وزارة التعليـم العالـي والبحث العلمـي

جامعة الدكتور يحي فارس.المديـة

قسم اللغـة العربيـة وآدابهـا

أشكـال التناص الشعري في ديوان "شـاهد الثلث الأخيـر" لشاعر حسيـن زيـدان أنموذجا

مذكرة لنيل شهادة المـاستر

تخصص نقد حديث ومعـاصر

إعـداد الطالبتين:

- حيزية بن يخلف
- خديجة بن قيدة

إشراف الأستاذ:

حسين العربي

السنة الجامعية:2020/2019

بسم الله الرحمان الرحيم

إهـداء

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه سبحانك لنحصي ثناء عليك أنت كما أثنيت على نفسك خلقت فأبدعت، وأعطيت فأفضت، فلا حصر لنعمك ولا حدود لفضلك، وصلى الله وسلم على اشرف عبادك وأكمل خلقك خاتم المرسلين ومعلم المعلمين نبينا ورسولنا محمد بن عبد الله الأمين، خير من علم وأفضل من نصح.

إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء إلى من ساعدني بخيوط منسوجة من قلبها إلى والدتي العزيزة حفظها الله.

إلى من علموني حروفا من ذهب وكلمات من در وعبارات من أسمى وأجلى عبارات في العلم

أساتذتي الكرام

إلى كل طاقم العمل معي أوجه لهم الشكر الجزيل وذلك من خلال مساعدتي في استخراج التناص وهذا بفضل ثقافتهم الموسوعية .

حيزية

rawpixel

بسم الله الرحمن الرحيم

اهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على اشرف المرسلين سيدنا محمد ومن اتبعه إلى يوم الدين وبعد:

إلى أدبي ..... وحلمي.

إلى طريقي .....المستقيم.

إلى ينبوع الصبر والتفاؤل والأمل.

إلى كل من بالوجود، بعد الله ورسوله عليه أفضل الصلاة والسلام.

إلى التي بين يديها كبرت، وفي دفئ قلبها احتميت، وبين ضلوعها اختبأت، ومن عطائها ارتويت، وإلى التي دعاؤها كان وسيبقى رفيق ونور دربي، إليك أمي الحبيبة.

إلى من علمني أن الحياة كفاح، وأن سلاحها العلم والمعرفة، إلى من احمل اسمه بكل فخر وجعله الله سندي في الحياة، إلى من أوصلني ما أنا عليه اليوم، إلى قرة عيني أبي العزيز.

إلى من عرفت معهم معنى الحياة، إخوتي (مراد، عبد الحق، إسلام) .

إلى سندي وقوتي، إلى من كان لها بالغ الأثر في تجاوزي العقبات والصعاب، أختي (صبرين)، وكتاكيتها (نور اليقين، دعاء).

إلى من تذوقت معهم أحلى اللحظات، إلى من جمعوا بين سعادتي وحزني، صديقاتي (كوثر، غنية، روميساء، سهيلة، حياة، نور، هاجر، أمينة، خولة، حنان، حبيبة، سلسبيل، رانيا).

إلى من كانوا ملاذي وملجئي، إلى من أتمنى أن تبقى صورهم في عيوني، إلى من علموني علم الحياة، واظهروا لي ما هو أحلى من الحياة، إلى(نونو) .

إلى من شغلوا عقلي بأجمل الذكريات وفارقوا الحياة، إلى من رحمهم الله وأسكنهم فسيح جناته، إلى جدتي الغالية، وأختي الثانية (حميدة).

إلى من افخر بوجودهم وأتباهى بقربهم، إلى جدي وجدتي، وأخوالي وأعمامي.

إلى من معهم طاب مشواري العلمي، إلى كل من ساهم في هذا البحث من قريب أو من بعيد.

إلى أساتذتي الكرام، الذين علموني بلا ملل ولا كلل، وزرعوا في نفسي روح العمل والمثابرة.

إلى كل من غابت عني أسماؤهم.

إلى كل من لم يبخل علي بحرف أو دعاء.

خديجة

المقدمة

المقدمة

تعود الإرهاصات الأولى لظهور التناص كإجراء نقدي تحليلي إلى منتصف ستينيات القرن الماضي، وقد تجل ذلك في أبحاث الناقدة الأمريكية الفرنسية جوليا كريستيفا، حيث ظهر هذا المصطلح في عدة أبحاث لها كتبت سنتي 1966-1967 ثم توالت الدراسات التي عنيت بهذا المصطلح الجديد، من النقاد في الغرب وبلاد العرب.

والتناص في ابسط صوره، يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل.

- ولهذا ارتأينا البحث في هذا المجال الرحب من خلال موضوع بحثنا الموسوم "أشكال التناص الشعري في ديوان شاهد الثلث الأخير لشاعر حسين زيدان"، وما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع والبحث فيه منها دوافع ذاتية وأخرى موضوعية.

- إعجابنا بأشعار حسين زيدان التي كانت له بمصادر متنوعة استوحاها الشاعر بتقنية التناص.

- أهمية الدراسة النصية في الزمن الحالي وذلك لإبرازها أهم الجوانب في النص وشعريته والطاقة الإبداعية الموظفة فيه.

- أهمية التناص و إضاءته لنصوص للأدبية الغائبة في النصوص الحاضرة وتمازجها فيما بينها.

- الرؤى النقدية المختلفة حول إستراتيجية التناص في الدراسات العربية.

والهدف من الدراسة هو إبراز قيمة التناص في النقد العربي الحديث والمعاصر، والإبداع الموجود في مختلف النصوص الأدبية، حيث يكشف لنا إبداع المؤلف في تضمين النصوص السابقة في النص الحاضر، وهو يثبت حقيقة واحدة وهي لا وجود لنص أدبي ينطلق من فراغ بل هو تفاعل وتداخل نصوص سابقة فيه وهذا شيء طبيعي باعتبار أن الكاتب إنسان والإنسان كائن اجتماعي يتأثر ويؤثر ولا بد أن تحتوي نصوصه نصوص غيره وثقافته وثقافة مجتمعه.

وبناءا على هذا فقد تمحورت إشكالية هذا البحث حول التناص وكيفية تداخل النص الغائب في النص الحاضر؟ وهل يؤدي هذا المساس بخصوصية كلا النصين؟

أي هل الإبداع يقوم على الابتكار النابع من ذات المبدع؟ أم هو التوليد القائم على أساس تفاعل النصوص؟ وما هي الآليات المساهمة في هذا؟ وهل استطاع الشاعر حسين زيدان من خلال ديوانه أن يصنع نص ذو تفاعل وابتكار مغاير للنص الأصلي؟

ومن العوائق التي عرقلت مسار بحثنا هي:

- صعوبة التواصل بينا آنا وزميلتي والبعد المكاني نظرا لظروف التي تعيشها البلاد من الوباء.

- قلة المصادر الورقية فكان اعتمادنا على أغلبية المواقع والمذكرات وكتبpdf المبرمجة على شبكة الانترنت.
- التنسيق مع الأستاذ المشرف عبر مواقع التواصل بدل من الحضور واللقاء المباشر.

وقد فرض موضوع البحث إتباع أكثر من منهج، ففي جوانب اتبعنا المنهج التاريخي لرصد تطور إستراتجية التناص من ناقد إلى أخر وفي جوانب أخرى المنهج التحليلي الوصفي، لتقديم أسس وقواعد إستراتجية التناص وبطبيعة الحال للإجابة على هذه التساؤلات وضعنا خطة لهذا البحث وتتمثل في ثلاثة فصول: الفصل الأول: نظري والثاني والثالث: تطبيقي.

فالنظري تناولنا فيه ماهية التناص كتعريف عام أولي ، ينقسم إلى أربعة مباحث :

المبحث الأول : التناص نشأته وتطوره في الدرس النقدي الغربي

المبحث الثاني: حضور التناص في النقد العربي الحديث

المبحث الثالث : مستويات التناص وأنماطه

المبحث الرابع: جاء بعنوان آليات التناص

أما الفصل الثاني : هو جزء تطبيقي عبارة عن دراسة تحليلية عن أشكال التناص في ديوان" شاهد الثلث الأخير" لشاعر حسين زيدان. ينقسم إلى أربعة مباحث:

المبحث الأول: تناص الشخصيات

المبحث الثاني: تناص الوقائع والأمكنة

المبحث الثالث: التناص الشعري

المبحث الرابع: التناص الديني و يتفرع الى مطلبين:

المطلب الأول: التناص من القران الكريم

المطلب الثاني: التناص من الحديث الشريف

والفصل الثالث: تطبيقي بعنوان جماليات التناص وينقسم إلى ستة فصول:

المبحث الأول: تكثيف التجربة الشعرية

ا/ التكثيف عن طرق الرمز

ب/ التكثيف عن طريق الصورة

المبحث الثاني: توليد الدلالات الجديدة

المبحث الثالث : إعادة تشكيل الموروث

المبحث الرابع : الإحالة والإيجاز

المبحث الخامس: التلميح

المبحث السادس: إيقاظ الذاكرة الشعرية

ومقدمة في البداية وتليهم خاتمة كحوصلة عامة.

الفصـــل الأول : ماهية التناص

المبحــث الأول : التناص نشأته وتطوره في الدرس النقدي الغربي

المبحــث الثاني : حضور التناص في النقد العربي الحديث

المبحــث الثالث : مستويات التناص وأنماطه

المبحــث الرابع : آليات التناص

التناص نشأته وتطوره في الدرس النقدي الغربي

توطئة

تتجلى لنا – في ضوء مسيرة الحركة النقدية الغربية – إن كل نظرية نقدية ذات علاقة وطيدة بأختها تمهد لها دون أن تلغيها، وان اتجهت اتجاها مغايرا لها في أحيان كثيرة، بل إن كثيرا من النظريات ولدت في أحضان نظرية سابقة فكانت أشبه بالبنت لها، كالتشريحية والتركيبية اللتين ولدتا في قلب البنيوية وهما، ما انتهت إليه الحداثة في مرحلة البنيوية (structuralisme).

ومن بين نظريات ما بعد الحداثة نجد نظرية التناص التي ولدت في أحضان السيمولوجية والبنيوية، ابتداء بالشكلانية وانتهاء بالتشريحية، وان كانت مدينة بكثير من ملامحها لغيرها.

فالتناص مصطلح نقدي حديث أريد به تعالق النصوص وتقاطعها، ولإقامة الحوار بينهما،وهو في ابسط تعريفاته:[1](فالتناص مسار يحكي كيف يكتب نص جديد من أمشاج سابقيه، فيحتويها داخل فظاءاته ويغيرها عن وجهتها، بامتلاكها، وقد يسمح لها بالتمظهر بشكل واضح او يبتلعها ويعفي على أثارها، لا يدركها سوى ذو عين بصيرة تقوده ثقافة واسعة)[2].

وبهذا أصبح مفهوم التناص احد المفهومات الرئيسية في النقد الحديث، الذي استمد قيمته النظرية وفاعليته الإجرائية من كونه يقف راهنا في مجال الشعرية الحديثة في نقطة تقاطع تلاقي التحليل البنيوي للنصوص والأعمال الأدبية بصفة عامة. بصفتها نظاما مغلقا يحيل عاى نفسه مع نظام الإحالة أو المرجع. بصفته مؤشرا على ما هو خارج نصي، ولقد حدده باحثون كثيرون من نقاد الغرب في العصر الحديث أمثال:(ميخائيل باختين، تودوروف، وجوليا كرستيفا، وارفي، ولورانت جيني، ميشال رفاتير، وروبرت شولز، رولان بارت، جان ريكارد[3].

ولكي نفهم مسار كل ناقد واهم اسهماته في مفهوم التناص لابد ان نقف عند كل باحث بنظرة استطلاعية عامة.

هناك إجماع نقدي عالمي على أن – جوليا كرستيفا، البلغارية التي تحمل الجنسية الفرنسية، هي اول من وضع مصطلح (التناص **–l intertextualité**) عام 1966، منطلقة من مفهوم الحوارية عند باختين الروسي –**M. Bakhtine**، لكن بعض النقاد العرب يترجم المصطلح الى (التناصية)، وهم يضعون التناص في مقابل كلمة –- **intertexte**الفرنسية وما يشابهها بالانجليزية، معتمدين على تطور المعنى لاحقا، نحو معنى التفاعلية . أما الأشكال الأخرى للتناص فهي تتجاوز التفاعلية نحو (**التلاص- plagiarism)، أي أعلى درجة في التقليد والنقل والإخفاء.** وسواء أكان التناص تفاعليا، أم يصل إلى درجة التلاص، فان الصراع بين مصطلح التناص ومصطلح التناصية في الترجمة العربية، يبقى صراعا شكليا، لان التناص له حد أعلى هو التفاعلية، وله حد أدنى هو التلاص والأشكال الأخرى البسيطة التي بدأت بها كرستيفا عندما ابتكرت مصطلح التناص. وقد تكون الإشكال البسيطة أكثر انتشارا من الأشكال العميقة المعقدة في عصر ما. ثم ان مصطلح التناصية الذي يركز على التفاعلية قد يوحي بالايجابي في التفاعل،

---

[1] حسين العربي، التناص وجمالياته في شعر مصطفي الغماري مذكرة لنيل شهادة الماجستير،2010، ص:41

[2] بلقاسم العيساني، دراسة في المنهج والتأويل ورهانات الترجمة ، منشورات ضفاف، الجزائر،2016، ص:147

[3] حسين العربي ، التناص وجماليته في شعر مصطفى الغماري، ص:41

بدلا من الايجابي والسلبي، أي انه يحمل قيمة تفاضلية. فالتناص لا ينطلق من حكم القيمة على النص، كما أن التناص جاء على وزن التفاعل، وهو أكثر استعمالا وشيوعا.

1- جوليا كرستيفا:

ولقد استخدمت جوليا كريستيفا GULIA KRISTEVA مصطلح (التناص) في بحوث عديدة كتبتها بين عامي 1966 و 1967، وصدرت في مجلتي (تل كل)، و (نقد)، وأعيد نشرها في كتابتها بين (السيمياء)، و(نص الرواية) معتمدة على باختين في استبصارا ته النقدية في دراساته حول ديستويفسكي ورابلية، حيث يؤكد أن كل خطاب أدبي إنما يكرر خطابا أخر، وان كل قراءة تشكل بنفسها خطابا، ذلك أن الكتابة تعني ثلاثة عناصر هي: النص، و الكاتب، والمتلقي، بالإضافة إلى عنصر، (التناص)، الذي يناقش مع هذه العناصر الثلاثة[1].

ترى كرستيفا إن النص الأدبي، خطاب يخترق وجه العلم والايدولوجيا والسياسة، ويتنطع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها. ومن حيث هو خطاب متعدد، يقوم النص باستحضار كتابة ذلك البلور الذي هو محمل الدلالية المأخوذة في نقطة معينة من لتناهيها. ثم تقرر بان **النص إنتاجية، وهو ما يعني**:

1- إن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله، هي علاقة **إعادة توزيع**.

انه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين، تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة، مقتطعة من نصوص أخرى مع الملفوظات التي سبق عبرها في فضائه أو التي يحيل إليها في فضاء النصوص الخارجية، اسم (الاديولوجيم) الذي يعني تلك الوظيفة للتداخل النصي.

وهي ترى بان المدلول الشعري يحيل إلى **مدلولات خطابية مغايرة**، بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري. هكذا يتم خلق فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري. هذا الفضاء النصي ستسميه كريستيفا **فضاء متداخلا نصيا**

فالنص الشعري ينتج داخل الحركة المعقدة لإثبات ونفي متزامنين لنص آخر. والتناص عند كريستيفا هو ذلك (التقاطع داخل نص لتعبير(قول)، مأخوذ من **نصوص أخرى**) والعمل التناصي هو **اقتطاع وتحويل.** وتقول كرستيفا بان التناصية هي (أن يتشكل كل نص من قطعة موزاييك من الشواهد، وكل نص هو **امتصاص** لنص أخر أو **تحويل** عنه[2].

- تودوروف: حوارية باختين :

إذا كانت كريستيفا هي مبدعة مصطلح التناص، فهي اعتمدت على المبدأ الحواري عند باختين في كتابه عن ديستويفسكي (1929). ونلجأ إلى كتاب تودوروف عن الأقل الأكثر إهمالا، وهو **حواريته Dialogisme، أي** ذلك البعد التناصي فيه). وفي فصل خاص بالتناص، **يشرح تودوروف المبدأ الحواري من زاوية التناص على النحو التالي :**

أولا: يقول باختين: يمكن قياس هذه العلاقات (التي تربط خطاب الاخر بخطاب الأنا) بالعلاقات التي تحدد عمليات تبادل الحوار (رغم إنها بالتأكيد ليست متماثلة). ويدخل فعلان لفظيان، تعبيران

[1] محمد عزام، النص الغائب، منشورات الاتحاد العربي، دمشق،2001: ص:36

[2] عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،الأردن،2006،ص:139-140

اثنان، في نوع خاص من العلاقة الدلالية، ندعوها علاقة حوارية. والعلاقات الحوارية هي علاقات (دلالية) بين جميع التعبيرات التي تقطع ضمن دائرة التواصل اللفظي.

ثانيا: ينتسب التناص إلى الخطاب – يقول تودوروف – ولا ينتسب إلى اللغة، ولذا فانه يقع ضمن مجال اختصاص علم عبر اللسانيات ولا يخص اللسانيات، اذ ينبغي استبعاد العلاقات المنطقية من دائرة الحوارية، يقول باختين: (إن هذه العلاقات (الحوارية) خاصة مميزة بصورة عميقة، ولا يمكن اختزالها إلى علاقات من نمط منطقي أو لغوي أو نفسي أو آلي. إنها نمط استثنائي وخاص من العلاقات الدلالية التي ينبغي أن تتشكل أجزاؤها من تعبيرات يقف خلفها فاعلون متكلمون حقيقيون او فاعلون متكلمون محتملون، مؤلفو التعبيرات موضوع الكلام).

ثالثا: ليس هناك تلفظ من بعد التناص – يقول تودوروف – لهذا فان باختين قال (الأسلوب هو الرجل، ولكن باستطاعتنا القول: إن الأسلوب هو رجلان، على الأقل، أو بدقة أكثر، الرجل ومجموعته الاجتماعية) فالتوجيه الحواري هو بوضوح، ظاهرة مشخصة لكل خطاب وهو الغاية الطبيعية لكل خطاب حي. يفاجئ الخطاب خطاب الآخر بكل الطرق التي تقود إلى غايته ولا يستطيع شيئا سوى الدخول معه في تفاعل حاد وحي).

رابعا: يقول تودوروف بان باختين منذ كتابه عن ديستويسكي، وضع النثر الذي يتوافر على خصوصية تناصية، في تعارض مع الشعر الذي لا يتوفر على هذه الخصوصية. يقول باختين (في الصورة الشعرية، **تنسى الكلمة تاريخ انبثاق غايتها المتناقضة** وبروزها إلى مجال الوعي، كما تنسى الشرط الحاضر المختلف والمتناقض لهذا الوعي) على عكس انثر . ويقول (لا تنفع معظم الأنواع الشعرية من الحوارية الداخلية للخطاب فنيا، أنها تنفذ إلى الغاية الجمالية للعمل، إنها مقيدة إلى الخطاب الشعري . ويعلق تودوروف قائلا (قد تكمن أسباب هذا التعارض في حقيقة كون القصيدة فعلا للتلفظ، بينما الرواية تمثل تلفظا واحدا) فالرواية وفق باختين –تظهر فيها عملية التناص بصورة حادة وقوية، عكس الشعر. و(ما يستأثر بجوهر اهتمام ديستويفسكي أكثر من غيره، هو التفاعل الحواري للخطابات، مهما كانت تفصيلاتها اللغوية).

إذا، مارس باختين قراءة التناص تحت عنوان (الحوارية)، قبل ظهور مصطلح التناص، لكن مصطلح الحوارية ضل مرتكبا وغامضا، حتى جاءت الحقبة البنيوية وما بعدها، لتوسعه في إطار التناص. و قد اهتم باختين بالتناص في النثر، في حين رأى أن الشعر لا يتوافر على خاصية التناص. وبطبيعة الحال فقد اثبت الزمن اللاحق ان قراءة التناص في الشعر ممكنة جدا، وربما كان مقصد باختين أن التناص في الشعر ممكنة جدا،وربما كان مقصد باختين أن التناص في الشعر، أكثر تعقيدا وغموضا وعمقا من التناص في الرواية، لان التناص (الحوارية) في الرواية كما قال، موجود بوضوح وقوة، ويمكن ملاحظته بسهولة، عكس الشعر[1].

