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 في ديوان "العلّة بين الأشفار" لعُدي شتات

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
*- بن ناصر سعاد
*- بودبابز أنيسة

إشراف الأستاذ:
د. موسى كرّاد

السنة الجامعية: **2018/2017**

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 في ديوان "العلّة بين الأشفار" لعُدي شتات

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
*- بن ناصر سعاد
*- بودبابز أنيسة

إشراف الأستاذ:
د. موسى كرّاد

السنة الجامعية: **2018/2017**

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــــــة

مقدمــة:

لا يزال الأدب العربي على امتداد عصوره في حاجة دائمة إلى مزيد من القراءة والنقد للنصوص الشعرية والنثرية، كون تلك القراءات من شأنها أن تكشف لنا جوهر النص، من ملامح ومعالم ما كان لها أن تتضح لولاها.

إن وراء استقاء النصوص للشاعر المعاصر من المصادر المختلفة سواءً أكانت دينية أو أدبية أو تراثية ...إلخ، مجموعة من الدوافع الثقافية والسياسية والنفسية حتى تتضافر فيما بينها، لتشكل مرجعية ثرية، فلا مناص لأي شاعر كان وفي أي عصر كان، أن يرجع ويستعين بتراثه الذي ينتمي إليه والكتابة الشعرية لا تنطلق من فراغ أو عدم بل هي في حالة تفاعل دائم مع النصوص الغائبة التي تعتبر الركيزة الأساسية لعملية الإبداع الشعري، حيث لجأ الشعراء والكتاب إلى توظيف النصوص الغائبة والتفاعل معها، أي توظيفها في نصوصهم الشعرية واصطلح النقاد على هذه التسمية بـ "التناص"، وعُرف هذا المصطلح مع الباحثة البلغارية "جوليا كريستيفا"، ثم تطور على يد غربية، مع "رولان بارت" و"جيرارد جينيت"، ثمّ أخذ العرب هذا المصطلح، وأعادوا بلورته، وتوسعوا في دراسته تنظيراً وتطبيقاً.

وبفعل التجديد الذي لحق الفكر النقدي العربي، فإن الدرس العربي عرف نهضة مشهودة ولقد عمد في هذه النهضة إلى المواءمة بين التراث والحداثة، ومن ضمن العناصر التراثية التي ألبست لباس العصر مصطلحات عربية نحو: "التضمين، السرقات، المعارضات، النقائض ...إلخ"، إذ أصبحت تعرف هذه المصطلحات مجتمعة اليوم بالتناص فمن خلال تفعيل إجراءاته يتبين مدى تداخل النصوص، وظهور أثر بعضها في البعض بمعنى أنه يهتم بعملية التأثر أو التأثير بين النصوص المختلفة.

من خلال مطالعتنا للتراث الشعري العربي الحديث المعاصر، وجدنا الكثير من النماذج التي استحضرت نصوصا موازية في إنتاجها الشعري، ولعل من بينها الشاعر الفلسطيني "عُدي شتات" الذي يعد عصره تاريخاً مستقلا وحده، فـ "شتات" مثله مثل غيره من الشعراء الذين حاولوا

استحضار النصوص الغائبة وتوظيفها في متونهم الشعرية، حيث انفتح عُدي على الموروث العربي، ووظفه في ديوانه "العلة بين الأشفار"، من هنا تحاول هذه المذكرة أن تجيب عن إشكالية محورية مفادها:

– كيف وظف عُدي شتات التناص في ديوانه؟ وأين تمظهر النص الغائب في النص الحاضر؟ وهل اكتسى الديوان بالتناص صبغة فنية جمالية؟

إن ما دفعنا إلى اختيار "التناص" والغوص في دواخله، رغم بداياته الغربية، إلا أن لديه جذور في ثقافتنا العربية وتراثنا النقدي، والشاعر موضوع دراستنا هو شاعر مبدع، ودواوينه تزخر بأنساق جمالية شتى، فضلا عن رغبتنا في دراسة الظاهرة الأدبية من منظور نقدي حداثي، إلى جانب قلة الدراسات النقدية المتعلقة بالشاعر عُدي شتات، ومن هذا المنطلق جاءت دراستنا الموسومة بـ: "التناص في ديوان العلة بين الأشقار لعُدي شتات".

فديوان "العلة بين الأشفار" يُعد فسيفساء من النصوص الغائبة التي تفاعل معها الشاعر حيث التزم فيه بقضايا أمته "فلسطين"، وجعلها مركزاً لهذا الديوان، واستعان في هذا الديوان بعدة نصوص سابقة واستقى من مصادر (التاريخ، الدين، الأدب، الأسطورة ...إلخ)، هذه المصادر جعلت الديوان ميدان لدراسة التناص.

من أجل تتبع مصطلح التناص بداياته وتبلوره عند الغرب، ثم انتقاله إلى العرب، وكذلك في البحث عن النصوص الغائبة وتجليها في النص الحاضر ودلالاتها، ولعل أنسب منهج لدراستنا هذه هو المنهج التحليلي، وذلك من أجل إبراز وحل بعض الشفرات الكامنة في الديوان وتبيان أهمية هذه السمات في العملية الإبداعية، وكذلك لاكتشاف قيم النصوص جمالياً وتوضيح غلبة نص على آخر، واعتمدنا على أدوات إجرائية مثل: مقارنة النصوص واستنباط نقاط التقاطع بينهما.

بعد قراءتنا المطولة للديوان والتفكير في الخلفية المتبعة التي تبنى عليها الدراسة قمنا بوضع خطة بحث، تشتمل على مقدمة وفصلين وخاتمة عبارة عن نقاط لأهم النتائج المتوصل إليها في البحث، الفصل الأول نظري جاء تحت عنوان "مصطلح التناص المفهوم والنشأة والتطور"، ودرسنا في المبحث الأول التعريف بمصطلح التناص لغة واصطلاحا، ثم أولا التناص عند الغرب بداياته وتبلوره حديثا، الذي يشمل على أهم أعلام التناص في النقد الغربي من بداياته حتى تطوره (ميخائيل باختين، جوليا كريستيفا، رولان بارت، جيرارد جينيت)، أما ثانياً هجرة مصطلح التناص إلى النقد العربي في النقد القديم، ثم تناولناه حديثاً مع (محمد بنيس، محمد مفتاح، عبد المالك مرتاض، سعيد يقطين)، أما المبحث الثاني فقد عرجنا فيه على آليات التناص، ثم مستويات التناص، وأخيراً المبحث الثالث تطرقنا فيه إلى أنواع التناص وكذا مظاهره، أما الفصل الثاني وهو فصل تطبيقي عُنون بـ "تجليات التناص وأنماطه في ديوان العلة بين الأشقار" لعُدي شتات حيث عرجنا فيه إلى دراسة تجليات التناص في ديوانه وهو أهم جزء حاولنا معالجته تحليلياً في مذكرتنا، وهذي التجليات متمثلة في التناص الديني مع القرآن الكريم، وكذلك الحديث النبوي الشريف، والتناص مع الشخصيات والقصص الدينية، والتناص مع أسماء السور القرآنية، وكذلك التناص الأسطوري، وثالثاً التناص التاريخي، ويتمثل في التناص مع المدن التاريخية، ورابعاً التناص الأدبي، وفيه التناص مع الشعر خاصة نزار قباني، وأخيراً التناص مع الأمثال والحكم ثم الخاتمة.

ومن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا كتاب "تحليل الخطاب الشعري–استراتيجية التناص–للدكتور محمد مفتاح"، وكذلك "انفتاح النص الروائي لسعيد يقطين"، وكتاب "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب للدكتور محمد بنيس" ... وغير ذلك.

بالإضافة إلى المراجع المترجمة، مثل "كتاب علم النص لجوليا كريستيفا ترجمة فريد الزاهي" وكتاب مدخل إلى جامع النص لجيرار جينيت، ترجمة عبد الرحمان أيوب، فضلا عن العديد من المجلات والجرائد والرسائل الجامعية التي تناولت موضوع التناص مسته من قريب أو من بعيد.

وفي سبيل إنجاز هذا البحث واجهتنا صعوبات مثلنا مثل باقي الطلبة لعل أهمها: تشعّب مصطلح التناص واختلاف مفاهيمه، تبعا لاختلاف الأفكار لدى النقاد الغربيين وكذلك العرب إضافة إلى تعدد طرق تطبيق التناص على النص الشعري، مما جعلنا مشتتين في الإمساك بالخيط الصحيح، وتطبيق ذلك على ديوان العلة في الأشفار.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نحمد الله تعالى وأن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان والتقدير للأستاذ الدكتور "موسى كرَّاد"، لما له من فضل كبير في تقبله لهذه المذكرة منذ بدايتها إلى بسمتها الأخيرة، ونقدم له الشكر على نصائحه وتوجيهاته القيمة لنا. والله ولي التوفيق.

الفصل الأول:

مصطلح التناص

المفهوم-النشأة-التطور

المبحث الأول: مفهوم التناص:

مصطلح "التناص" مفهوم لقي اختلافاً من قبل النقاد في تحديد تعريفاته بتعدد العلماء المهتمين بهذا المصطلح، وعلى هذا الأساس سنتطرق للحديث عن المعنى اللغوي وكذا الاصطلاحي لكلمة "التناص".

أولاً: لغة:

مصطلح "التناص" كمادة لغوية لم تذكره المعاجم العربية القديمة " إلا في (تناص القوم) عند اجتماعهم، أي ازدحموا، والتناص لغة: من نصَّ، نصّ الشيء رفعه وأظهره، استقصى مسألته عن الشيء، هو النص مصدر أصله أقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع أو الظهور"[1] وفي لسان العرب يعني الرفع: النص "رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا رفعه، وكل ما أظهر فقد نص، ويعني أيضا منتهى الأشياء، ومبلغ أقصاها"[2].

أمّا في المعجم الوسيط فقد وظف التناص بمعنى البحث عن شيء ما "ناص غريمه انتص السنام، وانتصت العروس ونحوها، وتناص القوم وازدحموا"[3].

ويكون بذلك التناص في التعريف اللغوي، هو الإظهار والرفع، والمفاعلة في الشيء مع المشاركة والدلالة والوضوح، وهذه التعريفات وأخرى جاءت مختلفة ومتباينة.

---

[1]– أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، المجلد 5، بيروت، 1960م، ص: 472.

[2]– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرّم، ابن منظور، لسان العرب، ج7، دار صادر، بيروت، (د.ت)، ص: 98/97.

[3]– إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج2، دار العودة، إسطنبول، 1989م، ص: 926.

ثانيا: اصطلاحا:

التناص هو مصطلح نقدي حديث، عرف تطورات كثيرة وخاصة في المجال الاصطلاحي لأنه لم يبق في المعاجم اللغوية فقط، بل يتعداها إلى دلالات اصطلاحية مختلفة، حتى توصل النقاد إلى أن وضع علم قائم بذاته له مبادؤه وأسسه وقواعده يسمى "التناص" وهو "Interxtialty إنما اشتق من مصطلح النص Texte بكل ما يحمله هذا الأخير من معان والتناص مفهوم يدل على وجود أصلي في مجال الأدب أو النقد أو العلم، على علاقة بنصوص وأن هذه النصوص قد مارست تأثيراً مباشراً أو غير مباشر على النص الأصلي عبر الزمن"[1] بمعنى أن التناص يبحث في العلاقة بين النص الحاضر الموجود بين أيدينا وبين النص الغائب الذي تأثر به النص الثاني. "والتناص في أبسط صوره، يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك، من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي، وتنعدم فيه لتشكل نصاً جديداً واحداً متكاملاً"[2]، بمعنى آخر تحرير نص انطلاقاً من نصوص أخرى، وهذا النص يكون نتيجة تظافر مجموعة من النصوص، ويعرفه مارك أنجيلو بقوله: "هو عمل يقوم به نص مركزي لتمويل عدة نصوص ويمثلها ويحتفظ بريادة المعنى"[3].

لقد تعددت التعاريف الاصطلاحية لمصطلح التناص، من بين الباحثين الغرب نجد (جوليا كريستيفا، ميخائيل باختين، ريفاتير، تودوروف، وغيرهم)، كما تأثر النقاد العرب بالغربيين مثل (محمد بنيس، محمد مفتاح، عبد الله الغذامي، وغيرهم)، غير أن كل من هؤلاء وضع تعريفاً للتناص، لكنهم لم يتفقوا على تعريف واحد، ومن هنا سننتقل لتتبع نشأة ومسار مصطلح التناص عند الغرب وكذا عند العرب.

---

[1]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 2010م، ص: 142.

[2]- أحمد الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د.ط)، 2000م، ص: 11.

[3]- حسين منصور العُمري، إشكالية التناص "مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجا"، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014م، ص: 26.

ثالثا: التناص عند الغرب: بداياته وتبلوره حديثا:

يقول حسين منصور العمري: "أن النص ليس ذاتاً مستقلة أو مادة موحدة، ولكن سلسلة من العلاقات من النصوص"[1]، بمعنى أن النص هو مجموع الملفوظات المكتوبة أو الشفوية التي تشكل خطاباً متتابعاً بالنسيج المنظوم المرتب.

