



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الحميد ابن باديس - مستغانم -

كلية الآداب واللغات والفنون- قسم اللغة العربية وآدابها-

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة العربية و آدابها

التنافس و جمالياته في الديوان الأخير لمحمود  
درويش " لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي "

إشراف الأستاذة الدكتور: طهار نادية

إعداد الطالبة: فاطمة حمدي شريف

السنة الجامعية:

1437/1436هـ-2015/2016م

بِسْمِ اللّٰهِ

الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

# الشكر و التقدير

أتوجه بالشكر الجزيل لأستاذتي الدكتورة "نادية طهار" التي

تفضلت بالإشراف على هذه الأطروحة،

و أوحت إلي بفكرتها،

و قد مدت لي النصح و الإرشاد.

كما أتقدم بالشكر الجزيل لجميع الأساتذة،

و شكر خالص لكل من ساعدني و مد يد العون لي.

# الإهداء

إلى نبراس الأهل ... أبي

إلى القلب النابض بالدفء و الحنان ... أمي

إلى رياحين العمر و سنابل الأمل ... أختي و أخواتي

إلى الحديقة المزهرة الزاهرة ... عائلتي

إليهم جميعا هذا العمل المتواضع

يأخذ الشعر دور الريادة في الحياة البشرية، و ذلك لأن الحياة تجبره على تقصي القضايا و التعمق فيها، خاصة إذا ما مست الجانب الانساني، فيسعى بكل تملكه قريحته، و يوجد بكل قواه و طاقته بغية الوصول إلى هدفه المنشود.

فالشعر، أيّ كان وفي أي عصر كان، لا مناص له من أن يرجع إلى التراث الذي ينتمي إليه، و إن تعددت مشاربه و مناهله الثقافية و إبداعاته الشعرية، و لذلك نجد أن هدف الدراسات النصية هو معرفة علاقة النص بماضيه و حاضره.

و في ظل، انفتاح الشعر العربي المعاصر على النص الأسطوري، و التاريخي وانفتاح على ذاكرة شعرية ممتدة في الزمان، و على ما تشمله من الخطاب الشعري القديم و الحديث، و بالإضافة إلى القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف، اللذان يشكلان المرجعية الأولى والأساسية للشاعر العربي القديم كما المعاصر.

و باعتبار التناص من أصول عريقة في التراث النقدي، أسهمت العديد من الاتجاهات الأدبية و المدارس النقدية في بلورتها، جاء توجيهي إلى هذا البحث الموسوم بـ " التناص وجمالياته في الديوان الأخير لمحمود درويش " لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي"، و ذلك تلبية لمجموعة من الأسباب:

- إن الديوان الأخير لمحمود درويش " لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي " عبارة عن فسيفساء من النصوص الغائبة التي أدمجت في نسيجه، و تفاعلت معه.

- أيضا من بين الأسباب التي دفعتني إلى تناول هذا الديوان أنه يعبر عن الإنسان المعاصر و ما يعيشه تحت الأحداث اليومية، و اخترت آلية التناص لقراءته.

- زد على ذلك أن الديوان لن يتعرض لدراسات مشابهة من قبل.

و من هنا تبلورت لدي الكثير من الأسئلة أهمها:

أين يتمظهر النص الغائب في هذا الديوان؟ و أين تكمن جمالياته؟، و كيف تعامل درويش مع النصوص الغائبة؟، و ما هي أنواع التداخل النصي في ديوان " لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي "؟ .

و من هنا فرضت علي طبيعة الموضوع المعالج، سلك المنهج الوصفي ( التحليلي) لرصد نظرية التناص، و الوقوف عند مرجعية النص الحاضر، و المنهج التحليلي الذي هو أداة تفتح سبل الحوار بين القارئ و النص للولوج إلى المعنى الخفي، و استكشاف قيمه الجمالية.

كما فرضت علي طبيعة الدراسة الاعتماد على خطة بحث تشمل مقدمة، مدخل، و فصلين فصل نظري و فصل تطبيقي.

تناولت في المدخل الجمال، مفهومه لغة و اصطلاحا، و معنى الجمالية، أما الفصل الأول فعنوانته ب: مصطلح التناص المفهوم و النشأة، و تناولت فيه: مفهوم النص في اللغة و الاصطلاح، يليه مصطلح التناص و يشمل: التناص لغة، و التناص اصطلاحا، و التناص في النقدين الغربي و العربي وفيه اطرات إلى بداية تشكل المصطلح و ظهوره عند الغرب، و التناص في النقد العربي المعاصر، يليه بعد ذلك مستويات التناص و آلياته.

أما الفصل الثاني فعنوانته ب: مظاهر التناص و جمالياته في ديوان " لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي".

و قد اعتمدت في البحث على مجموعة من المصادر و المراجع، و هي :

- علم النص لجوليا كريستيفا و النص الغالب لمحمد غرام و مفاهيم جمالية لمحمد مرتاض.
- و لإنجاز هذا البحث واجهتني صعوبات أهمها:
- اختلاف مفاهيم التناص و تشعبها تبعا لاختلاف إيديولوجيات العارضين به من الغرب و العرب.
- صعوبة الحصول على بعض المراجع.
- عدم المصادقة على قبول البحث في الوقت المناسب ما أدى إلى تأخير في العملية.

و في الأخير احمد الله تعالى و أشكره، و أشكر أستاذتي المشرفة " طهار نادية " التي  
أنارت لي الدرب بتوجيهاتها.

## مفهوم الجمال:

إن البحث عن القيم الجمالية وتحديد ملامحها في الخطاب، من بين أهم أهداف الدراسات الأدبية، وإحدى مهام النقد الأدبي، فجمال النص هو ما سيثير القارئ ويجذبه إليه وهو ما يجعله يستمتع بلذة قراءته، فما هو الجمال؟، و ما معنى الجمالية؟.

## أ- الجمال في اللغة:

لا بد أن نرجع إلى معاجم اللغة العربية، لمعرفة معنى الجمال ومفهومه، والألفاظ الدالة عليه.

**الجمال** : الحسن الكثير و هو مصدر الجميل، وهو يتجمل به ويتزين، وهو ضد القبح، والفعل منه جُمِلَ يجمل، يقال: جُمِلَ ككرم، فهو جميل، و جُمِّلَ بالضم والتشديد: أجمل من الجميل، وجملة أي زينه، والتجمل : تكلف الجميل، وامرأة جملاء وجميلة، وهي التي تأخذ ببصرك ، والتجميل: زيادة شيء على الأصل ، ويقال : جاملت فلانا مجاملة: إذا لم تُصِف له المودة والإخاء ، و المجاملة: المعاملة بالجميل، و يقال أجملت في الطلب : رفقت ، و يقال للشحم المذاب جميل.<sup>1</sup>

وقد حُمِّلَ الرجل بالضم والكسر جمالا فهو جميل ، و تجمل تجملا: تزين وتحسن إذا اجتلب البهاء والإضاءة ، وتزين بمعنى واحد، ويقال للماشطة مزينة ، وجمَل الشيء : أي جمعه بعد تفرق، وأجمل اعتدل واستقام.<sup>2</sup>

**و الجمال**: الحسن يكون في الخلق كما الخلق، ففي الحديث: "إن الله جميل يحب الجمال"<sup>3</sup>، أي جميل الأفعال ، وقال سيبويه: الجمال آلة الحسن، وقال الراغب: الجمال: الحسن الكثير ، ويجوز أن يكون الجمل إنما سمي بذلك لأنهم يعدون ذلك جمالا لهم.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> ابن منظور: لسان العرب، دار صادر ، بيروت، ج 11، ص 126.

<sup>2</sup> مرجع نفسه، نفس الصفحة.

<sup>3</sup> صحيح مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث الولي، بيروت ، ج 1، ص 63.

<sup>4</sup> ينظر: الزبيدي مترضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، دار مكتبة الحياة، بيروت، ج 1، ص 124.



**والحسن:** الجمال، وكل مبهج مرغوب فيه، يقال: حسن حسنا: جمل، فهو حسن وهي حسناء جمعه حسان للمذكر والمؤنث ، وأحسن: فعل ما هو حسن ، قال تعالى: "وصوركم فأحسن صوركم"<sup>1</sup> ، وحسن الشيء: زينه والأحسن: الأفضل: قال تعالى: "الذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه"<sup>2</sup>، والحسنى مؤنث الأحسن<sup>3</sup>.

و في موضع آخر وردت مادة ( ن، ص، ص ) في حديث علي رضي الله عنه: ( إذا بلغ النساء نص الحقائق ...)، يعني منتهى بلوغ العقل، و نصنص الشيء حركه، و في حديث أبي بكر الصديق رضي الله عنه حين دخل عليه عمر رضي الله عنه و ينصنص لسانه و يوقل: " هذا أورد الموارد "<sup>4</sup> فينصنص هنا معناه يحركه أي ينصنصه، و نقول: " نص الحديث: رفعه، وناقته استخرج ما عندها من السير، فلان ينص أنفه غضبا، و المتاع نصه جعل بعضه فوق بعض "، و الشواء ينصه نصيصا: صوت على النار، و القدر غلت، و المنصة بالفتح الجملة من نص المتاع، و النص: الإسناد إلى الرئيس الأكبر و الترقيات و التعيين على الشيء، و نَصْنَصَ القوم: عددهم، و حية نصناص أي كثيرة الحركة، و نصنص غريمه وناصه: استقصى عليه و ناقشه، و انتصب: انقبض"<sup>5</sup>، و جاء في أساس البلاغة أيضا: الماشطة تنص العروس: فتقدها على المنصة، و هي تنتص عليها أي ترفعها، و انتص السنام: ارتفع و انتصب، و نصصت الرجل: أي أحفيته في المسألة و رفعته إلى حد ما عنده من العلم حتى استخرجه، و بلغ الشيء.

من خلال ما ورد آنفا، يتضح لنا أن المعاجم القديمة، أوردت مادة ( ن، ص، ص ) وحملتها نفس الدلالات و المعنى، فوجدنا بأن مادة ( ن، ص، ص ) معناها: الحركة.

**ونقول:** فلان يعامل الناس بالجميل، أي يعاملهم بحسن ولطف، وإذا أصبت بنائية فتجمل أي اصبر ، وأجمل الحساب والكلام معناه أنه فصله وبينه، وجمل الشحم أذابه، واجتمل وتجمل: أي أكل الجميل وهو الودك، وقالت أعرابية لابنتها: تجلمي وتعفني ، أي كلي الجميل

<sup>1</sup> سورة غافر، الآية 64.

<sup>2</sup> سورة الزمر، الآية 18.

<sup>3</sup> ينظر: المحقى، عبد الجواد محمد، الجمال في القرآن الكريم ( مفهومه و مجالاته )، 1426 هـ، 2005 م، ص 13.

<sup>4</sup> الرازي، مختار الصحاح، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 1، 1999، مادة ( ن، ص، ص )، ص 181.

<sup>5</sup> فيروز أبادي، قاموس المحيط، دار أحياء التراث العربي، بيروت، ج 1، 1997، ص 858.

واشربي العفافة أي بقية اللبن في الضرع، وتقول: خذ الجميل، وأعطي الجمالة وهي الصهارة واستجمل البعير: صار جميلاً، ورجل جمالي: عظيم الخلق ضخم<sup>1</sup>، إذا الجمال هو كل شيء حسن سواء معنوي أو مادي.

و **جمل الشيء**: حسنه و زينه<sup>2</sup> معناه أنه جعله جميلاً.

و **في الأخير**: من خلال تتبعنا للمعاجم نخلص إلى أن الجمال يدل على الحسن و الزينة والبهاء، و بأن الجميل شواء مادي أو معنوي، فعل أو خلق هو المليح، و الوضاء والحلو واللطيف و الوسيم الخلاب، و ما يبعث البهجة و السرور في النفس.

<sup>1</sup> الزمخشري، أساس البلاغة (مادة جُمَل)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1998، ج 1، ص 148.  
<sup>2</sup> القاموس العربي الوسيط الأصيل، دار الكتب الجامعية، ص 228.

## ب - الجمال في الاصطلاح:

تعددت تعاريف الجمال اصطلاحاً ، وتنوعت بتنوع العلماء و الباحثين، كما أنهم اعتمدوا في تعريفهم للجمال على المعنى اللغوي، فهو في الاصطلاح : الرقة و الحسن، وهو قسمان: "جمال مختص بالشيء في ذاته أو شخصه وجمال يصل منه إلى غيره"<sup>1</sup> فهو إذ أحسن الشيء و بهأؤه.

وفي المقابل نجد سانت أوغستين وتوماس الأكويني قد عرفا الجمال على أنه: "يدخل السرور والبهجة في النفس عندما يرى وهو مظهر متغير للجمال الأعلى الخالدة (الله)، الذي هو مصدر كل جمال<sup>2</sup> ، وهذا يدل على أن الجمال ذاتي يختص بالنفس فهو يبعث في النفس السرور والبهجة ويشيع في النفس حالات الرضا والدهشة.

كما يمكن أن يعرف الجمال بأنه إدراك أو فعل ينعش الحياة في صورها الثلاث ألا وهي العاطفة ، العقل ، والإدراك: "وما لذة الجمال إلا شعور بهذا الانتعاش العام"<sup>3</sup>، أي أنه حسني شيء يدرك بالإحساس ، وهذا ما جاء في قول هيرت "horeh" في مقالة له عن الجمال في الفن : "الجمال هو الكمال الذي يمكن أن يدركه موضوع منظور ، أو مسموع أو متخيل"<sup>4</sup>، فالجمال إحساس إنن يدرك بالحواس ، فعندما ننظر إلى منظر طبيعي بحواسنا نشعر بما هو جميل فيه، و نتذوقه ، كذلك هو الحال عندما نسمع الشعر ، أو نص ما ، أو مقطوعة موسيقية فالنفس تفتن إلى الجمال وتحسه وتشعر به، وهذا ما ورد في موضع آخر : " أن الجمال صفة متحققة في الأشياء وهو سمة بارزة من سمات هذا الوجود، وأن النفس تفتن إلى الجمال وتحسه وتستجيب إليه"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> المناوي محمد عبد الرؤوف، التعاريف التوفيق على مهمات التعاريف، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1410 هـ، ج 1، ص 251.

<sup>2</sup> عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد الغربي ( عرض، و تقسيم و مقاومة)، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1992، ص 37.

<sup>3</sup> جان ماي جيوت، مسائل فلسفة الفن المعاصر، ترجمة سامي الدروبي، دار اليقظة العربية للتأليف و الترجمة، بيروت، ط 2، ص 128.

<sup>4</sup> هيغل، المدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط 7، 1978، ص 92.

<sup>5</sup> محمد قطب، منهج الفن الاسلامي، دار الشروق، بيروت، ط 6، 1983، ص 310.

إذن الجمال مصدر شعوري ذاتي ، وإحساس لكن هناك من اعتبر أن هذا الإحساس يتسم بالتقلب عبر الزمان والمكان ، فما هو جميل في زمان ما قد يرى قبيحا في زمان آخر "فالجمال ظاهرة ديناميكية متغيرة لا يمكن لأحد أن يشعر بالجمال ذاته في لحظتين مختلفتين وهو غير منفصل إدراكنا إياه ، إنه في تطوره يختلف من شخص لآخر ومن لحظة إلى أخرى"<sup>1</sup>، معناه أنه صفة تتجلى في الأشياء بنسب متفاوتة ، وأنه في حركة مستمرة ، فلا يمكن الشعور بنفس الجمال من غير اللحظة ذاتها .

و هيغل هو الآخر أكد على أن الجمال إحساس بقوله: " ... ، الفكرة تتحول إلى جمال حين تظهر مباشرة للوعي في مظهر حسي"<sup>2</sup>.

أما "الجمالية Aestheticism": مشتقة من الجمال ، والحديث عنها منضوي تحت لواء علم الجمال : " فالجمالية بمعناها الواسع محبة الجمال"<sup>3</sup>، و اتضحت معالمها في القرن التاسع عشر، على يد باومختين ، وهي تسعى للبحث عن القيمة الحقيقية للعمل الفني ، وهي القيمة الجمالية الخالصة ، فالأعمال الفنية تستمد قيمتها من ذاتها"<sup>4</sup>، فالجمالية تفيد بمعناها الواسع إذن محبة الشيء الجميل .

