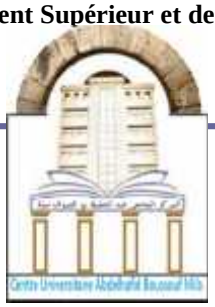
الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique



المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

التناص القرآني في ديوان مسافات لنور الدين درويش

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبتان:
*- رحمة بوالدبان
*- ريمة بلحربي

إشراف الأستاذ :
جمال سفاري

السنة الجامعية: **2016/2015**

بسم الله
الرحمان الرحيم

دعاء

"يَرْفَعُ الله الذينَ آمنُوا مِنْكُمْ والذينَ أوْتُوا العِلْمَ دَرَجَات واللهُ بمَا تَعْمَلونَ خَبير".

(سورة المجادلة: الآية 11)

اللّهم نور قلوبنا بالعلم والدين وأشرح صدورنا بالهدى واليقين ويسر أمورنا وارفع مقامنا في عليّن واحشرنا بجوار النبي الأمين.

اللهم آمين

شكـــر وعرفـــان

الحمد لله بجميع المحامد على جميع النعم، والصلاة والسلام على خير خلقه محمد المبعوث إلى خير الأمم، وعلى آله وصحبه مفاتيح الحكم ومصابيح الظلام وبعد:

إنه لمن الواجب والأخلاق والوفاء، بعد هذه السنين من التعليم والدراسة أن أتقدم بالشكر والعرفان ونحن على مشارف التخرج إلى كل من قدم لنا معلومة وأهدانا نصيحة، فالشكر كل الشكر إلى الأستاذ المشرف "جمال سفاري" على إشرافه وتوجيهه لنا و المجهودات التي قام بها من أجل إنجاز هذه المذكرة وتحية وتقدير وعرفان لكل الأساتذة الذين علمونا معنى الجهد والاجتهاد والصبر، والنضال والطموح والإرادة في سبيل العلم طيلة مسيرتنا الدراسية.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر والامتنان للواتي قمنا بطباعة هذه المذكرة في أبهى حلة. وسهرت واجتهدت وصبرت في سبيل التفاني في إخراجها.

دون أن ننسى كل من ساعدنا في إنجاز هذه المذكرة من قريب أو من بعيد، فتحية إجلال وإكبار واحترام لكل هؤلاء وكل من تمنى لنا التوفيق والنجاح.

إهـــداء

إلى من قال فيها جل جلاله: أعُوذ بالله من الشيطان الرجيم:
"وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُواْ إِلاَّ إِيَّاهُ وبِالوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا "صدق الله العظيم.
إلى من حملتني وهنا على وهن...إلى الشمعة التي احترقت لتنير دياجير دربي...إلى رمز العطاء الكامل ومصدر سكينتي وطمأنينتي...إلى أعظم مدرسة في الوجود...**أمي الغالية "سميرة" أحبكِ.**
إلى الينبوع الصافي المملوء حبا وحنان...إلى من علمني أن الحياة كفاح ونضال ...إلى رمز العطاء الفياض...إلى أطيب إنسان عرفه قلبي...**إلى حبيبي الغالي...أبي "رشيد" أحبك.**
إلى ريحان حياتي إخوتي وأخواتي...إلى من كان سندي وعوني وساعدي الأيمن إلى: **عبد الله، حسام، صابر، آدم، بشرى، حسيبة، ليلى(أروى)، تمنياتي لهم بالنجاح والتوفيق.**
إلى جدَّتيَّ أطال الله في عمرهما " **فاطمة، علجية** "، إلى أعمامي وعماتي، إلى أخوالي وخالاتي **(سامية، أمال، فطيمة.....)** .
إلى كل من **شهيرة، أحلام، إيناس، فريال، أمال، أمينة، حياة عثماني.....**
إلى كل من رفعت شعار التحدي وكلها أمل "**فتيحة فيلالي**" تمنياتي لها بالتوفيق.
إلى عاملات الإدارة "**فوزية، مريم، شهرزاد، حسينة**".
إلى من قاسموني أفراحي وأحزاني إلى اللواتي خلدت أسماؤهن في كبد زهرة الأمل إلى الرائعة **حياة ويسرى وفيروز مخناش، زينب بوالدبان، أمينة فيلالي، كنزة باغي، إيمان الديب، وكل عائلاتهن.**
إلى كل من عائلة **بوالدبان، زواغي، فيلالي.**
إلى من لم يكتبهم قلمي وحفظتهم ذاكرتي.
هي كلمات.... هي لحظات وليالي.... هي ثمرة جهد متواضع أقدمه.

"**رحمـة بوالدبان**"

إهـــداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه ومن والاه وعمل بقول الرسول صلى الله عليه وسلم تسليما بهذه الكلمات...

إلى من قال فيهما ربي **"وبالوالدين إحسانا"** إلى التي سهرت على تربيتي وراحتي وجاهدت في سبيل نجاحي والتي لا أستطيع أن أوفيها حقها، والتي أتمنى أن يطيل الله في عمرها "**أمي الغالية**" "**فتيحة**".....

إلى رمز الحنان والعطاء والذي أحبه كثيرا "**أبي الحبيب**" " **نوار**"...

إلى سندي ودخيرتي في الحياة إخوتي "**سفيان، وليد**".....

إلى أختي الصغرى والتي أتمنى لها النجاح في شهادة البكالوريا "**أميرة**"...

إلى صديقاتي وزميلاتي في المعهد....

إلى أستاذي الفاضل وله مني كل الإحترام والتقدير "**جمال سفاري**"....

إلى كل من يعرف " **ريمة بلحربي** " ويحبها من قريب أو من بعيد أهدي له ثمرة جهدي.

"**ريمة بلحربي**"

المقدمة

مقدمة:

إن التناص مفهوم نقدي جديد، دخل حقل النقد الادبي الحديث مؤخرا، حيث احتل مكانة في الساحة النقدية العربية المعاصرة، وأصبح من أبرز المفاهيم النقدية التي اعتنت بها الشعرية الغربية و ما بعد البنيوية و السميائيات النصية.

و بما أن النقد الأدبي متطور بتطور الأفكار، فالنصوص تأخذ بعضها من بعض و تتوالد كالبشر، و من هنا برزت نظرية " التناص" التي لها مفاهيم قريبة في النقد الأدبي العربي القديم من اقتباس و سرقة أدبية و تضمين فهو نتيجة تقاطع النصوص و تداخلها ثم الحوار و التفاعل فيما بينها.

و ظاهرة التناص من أبرز الظواهر الفنية في الشعر و لها تأثيرها البالغ في التشكيل الجمالي على النص الأدبي، و جذورها تضرب في عمق الماضي اذ يعاد من خلال التناص اكتشاف الماضي أو قراءته في ضوء الحاضر و اعادة تشكليه من جديد وفق رؤية شعرية تمتص المحمولات الدلالية الموروثة لتكشف عن طزاجة التجربة الشعرية و خصوصية مبدعهم في تعبيره عن الواقع بكل ما يحمله من ابعاد ذاتية و حضارية و انسانية.

فالتناص إذن هو كتابة نص على نص، جملة على أخرى، جملة نثرية على كلام مأثور، بيت شعر علي بيت أخر، أو بيت شعر على حديث نبوي أو آية قرآنية، و هذه الأخيرة هي التي تخص بحثنا هذا ، كون أن التناص الديني و التفاعل مع النصوص القرآنية من التقنيات الأسلوبية التي حفل بها الشعر العربي القديم و المعاصر، بما تملكه هذه الظاهرة من مصداقية في توسيع فضاءات المعني في الشعر العربي.

فمن بين الاشكاليات التي اقمنا عليها منهجية البحث في هذا الموضوع هي : ما هو التناص؟ و ما هي أنواعه؟ و اين يتجلى التناص القرآني في شعر نورالدين درويش؟ و ما هو الدور الدلالي الذي أداه التناص في قصائد الشاعر؟.

إن هذه الأسئلة و ما يمكن أن يتفرع عنها من أسئلة أخرى هي ما تبرز بعض دواعي اختيار التناص القرآني ليكون موضوعا لنا في مذكرتنا، من خلال دراسة أحد دواوين الشاعر المعاصر " نورالدين درويش" الذي اضاف بريقا لامعا في التعبير مستخدما التناص القرآني في إبداعاته .

وقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع لأسباب عدة منها :

- سبب ذاتي يتمثل في إعجابنا بالتناص القرآني الذي صنع لنفسه مكانا في مجال الابداع الشعري.
- رغبتنا في تناول هذا الموضوع نظرا لتعدد الفاظه وصعوبة ضبطها ، وكذا لما يحمله من طابع الجدة.
- إيماننا الراسخ بأن أي عمل فني لابد أن يلقى الإهتمام من أبنائه و إلا بقي في دائرة الظل، لذلك وقع اختيارنا على مدونة من الشعر الجزائري عينة للدراسة .

لجأنا في هذا البحث إلى الإستفادة من معطيات و إجراءات منهجين يأتي في مقدمتهما المنهج التاريخي الذي تتبعنا من خلاله أهم مراحل نشأة و تطور التناص، كما استخدمنا آلية التناص لدراسة أهم محطات التفاعل النصي مع القرآن الكريم في ديوان مسافات لنور الدين درويش و من أهداف هذا البحث:

1- الدور الشعري الذي يؤديه التناص في ارتقاء شعرية نصوص المدونة.

2- أن يتعرف القارئ على أهم المراحل التي أسهمت في تطور التناص.

و قسمنا بحثنا إلي مقدمة، كتمهيد للموضوع ومدخل و فصلين و خاتمة، حيث خصصنا الفصل الاول للبحث في مصطلح التناص أين تضمن العناصر التالية :

أ- التناص عند النقاد الغربين .

ب- التناص عند النقاد العرب القدماء.

ج - التناص عند النقاد العرب المحدثين.

و أخيرا أنواع التناص و تناولنا فيه التناص الداخلي و التناص الخارجي.

