الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الأدب واللغات

linistère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
niversité Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
•⊙V•ΕX •ⴽⵍⴻ ⵔⵉⵣⵉⵏ ⵍⵍⵣ•ⵠ - X⵰ⵔⵙⵓ⵰ⵜ -
'aculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة والادب العربي

التخصص : ادب عربي حديث ومعاصر

مذكرة تخرج الماستر

العنوان

تمظهرات التناص وجمالياته في قصيدة الحمامة والعنكبوت

لـــــ " تميم البرغوثي "

مذكرة مقدمة استكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبتان:

ناير مباركة

دراجي صباح

إشراف الأستاذ:

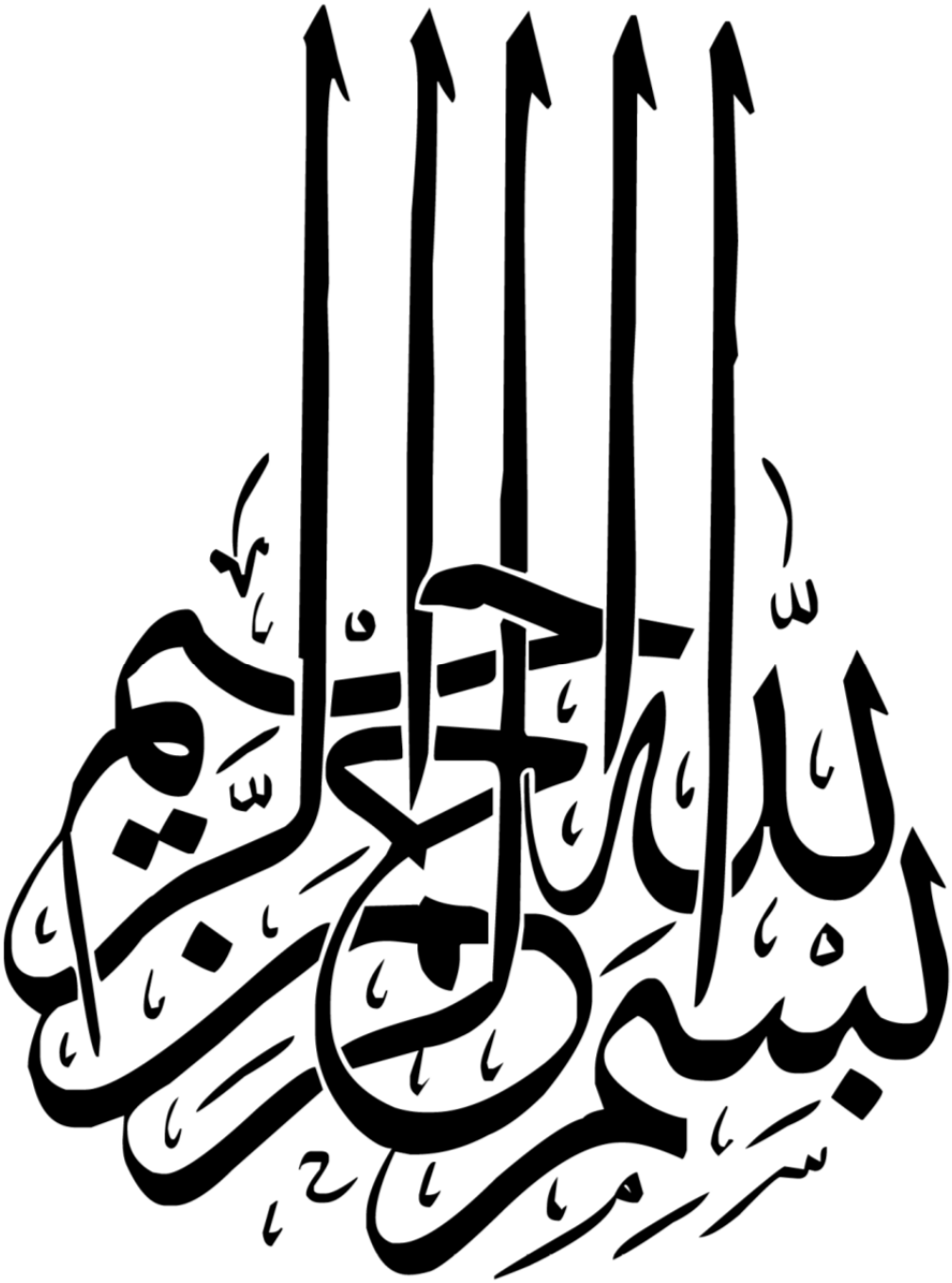
لعريبي عواج

لجنة المناقشة

1. سعد لخذاري	جامعة البويرة	رئيسا
2. لعريبي عواج	جامعة البويرة	مشرف ومقررا
3. قاسي صبيرة	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية

2021/2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شـــكـــــر وعـــــــرفـــــــــان

بعد أن من الله علينا بانجاز هذا العمل , فإننا نتوجه إلى الله سبحانه وتعالى أولا وأخرا بجميع ألوان الحمد والشكر على فضله وكرمه الذي غمرنا به , فوفقنا في ما نحن فيه راجين منه دوام نعمته وكرمه , وعملا على رسول الله عليه أفضل الصلاة والسلام " من لا يشكر الناس لا يشكر الله " فإننا نتقدم بالشكر والعرفان إلى أستاذنا الفاضل " عواج لعريبي "حفظه الله الذي ساعدنا في هذا العمل , فهو مشكور على الإشراف على هذه المذكرة , فله منا فائق التقدير والاحترام .

كما نتقدم بالشكر والعرفان لحاضنة العلم والمعرفة جامعة أكلي محند اولحاج والتي تكرمت وأخذت بيدنا وأنارت لنا الطريق ومهدت مسلكنا العلمي في كل خطوة , إلى أساتذتنا الدكاترة والذين تشرفنا بطلب العلم على أيديهم .

وفي الأخير نشكر كل من ساعد من بعيد أو من قريب حتى كلمة طيبة أو ابتسامة عطرة .

الإهـــــــداء

اهدي ثمرة نجاحي الوالدين الغالي رحمة الله عليه فطالما ساندني وشجعني في الاستمرار في مسيرة العلم فأدعو الله أن يرحمه برحمته الواسعة ويغفر له ويدخله الجنة واهديه إلى والدتي التي دعمتني فأتوجه لهما بخالص الشكر والعرفان فبفضل تشجيعهما لي وصلت إلى ما انأ عليه ألان واهدي هذا العمل إلى إخوتي وأختي لويزة والى كل من ساندني في مشواري الدراسي والى التميز والنجاح

كما أزف أسمى عبارات التقدير والشكر للأستاذ " عواج لعريبي " الذي قدم لنا نصائح ثمينة وله مني خالص الشكر

واهديه إلى رفيقتي صباح التي رافقتني في هذه المذكرة.

وفي الأخير نرجو من الله عزوجل أن يجعل عملنا نافعا يستفيد منه جميع الطلبة .

الإهـــــــداء

إلى منبع الحب والحنان والعطاء: إلى من جعلت الجنة تحت أقدامها إلى قرة عيني, إلى من حرمت نفسها وأعطتني, إلى من كان دعاؤها سر توفيق وبسمتها بلسم جراحي أمي الغالية

حفظها الله وأطال عمرها .

إلى الذي علي بشيء إلى من كلله الله بالهيبة والوقار إلى من ارفع راسي به بكل اعتزاز , واحمل اسمه بكل افتخار إلى من كد وتعب من اجل تربيتي وراحتي أبي العزيز

أمده الله بالصحة وأطال في عمره

إلى ضوء شع لي فتتبعته إلى من تقاسمت معهن حلو الحياة ومرها إلى من كن سند لي في الحياة المؤنسات الغاليات أخواتي " فاطمة الزهراء , نوال , حدة , نادية , ياقوت ,. مسعودة "

إلى من كان يد العون لي ولم يملل من تشجيعي خطيبي الغالي ولكل أفراد عائلته الكريمة.

إلى صديقاتي العزيزات بشرى ,وسيلة , أنيسة , وعلى الخصوص رفيقتي مباركة التي شاركتني في إعداد وانجاز هذا العمل

وأتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف لعريبي عواج لحسن كرمه وسعة صبره

إلى كل من كان سببا في نجاحي سواء من قريب أو بعيد

مقدمة

مقدمة:

– بدا الشعر الفلسطيني رحلته الإبداعية منذ زمن بعيد وارتبط بالشعر الأردني وكانت له وشائج مع الشعر المشرقي عموما وخصوصا الشام والعراق فقد استفاد من تجاربهم إلا انه يشكل في حد ذاته مشهدا شعريا متميزا ويكفي ان ينسب لفلسطين ففيه من التاريخ وفيه من شعر الأرض والإنسان والقضية ....

وليس غريب أن يتواصل عظماء الشعراء الفلسطينيين جيلا بعد جيل ومنهم تجربة الشاعر تميم ألبرغوثي فهي في رأينا غاية في الإدهاش والمعاصرة والجمالية دون أن تفقد حسها الإنساني وهذان سببان كافيان لانتقاء قصيدة الحمامة والعنكبوت للوقوف على ظاهرة التناص بين وثنياه وهو موضوع بحثنا وكذلك دوافع أخرى منها : الوقوف على دور الشعراء الفلسطينيين في إثراء الشعر العربي ومحاولة إبراز الواقع المؤلم الذي يحاول أولئك الشعراء تجاوزه بصناعة شعر الموقف (الشعر الملتزم) بقضايا الأرض والإنسان

أن طبيعة الموضوع تحتم علينا الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي لانتا نرى فيه الأنسب للإحاطة بموضوع التناص في القصيدة

– وفي حدود علمنا فان تناول شعر تميم ألبرغوثي قد سبقنا إليه آخرون لكن القصيدة ألتي نحن بصددها قليلة التناول :

ومن تلك الدراسات الصورة الشعرية ل (تميم) ألبرغوثي ل أسامة محمد القطاوي وهي رسالة ماجستير الجامعة الفلسطينية " غزة"

– جماليات التناص في شعر تميم ألبرغوثي ل عبد اللطيف خليل ودياب خالد وهي رسالة ماجستير جامعة العربي تبسي

– إن تناول هذه القصيدة لم يكن بالأمر السهل لعدم توفر دراسات عينية تخوض فيها وكذلك لصعوبة الوصول إلى ماله علاقة بموضوعنا إلا ما وجدناه قليل النشر وأحيانا مبتورا وناقصا

ومن التساؤلات النقدية التي تطرح في موضوعنا هذا :

ما الاظافة الأسلوبية والفنية التي أضافها تميم البرغوثي للمتن الشعري الفلسطيني ؟ وهل وفق هذا الشاعر فيما اخفق فيه شعراء آخرون ؟

– أ –

وكيف تمظهرت مستويات التناص في القصيدة؟

وعلام اعتمد في استظهاره لتلك التظهرات ؟

قسمنا بحثنا هذا إلى مدخل وفصلين اثنين

– تناولنا في المدخل بشكل طفيف تطور الشعر في الأردن وفلسطين باعتبارهما واحد التشابه خصائصهما

– أما الفصل الأول : فتطرقنا فيه لمصطلح التناص وتنوع مفهومه عبر مساره بين النقديين العربي والغربي بين الحديث والمعاصر : فمن النقد العربي : عرجنا على مصطلحات الإثارة , الانتحال وصولا إلى السرقات الأدبية وهي مصطلحات من النقد العربي قديما وصولا إلى مصطلحات نمن النقد العرب الحديث ومنها : هجرة النص , النص الغائب , وأيضا الحوار الداخلي والخارجي .

– ومع النقد الغربي توقفنا عند مصطلح التناص عند الرواد من أمثال : جوليا كريسيفا , باختين , رولان بارت

أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا وفيه عالجنا تمظهرات التناصات وتنوعها ودلالاتها وإيحاءاتها الفنية والجمالية فبدءا بالعنوان باعتباره مفتاح القصيدة والعتبة التي منها نلج إلى النص ثم تطرقنا إلى الحضور اللافت للتناصات ظاهرة وخفية فمن الأولى التناص الديني " ألقراني " والتناص التاريخي

والتناص مع الشعر العربي ومن الثانية : مانستشقه من التناصات على مستوى الأساليب التكرارية بمختلف أنواعها ومنها على سبيل المثال الحصر التناصات على مستوى المفردة والجملة وذلك المزج بين الشكلين العمودي والتفعيلة وهو نوع من التناص مع نماذج شعرية عربية , وختمنا بحثنا بجملة نتائج كانت تتويجا لما بذلناه من تتبع لظاهرة التناص على مستويات عديدة في القصيدة .

