمين، وأشعار المولدين أبداع من أشعار الجاهلين، وكانت أشعار العصريين أجمع لنوادر المحاسن، وأنظم للطائف البدائع من أشعار سائر المذكورين، لانتهائها إلى أبعد غايات الحسن، وبلوغ أقصى نهاية الجودة والظرف، تكاد تخرج من باب الإعجاب إلى الإعجاز"⁽³⁾.

(1) أبي نواس، الديوان، ص178.

(2) البحثري، الديوان، ط3، المجلد 5، ترجمة وتحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف القاهرة، مصر، 1119هـ، ص238.

(3) سيد نوفل، شعر الطبيعة في الأدب العربي، ص192-193.

استطاع الشعراء في هذه العصور بوسائلهم أن يجملوا الطبيعة فوق جمالها، وأن يصوروها في صورة بديعة مشرقة، وأن ينطلقوا مع سجيبتهم، فيأتوا بالمعاني البارعة والصور الفاتنة ويبعثوا في الطبيعة حياة قوية، ونشاطا عظيما تبعث كل منها على التعلق والهيام بها، وهذا ما ضمن لشعر الطبيعة الذكر وحقيقة الخلود.

ج- دلالات الطبيعة في الشعر الأندلسي:

وهب الله عز وجل بلاد الأندلس طبيعة خلابة وساحرة، فكل ما فيها جميل ورائع جبالها وسهولها الخضراء، أشجارها وأغصانها، حيواناتها طيورها وأنهارها، حباها الله عز وجل بسحر سلب عقول وأذواق الشعراء فكانت مقدسة لديهم، لدقة وجمال رونقها وصفاء سمائها لقد: "منح الله الأندلس طبيعة فاتنة، فكانت أغنى بقاع المسلمين منظرا وأوفرها جمالا، ترتفع فيها الجبال الخضراء وتمتد بطاها السهول الواسعة وتجري فيها الجداول والأنهار وتغرد على أفنان أشجارها العنادل والأطيوار... وقد تحدث عن جمالها كل من حل بها"⁽¹⁾.

عاش سكان الأندلس وسط هذه الحقول المزركشة بالألوان وسط ظلال طبيعة خلابة عبرت عن نفسها أجمل تعبير، فقد اشتهرت بحقولها وبساتينها وبحارها وأنهارها وكذا حدائقها ورياحينها، وبنسيمها العليل وفصولها المختلفة، وأيضا مدنها الحصينة وقلاعها المنيعه.

ساهم الإنسان بشكل جلي في بروز هذا الجمال الطبيعي بعد الله عز وجل، ففكر واخترع وأبدع، وبنى وشيد وتفنن، فأصبحت بذلك كالعروس في يوم عرسها تسحر الأنظار، وذلك راجع إلى أن: "الحضارة الأدبية في الأندلس تلك الطبيعة التي كانت ترسل النسومات أنفاسها موسيقية تؤخذ شعرا وتلفظ ألحانا وبذلك حبب إلى أهلها الأدب، وطبعوا على هذه الشيمة"⁽²⁾.

(1) جودة الركابي، الطبيعة في الشعر الأندلسي، (دط)، مكتبة الأطلس، دمشق، سوريا، 1970، ص22.

(2) مصطفى صادق الرفاعي، تاريخ آداب العرب، ط2، الجزء3، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1974، ص269.

يعيش الإنسان في كنف الطبيعة وبين أحضانها طول حياته، فتكون مسعاه وهدفه، فما بالك إذا كان شاعرا مبدعا حساسا فهي الملاذ الأخير من الواقع عندما تشتد أزماته، فتصبح بذلك عالما مثاليا يسوده الهدوء، ولعل هذا هو الفرق بين الخلق الكوني الذي ينطلق من عدم، وبين الخلق الفني الذي ينطلق مما هو موجود: " الطبيعة مصدر مهم من مصادر الصورة الشعرية، فليس ثمة شاعر يستلهم من الطبيعة بعض صورته"⁽¹⁾.

حب الله عز وجل بلاد الأندلس بطبيعة خلابة هي المرجع والمصدر الرئيسي الذي ألهم الشعراء واستمدوا منه الفيض الزاخر الي نظموا به قصائدهم وهذه المحاسن هي التي جعلت ابن خفاجة الملقب بشاعر "الطبيعة الأكبر" يهتف بجمالها فيقول:

يَا أَهْلَ الْأَنْدَلُسِ لِلّٰهِ دَرْكُمُ مَاءٌ وَظِلٌّ وَأَنْهَارٌ وَأَشْجَارٌ
مَا جَنَّةٌ إِلَّا فِي دِيَارِكُمْ وَلَوْ تَخَيَّرْتُ هَذَا كُنْتُ أَخْتَارُ
لَا تَخْشَوْا بَعْدَ ذَا أَنْ تَدْخُلُوا سَقْرًا فَلَيْسَتْ دَخُلُ بَعْدَ الْجَنَّةِ النَّارُ⁽²⁾

وبهذه الأبيات وهذا الوصف فقد اجتمع للأندلس من الفضل ما عبر عنه: " الأندلس شامية في طبيعتها وهوائها، يمانية في اعتدالها واستوائها، هندية عطرها وذكاؤها، أهوازية في عظم جبايتها، صينية في جواهر معادنها، عدنية في منافع سواحلها، فيها آثار عظيمة لليونانيين أهل الحكمة وحاملي الفلسفة"⁽³⁾.

كما قد لقب بـ "صنوبري الأندلس" وهو كذلك بحق؛ "أقبل على مغانيها الطبيعية ينتزه فيها، فتملئ نفسه بشرا وسرورا، ويعبر عما في نفسه تعبيرا رائعا يفيض طربا"⁽⁴⁾، لقد اتصل بالطبيعة حيث أنه يشعر المتلقي بمعاني الطبيعة وأنها عروس لبست حلتها وتزينت فيقول فيها:

(1) سناء حميد البياتي، نحو منهج جديد في البلاغة والنقد دراسة وتطبيق، ط1، جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا، 1998، ص248.

(2) ابن خفاجة، الديوان، ط1، الجزء1، تحقيق: عبد الله سنده، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1424هـ/ 2006م، ص133-134.

(3) سيد نوفل، شعر الطبيعة في الأدب العربي، ص246.

(4) المرجع نفسه، ص276.

وَكَمَامَةٌ صَدْرِ الصَّبَاحِ قِنَاعَهَا
 فِي أَبْطَحِ رَضَعَتِ ثُغُورِ أَقَاحِهِ
 نَشَرَتْ بِحَجَرِ الأَرْضِ فِيهِ يَدَ الصَّبَا
 وَقَدْ ارْتَدَى غُصْنُ النَقَا وَتَقَلَّدَتْ
 فَحَلَّتْ حَيْثُ المَاءُ صَفْحَةً ضَاحِكًا
 عَنِ صَفْحَةٍ تَنْدَى مِنَ الأَزْهَارِ
 أَخْلَافَ كُلِّ غَمَامَةٍ مَدْرَارِ
 دُرَّرَ النَّدَى وَدَرَاهِمَ النُّوَارِ
 حَلَى الحَبَابِ سَوَافِ الأَنْهَارِ
 جَدَلٌ وَحَيْثُ الشُّطُّ بَدَأَ عَذَارِ⁽¹⁾

يصور لنا الشاعر الطبيعة ذات دلالة وجمال، وكرهم وسماحة وزينة وبهاء، فعلاقته بها علاقة الصديق بصديقه كأنها أعز إنسان على قلبه بل وقد يجعلها ويقدها ويبلغ بها التحية لإخوانه.

كما نجد أيضا يقول وقد صور أجمل ما في الكون بطريقة عبقرية:

كَأَنِّي وَقَدْ طَارَ الصَّبَاحَ حَمَامَةً
 يَمُدُّ جَنَاحِيهِ عَلَى غُرَابِ
 وَقَدْ جَاشَ بَحْرٌ بَيْنَ جَنَبِي مَائِجِ
 لَهُ زَخْرَةٌ فِي وَجْتِي وَعَبَابِ⁽²⁾

تخيل الشاعر أنه من ما يوجد في الطبيعة وصور نفسه حمامة يبسط جناحه عليها غراب، وتخيل بين جنبيه بحر وعباب زاهر.

فقد برهن عن أصالة فنه الشعري متجاوزا لتقدم ومستلهم للتراث وإبداعه الجديد عاكسا شخصيته الدائمة الدائبة للبحث عن الجمال يهيم الشعراء في الأندلس ويحسون بالطبيعة ويعبرون عنه، وهذا جلي جدا في قصائدهم، وكثيرا ما ترتبط الروايات بين الشعر وسببه والوصف ودواعيه، فالشاعر يلجأ للطبيعة ليمتع نفسه بأنها مرحة طروب، لذا ما لبثت الأندلس أن صارت منبععا من أهم المنابع العربية لشعر الطبيعة.

3-صورة الطبيعة في ديوان متن العارفين:

شدت مظاهر الطبيعة انتباه شاعرنا بلخير عقاب بسحرها، وما حباها الله عز وجل من رونق وحسن وجمال، ففتن بها وانطلق لسانه في قول القصائد ونظمها، فوصف ما

(1) ابن خفاجة، الديوان، ص 132-133.

(2) المصدر نفسه، ص 62.

وقعت عليه عيناه من مظاهر طبيعية وحاك كل ما هو جميل فيها؛ "إن الشعر الصوفي يتخذ من الطبيعة طابعا رمزيا يتحول من رمز طبيعي إلى رمز شمولي"⁽¹⁾

اهتم شاعرنا بوصف الليل والصبح والدجى والنسيم والرياح وزهور الآس والأوراق والغدير والرمل، والنور والظلام وكل ما حواه الربيع من حسن والغصن وكذا الثرى والأمطار والبرق والرعد والفجر والأقمار والشمس والنجوم والبحر والموج والغيوم... الخ.

يرى شوقي ضيف أن: "وصف الطبيعة غرض مهم من أغراض الشعر العربي في كل عصر وفي كل إقليم، فدائما الشعراء يتغنون بما تقع عليه أبصارهم من مشاهد الطبيعة الصامتة: من الرياح والأزهار والحدائق والجبال والأنهار والبحار..."⁽²⁾

يرى شاعرنا أن الربيع هو بسمه الفصول وضحك الطبيعة وبهجتها فتبتسم بتفتح أزهار الأشجار والحلل السندسية والأفنان، وتزغزغ الأطيوار بمختلف الألحان ويصبح الجو عبقا بنسيم الريحان يقول الشاعر في قصيدة "عينا حبيبي" في وصف الربيع:

كَانَ الرَّبِيعُ الْمُنْتَشِي بِجَلَالِهِ يَحَلُّو لَهُ الْإِغْفَاءُ وَسَطَ عَيْونِهِ
يَكْفِي مِنَ الْعَيْنِ الَّتِي نَظَرَتْ لَهُ أَلَا تَقْرُ عَلَى مَرَايِي لِينِهِ
يَا غُصْنُ رَفَقًا بِأَحْنَانِكَ نَحُونَا مَلْنَا وَمَالَ الْعُمُرُ بَعْدَ سُكُونِهِ⁽³⁾

ويقول أيضا:

تَتَنَفَسُ الْأُورَاقُ مِنْهُ وَحَوْلَهُ هَذَا الْغَدِيرَ الْمُنْتَهِي فِي سَيْرِهِ
وَالرَّمْلُ فِي كَفِّ الرِّيحِ عِبَاءَةً لِحُطُوطِهِ وَاللَّيْلُ غَابَ بِسِيرِهِ
مَا عَادَ مَكْشُوفًا لَغَيْرِ عَيْونِهِ ذَاكَ الْمُسَافِرُ فِي بَسَائِطِ نُورِهِ⁽⁴⁾

(1) مقابلة شخصية مع الشاعر يوم الثلاثاء 14 سبتمبر 2021، على الساعة 12:31 في الجامعة.

(2) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات (الجزائر-المغرب الأقصى-موريتانيا-السودان)، ط1، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1995، ص183.

(3) عقاب بلخير، متن العارفين، ص36.

(4) المصدر نفسه، ص35.

يستترسل الشاعر في وصف الربيع وما فيه من جمال وجلال ودفئ وأغصان وأوراق وما يسحر من غدير ورمل وكذا رياحه وليله ونوره فينتقل من الوصف المادي إلى الوصف المعنوي إذا شبهه بالعيون النساء والمسافر.

