الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة
قسم اللغة والأدب العربي
معهد الآداب واللغات

المرجع.....

التناص في شعر نزار قباني

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس، في اللغة والأدب العربي
تخصص: الأدب العربي

إعداد الطالبتين:
سارة بن عتمان
رقية كميتي

إشراف الأستاذة:
غزالة شاقور

السنة الجامعية: 2012 / 2013

قال تعالى: "قل هل يستوي الذين

يعلمون والذين لا يعلمون

إنما يتذكر أولوا الألباب"

صدق الله العظيم

شكر وعرفان

إنما العلم بالتعلم والتعلم مكابدة وصبر وجد ومثابرة وقد أمر الله سبحانه وتعالى ورسوله عليه الصلاة والسلام بطلب العلم وفي ذلك يقول الرسول عليه الصلاة والسلام: "من سلك طريقا يطلب فيه علما سلك الله به طريقا إلى الجنة" .

ويقول الشاعر:

ففز بالعلم تعش به حيا أبدا الناس موتى وأهل العلم أحياء

الحمد لله الذي أنار لنا هذا الدرب وأمدنا بالأمل لإتمام هذا العمل ونتقدم بخالص الشكر للأستاذة المشرفة "غزالة شاقور" والأستاذ "بوعجاجة سليم" الذي كان نعم الأب ونعم الأستاذ وأمدنا بالنصح ولم يبخل علينا بشيء من علمه.

قال تعالى: "وقضى ربك ألا تعبدوا إياه وبالوالدين إحسانا" .

إلى التي حملتني كرها ووضعتني كرها وأرضعتني حبها وحنانها فكنت فلذة كبدها ومقلة عينها .

إلى التي سهرت الدجى لمرضي وبكت دموعا لدمعتي ولم تسعها الدنيا لفرحتي وزادتها فخرا بنجاحي.

– إلى القلب الوديع أمي –

إلى رمز الكفاح وجسر النجاح ودامل الجراح

إلى من علمني الصبر على النائبات وأمدني بالقوة عند العثرات وأعانني على العفو عند الزلات وتحمل لأجلي ولأجل إخوتي تكاليف الحياة.

– إلى القلب الرحيم أبي –

إلى كل إخوتي وأخواتي إلى: مروة، حسام، هشام، هارون، هدى، وإلى ابنة أختي "ريهام"

إلى صديقاتي: سارة بوشارب، رقية بوحناش، رقية كميتي، سميحة عميمور، حليم أمينة

إلى كل من يحب

سارة

بدأنا بأكثر من يد وقاسينا بأكثر من هم وهانحن اليوم والحمد لله نطوي سهر الليالي وتعب الأيام وخلاصة مشوارنا بين دفتي هذا العمل المتواضع.

أهدي هذا العمل إلى من كلله الله بالهيبة والوقار . . . إلى من علمني العطاء بكل انتصار . . . إلى من أحمل اسمه بكل افتخار . . . أرجو من الله أن يمد عمرك لنرى ثمارا حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوما أهتدي بها اليوم، وغدا، وإلى الأبد إليك **PAPA** العزيز.

إلى التي رأيت قلبها قبل عينيها وحضنتني أحشائها قبل يديها إلى زمن الحب وبلسم الشفاء إلى القلب الناصع بالبياض، إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من ذهب وتحملتني رغم عيوبي، إلى أحسن مديرة أدارت عائلتي، سيرت نظامها وطورت إنتاجها وأحسنت اقتصادها

إلى أغلى الحبايب **أمي** الحبيبة.

وإلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله إلى من آثروني على أنفسهم إلى من علموني علم الحياة . . . إلى من أظهروا لي ماهو أجمل من الحياة إخوتي.

إلى الحكمة والقدوة إليك **آمال**، إلى العطاء والرزينة إليك **وافية**، إلى الصمود والثقة

إليك **راوية**، إلى البراءة والصبر إليك **سناء**.

إلى أخي الوحيد الذي كان سندي وصديقي وداعمي وحبل الوريد لعائلتنا إليك **بلال**.

إلى براعم هذه العائلة أولاد أخواتي "إلى حلاوة أميمة وثقة شيماء وهدوء أنس ورجولة معتز وذكاء عبد المجيب إلى الأميرة الجميلة أريج، وبياض معاد وروعة شهاب الدين" .

إلى من أرى التفاؤل في عينيه، والسعادة في ضحكته، والصبر في رزانته، إلى من لم يبخل علي بعطائه وصبره وكرمه، إلى من حصل على ميدالية حبي، الذي لم يبق سوى أيام وأزف إليه، إليك زوجي وعريسي وحبي وروح روحي إليك "**علي**" .

ولن أنسى أمي الثانية التي لم تبخل عني بدعائها ماما البهجة، وباب احسن.

إلى من تقاسمنا أعباء هذا العمل فكانت نعم الرفيقة الصبورة إليك: **سارة**.

إلى من أحببتهم من صميم فؤادي فأثاروا طريقي بحبهم إلى رفيقاتي: هالة، سارة، سمية، آمال، أحلام، إيمان، منال، زينب، خولة، نادية، زليخة، نورة، دنيا، حنان، زهرة، آمال.

إلى من علموني معنى الصداقة والأخوة إليك: كريمة، نعيمة، بسمة، ريمة، أمينة.

إلى جميع طلبة كلية الآداب واللغات شعبة أدب عربي دفعة **2013**.

إلى من سقط عن قلمي سهوا

أهديه هذا العمل.

رقية

مقدمة

مقدمة:

إن النص الأدبي لم يعد مجرد إبداع ذاتي، فبنائه يتأسس داخل فضاء فني يفتح له المجال للانفتاح على باقي النصوص، التي تكون في حالة ترابط وتداخل وتفاعل وهذا الوضع الذي آل إليه النص الأدبي، هو ما أدى إلى ظهور مصطلح جديد يقوم عليه الدرس النقدي الحديث هو "التناص" « Intertextualité ».

وقد كانت ظاهرة التناص تشكل بعدا فنيا وإجراء أسلوبيا يكشف عن التفاعل بين النصوص الحديثة والقديمة والالتقاء بين الحضارات إذ يتم استدعاء النصوص بأشكالها المختلفة على أساس وظيفي يجسد التفاعل بين الماضي والحاضر.

لذلك حاولنا في بحثنا هذا رصد ظاهرة التناص عند نزار قباني والأسباب التي دفعتنا لذلك هي:

1- شيوع هذه الظاهرة في شعر نزار قباني بشكل ملفت، مما يستدعي دراستها.

2- شهرة نزار قباني وذيوع صيته، فهو شاعر الحب والمرأة والقضية.

ولهذا تم اختيار "عنوان التناص في شعر نزار قباني" موضوعا لهذا العمل

ولتحقيق هذا البحث فقد تم اعتماد خطة العمل التالية: بدأت مدخل وتناولنا فيه لمحة قصيرة حول النص الفصل الأول: الذي تحدثنا فيه عن ماهية التناص ومسيرته عند أهم النقاد الغرب بدءا بجوليا كريستيفا ثم رولان بارت ثم انتقلنا لمعرفة هذا المصطلح عند الدارسن العرب أمثال: محمد ينيس ومحمد مفتاح وغيرهم، كما تطرقنا إلى آليات التناص وأشكاله. أما الفصل الثاني: فتناولنا فيه تجليات التناص في شعر نزار قباني وتوقفنا عند عدة أشكال من التناص لعل أبرزها التناص القرآني والتراثي.

ولتحقيق بحثنا هذا فقد اعتمدنا على المنهج السيميائي التحليلي.. مستعيرين المنهج التاريخي في تتبع تطور مصطلح التناص.

وقد واجهتنا في عملنا هذا جملة من الصعاب كانت تتعلق بالدرجة الأولى بتشعب الموضوع وصعوبته بالنسبة لنا كمبتدئين في مجال البحث، كما أن هذا البحث يحتاج إلى ثقافة واسعة دون أن ننسى قلة المصادر والمراجع.

وفي الأخير لا يسعنا سوى التقدم بالشكر للأستاذة المشرفة **"غزالة شاقور"** وكل من مد لنا يد العون.

مدخل

مدخل:

تسعى الممارسة النقدية إلى تأسيس حوار بين الآداب من الأجل الوصول إلى مثاقفة ناجحة، تقوم أساسا على استعاب المنهج النقدي استعابا دقيقا حتى تساعد على إضاءة النص الحاضر انطلاقا من مرجعية سابقة، وهو ما يجعل القارئ يغوص في الدلالات المختلفة والمتوالية بين نص وآخر وذلك في إطار التداخل الكلي أو الجزئي بينهما.

يعود انبثاق المناهج النقدية الحديثة في أوربا إلى التراكمات الثقافية والتيارات الفكرية المختلفة وبقدر ما انتعشت تلك المناهج في الغرب كان لها أثرها في الدراسات النقدية العربية، وقد كان السبق للمناهج السياقية بأنواعها يأتي في مقدمتها:

1- المنهج التاريخي: وهو أول المناهج النقدية ظهورا في العصر الحديث فقد ارتبط بالفكر الإنساني وبالتطور الأساسي له وانتقاله من العصور الوسطى إلى العصور الحديثة "ويعني المنهج التاريخي بدراسة العوامل المؤثرة في الأدب، بعبارة أخرى أن الطابع التاريخي والاجتماعي والسياسي لازم لفهم الأدب وتفسيره لذا لا يكون الأديب عبقريا لو تقدم عصره أو تأخر عنه ما دامت عوامل البيئة قد وجهته وأفرزته إلى هذه الوجهة".[1]

ومن أشهر النقاد الذين اهتموا بهذا المنهج في دراستهم نجد: أرنست دانيال، سانت بوف، هيبولتيت تين، برونتير.

وفي رأي هؤلاء النقاد أن من أشد الأمور خطأ أن لكل أديب كيان مستقل بذاته كل آثاره وأعماله ثمرة قوانين حتمية عملية في القدم، وتعمل في الحاضر وتظل

[1] - ماهر فهمي: المذاهب النقدية، الطبعة الأولى، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، د. ت، ص: 181.

تعمل في المستقبل وهو يصدر عنها صدورا حتميا، لا مفر منه ولا خلاص إذ تشكله وتكيفه حسب مشيئتها وحسب ما تمليه عليه من جبر وإلزام.[1]

أما في النقد العربي بدأت الممارسة النقدية التاريخية مع بداية الربع الأول من القرن العشرين على يد مجموعة من النقاد تتلمذوا و أخذوا من المدرسية الفرنسية، يتزعمهم الدكتور أحمد ضيف الذي يعتبر أول متخرج عربي من مدرسة لانسون الفرنسية إلى جانب: طه حسين، زكي مبارك، أحمد أمين، إضافة إلى محمد مندور الذي يعتبر الجسر التاريخي المباشر بين النقدين الفرنسي والعربي.