أما الفصل الثاني الذي تطرقنا فيه إلى التناص القرآني فقد تناولنا فيه ثلاثة أنماط من التناص القرأني في ديوان مسافات للشاعر نورالدين درويش و هي كالتالي:

أ- التناص اللفظي مع آيات القرآن الكريم .

ب- التناص التركيبي مع أيات القرأن الكريم.

ج- التناص الإيقاعي مع أيات القرآن الكريم.

هذا الأخير تناولنا فيه عنصرين: التناص مع الألفاظ القرآنية المعبرة من خلال جرسها و التناص مع الفواصل القرآنية، ثم جاءت الخاتمة التي هي حوصلة واستنتاجات توصلنا إليها في بحثنا هذا .

إن أهم عائق واجه هذا البحث هو صعوبة ضبط المصطلح لأن له عدة ألفاظ متعددة يضاف إلي ذلك

ضيق الحيز الزمني االممنوح لإنجاز هذا البحث وصعوبة الحصول على المراجع الأساسية و من أهم المصادر و المراجع التي اعتمدنا ها نذكر:

- ديوان مسافات لنور الدين درويش .
- الخطيئة و التفكير من البنيوية إلي التشريحية (لعبد الله محمد الغدامي).
- تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص (لمحمد مفتاح).

و في الأخير نتقدم بالشكر و التقدير و العرفان إلى كل الذين مدوا يد العون لدراسة هذا الموضوع من قريب أو من بعيد و نعترف بجميل الأستاذ المشرف " جمال سفاري" على ما قدمه لنا.

و نرجو أن نكون بهذه الدراسة المتواضعة قد فسحنا المجال لدراسة التناص القرآني الذي لا يقل أهمية عن باقي الدراسات و الوصول إلي الحقائق التي كنا نجهلها كما نتمنى أن نكون قد وفقنا في هذه الدراسة و لو بالقليل، وأن تضاف إلي ما سبقها في ميدان البحث العلمي.

و بعد فهذه محاولة متواضعة، فإن اصبنا بما قدمنا فذلك فضل من الله ومنة، و ان هفونا فحسبنا جديةً المسعى.

المدخل

مدخـل:

بداية يجب الإشارة الى أنّ "التناص Intesctuality إنما اشتق من مصطلح النّص Texte بكل ما يحمله هذا الأخير من معاني، والتناص مفهوم يدل على وجود أصلي في مجال الأدب أو النقد أو العلم، على علاقة بنصوص، وأنّ هذه النصوص قد مارست تأثيراً مباشراً أو غير مباشر على النص الأصلي عبر الزمن".[1]

فإذا ما اتبعنا نشأة التناص وبداياته الأولى كمصطلح نقدي نجد أنه: " كان يرد في بداية الأمر ضمن الحديث عن الدراسات اللسانية".[2]

حيث تجمع الدراسات الحديثة على أنّ:"ميخائيل باختين" العالم الروسي، هو أول من أشار لمفهوم التناص، فأثار اهتمام الباحثين ، في الغرب بحيوية الإجراءات التي تقوم عليها الدراسات المقارنة التي تتضمنه".[3]

ففي كتابه "الماركسية وفلسفة اللغة" عمل باختين على تحديد مفهوم البويثيقا السوسيولوجيا عن طريق نقد الاتجاهين الذين عرفتهما الدراسة اللغوية في عصره (...) الذاتيه المثالية (...) والنزعة الموضوعية التجريبية[4]، ويقصد بالاتجاه الأولى أصحاب لسانيات الكلام، أما الثاني فيقصد به أتباع دي سوسير في روسيا والذين يفصلون بين اللغة والكلام واللّسان.

وقد أطلق "باختين" عليه: مصطلح "الإيديولوجيم"، الذي يعرفه " فكتور إيرنيخ " بقوله: إنّه يتمظهر على شكل كلمات، طرق اللباس، العلاقات التنظيمية بين البشر، وإن كل إيديولجيم هو جزء من الواقع المادي الاجتماعي.[5]

كما استعمل"باختين" مصطلح "الحوارية" بدلا من مصطلح التناص وذلك في تعريف العلاقة الجوهرية التي تربط أيّ تعبير بتعبيرات أخرى " فكل خطاب – في رأيه– يعود إلى

1: فيصل الأحمر: معجم السيميائات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010، ص: 142.

2: ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر ط1، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن – عمان، 2013، ص: 28.

3: عبد المعطي كيوان: التناص القرآني في شعر أمل دنقل، ط1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1998، ص: 15.

4: فيصل الأحمر: معجم السميائيات، ص: 144.

5: المرجع نفسه، ص ن.

فاعلين، ومن ثم إلى جوار محتمل، فمهما كان موضوع الكلام فإنه قد قيل بصورة أو بأخرى ومن المستحيل تجنب الالتقاء بالخطاب الذي تعلق سابقا بالموضوع".[1]

وهكذا نلاحظ أن باختين مهد لمصطلح التناص الذي لم يوظفه، ولكنه اعتمد على مفاهيم الحوارية أو التعددية وغيرها.

أما ولادة مصطلح التناص فقد ظهر أول ما ظهر عند (جوليا كريستيفا) البلغارية التي تحمل الجنسية الفرنسية– بإيحاء من باختين– حيث كانت أعماله وأفكاره المنطلق الذي انطلقت منه لتشكيل مصطلح التناص، لتكون بذلك أول من استعملته في الستينات"[2].وذلك " بعد نشر مجموعة من الأبحاث والدراسات بين عامي 1966–1967، في مجلتي (تيل كيل)و (كريتيك)".[3]

ثم بدى المصطلح واسع الانتشار –رغم حداثته– لدى عدد من النقاد الاوروبيين والأمريكيين والعرب، فقد استندت إليه ثلاث دراسات هامة في نقدها العربي، وهي" تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص "لمحمد مفتاح من المغرب العربي، والتي صدرت عام 1985م، وهي الدراسة الأولى، والدراسة الثانية هي: الخطيئة والتفكير، من البنيوية الى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر" لعبد الله محمد الغدامي من السعودية"، وقد صدرت في عام 1985م، أما الدراسة الثالثة فعنوانها: في البحث عن لؤلؤة المستحيل، دراسة لقصيدة أمل ذنقل، "مقابلة خاصة مع ابن نوح"، وهي لسيد البحراوي من مصر، وقد صدرت عام 1988م".[4]

"وترتبط فكرة التناص أولا وأخيرا بالنص الأدبي، ولذا يبدو أن مفهوم التناص يطمح في ترسيخ المحاولات لإيجاد "علم النص"، و هو علم جديد بلا شك، لأن موضوعه جديد وهو النص".[5]

1: حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، ط1، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، 2009، ص: 21.

2: رولان بارت: لذة النص، ط2، دار الشجرة للنشر والتوزيع، باريس 2002، ص: 29.

3: د. ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر، ص ص: 28، 29.

4: ماضي شكري عزيز: في نظرية الأدب، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د ت، ص: 172.

5: المرجع نفسه، ص: 173.

الفصل الأول

قراءة في إشكالية المصطلح

الفصل الثاني: تجليات التناص القرآني في ديوان مسافات لنور الدين درويش

1- التناص القرآني.

1-1 – التناص اللفظي مع آيات القرآن الكريم.

1-2 – التناص التركيبي مع آيات القرآن الكريم.

1-3 – التناص الإيقاعي مع آيات القرآن الكريم.

أ- التناص مع الألفاظ القرآنية المعبرة من خلال جرسها.

ب- التناص مع الفواصل القرآنية.

1- ماهية التناص:

أ- لغة:

تناولت جل المعاجم العربية ومنها لسان العرب لابن المنظور، والمعجم الوسيط لإبراهيم مصطفى، وكذا مختار الصحاح لعبد القادر الرازي لفظة تناص من الناحية اللغوية.

فقد ورد في لسان العرب أن التناص:"من نص، رفعك الشئ ونص الحديث ينصه نصا: رفعه وقال عمرو بن دينار:" مارأيت رجلا انص للحديث من الأزهري "أي أرفع له وأسند، ويقال نص الحديث الى فلان أي رفعه. وكذلك نصصته اليه ونصت الظبية جيذها: رفعته".[1]

وعليه يمكن القول بأن التناص في مفهوم ابن منظور من الناحية اللغوية، يعني الرفع والاظهار وكذا المفاعلة في الشئ مع المشاركة والدلالة الواضحة والاستقصاء.

أما المعجم الوسيط فقد جاء:" التناص ازدحام القوم، مضايقة بعضهم بعضا في مكان ضيق، وتدافعهم في حلقة تجمعية واحدة ونصص المتاع، جعل بعضه فوق بعض".[2]

وبالتالي فالتناص هنا يعني الازدحام والمضايقة كما ورد التناص في مختار الصحاح في مادة نصص:"نص الشئ رفعه وبابه رد ومنه(منصة الفردوس العروس بكسر الميم، ونص الحديث الى فلان رفعه اليه، ونص كل شئ منتهاه في حديث علي رضي الله عنه:" اذا بلغ الشتاء نصّ الجقاق". يعني منتهى بلوغ العقل (نَصْنَصْتُ) الشئ حركته وفي حديث أبي بكر رضي الله عنه حين دخل عليه عمر رضي الله عنه وهو يُنَصْنِصُ لسانه ويقول: هذا أوردني الموارد، قال أبو عبيد: هو بالصاد لاغير، قال وفيه لغة أخرى ليست في الحديث: نَضْنَضَ بالضَاد المعجمية".[3]

1: جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور ، لسان العرب، ج: 14، مادة نصص: ط1، دار صبح إيديسوفت، بيروت، لبنان، 2006، ص ص: 154-155.

2: ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مج1، دار العودة، اسطنبول، 1989، ص: 96.

3: عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، تح: حمزة فتح الله، د ط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 2001، ص: 580.