تظهر معالم الطبيعة بأجل صورها في قصيدة "الانتظار" التي يقول فيها:

وَعَمْرَةَ شَوْقٍ سَائِلٌ عَنْ مَشُوفِهِ خِلَالَ نَسِيمِ الرِّيحِ وَهُوَ يُقْصَدُ
وَتَحْتَ الثَّرَى أَوْ فَوْقَهُ وَخِلَالَهُ وَمَا تَنْطِقُ الْأَطْيَارُ وَهِيَ تُغْرَدُ
وَمَا تَلْفِظُ الْأَمْطَارُ فِي قَطْرَاتِهَا وَمَا يَرْجِفُ الْإِبْرَاقُ وَاللَّيْلُ مُوقَدٌ⁽¹⁾

فالشاعر في أبياته هذه، يصف لنا نسيم الريح وما عليه من غمرة الشوق لصاحبته، ثم يصف ما يدور حوله فهو تحت الثرى وفوقه ومن خلاله في تغريد الأطيوار والليل وما فيه من قطرات أمطار وبرق.

وأجمل ما غنى أيضا الشاعر عن الأمطار والرعد والفجر في قصيدة "الشاعر

والآخر" حين يقول:

جِنْنَا إِلَى مَنْ تَرْتَجِي أَمْطَارُهُ وَبِرَعْدِهَا التَّخْوِيفُ وَالْإِرْغَامُ

ويقول أيضا:

مَا كُنْتُ أَعْنِي غَيْرَ فَجْرِ طَالِعٍ لَأَبِيَعَهُ فِيهِ وَلَا سُوَامُ
لَأَتَسَأَلُوا الْأَزْهَارَ عَنْ أَلْوَانِنَا لَأَتَسَأَلُوا الْأَقْمَارَ وَهِيَ تَمَامُ⁽²⁾

فها هي ذي الأمطار تقبل شيئا فشيئا برعدها المخيف لبيزغ بعدها فجر جميل يوقظ الحياة التي لا تزال في غفوتها، فتحرك الأزهار بألوانها الجميلة وتثير الأقمار وهي في تمام.

(1) عقاب بلخير، متن العارفين، ص 41.

(2) المصدر نفسه، ص 51.

يرمز اللون الأخضر للربيع والمرح والطبيعة والشباب والخصوبة وقد وصف الشاعر الشتائل والغرس والندى لارتباطها بما دلا عليه اللون الاخضر فيقول في قصيدة "حالات" فيقول:

فَقَدْ أَنْبَتَ الْحَبُّ الشَّتَائِلَ فِي الثَّرَى وَعَادَ ضِيَاءُ الرُّوحِ وَالْغَرَسُ مُخْضَرُ
وَرَشَّ النَّدَى مِنْ رِيقِهِ خَدَهْنَا تَرَى فِي الثَّرَى إِلَا وَسِيقَانَهُ كَثُرُ⁽¹⁾

يصف الشاعر في هذين البيتين كيف ينبت الحب ليصبح شتائل وغرس مخضر يعيد لروح هذا المنظر ضياءها وكيف يرش عليه ندى المطر كإكليل لامع حتى أن سيقان هذه الشتائل تمتد في الثرى وقد أدهشه وأبهره منظرها، فيدعوا إلى التأمل في الغرس النظر الطري وما عليه من ندى فيزداد المنظر روعة وجمالا يستهوي المتأمل فيه والنظر إليه.

لفت انتباه شاعرنا أيضا في الطبيعة تقلب الجو واختلاف الليل والنهار وتعاقبها فعبر عنها بأساليب شعرية وصورها أحسن تصوير، خاصة الليل فصوره في كثير من التجسيم البديع، فهو وسيلته للحديث عن همومه وعن ضيقه بالحياة، فيتخذ رمزا للتعبير عن حياته الفلسفية الصوفية.

يقول الشاعر في قصيدة "انتساب":

فَلَا تَسْأَلِ الْأَنْوَارَ، لَأَ تَسْأَلَ الدُّجَى فَمَا امْتَزَجَا إِلَّا لِحُسْنِ إِهَابِهِ
وَمَا انْكَشَفَ نَجْمَاتُهُ وَهُوَ ضَاكِحٌ وَلَا رَاقَ فِي أَيْدِيهِ سِحْرُ خَضَابِهِ
وَلَا انْفَلَقَتْ شَمْسُ الصَّبَاحِ بِوَجْهِهِ وَلَا نَزَلَتْ رِيحُ الصَّبَا بِتُرَابِهِ
وَلَا قَالَتْ الْأَزْهَارُ كَيْفَ أَضْمُهُ لِعَطْرِي، وَعَطْرِي بَعْضُ نَفْحِ رُضَابِهِ⁽²⁾

يصف لنا الشاعر عندما أراد الصبح أن ينبلج فاختلط دجى الليل بنوره، وكيف يطلع في آخر الليل ليمتزجا في حسن فقد شغلت النجوم والليل الشاعر فجعلته يحاكيها شعرا،

(1) عقاب بلخير، متن العارفين، ص24.

(2) المصدر نفسه، ص14.

فالنجم قد أخفى عليه دياجير الظلام وانكشف ضاحكا ينير دربه، ويرتقي ويتعالى وسط السماء الذي شقها الصبح.

يقول أيضا واصفا الليل في قصيدة "الايهام":

وَفِي سَكْرَةِ اللَّيْلِ الْبَهِيمِ هَتَافُهُمْ يَشُقُّ حِجَابَ اللَّيْلِ يَعْلُو وَيَنْزِلُ⁽¹⁾

يشكو الشاعر من الليل الذي أرسل إليه الهتافات والأصوات الموجهة، ليبتلي صبره فجعله يفلق ويهدم الأفكار ويبنيها.

يقول الشاعر في وصف البحر والموجة والشمس والغيمة، حيث أن الماء والنور أساسيان للحياة ولا يمكن الاستغناء عنهما، في قصيدة "التمازج":

تَرْفَقُ بِنَا يَا بَحْرُ كَيْفَ تُثِيرُنِي وَظِلُّ حَبِيبِي صَاعِدٌ فَوْقَ مَوْجَةٍ
وَلَا تَدْعِي يَا شَمْسُ أَنْكَ كُنْتَهَا وَلَيْسَ وَرَاءَ النُّورِ غَيْرَ حَبِيبَتِي

ويقول أيضا:

يَجُوبُ دُرُوبَ الْأَرْضِ فِي ظِلِّ غَيْمَةٍ وَيَمْتَدُّ فِي دُنْيَا الْفَضَاءِ بِوَمُضَةٍ⁽²⁾

انبهر الشاعر من البحر وأمواجه فراح يطلب منه الترفق والتريث وصور محبوبته على أنها صاعدة على موجة تعانق البحر، وما زاد من روعة التصوير أنه سطعت فوقه شمس مشرقة ترسل أشعتها متباهية بنورها لتزداد متعة الناظر إليها والمتأمل فيها وقد صور فيها محبوبته تجول الأرض على غيمة من غيومها - وهي صورة مستوحاة من الطبيعة الجميلة التي يتخللها البحر وتحفها الشمس؛ فنحن في هذه الأوصاف الطبيعية نطالع فلسفة عميقة وروحا عالية، وأفكارا سامية، وشعورا صادقا، وفناء في الطبيعة، وتصورا تاما لها، ولا نحس بالأوصاف الشكلية واللونية التي لا تعنى بظاهاها"⁽³⁾.

(1) عقاب بلخير، متن العارفين، ص 42.

(2) المصدر نفسه، ص 62.

(3) السيد نوفل، شعر الطبيعة في الأدب العربي، ص 316-317.

تأسيسا على ما سبق فإن تظهر صورة الطبيعة في الشعر العربي عكست مدى تعلق الشعراء بها وبتفاصيلها، لذا تأخذ الطبيعة في الشعر الصوفي طابعا رمزيا يتحول من مجرد رمز طبيعي إلى رمز شمولي بالالتحام إلى الذات، لتشكل متصورا ذو دلالة واسعة ومتفجرة أو متشظية، وهو يأخذ عدة حقول لعل الحقل المائي والحقل الكوني والحقل الطبيعي الصحراوي وبعض التهويمات الفلسفية ذات الرموز الميتافيزيقية هي الأساس في رصد أبعاد الصورة الشعرية للطبيعة في ديوان متن العارفين.

رابعاً- تجليات الصورة الشعرية في ديوان متن العارفين:

إن الصورة الشعرية معياراً لقياس شاعرية المبدع ومحك ملائم لتقويمه تقويماً فنياً وميداناً لتنافس الشعراء، فهي من إنتاج القوة الابتكارية عندهم ودراستها دراسة لروح الشعر وجوهره.

1- مفهوم الصورة الشعرية:

أ- الصورة لغة:

إن الصورة الشعرية عند ابن منظور هي "الصورة الشكل والجمع صور، وصور وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء، توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير، التماثيل"⁽¹⁾ فالصورة ما يرسم بهن المتلقي من كلمات اللغة شعراً ونثراً.

ب- الصورة اصطلاحاً:

وهي التمثيل بين وصف الشيء وحقيقته تعددت مفاهيم الصورة واختلفت بتعدد واختلاف أصحابها واتجاهاتهم فكل يعرفها حسب تصوره الخاص، وكان أكبر عائق هو قضية التأصيل للمصطلح، وقد اختلف اهتمامه به حسب طبيعة الصورة وأثرها في النص الأدبي، مع الاهتمام بنواحي الفنية والجمالية.

ويرى جابر عصفور أن الصورة "طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني، من خصوصية وتأثير، ولكن أي إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه، وكيفية تقديمه"⁽²⁾ يرى أن الصورة عرض أسلوبية يحافظ على النص، يقدم المعنى بتعبير سلس لتأثير في المتلقي بمختلف وجه الدلالة لإحداث المتعة في ذهنه.

(1) ابن منظور، لسان العرب، ص 85.

(2) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،

1992، ص 392.

ويرى عز الدين إسماعيل أن: "الصورة الشعرية تنقل إلينا انفعال الشعر (التجربة الشعرية) ولكنها كذلك قد تنقل إلينا الفكرة التي انفع بها الشاعر، وليست الصورة التي يكونها خيال الشاعر إلا وسيلة من وسائله في استخدام اللغة على النحو يضمن به انتقال مشاعره (انفعالاته، وأفكاره) إلينا على نحو مؤثر"⁽¹⁾ فالصورة يمكن أن تكون كلمة أو مجموعة من الكلمات ولشاعر أن يستخدم ما يشاء لتكوين صورته.

وبهذا نستنتج مما سبق بأن الصورة الشعرية من أهم أدوات وفتيات التشكيل الشعري التي تنص عن ذوق رفيع لدى شعراء القصيدة في تعاملهم مع الألوان البيانية.

2- أهمية الصورة الشعرية:

إن الصورة الشعرية هي الوسيلة الجوهرية التي يستخدمها الشاعر لصقل ونقل تجربته فالشعرية وفي هذا الصدد نجد محمد غنيمي هلال يقول: "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة، في معناها الجزئي والكلي، فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية، تقوم من الصورة الكلية"⁽²⁾ فهناك مربط بين الصورة والتجربة الشعرية باعتبار أن الصورة جزء لا يتجزأ من التجربة الشعرية للشاعر، فالصورة تمثل رؤية جديدة للقائد والمواضيع المطروحة فيها، وترجع أهميتها إلى الطريقة المميزة التي تعرض بها: "الطريقة التي تعرض بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى التي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به إنها لا تشغل الانتباه إلا أنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه وتفاجاناً بطريقتها في تقديمه هناك معنى مجرد في غيبة من الصورة"⁽³⁾، فشعر يحوي الشعور الذي بفيضان الصورة ينقل بكل دقة الخبرة الفنية وفتيات هذه التجربة حيث لها قوة بليغة ذات رنين ونغم ينتشر ويتوسع ليعم ما حوله وبهذا تكون الصورة الشعرية ذات الفتيات

(1) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، ط1، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1983، ص103.

(2) محمد غنيمي هلال، النقد العربي الحديث، ط1، دار العودة، بيروت، 1997، ص199.

(3) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص328.

الجمالية وسيلة الأدبي البارع لاحتواء وتأثيت رؤية وتأييد موقفه وجسر لنقل تجربته وإبرازها للغير، فأهميتها تكمن في طريقتها الخاصة في تقديم المعنى والتأثير ذهن المتلقي.