ولا يفوتنا أن نتقدم بالشكر لكل أساتذتنا ومنهم المشرف لحرصه على إتمام البحث في أحسن حال وأيضا لمنحنا جانبا من حرية النقد في متابعة النص

أملنا أن نكون قد وفقنا من حدود بعيدة في تناول هذه القصيدة وإننا قد تحرينا النزاهة العلمية في الوقوف عندها بما توفر لنا من إرادة وطموح في انجاز بحثنا على أحسن حال

مدخل

حركة تطور الشعر العربي الاردني و الفلسطيني

مدخل

حركة تطور الشعر العربي الأردني والفلسطيني

للشعر في الأردن وفلسطين خصوصية واحدة مشتركة وهي أن اغلب هذا الشعر متعلق بقضية العرب الأولى أو القصية الفلسطينية وهي خصوصية فرصتها ظروف تاريخية بعد ضياع فلسطين وقيام دولة إسرائيل فالشعر في الأقطار العربية تنوع في موضوعاته واهتماماته وقضاياه المختلفة مع تركيزه بالتأكيد على القضية الفلسطينية . أما الشعر في الأردن وفلسطين فقد التصق بهذا الهم الكبير الذي طغى على كل هم حتى غدا الشعر الذي ينأى بنفسه عن مأساة فلسطين وما تبعها من ويلات وتداعيات وانهيارات أصابت الأمة كلها .... غدا شعرا هامشيا أو ضئيلا بعيدا عن بؤرة الصراع ومركز اهتمام الناس (لذلك سيطغى على هذا البحث نصوص شعرية متنوعة فنيا وموضوعيا) ولكنها ذات صلة بمسالة الصراع العربي الإسرائيلي وكوارث احتلال فلسطين وحروبها بالدرجة الأولى حيث كانت جل القصائد تتناول في محتواها الصراع العربي الإسرائيلي وكوارث احتلال فلسطين وحروبها بالدرجة الأول , حيث نلاحظ أن الشعر في بداية الخمسينيات من القرن العشرين كان متزامنا مع النكبة الأولى عام 1948. الصراعات التي تفجرت على أثرها بعد ذلك من جهة , كما أن هذا الشعر تزامن مع حركة الشعر الحر الذي بدا في أواخر الأربعينيات مع الرواد بدر شاكر السياب , ونارك الملائكة ..... وغيرهم (بعد ذلك) من جهة أخرى لذلك كان الشعر في الخمسينيات في الأردن وفلسطين يتشكل وينطلق من موقعين او عاصفتين , عاصفة الاحتلال وضياع الوطن وتشييد الإنسان وعاصفة الشعر الجديد الذي غير قرونا طويلة من الشعر العمودي الذي كان سائدا حتى هذه المرحلة ولان النكبة كانت في بداياتها والشعر الجديد في بداياته أيضا كان شعر هذه المرحلة في بداياته أيضا فنيا وفكريا.[1]

[1] محمد علي الموساري , الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر قراءة الشعر معين بسيسو —سميح القاسم – محمود درويش

فجاءت الأشعار حماسية كفاحية حزينة بلغة شعرية بسيطة ممزوجة بنثرية أكثر بساطة وسهولة , وكانت مرحلة طبيعية فيها عثرات الريادة المألوفة في كل فن جديد , ثم تطورت لغة الشعر جيلا بعد جيل مثلما تعمقت المأساة في نفوس الأجيال المتعاقبة وكان تطور الشعر فنيا في المراحل التالية حتى نهاية القرن العشرين تطورا ملحوظا مواكبا لتطور الشعري في العالم العربي والعالم الغربي ,وان احتفظ بخصوصيته الوطنية وقضيته الكبرى التي لم تمنعه من الارتقاء بشعره وبقضيته أيضا إلى اعلي مستويات الإبداع الفني كما هو الحال في تجربة محمود درويش الشعرية الذي يقف في صف الأول حركة الشعر العربي المعاصر .[1]

كثيرا ما توجهت دراسة الشعر الفلسطيني المعاصر إلى ربطه آليا بمضامينه السياسية والسعي من ثم إلى اختزال قيمته فيها وتكفينا لندرك ذلك الإشارة إلى مدى ارتباط البحوث والدراسات المخصصة لهذا الشعر باستثناء القليل منها , بالمقاومة مضمونا مركزيا , فضلا عن صلة التي غدت كالثابتة بينه وبين الأرض المحتلة , ولئن كنا نرى من الإنصاف صعوبة فك الارتباط بين الشعر الفلسطيني المعاصر وسياقه الموضوعي الذي فرض المضامين السياسية والنضالية مضامين بارزة فيه نوع من الإنصاف (صعوبة) كذلك القول أن التوجه العام في دراسة هذا الشعر قد همش أو يكاد الانشغال به منجزا إبداعيا بالدرجة الأولى وفعلا جماليا منقلا لطبيعته تلك من قبضة سياقاته الزمنية والمكانية منخرطا – اندونيسيا – فيما يعرف بزمن الشعر الكبير , لان الشعر إنما هو ذلك الاختراق للحدث ... والرمز للتاريخ , أن الشعر لا يعدو أن يكون مقولة جمالية بالأساس ولعلى ميزته الأولى لا تتحقق إلا بنهوضه بوظيفته الجمالية , أن الشاعر وان كان يستخدم لغة الآخرين , فان لغته تظل مع ذلك لغة أخرى مفارقة لغة الآخرين , فالشعر لم يكن محكوما قط بقوة الزمن بل

[1] مرجع نفسه ص13

بقوة ومهارة وفتنة حيث اللغة لا تنقل وإنما تؤسس , ومهما يكن من أمر فإننا قد لا نعلو في القول إذا ما ذهبنا إلى إقرار نقص البحوث المتعلقة بشعرية الشاعر الفلسطيني المعاصر عموما لاختزاله في الأثر ألظرفي والمعاصر وهو ما شكل ابرز دافع بحثنا فيه.1

[1] احمد ألزغبي , أسلوبيات القصيدة المعاصرة دراسة حركة الشعر في الأردن فلسطين دار الشروق للنشر وتوزيع ط1-2007 ص12-13 من 1950-200م

مفهوم التناص

الفصل الأول

مفهوم التناص

مفهوم التناص :

أ-لغة : يعد مصطلح التناص من أكثر المفاهيم تداولا واستخداما في الدرس النقدي ذلك لأنه يتداخل مع مصطلحات كثيرة عديدة منها "السرقات الأدبية , الانتحال , الاقتباس , الإغارة , ويرتكز في المفهوم على النص وللتناص تعريفات عديدة منها :

ورد في لسان العرب عرض مادة التناص انطلاقا من فعل نصص , يقول ابن منظور " النص رد فعل الشيء , ونص الحديث , ينصه نصا وكذا نصب إليه إذا رفقه .1

ونجد في معجم الوسيط يقال " انتص السنام والعروس ونحوها قعدت على المنصةو تناص القوم , ازدحموا ,2

أي تجمعوا في مكان واحد وضايقوا بعضهم بعضا , والتناص هو مصدر للفعل "نصَّ " وهو على وزن تفاعل وصيغة تفاعل تعني المشاركة والمفاعلة والتعددية .

ب-اصطلاحا : فالتناص مصطلح نقدي أطلق حديثا واريدبه تعالق النصوص وتقاطعها وإقامة الحوار فيما بينها , ولقد حدده باحثون كثيرون من نقاد العرب والغرب في العصر الحديث أمثال " باختين وكريسيفا وغيرهم " فجوليا كريسيفا قالت ان كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل نصوص أخرى وان علاقة النص باللغة التي تتموضع فيها علاقة إعادة توزيع فالتناص هو ترحال للنصوص وتداخل نصي ففي نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى .3

[1] ابن منظور لسان العرب مجمع 6 دار صادر للطباعة والنشر , بيروت , لبنان (د.ط) 1997 (ص196)

[2] محمد عبد العظيم , معجم اللغة العربية بمصر , معجم الوسيط ع-ط4, 2004 باب صاد ص 296

[3] جوليا كريشيفا , علم النص , ت فريد الزاهي , دار توبقال , المغرب 1991 ص12

ثم أطلقت على الحوار الذي تقيمه النصوص فيما بينها بمصطلح الحوارية وعرفتها بأنها " العلاقة بين خطاب الأخر وخطاب الأنا " ثم ظهر عندها بمفهوم أخر وهو الامتصاص , ويظهر ذلك في قولها " كل نص هو امتصاص او تحويل لوفرة من النصوص الأخرى .1

– كما نجد محمد بنيس الذي أطلق على مصطلح التناص مصطلح "التداخل النصي "الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاصر مع نصوص غائبة , والنص الغائب هو الذي تعيد النصوص كتابته وقراءته أي مجموعة النصوص التي يحتويها النص الحاضر , وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقيق هذا النص وتشكيل دلالاته 2

ثم استعاض محمد بنيس في كتابه " حداثة السؤال " مصطلح التناص بمصطلح هجرة النص الذي شطره إلى شطرين فهناك نص مهاجر , ونص مهاجر إليه , فاعتبر هجرة النص شرطا أساسيا لإعادة إنتاجه من جديد .

–فالتناص هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة وخلاصة لنصوص متقاربة فيما بينها , وبذلك فان التناص هو تفاعل النصوص وتداخل بعضها البعض وتتحالف لتخلق من النص الأول نصا ثانيا يتشخص في نص أخر ليشكل نصا جديدا .

التناص في النقد العربي :

– التناص كمصطلح ظهر عند الغرب لكن كممارسة كان موجودا في النقد العربي منذ القدم فتعد قصية تداخل النصوص من بين القضايا التي انتبه إليها البلاغيون القدامى وشغلت حيزا كبيرا في دراساتهم النقدية فالنظرة المثالية في الإنتاج البلاغي تقييم برهانا على إن البلاغيين العرب والنقاد قد أحسوا بهذه الظاهرة الفنية , اذ تصادفنا كلمات واضحة تدل على الاعتراف بالتداخل النصوصي والأخذ وتأكيد هذه الحقيقة رددها الشاعر عنترة ابن شداد في قوله " هل غادر الشعراء من متردم "

[1] جمال مباركي التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر . دار هومة للنشر الجزائر

[2] محمد ينيس , ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ,ط1 ,/ دار العودة , بيروت 1972 ص251 , 252

فلاحظ عنترة أن المعاني الخاصة بالطلل قد استهلكها الشعراء قبله . فهم ما تركوه مجالا إلا وسبقوه إليه ويؤكد ذلك قول كعب بن زهير فيقول :

ما أرانا نقول إلا رجعيا ..... ومعدا من قولنا مكرورا[1]

فهذا إن القول يدل دلالة واضحة على ان شعراءنا القدامى قد أحسوا خاصة في مطالعهم الطللية أنهم يكررون موضوعات ومعاني بعينها , كما تنبه بعض شعراءنا القدامى إلى ظاهرة تداخل النصوص التي تولدت من استعادة النصوص السابقة في شعر الشعراء اللاحقين بشكل جلي فهذا أبو تمام قد استنص معانيه ممن سبقوه فيقوا :

أما المعاني فهي ابكار إذا نصت ولكن القوافي عون

وبذلك فان مصطلح التناص عرف في النقد العربي بمسميات مختلفة مثل الأخذ , الاحتذاء, التضمين , الاقتباس , الاستشهاد والعقد والحل والتلميح والإشارة والإلمام .....الخ ' وأيضا نجد من بين المصطلحات التي تشير إلى تداخل النصوص " السرقة الشعرية " فالسرقة كلمة تستهدف الإساءة والتشنيع إذا اتخذوا منها قاعدة قوية يقصفون منها حصون شاعر معين للنيل منه اما التضمين فنجد أن المبدع يستعين بالنص الغائب لإحداث التأثير النفسي والبلاغي المطلوب ويتم ذلك عندما يقطع الشاعر شطرا أو بيتا كاملا أو أكثر من شعر غيره ويضمنه شعره بلفظه ومعناه فمثلا قول الحريري

على أني سأنشد عند بيعي ..... أضاعوني وأي فتى أضاعوا.

– فالشاعر نبه القارئ إلى المضمن " أضاعوني وآي فتى أضاعوا " وقد اقتطفه الشاعر من بيت العرجي

أضاعوني وأي فتى أضاعوا ..... ليوم كريهة وسداد ثغر .

[1] جمال مباركي , التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر دار هومة للنشر الجزائر ص54,57

– فالتضمين هو حسن بياني ويؤكد المعنى ويقويه , وقد اصطلحوا على تداخل النصوص بمصطلح " الاقتباس " فهو ان درج المبدع كلمة من القران أو آية منه في الكلام فنجد في الشعر قول ابن شنا الملك

رحلوا فلست مسائلا عن دارهم ..... انأ باخع نفسي على أثارهم

فهو مقتبس من قوله تعالى " فَلَعَلَّكَ بَاخِعٌ نَّفْسَكَ عَلَىٰ آثَارِهِمْ إِن لَّمْ يُؤْمِنُوا بِهَٰذَا الْحَدِيثِ أَسَفً" الكهف الآية (6)

– ولقد عرف عبد القاهر الجرجاني : التداخل النصي " بالاحتذاء" فيقول "اعلم أن الاحتذاء عند الشعراء , أواصل العلم بالشعر وتقديره وتميزه , أن يبتدئ الشاعر معنى له غرضا وأسلوبا ..... فيعمد في أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال , قد احتذى عن طريق الأسلوب بحيث أن الكلمات تكون مترابطة بعضها ببعض ومتماسكة , فتتناسق كل كلمة بما بعدها.

– كما أن الجرجاني لا يقول بالتداخل النصوصي إلا إذا انحازت الصياغة التشكيلية إلى مبدعها وانتص عليه , ومن ثم يحق للمبدع أن يحاور النصوص الأخرى التي هي من جنس إبداعه [1]

– أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين : تحدث في الفصل الأول من الباب السادس من حسن الأخذ وانه ليس لأحد من أصناف القائلين عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم ولكن عليهم إذا أخذوها ان يكسوها .

ألفاظا من عندهم و يبرزها في معارض من تأليفهم و لولا أن القائل يؤدي ما سمع من طاقته يقول و إنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين , و قال أمير المؤمنين علي بن أبي طالب " لو أن الكلام يعاد لنفذ" , فصفة الأخذ لا يسلم منها أحد , كما تحدث أبو هلال العسكري عن قبح الأخذ

[1] المرجع نفسه ص 68

في تناول المعنى بلفظه كله و بذلك فان المبدع لا يبدع من عدم , فلابد أن يكون هناك موروث سابق يعتمد عليه في إنتاج نصه .[1]

* التناص عند النقاد العرب المعاصرون :

محمد مفتاح في كتابه : " تحليل الخطاب الشعري , إستراتيجية التناص " , عرف النص هو حدث تواصلي تفاعلي مغلق من ناحية البداية و النهاية , أم معنويا فهو توالدي أي متولد من أحداث كثيرة و متنوعة , و يؤكد مفتاح أن التناص لا مناص منه فيقول : "لا فكاك للإنسان من شروطه الزمنية و المكانية و محتوياتها و من تاريخيه الشخصي أي من ذاكرته "

فالتناص لا يحدد بزمان و لا مكان و إنما هو مربوط بكل أحداث الماضي جميعها لان الشاعر يستحضر من التراث ما يناسب مضمون نصه ويتسق مع دلالة ما يريد و يوظف استحضاره بما يملك من مخزون معرفي و ثقافي , كما أن النص

و المتلقي هما عنصران أساسيان في عملية التناص لأن التناص يعتمد على قوة ذاكرة القارئ القرائية , فالمبدع لا يشير الى الجزء المنسوخ و هذا يوجب على القارئ أن يتوقف متأملا من حيث دلالات أجزاءه .

