الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

تجليات التناص في ديوان ""ارتعاش المرايا"" لـــ: علاوة كوسة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي/ لغة عربية

إعداد الطالبة:
*- **وفاء بن مهرة**
*- **صفاء بلغليفي**

إشراف الأستاذة:
*- **سامية بقاح**

السنة الجامعية: **2017/2016**

الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

تجليات التناص في ديوان ""ارتعاش المرايا"" لـــ: علاوة كوسة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي/ لغة عربية

إعداد الطالبة:
*- **وفاء بن مهرة**
*- **صفاء بلغليفي**

إشراف الأستاذة:
*- **سامية بقاح**

السنة الجامعية: **2017/2016**

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا والقائل في محكم تنزيله (إذ تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم (7)) إبراهيم.

كما نتقدم بالشكر الخالص إلى الأستاذة المشرفة " بقاح سامية " التي سهلت لنا طريق العمل ولم تبخل علينا بنصائحها القيمة فوجهتنا حين الصواب.

ولا ننسى أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من قصدناه فأعاننا واستنصحناه فنصحنا من قريب أو من بعيد وبخاصة الأخ "حمزة طيوان " على مساعدته الكبيرة لنا في إنجاز هذا البحث المتواضع.

وفي الأخير نحمد الله جل وعلا الذي أنعم علينا بإنهاء هذا العمل.

إهداء

إلى حبيبي رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم

إلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله

إلى من علمني الحياة إلى والدي

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقي قطرة حب

إلى من كلف أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة

إلى والدي

إلى من تتسابق الكلمات لتخرج معبرة عن مكنون ذاتها

من علمتني وعانت الصعاب لأصل ما أنا فيه

وعندما تكسوني الهموم أسبح في بحر حنانها

ليخفف من آلامي

إلى أمي

إلى أولئك الذين أحيا بهم ومهم إلا من شاركوني

القلق في دجى هذا الدرب

إلى شقيقاتي: وداد، راضية، حنان.

إلى أشقائي: عبد الصافي، مراد، إبراهيم،رائد.

إلى زوجة أخي: أمينة، إلى أنسبائي: كمال، رابح، إلى

عمي: عبد الوهاب والسعيد،

وإلى زوجة عمي عتيقة وأولادها: سمية، سارة، محمد، وإلى خالتي: حفيظة،

جهيدة

إلى القلوب الطاهرة النقية والنفوس البريئة

إلى هيثم، لجين، شيماء، وئام، سيلين، تقي، أيوب

إلى الذين أحبهم وأحبوني صديقاتي :

أمال، دنيا، أميرة، لامية، مريم

إلى زميلتي في هذا الدرب: صفاء

إلى من وقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكره لينير دربنا

إلى الأساتذة الكرام.

إلى حبيبي رسول الله صلى الله عليه وسلم

إلى من يخفض لهما جناح الذل، ومن يبدوا العيش ناقصا بدونهما

إلى والدي العزيز: الذي علمني أن معنى الوجود يتجسد بالعلم، أحمد

ثمرة غرسه وكده ورعايته وإخلاصه ووفائه

إلى والدتي العزيزة: التي علمتني أن الصبر يروي كل أرض حرى ما إن أردنا لها النماء، وأحمد ثمرة عنايتها وجدها عنايتها وجدها وعطفها وحنانها وعطائها

إلى زوجي الغالي: الذي رأيت الحياة مؤنسة بجواره وعلمني كيف أتمسك ببصيص الأمل أشكره شكرا جزيلا على مساندته لي وصبره وانتظاره، وإلى عائلته الكريمة

إلى أولئك الذين أحيا بهم ومعهم إلى من شاركوني القلق في دجى هذا الدرب وأحسوا معي بكل لحظة انكسار لا بد أن يقوى أمامهم الأمل إلى شقيقتي: مروة، سارة، تيتة، وشقيقي: فارس، أيوب إلى جدي وجدتي الأعزاء: جدتي حضرية وفتيحة وجدي بشير أطال الله أعمارهم وجدي ميلود رحمة الله وأسكنه فسيح جناته

إلى أولئك الذين يزينون الأمور بميزان ألبابهم ويحفظون جهود الآخرين بحبر ضمائرهم دون أن تتخطفهم رياح التزلف أو تغريهم ماديات الحيات إلى جميع خالاتي وأخوالي وعماتي وأعمامي.

إلى كل الأصدقاء وبخاصة صديقتي سارة، أختي التي لم تنجبها أمي وإلى كل من يحبني ويتمنى لي الخير والنجاح

إلى زميلتي في هذا المشوار الجامعي وفاء (اسم على مسمى).

أهدي هذا العمل المتواضع.

اللهم وفقنا في كل
شيء فأنت هو القدير
اللهم وقفنا ببابك فلا تردنا خائبين
اللهم لا تجعل الدنيا أكبر همنا ولا مبلغ علمنا
اللهم إني أعوذ بك من علم لا ينفع
ومن قلب لا يخشع
ومن عين لا تدمع
ومن دعاء لا يسمع
آمين

المقدمـــــة

مقدمة:

التناص تقنية نقدية حديثة، ظهرت في ستينيات القرن الماضي في النقد الغربي، ولها أصول عميقة في تراثنا النقدي العربي، تعد من أهم الأدوات التي يستخدمها أدباء العرب لإثراء نتاجاتهم الشعرية أو النثرية، حيث يسترجعون المعارف السابقة ويستثمرونها ويذيبونها في نصوصهم الجديدة وفق رؤيتهم، فهذه التقنية تستبعد النظرة المثالية في إبداع النصوص كونها تمثل وحيا أو إلهاما، فالفنان يكتب ويرسم لا من الطبيعة وإنما من وسائل أسلافه في تحويل الطبيعة إلى نص على حد قول ناصر علي، فالنص الأدبي لا يتم إبداعه من خلال رؤية الكاتب فقط بل يتم تكوينه من خلال نصوص أدبية تم إدماجها وفق شروط بنيوية خاضعة للنص الجديد، وكل ذلك وفق كفاءات قرائية وفنية متفاوتة المستويات.

عرف رواد الشعر العربي المعاصر الكثير من أشكال التناص فالسياب والبياتي ونازك الملائكة وغيرهم نسجوا بعض قصائدهم متفاعلين مع مصادر ثقافية متنوعة كالقرآن الكريم والتراث الشعبي والأدبي والتاريخي وغيرها وكان هدفهم من التناص معها هو تمثل ظواهر فنية وعضوية ذات صلة بالمجتمع العربي وقضاياه، والتعبير عن تجارب جديدة بأساليب جديدة، وهذا ما نجده لدى الشعراء الجزائريين المعاصرين ومن بينهم الشاعر "علاوة كوسة".

فالقارئ لشعره يكتشف وجود أشكال مختلفة من التناص ويرجع ذلك لغنى التجربة الشعرية وتنوعها، ولعله من المفيد الإشارة إلى أن التناص لدى علاوة كوسة لا يقتصر على مجرد التضمين والاقتباس بل يتجاوزه إلى امتصاص المصادر المتنوعة ومحاولة دمجها بطاقات إيحائية جديدة تخدم الهدف الذي استحضره من أجله.

ومما لا شك فيه أن التجربة الشعرية لعلاوة كوسة واحدة من أهم التجارب الشعرية المعاصرة لثراء مضمونها فهي تجربة جديرة بالاهتمام والمتابعة تستحق الدراسة والتحليل، فقد شكلت هذه التجربة محور الأساس لهذا البحث ومن هذا المنطلق وبغية الإلمام بهذا

الموضوع والخوض فيه بصفة أكثر تفصيلا، سنحاول من خلال بحثنا هذا الإجابة هذه الشكليات أبرزها:

- ما هو التناص؟

- كيف ساهمت مصادر التناص في تشكيل بنية النص الشعري؟

- وهل غلبة مصدر من مصادر التناص عن غيره في المتن الشعري يبين مدى ثقافة الأديب الواسعة أو يحصره في خانة ضيقة؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا المنهج التاريخي وكذلك المنهج الوصفي التحليلي الأنسب لمثل هذه الدراسات بحيث حاولنا تتبع ظاهرة التناص في شعر علاوة كوسة بغية الكشف عن الدلالات والإيحاءات العميقة، ومدى فعاليته في حمل أبعاد تجربة الشاعر الخاصة.

ومن أجل الإلمام بكافة جوانب البحث وللإجابة على الإشكالية المطروحة سابقا لجأنا إلى تقسيم البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

تطرقنا في الفصل الأول والذي يعد بمثابة الجزء النظري لهذا البحث إلى التناص بين الموروث العربي القديم والحديث والتناص في النقد الغربي.

أما الفصل الثاني فقد تناولنا فيه تجليات التناص في ديوان "ارتعاش المرايا" للشاعر علاوة كوسه وكيف استطاع أن يتناص مع القرآن الكريم، بحيث حفل شعره بالعديد من الكلمات والتعابير القرآنية، وبينا كيف تناص مع الشعر العربي إضافة إلى تناصه مع التاريخ والأساطير.

وذيلنا بحثنا بخاتمة تم التطرق فيها إلى أهم النتائج المتوصل إليها، وبما أن لكل بحث صعوباته التي لا يستهان بها، فقد تمثلت الصعوبات في هذا البحث في نقطتين: غزارة

إنتاج الشاعر علاوة كوسه وتنوعه وقلة الدراسات حول شعره، بالإضافة إلى تحديد مجال التناص وتشعبه، وكثرة المراجع الخاصة بالتناص مما أدى إلى صعوبة انتقاء المعلومات التي تخدم الموضوع، وما كان للصعوبات التي اعترضتنا أن تذلل لولا فضل الله عز وجل أولا والرعاية التامة التي لقيناها من الأستاذة المشرفة سامية بقاح التي كان لها فضل علينا من بداية اختيار الموضوع إلى آخر حرف دون في هذا البحث، ولأن الشكر لا يفي برد الجميل اعتبرنا الصمت أبلغ تعبير،

ومن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها: تحليل الخطاب –استراتيجية التناص لمحمد مفتاح – كتاب ظاهرة الشعر المعاصر لمحمد بنيس – دراسات في النص والتناصية لمحمد خير البقاعي – كتاب انفتاح النص لسعيد يقطين وغيرها.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذة المشرفة "سامية بقاح" على ما أنفقت من وقتها الثمين في قراءة هذا البحث من جهة وتوجيهنا وصبرها على أخطائنا من جهة أخرى، ولكل من أحاط هذا البحث من رعاية وتشجيع لنا، فله جزيل الشكر إلى كل أساتذتنا الأفاضل.

والله ولي التوفيق.

مدخـــــــــل

مدخـل:

أدى تضـافر وتشـابك وجـدال عـدد مـن الأنسـاق (أي مجمـوع مـن الإحـالات والاقتباسات) إلى تشكل نصوص جديدة كانت منطلق بنيات أخرى ونصوص أخرى متجاورة ومتقاطعة مع نصوص أخرى سابقة لها أو معاصرة، إذ لا يمكن قراءة النص الماثل بين أيدينا إلا بالرجوع إلى عدة نصوص ساهمت في تكوينه وخلقته من جديد، وهذا التداخل والتلاقح بينهما (النص الحاضر، النص الغائب) يعبر عن وعي الكاتب واهتمامه بالموروث القديم، ولكن بإعادة تحويره مع التجربة الشخصية المعاصرة، وهذا ما ندعوه بالتناص، وقبل الشروع في الحديث عن مفهومه وجذوره التاريخية لابد لنا بالعودة إلى مفهوم النص أولا، فقد اختلفت مفاهيمه وتشعبت لاختلاف مشارب أصحابها الفكرية، « فالنص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض ، هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحد هو ما نطلق عليه مصطلح النص» [1]. وتعددت هذه العلوم منذ أقدم العصور وتقاطعت مناهجها بحكم التقائها في موضوع بحث واحد هو النص، ولقد عرفت مرحلة الحداثة وما بعدها مصطلحا مزدوجا يعرف بالنص المفتوح والنص المغلق، ويعزى الفضل في شيوعه إلى الايطالي أمبيرتو ايكو في كتابه العمل المفتوح عام 1962 فالنص المفتوح هو ذلك النص الذي ليس له معنى وحيد أو كيانا متفردا مبتكرا لا نظير له بل إنه متشكل مما يسميه بارت الماسلف: « ما سلف قراءته وكتابته ومشاهدته ، أي النص المجتمعي والثقافي».[2]

فالنص الواحد إذن في حالة تفاعل مستمر مع النصوص الآخرين، ومن هنا فالنص الأدبي يقوم على الإيحاء بمعنى أن له معان ثانية، وهذا الأخير موجه لعدد غير محدد من القراء أي يكون له نهايات غير محددة لاستقبال النهاية التي يقترحها المتلقي، إذن فالانفتاح مرهون بحضور طرفيه الأصليين وهما (المبدع، المتلقي)، وكل كتابة تستدعي بالضرورة قارئا فالنص غير منغلق على نفسه بل منفتح على شيء آخر، وفي هذا الشأن يقول بول ريكور في كتابه من النص إلى الفعل :«إن القراءة في كل فرضية تعني ربط خطاب جديد

1) الأزهر الزناد: نسيج النص (بحث في ما يكون به الملفوظ نصا)، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت الحمراء، 1993 ص 12.

2) رولان بارت: التحليل النصي – تطبيقات على نصوص من التورات والإنجيل والقصة القصيرة، تر: عبد الكبير الشرقاوي، (د .ط)، دار التكوين، منشورات الزمن –المغرب، الرباط، 2009، ص 14.

بخطاب النص وهذا الربط لخطاب بخطاب يشي في صياغة النص ذاتها بقدرة أصلية على الاستئناف والتي هي ميسمه المفتوح» [1]‘فالمتلقي ليس مجرد قارئ عادي بل هو يساهم في إعادة إنتاج النص وذلك من خلال تعدد القراءات، يقول بارت عن القارئ : «إن هذا الأنا الذي يقترب من النص هو نفسه سلفا متشكل من تعدد نصوص أخرى وأنساق لانهائية» [2].
إذن لا يمكن فهم أي نص دون الرجوع إلى عشرات النصوص، نص أخذ منه وتولد عنه مثلا الخطب النبوية تعد نصا مفتوحا وذلك لأنها قابلة أن يكون فيها حوار بين النبي صلى الله عليه وسلم والمستمعين ومن ثمة فهي نص مفتوح، أما النص المغلق فهو ذلك الذي يكتفي بذاته والمكتمل في دلالته أي المحدد المعنى والنهاية والذي لا يحتاج إلى إعادة قراءته، وبهذا فإن قراءة النصوص الأدبية وتحليلها ليس بالأمر الهين لكونها تشكل لغزا محيرا يلفه الغموض والتعقيد ،لأي باحث يود تحليلها لذلك لابد له أن يتخذ موقفا منهجيا في التعامل مع هذه المادة وأن يتسلح بزاد ثقافي متنوع، فكما ذكرنا سابقا فالمتلقي لا يكتفي بقراءة النص وحسب بل لابد له من المساهمة في إنتاجه، ومن بين المناهج النقدية التي أدت إلى تنوع أساليب تحليل الخطاب المناهج النسقية والسياقية، فالمنهج النسقي يرى بأن القصيدة بنية لغوية، لذلك لا يجب النظر إليها على أنها أداة حاملة لشخصية الكاتب وأن أسلوبه لا يعدو أن يكون إلا مجرد انعكاس لأحواله الذاتية، ومن هنا بدأ الاهتمام بالنص حتى غدا سلطة مهيمنة متحكمة في الظاهرة الأدبية، وقد تجسدت هذه الأهمية في ظل التوجهات الشكلية الروسية ومن بينها المنهج البنيوي الذي انبثق من خلال الأفكار اللسانية التي شكلت المهد النظري لها، فقد اعتبر النص بنيه لغوية معزولة عن أية مرجعية خارجية وفي ذلك تجريد للنص وعزله عن سياقاته المرجعية سواء التاريخية أو النفسية أو الاجتماعية، وبهذا فالنص عند البنيويين بنية مغلقه، أما التفكيكيون ومعهم السيميائيون ألغوا استقلالية النص، فالنص مفتوح على غيره من النصوص ومتداخل فيها مادام يتحرك ضمن معطى لغوي سابق من النصوص كماثلة في جنسه الأدبي،« فكل كتابة إذن هي تأسيس

1) بول ريكور، من النص إلى الفعل، تر: محمد براءة وحسان بورقية، ط1، عين الدراسات والبحوث الإنسانية، القاهرة 2001، ص 117.
2) رولان بارت: التحليل النصي – تطبيقات على نصوص من التورات والإنجيل والقصة القصيرة ، ص 16.

