

# التعالق النصي في ديوان عروس المجد لمحمد القويري

أ. سهام عامر امحمد الشعباني (\*)  
قسم اللغة العربية - كلية التربية الزاوية

## ملخص الدراسة:

كان عنوان الدراسة (التعالق النصي في ديوان عروس المجد لمحمد القويري).  
فالتعالق النصي يعد نوعاً خاصاً من أنواع التفاعل النصي يتجسد من خلال نصين محددين أولهما سابق وهو النص المتعلق به، وثانيهما لاحق وهو النص المتعلق، وكان أول ظهور لمصطلح التناص في خطابنا النقدي على يد (سيزاقاسم) في مقالة لها بعنوان (المفارقة في القص العربي) سنة 1982، وقد تحدثت فيه عن التضمن بوصفه مقابلاً للمتعالقات النصية عند جبرار جنيث.  
وكان الهدف الرئيس لهذه الدراسة هو الكشف عن جذور النص القديمة وربطها بالنص الحديث في شعر محمد القويري.  
ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة (صعوبة تعريف جامع للتناص؛ لاختلاف النقاد حوله، ومع ذلك يمكن القول بأنه عملية هضم وتمثيل وامتصاص، وإعادة إخراج).

## Study Summary

The title of this study was (Poetic Language in a Diwan to It by ABD RABBUH ALGHANAI).

Poetic language is the main component of any poetic work, because it is the energy of a poetic poem, through which minds communicate, and through it the feelings respond.

The language of poetry for ABD RABBO ALGHANAY was characterized in this book by pluralism, so easy and simple language, suggestive language, question style language, colloquial language or dialect, and others appeared in him.

The main objective of choosing this study is to discover the linguistic queen of the poet ABD RABBO ALGHANAY.

(\*) Email: [hanan.bezan@academy.edu.ly](mailto:hanan.bezan@academy.edu.ly)

Among the most important findings of the study, is that the poet has refined his language and refined his poetry, so it was formulated in most of the best words, the most elegant and complete picture.

His poetry expresses the spirit of his age and the problems of his nation and people, as well as expresses the feelings and feelings that are in his mind.

## المقدمة

باسم الله والصلاة والسلام على رسول الله محمد النبي المختار، وعلى آله وصحبه الطيبين الأطهار، ومن تبعه من المؤمنين الأبرار، ما دام فيها الليل والنهار، والحمد لله واعد المتقين الجنة والكافرين النار.

وبعد،،،

كان عنوان الدراسة (التعلق النصي في ديوان عروس المجد لمحمد القويري). والسبب الرئيس لاختياري هذا الاتجاه هو أن التناص يُعدُّ من أهم النظريات المعنية بقراءة النص الأدبي، ومن أكثرها امتداداً وتأثيراً في أوساط النقاد والمثقفين المعنيين بدراسة هذا النص، والتناص موضوع يتسم بالثراء والتنوع والتشويق، وله تأثير عام في تطور الدراسات الأدبية، وتأثير خاص في الخطاب النقدي الأدبي. وقد اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي الذي يناسب جميع أبعادها.

وكان الهدف الرئيس لهذه الدراسة هو الكشف عن جذور النص القديمة وربطها بالنص الأدبي الحديث في شعر محمد القويري.

وتتمثل مشكلة الدراسة في أنها تحاول أن تجيب عن الأسئلة التي منها:  
- ما مفهوم التناص؟ وما علاقته بمفهوم النص الأدبي؟ وهل له جذور تاريخية في التراث العربي؟

أما عن الصعوبات فهناك صعوبات علمية وصعوبات شخصية فلا نريد أن ننقل المقدمة بذكرها؛ لأننا نتصور أن الصعوبات والعراقيل جزء أساسي من عملية البحث، ولولاها لفقد البحث مصداقيته، إذ كيف نشعر بالارتياح دون مكابدة العناء؟ فلا بد لجامع العسل من وخز الإبر.

وقد قسمت الدراسة إلى مدخل يهيئ أرضية الدراسة وثلاثة مباحث على النحو

الآتي:

المدخل: التعلق النصي.

المبحث الأول: الاجترار.

المبحث الثاني: الامتصاص.

المبحث الثالث: الحوار.

وذيلت الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج وملخصاً للأفكار الرئيسة.

## مدخل:

### التعلق النصي:

في هذا المنحى نصادف مصطلحات من مثل التفاعل النصي (التناصية): "وقد اسماه شفيح السيد (التناسل النصي)، وهو إنتاج النص نتيجة تناسل نصوص حدث التفاعل أو التداخل بينها، فنتج عن ذلك حضور جديد أسموه نصاً"<sup>(1)</sup>.

عندما كان النص ينتج ضمن بنية سابقة يتعالق بها، ويتفاعل معها تحويلاً أو تضميناً أو خرقاً، وبمختلف الأشكال<sup>(2)</sup>، فالتفاعل النصي هو: ضبط شعرية النص عبر تفاعلاته مع النصوص الأخرى، ويلفت اهتمامنا إلى أن النصوص المتعاقبة تكون شفرة خاصة نستطيع بإدراكها فهم النص الذي نتعامل معه، وفض مغاليق نظامه الإشاري<sup>(3)</sup>، وذلك "أن التعلق ليس مبنياً على المشابهة، إنما هو ناتج عن ارتباط شيء بشيء"<sup>(4)</sup>.

