

جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية



مذكرة ماستر

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

مروى زكري

يوم: 2022/06/27

جماليات التناص في ديوان رقصة الحرف الأخير لأديب كمال الدين

لجنة المناقشة:

أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا	نسيمة قط
أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا	عبد الرزاق بن دحمان
أ. م	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا	هيثم بن عمار

السنة الجامعية : 2022/2021

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي
خَلَقَ الْمَوَدَّعَةَ
وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي
خَلَقَ الْمَوَدَّعَةَ
وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي
خَلَقَ الْمَوَدَّعَةَ





" قالوا سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم "

الآية 32 من سورة البقرة

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

{من لم يشكر الناس لم يشكر الله تعالى}

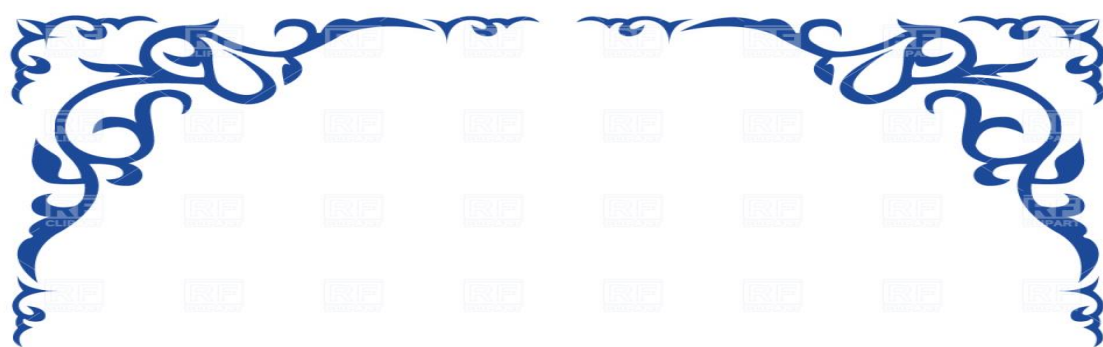
صدق رسول الله صلى الله عليه وسلم

الحمد لله على إحسانه والشكر له على توفيقه وامتنانه ونشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له تعظيماً لشأنه ونشهد أن سيدنا ونبينا محمد عبده ورسوله الداعي إلى رضوانه صل الله عليه وعلى إله وأصحابه وأتباعه وسلم.

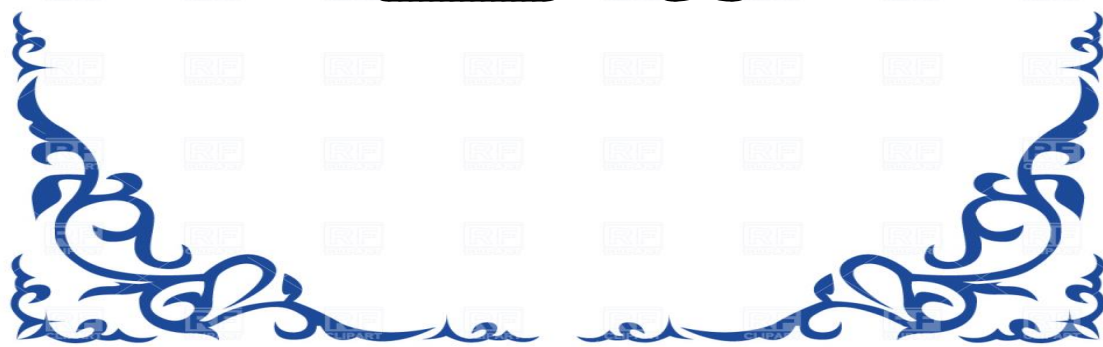
بعد شكر الله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا لإتمام هذا البحث المتواضع نتقدم بجزيل الشكر إلى الوالدين العزيزين الذين أعانونا وشجعونا على الاستمرارية في مسيرة العلم والنجاح وإكمال الدراسة الجامعية.

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى ما شرفنا به إشرافاً على مذكرة بحثنا الدكتور "بن دحمان عبد الرزاق" الذي لن كف حروف هذه المذكرة لإيفائه حقه بصبرها الكبير علينا وتوجيهاته العلمية التي لا تقدر بثمن والتي ساهم بشكل كبير في إتمام واستكمال هذا العمل.

كما نتوجه بخالص شكرنا وتقديرنا إلى كل من بعيد عن الانجاز وإتمام هذا العمل " رب أوزعني أن اشكر نعمتك التي أنعمت عليه وعلى والدي وأن أعمل صالحاً ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين " .



مقدمة



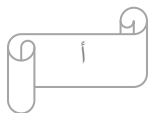
الحمد لله الذي خلق الليل والنهار بقوته وميز بينهما بقدرته، والصلاة والسلام على المختار رحمة للناس محمد وعلى آله الأطهار المخلصين، وصحبه الأبرار المنتخبين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

يعد النص الشعري نسيجاً من الألفاظ المترابطة فهو يمثل بنية متكاملة، وقد أصبح النص مدار اهتمام النقاد والمفكرين من خلال الدراسات الموجهة إليه، ولما كان النص نتيجة لتداخل نصوص متعددة تولدت فكرة البحث عن مصادر هذه النصوص الغائبة، أو ما يعرف بالفرنسية بمصطلح **Lintertes du alite** والمترجم بالعربية إلى مصطلح "التناص" الذي أصبح مفتاح لقراءة النص و فهمه و تحليله من خلال استخراج النصوص الغائبة التي احتوائها، و نتيجة لهذا السبب اخترنا هذا الموضوع إضافة إلى أسباب أخرى منها:

- رغبتنا في دراسة شعر أديب كمال الدين الذي له حضوره في الساحة الأدبية العربية.
- الرغبة في معرفة مدى استحضار الشاعر أديب كمال الدين للنصوص الغائبة في إبداعاته.

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة لديوان "رقصة الحرف الأخيرة" فهو المنهج التحليلي في بعده الوصفي، لتتبع ورصد ظاهرة التناص في ثنايا قصائد وأبيات الديوان. وانطلاقاً من الأهمية المعرفية لهذا الموضوع يمكن طرح الإشكالية التالية: ما مفهوم الجمالية و ما علاقة الجمال بالأدب ؟ وكيف تجلت جماليات التناص في ديوان "رقصة الحرف الأخيرة" لأديب كمال الدين مدونة تطبيقية؟

فالمدخل يبحث في مفهوم الجمالية و علاقة فن الجمال بالأدب من خلال التعرض لأراء النقاد والفلاسفة الأجانب و العرب.



أما الفصل الأول الموسوم بـ "التناص والحادثة الشعرية" تعرضنا إلى مفهوم التناص، ونشأته عند العرب ، والغرب بالإضافة إلى مستويات ومظاهر التناص و أنواعه و كذلك جمالياته.

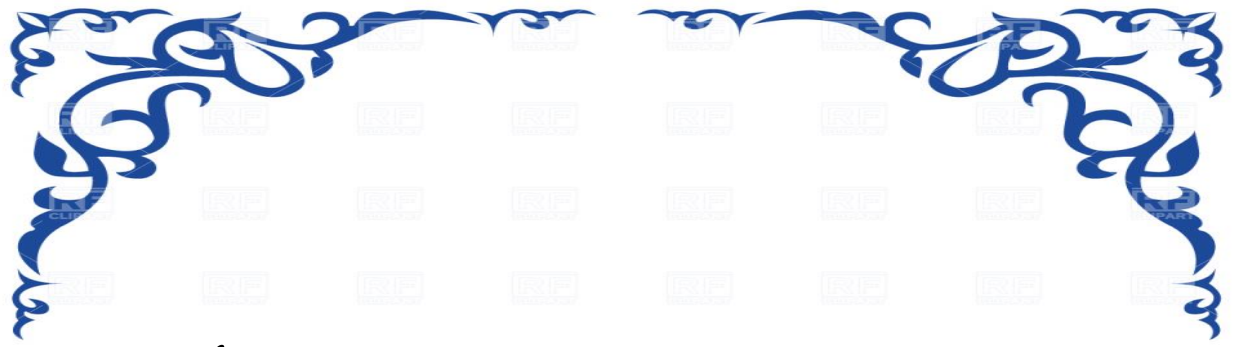
وفي الفصل الثاني الموسوم بـ "تجليات التناص" فهو يدرس أنواع التناص دراسة تطبيقية في نماذج مختارة من "ديوان رقصة الحرف الأخيرة لأديب كمال الدين" وختمت الدراسة السابقة بخاتمة تضم أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

أما الدراسات السابقة التي اعتمدنا عليها في البحث نذكر منها: جمال مباركي "التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر"، أحمد مجاهد أشكال التناص الشعري (دراسة في توظيف الشخصيات التراثية).

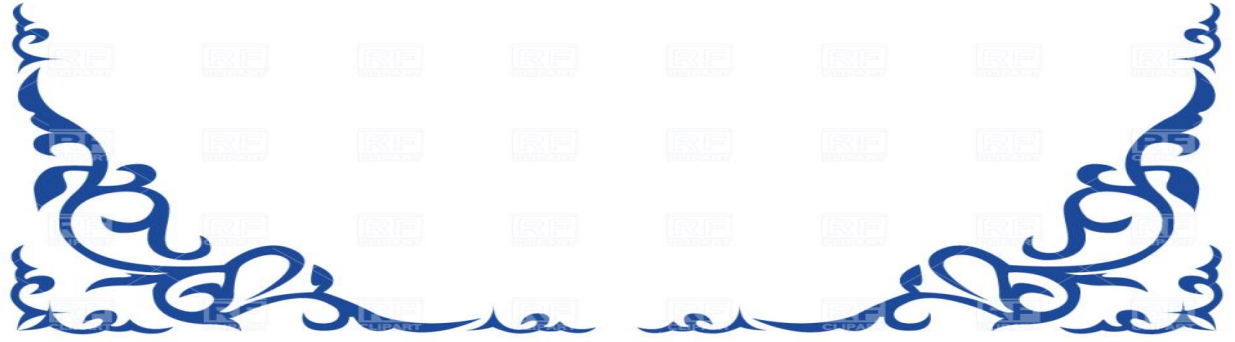
ولا يخلو أي بحث من الصعوبات وتلك هي طبيعته ، ولعل من بين الصعوبات التي واجهت هذا البحث تداخل المفاهيم النظرية المقترحة من طرف العلماء الغربيين الناجمة عن اختلاف توجهاتهم العلمية.

وختاماً أتوجه بالحمد والشكر لله تعالى الذي أمدني بعونه وتوفيقه على إنجاز هذا العمل.

كما يملي على واجب العرفان و الاعتراف بالجميل أن أعبر عن أسمى آيات الشكر و التقدير والعرفان للأستاذ المشرف الذي أشرف على هذا البحث ولم يبخل بوقته و جهده في قراءة المباحث و تصحيح مساراتها فجزاه الله عني خيراً .



مدخل: ماهية الجمالية وعلاقتها بالأدب



أولاً: مفهوم الجمالية:

أ- لغة:

اشتملت اللغة العربية على الكثير من المفردات، التي تعبر عن الجمال في سياق عام أو خاص، بعضها ورد بلفظة وبعضها أتى بألفاظ مرادفة، وإذا عدنا إلى مصطلح الجمالية عبر العديد من المعاجم، نجد أن مصطلح الجمال هو الجمال مصدر الجميل، والفعل جَمَلَ، والحسنُ يكون في الفعل الخلق، وقدة جَمَلَ الرجل (بالضم) جَمَأَ لَأَ، فهو جميل وجمال. (1)

وجاء في أساس البلاغة، "للزمخشري" في مادة _ ج م ل فلان يعامل الناس بالجميل، وصاحب صاحبه مجاملة، وعليك بالمداراة والمجاملة مع الناس ويقول: "إذا لم يجاملك مالك لم يجد عليك جمالك".

وتجمل أي أكل الجميل وهو الودك، وقالت أعرابية لبنتها تجملي، وتعففي، أي كلي الجميل وإشربي العفافة، أي بقية اللبن في الضرع، وإستجمل البعير: صار جملاً، وناقاة جمالية، في خلق الجمل، ورجل جمالي عظيم الخلق ضخم (2)

وقد وردت صيغة الجميل في القرآن الكريم في عدة مواضع منها: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَدُونَ﴾ [النحل: 6] (3). وفيما معناه البهاء، والحسن فالجمال هو الحسن والبهاء في المظهر والفعل الحسن.

وجاء معنى الجميل في كتاب العين "العين" بمعنى بهاء وحسن، ويقال: جَامَلْتُ فلاناً مجاملة إذا لم تصف له المودة وماسحته بالجميل. و يقال: أجملت في الطلب،

1- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د ط) (د ب)، ج 6، ص 685.

2- الزمخشري أساس البلاغة، معجم في اللغة و البلاغة، مكتبة لبنان، ط 1، 1996، ص 63.

3- سورة النحل، الآية 6.

(والجملة جماعة كل شيء بكماله من الحساب وغيره). وأجملتُ له الحساب والكلام من
الجُملة (1)

من خلال التعريفات التي وردت في للجمال من الناحية اللغوية، يتضح لنا أن الجمال
لا يتعلق بالأمور المادية كجمال الوجه والجسم ، فهو يتعداه إلى الجمال المعنوي كجمال
الأخلاق وجمال الروح .

ب- اصطلاحاً:

الجمالية مصدر صناعي نسبة الى الجمال، فيقال الشعور الجمالي، والحكم الجمالي،
والنشاط الجمالي ، فتعبير الجمالية ظهر أول مرة في القرن التاسع عشر ، مشيراً الى
شيء ، جديد ليس محض ، محبة الجمال ، بل قناعة ، جديدة بأهميته ، وغدت الجمالية
تمثل أفكارا بعينها (2)

والجمالية اتضحت معالمها في القرن التاسع عشر، والتي تسعى للبحث عن القيمة
الحقيقية للعمل الفني، وهي القيمة الجمالية الخالصة ، فالأعمال الفنية تستمد قيمتها من
ذاتها. (3)

وورد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أن الجمالية:

نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني، وتختزل جميع عناصر
العمل في جمالياته، ترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية ، بغض النظر
عن الجوانب الأخلاقية ، انطلاقاً من مقولة الفن للفن ، كما ينتج كل عصر جماليته اذ لا

¹ - الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين ، مج 1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 2003 ، ص 261.

² - ابتسام مرهون الصفا، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم ، دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الأردن ط1
، 2009 ، ص 4 .

³ - محمد عبد الحفيظ، دراسات علم الجمال ، دار الوفاء الإسكندرية ، مصر، ط1 2004 ، ص 5 .

توجد جمالية مطلقة بل جمالية نسبية تساهم فيها الأجيال والحضارات والإبداعات الأدبية والفنية. ولعل شروط كل ابداعية هو بلوغ الجمالية إلى إحساس المعاصرين . (1)

فالجماليات في دلالتها الواسعة تهتم بكل ما يتعلق بالإستيق، أي بالمحسوس الذي تدخل معه في علاقة بواسطة الإدراك، إها تهتم بقدرتنا على الإحساس من خلال انطباعات الحواس . (2)

أي أنها تصب كل الإهتمام على العناصر الجمالية في العمل الأدبي، والتي تميزه عن غيره من النصوص الأخرى، ومن هذا يتضح لنا أن مصطلح الجمالية واسع وشامل، ويوجد إختلاف في مفاهيمه، فهناك من يعتبرها تعبر عن كل ما هو جميل في العالم أي مشتقة من الجمال، وهناك من يجدها تعبر عن القيمة الفنية والجمالية للعمل الأدبي.

شغلت الجمالية التفكير الفلسفي منذ العصر اليوناني إلى غاية العصر الحديث ولعل من أبرز فلاسفة اليونان الذين تناولوا هذا الموضوع «أفلاطون» ثم إمتدت إلى العصر الحديث، وقد شهد الذكر الفلسفي في هذا المجال العديد من المقاربات لدى "كانط" و "هيجل" ولا ننسى بالذكر إسهامات الفلاسفة العرب والمسلمين.

وفي هذا السياق سنكتفي بإرادة بعض التعريفات الإصطلاحية، ثم نتبعها ببعض الآراء والأفكار التي بحثت مسألة البعد الجمالي، ربط أفلاطون بين الأخلاق و الجمال، إنطلاقاً من أن الجمال ينبغي أن يعبر عما هو أخلاقي والجمال عنده درجات فهناك جمال الجسم أسفل درجات الجسم وأسمى منه جمال النفس والأخلاق ويعلوه درجة جمال العقل وفي القمة يقع الجمال المطلق. (3)

1- سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة دار الكاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1995 ، ص 62.

