الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

جامعة عبد الرحمن مبرة–بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

النص الغائب في شعر نزار قباني "ديوان الرسم بالكلمات" –أنموذجا

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص:أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:

– سلام مالية

– صايت كهينة

إشراف الأستاذ:

– عمر قلايلية

السنة الجامعية: 2021– 2022

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وعرفان

من لم يشكر الناس لم يشكر الله

نتوجه بأسمى عبارات الاحترام والشكر والتقدير إلى أستاذنا الفاضل "عمر قلايلية"

الذي أشرف وتابع هذا العمل حتى نهايته، فله خالص الشكر.

كما نشكر جميع أساتذة جامعة عبد الرحمان ميرة الذين أوصلونا إلى المستوى الذي

نحن فيه.

نشكر كل إخواننا، وصديقاتنا الذين ساعدونا في إتمام هذا البحث، من قريب أو من

بعيد.

نشكر أولئك الذين ابتهلوا إلى الله سرا، وجهرا طالبين لنا العون والتوفيق.

شكرا.

إهداء

إلى أمي وأبي اللذان علماني معنى الصبر في المحن، والسير في طريق الحق.

إلى إخوتي ماسينيسا ويانيس، اللذان طالما ساعداني في إتمام هذا العمل.

إلى خطيبي بدر الدين الذي طالما وقف بجانبي.

أهدي هذا العمل.

كهينة

إهداء

أهدي ثمرة جهدي

إلى من قال فيهما غز من قال: "وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا" إلى ينبوع الحنان ورمز الأمان، أغنية الدهر، وعطاء الياسمين، أمي أتمنى لها الشفاء العاجل يا رب العالمين.

إلى الذي غرس في بذرة العمل ورسم لي طريق النجاح أبي الكريم رحمه الله وجعل مثواه الجنة.

إلى قرة العين أخواتي العزيزات، وأخي الوحيد يحيى، وإلى كل أفراد عائلتي.

مالية.

مقدمة

الحمد لله الذي منّ علينا بنعمة العقل، وعلمنا ما لم نعلم، ووفقنا للصواب، وأعننا عليه، وباعد بيننا وبين الزلل، الصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه والطيبين والطاهرين ومن دعا بدعوته إلى يوم الدين، وبعد:

ظهر التناص كمصطلح نقدي حداثي ظهر بظهور الدراسات الحديثة التي تهتم بعملية التأثير والتأثر بين النصوص المختلفة، وهو أكثر المصطلحات إشكالية واختلافا بين نقاد الغرب والعرب على السواء، فالتناص يندرج ضمن إشكالية الكتابة بكتابات أخرى، أي الاعتماد على الغير في إنتاج أدبي ولكن بطريقة خاصة، أي إحداث التغير والتوسيع في النصوص الغائبة، ثم إن عملية التأثير والتأثر والخطابات الأدبية السابقة في حالة طبيعة نظرا لما يتركه النص المقروء على نفسية الكاتب، فلابد أن يكون شاعرا مطلعا للأشعار سابقة وأكيد ستكون كتاباته لاحقة بفضل مخزونه الخاص تناصا لها.

وقد كان اختيار موضوع "النص الغائب في شعر نزار قباني ديوان الرسم بالكلمات أنموجا دون غيره من المواضيع لأسباب موضوعية عدة منها التناص كمفهوم نقدي طغى على الساحة الأدبية والنقدية المعاصرة، ولازال حقلا باكرا يحتاج إلى الكثير من الدراسات المعمقة، التي جاءت بها المناهج الحديثة ومحاولين بذلك تقريب الزواية منه عن طريق لمس مواضيع جمالية فيه، ومن الدوافع الأخرى هي الكشف عن بعض الخصائص النوعية التي تميز بها نزار قباني، وطريقة توظيف التناص الأسطوري بشكل رهيب بخلق فضاء شعري متماسك.

هذا وقد نهض البحث على جملة من الأسئلة التي حاولنا الإجابة عنها تبرز فيما يلي:

-إلى أيّ مدى استطاع "نزار قباني" استحضار نصوصا غائبة؟ وكيف استطاع أن يعايش بين هذه النصوص (السابقة) المختلفة والمتنوعة، مع نصه اللاحق.

وقد استدعى هذا الموضوع اقتراح خطة بحث تمثلت في :

تقسيم الموضوع إلى الفصلين، الفصل الأول (نظري)، كان عنوانه: النص الماهية والمفهوم، والذي تناولنا فيه تعريف كل من النص والتناص عند العرب والغرب، وكذلك تطرقنا إلى ثنائية الحضور والغياب التي حضت باهتمام واسع من قبل النقاد، أما الفصل الثاني (التطبيقي)، الذي كان عنوانه: تجليات النصوص الغائبة في ديوان الرسم بالكلمات،فقد أفرزنا فيه عنصرين مهمين من التناص، الأول تمثل في أشكال التناص التي تجلت في التناص الديني، التاريخي، الأدبي، والأسطوري، والثاني هو مستويات التناص التي تجلت في "ديوان الرسم بالكلمات" لنزار قباني والذي تطرقنا فيه إلى التناص الاجتراري، والتناص الامتصاصي، والتناص الحواري.

وللإجابة عن الأسئلة وتطبيقا للخطة التي اعتمدناها في الدراسة، اعتمدنا على إجراءات منهجية متعددة منتزعة من مناهج مختلفة، رأيناها مناسبة لطبيعة موضوعنا ومن هذه الاجراءات التي اعتمدنا عليها في دراستنا لموضوعنا هي آليات وأدوات لمنهج التاريخي منخلال تتبع ظاهرة التناص في النقدين الغربي والعربي والمنهج البنيوي الذي وقفنامن خلاله على أشكال ومستويات التناص في "ديوان الرسم بالكلمات".

كما اعتمدنا أيضا في هذه الدراسة على جملة من المصادر والمراجع يأتي في مقدمتها ديوان الرسم بالكلمات كمصدر رئيسي إضافة إلى مصادر أخرى نقدية أهمها:

-مخائيل باختين، نظرية التناص.

-محمد مفتاح، نظرية تحليل الخطاب الشعري، إستراتجية التناص.

والحقيقة أننا قد عانينا من عدة صعوبات والتي تعد حال أي دارس، قلة المراجع في بعض الجزئيات واستعصاء تحصيلها، والتي كادت أن توقفنا عن مواصلة البحث وإتمامه لولا توقيف الله سبحانه وتعالى الذي بفضله تحدينا كل الصعوبات.

في الختام لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر أستاذنا المشرف "عمر قلايلية" الذي كان لنا نعم المعين، فله منا جزيل الشكر والعرفان.

وفي الأخير نرجو من خلال هذه الدراسة أن نكون قد وفقنا ولو بالشيء القليل في تقديم البحث أكمل وجه وإذ بنا نضع هذه الدراسة بين أيدكم فإننا نلمس العذر لما يوجد من النقائص، وحسبنا أننا حاولنا، ونسأل الله التوفيق والسداد.

في بجاية يوم 12ذو القعدة 1443هـ.

الموافق ل 11جوان 2022.

مدخل

مدخل:

يشكل "نزار قباني" جزء مهم في الشعر المعاصر وعلامة هامة من علاماته، فقد أسهم في تغير الشعر وهذا ما يتفق عليه كل من المعارضون والمؤيدون له ولشعره، فقد أحدث جدلا كبيرا من خلال الأشعار التي كتبها، كما عبر عن شعره الكثيرون.و أيضا كانت حياة نزار قباني على امتداد خمسين عاما من الشاعر موضع اهتمام كبار النقاد والأدباء،فبكسره للبنية المألوفة وانزياحه عن ما ألفه الناس، من أفكار وتقاليد استطاع احتلال مكانة كبيرة لدى النقاد، فقد كان شاعرا حرا، مطلقا لعنان قلمه في الكتابة، متمردا في الشعر، متمكنا في التعبير عن الواقع العربي، والتعبير عن المشاعر والأحاسيس.

إن تجربة "نزار قباني" الشعرية «راحت تختزل سنوات من الاندثار الجارف في الوطن العربي غير آبه بما يثار حولها من جدل وتقزيم، حينما واجه الدارسين صعوبة في الفصل بين شخصيته الإعلامية في الحياة اليومية وشخصيته الشعرية، فعلى الرغم من سهولة تجربة يعتريها شيء من الغموض في جوانب كثيرة خاصة في معجمه الشعري الذي مزج ما بين الرومانسي والسياسي حيث استعمل كلمات متناقضة فيما بينها مثل حب والحرب..، استعملها "نزار" في شعره وهذا ما سبب له غموضا في شاعريته»[1]، حيث اتجه "نزار قباني" إلى تحرير المجتمع العربي من القيود التقليدية، ومن الظروف التي يعيشها، كما منح العالم العربي كلمات جديدة عبر فيها بكل جرأة عما يختلجه، من ناحية الواقع السياسي المعاش، والحالة الدرامية المحسوسة.

فقد استطاع أن يصوغ مهمة الشاعر بطريقة جديدة و معاصرة «عندما وجه الشعر إلى صهر تلك الأفكار والقناعات والأوهام المتحجرة، حيث انسجمت كتاباته الشعرية مع آرائه الثقافية ومفاهيمه الأولية حول

[1]-محي الدين صبحي، نزار قباني شاعرا وإنسانا، دار الآداب، ط1، بيروت،1964، ص13.

الإبداع، فشعره أو نثره وأجوبته تتضافر فيما بينها على صياغة عالم كبير كتكامل اسمه نزار قباني»[1]،حيث استطاع "نزار قباني" أن يتحدى الشعر القديم وأن يكسره غير آبه بالنقد الذي يوجهه النقاد له.

كما اقتحم "نزار قباني" من خلال لغته الشعرية عالم المتلقي والمستمع لأشعاره، من خلال اعتماده على توظيف وسائط لغوية تجمع بين أكثر من لغة، وهي أكثر بساطة وعمقا في الوقت نفسه، إلى درجة أن لغة نزار الشعرية هي لغة ثالثة تجمع بين الفصحى والعامية، يرى الدكتور "خليل موسى" أن نزار «قد سعى من خلال روافده المعجمية أن يقدم قصيدته للمتلقي بأسلوب سهل ممتع، وأن يخاطب المتلقين إناثا وذكورا وكبارا وصغارا، ومثقفين وسواهم بلغة سلسة التناول غنية بالصور والإيحاءات، وقد قال أحد الدارسين: ولعل نزار قباني خير من تمثل في معظم ما كتب تلك الواقعية اللغوية، فاستطاع أن يحق لغة الحديث اليومية في شعره وأن يطبعها في الوقت نفسه بطابع غني بالظلال والإيحاء، وعناصر لغته الشعر الخالص، ويذهب إلى أن نزار استطاع أن يفصح العامي وإلى أنه خير من طوع العامية لشعر الفصيح، كما أنه خير من طوع الفصحى للعامية، من غير أن يخرج عن حدود الفصحى»[2].

كما ترى "سلمى خضراء الجيوسي" أن "نزار قباني"«قد فعل أكثر من أي شاعر معاصر لتقريب لغة الشعر قدر الإمكان من مستوى اللغة الدارجة، المكتوبة منها والعامية، ففي كثير من شعره الغزلي والاجتماعي والسياسي، يفلح في الاقتراب من إيقاعات الكلام السائر، وبخاصة عندما يردد ثرثرة النساء أو يتبسط في الحديث، إن الأثر المباشر الذي يتركه شعره في جمهوره، (وهو يمتلك أكبر جمهور في الوطن العربي) يصدر قبل كل شيء عن استعماله المصطلح الاجتماعي المعاصر الذي اعتاده الناس، يرتفع به إلى مستوى الشعر، فمعاصرة قباني لا تكمن

[1]- محي الدين صبحي، نزار قباني شاعرا وإنسانا، ص13.

[2]-خليل موسى، قراءات في الشعر العربي المعاصر في سورية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د.ط، 2012، ص117.

في حيوية استخدامه الكلمة المفردة وحسب، بل تكمن كذلك في أسلوبه، وهذا أمر بالغ الأهمية، وفي ترتيب الكلمات في العبارة وفي روح اللغة نفسها»[1]، وما يحاول قوله هنا كل من "خليل موسى" و"سلمى خضراء"أن الشاعر نزار قباني استطاع أن يؤسس لغة ثانية للشعر وهي اللغة العامية والتي أضافت ميزة خاصة لشعره.

كما عمل نزار قباني خلال مساره الشعري على «تجنب الاشتغال ضمن المسارات الكبرى للحداثة (نسق الرؤيا، نسق الرؤية)، وهو ما جعل النقد الحداثي يصنف الشاعر نزار في كثير من المناسبات خارج النسقين معا، ولهذا نقول إن نزار كان ذا أفق حداثي مضاد، للحداثيين معا، استطاع أن يؤسس مساره الحداثي المضاد وأن يورط الحداثات الأخرى ويضعها في مأزق»[2].

أكد نزار قباني في مناسبات عديدة على ضرورة ربط التجربة الشعرية الحداثية بالتراث من خلال تمثلهما معا في الشعر،ومن خلال إدراك الوعي الجمالي والثقافي والفكري في هذا الربط، وليس اجتراره الأعمى والعمل على تمثله في الشكل والمضمون و« ينطلق نزار قباني في تأسيسه لعوالم الشعر الحداثية من الواقع الشعري، واقع تجربته الشعرية، ويرسم وجهه الشعري بيده قبل أن يفصله النقاد على هواهم، وقبل الخوض في مختلف المبادئ أو القضايا التي طرحها نزار قباني في تأسيسه لنظرية شعرية متماسكة، نود الإشارة إلى أن نزار قباني قد سئل ذات مرة عما إذا كان فن النقد مسايرا لفن الشعر العربي، فأجاب مستهترا: بكل صدق أقول لك إن النقاد لم يعلموني

[1]- سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ت.ر عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية ط2لبنان، بيروت، ، 2001، ص732..

[2]- حبيب بوهرور، نزار قباني والحداثة الشعرية المضادة، مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ع434، 2007، ص82.

شيئا، لم يكونوا لافتة تدلني على الطريق، إنما كانوا حاجزا مليئا بالأشواك والمسامير، وأكياس الرمل على طريقي»[1]، ويعقب "تاوريت البشير "على النقد بقوله: «إن النقد العربي كالسلوك العربي قائم على العصبية والتوتر والانفعال إنه نقد غرائزي يستعمل الأنياب والأظافر في التعامل مع الشعر... إن هذه السخرية من حركة النقد العربي مردها إلى النقاد المنهجيين والمحترفين لم يكونوا في مستوى الطاقة الشعرية، فعدم مسايرة الحركة النقدية للشعر العربي القديم، تعود بالأساس إلى عدم امتلاك أولائك النقاد حسا فنيا يمكنهم من ألاعيب السفر في لعبة الجمال الأدبي، فالنص الشعري من القديم إلى الحديث لم يقرأ بحضارة فنية وموضوعية وهو الأمر الذي أدى بنزار إلى نقد النقاد والكشف على تهجمهم بالمعاول والسكاكين على المكامن الجمالية في عالم النص الشعري»[2].

ولعل تجربة الشاعر "نزار قباني" من أكثر تجارب شعراء هذا العصر إثارة للجدل والغموض، نظرا لما تحمله من معنى يحتوي الكثير من اللمسات جمالية الأخاذة، ولما يحيل عليه من عوالم شديدة الثراء والاتساع لغة وثقافة، وشعره ظل يخاطب كل قارئ ظاهرا كان أم مضمرا، فقد استطاع بكلماته كسب جمهور واسع، ما فتئ يتكاثر ويتعد، حيث «يرى نزار قباني في الشعر الأرض التي يسير عليها فهو طليعة الشعراء العرب من حيث قدرته على جذب الجمهور عليه والتفاعل معه فكانت الكلمة الوسيلة الفعالة لهذا التفاعل، فالشاعر لا يكسب حرارة التجربة الشعرية وصدقها وأصالتها إلا التعامل مع نسيج هذا الواقع»[3]،فقد كانت أشعار "نزار قباني" تجلب الجمهور وتتفاعل معه حيث جعلها آداة للتداول اليومي دون أن يتخلى عن شعريته ورصانته التعبيرية وتماسكه البنائي.

[1]-تاوريرت البشير، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2010، ص370.

[2]-نفسه، ص372،371.

[3]-نزار قباني، قصتي مع الشعر، منشورات نزار، د.ط، بيروت، 1973، ص14.

لقد أعرض النقاد عن وضع تعريف للشعر، فمفهومه مختلف من أديب لآخر ومن ناقد لآخر، ومن بين هؤلاء "نزار قباني" فرغم تجربته التي تقارب خمسين عاما إلا أنه لم يستطع شرح وتعريف الشعر، و«إن استحالة التعريف النقدي في القاموس النقدي لنزار قباني تعود بالأساس إلى اختلاف الشعراء في النظر إلى الكون الشعري فكل شاعر يحمل نظريته معه»[1].