وقد جاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : " الجمالية هي نزعة مثالية في الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني ، و تختزل جميع عناصر العمل في جماليته وترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية ، انطلاقا من مقولة الفن للفن ، كما ينتج كل عنصر جماليته إذ لا توجد جمالية مطلقة بل جمالية نسبية تساهم فيها الأجيال والحضارات والإبداعات الأدبية والفنية ، ولعل شرط كل عملية إبداعية هو بلوغ الجمالية إلى إحساس المعاصرين"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> علي شلق، الفن و الجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط 1، 1984، ص 49.

<sup>2</sup> محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1988، ص 17.

<sup>3</sup> جونسن، الجمالية، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي: م 1، المؤسسة العربية للدراسات، ط 2، 1983، ص 269.

<sup>4</sup> محمد عبد الحفيظ، دراسات في علم الجمال، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، ط 1، 2004، ص 5.

<sup>5</sup> سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 1985، ص 62.

فالجمالية في دلالتها الواسعة تهتم بكل ما يتعلق بالاستيق Anastasia ، أي المحسوس الذي تدخل معه في علاقة بواسطة الإدراك ، إنها تهتم بقدرتنا على الإحساس من خلال انطباعات الحواس " <sup>1</sup> ، وذلك لأننا عند حكمنا على شيء ما بأنه جميل أو قبيح ، فإنه يتم بمدى تأثير حواسنا به.

ومن هذا كله نخلص إلى أن مصطلح الجمالية واسع وشامل ، يضم الفنون ويضم ما هو جميل في العالم من حولنا ، ويتضح أن هناك اختلاف في مفهومها ، فهناك من يعتبرها القيمة الجمالية للعمل الأدبي ، وهناك من يعدها مشتقة من الجمال.

<sup>1</sup> رشيدة التركي، الجماليات و سؤال المعنى، الدار المتوسطة، ترجمة: إبراهيم العميري، بيروت، لبنان، ط 1، 2009، ص 25.

## 2- الجمال عند الفلاسفة اليونان:

إن الحضارات القديمة أنتجت فنونا لها صفات جمالية و نفعية ، إلا أن الحضارة الإغريقية كانت الحضارة الأولى التي اهتمت بالحكم الجمالي ، وأفرزت فكر نقدي على الفنون،ومن بين الفلاسفة الذين تناولوا مفهوم الجمال هم :سقراط ، أفلاطون ، أرسطو، و كانط.

## أ - الجمال عند سقراط:

يرى سقراط أن الجمال مثال أعلى كامل لا يمكن أن تبلغه مرتبة الأشياء الأخرى ، وآمن بمبدأ النفعية والغائية ، فالجميل عنده ينبغي أن يكون نافعا، و الشيء يكون قبيحا إذا لم تكن له غاية و هدف، يقول: " ما هو نافع لغرض معين فإن استعماله جميل لهذا الغرض " <sup>1</sup>، فهو يرى بأن الأشياء القبيحة يمكن أن تكون جميلة إذا كانت مفيدة ، " فالعين الجاحظة هي على رأيه أجمل من العين العادية ، لأن الجحوظ يؤدي إلى وظيفة أفضل وهي اتساع مجال الرؤية ، والأنف الأفتس أجمل من الأنف المستقيمة لأن الأنف المستقيم يعوق زاوية النظر" <sup>2</sup>.

فرغم ان العين الجاحظة و الأنف الأفتس شيآن دالان على القبح في الوجه الإنسان إلا أن دورهما في وضوح زاوية النظر وهي الغاية أو الهدف ،تجعلهما من الجمال على رأي سقراط ، لكن هناك من لا يتطلع على الغاية من وراء هذا فيرى أنهما من القبح .

إضافة إلى هذا ، ذهب سقراط إلى أن معايير الجمال موضوعية وليست ذاتية ومصدر هذه الفكرة لديه هو أن العقل الإنساني لا يتغير بتغير الأشخاص ، والجمال الحقيقي لديه هو جمال الباطن أو جمال النفس <sup>3</sup> ، أي أن غاية الفن عند سقراط لذة أخلاقية بالدرجة الأولى وليست في ذاته ، يقول أحمد أمين في كتابه مبادئ الفلسفة: "وقد غلبت على سقراط الآراء الأخلاقية فعد الجميل مرادفا للنافع" <sup>4</sup>، فكل ما وراءه منفعة فهو جميل بالضرورة.

<sup>1</sup> مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال، محاور نقدية و تحليلية وتأسيسية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 2، 1992، ص 51.

<sup>2</sup> ابراهيم حجاج، مقاله عن الجمال عند الفلاسفة اليونان، 2013/12/03.

<sup>3</sup> مجلة القسم العربي، العدد الثامن عشر، 2011، ص 127.

<sup>4</sup> سليمان دنيا، الفكر الاسلامي، مكتبة الخانجي بمصر، ط 1، 1967، ص 258.

ومن هذا يظهر لنا بأن الجميل عند أفلاطون هو ما كان مفيدا ، فالجمال لديه جمال هادف يحقق النفع والفائدة و الغاية الاخلاقية العليا ، فالجمال عنده ينبغي أن يعبر عما هو أخلاقي ، وبأنه لا يأخذ بعين الاعتبار إلا إذا كان يعبر عن قيم وصفات أخلاقية.

### ب - الجمال عند أفلاطون : ( 427 ق.م ، 374 ق.م )

قسم أفلاطون العالم إلى "عالم المثل العليا (العالم الروحي الخالد عند الخالق ) والذي يتضمن الخير والحق والجمال ، والعالم الواقعي (الأرض) بما يشمل من شرور وآثام"<sup>1</sup>، إذ أن مفاهيم الجمال لديه تبلورت من العناصر الموجودة في عالم المثل ، فعلى حسب رأيه أن الجمال يستمد من الوحي والإلهام ، حيث أنه قد ربط عالم الواقع بعالم المثل .

إضافة إلى ذلك اشترط في الجميل مقاييس علمية موضوعية محضة : "الجميل يجب أن يحكم بقوانين الفن والفن تقليد للطبيعة وإبراز الأشياء المحسوسة ، صور للمثل ، فالفن صورة لصورة"<sup>2</sup>، والجميل لديه هو النافع ، فربط ما بين الأخلاق والجمال انطلاقا من أن: "الجمال ينبغي أن يعبر عما هو أخلاقي"<sup>3</sup>، و يتضح من هنا أن أفلاطون أبعد الجمال عن العقل وربطه بالأخلاق والمثل ، فهو لا يؤخذ بعين الاعتبار إلا إذا كان يعبر عما هو صفات وقيم أخلاقية .

### ج - الجمال عند أرسطو : ( 384 ق.م ، 322 ق.م )

لا يختلف أرسطو هو الآخر عن سابقه في تعريفه للجمال ، يقول: " لا يمكن لشيء مألوف من عدة أجزاء أن يكون جميلا إلا بقدر ما تكون أجزاؤه متسقة وفق نظام معين وممتعة"<sup>4</sup>، فهو يشترط عنصرا التناسق والتناسب ، والوضوح و نسبة الوفاق ، والوحدة بين الأشياء في الجميل ليكون جميلا ، " فالخصائص الجوهرية التي يتألف منها الجمال هي النظام والتناسق ، والتجدد"<sup>5</sup> ، معناه أن الجمال يكون في الانسجام ، والتنوع ، والاختلاف.

<sup>1</sup> ابراهيم حجاج، المرجع السابق.

<sup>2</sup> عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 3، 1974، ص 68.

<sup>3</sup> أشرف محمود نجا، مدخل إلى النقد اليوناني القديم، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، ص 121.

<sup>4</sup> ابراهيم حجاج، المرجع نفسه.

<sup>5</sup> عز الدين اسماعيل، المرجع نفسه، نفس الصفحة.

نخلص إلى أن أرسطو حدد مكونات وخصائص أساسية للجمال بدرجة تضمن له الاكتمال في الشكل و الاعتدال في الأسلوب ، لذلك نجده يلج على أهمية الانسجام، والتآلف والوضوح.

### د - الجمال عند إيمانويل كانط: " Emmanuel kat "

أثبت " كانط " أن الجمال يبعث السرور والبهجة والسعادة ، وذلك لأن الإحساس به عام وليس خاص ، ويرى أن " الجمال لا يرتبط بتحقيق فائدة أو لذة حسية بل طابع كلي يسري على الجميع، و أن طبيعة الفن والفنان تكمن في إنتاج موضوع فني من إخضاعه للحكم الجمالي...، ويرى أن عالم الفن وسط بين عاملين الحسي والعقلي أي هو حلقة اتصال وبالتالي فموضوع الفن هو الجمال والجلال"<sup>1</sup>، فالجمال لديه إذا سمة كلية عامة ، ولا علاقة له بالمنفعة أو إشباع رغبة مادية بل هو الاستمتاع الجمالي.

### 3- الجمال عند الفلاسفة المسلمين:

إن الأصول الفلسفية لمفاهيم الجمال في الحضارة الإسلامية، تنبع من الجوهر الفكري الإسلامي، فهي زاخرة بالجمال الروحي والمادي، ومن بين المفكرين المسلمين الذين عبروا عن رؤيتهم للجمال نجد: أبو حيان التوحيدي ، الغزالي ....

#### أ - أبو حيان التوحيدي :

يرى أن صفات الله تعالى وأفعاله هي المثل الأعلى في الحسن، وأن الأشياء كلها تستمد جمالها من تلك الصفات والأفعال، لأنها من الحسن في غاية لا يجوز أن يكون فيها، و في درجتها شيء من المستحسنات، لأنها هي سبب حسن كل حسن، وهي التي تفيض الحسن على غيرها، وإنما نالت الأشياء كلها الحسن، والجمال منها و بها، فالجمال الإلهي مصدر الجمال الكلي.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> ينظر: أنصار محمد عوض الله الرفاعي، الأصول الجمالية و الفلسفة للفن الاسلامي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم علوم التربية الفنية، جامعة حلون، 2002، ص 392.  
- إيمانويل كانط، من القرن 18، أحد علماء الفلاسفة الذين كتبوا في نظرية المعرفة الكلاسيكية.  
<sup>2</sup> ينظر: أبو حيان التوحيدي، الهوامل والشوامل، ترجمة أحمد أمين، و أحمد صقر، القاهرة، مصر، 1951، ص 43.



و يرى أن الكمال والتناسب هما مصدر كل جميل لأن بهما يحبب الشيء الجميل إلى النفس و يقبل، يقول: "كمال في الأعضاء وتناسب بين الأجزاء مقبول عند النفس"<sup>1</sup>.

### ب - أبو حامد الغزالي :

يؤكد الغزالي أن لا خير ولا جمال ولا محبوب في العالم إلا وهو حسنة من حسنات الله تعالى ، وأثر من آثار كرمه تعالى، وغرفة من بحر وجوده سواء أدرك هذا الجمال بالعقل أو بالحواس، وجماله تعالى لا يتصور له ثاب لا في الإمكان ولا في الوجود<sup>2</sup>.

ومن هذا المنطلق يتضح لنا موقفه للجمال، حيث أنه يربط سائر أنواع الجمال بالجمال الإلهي المطلق، وأن كل الجمالات ترتبط به لأنها أثر من آثاره ، وهذا يتفق مع رأي أفلاطون حينما ربط الجمالات الجزئية بجمال الذات<sup>3</sup>.

كما أنه جعل الجمال قسمين: جمالا ظاهرا، هو الجمال المحسوس الملموس الذي يتم إدراكه بالحواس، وتتحدد خصائصه في جميع الأشكال والصور والأشياء المرئية بالعين، وجمالا باطنا وهو أكثر اتساعا وعمقا، ويتم إدراكه من خلال البصيرة التي يتميز أصحابها بالفكر العميق والإحساس السليم"<sup>4</sup>، فقال: "والصورة ظاهرة وباطنة، و الحسن والجمال يشملهما، وتدرك الصور الظاهرة بالبصر الظاهر، و الصور الباطنة بالبصيرة الباطنة، فمن حرم البصيرة الباطنة لا يدركها، لا يلتذ بها، ولا يحبها، ولا يميل إليها، ومن كانت الباطنة أغلب عليه من الحواس الظاهرة كان حبه للمعاني الباطنة أكثر من حبه للمعاني الظاهرة، فشأن بين من يحب نقشا مصورا على الحائط لجمال صورته الظاهرة، و بين ما يحب نبيا من الأنبياء لجمال صورته الباطنة"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص 140.

<sup>2</sup> ينظر: الغزالي، أبو محمد بن محمد، إحياء علوم الدين، بيروت، دار المعرفة، ج 4، ص 299.

<sup>3</sup> ينظر: أبو ريان محمد علي، فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة، مصر، المعرفة الجامعية، ص 23.

<sup>4</sup> ينظر: رفاعي، أنصار محمد عوض الله، الأصول الجمالية و الفلسفية للفن الاسلامي، رسالة دكتوراه، جامعة حلوان، مكتبة الاسكندرية، مصر، قسم علوم التربية الفتية، 2002، ص 353.

<sup>5</sup> الغزالي، المرجع نفسه، ص 300.

## الفصل الأول

### مصطلح التناص المفهوم و النشأة

1- مفهوم النص في اللغة و الاصطلاح

2 - مصطلح التناص

3 - التناص في النقادين الغربي و العربي

**1- مفهوم النص:**

بما أن موضوعنا هو التناص، فلا بد أن نقف قليلا عند مفهوم النص، و كون النص له مفهومات متنوعة و مدلولات و شروحات عديدة فمن الضروري الكشف عن هذه الدلالات لكلمة " نص " عند كل من العرب و الغرب، عبر تتبع مفهومه اللغوي، و الاصطلاحي.

**أ - النص في اللغة:**

إذا ما عدنا إلى المعاجم طالعنا فيها عدة معاني للنص، في محلها تعني الرفع و الإظهار والحركة، حيث جاء في لسان العرب المادة: ( ن، ص، ص)، تعني رفع الشيء و إظهاره، و قال عمر بن دينار: " ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أي أرفع له و أسند، و نصت الطيبة جيدها، رفعتة، و المنصة ما تظهر عليه العروس لترى من بين النساء، و نص المتاع نصا: جعل بعضه على بعض، و النص و النصيص: السير الشديد و الحث، و نص الرجل نصا: إذا سأله عن الشيء حتى يستقصي ما عنده، قال الزهري: النص أصله منتهي الأشياء، و مبلغ أقصاها و النصة ما قبل على الجبهة من الشعر، و نص الشيء حركه، و نصص الرجل في مشيته: اهتز منتصبا و انتص الشيء: انتصبا، إذا استوى و استقام<sup>1</sup>.

فهذا يحيلنا إلى أن كلمة النص في لسان العرب قد جملت دلالات مختلفة منها الاظهار، الاسناد الخصلة من الشعر، الحركة، السؤال، الاستقامة ....

وفي غير موضع وردت مادة (ن، ص، ص) في حديث رعلي رضي الله عنه: " إذا بلغ النساء نص الحقاق ... " ، يعني منتهى بلوغ العقل، و نصنص الشيء حركه ، وفي حديث أبي بكر الصديق رضي الله عنه حين دخل عليه عمر رضي الله عنه و هو ينصنص لسانه ويقول: " هذا أورد الموار " <sup>2</sup>.

فِيُنْصِنُ هُنَا مَعْنَاهُ؛ يَحْرِكُهُ أَي يُنْصِنُهُ، وَنَقُولُ: "نَصَّ الْحَدِيثَ: رَفَعَهُ، وَنَاقَتَهُ اسْتَخْرَجَ مَا عِنْدَهَا مِنَ السَّيْرِ، فَلَانَ يَنْصُ أَنْفَهُ غَضَبًا، وَالْمَتَاعَ نَصَّهُ: جَعَلَ بَعْضَهُ فَوْقَ بَعْضٍ وَالشَّوَاءَ

<sup>1</sup> ابن منظور، لسان العرب، ص 99.

<sup>2</sup> الرازي، مختار الصحاح، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 1، 1999، ص 181.

ينصُّه نصيماً: صوت على النار ، والقدر غلت والمنصّة بالفتح: الجملة من نص المتاع ، والنصُّ : الإسناد إلى الرئيس الأكبر والترقيات والتعيين على الشيء، و نصنصّ القوم : عدّدهم ، وحية نصنصّ أي كثيرة الحركة، ونصنص غريمه وناصّه: استقصى عليه وناقشه، وانتصّب : انقبض"<sup>1</sup>.

