التّناصّ في المعارضات الشّعريّة

Intertextuality in Poetic Conflicts

L'intertextualité dans les conflits poétiques

عبد الرّحمن بن عبد اللّه القعيمي
جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل
المملكة العربيّة السّعوديّة

الإرسال : 08-12-2022 القبول : 06-02-2023 تاريخ النشر : 26-06-2023

الملخّص

حملت هذه الدراسة عنوان "التناص في المعارضات الشعرية" وهي في أصلها جزء من رسالة أعدّها الباحث ونال بها درجة الماجستير من جامعة الإمام عبد الرّحمن بن فيصل في المملكة العربية السعودية عام 2020 م، واشتملت على مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة وثبت بالمصادر والمراجع.

أشار الباحث في المقدمة إلى مصطلح المتعاليات النصية في معناه وإطلاقه، ثم من خلاله دلف إلى التمهيد مبيّناً فيه أهم مقولات منظري التناص ومكانته في دراسة النصوص الأدبية، ثم القسم الأول من البحث الذي أصّل فيه الباحث لمصطلح التناص في التراث العربي، في المعاجم العربية، وبعد هذا التأصيل قام الباحث بعد ذلك في القسم الثاني بربط ذلك مع قوانين المعاضة وآلياتها، ثم في القسم الثالث يذكر شكلي التناص مع شرح مختصر لهما، ثم تناول في الخاتمة أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

الكلمات المفتاحيّة : التّناصّ، المعارضات، الشّعر.

Abstract

This study titled "Intertextuality in Poetic Conflicts", is originally a part of a thesis the researcher prepared and eventually successfully defended, for a master's degree from Imam Abdulrahman bin Faisal University in the Kingdom of Saudi Arabia in 2020. It included a preface, an introduction, three research aspects, and a conclusion, and it was backed by citations and references.

The researcher highlighted in the preface the term "transtextuality" in regards to its meaning and usage, and then delved into the introduction highlighting the most important opinions of Intertextuality scholars and its status in Literature studies. In the first research aspect, he detailed the origins of the term "intertextuality" in Arabic Literature and dictionaries. Then, in the second aspect, the researcher linked his findings to the rules and mechanisms of Poetic Conflicts. In the third aspect, he mentions the two forms of intertextuality and briefly describes them. Finally, he highlights in the conclusion the most important findings of the study.

Keywords: intertextuality - conflicts - poetry.

Résumé

Cette étude intitulée « L'intertextualité dans les conflits poétiques » fait àl'origine partie d'une thèse que le chercheur a préparée et finalement défendue avec succès, pour un master de l'Université Imam Abdulrahman bin Faisal du Royaume d'Arabie Saoudite en 2020. Elle comprenait une préface, un introduction, trois aspects de la recherche et une conclusion, et il était étayé par des citations et des références.

Le chercheur a souligné dans la préface le terme « transtextualité » en ce qui concerne sa signification et son usage, puis s'est penché sur l'introduction en soulignant les opinions les plus importantes

des chercheurs en intertextualité et son statut dans les études littéraires. Dans le premier aspect de la recherche, il a détaillé les origines du terme « intertextualité » dans la littérature et les dictionnaires arabes. Puis, dans le deuxième aspect, le chercheur a lié ses découvertes aux règles et mécanismes des conflits poétiques. Dans le troisième aspect, il évoque les deux formes d'intertextualité et les décrit brièvement. Enfin, ilsouligne dans la conclusion les résultats les plus importants de l'étude.

Mots-clés : intertextualité, conflits, poésie.

■ المقدّمة

يُطلقُ مصطلح "المتعاليات النصية" على مجموعةٍ من العلائق النصيّة التي تجعل نصًّا ما يتعالق مع نص آخر بشكلٍ ضمنيّ أو تصريحيّ، وهذه العلاقات إما أن تكون مباشرة أو غير مباشرة.