3- خصائص الصورة الشعرية:

لصورة الشعرية خصائص جمة يجب أن تتوفر لإعطاء صورة جيدة من بينها كما يلي:

1- **التطابق بين الصورة والتجربة:** وهذا ما تم التركيز عليه سالفًا في أهمية الصورة حيث يتم التأكيد على التطابق وضرورة بين ما مر به الشاعر من التجارب والصورة التي سيكون لها صياغ فيها فيأخذ الشاعر صورة من واقعة المعاش: "لا بد أن تكون مطابقة تمامًا للتجربة التي مرجعها الشاعر لإظهار فكرة، أو حدث أو مشهد أو حالة نفسية أو غير ذلك، فكل صورة كلية أو عمل أدبي يحدث نتيجة تجربة غامرت نفس صاحبها"⁽¹⁾.

2- **الشعور:** التجربة الشعرية ليست مجموعة من المعاني المتناثرة يفرغها الشاعر في قوالب من الشعر كما يشاء، وإنما هي لوجداني متماسك وبدلالات أخرى تصور حالة وجدانية بجميع شعبها وعناصرها، وتخضع إلى العاطفة حيث تعطي من خلالها ذاتيتها وحيويتها واستمرارها.

3- **الوحدة والانسجام:** حيث يتحقق هذا العنصر بتطابق الصورة مع التجربة الشعرية تطابق تام: "فإذا كانت الصورة متطابقة مع التجربة الشعرية يسهل تحقيق الوحدة، والانسجام بنية حية مستوية فلا تقبل معنى شاردًا ولا خاطرة نافرة، بل انسجام تام بين الأفكار وتلازم متصل بين المشاعر ثم تجانس محكم بين هذه كله وبين مصادر الصورة جميعاً"⁽²⁾.

(1) إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000، ص222.

(2) المرجع نفسه، ص225.

4- الحيوية: إن الصورة الجميلة الجيدة هي الصورة ذات الحيوية التي تتبع من قدرة المبدع على تحريكها أو تسكينها، وقدرته على النقاط أجزائها وتذويها في بوتقة الأحاسيس مع صياغة فكرته صياغة تليق بها وكذا حسن اختيار الألفاظ والكلمات المحية المعبرة "تتنوع الأساليب بين خبرته، وإنشائية، كذلك حيوية الموسيقى، والإيقاع والخيال الجيد النابع من الصورة والعاطفة"⁽¹⁾.

5- الإيحاء: على الصورة أن لا تظهر مباشرة ولا تكتشف بسهولة، بل يجب أن توحى للمتلقي فقط لكي يعمل فكرة فتكون موحية بلا غموض ولا تعميم وقد يكون الإيحاء بكلمة تستدعي معاني متعددة وقد يكون أصوات كلمة أيضا تستدعي معاني متعددة.

6- العمق: إذا كان الإيحاء بعيدا عن المباشر، فإن المعنى بعيدا عن السطحية فالتجربة الشعرية لا يجب أن تتسم بالبساطة والوضوح بل يجب أن يكون فيها عمق وتفكير ومنطق.

4- أنواع الصورة الشعرية:

للصورة الشعرية أنواع مختلفة هي كما يلي:

1- الصورة الكلية: هي مجموعة الصور المفردة والمركبة المتأزرة والمتفاعلة مع بعضها، متلاحمة في بؤرة دلالية شاملة هي القصيدة مع ذاتها.

ولاستخدام الصورة المركبة عدة أساليب مثل: "البناء الدرمي من حوار خارجي (ديالوغ) وحوار داخلي (مونولوج) وسرد قصص والبناء المقطعي الذي يوجد مقاطع عدة في رباط عضوي كلي، والبناء الدائري الذي يبتدأ من موقف نفسي معين ثم يعود إليه الشاعر في نهاية قصيدته، والبناء التوقيعي الذي يعتمد فيه على صور واحدة، والبناء اللولبي الذي

(1) إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص 227.

تتداخل فيه مجموعة من الصور والأفكار ويستعان في عرضها بأسلوب "تيار الوعي" مثل درويش في قصيدته "تلك صورتها وهذا انتحار عاشق"⁽¹⁾.

2- الصورة المفردة: (الجزئية) البسيطة التي تتضمن تصويراً جزئياً محدداً، ولها دلالاتها التي تكتمل داخل السياق الصوري الشامل وقد تنحصر في كلمتين فقط، يتجاوزان على النحو بنوي متفجر بالدلالات الغامضة الخصبة مثلما نجده عند أدونيس (السماء طحلب) ولدي درويش (الصوت أخضر) و(بيروت تفاحة) و(حلم مالح)، "وتبني بأسلوب عدة تتكامل في تشكيل كيانها منها: التجسيد أو التشخيص، التجريد، ترأسل الحواس، التشبيه"⁽²⁾.

3- الصورة المركبة: مجموعة من الصور المفردة البسيطة المتألّفة التي تقدم دلالة معقدة أكبر من أم تستوعبها صورة مفردة، يستخدم فيها حشد الصور التي تشكل في جملتها الصور الكلية ويتم هذا الحشد عن طريق تراكم الصور مثل سميح القاسم في قصيدته (الجواد الأبيض يصل على التل).

5- تجليات الصورة الشعرية في ديوان متن العارفين:

وكان من أبرز الصور الشعرية استعمالاً عند شاعر هي الصورة التشبيهية حيث يعد التشبيه من أقدم صور البيان ووسائل الخيال كما انه قريب للفهم وللأذهان، وهو من أكثر الفنون شيوعاً فهو يعتبر وسيلة من وسائل التعبير كالاستعارة والكناية والإيجاز يلجأ إليها الشاعر ليزيد المبنى وضوحاً والمعنى جمالاً.

1- مفهوم التشبيه :

أ- التشبيه لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (شَبَهَ): "شَبَهَ وشَبَّهَ والشَّبِيهَ: المثل والجمع أشباه، وأشبه الشيء: مَآثَلَهُ، والمشابهاة من الأمور: المشكلات،

(1) إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، (دط)، وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007، ص333.

(2) المرجع نفسه، ص332.

والمشابهات المتماثلات، وتشبه فلان بكذا والتشبيه: التمثيل⁽¹⁾، فهذا يعني أن التشبيه مماثل لكلمة التمثيل ولا فوق بينهما.

ب- التشبيه اصطلاحاً: يرى الخطيب القزويني أن التشبيه: "الدلالة على مشاركة أمر لا خير في معنى"⁽²⁾ فهذا يعني أن التشبيه صفة الشيء وهو يشارك آخر في معنى من المعاني.

2- أركان التشبيه:

للتشبيه أربعة أركان وهي: المشبه، المشبه به، أداة التشبيه، ووجه الشبه وسيتم شرحها كالاتي:

• المشبه والمشبه به:

يقول قدامة بن جعفر ويعد أول من تطرق لطرفا التشبيه في كتابة نقد الشعر: "أن يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفته"⁽³⁾.

كما يرى ابن رشيق في كتابه العمدة أن: "المشبه لو ناسب المشبه به مناسبة كلية لكان إياه وأعطى مثال: (فلان كالبحر) إنما يردون كالبحر سماحة وعلما وليس يريدون ملوحة البحر وزعوقته"⁽⁴⁾.

وقد يكونان كل "من المشبه والمشبه به إما حسيان أو عقليان أو مختلفان".

• أداة التشبيه:

يقول عبد العزيز عتيق عن أداة التشبيه أنها: "كل لفظ يدل على المماثلة والاشتراك"⁽¹⁾. وتقسم إلى ثلاثة أصناف:

(1) ابن منظور، لسان العرب، ص503.

(2) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبدیع، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، 2000، ص122.

(3) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، (دت)، ص77.

(4) ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر، ص256.

1- الأسماء.

2- الأفعال.

3- الحروف: الكاف، كان.

• وجه الشبه:

يقول عبد العزيز عتيق: "وجه الشبه هو المعنى الذي يشترك فيه طرف التشبيه تحقيقاً أو تخيلاً والمراد بالتحقيق هن أن يتقرر المعنى المشترك في كل من الطرفين على وجه التحقيق وذلك نحو تشبيه الرجل بالأسد فالشجاعة هي المعنى المشترك أو الصفة الجامعة بينهما"⁽²⁾، ولتشبيه أنواع منها:

التشبيه المجمل، التشبيه المؤكد، التشبيه المرسل المجمل، التشبيه البليغ، التشبيه التمثيلي، التشبيه الضمني.

• تجليات الصورة الشعرية في ديوان متن العارفين:

سر جمال الصورة التشبيهية هو توضيح الفكرة برسم صورة تبين الحالة المراد تقريرها أما تزيين أو تقبيح المشبه فلزيادة المعنى قوة ووضوحاً: "من بلاغة التشبيه أنه يشبه الشيء بما هو أكبر منه وأعظم منه، لأن التشبيه لا يعتمد إليه إلا لضرب من البالغة، فإما أن يكون مادحاً أو ذمماً أو بياناً أو إيضاحاً، ولا يخرج عن هذه المعاني الثلاثة"⁽³⁾.

لقد صاغ الشاعر لخير عقاب في قصيدته (الشارع المنسي) صوراً صاغها صياغة جمالية مكثفة ومركزة وواعية، فأجاد وإبداع وقد عبر عما يجول في نفسه أيما تعبير دون حرج أو خجل، فأطلق لها العنان فلاقى استحساناً من متلقيها، فقد قالها عن شارع كما سماه المنسي ولكنه مزدهم بالذكريات الباقيات والخيالات من الأفكار حتى أن الغرباء يشعرون فيه بالاستقرار وهو عايق بعطر ساري لا يزول قصوره هذا الشارع المنسي

(1) عبد العزيز عتيق، علم البيان، (دط)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1985، ص51.

(2) عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص54.

(3) المرجع نفسه، ص119.

تشكلت ركيزة أساسية في القصيدة المتكونة من ثلاثين بيت، فهو ينقل لنا صورة مشاعره وأحاسيسه وأشواقه من خلاله ويبرر سبب إعجاب به، ويتذكر بملامح خارقة وصفات تشبه الحقيقة ومبالغ أيضا.

وفي هذه القصيدة حشد من التشبيهات وذلك لاقتداره على التعامل مع الأشياء وإيجاد جسر واصل بينهما، وتأثيرها في صور شعرية معبرة حيث لا يصبح التشبيه غاية بل وسيلة لإيضاح الفكرة وتأكيدا ومن التشبيهات التي وردت:

في آخر الطرقات، كان يؤمها والشارع الممتد كالأقدار⁽¹⁾

شبه شاعرنا شارع في هذه الأبيات بالأقدار، فازدحام الطرقات وامتدادها وطولها كأنها لا تنتهي لكل منها قصص وأحداث تشبه القدر كما: "أن القدر هو أكثر شيء يشغل الإنسان منذ يبدأ يدرك الأشياء"،⁽²⁾ ونوع الصورة في هذه البيت هو التشبيه المرسل المجمل لأنه ذكر فيه المشبه الذي هو الشارع وحرف التشبيه الكاف بينما ووجه الشبه محذوف فتركيب الصورة كان رائعا، إذ بث فيها جمالا، عندما مزج امتداد الشارع بامتداد الأقدار فزادت من وضوح الصورة كما أن لهذا تأثير عن النفس.

وواصل الشاعر في وصف الشارع وصف دقيق وحسي كأنه يشر، فكانت الصورة الحسية ماثلة في قصيدته، تطفح منها رائحة الغريزة بأسلوب شيق عذب، فأبدع في رسمه في ذهن المتلقي مستعينا بكل ما حوله من صور الطبيعة وثقافة بأسلوبه فيقول:

وَالْقَلْبُ يَذْرُو ذِكْرِيَاتٌ لَمْ تَعُدْ الذِّكْرُ مَلْ بَيْنَ أَيْدِي الذَّارِي
الذِّكْرِيَاتِ الْبَاقِيَاتِ...المشتهي لِلْحُبِّ لَأِ يَخْشَى مِنَ التَّذْكَارِ
المشتهي لِلْحُبِّ صَاحِبٌ لِحَظَّةٍ الْعَمْرُ فِيهَا شِبْهُ طِفْلِ عَارِي

(1) عقاب بلخير، متن العارفين، ص 63.