فاستخلص محمد مفتاح من خلال دراسته أن التناص هو تعالق : "دخول في علاقة نصوص مع نص حدث بكنيات مختلفة و يشير مفتاح إلى أن الآثار الوسيطة بين الثقافة العربية و الثقافة الغربية و هي الدراسات الحديثة التي قامت على دعامتين أساسيتين

1/التوالد والتناسلّ :

ذلك أن نجد أثرا أدبيا أو غيره يتولد بعضه من بعض و تقلب النواة المعنوية الواحدة بطرق متعددة و في صور مختلفة.

[1] ابو هلال العسكري " الصناعتين" الكتلبة والشعرّ , تحقيق مفيد قميحة دار العلمية بيروت , لبنان ,ط21 (1408,1909م) ص24

2/ التواتر أي إعادة نماذج معينة و تكرارها لارتباطها بماضي ايجابي 1 .

– **أما عبد المالك مرتاض :** فيرى أننا اذ نتناص نعيد كلام غيرنا بنسيج أخر من غير أن نكونه في كل أطوارنا و نستوحيه , نضاده و نعارضه , نستحضره على وجه ما في الذهن و في المخيلة , فيجري على القريحة و يغتدي نصا عائما في النصوص شاردا في فضائها و قد لا يعرف أحد ذلك على الإطلاق .2

و يرى خليل موسى : أن التناص هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة تشكيلا وظيفيا , فيغدو النص المتناص خلاصة لعديد من النصوص التي أمحت الحدود بينها .

– **محمد بنيس :** حيث أطلق على التناص مصطلح التداخل النصي الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة , و النص الغائب هو الذي تعيد النصوص كتابته أي مجموعة النصوص الغائبة التي يحويها النص الحاضر .3

ثم أطلق على التناص في كتابه : " حداثة السؤال بـ هجرة النص " فشطره إلى شطرين , فهناك نص مهاجر و نص مهاجر إليه , و تعتبر هجرة النص شرطا أساسيا لإعادة إنتاجه من جديد و يؤكد "بنيس" أن النص يكون متفاعلا مع نصوص سابقة " أي نص يستلزم وجود نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه ,4

و ينص "بنيس " على أنه يتم كتابة النص الغائب على ثلاثة قوانين و هي الاجترار و الامتصاص و الحوار كما أنه يفرق بين النص الغائب و النص المهاجر : " فمدلول النص المهاجر الذي ينبغي نسجه عبر فضاء النص من مدح و تأليف بين الماضي و الحاضر , فأما

---

[1] حصة عبد الله البادي , التناص في الشعر العربي الحديث , عمان , دار كنوز المعرفة ,ط1 (1430هـ,2009م) ص29

[2] المرجع نفسه الصفحة 29

[3] جمال مباركي التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر , دار هومة للنشر الجزائري

[4] محمد بنيس . حداثة القول "بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة المركز الثقافي العربي , بيروت لبنان ,ط2.ص35

مدلول النص الغائب بوصفه نصا متداخلا فيتجلى من خلال التأثير متعدد المستويات و بذلك أطلق " محمد" على مصطلح التناص بتداخل النصي و هجرة النص .

***التناص في النقد الغربي :**

تشكل مفهوم التناص محور اهتمام في العالم الغربي فأول من أشار إليه هو " ميخائيل بختين " الذي اصطلح عليه " تداخل النصوص " , ثم جاء بعده العديد من الأسماء أمثال " جوليا كريستيفا و رولان بارت " و غيرهم , فظهر مفهوم التناص في كتابات الروسي باختين حيث اعتبر أن التناص هو الوقود على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في استعادها

و محاكاتها للنصوص أو لأجزاء من نصوص سابقة عليها و الذي أفاد منه بعد ذلك الكثير من الباحثين .1

فباختين تحدث في علاقة النص بسواه من النصوص من غير أن يذكر مصطلح " التناص " مستعملا مصطلح " الحوارية " في تعريف العلاقة الجوهرية التي تربط أي تعبير بتعبيرات أخرى2 , كما قام باختين بقلب العبارة المشهورة " أن الأسلوب هو الرجل " إلى " الأسلوب هو الرجلان " , ليؤكد على الطابع الحواري بين النصوص و علاقة النص بغيره من النصوص السابقة و اللاحقة .

و تعد الكاتبة الفرنسية ذات الأصل البلغاري " جوليا كريستيفا " هي صاحبة التنظير المنهجي لنظرية التناص حيث استخدمتها في المقالات و البحوث التي كتبتها بين سنتي 1966 – 1967 و صدرت في مجلتي " تيل كيل " و " كرتيك " , ثم أعيد نشرها في كتابها " سيموتيك ".3

[1] ظاهر محمد الزهراوي , التناص في الشعر العربي المعاصر " التناص الديني نموذجا دار الحامد للنشر والتوزيع عمان , الاردن , ط1 2013 1434 ص28.

[2] حصة البادي التناص في الشعر العربي الحديث دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع عمان ,ط1 /2009/1430 م ص2.

[3] جمال مباركي , التناص وجمالياته في الشعر العربي الجزائري المعاصر دار هومة للنشر " الجزائر ".

معتمدة في تحديدها لمصطلح التناص على الإرث النقدي الذي تركه " باختين " قسمت كريستيفا " التناص " بالصوت المتعدد " و عرفته بأنه : " التقاطع داخل النص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى أو هو العلاقة بين خطاب الأنا و خطاب الأخر " , بمعنى أن النص هو عملية استرداد و نقل لتعابير سابقة أو متزامنة مع النص المكتوب فهو اقتطاع و تحويل و كل ذلك يشكل النص و ينتمي إليه انتماءا جماليا و فكريا , ثم أطلقت " كريستيفا " على تداخل النصوص " بالتناص " و عرفته في دراستها " ثورة اللغة الشعرية " بأنه : " التفاعل النصي في نص بعينه و هنا يبدو أن التناص في سياقه تجديدا و تمردا و أداة شعرية و نقدية , إذ يدخل النص المعاصر في علاقة مع النص القديم أو الجديد و حيث تتداخل النصوص المعاصرة مع نصوص قديمة فهذا يعني أن النص الحاضر قد يمنح النصوص القديمة تأويلات و تغيرات جديدة , و هذه العلاقة تختلف في وجوهما من التوليد و المعارضة و التحالف و التضاد و الإضافة و التداخل , و هو ما يفضي إلى إبداع نص فوق النص و هنا يبدو و أن التناص هو تداخل نصوص أدبية1

. مختارة قديمة أو حديثة شعرا أو نثرا مع نص القصيدة الأصلي بحيث تكون منسجمة و موظفة و دالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر وتكون نصوص مفتوحة على بعضها بعضو قد يصبح النص خلاصة لما لا يحصى من النصوص و يكون مفهوم التناص دالا على وجود نص أصلي في مجال الأدب أو النقد على علاقته بنصوص أخرى , و أن هذه النصوص قد مارست تأثيرا مباشرا أو غير مباشر على النص الأصلي في وقت ما , و استدعاء النصوص بأشكالها المتعددة الدينية و الشعرية على أساس وظيفي يجسد التفاعل الخلاق بين الماضي و الحاضر.

[1] نفس المرجع ص31.

ويأتي " جرار جني " ليخصص مصطلح التناص لوجود المشترك بين نصين او لعدة نصوص , أي خصصه ببساطة لحضور نص أو عدة نصوص في نص أخر حضورا فعليا : ويتصور جرار جينيت في كتابه " اطراس" انه لا يمكن الكتابة إلا على أثار نصوص قديمة وهذا لعملية شبهة .1 عنده ممن يكتب على اطراس ويوضح معنى طرس فيقول انه رق صحيفة من جلد , يمحي ويكتب عليه نص أخر جديد على اثار كتابة قديمة لا يستطيع النص الجديد إخفاءها بصفة كاملة , بل تظل قابلة لتبنيها وقراءتها تحته , فهو يقصد مجموع نصوص تظهر دفعة واحدة على الشاشة.

كما عنى جينيث عناية كبيرة بها اسماه المتعاليات النصية في كتابة معمار النص ورصد العلاقات التي بدت خفية أو ظاهرة لنص معين يسيطر وجودها في فضاء النص الحاضر وهذا التعالي النصي يتضمن التداخل النصي بكل مستوياته , فقد يكون هذا التداخل وجودا لغويا من نصوص غائبة موظفة بشكل نسبي أو كامل وتعمق جينيث في رصد مختلف أنماط التعالي النصي وحددها في خمسة انواع : " معمارية النص التناص , المتضامن , الميتانص (المناصية) والتعالق النصي" 2

فالنص في نظره لا ينسج فضاءه من ذاته وإنما يستعين بالعديد من اللبنات التي يستمدها من عوالم فنية أخرى لتشييد معماريته,أما "رولان بارت " فعند تناوله لمفهوم التناص ركز على الشخص المتكلم أو القارئ والذي يمارس التداخل النصي وهو ما يكشف عن اثر الفرد في النصوص المتداخلة لان التأويل والتحليل لهذه النصوص يعتمد على قدر الفرد .

وعلى مخزونه من التناصات السابقة بالنص الذي يحلله " انا اقرأ النص وهذه الأنا ترجع من يملك توظيفا متكاملا لغويا أو معلنا عن ايدولوجيا لتداخل نصي أوسع لثقافته ف "الأنا" ليست بريئة فهي تختار من نصوص متداخلة أخرى ويصبح الشخص " متعددا ومتفتحا كالنص الأدبي" وأي

[1] حصة عبد الله البادي , التناص في الشعر العربي الحديث , عمان ,دار الكنوز للمعرفة ط(1-1430هـ , 2009م).

[2] جمال مباركي , التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر دار هومة للنشر " الجزائر" .

نص لا بد أن يحاكي ويوحي ويؤثر على حد تعبير بارت و لافكاك منه وذلك لان اللغة الوسيلة التعبيرية لدى الشعراء وغيرهم وهي نتاج جماعي ولذلك لافكاك من وجود التناص أو التوالد النصي الناتج عن جملة من الاقتباسات المتوالدة والمتفاعلة التي أنتصت في نص جديدة أو تحولت إلى نص أخر جديد 1.

من آليات التناص التمطيط :

1- التمطيط

وفي جوهره هو عملية توسيع للنص وتمدد في و حداته البنائية اللفظية أو التركيبية حيث تفتتح هذه الزوائد اللغوي السنن الأصلية للنص (فالنص كوحدة دلالية وكيان دلالي متميز تأتي وحدته من تمطيط دلالة محورية تكون مركز أدلاليا في البعض وهذا المركز او دلالته المحورية يعبر عنها ريفايتر بالنط " matrice" إلى تفجير مركز النص وتضمينه مما ينتج توسعا للنص عن طريق مركزه الأنا كرام والجناس بالقطب أو بالمتحين) :

فالقلب مثل قول : طوق و عسل , و التصحيف مثل : نحل – فضل – عثرة – – الزهر– – السعر .

و هو نوع من التلاعب بالأصوات و يكون على صعيد كلمة أو كلمات بإعادة ترتيب أصواتها.

إن آلية الاناكرام تعمل على انسجام و اكتمال النص في إطار تبيين عام يسهم في تناسب النص داخليا أي يعمل على إعادة تقليب أوضاع كلمات مختارة بصورة مختلفة لإنتاج معنى ما , و قد يحصل هذا الأمر على صعيد جذر كلمة أو كلمات في النص و يدخل ضمن هذه الإلية تصريف الكلمات مثل : ثول – يقول – نقل – قل – نقول .... الخ .

و من أمثلة الاناكرام قول الحيدري في قصيدة " أهواك " :

[1] طاهر محمد الزهراوي , التناص في الشعر العربي المعاصر التناص الديني نموذجا دار الحامة للنشر والتوزيع عمان الأردن . ط1 2013 , 1434 ص32

أن أهواك و لكن

عندما تصرين أهوى

أن أهواك جراحا في حياتي تتلوى [1]

2- آليات الباراكرام (القلب المكاني ان الباراكرام آلية تمطيطية تقوم على تطوير دلالة صغيرة أو حدة صغيرة عن طريق السرد و الوصف و الحوار والحصر و البياض , و هذه الآلية تسهم في تعضيد النص دلاليا من جانب , و من جانب أخر تساعد على زيادة فضاء النص الكتابي على الورقة .[2]

إن مصطلح التناص شغل النقاد والباحثين ولم يكن بينهم إجماع على مصطلح واحد موحد متفق عليه , وذلك عائد للمرجعيات والمدارس النقدية المختلفة التي اهتمت بهذا المصطلح إذ كثرت الدراسات النقدية في المضمار , فكان " من الصعب جدا الوصول الى تعريف نهائي لمفهوم التناص بسبب بنائه أصلا على مبدأ تعددية المعاني[3]

من خلال دراسة النصوص الأدبية في ضوء نظرية التناص تبرز الآليات التي وظفها المبدع توظيفا واعيا او غير واع في استحضار النص الغائب وقد أشار محمد بنيس إلى تلك الآليات معبرا عنها بالقوانين التي تحكم علاقة النص الحاضر بالنص الغائب فوضعها تحت المسميات الآتية : الاجترار والامتصاص والتحوير[4]

[1] احمد ناهم الحصناصي شعر الرواد دراسة , دار الشؤون الثقافية العامة ط1 2004 العراق , بغداد أعظمية ص72

[2] ظاهر محمد الزهاورة , التناص في الشعر العربي المعاصر ص68

[3] طاهر محمد الزمادرة , التناص في الشعر العربي المعاصر , التناص الديني نموذجا , دار حامد للنشر والتوزيع , الأردن , عمان , ط1 ص69

[4] مذكرة تخرج , إعداد الطالب جمال علي شعاب , آليات التناص في شعر سعد الدين شاهدين إشراف الدكتور مع المبيضين وفضل دراس ثاني 2016 م , ص 18 مذكرة لنيل شهادة ماجستير ص64

إن باختين يستخدم مصطلح الحوارية بدلا من التناص , للدلالة على العلاقة بيت ناي تعبير والتعبيرات الأخرى , إما نورث فراي فقد سعى إلى نبذ أي تاريخ إلا تاريخ الأدب و الأعمال الأدبية عنده مصنوعة من أعمال أدبية أخرى هذا ربما يحملنا أن نتعامل مع التناص باعتباره ظاهرة قديمة شهدها تاريخ الحقل الأدبي , و لا مفر منه في المستقبل بل ربما يكون التناص شرطا من شروط الإنتاج الأساسية للعمل الأدبي و قد أكد عبد الملك مرتا ضان " تبادل التأثر و العلاقات بين نص أدبي ما نصوص أدبية أخرى : " فكرة عرفها النقد العربي القديم تحت باب الشعرية و التناص عنده :" حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق و نص حاضر لإنتاج نص لاحقا , ان هذه الآليات تناولها " محمد مفتاح " بالتفصيل و سماها آليات التناص كالتداعي بقسميه التراكمي و التقابلي و بتفرعاته كالتمطيط بأشكاله المختلفة و التي من أهمها (الاناكرام الجناس بالقلب و التصحيف , الباكرام " الكلمة (المحور " و كالشرح و الاستعارة و التكرار ثم الإيجاز المضاد للتمطيط. [1]

لا حياة للشاعر بدون تناص داخل شعره , فهو بمثابة الهواء الذي يتنفسه و الماء الذي يروي عطشه به , و هو بمثابة الدائرة التي يعيش فيها الإنسان في كل وقت و مكان و منه تقدم الدراسات اللسانية النفسانية و اللسانية آليات أهمها التداعي بقسمية التراكمي و التقابلي .