وما دام الأمر كذلك فإنه: «حرام أن تمزق القصيدة لتحصى كمية المعاني التي تنطوي عليها ونحصي عدد تفاعيلها وزحافاتها لنقف عن لون بحرها، الوصول إذا إلى الشاطئ الجمالية التي رصعت بها القصيدة نظمها الجمالية أصبح أمرا مستحيلا مادام الشعر لا يمثل حقيقة واقعية، فهو حقيقة مطلقة لا بد أنه كذلك وإلا انتهى إلى العدمية(...) وأنا لا أعني بذلك أبدية الشعر، الشعر سماء: فيها نجوم وشموس تغيب وتظهر وتغير مداراتها، سماء تارة خريفية وأخرى شتائية وثالثة ربيعية، إلا أن الحقيقة السماوية تبقى واحدة، يظل هناك سماء، البحر أيضا حقيقة، حقيقة البحر هي الحقيقة الشعرية، الحقيقة البحرية تعاني من مد وجزر وتيارات وعواصف، لكن البحر هو البحر رغم كل شيء حقيقة الماء في البحر باقية، فالكون الشعري يتصف باللاثبات يتلون في كل مرة بألوان جديدة تتناسب معانيه من قارئ لآخر ومن عصر لآخر، من هنا أصبح البحث عن الحقيقة في الشعر هو بحث عن الحقيقة في المطلق والمجهول، بحث عن لون واحد في حرباء تتلبس وتتلون بألوان مختلفة».[2]، بحيث لا يمكن التعرف على النظم الجمالية لشعر "نزار قباني" فالشعر لا يمثل حقيقة واقية، بل يمثل حقيقة مطلقة.

لم يأخذ الغموض أشعار "نزار قباني" عكس بعض الشعراء، فقد سعى "نزار قباني" إلى كتابة أشعار خالية من الغموض وهذا لكي يسهل على المتلقين لأشعاره فهمه، و «جعل نزار قباني يكتبه أشعارا واضحة على نقيض بعض الشعراء الحداثيين الذين غالوا في الغموض أمثال أدونيس، فقدوا بذلك شريحة كبيرة من الجمهور،

[1]- تاوريرت البشير، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص371، 372.

[2]- نفسه، ص 371 ، 372.

حتى وإن كن الغموض الأدونيسي مصدره تضافر كبير بين ثقافات وحضارات عديدة، جعل من القصيدة الأدونيسية هرما معرفيا متميزا، يتطلب قراء في مستوى هذه الطاقات المعرفية المبتكرة »[1].

استطاع "نزار قباني" أن يجسد في أشعاره حياة الإنسان وأحاسيسه، «لم يدرك مدى ارتباط تجربته الشعرية بما هو محسوس في حياتنا، بعيدا عن التعقيدات والألغاز فحاول إقحام الطابع الأسطوري على النصوص الشعرية بدعوى التجريب فيما نجد أن شعر نزار حول كل ما هو حميمي في حياتنا إلى أسطورة، فأصبحت كلماتنا وأفكارنا اليومية شعرا على لسانه، لذا انهالت عليه الألقاب كشاعر المرأة ومؤسس جمهورية المرأة، فنزار قد رسم للشعر خطا جديدا، أحدث صدمة داخل المجتمع، وأوجد إشكالية كبيرة ومباشرة أمام كل ما هو مقدس من ثقافة المجتمع وخصوصيته، فنقل الشعر هناك في المواجهة على خط النار ولقد عايش نزار في عصر مليء بالتناقضات، قشرة متحجرة ولب خاو»[2]، فهو بالتأكيد استطاع أن يبسط الشعر ويجسده فيما نعيشه في حياتنا اليومية.

وإذا كان "نزار قباني" قد حافظ على العلاقة بين الشاعر والجمهور فإن هذه المحافظة لم تمنعه من اعتبار الدهشة أو الفجائية عاملا من عوامل التأثير الشعري: «فالشعر هو القدرة على أحداث الدهشة، بغير الدهشة تتحول القصيدة إلى تصريح خال من المفاجآت... »[3]،القصيدة المفاجئة أو المدهشة هي بالضرورة انزياح عن نطاق المألوف أو العادة، «وهو منحى التزم به شعراء الحداثة ونقادها في تحديدهم لمفهوم الحداثة، فكل حركة في الحياة عند نزار قباني لابد لها أن تعبر عن نفسها بطريقة استثنائية خارج عن المألوف حتى تكون شعرا فكل ما يقوم على المحاكاة يسقط في النثر، كل ما يدخل في نطاق المألوف والعادة ليس شعرا، فالكتابة الشعرية لا تعترف

[1]-تاوريرت البشير، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، ص372، 373.

[2]-محمد علاء الدين، دفاعا عن الشاعر نزار، إصدار خاص، د.ط، 1982،ص24.

[3]-تاوريرت البشير، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص 375.

بوجود نموذج شعري، فهي ضد محاكاة النموذج، ما دام الحلم بالقصيدة المثالية أصبح ضربا من المستحيل»[1]، فالكلمات الاستثنائية، والأشعار الخارجة عن المألوف تقع على قلوب الناس وتستلهم عقولهم، والمحاكاة يقتل بالضرورة الإبداع.

يقول رشيد المومني: «لمعرفة موقف نزار قباني من الشعرية الحداثية في العالم العربي لا يمكننا أن نعيد أصوله إلى التكوين السيكولوجي للشعراء، فهم، ربّما، يتوهمون أنهم سيفقدون موقعهم الشعري وسلطتهم الإبداعية وهيبتهم الريادية إنهم ركزوا تجربة تجربة شعرية أخرى، فهم ببساطة قد لا يكونون مستعدين، بل قد يكونون غير قادرين على الانسلاخ من ذواتهم الشعرية، والخروج من زواياهم المعلقة، والمغامرة بالولوج في تجربة لا يعرفون مداها ومصيرها»[2]، ويضيف رشيد الموني قائلا: «ولمعرفة موقف نزار من الحداثات الشعرية لابد من العودة إلى دواوينه الشعرية فهي لا تقتصر على ممارسة التنظير للشعر، وهي في رأيي، ثيمة مركزية يجب الانتباه إليها كلما كنا بصدد الحديث عن تجربة نزار قباني الشعرية، وهذه الثيمة تأتي في شكل بيانات شعرية، وفي قلب هذه البيانات الداخلية المتضمنة في النصوص تعبر على اللغة إلغاء الشعراء الآخرين بحيث يتحولون من جهة الخصيان والملوك والسلطة والمخلطين والأنماط الفكرية المتحاوزة، ومن النادر أن نشعر أن هناك هامشا باقيا لشاعر أخر غير الشاعر نزار قباني»[3]، وحسب الناقد "رشيد المومني" فإن دواوين "نزار قباني" لا تقتصر على التنظير الشعري وحسب، وإن دواوينه هي موضوع مركزي للحداثة الشعرية النزارية.

يجعل "نزار قباني" من قضية التجديد معركة حقيقية فيقول: «احتكاك اليمين باليسار أمر حتمي في كل مجتمع صحيح البنية ومعافى... اليمين هو الجانب الوفور، الهادئ الذي يؤمن بقداسة القديم، ويقيم له طقوس

[1]-تاوريرت البشير، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص 375، 376.

[2]-رشيد المومني، نزار قباني والحداثة الشعرية المضادة، ندوة الآداب،مجلة الآداب،المغرب، د.ع، ص89.

[3]-نفسه، ص89.

ويحرق له البخور، إنه الجانب الذي ارتبط ذهنيا ونفسيا ووراثيا بنماذج من القول والتعبير، يعتريها نهاية صالحة لكل زمان ومكان ويرفض أي تعديل لها أو مساسا بها، واليمينيون من الشعراء هم تلك الفئة التي لا تزال ترى في الملعقة وفي القصيدة الصماء ذروة الكمال الأدبي وغاية من غاياته»[1].

أدخل "نزار قباني" على القصيدة العربية تطوير واضح وبيّن، من خلال الأشعار التي قدمها، فحداثة هذا الشاعر لا تلغي الأذن والمستمع العربي، ولا تتعالى عليه، ولكنها تحاول تلوينه المجتمع بأنغام جديدة،غيّرت من القصيدة العربية شكلا ومضمونا، «فقد ثار عن شعراء التقليد ملغيا في كل ذلك وجود قصيدة مثالية، وليس معنى ذلك أن الحديث لابد له من ارتكاب جريمة قتل... ضدّ السابق له زمنيا... لأن الحداثة طابور طويل جدا، يقف فيه الشعراء في أمكنتهم التي يحددها التاريخ ولا يمكن في هذا الطابور أن يأخذ أحد مكان أحد، لأن التاريخ يراقب الطابور جيدا»[2]، فالحداثة ليست ضد الماضي كما نعتقد ونخال وهذا ما تؤكده تصريحات أدونيس، من خلال إلحاحه على أن الحداثة هي ضدّ الثابت في موروثنا الشعري بمثابة المتحول في هذا الموروث ويعني أدونيس بالمتحول القيم الحية أو النقاط المضيئة في عتمة التاريخ الشعري، ولكن الأولوية دائما في تعريف الحداثة تعود إلى شيء أسماه أدونيس طريقة التعبير وعبر عن ذلك نزار قباني بطريقة العرض: «أما طريقة العرض في الشعر فهي بمنتهى الأهمية، فالقماش الشعري كثير جدا ومتنوع، والمادة الشعرية الخام موجودة في كل ذرة من ذرات الكون، وهي تحت تصرف جميع الشعراء، ولكن تحويل هذه المادة الشعرية وتصنيفها وطريقة عرضها تختلف من شاعر

[1]-تاوريرت البشير، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية،ص 376.

[2]-نفسه، ص376،377.

لآخر»[1]،فالمادة أو الكلمات الشعرية لا تتحكم فيها طريقة التعبير فقط، بل الرؤيا الفلسفية للمبدع وثقافته، هي التي نساعد في خلق الشعر.

وقد عبر "نجيب العوفي" عن موقفه في حداثية "نزار قباني" يقول: «أعتقد أن نزار كشاعر حداثي يورط الحداثة أو الحداثات والحداثيين ويضع الجميع في مأزق، فلعل كثرة كثيرة من الشعراء العرب على توالي العقود الزمنية الشعرية، تعاملوا مع الشعر والحداثة الشعرية بنوايا مسبقة وبمرجعيات وخلفيات مستحضرة سلفا، فقد كان هناك مشروع نظري وجملة مبادئ نظرية هي التي تؤهل للدخول في حمى الحداثة، ثم يجهد الشاعر نفسه من أجل أن يصوغ نصوصا على مقاس تلك المشاريع والمبادئ الأولية الموضوعة سلفا، هذا في تصوري، هو الذي أجهز على كثير من النصوص الشعرية المحسوبة على الحداثة، وخنق فيها بعض مكامن الحيوية والحرارة، وهو ما انتبه إليه نزار قباني بطريقة عفوية وتلقائية، ولكنها طريقة معززة كذلك بثقافة أدبية ولغوية وتاريخية تفطن إليها خلال حدسه الخاص وفراسته الشعرية الثقافية، فحرر تجربته الشعرية من كثير من المسوح الثقافية والأقماط المعرفية والطقوس الاستعمارية والمجازية. ولهذا كانت نصوص نزار قباني الشعرية عارية وتلقائية، وتدخل في إطار ما سماه بعض النقاد بالسهل الممتع»[2].

وبهذا الفهم صارت قصيدة الحداثة سهما باتجاه العمق، «بعد أن كانت دائرة مرسومة على وجه الماء، تنقلت كلما اتسع قطرها وهذا التحول من البرانية إلى الجوانية، ومن يقين الحواس الخمس إلى شطحات الحلم، وتركيبات العقل الباطن من اللمس بأصابع اليد إلى المس بأصابع الحدس.. جعل للقصيدة الحديثة أكثر من بعد

[1]-تاوريرت البشير، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم ، ص 377.

[2]-نجيب العوفي، نزار قباني والحداثة الشعرية المضادة، ندوة الآداب،مجلة الآداب،المغرب، د.ع، ص86،87.

واحد»[1]، إذن فقصيدة الحداثة تشكيل إبداعي وجمالي جديد، في كتابات ومنشورات الشعر فأصبحت القصيدة تمتلك حرية تشكلها وانتظامها، عكس ما كانت عليه في الماضي، لأنه لم يعد الشكل مقرونا بالمضمون، وإنما أصبحت التجربة الشعرية هي أساس الجمال، فلم يعد هناك فرق بين الشكل والمضمون، ولحظة الخلق الإبداعي هي لحظة لا تفرق بينهما، فقصيدة الحداثة قصيدة غامضة عكس القصيدة التقليدية تظهر مكشوفة.

هذا وقد صرح"نزار قباني" عن اللغة الشعرية للقصيدة، فهي عنده أصيبت بزلزال مدوي، لا يترك شيئا سوى الأثر، حتى أصبحت لغة غير واضحة، فكما يقول الناقد: «زلزال لغوي لا يترك حرفا ولا فاصلة، ولا فعلا ولا فاعلا»[2].

تتجسد عبقرية الشاعر في قدرته الدائمة على خلق علاقات جديدة بين الكلمات التي هي موضوع للشعر، «ويبقى الشاعر هو ذلك الساحر الذي يحول النحاس إلى ذهب ويقلب التراب إلى ضوء، وحينما يصل نزار قباني إلى الحديث عن موسيقى الشعر وبحور الخليل، فإننا لا نلتمس له موقفا ثابتا في هذه القضية، فهو يتأرجح بين التأييد والمعارضة، فموسيقى الشعر هي البحر بشكله المطلق أو الماء بشكله المطلق، والأوزان هي عناصر في تركيب الماء وليست كل الماء، موسيقى الشعر هي شيء أكبر من الوزن والبحر والقافية، والذين يتصورون أن علم العروض هو ضابط الإيقاع الذي لايتعب ويشيخ، ولا يتقاعد، ولا يسمح لأي من الموسيقيين أن ينفرد، أو يجتهد أو يتجاوز النغمة الأساسية يريدون أن تبقى موسيقى الشعر العربي في مرحلة التخت الشرقي، ومثلما هناك ألوف الجمل الموسيقية التي تنتظر من يقولها، كذلك هناك ألوف الجمل الشعرية التي تنتظر من يكتبها، وكما للفقهاء حق

[1]-تاوريرت البشير، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص 377.

[2]-نفسه، ص377، 378.

الاجتهاد، فإن للشعراء أيضا هذا الحق»[1]، وهذه دعوة صريحة لنزار قباني إلى تجاوز الجمل الموسيقية الخليلية، ودعا إلى تحطيمها.

وهناك آراء أخرى لنزار قباني يقول فيها: «نحن لسنا متمسكين بالنموذج الموسيقي التاريخي ولا بالطرب التاريخي، ولا شروط مسبقة ومفروضة على حريته كل ما نطلبه منه أن يقنعنا بأنه يغني بصورة جيدّة بصرف النضر عن الطريقة التي يغنيبها»[2].

يقول نزار قباني متحدثا عن جمال الشعر والقصيدة: «إن الورقة سطح زئبقي والقصيدة تنزلج عليها، ولا تعرف إلى أين يقودها هذا الانسياب، القصيدة أكبر عملية تورط في التاريخ، القصيدة تقوم على الصدام والحواس، تعيش على أن الحب يأتي ليغير العلاقة المكرسة، كل شعر حاول أن يكون مخلصا للثوابت الاجتماعية هو شعر ساقط»[3]. ومن خلال هذا القول نصل إلى أن جمال القصيدة يكون بالدهشة التي في نفس الجمهور التي تحدثها القصيدة وهذه الدهشة هي التي تكسر الثوابت الاجتماعية. ويعتبر نزار قباني حدث مهم في الحداثة المعاصرة، وهذا ما اجمع عليه أغلب النقاد لما أضافه من لغة جديدة، وأن تجربته الشعرية و شاعريته كانت نابعة من تجربة حقيقية في الحياة.

[1]-تاوريرت البشير، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، ص378.

[2]-نفسه، ص 379.

[3]-ينظر، محي الدين صبحي، مطارحات في الفن والقول، محاورات، دمشق، 1978، ص108.

الفصل الأول:

النص الماهية والمفهوم

- مفهوم النص عند الغرب والعرب.
- مفهوم التناص عند الغربي والعرب.
- جدلية الحضور والغياب.

الفصل الأول: مفهوم النص والتناص، وجدلية الحضور والغياب.

1- مفهوم النص: إن النص مصطلح عرّفه العديد من الأدباء والنقاد، فهو ذلك الخطاب الشفوي أو الخطاب المكتوب، واختلف النقاد في تعريفه كل حسب اتجاهاته.

1-1-النص لغة: عرف مصطلح النص في المعاجم العربية معان عدّة فهو يختف من مفهوم لآخر حسب الغرض الذي وظف فيه، هنا نلاحظ الاختلافات بين المصطلح الواحد بين معجم لسان العرب، وأساس البلاغة ومعجم المحيط.

إن مصطلح النص في معاجم اللغة مستمد من الفعل نصص، وهذا ما نلاحظه في لسان العرب وأساس البلاغة، فيعرفه "ابن منظور" في لسان العرب: «نصص. النصّ: رفعك الشيء نص الحديث ينصه نصا: رفعه، وكل ما أظهر، فقد نصّ. وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنصّ للحديث من الزهري، أي أرفع له وأسند. يقال: نصّ الحديث إلى فلان، أي رفعه، وكذلك نصصته إليه. ونصت الظبية جيدها: رفعته.

ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور. والمنصة: ما تظهر عليه العروس لترى، وقد نصّها وانتصت هي، والماشطة تنص العروسة فتقعدها على المنصة، وهي تنتص عليها لترى من بين النساء، وفي حديث عبد الله ابن زمعة: أنه تزوج بنت السائب فلما نصت لتهدى إليه طلقها، أي أقعدت على المنصة، وهي بالكسر، سرير العروس، وقيل: هي بفتح الميم الحجلة عليها، من قولهم نصصت المتاع جعلت بعضه على بعض. وكل شيء أظهرته، فقد نصصته. والمنصة: الثياب المرفعة والفرش الموطأة[1]».

والنص عند "ابن منظور" أيضا هو نص الدابة:«ونص المتاع نصا: جعل بعضه على بعض. ونصّ الدابة ينصها نصا: رعفها في السير، وكذلك الناقة وفي الحديث: أن النبي، صلى الله عليه وسلم، حين دفع من عرفات

[1]- ابن منظور، لسان العرب، تح عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، ط ج، كورنيش النيل، القاهرة، ص 4441.

سار العنق فإذا وجد فجوة نصّ، أي رفع ناقته في السير، وقد نصصت ناقتي: رفعتها في السير، وسير نص ونصيص. وفي الحديث: أن أم سلمة قالت لعائشة، رضي الله عنها: ما كنت قائلة لو أنّ رسول الله، صلى الله عليه وسلم، عارضك ببعض الفلوات ناصة قلوصك من منهل إلى آخر؟ أي رافعة لها في السير، قال أبو عبيد: النص التحريك حتى تستخرج من الناقة أقصى سيرها، وأنشد[1]:

وتقطع الخرق بسير نص

ويدل في موضع آخر على السير الشديد: «والنصّ والنصيص: السير الشديد والحث، ولهذا قيل: نصصت الشيء رفعته، ومنه منصة العروس وأصل النص أقصى الشيء وغايته، ثم سمي به ضرب من السير سريع. ابن الأعرابي: النصّ الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنص التوقيف، والنص التعيين على شيء ما، ونص الأمر شدته، قال أيوب بن عباثة:

ولا يستوي عند نص الأمو

ر باذل معروفه والبخيل

ونصّ الرجل نصاّ إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده. ونص كل شيء: منتهاه. وفي الحديث عن علي، رضي الله عنه، قال: إذا بلغ النساء نص الحقاق فالعصبة أولى، يعني إذا بلغت غاية الصغر إلى أن تدخل في الكبر فالعصبة أولى بها من الأم، يريد بذلك الإدراك والغاية. قال الأزهري: النص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها، ومنه قيل: نصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج كل ما عنده، وكذلك النص في السير إنما هو أقصى ما تقدر عليه الدابة، قال: فنص الحقاق إنما هو الإدراك، وقال المبرد: نص الحقاق منتهى

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص 4441، 4442.

بلوغ العقل، أي إذا بلغت من سنها المبلغ الذي يصلح أن تحاقق وتخاصم عن نفسها، وهو الحقاق، فعصبتها أولى بها من أمها»[1].

والنص هو التحريك «ويقال: نصنصت الشيء حركته. وفي حديث أبي بكر حين دخل عليه عمر، رضي الله عنهما، وهو ينصنص لسانه ويقول: هذا أوردني الموارد، قال أبو عبيد هو بالصاد لا غير، قال: وفيه لغة أخري ليست في الحديث نضنضت، بالضاد. وروي عن كعب أنه قال: يقول الجبار احذروني، فإني لا أناص عبدا إلا عذبته، أي لا أستقصي عليه في السؤال والحساب، وهي مفاعلة منه، إلا عذبته. ونصص الرجل غريمه إذا استقصى عليه. وفي حديث هرقل: ينصهم، أي يستخرج رأيهم ويظهره، ومنه قول الفقهاء: نص القرآن، ونص السنة، أي ما دل ظاهر لفظها عليه من الأحكام. وكل شيء قلقلته فقد نصنصته والنص.

والنصة: ما أقبل على الجبهة من الشعر، والجمع نصص ونصاص. ونص الشيء: حركه، ونصنص لسانه: حركه، كنضنضه، غير أن الصاد فيه أصل وليست بدلا من ضاد نضنضه كما زعم قوم، لأنها ليستا أختين فتبدل إحداهما من صاحبتها. والنصنصة: تحرك البعير إذا نهض من الأرض. ونصنص البعير: فحص بصدره في الأرض ليبرك. الليث: النصصنة إثبات البعير ركبتيه في الأرض وتحركه إذا هم بالنهوض: ونصنص البعير: مثل حصحص. ونصنص الرجل في مشيه: اهتز منتصبا. وانتص الشيء وانتصب إذا استوى واستقام، قال الراجز:

فبات منتصا وما تكردسا.

وروى أبو تراب عن بعض الأعراب: كان حصيص القوم ونصيصهم وبصيصهم كذا وكذا، أي عددهم، بالحاء والنون والباء»[2]، وهذا فإن النص عند ابن منظور يدور على معاني عدة تختلف من مفهوم لآخر، ولعل

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص 4442.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ص 4441، 4442.

أقرب كلمة إلى النص في تعريف ابن منظور إلى المجال المحسوس كلمة الرفع، وفي أساس البلاغة: «ن ص ص الماشطة تنص العروس فتقعدها على المنصة وهي تلتص عليها أي ترفعها.

وانتص السنام: ارتفعت وانتصبت.

قال المسكين الدرامي: حتى علاها تامك شبهته وانتص فندا ومن المجاز نص الحديث ارلى صاحبه.

قال: ونص الحديث إلى أهله فإن الوثيقة في نصه ونص فلان سيدا: نصب.

قال حاجز بن الجعيد الأزدي: ونصصت الرجل إذا أحفيته في المسألة ورفعته إلى حد ما عنده من العلم حتى استخرجته، وبلغ الشيء نصه أي منتهاه»[1].

وفي معجم الوسيط: « (النص) صيغ الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف: (مولد) ما لا يحتمل إلا معنى واحد، أو لا يحتمل التأويل، ومنه قولهم: لا اجتهاد مع النص. (مولد) نصوص. و- (عند الأصوليين): الكتاب والسنة. و — من الشيء: منتهاه ومبلغ أقصاه. يقال: بلغ الشيء نصه. وبلغنا من الأمر نصه: شدته».

1-2-النص اصطلاحا:يختلف مفهوم النص من مصطلح لآخر، فهو ملتقى العديد من المجلات المعرفية، فهو ملتقى العديد ن المجالات المعرفية، ويستعمل في كل التوجيهات، وأكيد هو يختلف من توجيه لآخر، ومن مستوى لآخر، وهذا راجع لما عرفه ويعرفه مصطلح النص من تعدد دلالي وتطور عبر التاريخ.

[1]- الزمخشري، أساس البلاغة، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، 1986، ص 981.

[1]- مجمع اللغة العربية المعجم الوسيط، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر 2004، ص926.

2 مفهوم النص عند الغرب: لقد بحث في معنى النص ودلالته مجموعة من النقاد والباحثين، من مختلف المشارب والاتجاهات النقدية المختلفة منهم.

2-1 النص عند "**جوليا كريستيفا**": (**Julia Kristiva**) "تذهب جوليا كريستيفا" إلى أن النص «جهاز لساني يعيد توزيع نظام اللسان (Langue) عن طريق ربطه بالكلام (Parole)راميا بذلك إلى الإخبار المباشر مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة والمعاصرة»[1]، فترى أن النص يتجاوز الخطاب أو القول، فهو في نظرها موضوع للعديد من الممارسات السيمولوجية أو ما يعرف بعلم العلامات، ولا يتمثل فقط في الخطاب، التي تشكل ظواهر عبر لغوية مكونة بواسطة اللغة، يقول صلاح فضل: «النص عند جوليا كريستيفا جهاز عبر لغوي، يعيد توزيع نظام اللغة بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية، مشيرا إلى بيانات مباشرة تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة عليها والمتزامنة معها، والنص بذلك يعتبر عملوا إنتاجية تعني أمرين:

أ- علاقة النص باللغة التي تتموقع فيها إذ تصبح من قبيل إعادة توزيع، عن طريق التفكيك وإعادة البناء مما يجعله صالحا لأن يعالج بمقولات منطقية، ورياضية أكثر من صلاحية المقولات اللغوية الصرفة له.

ب- يمثل النص عملية استبدال من نصوص أخرى، أي عملية تناص فهي فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى مما يجعل بعضها يقوم بتحييد البعض الآخر أو نقضه»[2]، وبالتالي انتهاء مهمته، «يتموقع النص في الواقع الذي ينتجه عبر لعبة المزدوجة يتم في مادة اللسان وفي التاريخ الاجتماعي، وإذا لم يكتف النص باعتباره مدلولا، بوصفه ذاته أو بالتلف في استفهامية ذاتية، فإنه يغدو جزءا من الصيرورة العريضة للحركة المادية والتاريخية، وبصيغة أخرى فإن النص ليس تلك اللغة التواصلية التي يقننها النحو، فهو لا تكتفي

[1]-ينظر صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار توبقال الشرق، د.ط، المغرب، 2002، ص213.

[2]-صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للطباعة والنشر، ط1، القاهرة مصر، 2002، ص127.

بتصوير الواقع أو الدلالة عليه. فحيثما يكون النص دالا (أي في هذا الأثر المنزاح والحاضر حيث ما يقوم بالتصوير) فإنه يشارك في تحريك وتحويل الواقع الذي يمسك به في لحظة انغلاقه»[1].

2-2 النص عند "**عند رولان بارت**"(**Roland Barthes**): الملاحظ لمتتبع مفهوم النص عند "رولان بارت" يجد أنه من الذين أسهموا مساهمة جلية في تعريفه، كما يعرفه من خلال اللغة والنوع الأدبي الذي كتب به النص، «وتتعدد تعريفاته للنص الأدبي بتعدد المراحل النقدية التي مر بها، منذ المرحلة الاجتماعية وحتى المرحلة الحرة مرورا بالبنوية»[2]، وهذا التنوع في تعريف في تعريف النص «يدل على عدم استقرار المفهوم من جهة وتباين طرقه الإجرائية في حقول معرفية مختلفة من جهة أخرى»[3].

والنص إذا عنده هو نسيج من الكلمات، بمعنى أن النص يصنع نفسه باستمرار وهو نسيج كما تنسج العنكبوت نسجها في شبكة منظمة منضدة، حسب قوله:«يعني النسيج ولكن بينما اعتبر هذا النسيج دائما إلى الآن، نشدد داخل النسيج على فكرة توليدية التي ترى وسط هذا النسيج، ضائعة فيه كأنها عنكبوت تذوب هي ذاتها في الإفرازات المشيدة لنسيجها، ولو أحببنا استحداث الألفاظ، لأمكننا تعريف نظرية النص بأنها نسيج العنكبوت»[4].

[1]- نفسه، ص09.

[2]-محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دط، دمشق، 2001، ص14.

[3]-حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان، بيروت، 2007، ص35.

[4]-رولان بارت، لذة النص، تر فؤاد صفا والحسين سبحان، دار توبقال، ط1، دار البيضاء، 1988،ص62.

يرى "رولان بارت" أن لذة الكتابة ولذة القراءة لا تتحقق لدى القارئ، «إلا من خلال بحث الكاتب عن قارئه وغوايته غواية مؤنثة لنص الخطاب ومقرونة باللذة، مما يدفع بالقارئ إلى المشاركة في عملية كتابة النص وتحوله من مستهلك للنص إلى فاعل في إنتاجه»[1].

وأيضا النص عنده يكمن في اللذة يقول: «إن حرارة النص والتي من غيرها لا يوجد نص في النتيجة) فتكون إرادته في المتعة: هنا بالذات حيث يفرط في طلب، ويتعدى الثغثغة ويحاول أن يتجاوز النعوت. وأن يخترق سيطرته، فهي أبواب اللغة التي ينفذ عبرها المتخيل وإيديولوجيا بدفق كبير»[2].

إن نص اللذة «هو النص الذي يرضي، فيملأ، فيذهب الغبطة، إنه النص الذي ينحدر من ثقافة، فلا يحدث قطيعة معها، ويرتبط بممارسة مريحة للقراءة، وأن نص المتعة: فهو الذي يجعل من الضياع حالة. وهو الذي يحيل الراحة رهقا (ولعله يكون مبعثا من الملل)، فينسق بذلك الأسس التارخية والثقافية، والنفسية للقارى نسقا، ثم يأتي إلى قوة أذواقه، وقيمته، وذكرياته، فيجلها هباء منثورا، وإن ليظل به كذلك. حتى تصح علاقته باللغة أزمة».[3]

2-3-النص عند "**بول ريكور**": (**Paule ricoeur**) يرى "بول ريكو"أن النص هو: خطاب تمت كتابته، حيث يقول: «لنطلق نص على كل خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة، وأن هذا التثبيت، أمر مؤسس للنص ذاته ومقوم له، وعلى هذا فمفهوم النص ينطوي على أن الرسالة المكتوبة مركبة مثل العلامة، فهي تظم من جهة مجموعة الدوال بحدودها المادية من حروف متسلسلة في كلمات وجمل متتالية، ومن جهة ثانية تظم المدلول بمستوياته المختلفة، ويمكن أن نلخص من ذلك إلى أن مفهوم النص له توران كبير أحدهما، إستاتيكي (ثابت)

[1]- رولان بارت، لذة النص، ص24.

[2]-نفسه، ص39.

[3]-نفسه، ص39.

والآخر ديناميكي(متحرك) ويوسع التحليل تتبع هاتين الظاهرتين، على أن تصورات نصية لا تقوم كلها في مستوى واحد، بل هناك درجات عديدة للتناص ويمكن أن يقودنا إليها التحليل النصي»[1]، فالنص عند بول ريكوهو استمرارية الكلام.

يعرف بول ريكور النص يقول: «أحاول قبل كل شيء أن أقول بأن كل كتابة تنضاف إلى شيء ما من كلام سابق. وفي الواقع، إذا كنا نعني بالكلام، مع فردنان دي سوسير، تحقق اللغة في حدث خطاب ما، إنتاج خطاب فريد من طرف متكلم مفرد، فإن كل نص إذن هو بالنسبة للغة في نفس موقع انجاز الكلام. وتعتبر الكتابة. علاوة على ذلك، بصفتها مؤسسة، تالية للكلام الذي يبدو أنهما منذورة لتثبيت كل تلفظاته التي لا حث شفويا، بشكل خطي موجز. ويبدو أن الاهتمام الحصري تقريبا، المعطى للكتابات الصوتية، تأكيد على أن الكتابة لا تظيف شيئا لظاهرة الكلام، إن لم يكن التثبيت الذي يسمح بصيانة، من هنا اليقين التام بأن الكتابة كلام مثبت، بأن التسجيل سواء أكان تخطيطا أو تدوينا، هو تسجيل للكلام، تسجيل يضمن للكلام ديمومته، بواسطة خاصية النقص الدائمة»[2].

3 مفهوم النص عند العرب: يعتبر مفهوم النصعند العرب من المفاهيم التي تناولها النقاد والباحثين، فكل عرفه حسب تخصصه ومقاربته، حيث يختلف من باحث لآخر،وقد تتعدد تعريفات الباحث الواحد حسب توجهاته النقدية المختلفة.

3-1- مفهوم النص عند علماء الفقه:

[1]-ينظر صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص219.

[2]-بول ريكور، من النص إلى الفعل، تر محمد برادة، حسان بورقية، دار عين للدراسات والبحوث، الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2001، ص106/105.

يعتبر علماء أصول الفقه أول من وضع التعريف الاصطلاحي للنص، و"الإمام الشافعي" أول من تطرق إلى مفهوم النص في نظريته عن البيان حيث ذكر عن النص «ما أتى به الكتاب على غاية البيان فيه، فلم يحتج مع التنزيل فيه إلى غيره»[1]، على ذلك فالنص ما لا يحتمل إلا معنى واحد وهو: «ما رفع في بيانه إلى أبعد غايته»[2]، ويعرفه أيضا أنه: «المستغنى فيه بالتنزيل عن التأويل»[3].

كما أن للنص مفهوما آخر عند الأصوليين، «إذ يستعملون هذا اللفظ فيما ورد في بحوثهم من اصطلاحات مثل عبارة النص، إشارة النص، يفهم منها أنه يطلقون على كل ملفوظ مفهوم ومعنى من الكتاب والسنة سواء أكان ظاهرا أو نصا مفسرا، أي أن كل ما ورد عن صاحب الشرع فهو نص»[4]، بحيث أن النص عند الأصوليين، هو كل كلام ملفوظ أو مكتوب، من القرآن الكريم أو من الأحاديث النبوية الشريفة، أو الشروحات، ويضيف "نصر حامد أبو زيد" نظرة الأصوليين إلى النص جاعلا النص جزءا من العلاقة بين المنطوق اللفظي والدلالة، ثم يقول في ذلك: «النص هو الواضح وضوحا بحيث لا يحتمل سوى معنى واحد، ويقابل النص المجمل الذي يتساوى فيه معنيان يصعب ترجيح أحدهما، ويكون الظاهر أقرب إلى النص من حيث المعنى الراجح فيه هو المعنى القريب»[5].