2 - رشيدة التركي ، الجماليات وسؤال المعنى ، الدار المتوسطية ، تر ، ابراهيم العميري بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2009 ، ص 25 .

3 - أشرف محمود نجا ، مدخل إلى النقد اليوناني القديم ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، مصر ، (د ط) ، (د ت) ، ص ، 121 .

فالجمال عنده الذي يرتبط بالأخلاق والمنفعة العامة والخير، فالجميل لا يكون إلا خيراً.

ويرى الفيلسوف الألماني كانط هو من أهم الفلاسفة الذين تناولوا مسألة الجمال والفن، بحيث اعتبرها أنها العلم الذي يبحث في الجمال عامة، وفي الإحساس الذي يتولد في نفوسنا، يقول كانط: "فوصفي لشيء، ما أنه جميل لا يستند الى أدلة عقلية وبراهين منطقية ومن ثم فسرونا وبهجتنا بالجميل لا ترجع إلى دوافع شخصية وأسباب خاصة وهو يفترض إشتراك الجميع في الإعتراف بقيمة الجمالية"¹. فالجمال عنده بعيد كل البعد عن المنفعة، أو بإشباع رغبة مادية، بل هو بهجة، وإستمتاع جمالي.

الفيلسوف هيغل يرى أن الجمال ماهو الا فلسفة للفن "الجمال هو التمثل الحسي للفكرة"⁽²⁾، فمعيار الجمال عنده هو الروح المبدعة، التي تجسد الفكرة، في الشكل الفني، بمعنى الجمال مصطنع وليس طبيعي.

وبعد تطرقنا إلى الجمال في الفلسفة الغربية نذكر بعض التصورات الجمالية لدى النقاد العرب المسلمين نذكر:

أبو حامد الغزالي فهو يعتقد أن "الجمال ينقسم إلى جمال الصورة الظاهرة المدركة بعين الرأس، وإلى جمال الصورة الباطنة المدركة بعين القلب ونور البصيرة، الأول يدركه الصبيان والحيوان، أما الجمال الثاني يختص بإدراكه أرباب العقول ولا يشاركونهم في إدراكه من لم يعلم إلا ظاهراً من الحياة الدنيا، ثم يضيف الغزالي فمن رأى حس نقش النقاش وبتناء البناء إنكشف له من هذه الأفعال صفاتها الجمالية الباطنية التي يرجع حاصلها عند البحث

¹ - أميرة حلمي مطر، مدخل الى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير للطباعة والنشر، مصر، القاهرة، ط1، 2013، ص، 17.

² - وفاء محمد ابراهيم علم الجمال (قضايا تاريخه ومعاصرة)، دار غريب للطباعة والنشر، ط1، 2013، ص 22.

إلى العمل والقدرة ، كما يؤكد أن الجميل محبوب ، والجميل المطلق هو الواحد الذي لا ضد له ، الصمد الذي لا منازل له⁽¹⁾ ، الغني الذي لا حاجة له ، القادر الذي يفعل ما يشاء . " ويرى الباحث عبد السلام المسدي أن لفظة الجمالية **Aestheticism** تستعمل نعتا لكل ما يتصل بالجمال أو ينسب إليه وتستعمل أيضا اسما وتعني "استطيقا " العلم الذي يعكف على الأحكام التقييمية التي يميز بها الانسان الجميل عن غير الجميل ، ولذلك أطلق عليه بعضهم علم الجمال ، على أن هناك من يلجأ إلى اللفظ المعرب "استطيقا " . وفي الفلسفة يميز بين الجمالية النظرية أو الجمالية العامة، والجمالية التطبيقية أو الخاصة... فالأولى تعني بمجموع الخصائص التي تولد لدى الإنسان إدراك الجمال، الإحساس به والثانية تعني بالأشكال المختلفة للفن. (2)

ثانيا: علاقة فن الجمال بالأدب

الجمال يتدخل في كل نواحي حياتنا، فنجد الجمال متعلق بالدين والفلسفة، والفن والأدب، فلقد لجأ الإنسان على الدوام إلى الشيء الجميل، "فالجمالية تسربت إلى المدارس النقدية الحديثة و التي كانت لها أثر فني أدبا، كان أم رسما، أم نحتا أم رقصا أم تمثيلا أم موسيقى". (3)

ومما لاشك فيه أن الجمالية، كان لها الأثر البالغ على النص الأدبي، شعرا كان أم نثرا، والجمالية إهتمت بجهد وعمل الأديب الفني، فميزت عمله عن غيره ، من خلال التدقيق الجمالي .

¹ - فداء حسين، أبو ديسة وآخرون، فلسفة علم الجمال عبر العصور، نقلا عن أبو حامد الغزالي إحياء علوم الدين، ج 2، ص306.

² - ينظر، عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، ص 147.

³ - عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص11.

وعلم الجمال الأدبي يدرس الظاهرة الأدبية بكل عناصرها " وهي العاطفة والمعنى ويتعدى ذلك إلى الأسلوب والخيال (1) بل ويتعدى ذلك ليدرس " كيفية تولد العمل الأدبي في نفس الكاتب ، وهذه الدراسة تقوم على أسس المبادئ النفسية " . (2)

علم الجمال الأدبي قبل أن يدرس هذه الظاهرة يبحث أولاً على شكلها في نفس الكاتب ، ليدرس نفسيته وشعوره ، وأحاسيسه ، حتى يتم الإبداع الأدبي قبل أن يصل إلى القارئ ويتمتع بجمالية العمل ، ويلمس الإبداع فيه .

ويكمن سر الجمال في الأدب ، في ما يقدمه الكاتب أو الشاعر ، من شخصه ، وروحه وحيويته ، تجاه عمله الفني ، ليصوره في أحلى صورة فنية ، إبداعية ، وإلا صار عملاً شكلياً ، متفرغاً ، ولا يسمى إبداعاً .

فالعمل الأدبي إذا خلي من جمالية وإحساس الأديب، لانستطيع القول أنه أبان مكنوناته لأن البيان " صناعة الجمال في شيء، جماله هو من فائدته، وفائدته، من جماله، فإذا خلا من هذه الصناعة، إلتحق بغيره، وعاد بابا من الإستعمال، بعدما كان بابا من التأثير. (3)

يعد تحديد المصطلحات في مجال البحث العلمي أمراً هاماً لأنه الوسيلة التي نستطيع من خلالها الوصول إلى تحديد دقيق للمفاهيم التي نناقشها، ومن ثم الوصول إلى درجة أدق من درجات الفهم، وهو الوقت نفسه وسيلة لرصد التطور الداخلي في فرع من فروع العرفة والمصطلحات . (4)

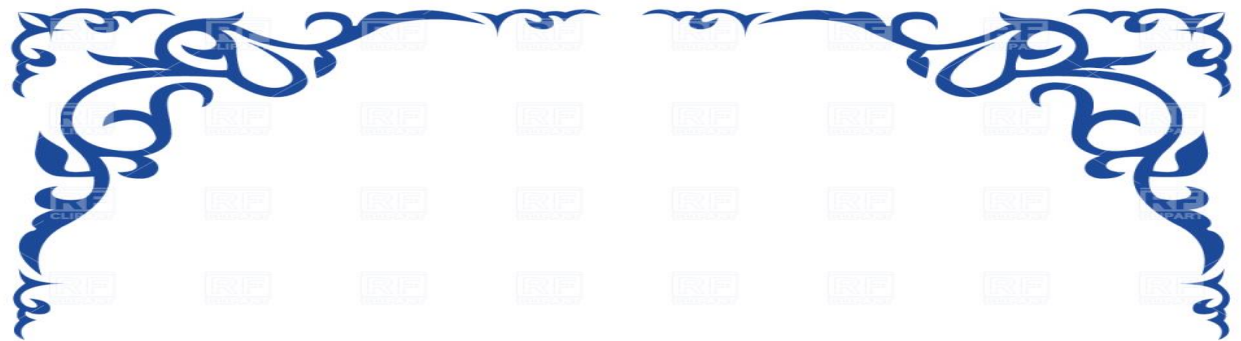
وكان هذا دافعاً لتقديم أبرز المصطلحات الخاصة بالتناص.

1- أحمد أمين، النقد الأدبي، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت ط4 ، 1967 ، ص38 .

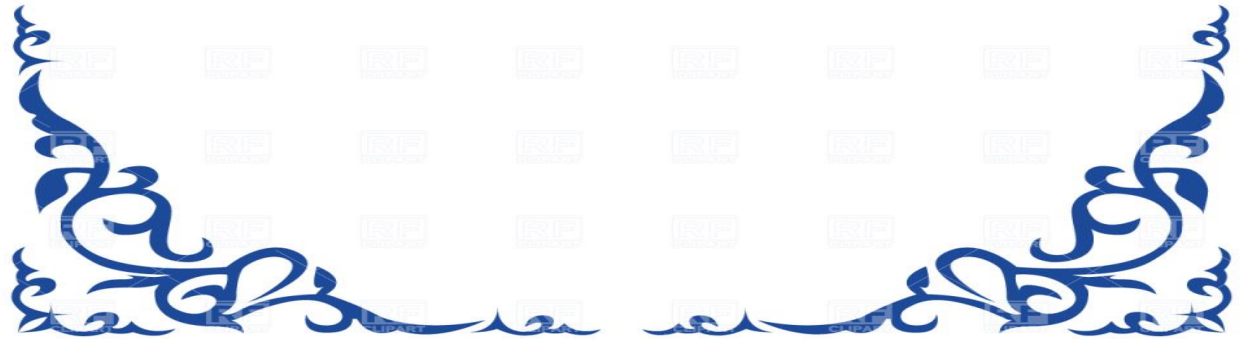
2 -محمد عبد المنعم الخفاجي، النقد العربي الحديث ومذاهبه، مكتبة الكليات الأزهرية، 1975، ص17.

3-مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، ج3، دط_ دس ص 212.

4-أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، دار غريس للطباعة والنشر القاهرة (د، ط) 1998 ، ص 5 .



الفصل الأول: التناص والشعرية المعاصرة



أولاً: مفهوم التناص:

يرتبط مصطلح التناص بعدة إتجاهات، فهو ترعرع في أحضان الشعرية البنيوية لكنه أصبح من مفاهيم ما بعد الحداثة، ولقد مر بعدة تطورات وتغيرات جوهرية في الكتابات النقدية العربية، وقد ظهر اعتماداً على أطروحات النقاد الغربيين العربيين.

1- لغة:

للولوج في وضع تعريف لغوي للتناص؛ لا بد من الرجوع إلى المعاجم العربية وما أفردته لهذا المصطلح نجد في "لسان العرب" لابن منظور مادة (نصص): النص: رفعك، الشيء نص الحديث ينصه نصاً: رفعه.

وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلاً أنص للحديث من الزهري، أي أرفعه له وأسنده، يقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه ونص المتاع نصاً: جعل بعضه على بعض وأصل النص أقصى الشيء وغايته، ثم سمي به ضرب من السير السريع.⁽¹⁾

أما في معجم الوسيط فقد وصف التناص بمعنى التفتيش والبحث عن شيء ما: "نص غريمه، انتص السنام، وانتصت العروس ونحوها، قعدت على منصة وتناص القوم: ازدحموا."⁽²⁾

هذه التعريفات جاءت مختلفة ومتباينة لمفهوم النص فالتناص في اللغة الرفع والظهار، أما في المدلول اللغوي القديم كانت تعني ازدحام القوم، ومضايقة بعضهم بعض.

2- اصطلاحاً:

يعد التناص مصطلح نقدي أطلق حديثاً وأريد به تعالق النصوص وتقاطعها، وإقامة الحوار فيما بينها، ولقد حدده باحثون كثيرون من نقاد الغرب والعرب.⁽³⁾

¹ ابن منظور، لسان العرب، ج4 (باب نصص)، دار الكتل العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1426هـ، 2005م، ص 539-540.

² إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، دار العودة: إسطنبول، ج2، د ط، 1989، 926.

³ جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، ص 37.

فهو عملية إستعادة لمجموعة النصوص القديمة، ليندمج النص الأول مع الثاني، ويشكلان لنا نصا جديدا.

وتتعدد ترجمات هذا المصطلح " فالتناص أو تداخل النصوص أو النصوصية في العربية تقابل مصطلح Intertextuality بالإنجليزية و Intertextualité بالفرنسية وقد شاع هذا المصطلح في الستينيات من هذا القرن".⁽¹⁾

كما نجد أيضا "جوليا كريستيفا" التي أعطت مفهوما آخر للتناص بصفته «تبادل النصوص Pers natation في فضاء نص ملفوظات كثيرة مقتبسة من نصوص أخرى تتقاطع ويبطل أحدهما مفعول الآخر".⁽²⁾

فجوليا كريستيفا تعتبر التناص عبارة عن علاقة تأثير وتأثر بين نص ونصوص أخرى بحيث تتقاطع ملفوظات نص مع ملفوظات نصوص أخرى.

وقد استخدم النقاد المعاصرون مصطلح "التناص" كأداة إجرائية لنقد النصوص، حيث أصبحوا يتناولون النصوص الأدبية على أساس أنها نشاط ثقافي وجمالي، وهذا التناول تولد عن قيام الحدائة الشعرية على أبعاد معرفية وثقافية واسعة ، تشبعت بها حتى الأعماق، بل إن قطاعا كبيرا من هذا الإنتاج الشعري يعد تحويرات لما سبقه، ذلك أن المبدع أساسا لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الابداع المختلفة.⁽³⁾

ويستخلص الدكتور "محمد مفتاح" في كتابه تحليل الكتاب الشعري "مقومات التناص من التعريفات العديدة له ويرى أن التناص" فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت بتقنيات

¹ - أحمد الزغبى، التناص نظريا وتطبيقا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د ب)، د ط، شباط 2000، ص

11.

² - عبد الجليل مرتاض، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، (د.ت)، ص 13.

³ - جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق ، ص 118-119.

مختلفة، و ممتص لها يجعلها من عندياته و بتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه و مقاصده، ومعنى هذا أن التناص هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة" (1)

بالتالي نستنتج من كل هذه التعريفات المختلفة للتناص؛ أنها تتقاطع. في مفهوم واحد وعام، وهو حضور نص في نص آخر بطريقة مختلفة، كما أنه إعادة إحياء لنص أو عدة نصوص سابقة بنص لاحق.

ثانياً: نشأة التناص:

التناص مصطلح نقدي يستمد فعاليته وقيمه الإجرائية من كونه يقف راهنا في مجال الشعرية الحديثة، في نقطة (تلاقي) تقاطع التحليل البنيوي للنصوص والأعمال الأدبية بصفة عامة باعتبارها نظاماً مغلقاً لا يحيل إلا مع نفسه، مع نظام الإحالة أو (المرجع) (2)

وأريد بها تعالق النصوص وتقاطعها، وإقامة الحوار فيما بينها، ولقد حدده باحثون كثيرون من نقاد الغرب والعرب في العصر الحديث.

1- التناص في النقد الغربي:

• الشكلاونيون الروس: لقد أقر الشكلاونيون الروس باستقلالية النص، حيث اعتبروه كتلة لغوية معزولة عن أي مرجعية خارجية، وفي ذلك تجريد للنص وعزله عن سياقاته المرجعية فالتفكيكيين ومعهم السيميائيين ألغوا استقلالية النص مادام " كل نص محتلاً احتلالاً دائماً لا مفر منه ما دام يتحرك ضمن معطى لغوي موروث وسابق لوجوده أصلاً، ويشغل في مناخ ثقافي ومعرفي - فكل كتابة إذا هي تأسيس على أنقاض كتابة أخرى بشكل أو بآخر أو أقل، إنها خلاصة لكتابات أخرى سابقة لها". (3)

¹ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، يوليو 1992، ص 121.

² بشير القمري، "مفهوم التناص، تحديدات نظرية"، مجلة شؤون أدبية، س 3، ع. 11، شتاء 1990، ص 8.

³ بشير تاوريريت وسامية راجح، التفكيكية في خطاب النقد المعاصر (دراسة في الأصول والملاحم والإشكالات النظرية والتطبيقية)، دار الإسلام، ط 1، 2008، دمشق، سوريا، ص 59.