إن التعلق النصي يعد نوعاً خاصاً من أنواع التفاعل النصي "يتجسد من خلال نصين محددين أولها سابق وهو النص المتعلق به، وثانيهما لاحق وهو النص المتعلق"<sup>(5)</sup>، وإذا كان التعلق النصي يجري بين نصين، فإنه يأخذ طبيعة كلية تمكنه من استيعاب مختلف أنماط التفاعلات الأخرى<sup>(6)</sup>، الأمر الذي يتيح استخدامه للتوصل إلى الدلالات المترسبة، نتيجة استجابة النص اللاحق للنص السابق، وبيان العلاقة بينهما.

وكان أول ظهور لمصطلح التناص في خطابنا النقدي على يد (سيزا قاسم) في مقالة لها بعنوان (المفارقة في القص العربي) سنة 1982، وقد تحدثت فيه عن التضمين بوصفه مقابلاً للمتعاليات النصية عند جيرارجنيت<sup>(7)</sup>.

حدّد (جيرارجنيت) خمسة أنواع من المتعاليات<sup>(8)</sup> النصية لا يمكن إغفالها بشكل من الأشكال؛ لأن التعلق النصي ينبثق عنها، وهذه المتعاليات هي: التناص، المناص، الميئناص، التعلق النصي، معمارية النص<sup>(9)</sup>، وهذه هي الهيئة الظاهرة لحالة التداخل النصي التي تقع بين النصوص.

تعددت الآراء حول التناص عند النقاد العرب والغربيين، لكن مفهومه يتركز في أنه: "ظاهرة الدخول في علاقة نصوص مع نص حدثت بكيفيات مختلفة"<sup>(10)</sup>، وهو بذلك يقوم على علاقة تظافرية بين نص سابق ونص أو نصوص لاحقة فيحمل اللاحق آثاراً من السابق.

وهنا يرى سعيد يقطين - منتقياً بجنيت - أن التناص يأخذ بُعد التضمين، كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر من بنيات نصية سابقة، وتبدو كأنها جزء منها، لكنها تدخل معها في علاقة، بحيث تشمل كل العلاقات بين النص والنصوص الأخرى، منها العلاقات المتبادلة والمتساندة والمباشرة وغير المباشرة، وذات الدرجة القصوى والدنيا منها<sup>(11)</sup>.

"ويجعل جنيت التعديّة النصية تضم جامع النص بوصفه نمطاً من أنماط خمسة تضمها علاقات التعديّة النصية"<sup>(12)</sup> نجلها فيما أطلق عليها جنيت: التناصية، الملحق النصي، الماورائية النصية، الجامعية النصية، الإتساعية النصية.

إن جنيت بهذه الأنماط الخمسة يحاول أن يرصد كل ما يتعلق فيه نص بنصوص أخرى، دون أن يلتفت وفق هذا المفهوم إلى أي من العلاقات والتفصيلات التي تحكم بنية النصوص المتعدية بوصف النص مفتوحاً ومتعدياً إلى نصوص أخرى، وقد أتى جنيت في عرضه لخمسة أنماط بمفاهيم واعية لما أسماه بالتعدية النصية، وإن ظلت في النهاية على نحو أو آخر - أو على الأقل بعضها - أصداء لفكرة التناسية في مفاهيم أخرى على نحو ما سيتبين.

فالنمط الأول (التناسية) يعرفه جنيت بعد أن يرجع الفضل في تسميته لكريستيفا "بأنه علاقة حضور مشترك بين نصين وعدد من النصوص بطريقة استحضارية، وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي للنص في نص آخر"<sup>(13)</sup>، ولكن جنيت يبين عن وعي حين يوسع من أفق التناص ليجعله متقارباً مع مفهوم (الاقْتباس)، مقارباً بينه وبين شكلين آخرين هما: السرقة والإلماع، فالاقْتباس هو أكثر علاقات التناص وضوحاً وحرفية، حيث يوضح المقتبس بين قوسين مع الإحالة إلى مرجع محدد، أما السرقة فهي أقل وضوحاً وشرعية، ويبدو من وصفه للسرقة بفقدان الشرعية أنه مصطلح يشوبه سوء السمعة وفق المفهوم القديم، أما الإلماع فهو أقلها وضوحاً وحرفية، وهو في رؤية جنيت: "أن يقتضي الفهم العميق لمؤدي ملاحظة العلاقة بين مؤدي آخر، تحيل إليه بالضرورة هذه أو تلك من تديلاته، وهو بغير ذلك لا يمكن فهمه"<sup>(14)</sup>.

أما النمط الثاني، (الملحق النصي) فهو أقل وضوحاً وأكثر بعداً في علاقته، وقيمتها النص في الكل الذي يشكله العمل الأدبي، ويشمل العنوان، والعناوين الصغيرة المشتركة، والمدخل، والملحق، والتمهيد... إلخ<sup>(15)</sup>. "كما يشمل فيما يطلق عليه جنيت (ما قبل النص) المسودات الملخصات والمخططات المتنوعة"<sup>(16)</sup>.