[1] عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن،ص:139-140-141

رولان بارت

أما رولان بارت فيرى أن كل (نص) هو (تناص)، و أن النصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصية على الفهم. اذ فيها نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية. فكل نص -عنده- ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة. و(التناصية) عند بارت هي قدر كل نص، مهما كان جنسه. ولا تقتصر على التأثر فحسب[1].يقول بارت بان النص (**منسوج** تماما من عدد من الاقتباسات ومن المراجع ومن الأصداء: لغات ثقافية سابقة أو معاصرة، تتجاوز النص من جانب إلى أخر في تجسيمة واسعة. إن التناصيl'intertextualitie، الذي يجد نفسه فيه **كل نص، ليس إلا تناصا لنص أخر**، لا يستطيع أن يختلط بأي أصل للنص: البحث عن ينابيع عمل ما أو عما اثر فيه، هو استجابة لأسطورة النسب، فالاقتباسات التي يتكون منها نص ما، مجهولة، عديمة السمة، ومع ذلك فهي مقروءة من قبل: إنها اقتباسات بلا قوسين). وينطلق بارت من منجزات كريستيفا ليوسعها ويشرحها، فالنص يعيد توزيع اللغة، والتناصية قدر كل نص، مهما كان جنسه (إن تبادل النصوص، أشلاء نصوص دارت أو تدور في فلك **نص يعتبر مركزا**،وفي النهاية تتحد معه، هو واحدة من سبل ذلك التفكك والانبناء: كل نص تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة او باخرى، اذ نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية: **فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة .** فالتناص–يضيف بارت– مجال عام للصبغ المجهولة التي يندر معرفة أصلها. ولا يتم التناص وفق طريقة متدرجة معلومة، ولا بمحاكاة إرادية، وإنما وفق طريقة متشبعة – صورة تمنح النص وضع الإنتاجية وليس إعادة الإنتاج) ، ونظرية النص بالنسبة لبارت هي – نسيج الخطاب.

(... هكذا نجد آن رولان بارت لم يضف جديدا على ماقالته كريستيفا عن التناص وما قاله باختين عن الحوارية، لكن بارت أكد وشرح بعض ماقالته كريستيفا، ووسع مفهوم انفتاح النص على الحياة والمجتمع، وأضاف بعض الملاحظات السريعة.

لوران جيني

يقول لوران جيني Laurent Jenny بان الأثر الأدبي يدخل أما في: علاقة تحقيق او انجاز(تحقيق مضمون معين كان يشكل في تلك البنيات وعدا)، وعلاقة **تحويل**(تحويل معنى قائم أو شكل متوافر والذهاب بهما ابعد، أو علاقة **خرق**) ويمكن جوهر التناص في وجهة نظر جيني (عمل **الهضم** والتحويل الذي يميز كل سياق تناصي) .ويوضحان النص الأدبي (يستمد وظيفته من علاقة مزدوجة، تشده إلى النصوص الأدبية الأخرى **السابقة** له، والى انساق دلالية **غير أدبية** كالتعبيرات الشفوية، ويرى جيني انه مثلا)، لنلتقي مفهوم التناص الذي اجترحته كريستيفا)،

[1]محمد عزام ، النص الغائب ،ص:31.

ويدعو الناقد: **Intertexte**، مابين – نص، او –**متناصا**، االنص الذي **يتشرب** تعددية من النصوص مع بقائه **ممركزا** بمعنى. **ويصنف لوران جيني، حالات عمل التناص كما يلي:**

1- التحرير: بمعنى التحرير الكتابي لما ليس كتابيا بالأصل. وينطبق هذا على حالة التناص بين الأنواع المختلفة، الأدبي والتشكيلي مثلا.
الخطية: الكتابة ظاهرة خطية، محكومة باستمرارية السطور، أفقيا كما في اغلب اللغات، آو عموديا كما في الصينية واليابانية. يعمد الكاتب إلى ما يشبه تسوية لعناصر النص الأصلي الذي يناصه هو أو يناصصه، وعناصر نصه الجديد في فضاء الصفحة، وداخل حدودها المادية (الاختلاف ألطباعي).
الترصيع: يعمد الكاتب العامل بالتناص الى ترصيع عناصر النص القديم في نصه هو. ينشا هنا تنافذ بين عناصر صارت منفصلة عن معناها القديم، فاقدة لاستغلالها في سياقها الجديد. والتنافذ أنواع: تنافذ كنائي أو تنظيري، وتنافذ استعاري (مونتاج) لاتنافذ فيه.
وهنا يعجز القارئ عن العثور على ترابطات بين العناصر المتنافرة للتناص.
- أما في مجال تفاعل النصوص نفسه، فقد وجد جيني إن في الإمكان التركيز على ستة أنماط:
1- التشويش
2- الإضمار أو القطع
3- التضخيم أو التوسع
4- المبالغة
5- القلب أو العكس
6- تغيير مستوى المعنى[1]

مارك انجينو

في دراسته (مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد)، يعرض مارك انجينو **MarcAngenot**، لتاريخ مصطلح التناص، فيشير الى مصطلحات: التناص، وتداخل النص والتناصية وغيرها ويشبهها ب: بنية وبنائي وبنيوية...الخ. فالتناص هو (كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى وبذلك يصبح نصا في نص، تناصا) – ويرى ان المصطلح ظهر للمرة الأولى على يد جوليا كريستيفا في عدة أبحاث لها كتبت بين 1966 و 1967، ونشرت في مجلتي**Tel-Quel**و**critique**، وأعيد نشرها في كتابها (سيميوتيك) و(نص الرواية) وفي مقدمة كتاب باختين عن دستويفسكي. ثم يناقش الباحث مصطلحات كريستيفا، ويرى إن مصطلح (تداخل)، قد ورد لدى باختين في كتابه (الماركسية وفلسفة اللغة - 1929). ويلاحظ الباحث أن

[1] عز الدين المناصرة،علم التناص المقارن:143-144

كلمة تناص عند كريستيفا ولدى أفراد آخرين من جماعة تيل كيل، لا تظهر إلا في سياقات نظرية عامة...الخ[1].

يقول مارك انجينو عن الوظائف النقدية لمصطلح التناص:

1- فكرة التناص، كقابلية تناصية كريستيفا، استخدم بالدرجة الأولى لنقد الموضوع المؤسس، ولنقد المؤلف والعمل معا. نقد الموضوع هذا، تطلب أن تحل فكرة محددة للأدوات اللغوية محل الذاتية الرومانسية المتحللة.
2- هناك مادة معرفية، يبدو أن كل دعاة التناص توجهوا إليها، وهي النص، المنظور إليه ككيان مستقل بذاته، حامل لمعنى ملازم له، وحيث يقوم كل عنصر وظيفيا، بضبط العلاقة مع الكل، والعكس أيضا. لكن البحث لم يحقق هويته بوضوح.
3- المسالة الثالثة تتعلق بالدليل –Cod ،أو الاستعمال المجازي الذي ينقل الدليل اللغوي إلى دليل سيميائي أو اديولوجي. ان فكرة التناص كانت ترفض كل انغلاق للنص اعتبارا لأهمية النظر الى كل نص بمثابة عمل لنصوص سابقة عليه. ان نقد الدليل ليس مكتملا.
4- ان فرضية الحقل التناصي، سمحت بالحد من عملية تقليص الممارسة الرمزية (البراكسيس)، ومن الحكم التعسفي المنطلق من بنية تحتية اقتصادية مزعومة.
5- كلمة تناص، سوف تستخدم كمصدر لنحت وابتكار العديد من المصطلحات التي يصعب الحصول على مصدرها. إن كل ما يظهر هنا هو سلطة الامتصاص للمفاهيم وإعادة توزيعها ومركزيتها...)[2].

جرار جينيت

يقرر جرار جينت –Geraad Genette، بان جامع النص Larchitexte - يعني مجموع المقولات العامة، أو المفارقة – أنماط الخطابات، صيغ الأداء، الأجناس الأدبية- التي ينتسب إليها أي نص مفرد). و(أقول اليوم: إن موضوع الشاعرية هو التعدية النصية أو الاستعلاء النصي، الذي كنت قد عرفته تعريفا كليا: انه كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى). ثم يعدد جينيت خمسة أنماط من التعددية النصية نلخصها ما يلي:

1- علاقة حضور مشترك بين نصين وعدد من النصوص بطريقة استحضارية، وهي في اغلب الأحيان، الحضور الفعلي لنص في نص آخر، مثل: الاقتباس.
2- العلاقة التي يقيمها النص في الكل الذي يشكله العمل الأدبي، مع ما يمكن أن نسميه، **الملحق النصي** (العنوان- العنوان الصغير- العناوين المشتركة- المدخل –الملحق- التنبيه- تمهيد- هوامش أسفل الصفحة أو في النهاية- الخطوط- الرسوم...الخ).

[1] عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن: 143-144-145.
[2] المرجع نفسه: ص146-147.

3- النمط الثالث من **التعالي النصي**، اسميه الماورائية النصية، وهي العلاقة التي شاعت تسميتها (الشرح) الذي يجمع نصا ما بنص أخر، يتحدث عنه دون أن يذكره بالضرورة، بل دون أن يسميه.

4- **الجامعية النصية:** والمقصود هنا علاقة خرساء تماما، ولا تظهر في أحس حالاتها، إلا عبر ملحق نصي، أو هو في غالب الأحيان، (مثبت جزئيا: كما في التسميات: رواية، قص، قصائد...الخ، التي ترافق العنوان على الغلاف).

5- الإتساعية النصية: كل علاقة توحد نصا-B (اسميه النص المتسع) بنص سابق- A (اسميه النص المنحسر). وينشب النص المتسع أظفاره في النص المنحصر، دون أن تكون العلاقة ضربا من الشرح.

ويعود جرار جينت في كتابه (مدخل لجامع النص)، ليؤكد في مقدمته **(ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة. ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، صيغ التعبير، والأجناس الأدبية)**. وهو يطبق نظريته على الأجناس الأدبية، حيث يثبت بعض جوامع الأجناس.

ليون سومقيل

في دراسته (التناصية والنقد الجديد)، يعرض ليون سومقيل - Léon. somville لعدد من منظري التناص في الحقبة البنيوية ويناقشهم، ويبدأ بجماعة تيل كيل التي رفعت شعار (الكتابة) في مقابل (الأدب)، انطلاقا من أفكار ماركسية وفرويدية، فيناقش كريستيفا. ثم يناقش ميشيل اريقيه -Arrive، الذي درس لغة جاري - Jarry والذي قال بان (المادة المعطاة هي النص، وان المادة البنائية هي التناص). ويقول سومقيل بان تعريف لغة الإيحاء في الأدب يعود في صيغته الأكثر كمالا الى هيلمسليف - Hjelmslev، (إننا نعرف لغة الإيحاء بأنها لغة ليست علمية. لكن واحدا من وجهيها أو الاثنين معا، هما، لغات...) ويعلق سومقيل قائلا بأنه (يمكن للتناصية أن تعمل على وجهين مختلفين هما التعبير والمضمون- يمكن لنص ما أن يحمل في مضمونه نصا أخر) ثم يناقض الباحث، تودوروف في كتابه عن باختين، مقارنا بين باختين وجاكوبسون. ثم يناقش أطروحات أخرى تودوروف في كتبه الأخرى، حين يخصص تودوروف (الرمزية اللسانية) لمجال المعاني غير المباشرة، و(رمزية اللغة) لدراسة هذه المعاني.[1]

[1] عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن: 149-148

حضور التناص في النقد العربي الحديث

عرفت الساحة النقدية العربية المعاصرة نظرية التناص أواخر السبعينات من القرن العشرين بعد أن قطعت أشواطا بعيدة في موطنها الأصلي واستقر مصطلحها ووضحت مفاهيمها وقاربت على النضج التام، وحظيت بإعداد لا تحصى من الدراسات النقدية. وكان هذا الشيوع والشهرة سببين رئيسيان في ورودها على الوطن العربي الذي مافتئ يغذي حركته الثقافية بما يمده بها المركز الغربي من جديد في كل مجال، فقد تأثر النقاد العرب بما لقيته نظرية التناص في البلاد الغربية فاقبلوا عليها يدرسونها ويترجمون وأثارها ويسقطونها على النص الأدبي العربي القديم والحديث في آن واحد "وكانت دراسة التناص في بدايتها قد اتخذت شكل الدراسة المقارنة وانصرفت عن الأشكال اللفظية والنحوية والدلالية.

يعد مفهوم التناص، من المفهومات الحديثة في الكتابات النقدية العربية، قد لا تعود إلى أكثر من عقد من الزمان مضي، إذ ظهر على أطروحات النقاد الغربيين الذين تناولناهم.

جاء الاستخدام النقدي لنظرية التناص في النقد العربي الحديث، متأخرا ما يقارب ربع قرن على ظهوره في النقد الغربي ،وكان من الطبيعي أن يحمل انتقاله إلى الممارسة النقدية العربية، الإشكاليات التي كان يعاني منها على المستوى النظري والمفهومي على وجه الخصوص. [1]

لقد أدرك العرب القدامى تداخل النصوص، واخذ بعضها من بعض، سواء في الشعر أو النثر، يقول زهير بن أبي سلمى :

ما أرانا نقول إلا رجيعا أو معادا من لفظنا مكرورا[2]

إذا كان الشطر الثاني من البيت ،يدل على أن الشعراء أصبحوا لا يأتون بالجديد في شعرهم، فهم يكررون المواضيع، فان كلمة "معارا" في الشطر الأول تحيل على مفهوم التناص، فهي تدل على اخذ الشاعر من شعر غيره، وهذا ما أحس به زهير بن أبي سلمى، "فهو يشعر أنهم يبدؤون ويعيدون في ألفاظ ومعان واحدة، ويجرون على طرازا واحد، طراز داولته مئات الألسنة، بالصقل والتهذيب، فكل شاعر ينقح فيه ويهذب ويصفي جهده حتى يثبت براعته " وهذا التداخل أو التفاعل النصي أكده النقاد العرب قديما.

ومما يدل كذلك على وعي العرب بمفهوم التناص، وحضور النصوص القديمة في النصوص الجديدة، تلك الطريقة لتعلم نظم الشعر والمتمثلة في قراءة أشعار العرب وحفظها، ثم نسيانها، وقد ذكر ابن خلدون هذه الطريقة في مقدمته [3]وعلق الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض على ذلك قائلا : " أو ليس هذا هو التناص، أو ليس هذا هو حوار النصوص السابقة، مجسدة في النص الحاضر المكتوب فيما يزعم الحداثيون الغربيون على الأقل .

لكن العرب وان لهم وعي بمفهوم التناص، فهم لم يستعملوا المصطلح، بل استعملوا مصطلحات أخرى في الحقل البلاغي، (كالتضمين ،والتلميح ،والإشارة، والاقتباس ....الخ) ،وفي الميدان النقدي (كالمناقضات ، والسرقات ، والمعارضات ...الخ) ، وكلها تقترب قليلا أو كثيرا من مفهوم " التناص"، وأحاول أن أضيء بعض هذه المصلحات :

---

[1] صبري حافظ، التناص وإشارات العمل الأدبي، عيون المقالات ،دار البيضاء 1986،ص:8

[2] حسين فيلالي ، السمة والنص السردي" مقاربة سيميائية في شفرة اللغة "دراسة نقدية، رابطة أهل القلم للنشر،ط1، ص :21

[3] حسين ميزرائي خريج، موسوعة التناص عربيا وغربيا ،ص: 33

الإقتباس

هم عند البعض :"أن يضمن المتكلم كلامه من شعر أو نثر، كلاما لغيره بلفظه أو بمعناه ... دون أن يغزو المقتبس القول إلى قائله " وهناك من يرى أن الاقتباس، هو " أن يضمن المتكلم كلامه، كلمة من آية أو آية من آيات الله خاصة "[1] ومن أمثلة الاقتباس، "قول ابن نباته السعدي في بعض خطبه :" فيا أيها الغفلة المطرقون ؟ ما انتم بهذا الحديث مصدقون ؟ مالكم ألا تسمعون ؟ (فورب السماء والأرض انه لحق مثل ما إنكم تنطقون)[2]

الإستشهاد

غالبا ما يكون بالقرآن والحديث ،ويتميز عن الاقتباس بالتنبيه على الكلام المستشهد به ،ويقول القلقشندي : " انه قليل من الوقوع في الكلام والوزان في الاستعمال"، ويعرفه بأنه " يضمن الكلام شيئا من القرآن الكريم وينبه عليه، مثل قول الحريري في مقاماته فقلت وأنت اصدق القائلين (وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين) "[3]

التضمين

هو" أن يضمن المتكلم كلامه، كلمة من آية ،أو حديث، أو مثل سائر، أو بيت شعر " وهناك من يرى أن التضمين هو " أن يضمن الشاعر شعره بيتا من شعر الغير مع التصريح بذلك، إن لم يكن البيت المقتبس معروفا للبلغاء "[4]

ومثاله " قول عنترة العبسي :

إذ يتقون بي الأسنة لم احم عنها ولكني تضايق مقدم[5]

ضمنه مسلم بن الوليد فقال :

ولقد سما للخرمي فلم يقل يوم الوعي أني تضايق مقدمي [6]

---

[1] ينظر، بقلم حسين ميزرائي خريج، موسوعة التناص عربيا وغربيا ، ص:35

[2] سورة الذاريات، الآية (23)

[3] أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الكتب العلمية، بيروت،ج1،821 ه،ص:237

[4] شهاب النويري ، نهاية الأرب في فنون الأدب ، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط1،1423ه ،ص:126

[5] مجدي وهيبة وكامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984ص:108

[6] أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر، تحقيق الدكتور احمد بدوي، مراجعة الأستاذ إبراهيم مصطفى، وزارة الثقافة والإرشاد، ص 249

التلميح

هو كالتضمين، ومعناه " أن يشار إلى قصة أو شعر من غيره ذكره"
كقول أبي تمام :

فالله ما أدرى أ أحلام نائم ألمت بنا أم كان في الركب يوشع

أشار إلى قصة" يوشع _عليه السلام_ واستيقافه الشمس " حيث طلب من الله أن يوقف الشمس في القصة المعروفة، " ومن التلميح ضرب يشبه اللغز، كما روي أن تميما قال لشريك النميري، " ما في الجوارح أحب إلي من البازي " فقال : " إذا كان يصيد القطا " أشار التميمي إلى قول جرير :

أنا البازي المطل على نمير أتيح من السماء لها انصبابا [1]

أما عند العرب في العصر الحديث، فالدارسون لم يتفقوا من حيث المصطلح ،حيث نجد كثرة الترجمات منها: التناص - التناصية -التداخل النصي- النصوصية- تداخل النصوصية - النص الغائب -العبر نصية، إلا أن مصطلح التناص كان الأكثر استعمالا.

والحقيقة أن هناك العديد النقاد العرب المعاصرين ،االذين تناولوا التناص بالدراسة نظريا وتطبيقيا، ويعتبر الناقد الدكتور محمد مفتاح أكثرهم عملا على تطوير و غناء هدا المفهوم، فقد حاول " محمد مفتاح" في كتابه " تحليل الخطاب الشعري استيراتيجية التناص"، أن يعرض مفهوم التناص اعتمادا على أطروحات " كريستيفا وبارث"، وفي تعريفه للتناص ،عرض تعريفات هؤلاء النقاد وغيرهم ثم خلص إلى تعريف جامع للتناص، " هو تعالق "الدخول في علاقة " مع نص حدث بكيفيات مختلفة ".

أيضا في كتابه الآخر " دينامية النص" ،يعود ليعطي التناص تسمية جديدة هي " الحوارية "، ويحاول أن يستخدم هدا المفهوم في إطار منهج ،يستمد في البايولوجيا اغلب مصطلحاته ومفاهيمه.

في كتابه الآخر " المفاهيم معالم "، الذي حدد فيه ست درجات للتناص ،مخالفا بذلك كريستيفا وجيني، اللذين قدما ثلاث درجات له، وبعد ذلك أن عرف التناص" باعتباره نصوصا جديدة تنفي مضامين النصوص السابقة، وتؤسس مضامين جديدة خاصة بها يستخلصها مؤول بقراءة إبداعية مستكشفة وغير قائمة على الاستقراء أو الاستنباط ".[2] **والدرجات الست التي يحددها هي :**

- **التطابق** : ويتحقق في النصوص المستنسخة.
- **التفاعل**: فأي نص هو نتيجة تفاعل مع نصوص أخرى، تنتمي إلى آفاق ثقافية مختلفة، تكون درجات وجودها بحسب نوع النص المنقول إليه، وأهداف الكاتب ومقاصده.
- **التداخل** : ويقصد به تداخل النصوص المتعددة بعضها في بعض، في فضاء نصي عام، وهذا التداخل أو الدخول أو المداخلة لم يحقق الامتزاج أو التفاعل بينها، وهي تظل دخيلة تحتل حيزا من النص المركزي، وان شبيها إلى نفسه وهدا التشارك يوجد صلات معينة بينها.
- **التحادي**: وهو المجاورة أو الموازاة في فضاء، مع محافظة كل نص على هويته وبنيته ووظيفته .