وفي الحديث عن علي رضي اللّه عنه ،قال : اذا بلغ النساء نص الحقاق فالعصبة أولى، يريد بذلك الإدراك والغاية. وتناص القوم: "ازدحموا" وناص عزيمه: "نصصه" استقصى الشيء الدال على غائية أو الرفع والظهور".[1]

وعليه ففي إطار هذه المفاهيم يمكننا القول بأن مفهوم التناص أخد حيزا كبيرا في المعاجم العربية، وهذا ما دفعنا الى القول بوجود طلال المعنى اللغوي في المعنى الاصطلاحي للتناص، هذا الأخير الذي سنتناوله بالتفصيل من القديم الى الحديث.

ب- اصطلاحا:

تختلف مفاهيم التناص باختلاف الباحثين ومجالات اشتغالهم، حيث لم يصلوا الى تعريف موحد وشامل، وذلك بسبب تعدد تسمياته وغياب الضبط المنهجي المتكامل وهذا ما أدى الى عدم وضوح الحدود الفاصلة والتحديدات التي قامت عليها هذه المفاهيم، حيث يعتبر التناص مصطلح حديث و أداة نقدية في تأويل النصوص الأدبية، لكن هذا لا يمنعنا من القول بأنه مصطلح عولج من القدم لكن بمصطلحات وتسميات مختلفة.

وانطلاقا من هنا يمكننا تتبع تجليات مفهوم التناص عند النقاد الغربيين مرورا بالنقاد العرب القدماء وحتى عند النقاد العرب المحدثين.

❖ التناص عند النقاد الغربيين:

لقد خاض في تعريف التناص، أدباء ومفكرون غربيون كان لهم دور بارز في تحديد ماهيته منهم:

" ميخائيل باختين"،"جوليا كريستيفا"، و" تزفتان تودوروف" وغيرهم من المفكرين والدارسين الغربيين.

حيث أجمعت الدراسات النقدية الغربية الحديثة على أنّ: "(ميخائيل باختين) العالم الروسي أول من أشار لمفهوم التناص، وذلك عن طريق كتابه(الماركسية وفلسفة اللغة)، الصادر سنة 1929، فقد أعلن باختين-عندئذ- أن التّناصّ، الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص لاسيما في استعادتها أو محاكاتها لنصوص،

1: أحمد رضا: متن اللغة، مادة نصص، ج:5، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1960، ص: 47.

أو لأجزاء من النصوص السابقة عليها"[1]. ومن هنا يمكننا القول أن باختين أشار لمفهوم التناص عن طريق التفاعل الواقع بين النصوص.

وهناك دراسات أخرى تؤكد بأن:" مفهوم التناص عند الغرب بدأ في الظهور مع الشكلانيين الروس، ويعد "شلوفسكي" أول من قدح شرارته قبل أن يصبح مع ميخائيل باختين(M.Bakhtine)، (1890م–1975م)، نظرية نقدية تقوم على التداخل بين النصوص، وقد استخدم باختين مصطلح الحوارية(Dialogisme) للدلالة على التناص"[2].وهذا يعني أن باختين وضع الركيزة الأساس لمفهوم التناص (الحوارية)، وأن عمل الشكلانيين الروس يمثل نقطة انطلاق لفهم حوارية ميخائيل باختين.

أما" تودوروف" فقد اشار بطريقة غير مباشرة لمفهوم التناص من خلال عرضه لآراء باختين، إذ يقول:"أنه من الوهم ان يعتقد بأن العمل الأدبي له وجود مستقل إنه يظهر مندمجا داخل مجال أدبي ممتلئ بالأعمال السابقة، إن كل عمل فني يدخل في علاقة معقدة مع أعمال الماضي التي تكون حسب المراحل التاريخية تراتبية مختلفة"[3].

بالإضافة الى ما سبق نجد أيضا الباحثة " جوليا كريستيفا" الذي يعد التناص عندها إحدى سمات النص الأدبي، لأنها تحيل دائما الى نصوص أخرى سابقة على المقروء، فتقول:" كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى"[4].

وتحدد كريستيفا أيضا التناص بقولها:" بأنه قانون جوهري : اذ هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص وفي الوقت نفسه هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا ويمكن التعبير عن ذلك بأنها ترابطات متناظرة ذات طابع خطابي"[5]. وهذا يعني أن جوليا

1: بنيس محمد: الشعر العربي الحديث بنياته و ابدالاتها، ج3، ط1، دار توبقال الدار البيضاء، 1990، ص ص: 183، 184.

2: رابح بن خوية: جماليات القصيدة الاسلامية المعاصرة الصورة– الرمز. التناص، ط1، علم الكتب الحديث، إربد – الأردن، 2013، ص: 205.

3: غانم صالح الحمداني: التناص في شعر بدر شاكر السياب، مجموعة أنشودة المطر أنموذجا، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، 2014، ص: 21.

4: ابراهيم مصطفى محمد الدهون: التناص في شعر أبي العلاء المعري، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، 2001، ص: 13.

5: كريستيفا، جوليا: علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1991، ص: 79.

كريستيفا تنفي وجود نص مستقل بنفسه منعزل عن غيره من النصوص، أي لابد من مداخلات نصوص أخرى، سواء أتم ذلك عن طريق الحوار أم الامتصاص أم الاستمداد أم التمازج.

وفي هذا الصدد تقول جوليا كريستيفا أيضا:" أنّ كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نصّ هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"[1].

وبهذا يأتي تعريف كريستيفا لمفهوم النص متلاقيا مع رؤية النقاد العرب عندما يعدّون الاقتباس جزءاً حقيقيا من التناص، أو شكلا من أشكاله الرئيسة.

أما "رولان بارت" فقد قدم دوراً مهما وفعالا في التناص لا يقل أهمية عن الدور الفعال الذي قامت به (كريستيفا) حيث انطلق من منجزاتها، وأعمالها التناصية، فشرع يشرحها ويتوسع فيها ويعلق عليها.

حيث يقول حول نظرية النّص:" كلُّ نَصٍّ ليس الا نسيجًا جديداً من استشهادات سابقة"[2].

فرولان بارت هنا يتفق مع "جوليا كريسستيفا" في فكرة أنه لاوجود لنص مستقل ومنعزل عن غيره من النصوص.

يتضح مما تقدم أن التناص مصطلح قابل لتعدد المفاهيم والاجتهادات بحسب الخلفيات المعرفية للنقاد وانتماءاتهم الفكرية وعلى الرغم من ذلك فأغلب هذه التعريفات لاتخرج عن الفكرة الأساسية للتناص لدى كريستيفا.

❖ التناص عند النقاد العرب القدماء:

إذا ما حاولنا التنقيب عن الإرهاصات الأولى لمصطلح التناص في تراثنا العربي القديم، فإننا نجد له جذورا ضاربة في الأعماق حيث وردت العديد من المصطلحات التراثية التي تشابهت إجرائيا أو مفهوميا مع هذه المصطلحات كالسرقات والاقتباس والتضمين.

1: الغدامي عبد الله محمد: الخطيئة و التفكير من البنيوية إلى التشريعية، قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر، النادي الثقافي، جدة، ط 1 ، 1985، ص ص:320، 321.

2: جينيت، جيرار: طروس الأدب على الأدب، تر:محمد خير البقاعي، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998، ص: 42.

فقد "حفلت كتب التراث العربي القديم بالإشارة الى تقليد الشعراء بعضهم بعضا أخذ شاعر من شاعر أخر، وسموا ذلك بمسميات كثيرة فمنهم من سماه: الأخذ، ومنهم من سماه: الإغارة، ومنهم من سماه السلْخ، ومنهم من سماه:السَلْبُ، ولكن لم يَرِدْذكر مسمى (التناص) لكن الثابت أنهم تنبهوا الى ظاهرة (تداخل النصوص) أو (التفاعل النصي) وبخاصة في الشعر وأشار إليه في نظراتهم النقدية بمجموعة من النصوص في شكل ملحوظات سريعة تفتقد في الأناة والتعليل المُقنع"[1].

وعليه يمكن القول بأن الإشارة إلى التناص في النقد العربي القديم وجدت في بطون كتب البلاغة والنقد الأدبي. ولتوضيح الفروق الدلالية بين تلك المصطلحات التراثية القديمة وبين التناص علينا الكشف عن أبعادها المفهومية كمايلي:

- **التناص والسرقات الأدبية:**

لقد كان من أبرز النقاد القدامى الذين تناولوا ظاهرة السرقة واستفاضوا فيها وعددوا نماذجها "ابن رشيق القيرواني" الذي قال في هذا الصدد : "وهذا باب متسع جدا، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدّعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة إلا على البصير الحاذق بالصناعة، وأخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل"[2].

وبالتالي فهذا المفهوم يشير إلى اعتراف ابن رشيق باتساع هذا المفهوم وعدم خفائه على الناس ،كما انه لا ينبغي أن يبنى هذا العمل من فراغ.

إضافة الى ما سبق نجد أن السرقة هي :" النقل والاقتراض والمحاكاة ...مع إخفاء المسروق"[3].

ونستشف من هذا التعريف أن السرقات تحصل بالتعمد أي بما يعرف بسبق الاصرار والترصد. فالتناص ممثلا في السرقات الشعرية لازم النصوص الأدبية قبل أن يلتقفه النقد القديم ويحوله الى أخطر قضية نقدية، وخير مثال على هذا نجد الشاعر طرفة بن العبد يتبرأ من شبهة السرقة فيقول:

1: نعمان عبد السميع متولي: التناص اللغوي، نشأته وأصوله و أنواعه، ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، 2014، ص: 39.

2: المرجع نفسه، ص ص: 39، 40.

3: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ط 4، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2005، ص: 121.

وَلاَ أَغيرُ عَلى الأَشعَارِ أَسْرِقُهَا عنْهَا غَنيتُ وشَرُّ النّاسِ منْ سَرقَا[1]

ويقول حسان بن ثابت:

لا أَسْرِقُ الشُعراء مَا نطقوا بَلْ لاَ يُوافِقُ شِعْرَهُمْ شِعْرِي[2]

وهذا إن كان يدل على شيء إنما يدل على أن السرقات كانت متداولة بين الشعراء أنفسهم، وأن هؤلاء اعتبروه عيبا وشبهة.