ونستخلص من هذا القول أن النص ليس معطى لغوي لحالة بل تحكمه وتتدخل فيه عوامل ثقافية ومعرفية، وإن كل إبداع جديد يتدخل فيه بالضرورة إبداع قديم. وقد بدأ مفهوم التناص يتضح مع الشكليين الروس، ذلك باهتمامهم بالمبادلات الشكلية اللغوية بين الأعمال الأدبية والعلاقات بينهما، ومن خلال النسق فقد قاربوا مفاهيم التناص فنجد " شكوفسكي" يقول " إن العمل الفني يدرك من خلال علاقته بالأعمال الفنية الأخرى باستثناء الترابطات التي يقدمها فيما بينها بل إن كل عمل فني يدرك على هذا النحو".⁽¹⁾

• ميخائيل باختين (Mikhaïl Bakhtine) 1895 - 1975.

يكاد أصحاب التناص يجمعون على أن « باختين أول من وضع هذا المفهوم في عشرينيات القرن الماضي ورغم أنه لم يستعمل لهذا الاسم، إلا أنه تكلم عنه بشكل واضح، تحت ما أسماه بالحوارية الذي كان يقصد به في البداية التفاعل اللفظي Titration Verbal، والذي يركز فيه على صلة المتكلم بمتلقيه، وتحقق على شكل حوارين باث ومتلقي، فالحوارية عند باختين تعود إلى الخطاب، وما هي إلا العلاقة بين خطاب الأنا وخطاب الآخر⁽²⁾، بمعنى أن "باختين" استعمل مصطلح الحوارية في مقابل مصطلح التناص والذي نعني به تفاعل النصوص مع بعضها البعض من خلال تواجد الأنا والآخر.

كما نجد أيضا في فصل خاص في كتابه "ميخائيل باختين المبدأ الحواري" شرح فيه دور مبدأ الحوارية بقوله "يمكن أن نقيس هذه العلاقة التي تربط خطاب الآخر بخطاب الأنا بالعلاقات التي تحدد عمليات تبادل الحوار رغم أنها بالتأكيد ليست متطابقة، يدخل فعلا لفظيان تعبيريان متحاوران في لفظ خاص من العلاقات الدلالية ندعوها نحن علاقة حوارية،

¹ - الجابري المتقدم محفوظ، جماليات التناص في شعر أمال دنقل، أطروحة مقدمة لنيل الدكتوراه في النقد العربي

المعاصر، قسم الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، 2008، ص 12.

² - عبد الجليل مرتاض، التناص، مرجع سابق، ص 14.

والعلاقة الحوارية هي علاقة دلالية بين جميع الملفوظات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي. (1)

ومن هنا نستنتج أن العلاقة الحوارية لا تكون مع ملفوظ واحد فقط إنما هي اندماج مع ملفوظين مع بعضهما البعض في علاقة دلالية فينتج لنا علاقة حوارية.

• جوليا كريستيفا 1941 gulia Kristiva:

وهي ناقدة بلغارية الأصل وهي أول من بلور مصطلح التناص، وقد كان تمردها على البنيوية واضحا منذ سنة 1966، بحيث استطاعت أن تستبدل مصطلح الحوارية بمصطلح التناص، كما يعود الفضل لها في إيجاد مصطلح التناص، مما أدى للنقاد بالاعتراف بها كرائدة مهمة من بين رواد منهج التناص، وقد اعتمدت في دراستها على ما قدمه ميخائيل باختين، لتمضي بهذا المصطلح نحو مصطلح واسع في دراستها النقدية حيث قالت "إن كل نص هو عبارة عن فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى". (2)

أي أن "كريستيفا" تجسد مصطلح التناص من خلال تقاطع النصوص مع بعضها البعض، معتبرة في ذلك النص لوحة من الاقتباسات، وأن كل نص هو امتداد لنصوص أخرى، كما ترى كريستيفا «أن الممارسات النصية ليست مجرد نقل بسيط لعملية كتابة علمية ما... إنها تقوم بزحزحة ذات خطاب عن مركزها (3)، ورأت أيضا أن "التناص هو التفاعل النصي في نص بعينه". (4)

¹ - تزفيتان تودروف: ميخائيل باختين، المبدأ الحوارية، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، 1996، ص 121-122.

² - جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص 38.

³ - جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، منشورات توبقال، المحمدية، المغرب، ط 2، 1991، ص 13.

⁴ - يحيى بن مخلوف، التناص (مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه)، دار قانة للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2008، ص 17.

بمعنى أن الممارسات النصية لا تكون مجرد عملية بسيطة لكتابة علمية لأن النص أوسع من ذلك، فهو عبارة عن خطاب يخترق العلم والأيدولوجيا ويتطلع لفتح وإعادة صياغة بنائه باعتباره خطاب متعدد. والمفهوم النظري للتناص عند "كريستيفا" يقوم على الفاعلية بين النصوص حيث أن كل نص في آن واحد تحويل وامتصاص للنصوص الأخرى، "فكل نص في بنيته الإنشائية هو حصيلة جملة من عمليات التفاعل بين النصوص التي تدخل في نسجه". (1)

نستنتج من كل ما سبق أن التناص حسب وجهة "جوليا كريستيفا" يقوم على العلاقة المتبادلة بين نص ونصوص أخرى، حيث يدخل معها في علاقة تفاعل وامتصاص.

• جيرار جينيت Gérard Genette 1930 :

"والتناص حسب رأيه ما هو سوى علاقة نصية متعالية من بين علاقات أخرى" (2) ، كما يشير إلى أن التناص هو الذي يجعل النص دائما في حالة التباس وغياب بقوله "النص عبارة عن نسيج من المصقات والتطعيمات، إنه لعبة منفتحة ومغلقة في الوقت ذاته، ولهذا السبب فمن المحال أن نكشف النسب الوحيد الأولي للنص، وذلك أنه ليس للنص الواحد أبا واحدا بل مجموعة من الأصول والأنساب..." (3)

وما نستنتجه من القول السابق؛ أن النص مزيج من النصوص السابقة أو المعاصرة له وبالتالي يصعب علينا التمييز بين النص الأصلي والنصوص الداخلة معه.

ولقد استعمل "جيرار جينيت" المتعاليات النصية " ليحل محل التناص لأنه أجمع وأشمل ويتسع لمختلف العلاقات النصية، وبهذا يصبح التناص مفهوما فرعيا مع بقية المفاهيم التي أدخلها جينيت أنواعا وأشكالا من المتعاليات النصية". (4)

1- حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 24.

2- ناتلي ببيقي غروس، مدخل إلى التناص، ترجمة عبد الحميد بوروي، د ط، 2004، البليدة، الجزائر، ص 14.

3- وليد قصاص، مناهج النقد الأدبي الحديث (رؤية إسلامية)، دار الفكر، د ط، د ت، دمشق، سوريا، ص 225.

4- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات التفاعل الإبداعي)، المركز الثقافي العربي، الدار

البيضاء، المغرب، ط 1، 2005، ص 95.

وبناء على هذا فالتناص حسب "جيرار جينيت" ما هو سوى علاقة نصية متعالية من بين العلاقات الأخرى الحاصلة داخل النص.

كما قام هذا الباحث بتقسيم المتعاليات النصية إلى أصناف " منها ما يسميه بالنصوص الشاملة **Architextes** و هو مصطلح يعادل مفهوم الأدبية عند الشكلايين الروس، ومصطلح التعالي عند البحث عن علاقة التقاطع والتداخل بين النصوص، وما بعد النصية **La Transtextualite** والاستشهاد **La Citation** عند القدماء والمعارضة والتلميح **L'allusion** وما بين النصية **Par Texte** وهو تناص أقل وضوحا، وهو ملحمة بسيطة وفرعي في مجال العلاقة بين النص، وهو مصطلح يقارب ما قبل النصية **L'avant texte** الذي يشتمل على المسودات والمشاريع الغير مكتملة للكتاب، مثل المذكرات والخطط عند القدماء.... (1)

وبهذا نستطيع القول أن "جيرار جينيت" جعل من المتعاليات النصية نظاما محكما ساعد على تطوير البحث التناصي، ذلك من خلال إعطاء الإجراءات التحليلية للنص نمطا قانونيا، يتميز بين النصوص.

ومن خلال ما سبق يتبين لنا أن معظم الدارسين في الغرب مهما اختلفت دراساتهم وتسمياتهم فهم يميلون إلا أن التناص هو تداخل نص مع نص آخر، وبالتالي اندماج وخليط وتفاعل بين نص ونصوص أخرى، فتلتقي مع بعضها ويبطل أحدهما الآخر.

2-التناص في النقد العربي:

كما هو معروف فإن الشعوب تتأثر ببعضها البعض، وهذا ما حصل مع نقادنا العرب في دراسة نظرية التناص، فقد انتقل هذا المصطلح من النقد الغربي إلى النقد العربي وتأثر به نقادنا خاصة من الناحية النظرية فتمثله من كتابات أعلام الغرب كريستيفا و باختينوريفاتير وغيرهم، فظهر مصطلح التناص الذي هو اندماج وتفاعل بين نص

¹ - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج 2، دار هومة، الجزائر، د ط، 2010، ص 113.

ونصوص أخرى لم يقتصر على الأدب الغربي فقط، بل كانت له بذور واضحة في النقدي العربي، وقد عرف مفهوم التناص في أواخر السبعينيات عند العديد من النقاد العرب المحدثين، نذكر منهم:

• محمد بنيس 1948:

هو أول من استخدم هذا المصطلح النقدي العربي، ويفضل تسميته "بالتداخل النصي" الذي يحدث تسميته تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة، والنص الغائب هو الذي تعيد النصوص الحاضرة كتابته وقراءته.(1)

ويعد الناقد "محمد بنيس" أول من نقل مصطلح التناص إلى اللغة العربية سنة 1979، من خلال كتابه ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب دراسة بنيوية تكوينية، وقد كان ذلك من خلال مصطلح النص الغائب، فقد اقترحه كمصطلح جديد على اعتبار أن هناك نصوص غائبة ومتعددة وغامضة في أي نص جديد، وقد طرح هذا المصطلح في كتابه "حادثة السؤال" و "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب"، واعتمد أيضا على أطروحات "كريستيفا" و "بارث" و "تودوروف"، والتناص عند يحدث من خلال قوانين ثلاثة وهي؛ الاجترار والامتصاص والحوار. (2)

بمعنى أن كل نص جديد يحمل بين طياته نصوص غائبة تم استخراجها، وبهذه النصوص تم تشكيل نص جديد، وفي كتاب حادثة السؤال، استعمل "محمد بنيس" مصطلح "هجرة النص" مقابلا لمصطلح "التناص"، إذ أن النص الذي يستحضره الشاعر في نصه هو نص مختلف من حيث الزمان والمكان، ويصبح الاستحضار هجرة لهذا النص، ويقسم "محمد بنيس" هذه الوضعية، في ظاهرة التناص إلى قسمين من النصوص "نص مهاجر" وهو النص الغائب الذي يستحضره الشاعر أو الكاتب و "نص مهاجر إليه" وهو النص الحاضر

1- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته (الشعر المعاصر)، دار تويقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2001، ص 182.

2- أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ط 1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1428 هـ، 2007، ص 44.

الذي يدمجه الشاعر أو يكتبه أو ينظمه، وتعد هجرة النص شرطا أساسيا في إعادة إنتاج معانيه.⁽¹⁾

• محمد مفتاح:

يعتبر الناقد "محمد مفتاح" أول ناقد عربي خصص كتابا حول نظرية التناص وعنوانه بـ "تحليل النص الشعري"، وقد حاول إعطاء مفهومه للتناص معتمداً على آراء وأفكار النقاد الغرب مثل "جوليا كريستيفا" و"رولان بارت"، وقد حاول التوفيق بين التعريفات التي قدمها هؤلاء النقاد لمصطلح التناص والاستخلاص إلا أن: تعالق "دخول في علاقة"، نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة".⁽²⁾

وقد اعتبر محمد مفتاح التناص للشاعر "بمثابة الماء والهواء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما، ولا عيشة له خارجهما، والتناص عند لا متناص منه"⁽³⁾، فالتناص هو الركيزة الأساسية للشاعر ولا استمرارية له بدون هذا المصطلح أي ضرورة أدبية.

كما يقول "محمد مفتاح": "إن الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابق في حدود الحرية، سواء كان هذا الإنتاج لنفسه أو لغيره، و مؤدى هذا انه من المبتذل بعد هذا أن يقال أن الشاعر قد يمتص آثاره السابقة أو يجاورها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسر بعضه البعض وتضمن الانسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضا لديه، إذا غير رأيه، ولذلك فإن الدراسة العلمية تقتض تدقيقا تاريخيا لمعرفة سابق النصوص من لاحقها، كما يقتضي أن يوازن بينها دراسة سيرورتها جميعها، وأن يتجنب الاكتفاء بنص واحد واعتباره كيانا منغلقا على

¹ - بوقفة محمد، التناص في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل الدكتوراه في الأدب الجزائري، قسم اللغة

العربية وآدابها، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2017، ص 22.

² - حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، (البرغوثي نودجا) ، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع

، عمان ، ط1 ، 2009 ، ص82 ،

³ - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق ، ص 125.

نفسه" (1) ، وما نقصده بهذه المقولة أن كل نص يعتبر إنتاج من نصوص سابقة وعلى رأي محمد مفتاح يجب أن تكون النصوص متنوعة لكي لا تكون منغلقة على نفسها، أي لا نكتفي بنص واحد.

• سعيد يقطين:

ساهم الناقد المغربي "سعيد يقطين" في الدراسات النصية العربية بشكل كبير وذلك من خلال كتابيه "الرواية والتراث السردي وانفتاح النص الروائي" وقد ضمنهما مفهوم التناص وبيانه في الدراسات الغربية.

وقد عرف سعيد يقطين النص أنه: "بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية، ضمن بنية نصية متجة وفي إطار بنايات ثقافية واجتماعية محددة".(2)

فالبنية النصية التي يبقى انتاجها هي التي يتفاعل معها النص الجديد تضمنا أو تحويلا أو خرقا لها، وقد عالج هذه العلاقات في مصطلحات هي: المناصة "Para textualité"، التناص "Intertextualité".(3)

وقد فضل سعيد يقطين" مصطلح التفاعل على مصطلح التناص وذلك لأن "استعمال التفاعل النصي أعم من التناص ونفضله على التعاليات النصية لدلالاتها الإيحائية البعيدة، فبما أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها ويتفاعل معها نحويا أو تضمينا أو خرقا، وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات".(4)

1- بوترة الطيب التناص في الشعر الجزائري المعاصر، قراءة في شعر مصطفى الغماري، بحث مقدم لنيل شهادة

الماجستير في النقد المعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2011، ص 33.

2- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، مرجع سابق ، ص 32.

3- نفس المرجع، ص 98-99.

4- سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، مرجع سابق ، ص 32.

وما نستنتجه أن سعيد يقطين أحل التفاعل مكان التناص أو بمعنى أصح استبدله لأن التفاعل شامل أكثر من مصطلح التناص ويؤكد أيضا أن النص استحالة أن لا يتناص مع غيره.

كما أكد أهمية التناص في إنتاج النصوص، فيجب على الناقد أن يركز على كيفية تحرك النصوص السابقة في النص المحلل لا أن يكتشف مواضعها فقط، لذا فالتفاعل على النصي لديه خاصية إبداعية وختمية الوجود في النص تعتمد على قدرات المبدعين علما أنها تتغير بتغير العصور . (1)

بمعنى أن كل نص له علاقة مع نصوص سابقة وعلاقته بالبنية الاجتماعية والثقافية عبر العصور، وقدرة المبدعين وإبداعه له دور كبير في التفاعل النصي.

• عبد المالك مرتاض 1935:

يحاول عبد المالك مرتاض، أن يستتق التراث العربي القديم من خلال اعتماده على البلاغة والنقد القديمين في مفهومه للتناص، وعلى سبيل التناص عند عبد المالك مرتاض، هو الوقوع في حال تجعل المبدع يفشي أو يضم ألفاظاً أو أفكاراً كان التهمها في وقت سابق، دون وعي صرح بهذا الأخذ الواقع في مجال ذاكرته وخفايا وعيه. (2)

ويذهب مرتاض إلى مفهوم آخر للتناص فيقول "التناص يعني ضرورة الإقرار بنسبية الإبداع فكل ما يكتب كاتب أو يشعر شاعر، ليست إلا ثمرة من ثمرات القراءات أو السماعات السابقة للمبدع (3)، بمعنى أن التناص ما هو إلا إبداع ينتج ثمرة صاحبه وهذه الثمرات تكمن من خلال القراءات السابقة.

1- ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، مرجع سابق، ص 93.

2- عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، مجلة الموقف، اتحاد كتاب العرب، العدد 2001، كانون الثاني، 1988، ص 194.