1- الإيجاز : لا يمكن أن نركز في عملية التناص على التمطيط فقط , فقد تكون قد قصرنا لأنه قد تكون عملية الإيجاز أيضا و فض و رفع هذا الإشكال , فاننا مع الايحالات التاريخية الموجودة في القصيدة و التي كانت سنة مستبقة في الشعر القديم , يقول ابن رشيق : " و من عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المرائي بالملوك الأعزة و الأمم السابقة و كلام ابن رشيق هذا فضله حازم

[1] مرجع نفسه

القرطاجني فقسم الإحالة إلى إحالة تذكرة أو إحالة محاكاة أو مفاضلة أو إضراب أو إضافة , و قد اشترط في الإحالة التاريخية ما يلي : أن يعتمد على المشهور منها و المأثور ليشبه بها حل معهودة . [1]

الإيجاز عملية ضغط للنص كي يجد و يظهر في صورة مصغرة , و يحدث الإيجاز بطريقتين :

1 طريقة داخلية نصية يتم فيها اختصار النص ذاتيا كما في التلخيص و الحذف.

2- طريقة خارجية يتم فيها زج بعض النصوص أو أجزاء منها كما في التلميح و الاقتباس و التضمين و الترجمة .

أ- التلميح : و هو الإشارة إلى حدث أو اسم أو قصة مشهورة من دون أن يتم شرح هذا الاسم داخل متن النص هامش الصفحة , انما يدع للقارئ حرية استحضار هذا الاسم أو تلك القصة , و هو أهم أنواع الإيجاز , اذ يعتمد فيه الخلفية الايتمولوجية للقارئ و لا تتم هذه اذا كان القارئ غير واع لها .[2]

حاول " محمد مفتاح " أن يضع بعض آلياته و يحددها أهمها :

- آلية القلب : مما لا شك فيه أن الشاعر متمكن , كانت له دراسة بالشعر القديم و الجديد استظهار قراءة و دراسته لقواعد الشعر الضمنية و الصريحة , و هذا الاطلاع يمكنه من قبول الأشعار التي تستوحي تلك القواعد و يدمجها ضمن البنية الشعرية , و يضرب " محمد مفتاح " مثالا لذلك من خلال أشعار , " علال الفاسي " و من يطلع على إشعاره يجد حضورا لشعراء العربية المجيدين من القدماء و شعراء البعث على أشعاره التنجيد لأن الشاعر كان من الذين

[1] محمد مفتاح , تحليل الخطاب الشعري لاستراتيجية التناص نائر مركز الثقافي العربي دار البيضاء ج 4 شارع الملكي ص,ب 4006 (الاحباس) بيروت , شارع جاندارك , الحمرا , ص-ب 5158 1131

[2] طاهر محمد الزمادلرة , التناص في الشعر العربي المعاصر ص72 -73

منحهم قدرة الاطلاع و الاستيعاب و التوظيف , فكان يتبنى من الأفكار و المعاني ما يغني تجربته الشخصية و يجعله فاهما للعالم و الحياة و الواقع الذي يعيش فيه . [1]

التناص يتعدى الاعتناء بتعالقات النصوص الجزئية و الكلية المنتمية لكتب مختلفة , ليركز كذلك على تدخلات نصوص السابقة , الكاتب ذاته بل على علاقة أجزاء النص الواحد فيما بينها , فمصطلح التناص الداخلي يعيد الى مفاهيم , و هو التناص الحواري و هو علاقة أجزاء النص الواحد للكاتب نفسه فيما بينها منهجي في دراسة التناص , أن منهجي يحاول استظهار و استلهام الأفكار النقدية العربية و الإسلامية و الغربية مع اجتهادي في هذا المجال لتحديد الخطوات الإجرائية في قراءة ظاهرة التناص الأدبي , فما يمكن الاستفادة من الدراسات النقدية العربية الإسلامية التي تناولت موضوع الترقات و الأخذ في تحديد منهجيتي في دراسة التناص أولا تحليل النص اللاحق ليكتشف عن التناص الظاهر أو الغامض , ثانيا رد النصوص السابقة أو المتزامنة المتداخلة مع النص اللاحق إلى نصوصها الأصلية المنتمية إليها .[2]

[1] مذكرة تخرج ماستر من اعداد لبنان جوادي مروة وبدة زهرة , جماليات التناص في شعر محمود درويش قراءة في النماذج ص 44 جامعة المسيلة

[2] احمد عدنان حمدي , التناص وتداخل النصوص المفهوم والمنهج دراسة في شعر المنتجين عمان دار المامون للنشر والتوزيع ط1 /2012 ص41

5/أنماط التناص :

1- علاقات الحضور المتفاعل

2- الاستشهاد : يأخذ الاستشهاد مشروعية كواجهة للتناص : يجعل إدراج نص في أخر واضحا , تجلي الرموز الخطية , عزل عبارة المستشهد بها , استخدام الحروف المائلة أو علامات التنصيص , هذه المغايرة heterogenete هكذا أمكن لمونيتي Mountaiyne أن يصف نصه سيء الوصل و النص الذي يكثر من الاستشهاد يشبه على الدوام بالفسيفساء – un putch) (work دليل على ديكور يحتوي على قطاع قماش متنافرة , لكن الاستشهاد معتبرة أيضا كشكل أدنى , يقول عنها " أنطوان كومباينو antoine compagnon " درجة الصفر في التناص .

إذا كان الاستشهاد يمكن إهماله في مجال التناص , لأنه يبقى أيضا مرتبطا بالوظيفة القانونية المتمثلة في السلطة , يعرف ليتراي littre الاستشهاد للصفة الآتية : " الاستشهاد تم اختياره بعناية يثري و يوضح المقطع حيث يظهر فيه كشعاع شمس ينير منظرا , أشعة نهايات ألامادي تجلى , و تمنح رد ثقافة الغايات لمناظر إليها من المناظر عارية و رتيبة مثل مرتفعات Epine باليونان منظور إليها من جهة البحر أو من الخليج كورفو corfou , ثم أن هذا البيت الشعري , هذه الجملة ما بين علامتي تنصيص جاءت بالطبع لتوسع الأفق الثقافي الذي أرسمه حول القارئ , انه دعوة أو تذكرة تواصل معقود , جميع الشعر كل الكنز الأدبي المستدعي للحظات , ثم وصله مع ما ينطبع في ذهن من يقرأه هي الأرضية ذاتها[1].

[1] ناتالي بيقي غروس , مدخل إلى التناص دار نيفو للدراسات والنشر والتوزيع سورية , دمشق , ترجمة عبد الحميد بورايو 2012 م 1433 هـ ص61, 60,59

و التناص في نظر " باختين " متعدد الأنماط في تحليله لتمثيل الخطاب داخل الخطاب , ركز " باختين " على وصف العلاقة بين الخطاب المقتبس و الخطاب المقتبس منه , و لكي يقلل ذلك التجأ إلى تعرض صاغه , وولفنwollfinفي تصنيفه لأنماط الأسلوب في الرسم بالزيت و هي المفاهيم الأساسية للرسم الخطي و الرسم التصويري و في السطور التالية فتح على تعريفات وولفن.[1]

إن نظر بشكل خطي يعين إذن البحث عن معين و جمال الأشياء بالدرجة الأولى في حوافها , فالأشكال الداخلية التي تتوفر هي الأخرى على حوافها بالشكل الذي تقاد فيه العين نحو حدود الأشياء , و تكون مدعوة إلى مقاربته انطلاقا من حوافه , بل من كتل و لا مقابل يعين تحويل انتباهه عن الحدود و الحواف , فتكون بهذا أبهذا القدر أو ذاك لأهمية لها و الأشياء تبدو كمهمات تشكل العنصر الأول في الإقناع و من جهته خطوط واضحة كل الوضوح وظيفتها التقسيم , و من جهة أخرى حدود واضحة و هذا هو الشيء الذي يمكن الربط بين الأشكال .[2]

و في نظر الدكتور " محمد رجب النجار " في توفيق الحكيم و الأدب الشعبي , أنماط من التناص الفلكلوري النمط الأول : مسرحيته نحو الجنون و نمط التناهي النصي , نشرت هذه المسرحية ذات الفصل الواحد لأول مرة , و في مجلة في 1935/01/15 التي كانت تصدر في القاهرة آنذاك , و هذا يعني أنها نشرت في عهد و تجدر الإشارة إلى أن الحكيم سبق له أن استخدم مظاهر الفرجة الشعبية في بعض أعماله المبكرة مثل مسرحيته الزمار التي استخدم فيها تقنية ا الشعبي , ز مسرحيته الصفقة (1956) التي استخدم فيها بعض الشعبية الريفية من رقص و غناء و

[1] ترفيان دودوروف , نظرية الأجناس الأدبية دراسات التناص , والكتابة والنقد , دار بينوي للدراسات والنشر والتوزيع سورية , دمشق ط1 2016م مترجم عبد الرحمان بوعلي ص99

[2] المرجع نفسه ص99 .100

تحطيب ... الخ , بل جعل أيضا مسرح الأحداث فيها بدور في (الجرن – المعطية) و لكن النقاد حينئذ عابوا عليه استخدام مثل هذه الفنون الشعبية في إطار القالب المسرحي العربي , بل تمادوا فذكروا أن دعوته لقالب مسرحي عربي , لا تعدو أن تكون من قبيل الفانتازيا الفكرية , و لنا دعوة فيما بعد في هذه الدراسة إلى قبضة القالب المسرحي عند الحكيم الملك فاروق لأول ملك لمصر .[1]

إن التناص كما اتضح لنا مما سبق وقع في تجزئات فكرية عديدة على مستوى مفهومه و طبيعة مقالاته ومبادئه و شرحه و وظائفه و لتجاوز تلك التجزيئات إلى تجزيئات أخرى تنتمي لثقافاتنا الإسلامية و العربية .

لذلك انقسم التناص إلى قسمين داخلي و خارجي , و قد اجتهدت سباب إدخال المصطلحات القديمة أو الحديثة تحت هذين القسمين .

أ- **التناص الخارجي** : و هو علاقة البعد الأدبي اللاحق بالنص أو النصوص أو بالمقاطع من النصوص السابقة أو المتزامنة غير المنتمية لنصوص المبدع نفسه أي علاقة بخارطة الثقافة العامة سواء كانت تلك العلاقات ظاهرة أم خفية , مستقرة أو شبه مستقرة و يدخل ضمن القيم الأولى كما أرى العديد من المصطلحات النقدية القديمة أو الحديثة العربية و الغربية , فتحت التناص الخارجي الظاهر , يدخل من مفاهيم النقد العربي , مفهوم الاقتباس و هو أن يضمن المبدع نصه كلمة من آيات القران الكريم .[2]

[1] دكتور محمد رجب النجار , توفيق الحكيم والأدب شجعي أنماط من التناص الفلكلوري عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ط1 -2001م – ص89,90

[2] احمد عدنان حمدي التناص وتداخل النصوص المفهوم والمنهج , لدراسة في شعر المتنبي ص 27,25

6/ من أنواع التناص : التناص المرحلي

و هو التناص الحاصل بين نصوص جيل واحد و مرحلة زمنية واحدة و يقع هذا التناص كثيرا لأسباب عدة منا تقارب الحياة الاجتماعية و الثقافية لدى نفر من المبدعين و قد يكون الأمر عائدا الى مسألة الانتماء الى حزب أو جماعة أدبية واحدة , فظلا عن وحدة اللغة و الميراث و لعل من نماذج هذا التناص نذكر قول " البياتي " في قصيدة (ملائكة و شياطين) من ديوانه ملائكة و شياطين .

أيلوذ في إدراج ملائكة مكتبه

فهو يتناص من نص السباب(ديوان الشعر) من ديوانه أزهار ذابلة إذ يقول :

أبيت من نوح و تستعيد و تثبت تحت وسائد العيد.