---

[1] بهاء الدين السبكي، عروس الأفراح في" شرح تلخيص المفتاح المكتبة العصرية" للطباعة والنشر،لبنان، الطبعة الأولى 1423 ه، 2003 م ، ص :338

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري" استيراتيجية التناص" المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط3 ،1992 م، ص: 131

- **التباعد**: وهو التحادي الشكلي والمعنوي والفضائي، وقد يتحول إلى تباعد شكلي ومعنوي وفضائي.
- **التقاصي**: ويقوم على التقابل بين النصوص الدينية والنصوص الفاجرة السخيفة.

لذا استعمل محمد مفتاح مصطلح التناص، ثم حوار النص، ثم استعمل مصطلح التخاطب، و يعرفه بأنه وجود علاقي خارجي بين أنواع من الخطاب، وداخلي بين مستويات اللغة، ويقسم مفتاح التناص إلى داخلي وخارجي ،فالأول يكون بين أعمال الكاتب والثاني يكون بين أعماله وأعمال غيره .

ويتساءل محمد مفتاح في رؤى مهمة يجيب عنها ، أيكون التناص في الشكل أو المضمون ؟ (أن ما يظهر _بادئ ذي بدء_ أن يكون في المضمون)، لأننا نرى الشاعر يعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره، من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة، أو ينتقي منها صورة أو موقفا دراميا، أو تعبيرا ذا قوة رمزية ، ولكننا نعلم جميعا انه لا مضمون خارج الشكل، بل إن الشكل هو المتحكم في التناص والموجه إليه، وهو هادي المتلقي لتحديد النوع الأدبي، ولإدراك التناص وفهم العمل الأدبي تبعا لذلك.

والحق أن مفتاح محق في رؤيته، لان المضمون والشكل معا هما بمثابة الإشارة التي تتحكم في المتناص المبدع، خاصة إذا تم منه ذلك بوعي .[1]

أما ابن رشيق، يؤكد أن باب السرقات"باب متسع جدا"، لا يقدر احد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وآخر فاضحة لا تخفى عن الجاهل المغفل، انه لا يمكن بحال عز الشاعر عمن سبقه من الشعراء، وبالتالي فمن العسير له أن يتجاوز أثرهم فيه، وان لا يظهر شيء من ثقافتهم في إنتاجه الشعري، لكن الأمر يختلف من شاعر إلى آخر حسب ما يوظفه من آليات تتعامل واعية مع أثرهم الثقافي، فبنية النص الإبداعي تعتمد بشكل أو بآخر على قدرة المبدع على الخلق، فالمادة الخام مختلفة باختلاف التحصيل الثقافي كما ونوعا عند المبدع.[2]

أما الناقد " عبد الله الغذامي"، فقد حاول في كتابه " الخطيئة والتفكير"، أن يربط التناص ببعض المفاهيم والأطروحات النقدية الموروثة، ولاسيما نظريات الناقد عبد القاهر الجرجاني في البلاغة النقدية وخاصة فيما يتعلق بمفهوم "الأخذ"، وشدة اقترابه من مفهوم التناص الحديث، إذ رفض الجرجاني استعمال " السرقة "، كما شاعت قبله وبعده ويترجم الغذامي التناص عدة ترجمات، فهو يطلق تارة تداخل النصوص المتداخلة، ويطلق عليه تارة أخرى بالنصوصية، وقد اعتمد في أطروحاته على آراء " كريستيفا، وبارت، وريفاتير، ولوران جيني ".

والتناص عند " توفيق الزيدي"، هو تضمين نص في نص آخر، وهو في ابسط تعريف له تفاعل خلاق بين النص المستحضر، والنص المستحضر فالنص ليس إلا توالدا للنصوص التي سبقته.

ويتابع " إبراهيم رماني " محمد بنيس في تسميته " النص الغائب "، ويعرف التناص انه مجموعة من النصوص المستترة، التي يحتويها النص الشعري في بنيته، وتعمل بشكل

---

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري "إستراتجية التناص ، ص: 131

[2] ابن رشيق، "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده"، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ،بيروت، ص :280

باطني عضوي على تحقق النص وتشكل دلالته.

و يعرف الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض التناص، بقوله : " انه حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر، لإنتاج نص لاحق " وهذا يعني أن التناص تبادل للتأثير بين عدة نصوص.[1]

أما عبد المالك مرتاض، يربط بين الفكرة القديمة " السرقات" والنظرة الحديثة "التناص"، عبر تساؤل مهم، إذ " ما حقيقة هذه الفكرة التي ترقى إلى مستوى النظرية النقدية، وهل هي معادل لما يطلق عليه السيميائيون اليوم التناص، أو هي شيء يختلف بعض الاختلاف عن التناص.

ويذهب عبد المالك مرتاض، إلى أن رؤية القدماء لمصطلح السرقات، من باب التهجين ووقوفهم السطحي عند القشو، حين يكتفون بتشريح القصيدة لإثبات السرقة على الشاعر، جعلهم ينشغلون عما أكمله الحداثيون من جهد، للكشف عن جماليات النص " ولعل مباشرية الشعر العربي ووضوحه إلى حد السطحية، من العوامل التي أغرت النقاد بالاشتغال بمثل هده القضايا السطحية، والعزوف عن تحليل النص وتشريحه، بالتفكيك ثم إعادة التركيب للانتهاء إلى النتائج المتوخاة من دراسة أي نص، على عهدنا الراهن.

وقد حاول في موضع آخر، أن يقرب إلى القارئ العربي العلاقة بين مفهوم السرقة والتناص، في وعي هذا التقارب، " فالسرقات الشعرية في رؤيته مع التجاوز في التعبير والتسامح في التعريف، اقتباس خفي أو ظاهر للفظ أو جملة من الألفاظ وفي سياق ما ،وإعادة صياغتها في بيت واحد من الشعر غالبا. [2]

أما الناقد "سعيد يقطين "، فقد استعمل مصطلح "التفاعل النصي"، فهو يقول : " أننا نستعمل التفاعل النصي، مرادفا لما شاع تحت مفهوم التناص أو المتعاليات النصية، كما استعملها جنيت بالأخص، فالتناص في رأيه ليس سوى واحد من أنواع التفاعل النصي، ويرى أن التفاعل النصي له ثلاث أنواع : التناص، الميتانصية، المناصة.

ويرى أن للتفاعل النصي ثلاثة أشكال : ذاتي يكون بين نصوص الكاتب، وداخلي : يكون بين نصوص الكاتب ونصوص معاصريه، وخارجي : يكون بين نصوص الكاتب ونصوص سابقيه.

---

[1] ينظر، حسين ميرزائي، موسوعة التناص عربيا وغربيا، ص: 17

[2] عبد المالك مرتاض ، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات في النقد النادي الأدبي، بجدة، ج1 ، 1411ه، ص 71:

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

وقد ناقش "صلاح فضل"، مفهوم التناص في عدد من كتبه، منها " شفرات النص"، وهو يرى أن التناص ليس مجرد نصوص سابقة أو متزامنة، بل هو إنتاج جديد، فهو " عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص، يقوم به نص مركزي يحتفظ بزيادة في المعنى".

ويبرر لنا احتفاء فضل بفكرة "كولر"، عن ازدواج البؤرة التي تعني أن التناص، " يلفت انتباهنا إلى أهمية النصوص السابقة، ملحا على أن استقلالية النصوص هي فكرة مغلوطة، وان أي عمل يكتسب معناه فقط، لان أفكارا معينة تمت كتابتها سلفا، وكان التناص يركز من ثم على المفهومية أو الإدراكية على المعنى، ويقودنا التناص إلى أن نتأمل النصوص السابقة بوصفها مساهمات لشفرة ما، تجعل النتائج المتنوعة للدلالة ممكنة، فالتناص يصبح مسمى هزيلا لعلاقة عمل ما بنصوص معينة سابقة، وإنما هو تحديد أو تعيين مشاركته في الفضاء الخطابي لثقافة ما.[1]

أما الناقد محمد بنيس، فقد اجترح مصطلحا جديدا التناص، اسماه ب "النص الغائب"،على اعتبار أن هناك نصوصا غائبة ومتعددة وغامضة في أي نص جديد، وقد طرح هدا المصطلح كتابيه"سؤال الحداثة"، و"ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب "، وقد اعتمد أيضا على أطروحات "كريستيفا، وبارث"، والتناص عنده يحدث من خلال قوانين ثلاثة وهي :

الاجترار، الامتصاص، والحوار، ويضع بنيس النص المتناص مرجعيات عدة منها : الثقافية والدينية والأسطورية والتاريخية "، فقد استبدل بعض مصطلحات التناص بمصطلحات جديدة هي : النص الغائب، وهجرة النص، كما أطلق مصطلح" التداخل النصي"، الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة.[2]

[1] بقلم حسين ميزرائي خريج، موسوعة التناص عربيا وغربيا، ص: 30

[2] محمد بنيس، حداثة السؤال –بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة ،دار التنوير، المغرب ،ط2،1988 ، ص: 85

والنص الغائب عنده، هو عبارة عن دليل لغوي معقد، تتداخل فيه عدة نصوص، فلا نص يخرج عن النصوص الأخرى أو يمكن أن ينفصل عن كوكبها، وبعد استعماله للنص الغائب انتقل إلى التجريب والاهتداء، إلى مفهوم" هجرة النص"، الذي شطره إلى شطرين : نص مهاجر، ونص مهاجر إليه، فالنص حسب نظره لا يكون فاعلا خارج إعادة إنتاج ذاته ومنتوجيته، وهذه الفاعلية تتوهج وتبرز من خلال فعل القراءة، لان النص حين يفقد قارئه يتعرض للإلغاء، ولكي يكون النص فاعلا ومنتجا لذاته باستمرار، فان عليه أن يهاجر، وهذه الهجرة لا تكون لأي نص أدبي، وإنما للنص الذي يحكمه قانون عام لهذه الهجرة تمتد عبر الزمان والمكان.

وقد حدد _بنيس_ شروط لهجرة النص تتلخص فيما يلي :

1/ إذا كان النص يجيب على سؤال فئة اجتماعية معينة، في فترة من الفترات التاريخية، وفي مكان محدد أو أمكنة متعددة.

2/ إذا كان النص يجيب على سؤال مجال معرفي، أو مجالات معرفية مؤطرة أو غير مؤطرة زمانا ومكانا.

3/ إذا كان النص يجيب على سؤال جميع هده المجالات أو بعضها دون الآخر. [1]

وعلى هذا فان التناص، مصطلح نقدي يستحق الغوص فيه أكثر، من خلال الإبداع الأدبي بصفة عامة، فهو يشكل منعطفا هاما في تحليل النص الأدبي، إذ لا يعني مجرد اجترار للنصوص المقتبسة، أو امتداد أفقي لها، وأن يقوم على فتح حوار مع النص المقتبس بهدف توظيفه وإعادة إنتاجه برؤية مختلفة ومتجددة.

كما أننا نجد حديثا عن "ابن خلدون"، يقترب من مفهوم التناص، وذلك من خلال إشارته إلى الشروط التي يجب أن يمثلها الشاعر في كتابة الشعر، وهي الحفظ من جنسه، أي من جنس شعر العرب، حتى تنشا في النفس ملكة ينسج على منوالها، أما قلة الحفظ تؤدي إلى ضعف الشعر، وهو بهذا ينصح بالابتعاد عن ممارسة نظم الشعر، لمن ليس لديه محفوظ كاف من الشعر.

[1] ينظر، محمد بنيس حداثة السؤال ، ص: 86-87

مستويات التناص وأنماطه

للتناص طرائق ومستويات يتم بها، لان المبدعين لا يتساوون في قراءاتهم للنصوص، حيث يتفاوتون في استخدامهم الفني للنصوص الغائبة في إبداعهم، فقراءة النصوص الغائبة وإعادة كتابتها تخضع لعدة مستويات، تبرز مدى قدرة أي شاعر في التعامل مع هذه النصوص ،لان كتابة النص هي قراءة نوعية بوعي خاص يتحكم في نسق النص، وسنقف عند ثلاثة أعلام النقد المعاصر، حددوا مستويات التناص، هم "جوليا كريستيفا " في النقد الغربي، و"محمد بنيس" و"محمد مفتاح" في النقد العربي المعاصر.

مستويات التناص عند جوليا كريستيفا

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

النفي الكلي

وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كليا، ومعنى النص المرجعي مقلوبا، وهنا لابد من الإشارة إلى ذكاء القارئ المبدع ذي القدرة الهائلة على فك رموز الرسالة، قصد إعادتها إلى منابعها الأصلية، وتورد لنا " كريستيفا" مثالا من قول " باسكال :" وأنا اكتب خواطري، تنقلت مني أحيانا إلا أن هذا يذكرني بضعفي، الذي أسهو عنه طوال الوقت، والشيء الذي يلقنني درسا بالقدر ...يلقني إياه ضعفي، المسني ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي".[1]

وهذا النص يحاوره "لوتمان"، في قوله :"حين اكتب خواطري فإنها لا تنفلت مني، هذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهو عنها طوال الوقت، فانا أتعلم بمقدار ما يتيحه لي فكري المقيد ،ولا أتوق إلا إلى معرفة تناقض روحي مع العدم" .

[1] جمال مباركي، جماليات التناص في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 154-155

النفي المتوازي

يعتمد هدا النمط، على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي التضمين والاقتباس، المعروفين في الدراسات البلاغية القديمة، حيث يظل فيه المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه، أي أن البنية النصية الموظفة في النص الحاضر نفسها البنية النصية الموظفة في النص الغائب، وتضرب "جوليا كريستيفا" لذلك مثالا من مقطع نصي، حيث يقول فيه " الاشفوكو" انه، " لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لإطفاء صداقة أصدقائنا".

النفي الجزئي

وفيه يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا، حيث يأخذ الكتاب _الشاعر بنية جزئية من النص الأصلي يوظفها داخل خطابه، مع نفي بعض الأجزاء منه، توضح لنا "كريستيفا" بمثال أيضا من أقوال باسكال : " حيث تضيع حياتنا فقط نتحدث عن ذلك ".[1]

[1] جوليا كريستيفا ،علم النص، ترجمة فريدي الزاهي، المغرب،ط2،1997، ص: 78

مستويات التناص عند محمد بنيس

بعد ما حددنا مستويات التناص في النقد الغربي، يأتي محمد بنيس يرسم ويحدد مستويات التناص في النقد العربي المعاصر، حيث استند في تصويره إلى "كريستيفا" و"تودوروف"، فيحدد للتداخل النصي حسب نوعية القراءة للنص الغائب ثلاث مستويات، تتخذ صيغة قوانين، هذه القوانين تحديد لطبيعة الوعي المصاحب لكل قراءة كل شاعر لنص من النصوص الغائبة.

التناص الاجتراري

ساد هذا النوع خصوصا في عصور الانحطاط، حيث تعامل الشعراء مع النص الغائب بنمط جامد لا حياة فيه، وبوعي سكوني خال من روح الإبداع، ولا قدرة له على اعتبار النص إبداعا نهائيا، وبذلك ساد تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن البيئة العامة للنص ،كحركة وصيرورة، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا تضمحل حيويته من كل إعادة كتابة له بوعي سكوني .

التناص الامتصاصي

يعتبر خطوة متقدمة في التشكيل الفني، حيث يعيد الكاتب (الشاعر) كتابة نصه وفق متطلبات تجربته الفنية، فيتعامل معه كحركة وتحويل لا ينفيان الأصل، بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجديد، ومعنى هذا أن الامتصاص لا يمجد النص الغائب ولا ينقذه، بل يعيد صياغته فقط وفق متطلبات تاريخية، لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها، وبذلك يستمر النص غائبا غير ممحوا ويحيا بدل أن يموت .

التناص الحواري

تعد هذه الآلية من أرقى مستويات التعامل مع النص الغائب، الذي يعد حينئذ قابلا لتخريب والتفجير، حيث يفجر الشاعر طاقته الإبداعية ويعيد كتابة النص على نحو جديد، ووفق كفاءة فنية عالية، وهذا لا يقوم به إلا الشاعر الحاذق المتمكن، لان التناص الحواري هو أعلى مرحلة قراءة النص الغائب، إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يغيره، يغير في القديم وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية، لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني خالص أو كنزعة فوضوية.[1]

[1] جمال مباركي، جماليات التناص في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 158-159

مستويات التناص عند محمد مفتاح

أما محمد مفتاح فانه يقسم التناص إلى (6) درجات، نجد ثلاثة منها تمثل درجات التقارب، والثلاثة الأخرى تمثل درجات تباعد، وهي كالآتي :

التطابق

يقصد به "مفتاح" تساوي النصوص في الخصائص البنيوية، وفي النتائج الوظيفية، ويريد به التطابق في الشكل والمضمون، ويبرز إثباته لهذه الدرجة بأنها نواة تتفرع عنها درجات أخرى.

التفاعل

ويقصد به التفاعلات التي تحدث بين النصوص، رغم الفضاء الفاصل والعناوين المختلفة.

التداخل

هو مداخلة نص لنص آخر، أو قصيدة لقصيدة أخرى، وإخلالها حيزا منها، ولكن من غير تفاعل وامتزاج، كما يرى" محمد مفتاح"، وهو يشير إلى أن كثيرا من النصوص الثقافية العربية القديمة هي على هذه الشاكلة.[1]

التحادي

تكون هذه الدرجة إذا لم توجد صلات بين تلك النصوص، ولا يكون وجودها إلا مجرد تحاد وموازاة، في حين كل نص يبقى مثقلا بهويته وبنيته ووظيفته، ويشير الباحث إلى أن كثيرا من الكتب القديمة وكتب الاختبارات قديما وحديثا هي من هذا النوع.

التباعد

وهو وجه آخر للتحادي، فالتحادي نفسه يصير أحيانا تباعدا، ويتجلى ذلك في المحاداة، نكتة سخيفة للآية الكريمة أو حكاية ماجنة لحكاية من حكايات الزهد، وهكذا تصبح المحاكاة تباعدا، ويشير "محمد مفتاح" إلى أن هذا يوجد بكثرة في كتب الجاحظ.

التقاصي

وهناك تداخل بين التقاصي والتباعد، إذ يمكن اعتبار التباعد نوعا أوليا من التقاصي، فاذا بلغ المدى صار تقاصيا ،ويضرب الباحث لذلك أمثلة كنقص القرآن الكريم، لما ورد في بعض الكتب السماوية ،وفي أشعار النقائص وفي بعض كتب العقائد والكلام والسياسة. [2]

[1] رابح ظريف، مذكرة بعنوان التناص ودلالاته في الرواية الجزائرية المعاصرة "رواية قديشة أنموذجا"، رسالة ماستر،ص: 40

[2] المرجع نفسه، ص: 41

أنماط التناص

أنماط التناص عند النقاد والباحثين معروفة، فهي لا تعدو أربعة، وهي :

التناص الخارجي

ويراد به تناص الشاعر مع مقولات شعرية سابقة أو فلسفية أو تاريخية أو دينية ...الخ، بمعنى أن كل ما يشكل ارفادا مضمونيا للنص الجديد، من خارج نصوص الشاعر، شريطة الانتماء إلى زمن غير زمن الشاعر.

التناص المرحلي

ويراد به تناص الشاعر مع مقولات تنتمي لجيل الشاعر ومرحلته الزمنية، إذ غالبا ما تحكم المبدعين من جيل واحد رؤى وتوجهات متقاربة، بغض النظر عن نوع الإبداع عندهم، فكثيرا ما تتبلور عن المتحايلين رؤى فنية يعبر كل منهم عنها بأسلوبه أو بفنه، سواء كان العمل تشكيليا أم شعريا أم سرديا.

التناص الذاتي

هو إعادة الشاعر نفسه في نصوص لاحقة لنصوصه السابقة، سواء بصيغ التعبير أو الإلحاح على بعض المعاني والأفكار، ويبدو أن من أسباب ذلك إعادة إنتاج الأفكار بشكل ملائم وأكثر فنية ،أو لموقف يستثير موقفا مشابها للنصوص السابقة ولغير ذلك من الأسباب.