على أنقاض كتابة أخرى بشكل أو بآخر وأقل أنها خلاصة لكتابات أخرى سابقة لها» [1]،أما الباحث السيميولوجي امبيرتو ايكو فقد ركز على الخصائص الصوتية في النص الأدبي وعلى العلاقات الاستبدادية القائمة على محور التراكيب وعلى الدلالات الإشارية والإيمائية هذا مفهوم النص من منظور المناهج النسقية، أما المناهج السياقية فقد كانت لها رؤى خاصة بها نذكر منها على سبيل المثال المنهج النفساني الذي يستمد آليته النقدية من نظرية التحليل النفسي لسيجموند فرويد، فقد حاول أن يفسر العملية الإبداعية وربطها بالحالة النفسية للمبدع إذ اعتبرها تخضع لرغباته اللاشعورية وتجعل من النص فضاء لاكتشاف حقيقته ومكنوناته وعالمه الآخر، هذا بالإضافة إلى المنهج التاريخي الذي هو الآخر جعل من النص أيضا فضاء مفتوح تساهم فيه عوامل مختلفة، فقد أولى الاهتمام بالمبدع والبيئة على حساب النص وعمد إلى الربط الآلي بين النص ومحيطه السياقي باعتبار الأول وثيقة للثاني، إذن فالنص «بنية دلالية تنتجها ذات فردية ضمن بنية نصية منتجة متعالقة مع بنيات ثقافية واجتماعية محددة».[2]

ولما كان من المستحيل إلغاء النص الغائب عن النص الحاضر توجب على الأديب والشاعر المعاصر بصفة خاصة أن يكون ذا ثقافة واسعة لأن عمله يعد محاولة لاستيعاب الثقافة، وأن يكون على دراية شاملة بالموروث وخاصة العربي إذ يشكل تراثنا العربي هويتنا وله أثر كبير في ربط حاضرنا بماضينا، وقد تم توظيف التراث عند ظهور الشعر المعاصر الذي كان مليئا بالتناص، بل كان المنبع الذي يصب فيه، ويقودنا هذا التمهيد إلى إعطاء صورة عن مفهوم التناص والبحث عن جذوره في النقد الغربي والعربي، ومتى كانت بدايات ظهوره، لننتهي بعدها إلى تجليات التناص في شعر شاعرنا علاوة كوسة في ديوانه ارتعاش المرايا.

1) بشير تاوريريت وسامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ط1، دار رسلان، دمشق سوريا، 2008/ نقلا عن سارة بوجمعة ، جماليات التناص في شعر محمد جربوعة، مذكرة لنيل شهادة ماستر جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، 2015/2014، ص 25.

2) عزيز توما: مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، الرافد دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ع 31 مارس 20، نقلا عن التناص في الشعر العربي الحديث ط1، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع 2009، ص 15.

الفصـــــــل الأول

التناص في الدراسات النقدية

المبحث الأول: التناص في النقد الغربي.

- التناص عند الغرب.

المبحث الثاني: التناص في النقد العربي.

أولا: عند العرب القدامى.

ثانيا: عند العرب المحدثين.

المبحث الأول: التناص في النقد الغربي.

- **التناص عند الغرب.**

يعد التناص من المفاهيم النقدية الأساسية، التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية التي كثر استخدامها في النصوص الأدبية، وقد عنيت هذه الدراسة بإعادة دراسة النص الأدبي منطلقة من مصطلح التناص، حيث أثار جدلا، وتعددت الآراء حوله، وشغل اهتمام الباحثين والدارسين، فهناك من اعتبره عجز الكاتب عن الإتيان بالجديد، وهناك من يراه ضرورة فنية من خلال إقامة علاقة بين النص الغائب والنص الحاضر.

ويجمع الدارسون على أن "باختين" هو من استعمل هذا المصطلح، ولكنه لم يعرفه بمفهومه الحالي، وإنما عرفه بمفهوم آخر هو "الحوارية" وكان هذا المصطلح هو أول الإرهاصات التي مهدت لظهور التناص، فقد استعمله من أجل وصف العلاقة القائمة بين الخطابات الأدبية وللدلالة على تقاطع النصوص والملفوظات في النص الروائي، فهو يرى أنه « لكي يشق خطاب ما طريقه غلى معناه وتغييره فإنه يجتاز بيئة من التعبيرات والنبرات الأجنبية، ويكون على وئام مع بعض عناصرها على اختلاف مع البعض» [1]. ولقد اعتمد باختين على الحوارية لأن الكلمة في رأيه إذا ائتلفت مع كلمات الآخرين ونبراتهم شكلت نغمتها وقوامها الأسلوبيين.[2]

ويقتصر رأي باختين على الرواية لأن الرواية من منظوره هي الهالة القدسية التي تستقطب الألفاظ و الأصوات في النص الأدبي بخلاف الشعر، لأن الخطاب الشعري في نظره «يكفي ذاته ولا يفترض وجود ملفوظات الآخرين خارج حدوده».[3]

إن العمل الذي قام به باختين هو الذي فتح الباب لمن بعده للاستفادة من هذه النظرية والبناء عليها في تكوين مفهوم التناص، خاصة عند مجموعة من النقاد الغربيين

1) الخطاب الروائي ص24، مجلة علامات العدد 12، 2002 ، ص 312، نقلا عن نزار عشي: التناص في شعر سليمان العيسى، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية 2005/2004، ص 16.
2) ينظر: المرجع نفسه، ص 16.
3) الكلمة في الرواية، ص 31 ، نقلا عن نزار عبشي، التناص في شعر سليمان العيسى، ص16.

وعلى رأسهم الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا التي ينسب لها ، وسنأتي على ذكرهم كل واحد على حدى.

1/- التناص عند جوليا كريستيفا:

تعد الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا رائدة مصطلح التناصية، وقد ظهر ذلك في كتاباتها ما بين 1966 و 1969 خاصة في مجلة تيل-كيل وكريتيك وتقديمها لكتاب دستيو فسكي ومقالتها النص المغلق التي حاولت أن تعرض فيها الأسس العامة التي يقوم عليها التناص، ومن بين ما تقره جوليا في هذه المقالة قولها: «إننا نعرف النص على أنه جهاز عبر لساني قادر على إعادة توزيع نظام اللغة جاعلا الكلمة المبلغة تسعى إلى بث المعلومة في علاقة حميمية مع اختلاف أنماط الكلام» [1]. وتضيف الناقدة لتعريف التناص قائلة: « هو نقل تعبيرات سابقة ومتزامنة وهو اقتطاع أو تحويل ..... وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نص معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه ... وكل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى».[2]

وبهذا يكون النص من منظور كريستيفا عبارة عن مجموعة من الاقتباسات فكل نص هو تشكيل لمجموعة من نصوص أخرى وإعادة تحويلها إما ببنائها أو هدمها وصياغتها بشكل جديد، فالتناص عند كريستيفا هو رؤية المستقبل بعين الماضي وهذا من خلال ارتداد الماضي واستحضاره في النصوص، إذ يقوم الكاتب بإقامة علاقة أولية بين النص الغائب والنص الحاضر فيحدث تفاعل بين النصين عن طريق الاستشهادات التي يستحضرها في نصه، وهذه الأخيرة هي التي يتشكل منها النص وتبقى مجهولة تحتاج إلى المؤلف الفذ الذي يشكل هذه العبارات (الاستشهادات) وتكشف عن مدى اختياره نصا دون غيره من النصوص وهذا ما يؤكد القصدية في التناص.[3]

1) عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ط 02، دار هومة الجزائر، 2010، ص 277.
2) أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا مؤسسة عمون، الأردن – عمان ، 2000 ، ص 12.
3) ينظر: ظاهرة محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، ط 01، دار الحامد بالأردن – عمان 2013، ص 31.

وتعرف التناص كذلك أنه:« التفاعل النصي في نص بعينه » [1]، وهنا يبدو التناص في سياقه تجديدا وتمردا وأداة شعرية ونقدية، إذ يدخل النص المعاصر في علاقة مع النص القديم أو الجديد، وحين تتداخل النصوص المعاصرة مع نصوص قديمة، فهذا يعني أن النص الحاضر قد يمنح النصوص القديمة تأويلات وتفسيرات جديدة، وهو ما يفضي إلى إبداع نص فوق نص وبهذا تكون النصوص منفتحة على بعضها، وقد عبرت كريستيفا عن التناص بدلالات مختلفة أكثر وضوحا فيظهر أحيانا في شكل التقاطع النصي وأحيانا أخرى في ظاهرة تعددية الأصوات والملفوظات، وتارة بأنه ترحال للنصوص وتارة أخرى بأنه تسرب وتحويل واقتطاع النصوص، وكل هذه الدلالات قادت إلى ما يعرف بالتناص، فكلها تدل على تداخل نصي وامتصاص النصوص وصهرها في بوتقة واحدة.

وكما كتبت كذلك في كتابها نص الرواية عام 1976 م« أن التناص هو التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة ثم وصلت بعد حين إلى أن كل نص هو تسرب وتحويل لنص آخر» [2]، إذ نلاحظ من خلال هذا المفهوم أن هذه الوحدات تشكل في مجملها بنية تناصية مؤسسة على سياق تاريخي، وظروف وعوامل سوسيو ثقافية ومن هنا نلمس الأطر الثقافية والاجتماعية والتاريخية التي يعمل داخلها التناص كعملية اجترارية لا متناهية، تمتص النصوص السابقة وتعيد بنائها لتبعثها في ثوب جديد يتلائم مع السياق الثقافي والاجتماعي والتاريخي لروح العصر.

ويندرج مفهوم التناص عند كريستيفا ضمن " الإنتاجية النصية" حيث تقول:« النص إنتاجية» [3] وتقصد بها أن النص ينشأ من خلال تداخله مع نصوص سابقة ومن تقاطع ملفوظاته مع ملفوظاتها وهذا ما يؤكد انفتاحية النص على نصوص أخرى، فالتناص «ترحال للنصوص ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى"». [4]

1) المرجع السابق، ص 31.
2) حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، ط1، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، 2009، ص 20.
3) عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ط2، دار هومة الجزائر، 2010، ص 276.
4) جوليا كريستيفا: علم النص، تر: مزيد الزاهي ص1، دار نويفال- الدار البيضاء، 1991، ص 21، نقلا عن نزار عبشي، التناص في شعر سليمان العيسي، رسالة ماجستير جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2005/2004 ، ص 20.

ولم يقتصر رأي كريستيفا على الرواية فقط مثل باختين، فقد بلغ جميع الأجناس الأدبية وبخاصة الشعر فهو المنبع الذي تصب في النصوص وتتعدد فيه اللغات، ويمكن القول أنه توالدي كون النص الأدبي لا ينبثق من عدم، وإنما هو متولد عن مجموعة من النصوص السابقة، ولكن بعد أن اشتهرت كريستيفا بهذا المصطلح سرعان ما تخلت عنه وجاءت بمصطلح جديد هو "التنقلية" تقول:«إن هذا المصطلح التناصية الذي فهم غالبا بالمعنى المبتذل لنقد الينابيع في نص ما نفضل عليه مصطلح التنقلية».[1]

فبعد أن طورت كريستيفا مصطلح التناص تابع عدد من النقاد الغربيين مسيرتها أمثال: رولان بارت، جيرارجنيت، تودوروف وأرفي وغيرهم.

2/- التناص عند رولان بارت Roland Barthe

يرى رولان بارت أن النص يتكون من أقوال تتضمن إشارات وأصداء لثقافات عديدة مما يساعد على تعدد الدلالات، فهو يرى أن النص نسيج تتخلله جملة من الوحدات الدالة والمفاهيم القائمة بين الألفاظ والتراكيب والدوال سواء نحوية أو بلاغية، ومن أهم وظائفه تفاعلية النصوص وإقامة العلاقة فيما بينها ويظهر هذا من خلال قوله في مقالته المعروفة من العمل إلى النص From work to texte:« أن كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء، وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة وكل نص الذي هو تناص مع نص آخر ينتمي إلى التناص».[2]

يقول كذلك: «النص كائن لغوي يشهد على حضور التراث فيه» [3]. يتضح من خلال هذان القولان، أن النّص هو نسيج نصوص جديدة مع نصوص أخرى قديمة كانت أو حديثة، فهو يقر بأن النص يتشكل من خلال تفاعله مع التراث وهذه هي آلية العمل في أي دراسة من دراسات التناص.

1) ليون سومفيل: دراسات في النص والتناصية، تر: خير البقاعي، ط1، مركز الإيماء الحضاري، حلب ،1998، ص 94.
2) أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، ط2، مؤسسة عمون ،عمان الأردن ،2000، ص 12.
3) رولان بارت: لذة النص، تر: منذر عياشي، ط 1، دار لوسوي باريس ،1992، ص 14.

ويضيف بارت أن النص هو" جيولوجيا كتابات"[1] وهذا عن طريق إعادة توزيع نظام اللغة داخل الكتابة، وكما يضيف أيضا إلى جانب التناص الذي يستخدمه المؤلف أن هناك تناص آخر يستحضره القارئ، فالكاتب يستحضر نصوص من مخزونه الثقافي والذي قد يختلف عموما لدى الكاتب أثناء كتاباته و يصبح النص تناصا في تناص[2]. إذ يلعب المتلقي دورا هاما في بناء عملية التناص من خلال تعامله مع النص المتناص في إحضار ذاكرته التي تتشعب فيها مجموعة من النصوص الغائبة، فالقارئ أو المتلقي يلعب دور في إنتاج النص وفهمه إلى جانب الكاتب« فالأنا لدى القارئ هي أيضا مجموعة من النصوص غير محدودة، فالذاتية الأنا يفهم أنها الكمال في فهم النص».[3]

لقد أسقط بارت السلطة عن المؤلف ويظهر ذلك من خلال مقالته موت المؤلف، وأقام سلطة جديدة وهي سلطة القارئ أو المتلقي، وبالتّالي أفقد الكاتب أبوة النص.

كما يربط بارت التناص بجميع مجالات الحياة فهو يدخل ضمن الآثار القديمة والسلوكات والشاشة المرئية ولأصوات فكلها تشكل تمظهرا من تمظهرات التناص.

3/- التناص عند جيرار جينيت Gérard Genette

كل ناقد كانت له نظرته ومفاهيمه الخاصة التي شكل بها ماهية مصطلح التناص غير أن جيرار ينطلق من عنصر مهم وهو "التعالي النصي" حيث يهرب النص من ذاته ويبحث عن شيء آخر ربما قد يكون نصا أدبيا ليحيى مرة أخرى بمحاورته ،ويتصور جينيت في كتابه "أطراس" أنه لا يمكن الكتابة إلا على آثار نصوص قديمة، وهذه العملية عنده شبيهة بعملية من يكتب على طرس ،ويوضح معنى الطرس فيقول: «إنه رق صحيفة من جلد يمحى ويكتب عليه نص آخر جديد على آثار كتابة قديمة لا يستطيع النص الجديد إخفاءها بصفة كاملة بل تظل قابلة لتبينها وقراءتها تحتها» [4]. فهو يقصد بهذا الاسم المستعار من حقل المعلوماتية مجموع نصوص تظهر دفعة واحد على الشاشة ولكنها صادرة عن فضاءات مختلفة للذاكرة.[5]

1) أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقا، ص13.
2) ينظر المرجع نفسه، ص 13.
3) ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار حامد عمان – الأردن ،2013، ص 32.
4) حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، ط1، دار كنوز المعرفة، 2009، ص 22.
5) ينظر للمرجع نفسه، ص 22.

قام جيرار جينيت بمراجعة شاملة لمفهوم التناص اعتمادا على تصور جديد للشعرية، لم تعد معه مرتبطة بجامع النص، بل أضحت متصلة بإطار أعم وأشمل هو " المتعاليات النصية" وهي «كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو ضمنية مع نصوص أخرى».[1]

وتندرج المتعاليات النصية عنده ضمن عناصر أساسية هي:

أ- التوازي النصي Paratextualité: العلاقة التي ينشئها النص على محيطه النصي المباشر العنوان الفرعي أو الداخلي، التصدير، التنبيه، الملاحظة ...[2]

ب- النصية الواصفة Matoxtualité: علاقة التفسير التي تربط نصا بآخر إذ يتحدث عنه من غير أن يتلفظ به بالضرورة.[3]

ج- النصية المتفرعة Mypertextulité: العلاقة التي من خلالها يمكن لنص ما أن ينبثق من نص سابق عليه بواسطة التحويل البسيط أو المحاكاة.[4]

ونقصد بهذا كل علاقة تجمع نص "ب" والذي نسميه نصا متفرعا بنص سابق "أ" والذي نسميه نصا أصليا، وقد أسماه بالأدب من الدرجة الثانية.[5]

د- النصية الجامعة: وهي علاقة بكماء ضمنية أو مختصرة لها طابع تصنيفي لنص ما في طبقته النوعية.[6]

أي كل ما يجعل النص في ظاهر ضمنية مع نصوص أخرى.

ومن خلال ما سبق فإن المتعاليات النصية التي أدرجها جيرار جينيت كان لها الفضل في تطوير نظرية التناص وتوسيع أنماطها بتمييز بعضها عن بعض ،وإبراز نقاط التشابه والاختلاف وهذا ما جعله يوسع في مفهوم التناص.

1) عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي البلاغي –دراسة تطبيقية ونظرية، إفريقيا الشرق،(د. ط)، الدار البيضاء المغرب، 2007، ص 21.
2) حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، ط1، دار كنوز المعرفة، 2009، ص 22.
3) المرجع نفسه، ص 22.
4) المرجع نفسه ، ص 23.
5) عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص 22.
6) حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث ، ص 23.

4/- التناص عند تزفيتان تودوروف Tzftan Todorov

يعد تودوروف أحد المتأثرين بالشكلانية الروسية، وقد صاغ آراء باحثين باعتباره أول منظر للتناص، إذ يرى أن التناص هو دخول لفظان في علاقة يحاور أحدهما الآخر.

وتعد معظم آراء تودوروف مستمدة من آراء كريستيفا، فقد ميز بين مبدأ الحوارية ومبدأ التناصية، فرأى أن الحوارية هي منهج لتأويل النصوص وإعطائها معنى جديد، وذلك عن طريق ربطه بالسياق ، أما بالنسبة للتناصية فهي المكون الرئيسي في النص، فهو يعترف بأن التناصية أهم من الحوارية« الحوارية منهج تأويل والتناصية مكونا ضروريا لترسيمية الاتصال».[1]

فالتناص بالنسبة لتودوروف هو تلاقح نص مع نصوص سابقة، ولكن ليست جميع النصوص تحتوي على التناص، بالإضافة إلى أن النص الأدبي تشكيل رمزي يتقاطع مع خطابات أخرى، إذ يقارب تودوروف مفهوم كريستيفا لنشوء النص ويرى أن كل ما يوجد هو تحويل من خطاب إلى آخر ومن نص إلى نص يقول:«لا نشأة للنصوص إنطلاقا مما ليس نصوصا، وكل ما يوجد إنما هو عمل تحويل من خطاب إلى آخر».[2]

والتناص بالنسبة له ليس إلا مجموعة من الإحالات داخل الخطاب ،ومدى تقاطعه مع بعض الخطابات الأخرى.

ومن بين نقاد الغرب الذين خصوا التناص بالحديث وخاضوا فيه، نجد مارك أنجينو الذّي يرى أن التناص هو تعايش نصوص مع بعضها، ويظهر هذا في قوله:« كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى، وبذا يصبح نصا في نص تناصا». [3]

فلا يمكن لأي إبداع أن يبدأ من الدرجة صفر، بل لا بد له أن يتقاطع مع نصوص سابقة لتشكيل نص جديد، وعمل المبدع هنا يبرز مدى شخصيته، فهو لا يرى حرجا في التأثر بالآخرين، ويرى أنجينو أنّ بعض الموضوعات يمكن أن تنتمي إلى حقل التناص فتكون عملية مفتوحة لا تنغلق أبدا، وهكذا يصبح النص الأدبي ليس إلا مجموعة من النصوص

1) ليون سومفيل: دراسات في النص والتناصية، تر: خير البقاعي ، مرجع سبق ذكره ، ص 101 .
2) دراسات في النص والتناصية، ص 101 نقلا عن نزار العبشي، التناص في الشعر سليمان العيسى ، ص26.
3) أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقا ، ص 13.

السابقة«فيما هو تناص سيسمح بإعادة إلقاء الضوء على بعض الأشكال غير المعتنى بها في الممارسة الأدبية و التي تدعى الانتحال، الباردويا، الهجاء، المونتاج، الكولاج، المقطعية» [1]. وبهذا يكون أنجينو أضاف بعدا جديدا لمفهوم التناص.

وممن خص كذلك التناص بالدراسة ميشال ريفاتير Micheal Rifatter الذّي أعطى مفهوما للتناص من خلال كتابه "إنتاج النص" طابعا تأويليا غدا معه آلية خاصة للقراءة الأدبية، ومرتبة من مراتب التأويل الأدبي، ولهذا عرفه بأنه:«إدراك القارئ للعلاقة بين نص ونصوص أخرى قد تسبقه أو تعاصره».[2]

ويرى أن التناص هو الآلية الخالصة للقراءة الأدبية ،إذ هي وحدها فقط التي تنتج الدلالة في الوقت الذي تستطيع في القراءة السطرية المشتركة بين جميع النصوص أدبية كانت أو غير أدبية أن تنتج غير المعنى.[3]

وبالتالي يمكن اعتبار التناص هو تسرب وامتصاص نصوص سابقة ضمن أو داخل نص جديد.

نستخلص أن التناص في أبسط تعريفاته كما قدمه معظم النقاد الغربيين هو وجود علاقة بين ملفوظين ،غير أنه في مفهومه الكلي يتجاوز ذلك ليشمل النص الأدبي في جميع نواحيه ، فهو يحيل على مدلولات خطابية مغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري، وهكذا يتم بعث فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري مثل ما أقرت به كريستيفا، وبصورة أوضح نستطيع أن نقول أن التناص هو أحد المميزات الأساسية التي تحيل على نصوص سابقة أو معاصرة له، وبالتالي يصعب علينا التمييز بين النص الأصلي والنصوص الداخلة أو المتعالقة معه.

1) المرجع السابق ، ص 14.
2) ينظر عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي ، ص 20.
3) ينظر أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقا ، ص 21.

المبحث الثاني: التناص في النقد العربي.

أولا: عند العرب القدامى.

يعد التناص من أبرز الظواهر الفنية التي لها تأثيرها البالغ في التشكيل الجمالي على النص الأدبي وجذوره تضرب في عمق الماضي، إذ يعاد من خلاله اكتشاف الماضي وقراءته في ضوء الحاضر، وإعادة تشكيله من جديد، فإذا كان التفكير الغربي قد عرف البداية المنهجية لمفهوم التناص في منتصف الستينات ،فإن المتأتية في الإنتاج الأدبي القديم تقدم برهانا قاطعا على أن العرب قديما نقادا كانوا أو بلاغيين أو شعراء قد تفطنوا لهذه الظاهرة الفنية، وخير دليل ما جاءت به قرائح الشعراء، ولكن هذه المعرفة كانت بصيغة مختلفة عن المفهوم الحالي اصطلاحا أما معنى فهي تتفق معها، فهذا امرئ القيس يقول:[1]

عوجا على الطلل المحيل لعلنا* نبكي الديار كما بكى ابن حذام**

وهي إشارة إلى أنه ليس أول من بكى على الأطلال، فما فعله غير تكرار واستعادة لفعل ابن حذام.

ويشير كذلك ابن رشيق في كتابه العمدة قول علي بن أبي طالب:« لولا أن الكلام يعاد لنفذ» [2] ،كما نجد أيضا في قول عنترة ما يشير إلى معرفة العرب بالتناص في قوله:

هل غادر الشعراء من متردم * أم هل عرفت الدار بعد توهم** [3]

مما سبق نخلص إلى حقيقة معرفة العرب بظاهرة التناص وإنما بتسميات مختلفة تقارب المصطلح، فكل ناقد تناوله حسب منهجه ومنطلقاته الفكرية، مما جعله يعرف بتسميات مختلفة، إلا أننا نجد هذا الإختلاف في المصطلحات لا ينعكس على فحوى التعريفات فكلها تتقاطع عند نقطة واحدة، وهي اعتماد النص اللاحق على النص السابق،

1) امرؤ القيس، الديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط5، دار المعارف، (د.ت)، ص114.
2) محمد عزام: النص الغائب – تجليات التناص في الشعر العربي، د ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001، ص 42.
3) الزوزني: شرح المعلقات العشر ، ص 42.

ولنأخذ مثلا تعريف النقاد العرب «التناص تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة».[1]

ومن أبرز التسميات التي عرفها التناص في تراثنا العربي القديم:

1- الاقتباس: إن كل كلمة في النص الأدبي هي سابقة للنص في وجودها، كما أنها قابلة للانتقال من نص لآخر، لقد ورد مفهوم الاقتباس في معجم المصطلحات بمعنى: [2]

- أنه أخذ حرفي أو مضموني أو بالفكرة.

- تحويل خطابي عبر إعادة سبك العمل الأدبي وتكييفه مع وسط إجتماعي وأدبي ما.

إذن فهو شكل من أشكال تفاعل النصوص مع بعضها سواء في اللفظ او المعنى أو معا ونقل للتاريخ القديم، وهذا التفاعل بين النصوص أبرز اهتمام الشعراء بالنص الديني واعتبار القرآن مصدر من مصادر البلاغة المتميزة، ويقصد بالاقتباس في البديع العربي: أن يضمن الكلام نثرا أو شعرا من القرآن الكريم أو الحديث الشريف. ومثال ذلك قول الحريري: «فلم يكن إلا كلمح البصر وهو أقرب» [3]، وبالتالي فالاقتباس هو شكل من أشكال التناص يتم من خلاله استحضار النصوص، ليس امتلاكا لها ونهب لأفكارها إنما بغية الاستفادة منها وإحداث التفاعل فيما بينها.

2- التضمين: هو الاستشهاد ببيت أو أبيات عدة وقد نبه له المتناصون فالتضمين في العروض العربي أن تتعلق قافية البيت بصدر البيت الذي يليه.[4]

يحدث عندما يستعين المبدع بالنص الغائب لإحداث التأثير النفسي والبلاغي المطلوب، وذلك باقتطاع الشاعر شطر أو حتى بيتا كاملا ويضمنه في شعره .

أو هو أن يتوقف البيت في تمام معناه على ما بعده، وهذا ما نجده في قول الشاعر:[5]

1) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري –إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،ط1،1985، ص 121.
2) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، الدار البيضاء المغرب، 1985، ص 172.
3) مجدى وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة بيروت لبنان، 1984، ص 56.
4) المصدر نفسه، ص 108.
5) بدوي طبانة: السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، د. ط ، نهضة القاهرة مصر د ت، ص 162.

غبت والأرض فراشي وقد*غنت قفا نبك مصاريني**

فالشاعر هنا في البيت الثاني يشير إلى معلقة امرؤ القيس، أي أنه ضمن كلامه في شعره الذي يقول فيه:

قفا نبك من ذكرى حبيب و* منزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل**

أما في البديع العربي أن يضمن الشاعر شعره بيتا من شعر الغير مع التصريح بذلك إن لم يكن البيت المقتبس معروف للبلغاء، ومن ذلك قول ابن أبي الأصبع: [1]

إذا الوهم أبدى له تماما وثغرها * تذكـــرت مابين العذيب وبارق**

ويذكرني من قدها ومدامعـــــي * مجرى عوالنا ومجرى السوابق**

والمصراعان الأخيرين للمتنبي.

وبالنظر إلى ما سبق نجد أن التضمين يعني توجه الشاعر إلى نص من غيره، فيضمنه في آخر شعره أو وسطه إما إشارة أو إحالة أي لفظة أو معنى، إذن فهو ضرب من الفنون المتبعة بين الشعراء والكتاب ،وهو مصطلح شامل بمعنى الأخذ من الآخرين وبمفهوم حديث هو التناص.

3- التوليد: هو أن يستخرج الشاعر معنى شاعر تقدمه أو يزيد فيه زيادة ،حيث يتحرك الوعي إلى النص الغائب، ويستولده دلالته في حدوده الأولى، ومن أمثلة ذلك قول امرؤ القيس: [2]

سموت إليها بعدما نام أهلها * سمو حباب الماء حالا على حال**

قال عمرو بن عبد الله ابن ربيعة:

فاسقط علينا كسقوط الندى* ليلة لا ناد ولا زجر**

فقد تم التوليد في المستوى الدلالي دون التعامل مع التشكيل الصباغي لأمرؤ القيس.

1) مجدى وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ص 108.
2) محمد عزام : النص الغائب ، ص 43.

4- النقائض الشعرية:

إن الأصل في النقائض المقابلة والاختلاف والإضافة لأن شغف الثاني أن يفسد على الأول معانيه، فيردها عليه إن كانت هجاء، أو يضع إزاءها مفاخره ومفاخر قومه وعظمتهم: »«هي أن يتجه الشاعر إلى آخر هاجيا أو مفتخرا، فيعمد الآخر إلى الرد عليه هاجيا أو مفتخرا ملتزما البحر والروي والقافية التي اختارها الأول».[1]

ومن الأمثلة على فن النقائض الذي عرف ذروته في عصر بني أمية، قول الفرزدق مفتخرا بقومه مشيدا بصبرهم وشجاعتهم:[2]

أحلامنا تزن الجبال رزانة ***وتخالنا حنا إذا ما نجهل

فرد عليه جرير بالصياغة نفسها قائلا:[3]

أحلامنا تزن الجبال رزانة * ويفوق جاهلنا فعال الجهل**

والنقائض في الغالب تدور حول محورين أساسيين هما:

- الفخر والهجاء القبلي.
- تناول أغراض الأمهات والزوجات والأخوات، ونساء القبيلة بقدر غير قليل من الطرافة والسخرية اللاذعة التي تحط من شأن الخصم وتقزمه.

وبهذا فقد أساءت للحياة الاجتماعية و السياسية، إلا أنها أحسنت للحياة الأدبية، وبلغت الفن الشعري القديم ذروته، إذن من خلال تناولنا لجذور التناص في المصطلحات العربية النقدية والبلاغية القديمة، نستطيع القول بأن النقائض اشتركت مع مصطلح التناص في أن هناك نصا داخل نص، وأنه لا يكون توظيف النص مقصودا لذاته هذا بالنسب للنقائض وغيرها من التسميات، فإن تداخل النصوص وتناسلها في تراثنا الشعري والنقدي القديم لا يقلل من شأنه، بل يبعث الحياة فيه من جديد، عندما يفسر في ضوء مصطلحات معاصرة.

1) بدوي طبانة: السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، د ط ، نهضة القاهرة مصر د ت ، ص 90.
2) ديوان الفرزدق: دار الكتاب اللبناني،ط1، بيروت،1983، ص321
3) ديوان جرير: دار الكتاب اللبناني، ط1 ، بيروت،1982، ص77

5- السرقات الأدبية:

لقد أسالت هذه القضية حبر نقاد والبلاغيين العرب القدامى، وقد ألفت فيها العديد من المؤلفات، وتفاوت الطرح فيها من مصنف إلى آخر، والمقصود بالسرقة أن يعمد شاعر لاحق فيأخذ من شعر الشاعر السابق، أو بمفهوم آخر بسيط هو:« اقتباس خفي أو ظاهر للفظ أو لجملة من الألفاظ في سياق ما، وإعادة صياغتها في بيت واحد من الشعر غالبا».[1]

والسرقة ترتبط باللفظ أو المعنى أو بهما معا، وهناك من يربطها بالمعنى فقط، وربما يكون كلام ابن رشيق دالا على ما نرمي إليه فقط قال:«هذا باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة على الجاهل المغفل».[2]

كما نجد أن الجرجاني قد تناول هذه المسألة من جميع أقطارها ولاحظ أفكار كثيرة مشتركة بين الناس،«كتشبيه العربي كل جميل بالشمس والبدر، وكل جواد بالغيث والبحر، والبليد البطيء الإدراك بالحجر والحمار» [3] . و يقول أيضا:«لا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام في معنى عجيب غريب (....) إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هم لم يع على لفظ فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره».[4]

فالجاحظ يعزوا الأصل في السرقات إلى إعجاب المتأخرين بالمتقدمين، فيقع استحواذ فكرة جيدة أو معنى طريف على أذهانهم.

ونجد أيضا أن ابن رشيق يخلص إلى أن هناك معان متداولة وتشبيهات تناقلها الشعراء بعضهم من بعض، والتقوا عليها بقصد وغير قصد.

ثانيا: عند العرب المحدثين.

لم يبق التناص أو المتعاليات النصية مقتصر على الغرب فقط، بل دخل الثقافة العربية المعاصرة، حيث خصصت له مجلة "ألف" المصرية محورا تحت عنوان "التناص

1) عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ط2 دار هومة الجزائر 2007، ص 199.
2) ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر ، ص 25.
3) عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي ، ص 197.
4) المرجع نفسه، ص 220-221.

تفاعلية النصوص" وساهم فيه صبري حافظ وسامية محرز، كما نجد سيزا قاسم تتحدث عن التضمين كمقابل للمتعاليات النصية عند جينيت في دراسة لها حول "المفارقة في النص العربي"[1] حتى غدا من المفاهيم المركزية داخل الخطاب النقدي المعاصر ، وكان ظهوره بعدة صياغات منها:

- التناص أو التناصية.
- النصوصية.
- تداخل النصوص.
- النص الغائب.
- النصوص المهاجرة.

ومن بين الباحثين العرب الذين تناولوا ظاهرة التناص نذكر على سبيل المثال: " محمد مفتاح".

لقد أولى محمد مفتاح موضوع التناص اهتماما ملحوظا في جل كتبه وبالضبط في كتابه "تحليل الخطاب الشعري – إستراتيجية التناص" ،الذي وقف فيه على تحديدات كريستيفا وأرفي ولورانت وغيرهم، ورأى بأنها لم تصنع تعريفا جامعا مانعا للتناص، لذلك نجده يلجأ إلى استخلاص مقومات التناص من مختلف التعاريف.[2]

" فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة"

" محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو يهدف تعضيدها"

ليخلص أن التناص هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة.

