جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي

دراسات نقدية

نقد حديث و معاصر

رقم : ن2019/22/26

إعداد الطالبتين :

أسماء بحزاز أسماء بن صغير

يوم :2019/06/22

التناص في ديوان " مسافات "
لنور الدين درويش

لجنة المناقشة:

وهيبة عجيري	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
شهيرة برباري	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا و مقررا
جميلة قرين	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

حظيَّ مصطلح "التناص" باهتمام الدارسين والباحثين في النقد الحديث و المعاصر لما له من أهمية في قراءة النصوص الإبداعية، وكشف دلالاتها و جمالياتها؛ حيث يبرز العلاقات القائمة بين النصوص المختلفة، والنص الشعري عادة لا ينشأ من فراغ بل من تداخل عدد لا نهائي من النصوص التي تتفاعل و تتداخل مع النصوص السابقة أو المتزامنة مع النص الأصلي، و تعود أهميته في الدراسات الحديثة إلى معرفة الطريقة التي تمت من خلالها عملية صياغة النص الجديد لفظا و دلالة، والكشف عن الجماليات و الدلالات الجديدة و الكامنة في استحضار النصوص الغائبة، و ضمن هذا الإطار يندرج موضوع هذه الدراسة التي تتعلق بإشكالية بحث ظاهرة التناص و تمظهراتها الدلالية و الجمالية في النص الإبداعي، لذلك فجاء البحث موسوما بـ: "**التناص في ديوان "مسافات" لنور الدين درويش** ".

و لقد جاء اختيارنا لهذا البحث بعد دراستنا لموضوع التناص و ما يحتويه من إمكانيات منهجية، و ذلك لعدة أسباب أهمها :

- أهمية التناص البالغة في فك شفرات و دلالات النص الشعري.
- دور هذه الظاهرة في كشف خبايا تشكل النص الإبداعي على المستوى الفكري والدلالي والجمالي.
- استجابة المدونة لمختلف أنواع التناص، إضافة إلى أن البحث يهدف إلى تطبيق قراءة موضوعية و منهجية لاستجلاء جماليات النص الشعري "مسافات" من منظور التناص.

و حتى نبدأ هذه المرحلة كان لابد من إشكالية ، نتخذها وضعية انطلاق و هي إشكالية تنفتح على أسئلة عدة منها: ما أنواع التناص التي تجلت في ديوان "مسافات" لنور الدين درويش؟ و ما هي مرجعيات الشاعر فيها؟ و هل نجح في

توظيف مستوياتها و آلياتها؟ و ما الأبعاد الدلالية و الجمالية التي أضفتها هذه الظاهرة على التجربة الشعرية للشاعر نور الدين درويش في ديوان "مسافات"؟.

و في محاولة للإجابة عن هذه الأسئلة جاء البحث مهيكلا في خطة قوامها مقدمة، و فصل نظري، و فصل تطبيقي، و الخاتمة التي أوجزنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها، فالفصل النظري جاء تحت عنوان "التناص مفاهيم أولية" تناولنا فيه مفهوم التناص لغة و اصطلاحا، كما تطرقنا إلى آلياته، و مستوياته و مظاهره، ومصادره، و وظائفه، والفصل تطبيقي جاء تحت عنوان "تجليات التناص في ديوان "مسافات" لنور الدين درويش و هي دراسة تطبيقية تدعم الموضوع بالتطرق إلى أنواع التناص الديني الأسطوري، التاريخي، الأدبي، والتي أبرزت جماليات التناص في الديوان.

و من هنا استدعت طبيعة الموضوع المعالج تطبيق المنهج السيميائي استعانة بالوصف و التحليل، و هذا للكشف عن دلالات التناص وآلياته في هذا الموضوع.

و قد أسهم في بناء هذا البحث مجموعة من المصادر و المراجع أهمها:تحليل الخطاب الشعري"إستراتيجية التناص" لمحمد مفتاح، استدعاء الشخصيات التراثية "في الشعر العربي المعاصر" لعلي عشيري زايد، التناص "نظريا و تطبيقيا" لأحمد الزعبي.

ولم يخلو البحث من الصعوبات التي تتركز في أمر واحد وهو صعوبة التعامل مع النص الحاضر و علاقته بالنص الغائب.

و لا يفوتنا في هذا المقام أن نشكر الله و نسأله التوفيق و السداد ، أنه ولي ذلك و القادر عليه وحده .

و لا ننسى الفضل الكبير للأستاذة الكريمة شهيرة برباري و الدعم الذي احاطتنا به بما تعلق بالنصح و الإرشاد في منهجية بحثنا و تزويدنا بالمعلومات و الكتب.

الفصل الأول: التنـــاص مفاهيم أولية

1. مفهوم التناص
   1.1. لغة
   2.1 .اصطلاحا
   أ. عند الغرب
   ب. عند العرب
2. آليات التناص
   1.2.التمطيط
   2.2.الإيجاز
3. مستويات التناص
   1.3.عند جوليا كريستيفا
   2.3.عند محمد بنيس
4. مظاهر التناص
   1.4.النص الغائب
   2.4.شهادة المبدع
5. مصادر التناص
   1.5.المصادر الضرورية
   2.5.المصادر اللازمة
   3.5.المصادر الطوعية
6. وظائف التناص
   1.6.الوظيفة التعبيرية
   2.6.الوظيفة الجمالية
   3.6.الوظيفة الفكرية

1. مفهوم التناص:

1.1. لغة:

تعـدّ ظـاهرة التنـاص مـن أهـم الظـواهر النقديـة التـي لقيـت رواجـا كبيـرا فـي السـاحة النقديـة المعاصـرة، وظفـرت باهتمـام العديـد مـن النقـاد والبـاحثين نظـرا لطغيـان هـذه الظـاهرة علـى النصـوص الأدبيـة، لأنهـا ركيـزة أساسـية يتكـئ عليهـا المبـدعون، وظـاهرة التنـاص ليسـت ظـاهرة حديثـة بـل هـي قديمـة، حيـث نجـدها فـي التراث المعجمي، إلا أنها لا تدل على معنى التناص بالمفهوم النقدي الحديث.

مـن ذلـك مـا ورد فـي لسـان العـرب: "نصـص: الـنص رفعـك الشـيء نـصَّ الحديث ينصه نصاً: رفعه. وكل ما أُظهر. فقد نصَّ".[1]

تاج العروس: "نَصَّ الحديث" يَنُصَّه نصَّ، وكذَّا نصَّ إليه، إذا رفعه".[2]

هذا بالنسبة للجذر اللغوي للتناص الذي يرتبط بمصطلح (النص).

أمـا فـي معجـم الوسـيط: فقـد جـاء بمعنـى الازدحـام "تنـاص" القـوم: ازدحمـوا ".[3] ولعـل هـذا التعريـف أقـرب نوعـا مـا مـن المفهـوم النقـدي لتنـاص الـذي يـدل علـى تداخل وازدحام النصوص.

وهـذا المعنـى يتفـق مـع الدلالـة الاصـطلاحية المتداولـة اليـوم بـين النقـاد والدارسين.

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د ت) ،مج 7، ص 97.

[2] محمد مرتضى الحسين الزبيدي، **تاج العروس**، باب الصاد، تح: عبد الكريم، مطبعة حكومة الكويت، ط1 الكويت 2001م،ج18،ص 178.

[3] مجمع اللغة العربية، **معجم الوسيط**، مكتبة الشرق الدولية، ط4، 2004م، ص 926.

2.1.اصطلاحا:

سنحاول في هذا العنصر تحديد الدلالة الاصطلاحية لمصطلح 'التناص' في النقد المعاصر، متتبعين نشأته وتعدد دلالاته واختلافها بين النقاد، ولذلك سنعرض إلى ما ورد منها عند الغرب والعرب:

أ-**عند الغرب:** كان النقاد الغربيون سباقين في الإشارة إلى طرح مصطلح ومفهوم'التناص'، وأول من أشار إليه هو "ميخائيل باختين" "Mikhaïl Bakhtine" لكنه استعمل مصطلح 'الحوارية' بدل 'التناص'، والحوارية عنده "يدخل فعلان لفظيان تعبيران اثنان في نوع خاص من العلاقة الدلالية، ندعوها نحن علاقة حوارية والعلاقات الحوارية هي علاقات (دلالية) بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي"[1]؛ حيث أشار إلى علاقة التداخل بين النصوص.

وتعد جوليا كريستيفا "Julia Kristeva" أول من استخدم مصطلح'التناص' متأثرة في ذلك بما عرضه أستاذها "ميخائيل باختين"؛يظهر ذلك في قولها: "إن كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى"[2]؛ معبرة عن فكرة الحوار والعلاقة بين النصوص التي طرحها "باختين"، لكنها تميزت عنه بتحديد هذه العلاقة بالتحويل والامتصاص بين النصوص.

ثم نجد رولاندبارت "Roland Barthes" الذي يعرف التناص بقوله: "كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء، وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة... وكل نص (الذي هو تناص مع نص آخر) ينتمي إلى التناص"[3]فنلاحظ أن رولان بارث أعطي سمة اللانهائية للنص ، فالنص مفتوح

---

[1] تزفيتان تودوروف، **ميخائيل باختين"المبدأ الحواري"**، تر: فخري صالح، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان الأردن ط2، 1996م، ص 132.

[2] أحمد الزعبي، **التناص"نظريا وتطبيقيا"**، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000م، ص 11.

[3] المرجع نفسه ، ص 12.

علـى أكثـر مـن دلالـة و يحمـل عـدة تـأويلات ، فلكـل قـارئ نظرتـه التـي ينظـر بهـا الـنص المـدروس ، و الكـل حسـب تأويلـه و ثقافتـه ، فمـن هنـا تتعـدد الـدلالات بتعـدد التأويلات .

كما تطرق مارك أنجينو "Marc Angenot" إلى هذا المصطلح؛يقول: "كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى يتجذَّر منذ ذلك في تناص".[1]

والملاحـظ علـى هـذه التعريفـات أنّهـا تنطلـق جميعهـا مـن مفهـوم الـنص الـذي رأى هـؤلاء النقـاد أنـه يمثـل مجموعـة مـن النصـوص المتداخلـة مكونـة نسـيجا نصـيا جديـدا، بحيـث يتشـكل هـذا النسـيج مـن العلاقـة بـين النصـوص المتداخلـة، وتتحـدد هذه العلاقة بما اصطلحوا عليه بالتناص.

ب–**عند العرب:**

يعـد التنـاص ظـاهرة قديمـة أشـار إليهـا العديـد مـن النقـاد والشـعراء العـرب القـدامى، وكـان تحـت بعـض المصـطلحات والمفـاهيم النقديـة والبلاغيـة كالسـرقات والتلمـيح والاقتبـاس...، ولكـن التنـاص فـي النقـد المعاصـر أصـبح مغـايرا عمـا جـاء بـه العـرب قـديما، حيـث أصـبح أكثـر تقـدما ودقـة مـن خـلال مسـتوياته وآلياتـه، وسنتطرق فيما يلي إلى تعريف بعض النقاد العرب.

محمـد بنـيس: لعـل محمـد بنـيس هـو أول مـن اشـتغل علـى التنـاص مـن خـلال كتابـه (ظـاهرة التنـاص فـي المغـرب) حيـث سـماه "الـنص الغائـب" وقـال إن: "الـنص شـبكة تلتقـي فيهـا عـدة نصـوص".[2] فهـو يـرى أن كـل نـص هـو بنيـة لغويـة لهـا علاقـة بالنصوص الأخرى و هو ما يسميه النص الغائب.

[1] محمد خير البقاعي، **دراسات في النص والتناصية**، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1998م، ص 58.

[2] محمد بنيس، **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب** "**مقارنة بنيوية تكوينية** "، دار التنوير للطباعة و النشر ، بيروت لبنان ، ط2، 1985م، ص251.

محمد مفتاح: يعتبر هو الآخر من الأوائل الذين تطرقوا إلى 'التناص' حيث عرفه بقوله: "التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[1]؛ بمعنى دخول النص في علاقة مع غيره من النصوص.

عبد المالك مرتاض يقول: "التناص هو نص خليط من نصوص أخرى سابقة عليه بحكم الضرورة فالنص يطوي في جوانحه نصوصا أخرى تتلاقى فيه على غير معاد ودون تقصد"[2] ؛ نجد التناص عند مرتاض عملية تفاعلية تقوم على هدم نص و قيام نص جديد.

محمد عبد المطلب: التناص عنده هو عبارة عن "عملية استعادة لمجموعة من النصوص القديمة في شكل خفي أحيانا وجلي أحيانا أخرى"[3]؛ و يشير إلى النصوص القديمة و كيفية ظهورها في النص الجديد.

نستنتج من خلال التعريفات السابقة بأن التناص عبارة عن استدعاء لنصوص متعددة سابقة لتسهم في بناء نص جديد.

2. آليات التناص:

لتناص آليات تحكمه ،تبين طريقة ورود التناص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ، و تتمثل آليات التناص في:

1.2.التمطيط: و هو الإطناب و الإسهاب في اللفظ و المعنى، الذي يحصل بأشكال مختلفة أهمها:

---

[1] محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص"**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3 1992م، ص 121.

[2] عبد المالك مرتاض، **نظرية النص الأدبي**، دار هوما للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010م، ص 289.

[3] محمد عبد المطلب، **قضايا الحداثة "عند عبد القاهر الجرجاني"**، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر ط1، 1995م، ص 141.

أ- الأناكرام (الجناس بالقلب وبالتصحيف):

"البـارا كـرام (الكلمـة-المحـور) فالقلـب مثـل: قـول-لـوق، وعسـل-لسـع والتصـحيف مثـل: نخـل-نحـل، عثـرة-عتـرة، الزهـر- السـهر...، وأمـا الكلمـة المحـور فقـد تكـون أصـواتها مشـتتة طـوال الـنص مكونـة تراكمهـا يثيـر انتبـاه القـارئ الحصـيف، وقـد تكـون غائبـة تمامـا مـن الـنص ولكنـه يبنـى عليهـا وقـد تكـون حاضـرة فيـه"[1]، فهـده الآليـات هـي أسـاس هندسـة الـنص الشـعري، فـإذا قصـد الكاتـب الاقتـداء فإنه يمططه و إذا أراد السخرية قلب مدحه ذما بالكيفية نفسها.

ب-الشرح:

" يمثل الشرح أساس كل خطاب، وخصوصا الشعر، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول محورا، ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة وقد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة.

ج- الاستعارة:

" بأنواعها المختلفة من مرشحة ومجردة ومطلقة، فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولاسيما الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص وهكذا فإننا نجد في بداية القصيدة أبياتا تنقل المجرد إلى المحسوس.

د- التكرار:

ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ، متجليا في التراكم أو في التباين.

[1] محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص"**، ص125-127.

هـ- الشكل الدرامي:

إن جوهر القصيدة الصراعي ولّد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل (بمعناه العام). وتكرار صيغ الأفعال، وكل هذا أدى بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائيا وزمانيا.