ويصف جنيت الملحقية النصية في النهاية بأنها منجم أسئلة بلا أجوبة، وكأنه يحفز محلي النصوص وفق منظومة التناص أن ينتبهوا لأهميتها.

والنمط الثالث من أنماط التعالي النصي، هو ما سماه جنيت الماورائية النصية فهي عنده "العلاقة التي شاعت تسميتها بالشرح الذي يجمع نصاً بنص آخر يتحدث عنه دون أن يذكره بالضرورة (يستدعيه) بل دون أن يسميه"<sup>(17)</sup>، فهي العلاقة التي بين نص وآخر يتحدث عنه من دون أن يستشهد به أحياناً، ودون أن يسميه في أحيان قليلة.

النمط الرابع (الجامعية النصية) هي علاقة لا تظهر في أحسن حالاتها إلا عبر ملحق نصي (مثبت): كما في شعر، رواية محاولات... إلخ، أو هو في الغالب مثبت جزئياً، كما في التسميات: رواية، قص، قصائد... إلخ، التي ترافق العنوان على الغلاف، وإن كل ذلك كما يرى جنيت ذو انتماء تصنيفي خالص<sup>(18)</sup>.

وثُبين فاطمة فتدليل ما يعنيه جنيت - بما ترجمته هي بـ(جامع النصية)- على أن هذه الإشارة التي يضعها النص على غلافه ليحدد لقارئه (أفق توقع) جنس النص، هل هو شعر، أم رواية؟... إلخ<sup>(19)</sup>.

أما النمط الأخير (الاتساعية النصية)، فقد عدّه جنيت - وأعدّه معه كذلك - أهمها جميعاً؛ لأنه فيما أرى جوهر عملية التناص الذي قام عليه مفهومه، وجعل فيه

جنيت العلاقة بين نصين أحدهما وهو الحاضر، وقد سمّاه (المتّسع)، والآخر هو الغائب، وقد سمّاه (المنحسر) وقد جاء هذا الفهم الواعي للاتساعية النصية وفق النصين المتسع والمنحسر، بوصفه رد فعل على فكرة النص المغلق.

"ويعني جنيت بـ(الاتساعية النصية) كل علاقة توحد نصاً B (اسمه النص المتسع) بنص سابق A اسمه طبعاً، النص المنحسر" (20).

وينهي جنيت حديثه عن الاتساعية النصية بما يجعلها بعداً عالمياً يجعل النص الأدبي - كما يرى البقاعي مترجم الدراسة - أنها تصب في الثقافات والأفكار التي لا يستطيع مؤلفه أن يكون بعيداً عنها، ومن هنا يأتيه البعد العالمي (21)، وفي هذا يقول جنيت عن مدى مرونة مصطلح (الاتساعية النصية): "أن الاتساعية النصية هي - بدهاءة - بعد عالمي (بدرجة مختلفة للأبد) ليس هناك عمل أدبي لا يستدعي بدرجة مختلفة وحسب القارئ، وبذلك تكون الأعمال الأخرى كلها اتساعية نصية... بعضها اتساعي نصي أكثر من بعضها الآخر، أو أن يكون ذلك أكثر ظهوراً وتكثيفاً ووضوحاً فيها بالنسبة إلى غيرها" (22).

ويوجد بين هذه الأنماط تواصل متبادل؛ لأنها متواصلة متقاطعة متداخلة، فالعلاقة بينها وطيدة غير منفصلة.

فالتناص في رؤية (رولان بارت) هو: "السطح الظاهري للنتاج الأدبي، نسيج الكلمات المنظومة في التأليف، والمنسقة بحيث تفرض شكلاً ثابتاً ووحيداً ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً" (23).

وعبارته (ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً) تُمهّد لاحترازات على مقولاته، والتناصية قدر كل نص في رأيه.

وما طرحه بارت يمثل جوهر فكرة التناص، ذلك المصطلح الذي يفرق بين المناهج (البنوية، السيمولوجية، التفكيكية)، وفق مسميات مختلفة بين (التناص، التناصية، التداخل النصي، التناسل، التعالق النصي... إلخ)

قد تنبه (مارك انجينو) في دراسة مهمة إلى جوهر المشكلة حين قال: "إن قبلنا أن التناص يختلف من باحث إلى آخر، انتشاراً وفهماً يتلازم مع المفهوم الذي يمتلكه هذا الباحث عن النص نفسه، وأن التناص ينتمي عند بعضهم لشعرية توليدية، وعند الآخرين إلى جمالية التلقي وأنه يتموضع عند بعضهم في مركز الفرضية الاجتماعية التاريخية، وعند الآخرين إلى جمالية التلقي... في حين أنه عند آخرين كثيرين مصطلح خارجي لا يلعب إلا دوراً عارضاً - إن قبلنا ذلك - فإننا نستطيع القول: إن الكلمة تستعصي على كل إجماع" (24).

