الجمهوريـة الجزائريـة الديمقراطيـة الشعبيــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمـي

جامعـة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

التناص في ديوان " طقس النزيف الأخير" " لموسى الكسواني"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطـالب (ة):

خولة فرادي

إشراف الدكتور(ة):

فاطمة الزهراء بايزيد

السنة الجامعية: 1436هـ/1437هـ

2015م/2016م

شكر و عرفان

بأسمى آيات الحب والعرفان، أزف خالص عبارات التقدير والاحترام وجزيل الشكر والامتنان إلى الدكتورة الفاضلة " بايزيد فاطمة الزهراء" التي أضاءت دربنا وأرشدت خطانا دعما ونصحا وتوجيها إلى أن استوت الدراسة. فجزاها الله عنا وعن طلبة العلم خيرا .

و أشكر كل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل .

مقدمة

إن التطور السريع الملاحظ في العصر الراهن أسهم إسهاما بالغا في ظهور آليات نقدية حديثة، تبناها النقد الحديث والمعاصر وجعلها في صلب اهتماماته بعد أن كان لا يعير لها أية دراسة، ومن أبرزها "**التناص**"، الذي يعد مدار دراستنا الموسومة بـ: **التناص في " ديوان طقس النزيف الأخير" " لموسى الكسواني".**

وسنحاول الوقوف على مدى انفتاح المتن الشعري لقصائد هذا الديوان على نصوص سابقة لها ومتزامنة معها، ساعين للكشف عنها من خلال مجموعة من التساؤلات تمثلت في الآتي:

- ✓ ما ماهية التناص؟ وما أنواعه في الديوان؟
- ✓ كيف تجسد التناص في ديوان طقس النزيف الأخير؟

لذا حاولنا في هذا البحث الإجابة عن هذه السجّالات بغية الوصول إلى استقراء المادة الشعرية، وقد فضلنا أعمال الشاعر "**موسى الكسواني**" وتحديدا ديوانه "**طقس النزيف الأخير**"، باعتباره يمتاز بغموض أفكاره، كما تعتبر قصائده مستفزة تغوي القارئ لكشف أغوارها.

وعليه، فقد كان لاختيار هذا الموضوع دوافع عدة نذكر منها: الرغبة في توسيع معرفتنا الذاتية والخاصة بهذه الظاهرة الأدبية، إلى جانب قلة الدراسات النقدية المتعلقة بشعر "**موسى الكسواني**".

وقد تتبعنا خطة منهجية متكونة من فصلين مسبوقين بمدخل تحدثنا فيه عن مفهوم التناص لغة واصطلاحا، معرجين كذلك على مفهومه عند العرب والغربيين، أما الفصل الأول فقد جاء موسوما بـ: مفاهيم التناص ومستوياته ، ويندرج تحته خمسة عناصر وهي: أشكال التناص ومظاهره، وكذا أنواعه و مصادره ومستوياته.

ثم يأتي الفصل الثاني والمعنون بـ: تجليات التناص في ديوان " **طقس النزيف الأخير**" تندرج تحته عدة عناصر وهي: التناص مع القرآن الكريم، ثم مع الحديث النبوي الشريف، وكذا مع التصوف، ومع التاريخ، ومع الأسطورة والأدب أيضا.

وانتهى البحث بخاتمة كانت محصلة لأهم النتائج المتوصل إليها، أما المنهج الذي سرنا عليه في بحثنا هذا هو المنهج السيميائي لأنه الأقدر على فك الرموز والشفرات، وآليتي الوصف والتحليل، لأنهما الأنسب على رصد نظرية التناص وتحليلها ووصفها، وأرفقنا ذلك بالمنهج التاريخي.

وفي خوضنا لهذه الدراسة تزودنا بمجموعة من المصادر والمراجع كانت عونا لنا ونورا يضيء دربنا ويثري زادنا المعرفي، ولعل أهمها: ديوان "طقس النزيف الأخير" لموسى الكسواني، "التناص وجمالياته في الشعر المعاصر" لـ جمال مباركي، و"علم النص" لـ جوليا كريستيفا، وغيرها من الكتب التي أثرت البحث ووسعت من دائرته.

وككل بحث فقد واجهتنا جملة من الصعوبات في إنجازه ويمكن حصرها في الآتي: طبيعة النص الشعري المعاصر في غموضه، وبعده عن الخطابات المباشرة، فنجد الشاعر يخبئ معانيه بعيدا خلف الدوال وهو ما تطلب منا قراءة متكررة وواعية للقبض ولو بأحد أطراف المعنى، إلى جانب كثرة المادة العلمية وتداخلها خاصة في الجانب النظري، ففرضت علينا انتقاء أكثرها عمقا وأجدرها خدمة للموضوع.

رغم هذا، كان لنا من العزيمة والإرادة ما ذلل هذه الصعوبات سعيا لإخراج البحث على أفضل شاكلة.

وفي الأخير نشكر مشرفتنا الفاضلة الدكتورة "بايزيد فاطمة الزهراء"، على ما أسدته إلينا وإلى هذا البحث من جهد، فقد تبنت الموضوع وتابعته إلى أن استوى على هذه الشاكلة.

ونفتح بهذا مجالا للدراسات الأخرى للخوض في غمار الموضوع ولا يسعنا إلا القول:

إن الأمور كما شاهدتها دول من سره زمن ساءته أزمان

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان

مدخل

تحديد المفاهيم

1- مفهوم النص

2- مفهوم التناص

3- التناص عند الغربيين

4- التناص عند العرب

إن المتتبع للحركة النقدية المعاصرة في الفترة الأخيرة يشهد ظهور الكثير من المصطلحات النقدية التي تسعى جاهدة إلى الولوج في أعماق النص من خلال نوافذ وطرق عدة، ومن بينها مصطلح **(التناص**Intertextualité **)**.

ومصطلح التناص كغيره من المصطلحات التي طرحت الكثير من الإشكاليات والاختلافات بين النقاد والباحثين، وذلك راجع إلى اختلاف مرجعياتهم الفكرية، مما أدى إلى تعدد مفاهيمه وترجماته من باحث إلى آخر: « **التناص، التفاعل النصي، البنيات النصية، التعالق النصي، المصاحبات الأدبية، المتناص، المناصة، النص الغائب، التناصية**».[1]

رغم تعدد ترجمات هذا المصطلح بين الباحثين، إلا أنها تؤدي كلها نفس الغرض وتشترك في مكان واحد وهو النص، ويظل أولها أكثرها شيوعا بين الدارسين، فما هو التناص إذا؟

قبل الخوض في تعريف "التناص" يجدر بنا الوقوف عند مصطلح آخر وهو **(النص)**، باعتباره ميدان "التناص" ومادته الأساسية.

[1] ينظر، محمد عزام : النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) دراسة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د.ط) ، 2001 ص31.

1- مفهوم النص:

لقد تعددت التعريفات لمصطلح النص في اللغات الأجنبية،« فالنص في أصل الاشتقاق والوضع في معظم اللغات الأوربية الحديثة يعني باتفاقها "**النسج**" في الفرنسية (texte)، والاسبانية(texto)، والانجليزية (text)، والروسية (tekta)،.... وقد أخذت هذه الألفاظ كلها من أصل واحد هو اللاتينية التي تطلق على النص (textus) ويعني "**النسج**"».[1] بمعنى أن النص يصنع نفسه من خلال استمراره وتشابكه الدائم مع عناصره المختلفة.

وإذا تتبعنا المعاجم العربية نجد معاني متعددة للنص، فقد جاء في " **لسان العرب**" "**لابن منظور**" في مادة "نصص" قوله: « النص، رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا، رفعه وكل ما أظهر، ونصت الظبية جيدها رفعته: ووضع على المنصة أي على غاية الفصيحة والشهرة والظهور».[2]

يتضح لنا من خلال هذا التعريف، أن النص يحمل دلالات عدة منها: الرفع، والإظهار والحركة، والوضوح، فكل هذه العناصر ساعدت في تشكل النص وتكونه.

---

[1] عبد الملك مرتاض : نظرية النص الأدبي ، دار هومة ،الجزائر،(د.ط)،2006، ص45.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، مادة (نصص)،ص97.

أما من الناحية الاصطلاحية، نجد أن النص لا يقتصر على تعريف واحد محدد، بل تعريفات كثيرة تعكس توجهات أصحابها، ومن كل ما قدمه أولئك سيكتفي البحث بما قدمته "**جوليا كريستيفا**" (Julia Kristeva) من تعريفات النص على أنه « جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الأخبار ويبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه».[1] أي أن النص فضاء واسع تتقاطع وتتداخل فيه ملفوظات عديدة مأخوذة من نصوص أخرى سابقة.

وما نخرج به بعد هذه الاشارة المختصرة لمفهوم النص بجانبيه اللغوي والاصطلاحي، أن هناك تداخل بينها، فالنص نسيج من الحروف والكلمات تكون من نصوص أخرى ساعدته على الاستمرار والظهور أي هي التي تعطيه صفة الاستمرار والحركة.

بعد هذا العرض المختصر لمفهوم النص بجانبيه اللغوي والاصطلاحي، سنتطرق في العنصر الموالي إلى مفهوم التناص (لغة واصطلاحا).

[1] جوليا كريستيفا: علم النص ، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء،المغرب، ط1، 1991،ص21.

2- مفهوم التناص:

تعد معرفة المفهوم اللغوي للألفاظ من أهم المفاتيح الأساسية التي تساعد في توضيح وتبيان المعنى الاصطلاحي، لذا يجدر بنا توضيحه لاستنباط المعنى الاصطلاحي منه.

ا _ لغة:

يتحدد المفهوم اللغوي لمصطلح التناص بالعودة إلى أمهات المعاجم والقواميس اللغوية القديمة، ومن بين هذه القواميس **(قاموس المحيط)** " **للفيروز آبادي**" الذي ورد فيه ضمن مادة (نصص) قوله:« نص الحديث إليه: رفعه، وناقته: استخرج أقصى ما عندها من التسيير، والشيء: حركه، ومنه فلان ينص أنفه غضبًا وهو نصَاص الأنف، ونص المتاع : جعل بعضه فوق بعض، النصُ: الاستناد إلى الرئيس الأكبر».[1]

وكذلك جاء في معجم **(المنجد الوسيط)** قوله:« نصص: نصَّ، نصًا حدد وعين بموجب نصَّ، قضَى، قرَّر: "قانون ينص على عقوبة الإعدام " نص :ج نصوص: صيغة الكلام التي وضعها مؤلف : "رجع إلى النص" أثر مكتوب، مؤلف أدبي ، صيغة

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة ، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص632.

كلام كما وردت مكتوبا، " نص كتاب" صيغة مكتوبة : نص رسالة صيغة قرار رسمي منطوق:"نص قانون" " نصًا وروحًا " بالمعنى الحرفي حرفيا».[1]

كما نجد **(معجم متن اللغة)** يشير إلى لفظة "التناص" حيث يقول: « نصنص الشيء حركه، وتناص القوم ازدحموا».[2]

ومن خلال النظر في هذه التعريفات اللغوية الموجودة في مختلف المعاجم، نخلص أن الجذر اللغوي (نصص) تتوالد عنه عدة معاني متقاربة يمكن حصرها في المعاني الآتية: الرفع والإسناد والتراكم والازدحام ولعل أقربها إلى التناص هو ازدحام القوم، أي تدافع وازدحام الناس، يقابلها ازدحام النصوص فيما بينها بالإضافة الى أن هذه المعاجم ساهمت بشكل كبير في بلورة المعنى الاصطلاحي، على الرغم من بساطتها.

ب _ اصطلاحا:

يعد مصطلح التناص من المصطلحات اللغوية الهامة التي تعالت حولها الأصوات، وذلك لما يشهده من رواج كبير في حقل الدراسات الحديثة.

---

[1] صبحي حموي، المنجد الوسيط، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2003، مادة(نصص)، ص1025.

[2] أحمد رضا: معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، لبنان،(د.ط)، مج5، 1960، مادة(نصص)، ص472.

ونظرا للتطورات التي شهدتها الساحة الأدبية، فإننا نجد الكثير من الباحثين والنقاد تناولوا هذا الموضوع بنوع من التفصيل والشرح بالرغم من اختلافهم في ترجماته. «فالتناص من المفاهيم النقدية الأساسية التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية، وبالتحديد إلى النقد التفكيكي، فقد أصبح مفهوما مشهورا كل يحاول امتلاكه وضمه إلى مجال تخصصه ...».[1]

وبناء على ذلك، فالتناص يمثل مجالا مفتوحا للدراسة، فكل أديب يحاول جاهدا امتلاكه ضمن دراساته، وأشتغل به الكثير من الباحثين: كالأسلوبي، والتفكيكي.

فالتناص «تقنية من تقنيات الكتابة التي يلجأ إليها المؤلف إما لإكمال نقص أو عجز فكري لغوي، وإما بهدف مقصود هو نقل القارئ من زمن لآخر، ومن مكان لآخر بغية زيادة لهفته وتعطشه لاستقاء المعنى الذي يتزايد ويتعدد بفعل ذلك الانتقال، فالنصوص الأدبية منسوجة من نصوص وأعمال كتابية أخرى».[2]

---

[1] عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية تطبيقية) تقديم: د.محمد العمري، إفريقيا الشرق،المغرب،(د.ط)،2007، ص17.

[2] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، عالم الكتب الحديثة، اربد، الأردن،ط1، 2010، ص237.

يتضح لنا من خلال هذا التعريف، أن كل كتابة تكون ضمن الأعمال التي تسبقها، وأن كل نص يحمل آثارا وبقايا نصوص أخرى، فالكاتب مهما بلغت قدرته وموهبته، فلا مفر له من الأخذ والاستعانة بنصوص غيره.

وللبحث عن مفهوم التناص في الحقول الأدبية والنقدية نجد أن الغربيين والعرب اهتموا بمفهوم التناص.

3- التناص عند الغربيين

فإذا تتبعنا مسيرة الحركة النقدية الغربية « نجد أن كل نظرية تمهد لأختها ، لذلك فإن كثير من النظريات ولدت في أحضان نظرية سابقة فكانت أشبه بالبنت لها، ومن بين هذه النظريات "**نظرية التناص**" فهي من نظريات ما بعد الحداثة، ولدت في أحضان السيميولوجيا، والبنيوية ابتداء بالشكلانية وانتهاء بالتشريحية، وإن كانت مدينة بكثير من ملامحها لغيرها».[1]

أي أن نظرية التناص لم تنشأ من العدم ولا من الفراغ، بل هناك نظريات كثيرة ساعدت في تشكلها وبلورتها.

[1] حسين جمعة: المسار في النقد الأدبي(دراسة في نقد النقد الأدبي القديم والتناص) ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د.ط) ، 2003، ص131.

فمن أهم علماء الغرب الذين اهتموا بمفهوم التناص وطوروه نذكر: "**الشكلانيين الروس**" (formalistes russes) هذه الحركة التي اهتمت بفكرة العلاقة والنظام والنسق، وقاربوا كذلك مفاهيم التناص، فنجد "**شكلوفسكي**" (Chklovski) يقول: «إن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى، والاستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها، وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في تواز وتقابل مع نموذج معين، بل إن كل عمل فني يبدع على نحو...».[1]

إن "**الشكلانيين الروس**" تحدثوا عن ظاهرة التناص إلا أنهم لم يتعمقوا فيها كثيرا، وكذلك لم يمنحوها اسما محددا.

بالإضافة إلى الشكلانيين نجد الناقد "**ميخائيل باختين**" (Mikhail Bakhtine) الذي استفاد من جهود الشكلانيين الروس وأشار إلى التناص بمصطلح الحوارية، التي «هي جملة من الأفكار الرؤى التي عبر عنها في العديد من مؤلفاته المتنوعة الاختصاصات، وهو ما أضفت عليها بعدا معرفيا شموليا، فقد أسس هذه النظرية على

[1] ليديا وعد الله: التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي، للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2005، ص21.

مبدأ فلسفي ينطلق من نظرة خاصة للوجود على أنه حوار دائم مستمر باستمرار تعاقب الزمن بين الماضي والحاضر».[1]

أي أن حوارية **باختين** تتمحور على فكرة مفادها أنه لا يوجد تعبير لا تربطه صلة بتعبير آخر، حيث يقول: « إن الخطاب يولد داخل الحوار مثلما تولد إجابته الحيوية، ويتكون داخل فعل حواري متبادل مع كلمة الآخر بداخل الموضوع، فالخطاب يُفهم موضوعه بفعل الحوار».[2]

وما نفهمه من خلال هذا التعريف، أن "**باختين**" يؤكد على ضرورة اتصال الخطاب بأصوات أخرى وذلك من خلال تحاورها وتجادلها فيما بينها.

إن المبدأ الحواري الذي يؤسس عليه "**باختين**" رؤيته للغة والكلام هو« مبدأ واسع ومتشعب نظرا لما يمثله من تبادل للوعي الإنساني ، ولعل ذلك ما أثار بعض الانتقادات حوله وجعله صعب المتابعة والفهم».[3]

---

[1] نجاة عرب الشعبة: حوارية باختين، دراسة في المرجعيات والمفردات ، مجلة التواصل في اللغات والثقافة والأدب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، العدد31، سبتمبر2012، ص81.

[2] ميخائيل باختين : الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع القاهرة، مصر، ط1، 1987، ص54.

[3] سليمة عذاوري: شعرية التناص في الرواية، تقديم: د.واسينى الأعرج، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2012 ، ص56.

لم يستخدم "**باختين**" كلمة "التناص" إلا أنه استخدم عدة مصطلحات: الحوارية ، والتداخل اللفظي التي كونت مفهوم التناص.

ولقد ارتبط التناص بعد "**باختين**" بالكاتبة الفرنسية ذات الأصل البلغاري "**جوليا كريستيفا**"، التي أمسكت برأس الخيط لتتابع رصد هذا المصطلح علم النص، حيث اطلقت على الحوار الذي تقيمه النصوص فيما بينها مصطلح الحوارية[1]، فهي صاحبة التنظير المنهجي لنظرية التناص، وذلك من خلال تلك المقالات والبحوث التي كتبتها بين سنتي 1966م-1967م وصدرت في مجلتي "**تيل كيل**"(Tel Quel) و"**كرتيك**" (Critique) ثم أعيد نشرها في كتابها "**سيميوتيك**" (Sémiotique) و**نص الرواية** (Texte du roman).[2]

فجوليا "**كريستيفا**" (Julia Kristeva) كانت متأثرة بأعمال ممن سبقها وخاصة أعمال "**باختين**" حول الحوارية.

---

[1] سواعدية عائشة: جماليات التناص في شعر أمل دنقل، ديوان " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " أنموذجا، (مخطوط) مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف (طيفور شادلي بن جديد)، جامعة محمد بوضياف، مسيلة ، الجزائر، 2015/2014، ص114.

[2] ينظر، جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية ، الجزائر،(د.ط) ، (د.ت)، ص126.

ترى "**جوليا كريستيفا**" أن تداخل النصوص: «عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى».[1]

إن إمعان النظر في هذا التعريف يقودنا إلى نتيجة مفادها، أن النص لا يقوم بذاته بل يتضمن نصوص وأفكار أخرى سابقة.

وفي موضع آخر، تؤكد "**جوليا كريستيفا**" على حقيقة تداخل النصوص مع بعضها البعض وذلك من خلال تعريفها للنص بأنه إنتاجية، أي أنه: « ترحال للنصوص وتداخل نصي ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافي ملفوظات عديدة مقتطفة من نصوص أخرى».[2] أي أن النص في رأيها يجب أن يكون منفتح على نصوص أخرى سابقة لكي تتم عملية التداخل والتفاعل بين النصوص.

ولقد استفادت " **كريستيفا** " من مبادئ وجهود" **فرديناند دي سوسير** " (Ferdinand de Saussure) التي أعلن عنها في التصحيفات (Anagrammes) تمكنت من الوصول إلى خاصية جوهرية لاشتغال اللغة الشعرية، سمتها باسم التصحيفية (paragrammatis)

---

[1] عبد الله الغدامي : الخطيئة والتفكير (من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط6، 2006، ص290.

[2] جوليا كريستيفا: علم النص، ص 21.

التي تعرفها بأنها: « امتصاص نصوص (معاني) متعددة داخل الرسالة الشعرية التي تقدم نفسها من جهة أخرى باعتبارها من طرف معين».[1]

وما نخرج به من خلال هذا التعريف، أن التصحيفية عند "**كريستيفا**" تقارب مفهوم الامتصاص، أي امتصاص عدة معاني غائبة داخل النص الحاضر.

وعليه فالتناص بالنسبة إلى "**كريستيفا**" هو: « جملة المعارف التي تجعل من الممكن للنصوص أن تكون ذات معنى، وما أن نفكر في معنى النص باعتباره معتمدا على النصوص التي استوعبها وتمثلها، فإننا نستبدل مفهوم تفاعل الذوات بمفهوم التناص».[2]

وبهذا، فإن صناعة النصوص تتم عبر الامتصاص وفي الوقت نفسه بهدم لنصوص أخرى للفضاء المتداخل نصيً وكذلك نجد "**جوليا كريستيفا**" تستعمل مصطلح "**ايديولوجيم**"* (Idéologème) الذي يعني «تلك الوظيفة للتداخل النص التي يمكن

[1] المرجع نفسه، ص73.

[2] سعيد سلام : التناص التراثي، الرواية الجزائرية نموذجا، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن،(د.ط)، 2010، ص119.

قراءتها "ماديا" على مختلف مستويات بناء كل نص تمتد على طول مساره مانحة إياه معطياته التاريخية والاجتماعية...».[1]

ولقد حصرت "**كريستيفا**" مستويات التناص في ثلاثة أنماط هي: [2]

1- النفي الكلي: بأن يكون المقطع الدخيل منفيا كليًا.

2- النفي المتوازي: وفيه يكون المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه، إلا أن هذا لا يمنع من أن يمنح النص المرجعي معنى جديدًا.

3- النفي الجزئي: يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا.