و- أيقونة الكتابة:

إن الآليات التمطيطية التي ذكرنا تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونة الكتابة (أي علاقة المشابهة مع الواقع)، العالم الخارجي، وعلى هذا الأساس فإن تجاوز الكلمات المتشابهة أو تباعدها وارتباط المقولات النحوية ببعضها، واتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقة هي أشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري".[1]

2.2.الإيجاز:

يعتبر الإيجاز آلية أخرى من آليات التناص ولقد ربطه محمد مفتاح بالحالات التاريخية عند حازم القرطاجني حيث قال: "الحالات التاريخية الموجودة في القصيدة والتي كانت سنة متبعة في الشعر القديم ولقد فصل حازم القرطاجني الإحالة إلى إحالة تذكرة، أو إحالة محاكاة، أو مفاضلة، أو إضراب أو إضافة ولقد اشترط في الإحالة التاريخية ما يلي:

- أن يعتمد على المشهور منها والمأثور ليشبه بها حال معهودة.
- استقصاء أجزاء الخبر المحاكى وموالاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها.[2]

[1] محمد مفتاح ،**تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص"**، ص 125-127.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 128.

نخلـص مـن ذلـك إلـى أن 'محمـد مفتـاح' قـد اسـتخدم آليتـين همـا التمطـيط والإيجـاز، مـن أجـل قـراءة النصـوص التـي تسـاعد الشـاعر أو الكاتـب فـي استحضـار نصـوص غائبـة وتوظيفهـا بشـكل إيجـابي فـي الـنص المنـتج، كمـا يـرى أنه لا يجب الاهتمام بجماليات النص بقدر الاهتمام بالآليات المساعدة في بنائه.

3.مستويات التناص:

يعـد التنـاص ظـاهرة عرفـت عنـد الغـرب والعـرب، ولـذلك فـإن تطبيقهـا فـي قـراءة النصـوص الإبداعيـة يسـتدعي توظيـف مسـتويات تسـهم وتسـاعد علـى ذلـك وقـد عرضـت جوليـا كريسـتيفا هـذه المسـتويات(عنـد الغـرب)، و محمـد بنـيس (عنـد العرب).

1.3.مستويات التناص عند جوليا كريستيفا "Kristeva Julia ":

وضـعت جوليـا كريسـتيفا مسـتويات لفهـم علاقـة التنـاص و سـياقاته و هي كالتالي :

أ- النفي الكلي:

"وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كلية، ومعنى النصَّ المرجعيَّ مقلوبًا".[1]

"فـي هـذا المسـتوى يقـوم المبـدع بنفـي النصـوص التـي يستنصـها نفيـا كليـا دلاليـا، ويكـون فيـه معنـى الـنص قـراءة نوعيـة خاصـة تقـوم علـى المحـاورة لهـذه

[1] جوليا كريستيفا، **علم النص**، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1991م، ص 78.

النصـوص المسـتترة، وهنـا لابـد مـن ذكـاء القـارئ الـذي هـو المبـدع الحقيقـي الـذي يفك رموز الرسالة ويعيدها إلى منابعها الأصلية".[1]

ونفهم من هذين القولين إن النفي الكلي هو إلغاء ما قبله، وكأنه

يتحـاور مـع نصـوص سـابقة بأسـلوبه الخـاص عـن طريـق نفيهـا، لكـن هـذا يظهر براعة وفطنة القارئ لمعرفة النصوص المستترة.

ب- النّفيُ المتوازي:

فـي هـذا المسـتوى "يظـل المعنـى المنطقـي للمتواضـعين هـو نفسـه، إلا أن هـذا لا يمنـع مـن أن يمـنح اقتبـاس للـنصِّ المرجعـي جديـدا معاديـا للإنسـية والعاطفيـة والرومانسية التي تطبع الأول".[2]

بحيـث يعتمـد "هـذا الـنمط علـى توظيـف النصـوص الغائبـة بطريقـة قريبـة مـن مصـطلحي "التضـمين والاقتبـاس" المعـروفين فـي الدراسـات البلاغيـة العربيـة القديمـة، حيـث يظـل فيـه المعنـى المنطقـي للبنيـة النصـية الموظفـة هـو نفسـه للبنيـة النصية الغائبة، بالإضافة إلى التشكيل الخارجي".[3]

نفهـم مـن ذلـك أنـه لا يوجـد اخـتلاف واضـح فـي معنـى النصـين، لكـن مـع التـدقيق يتضـح لنـا أن المعنـى نفسـه، ولكنـه يختلـف فـي صـياغة الجمـل وتركيـب مفرداتها.

---

[1] جمال مباركي، **التناص وجمالياته "في الشعر الجزائري المعاصر"**، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر ص155.

[2] جوليا كريستيفا، **علم النص**، ص 79.

[3] جمال مباركي، **التناص وجمالياته "في الشعر الجزائري المعاصر"**، ص 156.

ج- النفي الجزئي:

في هذا المستوى يكون "جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا".[1]

"وفيـه يأخـذ الكاتـب/ الشـاعر بنيـة جزئيـة مـن الـنص الأصـلي يوظفهـا داخـل خطابه، مع نفي بعض الأجزاء منه".[2]

نجـد أن الشـاعر أو الكاتـب يوظـف جزئيـة مـن الـنص المصـدر ويلحـق النفـي جزءا منه.

2.3.مستويات التناص عند محمد بنيس:

يتراوح استخدام التناص عند محمد بنيس بين ثلاث طرق:

أ- التناص الاجتراري:

"سـاد الاجتـرار فـي عصـور الانحطـاط علـى الأخـص، حيـث تعامـل الشـعراء مـع الـنص الغائـب بـوعي سـكوني، لا قـدرة لـه علـى اعتبـار الـنص إبـداعا لا نهائيـا فسـاد بـذلك تمجيـد بعـض المظـاهر الشـكلية الخارجيـة، فـي انفصـالها عـن البنيـة العامـة للـنص كحركـة وصـيرورة، وكانـت النتيجـة أن أصـبح الـنص الغائـب نموذجـا جامـدا. تضـمحل حيويتـه مـع كـل إعـادة كتابـة لـه بـوعي سـكوني".فالتنـاص الاجتراري يقوم على حضور النص الغائب حضورا جامدا بدون إضافة.

ب-التناص الامتصاصي:

"مرحلـة أعلـى مـن قـراءة الـنص الغائـب، وهـو القـانون الـذي ينطلـق أساسـا مـن الإقـرار بأهميـة هـذا الـنص، وقداسـته، فيتعامـل وإيـاه كحركـة وتحـول، لا ينفيـان

[1] جوليا كريستيفا، **علم النص**، ص 79.

[2] جمال مباركي، **التناص وجمالياته "في الشعر الجزائري المعاصر**، ص 156.

الأصل، بل يسهمان في استمراره كجوهر قابل للتجدد، ومعنى هذا أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا يفقده، بأنه يعيد صوغه فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها، وبذلك يستمر النص غائبا غير ممحو، ويحيا بدل أن يموت؛ يقوم المبدع بإعادة صياغة النص الغائب دون أن يكون هناك حضور لفظي واضح له في النص الحاضر.

ج- التناص الحواري:

هو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب، إذ 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، ويعري في الحديث قناعاته التبريرية، والمثالية، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية..."[1]في هذا المستوى يهدم المبدع النص القديم ليبني نص جديد، و يعتبر أعلى مستوى لا يقوم به إلا الشاعر الفذ.

ومنه نلاحظ أن محمد بنيس قد استخدم ثلاثة مستويات، ولكل مستوى خاصيته وميزته، فمستوى التناص الاجتراري هو أن الكاتب أو الشاعر يتأثر بالنص تأثرا كليا مثل القرآن الكريم والأحاديث النبوية، أما التناص الامتصاصي فيقصد به أن المبدع يتأثر بنص غائب فيمتص منه معناه، وأخيرا التناص الحواري، وفيه يغير المبدع ما أخذه من النص الغائب وقد يناقض معناه.

4.مظاهر التناص:

إنّ التناص هو استحضار نصوص سابقة وتفاعله مع نص حاضر ويعتمد فيه القارئ على مقاييس لتحديد التناص أي أنه يلجأ إلى تقنيات وطرق تساعده

[1] محمد بنيس، **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب "مقاربة بنيوية تكوينية"**، ص 253.

علـى إيجـاد العلاقـة بـين الـنص اللاحـق والـنص السـابق، وتتمثـل هـذه الطـرق فـي مظاهر التناص وتتجلى فيما يلي:

1.4.النص الغائب:

"ونقصـد بـه الـنص السـابق أو المعاصـر الـذي يشـتغل عليـه الـنص الحاضـر ويتفاعـل معـه، وقـد يكـون هـذا الـنص الغائـب خطابـا أدبيـا، أو فلسـفيا أو سياسـيا أو علميـا أو فقهيـا...، وقـد تـأتي هـذه النصـوص متمازجـة داخـل الـنص الحاضـر ويكـون حضـورها جزئيـا، وقـد يأخـذ طـابع شـمولية الانتشـار فـي الـنص المقـروء"[1]، وقـد تـأتي هـذه النصـوص الغائبـة بشـكل واضـح فـي النصـوص الحاضـرة أو بشـكل تلميحـي غيـر واضـح، كمـا قـد تحضـر بشـكل جزئيـا وكليـا،وعلى القـارئ أن يكـون علـى درايـة واسـعة بالنصـوص الغائبـة ليـدرك العلاقـة التـي تـربط الـنص السـابق باللاحق.

2.4.السياق:

يعتبـر السـياق"واحـدا مـن الأفكـار الأساسـية فـي عمليـة تلقـي أي نـص الإبـداعي، والاسـتجابة لنظامـه الإشـاري المعقـد؛ فـدون وضـع الـنص فـي سـياق يصـبح مـن المسـتحيل علينـا أن نفهمـه فهمـا صـحيحا، ودون فكـرة السـياق نفسـها يتعـذر علينـا الحـديث عـن الترسـيب أو الـنص الغائـب أو الإحـلال والإزاحـة أو غيـر ذلـك مـن الأفكـار"[2]، فلايمكـن أن نفهـم نصـا خـارج إطـار السـياق؛ الـذي تتضـح مـن خلاله فكرة النص وبالتالي نستطيع إظهار النص الغائب.

---

[1] جمال مباركي، **التناص وجمالياته "في الشعر الجزائري المعاصر"**، ص 149.

[2] المرجع نفسه، ص 81.

3.4.شهادة المبدع:

"يمكـن للتنـاص أن يتمظهـر بنـاء علـى شـهادة الشـاعر الـذي يشـير أو يصـرح بمرجعيتـه الفكريـة والإنشـائية، فـيعلن عـن الثقافـات والنصـوص التـي يقتـبس منهـا ذلـك أم للمبـدعين قناعـات فكريـة معينـة ورؤى مختلفـة للكـون والحيـاة، ومـع ذلـك يبقـى الـنص المقـروء يجمـع بـين عـدة نصـوص لانهائيـة يسـتمدها مـن هـذه الثقافـة التـي ينتمـي إليهـا"[1]؛ فشـهادة المبـدع تسـهل علـى المتلقـي معرفـة الـنص الغائـب غيـر أن المبدع نادرا ما يصرح بالمراجع التي انتقى منها نصه .

فهـذه المظـاهر تسـاعد الباحـث أو القـارئ علـى إدراك النصـوص السـابقة التـي التجـأ إليهـا الكاتـب فـي نصـه الحاضـر،وهذه المظـاهر تحتـاج مـن الباحـث معرفـة واسعة بالنصوص التي رجع إليها الكاتب لتتضح لديه العلاقة بين النصين.

5.مصادر التناص:

ومن هنا نحاول أن نحدد بعض مصادر التناص:

1.5.المصادر الضرورية:

وتسـمى بالضـرورية لأن التـأثر فيهـا يكـون طبيعيـا وتلقائيـا مفروضـا ومختـارا فـي آن، وهـذا مـا نجـده فـي كتابـات بعـض الكتـاب العـرب فـي صـيغة (الـذاكرة) أي المـوروث العـام والشخصـي، ويتخـذ فـي العديـد مـن الأحـوال سـبيلا اختياريـا –كجنـوح الشـاعر إلـى التـأثر بـالوعي بنتـاج شـاعر آخـر– كتقيـد الشـاعر غيـر الـواعي بضـرورة ثقافيـة معينة،ويتضـح ذلـك مـثلا فـي الوقفـة الطليـة فـي القصـيدة العربيـة فـي

[1] جمال مباركي ، **التناص و جمالياته "في الشعر الجزائري المعاصر"**، ص 153.

صـبغتها القديمـة؛ التـي تمثـل ضـرورة فنيـة يتقيـد بهـا الشـاعر فـي نصـه، وهـي نتـاج ضرورة ثقافية ترتبط بزمن معين (العصر الجاهلي).

2.5.المصادر اللازمة:

إن الشـاعر لـيس إلا معيـدا لإنتـاج السـابق ضـمن حـدود مـن الحريـة، سـواء كـان ذلـك الإنتـاج لنفسـه ولغيـره، ومـؤدى ذلـك أنـه مـن المبتـذل أن يقـال إن الشـاعر قـد يمـتص آثـاره السـابقة أو يحاورهـا أو يتجاوزهـا، ونصوصـه يفسـر بعضـها البعض، وتضمن الانسجام فيما بينها، أن تعكس تناقضا لديه إذا ما غير رأيه.

3.5.المصادر الطوعية:

وهـي تشـير إلـى مـا يطلبـه الشـاعر عمـدا فـي نصـوص مزامنـة أو سـابقة فـي ثقافـة أو خارجهـا، وهـي أساسـية فـي الشـعر الحـديث، بـل نـذهب إلـى القـول إننـا لا نسـتطيع دراسـة هـذا الشـعر مـن دون الوقـوف عنـدها، وهـي مصـادر متعـددة تتدرج في مصادر عربية وأجنبية في نفس الوقت.[1]

إذن الشـاعر فـي كتابـة النصـوص يعتمـد علـى مصـادر تسـاعده فـي إنتـاج نصـوص جديدة،وقـد تكـون هـذه المصـادر ضـرورية حيـث إن الشـاعر متـأثرا فيهـا طبيعيـا تلقائيـا بشـاعر أخـر مثـل الوقفـة الطليـة فـي القصـيدة العربية،ومصـادر لازمـة بحيـث الشـاعر يمـتص مـن إنتـاج سـابق إمـا يحـاوره أو يتجـاوزه أو يفسـر نصوصـا بعضـها بـبعض بحيـث تكـون منسـجمة فيمـا بينهـا،وأخيرا مصـادر طوعيـة وقـد تكـون هذه المصادر عربية أو أجنبية.

[1] رمضان صباغ ،**في نقد الشعر العربي المعاصر** "**دراسة جمالية** "، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر،الإسكندرية، مصر ط1 ،2002م، ص341.