من الذين درسوا التناص نظرياً وتطبيقياً، وكان لهم جهدهم الملحوظ (عبدالله الغدامي) الذي يُعد أول المتصدّين لهذا الموضوع في ساحة النقد العربي، وفي هذا الجانب يقول: إن المفهوم لا يعني أن الكاتب المتناص نصّه مع النصوص الأخرى مسلوب الذات والإرادة، وأنه آلية لتفريغ النصوص؛ بل الأمر خلاف ذلك؛ لأن الكلمة ملك الجميع فهو يتكئ - أكثر إلى جانب المرجعية العربية - على المرجعية الغربية مستفيداً من أعلام الغرب مثل بارت، فمصطلح التناص في رؤية منهجية للغدامي الذي

يفضل تسميته (بالنصوص المتداخلة) ترجمة للمصطلح الغربي (Intertextuality) فهو يشير عن قناعة إلى أن هذا المصطلح مصطلح سيمولوجي، وتشريحي أو تفكيكي، لهذا فإن النص المتداخل هو: نص يتسرب إلى داخل نص آخر ليوجد المدلولات سواء وعى الكاتب بذلك أم لم يع<sup>(25)</sup>.

في حين تصدّى (محمد مفتاح) لتحديد مفهوم التناص، فعرفه بعبارة موجزة تأخذ بعداً شمولياً فرأى بأنه: "تعلق (الدخول) في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"<sup>(26)</sup>، حيث تميز هذا التعريف بأن صاحبه قد توصل إليه بعد اطلاعه على الكثير من تعريفات الغربيين، فجاء تعريفه شاملاً مختصراً، وإذا قارناً بين تعريف (محمد مفتاح) وتعريف (جيرارغيت) لأدركنا أن جيرار حدّد هذه العلاقات، فضيق تعريفه -بعد ما كان واسعاً- عندما حصره بأنماط التناص الخمسة، وأن محمد مفتاح لم يحدد أنماطاً للعلاقات التي تحدث بين النص والنصوص الأخرى، بل أشار إلى تعددها بكلمة واحدة وهي (بكيفيات) لحكمة يعلمها؛ لأن العلاقات بين النصوص لا تنحصر في أنماط خمسة فقط، وإنما تلك الخمسة مبلغ جيرار من العلم<sup>(27)</sup>.

نخلص من ذلك، إن مفهوم التناص موجود في الخطاب النقدي العربي، ولكن تحت تسميات أخرى، كالنقائض، والسرقات، والمعارضات، والتضمين، والاقْتباس.

## المبحث الأول: الاجترار

يرى (محمد عزالم) أن تجسيد التناص أو تطبيقه يتم وفق ثلاث قواعد لها أن تنحصر علاقة النص الغائب مع النص المائل، وقد أطلق على القاعدة الأولى تسمية (الاجترار) وهو ما تجد الأديب من خلاله يلوك ما مضى مستحضراً النص الغائب بوعي ليبدع وينتج عناصر منفصلة عن سابقتها في النص الغائب وتمييزة عنها، ولكن المجد يبقى للسابق<sup>(28)</sup>.

ومن الذين أسهموا في إثارة مفهوم الاجترار (جوليا كريستيفا) التي أكدت أن صلة النص الجديد بالنص القديم تنسم بالتكرار والتوزيع، أي صلة (هدم وبناء)، وهي -أيضاً- صلة تبدل وتغير في النصوص، أي تناص ففي حيز نص محدد ثمة ملفوظات مأخوذة من نصوص أخرى، تتداخل وتتشابك<sup>(29)</sup>، وبذلك يكون التناص لديها هو لوحة من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى.

تناص الشاعر مع القرآن الكريم، فالدلالة القرآنية في النص الشعري لم تكن دلالة محدودة، بل هي دلالة ذات إحياءات ممتدة ورحبة شملت البنية الكلية للنص الشعري كله، ويجد القارئ أن المفردات والعبارات القرآنية تتعالق مع الصور الشعرية لتنتقل تجربة الشاعر الخاصة، وموقفه من الواقع.

لقد اعتمد الشاعر (محمد القويري) في تناصه على الاقتباس من القرآن الكريم في شعره، إذ يحقق من خلاله أبعاداً دلالية، بحيث يتوافق فيها اللفظ القرآني وسياق القصيدة عنده.

وقد اعتمد الشعراء على اقتباسهم من القرآن الكريم في كثير من أشعارهم وذلك لأسباب كثيرة، وإذا كان الكتاب المقدس هو المصدر الأساسي الذي استمد منه الأدباء

الأوروبيون شخصياتهم ونماذجهم، فإن عدداً كبيراً منهم قد تأثر ببعض المصادر الإسلامية، والكثير من الموضوعات والشخصيات التي كانت محوراً لأعمال أدبية عظيمة.

ويقول (على عشري زائد): "ليس غريباً أن يكون الموروث الديني مصدراً أساسياً من مصدر أساسياً من المصادر التي عكف عليها شعراؤنا المعاصرون، واستمدوا منها شخصيات تراثية عبروا من خلالها عن جوانب من تجاربهم الخاصة"<sup>(30)</sup>.

إن استناد الشاعر إلى أسلوب القرآن الكريم ولغته المعجزة في تقنيته الفنية التناسية في قصيدته (فلنقاتل) جعله يحث شقيقه في الدين والعروبة على مقاتلة الأعداء، ويشد همته لمواجهة الشدائد، ويلهب روح الحماسة والتضحية والثورة في قلبه، ويحرضه على التوحد وتكاتف الجهود، والتشبث بالأرض والعرض، وقتال جيش الغاصبين، لهذا يتوجه له بالخطاب في قصيدته (فلنقاتل).