ليأتي بعد ذلك المنهج النفسي، "الذي يستمد آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي التي أسسها الطبيب النمساوي سيغموند فرويد، وفسر على ضوئها السلوك البشري برده إلى منطقة اللاوعي (اللاشعور)".[2]

ويركز هذا المنهج على البحث في الظروف النفسية التي أحاطت بالأديب أثناء إبداعه، كما يدرس دلالة هذا العمل الأدبي بشكل عام على نفسية صاحبه.

وبدأ هذا المنهج على يد فرويد ثم اتبعه يونج في حديثه عن الأسطورة والرمز ثم تبعه وأسس لمفهوم اللاوعي الجماعي، إلى جانب أدلر الذي قال ولكثير من الباحثين بعقدة الدونية.

أما عند العرب فمن أبرز الذين تؤثروا بالمنهج النفسي وطبقوه نجد عباس محمود العقاد، جورج طرابيش، عز الدين إسماعيل.

ليأتي بعدها المنهج الاجتماعي الذي يعرفه النقاد بأنه "المنهج الذي يستهدف النص ذاته باعتباره المكان الذي يتدخل فيه ويظهره بطابع اجتماعي".[3]

---

[1] – رضوان ضاضا: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، الكويت، 1997، ص: 176.

[2] - يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ط1، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص: 22.

[3] - وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي، ط1، دار الفكر، دمشق، 2007، ص: 35.

وقد ولد هذا المنهج في أحضان المنهج التاريخي، ويهتم بمضمون النص وإبراز الدلالات الاجتماعية أو التاريخية الكامنة داخل العمل الأدبي، كما يحاول أن يلتزم بقضايا مجتمعه والدفاع عنها.

ومن أشهر أعلام هذا المنهج ماركس وإنجلتر إضافة إلى جورج لوكاش و مدام دوستال التي ترى أن "الأدب يتغير بتغير المجتمعات وحسب تطور الحرية فهي تتماشى – حسبها – وتطور العلم والفكر والقوى الاجتماعية".[1]

إلى أن جاءت الدراسات اللسانية الحديثة بزعامة فلاديمير بروب والشكلانيين الروس الذين قدموا مفهوم الأدبية التي كانت من بين أهم المبادئ التي نادت بها في ميدان تحليل النصوص الأدبية ونقدها، وليست الأدبية بهذا المعنى سوى المقومات التي تحقق أدبية النص الأدبي بعيدا عن أي معطيات خارجية في تحليله ونقده، لتصبح لغة النص الأدبي بالمعنى الواسع لغة المنطق والتبسيط وإدراك جماليته، ومن هنا نجد أن السياقات الخارجية التاريخية والنفسية والاجتماعية لا يوجد لها أي تأثير أو هيمنة في توجيه المعنى، بل لها نصيب في تشكيل جماليته فقط، فالمعنى تشكله اللغة في استقلالها عن السياق الخارجي.

ولهذا ظهرت البنيوية التي كانت ثمرة الدراسات اللسانية بعيدة عن هذا الطرح، فقد مثلت ثنائية اللغة والكلام السويسرية ومبدأ العلاقة الاعتباطية بين الدال والمدلول منعرجا حاسما في توجيه الدراسات اللغوية والأدبية، ليتجه الاهتمام إلى البنى والأنساق فلم يعد الاهتمام بما قاله الأديب، وإنما الاهتمام بالأنساق والبنيات التي تضافرت في التعبير عن المعنى باعتبارها ظواهر أسلوبية تشيع في النص وتهيمن عليه.

[1] - رضوان ضاضا: مدخل إلى منهج النقد الأدبي، الكويت، 1997، ص: 176.

ومن ما تولد عن هذه الدراسات اللغوية استنادا إلى ما قدمه دي سوسير المنهج السيميائي أو السيميولوجيا أو علم الإشارة أو علم الدلالة، مصطلح ظهر في الغرب منذ القرن الثامن عشر في الطب العلاجي أو النفسي لدراسة علامات المرضى وأعراضهم المحسوسة، أما في مجال اللسانيات الحديثة والدراسات الأدبي و النقدية، فقد ظهر في بداية القرن العشرين على يد العالم اللغوي السويسري "سوسير" و "شارل بيرس".[1]

على ذلك فإن علم السيمياء هو العلم الذي يدرس الإشارات والدلالات مثل: دراسة الرسوم والخرائط والصور والرموز واللغة، الرقص والموسيقى.

ومن علماء السيميائية: دي سوسير، رولان بارت، شارل بيرس، فريماس، كاسبر، جوزيف كورنيس، جوليا كريستيفا.

وقد خلص علماء النقد السيميائي إلى التعريف التالي: "علم السيمياء هو علم الإشارة أو علم العلامات فهو علم يدرس العلامات، ليتفاهم الناس فيما بينهم".[2]

ومن أهم مصطلحات السيميائية هي: الإحالة، الإشارة، الأيقونة، التبادل، التداولية، التوليد السيميائي، المحاكاة، الرمز، الشفوة والتناص الذي يعتبر موضوع بحثنا ومن هنا نرى أن هذا المصطلح الذي يشير إلى أن الإشارات هي التي تشير إلى إشارات أخرى وليس إلى أشياء مباشرة، فإن النصوص كذلك تشير إلى نصوص أخرى والبحث يوعي عن الشفرات النصية أو التناص هو بحث عن مد لجسور الحوار بين القارئ والنص.

---

[1] - ينظر: المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، العدد 56، أبريل 2002، ص: 28.

[2] - سيميولوجية اللغة، مجلة فصول، ص: 263.

الفصل الأول

1- ماهية النص.

2- ماهية التناص.

3- التناص عند النقاد الغربيين.

4- بعض ملامح التناص عند النقاد العرب القدامى.

5- بعض ملامح التناص عند العرب المحدثين.

6- أشكال التناص.

7- وظائف التناص.

تمهيد:

يعرف التناص على أنه تداخل أو تشابه بين نص وآخر أو عدة نصوص ومنه نجد أن مفهوم التناص مرتبط بمفهوم النص ولهذا لابد من التطلع إلى مفهوم النص قبل الخوض والشرح في مفهوم التناص وأنواعه ووظائفه.

1. ماهية النص:

- **تعريف النص لغة:**

النص من مادة نصيص، النص، رفعك الشيء. نص الحديث، ينصه نصا أي رفعه وكل ما أظهر فقد نص. وقال عمرو بن دينار: "ما رأيت رجلا أنصّ للحديث من الزهري". ويقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه وكذلك نصصته إليه. ونص المتاع نصا أي جعل بعضه على بعض، ونص الدابة ينصها نصا، رفعها في السير وكذلك الناقة.[1]

وقد ورد في المنجد الإعدادي بمعنى: "نصّ ومصّ وجمع نصوص، الكلام المنصوص ومن الكلام هو مالا يحتمل إلا معنى واحدا أو لا يحتمل التأويل".[2]

أما إذا توجهنا إلى تحديد المفهوم الاصطلاحي للنص، فنحن لا نجد له تعريف جامع شامل، فإذا اتجهنا إلى المجال النقدي نجد أن النص "عبارة عن وحدة متكاملة من الملفوظات أو مجموعة من الجمل التي تكون خاضعة لنظام أو تحليل معين، كما يمكن أن يكون عبارة عن كلمات مدونة على صفحة معينة، ويضم مجموعة من العلامات اللغوية كما أنه أطلق على أي ملفوظ سواء كان قديما أو حديثا".[3]

---

[1] - ابن منظور: لسان العرب، مادة نصص، المجلد 14، الطبعة الأخيرة، دار مكتبة الهلال، بيروت، ص 272.

[2] - المنجد الإعدادي، ط، 1دار المشرق، المطبعة الكاثوليكية، 1986، ص 612.

[3] - فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2003، ص 35.

وقد عرفت **"جوليا كريستيفا"** النص بقولها: "بأن النص عبارة عن جهاز نقل لساني يقوم بإعادة توزيع اللغة"[1].

أما نقادنا العرب فقد اختلفوا في تحديد مفهوم للنص، فهناك من عرفه قائلا: "بأنه عبارة عن بنية متدرجة ومعقدة تشمل مجموعة من المقاطع سواء كانت هذه المقاطع تامة أو ناقصة من نوع واحد أو من أنواع مختلفة، فيكون النص هنا عبارة عن سلسلة من المقاطع المتصلة فيما بينها لتؤدي دلالات ومعاني مختلفة".[2]

2. ماهية التناص:

تعريف التناص اصطلاحا:

إن التناص يعتبر مصطلح غربي ويعود إلى الفعل اللاتيني Intertexte وهذا يعني أنه ترجمة للفعل الفرنسي الذي يعني نسج أو حبك، وهذا المصطلح، قد شهد تعاريف عديدة ولكن النقاد لم يصلوا إلى تعريف شامل. وقد اختلفت تسمياته وآلياته من ناقد إلى آخر وذلك حسب اتجاه كل واحد منهم. وللوصول إلى الدور الذي لعبه التناص خاصة في إنتاج النص تعمدنا إلى معرفة مفهوم التناص عند الباحثين الغربيين فنجد أنه قد بدأ مع: **جوليا كريستيفا، ميخائيل باختين، جيرار جينيت و رولان بارت**. هؤلاء قد أعطوا قدرا كبيرا من الاهتمام لهذا المصطلح.

3. التناص عند النقاد الغربيين:

1) التناص عند جوليا كريستيفا:

نبدأ بتعريف **جوليا كريستيفا** للتناص باعتبارها أول من أقام الأصول الأولى لهذا المصطلح حيث ترى بأن "النص الأدبي هو عبارة عن جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة، واعتبرت التناص بأنه ذلك التقاطع الذي يحدث داخل النص لتغير

---

[1] - جوليا كريستيفا: علم النص، ط1، دار توبقال، المغرب، 1991، ص 76.

[2] - أحمد مداس: لسانيات النص، ط1، جدار للكتاب العالمي للنشر، 2007.

قول مأخوذ من نصوص أخرى، وجعلت كريستيفا للنص مجموعة من الصفات كالإنتاجية، والاختراق النصي والتداخل النصي".[1]

وقد تتبعت **"كريستيفا"** هذا المصطلح وظهر عندها بعدة مسميات مثل "عبر النصوص، وكذلك التصحيفة، وكذلك الامتصاص".[2]

كما أن **"جوليا كريستيفا"** قد حاولت تعريف التناص في موضع آخر بالإشارة إليه بأنه "ذلك التقاطع الذي يحدث داخل نص لتغيير مأخوذ من نصوص أخرى وتضيف إلى هذا بأنه خطاب يقوم بين الأنا والآخر، ومعنى ذلك أن التناص هو عملية نقل واسترداد لتعابير سابقة أو متزامنة مع النص المكتوب".[3]

2) التناص عند ميخائيل باختين:

إن مصطلح التناص عند **ميخائيل باختين** كان يعرف باسم مخالف حيث كان يعرف باسم "الحوارية"، هذا المصطلح الذي نجد أنه أخذه عن الشكلانيين الروس فنجده عرف مصطلح الحوارية بقوله: "بأنها الطريقة المتمثلة في إدخال حوار خيالي في صلب الملفوظ أو هي الإحالة على البعد التفاعلي للغة، وهذا المفهوم نجده مستخدما بكثرة في تحليل الخطاب والبلاغة".[4]

وقد اعتبر **"ميخائيل باختين"** بأن "خاصية التناص لا تكون حاضرة في الشعر ولكنه، في موضع آخر يرجع لينفي قوله هذا ليؤكد بأن قراءة التناص في الشعر ممكنة".[5]

---

[1] - جوليا كريستيفا: علم النص، ط1، دار توبقال المغرب، 1991، ص 16.