6.وظائف التناص:

ويمكننا تحديد وظائف التناص فيما يلي:

1.6.الوظيفة التعبيرية:

هـي انفتـاح الـنص علـى فنـون قوليـة أو تشـكيلية أخـرى لتوسـيع مجـالات التعبير، وهو ما اصطلح عليه بالتناص البنائي.

2.6.الوظيفة الجمالية:

فهي تحويل المعنى القديم إلى معنى أجمل وأوسع.

3.6.الوظيفة الفكرية:

يتشـكل الـنص وفـق التنـاص مـع نـص ذي أثـر متوقـع علـى المتلقـي، وأكثـر مـا نجد ذلك في التناصات مع النصوص المقدسة أو مع الشعراء الكبار.[1]

وبـذلك فـإن وظيفـة التنـاص تكـون علـى المسـتوى التعبيـري العـاطفي والانفعـالي، فالمبـدع يختـار النصـوص المتداخلـة حسـب حالتـه النفسـية التـي يعيشـها، فـي حـين أنهـا تضـيف جمـالا للنصـوص مـن خـلال اللغـة لتكسـب الـنص دلالات وإيحاءات جديدة.

[1] علي متعب جاسم، **التناص أنماطه ووظائفه "في شعر محمد رضا الشيبيني"**، مجلة واسط للعلوم الإنسانية، ع10 ص37.

الفصل الثاني: تجليات التناص في ديوان نور الدين درويش

1. التناص الديني
   1.1. التناص مع القرآن الكريم
   2.1. التناص مع الحديث الشريف
2. التناص الأسطوري
3. التناص التاريخي
   1.3. التناص مع الشخصيات
   2.3. التناص مع الأحداث
   3.3. التناص مع المكان
4. التناص الأدبي

لا تكاد تخلو أي قصيدة حديثة من ظاهرة التناص؛ فهي وليدة التراكمات الثقافية لدى المبدع، حيث يلجأ الشاعر إلى توظيف نصوص غائبة في نصه الشعري الحاضر، وتختلف هذه النصوص الغائبة وتتنوع؛ بحيث تكون دينية،أو تاريخية،أو أدبية،أو أسطوري، أو غيرها من النصوص.

والنص الذي اخترناه مدونة تطبيقية لاستجلاء ظاهرة التناص، وهو ديوان (مسافات) للشاعر الجزائري 'نور الدين درويش'، نص خصب وثري لتمظهر التناص بأنواعه ومستوياته المختلفة، وسنحاول فيما يأتي بحث عن تجلياته ودلالاته وجمالياته، وسنقف في ذلك عند الأشكال الآتية:

1. التناص الديني:

يلجأ الكثير من الشعراء إلى توظيف التناص الديني من أجل إعطاء القصيدة دلالات جمالية، إضافة إلى المصداقية من القرآن الكريم والأحاديث النبوية،" ونعني بالتناص الديني تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الأخبار الدينية... مع النص الأصلي"[1]؛ وقد وظف 'نور الدين درويش' في ديوانه (مسافات) النص الديني بشكل بارز حيث طغى على قصائده بشكل لافت، وسنعرض نماذج من ذلك.

1.1. التناص مع القرآن الكريم:

إن أجمل أنواع التناص هو ما أخذ من القرآن الكريم،وجل الشعراء يرون فيه مصدرا قويا لمواجهة الحياة، وهذا لما يتضمنه من إرشادات وتوجيهات للحياة بشكل عام، حيث يبرز التناص القرآني التجربة الشعرية للشاعر وتوصيلها بشكل أوضح سواء في اللفظ أو المعنى إضافة إلى الجماليات الفنية التي يضيفها للنص.

[1] أحمد الزعبي، **التناص"نظريا وتطبيقيا**،" ص 37.

من ذلك قول 'نور الدين درويش' **في قصيدة "عمق اللهب"**:

أَتَيتُ مِنْ آخر الدّنيا على عجل لـ

يستظل دمي المفجوع بالهدب

هذي يدي حدقي، بيضاء ناصعة

من غير سوء وداء قلب بلا ريب

وهذه آيتي الكبرى اقرئي شغفي

في مقلتي إقرئيني، ليس في الكتب

فررت من لهب الدنيا ومن لهبي

كي أستريح فليلا، فأطفئي لهبي.[1]

لقد استمد الشاعر هذه الأبيات من سورة "طه" في قوله تعالى:﴿وَٱضۡمُمۡ يَدَكَ إِلَىٰ جَنَاحِكَ تَخۡرُجۡ بَيۡضَآءَ مِنۡ غَيۡرِ سُوٓءٍ ءَايَةً أُخۡرَىٰ ٢٢﴾ [2] ومعنى الآية "(واضمم يدك إلى جناحك)

أي: إبطك... (تخرج بيضاء) نيرة مشرقة، (من غير سوء) من غير عيب وسوء...، (آية أخرى) أي:دلالة أخرى على صدقك سوى العصا... (لنريك من آياتنا الكبرى)، كانت يد موسى أكبر آياته".[3]

يوجه الله تعالى كلامه في هذه الآية إلى سيدنا موسى عليه السلام إذ "أن موسى – عليه السلام– لما قلب الله العصا حية فزع واضطرب فاتقاها بيده كما يفعل الخالق من الشيء فقيل له: إن اتقاءك بيدك فيه غضاضة عند الأعداء فإذ ألقيها فكما تنقلب حية، فأدخل يدك تحت عضك مكان اتقاءك بها، ثم أخرجها بيضاء ليحصل الأمران: اجتناب

[1] نور الدين درويش، **مسافات**،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 2002م، ص 39.

[2] **سورة طه**، الآية 22.

[3] أبي محمد الحسين بن مسعود البغوي، **تفسير البغوي**"**معالم التنزيل**"، تح: محمد عبد الله النمر وآخرون، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، (د ط)، 1411هـ، م 5، ص 270.

ما هو غضاضة عليك، وإظهار معجزة أخرى"[1]، وقد تعرض نور الدين درويش لظلم وقهر حيث نسبت له اتهامات باطلة، فاستحضر لذلك هذا الجزء من قصة موسى عليه السلام ويظهر ذلك من خلال استخدامه للعبارتين **(بيضاء ناصعة)**، **(آيتي الكبرى)**وجاء هذا التناص امتصاصيا من سورة طه، وكأنه يستدل بها على براءته مثلما كانت دليلا على صدق موسى عليه السلام فعبارة **(بيضاء ناصعة)** تجمع بين براءة موسى عليه السلام وبراءة الشاعر فبالتالي العلاقة هنا هي علاقة تآلفية أضفت على النص جمالية لتقارب الصورتين، كما زادت من عمق المعنى وتأثيره في المتلقي.

وقد وفق الشاعر في الربط بين الآية الكريمة وتجربته الشعرية، حيث نقلت لنا الصورة بعمق أكبر وأعطت للقصيدة دعما وثراء فنيا.

ويقول الشاعر في قصيدة "عيون أمي":

للغرفة الخضراء نافذة تطل على جهنم

وعلى امتداد الجرح تسبح عقرب،

وبآخر الأسواري قافلة تبشر بالعذاب

وبداخل التابوت مأتم

وعيون أمي لا تكف عن السؤال

هذا قميصي قد من دبر... وتلك صحيفتي

أماه أين جريمتي؟[2]

استوحى الشاعر هذه الأبيات عن طريق الامتصاص من "سورة يوسف" من قوله تعالى: ﴿وَٱسۡتَبَقَا ٱلۡبَابَ وَقَدَّتۡ قَمِيصَهُۥ مِن دُبُرٖ وَأَلۡفَيَا سَيِّدَهَا لَدَا ٱلۡبَابِۚ قَالَتۡ مَا جَزَآءُ مَنۡ أَرَادَ بِأَهۡلِكَ سُوٓءًا إِلَّآ أَن يُسۡجَنَ أَوۡ عَذَابٌ أَلِيمٞ ٢٥﴾ [3] تشير هذه الآية الكريمة إلى قصة سيدنا

[1] فضل حسن عباس، **قصص القرآن الكريم**، دار النفائس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط3، 2010 م، ص 507.

[2] نور الدين درويش، **مسافات**، ص 73.

[3] **سورة يوسف**، الآية 25.

يوسف وامرأة عزيز مصر التي تحاول إغرائه حيث "خرجا يستبقان إلى الباب، ويوسف هاربا والمرأة تطلبه ليرجع إلى البيت، فلحقته في أثناء ذلك فأمسكت بقميصه فقدته... فألفيا سيدها وهو زوجها عند الباب... وقالت لزوجها ما جزاء من أراد بأهلك سوء".[1]

وظف الشاعر في أبيات قصيدته كلمات (جهنم، الجرح، العذاب، المأتم عيون الأم التي لا تكف عن السؤال) كلها كلمات تدل على عذاب الشعب ومعاناته في فترة العشرية السوداء وفي قوله **(قميصي قد من دبر)** شبه ظلم امرأة العزيز ليوسف عليه السلام بظلم الحكام لشعوبهم، كما كان القميص الذي قد من دبر دليلا على براءة يوسف عليه السلام وأمله في الخروج من المأزق الذي وقع فيه، وكأن الشاعر حينما وظف هذه العبارة يبحث عن أمل خروج الجزائر من الوضع السائد في تلك الفترة، فنور الدين درويش يقيم علاقة تآلفية بين أمل 'يوسف عليه السلام' في النجاة من مكر 'امرأة العزيز' بأمله، في نجاة الجزائر من أزمتها ومحنتها خلال العشرية السوداء، وقد وفق الشاعر في ربط الصورتين أو المحنتين مما أضفى على القصيدة جمالية فنية إضافة إلى الشمولية في ربط الشاعر الماضي بالحاضر وتأصيل في ربط قصيدته بالنص الديني.

وفي قصيدة "بكما معا أو لا أسير" يقول:

ركبت آه ركبت لا أدري لأي النجمتين أنا أساق

فرأيت في سفري النخيل

رأيت أنهارا وأزهارا وأكوابا دهاق

ورأيت فاكهة وأب طعمه حلو المذاق

ورأيت ناسا فاكهين.[2]

---

[1] ابن كثير القريشي، **تفسير القرآن الكريم**، تح: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض السعودية ط2، 1999م، ج4، ص 383.

[2] نور الدين درويش، **مسافات**، ص 107.

نلحظ بأن الشاعر تناص في هذه الأبيات مع أكثر من سورة قرآنية حيث استحضر عديد الصور والعبارات؛ ففي قوله "**فرأيت في سفري النخيل**"هي نص حاضر لنص غائب في قوله تعالى: ﴿وَٱلْأَرْضَ وَضَعَهَا لِلْأَنَامِ ۝١٠ فِيهَا فَٰكِهَةٌ وَٱلنَّخْلُ ذَاتُ ٱلْأَكْمَامِ ۝١١﴾[1] ومعنى الآية هو" (الأرض وضعها للأنام) أي كما رفع السماء رفع الأرض ومهدها... لتستقر لما على وجهها الأنام، وهم الخلائق المختلفة... (فيها فاكهة) أي: مختلفة الألوان والطعوم والروائح، (والنخل ذات الأكمام): وهو الذي يطلع فيها القنو ثم ينشق العنقود فيكون بسرا، ثم رطب، ثم ينضج ويتناهى".[2]

وفي قول الشاعر **(أكوابا دهاقا)** تناص مع قوله تعالى: ﴿إِنَّ لِلْمُتَّقِينَ مَفَازًا ۝٣١ حَدَآئِقَ وَأَعْنَٰبًا ۝٣٢ وَكَوَاعِبَ أَتْرَابًا ۝٣٣ وَكَأْسًا دِهَاقًا ۝٣٤﴾[3]ففي هذه الآية "يقول الله تعالى مخبرا عن السعداء وما أعد لهم الله تعالى من الكرامة والنعيم المقيم، فقال: (إن للمتقين مفازا)،...قال مجاهد وقتادة:فازوا، فنجوا من النار...(حدائق) وهي البساتين من النخيل وغيرها، (وأعنابا وكواعب أترابا) أي: حورا كواعب، قال ابن عباس ومجاهد، وغير واحد:(كواعب)أي: نواهد...، وقوله (وكأسا دهاقا)،قال ابن عباس مملوءة متتابعة"[4]. وفي قوله **(رأيت فاكهة)**تناص في الآية مع قوله تعالى : ﴿ثُمَّ شَقَقْنَا ٱلْأَرْضَ شَقًّا ۝٢٦ فَأَنۢبَتْنَا فِيهَا حَبًّا ۝٢٧ وَعِنَبًا وَقَضْبًا ۝٢٨ وَزَيْتُونًا وَنَخْلًا ۝٢٩ وَحَدَآئِقَ غُلْبًا ۝٣٠ وَفَٰكِهَةً وَأَبًّا ۝٣١﴾ [5] فمعنى الآية الكريمة هو "(ثم شققنا الأرض شقا)أي: أسكناه فيها فدخل في تخومها وتخلَّل في أجزاء الحب المودع فيها، فنبت وارتفع وظهر على وجه الأرض، (فأنبتنا فيها حبا، وعنبا و قضبا) فالحب: كل ما يذكر من الحبوب، والعنب معروف، و القضب هو الفصفصة التي تأكلها الدواب رطبة، ويقال

---

[1] **سورة الرحمان**، الآية 10،11.

[2] ابن كثير القريشي، **تفسير القرآن الكريم**، ج7، ص 490.

[3] **سورة النبأ**، الآية 31-34.

[4] ابن كثير القريشي، **تفسير القرآن الكريم**، ج8، ص 308.

[5] **سورة عبس**، الآية 26-31.

لها ألقت أيضا، قال ذلك ابن عباس، وقتادة والضحاك السدى.(وزيتونا): وهو معروف وهو أدام وعصيره أدام، و يستصبح به، يدهن به، (ونخلا) يؤكل بلحاسيرا، ورطبا وتمر ،ونيئا،ومطبوخا، ويعتصر منه ربٌّ وخل.(وحدائق غلبا)أي:بساتين،(وفاكهة وأبّا) ... ما يتفكه به من الثمار".[1]

امتص الشاعر من هذه النصوص القرآنية صورا جميلة من الجنة، فهو يتحسر عن الزمن التعيس الذي يعيشه، زمن الظلم والاستغلال حيث حاول الهروب من هذا الزمن المرير محلقا بخياله الواسع إلى الواقع الجميل الموجود في النجمتين اللتين ركب للسفر إليهما، حيث رأى خلال سفره إليهما (النخيل وأنهارا، وأكوابا، دهاقا، وفاكهة، وأبا طعمه حلو المذاق)فالشاعر هنا ربط ما رآه خلال سفره للنجمتين ما رآه الرسول صلى الله عليه وسلم ليلة الإسراء والمعراج فإن كانت الغاية من رحلة الإسراء والمعراج أن يبين الله تعالى لرسوله صلى الله عليه وسلم خيرات الجنة التي ينالها من عمل على الفوز بها، كما جاءت هذه الرحلة عطاء مواسيا ومسليا للنبي الكريم صلى الله عليه وسلم مما لاقاه فيما سمي تاريخيا بعام الحزن.