ويدخل في هذا المصطلح الاستشهاد بالشعر أو النثر الأدبي أو النصوص المعروفة كالحكم أو الأمثال عند التمثيل على ذكر شيء ما من باب استحضار الحالة أو مشابهة الواقعة، إذ يكون بين هذه النصوص الأدبية غياب وحضورٌ داخل بعضها البعض ما يخلق حالة من الارتباط في الفكرة أو النمط اللغوي أو الصور الفنية، من هنا كان ارتباط مفهوم التناص وثيقًا بمفهوم المتعاليات النصية.

وفي هذا البحث سنتناول بعض الجوانب المرتبطة بمفهوم التناص وعلاقته بالمعارضات الشعرية، لذلك سيكون البحث مقسماً على ثلاثة أقسام : أولها الحديث تأصيل مفهوم التناص والمقصود به سواء في المعاجم العربية وعند النقاد العرب القدامى والمعاصرين، ثم نأصّل مفهوم المعارضات وارتباطها بالتناص مع ذكر قوانين المعارضة وآلياتها، ثم نعرج

في آخر البحث على شكلي التناص مع شرح مختصر لهما، ثم نختم البحث بأهم النتائج التي وقف عليها وتوصل إليها.

نسأل اللّه السداد في الرأي والقول والعون على الأمر والعزيمة على الرشد إنه ولي ذلك والقادر عليه، والحمد للّه رب العالمين.

▪ التّمهيد

يرى منظرو التناص أن كل نص «هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى ... وكل نص عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى»[1].

ويدخل فن المعارضة فيما أطلق عليه جيرار جينت التعلق النصي، وهو نمط من أنماط التعالق النصي الخمسة التي حددها جينت، وجعل منها النصية اللاحقة، وعنى بها كل علاقة تربط نصاً لاحقاً "أ" بنص سابق له "ب"، وقد ميز جينت هذه العلاقة من علاقة التعلق وحددها بأنها علاقة زرع وتطعيم، يعمد فيها النص اللاحق إلى تحويل النص السابق بطريقة مباشرة وصريحة، فيعيد كتابته كتابة جديدة، إلا أن التحويل يفترض محاكاة النص اللاحق النص السابق، إذ ما من سبيل إلى حصول التحويل إلا بعد استيعاب النص اللاحق النص السابق وتمثله، فالعلاقة إذن هي مزيج من المحاكاة والتحويل[2].

فالتعالق النصي تجسيد للعلاقة بين نصين محددين سابق ولاحق، إذ يقوم اللاحق بتحويل النص السابق لصالحه وفق علاقة تحويل، تمثل نوعاً من تفاعل النصوص، ففي التعلق النصي بين نصين يتخذ فيها «النص اللاحق

1- جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1997م، ط2، ص21.

2- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، دار العين، مصر، 2010 م، ط1، ص 64 (بتصرف).

السابق عالماً لإنجاز تجربته النصية ... وذلك على اعتبار أن القاعدة فيها أن الكاتب من خلال قراءاته المتعددة يتعلق بالمعنى الإيجابي للكلمة بنص نموذج أو كاتب معين، ويظل يجتذبه، ويسير على منواله في نسج تجربته أو التنويع عليها»[3].

1."التناص" الماهية والتأصيل

1.1. "التناص" في المعاجم العربية

لم يرد مصطلح "التناص" في المعاجم العربية كمصطلح نقدي وثيق الارتباط بالأدب والنقد، لذلك فإن إسناد الحديث إلى راويه أقرب المعاني المذكورة لمفهوم التناص لارتباطه بالنص وعلاقته بالنصوص الأخرى في بابه[4]، ومثل ذلك جرى في أمهات المعاجم العربية.

2.1. "التناص" في التراث العربي

ورد في كتب التراث النقدي العربي الكثير من المصطلحات القريبة من التناص والمتداخلة معه في المعنى أو جزء منه، كالاقتباس والسرقات والمعارضات والنقائض ونحوها، لذلك وجدنا على سبيل المثال عدداً من المؤلفات عالجت سرقات المتنبي مدافعة أو مهاجمة وفي حقيقتها إنما تعالج أشكالًا متنوعة من التناص بمصطلحات مختلفة كالموازنة للآمدي والوساطة للجرجاني والإبانة عن سرقات المتنبي للعميدي.