ولقد حاول مفتاح العودة بهذا المصطلح إلى جذوره ومصادره الغربية والعربية في آن واحد من خلال الوقوف على جملة من المفاهيم، كالمعارضة والمعارضة الساخرة والسرقة، وعرفها وفق بيئتها العربية بالشكل الذي يتطابق فيه كل تعريف مع تعريفات الأوساط

1) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي –النص والسياق، ط2، المركز الثقافي العربي –الدار البيضاء المغرب 2001، ص 98.

2) محمد مفتاح: الخطاب الشعري إستراتيجية التناص،ط1،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،المغرب ،1999،ص 121.

الغربية، وهذا يدل على مدى التلاقح العقلي، و النفسي بين البيئتين. فالتناص عنده «ظاهرة لغوية معقدة تستصعي على الضبط والتقنين، إذ يعتمد في تميزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح» [1]، مؤكدا على أن التناص لا مناص منه بقوله:« لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتها ومن تاريخه الشخصي، أي من ذاكرته».[2]

ويحتاج التناص في الوقت ذاته إلى ثقافة المتناص والمتلقي، حيث اشترط المعرفة من الاثنين فيقول:« أن أساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا».[3]

وقد أسهب محمد مفتاح في الحديث عن جانب مهم ، داعم للتناص وهو آلياته المتنوعة والمعنية للشعراء والكتاب، ومنها: التمطيط، الشرح، الاستعارة، التكرار، أيقونة الكتابة، الشكل الدرامي.

كما يطرح نقطة مهمة حول إعادة الإنتاج في التناص وإظهار الجوانب المحيطة به السلبية والايجابية لإنتاج دلالة النص إسهاما في نجاح عملية التمثل بين النصوص، حيث يعتقد البعض أن عملية التناص تتوقف عند حد امتصاص الشاعر لنصوص سابقة لمجرد المحاورة والتجاوز فقط، ولكن للنصوص ذاتها دور في عملية إنتاج التناص للدلالة، وهنا يكمن الجانب الايجابي أو كما يقول د. مفتاح:«إن الكاتب أو الشاعر ليس إلا معبدا لإنتاج» سابق في حدود الحرية، سواء كان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره».[4]

ولذلك فإن الدراسة العلمية تفترض تدقيقا تاريخيا لمعرفة سابق النصوص من لاحقها كما يقتضي أن يوازن بينها لرصد صيرورتها جميعها، وأن يتجنب الاكتفاء بنص واحد.

1) محمد مفتاح: الخطاب الشعري إستراتيجية التناص ، ص 131.
2) المرجع نفسه، ص 123.
3) المرجع نفسه، ص 123.
4) المرجع نفسه، ص 124-125.

1- التناص عند عبد الله الغذامي:

يعتبر الغذامي واحد من أهم نقاد الحداثة العرب الذين كان لهم إسهاما في إثراء المصطلح النقدي عامة ورؤيته المنهجية لمصطلح التناص الذي يفضل تسميته بـ "النصوص المتداخلة" ترجمة للمصطلح الغربي Intertextuality يشير عن قناعة إلى أن هذا مصطلح سيميولوجي (وتشرييحي) أو تفكيكي، والأهم أنه يسوق تعريف شولز له، الذي يؤكد به رؤيتين: إحداهما منهجية تتعلق بأن التناص مصطلح سيميولوجي، والأخرى أن التناص يتم بوعي وبغير وعي، وفي هذا يقول شولز:«النصوص المتداخلة اصطلاح أخذه السيميولوجيون مثل بارت وجينيت وكريستيفا، وهو مصطلح يحمل معان وثيقة الخصوصية، تختلف من ناقد لآخر» [1]، أي أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى، مثلما أن الإشارات تشير إلى إشارات أخرى وليس إلى الأشياء المعينة لذا فإن النص المتداخل هو«نص يتسرب إلى داخل نص آخر ليجسد المدلولات سواء وعى الكاتب بذلك أو لم يع».[2]

ومن المقولة السابقة نستنتج أن التناص أو النص لا يصنع أو لا ينظم إلا من خلال تداخله وتشابكه مع نصوص أخرى.

ويشير أيضا الغذامي إلى أن التناص ظاهرة تشكل ملمحا مهما في ذاكرة الثقافة العربية ممثلة في إنسانها منذ زمن بعيد، ويربط القدامى في وعي من هذه الظاهرة وأخرى في الفكر العربي القديم ويعني الاستطراد، وعن هذا كله يقول الغذامي:«إن ظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية حيث تتشكل العوامل الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل، وإن وقفة سريعة على طبيعة المؤلفات العربية تثبت ذلك».[3]

1) حافظ المغاربي: أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، ط1، النادي الأدبي بيروت – لبنان 2010، ص 89.
2) عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998، ص 325.
3) ينظر حافظ المغاربي: أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر ، ص 83-84.

2- التناص عند سعيد يقطين:

لم يكتف الباحث المغربي سعيد يقطين بعرض آراء من سبقه في دراسة ظاهرة التناص والإشارة إلى جهودهم في إنتاج المصطلح وتحديد المفاهيم، بل سعى إلى إقامة تصور خاص به ، وإن كان في تصوره هذا لا يستغني عن جهود سابقيه ،فقد اقترح مصطلح آخر للتناص هو "التفاعل النصي" فالتناص في رأيه ليس سوى واحد من أنواع التفاعل النصي.

وقد ميز السعيد يقطين بين ثلاثة أشكال من التفاعل النصي وهي:[1]

أ- التفاعل النصي الذاتي: عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها.

ب- التفاعل النصي الداخلي: حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كاتب عصره.

ج- التفاعل النصي الخارجي: حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة.

كما يميز بين مستويين من التفاعل النصي: [2]

أ- التفاعل النصي العام.

ب- التفاعل النصي الخاص.

لقد أراد سعيد يقطين من كل ما سبق أن يقر أن النص«بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية ضمن بنية نصية منتجة».[3]

1) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي –النص والسياق، ط1، المركز الثقافي العربي –الدار البيضاء بيروت، 1989، ص 93.
2) ينظر سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي –النص والسياق ، ص 100.
3) المرجع نفسه، ص 32.

3- التناص عند محمد بنيس:

لعلى محمد بنيس كان أكثر دقة في تناول هذا الموضوع ووضح مستوياته، فقد استبدل مصطلح التناص بالتداخل النصي، ويظهر هذا في كتابة "ظاهرة الشعر المعاصر" في المغرب،«والنص الحاضر يتحدد وفق نصوص غائبة احتواها النص الجديد، وليس معنى ذلك أنه كلام معاد مكرر، وإنما هو إعادة إنتاج دائمة وبأشكال مختلفة، وتعمل هذه النصوص على تشكل إثبات هذا النص وشكل دلالته» [1]. لكنه في كتابه الشعر العربي الحديث اعترف بأن هذه الترجمة لم تلقى رواجا داخل الخطاب العربي، كما يطلق عليه تارة أخرى مصطلحا مغايرا فيستبدل التناص بـ "هجرة النص" فهناك نص مهاجر ونص مهاجر إليه، والمقصود بذلك أن هناك نص تفر إليه مجموعة من النصوص يستوعبها هذا النص المهاجر إليه ويمتصها، فتتعرض لعملية تحول كما يقول محمد بنيس:«غير أن هذه النصوص المستعادة في النص تتبع مسار التبدل والتحول، حسب درجة وعي الكاتب بعملية الكتابة ومستوى تأمل الكتابة ذاتها» [2]. أي أن النصوص المهاجرة تتعرض لعملية التغيير وذلك حسب وعي الكاتب ومقدرته الفنية، فليس كل مبدع يتأتى له ذلك، فقد اعتبر هجرة النص شرطا رئيسيا لإعادة إنتاج النص من جديد، كما حاول محمد بنيس وضع ثلاثة معايير للعلاقة التي تحكم النص الغائب بالنص الحاضر وهي كالتالي:[3]

أ/- التناص الإجتراري: ويتم فيه إعادة كتابة السابق بشكل نمطي جامد لا جديد فيه ، حيث يكون التعامل هنا خال من التوهج وروح الإبداع.

ب/- التناص الامتصاصي: ويتم فيه إعادة كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني، بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا وهذه مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب .

ج/- التناص الحواري: تعد طريقة الحوار أرقى مستويات التعامل مع النص المتعالي (الغائب)، حيث يفجر الشاعر مكبوته ويعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية.

---

1) محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب –مقاربة تكوينية، ط1، دار العودة بيروت –لبنان، 1979، نقلا عن ضيف ليلى: تجليات التناص في شعر إلياس أبي شبكة، مذكرة الماستر، جامعة محمد بوضياف مسيلة، ص 16.

2) المرجع السابق ، ص 16.

3) محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، نقلا عن موسى لعور: التناص في روايات الجازية الدراويش، رسالة ماجستير جامعة محمد خيضر بسكرة،2008-2009، ص 55.

4- التناص عند أحمد الزعبي:

أما أحمد الزعبي فيذهب إلى تعريف التناص بأنه «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 على النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل».[1]

ويميز أحمد الزعبي بين نوعين من التناص: التناص المباشر والتناص غير المباشر

أ/- التناص المباشر: ويعني به استخدام مصطلحات الاقتباس والتضمين والاستشهاد وغيرها، على أنها نماذج من التناص استحضرها الكاتب إلى نصه الأصلي لوظيفة فنية أو فكرية منسجمة مع السياق الروائي أو السياق الشعري، سواء كان هذا التناص نصا تاريخيا أو أدبيا أو دينيا.

ب/- التناص غير المباشر: وهو يشكل الجزء الثاني من نماذج التناص ،حيث يستنتج استنتاجا ويستنبط استنباطا من النص ، ويكون بتناص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصاتها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها ولغتها ونسبتها إلى أصحابها، وتفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته وترميزاته. [2]

1. أحمد الزعبي: مرجع سبق ذكره، ص 11.
2. المرجع نفسه، ص21.

الفصـــــل الثانـــــي

تجليات التناص في ديوان ارتعاش المرايا

المبحث الأول: التناص الديني.

1- التناص مع القرآن الكريم.

2- السنة النبوية الشريفة.

3- التناص مع الألفاظ الدينية.

المبحث الثاني: التناص الأدبي.

1- توظيف الشخصيات التراثية.

2- الشعر العربي.

المبحث الثالث: التناص التاريخي.

1- التناص مع الشخصيات.

2- التناص مع الأحداث التاريخية.

3- التناص مع الأماكن التاريخية.

المبحث الرابع: التناص الأسطوري.

المبحث الأول: التناص الديني.

1- التناص مع القرآن الكريم:

التناص الديني هو تداخل النصوص مع نصوص دينية، ويكون ذلك عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم، أو من الحديث النبوي الشريف ومن الكتب السماوية المختلفة [1].

ويعد القرآن الكريم كتاب المسلمين ودستور البشرية ووحي من السماء أنزل على خاتم الأنبياء سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم فأنار الآفاق، وهو المرجع الأول والنص السامي الذي يلجأ إليه الشعراء، لما يحتويه على قصص وعبر وأحداث، كما أنه يفيض الصياغة الجديدة، وأعطى الحرية في التأمل الجمالي فدعى إلى الارتشاف من منهله العذب، فالكثير من الشعراء يستقون من آياته ليعبروا بها عن أهم القضايا في المجتمع.

وتجلى التناص مع القرآن الكريم واضحا في شعر علاوة كوسة، دلالة على ثقافة الشاعر المسلم، وفيما يلي تستعرض لأهم نماذج التناص الديني في ديوان " **ارتعاش المرايا** "

أ/- وظف الشاعر قصة سيدنا يوسف عليه السلام في العديد من قصائده لأن هذه القصة مفعمة بالأحداث وتحمل دلالات إيحائية عميقة، مما يستوجب القراءة المتكررة لفك قيود التناص، فالقصة أحداثها متفرعة ومتعددة، والقارئ المتميز هو الذي يفهم ويستخرج الأحداث في ثنايا الأبيات الشعرية التي وظفها الشاعر ليكسب دلالات إيحائية جديدة، ويكون معادلا موضوعيا ينسجم مع إحساسه والنص الديني الذي وظفه في آن واحد، فقد ذكره في قصيدته " **أسطورة المطر**" في قوله:

ذكره أعواما عجافا قد أتت* ليلا على زرع الأماني فانتثر** [2]

1) ينظر: ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار حامد، الأردن، عمان، 2013، ص50.
2) علاوة كوسة: ديوان ارتعاش المرايا، ط1، منشورات أهل القلم، الجزائر، 2009، ص32.

ويتناص الشاعر في هذا البيت مع الآية الكريمة في قوله تعالى﴿ **يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَّعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ** ﴾ {سورة يوسف الآية 46}.

فالآية الكريمة تمثل بنية في النص الحاضر وظفها الشاعر عن طريق الاقتباس فهي تمثل امتدادا أو مفتاحا للتشابك الدلالي بين النص القرآني من جهة والنص الشعري من جهة أخرى، فالشاعر عند استحضاره لهذه الآية الكريمة تعلن عن أخذ العبرة والحكمة والصبر عن المصائب والشدائد وعدم الخوف رغم كل المصاعب، فسيدنا يوسف يمثل قدوة وأسوة حسنة في الصبر وقوة أيمانه بالله عزوجل، بالرغم من الافتراء والكذب والإفك الذي تعرض له ومعاناته في السجن، إلا أنه لم يفقد إيمانه بالله عزوجل، ولهذا يجب على الإنسان العربي والمسلم خاصة أن يقتدي بهذه الشخصية الدينية ويحتذي بها في الصبر.

ونجد ملامح قصة سيدنا يوسف في موضع آخر من شعر علاوة كوسة، في قصيدته " تقرير مستعجل إلى قبر النبي " يقول في أبيات قصيدته التي لخصت قصة يوسف عليه السلام:

و" جمال يوسف " هم باللائي لنا

وبمصر قد لقي .العزيز. مساندا

و " زليخة " أمست لغيرها قــدوة

فكثيرهن يقد ثوبــك إن بدا...[1]

فالشاعر استحضر القصة الدينية المتمثلة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام مع زوجة العزيز الذي وجده مساندا له وزوجته زليخة فهذه القصة تتوافق وتخدم تجربته الشعرية،

1) علاوة كوسة: ديوان ارتعاش المرايا، ص 48.

فهو وظفها لأنها تجسد الواقع الذي نعيشه، فحضور النص الديني من أبرز وسائل التعبير عن الحالة النفسية للشاعر فهو يتألم ويتحسر على الوضع السياسي الذي آلت إليه الدول العربية، وبخاصة القدس التي أصبحت تحت قبضة الغرباء المحتلين فالنبي يوسف تعرض للظلم والافتراء من طرف زوجة العزيز التي راودته عن نفسها واتهمته بالباطل وآل مآله للسجن ويظهر هذا في قوله تعالى: ﴿ **وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ۚ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ ۖ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ ۖ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ (23) وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ ۖ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَن رَّأَىٰ بُرْهَانَ رَبِّهِ ۚ كَذَٰلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ ۚ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ (24) وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ ۚ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ(25)** ﴾ {سورة يوسف الآية 23-24}.

وقد استحضر الشاعر هذه القصة لما فيها من عبرة وحكمة وهذا ما جرى في الدول العربية التي سببها الفتنة والمكائد من قبل اليهود والحكام فكان العرب بمثابة طعم سهل من أجل اصطياد واحتلال هذه الدول الضعيفة، فالشاعر وظف قصة يوسف ليؤكد أنه مهما طال الظلم والاستبداد فلا بد من ظهور النور والسلام والحق.

كما وردت كذلك في قصيدة "إلى بني مفقود" يقول الشاعر:

والسجن الذي فيه التقى الجمعان...

يسأل بعضهم بعضا تفاصيل الرؤى سرا

والخمر واد قرب قريتنا...(1)

وهو تناص مع قوله تعالى: ﴿ **وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانِ قَالَ أَحَدهمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا وَقَالَ الْآخَرُ إِنِّي أَرَانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِ إِنَّا**

1) علاوة كوسة: ديوان ارتعاش المرايا، ص104.

نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ (36) ﴾ {سورة يوسف الآية 36}. وهذه دلالة من دلائل المعجزات التي منحها الله عز وجل لأنبيائه فالنبي يوسف منحه الله قدرة على تفسير وتأويل الرؤى وهذا ما يدل على حكمته الواسعة وتوكله على الله سبحانه وتعالى رغم معاناته في السجن.

ب/- كما استحضر الشاعر قصة سيدنا موسى عليه السلام في قصيدته "**أسطورة المطر**" في قوله:

أخـرج يدا بيضاء تهدي ما حيت

غرباء هذا الكون في ذاك السفر(1)

فقد تقاطع التناص مع خطاب النص القرآني في قوله تعالى: ﴿ **اسْلُكْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ وَاضْمُمْ إِلَيْكَ جَنَاحَكَ مِنَ الرَّهْبِ ۖ فَذَانِكَ بُرْهَانَانِ مِن رَّبِّكَ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَمَلَئِهِ ۚ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا فَاسِقِينَ** (32)﴾.{ سورة القصص، الآية 32 }.