وعليه يمكننا القول بأن مفهومي السرقة والتناص مفهومان متماثلان ومتمايزان ، مصطلحا ومفهوما ووظيفة ، فالسرقة إذن شكل من الأشكال التي يتضمنها هذا المصطلح الحديث (مصطلح التناص).

- **التناص و الإقتباس:**

بعد ما أشرنا الى مصطلحي التناص والسرقة، سنحاول مواصلة تتبع تعالق مصطلح التناص مع مفاهيم عربية قديمة. هذا من خلال تتبع مصطلح الاقتباس كما جاء في البديع العربي وهو: "أن يضمن الكلام نثرا أو شعرا.شيئا من القرآن الكريم أو الحديث الشريف، لا على أن المقتبس جزء منها ويجوز أن يغير المقتبس في الآية أو الحديث قليلا"[3].

ويفهم من هذا القول أن الاقتباس هو أن يضمن المبدع في شعره أو نثره آية من القرآن الكريم أو عبارة من الحديث النبوي الشريف من غير دلالة أو إشارة على أن هذا الاقتباس منها، وذلك مع التغير في النص المقتبس منه، ومن أمثلة هذا الاقتباس من القرآن الكريم هو قول "ابن سيناء الملك":

رَحَلُوا فَلَسْتُ مُسَائِلاً عَنْ دَارِهِمْ أَنَا بَاخِعٌ نَفْسِي عَلَى آثَارِهِمْ[4]

1: طرفة ابن العبد: الديوان، شرح سعيد الضناوي، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1997، ص: 194.

2: حسان بن ثابت الأنصاري: الديوان، شرح يوسف عبيد، ط1، دار الجيل، بيروت، 1992، ص: 121.

3: مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1984،ص: 56.

4: كمال الدين هيثم البحراني: أصول البلاغة، تح: عبد القادر حسين، د ط، 1981، ص:84.

فالشطر الثاني من البيت ، مقتبس من قول الله عزوجل : " **فَلَعَلَّكَ بَاخِعٌ نَفْسَكَ عَلَى آثَارِهِمْ إِنْ لَنْ يُؤْمِنُوا بِهَذَا الحَدِيثِ أَسَفًا**"[1].

ومن أمثلة هذا أيضا قول " أبو العلاء ":

أَبَلِسْتُ مِنْ وَسْوَاسِ حَلِيٍّ خِلْتُهُ إِبْلِيس وَسْوَسَ فِي صُدُورِ النَّاسِ[2]

تكشف مفردات البيت السابق عن اقتباس وإعادة كتابة ألفاظ ومفردات النص القرآني لقوله تعالى:

" **قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النّاسِ (1) مَلِكِ النّاسِ (2) إِلَهِ النّاسِ (3) مِنْ شَرِّ الوَسْوَاسِ الخَنَّاسِ (4) الذَّي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ (5) مِنَ الجِنَّةِ و النّاسِ (6)**".[3]

وعليه، يمكننا القول بأن مصطلح التناص أعمّ وأشمل من الاقتباس لأنه يشمل علاقات نصية متشابكة كما يقرّ بالعمليات التحويلية التي تمنح النص الحاضر سلطة المناورة والانزياح.

- **التناص والتضمين:**

يعد التضمين شكل من أشكال التناص، ولعل أول من أشار إلى التضمين وسماه بهذا الاسم هو ابن المعتز في كتابه " البديع" حيث سماه " حسن التضمين ممثلا لبعض الشواهد الشعرية دون شرحها أو تفسير المصطلح" [4].

لكن الذي يعنينا هو التضمين، وهو: " أن يضمن الشاعر شيئا من شعر الغير مع التشبيه عليه، إن لم يكن مشهورا عند البلغاء....."[5].

و نفهم من هذا التعريف أن علاقة التضمين تقوم على مداخلة بعض نصين شعريين، إذ يحافظ النص على بنيته الحرفية الأصلية.

1: سورة الكهف، الآية: 6.

2: ابراهيم مصطفى محمد الدهون: التناص في شعر أبي العلاء المعري، ص: 123.

3: سورة الناس، الآية: 1 – 4.

4: ابن المعتز، البديع، تحقيق، إغناطيوس كراتشقوفسكي، ط2، دار المسيرة، 1982م، ص: 64.

5: الخطيب القزويني: الايضاح في علم البلاغة، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، ج 4، ط 3، دار الجيل، بيروت، 1993، ص: 140.

وعليه، تنحصر علاقة التضمين بين النصوص الشعرية، وخير مثال يمكن أن نوظفه في هذا المقام قول الشاعر:

عود لِمَا بث ضيفًا لَهُ اقرِضْهُ نَجلاً بيابسين
فبثَ و الأرض فِرَاشِي و قَدْ وغنت قِفَا نَبْكِ مَصَارِينِي[1]

وقد قال امرئ القيس قبله:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرِي حَبيب و مَنْزِلِ بِسِقْطِ اللّوى بَيْنَ الدَّخُولِ فحومل[2]

"قِفَا نَبْكِ" من كلام "امرئ القيس" ضمنه الشاعر ببيته وقد أدى وظيفة بلاغية وجمالية وشعرية في هذا السياق.

ومن هنا يمكننا القول بأن مفهوم التناص أعم وأشمل من التضمين وهذا نظرا إلى تباين المرحلة المعرفية للمفهومين، حيث استفاد من التراكم المعرفي والعلمي والنقدي.

ج- التناص عند النقاد العرب المحدثين:

بعد أن تحدثنا عن أبرز النقاد القدماء الذين تناولوا مفاهيم تقترب من مفهوم التّناص، سنحاول إبراز أهم النقاد المحدثين الذين خاضوا أيضا في هذا المصطلح، حيث تمثلوه في كتاباتهم وناقشوا المفهوم نظريا وتطبيقيا، وفي هذا الصدد نشير لبعض النّقاد العرب الذين درسوا مفهوم التناص، والذين شحدوا هممهم كي يصلوا الى فهم دقيق من بينهم:"عبد اللّه الغدامي"، "محمد مفتاح"، "محمد بنيس"، وغيرهم من الأدباء والمفكرين المحدثين.

لقد أشارت الدراسات النقدية الحديثة الى أن:" كتاب (الخطيئة والتفكير) للناقد عبد الله الغدامي من أسبق الدراسات العربية في مجال التّناص، فقد حاول ان يربط التّناصَّ ببعص المفاهيم والمصطلحات النقدية الموروثة ، وبخاصة آراء عبد القاهر الجرجاني في البلاغة العربية القديمة ، لاسيما بما يتعلق بمفهوم (الأخذ) وشدة اقترابه من مفهوم التناص الحديث"[3].

1: نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج 2، دار هومة للطباعة والنشروالتوزيع، الجزائر، 1997،ص: 118.
2: امرئ القيس الديوان، ط3، دار صادر، بيروت، 2007، ص29 .
3: ابراهيم مصطفى محمد الدهون: التناص في شعر أبي العلاء المعري، ص ص: 18 – 20.

وعلى هذا الأساس فالتناص عند الغدامي هو: " سيميولوجي وتشريحي، فنظرة الغدامي للتناص تقوم على فهم دقيق لوظيفته الابداعية التي تشكل احتمالية الدلالة من خلال إشارات النّصوص المتداخلة والمنفتحة على التاريخ و المستقبل. واللافت للانتباه أن الغدامي يترجم التناص ترجمات شتى، من مثل: تداخل النُّصوص، النُّصوص المتداخلة، النصوصية، ثم يورد تعريفات عديدة له، تتكئ على مقولات وتفسيرات كل من النقاد الغربين من مثل، بارت كريستيفا، وريفايتر....."[1].

ومعنى هذا أن الغدامي لم يصنع حدا مانعًا جامعًا للتناص فحسب، بل تركه نسيجًا من المصطلحات التي نُدرجها ضمن مظلة التشريح والسيميولوجيا.

أما بالنسبة "للناقد محمد مفتاح" فإنه يعرف التناص بقوله:" التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نصٍّ حدث بكيفيات مختلفة"[2].

وبالتالي فالتناص هو وسيلة تواصل بين النصوص وتحدث بطرق وآليات مختلفة، تكون سببًافي نجاح عملية التواصل.

وبالرغم من اتساع نظرة "مفتاح" للتناص وفهمه لآفاقه فإنه:" يربط التناص بالمفاهيم البلاغية القديمة المعروفة في الثقافتين الغربية والعربية كالمعارصة ، والمعارضة الساخرة والمثاقفة ، والسرقات، ثم يرى- بعدئذ- أن التناص يحدث على شكلين أثنيين وهما: التناص الداخلي والخارجي"[3].

إضافة إلى الناقدين المذكورين سلفا هناك ناقد آخر وهو " محمد بنيس" الذي يكشف لنا عن رؤية عميقة في دراسته لمفهوم التناص.

حيث: " يقدم له صياغة جديدة فيسميه (النص الغائب)، ويرى أن النص الشعري هو بنية لغوية متميزة ليست منفصلة عن العلاقات الخارجية بالنصوص الأخرى، التي يسميها بالنص الغائب"[4].

ومن هنا يمكننا القول بأن " محمد بنيس" سينطلق في تعريف النص الغائب من ملاحظة واقع النص الشعري.

1: الغدامي، عبد الله محمد: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريعية، ص ص: 320، 321.

2: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص: 121.

3: المرجع نفسه، ص ص: 122 – 123.

4: غانم صالح الحمداني: التناص في شعر بدر شاكر السياب مجموعة أنشودة المطر أنموذجا، ص: 44.

ويقول أيضا:" أن النص شبكة تلتقي فيها عدة نصوص وهي نصوص لا تقف عند حدّ النص الشعري بالضرورة لأنها حصيلة نصوص يصعب تحديدها، إذ يختلط فيه الحديث بالقديم، والعلمي بالأدبي، واليومي بالخاص، والذاتي بالموضوعي"[1].