ورأى علماء أصول الفقه أن النص يمكنه أن يحتمل دلالات أخرى غير متبادرة إلى الذهن كما يحتملها الظاهر ولذلك أدخلوها في مجال التأويل، يقول "الجصاص" عن "أبي حسن الكرخي": «كان يقول أيضا في اللفظ

[1]-محمد بن إدريس الشافعي، الرسالة، تح أحمد محمد شاكر، المكتبة العلمية، بيروت، د.ط، د.س، ص32.

[2]-السيد أحمد عبد الغفار، التصوير اللغوي عند الأصوليين، شركة مكتبات عكاظ،د.ط، جدة، 1981، ص146.

[3]-الإمام الشافعي، الرسالة، ص14.

[4]-نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي، ط5، 2000، ص180.

[5]-أبو الوليد الياجي، المنهاج في ترتيب الحجاج، تح عبد المجيد التركي، دار المغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 2001، ص12.

المحتمل لضروب من التأويل أن ما قامت له الدلالة على بعض المعاني أنه هو المراد، جاز أن يقول إن هذا النص عندي: وكذلك إذا روى ذلك التأويل عن الرسول صلى الله عليه وسلم، فجاز أن يقال أن ذلك نص الكتاب لبيان النبي صلى الله عليه وسلم مراد الله تعالى فيه»[1]، وإن قول "أبي الحسن الكرخي" يبين أن اللفظ الذي يقبل التأويل يمكن أن يكون نصا وذلك من حيث احتمالية عدة معاني، ويكون المراد منه أحد هذه المعاني.

يتفق "الباقلاني" و"الجرجاني" على أن الإعجاز يقع بالنظم، وإن كان لكل منهما مفهومه الخاص للنظم، فمفهوم النظم لم يأت عند "البقلاني" محددا كما حدده "عبد القاهر الجرجاني" فيما بعد. يقول نصر حامد أبو زيد عن الغموض الذي يكتنف مفهوم "البقلاني" للنظم: «ورغم أنه يفرق على مستوى النصوص الأدبية بين الوعي النظري النقدي وبين القدرة على الإبداع الأدبي، فإنه في تحديده لمفهوم النظم والتأليف الذي صار به القرآن معجزا يكاد يدخلنا في منطقة اللاإرادية وعدم التعليل»[2]، نظر "البقلاني" إلى نظم القرآن نظرة شاملة على أنه بناء أو بنية، فهو يرى أن كثيرا من الصور التي تبدأ بالحروف المقطعة، «إذا تأملته فهو مبني على لزوم حجة القرآن والتنبيه، على وجه معجزته»[3]، فالسور القرآنية عند "البقلاني" تسير باتجاه واحد على الرغم من تعدد مضامينها، ومن جهة أخرى تدل على قائلها الله تعالى.

أما "الجرجاني" فلم ينفرد بفكرة النظم فقد وجدت الفكرة عند "الجاحظ" و"البقلاني" ولكنه لم يكن عميقا في تطرقه لفكرة النظم كما عند "الجرجاني" ويعرف "الجرجاني" النظم بقوله: «اعلم أن ليس النظم أن تضع

[1]-أبوبكر الجصاص، الفصول في الأصول، وزارة الأوقاف الكويتية، د.ط، د.س، ص61.

[2]-نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص، المركز الثقافي العربي، ط5، 1999، ص151.

[3]-البقلاني، إعجاز القرآن، ت.ح السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، د.ط،مصر، د.س، ص12.

كلامك الوضع الذي تقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها»[1].

والنظم عند "عبد القاهر الجرجاني" لا يشمل قوانين علم النحو وقواعده، بل يجب اتباع النهج الذي رسمه السابقون وعدم الزيغ عنه،«تمثل النظام اللغوي القار في وعي الجماعة الذي تقوم اللغة على أساسه بوظيفتها الاتصالية»[2]، فالناقد يفرق تفرقة واضحة بين قوانين النحو وبين علم النحو، ويقول "الجرجاني": «وأما نظم الكلام فليس الأمر فيه كذلك لأنه تقتفي في نظمها آثار المعاني وترتيبها، على حسب ترتيب المعاني في النفس فهو إذن نظم يعتبر فيه الحال المنظوم بعضه مع بعض، ليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى شيء كيفما جاء واتفق»[3]، ونفهم مما سبق أن النص عند "الجرجاني" يحتوي على طريقة يُنهج بها النص على شكل معنى لإيصاله إلى المتلقي أي ينظم على شكل نظم.

3-2 مفهوم النص علماء البلاغة:

عرف مصطلح البيان عند "الجاحظ" بأنه «اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون ضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته والبيان ويهجم على محصوله كائنا من كان ذلك البيان وينوه إلى أن النص والبيان كلاهما يدلان على الظهور»[4]، إذن فمصطلح البيان عند الجاحظ هو الكشف والظهور، ويربط النص بالبيان على أنهما يمثلان الوضوح، مثلما ينوه "طه عبد الرحمان" على أن «البيان هو الإعراب عما في

[1]-أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت.ح محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة، ط3، 1413هـ،1992م، ص55.

[2]-نصر حامد أبو زيد، مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني قراءة في ضوء الأسلوبية، مجلة فصول، م5، ع1، 1984ص14.

[3]-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص81.

[4]-بشير إبرير، تعليمية النصوص بين النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديثة، ط1،إربد الأردن، 2007، ص 41، 42.

الضمير وعلم البيان هو الإعراب عن البرهان»[1]، فرق "طه عبد الرحمان" بين البيان وعلم البيان فالأول شرحه بأنه الابتعاد عن الغموض، وعلم البيان هو الابتعاد عن التفسير والبرهان والاستدلال.

كما يعرف "الجاحظ البيان" ويقول: «قال لجعفر بن يحيى: ما البيان؟: قال: أن يكون الاسم يحيط بمعناك، ويجلي عن مغزاك، وتخرجه عن الشركة، ولات تستعين عليه بالفكرة، والذي لا بد منه، أن يكون سليما من التكفل. بعيد عن الصنعة، بريئا عن التعقد، غنيا عن التأويل»[2].

3-3- مفهوم النص عند النقاد:

عندما كان "ابن خلدون" ينصح الشعراء قبل أن يكتبوا الشعر، يقول: «الحفظ من جنسه أي من جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها، ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ العزيمة للنسج على منوال يقبل النظم وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ، ربما يقال إن من شروطه نسيان ذلك المحفوظ»[3]، أي أن النص لكي يتكون في عقل من يريد صياغته يجب أن يمر بمرحلة حفظ نصوص سابقة، حتى تتكون طريقة نسج النص والمنوال الذي يسير عليه العقل، ثم نسيان ذلك الحفظ، وهكذا يكون النص جاهز للتكون.

[1]-ينظر طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط1، 1998، ص403، 404.

[2]- الجاحظ، البيان والتبيين، مكتبة الخانجي، مجلد1،د.ط، بيروت، 2006، ص42.

[3]- عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، المقدمة، العبر وديوان المبتدأ والخبر، الفصل الخامس والخمسون، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، ط باريس، لبنان، 1858، ص1197.

كما أن في اصطلاح النقاد للنص نجد مجموعة من المساهمات العربية لعدد من الباحثين، ومنهم طه عبد الرحمن الذي يعرف النص بأنه: «بناء يتركب من عدد من الجمل السليمة مرتبطة فيما بينها بعدد من العلاقات، وقد ترتبط هذه العلاقات بين جملتين أو بين أكثر من جملتين»[1].

كما يعرف "محمد عزام النص" يقول عن النص الأدبي أنه: «وحدات لغوية، ذات وظيفة تواصلية، دلالية، تحكمها مبادئ أدبية، وتنتجها ذات فردية أو اجتماعية»[2]،فالنص إذن بنية لسانية ذات دلالة، وذات بعد تواصلي، ينتجه الفرد أو المجتمع.

لقد عرّف "أحمد اليبوري" النص بأنه: «مجموعة السلسلة اللغوية المنظومة»[3].فالنص ملفوظ أي أنه يتعارض ويتقابل مع الملفوظ.

من خلال التعريفات السابقة التي تمثلت في مفهوم النص عند كل من الفقهاء، والأصوليون، والنقاد، نجده يختلف من مفهوم لآخر فهناك من النقاد من ربطه بالكتاب والأحاديث النبوية، وهناك من عرفه بالبيان والمنوال، فرغم تعدد هذه التعريفات إلى أن النص يبقى خطابا كلام أو مكتوب.

[1]–طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي الغربي، ط2، الدار البيضاء، 2000، ص35.

[2]– محمد عزام، النص الغائب، ص26

[3]–أحمد اليبوري، دينامية النص الروائي، منشورات إتحاد كتاب المغرب، ط1، المغرب، 1993، ص14.

2- مفهوم التناص: يعتبر مصطلح التناص من المصطلحات الحديثة والمعاصرة، فقد شغل هذا المصطلح مكانة وحيز كبير لدى النقاد، وقد اختلف مفهومه على حسب اختلاف مناهج النقاد.

2-التناص عند الغرب: عرّف النقاد الغربيين التناص بمفاهيم عدة، فهو تشكيل نص جديد من النصوص السابقة، وخلاصة لنصوص تداخلت فيما بينها.

2-1- مفهوم التناص عند "جوليا كريستيفا": (JULIA KRISTIVA) عرّفت جوليا كريستيفا التناص من خلال كتابها "المبدأ الحوار"«لقد أحدث مصطلح التناص ثورة حقيقة وسيط الساحة النقدية والأدبية، فكان الفضل في إطلاق تسمية التناص يعود للباحثة البلغارية "جوليا كريستيفا" انطلاقا من مناقشتها لكتب باختين التي فتحت لها الطريق، وعملت على نظريتها فقد درست التعالق النصي »[1].

بهذا يكون التناص عند كريستيفا هو التقاطع داخل التعبير مأخوذ من النصوص الأخرى، ولكل نص طبقا لهذا التصور سيكون ذات وحدة مستقلة ولكنه قائم علي سلسلة من العلاقات بالنصوص الأخرى سواء تم ذلك بالحوار، أو بتعدد، أو بالتداخل، أو الإمتصاص «وتحدد كريستيفا النص بقولها: جهاز عبر لساني يعيد توزيع اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلي الأخبار وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه»[2].

وجاء التناص بمثابة بؤرة نصية مزكرية تتقاطع من خلالها عدد كبير من النصوص المتزامنة والسابقة، فالتناص تقاطع نصوص، وحدات من نصوص في النص أو نصوص أخرى«وقد ركزت جوليا كريستيفا علي العلاقة

[1]-مخائيل باختين، المبأ الحوار، نقد تزفتيان تودروف، تر فخري صالح، ط2، 1997، ص122.

[2]-فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية دارسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار مجدلاوي، ط1،عمان، 2010م،ص233.

القائمة بين النصوص من خلال نقاط إلتقائها فقالت: التناص هو تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى»[1]، ولم يقتصر هذا التعريف علي العلاقة القائمة بين اللفظ والمعني بل تعداه إلي العلاقة القائمة بين الأجناس الأدبية المختلفة

2-2- مفهوم التناص عند "ميخائيل باختين"(MIKHAIL BAKHTIN): عرف مخائيل باخين التناص من خلال كتاب "نظرية التناص"«دخل مصطلح التناص في اللغة الفرنسية الأول في بداية عمل "جوليا كريستيفا" في منتصف الستينات القرن العشرين وأواخرها. وفي مقالات مثل النص المحدود والكلمة الحوار والرواية قدمت كريستيفا عمل المنظر الأدبي الروسي "ميخائيل باختين" للعالم الناطق بالفرنسية»[2]، ويعد عمل "باختين" اليوم مؤثرا للغاية في مجالات النظرية الأدبية والنقد واللسانيات والنظرية السياسية والإجتماعية والفلسفة والكثير من فروع المصرفة الأخر، ولكن في الستينات كان عمله غير معروف نسبيان إذ لم ينشر الكثير منه بعد. ولدينا بعد ذلك لحظة مشحونة جيدا في دراسات التناص تتميز بظهور المصطلح وترتبط مباشرة بمقال " كريستيفا" خلال تلك المدة لم تبتكر "كرستيفا" مصطلح التناص فحسب، ولكن عندما قامت بذلك قدمت شخصا يعد من أهم المنظرين الأدبيين في القرن العشرين بمعنى آخر، لا يمكن فصل التناص عن أعمال "بختين"، إذا فهمنا التناص، فإننا سنفهم بالتأكيد شيئا عن باختين.

[1]-كاظم جهاد، أدونيس منتحلا، دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتحالية الترجمة، ، مكتبة مدبولي، د.ط،مصر ، 1993م، ص34.

[2]-جراهام آلان، نظرية التناص، تر باسل المسالمة، حقوق النشر والترجمة والاقتباس محفوظة، التكوين والتأليف والترجمة والنشر، ط1، دمشق،2011،ص28.

«فاللفظ هو فصل ذو جانبين، إنه محدد بطريقة متساوية من طرف اللفظ ومن طرف ذلك الذي يفهم اللفظ بعبارته لفظا فهو انتاج العلامة المتبادلة بين المرسل والمتلقي»[1].

ومن هنا نقول بأن اللفظ يحمل في طياته مجموعة من الإيحاءات والدلائل والرموز والكلمات والتي تتفاعل فيما بينها، فكل واحدة تكمل وتخدم الأخرى على شكل سلسلة متشابكة بعضها ببعض، وليس منعزلة عن الأخرى أو خارجة عن إطاره قائلا: فكل لفظ هو مسكوت بصوت آخر

2-3-مفهوم التناص "جيرار جنيت"(GERARD GENETTE): بدأ الناقد الفرنسي "جيرار جنيت" «يبحث في الشعرية، وموضوعاتها، فأكد في كتابه مدخل إلى النص الجامع سنة 1979م إلى موضوع الشعرية هو النص الجامع من مفهومه للشعرية وموضوعاتها، فهي عبارة عن "النص" الجامع من مفهومه للشعرية وموضوعها، فهي عبارة عن مجموعة من المقولات العامة الباحثة عن أنماط الخطاب القولية والأجناس الأدبية (رواية، قصة، مسرح)»[2]، لكن جنيت ما لبث أن عدل من رأيه هذا في كتابه أطرس 1883م ليتجاوز في كتابه أطرس ما كان اقترحه سابقا لمفهوم الشعرية، وهذا لحركها ألمفاهيمي والمصطلحي الدائمين، لتصبح عنده "عبارة عن مقولة أكثر تجريدا تهتم بالمتعاليات النصية، أو بأكثر دقة بالتعالي النصي للنص، أي كل ما يجهل من النص يدخل في علاقته ظاهرة أو خلفية مع باقي النصوص والتي تتحدد في خمسة أنماط هي التناص، المناص، الميتناص، النص الاحق، النص الجامع.

فالملاحظ أن النص الجامع، قد أصبح نمطا من بين الأنماط الخمسة المحددة للمتعاليات النصية والشعريات العامة.

[1]-ميخائيل بختين، المبدأ الحوار، نقد تزيفتيان تودوروف، تر فخري صالح، ط2، 1997، ص122.

[2]-جيرار جنيت، العتبات، ج من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط.1، الجزائر، 1429هـ، 2008م، ص24، 25.

2-2-التناص عند العرب:عرفالتناصلدىالعرب قديما كما عرف حديثا، وقد تأثر العرب بهذا المصطلح، إذ تناوله العديد من المفكرين والنقاد، ومن هؤلاء الذين طرحوا تصوراتهم حول نظرية التناص نجد:

2-1-مفهوم التناص عند "عبد الملك مرتاض":« يحاول عبد الملك مرتاض أن يستنطق التراث العربي القديم، وذلك من خلال البحث في أصول النظريات اللسانية الغربية في التراث العربي، وهذا ما نلمسه بوضوح حين عقد مبحثا في كتابه "في نظرية النقد" تحت عنوان "شكلانية ابن قتيبة" إذ فيه بسبق إلى قتيبة الشكلانيين الروس، وذلك حين رفض عامل الزمن أو مبدأ السبق التاريخي لتطور الأدب»[1].

يرى عبد المالك مرتاض أن التناص ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر ونص لاحق، وهو ليس إلا تضمينا يغير تنصيص.

«ويرى مرتاض أنه من الصعوبة بمكان تاريخ دقيق لظهور هذا المفهوم في البلاد العربية ولكنه يرجع أن يكون صبرى حافظ من خلال مقاله "التناص تفاعلية النصوص" الصادر سنة 1984م في مجلة ألف القاهرية من أوائل النقاد الذين وضعوا هذا المصطلح بمفهومه الحالي»[2].

وقد تعرض هذا الباحث من خلال مقاله إلى مواطن التناص في الأدب العربي، حيث يرى أن ملامحه تبدو جلية من خلال التضمين والاقتباس والتلميح وبذلك يكون حافظ هو المؤسس الأول للتناصية العربية وبعد هذا المقال الأول ظهرت سلسلة سلسلة أخرى من المقالات التي اهتمت كلها بالتناص وقد تنوعت بين المترجمة للأعمال الغربية وبين الباحثة عن مفهوم عربي الانتماء.