وتعد اليد البيضاء معجزة من معجزات سيدنا موسى التي منحها الله عليه، من أجل هداية بني إسرائيل وتوبة فرعون لربه وإقناعه والتأثير فيه، ويكمن التناص هنا في توظيف هذه الآية الكبرى التي استخدمها الشاعر من أجل هداية أبناء وطنه للطريق المستقيم.

ج/- لم يقتصر الشاعر في تضمينه على الاقتباس الجملي، بل تشيع في شعره معان قرآنية توحي بتأثر الشاعر بالقصص القرآني وتعبيراته التي تتجلى روعة وإبداعا، فها هو ذا يضمن في قصيدته " محنة أبي فراس " معالم من رؤيا سيدنا إبراهيم عليه السلام، حين رأى في المنام أنه يذبح ولده إسماعيل عليه السلام يقول عز وجل في سورة الصافات: ﴿ **فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَابُنَيَّ إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانْظُرْ** مَاذَا **تَرَى قَالَ يَاأَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ**(102) **فَلَمَّا أَسْلَمَا...**(103) **وَنَادَيْنَاهُ أَن يَا**

1) علاوة كوسة: ديوان ارتعاش المرايا، ص33.

إِبْـرَاهِيمُ (104) قَـدْ صَـدَّقْتَ الرُّؤْيَـا ۚ إِنَّـا كَـذَٰلِكَ نَجْـزِي الْمُحْسِـنِينَ (105) إِنَّ هَٰذَا لَـهُـوَ الْـبَلَاءُ الْمُبِينُ (106) وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيم(107) ﴾ {سورة الصافات 102-107}.

قد وفق الشاعر في رسم هذه المفارقة الجميلة من رؤيا إبراهيم و الذبيح إسماعيل، إذ أن كبش الفداء والرؤيا يختلفان في زماننا اليوم، ففي الوقت الذي كان يفدى إسماعيل عليه السلام بالكبش أصبح العكس، ولما كان إبراهيم ينظر لولده نظرة رحمة وألم في نفس الوقت فإن الحاكم اليوم خال من هذه الرحمة، ولما كان إبراهيم يرجو رضا ربه حين تنفيذه لأوامره فإن الحاكم ينتظر رضا أعداء الإسلام فكبش الفداء اليوم أصبح الإنسان حيث أضحى يأكل لحم أخيه ويضحي به فأين تكمن إذن قيمة هذا الإنسان العربي؟

يقول الشاعر:

أتقاسمين الآخـرين همومهـم

وأن الذبيح على قلبك قد قسا(1)

وهناك تفاؤل يساور الشاعر –رغم المعاناة– بأن الأمة العربية المسلمة سترى النور الحقيقي غير المصطنع إذ يقول في قصيدته " أسطورة المطر ":

حتـى إذا غرق الوجـود بفيضهـا
اصنـع بأعيننـا السفينـة بالدسـر
ارحـل إلـى حيـث الوفـاء مرابـط
أنت ومن ذاق الهوى... لا تستشر
وأتـرك نفـاق الأخسريـن مفارقـا
فهناك قوم غيـرهم يوفي فسـر(2)

1) علاوة كوسة: ديوان ارتعاش المرايا، ص37.
2) المصدر نفسه، ص 32-33.

يتناص قول الشاعر هنا مع الآية الكريمة في قوله تعالى:﴿ **وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ**[37] ﴾ {هود: الآية 37 }.

نرى أن هناك تناص اجتراري باللفظ والمعنى، وهذا الاجترار عمد إليه الشاعر ليذكر الغافلين عن قدرة الله وعظمته وأنه يمهل ولا يهمل، ويميزهم عن غيرهم وما يجب أن يكونوا عليه من الورع والتقوى والسفينة هنا تمثل سفينة نوح عليه السلام، عندما أمره الله بأن يصنعها لنجاته هو ومن آمن معه، وأنه هالك كل من كفر وابتعد عن نهج الإسلام، وتحقق أمر الله تعالى وبدأ الطوفان وأمطرت السماء مطرا غزيرا، وبدأت السفينة تطفو على سطح الماء حتى استقرت على الجودي، ونجى الله نوح ومن معه وسلط عذابه على المشركين وبهذا ذبت دورة حياة جديدة يغمرها النور والسلام.

والشاعر هنا رسم موقفا مشابها للموقف القرآني، إذ يؤكد فكرة النجاة والرحيل إلى مكان أفضل آمن، وأين يوجد قوم صالحون، متفائل بأنه سيرى غد جميل.

ضمن الشاعر سورة المسد في قصيدتين هما " تقرير مستعجل إلى قبر النبي " و"إلى ذات النطاقين " حيث أشار للفظة من ألفاظها، فقد حور النص القرآني تحويرا جماليا مما أكسب البيت الشعري بعدا جماليا وإيحائيا ودلاليا متعدد، والجميع يعرف قصة أبا لهب وامرأته حيث يمثلان قمة الطغيان والاستبداد لكنه بالنتيجة هالك وهذا مصير كل متجبر مستبد، وهذه إشارة إلى الحكام المستبدين، حكام الأمة الإسلامية، فهم كأبي لهب طغاة حاربوا الإسلام والمسلمين ومصيرهم الهلاك والعجز مهما تجبروا و استبدوا، فأشار بلفظة تبت يدا وجيدها. يقول الشاعر في قصيدته " تقرير مستعجل إلى النبي ":

و"أبو لهب" وأبو الكذب وجموعهم

جادوا ومن فرط السرور موائدا[1]

1) علاوة كوسة: ديوان ارتعاش المرايا، ص48.

ويقول كذلك من نفس القصيدة:

تبـت يـــدا رجـــل أراح بعلمـــه

طابت يدا رجل أطاح فأفسدا!!! [1]

ويقول في قصيدته "إلى ذات النطاقين":

وتبت يدا كل من قال عني الملامة والبغي إذ عاتبوني

وحبل من النار في جيد قوم رموني بسوء وما قيموني[2]

وهو تناص مع الآية الكريمة من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ **تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ** ﴾ {سورة المسد، الآية1}.

﴿ **وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ** [4] **فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ**[5] ﴾ {المسد4،5}.

ومعنى في جيدها حبل من مسد، قال سعيد بن المسبب: كانت لها قلادة فاخرة فقالت، لأنفقنها في عداوة محمد فأعقبها الله منها حبلا في جيدها من مسد النار والمسد هو الليف، وقيل المسد سلسلة ذرعها سبعون ذراعا، وقال مجاهد في جيدها حبل من مسد، أي طوق من حديد[3].

ويتناص الشاعر في الأبيات الشعرية من قصيدة " تقرير مستعجل إلى قبر النبي" مع سورة "النصر"، ومعروف لدى المفسرين أن مناسبة هذه السورة نزلت بعد فتح مكة على يد الرسول عليه الصلاة والسلام، ويصور الشاعر هذا النظام الديكتاتوري للدول العربية، وهي كثيرا ما تلجأ إلى استخدام الآيات القرآنية لغرض تبرير وسائلها الظالمة، ويصور هنا نصر

1) علاوة كوسة: ديوان ارتعاش المرايا ، ص49 .
2) المصدر نفسه، ص 60 .
3) ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، تح، سامي بن محمد سلامة، د.ط، دار طيبة 2000، مج1، ص605.

الله أو يأمل بنصره للمسلمين والإنسان المظلوم والضعيف، ويبين بأنها من أروع الانتصارات.

فالعين قد جفت ومن فرط الضنى

تبكي طوال الليل نورها أحمدا

لغد جميل قد يريح عناءنا

إن جاء نصر الله في كف المدى[1]

يقول سبحانه وتعالى ﴿ **إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ[1]** ﴾ {سورة النصر، الآية1}.

وفي قصيدة "**إلى عرش بلقيس**" نجد الشاعر استحضر قصة بلقيس ملكة سبأ واستحضار هذه الشخصية كان له دور محوري في إضفاء لمسة جمالية وفنية على القصيدة لما في هذه الشخصية من قوة وصلابة من جهة ومن رحمة وحنان من جهة أخرى، وهي من أعظم الشخصيات النسائية التي ذكرها الله عز وجل في كتابة الكريم، فهي كانت ملكة أرستقراطية عظيمة تحكم مملكة سبأ، اتصفت بالقوة المرهوبة والقدرة على السيطرة والتدبير فكان قومها يعبدون الشمس ولا يسجدون لله تعالى خالق السماوات والأرض، وشاء الله عز وجل أن يهدي هذه الملكة إلى عبادته وتكون هدايتها على يد أحد أنبيائه وهو سليمان عليه السلام، حين جاءه الهدهد بخبر هذه الملكة وعبادتها للشمس هي وقومها، فأرس سيدنا سليمان الكتاب إلى بلقيس وقومها فرفضوا الاستجابة له مخالفة من خراب مملكتها وقومها فعمدت للمصالحة فبعثت هدية من أضخم ما عندها من الذهب والجواهر وغير ذلك، فآمنت هي وقومها واهتدوا إلى الصراط المستقيم فتزوجها سليمان عليه السلام وهذا ما ذكره الله في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ **فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ [22] إِنِّي وَجَدْتُ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ [23]**

1) علاوة كوسة: ديوان ارتعاش المرايا، ص49

وَجَدْتُهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ فَهُمْ لَا يَهْتَدُونَ[24]﴾ {سورة النمل، الآية 22-24}.

يقول الشاعر:

أيا هدهدا قد أفضت كؤوسي

بشـــك يفتـــت قلبـــا طريـــا

أغـرك غير إذا مـا حللـت

بقصـــر وقد نصبوك وليـــا

فأسعـد فـؤادي برأي سديد

فمنذ رحيلـك صرت شقيـــا

ويقول أيضا من نفس القصيدة:

فبلقيس صارت لغيري حريما

وقـد صيـــروها حرامـا علـي

وسالت دموعي وأنـى تجـف

عشية زفـت لغيـــري سميـــة

سـلام عليـك يـوم التقينـــا

ويـوم افترقنـــا كرهـا بكيـــا

ويوم جلست عرش غيـــري

وعرشك بالقرب بات خليـــا

فكيف سأنساك بلقيس يوما

وحبـل غرامك في راحتيـــا[1]

1) علاوة كوسة: ديوان ارتعاش المرايا، ص53،54 .

ويقول في البيت الأخير:

فيـا هدهـدا عد إليهـا وسلـم

فإن ترض بلقيس كنت رضيا[1]

وبلقيس هنا تحيلنا إلى حبيبة الشاعر، التي حال الفراق والبعد بينهما، فالشاعر استحضر الهدهد كأنه رسول لبلقيس يوصل لها رسائل العاشق الولهان ويخبره بأحوالها فالتناص هنا كان عبارة نسيج من الأفعال والأقوال الناتجة عن بؤرة ثقافية تجسدت في نص الشاعر.

ودائما يبقى النص القرآني الملجأ الوحيد الذي يلجأ إليه الشاعر المعاصر، لأجل التعبير عن التمزق والأسى الذي يعيشه الإنسان العربي، بما يحمله بين طياته من قصص الأنبياء وعبر ومواعظ حيث استطاع الشاعر أن يكافئ بين النص القرآني والنص الشعري، من خلال إجرائه مقابلة جميلة بين مجموعة من سور الفرقان الحكيم، عن طريق استحضاره لسورة التين، وسورة الزلزلة، والخطيئة الأولى وقصة مريم العذراء، وكل هذا نجده في قصيدة " إلى بني مفقود " يقول الشاعر:

والنخـــــــــل والزيتـــــــــــون

إن الخطيئـــــة موسقـــــت ألحانهـــا

والأرض من تحت العذارى أخرجت أثقالها

والنخـــــل صـــــام عـــــن الكـــــلام[2]

ويلتقي الشاعر هنا مع قوله تعالى" والتين والزيتون "

1) علاوة كوسة: ديوان ارتعاش المرايا، ص54-56
2) المصدر نفسه: ص 104.

وقوله تعالى أيضا: ﴿ **فَدَلَّاهُمَا بِغُرُورٍ فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ وَنَادَاهُمَا رَبُّهُمَا أَلَمْ أَنْهَكُمَا عَنْ تِلْكُمَا الشَّجَرَةِ وَأَقُلْ لَكُمَا إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمَا عَدُوٌّ مُبِينٌ** (22) **قَالَا رَبَّنَا ظَلَمْنَا أَنفُسَنَا وَإِن لَّمْ تَغْفِرْ لَنَا وَتَرْحَمْنَا لَنَكُونَنَّ مِنَ الْخَاسِرِينَ** (23) **قَالَ اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ ۖ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَىٰ حِينٍ**(24) ﴾ {سورة الأعراف الآية 22-24}.

استحضر الشاعر هنا الخطيئة الأولى في التاريخ البشري ليعبر بها عن هروب الإنسان بذاته ومصيره، فهو يعاني من الأسى والتمزق الحاد من الواقع الذي يعيشه رغم رغبته في السعادة والاستقرار، فهذه الخطيئة في نظر الشاعر تمثل الإثم الذي اقترفه الإنسان العربي في حقه عندما تخلى عن سعادته ورضي بأن يكون تحت سلطة الذئاب وأن يعيش منفيا من بلد لآخر.

يقول جل علاه كذلك: ﴿ وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ **أَثْقَالَهَا**(2) ﴾ { سورة الزلزلة الآية2 }.

كما يجري الشاعر مفارقة رائعة مع قصة سيدنا زكريا عليه السلام، عندما جعل الله له آية أن لا يكلم الناس لمدة ثلاثة أيام إلا رمزا، فسيدنا زكريا استجاب لأمر ربه بغية في نيل رضاه على عكس الإنسان العربي الذي صام عن الكلام سكوتا عن الحق ورضي أن يعيش تحت قمع وسلطة القوة السياسية.

يقول عز وجل: ﴿ **قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً ۚ قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَ لَيَالٍ سَوِيًّا** (10)﴾ {سورة مريم، الآية 10}.

2- السنة النبوية الشريفة:

مثلما استمد الشعراء من النص القرآني، ونهلوا منه رؤاهم وأفكارهم ومادتهم التناصية فإن الحديث الشريف والسنة النبوية شكلت كذلك رافضا مهما للشعراء المعاصرين، فقد

استلهم الشاعر من السنة النبوية الشريفة مشاربه التناصية، وتتمثل في سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، وقصص الصحابة رضوان الله عليهم والنساء المسلمات.

تتشكل هوية الشاعر من خلال البيئة الاجتماعية التي تحتضنه فهي التي تصقل ذاته وتنمي ثقافته، فهي بمثابة البؤرة المركزية التي ينهل منها أفكاره ورؤاه وإبداعاته، وإذا كان هذا النوع يعاني من انحلال خلقي وفساد سياسي وانحطاط وسخر الشعراء أقلامهم أملا في إصلاح الأوضاع المزرية التي سادت هذا المجتمع، وها هو شاعرنا يسخر شعره من أجل إصلاح مجتمعه كغيره من الشعراء فهو في قصيدته "تقرير مستعجل إلى قبر النبي" يستحضر الشخصيات الدينية التي اكتسبت مواقعها عند الناس من خلال بطولاتها وما قامت به من معجزات كان لها بالغ الأثر في النفوس.

يقول في قصيدته:

ناديت من ألم الفجيعة "أحمدا"

إن الخليفة بالجوار تمردا

قد ألبس الشرف الرفيع عباءة

خيطت من الذل المهين عناقدا

ويقول أيضا من نفس القصيدة:

"صديقنا" قد زور الآيات في

صندوق حال المسلمين فقلدا

"فاروقنا" مستغرق في نومه

خال الجميع أرانبا فاستأسدا

"حسان" قد سلب القصائد طهرها[1]

1) علاوة كوسة: ديوان ارتعاش المرايا، ص47 .

وبكى علـى طلل لميتـــة قد بـــدا

و"بلال" قد هـزت لحونـــه أرضـــنا

وأقام للعـزف الفضيـــح قواعـــدا

و"إمامنا" قد قال ما قد قيـل فـــي

زمن الرداءة والمجـــون فأفســـدا

"سلمان" قد أعياه سؤله فارتخى...

ترك الحقيقة في الطريـــق مشـــردا

و"سمية" نامت علـــى فرش الهـــوى

عمار أغوى ياسـر...هـــا...ألحـدا

حتى الخليفة في قصـوره يشتكـــي

آذان مـــــن قـــال: الفلاح ووحـــدا

وعروبتي عريانـــة فـــي خدرهـــــا

لا زيد يلبسها التقى...لا خالـــدا[1]

والشاعر هنا أجرى مفارقة بين حكام عصره والخلفاء في عهد الرسول عليه الصلاة والسلام، فقد ساد الاستقرار والاطمئنان وانتشر العدل في كل مكان في عهد الرسول عليه الصلاة والسلام رغم الفتنة التي أحدثها الكفار آنذاك، على عكس عصر الشاعر الذي انتشرت فيه الآفات الاجتماعية والفساد السياسي والانحلال الخلقي والرشوة وغيرها، فقد جرد الشاعر هذه الشخصيات مكانتها الحقيقية، في حين كانت تمثل رمز البطولة والشجاعة أصبحت تمثل رمز التخاذل والسقوط، فالحكام أفقدوا هذه الشخصيات مكانتها الحقيقية

1) ديوان ارتعاش المرايا،ص47-49 .