إن هذه المستويات الثلاث التي قدمتها "جوليا كريستيفا" ساعدت على قراءة النص الأدبي، والكشف عن العلاقات والترابطات التي يقيمها مع نصوص أخرى.

وبهذا فإن القضية الأكثر أهمية في بحث "**كريستيفا**" في علم النص هو: « تأكيدها على الطابع السيميائي لمفهوم التناص، والتقاطع داخل النص الواحد بين نصوص وثقافات متعددة ومختلفة».[1]

---

[1] سعيد سلام : التناص التراثي، الرواية الجزائرية نموذجا، ص22.

* ايديولوجيم : مصطلح اشتقته كريستيفا من ميد فيديف(المنهج الشكلي في نظرية الأدب)، ينظر، جوليا كريستيفا: علم النص، ص21 .

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 78، 79.

رغم أن "**جوليا كريستيفا**" كانت من الأوائل الذين سعوا إلى بلورة وتشكيل مصطلح التناص إلا أنها تبقى مجرد محاولات أولية لتقديم مفهوم التناص للدراسات النقدية، فقد توالت وتكاثرت الأبحاث المرتبطة بهذا المفهوم بعد "**كريستيفا**"، فكان من بين الباحثين نجد:" **رولان بارت**"(Roland Barthes) و"**ميخائيل ريفاتير**" (MikhaïlRiffaterre) ، و "**جيرار جنيت**" (Gérard Gentte) وآخرون.

لقد كان "**لرولان بارت**" اجتهادات كثيرة في تطوير مصطلح التناص، فلا يقل دوره عن الدور الذي قامت به "**جوليا كريستيفا**"، فقد أثرى هذا المصطلح في دراسات عديدة، ولاسيما في كتابه:**(لذة النص)**.[2]

حيث نجده يقول: « هذه هي خاصية النص المتداخل، إنما استحالة العيش خارج النص اللامتناهي، ولا فرق أن يكون هذا النص هو بروست أو الجريدة اليومية أو الشاشة التلفزيونية، فكتاب يبدع المعنى، والمعنى يبدع الحياة».[3]

---

[1] د.فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية(دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف) دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص235.

[2] ينظر، د. نبيل علي حسين: التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض(جرير والفرزدق والأخطل) ، كنوز المعرفة ، عمان، الأردن،(د.ط)،(د.ت)، ص39.

[3] رولان بارت: لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، الإسكندرية، ط1، 1992، ص69.

من خلال هذا التعريف الذي أورده "**رولان بارت**"، نفهم أن النص لا يرتبط بزمان ولا بمكان معينين، وإنما يدخل في تداخل مع نصوص أخرى كيفما كان نوعها أو جنسها.

ولقد ربط "**بارت**" التناص والاقتباس في مقالته المعروفة من " **العمل – الكتابة إلى النص** " (From wrk to texte) إذ كتب قائلا: « إن كل نص هو نسيج من الاقتباسات و المرجعيات والأصداء».[1]

إن النص منسوج من كتابات وثقافات سابقة أو معاصرة ، تتجاوز النص من جانب إلى آخر لتكون نصا جديدا متكاملا.

التناص هو علاقة التاريخ والايديولوجيا هكذا كتب "**رولان بارت**" إذ نجده يقول:« أنه كل اللغة السابقة والمعاصرة التي تقبل على النص، ليس فقط عن طريق انتساب قابل للكشف».[2]

نفهم من خلال تعريف "**بارت**"، أن لا حدود للنص، فهو يجمع الماضي والحاضر معا ليشكل نص جديدا متداخلا.

---

[1] المرجع نفسه، ص40.

[2] ناتالي بييفى، غروس: مدخل إلى التناص، تر:عبد الحميد بورايو ، جامعة ناثان، باريس،(د،ط)، 2002، ص25.

فالنص في نظر "**رولان بارت**": « يتألف من كتابات مضاعفة، وهو نتيجة لثقافات متعددة، تدخل في حوار ومحاكاة ساخرة وتعارض مع بعضها»،[1]وبهذا يجعل المؤلف مجرد ناسخ مقيد لا دور له.

وهكذا نستطيع القول إن "رولان بارت" استطاع أن يوسع مفهوم التناص بانفتاحه على الحياة والمجتمع، وقد أضاف بعض الملاحظات السريعة مع تأكيده وشرحه بعض ما قالته "**كريستيفا**" حول مفهوم التناص.

وعلى نحو آخر، حاول أيضا "**جيرار جنيت**" من جهته أن يمطط مفهوم التناص ويعمقه وفق تنظيرات وممارسات مستثمرا انجازات ما تقدمه «إذ نجده وسع مفهوم التناص بتشريحاته الخاصة، فيما نشره بعنوان (palimpsestes) 1982 (**الرقوس أو الطروس* الممحوة أو الممسوحة**)».[2]

ويأخذ "التناص" عنده مصطلح "**التعالق النصي**" (Trans textualité) « أي كل ما يجعل من النص يدخل في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص».[3]

---

[1] رولان بارت: نقد وحقيقة، تر: منذ عياشي، مركز الإنماء الحضاري، الإسكندرية، ط1، 1994، ص26.

[2] د.الخليل مرتاض: ديوان المطبوعات الجامعية،(د.ط)، 2011، ص31.

* الطرس: هو الصحيفة التي محيت ثم كتبت ج، أطراس وطروس، الفيروز آبادي: القاموس المحيط(مادة طرس) ص55.

[3] جيرار جنيت: مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، بغداد(د.ط)،(د.ت)، ص90.

فيحدد تبعا لهذا التعريف خمسة أشكال أو أنماط من المتعاليات النصية وهي:

1- **المناص**(paratexte)**:** ويسميه "**جنيت**" (المناص الخارجي)، ويدخل ضمن هذا النوع: العناوين الرئيسية والفرعية ، والمقدمات، والذيول، والهوامش.

2- **التناص** (L'intertextualité): ويرتبط هذا النوع بمصطلح "التناص" كما حددته "**جوليا كريستيفا** "وقد عرفه "**جنيت**" بأنه علاقة التواجد بين نصين أو مجموعة من النصوص، ويكون هذا الحضور إما للاستشهاد أو المعرضة، أو التلميح، أو السرقة وغيرها.

3- **الميتانص** (Le métalexte): ويقصد به العلاقة التي تربط نص بنص آخر، يتحدث عنه من دون أن يمثل الموضوع نفسه ولا أن يسميه أحيانا.

4- **معيار النص أو النص الشامل** (L'architextualité)**:** وتظهر في الإشارة إلى نوع الجنس الأدبي (شعر، نثر، ملحمة، رواية، بحث...) وتكون هذه الأجناس مدونة على ظهر الغلاف.

5- **التعلق النصي** (Lypertextualité)**:** ويقصد به "**جنيت**" كل علاقة تتم بين نص لاحق (Hypertexte)ونص سابق (Hypo texte) ويكون التحويل أو التحريف (Travestissement) بينهما بشكل كبير وبطريقة مباشرة.[1]

إن تمييز "**جيرار جنيت**" بين هذه الأشكال هو الذي ساعده على توسيع وتطوير نظرية التناص، وذلك من خلال إبراز نقاط تقاطعها وتداخلها.

لقد انتشرت كتابات كثيرة حول التناص بعد كتاب "**عتبات**" خاصة أن "**جنيت**" «قد فتح أفاقا واسعة لبحثه ليس في الرواية فقط ولكن في المسرح، والسينما والرسم والموسيقى».[2]

وبهذا، فإن "**جنيت**" كان له دور كبير في توسيع دائرة التناص من خلال تنظيراته وممارساته التي استثمرها ممن سبقه، كما أنه كشف عن الغموض الذي كان سائدا على الموضوع بفضل تمييزه للأنماط الخمسة السابقة.

من خلال هذه التعريفات والجهود التي أوردها علماء الغرب نلاحظ أن مفهوم التناص تطور وأصبح أداة مفهومية، شأنه في ذلك شان الدراسات الأخرى، فالنظرة الغربية ترى أن كل نص هو عبارة عن نصوص سابقة وأن الأديب نسخة من غيره،

[1] ينظر: سعيد سلام: التناص التراثي في (الرواية الجزائرية أنموذجا) ص47،48.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 85.

وذلك هي أساس نظرية التناص عندهم، والتي يجدر بنا مقارنتها بالنظرة العربية للتناص، فيا ترى كيف كانت نظرة العرب (قديما وحديثا) لمصطلح التناص؟

4- التناص عند العرب

إن التراث العربي يشهد تطورا ملحوظا في جميع المجالات وخاصة اللغوية وهذا ما جعل الدارسين المعاصرين يعودون إليه مرة تلوى الأخرى، للاستفادة منه ومن براعته ودقة في التعرض للقضايا اللغوية، فالعرب وككل الشعوب القديمة تنبهوا إلى ظاهرة التناص منذ القدم، «فقد أدرك الشعراء منذ الجاهلية ضرورة تواصل الشاعر مع تراثه الشعري والاغتراب منه».[1]

إن الشعراء القدامى أحسوا بهذه الظاهرة الفنية، حيث ترددت بعض المقولات التي تشير إلى عملية التداخل بين النصوص على نحو من الأنحاء، وهذا ما أكده **عنترة بن شداد** في قوله: « *هل غادر الشعراء من متردم* ».[2]

فقد لاحظ **عنترة** أن المعاني الخاصة قد استعملها الشعراء قبله فهم لم يتركوا له مجالا إلا وسبقوه إليه.

---

[1] محمد عزام: النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) ص42.

[2] الخطيب التبريزي: شرح ديوان عنترة، تقديم: مجيد طراد ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص147.

فالشعراء القدامى كانوا يكررون موضوعات ومعاني ممن سبقهم، حيث يروي صاحب "**الصناعتين**" "**أبو هلال العسكري**" مقولة الإمام على بن أبي طالب كرم الله وجهه في قوله: «لولا أن الكلام يعاد لنفد» .[1]

فهذه المقولة تأكد على حقيقة تداخل النصوص، وذلك من خلال إعادة الشعراء الأعمال السابقة ودمجها في أعمالهم الجديدة.

ولا شك أن النقد العربي القديم، قد تنبه إلى ظاهرة التناص وخاصة في الخطاب الشعري، "**فابن خلدون** " يشترط أحكاما لصناعة الشعر واحترافه إذ يقول: « اعلم أن لعمل الشعر وأحكام صناعته شروطا، أولها: الحفظ من جنسه، أي من جنس شعر العرب، حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها (...)، ثم بعد الامتلاك من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل على النظم، وربما يقال من شروطه نسيان ذلك المحفوظ...».[2]

---

[1] أبو هلال العسكري: الصناعتين(الكتابة والشعر)، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية،صيدا، لبنان،(د.ط)،(د.ت)، ص197.

[2] عبد الرحمن بن محمد بن خلدون: المقدمة، تح: درويش جويدي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت (د.ط)،(د.ت)، ص572،573.

نخلص من قول "**ابن خلدون**"، أن الشاعر الذي يقل حفظه للأشعار الجيدة ليس شاعرا، وإنما ناظما ضعيفا ولا ينبغي له أن يكون شاعرا كبيرا إلا بعد الانتهاء من الحفظ ونسيان هذه النصوص.

وعندما نبحث في تراثنا الأدبي نجد مجموعة من المصطلحات والمفاهيم التي تتقارب مع مصطلح التناص منها: « التضمين، والتلميح، والاقتباس، والمناقضات، والمعارضات، والسرقات...».[1]

فقد أولى الكثير من المؤلفين العرب اهتماما كبيرا بظاهرة السرقات في معظم مؤلفاتهم الأدبية، ويعرفها **صاحب العمدة** في قوله: « أنه باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه...».[2]

فالشاعر مهما بلغت قدرته وموهبته، فلا مفر له من الأخذ بنصوص الآخرين، قد تكون هذه النصوص المأخوذة، واضحة جلية أو منها ما يتطلب براعة الناقد للكشف عنها.

يكشف لنا البحث في نصوص العرب القدامى، أن مصطلح التناص لم يرد بلفظه الصريح المتعارف عليه حديثا، بل أشاروا إليه بمصطلحات تقاربه(التضمين، الاقتباس،

[1] محمد عزام : النص الغائب(تجليات التناص في الشعر العربي)، ص42.

[2] أبو علي حسين بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 2، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2001، ص 282.

السرقات...) إلا أن اهتمامهم بظاهرة تداخل النصوص تبقى مجرد دراسات وإرهاصات اتصفت بالجزئية ولم تجد من يبلورها ويستثمرها في نظرية متكاملة تكون أكثر ارتباطا بمفاهيم التناص الحديثة، وهذا ما سنتناوله في العنصر الموالي من خلال عرض بعض آراء المحدثين العرب في ظاهرة التناص.

من بين الباحثين العرب الذين درسوا ظاهرة التناص نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر:

"**محمد مفتاح**" الذي يستخلص تعريفا للتناص من خلال آراء بعض الغربيين إذ يري أنهم لم يقدموا تعريفا جامعا، لذا يعرف التناص على أنه: « هو تعالق(الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلف».[1] أي تداخل النصوص مع بعضها البعض في نص واحد بطرق مختلفة.

كما تحدث مفتاح في كتابه **(دينامية النص)**عن ظاهرة التناص وذلك من خلال الحوارية إذ يقول: «إن كل خطاب مهما كان نوعه تتحكم فيه الحوارية وتسيره، فالموضوعية الأساسية التي ينطلق منها النص تنمى بواسطته سواء أكان حوارا صريحا أو

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص121.

ضمنيا مما يؤدي بالضرورة إلى علاقة ما بين الجمل أو القضايا تتوالد أفكار كلامية متضامنة أو متضادة، ولكنها تؤدي مهما كان نوعها إلى الغرض المتوخى».[1]

وعلى نحو آخر يري "**محمد مفتاح**" أن هناك تناصا ضروريا وإجباريا وتناصا داخليا وخارجيا، فالتناص عنده: « ظاهرة لغوية معقدة تستعصي إلى الضبط والتقنين، إذ يعتمد في تميزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح».[2]

ويتضح لنا من خلال هذا التعريف، أن ظاهرة التناص هي عملية صعبة تستوجب من القارئ ثقافة واسعة لمعرفة خلفيات النص الجديد.

أما "**سعيد يقطين**" فنجده يوظف مصطلح "**التفاعل النصي**" لأنه في رأيه: « أدق وأشمل من التناص والتداخل والحوار والتعالي، وغيرها من المصطلحات التي وظفت في العربية».[3]

إن "**سعيد يقطين**" يفضل استعمال مصطلح "**التفاعل النصي**" لأنه في نظره يؤكد على عملية التفاعل التي تقع بين النصوص داخل نص معين حيث يرى: « أن النص

---

[1] محمد مفتاح: دينامية النص(تنظير وانجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص96.

[2] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، ص131.

[3] سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية(نحو كتابة عربية رقمية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص59.

ينتج ضمن بنية نصية سابقة، فهو يتعلق بها ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا».[1] وبالتالي فالبنية النصية التي سبق إنتاجها، هي التي يتفاعل معها النص الجديد.

وقد قسم "**يقطين**" التفاعل النصي إلى ثلاث أقسام هي:

المناصة (Paratextualite)، **والتناص** (Intertextualité) ، **والميتانصية** (Métatextualite).[2]

من خلال هذه النقاط الثلاث يتبين لنا، أن عملية "**التفاعل النصي**" من الأمور الضرورية في الإنتاج النصي، إذ لا يمكن لنص أن يتأسس كيفما كان جنسه أو نوعه إلا على قاعدة "**التفاعل**" مع غيره من النصوص.[3]

ومن منظور آخر، نجد "**محمد بنيس**" يتحدث عن ظاهرة التناص وذلك من خلال كتابه "**ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب**"، غير أنه استبدل مصطلح التناص بمصطلح آخر، هو "**التداخل النصي**": «لأن ترجمة المصطلح تخضع قبل كل شيء لشبكة من العلائق في لغة الانطلاق، وشبكة أخرى في لغة الوصول علائق دلالية وصرفية

[1] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص98.

[2] ينظر: سعيد يقطين انفتاح النص الروائي، ص99.

[3] ينظر: سعيد يقطين: الرواية والتراث(من أجل وعى جديد بالتراث)، رؤية للنشر و التوزيع القاهرة ، ط1، 2006 ، ص16،17.

وتركيبية، ومن ثم فإن الطابع العفوي لترجمة التناص لا يسهم في إنتاج شبكة العلائق التي تستطيع بها الانتقال من وحدة إلى أخرى».[1]

ولهذا نجد "**محمد بنيس**" يستخدم مصطلح "التداخل النصي" بدل من استخدامه لمصطلح التناص، كما نجده يعرف النص الشعري حيث يقول:« إن النص الشعري بنية لغوية متميزة، وذلك لا يعني أن النص ينسج تميزه من خلال تركيبه الداخلي، منفصلا في ذلك عن كل علاقة خارجية بالنصوص الأخرى وإنما القصد من هذا التحديد هو اعتبار النص كشبكة تلتقي فيها عدة نصوص».[2]

إن "**محمد بنيس**" من خلال تعريفه هذا، يؤكد على حقيقة تداخل النصوص مع بعضها البعض، وأن النص لا يمكن أن يضع تميزه إلا من خلال علاقته بنصوص أخرى.

وعلى نحو آخر، نجد " **محمد عبد الله الغذامي** " يستعمل مصطلح" **تداخل النصوص**" بدلا من استعماله مصطلح التناص، إذ لا يسميه التناص بل "**النصوص المتداخلة**" وقد درسه من منظور بسميولوجي تشريحي، حيث يرى:« أن النص يتسرب

---

[1] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث(بنياته و أبدالاتها)،ج3 (الشعر المعاصر)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001، ص183.

[2] محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب(مقارنة بنيوية تكوينية) دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2014، ص267.

داخل نص آخر، ليجسد المدلولات سواء وعى الكاتب بذلك أو لم يع».[1] فالنص هو خلاصة ما لا نهاية من النصوص.

ويتحدث "**الغذامي**" عن تداخل النصوص في سياق الحديث عن نظرية "**جاك دريدا**" التي يلغي من خلالها وجود حدود بين نص وأخر، حيث تقوم هذه النظرية على مبدأ الاقتباس ومن ثم (تداخل النصوص)، لأن أي نص أو جزء من نص هو دائم التعرض للنقل إلى سياق آخر في زمن آخر.[2]

ومن هذا المنطلق، فإن تعريفات "التناص" كما بينها النقاد المحدثون كثيرة ومتشعبة، وكلها تدور حول جوهر التناص الذي يصب في النهاية بتأثر نص بنص سابق كما أن النقاد العرب المحدثين استفادوا من التراث العربي والنظريات العربية في صياغة آرائهم لمفهوم التناص في النقد العربي الحديث.

وخلاصة القول من ما تقدم طرحه، أن كل هذه الجهود سواء أكانت غربية أو عربية سعت إلى تطوير و بلورة مفهوم التناص ليصبح منهجا إجرائيا له وسائله وآلياته التي تساعد في الكشف عن النصوص الغائبة.

---

[1] عبد الله الغدامي: الخطيئة والتفكير (من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق)، ص 335.

[2] ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى الشريحية، نظرية وتطبيق)، ص57.

لكن بالرغم مما قدمناه لمصطلح التناص، إلا أننا لم نعطه حقه بالكامل، لذا سنحاول في العنصر الموالي التطرق إلى مفاهيمه ومستوياته التي تزيده وضوحا، فيا ترى ما هي مفاهيم ومستويات التناص؟

الفصل الأول

مفاهيم التناص ومستوياته

1. أشكال التناص
2. مظاهر التناص
3. أنواع التناص
4. مصادر التناص
5. مستويات التناص

1- أشكال التناص.

1-1 التناص الداخلي والخارجي:

انطلاقا من أن التناص هو عبارة عن تداخل وتفاعل نصوص بطرق متعددة وآليات مختلفة، نجد أن أشكاله تتنوع بتنوع بنياته فهو لا يقوم على التماثل فقط، بل يقوم على التقاطع أو التناقض أو الامتصاص أو التفاعل ويمكننا أن نميز بين شكلين هما: التناص الداخلي والتناص الخارجي.

أ- التناص الداخلي: من خلال هذا النوع نفهم أن هناك تفاعل داخلي بين المبدع ونصه أو نص له سابق لهذا النص، حيث يحدث هذا النمط حينما «يدخل نص الكاتب في تفاعل مع كاتب عصره، سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية».[1]

أي أن التناص الداخلي هو تفاعل نص الكاتب مع النصوص الأخرى المعاصرة على اختلاف أجناسها ومصادرها، فالمبدع يمتص أثاره السابقة أو يحاورها أو يجاوزها، فنصوصه تفسر بعضها بعضا.

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دج2، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 2010، ص 125.

ب- التناص الخارجي: إنه عكس التناص الداخلي، أي إن المبدع يتفاعل مع نصوص غيره الذين سبقوه وليسوا من عصره، وذلك عندما « تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة».[1]

ومن هذا المنطلق: «فإن النص الجديد يختار من المتن القديم ما هو مفيد وصالح، ويدع ما هو ضار، ويسخر إمكاناته في الدفاع عنه ويصمد أمام الآراء والمواقف الأخرى المضادة لاختيارات نصه الجديد».[2]

إن التناص الخارجي تكمن أهميته، في أنه لم يبقى منحصر على التراث العربي فقط بل يكون أيضا في التراث الغربي مثل (الأساطير...).

2-1 التناص الضروري والاختياري .

إن هناك نوعين أساسين من المحاكاة هما:

أ- المحاكاة الساخرة (النقيضة): والتي يحاول الكثير من الباحثين أن يختزلوا التناص فيها، وهي نص محدد يكتب في زمان ما، بغرض مناقضة نص آخر ومعاكسته، وتقوم على السخرية من خصائص الخطاب السابق.[3]

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 125.

[2] سعيد سلام: التناص التراثي (الرواية الجزائري أنموذجا)، ص134.

[3] ينظر، أحمد جبر شعث: جماليات التناص، دار مجدلاوي ، عمان ، الأردن، ط 1، 2014، ص 41.