من خلال ما ورد أنفا ، يتضح لنا أن المعاجم القديمة أوردت مادة (نصص)، وحملتها نفس الدلالات والمعنى ، فوجدنا أن معناها هو الحركة ، والثبات ، ونجدها تحيل أيضا على العلو، والمصدر ، والاستقصاء التام ، والتركيب ، والترتيب ، الاهتزاز...

أما في المعجمات الحديثة نجد أن مادة (نص) أصبحت أكثر شمولية ، فمثلا النص: " هو الكلمات المطبوعة أو المخطوطة التي يتألف منها الأثر الأدبي"<sup>2</sup>.

أي أن كل ما هو مكتوب أو مطبوع فهو نص ، أيضا من دلالاته نجد النسيج و الأصل أي الكتابة الأصلية الصحيحة المنسوجة على منوالها، مقابل الملاحظات والشروحات والتعليقات والنص مدونة، والكتاب في لغته الأولى غير مترجم فهو نص ، وقرأت فلان في نصه أي في أصله الموضوع ، يقال: ضع الحدث في سياقه التاريخي ؛ أي في مكانه الصحيح<sup>3</sup>.

لكن ما نجده في اللغات الأجنبية خلاف لذلك ف: " Texte/النص هو مجموعة من الكلمات جمل تتشكل كتابة ، هذه الأخيرة قد تكون مطبوعة أو بخط اليد"<sup>4</sup>.

وتعني كلمة " Txtile " : الحياكة (النسيج )، لها علاقة بصناعة النسيج، و " Texture " : "تعني التمام أجزاء شيء ما ، والتمام مختلف أجزائه"<sup>5</sup>.

في حين أن تعريفه في قاموس روبرت الفرنسي، فالنص هو مجموعة من الكلمات والجمل التي تتشكل مكتوبا أو منطوقا، وفي قاموس لاروس: هو المجموعة الواحدة من

<sup>1</sup> فيروز آبادي، قاموس المحيط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1997، ج1، ص158.

<sup>2</sup> محمد مصابيح، مقالة في مفهوم النص و الخطاب، دار ناشري للكتب الإلكترونية، 2009\_02\_6.

<sup>3</sup> خليل أحمد خليل، معجم المصطلحات العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط 1، 1995، ص136.

<sup>4</sup> بناني محمد الصغير، مفهوم النص عند المنظرين القدماء، مجلة اللغة و الأدب، جامعة الجزائر، ع3، ديسمبر 1997، ص40.

<sup>5</sup> حمودة عبد العزيز، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الفنون و الأدب، الكويت، مطابع الرسالة، ع 232، أبريل ، نيسان 1998 ، ص366.

الملفوظات أي الجمل المنفذة حين تكون خاضعة للتحليل ، وتسمى نصا ، فالنص عتبة من السلوك الألسني وأن هذه العينة يمكن أن تكون مكتوبة أو منطوقة<sup>1</sup>، معناه أن النص في المعاجم الغربية هو النسيج وكل ما هو مكتوب أو منطوق.

### ب - النص في الاصطلاح:

إذا ما تتبعنا دلالة النص في الاصطلاح فلا نجدها بعيدة عما تحمله هذه المادة من معاني وإيحاءات في طابعه اللغوي ، ومن بين المعاني أو ما ذهب إليه الباحثون والنقاد هو أن النص معناه النسيج ، أو الملفوظ ، أو الشيء المكتوب.

فوجد الباحث الألسني هيلمسلف "HJELMSLEV"، استعمل مصطلح النص بمعنى واسع جدا ،فهو يطلقه على أي ملفوظ ، أي كلام منفذ ، قديما كان أو حديثا ، مكتوب أو محكيا ، طويلا أو قصيرا ، فعبارة (STOP) أي قف هي في نظره نص ، كما أن جماع المادة اللغوية لرواية بكاملها هي أيضا نص<sup>2</sup>، فهو إذا وسع نطاق النص ومفهومه، حتى أن أي عبارة هي نص على حدّ رأيه.

أما رولان بارث "ROLAND BARTH" "هو الآخر النص لديه يعني النسيج، واعتبر هذا النسيج على أنه "ستار جاهز يكمن خافه المعنى ويختفي بهذا القدر أو ذاك ، فإننا الآن نشدد على الفكرة التوليدية التي ترى إلى النص يضع ذاته ويعمل ما في ذاته عبر تشابك دائم<sup>3</sup>، معناه أن تركيب نص ينتج عن نسج الكلمات ، فهو شبه النص بالنسيج يتخذ حجابا يكمن وراءه المعنى ويقول عن النص بأنه فضاء لغوي ليس له مثل، وبأنه ليس بحوار "أحب النص لأنه بالنسبة إلي هو هذا الفضاء اللغوي النادر الذي يغيب فيه كل شجار، وتغيب فيه كل محاكمة لفظية، وليس النص أبدا حوار، وليس فيه شيء من مخاطر المراوغة ...، إنه يؤسس في حضن العلاقة البشرية"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Du bois, et all. Pictionnaire de liguistiques, est larouse, paris, 1972, P.486,France.

<sup>2</sup> محمد عزام، النص الغائب ، منشورات اتحاد كتاب العرب،دمشق،2001، ص 15.

<sup>3</sup> رولان بارث، لذة النص، تر: فؤاد صفا وحسين سبجان، دار توبقال، ط 1، 1988، الدار البيضاء، ص62.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 24.

والنص عند تودروف "TDORF": " يمكن أن يلتقي مع الجملة مثلا يلتقي مع كتاب بأكمله فهو يتحدد بواسطة استقلاليته وانغلاقه"<sup>1</sup>، فاستقلالية النص وانغلاقه أساسان يقوم عليهما النص عند تودروف ، فهما الخاصيتان اللتان تميزان النص ، فهو يؤلف نظام خاص به لا يجوز مساومته بالنظام الذي يتم به تركيب الجمل، ولكن أن يضعه في علاقة معه، وهي علاقة اقتران وتناسب، ويرفه أيضا: " بأنه نظام إيحائي"<sup>2</sup>، فهو نظام يحمل في طياته دلالات .

في حين أن جوليا كريستيفا "Julia Kristeva"، فهب ترى بأن النص إنتاجية وعلاقته باللسان علاقة هدم وبناء تقول: " النص جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصل يهدف إلى الإخبار المباشر و بين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه، و المتزامنة معه، فالنص إذن إنتاجية"<sup>3</sup>، وهذا يعني أن علاقة النص باللسان الذي يتموقع داخله (اللغة)، علاقة هدفها التواصل ونقل المعلومات، وأنها علاقة ترحال للنصوص وتداخل لها .

أما اللساني فان ديك "Van Dijk"، قدم نظرية في النص الأدبي متجاوزا الحد السكوني الذي تقف عنده الشعريات والسرديات في مقاربة دينامية للنص ، محددًا إياه أنه كل ما تجاوز الجملة ، وقد اعتبره إنتاجا لعملية إنتاجا وأساس الأفعال وعمليات تلقي<sup>4</sup> .

وعرف النص عند كل من هاليداي و رقية حسن على أساس أنه وحدة لغوية في طور الاستعمال وأنه ليس وحدة نحوية مثل الجملة ، فقد يكون كلمة أو جملة أو عملا أدبيا ، وبتعبير أعمق النص وحدة دلالية، وحدة معنى لا وحدة شكل<sup>5</sup>، و اقترح جاك دريدا " Jacques Derida" تصورا آخر جديدا للنص يعتمد على تاريخ الفلسفة ، فالنص عنده عبارة عن تشابكات، يقول "النص نسيج من التداخلات، وهو لعبة منغلقة ومنغلقة في آن واحد"<sup>6</sup> .

<sup>1</sup> الميلود عثمان ، شعرية تودروف ، عيون المقالات، دار قرطبة،الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1990، ص 56.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، نفس الصفحة.

<sup>3</sup> جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي ، دار توبوقال، الدار البيضاء، ط 1، 1991، ص 21.

<sup>4</sup> محمد عزام ، تحليل الخطاب في ضوء المناهج النقدية الحديثة، دمشق، 2003، ص 188.

<sup>5</sup> ينظر، المرجع نفسه، ص 177.

<sup>6</sup> سارة هوفمان وروجيه لابورت، مدخل إلى فلسفة دريدا، ترجمة إدريس كثير و عز الدين الخطابي، الدار البيضاء، 1991،

ص 83.

أما بالنسبة لبول ريكور فيراه - النص - بأنه خطاب تؤكدته الكتابة ، يقول: " النص هو كل خطاب مثبت بواسطة الكتابة"<sup>1</sup>؛ معناه أن كل خطاب مكتوب فهو نص، إذ أنه حصر مفهوم النص.

والنص مدونة كلامية على رأي محمد عزام: " النص يقع في زمان ومكان معينين، النص يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف، ونقل تجارب إلى المتلقي، النص مغلق وتوالدي"<sup>2</sup>، ومن هذه المقولة نفهم أن النص مؤلف من كلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسماً أو عمارة وإن كان الدارسون يستعينون برسم الكتابة وفضائها وهندستها في التحليل، فهو لذلك مدونة كلامية، وحدث كونه يقع في زمان ومكان معين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثله مثل الحدث التاريخي، وتواصله لأن هدفه إيصال المعلومات إلى المتلقي، وتوالدي فالحدث اللغوي ليس منبثقا من عدم ، إنما هو متوالية من أحداث تاريخية وفسانية...، ومغلق لأن الانغلاق سمة الكتابة الأيقونية التي لها بداية ونهاية .

ولم يتعد عن هذا المفهوم إبراهيم الفقيهي ، فعرفه أيضا بأنه : "حدث تواصلية"<sup>3</sup> ، في حين أن عبد الملك مرتاض عرف النص من الجانب الشكلي والدلالي ، فمن الناحية الأولى يقول: " لا ينبغي أن تكون جملة واحدة من الكلام نصا قائما بذاته مستقلا بنصه، وذلك ممكن الحدوث في التقاليد الأدبية كالأمثال الشعبية والألغاز، والأحاديث النبوية..."<sup>4</sup> ، أما من حيث الدلالة فهو يراه بأنه: " شبكة معطيات ألسنية وبنوية وإيديولوجية"<sup>5</sup> ، ومن هنا قد نجد أنه استند على نظرية القراءة في تحديد مفهوم النص في أنه قائم على التجددية بحكم مقروئية و التعددية بحكم خصوصية عطائيه.

أما مدلول كلمة النص فهو الكتاب والسنة، وذلك عند الأصوليين، فهم يستعملون هذا اللفظ فيما ورد في بحوثهم من اصطلاحات مثل: "عبارة النص، وإشارة النص...، أي يطلقونه على كل ملفوظ مفهوم المعنى من الكتاب والسنة، سواء كان ظاهرا أو نصا أو مفسرا ، أي أن

<sup>1</sup> ينظر، محمد عزام، تحليل الخطاب في ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص191.

<sup>2</sup> محمد عزام، النص الغائب، ص 233.

<sup>3</sup> صبحي إبراهيم فقهي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة ، ص33.

<sup>4</sup> عبد الملك مرتاض، في نظرية النص الأدبي ، مجلة المجاهد ، ع 1424، ص57.

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص57.

كل ما ورد من صاحب الشرع فهو نص<sup>1</sup>، وهذا دليل على أنهم هم الآخرون قد حصروا مفهوم النص ودلالته .

## 2 - مصطلح التناسل:

### أ - مفهوم التناسل لغة:

تعد اللغة أرقى وسائل الاتصال بين الأفراد، وما البحث في الجذور اللغوية للمصطلحات إلا لفهم أبعادها وضبط دلالتها .

ومصطلح التناسل لم تذكره المعاجم العربية القديمة كمادة لغوية ، إلا في تناسل القوم عند اجتماعهم، أي ازدحموا، ونصص المتاع : جعل بعضه فوق بعض ، ونص الحديث إلى صاحبه : رفعه وأسنده أحدثه ، ونصص الرجل : استقصى مسأله حتى استخرج ما عنده<sup>2</sup>، و وردت أيضا بمعنى الاتصال، يقال : " هذه الفلاة تناسل أرض كذا وتواصيها أي يتصل<sup>3</sup> .

كذلك في معجم تاج العروس وردت بمعنى الانقباض و الزحام : "نص الشيء ينصه نصا حركه ...، ونص القدر نصيضا : بمعنى غلت ، النص : التوقيف والتعيين على شيء ما... انتص الرجل : انقض، و تناسي القوم : ازدحموا<sup>4</sup> .

و التناسل صيغته الصرفية مأخوذة من " النص " على وزن "تفاعل " وهذه الصيغة تأتي على معاني عديدة أبرزها:

- المشاركة بين اثنين فأكثر وعلى هذا يكون معنى التناسل أن الشئيين فأكثر اشتركا في نص كم نقول : تقائل - تخاصم ، تقاسم، فيكون المعنى أن الشئيين اشتركا في القتل أو الخصام أو القسمة.

- التظاهر ومعناه الادعاء بالاتصاف بالفعل مع انتفائه عنه فيكون معنى " تناسل " ادعى الاتصاف بالشيء مع أنه ليس كذلك، و هذا المعنى يشير إلى خاصية التناسل، قابلة للتأويل

<sup>1</sup> عبد الوهاب خلاف، علم أصول الفقه، الأسبوع الأدبي، ع823، 2008.

<sup>2</sup> ابن منظور ، لسان العرب ، المرجع السابق، ص97.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 97.

<sup>4</sup> الزبيدي مرتضى الحسني، تاج العروس من جواهر القاموس ، ص 188.



والتعدد من قبل المتلقي، و من ثم فوجود هذه الخاصية في المدونة الكلامية تجعل منها نصاً لا يقبل التحديد و تمنحه التعددية في القراءة و التأويل، و العمق و الغموض في الفكرة.

التظاهر و معناه الادعاء بالاتصاف بالفعل مع انتفائه عنه فيكون معنى " تناص " ادعى الاتصاف بالشيء و مع أنه ليس كذلك، و هذا المعنى يشير إلى خاصية التناص قابلة للتأويل و التعدد من قبل المتلقي و من ثم فوجود هذه الخاصية في المدونة الكلامية تجعل منها نصاً لا يقبل التحديد و تمنحه التعددية في القراءة و التأويل، و العمق و الغموض في الفكرة.

- الدلالة على التدرج: أي حدوث تدرج في صفات الشيء زيادة و نقصان و على هذا يكون معنى التناص؛ حدوث الزيادة أو النقصان في النص شيئاً فشيئاً، كما تقول: توارد الإبل، و تناقصت البئر، و هذا المعنى يشير إلى الآلية التي يمارسها كل من المبدع و المتلقي أثناء تعامله مع النص، إذ قد يلجأ إلى جزء من النص أو عنصر من عناصره، فيسعى إلى تمطيته و تشييد بقية العناصر للوصول إلى البنية الكاملة، أو أنه يلجأ إلى البنية الكاملة فيختصرها في عنصر واحد أو مجموعة من العناصر<sup>1</sup>.

## 2- مفهوم التناص اصطلاحاً:

إن مصطلح التناص من حيث مفهومه الاصطلاحي تعددت تعاريفه في الخطابات النقدية ، و اختلفت الآراء باختلاف المجعيات الثقافية ، و من الباحثين الذين تطرقوا إليه نجد جوليا كرسنيفا ، باختين ، ريفاتير ...، و من العرب نجد محمد بنيس ، عبد الله الغدامي، محمد مفتاح ، غير أن كل هؤلاء لم يضعوا تعريفاً موحداً لهذا المصطلح<sup>2</sup>.

وإذا دخلنا إلى أغوار النص ، وجدنا عدداً من الملفوظات أخذت من نصوص أخرى و تقاطعت معها و تفاعلت ، و من خلال هذا استطاعت جوليا كرسنيفا اقتراح رؤية نقدية جديدة تؤكد انفتاحية النص الأدبي على عناصر لغوية و غير لغوية ، فالتناص لديها : " القاطع داخل

<sup>1</sup> توفيق قريقرة، التعامل بين النص و بنية الخطاب و بنية النصفي النص الأدبي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة، مج 32، أكتوبر، ديسمبر 2003.

<sup>2</sup> جمال مباركي ، التناص و جمالياته فالشعر الجزائري المعاصر ، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية ، دار هومة ، الجزائر، 2003، ص38.