3.1. "التناص" عند النقاد العرب المعاصرين

ابتدأ الاهتمام بمصطلح "التناص" في المنطقة العربية منذ أواخر السبعينيات الميلادية عند نقاد مثل محمد مفتاح في كتابه "تحليل الخطاب

3- سعيد يقطين، التفاعل النصي والترابط النصي بين نظرية النص والإعلاميات علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد 32، مج 8، صفر 1999 م، ص 219.

4- للاستزادة انظر : ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، مادة : ن ص ص، دار إحياء التراث، بيروت، ط 3، 1999م، ج 14، ص162.

الشعري استراتيجية التناص"، وعبد اللّه الغذامي في كتابه "الخطيئة والتكفير" في محاولة منهم لربط المصطلح الحديث بالموروث النقدي مما دعاهم للتفريق حينها بين مصطلحات مثل السرقات والمعارضات والنقائض[5].

وقد قسم محمد مفتاح أيضاً التناص في الموروث العربي إلى نوعين : النقائض وهي المحاكاة الساخرة، والمعارضة وهي المحاكاة المقتدية، ثم يرى أن التناص لا فكاك منه من خلال شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتها، ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته[6].

وجعل محمد مفتاح المعرفة والثقافة في المتناص والمتلقي شرطاً يجب توفره لتمام التناص، فيقول : «فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضاً»[7].

2. المعارضات

1.2. بناء المفهوم

والمعارضة هي : «أن يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما، فيأتي شاعر آخر، فينظم قصيدة أخرى على غرارها، محاكية القصيدة الأولى في وزنها، وقافيتها، وموضوعها، مع حرصه على التفوق»[8].

فالمعارضة وفق التعريف السابق هي علاقة تقوم على المماثلة بين نصين سابق ولاحق، وتدخل ضمن هذه العلاقة جوانب الشكل والدلالة،

5- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1986م، ص 122.

6- المرجع السابق، ص 122.

7- المرجع السابق، ص 123.

8- محمد عبده عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 م، ص 142.

فالعلاقة بين نصين تقوم على المشاكلة والمماثلة في حدها الأدنى، لأن المعارضة في الأصل تحويل، فاللاحق يقوم على امتصاص خصائص النص السابق لإنتاج نص جديد.

وبكون المعارضة تعتمد في بنائها على نموذج سابق في الأدب، فإنها ترتكز على ذاكرة الشاعر الواعية، التي تستحضر هذا النص في تفاصيل كثيرة من النص الجديد على هيئة المحاكاة النفسية الشعورية في محاولة لتحدي النص القديم أو التفوق عليه، دون التنازل عن ذاتية الشاعر الخاصة والمنفكة انفكاكاً تاماً عن النص القديم، حتى لا يكون مجرد صدى له ولا تكراراً غير ذي جدوى لما سبقه إليه غيره.

لذلك فإن المعارضة في تناسلها بين النصوص الأدبية ترتكز على موقفين من منظور نفسي :

أ- وجه التشابه بين تجربتي الشاعرين الشعورية، ومدى القرب النفسي بينهما.

ب- ما يشعر به الشاعر المعَارِض من تملك هذا التراث الأدبي، ما يجعله ينتزع منه ما يشاء ويأخذ منه ما يريد، فهو كالوارث أحق بإرث أبيه من غيره[9].

2.2. قوانين المعارضة

ولا بد في المعارضة من أن يصبغها المبدع بصبغته الخاصة، ويلبسها بأسلوبه الذي يميزه عن غيره، ويتم ذلك من خلال قوانين ثلاثة هي : "الاجترار، والامتصاص، والحوار".

أ- فالاجترار يكون فيه النّص الحديث استمراراً للنص السابق، وهو تقليد

9- عبد الله التطاوي، المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1988 م، ص 98 (بتصرف).

له وإعادة ومحاكاة، ويقتصر عمل الأديب فيه في أن يقدّم إلينا النص القديم في نفس الأوزان شعرية.