3- نفس المرجع، ص 255.

كما يقول عبد المالك مرتاض "قدماء النقاد العرب كانوا خاضوا في هذه المسألة، من حيث ما نرى على الأقل، خوضا كثيرا فعالجوها من جميع مناحيها بتأسيس أسسها، وتأسيس أصولها وكل ما فيها لم يطلقوا عليها مصطلح "التناص"، إذ ظلوا يعالجونها تحت مفهوم السرقات وهم لا يدرون أن السرقات، أو أخذ الأديب من غيره: أفكارا وألفاظا عن قصد أو دون قصد: هي نفسها "التناص" بالاصطلاح لهذا المفهوم⁽¹⁾، بمعنى أن التناص قد وجد منذ القديم ولكن كان يعرف تسميات مختلفة من بينها "السرقات" ومع ظهور الدراسات الحديثة أصبح يطلق عليه مفهوم "التناص".

• عبد الله الغدامي 1946:

تفرد الباحث "عبد الله الغدامي" في مجال الدراسة النصانية بمفهوم "النصوصية" وهو يخلط بينه وبين مفهوم "التخصيص" فالنصوصية تشكل النص باعتباره منتوجا لغويا منتهيا فالنص دائما صدى لنصوص أخرى وما هو إلا نتيجة لاختيار حل محل ما سواه من إمكانيات الاختبار.⁽²⁾

كما تفرد "الغدامي" بمصطلح "تداخل النصوص"، هذا الأخير ينهض بمهمة التناص أو التناصية، وهو بعده من نتاج السيمياء (السيمولوجية)، وفي سياق تعريفه للتناص ينقل الغدامي من (كريستيفا ورولان بارت) ليشير إلى عدد من التعريفات التي تتصل بالتداخل والنص المتداخل، هو نص يتسرب إلى داخل نص آخر ليجسد المدلولات سواء وعى الكاتب ذلك أم لم يعي⁽³⁾، وما نستنتجه أن عبد الله الغدامي استخدم مصطلح تداخل النصوص والنصوصية وكل هذه المصطلحات تعبر عن معنى واحد ألا وهو التناص والذي هو بح ذاتته تسرب نص إلى داخل نص آخر.

1- عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، مرجع سابق، ص 292-294.

2- عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير (من البنيوية الاستراتيجية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر)، ط 2، النادي الأدبي، جدة، السعودية، 1991، ص 61.

3- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، مرجع سابق، ص 321.

وفي الأخير نخلص إلى أن نقادنا العرب المحدثين كانت لهم جهود نقدية كبيرة في مجال التناص تسطيرا وتطبيقا مهما اختلفت تسمياته فقد اتخذوا منه أداة إجرائية وكشفية في مقارنة النصوص الشعرية لما له من أهمية كبيرة في تكوين النص الذي ما هو إلا اقتباسات لمجموعة من النصوص السابقة وإعادة إحيائها في النصوص الحاضرة .

كما يمكننا القول أن مصطلح التناص كان له حضور قوي في جل الدراسات التي شغلت الدارسين والباحثين سواء الغرب أم العرب، وذلك باعتباره من المفاهيم النقدية الأساسية.

ثالثاً: مظاهر التناص:

هو أن للتناص مظاهر عدة يتمظهر بها الباحث للباحث التناصي من بينها:

1-النص الغائب:

ويقصد به النص الحاضر الذي يشغل عليه النص الحاضر، ويتفاعل معه، وقد يكون النص الغائب، إما قرآنا كريما أو حديثا نبويا شريفا أو قطعة أدبية نثرية "خطاب، مقال"، أو مثل أو حكمة وفي أحيابين أخرى نصا شعريا...⁽¹⁾، ذلك أن النص الحاضر المقروء، كما يرى الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" يقرأ هو نفسه نصا آخر وهكذا تتداخل النصوص عبر عملية القراءة إلى ما لا نهاية" ، وقد تأتي هذه النصوص متمازجة داخل النص الحاضر ويكون حضورها جزئيا، وقد يأخذ طابع شمولية الإشهار في النص المقروء⁽²⁾

وفي كلام "محمد بنيس" عن النص الغائب: "...وقولنا أن النص الشعري بنية لغوية متميزة لا يعني أن هذا النص ينسج تميزه من تركيبه الداخلي منفصلا من ذلك عن كل علاقة خارجية بالنصوص الأخرى، وإنما القصد من ذلك هو اعتبار النص كشبكة تلتقي فيها عدة نصوص"⁽³⁾ ، وما نستنتجه أن النص الغائب ما هو إلا نص تعاد كتابته تناصيا في

1- فاطمة نصير، تجليات التناص في اشعار أبي نواس " مقارنة نقدية ناصنية"، جامعة سكيكدة، مجلة مقاليد، د ع، 2013، ص195.

2- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر المعاصر، مرجع سابق ، ص 149.

3- مصطفى السعفي: المدخل اللغوي في نقد الشعر (قراءة بنيوية)، د ط، د ت، منشأة هارف، الإسكندرية، ص 27.

نص جديد أي أن النصوص الغائبة هي مكونات لشيفرات خاصة تستطيع بإدراكها فهم النص الحاضر.

2-السياق:

إدراك السياق شرط أساسي للقراءة الصحيحة التي يتمظهر من خلالها "التناسل" للقارئ، ولا تكون هذه القراءة كذلك إلا إذا كانت منطلقة منه، لأن النص عبارة عن توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي، وهذا السياق قد يكون عالم الأساطير، أو التي نفرض وجودها داخل النص، والتي تمثل "السياق الذهني" بالنسبة للقارئ أي المخزون النفسي لتاريخ الكلمة". (1)

"فالنص المتداخل بحاجة إلى قارئ، يمتلك هذا السياق الشمولي الواسع ينطلق منه في دراساته التناسلية للنصوص، ومن ثم تكون الذات القارئة قادرة على إنتاج الدلالة المستوحاة من طرف الذات المبدعة والقابعة خلف التناسل" (2)، وهذا السياق الشمولي هو ما قصده "جيرار جينيت" عندما طرح قائلا: "موضوع التغريب -ونقل بكل ثقة- ليس النص وإنما جامع النص". (3)

3-المتلقى:

يعتبر القارئ قطبا هاما وعنصرا مهما من العناصر الأساسية التي ينكشف بها التناسل، وذلك بالإستناد إلى ذاكرته ففي بعض الأحيان يقطع الشاعر بيتا أو شطرا منه أو حكمة أو مثلا ويوظفه داخل خطابه، ويكون هذا التضمين في شكل "تلميح" أو إشارة أو إحالة على نصوص أخرى سابقة. (4)

1- جمال مبارك: التناسل وجمالياته في الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص 150.

2- نفس المرجع، ص 151.

3- جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، مرجع سابق، ص 94.

4- فاطمة نصير، تحليلات التناسل في أشعار أبي نواس، مقاربة نقدية نصانية، مرجع سابق، ص 196.

والمقصود بالمتلقي هو الذي يمتلك ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية واسعة تؤهله للدخول في عالم التناص، فتصبح قراءته للنصوص إعادة. كتابه عن طريق الفهم التأويلي لها، إذ لم يعد القارئ تلك الذات السلبية والثابتة المدعوة سلفا وببساطة "المرسل إليه" أي مفعولا به يقع عليه فعل الكتابة فيعائنه، بل أضحي "فاعلا" ديناميا يؤثر بالنص.⁽¹⁾

4- شهادة المبدع:

يمكن للتناص أن يتمظهر بناء على شهادة المبدع الذي يشير أو يصرح بمرجعية الفكرية والإنشائية، فيعلن على الثقافات والنصوص التي يقتبس منها، ومع ذلك يبقى النص المقروء بجمع بين عدة نصوص لا نهائية يستمدّها من هذه الثقافة التي ينتمي إليها وكما تقول "جويا كريستيفا": "كل نص هو إمتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى"⁽²⁾، غير أن الباحث لا يعول كثيرا على هذه الشهادة التي تصرح بالمرجعية الفكرية والإنشائية خاصة إذا تعلق الأمر برصد التداخل النصي داخل الخطاب الشعري المعاصر الذي تتعدد فيه الأصوات نظرا لما تحويه من زخم ثقافي، يضم تاريخ الموروث الإنشائي بشتى أشكاله، ويحاور مختلف الثقافات و الحضارات، حتى يبدو النص المعاصر كأنه فسيفساء من نصوص، مما يجعل هذه النصوص المشتغل عليها يعتمد فيه على أفق انتظار النص الذي يمكن القارئ من رصد التعالق النصي على مستوى البنية السطحية حيث يتمظهر (التناص) والغوص في البنية العميقة للنص حيث تتستر النصوص المتداخلة التي لا تتكشف إلا للقارئ الحاذق الذي يميز مستويين للنص الغائب داخل النص الحاضر هما:

النص الظاهر "Texte Phono"، النص المولد "Texte Geno"⁽³⁾

¹ جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص 152.

² محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مرجع سابق، ص 261.

³ جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص 154.

رابعاً: مستويات التناسل:

تعددت مستويات التناسل بتعدد قراءات المبدعين وإختلاف المناهج النقدية وتفاوتهم في استخدام النصوص أياً كانت طبيعتها ومن ثم فإن النصوص الغائبة وإعادة كتابتها تخضع لعدة مستويات تبرز مدى قدرة أي شاعر في التعامل مع النصوص، وستقف عند علمين يعدان من أعلام النقد المعاصر الذين قاما بتحديد مستويات التناسل وهما "جوليا كريستيفا" في النقد الغربي و"محمد بنيس" في النقد العربي.

1-مستويات التناسل عند "جوليا كريستيفا"

يبدو أن "جوليا كريستيفا" هي صاحبة التحديد المنهجي لمستويات التعامل مع النص الغائب التي تساعدنا على ضبط القراءة الصحيحة وقد حصرتها في ثلاثة أنماط:

1-1-النفي الكلي: وفيه يكون المقطع الدخيل منفيًا ومعنى النص المرجعي مقلوباً.⁽¹⁾

وفي هذا المستوى يقوم المبدع بنفي النصوص التي يستتصها نفيًا كليًا دلاليًا، ويكون فيه معنى النص قراءة نوعية خاصة تقوم على المحاوره لهذه النصوص المستترة، وهنا لا بد من نكاه القارئ الذي هو المبدع الحقيقي الذي يفك رموز الرسالة ويعيدها إلى منابعها الأصلية وتوضح لنا "كريستيفا" بمثال من قول باسكال⁽²⁾ وأنا أكتب خواطري تنفلت مني أحيانًا، إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت، والشيء الذي يلقتني درسا بالقدر، الذي يلقتني إياه ضعفي المنسي، ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي".

وهذا النص يحاوره لوتمان "حين أكتب خواطري فإنما طوال الوقت لاتنفلت مني هذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهو عنها طوال الوقت، فأنا أتعلم بمقدار ما نتجه لي فكري المقيد لا أتوق إلا معرفته تناقض روعي مع العدم".⁽³⁾

1- جوليا كريستيفا: علم النص ، مرجع سابق ، ص 78.

2- جمال مبارك، التناسل وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص 155.

3 - نفس المرجع، ص 156.

1-2- النفي المتوازي: هذا النمط يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي "التضمين" و"الاقتباس" المعروفين في الدراسات القديمة: حيث يظل فيه المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفسه للبنية النصية الغائبة (1)، أي أن النفي المتوازي يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه مثال ذلك هذا المقطع للأروشفوكو: "إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا". والعالي أنه يصيح لدى لوتريامون: "إنه لدليل على الصداقة عدم الإشباه لأي صداقة أصدقائنا".

1-3- النفي الجزئي: وفيه يأخذ الكاتب أو الشاعر بنية جزئية من النص الأصلي يوظفها داخل خطابه، مع نفي بعض الأجزاء منه مثال ذلك قول باسكال، "نحن نضيع حياتنا فقط لو نتحدث عن ذلك" مثل ذلك قول لوتمان نحن نضيع حياتنا بصحبة، المهم ألا نتحدث عن ذلك فقط". (2)

من خلال ما سبق يتضح أن "جوليا كريستيفا" اعتمدت ثلاث مستويات للتناص وكل مستوى يختلف عن الآخر، ففي النفي الكلي يقوم المبدع بنفي المقطع الدخيل نفيا كلياً، أما في النفي المتوازي فيظل فيه معنى المقطع نفسه، أما في النفي الجزئي فيكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيًا.

2- مستويات التناص عند محمد بنيس:

حدد الناقد محمد بنيس التداخل النصي تبعاً لنوعية القراءة للنص الغائب بثلاث مستويات وهذه القوانين تحديد لطبيعة الوعي المصاحب لكل قراءة لنص الغائب لأن تعدد قوانين القراءة هو في أصله انعكاس كل شاعر لنص من النصوص الغائبة. (3)

والتناص عنده حدده على ثلاث طرائق مختلفة نذكر منها:

¹-جوليا كريستيفا: علم النص، مرجع سابق، ص 79.

²-جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص 156.

³-محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مرجع سابق، ص 253 ..

2-1- التناص الاجتراري:

وفيه الشاعر يعيد كتابة النصوص الغائبة بشكل جامد، شاع هذا النوع في عصور الانحطاط، اذ تعامل الشعراء بطريقة نمطية مع النصوص الشعرية، ولم يعتبروها ابداعا، ونتيجة ذلك ظهر تمجيد بعض المظاهر الشكلية، الخارجية كما اصبح النص الغائب نموذجا جامدا تتلاشى فعاليته من خلال النص الحاضر الإبداع (1).

2-2-التناص الامتصاصي:

يعتبر هذا المستوى أكثر تقدما من المستوى الاول ، لأنه ينطلق من الاعتراف بأهمية النصوص الغائبة ، ويمثل مرحلة أعلى ، فيتعامل معها كحركة وتحول لا ينفيان الاصل، كما أن الامتصاصي يقف موقف الحياد ازاء النص الغائب فلا يمدحه ولا يذمه، انما يأخذ على عاتقه مهمة تطوير النص، وإعادة صياغته وفق متطلبات النص الحاضر ولم يعشها النص الغائب في المرحلة التي كتب فيها.

2-3-التناص الحواري:

إنه أرقى المستويات في التعامل مع النصوص، بحيث لا يقوم به الا شاعر متمكن راسخ القدم في النظم والكتابة الشعرية ،ولا يوجد فيه تقديس لنصوص غائبة مع الحوار، فالشاعر لا يستلهم النص ولا يتأمله ،إنما يذهب الى أبعد من ذلك بحيث يقوم بتحطيم نوعه وحجمه وشكله ، فتتغير كل معالم وملامح النص الغائب ،وهكذا يكون الحوار قراءة نقدية وعلمية لا علاقة له بالنقد كمفهوم عقلاني.(2)

فالتناص الحواري من أرقى المستويات التي حددها محمد بنيس في التعامل مع النص، فالتناص الحواري يقوم بتغيير النص الغائب وتحطيم معالمه وإعادة بنائه.

1 - ينظر محمد بنيس ،ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب ،مرجع سابق ، ص 253.

2 - ينظر نفس المرجع ، ص 254.

ومن هذا الطرح يتضح أن محمد بنيس "حدد ثلاث مستويات للتناص فكل مستوى له ما يميزه عن غيره فالتناص الاجتراري هو تناص جامد لا حياة فيه ولا تغيرات تشمله، أما الامتصاصي فيقوم الشاعر بإعادة بناء النص وفق تجربة الشعرية والفنية، أما إذا قلنا التناص الحواري الذي يحدده محمد بنيس بأنه أرقى المستويات وأعلى مرحلة من مراحل القراءة للنص الغائب فالشاعر فيه لا يستلهم النص بل يقوم بإعادة تركيبه من جديد.