النص للتعبير ، قول مأخوذ من نصوص أخرى"<sup>1</sup>، وكل نص "هو تشرب وتحويل لنص آخر"<sup>2</sup>، ومن هنا يتضح لنا بأنه لا يمكن فهم أي نص دون الرجوع إلى نصوص أخرى سبقتة، لأن وجود كل نص يفترض بالضرورة وجود نص آخر أخذ منه أو تولد عنه.

ومن جهة أخرى نجد ميشال ريفاتير Michal Rifateur قد أشار إلى مصطلح التناص في كتابه " إنتاج النص" حيث أعطاه طابعا تأويليا ، فعرفه بأنه : "إدراك القارئ للعلاقة بين نص ونصوص أخرى قد سبقتة أو تعاصره"<sup>3</sup>، فهو يرى أن التناص لا يقتصر على علاقة نص بنصوص أخرى سابقة له أو متزامنة معه ، وإنما يتجاوزها إلى تناول علاقة النص بالنصوص اللاحقة أيضا ، فهو يتجاوز الوقوف عند النص في لحظة إنتاجه الأولى كتابته - ليتناوله من لحظة إنتاجه الثانية - قراءته - أيضا ، ليعطي دورا كبيرا للقارئ والقراءة في تحقيق تناصية النص<sup>4</sup>.

فالتناص هو العلاقة بين نصين أو أكثر ، وهي التي تؤثر في طريقة قراءة النص المتناص بل تمثل تمازجا كبيرا أطلق على شيء ما<sup>5</sup>.

كما يدل التناص أيضا على وجود نص أصلي في مجال الأدب ، أو النقد ، أو العلم على علاقته بنصوص أخرى ، وإن هذه النصوص قد مارست تأثيرا مباشرا أو غير مباشر على النص الأصلي عبر الزمن<sup>6</sup>، وبالتالي فهو امتصاص لنصوص سابقة.

"ورولان بارث "هو الآخر عرف التناص ووسع في تقنيته يقول : "التناص يمثل تبادلا ، أو حوارا أو رابطا ، أو تفاعلا بين نصين أو عدة نصوص تتصارع مع بعضها فيبطل أحدهما

<sup>1</sup> علي متعب جاسم ، التناص و وائفه في شعر رضا الشيبلي ،مجلة واسط للعلوم الانسانية ،كلية التربية ،جامعة ديالى،ع،10، ص38.

<sup>2</sup> جوليا كريستيفا ، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبوقال للنشر، الدار البيضاء،1991، ص 78.

<sup>3</sup> ينظر ، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي ( دراسة نظرية و تطبيقية)، عبد القادر بقشي، افريقيا الشرق، (د.ط)، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص 20.

<sup>4</sup> ينظر ،النص الآخر في عالم جبرا إبراهيم خليل جبرا الروائي،رسالة جامعية،جامعة دمشق،1991،ص29.

<sup>5</sup> محمد عناني، المصطلحات الأدبية و الحديثة ( دراسة معجم انجليزي- عربي)، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط 3، ( د ت)، ص 46.

<sup>6</sup> عبد الحميد محمد، الأسطورة في بلاد الرافدين بين ( الخلق و التكوين)، دار علاء الدين، سوريا، ط 1، 1988، ص 33.

مفعول الآخر"<sup>1</sup>، من هذا يتضح أن التناسل هو اتحاد نصوص وتجاوزها مع بعضها البعض، وتفاعلها، لينتج لنا نص جديد بعد تهديم نص آخر، وبالتالي تتولد لنا نصوص إبداعية جديدة ممزوجة بنصوص قديمة .

### 3- التناسل في النقاد الغربي و العربي:

#### أ - بداية تشكل المصطلح التناسل و ظهوره لدى الغرب:

يعتبر التناسل جينية الفكر النقدي المعاصر الذي حملته الستينيات ، فهو من مبادئ وأدوات المقاربة النقدية، إذن هو مصطلح حديث في تاريخ النقد الأدبي، وهو ضمن المصطلحات التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية ، وقد شغل هذا المصطلح حيز كبير من اهتمامات نقاد الأدب المعاصرين على اختلاف مناهجهم وراؤهم ، فاشتغل به البيوطيقي ، والسيميوطيقي، والأسلوب، والتداولي ...، فاختلقت تصوراتهم لهذا المصطلح النقدي ، فأدرجه بعضهم ضمن الشعرية التكوينية ، والبعض الآخر تناوله في إطار جمالية التلقي ، واعتبر من مكونات لسانيات الخطاب التي تتحكم في نصية النص<sup>2</sup> .

\* **الشكلانية الروس:** أقررو باستقلالية النص، حيث اعتبروه كتلة لغوية معزولة عن أية مرجعية خارجية ،وفي ذلك تجريد للنص وعزله عن سياقاته المرجعية ، فالتفكيكيون والسيميائيون ألغو استقلالية النص كون النص محتلا احتلالا دائما لا مفر منه مادام يتحرك ضمن معطى لغوي موروث وسابق لوجوده أصلا ، يشتغل في مناخ ثقافي ومعرفي مهيمن، فكل كتابة إذن في تأسيسها تقوم على أنقاظ كتابة أخرى بشكل أو بالآخر أو أقل، إنها خلاصة لكتابات أخرى سابقة لها"<sup>3</sup> ، ومن خلال هذا يتضح لنا أن النص ليس معطى لغوي لوحده ، بل تحكمه وتتدخل فيه عوامل ثقافية ومعرفية ، وأن كل إبداع جديد قام بتدخل إبداع قديم فيه .

<sup>1</sup> بشير تيروريت وسامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر ،دار رسلان، دمشق، سوريا، ط 1 ، 2008،ص

60.

<sup>2</sup> ينظر : التناسل في الخطاب النقدي و البلاغي ( دراسة نظرية و تطبيقية) ، عبد القادر بقشي، ص 17.

<sup>3</sup> بشير تيروريت وسامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر،( دراسة في الأصول و الملامح و الاشكالات النظرية و التطبيقية)، ص 59.

إن الشكلايين الروس قاربوا مفاهيم التناص ، إذ أن "شلوفيسكي" أول من فتح الفكرة إذ يرى أن إبداع النص يتم من خلال معارضة نص آخر، وذلك عن طريق مبدأ المحاكاة ...، كما يجعل من مفاهيم النسق والعلاقات وسيلة لإدراك العمل الفني من خلال ما يقيمه من ترابط مع أعمال فنية أخرى<sup>1</sup>، إذا نخلص إلى أن ولادة التناص (Intertescte) تمتد من الشكلايين الروس فهم أول من مهدوا له وسلطوا الضوء على بعض العناصر الأساسية له .

### \*ميخائيل باختين: Mikhail Bakhtine\*

فإذا أردنا بسط الكلام عن جذور التناص، فإن جذوره ترجع إلى مفهوم الحوارية (Pialogumsme) ، التي أرسى لها الناقد الروسي باختين ، والتي تكلم عنها ومهد لها في عدة أعمال له منها : شعرية دوستوفيسكي ، وجمالية ونظرية الرواية ...، حيث أن ميخائيل قد استفاد من جهود الشكلايين الروس، الذين سبق وقلنا بأنهم فسحوا الطريق أمام هذا المصطلح ، وقد استفاد منهم في مسألة انتبهوا إليها في أبحاثهم مفادها أن : "حركية العلاقات التي تقوم بين الأعمال هي المحرك لتطوير النصوص"<sup>2</sup> ، وبأن وجود أنواع أدبية جديدة لا يكون إلا من خلال استعادة أشكال قديمة ، حيث يتم استنباتها في شكل جديد ، ومعنى هذا أن باختين هو من احتضن التناص ليكون له الأب ، ويطلق عليه اسم "الحوارية" ، معناه أنه على رأي باختين : "كل خطاب يدخل في علاقة مع خطابات سابقة ، عن قصد أو غير قصد ، ويقوم معها حوارا ، والخطاب يفهم موضوعه بفضل الحوار"<sup>3</sup>.

حيث عرف تدروف الحوارية بأنها كل علاقة بين ملفوظين تعتبر تناسا ، فكل ناتجين شفويين، أو كل ملفوظين يحاور أحدهما الآخر، يدخلان في نوع خاص من العلاقات الدلالية نسميها علاقات حوارية<sup>4</sup>، حيث نجده يشرح مبدأ الحوارية في كتابه " المبدأ الحوارية "بقوله: "يمكن أن نقيس هذه العلاقات التي تربط خطاب الآخر بخطاب الأنا بالعلاقات التي تحدد

<sup>1</sup> الجابري متقدم، جمالية التناص في شعر أمل دنقل، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في النقد العربي المعاصر، قسم الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، 2008، ص12.

.. ميخائيل باختين ( 1895 – 1975 ) فيلسوف و لغوي و منظر أدبي روسي، أسس حلقة باختين النقدية عام 1921 و أحد أقطاب المدرسة الشكلائية.

<sup>2</sup> نتالي بيغي غروس، مدخل إلى التناص، ترجمة عبد الحميد بورايو، البليدة، الجزائر، 2004، ص12.

<sup>3</sup> ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص91.

<sup>4</sup> محمول سامية، التناص إشكالية المصطلح والمفاهيم، مجلة دراسات أدبية، الجزائر، 1، 2008، ص65-66.

عمليات تبادل الحوار رغم أنها بالتأكيد ليست متطابقة ، تدخل فعلا لفضيانه تعبيريان متجاوران في لفظ خاص من العلاقات الدلالية ندعوها نحن علاقة حوارية ، والعلاقة الحوارية هي علاقة دلالية بين جميع الملفوظات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي"<sup>1</sup>.

مما سبق نستشف أن العلاقة الحوارية لا تكون مع ملفوظ واحد إنما هي اندماج ملفوظين مع بعضهما البعض في علاقة دلالية لينتج لنا علاقة حوارية ، أيضا يتضح لنا أن العمل الذي قام به باختين ، هو الذي فتح الباب لمن بعده للاستفادة من هذه النظرية والبناء عليها في تكوين مفهوم التناص .

### \*جوليا كرسيفا " Julia Kristiva " :

تعد كرسيفا أول من أدخل مصطلح التناص في اللغة الفرنسية في منتصف القرن العشرين، و ذلك من خلال توظيفها له في بحوث عديدة كتبها بين 1966-1967 و صدرت في مجلتي Telquel و Critique، و أعيد نشرها في كتابيهما سيميوتسك Semoitike، و نص الرواية Le texte de Roman<sup>2</sup>، و تصرح أن سوسير قد أشار إلى التناص في تصحيافته، و من خلال مصطلح التصحيف Paragramme الذي استعمله سوسير، خاصة جوهريه لاشتغال اللغة الشعرية سمته: " التصحيف Paragmmatime أي امتصاص نصوص (معاني) متعددة داخل رسالة الشعرية."<sup>3</sup>

فالتناص عند جوليا كرسيفا هو عملية إحلال النص في نصوص أخرى، و كأن النص يمر بمرحلة إنتاج من خلال نصوص سبقتة، قائلة: " كل نص هو امتصاص و تحويل لنص آخر."<sup>4</sup>، معناه أن النص يعيد توزيع اللغة إنه هدم و بناء النصوص من سابقة عليه أو مصاد له، وتصنيف الناقد لتعريف التناص: " هو نقل تعبيرات سابقة أو متزامنة و هو اقتطاع أو تحويل... و هو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نص معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل

<sup>1</sup> تزفيتان تودروف، ميخائيل باختين المبدأ الحوارية، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، 1996، ص 122.

<sup>2</sup> جراهام آلان، نظرية التناص، تر: باسل المسالمة، دار النكوين، دمشق، سوريا، ط 1، 2001، ص 28.

<sup>3</sup> جوليا كرسيفا ، علم النص، ص 78.

<sup>4</sup> نفس المرجع، ص 45.

إليه... إن كل نص يتشكل من تركيبية فيسفسائية من الاستشهادات<sup>1</sup>، فالنص الأدبي ليس ظاهرة منعزلة و لكنه فيسفساء من المقولات، و أن كل نص هو تحويل و إدماج لعدد من النصوص، إذن كل نص عند كرستيفا " خاضع منذ البداية لسلطة نصوص أخرى تفرض عليه عالما ما"<sup>2</sup>.

و بناءً على مقولات كرستيفا و تصوراتها فالنصوص القادمة من حقب زمنية مختلفة تتلقى مع النصوص الحاضرة، و هذا لا يعني غياب اللمسة الذاتية في النص الحاضر و أن النصوص تنتج في إطار مزيج نصوص أخرى ماضية أو معاصرة، إذ تعرفه على أنه " تقاطع أخبار داخل نص ما، مع كونها مأخوذة من نصوص أخرى أو أنه نقل... أخبار سابقة أو معاصرة"<sup>3</sup>.

و في الأخير، إن جوليا كرستيفا هي أول من استخدم مصطلح التناص، و بأنها انتهت إلى أن التناص تشرب و تحويل لنصوص أخرى، " يقع عند التقاء مجموعة من النصوص و يكون في الوقت نفسه إعادة لقراءتها و تكثيفها و تحريكها و انزياحها و تعميقها."<sup>4</sup>

### \*جيار جينات: "Gerard Genette"

يعتبر جيرار جنيت النص طرسا (Pamimpseet) و نه جمع أطراس و طروس و هو الصحيفة التي محيت ثم كتبت<sup>5</sup>، و منه نقول طرس الكاتب أي أعاد الكتابة على المكتوب.

و قد عرف التناص على أنه علاقة ما بين النصوص، فيقول: " انها علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية، و هي أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر"<sup>6</sup>، هذا يؤكد أن كل نص منتج لا يكون بكرا و لا ينشأ من فراغ، وإنما يخضع في ولادته لنصوص مشبعة و مختلفة المرجعية، يعود بتكوين الذات الكاتبة، و التزويد بالخبرة من خلال تجارب و آراء الآخرين، و بذلك يصقل العمل و يزيكه، و لذلك نجده يعرف

<sup>1</sup> أحمد الزعني، التناص نظريا و تطبيقيا، مكتبة الكيلاني، دار اربد، ط 1، 1995، ص 09.

<sup>2</sup> جوليا كرستيفا، علم النص، ص 31.

<sup>3</sup> وليد الخشاب، دراسات في تعدي النص، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، (د.ط)، 1994، ص 09.

<sup>4</sup> تأليف مجموعة من المؤلفين، آفاق التناصية المفهوم و المنظور، ترجمة محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية

العامة للكتاب، القاهرة، ص 321.

<sup>5</sup> أحمد الزعني، التناص نظريا و تطبيقيا، مكتبة الكيلاني، دار اربد، ط 1، 1995، ص 09.

<sup>6</sup> محمد خير البقاعي، دراسات في النص و التناصية، مركز النماء الحضاري، حلب، ط 1، 1998، ص 125.

التناص بأنه: " كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني"<sup>1</sup>، إذن فالتناص على حسبه ما هو سوى علاقة نصية من بين علاقات أخرى.

وقد أشار "جنيت" إلى أن التناص هو الذي يجعل النص في حالة التباس وغياب بقوله:"النص عبارة عت تسيج من المصقات والتطعيمات ، إنه لعبة منفتحة ومغلقة في الوقت ذاته ، ولهذا السبب ضمن المحال أن نكشف النسب الوحي والأولي للنص ، وذلك أنه ليس للنص أب واحد...."<sup>2</sup> ، وهذا دليل على أن النص هو مزيج من النصوص السابقة او المعاصرة له وبالتالي يصعب علينا التمييز بين النص الاصيل والنصوص الداخلة و المتعاقبة معه .

زد على ذلك أن "جيرار جنيت" قد أطلق على مصطلح التناص مصطلحا مغايرا وهو مصطلح " النص الجامع"(Architexte)، ولكن سرعان ما استبدله بمصطلح جديد وهو المتعاليات النصية (Transtextualite)، وغرضه من ذلك أن: " التواجد اللغوي سواء أكان نسبيا أم كاملا أم ناقصا لنص في نص آخر"<sup>3</sup>، أي علاقة النص اللاحق بالنص السابق له ، والتعالي النصي هو نوع من المعرفة التي من خلالها يمكن ربط العلاقة الخفية والواضحة لنص ما مع غيره وهو يتضمن الاستشهاد بنص آخر داخل في النص الحاضر.

ومن خلال ما عرضناه نخلص إلى أن التناص ما هو إلا تشكيل نص جديد من نصوص سابقة ، أو معاصرة بحيث أن النص المتناص يعيد خلاصة عدد من النصوص ، وتعاد صياغتها بشكل جديد ، بحيث أنه لا يبقى من النصوص القديمة أو السابقة إلا مادتها ، ولا يغيب الأصل ، فلا يدركه إلا صاحب الخبرة والثقافة الواسعة .