(2) مقابلة شخصية مع الشاعر يوم الخميس 30 سبتمبر 2021 على الساعة 09:48 في الجامعة.

المشتهي للحب ليس بقابه
والشارع الممتد أفرش ظهره
إلى خيالات من الأفكار
للسائرين وعص بالأحجار⁽¹⁾

شبه الشاعر الذكريات التي عادت في ذلك الشارع بالرحل الذي تمسكه الأيدي ولكنه لا يلبثه ويذري بين الأصابع حيث شبه الذكريات بالرمل فالذكريات مشبه والمشبه به الرمل وأداة التشبيه الكاف ووجه الشبه هو الزوال والأفول وكذلك حال الصورة التي تليها حيث شبه لحظة تذكر من العمر كالطفل العاري، لاختلاف أن إدارة هذه المرة جاءت فعل (تشبه) ويقصد منها دائما سرعة الزوال والأفول والنسيان كما شبه الشارع بالعجوز المنهك الظهر بقوله أنه ممتد أفرش ظهره لسائرين.

ومن الأمثلة التشبيه البليغ أيضا قول الشاعر:

الحب نقش ليس بالأيدي التي
يا شارع النسيان هل من شارع
حفرت رخام الطين والأحجار
أنفاسه حرى كعطر ساري⁽²⁾

شبه الشاعر الحب بالنقش الجميل الذي لا يوجد في الأيدي التي تحفر الطين والأحجار، كما شبه الشاعر النسيان وبأنه يبحث عن شارع له نفس كالعطر الساري، فهذا تشبيه مبالغ فيه إلا أن الصورة الشعرية التي استخدمها رسمت في ذهن المتلقي صورة بديعة لهذا الشارع والحب فيه وجد رائعة خاصة من ناحية وضوح المعنى ودقة ومهارة التشبيه، فحول هذا الشارع من العادي إلى شارع ذو معايير خيالية نجدها في عالم الطبيعة فيقول في ذلك:

وعيونُه ممتدة في فسحة
أنعي زمانا لا ينيبك حظة
الزهر فيها خالص العقار
كيف اتخذت من القلوب عباءة
إلى غلال الحزن والتذكار
كيف انتشلت الروح من وحل ومن
لصناتك الدريّة الأتوار
يا شارعي المرمي في وحل الخطي
عصر يدنس رقة الأزهار
الغيم بعثر صرة الأمطار

(1) عقاب بلخير، متن العارفين، ص 63.

(2) عقاب بلخير، متن العارفين، ص 63.

وَأَمْتَدَّتِ الْأُورَاقُ فِي عَرْضِ الثَّرَى
تَتَنَاطَرُ الْأُورَاقُ مِثْلُ تَنَاطُرِ الْإِ
وَالشَّارِعِ الْمُنْسِيِّ سَرَحَ وَجْهَهُ
مُبْتَلَّةً بَعَثَرَ صُرَّةَ الْأَمْطَارِ
دَمَعَاتٍ فِي لَيْلٍ بَغَيْرِ نَهَارٍ
لِلرَّيْحِ تَرْقُصُ رَقِصَةَ السَّمَارِ (1)

فهذه التشبيهات قد زادت من جمالية الصورة في القصيدة وبالتالي أبدع شاعرنا في انتقاد صور أقرب ما تكون للواقع وبتقريب المعنى وتوضيح ما هو مجرد إلى واقعي ملموس وهنا يكمن اختياره الجيد للأحاسيس قبل الكلمات.

كما واصل في التشبيه ليتفنن في التنقل بين أنواع التشبيه واستخدام أدواته كما تفنن في الانتقال من صورة الشارع المنسي إلى صورة الحبيبة الموعودة فيقول:

أَلَكُلِّ مَوْعُودٍ وَوَعْدِيٍّ لَمْ يَزَلْ
هَلْ أَنْتَ حَقًّا مَنْ أَحَبُّ وَابْتَعَى
إِنَّ الْحَقِيقَةَ لَا تَكُونُ كَلْعَبَةٍ إِلا
يَجْتُو عَلَى عَكَاذِهِ الْأَعْدَارَ
أَمْ أَنْتَ شَيْءٌ دُونَمَا اسْتِغْبَارَ
أَطْفَالٌ أَوْ كَعَزْفٍ بِالْمِزْمَارِ (2)

في هذه الصورة شبه حبيبته التي كانت تبادل الوعود في ذلك الشارع بالوعد المنتظر وأنه منتظرا له حيث شبه انتظاره بالعكازة الواقفة على الأعدار.

حذف فيها المشبه، وصرح بفعل يجتو والمشبه به هو العكازة أما وجه الشبه فهو الصمود والوقوف، وايضا انتقل إلى صورة أخرى في وصف مشاعره حيث يرى أن الحقيقة لا تشبه ألعاب الأطفال ولا عزف المزمارة حيث أن هذا قد زاد في ذهن السامع وضوح الصورة وجمالها الفني.

ونلخص مما سبق عن دراسة فنيات الصورة الشعرية أن:

- الخيال مدخل رسمي وعقلي لدراسة الصورة الشعرية فلولاها لما قدم لنا الشاعر قصيدته.

- من الصورة الشعرية أهمية بالغة فهي الوسيلة الجوهرية لنقل تجربته وصقلها.

(1) المصدر نفسه، ص 64.

(2) عقاب بلخير، متن العارفين، ص 65.

الفصل الثالث: جماليات التناسل في ديوان متن العارفين

- الصورة الشعرية ذات فنيات جمالية وسيلة للأديب المبدع البارح لاحتواء رؤيته وتأييد موقفه.

- للصورة الشعرية عدة خصائص وأنواع نوذي وظائف عديدة في العمل الأدبي.

الخاتمة

تتجسد في ختام هذه الدراسة فكرة أن التناص في ديوان متن العارفين هو امتصاص لنصوص وقراءات ليست بالتأثر المباشر ولكنها اندمجت مع تجربة الشعر وتجاوزت المقروء في كثير من الأحيان وشكلت بعدا عميقا من وحي شعريتنا العربية القديمة وتجديدا غنيا ينسجم مع التجربة الصوفية لصاحب الديوان الشاعر عقاب بلخير، ومن خلالها نستنبط النتائج المحصل عليها التالية:

- بين إثبات الوجود ونفيه يتكئ المبدع سواء ناثرا أو شاعرا على فضاءات روحية تعكس رؤيته وكشف ما يشوبه من ظواهر متنوعة، ليبدو عمله الفني الإبداعي مزيجا من النصوص المنصهرة مع تجربته، وفي هذا الاستدعاء أو الاستحضار تظهر مهارة المبدع في انتقائه للنصوص الأليق بنفسه ووجدانه، والمثيرة لذاكرة القارئ في الوقت ذاته، حيث أن الكاتب وهو يبدع في جمالية نصه الممتد في الزمان والمكان يريد تحقيقه واستمرارته.

- التناص ظاهرة وفكرة أصيلة تستمد وجودها من حقائق ثابتة في الواقع.

- مصطلح التناص حديث ظهر في أبحاث عديدة لدى عدة من النقاد العرب والغرب.

- إن التناص مفتاح لقراءة النصوص، وفهمها وتحليلها وأيضا تمحيصها وتفكيكها وإعادة تركيبها، وهو ليس جديدا كل الجدة بل له جذور راسخة في التراث النقدي القديم، الذي كان همه الوقوف على أصالة الأعمال المنسوبة إلى أصحابها، وما حوت من الجدة والاختراع والإبداع أيضا مقدار ما يدين به أصحابها لسابقيهم من الشعراء من حيث التقليد والإتباع.

- التناص هو تشكل النص ونسجه من نصوص أخرى، وقد يكون هذا النسج مباشرا وقد يكون غير مباشر، فالنصوص كتب عليها التناص، والتأثر بالغير، ولكن كل نص يختلف عن الآخر، فمن المؤلفين من تكون تناصاتهم كالأزهار التي تزدار بها الطبيعة فتضفي

على نصوصهم الجمال والروعة، ومنهم من تكون تناصاتهم عقيمة تدل على ضعف مقدرتهم الإنتاجية.

- نظرية التناص انطلقا من منشئها الغربي فتحت أفقا نقديا كبيرا للتعامل مع النصوص والإبداعية ووسعت النظرة إلى النص وجعلت منه جزءا حيا من شبكة عظيمة تربط القديم بالحاضر، كما دلت على التلاقي النصي واستفادة بعضه من البعض وهذا يلغي الفرد والتميز في النص خاصة ويؤسس لمفاهيم التشابك والتشارك، والتظافر لتطويع الوعي الإنساني عامة.

- للتناص عدة قوانين وآليات تظل مجرد محاولات جادة للنقاد والدارسين في حقل الدراسات التناصية وهي آليات صعبة التحديد وتتسم بالانهيار وعدم الثبات، والنص الأدبي في تنوعه هو الكفيل بإفراز هذه الآليات كما التأويل مسؤول عن اكتشافها، لأن هذا الأخير في أصل نشأته وصيرورته وإجرائه يرجع إلى غرابة المعنى عن القيم السائدة والقيم الثقافية والسياسية والفكرية، وبت قيم جديدة بتأويل جديد أي إرجاع الغرابة إلى الألفة.

- استطاع الشاعر عقاب بلخير أن يفتح نصه لاستقطاب النصوص الغائبة إما عن طريق الامتصاص أو عن طريق الاجترار ليتناص مع الموروث الشعري العربي القديم، ذلك ما أعطى لنصه لا محدودية للقراءة ولا نهائية للتأويل، وجال تفكير القارئ والمتلقي من زمن النص الحاضر زمن الكتابة والقراءة إلى أزمنة النصوص التي تتقاطع داخل هذا النص وتنسج علاقات حمية لتصير نصا بتراكيب ومعانٍ جديدة.

- استقى الشاعر جزءا من ثقافته من دواوين الشعر الجزائري الحديث الذي يدخل المتلقي في بنية النص لتكثيف الدلالة وتعميق الفكرة المرجوة.

- الشعراء منذ القدم قد حاولوا إقامة علاقة بين الشعر والتاريخ والأسطورة وجمالياتها القائمة على الغموض والاندھاش، فقد استغلوا فيها الدلالة والمغزى للشخصيات والرموز والمواقف ذات الأبعاد الإنسانية الفنية، حيث أن الأسطورة مادة خصبة في التراث وجزء

ناطق من الشعائر البدائية التي نماها الإنسان واستعمالها في الآداب العالمية، وللتناص النصيب الوفير منها.

- للتناص مظاهر وجماليات ظهرت في الديوان منها: التكرار الذي يعد صوتا عميقا يتردد من خلال الصيغ المختلفة وهو إعادة ترديد للذات التي تتحرك داخل التجربة الذاتية الباطنية الشعرية.

- الكتابة الشعرية سيما الصوفية منها قد تكون المرأة تشغل جزءا هاما فيها لكنها في حقيقة الحال ومع الكتابة الشعرية الحديثة تصبح المرأة رمزا كليا، فهي وسيلة اتصال وارتباط الذات بمحبوبها الذي هو الذات العلية.

- الحب الأنثوي هو علاقة إنسانية غالبا ما لا يحقق الإنسان منها طائلا فتصبح هناك دلالات ورموز تبنى عليها علاقات أخرى هي تلك التي تجدينها في القصائد الشعرية لدى المتصوفة وعند الشعراء الآخرين.

- صورة المرأة تشغل منظورا حسيا روحيا لا ماديا، رمزا كليا وخطابا مع العالم تصبح صورة ملغاة من حيث أنّ علاقتي البعد والقرب تصبحان معا التجربة الشعرية.

- تأخذ الطبيعة مع الذات لتشكل متصورا ذو دلالة واسعة ومتفجرة أو منشطية وهو يأخذ عدة حقول لعلّ الحقل المائي والحقل الكوني والحقل الطبيعي الصحراوي وبعض التهويمات الفلسفية ذات الرموز الميتافيزيقية هي الأساس في رصد أبعاد الصورة الشعرية في ديوان متن العارفين، حيث أنّهما متمازجين لكونهما يصدران من تجربة واحدة.

- إنّ الصورة الشعرية معيار لقياس كمدى شاعرية المبدع ومحك ملائم لتقويمه تقويما فنيا وميدان لتنافس الشعراء الفحول، لذا هي من إنتاج القوة الابتكارية عندهم ودراستها دراسة لروح الشعر وجوهره.