التناص الإيقاعي

إن باحثا لم يشر إليه في حدود علمنا، إلا أننا نرى فيه نمطا من أنماط التناص الشعري، سنحاول إتيانه في أثناء البحث ونريد به الآثار التي يكتسبها نص شعري ما من نص آخر، على مستوى الإيقاع والوزن الشعري، ويأتي ذلك من خلال طريقة استعمال الوزن وأماكن وجود الزحافات والعلل، ونسبتها فضلا عن طبيعة القوافي وأنواعها.[1]

[1] مجلة واسط للعلوم الإنسانية ،التناص أنماطه ووظائفه في شعر" محمد رضا الشبيبي" ، العدد(10) ،ص: 40

آليات التناص

بما أن التناص أصبح من المسلمات لدى" محمد مفتاح"، وأصبح من الطبيعي قول ذلك، بل إن التناص بالنسبة للشاعر "بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان ، فلا حياة له بدونها ولا عيشة له خارجهما" ، فالشاعر إنما يستمد من محفوظه الذي تناساه فهو يعيد تركيبه بأسلوبه، وما يضمنه فيه من مشاعر جديدة، فلذلك أصبح لازما على المبدع ألا يتجاهل هذه الآليات، التي سمحت له بإخراج عمله على الوجه الذي يرتضيه له، كما عليه ألا يتجاهل وجود التناص هروبا للأمام ، ومن هذا المنطلق اعتمد المؤلف على الدراسات اللسانية واللسانية النفسية ، والتي ركزت على التداعي بقسميه التراكمي والتقابلي ،كأهم آليات للتناص وقد فصلها إلى:

1 /التمطيط

والذي يمكن أن يكون بأشكال مختلفة :

(anagramme الاناكرام) أو ما يعرف ب"بالجناس بالقلب والتصحيف"، ويقصد به أن تكون الكلمتان مكونتان من نفس الأصوات /أو الخط، ويمكن أن يكون في حالة حضور وهو الجناس المعروف، ويكون في حالة غياب وهو المقصود بالمصطلح، أي أن المراد بهذه الآلية هو قلب حروف الكلمة أو تصحيفها، من اجل إيجاد كلمة مشابهة لها في الحروف والأصوات، وفي هذا يرى "محمد مفتاح"، أن هذه الصيغة تذكر بما اسماه ابن جني(تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني) وهو باب ذكر فيه ابن جني اضربا من كلام العرب، ومن ذلك اقتراب الأصلين الثلاثيين : كضياط وضيطار، ولوقة والوقة، ومنها اقتراب الأصليين ثلاثيا، احدهما ورباعيا صاحبه، أو رباعيا احدهما وخماسيا صاحبه، كدمث ودمثر، وسيط وسبطر، ومع أن ما أتت به الدراسات المعاصرة مشابه لما أتى به ابن جني، إلا أن المؤلف فضل استعمال (الاناكرام) في تقريبه للمعنى، وهذا الأخير لا يخلو من النقائص، إذ لم يبين المؤلف فيما تكن أهمية تصحيف الكلمة الأصلية إلى كلمة غير موجودة في الأصل، وان صرح "محمد مفتاح، بان " (هناك ازدواجية في نفسية الشاعر انعكست على القصيدة ومعناها (قصيدة ابن عبدون)، وقد استغللنا هذه الازدواجية في التحليل فقرانا النص قراءتين مختلفتين أو قراءات مختلفة أحيانا).[1]

[1] م ينظر،حمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص: 125-126

فحسب تعبير(محمد مفتاح)، فقد فجر الدال ليكشف معناه المتخفي والعميق، معتمدا في ذلك على مبدأ أن القراءة الشعرية هي قراءة جناس قلب وكلمة محور وتفصيل، ذلك قوله :
- "خلقنا ألفاظا موازية منحوتة، تؤدي معنى عرضيا مؤكدا وموضحا للمعنى الذي ليس مباشرا".
- "خلقنا ألفاظا بواسطة التصحيف، فالغنة صحفت إلى الغمة وعثرتنا إلى عثرتنا ".
- "قرانا كلمة واحدة بمعان مختلفة".
- "توهمنا الترادف بين كلمات لا علاقة بينهما معنويا، إذا نظر إليها في غير السياق".
- "اعتبرنا بعض الكلمات البسيطة، بمثابة كلمات مركبة: (يزدجر)، زجر، ازدرد " .

الباراكرام (paragramme)

والمراد به (الكلمة المحور)، والتي قد " تكون أصواتها مشتتة طوال النص، مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف ،وقد تكون غائبة تماما من النص، ولكنه يبني عليها، وقد تكون حاضرة فيه، ومثال الكلمة المحور الدهر، والتي يرى فيها المؤلف أنها الكلمة التي تدور عليها القصيدة بالشرح والتمطيط، إلا أن "محمد مفتاح"، يرى بان " هذه الآلية ظنية وتخمينية، تحتاج إلى انتباه من القارئ أو عمل منه لانجازها"، أي أنها لا تكون ظاهرة جلية يمكن ملاحظتها من أول قراءة، بل تحتاج إلى إعمال للفكر من اجل رصدها، ولكننا نحسب أن هذه الآلية غير صالحة في كل القصائد، فقد نجد قصيدة تقوم على أكثر من كلمة.[1]

[1]محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري" استراتجية التناص"،ص: 128

الشرح

ويكون انطلاقا من وجود (نواة معنوية)، فالشاعر "قد يجعل البيت الأول محورا ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة ، وقد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير، ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة"

الاستعارة

يرى (محمد مفتاح)، أن الاستعارة " تقوم بدور جوهري في كل خطاب، ولاسيما بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص "، إلا أن الملاحظ أن المؤلف وان كان واعيا، "بان الخصب الذي نجده في البلاغة العربية لا نكاد نعثر عليه لدى البلاغيين الغربيين، فقد عدد البلاغيون العرب أمثلتهم وصنفوا تصنيفات عديدة راعت كل التراتيب ".

التكرار

وهو مرتبط بالتشاكل والتباين، حيث ينطلق(محمد مفتاح)من " إن الظواهر العالمية والسلوك الإنساني يتحكم فيهما مبدآن : التشاكل والتباين، ويعود الفضل في دخول التشاكل والتباين من الفيزياء إلى اللسانيات (كريماص)، الذي سلم بوجاهته كمفهوم إجرائي لتحليل الخطاب الشعري، فقد يعرفه "كريماص" التشاكل على انه " مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية (أي المقومات)، التي تجعل قراءة متشاكلة للحكاية، كما نتجت عن قراءات جزئية للأقوال بعد حل إبهامها، هذا الحل نفسه موجه بالبحث عن القراءة المنسجمة "، إلا أن (محمد مفتاح) يرى أن هذا التعريف قد اقتصر على الحكاية فقط، في حين أن التشاكل موجود في كل التراكيب اللغوية.

الشكل الدرامي

لم يفصل (محمد مفتاح) في هذا العنصر، ولكن يمكن القول أن الشمل الدرامي هو نتاج التوترات العديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ، بحيث تتفاعل هذه البنى فيما بينها، مما يسمح بنمو القصيدة فضائيا بحيث تأخذ حيزا محددا، أو شكلا معيننا وزمانيا من حيث تراتبية الأحداث، والتي تسير في اتجاه زماني معين ،وهذا ما من شانه أن يساهم في تصنيف الخطاب الشعري في فئته الخاصة.[1]

[1] محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري "استراتجية التناص"،ص:129

ايقونية الكتابة

يرى المؤلف أن كل آليات التمطيط سابقة الذكر، تؤدي إلى ما يمكن تسميته ايقونية الكتابة، وهذا تحصيل حاصل باعتبار أن النص عند (محمد مفتاح) ما كان مدونة، أي ما كان مكتوبا بخط معين وشكل محدد يوحي بمعنى خاص، فالشكل الذي يأخذه النص ليس مشابها لما تأخذه القصيدة، وبالتالي يكون لكتابة ايقونية تدل عليها.

كما أن " تجاوز الكلمات المشابهة أو تباعدها، وارتباط المقولات النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقه، هي أشياء لها دلالتها في الخطاب اعتبارا من مفهوم الايقون".[1]

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص: 130

الفصــل الثاني : أشكال التناص الشعري في "ديوان حسين زيدان"

المبحــث الأول : تناص الشخصيات

المطلب الأول: تناص الشخصيات الأدبية

المطلب الثاني: تناص الشخصيات الأسطورية

المطلب الثالث: تناص الشخصيات القرآنية

المبحــث الثاني : تناص الوقائع والأمكنة

المبحــث الثالث : التناص الشعري

المبحــث الرابع : التناص الديني

المطلب الأول: التناص من القران الكريم

المطلب الثاني: التناص من الحديث الشريف

تناص الشخصيات

توطئة

الشخصيات الدينية والأعلام التاريخية والأدبية ترد فيه بكثرة تلفت الانتباه، إذا أدركنا أن توظيف هذه الشخصيات التراثية في الخطاب الشعري يعتمد على شفرة، وتكثيف الإشارة يتمتع بحساسية خاصية، كون هذه الشخصيات "تحمل تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية وتشير قليلا أو كثيرا إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان والمكان"، ثم إن القارئ لدلالة مثل هذه النصوص التي تقوم بتوظيف هذه الشخصيات يتوقف على معرفة المتلقي بهذه الشخصيات وإمكانية تعينه لها لن تتم سوى بوسيلة وحيدة، ويمكنه الارتكاز عليها في تحديد الشخصية التي يشير إليها الاسم المستدعى داخل النص ألا وهي سياق القصيدة، وهذا ما سنراه في ديوان حسين زيدان شخصيات (أسطورية، دينية، أدبية) موزعة على ديوانه، ولكن سنقف عند أكثرها ورودا، وأكثرها صلة بثروته وحلمه.[1]

أ/تناص الشخصيات الأدبية:

تعد الدلالات الأدبية بمختلف عصورها مكونا أساسيا من المكونات الثقافة للأديب لذا تميز هذه الدلالة بعمق القيمة والزمن والتجربة. فكانت فرصة كل الأدباء ليستلهموا منه وليعبروا عن أرائهم المعاصرة من خلال التجارب والأحداث والمواقف والشخصيات التي تحملها الدلالات الأدبية، فاختاروا منهم ما يتجاوب ويتعامل مع تجاربهم ويحمل قسمات تلك التجارب وملامحها. فقاموا باستخدام إمكاناته الواسعة واستغلالها في وضع أو بالأحرى صياغة دلالات ترتكز على الماضي وتعبر عن الحاضر وقضاياه.

-**المتنبي** : ومن بين الشخصيات الأدبية التي لجا الشاعر إلى استخدامها نجد لفظة "المتنبي"لقول الشاعر :

وباسم التجدد صوت يجيء
ليقتل صوت
ويحييهمو المجد / يا متنبي [2]

فهنا ذكر كلمة "المتنبي" لأنه حظي بالقدر الأعظم من الاهتمام التي طاعنا بها الشاعر حسين زيدان في مدونته لأنه حمل أبعادا أساسية وكانت التجربة نفسها أهمها : الضغوط التي كان يمارسها المستعمر صاحب السلطة على سلطة المستضعف

- **قيس** : لجأ الشاعر الى استخدام لفظة " قيس" فإذا قلنا قيس بالضرورة يتبادر إلى الذهن "ليلى"، والعكس صحيح فهي ثنائية تدل على الحب والتضحية فكانت نهلة مأساوية_للعاشق المجنون ربما أحب امرأة ما وكانت نهايته مثل نهاية قيس وليلى وهي نهاية مأساوية.

[1] العربي حسين، التناص وجمالياته في شعر مصطفى الغماري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير: ص95.
[2] حسين زيدان، ديوان "شاهد الثلث الأخير" ص: 143

يقول حسين زيدان :

وكأنني أكملت ديني يومها

وكأنني قيس يرى لبنى[1]

- **الحسين** : وذكر أيضا لفظة "الحسين" حيث في هذا المقطع الشعري وجد فيه تعبيرا عن مشاعره فاستغل هذا التشابه حيث يجسد لنا الشاعر الإحساس بالعظم لما عانه "الحسين" في زمانه ووفاقا لواقع الشاعر وتجربته فـ "الحسين" هنا يشير إلى مقاومة العدوان والسطو على الظالمين.

يقول حسين زيدان :

وما يهم لما يقول الناس...

او لم يقولوا للحسين : جننت

لما قاده في ليلة عباس؟..[2]

- **مفدي زكرايا** : هو شاعر جزائري واكب الحركة الوطنية في شعره على مستوى المغرب العربي تأثر به حسين زيدان في شعره في قوله:

بلادي.. بلادي..

كان التعذب فيك مرادي

ابحث قرابين مفدي فغنى الجهاد

ب/تناص الشخصيات الأسطورية :

إن أهمية توظيف الأسطورة أو الدلالات الأسطورية من كونهما تشكل صورة حسية مولدة للمعنى ومسكونه به. ويكشف استدعاء الدلالات والشخصيات الأسطورية عن قيمة الوظيفة الدلالية والجمالية التي تحققها في سياق النص الشعري من خلال القدرة على تمثل أبعادها الدلالية والتخيلية، والجمالية وتحويلها إلى بؤرة إشاعات إيحائية تغني القصيدة ما يؤثر في أفق التوقع عند القارئ.

ومما لاشك فيه ولا ريب إن الجزائر عاشت واقعا مريرا وصراعات هزت كيان المجتمع الجزائري، مما انعكس سلبا على الحياة الاجتماعية فانتشرت مظاهر الفساد والظلم والقهر، مما جعل الشاعر بحسه المرهن يتفوق إلى حياة جديدة ملؤها الحرية والاستقرار، فلجا إلى التراث الأسطوري يستلهم منه اصواتا تكون معادلا رمزيا لتجربته ومن بين الأساطير التي استلهمها الشاعر.

- **شهر زاد وشهريان :** وهما شخصيتان من أبطال ألف ليلة وليلة، شاع استخدامها في العصر المعاصر للدلالة على المرأة العربية التي مازالت تعيش أسرة عصر الحريم، فكل أماليها هو تحقيق حياة المتعة والرفاهية تفيض بالترف والخمول فلنقرأ قوله :

ولتقل ما العباد؟

---

[1] حسين زيدان، ديوان شاهد الثلث الأخير، ص: 15

[2] المصدر نفسه: ص: 15.

إني أفضل شهريان
ولا أفضل شهرزاد
وانه "للشمس" أعطى مليراد
قلنا لكم :
ماذا جنيتهم من " ألاف السنين"[1]

وسبب استحضار الشاعر لشخصية "شهر زاد وشهريان" يرجع إلى غايات سياسية تحيل إلى المعاناة والغبن الذي يعيشه الأمة في مقابل السلطة المستبدة.

- **حي ابن يقضان** : فهي دلالة للإنسان وعلاقته بالكون والدين واحتوائها على مضامين فلسفية فأهم ما يميز القصة الابتكار في البناء الفني والفعالية في الإيحاء فكلمة "حي" توحي إلى الولد الذي ولد بلا أبوين ونشأ كنيته بربه قبل أن تلتقطه أمه الغزالة ثم تموت الغزالة بين يديه لذا استخدم الشاعر حي بن يقضان كدلالة لهذا القول "من عاشر قوما أصبح منهم" لذا استخدمها لأنه ربما عاشر قوما أو شخصا فنقل طبائعهم ومعيشتهم الخاصة.

يقول :
حي بن يقظان الذي قيل اختفى
بين الجموع وقيل في هذي الجزيرة
ربما ترك الصراع .. وربما اختار الضياع[2]

- **حيزية** : وهي قصة حب جميلة ولكن نهايتها جد عنيفة على ابن عمها سعيد الذي كان له حضور ملازم في شعر حسين زيدان، يبن لنا الحالة النفسية للعاشق المسكين الذي راح يهول في الفيافي والجبال يصرخ باسم حيزية.

يقول حسين في هذا المقطع :
وقال سعيد لسعد أبي الأشقياء
ربما لك حيزية فاحترف حبها
فلكم دينكم، ولنا مالنا
[ولكن سأبقى حزينا إلى أن أموت]
حزين أنا
إذن فانا اعشق الوطنـــا[3]

من خلال هذه الأسطر نستنتج إن الشاعر مثل التناص بمعادل موضوعي مخالفا لما عرفناه في نصه الأصلي، له بعد وطني وحب كبير للأرض التي نشا فيها.

[1] حسين زيدان، شاهد الثلث الأخير، ص :57
[2] المصدر نفسه: ص: 23
[3] المصدر نفسه، ص: 118

د/تناص الشخصيات القرآنية:

- توطئة :

تعتبر قصص الشخصيات القرآنية رافد مهم في الإبداع الفني لما فيه من متعة، وإفادة، و اغناء الإشارة، وماله من دلالة عميقة. وبخاصة حين تصبح هذه القصص القرآنية قناعا للشعراء، إذ يكشف استدعاء هذه القصص ألوانا من الانفعالات الجمالية والنفسية، حيث تتعالق الشخصيات المقدسة بتقنيات مختلفة من الموضوعية أحيانا والدرامية أخرى، فيتم استدعاء هذه الشخصيات عن طريق أسلوب القص، واستخدامه كمعادل موضوعي للترجمة الذاتية، ولعل هذا ما توصل إليه الشاعر العربي في العصر الحديث .

وكما لاحظنا أن أشعار حسين زيدان تتناص مع ألفاظ قرآنية فكان لزاما عليه استحضار شخصيات قرآنية لتوظيفها في شعره من اجل سياقات مختلفة ونذكر أمثلة على ذلك:

- **مريم البتول** : الشاعر يتخذ من قصة مريم التي وردت في الكتب المقدسة تعبيرا على خلاص المجتمع وتطهيره في قوله:

سيبعث في مريم العصر روح
الم تر قنبلة في الرحم[1]

فكلمة "مريم" تدل على عظم قدرها في الإسلام أي أنها أفضل النساء على الاطلاق فعندما نقول العفة والطهارة نقول مريم لذا وظف الشاعر في ثنايا قصيدته لفظة "مريم" التي تدل على فن الشعرية أي ما يصنع شاعرية الشعر التي تميزه وتجعله متأثرا لحبيبته أو أمه مولعا بصفة العفة والطهارة الموجودة داخلها.

- **عيسى** : وظف الشاعر حسين زيدان "عيسى" كنبي عن بقية الأنبياء وذلك لعظمته ومعجزة وجوده في هذا الكون لأنه خلق بدون أب، فكانت شهادته الدعوة إلى الله والبيان عنه.

يقول الشاعر حسين زيدان :

رغم الملائكة والنظام
عيسى(بن ورد)
ربما و (الشنفرى)[2]

فالشاعر يتخذ من قصة المسيح ومريم البتول التي وردت في الكتب المقدسة رمزا لخلاص المجتمع وتطهيره من الدنس ومن كل صفات المعصية والظلم المنتشرة في قومه.

- **يوسف** : فالنص الشعري يحمل رؤية معاصرة ذات أبعاد دلالية تحيلنا الى امرأة العزيز التي دعته لارتكاب الفاحشة فاعتصم وعرض عن وجهها فكانت بالنسبة له ضربة مؤلمة، يقول حسين زيدان في ثنايا قصيدته:

ما اغرب الألحان حين تخبئ الدنيا لنا

---

[1] حسين زيدان، شاهد الثلث الأخير ، ص:140
[2] المصدر نفسه، ص:25

عصفورة مابين أشجار الممات..
كم كنت يوسف إذ رأيت محاسن
الشمس الغربية فاعتصمت
وفي ثبات..[1]

- **محمد** : وظف الشاعر النبي عليه الصلاة والسلام كنموذج في الأخلاق والدعوة إلى الإسلام وهو خير الأنام.

يقول الشاعر حسين زيدان:
لا بد أن يأتي محمد
ذات فجر كالغمام
كالمرسلات العاصفات[2]

- **آدم** : أول خلق الله على الأرض، بالإضافة إلى الفضول الذي أدى به إلى ارتكاب الخطيئة.

يقول الشاعر حسين زيدان:
يا آدم العصر الجديد...
يا آدم العصر القديم...
ما أغرب التفاحتين...[3]

- **هابيل** : وظف حسين زيدان في قصيدته اللفظ المشار إليه لأنه كان معبر مناسب لصفة الخيانة والخداع بين الإخوة.