من خلال هذا التعريف نلاحظ أن "محمد بنيس" أشار إلى المصادر التي يمكن أن يستقي منها الشاعر تناصه أو التي يمكن أن يدخل نصه في علاقة معها.

كما يتجلى مفهوم التناص عند "بنيس" : " من خلال ثلاثة قوانين هي: الإجترار والامتصاص، والحوار"[2].

وهذا يعني أن محمد بنيس يعتمد في مفهومه للتناص على مرجعيات يستقي منها: الواقع الاجتماعي، والكلام اليومي. حيث أن هذه المرجعيات تقوم بدور كبير في بناء تفاعل مشترك ما بين النص الغائب والنص الحاضر.

2- أنواع التناص:

لقد اهتم الدارسون بالتناص وذلك بحديثهم عن أنواعه والتي عدت تقسيمات عديدة ومتباينة، حيث نجد أقسام التناص وأشكاله ومستوياته، وغير ذلك من التسميات، غير أن الاختلاف لم يقتصر على التسميات بل قد تجاوزها الى المسميات (المفاهيم).

إذا فقد حدد الدارسون نوعين أساسين من التناص هما: التناص الداخلي والتناص الخارجي.

والنوع الأول من التناص هو **التناص الداخلي** والذي " يعتمد على توالد النص وتناسله من خلال العبارات المفتاحية أو الجمل المحورية، والتأثر بها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، من خلال التضمين، الاقتباس، الاستشهاد، الاحتذاء، المعارضة، أي إنه إعادة إنتاج سابق في حدود من الحرية"[3].

من خلال ما سبق نستنتج، أن التناص الداخلي يتمثل في الروابط التي يقيمها النص مع النصوص الأدبية السابقة، والتأثر بها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

1: المرجع نفسه، ص ن.

2: بنيس محمد: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، ط 2، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، الدار البيضاء، 1985 م، ص: 251.

3: نعمان عبد السميع المتولي، التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه، ص: 24.

أما النوع الثاني من التناص هو **التناص الخارجي** والذي" يعتمد على حوار بين نص ونصوص أخرى متعددة المصادر، والوظائف، والمستويات يأخذ الشاعر فكرة أو عدة أفكار أو مضامين معينة، مما يقع تحت يديه من نصوص"[1].

كما نعني بالتناص الخارجي" العلاقة التي تربط بين النص وغيره من النصوص (أدبية كانت أو غير أدبية، لغوية كانت أو غير لغوية). إذ تدخل في التناص علاقة الفنون بعضها ببعض، ولكننا يجب أن ننظر الى التناص نظرة أوسع، في محاولة لإستنكاه أوجه التشابه، التي تكون بين تلك النصوص"[2].

ونخلص أن التناص الخارجي يشير الى ما يطلبه الشاعر أو الروائي عمدا، من نصوص متزامنة له أو سابقة عليه في ثقافته أو خارجها.

هذا ونجد في التناص الداخلي والخارجي أن:" الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابق في حدود من الحرية، سواء أكان ذلك الانتاج لنفسه أو لغيره، ومؤدى هذا أنه من المبتدل".

بعد هذا الذي قدمناه، أن الشاعر قد يمتص أثاره السابقة، أو يحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسر بعضها بعضا، وتضمن الانسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضا لديه إذا ما غيّر رأيه. ولذلك فإن الدراسة العلمية تفترض تدقيقا تاريخيا لمعرفة سابق النصوص من لاحقها، كما تقتضي أن يوازن بينها لرصد صيرورتها وسيرورتها جميعها. وأن يتجنب الاكتفاء بدراسة نص واحد، واعتباره كيانا منغلقا على نفسه...."[3].

و بالإضافة الى النوعين السابقين من التناص، فقد كان "جيرار جينيت" من السباقين الأوائل الى احتضان مصطلح التناص الى جانب "ميشيل أريفي"، و"تزفيتان تودوروف"، و" ريفاتير" و يقدم لنا " جيرار جينيت" خمسة أنواع للتناص في كتابه " الأطراس الممسوحة" وتتجلى هذه الأنواع في:

النصوص الشاملة، الما بين نصية، والميثاليسانية، بالإضافة الى الشامل النصي L'architextualité والنوع الأخير يتمثل في النصية المتفرعة ويطلق عليه Hyperrtextualité، وقد قدم "جيرار جينيت" شرحا لهذه الأنواع سنتطرق لها:

1: المرجع نفسه، ص:25.

2: عبد العاطي كيوان، منهج التناص (مدخل في التنظير ودرس في التطبيق) مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1430 هـ، 2009م، ص: 28.

3: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص: 124.

- **النصوص الشاملة:** وهو مفهوم يعادل مفهوم الأدبية عند الشكلانيين الروس " كما يؤكد "أنور المرتجى" الذي يرى أن هذه العودة الى ماضي الشعرية، إنما لأن هذه الأخيرة لا يمكن قيامها إلا اعتمادا على خلفية نقدية تاريخية والقطيعة حسب "جينيت " غير ممكنة في هذا المجال والدليل على ذلك أن "ارسطو" لم يكن سوى قارئ لأعمال "سوفوكل" وفي هذا النوع تتجاوز البحث في هندسة النص، كما يقول " أنور المرتجى" حيث نبحث عن مختلف العلاقات التي تربط النصوص بعضها ببعض وهذا هو التناص الدي حددته (جوليا كريستيف) ليصبح عند " جيرار جينيت " نوعا واحدا فقط، وقد يسمى هذا النوع عند آخرين بالتناص الخارجي أو التناص المفتوح..."[1].

وهذا يعني أن التناص يمتص نصوصا أخرى، أو يتجاوزها، أو يحاورها، بحسب المقام والمقال.

- **الما بين نصية:** والذي أطلق عليه هذا الاسم هو "جيرار جينيت" وهذا النوع أقل بروزا من النوع الأول. وتعود أهميته الى أن النص يقوم عليه ويدخل معه، في علاقات حوارية مع عناصر أخرى، مثل العناوين الرئيسية والفرعية، وما بين العناوين كالتقديم والتأخير، الذيل والتنبيه، والتواطئ...إلخ ويعطي "جينيت" مثالا على هذا النوع برواية "أوليس" "لجويس"....[2].

فهذا التناص إذن لا علاقة له بالنصوص الأخرى، بل علاقته تكمن في نفسه أي في آليات تشكله.

- **الميثالسانية: Metatextualite:** "وهو ما كان يسميه القدماء بالتعليق، وهي علاقة تربط بين نص وآخر لايمثل موضوعه دون أن يسميه، ومثال "جينيت" على ذلك كتاب " فينولوجيا" لـ "هيجل" الذي يشير بطريقة صامتة إلى كتاب " le nouveau de rameau".....[3].

1: أنور المرتجي، نقلا عن فيصل الأحمر، معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم، ط1، 1431 هـ، 2010م، ص: 147.

2: أنور المرتجي، نقلا عن فيصل الأحمر، معجم السميائيات، ص: 148.

3: المرجع نفسه، ص: 149.

ونخلص إلى أن هذا النوع من التناص، هو الأخذ بطريقة ذكية جدا نص آخر، ليس من نفس الغرض أو الجنس، أي أن الكاتب يريد تحوير النص السابق بطريقته الخاصة.

الفصل الثاني

تجليات التناص القرآني

في ديوان مسافات

لنور الدين درويش

الفصل الأول: قراءة في إشكالية المصطلح

1- ماهية التناص.

أ-لغة.

ب- إصطلاحا:

- ❖ التناص عند النقاد الغربيين.
- ❖ التناص عند النقاد العرب القدماء.
- ❖ التناص عند العرب المحدثين.

2- أنواع التناص:

2-1 - التناص الداخلي.

2-2- التناص الخارجي.

الفصل الثاني: تجليات التناص القرآني في ديوان مسافات لنور الدين درويش

1- التناص القرآني.

1-1 – التناص اللفظي مع آيات القرآن الكريم.

1-2 – التناص التركيبي مع آيات القرآن الكريم.

1-3 – التناص الإيقاعي مع آيات القرآن الكريم.

أ- التناص مع الألفاظ القرآنية المعبرة من خلال جرسها.

ب- التناص مع الفواصل القرآنية.

1- التناص القرآني:

يحتل القرآن الكريم مركزا مهما في نفوس الشعراء والأدباء، "وذلك لغنى آياته بطاقات لا تنفذ واسلوبه الفني المعجز، وبلاغته المشرقة، إضافة لاحتوائه قيماً فكريّة، وتشريعات سامية، فهو دستور شريعة، ومنهاج أمة، ويمثل في اللغة العربية تاج أدبها وقاموس لغتها، ومظهر بلاغتها وحضارتها، ثم فوق ذلك طاقة خلاقة من الذكر والفكر، يجد فيها الذاكرون والمتفكرون لمسات سماوية تهتدي لها المشاعر وتقشعر من روعتها الجلود كلما تدبرت معانيها واستشعرت جلالها "[1].

ويعد القرآن رافدا غنياً، ومنهلا عذبا للشعراء، فاستقى منه الشعراء، واستثمروا طاقاته، بما يدعم ويساند تجاربهم الشعريَّة، ومواقفهم الفكرية، وذلك لأن الوظيفة الأساسية والجمالية للتناص القرآني تكمن في تأسيس لغة جديدة مشحونة بطاقات عظيمة، تكسب النص الشعري رونقا جماليا وثراءً فنيا، وصدقًا قويا.

فظاهرة التناص القرآني والتفاعل مع النصوص القرآنية من التقنيات الهامة التي حفل بها الشعر العربي القديم والحديث.

وعلى هذا يمكن القول بأن النصوص القرآنية قادرة – بلا شك – على رفض ذاكرة الشاعر بمعانٍ ودلالات، ومعارف ومحاور متجددة ومنظورات متعددة " فكان استدعاء الشاعر واستلهامه لآيات القرآن الكريم، أو ألفاظه، أو قصصه، او احداثه، او شخصياته، أو معانيه أحد السبل والأسباب في الانتقال بالنص من العقم و اللانتاجية الى نصٍّ مليء بالتجارب والحقائق، نص خصب منفتح على آفاق علوية مشرقة مكتنزة برؤى متعددة"[2].