ونجد هذا النوع من المحاكاة في مسرحية البخلاء لمولبير مسرحية الكرماء، أي أنها تعني بشكل عام المخالفة.

ب- المحاكاة المقتدية (المعارضة): التي يمكن أن نجدها في بعض الثقافات من يجعلها الركيزة الأساسية للتناص وتتمثل: «في علاقة النص المعارِض بالنص المعارَض على نحو تكون الفاعلية فيه باحتمال الاستبدال والتجاوز للنص المعارَض، وفي أدناها تكون ببروز النص المعارِض كفوًا لنظيره المعارَض في علاقة متنوعة»،[1] بمعنى أن النص يكتب ليعارض نص آخر، أي الكتابة على نفس المنوال.

1-3 التناص في الشكل والمضمون.

يبدو من خلال العنوان أن مسألة التناص تطرح تساؤلات هي: هل التناص يكون في الشكل أو في المضمون أو هما معا؟

أ- التناص في الشكل: ويتعلق «بالتناص الإيقاعي الموسيقي، تكراري(تكرار المكان مثل: الأفعال، الأسماء، الأعلام، الضمائر، شكل التركيب وصيغة صياغتها من جديد)».[2]

---

[1] أحمد جبر شعث: جماليات التناص، ص41.

[2] زاوي سارة: جماليات التناص في شعر عقاب بلخير،(مخطوط) مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث، إشراف(علي بولنوار)، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2008/2007، ص89.

ب- التناص في المضمون: وهو نواة العمل الأدبي «الذي يتمثل في الشكل الداخلي للغة يعني الصورة الفنية الصغرى التي تعتمد على تكوينات المجاز والاستعارة والتشبيه والكناية كما يعنى بالصورة الفنية الكبرى كالرمز والأسطورة والموروث الإنسان».[1]

ومن هنا فإن التناص في المضمون يكون على مستوى المعاني والأفكار وبخاصة المستوى الفكري منه .

ج- التناص في الشكل والمضمون معا: يرى "**محمد مفتاح**" أن التناص يكون في المضمون أولا «لأننا نرى الشاعر يعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة، وينتقي منها ما يخدمه في نصه، وبالتالي يعيد إنتاجها بطريقة أخرى، ولكننا نعلم جميعا أنه لا مضمون خارج الشكل، بل إن الشكل هو المتحكم في المتناص والموجه إليه، وهو هادي الملتقى لتحديد النوع الأدبي ولإدراك التناص».[2]

وعلى هذا، فإن بنية التناص تكون في مستوى الشكل والمضمون معا للسلوك اللغوي، فلا يمكن فصل الشكل عن المضمون لأن كلاهما مرتبط بالآخر.

---

[1] زاوي سارة: جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، ص89.

[2] محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، ص 130،129.

ومن جهة أخرى يستعرض "**محمد مفتاح**" أهم النظريات التي تحاول ضبط الآليات التي تتحكم في عملية الإنتاج والفهم ونذكر منها:[1]

* **نظرية الإطار:** والتي تتناول ظاهرة الاعتماد على مخزون الذاكرة على شكل بنيات معطاة ممثلة لأوضاع متكررة نستقي منها عند الاحتياج إليها للتلاؤم مع الأوضاع الجديدة التي تواجهنا.

* **نظرية المدونات:** وضعت هذه النظرية للكشف عن العلاقة بين المواقف والسلوك وتطبيقها على النصوص الأدبية، ويمكن اتخاذها أداة لتبين آليات إنتاجها.

* **نظرية الحوار:** ويقصد بها انسجام الكلام وترابطه، وفيها يتحاور المبدع والمتلقي، فالمبدع لا يذكر كل العناصر في نصه، وإنما يترك المتلقي يَتِمُها من عنده ليجعل خطابا ما ذا بنية ثقافية ثابتة تمتلك مجموعة عناصر ثابتة أيضا.

وتشترك هذه النظريات في إعطاء الخلفية المعرفية اهتماما كبيرا في عمليتي إنتاج الخطاب وتلقيه، وللذاكرة دور كبير في العمليتين.

إن هذا العرض لأشكال التناص، يبقى غير متناهي، لأن أشكال التناص كثيرة ومتنوعة، تختلف من أديب إلى آخر، وقد تزيد أو تنقص بحسب وجهات النظر إلى هذه

[1] ينظر، محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص) ، ص123، 124.

الظاهرة النقدية، وأن ما ذكرناه من أشكال للتناص يعد من أهم ما يدور بين النقاد ودارسي التناص وسنتطرق في العنصر الموالي على أهم مظاهره.

2- مظاهر التناص

إن كل نص هو نتيجة لتداخل عدة نصوص أخرى سابقة، فالنص يبقى دائما في حاجة إلى نصوص أخرى تثرية وتخرجه من عزلته، ليولد تداخلا نصيا، والذي يتمظهر في:

2-1 النص الغائب: ونقصد به «النص السابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه النص الحاضر، ويتفاعل معه، وقد يكون هذا النص الغائب خطابا أدبيا، أو فلسفيا، أو سياسيا...، وقد تأتي هذه النصوص الغائبة متمازجة داخل النص الحاضر، ويكون حضورها جزئيًا، وقد يأخذ طابع شمولية الانتشار في النص المقروء» .[1]

ولعل أبرز دليل على تمظهر التناص من خلال النصوص الغائبة، هو ما أورده "**صبري حافظ**" ومفاده «أنه أطلع على كثير من كُتب النقد القديمة والحديثة التي تتناول في الشعر بالتحليل والتقييم، وعندما وقع في يده كتاب "**فن الشعر**" "**لأرسطو**" ، أنكب

[1] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر المعاصر، ص149.

في قراءته فلم يجد فيه أفكار جديدة تستدعي انتباهه، وذلك راجع إلى أن هذه الأفكار الواردة في الكتاب قد ذابت في كتابات النقاد الذين قرأ لهم سابقا...» .[1]

يتضح لنا من خلال ما أورده "**صبري حافظ**"، أن كتاب "**فن الشعر**" "**لأرسطو**" ما هو إلا إعادة لكتابات سابقة، أدمجت في كتابه.

2-2 السياق:

إن إدراك السياق شرط أساسي للقراءة السليمة، والتي يظهر من خلالها التناص للقارئ، وذلك لأن النص يحمل سياقات متعددة، يمكن أن يكون هذا السياق عالم الأساطير أو حضارة.

وهو ما يمكن تسميته: « بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص، والتي

تمثل (السياق الذهني) بالنسبة للقارئ، أي المخزون النفسي لتاريخ سياقات الكلمة»[2]، وبهذا فإن تحديد النص وإدراكنا له، تتبع من فهم السياق وتحديد ملامحه كنمط أدبي.

---

[1] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر المعاصر، ص149.

[2] المرجع نفسه، ص150.

فعلى حد تعبير، "**جمال المباركي**" الذي يرى « بأن النص المتداخل بحاجة إلى قارئ، يمتلك هذا السياق الشمولي الواسع، ينطلق منه في دراسته التناصية للنصوص، ومن ثم تكون الذات القارئة قادرة على إنتاج الدلالة المتوخاة من طرف الذات المبدعة والقابعة خلف التناص».[1] وهذا السياق الشمولي هو ما قصده "جيرار جنيت" عندما صرح قائلا: « فموضوع الشعرية ... ليس النص وإنما جامع النص».[2]

ومن هذا المنظور يذهب أحد الباحثين المعاصرين إلى تشبيه النص بالفرس الأصيل الذي يتأبى على الجاهل بالفروسية، يريد أن يمتطيها فتلقى به أرضا من صهوتها،[3] وهذا ما يقودنا إلى عنصر آخر يتمظهر من خلاله التناص في النص المقروء.

2-3 المتلقي: يعتبر المتلقي قطبا هاما، وعنصر مهما من العناصر الأساسية التي ينكشف بها التناص، « والمتلقي المقصود هنا هو ذلك الذي يمتلك ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية واسعة تؤهله للدخول في عالم التناص فتصبح قراءته للنصوص إعادة كتابة عن طريق الفهم التأويلي لها».[4]

---

[1] جمال مباركي التناص وجمالياته في الشعر المعاصر، ص151.

[2] جيرار جنيت: مدخل لجامع النص، ص94.

[3] ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير(من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق) ص88.

[4] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر المعاصر، ص152.

فالمتلقي إذن، عنصر حاسم في الكشف عن التناص في حالة غياب المرجعية النصية، فإذا التقى الشاعر المبدع والقارئ الكفء في إنتاج الدلالة النصية، « فإن هذا يجعلنا نرى في النص كتابة وقراءة معا أو قراءة وتجربة في آنً واحد».[1]

وبناءا على ذلك، فإن الكاتب أو المبدع والقارئ يعتبران عنصرين مهمين و أساسيين في إنتاج العملية الإبداعية.

فالنص الأدبي عند "**سعيد يقطين**" يتم إنتاجه ضمن بينة نصية كبرى تتعدد فيها النصوص وتتقاطع وتتعارض، حيث يحصل تفاعل بنية كبرى مع بنيات جزئية وصغرى.[2]

وبهذا، أصبح المتلقي عنصرا فعالا يؤثر في النص وذلك من خلال امتلاكه مرجعية ثقافية واسعة تؤهله للدخول في عالم النص لتصبح قراءته للنصوص إعادة كتابة عن طريق تأويلها.

2-4 شهادة المبدع:

يمكن للتناص أن يتجلى من خلال شهادة المبدع الذي يشير أو يصرح بمرجعيته الفكرية والإنشائية ، فيكشف عن الثقافات والنصوص التي يقتبس منها، ومع ذلك يبقى

---

[1] المرجع نفسه، ص152.

[2] ينظر: سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص100.

النص المقروء يجمع بين عدة نصوص لا نهائية يستمدها من هذه الثقافات التي ينتمي إليها ، كما تقول "**جوليا كريستيفا**": « كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى»،[1] بحيث لا يخلو نص من نصوص أخرى، تدخل في نسيجه نصوص سابقة له أو معايشة له.

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 يحتويه من زخم ثقافي، يضم تاريخ الموروث الإنساني بشتى أشكاله، ويحاور مختلف الثقافات والحضارات، ليبدو النص المعاصر كأنه فسيفساء من النصوص ، مما يجعل هذه النصوص المشاغل عليها كدًا ذهنيا، يعتمد فيه على أفق انتظار النص الذي يمكن القارئ من رصد التعالق النصي على مستوى البنية السطحية حيث يتمظهر التناص».[2]

إن عملية استخراج النصوص الغائبة والمندمجة في النص الحاضر، تكون إلا من خلال قارئ يتحمل أعباء البحث عن مواطن الجمال بالترفع عن المظاهر السطحية للتعبير، ليلامس جوهر الحقائق العميقة.

---

[1] محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب– مقارنة بنيوية تكوينية– ص228.

[2] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر المعاصر، ص153.

إن هذا العرض الذي قدمناه، لمظاهر التناص، يبين لنا أن للتناص مظاهر عدة يتمظهر بها للباحث التناصي، وسنحاول في العنصر الموالي عرض أهم الأنواع التي يعتمد عليها التناص، فيا ترى ما هي أنواعه؟

3- أنواع التناص

إن تنوع التناصات في النصوص الشعرية، يعود إلى تعدد المرجعيات والمضامين، وتوظيف المبدع لمخزونه الثقافي، سواء أكانت: أحداث دينية أو أدبية، أو أساطير أو مناسبات أو مسائل إيديولوجية أو أحداث تاريخية وغيرها، ومن هنا يمكننا عرض أنواع التناص كالآتي:

3-1 التناص الديني: وهو تداخل النص مع نصوص دينية معينة عن طريق الاقتباس والتضمين من القرآن الكريم أو من الحديث النبوي الشريف أو من الكتب السماوية المختلفة كالإنجيل والتوراة، «ويعتبر القرآن الكريم كتاب المسلمين الأكبر ودستور البشرية الأعظم، ووحي السماء الذي نزل به الروح الأمين على سيدنا – محمد صلى الله عليه وسلم – فكان أعظم معجزة لأعظم نبي».[1]

وأقل ما يوصف به هذا الكتاب، «أنه مثبت العقول ومداوي القلوب المريضة، يروي النفوس العطشى، ويندي الجوانح الظمأى، ويهدي النفوس الضالة، ويحيي الضمائر،

[1] زاوي سارة : جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، ص46.

ويجلي صدأ الأرواح ويزيل ما ران على الأفئدة بالبراهين الواضحة والآيات البينة، ويحقق لمن أهتدي بهديه وسار على ضوئه سعادة الدنيا والآخرة».[1]

أصبح التناص الديني يشكل بنية أساسية في قصائد الشعر العربي فقد كان لتوظيف النصوص الدينية دلالات جمالية ونفسية وسياسية، ولقد أعطت هذه النصوص الحرية في التأمل الجمالي والكتابة والأخذ من منهلها العذب.

إن لجوء بعض الشعراء عموما، إلى توظيف النصوص الدينية، في نتاجاتهم لاعتبارات منها: «إن توظيف النصوص الدينية في الشعر يعد من أنجح الوسائل، وذلك لخاصية جوهرية في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه، وهي أنها مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور أن تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينيًا ».[2]

وهذا ما يفسر عودة الشعراء العرب في العصر الحديث إلى النهل من النص المقدس والاقتباس منه، واعتباره رافدا مُهمًا من الروافد الأخرى التي ترافق رحلة الأديب في فضاء الإبداع.

---

[1] المرجع نفسه، ص46.

[2] د. صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار، القاهرة، مصر، ط1، (د.ط)، ص59.

3-2 التناص التاريخي: وهو تداخل النص الأصلي مع نصوص تاريخية مختارة تؤدي غرضا فكريا وفنيا، فقد كان التاريخ العربي بأحداثه محورا وضاءًا في تجربة الشاعر، وملهما ذا شأن ينقل فيه الشاعر دلالته الشمولية التي لا تزول، ويفصح عن موقعه من تزاحم الانكسارات والهزائم المذلة التي تعاني منها الأمة.[1]

والدارس للخطاب الشعري المعاصر يجد «أن هذا الخطاب مسكون بذاكرة التاريخ والنصوص القديمة التي تأثر بها شعرائنا ووظفوها في نصوصهم المقروءة، وهذا دليل على أن الشاعر لم ينطلق من الفراغ عند كتابته لنصه، وهو يكتب يسترجع التاريخ العربي الضخم ويأخذ منه ما يشاء وما يلائم ويناسب رأياه وفي ذلك إعادة لإحياء التراث والنصوص القديمة».[2] والقارئ للنصوص الشعرية المعاصرة يجدها تتفاعل مع المادة التاريخية والشعرية.

يهدف الشاعر من خلال استدعائه للتاريخ « تعرية واقع الخيبة والسواد الذي يخيم على الذات العربية والبحث عن أغوار هذه الذات للدلالة والاشارة الى البؤر القائمة التي لاتزال تنحر من مكونات هذه الذات لذلك يصبح التاريخ منطلق جميع الحركات وتظل

---

[1] ينظر، نزار عبشي: التناص في شعر سليمان العيسي، (مخطوط) رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، إشراف (د. محمد عيسى)، جامعة البعث، قسم اللغة العربية، الأردن ، 2004،2005، ص147.

[2] زاوي سارة : جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، ص 52.

تعود إليه مازجة بين الذات والموضوعي».[1] فتوظيفهم للتاريخ إشارة للشجاعة والصمود والقوة الجبارة التي يجب أن تتحلى بها الأمة العربية للصمود أمام العدو الذي يواجهها.

3-3 التناص الأدبي: وهو عبارة عن تداخل نصوص أدبية قديمة مع نصوص أدبية حديثة معاصرة سواء أكانت هذه النصوص لكاتب واحد أو لمبدعين آخرين «فليس من الغريب أن تكون ينابيع أدبنا القديم منهلا عذبا يجد شعرائنا المعاصرون لذة في ورودها وارتشاف صفائحها أو الاغتراب من تدفقها الذي لا ينصب ولا يتوقف جرياه وأشهى موارد الشعر لأن النفس أشد ميلا إلى هذا الماء الزلالِ والسحر الحلال».[2] فلا مفر لأي شاعر كان، وفي أي عصر كان من أن يرجع وينهل من تراثه الذي ينتمي إليه، وإن تعددت مشاربه الثقافية وإبداعاته الشعرية، فهو مجبر على الارتباط بتراثه في بعض الأحيان.

ومن مسلمات الأمور أن تستطيب نفوس شعرائنا المعاصرين الشعر بضروبه فهم«يجدون في تجارب السابقين الشعرية ومعاناتهم صدى لتجاربهم ومعاناتهم هم أو بعض صدى، فتنساب الأصداء الماضية وتتداخل في الأصداء الشعرية المعاصرة،

[1] سواعدية عائشة: جماليات التناص في شعر أمل دنقل، ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" أنموذجا، ص64.

[2] نزار عبشي: التناص في شعر سليمان العيسي، ص 133.

فالضمير العربي متوارث بقدسيته عبر الأجيال، وتجارب الإنسان العربي واحدة لا تنفصم عراها».[1]

إن هذا التعالق والتداخل الذي يحدث بين الشعر الحديث والقديم، ينتج عنه نص شعري جديد، ذو لمسة فنية وجمالية جمعت بين ما هو قديم وما هو جديد.

إن الشاعر المعاصر يرتبط بأحداث عصره وقضاياه ارتباطا وثيقا، «فهو لم يطرح قضية التراث جانبا، كما توهم بعض الناس ، بل هو أعمق وأصدق ارتباطا بها ، وكل من يتجاوز عن قضية الشكل ويتأمل هذا الشعر يلمس بوضوح كيف يعيش التراث في ثناياه، كل ما في الأمر أنه لا يعيش فيه شكلا وقوالب، بل يعيش فيه كيانًا بنائيًا مقصود إليه قصدا»،[2] بمعنى أن عملية استحضار التراث لا تكون في الشكل الخارجي فقط، بل تتجاوزه لتكون في المضمون الذي تحمله القصيدة.

وتجدر الإشارة، بأن التناص الأدبي ينحصر في مجالات وهي «النصوص الشعرية العربية القديمة، التراث الشعبي بما فيه(الحكايات الشعبية والأمثال والأغاني)»،[3] وكذا بعض الشخصيات التراثية وأسماء الشعراء القدماء.

---

[1] المرجع نفسه، ص133.

[2] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، والمعنوية، دار الفكر العربي، (د.ب)، ط3،(د.ت)، ص29.

[3] زاوي سارة: جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، ص63.

3-4 التناص الأسطوري:

حظيت الأسطورة منذ أقدم العصور بعناية الإنسان، واهتم بجمعها وتدوينها الكتاب والشعراء، فقد أصبحت في عصرنا الحديث من أبرز الظواهر الفنية التي جلبت إلينا النظر في التجارب الشعرية الحديثة.

وتعرف الأسطورة بأنها: « رواية أفعال إله أو شبه إله... لتفسير علاقة الإنسان بالكون أو بنظام اجتماعي بدأنه أو عرف بعينه أو بيئته لها خصائص تتفرد بها، أو هي مظاهر لمحاولات الإنسان الأولى في تنظيم تجربة حياته في وجود غامض خفي إلى نوع ما من النظام المعترف به، وقد اشترط **غريمال (Grimal)** لتسمية مغامرات العقل الأولى بالأساطير أن تكون تلك المغامرات حول تكوين العالم وولادة الآلهة».[1]

فالأسطورة ذات موضوعات مثوليه كبرى كالخلق والتلوين والموت ...، وهي تتمحور حول الإله أو الآلهة والإنسان يكون دوره ثانويا فيها.

وقد يلجأ الشعراء إلى الأسطورة لتعبير عن معاناتهم وكذا وصف تمزقات هذا العصر، « بأن يتخذ الأسطورة أولا أو (الشخصية الأسطورية) قناعا يعبر عن خلاله عما يريد من أفكار ومعتقدات ، تجنبا للملاحقات السياسية والدينية، فشخصيات الأسطورة

[1] د. نضال الصالح : النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، (د.ب)،(د.ط)، 2001، ص12.

ستار يختفي خلفه الكاتب ليقول كل ما يريده وهو في مأمن من السجن أو المنفى ، كما أن استعمال الأسطورة يطرح مستويات مختلفة للتأويل».[1]

فالأسطورة تمثل سلوك الإنسان، وتدرس تاريخ المجتمعات البشرية، وأنها مصدر مستمر من المعرفة يخوض في مشاكل البشرية كالحرب والسلام والحياة والموت والخير والشر. كما أن الأساطير تبدو للباحث «على أنها نمط من المعتقدات التي يصعب تصور حدودها، ومع ذلك فإن كل أشكال الأساطير تتمتع بدرجات متفاوتة من الصدق، والأسطورة تتضمن أحداثا وأفعالا متباينة بحيث لا يكاد يستبين فيها أي نوع من المنطق أو حتى الاستمرار والاطراد».[2]

أي أن كل شيء يصبح في الامكان حدوثه في الأسطورة مهما يبدو غريبا في نظر الباحث.

[1] رمضان صباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص344.

[2] رمضان صباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، ص346.

والواقع أن الأسطورة، ليست مجرد نتاج أقرته الحياة البدائية القديمة، بل هي طاقة حيوية دائمة التجدد، « ومرشد حقيقي لفهم السلوك الإنساني اليومي، وحفظ التوازن، وهي استقرار لكل نفس قلقة تجاه الأخطار التي تحيط بها».[1]

وبذلك تكون الأسطورة من بين أهم المصادر التي تحفظ إرث المجتمعات والشعوب بما فيها من العادات والتقاليد والطقوس الدينية، وتحفظه من النسيان والانحراف، ويمكن اعتبارها لون من ألوان القصص الذي يحمل أبعاد إنسانية ومقاصد فكرية.