[2] - المرجع نفسه، ص17.

[3] - المرجع نفسه، ص 78.

[4] - عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2006، ص 140.

[5] - المرجع نفسه، ص 140.

ويقول **باختين**: "إن أهم مظهر من مظاهر التلفظ أو على الأقل الأكثر إهمالا هو حواريته أي ذلك البعد التناصي"[1].

ومن هنا نجد أن مفهوم التناص عند **"ميخائيل باختين"** قد ارتبط ارتباطا كليا بمفهوم الحوارية.

3) التناص عند جيرار جينيت:

حاول **"جيرار جينيت"** رصد جميع العلاقات النصية التي بإمكان النصوص أن تأخذها في حوارها مع البعض الآخر وقد قام بمراجعة شاملة لمفهوم التناص، حيث جاء به تحت اسم "جامع النص" وقام بالربط بين " موضوع الشاعرية وما سماه بديلا لجامع النص بالتعدية النصية أو الاستعلاء النصي، وهذا يعني أصناف الخطابات والأنواع الأدبية المختلفة التي ينتمي إليها النص، وكل ما يضع النص في علاقته الظاهرة والخفية مع نصوص أخرى".[2]

وبناء على ذلك نجد **"جيرار جينيت"** قد قسم "المتعاليات النصية إلى خمسة أنواع ثم رتبها على نظام الشمولية والإجمال وهي كالتالي:

1. **النمط الأول:** وقد تجلى هذا النمط في حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص، أو هو الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر بواسطة السرقة والاستشهاد والتلميح.
2. **النمط الثاني:** يتمثل هذا النمط فيما سماه بالملحق النصي ويشمل جميع المكونات التي تشكل عتبات النص مثل: العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، الديباجات، إضافة إلى كل العمليات التي تتم قبل إنتاج النص من مسوحات وتصاميم وغيرهما.

---

[1] - عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن ، ص 141.

[2] - ينظر: سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي والرواية والتراث السردي.

3. **النمط الثالث:** وقد سمى هذا النمط بالتعالي النصي أو الماورائية النصية وتتجلى بكل بساطة بعلاقة التفسير والتعليق التي تربط نصا بنص آخر يتحدث عنه دون الاستشهاد به أو استدعائه.
4. **النمط الرابع:** وهو عبارة عن علاقة لا تظهر في أحسن حالاتها إلا عبر ملحق نصي، وقد سماها جيرار جينيت بالمعمارية النصية؛ أي النوع الأدبي الذي ينتمي إليه نص ما، لأن تمييز الأنواع الأدبية بإمكانه توجيه أفق القارئ أثناء عملية القراءة.
5. **النمط الخامس:** وهذا النمط يتلخص في كل علاقة تقوم أو تجمع نصا (ب) بنص سابق (أ).[1]

وبسبب هذا التصنيف تمكن **جيرار جينيت** من تطوير نظرية التناص، وتوسيع أنماطها بتمييز بعضها عن بعض، وحتى أنه جعل مفهوم التناص متقاربا مع مفهوم الاقتباس وقارب بينه وبين السرقة والإلماع، وقد استعمل مفهوما أشمل للتناص وهو المتعاليات النصية لأنه يتيح أمامه إمكانيات واسعة للبحث في مختلف أنماط التفاعل النصي".[2]

4) التناص عند رولان بارت:

اهتم **"رولان بارت"** بمصطلح التناص. وظهر عنده لأول مرة عام 1973 وكان شديد العناية بالنص الأدبي واعتبره مجموعة من الأفكار التي تصب في نسيج معين وقد كان **رولان بارت** يقول "بموت المؤلف مما أعطى للقارئ شعورا بلذة النص وقام بكشف أثر الفرد في مساحة العلاقات النصية المتداخلة، وفصل بين

[1] - عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، ط1، دار مجدلاوي، الأردن، 2006، ص 148.

[2] - ينظر د. بشير إبرير: رحلة البحث عن النص في الدراسات اللسانية الغربية، ص 45.

جسدية النص وجسدية مؤلفه حيث أنه اعتبر بأن النص هو المسؤول عن صناعة المؤلف حيث أن المؤلف يذوب داخل النص".[1]

وقد ربط **رولان بارت** بين التناص والاقتباس، و أشار إلى التناص بقوله: "هذا هو التناص، هو استحالة العيش خارج النص اللانهائي، وسواء كان هذا النص صحيفة أو شاشة تلفزيونية، فإن الكاتب يصنع المعنى والمعنى يصنع الحياة".[2]

و أشار أيضا إلى "أن النص هو مجموعة من العلاقات المتراكمة التي تذوب فيها النصوص مع بعضها البعض، واعتبر بأن النص في مجمله عملية إنتاجية ويلتقي فيها الناص والقارئ فيشتركان في عملية التأليف،وذلك ليصل رولان إلى ضرورة موت المؤلف".[3]

4. بعض ملامح التناص عند العرب القدامى:

أما إذا أردنا الحديث عن مصطلح التناص عند نقادنا العرب، نجد أن هذا المصطلح غير موجود، وإن كان قد عرف عند الأدباء والنقاد بتسميات كثيرة مختلفة وشائعة. إذ نجد هناك تقارب كبير بين مصطلح التناص ومصطلحات الاقتباس والتضمين والسرقات الأدبية.

فنجد مثلا **"الجاحظ"** قد عرف السرقات الأدبية أو التضمين بقوله: "لا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام وفي معنى عجيب غريب أو في معنى شريف كريم، إلا وكل من جاء من الشعراء من قبله أو من بعده إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعي بأسره...".[4]

---

[1] - د. حافظ المغربي: أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، ط1، 2010، ص 18.

[2] - أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2007، ص 29.

[3] - ينظر محمد خبر البقاعي: آفاق التناصية، ص 30.

[4] - عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ط2، داره هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2010، ص 224.

وقد أشار إلى مفهوم السرقة بأنها الأخذ من الغير أخذا كليا أو جزئيا والقيام بنسب هذا العمل له، كما أنه يرد هذه السرقات لإعجاب شاعر بعمل شاعر آخر فيأخذ من أعماله.

بالإضافة إلى **الجاحظ** نجد **بن طباطبا** الذي أسس لملامح التناص إذ كان يعتبر الأديب الذي يأخذ من غيره دون قصد يكون عمله "كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن".[1]

كما يشير كذلك أن الاقتباس كما يكون في الاتفاق يكون في الاختلاف لذلك كان يسدي نصيحة للشعراء أنهم إذا أخذوا من أعمال شعراء آخرين أن يحولوا على الألفاظ والمعاني عن الصيغة الأصلية.

ويعتبر كذلك **"الجرجاني"** من أبرز الذين اهتموا بموضوع السرقات الأدبية حيث اشتغل بحثه في موضوع السرقات الشعرية وأشكالها وأصنافها ومظاهرها وهناك من اعتبر بأن **"الجرجاني"** كان يرفض هذه الإشكالية ولكن عند تأملنا للمواضيع التي كان يطرحها نجد أن هذا الرأي لامحل له من الصواب حيث نجد أنه مازال وجود ملامح فكرة التناص في كتاباته حيث أنه كان يتبع هذا المصطلح وخاصة فيما يخص مصطلح "السرقة وقد لاحظ **"الجرجاني"** بأن هناك كثيرا من الأمور التي يتفرد فيها أحد دون اللجوء إلى الآخرين.

كما كان **"الجرجاني"** يقوم بنصح الناقد بأن يكون فطنا إذ يقول "لا يغرك من البيتين المتشابهين أن يكون أحدهما نسيبا والآخر مديحا وأن يكون هذا هجاء، وذاك افتخارا، فإن الشاعر الحاذق إذا علق المعنى المختلس عدل به عن نوعه وصنفه وعن وزنه ونظمه ...".[2]

---

[1] - عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ط2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، 2010، ص 23.

[2] - المرجع نفسه :ص24.

5. التناص عند العرب المحدثين:

1) التناص عند حافظ صبري:

لقد ساهم هذا الباحث العربي من خلال مجلته "ألف المصرية" بإعطاء حيز لا بأس به لمصطلح التناص حيث خصص له مكانا في هذه المجلة تحت عنوان "التناص وفاعلية النصوص" حيث بيّن لنا كيف يتم العمل الشعري حيث يتفاعل نصيا مع كل المعطيات النصية والخبرات التناصية.

ويوضح **صبري** هذا التفاعل التناصي عبر المظاهر التناصية المعروفة أو المتداولة (النص الغائب، الإحلال، الإزاحة، السياق، المتلقي) ولكن نجد أنه قد أضاف نوعا آخر إلى هذه الأنواع الخمسة ويتمثل هذا النوع في "الترسيب" فنجد أن النص غالبا ما ينطوي على العديد من المستويات المختلفة.[1]

وبرجوعه إلى نقاد آخرين وجد أنهم يشترطون على المبدع نسيان ما امتلأ به نصوص غيره، وليس ذلك من معنى غير تخزين وطمس معالم النص السابق حتى لا تبرز بشكل كبير في النص اللاحق.[2]

حيث أنه لا يمكن استعادة اقتباسات النص من القراءات المترسبة له، ولكن ينبغي أن تتفاعل هذه الترسبات فيما بينها لتظهر في شكل جيد تخفي فيه معالم النص السابق.

---

[1] - أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ص 44.

[2] - ينظر: صبري حافظ: التناص وإشاريات العمل الأدبي، المغرب، 1986، ص 92.

2) التناص عند محمد مفتاح:

استخلص **محمد مفتاح** مقومات التناص انطلاقا من دراسته لمختلف التعاريف التي قدمها الكثيرون لهذا المصطلح، فهو يلاحظ بأن هذه التعاريف ورغم اختلافها وكثرتها، إلا أنها لم تصنع تعريفا جامعا. وقد حاول التأصيل للمصطلح من خلال العودة إلى جذوره ومصادره العربية والغربية في آن واحد، وذلك بتحديد أو توضيح جملة من المفاهيم الموجودة بالأوساط النقدية الغربية.

ويرى **"محمد مفتاح"** أن التناص يكون في الشكل والمضمون معا دون التخلي عن أي واحد منهما، وهذا ما يجعل المتلقي في صراع دائم مع محفوظه خلال استدعائه للنص الغائب في النصالماثل أمامه، وقد قسمه إلى ست أقسام ثلاث منها تمثل درجات تقارب والثلاث الأخرى تمثل درجات تباعد وهي كالآتي:

1- التطابق: ويقصد بالتطابق تساوي النصوص من حيث الخصائص البنيوية والنتائج الوظيفية ومعنى هذا التطبيق في الشكل والمضمون.