فمن خلال قراءتنا لديوان "مسافات" لنور الدين درويش نلاحظ جليا ان القرآن الكريم كان متنفسا، ومعينا اساسيا من المصادر التي استنطقها، حيث نجد في ديوانه "مسافات" الكثير من القصائد التي حفلت بالمفردات والتراكيب والإيقاعات القرآنية، فإذا ما توجهنا لدراسة التناص القرآني في ديوان "مسافات" لنور الدين درويش يتبين لنا ثلاثة أنماط لتوظيف التناص القرآني:

أ- التناص اللفظي مع آيات القرآن الكريم.

1: إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر شعر أبي العلاء المعري، ص: 119.

2: المرجع نفسه، ص ن.

ب- التناص التركيبي مع آيات القرآن الكريم.

ج- التناص الإيقاعي مع آيات القرآن الكريم.

أ- التناص اللفظي مع آيات القرآن الكريم:

وهو التناصُ الذي لا يعْمدُ فيه الشاعر إلى التعامل مع النّص القرآني تعاملا صريحًا أو مباشرا، ومعنى ذلك: "أن يستلهم الشاعر لفظة او لفظتين لتوظيفهما في انزياح لغوي جديد يتبدى منهما براعة ومقدرة الشاعر من ايجاز التعبير وتكثيفه، ومن قدرته الفنية على تقليص مسافة النص المقتبس منه إلى المتلقي و الاحاطة بمشاعره "[1].

ونجد في ديوان مسافات لنور الدين درويش أن هذا الشاعر وظّف التناص اللفظي مع آيات القرآن الكريم بكثرة، ففي قصيدته "أغنية الحب والنار" يقول:

يُحَدثُني عَنْ رسَائله،
وَأُحَدثُهُ عَنْ رِسَالاَت رَبِّي،
عَنْ الأَنْبيَاءِ وَعَدْلِ عُمَرْ[2]

فلفظة الأنبياء استمدها من قوله تعالى:" **ضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ أَيْنَ مَا ثُقِفُوا إِلاَّ بِحَبْلٍ مِّنَ اللهِ وَحَبْلٍ مِّنَ النَّاسِ وَبَآءُو بِغَضَبٍ مِّنَ اللهِ وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ المَسْكَنَةُ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ كَانُواْ يَكْفُرُونَ بِآيَاتِ اللهِ وَيَقْتُلُونَ الأَنْبِيَاءَ بِغَيْرِ حَقٍّ ذَلِكَ بِمَا عَصَوا وَكَانُوا يَعْتَدُونَ**"[3].

إنَّ الشاعر في حالة نفسية حزينة بسبب الظلم والمعاناة الذي كان يشهدها في واقعه، وهو بذالك يتمنى أن يحل العدل والسلام.

كما يقول ايضا في نفس القصيدة:

آهٍ لَمْ يَبْقَ إلاَّ إخْتِراقُ الحَوَاجِزِ
أوْ تَنْحَنِي وَنولِي الدُّبُر

1: ابراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، ص: 134.

2: نور الدين درويش، مسافات، اصدار رابطة إبداع الثقافية، د ط، د ت، ص: 14.

3: سورة آل عمران، الآية 112.

فَأيُ الطَرِيقَيْنِ تَخْتَارُ_ إخْتَرْ[1]

فلفظة الدبر أخدها من قوله تعالى:" **سَيُهْزَمَ الجَمْعُ وَ يُوَلُّونَ الدُّبُرَ**"[2].

فالشاعر يحاول من خلال تناصه أن يبين أنه في حالة حصار هو وشعبه من قبل السلطة وسياستها الظالمة وبهذا سيفرق شملهم ويغلبون ويكون مصيرهم الانهزام.

ويتابع نور الدين درويش تناصه مع القرآن الكريم في قصيدته " العصا والأفيون" حيث يقول:

مَتَى تَمّل مِنَ الدمَاءِ ؟
مَتى تَكُفُ عَنِ الذُّنُوب؟
مَتى تَتُوب؟[3]

في هذه الابيات نجد تناصا لفظيا استوحاه الشاعر من قوله تعالى:

" **وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ للمَلاَئكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَالَا تَعْلَمُونَ**" [4].

الشاعر يبين لنا في أبياته كثرة سفك الدماء والظلم الذي كان يشهده واقعه، وقد أسقط هذا المعنى على قصة الملك شهريار وشهرزاد، فقد كان يقتل الفتاة التي يتزوجها فهو لا يمل من ارتكاب الذنوب والمآثم.

ويبدو أن الشاعر نور الدين درويش أجاد في تناصه اللفظي للنص القرآني حيث يقول في قصيدته "أنت مشكلتي":

مَتَى يَنْجَلِي الغَيْمُ الكَثِيفُ مَتَى
سَتُرِدّ لِي الأَمْواجُ مَرْكَبَتِي
هَلْ تُصَدّقُ الرُؤْيَا وَتَجْمَعُنَا
جُزُرُ المَحَبَةِ آخِرِ السَنَةِ[5]

1: نور الدين درويش، مسافات، ص: 16.

2: سورة القمر، الآية 45.

3: نور الدين درويش، مسافات، ص: 28.

4: سورة البقرة، الآية: 30.

5: نور الدين درويش، مسافات، ص ص: 35، 36.

حيث نجد الشاعر ينقل المتلقى إلى قوله تعالى: " **قَدْ صَدَّقْتَ الرُّءْيَا إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ**"[1]

ومعنى هذا أن الله سبحانه وتعالى يصرف عمن أطاعه المكاره والشدائد، ويجعل لهم من أمرهم فرجاً ومخرجاً، والشاعر بذلك يتلهف وينتظر متى يفك الأنظمة التي فرضتها السلطة على وطنه الذي يحبه، وتعود الحرية والأمن إلى حياته وحياة شعبه.

بالإضافة إلى تناول الشاعر في نفس القصيدة لقصة سيدنا يوسف عليه السلام وذلك من خلال قوله:

رَاوَدَتْنِي، وصُغت لِي قَفصًا أَدْخَلْتنيه وصُغت أُغْنِيَتِي
وَسَكبْت عِطْرَك، فَانْتَشَى قَلَمِي وَتَحَرَرتْ منْ كَبْتِهَا لُغَتِي
فَصَرَخْتُ مِلءَ القَلبِ، مِلءَ فَمِي نَادَيْتُ بِاسْمِكِ يَا مُخَذِرَتِي[2]

وقد اعتمد الشاعر هنا على استعارة اللفظ القرآني" راودتني" من قوله تعالى: " **قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَنْ نَّفْسِي وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِنْ أَهْلِهَا إِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ**"[3].

وفي هذه الآية نلمس اعترافا صريحاً على براءة وصدق سيدنا يوسف عليه السلام على رؤوس الشهود، وقد امتص الشاعر المعنى من قصة سيدنا يوسف وأسقطه على قصته لأنها تتناسب مع واقعه، حيث تعامل الشاعر مع النص المتناص تعاملا حركيا لا ينفي الأصل.

ثم يواصل نور الدين درويش تناصه القرآني لفظا ومعنى، ويوظفه توظيفا فنيا يصبح جزءا حقيقيا في بنية النص الشعري متلاحما تلاحما عظيما ينبىء عن قدرته في استحضار النص القرآني.

ففي قصيدة "الحسناء والدم النازف" يقول:

أَنَامُ يَلحقُ بِي الطُوفَان، يَرشقُنِي بِمَا تَرَاكم مِنْ نَارٍ ونُحاسٍ

1: سورة الصافات، الآية: 105.

2: نور الدين درويش، مسافات، ص ص: 36، 37.

3: سورة يوسف، الآية: 26.

أَنَـامُ أَحلُمُ بالفِرْدَوْسِ بَيْنَ يَدي إنِي أَرَانِي شَهِيدًا بَيْنَ جُلاسِي[1]

حيث استوحى الشاعر لفظة "الفردوس" من قوله تعالى: "**إِنَّ الذينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ كَانَتْ لَهُمْ جَنَاتُ الفِرْدَوْسِ نُزُلًا**"[2].

أي أن الله سبحانه وتعالى يخبر عباده السعداء، وهم الذين آمنوا بالله تعالى ورسوله وصدقوهم فيما جاءوا به، بأن لهم جنات الفردوس. ونور الدين درويش أسقط هذا المعنى على أبياته هذه، فهو عند نومه يحلم بأنه من أصحاب الجنة وأنه من الشهداء الأبرار.

بالإضافة الى الألفاظ القرآنية السابقة فهناك ألفاظًا قرآنية أخرى وظفها نور الدين درويش في شعره منها: "النار، الموت، الذنوب، سجد، الركوع، الصلاة، المعصية، آية، الحيّ، الطوفان، زمزم، الخشوع، قابيل، المسيح....".

وخلاصة القول أن الألفاظ القرآنية التي استقاها الشاعر من المعجزة الخالدة "القرآن الكريم" كان له الأثر الكبير في تكوين ثقافة الشاعر الواسعة، وإغداء النص بدلالات متنوعة سهلت تبليغ مراد الشاعر ومعانيه المتلقي بأيسر الطرق.

1-1- التناص التركيبي مع آيات القرآن الكريم:

ونعني به التناص الكامل لآية أو جملة من آية قرآنية، مع تحويل بسيط بإضافة أو حذف كلمة أو بإعادة ترتيب مفردات الجملة، وغالبا ما يكون هذا التصرف مما له علاقة بالوزن الشعري[3].

استلهم "نورالدين درويش" في تجربته الشعرية، ونصوصه الإبداعية لغة القرآن الكريم وآياته وفحواها، ومزجها في بنية النص الداخلية، فأغنت النص دلاليا، وكان له دور في تحفيز الملتقى، وخير دليل على ذلك ما ورد في قصيدته" هي لن تموت" حيث يقول في مطلع هذه القصيدة:

وضعت على كتفي الحمامة بيضها

1: نور الدين درويش، مسافات، ص: 54.