## ب - التناص في النقد العربي المعاصر:

لقد تغلغل مصطلح التناص في الدراسات النقدية العربية ، وأوفد إلينا عبر الترجمة التي قام بها النقاد والمترجمون في المغرب العربي ، إذ أن الخطاب النقدي العربي لم يعرف هذا المفهوم إلا في أواخر السبعينات ، حيث أخذ التناص في النقد الحديث لدى العرب عدة مفاهيم

<sup>1</sup> سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي ، ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 3، 2006، ص97.

<sup>2</sup> وليد قصاب، مناهج النقد الحديث(رؤية إسلامية)، دار الفكر، دمشق، سوريا، ص255.

<sup>3</sup> جيرار جنيت، مدخل جامع النص، ترجمة عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، ط 2، 1986، ص97.

وعدة مصطلحات ، ما أدى إلى مراجعة التراث العربي القديم بعيدا عن مصطلحات السرقة والمعارضة<sup>1</sup>، فالتناسل وجد في النقد العربي القديم بمفهوم دون مصطلحه ، ومن بين الكتابات الرائدة في مجال التناسل عربيا حديثا نجد ، محمد بنيس ، محمد مفتاح ، عبد الملك مرتاض ، الغدامي ،....

فعرف التناسل لديهم على أنه ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق ، وهذا ما سيتضح لنا عبر تتبعنا لما عرف به التناسل لدى هؤلاء الكتاب .

### • محمد مفتاح:

التناسل أو تعالق النصوص ، هو ما عرف به التناسل لدى محمد مفتاح ، يقول : " التناسل هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة "<sup>2</sup>، إذن التناسل لديه هو دخول النصوص في علاقة مع بعضها بحيث تعتمد نصوص لاحقة على نصوص سابقة ، فمحمد مفتاح حاول التوفيق بين عدة مفاهيم غريبة للمصطلح ، وقد تشكل لديه هذا المفهوم بعد تشبعه بالنظرية الغربية ، فهو يرى أن ضرورة التناسل للشاعر كضرورة الماء للإنسان ، ويطالب المبدع بضرورة البحث في آليات التناسل في عمله الإبداعي<sup>3</sup>، وقد أشار الناقد محمد مفتاح إلى الآثار الوسيطة بين الثقافة العربية والثقافة الغربية ، التي مهما كانت جنسيتها فهي تقوم على دعامين هما :

- التوالد والتناسل: ذلك أننا نجد أثرا أدبيا أو غيره يتولد بعضه من بعض ، وتقلب النواة المعنوية الواحدة بطرق متعددة وفي صور مختلفة .

- التواتر: أي إعادة نماذج معينة ، وتكرارها لارتباطها بالسنة والسلف ولقوتها الإيحائية "<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> ينظر: التناسل في الإنجاز النقدي، مجلة علامات، ج 49، 13 سبتمبر 2003، ص 560.

<sup>2</sup> محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجيات التناسل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1992، ص 119.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 125.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 134.



كما نجده أقر بمبدأ المعرفة كونها تمكن الكاتب (المتناص) من كتابة نصه ، والقارئ (المتلقي) من قراءته ، يقول: "فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم ، وهذه المعرفة هي الركيزة لتأويل النص من قبل المتلقي أيضا"<sup>1</sup>.

إذا نستشف من هذا أن محمد مفتاح اصطلح على التناص بأنه تعالق نصي ، وبأنه ترابط النصوص واندماجها فيما بينها ، وأن المعرفة أو الخلفية الثقافية لكل من المبدع والمتلقي هي أساس النص الذي يحتوي على التناص .

### ● محمد بنيس:

سمى التناص بالتداخل النصي ، وهجرة النص ، والنص الغائب ، فالتداخل الصي على رأييه: "الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة"<sup>2</sup>، كما أنه اقترح مصطلح النص الغائب الذي اعتمد فيه على خطة جيرار جينيت ، وهو عبارة عن "دليل لغوي معقد، تتداخل فيه عدة نصوص ، فلا نص يخرج عن نصوص أخرى ، ولا يمكن أن ينفصل عن كوكبها"<sup>3</sup>، فهو اقترح هذا المصطلح على اعتبار أن هناك نصوص غائبة و متعددة و غامضة في اي نص جديد .

وبعد مصطلح النص الغائب اهتدى الي مصطلح اخر ألا و هو هجرة النص ، فالنص حسب نظره: "لا يكون فاعلا خارج اعادة انتاج ذاته ومنتوجيته وهذه الفاعلية تتوهج وتبرز من خلال فعل القراءة ، لان النص حين يفقد قارئه يتعرض للإلغاء"<sup>4</sup>، فاعتبر هجرة النص شرط اساسي لإعادة الانتاج .

اذن فالنص هو اعادة كتابة وقراءة نصوص اخري ، و التناص ليس الا حدوث علاقة وتقاطع ما بين النصوص وترحال فيما بينها .

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 123.

<sup>2</sup> جمال مبارك، التناص و جماليته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة ابداع الثقافة، دار الهومة،

ص 43.

<sup>3</sup> ينظر: حدائة السؤال، بخصوص الحدائة العربية في الشعر و الثقافة، محمد بنيس، دار التنوير، الدار البيضاء، المغرب،

ط 2، 1988، ص 85.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، نفس الصفحة.

### • عبد العاطي كيوان:

يعرف التناص علي انه : "نوع من تأويل النص، ذلك الفضاء الذي يتحرك فيه القارئ الناقد، بحرية وتلقائية، معتمدا علي مذكوره من المعارف ، و الثقافات وذلك بإرجاع النص الي عناصره الاولي التي شكلته، وصولا الي فك شفراته ، اذا ان ثقافة المبدع قد تكون عبر دروب مختلفة لا يستطيع تبيانها في كل الاحوال " <sup>1</sup>، فهو هنا كيوان - سيتحضر اطراف عملية التواصل ( المرسل المبدع ) \ الرسالة ( النص ) \ المرسل إليه ( القارئ ) في عملية التناص.

### • عبد الملك مرتاض:

يري أن التناص : "ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر ونص لاحق ، وهو ليس إلا تضمين بغير تنصيص " <sup>2</sup>، كما أنه يسوي بين التناص والسرقة الشعرية : "والتناصية إن شئت اقتباسا، وهذا المصطلح بلاغي صرف، ولكنه الآن مسطو عليه من السيميائية التي بادرت إلى إلحاقه بالتناصيات ، واستراحت بل أنها ألحقت الأدب المقارن نفسه بنظرية التناص و بكل جراءة " <sup>3</sup>، و هنا نرى بأنه بالغ في إرجاع نظرية التناص إلى الاقتباس أو السرقة .

### • عبد الله الغدامي:

سماه بتداخل النصوص ، وتقاطعات النص ، فهو يري أن النص يصنع من نصوص متضاعفة التعاقب على ذهن منسجمة من ثقافات متعددة ومتداخلة في علاقات متشابك من المحاورة والتنافس ، يقول : "إن النص يستمد وجوده من المخزون اللغوي الذي يعيش في داخل الكاتب مم يحمله على مر السنين ، وهو المخزون الهائل من الإشارات والاقتباسات ، جاء من مصادر لا تحصى من الثقافات ، ولا يمكن استخدامه إلا بمزجه و تأليفه ، ولذا فإن النص يصنع من كتابات متعددة و منسجمة من ثقافات متنوعة ، وهو يدخل بذلك في علاقات متبادلة من

<sup>1</sup> عبد العاطي كيوان، التناص القرآني في شعر أمل، نقل، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1988، ص17.

<sup>2</sup> محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، ايتراك للطباعة و النشر و التوزيع، مصر الجديدة، ط 1، 2001، ص 299.

<sup>3</sup> حسن جمعة ، نظرية التناص صك لعملة قديمة، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، ج 2، المجلد 75، أبريل، 2000، ص

الحوار والمنافسة مع سواه من النصوص<sup>1</sup>، هذا القول يحلنا إلى أنه لكل كاتب مخزون ثقافي ولغوي محفوظ في ذاكرته، ينهله من منابع ثقافية كثيرة، إذن النص عبارة عن العديد من الكتابات، منسجمة من ثقافات مختلفة، من خلالها يدخل النص في علاقة حوار مع نصوص أخرى.

### ● رجاء عيد :

يقول في التناسل أنه: "انفتاح على عالم خارجي وتفاعل مع سياقه، متجاوزا في ذلك حد البنيوية، فالنص يتولد من نصوص أخرى في جدلية تتراوح بين هدم وبناء، وتعارض وتداخل"<sup>2</sup>.

### ● عمر أوكان :

يعرف التناسل بـ: "هو أن نجعل نصوصا عديدة، تلتقي في نص واحد، دون أن ترفض أو ترفض، و التناسل ليس سرقة، وإنما هو قراءة جديدة، أي كتابة ثانية ليس لها نفس المعنى الأول"<sup>3</sup>، إذا التناسل هو تحويل وتمثيل نصوص عديدة، يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى وقيادته.

وقدم أيضا تعريفا آخر: "يمثل التناسل تبادلا، حوارا، رباطا، اتحادا، تفاعلا بين نصين، أو عدة نصوص، تلتقي في نص واحد، فتتصارع، يبطل أحدهما مفعول الآخر، تتساكن، تلتحم، تتعانق، تندمج، إذ ينجح النص في استيعابه للنصوص الأخرى، وتدميرها في ذات الوقت إنه إثبات ونفي وتركيب"<sup>4</sup>.

### ● أحمد الزغبى :

يذهب إلى تعريف النص بأنه: "تضمين نص أدبي ما نصوصا أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي و تندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والكفير، من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 4، 1998، ص

72.

<sup>2</sup> حمودة عبد العزيز، المرايا المقعرة، الكويت، عالم المعرفة، 2001، ص 451.

<sup>3</sup> عمر أوكان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارث، إفريقيا الشرق، المغرب، ط 1، 1991، ص 29.

<sup>4</sup> نفس المرجع، نفس الصفحة.

<sup>5</sup> أحمد الزغبى، التناسل، نظريا و تطبيقيا، ص 11.

ومما سبق كله ، يمكن أن نستشف أن التناص ، أو التفاعل النصي ، أو التداخل النصي كلها تحيل على مدلول واحد وهو حتمية التأثير والتأثير في إبداع نصوص جديدة ، وأن الدارسين والنقاد العرب لم يختلف في مفهومهم للتناص وإن اختلفت تسمياتهم له.

#### 4 - مستويات التناص:

هناك عدة مستويات تخضع إليها قراءة النصوص السابقة ، وإعادة كتابتها ، والتي تبرز قدرة الشاعر في التعامل مع هذه النصوص ، لأن كتابة النص عبارة عن "قراءة نوعية بوعي تتحكم في نسق النص"<sup>1</sup>، ومن بين أعلام النقد المعاصر اللذان حددا مستويات التناص هم: "جوليا كريستيفا" في النقد الغربي ، و"محمد بنيس" في النقد العربي.

#### أ- مستويات التناص عند جوليا كريستيفا :

##### - النفي الكلي :

في هذا المستوى يقوم المبدع بنفي النصوص نفيا كلياً دلالياً، و يكون فيها معنى النص قراءة نوعية خاصة تقوم على المحاورة لهذه النصوص المستقرة و هنا لا بد من ذكاء القارئ الذي هو المبدع الحقيقي الذي يفك رموز الرسالة و يعيدها إلى منابعها الأصلية.

##### - النفي المتوازي:

هذا النمط يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي " التضمين و الاقتباس" المعروفين في الدراسات البلاغية العربية القديمة " حيث يظل فيها المعنى المنطقي المبنية النصية الموظفة هو نفسه للبنية النصية الغائبة بالإضافة إلى التشكيل الخارجي"<sup>2</sup>.

##### - النفي الجزئي:

لقد غير امتصاص المبدع للنص المرجعي حيث يقوم بتوظيف المقاطع أو السياقات مع نفي جزئي أو بعض الأجزاء منه.

<sup>1</sup> محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، ط 1، 1979، ص 161.  
<sup>2</sup> جمال مبارك، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 155، ص 158.

## ● مستويات التناص عند محمد بنيس:

## أ - التناص الاجتراري:

و هو التعامل مع النص الغائب بوعي سكوني لا قدرة له على الاختيار اعتبار النص إبداعا، و قد ساد هذا النوع من التناص في عصور الانحطاط أين تعامل الشعراء مع النصوص الغائبة بوعي خال من التوهج و روح الابداع و بذلك ساد تمجيد بعد المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها على البنية العامة للنص كحركة و صيرورة.<sup>1</sup>

## ب - التناص الإمتصاصي:

و فيه يعيد الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تجربته و وعيه الفني بتحقيقه النص الغائب شكلا و مضمونا و هذا " يمثل مرحلة أعلى قراءة للنص للنص الغائب، و هو القانون الذي ينطبق أساسا من الإفراز بأهمية هذا النث و قداسته، فيتعامل و إياه كحركة و تحول لا ينفيان الأصل، بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتحديد"<sup>2</sup>.

فمحمد بنيس يرى أن التناص الامتصاصي " هو قبول سابق للنص الغائب، أي أن الشاعر، ينطلق فيه من قناعة راسخة، فهو غير قابل للنقد و لا الحوار مما يجعله يستمر في الحياة و التفاعل مع النصوص الأخرى مستقبلا، و أورد جمال مباركى مثالا على ذلك، قول الشاعر المغربي المعاصر " السرغيني " :

كان يوم الآخرة

يضيع فيه الوجه، و اليدان و اللسان

يضيع فيه ضبابية الانسان

و هنا ترى السرغيني يعيد كتابة بيت المثبي بطريقة الامتصاص نحو:

<sup>1</sup> محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 253.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، نفس الصفحة.

و لكن الفتى العربي فيها ... غريب الوجه و اليد و اللسان<sup>1</sup>

### ج - التناص الحوارى:

تعد طريقة الحوار أرقى المستويات في النص المتعالي و الغائب، حيث يفجر الشاعر فيه مكبوتاته و ذواته و يعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية، ذلك لأن التناص الحوارى هو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب الذي يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة تحطم مظاهر الاستيلاء مهما كان نوعه و شكله و حجمه، "فالتناص الحوارى لا يقف عند حدود البنية السطحية للنص الغائب و إنما يعمل على نقده و قلب صورته"<sup>2</sup>.

### 5 - آليات التناص:

كما سبقنا و رأينا محمد مفتاح، اعتبر التناص للشاعر بمثابة الماء و الهواء، لذلك لا بد له من اعتماد آليات و هي كآلاتي:

#### أ - آلية القلب:

مما لا شك فيه أن أي شاعر متمكن في شاعريته " تكون له دراية بالشعر القديم و الجديد، استظهار، و قراءة، و دراية بقواعد الشعر الضمنية و الصريحة"<sup>3</sup>.

هذا الاطلاع و الدراية هي التي تمكنه من قبول الأشكار التي تستوفي تلك القواعد، و يدمجها ضمن بنية وفق ما تسمح به، و يضرب " محمد مفتاح مثلا لا على ذلك بأشعار " علال الفاسي"، إذ يقول: " و من يطلع على أشعاره يجد حضورا لشعراء العربية..."<sup>4</sup>، لأن هذا الحضور يكسب قدرة الشاعر على استيعاب و تطويق النصوص الأخرى، مما يخدم تجربته الشخصية، و يجعله فاهما للعالم و الحياة و للواقع الذي يعيش فيه.

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 152.

<sup>2</sup> جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 157.

<sup>3</sup> محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم/ النقد المعرفى و المثاقفة، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2000،

ص 171.

<sup>4</sup> نفس المرجع، نفس الصفحة.

**ب - آلية التفاعل:**

معناه أن يتفاعل المؤلف بين ما هو جديد و يحاول أن يجد طريقة في خضم الزخم التقليدي الإحيائي و يجعل توظيفه للموروث القديم أو الإنتاج المعاصر له من أجل الخروج برؤية جديدة تواكب روح العصر و تعكس قضايا جوهرية لدى الإنسانية المعاصرة له، فمثلا في العصر الحديث على المؤلف أن يعالج مواضيع العصر برؤية عصرية مكيفة، و هذا من خلال إعجاب المؤلف بعيون انتاجهم، و لا يبقى حبيسها و رهين الماضي مثلها يقول علال الفاسي: " أما أدبنا فقد ظل محصورا في الشعب الذي أورث لنا عهد الانحطاط من رثاء و غزل و ما إلى ذلك من الأبواب التي لا تحكي فيها إلا صورا معوجة لما نطق به الشعراء و الكتاب والأقدمون"<sup>1</sup>.