بعد أن عرضنا أنواع التناص والتي تبين من خلالها أن النصوص الشعرية المعاصرة تعتمد على مرجعيات كثيرة ومتنوعة، سنحاول في العنصر الموالي تناول أهم المصادر التي تعتمد عليها ظاهرة التناص فما هي يا ترى؟

4- مصادر التناص

انطلاقا من مصادر التأثر وكيفية حصوله، فإنه يمكن أن نحدد أهم مصادر التناص كالآتي:[1]

[1] فاروق مغربي : الأسس النقدية في كتاب " الشعر العربي المعاصر/ قضاياه وظواهره الفنية " للدكتور" عز الدين إسماعيل"، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، فصلية محكمة، العدد7، خريف 1360 هـ ،2011 ، ص110.

[1] ينظر، رمضان صباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، ص341.

4-1 المصادر الضرورية: وتسمى بالضرورية لأن التأثر بها يكون طبيعيا وتلقائيا ومفروضا ومختارا في آن واحد، وهو ما نجده في كتابات بعض الكتاب العرب في صيغة (الذاكرة)، أي الموروث العام والشخصي، ويتخذ في العديد من الأحوال سبيلا اختياريا كجنوح الشاعر إلى التأثر الواعي بنتاج شاعر آخر- أوراثية-كتقييد الشاعر غير الواعي بحدود ثقافة معينة .

4-2 المصادر اللازمة: إن الشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابق في حدود من الحرية، سواء كان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره.

4-3 المصادر الطوعية: وهي التي تشير إلى ما يطلبه الشاعر عمدا في نصوص مزامنة أو سابقة، في ثقافته أو خارجها وهي أساسية في الشعر الحديث، وهي مصادر متعددة تندرج في مصادر عربية وأجنبية في الوقت نفسه.

وهذه المصادر المتنوعة المتعددة تندرج ضمنها مصادر قومية واجنبية مختلفة التراث القومي من اشعار وروايات وقصص...[1]

وما ذكرناه عن المصادر اللازمة وما يشير إليه يمكن أن ندرجه ضمن «أحد التفاعلات النصية التي نعني بها الخلفية النصية التي يتعامل معها الأديب بشكل يجعل من نصوصه تدخل في تفاعل مع بعضها، وعلاقات تربط بين تلك النصوص من خلال

[1] سواعدية عائشة: جماليات التناص في شعر أمل دنقل، ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" أنموذجا، ص37.

التكرار الفني المتطور»،[1] وهذا لا يعني بالضرورة أن هذا الأديب أو ذلك يتناص مع نفسه.

وبعد هذا العرض الذي قدمناه، لمصادر التناص وكيفية حدوثه، سنحاول في العنصر الموالي تناول أهم مستوياته.

5- مستويات التناص.

للتناص ثلاثة مستويات وهي: التناص الاجترارري ، والامتصاصي والحواري .

5-1 التناص الاجترارري: وهو تكرار للنص الغائب من دون تغيير أو تحوير فالشاعر يكتفي بإعادة النص مثلما هو أو بإجراء تغيير بسيط لا يمس جوهره « وقد ساد الاجترار في عصور الانحطاط على الأخص، حيث تعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوني، لا قدرة له على اعتبار النص إبداعا لا نهائيا، بذلك ساد تمجيد بعض

[1] يوسف العايب: التناص في شعر(الياس أو شبكة)-غلواء نموذجا- (مخطوط) مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، إشراف: (أ.د.محمد زغينة)، جامعة العقيد الحاج لخضر، قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، باتنة، الجزائر، 2007/2006، ص31.

المظاهر الشكلية الخارجية، في انفصالها عن البنية العامة للنص كحركة وسيرورة».[1]

وبهذا يصبح النص الغائب نموذجا جامدا لا حياة فيه.

إن التناص الاجتراري يقوم بإعادة النص الغائب بشكل جامدا، خال من التوهج وروح الإبداع وهو عادة ما يتم على مستوى النص الديني لما يحظى به من تقديس واحترام.

2-5 التناص الامتصاصي: وهو أعلى درجة من سابقه، وأكثر قدرة على خلق شعرية النص الجديد،« يمثل مرحلة أعلى قراءة النص الغائب وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل وإياه كحركة وتحول، لا ينفيان الأصل، بل يسهمان في استمراره كجوهر قابل للتجديد».[2]

ومعنى هذا، أن التناص الامتصاصي يعمل على إعادة صياغة النص الغائب، من دون نقده ولا تمجيده.

وعملية الامتصاص هي: « قبول مسبق للنص الغائب، وتقديس له وإعادة كتابته بطريقة لا تمس جوهره، وينتج عن هذا أن الشاعر الذي يرتضي قانون الامتصاص

---

[1] محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة بنيوية تكوينية، ص270.

[2] سواعدية عائشة: جماليات التناص في شعر أمل دنقل، ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" أنموذجا، ص33.

ينطلق من قناعة راسخة، هي أن النص غير قابل للنقد، أي لا يخضع للحوار».[1] والامتصاص بهذا المعنى هو دفاع عن النص الغائب، وتحقيق لسيرورته التاريخية.

ففي هذا النوع التناص لا يعيد المبدع كتابة النص الغائب كما هو، « بل يعيد كتابته وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا».[2]

ويبقى قانون الامتصاص مرحلة متقدمة بالنسبة لقانون الاجترار« لأن النصوص تبقى وتظل متتالية حية معتمدة على نصوص سابقة متشابكة لا تأتي من ذاتها ، ولذلك يؤكد "**ميشال فوكو**" في تقديمه لمفهوم التناص على أنه لا وجود مما يتولد من ذاته بل من تواجد أصوات متراكمة متسلسلة ومتتابعة، وهكذا فإن التناص ينهل بعمليات الامتصاص والتحويل الجذري أو الجزئي بعديد من النصوص ».[3]

إن التناص الامتصاصي يساعد في استمرار النص الغائب ليصبح قابل للتجديد، فهو لا يعمل على نفيه ولا تجميده، بل يعيد صياغته من جديد وفق متطلبات فكرية وتاريخية وجمالية، وهو الأكثر شيوعا في الأعمال الشعرية المعاصرة.

---

[1] محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة بنيوية تكوينية، ص298.

[2] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر المعاصر، ص158.

[3] ظاهر محمد الزواهرة : التناص في الشعر العربي المعاصر (التناص الديني نموذجا)، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص52.

ولقد أورد "**جمال مباركي**" في كتابه "**التناص وجمالياته في الشعر المعاصر**" مثالا عن التناص الامتصاصي، وذلك في قول الشاعر المغربي المعاصر "**السرغيني**":[2]

كان يوم الآخرة.

يضيع فيه الوجه واليدان واللسان.

يضيع في ضبابة الإنسان.

فالسرغيني هنا، يعيد كتابة بيت "**المتنبي**" معتمدا على طريقة الامتصاص نحو:[3]

ولكن الفتى العربي فيها غريب الوجه واليد واللسان

إن أغلب نصوصنا هي امتصاص لنصوص سابقة، أدمجت في النص الحاضر، لتحقيق استمرارية هذه النصوص الغائبة.

3-5 التناص الحواري: وهو الذي يعتمد على القراءة الواعية المعمقة، حيث يعمل الشاعر على تغيير التناص المأخوذ (المتناص) ويحدث عليه تغييرا عن طريق القلب أو التحوير، « فالحوار أعلى مرحلة من مراحل قراءة النص الغائب، إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية علمية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه، فلا

---

[1] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر المعاصر،ص158.

[3] أبو الطيب المتنبي: شرح ديوان المتنبي، شرح وتقديم: عبد الرحمان البرقوقي ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة، مصر، (د. ط)، 2012، ص1499.

مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص، وإنما يغيره...».[1]

وبهذا يصبح الحوار تغيير للنص الغائب، ومحاولة لكسر الجمود الذي قد يغلق الأشكال والكتابة، « فقراءة الحوار تعتمد على البنى القديمة بما فيها من دلالات ثابتة، وهدم النص الحديث، وهذا الهدم يشكل فاعلية بين القديم والحديث، وهو ما يمكن وصفه بالدمج، كما يكون القائم الجديد من هذه العملية هو الحوار الأكثر قدرة على قراءة النص الغائب».[2]

إذن، فالتناص الحواري لا يقف عند حدود البنى السطحية للنص وإنما يعمل على تفجيره ونفي لقدسيته وقلب تصوره، « حيث يفجر الشاعر فيه مكبوتاته وذواته، ويعيد

[1] محمد بنيس: الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، ص270.

[2] ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر(التناص الديني نموذجا)، ص53.

كتابته على نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية وهذا النوع من التعامل مع النصوص الغائبة لا يقوم به إلا شاعر مقتدر».[1]

وما نخرج به من خلال عرضنا لهذه المستويات الثلاثة، أن لها دور كبير في الكشف عن أهم التدخلات والترابطات التي يقيمها النص الأدبي مع النصوص الأخرى .

وبعد كل هذه التوضيحات نتطرق إلى الدراسة التطبيقية في ديواننا الموسوم "**بطقس النزيف الأخير**" للشاعر "**موسى الكسواني**"، ومن الإشكالات التي تفرض نفسها في هذا النوع من الدراسة هي: كيف تجسد التناص في القصائد؟ ماهي أكثر الأنواع المتواجدة في الديوان؟ هل تناص الشعر مع القديم؟ وهل كانت نصوصه امتصاصية للنص المأخوذ كلية أو جزئية؟

[1] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر المعاصر، ص159.

الفصل الثاني

تجليات التناص في ديوان

"طقس النزيف الأخير"

"لموسى الكسواني"

1. التناص مع القرآن الكريم
2. التناص مع الحديث النبوي الشريف
3. التناص مع التصوف
4. التناص مع التاريخ
5. التناص مع الأسطورة
6. التناص مع الأدب

تشكل ظاهرة التناص في الشعر العربي الحديث ميزة نصية أساسية، حيث لا نكاد نجد نص يخلو من نصوص أخرى، يتداخل معها ويتكاثر فيها، فأي عمل أدبي لا ينطلق مبدعه من العدم، وإنما نجده متأثرا بكلام سابق يمثل المنبع الذي ينهل منه نصه المنتج، وبذلك يتميز إنتاجه بتداخلات نصية مختلفة تجسد التفاعل بين الماضي والحاضر.

وهذا ما سنتناوله في هذا الفصل الذي يهدف إلى رصد أهم التناصات التي اعتمدها "**موسى الكسواني**" في شعره، في التعبير عن تجربته الشعرية، وعن معاناته إزاء ما يحدث للأمة العربية وفلسطين خاصة من ظلم واضطهاد، ولهذا نجده قد نوع في استحضار النصوص الغائبة، فضم ديوانه تناصات متنوعة، تتداخل فيما بينها تشكل فضاء متداخلا نصيا.

إن ديوان " **طقس النزيف الأخير**" يزخر بأنواع مختلفة من التناصات ولكل نوع منها دوره في إنتاج الدلالة، ومن هذه الأنواع: يأتي في المقام الأول: التناص مع القرآن الكريم والحديث الشريف ثم مع التصوف، والتناص مع التاريخ، والتناص مع الأسطورة، ثم مع الأدب، وهذا ما يدل على ثقافة الشاعر ومواكبته للواقع الاجتماعي .

1 – التناص مع القرآن الكريم

إن القرآن الكريم هو المرجع الأول الذي يلجأ إليه الشعراء، فهو: « معجزة لدهور، يفيض بالصياغة الجديدة، والمعنى المبتكر، يصور تقلبات القلوب خلجات النفوس، وهو النص المقدس الذي أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعرا ونثرا»[1]، فالقرآن الكريم هو كتاب المسلمين ووحي من السماء أنزل على خاتم الأنبياء سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وهو أيضا، « كلام الله المعجز للخلق في أسلوبه ونظمه وفي علومه وحكمته في تأثير هدايته وفي كشفه الحجب من الغيوب الماضية والمستقبلية».[2]

ومن القول السابق يتضح لنا، أن القرآن الكريم هو معجزة العرب في فصاحتهم، فلا ترى شيئا أفصح ولا أجزل ولا أعذب من ألفاظه، فلم يكن الشعراء القدماء يجرؤا على النظم أو الاغتراب من القرآن الكريم، وذلك لفصاحته وحسن تأليفه وقوة بلاغته.

وعند تتبعنا لشعر **"موسى الكسواني" في ديوانه "طقس النزيف الأخير"**، نلاحظ أن التداخل مع القرآن الكريم يغلف معظم الديوان، فتعامله مع النص القرآني كان يتم غالبا من خلال تراكيبه ومفرداته، ولا نقصد هنا التركيب بمعنى الجملة الكاملة، وإنما المقصود ما يتجاوز إطار المفردة، إذ إن التعامل مع اللفظة المفردة يأتي بدرجة أقل من التركيب.

---

[1] جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر المعاصر ، ص167.

[2] مصطفى صادق الرفاعي: إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط9، 1973،ص17.

أ- التناص مع التراكيب القرآنية

إن أول الظواهر التي نلاحظها في هذا الديوان، أن بعض التراكيب القرآنية تدخل إلى النص في شكل قريب من بنائها القرآني، كما في قصيدة "**استحضار امرئ القيس**" يقول "**الكسواني**":[1]

تلبس ثوب امرأة عذراء
(تكشف عن ساقيها)
تطلق نهديها
للأعشاش على شجر العبث الساحر

والناظر في هذه الأسطر الشعرية يلحظ تناصه مع القرآن الكريم وذلك في سورة النمل لقوله تعالى: ﴿قِيلَ لَهَا ٱدۡخُلِي ٱلصَّرۡحَۖ فَلَمَّا رَأَتۡهُ حَسِبَتۡهُ لُجَّةٗ وَكَشَفَتۡ عَن سَاقَيۡهَاۚ قَالَ إِنَّهُۥ صَرۡحٞ مُّمَرَّدٞ مِّن قَوَارِيرَۗ قَالَتۡ رَبِّ إِنِّي ظَلَمۡتُ نَفۡسِي وَأَسۡلَمۡتُ مَعَ سُلَيۡمَٰنَ لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ٤٤﴾.[2]

---

[1] موسى الكسواني: ديوان طقس النزيف الأخير، دار اليازوري العلمية، عمان، الأردن،(د.ط)، 2007، ص14.

[2] سورة النمل، الآية 44.

ومعنى الآية ما جاء في «قول محمد بن إسحاق، عن يزيد بن رومان ثم قال لها: ادخلي الصرح ليُريها مُلكًا هو أعزَّ من ملكها، وسلطانًا هو أعظم من سلطانها، فلما رأته حسبته لجّة وكشفت عن ساقيها، لاشك أنه ماء تخوضه، فقيل لها: إنه صَرح مُمَرّد من قوارير، فلما وقفت على سليمان دعاها إلى عبادة الله وعاتبها في عبادتها الشمس من دون الله».[1]

إن هذا الاستدعاء للتركيب القرآني، قد تم توظيفه كما هو عن طريق الاجترار، مع تحوير طفيف وفقا للسياق، فإذا كانت ملكة **سبأ (بلقيس)** قد كشفت عن ساقيها، لأنها حسبت الصَّرح لَجَّة، فإن الشاعر يدخل الصّرح ليكشف عن أوجاعه وآلامه لما يحدث للأمة العربية من آلام وحرمان.

"**فالكسواني**" هنا يشبه الدول العربية التي أضاعت مجدها وحريتها بعد تعرضها للاحتلال بملكة سبأ، المرأة الضعيفة التي خضعت لسليمان عليه السلام وشاء الله عز وجل أن يهديها إلى عبادته، وتكون هدايتها على يد أحد أنبيائه وهو "**سليمان**" عليه السلام، فقامت هي وقومها واهتدوا إلى الصراط المستقيم.

[1] ابن كثير: تفسير القرآن الكريم، تح: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع المملكة السعودية، الرياض، ط1، 1997، ص190.

ويواصل "**الكسواني**" معانقته للنص القرآني حيث يقول في قصيدته "**ميديا طقس النزيف الأخير**":[2]

يهز إلينا
بجذع مضاء
ويسري بنا
نحو أقصى الفضاء

فالشاعر هنا نجده يعيد كتابة النص القرآني الغائب، ويوظفه توظيفا فنيا بطريقة الامتصاص للآية الكريمة:

﴿وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبٗا جَنِيّٗا ٢٥﴾.[1]

ومعنى الآية : (﴿وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ)، «أي وخدى إليك بجذع النخلة ، قيل كانت يابسة، قاله ابن عباس، وقيل: مثمرة، قال مجاهد: كانت عجوة»[2]، فالفعل **(هُزِّي)** هو الأساس لإحداث التغير وكشف الزيف.

والشاعر هنا لا يعيش الحالة نفسها، إنما يريد أن ينفض عن الأمة العربية الآثام لتبدأ من جديد، فهو يريد من هذه الأرض رغم كل هذه المعاناة، أن تبقى نجمة تضيء

---

[2] طقس النزيف الأخير، ص78.

[1] سورة مريم، الآية 25.

[2] ابن كثير: تفسير القرآن الكريم، ص225.

ظلام الحياة وتظل شامخة متفائلة، ففلسطين حزينة جريحة وضعيفة كضعف مريم العذراء، لكن مريم تعالج هذا الضعف، بهز جذع النخلة والأكل من رطبها، فهي لم تستسلم رغم المعاناة.

"**فالكسواني**" يوجه حديثه لأرض فلسطين بأن تكون مثل مريم العذراء، بالرغم من ضعفها إلا أنها حاولت ومدت يدها وهزت بجذع النخلة ، فهي لم تيأس ولم تستسلم، فاستخدمت ما تبقى لها من قوة لتكون سببا في نجاتها وإنقاذ حياتها، إذ لا يمكن للصمت والجلوس أن يحققا النصر.

وفي موضع آخر، يتداخل شعر"**موسى الكسواني**" مع النص القرآني في قصيدته "**حفيف**" حيث يقول:[1]

آل إلى شعر
مغتسل بمياه العبهر
حيث اكتمل الحرف المسنون
أنت الأم
وأنت الأخت وأنت المعشوقة
(يا حرف النون)
والعاذل
صار (القلم) المكلوم
أو الألم المكتوم

[1] طقس النزيف الأخير، ص104.

وقوله أيضا:[2]

ونذرت إلى ذلك عمري
كي أبقي
أو حدك (المجنون)

يتضح من خلال النص السابق استعارة "**موسى الكسواني**" للأسلوب القرآني ويوظفه بطريقة الامتصاص، بحيث يذكر الشاعر في قصيدته حرف النون، وهو من الحروف المقتطفة التي يفتتح بها القرآن الكريم، لما لهذه الأحرف من تأثير، إضافة إلى قدسية هذه الحروف، وقد جاءت الألفاظ:(**القلم، المجنون**) متسقة مع الأسلوب القرآني الذي نجده في قول الله تعالى:﴿ نٓۚ وَٱلۡقَلَمِ وَمَا يَسۡطُرُونَ ۝١ مَآ أَنتَ بِنِعۡمَةِ رَبِّكَ بِمَجۡنُونٖ ۝٢ وَإِنَّ لَكَ لَأَجۡرًا غَيۡرَ مَمۡنُونٖ ۝٣ وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٖ ۝٤ ﴾.[1]

والمراد بقوله (ن) هو«حوت عظيم على تيار الماء العظيم المحيط، وهو حامل للأرضيين السبع والقلم: القلم»[2].

---

[2] المصدر نفسه، ص 105.

[1] سورة القلم الآية 1،2،3،4.

[2] ابن كثير: تفسير القرآن الكريم، ص184، 185.

لقد استعار "**الكسواني**" الأسلوب القرآني لإدراكه مدى تأثير الموسيقى القرآنية في وجدان الجماهير، وما لها من إضفاء جو القداسة إلى النص الشعري.

ففي قصيدته "**حفيف**" بما أنها لها علاقة بالأشجار، فهو يرمز إلى النساء والخير الذي يرمز إلى عامة النباتات، وكذلك يدل هذا العنوان على الخصوبة والازدهار، وهذا يشير إلى الوطن الأم والأخت الحبيبة التي تعاني الهموم وأنهكتها الأوضاع المحزنة ظلمها الزمن الجائع، لكنها تبقى كلها في شوق لاستعادة فرحها ومجدها الضائع.

وعلى نحو آخر، وفي القصيدة نفسها نجد تداخل شعر "**الكسواني**" مع النص القرآني في قوله:[1]

حين أراك فضاء
مكتظا بالنسوة
في مدفن ذاكرتي المهزوم
فإلام أسير إذن ؟
من غير امرأة أعشقها
(والكاظم غيظي) في صدري
حرف محزون

في هذه الأسطر الشعرية نجد الشاعر وظف سورة من القرآن الكريم وهي سورة آل عمران من خلال تركيب(**والكاظم غيظي**)، فهو يعيد كتابة النص القرآني الغائب عن

[1] طقس النزيف الأخير، ص106.

طريق الاجترار مع تحوير طفيف وذلك وفقا للسياق مما أكسب أبيات القصيدة بعدا جماليا وإيحائيا ودلاليا متعدد، فأشار بتركيب **(الكاظم غيظي)** وهو تناص مع الآية القرآنية في قوله تعالى:﴿ **الَّذِينَ يُنْفِقُونَ فِي السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ (134)** ﴾. [2]

ومعنى**(الْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ)**: « أي إذا ثار بهم الغيظ كظموه بمعنى: كتموه فلم يعملوه، وعفو عن ذلك عمن أساء إليهم، بل ويكفون عنهم شرهم ويحتسبون ذلك عند الله عز وجل».[1]

ففي هذه الآية الكريمة يعلن سبحانه عن محبته للمجاهدين في سبيله، ولإعلاء كلمة، وأن اقبال المؤمن على الشهادة واستعداده للموت يؤكد حبه لله تعالى وشوقه إلى لقائه، وهذا هو حال الشعوب العربية رغم ما تعانيه من هموم وأوضاع محزنة إلا أنها تبقى في شوق ولهفة لاستعادة حريتها المسلوبة منها وإعادة مجدها الضائع .

ونجد الشاعر في موضع آخر، يوظف التناص القرآني وذلك في قصيدة "**بعيدا**" في قوله:[2]

آه

ما أروع أن تبقى

---

[2] سورة آل عمران، الآية 134.

[1] ابن كثير: تفسير القرآن الكريم، ص136.