يبدو أن " ألبياتي " قد امتص البيت السالف الذكر و الذي يشير أن ديوان السباب تحت وسائد العيد وهذا خلاف لما صار إليه ديوان " ألبياتي " , إذ لاذ في إدراج المكتب فالسباب حامد لأشعاره و " ألبياتي "أسف أشعاره .[1]

7/التناص الذاتي :

و نقصد بالتناص الذاتي تناص الشاعر مع نفسه أي مع نصوصه السابقة , و يحصل هذا التناص بالقوانين (الاجترار , امتصاص , حوار) و هي قوانين التناص , فمنه نصوص تجتر نصوصا أخرى أو تمتصها أو تحاورها و من أمثال هذا النوع من التناص , قول " نازك الملائكة " في قصيدة (مقدم الحزن) .

[1] احمد ناهم , التناص في شعر الرواد دراسة الشؤون الثقافية العامة , العراق بغداد أعظمية ط1 -2004 ص 62,61

انه خيطنا الأخير إلى السيد وفيه من أحسنا الفأسين .

لم يزل هامسا لي إنها ماتت على مسمع الشذى و الضوء

أن فيه من وجهها وأمانيها و إشراقها بقية وفاء

فهي تجتر قصيدة الخيط المشدود في شجرة السرد , حيث قالت فيها :

ويراك الليل تمشي عائدا

فبيديك ألحنا و الرعشة و العرق المدوي

(أنها ماتت) و تمضي شاردا [1]

أشكال التناص :

1- التناص ألقراني : و يكون باقتباس الأديب أو الشاعر نصا من القران الكريم بطريقة مباشرة فيذكر كما هو أو بطريقة غير مباشرة فيحور أو يفيد ثم يوظف ذلك في سياق نصه الجديد .

2- التناص و التراث الشعبي : و يكون بمحاكاة للغة الشعبية و القصص الشعبي و توظيف الشعبي , و الحكايات القديمة و الموروث الشعبي , و ما يترك ذلك من أثر في نص الشاعر , إما بجزء من قصة قرآنية أو عبارة قرآنية يدخلها في سياق نصه .

3- التناص الوثائقي : و أكثر هذا النوع في النثر دون الشعر كالسرد و السيرة , فيحاكي النص نصوصا رسمية كالخطابات و الوثائق أو أوراق أخرى كالرسائل الشخصية و الاخوانية , لتكون نصوصهم أكثر واقعية .

[1] احمد ناهم , التناص في شعر الرواد دراسة 64

4- التناص و الأسطورة : و هو نوع من أنواع الاستناد من التراث , لكن الاختلاف مما سبق من أنواع التناص فيما يخص الأسطورة هي موروث لكنه يوناني أو غربي , و أن كان هناك بعض الأساطير إلا أنها قلة مقارنة بالغرب .

يقوم هذا المبحث على تعين النص المتناص و إرجاعه إلى أصوله ورموزا ته كما يقوم على تحديد قانون التناص أي محاولة تصنيف النصوص الشعرية المتناصة مع نصوص أخي ضمن هذه القوانين المذكورة , و للقارئ طبعا دور فاعل في هذه العملية لما يقوم به من استرجاع و مقارنة و موازنة و رصد و معاينة و من ثم بتأويل المعنى المطلوب و هذا هو الأسلوب الحديث في التأويل , انه يزيل ويحفر و بينما هويحفر فانه يدمر , انه يحضر خلف النص للعثور على نص فرعي هو النص الحقيقي .[1]

- مفاهيم فرعية للتناص :

وقيل التعريج على النوع الثاني من التناص الذي يعده " جينيت " أقل بروزا و المسمى لديه paxatexte (النظير النصي) . فانه ارتأى لنا أن نوضح مفاهيم فرعية تدخل في صميم التعالي النصي أو لما بعد النصية .

إن المفاهيم مثل الاستشهاد la citation أو التلميع l'ulusion و حتى الاقتباسle plagiat تدخل في صميم نظرية التناص عند " جنيت " الذي أعطى له تعريفا له أكثر تحديدا بأنه : "

[1] ظاهر محمد الزهاورة التناص في الشعر العربي المعاصر , ط1 2013 , دار حامد للنشر والتوزيع الأردن عمان , شارع العرب مقابل جامعة العلوم التطبيقية ص51,50

علاقة المشاركة بين نصين أو عدة نصوص , انه الحضور الفعلي لنص في نص أخر و من ثم فان هذه المفاهيم الفرعية تشكل الأشكال المختلفة للتناص .[1]

– **التلميح** : يعد هذا المصطلح الذي قد يقابل مفاهيم أخرى مرادفة له كالإلماح و الكناية و الإشارة الضمنية أو المباشرة و حتى اللحن. إذا كان بمعنى الخطاب الذي يفهمه عنك أخ بعينيه , و يخفي على غيره أحد الفروع التي يدمجها " جينيت " في التناص , و يعرف جورج مونان georges mounine التلميع تعريفا بلاغيا أمثر منه تناصا , فهو مؤسس حسبه على تعدد المعاني أو حتى ما يسمى عند العرب القدماء بالاشتراك اللفظي للكلمة , و يختص باختصار لمعنى أخر غير المعنى الجلي كليا , و يجب تمييز التلميح على المجاز (ملفوظ ذو تأويل مزدوج صريح و متماسك) و غير الرمز

(معنى مضاعف قائم على طبيعة الأشياء لا على الكلمات , و عن معنى مضاعف لا غنى عنه لكلمة في ملفوظ) , و يقدم التلميع حقلا واسعا من الاستعمالات : الالتباس و الثورية و اللعب بالكلمات , و حتى المحاكاة الساخرة و المعارضة و المفارقة الزمنية , كان بارتر purtre متوقعا , جعل يضحك عن طيب قلب و هو يضرب على فخذيه , كان سعيدا و هو يرى كثيرا من الناس مشغولين بهذه المغامرة لطالما ظلت الكتابة آلة لصنع التلميحات .[2]

جماليات التناص :

إن الشاعر عندما يلجا إلى استحضار النصوص السابقة كلية والمتزامنة معه , إنما يفعل ذلك ليكشف للقارئ عن أرضية ثقافية تديره لسعة الاطلاع ولكمي يحرك نصه من حيز الأحادي المغلق

[1] عبد الجليل تاصي , التناص , ديوان المطبوعات الجامعية رقم نشر 409.5286 ص 64

[2] عبد الجليل تاصي , التناص ص67

إلى حيز المتعدد المنفتح , ومن ثم فالتناص ليس مجرد لعبة لغوية مجانية , وإنما له جماليات عدة ينهض بها في مجال النصوص الأدبية ومن هذه الجماليات

أ –إثارة الذاكرة الشعرية تعتبر عملية التناص من الوسائل الفنية التي يوظفها الشاعر ليبعث تراثه ألحصاري من جديد , فالنصوص المقهورة أو الميتة أو المهملة دلاليا وايدولوجيا تحيا من جديد في النصوص التي تعيد كتابتها , فتادي وظائفها التي كتبت من اجلها وهذه الفكرة , تتبعنا الى إعادة النظر في نظام قراءتنا للنص سواء كان قديما او حديثا , ام معاصرا , غير أن المعاصر يصل بقراءة النصوص الأخرى هي بالتأكيد , أكثر تعقيدا مما كان معروف في النص القديم

والشاعر عندما , يوظف هذه النصوص في نتائجه , انما يوظف تلك النصوص التي استولت على ذاكرته لاستجابات فنية , او كانت تجاربها من حينها تجربته الشعرية او مناقصة لها , أومن تلطك النصوص التي فرضت نفسها كروائع , وقد حاول "ريتشاردز" متأثرا بسيكولوجية الجماليات , تفسير قابلية بعض التجارب للبعث دون سواها ذلك إلى مقدار اهتمامنا بها , أو استجابتنا لها , لان " الشاعر كالصياد الذي لا يتخاذل إلا إذا نبهته رعشة حباله " ومعنى ذلك أن الشاعر لا يعيد كل ما رأى , وما سمع وقرا وحفظ بل يحتفظ فقط بتلك التجارب ذات القيمة الرمزية فالذاكرة كما يقول ' اليوت) تلح على بعض التجارب دون بعضها الأخر لان الشاعر يراها فياضة بالدلالة التي يحاول فضعا بان يقدمها للوعي

الفصل الثاني

تمظهرات التناص وجمالياته في قصيدة الحمامة والعنكبوت

تناصات العنوان:

عتبة العنوان :

يعتبر العنوان علامة جوهرية للمصاحب النصي رغم اختلاف النقد في صياغته ووضعه الاعتباري , فهو تارة جزء من النص أي المتوالية اللسانية الأولى فيه , و تارة أخرى مكون خارجي أي العنصر الأكثر خارجية ضمن المصاحبات النصية المؤطرة للعمل و يصير الأمر مدعاة للتأمل عندما نجد كل هذه الأطروحات مصاغة ضمن مرجعية نقدية واحدة حالة شارل غريفيل , و إذا كان العنوان في مركزية , خارج تأويلات وضعه الاعتباري مكونا نصيا متماسكا , فانه في تفريعاته الصغرى يخلق أحيانا كيانات دلالية ذات مزالق تحتيمية بالغة,كما أن جرار جينيث قد استغنى عن التفريغ المفهومي

(عنوان ثانوي) و احتفظ بالتفريغ ألمفهومي الأخر " عنوان فرعي " و يضيف لنص ثالث يفتح مجاله الاحالي على دلالات تجنيسية ضمنية أو احالية ' تعيين أجناسه)

2- فضائية العنوان:

يحتل العنوان في النظام الحالي للطباعة و النشر أربعة أماكن :

أ- مقدمة الغلاف

ب- ظهر الغلاف

جـ - صفحة الغلاف

د- صحة العنوان المختصر

- إنها مواقع تعضد سلطة العنوان المركزي و تجعل منه دالا اكبر ضمن الجهاز.

3- زمنية العنوان:

إذا كانت نمذجة فضائية العنوان لا تطرح مشاكل كبيرة بسبب تمظهرها المادي المباشر فان تحديد زمنية ظهوره يمكن أن يطرح عكس ما يعتقده " جرار جينيث " فإذا كان الظهور المادي للعنوان مرتبط بظهور [1]

الطبعة الأصلية الأولى فان تبلوره كمشروع لا يمكن التحقق منه إلا عند اختبار مظاهر أخرى للنص الموازي مثل: اعترافات المؤلف الشفوية أو المكتوب التي يمكن أن تسعف المحلل بمادة نقدية تساهم في بناء زمنية العنوان

4- انحراف العنوان :

إن العنوان سواء باعتباره دالا مركزيا أو متفرعا , لا يحافظ في تفاعله مع تاريخ التلقي على بنية ثابتة في جميع الظروف , بل و إذا كان هذا النمط من الانجراف عند البنية الأصلية ينجزه جمهور التلقي خاصة بعد موت المؤلف فان هناك نمطا أخر من الانجراف لا يتجاوز عتبة إنشاء بعض الألقاب ذات الاستعمال ألحميمي المحدود و التي لا تخرج في تداولها عن دائرة أصدقاء المؤلف فيتقاطع مع النوع الأول التلخيص أو التآكل في المبدأ التداولي الخاص , و يرى " جينيت " بأن الحالة الأكثر بساطة لهذا الشكل تتشكل في احتمال العنوان الفرعي .

5- العنوان محفل المرسل إليه :

كل نص يسعى للتواصل الفني يطرح سؤال المرسل إليه أي القطب الجمالي (القارئ) الذي يعول على تفاعله في ترهبين جمالي محدد للنص و هنا تتقدم النصوص الموازية كعتبات تمنح القارئ على انجاز ذلك , أن المرسل إليه هو بنية ضمنية [2] داخل النص نفسه , فالقارئ الذي يستهدفه المؤلف منحصر في دائرة أضيق من الجمهور العام , فالمرسل إليه بالنسبة للكتاب هو القارئ

[1] نبيل منصر الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة دار توبقال للنشر ط1 2007 ص40

[2] نبيل منصر الخطاب الموازي للقصيدة العربي , نيبال منصور , ص42,41

تحديدا غير أن المرسل إليه بالنسبة للعنوان يتعدى هذه الدائرة الضيقة (القارئ) ليشمل الجمهور و الذي تساهم كل فئة في الرفع من وضعية تداوله .

6- وظائف العنوان :

انتهى " شارل غريفيل " إلى صيانة ثلاث وظائف للعنوان .

أ – تعيين هوية العمل

ب- تحديد مضمونه

ج- إبراز قيمته لهذه الوظيفة علاقته بإغراء الجمهور , فصاغ " جرار جنيت " خمس ملاحظات نقدية تتباين فيما بينها :

ج-1/ لا ينجز العنوان بالضرورة الوظائف الثلاثة مجتمعة بل يمكن أن ينجز الأولى فقط و تحديد هوية العمل.

ج-2/ افتقار هذه الوظائف إلى عنصر الترابط .

ج-3/ يحدث أحيانا أن كثيرا من الكتب تتقاسم اسما واحدا الشئ الذي يفقد العنوان تميزه .

ج-4/ تكشف جل الملاحظات عدم يقينه انجازيه الوظائف الثلاث السابقة و تناوبها على بعض على شعر مبدأ الوظيفة الشاغرة .

- تناصات العنوان :

أورد الشاعر عنوانا مثيرا للدهشة و محفزا على قراءة الدلالات التي يكتنزها , فهو عنوان مستمد من قصة " غار حراء " الشهير في التاريخ الإسلامي , فحدث الغار يؤرخ للهجرة النبوية , كما يؤرخ للسيرة النبوية ممثلة في شخصية الرسول صلى الله عليه و سلم و قد كان يختلي فيه : " الخلوة هي من مراتب الأنبياء و الصالحين " , فالشاعر في ف هذا العنوان جمع بين عالمين مختلفين عالم الطيور الذي يرمز إلى السماء و الارتقاء و العلو و الحرية و السلام و عالم الحشرات الذي يرمز

إلى طهارة الأرض و قداستها , فجمع الشاعر بينهما انطلاق من قصة الرسول صلى الله عليه و سلم مع صديقه أبو بكر في " غار حراء " اللذان اختبآ فيه لأن الكفار كانوا يودوا قتلهما , فغار حراء يرمز إلى القداسة و الخلاص و له أيضا دلالات عديدة من بينها أنه يرمز إلى الظلام و الضيق و المجهول " رحلة قصيرة فانتظار المفاجئات " , و دلالة الموت و النهاية لكن من الموت تنبعث الحياة , كما أنه من الظلام ينبعث النور و الشعاع .