فإن غاية الشاعر من استحضاره لهذه الرحلة وربطها برحلته هي الإشارة إلى خيرات الجزائر التي سينعم بها الشعب إذا ما عمل على إخراج الجزائر من الوضع المأساوي والمحنة التي تقابل في الصورة (عام الحزن)، وقد كان هذا الربط موحيا بشكل كبير الأثر في تعميق المعنى وإضفاء ملمح جمالي في التعبير عنه؛ حيث جاء بعلاقة تآلفية بين الصورتين، كما أسهم في إثراء التجربة الشعرية.

ونقف عند نموذج آخر من هذا التناص في قصيدة" حفنة من تراب" التي يمكن أن ندرجها في التناص الكلي؛ حيث نجد الشاعر فيها يستحضر من القرآن الكريم قصة بداية الخلق حتى يوم البعث، مشيرا في ذلك إلى قصة آدم وحواء وهابيل وأخيه قابيل –عليهم السلام–وقد جمع مبلورا قصة البشرية وبداية الظلم في نصه من سور قرآنية مختلفة.

[1]ابن كثير القريشي، **تفسير القرآن الكريم**، ج8، ص 323، 324.

يقول مشيرا إلى بداية الخلق:

ها اكتملت صورتي

صارت الأرض لي معطفا

ها أنا...

حينما اخترقت جسدي الروح.[1]

يمثل هذا المقطع نصا حاضرا لنص غائب يقول فيه الله تعالى: ﴿فَإِذَا سَوَّيْتُهُۥ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِى فَقَعُوا۟ لَهُۥ سَٰجِدِينَ ﴿٢٩﴾﴾ [2] ومعنى الآية: "سويت خلقه وصورته... الروح:جسم لطيف، أجرى الله العادة بأن يخلق الحياة في البدن مع ذلك الجسم".[3]

وبعدما خلق الله تعالى آدم علمه أسماء كل شيء وهذا ما نجده في قوله تعالى: ﴿وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ فَقَالَ أَنۢبِـُٔونِى بِأَسْمَآءِ هَٰٓؤُلَآءِ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ ﴿٣١﴾﴾ [4]؛أي "إن الله تعالى علم آدم الأسماء وعرض عليه مع ذلك الأجناس والأشخاص ثم عرض تلك على الملائكة".[5] ولقد استنبط الشاعر هذه الآية في أبيات قصيدته التي يقول فيها:

فاستسلمت لفمي الكلمات العذاب،

هذه نخلة

هذه نملة

وأنا حفنة من تراب.[6]

---

[1] نور الدين درويش، **مسافات**، ص 111.

[2] **سورة الحجر**، الآية 29.

[3] ابن كثير القرطبي، **الجامع الأحكام القرآن "والمبين لما تضمنه من السنة وأي الفرقان"**، تح: محمد رضوان عرقسوسي وآخرون، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ج12، ص 208.

[4] **سورة البقرة**، الآية 31.

[5] ابن كثير القرطبي، **الجامع الأحكام القرآن "والمبين لما تضمنه من السنة وأي الفرقان"**، ج1، ص 422

[6] نور الدين درويش، **مسافات**، ص 112.

أمر الله تعالى للملائكة بأن يسجدوا لآدم، فيقول الله تعالى: ﴿ وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَٰٓئِكَةِ ٱسْجُدُواْ لِأَدَمَ فَسَجَدُوٓاْ إِلَّآ إِبْلِيسَ أَبَىٰ وَٱسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿٣٤﴾ ﴾ [1]، وقد تناص نور الدين درويش مع هذه الآية في قوله:

وانحنى جبل

وانحنت نجمة

سجد العشب،

كل أتى واستجاب

غير أن الذي استعجل النار كشر عن نابه،

ثم أخرج من جيبيه شفرة،

دسها في عروق التراب.[2]

فبعدما كان آدم وحده في الجنة خلق له الله زوجته حواء، فيقول الله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمُ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَٰحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَآءً ۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ ٱلَّذِى تَسَآءَلُونَ بِهِۦ وَٱلْأَرْحَامَ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا ﴿١﴾ ﴾[3] حيث استحضر الشاعر هذه الآية في الأبيات التي يقول فيها:

كنت وحدي هنا

كنت وحدي أنا

قلت حين استوى الضلع من هذه؟[4]

---

[1] **سورة البقرة**، الآية 34.

[2] نور الدين درويش، **مسافات**، ص 113.

[3] **سورة النساء**، الآية 1.

[4] نور الدين درويش، **مسافات**، ص 113،114.

فحواء خلقت من آدم حيث "خلقت من ضلعه الأيسر من خلفه وهو نائم فاستيقظ فرآها فأعجبته فأنس إليها وأنست إليه"[1]

وبعدما خلق الله تعالى حواء زوجته لآدم "أمر آدم أن يسكن وزوجته الجنة ويأكلا من كل شيء إلا شجرة واحدة"[2]، حيث حذرهما أن لا يقرباها وأن لا يأكلا منها.

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ وَقُلْنَا يَٰٓـَٔادَمُ ٱسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ ٱلْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٣٥﴾ ﴾ [3]،ووظف الشاعر هذه الآية في الأبيات التالية:

قال: ذي منحتي

لكما ما تشاءان في روضتي

أيها الصب لا تقطفا زهرتي

قلت: لا

لن أمد يدي.[4]

فبالرغم من تحذير الله تعالى لآدم وحواء بعدم الاقتراب من الشجرة إلا أن "إبليس وسوس لهما ليبدي لهما ما وري من سوءاتهما وقال ما نهاكما ربكما عن هذه الشجرة إلا أن تكونا ملكين أو تكونا من الخالدين، وأكد نصحه لهما فدلهما بغرور، فلما ذاقا الشجرة بدت لهما سوءاتهما، وطفقا يخصفان من ورق الجنة ونادهما ربهما ألم أنهكما عن تلكما الشجرة، وأقل لكما إن الشيطان لكما عدو مبين"[5]، وهذا في قوله تعالى: ﴿ فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ ٱلشَّيْطَٰنُ قَالَ يَٰٓـَٔادَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَىٰ شَجَرَةِ ٱلْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَىٰ ﴿١٢٠﴾ ﴾ [6]

---

[1] ابن كثير القريشي، **تفسير القرآن الكريم**، ج2، ص 206.

[2] فضل حسن عباس، **قصص القرآن الكريم**، ص 106.

[3] **سورة البقرة**، الآية 35.

[4] نور الدين درويش، **مسافات**، ص 114.

[5] فضل حسن عباس، **قصص القرآن الكريم**، ص 106، 107.

[6] **سورة طه**، الآية 120.

و تناص نور الدين درويش مع هذه الآية الكريمة في الأبيات التي يقول فيها:

وما هذه الزهرة المصطفاة؟

قال: نبع الحياة

قلت: ما شأنها في الورود؟

قال: خذ زهرة

ثم خذ جمرة

وسيأتيك مستسلما كل الوجود.[1]

فبرغم من تحذير الله تعالى لآدم وحواء بعدم الاقتراب من الشجرة إلا أن الشيطان استطاع أن يوسوس لهما، ويقنعهما بالأكل منها "وعصى آدم ربه فغوى ثم اجتباه ربه فتاب عليه وهدى وأمروا جميعا بالهبوط"[2]؛ وهذه عقوبة للخطيئة التي اقترفاها، فبعدما كانا في النعيم والراحة أنزلهما الله إلى الأرض ليشقيا فيها ويكمن التناص مع هذه الآية في قول الشاعر:

واكتوى الجسد المر، سال اللعاب

ودنوت، دنا الزهر، لم انتبه

كنت في ذروة الالتهاب

ويلتي ويلتي

أين ألقى الثياب؟

أيها الهارب المختفي في الشعاب

أيها المحتمي بالرجا، والشجر

آن أن تنزلا في الحفر

---

[1] نور الدين درويش، **مسافات**، ص 116.

[2] فضل حسن عباس، **قصص القرآن الكريم**، ص 108.

ثم نادى المنادي وهيأت الأرض أحضانها.[1]

استحضر الشاعر في هذه الأبيات قوله تعالى: ﴿فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْءَاتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ الْجَنَّةِ ۚ وَعَصَىٰ آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَىٰ ﴿١٢١﴾ ثُمَّ اجْتَبَاهُ رَبُّهُ فَتَابَ عَلَيْهِ وَهَدَىٰ ﴿١٢٢﴾ قَالَ اهْبِطَا مِنْهَا جَمِيعًا ۖ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ ۖ فَإِمَّا يَأْتِيَنَّكُم مِّنِّي هُدًى فَمَنِ اتَّبَعَ هُدَايَ فَلَا يَضِلُّ وَلَا يَشْقَىٰ ﴿١٢٣﴾﴾ [2]وكما سبق الذكر بأن الشاعر استحضر في قصيدته قصة هابيل وقابيل

ونموذج ذلك قوله:

ولدي اخلعا الآن نعليكما،

قال من منهما،

لي هوى يا أبي

قلت لا ينبغي

قال: بل هي لي وأريد الزواج

وتوقعت أن تخسف الأرض بي ،

وتوقعت أن يرسل الله لي ملكا يصنع الانفراج

ولدي اذهبا،

امنحا الله قلبيكما

وامنحاه الخراج

...

أنت ضيعتي...

قلت لا ذنب لي

---

[1] نور الدين درويش، **مسافات**، ص 117.

[2] **سوره طه**، الآية 121-123.

أنت خصمي الذي باركته السماء،

وأنا عاقبتني سماي

ثم أخرج من صدره شفرة،

...

لن أمد يدي

لن أنال الغضب.[1]

وهذه الأبيات مستحضرة من قوله تعالى: قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ ۞ وَٱتۡلُ عَلَيۡهِمۡ نَبَأَ ٱبۡنَيۡ ءَادَمَ بِٱلۡحَقِّ إِذۡ قَرَّبَا قُرۡبَانٗا فَتُقُبِّلَ مِنۡ أَحَدِهِمَا وَلَمۡ يُتَقَبَّلۡ مِنَ ٱلۡأٓخَرِۚ قَالَ لَأَقۡتُلَنَّكَۖ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ ٱللَّهُ مِنَ ٱلۡمُتَّقِينَ ٢٧ لَئِنۢ بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقۡتُلَنِي مَآ أَنَا۠ بِبَاسِطٖ يَدِيَ إِلَيۡكَ لِأَقۡتُلَكَۖ إِنِّيٓ أَخَافُ ٱللَّهَ رَبَّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ٢٨ ﴾[2]، ومعنى الآية هو "لما أراد آدم تزويجهما، قال قابيل: أنا أحق بأختي، فأمره آدم فلم يأتمر، وزجره فلم ينزجر، فاتفقوا على التقريب... فلما تقبل قربان هابيل لأنه مؤمنا –قال له قابيل حسدا... لأقتلنك–قال له: ولم تقتلني وأنا لم أجن شيئا ولا ذنب لي في قبول الله قرباني، أما أني اتقيته، وإنما يتقبل الله من المتقين، فإن قصدت قتلي فأنا لا أقصد قتلك"[3]

ويقول الشاعر في موضع آخر من القصيدة:

أبتاه أنا

بيدي أنا

كنت ورأيت سوءته في التراب،

كان يركض في داخلي النزغ، لم أنتبه،

لم أكن لأواريه لولا الغراب،

---

[1] نور الدين درويش، **مسافات**، ص 120 –123.

[2] **سورة المائدة**، الآية 27،28.

[3] ابن كثير القرطبي، **الجامع لأحكام القرآن**، ج7، ص 409.

أبتاه العذاب.[1]

ولقد تناص الشاعر في هذه الأبيات مع قوله تعالى: ﴿ فَطَوَّعَتْ لَهُۥ نَفْسُهُۥ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُۥ فَأَصْبَحَ مِنَ ٱلْخَٰسِرِينَ ﴿٣٠﴾ فَبَعَثَ ٱللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِى ٱلْأَرْضِ لِيُرِيَهُۥ كَيْفَ يُوَٰرِى سَوْءَةَ أَخِيهِ ۚ قَالَ يَٰوَيْلَتَىٰٓ أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا ٱلْغُرَابِ فَأُوَٰرِىَ سَوْءَةَ أَخِى ۖ فَأَصْبَحَ مِنَ ٱلنَّٰدِمِينَ ﴿٣١﴾ ﴾ [2]، ومعنى الآية:"أنه سهلت نفسه عليه الأمر وشجعته وصورت له أن قتل أخيه طوع سهل له...لما قتله ندم، فقعد يبكي عند رأسه ولم يدري ما يصنع به، حتى أقبل غرابان فاقتتلا، فقتل أحدهما الآخر، ثم حفر له حفرة، فدفنه، ففعل القاتل بأخيه كذلك".[3]

نقل لنا الشاعر صورة وسوسة الشيطان لآدم وحواء وقابيل وهابيل، ففي قوله: **(خذ زهرة)، (خذ جمرة)، (سيأتيك مستسلما كل الوجود)** إشارة إلى وسوسة الشيطان لآدم وحواء للاقتراب من الشجرة التي حذرهما الله تعالى من الاقتراب إليها، أما في قوله: **(يركض في داخلي النزغ)** ففيه دلالة على وسوسة الشيطان لقابيل لقتل أخيه.

والشاعر يربط بين أحداث القصتين وبين ما يجري في زمنه، فهو يرى أن الشر الذي كان قديما مازال قائما إلى يومنا هذا، فمازالت الناس تضعف أمام وسوسة الشياطين وتقع فيما حرم الله تعالى، وفي استحضاره لواقعة قتل قابيل لأخيه هابيل، إشارة إلى الناس الذين يندفعون وراء مصلحتهم الشخصية ولو كان ذلك على حساب حياة الناس، كما أشار إلى نزعة الإنسان في حبه للتملك والتجبر والبقاء، ويمكن إسقاط ذلك على المحور الدلالي الذي تدور عليه أغلب قصائد الديوان؛ وهو ما عاشته الجزائر خلال العشرية السوداء.

---

[1] نور الدين درويش، **مسافات**، ص 125.

[2] **سورة المائدة**، الآية 30،31.

[3] ابن كثير القرطبي، **الجامع لأحكام القرآن**، ج7، ص 471.

لتغدو الدلالة واضحة بارتباط حدث القتل بين الإخوة وأبناء الوطن الواحد بفعل وسوسة شياطين الإنس والسياسة، وقد نجح الشاعر في هذا التوظيف حيث ناسب هذا التناص التآلفي الاجتراري للتعبير عن هذا الواقع بكل تفاصيله وأسبابه.

وقد استند الشاعر على القصتين (الصورتين)، ليعبر عما يجول في خواطره فمنح القصيدة أصالة حين ربطهما بقصص من القرآن الكريم، كما دعمها بالجماليات الفنية والطاقات التعبيرية، فنور الدين درويش كان موفق في ربطه بين القصتين وأفكاره، وهذا التوافق ناجم من تداخل القصتين مع دلالة النص الحاضر.