فالتناص هنا تناص تخالف وتضاد، ليس الهدف منه المعنى الظاهر وإنما المعنى الذي يذهب بعيدا، بالرغم ما تلقاه هذه الشخصيات من احترام فالعلاقة بين هذه الشخصيات والحكام علاقة تضاد وتخالف.

فالتناصات الدينية متمثلة في استدعاء شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام وأسماء الصحابة رضي الله عنهم توضح التزاوج بين الموروث الحضاري الإسلامي وإسقاطه على الواقع الراهن، وبين محاولات طمس هذا الواقع من خلال " السلطة والسياسة ".

أحمدا: تتمثل في شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام الذي يمثل قدوة أي إنسان مسلم فالشاعر ينادي الرسول ويشكو له الحال الذي آل إليه واقعنا فهو لم يعد كواقع الرسول عليه الصلاة والسلام أين انتشر الأمن والاستقرار والتوحيد والسير على نهج الإسلام، وإنما أصبح واقع خداع ونفاق واغتيال لحقوق الناس.

الخليفة: فالخلفاء في زمن النبي كانوا يمثلون رمز العدل والحق، فأين هم حكامنا اليوم من بين هؤلاء الخلفاء، فالشاعر لم يرسم الخلفاء بصورتهم الحقيقية وإنما قدمهم بصورة حكامنا اليوم الذين يمثلون رمز الذل والهوان، فهم حكام طغاة مستبدين مات ضميرهم، فاستأسدوا الأمة وقتلوا أطفالا بعمر الزهور.

صديقنا وفاروقنا: ويقصد بهما الشاعر الصحابيين الجليلين رضي الله عنهما أبو بكر وعمر بن الخطاب، ولا يوجد من لا يعرف هاتين الشخصيتين وعظمتهما، فالشاعر أسقط الشخصيتين على الواقع الراهن، ففي حين كانا يرمزان للصدق ومعنى الأخوة الحقيقية التي يجسدها أبو بكر الصديق وسمي بالصديق لأنه أول من صدق الرسول في دعوته ورسالته وسانده، والعدالة التي يجسدها عمر الفاروق فالقضاة والحكام اليوم لا يتصفون بهذه الصفات الحميدة، فهم لا يأبهون بأوضاع الناس ومشاكلهم، فالذي يهمهم فقط هو المنصب والسلطة.

بـلال: وهو الصـحابي الجليل بن ربـاح رضـي الله عنـه، وكـان يـؤدن يـريح المسلمين بصـوته الحنون، حين كان يقول لـه الرسول عليه الصـلاة والسـلام أرحنا بها يا بـلال ويعنـي الصـلاة أما بلال في حاضرنا هذا فهو الشخص الفنان الذي يطرب أفراد المجتمع بأغانيه وموسيقاه ويسليهم ويمتعهم بكلماته والرقص.

إمامنـا: فكل إمام بالنسبة للفرد يمثل عالم دين يتميز بتقديم النصـائح والمواعظ والإرشـادات للإنسان التائه والضـال ويوجهه إلـى الطريق المستقيم أين يكمن الفـلاح والصـلاح، فهو الذي يـأمر بـالمعروف وينهـى عن المنكر ويوصـي بتقوى الله ويذكر النـاس بما ينتظرهم فـي اليوم الموعـود (الآخـرة)، علـى عكـس إمامنـا فهـو يغـض بصـره عـن الفحشـاء والمنكـر فـي زمـن انتشرت فيه الرداءة والمجون لا بل يوجد من يمارس هذه الفواحش ويشجع على القيام بها فقد أصبح الحلال حرام والحرام حلال.

سلمان: وهو سلمان الفارسي، رجل أدرك بفطرته النقية التي لم تلوثها ضـلالات المجوسية، أن ما عليه قومه هوة الضـلال المبين فترك منزل والده ورحل يبحث عن الدين الحقيقة الذي ترتاح له الفطرة السوية ويطمئن له قلب المؤمن، فأخذ يتجول من مكان لآخر باحثا عن هذه الحقيقة إلى أن وصل إلى الرسول عليه الصـلاة والسـلام وأسلم وهو الذي أمر بحفر الخندق في غزوة الخندق، وللأسف على سلمان زماننا فهو لا يسأل ولا يبحث عن هذه الحقيقة وإنما يتركها في الطريق مشردة كما قال الشاعر وإنما يبحث فقط عن ماهية الكذب والزيف.

سمية: أول من قتل في سبيل الله وكانت رضـي الله عنها أول امرأة تسلم بعد السيدة خديجة رضـي الله عنها وأرضاها، وعندما جهرت السيدة بإسلامها ظل أبو جهل يعذبها أشد التعذيب لأيام طويلة ويقال" لم يشهد التاريخ امرأة عذبت كما عذبت سمية من طرف أبـي جهل" كان يضـربها ضـربا شـديدا ويؤذيها أشد الأذى، وكـان يريد منها كلمـة واحدة وهـي أن تكفر بـدين محمد عليه الصـلاة والسـلام، ولكن المرأة لم تنطق إلا بالشـهادتين لدرجة أنها استطاعت أن تقهره بصـبرها وإيمانهـا وقوة احتمالهـا، فلجـأ أبـو جهـل للقوة الغاشـمة، وسـقطت شـهيدة بـين

زوجها ياسر وابنها عمار المكبلين، ويا حسرتاه على نسائنا من نساء المسلمات، اللواتي يركضن وراء الموضة وآخر الصيحات والذي يهمهم التقليد الأعمى للدول المتقدمة من لباس وتبرج على عكس نساء المسلمات وسمية تمثل أكبر عبرة لهن.

ياسر وعمار: بعد أيام قليلة من موت سمية يموت زوجها ياسر بعد صبره الكبير على العذاب وقتل زوجته أمام عينيه، وقد كان يقول لهم الرسول عليه الصلاة والسلام مقولته الشهيرة "صبرا يا آل ياسر إن موعدكم الجنة"، ويبقى بعدهما ابنهما عمار بن ياسر، وكأن ألم الفراق شديد عليه لأنهما قتلا أمام ناظريه وبطريقة شنيعة على يد أبي جهل، ولكن الشاب ظل ثابتا على الدين الإسلامي وقد شهد عدة معارك مع الرسول عيه الصلاة والسلام، أما حكامنا اليوم لا يشبهون عمار وياسر فهم يستسلمون ببساطة، ويرضخون لطلبات الاحتلال الصهيوني واليهود وياستأسدون شعبهم فهم حكام مستبدون ديكتاتوريين.

زيد وخالد: ويمثلان رمز الشجاعة والشهامة والنخوة العربية والثبات على تقوى الله، وقد ماتت النخوة والضمير العربي في وقتنا الحاضر إذ أصبحت تغتال الحقوق والنفوس بدون رحمة وشفقة ويضمن الشاعر حديث الرسول عليه الصلاة والسلام، عندما نزل عليه الوحي، فعندما كان يمشي إذا به يسمع صوتا فرفع وجهه إلى السماء، فرأى الملك الذي جاءه في غار حراء جالسا على كرسي بين السماء والأرض، فارتعد الرسول صلى الله عليه وسلم من هول المنظر، وأسرع إلى المنزل وطلب من زوجته أن تغطيه قائلا:« دثروني، دثروني »[1] وإذا بجبريل ينزل إليه بآيات من سورة المدثر في قوله عزوجل﴿ **يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ** [1] **قُمْ فَأَنذِرْ** [2] **وَرَبَّكَ فَكَبِّرْ** [3] **وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ** [4] **وَالرُّجْزَ فَاهْجُرْ**[5] ﴾ {سورة المدثر، الآية 1-5}

يقول الشاعر في قصيدته " ارتعاش المرايا":

أيها الأمس الجميل*بين أجفان الحبيب**

1) صفي الرحمان المبار كفوري: رحيق المختوم، ط1، دار هلال، بيروت 1976، ص93 .

دلني عمن تواروا * خلف جدران المغيب**

إنما الأمس حكايا* سوف يرويها المشيب**

حدثيني يا ملاكي* عن عيون لا تنـام**

ترقب الباكيين ليلا* خلف هاتيك الخيام**

إنما العيـن دواة * دمعها حبر الأنـام**

دثريني يا مـلاكي* عندما يدنوا الصبح**

واتركي الآلام تشدوا* فـي غدو...ورواح**

إنما الألحان وحي * من سنوات الجراح[1]**

فالشاعر استخدم لفظة "دثريني" للدلالة على هول ما هو واقع فيه من حزن وشجن فهو يحس برعشة ورجفة من ألم الفراق وخذلان الأحباب، ويطلب من ملاكه أن تدثره وتزمله حتى يخف عنه هذا الوجع ويحس بالاطمئنان.

3- التناص مع الألفاظ الدينية:

احتوى شعر علاوة كوسة على عدد كبير من المفردات ذات البعد الديني التي وظفها القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، وقد قام بامتصاص دلالات المفردات المتناصة، وذلك لإعطاء الخطاب الشعري قيمة فنية خاصة لما يحمله التراث الديني من بلاغة وإعجاز وما يتركه من تأثير عميق في نفس المتلقي بعد أن يؤولها وفق رؤيته الخاصة.

ولأجل ذلك قمنا باستقصاء واستقراء لمجل القصائد المتضمنة الكم الأكبر من المحفوظات الدينية وتتمثل في ارتعاش المرايا:

1) ارتعاش المرايا، ص43

القصيدة	الألفاظ
ارتعاش المرايا	دثرني، وحي، القضاء، صلاة، السماء[1]، الملاك، رتلي
إلى ذات النطاقين	الغار، الأمين، رحلة الشتاء والصيف[2]، نطاق، وحي الهداية، النور
خطيئة مريم	صليت، بتول، الروح، خطيئة[3]، إثم، نفخ، مريم

إضافة إلى بعض الألفاظ الأخرى المأخوذة من بعض القصائد، منها: الإمام، أعين تنضب، العذراء، اندثار، المسيح...

فكل هذه المفردات تحمل دلالات دينية استخدمها الشاعر بعد أن حورها وفق رؤية خاصة للتعبير عن الواقع المقيت، وما يتطلع إليه الحكام... وهذا التوجه لدى الشاعر هو توجه واع ومقصود لم يكن صدفة.

من خلال ما سبق نلاحظ أنه لا تكاد قصيدة من قصائده تخلوا من التناص، ويمكن القول أن القرآن الكريم كان له حضور لا يخفى على الدار المتمكن، وهو حضور يكشف لنا عن بعض مكامن ومنابع ثقافة الشعر التي اتخذت من القرآن الكريم رافدا من مجموع الروافد الكثيرة المصاحبة لمسيرته الإبداعية، وللمرجعية الدلالية التي لها حضورها القوي والفعال في القصيدة العربية المعاصرة لخصوصيته وتميزه وقدرته على النهوض بانفعالات المبدع وتجاربه والتأثير على الوجدان الجمعي، ولذلك عكف الشاعر المعاصر على امتصاص الثراء الدلالي للموروث الديني من خلال محاورته لشخصياته، واستثمار قصصه، ومواقفه الإنسانية والنفسية وإعادة كتابتها من جديد في نتاجه الفني بصورة تعبر عن قضايا ورؤى معاصرة.

1) ارتعاش المرايا، ص43-44.
2) المصدر نفسه، ص59-60 .
3) المصدر نفسه، ص93-95 .

المبحث الثاني: التناص الأدبي.

يعد الأدب العربي القديم منهلا عذبا لكل شاعر يود الارتشاف من صفائه، ذلك لأن تجارب الإنسان الواحدة لا تنفصم عراها، فكل شاعر يجد في تجارب سابقيه صدى لمعاناته وتجاربه الخاصة ، فراح كل منهم يستدعي من الموروث الشعري والأدبي كل ما يحتاج لصقل موهبته وتربية حسه الموسيقي ، وترتيبها على النهج الذي يريده لها، لتوافق التعبير عن هموم الناس وأقراحهم، فكانت هذه الروافد المتعددة تسهم أسهاما ليس بقليل في توضيح رؤيته وتعميقها، والشاعر "علاوة كوسه" واحد منهم، فقد فاض نتاجه الشعري بتدخلات نصوصية كثيرة مع الشعر العربي القديم والحديث على حد سواء.

«إن توظيف الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، يعني استخدامها تعبيريا لحمل بعد من إبعاد تجربة الشاعر المعاصر، أي أنها تصبح وسيلة تعبيرية وإيحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها، أو يعبر بها عن رؤياه المعاصرة'»[1]

لكن هذه التناصات اختلف شكلها من شاعر إلى آخر فهناك من يعمد إلى إقتناص المفردة أو المركبة كل بما يخدم نصه، وبهذا فالشاعر قد وجد في أصوات الآخرين تأكيدا لصوته وتأكيد لوحدة التجربة الإنسانية.

1- توظيف الشخصيات التراثية:

كثيرا ما لجأ الشعراء المعاصرين إلى توظيف الشخصيات والرموز التراثية في أشعارهم وهذا يوحي إلى عمق قرائتهم للتراث وقدرتهم على استغلال عناصره التي من شأنها أن تمنح قصائدهم فضاءا شعريا غنيا بالدلالات، ومن بين الشعراء الذين أشاروا إشارة واضحة إلى استغلال التراث الشاعر "علاوة كوسة" «وهكذا تكتسب تجربة الشاعر غنى

1) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، (د.ط)، دار الفكر العربي، القاهرة 1997، ص 13.

وأصالة وشمولا في الوقت ذاته، فهي تغنى بانفتاحها على هذه الينابيع الدائمة التدفق بإمكانات الإيحاء ووسائل التأثير والعراقة، بالإضافة إلى البعد الحضاري والتاريخي»[1]

تعددت وتنوعت الشخصيات في ديوان "ارتعاش المرايا" لعلاوة كوسة والتي نذكر منها:

***عنترة:** شكلت شخصية عنترة ظاهرة شعرية وأسطورية في التاريخ الأدبي حيث تحولت إلى رمز واسع الأفق في الأدب العربي وأخضعها العديد من الأدباء في أشعارهم، ومنهم علاوة كوسة الذي جعل منه رمزا حاضرا في إبداعه باعتباره رمز للاحتجاج ورفض الظلم والقمع والشجاعة والبطولة، رغبة منه في «التماس هذه الجذور الصعيدية التي ينتمي إليها صاحبها، والبطولة والشجاعة وما تستدعيان من الجرأة والقوة عند عنترة التراثي»[2] فقد وجد فيه بصيص أمل ويتضح ذلك في قوله:

إنا وفي ساح الوغى لضراغم ***إنا نضاهي في البطولة عنترا [3]

وبذلك فقد امتزج صوت الشخصية التراثية بصوت الشاعر الممتزج بالجماعة العربية التي يعبر عنها «لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها وصوته الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر».[4]

* **الخنساء:** في قصيدة أخرى من قصائد الشاعر نجد أنه لجأ مرة أخرى إلى توظيف التراث والتي هي الخنساء التي كلما ذكر اسمها يتذكر الإنسان الحزن ومشاعر الألم والتوجع فقد ارتبط اسمها بالبكاء والألم في تراثنا الشعري، وبهذا استثمر الشاعر الدلالة التي تحملها هذه

1) المرجع السابق، ص 17.
2) ياسر عبد الحبيب رضوان، زرقاء اليمامة (مقاربة متجددة في الشعر العربي) مجلة الروافد، دائرة الثقافة والإعلام.
3) علاوة كوسة، ارتعاش المرايا، ط1، منشورات أهل القلم، الجزائر، 2009، ص 20.
4) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، 1978، ص 225-307.

الشخصية ولكنه لم يستدعها للبكاء على أخويها وإنما لتعبر عن الجانب البكائي والحزين من تجربته الشعرية ويظهر ذلك في قوله:

تحيا بها تلك الرسوم فإنها*** مذ غابت الخنساء تحتضر [1]

فقد استحضرها ليسقط عليها دلالات سياسية معاصرة فهي في رؤيته ترمز إلى واقع الأمة العربية التي تتكاثف عليها الأحزان والهزائم الواحدة تلوى الأخرى مثل القدس، بغداد وغيرها في أيدي الطغاة الطامعين.