2- التفاعل: ويقصد به مجموع التفاعلات التي تحدث بين النصوص.

3- التداخل: ومعناه مداخلة نص ما لنص آخر واحتلاله لحيز منه.

4- التحادي: وتكون هذه الدرجة إذا لم توجد صلة بين تلك النصوص ولا يكون وجودها إلا مجرد تحاذ ومجاورة وموازاة في حين أن النص يبقى مستقلا بهويته ووظيفته.[1]

[1] - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ط1، الدار البيضاء، ص 96.

5- التباعد: وهو وجه من أوجه التحادي حيث أن هذا الأخير أحيانا يصير تباعدا.

6- التقاصي: يمكن اعتبار التباعد نوعا أوليا من التقاصي.[1]

وما نستخلصه من دراسة **"محمد مفتاح"** لمصطلح التناص أنه أعطى قيمة كبيرة لتداخل نص أو نصوص في شكل كلي ويهمل التداخل النصي في شكل جزئي حيث أنه يعتبر أن تداخل النصوص يمكن أن يكون في إشارة أو تلميح أو جملة أو حتى كلمة.

3) التناص عند محمد ينيس:

استبدل **محمد ينيس** مصطلح "التناص" في مؤلفه "ظاهرة الشعر الحديث في المغرب" حيث عرف عنده بمصطلح "التداخل النصي" لكنه في كتابه "الشعر العربي الحديث" أشار إلى أن استبداله لمصطلح التناص بمصطلح التداخل النصي لم يلق رواجا كبيرا داخل الخطاب اللساني العربي، ولكن رغم ذلك فإنه بقي متعلقا بمصطلحه ومعللا ذلك بأن "الترجمة تخضع قبل كل شيء لشبكة من العلائق في لغة الانطلاق، وشبكة أخرى في لغة الوصول علائق دلالية وصرفية وتركيبية".[2]

ونجد أن التداخل النصي يكون من خلال تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة، والنص الغائب هو النص الذي تعيد كتابته النصوص الأخرى، وتعمل على تشكيل دلالة للنص.

ونجد **"محمد ينيس"** في موضع آخر يستخدم مصطلح "هجرة النص" الذي جعله في قسمين: نص مهاجر ونص مهاجر إليه ووصوله لهذا التقسيم لم يكن إلا

---

[1] - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ط1، الدار البيضاء، ص 97.

[2] - محمد ينيس: حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، الرباط، ص 96.

من خلال تطلعه للوضع التاريخي للنص الشعري العربي، ولقد وضع لهجرة النص قانون عام يتمثل فيما يلي:

1- إذا كان النص يجيب عن سؤال فئة معينة من المجتمع، وفي فترة معينة وفي مكان محدد أو متعدد.

2- إذا كان النص يجيب عن سؤال فئة معينة من المجتمع أو مجال معرفي أو مجالات معرفية مؤطرة أو غير مؤطرة في زمان ومكان.

3- إذا كان النص يجيب عن سؤال جميع هذه المجالات، أو بعضها دون البعض الآخر.[1]

4) التناص عند سعيد يقطين:

أطلق **سعيد يقطين** على مصطلح التناص اسما آخر فسماه "بالتفاعل النصي" وميز بين نوعين من هذا التفاعل هما:

1- "التفاعل النصي الخاص ويتمثل في إقامة النص لعلاقة مع نص آخر لذلك نجد هذه العلاقة تبرز على مستويات عدة كالنمط والنوع ...".[2]

2- "التفاعل النصي العام ويظهر هذا التفاعل من خلال تجاوز النص مع نصوص عديدة على مستوى الجنس والنوع لذلك سمي بالعام".[3]

ولهذا نجد أن تعريفاته لمصطلح التناص في حقيقتها قريبة كل القرب من تعاريف الغربيين، وهذا دليل على مدى تأثره بالدارسين والباحثين أمثال: **رولان بارت، كريستيفا** ...إلخ

---

[1] - محمد ينيس: حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، الرباط، ص 97.

[2] - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي الغربي، 2002، ص 32.

[3] - المرجع نفسه، ص 30.

6. أشكال التناص:

أ. التناص الضروري والاختياري:

قسم المهتمين باللغة التناص إلى نوعين:

1. **المحاكاة الساخرة (النقيضة):** التي نجد فيها أن الباحثين يحاولون اختزال التناص فيها.
2. **المحاكاة المقتدية (المعارضة):** وهناك من يجعلها الركيزة الأساسية للتناص "ومنه فإن هذا التقسيم الثنائي ليس إلا مجرد نظرية يعتمد رد النصوص إلى أحدها على حصافة القارئ ومعرفته وقدرة انتباهه، كما أن الدارسين يتفقون على أن التناص شيء لا مناص منه؛ لأنه لا افتكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة تكون ركيزة تأويل نص من قبل المتلقي أيضا".[1]

ب. التناص في الشكل والمضمون:

يعتبر النص مجموعة من العلاقات تتفاعل وتتجاوب فيما بينها على مستوى الشكل والمضمون وهذين المستويين هما الأساس في تشكيل بنية تناصية جديدة فالمجتمع لا يكتفي باستحضار الرموز والإشارات شكليا فقط، بل يتعداه إلى الامتصاص والتحوير وإعطائها بعدا جديدا يكون الأساس في بناء نص متعال ومن هنا نجد التناص يقوم على:

1) **مستوى الشكل:** "إن الشكل هو المستوى الخارجي للغة، والمقصود به مجموع العناصر التي تؤمن من إنتاج النسيج اللغوي للقصيدة، وهذه العناصر منها ماهو إيقاعي يتعلق بالوزن الشعري ومنها ماهو صوتي يتعلق بالقافية ومنها ماهو تكراري.

---

[1] - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص 123.

ومن هنا يصبح الشكل من المقومات الأساسية في إنتاج بنية نصية جديدة وهذا الشكل هو أساس التفريق بين كل نص ونص آخر".[1]

2) **مستوى المضمون:**

يقوم مستوى المضمون على المواضع الثقافية التي تشكل نقاطا معرفية مهمة في مجتمع معين، وفي فترة من تاريخه أي أن التناص الضمني يتم على مستوى بنية النص، فالمضمون هو محور العمل الأدبي القائم على مبدأ الانزياح اللغوي كالتشبيه والاستعارة، إضافة إلى الصور الفكرية المتعلقة بالثقافة والميثولوجيا والتاريخ".[2]

ج. التناص الداخلي والخارجي:

1. التناص الداخلي:

هو الذي يكشف لنا علاقة نصوص الشاعر بالمخزون الثقافي الذي ينتمي إليه فالكاتب العربي المسلم مثلا، يشكل هوية نصوصه انطلاقا من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والتاريخ الإسلامي والثقافة الشعبية، وصولا إلى نصوص الشعراء المعاصرين له، وبخاصة إذا كان هؤلاء قد انطلقوا في إنتاج نصه مع نصوصهم، من خلفية نصية مشتركة.

2. التناص الخارجي (المفتوح):

هو تداخل عدة نصوص مع بعضها البعض ولا يرتبط بدراسة النص مع نصوص عصر معين أو جنس معين، بل هو تداخل حر نجد النص يتحرك بين النصوص بحرية تامة محاولا أن يجد له مكانا في هذا العالم.

---

[1] - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص 62.

[2] - المرجع نفسه، ص 63.

ولا يمكننا أن نحدد أو نتعرف على أنواع التناص عند الشاعر إلا إذا أدركنا الإستراتيجية التي يتبعها في بناء نصه وكيفية توظيفه للنصوص الأخرى سلبا أو إيجابا.

7. وظائف التناص:

تتمثل الوظيفة الأساسية للتناص في لجوء الكاتب إلى استحضار النصوص الأخرى السابقة عليه والمتزامنة معه وامتصاصها وإدخالها في نصوصه ثم إعادة صياغته ويمكن تحديد وظائفه فيما يلي:

1. الوظيفة الجمالية:

يعتبر التناص من بين الوسائل الفنية التي يستعملها الشاعر ليستعيد تراثه وحضارته من جديد وإغناء النصوص الأدبية بمختلف المعارف، واستعماله للقيم الجمالية والفنية تجعل اللغة في مستوى رفيع وتنحصر أهم جوانبها فيما يلي:

أ. **الإحالة:** وهي الإطار المرجعي الذي يؤلف مجموع الخبرات التي ترسم النص وفعل التلقي، حيث أن الإحالة يحددها الكاتب أولا ثم القارئ ثانيا.

ب. **الاختصار:** يعتبر من أهم وظائف التناص، فالشاعر قد يلخص عندما يسرد الأحداث فيذكر نماذجا بشرية أو حضارات أو نصوص مع الحرص على انتقاء الأمور المهمة.

ج. **استخلاص العبرة:** وتعني أن الباحث يعمل على الرجوع إلى خبراته السابقة واستيعابه للنصوص.

د. **إنتاج الدلالة الجديدة:** التناص ككل متكامل يقوم على دلالات إيحائية جديدة وذلك من أجل الوصول إلى عمل إبداعي لإنتاج نص جديد.

2. الوظيفة التعبيرية:

إن التناص في مجمله يقوم بوظيفة تعبيرية لكي يبقى النص منفتحا على بقية النصوص ويدخل في اتصال مع ملفوظات وأصوات أخرى.[1]

[1] - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص 132.

الفصل الثاني

تجليات التناص في شعر نزار قباني

أولا: التناص القرآني.

ثانيا: التناص التراثي.

1. التناص القرآني في شعر نزار قباني:

لا يمكننا أن ننكر أن نزار قباني اتسم في كثير من قصائده بالجرأة وسمي بشاعر المرأة، وتجاوز العديد من الخطوط الحمراء وتعرض لنقد كبير. إلا أن هذا لا يعني إقصاء الثقافة الإسلامية من أعماله وإنكارها وما سنقدمه سيؤكد مدى اهتمامه بها وسعيه إلى توظيفها في أعماله أحسن توظيف.

ولنا أن نمثل هنا بحضور المرجع القرآني وتفاعله مع نصوص نزار وذلك وفقا لقسمين: الأول صريح والثاني: خفي. فالأول يتصل باللفظ القرآني اتصالا مباشرا ويظهر في النص الشعري جليا من دون تأجل أو جهد فكري، إذ يذكر العبارة القرآنية صريحة من غير تحوير، فيعلن النص الغائب على نفسه في بنية النص الحاضر من ذلك قوله[1]:

موعدنا حين يجيء المغيب

موعدنا القادم في تل أبيب

نصر من الله وفتح قريب

في هذا الملفوظ الشعري تناص صريح مع قوله تعالى[2]: "وأخرى تحبونها نصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين"، فنجد استدلال على تحقيق بشارة وفتح بيت المقدس، وورود تناصات كهذه في ظل أدلة قرآنية يكون تعبيرا عن مواقف صارمة يريد الشاعر إظهارها للمتلقي بغية مشاركة شعوره مع المجتمع، من خلالها فيقع الاختيار على آيات تتلاءم مع تجربته للوصول إلى مقصده، ومن هنا جاء خطابه للعرب بأن تأييد الله بالنصر لا يأتي بالتهاون بل بتهيئة الأسباب الصادقة قال[3]:

---

[1] - الأعمال الشعرية الكاملة: 2/ 49.