خامساً: أنواع التناص:

يتخذ التناص أنواعا مختلفة، وذلك لتعدد المشارب والمصادر التي يستلهم منها الكاتب أو الشاعر إبداعه، سواء كانت المصادر ضرورية أم اختيارية ويقسم أيضا حسب توظيف المبدع للمقروء الثقافي المخزن سواء كانت أساطير أو أحداث تاريخية أو أحداث دينية، فتكون أنواعه بحسب المضامين المقتبسة. ومن بين أنواع التناص المختلفة:

- ✓ **التناص المباشر:** ويسمى أيضا بتناص التجلي وهو حوار يتجلى في توالد النص وتناسله وتناقش فيه الكلمات والمحاور والجمل فهو إعادة إنتاج سابق في حدود الحرية.
- ✓ **التناص غير المباشر:** وينضوي تحته التلميح والإيماء والإشارة والمجاز وهو عملية شعورية يقوم بها الأديب باستنتاجات من النص المتداخل معه وإبراز أفكار معينة يوحي بها ويرمز إليها في نصه الجديد. ويحتاج هذا التناص إلى ثقافة واسعة عند الباحث وإلى معرفة واطلاع واسعين. (1)

وبما أن الدراسات تختلف، فهناك من قسم التناص إلى أنواع حسب سياق النص الذي يتمحور حوله نذكر منها:

- ✓ **التناص الديني:** ويقصد به "تداخل نصوص دينية مختارة، ويكون ذلك عن طريق الاقتباس من القرآن الكريم، أو الحديث النبوي الشريف، أو الخطب أو الأخبار الدينية مع

1 - أماني عبد المعطي محمد غيث، التناص في شعر تميم البرغوثي، بحث مقدم للحصول على درجة الماجستير، في

اللغة العربية، كلية الآداب في الجامعة الإسلامية، بغزة، 2018، ص 11.

النص الأصلي، وما يؤدي إلى انسجام هذه النصوص مع بعضها في السياق وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا. (1)

✓ **التناص الأدبي:** هو تداخل النص مع نصوص أدبية سواء كانت للكاتب نفسه أو أدباء آخرين مزامنين له أو سابقين به ينتمون إلى ثقافته أو لا ينتمون لهاته الثقافة ويجدر بنا هنا إلى أن استحضار شعراء المعاصرين لنصوص الشعر العربي الحديث حقيقة مؤكدة تناولتها العديد من الدراسات الشعرية المعاصرة. (2)

✓ **التناص التاريخي:** هو تداخل النص الأصلي مع نصوص تاريخية مختارة، والدارسين للخطاب الشعري المعاصر يبدو له أن هذا الخطاب مسكونا بذاكرة التاريخ والنصوص القديمة التي تأثر بها الشعراء ووظفوها في نصوصهم المقروءة، وهو يفتح آفاقا جديدة للتناص التوالدي، يمتزج فيه القديم والجديد، ليقدم هذا التناص الإشباع الفني للقارئ. (3)

✓ **التناص الأسطوري:** تعتبر الأسطورة أو الخرافة من أهم مظاهر الشعر المعاصر، فلقد تظن إليها الشعراء المعاصرون، وقد يلجأ إليها الشعراء لتحقيق أحلامهم والتعبير عن تطلعاتهم الفنية والفكرية وإثراء تجاربهم الشعرية لأن "اللغة في استعمالها اليومي المعتاد تفقد بالصورة تأثيرها وتسحب نظارتها، ومن هنا يكون استعمال الرمز الأسطوري بمثابة مناجات للإداء اللغوي، يستبصر فيه صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية إمكانات خلق لغة تتعدى وتتجاوز اللغة نفسها". (4)

ويكثر استعمال الأسطورة في الشعر المعاصر خاصة في التجارب الشعرية عند جيل الثمانينيات "ولعل ذلك راجع إلى عجز اللغة التقليدية من أداء وظيفتها التواصلية، وقصورها في كثير من الأحيان للتعبير عن تطلعات الفنان الفكرية والفنية التي لا تقف عند حد ما". (5)

1 - أحمد الزغبى، التناصفي الشعر العربي الحديث، مرجع سابق ، ص 37.

2 - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية) ط1، دار الغرب الإسلامي بيروت، ص 400.

3 - جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص 232

4 - رجاء عبد الله، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، د ط، منشأة المعارف، مصر، 1985، ص 95.

5 - عبد الحميد هيمة، البنية الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، د ط، مطبعة هومة، الجزائر، 1998، ص 81.

انطلاقاً مما سبق يمكننا القول أن للتناسل العديد من الأنواع، إلا أننا نجد أنها تصب في مجرى واحد، فهي تختلف باختلاف النصوص والتناسل يتراوح بين تناسل مباشر وغير مباشر و"محمد مفتاح" الذي قسمه إلى نوعين أساسيين محاكاة ساخرة (النقيضة) ومحاكاة مقتدية (المعارضة) ، وكذا يمكن تصنيفه حسب طبيعة السياق إلى عدة أنواع كالتناسل الديني والأدبي والتاريخي والأسطوري.

سادساً: جماليات التناسل:

إن الوظائف الجمالية لأي ظاهرة فنية نقدية جديدة لا بد أن يكون مقرونا بصلاحياتها كأداة إجرائية في التعامل مع النصوص الإبداعية ولا يمكننا الفصل بينهما، فالشاعر عندما يستحضر النصوص السابقة في شعره ليس إلا ليبين للقارئ المطلع عن الأرضية الثقافية التي تدعوه للاطلاع، ومن ثم فالتناسل ليس مجرد لعبة لغوية مجانية، وإنما له العديد من الجماليات التي ينهض بها اتجاه النصوص المقروءة والمتداخلة مع غيرها من النصوص الأدبية، ومن بين هذه الجماليات نذكر:

1- إثارة الذاكرة الشعرية:

تعتبر عملية التناسل من الوسائل الفنية التي يوظفها الشاعر ليعبث تراثه الحضاري من جديد، فالنصوص المغمورة أو الميتة أو المهملة دلالياً وايدولوجياً تحيا من جديد في النصوص التي تعيد كتابتها، فتؤدي وظائفها التي كتبت من أجلها، وهذه الفكرة "نتبهننا إلى ضرورة إعادة النظر في نظام قراءتنا للنص سواء أكان قديماً أم حديثاً أم معاصراً، غير أن المعاصر يحفل بقراءة النصوص الأخرى، هي بالتأكيد أكثر تعقيداً مما كان معروفاً في النص القديم"⁽¹⁾، ومهما كانت طبيعة النص السائل لقراءة لا يمكن فهمه واستيعابه دون الرجوع إلى النصوص التي ساهمت في إبداعه وتشكيله.

¹ - جمال مبارك: التناسل وجمالياته في الشعر الجزائري، مرجع سابق ، ص 309.

والشاعر على وجه الخصوص يجب أن يكون له رصيد معرفي وثقافي غير محدود من المطالعات والتجارب الملمة بالثقافة، وذاكرة قوية تجعله ينتج قصائده "فكل ما يكتب من قصائد إنما هي بنات وحفيدات لقصائد سابقة"⁽¹⁾، بمعنى كل نص شعري ما هو إلا تشكيل لنصوص شعرية سابقة تعاد كتابتها وفق سياق جديد بطريقة جديدة .

2- توليد الدلالة الجديدة:

إن طريقة التعالق النصوي بالشكل الذي ينتهجه الشعراء، لا يمكن أن يؤدي بالضرورة إلا إنتاج وتوليد الدلالات الجديدة، فالنص حسب ما تؤكد نظرية التناص عالم مليء بالنصوص الأخرى، وأنه أثناء تفاعله مع النصوص يحاول دوما الإحلال محل هذه النصوص بإزاحتها من مكانها وخلال عملية الإزاحة أو الإحلال هذه، وهي "عملية لا تبدأ بعد اكتمال النص وإنما تبدأ منذ لحظات تخلق أجنته الأولى وتستمر بعد تبلوره واكماله"⁽²⁾

والدلالات التي توجد بها النصوص المتداخلة بينها محمد الغدامي في قوله "الحقيقة المخفية وراء كل نص يعود اكتشافها إلى نكاه القارئ وسعة ثقافته، وقد يرى احد القراء مئات النصوص في بطن نص واحد بينما قد لا يرى شيئا من ذلك قارئ آخر ربما لا يملك القدرة من الحس الشعري المدرب أو الثقافة الكافية لاستدعاء هذه النصوص وليس ضروريا أن تكون المتداخلة واضحة ومباشرة"⁽³⁾.

وما نستنتجه من هذا القول أن القارئ الحاذق المطالع والمتطلع على الثقافات المختلفة الملم بالشعر وأنواعه المختلفة ، هو من يقوم بإيجاد النصوص المتداخلة التي شكلت النص الجديد وبمعنى أدق نكاه القارئ ، واطلاعه، هو أساس معرفته ، على عكس القارئ منعدم الاطلاع.

1 - أحمد السعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، دار الآفاق، المغرب، 1993، ص 89.

2 - بوترة الطيب، التناص في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص 115.

3 - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، مرجع سابق، ص 339.

3-الإحالة والإيجاز:

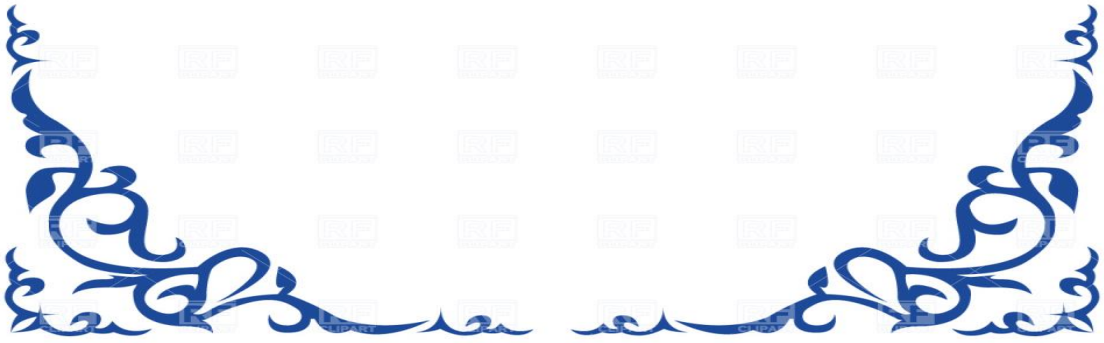
الإحالة هي الإطار المرجعي Frame of reference الذي يؤلف مجموع الخبرات والمعارف التي تعمل على تشكيل النص وفعل التلقي، وينطوي على مخزون عام من التجارب والرؤى والإشارات والمشاعر وقد تتباعد على مسافات وصلتها بالواقع الحضاري وقد تتقارب (1)، وبمعنى آخر يقصد بالإحالة؛ هي اشراقة معنى مضمّر لنص في النص الجديد لا يستدعي تمثيل لشخصية بالقدر الذي يستحضر معه مرحلة تاريخية أو دلالة وجودية، "وتأخذ الاستحالة شكل الاقتباس باللفظ أو بعضه، أو بالمعنى تلميحا أو تضمينا لتعالق النصي". (2)

1 - جمال مبارك: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري، مرجع سابق، ص 322-323 .

2 - بوترعة الطيب، التناص في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق ، ص 123.



الفصل الثاني: تجليات التناص في ديوان رقصة الحرف الأخير



أولاً: التناص الديني:

يعتبر التناص الديني من أهم أنواع التناص التي يلجأ إليها الأدباء ، وذلك للتأثير البالغ لهذا الجانب علي ثقافة الأديب وأفكاره. فهم يقتبسون من النصوص القرآنية أو الأحاديث النبوية الشريفة كما يتضمن أيضا قصص التاريخ الاسلامي.

1_ التناص القرآني :

يحتل التناص القرآني منزلة رفيعة في الأدب الحديث و المعاصر، وذلك لما تحمله لغة القرآن من قوة الأدلة ، ولما يمثله القرآن الكريم من ثراء و عطاء متجددين للفكر و الشعور ، فضلا عن ثقافة الشعراء المعاصرين به تأثرا و فهما و اقتباسا.

وقد أخذ التناص القرآني مجالا واسعا، في شعر أديب كمال الدين ونلمس ملامح التناص من قصيدته " كاف السؤال " في قوله:

مَا دُمْتَ قَدْ أَنْفَقْتَ عُمْرَكَ

تتأمل في ميم المرأة،

فكيف ستري

ميم الذي كان من العرش

قاب قوسين أو أدنى ؟. (1)

نجد التناص في هذه الأبيات في قوله " قاب قوسين أو أدنى " وهو تناص صريح ومباشر من الآية القرآنية من سورة النجم في قوله تعالى: ﴿فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى﴾. (2)
 فلم يقم الشاعر بأي تغيير لا على مستوى اللفظ ولا المعنى.

1 - أديب كمال الدين، رقصة الحرف الأخير، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص 13 .

2 - سورة النجم، الآية 9 .

وتصف الآية قرب جبريل عليه السلام من الرسول (صلى الله عليه وسلم) حيث استوى على صورته الحقيقية واقترب منه بمقدار قوسين أو أدنى . الأمر الذي يدل على وضوح الرؤية وصفاءها.

وما نلاحظه في البيت الشعري أن الشاعر تناص من هذه الآية تناصا حرفيا و مباشرا للدلالة عن الاقتراب و الدنو وذلك لإيصال المعنى للمتلقي.

وبهذا أصبح التفاعل بين النص القرآني وشعر أديب كمال الدين قد حقق مفعوله ففي الآية الكريمة علاقة اتصالية بما ورد في القصيدة وقد تناص مع هذه الآية اجترارا ، بحيث حاظ على البنية النصية للنص ولم يتم بتغيير المعنى.

ويتمثل التناص القرآني أيضا في قوله:

مَأْدُمَتٌ قَدْ سَجِنَتْ رُوحَكَ

في سِجْنِ الأَرْقَامِ ،

فأين هي آياتك التسع ؟ (1)

فالشاعر إستدعى النص ﴿وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا مُوسَى تِسْعَ ءَايَاتٍ بَيِّنَاتٍ﴾⁽²⁾.

فالشاعر هنا أخذ لفظة الآيات ،وتسع ، وتناصه مع شعره ، فلم يتم بتغيير على مستوى البنية السطحية للنص ، غير كاف المخاطبة التي أضافها، فالشاعر يبحث عن هويته التي سجنها ،وحريته التي أسرت ، أما النص القرآني فهو دلالة من المولى عز وجل أنه بعث نبيه موسى عليه السلام بتسع آيات بينات ، وذلك ليبين للناس صحة كلامه ونبوته ، فالشاعر هنا حافظ على بنية النص الأصلي ، وقام بتغيير المعنى،وهو ما أعطى للنص قيمة دلالية ، وإعتمد على المستوى الإمتصاصي ،هذا التناص صريح ومباشر.

1 - أديب كمال الدين ، رقصة الحرف الأخير ،مرجع سابق، ص 16.

2- سورة الإسراء ، الآية 101.

ويواصل الشاعر في التناص الديني في قوله :

يا لبشراك

وأنت في السماوات العلى

عند سِدْرَةِ المنتهي (1)

وكما هو واضح أن التناص في هذه الأبيات جاء حرفياً ومباشراً إذ إستحضر قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ رَءَاهُ نَزْلَةً أُخْرَىٰ عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَىٰ﴾. (2)

ويراد بها شجرة السدر المعروفة باسم شجرة النبق، والتي يكثر استخدامها بين الناس ولكن ورد ذكرها في موضع آخر من القرآن الكريم على أنها ليست من أشجار الدنيا، وهي التي وضعها الرسول عليه الصلاة والسلام في رحلة المعراج فإنها شجرة تقع على يمين العرش في السماء السابعة، وهي الشجرة التي ينتهي عندها علم الملائكة ، فهنا التناص حوارياً يدل على المكانة الرفيعة والمقام العالي الذي شبهه بمكانة سدر المنتهي.

كما وظف الشاعر التناص القرآني في قصيدته كاف السؤال ايضاً لقوله :

ما دُمْتَ وَسَطَ الزَّلْزَلَةِ الْكُبْرَى ،

قَدْ نَسِيتَ إِسْمَكَ إِلَى الْأَبَدِ ،

فعلام يحاول أن تتذَكَّرَ

حيث لا تنفع الذكرى ؟ (3)

الملاحظ من خلال هذه الأبيات الشعرية أن التناص ورد في كلمة " الزلزلة " التي تناصها مع السورة القرآنية " الزلزلة " . وهو تناص صريح ومباشر لإيصال المعنى وتكثيف

1- أديب كمال الدين ، رقصة الحرف الأخير ، مرجع سابق ، ص 96 .

2- سورة النجم، الآية 14، 15، 16.

3- أديب كمال الدين، رقصة الحرف الأخير، مرجع سابق، ص 19.

الفصل الثاني:تجليات تناص في ديوان رقصة الحرف الأخير

الدلالة للمتلقي ،ولم يقم الشاعر بأي تغيير أو تحويل على مستوى اللفظ أو المعنى، فقد تناص الشاعر مع الآية اجترارا .