* **أبو فراس الحمداني:** من خلال الرموز تمتزج الحالة العاطفية والوجدانية بين شاعر معاصر وشاعر آخر لتكسب دلالات جديدة وفقا للسياقات التي ورد فيها لتعبر عن المصير المشترك وعن الصلة بين الشاعر والمتلقي وبذلك كان حضوره قويا في أشعاره، فعلاوة كوسة لم يكتفي بالإشارة إلى الشخصية التراثية فقط بل كان الرمز يمتد بامتداد النص الشعري يشارك في بناءه وصياغته وتحولاته فمثلا في قصيدته "أسطورة المطر" يستحضر الشاعر شخصية "أبو فراس الحمداني"الذي وقع أسير في سجن الروم الذين حاربهم لتشابه التجربة الشخصية ألا وهي الوقوع في الأسر من قبل المستعمر من أجل الدفاع عن الوطن والحزن وخيبة الأمل من عدم تلبية النداء، فأبو فراس يعبر عن خيبة الأمل من قبل سيف الدولة لرفض طلبه ونجدته وخيبة أمل الشاعر من أبناء وطنه والسجن من عدو طاغ، وذلك في قوله:

مطر يفتت صخرة قد أثقلت* صدرا يؤرقه الوعيد وما كدر** [2]

مطر يؤانس شاعر في سجنه* فأبو فراس في اغتراب ينتظر**

1) إرتعاش المرايا، ص 31.
2) المصدر نفسه، ص 31.

ولأن الشاعر لم يجد من يسانده في محنته و رفع الظلم عن الأمة استحضر أبو نواس ليسانده في محنته ويشكى له حاله.

لقد كان تعامل الشاعر مع النص الأدبي أو استدعاء الشخصيات الأدبية يتم بوعي تام، بدءا من إدراكه لما تزخر به النصوص الأدبية من وسائل تعبيرية وإيحائية، لها قدرتها في التأثير على نفسه المتلقي قلم يكن هذا الاستدعاء عشوائيا بل كان يخضع لطبيعة رؤيته الذاتية وموقفه الراهن الذي يريد أن يحسده من خلالها.

2- الشعر العربي:

لقد أدرك الشاعر علاوة كوسة أهمية الشعر العربي حيث وجد في تجارب من سبقه ما يمكن في داخله من مشاعر حزن وحب للوطن التي يمكن إسقاطها على واقعه وفي هذا إشارة إلى الثقافة الأدبية الواسعة التي يمتلكها فقد استحضر العديد من قصائد من سبقه وأعاد صياغتها من جديد وفق سياق يلائمه ومن بين القصائد التي شهدت على هذا الأخذ قصيدة " إلى امرأة مستحيلة" التي يقول فيها:

أيـــا امـــرأة مستحيلـــة[1]

فمهما انتظرت ونحت وبحت

فلا لـــن أقول صباحك سكـر

وهذا ما نجده في قصيدة نزار قباني "صباحك سكر" التي يقول فيها:

لا تحسبي أن شيئا تغير[2]

فحيـــن أنا لا أقول أحبك

فمعناه أنـــي أحبك أكـثر

1) علاوة كوسة، ارتعاش المرايا، ص 14-15.
2) موقع أدب الشعر الفصيح الموسوعة العلمية للشعر العربي .

فالشاعر علاوة كوسة قد تناص مع نزار قباني في هذه الأبيات، لكن المعنى بم يبقى ذاته بل تشظى إلى طرائق تعبيرية أخرى متجددة، فتداخل المعاني وتشابكها أدى إلى خلق معاني جديدة.

أما في قصيدته " ليلة الميلاد" نجد أنه تناص مع أبو نواس تناصا عاما أي في الدعوة إلى التجديد والبعد عن المقدمة الطللية ففي قوله:

يا واقفا يبكي الطلول تأثرا * ومكلما رسما تهاوى وأقفرا[1]**

دع عندك أهواء الغرام لحينها* وأنظر معي خلف المشاعر وما ترى**

فهو هنا يهاجم من يبكي على الأطلال وأهواء الغرام ويطالبه بتركها لحينها ومواكبة الحياة الجديدة أي النظر إلى الواقع المعاش والدفاع عن الوطن وهذا ما نجذه أيضا عند أبو نواس في دعوته إلى التجديد والتخلي عن المقدمة الطللية والتوجه إلى التغني بالخمرة وشاربها وهو يتناص مع أبو نواس تناصا عاما ففي ذلك يقول أبو نواس:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء* وداوني بالتي كانت هي الداء**

صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها* لومسها حجر مسته سراء**

لتلك أبكي ولا أبكي لمنزلة * كانت تحل بها هند وأسماء**

وفي ذلك سخرية من الجنس العربي وشعرائه لكنه يختلف معه فالشاعر لا يدعوهم للتغني بالخمرة بل التوجه إلى الوطن وتلبية حاجته وهي الأمن والحرية.

ومن الشعراء الذين تناص معهم أيضا "أبي تمام" في قصيدته "لحن الفجيعة"

خلت المنابر والقصائد بعثرت * بيض الصحائف قد تجاهلها القلم[2]**

1) ارتعاش المرايا، ص 19.

2) الحسين بن هانئ أبي نواس، ديوان (نص مطبوع) تح: إيفالد فاغنر، ط 381، دار الكتاب العربي برلين، بيروت، 1988، ص 02.

لكنه لم يستحضر البيت بأكمله أي إقتنص مفرده "بيض الصحائف" من قصيدة "فتح عمورية"، وذلك لما لهذه القصيدة من وقع في نفس الشاعر كونها كانت بمثابة رد على الاعتداء والظلم الذي عاث الروم فيها فسادا وقتلا وتدميرا وانتقاما لما حل بتلك المرأة العربية وفي هذا تأكيد على أن الحرب وحدها هي السبيل للمجد والنصر، ولكن في استخدام هذه اللفظة نجد أن هناك مفارقة بين علاوة كوسة وأبي تمام، فزمن هذا الأخير زمن القوة بينما زمن علاوة كوسة زمن الضعف والاستعباد حيث كان العربي قديما هو السيد بينما الآن فقد أصبح عبدا لا يقاوم الذل والهوان، في الماضي كانت الاستعانة بالسيف أما الآن فالسيف مغروس في خاصرة العربي الذي يلجأ إلى عقد المؤتمرات التي لا فائدة منها.

إذن فالشاعر يتحسر على ما آلت إليه حال الأمة العربية من ضعف واستسلام بعد مجد وعز سابقين، لا يكتفي الشاعر بهذا الموقف فقط في قصيدة واحدة بل يتعداها إلى قصيدة أخرى: تقرير مستعجل إلى قبر النبي، حيث يعود ليستنجد بأبي تمام في قوله:

ناديت من ألم الفجيعة أحمدا * إن الخليفة بالجوار تمردا**[1]

وهو هنا يعود مرة أخرى ليقارن بين الزمن الماضي والحاضر ففي زمن الخليفة المعتصم من أجل امرأة تعرضت للاعتداء ففتحت "عمورية" والآن البلاد بأكملها سلبت واعتدي عليها لكن لا توجد استجابة من أحد، فأين تلك الشهامة والشجاعة التي عرف بها العربي قديما، ولذلك يتناص مع أبي تمام ليتضح التضاد والتخالف بين الأزمنة.

لا يخفى أنه من المنجزات المهمة في حركة الشعر الحر استخدام الأساطير، فأبي تمام يقول:

بيض الصفائح لا سود الصحائف* في متونهن جلاء الشك والريب**[2]

1) ارتعاش المرايا، ص 41.
2) الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ط2، دار الكتاب العربي، مج2، 1990، ص 32.

كرمز للتعبير عن الأفكار والمعاني العميقة التي يود الكشف عنها ومن بينها "أسطورة تموز" التي وظفها في قصيدته" إلى امرأة مستحيلة"، وإن لم تظهر بشكل واضح الملامح لأنه استخدم المعنى كما قام بذلك بدر شاكر السياب الذي هو الآخر وظفها بشكل جلي فيقول علاوة كوسة:

فمن ملح دمعي سيورق غصن الكروم

فأشـــــــرب أسكـــــــــر دهـــــرا

أما بدر شاكر السياب، فيقول في قصيدته "تموز جيكور"

جيكور ستولـــــد جيكـــــور[1]

النـــور سيـــــورق والنـــور

جيكور ستـــــولد من جرحي

فالشاعران استخدما هذه الأسطورة التي تعبر عن الإستحالة، فكما يستحيل أن ينور الملح ويورق النور من المستحيل أن يستطيع المستعمر أن يطمس الكيان العربي مهما كان ما هي إلا فترة وتمر وسوف يأتي صباح جديد وتعيش الأمة العربية الاستقلال وستنبت الأرض قمحا وتورق الطبيعة ويفرح العربي.

يعد جبل التو باد رمز العشاق والمحبين ليس عربيا فقط ،بل امتد ذكره لبلاد الفرس والترك، فأصبح شاهد عيان على أروع قصص الحب فكما اهتم مجنون ليلى بذكره في أشعاره وأمير الشعراء أحمد شوقي، كان أيضا محل اهتمام علاوة كوسة ليشهد على قصة حبه لوطنه، قصة حزنه وأساه التي تتشارك مع قصة مجنون ليلى قيس بن الملوح، الذي وقف عنده للبكاء والحزن لفراق حبيبته قائلا:

1) بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، دط، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2012، ص 74.

وأجهشت للتوباد حيــن رأيته* وهلـــل للرحمن حيــن رآني[1]**

وأذرفت دمع العين لما رأيتـه* ونادى بأعلى صوته ودعاني**

فقلت له أين الذين عهدتهــم* حواليك في حصد وطيب زمان**

أمـا عـلاوة كوسـة فقد استحضـره للبكـاء علـى الحـال الـذي تعيشـه العـرب مـن الـذل والإهانة ويشكو له وكأنه رفيق حميم مخاطبا إياه يقول:

ومررت بالتوباد أكتم حرقتي* أبكى ومن عار الشماتة أبتسم[2]**

فتصدع التوباد رق كيانـــه* لعن الوصاية في الغرام وفي القيم**

إذن هذا الجبل قد أخذ مساحة واسعة في الرومانسية العربية وأصبح مصدر إلهام للعشاق ورمز لأماكن وذكريات.

نـوفمبر شـهر متميـز عـن بقيـة الشـهور لأنـه الشـهر الـذي شـمر فيـه الجزائريـون عـن سواعدهم لمقاومـة الاستعمار، حتـى خلصـوا بلادهم مـن شروره وأعادوا إليها عزها وكرامتها ولهذا كان له الأهمية الكبيرة وحضوره القوي في الشعر وبذلك كان رمزا لرفض الظلم والهوان ومواجهة العدو ومن بين الشعراء الذين استحضروه "علاوة كوسة" في قصيدته "ليلة الميلاد" وذلك في قوله:

عمدا نجادل في التحرر حيثما* كنا ونعيش في الشهور نوفمبرا[3]**

وفي هذا البيت نجذه تناص مع مفدي زكريا في استلهام هذا اليوم التاريخي ليجعله كذلك شهرا مميزا ليعبر عن ثورة الإنسان العربي ضد الاستعمار والوقوف في وجهه وهذا ما نجذه في قول مفدي زكريا:

1) إبـراهيم محمـد إبـراهيم الحـديثي، موقـع أعضـاء هيئـة التـدريس، جامعـة الملـك سـعود، عمـادة التعـاملات الالكترونيـة والاتصالات.**http://ksu.edu.sa/ar/faculty/faculty-websites بتاريخ:** 2017/04/03.
2) ارتعاش المرايا، ص 25.
3) المصدر نفسه، ص 20.

نوفمبر جل جلالك فينا* ألست الذي بث فينا اليقينا**[1]

كما نجده تناص معه في ذكر ألوان علم الجزائر في قوله:

أنا سندمي في هـواه قلوبنا * بـدمائنـا يمسـي هلاله أحمرا**

إنا سنسقي بالدماء ترابـــه* فيصير جزء من ربوعه أخضرا**[2]

ففي ذلك يقول مفدي زكريا:

أنت وحي الشهداء أنـــت يـــا علـــم

أنت للجيل غـــدا صلـــة الرحـــم

احـك للبرايـا وارو يـا علـم حكايـة العلـم

أبيضه: أخلاقنا أخضره: أوطاننا أحمره: دماؤنا. [3]

يستدعي الشاعر في قصيدته "أسرار شهيد لم يمت" شخصية ذات رمزية بطولية لها أثرها في التاريخ الإسلامي فيقول:

قم يا صلاح الدين لعربان قد * ناموا على فرش الهوان توابعا**

قم يا صلاح الدين ولترجع لنا * ما قد ننساه الأمير وضيعا**[4]

وكان هذا الاستدعاء لهذه الشخصية من أجل أن يطلب منه يد العون ورفع الظلم عن الأمة العربية كما يستدعيه للوقوف على الحكام وعلاقاتهم بالشعوب فهم لا يملكون سوى بضاعة كلام رخيص وهذا ما نجده في قول أحمد مطر في قصيدته "ورثة إبليس" .

1) منتدى اللمة الجزائرية، قسم الأدب والثقافة.**https://www.4algeria.com/forum بتاريخ: 2017/04/03.**
2) ارتعاش المرايا، ص 21.
3) مصدر سابق.
4) ارتعاش المرايا، ص 7 .

قم يـــا صـــلاح الديـــن قـم

حتى اشتكى مرقده من حوله العفونة

كم مرة فـــي العـــام توقظونـــه

كم مرة على جدار الحيـن تجلدونـــه[1]

أما أحمد مطر فهو يستدعي شخصية صلاح الدين باستخدام آلية اللقب فهو لم يستخدم الاسم المباشر لأن هذا الاستدعاء من شأنه أن يحدث لبس ،فهي شخصية مساعدة لم يستدعها الشاعر لذاتها بقدر ما قصد من تعريض بهؤلاء الدين ينتظرون من الأموات نصرا، فالتناص هنا تخالف ليس الهدف منه المعنى الظاهر، وإنما المعنى الذي يهدف بعيدا.

وبالإضافة إلى هذه الشخصية التاريخية، لجأ الشاعر إلى استحضار رمز آخر من رموز الشعر العربي الحديث ألا وهي "شهرزاد" وذلك في قوله:

يا شهرزاد تيممي بالصدق يوما

في خيـام ماؤها محض افتـــراء

وتقوتي من محنتي.... يومـــا[2]

فقد اختار الشاعر صوت شهرزاد ليعبر عن تجربته الذاتية لأنها انعكاس لمشهد من مشاهد الحياة فهي تعد من أبرز رموز ألف ليلة وليلة، يقول عبد الوهاب البياتي:

الموت في الحيـــاة

نوم بلا بعث ولا رقاد

1) أحمد مطر، لا فتات، ص 89.
2) ارتعاش المرايا، ص 107.

فلتنفخي أيتها الساحرة، الرماد

لعـــــــل شهـــــــــــرزاد

تمد من ضريحها يدا إلى النبي والشاعر في الميلاد[1]

المعجم اللغوي القديم:

برع الشاعر علاوة كوسة في توظيف النصوص الأدبية المختلفة التي استدعاها من خلال أبيات الشعر، فبالقدر الذي برع فيه في توظيف الشخصيات التراثية برع في مستوى المفردات والتراكيب والأسلوب لتخدم الدلالة لتجربة الشاعر المعاصر فحين يعبر في قصائده عن الواقع العربي الحالي وأهواله، يلجأ إلى توظيف معجم القصيدة العربية القديمة، يقول في قصيدته "ليلة الميلاد":

يا واقفا يبكي الطلول تأثــرا * ومكلمـــا رسمـــا تهاوى وأقفـــــرا**

دع عنك أهواء الغرام لحينها * وانظر معي خلف المشاعر ما ترى[2]**

كما في قوله قصيدة "لحن الفجيعة:

من ألف عام يا أميمة لم أنـــم * مذ ضمت القلب الفجائـع والألـم**

وأنا المسافر يا أميمة في الدجى* بحثا عن السمراء في أعلى القمم**

كل المدائن والقفـار تكتـــــم * وكأن سمـرائي تداركها العـــــدم[3]**

في هذه الأسطر يوظف معجم القصيدة العربية استخداما بارعا، حيث استخدم المفردات والتراكيب التراثية من مثل: الطلول، رسما، أقفرا، الفجائع، الدجى، السمراء

1) عبد الوهاب البياتي: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1995، ص 45.
2) ينظر ارتعاش المرايا، ص 19.
3) ارتعاش المرايا، ص 25.

القفار.... كل هذه مفردات أصيلة في معجم القصيدة العربية ،وظفها الشاعر لتبكي معه على ما آل إليه الوضع العربي الحالي وثبت في وجدان المتلقي الأمل في الخلاص والخروج من هذا المأزق، فهذه المفردات والتراكيب تداخلت وتشابكت في نسيج الخطاب الشعري للشاعر وأدت دورها في التعبير والإيحاء، فإذن فالشاعر له علاقة وطيدة مع التراث بوصفه مصدر إلهام وإيحاء مهم، فهي كانت علاقة قائمة على التفاعل العميق، ليصبح منتجا وليس مستهلكا.

المبحث الثالث: التناص التاريخي .

هو استحضار الشاعر لأحداث وشخصيات تاريخية وتوظيفها في سياقات قصيدته لتعميق رؤية معاصرة، فيستعين بشخصية أو حدث تاريخي بغية تدعيم هذه الرؤية، ويأتي هذا التناص منسجما مع سياق القصيدة.