- الخيال (البيان والمعاني والبديع) مدخل رسمي وعقلي لدراسة الصورة الشعرية، حيث لها أهمية بالغة كوسيلة جوهرية لنقل التجربة الشعرية وصقلها.

- الصورة الفنية ذات فنيات جمالية تعد درعا للأديب البارع المبدع لاحتواء رؤيته الفنية وتأييد موقفه بشتى خصائصها وأنواعها التي تؤدي وظائف جمّة في العمل الأدبي.
- التناص ظاهرة كونية مبنوثة في الكثير من مظاهر الحياة: الألوان، الأنوار، الأشجار، الليل والنهار، الأشكال والحيوانات... حيث أن الانطلاق من جذر المسألة يحيلنا إلى فهم أوسع وأعمق وأدق.
- التناص هو ما يشبه التشابه كالتناص الخلقى (مثلا ظاهرة التوائم)، فأحيانا نجد شجرتين وكأنهما توأمان، وحتى في الصناعات؛ وتتشابه أشياء كثيرة بين السيارات وكذا البيوت والطرق والأرض والمدن أحيانا نجد مدينتين فيهما نفس الشوارع أو الطرق أو الفضاءات.

الملاحق

أولا - حياة الشاعر:

ولد الشاعر عقاب بلخير* في 03 جويلية 1964 بـ بلدية مسيف دائرة الخبانة ولاية

المسيلة، تلقى دروسه الأولية بمدينة مسيف حيث نشأ وترعرع ثم ولاية المسيلة أين تحصل على شهادة البكالوريا في عام 1986.

التحق بجامعة قسنطينة ليتم تعليمه وتحصل على شهادة الليسانس في الأدب العربي عام 1990، ثم التحق بقسم الدراسات العليا عام 1991، فكان متفوقا علما وأدبا متحصل بذلك على التربة الأولى في دفعته مسابقة وتخرجا، تحصل على الماجستير بدرجة مشرف جدا، مع تهنئة اللجن والتوصية بالطلع عام 1994

عن بحث بعنوان (الحاصر والغائب في شعر خليل حاوي) وعد هذا البحث من أهم المراجع التي استقى منها الباحثون في مجال الدراسات الأدبية الحديثة، كما أنه اشتغل بالمدارس الثانوية مدرس للغة العربية عام 1995 ليتحق بعد ذلك بجامعة ملود معمري بـتيزي وزو برتبة أستاذ مساعد ثم تحول إلى جامعة المسيلة محمد بوضياف عام 1998، عين مديرا لمعهد اللغة والأدب العربي عام 1999 بعدها صار رئيسا للجنة العلمية لقسم اللغة العربية وآدابها بنفس الجامعة من عام 2001-2002، لعين مرة أخرى رئيسا للقسم من 2002 إلى 2004.

* مقابلة مع الشاعر يوم الإثنين 10 جانفي 2022، على الساعة 15:28 في الجامعة.

تحصل على شهادة دكتوراه عام 2006 بدرجة مشرف جدا من جامعة مولود معمري (تيزي وزو)، وكان ذلك عن أطروحة بعنوان سميائية الحضارة في الشعر العربي الحديث، ثم ترقى لأستاذ تعليم العالي، ويشغل منصب رئيس المجلس العلمي من عام 2016 إلى 2019، كما أنه عضو خبير في رسائل التأهيل للدكتوراه، ومشرف على رسائل ماجستير ودكتوراه، رئيس وعضو ومنسق في لجان علمية في ملتقيات متعددة منها:

- ملتقى أربعينية موسى الأحمد نويوات.

- ملتقى ابن رشيق المسيلي في طبعاته المختلفة.

- ملتقى النقد الأدبي بجامعة المسيلة.

- ملتقى أعلام الحضنة.

- ملتقى المسرح الجزائري.

رأس مشاريع بحث متعددة منها: Pnr، Cne Pru، و Prfu، عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين وعضو ببعض الجمعيات الثقافية مثل الجاخطية نشر مقالات متعدد في مجالات وطنية جامعية وأيضا في مجالات عربية أهمها: مجلة البيان الكويتية، كتابات معاصرة، الموقف الأدبي، مجلة الملتقى الأول للسيمياء ببسكرة.

متحصل على عدة جوائز أدبية متعددة هي:

- جائزة ملتقى العلم بقسنطينة 1987.

- جائزة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قسنطينة 1990.

- جائزة ابداع 1991.

- جائزة وزارة الثقافة 1996.

- جائزة مؤسسة الثقافة والفنون 2002.

- جائزة مفدي زكريا المغاربية 2002.

- تنويه من طرف لجنة تحكيم جائزة مفدي زكريا المغربية 2006.
- وسام الخلود عن دائرة الأوطان للتوزيع والنشر بالجزائر 2015.
- تكريم من وزير الثقافة 2016.

- تكريم المكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية بودراي بلقاسم بالمسيلة 2018.
 - تكريم من طرف رئيسة الندوة العلمية الدكتوراة السعدية بن ستيتي 2021.
- وقد كان له مشاركات عدة فقي ملتقيات وطنية ودولية منها:

- ملتقى الباطين للشعر العربي.

- ملتقى النقد الأدبي مغربي.

- ملتقى عكاظية الشعر العربي.

- ملتقى جائزة مفدي زكريا المغربية.

له عشرات الملتقيات الوطنية منها"

- ملتقيات محمد العيد آل خليفة.

- طبغات ملتقى ابن رشيق المسيلي.

- ملتقيات رابطة ابداع.

له أحاديث تلفزيونية وإذاعية متعددة بالإذاعة الوطنية والمحلية.

شارك في حصة تلفزيونية عن الشاعر الكبير الشبوكي صاحي نشيد (جزائرينا يا بلاد الجود).

تعتبر جل أشعاره مادة للتدريس في الجامعات الوطنية والعربية وعناوين لملتقيات ورسائل جامعية متعددة ماجستير ودكتوراه، من أهم الدراسات المطبوعة التي أشعار الشاعر عقاب بلخير:

- أحاديث في الأدب والنقد لطاهر يحيوي.

- الرؤيا والتأويل لعبد القادر فيدوج.

- يتم النص الجينيالوجيا الضائعة لأحمد يوسف.

- التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر لجمال مباركى.
- تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر لـ نسيمه بوصول.
- الأسلوبية لعبد الحميد هيمه.
- وله عدة دراسات في مقالات متعددة منها:
- الأدب الجزائري الرؤية الإبداعية وروافد التطور لـ مصطفى بلمشري.
- شعرية التوقيعية لحنفاوي بعلي.
- أقيم حوله ندوة علمية بعنوان: إنتاج الصورة الشعرية من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري لدى الشاعر الجزائري بلخير عقاب 2021.
- ومن مؤلفاته المطبوعة وغيل المطبوعة ما يلي:
- السفر في كلمات 1991.
- ديوان التحولات 1995.
- الدخول إلى مملكة الحروف 1995.
- الأرض والجدران 2002.
- بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة 2003.
- ديوان الدواوين في جزأين 2009.
- التعريف بسيدي حملة وأبنائه 2010.
- متن العارقين 2011.
- نسقية المصطلح وبدائله المعرفية 2011.
- الموافقة والمخالفة 2011.
- جميلة وأوراس 2012.
- الفرحة والميلاد 2012.
- مسرحيتا الحيرة والفراغ 2013.
- ديوان سباخ 2015.
- محاضرات ومدارسات لطلبة الأدب العربي 2015.

- أناشيد الطيور ديوان للأطفال 2018.

- القول المبين في التعريف بسبدي بوجملين 2019.

- ديوان أنا وهو 2019.

-la maitrise des choses 2019.

- قصيدة وبكت عين أبي.

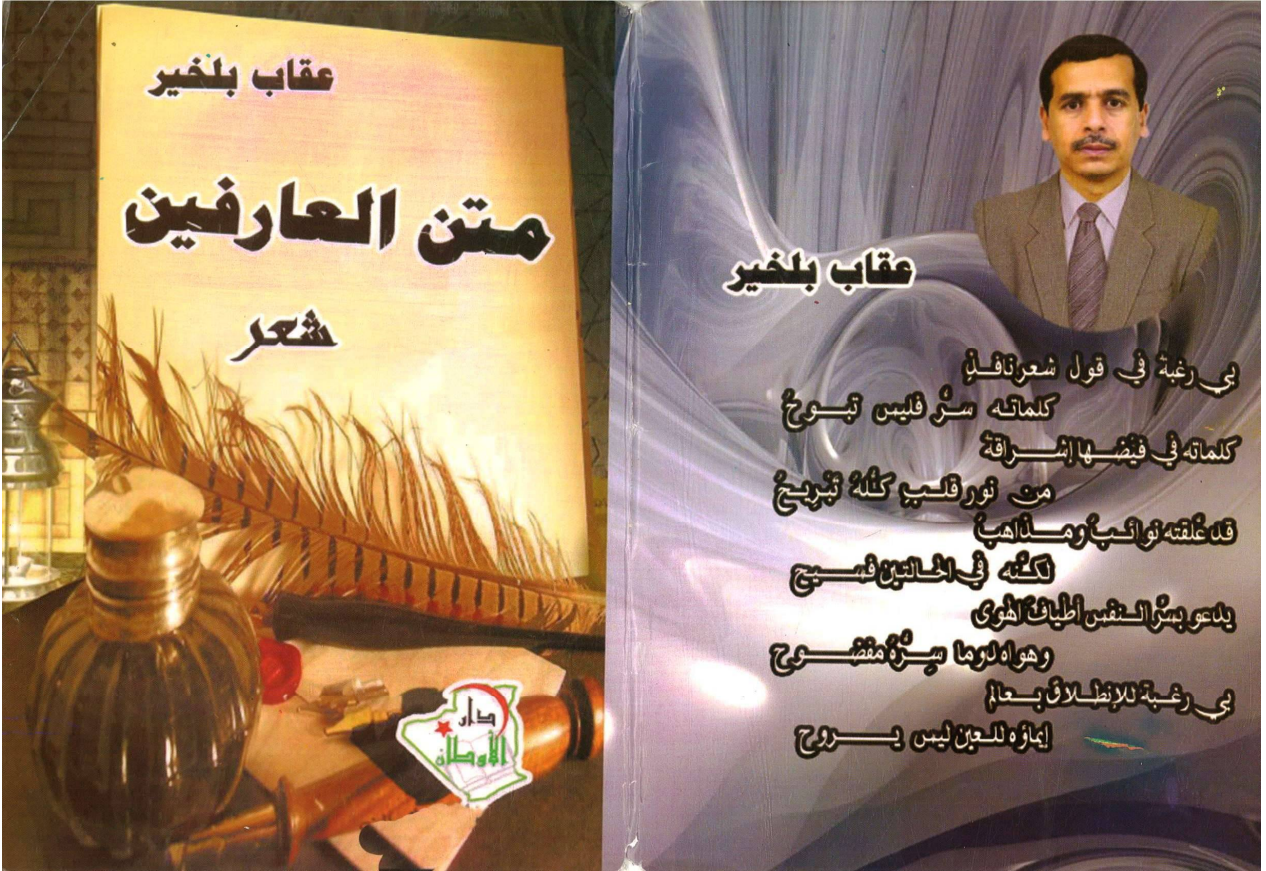
- فيوضات 2021.

- قاموس المصطلح النقدي النصاني 2021.

هاتفه الخاص: 07-73-55-04-09.

بريده الإلكتروني الخاص: ogabbelkeit@gmail.com

ثانيا - وصف المدونة:



تخلص تجارب الشاعر عقاب بلخير السابقة؛ "وهو عموما تجربة الذات المضطربة والباحثة لها عن تعادل مع العالم في نشدان المطلق والتغني بقيم الإنسان المتعالي عن العادي والتافه في الحياة"⁽¹⁾.

طبع في دار الأوطان لصاحبها الطاهر يحيوي عام 2011، يبدأ بتحية واعتزاز من الشاعر للناشر ثم تليه مباشرة القصائد الذهبية للديوان وهي 42 قصيدة في 65 صفحة أسمائها:

النماء	أسرار القلوب	أحاط النواعس	المشيئة
الانتظار	غاية الغايات	الجلال	الإيجاد
الإيهام	الحمد	المقاصد	الرقيب
الخيطة	الشوق	الترحيل	الاعتلاء

(1) مقابلة شخصية مع الشاعر يوم السبت 15 جانفي 2022 على الساعة 12:52، في مكتبه.