يقول :
ما أظمأ الأرض التي شربت بهابيل
الدماء
(روما) تعيش لدولة
و(أنا) أعيش لفكرة[4]

- **فرعون** : يعرف فرعون بالحاكم الطاغي على قومه، فالتناص هنا يدل على الاستبداد بكل حوافره، الظلم، التمييز الذاتي أو العنصري، القهر المادي، فلجوء الشاعر إلى توظيف شخصية "فرعون" يرجع إلى أغراض اجتماعية غير سوية منتشرة في محيطه.

يقول :
أف لحي حين تاه
ولم تكن سيناء مأوى الظالمين
فرعون خلفك.. والخطيئة ميسم[5]

---

[1] حسين زيدان، شاهد الثلث الأخير، ص: 66
[2] المصدر نفسه، ص:24
[3] المصدر نفسه، ص :64
[4] المصدر نفسه، ص:31
[5] المصدر نفسه، ص: 64

تناص الأماكن و الوقائع

يعد المكان من المكونات الأساسية للأديب، فالحياة تتطلب المكان وقد ارتبط به الانسان ارتباطا وجوديا، فلا يستطيع ان يفكر في الأشياء إلا وصفها جزءا من المكان. فالإنسان مركب من طاقة روحانية ومن جهة أخرى بامتداد زماني ومكاني، فيمنح الشعر شعريته لكي يحقق الوظيفة التي وجد من اجلها الشعر ومن الدلالات الشعرية التي استخدمها الشاعر نذكر:

- **بدر:** وتشير إلى اكبر غزوة إسلامية في تاريخ الدعوة المحمدية، وقد كانت أكثر الدلالات حضورا في شعر حسين زيدان .فبدر تشير إلى الحادثة التاريخية الإسلامية التي حقق فيها المسلمون اكبر انتصار، وهي قرينة دالة الثورة التحررية الكبرى "نوفمبر" التي حقق فيها المجاهدون اكبر انتصار على أعداء المستعمر الفرنسي ،ويقع هذا التناص كثيرا وذلك لأسباب عدة منها تقارب الحياة الاجتماعية والثقافية لدى نفر من المبدعين وقد يكون الأمر عائدا إلى مسألة الانتماء إلى حزب أو جماعة أدبية واحدة، فضلا عن وحدة اللغة والميراث[1]

يقول الشاعر في هذا الصدد :

آه لرؤياي التي نسجت مدائن فرحتي
فإذا الذين حسبتهم بدرا
يطل على المدينة كالشعاع..

حيث وظف دلالات مكانية وتاريخية { دمشق، القدس، العراق، قطر}، ويرجع هذا إلى الانكسارات وخيبات الأمل التي مست أقطار الوطن العربي، لذ كانت معظم البلدان العربية تحت الاستعمار الأوروبي فكانت لها محاولات بغية مسح تاريخها وهويتها واستلاب مدخراتها الثقافية والمادية، فهذه الدول تنزف دما ولكن لا من مجيب، تنتظر الفارس المنتظر الذي سوف يخلصها مما هي فيه ،فالتوظيف الشعر لهذه الأمكنة يرجع إلى ميوله وشغفه وولعه بهذه الدول الشقيقة.

يقول حسين زيدان:

وعينك غيمة اخفت قطر
ودمشق فيك جبينها
وجبينك الآن انحدر....
لم يبق في وجهي سوى انف العرق
يقود معركة القدر[2]

ويقول أيضا :

من كان فيكم مؤمنا
بالله: واليوم الخير..
فإلى العراق مزاره

ولفتح مكة سيره[1]

---

[1] احمد ناهم، التناص في شعر الوارد، ص:66
[2] حسين زيدان، شاهد الثلث الأخير، ص: 14

- **الأوراس:** إن فكرة الولاء و الانتماء للوطن تلوح في معظم قصائد الشاعر وتتجسد من خلال رموز كثيرة تاريخية ومعاصرة[2] نلاحظ أن لفظة : "الأوراس" تكررت في شعر حسين زيدان بنمطية فائقة، فكانت لها صدى عالي على نفسية الشاعر وتأثره بها، ولأن الأوراس هي الوشم الخالد في الذاكرة الثورية الجزائرية العربية والإسلامية، فالشاعر يتخذ من "الأوراس" دالا على المقاومة والدفاع عن الظلم، كذلك نلاحظ في مقطوعته مزج بين"الأوراس" و"الحسن" لبين الصلة بان الثورة الجزائرية ماهي إلا حلقة لسلطة التاريخ الإسلامي يقول:

جبل من الأوراس غرد منشدا
فتمايلت لنشيده الأوراس..
قالوا جننت ، فقال: احلم أن أطير

- **باتنة**: ولا ننسى آن "باتنة" هي مسقط رأس "الشاعر حسين زيدان" ويقصد بها سارية الجبل وتعد مسترجعا تاريخيا لنشاته وحكاية شعره، فهذا برهان على مدى شوقه وحنينه الى وطنه الأم. يقول:

تسكعت عامين في باتنة
وما كنت انساق للفتيات
وما كنت ابحث عن فاتنة
توزعت بين المقاهي، المساجد،
والمكتبات[3]

- **الجبل:** نلاحظ إن لفظة "الجبل" تكررت أكثر من مرة في قوله:

كانت ترى وجهي جبالا
من سهول من قمر[4]

وأيضا يقول:

ورسمت سارية الجبل
من اجلها كانت شفاه الشعر في عصر الصراخ[5]

استخدم الشاعر لفظة "الجبل" للدلالة على الثبات والصمود أمام الواقع المزري الذي عاشه الشعب الجزائري.

---

[1] المصدر نفسه، ص: 19
[2] العربي حسين، التناص وجمالياته في شعر مصطفي الغماري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير،ص:150
[3] حسين زيدان، شاهد الثلث الأخير ، ص: 108
[4] المصدر نفسه، ص: 13
[5] المصدر نفسه، ص: 10

التناص الشعري

توطئة

دأب الشعراء المعاصرون على العودة إلى التراث الشعري من شعر وشعراء الذين يشكلون رافدا أساسيا في بناء ثقافة المجتمعات المعاصرة، وقد اتخذت هذه العودة عدة أشكال متعددة ومختلفة، فمنهم من اجترّ كلام الشعراء الذين سبقوه اجترارا جامدا لا حياة فيه، ومنهم من حاول ان يستفيد من قبله، ويوظف أشعارا قديمة توظيفا حيويا وفيهم صنف ثالث اعتمد الشعر القديم وأخضعه إلى تجربته وطوره فالبسه ثوبا جديدا زاهي يتلاءم مع شعره الراهن.

ولقد نظمن شعر حسين زيدان بعض أشعار القدامى.

ولكي نوضح الصلة بين أشعار حسين زيدان والشعراء الذين سبقوه نطبق آليات محمد بنيس.

الامتصاصي:

يقول الشاعر حسين زيدان :

أنا أكره الشعر والشعراء

يقول سعيد لسعد

وقد أرق الصيف في قلبه[1]

من خلال هذا المقطع الشعري يتبادر في ذهننا للوهلة الأولى مباشرة آبيات الشاعر القليني:

أكره الشعراء

أنا أكره الشعراء كثيرا

خصوصا حين يقضون أظافر الليل[2]

فالشاعر حسين زيدان يمتص من أبيات القليني بمنوال مغاير يضفي عليه شيئا من الإضافة والتلميح.

فالعملية النقدية هنا تتمثل في تتبع لا ينهي الخيوط المشكلة لنسيج النص، بحيث لاشترط أن تكون جميع خيوطه من وشائح الحرف، ولكن ما يملا الذاكرة من مجمعات الصور الذهنية المبنية على إدراك واعي أو غير واعي[3].

إن امتصاص الشاعر لأشعار سابقيه يكون حسب تناسب محتواه، فيختار الأصل ويجتهد في ما يلاءم منسوجه.

فالتناص في هذا الصدد يعيد إنتاج نص سابق بدينامية نصية وتحدد مسار آخر برمج بإنتاجية جديدة[4].

- الحواري :

---

[1] حسين زيدان، شاهد الثلث الأخير،ص:90

[2] موقع الكتروني،.twitterفيض خرميa spécial.10.25.févr.2019.

[3] بلقاسم عيساني، دراسة في المنهج والتأويل ورهانات الترجمة، منشورات ضفاف، الجزائر،2016ص:136

[4] المرجع نفسه، ص:266

كما كان لشاعر حسين زيدان احتكاك بالشعر الحديث والمعاصر وهذا ما نستشفه في قوله :

ويصرفك القوم صرفا جميلا
الهي... الهي...
لماذا المسافر فيك يسمى عليلا...[1]

تحيلنا هذه الأبيات إلى مفردات شاعت عند إليا أبو ماضي في قوله :

أيها الشاكي وما بك داء ..... كيف تغدوا و إذا غدوت عليلا
إن شر الجناة في الأرض نفس..... تتوقى قبل الرحيل الرحيلا
وترى الشوك في الورود وتعمى ..... إن ترى فوقها الندى اكليلا[2]

استلهم "حسين زيدان" من أبيات إليا أبو ماضي بعض الكلمات بتقنية الحوار التي تظهر بحجاب مغاير لا تدرك بسهولة لكل القراء، و إنما تتعين إلا للقارئ العارف الذي له استطلاع وكم هائل من المعارف. كما يعتبر إليا أبو ماضي رافدا من روافد التجديد في المدرسة الرومانسية له دعوة للتعايش بنظرة تفاؤل وأمل والنظر للحياة بمنظار وردي فيه كل التفاؤل، ليضيف الشاعر المعاصر "حسين زيدان "عليه ويعيد صياغة أبياته بإنتاجية جديدة ترتدي ثوب المعاصرة.

يقول الشاعر حسين :

وإذا الذين حسبتهم قد هاجروا
والقلب هلل من ثنيات الوداع
جاؤوا جميعا ما عدا[3]
تناص حواري مع الأنشودة التراثية
طلع البدر علينا...من ثنيات الوداع
وجب الشكر علينا...ما دعى لله داع
أيها المبعوث فينا...جنت بالأمر المطاع[4]

[1] حسين زيدان، شاهد الثلث الأخير،ص:11
[2] موقع الكتروني، www.aldiwan.net
[3] حسين زيدان، شاهد الثلث الأخير،ص:23
[4] موقع الكتروني/https.//ar.wikipedia.org

التناص الديني

توطئة

يعتبر القران الكريم والحديث الشريف رافدين مهمين من روافد التجربة الشعرية لدى معظم الشعراء، فلقد سيطر على مساحات واسعة من خارطة الشعر العربي، وتداخل كل منهما مع النسيج الشعري للنصوص، وباتا يشكلان بنية فنية يسع مستوى التركيب، ومستوى البناء، وبؤرة مركزية تشع منها الإيحاءات وتتوالد، وذلك بسبب الترسبات الدينية في أعماق الشعراء التي تبدو كخيوط ضوئية خفية تلوح عن بعد، والتي جاءت نتيجة للعوامل الداخلية التي نشا عليها هؤلاء، أو تحت ظروفها الموضوعية، ولقد أدى هذا الاتكاء على النصوص الدينية إلى جعل النصوص الشعرية نصوصا لها أهمية هيمنة قوية، وسلطة تأثيرية عجيبة، انتقل فيها الخطاب الشعري إلى رؤية يقينية لا تقبل الشك فيها[1]

إن استدعاء الشاعر للمصادر الدينية واستثمارها في شعره لها إطارها ألزماني والمكاني لهو ابتكار وإبداع ونعني بهم هنا القران الكريم، الذي هو زاخر وغني بالدلالات ويدخل ضمن هذا قصص الأنبياء والرسل والأحداث التي تزامنت إبان نزول القران الكريم.

ا/التناص من القران الكريم:

لقد استفاد الشاعر حسين زيدان من هذا الموروث الديني فيما يخص القران الكريم هذا ما جعل تجربته الشعرية تتألق بالتجديد، فيستمر نفاذها المؤثر في نفس المتلقي.

وهنا يجدر بنا استحضار آليات محمد بنيس حتى نسهم في استخراج التناص ألقراني لان عادة ما يتم استخدامه على ثلاث طرق مختلفة ولكل طريقة ميزتها الخاصة.

الاجترار:

وفيه يقوم الشاعر أو المؤلف بإعادة كتابة النص الغائب كما هو دون إضافة جديدة، حيث يكون النص جامدا ولا حياة ولا حيوية ولا حركة فيه، يتعامل الشاعر مع النص الغائب بوعي سكوني وهنا ينبغي الإبداع وبعد من أدنى مستويات توظيف التناص.[2]

وبذلك يسهم الاجترار في نقل النص الغائب كما هو أو إجراء تغيير طفيف لا يمس جوهره بسوء بسبب نظرة التقديس والاحترام لبعض النصوص والمرجعيات أو ضعف الكاتب أو الشاعر على الإبداع والإتيان بالجديد وهذا ما نلاحظ في قول الشاعر حسين زيدان.

وتبت يدا.....
وحكيت لهم فتنة لم يروها
وما ترفوها[3]

---

[1] ينظر: مخائيل باختين، قضايا الفن والإبداع عند دستوفسكي، ترجمة: جميل ناصف ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986، ص:16/15

[2] ينظر: محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر، ص:253

[3] حسين زيدان، شاهد الثلث الأخير، ص:131

فالشاعر يجتر من قوله تعالى" **تبت يدا أبي لهب وتب**"[1]

فالآية الكريمة تعني خسرت وخبت وضل عمله وسعيه وتب أي تحققت خسارته وهلاكه.[2]

فالتناص الاجتراري في هذا المقطع واضح لفظا ومعنا في قوله "تبت يدا" بحيث يعيد فيه الشاعر حسين زيدان النص الغائب بمنطقية وبآلية التكرار[3] دون إجراء أي تغير ملحوظ في معنى العبارة ولفظها ويقول الشاعر حسين زيدان أيضا في مقطوعة أخرى:

سيبعث في مريم العصر روح

ألم تر قنبلة في الرحم

لتحمل في الفجر من كلم الناس في المهد[4]

وهنا يتناص قوله مع الآية الكريمة **" فاتت به قومها تحمله قالوا يا مريم لقد جئت شيئا فريا ياخت هارونا ما كان أبوك امرأ سوء وما كانت أمك بغيا فأشارت إليه قالوا كيف نكلم من كان في المهد صبيا"**[5]، أي أنهم لما استغربوا في أمرها واستذكروا قضيتها وقالوا معترضين بقذفها ورميها بالغربة، وقد كانت يومها صائمة صامتة فأحلت الكلام عليه، وأشارت إلى خطابه وكلامه فقالوا: منهكين بها ضانين أنها تزدري بهم وتلعب **"كيف نكلم من كان في المهد صبيا"**[6]

فالشاعر "حسين" يتخذ من قصة المسيح ومريم البتول التي وردت في الكتب المقدسة رمزا لخلاص المجتمع وتطهيره، وقد استدل الشاعر هذا المشهد المخلص العفيف من روح مريم لكي يبرز لنا بصورة العاتق الخائن الذي نشب ألاما و أوجاعا لحبيبته الوطن، فالتناص الاجتراري هنا يظهر بشكل مباشر مع تغيير طفيف في التلاعب والتقديم والتأخير بالكلمات ولكنه لا يمس محتواه بسوء.

ويقول الشاعر حسين زيدان في مطلع قصيدته الإسراء.

يا ويحهم ما يعبدون

أحجارة تنحت أياديهم

فضلوا عاكفين[7]

وجاءت هذه الكلمات تناصا مع قوله تعالى" قالوا نعبد أصناما فنضل لها عاكفين"77[8]

---

[1] سورة المسد، الآية:(01)

[2] ينظر، بن كثير الدمشقي، تفسير القران العظيم،ج4، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، طبعة جديدة وإخراج جديدة، ص:566

[3] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،دار العودة، ط1، 1979،ص:253/252

[4] حسين زيدان، شاهد الثلث الأخير،ص:140.

[5] سورة مريم، ص:(29)

[6] ينظر: ابن كثير الدمشقي، تفسير القران الكريم، ج3، ص:1162

[7] حسين زيدان، شاهد الثلث الأخير،ص:70

[8] سورة الشعراء، الآية:(71)

وقد اجتر الشاعر من الآية الكريمة **"فضلوا عاكفين"** دون تحول معناها وتصهره في معنى أخر سوى التغير الطفيف الذي أعلن الفعل"فنضل" فحولة من ضمير المتكلم "نحن" إلى ضمير الغائب نحن "فضلوا" مع حذف " لها" رغم هذا لم يحدث أي تفسير.

فالاجترار هنا واضح من خلال آلية التكرار التي كان لها بعد تقديسي في دلالة العبارة وتعني لفظة **"عاكفين"** في هذا الصدد أي قائمين على عبادتها.

لقد استضاف الشاعر هذه الآية الكريمة في المقطوعة الشعرية من اجل تصوير شدة استبداد الحضارة الغربية على العرب.

- الامتصاصي :

وقد ارتأينا سابقا إلى تعريفه حيث يعد هذا النوع أعلى درجة من سابقه، وفيه ينطلق الأديب عن الإقرار بالنص الغائب وقداسته، فيتعامل وإياه تعاملا حركيا فهو لا ينفي الأصل بل يسهم في استقراره وفي هذا الصدد يقول الشاعر حسين زيدان :

لما أحاطوا بالعراق
وجاء من مدد
والتفت الأحداق بالأحداق[1]

فالمقطع السالف يحيلنا إلى الآية الكريمة لقوله تعالى : **"والتفت الساق بالساق"**[2] والتي تعني تعني والتفت شدة أمر الدنيا بشدة أمر الآخرة.[3]

حيث استخدم الشاعر مضمون هذه الآية الكريمة في شعره للدلالة على اتحاد الدول الغربية للإحاطة والاستيلاء على العراق

يقول الشاعر حسين زيدان
هلا أتاك حديث عربان الخليج
تحيا جمالهم اغترابا مفجعا
وتقول آه للحجيج.[4]

وقد استجلب الشاعر عبارة **"هل أتاك حديث"** من قوله تعالى **"وهل أتاك حديث موسى"**[5] وهو خطاب موجه للنبي عليه الصلاة والسلام.

فمضمون الآية الكريمة يحيل بعض الشيء من فحوى بيت القصيدة أو ما نسميه امتصاص جزء للآية الكريمة.

كما نلاحظ هناك تغير طفيف "هل" واستبدالها ب **"هلا"** غير أنها لم تحقق لي تغير في دلالتها.

---

[1] حسين زيدان، شاهد الثلث الأخير، ص: 17
[2] سورة القيامة، ص: (19)
[3] موقع الكتروني، Quran. ksu.edu.sa.
[4] حسين زيدان، شاهد الثلث الأخير،ص : 20
[5] سورة طه، الآية:(09)

ويقول الشاعر حسين زيدان في موضع أخر

من كان فيكم مؤمنا
بالله واليوم الأخر
فإلى العراق مزاره
ولفتح مكة سيره[1]

من خلال قراءتنا للوهلة الأولى لهذا المقطع تحظر في أذهننا الآية الكريمة **"فإذا بلغنا اجلهن فامسكوهن بمعروف أو فارقوهن بمعروف واشهدوا ذوي عدل منكم وأقيموا الشهادة لله ذلكم يوعظ به من كان يؤمن بالله واليوم الأخر ومن يتق الله يجعل له مخرجا".**[2]

ولهذه الآية بعد توجيهي للإنسان الذي يخاف الله ويؤمن به إذ يجعل له مخرجا من حيث لا يحتسب ومضمون الآية الكريمة يكاد يقترب من فحوى الآيات فالشاعر لا ينفي الأصل بل يسهم في استمراره والعبارة التي أضافها الشاعر هي العراق وفتح مكة حيث جعل منها السبيل لرضى الله.

ويقول أيضا:

وترى المدائن في محيايا صور
صدقت فما زاغ البصر
شفتاك مصر غير ماذابت[3]

"فما زاغ البصر" هي امتصاص للآية الكريمة " **ما زاغ البصر وما طغى**"[4]، وكما تعودنا بان أبيات الشاعر حسين زيدان تناص مع القران الكريم وتنطلق من أهمية النص الغائب مع إضافة طفيفة لا تمس جوهر المعنى.

وفي مقطع أخر يقول حسين زيدان:

ليته قالها: هي ناصية كاذبة
هي تلك السحابة: ليست تجيء
ولا ذاهبة

وهي امتصاص للآية الكريمة **"ناصية كاذبة خاطئة"**[5]، فالشاعر اخذ الجزء وساهم في استمراره بمعنى بلائم محتواه.