[2] - سورة الصف، الآية: 13.

[3] - الأعمال الشعرية الكاملة: 2/ 22.

لا تلعنوا السماء

إذا تخلت عنكم

لا تلعنوا الظروف

فالله يؤتي النصر من يشاء

في هذا الخطاب الشعري تناص مع قوله تعالى[1]: "والله يؤيد بنصره من يشاء"، ينطوي على تنبيه للحكام العرب والمتخاذلين على حقيقة مواقفهم تجاه قضايا الأمة ومصيرها.

ومما يمكن ذكره قول نزار في امرأة جهلت معنى (الحب) مذكرا بما سيؤول إليه حالها فيما بعد، وهي تسترجع ذكرياتها، لتجد نفسها نادمة على إضاعتها له[2]:

وسوف تقولين في ذات يوم حزين

سلام على الحب ...

يوم يعيش ...

ويوم يموت ...

ويوم يبعث حيا

هنا تناص مع قوله تعالى[3]: "سلام عليه يوم ولد ويوم يموت ويوم يبعث حيا".

وهنا نجد أن سيدنا يحيى عليه السلام قد اختص بصفة السلام على سائر الأنبياء عليهم السلام، فيجد الشاعر في هذا التناص ما يحتاجه في سبيل الارتقاء بهذا الحب عما سواه من الذكريات، ومن تم بيان تمني انبعاثه، إذا لم يكتب له العيش مع تلك المرأة على وفق ما أدلت به بنية النص الشعري.

---

[1] - سورة آل عمران، الآية: 13.

[2] - الأعمال الشعرية الكاملة: 2/ 570.

[3] - سورة مريم، الآية: 15.

ومن استحضارات نزار للفظ القرآني والإفادة منه دلاليا قوله في حسن شكل حبيبته:

جسمك مقام عراقي قديم
وقهوة ... وهال
وأمطار لؤلؤ كريم
وإنه من سليمان
وإنه بسم الله الرحمن الرحيم

تناص صريح مع قوله تعالى[1]: "إنه من سليمان وإنه بسم الله الرحمن الرحيم" على لسان سليمان في كتابه إلى الملكة (بلقيس)، والشاعر في لحظات الإبداع تتهادى إليه هذه الآية ليتوسل بها دلالات متنوعة، في الجزء الأول منها كأنه يريد أن يجعل من جمال المرأة كنزا من كنوز سليمان ولا سيما كتابه الكريم لما فيه من لين و حسن ولطف[2]، وفي الآخر جعل ذكر البسملة تحمل دلالة الذهول حينما تثير النفس رؤية الأشياء الجميلة.

كل ما ذكر سابقا لا يجد فيه المتلقي صعوبة في الكشف عن التناصات أو الإمساك بها، فهي مباشرة صريحة مثلت "تكرار وحدة خطابية في خطاب آخر"[3] على شكل عبارات مستقلة في سياق النص وبنيته، لها حضور فعال على مستوى المعنى ومقصد القول.

وبمقابل التناص الصريح مع القرآن الكريم نجد التلميح حاضرا بكثرة في شعره، وهذا يعد أقل ظهورا في النص، إذ يتوارى بين تراكيبه وألفاظه تحت أساليب عدة كالإشارة والرمز والإيحاء، فهو "لا يعلن عن وجود ملفوظ حرفي

---

[1] - سورة النمل، الآية: 30.

[2] - ينظر: الجامع لأحكام القرآن الكريم، القرطبي: 16/ 151.

[3] - تيفين ساميول: التناص ذاكرة الأدب، ترجمة نجيب غزاوي، ص 22.

مأخوذ من نص آخر، ومندرج في بنيته بشكل صريح كلي ومعلن، وإنما يشير إليه ويحيل الذاكرة القرائية عليه عن طريق وجود دال من دواله أو شيء منه يقول في ذلك نزار قباني[1]:

يا قدس ... يا مدينة تفوح أنبياء
يا أقصر الدروب بين الأرض والسماء
يا قدس ... يا منارة الشرائع
يا طفلة جميلة محروقة الأصابع
(...)
حزينة عيناك يا مدينة البتول
يا واحة ظليلة مر بها الرسول

فهنا تلميح إلى حادثة الإسراء والمعراج، حيث أسري بالرسول – صلى الله عليه وسلم – من مدينة القدس التي تقاسي الآن قيود الاحتلال وفي ذلك تناص مع قوله تعالى في وصف هذه الرحلة السماوية[2] "سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير"، وقد عمد الشاعر لذلك مذكرا بعظمة هذا المكان وقداسته إذ تداول عليه رسل وأنبياء فكان مهبط شرائع الله في الأرض.

(1) - الأعمال الشعرية الكاملة: 42 – 43.

(2) - سورة الإسراء، الآية: 1.

وفي نص آخر يلتفت إلى ضحايا الزنا في ظل قساوة المجتمع وأهله فيتوجه إليهم بالنقد جراء تعاملهم مع البغي ونظرتهم إلى المرأة في هذه القضية، إذ يلقون باللوم عليها وحدها عند وقوع الفاحشة، متغافلين عن الزاني حيث يقول على لسان إحداهن[1]:

أرجموني سددوا أحجاركم
كلكم يوم سقوطي ... بطل
يا قضاتي يا رماتي إنكم
إنكم أجبن من أن تعدلوا
لن تخيفوني ففي شرعتكم
ينصر الباغي ويرمى الأعزل
تسأل الأنثى إذ تراني ... وكم
مجرم دامي الزنا ... لا يسأل
وسرير واحد ... ضمهما
تسقط البنت ... ويحمى الرجل

وهذا يعني دعوة الشاعر إلى ضرورة إقامة الحد عليهما معا، لا الاقتصار على المرأة فقط تحقيقا لقوله تعالى[2]: "الزانية والزاني فاجلدوا كل واحد منهما مائة جلدة ولا تأخذكم بهما رأفة في دين الله إن كنتم تؤمنون بالله واليوم الآخر وليشهد عذابهما طائفة من المؤمنين"، فالتشريع لم يجعل أحدهما أولى بالعقوبة من الآخر وإن قدمت فاعلة الزنا على الفاعل، فضلا عن ذلك شرع الرجم[3] بالحجارة حتى الموت إن كان فاعله محصنا، ذكرا أو أنثى، ونزار استمد الحكم في تناصه ليوظفه في نقد مجتمعه.

---

[1] - الأعمال الشعرية الكاملة: 1/ 39 – 40.

[2] - سورة النور، الآية: 2.

[3] - ينظر: صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري: 8 / 167، رقم الحديث (2867).

لقد جاء النص القرآني مع التناص بطريقة غير مباشرة، عن طريق التلميح والإيحاء، ويستدعي ذلك أن يكون للمتلقي رؤية نشطة للوصول إلى هذه التناصات ولا يخفى علينا أن النص الشعري المتناص في بنيته الجديدة. وإن حاول إخفاء ما أخذ من النصوص الغائبة، ولا سيما النص القرآني، لا يمكنه أن يخفي الوحدات المعنوية الموجودة داخله.

ولم يعتد نزار قباني في أخذه من القرآن الكريم أن يكون أخذه حرفيا، بل وظف بعضها في دلالات جديدة تعبر عن الغاية التي يريد الوصول إليها من دون إلغاء جوهر الحدث القرآني، ففي إحدى قصائده التي تدخل ضمن ميدان النقد الاجتماعي يقول[1]:

وقلنا: الله قد شرع
لياليا موزعة
على زوجاتنا الأربع
هنا شفة ... هنا ساق
هنا ظفر ... هنا أصبع
كأن الدين حانوت
فتحناه لكي نشبع
تمتعنا (بما أيماننا ملكت)
وعشنا من غرائزنا بمستنقع
وزورنا كلام الله بالشكل الذي ينفع
ولم نخجل بما نصنع
عبثنا في قداسته
نسينا نبل غايته
ولم نذكر سوى المضجع
ولم نأخذ
سوى لزوجاتنا الأربع

[1] - الأعمال الشعرية الكاملة: 1/ 302.

فالنص الشعري يشير إلى قوله تعالى[1]: "وإن خفتم ألا تقسطوا في اليتامى فانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع فإن خفتم ألا تعدلوا فواحدة أو ما ملكت أيمانكم ذلك أدنى ألا تعولوا".

فهذه الآيات تستدعي التذكير بأن الله أحل الزواج بأربع نساء لغايات عدة منها الإعانة والكفالة والابتعاد عن الزنا ... وليس للاستمتاع فقط.

وهنا يتحدث نزار قباني عن الذين أخذوا ظاهر الآية المادي من دون الوقوف عند الجانب الروحي لهذه الآية والمغزى الأساسي من تعدد الزوجات.

ويستدعي نزار أحيانا تناصا مع نص قرآني في ملفوظين شعريين، كل واحد منهما يقدم دلالة خاصة منسجمة مع مضمون النص الشعري ومقصده مع الاحتفاظ بجوهر دلالة النص القرآني، فمثلا يقول[2]:

لا مرأة خدع بهواها
ولست نبيا من الأنبياء ...
لألقي عصايا ...
فينشق بحر ...
ويولد بين الغمائم قصر
جميع حجارته من ضياء ...

فالشاعر هنا إنسان فقير قدر له أن يعشق فتاة لها طموح خيالي يفوق الواقع فيوقظها من غفلتها وهي تعيش أحلاما مستحيلة، لأن قدراته محدودة وبأن هذه الأشياء لا تحدث إلا للأنبياء مثلا.

فنجد موسى عليه السلام قد أتقن السحر الذي وهبه الله له قال تعالى[3]: "فأوحينا إلى موسى أن اضرب بعصاك الحجر فانفلق فكان كل فرق كالطود العظيم".

---

[1] - سورة النساء، الآية: 3.

[2] - الأعمال الشعرية الكاملة: 1/ 247.

[3] - سورة الشعراء، الآية: 63.

ويعود في قصيدة أخرى إلى عصا موسى عليه السلام وسحره لكن بوجه آخر إذ يقول مواعدا اليهود بالهزيمة[1]:

لأن موسى قطعت يداه
ولم يعد يتقن فن السحر
لأن موسى كسرت عصاه
ولم يعد بوسعه
شق مياه البحر

ففي هذه الأبيات يوحي لنا نزار قباني بدلالة جديدة دون أن يلغي لب الحدث وجوهره وهو امتلاك موسى للسحر، إلا أنه أتى بمعنى مجازي على سبيل الكناية تدل على انتهاء أسطورة نبي إسرائيل، وهذا ما ينطبق على الصراع الدائر بين العرب واليهود لاسترجاع القدس المأسورة.