الإفهام	النفس	انتساب	الانتقاء
التعلق	حالات	اتحاد العشق	التحرر
دعوى الوصال	الرحلة إلى أسفل الذاكرة	النقطة	كأس المرید
النقاء	عينا حبيبي	تكاشف	أبعاد
القضاء	الصد	وعد	أحوال
أخت الملاح	الشاعر والآخر	وقائع العصور	الغايات
		الشارع المنسي	التمازج

كتب هذا الديوان وفق تصور واحد كل قصائده لها النزعة نفسها فخط التجربة غير منقطع، أما فيما يخص العنوان فيقول الشاعر: "وقد اخترت هذا العنوان بتوفيق من صديقي الطاهر يحيوي الذي أصر عليا لإعجابه الشديد بالديوان أن نعطيه هذه التسمية"⁽¹⁾

طبع ديوان متن العارفين في ظرف قياسي ولقي حفاوة من كل من سمعه من خلال المشاركات في الملتقيات وأيضا اشتراه في ربوع الوطن.

⁽¹⁾ مقابلة شخصية مع الشاعر يوم السبت 15 جانفي 2022 على الساعة 12:52، في مكتبه.

ثالثا - كلمة حول "تجربتي الشعرية" لعقاب بلخير:

لعل الشاعر يكون أكثر الناس تعددا واختلافا؛ وذلك لأن اللغة التي يشكل من خلالها هذه التجارب تنزيّ وتتلون بألوان وأطياف الكلمات القادمة من سحيق الأعماق، هي لعب ومرح هي نشوة وفرح، هي غضب وترح، هي كل هذا وذاك، عالم لغوي أي وضع بشري، أي كوميديا إنسانية بكل تحولاتها ومساراتها، بكل جلال هذا الخلق وبداعة ما انخلق فيه، هي معضلة الإنسان الحالم بما هو أسمى، هي أكثر الأوضاع البشرية انسجاما مع الكون والحياة والإنسان، هي الرؤية الاستشرافية، هي التشاكل مع العالم.

الواقع الشعري هو هذا المجمع اللغوي الذي يُعرّف الأشياء بغير ما عرّفت به، يضع الكلمات أمام عُسْرِ التفسير والتأويل، أمام الممكن والمستحيل، أمام الجائز وغير الجائز، هو ذاته الشاعر المتناسق مع شكله اللغوي، هو المطلب الشعري، إنسان ترتفع حالاته وتسمو فوق المسائل الدنيوية، يستشرف أحلامه ورؤاه ويحاول أن يعيد بالكلمات كل ما فات، ليس هو الشاعر العبثي، لا وليس هو الهارب من صورته في الآخر، ولكنه الإنسان المنفرد الذي تجتمع عنده كل الذوات، الأصوات المتعددة التي يعبر عنها ويلقى الآخرون صدى لهم فيها، وبهذا الدور المبرز يكون الشاعر أكثر الناس خرقا لحاجز الرؤى وفتحا لمستويات أخرى من التفكير، الذي لا يُعبّر عنه إلا بخصوصية لغوية تخترق المباشر والعادي.

هو إعادة بناء للذات وتقويم للانكسار الداخلي، كما أن الشعر هو بنية قائمة يتناسق فيها تصور فكري منسجم يرى الشاعر من خلاله لما يجب أن يكون، هو لا يشرح ولا يفسر ولكنه يطرح ويرسم للذات رؤاها المحتملة وأبعادها الداخلية التي لا تستطيع التعبير عنها إلا من خلال هذا المستوى من التعبير، ولذلك فالفن حالة إنسانية متعالية، قيمتها تربط بين السماء والأرض، بين الحلم والحقيقة، بين الإشراق والتعالي، هذا المنبع الخالص هو تلك اللغة الباحثة دوما عن بشارتها واحتوائها للعالم.

تجربتي الشعرية تتعدد فيها الرؤى حتى تصل إلى درجة الرؤية الشعرية الخالصة التي تتجمع فيها كل منابع الشعر .

هي تجربة من متعدد وإن طغى عليها سياق العصر وما يجري فيه من أحداث، إلا أنها تفتح آفاقا استشرافية لا تربط الوضع بحدثه وإنما تفجر الوعي الغائب، تنفض غبار النسيان وتعيد للزمن الميت أمل إشراقه ورجوعه أو تبشر بالميلاد والانتصار . هو انتصار على الأشياء، ونهوض من رماد الموت والزوال، وإعلان عن وجود آخر، ينشر الحياة ويعيد بناء الأشياء، الشعر ليس هتكا ولا فضحا، إنما هو بناء وتثوير وتحريك، إنه يرسم وضعا جديدا للغة، بمعنى يوغل في وضع حدود الذاكرة، عبر تاريخها بمعنى أفقها .

هذه التجارب تتدرج كلها في سياق البحث عن زمن آخر، ورحلة الانطلاق للتبشير بالقادم والقدوم، هي فكرة حضارية تعيد للإنسان مقومات حركته وفعله، وفي الواقع فإن تجربة الشعر الحديث انطلقت من هذا التصور لوظيفة الشعر وأحقيته في أن يكون رؤية استشرافية للوجود والواقع والحياة، وليس مجرد تلهية من تعب، و تفرغ خارجي لا يتصل بإرادة القائل ولا بمحسوساته.

هي عموما استنهاض للإرادة الحرة وممارسة فنية فائقة، وفق رؤية حدائية للموضوع وطريقة صياغته.

وهي أيضا تفاعل ذاتي بمعنى تعادل ذاتي مع الموضوع، حيث إن الذات القائلة تتلبس موضوعها فتصبح جزءا خالصا فيه، تتشاكل العلائق وتتلازم الدوائر حتى تصنع وجودا وفكرا شعريا، يقدم نفسه لقارئه ويهدف لأن يجد نفسه من خلاله هو أيضا⁽¹⁾.

(1) مقابلة شخصية مع الشاعر يوم السبت 15 جانفي 2022 على الساعة 12:52، في مكتبة.

رابعاً - آراء حول الشاعر

كلمة الأديب الطاهر يحيايوي* عن الشاعر الجزائري الكبير عقاب بلخير

نهر الشعر الجاري قنديل الفضاءات البهية الصوت الهادر من الأعماق الروح السابح في ملكوت الشعر الفيض الجارف في صحراء الروح شاعر الجزر والروح والمتاهات العميقة سهيل الموت والحياة في زمن الخلق المشرب إلى المتاهات والفضاءات وأعماق الروح هللت الأوطان لذكره وهمسه المضمخ بالحنين ولوحت برؤية اليقين وهي تتسلم ديوانه فيوضات ليعلو من هضباتها، انه الشاعر عقاب بلخير نهر الشعر

* - **طاهر يحيايوي**: سيرة ذاتية السيرة العلمية من مواليد 19 مارس 1958 بعين الخضراء ولاية المسيلة زاول تعليمه بصفة منتظمة وتخرج من جامعة الجزائر عام 1984 ليسانس أدب عربي نال شهادة ليسانس وماجستير تخصص أدب جزائري عام 2011 بملاحظة مشرف جدا تخرج من معهد بوزريعة لتكوين أساتذة التعليم المتوسط وفاز بالرتبة الأولى من مجموع 75 أستاذا السيرة العملية مارس مهنة الأستاذية في التعليم المتوسط لمدة 07 سنوات مارس التعليم الجامعي لمدة أربع سنوات في كل من جامعة الجزائر 2 وجامعة التكوين المتواصل والمدرسة العليا للأساتذة ببوزريعة زاول مهنة الصحافة منذ 1985 إلى الآن تنقل عبر العديد من الصحف الوطنية أبرزها المساء، المجاهد الأسبوعي، الجزائر اليوم، المحقق، الجزائر غدا... وككاتب عمود بجريدة المستقبل. أسس رابطة إبداع الوطنية عام 1990 وأشرف على ما يقارب الستين إصدارا إبداعيا للأدباء الشباب رابطة إبداع الوطنية التي انتشرت عبر التراب الوطني وتواجدت في ثلاثين ولاية جزائرية. أسس صفحات أدبية بكل من جريدة المساء والمجاهد الأسبوعي وقد تركت بصماتها في مسيرة جيل الإبداع الجزائري. نظم تكريمات لوجوه ثقافية وإعلامية بارزة من أمثال عبد الله ركيبي، والشاعر عز الدين ميهوبي، والشاعر محمد الشبوكي، والعلامة مولود قاسم، والصحفي سعد بوعقبة، والدكتور عبد المالك مرتاض، والكتيبة زهور ونيسي، والفنان التشكيلي المجاهد محمد لزرق... ترأس وفدا ثقافيا يتكون من أربعين أديبا في زيارة دولية لجمهورية ليبيا وتحصل على درع جامعة الفاتح الليبية. ترأس وفدا إعلاميا ثقافيا في زيارة لجمهورية العراق في إطار التضامن الجزائري العراقي عام 1993. كرم ثقافيا فيما يقارب العشرين تكريما وطنيا وولائيا. نال وسام الكتابة للطفل من وزارة الثقافة الجزائرية. صدرت له عدة أعمال أدبية ونقدية -1. البعد الفني والفكري في شعر مصطفى الغماري دراسة أدبية تطبيقية على شعر الغماري -2. أحاديث في الأدب والنقد وهو حوارات نقدية جزائرية عربية -3. شعراء وملاحم دراسة نقدية مشتركة -4. هالة وعرس البحر والقرصان قصة للأطفال -5. سلسلة حكايات للأطفال الجزائر 10 قصص -6. سلسلة رجال صنعوا الاحداث فخلدهم التاريخ 25 سيرة أدبية تاريخية للأطفال -7. صدر له كتاب تشكيلات الشعر الجزائري المعاصر والحديث وهو دراسة منهجية لأشكال الشعر الجزائري وتطوراتها منذ عهد النهضة إلى نهاية ثمانينيات القرن الماضي. تحت الطبع ديوان شعر بعنوان هديل العشية. رواية بعنوان المجاهدون يعودون هذا الشتاء. له أيضا: له مقابلات إذاعية وتلفزيونية عديدة. شارك في الكثير من المنتقيات محضرا ومشاركا. شارك في العديد من الندوات التلفزيونية والإذاعية. نال العشرات من شهادات التكريم والمشاركات الإبداعية والثقافية. يعد واجهة ثقافية بما قدمه على أرض الواقع من جهود في خدمة الإبداع والثقافة الجزائرية.

الجاري رفيق الجيل الثالث انه صوت آخر ولمح آخر وعالم آخر عالمه عالم الروح والوجدان زاخر بالدهشة والانفلات نحو مسارات يعرفها هو وحده يدبج شعره بترياق روحه ويهدل في كل الفصول فالشعر مطر يسح بأرضه مطر مطر مطر في كل الفصول نهره يجري دون انقطاع حتى ترتاب في الأمر أعقاب من يدبج هذا الشعر أم أن آخر يسكن عقاب لا يشبه غيره من الشعراء قديما وحديثا هل سكن عبقر فيه لقد خلق عقاب بلخير ليتيه في عوالم الروح ويكتب عن الألم والحيرة ليكتب عن الإنسان والكون والحياة والموت عن نبض القلوب وحشجة الأرواح عما يرى ولا يرى.



قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

- الأحاديث:

1. الألباني، صحيح سنن النسائي، (ح1929)، ط1، المجلد02، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع الرياض، السعودية، 1998.
2. البخاري، صحيح البخاري، (ح4709)، ط1، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، 2002.
3. مسلم، صحيح مسلم، (ح194)، ط2، دار السلام للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، 2000.

- الديوان:

4. عقاب بلخير، متن العارفين، ط1، دار الأوطان، الجزائر، 2011.

- المعاجم والقواميس:

5. ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد عبد الحميد، الجزء2، المكتبة العصرية، بيروت، 1995.
6. ابن دريد، جمهرة اللغة، الجزء1، مؤسسة الحلبي وشركاؤه للنشر والتوزيع، القاهرة، 1932، ص103.
7. ابن رشيق القيرواني، العمدة، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، 1981.
8. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ط1، الجزء5، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، القاهرة، 1979.
9. ابن منظور، لسان العرب، المجلد7، دار صادر، بيروت.
10. أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، ط1، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفاضل إبراهيم، المكتبة العصرية، لبنان، 1371-1952.
11. أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1980.
12. الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1985.