يقول حسين زيدان:

وكادو.. وكادو..
وسوف يكيدون كيدا
وفي وسعهم لو أرادو

---

[1] حسين زيدان، شاهد الثلث الأخير، ص:19
[2] سورة الطلاق، الآية:(02)
[3] حسين زيدان، شاهد الثلث الأخير، ص:19
[4] سورة النجم، الآية :(05)
[5] سورة العلق، الآية:(16)

ولكن ربك قد كاد كيدا[1]

وهي امتصاص للآية الكريمة " **إنهم يكيدون كيدا(15) و أكيد كيدا (16) فمهل الكافرين أمهلهم رويدا (17)**" [2].**أي ليدفعوا بكيدهم الحق ويؤدون الباطل.**

يقول حسين زيدان في مقطع أخر:

والعاديات رايتها
قدحا تغير على الأهالي
صبحا (طوارئها) ضواحي
نقعا تصب جحيمها[3]

وكما تعودنا فهي امتصاص للآية **" والعاديات ضبحا (1) فالموريات قدحا (2) فالمغيرات صبحا (3) فأثرت به نقعا (4)"**[4]. وهي تناص امتصاصي بغية التأثير على النفس جاءت على منوال القسم حتى يجعل الشاعر من شعره بعدا تقديسي في كلامه.

- الحواري:

ويتمثل هذا النوع من أعلى مراتب مستويات التناص اذ يعتمد النص المؤسس على أرضية علمية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب فلا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار اذ يكون النص قائما على منطق القلب والتغيير الكلي للنص الغائب يقول الشاعر حسين زيدان:

فجيء بأربعة من سجون
وكلمه جل أسمائها
ثم نداه اقرأ
فقال سنقرأ ماجاء فيها سويا [5]

يتناص هذا المقطع الشعري مع قوله تعالى " **اقرأ باسم ربك الذي خلق خلق الإنسان من علق"**[6].

استخدم الشاعر النص الغائب بأسلوب الحوار يمدح من خلاله دلالة مضمون الآية في فحوى النص بكفاءة عالية، حيث تؤدى الألفاظ والكلمات ادوار متفاوتة وهذا يتجلى من خلال الحوار الذي جرى بين رب الشياطين والحاكم العربي .

وفي مقطوعة أخرى يقول "حسين"

وفي ثبات..
ولكم حزنت لإخوة
لما راو ماضيهم في الجب آت..

---

[1] حسين زيدان، شاهد الثلث الأخير، ص: 137
[2] سورة طارق، الآية: (17)
[3] حسين زيدان، شاهد الثلث الأخير، ص: 27
[4] سورة العاديات، ص: (04)
[5] حسين زيدان، شاهد الثلث الأخير،ص:123
[6] سورة العلق، ص:(02)

هذه الأبيات تتناص مع قوله تعالى: **" قال قائل منهم لا تقتلوا يوسف والقوه في غيابات الجب"**[1]

مارس الشاعر التناص في هذا المقطع بتقنية الإحالة والتلميح المدرجة بين السطور وهذا ما اكسب النص فاعلية وإنتاجية عالية.

ب/التناص من الحديث الشريف :

يعتبر الحديث الشريف رافدا من روافد الدين الإسلامي وظفه كثير من الشعراء في دواوينهم كتناص يخضع لطابع التقديس، و ديوان حسين زيدان كان له حضور في توظيف التناص الحديث الشريف. استلهمه الشاعر بمستوى يلاءم موضوعه الشعري.

- **الحواري** :

يقول الشاعر حسين زيدان:

يا، أبا ذر، أصيح
و سكرى مرولم ابعث
أنا أخر الأحفاد[2]

إن هذه الأبيات تتناص مع قول الحديث الشريف : **"طوبى لك يأبي ذر نعيش وحيدا"** فهذا تناص حواري، وهو من أعلى مراتب التناص، تناوله الشاعر بشكل مبهم بحيث يصعب تحديده إلا إذا كان القارئ ذو كفاءة عالية في الكشف عن التناص.

ويقول الشاعر حسين في مقطع أخر :

لا يسبحن اليوم إلا في دماء بني قريضة والنضير..[3]

ويتناص هذا المقطع مع الحديث الشريف **"فلا يصلين العصر إلا بني قريضة"** الحديث الذي أشرنا إليه وارد في الصحيحين في قصة بني قريضة وليس هو امرأ لم يثبت من الصحابة فحسب، وإنما هو أمر لمجموع الصحابة، وكل طائفة منهم اجتهدت فأصابت فالذين أخروا صلاة العصر حتى وصلوا إلى بني قريضة تمسكوا بظاهر خطاب النبي عليه الصلاة والسلام ، والذين صلوا الوقت في وقتها نظروا إلى المعنى المقصود والإسراع في السير لا حقيقة اللفظ.

إن إدراك نص غائب في نص حاضر بتقنية الحوار لا يتيسر بسهولة [4]، وإنما بجهد وكفاءة عالية عالية من طرف المستهدف وهو القارئ المتلقي.

---

[1] سورة يوسف، ص:(10).
[2] حسين زيدان، شاهد الثلث الأخير،ص:8
[3] المصدر نفسه، ص:20
[4] بلقاسم عيساني، دراسة في المنهج والتأويل ورهانات الترجمة،ص:148

من خلال الممارسة النقدية الفاحصة لأشعار حسين زيدان، التي كانت له مرجعيات متنوعة، تناولنا في ثناياه مستويات التناص لمحمد بنيس، وهي ممثلة في ثلاثة معايير تشكل قانون أساسي للنص الغائب، وكما تداولنها، الاجتراري، الامتصاصي، والحوار. بينهما تباعد قيمي من أعلى إلى أدنى درجة.

إحاطتنا كانت شاملة على ديوان حسين زيدان، الموسوم بـ "شاهد الثلث الأخير" استحوذنا من خلاله أن نميز التأرجح من أكثر مستوى تناوله في شعره يجعله يتدنى من الامتصاص إلى الحوار.

فالتناص الامتصاصي عم على معظم الديوان تجلى بحجاب يلاءم اجتهاده وعطاؤه، بحيث يسموا لكل قارئ له استطلاع محدد أن يكتشفه.

هذا ما اكسب أشعار حسين زيدان طابع الوضوح في المعنى ويسر للقراء للولوج إلى أفكاره الخفية (المسكوت عنه) بأسلوب يستوعبه ويدركه كل القراء.

الفصــل الثالث : جماليــات التناص

المبحــث الأول : تكثيف التجربة الشعرية

المطلــب الأول : التكثيف عن طرق الرمز

المطلــب الثاني : التكثيف عن طريق الصورة

المبحــث الثاني : توليد الدلالات الجديدة

المبحــث الثالث : إعادة تشكيل الموروث

المبحــث الرابع : الإحالة والإيجاز

المبحــث الخامس : التلميح

المبحــث السادس : إيقاظ الذاكرة الشعرية

تكثيــف التجربــة الشعريــة

الشعر في معناه العميق، زاد فكري ورحلة في الكشف الأدبي تقضي بنا إلى أصقاع غريبة مجهولة في ذات الإنسان، وهو حقول جمالية وتذوق جمالي، والشعر ليس سرد كلمات، فالشاعر فنان وحكيم أيضا، وهو يعالج قضايا الوجود ووضع الإنسان في العصر الذي يعيش فيه، والشعر مناجاة للوجود وكلام عن سلطانه بالرمزية، أو اعتمادا على الصور والتداعي والتقابل بالمعاني، ومقدرة على الإيحاء بخواطر غريبة مبدعة، تستطيع أن تنفذ إلى نفس السامع وتعمل على إثارتها بما تحققه من تجاوب، وان تصعد معه بخياله وآرائه ووجدانه، وأن يلتمس السامع ماجاشت به القصيدة، وهي في معرض الخلق والابتكار والتنامي والتكثيف.

وطبيعة الشعر تقتضي التأمل في أغوار التجربة الإبداعية للشاعر، وهذا التأمل يتفحص العمل الفني نفسه، ويلقي ضوءا جديدا على بنية القصيدة بما تمازج معها من تجارب سابقة، حيث تستدعي لتكثيف التجربة الحاضرة، وتوسيع افقها وتساهم في تلوينها بصور ماضية تكتسب دلالات جديدة في الحاضر.[1]

[1] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ،دار الثقافة ودار العودة، بيروت، 1973، ص: 290

إن الشاعر يلجا أحيانا كثيرة إلى استحضار التجارب الشعرية السابقة والمتزامنة، ثم يدمجها في تجربته الخاصة عن قصد أو غير قصد، ليكثف نصه ويصبح خطابه متعدد القيم لا أحادي القيمة، وهي وسيلة لا شخصانية تتيح للشاعر أن يقول ما يريد متكئا على ما سبقه في قوله، والتفكير في السابقين من الشعراء أسلافه.

- التضاد :

فحسين زيدان تكثيفا لتجربته الشعرية، يقيم علاقات بين الماضي التليد والحاضر البائس من خلال المواقف، رغم أن اقتنائه بالموروث الحضاري لم تغب عنه الأحداث الوطنية والوطن العربي والعالم، فهو شديد التعلق بشعبه وأمته، يقسو ويشفق عليها في آن واحد، فالشعب في نظره ظالم ومظلوم معا، والحكام أسياد وعبيد في آن واحد.

لقوله :

أنت لست اليوم حرا أنت عبد[1]

فهدا التناقض الجدلي ينتظم معظم قصائده، فيولد حركة تؤثر نشطة قائمة على التضاد الجدلي، وهي تثير في المتلقي الدهشة، وهذا التناقض يشكل ملمح جمالي .

وقوله أيضا :

بئس الأيام من الحروب

وما جرى باسم السلام[2]

ويرى "حسين زيدان"، أن البنية الشعرية على اختلاف المواقف تتسم بالكثافة، من خلال الصراع والتصادم والحدة والعنف في أغلب مفرداتها، ولعل هذه الخاصية التكثيفية هي المصدر الأكبر لجمالية بنيته الشعرية، لما يحدثه شعره من تطهير نفسي وتفجير عاطفي لدى الفئات والشعوب المدافعة عن حريتها وأرضها.

[1] حسين زيدان ، شاهد الثلث الأخير ،ص:11

[2] المصدر نفسه،ص: 37

وقوله :

وأقسمت الشمس لن يستقيم الظل

مادمت ابغي له العوجا [1]

فهذه التناقضات بين المفردات في العلاقة والدلالة والتوليف، تجسد إلى حد عميق رؤية "حسين زيدان " للحياة وملابساتها، فجعلت منه بنية خاصة يعرف بها، وهذا الطابع الحاد في شعره يمنح تجربته الشعرية كثافة دلالية وطاقة شعورية كبيرة.

وقوله :

من أين جئت

وكيف خلقك كان ... يا نسغ الملوك

و يا بقايا من تراب

يا آدم العصر الجديد

يا آدم العصر القديم

ما أغرب التفاحتين [2]

فالمقطع يحمل دائما الجديد، من الصور والدلالات الدينية، وخلق مناخات وانساق لها جذور في الدين، تحافظ عليها لامتلاكه الجمالية من الصور الشعرية، فهي المعنى والقيمة المعنوية للشعراء، فبين الماضي والحاضر والمستقبل علاقة جدلية من الاكتشافات لحالات من الوعي المتطور، وهو الموظف المجيد لخواص الأسلوب واللغة، والذي يجعله حلقة وصل بين الماضي وحاضره.

[1] حسين زيدان، شاهد الثلث الأخير،ص: 142
[2] المصدر نفسه، ص: 64

التكثيف عن طريق الرمز

تتسع تجربة الشاعر وتتحرك في المطلق اللامتناهي، إذ أنه لا يلتزم بنسق، ما وإنما تتألف سياقاته تارة، تتنافر تارة أخرى، غير أنه يجمع بين تلك الأشتات في النهاية فإذا هي سياق واحد متعدد الأبعاد، يدور في خط من الالتزام والتمحور حول موضوعه وهدفه، وإن بدا لنا أن ليس ثمة التزام.

تلك سمة "حسين" أنه يجمع ليفرق ويفرق ليجمع، حتى أننا نشعر بتصادم رموزه وتصارعها، غير أنها تدور في ذات الفلك وتشكل بؤرة واحدة هي نبض الشاعر وإحساسه.

فحسين غالبا ما يلجأ إلى الرموز القرآنية، كمحاولة لتأصيل قيم فنية إسلامية أصيلة، تقف في مواجهة موجة التأثر بالمذاهب الأدبية الغربية الوافدة.[1]

لقوله :

لا يسبحن اليوم إلا

في دماء بني قريظة والنضير[2]

"بني قريظة" و "النضير"، قبيلتين يهوديتين في يثرب، عندما وقعت معركة الخندق رأى رسول الله أن بني قريظة نقضوا العهد، فعزم على طردهم وحاصرهم قرابة خمسة وعشرين يوما، ثم طلب رسول الله إلى سعد بن معاد أن يحكم بينه وبينهم، فأمر بقتل رجالهم وعددهم سبعمائة، وسب نسائهم وأطفالهم، وقسمت ممتلكاتهم على المسلمين.

أما بني النضير، قبيلة يهودية في المدينة المنورة (يثرب)، وبعد تخطيطهم مع قريش لغزو المدينة في غزوة الخندق، أمر الرسول صلى الله عليه وسلم بإجلائهم من المدينة المنورة، وقد شاركوا بعد دلك في غزوة خيبر.

[1] عبد الله الغذامي، تشريع النص ،ط1 ،دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت -لبنان- 1987 ،ص: 203
[2] حسين زيدان، شاهد الثلث الأخير ، ص: 20

وهنا يشير "ببني قريظة" و"النضير"، إلى النزعة القومية المعادية للإسلام، والساعية لبعث رموز الجاهلية في صورها القبلية القديمة، لمزاحمة الفكرة الإسلامية التي تسعى إلى أن تلم شتات الأمة في ظل عقيدة التوحيد

وقوله :

حي بن يقظان الذي نادى "بيثرب"[1]

"يثرب" وهي المدينة المنورة، حيث استخدمها الشاعر لأنها اكتسبت مكانتها المقدسة بعد هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابتها، فهي مدينة القرآن، فهو يفك علينا الغموض ويبسط لنا الدلالة، فهذه المدينة تظل رمزا خالدا أو شاهدا لنزول الكتاب المقدس (القرآن الكريم)، وتظل منارة للحضارة الإسلامية والعالم أجمع، وهي وجهة كل مسلم ومسلمة فمكة أو "بكه"، بها أول وضع للناس وهو بيت الله الحرام، الذي بناه سيدنا إبراهيم الخليل وابنه سيدنا إسماعيل عليه السلام .

وقوله :

ويصرع بغي "زياد"

ليحي الدين من الذل صرعى[2]

"طارق بن زياد" وهو أشهر القادة العسكريين المسلمين في التاريخ، وقد استعمله كرمز للبطولة، لما كان له من بسالة وخبرة وشجاعة في قيادة الجيوش الفاتحة لبلاد المغرب والأندلس، وكان الهدف من استحضار هده الشخصية، هو تبيان تراجع الفتوحات الإسلامية وذهاب زمن الانتصارات والبطولات منذ ذلك الزمن، فتلك الأصوات تدعو"حسين" للرجوع وتسرق قلبه لتاريخ يحن له كل مسلم حينما كان العرب عظماء.

وقوله :

أنجبت قوانين "مفدي" فغنى الجهاد

وجاهدت نفسي فضمي جهادي[3]

[1] حسين زيدان، شاهد الثلث الأخير، ص :23
[2] المصدر نفسه، ص: 127
[3] المصدر نفسه، ص :119

"مفدي زكرياء" فالشاعر استخدم لفظة "مفدي"، فانه يتسنى إلى الذهن الحرية والوطن، فهو شغوف بحب وطنه ومهرها غالي عنده، فمفدي زكرياء رمز للحرية والوطن، فلفظة مفدي فتحت للشاعر مساحة اكبر للبوح، فاستخدم لفظة "مفدي" ليبين مدى تعلقه وولعه وشغفه لأرضه كما تعلق "مفدي" بوطنه.

وقوله :

كأني أراه عمر[1]

وهنا يستحضر شخصية إسلامية قديمة وهي" عمر بن الخطاب"، من الخلفاء الراشدين الثاني الذي ترك بصمته العميقة في الحياة الإسلامية، وما عرف من العدل والفقه وبعد النظر والذكاء الحاد، رامزا للحاكم النزيه القوي ، وأضحى عهده من أزهر عهود الإسلام وأكثرها تألقا وإشراقا، وشاعرنا يستدعي هده الشخصية الفذة، ولكنه يستحضر جملة من المعاني المرتبطة به ويسقطها على الواقع الإسلامي المتردي، ليبرز المفارقة الكبرى التي تكمن بين واقعين مختلفين لأمة، فحسين "يرثي" أمته التي وقعت ضحية لانحلال الغرب، وضياع البوصلة التي تنير لها طريقها وسط ظلام الطغيان العالمي .

وقوله:

ساروا إلى بدر السلام

من الفتوح إلى الفتوح[2]

فكلمة "بدر"، تحيلنا إلى اكبر غزوة إسلامية كانت حاسمة في تاريخ الدعوة المحمدية، وقد كانت أكثر الرموز المكانية حضورا في شعر "حسين زيدان"، فغزوة بدر تحركت بكل زخمها التاريخي في واقع المحنة المعاصرة، وتحدت كل رموز الطغيان، فبدر يرمز إلى الحادثة التاريخية الإسلامية التي حقق فيها المسلمون اكبر انتصارا، فقد رمز "ببدر" إلى الثورة التحريرية "نوفمبر"، التي حقق فيها المجاهدون اكبر انتصار على أعداء الاستعمار الفرنسي.

[1] حسين زيدان، شاهد الثلث الأخير، ص: 140
[2] المصدر نفسه، ص:72

لقوله :

واتخذت كؤوس القصيدة

جسرا وخمرا [1]

وهنا يقصد بالكأس كدلالة للخمر، وقد وظفها الشاعر ليدل على مرارة الحياة وواقعه، والاغتراب والهروب إلى حضرة الإله لينسى همومه وفواجع الدهر.

لقوله :

جبل من الأوراس غرد منشدا

فتمايلت لنشيده الأوراس [2]

فاستثمار اسم "الأوراس"، هنا استدعاء لبطولات الكفاح الجزائري، فهو رمز التحدي والقوة ورفض الذل، والشاعر في استدعائه للأوراس كرمز يظهر مشدودا للوطن وتاريخه، وهي تأكيد على الرؤية التناصية في شعر "حسين زيدان "، الذي يستثمر من الرموز ما يحيل المتلقي على أحداث عظيمة، لذا فالشاعر متعلق بأرضه ووطنه تعلقا وجدانيا .

[1] حسين زيدان، شاهد الثلث الأخير، ص: 111
[2] المصدر نفسه، ص: 15

التكثيف عن طريق الصورة

أخذت الصورة في الشعر الحديث دورا أساسيا في بناء القصيدة، حتى صارت احد أسس التركيب الشعري، وانتقلت من كونها طرفا من أطراف التشبيه يقصد منها إيضاح المعنى و تأكيده في الذهن، إلى أن أصبحت هي نفسها حالة شعرية تنبع من أعماقها المعاني الموحاة من الشاعر، والمتخيلة من القارئ لما في الصورة من دفق شعوري فياض.[1]

لقوله :

ولبثت في بطن الحضارة من سنين [2]

مع قول ابن الرومي :

وإنني من حوت يونس منزلا فمتى أنوء بمنبت اليقطين [3]

لقد وظف الشاعر "حسين" شخصية النبي يونس عليه السلام من خلال مقاطعه، فالشاعر يبدو مغاضبا على قومه وجعل من قصة يونس خير معبر، من الخنق والبغض الذي كنه لقومه، وأن الله حين أمر الحوت ليبتلع يونس أراد العبرة، أو لنقول ابتلاء تعليمي أن يونس عليه السلام أراد الفرار إلى الله حتى لا يضيق عليه، فبلاء الله بأشد الضيق ضيق الموقف وظلمته، من خلال ظلمة البحر والليل وبطن الحوت، ورغم هذا البلاء فلقد أنجاه الله ليعلمه، لذا استدعاه ليصور حاله وقد ضاقت به الدنيا .