إن بعد الليل فجرًا

إن بعد العسر يسراً

فلنقاتل فلنقاتل فلنقاتل<sup>(31)</sup>.

فتناسق أسلوبه مع أسلوب القرآن الكريم، وإيقاعاته الإيحائية التي تتضمن التأكيد في (إن) حرف التوكيد، والتقديم والتأخير في اسمها وخبرها (بعد الليل فجرًا) (بعد العسر يسراً)، هذا فضلاً عن توظيفه القرآن الكريم واقتباس دلالاته، وقد تناص الشاعر في شطر بيته (إن بعد العسر يسراً) مع قوله تعالى: ﴿فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا﴾<sup>(32)</sup>، وذكرها من غير أداة عطف (فاء) ولهذا فهي الآية الثانية وليست الأولى، فكأنه قال: (فإن مع العسر يسراً، إن مع ذلك العسر يسراً آخر) والعسر واليسر اقتبسهما الشاعر من القرآن الكريم.

فالتناس يحدث -أيضاً- مع الحديث النبوي الشريف، فقد وردت عدة تناسات مع الحديث الشريف، فهو يأتي في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم من حيث إشراق العبارة وفصاحة اللفظ، وبلاغة القول، فيتناص القويري مع حديث نبيينا محمد صلى الله عليه وسلم - عندما قال في قصيدته (إيمان):

ما كانت هذي لتقاتل

ما كانت تقذف بالحجر<sup>(33)</sup>

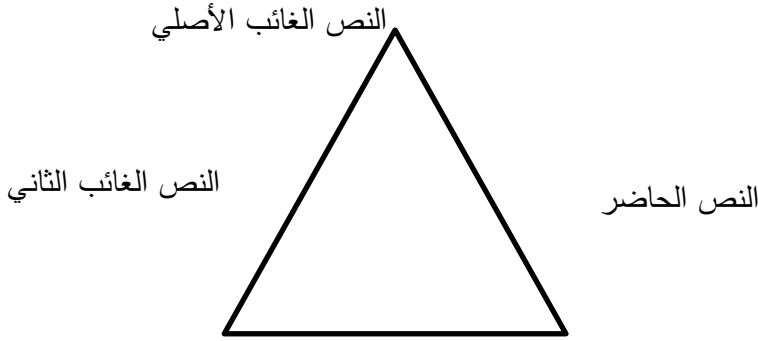
فالشاعر يتناص في الشطر الأول من البيت مع حديث الرسول الكريم -صلى الله عليه وسلم- جاء في حديث أبي داود: "حدثنا أبو الوليد الطيالسي حدثنا عمر بن المرفع بن صيفي بن رباح حدثني أبي عن جده رباح بن ربيع قال: كنا مع رسول الله -صلى الله عليه وسلم- في غزوة فرأى الناس مجتمعين على شيء، فبعث رجلاً فقال: (انظر علام اجتمع هؤلاء) فجاء فقال: على امرأة قتيل، فقال: (ما كانت هذه لتقاتل)، قال وعلى المقدمة خالد بن الوليد، فبعث رجلاً فقال: قل لخالد لا يقتلن امرأة ولا عسيفاً<sup>(34)</sup>.

والعسيف: الأجير، فالعمال الأجراء حتى لو حضروا المعركة لا يجوز قصدهم بالقتال إذا كانت خدماتهم لا تتصل بالقتال، فغيرهم ممن لم يحضروا إلى ساحة المعارك هم أولى بأن تشملهم تلك الحصانة.

وهناك تناسبات أخرى مع الشعر، إذ برزت قدرة الشاعر في توظيف التناسب الشعري توظيفاً فنياً متناغماً مع نسيج بنائه اللغوي، واستثمار ما فيه من طاقات إيحائية وإشارات دلالية واضحة تعبر عن تجربته وتصويراته.

إن التناسب الذي يجمع شاعرين على مورد واحد له قيمة تختلف بعض الشيء عن التناسب الذي يربط النص الحاضر بالنص الغائب مباشرة، والذي يحصل بالضبط هو أن التناسب لا يتكون من قطبين بل يتكون من ثلاثة أقطاب هي:

التناسب مع المورد الأصلي، ثم التناسب مع المورد الآخر، وكما هو موضح في الخطاطة الآتية:



إذاً التناسب الثلاثي الأقطاب بهذه الصورة يقرأ في ظلال نصين غائبين اثنين، وليس في ظلال نص غائب واحد ويظهر الشاعر محمد القويري براعته التناسبية في قصيدة (صرعي بلا ثار) فيقول:

أواه يا وطن العروبة أين لي  
صار الجهاد قضية منسية  
همم الجدود وجراً الأبطال  
والرعب قد غطى قلوب رجال<sup>(35)</sup>  
في البيت الأول يتناسب القويري مع محمود درويش مع التغيير الطفيف في النص ولم يطوره، فيقول محمود درويش:  
أواه يا وطن العروبة والبطولة والفداء  
البلاء<sup>(36)</sup>  
قد صار ليل القهر مدفوع

وهذا التبديل الطفيف لا يخرج التناسب عن حالة الاجترار، الاشتراك ليس في الألفاظ بل في الظروف المحيطة بالنصين، فالشاعران يتحسران على الوطن الذي كان يسير بهمة وعزيمة وإصرار الجدود الذين قادوا المعارك، لكن الآن صار الجهاد قضية منسية والخوف غطى قلوب الرجال.