2: سورة الكهف، الآية: 107.

3: فيروز قابور، مذكرة ليسانس، التناص القرآني في رثائيات المتنبي، 2015، ص: 29.

وعلى فمي نسج الشباك العنكبوت

...

إنَّ التي غنيتها انتبذت مكانا في السماء[1].

حيث نجد "نور الدين درويش" استهل قصيدته بالتناص مع قصة الرسول صلى الله عليه وسلم في غار حراء هربا من ظلم قريش، فنسجت العنكبوت خيوطها، ووضعت الحمامة بيضها وكان ذلك من حكمة الله عز وجل لحماية الرسول عليه الصلاة والسلام، وقد اتخذ درويش من هذه القصة ليعبر عن فقدان الحرية في التعبير.

وختم مقاطعه هذه بالتناص مع قصة مريم في قوله:**إن التي غنيتها انتبذت مكانا في السماء[2].**

وهذا البيت يتناص مع قوله تعالى في سورة مريم:"**وَاذْكُر في الكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيا**"[3].

فالشاعر يحاول من خلال تناصه مع هذه الآية الكريمة إثبات أن الفتاة التي يحبها طاهرة وعفيفة، كطهارة مريم وعفتها.

كما يقول أيضا في قصيدته "أغنية الحب والنار":

يُحَدثُنِي عَنْ رَسَائِلِه
وَأُحَدثُهُ عَنْ رِسَالَاتُ رَبي
عَنْ الأَنْبِيَاءِ وَعَدْل عمر[4]

لقد استحضر الشاعر في هذه المقطوعة الحديث "رسالات ربي". فكل من النبي والشاعر يحمل رسالة إلى أمته والذي يتميز صاحبها بالفصاحة والبلاغة والأمانة وهذا الشأن شأن الأنبياء والرسل عليهم الصلاة والسلام، وهذا البيت يتناص مع قوله تعالى: " **أُبَلِغُكُمْ رِسَالَاتُ ربِّي وَأَنَا لَكُمْ نَاصِحٌ أَمينٌ**"[5].

1: نور الدين درويش، مسافات، ص:12.

2: المصدر نفسه، ص: 11.

3: سورة مريم، الآية: 16

4: نور الدين درويش، مسافات، ص:14.

5: سورة الأعراف، الآية: 68.

ويستمر الشاعر في تناصه مع الآيات القرآنية في قصيدته "من عمق اللهب" فيقول:

أتيتُ من آخر الدنيا على عجل ليستظل دمي المفجوع بالهذب

هذي يدي حدِّقي، بيضاء ناصعة من غير سوء وذا قلبي بلا ريب[1]

حيث استوحى الشاعر جملة "بيضاء ناصعة "من قصة "سيدنا موسى" عليه السلام، حين تضارب مع رجل فقتله، وحتى يخلصه الله من إثم هذه الجريمة نزل قوله تعالى:" **و اضمم يدك إلى جناحك تخرج بيضاء من غير سوء آية أخرى**"[2].

ويقول أيضا في قصيدة "**بكما معًا أولا أيسر**":

رأيـت أنـهارًا وأزهـارا وأكوابًا دهاق

ورأيت فاكهة وأبًّا طعمه حلو المذاق

ورأيت نَاسًا فاكهيـن[3]

حيث نجد في هذه الأبيات استدعاء للصور و استيحاء لمضمون الآيات القرآنية، ومدلولها لبعض التراكيب، اذا اتخذ نور الدين درويش أوصاف الجنة ونعيمها ووضفها في شعره واستوحى ذلك من قوله تعالى: "**وَكَأسًا دِهَاقًا**"[4] ،وقوله أيضا: "**وَفَاكِهةً وأبًا**"[5].

و في قوله أيضا في قصيدته "حفنة من تراب":

وتوقعت أن تخسف الأرض بي،

وتوقعت أن يرسل اللّه لي ملكا يصنع الانفراج

ولذي اذهبا،

إمنحا اللّـه قلبيكمـا[6]

نجد في هذه الآبيات تناص تركيبي استوحاه الشاعر من قوله تعالى :" **ءَأَمِنتُم منْ في السّماءِ أَنْ يَخْسِفَ بِكُمْ الأَرْضَ فإذا هي تمُور، أَمْ أَمِنْتُمْ من في السمَاءِ أَنْ يُرْسِلَ عَلَيْكُمْ حَاصِبًا فستَعْلَمُون كَيْفَ نَذِير**"[1].

1: نور الدين درويش، مسافات، ص:81.

2: سورة طه، الآية: 22.

3: نور الدين درويش، مسافات، ص:81.

4: سورة النبأ، الآية: 34.

5: سورة عبس، الآية: 31.

6: نور الدين درويش، مسافات، ص،ص:88، 89.

فمرجعية الشاعر هنا مرجعية قرآنية متكئة على مشهد من المشاهد، فجسد التناص لطف اللّه سبحانه وتعالى ورحمته بخلقه، وأنه قادر على تعذيب الناس بسبب الكفر، وهذا ماأراده الشاعر كمعادل موضوعي لتجربته الشعرية .

وفي نفس الصدد يقول نور الدين درويش:

ثم أخرج من صدره شفرة،

السعير السعيرأخي

هل تريد سوى أن تكون خطب[2]

وظف الشاعر هنا التناص التركيبي في قوله تعالى: " **وقَالُوا لَوْ كُنّا نَسْمَعُ أو نَعْقِلُ ما كُنَّا في أصْحابِ السَّعير، فاعْترفوُا بذَنْبِهم فَسُحْقًا لأصْحابِ السَّعير**"[3].

أي لو كانت لنا عقول ننْتفع بها أو نسمع ما أنزل له اللّه من الحق، لما كنا عليه من الكُفر باللّه والإغترار به، فالشاعر هنا بصدد الإرشاد الى اتباع الحق واتباع ماجاء به الرسل والأنبياء.

وخلاصة القول أنّ نور الدين درويش قد استطاع أن ينقل تراكيب القرآن الكريم نقلاً مقلوباً أو معكوساً واستثمره لخدمة موقعه الشعري، مع التأكيد على عدم المساس بقدسية النص القرآني أو التقليل من علوّه أو مهابته، فالشاعر تعامل معه بوعي فكري ونفسي وبصياغة فنية.

1-2- التناص الإيقاعي مع آيات القرآن الكريم:

يتفق كثير من الدارسين أنّ الايقاع الموسيقي اللغوي في القرآن الكريم من أروع أنواع الموسيقى اللغوية وأجملها على الإطلاق وأشدها تجانسا، وأكثرها تناغماً وانسجاما وهي موسيقى ناشئة من تخير الكلمات، وترتيب الحروف والجمل حسب اصواتها ومخارجها وما بينها من تناسب في الجهر والهمس والشدة والرخاوة والتفخيم والترقيق....

1: سورة الملك، الآية: 16- 17.

2: نور الدين درويش، مسافات، ص: 90.

3: سورة الملك، الآية: 10، 11.

ومن خلال تأثر الشاعر نور الدين درويش بلفظ القرآن الكريم وتناصه معه، ومع معانيه، وقصصه، وأسلوبه كذلك فإن توظيفه لإيقاع القرآن الكريم بيّن أيضا، ولا يعدو الأمر في هذا الإستنتاج تحصيل حاصل.[1]

ومنه فقد حاول نور الدين درويش الإستفادة من هذه المميزات الصوتية المجتمعة في القرآن الكريم بتوظيفه لألفاظ قرآنية موزونة، وهذا ما سنعمل على بيانه في ما سيأتي من فقرات البحث:

أ- التناص مع الألفاظ القرآنية المعبرة من خلال جرسها:

يقوم الايقاع الموسيقي في الألفاظ القرآنية على استثمار خاصية من خصائص اللغة العربية في حد ذاتها، وهي التوافق الكامن بين الصور اللفظية والصور المعنوية للفظة الواحدة، وقد استفاد نور الدين درويش من هذه الخاصية ووظفها في الشعر، ومن ذلك ماورد في قصيدته "أغنية الحب والنار" حيث يقول:

فجأة صاح بي صاحبي
لماذا تشيح بوجهك عند التقاء العيون؟
لماذا إذا أينعت زهرة،
كلما أينعت زهرة وتهادت
رثيت الهوى،
وغضضت البصر.[2]

ففي هذه الأبيات يستعمل الشاعر لفظة "غضضت" المستوحاة من قوله تعالى: "وَاقْصِدْ فِي مَشْيِكَ وَاغْضُضْ مِنْ صَوْتِكَ إِنَّ أَنْكَرَ الأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الحَمِيرِ"[3] ، فهذه اللفظة التي تتضمن تكرار حرف الضاد توحي الى أن الشاعر يلفت انتباهه عن ما يشغله، ويصر على صرف عينيه وذهنه عن غوايات الهوى.

ومن ذلك أيضا قوله في قصيدة "أنت مشكلتي":

1: رشيد قريبع، التناص الديني في شعر مصطفى محمد الغماري، الجامعة الاسلامية الأمير عبد القادر، ص: 198.
2: نور الدين درويش، مسافات، ص: 15.
3: سورة لقمان، الآية: 19.

عيناك إني أحتمي بهما من كل عاصفة وزلزلة[1]

فالشاعر في هذا البيت وظف كلمة "زلزلة" التي تعني الهدم والدمار من خلال جرسها الموسيقي وأثرها في السمع بمعنى قيام الساعة وهذه الكلمة مستوحاة من قوله تعالى: "إِذَا زُلْزِلَتِ الأَرْضُ زِلْزَالَهَا"[2]، فبسبب الحصار والدمار الذي حل بمدينته وظف الشاعر هنا هذه اللفظة.