13. الجوهري، الصحاح تاج العروس وصحاح العربية، ط4، الجزء1، المجلد5، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، 1990.
14. الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، الجزء18، تحقيق: عبد الكريم العزباوي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1979.
15. الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، 2004.
16. سعيد علواش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985.
17. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ط3، الجزء2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1978.
18. مجدي وهيبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، ص117، 1984.
19. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004.
20. محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، ط1، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009.

21. *Pierre Larouse, La rouse, dépôt légal, paris, 2007*

- قائمة المراجع:

22. إبراهيم السعافين، مدرسة الإحياء والتراث دراسة في أثر الشعر القديم مدرسة الإحياء في مصر، ط4، دار الأندلس، بيروت، 1981.
23. إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000.
24. إبراهيم خليل، تحولات النص بحوث ومقالات في النقد الأدبي، ط1، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 1999.

25. إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، (دط)، وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007.
26. إبراهيم عبد الرحمن محمد، الشعر الجاهلي قضاياها الفنية والموضوعية، ط1، الشركة المصرية للنشر لونغمان، الجيزة، مصر، (دت).
27. إبراهيم نمر موسى، شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، دروب للنشر والتوزيع، عمان، 2010.
28. ابن المقري، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ط1، دار الكتب الوطنية، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، أبو ظبي، الإمارات العربية، 2014.
29. ابن خفاجة، الديوان، ط1، الجزء1، تحقيق: عبد الله سنده، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1424هـ / 2006م.
30. ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، (دط)، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001.
31. ابن عبد ربه، العقد الفريد، الجزء 3، تحقيق: محمد عبد القادر شاهين، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2004.
32. أبو العلاء المعري، سقط الزند، دار بيروت، دار صادر، 1957.
33. أبو زيد ابن أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992.
34. أبي البقاء الرندي، الديوان، جمع عيسى بن محمد الشامي، كنوز الأندلس، (د ت).
35. أبي الفتح البستي، الديوان، ط1، تحقيق: درية الخطيب، لطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا، 1989.
36. أبي نواس، الديوان، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.
37. أثير محسن الهاشمي، صورة المرأة بين السياب وأدونيس، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011.

38. أحمد أحمد بدري، أسس النقد الأدبي عند العرب، ط6، نهضة مصر للطباعة والتوزيع، مصر، 2004.
39. أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ط2، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2000.
40. أحمد المعداوي، ظاهرة الشعر الحديث، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 2002.
41. أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ط1، دار الآفاق العربية، مصر، 2007.
42. أدونيس، زمن الشعر، ط3، دار العودة، بيروت، 1983.
43. أشجان هندي، توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر، ط1، النادي الأدبي، الرياض، السعودية، 1996.
44. أفنان نظير دروزه، نظرة تأمل في مذكرات الشاعرة فدوى طوقان "رحلة صعبة.. رحلة جبلية، ط1، دار الأسوار، فلسطين، دت.
45. الإمام الشافعي، الديوان، ط2، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1985.
46. امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط5، دار المعارف، القاهرة، 1990.
47. الأمير عبد القادر الجزائري، الديوان، ط3، جمع وتحقيق: العربي دحو، منشورات ثالثة، الجزائر، 2007.
48. أمين عثمان، فصول في الرواية المغربية، ط1، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2012.
49. أنور المرتجي، سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1987.
50. البحري، الديوان، ط3، المجلد 5، ترجمة وتحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف القاهرة، مصر، 1119هـ.

51. بشار بن برد، الديوان، الجزء 2، جمع وتحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، الطبعة الشعبية للجيش، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007.
52. تهاني شاكر، محمود درويش ناثراً، ط1، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، الأردن، 2004.
53. نائر زين الدين وآخرون، منابع الشعرية عند الشاعر إبراهيم عباس ياسين، (د ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008.
54. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1992.
55. جرير: الديوان، دار بيروت، بيروت، 1986.
56. جمال مباركي، التناس وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، 2003.
57. جودة الركابي، الطبيعة في الشعر الأندلسي، (د ط)، مكتبة الأطلس، دمشق، سوريا، 1970.
58. حافظ إبراهيم، كنوز، ط1، الجزء 2، تحقيق: أحمد أمين وآخرون، دار العودة، بيروت، لبنان، 1937.
59. حسن حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، (د ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998.
60. حسين العمري، إشكالية التناس مسرحية سعد الله ونوس نموذجاً، ط1، دار الكندي، أربد، الأردن، 2007.
61. حسين جمعة، المسبار في النص الأدبي، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
62. حسين خمري، قضاء المتخيل، دراسة أدبية، مكتبة الأسد، دمشق، سوريا، 2001.
63. حصة البادي، التناس في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجاً، دار كنوز المعرفة، عمان، 2008.

64. حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، دار الكوثر لطباعة والنشر، القاهرة، 2012.
65. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، 2000.
66. خليل رفيق عطوي، صورة المرأة في شعر الغزل الأموي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1986.
67. السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، (دط)، دار المعرفة الجامعية الأزاريطة الإسكندرية، الإسكندرية، مصر.
68. سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2006.
69. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص-السياق، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1989.
70. سناء حميد البياتي، نحو منهج جديد في البلاغة والنقد دراسة وتطبيق، ط1، جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا، 1998.
71. سيد نوفل، شعر الطبيعة في الأدب العربي، مطبعة مصر، القاهرة، مصر، 1945.
72. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات (الجزائر-المغرب الأقصى-موريتانيا-السودان)، ط1، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1995.
73. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الأفاق العربية، القاهرة، مصر، 1997.
74. طرفة بن العبد، الديوان، ط1، دار المعرفة، بيروت، 2003.
75. الطغرائي، الديوان، ط1، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، 1300هـ.
76. ظاهر محمد الزواهره، التناس في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2012.
77. عاصم واصل، التناس التراثي في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار غيداء، عمان، 2011.

78. عبد الباسط مراشدة، التناص في الشعر العربي الحديث، ط1، دار ورد، عمان، 2006.
79. عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة ترجمان القراءة العتبات في المنجز الروائي العربي، ط1، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2013.
80. عبد الحكيم راضي، من آفاق الفكر البلاغي عند العرب، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006.
81. عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ط1، دار الفجر، مصر، 2003.
82. عبد العزيز عتيق، علم البيان، (دط)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1985.
83. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود شاكر، د ط، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بالاشتراك مع مكتبة الخانجي، القاهرة، 2000.
84. عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1990.
- عبد الله الغدامي:
85. _____، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريرية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، 1985.
86. _____، تشریح النص مقاربات تشریحیة لنصوص شعرية معاصرة، ط1، دار الطلعية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1987.
87. عبد الله بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية تطبيقية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2007.
- عبد المالك مرتاض:
88. _____، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

89. _____، نظرية النص الأدبي، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.
- عز الدين إسماعيل:
90. _____، الشعر العربي المعاصر، ط3، دار العودة، بيروت، لبنان، 1972.
91. _____، الأدب وفنونه دراسة ونقد، ط1، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1983.
92. عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، ط1، مجدلاوي، عمان، 2001.
93. عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ط2، علم الكتب، القاهرة، 1986.
94. عزمي زكريا أبو العز، الفكر العربي الحديث والمعاصر، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، سنة 1433هـ-2012م.
95. عمر بن أبي ربيعة، الديوان، شرح: محمد العنابي، مطبعة السعادة، مصر، (دت).
96. عنتر بن شداد، الديوان، تحقيق: خليل الخوري، ط4، مطبعة الآداب، بيروت، 1993.
97. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ط1، تحقيق: محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، 2006.
98. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، (دت).
99. كاظم جهاد، أدونيس منتحلا دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة، مكتبة مدبولي، مصر، 1993.
100. كعب بن زهير، الديوان، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1997.
101. ليديا وعد الله، التناص المعرفي في شعر عبد الله مناصرة، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2005.

102. ماجد ياسين الجعافرة، التناص والتلقي في الشعر العباسي، ط1، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، 2015.
103. المتبّي، الديوان، (دط)، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983.
104. محمد أبو طالب، علم النفس الفني، مطبعة التعليم العالي، الموصل، العراق، 1990.
105. محمد الدهون إبراهيم مصطفى، التناص في شعر أبي العلاء المعري، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2011.
- محمد بنيس:
106. _____، حادثة السؤال، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1988.
107. _____، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارنة بنيوية تكوينية، ط1، دار العودة، بيروت، 1979.
108. محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ط3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1991.
109. محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 1998.
110. محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ط1، الشركة المصرية لونجمان، القاهرة، 1995.
- محمد عزام:
111. _____، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العربي، سوريا، 2001.
112. _____، النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1996.
113. محمد غنيمي هلال، النقد العربي الحديث، ط1، دار العودة، بيروت، 1997.

- محمد مفتاح:

114. ———، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005.
115. ———، دينامية النص، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1990.
116. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث - اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925-1975م، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2006.
117. محمود السيد شيخون، أسرار التكرار في لغة القرآن، ط1، مكتبة الكليات الأزهرية، مصر، 1983.
118. مصطفى أبو العلا، المرأة في الشعر العربي قضايا أدبية ونقدية (دط)، دار الهدى للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2002.
119. مصطفى السعدني، التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، توزيع منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1991.
120. مصطفى صادق الرفاعي، تاريخ آداب العرب، ط2، الجزء3، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1974.
121. منير سلطان، التضمين والتناص، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 2004.
122. موسى ربابعة، التناص في نموذج الشعر العربي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، أربد، عمان، 2000.
123. مي عمر نايف، الخطيئة والتكفير والخلاص الخطاب الشعري عند الشاعر محمد حسيب القاضي دراسة نصانية، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، غزة، فلسطين، 2002.
124. النابغة الذبياني، الديوان، شرح وتقديم: عباس عبد الستار، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

125. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط14، دار العلم للملايين، بيروت، 2007.
126. ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر دراسة في بنية الخطاب، ط1، دار دحلب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.
127. نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ط2، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، 1998.
128. نعمان عبد السميع متولي، التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه، ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الدوحة، قطر، 2014.
129. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزء2، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1998.
130. ياسين أفريد، نبیذها أم دمی؟، (دط)، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2003.
131. يمنى العيد، في معرفة النص، ط3، دار الأفاق الجديدة، بيروت، 1985.
132. يوسف عطا الطريفي، أبو القاسم الشابي حياته وشعره، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، سوريا، 2009.
- يوسف و غليسي:
133. _____، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.
134. _____، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ط1، دار الإبداع، 1995.
- المراجع المترجمة:**
135. أمبر تو إيكو، آليات الكتابة السردية نصوص حول تجربة خاصة، ترجمة: سعيد بنكراد، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2009.
136. برناندف لیت، الرواية مدخل إلى مناهج التحليل الأدبي وتقنياته، ط1، ترجمة: سمیة الجراح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2013.

- ترفتان تودوروف:

137. _____، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة: أحمد المدني، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987.

138. _____، ميخائيل باختين المبدأ الحوارية، ترجمة: فخري صالح، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996.

139. _____، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1987.

140. _____، نقد النقد، ترجمة: سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1986.

141. جرهام ألان، نظرية التناص، ترجمة: باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، 2011.

142. جوليا كرستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، ط3، دار توبقال للنشر بالاتفاق مع دار سوي بباريس، المغرب، 1997.

143. ساميول تيفين، التناص ذاكرة الأدب، ترجمة: نجيب غزاوي، اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2007.

144. فيكتور إريخ، الشكلانية الروسية، ترجمة: الوالي محمد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

145. مارك أنجينيوي، التناصية ضمن دراسات في النص والتناصية، ترجمة: خير البقاعي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1998.

- مخائيل باختين:

146. _____، الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة: محمد بكري ويمنى العيد، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1986.

147. _____، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد براءة، ط1، دار الفكر، القاهرة، 1987.

خامسا: المقالات

148. أحمد الزغبى، التناص التاريخي والديني مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رؤيا لهاشم غرابية، مجلة أبحاث اليرموك، العدد1، المجلد 13، اربد، الأردن، 1995.

149. أحمد بوترة، التناص في شعر الجواهري من خلال استدعاء الصور التراثية للزمن، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، العدد2، المجلد6، المسيلة، الجزائر، 2021.