لم يقتصر التناص مع موسى عليه السلام وسحره لدى نزار، بل وقع مع عدة أنبياء في أكثر من قصيدة فنجد عيسى وصلبه، ويوسف وجماله وسليمان وملكه...[2]، فمثلا شبه ولده توفيق بسيدنا يوسف في حسنه وجماله فرثى ولده الذي مات وهو صغيرا، فيقول[3]:

كان كيوسف حسنا ... وكنت أخاف عليه من الذئب
كنت أخاف على شعره الذهبي الطويل
وأمس أتوا يحملون قميص حبيبتي
وقد صبغته دماء الأصيل
فما حيلتي يا قصيدة عمري؟

---

[1] - الأعمال الشعرية الكاملة: 2/ 45.

[2] - ينظر: الأعمال الشعرية الكاملة: 1/ 104، 1/ 247، 1/ 327.

[3] - المصدر نفسه: 1/ 461.

إذا كنت أنت جميلا

وخطي قليل ....

ذكر النبي يوسف في أي نص معناه حضور قصته في ذاكرة المتلقي وما فيها من وقائع، فالتناص في هذه الحال يفرض على المتلقي أن يستدعي سياقا كاملا في متواليات حدثية، وهذا يعني استدعاء إلقائه في البئر واتهام الذئب بأكله. فالشاعر استمد ذلك في نصه ليوضح مرارة الألم الذي اعتصره مثلما اعتصر قلب سيدنا يعقوب، إلا أنه هناك بعض الدلائل قد أصابها تحوير اقتضته دلالة السياق الشعري وهنا تكمن فاعلية التناص، فالذئب هنا بريء أما في النص الشعري مجرم ومن حملوا القميص في المشهد القرآني أصحاب شر ومكيدة إلا أنهم في النص الشعري كانوا الأطباء الذين سعوا إلى شفائه، والدماء في النص القرآني كاذبة وجعلت الأمل لسيدنا يوسف، إلا أنها في النص الشعري حقيقة وتدل على موت ابنه توفيق وهذا واقع لا محال له.

كما استعان نزار قباني بأسماء سور من القرآن الكريم وعمل على الإفادة من دلالة مضمونها في تشكيل النصوص، ففي حديثه عن الأسر والتعذيب في سجون الاحتلال تكلم بلسان أحوال المعذبين هناك، فوصف سجينا يعاني مكابد الاعتقال فقال[1]:

كنت في المخفر مكسورا لبلور كنيسة

لم أكن أملك إلا الصبر ...

(والله يحب الصابرين) ...

[1] - الأعمال الشعرية الكاملة: 2/ 73.

هنا وصف لحال سجين مغلوب على أمره لا يملك إلا الصبر، ليتسلح به، كونه يمثل ركنا أصيلا وشيئا مهما للوصول إلى الجهاد والنصر، وفيه تناص مع قوله تعالى[1]: "والله يحب الصابرين".

كما ذكر نزار الكثير من أسماء السور في قصائده كالفاتحة، ومريم، والفتح، والرحمن، والقدر، حملت كل سورة دلالة تلائم المعنى الذي يريد النص الوصول إليه، ولم يكن ذكرها حشوا أو زيادة لإتمام المعنى، ومن هنا تتضح لنا ثقافة الشاعر الدينية ومعرفته لقيمة سور القرآن الكريم، ومن الأمثلة المعززة لذلك قوله[2]:

مواطن أنا من شعب (قمعستان)

أخاف أن أدخل أي مسجد

كي لا يقال: إني رجل يمارس الإيمان

كي لا يقول المخبر السري

إني كنت أتلو سورة الرحمن

الله ... يا زمان ...

فهو يحكي عن حال العربي المسكين في هذا الزمن العجيب وعن معاناته الإيمانية وتخوفه من السلطة والحكومة التي تهوى القمع والاستبداد.

ويبقى نزار قباني مثله كمثل معظم الشعراء قديما وحديثا يحمل في جعبته ثقافة دينية، عمل على توظيفها في أعماله الشعرية لتحاور النص على اختلاف المقاصد، حيث لم يكن التناص مع القرآن الكريم متكلفا أو حشوا، وإنما أتى مسايرا لطبيعة النصوص، فخرج معظمه بشكل عفوي، ولا سيما الآيات القرآنية التي

---

(1) - سورة آل عمران، الآية: 146.

(2) - الأعمال الشعرية الكاملة: 2/ 616.

المتداولة على الألسن بكثرة. إذ ذكر عدة معان إسلامية في ظل أدلة ربانية مثل الجهاد والصلاة والدعاء والعفة وذم البغي ... على الرغم من امتلاء شعر نزار بالعري والخلاعة، حتى يخيل إلى المتلقي أحيانا أنه لا يقرأ لنزار وإنما لغيره.

أفاد نزار من التناص مع القرآن بنية ودلالة وصوتا، إذ تناثرت ألفاظه وجمله وأساليبه في طيات نصوصه الشعرية مما أثر فيها فنيا، ولم يكن التناص كله موافقا للدلالة التي أتى بها القرآن الكريم، إذ توسع نزار في منح العبارات القرآنية دلالات جديدة تتماشى وطبيعة السياق الشعري.

2. التناص التراثي في شعر نزار قباني:

فرقت الدراسات الحديثة المتجهة إلى التراث باعتباره مصدرا إبداعيا في الأدب الحديث بين مستويين من التعامل الشعري معه، سمي أحدهما التعبير عن التراث والآخر التعبير بالتراث، وعلى المستوى الأول نجد الشاعر يجعل الماضي غاية يسعى إليها محاولا إعادتها للحياة بمواصفاتها، مستعيدا تفاصيلها مدحا أو ذما أو سردا جديدا، في حين يسعى المستوى الثاني لاستثمار المعروف من التراث باعتباره أداة فنية من أدواته التعبيرية، مستغلا ما فيه من إيحاءات، وما يحمله من سمات الحياة والحيوية الشعرية في إنتاج النص الجديد، إنتاجا ثريا حافلا بالثقافة والتواصل مما يحيل التراث إلى عنصر فاعل دائم التأثير والتأثر، صالحا للخروج من القمقم في كل حين.

ويبدو لمن يعاين شعر نزار قباني أن عنايته بالتراث محدودة إلى حد ما ولم ترق إلى الحجم الواسع من إنتاجه الشعري، وهذا لا يعني أن نزار ثائر على التراث أو يحمل موقفا يستغني فيه عن تراث أمته، ولكنه يعرف أين يقف من حركة الثقافة التي لا يمكن أن تستمر جذورها، ومع ذلك فإن محدودية الحجم هذه لا تجعل العنصر التراثي في شعره هامشيا . ولا يجعل دراسته أمرا مزهودا فيه، ومن هنا جاءت هذه الدراسة محاولة لقراءة هذا الشعر، والبحث عن عنصر التراث فيه وقيمته وطرائق استثماره.

وإذا ما أردنا البحث في المعجم اللفظي عند الشاعر، يبدو تعالق نصه مع التراث محدودا، فقد جنح إلى اللغة الحية ولا سيما أنه كان يعيش في مدينة ذات رقي وحضارة ولها طرائق استخدام في اللغة تركت بصمات واضحة على شعره، ومع ذلك فإن الألفاظ التراثية تأتي أحيانا مفرقة في ثنايا النصوص، ففي قصيدة بعنوان "غرناطة" نجد بعض ألفاظها تتداعى من ذاكرة معنية بالتراث، يقول[1]:

---

[1] - نزار قباني: المنشورات السياسية الكاملة، ط4، منشورات نزار قباني، بيروت، 1986، ص: 3/ 570.

وأمية راياتها مرفوعة

وجيادها موصولة بجياد

وجه دمشقي رأيت خلاله

أجفان بلقيس وجيد سعاد

في طيب جنات العريف ومائها

في الظل، في الريحان، في الكباد

فمفردات مثل "رايات أمية، الجياد، الجيد، جنات العريف" تجنح إلى الذاكرة التراثية، وبعيدة نسبيا من المعجم المعاصر، فالألفاظ تتعانق مع تشكيلات لغوية أخرى أقرب إلى الحياة الدمشقية في مجراها اليومي فكلمة مثل (جيد سعاد) التي تعيدنا إلى صورة الجيد في الشعر العربي القديم وانشغال الشعراء بوصفه والتغزل به، تأتي مسبوقة بكلمة من حياة الناس "وجه دمشقي" وتأتي كلمة "طيب" متبوعة بمفردات قريبة من الحياة الدمشقية "الفل والكباد" هذا التعالق بين مستويين من الألفاظ المستوى المعاصر والقريب من التعامل العادي للغة، والمستوى البعيد يجعل الأول ذا ارتباط واضح بمصادر تراثية.

وفي قصيدة بعنوان "ترصع الذهب على سيف دمشقي" نجد الألفاظ التراثية تتعانق مع ألفاظ الحياة اليومية في أجزاء مختلفة من النص:

يا دمشق التي تقمصت فيها

هل أنا السرو، أم أنا الشربين

أم أنا الفل في أباريق أمي

أم أنا العشب والسحاب الهتون؟

فتوظيف أسماء الورود والنباتات مثل السرو والفل والشربين استخدام يتناسب والبيئة الدمشقية المتمدنة، مما يجعل استحضار كلمة من مثل كلمة

(السحاب والهتون) منحازة إلى وجهها التراثي حين تصبح مجاورة لتمثل هذه الكلمات .

وكذلك قوله[1]:

إن أرض الجولان تشبه عينيك

فماء يجري، ولوز، وتين

كل جرح فيها حديقة ورد

وربيع ... ولؤلؤ مكنون

فلعل كلمة (لؤلؤ مكنون) تعلن انتسابها إلى زمن ماض، حيث تتجاور مع مفردات لم يعهد عنها انتسابها إلى لغة التراث، مثل لوز، وحدائق الورد والتين، ومنها[2]:

بك عزت قريش بعد هوان

وتلافت قبائل وبطون

كتب الله أن تكوني دمشقا

بك يبدو وينتهي التكوين

لا خيار أن يصبح البحر بحرا

أو يختار صوته الحسون

لا يخفى أن مفردات مثل قريش والقبائل والبطون ليست مما يشيع في الاستخدام المعاصر، لا سيما إذا ما نظرنا إليها بجوار (صوت الحسون) و (الشعب كله سردين) وإذا ما تمعنا النظر في النص كله لا يمكننا أن ننفي وجود ألفاظ تراثية مثل (حور عين)، (الحديث شجون)، (استبيح الحمى وضاع العرين)، (اسحبي الليل)

---

[1] - نزار قباني: المنشورات السياسية الكاملة، ط4، منشورات نزار قباني، بيروت، 1986، ص: 3/ 439.

[2] - المرجع نفسه، ص: 3/ 440، 441.

ونجد المعجم التراثي حاضرا في بعض النصوص التي تزري على التراث وتنقصه، ففي قصيدة الوصية، نجده يستحضر ركاما من المسميات المقترنة بالتراث الذي يعلن ثورته عليه[1]:

أفتح صندوق أبي ...

فلا أرى ...