[2] طقس النزيف الأخير، ص111.

(الشمس ضحى)
والناسك يغسل
أثواب النور
وماء المحراب
دعاء

لقد ضمن الشاعر في هذه الأسطر عبارة تنفتح على قوله تعالى:﴿وَٱلضُّحَىٰ ۝١ وَٱلَّيۡلِ إِذَا سَجَىٰ ۝٢ مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ ۝٣ وَلَلۡأٓخِرَةُ خَيۡرٞ لَّكَ مِنَ ٱلۡأُولَىٰ ۝٤﴾.[1]

ومعنى(**الشمس وضحاها**) في كتاب ابن كثير: «أي وضوئها، وقال قتادة: (وضحاها)، أي النهار كله، وقال ابن جرير: والصواب أن يقال: أقسم الله بالشمس ونهارها، لأن ضوء الشمس الظاهر هو النهار».[2]

فإشراق الشمس على الأمة العربية هو ما يتمناه الشاعر أن يحدث يوما ما وتتخلص الأمة من المعاناة والحرمان.

"**فالكسواني**" قام باستحضار النص القرآني على مستوى الشكل والمعنى، وتم توظيفه كما هو عن طريق الاجترار مع تحوير طفيف للآية الكريمة لا يخل بالمعنى، فهو يريد الابتعاد عن كل الهموم والظروف القاسية، التي تعم الحياة وتملؤها مرارة ويأسا .

---

[1] سورة الشمس، الآيات1،2،3،4.

[2] ابن كثير: تفسير القرآن الكريم، ص410.

وعلى نحو آخر، نجد الشاعر لا يزال يستحضر النص القرآني في قصيدة "**حلوة**" يقول:[3]

(يا ذاتَ الأرض اقتلعي)
صبار الغزو...
وجودي
من مسكِ جراحِ الحلوةِ
فيضَ حنانْ

الشاعر في هذه الأسطر الشعرية يستحضر جزء من الآية الكريمة ويوظفها بطريقة الامتصاص في قوله تعالى:﴿ وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ٤٤ ﴾.[1]

فقد جاء في كتاب تفسير القرآن لابن كثير«يخبر تعالى أنه لما غرق أهل الأرض إلا أصحاب السفينة، أمر السماء أن تبلع ماءها الذي ينبع منها واجتمع عليها، وأمر السماء أن تقلع عن المطر».[2]

وبما أن الصبار هو نبات شوكي، فقد أراد الشاعر أن يصور لنا من خلال أشواكه مدى الظلم والاستبداد الذي سلطه المستعمرون على البلدان والأراضي المحتلة فهم يغزون الأوطان ويزرعون الأشواك والمرارة. وكان غرض الشاعر من توظيفه لهذه الآية

---

[3] طقس النزيف الأخير، ص36.

[1] سورة هود، الآية44.

[2] ابن كثير: تفسير القرآن الكريم، ص323.

القرآنية أنه يريد من الأمة العربية أن تخرج المحتل من أرضها، وتحقق الحرية وتبعد الألم والحزن عن الشعوب المقهورة.

ويواصل "**الكسواني**" استعانته بالنص القرآني وذلك في قصيدته "**هناء**" إذ يقول:[3]

لكن....لا أحد
لم يبقى لي إلاك
(نور الله بسمة)
ترف لحظة انغلاق الصدر

والناظر في هذه الأسطر الشعرية، يلحظ تناصه مع القرآن الكريم في قوله تعالى:

﴿ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ ٱلۡمِصۡبَاحُ فِي زُجَاجَةٍۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَبٞ دُرِّيّٞ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٖ مُّبَٰرَكَةٖ زَيۡتُونَةٖ لَّا شَرۡقِيَّةٖ وَلَا غَرۡبِيَّةٖ يَكَادُ زَيۡتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوۡ لَمۡ تَمۡسَسۡهُ نَارٞۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٖۗ يَهۡدِي ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَٰلَ لِلنَّاسِۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمُۢ ٣٥ ﴾. [1]

[3] طقس النزيف الأخير، ص54.
[1] سورة النور، الآية35.

ومعنى قوله تعالى (**الله نور السموات والأرض)** هو المؤمن الذي قد جعل الله الإيمان والقرآن في صدره. [2]

إن هذا التناص جاء بتبديل المكان بين التركيب في النص الشعري(**نور الله**) أما في النص القرآني(**الله نور**)، ومع ذلك بقيت الناحية الدلالية نفسها فقد كان استحضار "**الكسواني**" لهذا التركيب إنما لغرض وهو الإيمان بوجود الله تعالى وبرحمته، فهو يعلم أن المصاعب لن تجتازها إلا القلوب المؤمنة المطمئنة الواثقة بنصر الله، فبرغم المعاناة والمكائد التي تعم الأرجاء، إلا أنه لم يستسلم، لأن قلبه مملوء بالإيمان والصبر، وأنه سيأتي يوما ويظهر الحق، فكل الأماني تملأ الوطن الحبيب، بأن تشرق شمس الخير والحب التي تقضي على الظلام، وتعيد إلى الحياة إشراقها وهنائها.

لقد حاول الشاعر الارتقاء بمتنه الشعري، عبر توظيفه بعض التراكيب من السور القرآنية في قصائد ديوانه، كي تتقاطع وتتفاعل خارجا مع المتن القرآني الذي يشكل ركنا أساسيا في ديوانه، فلم يكتف "**الكسواني**" بتوظيفه التراكيب القرآنية، بل استعان ببعض المفردات التي تحيلنا إلى سورة من سور القرآن الكريم.

ب – التناص مع المفردات القرآنية

[2] ينظر ، ابن كثير: تفسير القرآن الكريم، ص57.

فالمتتبع لديوان "**الكسواني**" ينبهر بغزارة هذه المفردات القرآنية التي تتضمن قصائده، فقد استخدم الشاعر مفردات كثيرة نذكر منها: ما جاء في قصيدة: " **صولجان البكاء/ مرثية النخيل**" يقول:[1]

قبلتك وردة (الفردوس)
فاحتضنتها
غفوت فوق صدرها
شربت من حليبها
وعدت تحمل الحياة
للأرض التي انتميت

وهذا يحيلنا إلى قوله تعالى:﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ كَانَتۡ لَهُمۡ جَنَّٰتُ ٱلۡفِرۡدَوۡسِ نُزُلاً ١٠٧﴾،[1](**الْفِرْدَوْسِ**) هنا يقصد بها جنات النعيم وهو اسم جنة من جنات الآخرة وهي النعيم الأكبر.

يستخدم الشاعر في هذه القصيدة لفظة وردة الفردوس ليرمز إلى الوطن، والورد هنا رمز الجمال والحياة، وهو يريد للوطن أن يبقى خالدا وروحه حرة حتى يجيء اليوم الذي يتحرر منه ألا وهو الوصول إلى الفردوس المفقود أي الحرية.

[1] طقس النزيف الأخير، ص86.

[1] سورة الكهف، الآية 107.

والشاعر من خلال عنوان القصيدة يرمز إلى الوطن الشامخ وذلك حين استخدام لفظة **(النخيل)**، إلا أن هذا الوطن الذي من صفاته الحرية والشموخ والعطاء، يعاني الآلام والويلات التي تغرق القلوب بالدمع، لكن رغم هذه المعاناة فإن هذه الأرض لن تموت أبدا، فهي تستحق الحرية وأن يحمل أبناؤها لواء النصر.

ويواصل "**الكسواني**" تضمين شعره بمفردات جاهزة من القرآن الكريم فيستعمل هذه المرة مفردة **(المبثوث)** وذلك في قصيدته "**رهف**" حيث يقول:[2]

لك دائما
وهج اللقاء
يا أيها المبثوث في دم الغيوم

فهذا يحيلنا إلى قوله تعالى: ﴿ ٱلۡقَارِعَةُ ۝١ مَا ٱلۡقَارِعَةُ ۝٢ وَمَآ أَدۡرَىٰكَ مَا ٱلۡقَارِعَةُ ۝٣ يَوۡمَ يَكُونُ ٱلنَّاسُ كَٱلۡفَرَاشِ ٱلۡمَبۡثُوثِ ۝٤ ﴾.[1]

إن الآية الكريمة تحدثنا عن الساعة التي تفزع قلوب الناس بأهوالها، اليوم الذي ترجح فيه الموازين، والفائز بالجنة هو من كانت حسناته أثقل من سيئاته، أما من رجحت موازين سيئاته، فمأواه جهنم.

[2] طقس النزيف الأخير، ص56

[1] سورة القارعة، الآيات1،2،3،4.

فالشاعر في النص الشعري يحاول التعبير عن عواطفه الجياشة التي يحملها لوطنه الحبيب الذي يصوره في صورة امرأة عشيقة اسمها "**رهف**" وعند استحضاره للآية الكريمة فهو يربطها بما يحدث في الأمة العربية من حرمان وتعذيب فهي تنتظر بفارغ الصبر اليوم الذي تنتصر فيه وتعلن حريتها.

"**فالكسواني**" يأمل أن يتحقق يوما ما أراده المناضل والشهيد، الذي دفع دمائه فداء حرية الوطن، كما يحلم بأن تعود البهجة والفرح وتعود الطبيعة مرحة، وتعنى بأنغام الحب والصفاء، وأن تبقى الأمة العربية متضامنة مع بعضها البعض.

إن قصائد "**موسى الكسواني**" تزخر بالعديد من المفردات القرآنية والتي سجلناها كالآتي: لفظتي(**النجم والهوى**) في قوله تعالى:﴿ وَٱلنَّجۡمِ إِذَا هَوَىٰ ۝١ ﴾[1]، وكذلك لفظة (**الصلاة**) وردت في أكثر من قصيدة وهو ما يحيلنا إلى قوله تعالى:﴿قُلۡ إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحۡيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ۝١٦٢ ﴾.[2]

[1] سورة النجم، الآية1.

[2] سورة الأنعام، الآية 162.

وكذلك لفظة (**أضغاث**) تحيلنا إلى قوله تعالى﴿ قَالُوٓاْ أَضۡغَٰثُ أَحۡلَٰمٖۖ وَمَا نَحۡنُ بِتَأۡوِيلِ ٱلۡأَحۡلَٰمِ بِعَٰلِمِينَ ﴿٤٤﴾ ﴾.[1]

وأيضا لفظة (**الهُدهُد**) ذكرت هذه اللفظة في القرآن الكريم نحو قوله تعالى: ﴿ وَتَفَقَّدَ ٱلطَّيۡرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَآ أَرَى ٱلۡهُدۡهُدَ أَمۡ كَانَ مِنَ ٱلۡغَآئِبِينَ ﴿٢٠﴾ ﴾[2]، فالهدهد كان يدل سيدنا سليمان عليه السلام على الماء.

إن معظم قصائد "**الكسواني**" تضمنت مفردات قرآنية، وقد حاولنا أن نعرض بعضا منها لأن الديوان يزخر بهذه الألفاظ، فالشاعر في أغلب قصائده يحافظ على المعنى الأصلي لهذه المفردات، فهو لم يفجر المعنى، وإنما كان على صلة بالقرآن الكريم، إذ أكد به المعاني الذي يرغب في طرحها وإيصالها إلى وعي القارئ، من خلال اقتباسه الألفاظ والمفردات من النص القرآني التي تساعد بدورها على كتابة الشعر والتعبير الجيد على التجربة الشعرية، إلا أن الشاعر لم يكتفي بهذا القدر من الاقتباس، بل استعار بعض من أسماء السور القرآنية.

ج – التناص مع أسماء السور القرآنية

[1] سورة يوسف، الآية 44.

[2] سورة النمل، الآية 20.

من خلال تتبعنا لشعر "**موسى الكسواني**" لاحظنا مدى تأثره بالنص القرآني واستحضاره لبعض من الآيات القرآنية، فلم يقف عند حدود الاستعانة بالتراكيب القرآنية ولا بمفرداتها، بل تعداها إلى توظيف بعض من أسماء السور، فجاء تناصه مع أسماء السور القرآنية في مواضع متفرقة من ديوانه.

ومن النماذج التي وردت في ديوان "**موسى الكسواني**" في تناصه مع أسماء السور القرآنية ما جاء في قصيدته "**فاتحة** " إذ يقول:[1]

فلسطين إني كما الشمسُ أحيا
وأنقشُ وجهكِ بالاخضرار
وألفظُ نفسي مِنَ الشمس حتى
إذا ما انسلختُ أصيرُ انفجارْ

لقد افتتح" **الكسواني**" ديوانه بقصيدة مختصرة سماها "**فاتحة**" وهي أول ما بدأ به حديثه عن القضايا التي يحاول معالجتها في باقي قصائد ديوانه، وهذا العنوان الفرعي "**فاتحة**" مشحون بالدلالات الإيحائية.

استحضر الشاعر اسم السورة القرآنية باللفظ، فهو يشير بطريقة مباشرة لسورة الفاتحة فقد اقتبسها من القرآن الكريم.

[1] طقس النزيف الأخير، ص07.

إن الشاعر بدأ ديوانه هذا ليدل على دخوله في أول عتبات الديوان، فلكل شيء فاتحة وبداية، إذ أن فاتحة القرآن هي أهم سورة وقد سميت بأم القرآن، كما شملت جميع وأهم معاني القرآن الكريم في سبع آيات سميت بسبع الثماني، وأيضا سورة الصلاة، أم الكتاب، فاتحة الكتاب، إذ هي أول ما يحفظ لعظم مكانتها.[1]

فكما كانت الأهمية الكبرى لسورة الفاتحة، فإن الشاعر يشير بذلك إلى أهمية هذه القصيدة على بقية القصائد، فهي المدخل الحامل لكل معاني الديوان وقد لخص فيها الشاعر ما أراد أن يشرحه في الديوان وهي القضية الفلسطينية التي تعاني الألم والاضطهاد، وتحمل إشراق أمل في غد جديد يحمل الحرية والنصر وقد وضحه الشاعر في قوله: فلسطين إني كما الشمسُ أحيا.

ويواصل "**الكسواني**" معانقته للنص القرآني وذلك من خلال استحضاره لسورة قرآنية أخرى على نحو ما جاء في قصيدة " **شمعة**" يقول:[1]

حجر يئزُّ في دروب حافلات
الجند أزّ (الزّلزلة)
كر وفر
(العاديات)
تبلغ الدخان

[1] ينظر، ابن كثير: تفسير القرآن الكريم، ص468.

[1] طقس النزيف الأخير، ص 83.

تعبر الممر

يد بها هراوة

يد بها منارة

يد تؤرجح الشهب

فالشاعر في هذه القصيدة استحضر سورتين من القرآن الكريم، سورة **(الزلزلة)** وسورة **(العاديات)** وهو ما يحيلنا إلى قوله تعالى:﴿إِذَا زُلْزِلَتِ ٱلْأَرْضُ زِلْزَالَهَا ۝١ وَأَخْرَجَتِ ٱلْأَرْضُ أَثْقَالَهَا ۝٢ وَقَالَ ٱلْإِنسَـٰنُ مَا لَهَا ۝٣ ﴾.[2]

ومعنى**(إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا)** أي،« تحركت من أسفلها، وقال الترمذي: حدثنا علي بن حجر، حدثنا يزيد بن هارون، حدثنا يمان بن المغيرة العنزي، حدثنا عطاء،

عن أبي عباس قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم **(إذا زلزلت)** تعدل نصف القرآن».[1]

لقد أجاد الشاعر في توظيفه لهذه السورة القرآنية، حيث استطاع ببراعته التصويرية، ربط معنى السورة بالواقع المعيشي، يريد من أبناء هذه الأرض أن يحدثوا ثورة وأن يغيروا الشعب بأن يقضوا على الفساد المستبد بهذه البلاد.

---

[2] سورة الزلزلة، الآيات1،2،3.

[1] ابن كثير: تفسير القرآن الكريم، ص461.

أما عن تناصه مع سورة **(العاديات)** فهو ينفتح على قوله تعالى:﴿ وَٱلۡعَٰدِيَٰتِ ضَبۡحٗا ۝١ فَٱلۡمُورِيَٰتِ قَدۡحٗا ۝٢ فَٱلۡمُغِيرَٰتِ صُبۡحٗا ۝٣ ﴾.[1]

ومعنى **(الْعَادِيَاتِ ضَبْحًا)**: «عن أبي عباس قال، قال علي إنما: **العَادِيات ضَبْحاً** من عرف إلى المزدلفة، فإذا أووا إلى المزدلفة أوروا النيران، وقال العوفي عن ابن عباس: هي الخيل».[2]

فأمام هذا الواقع المؤلم والمتغير الذي تعرضت إليه الدول العربية المحتلة من طرف الدول الغربية المستعمرة لها، لجأ الشاعر إلى توظيف لفظة**(العاديات)** والتي قصد بها الخيول، فالخيل هو حيوان جميل قوي الجسد، كما أنه وسيلة للمعارك، والتي تكون عوناً للإنسان على الانتصار، وهو هنا رمز للقوة والصلابة والتحدي، ويشير إلى الصمود في وجه الاستعمار، فأبناء هذه الأرض يحاربون بأطفالهم ورجالهم المتعدي الظالم.

وفي موضع آخر، نجده يتناص مع سورة قرآنية أخرى في قصيدته "**صولجان البكاء/ مرثية النخيل**" يقول:[1]

ترفع الأذان
هل نشرت العطر في

---

[1] سورة العاديات، الآيات 1،2،3.

[2] المرجع السابق، ص466.

[1] طقس النزيف الأخير، ص89.

السماء عنق السماء...؟

هل صببت الخمر

يا حورية (الكوثر)...؟

وهذا يحيلنا إلى سورة الكوثر التي اقتبسها شاعرنا من القرآن الكريم في قوله تعالى:

﴿إِنَّآ أَعۡطَيۡنَٰكَ ٱلۡكَوۡثَرَ ۝١ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَٱنۡحَرۡ ۝٢ إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ ٱلۡأَبۡتَرُ ۝٣﴾.[2]

فمعنى **(الكَوثر)**: « نهر في الجنة، وقد رواه الإمام أحمد من طريق أخرى، عن أنس فقال: حدثنا عفان، حدثنا حماد، أخبرنا ثابت عن أنس أنه قرأ هذه الآية: إن**(أعطَينَاك الكَوثر)**، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: أعطيت الكوثر، فإذا هو نهر يجري، ولم يشق شقاً، وإذا حافتاه قباب اللؤلؤ، فضربت بيدي في تربته، فإذا مسكه ذفرة، وإذا حصاه اللؤلؤ».[1]

فالشاعر عند استحضاره لهذه السورة القرآنية، فهو يأمل ويتمنى الوصول إلى الكوثر، أي الحرية التي فقدها، فرغم المعاناة والألم التي تعانيها الأرض، إلا أنها لم تمت روحها الحرة.

د- التناص مع القصص القرآنية

[2] سورة الكوثر،الآيات1،2،3.

[1] ابن كثير: تفسير القرآن الكريم، ص499.

لم يكتفي "**الكسواني**" باستحضار أسماء السور القرآنية، بل تعدى إلى عرض بعض من القصص القرآنية على نحو ما جاء في قصيدة "**استحضار امرئ القيس**" في قوله:[2]

ويغازل مخدعُها الناريّ
الجسد البارد
ينبعث الإعجاز
ويولد مهر
يفضل مابين الحق
وأضغاث الخلق
بسرج نوراني
يفزع كل الأعين

يستحضر الشاعر في هذه الأسطر الشعرية قصة مريم عليها السلام، ويوظفها بطريقة امتصاصية، فقد ترك بعض المعاني التي تدل عليها(**يولد مهر ،بسرج نوراني، يفزع كل الأعين**).

إن ميلاد **سيدنا عيسى عليه السلام** يشكل لحظة فزع وابتهاج، وهذا الميلاد يعني حياة جديدة مليئة بالخير والسعادة، «من حديث عبادة بن الصامت رضي الله عنه قال: عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: من شهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له وأن

[2] طقس النزيف الأخير، ص15.

محمدا عبده ورسوله، وأن عيسى عبد الله ورسوله وكلمته ألقاها على مريم وروح منه، والجنة حق، والنار حق، أدخله الله الجنة على ما كان من عمل».[1]

فالشاعر استحضر قصة مريم عليها السلام لأنه يري أن عيسى عليه السلام هو المخلص من الظلم الذي يحيط بالأمة العربية، والكسواني لم يجد من أهل الأرض من ينقذه من ظلم المستعمر وقهره، فهو يراقب مجيء عيسى عليه السلام ليطهر الأرض من ظلم اليهود.

ويواصل "**الكسواني**" استحضاره للقصص القرآنية في قصيدته "**سفر الولادة**" يقول:[2]

لأننا
نُحب أن نظلّ
راياتِ المدى
نزوق التاريخ حنوناً
ونعبر الطوفانَ
عاماً
بعد عامٍ
بعد عامْ

[1] إبراهيم محمد العلي: الأحاديث الصحيحة من أخبار وقصص الأنبياء عليهم الصلاة والسلام، دار القلم لنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1990، ص197.

[2] طقس النزيف الأخير، ص38.

يستلهم الشاعر في نصه الشعري هذا قصة نوح عليه السلام بطريقة غير مباشرة ونلمس هذا من خلال استخدامه للفظة **(الطوفان)** الذي يمثل نقطة التحول والقلب.

إن استحضار الشاعر للفظة **(الطوفان)**، إنما يريد التخلص من هذا الوضع الذي تعانيه الأمة العربية، فهو لا يريد إضاعة فرصة النجاة، كما فعل قوم نوح.

فالشاعر عند عبوره للطوفان فهو يتأمل مجيء الخير، وتغير الأحداث إلى الأفضل، فالولادة دليل على الجديد الذي يحمل الأمل والفرح والحب والنصر، الذي ستنعم به البلاد العربية بعد تحقيقها للحرية.

وفي موضع آخر، نجد "**الكسواني**" يستحضر قصة **صالح عليه السلام** في قصيدته "**استحضار امرئ القيس**" يقول:[1]

وأنا انتظر العصفور الراقد
في القفص الصدري
ينبئني
عن ناقتك المذبوحة

وقوله أيضا:[1]

الدمع يدر على عينيّ الناقة
تحملني

[1] طقس النزيف الأخير، ص10.