وتجمع الدراسات الحديثة على أن العالم الروسي ميخائيل باختين "هو أول القائلين بالتناص إذ يقول جريماس في كتابه المشترك عن السميوطيقا: كان الباحث السيميولوجي الروسي باختين أول من استعمل مفهوم التناص فأثار اهتمام الباحثين في الغرب بحيوية الإجراءات التي تقوم عليها الدراسات المقارنة التي تتضمنه"[2]، فهو يمتد من الشكلانيين الروس جذوراً في الحوارية والواقع أن باختين قد استفاد مما أنتجه الكاتبان الروسيان "تولستوي ودوستوفسكي"، ففي عام 1929م أصدر باختين كتابه "شعرية دوستوفسكي"، ووضّح بأن روايات هذا الأخير تتميز بتعدد الأصوات، وهذه الأصوات هي صدى لروايات أخرى تقاطعت مع روايات دوستوفسكي، وباختين مَهَّد لمصطلح التناص الذي لم يوظفه، ولكنه اعتمد على مفاهيم الحوارية (Dialogisme) أو التعددية، وغيرها من التصورات للدلالة على تداخل النصوص، وتعود ولادة مصطلح التناص إلى الستينات، وهو وليد البنيوية الفرنسية، وما تلاها من تقلبات البنيوية وما بعدها.

وهناك إجماع على أن الناقدة الفرنسية ذات الأصل البلغاري "جوليا كريستيفا"، صاحبة التنظير المنهجي لنظرية التناص، حيث استخدمته في مقالاتها وبحوثها التي كتبتها سنة

67/66 وصدرت في مجلتي Quel tel وكريتيك Critique، منطلقة من مفهوم الحوارية عند باختين الروسي، حيث تبلور مصطلح التناص على يد البلغارية جوليا كريستيفا في الستينات (1966-1967) وغيرها من رواد هذا الاتجاه في الغرب وعلى رأسهم رولان بارت، ميكائيل

---

[1]- حسين منصور العمري، إشكالية النص، ص: 13.

[2]- عبد العاطي كيران، منهج التناص (مدخل في التنظيم ودرس في التطبيق)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009م، ص: 20.

ريفاتير، ثم جيرار جينيت، وجاك دريدا، ثم قبلا على يد ميخائيل باختين، ومن قبله أيضا مساهمات بيرس وفرديناند دي سوسير"[1].

حيث حددت مفهوم التناص في كتابها "علم النص" على أنه "هو ترحال للنصوص وتداخل نصي وفي فضاء معين تتقاطع وتتنامى ملفوظات عديدة متقطعة مع نصوص أخرى"[2]، وفي موضع آخر يعرف النص عند كريستيفا على أن كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى"[3].

من خلال التعريفات السابقة لجوليا كريستيفا، نفهم بأن التناص عبارة عن عملية إحلال النص في نصوص أخرى، وكأن النص يمر بمرحلة إنتاج من خلال نصوص سبقته، ويكون هناك ترحال وتداخل بين النصوص.

وفي ربط التناص بالشعر تقول كريستيفا "يحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية مغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري، هكذا يتم خلق فضاء نصي متعدد على المدلول الشعري"[4]، وتصرح الباحثة إلى أن سوسير قد أشار إلى التناص في تصحيفاته (Anagramme)[*]، من خلال مصطلح التصحيف Paragramme الذي استعمله سوسير بَنَتْ خاصية جوهرية لاشتغال اللغة الشعرية سمتها "التصحيفية Paragrammatisme أي امتصاص نصوص (معاني) متعددة داخل الرسالة الشعرية"[5].

---

[1]– عبد العاطي كيران، منهج التناص، ص: 19.

[2]– جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1997م، ص: 21.

[3]– أحمد الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقياً، ص: 12.

[4]– جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، ص: 78.

[*]– تصحيفات دو سوسير، عبارة عن مجموعة من الدراسات التي تركها، ونشرت بعد وفاته، وفيها تعرض لأول مرة لدراسة النص الأدبي، ص:78، المرجع نفسه.

[5]– جوليا كريستيفا، المرجع السابق، ص: 78.

وقد ميزت كريستيفا بين ثلاث أنماط لهذا التداخل بين النصوص وهي "النفي الكُلّي، النفي المتوازي، النفي الجزئي"[1].

من خلال ما ذكرناه عند الناقدة كريستيفا، يمكننا القول بأنها قامت بقفزة نوعية في مجال علم الدلالة، حيث ربطته بمفهوم التناص، وتكون بذلك جوليا من الباحثين والنقاد الغربيين الذين اهتموا بتقاطع النصوص مع بعضها البعض.

– تعددت تعاريف التناص عند النقاد الغربيين، لكن تعاريفهم ظلت متقاربة جدا، ومن هذه التعاريف نذكر تعريف رولان بارت الذي يعد أحد أقطاب النقد الجديد، وهو أستاذ جوليا كريستيفا وتظهر أبحاثه ودراساته في محاولته البارزة التي قدمها في مسار المفاهيم المتعلقة بالكتابة والنقد، لقد قدم مفهوماً للنص في بحثه، تحت عنوان العمل الأدبي عام 1971م، حيث ركز في نظريته على طبيعة النص من مفهوم تفكيكي Déconstruire معتبراً أن النص هو "نقد مباشر لأية لغة واصفة أي أنها مراجعة لعملية الخطاب"[2]، بحيث أن المبدع الأدبي عندما يكون في صدى تجربة شعرية لا ينطلق من خلفية فارغة، وإنما يتفاعل مع نصوص سابقة له ويتناص معها رولان بارت حاول أن يطوّر مصطلح التناص، بحيث تناوله كمفهوم وليس كمصطلح، حيث يقول "في مقالته المعروفة من العمل –الكتابة– إلى النص From work to text أن كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء (...) وكل نص (الذي هو تناص مع نص آخر) ينتمي إلى التناص"[3].

وقد تحدث (بارت) عن جانب مهم في النص الأدبي، ألا وهو المؤلف، بحيث أشار إلى ضرورة قطع الصلة بين العمل الأدبي وصاحبه، أو ما يعرف بـ (موت المؤلف)، وهذا لا يعني إلغاءه بصورة نهائية، لأن تصريح المؤلف بما يوجد في النص، يقتل روح البحث عند القارئ بل

---

[1]– جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، ص: 78.

[2]– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، علم المعرفة، الكويت، 1978م، ص: 212.

[3]– أحمد الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقياً، ص: 12.

يجب فتح باب التفسير والتأويل، للبحث عن الجواهر الأصلية التي شكلت النص الأدبي "يقف بارت بالنص بوصفه جسداً كجزيرة منعزلة تقتات من ذاتها ومن فكرها ولغتها شكلا ومضموناً فاصلاً جسدية النص فكراً عن جسدية المؤلف ومن هنا جاءت فكرة موت المؤلف"[1]، وبهذا يكون قد أعطى مكانة للقارئ، فهو يقرأ النص ويحاول الكشف ويعيد كتابة النص وفق درجة ثقافته ويكون قادراً على اكتشاف مواطن التأثير، وتفاعل المؤلف مع النصوص التي سبقته.

من خلال تجربة رولان بارت يمكننا القول بأنه اهتم بالنص والتناص وسماه بـ "جيولوجيا كتابات"، لأن الكاتب يستحضر نصوصاً من مخزونه الثقافي والذي يختلف من كاتب لآخر حيث مهد لهذه الفكرة من خلال تعاريفه للتناص، وإعلانه عن موت الكاتب، والقارئ مهمته إعادة إنتاج النص.

أمّا جيرار جينيت فنجد اختلافاً جوهريا بين ما طرحه بارت وكريستيفا، حول فكرة التناص وما طرحه جيرار جينيت، حول الفكرة ذاتها، حيث خصص أبحاثه في معالجة قضية تداخل النصوص وركز على مسألة العلاقة الخفية أو الظاهرة لنص أدبي غائب مع نص أدبي حاضر "ويتصور جينيت في كتابه (أطراس) 1982م، أنه لا يمكن الكتابة إلاَّ على آثار نصوص قديمة"[2]، ومن هنا فإن النص في نظره لا ينتج من ذاته، وإنما يستعين بمختلف النصوص السابقة والقديمة لإعادة الإنتاج، ويعد كتابه (أطراس) من أهم الكتب التي درس فيها قضية تداخل النصوص الحاضرة بالغائبة، ومن خلال جهوده تمكن جيرارد جينيت من تطوير نظرية التناص وتحديد أنماطها، حيث "رتب المتعاليات النصية على وفق نظام تصاعدي من التجربة Abstraction إلى التضمين Implication إلى الإجمال Globalit وهذه الأنواع هي":[3]

---

[1]– حافظ المغربي، أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، النادي الأدبي بحائل، المملكة العربية السعودية، ط1، 2010م، ص: 20.

[2]– حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2009م، ص: 22.

[3]– حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص: 23/22.

1- التناص بالمعنى الذي صاغته جوليا كريستيفا، وينبغي أن يكون محصوراً في حدود حضور فعلي لنص ما في نص آخر.

2- التوازي النصي Para textualité: أو العلاقة التي ينشئها النص مع محيطه النصي المباشر (العنوان الفرعي، العنوان الداخلي ...) إلخ.

3- النصية الواصفة Uta textualité: أو علاقة التفسير التي تربط نصاً بآخر، يتحدث عنه من غير أن يتلفظ به.

4- النصية المتفرعة Hyper textualité: أو العلاقة التي من خلالها يمكن لنص ما أن ينبثق من نص سابق عليه بواسطة التحويل البسيط أو المحاكاة.

5- النصية الجامعة Archi textualité: وهي علاقة بكماء أو مختصرة لها طابع تصنيفي لنص ما في طبقته النوعية.

من خلال التعاريف والدراسة السابقة لدى النقاد الغربيين يمكننا القول بأن التناص هو محصلة تفاعل نصوص سابقة من إرث ثقافي قديم مع نصوص حديثة لاحقة، ويتداخل كل منهما فينتج عن هذا التداخل نص جديد قائم على التفاعل والمشاركة النصية.

رابعاً: ضبط مصطلح التناص في النقد العربي:

أ- في النقد القديم:

إن المتتبع للإنتاج النقدي والبلاغي للعرب قديما، يجد دليلا على أن العرب القدماء قد مارسوا بظاهرة التناص، لكن "كلمة تناص بهذا المستوى اللفظي لم ترد عند النقاد العرب إلاّ أن فضاءاتها وجدت بطريقة أو بأخرى"[1]، لكن كان بمصطلحات أخرى، ومن هذه المصطلحات نذكر:

[1]- حسن منظور العُمري، إشكالية التناص، ص: 18.

1- السرقات الأدبية.

2- التضمين.

3- الاقتباس.

4- المعارضة.

5- المناقضة.

وهناك مصطلحات إلى جانب هذه المصطلحات، وجدت في كتب النقد والبلاغة ومنها: الاستشهاد، الاجتذاب، التلميح، الإشارة، الأخذ ...إلخ.

والمصطلح الأول الذي أطلق على التناص عند النقاد هو السرقات الأدبية، لكنها نظرة سلبية لهذا المصطلح، لأنه مرتبط بالسرقة، وهذه الأخيرة تكون غير معقولة، ومنبوذة من المنظور الديني الإسلامي "ومصطلح السرقات الشعرية خاصة، مصطلح قديم قد بدأ التعامل معه من بداية الكتابة المنهجية عند العرب، فأخبار السرقات نجدها في الكتب المتقدمة في النقد وكتب الطبقات وكتب التراجم وغيرها"[1]، أما محمد مفتاح فعرّف السرقة بـ "النقل والاقتراض والمحاكاة ... مع إخفاء المسروق"[2].

وتظهر السرقات الأدبية في الشعر الجاهلي في المقدمة الطللية، حيث كانت بمثابة قانون يسري على جميع الشعراء، ووجوب الوقوف على الطلل في بداية القصيدة وتكون هذه السرقات على مستوى اللفظ أو في المعنى، وقد تكون سرقة في اللفظ والمعنى في آن واحد، وتدل على مصطلح التناص، وهناك من رفض هذه الصفة وسموها بصفات سلبية، وهناك من رآها العكس وعُدت عندهم ابتكار واستشهاد واقتباس ...إلخ، وقسم ابن الأثير السرقات الأدبية إلى ثلاثة أنواع وحددها في: سلخ، مسخ، نسخ.

---

[1]- حسن منظور العُمري، إشكالية التناص، ص: 20.

[2]- محمد مفتاح، استراتيجية تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م، ص: 121.