وفي مقام آخر يقول الشاعر في قصيدته "سرتا الهوى والصلاة":

أنا ليس لي من رسول سواك

لك الله ياهدهدا سافرا لآن عبر السنين

سل الأرض والنبض،،

سل قبر يوبا،[3]

ففي هذه الأبيات الشعرية يستعمل الشاعر لفظة "هدهدا" المستوحاة من قوله تعالى: "**وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَالِي لَا أَرَى الهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الغَائِبِينَ**"[4]

فهذه اللفظة التي تتضمن تكرار حرفي الدال والهاء توحي إلى طائر الهدهد، ومعروف أن هذا الطائر من الطيور التي زوّدت سيدنا سليمان بأخبار عن قبيلة سبأ الذين كانوا يعبدون الشمس ويقومون بأعمال سيئة، فالشاعر أيضا كان يتمنى أن يأتيه هذا الطائر ويزوده بأخبار عما يحدث في وطنه.

ويواصل أيضا تناصه مع الألفاظ القرآنية المعبرة من خلال جرسها، فيقول في قصيدته "حفنة من تراب":

فصرخت أنا،

صرخت نملة في تراب

عسعس الليل، نام البلد[5]

1: نور الدين درويش، مسافات، ص:34.

2: سورة الزلزلة، الآية: 1.

3: نور الدين درويش، مسافات، ص: 43.

4: سورة النمل، الآية: 19.

5: نور الدين درويش، مسافات، ص: 90.

وظّف الشاعر هنا لفظة "عسعس" المأخوذة من الآية الكريمة في قوله تعالى: " **وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ، وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ**"[1] و التي توحي بالعتمة والظلام الذي يحمل معنى الحزن والألم.

ب- التناص مع الفواصل القرآنية:

يمكننا تعريف الفاصلة القرآنية: "بأنها الكلمة الأخيرة التي تختم بها الآية وهي بذلك تقابل القافية الشعرية....(آخر ساكنين في البيت مع المتحرك الذي بينهما) وهي بذلك تختلف عن حروف الروي، الذي يتكرر في آخر كل قافية" [2].

وللفاصلة القرآنية وظيفة معنوية هادفة إذ تأتي متصلة بالسياق متممة للمعنى، فهي ليست حلية أو فضلة، وقد وظفها الشاعر نور اللدين درويش في ديوانه. ومن ذلك ما جاء في قصيدته "حفنة من تراب":

فجأة لفني النور
زلزلت الأرض زلزالها
صرخ الكون يا ربنا مالها
وصرخت أنا
ها أنا[3]

فهذان السطران الشعريان المشبعان بألفاظ ومعاني قرآنية بما في ذلك قافيتهما اللّتان صيغتا من فاصلتين قرآنيتين نجدهما في قوله تعالى: " **إِذَا زُلْزِلَتِ الأَرْضُ زِلْزَالَهَا، وَأَخْرَجَتِ الأَرْضُ أَثْقَالَهَا، وَقَالَ الإِنْسَانُ مَالَهَا، يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا، بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَى لَهَا**"[4].

وصفوة القول أن تأثر الشاعر نور الدين درويش بإيقاع الفواصل القرآنية بيّنٌ وقد ترجم ذلك باستعماله لها بصورة عفوية رغم قلتها.

1: سورة التكوير، الآية: 17، 18.
2: رشيد قريبع، التناص الديني في شعر مصطفى محمد الغماري، الجامعة الاسلامية الأمير عبد القادر، ص: 202.
3: نور الدين درويش، مسافات، ص: 62.
4: سورة الزلزلة، الآية: 1 – 5.

وفي الأخير يمكن القول أن الأمثلة المقدمة سلفا ماهي إلا عينات أردنا من خلالها بيان ظاهرة تناص نور الدين درويش مع موسيقى القرآن الكريم، كما لاحظنا أن الشاعر تقريبا قد جمع بين كل أنواع التناصات الإيقاعية الممكنة مع القرآن الكريم، من تناصه مع إيقاع كلمات قرآنية ذات جرس موسيقي إلى تناصه مع آيات من خلال فاصلتها وإن كان بدرجة أقل.

الخاتمة

خاتمة:

بعد هذه المحاولة فقد أتممنا بحثنا هذا بحمد الله وعونه الذي كان موضوعه "التناص القرآني في ديوان مسافات لنور الدين درويش" والذي توصلنا فيه إلى جملة من النتائج أهمها:

- على الرغم من حداثة مصطلح التناص وجدته، إلا أنه لاقى ذيوعا وانتشارا في الأوساط والأبحاث النقدية العربية القديمة.
- التناص هو نتيجة تداخل النصوص وتعالقها وتقاطعها وتأثيرها في بعضها البعض.
- التناص مصطلح ظهرت بوادره مع ميخائيل باختين الذي أسس له نظريا وسماه الحوارية.
- ظهر مصطلح التناص للمرة الأولى على يد الباحثة البلغارية جوليا كريستيفا في أبحاث عديدة ظهرت بين عامي 1966،1967.
- عرف النقد العربي القديم مفاهيم تقارب مفهوم التناص كالأخذ والسرقة والتضمين والإقتباس.... غير أن هناك فروق بين المفهومين.
- اختلف مفهوم التناص بين الدارسين منذ إرهاساته الأولى على يد ميخائيل باختين مرورا بمفهومه عند جوليا كريستيفا ورولان بارت، وتدرج هذا المفهوم وتطور أكثر على يد هذا الأخير.
- إنطلاقا من اختلاف وجهات نظر الدارسين إلى مفهوم التناص، فقد تعددت أنواعه كذلك.
- للقرآن الكريم مساحة كبرى في تأثر الشعراء بنصوصه لما يحمله من صفة القداسة، وبما يحمل من دلالات لامتناهية في كل زمان ومكان، فكان حاضرا بقوة على مستوى الكلمة والآية، بمواضيعه وشخصياته وقصصه.
- مسافات لنور الدين درويش حافلة بالتناص وخاصة التناص القرآني، الذي كان باديا من خلال قصائده، فقد تفنن في إفادته من آيات القرآن الكريم، فاستمد منه بعض ألفاظه ومعانيه وصوره بإدخاله بنية الآية في شعره ودمجها في نصه للتعبير أو للكشف عن بعض الحقائق التي آل إليها المجتمع، وللتعبير عن الآلام والأحزان نتيجة فقدان الأحبة.

- يتضح أيضا أن تناص نور الدين درويش مع النصوص الدينية الإسلامية – القرآن الكريم– كان واضحا ومميزا في شعره.
- تنوع التناص بين اللفظي والتركيبي والإيقاعي في ديوان مسافات لنور الدين درويش.

و يبقى لنا في الأخير أن نسأل الله أن يكون هذا العمل المتواضع ثمرة خير على إخواننا الطلبة لينتفعوا به مستقبلا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

المصادر:

1- امرىء القيس، الديوان، ط3، دار صادر، بيروت، 2007.

2- جمال الدين بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب، ج 14 مادة نصص، ط1، دار صبح إيديسوفت، بيروت، لبنان، 2006.

3- حسان بن ثابت الأنصاري، الديوان، شرح يوسف عبيد، ط1، دار الجيل، بيروت، 1992.

4- خطيب القزويني، الإيضاح في علم البلاغة، تح، محمد عبد المنعم خفاجي، ج4 ، ط3، دار الجيل، بيروت، 1993.

5- طرفة بن العبد، الديوان، شرح سعيد الضناوي، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1997.

6- عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، تح، حمزة فتح الله، دط ، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 2001.

7- معتز البديع، تح، إغناطيوس كراشقوفسكي، ط2، دار الميسرة، 1402هـ، 1982م

2-المراجع:

أ- المراجع العربية:

1- ابراهيم مصطفى آخرون، المعجم الوسيط، مج، دار العودة، اسطنبول، 1989.

2- أحمد رضا، متن اللغة، مادة نصص، ج5، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1960.

3- ابراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2001.

4- بنيس محمد، الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاته، ج3، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، 1990.

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

6- رابح خوية، جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة الصورة - الرمز- التناص، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2013.
7- رشيد قريبع، التناص الديني، في شعر مصطفى محمد الغماري، الجامعة الاسلامية، الأمير عبد القادر.
8- طاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2013.
9- عبد العاطي كيوان، التناص القرآني في شعر أمل دنقل، ط1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1998.
10- غانم صالح الحمداني، التناص في شعر بدر شاكر السياب، مجموعة أنشودة أنموذجا، ط1، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014.
11- غدامي عبد الله محمد، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، النادي الثقافي، جدة، ط1، 1985.
12- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، الدار البيضاء للعلوم ناشرون،2010.
13- كمال الدين هيثم البحراني، أصول البلاغة، تح، عبد القادر حسين، دط، 1981.
14- ماضي شكري عزيز في نظرية الأدب، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د ت.
15- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1984.
16- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ط4، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2005.
17- نعمان عبد السميع متولي، التنالص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه، ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، 2014.
18- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997.

ب- المراجع الأجنبية:

1- جينيت جيرار، طروس الأدب على الأدب، تر، محمد خير البقاعي، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

2- كريستيفا جوليا ، علم النص، تر، فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب،1991.

3- رولان بارت، لذة النص، ط2، دار الشجرة للنشر والتوزيع، باريس،2002.

الفهرس

الفهرس

- مقدمة.....أ
- مدخل.....4

الفصل الأول: قراءة في إشكالية المصطلح

1- ماهية التناص.....6
أ- لغة.....6
ب- إصطلاحا.....7
❖ التناص عند النقاد الغربيين.....7
❖ التناص عند النقاد العرب القدماء.....9
❖ التناص عند العرب المحدثين.....13
2- أنواع التناص.....15
2-1 - التناص الداخلي.....16
2-2- التناص الخارجي.....16

الفصل الثاني: تجليات التناص القرآني في ديوان مسافات لنور الدين درويش

1- التناص القرآني.....19
1-1 - التناص اللفظي مع آيات القرآن الكريم.....20
1-2 - التناص التركيبي مع آيات القرآن الكريم.....23
1-3 - التناص الإيقاعي مع آيات القرآن الكريم.....26
أ- التناص مع الألفاظ القرآنية المعبرة من خلال جرسها.....27
ب- التناص مع الفواصل القرآنية.....29
- خاتمة.....31
- قائمة المصادر والمراجع.....33
- الفهرس.....36