ب- وفي قانون الامتصاص تتم إعادة كتابة النص السابق بطريقة لا تمسّ جوهره، وبمحافظة تامة عليه، وينطلق الأديب هنا من قناعة بأنّ هذا النص غير قابل للنقد أو التغيير، ولا يعني هذا سوى مجاملة النص السابق والدفاع عنه وتحقيق استمراريته عبر عصور الأدب.

ت- أما قانون الحوار فهو نقد للنص السابق، وتخريب لكلّ مفاهيمه المتخلّفة، وتفجير له، وإفراغه من بنياته المثالية، وهو لايقبل المهادنة، فهو أعلى درجات التناص وأرقاها، وهذا المستوى هو الذي تبرز فيه استطاعة الأديب على بناء نص جديد متفاعل مع النصوص السابقة له واللاحقة، فالأديب يستحضر ممن سبقه نصاً وتجربة عبر نصه الجديد، في تنافس محتدم معه، لكنه لا يتوقف -غالباً- عند حدود بنية النص السابق، بل نجده يعيد بناءه مضيفاً للنص القديم حياة جديدة[10].

ويتداخل النص المعارض بالمعارضة لأن «كل معارضة هي نص متداخل مع نص سابق له»[11]، وتقوم المعارضة على التفاعل بين النصوص، وهو ما أشارت إليه جوليا كريستيفا «النص ترحال للنصوص، وتداخل نص في فضاء نص معين تتقاطع فيه، وتتنافى ملفوظات عديدة متقطة من نصوص أخرى»[12].

10- خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000 م، ص 56. (بتصرف)

11- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م، ط4، ص 325.

12- جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدرا البيضاء، المغرب، 1997م، ط2، ص 92.

ويندرج من المعارضة ضمن التناص الظاهر الشعوري الواعي، فالنص المعارِض يجتذب النص المعارَض في الوزن والقافية والصورة، فالشاعر في معارضته يتطلع إلى النموذج ويحتذيه.

إن القصيدة العربية تقف على ثلاث أثافٍ تعتمد عليها : «اللفظ والمعنى والإيقاع» إلا أن المعارضة تعتمد بشكل كبير وواضح على واحدة فقط وهي التشابه في الإيقاع بين النصين السابق والجديد واعتباره أصلاً من أصول المعارضة بين النصين لا يمكن إهماله ولا التنازل عنه، بالإضافة إلى التشابه في التجربة الإنسانية أو الحالة النفسية التي أنتجت النصين للدرجة التي جعلت النص الجديد يكون أداة لاستحضار واستذكار النص السابق، إلا أنه والحال كذلك فلا بد من تناول مختلف الطرح وزاوية مغايرة يتناول منها الأديب نصه الجديد كي يخرج من إطار تكرار ما سبق وكونه رجع صدى لمن سبقه دون إبداع أو تجديد في تجسيد صريح للتفاعل الحي بين النصوص الأدبية.

وفي معالجتنا لقصائد المعارضة لا بد أن نقف على كيفية الجدل والتفاعل -تأثراً وتأثيراً- بين النصين، للتعرف إلى الواقع النفسي والتاريخي للشاعر، والبعد الاجتماعي الذي تحمله تجربته، والأبعاد الجمالية التي يحتويها العمل من الداخل، «ولعل هذه المنطقة تعد أساساً ينطلق منه دراسة العملين المتعارضين، مما يتراءى لنا على مستوى المادة اللفظية المتبادلة على المستوى الحرفي بين الشاعرين، أو التي استطاع فيها المعارض أن يضيف ويبتكر، بما يتسق مع ذاتية تجربته، وهو بذلك يحرص على تسجيل تفوق الأنا وروح المعاصرة، وخصوصية التجربة، وتظل الفروق الفردية معياراً دقيقاً للفصل بين العملين أو لتسجيل سمات التفرد لكل منهما»[13].

13- المرجع السابق، ص 115.