أمَّا الحاتمي فحصر أنواع السرقات ويعدد مصطلحاتها مُعلنا سبقه في التصنيف وتوضيح الفروق، ولقد ذكر تسعة عشر نوعاً وهي:[1]

1- الانحال. 8- الاصطراف. 15- تكافؤ السابق والسارق.
2- الانتحال. 9- الاهتدام. 16- من لطيف النظر إخفاء السرقة.
3- الإغارة. 10- الإشراك في اللفظ. 17- كشف المعنى وإبرازه بزيادة.
4- المعاني العظم. 11- إحسان الأخذ. 18- الالتقاط والتلفيق.
5- المواردة. 12- تكافؤ المتبع والمبتدع. 19- نظم المنثور.
6- المرافدة. 13- التقصير.
7- الاجتلاب والاستلحاق. 14- نقل المعنى إلى غيره.

أمَّا الاقتباس هو كذلك تداخل النصوص بطريقة مغايرة، أي تضمين الكلام، سواء أكان نثراً أو شعراً من القرآن أو الحديث من غير دلالة على أنه منهما، أي بأنه يكون خالياً من أشعار بمعنى توظيف آية أو سورة في الشعر أو النثر، وذلك من أجل الإثبات أو لغايات جمالية في الكلام.

ب- عند المحدثين:

لقد شاعت جذور مصطلح التناص في الدراسات النقدية العربية بعد أن وصل إلينا عن طريق الترجمة، حيث حاول النقاد المحدثون وضع أسس لهذا العلم، وذلك للكشف عن مواطن الجمال في دواخل الأعمال الأدبية وخاصة الشعرية منها، ومن السباقين إلى الموضوع تعريفاً وتنظيراً وتطبيقاً: محمد بنيس، محمد مفتاح، عبد المالك مرتاض ... وغيرهم.

يُعد محمد بنيس من الأوائل الذين درسوا مصطلح التناص، وذلك من خلال كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب"، حيث يترجمه بـ "التداخل النصي"، ويتشبث به بالرغم من شيوع

[1]- مصطفى السعدني، التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة المعارف بالإسكندرية، الإسكندرية، (د.ط)، 1991م، ص: 55.

مصطلح التناص، فالنص الشعري عنده هو مجموعة من العلاقات تتداخل فيما بينها بمعنى أن الأديب لا يرتكز في بناء نصه على أسس محددة، بل يستقي مادته من مختلف المجالات ويكون متوسعاً ليتميز نصه بالتنوع والتغيير، "ويرى محمد بنيس ضرورة النظر إلى القديم بقِدمه وإلى الحديث بنظرة حداثية"[1]، بمعنى قراءة القديم حسب قدمه، وكذلك الحديث بأسلوب حداثي أي لا ينطبق منهج حداثي على القيم أو العكس، ويمكننا القول بأنه هنا يفرق بين التناص والسرقات أو التضمين أو الاقتباس ... وغيرها.

وفي دراسته للتداخل النصي قدم محمد بنيس عدة مفاهيم كالنص الغائب، حيث عرض قوانين تمكننا من قراءة النص الشعري "وهذا ما لخصه محمد بنيس، النص الغائب عنده معايير ثلاثة تتخذ صيغة قوانين وهي الاجترار، الامتصاص والحوار"[2]، وهذه القوانين هي تلك المراحل التي يمر بها التناص لأن الأصل في التناص هو هضم النصوص وتذويبها وجعلها موظفة توظيفاً جيداً وبأسلوب يشعرنا أننا أمام نص جديد.

"محمد مفتاح" يعتبر من الكتاب الذين اهتموا بالنصوص الأدبية وتداخلها فيما بينها حيث قدم لنا تعريفا للتناص في كتابه "تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص"، وهناك ألقى الضوء على مصطلح التناص وبداياته عند الغرب وهجرة هذا المصطلح إلى الثقافة العربية بالرغم من وجود جذوره قديما لدى العرب، ويقدم تعريفات لها: كالسرقات والمعارضة...إلخ فالنص عنده "مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة"[3].

وفي كتابه يقدم لنا "مفتاح محمد" المقومات الجوهرية الأساسية للخطاب الأدبي وهي كالآتي:

"- مدونة كلامية: يعني أنه مؤلف من كلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسماً.

---

[1]- حسين منصور العُمري، إشكالية التناص، ص: 23.

[2]- المرجع نفسه، ص: 29.

[3]- محمد مفتاح، استراتيجية تحليل الخطاب-استراتيجية التناص، ص: 121.

– حدث: أن كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين، لا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي.

– تواصلي: يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل التجارب إلى المتلقي.

– مغلق: أي انغلاق سمته الكتابية الأيقونية، التي لها بداية ونهاية.

– توالدي: إن الحدث اللغوي لا ينطبق من العدم، وإنما هو متولد من أحداث تاريخية، ونفسية ...إلخ، وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له"[1].

ووضع محمد مفتاح مجموعة من التعريفات لمصطلح التناص منها: "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة"[2]، ويتساءل مفتاح، أين يكون التناص في الشكل أو المضمون؟ ويظهر رأيه في قول حافظ المغربي في كتابه أشكال التناص نقلا عن محمد في استراتيجية تحليل الخطاب "إن ما يظهر –بادئ ذي بدء–أنه يكون في المضمون (...) لكننا نعلم جميعا أنه لا مضمون خارج الشكل، بل أن الشكل هو المتحكم في المتناص والموجه إليه"[3].

إذاً محمد مفتاح قدم العديد من التعريفات لمصطلح التناص، وكلها تصب في أن يأخذ الشاعر من نصوص غيره، ويدمجها في نصه، ولكن بطريقة مغايرة وجديدة وجمالية.

"عبد المالك مرتاض" هو كاتب جزائري اهتم بمصطلح التناص واشتغل عليه، حيث يقول: "أن هذا التناص للنص الإبداعي كالأكسجين الذي يُشم ولا يُرى، ومع ذلك لا أحد من العقلاء يُنكر بأن كل الأمكنة تحتويه وأن انعدامه يعني الاختلاف"[4]، فيرى بأن التناص هو تداخل للنصوص فيما بينها، فتتأثر النصوص الحاضرة بالنصوص الغائبة السابقة الظهور، والتناص بالنسبة له

---

[1]– محمد مفتاح، استراتيجية تحليل الخطاب–استراتيجية التناص، ص: 120.

[2]– المرجع نفسه، ص: 121.

[3]– حافظ المغربي، أشكال التناص، ص: 68/67.

[4]– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص: 154.

ليس سرقة، بل هو إعادة إنتاج، "وفي رؤيته مع التجاوز في التعبير والتسامح في التعريف: اقتباس خفي أو ظاهر للفظ"[1].

أمَّا الناقد "سعيد يقطين" فقد استعمل مصطلح "التفاعل النصي" في كتابه "انفتاح النص الروائي" كمرادف لمصطلح التناص، والتناص حسب رأيه ليس إلاَّ واحداً "من أنواع التفاعل النصي"[2]، فالنص إذاً ينتج في بنية نصية قديمة وسابقة عليه، ويتعارف بها ويتفاعل معها والنص عند سعيد يقطين ينقسم إلى بنيات نصية منها "بنية النص" وهي التي ترتبط بـ "علم النص"، لغة وشخصيات وأحداثاً، وبنية أخرى تسمى "بنية المتفاعل النصي"، وقد تأثر سعيد يقطين بجيرارد جينيت، فقدم ثلاثة أنواع للتفاعل النصي، وهي "المناصة (...)، التناص (...) والميتانصية (...)"[3].

من خلال العينات السابقة للنقاد العرب المعاصرين نستطيع القول بأنهم قد استقوا تعريفاتهم للتناص من التنظير المسبق للباحثين الغربين مثل (جوليا كريستيفا، رولان بارت، جيرارد جينيت ميكائيل ريفاتير ...إلخ)، فبذلوا جهوداً كبيرة للإحاطة بالمصطلح الوافد الجديد إلى الثقافة العربية وأصبحت له مكانة وأهمية كبيرة، حيث يُساعد القارئ على استخراج النصوص الغائبة في النص الحاضر.

---

[1]- حافظ المغربي، أشكال التناص، ص: 63.

[2]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي –النص والسياق–المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م، ص: 98.

[3]- المرجع نفسه، ص: 99.

المبحث الثاني: آليات التناص ومستوياته:

أولا: آليات التناص:

يعتبر محمد مفتاح التناص بمثابة "الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة خارجهما ..."[1]. وقد تطرق محمد مفتاح في كتابه "تحليل الخطاب الشعري" إلى آليات التناص أهمها:[2]

أ- **التمطيط:** ويحتوي هذا التمطيط على ستة أشكال، من أهمها:

1- الأناكرام: "الجناس بالقلب والتصحيف"، الباركرام "الكلمة المحور" والقلب مثل: "قول، لوق عسل، لسع"، والتصحيف مثل: "نخل، نحل، عثرة وعتر"، أما الكلمة المحور فقد تكون أصواتها مشتتة طِوال النص تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف، وقد تكون غائبة تماما من النص ولكنه يبنى عليها وقد تكون حاضرة مثلما نجد في "قصيدة ابن عبدون، وهي الدهر"، على أن هذه الآلية ضنية وتخمينية، تحتاج إلى انتباه من القارئ، وعمل منه لإنجازه.

2- الشرح: يقول محمد مفتاح: "أنه أساس كل خطاب، وخصوصاً الشعر، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول محوراً ثم يبنى عليه المقطوعة أو القصيدة وقد يستعير قولاً معروفاً ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة"[3]، لشرح أهمية كبيرة في الخطاب الشعري يستعمله كل شاعر أو كاتب من أجل تبيان القيمة في النص النثري أو الشعري.

3- الاستعارة: هي نوع من أنواع الصور البيانية، ولها دور كبير في الخطاب الشعري وغرضها هو تقوية المعنى، وللاستعارة أنواع مختلفة أهمها: استعارة مرشحة، مجردة ومطلقة، ينتقل فيها

---

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص: 125.

[2]- المرجع نفسه، ص: 125.

[3]- المرجع نفسه، ص: 126.

الكاتب من الواقع المادي إلى الواقع المحسوس أو المعنوي فهي: "تقوم بدور جوهري في كل خطاب لاسيما الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص"[1].

4- التكرار: ويكون التكرار على مستوى الكلمات والأصوات والصيغ متجليا في التراكم والتباين.

5- الشكل الدرامي: وله دور مهم في نمو القصيدة نمواً خاصاً ودرامياً: "إنّ جوهر القصيدة الصراعي ولَّد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل (بمعناه العام) وتكرار صيغ الأفعال، وكل هذا أدى بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائيا وزمانياً"[2].

6- أيقونة الكتابة: "على هذا الأساس فإن تجاوز الكلمات المتشابهة أو تباعدها، وارتباط المقولات النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقه هي أشياء لها دلالتها في الخطاب الشعري اعتباراً لمفهوم الأيقون"[3].

ب- الإيجاز: وتدعى "الإحالة المحضة" فهي تحتاج إلى الشرح والتوضيح كي يفهمها المتلقي ونعني بها: "استقصاء أجزاء الخبر المحاكي ومولاتها على حد من انتظمت عليه حال وقوعها"[4].

ثانيا: مستويات التناص:

للتناص طرائق ومستويات يتم بها، لأن الكتاب والمبدعين يختلفون في قراءاتهم للنصوص، حيث يتفاوتون في استخدامهم للنصوص الغائبة وقد حددت جوليا كريستيفا ثلاث مستويات للتناص:

أ- **جوليا كريستيفا:** تعد جوليا كريستيفا صاحبة التحديد المنهجي لمستويات التعامل مع النص الغائب التي تساعدنا على ضبط القراءة الصحيحة وقد حددت جوليا كريستيفا ثلاث مستويات للتناص وهي:

---

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

[2]- المرجع نفسه، ص: 127.

[3]- المرجع نفسه، ص: 127.

[4]- المرجع نفسه، ص: 128.

1- النفي الكلي: وفيه يقوم المبدع بنفي النصوص نفيا كليا، ومن هنا تتكون القراءة الجديدة لمحاورة النصوص المستترة، ولابد أن يكون القارئ ذكيا من أجل أن يفك شفرات هذه الرسالة ويعيدها إلى منبعها الأصلي، وقد قدمت جوليا كريستيفا مثالا عن هذا المستوى: "وأنا أكتب خواطري، تنفلت مني أحيانا، إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت، والشيء الذي يلقنني درسا بالقدر الذي يلقيني إياه ضعفي المنسي، وذلك أنني لا أتوق سوى معرفة عدمي"[1]، وهو ما يصبح عند لوتريامون: "حين أكتب خواطري فإنها لا تنفلت مني هذا الفعل الذي يذكرني بمقولتي التي أسهو عنها طوال الوقت، فأنا أتعلم بمقدار ما يحييه لي فكري المقيد ولا أتوق إلا إلى معرفة تناقض روحي مع العدم"[2]، في هذا النص نجد لوتريامون قد أتى بنص جديد وألغى النص الأصلي.

2- النفي المتوازي: وفي هذا المستوى يقوم الكاتب بتوظيف النصوص الغائبة في النص الجديد حيث يعتمد على استخدام التضمين والاقتباس ومثال ذلك مقطع من نص للأشفوكو: "إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا"، وقد ضمن هذا المقطع لوتريامون: "إنه لدليل على الصداقة، عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا"[3].