[1]-عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، ط1، د س، ص43.

[2]-عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، د.ط، 2007، ص255.

ويرى مرتاض أن جوليا كريستيفا أفادت إبكارها إلى الحديث عن التناص في الكتابات الأدبية إما من كتاب مخائيل باختين عند "دوستويفسكي"، وأما من كتابات أندري مالرو وإما من كتابات جان جيرودو الذي يبدو أن النقاد الفرنسيين غمطوه حقه حين تناولو مضمون مقولته فطوروها دون أن يحيلو عليه قط وذلك بمحاولتنا معرفة الأسبق استعمالا من النقاد لمصطلح التناص.

2-2مفهوم التناص عند "محمد بنيس":« ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنوية تكوينية حاول بنيس من خلال كتابه هذا ضبط العلاقات التي تحكم النص والتقصيد لها منهجيا، مشتغلا على مفهوم النص الغائب وعن استيعابه لهذا المصطلح يرى عز الدين المناصرة أن بنيس توسل النص الغائب دون التناص طوال صفحات الكتاب لأن مصطلح التناص لم يكن قد ظهر بعد في النقد العربي وقد صدر الكتاب سنة 1979م»[1]، فالنص الغائب هو ترجمة خاصة ببنيس للمصطلح الأجنبي كما أخذه عن كريستيفا وتودوروف ويؤكد بنيس ضمن كتابه "الشعر العربي الحديث" ملكيته لهذا المصطلح حيث يقول: «نود الإشارة إلى أننا استعملنا مصطلح النص الغائب الأول في ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب من غير اعتماد أي مرجع عربي أو غير عربي وقد عثرنا عليه مستعملا بعد أربع سنوات من استعمالنا له في كتاب "ميكائيل ريفاتير" الصادر سنة 1983م بالفرنسية، ولا حاجة لنا لأي تبرير أو تعليق»[2]، ولهذا قد يكون بنيس بالفعل قد سبق بعض نقاد الغرب، وليس في ذلك أي وجه للاستغراب فالفكر النقدي البشري لا حدود له مادام التعامل مع نصوص الإبداع ليس حكرا على بينة دون غيرها.

«يذهب بنيس إلى أن النص الشعري باعتباره بنية لغوية متميزة هو شبكة تلتقي فيها عدة نصوص أو عدد لا حدود منها، فلا يمكن للنص أن ينسج تميزه من خلال التركيب الداخلي فقط، كما لا يمكن أن ينفصل

[1]-عزالدين مناصرة، التناص والتلاص في النقد العربي الحديث، مجلة الأدب، جامعة قسنطينة، ع7، 2004، ص73-123.

[2]-محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وبدالاته، الشعر المعاصر، دار تويقال للنشر، ط1، المغرب، 2010، ص181.

عن كل علاقة خارجية للنصوص الأخرى، وهذه النصوص لا تقف عند حد النص الشعري بالضرورة، لأنها حصيلة نصوص يصعب تحديدها إذ يختلط فيها الحديث بالقديم، والعلمي بالأدبي واليوم بالخاص والذاتي بالموضوعي»[1].

يقول محمد بنيس:«أن النص يحقق لنفسيه كتابة مغايرة حتما للنصوص الأخرى فيدمجها في أصله»[2].لأن النص الجديد يعيد كتابة النصوص السابقة بطريقة تجعل القارئ لاحس بتداخل النصوص السابقة في هذا العمل الإبداعي الجديد وقد وضع محمد بنيس ثلاث مستويات للتناص وهي:

أ)التناص الاجتراري:«وهذا المستوي من التناص ينطبق علي النصوص الغائبة التي تم اجترارها بطريقة تجعل القارئ يحس أن النص الغائب نموذجا جامدا تضمحل حيوتية مع كل إعادة كتابة له بوعي سكوني»[3].

وهذا المستوى يعتبر الأدنى لأنه يفتقد النص قيمة وحيويته.

ب)التناص الامتصاصي:«هذا المستوي من التناص يقدس النص الغائب وهذا يعني أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينقده، بل يعيد صياغته وفق متطلبات تاريخية لم تكن موجودة أثناء كتابة النص الغائب»[4]، نلاحظ أن المستوي الامتصاص أعلي مرحلة من المستوي الأول لأنه يعيد إحياء النصوص الغائبة بطريقة تبتعد عن الجمود والسكون.

---

[1]-محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وبدالاته،ص151.

[2]-عزالدين مناصرة،علم التناص المقارن،نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،الأردن ،ط1، 2006،ص157.

[3]-نفسه،ص158.

[4]-نفسه،ص158.

ج)التناص الحواري:«وهي المرحلة العليا،إذ يعتمد النقد المؤسس علي أرضية عملية صلبة تحطم مطاهر الإستلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه، لامجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الدور،فالشاعر لايتأمل النص بل يغيره»[1]، فالتناص الحواري يعتمد فيه الشاعر علي النقد،فهو يقوم بتغير النصوص.

2-3-مفهوم التناص عند "محمد مفتاح": عرف محمد مفتاح التناص من خلال كتابه " تحليل الخطاب الشعري "« يعد كتاب "تحليل الخطاب الشعري" إستراتيجية التناص لمحمد مفتاح وكتاب "الخطيئة والتكفير" لعبد الله الغذامي من أوائل الكتب التي تناولت مفهوم التناص من المستوى التطبيقي حيث بدت رؤية النقاد العرب المعاصرون أكثر وضوحا، مع محاولة ربط المصطلح الحديث بالموروث النقدي فحاولوا الربط والموازنة والتفريق بين التناص ومصطلحات كثيرة كالسرقات والمعارضات والمناقصات»[2].

وحاول محمد مفتاح تعريف النص رغم الإختلافات الكثيرة والبينة في تعريفه بين المدارس المختلفة بقوله: هو حدث تواصلي تفاعلي مغلق ناحية البداية والنهاية، أما معنويا فهو توالدي أي متولد من أحداث كثيرة ومتنوعة

«ويؤكد مفتاح على أن التناص لا مناص منه فيقول: لا فكاك للإنسان من شروطه الزمنية والمكانية ومحتوياتها ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته»[3].

والتناص بحاجة ماسة في الوقت ذاته إلى ثقافة المناص والمتلقي أي القارئ، حيث تعتبر المعرفة صاحبه للعالم وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا ليكن القول مما سلف أن المهتمين بالتناص بمختلف

[1]-عزالدين مناصرة، علم التناص المقارن،ص158.

[2]-ينظر محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 186، ص122.

[3]-نفسه،ص123.

أجناسهم وعصورهم وأمكنيتهم يتفقون علي أن هناك شكلين من التناص هما: المحاكاة الساخرة (النقيضة)، المحاكاة المقتدية (المعارضة).

أ)**التناص الضروري**:«حيث التأثر بالتناص يكاد يكون طبيعا أو تلقائيا وقد يكون مفروضا ومختارا في آن واحد حيث يتركز في الذاكرة عام أو شخص مثل الوقفة الطلليية وهي أقوى المصادر التناصية القديمة

ب)التناصالإختياري: وهو مايطلبه الشاعر عمدا في نصوص مزامنة أو سابقة عليه في ثقافته أو خارجها وهذه النصوص مصادر أساسية في الشعر العربي الحديث وهي متعددة تندرج فيها نصوص أجنبية و عربية في ان واحد ونجده يقسم إلي التناص في موضع أخر.

- **التناص خارجي**: وهو حوار النص مع النصوص الخارجية التي ليست من صميمه وقف علاقات تعضيض أو تنافر أي المحاكاة الجدية والمحاكاة الساخرة.

- التناص داخلي: وهو الذي بواسطته تتجلي كل أبعاد النص وهو الذي بواسطته تتجلي كل أبعاد الجمالية والإقناعية والذاتية صمن شبكة من العلاقات»[1].

[1]-محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري، (إستراتجية التناص) ،131.

3- جدلية الحضور والغياب

تنطوي ظاهرة الحضور والغياب علي مرجعتين أساسين:الأول معدوم، الثاني موجود وإقتربها من الأول يعني ابتعادها عن الثاني،كما أن ابتعادها عن الثاني وبقدر ما تحققه من نجاح علي مستوي التواصل، فإنها ظاهرة تحاول القبض علي المرجع الغائب من النص كما أن هذا القانون الثنائي هو الذي يحكم النص ويعطيه وظيفة ثقافية واجتماعية مميزة إذا فبقدر ما تكون ظاهرة الحضور و الغياب قوية،ومعبرا،إذا أردنا أن ننزل المصطلحين مدار هذه الثنائية تدور مرموزات النص وفي هذا الإطار كلما كان التشكيل حاضرا بقوة،إذا أن القاعدة التحتية تمثل غيابا وعندما تصاغ هذه القضية اللغوية في إطار جمالي نقدي فأنه يترتب عليها التمييز بين نوعين من العلاقات التي تمكن ملاحظتها في العمل الادبي، علاقات تقوم بها العناصر الحاضرة والأخرى تقوم بينها وبين العناصر الغائبة «وعلى هذا الأساس نبه دي سوسير في أكثر من مرة إلى القضية وأعتبرها أن الدال يمثل حضورا (مادي) وأن المذلول يمثل غيابا (غياب مادي ولكنه حضور معنوي»[1].

إن المساحة بين الحَور والغياب لا تقتصر فقط على الدال والمدلول وإنما تتأرجح بين هذين القطبين صورا وانفعالات وأصوات وإيديولوجيات، شخوص وقضاءات.

3-1-مفهوم الحضور:

نقيض المغيب والغيبة، حضر يحضر حضورا وحضارة ويعد فيقال حضره وحضره يحضره وهو شاذ والمصدر كالمصدر وأحضر الشيء وأحضره إياه، وكان ذلك بحضرة فلان وحضرته وحضره ومحضره وكلمته بحضره وكلمته بحضره فلان ولمحضر منه أي مشد منه وفي حديث أسامة: وقد أحاطو بحاضر بموضع كذا أي مقيم به ويقال على الماء حاضر وهؤلاء قوم حضار إذا حضورا المياه والمتحاضر قال لبيد:

[1]-ابن منظور، لسان العرب، ص196، 198.

قالوا ديان وكل مغنى منهم

وعلى المياه محاضر وخيام

وفي حديث: «قالوا ما حضركم، أي ما هو حاضر عنكم موجود ولا تتكلفوا غيره»[1].

أما في القران الكريم فقد وردت هذه اللفظة في الغالب التي لها جذر (ح، ض،ر) خمس وعشرون مرة وقد استعملت هذه اللفظة في الغالب لمعنى الحضور المادي بقوله تعالى: «وإن كل لما جميع لدينا محضرون»[2].

3-2-مفهوم الغياب:

أما الغياب فهي الغيب كل ما غاب عنك: قال الله تعالى:«يؤمنون بالغيب»[3]؛ أي يؤمنون بما غاب عنهم مما أخبرهم به النبي عليه الصلاة والسلام من أمر البعث والجنة والنار كلما غاب عنهم مما أنبأهم به هو الغيب، «وقال ابن الأعرابي يؤمنون بالله قال: والغيب أيضا ما غاب عن العيون، إن كان محصلا في القلوب.ويقال سمعت صوتا من وراء الغيب أي من موضع لا أراه وغاب عني الأمر غيبا والغيبة والغيبوبة وغيوبا ومغابا ومغيبا وتغيب: بطن والغيبة عنه. أنشد الأعرابي يقول:

وجاء أيضا تعريف الغياب كالتالي:

1)«الغياب ضد الحضور والشهود، وهو أن لا يوجد الشيء في الحل الذي يعد فيه طبيعيا أو سويا أو عاديا

[1]-ابن منظور، لسان العرب، ص196-198.

[2]-القران الكريم، سورة يس، الآية32.

[3]-القران الكريم، سورة البقرة، الآية03.

2)والغياب في علم النفس هو الذهول أي الغيبة القلب في علم ما يجري ما حوله نتيجة فقدان التكييف والتراخي الأشياء الإرادي»[1].

شهدت ثنائية الحضور والغياب زواجا كبيرا في التراث النقدي العربي، حيث أخذت اهتمامها بالغا من طرف النقاد، من بين النقاد العرب الذين تحدثوا عن هذه الثنائية نجد:

أ)مفهوم الحضور والغياب عند أدونيس: «درسأدونيس كثيرا في كتبه الثنائيات الضدية من كتبه نأخذ كتابه الشهير "الثابت المتحول"والذي يعد بذاته ثنائية ضدية، حيث من خلال هذا الكتاب ومن هذه الثنائية نستنبط ثنائية"ثنائية الحضور والغياب" والتي محل اهتمامها ودراستنا، عرف أدونيس الثابت بأنه"الفكر الذي ينهض علي النص، ويتخذ من ثباته حجة لثباته هو»[2]،ومن هذا المفهوم نلاحظ أن المصطلح «الثابت يدل علي مصطلح الحضور حسب استنتاجيات وتأويلينا،لأن الثابت هنا هو شكل النص وألفاظه والتي بدورها في حضور دائم ثابتة لا تتغير أو تتحول،إلا أنه في مقابل ذلك عرف المتحول أنه: إما الفكر ال

[1]-جميل صليبا، المعجم الفلسفي(بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية)، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982، ص130.

[2]-أدونيس، الثابت والمتحول بحث في الإبداع و الإتباع عند العرب،ج1، دار الساقي، ط1994،7،ص13.

ذي ينهض هو أيضا علي النص،لكن بتأويل يجعل النص قابلا للتكيف مع الواقع وتجدده»[1]،ومن هذا نصرح بأن المتحول يقصد بيه الغياب، لأن التعريف يوضح لنا يقوم علي التأويل كذلك هو الغياب في حد ذاته لايظهر مباشرة بل يستخرجه القارئ من خلال فهمه للنص الأدبي فهو مخفي وراء السطور،حيث أن القارئ هنا عبارة عن حارس يحرسه لا يقوم بكشفه أو إظهار إلا في الوقت الذي يريده حينها يقول بتأويل النص و يكشفه هذا ما برهنه لنا أدونيس في حديثه: «تنطلق الحداثة،وهي امتداد لما سميته بالتحول من افتراض نقص أو الغياب معرفي في الماضي، ويعوض عن هذا النقص أو الغياب إما بنقل ما لفكرة ما أو معرفة ما و الحداثة هي إذن قوا ما لم يعرفه موروثنا أو هي قول المجهول، من جهة و قبول بلانهائية المعرفة من جهة ثانية»[2]، من هذا الطرح نجد أن الحداثة تمثل المتحول وبتالي هي الغياب، والسلفية هي الثابت فتمثل هي الأخري الحضور، فمن خلال ماقدمه لنا "أدونيس"نذهب إلي ناقد أخر نري ثنائية الحضور والغياب من وجهة نظره.

ب)مفهوم الحضور والغياب عند صلاح فضل:الحضور والغياب عند "صلاح فضل" «يقوم علي نوعين من العلاقات تتمثل في"علاقات تقوم بين العناصر الحاضرة و أخرى تقوم بينها وبين العناصر الغائبة، وتختلف هذه العلاقات في طبيعتها ووظيفتها معا،إذ إن هناك عناصر غائبة من النص ولكنها شديدة الحضور في ذاكرة القراء الجماعية في فترة معينة إلي درجة أنه يمكن اعتبارها عناصره حاضرة»[3]،أما علاقات الغياب«علاقات معني ورمز لفكرة،وتلك الفكرة توضح نفسية الشخصيات وهكذا أما علاقات الحضور فهي علاقات تصوير وتكوين»[4]،وهذا يندد بأن الحضور و الغياب في علاقة تكامل أو يقول وجهين لعملة واحدة كما يقول "صلاح

[1]- أدونيس، الثابت والمتحول بحث في الإبداع و الإتباع عند العرب، ص13.

[2]-نفسه، ص1819.

[3]-صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي،دار الشروق،ط1،بيروت،1998،ص204.

[4]-نفسه، ص205.

فضل" «أنه من السهل أن ندرك أن علاقات في الأدب تقابل السياقية في علم اللغة كما أن علاقات الغياب تقابل العلاقات الخلافية الاستبدادية»[1]، فالمقصود هنا أن الحضور والغياب مرتبطين بالجانب اللغوي و النحوي.

ج)**مفهوم الحضور والغياب عند كمال أبوأديب**: درس أديب كمال دين أيضا حضور والغياب واهتم بهما، يظهر هذا جليا من خلال تحولاتها طموحا لا إلي فهم عدد محدد من النصوص أو الظواهر في الشعر والوجود،بل إلي أبعد من ذلك بكثير، إلي تغير الفكر العربي في معانيه للثقافة و الإنسان والشعر»[2]،يعني ذلك أنه يكشف حضور و غياب البنية العميقة لنص الأدبي ليبرز التصورات الذهنية للمتلقي، :كما أنه «يرى البنية بما هي آلية للدلالة و ديناميكية لتجسد الدلالة في سلسة من المكونات الجذرية و العمليات المتصلة، وفي شبكة من التفاعلات التي تتكامل لتحول اللغة بمعناها الأوسع إلي بنية معقدة تجسد البنية الدلالية تجسيدا مطلقا في اكتماله»[3]،ومن ذلك أن البنية عبارة علي مجموعة من التفاعلات تتكامل مع بعضها البعض لتجسد لنا اللغة، إلا أن هذا «التجسيد للرؤيا ينبع وجود كل عنصر و معناه و خصائصه من طبيعة العلاقات التي فرضت اختيار هو التي تشده وتشجعه إلي العناصر الأخرى ،ثم من فاعليته في هذه العناصر،وتختفي تحت هذه الفاعلية جدلية عميقة هي التي تؤسس المعني:ذلك أن العلاقات بين الثنائيات قد تكون علاقات نفي سلبي وتضاد مطلق»[4]،يعني أن الفاعلية الموجودة في النص الأدبي تحكمها علاقات لكي تستنبط الدلالات الموجودة في البنية السطحية والعميقة.