## المبحث الثاني: الامتصاص

من الذين عرفوا مصطلح الامتصاص (ديكرو وتودوروف) تعريفاً مختصراً؛ فهو "كل نص هو امتصاص وتحويل لكثير من نصوص أخرى"<sup>(37)</sup>.

وعرّف (محمد عزام) هذا المصطلح بأنه: "هو أعلى من سابقه، وفيه ينطلق الأديب من الإقرار بأهمية النص الغائب، وضرورة (امتصاصه) ضمن النص المائل، كاستمرار متجدد"<sup>(38)</sup>، فالنص الغائب هو المصدر الذي يستلهم منه الأديب نصّه الجديد؛ وذلك لأن النص عبارة عن نصوص سابقة أي عبارة عن: (تشكيل لنصوص سابقة ومعاصرة أعيدت صياغتها بشكل جديد، وليس هناك حدود بين نص وآخر)، فالنص عبارة عن نصوص مخزونة في الذاكرة أو في العقل الباطن تتفاعل بشكل أو بآخر في تشكيل النص الجديد، وهكذا يغذي اللاوعي الوعي.

فالامتصاص يعني أن يكون النص الغائب غير ظاهر وغير واع حيث جرى امتصاص تلك النصوص وتدويبها في النص الجديد بحيث أصبح من المتعذر اكتشافها في كثير من الحالات.

فتناص الشاعر مع القرآن الكريم، فقد شكل القرآن بفضل فصاحته وبلاغته التي تحدّى بها الله - سبحانه وتعالى - فصحاء العرب، نصاً مقدساً ومصدراً إعجازياً أحدث ثورة على معظم التعابير التي ابتدعتها العربي شعراً ونثراً، وقد سعى إليه الشاعر في تناصاته لترقية أبعاده اللغوية والفكرية؛ لأنه العروة الوثقى التي يتمسك بها، فالتناص يُبين لنا بوضوح محاوره النص الغائب المتمثل في القرآن الكريم، ومدى العلاقة المتشابهة بين النص الغائب والنصّ الحاضر، فالتناص القرآني يجعل الشاعر يميل بلغته الشعرية صوب آفاق التحليق بواسطة الإشارة والإيحاء... فالإشارة القرآنية تغني النص الشعري وتكسبه كثافة تعبيرية، وتعطيه تطابقاً بين وظيفة الإشارة وسياق المعاني.

فالتناص مع أي القرآن الكريم يتمثل في قصيدة (أعظم العضاء) للقويري التي

يقول فيها:

إنَّ الجنادب لن تعي ق مسيرنا بمكاء<sup>(39)</sup>

إنّ أول ما يظهر في هذا البيت هو تناص إشاري متعلق بمفردة مصدرية قرآنية يدور حولها، فتضفي عليه ظلاً من المعاني، فيتناص مع قوله تعالى: ﴿وَمَا كَانَ صَلَاتُهُمْ عِنْدَ الْبَيْتِ إِلَّا مُكَاءً وَتَصْدِيَةً﴾<sup>(40)</sup>، فالمكاء هو الصفير، والتصديّة التصفيق، وهذه الآية في الكافرين.

وفي قصيدة (عروس المجد) يقول القويري:

رجل الصبا وتباعدت أيامه واجتاحني بعد الربيع رباب  
فاذا بليل الشعر أسفر ضاحكاً وإذا بآمال الفؤاد سراب<sup>(41)</sup>

في البيت الثاني أسهم نص الخزاعي في تشكيل البنية الدلالية لهذا النص، وأن هذا النص الحاضر أدى إلى استدعاء نص غائب للشاعر (دعبل الخزاعي) الذي يقول فيه:

لا تعجبي يا سلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكي<sup>(42)</sup>

والشاعران اشتركا في أن الضحك دلالة على وجود الشيب، وكلمة (رباب) التي هي قافية البيت الأول لها بعد تاريخي عميق في الثقافة العربية، فالاسم (رباب) يشير إلى شخصية رمزية يكثر ذكرها في القصيد القديم، وتكمن القيمة الفنية لامتناس التراث في أنه تحوّل عبر التاريخ إلى رصيد ثقافي في ذهن أبناء الأمة، ومن الطبيعي أن الناس يحنون إلى التاريخ والذكريات، وبذلك يفتح النص في آفاق واسعة ضمنها الأفق التاريخي.

ويقول القويري في قصيدة (أعظم العظماء):

هو سيدُ الثقلين والـ  
أزمان والأنحاء<sup>(43)</sup>

هذا النص الحاضر أدى إلى استدعاء نص غائب للشاعر (البوصيري) في

قصيدته (البردة) التي قال فيها:

محمد سيد الكونين والثقلين  
والفريقين من عرب ومن عجم<sup>(44)</sup>

فالقويري استعمل ضمير الإشارة في قوله (هو سيدُ الثقلين) فلم يصرح باسم العلم

مباشرة محمد -صلى الله عليه وسلم- مما أدى إلى استدعاء نص غائب للبوصيري في قوله: (محمد سيد الكونين والثقلين) الذي صرح باسم العلم مباشرة، فالذي يعزز التناس هنا هو شهرة بردة (البوصيري) وكونها جزءاً من المخزون الثقافي في الذهن العربي المسلم، فقد اشترك الشاعران في جعل محمد -صلى الله عليه وسلم- سيد الخلق جميعاً.