3- النفي الجزئي: حيث يأخذ الكاتب بعض المقاطع أو العبارات من النصوص الغائبة ويوظفها في خطابه الجديد ومثال ذلك قول باسكال: "نحن نضيع حياتنا، فقط لو تتحدث عن ذلك"، ويقول لوتريامون: "نحن نضيع حياتنا ببهجة، المهم ألا تتحدث عن ذلك قط"[4].

---

[1]- جوليا كريستيفا، علم النص، ص: 78.

[2]- المرجع نفسه، ص: 79.

[3]- المرجع نفسه، ص: 79.

[4]- المرجع نفسه، ص: 79.

ب- محمد بنيس: لقد تطرق محمد بنيس إلى تحديد ثلاث مستويات للتناص، إذ نجده ينطلق من النص الشعري، كما أنه ركز على كيفية تعامل الكاتب مع النصوص الغائبة من أجل إنتاج نص جديد، وهو ما يسميه بـ "التداخل النصي"، ومن بين هذه المستويات نذكر:[1]

1- **التناص الاجتراري:** ويقصد بالتناص الاجتراري إعادة للنص الغائب، وهو تناص جامد يقوم فيه الكاتب بإعادة النص الغائب من أجل إنتاج نص جديد: "وقد ساد هذا النمط في عصور الانحطاط لكون الشعراء يتعاملون مع النصوص الغائبة بوعي سكوني خالي من روح الإبداع".[2]

2- التناص الامتصاصي: وهو ثاني مستوى وفيه يقوم الكاتب أو الشاعر بإعادة كتابة نصه وفقا لمتطلبات تجربته الفنية ووعيه بحقيقة النص شكلا ومضموناً، وهذا "يمثل مرحلة أعلى قراءة النص الغائب، وهو القانون الذي ينطبق أساسا من الإقرار بأهمية النص وقداسته فيتعامل وإياه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجديد"[3].

3- التناص الحواري: وهو أرقى المستويات للتعامل مع النصوص، لكن هذا المستوى لا يقف عند جهود البنية السطحية للنص الغائب، وإنما يحمل على نقده وقلب تصوره، وبذلك فإن التناص الحواري هو: "أعلى مرحلة في قراءة النص الغائب الذي يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يغيره ..."[4].

وفي هذا المستوى يعيد المبدع كتابة النص الغائب وفقاً لكفاءته الفنية العالية.

ج- سعيد يقطين: انطلق سعيد يقطين في تصنيفه لمستويات التناص من النص الروائي، وقد خلص في ذلك إلى مستويين من التناص هما: "مستوى عام ومستوى خاص"[5].

---

[1]- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر، دار توبقال، ط3، 2014م، ص: 253.

[2]- جمال مباركي، التناص وجماليته، دار هومه، الجزائر، (د.ط)، 2003م، ص: 157.

[3]- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر، ص: 253.

[4]- المرجع نفسه، ص: 253.

[5]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص: 126.

1- المستوى العام: هو الذي نرصد فيه بنية النص ككل مع بنية نصية أخرى منجزة تاريخياً أي أننا لا نصبح أمام بنيات نصية جزئية، ولكن أمام بنيتين نصيتين متباينتين تاريخيا وبنيوياً ولكنهما تتداخلان على مستوى عام وخاص.

2- المستوى الخاص: يحصل التفاعل النصي مع بنيات جزئية، وليس بنية كبرى كالخطاب التاريخي أو بنية الحكي العربي أو الديني، وهذه البنيات الجزئية يتم استيعابها وتضمينها في إطار بنية النص التي هي الرواية.

المبحث الثالث: أنواع التناص ومظاهره:

أولاً: أنواع التناص:

هناك أنواع وأشكال عديدة للتناص، لكن كلها تصب في مجرى واحد، وقد ذكر "محمد مفتاح" نوعين أساسيين من التناص في كتابه "تحليل الخطاب الشعري" وهما:[1]

أ- المحاكاة الساخرة (النقيضة): التي يحاول الكثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها، أي أنه نص محدد يكتب في زمان ما بغرض مناقضة نص آخر، مثل: مسرحية البخلاء لموليير.

ب- المحاكاة المقتدية (المعارضة): هي التي يمكن أن نجدها في بعض الثقافات من يجعلها الركيزة الأساسية للتناص، النص يكتب ليعارض نص آخر، أي الكتابة على نفس المنوال.

ونجد أيضا تصنيف آخر للتناص يتمثل في:

1- التناص الداخلي: يتمثل هذا التناص في تقاطع النصوص أو تداخلها فيما بينها، وفيه يعيد المبدع إنتاجه لكن بطريقة جديدة تقوم على التفاعل والتحاور "فقد يمتص آثاره أو يحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسر بعضها البعض"[2]، أي تفاعل نص الكاتب مع النصوص الأخرى المعاصرة على اختلاف أجناسها.

---

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص: 125.

[2]- المرجع نفسه، ص: 125.

2- التناص الخارجي: "ويكمن هذا التناص في تقاطع أو تداخل بين نص المبدع وما عاصره وما تلاه لتلمس ضروب الائتلاف والاختلاف"[1]، ولا يمكن التركيز على جنس معين بذاته، عكس التناص الداخلي المبدع يتفاعل مع نصوص الذين سبقوه وليسوا من عصره.

وهناك أيضا من يقسم التناص إلى نوعين آخرين هما:

1- التناص المباشر: وفيه يقوم الكاتب أو الشاعر باستحضار نصوص بلغتها التي وردت فيها ويضعها في نصه الجديد كالاقتباس من القرآن الكريم أو الشعر أو القصة.

2- التناص غير المباشر: "وهو عملية شعورية يستنتج الكاتب أو الشاعر من النص المتداخل أفكاراً معينة يرمز بها إلى نصه الجديد وهو الذي يستحضر مخزونه الثقافي لحل إيماءات النص وشفراته وترميزاته"[2].

وهناك أنواع أخرى للتناص تقسم حسب توظيف المبدع للمقروء، فنجد التناص الديني ويكون عن طريق الاقتباس من القرآن الكريم والأحاديث النبوية والشخصيات الدينية وغيرها ونجد أيضا التناص التاريخي والتناص الأسطوري والتناص الأدبي ...

ثانيا: مظاهر التناص:

يتمظهر الباحث التناصي بعدة مظاهر من بينها:

1- النص الغائب: وهو مصطلح جديد ظهر بظهور الاتجاهات النقدية الحديثة، ويقصد به النص السابق الذي يشتغل عليه الكاتب من أجل إنتاج نص جديد، ولا يمكن أن نتصور نص من غير علاقة ترابطه بنصوص سابقة إذ يجب أن يكون الباحث على علم بالنصوص الغائبة وعلاقتها بالنصوص الحاضرة التي لا تعيد إنتاج ما أنتج "وإنما تتفاعل معها وفي الآن ذاته تتعالى عليها

---

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص: 125.

[2]- عزة محمد شبل، علم لغة النص، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2007م، ص: 79.

بالإيجاب أو السلب أو القبول أو الرفض"[1]. وقد يكون النص الغائب إما قرآناً كريماً أو حديثاً نبوياً شريفاً أو قطعة أدبية نثرية، أو مثل أو حكمة ...

2- السياق: السياق حسب سعيد يقطين هو: "ما يمكن إطلاق عليه بالمرجعية التي يقوم وجودها داخل النص والمتمثلة في السياق الذهني بالنسبة للقارئ، أي المخزون النفسي لتاريخ سياق الكلمة"[2]. فالسياق هو عنصر أساسي للوصول إلى قراءة مثالية للنص، كما أن السياق هو الذي يحدد مجال التناص في حد ذاته، فبدون وضع النص في السياق يستحيل علينا أن نفهمه فهماً صحيحاً "فالنص المتداخل بحاجة إلى قارئ يمتلك هذا السياق الشمولي الواسع ينطلق على إنتاج الدلالة المتوخاة من طرف ذات المبدع والفاتحة خلف التناص"[3]، وقد طرح جيرار جينيت هذا السياق الشمولي قائلا:" موضوع الشعرية ... ليس النص وإنما جامع النص"[4].

3- المتلقي: أصبح المتلقي فاعلا دينامياً يؤثر بالنص فيصنع دلالته، حيث أصبحت القراءة تدرك كتفاعل مادي ومحسوس بين نص القارئ ونص الكاتب ويمتلك المتلقي ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية تؤهله في الدخول إلى عالم التناص، ونجد أنواع كثيرة للمتلقي منها: المتلقي الذي يقرأ قراءة سطحية، والقارئ الذي يقرأ قراءة متمنعة.

4- شهادة المبدع: تقول جوليا كريستيفا: "كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى"[5]، يقوم المبدع بالتصريح بمرجعيات فكرية وأدبية فيعلن عن النصوص التي أخذ منها مادته الأولية، فهو الذي يكشف عن الثقافات والنصوص التي يقتبس منها.

وفي نهاية هذا الفصل نستنتج أن التناص مصطلح غربي، وهو تقنية حداثية يبيِّن تداخل النصوص فيما بينها، أي بين النصوص الحاضرة والنصوص الغائبة، وعند العرب وُجِدَ قديماً

---

[1]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص: 34.

[2]- المرجع نفسه، ص: 43.

[3]- جمال مباركي، التناص وجماليته، ص: 151.

[4]- جيرار جينيت، مدخل إلى جامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1986م، ص: 94.

[5]- محمد بنيس، ظاهرة القدم المعاصر، ص: 261.

ولكن ليس بمصطلح التناص، وإنما بمصطلحات مغايرة، لكن كلها تصب في مجرى واحد، ألا وهو تفاعل النصوص ببعضها البعض، كما تطرقنا إلى آليات التناص ومستوياته، عند كريستيفا وبنيس، ويقطين، إضافة إلى أنواع التناص ومظاهره.

الفصل الثاني:

تجليات التناص وأنماطه في ديوان "العلة بين الأشفار" لعُدي شتات

اعتمد "عُدي شتات" كغيره من الشعراء على رصد مجموعة من التناصات، وقد قمنا باستخراجها من ديوانه "العلة بين الأشفار"، ومن أهم هذه الأنواع نجد التناص الديني، ويضم القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف باعتبارهما كتب مقدسة، ونجد أيضا القصص القرآنية وأسماء السور القرآنية والشخصيات الدينية، إضافة إلى جانب ذلك نجد التناص الأسطوري والتناص التاريخي والتناص الأدبي ويحتوي على الشعر والأمثال والحكم، وقد وظف الشاعر هذه التناصات توظيفاً فنياً.

المبحث الأول: التناص الديني:

يعتبر التناص الديني من أهم المرجعيات الثقافية التي يعتمد عليها الشعراء في استلهام مواضيعهم الشعرية، وبهذا يكون النص الديني إما إسلامي أو مسيحي أو يهودي، فالتناص الديني هو تداخل النصوص الأدبية مع النصوص الدينية عن طريق الاقتباس والتضمين سواء من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو القصص القرآنية.

1- التناص مع القرآن الكريم:

يعد "عدي شتات" من الشعراء الذين تأثروا بالقرآن الكريم، وقد تجلى التناص مع القرآن الكريم في ديوانه "العلة بين الأشفار"، إذ أننا نجد كثيراً من موضوعاته قد اشتقها من القرآن الكريم فالقرآن الكريم هو كلام الله المعجز، المنزل على خاتم الأنبياء والرسل محمد –صلى الله عليه وسلم–.

وقد لجأ الشاعر عدي شتات إلى توظيف القرآن الكريم في ديوانه، ومن أهم النماذج التي وظفها نجدها كالآتي:

قوله في قصيدة "توأمان":

فَاعْتَصِمْ بِالوَصْلِ وَارْحَمْ عَاشِقًا بَيْنَ عَيْنَيْهِ يُصَلِّي، العُنْفُوَانْ[1]

إن الناظر في هذه الأسطر الشعرية يلحظ تناصه مع القرآن الكريم في قوله تعالى: "**واعْتَصِمُوا بِحَبْلِ الله جَمِيعًا وَلاَ تَفَرَّقُوا**" (**سورة آل عمران الآية 103**)، ومعنى اعتصموا التمسك بكتاب الله وسنة نبيه وابتعاد المؤمنين عن كل ما يوقعهم في التفرق. فقد كان استحضار الشاعر لهذا التركيب إنما لغرض التمسك واللقاء مع كل الأحبة وهو بهذا هنا يكشف لنا عن القيمة الأخلاقية والتي مفادها أن ينسب الإنسان المعروف إلى أهله.

ويقول في قصيدته "على أمل":

فَأَقْرَأُ (قُلْ أَعُوذُ) ... وَنَبْضُ قَلْبِي يُرَتِّلُ (نُونُ) وُ(السَّبْعُ المَثاني)[2]

ضمَّن الشاعر في هذه الأبيات لفظة يشير بها إلى المعوذتين وهي "قل أعوذ" ومعناها اللجوء والاعتصام، والغاية من وراء كل هذا هو أن الشاعر يدعونا إلى قراءة المعوذتين لأنها هي التي تحمي من السحر والحسد كما أنها تبعد الأذى، فالشاعر هنا يعيد كتابة النص القرآني الغائب ويوظفه توظيفا فنيا بطريقة امتصاصية.