[1] طقس النزيف الأخير، ص13.

ونعود اثنين قتيلين
على قافية الشعر
فيبكينا النهر المذبوح

يستلهم الشاعر في هذه القصيدة قصة ناقة صالح عليه السلام، ويتخذها مرتكزا ليمنح قصيدته بعدا رمزيا يؤدي إلى معنى جماليا، وذلك بربطه ناقة صالح أي ناقة الله بحال الأمة العربية اليوم.

فقد كانت ناقة صالح معجزة إلى قومه يذكرهم بنعمة الله عليهم، وليؤمنوا بربها ويسيروا على الهدى فعقروها، فعاقبهم الله على كفرهم وعصيانهم، في قوله تعالى:﴿ فَعَقَرُوهَا فَقَالَ تَمَتَّعُواْ فِي دَارِكُمْ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ ۖ ذَٰلِكَ وَعْدٌ غَيْرُ مَكْذُوبٍ ﴿٦٥﴾ **(65)**﴾[2]،

وقوله تعالى أيضا:﴿فَعَقَرُوهَافَكَذَّبُوهُ فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُم بِذَنۢبِهِمْ ﴿١٤﴾فَسَوَّىٰهَا﴾.[3]

إن الشاعر قصد من خلال توظيفه للناقة فلسطين، والأمة العربية بأكملها، فلم ينتهي الأمر بعقرها وكفى، إنما عقرت وأهدرت دماؤها، وبكت فكثرت دموعها، وخلفت نتيجة مأساوية، فقد فقدت الأمن والحرية والحب وأصبحت تبكي بحرقة وبدموع منهمرة لا

[2] سورة هود، الآية65.

[3] سورة الشمس، الآية14.

تتوقف، تعبر عن شدة الأسى الذي يمتلكها فأصبح الإنسان والطبيعة يبكي ووصل الأمر إلى الحيوانات كذلك.

فالشاعر ليعبر عن الألم المسيطر، رسم أن كل شيء في البلاد أصبح يبكي ويتألم حتى الناقة، أن الدمع يدر على عين الناقة، وكذلك المدينة بأكملها تبكي حزناً.

ولنزيد البحث في جو القصص القرآني نجد "**الكسواني**" في قصيدته "**وصية**" يقول:[1]

يا صاحبيّ
ها كما إلهنا
وها كما الحياة من دمي المنبوذ
ها كما المدى
فهذه القطوف في قلبيكما

وقوله أيضا:[1]

يا صاحبيّ

[1] طقس النزيف الأخير، ص61.

[1] طقس النزيف الأخير، ص62.

إنني إن مت فانثرا
حبي الذي إليكما
على الربى
وبللا أوراقه
من دمعي الدامي
بشعري الحزين
وكللاه العطف والحنين
يا صاحبيّ
إنني أرجوكما
لا تبكيا

لقد وظف الشاعر في هذه القصيدة تضمينا واضحا من حيث العنوان وكذا الشخصية الوصية، ويقصد بها الوصايا العشر "**لسيد لقمان**" لابنه بمطلعها التي تبدأ

بـ: يا بني« فهذه الوصايا نافعة قد حكاها الله تعالى عن لقمان، ليمتلكها الناس ويقتدوا بها».[2]

لكن توظيف الشاعر لقصة لقمان عليه السلام جاء شخصي ألا وهي يا صاحبي، فالشاعر يشعر بالوحدة لذا وظف أصحابه وليبين حبه لهما وهو في حالة احتضار إذ يقول لهما: أن ينثرا حبه ويوصيهما بأن تبقى ذكراه خالدة عندهما كما يترجاهما ألا يبكيا

[2] ابن كثير: تفسير القرآن الكريم، ص337.

عليه لأنه سيموت موت جسديا، وأن روحه الطاهرة المحبة لهما ستبقى في رحاب ذاكرتيهما.

في هذه الوصية توصية من الشاعر إلى صاحبيه الذي يقصد من خلالهما مخاطبة أبناء الأمة العربية أجمعين، من أجل حثهم على استعادة الحرية بالعمل والحفاظ على الوطن وكرامته، فهذا كان أمل أبناء الوطن الذين استشهدوا في فلسطين والعراق في سبيل الحرية، فهم لا يريدون من إخوانهم الذين مازالوا ينعمون بالحياة، أن يحزنوا لموتهم، إنما يريدون منهم أن يكملوا مسيرتهم في سبيل الحرية و تحقيق النصر وطرد الاحتلال.

إن القصص القرآني كان عونا كبيرا لنص "**الكسواني**" في الوصول إلى هدفه، للتعبير عن المأساة التي وقعت على العرب والفلسطينيين وما عانوه من الذل والإهانة، وعلى هذا الأساس يصبح حضور القصة القرآنية في فضاء نص "**الكسواني**" له دور فعال في تشكيل أبعاده الفنية الجمالية وتحقيق متعته الإبداعية عندما قام بامتصاص القصة وإدخالها في نصه الشعري، فلم يكتفي باستدعاء القصة الدينية، بل نجده يوظف شخصيات دينية.

هـ- التناص مع الشخصيات الدينية

لقد لجأ الشعراء أحيانا إلى استحضار الشخصيات الدينية للتعبير عن معاناتهم وآلامهم، لما في الأحداث والشخصيات من عمق المعنى وقوته، ومن الشخصيات المقدسة التي عمد "**الكسواني**" استحضارها في متنه الشعري شخصية "**المسيح**" عليه السلام في قصيدته "**غادة**" يقول:[1]

تهلهل الندى
وتغزل الصبا
وتجرس ابتهالات المسيح
دنما حجاب

لقد تضمن النص الشعري استدعاء لشخصية المسيح عليه السلام وما يكتنفها من آلام وعذاب، مسقطا تلك الشخصية على واقع الأمة العربية وفلسطين خاصة، فالشاعر العربي الذي يعيش في أرضه المحتلة يشعر أنه مصلوب ومحروم من أرضه.

إن الشاعر بتوظيفه لهذه الشخصية يشير وبقوة إلى المأساة الفلسطينية، وبالتالي فشخصية "**المسيح**" تدعوه إلى النضال من أجل الحرية، فقد وجد معظم الشعراء في شخصية "**المسيح**" عليه السلام «المنقذ والمخلص اعتمادا على النصوص الدينية

[1] طقس النزيف الأخير، ص 101.

الإسلامية والمسيحية، بأن السيد المسيح سيعود في آخر الزمان، ويقيم العدل ويحرر الأرض من الظلم».[1]

فأمام هذا الوضع الذي تعانيه الأمة العربية وفلسطين خاصة لم يجد "**الكسواني**" خلاصا وأملا إلا باستدعاء شخصية المسيح عليه السلام لتكون هي المخلص والمنقذ للأمة مما يحيط بها.

كما استحضر الشاعر في قصيدته "**شمعة**" شخصية دينية أخرى إذ يقول:[2]

المشهد الأخير في صحيفة "التلمود"
جعجعة "الحخام" قبل بدء المجزرة
والشارع الصغير في "باب العمود"
غابة مجنونة
ببطنها الذئاب
والأيائل الصغار

لقد وظف الشاعر شخصية دينية ألا وهي شخصية رجال الدين في الديانة الإسرائيلية، وكيف لعب رجل الدين الإسرائيلي دورا محترفا لاحتلال الدولة العربية أي؛

[1] ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر، ص252.

[2] طقس النزيف الأخير، ص79.

فلسطين بكتابهم المحرف في صحيفة التلمود*[1]، وكيف استعمل الدين كمبرر لاحتلال بلاد عربية واعتبارها مواطنهم الأصلي ولا مكان للعربي الفلسطيني.

وما يمكن قوله من خلال عرضنا لبعض القصص القرآني والشخصيات الدينية في ديوان "**موسى الكسواني**"، إن الشاعر تعايش معها وهذا ما أكسب قصائده حلة تضمينية مرصعة بآيات قرآنية أضفت دلالات قيمة على نصه الشعري، وهذا ما يجعلنا نبحث أيضا عن تداخل قصائد الديوان مع بعض الأحاديث النبوية.

2- التناص مع الحديث النبوي الشريف.

إن الحديث النبوي الشريف يأتي في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم، فكما اتجه الشعراء إلى النصوص القرآنية ينهلون منها مادتهم التناصية، فإن الحديث الشريف يعد من أهم المراجع التي نهل منها الشعراء العرب في عصورهم المختلفة.

ونجد "**موسى الكسواني**" يستحضر الحديث النبوي الشريف في قصيدته "**بعيدًا**" يقول:[2]

ليطفئ ثلج الغربة

---

[1] ينظر، عبد الوهاب المسيري: اليهودية واليهودية والصهيونية، www.elmessiri.com.encyclopid، 2016/05/17، على الساعة: 09:00.

* التلمود: هو الكتاب المقدس لليهود.

[2] طقس النزيف الأخير، ص111.

في شفة السعف
المبتلة طهرا
والنخلة هيفاء

وهذا يتناص مع قول الرسول صلى الله عليه وسلم في حديثه عن أهمية النخلة وجاء ذلك في "**صحيح البخاري**"، «حدثنا قتيبة حدثنا إسماعيل بن جعفر عن عبد الله بن دينار عن ابن عمر قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم (إن من الشجر شجرة لا يسقط ورقها، وإنما مثل المسلم، فحدثوني ما هي؟ فوقع الناس في شجرة البوادي، فقال عبد الله: فوقع في نفسي إنها النّخلة، فاستحييت، ثم قالوا: حدثنا ما هي يا رسول الله، فقال: هي النّخلة)».[1]

فاستحضار الشاعر للحديث الشريف، إنما جاء ليؤكد به على أهمية النخلة عن باقي الأشجار الأخرى، فقط أعطاها الشاعر دلالات أخرى وحررها من الدلالات المعجمية المتواضع عليها، فلم يعد دال النخلة هو تلك الشجرة الباسقة القوية المثمرة، بل استحالت إلى شيء مقدس في ذاكرتنا بالنظر لارتباطها بقصة مريم العذراء، فرمز النخلة هو إحالة إلى الأمة العربية ووقوفها شامخة دلالة على عزة العروبة وكرامتها التي لا تنحني أبدا.

[1] محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط1، 2002، ص27.

ونرحل مرة أخرى مع الشاعر" **الكسواني**" عبر تداخله مع الحديث الشريف الذي ضمه في نصه الشعري في قصيدة " **حلوة**" يقول:[1]

قادمة مع زهر الليمون
شتات الوردْ
من نزفِ اللوز
ودفءِ أريحا
قادمةٌ و(كسوف الشمس)

هذا يتناص مع قول الرسول صلى الله عليه وسلم في باب الصلاة في كسوف الشمس في "**صحيح البخاري**" « حدثنا شهاب بن عباد قال: حدثنا إبراهيم بن حميد عن إسماعيل عن قيس قال: سمعت أبا مسعود يقول: قال النبي صلى الله عليه وسلم (إنّ الشّمس والقمر لا ينكسفان لموت احد من الناس، ولكنّهما آيتان من آيات الله، فإذا رأيتموها فقوموا فصلوا)»[2].

نستطيع من هذا الحديث النبوي الشريف استنتاج أن ظاهرة خسوف القمر ليست ذات قيمة أو تأثير على البشر، أو على مستقبلهم، بل هي مجرد ظاهرة كونية سماها النبي صلى الله عليه وسلم **(أية من آيات الله)** وهذه الظاهرة تدل على قدرة الخالق وعظمته ودقة صنعه.

---

[1] طقس النزيف الأخير، ص33.

[2] محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، ص27.

فالشاعر من خلال توظيفه عبارة (**كسوف الشمس**) فهو يأمل أن تبتعد عنه كل المعاناة والآلام لتحل مكانها حياة جميلة تملأها الأفراح.

ويمكن القول مما ذكرناه من نماذج عن الحديث النبوي الشريف الذي وظفه "**الكسواني**"، أنه يعتبر ركن أساسي، لأن الحديث الشريف ساعده على نقل تجربته ورؤيته الشعرية إلى ذهن القارئ في أحسن حلة.

ومن خلال ما رأيناه سابقا، وجدنا أن "**موسى الكسواني**" قد نهل من عدة مصادر ضرورية منها: القرآن الكريم والحديث الشريف وكذلك الإفادة من القصص القرآنية، فقد كان هدفه بالاقتباس من القرآن الكريم هو إيصال رسالة إلى الأمة العربي، وهي محاربة سياسة المسخ والتشويه، لهذا جاءت محاولاته فعالة في أغلبها.

3- التناص مع التصوف.

أمام هذا الوضع الذي تعانيه الأمة العربية أجمعين، كان طبيعيا أن يتجه الشاعر المعاصر نحو التصوف «الذي وجد فيه وسيلة للانسحاب من الحياة، أو هذا الوجود

الظاهري، فرصة للتأمل والوصول إلى الحقيقة، ولماذا لا ينسحب الإنسان المعاصر من الحياة وهو يحس تفاهته وإحباطه وانهزامه».[1]

كذلك وجد الشاعر في التصوف ملاذا للفرار من واقعه المؤلم والمرير ليقول كلمته في الخير والشر، والعشق والموت والحياة، وليتحدث عن أحلام الإنسان بالخلاص من آلامه التي تحيط به.

فمن خلال تتبعنا لديوان "**الكسواني**" وجدناه يتخذ الرمز الصوفي وسيلة للتعبير عن موقفه اتجاه القضية الفلسطينية وما تعانيه من ألم وحرمان حيث يقول في قصيدته "**أحلام**":[1]

يا مازجاً كأس السلاف مع اللقا
زدني بما تزرُ العيون تعلقا
واسكب رحيقك في سحائب نرجس
واسق الرهيف من الشفيفِ معتقا
أوقدت للعُشاق جمرةَ عِشقِهم
من حيثُ ريحانُ الكهولةِ أورقا

وقوله أيضا:[2]

فأتيتُ مترفة المفاتن ناهداً

---

[1] د. السّعيد بوسقطة : الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط2، 2008، ص189.

[1] طقس النزيف الأخير، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص 20.

وعصرتُ غُصناً باللذاذة أغدقا
ورشفت خمراً من ندى أنفاسه
وسقيت من لهبِ العناق تحرقا

عند قراءتنا لهذه الأسطر الشعرية يظهر لنا بوضوح اشتغال "**الكسواني** " على النص الصوفي فقد قام بمحاورته، واتكأ عليه لإنتاج نصه، فالشاعر هنا يحلم بكل شيء جميل في الحياة، فبدون الحلم لا يستطيع الإنسان أن يبتعد عن وطأة التعاسة والقسوة التي يعانيها في الحياة، وهذا ما يعتقده الصوفية من أن المحبة الإلهية «هي قوام العالم ومركز الدائرة ولباب الوجود وخطاب كن فيكون، وهي محبة أزلية قديمة منزهة عن العلل مجردة عن حدود الزمان والمكان، وهي التي بواسطتها ظهرت الأشياء وتجلت الحقائق وأشرقت الكائنات، فهي الخمر المعتقد في أوطان الأزل شربتها الأرواح المجردة فانتشرت وطربت وسكرت قبل أن يخلق العالم».[1]

في الأسطر الشعرية السابقة نجد الشاعر يحتمي بالكأس لمواجهة الأماني والشعور بالوحدة في هذا الوجود، والهروب من واقعه المؤلم وذلك بتعطيل حاسة الإدراك(العقل) لهذا الواقع.

[1] د.عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر(فترة الاستقلال) منشورات التبيين الجاحظية، سلسلة الدراسات ، الجزائر،(د.ط)، 2000، ص47.

فالكسواني في نصه الشعري يجعل لقاء الحرية والنصر هو أقصى ما يتمناه، فمن شدة شوقه للقاء هذا اليوم، نراه يتخبط بنيران الشوق والحب والأمل التي لا يخمدها سوى تحقيق الانتصار والحرية.

ولا يزال "**الكسواني**" يعانق النص الصوفي حيث نجده يقول في قصيدة "**صلاة القرنفل في معبد الجنون**":[1]

دعيني
أملأ السواقي
مثلما أنينُ الروح بالبهار
فإنني
أرى الندى
في مشتل الرموش
في جفنيك بيرقًا

وقوله أيضا:[2]

هيا املئيني
سُكرًا أو علقمًا

نلاحظ من خلال عنوان القصيدة، أن الشاعر يقصد بالصلاة العبادة والارتقاء والسمو بآداب الدين فصلاة القرنفل ترمز إلى الشموخ وخشوع الدول العربية الطاهرة، وعبادتها لله عز وجل وخضوعها لأوامره، إلاَّ أن الشاعر يأتي بعبارة معبد الجنون، ليعبر

[1] طقس النزيف الأخير، ص43.
[2] المصدر نفسه، ص 48.

عن اختلاط الأوضاع وسوء الأحوال، يرمز إلى فقدان كل شيء، الحرية والوطن وحتى العقول فقدت، فأصبحت تصلي في معبد الجنون الذي يرمز إلى الضعف. فالشاعر هنا «يبين ضعفه واستسلامه وخضوعه من خلال شربه الخمر فقد ذكر بعض مفرداتها **(السواقي، سُكرًا، علقمًا..)**، إضافة إلى ابتعاده عن العبادات التي يتقرب بها إلى الله تعالى».[1]

ففي محاولة منا لاستخراج الرموز الصوفية التي ضمها ديوان "**موسى الكسواني**" لاحظنا أنه يزخر بالكثير من هذه الرموز، ففي بعض القصائد نجده يستعين بمفردات "**الحلاج**"**(اللهيب، الشوق، الشغف، النيران، الاحتراق...)** وفي قصائد أخرى يستعمل مفردات**(الهوى، العشق، الهُيام...)**، فالشوق مثلا: «هو هيجان القلب عند ذكر المحبوب، والفرق بين الشوق والاشتياق، أن الشوق يسكن باللقاء، والاشتياق لا يزول باللقاء بل يزداد ويتضاعف»[2]، وكذلك لفظة العشق: « اسم لما فصل من المقدار المسمى حُباً وهو الذي لا يقدر صاحبه على كتمه، وقيل العشق فرط الحب، وهو أقصى درجات المحبة حيث كل مقاماتها مندمجة فيه».[3]

---

[1] ينظر، سعاد يوسف محمد الحجاجرة، " خمريات أبي نواس ومسلم بن الوليد، دراسة أسلوبية"، (مخطوط)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف: (د: حسام الدين التميمي)، جامعة الخليل، 2012/2011، ص307.

[2] د. محمد أحمد درنيقة: معجم شعراء الحب الإلهي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص18.

[3] المرجع نفسه، ص14.

ونجد أيضا رمز "**الخمرة**" وما يتبعها من مفردات(**الكأس، الساق، السكر، النديم...**) تكثر في قصائد الديوان ونأخذ مثالا على ذلك ما جاء في قصيدة :"**ميديا طقس النزيف الأخير**" يقول الشاعر:[4]

أحبك عنقود خمر
يُهامس غصن النعاس
على بيدر
فوق صدر الخليلْ

في هذه الأسطر يرمز الشاعر إلى الوطن الذي يمثل المعشوقة والحبيبة التي تعاني من الوحدة والجراح، وكذلك الغيرة على أبناؤها الذين تفرقوا من حولها، وكذا غيرتها على تاريخها وحياتها التي سلبت فيها أفراحها و أمجادها، وبالرغم من كل هذا يريد الشاعر من هذه الأرض أن تبقى نجمة تضيء الحياة، فقد أراد من خلال توظيفه لفظة "**الخمرة**" تجاوز هذا الواقع المرير وذلك «لأن الصوفية نقلوا مداليل الخمرة من مضامينها الحسّية إلى اعتبارها أمارةً على حالة وجدانية ميتافيزيقية تتجاوز الواقع». [1]

إن رمز **الخمرة والكأس** لا يدلان على المعنى السطحي لهما يعني ليس الكأس الذي يشربون فيها عاقروا الخمرة الحقيقية التي تذهب إليها عقول الناس، بل هي أوسع وأبعد فهماً، فقد قصد بهما الشاعر السكرة الإيمانية أو السكرة من أثر العشق.

---

[4] طقس النزيف الأخير،70.

[1] أسماء خوالديه: الرمز الصوفي (بين الإغراب بداهة و الإغراب قصدا)، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2014، ص65.

ونستنتج من خلال استقراء رمز **الخمرة** في شعر "**موسى الكسواني**" أن هذا الرمز قد منح تجربة الشاعر حركة جديدة، فكوّنها بألوان الإلهام والإبداع والشكل الشعري، فسطعت قصائده في حلة جديدة، لكن "**الكسواني**" لم يكتفي بالاستعانة برمز الخمرة بل ذهب إلى توظيف رمز المرأة.

لقد شغل موضوع المرأة الكثير من الشعراء قديما وحديثا إذ يندر أن نجد شاعرا قد خلى شعره من ذكر المرأة، فهي منبع إحساسه وفيوضه ومصدر إلهام ووحي لدى كل المبدعين، فالمرأة في الشعر العربي المعاصر اتخذها الشعراء رمزا للتعبير عن الحالة التي آل إليها الوطن لأنها تمثل الخصوبة والنماء، وكذا في التعلق بها وحبها والذوبان في جمالها، هو نفس الأمر بالنسبة للأرض والوطن.

أما عن رمز المرأة في التجربة الصوفية فقد تحول إلى رمز عرفاني مثله مثل الخمر يحمل دلالات شتى، «فقد اتخذه العديد من الشعراء العرب القدامى رمزا أوليا للجمال الإلهي، فهو لم ينشأ من فراغ فني مطلق، بل ثمة إرهاصات نفسية وشعرية شاركت في صياغته، حيث أدى الربط بين الغزلين العذري والزهدي إلى ولادة الغزل الصوفي اعتبار أن هذين المنحنين في الغزل قد لاحقا إلى تحقيق ضرب من التزاوج بين الحب الإلهي والحب الإنساني، فالحب هو قدر الصوفي، ومحوره الأبدي، فمعظم الصوفية يسقطون

عشقهم الأبدي على الأنثى الرمز، لا أنثى الواقع ، الأنثى التي دخلت محراب القداسة والطهر والتعالي».[1]

والمتتبع لديوان "**الكسواني**" يجد نماذج عدة تتمثل فيها رمزية المرأة، فقد اتخذها رمزا للتعبير عن رد فعل الذات المنكسرة التي عجزت عن مواجهة الواقع، وكان لجوءه إلى المرأة كتعويض عن حريتها المفقودة، يقول "**الكسواني**" في قصيدته: "**ميديا طقس النزيف الأخير**": [1]

أحبك يا امرأة
عشب حقل
تُشدُّ إليه الرحال
لكي يستريح
صهيل اهتياجي
الذي لم ينم

وقوله أيضا:[2]

أحبّكِ ميديا
وردَ الكَلامِ
على شطَّ دجْلة
حين ينام الهلال.