كما ختم الشاعر قصيدته بتناص اجتراري آخر يقول فيه:

زلزلت الأرض زلزالها

صرخ الكون يا ربّنا مالها.[1]

تناص الشاعر في هذه الأبيات مع قوله تعالى في سورة الزلزلة:

﴿ إِذَا زُلْزِلَتِ ٱلْأَرْضُ زِلْزَالَهَا ۝١ وَأَخْرَجَتِ ٱلْأَرْضُ أَثْقَالَهَا ۝٢ وَقَالَ ٱلْإِنسَٰنُ مَا لَهَا ۝٣ ﴾[2] ومعنى الآية الكريمة "يقول الناس إذا زلزلت الأرض لقيام الساعة: ما الأرض وما قصتها"[3].

ففي قول الشاعر **(زلزلت الأرض)** تذكير للناس بأنهم سيعودون إلى ربهم في اليوم الموعود وينال كل واحد جزاءه، فهو يتحسر على حال الناس في إتباعهم لأهوائهم وسعيهم في الأرض فسادا من ظلم واضطهاد وقتل الناس بغير حق بغية التسلط والتجبر في هذه الدنيا الفانية، متناسين بذلك الآخرة التي هي خيرا وأبقى، فمن خلال هذه القصيدة يمرر لنا الشاعر رسالة إنسانية مفادها أنه سيأتي اليوم الذي نعود فيه إلى الله تعالى، ونتحاسب على كل معصية وقعنا فيها، لهذا وجب علينا أن نفعل خيرا في الدنيا لننال الآخرة.

---

[1] نور الدين درويش، **مسافات**، ص 126.

[2] **سورة الزلزلة**، الآية1– 3.

[3] أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، **تفسير الطبري "الجامع البيان عن تأويل آي القرآن"**، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2001م، ج24، ص 359.

2.1.التناص مع الحديث الشريف:

لقد استثمر الشاعر نصوصا من الحديث النبوي الشريف لتقوية نصه وإضفاء قيمة جمالية وفنية ودلالية عليه، وترك أثر في وجدان القارئ؛ وهذا لما تحمله النصوص الدينية من قيم في معانيها.

وقبل أن نتطرق إلى الأحاديث النبوية، نقف عند حادثة غار حراء الذي استهل بها الشاعر قصيدته "هي لن تموت" التي يقول فيها:

وضعت على كتفي الحمامة بيضها

وعلى فمي نسج الشباك العنكبوت.[1]

ففي ذكر الشاعر للحمامة التي تضع بيضها والعنكبوت التي تنسج شباكها إشارة إلى حادثة غار حراء؛ حيث أنه شبه غلق غار حراء بشباك العنكبوت بغلق فمه الذي يفتقد لحرية التعبير فهو ينقل لنا معاناته في تضيق الخناق عليه وقمع لحريته في التعبير وتسليط الرأي عليه، وعلاقة القصة بتجربة الشاعر علاقة تخالفية تضادية؛ لأن غار حراء كان يمثل بفضل الله الأمان والحماية لرسول الله صلى الله عليه وسلم وصاحبه 'أبي بكر' رضي الله عنه، بينما كانت تمثل قمعا واضطهادا للشاعر، وامتصاص الشاعر لهذه الحادثة، أضفى على القصيدة ثراء فنيا وإبرازا وتقوية للمعنى، يتمثل ذلك في الدلالة الجديدة التي عبر عنها بالتضاد مع دلالة النص الغائب.

ويقول الشاعر في قصيدة: "وحدي أواصل":

أذكركم واحدا واحدا

آه لكنني لن أبوح

أنتم الطلقاء اذهبوا

سأظل هنا.[2]

---

[1] نور الدين درويش، **مسافات**، ص 12.

[2] المصدر نفسه ، ص 32.

ففي قول الشاعر **(أنتم الطلقاء اذهبوا)** نص حاضر لنص غائب، وهو قول الرسول عليه الصلاة والسلام: ((قَالَ ابنُ إِسْحَاق: فَحَدّثَنِي بَعْضُ أَهْلِ العِلْمِ أنَّ رَسُولَ الله صَلى الله عَليهِ وَسَلَمَ قَالَ عَلَى بَابِ الكَعْبَةِ فَقَالَ: يَا مَعْشَرَ قُرِيش مَا تَرَونَ أَنِّي فَاعِلٌ فِيكُمْ؟ قَالُوا خَيرُ أَخٍ كَرِيمٍ وَابنُ أَخٍ كَرِيمٍ قَالَ: اِذْهَبُوا فَأنتُم الطُّلَقَاءُ)).[1]

ومعنى الحديث الشريف:" **(الطلقاء)** جمع طليق: وهو الذي خلي، وأطلق سبيله، وهم أهل مكة الذين أسلموا بعد الفتح، لأن النبي صلى الله عليه وسلم قال يومئذ لأهل مكة (اذهبوا فأنتم طلقاء)"[2]، وهذه أعظم وثيقة للتسامح أطلقها رسول الله صلى الله عليه وسلم يوم فتح مكة، حينما عفا عن أهل مكة الذين أسلموا بعد فتحها، فهو لم يفكر في الانتقام منهم أو رد الإساءة، بل عفا عنهم بقوله (اذهبوا فأنتم الطلقاء).

لقد نقل الشاعر هذا الحديث من موقعه الأصلي إلى ما يتوافق مع تجربته الشعرية؛ حيث امتص قول الرسول صلى الله عليه وسلم ليبرز جانبه المتسامح والكريم مع أعدائه، ففي قوله **(أذكركم واحدا واحدا)و(لكني لن أبوح)** دليل قدرته على الانتقام من أعدائه إلا أنه سيصفح عنهم بقوله **(أنتم الطلقاء اذهبوا)** فالشاعر يقتدي بالرسول صلى الله عليه وسلم في صفحه عن أهل مكة.

لقد أضفى التناص مع الحديث النبوي الشريف على البيت الشعري جمالية في التعبير بألفاظ الحديثين وصدق في العاطفة حينما أراد الشاعر الجنوح إلى الصفح والتسامح لتفادي ما قد يهلك البلاد والعباد.

ومن نماذج ذلك قول الشاعر في قصيدة "العصا والأفيون":

ما زلت أذكر أن لي لغة وأرضا،

أن لي دينا يحرضني ونبضا،

---

[1] الإمام المحدث عبد الرحمان السهلي، **الروض الأنف** "**في شرح السيرة النبوية لابن هشام**"، دار الكتب الإسلامية تح وشرح وتعليق: عبد الرحمان الوكيل، (د ب)، (د ط)، (د ت)، ج7، ص 75.

[2] مجد الدين أبي السعادات المبارك بن محمد ابن الأثير الجزري، **جامع الأصول** "**في أحاديث الرسول**"، مكتبة الحلواني مطبعة الملاح، مكتبة دار البيان، تح: القادر الأرناؤوط، (د ب)، (د ط)، 1972م، ج8، ص 388.

أن تاريخ البطولة في دمي

صاغته في الزمن الحروب.

منذ البداية،

منذ ميلاد الحقيقة في دمي،

وأبي يعلمني السباحة والرماية والركوب.[1]

في قول الشاعر (الرماية)،(الركوب) تناص امتصاصي لقول الرسول صلى الله عليه وسلم: ((عَلِمُواْ بَنَيكُمْ الرَّميَ فَإِنَهُ نِكَايَةُ العَدُو))*.[2]

وفي نص آخر ورد أنه: ((حَدّثَنِا أَحمدُ بنُ مَنيعُ، قَالَ: حَدّثَنَا يَزِيدُ بنُ هَارُونَ قَالَ: أَخبَرَنَا مُحَمَدٌ بنُ إِسحَاقَ، عَنْ عَبدِ الله بنُ عَبدِ الرّحمَانِ بنُ أَبي حُسينَ، أَنَّ رَسُولَ الله صَلى الله عَليهِ وَسَلم قَالَ: "اِرْمُواْ وَارَكَبُواْ، وَالمسْلِم بَاطِلٌ إِلاّ رَمْيهُ بِقَوسِهِ وَتَأْدِيبِهِ فَرَسهِ وَمُلاَعَبَتهِ أَهْلهِ فَإِنَهُنَ مِنْ الحَقِ)).[3]دعا الرسول صلى الله عليه وسلم على تعليم الأبناء الرماية وركوب الخيل،وهذا لما لهما من أهمية كبيرة في بناء الأمم وتقوية أفرادها،وفي قول الشاعر **(أبي يعلمني والرماية والركوب)** دلالة على تعلمه منذ نشأته للشجاعة والشهامة والثقة بالنفس والقوة للدفاع عن الوطن لأن دينه حثه على ذلك، حيث يقول **(لي دينا يحرضني)،(تاريخ البطولة في دمي)(أبي يعلمني السباحة والرماية والركوب)**؛ كلها عبارات تدل أن الشاعر منذ نعومة أظافره وهو يتعلم معنى الشهامة والقوة ودفع الغالي والنفيس فداء للوطن ربط الشاعر تجربته الشعرية بالحديث الشريف وكان ربطا موفقا وهذا مما أضفى للقصيدة تعمقا في الدلالة وإثراء في المعاني.

---

[1] نور الدين درويش، **مسافات**، ص 35،36.

[2] أبي شجاع شيرويه بن شهردار بن شيرويه الديلمي الهمذاني، **الفردوس"بمأثور الخطاب"**، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1986م، ج7، ص 11.

* رمز له السيوطي بالضعف.

[3] الإمام الحافظ أبي عيسى محمد بن عيسى الترميذي، **الجامع الكبير**، تح: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي (د ب)، ط1، (د ت)، ج3، ص 274، 275.

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن التناص مع النصوص الدينية المتمثلة في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، بالنسبة للشاعر المسلم توحي بصلته الوثيقة بهذه النصوص وما تضمنته من تشريعات عقائدية وحياتية، فالشاعر يمنح من المصادر النقية الأولى لذلك، كما توحي بسعة اطلاعه ثقافته الدينية التي منحته ثراء في استثمار الصور والتراكيب والمعاني.

2.التناص الأسطوري:

إن مسألة توظيف الأسطورة في الشعر، مسألة مهمة وملفتة للانتباه فعندما نقرأ نصوصا شعرية نجد تلك العلاقة الحميمة التي يقيمها الشاعر بين شعره والأسطورة، ونعني بالتناص الأسطوري: "استحضار الشاعر بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياقات قصيدته لتعميق رؤية معاصرة يراها الشاعر في القضية التي يطرحها، فيستعين بأسطورة ما تعزز هذه الرؤية بحيث يأتي هذا التناص أو توظيف أو الاستعانة بالأسطورة منسجما مع سياق القصيدة وفيه إثراء وتجديد وتعميق الأبعاد الفكرية والفنية بها"[1] فالتناص الأسطوري هو أن يقوم الشاعر باستحضار أساطير قديمة، من خلال نسجها على منوال قصيدته عن طريق استدعاء نص غائب (الأساطير)، في جو قصيدته، وفي ذلك دلالة على الأبعاد الأدبية والفكرية لدى الشاعر.

و'نور الدين درويش' كغيره من الشعراء استحضر الأسطورة في نصوصه الشعرية، وفي ديوان "مسافات" وظف بعض الأساطير منها "شهريار وشهرزاد".

ففي قصيدته "العصا والأفيون" يقول:

قبل الفجيعة دائما بدقيقتين ينام تهرب شهرزاد

يا شهريار

متى تمل من الدماء؟

متى تكف عن الذنوب؟

[1] أحمد الزعبي، **التناص"نظريا وتطبيقيا"**، ص 115.

متى تتوب؟[1]

فالنص الغائب لهذه الأبيات أسطورة "شهريار وشهرزاد"، الثنائي الذي صنع أساطير وقصص ألف ليلة وليلة، التي تقول إنه كان فيما مضى من الزمان ملك اسمه 'شهريار'، اكتشف في أحد الأيام بأن زوجته تخونه فقتلها، وأصبح يقتل كل بنت بكر في ليلتها، وظل على ذلك ثلاث سنوات، ما تسبب في هروب البنات من المدينة خوفا من هذا المصير، وحين أمر شهريار وزيره بأن يأتيه ببنت، لم يجد أي واحدة منهن، فخاف على نفسه من غضب شهريار، وكان للوزير بنت اسمها "شهرزاد" التي اقترحت على أبيها أن يزوجها من هذا الملك لتكون فداء للبنات وسبب خلاصهم من بين يديه، فتزوجته وأصبحت تحكي له كل ليلة حكاية قبل نومه ولا تكملها له، فيقول الملك في نفسه والله ما أقتلها حتى أسمع بقية حديثها[2] وهكذا استطاعت شهرزاد بذكائها وحسن حيلتها أن تتغلب على الملك وظلمه.

ومن إحدى تجليات فعالية التناص الامتصاصي استدعاء الشاعر لشخصية شهريار في قوله **(شهريار)** وشهرزاد في قوله: **(تهرب شهرزاد)**، لقد أسقط 'نور الدين درويش' شخصية شهريار المتجبر والطاغي على الحكام الغاشمين، فشهريار كان يستغل البنات لمصالحه الشخصية ثم يقوم بقتلهن، كذلك الحال بالنسبة للحكام الظالمين، حيث إنهم يستنزفون دماء الشعوب ويستغلونهم أسوء استغلال، فهم دائما يسعون لقهرهم كما كان شهريار يقهر الأنثى.

والشاعر يقف متحيرا من أمر هؤلاء الحكام رافضا له، حيث نجده يسألهم وهو متعجب **(متى تمل من الدماء، وتكف عن الذنوب، وتتوب)**، كما سلط الشاعر شخصية 'شهرزاد' على الشعوب التي تتهرب من الحكام خوفا على مصيرها جراء ظلم وتعسف الحكام، تماما كما كانت تتهرب شهرزاد من شهريار لتسلم من شره، حيث نلمس العلاقة

[1] نور الدين درويش، **مسافات**، ص 35.

[2] ينظر:علي مولاة، **ألف ليلة وليلة**، م1، ص1 –12.

التآلفية في ربط الشخصيتين بتجربته الشعرية ومدى توافق العلاقة بينهما، لقد صور لنا الشاعر مأساة الشعوب وظلم الحكام بشكل فني مما أضفى للقصيدة طابعا فنيا وعمقا دلاليا.