كما استحضر الشاعر الآية الكريمة بقوله تعالى: "**أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكْ**"، (**سورة الشرح الآية1**) وذلك من خلال البيت الذي يقول فيه:

---

[1]– عدي شتات، الديوان "العلة بين الأشفار"، دار ابن شاطئ، جيجل، الجزائر، (د.ط)، 2017م، ص: 19.

[2]– المصدر نفسه، ص: 22.

وَاشْرَحِي صَدْرَ اللَّيَالِي بِمَوَاوِيلِ الرُّجُوعْ[1].

لقد تناص الشاعر مع لفظة "اشرحي" والمقصود بها هو أن الله سبحانه وتعالى قد شرح صدر النبي صلى الله عليه وسلم، وقد جعل شرحه فسيحا واسعا سهلا لا حرج فيه ولا ضيق.

ويقول في قصيدته "كأن الحب ما أضنى سواي"

كَأَنَّ .. كَأَنَّ ..!! مَا أَقْسَى خُطَاهَا وَ(بَعْضُ الظَّنِّ إِثْمٌ) يَا سَنَايَا[2]

يتضح من خلال النص السابق استعادة عدي شتات للأسلوب القرآني، حيث يذكر الشاعر الآية القرآنية بقوله تعالى: **"يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيرًا مِنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ"** (**سورة الحجرات، الآية 12**)، والمقصود بها هنا هو أن يظن المؤمن بالمؤمن الشر لا الخير إثم، لأن الله قد نهانا عنه فافعل ما نهى الله عنه فهو إثم لكن الشاعر لا يقصد أن يظن المؤمن بأخيه المؤمن السوء وإنما يريده أن يكون رجل شريف ورفيع القدر، وجاء هنا التوظيف حرفي، كما أنه حافظ على دلالة الآية القرآنية.

يقول أيضا في قصيدة "كوني له ناراً وماء ..."

أُتْرُكِيهِ مُعَلَّقاً كُونِي لَهُ نَاراً وَمَاءْ[3]

وحين نتأمل في هذا البيت الشعري نجد الشاعر يتقاطع مع قوله تعالى: **"قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ (69)"** (**سورة الأنبياء، الآية 69**). ومعنى الآية هو أن الله سبحانه وتعالى أمر النار أن تكون باردة حتى لا تحرق نبي الله إبراهيم عليه السلام، وقد استحضر الشاعر هذه الآية في شعره فهو من خلالها يعلن التحدي وعدم الخوف من المصاعب.

وفي بيت آخر يقول في قصيدة "ذئب غواية":

---

[1]– عدي شتات، الديوان، ص: 48.

[2]– المصدر نفسه، ص: 126.

[3]– المصدر نفسه، ص: 131.

هَمَّتْ .. وَهَمَّ بِهَا وَمِنْ أَنْفَاسِهَا فَارَ الهَوَى .. وَلِوَرْدِ خَدَيْهَا سَفَكْ[1]

فالشاعر في هذا البيت تناص مع قوله تعالى: " **وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ (24)**". (**سورة يوسف، الآية 24**)، إذ أن حضور هذا النص الديني هو من أبرز وسائل التعبير عن الحالة النفسية للشاعر فهو يتحسر عن تغربه عن أرض الوطن مثل سيدنا يوسف عليه السلام.

2- التناص مع أسماء السور القرآنية:

وقد وظف عدي شتات بعض أسماء السور القرآنية في ديوانه، يقول في قصيدة "على أمل":

فَأَقْرَأُ (قُلْ أَعُوذُ) ... وَنَبْضُ قَلْبِي يُرَتِّلُ (نُونُ) وُ(السَّبْعُ المَثاني)[2]

استحضر الشاعر في هذا البيت الشعري (السبع المثاني) والمقصود بها في القرآن الكريم "سورة الفاتحة" ويقول الله تعالى مخاطبا نبيه محمد –صلى الله عليه وسلم–: "**وَلَقَدْ آَتَيْنَاكَ سَبْعًا مِنَ الْمَثَانِي وَالْقُرْآَنَ الْعَظِيمَ (87)**". (**سورة الحجر، الآية 87**).

وسُميت بهذا الاسم لأن المصلي يثني بها أي يعيدها في كل ركعة من صلاته، إذ نجد الشاعر في البيت قد وظف سورة الفاتحة لكن بطريقة غير مباشرة، وأن أول ما يحفظ هو سورة الفاتحة ولذلك نجد الشاعر يدعونا لترتيلها، حيث أن لكل شيء فاتحة وبداية وقد لخّص فيها الشاعر ما أراد أن يشرحه وهي القضة الفلسطينية التي تعتاني الألم والاضطهاد وتحمل إشراق أمل في غد جديد يحمل الحرية والنصر.

وفي قصيدة "ذرة الدنيا" يقول:

---

[1]– عدي شتات، الديوان، ص: 154.

[2]– المصدر نفسه، ص: 22

وَابْعِدْ سَنَاهَا عَنْ عُيُونِ عَوَادِلِي وَاقْرَأْ لَهَا (يَاسِينَ) فِي الأَسْحَارِ[1]

سبب تسمية سورة "ياسين" بهذا الاسم هو أن الله تعالى افتتح السورة الكريمة بها وفي الافتتاح أشار إلى إعجاز القرآن الكريم، وفي هذا البيت نجد الشاعر يأمر بقراءة سورة ياسين فهي التي تحمي الإنسان من السحر.

ويقول أيضا في قصيدة "أعوذ بالحذق":

وَيَسْرِي الوَجْدُ فِي عَصَبِي وَيَقْرَأُ (سُورَةَ الفَلَقِ)[2]

وظف الشاعر في هذا البيت سورة من سور القرآن الكريم وهي "سورة الفلق"، لأن قراءة المعوذتين يبعد الأذى والبغض عن الإنسان كما أنها تحمي من السحر والحسد.

3- التناص مع القصص القرآنية:

يمتاز القصص القرآني عن غيره من القصص بخصائص يعلو بها وقداسة يزداد بها بلاغة وإعجازا، وقد اعتبر بأنه أحسن القصص بقوله تعالى: "**نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ القَصَصْ**". (**سورة يوسف، الآية 3**)، وقد لجأ الشعراء المعاصرين إلى توظيف القصص القرآني في مواضيع مختلفة من قصائدهم، ومن بين هؤلاء الشعراء نجد عدي شتات فقد وظف بعض القصص في ديوانه وذلك من خلال استحضاره قصة سيدنا يوسف التي وظفها في ديوانه ونجد أيضا قصة سيدنا عيسى عليهما السلام.

من أمثلة ذلك نجده يقول في قصيدة "العلة بين الأشفار":

وَاسْتَعْلَى خَجَلِي .. وَرَمَانِي فِي جُبٍّ مِنْ دُونِ قَرَارِ[3]

---

[1]- عدي شتات، الديوان، ص: 24.

[2]- المصدر نفسه، ص: 36.

[3]- المصدر نفسه، ص: 105.

استحضر الشاعر القصة الدينية المتمثلة في قصة سيدنا يوسف لما ألقاه إخوته داخل البئر لقوله تعالى في الآية الكريمة: **"قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ (10)"**. (**سورة يوسف، الآية 10**)، إذ أن هذه القصة تتوافق وتخدم تجربته الشعرية فهي تجسد الواقع الذي يعيشه، كما أنه يتألم ويتحسر على الوضع الذي آلت إليه الدول العربية خاصة ضياع فلسطين التي أصبحت في قبضة المحتلين، فشخصية يوسف عليه السلام هي رمز العفة والفاء ومثال للصبر والتحدي.

ويقول أيضا في قصيدته "مائدة الهوى":

وَأَغْرِفُ مَا تَيَسَّرَ مِنْ عَسَلْ

وَأَمُدُّ مَائِدَةَ السَّمَاءِ

وَأَبْتَهِلْ[1].

واستحضر الشاعر في هذه الأبيات "قصة المائدة" التي أنزلها الله تعالى على قوم عيسى عليه السلام لما آمنوا بالله، فطلبوا منه أن يدعو ربه أن يأتيهم بطعام من السماء، يقول الله تعالى: **"إِذْ قَالَ الْحَوَارِيُّونَ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ هَلْ يَسْتَطِيعُ رَبُّكَ أَنْ يُنَزِّلَ عَلَيْنَا مَائِدَةً مِنَ السَّمَاءِ قَالَ اتَّقُوا اللَّهَ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ (112)"**، (**سورة المائدة، الآية 112**)، إذ أن الحواريون قد سألوا عيسى هل يستطيع ربك أن ينزل علينا مائدة من السماء وكان جوابه أن أمرهم بأن يتقوا عذاب الله تعالى، إن كانوا مؤمنين حق الإيمان.

4- التناص مع الشخصيات الدينية:

وظّف الشاعر عُدي شتات بعض الشخصيات الدينية وقد انسجمت مع تجربته الشعرية كشخصية المسيح وشخصية أيوب عليه السلام.

ومن أهم النماذج التي وظفها نجده يقول في قصيدة "ذرة الدنيا":

قَالَ المَسِيحُ: "يَكُونُ قَلْبُكَ حَيْثُمَا أَوْدَعْتَ كَنْزَكَ" .. فِيكَ كُلُّ ثِمَارِي[2]

---

[1]- عدي شتات، الديوان، ص: 52-53.

[2]- المصدر نفسه، ص: 25.

لقد تضمن النص الشعري شخصية المسيح عيسى عليه السلام وما يكتنفها من آلام وعذاب، وقد أسقط هذه الشخصية على واقع الأمة العربية عامة وفلسطين خاصة. إذ أن الشاعر بتوظيفه لهذه الشخصية يشير بقوة إلى المأساة الفلسطينية، فشخصية المسيح تذل على المقاومة والتضحية.

ويقول أيضا في قصيدة "ما كنت يوما أجيد التمني":

فَإِنِّي مَلَلْتُ لِحَافِي

وَ(أَيُّوبُ) –يَا صَبْرُ–

قَدْ مَلَّ

صَبْرِي..!؟[1]

استحضر الشاعر في هذه المقاطع الشعرية شخصية النبي أيوب عليه السلام وهو رمز الصبر على البلاء والصلابة في تحمل الألم، وقد تلاءمت هذه الشخصية الصابرة مع شخصية الشاعر.

5- التناص مع الحديث النبوي الشريف:

يحتل الحديث النبوي الشريف المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم، وهو ما قاله الرسول –صلى الله عليه وسلم– أي أنه كل ما ورد عنه من قول أو فعل أو تقرير أو صفة خلقية سواء كانت قبل البعثة أو بعدها، وقد أكد الله تعالى ذلك في قوله: "**وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى (3) إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى (4)**" (**سورة النجم، الآيتان 3، 4**).

استحضر عدي شتات الحديث النبوي الشريف في ديوانه (العلة بين الأشفار" وذلك لما يتميز به من بلاغة القول والإيجاز.

إذ يقول الشاعر في قصيدته "اعترافات اللص":

---

[1]– عدي شتات، الديوان، ص: 152

أَجَلْ قَدْ سَرَقْتُ

أَقِيمِي عَلَيَّ الحُدُودَ وَلَكِنْ

إِذَا مَا قَطَعْتِ يَدَيَّ[1]

قد تناصت هذه المقطوعات الشعرية مع قول الرسول –صلى الله عليه وسلم– وقد ورد عن الإمام البخاري ومسلم: "عن عائشة رضي الله عنها أن قريشاً أهمهم شأن المرأة المخزومية التي سرقت فقالوا من يكلم رسول الله –صلى الله عليه وسلم– فقالوا ومن يجرئ عليه إلا أسامة بن زيد حب رسول الله –صلى الله عليه وسلم– قال: **"أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّمَا أَهْلَكَ الَّذِينَ قَبْلَكُمْ أَنَّهُمْ كَانُوا إِذَا سَرَقَ فِيهِمُ الشَّرِيفُ، تَرَكُوهُ، وَإِذَا سَرَقَ فِيهِمُ الضَّعِيفُ، أَقَامُوا عَلَيْهِ الْحَدَّ، وَايْمُ اللَّهِ لَوْ أَنَّ فَاطِمَةَ بِنْتَ مُحَمَّدٍ سَرَقَتْ، لَقَطَعْتُ يَدَهَا"**[2]. إن الرسول –صلى الله عليه وسلم–قد غضب لشفاعة أسامة بن زيد في حد من حدود الله، فمن خلال هذه المقطوعات الشعرية أراد الشاعر أن يبين للقارئ أن كل من يسرق فإن نهايته تكون قطع اليد مهما يكن ذلك الشخص.