د)**مفهوم الحضور والغياب عند عبد العزيز حمودة**: نجد من أبرز النقاد المحدثين وأنه درس الحضور والغياب لكنه أخذ منحى غربي في دراسته أي أنه يأخذ من دراسته ما جاء به"جاك دريدا" (jacques

[1]-صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص205.

[2]-عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلي التفكيك، عالم المعرفة،د,ط،الكويت،1998،ص334.

[3]-كمال أبوديب،جدلية الخفاء والتجلي (دراسات بنيوية في الشعر)، فضاءات للنشر والتوزيع،الأردن،2018،ص8.

[4]-نفسه،ص9.

derrida) ووافقه حيث قال: «هناك مصطلح أخر نحته"دريدا" أيضا هو ميتافيزيقا الحضور الذي مازال يثير الكثير من الجدل باعتبار أن موقف التفكيك من ميتافيزيقا الحضور في أبسط تعريفها تعني القول بوجود سلطة أو مركز خارجي يعطي الكلمات و الكتابات و الأفكار والأنساق معناها ويؤسس مصداقيتها»[1]، فهذا يعني أن ميتافيزيقا الحضور تمثل اللغة التي بدورها تكتسب مصداقيتها «حيث نجد أن هذه الأخيرة تكتسبها سواء كانت خارج العمل الأدبي أو داخله كما نجد أن ميتافيزيقا الحضور "دريدا" التداخل عبر التداخل عبر التاريخ لأنها بهذا التداخل و الامتزاج تعطي معنى للكينونة، حيث أن هذه الأخيرة تتحدد وترتبط بما هو كائن في الوجود»[2]، كما نلاحظ أن التفكيك يتطور عندهم مفهوم ثنائية الحضور والغياب إلي كثير من الاختلافات والتفسيرات أي تفسير النص الأدبي، كما نجد أيضا أن: «العلامة التي نستخدمها في هذه اللحظة تعتمد علي حضورها الآني في الزمن الحاضر،ولكنها تتحدد بالمعاني الغائبة لدلالتها حينما استخدمت في زمن أو أزمنة أخرى»[3]، يقر لنا هذا القول بأن العلامة مثال "شجرة "تعطي حضورها كما هي في الحاضر أي من خلال النطق وتصور الذهن إلا أنها تتشكل من خلال الدلالة الغائبة في زمن من الأزمنة، كما أن «الغياب الحاضر أو حضور الغياب في الحاضر يفسر ما يسمي بتعدد الأصوات النص وكأن الوحدة اللغوية، أو العلامة مرآة ذات وجهين، وجه منه مرآة فقط، مرآة تعكس الحضور فقط، أما الوجه الأخر فهو شفاف ينقلنا إلي ممالك أخري من الغياب، إلي حضور ما هو غائب»[4]، يعني لا يمكن أن يكون الحضور دون غياب ولا غياب دون حضور فحضور طرف يستدعي الطرف الأخر لكي تتحقق بنية النص.

[1]-عبد العزيزحمودة،المرايا المحدبة من البنيوية إلي التفكيك، ص330.

[2]-عبد العزيزحمودة،المرايا المحدبة من البنيوية إلي التفكيك، ص331.

[3]-نفسه، ص334.

[4]- نفسه، ص334.

الفصل الثاني

تجليات النصوص الغائبة

في ديوان "الرسم بالكلمات"

- أشكال التناص.

- مستويات التناص

1أشكال التناص في ديوان الرسم بالكلمات:

التناص أشكال عدة ينهض بها مجال النصوص الأدبية، والتي تعتبر مصدرا موثوقا يسند إليه الشاعر في كثير من الأحيان ليستحضر تجارب سابقة ومتزامنة مع نصه الآني، منها الديني، التاريخي، الأسطوري، الأدبي.

1-1 التناص الديني:

أ-التناص في القرآن: لقد ورد التناص الديني في ديوان الرسم بالكلمات لنزار قباني في مواضع عدة، فبالنسبة للقرآن الكريم نلاحظ أن التناص لديه منصب على الجانب القصصي منه، وذلك باستدعاء قصة معينة من قصص القرآن بطل إيحاءاتها الأصلية لتدخل سياقا شعريا يضيف إليها إيحاءات جديدة، وإضافة إلى القصص هناك اقتباسات من القرآن يقول نزار قباني في قصيدته الرسم بالكلمات[1]:

وكتبت شعرا.. لا يشايه سحره

إلا كلام الله في التوراة...

فالتوراة هنا تناص ديني فقد وردت هذه الكلمة ذكرها عدة مرات في القرآن الكريم قال الله تعالى «إنّا أنزلنا التوراة فيها هدى ونور يحكم النبيون الذين أسلموا للذين هادا والربانيون والأحبار بما استحفظوا من كتاب الله وكانوا عليه شهداء فلا تخشوا الناش واخشون ولا تشتروا بآياتي ثمنا قليلا ومن لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هم الكافرون»[2]، وهنا قد نزّل الله تعالى التوراة فيها إرشاد وبيان للأحكام وقد حكم بها النبيون الذين انقادوا لحكم الله، وأقروا به بين اليهود ولم يخرجوا عن حكمها ، وحكم بها عباد اليهود وفقهائهم الذين يربون الناس بشرع الله، لذلك أنبياؤهم قد استأمنوهم على تبليغ التوراة، وفقه كتاب الله والعمل به وكان الربانيون والأحبار شهداء على أن

[1]- نزار قباني، ديوان الرسم بالكلمات، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط15،1980، ص03.

[2]- القرآن الكريم، سورة المائدة، الآية 44.

أنبياءهم قد قضوا وحكموا في اليهود بكتاب الله، و"نزار" هنا يفتخر بشعره ويشبه شعره بالسحر كما يشبهه بكلام الله تعالى في الكتاب المقدس الذي هو التوراة الذي أنزل على سيدنا "موسى عليه السلام".

كما وظف الشاعر المبالغة للاستخفاف من رغبات محبوبته فيقول في مطلع قصيدته "تريدين"[1]:

تريدين مثل جميع النساء..

كنوز سليمان..

مثل جميع النساء

وهنا نجد مفارقة وهي أن متطلبات حبيبته غير قابلة للتنفيذ كأنها تطلب المستحيل ونستحضر هنا دعاء سيدنا "سليمان عليه السلام" عندما قال: «ربِّ هب لي ملكا لا ينبغي لأحد من بعدي»[2]، وهو ما يؤكد متطلبات هذه الحبيبة تكاد تفوق الوصف.

كما نلاحظ أن "نزار قباني" لم يغفل عن المعجزات التي وردت في القرآن الكريم يقول[3]:

وليس نبيا من الأنبياء..

لألقي عصايا ..

فينشق بحر..

[1]-نزار قباني، ديوان الرم بالكلمات،ص26.

[2]-القرآن الكريم، سورة ص، الآية 35.

[3]-نزار قباني، ديوان الرسم بالكلمات، ص27.

وإن الله تعلى يقول في محكم تنزيله: «فأوحينا إلى موسى أن أضرب بعصاك البحر فانفلق فكان كل فرق كالطود العظيم»[1]، فأوحى اللهتلك الليلة إلى البحر أن إذا ضربك "موسى عليه السلام" بعصاه فاسمع له وأطع، فبات البحر تلك مضطربا، لا يدري من أي جانب يضربه "موسى عليه السلام" فلما وصل إليه موسى ضرب بعصاه فانفلق البحر له فكان كالجبل الكبير، والشاعر هنا يخبر محبوبته أنه ليس نبيا من الأنبياء وأن ما تطلبه يتطلب منه أن يكون نبيا ليقدر على تحقيق رغبيها وليس لديه عصا "موسى عليه السلام" ليشق لها البحر.

كما يقتبس نزار قباني من سورة الرحمان كلمة "الإحسان" يقول الله تعالى: «هل جزاء الإحسان إلا الإحسان»[2]، يقول تعالى في ذكره: هل ثواب خوف مقام الله عزّ وجل لمن خافه، فأحسن في الدنيا عمله وأطاع عمله إلا أن يحسن إليه في الآخرة ربه، بأن يجازيه على إحسانه ذلك في الدنيا. ويقول نزار قباني مقتبسا من هذه الآية في قصيدته بريدها الذي لا يأتي[3]:

أنا أرفض الإحسان من يدي خالقي

قد يأخذ الإحسان شكلا مفجعا

"فنزار قباني" هنا يرفض الإحسان من الله تعالى فيخاف أن يكون هذا الإحسان مفجع ومخيف.

ب–التناص في الحديث النبوي الشريف: استخدم "نزار قباني" تناص واقتباسات من أحاديث "الرسول صلى الله عليه وسلم" ومنه يقول الشاعر[4]:

---

[1]–القرآن الكريم، سورة طه، الآية 77.

[2]– القرآن الكريم، سورة الرحمان الآية 60.

[3]–نزار قباني، ديوان الرسم بالكلمات، ص25.

[4]–نفسه، ص27.

تريدين..

في لحظتين اثنتين

بلاط الرشيد

وإيوان كسرى..

فعن أبي هريرة –رضي الله عنه– قال: قال "رسول الله صلى الله عليه وسلم": «إذا هلك كسرى فلا كسرى بعده، وإذا هلك قيصر فلا قيصر بعده، والذي نفس محمد بيده، لتنفقنّ كنوزهما في سبيل الله»[1]، قال "النووي" في شرحه لصحيح مسلم: «قال الشافعي وسائر العلماء معناه لا يكون كسرى بالعراق، ولا قيصر بالشام كما كان في زمنه صلى الله عليه وسلم فأعلمنا صلى الله عليه وسلم بانقطاع ملكهما في هذين الإقليمين، فكان كما قال صلى الله عليه وسلم، فأما كسرى فانقع ملكه وزال بالكلية من جميع الأرض، وتمزق ملكه كل ممزق، واضمحل بدعوة الرسول صلى الله عليه وسلم وأما قيصر فاهزم من الشام ودخل أقاصي بلاده، ففتح المسلمين بلادهما، واستقرت للمسلمين ولله الحمد، وانفق المسلمون كنوزهما في سبيل الله، كما أخبر صلى الله عليه وسلم، وهذه المعجزات ظاهرة »[2].

1–2 التناص التاريخي:

استحضر نزار قباني التاريخي القديم العربي، وغير العربي في العديد من قصائده، حيث طهرت شخصيات عديدة منها ما يعود للتاريخ الجاهلي ومنها ما يعود للتاريخ الجاهلي ومنها ما يعود للتاريخ الإسلامي والحديث ولعل نزار قباني من بين الشعراء الذين عادوا إلي التاريخ القديم في جل إبداعاته الشعري، بحيث لايلغي التراث الشعري كليا

[1]–رواه مسلم، في صحيح مسلم، عن أبي هريرة، ص2246.

[2]–النووي، المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج، دار إحياء التراث العربي، ط2،بيروت، 1391، ص4065.

وإنما يجعله بداية لخلق نص شعري جديد مستمد مادته من التراث لكي يخرج لنا نصا إبداعيا بلون حداثي من خلال قراءتنا لبعض النماذج الشعرية نجعل بعض التفاعلات النصية والتي تظهر من خلال.

أ-استحضار الشخصيات التاريخية: وكان أكثر الشخصيات استدعاء، وحضورا في الشعر النزاري من القادة المسلمين، هارون الرشيد، طارق بن زياد، حتى نوضح هذا التفاعل لابد من الوقوف إلي بعض النماذج الشعرية التي تدل علي ما استقرأناه سابقا حيث يقول في قصيدته[1]:

مأساة هارون الرشيد مريرة

لو تدركين مرارة المأساة.

فالشاعر يستدعي هذه الشخصية التي كانت كثير الجهاد والغزوات ف"هارون الرشيد" هذا الخليفة الذي كان مشهورا بمواقفة المتصلبة تجاه الأعداء «إن استدعاء التاريخ والشخصيات الإسلامية عند نزار قباني ليست تاريخا يروي، وليست سيرة يحكيها الشاعر، وإنما استدعاؤها يكون في إطار شعري غير محد بأسوار التاريخ، وقد يقتصر هذا الاستدعاء علي رصد بعد واحد من أبعاد الشخصية، مثل البعد السياسي أو الاجتماعي، وقد يتجاوز هذا البعد إلي الرؤية الشمولية كلها»[2].

فاستدعاء الشخصيات هو في الحقيقة محاولة لقراءة واقعنا، لنعرف من خلال هذه المقارنة بين الماضي والحاضر مقدار الخلل الذي أصاب الأمة في حاضرها، ويمكن إسهامه من تجارب الماضي كحلول لمشاكلنا «والشاعر المعاصر لا يتعامل مع التاريخ من منطق كونه حقائق مجردة، أي أنه لا يورد إشارة أو اسما من هذا

[1]-نزار قباني، ديوان الرسم بالكلمات، ص3.

[2]-رعد رفعة محمد مولود، استدعاء الشخصيات التاريخية في شعر نزار قباني، مجلة جامعة القدس للبحوث الإنسانية و الاجتماعية، ع45،حزيران2018،ص37.

التاريخ كما يورد المؤرخ، وإنما يضفي عليها من ذاته وواقعه، وطبيعة الحالة النفسية التي دفعته إلي الاستعانة بجزء من التاريخ، وهو يتعامل معها وفق قناعته بما تكتنفه هذه المادة التاريخية من قيمة معنوية ودلالة إيجابية يريد إيصالها إلي ذهن المتلقي وشعوره»[1]، فعند قراءة قصيدة في مدخل إلي الحمراء، نري أن نزار قباني قد سعي إلي تضمين شعره تلك الشخصيات، « لأن استدعاء تلك الشخصيات بالنسبة للشاعر ليس مجرد ذكر للشخصية أو الأخبار عنها فحسب، بل هو المعرفة الواعية بملامح تلك الشخصيات وأبعادها الدلالية من ثم المقابلة بين تلك الملامح والقضايا التي يعيشها الشاعر في واقعه»[2].

ثم يأتي التعبير عن الشخصية المستدعاة خلفية للموقف الشعوري الذي يعبر عنه، فهو يقول أنه التقي في مدخل الحمراء بفتاة ذات ملامح عربية، وكذلك يضعها في المكان المناسب من خلال تصويره، فهي أندلسية، وهي كذلك يضعها في المكان المناسب من خلال تصويره فهي أندلسية وهي كذلك ولدت بغرناطة وهو كذلك ولدت بغرناطة وبعد أن يستوفي كل الرموز والدلالات التي تستدعي التاريخ والمجد يلخص في النهاية بأنه زاي فيها صورة الفتح الكبير قبل هذه القرون السبعة متمثلة في هذا القائد العظيم الذي ارتبط اسمه بالأندلس وهو"طارق بن زياد"، حيث يقول[3]:

عانقت فيها عندما ودعتها

رجلا يسمى "طارق بن زياد"

[1]-علي حداد، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، بغداد، دار الشؤون الثقافية أفاق، ط1، 1986، ص80.

[2]-رعد رفعة محمد مولود، استدعاء الشخصيات التاريخية في شعر نزار قباني، ص40.

[3]- نزار قباني، ديوان الرسم بالكلمات، ص53.

فهو رأى في هذه الفتاة في تصميمها وطبيعتها، وبعد أن أظهرت له صورة حمراء من خلال جدرانها وسقوفها ومعالم والآثار الناطقة المتناثرة في أجوائها، وبعد أن ذكرته بأن هذه الصور تمثل أجدادها، عانق فيها ورأى من خلالها الرمز الذي يدل على هذا النتح والخروج ويرتبط به مباشرة وهو اسم القائد المسلم "طارق بن زياد"، وهذه المعانقة هي معانقة قلبية ذهنية جاءت من قلبه وذهنه، ممتزجة بهذا الشعور الدرامي الحزين، فهو قد مسح جرحا قديما مستقرا في الذاكرة، حيث قارن بين هذا الواقع المؤلم وبين تاريخ العرب، حيث يقول[1]:

أمجادها؟ ومسحت جرحا نازفا

ومسحت جرحا ثانيا بفؤادي

فنزار القباني كان يهدف من خلال استدعاء بعض الرموز الإسلامية في قصائده كما في هذه القصيدة التي نحن بصدد دراستها، «تربية الحس والشعور القومي لدى الناس عامة، ولدى الأفراد الذين يتميزون بجهلهم لتاريخهم، أو بضعف الشعور القومي عندهم، لهذا استدعى في أشعاره حجما كبيرا من الشخصيات التاريخية والإسلامية التي تجسد بذكرها البطولات والأمجاد والشهامة والتضحية، من أجل أن يعطي تلك الشخصيات التاريخية أبعاد معاصرة تجعلها قادرة على الحياة في الحاضر والماضي»[2]، فلابد إذا من خلق أجيال متصالحة مع تاريخها ومع نفسها، تسعى في حاضرها وبوسائلها إلى تحديد هذه الأبعاد وبعثها في الوقت الراهن، وذلك يكون بين روح الماضي وأصالته، وبثوابت الأمة ومبادئ الوطن من جهة، وبين تطور الحضارة المعاصرة.