[1] السّعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص91.
[1] طقس النزيف الأخير، ص 68.
[2] المصدر نفسه، ص73.

إن كل عنصر أو ظاهرة من ظواهر الطبيعة التي ذكرت في هذه الأسطر الشعرية ترمز للمرأة وتذكر الشاعر بها، فلا هروب من سلطانها عليه، ولا خلاص منها، فهي المستحيل الذي يجيء والشمعة التي تصفعها الرياح فتضيء، فتتحمل أوجاع الحياة بهدوء وسكينة.

والغاية من توظيف الشاعر لاسم "**ميديا**" أن يرمز به إلى الوطن الذي مثله بالحبيبة التي تعاني الجروح و الأحزان، والغيرة على ما ضاع منها، وعلى أبناؤها الذين تفرقوا عنها، وعلى تاريخها وحياتها التي سلبت منها، ولكن الشاعر لا يرغب في الاستسلام بل يريد من هذه الأرض أن تبقي شامخة في قوله "أحبك ميديا".

ويواصل الشاعر استحضاره لرمز المرأة في قصيدة "**غادة**":[1]

لا أزال التقي بها
واشرب البهاء
وحينما يزيدني غواية
تناكف اللهاث خلف رؤية
تنز من أديمها
أعود راجلا إلى محرابها

وقوله أيضا:[2]

حبيبتي...
سبيل نشوتي

[1] طقس النزيف الأخير،95.

[2] المصدر نفسه، ص98.

إلى حدود الأخيلة
منذ اكتمال سبوتي
لم احتفل الا بها

وقوله أيضا:[3]

على غدير فيضيها
تصب لظماء
في عيونها ارتواء
تثير رغبة الحياة

فالشاعر في هذه القصيدة يصور لنا الوطن من خلال اسم "**غادة**" فهي رمز للوطن الحبيب، الذي يصور كأنه امرأة جميلة مليئة بالبهاء والحسن والحب، وهي الأرض التي عاش فيها الإنسان العربي وشرب من ثديها حليب الحنان والصبر والصمود، فأثارت فيه حب الحياة والأمل في إعادة الضياء والشروق إليها، فالمرأة في هذه المقاطع الشعرية تعني الحلم الواعد والسمو على الواقع، «فهي مظهر من مظاهر الجمال الإلهي، وشكلا من أشكال السر الأنثوي في العالم، فتحضر المرأة باعتبارها شفرة توحّد بين بما هو طبيعي وما هو روحي، بين الإلهيّ والإنساني تحقيقا لتجلّ أكمل للإلهيّة».[1]

فإذا كانت المرأة تمثل المنبع الذي يستقي منه الشعراء تصوراتهم، فإنها عند "**الكسواني**" تمثل معجزة من معجزات الخلق، فيها تتجسد المعاني وتختزل الرموز لأن

---

[3] المصدر نفسه، ص99.

(1) أسماء خوالديّه: الرمز الصوفي (بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا)، ص 59.

جمالها من فياضات الجمال الإلهي، فشاعرنا ينبهر أمام جمالها ويرى في عيونها أملا بمستقبل مشرق يقول في قصيدته "**سمر**":[2]

عيون تشع بوجه الصباح
ووهج يضاحك ثغر القمر
وحين يرق بريق القداح
يلجّ شغوف بكهف الصدر
لعل سميراء تأتي احتفالا
بليل تكدّر فيه السمر
كأني بغرّيدة الشعر سكرى.

لقد وظف الشاعر هذا الاسم "**سمراء**" لأنه يدل على لون عريق وأصل تتميز به المرأة العربية، وقد دل بها الشاعر ليقر أنه متمسك بوطنه وأرضه إلى مداها على أنه امرأة، فهي تعتبر معشوقة هذا الشاعر، فقد وصفها بلون ألا وهو "**السمرة**" ليسقطه على جمال وطنه وأنه عند لقائه يتهيج ويفرح وينسى كل آلامه.

إن ديوان "**موسى الكسواني**" يزخر بالكثير من المعاني الجميلة التي تدل على ازدهار الحياة وعودة الفرح والبهجة إلى كنف هذه الدول المضطهدة، وذلك من خلال ذكره لبعض التسميات التي جسدها في أسماء نساء هن "**أحلام**" و"**سمر**" و"**ميديا**" و"**باسمة**"...،

[2] طقس النزيف الأخير، ص21.

فالشاعر يرمز من خلالهن إلى الوطن الحبيبة التي تحمل أمل غد مشرق يملأه النور والضياء.

إذن كانت هذه بعض النماذج التي تبين للقارئ تداخل نص "**موسى الكسواني**" مع الخطاب الصوفي الذي اتصف بثورته وتمرده للواقع المأساوي المؤلم، "**فالكسواني**" حاول من خلال توظيفه للرموز الصوفية أن يعبر عن آلامه وأوجاعه في مواجهة واقع متسم بالزيف ورغبة منه للوصول إلى حياة جميلة يسودها الهدوء والأمن.

4- التناص مع التاريخ

يعد التاريخ بأحداثه وشخصياته وأماكنه من أهم المصادر التراثية الغنية التي تثري تجارب شعرائنا المعاصرين، فقد كان هدفهم من عملية توظيف الشخصية التاريخية سواء أكانت محلية أو عالمية «هو بث رؤيتهم المعاصرة من خلال مزج الماضي بالحاضر، مؤكدين من خلال ذلك على وحدة التجربة الإنسانية».[1] وقاموا بتوظيفها في إنتاجهم الأدبي بحيث تكون موافقة لآرائهم وتجاربهم اتجاه ما يحدث حولهم.

والناظر لديوان "**طقس النزيف الأخير**" يجده ينطوي على العديد من الشخصيات التاريخية التراثية وكذا بعض من الأماكن التي ارتبطت بقضايا إنسانية وقومية وغيرها والتي من شأنها إثراء التجربة الشعرية أكثر.

[1] السّعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص255.

أ- الشخصيات التاريخية:

إن التناص يتجلى في أغلب الأحيان باستدعاء الشخصية الشعرية وبذكر اسم الشاعر نصا صريحا في الغالب الأعم، سواء أكان ذلك متن القصيدة أم في عنوانها، كما في قصيدته "**استحضار امرئ القيس**" حيث تم استدعاء الشاعر القديم **امرئ القيس** في عنوان القصيدة يقول فيها "**الكسواني**":[2]

الليلة يا امرؤ شعر
والدمع نبيذ ساخن
يملأ خانات الروح
فالحزن يصبح بداخل قبر
في قبو داخل أحشائي
فأبي قد غرس النعنع
في عيني وغادر نحو بلاد أخرى

وظف الشاعر شخصية "**امرئ القيس**" ويظهر ذلك بوضوح من خلال عنوان القصيدة، وسبب التوظيف هو تشابه التجربة بين كلا الشاعرين وهو الدفاع عن الوطن وإعادة الملك،" **فالكسواني**" يقف أمام العدو الصهيوني، أما "**امرئ القيس**" أمام بني أسد

[2] طقس النزيف الأخير، ص09.

« فقد كان أبوه ملكا قتله أعداؤه وهو أراد أن يثأر لدم أبيه ويسترجع ملكه الضائع».[1] وكذلك بالنسبة للدول العربية كفلسطين والعراق التي أضاعت مجدها وحريتها مع تعرضها للاحتلال بعد أن كانت تتمتع بالسلطة والحرية والسيادة.

فالشاعر هنا يعاني ما عانه "**امرئ القيس**" وهو الشعور بالذل، والرغبة المتأججة في الانتقام حيث استلهم "**الكسواني**" شعور هذه الشخصية بالذل وإهانة الكرامة العربية واستثارة النخوة العربية من خلال استدعاء شخصية "**امرئ القيس**".

لقد استحضر الشاعر "**امرئ القيس**" على لسانه ليخاطب أباه أنه لم يستطع استيراد ملكه فأسقط الشاعر الملك على الأمة العربية التي استولت من قبل الاحتلال وعجز عن نصرتها، فعاش ضالا مضطهدا الهوية لا تاريخ ولا مستقبل له إلا الغموض والضلال.

ويزيد "**الكسواني**" في استحضار الشخصيات التاريخية وتوظيفها في نصه الشعري لربط الحاضر بالماضي، وما تحمله هذه الشخصيات من دلالات وإشارات تعطي لنصه الشعري قيمة فنية وجمالية، حيث نجده يقول في قصيدته" **ميديا طقس النزيف الأخير**":[1]

إله الفناء
ترفق بنا
فإنا نلاك

[1] يونس وليئي: استدعاء شخصيات الشعراء في شعر محمود درويش ، مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة ، العدد 15،خريف 1391هـ، ص30.

[1] طقس النزيف الأخير، ص77.

وإنا على موعد دائم
مع "هولاكو"
يجرجر مركبة الروح حينا
وحينا
يعربد فيه الهلاك

إن "**الكسواني**" يلجأ إلى توظيف الشخصية التاريخية "**هولاكو**" التي ارتبط اسمها بالدمار والهلاك، "**فهولاكو**" هو قائد جيش المغول خرب ودمر بغداد، ويجسد السلطة الظالمة المدّمرة ...، فهذه الصفات الوحشية تشير عن طريق التضمين والامتصاص إلى الواقع الذي تعيشه الأمة العربية جراء ما أحدثه الغزو الصهيوني، فالشاعر هنا يشبه قيادة أمريكا وغزوها للدول العربية بالقائد "**هولاكو المغولي**" وغزوه لبغداد(العراق).

إن "**الكسواني**" لم يكتفي بهذا القدر من الاستحضار التاريخي إذ نجده في موضع آخر يستحضر بعض المعالم التاريخية.

ب- استحضار بعض المعالم التاريخية:

لقد لعب عنصر المكان دور فعالا في ديوان " **موسى الكسواني** "، إذ نجده وظف بعض الأماكن التاريخية في ديوانه مثل ما جاء في قصيدته "**فاتحة**":[1]

فلسطين إني كما الشمس أحيا

[1] طقس النزيف الأخير، ص07.

وأنقش وجهكِ بالاخضرار

فهنا يبين الشاعر أن وطنه العربي سيظل في قلبه، وأنه سيبقى يدافع ويجاهد بقلمه من أجله، ويصور لنا نزعته القومية لحبه لأرض فلسطين، لأنها تعاني الاضطهاد والدمار كل يوم ويموت شعبها الفلسطيني دائما دون حراك عربي، إلا أن الشاعر وبقلمه سيظل يدافع عن فلسطين ليرسمها في قلب كل عربي، وأن انتصارها من انتصار كل عربي.

ويواصل "**الكسواني**" استحضاره للأمكنة التاريخية في قصيدته "**استحضار امرئ القيس**" يقول:[1]

وأجلس قرب أبي
نتحدث عن أخر أخبار الدم
عن بغداد
وعن مدريد

يستحضر "**الكسواني**" في هذه الأسطر الشعرية أماكن تاريخية وهي **(بغداد ومدريد)**، "فبغداد" هي عاصمة العراق والخلافة الفارسية كانت مقر العمال والأدباء، فالشاعر يعبر عن هذا البلد الذي لاقى مصيرا قد يكون تشبه مماثل لأرض فلسطين، ألا وهي بغداد

[1] طقس النزيف الأخير، ص10.

التي كانت منارة العالم العربي، وقد عانت من الاحتلال كل أنواع الدمار والموت لكل علماءها، فأصبحت تعاني ويلات الحرب.

أما عن استحضاره "**لمدريد**" وهي عاصمة اسبانيا تشتهر ببعض السيارات والطائرات الحربية وهي متطورة، فقد وظفها الشاعر ليبين ما ألحق بالعرب من ويلات الحروب، سعى لوضع مقارنة بأرض فلسطين وبغداد بلدي الدمار والاضطهاد ببلد أوربي آخر متطور، مثله مثل أقطاب المحتلين الذين لا يخدمون العرب، أو يعملون على مساعدتهم للتطوير، همهم الوحيد هو دمار وخراب العرب بغفلة من أبناءه.

لقد وظف الشاعر نماذج مختلفة لأماكن في الوطن العربي، مرورا ببغداد، إلى فلسطين وأماكن موجودة في كل منهما، وتوظيف أماكن فرعية أي جزء من الكل مثل: نابلس، باب العمود، الجيل في فلسطين، وكذا باب بابل، نهر دجلة وغيرهم من الأماكن التي كان لها دلالات مختلفة، وهذا يوضح لنا أن الشاعر غيور على وطنه العربي، وأنه ذو نزعة قومية يهمه ما يدور داخل وطنه العربي.

هكذا إذا حاول "**الكسواني**" أن يتخذ من التاريخ بشخصياته وأماكنه رمزا ليعبر به عن رؤيته الشعرية وعن واقعه المزرى، فإذا كان هذا شأن استحضار الواقع، فهل سيكون للأسطورة وعالمها المتخيل النصيب نفسه؟

5- التناص مع الأسطورة.

يعد الاهتمام بالأسطورة أحد المعالم الأدبية الهامة للشعر العربي المعاصر، وقد كان ذلك نتيجة للوعي العميق لطبيعة الأسطورة، فمن أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في تجربة الشعر الجديد الإكثار من استخدام الأسطورة أداة للتعبير، لأنها «واقعية ومقدسة لهذا غدت نموذجا، وبالتالي قبلت الإعادة والتكرار وباتت القدوة وراحت أيضا تقدم التبرير لكل ما يأتي الإنسان من فعل»[1]، لهذا نجد الكثير من الشعراء تداخلوا وتفاعلوا معها، وذلك من خلال صهرها فنيا في إنتاجهم الإبداعي، فقد وجدوا فيها ما يخدم تجربتهم الشعرية.

وقد لجأ "**موسى الكسواني**" إلى الأسطورة بوصفها مصدرا من مصادر الرمز، حيث وجد فيها ما يخدم تجربته الشعرية المعاصرة.

وسنحاول في هذا الديوان تتبع بعض الرموز الأسطورية الموجودة في ثناياه، حيث نجده يقول في قصيدته "**ميديا طقس النزيف الأخير**"[1]

أحبك ميديا
أحبك شمسا

---

[1] ميرسا إيلياد: الأساطير والأحلام والأسرار، تر: حسين كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق،(د.ط)، 2004، ص22.

[1] طقس النزيف الأخير، ص67.

رؤوما

تنثّ على نزق الجرح

وقوله أيضا:[2]

أحبك

نجمة صبح

تضيء فنار المقاتل

نلاحظ من خلال عنوان القصيدة أن الشاعر يتداخل مع الرمز الأسطوري، وذلك من خلال استحضاره لاسم "**ميديا**" وهي ساحرة شريرة « زوجة الأمير **جيبسون** ابن الملك كوريون، وقد ذبحت طفليها انتقاما من زوجها الذي تركها وتزوج أخرى»[1]، فهي دلالة على الشر حين حرقت أولادها.

لقد استحضر "**الكسواني**" هذه الشخصية لكنه استخدمها على عكس معناها الأسطوري لدلالتها السلبية، وقصد بها بغداد أرادها "**ميديا**" الحنونة فبدل أن يصور الكره الذي كانت تحمله نتيجة خيانة زوجها، فهو يخاطبها بقيادات الحب والعطف طالبا منها أن تكون امرأة عطوفا وهو مصورا الوطن العربي في هذه الشخصية وما عاشته من حزن خارج إرادتها دفعتها للانتقام .

---

[2] المصدر نفسه، ص69.

[1] طقس النزيف الأخير، ص67.

ومن جهة أخرى، نجد أن "**الكسواني**" استخدم عدة تفاعلات نصية في متنه الشعري أثرت النص، فعلى الصعيد التفاعل النصي الداخلي يوجد عنوان الديوان "**طقس النزيف الأخير**"، والملاحظ وجود تماس نصي في توظيف عنوان هذا الديوان وعنوان إحدى قصائده المذكورة سابقا" **ميديا طقس النزيف الأخير**" التي ضمها الديوان.

من خلال عنوان الديوان وكذا عنوان هذه القصيدة نجد أن هناك تداخل مع النص الأسطوري، في لفظة "**طقس**" التي تعني «الطقس: ج طقوس، وهو النظام والترتيب، والطقس عند النصارى: نظام الخدمة الدينية واحتفالاتها، أما الطقس عند العامة: حالة الجو وما يعرف عليها من تغيير»[1]، وقد استخدم الشاعر هذه اللفظة ليدلل على دمنا النازف في احتفال أخير وكلمة أخير عائدة على النزيف، بمعنى احتفال طقسي كأنه طقس من طقوس إحدى الديانات التي تتبع طقوسا معينة لتأدية صلواتهم وعباداتهم.

وهذا يقودنا إلى الوقوف أمام الأسطورة الطقوسية، « التي ترتبط بالعبادة، وعنيت برصد الجزء الكلامي من الطقوس قبل أن تصبح حكاية ويمتاز ذلك الجزء بقوى سحرية يتمكن منشده من استرجاع الموقف الذي يصنفه، إذ يقول "**جيمس فريزر**": إن الأسطورة قد استمدت من الطقوس وبعد مرور زمن طويل على ممارسة طقس معين وفقدان

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، (د.ط)،(د.ت)، مادة (طقس)، ص561.

الاتصال مع الأجيال التي أسسته يبدو الطقس خالي من المعنى ومن السبب والغاية تخلق الحاجة لإعطاء تفسير له... ».[1]

فالأسطورة هي الدين وشعائره والطقوس التي يقوم بها الإنسان القديم، ومن هنا نشأت هذه الأسطورة التي تعد تلك المراسم والتعويذات التي كانت تقرأ.

والشاعر يقصد بعنوان ديوانه "**طقس النزيف الأخير**" كدلالة عن الفترة الأليمة النازفة بالدماء، والتي ذهبت فيها أرواح الأطفال والشيوخ إثر التعرض للاحتلالات الصهيونية على فلسطين والأمريكية على بغداد والتحرشات التي طالت في بلدان عربية أخرى مثل: لبنان...فالشاعر باستعماله لعبارة "**طقس النزيف الأخير**" يأمل بأن تنتهي الآلام والمعاناة التي طال أمدها وتكون هذه المعاناة الأخيرة التي بعدها تأتي الحرية والسلام والطمأنينة وينعم أفرادها بخيرات أراضيهم وكرمها.

ويزيد "**الكسواني**" في تعامله مع النص الأسطوري الغائب تعاملا ذكيا، إذ يقول في قصيدته "**سفر الولادة**":[1]

ونعجن القرار
كي يظل خالدا
هذا الخلود في عيوننا لون الشراع

---

[1] د. فضيلة عبد الرحيم حسين: فكرة الأسطورة ،كتابة التاريخ ، دار اليازوري، العلمية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2009، ص34.

[1] طقس النزيف الأخير، ص40،39.

ونأكل الخبز المحلي
من دقيق الافعوان
من لحم النسور

ففي هذه القصيدة نلحظ وجود إشارات ودلالات استمدها الشاعر من أسطورة "**جلجامش**"؛ أي هو في حالة تداخل نصي تراوحت بين التضمين والامتصاص من خلال استخدامه لكلمتي **(الخلود، الأفعوان)** فهي تعيد إلى أذهاننا "**جلجامش**" بطل الأسطورة البابلية الباحث عن الخلود .

فموت صديقه "**أنكيدو**" جعله حافزا للبحث عن عشبة الحياة، غير أنه في نهاية الأمر لم يصل إلى نبتة الخلود، فأصيب بخيبة أمل جعلته مستسلما لقدره المحتوم وهو الموت.[1] فإذا كان موضوع الأسطورة يدور حول فكرة البحث عن الخلود، فإن هذه القصيدة تأكد في الوقت نفسه بحث الأمة العربية عن ذاتها المستلبة بفعل عوامل واقعية **(التعذيب، الحرمان، الألم...)**، وهذا ما جعلها تبحث عن حريتها المفقودة والمسلوبة، فهي لم تيأس برغم محاولات التعذيب فلا تريد أن تكون رحلتها أشبه برحلة "**جلجامش**" الذي لم تزده إلا حسرةً وحزن.

لقد اتخذ "**موسى الكسواني**" من الأساطير الموظفة منبرا للتعبير عن تجربته الشعرية المعيشة، إذ حاول من خلالها تجاوز ذاته وواقعه المؤلم.

[1] ينظر، نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص186.

ولا يزال "**الكسواني**" ينهل من النصوص الغائبة ويتفاعل ويتداخل معها لتزيد نصه الشعري بعدا فني جماليا، وهذه المرة نجده يتداخل مع الأدب.

6- التناص مع الأدب.

لقد أفاد "**موسى الكسواني**" من تراث سابقيه خاصة القديم، فاستحضر بعض من الأشعار القديمة وأعاد صياغتها وحملها دلالات خاصة، فقد وجد في الشعر ما يناسب تجربته الشعرية كونه يحمل معاناة شبيهة.

ومن الأسطر الشعرية التي استحضرها "**الكسواني**"، نجده وظف بيت الشاعر "**امرئ القيس**" فاستحضر جزء من شطر البيت لا البيت ككل إذ نجده يقول في قصيدته "شمعة":[1]

حجر يئزّ في دروب الحافلات

الجند أزّ الزلزلة

كر وفر

من قول "امرئ القيس" قوله:[2]

مكرٍّ، مفرٍّ، مقبل، مدبر معاً كجلمود صخرٍ حطه السيل من علِ

[1] ديوان طقس النزيف الأخير، ص83.