المبحث الثاني: التناص الأسطوري:

لجأ الشعراء إلى توظيف التناص الأسطوري في شعرهم، إذ أن هذه الأسطورة تسمح للشاعر الغوص في عالم مجهول فهو يبحث في هذا العالم عن أحلامه وآماله التي عجزت اللغة عن التعبير عنها في العالم الحقيقي إذ تعتبر: "اللغة في استعمالها اليومي المعتاد تفقد بالضرورة تأثيرها وتسحب نظراتها، ومن هنا قد يكون استعمال الرمز الأسطوري بمثابة مناجاة للآداء اللغوي يستبصر فيه صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية إمكانية خلق اللغة تتعدى وتتجاوز اللغة نفسها"[3].

---

[1]– عدي شتات، الديوان، ص: 93.

[2]– صحيح مسلم، كتاب الحدود، باب قطع السارق الشريف وغيره والنهي عن الشفاعة في الحدود، ص: 1315.

[3]– جمال مباركي، التناص وجماليته، ص: 207.

برز التناص الأسطوري في ديوان عُدي شتات، إذ نجده وظف الأسطورة في قصيدة "العلة بين الأشفار":

وَعَلَى شُرُفَاتِ مَحَاجِرِهِ تَتَمَايَلُ جَذْلَى (عِشْتَارِي)[1]

استحضر الشاعر في هذا البيت الشعري الرمز الأسطوري "عشتار" وهي آلهة الحب الخصبة والأم الأسطوري وهي عاشقة لتموز، وتعتبر رمز لإعادة الحياة إلى الأرض، إذ نجد الشاعر في هذا البيت يريد إعادة الحياة والخصب لوطنه.

ويقول أيضا في قصيدة "مساء الخير ..!":

عَلَى غُصْنِهِ يَنْحَنِي شَهْرَيَارُ ..

يُبَخِّرُ فِي رَاحَتَيْهِ الغُرُورَ

وَكُلَّ الظُّنُونْ

وَيُسْلِمُ رَغْبَتَهُ لِلثَّوَانِي

تُمَوِّجُهَا شَهْرَزَادُ عَلَى وَجْنَةِ الْحَكْيِ[2]

لجأ الشاعر في هذه المقاطع الشعرية إلى استحضار أسطورة "شهريار وشهرزاد"، فشهريار هو بطل حكاية ألف ليلة وليلة وفارس شهرزاد التي قصت عليه ألف حكاية، إلى أن ولدت له ابنا ولم يقتلها كما اعتاد على قتل النساء قبل شهرزاد، أما شهرزاد فهي بطلة شهريار في ألف ليلة وليلة التي امتلكت القدرة على الحديث وسعة الاطلاع والخطب.

---

[1]– عدي شتات، الديوان، ص: 103.

[2]– المصدر نفسه، ص: 118.

وقد اتخذ الشاعر أسطورة شهرزاد رمزاً للأمة العربية تسعى لخدمة شهريار، فشهريار يمثل رمزاً للظلم والاستبداد، والشاعر هنا انتصر كما انتصرت شهرزاد على شهريار وأنقذت نفسها من القتل.

المبحث الثالث: التناص التاريخي:

يعرف التناص التاريخي بأنه: "تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للقصيدة، تبدو منسجمة لدى الكاتب مع السياق الشهري، وتؤدي غرضاً فكرياً أو فنياً أو كليهما معاً"[1]، وعندما نستحضر التاريخ ووقائعه واستلهام معانيه الدلالية في النص الشعري ينتج لنا تمازجاً وتداخلاً بين النصين، الماضي بكل وقائعه وإشاراته وأحداثه، وأثره على النص الحاضر فيتشكل لنا نصاً يجمع بين الحاضر والماضي، والتناص التاريخي عند عدي شتات جاء على شكل "تناص مع المدن التاريخية".

1- التناص مع المدن التاريخية:

تمثل المدن التاريخية بأحداثها رصيداً معرفياً وثراءً دلالياً للشاعر العربي المعاصر، فاستغل معطياتها للتعبير عن قضاياه ومشاعره وهمومه ...إلخ، وإضفاء قيم تاريخية حضارية على إنتاجه الشعري، تجعلها أكثر حضوراً في الوجدان العربي، وأشد تأثيراً في الذات المتلقية، بما يجعله من قيم معرفية وروحية وجمالية.

نال المكان اهتماماً واضحاً عند الشاعر الفلسطيني عُدي شتات، حيث عبّر عنه رؤيا جديدة اتخذت صوراً مثالية وإنسانية تجاوز في ذلك المساحة الجغرافية، حيث استنطقها الشاعر ونقل تاريخها وذكرياتها عبر شعره، والسبب في توظيفه لهذه المدن هو الارتباط الوثيق بين الشاعر وهذه المدن، فوظفها وفق ما يتناسب ورؤيته الشعرية، فهو اختار تلك المناطق المشعة والتي تنبض بالحيوية، وأعاد صياغتها وخلص من جديد بشكل يتناغم مع تجاربه المعاصرة بأسلوب

[1]- محمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص: 29-30.

فني، يمنحه الطاقة الشعرية والقوة الدلالية، والقارئ لشعر "عُدي شتات" في ديوانه "العلة في الأشفار" نجده حشد عدداً من الأمكنة، حيث يقول في قصيدة "دُرة الدنيا":

وَهِيَ الشَّامُ وَسِنْدِيَانُ جَزَائِرِي وَجَبِينُهَا المَوْشُومُ بِالإِصْرَارِ[1]

وظّف الشاعر في هذا البيت "الشام" وهي تلك الأرض العربية العريقة والقديمة، حيث وظفها كتشبيه وذلك لإيصال المعنى المراد به، فالشام هي تلك الأرض المباركة المزهرة، التي تجمع بين الكثير من الثقافات، فشبّه الشاعر الأنثى بالشام وأسقط عليها صفاتها.

وتكررت مثل هذه المدن في أشعار شعراء الأدب الحديث كثيراً:

وفي قصيدة "أسير السنا" يقول:

وَرَوَى الأَيَّامَ صَبّا بِفُرَاتٍ – وَرَوَاكِ ...!![2]

نلاحظ في هذا البيت، توظيف كلمة "فرات" والفرت كما هو معروف أنه نهر كبير يمر بـ ثلاث دول: تركيا، سوريا والعراق، ويدل على الشساعة كذلك، في هذا البيت نجد الشاعر يتغزل بمحبوبته، فالحبيبة هي المثير الطبيعي لعاطفة حب، فالأيام هنا عثر عبّر عنها بالفرات أي أنها أيام طويلة جدا عليه.

أما في قصيدة "أريحي القلب" فيقول:

وَكَيْفَ حَبِيبَتِي ظَمْأَى وَدِجْلَةُ فَاضَ مِنْ حَوْضِي؟[3]

هنا استحضار لنهر "دجلة" وهو نهر يمر كذاك بـ ثلاث دول مثله مثل الفرات، في هذا البيت شبه نفسه بنهر دجلة، على أنه قادر أن يروي حبيبته، فاتحدت روح الشاعر النفسية بجغرافيا

---

[1]– عدي شتات، الديوان، ص: 27.

[2]– المصدر نفسه، ص: 33.

[3]– المصدر نفسه، ص: 71.

الروح المكانية، وهو اتحاد له دلالة نفسية منغمسة في المكان، ومدى تعلق الشاعر الفلسطيني بالأرض العربية.

ويقول في قصيدة "ليس للحب نهاية":

وَيُصَلِّي فِي عُرُوقِي رَمْلُ حَيْفَا وَبِجَايَهْ[1]

في هذا البيت وظّف الشاعر مدينتين اثنتين "حيفا الفلسطينية" و"بجاية الجزائرية"، وباعتبار الشاعر عُدي شتات هو شاعر فلسطيني، يقيم في الجزائر، فدائما ما يكون لديه الحنين إلى وطنه الأم، وحزنه على سقوط مدينة عريقة كحيفا في يد المحتل، وفي المقابل نجد بجاية مدينة جميلة في نظر شتات، حيث جمعهما في بيت واحد، وهما مدينتان تشتركان في الإطلالة على البحر الأبيض المتوسط، فكان وقعهما على نفسيته كبيرة جدا، لدرجة أن رمل حيفا وبجاية يصلي داخل عروقه، وهذا يدل على قوة تعلقه بالمدينتين.

وفي قصيدة "بئست ما أعطت يداه" فيقول:

فَيَرَى القُدْسَ رَبِيعاً خَصَّبَتْهُ مَقْلَتَاهُ

وَيَرَى فِيَها عِرَاقاً لَمْ يَخُنْهُ رَافِدَاهُ[2]

يوظف الشاعر في هذين البيتين "القدس والعراق"، فنجده يتحسر نوعاً ما عن ضياع هذه المدن العريقة، وخاصة أرض أجداده القدس، فيرى القدس حرة طليقة تزهر فيها الأحلام، وكذلك العراق التي دمرت، فيراها في صورتها القديمة ذات المقام العالي عكس اليوم، فالشاعر هنا يحن قلبه إلى الأراضي العربية القديمة، وكيف حطمت هذه الأرض المباركة.

في الأخير يمكننا القول بأن توظيف المدن التاريخية في شعر عدي شتات بهذا الشكل يوحي بالارتباط الوثيق للشاعر بوطنه العربي، وحزنه وألمه عليه، فقام بمزج بين ما هو تاريخي وبين ما هو ذاتي شخصي، ويصبو من وراء ذلك إلى خلق رموز وإيحاءات تحيلنا إلى هذه المدن، ويحاول بذلك تقريب المعنى للقارئ من خلال توظيفها، فالشاعر أعاد كتابة التاريخ ممتزجاً بواقع

---

[1]- عدي شتات، الديوان، ص: 78.

[2]- المصدر نفسه، ص: 134-135.

العصر، وفق واقع معرفي جديد، يعبر به عن رؤياه وقضاياه المعاصرة، وتمنح العمل أصالة وعراقة وأبعاد حضارية.

المبحث الرابع: التناص الأدبي:

التناص الأدبي هو عبارة عن تداخل نصوص أدبية كانت أو شعرية، حديثة أو معاصرة لكاتب واحد أو مجموعة كُتَّاب، وهذه النصوص التراثية –إن أمكننا القول–تتداخل داخل النص الحاضر، دون مقاومة وتصل إلى درجة الذوبان في الشعر، فتمده هذه النصوص بالقيم الجوهرية وتخلق نوعاً من التمازج والتعاون بين القيم والحديث، فينتج عنه نص شعري جديد شامل لما هو قيم وجديد، به لمسة فنية جمالية: "بمعنى أن النص يتشكل من خلال عملية إنتاج من نصوص مختلفة"[1].

"عُدي شتات" كأي شاعر يعتمد بعض الأحيان على نص أو نصوص الآخر في بيان غرضه الشعري، فضمّن أبياتاً لشعراء سبقوه، بشكل دقيق، بحيث يقيم "التناص" تلاحما تاماً بينهما وبين أشعاره بحيث عاد إلى الموروث الشعري العربي، وانتقى منها أبيات وعبارات تساعده في شحن أبياته بأبعاد اجتماعية ونفسية وجمالية.

وقد قسمنا التناص الأدبي عند عُدي شتات في ديوانه "العلة بين الأشفار" إلى أقسام وهي:

1- التناص مع الشعر العربي.

2- التناص مع الأمثال الشعبية.

1- التناص مع الشعر العربي:

قرأ عدي شتات كتابات الكثير من كتاب وشعراء العصر الحديث، فتفاعل مع النِّتاج الشعري لعصره، وذلك بعد اطلاعه عليه.

---

[1]– حسن البنداري، عبد الجليل حسن صرصور، عبلة سليمان ثابت، "التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر"، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، غزة، فلسطين، ع2، نوفمبر 2009م.

ويمكن أن نستهل ذلك بهذا النموذج في قصيدة "لا ما كذب"، الذي تناص فيه مع الشاعر نزار قباني في قصيدة "محاولات لقتل امرأة لا تقتل"، فيقول:

"كَذَبْتِ عَلَيَّ

وَلَكِنَّ حَدْسِي لَا مَا كَذَبْ!

أَجَلْ قَدْ كَذَبْتِ

كَذَبْتِ عَلَيَّ

وَلَكِنَّ نَبْضَكِ لَا مَا كَذَبْ ...!!"[1]

أما نزار فيقول:

"وَعَدْتُكِ أَنْ لَا أُحِبَّكِ

ثَمَّ أَمَامَ القَرَارِ الكَبِيرِ جَبُنْتُ

لَقَدْ كُنْتُ أَكْذِبُ مِنْ شِدَّةِ الصِّدْقِ

وَالحَمْدُ لله أَنِّي كَذَبْتُ"[2]

في هذا النموذج تناص عدي مع نزار في كلمة "كذبت"، حيث نزار يُكذّب نفسه وإن إحساسه كان عكس ما يبديه لحبيبته، وأنه مهما ابتعد عنها ومهما قال فيها، فإنه مع نفسه كاذب، وإن حبها متجذر في أعماقه، وعُدي في هذه القصيدة الرومانسية يقول بعكس ما قاله نزار، فهنا الحبيبة المتشددة التي تبدي شيئا عكس ما تخفيه فالشعر يكذبها، لأن إحساسه بها يقول عكس ما تقوله هي.