وفي قصيدة "أنت مشكلتي" يقول الشاعر:

تعبت يدايّ، ،أصابعي احترقت تلويحتي تعبت وأشرعتي
متى ينجلي الغيم الكثيف متى سترد لي الأمواج مركبتي
هل تصدق الرؤيا وتجمعنا جزر المحبة آخر السنة
مشدوهة وقفت تساءلني في مفرق الطرقات بوصلتي
أنا ربما أخطأت حين رمى غيري ورحت أدس أسلحتي
متقابلين، من الطريد أنا أم أنت يا بحري وباخرتي
من أنت؟ يجرحني السؤال ولا... أجد الإجابة في مذكرتي.[1]

ويقول أيضا:

علْمتني الإبحار فيك وها غرق الفؤاد بلا مقاومة
ها صرت أكبر من يدي ومن.. حضني، فكيف أفك شرنقتي
متقابلين، أصيح ذا وطني فتهب عاصفة لعرقلتي
وعليَّ أن أحميك يا قدري أنا مرغم على خوض معركة
صدري فداك، تشجعي ابتسمي أنا لا أخاف الموت فاتنتي
لما ترجفين؟! ألست مؤمنة أنا بعت دنياي بآخرتي.[2]

من خلال هذه الأبيات نلحظ بأن الشاعر يستحضر شخصية "سندباد" من خلال استخدامه للألفاظ التالية: **(الأمواج، بحري، وباخرتي، غرق، تهب عاصفة)**، وسندباد هو

[1] نور الدين درويش، **مسافات**، ص 45، 46.

[2] المصدر نفسه، ص 48.

رجل حمال في مدينة بغداد، وكان فقير الحال، وكان يسافر لمدة أيام بين الجزر والبحار فسندباد رجل مغامر ولا يمل من الإبحار ومواجهة المصاعب[1].

وتتجلى هذه الشخصية المغامرة في هذا النص عن طريق الامتصاص حيث إنه لم يصرح باسم الشخصية واكتفى بالإشارة إليها عن طريق السياق وما ورد فيه من ألفاظ دالة عليه، فهو يشبه نفسه بالسندباد المغامر في أمواج البحار، فتخذه وسيلة ليعبر عن استعداده لتحمل كل المشقات والعواقب لحماية وطنه الذي يخاطبه بقوله: **(صدري فداك، علي أن أحميك، أنا لا أخاف الموت بعت دنياي بآخرتي)**، فهو يأمل أن ينجو وطنه من الوضع المرير الذي يمر به كما كان ينجو سندباد من مخاطر أمواج البحار بقوله: **(سترد لي الأمواج مركبتي)**.

لقد وفق الشاعر في توظيفه لهذه الشخصية، وهذا لتوافق العلاقة بين الشخصية وتجربته الشعرية، وتكمن هذه العلاقة في المغامرة التي يخوضها كل من الشاعر وسندباد، ولقد توصلنا إلى معرفة الأبعاد الفكرية التي أبرزها 'نور الدين درويش' في هذه الأبيات، وهذا من خلال إدماجه لشخصية سندباد وما أضفى لهذا الإدماج لمسة جمالية فنية للأبيات إضافة إلى تعميق المعنى وتقويته.

ويقول الشاعر في قصيدة "لم أمت":

لست أخشاك

عجل أيا قاتلي

أطلق النار،

اقرأ على جسدي أية البطش

واشف غليلك يا سيدي بالكحول

ولكنني صرت عنقاء...

أولد من رحم الموت

[1] ينظر: علي مولاة، **ألف ليلة وليلة**، م3، ص 928.

فاقرأ على جسدي آية الخلد

واقرع على نخب الانبعاث الطبول.[1]

يوظف الشاعر في هذه الأبيات أسطورة العنقاء و"هي من الطيور الأسطورية التي تناقل العرب الحديث عنها بين مكذب لوجودها ومؤمن به... ويرى آخرون أنه طائر الفنيق "Phénix" الذي نجد صداه في الأساطير اليونانية والذي ينسبه اليونان إلى بلاد العرب".[2] وقصص أسطورة العنقاء تختلف من رواية لأخرى ومن بين هذه الروايات من يقول: "هو طائر ضخم في غاية الجمال، يعيش خمس مئة سنة ولا يظهر للبشر إلا مرة واحدة في حياته، فعندما ألهم بأن موته قريب، يجمع أعشاب ذات رائحة طيبة، ويصوت بالأنغام المطربة الحزينة، وفي أوقاته الأخيرة يحرك أجنحته وريشه فتسبب هذه الحركة نارًا تحرق الأعشاب والطائر ويصيرهما رمادًا، إلا أنه بعد خمود النار تولد عنقاء جديدة صغيرة".[3]

استحضر الشاعر في هذه الأبيات أسطورة العنقاء التي شبه نفسه بها تشبيها بليغا فيقول "**صرت عنقاء**"؛ فهو يربط بين انبعاث العنقاء من جديد وبين انبعاثه هو من جديد، فالشاعر متفائل ومؤمن بأنه سيستمر كالعنقاء فنجده يقول:**(أولد من رحم الموت، اقرأ في جسدي آية الخلد، اقرع على نخب الانبعاث الطبول)**،عبارات دالة على إرادة وقوة الشاعر على مواجهة السياسة المستبدة التي سلطت عليه، فهو يطمح بأن يتجاوز هذا الواقع الرهيب ليكون في واقع أفضل ولكي يتجاوز هذا الواقع عليه أن يكون كالعنقاء يولد من رحم الموت.

ومازال الشاعر يستلهم من هذه الأسطورة فيقول:

---

[1] نور الدين درويش، **مسافات**، ص 61.

[2] محمد عجينة، **موسوعة أساطير "العرب عن الجاهلية ودلالاتها"**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م ص336.

[3] الخليل داوي وآخرون، **توظيف أسطورة العنقاء "(ققنوس) في قصيدتي (ققنوس) لنيما يوشيج و(عصر الجليد وبعد الجليد)"**، بحث في الأدب المقارن، جامعة رازي كرمانشاه، 2017م، ع25، ص 1.

أنا الميّت الحيّ،

لازمني الموت أثناء بعثي،

وأثناء موتي،

وفي لحظات العبور

تمزّقت أكثر من مرة،

متّ أكثر من مرة،

كان موتي بطيئا بطيئا

ومثلي أنا لا يزول.[1]

يشير الشاعر في هذه الأبيات إلى العذاب والألم الذي يتعرض له، إلا أنه لزم القوة والإرادة والرغبة فيقول (أنا الميت الحي،لازمني الموت أثناء بعثي موتي، وفي لحظات العبور) فبرغم كل المعاناة والآلام و قساوة الحياة، ففي كل مرة تعرض فيها إلى الظلم والألم والشقاء كان فيها صامدا ومصمم على الاستمرار، متمسكا بالحياة ومتفائلا بأنه سينجو من كل المصاعب، لأنه كالعنقاء تحرق ثم تبعث من جديد، كذلك هو الحال بالنسبة له يحترق قلبه على ما يتعرض له إلا أن بإصراره ينبعث في قلبه الأمل والحياة من جديد، ويختم الشاعر قوله بأن أمثاله لا يزالون بل دائمون وصامدون على الاستمرار.

نلحظ بأن أسطورة العنقاء أدت المعنى في أبيات الشاعر، حيث أعطت لنا الدلالة بعمق أكثر، وما نخلص إليه هو أن 'نور الدين درويش' وفق في امتصاص أسطورة العنقاء كما وفق في كيفية ربط الأسطورة بتجربته الشعرية.

3. التناص التاريخي:

يعرف التناص التاريخي بأنه: "التناص النابع من تداخل نصوص تاريخية مختارة منتقاة مع النص الأصلي للقصيدة وتبدو مناسبة ومنسجمة مع التجربة الإبداعية للشاعر وتكسب العمل الأدبي ثراء وارتفاعا".[2]

---

[1] نور الدين درويش، **مسافات**، ص 62، 63.

[2] أحمد الزعبي، **التناص"نظريا وتطبيقيا"**، ص 29.

يستحضر الموروث التاريخي في النص الشعري العربي المعاصر، ومن خلال توظيف الشاعر لشخصيات تاريخية أو أحداث تاريخية....، بمجموعة من العوامل الثقافية والفنية والاجتماعية، لتمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها.[1]

كان للثقافة التاريخية أثر واضح في شعر 'نور الدين درويش'، وامتدا هذا الأثر ليشمل الشخصيات والأماكن والأحداث التاريخية.

1.3.التناص مع الشخصيات التاريخية:

لا تكاد تخلو أي قصيدة معاصرة من شخصيات تراثية، وهذا راجع للدور الذي تلعبه هذه الشخصيات في النصوص الشعرية، "فإن الشاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي".[2]

هذا ما جعل درويش يستدعي شخصيات تاريخية، ويوظفها في قصائده لتذكير بماض عريق، خاض فيه العرب أروع معارك البطولة، ففي قصيدة"أغنية الحب والنار" يقول:

يحدثني عن رسائله،
وأحدثه عن رسالات ربي،
عن الأنبياء وعدل عمر.
أحدثه عن شجاعة "حمزة" و"ابن المهيدي،،".[3]

فنجده في هذا المقطع يستحضر ثلاث شخصيات تاريخية، وهي: **'عمر بن الخطاب رضي الله عنه'***، "هو ثاني الخلفاء الراشدين، هو ذلك الرجل العظيم الذي يعد من أقوى رجال التاريخ...، كان مثال الشهامة واليقظة والعدل والإنصاف والسهر على

---

[1] ينظر: علي عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية "في الشعر العربي المعاصر"**، دار الفكر العربي، مدينة النصر القاهرة، (د ط)، 1997م، ص 15، 16.

[2] عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية "في الشعر العربي المعاصر"**، ص 120.

[3] نور الدين درويش، **مسافات**، ص 15.

* عمر بن الخطاب بن نفيل بن عبد العزى بن رباح بن عبد الله بن قرط بن رزاح بن عدي بن كعب بن لؤي بن غالب القرشي العدوى، وكنيته أبو حفص... وروى عن عمر أنه قال ولد بعد الفجار الأعظم بأربع سنين وذلك قبل المبعث النبوي بثلاثين سنة، توفي في 24 ذي الحجة سنة 423هـ-3 نوفمبر 644م.

الرعية... إيصال الخير إلى كل فرد من أفراد الرعية وقاضيا عادلا،... وسماني رسول الله الفاروق لأنه فرق بين الحق والباطل"[1]، كما استحضر **'حمزة بن عبد المطلب رضي الله عنه'***، "أحد

عظماء الإسلام وأبطاله المجاهدين الميامين أصحاب السجايا الرفيعة والأخلاق الحميدة...، والبطولات المجيدة...، سخر طاقاته لخدمة عقيدته ومساعدة الآخرين...، كان يرى أمور المسلمين وأحوالهم وقت السلم بكل حدب ورعاية واهتمام، يدافع عنهم وقت الحرب دفاع القائد الشجاع والبطل المغوار...، كان قياديا ماهرا وإداريا محنكا...، وإنه لم يسع وراء حطام الدنيا وأغراضها الرخيصة".[2]

'العربي بن مهيدي'*، من أعظم شهداء الثورة التحريرية الجزائرية حيث أعطى درسا في البطولة والصبر، "حيث ضرب أروع الأمثلة في النضال من جهاد وبطولات وأصبح اسمه يتلألأ في سماء الدنيا فشق طريقه نحو الحرية والتحرير بالدم والنار ولن تأخذه في ذلك لومة لائم. فقدم نفسه الظاهرة فداء لوطنه، إنه تشبع بالقرآن والعقيدة السليمة فصقلت منه رجل المهمات الصعبة يفتش عن الحرية التي ثمنها الشهادة".[3]

---

[1] محمد رضا، **تاريخ وسيرة ومناقب أمير المؤمنين الفاروق عمر بن الخطاب**، المكتبة الجامعية المصرية، المطبعة المجهودية التجارية بالجامع الأزهر بمصر، (د ط)، 1936م، ص 6،19.

* حمزة بن عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف بن قصي بن كلاب بن مرة بن كعب بن لؤي الهاشمي القريشي، أحد سادات قريش وصناديدها وأبطالها... لقب سيد الشهداء وأسد رسول الله...، وهو عم رسول الله ولد في مكة المكرمة عام 54ق.هـ، الموافق 556م، واستشهد رضي الله عنه يوم السبت من السنة الثالثة للهجرة الموافق للعام 624م.

[2] ماجد إبراهيم العامري، **سيد الشهداء حمزة بن عبد المطلب رضي الله عنه "سيرته وجهاده ومناقبه ،وأروع ما قيل عنه من قصائد الرثاء والمديح قديما ،حديثا"**، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، المدينة المنورة، السعودية ط1، 2001م، ص 29، 30.

* ولد الشهيد محمد العربي بن مهيدي سنة 1923م بدوار الكواهي إحدى قرى مدينة عين مليلة، وفي 04 مارس 1957م الموافق لأول شعبان 1377هـ آخر يوم لشاب أنار سماء الجزائر.

[3] عبود بن سايح، **الشهيد محمد العربي بن مهيدي "رسالة خالدة للأجيال، الذكرى السابعة والأربعون لاستشهاد البطل محمد العربي بن مهيدي 03 مارس1957م-03 مارس 2004م"**، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص 04.

استدعى درويش شخصية 'عمر بن الخطاب' رضي الله عنه ليبين تلك الصفات النبيلة التي كان يتصف بها، وأهم ميزة عرف بها هذا الخليفة والصحابي الجليل هي العدل في قوله: **(وعدل عمر)**، حيث اشتد الظلم والطغيان الذي كان سائدا في تلك الفترة –العشرية السوداء–مما فرض عليه استحضار شخصية كهاته الشخصية لكي ينعم بالحقوق المفقودة.

كما استحضر شخصية ثانية لها أثر في تاريخ الإسلام، وهي 'حمزة بن عبد المطلب' رضي الله عنه، وذلك في قوله: **(شجاعة حمزة)**، وشخصية أخرى ثورية جزائرية هي'العربي بن المهيدي' في قوله: **(ابن المهيدي)**، امتازت هذه الشخصيات بالشجاعة والعدل والإخلاص والوفاء وخوضها لأعظم الحروب، ولقد امتص 'نور الدين درويش' هذه الشخصيات ليبرز لنا المفارقة بين روح العدل والشجاعة التي كانت تميز هؤلاء الشخصيات وتنعدم في الحكام الغاشمين والمضطهدين للحقوق والعدل.

إن استحضار الشاعر هذه الشخصيات في صورة واحدة لإحياء التراث الذي يزخر بقيم إنسانية نبيلة مما أضفى للقصيدة طاقات تعبيرية موحية ومؤثرة في نفس المتلقي، إضافة إلى الجماليات الفنية التي منحتها للقصيدة، لقد أعطى درويش للقصيدة أصالة وتكثيفا دلاليا حينما ربط تجربته الشعرية بالتراث والدين والتاريخ في بعض أعظم شخصياته.