[2] امرئ القيس بن حجر بن الحارث الكندي: ديوان امرئ القيس، تح حنّا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص45.

ومعنى الكّر: العطف، يقال: كرَّ فرسه عدوَّه أي عطفه عليه، والكرّ والكرور: جميعا الرجوع: يقال: كرَّ على قرنه يكرّ كرًا وكروراً، والمكرُ مفعل من كرَّ يكرّ، مفر: مفعل من فرَّ يفِرُّ فِراراً.[3]

فالشاعر يصف حصانه بأنه يريده، أن يكون بقوله يكرَّ إذا أردت منه الكرَّ ويفر إذا أردت منه الفرُّ .

وذلك تداخل نصي خارج أدبي، يمتص فيه الشاعر النص الغائب ليعيد بناءه في صورة مماثلة وفي موضع مشابه، حيث يدعوا "**الكسواني**" الأمة العربية إلى محاربة المعتدي الظالم، بواسطة أطفالهم ورجالهم وخيولهم، فأطفالهم هم أمل اليوم والشمعة التي ستشعل الطريق في المستقبل وتحقق ثورة النصر.

ونجد استدعاء "**الكسواني**" لجزء من بيت "**امرئ القيس**" يدل على مدى تفاعل الشاعر وتأثره بما يرتبط به ليلفت انتباه القارئ، ويكشف عن دلالات جديدة.

وإلى جانب هذا نجد "**الكسواني**" يحاكي الطبيعة ويجسدها في نصه الإبداعي ، ذلك أنها: « زاخرة بالحياة والجدة الباعثة على دهشة طفولية، ومن ثم لم تكن الطبيعة في تصوره شيئا هامدا ساكنا، وإنما بدت له على نحو ذاتي شخصي مفعم بالوجدان، ومثلما

[3] المرجع نفسه، ص42.

أدرك نفسه أدرك أن الطبيعة حية عاملة تفرح وتغضب وترضى ، فأتاحت له الاتصال بها وإقامة له علاقة نشطة معها».[1]

وقد اهتم "**الكسواني**" بتوظيف الطبيعة وصبغها بصبغة إنسانية، فاسقط عليه البعد الإنساني متخذ من نماذج الطبيعة حالة شعورية وتأملية ومن الأشكال الطبيعية الموظفة لغة الجماد(**الشمس، الريح...)**، إذ نجده يقول في قصيدته "**بعيدا**":[2]

ترقب فارسها
الأخضر
حين يؤوب مع الشمس

لقد وظف "**الكسواني**" لفظة **(الشمس)** كرمز للحياة والنور والسلام واستعملها ليدل على الأمل والخير الذي تحمله الحياة رغم كل الظلم والظلام.

ويقول أيضا في قصيدته "**فاتحة**":[1]

وألجم فك الرياح بكفي

---

[1] عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، النيل، القاهرة، (د.ط)، 1998، ص258.

[2] طقس النزيف الأخير، ص110.

[1] طقس النزيف الأخير ، ص07.

ووظف "**الكسواني**" أيضا في هذه القصيدة لفظة **(الريح)** كرمز يدل على القوة والعنف فقد «يأتي إما دال على الحياة والنور والخصب، فهي جالبة للمطر وإما دال على الموت والهلاك والعذاب والعقوبة».[2] الشاعر هنا يرمز من خلال توظيفه لهذه اللفظة إلى الصمود الذي يمتلكه الإنسان الفلسطيني في وجه الظلم والاستبداد.

كما استخدم "**الكسواني**" في موضع آخر لفظة **(الخيول)** وذلك في قصيدته "**صلاة القرنفل في معبد الجنون**" يقول:[3]

فلتسرجي
إذن خيول الصيد

فالخيل له فوائد كثيرة، أي أنه أداة للتنقل والرياضة وغيرها من المنافع «فهو يمثل إحدى مفردات الطبيعة المهمة في جانبها الحيواني والتي حظيت باهتمام العرب ونالت احترمهم حبهم، فعرفوا ما يكره منها وما يستحب وفصلوا القول في صفاتها وأسمائها فضلا عن اعترافهم بفضلها».[1]

[2] د. رابح بن خوية: جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة،(الصورة، الرمز، التناص)، عالم الكتب الحديث، اربد ، الأردن، ط1، 2013، ص186.

[3] المصدر السابق، ص47.

فقد استخدم الشاعر لفظة "**الخيول**" كرمز للقوة والصلابة والتحدي فهو يشير للصمود في وجه الاستبداد والطغيان ويبين أن الإنسان العربي المنزوع السلاح لم يستطيع الظلم يوما أن ينزع إرادته وإيمانه وحريته.

إن هذه الرموز **(الشمس، الريح، الخيول)** التي استعملها "**موسى الكسواني**" في نصه الشعري، نجدها تتناص مع قول "**بدر شاكر السياب**" في قصيدته "**المعبد الغريق**" حيث نجده يقول:[2]

خيول الريح تصهل والمرافئ يلمس الغرب
صواريها بشمس من دم ونوافذ الحانة

يتضح لنا من خلال هذه الأسطر الشعرية أن الشاعر" **بدر شاكر السياب**" يعبر عن معاناته من الظروف القاسية التي يمر بها، فقد أحسن اختيار الألفاظ الموحية التي تعبر عن الحالة الوجدانية بصور صوتية تحدث إيقاعا يتوافق مع الجو النفسي فهو في حالة صراع بين رفض الواقع والرضوخ له، وهذا هو حال شاعرنا "**موسى الكسواني**" إذ أننا نراه في حالة تمرد وثورة للواقع المعيشي المزرى.

---

[1] فاضل بنيان محمد: الطبيعة في الشعر العربي- دراسة تطبيقية في شعر هذيل، دار فداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1، 2014، ص 139.

[2] يوسف شنوت الزبيدي: موسوعة روائع الشعر العربي (بدر شاكر السياب، حياته وأجمل قصائده)، دار دجلة، عمان، الأردن،(د.ط)، 2008، ص23.

وعليه نخرج بنتيجة مفادها أن "**الكسواني**" متأثر بالمدرسة الرومنسية، كما رأيناه في الأمثلة السابقة وغيرها، إذ جاءت قصائده صورة صادقة عن هموم الواقع العربي فقد لجأ إلى الرمز كوسيلة وأداة للتعبير عن الواقع المتأزم.

وبعد استعراضنا لبعض نماذج التناص مع الأدب نستطيع القول، أن "**الكسواني**" استطاع إنتاج نص جديد شامل من خلال تطوير وإعادة بناء النصوص الغائبة.

وخلاصة لما سبق ذكره، يتضح لنا أن عالم "**الكسواني**" ينطلق من إيمانه بالحرية التي تمنح نصه الشعري الشعور بالحيوية والمصداقية، بالإضافة إلى قدراته الفنية في بناء القصيدة، فنراه ينطلق بخفة ورشاقة بين المفاهيم مانحا إياها حرية الحركة، وقد شكل النص الغائب جزءا أساسيا في ديوانه " **طقس النزيف الأخير**" إذ استخدمه وسيلة ليشكل من خلاله نصا جديدا متداخلا مع نصوص قديمة، ويتبين ذلك من خلال اعتماده على أشكال أدبية مختلفة ليتفاعل ويتناغم ديوانه (الدين، الأدب، التاريخ...).

الخاتمـــة

بعد رحلة البحث والتحليل التي حاولنا من خلالها إبراز ظاهرة التناص كسمة فنية في الشعر المعاصر، وتحديدا في ديوان "**طقس النزيف الأخير لموسى الكسواني**"، وبعد نهاية الدراسة في شعره أسفر البحث عن جملة من النتائج يمكن إجمالها كالآتي:

– يمكن القول إن التناص كظاهرة نقدية في الأدب، يُعد معيارا من المعايير الجمالية التي تدعو إلى انفتاح النص على غيره من النصوص السابقة أو المعاصرة له، أو المزامنة معه.

– إن مصطلح التناص كأداة إجرائية نقدية حديثة النشأة، يعود ظهوره إلى الناقدة الفرنسية "جوليا كريستيفا" التي استنبطته من " باختين"، وهو اصطلاح أريد به تقاطع النصوص والحوار فيما بينها.

– إن ظاهرة التناص لها جذور وأصول عميقة في تراثنا النقدي فقد أشار إليها القدامى، ببعض المصطلحات كالسرقة، والاقتباس، والتضمين...، وقد أعاد المعاصرين صياغتها من جديد برغم من اختلاف التعاريف بينهم، إلا أن كلها تدور حول جوهر التناص الذي يصب في النهاية في تأثر نص بنص سابق.

– كل الجهود الغربية والعربية ساعدت في تطوير البحث التناصي من مجرد ظاهرة ليصبح منهجا إجرائيا له آلياته ووسائله التي تساعد القارئ في الكشف عن النصوص.

– اعتمد "**الكسواني**" في نصه الشعري على مرجعيات كثيرة منها: الدينية، والصوفية، والتاريخية، والأسطورية، والأدبية، وقد اختلف في طرق توظيفه للنصوص الغائبة ما بين طريقة الاجترار والامتصاص والحوار، وهذا ما أعطى لشعره مسحة فنية وجمالية مأخوذة من النصوص المستحضرة.

– إن "**موسى الكسواني**" جعل القرآن الكريم والحديث الشريف أهم مرجعياته فنجده قد وظفه عن طريق اقتباس جزئي لا كلي، وتارة أخرى يمتص الدوال اللغوية ويعطيها دلالات مخالفة للنص القرآني.

– لقد لجأ "**الكسواني**" للنص الصوفى هروبا من الواقع المتأزم فاتخذه وسيلة للتعبير عن الأمه والبحث عن الخلاص من هذا الواقع المؤلم.

– عمد الشاعر إلى توظيف بعض الشخصيات الدينية والتاريخية، والتي تعد إحدى الوسائل التعبيرية التي يلجأ إليها الشاعر للتعبير عما يحس به من معاناة أمته العربية عامة، وفلسطين خاصة.

– اتكأ "**الكسواني**" على استدعاء الأسطورة ورموزها، لربط التجربة الإنسانية المعاصرة مع التجربة الإنسانية القديمة.

– لقد اتخذ "**الكسواني**" من توظيفه للرمز الطبيعي وسيلة لتعميق الرؤيا التي يتجاوز بها الواقع، ويأمل بغد أفضل فراح يبحث في الطبيعة عن بدائل ممكنة يشكوها همومه وأوجاعه.

فها قد اكتمل بحثنا، وقد بذلنا فيه وسعنا واستجمعنا فيه طاقتنا، لكن يبقى الكمال لله وحده، هو حسبنا وحسبكم في كل عمل نتوخى منه أن يقربنا من النجاح ويجنبنا وإياكم الخطأ والزلل.

ملحق

نبذة عن حياة الشاعر:

- ✓ موسى الكسواني شاعر أردني معاصر ، من مواليد عمان عام 1957م وهو من الأسماء الشعرية الحداثية المعروفة التي حاولت أن تجد لها مكانة على خريطة الإبداع الفني وخاصة الشعري.
- ✓ وقد أسهم في إثراء الساحة الأدبية العربية ببلاغة شعره الملتزم الذي ربط التراث الشعري القديم بالحديث.
- ✓ صاحب نتاج شعري متميز، ولديه مطبوعات قيد التجهيز والطباعة.

مؤلفاته:

أما مؤلفاته فهي ذات قيمة وجودة عالية نذكر منها:

- ✓ مجموعته الأولى التي أصدرها في التسعينيات الموسومة بـ « يمام القلب»، وقصيدته كذلك « ناشز».
- ✓ أصدر مؤخرا ديوان« طقس النزيف الأخير»، وذلك في سنة 2007 م.

قائمـــة

المصادر

والمراجع

❖ **القران الكريم برواية ورش عن نافع.**

أولا: المصادر.

2- موسى الكسواني : **ديوان طقس النزيف الأخير**، دار اليازوري، عمان، الأردن (د.ط)،2007م.

ثانيا: المعاجم والقواميس.

3- إبراهيم مصطفى وآخرون : المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، (د.ط)، (د.ت).

4- أحمد رضا: معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، (د.ط)،مج5، 1960م.

5- صبحي حموي: المنجد الوسيط، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2003 م.

6- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.

7- مجد الدّين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005م.

8- محمد أحمد درنيقة: معجم شعراء الحب الإلهي ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

ثالثا: المراجع.

أ- المراجع العربية:

9- إبراهيم محمد العلي: الأحاديث الصحيحة من أخبار وقصص الأنبياء عليهم الصلاة والسلام، دار القلم لنشر والتوزيع دمشق، ط1، 1990م.

10- أحمد جبر شعث: جماليات التناص، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط 1،2014م.

11- أسماء خوالديّة: الرمز الصوفي (بين الأغراب بداهة والأغراب قصدا)، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2014م.

12- امرئ القيس بن حجر بن الحارث الكندي: ديوان امرئ القيس، شرح وتحقيق: حنّا الفاخوري، دار الجيل ، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

13- بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، والنظريات الشعرية(دراسة في الأصول والمفاهيم)، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010م.

14- الجليل مرتاض: ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، 2011 م.

15- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر،(د.ط)،(د.ت).

16- حسين جمعة: المسار في النقد الأدبي (دراسة في نقد النقد فغي الأدب القديم ولتناص)، اتحاد الكتاب العرابي، دمشق،(د.ط)، 2003م.

17- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

18- الخطيب التبريزي: شرح ديوان عنترة، تقديم وشرح: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1992م.

19- رابح بن خوية: جماليات القصيدة الإسلامية المعصرة (الصورة، الرمز، التناص)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2013م.

20- عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، تح: درويش جويدي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د.ط)،(د.ت).

21- رمضان صباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا لطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002م.

22- سعيد سلام: التناص التراثي (في الرواية الجزائرية نموذجا)، عالم الكتب الحديث، اربد،الأردن، ط1، 2010م.

23- السّعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط2، 2008م.

24- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006م.

25- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي (من اجل وعي بالتراث)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م.

26- سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008م.

27- سليمة عذاوري: شعرية التناص في الرواية العربية، تقديم : واسيني الأعرج، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر، ط1، 2012م.

28- صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار، القاهرة، مصر، ط1، (د.ت).

29- ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر (التناص الديني نموذجا)، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013م.

30- أبو الطيب المتنبي: شرح ديوان المتنبي، تقديم وشرح: عبد الرحمان البرقوقي، مؤسسة هنداوي لتعليم والثقافة ، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2012م.

31- عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، النيل، القاهرة، (د.ط)، 1998م.

32- عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر(فترة الاستقلال)، منشورات التبيين الجاحظية، سلسلة الدراسات ،الجزائر، (د.ط)، 2000 م.

33- عز الدين إسماعيل: التناص العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي،(د.ب)، ط3، (د.ت).

34- أبو علي حسين بن رشيق: العمدة في محاكم الشعر وآدابه ونقده، ج2، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا،بيروت، ط1، 2001م.

35- فاضل بنيان محمد: الطبيعة في الشعر العربي، دراسة تطبيقية في شعر هذيل، دار فداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014م.

36- فضيلة عبد الرحيم حسين: فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، دار اليازوري، العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009م.

37- فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية (دراسة سيميائية في ثلاثية ارض السواد لعبد الرحمان منيف)، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2010م.

38- عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي(دراسة نظرية تطبيقية)، تقديم : محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)، 2007م.

39- ابن كثير: تفسير القرآن الكريم، تح: سامي بن محمد السّلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، المملكة السعودية ، الرياض، ط1، 1997م.

40- عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط6، 2006م.

41- ليبيا وعد الله: التناص المعرفي(في شعر عز الدين المناصرة)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005م.

42- عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،(د. ط)،2006م.

43- مصطفى صادق الرفاعي: إعجاز القرآن الكريم والبلاغة النبوية ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط9، 1973م.

44- محمد بن إسماعيل بن إبراهيم البخاري: صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط1، 2002م.

45- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث(بنياته وإبدلاته)،ج 3،(الشعر المعاصر)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001م.

46- محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2014م.

47- محمد عزّام: النص الغائب(تجليات التناص في الشعر العربي)، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)،2001م.

48- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط 1، 1985م.

49- محمد مفتاح: دينامية النص(تنظير وانجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1990م.

50- نبيل علي حسين: التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض(جرير، والفرزدق، والأخطل)، كنوز المعرفة، عمان، الأردن،(د.ط) ،(د.ت).

51- نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ب)،(د.ط)،2001م.

52- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 2، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 2010م.

53- أبو الهلال العسكري: الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، (د.ط)،(د.ت).

54- يوسف شنوت الزبيدي: موسوعة روائع الشعر العربي(بدر شاكر السياب)، حياته وأجمل قصائده)، دار دجلة، عمان، الأردن، (د.ط)، 2008 م.

ب- المراجع المترجمة:

55- جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م.

56- جيرار جنيت: مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، بغداد،(د.ط)،(د.ت).

57- رولان بارت: لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، الإسكندرية ط1، 1992م.

58- رولان بارت: نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، الإسكندرية، ط1، 1994م.

59- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر، ط1، 1987م.

60- ميرسيا ايلياد: الأساطير والأحلام والأسرار، تر: حسين كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق،(د.ط)،2004م.

61- ناتالي بييفي غروس: مدخل الى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، جامعة ناثان ، باريس، (د.ط)، 2002م.

رابعا: المجلات.

62- مجلة التواصل في اللغات والثقافة والآداب، قسم اللغة العربية وآدابه، جامعة باجي مختار، عنابة الجزائر، العدد 31، سبتمبر 2012م.

63- مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد 7، باريس 1390هـ.ش،2011 م.

64- مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، العدد 15، خريف 1391هـ.

خامسا: الرسائل الجامعية.

65- سارة زاوي: جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، (مخطوط) مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث، إشراف (علي بولنوار)، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر،2008/2007م.

66- سعاد يوسف محمد الحجاجرة: خمريات أبي نواس ومسلم بن الوليد، دارسة أسلوبية، رسالة، (مخطوط) مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف: (حسام الدين التميمي)، جامعة الخليل، 2011 /2012م.

67- سواعدية عائشة: جماليات التناص في شعر أمل دنقل، ديوان " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " أنموذجا، (مخطوط) مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف(طيفور شادلي بن جديد)، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2015/2014.

68- نزار عبشي: التناص في شعر سليمان العيسى، (مخطوط) رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف (محمد عيسى)، جامعة البعث، قسم اللغة العربية، الأردن، 2005/2004م.

69- يوسف العايب: التناص في شعر (الياس أبو شبكة)- غلواء نموذجا- (مخطوط) مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: (محمد زغينة)، جامعة العقيد الحاج لخضر، قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، باتنة، الجزائر، 2007/2006م.

سادسا: المواقع الإلكترونية.

70-عبد الوهاب المسيري: اليهودية واليهودية والصهيونية،
www.elmessiri.com.encyclopid، 2016/05/17، على الساعة 09:00

فهرس
الموضوعا
ت

مقدمة	أ. ب. ج
مدخل: تحديد المفاهيم	31-7
1: مفهوم النص	9 -8
2: مفهوم التناص(لغة- اصطلاحا)	12-10
3: التناص عند الغربيين	23-13
4: التناص عند العرب	31-24
الفصل الثاني: مفاهيم التناص ومستوياته	56-33
1- أشكال التناص	33
1_1. التناص الداخلي والخارجي	34-33
1-2. لتناص الضروري والاختياري	35-34
1-3.التناص في الشكل و المضمون	38-35
2-مظاهر التناص	38
2-1. النص الغائب	39-38
2-2. السياق	40-39
2-3. لمتلقي	41-40
2-4. شهادة المبدع	42-41

3-أنواع التناص	43
3-1. التناص الديني	44-43
3-2. لتناص التاريخي	46-44
3-3. التناص الأدبي	47-46
3-4. التناص الأسطوري	50-47
4-مصادر التناص	50
4-1. المصادر الضرورية	50
4-2. المصادر اللازمة	50
4-3. المصادر الطوعية	51
5- مستويات التناص	51
5-1. الاجتـــــراري	52
5-2. الامتصاصـي	55-52
5-3. الحـــــواري	56-55
الفصل الثاني : تجليات التناص في ديوان "طقس النزيف الأخير" "لموسى الكسواني"	119-57
1- التناص مع القرآن الكريم	89-58
2- التناص مع الحديث النبوي الشريف	92-89

3- التناص مع التصوف	103-92
4- التناص مع التاريخ	108-103
5- التناص مع الأسطورة	113-108
6- التناص مع الأدب	118-113
- الخاتمة	123-119
- ملحق	124-123
- قائمة المصادر و المراجع	133-125
- فهرس الموضوعات	137-134

ملخص

تناولت هذه الدراسة موضوع التناص، كونه من أهم الموضوعات الأدبية النقدية التي شغلت الدارسين، فقد أصبح سمة بارزة في أعمالهم الأدبية، حيث يستخدمونه لإضفاء اللمسة الجمالية على انتاجاتهم الإبداعية، من خلال استحضارهم للنصوص السابقة ودمجها في نصوصهم الجديدة، ومن هنا يهدف هذا البحث إلي الكشف عن أهم التناصات الموجودة في نتاج شاعر أردني، ألا وهو **" موسى الكسواني "** من خلال ديوانه **" طقس النزيف الأخير"**، المكون بأنواع متعددة من النصوص الغائبة، مما أضفى عليه لمسة جمالية نابعة من جمال النصوص المستحضرة.

Résumé

Cette étude a abordé le thème de l'intertextualité qui, considéré comme un thème majeur dans les études littéraires et critique, a marqué la plupart des études et recherches littéraires où les auteurs l'utilise comme un esthétique dans leurs œuvres artistiques, où il fait retour aux textes des auteurs anciens et contemporains. Cette étude met la lumière sur l'intertextualité chez le poète jordanien "**MOUSSA EL KASSOUANI**" qui a intégré à travers son recueil "**le climat du dernier saignement**" des textes anciens, qui lui donne plus d'esthétique inspiré des textes modernes.