---

[1]- عُدي شتات، ديوان العلة بين الأشفار، ص: 94-95.

[2]- نزار قباني، ديوان سيبقى الحب سيدي، ط2، جانفي 1992م، ص: 5-8.

وهذا الديوان وباعتباره رومانسيا فالشاعر كثير التناص مع الشاعر "نزار قباني"، ففي قصيدة أخرى المعنونة بـ "أريدك". تناص مع نزار في قصيدة "أريدك أنثى"، فيقول:

"أَنَا لَا أُرِيدُكِ أُنْثَى

تَصَارِعُ ثَلْجَ السَّرِيرِ

أَوْ تُطْفِي فِي شَفَتَيْهَا سَعِيرِي

أَنَا لَا أُرِيدُكِ شَكْلًا تَجَرَّدَ مِنْ كُلِّ مَعْنَى

أُرِيدُكِ نَاياً

عَلَى رَاحَتَيْهِ تَذُوبُ القَوَافِي"[1]

ويقول نزار:

"أُرِيدُ أُنْثَى

لِأَنَّ الحَضَارَةَ أُنْثَى

لِأَنَّ القَصِيدَةَ أُنْثَى

وَسُنْبُلَةُ القَمْحِ أُنْثَى

وَقَارُورَةُ العِطْرِ أُنْثَى"[2]

يستحضر الشاعر هنا مقطع لنزار قباني، فكلاهما يوظفان الأنثى، باعتبارهما شاعران رومانسيان، إلا أن عُدي أعاد كتابة هذا المعنى بأسلوبه الخاص، وتفاعل معه ثم أخرج لنا معنى آخر خاص به.

---

[1]– عُدي شتات، ديوان العلة بين الأشفار، ص: 96.

[2]– نزار قباني، ديوان هكذا أكتب تاريخ النساء، ط5، أفريل 1949م، ص: 8.

وفي قصيدة "لن أكررها"، هناك تناص مع نزار قباني كذلك في قصيدة "ماذا أقول له"، حيث يقول:

مَاذَا أَقُولُ؟ هُمُومُ الكَوْنِ قَدْ سَكَنَتْ بضيْنَ الضُّلُوعِ .. نَاحَ العُودُ وَالوَتَرُ

مَاذَا أَقُولُ؟ وَهَلْ لِلْبَوْحِ أَشْرِعَة؟ تَعَمْلَقَ الصَّمْتُ .. وَانسَاقَتْ لَهُ الصُّوَرُ

مَاذَا أَقُولُ؟ وَهَذَا الحُبُّ يَقْتُلُنِي يَا مَهْرَةَ القَلْبِ فِي عَيْنَيْكِ أَنْفَطِر[1]

أما نزار فيقول:

مَاذَا أَقُولُ لَهُ وَجاءَ يَسْأَلُنِي.. إِنْ كُنْتُ أَكْرَهُه أَوْ كُنْتُ أَهْوَاه؟

مَاذَا أَقُولُ: إِذَا رَاحَتْ أَصَابِعُهُ تُلَمْلِمُ اللَّيْلَ شِعْرِي وَتَرْعَاهُ؟[2]

التناص هنا جاء في كلمة "ماذا أقول" تساءل عُدي شتات بصيغة التحسر، حيث يتحسر عن معاملة الحبيبة لذا فهو يعتذر لها عن تصرفه، أما عند نزار "ماذا أقول" هو تساءل حقيقي ينتظر الجواب، فجاء الكلام هنا على لسان الحبيبة، عما ستجيب إذا سألها المحب.

إن الدارس لديوان "العلة في الأشفار" لعُدي شتات يلاحظ حضور التجربة الشعرية لنزار قباني، وكأن عُدي يعيد كتابة أشعاره ولكن بطريقته الخاصة، وهذا التداخل النصي بينهما يؤكد إعجاب عُدي بتجربة نزار الشعرية، ويبدو التداخل الدلالي واضحاً بينهما، يتداخلان في موضوع الحبيبة كون الشاعران رومانسيان، فتناص عُدي مع نزار بطرق مختلفة ومستويات متعددة.

نجد الشاعر الفلسطيني استحضر أبيات محمود درويش في قصيدته "توأمان"، مع قصيدة "ههنا الآن، وهنا الآن"، حيث يقول:

يَا حَبِيبِي لاَ تَقُلْ كُنَّا فَقَدْ شَهِدَ الوَجْدُ بِأَنَّا تَوْأَمَانِ

---

[1]– عدي شتات، ديوان العلة بين الأشفار، ص: 11

[2]– نزار قباني، ديوان الرسم بالكلمات، ص: 22.

لاَ تَقُلْ كُنَّا .. فَمَا زِلْنَا هُنَا كَرْمَ لَوْزٍ .. وَهَوَانَا الأُقْحُوَان[1]

أمّا محمود درويش فيقول:

"نَلْعَبُ الشَّطْرَنْجَ أَحْيَاناً، وَلاَ

نَأْبَهُ بِالأَقْدَارِ خَلْفَ البَابِ

مَازِلْنَا هُنَا

نَبْنِي مِنَ الأَنْقَاضِ

أَبْرَاجَ حَمَامٍ قَمْرِيَة"[2]

فالتداخل بين نص عُدي ونص محمود درويش يبدو واضحاً وجلياً، فاستخراج التقاطع بينهما لم يكن بالأمر الصعب، للكشف عن هذا التداخل بين نص حاضر ونص غائب، وبؤرة التقاطع المركزية بينهما تتمثل في جملة "مازلنا هنا" وتوحي بالاستمرارية والثبوت على الرأي لكلا المقطعين.

ولم يقتصر التناص الشعري عند عُدي شتات في ديوانه هذا على الشعر الحديث والمعاصر فقط، فنهل من الموروث القديم، على سبيل المثال في قصيدته "مدخل إلى علم الشوق" حيث تناص فيها مع المتنبي في قصيدته الشهرية "لا تشتر العبد"، فيقول:

يَا مُهْرَةَ الشَّوْقِ إِنَّ الحُبَّ مَفْقُود وَمَا عَدَاهُ وَحَقُّ الله مَوْلُود

فَلاَ تَكُونِي لِهَذا اللَّيْلِ رَاحِلَةً (لِأَنَّ المَنِيَةَ عِنْدَ الهَجْرِ قِنْدِيدُ)[3]

أمّا المتنبي فيقول:

---

[1]– عدي شتات، ديوان العلة بين الأشفار، ص: 17-18.

[2]– محمود درويش، ديوان "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي"، دار رياض الريس،ù1K 2009م، ص: 5.

[3]– عدي شتات، ديوان العلة بين الأشفار، ص: 7.

وَعِنْدَهَا لَذَّ طُعْمُ المَوْتِ شَارِبُهُ إِنَّ المَنْيَةَ عِنْدَ الذُّلِّ قِنْدِيدُ[1]

ويكمن التناص في الشطر الثاني، إلا أن عُدي غيّر كلمة الذل بالهجر، لقدرة هذه الكلمة على الإيحاء في ذلك البيت أكثر، فعُدي يطلب من الحبيبة عدم المغادرة وتركه وحيداً، فالموت مقارنة برحيلها كالعسل، ونفس المعنى نجده عند المتنبي الذي كتب هذه القصيدة يهجو فيها كافور الأخشيدي، فالموت عنده قنديد وهو عسل قصب السكر، بالنسبة للذل، فيرفض الذل والإهانة.

التناص كان بكثرة في ديوان "العلة بين الأشفار" حيث استحضر الشاعر أبيات لشعراء كانوا قبله، ليعبر عن مشاعره وتوجهاته، وقد نجد صعوبة في بادئ الأمر في كشف خيوط التداخل النصي بين المقاطع، لأن أغلب الشعر الرومانسي ذاتي النزعة، يعبر الشاعر فيه عما يختلج صدره من بكاء وشكوى، والإحساس بالضياع والغربة والألم، واعتبار الانفعال طاقة خلاقة لكل عملية إبداع.

2- التناص مع الأمثال والحكم:

المثل هو "قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول، والأول فيه التشبيه، فقولهم: مثل بين يديه، إذا انتصب، وفلان أمثل فلان، أي أشبه بما له من الفضل"[2].

قامت –الأمثال والحكم–بدور مهم في تناصات شتات الإبداعية، فكانت الأمثال العربية بما تمتاز به من خصائص مبعثاً لدلالات الموحية، والمثل يعتبر خلاصة لتجارب عاشها الشاعر في حياته، وإذا حاولنا البحث عن التناص مع الأمثال في شعر عُدي شتات، فنجده وظّف الأمثال بطريقة مباشرة، وهذا يدل على تمسك الشاعر بثقافته العربية وعاداته التي لا يمكن لأي زمن من الأزمان تخطيها.

---

[1]– أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1983م، ص: 508.

[2]– أبي الفضل أحمد بن محمد البيسابوري، "الميدان"، مجمع الأمثال، تحقيق محمد محي الدين، (د.ك)، دار القلم، بيروت، (د.ت)، ص: 6.

فمن الأمثال الشائعة التي ضمنها الشاعر في قصيدته "عاجلا ..لا آجلا ..!"، في قوله:

هَيَّا لِنَحْصَدَ مَا زَرَعْــ نَا عَاجِلاً ..لاَ آجِلاَ ..!![1]

وهنا تناص مع الحكمة القائلة "من جد وجد من زرع حصد" في صدر البيت، فجاء هذا البيت هو الأخير في القصيدة، وقبله أبيات يتغزل فيهم بالحبيبة، وفي الأخير قال هيا لنحصد ما زرعناه، فالشاعر هنا يدعوها للاجتماع به عاجلا، ومدى تلهفه لذلك.

والشاعر تستحضر الأمثال في شعره، لأنها وسيلة تُثري النص الشعري، فيقول:

فَاقِدُ الشَّيءِ أَيُعْطِيه؟ بِئْسَ مَا أَعْطَتْ يَدَاه![2]

وجاء هذا البيت في قصيدة "بئس ما أعطت يداه"، وهنا تناص مع عبارة "فاقد الشيء لا يعطيه"، تدل على أن الشخص المحروم من شيء ما لا يعطيه، كالحنان مثلاً.

من خصائص الأمثال والحكم الإيجاز وجمل العبارة، وتحتوي على معنى يصيب التجربة والفكرة في الصميم وهو خلاصة التجارب ومحصول الخبرة، وهذا ما نلحظه في شعر عُدي شتات، فيقول:

وَاسْفَحْ جِرَارَ الشَّوْقِ فَوْقَ وِسَادَتِي وَاقْطَعْ بِأَنْفَاسِ اليَقِينِ نَوًى وَشَكْ[3]

هذا البيت من قصيدة "ذئب غواية"، والتناص جاء في عجز البيت، وذلك مع عبارة "واقطع الشك باليقين"، وتدل هذه العبارة على أن الشك تتغلب عليه بقوة اليقين، لأن قاعدة الشك لا تزول إلا باليقين، والشاعر هنا يتكلم على لسان حبيبته فهي تدعوه إلى تخطي الشك باليقين.

مما سبق يمكننا القول بأن "عُدي شتات" استحضر الأمثال والحكم العربية المعروفة باللغة الفصحى، المتداولة عند العرب جميعا، ووظفها في شعره، وذلك من أجل أن يلخص موقفه العام

---

[1]– عدي شتات، الديوان، ص: 84.

[2]– المصدر نفسه، ص: 136.

[3]– المصدر نفسه، ص: 153.

في القصائد، فتفاعل معها ووظفها من أجل إضفاء لمسة فنية على إبداعه الشعري وإضافة معاني دلالية موجزة ومختصرة في كلمات.

وفي آخر هذا الفصل نستنتج أن الشاعر عُدي شتات تعددت وتنوعت طرق توظيفه للنصوص الغائبة، فهو في موضع يعيد كتابة البيت الشعري كما هو، لكنه يغير فيه قليلا وفي موضع آخر يوظفه بطريقة امتصاصية تأخذ من النص الغائب، لكن يهمه التجديد والإبداع في النص الغائب، وبناء نص جديد على أنقاضه، وكان التفاعل مع النص القرآني وكذلك النصوص الأدبية قد شكل حجماً كبيراً، مقارنة مع المصادر التي تعرضنا إليها، وأخرى تسكتنا عنها، وتوظيفه للحديث النبوي الشريف، ذلالة على أن الشاعر يحاول إثبات الهوية العربية الإسلامية وذلك باستحضار النصوص الدينية، أمّا توظيفه للأساطير والأمثال والحكم الشعبية

كلها تدل على أن للشاعر ثقافة شعبية إنسانية، فكانت له القدرة على تشخيص الأساطير ومنح نصه الشعري الصورة البيانية القادرة على الإحاطة بما يتوافر فيها من رموز، هذه الثقافة مكنته من إتمام تجربته الشعرية.