وفي مقطوعة "سيرتا الهوى والصلاة" استدعى شخصيات تاريخية قديمة لهم مكانة في التاريخ الجزائري، يقول:

هنا كان يوبا

ويوغرطة البربري

هنا كان كنعانيون

ونوميديون

هنا كان يونانيون

وواندليون

وكانت هنا الكاهنة.[1]

وفي هذه الأبيات ذكر الشاعر شخصيات تاريخية أولها شخصية 'يوبا' فيقول: **(هنا كان يوبا)**،وقد كان يوبا: "بطلا شجاعا، فارسا مغوارا، وكان يتقيد غيرة على المغرب، وكان مثله الأعلى أن يوحده كله في دولة واحدة ويقذف بالرومان في البحر"[2]، ثم ذكر شخصية 'يوغرطة' فقال: **(و يوغرطة البربري)** "كان شجاعا جريئا...، مقاتلا ماهرا...، عملا جاهدا ليكون المغرب كله قويا... كان يكره الرومان، قاد حروب مع الرومان وانتصر عليهم في المعركة الدبلوماسية الكبرى"[3]، وأيضا ذكر شخصية 'الكاهنة 'فقال: **(وكانت الكاهنة)**، وهي "امرأة بربرية قوية الشخصية، ذاكية الفؤاد، حسنة التدبير لإمارتها، مخلصة لقومها...، قادت حروب ضد حسان العبقري...، كانت الكاهنة لم تقتل المسلمين لعداوة راسخة ولكن قاتلتهم دفاعا عن الأوطان".[4]

إن استدعاء الشاعر لهذه الشخصيات العظيمة من تاريخ الجزائر في قصيدته، يحيل إلى فترة –العشرية السوداء–التي شهدها الشاعر وهي فترة تحتاج إلى مثل هذه الشخصيات التاريخية لتخرج البلاد من المأزق، كما نجده أيضا يوظف صورة المرأة الجزائرية المناضلة التي تشير إليها صورة شخصية'الكاهنة' ليضرب مثلا بها، وليبين لنا أن المرأة تعبر عن حركة التغيير عند ما يتعلق الأمر بالوطن، فلا يختلف دورها عن دور الرجل.

ونظرا لما تحظى به هذه الشخصيات من حضور دائم في ذهن الأمة الجزائرية، فقد قام درويش باستدعائها قصد إثارة كل الإيحاءات والدلالات التي ارتبطت بها في وجدان

---

[1] نور الدين درويش، **مسافات**، ص 51.

[2] محمد علي دبوز، **تاريخ الجزائر" المغرب العربي الكبير**"، مؤسسة توالت الثقافية، 2010م، ج1، ص279.

[3] المرجع نفسه ، ص 243–255.

[4] المرجع نفسه، ص 93–99.

السامع تلقائيا، حيث ارتبطت أسماؤهم بتعريه المجتمع الفاسد ونبذ العنف والظلم والنضال من أجل الحرية وتحقيق العدل والسلم.

2.3.التناص مع الأحداث:

وظف الشاعر بعض الأحداث التاريخية، المتمثلة في قصيدة "سرتا الهوى والصلاة":

يشدّ اللّجام

كسيلة في حصنه يرقب الخطوات

ودينار آت

هو الحب مولاي،

إني أرى برقه في العيون

له اهتزت الأرض والأنجم اللامعات

له اهتز قلب التي غرغرت كالحمام

وردّت له في حياء السلام

هو الحب سرتا اقرئي مرتين

فإنه من عند عقبة.[1]

رجع 'نور الدين درويش' إلى العصور القديمة ليتناص منها قصة تاريخية عريقة، تحكي عن أمجاد العرب القدامى، ففي قول الشاعر **'كسيلة'، 'دينار"عقبة'**، إشارة إلى الأحداث التاريخية التي جمعت هؤلاء الثلاثة.

وتتمثل هذه الأحداث في أن 'المهاجر دينار' كان بطلا من أبطال الإسلام، وسياسيا حكيما لا يسير إلى على خطة محكمة وأسلوب حكيم، قامت حرب بينه وبين البربر في المغرب الأوسط والأقصى وكان يحكم البربر 'كسيلة' الذي كان مسيحي ويجهل الإسلام ويعتقد أن الإسلام عقيدة تناوئ دينه، لكنه هزم وفاز أبا مهاجر وأسر جيوشه كسيلة فأحسن أبا مهاجر معاملة كسيلة عامله كالملوك وحدثه عن الإسلام لأنه يرى فيه المفتاح

[1] نور الدين درويش، **مسافات**، ص 57.

الذهبي لفتح البربر في المغرب الأوسطي والأقصى، أسلم كسيلة والبربر. وبعدها عزل أبا مهاجر وولى عقبة بن نافع الحكم وحرص أن يكون فتح المغرب على يده، فلم يتبع سياسة أبا المهاجر دينار الحكيمة وظن أن البربر يرضخون له السيف فساد العنف وأصبح الأصدقاء أعداء.[1]

اتخذ الشاعر من هذا الحدث التاريخي وشخصياته قناعا ليعبر من خلاله عما يجول في خاطره، لأن بلاده مرت بما يشبه التجربة التي مر بها هذا الحدث، حيث أسقط الشخصيات التي كانت في هذا الحدث على الحكام الذين كانوا في العشرية السوداء، لأن الشاعر يرى بأنهم اتبعوا سياسة 'عقبة' الفاقدة لنظرة الثاقبة والخطة المحنكة، فسياسة الحكام سياسة فاشلة تفتقر للتحكم والانضباط، وتدفع إلى الدم والعنف بدل السلم وفتح باب الحوار.

وهو يريد من حكامه إتباع سياسة 'دينار' بدل 'عقبة'؛ لأن 'دينار' يجنح إلى السلم بدل التعصب والتجبر، وفي قوله**(دينار آت)** أمل بأن يأتي حاكم مثل 'دينار' حسن التدبير وداهية في السياسة ومخلص لوطنه، لكي يحل أزمة بلاده بسلم دون سفك الدماء واضطهاد الحقوق تماما كما جنح 'دينار' للسلم مع 'كسيلة'، وهذا ما نجده في قوله **(غرغرت كالحمام)**،**(ردت في حياء السلام)**؛ فهذه العبارات تمثل أمل الشاعر المتعلق بالحاكم الذي سيأتي ويحل أزمة بلاده بالتعقل كما فتح 'دينار' البربر في المغرب الأوسط والأقصى.

رجع الشاعر إلى هذا الحدث التاريخي لشعوره بالرغبة في العودة إلى تلك العصور لأنه يفتقد في واقعه للأحداث المجيدة التي كانت سابقا، ولقد رأينا من خلال تحليل القصيدة كيف نجح الشاعر في توظيف هذا الحدث في التعبير عن بعد من أبعاد تجربته الشعرية حيث أعطى لقصيدته أصالة وشمولية حين ربط الحاضر بالماضي وأكسبها دلالات عميقة.

[1] ينظر: محمد علي دبوز، **تاريخ الجزائر "المغرب الكبير"**، ج3، ص219–243.

3.3.التناص مع الأماكن التاريخية:

نرى أن المكان نال اهتماما ملحوظا عند الشاعر، ووظفها في شعره حيث تبعث في الشعر دلالات تاريخية مكثفة فنجده يقول في قصيدة "سرتا الهوى والصلاة":

هنا كان يوبا

ويوغرطة البربري

هنا كان كنعانيون

ونوميديون

ووانداليون.[1]

و التناص هنا يكون باستحضار أماكن تاريخية جرت فيها أحداث وحروب، فنجده يشير هنا إلى كنعان فيقول: **(هنا كان كنعانيون)**، و"الكنعانيون هم شعب سكنوا فلسطين منذ أقدم العصور...، لقد أقام الكنعانيون فيها وأنشأوا حضارة مزدهرة شأنهم في ذلك شأن الموجات العربية المثالية التي وفدت إلى وادي الرافدين وإلى سوريا وجنوبها (فلسطين)"[2]، وتحدث أيضا عن النوميديون فقال **(ونوميديون)**، "هم قوم عاشوا في أواخر القرن الرابع قبل الميلاد في جزء كبير من ليبيا يمتد حتى الصحراء"[3]، ثم ذكر مكان تاريخي آخر فيقول: **(ووانداليون)**و"هم قوم من القوط... كانوا على الجرأة في القتال، والشجاعة في الحروب والقوة في الطعان".[4]

فالشاعر هنا استدعى هذه الأماكن التاريخية ليذكرنا بماضي عريق وأصول تاريخية لأهم البلاد العربية وخاصة الجزائر.

---

[1] نور الدين درويش، **مسافات**، ص 51.

[2] محمد عبد المنعم عامر، **تاريخ الاستعمار** "**الاستيطاني الصهيوني في فلسطين**"، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1 2002م، ص 07.

[3] فتيحة فرحاتي، **نوميديا**"**من حكم الملك جايا إلى بداية الاحتلال الروماني الحياة السياسية والحضارية 213ق.م 46ق.م**"، منشورات أبيك، 2007م، ص 21.

[4] محمد علي دبوز، **تاريخ الجزائر** "**المغرب العربي الكبير**"، ص 353.

وقد شهدت هذه الأماكن أهم الحضارات وعدة انقسامات وحروب، ويحاول الشاعر أن يقيم علاقة وطيدة مع المكان بما يتناسب مع موقفه الشعري لتعبير عما يدور في خاطره من أفكار و رؤى، ودلالة هذا استحضار هذه الأماكن هو قهره وحزنه على البلاد خلال العشرية السوداء، كما هو أيضا تأصيله لوطنه وهذا ما نجده في قوله **(ونوميديون)**، فهو يرجع بنا إلى الزمن الذي كانت فيه بلاده تعرف بالقوة والشجاعة والانتصارات. وربط الشاعر حاضره بماضيه هو أمل بأن يعود هذا الزمن وتعود بلاده بلد قوية كما كانت وتنهض من جديد وتخرج من أزمتها.

وفي قصيدة "الحسناء والدم النازف" يقول:

أصحو فتصحو سراييفو على شفتي

تستيقظ اللغة الفصحى وإحساسي

أستنفر الجرح، أبدي دهشتي، سخطي

وأستغيث فلا ترتج أجراسي

تعالت الصرخة الكبرى فما وجدت

إلا دما نازفا من غير متراس

تمددي أيتها الحسناء في لغتي

بين الضلوع وأحضان قرطاسي

وعانقي الشمس، لا تستعطفي عربا

فأنت في الزمن الموبوء نبراسي

تزودي إن خير الزاد قنبلة

تذكر العرب الموتى بأوراسي.[1]

ومن المدن التاريخية التي استحضرها درويش في شعره 'سراييفو' في قوله: (أصحو فتصحو سراييفو على شفتي) هي "عاصمة البوسنة وهي المكان الذي اندلعت فيه الحرب

[1] نور الدين درويش، **مسافات**، ص 72،71.

العالمية الأولى، حيث تعرضت خلال حرب البوسنة لحصار شديد يوم 5 أبريل 1992م وانتهى الحصار على سراييفو يوم 29 فبراير 1996م بعد توقيع اتفاقية "دايتون" للسلام".[1]

ثم استحضر الشاعر منطقة جزائرية، كانت من إحدى المناطق التي اندلعت فيها الثورة التحريرية ألا وهي 'الأوراس'، "كان الأوراس في الثورة الجزائرية منبعا للثوار والمجاهدين، فإن تاريخ الجزائر ظل مرتبط بجبال الأوراس".[2]

استحضر الشاعر 'سراييفو' في قصيدته لأنها تزامنت مع الأحداث التي حلت بالجزائر فهي رسالة موجهة للحكام مفادها أن يصحو من سباتهم وينقضون البلاد من الوضع المأساوي الذي تعاني منه، ويعملوا على إيجاد حل لها، كما وجدت سراييفو ويوغسلافيا حلا بعقد وثيقة "دايتون" للسلام، وتمكن المفارقة بين سراييفو والجزائر، فسراييفو كانت في حرب مع العدو، بينما الجزائر في حرب أهلية مع الأحزاب والنظام الفاسد، فالشاعر هنا يستحضر سراييفو هو تبيان أن العدو مع عدوه يجنح إلى السلم فلما لا نجنح نحن إلى السلام، كما استدعى الأوراس وهي رمز للثورة الجزائرية التحريرية، حيث نجده يطلب أن تحقق هذه الرمزية في الواقع الحاضر (العشرية السوداء).

4. التناص الأدبي:

ونعني بالتناص الأدبي تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة وحديثة، شعرا أو نثرا مع نصوص أصلية، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها.[3]

إلى جانب التناص الديني والأسطوري والتاريخي وظف نور الدين درويش التناص الأدبي ففي قصيدة "أغنية الحب والنار" تناص مع قصيدة "اختاري" لنزار قباني التي يقول فيها:

---

[1] سراييفو ،**حيث انطلقت رصاصة الحرب العالمية الأول**https://www.aljazeera.net، 2017/6/14م، 1 ماي 2019م، 12:00.

[2] **الأوراس** https://m.marefa.org، 2019/05/25م، 00:56.

[3] ينظر: أحمد الزعبي، **التناص"نظريا وتطبيقيا"**، ص 50.

إني خيرتك.. فاختاري

ما بين الموت على صدري

أو فوق دفاتر أشعاري

اختاري الحب.. أو اللاحب

فجبن أن لا تختاري...

لا توجد منطقة وسطى

ما بين الجنة والنار.[1]

يخير الشاعر حبيبته بين أمرين الخيار الأول هو الحب والمتمثل في الموت على صدره والخيار الثاني هو اللاحب ألا وهو أن تبقى فوق دفاتر أشعاره، ووصفها بالجبن إن لم تختار أحد الأمرين، فهو يرفض المنطقة الوسطى بين الخيارين نستشفي من قول الشاعر(لا توجد منطقة وسطى) أن حبيبته واقفة في منتصف الخيارين وهو يطلب منها أن تختار في قوله (اختاري الحب أو اللاحب).

نجد بأن نور الدين درويش يستحضر هذا النص ويمزجه مع نصه بما يوافق نصه فيقول في قصيدة "أغنية الحب والنار":

آه لم يبق إلا اختراق الحواجز،

أو ننحني ونولي الدبر

فأي الطريقين تختار–اختر

فما هدنا غير التردد،،[2]

في قول 'نور الدين درويش' أي الطريقين تختار اختر دعوة لصديقه أن يحسم أمره ويختار أحد الطريقين فإما أن يقوم بالدفاع عن وطنه أو أن لا يهتم لظروف وطنه ويعيش حياته وهو بعيد عما يحدث في بلاده.

---

[1] نزار قباني، **الأعمال الشعرية الكاملة**، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ج1، ص 645.

[2] نور الدين درويش، **مسافات**، ص 18.

ويختم الشاعر قصيدته:

فأغنية الحب والنار فينا اختيار،،

مجازفة،

وقضاء وقدر.[1]

ففي قول الشاعر (الحب والنار فينا اختيار) دعوة صديقه أن يختار بين الحب والنار كما دعا نزار قباني حبيبته أن تختار بين الجنة والنار حينما قال لها:

لا توجد منطقة وسطى

ما بين الجنة والنار.[2]

تربط بين قصيدتين أغنية "الحب والموت" لدرويش و"اختاري" لنزار قباني علاقتين علاقة توافقية وهي الدعوة إلى الالتزام بالاختيار لأحد الطرفين أم العلاقة الثانية فهي تخالفية، فنزار قباني دعوته دعوة متعلقة بالحب والعاطفة بينما دعوة درويش متعلقة بالقضية الوطنية فامتصاص نور الدين درويش لقصيدة نزار قباني أعطى للقصيدة تنوعا فنيا وجماليا.