**ج - آلية التحرير:**

إن المفكر أو المبدع يجب أن يكون لديه حصانة فكرية نقية من التشويش المواضيع الهامشية على تخصيص شعره لقضايا جوهرية و حيوية، و أن يحترز كل الاحتراز من النصوص التي لا تسمن و لا تغني من جوع، فمثلا الشاعر أو الكاتب، أو المفكر الاسلامي، تكون لديه قضايا حساسة و مهمة جدا مثل، قضية العرض و الأرض، و الحرية و الاستقلال، والوحدة، و عليه أن يكتب وفق هذه القضايا و أن " لا ينجر وراء القضايا الهامشية مثل العبث على الطريقة الوجودية"<sup>2</sup>.

**د - آلية التمطيط:**

و نعني بها الإطناب و الإسهاب في اللفظ و المعنى، و لا نقصد به الإطناب الممل، و قد يحصل بأشكال مختلفة منها: الشرح و هو أساس كل خطاب و خصوصا الشعر، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم، قد يجعل البيت الأول محورا، ثم يبني عليه

<sup>1</sup> محمد مفتاح، مشاكة المفاهيم النقد المعرفي و المثاقفة ص 172.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 173.

المقطوعة، أو القصيدة، وقد يستعبر قولاً معروفاً ليُجعله في الأول، أو الوسط، أو في الأخير، ثم يمطّطه، يتقلب به في صياغ مختلف.

أما الجنس: بالقلب و التصحيف، فالقلب مثلاً: قول، لوق، أما التصحيف مثل: نحل ، نخل، فقد يلجأ الشاعر إلى وسائل متعددة تنتمي إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول محورا ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة، و قد لا يستعير قولاً معروفاً ليُجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير، ثم يمطّطه، يتقلب به في صياغ مختلف.

و الاستعارة، بكل أنواعها، مجردة ، مطلقاً، فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب بما تنبه في الجمادات من الحياة و التشخيص.

و التكرار: يكون على مستوى الأصوات و الكلمات و الصيغ متجالياً في التراكم أو في التباين.

الكلمة المحور: فقد تكون أصواتها مشتتة طول النص مكونة تراكماً يثير انتباه القارئ الحصين.

الشكل الدرامي: إن جوهر القصيدة الصراعي يولد توترات عديدة مما يؤدي إلى نمو القصيدة فضائياً و زمانياً.

أما أيقونة الكتابة: فهذه الآليات التي ذكرت، تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونة الكتابة، فإن تقارب الكلمات المتشابهة أو تباعد دلالتها في الخطاب الشعري.<sup>1</sup>

و هذه الآليات هي أساس هندسة النص الشعري مهما كانت طبيعة النواة، فإذا قصد الاقتداء فإنه يمطّطه، و إذا أراد السخرية قلب مدحه ذماً بالكيفية نفسها.

<sup>1</sup> محمد مفتاح، مشاكة المفاهيم النقد المعرفي و المثاقفة، ص 172 - ص 173.  
• أيقونة الكتابة، علاقة متشابهة مع واقع العالم الخارجي.



## الفصل الثاني:

التناص و جمالياته: الديوان الأخير لمحمود  
درويش " لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي "

أ - التناص الديني

ب - التناص الأدبي

ج - التناص الذاتي

د - التناص الأسطوري

هـ - التناص التاريخي

و - التناص الشعبي

## 1 - التناص الديني:

التناص الديني هو تداخل نصوص دينية في نص ما، تكون مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من، فالموروث الديني يعتبر أهم مصدر من المصادر التي استلهم منها الأدباء المعاصرون مواضيعهم الشعرية، و أسقطوها على أعمالهم لارتباطه الوثيق بوجود الناس و لتأثيره الكبير في نفوسهم، لما له من قدسية و صدق تجارب شخصياته يقول صلاح فضل: " توظيف النصوص الدينية في الشعر من أنجح الوسائل و ذلك لخاصية الجوهرية في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه... و من هنا يصبح توظيف التراث الديني في الشعر تعزيزا ثريا لشاعريته و دعما لاستمراره في حافظه الانسان".<sup>1</sup>

فالتناص الديني دلالة لكثير من المعاني، يستوحياها الشاعر المعاصر لينفذ عبرها لتصوير معاناته و للتعبير عن قضاياها، " و وجد بعض الشعراء الفلسطينيين المعاصرين في الموروث الديني ما يعنيه على تأكيد قضاياهم الفكرية، وقيمهم الروحية و بخاصة فيما يتعلق لقضية الصراع العربي الصهيوني و تعميقها في وعي المتلقي و منها بعدا شموليا"<sup>2</sup> .

إذ أننا نجد محمود درويش في العديد من منجزاته و ابداعاته قد استعان بالمرجعيات الدينية و الدلالات التي تشتمل عليها، و هذا ما نطالعه في قصيدة " لاعب الرند "، يقول الشاعر محمود درويش:

أهدّ ريشي بغيم البحيرة

ثم أطيل سلامي

على الناصري الذي لا يموت

لأن به نفس الله

<sup>1</sup> انتاج الدلالة الأدبية، قراءة في الشعر و القصص و المسرح، هيئة قصور الثقافة، 1993، ص 43.  
<sup>2</sup> البنداري حسين و آخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر، غزة، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد 11، العدد 2، 2009، ص 247.

و الله حظ النبيين<sup>1</sup>

نجد أن محمود درويش قد استحضر " الناصري "، الذي في يدل على السيد المسيح فهو يقارب بينه و بين المسيح، فالشاعر لم يمت لأن حظه كبير في النجاة والناصري الذي لا يموت لأنه به نفس الله و هو ما يعادل الحظ النبوي، فالحظ هو الذي يفصل ما بين الموت و الحياة، و من هنا يظهر بأن هذا التناص جاء دلالة على التوتر الذي يشهده الشاعر و على تجربته الشعرية، و رمي نفسه بالعجز و اتكائه على الحظ و المصادفة و الزمن، ونجده أيضا قد أورد كلمة " الألوهية "، الصليب في موضع آخر من القصيدة، و ربطهما أيضا بالحظ، يقول:

و من حسن حظي أني جار الألوهية

و من سوء حظي أن الصليب

هو السلم الأزلي إلى غدنا<sup>2</sup>

فالشاعر مازال بمعني قدما في تفسيره لثنائية الحياة و الموت و موقفه منها منحاز إلى مبدأ العجز و الهوان و اتكائه على الحظ و الفرص التي تصنعها المصادفة، فجعل مجاورة الألوهية ضرباً من الحظ في تفسير الحياة، و استدعى الصليب الذي هو رمز للضياع، المعاناة و التشتت الذي يعيشه الشعب الفلسطيني و هو حال ذاته للغد الذي لا يرى الشاعر فيه إلا المعاناة و الموت.

و في غير مقطع أيضا يقول :

لا دور لي في القصيدة

غير امتثالي لإيقاعها

....

<sup>1</sup> محمود درويش، الديوان الأخير " لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي"، ط 1، 2009، ص 42.  
<sup>2</sup> المرجع نفسه، لاعب النرد، ص 42.

لا دور لي في القصيدة إلا

إذا انقطع الوحي

و الوحي خط المهارة إذ تجتهد<sup>1</sup>

هنا استحضر كلمة الوحي ليربطها بالمهارة و بأنها لديه بفضل الوحي فإذا انقطع انقطعت مهارته، و قد استثمر عند المفهوم الديني للوحي الإلهي من ما يختص به بعض الخلق ألا و هم الأنبياء.

و يقول أيضا:

و مصادفةً صَارَتْ الأَرْضُ أَرْضاً مُقَدَّسَةً

لا لأنَّ بحيراتها و رباها و أشجارها

نسخةً عن فراديس علوية

بل لأن نبياً تَمْشَى هناك

و صَلَّى على صخرة فبكتُ

و هوى التُّلُّ من خشية الله

مُعَمَّى عليه<sup>2</sup>

فالأرض المقدسة هنا هي فلسطين، بحيث أن قدسيته مرتبطة بحادثة الإسراء والمعراج، و يتناص حالياً مع حبر الصخرة المشرفة في الأقصى فهو هنا تناص مع سورة البقرة في قوله تعالى: " وإذا استسقى موسى لقومه فقلنا اضرب بعصاك الحجر فانفجرت

<sup>1</sup> محمود درويش، الديوان الأخير، " لاعب النرد" ، ص 43.44.

<sup>2</sup> نفس المرجع، ص 52.

منه اثنتا عشرة عينا قد علم كل أناس مشربه "1 و هناك تناص أيضا مع حدث آخر و هو تناص إحالي يحيل إلى نبي الله موسى وحادثة الطور حين قال:

و صَلَّى عَلَى صَخْرَةٍ فَبَكَتُ

و هناك أيضا تناص بالمفارقة المتمثل في: " و هَوَى التُّلُّ مِنْ حَشِيَّةِ اللَّهِ " ، أي حين يهوى التل مغشى عليه لكن موسى عليه السلام هو من أغشى عليه في مرحلة من مراحل قصة سيدنا موسى، و هنا الشاعر أشار إلى قدسية أرض فلسطين و مكانتها الدينية والتاريخية.

أيضا في قصيدته " تلال مقدسة " اتكأ على التناص الديني بشكل عام فأخذ من النصرانية و اليهودية و الاسلامية، فاستثمر دلالات عامة لخلق دلالات خاصة، يقول:

التلال و راء التلال

صحائف من كتب

أنزلتها السماء لمن يقرأون

و لكنهم يؤمنون أن التلال

صحائف من كتب<sup>2</sup>

هنا ذكر كلمات دالة على التناص الديني، صحائف ، كتب، فالله أنزلها لعباده كافة وهذا، دليل على أن الناس جميعا مستوون.

و أيضا قال:

لا يطرب الأنبياء لشعر الحماسة

لكنهم يحملون التلال صحائف شعرية

<sup>1</sup> سورة البقرة ، الآية 7.

<sup>2</sup> محمود درويش، الديوان الأخير، " لاعب النرد" ، ص 135.

يضغطون على صخرة فتسيل ندى

و على عشبة فتصير صدى

ويقوون ما يفعلون و إن قلت الأرض من حولنا

من حولنا و بنا، و سعوها لنا، بإشرافهم

و أَحَبُّوا الْجَمِيعَ، و لَمْ يَقْتُلُوا أَحَدًا

أَبَدًا و لا غريباً و لا ملحدًا<sup>1</sup>

يتضح هنا جليا أن اقتبس من سورة الشعراء في مجملها فاستوحى من الديانات السماوية كافة فهناك إشارات تحيل إلى موسى عليه السلام و استقصائه لبني اسرائيل، وعيسى عليه السلام و وصاياه، و محمد صَلَّى الله عليه و سلم و خُلقه و هذا مقاربة لفساد الواقع المعاش و تناقضه مع المبادئ و التعاليم الدينية، فأسماء الأنبياء و الرسل هنا جاءت في شكل إحالة، إذا أحالت إلى مرجعيتها التراثية عندما وظفها الشاعر هنا أنت مملوءة بمعان ثانوية، و هو حال البشر اليوم خلافا لما كان عليه أنبياؤنا.

## ب - التناص الأدبي:

يعد التناص الأدبي عبارة عن تداخل نصوص أدبية قديمة مع نصوص أدبية حديثة أو معاصرة، و ذلك لأن الأدب ثري بالإحياءات التي تمنح التجربة الشعرية الحديثة ما يميزها، و هذا النوع من التناص " يحتاج إلى نظر نقدي لاختيار العناصر الحية منه و القدرة على الديمومة و التي تصلح أن تكون شواهد قادرة على التجديد و التوضع في نصوص جديدة وتستعصي على الاستهلاك الأنبي لما تختزنه من ظلال و ثراء<sup>2</sup> " فالشاعر يلجأ إلى استحضار نصوص أدبية قديمة متعمدا في ذلك إلى اثرء تجربته لذلك الكثير من الشعراء المعاصرين قد ذهبوا إلى هذا النوع من التناص "، ليجد المتلقي نفسه أمام نص قديم جديد

<sup>1</sup> محمود درويش، الديوان الأخير، "تلال مقدسة"، ص 136.

<sup>2</sup> البياقي عبد الوهاب، الشاعر العربي المعاصر و التراث، مجلة فصول، مجلد 1، العدد 4، ص 22.

يكتنز بأبعاد دلالية شمولية و إنسانية في الوقت نفسه<sup>1</sup>، و لقد ذهب محمود درويش هو الآخر إلى هذا النمط من التناص ما تقف عليه في قصيدته " كأن الموت تسلّيتي "، حيث يقول:

و كل ما يَتمنى المرء يُدرِكُه

إذا أرادَ و إني ربّ أمنيّتي<sup>2</sup>

فالمتلقي قبل إنهائه قراءة المقطع، يبدأ في الرجوع و الارتداد إلى الموروث الأدبي الذي يحيل إليه هذا المقطع عبر استحضار المتنبي شاعر العربية في البيت الذي يقول فيه "ما كل ما يتمنى المرء يدركه تجري الرياح بما لا تشتهي السفن"<sup>3</sup>.

فدرويش هنا قام تخطي الدلالة العامة للبيت، و أعاد انتاجها على نحو مخالف، فالشاعر ربط تحقق الأمانى بإرادة الله و هذا يوحي بعجز الشاعر عن تحقيق الامنيات لذلك أكسب القديم دلالة جديدة لا تنقص من دلالة الأولى، و انتفع الجديد بالدلالة فنتلاشى الحدود ما بين الماضي و الحاضر.

و مرة أخرى نجده ينهل من عيون الأدب و يعود بالشيء المناسب للنهوض بتجربته الشعرية، فلم يقف عند نص واحد أو دلالة فردية في تناصه، و هذا ما يلاحظ في قصيدته "طلّية البروة":

أمشي خفيفا كالطيور على أديم الأرض

كي لا أوقظ الموتى و أقفل الباب

عاطفتي لأصبح آخري، إذا لا أحسُّ

بأنني حجرٌ يئنُّ من الحنين إلى السحابة

<sup>1</sup> موسى ابراهيم نمر، آفاق الرؤية الشعرية، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، وزارة الثقافة الفلسطينية، الهيمنة العامة للكتاب، رام الله، ط 1، 2005، ص 130.

<sup>2</sup> محمود درويش، الديوان الأخير، كأن الموت سلّيتي، ص 148.

<sup>3</sup> عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ط 1، ج 4، دار الكتاب العربي، بيروت، 1986، ص 366.

يا صاحبي قفا ... لنختبر المكان على طريقتنا<sup>1</sup>.

في هذا المقطع الكثير من الإيحاءات و الاستحضار، فمظهر الوقوف على الأطلال مرتبط بامرئ القيس، و بمشهد الديار المقفرة و ذكرياتها، كما أننا نبصر إحالة إلى أبي العلاء المعري في البيت الذي يقول فيه:

" خفف الوطء ما أظن أديم ال .. أرض إلا من هذه الأجساد "2

فهناك إحالات بصبغة إضافية جديدة لتعبر عن تجربة الشاعر الخاصة في الوقوف على أطلال بلدته و مسقط رأسه " البروة " و بهذا ارتسمت الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر و ذلك بتقاطع و التحام نظرة التأمل و أفكار المعري و الطرق الجاهلية في الوقوف على الأطلال، و ذلك بغية تعميق إحساس المرارة و التحسر الذي يعيشه الشاعر في المتلقي، و بهذا استطاع شحن هذه الدلالات المستوحاة بطاقات تعبيرية و جماليات شعرية.

و في قوله:

كان يمكن أن تسقط الطائرة

بي صباحا

و من حسن حظي أني نؤوم الضحى

فتأخرت عن موعد الطائرة<sup>3</sup>

هنا نلمح بأنه تناص مع الكناية التي تتموضع ف قول امرئ القيس في قوله:

" و تضحى فتبيتُ المسكِ فوقَ فراشها ... نؤومُ الضحى لم تُنْطِقْ عن تَفَضُّلٍ "4.

<sup>1</sup> محمود درويش، الديوان الأخير، طللية البروة، ص 109.