### المبحث الثالث: الحوار

يرى (محمد عزام) أنّ الحوار هو أعلى المستويات، ويعتمد على القراءة الواعية المعمقة التي ترفد النص المائل ببنيات نصوص سابقة، معاصرة، أو تراثية، وتتفاعل فيه النصوص الغائبة والمائلة في ضوء قوانين الوعي واللاوعي، ليظهر الكل متفاعلاً في إبداع نص جديد هو -أيضاً- (تناص) مركب من تفاعل نصوص متداخلة<sup>(45)</sup>.

والناقد (تودوروف) يرى أن المصطلح الذي استخدمه (باختين) للدلالة على "العلاقة بين تعبير والتعبيرات الأخرى، هو مصطلح الحوارية ولكن هذا المصطلح المفتاحي كما يمكن للمرء أن يتوقع مثقل بتعددية مريكة في المعنى"<sup>(46)</sup>.

يتبوأ القرآن الكريم المقام الأول بين المصادر المشاركة في تشكيل بنية الخطاب الشعري، فيتناص القويري مع القرآن الكريم في قصيدته المعنونة بـ(أسد الحماس) والتي يقول فيها:

القدس تسأل في قيود إسارها: أين الشباب الغاضب المقدام؟  
هل تهضون لغاصب، أم أنه طوي السجل وجفت الأقلام؟<sup>(47)</sup>

في البيت الثاني تناص حوارياً يتناص فيه الشاعر مع القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السَّجْلِ لِلْكِتَابِ كَمَا بَدَأْنَا أَوَّلَ خَلْقٍ نَعِيدُهُ وَعَدُّا عَلَيْنَا إِنَّا كُنَّا فَاعِلِينَ﴾<sup>(48)</sup>.

والحوار هنا ناتج عن تبديل في الدلالة، فالآية القرآنية تتحدث عن ساعة القيامة، فهي تعني بكلمة واحدة (النهاية) في حين أن الشاعر يحيل عن معنى العجز عن إضافة جديد فكلما النصين يتضمن معنى النهاية، لكن النهاية في نص القويري لا تعني في

علاقتها بما سيحدث بعدها نفس النهاية القرآنية، وهي تعني بوجود (أم) التخييرية بعد الاستفهام بـ(هل) اللوم وانهاض الهمم المثبطة ، وهذا يختلف عن معنى النهاية في السياق القرآني التي جاءت على سبيل القطع والجزم، فاختلاف معنى النهاية بين النصين هو ما يمنح التناص صفة الحوار .

كذلك يتناص الشاعر في البيت الثاني من القصيدة السابقة (أسد الحماس) مع الحديث النبوي المعروف بحديث عبدالله بن عباس -رضي الله عنهما-، وقد خاطبه الرسول محمد -صلى الله عليه وسلم- بقوله: "يا غلام إني معلمك كلمات احفظ الله يحفظك، احفظ الله تجده تجاهك، وإذا سألت فاسأل الله، وإذا استعنت فاستعن بالله، واعلم أن الأمة لو اجتمعت على أن ينفعوك بشيء ، لم ينفعوك إلا بشيء قد كتبه الله لك وإن اجتمعوا على أن يضروك بشيء ، لم يضروك إلا بشيء قد كتبه الله عليك رفعت الأقالم وجفت الصحف (49) .

فيتضح أن التناص الحواري يعكس صورة الأقالم والصحف بإزاحتها في مخالفة تدل على التحول والتغيير اللذين يقوم بهما التناص حيث جعل السجل يطوى كالصحف، والأقالم يجف حبرها، أما الحديث فقد استقام على الوجه الذي تحدد به التشريعات والتعليمات لابن عباس والأمة بعامّة.

أما عن قصيدة (نداء العروبة) فيقول فيها القويري:

وأمرت السماء دموع حزن وشاب الطفل من هول البغاء (50)

استطاع القويري في هذا البيت أن يتناص حوارياً مع الشاعر (الوأاء دمشقي) الذي تحاور معه ولم يستعمل مفرداته؛ لأن الأول غير مجرى الدلالة من الفرح إلى الحزن، يقول الوأاء:

وأمرت لؤلؤاً من نرجس فسقت ورداً وعضت على العناب بالبرد (51)

فقد استعار الدمشقي اللؤلؤ، والنرجس ، والورد، والعناب، والبرد للدموع، والعيون، والحدود، والأنامل، والأسنان، فقد جمع خمسة تشبيهات في بيت واحد، بينما القويري اقتصر على الاستعارة في قوله (وأمرت السماء دموع حزن) و(شاب الطفل) فاستعار صفة الدموع للسماء من شدة الألم والمعاناة التي كان يعانهاها العرب، وصفة الشيب للطفل، مبيّناً مدى معاناة الأطفال من هول المستعمرين البغاة.

## الخاتمة

الحمد لله جعل للأمور خواتيم تبلغها وتقف عندها .