3.2. قآليات المعارضة

في قانوني الامتصاص والتحويل في المعارضة فإن النص لا يكون إبداعه من خلال رؤية الشاعر وإنما عن طريق قصائد أخرى، مما يجعل التناص يتكون من عدة استدعاءات يتم دمجها وفق شروط بنيوية خاضعة للنص الجديد[14].

ولعل من أبرز وأهم آليات التناص ما يأتي :

أ- التوسيع : بحيث يتم توليد النص عن طريق الاستطراد وإدخال عناصر دلالية جديدة في النص.

ب- الترصيع : عن طريق إدخال عناصر من النص القديم في النص الجديد وهو اختزال للمعارضات التركيبية بين النصين بحيث يربط بينهما عن طريق وحدة الدلالة.

ت-المبالغة : عن طريق المغالاة في المعنى حتى يعتقد المتلقي عكسه أو يدفعه إلى السخرية والضحك.

ث- التشويش : من خلال التدخل في النص والتلاعب فيه لإفساده قصداً أو دعابة كتحويل القصيدة من الفصحى إلى العامية.

ج- تغير المعنى : إذ ينقل الشاعر المعنى إلى آخر غير متوقع لملازمة ذلك المعنى الأصلي للأذهان حسب ما يتمناه الشاعر.

3. أشكال التناص

1.3. تناص التجلي

وفيه إعـادة إنتاج النص من خلال تكثيف عدد كبير من النصوص السابقة، وهو ما يمكن أن نأخذه مما جاء عن النقاد العرب القدماء في القضايا الآتية :

14- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ص 124.

1.1.3. السرقات

وهي قديمة قدم الأدب، وتنبه لها الشعراء قبل النقاد فيوشك ألا يسلم أحد منها منذ العصر الجاهلي إلى اليوم، ولكن هل التناص نوع من السرقة ؟ أم جزء منه ؟ أم هما نوعان مختلفان ؟

اعتمد النقاد القدامى في هذا السبق التاريخي، فالنص الأول مسروق منه والنص التالي مسروق، أما التناص فقد اعتمد على الوظيفة الأدبية دون الاهتمام المفرط بالنص الغائب، واتفقت الآراء على أن السرقة معابة مستنكرة يدان صاحبها، أما في التناص فهو أهم ملامح الإبداع[15].

ومن الأخطاء التي قد يقع فيها بعض النقاد في قضية السرقات انتقاء جزء معين من قصيدة ما ومقارنته بقصيدة أخرى دون النظر إلى بقية النص مما يجل النظرة قاصرة دون استكمال بقية جوانب الصورة واستيضاحها، فالسرقة في بعض الجمل أو المعاني دون التشابه التام مع نص كامل، لذلك فإن السرقات جزء من التناص.

2.1.3. التضمين

وهو خاص بالشعر بأن تجعل فيه شيئاً من شعر غيرك، مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهوراً وهو ما يميز بينه وبين السرقة.

في التضمين يلتف الشاعر حول الدلالة الأولى للبيت ليكسوها بدلالات معاصرة لتقيم حالة تواصل بين الغياب والحضور مما يؤدي إلى تكثيف المعطى الفني والتعبير بدفقة لغوية مركزة عما كان الشاعر مضطراً إلى شرحه أو الإسهاب فيه[16].

15- المرجع السابق، ص121.

16- رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، الإسكندرية، د.ت، ص 93.

3.1.3. الاقتباس

إذا كان التضمين خاص بالشعر فإن الاقتباس يكون في الأخذ من القرآن الكريم أو السنة النبوية ونقله إلى الشعر أو النثر، وله ثلاث حالات :

1- إما أن يكون مقبولاً بوضعه في الخطب والمواعظ.

2- وإما أن يكون مباحاً بوضعه في الغزل والقصص والرسائل.

3- وإما أن يكون مردوداً ويأتي على قسمين :

- ما نسبه اللّه تعالى إلى نفسه.

- أن يكون في هزل لا يحسن فيه ذكر مثاله.

وللتفريق بين السرقة والاقتباس فإن الأخذ في السرقة واضح جلي، أما التضمين فإنما هو توظيف كلمة أو عبارة أو مثل لغرض شعري يستوفي ما يتوخى إليه الشاعر، وهما يدخلان في التناص بكونهما من روافده إما بنقل اللفظ أو الفكرة.