لقوله :

فرعون خلفك والخطيئة ميسم [4]

مع قول المتنبي :

أبوكم آدم سن المعاصي وعلمكم مفارقة الجنان[5]

---

[1] عبد الله الغذامي ، تشريع النص، ص: 205

[2] حسين زيدان، شاهد الثلث الأخير، ص: 65

[3] ابن الرومي ، علي بن العباس (ت 383ه) ،ديوانه .تحقيق حسين نصار ط2 الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993، ج 190/5

[4] حسين زيدان ، شاهد الثلث الأخير،ص:64

[5] المتنبي، احمد بن الحسين (ت ع 30)، ديوانه تحقيق عبد الوهاب غرام، لجنة التأليف والترجمة والنشر مصدر 1944، ص :551

استدعى آدم أب البشر في معصية قومه، ليدل على الخطيئة التي اعترتهم في البحث عن الخلود، حيث أمرتهم أنفسهم واستنزلهم الشيطان، لذا قام "حسين" لاستحضار الخطيئة فهي تشبه معصية قومه، فالشاعر يشبه لنا قومه وما فعلوه بخطيئة آدم التي أنزلته إلى الأرض، لذا فإذا كانت المعاصي سببا في إخراج آدم من الجنة، فان طموح الشاعر وعدم الرضا بحياته وبحثا عن المجد، هو السبب في عدم مكوثه في مجتمعه، ومدى طغيان المادة والسعي وراء الشهوات على المبادئ والأخلاق الحميدة .

لقوله :

ولكم حزنت لأخوة

لما رأوا ماضيهم في الجب آت[1]

مع قول ابن المعتز:

لقد بلغ الشيطان من آل هاشم مبالغة من قبل في آل يوسف [2]

فحسين يوجه خطابا فيه النصح لقومه، طالبا منهم أن يجتمعوا على كلمة سواء، تجمعهم الألفة والمحبة، وإلا فانه سيبقى في الحزن والحسرة على أوضاعهم، فالشاعر يقتبس من مشاهد قصة يوسف عليه السلام وما لحقه من الضياع والاستبعاد والسجن والأذى، ليعكس ذلك كمرآة للواقع الذي يعيشه من التباغض والحسد.

و لقوله :

قد عشت أيوب العصور ولم تخف [3]

مع قول مسلم بن الوليد :

قلت اتيلي فتى يهواك من زمن قد مسه في هواك الضر والتعب [4]

فعندما يذكر أيوب، فانه يتبادر إلى الذهن صفة الصبر، لذا قصد الشاعر رمزية "أيوب" عليه السلام إذا ما واجههم موقف يدعوهم للصبر، فيتوجهوا إلى ربهم ليحيل أمرهم ويضعهم بين يديه.

---

[1] حسين زيدان، شاهد الثلث الأخير، ص: 66

[2] ابن المعتز ،عبد الله بن المعتز (ت292ه)، ديوانه، دار صادر بيروت 197، ص: 504

[3]، حسين زيدان، شاهد الثلث الأخير، ص: 69

[4] مسلم بن وليد الأنصاري، (ت208ه) ،شرح وديوان صريع القوافي تحقيق وتعليق سامي الرهان، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1980 ، ص: 236

توليد الدلالات الجديدة

إن طريقة التعالق النصوصي بالشكل الذي ينتهجه الشعراء، لا يمكن أن يؤدي بالضرورة إلا إلى إنتاج وتوليد الدلالات الجديدة، فالنص حسب ما تؤكد نظرية التناص عالم مليء بالنصوص الأخرى، وانه أثناء تفاعله مع النصوص يحاول دوما الإحلال محل هذه النصوص، بإزاحتها من مكانها توضع النصوص المتفاعل معها، ضمن سياق جديد وتجارب جديدة، وبالتالي قد تنزاح عن دلالاتها الأولى مما يفضي إلى توليد دلالات جديدة تلائم وتتماشى، والسياق الجديد الذي أوجده الشاعر، وقد تكون هذه الدلالات المولدة غير واضحة ومختفية بين طيات النص الماثل للقراءة.[1]

لقوله :

أين الجياد الصافنات

وأين حمحمة الجواد

والعاديات رايتها

قدحا تغير على الأهالي

صبحا (طوارئها) ضواري[2]

مع قوله تعالى : "والعاديات ضبحا فالموريات قدحا فالمغيرات صبحا " [3]

حسين يقارن بين مكانة عليه الخيول العربية في عصرها الأول، بما به من أمجاد ومآثر وما هي عليه الآن، وقد رأى عليه الضعف والجمود والاستكانة للسلم، بعد أن كانت رمز للقوة والشجاعة والإقدام.

[1] حسين قحام، التناص مجلة اللغة والأدب ،جامعة الجزائر ،ع 12 ،ص: 129
[2] حسين زيدان ، شاهد الثلث الأخير، ص: 27
[3] سورة العاديات، الآية: (03)

لقوله :

بلد وان غاب الحمام

عنه لألف أو لعام

لابد أن يأتي محمد

ذات فجر كالغمام

كالمرسلات العاصفات

كالفرحة الكبرى

وكالعشق ... وكالهيام

لابد أن يأتي محمد

صهوة الانتصار

وللمحبة والسلام [1]

مع قول الله تعالى : "والمرسلات عرفا فالعاصفات عصفا "[2]

وقول الشاعر :

[3]فسنلتقي في صهوة الفجر الكبي ر ففي ثنيات الوداع النار

[1] حسين زيدان، شاهد الثلث الأخير، ص: 24
[2] سورة المرسلات ،الآية:(02)
[3] عمرآن، أول نوفمبر، ص: 11

يجسد هذا المقطع حدثا، يحمل في ثناياه نظرة استشراقية للغد الأفضل، تظل الذات الشاعرة تحلم بان يعم السلام ،ويرفرف الحمام، ويغيب فيه الإرهاب، فراح الشاعر يستبق الأحداث، ويرى بان النصر آت مهما طال الأمد ،وما زاد من فاعلية الصورة الشعرية أداة التشبيه (الكاف)، لقوله: (كالغمام/ كالمرسلات العاصفات /كالفرحة الكبرى / وكالعشق العصبي / لابد أن يأتي محمد)، فهنا الشاعر مؤمن بالنصر، مثل الذي جاء به رسول الله صلى الله عليه وسلم، الذي اخرج الناس من الظلمات إلى النور.

لقوله :

ومن أجل ذلك كنت غريبا

وأيقظت في روحي الجسدين

بلادي أنا

واغترابي بلادي[1]

مع قول الشاعر :

ظمئت إليك يا وطني لأني غريب في جبالك والرواي

غريب في بحارك والفيافي غريب في سهولك والهضاب[2]

هنا يبرز الشاعر تهافت الكل، والتضامن وجعل النفس رخيصة في مقابل نفاسة الوطن وعلو مقامه، فحب الوطن في الثورة الجزائرية الكبرى نمته الأحداث، وعمقته الماسي حتى صار مقدسا إلى أقصى درجة القدسية، وإذا صار الشوق إلى الوطن عاطفة سامية لان الوطن لا يمثل التراب فقط، بل كيان الإنسان الروحي والمادي واستمراره في الحياة بل انه رمز للحرية والانطلاق.

[1] حسين زيدان، شاهد الثلث الأخير،ص: 96

[2] عبد الله شريط الرماد ، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر (د-ت) ،ص: 53

لقوله :

ويعلو بها زمن للصهيل فأحيا[1]

لقوله :

واحمل من الخيل العتاق صهيلها واكتب بملحمة السجال دم دم [2]

اتجه الشاعر لتوظيف الدلالات توظيفا فنيا، وعمد إلى التوليد وعنصر اللغة، للتواصل مع الحدث وتشكيلاته في عملية بناء النص، ومحاولة الاندماج فيه ، لذا ابرز الشاعر دور الخيول العربية بوصفها عدة للحرب، ومضاء في سبيل الدعوة الإسلامية في مهدها الأول، حيث أصبحت ملحما في تراثنا العربي والإسلامي، فهنا الشاعر يطمح أن يكون عصره مليء بالسكينة والسلام، وان تعود الخيول إلى صهيلها لتبعث فيه روح الحياة، وان يكون زمنه زمن البطولات والانتصارات، وكذلك استراق قلبه لتاريخ يحن له كل مسلم حين كان العرب عظماء.

فالشاعر، هنا يعبر عن حبه للوطن، وانه متعلق به ويعشقه كالسعيد لحيزية، فهنا حيزية رمز للوطن والأرض، وسيبقى محرقا بحبه لها إلى إن يموت، لقوله: (ولكن سأبقى حزينا إلى أن أموت) .

[1] حسين زيدان، شاهد الثلث الأخير، ص: 131

[2] مصطفى الغماري، قصائد منتفضة أسرارمن كتاب النار،دار هومة ،الجزائر،ط1،2001، ص: 79

إعادة تشكيل الموروث

إن الذاكرة وعاء يملا بقيم التراث المتعددة، فضلا عن التجارب والمشاهدات المتنوعة، والعبارات والصور، وأن قيمتها تحدد بداية بكثرة الحفظ، وتتنوع بتنوع المحفوظ وحفظ الشعر والرسائل، من أهم موروثات الشاعر "حتى تنشا في النفس ملكة، ينسج على منوالها" والتوسع في علم اللغة والبراعة،في فهم الإعراب والرواية لفنون الآداب والمعرفة بأيام العرب " وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم ، والوقوف على مذاهب العرب، في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه، في كل ما قالته العرب من الأشياء التي اهتم بإبرازها نقادنا القدماء، وذلك لأهمية وقوف الشاعر على التقاليد الأدبية التي بغيرها لا يمكن أن يعد منهم أو يتصل بهم.[1]

لقوله :

بلادي أنا

واغترابي أنا [2]

مع قول "يوسف وغليسي "، عند إحساسه بالغربة رغم احتضان وطنه، لقوله :

أطوف بكعبة الذكرى

عسى التذكار يشفيني

يشرقني ... يغريني

يباعدني ... ويدنيني

غريب في دنا وطني

ولا أوطان تأويني

لهذا الهم يا وطني

لماذا الخطب يضنيني [3]

[1] بوترعة الطيب، التناص في الشعر الجزائري المعاصر "قراءة في شعر الغماري، شهادة الماجستير، وهران،2011 ص: 120

[2] حسين زيدان، شاهد الثل الأخير،ص: 130

[3] نواربو حلاسة، الشعر الجزائري المعاصر، وزارة الثقافة الجزائر، مجلة آمال،1983، ص: 209-208

فالشاعر يعاني المشاق ويكابد الصعاب، إلى أن وصل به إلى بداية القمة، وإذا بها تتدحرج لتعود إلى السفح، لذا نجد الشاعر هنا في صراع مع المواقع ومع المدينة التي يشعر فيها بالغربة، وقد اتشحت بأردية الظلام، فالغربة التي أصبح يحسها الشاعر الحديث هي غربة في الوطن، غربة وسط الأهل والأحباب محيطون به، يسكنه هاجس القلق من خلالها والخوف من كل شيء، حتى نفسه يريد النيل منها، فأصبح في عالم مليء بالصخب والألم، وهي غربة مرتبطة بفلسفة خاصة في الحياة، لها دواعيها الخاصة بها ولها بيئتها الطبيعية التي ولدت فيها، فاحتضنها الشعر وأصبحت ملازمة له.

وقوله :

سنقوم للفتح الكبير

إذا وقفتم تحت نار الصحو مثلي [1]

لقوله:

والقوم بين الصمت والصمود والطهر كالمسيح في اليهود [2]

فهنا يمد "حسين زيدان" جسور الإعجاب من دالية الغماري، فيسافر بذاكرته الشعرية إلى الضائقة التي عاشها الغماري في عصره، وما بثه من شكوى في قصيدته، فهذا التناص هو تناص روحي بين تجربتين، وحالتين نفسيتين، حيث قام "حسين " باستخدام دلالات تعكس سياقه، فلقد حمل الغماري عبارات ممزوجة بالشكوى والألم من قومه، أما "حسين" فيرى أنه إذا اتحد مع قومه فإنه سيقوم بالفتح الأكبر، وأن الرجال بالأفعال لا بالأقوال ،فلجا إلى طريقة جمع الأضداد، حيث اتسم قوم الغماري بالجمود والصمت، عكس "حسين" الذي يريد منهم الوقوف معه.

[1] حسين زيدان، شاهد الثلث الأخير،ص:40
[2] المصدر نفسه،ص:106

الإحالة والإيجاز

يقصد بالإحالة "ما يسمى بالإطار المرجعي"، الذي يؤلف مجموع الخبرات والمعارف التي تعمل على تشكيل فعل التلقي، وبمعنى آخر أكثر تدقيق يقصد بالإحالة ما "يحيل إلى قول، أو نسق ما ثقافي أو اجتماعي، أو تاريخي أو جماع ذلك كله ".

والإحالة أيضا، اشراقة معنى مضمر لنص في النص الجديد، لا يستدعي تمثيلا لشخصية بالقدر الذي يستحضر معه مرحلة تاريخية أو دلالة وجودية، وتأخذ الإحالة شكل الاقتباس باللفظ أو بعضه، أو بالمعنى تلميحا أو تضمينا للتعالق النصي.

وتحضر الإحالة بشكل مكثف في النصوص الشعرية للشاعر "زيدان"، كشكل من أشكال التناص لديه، عبر مزايا متعددة منها: (استدعاء النص القرآني- النص الأسطوري – النص الشعري- العربي والقديم).

وإلى جانب جمالية الإحالة، يتمظهر (الإيجاز) كجمالية أخرى من جماليات التناص، والإيجاز كما تناولته البلاغة العربية، يعني " تأدية المعنى بأقل من متعارف الأوساط مع وفائها بالغرض، أي أن يكون اللفظ أقل من المعهود عادة مع وفائه بالمراد، فإن لم يف كان الإيجاز إخلالا وحذفا رديئا "[1]

لقوله :

سلام وبرد وليست حريق[2]

فقد ضمن الشاعر من الآية :" قلنا يا نار كوني بردا وسلاما على إبراهيم " [3]

فهنا يوجه خطاب شعري إلى المتلقي، ليذكره بقصة إبراهيم عليه السلام ونجاته من عملية الحرق بالنار، فنجح الشاعر في توجيه وإحالة القارئ إلى هذه القصة العجيبة، وأحالته إلى المرجع الأصلي للنص القرآني التي صاغها بأسلوبه الساحر، لذا كانت المتعة الفنية، وبقدر تفاعل المتلقي معها كان الانشراح، فالآية تمثل بنية في النص الحاضر، وامتدادا للتشابك الدلالي بين النص القرآني من جهة، والنص الشعري من جهة أخرى.

لقوله :

في سحر كالبشارة

فتح قريب [4]

---

[1] جمال مباركي، التناص وجمالياته، ص: 33

[2] حسين زيدان، شاهد الثلث الأخير، ص :133

[3] سورة الأنبياء ،الآية: (69)

[4] حسين زيدان، شاهد الثلث الأخر، ص: 132

فقد ضمن الشاعر من الآية "وأخرى تحبونها نصر من الله وفتح قريب "[1]، ويستثمر " حسين" في هذا المقطع، آية من سورة عظيمة وهي سورة الفتح، لما لها من دلالات عميقة لدى المسلمين، باعتبارها مبشرة للنصر ومشجعة على الثورة، وهو توظيف يتماشى مع مناسبة القصيدة، وقد تعامل "حسين" مع اسم الصورة بطريقة إيجازية وإيحائية لدلالاتها العميقة، حيث أراد للقارئ أن يتنفس أجواء زمن الفتوحات الإسلامية، فاستخدم لفظة "فتح" التي تبعث في النفس الانشراح، وأن يكون زمنه الزمن الحافل بالنصر والقوة، واستيراد الحقوق والكرامة غير الذي هو عليه من الهزائم و الانكسارات.

لقوله :

ولما ارتووا من شيابيبها ... عقروها [2]

الشخصية لقوله " فعقروا الناقة وعتوا من أمري ربهم وقالوا يا صالح ايتنا بما تعدنا إن كنت من المرسلين "[3] فهنا يهدف إلى إبراز معالم هذه الشخصية ، وكأنه يؤكد أن طعن الأمة في مقدساتها وقيمها ومصالحها من الداخل، أنكر واشد جرما ممن يطعنها من الخارج ،فالشاعر ينعي فيها على المجرم وتهوره وجرأته على الله تماما، كتهور الخائنين على ثوابتنا ومقوماتنا الحضارية .

لقوله :

تبت يدا ... " [4]

مع قوله تعالى:" تبت يدا أبي لهب وتب"[5] فالآية الكريمة تعني خسرت وخبت، وظل عمله وسعيه، وتب أي تحققت خسارته وهلاكه، فالشاعر يحيل إلى قصة أبي لهب وزوجته، وإشعال النار في طريق النبي محمد صلى الله عليه وسلم وأصحابه المسلمين، بالنار التي أشعلها الإرهاب في فترة العشرية السوداء، لذا حور النص القرآني تحويرا جماليا، مما أكسب البيت بعدا جماليا وإيحائيا ودلاليا متعدد .

لقوله :

وقد قتلوك... وما قتلوك

وقد صلبوك ... وما صلبوك [6]

---

[1] سورة الفتح ، الآية:(13)
[2] حسين زيدان ، شاهد الثلث الأخير، ص: 130
[3] سورة الأعراف، الآية :(77)
[4] حسين زيدان، شاهد الثلث الأخير، ص: 136
سورة المسد ، الآية :(01)
[6] حسين زيدان، شاهد الثلث الأخير، ص :130

مع قوله تعالى : " وقولهم إن قتلنا المسيح عيسى ابن مريم رسول الله وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم " [1]

جعل الشاعر من شخصية المسيح عيسى عليه السلام معادلا موضوعيا يسقط من خلاله ما يعانيه من جراح والآلام، إذ يرى في نفسه صورة عيسى عليه السلام، فهما روحان لنبض واحد، نبض مكابدة الماسي، فالشاعر هنا يريد الهروب من الواقع الأليم الذي كلفه الثمن غاليا في سبيل إعلاء كلمات الحق.

[1] سورة النساء ،الآية: (157)

التلميح

وهو وجه من أوجه الإيحاء، يكون فيه اللفظ القليل دالا على معنى كثير، وتكون الوحدة كالإشارة، لذا فهو ضرب من الإيجاز والاقتصاد في التعبير، للإشارة إلى حدث تاريخي مهم، أو قصة مثيرة، أو مكان له أبعاد حضارية، لتكشف الدلالة والأحداث قصد التأثير وأصالة الغرض بدقه.

لقوله:

هو وطن في ضريح "كسيلة"

فلتمسحوا بالذبيح اللحى

ضربت لهم مثلا

هو ذا وطن نحته ملكان

وتمتد من عرشه شعرة لمعاوية[1]

يلجأ الشاعر إلى الإيحاء والتلميح، فيختزل أحداثا جسيمة وعبارات كثيرة ،لإبلاغ المتلقي وجه المفارقة بين بطل دأبه الانتصار وصناعة الأمجاد، ورجل مغرور بخداعه "كسيلة"، فهو يبرز من خلال التناقضات دور الشاعر، بوصفه المحرك الأول لتلك الشحنات المتدفقة عبر هذا الفيض المؤثر من إبداعه وفنه، عن طريق التلميح، وعلى الرغم من غموض بعض القصائد، لإتكائها كثيرا على الرمزية والإحالة والتلميح، قد تحمل القارئ أو المتلقي، لمثل هذا النوع من الشعر إلى مزيد من التيه والدوران في ذات المعنى الواحد.

[1] حسين زيدان، شاهد الثلث الأخير، ص:118

إيقاظ الذاكرة الشعرية

كما أن الذاكرة التراثية، (بصورها ومفرداتها، فتتحول بعلاقاتها الشعورية الجديدة، إلى إيحاء بالقدرة على التوالد الجديد في زمن مختلف)، فجاء الماضي متجانسا مع العنصر السياسي لدى "حسين زيدان" في التعبير.

إن استيعاب الشعراء العرب المحدثين، للتراث الشعري المتنوع، وتوظيفه في نصوصهم الشعرية قد أصبح ظاهرة شائعة، وسمة بارزة من سمات الشعر العربي الحديث، فما من شاعر عربي معاصر إلا ولجأ إلى توظيف معطيات التراث في أعماله، بحيث أصبح يشكل نظاما خاصا في بنية الخطاب الشعري المعاصر، فاتكاء الشاعر على موروثه وارتباطه به، يكسب عمله أصالة وتفردا، وأصالة الشاعر وتفرده ، يزيد بمقدار غنى التراث الذي يعتمد عليه ويربط أسبابه به.