إلا دراويش و مولوية

وقصة الزير على حصانه

وعاطلين يشربون القهوة التركية

أسحب سيفي غاضبا

وأقتل المعلقات العشر ... والألفية

وأقتل الكهوف، والدفوف

والأضرحة الغبية

لقد حفلت هذه المقطوعة بألفاظ تراثية يعلن رفضه لها من مثل الدراويش والمولوية والعود والزير والمعلقات والألفية والأضرحة، وإذا ما تجاوزنا المقطوعة إلى بقية القصيدة نجد مفردات أخرى من مثل (ألف ليلة)و(القمقم العجيب) و(السجادة) و (سيف الدولة) ومنها ما يرتبط بالسلطان والحاشية وحياته من مثل "سرادق الحريم" و"القطيفة" و "عباءة من قصب" و "قصيدة همزية".

وغالبا ما يحضر المعجم التراثي في صنفين من القصائد، أولهما تلك القصائد التي تستعرض موقفا إيجابيا من التراث، والمتصل بانتصار أو فعل إيجابي كما رأينا في القصيدة الأولى، وثانيهما حين يحمل موقفا متمردا على التراث فينبري للإزراء عليه، فيكثر من الألفاظ والمسميات التي تستثير الغضب والثورة كما شاهدنا في النص الأخير.

[1] - نزار قباني: المنشورات السياسية الكاملة، ط4، منشورات نزار قباني، بيروت، 1986، ص: 3/ 250.

كما ثمة ملمح مهم في لغة الشاعر وأسلوبه، يقوم على اصطناعه مطالع لبعض قصائده تشبه إلى حد ما مطالع القصائد العربية القديمة، إذ عرف عن الشعراء العرب قديما ابتداؤهم بمطلع طللي أو غزلي يستهلون به قصائدهم، وهذا المنحى يبدو لافتا للانتباه في عدد من قصائد نزار ذات البعد الوطني أو السياسي وهو ملمح يغيب في القصائد الوجدانية العاطفية التي تتخذ من المرأة وقضاياها مادة لها. ففي قصيدة بعنوان "مواويل دمشقية إلى قمر بغداد" يبدأ القصيدة بمطلع غزلي يوجهه إلى بلقيس (زوجه) التي جاءت إليه صباحا حاملة بشارة الاتفاق بين العراق وسوريا، يقول[1]:

أيقظتني بلقيس في زرقة الفجر
وغنت من العراق مقاما ...
أرسلت شعرها كنهر ويالي
أرأيتم شَعْرًا يقول كلاما؟
كان في صوتها الرصافة والكرخ
وشمس ... وحنطة ... و خزامى
حملت لي جرائد اليوم، والشاي
وفاضت أمومة وابتساما
مالها زوجتي تطارحني الحب؟
وكان الهوى علينا حراما
لك عندي بشارة يا حبيبي
فعل القوم ما فعلنا تماما

لاشك أن مثل هذا المقطع الذي يبدأ باسم امرأة ويكشف علاقة ما بينها وبين الشاعر، ويسلط الضوء على ملامحها الجمالية من مثل شعرها الذي ترسله كالنهر وصوتها الرخيم الذي يحمل في طياته صوت الحب والحنين، كلها أشياء تذكر بما هو قديم وتراثي مستمد من الشعر العربي القديم.

(1) - نزار قباني: المنشورات السياسية الكاملة، ط4، منشورات نزار قباني، بيروت، 1986، ص: 3/ 501 – 502.

كما نذكر كذلك الصورة التي يقدمها لنا الشاعر عن محبوبته وديارها، وتلك الديار التي رحلت عنها ولم يبق فيها ما تطمئن إليه نفسه، مما يقربنا من الصورة الطللية التي حفلت بها قصائد العرب قديما[1]:

وما وقوفي على الديار، وقلبي
كجبيني، قد طرزته الغضون
لا ظباء الحمى رددن سلامي
والخلاخيل، ما لهن رنين

فالعاشق يقف على الديار وقد ذهبت حبيبته وطال الفراق، ولم يعد في الحي من يجيب سؤاله، ينثني بعد ذلك إلى الذكريات التي حفرتها التجربة في قلبه يحاول بها أن يعيد إلى نفسه بعض الطمأنينة:

يا زمانا في الصالحية سمحا
أين مني الغوى، وأين الفتون

لنكشف في الأخير صورة المدينة التي يحبها ويعشقها، والتي حفرت أزقتها وأحيائهافي ذكرياته، وعلى الرغم من طول الغياب فإنها مازالت ماثلة في الذاكرة لا تبرحها[2]:

هاهي الشام، بعد فرقة دهر
أنهر سبعة ... وحور عين

كما استحضر نزار قباني الكثير من الشخصيات التاريخية وعبر عن ذلك في قصيدته "رسالة إلى رجل ما" من ديوان "يوميات امرأة لا مبالية" عن الاضطهاد النفسي والجسدي الذي تعاني منه المرأة العربية، ويصف العلاقة غير المتكافئة بينها

---

[1] - نزار قباني: المنشورات السياسية الكاملة، ط4، منشورات نزار قباني، بيروت، 1986، ص: 3/ 525.

[2] - نزار قباني: المنشورات السياسية الكاملة، ص: 3/ 627.

وبين الرجل الشرقي المستبد، الذي ينظر إليها على أنها وليمة، ولذا فهو يدعوها للثورة على الاضطهاد والظلم اللذين تعاني منهما، يقول في المقطع الثالث من القصيدة المذكورة على لسان إحدى نسائه المضطهدات، مصورا ذعرها والإرهاب الذي يمارس عليها:

يا سيدي!
عنترة العبسي خلف بابي
يذبحني
إذا رأى خطابي
يقطع رأسي
لو رأى الشفاف من ثيابي
يقطع رأسي
لو أنا عبّرت عن عذابي
فشرفكم يا سيدي العزيز
يحاصر المرأة بالحراب
وشرفكم يا سيدي العزيز
يبايع الرجال أنبياء
ويطمر النساء في التراب

يريد الشاعر أن يصور القيود الشديدة التي يفرضها مجتمع الرجل على المرأة، ويرى أنها قيود قاسية، ومرفوضة، لأنها تسجن روح المرأة وتقتل جسدها ثم أراد أن يضع معادلا لقوة الرجل فوجده في الشخصية التراثية "عنترة العبسي" الشاعر الجاهلي المشهور والعاشق المعروف أيضا، وجعل منه رمزا للقوة المستبدة التي يتصف بها الرجل الشرقي الذي لا يعترف بحق المرأة في التعبير عن عواطفها.

ويقول في قصيدة "اليوميات" من الديوان نفسه مصورا غباء الرجل الشرقي وعصبيته واستبداده بالمرأة[1]:

أبي صنف من البشر
مزيج من غباء الترك
من عصبية التتر
أبي
أثر من الآثار
تابوت من الحجر
تهرا كل ما فيه
كباب كنيسة نخر
كهارون الرشيد أبي
جواريه
مواليه
تمطية على تخت من الطرر
ونحن هنا
سباياه
ضحاياه
مماسح قصره القذر

إن استدعاء شخصية هارون الرشيد هنا أكثر توفيقا من سابقتها، فشخصية الخليفة ذات وجوه متعددة، اتكأ الشاعر على وجه واضح منها هو القائد المالك والحاكم، ووظفه توظيفا فنيا ناجحا جعلنا نحس أن معاناة المرأة اليوم هي استمرار لمعاناة نظيرتها في التاريخ، فامتدت التجربة الشعرية المعاصرة على مساحة زمنية

[1] - نزار قباني: يوميات امرأة لا مبالية، منشورات نزار قباني، بيروت، دون تاريخ، دون طبعة، المقطع 15، ص: 89 – 90.

واسعة، وعلى شرائح بشرية كبيرة، مما حملها بعدا إنسانيا عميق الغور في الزمان والمكان.

كما يقول الشاعر في قصيدة "دموع شهريار" على لسان أحد أبطاله مستدعيا شخصية الأمير شهريار من ألف ليلة وليلة، ويلاحظ هنا أن قباني يتمثل الشخصية التراثية وتجربتها معا، لأن التجربة التراثية ممتدة في القصيدة كلها[1]:

لن تفهميني أبدا ...
لن تفهمي أحزان شهريار ...
فحين ألف امرأة
ينمن في جواري ...
أحس أن لا أحد
ينام في جواري

إنه يبين لنا أن مأساة شهريار ناجمة عن المفهوم الخاطئ للجنس "فرار مخدر،ضريبة، بغير اختيار" وأن الجنس فقد بعده الإنساني فهو يريد أن ينتصف له عبر شخصية شهريار، وذلك من خلال رؤيته للعلاقة بين الرجل والمرأة القائمة على العطاء المتبادل بينهما، يقف كل طرف فيها ندا للآخر.

لقد اهتم كذلك نزار قباني باستحضار شخصيات متنوعة، منها شخصيات شعرية، وأخرى دينية، ومنها ما هو عام.

فمن الفئة الأولى امرؤ القيس، وعنترة، وجرير، والخنساء، يستدعي الشاعر في قصيدته "منشورات فدائية على جدران إسرائيل" أسماء تراثية كثيرة ومتنوعة من بينها الشاعران: امرؤ القيس وأبو تمام، يقول في المقطع الثالث عشر منها معبرا عن تمسك العربي بقضيته النضالية واحتماله وصبره، وعزيمته التي لا تتزحزح[2]:

---

(1) - الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، دون تاريخ، دون طبعة، ص 38.

(2) - نزار قباني، منشورات فدائية على جدران إسرائيل، ط1، منشورات نزار قباني، بيروت، 1969.

باقون في صوت المزاريب

وفي أجنحة الحمام

باقون في ذاكرة الشمس

وفي دفاتر الأيام

باقون في شظية الأولاد ... في خربشة الأقلام.

باقون في الخرائط الملونة

باقون في شعر امرؤ القيس

وفي شعر أبي تمام

باقون في شفاه من نحبهم باقون في مخارج الأيام.

إن خلود الشاعرين المذكورين هنا هو معادل لخلود نضالنا في وجه الأعداء الصهاينة، فلما حفظ التاريخ أسماء هؤلاء المبدعين، واعترف بعبقريتهم فإن الحاضر أيضا سيحفظ هذا النضال المشرف في وجه العدو، وسيعترف بدوره في رسم طريق النصر.

ومن رجال الدين وهم كثر شخصيات: المسيح، وعمر بن الخطاب، وفاطمة الزهراء، وغيرهم ...، ففي قصيدة "فتح" التي يستبشر فيها فجرا جديدا، يشرف على الأمة العربية بعد ظلام مرير، وركود سقيم، ويرى فيها طلائع نصر تحمل في طياتها طريق الوصول إليه[1]:

وبعدما

من يأسنا يئسنا

جاءت إلينا فتح

كوردة طالعة من جرح.

كنبع ماء بارد

[1] - نزار قباني: فتح، ط1، منشورات نزار قباني، بيروت، 1968.

يروي صحاري ملح

وفجأة

ثرنا على أكفافنا وقمنا

وفجأة

كالسيد المسيح بعد موتنا نهضنا

تعبر شخصية المسيح هنا عن النهوض والانبعاث، الذي يأتي بعد موت، إن انطلاقة العمل الفدائي الذي ساهم في إبراز الحق العربي وتثبيته أشبه بقيامة المسيح.