وفي قصيدة "سيرتا الهوى والصلاة" تناص مع قصيدة "أحلام الفارس القديم" للشاعر صلاح عبد الصبور، والتي يقول فيها:

يفتر عن ظل النجوم وجهه الوضيء

ماذا جرى للفارس الهمام؟

انخلع القلب، وولى هاربا بلا زمام

وانكسرت قوادم الأحلام.[3]

أما في قصيدة درويش "سيرتا الهوى والصلاة" يقول:

هو الليل...

---

[1] نور الدين درويش، **مسافات** ، ص 26.

[2] نزار قباني، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص 645.

[3] صلاح عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، منتدى سور الأزبكية، ص 63.

مولاي إني أرى فارسا في الظلام

هو المسلم العربي الهمام

يشد اللجام.[1]

في قول نور الدين درويش: **(فارسا في الظلام)**، **(هو المسلم العربي الهمام)** تناص امتصاصي لقصيدة عبد الصبور في قوله (ماذا جرى للفارس الهمام؟)، فلفظة الفارس دلالة على الفارس الذي يتميز بشخصية شجاعة وشهمة والقوة، وفي لفظة الفارس **(ماذا جرى للفارس الهمام؟)** دلالة على أنه يفتقد فارسه فهو لا يراه ويتساءل عن مكانه بينما الفارس عند 'نور الدين درويش' موجود يراه، وهذا ما يتبين في قوله **(مولاي إني أرى فارسا في الظلام)** فصلاح عبد الصبور يتمنى أن يكون مثل الفارس الذي يفتقده ليدافع عن وطنه والخروج من الواقع المأساوي بينما نور الدين درويش يرى أنه مثل الفارس وهو مستعد كل الاستعداد للدفاع عن قضيته.

من خلال دراستنا تبين لنا أن 'نور الدين درويش' اعتمد على التناص الديني أكثر من الأسطوري والتاريخي و الأدبي ، وهذا راجع إلى الثقافة الدينية الواسعة التي يتمتع بها الشاعر وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على تمسك الشاعر بدينه، وحسن استثماره لهذه الثقافة التي ظهرت جلية في نصوصه، أما توظيفه للأسطورة فكان قليلا في هذا الديوان، لعله لم يجد فيها ما يعبر عن واقعه وآماله وما يشكل تجربته الشعرية بدقة كبيرة، ومع ذلك فقد نجح في توظيف بعض هذه الأساطير التي كانت في عمومها عربية، كما وظف التناص التاريخي ليعبر به عن أحداث ووقائع زمنه، لأن التاريخ يعيد نفسه في الغالب مع تغير الشخصيات والمكان والزمان وكذلك الأحداث، كما يدل استحضار درويش للتاريخ الإسلامي والجزائري تعلقه بتاريخه وأصوله، كما وظف التناص الأدبي ليقف من خلالها على التجارب الشعرية السابقة ويضفي ملامح جماليات وآثارا دلالية على النصوص الحاضرة.

[1] نور الدين درويش، **مسافات**، ص 56.

الخاتمة

مايمكن قوله في الأخير هو أن لكل نهاية، فنحمد الله الذي وفقنا على إتمام بحثنا الذي توصلنا فيه إلى جملة من الملاحظات و النتائج النظرية و التطبيقية، و يمكن إجمالها في النقاط الآتية:

1.توصلنا إلى أن للتناص آليات تظهر موقف المؤلف من النصوص السابقة و المعاصرة له، و له مستويات يتعامل بها المؤلف مع النصوص الغائبة، كما يحتوي التناص على مظاهر تساعد القارئ على إيجاد العلاقات بين النص اللاحق و النص السابقة.

2.إن للتناص مصادر يعتمد عليها المبدع في إنتاج نصوص جديدة، وله أيضا وظائف تكون على مستوى التعبيري العاطفي.

3.بروز التناص الديني في الديوان خاصة النص القرآني الذي ظهر حليا من خلال استخدام عبارات و ألفاظ و قصص من القرآن الكريم، معبرا عن طاقة تعبيرية و دلالية جديدة في نصوص نور الدين درويش ، كما دلنا على ثقافته الإسلامية.

4.إن ديوان نور الدين درويش يتميز بالبعد السياسي، حيث استدعى شخصيات و أحداث و أماكن تاريخية بأبعاد دلالية جديدة أسهمت في تعميق التجربة، و التأثير في المتلقي.

5.كان التناص الأسطوري قليل الحضور في الديوان مقارنة بالتناصات الأخرى و مع قلته أضفى ملمحا جماليا و انفتاحا في دلالات النصوص.

6.استحضر الشاعر نصوص و تجارب الشعراء السابقين، و أعاد صياغتها مع ما يتناسب تجربته الشعرية في تعالق إبداعي يوحي بأثر التجارب الإبداعية السابقة في صياغة التجربة الشعرية الجديدة للشاعر نور الدين درويش.

7.من خلال تناص الشاعر من المصادر المختلفة "الديني، الأسطوري، التاريخي، الأدبي"، نكتشف الثقافة الواسعة التي يتمتع بها الشاعر، و استحضاره لهذه النصوص لم

يكن مجرد نقل سياق إلى آخر، بل إعادة إنتاجها من جديد مما أعطى لقصائد الديوان طابعا فنيا و جماليا و دلاليا ثريا.

ختاما نرجو أن نكون قد وفقنا في ذلك عرضا و قراءة و تطبيقا، و نسأل الله التوفيق و السداد.

المصادر و المراجع

القرآن الكريم (رواية ورش عن نافع)

أولا- الكتب:

أ- الكتب العربية:

1. أحمد الزعبي، **التناص "نظريا وتطبيقيا"**، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط2، 2000م.

2. أبي جعفر محمد جرير الطبري، **تفسير الطبري "جامع البيان عن تأويل أي قرآن"** تح:عبد الله ابن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر. ج24، ط1، 2001م.

3. جمال مباركي، **التناص و جمالياته "في الشعر الجزائري المعاصر"**، اصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر.

4. الإمام المحدث عبد الرحمن السهلي، **الروض الأنف "في شرح السيرة النبوية لابن هشام"**، دار الكتب الإسلامية، تح: عبد الرحمان الوكيل، (د ط)، ج7، (د ت).

5. رمضان صباغ، **في النقد الشعر العربي المعاصر"دراسة جمالية"**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002م.

6. أبي شجاع شيرويه بن شهردار بن شرويه الديلمي الهمذاني،**الفردوس بمأثور الخطاب**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج3، 1986م.

7. صلاح عبد الصبور، **أحلام الفارس القديم**، منتدى الأزيكية.

8. عبود بن سايح، **الشهيد محمد العربي بن مهيدي، رسالة خالدة للأجيال "الذكرى السابعة والأربعون لاستشهاد البطل محمد العربي بن مهيدي، 3مارس1997-3مارس2006م"**، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، (دط)، (د ت).

9. علي عشيري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية "في الشعر العربي المعاصر"** دار الفكر العربي، مدينة النصر، القاهرة، (د ط)، 1997م.

10. علي مولاة، **ألف ليلة وليلة**، م1.

11. الإمام الحافظ أبي عيسى محمد بن عيسى الترميذي، **الجامع الكبير**، تح: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، ط1، ج3، (د ت).
12. فتيحة فرحاتي، **نوميديا"من حكم الملك جايا إلى بداية الاحتلال الروماني، الحياة السياسية و الحضارية 213 ق.م – 46 ق.م"**، منشورات أبيك، 2007م.
13. أبو الفضل جمال الدين ابن مكرم ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت لبنان، م7.
14. فضل حسين عباس، **قصص القرآن الكريم**، دار النفائس للنشر والتوزيع عمان الأردن، ط3، 2010م.
15. ابن كثير القرطبي، **الجامع لاحكام القرآن "والمبين لما تضمنه من السنة وأي الفرقان"**، تح: محمد رضوان عرقسوسي وآخرون مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان
16. ج 12، ط1، 2006م.
17. ابن كثير القريشي الدمشقي، **تفسير القرآن الكريم**، تح: سامي بن محمد السلامة ظار كيبة للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، الجزء الرابع، ط2، 1999م.
18. ماجد إبراهيم العامري، **سيد الشهداء حمزة بن عبد المطلب رضي الله عنه "سيرته وجهاده ومناقبه وأروع ما قيل فيه من قصائد الرثاء والمديح قديما وحديثا"**، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، المدينة المنورة، السعودية، ط1، 2001م.
19. عبد المالك مرتاض، **نظرية النص الأدبي**، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010م.
20. مجد الدين أبي السعادات مبارك بن محمد ابن الأثير الجزري، **جامع الأصول "في أحاديث الرسول"**، مكتبة الحلواني، مطبعة الملاح، مكتبة دار البيان، تح: القادر الأرناؤوط، (د ط)، ج8، 1972م.
21. مجمع اللغة العربية، **معجم الوسيط**، مكتبة الشرق الدولية، ط4، 2006م.
22. محمد بنيس، **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب "مقارنة بنيوية تكوينية"**، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1985م.

23. أبي محمد الحسين بن مسعود البغوي، **تفسير البغوي"معالم التنزيل"**، تح: محمد عبد الله النمر وآخرون، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، م5، (د ط) 1411هـ.

24. محمد خير البقاعي، **دراسة في النص التناصية**، مركز الإنماء الحضاري، حلب سوريا، ط1، 1998م.

25. محمد رضا، **تاريخ وسيرة ومناقب أمير المؤمنين الفاروق عمر بن الخطاب** المكتبة الجامعية المصرية، المطبعة المجهودية التجارية، بالجامع الأزهر بمصر

26. (د ط)، 1936م.

27. محمد عجينة،**موسوعة أساطير"العرب عن الجاهلية ودلالاتها"**، دار الفارابي بيروت، لبنان، ط1، 1994م.

28. محمد علي دبوز، **تاريخ المغرب العربي الكبير**، مؤسسة تاوالت الثقافية، ج1 2010م.

29. محمد مرتاض الحسين الزبيدي، **تاج العروس**، ج18، باب الصاد، تح: عبد الكريم، مطبعة حكومة الكويت، ط1، الكويت، 2001م.

30. محمد عبد المطلب، **قضايا الحداثة "عند عبد القاهر الجرجاني"**، شركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع لونجمان، مصر، ط1، 1995م.

31. محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري"استراتيجية التناص"**، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992م.

32. محمد عبد المنعم عامر، **تاريخ الاستعمار الاستيطاني الصهيوني في فلسطين** المكتبة الأكاديمية القاهرة، ط1، 2002م.

33. نزار قباني، **الأعمال الشعرية الكاملة**، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ج1

34. (د ط)، (د ت).

35. نور الدين درويش، **مسافات**، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 2002م.

ب-الكتب المترجمة:

1. جوليا كريستيفا، **علم النص**، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، 1991م.
2. تزيفتان تودروف، **مخائيل باختين"المبدأ المحوري"**، تر: فخري صالح، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 1996م.

ثانيا: المجلات:

1. خليل حاوي وآخرون، **توظيف أسطورة العنقاء (قُقنوس) في قصيدتي (قُقنوس) لنيما يوشيج و(عصر الجليد وبعد الجليد)**، بحوث الأدب المقارن ع 25، جامعة رازي كرمنشاه، 2017م.
2. علي متعب جاسم، **التناص أنماطه ووظائفه" في شعر محمد رضا الشبيبي"**، مجلة واسط للعلوم الإنسانية، ع 10.

ثالثا: المواقع الإلكترونية:

1. سراييفو ،**حيث انطلقت رصاصة الحرب العالمية الأول** https://www.aljazeera.net 2017/6/14م، 1 ماي 2019م، 12:00.
2. **الأوراس** https://m.marefa.org، 2019/05/25م، 00:56.

فهـــرس
الموضوعـــات

المحتـــوى	الصفحة
مقدمة	أ–ج
الفصل الأول: التنـاص مفاهيم أولية	
1. مفهوم التناص	**05**
1.1. لغة	**05**
2.1.اصطلاحا	**06**
أ–عند الغرب	**06**
ب–عند العرب	**07**
2. آليات التناص	**08**
1.2.التمطيط	**08**
2.2.الإيجاز	**10**
3. مستويات التناص	**11**
1.3.عند جوليا كريستيفا	**11**
2.3.عند محمد بنيس	**13**
4. مظاهر التناص	**14**
1.4.النص الغائب	**14**
2.4.شهادة المبدع	**15**
5. مصادر التناص	**16**
1.5.المصادر الضرورية	**16**
2.5.المصادر اللازمة	**16**
3.5.المصادر الطوعية	**16**
6. وظائف التناص	**17**
1.6.الوظيفة التعبيرية	**17**
2.6.الوظيفة الجمالية	**17**
3.6.الوظيفة الفكرية	**18**

الفصل الثاني: تجليات التناص في ديوان نور الدين درويش	
1. التناص الديني	**20**
1.1. التناص مع القرآن الكريم	**20**
2.1.التناص مع الحديث الشريف	**33**
2. التناص الأسطوري	**37**
3. التناص التاريخي	**42**
1.3.التناص مع الشخصيات	**43**
2.3.التناص مع الأحداث	**46**
3.3.التناص مع المكان	**48**
4. التناص الأدبي	**51**
خاتمة	**56**
قائمة المصادر والمراجع	**59**
فهرس الموضوعات	**63**

الملخص :

– يقوم هذا البحث على دراسة التناص في ديوان (مسافات) لنور الدين درويش.

حيث يعد التناص ظاهرة نقدية حديثة تقوم على تداخل النصوص مع بعضها البعض، ونور الدين درويش كغيره من الشعراء المعاصرين الذي وظف التناص توظيفا فكريا للتعبير عن الظروف السياسية والاجتماعية التي سادت في الجزائر خلال العشرية السوداء، وتوظيفا جماليا لإبراز الأبعاد الفنية والجمالية في الديوان.

– وقد استمد نور الدين درويش عناصر تجربته الشعرية من الموروث الديني الذي طغى على الديوان بشكل لافت، إضافة إلى الموروث التاريخي والأسطوري والأدبي، وقد حاولنا الكشف عن أسباب ومستويات توظيفه لهذه التناصات ومدى نجاحه أو إخفاقه في ذلك.

Abstract:

This research is based on the study of the symmetry in the room (spaces) of Nur Eddin Darwish.

Where the contrast is a modern monetary phenomenon based on the overlap of texts with each other, and Noureddine Darwish, like other contemporary poets to employ the use of intellectual concentration to reflect the political and social conditions that prevailed in Algeria during the black decade, and employ aesthetically to highlight the artistic and aesthetic dimensions in the Bureau.

Noureddine Darwish derived elements of his poetic experience from the religious heritage that dominated the Diwan in a remarkable manner, in addition to the historical, legendary and literary heritage, and has tried to reveal the reasons and levels of employment of thèse races and the extent of success or failure to do so.