ب- استحضار الأماكن التاريخية: لقد كثرت الأماكن في قصائد نزار، وتعددت المدن والعواصم العربية في العديد من قصائده، وقد احتل المكان علامة خارقة في شعره، ولعب دورا مهما في التشكيل الجمالي

[1]-نزار قباني، ديوان الرسم بالكلمات ، ص53.

[2]- رعد رفعة محمد مولود، استدعاء الشخصيات التاريخية في شعر نزار قباني، ص05.

لشعره، ومن هنا نرى أن الشاعر المعاصر أولى المكان اهتماما خاصا، « وقدم المكان على الإنسان كما قدمه على الزمان، فهو في سيرته الذاتية لم يعنى بالإنسان قدر عنايته بالمكان، فكانت سيرته هي سيرة مكان»[1]، وقد استطاع نزار قباني أن يخرج المكان من فضائه الجغرافي ويعطيه أبعاد روحية ونفسية، وربما كان يعبر من خلاله عن موقفه السياسي أيضا، فقد كانت كل العواصم العربية وطنه تعبر عن همومه وشجونه، ومن أبرز الأماكن التي ميزت شعر نزار قباني هي دمشق، واسبانيا، فهو يقول في دمشق[2]:

مضى عامان.. يا أمي

ووجه دمشق..يعض على ستائرنا..

وينقرنا، برفق، ومن أصابعنا..

مضى عامان يا أمي..

وليالي

عصفور يخربش في جوانحنا

دمشق.. فل دمشق

..

ودور دمشق..

تسكن في خواطرنا..

[1]-شاكر النابلسي، الضوء واللعبة، بيروت، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، د.ط، د.س، ص 97.

[2]-نزار قباني، ديوان الرسم بالكلمات، ص34.

مآذنها.. تضيء على مراكبنا..

فدمشق في شعر نزار قباني «جنة لا يماثلها على وجه خريطة العالم، وقد لعبت دورا بالغا في مسيرته الشعرية، بحيث أثرت لغته وأبجديته تأثيرا كبيرا»[1]، ودمشق تبرز هنا من خلاب اغتراب الشاعر، ومن جلال صور التذكر وتداعي الأفكار تبدو جميلة لأنها استحضار للطفولة والجمال والتاريخ والمتأمل في السطور السابقة يجد أن نزار لخص فيها مأساته، حيث ابتعد عن مدينته دمشق مجسدا حنينه العارم إليها في أجمل صورة، «إذ عبر عن مشاعره بعد مضي عامين من هجرته التي أبعدته عن أهله وموطنه»[2].

ولقد وظف نزار رمزية المكان بأحسن الصور إذ جعل شوقه إلى دمشق من خلال تداعي الذكريات عصفورا أليفا ووديعا، يدغدغ مشاعر الحب بمنقاره، وهذه الخربشة التي تدل على اضطراب العواطف حينما نحّن إلى لقاء أو نستذكر كل جزيئات الطفولة والشباب، فدمشق هي هواية وحياة في الحل والترحال، كما استطاع أيضا من خلال التكرار وتعداد الأشياء أن يجسد المكان هنا في هدوء الليل الذي يرمز إلى السكون والأحلام وكذلك دمشق ودُورِها، فهذه الأشياء لها دلالة في الحياة، وما تستدعيه من عادات دمشق الذي هو المكان،يرمز إلى الثقافة والدين والتاريخ، فالجامع الأموي بآذانه هو رمز لدين وتاريخ الدولة العربية أيام بني وأمية.

ج–استحضار الأحداث التاريخية: إذا انطلقنا من مطلع قصيدة غرناطة، وتأملنا مفردات البيت الأول الذي يقول فيه نزار قباني[3]:

[1]–د.جمال طالبي، تجليات المكان والعادة ودلالته في شعر نزار قباني، مجال كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، بابل ع38، نيسان 2018، ص444.

[2]–نفسه، 445.

[3]–نزار قباني،الرسم بالكلمات ص52.

في مدخل الحمراء كان لقاءنا

ما أطيب اللقيا بلا ميعاد

فإننا نجد أن الأحداث في المتخيل الذهني للشاعر، في كلمات: (المدخل)، (لقاؤنا)، (الميعاد)، نجد أنها كلمات تمثل نقطة الالتقاء بالفتاة الاسبانية، كما يبدأ الشاعر قصيدته غرناطة، بتحديد الأحداث التي فيه الفتاة الاسبانية في مدخل قصر الحمراء في غرناطة بالأندلس أرض التاريخ والماضي البعيد، وهذا ما آثار إعجاب الشاعر، فلقيا تحلو عندما تكون مصادفة كأول حب أو كحب من أول نظرة ونرى هنا أن الأحداث كان محتوي ومتضمن في مكان ويدل عليه من خلال التباس به فأن تكون غرناطة تمثل مكان اللقاء فإن اللقيا والميعاد ترمزان إلى نقطة الالتقاء، ثم تتوالى الأحداث الزمانية المتمثلة في أبعاد تلك العينين الساحرتين اللتين تحملان أبعادا وآفاقا في امتدادها ثم يسألها يقول "نزار" في قصيدته[1]:

هل أنت اسبانية؟ ساءلتها

قالت: وفي غرناطة ميلادي

فهاو هو ذا يتعجب من أحداث التاريخ والزمن، ومن هذا اللقاء الذي أعاده إلى هذه الفتاة التي اعتبرها بحكم ثقل هذا الزمن بأنها حفيدة من أحفادها، ورأى فيها أحداث ماضية تعبر أمامه، فيأخذ الشاعر الذهول، وتعيده الذاكرة عندما لفظت الفتاة كلمة غرناطة، وأعادته ذاكرته إلى القرون السابقة التي حكم فيها العرب المسلمين غرناطة وبلاد الأندلس ويذكر الأمويين الذين رفعوا راياتهم على كل أندلس وبنو حضارة عظيمة من العلم والأدب والفنّ، ومازالت رسومها ومعالمها مليئة إلى الآن حيث يقول[2]:

[1]-نزار قباني، ديوان الرسم بالكلمات، ص52.

[2]- نفسه، ص52.

وأمية راياتها مرفوعة

وجيادها موصولة بالجياد

كانت جياد بني أمية وفرسانها تملأ الآفاق لا يكاد يتقطع جيشهم، وهي دائما موصولة بالمدد والعدد، وهذه الصورة تمثل القوة والنصر أحسن تمثيل.

1-3 التناص الأسطوري:

لقد حملت أشعار نزار قباني الكثير من الرموز الأسطورية، ذلك أن الأسطورة متعة الشاعر لدى توظيفه للأسطورة ولكي يكتب الشاعر تجربته الشعرية لابد أن يعود إلى الماضي، و"نزار" من بين هؤلاء الذي عادوا إلى الماضي واستلهموا منه بطريقة فنية جمالية، صاغّ من مضمون الليالي نصا شعريا جديدا، ففي قصص ألف ليلة وليلة تحكي شهرزاد وهي خاضعة ضعيفة تابعة لسلطة شهريار لا يمكنها أن تحكي أي شيء ومصيرها مرتبط بكلامها فهي تفكر فقط في العبارة "هل أعيش" فشهريار هو الأصل والسلطة، كما تحاول شهرزاد تحرير البنات كما تحاول تحرير رقبتها عن السيف

«ونزار في أشعاره يتحدث عن المرأة المصونة والمرأة البغي مستعملا اللغة الراقية لأنه على الشعر الحديث أن يقود إلى الاندهاش والدهشة وأن يسعى إلى مظاهر صيرورة وديمومة لكي يستطيع أن يحطم العرض الإيضاحي، والإيديولوجي المباشر ليصير تعبيرا عن التجربة الإنسانية»[1].

ومن النماذج التي وظف فيها "نزار قباني الأسطورة كان في قصيدة المجد للضفائر الطويلة يقول "نزارقباني"[2]:

[1]-حبيب بوليس، شعر نزار قباني بين الفنية الجماهيرية، مقالات بيتنا، د.ط، 2010، ص91، 92.

[2]-نزار قباني، ديوان الرسم بالكلمات، ص23.

تقول شهرزاد

..وانتقم الخليفة السفاح من ضفائر الأميرة

فقصفها...

ضيفرة..ضفيرة..

استحضر"نزار قباني" شخصية شهرزاد التي تروي قصص ألف ليلة وليلة، فكان "نزار قباني" يريد أن يخبرنا بأن قصيدته تظم قصة رومانسية كما في قصص شهرزاد، وكأنه يريد أن يثير العنصر الغرائبي والعجائبي في هذه القصة كما في القصص ألف ليلة وليلة.

ومن النماذج الأخرى التي وظف فيها "نزار قباني" أسطورة ألف ليلة وليلة نجد "دموع شهريار" التي عاد فيها الشاعر إلى تراث وبعث فيه روح جديدة بلغة حداثية تكشف رؤى الواقع، يقول "نزار قباني"[1]:

ما قيمة الحوار؟

ما قيمة الحوار؟

مادمت، يا صديقتي قانعة

بأنني وريث شهريار..

أذيب في الأحماض..كل امرأة

[1]-نزار قباني، ديوان الرسم بالكلمات، ص41.

فالشاعر يسأل عن قيمة الحوار؟ يكرر ذلك منذ بداية، كأنه يحاول أن يقول شيئا لصديقته، مادامت مقتنعة بأنه وريث شهريار، وعليها أن تضع في حسبنها أنها هي ودجاجة شيء نفسه يذبحها متى يشاء لذلك لا يجدي الحوار نفعا بينهما.

ومن خلال ألف ليلة وليلة وأجوائها الأسطورية نمسك بخيوط سندباد، يقول"نزار قباني" في قصيدته"تريدين"[1]:

ولست أنا

سندباد الفضاء

لأحضر بابل بين يديك

وأهرام مصر

وإيوان كسرى

ويقول أنه ليس السندباد البحري الذي يوجد في قصص ألف ليلة وليلة ليحضر لها العجائب.

1-4 التناص الأدبي:

يتجلى التناص الأدبي باستحضار الكاتب للنصوص الأدبية سواء من النثر أو الشعر سابقة في النص الجديد ونجد هذا التناص بكثرة لدى الشعراء المعاصرين «وهوتدخلالنصالنصوص الأدبية سواءكانت للكاتب نفسه أو لأدباء آخرين متزامنين له أو سابقين له سواء ينتمون إلى ثقافته أو لا ينتمون إلى هذه الثقافة وتجدر هنا الإشارة

[1]-نزار قباني، ديوان الرسم بالكلمات، ص27، 28.

إلى أن استحضار شعرائنا المعاصرين لنصوص الشعر العربي الحديث حقيقة مؤكدة تناولتها العديد من الدراسات للتجربة الشعرية المعاصرة»[1].

وهناكمن الشعراء الذين يتعاملون مع النصوص الغائبة تعامل المقلدين المعجبين، بحيث راحوا يكررون التراكيب نفسها التي تشكل منها النص السابق ومن ثم جاء تناصهم يغلب عليه الاجترار ونأخذ نموذجا يتناص فيه الشاعر نزار قباني مع الشعر العربي المعاصر، يقول نزار قباني في قصيدة "غرناطة"[2]:

ما أغرب التاريخ كيف أعادني

لحفيدة سمراء من أحفادي

فقد استخدم الشاعر في هذا البيت أسلوب تعجب، فهو يتعجب من التاريخ كيف أعاده إلى إحدى أحفاده، وهذا التاريخ هو ما تشكل في جمال الفتاة، ذلك الجمال الذي أعاد ملامح التاريخ العربي إلى ذاكرته، كأنها إحدى الحفيدات العرب.

فهو يتناص مع بيت الشاعر "محمود علي طه" في قصيدة "طارق بن زياد في طريقه إلى الأندلس" يقول الشاعر[3]:

وينيل ضوء النّجم عالي جبهة

ومن وسم افريقية السمراء

[1]-محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت ط1، 1985، ص400.

[2]-نزار قباني، ديوان الرسم بالكلمات، ص52.

[3]-علي محمود طه، قصيدة طارق بن زياد في طريقه إلى الأندلس، العصر الحديث، مصر،د.ط، د.ت، ص01.

هنا نلاحظ أن الشاعر "نزار" في حديثه على الحفيدة السمراء من أحفاده تناص قوله مع قول "محمود طه" في حديثه عن "وسم افريقية السمراء" فقد صور الشاعر البطولة العربية بكل ما وراءها من روحانية وفداء ومجد.

كما أننا نجد التناص في قصيدة "بريدها الذي لا يأتي" يعير فيه عن عدم استجابة محبوبته لندائه بتغيير خطاباته الباردة يقول فيها[1]:

إني لأقرأ ما كتبت فلا أرى

إلا البرودة... والصقيع المفزعا

عفوية كوني.. وإلا فاسكتي

فلقد مللت حديثك المتميعا

حجرية الإحساس.. لن تتغيري

إني أخاطب ميتا لن يسمعا

فلا شك أن نزار في قوله "إني أخاطب ميتا لن يسمعا" فقد استشف ما سبقه إليه عمرو بن معدي يكرب الزبيدي في قوله معاتبا قومه[2]:

لقد أسمعت لو ناديت حيا

ولكن لا حياة لمن تنادي

ولو نارا نفخت بها أضاءت

[1]-نزار قباني، ديوان الرسم بالكلمات، ص26.

[2]-عيسى بن سعيد الحوقاني، التناص في شعر نزار قباني، دراسة نقدية نظرية تطبيقية، مكتبة الغبيراء، ط1، 2012، ص185.

ولكن أنت تنفخ في الرماد

«ولقد أخرج نزار النص السابق عن المقام الذي قيل فيه التوبيخ من أجل الاستنهاض وأعاد توجيهه بما يتناسب مع نصه الحاضر المتعلق بالمرأة ليكون عتابا لمحبوبته»[1].

ونذكر في سياق تناص الأغنية الشعبية ما قاله "نزار قباني" في قصيدته "خمس رسائل إلى أمي"[2]:

عرفت نساء أروبا..

عرفت عواطف الإسمنت والخشب

عرفت حضارة التعب

وطفت الهند، طفت السند،

طفت العالم الأصفر..

ولم أعثر ..

على امرأة تمشط شعري الأشقر

«إن القارئ للنص يدرك أن قول نزار قباني "طفت الهند، طفت السند"، هو تعبير متداول بين الناس، نستعمله في جميع الأوساط الشعبية للتعبير عن كثرة التنقل والترحال، لم يخرج نزار في توظيف هذا التعبير عن دلالته التي تعارف الناس عليها»[3].

[1]-نزار قباني، ديوان الرسم بالكلمات، ص185.

[2]- نفسه، ص35.

[3]- عيسى بن سعيد الحوقاني، التناص في شعر نزار قباني، دراسة نقدية نظرية تطبيقية،ص 217.

2مستويات التناص في ديوان الرسم بالكلمات:

استطاع "نزار قباني" أن يستحضر نص "في طائرة" "لعمر أبو ريشة" الذي أنتج قبل نصه بعشر سنوات هاهو يعيد إنتاجه بطريقة مماثلة من خلال توظيف فتاة تذكره بأمجاده الأندلسية بأسلوب مختلف ومتفرد.

2-1التناص الإجتراري في قصيدة "غرناطة":

إن التناص الإجتراري هو تكرار للنص الغائب دون تغير كما سبق وعرفناه، وهذا النوع من التناص نجده في الديوان "الرسم بالكلمات" ومثال ذلك نجد قصيدة "غرناطة" "لنزار قباني" مجترة من قصيدة "في طائرة" "لعمر أبو ريشة" التي كتبها وهو في طريقه إلى الشيلي وكان معه في الطائرة فتاة إسبانية، تحدثه عن أمجاد أجدادها دون أن تعرف هوية من تحدث، "كما أن "نزارقباني" تحدث عن لقائه مع الفتاة الإسبانية التي ذكرته أيضا لأمجاد أجدادها، يقول "عمر أبو ريشة" عندما سأل فتاة الإسبانية عن أصلها فتجيب متعالية[1]:

فرنت شامخة أحسبها

فوق انساب الباريا تتعالى

وأجابت أنا من أندلس

جنة الدنيا سهولا وجبالا

نلاحظ أن" نزار قباني" استخدم قصيدة غرناطة التناص الاجتراري نلاحظه في جملة "جنة العريف" وهي مكان في إسبانية اجترارا لقول "عمر أبو ريشة" "جنة الدنيا" وهي إسبانيا، يقول "نزار قباني"[2]:

[1]-عمر أبو ريشة، الديوان، دار العودة، مج1، بيروت، 1998،ص91 .

[2]-نزار قباني، ديوان الرسم بالكلمات، ص53.