وبعد :

توصل البحث إلى جملة من الخلاصات والنتائج هنا إثبات لأهمها:

- 1- صعوبة صياغة تعريف جامع للتناص؛ لاختلاف النقاد حوله، ومع ذلك يمكن القول بأنه عملية هضم وتمثيل وامتصاص وإعادة إخراج.
- 2- التناص مصطلح، عرف بمعناه في الأدب العربي القديم، وعاد من جديد للظهور في الأدب العربي الحديث، قادماً من النقد الغربي الذي أخذ من الدرس اللساني.

- 3- إن الظهور الحقيقي لهذا المصطلح ، كان على يد جوليا كريستيفا سنة 1966م في النقد الغربي، أما استعماله في النقد العربي كان على يد سيزا قاسم سنة 1982م، في مقالها (المفارقة في النص العربي) ثم توسع الاهتمام بهذا المصطلح وتبعه ولعل دراسة سعيد يقطين في كتابه (انفتاح النص الروائي) هي أشمل دراسة وكذلك دراسات كل من محمد مفتاح، ومحمد بنيس، وغيرها.
- 4- التعلق النصي، هو نوع خاص من أنواع التفاعل النصي، حيث يتجسد من خلال نصين محددين أولهما سابق وهو النص المتعلق به، وثانيها لاحق وهو النص المتعلق.
- 5- هناك ثلاثة أنواع للتناص، الاجتراري، الامتصاصي ، والحواري.

### هوامش البحث:

- (1) شفيح السيد، الاتجاه الأسلوبي في نقد الشعر، دار النصر، مصر، 2004، ص: 49.
- (2) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت - لبنان، 1989م، ص 98.
- (3) ينظر: صبري حافظ، التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات ، الدار البيضاء، 1986م، ص: 2، ص 93.
- (4) محمد مفتاح، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، 1999، ص 170.
- (5) سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت - لبنان، 1989، ص 29.
- (6) ينظر: المصدر نفسه، ص 28.
- (7) ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص 75.
- (8) التعالّي: هو كل ما يجعل نصاً يتعلق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني، ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص: 96.
- (9) ينظر : المصدر نفسه، ص 97.
- (10) محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط3، 1992، ص 121.
- (11) ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، (النص والسياق) ، ص 98.
- (12) جيرار جنيت، طروس ... الأدب على الأدب، ضمن كتاب آفاق التناصية، المفهوم والمنظور، ترجمة: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988م، ص 132.

- (13) المصدر السابق، الصفحة نفسها.
- (14) المصدر نفسه، ص132-133.
- (15) ينظر: المصدر نفسه، ص135.
- (16) المصدر نفسه، ص: 137.
- (17) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- (18) ينظر: نفسه، ص: 138.
- (19) ينظر: فاطمة قنديل، التناص في شعر السبعينيات، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، 1999، ص94.
- (20) جيرارجينت، طروس ... الأدب على الأدب، ضمن كتاب آفاق التناصية ... المفهوم والمنظور، ص139.
- (21) ينظر: المصدر نفسه، ص146.
- (22) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- (23) جيرارجينت، نظرية النص، بحث مترجم ضمن كتاب "آفاق التناصية، المفهوم والمنظور، ص30.
- (24) جيرارجينت، التناصية، بحث في انبثاق حقل مفهومي وانتشاره ضمن كتاب آفاق التناصية .. المفهوم والمنظور.
- (25) عبدالله الغدامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص324-325.
- (26) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ص121.
- (27) ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- (28) ينظر: محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص53.
- (29) ينظر: باقر جاسم محمد، التناص، المفهوم والآفاق، مجلة الآداب، بيروت، يوليو - سبتمبر، 1990، عدد 7-9، ص65-66.
- (30) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس - ليبيا، ط1، 1978، ص97.
- (31) محمد القويري، الديوان، ص141.
- (32) سورة النمل، الآية 7.
- (33) محمد القويري، الديوان، ص132.
- (34) سليمان بن الأشعث السجستاني، سنن أبي داود، ج3، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، ص6.
- (35) محمد القويري، الديوان، ص150.
- (36) محمود درويش، الأعمال الكاملة، منشورات بيروت - لبنان، 2000م، ص283.
- (37) خليل موسى، التناص والأجناسية في النص الشعري، مجلة الموقف الأدبي، العدد 305، ص82.
- (38) محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، ص53.
- (39) محمد القويري، الديوان، ص116.

- (40) سورة الأنفال، الآية: 35.
- (41) المصدر السابق، ص109.
- (42) دعبيل الخزاعي، الديوان، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، 1409هـ، ص249.
- (43) محمد القويري، الديوان، ص116.
- (44) البوصيري، الديوان، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1995م، ص240.
- (45) ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، ص108.
- (46) تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية، بيروت - لبنان، ط2، 1996، ص121.
- (47) محمد القويري، الديوان، ص105.
- (48) سورة الأنبياء، الآية 104.
- (49) أحمد بن حنبل، المسند، دار الفكر، القاهرة، مصر، مجلد: 1، ص93.
- (50) محمد القويري، الديوان، ص153.
- (51) الوأواء الدمشقي، الديوان، ج1، دار إحياء التراث، بيروت - لبنان، ط1، 1983، ص102.