– دلالات التيه و الضياع في المجهول إلى انبعاث و خلاصة و نجاة و في غار حراء اجتمعت سلطة القيم و الدين مع سلطة المال و تآزرهما فيؤكد على رمزية الجمع بين الحمامة التي ترمز إلى العلياء و السلم مع العنكبوت و فيه رمزية " المستحيل و الممكن " فأوهن البيوت تتبعث الأمان و الخلاص مما يوحي بقوة و مكانة البيت من خلال إيحاءاته بذلك , فغار حراء هو دلالة القداسة و الرمزية .

–تناصات العنوان :

1/ مع النص ألقراني :

– فهذه القصيدة تتناص بشكل جلي مع القران الكريم و السنة النبوية .

أ/التناص ألقراني : القران الكريم معجزة الدهور , و هو النص المقدس الذي أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي أبدعها العربي شعرا ونثرا ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسق المقاطع تطمئن إليه الأسماع و الأفئدة.[1]

–في سهولة وسير القران الكريم هو أول النصوص التي استأثرت بعناية الشاعر المعاصر باعتبار النص الذي يحمل من أبعاد الله محدود للحياة و الإنسان, فالكثير من الشعراء اقتبسوا من القران الكريم, و يوظفه توظيفا فنيا فقصيدة الحمامة

[1] جمال مباركي التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر دار الهومة (الجزائر) ص167

و العنكبوت لتميم ألبرغوثي فيها تناص مع القران الكريم و السيرة النبوية .

يشير العنوان إلى قصة الرسول صلى الله عليه و سلم مع صاحبه أبي بكر و حادثة غار حراء أو بالأحرى كرامات المكان و قداسته

ثم كيف للحمامة أن تجتمع مع العنكبوت بمسمى العجلة الواحدة لولا تلك الحادثة المثيرة للدهشة و التي تدل على معجزة الله عزوجل لحماية النبي صلى الله عليه و سلم , فالله عزوجل قادر على كل شئ حيث أنزل على الرسول صلى الله عليه وسلم الطمأنينة و السكينة و هما داخل الغار حيث قال عزوجل : " إِلَّا تَنصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا فَأَنزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَّمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَىٰ وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا ۗ وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ " التوبة 40 .[1]

– فهذه الآية هي إشارة واضحة إلى أن النبي صلى الله عليه وسلم لجأ إلى الغار رفقة صديقه أبي بكر هاربا من الكفار الذين أرادوا قتلهما و أيضا قوله تعالى في أية أخرى : " وَإِذْ يَمْكُرُ بِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا لِيُثْبِتُوكَ أَوْ يَقْتُلُوكَ أَوْ يُخْرِجُوكَ وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ اللَّهُ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ " الأنفال 30 .

فهذه الآية دليل واضح على ان أن المشركين كانوا يلحقون النبي صلى الله عليه وسلم رفقة رفيقه من أجل قتله.وايضا في قوله تعالى في آية أخرى " وَإِذْ يَمْكُرُ بِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا لِيُثْبِتُوكَ أَوْ يَقْتُلُوكَ أَوْ يُخْرِجُوكَ وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ اللَّهُ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ "سورة الأنفال الآية (30)

2/ مع السيرة النبوية " الهجرة":

العنوان يتناص بشكل واضح مع السيرة النبوية فلما أذن الله عزوجل للرسول صلى الله عليه وسلم بالهجرة من مكة إلى المدينة هاجر النبي صلى الله عليه وسلم رفقة أبي بكر الصديق وكان معهما رجل ليدلهما فلما علم كفار قريش لحق بهما من اجل قتلهما فلجا إلى غار حراء وهو المكان الذي

[1] القران الكريم سورة التوبة الآية 4 سورة الأنفال الآية 30

كان يجيء إليه الرسول صلى عليه وسلم ويختلي فيه من اجل التعبد والتدبر والتفكر في هذا الكون فهذا المكان يرمز إلى القداسة والخلاص , ومنه بدا التاريخ للهجرة النبوية ولما وصل الكفار إلى الغار اخبرهم الرجل الذي كان مدل لهم بأنهم سلك اتجاها معاكسا فلما اقتربوا من الغار وجدوا نسيج العنكبوت وعش الحمام فتيقنوا بأنهم ليس بالغار ويظهر ذلك من خلال قول الشاعر

تقول الحمامة للعنكبوت :[1]

اخية تذكرتني أم نسيت ؟

عشية ضاقت عليا السماء

فقلت على الرحب في الغار في بيتي

وفي الغار شيخان

وقوله أيضا :

– سنحمي الغريبين من كل سيف

بريش الحمام واوهن البيوت

فالشاعر يذكر الحمام ويستحضر صورة السماء ورمزية الحرية و الانعتاق وامتداد الزمن وعندما يذكر العنكبوت يستحضر الخوف والموت وهنا إيحاء بالعجب فهو يدل على الأمان والحماية والخلاص

3/ التاريخ الإسلامي " هجرة الرسول " :

فهو يتناص مع حدث تاريخي يمثل هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم وفي هذا دلالة على المد الزمني الهجري بالنسبة للمسلمين وغيرهم , وفيه تناص يوح بثنائية غاية في الدلالة الفنية والجمالية مألوفة لكنها في عنوان النص دلالة على الأبعاد الزمنية والمكانية

[1] المرجع نفسه .

الحمامة ⟸ رمزية لقداسة السماء

العنكبوت ⟸ رمزية لطهارة الأرض

– فالشاعر استطاع ان يجمع بين قداسة السماء وطهارة الأرض واجتماعهما يوحي بالخصوصية وبالخلاص .

4/ مع الأمكنة والشخصيات والمواقف:

–مع الأمكنة ⟸ غار حراء

–**الشخصيات** : سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم و أبو بكر الصديق .

– **المواقف** : يتجلى في الحوار الذي دار بينهما على لسان الشاعر من خلال العقل (قال وقلت) فيكيد الحوار بينهما والذي جاء في القران الكريم وفي تاريخ السيرة النبوية .

تناصات العنوان مع القصيدة : ورد عنوان القصيدة الحمامة والعنكبوت جملة اسمية متكونة من اسمين أولها مبتدأ والثاني اسم معطوف إما الخبر فقد حذف وذلك ليفسح للشاعر المجال التأويلات القارئ , كما أن دلالة الجملة الاسمية هي السكون والثبات والصمت والهدوء إما فيها يتعلق بأبيات القصيدة و سطرها الشعرية فالشاعر مزج بين العمودي والقصيدة التفعيلة فما تلاحظ هو أن العنوان مشدود برفق إلى نص القصيدة بل يشد دلالاتها ومعانيها وانزياحات بناها شدا فنيا رائعا واحدث جمالية غاية في الإبداع فنجد الشاعر في هذه القصيدة يتحدث عن البعد التاريخي للثقافة الإسلامية وذلك من خلال السيرة النبوية المتمثلة في هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم مع صديقه ابوبكر رضي الله عنه من مكة إلى المدينة ولجوءهما إلى غار حراء لان المشركين كانوا يلاحقونهما من اجل قتلهما , وبذلك فان هذه القصيدة تتناص بشكل جلي مع القران الكريم السنة النبوية .

1) التناص الديني :

حيث يعتبر النص ألقراني هو المنبع الذي لجا إليه كل الشعراء المحدثين منهم والمعاصرين ومن بينهم شاعرنا "تميم البرغوثي" حيث اعتمد على النصي الغائب .[1]

وهو المقدس الديني في بناء نصه الشعري الحديث كمكون أساسي .

فظهر بحلة جديدة غاية في الفنية والجمالية فيقول تميم البرغوثي في مطلع قصيدته :

– تقول الحمامة للعنكبوت [2]

اخية هل تذكرتني أم نسيت ؟

عشية ضاقت علي السماء

فقلت على الرحب الغار بيتي .

فهذا المقطع الشعري يتناص بشكل واضح مع النص القرآني حيث يقول عزوجل " إِلَّا تَنصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا فَأَنزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَّمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَىٰ وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ " التوبة 40 .[3]

ففي هذه الآية ذكر الله عزوجل قصة الرسول صلى الله عليه وسلم مع أبو بكر الصديق في غار حراء .

– فنلاحظ بأن الشاعر هنا يقوم بعملية إعادة الإنتاج التي تمثل النص الغائب من خلال علاقة تناصية أقامها معها في قصيدته لتتوالد الدلالة الجديدة فنجد أن الشاعر بدأ في مطلع قصيدته

[1] احمد زكي كنون المقدس الديني في الشعر الجزائري المعاصر " من النكبة الى النكبة " الدار البيضاء (د–ط) سنة 2016

[2] ديوان ألبرغوثي " الحمامة والعنكبوت "

[3] القران الكريم سورة التوبة الآية 40.

بحوار يدور بين الحمامة والعنكبوت وأيضا في النص القرآني هناك حوار بين الرسول صلى الله عليه وسلم وأبي بكر الصديق لما اخبره الرسول صلى الله عليه وسلم بان لا يحزن لان الله معهم .

كما أن" فعل القول" يدل على الحركة والحياة وبذلك فانه شهد حضور الحمامة برفقة العنكبوت متواصل ولكن هذه المرة بأوثق ما يمكن أن يجمعهما وهو فعل القول فقد كان اجتماعهما قبلا يوحي بالسكون والهدوء والصمت ثم تحول إلى فضاء للحوار بدلالات الفعل المصارع " تقول " فالحوارية مستمرة في المكان والزمان مثلما اشرنا إليه سابقا فلما قال الشاعر

– تقول الحمامة للعنكبوت

اخية هل تذكرتني أم نسيت ؟ [1]

فنلاحظ بأن هناك تأرجح بين التذكر والنسيان وهذا دلالة على الاضطرابات والفزع والخوف

وأيضا في قول الشاعر :

وفي الغار شيخان

لا تعلمين حَميتِهما يومها أم حُميتِ

جليلان إن ينجوا يصبحا أمة

ذات شمل جميع شتيت.

وبذلك تدب الحياة من جديد فهناك صحبة وهناك مؤانسة بين عالمين في الأصل متباعدان فهما متقاربان ومتناغمان انه

حوار ⇩ سماء ⇩ للأرض ⇩

تقول الحمامة العنكبوت

[1] المرجع نفسه

– ضاقت علي السماء

فقلت على الرحب في الغار بيتي

فجعل الشاعر بين الحمامة والعنكبوت مؤانسة ومودة وهذا ما يشير الى الإنسانية فهناك تعالق مع النص ألقراني فلما شعر ابوبكر الصديق بالخوف الشديد من أن يقتلا اخبره الرسول صلى الله عليه وسلم بأن الله معنا فانزل الله سكينة عليه فهنا إشارة إلى قصة الإنسانية والمودة والحميمة بين الرسول صلى الله عليه وسلم وأبو بكر الصديق فهو أعظم الخلق

–* وكذلك في قول الشاعر تميم ألبرغوثي :

وفي الغار شيخان

لا تعلمين حميتهما يومها أم حميت

جليلان إن ينجوا يصبحا أمه

ذات شمل جميع شتيت[1]

– فهنا تناص مع النص المقدس حيث يقول عزوجل " ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَى وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ "التوبة: 40[2]

– فان طبيعة التداخل بينهما هو امتصاص لمضمون الآية فالشاعر يوحي بطريقة غير مباشرة بان الجنود أي الملائكة سخرها الله عزوجل لحماية الرسول صلى الله عليه وسلم وليس العنكبوت فهؤلاء الجنود أرسلهم الله عزوجل لحماية الرسول صلى الله عليه وسلم وصديقه وهذا ما تشير إليه هذه الآية فهناك أيضا آيات عديدة تشير كذلك من بينها :

[1] المرجع نفسه

[2] القران الكريم سورة التوبة الآية 40

– حيث يقول الله عزوجل في سورة الأحزاب "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ جَاءَتْكُمْ جُنُودٌ فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا وَجُنُودًا لَّمْ تَرَوْهَا وَكَانَ اللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرًا سورة الأحزاب (9).[1]

فالله عزوجل أرسل الملائكة لنصرة الرسول صلى الله عليه وسلم والقضاء على الذين كفروا وعلى والذين كانوا يتربصون لقتل الرسول صلى الله عليه وسلم .

وأيضا قوله تعالى في سورة الفتح " وينصرك الله نصرا عزيزا وهو الذي انزل السكينة في قلوب المؤمنين ليزدادوا إيمانا مع إيمانهم ولله جنود السموات والأرض وكان الله عليما حكيما " سورة الفتح (4).[2]

وكذلك في سورة أل عمران قوله تعالى " ..... إِذْ تَقُولُ لِلْمُؤْمِنِينَ أَلَن يَكْفِيَكُمْ أَن يُمِدَّكُمْ رَبُّكُم بِثَلَاثَةِ آلَافٍ مِّنَ الْمَلَائِكَةِ مُنزَلِينَ"بَلَىٰ إِنْ تَصْبِرُوا وَتَتَّقُوا وَيَأْتُوكُمْ مِنْ فَوْرِهِمْ هَٰذَا يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُمْ بِخَمْسَةِ آلَافٍ مِنَ الْمَلَائِكَةِ مُسَوِّمِينَ.[3]

– فهذه الآيات تبرز عظمة وقدرة الله عزوجل حيث أرسل للرسول صلى الله عليه وسلم ورفيقه جندا من السماء لحمايته

وهذا ما اشتر إليه الشاعر لكن بطريقة خفية حيث غار إلى الحماية اللاهية الكونية فالله عزوجل يحمي من في السماء ومن في الأرض فرحمته وسعت كل شيء

– كما نلاحظ أن الشاعر يذكر جزء من أحداث هجرة النبي صلى الله عليه وسلم والتي كانت فاتحة لتشكيل الأمة العربية والحضارة العربية الإسلامية ويظهر ذلك في قوله . جليلان أن ينجوا يصبحا امة .