وفي شعره شخصيات أخرى، منها ما يمت إلى السياسة، مثل "هارون الرشيد" كما في قصيدة "منشورات فدائية على جدران إسرائيل" ومنها ما يمت إلى الأدب الشعبي مثل "السندباد" كما في قصيدة "إفادة في محكمة الشعر".

مما سبق نصل إلى أن التناص التراثي كان له حضور في أشعار نزار قباني.

ولكن حضوره كان أكثر انحصارا من التناص القرآني، فقد استخدم نزار قباني مفردات ولغة تراثية، واستحضر شخصيات تاريخية ذات أبعاد مختلفة كل حسب توجهه وانتمائه.

خاتمة

خاتمة:

لقد تناولنا في بحثنا هذا نظرية "التناص" كموضوع للدراسة، لكثرة الاهتمام الذي لقته هذه النظرية، من خلال الوقوف على إشكالية التناص وتجلياتها في شعر "نزار قباني" شاعر المرأة والحب، لذلك بحثنا عن الجوانب التناصية في نصوصه وقد خلصنا إلى نتائج جاءت كما يلي:

1- أن مصطلح التناص هو مصطلح غربي الأصل بدأ مع باختين وجوليا كريستيفا وصولا إلى جيرار جينيت وغيرهم وقد أريد بهذا المصطلح تعالق النصوص وتقاطعها.

2- أن مصطلح التناص عرف عند النقاد العرب القدامى بتسميات مختلفة كالاقتباس والتضمين والسرقات الأدبية.

3- التناص قد يظهر عفوا في منتجات الكاتب، وقد يوظف في حالات أخرى عن وعي؛ أي أن يستقصد الكاتب توظيفه.

4- كما كشفت لنا هذه الدراسة ثقافة الشاعر الذي استوعب البنيات النصية المختلفة ثم أنتجها من جديد وقدمها كعناصر بنيوية جديدة.

5- سعة إطلاع "نزار قباني" وتحليه بروح قوية مما أدى إلى رواج أشعاره وإعجاب الجمهور والقراء بشعره.

6- أن النقاد العرب قد استمدوا مفاهيمهم لمصطلح التناص من المفاهيم الغربية الحديثة.

7- التناص القرآني يظهر بشكل كبير في شعر نزار قباني.

8- نجد أن التناص التراثي أقل حضورا في شعر نزار قباني من التناص القرآني.

والنتيجة العامة التي نخلص إليها هي أن التناص لا يمكن الوصول إليه إلا عن طريق قراءة واعية ومعرفة ثقافية سابقة لكي لا يظلم أي من النصين.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتمنى أن ينال عملنا هذا الرضا والقبول.

الملحق

حياة نزار قباني :

1- مولده ونسبه: نزار قباني هو شاعر عربي ولد سنة 1923 وهو ابن دمشق ينتمي إلى أسرة عريقة، ولد بمئذنة الشحم في حي الشاغور أحد أحياء دمشق، أبوه هو "توفيق قباني" كان تاجرا معروفا في دمشق، ومن أعيان المدينة ونزار هو الولد الثاني من بين ستة أولاد.

أما والدته فاسمها "فائزة" نسبة لنزار ينبوع الحنان التي تقدمها دون الانتظار لتقديم المقابل.

2- مراحل تعلمه:

تحصل نزار قباني على شهادة البكالوريا مرتين: الأولى تحصل عليها من مدرسة الكلية العلمية الوطنية بدمشق، والثانية من قسم الفلسفة.

التحق نزار قباني بكلية الحقوق بالجامعة السورية حيث تحصل هناك على شهادة الليسانس عام 1945، وعندما تخرج أخذ يعمل في وزارة الخارجية السورية وهو في سن 22 وتنقل أثناء عمله هذا بمدن وبلدان عديدة كالقاهرة، بيروت، بكين مدريد ... وفيما بعد استقال من هذا العمل وتفرغ للكتابة والنشر وأنشأ دار للنشر لأعماله، أطلق عليها اسم – منشورات نزار قباني –

3- أهم الأحداث التي عاشها:

1) تزوج نزار قباني مرتين الأولى كانت من ابنة عمه من عائلة "أقبيق" وتسمى "زهرة" وهي سورية وأنجبت له: هدياء – توفيق.

2) وهذا الحدث كان له أثر كبير على نزار قباني تمثل هذا الحدث في وفاة ابنه "توفيق" وهو في سن السابعة عشر وذلك نتيجة إصابته بمرض القلب، وكان طالبا بكلية الطب ورثاه والده بقصيدة بعنوان "إلى الأمير الدمشقي توفيق قباني".

أما زواجه الثاني فكان من سيدة عراقية وهي "بلقيس الراوي" وأنجبت له: زينب وعمر.

3) وفاة زوجته بلقيس في حادث تفجير في مبنى السفارة العراقية ببيروت وهي مقر عملها حيث قتلت بلقيس، ورثى زوجته بقصيدة تحمل اسمها.

4- مسيرته واتجاهه الشعري:

بدأ نزار قباني مسيرته الشعرية في سن مبكرة فقد كان في بداية الأمر يهتم بالرسم الموسيقي قبل تحوله إلى الاهتمام بالشعر، وبعد رحلة طويلة من البحث أصبح شاعرا، ففي سن السادس عشر أثناء رحلته من بيروت إلى إيطاليا في الباخرة كان نزار في مقدمتها يدمدم بأول كلمة شعر قالها في حياته، كانت في الحنين إلى الوطن.

كان نزار قباني يؤكد على أن هناك متنبي واحد وعشرة واحد وهو يريد أن يكون نزار نفسه وليس نسخة لشعراء آخرين.

كان نزار قباني يطلق على لغته الشعرية باللغة الثالثة، وتتمثل في الجسر القائم بين اللغة الفخمة واللغة العامية المتواضعة، وقد اعترف "أدونيس" ببراعة نزار في انتقاء الألفاظ والعبارات المؤثرة، فقد تميزت بالبساطة، والوضوح، وكانت تعبيرية عن آمال وأحلام وانشغالات الناس.

وربما كانت لغته الشعرية السر الكامن وراء الانتشار السريع لشعره حتى وصل للعالمية، فقد ترجمت قصائده إلى اللغات الأوربية مثل: الإسبانية، الروسية الإيطالية مثل المستشرق الإسباني "مارتيز موتافث" بترجمة مختارات من شعره إلى الإسبانية تحت عنوان "أشعار حب عربية".

وهكذا توفي نزار بعدما قدم الكثير للأجيال القادمة ونال عدة جوائز أهمها:

- جائزة جيران العالمية – سيدني، أستراليا –
- وسام الاستحقاق الثقافي الإسباني 1964، مدريد.
- وسام الغار من النادي السوري – الأمريكي واشنطن 1994.
- ميدالية التقدير الثقافي، الجمعية الطبية العربية الأمريكية لجنة الثقافة والتراث، 1994.
- عضوية شرف في جمعية متخرجي الجامعة الأمريكية، نوفمبر 1995.
- جائزة سلطان بن علي العويس للإيجاز العلمي والثقافي، مارس 1994.

أعماله:

1- في الشعر:

- قالت السمراء 1944.
- كفولة نهد 1948.
- سامبا 1949.
- أنت لي 1950.
- قصائد 1956.
- حبيبتي 1961.
- الرسم بالكلمات 1966.
- يوميات امرأة لا مبالية 1970.
- أشعار خارجة عن القانون 1972.
- أحبك، أحبك والبقية تأتي 1978.
- أشهد ألا امرأة إلا أنت 1979.
- قصائد مغضوب عليها 1986.

- هوامش على دفتر النكسة 1991.

2- في النثر:

- الشعر قنديل أخضر 1963.
- قصتي مع الشعر 1970.
- عن الشعر والمرأة والثورة 1971.
- 100 رسالة حب 1973.
- المرأة في شعري 1975.
- ماهو الشعر 1981.

3- في المسرح:

- جمهورية جنوستان 1998.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أ. المصادر:

1- القرآن الكريم.

2- نزار قباني – ديوان امرأة لا مبالية.

3- ديوان الجن الحمصي.

ب. المراجع:

1- أحمد مداس: لسانيات النص، 2007.

2- أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، 2007.

3- آمنة بلعلي: عولمة التناص والنص الهوية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2006.

4- بشير إبرير: رحلة البحث عن النص في الدراسات اللسانية العربية.

5- تيفين ساميول: التناص ذاكرة الأدب، ترجمة نجيب غزاوي.

6- جوليا كريستيفا: علم النص، دار توبقال، 1991.

7- حافظ المغربي: أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، 2010.

8- حسن إبراهيم الأحمد: أبعاد النص النقدي عند الثعالبي، منشورات الهيئة العامة السورية، 2007.

9- دليلة بركان: نزار قباني، شاعر العصر.

10- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي والرواية والتراث السردي.

11- صبري حافظ: التناص وإشاريات العمل الأدبي، 1986.

12- عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2006.

13- عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2006.

14- عماد حاتم: النقد الأدبي قضاياه واتجاهاته الحديثة، دار الشام، 1988.

15- فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع.

16- القرطبي: الجامع لأحكام القرآن الكريم.

17- محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري.

18- محمد خبر البقاعي: آفاق التناصية.

19- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، الدار البيضاء

20- محمد ينيس: حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي.

21- نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة.

22- نزار قباني: المنشورات السياسية الكاملة، 1986.

23- نزار قباني: منشورات فدائية على جدران إسرائيل.

ج. قائمة المعاجم:

- ابن منظور.

- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار الشروق، بيروت، 2000.

د. المواقع الالكترونية:

WWW.ZAHRAA.COM

فهرس الموضوعات

مقدمة.....(أ، ب)

مدخل.....2

الفصل الأول

تمهيد.....7

1. ماهية النص.....7

لغة.....7

اصطلاحا.....7

2. ماهية التناص.....8

لغة.....8

اصطلاحا.....8

3. التناص عند النقاد الغربيين.....8

1) التناص عند جوليا كريستيفا.....8

2) التناص عند ميخائيل باختين.....9

3) التناص عند جيرار جينيت.....10

4) التناص عند رولان بارت.....12

4. بعض ملامح التناص عند العرب القدامى.....12

5. التناص عند العرب المحدثين.....14

1) التناص عند حافظ صبري.....14

2) التناص عند محمد مفتاح.....15

3) التناص عند محمد ينيس.....16

4) التناص عند سعيد يقطين.....17

6. أشكال التناص.....18

أ- التناص الضروري والاختياري.....18

ب- التناص في الشكل والمضمون.....18

ج- التناص الداخلي والخارجي.....19

7. وظائف التناص.....20

1- الوظيفة الجمالية.....20

2- الوظيفة التعبيرية.....21

الفصل الثاني

1. التناص القرآني في شعر نزار قباني.....23

2. التناص التراثي في شعر نزار قباني.....34

خاتمة.....46

الملحق.....49

قائمة المصادر والمراجع.....54