4.1.3. الاستدعاء

قال ابن فارس في مقاييس اللغة : «والدال والعين والحرف المعتل أصل واحد، وهو أن تُمِيل الشيء إليك بصوت وكلام يكون منك، تقول : دعوت أدعو دعاء»[17].

وقال ابن منظور في اللسان : «ودعوت فلاناً أي صحت به واستدعيته ...، قال عنترة : يَدْعُون عَنْتَرَ والرِّمَاحُ كَأَنَّها أَشْطَانُ بِئْرٍ فِي لَبَان الأَدْهَم

معناه يقولون يا عنتر، فدلت يدعون عليها»[18]، أما زيادة الهمزة والسين والتاء فللدلالة على الطلب وسماها الثعالبي "سين السؤال"[19].

17- ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة : دعو، ج2، ص 279.

18- ابن منظور، لسان العرب، مادة : دَعَا، ج 14، ص 258.

19- الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية، تح : ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، ط 2، 2000 م، ص 388.

فخلاصة مفهوم المعنى اللغوي للاستدعاء هو طلب الإحضار، ومن خلال هذا المفهوم يتوضح لنا المعنى الاصطلاحي له بأنه «استحضار معين ذهني من الذاكرة بعد استيعاب مدلولاته وملامحه الخاصة، ثم استخدامه استخداماً خاصاً وفق رؤية معينة»[20]، ويعد استدعاء التراث تقنية في الخطاب ووسيلة تعبير تمد الشاعر بمدد لا ينتهي لتحديث بنية القصيدة، ليشكل رؤاه للعالم والكون وليعبر بحرية عما يريده.

ولقد كانت الدواعي لاستدعاء الشعراء المعاصرين التراث متعددة، منها أن النماذج التراثية تمتلك طاقات تعبيرية لا حدود لها، فهو باستدعائه لهذه النماذج يغرف من معين لا ينضب من الإيحاء والتأثير والأصالة[21].

ثم إن الشعراء المعاصرين استخدموا التراث كوسيلة إثبات ودليل حسم لموقف يقفه الشاعر في قضية ما، فنراه يستدعي التراث فيه حتى يدلل على صحة رأيه أو يدعم قوة موقفه، «فيعمل على استبطان دلالات الشخصية من خلال أخبارها وملامحها ومواقفها، ويشتف تلك الدلالات ويتشبع بها في عقله الباطن، فإنه بعمله ذلك يقوم بعملية اكتساب واستيعاب واحتواء، فإذا أراد الإبداع في الواقع من خلال الشخصية عمل على استدعاء ذلك من خلال ذاته، وتمثل ما اشتفه واستبطنه عبر نتاجه الشعري، من خلال صبغه بما يحمله من رؤية تجاه الواقع المعاصر»[22].

20- عبد اللّه السويكت، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي، وزارة الثقافة والإعلام السعودية، ط1، 2009 م، ص 22.

21- د. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997 م، ص 16.

22- د. محمد عبد اللّه منور، استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض، ط1، 2007 م، ص 18.

كما أن لحركة إحياء التراث أثر مهم في التحفيز على استخدام هذا الأسلوب، حتى تثبت ما للتراث من قيم فنية وروحية وفكرية صالحة للبقاء والاستمرار[23].

ثم إن الأخذ بالموروث جزء لا يتجزأ من الشخصية العربية، حيث إن الانفكاك عن الموروث يعد -ولا شك- انفكاكاً عن الأمة، فكيف يعبر الشاعر عن حال الأمة المعاصر إن كان منفصلا عن ماضيها وتاريخها، فـ«الأديب المعاصر الذي يفقد اتصاله بتاريخ قومه، وتراث أمته، لا يصلح بحال ما أن يعبر عن وجدانها المعاصر؛ لأن فقدان وعيه لشخصيتها يجعله أجنبياً عنها، غريباً عليها، لا ينتمي إليها إلا الانتماء الرسمي الذي يشبه انتماء الطارئين عليها من المستوطنين والدخلاء»[24].