في طيب "جنات العريف" ومائها

في الفل، في الريحان، في الكباد

كسنابل تركت بغير حصاد

كما أننا نلاحظ أن في كلتا القصيدتين "غرناطة" و"في طائرة" افتخار بأمجاد والجدود يقول "نزار قباني"[1]:

قالت هنا "الحمراء" زهو جدودنا

فاقرأ على جدرانها أمجادي

هنا افتخار واضح بالأمجاد فالفتاة تعرف الشاعر على "قصر الحمراء" وتقول إن هذا القصر هو فخر أجدادنا، ونجد أن فتاة "عمر أبو ريشة" تفتخر بأجدادها يقول "عمر أبو ريشة"[2]:

وجدودي المح الدهر على

ذكرهم يطوي جناحيه جلالا

فأجددها العظام ينحني التاريخ إجلالا وتعظيما عندما يذكرهم.

[1]-نزار قباني، ديوان الرسم بالكلمات،ص53.

[2]-عمر أبو ريشة، الديوان، ص91.

2-2 التناص الامتصاصي في قصيدة "غرناطة":

إن التناص الامتصاصي يتعامل مع النص تعاملا حركيا تحويليا يسهم في استمرار النص الأصلي وتطويره «وكانت آلية التناص الغالبة في الشعر استلهام دلالة النص الشعري وتحويرها بما يتناسب ومقصدية الشاعر، وبذلك تقوم علاقة النص الشعري مع النص الغائب على أساس الإمتصاص»[1]، ويقول نزار قباني[2]:

عينان سوداوان في حجريهما

تتوالد الأبعاد من الأبعاد

هل أنت إسبانية؟ ساءلتها

قالت: وفي غرناطة ميلادي

...

ودمشق، أين تكون؟ قلت ترينها

في شعرك المنساب.. نهر سواد

ويستمر الشاعر بوصف اللقاء، بينه وبين الفتاة الإسبانية، فيصف في هذا البيت جمال عيون هذه الفتاة، فهما عينان سوداوان تحملان الملامح العربية الأصيلة، والخالصة، ويقول إن عيون هذه الفتاة الجميلة قد عادت به إلى التاريخ القديم أي الأبعاد الماضية، ويضيف الشاعر الحوار الذي دار بينه وبين الفتاة، ويتعجب من جمالها،

[1]-سلوى ديب، التناص في الشعر العربي الحديث والمعاصر، الثورة، مؤسسة الوحدة للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، د.ع 2018، 02-03.

[2]-نزار قباني، ديوان الرسم بالكلمات، ص52.

فيسألها إن كانت اسبانية وتجيب وتؤكد له أنها اسبانية الأصل وفي غرناطة ميلادها، وينتقل الحوار إلى الفتاة فتسأل الفتاة الشاعر أين تكون دمشق، فيجيبها أن دمشق الآن حولك فأنت ترينها فهي متمثلة فيك من خلال جمال شعرك المنساب كالنهر.

وهذه القصيدة ممتصة ومستوحاة من قصيدة "عمر أبو ريشة" "في الطائرة" يقول الشاعر[1]:

فتبسمت لها فابتسمت

وأجالت فيّ ألحاظا كسالى

وتجاذبنا الأحاديث فما

انخفضت حسا ولا سفت خيالا

كل حرف زل عن مرشفها

نثر الطيب يمينا وشمالا

قلت يا حسناء من أنت

ومن أي دوح أفرع الغصن وطالا

فتبسم الشاعر في وجه الفتاة فقابلته بوجه بشوش مرح وأخذت تنضر له بعينين ناعستين، وتبادل الحديث معها فكانت لبقةفي كلامها واضحة منطقية بعيدة عن الخيال، وسألها من تكون هذه الجميلة الساحرة وأي أصل راق أنجب هذا الفرع الجميل.

[1]-عمر أبو ريشة، الديوان، ص90.

2-3 التناص الحواري في قصيدة "غرناطة":

أو ما يعرف بالتناص التحويري ويعتبر أعلى مرحلة وأرقى مستويات النصوص الغائبة، حيث يعيد الكاتب كتابتها من جديد وفق كفاءة عالية فهاهو عمر أبو ريشة يتغنى بالفتاة الإسبانية ويقول[1]:

وحيالي غادة تلعب في

شعرها المائج غنجا ودلالا

طلعة ريّا وشيء باهر

أجمال جلّ أن يسمى جمالا

فيقصد الشاعر هنا أنه كان بجانبه فتاة تلعب بشعرها المجعد بلطافة ودلال وقد أبهره جمال هذه الفتاة، وهاهو "نزار قباني" يتغنى بعد عشر سنوات من كتابة قصيدة "غرناطة" ويكتب قصيدة يحاور فيها قصيدة "عمر أبو ريشة" "في طائرة" بأسلوب متألق يقول نزار قباني[2]:

سارت معي.. والشعر يلهث خلفها

كسنابل تركت بغير حصاد

يتألق القرط الطويل بجيدها

مثل الشموع بليلة الميلاد..

[1]-عمر أبو ريشة، الديوان، ص89،90.

[2]-نزار قباني، ديوان الرسم بالكلمات، ص53.

وفي هذا البيت أسلوب واضح بإعجاب "نزار قباني" بالفتاة الإسبانية وبشعرها الحريري المنساب حتى شبهه بالسنابل.

وهذه الأنواع الثلاثة من التناص: الإجتراري، والإمتصاصي، والحواري، فكل مستوى يتعدى الآخر استخدمه نزار في قصيدة "غرناطة" فمرة يجتر الكلمات وتارة يمتص أبيات وتارة أخرى يحاور ويحور مقاطع من الأبيات، وهذه المستويات تكشف لنا عن إبداع الشاعر في العمل الشعري، وتبين لنا الدلالة والمقصدية التي يريد إيصالها من خلال ما يطرحه من مضامين أدبية تساهم في إبداعه وإنتاجه الشعري وهذه المستويات تسحب على النص الشعري أو النثري قديما كان أو حديثا.

خاتمة

ختاما، الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبتوفيقه تبلغ الغايات وبمنّه وكرمه تذلل الصعوبات، والصلاة والسلام على خير البرية وبعد، فإن دراستنا التي وقفت على شاعر من شعراء العصر الحديث، الذين أولوا التناص اهتمام بالغا في شعرهم وفق خلفياتهم الثقافية والفكرية، ألا وهو نزار قباني، وقد خرجنا بعد البحث والتحليل بالنتائج التالية:

-اعتبار العرب أن بعض أشكال التناص كالسرقة والتضمين والاقتباس والمعارضة تعد علنا غير محمود، في حين نجد التناص ينظر إلى تداخل النصوص كيفما كان عملا محمودا لأي مبدع بشرط ألا يكون اجترارا محضا.

-التناص لا يزال ظاهرة لغوية ومصطلحا عصيا على الضبط والتقنين ويعد من المفاهيم المنهجية التي تساعد على دراسة الإبداعات وتشكلاتها.

-عدم ورود مصطلح التناص بمدلوله الحديث في المعاجم العربية، ولكنه لم يخف على العرب فقد عرفوه قديما بالسرقات، لكن المعاجم الغربية حملت هذا المصطلح بمدلوله المعجمي، ومدلوله النقدي الحديث.

-إن مصطلح التناص كأداة إجرائية النشأة، ويعود إيضاحه في حقل الدراسات النقدية الحديثة إلى الناقدة الفرنسية جوليا كريستيفا التي اعتمدت في تحديد المصطلح على التراث النقدي، الذي تركه الناقد الروسي ميخائيل بختين ومن العرب الذين تبنوا هذا المصطلح محمد بنيس ومحمد مفتاح وآخرون.

-وصول مصطلح التناص إلى ميدان النقد العربي جاء متأخرا نسبيا كما أن هناك ضبابية حول تعريب المصطلح نشأة هذه الضبابية نتيجة لتعدد مدارس الترجمة واختلاف مشاربها.

-استفادة النقاد العرب من التنظيرات الغربية في قراءة المورث النقدي القديم، واستعماله كأداة إجرائية للوقوف على جمالية النص الشعري.

-إن دراستنا النقدية والتذوقية لنصوص نزار قباني من خلال مجموعة قصائده التي وضعها في "ديوان الرسم بالكلمات" أبانت حضور التناص من خلال مستوياته الاجترارية، والحوارية، والامتصاصية، وأيضا أنواعه التي تمثلت في التناص الديني، الأسطوري، الأدبي، التاريخي.

وكل ما نرجوه هو أن نكون قد وفقنا في تقديم صورة واضحة عن التناص في أشعار نزار قباني كما تمثلها نفسه ومخيلته، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين فهو الموفق والمعين.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

*القرآن الكريم، رواية ورش، عن نافع.

المصادر:

1-نزار قباني، ديوان الرسم بالكلمات، منشورات، نزار قباني، بيروت، لبنان، ط15، 1980.

المراجع:

1-أبو الوليد الباجي، المناهج في ترتيب الحجاج، تح عبد المجيد تركي، دار المغرب الإسلامي، بيروت، ط3، بيروت،2001.

2-أبوبكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد، دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاك شاكر ابو فهر، مطبعة المدني في بالقاهرة، ط3، 1413، 1391.

3-أحمد اليوبوري، دينامية النص الروائي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، المغرب، ط1، 1993.

4-أدونيس، الثابت المتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، ج1، دار الساقي، ط7،1994.

5- كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي(دراسات بنيوية في الشعر)، فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط .2018

6-بشير إبرير تعليميات النصوص بين النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديثة، ط1، إربد، الأردن،2007.

7-البقلاني، إعجاز القرآن، تح السيد أحمد صقر، دار المعارف، د.ط، مصر، د.س.

8-بول ريكور، من النص إلى الفعل، تر محمد برادة، حسان بورقية، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2001.

9-تاوريرت البشير، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، إربد، الأردن، 2010..

10-تزيفتيان تودوروف، ميخائيل بختين المبدأ الحواري، تر فخر صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، لبنان، 1976.

11-الجاحظ، البيان والتبين، مكتبة الخانجي، مجلد1، د.ط، بيروت، 2006.

12-جراهام آلان، نظرية التناص، تر باسل المسالمة، دار التكوين والتأليف والترجمة والنشر، د.ط، دمشق، 2011.

13-الجصاص، الفصول في الأصول، وزارة الأوقاف الكويتية، د.ط، الكويت، د.س.

14-جميل صليبا، المعجم الفلسفي، بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية،ج2،دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،د.س.

15-جيرار جنيت، العتبات، تر من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 1429هـ، 2008م.

16-حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سميائية الدال، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان، بيروت، 2007.

17-خليل موسى، قراءات في الشعر العربي المعاصر في سورية، الهيئة العامة السورية لكتاب، د.ط، دمشق، سوريا، 2002.

19-رولان بارت، لذة النص، تر فؤاد صفا، الحسين سبحان، دار توبقال، ط1، دار البيضاء، 1988.

20-سلمى خضراء الجيوشي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث،ترعبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية،ط2، لبنان، بيروت، 2010.

21-السيد أحمد عبد الغفار، التصوير اللغوي عند علماء الأصول، شركة مكتبة عكاظ، د.ط، جدة، 1981.

22-صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، بيروت، 1998.

23-صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر،ميريت للطباعة والنشر،ط1، القاهرة، مصر،2002.

24-طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العلقي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1، بيروت، لبنان، 1998.

25-طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي الغربي، دار البيضاء، ط2، 2002.

26-عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، د.ط، الكويت، 1998.

27-عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، د.ط، د.س.

28-عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، د.ط، 2007.

29-عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006.

30-على محمود طه، قصيدة طارق بن زياد في طريقه للأندلس، العصر الحديث،د.ط، مصر، د.س.

31-علي حداد، أثر التراث في الشعر العربي الحديث، دار الشؤون الثقافية آفاق، ط1، بغداد،1986.

32-عمر أبو ريشة، الديوان،دار العودة، مج 1، بيروت، 1998.

33-فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دراسة سميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار المجدلاوي، ط1، عمان، 2010.

34-كاظم جهاد، أدونيس منتحلا، دراسة في الإستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة، مكتبة مدبولي، د.ط، مصر، 1993.

35-محمد بن إدريس الشافعي، الرسالة، تح أحمد محمد شاكر، المكتبة العلمية، د.ط، بيروت، د.س.

36-محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وبدالاته، الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر،ط1، المغرب، 2010.

37-محمد عزام، النص الغائب،تجليات التناص في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 2001.

38-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 1960.

39-محي الدين صبحي، نزار قباني شاعرا وإنسانا،دار الآداب،ط1، بيروت، 1964.

40-نزار قباني، قصتي مع الشعر، منشورات نزار،د.ط، بيروت، 1973.

41-نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص، الدراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي، سوريا، ط5، 2000.

42-النووي، المنهاج، شرح مسلم بن الحجاج، دار إحياء التراث العربي، ط2، 1391هـ، 1970م.

المعاجم:

1-ابن منظور، لسان العرب، تح عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، ط.ج، كورنيش النيل القاهرة.

2-الزمخشري أساس البلاغة، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، 1986.

3-مجمع اللغة العربية المعجم الوسيط، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر، 2004.

المجلات:

1-جمال طالبي، تجليات المكان والعادة ودلالته في الشعر نزار قباني، مجال لكلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، بابل، ع38، نيسان، 2018.

2-حبيب بوهرور، نزار قباني والحداثة الشعرية المضادة، ندوة الآداب مجلة الآداب، د.ع.

3-رعد رفعة محمد مولود، استدعاء الشخصيات السالمة في شعر نزار قباني، مجلة جامعة القدس للبحوث الإنسانية والاجتماعية، ع45، حريزان2018.

4-المناصرة، التناص والتلاص في النقد العربي الحديث، مجلة الأدب، جامعة قسنطينة، ع7، 2004.

5-نجيب العوفي، نزار قباني والحداثة الشعرية المضادة، ندوة الآداب مجلة الآداب، المغرب د.ع.

6-نصر حامد أبو زيد، مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني قراءة في ضوء الأسلوبية، مجلة فصول، مج5، ع1،1984.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

شكر وعرفان

الإهداء الأول

الإهداء الثاني

مقدمة.....أ

مدخل.....05

الفصل الأول: النص الماهية والمفهوم.....16

1مفهوم النص.....17

1-1-النص لغة.....17

1-2مفهوم النص عند الغرب.....21

1-3-مفهوم النص عند العرب.....24

2-1-مفهوم التناص عند الغرب.....30

2-2-مفهوم التناص عند العرب.....33

3-جدلية الحضور والغياب.....38

الفصل الثاني: تجليات النصوص الغائبة في ديوان الرسم بالكلمات.....44

1-أشكال التناص.....45

فهرس الموضوعات

1-1-التناص الديني.....45

1-2-التناص التاريخي.....48

1-3التناص الأسطوري.....55

1-4-التناص الأدبي.....57

2-مستويات التناص.....61

2-1-التناص الإجتراري.....61

2-2-التناص الإمتصاصي.....63

2-3-التناص الحواري.....65

خاتمة 68

قائمة المصادر والمراجع.....71

فهرس الموضوعات.....78

ملخص

ملخص:

النص الغائب موضوع دراستنا، وهو مفهوم صاغه العرب والغرب حديثا، وفي هذه الدراسة عرفنا خلالها أن النص الغائب هو تناول موضوع سابق في موضوع لاحق مشابه له، أو وجود تشابه بين نص وآخر، تطرقالبحث إلى أهم أشكال مستويات التناص التي تعتبر أرقى درجات النص الغائب، كما أن إستراتيجية الحضور والغياب تدخل إلى العالم الخيال الإبداعي لنستخرج النصوص داخل النص الشعري ليشكل بعدا دراميا في القالب الشعري، فكل نص يساعد نص آخر على الارتقاء به، وكان ديوان "الرسم بالكلمات" الذي أثبت إثراء تجربة "نزار قباني" الشعرية، وتمثلت الدراسة في الكشف عن قيمة "نزار قباني" ومكانته الشعرية في الساحة الأدبية، من خلال دراسة النص الغائب، الذي ورد في شعره، وذلك من خلال استخراج كل نصوص الأنواع الأدبية التي تحاور معها "نزار قباني" في تكوين قالبه الشعري.

الكلمات المفتاحية:

النّص، النص الشعري، التناص، النص الغائب، الشعر المعاصر، السابق، اللاحق، الحضور والغياب.

ABSTRACT:

The absent text is our the subject of study; it is a concept coined by Arabs and the west; and in this study we know that the absent text is dealing with a previous topic in a later topic similar to it;or there is a similarity between one text and another; in addition this research contained of the most important forms on the levels of intertextuality that are considered as the highest degrees of the absent text; also the strategy of presence and absence enters to the world of creative imagination to extract the narration existed in the poetic text from dramatic dimension in the poetic template, each text helps another text to raise with it, and was the collection of poems (painting with words)that proved in enriching the poetic experience of "Nizar qabani" and the study was about to reaveal the rightful value of "Nizar Qabani " and his poetic place in the literary yard,by studying the absent text,wich was mentioned in his poetry,by extracting all the texts of the literary genres which "Nizar Qaban" interviewed to form his poetic form.

Kaywords:

The text, Poetic text, Intertextuality, The Absent text,Contemporary, The presence and the absence, Previous and later.