<sup>2</sup> المعري أبو العلاء، سقط الزناد، شرح سقط الزناد، دار بيروت للطباعة و النشر، دار صادر للطباعة و النشر، ص 07.

<sup>3</sup> محمود درويش، الديوان الأخير، لاعب النرد، ص 54.

<sup>4</sup> امرئ القيس، شرح ديوان امرئ القيس، مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، ط 3، بيروت، 2004، ص 116.



فالشاعر قد أخذ بالدلالة القديمة " نُوومُ الضُّحى " فنرى بأنها اكتسبت معنى جديدا مرتبط بالفكرة التي تغطي على الشاعر ما زاد من رونقها و جمالها، و بذلك حققت المقصد الأساس من التناص، إذ وظيفها لتعكس حياة الشاعر المأساوية و عدم تحقيقه لأمنيته، فتأخره عن الطائفة ألقى " دلالة نووم الضحى.

و في قوله:

الطَّرِيقَ طَوَيْلَ كَلِيلِ امْرِئِ الْقَيْسِ

سهل و مُرتفعات و نهر و منخفضات

على قَدَرِ حَلْمِكَ تَمَشِي<sup>1</sup>

الشاعر هنا شبه ليله بليل امرئ القيس، و وجه الشبه و مع الليل و دلالته في شعر امرئ القيس، فهو استحضر هذه الدلالة من محطات حياة امرئ القيس و يتضح لنا من خلال هذه الدلالة أو هذا الاستحضار بأن درويش و امرئ القيس يشتركان في المعاناة، الألم و الهم الذي يثقل الكاهل.

<sup>1</sup> محمود درويش، الديوان الأخير، إلى شاعر شاب، ص 154.

### ج - التناص التاريخي:

هذا النوع من التناص في تداخل نصوص تاريخية منتقاة من النص الأصلي مؤدية عرفنا أو فكريا أو كلاهما معا<sup>1</sup> فالثقافة التاريخية لها أثر في تجربة درويش الشعرية، فشمّل هذا التناص الاعلام و الأماكن و الأحداث، و ذلك لمأن الحاضر ما هو إلا امتداد للماضي وتاريخ للغد، فنجده قد نهل من التاريخ و وقف متأملا في حقيقته بسؤاله:

أسأله:

التاريخ كابوس سنصحو منه أم

درب سماوي إلى المعنى؟

يقول:

هُوَ الذهاب، و هو الإياب<sup>2</sup>

كما استدعى الأماكن التاريخية مثل: الأندلس، كنعان..... في قوله:

جيتارتي فرسي

في الطريق الذي لا يؤدي

إلى أي أندلس<sup>3</sup>

" فالأندلس " رمز دال الإحساس بفقدان المكان و ضياع الأمة، و الخروج الدليل لكن درويش أعطاها إحياء آخر يتناسب مع الحالة الشعورية التي يعبر عنها لكن الشاعر لا يجد أي إشارة توصل إلى أي أندلس، و يبقى لإحساسه بفقدان المكان الحضور الطاغي في وجدانه.

<sup>1</sup> الزغبي أحمد، التناص نظريا و تطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع، الأردن، ط 2، 2000، ص 171.

<sup>2</sup> محمود درويش، الديوان الأخير، في رام الله، ص 120.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي ، ص 81.

أما رمز " كنعان " فدلالة تاريخية تتصدى للتحريفات و التزوير و الأباطيل الصهيون،  
فكنعان حق الفلسطينيين لا غير يقول:

أرى ظلي

و أرفعه من الوادي بملقط شعر كنعانية

تكلى<sup>1</sup>

هذا إحالة على التمسك بالهوية و على أودية الوجود، و وقوف في وجه الصهاينة  
ومزاعمهم، و تناص دال على يوميات الشعب الفلسطيني المريرة التي يعيشها لا لشيء  
سوى التمسك بأصالتهم و تاريخهم.

و في موضع آخر أيضا يستدعي متناصا مدينة " سدوم " يقول:

وراؤك يمشي أمامك، فانظر: سدوم

تمارين أولى على العبث البشري

و طوفان نوح حكاية طفل

تعلم درس السباحة<sup>2</sup>

سدوم رمز المدنية الملعونة، الفاسد أهلها، وأخذ الشعراء منها دلالة الدمار والزوال،  
والطغيان، فهي أصبحت إحالة على الكيان الفاسد، و بأن كل من يمارس الطغيان الذي  
تمارسه فنهايته حتمية.

كما أن سدوم نموذج العبث على رأي الشاعر، فهذا استدعاء تاريخي لنهاية سدوم، كما  
أننا نجد أماكن آخر تاريخية و أحداث تاريخية مثل: الاسكندرية، بيروت، طوفان نوح،

<sup>1</sup> محمود درويش، الديوان الأخير، على محطة قطار سقط عن الخريطة، ص 32.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، تلال مقدسة، ص 139.

دمشق، و مصر، كما تناص مع التاريخ القريب، كما نجد حشد من أعلام الفن و الشعر أمثال: بيكاسو ، دالي، فان كوخ، بابلويرودا.

### ج - التناص الذاتي:

في هذا النوع من التناص يعود الشاعر إلى منجزاته، فيستحضر منها لها تستدعيه تجربته الشعرية، و من نماذج التناص الذاتي في هذا الديوان ما يلي:

ربيت خشفا في الحديقة

كنت أسقيه حليب الشاة ممزوجا

بملعقة من العسل المخفف كنت

أعطيه سريري حيث يمرض أيها

الطفل اليتيم أنا أبوك و أمك

انهض كي تعلمني السكينة " لم

يمت مثلي و مثلك، نام مثل قصيدة

بيضاء كان آخرها سراب<sup>1</sup>

هنا نجد محمود درويش يرتاد إلى قصيدة سابقة له و لهذه مهداة إلى سليمان النجاب

"فانتناص فيها أي قصيدة " في رام الله " من قصيدة " رحل و خشف في الحديقة " <sup>2</sup>.

و في موضع آخر في قصيدة " لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي " نجد تناص يقول:

عصافير زرقاء، حمراء، صفراء ترتشق

الماء من غيمة نتباطأ حين تطل على

<sup>1</sup> محمود درويش، الديوان الأخير ، في رام الله، ص 120.

<sup>2</sup> محمود درويش، لا تعتذر عما فعلت، رياض الريس للكتب و النشر، ط 1، 2004، ص 65.

كتفيك

و أما الربيع

فما يكتب الشعراء إذا نجحوا

في التقاط المكان السريع بصنارة

الكلمات<sup>1</sup>

نجد في هذا المقطع، تناص من قصيدة " نسيت غيمة في السرير " المنشورة في مجموعة " كزهر اللوز أو أبعد "<sup>2</sup> هذا فيما يخص المقطع الأول أما المقطع الثاني فاستدعاه من قصيدة " و أما الربيع "<sup>3</sup> فلم يغير درويش في المقطعين شيئاً .

#### د - التناص الأسطوري:

تعتبر الأسطورة تجسيد للتجربة الإنسانية، إذ استحوذت على جمهرة من الشعراء المعاصرين، فهي كانت و ما زالت تعبيراً عن الذات الانسانية ، " يلجأ إليها الشعراء لتحقيق أمنياتهم و للتعبير عن تطلعاتهم الفنية و الفكرية، و الأسطورة الرمز بمثابة مناجاة للأداء اللغوي يستبصر فيها صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية، إمكانات خلق لغة تتعدى وتتجاوز اللغة نفسها "<sup>4</sup>، فتوظيف الأسطورة يضيف على النص جمالا كونه يجعله حافلا بالانفتاح و الايحاء، يعتمدون إليها الشعراء لأنها موازاة فنية بين التجربة المعاصرة والتجربة القديمة، فالعودة إليها ضرورة ملحة لأنها مصب لإحساسهم و أفكارهم، " فعلى بعد المكان و اختلاف الزمان يلتقي الانسان بالإنسان عند نسح الأسطورة المتشابهة الموحد... و منه يستمد الانسان عطر لما ينمحي يذكره بقدرته على الخلق و المحاكاة و الإبداع."<sup>5</sup>

<sup>1</sup> محمود درويش، الديوان الأخير، " لا أريد هذي القصيدة أن تنتهي " ، ص 71.

<sup>2</sup> محمود درويش، كزهر اللوز أو أبعد " ، منشورات رياض الريس للنشر و الكتب، ط 1، 2005 ، ص 83.

<sup>3</sup> نفس المرجع، ص 58.

<sup>4</sup> رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأ المعارف، الاسكندرية، مصر، 1985، ص 126.

<sup>5</sup> عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العربي، بيروت، ط 2، 1984، ص 120.

و الأسطورة كما سبق و قلنا قالبا رمزي ذات احياءات، " يمكن فيه رد الشخصيات والأحداث و المواقف الوهمية إلى شخصيات و أحداث و مواقف عصرية، و بذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية استعارية أو إهمال شخصياتها و أحداثها و الاكتفاء بدلالة الموقف الأساسي فيها، بغية الأحياء بموقف معاصر يماثله.<sup>1</sup>"

و شكلت الأسطورة حضورا قويا في ديوان محمود درويش الأخير، و ذلك لأنها تعبر عما يدور في خلجات نفسه، " فلم يقف عند مناهل الأسطورة المحلية كالبابلية، أو الكنعانية، أو الفرعونية، بل تعدى ذلك إلى أساطير الأمم الأخرى متمثلة في الأساطير اليونانية التي كانت أشدها تأثيرا و أكثرها ذيوعا بين الشعراء.<sup>2</sup>"

ففي قصيدة " لاعب الرند " يقول:

هكذا أتحايل : نرسيس ليس جميلا

كما ظن، لكن صناعه

ورطوه بمرآته، فأطال تأمله

في الهواء المقطن بالماء...

لو كان في وسعه أن يرى غيره

لأحب فتاة تحمق فيه،

و تنسى الأيائل تركض بين الزنابق و الأقحوان

و لو كان أذكى قليلا

لحكم مرآته

و رأى كم هم الآخرون

<sup>1</sup> أحمد محمد فتوح، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1978، ص 288.  
<sup>2</sup> شعث، أحمد جبر، الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، مكتبة القادسية، فلسطين، ط 1، 2002، ص 43.

و لو كان حر الماصار أسطورة...<sup>1</sup>

نطالع هنا أن درويش قد وقف على أسطورة " نرسييس " و استحضرها في قصيدته بل نجده قد حضر في أكثر من قصيدة، إذ انتفع بدلالاتها الرمزية، " فنرسييس " رمز الغرور و الإعجاب بالذات و تقدسها، و هذا التناس عبارة عن إحالة عن نفي الشاعر عن نفسه أن يكون له أي دور فيما وصل إليه بل أنه كالأخرين بل أقل قليلا منهم، فاستحضر هذه الأسطورة أي أسطورة " نرسييس " ليدل على الفاجعة المتمثلة في حب الذات والانغلاق عليها.

و في موضع آخر من القصيدة السابقة ذاتها، نجده قد استحضر كلمة " آلهة، والأساطير، و الأولمب " ، فيقول:

نسميه خادم آلهة الأساطير

نحن الذين كتبنا النصوص لهم

و اختبأنا وراء الأولمب...<sup>2</sup>

فهنا تفسير لثنائية الحياة و الموت، و ارتباط الذات بما حولها على حسب نظرة الشاعر الخاصة، فهو قد اختار الحظ و الحقائق تفسير للوقائع و الحقائق، لذلك يبحث عن أسماء لنطلقها على الحظ فسماه بخادم للآلهة و الأساطير، فيرى بأن الحظ هو الذي كان يخدم آلهة الأساطير فأعطاهم كل هذا التقديس و الإبهار، في حين أن نحن من صدقنا و آلمنا الذي كتبناه عنهم، و بعد ذلك اختبأنا و راء بطولاتهم، فهو باستحضار لهذه الأساطير، ينبهنا إلى أننا نحن المسؤولون عن تصديق الأساطير.

و في قصيدة " موعد مع إيميل حبيبي " يقول:

<sup>1</sup> محمود درويش، الديوان الأخير، لاعب النرد، ص 49.50.

<sup>2</sup> محمود درويش، الديوان الأخير، لاعب النرد، ص 47.

لا الواقعي هنا

واقعي، و لا أنت فوق سفوح الأولمب

هناك خيالية، سوف أكسر أسطورتني

بيدي ...<sup>1</sup>

قد وردت " فوق سفوح الأولمب " ، و هذا استحضار لما كان أسطوري، دلالة على رحلة الشاعر في البحث عن مكان يقض فيه بين الحياة و الموت، و عن المكان الذي يمنح روحه حقيقتها، و في هذه القصيدة مونولوج بينه و بين ذاته، عندما استشعر درويش غربة روحه بتذكر ذكريات صديقه الراحل فأصبح لديه الواقع خيال، فلم يعد الأسطوري لديه خيال، و ذلك ليفسر لنا واقعه المعاش.

و في القصيدة السابقة يقول أيضا:

قالت: إلى أين تأخذني؟

قال: لو كنت أصغر من رحلتي

هذه لاكتفيت بتحوير آخر فصل

من المشهد الهوهيري<sup>2</sup>

فالشاعر هنا استثمر الظلال الملحمية و التراجيدية التي تكتنز في دلالات المشهد الأسطوري عند هوميروس، فيسحب ظلالها و يربطها بالمشهد المعاصر، فهنا إحالة أسطورية تصف الفصل الأخير من رحلة الحياة و تعطي ملامح الختام في مشهد الواقع، لكنه مشهد مليء بالعجز و الضعف.

و في مقطع آخر يقول درويش في قصيدة " الخوف ":

<sup>1</sup> محمود درويش، الديوان الأخير ، موعد مع إيميل حبيبي، ص 113.  
<sup>2</sup> محمود درويش، الديوان الأخير، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي ، ص 77.



للخوف طعم اللوتس السحري في

الأوديسة الكبرى<sup>1</sup>

هنا قد استحضرت أسطورة يونانية " الأوديسة " للإحالة إلى إحساس الشاعر بالخوف وتفسيره لنا، ويحيلنا أيضا التشابه بين طعم الخوف و طعم السحر في الأوديسة الكبرى، فربط الواقع المليء بالخوف الذي نحياه بطعم أسطوري، ليعطي و يضيف بذلك دلالة.

و - التناس الشعبي:

يرى شريف كناعنة أن " الأدب الشعبي واحد من فروع تراث أية أمة من الأمم، و ذلك لأنه جزء لا يتجزأ من تاريخ الأمة و حضارتها، يعكس هموم الشعب و آماله و آلامه و تطلعاته بحرية و دون قيود، و هو يشمل " مجموع الرموز الناتجة عن الجزء الشعبي من ثقافة الأمة، و هو نتاج عفوي جماعي، يعبر عن شعور أبناء الشعب و عواطفهم و حاجاتهم و ضمائرهم بشكل عام، و ينتقل من جيل إلى جيل بشكل عفوي مشافهة أو عن طريق التقليد و المحاكاة و الملاحظة"<sup>2</sup>.

و قد عنى الكثير من شعراء فلسطين بالتواصل مع التراث الشعبي و توظيفه في شعرهم، فمن يتتبع حركة الشعر يجد أن الشعراء الفلسطينيين أكثر من غيرهم تواصلوا مع التراث، و يذهب شريف كناعنة إلى أن " الشاعر الفلسطيني نهل من التراث، و أفاد منه ووظفه في شعره إيماناً منه بأن هذا التواصل يقوي ارتباطه بالوطن"<sup>3</sup>.

فالارتباط بالموروث الشعبي و ما فيه من مضامين و معتقدات وجد طريقة إلى الديوان محمود درويش الأخير، ما يجعلنا نقف على جمال التصوير و الدلالة التي انتقاها المخاطب و استثمرها في رؤية الشعرية ما نقف عليه في قوله:

<sup>1</sup> محمود درويش، الديوان الأخير، الخوف، ص 95.

<sup>2</sup> شريف كناعنة، دور التراث الشعبي في تعزيز الهوية، مجلة " التراث و المجتمع"، جمعية انعاش الأسرة، البيرة، م 6، ع 09، ص

22.

<sup>3</sup> ينظر: شريف كناعنة، و آخرون، المأثورات الشعبية، ط 1، جامعة القدس المفتوحة، عمان، 1996، ص 348.