وفي السطر الأخير من القصيدة تمثل التناص في جملة " لا تنفع الذكرى " فقد تناصها من الآية القرآنية ﴿ وَذَكِّرْ فَإِنَّ الذِّكْرَى تَنْفَعُ الْمُؤْمِنِينَ ﴾⁽¹⁾، هو تناص صريح و مباشر لأنه غير محل الألفاظ وغير البنية السطحية .و ذلك لتناسق مقطعه الشعري ،مع النص القرآني وقد تطابق أسلوب نصه الشعري مع الآية القرآنية وذلك للإبداع على مستوى تشكيل النص و هنا تظهر جماليات التناص، فالشاعر يقصد بهذا التناص الحرب التي وقعت في بلاد الرافدين ومهد الحضارات و بالتحديد الحرب التي وقعت في بغداد ، حيث شبه هذه الحرب بالزلزال الذي يحدث في منطقة ما ، يدمر و يخرب و هذا الدمار و الخراب قد يكون صدمة قوية تفقد ذاكرة الأشخاص ، لهذا نجد الشاعر يتساءل عن الذكريات التي أثرت فيه ، و في نفس الوقت يفاجئنا بلا مبالاته إتجاه ما يحدث ، يعني أنه إن تذكر أو لم يتذكر فلن يستطيع تغيير أي شيء مادام تحت سيطرة الظالمين و المخربين و المفسدين من محبي السلطة .

كما نجد في بيت آخر من قصيدة راء المطر يقول:

شكرا للفرات .

وصلت دمعتك

فحاول أن يسرقها مني الشاعر المرائي .

و حين رفعت يدي الى السماء

عادت إلي دمعتي

بعشرات القوائد الباكية⁽²⁾

¹ - سورة الأعلى، الآية 09.

² -أديب كمال الدين ، رقصة الحرف الاخير، مرجع سابق، صفحة 45 .

فالتناص في هذا المقطع في لفظة المرآئي، و التي قام الشاعر بتناصها من القرآن الكريم حيث يقول الله تعالى في سورة الماعون ﴿ الَّذِينَ هُمْ يُرْأَوْنَ وَ يَمْنَعُونَ الْمَاعُونَ ﴾⁽¹⁾، وهو تناص غير مباشر يندرج ضمن المستوي الحواري ، فلم يحافظ الشاعر أديب كمال الدين على بنية النص الأصلي بحيث لم يتطابق أسلوب نصه و كلماته الشعرية مع النص القرآني، فقد غير كل ألفاظه و كلماته و لم يترك منها إلا المعنى ، فالرأئي الذي ذكره الشاعر هو الذي يظهر للناس بالصورة الحسنة و الخلق الحسن ، و يتظاهر بشيء ليس فيه ، و في نفسه شيء آخر من حقد و كراهية ، و في المقطع الشعري بين لنا أن الرأئي أراد أن يظهر دمعته و حزنه الشديد ، على بلده، فهذه دلالة على الشعوب و الأفراد اللذين يقومون بتدمير أوطانهم و في الأخير يتظاهرون بحبهم و خوفهم الكاذب لوطنهم .

وهذا النوع من التناص نجده في العديد من النماذج الشعرية فهي تزيد من قوة النص و تعطي متعة للمتلقي، و جمالية للموضوع و تجعل القارئ يكتشف خبايا النص و يستحضر النصوص الغائبة .

كما نلمس تناص آخر في قول الشاعر أديب كمال الدين :

يا لبشراك

وأنت ترى النون حمدا فحمدا. (2)

إن القراءة المتأنية لهذه الابيات تبين أن الشاعر تناص قوله :

ترى النون حمدا فحمدا من قوله تعالى ﴿ وَ لَهُ الْحَمْدُ فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَعَشِيًّا وَحِينَ تُظْهِرُونَ ﴾⁽³⁾، وهو تناص غير مباشر إستعمل الشاعر المستوي الامتصاصي فقد قام بتغيير البنية السطحية للألفاظ ، و لكنه ترك المعنى وهو الحمد و الشكر لله تعالى على جميع النعم التي أنعم بها على عباده ، فالشاعر هنا تناص المعنى و وظفه في شعره الآ وهو الحمد

1- سورة الماعون، الآية 6.

2- أديب كمال الدين، رقصة الحرف الأخير مرجع سابق، ص 96.

3- سورة الروم الآية 18 .

دائماً لله تعالى على كل شيء .و التناص هنا جاء لإيصال المعنى و تكثيف الدلالة للمتلقي و بهذا أصبح التفاعل بين النص القرآني و شعر أديب كمال الدين حقق مفعوله ،و هذا ما أعطي جمالية للتناص الذي في القصيدة .

ويقول أيضا :

ياالبُشْرَاك

وَأَنْتَ تَرَى الْكَافَ سِرًّا فَسِرًّا. (1)

يتجلى التناص في "ترى الكاف سرا فسرا" فالشاعر قام في هذا البيت بالتناص مع قوله تعالى : ﴿إِنَّ الَّذِينَ يَتْلُونَ كِتَابَ اللَّهِ﴾⁽²⁾، والتناص هنا غير مباشر فقد أخذ معنى الآية ووظفها توظيفا مضمرًا ، ففي معناه أنه من تقرب لله وعمل صالحا نال ثوابه وفتح في دنياه وآخرفته ، وكسب رضا الله فالكاف التي أقرها الشاعر ترمز الى الله تعالى ، لأن الله بيده كل أسرار الخلق والكون .والشاعر هنا وظف المستوى الحوارى ، للكشف على الدلالات وجعل القارئ يكشف خبايا النص ،وهنا تظهر جماليات التناص .

وولع الشاعر بالاقتناس القرآني وتوظيفه في شعره هو ما زاد الشعر جمالية سواء في المعنى أو على مستوى تشكيل النص، وهو ما يكشف تمكن النص القرآني في نفسية الشاعر، وتقديسه له وتمثله له من خلال الإيقاع الشعري.

2-استدعاء الشخصيات الدينية:

لقد وظف أديب كمال الدين القصة القرآنية و شخصياتها في مواضيع مختلفة في شعره و ذلك من خلال استحضار قصة سيدنا نوح عليه السلام و قصة سيدنا يوسف مع اخوته لا لإثراء نصوصه و نقل تجربته للمتلقي و القارئ والشاعر كمال الدين كانت له طاقة ابداعية في توظيف قصص القران فهناك روابط وثيقة بين تجربة بعض الشعراء و تجربة الأنبياء

1- أديب كمال الدين ، رقصة الحرف الأخير، مرجع سابق ، ص96.

2- سورة فاطر ، الآية 29.

الفصل الثاني:تجليات تناص في ديوان رقصة الحرف الأخير

فكل من النبي و الشاعر الأصيل يحمل رسالة الى أمته , و الفارق بينهما ان رسالة النبي رسالة سماوية و كل منهما يتحمل العنت و العذاب في سبيل رسالته (1)، و لذلك اهتم الشاعر بتوظيف شخصيات الأنبياء و هذا دليل على أن الشاعر متمكن و له ثقافة دينية واسعة أكسبت قصيدته دلالات متعددة ، و بعدا جماليا من خلال امتزاج شعره بالقصص القرآنية ، و هذا ما نلمسه في قصيدته "حاء الحلم" التي يقول فيها :

ثم خرجت أبحث عن حاءِ نوحِ،

عن أكثر الحاءاتِ سراً :

نوحُ الجسدِ و هو نوحُ السفينةُ ،

نوحُ القلبِ و هو نوحُ نفسه .

ما من غصن الزيتون

لارتباك سفينته الجسد

وهي تمشي كموج الجبال

لذا فان القلب لا يكف عن البكاء أبدا

لا يكف عن البكاء والدمدمة أبدا

أي قلب لا يكف عن البكاء و الدمدمة :

قلبك او قلب نوح؟ (2)

¹-عشري زايد استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص77.

² - أديب كمال الدين، رقصة الحرف الأخير، مرجع سابق، ص49-50.

فالتناص في ها المقطع يتجلى في قصة نوح عليه السلام فالشاعر قام بالتناص من سورة نوح في قوله ﴿إِنَّا أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِ أَنْ أَنْذِرْ قَوْمَكَ مِن قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾⁽¹⁾ فالشاعر يبحث عن بشارة نوح ليطلب النجدة عسى أن ينقذه و ينقذ بلاده، من الظلم و الطغيان و الهلاك الذي أصابهم، لأن نوح عليه السلام بعث برسالة سماوية ليخلص قومه من كفرهم و جحودهم و أن يؤمنوا بالله الواحد الذي لا شريك له.

فالشاعر كمال الدين أفني عمره ينتظر ما حدث لنوح و من فر معه في سفينته ، لعل بلاده تتخلص من الظلم الذي حدث لها ، و هذا التناص مباشر عن طريق استدعاء شخصية نوح و هو ما يمد القصيدة بالتكشيف الولاثي من خلال اغناء شعره بالشخصيات و القصص القرآنية التي وظفها . و هو تناص حوارى حطم بنية النص مع ابقاء المعنى و هو من أرقى المستويات التي يمكن توظيفها .

كما كان لقصة سيدنا يوسف حضورا في شعر اديب كمال الدين يقول : الشاعر في القصيدة النبوية قال :

قال أخوة يوسف :إنا نحن ،إنا أنا

وألقوا يوسف في البئر

و مضوا لأبيهم بدم كذب

فبكي يعقوب حتي ابيضت عيناه (2)

وظف الشاعر في هذه الأبيات التناص القصصي قصة سيدنا يوسف عليه السلام وقد صاغها بنفس ترتيب الأحداث وذلك ليحضر الى ذهن المتلقي القدر الكبير من الظلم الذي سلط عليه وعلى بلده العراق وما وقع لها من طرف ابناء ها الحكام المستبدين حيث

¹ - سورة نوح ، الآية 1.

² - أديب كمال الدين رقصة الحرف الأخير، مرجع سابق، ص 93.

الفصل الثاني:تجليات تناص في ديوان رقصة الحرف الأخير

غادر الشاعر وطنه الأم مجبرا ومظلوما ،يشبه حالة وطنه الذي تامر عليه ابنائه وقاموا بتدميره بقصة سيدنا يوسف عليه السلام ومؤامرة اخوته ، وتناص الشاعر كمال الدين مع النص الغائب اجتراراً.

في قوله:

﴿قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَالْقَوْهَ فِي غَيْبَتِ الْجُبِّ يَلْتَقِطُهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنْتُمْ فَعَالِينَ﴾⁽¹⁾، وفي قوله أيضا ﴿وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْراً فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ﴾⁽²⁾. ثم نجد قوله تعالى ﴿وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا سَقَى عَلَى يَوْسُفَ وَأَبْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزَنِ فَهُوَ كَظِيمٌ﴾⁽³⁾

هذه الأبيات التي استخدمها الشاعر تبين الظلم الذي تعرض له يوسف من طرف إخوته والضعف البشري الذي انتاب يعقوب وابنه يوسف عليهما السلام.

حيث أن اخوة يوسف تأمروا عليه، غيرة منهم لقربه من أبيهم ،وحب يعقوب لإبنه يوسف الأمر الذي اثار غيظ اخوة يوسف ، فاجتمعوا ليقرروا تغييب يوسف عن أبيه، ، وبإلقائه في الجب والعودة بحيلة كاذبة لأبيهم الذي حزن حزنا شديدا حتى ابيضت عيناه . أراد الشاعر من خلال قصة يوسف عليه السلام استحضار النص الغائب وهو الظلم والحزن الذي تعرض اليهما يوسف من اخوته وهو نفس الحزن الذي عاشه الشاعر لفراقه على وطنه، وغربة مفروضة عليه.

¹ - سورة يوسف، الآية 10 .

² - سورة يوسف، الآية 18.

³ - سورة يوسف، الآية 84.

الفصل الثاني:تجليات تناص في ديوان رقصة الحرف الأخير

والتناص الذي استخدمه الشاعر هنا هو تناص ذاتي داخلي وذلك للتناغم التام مع نفسية الشاعر إذ استخدم ألفاظ تخدم القارئ والمتلقي، ولا يمكنه أن يتخطاها، وهو ما يمد القصيدة بالتكثيف الدلالي ويكسبها الجمالية الشعرية.

يمكننا القول أن الشاعر أديب كمال الدين استخدم التناص القرآني وبكثرة لتغذية روحه واغناء شعره، سواء آيات أو سور قرآنية، أو شخصيات دينية وهو ما يدل على ثقافته الإسلامية، ووازعه الديني.

ثانياً: التناص الأدبي:

يعد التناص الأدبي عنصراً مهماً في التشكيل الفني للشعر، فهو أداة لا يمكن للشاعر أن يستغني عنها في البناء الداخلي لقصيدته .

والتناص الأدبي هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعراً أم نثراً مع نص القصيدة الأصلي ، بحيث تكون منسجمة و موظفة و دالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر إذ أن مفهوم التناص يدل على وجود نص حاضر في مجال الأدب أو النقد على علاقة بنصوص أخرى ، و أن هذه النصوص قد مارست تأثيراً مباشراً أو غير مباشر على هذا النص (1)، و الدارس للخطاب الشعري القديم أو الحديث، يمكن أن يواكب الحضور القوي و الكثافة الشعرية في النص .

والشعراء المعاصرون كان لهم إطلاع على النصوص الشعرية القديمة و الأعمال الأدبية المختلفة ، مما جعلهم يتقنون في الأساليب التي أخذوها و كان نتيجة ذلك إنتاج دلالات جديدة .

ومن الشعراء المعاصرين الذين إستلهموا من الأعمال الأدبية عبر مختلف العصور

نجد الشاعر أديب كمال الدين في ديوان رقصة الحزن الأخير وظف شخصية أدبية تحمل دراما كبيرة و حزينة و هي سيلفيا بلاث في قصيدة توريت بقوله :

¹ - بوترة الطيب، التناص في الشعر المعاصر، قراءة في شعر مصطفى الغماري ، مرجع سابق ، ص 75 .

حين انتحرت سيلفيا بلاث

أورثتني مرآتها الصغيرة الحمراء .

و لأنني لا أحب مرايا النساء

فقد رميتها في النهر المجاور

لكن المرأة لم تغرق سريعا

كما توقعت

بل صارت تنتقل من نهر إلى نهر

حين وصلت إلى البحر

فتحولت إلى مركب عظيم من المرايا⁽¹⁾

استحضر كمال الدين "التنص" من خلال لفظة "المرايا" في قصيدة المرأة "سيلفيا بلاث" وهي شاعرة وروائية بدأت نشر كتاباتها في سن مبكرة . وهي رائدة الشعر الاعترافي إلا أنها دخلت في حالة اكتئاب حاد نتيجة للخيانة التي تعرضت لها من طرف زوجها و بسببها انتحرت و الشاعر قام بإمتصاص المعنى لتماثل المعاناة التي كان يعانها ، فكلاهما تعرض للخيانة من أقرب شخص ، سيلفيا ضاقت بالخيانة من أقرب شخص لها وهو زوجها تيد هيوز خانت بغداد اديب كمال الدين ، خانت حين شعر بالظلم ، خانت حين شعر بالضعف في تغيير مصيره ومصير بلاده خانته بالألم الذي سببته له ، فقد كان يصارع فكرة الإنتحار في رأسه إلى أن تغرب و تحمل الم الغربية على عصيان ربه و الإنتحار ، ونجد هنا أن الشاعر إعتد على هذا التنص على استدعاء شخصية سيلفيا و أحداثها وذلك ليعبر عن ميولاته الأدبية ، والشعرية بصفة خاصة وقد استخدم المستوى

1- أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخير، مرجع سابق، ص 21- 22 .

الاجتراري .

استدعاء الأحداث و الشخصيات الأدبية و اعادة تحويرها تمنح القصيدة حمولة فكرية ،وتكثيف دلالي ، وهنا تظهر جماليات التناص .

وفي قصيدة توريث التناص أدبي اخر في قوله :

حين مات بيكيت

أورثني مسرحيته العظمى

و مهرجيه المساكين و هذيانهم المركز.

فاحترت ماذا أفعل بكل ذلك.

لكنني ذات حياة

كتبت مسرحية حروفية كبرى

عن الإنتظار العبثي،

مسرحية لم يشاهدها أحد

لأنه لم يمثلها أحد . (1)

يتجلى التناص في هذه الأبيات من خلال جملة "الإنتظار العبثي " حيث أن الشاعر قام بالتناص من عنوان مسرحية "بيكت " في " انتظار جودو" حيث تدور أحداثها حول رجلان صديقان فلادمير و أسراغون قيل لهما أن ينتظرا شخصا ثالثا هو جودو إلى جانب شجرة عارية في ضوء القمر² و الشاعر كتب مسرحية الإنتظار العبثي مسرحية

1 - أديب كمال الدين ، رقصة الحرف الأخير ، مرجع سابق ، ص 26 .