150. أحمد جبر شعت، جماليات التناص في شعر محمد عفيفي مطر، مجلة جامعة الأقصى، العدد1، غزة، 2004.

151. آمنة بلعلی، عولمة التناص ونص الهوية، مجلة الخطاب، العدد1، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ماي 2006.

152. حسين جمعة، التناص صك جديد لعملة قديمة، مجلة مجمع اللغة العربية، العدد02، دمشق، سوريا، 2000، ص317.

153. حسين خمري، إنتاج معرفة بالنص، مجلة دراسات عربية، العدد11، 12، بيروت، لبنان، سبتمبر-أكتوبر، 1987.

154. حكيم بوقرومة، التناص في الشعر الجزائري المعاصر، الملتقى الوطني الأول حول: النقد الأدبي الجزائري، المسيلة، الجزائر، 21-22 ماي 2006.

155. حميدة صباحي، قراءة تأويلية في شعر عثمان لوصيف بين الهامش والمركز، مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد8، بسكرة، 2012.

- خليل الموسى:

156. _____، التناص والأجناسية في النص الشعري، مجلة الموقف الأدبي، العدد 205، دمشق، سوريا، سبتمبر 1996.

157. _____، التناص ومرجعياته، مجلة المعرفة، العدد476، سوريا، 01 ماي 2003.

158. رجاء عيد، النص والتناص، مجلة علامات، العدد18، المجلد 5، نادي جدة الثقافي، المملكة العربية السعودية، ديسمبر 1995.
159. ريمة كعبش، تجليات التفاعل النصي في الرواية الجزائرية المعاصرة (رواية بوح الرجل القادم من الظلام لإبراهيم سعدي أنموذجا)، العدد1، المجلد3، حوليات الآداب واللغات، المسيلة، الجزائر.
160. الزهرة قواوي، الموروث والتناص: قراءة في شعر الأمير عبر القادر، مجلة حوليات الآداب واللغات، العدد3، المجلد9، المسيلة، الجزائر، أكتوبر 2021.
161. شربل داغر، التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري وغيره، مجلة فصول، العدد01، مصر، 1997.
162. صالح خرفي، الفضاء الجغرافي والتحويلات النصية في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة المعيار، العدد05، تيسمسيلت، 2012.
163. صبري حافظ، التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة البلاغة المقارنة التناص تفاعلية النصوص، العدد4، القاهرة، مصر، 1984.
164. عبد الجبار الأسدي، ماهية التناص، مجلة الرافد، العدد31، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، مارس 2000.
165. عبد الستار جبر الأسدي، ماهية التناص قراءة في إشكاليته النقدية، مجلة فكر ونقد، العدد28، مصر، أبريل 2000.
166. عبد الكريم شرفي، مفهوم التناص من حوارية ميخائيل باختين إلى أطراس جيرار جينيت، مجلة دراسات أدبية، العدد2، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، 2008.
167. عبد اللطيف حجاب، تقنية توظيف التناص الديني في شعر مفدي زكريا، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، العدد01، المسيلة، الجزائر، مارس 2009.

168. عبد المالك ضيف، الخطاب المفتوح قراءة في الشعر الجزائري سنوات الثمانينات، الأثر مجلة الآداب واللغات، العدد4، ورقلة، ماي 2005.
169. عبد الواحد لؤلؤة، التناص مع الشعر الغربي، مجلة الأقلام، العدد 10-11-12، بغداد، العراق، 1994.
170. علاء الدين رمضان السيد، ظاهرة التناص بين الإمام عبد القاهر الجرجاني وجوليا كرسينفا، بحوث المؤتمر العلمي الدولي الأول لكلية اللغة العربية بأسبوط، الإمام القاهر الجرجاني في إثراء علوم اللغة، مصر، 4-6 أوت 2014.
171. فوزية العشماوي، مكانة المرأة في الإسلام حقائق تكذيب الإدعاءات!، المنتدى الإسلامي العالمي للحوار، جنيف، 8 مارس 2018.
172. نزهة فارس، حاجية التناص في الخطاب السياسي الشيخ العربي تبسي، مجلّة العمدة، العدد3، الجزء2، المسيلة، الجزائر، جانفي 2018.
173. المسعود قاسم، التناص في ديوان أنطق عن الهوى لعبد الله حمادي، مجلّة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، العدد04، المسيلة، الجزائر، مارس 2017.
174. مفيد نجم، التناص الداخلي في تجربة الشاعر محمود درويش "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي"، مجلة الرافد، العدد 51، الشارقة، الإمارات العربية، 2001.
175. منى رفعت عبد الكريم، التناص في شعر ابن هاني الأندلسي، مجلة ديالى، العدد65، جامعة ديالى، العراق، 2015.
176. ناصر علي، مفهوم التناص في اللغة، مجلة ثقافية، العدد61، مصر، ديسمبر 2004.
177. واسيني بن عبد الله، التناص القرآني في الرواية النسوية العربية (رواية "ربي إني وضعتها أنتي" للروائية نردين أبونبعة أنموذجا)، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، العدد10، المجلد3، المسيلة الجزائر، أكتوبر 2019.

سادسا: المذكرات

178. ابتسام موسى عبد الكريم، التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في قسم اللغة العربية، الخليل، فلسطين، 1428هـ 2007م.

179. نور الدين السد، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، رسالة دكتوراه دولة (مخطوط) جامعة الجزائر، 1994.

المقابلات الشخصية:

180. المقابلة الشخصية مع الشاعر عقاب بلخير:

- يوم الثلاثاء، 13 نوفمبر 2018 على الساعة 11:00 في المكتبة المركزية.
- يوم الإثنين 21 جانفي 2019، على الساعة 09:30، في الجامعة.
- يوم الثلاثاء 12 فيفري 2019، على الساعة 09:37 إلى 10:36 في الجامعة.
- يوم الأحد 10 مارس 2019، على الساعة 09:00 في الجامعة.
- يوم الثلاثاء 28 جويلية 2020، على الساعة 10:42 في المكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية بودراي بلقاسم.
- يوم الأربعاء 21 مارس 2021، الساعة 9:15 إلى 10:05 في مكتب رئيس المجلس العلمي.
- يوم الإثنين 03 ماي 2021، على الساعة 16:54، في المكتبة المركزية.
- يوم الأحد 09 ماي 2021، على الساعة 09:06 في مخبر الشعرية الجزائرية.
- يوم الخميس 05 جويلية 2021، على الساعة 15:43 في دار الثقافة قنفود الحملاوي.
- يوم الأربعاء 07 جويلية 2021، على الساعة 15:11 في المكتبة الرئيسية العمومية الشهيد بودراي بلقاسم.
- يوم الثلاثاء 14 سبتمبر 2021، على الساعة 12:31 في الجامعة.
- يوم الخميس 30 سبتمبر 2021 على الساعة 09:48 في الجامعة.
- يوم الأربعاء 10 جانفي 2022 على الساعة 10:00، في المكتبة المركزية.
- يوم السبت 15 جانفي 2022 على الساعة 12:52، في مكتبه.

فهرس المحتويات

شكر و عرفان

مقدمة..... أ-هـ

الفصل الأول

ظاهرة التناص وآليات اشتغالها

- تمهيد 07
- أولا- مفهوم التناص 08
- 1- التناص لغة 08
- 2- التناص اصطلاحا 15
- ثانيا- ظاهرة التناص عند العرب والغرب 42
- 1- واقع التناص عند العرب 43
- 1-1 واقع التناص عند العرب القدامى 46
- 2-1 واقع التناص عند العرب المحدثين 51
- 2- واقع التناص عند الغرب 67
- ثالثا- أشكال التناص 89
- رابعا- قوانين التناص وآليات اشتغاله 94

الفصل الثاني

تمظهرات التناص في ديوان متن العارفين لعقاب بلخير

- تمهيد 89
- أنواع التناص ومصادره في ديوان متن العارفين 98
- أولا- التناص الديني 98
- 1- القرآن الكريم 99
- 2- الحديث النبوي الشريف 108
- ثانيا- التناص الأدبي 112

- 113 1- الشعر العربي القديم
- 125 2- الشعر الجزائري الحديث
- 126 ثالثا- التناص التاريخي
- 129 رابعا- التناص الأسطوري

الفصل الثالث

جماليات التناص في ديوان متن العارفين لعقاب بلخير

- 134 أولا- خصائص التناص ومظاهره
- 134 1- تكرار الكلمة والفعل والضمير
- 138 2- أهمية التكرار
- 138 3- مظاهر التكرار في ديوان متن العارفين
- 141 ثانيا- صورة المرأة في ديوان متن العارفين
- 141 1- مكانة المرأة
- 142 2- دلالات المرأة في الشعر العربي
- 150 3- صورة المرأة في ديوان متن العارفين
- 159 ثالثا- صورة الطبيعة في ديوان متن العارفين
- 159 1- مكانة الطبيعة
- 159 2- دلالات الطبيعة في الشعر العربي
- 165 3- صورة الطبيعة في ديوان متن العارفين
- 171 رابعا- تجليات الصورة الشعرية في ديوان متن العارفين
- 171 1- مفهوم الصورة الشعرية
- 172 2- أهمية الصورة الشعرية
- 173 3- خصائص الصورة الشعرية
- 174 4- أنواع الصورة الشعرية

175	5- تجليات الصورة الشعرية في ديوان متن العارفين
182	الخاتمة
187	الملاحق
187	أولا- حياة الشاعر
192	ثانيا- وصف المدونة
194	ثالثا- كلمة حول "تجربتي الشعرية" لعقاب بلخير
196	رابعا- آراء حول الشاعر
199	قائمة المصادر والمراجع

فهرس المحتويات

ملخص

المخلص:

يتناول موضوع الدراسة البحث عن: **جماليات التناص في ديوان متن العارفين لعقاب بلخير**، وقد تجلت براعته في كتابة قصائد ديوانه التي تجسدت ظاهرة التناص على أنها فكرة أصيلة تستمد وجودها من حقائق ثابتة في الواقع.

وقد تأسست الدراسة على أن التناص ظاهرة كونية تشبه الالتماس حيث أن أفكاره تتماس وتتقارب وتتعانق مع بعضها البعض، فهو موجود في الطبيعة وفي مظاهر الكون المختلفة فالألوان والأصوات تتناص مع بعضها البعض وتتشابه إلى درجة ما، وهذا ما لمسناه في ديوان شاعرنا عقاب بلخير، فهو فنية وخاصة كونية ماثوت في الكثير من مظاهر الحياة: التصوف، الأدب، الألوان، الأنوار، الأشكال، الأشجار، الحيوانات، والليل والنهار.. لذا فالانطلاق من جذر المسألة يحيلنا إلى فهم أوسع وأدق.

فالتناص ظاهرة فنية، حيث أن الشاعر لا يوظفه بل يأتي تلقائيا وأحيانا لا يشعر به، وقد استعاب شاعرنا هذه الفنية في تقديم قصائد ديوان متن العارفين في مهارة و مستوى عالي. الكلمات المفتاحية: **ظاهرة التناص؛ جماليات التناص، ديوان متن العارفين؛ الشاعر عقاب بلخير.**

Summary:

The study deals with the aesthetics of intertextuality in Okab Belkheir's collection of poems: *Mat'n Al-Arifeen* that brings to view his genuine craft in writing poems that embody intertextuality as an original idea that derives its existence from facts ingrained in reality.

The study was elaborated on the fact that intertextuality is a cosmic phenomenon similar to touching in such a way his ideas touch, converge and embrace each other. Intertextuality is a universal feature that marks its presence in nature and in the various manifestations of the universe. Colors and sounds intersect with each other to create a certain degree of similarity. The thing we found embedded in the collection of our poet Okab Belkheir.

It is an artistic technique and universal characteristic that is imbued in many features of life: Sufism, literature, colors, lights, shapes, trees, animals, night and day...etc. Hence, departing from the issue's root leads us to a broader and more precise understanding of the phenomenon in question.

Intertextuality is such an artistic phenomenon that the poet does not employ deliberately, but rather it comes automatically and sometimes the poet does not feel conscious of it.

Our poet has masterfully and artistically absorbed this technique in presenting the poems of *Mat'n Al-Arifeen*.

Keywords: intertextuality; aesthetics of intertextuality; collection of poems *Mat'n Al-Arifeen*; the poet Okab Belkheir.