الخاتمـــة

خاتمـــــة:

بعد أن انتهينا من دراسة ديوان "العلة بين الأشفار" لعُدي شتات والذي درسناه مطولا، فلكل بداية نهاية ونحمد الله الذي وفقنا على إتمام هذا البحث.

وقد توصلنا في الأخير إلى رصد مجموعة من النتائج التي يمكن أن نوجزها فيما يلي:

1- إن التناص في صورته النظرية هو محصلة للفكر الغربي وقد تبناه مجموعة من الباحثين أمثال: جوليا كريستيفا وهي التي وضعت مفهوما للتناص، ونجد أيضا جيرار جينيت وميخائيل باختين ورولان بارت، وقد لاقت ظاهرة التناص جذورها في الأدب العربي إلا أنه كان في التراث العربي القديم لكن بتسميات مختلفة كالسرقات الأدبية والإقتباس والتضمين والاستشهاد إلى أن ظهرت محاولات عديدة من طرف الدارسين العرب لبناء نظرية التناص من أمثال: محمد مفتاح ومحمد بنيس وعبد المالك مرتاض وسعيد يقطين.

2- لقي مفهوم التناص اختلافا من قبل العلماء في تحديد تعريفاته، وقد تعددت مفاهيمه من كاتب إلى آخر، إذ يعتبر التناص نظرية حديثة، فهو ممارسة لغوية ودلالية لا مفر لأي شاعر منها باعتبار أن النص الأدبي هو عملية استرجاع لكثير من النصوص السابقة.

3- تعددت أنواع التناص فهناك تناص داخلي ويتمثل في تقاطع النصوص وتداخلها فيما بينها، أما التناص الخارجي فيتمثل في تقاطع وتداخل بين نص المبدع وما عاصره، كما نجد أيضا تناص مباشر فهو عملية واعية يقوم بامتصاص وتحويل نصوص متداخلة ومتفاعلة إلى نص جديد أما التناص غير المباشر فهو فك شفرات من خلال استحضار المخزون الثقافي وهناك أنواع أخرى من التناص منها المحاكاة الساخرة والمحاكاة المقتدية.

4- تتفاوت مظاهر التناص ومن بين المظاهر التي ذكرناها: النص الغائب والسياق وشهادة المبدع والمتلقي، كما نجد مستويات للتناص في ديوان "العلة بين الأشفار" لعدي شتات متفاوتة.

5- أما الفصل الثاني فقد بين أن التناص في ديوان "العلة بين الأشفار" لعدي شتات كان متجليا، فهناك تناص ديني قرآني ونجد أيضا تناص مع الحديث النبوي الشريف، والتناص مع الأسماء القرآنية والقصص القرآنية وبعض الشخصيات الدينية، كما أنه قام باستدعاء أسطورة عشتار وأسطورة شهرزاد وشهريار.

6- و تناص أيضا مع نصوص شعرية عربية، لكنه أعاد صياغتها بطريقة خاصة ومن أمثلة ذلك نجده قد استحضر في ديوانه مفردات وعبارات من شعر نزار قباني، وقد تفاعل عدي شتات مع الأمثال والحكم كما أنه قد استحضرها في ديوانه مثل قوله: "فاقد الشيء لا يعطيه".

7- اتخذ الشاعر عدي شتات بعض المدن التاريخية وقد وظفها بكثرة في ديوانه مثل: القدس وبجاية والفرات والشام وغيرها ...

هذه هي أهم النتائج التي أمكننا رصدها في خاتمة دراسة ديوان عدي شتات "العلة في الأشفار" وتناصاته المختلفة، ونأمل أن نكون قد حققنا قدراً ولو بسيطاً من الفائدة، ونرجو أن تنفتح زوايا جديدة يمكن للدارس الانطلاق منها لبحوث جديدة.

ملحـــق

ملحـــق:

نبذة عن حياة الشاعر:[1]

"عُدي إسماعيل شتات" شاعر وأديب عربي فلسطيني، ولد في: 1972/07/15م بالجزائر العاصمة، تحصل على شهادة الدكتوراه في الطب من جامعة قسنطينة، يعمل رئيس مجلس إدارة ابن الشاطئ للنشر والتوزيع، كما أنه عضو في اتحاد الكتاب الفلسطينيين، وأمين الثقافة والنشر في الاتحاد العام للكتاب والأدب الفلسطيني فرع الجزائر، وهو أيضا عضو اتحاد الكتاب الجزائريين، ويعتبر رئيس تحرير مجلة "يبوس" التي يصدرها فرع الجزائر للاتحاد العام للكتاب والأدباء الفلسطينيين، من أعماله المطبوعة نذكر:

1- حرائق الشوق / شعر عن دار الأوطان بالجزائر 2009م.

2- رحلة الروح بين جيجل والكرمل، دار الخلدونية، الجزائر 2010م.

3- لوجهك يا عراق، دار الأوطان، الجزائر، 2013م.

4- بساتين الجراح، دار ميم، الجزائر، 2014م.

5- بوح ناي، دار ابن شاطئ، الجزائر، 2015م.

6- في عينيه ينتصب الرحيل، دار ابن الشاطئ، الجزائر، 2015م.

7- أصابع عشتاروت، دار ابن الشاطئ، الجزائر، 2015م.

8- لك الخلد، دار ابن الشاطئ، الجزائر، 2015م.

9- غصّ القلب بالدخن، دار ابن الشاطئ، الجزائر، 2015م.

10- العلة بين الأشفار، دار ابن الشاطئ، الجزائر، 2017م.

إضافة إلى الشعر نجد له رواية التي صدرت فن دار ابن الشاطئ سنة 2016 بعنوان "عناقيد الموت".

---

[1]- عدي شتات، الديوان، ص: 156.

- هذا المقتطف من سيرة الشاعر من ديوانه "العلة بين الأشفار، ص: 156.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم.

I. المصادر:

1- عُدي إسماعيل شتات، العلة بين الأشفار، دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع، جيجل، ط1 2017.

II. المراجع:

أ- الكتب العربية:

2- أبي الفضل أحمد بن محمد البيسابوري، "الميدان"، مجمع الأمثال، تحقيق محمد محي الدين، (د.ك)، دار القلم، بيروت، (د.ت).

3- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرّم، ابن منظور، لسان العرب، ج7، دار صادر بيروت، (د.ت).

4- أحمد الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن (د.ط)، 2000م.

5- أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، المجلد 5، بيروت، 1960م.

6- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج2، دار العودة، إسطنبول، 1989م.

7- جمال مباركي، التناص وجماليته، دار هومه، الجزائر، (د.ط)، 2003م.

8- حافظ المغربي، إشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، النادي الأدبي بحائل المملكة العربية السعودية، ط1، 2010م.

9- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2009م.

10- حسين منصور العُمري، إشكالية التناص "مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجا"، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014م.

11- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي –النص والسياق–المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م.

12- عبد العاطي كيران، منهج التناص (مدخل في التنظيم ودرس في التطبيق)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009م.

13- عزة محمد شبل، علم لغة النص، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2007م.

14- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، علم المعرفة، الكويت، 1978م.

15- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر، دار توبقال، ط3، 2014م.

16- محمد مفتاح، استراتيجية تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م.

17- محمود درويش، ديوان "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي"، دار رياض الريس، ط1 2009م.

18- مصطفى السعدني، التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة المعارف بالإسكندرية، الإسكندرية، (د.ط)، 1991م.

19- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1 2010م.

20- نزار قباني، الرسم بالكلمات.

21- نزار قباني، ديوان سيبقى الحب سيدي، ط2، جانفي 1992م.

22- نزار قباني، ديوان هكذا أكتب تاريخ النساء، ط5، أفريل 1949م.

ب- الكتب المترجمة:

23- جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2 1997م.

24- جيرار جينيت، مدخل إلى جامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر المغرب، ط2، 1986م.

ج- المجلات:

25- حسن البنداري، عبد الجليل حسن صرصور، عبلة سليمان ثابت، "التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر"، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، غزة، فلسطين، ع2، نوفمبر 2009م.

د- الرسائل الجامعية:

26- كعباش زاهية، تجليات التناص عليك اللهفة لأحلام مستغانمي، دراسة أسلوبية، شهادة الماستر، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2014-2015م.

27- سواعدية عائشة، جماليات التناص في شعر أمل دنقل ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" أنموذجا، شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2014-2015.

ملخـــص

ملخـــص باللغة العربية:

يُعد التناص ظاهرة غربية وعربية، فقد كانت هذه الظاهرة موجودة في تراثنا العربي لكن بتسميات مختلفة كالتضمين والاقتباس والاستشهاد وغيرها، أما عند الغرب فقد ظهر على يد كل من جوليا كريستيفا ورولان بارت وميخائيل باختين وجيرار جينيت، فالتناص هو ممارسة لغوية ودلالية لا مفر لأي شاعر منها، باعتبار أن النص الأدبي هو عملية استرجاع لكثير من النصوص السابقة.

وتعالج هذه المذكرة التناص في ديوان "العلة بين الأشفار" لعُدي شتات، وهو موضوع دراستنا فقد أدرجناه وفق خطة بحث تشتمل على مقدمة وفصلين وخاتمة.

ففي الفصل الأول تناولنا مفهوم التناص عند الغرب والعرب، وآلياته ومستوياته، إضافة إلى أنواع التناص ومظاهره.

أما في الفصل الثاني فقد قمنا باستخراج أنواع التناص منها الديني والذي يتمثل في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والقصص القرآنية وأسماء السور القرآنية وبعض الشخصيات الدينية، كما أنه قام باستدعاء الأسطورة كأسطورة عشتار وأسطورة شهرزاد وشهريار، ومن أنواع التناص الموجودة في ديوان عُدي شتات نجد أيضا التناص التاريخي والتناص الأدبي إضافة إلى الأمثال والحكم، وقد انتهى البحث بخاتمة كانت هي نتيجة البحث.

ملخـــص باللغة الأجنبية:

L’intertextualité est un phénomène qui trouve ses origines dans les écrits arabes et occidentaux ; de ce fait, elle est à la fois, arabe et occidentale. Ce phénomène se manifeste sous plusieurs formes comme l’inclusion, le discours direct et la justification par les dictons.

L’intertextualité était introduite, chez les occidentaux par Julia Cristiva, Rolan Bart, Michel Bachtine et Gérard Géniete.

L’intertextualité est une pratique linguistique et sémantique qu’aucun poète ne puisse contourner car le texte littéraire est une reproduction d’autres textes qui lui sont précédents.

La présente thèse porte sur l’intertextualité dans le recueil intitulé « El illa bayn el achfar » pour Oday Chatat. Ce travail est scindé en une introduction, deux châpitre et une conclusion.

Le premier châpitre est consacré pour investiguer le concept de l’intertextualité chez les arabes et les occidentaux, ses mécanismes et ses responsabilités (eny) en y ajoutant les déférents types d’intertextualité et ses manifestations.

Le deuxième châpitre aborde les types d’intertextualité extraits comportant l’intertextualité religieuse : le courant, la tradition du prophète les contes coraniques, les titres des sourates, et quelques noms des personnalités religieuses.

Le poète invoque également les légendes comme la légende d’Echtar, Chahrazad et chahrayar. Ce recueil comporte d’autres types d’intertextualité comme celle historique et littéraire ainsi que les proverbes et les sentences.

La présente recherche se débouche sur une introduction incluant les résultats obtenus.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

المقدمة ..... (أ، ب، ج، د)

الفصل الأول: مصطلح التناص المفهوم–النشأة–التطور ..... (6 – 25)

المبحث الأول: مفهوم التناص 6

أولاً: لغة 6

ثانيا: اصطلاحا 7

ثالثا: التناص عند الغرب: بداياته وتبلوره حديثا 8

رابعاً: هجرة مصطلح التناص إلى النقد العربي 12

أ– في النقد القديم 12

ب– عند المحدثين 14

المبحث الثاني: آليات التناص ومستوياته 18

أولاً: آليات التناص 18

ثانياً: مستويات التناص 19

المبحث الثالث: أنواع التناص ومظاهره 22

أولاً: أنواع التناص 22

ثانياً: مظاهر التناص 23

الفصل الثاني: تجليات التناص وأنماطه في ديون "العلة بين الأشفار" لعُدي شتات (27 – 46)

المبحث الأول: التناص الديني 27

1- التناص مع القرآن الكريم 27

2- التناص مع أسماء السور القرآنية 30

3- التناص مع القصص القرآنية 31

4- التناص مع الشخصيات الدينية 32

5- التناص مع الحديث النبوي الشريف 33

المبحث الثاني: التناص الأسطوري 34

المبحث الثالث: التناص التاريخي 36

1- التناص مع المدن التاريخية 36

المبحث الرابع: التناص الأدبي 39

1- التناص مع الشعر العربي 39

2- التناص مع الأمثال والحكم 44

الخاتمة ..... (48 – 49)

ملحـــق 51

قائمة المصادر والمراجع ..... (53 – 55)

الملخص باللغة العربية 57

الملخص باللغة الأجنبية 58

فهرس الموضوعات ..... (60 – 61)