فتنمية وعي الشاعر والقارئ بالماضي التراثي، وامتلاكهما نفس اللغة والتقاليد الأدبية المتوارثة، يسهم في ربط التواصل بينهما، فكلما استحضر الشاعر تجارب ما، أيقظ في أذهان متلقيه تلك التجارب الدفينة فيهم، وجعلهم يسهمون ويشاركون في إنتاج نصه ثانية أخرى.[1]

لقوله:

ومازلت أهوى جنون بلادي

إذ أمهدتني بليل طويل

تكهنت فرحتها بالصداق

وثمة ميل إلى الاعتقاد

بأن الطيور التي هاجرت

[1] الطيب بوترعة، " شعرية التناص في شعر الجواهري"،رسالة الدكتوراه ،جامعة وهران،2017، ص: 155

حملت عشها وثنا

عندما رفضت بيعه بالمزاد [1]

- مع قول قيس بن الملوح الغزلية:

أنا المجنون يا ليلى وأنت الجن والسحر

أنا الساري بليل الحزن لا شفق ولا حجر

ويا ليلى الهوى العذري شوقي راعف غمر[2]

وهذا المقطع من قصيدة قيس بن الملوح، يعبر عن حالة العشق الشديد لمحبوبته ليلى، ويستغل " حسين زيدان" هذا الجو العاطفي المشحون، والمكان الذي اشتدت به العاطفة _بلاده_، حيث رأى نفسه بأنه مولع بها، وهذا تحوير كامل للمدلول السابق، فقيس يعمد ليعبر عن شدة عشقه، و"زيدان" يعبر عن مدى حبه لبلاده.

وقوله أيضا :

وقال سعيد لسعد أبي الأشقياء

بمالك حيزية فاحترق حبها

فلكم دينكم ولنا مالنا

ولكن سأبقى حزينا إلى أن أموت

حزين أنا

إذن فانا أعشق الوطن[3]

فهنا وظف الشاعر في نصه، قصة " حب حيزية " وابن عمها " سعيد"، في قصيدته " نهار لأهل الكهف"، فالشاعر هنا يعبر عن حبه للوطن وانه متعلق به ويعشقه ، كالسعيد لحيزية، فهنا حيزية رمز للوطن والأرض، وسيبقى محرقا بحبه إلى أن يموت، لقوله : (ولكن سأبقى حزينا إلى أن أموت) .

[1] حسين زيدان، شاهد الثلث الأخير، ص: 95

[2] قيس بن الملوح،مجنون ليلى(برواية أبي بكر الوالبي) ، دار الكتب العلمية ،2012، ص:40

[3] حسين زيدان، شاهد الثلث الأخير،ص:118

الخاتمـــة

لقد حاولنا عبر الفصول التي سلفت، رصد النصوص الغائبة، وطبيعتها في دواوين الشاعر، وكيفية استفادته منها، وإبراز تأثيراتها الجمالية في أشعار حسين زيدان، وقد خرجنا بعد قراءات تحليلية لنصوص عديدة ، تجلت فيها هذه الظاهرة بما يأتي : - إن الشاعر "حسين زيدان"، يصدر عن مرجعية فكرية واحدة، وهي : الإسلام الصافي النقي، وذلك بالعودة إلى مصادره الأساسية، القران الكريم والحديث النبوي الشريف، وكان التصوف بما يمثله من تزكية للنفس، وتقرب وخضوع لله مع فعالية في الواقع احد تلك الروافد، كما استفاد أيضا من كل أطروحات وأفكار حركات الصحوة الإسلامية في العالمين العربي والإسلامي، وآزر الغزوات الإسلامية بشعره، كونها انتصرت بالإسلام على الظلم والاستعباد، فكانت هذه الروافد أرضية، ينطلق منها لتحليل واقع الأمة، وإبراز مواطن الوهن والضعف فيها، ثم تقديم الحلول لذلك .

- استعان "حسين زيدان" بالمعجم اللغوي الصوفي، ليعبر عن تجربته الشعرية، لما تملكه تلك اللغة من شفافية وإيحاء وعمق وابتعاد عن التقريرية المباشرة، واتخاذ من اللغة الصوفية ملاذا لتفريغ الشحن الذاتية، والانطواء تحت الغطاء الروحاني، إذ وظف الخمرة كتناص دال، وحمله بعدا جديدا فأصبح يدل على معاني الحب والاغتراب، هروبا من عناء الحياة الواقعية .

- الشاعر "حسين" ذو مرجعية فنية متنوعة، سواء من حيث الشكل أو اللغة، فقد كتب القصيدة العمودية والحرة، وسبب ذلك يعود إلى أن الشاعر يشتغل على الأفكار التي يطرحها، والمواقف التي يستعرضها، دون اهتمام كبير بالشكل والأسلوب واللغة المناسبين هم القادرون على استيعاب تجربته الشعرية فقط.

- يبدو جليا أن الشاعر غارق مع هموم أمته، حاضر في كل قضاياها بقلمه ولسانه، فمن بغداد و دمشق إلى فلسطين ثم إلى باتنة و الاوراس، إلى وطنه الجزائر، محطات كثيرة توقف عندها الشاعر لا لينكأ الجراح فقط ، بل لبث الأمل والتفاؤل لشعوب هذه الأمة، شرط رفض الواقع القائم والتمرد عليه، حتى غدت هموم أمته همومه الخاصة، وأضحى موضوعه هو ذاته.

- توجه الشاعر "حسين" وجهات ثقافية متنوعة ومتعددة في تناصاته.

فالقران الكريم أمد الشاعر بطاقات تعبيرية ثرية، تسهم في اغتناء تجربته الشعرية، وتعزيز وجهة نظره، وذلك لما لكتاب الله من مكانة مقدسة في القلوب، كما استروح الشاعر ظلال الهدي النبوي، يستلهمه تناصا لأنه يأتي في المقام الثاني، مكانة وتأثيرا في النفوس، وكانت اللغة الصوفية ورموزها معينا واضحا للشاعر بالدلالات الإيحائية الغنية.

- خلق الشاعر شرعية جمالية إبداعية لنصوصه، بتوظيف الأسطورة المستوحاة من قصص ألف ليلة وليلة ، كشخصية السندباد، المعروف بكثرة ترحاله والبحث عن الحقيقة، ولقد ارتقى "حسين" بمستوى توظيف غايته النبيلة، كما وظف شخصية شهرزاد وشهريار، وحملهما بعدا معاصرا ليصبح الماضي حاضرا والحاضر ماضيا، مما ساهم بتحقيق بنية النص وانسجامه ومنحه دلالات جديدة معاصرة .

- هدفت الدراسة إلى رصد الجماليات، التي ميزت ظاهرة التناص في شعر "حسين" من خلال تعامله مع مصادر ثقافية متنوعة، أراد توظيفها لغاياته الفكرية والفنية ،حيث استطاع أن يعزز بنى قصائده، وان يقوي دلالاتها الجمالية، وتمثلت هذه الجماليات في :

- تعميق الفكرة التي يطرحها في نصوصه الشعرية

- اغتناء الموقف الشعري وتقويته .

- إثارة الوعي الجماهيري من أجل أخذ العبرة، وبث الحماس في النفوس الواهنة.

- إثارة الذاكرة الشعرية، من خلال استدعاء أجمل القصائد التي مازالت عالقة في الأذهان، تأكيدا على استمراريتها وقدرتها التعبيرية على التجارب المعاصرة.

- تكررت تناصات الشاعر وتشابهت في قصائده ،كاستدعاء الشخصيات الايجابية، والمواقف المضيئة في تاريخنا، وإن دل هذا على شيء فلا يدل على ما يعيب الشاعر بل ما يدل ما يكرمه، فهو الذي توحد مع أمته وقضاياها في معركتها لاسترداد حقوقها ومكانتها، فكان طبيعيا أن تتكرر تقنية الخطاب لديه، لأنها تتغذى من زيت العقيدة الصحيحة الراسخة ، ثم كان امتزاج الفكرة بالعاطفة،

ينبثقان من عناق العقل مع قلب مفعم بالحب والصدق ، الذي يولد عواصف ثورة وأمل في زحمة الأحزان والانهزامية.

- تنوعت مصادر الرمز التاريخي في ديوان الشاعر، حيث نجد تدخلات في كثير من الرموز، خصوصا الدينية منها، اذ نجد توظيفا لشخصيات الصحابة، مثل : الحسين، عيسى، موسى ، محمد عليه الصلاة والسلام م، والذي ارتبط عملهم بنصرة النبي صلى الله عليه وسلم، وتغير الواقع، إضافة إلى استحضاره لبعض الشخصيات الأدبية، "المتنبي ،الشنفري،امرؤ القيس " وهذا التنوع في الشخصيات، جعل الصورة التناصية مكثفة قابلة للتأويل ،ومفتوحة على القراءة.

- اعتمدت قصيدة "حسين زيدان " على تحقيق أبعاد فكرية وإنسانية متعددة ، يأتي وطن الشاعر في المقدمة، ثم الوطن العربي الكبير، وهذا التعامل مع الرمز التاريخي، يبين لنا فلسفته الثقافية المتشبع بها والتي كونت انتماءه.

نجح الشاعر إلى حد بعيد في استخدام التناص ، إذ نجده في بعض الأحيان لا يصرح بالتعبير المقصود به، بل يستعمل ألفاظ دالة عليه دون ذكر اسمه، وهذا ما لمسناه في كثير من قصائد الديوان، لكن في بعض الأحيان يستعمل رموز تقليدية، بإضافة حروف التشبيه، مما قلل من أهمية الرمز.

وختاما، نرجو أن تكون هذه الدراسة قد حققت أهدافها، وأجابت عن إشكالاتها المطروحة بتحليل الرموز في الديوان، وكذا الكشف عن أبعادها الفنية ،ولا ندعي الماما بالموضوع، فهذا العمل لازال يحتاج إلى إضافات وجهود عديدة ،فكل نوع من أنواع التناص يصلح لان يكون موضوع بحث قائم بذاته، فحدود البحث العلمي لا تنتهي أبدا.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر :

الكتب السماوية:

- القرآن الكريم

القواميس:

- مجدي وهبة، كامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2،1984.

الدواوين الشعرية:

- ابن الرومي،علي بن العباس(ت، 383ه)، ديوانه تحقيق عبد الوهاب غرام ، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1944.
- ابن المعتز عبد الله بن المعتز (ت292ه)، ديوانه دار صادر ، بيروت.
- قيس بن الملوح، مجنون ليلى(برواية أبي بكر الوالبي) ، دار الكتب العلمية،2012.
- المتنبي احمد بن الحسين، ديوانه تحقيق عبد الوهاب غرام،لجنة التأليف والترجمة والنشر،1944
- مصطفى الغماري، قصائد منتفضة (أسرار من كتاب النار)،دار هومة، الجزائر،ط1،2001.
- مسلم بن الوليد الأنصاري، شرح ديوان صريع القوافي تحقيق وتعليق : سامي الرهان، دار المعارف، القاهرة،ط3.

المراجع العربية

- أحمد بن علي القلقشندي،(ت821ه)، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الكتب العلمية، بيروت.
- أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر،تحقيق الدكتور احمد بدوي، مراجعة الأستاذ إبراهيم مصطفى، وزارة الثقافة والإرشاد القومي.
- إبراهيم مصطفى الدهون التناص في شعر أبي العلاء المعري.
- ابن كثير الدمشقي ، تفسير القرآن الكريم ، ج3 .
- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ،دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ، بيروت .
- بلقاسم العيساني ،دراسة في المنهج والتأويل ورهانات الترجمة ، منشورات ضفاف ،الجزائر ،2016.
- بهاء الدين السبكي ،عروس الأفراح في شرح تلخيص المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1423.

- بن كثير الدمشقي ،تفسير القرآن العظيم ، ج4 ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،طبعة جديدة وإخراج جديدة
- جمال مباركي ،جماليات التناص في الشعر الجزائري المعاصر
- حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث.
- حنان خلف الله ،مشروع التناص في نقد محمد مفتاح.
- حسين فيلالي ، السمة والنص السردي "مقاربة سيميائية في شفرة اللغة" دراسة نقدية ، رابطة أهل القلم للنشر ، ط1 .
- حسين قحام ،التناص مجلة اللغة والأدب ، جامعة الجزائر ، ع 12 .
- شريل داغر "التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري "، الهيئة المصرية العامة للكتاب مج16 ،القاهرة ،1997 .
- شهاب النويري ،نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب والوثائق القومية ،القاهرة ،ط1 ،1423 .
- صبري حافظ ،التناص وإشارات العمل الأدبي ،عيون المقالات ،عدد2 ،دار البيضاء ،1986.
- عز الدين مناصرة ،علم التناص المقارن، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع ، الأردن ،2006.
- عبد المالك مرتاض ، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص ، جدة ، 1411.
- عبد الله الغذامي ،تشريع النص ، دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت ،ط1، 1987.
- عبد الله شريط الرماد ،المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر.
- محمد عزام ، النص الغائب ،منشورات الاتحاد العربي،دمشق ،2001.
- محمد بنيس ،حداثة السؤال ،دار التنوير ، ط2 ، 1988.
- محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، دار العودة ،ط1،1979.
- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3،1992.
- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1،1985.
- محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة،بيروت،1973

الكتب الأجنبية المترجمة:

- جوليا كرستيفا، علم النص، فريدي الزاهي، الدار البيضاء المغرب،ط2،1997.
- مخائيل باختين، قضايا الفن والإبداع عند دستوفسكي، تر:جميل ناصف،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1،1986.

رسائل جامعيــة:
- بوترعة الطيب، التناص في الشعر الجزائري المعاصر، قراءة في شعر مصطفى الغماري،رسالة ماجستر، جامعة وهران،2011.
- بوترعة الطيب، شعرية التناص في شعر الجواهري، رسالة دكتوراه، جامعة وهران،2017.
- علي متعب حاسم، التناص أنماطه ووظائفه، في شعر محمد رضا الشبيبي، كلية التربية، جامعة الديالي.
- العربي حسين، التناص وجمالياته في شعر مصطفى الغماري، شهادة الماجستير، جامعة الجزائر،2007.
- عبير شايب ،الرمز ودلالته في الشعر المعاصر-ديوان الثلث الأخير للشاعر حسين زيدان،2018.
- مويسات هدى، التناص ودلالته في الرواية الجزائرية المعاصرة "رواية قديشة لرابح طريف أنموذجا، شهادة الماستر جامعة المسيلة،2017.

مجــالات والدوريات:
- مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1997.
- مجلة عيون المقالات، الدار البيضاء، ع2،1986.
- مجلة علامات في النقد النادي الأدبي بجدة، م1،1411.
- مجلة واسط للعلوم الإنسانية، العدد10.
- صدى الجامعة، ادرار، العدد1،2012.
- مجلة أمال، الشعر الجزائري المعاصر، عدد خاص، وزارة الثقافة ، الجزائر،1988 .
- مجلة واسط للعلوم الإنسانية، التناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي.

الموسوعات:
- حسين مزرائي خريج، موسوعة التناص غربيا وعربيا.

مواقع الكترونيـــة:
Quram.ks edu.sa
twitter نص خرميa speceil10.25 fever
www.aldiman. net
quran. ksu edu. sa
http/ar.unikipedia.org

فـهرس الموضوعـــات

الموضوع

المقدمــة

الفصل الأول

ماهية التناص..... 1

1- التناص نشأته وتطوره في الدرس النقدي الغربي..... 2

2- التناص في النقد العربي الحديث..... 9

3- مستويات التناص وأنماطه..... 16

4- آليات التناص 21

الفصل الثاني

أشكال التناص الشعري في ديوان حسين زيدان..... 26

1- تناص الشخصيات..... 27

2- تناص الوقائع والأمكنة..... 32

3- التناص الشعري..... 34

4- التناص الديني.....36

الفصل الثالث

جماليات التناص..... 44

1- تكثيف التجربة الشعرية..... 45

ا/ التكثيف عن طريق الرمز..... 48

ب/ التكثيف عن طريق الصورة.....52

2- توليد الدلالات الجديدة..... 54

3- إعادة تشكيل الموروث..... 58

4- الإحالة والإيجاز..... 60

5- التلميح..... 63

6- إيقاظ الذاكرة الشعرية..... 64

الخاتمـــة..... 66

- فهرس المصادر والمراجع..... 70

- فهرس الموضوعات..... 71

ملـــحـــق

كان لمحنة التسعينات تأثيرا كبيرا على الشعراء الجزائريين المعاصرين، في التعبير عن تجاربهم الشعرية، ولكن المناخ السائد آنذاك لم يكن يسمح بحرية الفكر والتعبير، فعمدوا إلى وسائل غير مباشرة، كالرمز والقناع، ليعبروا عن رفضهم للواقع .

وكان الشاعر "حسين زيدان"، من أكثر الشعراء رفضا لذلك الواقع على نحو ما يبدو في ديوانه "شاهد الثلث الأخير"، حيث تعكس التجربة المريرة التي عاشتها الجزائر خلال العشرية السوداء وبعدها، وكتبت قصائده في فترة مابين (1988-1994)، هذا من جهة ،ومن جهة أخرى "ثيمة العنوان" أحسن شاهد على المحنة ،فكان لزاما عليه أن يعمد إلى "الرمز"، ليصور موقفه من تلك الأحداث ،وفي هذا الديوان نستطيع أن نجد نماذج جيدة للاستخدام الرمزي .

وقبل أن نلج إلى مضمون "الديوان" يجدر بنا التعريف بالشاعر "حسين زيدان" وبمسيرته الإبداعية والفكرية فمن هو "حسين زيدان"

حسين زيدان مفكر وشاعر وروائي وناقد، من الناس الطيبين المتعلمين العالمين، صاحب الأخلاق الحسنة، ينتج الشعر على منوال القدماء غالبا، وشعره اقرب إلى الثورة في معظمه، يذود عن اللغة العربية والدين الإسلامي بشتى ما أوتي، وولد في 22-02-1960 بولاية باتنة .

- تحصل على شهادة الكفاءة للمدرسين عام 1981 .

- تحصل على شهادة الكفاءة لأساتذة الرياضيات عام 1982 .

واصل تعليمه الجامعي، وتحصل على شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها بتفوق، شارك في مسابقة الماجستير ونجح بتحصله على اكبر معدل فيها ،وكان على رأس دفعة التخرج في الدراسات التحضيرية للماجستير، وناقش رسالته المعنونة "الهاجس المستقبلي في المعرفة الشعرية عام 1996" .[1]

ثم ناقش أطروحته "التحليل المستقبلي للأدب" لنيل شهادة دكتوراه دولة في 04-02-2006

[1] الصديق الحاج احمد ،"مقال بمجلة صدى الجامعة –أدرار- " ،العدد الأول 2012، ص:22

السيرة المهنية

- عضو عاملا في الاتحاد الوطني للكتاب الجزائريين .

- عضوا عاملا في الاتحاد البلدي للكتاب الجزائريين بباتنة .

- رئيس تحرير مجلة "الرواسي" التربوية ذات الطابع الأكاديمي .

- أستاذ في التعليم المتوسط 1983-1985م.

- أستاذ في التعليم الثانوي 1994-1995م.

- أستاذ بكلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة باتنة 1998-2000م.

- أستاذ محاضرا بجامعة أدرار 2000-2003م.

- أستاذ محاضرا بكلية الشريعة والعلوم الإسلامية منذ 2004م .

السيرة الثقافية

المطبوعات

- فضاء لموسم الإصرار "ديوان شعري" .

- اعتصام "ديوان شعري".

- قصائد من الأوراس إلى القدس "ديوان شعري" .

- شاهد الثلث الأخير "ديوان شعري".

- يوم لك "مجموعة قصصية قيد الطبع" .

المخطوطات تحت الطبع

- ❖ أهددكم بالسكوت "ديوان شعري" .
- ❖ من الأدب الإسلامي إلى الأدب الروحي "نثر فني" .
- ❖ مقامات الروح والراحة "مقالات" .
- ❖ الأدب الإسلامي من أفكار الصحوة إلى أفكار القيم "بحث" . [1]

المخطوطات الأخرى

- ❖ الرخصة "مجموعة قصصية" .
- ❖ الهجوم "رواية".

---

[1] الصديق الحاج احمد، مقال بمجلة صدى، ص:22

- ❖ الخير "رواية" .
- ❖ المنحنى الحضاري للمجتمع الإسلامي من خلال الشعر العباسي "بحث" .
- ❖ العوالم المعرفية "بحث" .
- ❖ المنشورات .

كانت بداية النشر سنة 1979 م في الصحف الجزائرية والعربية، منها : النصر الجمهورية - المجاهد الأسبوعي - الأسبوع الثقافي الليبية - مجلة آمال - جريدة الراية - أسبوعية العصر والمجلات ...

هو رجل خسرته الثقافة الجزائرية، كان بالإمكان لو عاش لأثرى الحياة الأدبية في الجزائر، وافاه الأجل يوم 03-11-2007م [1].

[1] الصديق الحاج احمد، مقال بمجلة صدى، ص:22-23