و انتميت إلى عائلة

مصادفة

و ورثت ملامحها و الصفات

و أمراضها:

أولا- في شرايينها

و ضغط دم مرتفع

ثانيا- خجلا في مخاطبة الأم و الأب

و الجدة – الشجرة

ثالثا- أملا في الشفاء من الإنفلوترا

بفنجان ببونج ساخن

رابعا – كسلا في الحديث عن الضبي و القبره

خامسا – ملا في ليالي الشتاء

سادسا – فشلا فادحا في الغناء...<sup>1</sup>

يكشف لنا المقطع السابق عن تفاعل خلاق بين الشاعر و جملة من الموروثات الشعبية التي استطاعت أن تعارضه رؤيته الخاصة في النص، و توجه خطابه الشعري فحشد لنا ذكر البعض أمراض الوراثة التي تشيع الإصابة بها بين الناس، و وقف على العادات والتقاليد المتعارف عليها في مخاطبة الأب و الأم و كبار العائلة، و كذلك ممارسات شعبية متناقلة و مشهورة كعلاج بعض الأمراض بالأعشاب، و يكتمل المشهد بصورة الشتاء الشعبي الذي يتسم غالبا بالطول و الملل.

<sup>1</sup> محمود درويش، ديوان الأخير، لاعب النرد، ص 36.

و هذا الحشد و التناص الشعبي ينهض بحمل رؤية لذاته، و استدلال منه على بساطته و حقيقة انتمائه، و في سياق نفي أي تميز عن غيره، و جوابا للسؤال الذي يفتح به القصيدة و يكرره غير مرة فيها " من أنا لأقول لكم ؟ ما أقول لكم ؟ ...، أنا مثلكم أو أقل قليلا ...".

و يستثمر درويش على نحو فني وواع الطاقات التعبيرية التي تحملها الحكم و الأمثال الشعبية، و الإمكانيات الفنية التي يمكن أن خلاصة لتجربة إنسانية، و عنوانا للممارسات اليومية و من ذلك ما نقف عليه في المقطع الذي يقول فيه:

ألف عصفورة في يد

لا تعادل عصفورة واحدة

ترتدي الشجرة<sup>1</sup>

إن الشاعر في القصيدة المقطع منه، المقتبس أعلاه يعطي خلاصة تجربته و حكمته، و وصاياه لجيل الشعراء الشباب، فكان منطقيا أن يتكأ على الأمثال و الحكم في تعزيز هذا الخطاب التوجيهي، لكنه يعمد إلى الخروج عن المألوف في بيان دلالة المثل القائل: " عصفورة باليد خير من عشرة فوق الشجرة"، و يرى أن ألف عصفورة في اليد ليست خيرا من عصفورة واحدة تنماهي في الشجرة، ليصبح المشهد دالا على معنى الجمال و الحرية.

<sup>1</sup> محمود درويش، الديوان الأخير، إلى شاعر شاب، ص 143.

و في الأخير نقول أن رحلة بحثنا كانت ممتعة، لكن لكل بداية نهاية.

و قد توصلت إلى حوصلة من الملاحظات و النتائج، في هذا البحث، أهمها:

1- أن الجمال مرتبط بوجود الإنسان، فهو ظاهرة تنبع من أعماق الفنان، و بأنه جانب يتقاسمها جانبي الذاتية و الموضوعية، فالجمال يدرك بالعقل و الوجدان معا.

2- أن التناص متعدد المفاهيم و هو نظرية من النظريات الحديثة التي يمكن الاستفادة منها في دراسة الأدب، فهو ممارسة لغوية و دلالية في آن، لا مفر للشاعر أو الأديب منها، فالنص هو عملية استيعاب و تفاعل لكثير من النصوص السابقة، الشعراء يتناصون معها بطرق مختلفة، و مستويات متفاوتة.

و أن تعريف مصطلح التناص اختلف من ناقد إلى آخر، و بأن له مظاهر يتمظهر فيها النص الغائب في النص الحاضر، و له مستويات يتعامل بها الأديب أو الشاعر مع تلك النصوص الغائبة ليستحضرها في نصه، كما له طرق مختلفة فقد يكون ديني، أدبي، تاريخي...

3- و أن النصوص المتداخلة في ديوان " لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي "، مستلهمة من القرآن الكريم في عديد من المفردات و العبارات و من القصص و بعض الشخصيات و ذلك تماشيا و ما يخدم موقفه.

4- و أن محمود درويش كغيره من الشعراء، عمد إلى التناص الأدبي في بعض الأحيان، و ذلك لما تحمله من دلالات.

5- و شكلت الأسطورة مصدر هام في هذا الديوان، فهي لديه وسيلة فعالة للرحلة بخيال الشاعر، و للتعبير عن أحاسيسه و عواطفه الاجتماعية، و السياسية، وذلك لبيان مشاكل العالم اليوم، فهو أخذ بالتناص الأدبي انسجاما و أدبيته و خبرته الممتدة.

6- و أن الشاعر قد نهل من تجربته الذاتية، فنهل من أشعاره الخاصة به السابقة لهذا الديوان و ذلك على حسب ما اقتضته تجربته الشعرية.

7- و جعل من تاريخ أفنعه في شعره، تحمل من وراءها الانسان المعاصر المظلوم، ليصبح بذلك شعره حكاية تحكي عن الحاضر من خلال استحضار الماضي.

فالنص الأدبي، إذا لم يندمج غيره، و لم يتلاقح مع غيره، لم ينتج، و في الختام أتمنى أنني وفقت إلى حد ما، و أعطيت صورة واضحة عن التناص و التداخلات النصية الموجودة في هذا الديوان، في بحثي المتواضع هذا الذي كنت فيه مجرد باحثة.

- 1 - القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.
- 2 - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ج 11.
- 3 - الزبيدي مرتضى الحسني، تاج العروس من جواهر القاموس، دار مكتبة الحياة، بيروت، ج 11.
- 4 - المحمص عبد الجواد محمد، الجمال في القرآن الكريم ( مفهومه و مجالاته)، 2005.
- 5 - درويش محمود، الديوان الأخير، " لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي "، دار رياض الريس للكتب و النشر ، بيروت، ط 1، 2009م.
- 6 - الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط 1، 1998، ج 1.
- 7 - الأسيل، القاموس العربي، دار الكتب الجامعية.
- 8 - المناوي محمد عبد الرؤوف، التعاريف التوفيق على مهمات التعريف، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1410هـ ، ج 1.
- 9 - عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض و تقسيم و مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1992.
- 10 - جان ماي جوت، مسائل فلسفة الفن المعاصر، ترجمة سامي الدروبي، دار اليقظة العربية، بيروت، ط 2.
- 11 - هيغل، مدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط 1، 1978.
- 12 - محمد قطب، منهج الفن الاسلامي، دار الشروق ، بيروت، ط 6، 1983.
- 13 - علي شلف، الفن و الجمال، المؤسسة الجامعية للدراسة، بيروت، ط 1، 1984.
- 14 - محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، ديوان المطبوعات، الجماعة الجزائرية، 1988.
- 15 - جونسن ، الجمالية ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، مؤسسة عربية للدراسات، ط 2 ، 1983.
- 16 - محمد عبد الحفيظ، دراسات في علم الجمال، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، ط 1، 2004.

- 17 - رشيدة التركي، الجماليات و سؤال المعنى، الدار المتوسطة، ترجمة ابراهيم العميري، بيروت، لبنان، ط 1، 2009.
- 18 - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 1985.
- 19 - رشيدة التركي، الجماليات و سؤال المعنى، الدار المتوسطة، ترجمة ابراهيم العميري، بيروت، لبنان، ط 1، 2009.
- 20 - مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال، محاور نقدية و تحليلية و تأصيلية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 2، 1992.
- 21 - أشرف محمود نجا، مدخل إلى نقد اليوناني القديم، دار الوفاء الاسكندرية.
- 22 - أبو حيان التوحيدي، الهوامل و الستوامل، ترجمة أحمد أمين، و أحمد صقر، القاهرة، مصر، 1951.
- 23 - الغزالي، أبو محمد بن محمد إحياء علوم الدين، بيروت، دار المعرفة، ج 4.
- 24 - أبو ريان محمد علي، فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجمالية، مصر ، دار المعرفة الجامعية.
- 25 - محمد مفتاح مشكات، المفاهيم، النقد المعرفي و الثقافة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2000.
- 26 - الرازي، مختار الصحاح، دار إحياء، التراث العربي، بيروت، ط 1، 1991.
- 27 - فيروز أبادي، قاموس المحيط، دار احياء التراث العربي، بيروت، ج 1، 1997.
- 28 - خليل أحمد خليل، معجم المصطلحات العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط 7، 1995.
- 29 - حمودة عبد العزيز، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت، مطابع الرسالة، ع 232، أبريل، نيسان، 1998.
- 30 - Du bois et all. Dictionnaire de linguistiques.est  
larouse.paris.1472.FRANCE
- 31 - محمد عزام، النص الغائب منشورات اتحاد الكتاب، الغرب، دمشق، 2001.

- 32 - رولان بارث، لذة النص، ترجمة فؤاد صفا، الحسين سبحان، دار توبقال، ط 1، 1988.
- 33 - الميلود عثمان، شعرية تودروف عيون المقالات، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1990.
- 34 - جوليا كرسنيف، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، دار البيضاء، ط 1، 1991.
- 35 - محمد عزام، تحليل الخطاب في ضوء المناهج النقدية الحديثة، دمشق، 2003.
- 36 - محمد عزام، الانسجام في اللغة الانجليزية، تحليل الخطاب في ضوء المناهج النقدية.
- 37 - سارة هوفمان و روجيه لابورت، مدخل إلى فلسفة دريدا، ترجمة ادريس كثير و عز الدين الخطاجي، الدار البيضاء، 1991.
- 38 - صبحي ابراهيم فقهي، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، دار قباء للطباعة والنشر و التوزيع، ط 1، القاهرة.
- 39 - عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي (دراسة نظرية و تطبيقية) افريقيا الشرق، (د.ط)، الدار البيضاء، المغرب، 2007.
- 40 - محمد عناني، المصطلحات الأدبية و الحديثة (دراسة معجم انجليزي - عربي) الشركة المصرية العالمية للنشر، ط 3.
- 41 - عبد الحميد محمد، الأسطورة في بلاد الرافدين بين ( الخلق و التكرارين )، دار علاء الدين، ط 1، سوريا، 1988.
- 42 - بشير تيورويت، سامة راجح، التفكيكة في الخطاب النقدي المعاصر (دراسة في الأصول و الملامح و الاشكالات النظرية التطبيقية ) دارسلان، ط 1، دمشق، سوريا، 2008.
- 43 - نتالي بيغي عروس، مدخل إلى التناص، تر، عبد الحميد بورايو البلدية، الجزائر، (د.ط)، 2004.
- 44 - ميخائيل باختين، المبدأ الحوارية، ثرفيتان تودروف، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط 2، 1996.



- 45 - جراهم آلان، نظرية التناص، تر: باسل المسالمة، دار التكوين، ط 1، دمشق، سوريا.
- 46 - أحمد الزعبي، التناص نظريا و تطبيقيا، مكتبة الكيلاني، دار اربد، ط 1، 1995.
- 47 - وليد الخشاب، دراسات في نقدي النص، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، (د.ط)، 1994.
- 48 - تأليف مجموعة من المؤلفين، آفاق التناصية المفهوم و المنظور، ترجمة محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- 49 - أحمد السماوي، الطريس في القصص ابراهيم درغوني نموذجاً، مطبعة التفسير الفني، (د.ط)، 2002.
- 50 - محمد خير البقاي، دراسات في النص و التناصية، مركز النماء الحضاري، حلب، ط 1، 1998.
- 51 - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي ( النص و السياق) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 3، 2006.
- 52 - وليد قصاب، مناهج النقد الحديث ( رؤية اسلامية)، دار الفكر، (د.ط)، دمشق، سوريا.
- 53 - جيرار جينات، مدخل جامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال ، الدار البيضاء، ط 2 ، 1986.
- 54 - محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري، استراتيجيا التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1992.
- 55 - جمال مبارك، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة ايداع الثقافية، دار هومة.
- 56 - محمد حسين، حادثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر و الثقافة دار الشوير، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1988.
- 57 - عبد العاطي كيوان، التناص القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، 1988.

- 58 - محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، ايتراك للطباعة و النشر و التوزيع، مصر الجديدة، ط 1، 2001.
- 59 - عبد الله الغدامي، الخطيئة و التفكير، من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 4، 1998.
- 60 - أحمد محمد فتوح، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط 2، 1978.
- 61 - شعث، أحمد جبر، الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، مكتبة القادسية ، فلسطين، ط 1، 2002.
- 62 - كزهر اللوزو أبعاد منشورات رياض الريس للنشر للكتب، ط 1، 2005.
- 63 - درويش، لت تعذر كما فعلت، رياض الريس للكتب و النشر، 2004.
- 64 - عبد الرحمن برفوقي، شرح ديوان المثبي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1986.
- 65 - عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العربي، بيروت، ط 1، 1984.
- 66 - موسى ابراهيم نمر، آفاق الرؤية الشعرية، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، وزارة الثقافة الفلسطينية، الهيئة العامة للكتاب، رام الله، ط 1، 2005.
- 67 - البياتي عبد الوهاب، الشاعر العربي المعاصر و التراث، مجلة فصول، مجلد 1، العدد 4.
- 68 - رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الاسكندري، مصر، 1985.
- 69 - انتاج الدلالة الأدبية، قراءة في الشعر و القصص، و المسرح ، هيئة قصور الثقافة، 1993.
- 70 - الزبيدي حسين و آخرون، التناص في الشعر الفلسطيني مجلة جامعة الأزهر، غزة، سلسلة العلوم الانسانية، 2009، المجلد 11، ع 2.
- 71 - المعري أبو العلاء، سقط الزناد، شرح سقط الزناد، دار بيروت للطباعة و النشر، دار صادر للطباعة.

72 - امرئ القيس، شرح ديوان امرئ القيس، مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 5، 2004.

73 - شريف كناعنة، و آخرون، المأثورات الشعبية، جامعة القدس المفتوحة، عمان، ط 1، 1996.

• المجالات:

1 - شريف كناعنة، دور التراث الشعبي في تعزيز الهوية، مجلة التراث و المجتمع، جمعية انعاش الأسرة، البيرة، م 6، ع 9.

2 - ابراهيم حجاج، مقالة في الجمال عند الفلاسفة اليونان، ع 4294، 03-12-2013.

3 - مجلة القسم العربي، ع 18، 2011.

4 - بناني محمد الصغير، مفهوم النص عند المنظرين القدماء، مجلة اللغة و الأدب، جامعة الجزائر، ع 3، ديسمبر 1997.

5 - عبد الوهاب خلاف، علم أصول الفقه، جريدة الأسبوع الأدبي، ع 823.

6 - عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، مجلة المجاهد، ع 1424.

الصفحة	الموضوع
	إهداء
	شكر و تقدير
أ - ج	مقدمة.....
10-1	مدخل: الجمال.....
11	الفصل الأول: مصطلح التناص المفهوم و النشأة.....
12	1 مفهوم النص.....
14-12	أ - النص في اللغة.....
17-14	ب - النص في الاصطلاح.....
17	2 - مصطلح التناص.....
18-17	أ - مفهوم التناص لغة.....
20-18	ب - مفهوم التناص اصطلاحاً.....
20	3 - التناص في النقادين الغربي و العربي.....
24-20	أ - بداية تشكيل مصطلح التناص و ظهوره لدى الغرب.....
29-24	ب - التناص عند النقد العربي المعاصر.....
29	4 - مستويات التناص.....
30-29	أ - مستويات التناص عند جوليا كريستيفا.....
31-30	ب - التناص الامتصاصي.....
31	ج - التناص الحوارى.....
31	5 - آليات التناص.....
31	أ - آلية القلب.....
32	ب - آلية التفاعل.....
32	ج - آلية التحرير.....

33-32.....	د - آلية التمطيط.....
34.....	الفصل الثاني: التناص وجمالياته الديوان الأخير لمحمود درويش .....
39-35.....	أ - التناص الديني.....
42-39.....	ب -التناص الأدبي.....
45-43.....	ج -التناص التاريخي.....
46-45.....	د - التناص الذاتي.....
50-46.....	هـ - التناص الأسطوري.....
52-50.....	و -التناص الشعبي.....
54-53.....	خاتمة.....
60-55.....	قائمة مراجع و مصادر.....
62-61.....	فهرس.....