[1] القران الكريم سورة الأحزاب الآية 9

[2] القران الكريم سورة الفتح الآية 4

فالشاعر قدم لنا جمالية وفنية غاية في الإبداع تظهر من خلال الشاعر الإنسانية للحمامة فيقول الشاعر:

اقلب عيني في القوم ما بين وجه مقيت ووجه مقيت

أتوا فارتعشتُ فقلتِ اثبتي

تحرزي الخير يا هذه ما حييتِ

فليس بأيديهمُ أن تعيشي

وليس بأيديهمُ أن تموتي

الموت مصيبة عظيمة وحقيقة مرة جاء وصفها في الكتب السماوية ومنها خصوصا ما جاء في القران الكريم في وصف حقيقة ومواجهة الإنسان له فيقول الله تعالى " وَمَا كَانَ لِنَفْسٍ أَن تَمُوتَ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ كِتَابًا مُّؤَجَّلًا وَمَن يُرِدْ ثَوَابَ الدُّنْيَا نُؤْتِهِ مِنْهَا وَمَن يُرِدْ ثَوَابَ الْآخِرَةِ نُؤْتِهِ مِنْهَا وَسَنَجْزِي الشَّاكِرِينَ" سورة أل عمران الآية 145[1]

وقوله أيضا كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلالِ وَالإِكْرَامِ]الرحمن:26-27[2]

الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا ۚ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ سورة الملك الآية 2[3]

فهذا المقطع الشعري يبرز بان الموت حقيقة لا مفر منها وكل من على وجه هذه الأرض فان فطبيعة التعالق بين هذا المقطع الشعري المقدس الديني من حيث المضمون ومن حيث الدلالات لان الحياة والموت هي بأيدي الله عزوجل

– فالشاعر هنا يؤكد على مشاعر الخوف و هواجسه و هي مشاعر طبيعية في الإنسان فهي تتعالق مع النص ألقراني السالف ذكره حيث قال النبي صلى الله عليه وسلم لأبي بكر " لا تحزن

[1] سورة أل عمران الآية 145

[2] سورة الرحمان الآية 26-27

[3] سورة الملك الآية 2

لأن الله " معنا فقال له ذلك لأن أبي بكر كان شديد الخوف , و أيضا فبالسطر الأول اتصال للغة الحواس و رمزيتها و إيحاءاتها .

– كما أن الصورة الفنية تتجسد لما حدث على باب الغار.

– حيث أن الشاعر متشبث بالمكان و الأرض هنا تختصر في مكان واحد و هو غار حراء و ما حوله و ما بجانبه و ما هو في مدخله جميعها تشكل القيمة الحاضرة بقوة حيث يقول الشاعر :

سنحمي الغريبين من كل شي[1]

بريش الحمام وأوهى البيوت

سنبني المآذن في المشرقين

بخيط رفيع وخبز فتية فاوهن البيوت تتناص مع القران الكريم وذلك من خلال قوله تعالى " مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتا وان اوهن البيوت لبيت العنكبوت ولو كانوا يعلمون " الآية 41 سورة العنكبوت فان البيوت يبعث بالخلاص [2]

– فالشاعر يشير إلى أن الأشياء البسيطة من ريش الحمام و خيط العنكبوت يمكنها أن تحدث أشياء عظيمة فلما ذكر أوهن البيوت و هو بيت العنكبوت لكن المعجز هنا هو أنها توحي بالعجب و الدهشة , فمن أوهن البيوت ينبعث الأمان و الخلاص مما يوحي بقوة ومتانة البيت من خلال إيحاءاته بذلك , و أنه بهذه الإمكانيات البسيطة استطاعت أحداث نوعية على الصعيد الإنساني

2/ التناص مع الهجرة النبوية :

فالشاعر يستحضر سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم من خلال هجرته من مكة إلى المدينة رفقت صاحبه أبي بكر و فرارهما من ملاحقة المشركين و لجوؤهما إلى غار حراء حيث لبثا فيه ثلاث ليالي , و لم تكن هجرة النبي صلى الله عليه وسلم عشوائية و ارتجالية و إنما كانت خطة عظيمة

[1] ديوان الحمامة والعنكبوت لتميم ألبرغوثي

[2] القران الكريم سورة العنكبوت الآية 41

في غاية الحكمة حيث تم تجهيز كل ما يحتاجه النبي صلى الله عليه وسلم و رفيقه أبو بكر حيث تقول عائشة رضي الله عنها عن الراحلين : " فجهزناهما أحث الجهاز و أسرعه و وضعنا لهما سفرة , سفرة النواة الذي يوضع للمسافر في جراب, وعاء يحفظ فيه الزاد , فقطعت أسماء بنت أبي بكر قطعة من نطاقها ربطت به على فم الجراب , فبذلك سميت ذات النطاقين رواه البخاري

فالشاعر في قوله : لقد كان في الغار دنيا من الصين حتى بلاد الفرنجة , فهنا إشارة إلى الحضارة الإسلامية التي أنشاها بعد الهجرة وأيضا فيها تناصت مع السيرة النبوية الرسول صلى الله عليه وسلم : " أطلبوا العلم و لو كان في الصين " فالتناص جاء هنا على شكل استحياء لدلالات الحديث النبوي .

- **فالشاعر في قوله :**

قد كان في الغـــــــــار دنيا ..... من الصين حتى بلاد الفرنجة.[1]

أسواقها وميادينها وقوافلها..... وعساكرها...صياح المنادين

بسط الجوامع آي المصاحف..... أضرحة الصالحون نقوش الأواني

وشاي الصباح يعطر..... بالمرمية والياسمين

- فالسطر الأول يشير إلى حديث الرسول صلى الله عليه وسلم , حيث قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : " أطلبوا العلم و لو كان في الصين " , و ذلك لأن الصين تعتبر مهد الحضارة .

- كما أن الشاعر يشير من خلال هذا المقطع الشعري إلى الانجازات التي أحدثت الشيخان ' فالشاعر يهتم برمزية و قدسية المكان كما يهتم بالتجارة و البنيان و القراءة , فهنا إشارة واضحة إلى المجتمع العربي الإسلامي الذي أحدثه الشيخان .

[1] تميم البرغوثي ديوان الحمامة والعنكبوت

ثم يتطرق الشاعر إلى حال الأمة العربية كيف كانت و كيف أصبحت تعيش في صراعات و قلق الإنسان العربي فهناك من سلبت أرضه و يعيش في اضطهاد دائم و قصف مثلما يحدث في فلسطين فهي تعيش الويلات والدمار فطرح الشاعر أسئلة و جاءت تغريب لحادثة الهجرة , فيعلم بأن الرسول صلى الله عليه وسلم وصل الى المدينة رفقة صاحبه لكن الشاعر اعتمد التغريب حيث يقول :

أخية ماذا جرى لهما؟؟؟[1]

أترى سلما؟؟؟؟

يا أخية هل تذكرين؟

غداة أناديك هل لك

أن ندخل الغار أهلي وأهلك

فالغار أوسع من كل شيء.

أخية ماذا جرى لهما؟؟؟

أترى سلما؟؟

يا أخية ماذا جرى لأرى ما أرى

فلقد طفت ما طفت تحت السما

لم أجد أحدا منهما

وكأنهما لم يكونا هنا

لم يحلا لم يرحلا

أترى قتلا أترى أسرا ؟

[1] ديوان الحمامة والعنكبوت لتميم البرغوثي

– فالشاعر اعتمد التغريب في قصيدته ليجعلنا نتفكر و نتساءل عن الأحوال التي ألت إليها العرب , حيث جاءت مغايرة للحدث لكنها تحمل الرمز و تبين بأن الأحوال تغيرت عن سابقتها , فالشاعر من خلال هذه الأسئلة يطلب منا أن نكون يد واحدة و ألا ننفصل و نحافظ على ما خلفه لنا صاحبي الغار من ارث حضاري .

3/ التناصات الأدبية :

– فنجد في القصيدة تناص مع مناخات و أجواء شعراء العرب المعاصرين خصوصا من فلسطين و أولهم الشاعر الكبير محمود درويش و تحديدا في قصيدته التي اختار لها عنوان " يحط الحمام يطير الحمام " , فتميم ألبرغوثي اعتمد رمزية عنوانه بتناص مع رمزية عنوان درويش حيث يقول محمود درويش :

يطير الحمام يحط الحمام [1]

يحطّ الحمام

أعدّي لي الأرض كي أستريح

فإني أحبّك حتى استعب ...

صباحك فاكهةٌ للأغنى

وهذا المساء ذهب

– إذا لطائر الحمام حضور لافت في المشهد الشعري العربي قديما و حديثا , فلا يخلو ديوان الشاعر العربي قديما و حديثا و معاصرا من الولوج إلى عوالم هذا الطائر بامتدادات رمزية و إيحائية متشابهة و مختلفة .

– و إذا عدنا إلى المتن الشعري العربي عثرنا على ذلك الحضور بشكل لافت .

[1] محود درويش ديوان يطير الحمام ويحط الحمام

4/ التناصات الثنائية :

حيث وظف الشاعر في هذه القصيدة الكثير من الثنائيات تبدأ من العنوان فهو جميع بين عالمين متناقضين , فالحمامة تمثل عالم الطيور و العنكبوت يمثل عالم الحشرات , و أيضا بين الرسول صلى الله عليه وسلم و أبو بكر الصديق حيث أن الرسول صلى الله عليه وسلم يمثل سلطة القيم و الدين و أبو بكر الصديق يمثل سلطة المال , فتآزرهما يؤكد على رمزية الجمع بين الحمامة و العنكبوت :

أخية هل تذكرتني أم نسيت ؟ [1]

وأيضا عندما قال الشاعر تقول الحمامة للعنكبوت

– فالتذكر و النسيان يشكلان ثنائية ضدية و تشير إلى الحادثة التي وقعت في عار حراء و أيضا في قوله : حميتها أم حميت , فهنا دلالة على الحماية الكونية فالحمامة تمثل السماء و العلو و الارتقاء و العنكبوت تمثل الأرض , فالشاعر في هذه القصيدة أكثر من الثنائيات الضدية و أيضا في قوله :

" ضاقت علي السماءُ == على الرحب في الغار .....

و أيضا في قوله :

فليس بأيديهمُ أن تعيشي

وليس بأيديهمُ أن تموتي

و أيضا لما قال : جميع تشتيت == أمة .

[1] المرجع نفسه

– فوفرة الثنائيات الضدية في القصيدة زادها رمزية و إيحائية و فنية و جمالية , فالشاعر من خلال هذه الثنائيات يؤكد على تلك العلاقة بين السماء و الأرض و بذلك يتحقق الخلاص و الحرية و التأكيد على البعد التاريخي للثقافة الإسلامية .

5/ دلالة الأمكنة و تناصاتها و ايحاؤاتها :

– الصين + الفرنجة ⟸ دلالي على أن الصين مهد الحضارة و يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم : " أطلبوا العلم و لو كان في الصين " .أيضا ترمز للحضارة العربية الإسلامية التي أخذتها الشيخان

– الجوامع + المصاحف ⟸ دلالة على نشر الرسالة الإسلامية في كافة الدول . وتلك بفضل الفتوحات الإسلامية

– أضرحة الصالحين ⟸ فهذا يدل على زهاد الذين استغنوا على متاع الدنيا و انصرفوا إلى الآخرة , أما النقوش و الأواني فهي دلالة على الحضارة العربية الإسلامية وما تزخر يها من ثقافات وعلوم

6/ تناصات التكرار على مستوى النص :

الحمامة و العنكبوت ⟸ ريش الحمام, أوهن البيوت, خيط رفيع, خبز .

– تقول الحمامة للعنكبوت :

أخية تذكرتني أم نسيت ؟[1]

تكررت مرتين في القصيدة .

* جملة النداء بصيغة المفرد :

[1] تميم البرغوثي , الحمامة والعنكبوت

– أخية تكررت ست مرات و التكرار هنا تناص إيقاعي بامتياز و هو دلالة على استمرار الحالة و ثباتها و استقرارها .

– فجملة النداء بهذه الصيغة تؤكد على حميمة لا نظير لها بين الحمامة و العنكبوت و فيما يؤكد على المحبة و فيض الإنسانية بين الرسول صلى الله عليه وسلم و صاحبه .

– الغار تكررت أربع مرات فالدلالة المباشرة للغار هو الضيق و الخوف و المكيدة و المجهول , و لكنها في النص لها دلالات جمالية وقتية و هي في قول الشاعر :

في الغار شيخان فهو يقصد الرسول صلى الله عليه وسلم و الذي يرمز إلى قوة الرسالة و إشعاعها.

و أبو بكر الصديق الذي يرمز إلى ⟸ قوة العقل والسماحة والمال

– في الغار وعد و هو وعد الرسالة المقدسة , و هي رسالة القران الكريم .

– وعد الانبعاث من الموت المحقق في كل مكان .

– الغار يؤرخ للهجرة و يؤرخ للقران الكريم و يؤرخ لرسول صلى الله عليه وسلم .

في الغار دنيا يرمز إلى الحياة في كل مكان .