2 - ملخص مسرحية في انتظار غودو، متوفر على الرابط : www.boringbooks.net تم الاطلاع في

بيكيت تعد عبثاً لأن الصديقان كانا ينتظران في جودو الذي لن يأتي أبداً مهما بقيا ينتظرانه فهو إنتظار فارغ لا أمل ، نفسه انتظار أديب حيث كانت مسرحيته و مسرحية بلده و منفاه و قصره على وطنه الذي أخرج منه مرغماً ، فهو ينتظر أن يعود الزمن به و لا يصادف ما حدث له و لوطنه و أن يكون مجرد وهم و لكن لن يكون هذا لأنه مجرد انتظار عبثي ، وهو تناص مباشر ، استخدم المستوى الحوارى لتكثيف الدلالة .

ويوظف الشاعر تناصاً ادبياً آخر في قصيدة "ميم المشهد" في قوله :

لماذا تطلب من السين

أن تعطيك جواباً

وهي التي خلقت كسؤال أبدي ؟

ولماذا تطلب من الباء

أن تغادر نقطتها الصاخبة وتطرق

باب قلبك المثقوب ؟

هذا المشهد المكرر أبداً. (1)

الشاعر هنا تناص مع نفسه وهو تناص داخلي غير مباشر حيث تجلى في قصيدة

"اله المعنى" حيث قال فيها :

دع الباء ولا تأخذها

فلعلي ألقى نقطتها

ذات صباح أو ذات مساء

فأقوم من القبر إليها ألهث الروح. (2)

1 - أديب كمال الدين ، رقصة الحرف، مرجع سابق ، ص 73-74.

2- أديب كمال الدين، الأعمال الشعرية الكاملة، مج 1، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، 2015، ديوان الكتروني، موقع:

www.adeebk.com ، ص 172.

الشاعر هنا يخاطب كل من يملك قلبا محقونا بالبغض، والحقد، والكراهية، فهو يطالبهم بترك الحرف الذي يعد رمزا للحب والسلام والعطاء، فحرف الباء هو الذي يبعث الامل والتقاؤل، السكينة، والطمأنينة في روح الانسان، واعتمد الشاعر هنا المستوى الحوارى .

كما وظف الشاعر شخصية أدبية أخرى في قوله :

مادمت قد قضيت العمر كله

تتحسر على أوفيليا الغريقة

كوردة حب كبيرة.(1)

تناص الشاعر هنا لفظة «أوفيليا الغريقة» وهي بطة مسرحية شكسبير المعروفة، والتي ماتت في بحيرة الورد غرقا، فأوفيليا لم تلق الاهتمام والعناية المناسبة، فذبلت، كما تذبل الورد، وهذا ما امتصه الشاعر من قصة أوفيليا، فالعراق الغريقة في وحل الحروب وخيبات الأمل، من أبنائها وطوائفها التي سلمتها على طبق من ذهب للأعداء، خربوها وسلبوا خيراتها، وجعلوها خاوية على عروشها غريقة لا تصلح، فمصير العراق هو نفس مصير أوفيليا الغريقة، التي لم تجد من يسقيها أو يرهاها .

أسفت على وردة ذبلت وماتت، كما ذبلت العراق مهد الحضارات وبلاد الرافدين، والشاعر هنا قام بامتصاص المعنى وذلك لتكثيف المعنى.

1-التناص مع شعراء الصوفية

يعد التصوف عنصرا هاما من عناصر التجربة الشعرية المعاصرة، فالتجربة الصوفية، تتسم بالطابع الانساني، لهذا كثر استعمالها بين الشعراء المعاصرين، والشاعر " أديب كمال الدين" من الشعراء المتأثرين بالصوفية، وكثر استخدامها في أشعاره وقصائده .

1- أديب كمال الدين، رقصة الحرف الأخير، مرجع سابق، ص 14.

لذلك وظف الأديب كمال الدين في ديوانه أسماء الشعراء الصوفيين للبوح بما يريد اذ يقول:

حِينَ صُلِبَ الْحَلَّاجُ وَأُحْرَقَ

أُورَثَنِي رَمَادَ جُنَّتِهِ.

فِاحْتَرَّتْ بِأَمْرِ هَذَا الرَّمَادِ.

لَكِنِّي ذَاتَ غُرُوبٍ

وَضَعْتُ فِي أَكْيَاسٍ صَغِيرَةٍ

وَذَرَيْتَهُ فِي دَجَلَةٍ

ذَرَيْتُ كُلَّ سَنَةٍ كَيْسَا

وَلَمْ أَزَلْ عَلَى هَذَا الْحَالِ:

لَا أَنَا أَمُوتُ

وَلَا الْأَكْيَاسُ تَنْتَهِي. (1)

استخدم الشاعر " أديب كمال الدين " التناص الصوفي وذلك من خلال قصة الحلاج حيث نجده " لف جسده في بارية، وصب عليه النفط وأحرق، وحمل رماده على رأس المنارة لتتسفه الريح "(2) فالأسطر الشعرية جاءت متناسقة مع التناص.

استحضر أديب كال الدين "الرمز الأسطوري " "الحلاج " لما له من أبعاد فالحلاج تعرض للظلم والعنف، فقد أحرق على يد الهمجيين اللذين اتهموه أنه لم يقل الحقيقة، وأنه اهتم بالفلسفة، حيث بدأت مأساة الحلاج ومعاناته وظلمه، حين تمشى في سوق بغداد

1- أديب كمال الدين ، رقصة الحرف الأخير ، مرجع سابق ،ص28_29 .

2 - عبد الباقي سرور ، الحسين بن منصور الحلاج شهيد التصوف الإسلامي ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، (د ط)

، القاهرة ، مصر ، 2014، ص122

صارخا في الناس :

يا أهل الاسلام أغيثوني ، فليس يتركني ونفسي فأنس بها

وليس يأخذني من نفسي فأستريح منها

وهذا دلال لا أطيعه

وكان يقصد الله عز وجل الذي يتجلى له في لحظات الوجد الصوفي ، (1)

فلأبيات الشعرية التي استخدمها الشاعر استدعاء لشخصية الحلاج، وهو تناص مباشر وصريح، والشاعر نفسه تعرض للظلم من أبناء وطنه، وأهله.

تناص أديب كمال الدين تناصا حواريا ، مع قصة الحلاج ، الي يعد رمزا من رموز الصوفية ، وهذا ما أضفى بعدا دلاليا ، وتكثيفا للمعنى، وجمالية للنص الشعري .

ثالثاً: التناص التاريخي:

و نعني بالتناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية مختارة و منتقاة مع النص الأصلي مؤدية غرضا فنيا أو فكريا أو كليهما معا(2) ، لقد كثر استخدام الرموز التاريخية ، استخداما اختلفت فيه دلالتها الأصلية عما يلقيه الشاعر عليها من الظلال ، مما يبديل تلك الرموز و يحول القصيدة إلى عالم جديد يأخذ القارئ بمدلولاته .(3)

ويتكون النص التاريخي من أحداث ترتبط بأزمنة و أمكنة لدى الشعوب عامة، و تجلي أي عنصر من العناصر التاريخية في النص الشعري بتعبير عن وجود النص التاريخي .

لهذا نجد الشعراء يستحضرون بعض هذه العناصر في أشعارهم و من بين هؤلاء نجد

¹ - ينظر:المرجع نفسه ، ص 95

² - ينظر أحمد الزغيبي، التناص التاريخي والديني ، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية ، التناص في رواية رؤيا الهاشم ، غرايبة ، مجلة أبحاث اليرموك ، م 13 ، ع 1 ، 1995 ، ص 177 .

³ - ينظر: نبيه القاسم ، الحركة الشعرية الفلسطينية في بلادنا من خلال مجلة الجديد ، 1935_1985 ص 292

الشاعر العراقي المعاصر " أديب كمال الدين " يستحضرها في نصوصه الشعرية و سنقف عن بعض ما ورد منها في ديوانه " رقصة الحرف الأخير " إذ يقول :

حين مات شارلي شابلن

أورثني ضحكته الساحرة

قبعته وعصاه

لم أستفد من ضحكته الساخرة

لأنني لا أجيد فن التمثيل على الاطلاق

ولم أستفد من قبعته

فحين وضعتها في رأسي بكيت .(1)

يمنح استخدام الشخصية الفنية التاريخية " شارلي شابلن " إحساسا باهتا لدى المتلقي بفاعلية هذا الإدخال المعاكس ، الحزين ، و الكئيب ، و الذي هو رمز للموت فهو عاش طفولة تعيسة ، و لم يحقق في بداياته أمرا مهما ، كونه عاش حياة الفقر ، و لم يعرف طعم السعادة إلا من خلال تلك الضحكات المزيفة ، التي كان يصطنعها ، فيدخل التناص مع شارلي شابلن في الحالة المؤقتة التي كان يعيشها الشاعر ، لكنه لم ينجح في اصطناع ضحكات مزيفة فحزنه كان واضحا للناس من خلال أشعاره ، و قصائده ، و بهذا وصف الشاعر أديب كمال الدين تناصا مباشرا عن طريق استدعاء شخصية شارلي شابلن ، و ذلك لتكشف الدلالة و تعميق المعنى و استخدم الشاعر أرقى مستويات التناص و هو المستوى الحوارى .

1- أديب كمال الدين ، رقصة الحرف الأخير، مرجع سابق ، ص 22 .

رابعاً: التناص الأسطوري :

نعني بالتناص الأسطوري إستلهام الشاعر بعض الاساطير القديمة ، و توظيفها كرموز في سياق قصيدته ، "فالأسطورة ليست مجرد نتاج بدائي يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ أو بعصور التاريخ القديمة في حياة الإنسان و إنما هي عامل جوهري و أساسي في حياة الإنسان في كل عصر و في اطار أرقى الحضارات"⁽¹⁾ .

فالأسطورة في ذاتها تركيبة درامية ، تعيدنا الى منابع البكر للتجربة الإنسانية و من هنا فإن الاسطورة "تقدم لصاحبها نوعا من الوحدة الكونية الشاملة و تحقيق المصالحة بينه و بين العالم الخارجي"⁽²⁾ .

و لم يخلو ديوان شاعرنا من توظيفه للأسطورة لما تتمتع به من بناء فني راقى و حكاية ساحرة .

و من بين الأساطير التي استلهما شاعرنا العراقي في تجربته الشعرية أسطورة السندباد الشخصية المعروفة في التراث العربي في قوله :

حين مات السندباد

أورثني كتاب حكاياته الساحرة

عن الذهب و الفضة و النساء .

فقررت أن أركب البحر

إلى حيث أبحر السندباد .

¹ - عزيدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية و المعنوية ، دار بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 1981 ، ص 222 .

² - عثمان حشلاف ، التراث والتجديد في شعر السياب ، دراسة تحليلية جمالية في موارده ، صورته وموسيقاه ، ولغته ، ديوان المطبوعات ، الجزائر ، ص 44 .

لكني لم أجد الذهب و الفضة و النساء

بل وجدت كتابا عتيقا

كتبه مؤرخ أهل البلاد يقول :

هنا وصل السندباد .

ولكثرة أكاذيبه و خزعبلاته و نزواته

أقمنا له حفلة و شويناه (1).

و هنا تناص الشاعر تناص مباشر، حيث قام باستحضار شخصية السندباد الأسطورية ، المعروفة تاريخيا ، فأسطورة السندباد هي رمز الاكتشاف و البحث عن عوالم الإمتلاء و الخصوبة ، بوصفها المعادل الموضوعي لإشرافات ، الرؤيوي البحث المنتظر، لواقع هش متآكل ، و شخصية السندباد تتمثل في طموح الإنسان للحرية و الرغبة في الكشف عن الغامض و المجهول بالمغامرة ، في الرحلة و تخطي الصعاب (2).

بمجرد ذكر الشاعر لإسم السندباد رمز المغامرة و السفر و عدم الإستقرار يتبادر الى ذهن المتلقي مفهوم الشجاعة و الرحلات المشوقة و المغامرات المتجددة ، لكن الشاعر من خلال أبياته ، يذهب إلى معنى آخر ، حيث أضفى على هذه الشخصية تجربته الخاصة ، التي تعاكس ما قام به السندباد و ما وجده في رحلته ، فالشاعر (السندباد المعاصر) قام بالرحلات لكن رحلاته كانت حزينة ، بدءا من خروجه مرغما من وطنه و تغربه عن أحبته و ماضيه ، بحثه عن مكان آخر للإستقرار وهي أستراليا الآمنة أكثر من وطنه و حبيبته العراق ، و هنا كسر توقع القارئ و عبر عن نهاية حزينة و خيبة أمل على عكس ما جاء في الأسطورة.

1- أديب كمال الدين ، رقصة الحرف الأخير ، مرجع سابق ، ص 25 .

2 - بلقاسم عيساني، النص المفتوح في الشعر الجزائري المعاصر، موفم للنشر ، الجزائر ، د. ط ، 2013 ، ص 57 .

الفصل الثاني:تجليات تناص في ديوان رقصة الحرف الأخير

و هذا ما تميز به الشاعر حيث استطاع إبهار المتلقي بفتح قراءات متعددة ، و تناص مع أسطورة السندباد امتصاصا.

إلى جانب أسطورة السندباد نقف قليلا مع أسطورة أخرى و هي أسطورة كالكامش، إذ يقول في قصيدته توريث:

آ.....

كالكامش الذي مات بالنبوة القلبية

بعد ما أصيب عرشه العظيم

بصاروخ عظيم ،

كما قال لي الصحفيون

كلكامش الذي أصيب بداء الرءاء

بعد أن سرقت الأفعى منه سرالخلود

كما قال لي المؤرخون

كلكامش الذي تعب من وقوفه العبثي

بباب المتحف العراقي

ينظر الى آلاف الدراهم المسوحة

و هي تصرخ و تهرج ليل نهار

كما قال لي الحشاشون.(1)

و في هذه الأبيات الشعرية نجد الشاعر استحضر النص الغائب و هو ظلم حكام بلده و سعيهم وراء ملذات الحياة و الكرسي الظالم الذي جعلهم يقصدون الحياة ، و لم و لن

1 - أديب كمال الدين ، رقصة الحرف الأخير ، مرجع سابق ، ص 48.

الفصل الثاني:تجليات تناص في ديوان رقصة الحرف الأخير

يستفيقوا أو يدركوا أن الحياة ما هي إلا وقت و تضيع لحظة ، وهو نفس ما حدث لكلكامش و الذي تناصه الشاعر في قصيدته ، و قصته مع سر الخلود فرغم قوة كالكامش، إلا أنه لم يخلد فيها ، الخلود الذي يتمثل في العشب التي تغير له كيانه و شكله حيث تجعل منه شابا خالدا في هذه الحياة و كلكامش الذي إقتلع النبتة بعد تعب و عناء كبيران ليرجع بها إلى شعبه ، و لكن لم ينل مراده لأن الأفعى سرقته منه ، عندما كان يأخذ قسطا من الراحة و تغير جلدها.

وفي تلك اللحظة أعلن كلكاش خسارته نهائيا ، و بكى لأن الأمل في الخلود ذهب و تلاشى⁽¹⁾ .

فهي دلالة ضمنية للتناص مع الشاعر و حكام وطنه ، الطغاة فمهما تجبروا ، وتسلطوا فمصيرهم واحد الا وهو الموت ، والفناء ولن ينالوا الخلود .

فالشاعر استحضر كلكامش وقام بامتصاص المعنى، وهو الخلود الذي لن يكون لبشر ووظيفه، وهو تناص مباشر صريح، وواضح.

و الشاعر قام بالاستدعاء الأسطوري لما له من جمالية أدبية و هو ما يكمن في جمالية التناص الأسطوري الشاعر استحضر كلكامش و قام بامتصاص المعنى ألا و هو أن الخلود لن يكون لبشر مهما كانت له سلطة و جاه و قوة و هو تناص مباشر صريح و واضح والشاعر هنا تناص امتصاصا.

¹ - ينظر ، فراس السواح ، قراءة في مجلة كلكامش ، العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، دمشق 1987 ، ص 277 - 279.



الخاتمة

إن موضوع جماليات التناص في ديوان "رقصة الحرف الأخيرة" لأديب كمال الدين وصلنا فيه إلى النتائج التالية:

- عرف مصطلح التناص على يد البلغارية "جوليا كريستيفا" التي استفادت من حوارية ميخائيل باختين .