والشاعر في توظيفه لهذه الشخصيات والأحداث ليس غرضه تزييف الواقع وإنما يصبوا إلى خلق رموز وإيحاءات وهذه دلالة على تشبع الشعراء بالتاريخ العربي واستنطاق المواقف فيه واستحضار الشخصيات الغابرة لأنهم وجدوا فيها، أو في مواقفها معادلا موضوعيا لمواقفهم من أحداث وطنهم وقضاياه، وهذا ما سعى إليه الشاعر –علاوة كوسة– حينما استلهم من التراث التاريخي وذلك من خلال استحضار الشخصيات والأحداث والأماكن.

1- التناص مع الشخصيات:

وهذا عن طريق استحضاره لشخصية " صلاح الدين الأيوبي " في قصيدته " أسرار شهيد لم يمت "، فقد سكن الحزن والألم في نفس الشاعر بسبب الوضع الذي آلت إليه فلسطين فهو يخاطب القدس قائلا بأنه سيفصح عن مشاعره، وعن الألم والمأساة الذي نعيشه، فقد رضي الإنسان العربي له ولأبناء بلده أن يعيشوا الهوان والظلم والذل دون أن يقاوموا ويطالبون بتقرير المصير، تحت وطأة وسيطرة المستعمر الذي جعل من أرواح الأطفال فنا يستمتع به في قطع أشلائهم، ولهذا يستدعي القائد التاريخي الإسلامي " صلاح الدين الأيوبي " الذي تعنى به كل شاعر عربي معاصر، متأملا منه تخليص فلسطين القدس، المسجد الأقصى، والبلاد العربية، التي رضخت تحت الحكم الطاغي والجائر الذي حاول طمس ركن من أركان الأمة الإسلامية ومهبط الأنبياء وهو القدس، وإنقاذها من حزن

دفين طال جرحه ولم يلتئم، وذلك تهاونا من حكامنا ورؤوسنا الذين رضوا أن يناموا على فراش الذل والهوان وهذا ما يؤكده.

في أبيات قصيدته قائلا:

قم يا صلاح الدين فالعربـــان* قد ناموا على فرش الهوان توابعا**

قم يا صلاح الدين ولترجع لنا * ما قد تناساه الأمير وضيـــــعا**

عد كي ترى أهل القبيلة نومـــا* والأقصى مدموع العيون مشيعـــا**

عد كي ترى حكامنا في غبطـة* وأسيرنا سهر الدهور تشفعـــــا**

عد كي ترى شعبا أبيد تغنـــتا * وترى أخي جسد السلام مقطعـــا**

عد كي ترى مهد المسيح ملطخا*عد كي ترى شرف العروبة وزعا**

وترى معي "قدساه" قد مدت يدا * نحـــو السمـــاء لتستزيد تطوعا**

ومآذن باتت تدون سيـــــــرة * لك يا صلاح الدين فأت مسرعا[1]**

وهو تعبير يفضح نقمة مكبوتة وحقدا على الحكام المجرمين وبقدر ما يتضح بمثل هذه المشاعر المتأججة بالحقد والكراهية لهم يحمل أيضا مشاعر التأفف والقرف من شعب لا يبذل جهدا لرفع نيران الظلم عنه، وهو في هذا وذاك يحاول أن يوقظ أو أن يبعث موات النفوس ويثيرها ويحرضها على التأثير إنه يهزها هزا عنيفا لكي تستيقظ من رقادها وتنفض عنها غبار الذل لتحيا حياة الكرامة.

فالشاعر استنجد بهذه الشخصية العظيمة أملا في إخراج المحتل الصهيوني من الأرض الشريفة ويعيد جلها أمجادها مثلما فعل في الماضي.

1) علاوة كوسة: ارتعاش المرايا، ط1، منشورات أهل القلم، الجزائر، 2009، ص7-8

2- التناص مع الأحداث التاريخية:

استحضر الشاعر رمز من رموز الثورة الجزائرية وهو شهر نوفمبر الذي يعبرعن اندلاع الثورة التحريرية، فالشاعر يفتخر بهذا الشهر العظيم الذي كان سببا في نيل الحرية والنصر إذ يخاطب من يبكي الأطلال وينبههم إلى الالتفات إلى الوطن الجزائري، وقد وظف الشاعر هذا الشهر لأنه يخدم تجربته الشعرية فهو يشكل بعد فني جمالي في بنية القصيدة يقول الشاعر:

عمدا نجادل في التحرر حيثـــما

كنا ونعشق في الشهور نوفمبرا[1]

3- التناص مع الأماكن التاريخية:

لم يكتف الشاعر باستحضار الشخصيات والأحداث التاريخية فقط، وإنما قام كذلك بتوظيف الأماكن ذات البعد التاريخي ففي قصيدته "ليلة الميلاد" يستحضر جبال الأوراس في قوله:

أوراس تشهد والهضاب فخورة

والرمل في كفي التلال تحررا[2]

فقد كانت جبال الأوراس بمثابة الأم الحنون التي احتضنت الثور والمجاهدين.

1) ارتعاش المرايا، ص20.
2) المصدر نفسه، صفحة نفسها.

المبحث الرابع: التناص الأسطوري.

تعد الأسطورة مجموعة من الحكايات الطريفة المتوارثة من أقدم العهود التي يمتزج فيها الخيال بالواقع، وتتعدد فيها الآلهة وتلعب الدور الرئيسي فيها وبهذا نعني بالتناص الأسطوري استلهام الشاعر بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياق قصيدته لتعميق رؤيا معاصرة، ويستلزم هذا الاستلهام إدراك حيثيات النفسية التعبيرية العالية لصناعة الأسطورة، لأنها ميراث الفنون وبوثقة التجارب الإنسانية الواقعية والمتخيلة المختزنة في اللاشعور الجمعي للمبدعين، ونستخلص أن التناص الأسطوري هو« نوع من أنواع الاستفادة من التراث اليوناني أو الغربي »[1].

وسنحاول تقصي أهم تجليات التناص الأسطوري في ديوان" ارتعاش المرايا"، إذ نجد حضورا أسطورة "سيزيف" التي تعكس عبثية الحياة وضعف الإنسان، وسيزيف ملك خرافي في الأساطير اليونانية أسس مدينة كورنثة، اشتهر بالمكر والدهاء، حكم عليه الجحيم بالعذاب الأبدي قائم على أن يدفع صخرة من أسفل جبل إلى أعلاه، حتى إذا بلغ القمة تدحرجت الصخرة إلى الأسفل فكان عليه معاودة العمل دون أمل، لذلك عبرت هذه الأسطورة عبثية الوجود الإنساني كما ترمز إلى المعاناة الأدبية وعجز الإنسان، وقد استوقفت هذه الأسطورة العديد من المبدعين العرب ووظفوها في نصوصهم توظيفا تناصيا جسدوا فيه الوضع الإنساني في عصرنا هذا وهذا ما يعانيه الإنسان من قهر وسلب للحريات الفردية والجماعية والألم والقهر الذين كتلا على الإنسان العربي في ظل الحكومات الوضعية، وقد وظفها علاوة كوسة في قصيدته إلى"نبي مفقود" التي يقول فيها:

والصخر الذي دفعته أيدينا

إلى قمم سنبلغها إذا لثمت شفاه الأرض وجنات النجوم

1) ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر، ص51.

إن **الجبال من الأســـــــــــى**

والبحر من دمع العيـــون ذ

فهل أخون سيزيف قدوتنـــــــا

وفتيتنا على آثار جرحه سائرون

فمتى تعود إلى القبيلـــــــة...[1]

حيث تتجلى الأسطورة من خلال جزئيتي "الشقاء" وذكر "الصخرة" صراحة، وترمز هذه الأسطورة إلى التحدي والإصرار كما ترمز إلى الضعف، وقد وظف الشاعر الأسطورة من خلال بعض أجزائها معبرا من خلالها عن مواجهة الصعاب من أجل الوصولّ إلى الغاية والهدف المنشود، فبالرغم من شقاء الشاعر وحمله لهموم وأحزان الأمة العربية إلا أن ذلك لم يثني عزيمته وإصراره فهذه الصورة تعادل صورة سيزيف وصبره على العذاب المسلط عليه فالشاعر يحمل صخرة التحدي وشعار الصبر من أجل الحلم لصباح جديد.

كما عبر من خلال هذه الأسطورة عن التجربة المعاصرة التي تتوافق مع الدلالة الأسطورية لشخصية سيزيف، غير أنه قام بتحويرها جاعلا من سيزيف الذي عاقبته الآلهة بالعذاب في المقابل الإنسان العربي الذي يحكم عليه حكام العالم اليوم بالشقاء، أمام صمت العرب وتخاذله وبذلك استطاع الشاعر أن يتجاوز استخدامه لنمطية المألوف وتطويره للدلالة حين خرج بها عن التقليد ومنحها تطورا دراميا وعمقا حضاريا وبعدا شموليا وزاد من دفقها الدلالي والجمالي وفتحها على آفاق إيحائية رحبة.

1) ارتعاش المرايا، ص 105-106

الخاتمـــــة

خاتمة:

لقد كان موضوع البحث ثريا واسعا بحيث تناولنا فيه التناص كمصطلح نقدي غربي معاصر تربع على دراسات الأدب هناك، وأصبح من المناهج الأكثر تداولا بين النقاد، وقد حاولنا من خلال ما سبق أن نوجز الخطوط العريضة لهذا البحث وما توصلنا إليه من نتائج عامة يمكن إجمالها فيما يلي:

– أن مصطلح التناص له امتداد في تراثنا العربي النقدي القديم حيث صنف تحت مفهوم السرقات وما ينبثق عنها كالتضمين، الإقتباس، التلميح.

– أن علاوة كوسة، في تناصاته انطلق من خلفية نصية قرآنية بكل ما يتضمنه القرآن من مفردات وتراكيب معتبرة، فمنح نصوصه الشعرية الكثافة الوجدانية والدلالية مما يحرك مشاعر المتلقي عن طريق استحضار تلك النصوص الغائبة في النص الحاضر وتحقق قراءته المنسجمة.

– التناص أصبح ضرورة لا غنى عنها عند مختلف المبدعين لتصبح بذلك جميع النصوص الجديدة خاضعة لخلفيات معرفية وثقافية سابقة.

– لقد تعددت مفاهيم التناص عند مختلف الدارسين والباحثين الغرب والعرب، إلا أنها تشترك جميعا في أن التناص تحصيل حاصل لنصوص تراكمت عبر الزمن وأنه تعالق وتفاعل نصوص في مجاهيل ذاكرة المبدع الأسفنجية التي تمتص النصوص بانتظام فتتفاعل هذه النصوص المستحضرة من الذاكرة لتشكل لنا وحدات منسجمة في بنية النص المبدع.

– تبلور التناص في شعر علاوة كوسة تقنية أدائية تعبيرية وفنية استطاع من خلال تناصاته أن يعزز بين قصائده، وأن يقوي دلالاتها الفنية والجمالية في كل تعالق نصي كان يذكي الروح العربية، ويغرس معاني القومية والوحدة العربية، ويتفانى في التعبير عن أنبل القضايا ذات الأبعاد الإنسانية.

فليست الخاتمة نهاية لفكرة البحث، وإنما يبقى فضاءا واسعا لا حدود له بإمكان الباحث أن يضيف ما يثريه، ونرجو أن نكون قد وفقنا في تقديم ما هدف إليه البحث، ومهما حاول الباحث المجتهد فإن النقص من سماته الإنسانية والكمال لله تعالى، نسأل من الله الثبات والتوفيق.

قائمـــــة المصـــــادر والمراجـــع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش.

أولا: المصادر.

- علاوة كوسة: ديوان ارتعاش المرايا، ط1، منشورات أهل القلم، الجزائر، 2009.

ثانيا: المراجع.

1) أبـي نـواس الحسـن بـن هـانئ الحكمـي، ديـوان أبـي نـواس، تـح: أيفالـد فـاغنر، ط1، دار فاغنر شتايز فيسبادن، 1988.

2) أحمد الزعبي: التناص، نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون وعمان –الأردن، 2000.

3) الأزهـر الزنـاد، نسـيج الـنص، بحـث مـا يكـون بـه، الملفـوظ نصـا، ط1، المركـز الثقـافي العربي، بيروت، الحمراء، 1993.

4) بدر شاكر السياب: ديوان أنشودة المطر، دط، مؤسسة هنداوي القاهرة، مصر 2012.

5) بدوي طبانـة: السرقات الأدبيـة، درايـة فـي ابتكـار الأعمـال الأدبيـة وتقليدها، دط، القاهرة، مصر، دت.

6) بول ريكور: من النص إلى الفعل، تر: محمد براءة وحسان بورقية، ط1، عين الدراسات والبحوث الإنسانية، الفاهرة، مصر، 2001.

7) حـافظ المغـاربي: أشـكال التنـاص وتحـولات الخطـاب الشـعري المعاصـر، ط1، النـادي الأدبي، بيروت– لبنان، 2010.

8) حصـة البـادي: التنـاص فـي الشـعر العربـي الحـديث، ط1، دار كنـوز المعرفـة العلميـة، عمان 2009.

9) الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي يمام، تح: راجي الأسمر، ط2، دار الكتاب العربي، 1994.

10) ديوان الفرزدق: دار الكتاب اللبناني ،ط1،بيروت، 1983

11) ديوان جرير: دار الكتاب اللبناني ،ط1،بيروت، 1982.

12) رولان بـارت: التحليل النصـي، تطبيقـات علـى نصـوص من التوراة والإنجيل والقصـة القصـيرة، تـر: عبـد الكبيـر الشـرقاوي، دط، دار التكـوين، منشـورات الـزمن، الربـاط، المغرب، 2009.

13) رولان بارث: لذة النص، تر: منذر عياشي، ط1، دار لوسوي باريس 1992.

14) الزوزني: شرح المعلقات السبع، ط1، دار مكتبة الحياة، بيروت –لبنان، 1938.

15) سعيد علوش: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة بيروت، لنان، 1984.

16) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، ط2، الركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 2001.

17) صفي الرحمن المباركفوري: الرحيق المختوم، ط1، دار هلال، بيروت – لبنان، 1976.

18) ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار حامد، عمان– الأردن، 2013.

19) عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي البلاغي، دراسة تطبيقية ونظرية، إفريقيا الشرق، دط، الدار البيضاء، المغرب، 2007.

20) عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

21) عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ط2، دار هومة –الجزائر، 2010.

22) عبد الوهاب البياتي: الأعمال الشعرية الكاملة، دط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ج1، بيروت–لبنان، 1955.

23) ليون سومفيل: دراسات في النص والتناصية، تر: محمد خير بقاعي، ط1، مركز الإيماء الحضاري، حلب، 1998.

24) مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة بيروت – لبنان، 1984.

25) محمد عزام: النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي، دط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

26) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1985.

ثالثا: الرسائل الجامعية.

27) موسى لعور: تناص في رواية جازية والدراويش، رسالة ماجيستر جامعة محمد خيضر، بسكرة.

28) نزار عبشي: التناص في شعر سليمان العيسى، رسالة ماجيستر، جامعة البعث، كلية الأداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، 2004/ 2005.

رابعا: مواقع الانترنيت.

29) إبراهيم محمد إبراهيم الحديثي، موقع أعضاء هيئة التدريس، جامعة الملك سعود، عمادة التعاملات الالكترونية والاتصالات.

http://ksu.edu.sa/ar/faculty/faculty-websites بتاريخ: 2017/04/03.

30) منتدى اللمة الجزائرية، قسم الأدب والثقافة.

https://www.4algeria.com/forumبتاريخ: 2017/04/03.

فهـــرس الموضوعـــات

الرقم	العنوان	الصفحة
/	شكر وعرفان	/
/	الإهداء	/
/	مقدمة	أ-ج
/	مدخل	5-7
الفصل الأول: التناص في الدراسات النقدية		
المبحث الأول	التناص في النقد الغربي	**10**
•	التناص عند الغرب	**10**
المبحث الثاني	**التناص في النقد العربي.**	**18**
أولا	التناص عند العرب القدامى	**18**
ثانيا	التناص عند العرب المحدثين	**22**
الفصل الثاني: تجليات التناص في ديوان ارتعاش المرايا		
المبحث الأول	التناص الديني.	**31**
1	التناص مع القرآن الكريم.	**31**
2	السنة النبوية الشريفة.	**41**
3	التناص مع الألفاظ الدينية.	**47**
المبحث الثاني	التناص الأدبي.	**49**
1	توظيف الشخصيات التراثية.	**49**
2	الشعر العربي.	**52**
المبحث الثالث	التناص التاريخي.	**61**
1	التناص مع الشخصيات.	**61**
2	التناص مع الأماكن التاريخية.	**63**
3	التناص مع الأحداث التاريخية.	**63**

المبحث الرابع	التناص الأسطوري	**64**
/	خاتمة	**67**
/	قائمة المصادر والمراجع	**70**
/	فهرس الموضوعات	/