و أيضا في قوله : أن ندخل الغار أهلي و أهلك فضا الولوج إلى الغار فيه من الموت.... و لكن نداءات الحمامة و العنكبوت توحي بالبشرى و لقيا الأمان ففيه دين مقدس

وفي خاتمة النص : الغار هو وش من كل شيئا شارة إلى معجزة الغار ومعجزة النبي صلى الله عليه وسلم وهي خلاص البشر ونجاتهم وانبعاثهم من جديد

فالشاعر – تميم ألبرغوثي – في قصيدته " الحمامة والعنكبوت " يتناص مع كثير من الشعراء الفلسطينيين من بينهم محمود درويش وسميح القاسم

وهذا التناص على مستوى التكرارات مثلا يقول محمود درويش في قصيدته " لاعب النرد "

لولاه – لولاه السراب

لما واصل السير بحثا عن الماء .[1]

هذا سحاب يقول

ويحمل إبريق أماله بيده وبأخرى يشد على خصره ويدق خطاب على الرمل

كي يجمع القيم في حفرة والسراب يناديه

إذا استطعت القراءة فاكتب وإذا

ما استطعت الكتابة يقرا ماء وماء وماء

ويكتب سطرا على الرمل لولا السراب

وأيضا نجد مع الشاعر اليمني عبد العزيز المقارح في قصيدته الاختبار فيقول

بين الحزن الراكع والموت الواقف

أختار الموت

بين الصمت الهانئ والصوت الدامي [2]

أختار الصوت الهانئ

بين اللطمة والطلقة

اختار الطلقة

بين السوط والسيف

اختار السيف

[1] بشير ضيف الله الوقائع الأسلوبية وخصوصياتها في قصيدة لاعب النرد لمحمود درويش , طبع المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والتوزيع وحدة الطباعة الروبية

[2] كامل فرحان صالح , الشعر والدين " فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي , دار الحداثة , لبنان بيروت , الطبعة الاولى

فنجد في هذه القصائد تناصات على مستوى تكرار المفردة وبذلك فهي تتناص مع قصيدة الحمامة والعنكبوت لتميم ألبرغوثي أما أن لجوء الشاعر لها ما هو إلا تأكيد على تاريخ الثقافة العربية الإسلامية أما على مستوى الإيقاع فهو يحدث جمالية وفنية رائعة الإبداع وذلك من خلال إحداث نغم موسيقي تطرب له الأذان

– اللغة الشعرية للشاعر : تبدو اللغة الشعرية للشاعر بسيطة وسهلة وفي نفس الوقت مليئة بالإيحاءات والرموز الدينية وهذا يدل على أن الشاعر متشبع بالثقافة الدينية إذ كانت قصيدته الحمامة والعنكبوت لتميم ألبرغوثي من أجمل القصائد التي تحدثت عن البعد التاريخي للثقافة العربية الإسلامية وذلك من خلال هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم من مكة إلى المدينة والحضارة التي نشأت بعد هذه الهجرة . كما نجد في هذه القصيدة لجوء الشاعر الى التغريب وذلك لتفكر وتتدبر كيف تغيرت حال الأمة العربية عن سابقها

ملحق

تقول الحمامة للعنكبوت:

أخية تذكرتني أم نسيتِ؟؟ عشية ضاقت علي السماء

فقلتِ على الرحب في الغار بيتي وفي الغار شيخان

لا تعلمين حَميتِهما يومها أم حُميتِ جليلان إن ينجوا يصبحا أمة

ذات شمل جميع شتيت وقوم أتوا يطلبونهما

تقف الريح عنهم من الجبروت أقلب عيني في القوم ما بين وجه مقيت

ووجه مقيت أتوا فارتعشتُ فقلتِ اثبتي

تحرزي الخير يا هذه ما حييتِ فليس بأيديهمُ أن تعيشي

وليس بأيديهمُ أن تموتي سنحمي الغريبين من كل سيف

بريش الحمام وأوهى البيوت سنبني المآذن في المشرقين

بخيط رفيع وخبز فتيت أنا من أتيتكِ أشكو السماء

فصرتُ أقاسمها بعض قوتي تقول الحمامة للعنكبوت

أخية تذكرتني أم نسيت أخيةُ هل تذكرين الغريبين

ما فعلا بعدنا يا فُديتِ؟؟؟؟ أخية ماذا جرى لهما ؟؟ أترى سلما ؟؟

يا أخية هل تعلمين؟ لقد كان في الغار وعد

بأن السماء ستنثر مثل أرز العروس على العالمين

لقد كان في الغار دنيا من الصين حتى بلاد الفرنجة

أسواقها وميادينها وقوافلها وعساكرها...صياح المنادين

بسط الجوامع آي المصاحف أضرحة الصالحين نقوش الأواني

وشاي الصباح يعطر بالمرمية والياسمين أخية ماذا جرى لهما؟؟؟

أترى سلما؟؟؟؟ يا أخية هل تذكرين؟

غداة أناديك هل لك هل لك

أن ندخل الغار أهلي وأهلك

فالغار أوسع من كل شيء

هو القدر الدائري الذي كان قبلي وقبلك

هل لك هل لك؟؟؟؟؟

ثم انهمكتِ...

لكي تنسجي للغريبين

ليلا حنونا

يكون من الليل ليلا بديلا

وقمت أنسق عشا فسيحا

دعوت إليه الطيور قبيلا

فلتنظري ماذا حولك ما تبصرين؟

أخية ماذا جرى لهما؟؟؟

أترى سلما؟؟

يا أخية ماذا جرى لأرى ما أرى

فلقد طفت ما طفت تحت السما

لم أجد أحدا منهما

وكأنهما لم يكونا هنا

لم يحلا لم يرحلا

يا أخية ضيفاك ما فعلا؟

أو لم يصلا للمدينة أم وصلا؟ يا أخية ضيفاك ما فعلا؟

أترى قتلا أترى أسرا ؟ أترى بقيا صاحبين أم انفصلا

يا أخية ضيفاك ما فعلا؟؟؟ تقول الحمامة للعنكبوت

أخية تذكرتني أم نسيتِ لقد طفتُ كالشك كل البلاد

وأنتِ هنا كاليقين بقيتِ فلم أوتَ علمك مهما علمتُ

ولم أرقَ يوما إلى ما رقيتِ فأنت لبنياننا كالثبات

وأنت لبرهاننا كالثبوت أتيتكِ أسأل عن صاحبينا

فلا تقتليني بهذا السكوت أراك أخية لا تنطقين

بأي الدواهي الإناء دهيت ولودٍ عنودٍ تعودُ وتفنيكِ

وهي تخلد إن ما فنيتِ وأعرف ما ضركِ المشركون

ولكن من المؤمنين أتيت تقول الحمامة للعنكبوت:

بربك يا هذه لا تموتي تقول الحمامة لما رأت

روح حارسة الغار فاضت وقد أصبح الغار من بعدها طللا:

تعزي قليلا وخلي من الدمع ما هملا ثم ميلي إلى كل طفل وليد

قصي عليه الحكاية قولي له في زمان مضى

حل في غارنا عربيان وارتحلا

خاتمة

نكون مع خاتمة هذا البحث قد أضفنا أكثر من سؤال واحد إلى جملة وجيهة وخطيرة تستحقها القصيدة الفلسطينية المعاصرة ونكون قد كشفنا عن عديد من ميزاتها وانتبهنا إلى جملة من خصائصها الأسلوبية والجمالية خصوصا عند شاعر فلسطيني من جيل جديد وهو تميم ألبرغوثي .

إن دراستنا للتناص في قصيدة " الحمامة والعنكبوت " انتهت بنا إلى جملة من نتائج نجملها فيما يلي :

1- الاتكاء الواضح لدى الشاعر على النص الديني وتحديدا القران الكريم ويتم ذلك بطرق عديدة منها :

أ/ عتبة العنوان " الحمامة والعنكبوت " هي استحضار لنص غائب هو القران الكريم

ب/ عتبة العنوان أيضا استحضار جلي للتاريخ الإسلامي (حادثة غار حراء) تشع بالمعنى المتضمن في كل أطوار القصيدة من بدئها إلى خاتمتها , وهو معنى يعاكس ظاهر الجملة الاسمية الذي يدل على الاستكانة والهدوء بل فيه حياة وديناميكية لا حدود لها .

2- ذلك الاتكاء على النص ألقراني لا يعني التكرار الأجوف والاجترار النمطي المبتذل بل هو عملية امتصاص للمعنى وإعادة تشكيله على أكثر من مستوى من ناحيتي الشكل والرؤيا .

3-ابتدع الشاعر حوار بين الحمامة والعنكبوت جاعلا من لفظه (أُخيَةُ) منبعا ومجرى لذلك الحوار على امتداد أبيات القصيدة , مما يشكل تناصا يحاور البعد الزمني والمكاني فالأول فيه حوار ل هجرة الرسول (ص)

والثاني فيه حوار ل (غار حراء) باعتباره يشكل قداسة المكان ألت تشع بمعنى الخلاص والنجاة من وطأة الزمن ومن وحشة المكان .

4- لا يقتصر التناص على مستوى العنوان بل يتجاوز إلى تناصات أخرى مع نصوص شعراء فلسطين في مقدمتهم محمود درويش من قصيدة " يطير الحمام يحط الحمام " .... فرمزية الحمام عند كليهما تعني المقاومة والحياة والاستمرار

5-لا يعتمد نص" تميم ألبرغوثي " لغة مستعصية على المتلقي بل هي لغة الشائع والمألوف محملة بالدلالات المكتظة ويعود ذلك إلى تسربل العنوان فله وشائج وعلائق مع كل بيت من القصيدة.

وظف الشاعر التناص بوصفه إستراتيجية على مستوى عتبة العنوان فكان لذلك دورا في تحقيق جمالية التناص مع كثافة اللغة الشعرية .

قائمة المصادر و المراجع

- القران الكريم.

أولا المصادر:

تميم ألبرغوثي , ديوان الحمامة والعنكبوت .

ثانيا المراجع بالعربية :

1/ أبو هلال العسكري الصناعتين , الكتابة والشعر تحقيق مفيد قميحة , دار العلمية بيروت , لبنان ط.2

2/ احمد ألزغبي , أسلوبيات القصيدة المعاصرة

3/ احمد زكي كنون , المقدس الديني .

4/ أحمد عدنان حمدي , التناص و تداخل النصوص المفهوم و المنهج دراسة في شعر المتنبي , عمان , دار الملمون للنشر و التوزيع , 2018 .

5- أحمد ناهم , التناص في شعر الرواد , دراسة دار الشؤون الثقافة العامة , العراق , بغداد , ط 1 , 2004 .

6/ جمال مباركي , التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر , إصدارات رابطة إبداع الثقافة , د ط ,

7/ حصة عبد الله البادي , التناص في الشعر العربي الحديث , عمان دار الكنوز , المعرفة , ط 1 , 1430 هـ - 2009 م .

8/ محمد بنيس , ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب , ط 3 . دار العودة , بيروت , 1979 .

9/ محمد بنيس , حداثة السؤال , بخصوص الحداثة العربية في الشعر و الثقافة , المركز الثقافي العربي , بيروت , لبنان , ط 2 .

10/ محمد طاهر الزهراوي , التناص في الشعر العربي المعاصر (التناص الديني) طاهر الزهراوي , التناص في الشعر العربي المعاصر (التناص الديني)

11/ محمد علي الموساوي , الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر , قراءة سميح القاسم , محمود درويش

12/ محمد رجب النجار , توفيق الحكيم و الأدب الشعبي , أنماط التناص الفلكلور , ط 1 , 2001 .

13 / محمد مفتاح , تحليل الخطاب الشعري , إستراتيجية التناص ,ا لمركز الثقافي العربي , دار البيضاء , ط 1 , 1985 .

المراجع المترجمة :

– تزينطان تودوروف , نظرية الأجناس الأدبية , دراسات في التناص و الكتابة و النقد , دار نيوي للدراسات , ط 1 , 2016

– جوليا كريستيفا , علم النص , ت/ فريد الزاهي ,دار المغرب , 1991 .

– نتالي سيفي غروست , مدخل إلى التناص , دار نيوي للدراسات , ترجمت عبد الحميد بورايو , 2012 .

معاجم باللغة العربية :

- ابن منظور لسان العرب مج 6 , دار صادر للطباعة و النشر , بيروت , لبنان , (د.ط) , 1997 .

- محمد عبد العظيم , معجم اللغة العربية بمصر , معجم الوسيط ع . ط 4 , 2004 باب

- مذكرات التخرج :

- جمال علي شهاب , آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين .

- مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستير 2016 , جامعة البيت

- جوادي مروة و بدة زهرة , جماليات للتناص في شعر محمود درويش .

- مذكرة لنيل شهادة المستر , جامعة المسيلة 2019 .

- محجوبة درويش , تحليل الخطاب الموروث الشعري العربي في الشعر الفلسطيني المعاصر , مذكرة لنيل شهادة الماجستير 2013 .

فهرس

الفـــــــهـــــــــرس:

الرقم	العنوان	رقم الصفخة
01	مقدمة	أ- ب
02	مدخل حركة تطور الشعر العربي الأردني والفلسطيني	3-2-1
03	الفصل الأول مفهوم التناص	4
04	مفهوم التناص	5
05	التناص في النقد العربي	7-6
06	التناص عند النقاد العرب	8
07	التوالد والتناسل	8
08	التناص في النقد الغربي	11-10-9
09	آليات التناص الايجاز	13-12
10	أنماط التناص	14-13
11	التناص الخارجي	15
12	التناص المرحلي	15
13	التناص الذاتي	16
14	إشكال التناص	16
15	مفاهيم فرعية للتناص	18-17
16	الفصل الثاني تناصات العنوان	19
17	تناصات العنوان	20

18	عتبة العنوان	20
19	فضائية العنوان	20
20	زمنية العنوان	20
21	انحراف العنوان	21
22	العنوان محقل المرسل إليه	21
23	وظائف العنوان	21
24	تناصات العنوان مع النص ألقراني	22
25	مع السيرة النبوية " الهجرة "	23
26	التاريخ الإسلامي "هجرة الرسول "	24
27	مع الأمكنة والشخصيات والمواقف	25
28	التناص مع النص ألقراني	25-26-27-28
29	التناص مع الهجرة النبوية	29-30
30	التناصات الأدبية	31
31	التناصات الثنائية	32
32	دلالات الأمكنة وتناصاتها وايحاؤاتها	32
33	تناصات التكرار على مستوى النص	33-34-35
34	الملحق قصيدة الحمامة والعنكبوت	36-37-38-39

35	**خاتمة**	**40**
36	**قائمة المراجع والمصادر**	**42-41**