- إهتم النقد العربي الحديث بدراسة التناص على الرغم من إختلاف المصطلحات من ناقد لآخر، فبرزت عدة مصطلحات منها " النص الغائب " تداخل النصوص التناصية و غيرها، و ظهر عدة نقاد في هذا المجال نذكر: عبد الله الغدامي، محمد مفتاح، سعيد يقطين و غيرهم ومن خلال دراستنا للتناص في ديوان "رقصة الحرف الأخيرة" لأديب كمال الدين يتضح أن الشاعر تداخل مع مجموعة من النصوص الغائبة:

- استحضر أديب كمال الدين التناص الديني من خلال توظيف الشخصيات الدينية واستدعاؤها، وأيضا من خلال الاقتباس من آيات القرآن الكريم.

- عرف الديوان حضور النص الأسطوري بالتحديد أسطورة سندباد وكلكاش وهو ما يدل على السفر و المغامرة بالنسبة لسندباد، و الخلود و البقاء بالنسبة لكلكاش.

- كما تتجلى التناص التاريخ في إستدعاء شخصيات تاريخية وفنية كتشارلي تشابلن وأيضا.

- أما التناص الأدبي فعبر عن ثقافة وفكر أديب كمال الدين وتأثره بغيره من الأدباء والشعراء على مر العصور فكان هناك التناص الداخلي والخارجي، وأيضا عن طريق الاستدعاء أي التناص المباشر.

- يمكننا القول أن تنوع التناصات في الديوان الشعري -رقصة الحرف الأخيرة - ينم عن وعي كبير بالموروث الحضاري والثقافي والديني، هذا الوعي الذي جسد من خلاله خصوصية تجربته الشعرية إنطلاقا من رؤى ايولوجية و فكرية.



قائمة المصادر والمراجع

• القرآن الكريم .

* المعاجم:

- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، دار العودة: إسطنبول، ج2، (د ط)، 1989.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مج 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، ط1 2003 .
- الزمخشري أساس البلاغة، معجم في اللغة و البلاغة، مكتبة لبنان، ط1، 1996 .
- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د ط)، (د ب) .
- ابن منظور، لسان العرب، ج4 (باب نصص)، دار الكتل العلمية، بيروت، لبنان، (ط1)، 1426هـ، 2005م.

* الكتب :

- ابتسام مرهون الصفا ، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكري، دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، (ط1)، 2009.
- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريس للطباعة والنشر القاهرة، (د، ط)، 1998 .
- أحمد الزغبى، التناص نظريا وتطبيقا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د ب)، (د ط)، شباط 2000.
- أحمد السعداوي: أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، دارالآفاق، المغرب، 1993.
- أديب كمال الدين، رقصة الحرف الأخير، منشورات ضفاف، ط1، بيروت-لبنان، 2015
- أشرف محمود نجا، مدخل إلى النقد اليوناني القديم، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، (د ط)، (د ت) .

- أميرة حلمي مطر ، مدخل الى علم الجمال وفلسفة الفن ، دار التنوير للطباعة والنشر ،
مص ، القاهرة ، (ط1)، 2013.
- أحمد أمين، النقد الأدبي، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 1967.
- أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ط 1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1428هـ،
2007.
- بشير تاوريريت وسامية راجح، التفكيكية في خطاب النقد المعاصر (دراسة في الأصول
والملاحم والإشكالات النظرية والتطبيقية)، دار الإسلام، ط 1، 2008، دمشق - سوريا.
- بلقاسم عيساني، النص المفتوح في الشعر الجزائري المعاصر، موفم للنشر، الجزائر د
ط، 2013.
- تزفيتان تودروف: ميخائيل باختين، المبدأ الحوارية، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية
للدراسات والنشر، (ط 2)، 1996.
- جمال مبارك، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر،
الجزائر.
- جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، منشورات توبقال، المحمدية، المغرب، (ط 2)،
1991.
- حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة،
1998.
- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، (البرغوثي نموذجاً) ، دار كنوز
المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان ، (ط1) ، 2009.
- رجاء عبد الله، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، دط، منشأة المعارف، مصر،
1985.

- رشيدة التركي، الجماليات وسؤال المعنى، الدار المتوسطة، تر: ابراهيم العميري بيروت، لبنان، (ط1)، 2009.
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة دار الكاب اللبناني، بيروت، لبنان (ط1)، 1995
- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات التفاعل الإبداعي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (ط1)، 2005.
- عبد الباقي سرور، الحسين بن منصور الحلاج شهيد التصوف الإسلامي ، مؤسسة - هنداوي للتعليم والثقافة، (د ط)، القاهرة، مصر، 2014
- عبد الحميد هيمة، البنية الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، د ط، مطبعة هومة، الجزائر، 1998
- عبد الجليل مرتاض، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، (د.ت).
- عثمان حشلاف ، التراث والتجديد في شعر السياب ، دراسة تحليلية جمالية في موارده ، صوره وموسيقاه، ولغته، ديوان المطبوعات، الجزائر.
- عز دين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية و المعنوية ، دار بيروت ، لبنان ، (ط3) ، 1981.
- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، (ط1).
- عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير (من البنيوية الاستراتيجية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر)، (ط2)، النادي الأدبي، جدة، السعودية، 1991.

- عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، (د ط
)، الجزائر، 1983.
- فداء حسين، أبو دبسة وآخرون، فلسفة علم الجمال عبر العصور، نقلا عن أبو حامد
الغزالي إحياء علوم الدين، (د ط) (د س).
- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته (الشعر المعاصر)، دار تويقال للنشر
والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، (ط 3) 2001.
- محمد عبد الحفيظ، دراسات علم الجمال، دار الوفاء الإسكندرية- مصر، ط1، 2004.
- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار
البيضاء، (ط 3)، يوليو 1992.
- محمد عبد الحفيظ، دراسات علم الجمال، دار الوفاء الإسكندرية- مصر، (ط1)، 2004.
- محمد عبد المنعم الخفاجي، النقد العربي الحديث ومذاهبه، مكتبة الكليات الأزهرية،
1975.
- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية) (ط1)، دار الغرب
الإسلامي بيروت (د س).
- مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، ج 3 (د ط)، (د س).
- ناتلي ببيقيغروس، مدخل إلى التناص، ترجمة عبد الحميد بوراوي، (د ط)، 2004،
البلدية، الجزائر.
- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج 2، دار
هومة، الجزائر، (د ط)، (د س).

- وفاء محمد ابراهيم علم الجمال (قضايا تاريخه ومعاصرة)، دار غريب للطباعة والنشر، (د ط) 2013.

-وليد قصاص، مناهج النقد الأدبي الحديث (رؤية إسلامية)، دار الفكر، د ط، د ت، دمشق، سوريا.

-يحيى بن مخلوف، التناص (مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه)، دار قانة للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 2008.

المجلات والمقالات:

- أحمد الزغبى ، التناص التاريخي والديني ، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية ، التناص في روبة رؤيا الهاشم ، غرايبة ، مجلة أبحاث اليرموك ، م 13 ، ع 1 ، 1995.

- أديب كمال الدين ، الاعمال اشعرية الكاملة، مج 1، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، 2015، ديوان الكتروني، موقع: www.adeebk.com.

-عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، مجلة الموقف، اتحاد كتاب العرب، العدد 2001، كانون الثاني، 1988.

- فاطمة نصير، تجليات التناص في أشعار أبي نواس " مقارنة نقدية ناصنية"، جامعة سكيكدة، مجلة مقاليد، د ع، 2013

- فراس السواح ، قراءة في مجلة كلكامش ، العربي للطباعة والنشر والتوزيع،(ط1)، دمشق 1987.

- نبيه القاسم، الحركة الشعرية الفلسطينية في بلادنا من خلال مجلة الجديد، 1985_1935 .

المذكرات:

-أمانى عبد المعطى محمد غيث، التناص فى شعر تميم البرغوثى، بحث مقدم للحصول على درجة الماجستير، فى اللغة العربية، كلية الآداب فى الجامعة الإسلامية، بغزة، 2018
- بوترعة الطيب التناص فى الشعر الجزائرى المعاصر، قراءة فى شعر مصطفى الغمارى، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير فى النقد المعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2011.

-بو قفحة محمد، التناص فى الشعر الجزائرى المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل الدكتوراه فى الأدب الجزائرى، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2017، ص 22.
- الجابرى المتقدم محفوظ، جماليات التناص فى شعر أمال دنقل، أطروحة مقدمة لنيل الدكتوراه فى النقد العربى المعاصر، قسم الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، 2008،

- المواقع الإلكترونية:

-ملخص مسرحية فى انتظار غودو ، متوفر على الرابط : www.boringbooks.net
تم الاطلاع فى 2022_06_17 . على الساعة 9:00

الملاحق



نبذة عن الشاعر

أديب كمال الدين (1953 بابل) شاعر ومترجم وصحفي من العراق مقيم حالياً في أستراليا. تخرّج من كلية الإدارة والاقتصاد - جامعة بغداد حصل على بكالوريوس أدب انكليزي من كلية اللغات - جامعة بغداد، 1999 وعلى دبلوم الترجمة. مجموعة شعرية بالعربية والإنكليزية، منذ مشواره 52أصد الشعري الذي بدأه مع مجموعته

،"اعتمدت الحرف ملاذاً روحياً وفنياً، نذكر منها "نون"، "النقطة الأولى": تفاصيل "شجرة الحروف"، "الحرف والغراب"، "مواقف الألف"، "في مرآة الحرف"، "حرف من ماء" كما أصدر المجلدات الستة من أعماله الّ شعرية الكاملة. تُرجمُت أعماله إلى العديد من اللغات كالإيطالية والإنكليزية والأوردية والإسبانية والفرنسية والفارسية والكردية. نال جائزة الإبداع عام. و اختيرت قصائده ضمن أفضل القصائد الأسترالية المكتوبة بالإنكليزية عام 2007 ي و2012 على التوالي

صدر أحد عشر كتاباً نقدياً عن تجربته الشعرية، مع عدد كبير من الدراسات النقدية والمقالات، كما نُوقشت الكثير من رسائل الماجستير والدكتوراه التي تناولت أعماله الّ شعرية. وأسلوبه الحروفية الصوفية في العراق والجزائر والمغرب وتونس وإيران والهند موقعه الشخصي. www.adeebk.com

مواليد ، 1953 بابل، العراق *

أصدر المجامع الشعرية :

*صدرت له المجامع الشعرية الآتية:

-تفاصيل ، مطبعة الغري الحديثة ، النجف، العراق 1976

-ديوان عربي ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1981.

- جيم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1989.
- نون ، دار الجاحظ ، بغداد ، -أخبار المعنى، 1993.
- دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد العراق 1993
- النقطة (الطبعة الأولى) ، مكتب د. أحمد الشيخ ، بابا المعظم ، بغداد، 2009
- النقطة (الطبعة الثانية) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان 2001
- حاء ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، لبنان . 2002.
- ما قبل الحرف .. ما بعد النقطة ، دار أزمنة للنشر والتوزيع ، عمّان، الأردن 2006.
- شجرة الحروف ، دار أزمنة للنشر والتوزيع ، عمّان ، الأردن . 2007.
- أربعون قصيدة عن الحرف ، دار أزمنة للنشر والتوزيع ، عمّان، الأردن د. أسماء
- أقول الحرف وأعني أصابعي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان . 2013.
- مواقف الألف، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان . 50.
- إشارات الألف ، منشورات ضفاف ، بيروت ، لبنان . 2014.
- الأعمال الشعرية الكاملة: المجلد الأول، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان 2005
- رقصة الحرف الأخيرة ، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان .
- في مرآة الحرف ، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان .
- الأعمال الشعرية الكاملة: المجلد الثاني، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان 2015
- الأعمال الشعرية الكاملة: المجلد الثالث، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان 2018.
- الأعمال الشعرية الكاملة: المجلد الرابع، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان . 2018.
- الأعمال الشعرية الكاملة: المجلد الخامس، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان 2019
- الأعمال الشعرية الكاملة: المجلد السادس، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان . 2020.
- *فاز بجائزة الإبداع للشعر، العراق ، بغداد 1999
- *نال تكريم برلمان ولاية نيو ساوث ويلز عن منجزه الشعري والصحفي المتميز، سدني،

أستراليا .

-أعدّ للإذاعة العراقية العديد من البرامج : "أهلاً وسهلاً"، "شعراء من العراق .

*عضو اتحاد الأدباء في العراق، وعضو اتحاد الأدباء العرب.

*عضو جمعية المترجمين العراقيين.

*عضو اتحاد الكتّاب الأستراليين، ولاية جنوب أستراليا، وعضو جمعية الشعراء في

أديليدا.

*ترجمت قصائده إلى الإنكليزية والإيطالية والفرنسية والإسبانية والكردية والفارسية

والأوردية.

*يقيم في أستراليا.

* www.adeebk.com موقعه الشخصي.



فهرس المحتويات

الصفحة	العنوان
/	شكر وعران
ا-ب	مقدمة
/	مدخل:
05	أولاً : مفهوم الجمالية :
05	أ- لغة :
06	ب- اصطلاحاً:
09	ثانياً: علاقة فن الجمال بالأدب
الفصل الأول: التناص والشعرية المعاصرة	
12	أولاً: مفهوم التناص:
12	1- لغة:
13	2- اصطلاحاً:
14	ثانياً: نشأة التناص:
15	1- التناص في النقد الغربي:
19	2- التناص في النقد العربي:
25	ثالثاً: مظاهر التناص:
25	1- النص الغائب:
26	2- السياق:
26	3- المتلقى:
27	4- شهادة المبدع:
27	رابعاً: مستويات التناص:
28	1- مستويات التناص عند "جوليا كريستيفا"
28	1-1- النفي الكلي:
28	1-2- النفي المتوازي
28	1-3- النفي الجزئي:

29	2-مستويات التناص عند محمد بنيس:
30	2-1- التناص الاجتراري:
30	2-2-التناص الامتصاصي:
30	2-3-التناص الحواري:
31	خامساً: أنواع التناص:
33	سادساً: جماليات التناص:
33	1-إثارة الذاكرة الشعرية:
34	2-توليد الدلالة الجديدة:
الفصل الثاني: تجليات التناص في ديوان رقصة الحرف الأخير	
35	3-الإحالة والإيجاز:
37	أولاً: التناص الديني:
37	1_ التناص القرآني :
43	2-استدعاء الشخصيات الدينية:
46	ثانياً: التناص الأدبي:
51	1-التناص مع شعراء الصوفية
52	ثالثاً:التناص التاريخي
54	رابعاً: التناص الاسطوري :
59	خاتمة
61	قائمة المصادر والمراجع
/	الملاحق

ملخص:

هدف هذه الدراسة هو الكشف عن جماليات التناص، حيث يعد ظاهرة نقدية جديدة، في الدراسات الغربية والعربية، إذ يقوم مفهومه على استحضار نصوص سابقة، وتوظيفها في نص جديد. وقد احتوى هذا البحث على أهم أنواع التناص وآلياته التي تعتبر أرقى مستويات التعامل مع النص الغائب، وهذا كله ساهم في إثراء التجربة الشعرية للشاعر أديب كمال الدين والتأكيد على براعته. وتوصلنا من خلال هذه الدراسة إلى أن التناص عند الغرب ظهر مع "جوليا كرسيفيا" كما كان له حضور قوي في جل الدراسات التي شغلت الدارسين العرب، التناص يميز التجربة الشعرية لأديب كمال الدين و خاصة التناص الديني الذي كان أكثر حضورا عن طريق الاقتباس وهو التناص المباشر، و أيضا استدعاء، الشخصيات الدينية و هو تناص غير مباشر غلب عليه النوع الحوارى، وهو ما يجعل أديب كمال الدين يختلف في تجربته الشعرية عن السابقين شكلا و مضمونا، لأن هذا التناص مثل عنصر ابداع له دلالات رمزية، لم يكن بصورة عشوائية .

Summary :

The aim of this study is to reveal the aesthetics of intertextuality, as it is a new critical phenomenon in Western and Arabic studies, as its concept is based on invoking previous texts and employing them in a new text.

This research contained the most important types of intertextualities and its mechanisms, which are considered the highest levels of dealing with the absent text, and all this contributed to enriching the poetic experience of the poet Adeeb Kamal Al-Din and emphasizing his ingenuity.

Through this study, we concluded that intertextuality in the West appeared with "Julia Christophia" and had a strong presence in most of the studies that occupied Arab scholars. And also the invocation of religious personalities, which is an indirect intertextuality dominated by the dialogic type, which makes Adeeb Kamal al-Din different in his poetic experience from the previous ones in form and content, because this intertextuality is like an element of creativity with symbolic connotations, it was not random.