ويقوم الشاعر للتدليل على آرائه ورؤاه الشعرية باستدعاء شخصيات تنسجم مع موضوعه، فيستدعي شخصية ما ليكون له باباً في التفصيل في عرض الموضوع، فيشير إلى تلك الشخصية برمز أو إشارة، وقد يكون تصريحاً من خلال التناص.

فالتناص «يمثل هنا اختراق الذات الآخر إلى آفاق عديدة لخلق أجناس شعرية جديدة، ففي استدعاء التراث اختراق المعاصر للتراث وتفكيكه وإعادة بنائه وتوظيفه ليقول ما نريد نحن أن نقوله، لا ما كان يقول هو، ونحن الذين نتكلم ولكن بلسان التراث، وفي الاستدعاء مسارات تتعدد، ودلالات تتنوع حسب قدرة استخدامها، ويتضح ذلك في تلاصق الصوتين باندماجهما في بيئة واحدة (السابق واللاحق)»[25].

23- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 25 (بتصرف).

24- عائشة عبد الرحمن "بنت الشاطئ"، قيم جديدة للأدب العربي والمعاصر، دار المعارف، القاهرة، 1970 م، ط 2، ص 165.

25- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث "البرغوثي أنموذجاً"، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر، 2009 م، ط1، ص37.

فالشاعر قد يستدعي شخصيات متنوعة كآلية من آليات التناص، وقد يكون الاستدعاء بالشخصية ذاتها، أو بمآثرها أو بوظيفتها، وبذلك يتجاوز مجرد ذكرها أو إيراد أخبارها إلى الأبعاد الدلالية التي تحملها، وإسقاط القضايا المعاصرة عليها.

ويذهب نقاد آخرون في توضيح وظيفة الاستدعاء من خلال ربطها بالإبداع، لأن هناك «مرجعيات شتى سعى النص إلى الانفتاح عليها، بل ولقد أصبح العالم بكل تفاصيله ومكوناته مرجعاً مركزياً، يأخذ النص منه ما تقتضيه التجربة التي يتناولها، وتعد الشخصيات التراثية من إحدى أدوات استجلاب الإبداع والاستعانة للدخول إلى عوالم إبداعية والحصول على معانٍ جديدة»[26].

2.3. تناص الخفاء

وهذا النوع من التناص يحتاج إلى ثقافة واسعة واطلاع كبير عند الشاعر والمتلقي، ذلك أن الشاعر عند الإبداع الشعري لا يكون واعياً بحضور النص أو النصوص الأخرى في نصه الذي يكتبه.

وقد تناول محمد عزام تناص الخفاء بقوله : «هو حوار بين نص ونصوص أخرى متعددة المصادر والمستويات وعملية استشفاف التناص الخارجي ليست بالسهلة وخاصة إذا كان النص مبنياً بصفة حاذقة ولكنها مهما تسترت واختفت فلا تخفى على القارئ المطلع الذي بإمكانه إعادتها إلى مصادرها»[27].

ويأتي بعدة أشكال وطرق، من أهمها :

26- عصام حفظ اللّه واصل، التناص التراثي في الشعر العربي، دار غيداء، الأردن، 2011 م، ط1، ص 151.

27- محمد عبده عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، ص 32.

1.2.3. التلميح

ويكون في الغالب بالإيماء المباشر وغير المباشر في الشعر والنثر إلى قصة معروفة أو مثل سائر أو بيت مشهور.

2.2.3. الرّمز

وهو علامة ممثلة لشيء آخر ودالة عليه فتمثله وتحل معه، فهو يذكر بشيء غير حاضر، ويلجأ الشاعر للرمز عندما لا يتمكن من إبلاغ مراده صراحة.

والرمز ثلاثة أنواع :

أ- الرمز الشخصي وهو الذي يبدعه الشاعر ويكون ظنياً عند المتلقي.

ب- الرمز السياقي وهو الذي يفهم من سياق الكلام.

ت- الرمز التقليدي وهو الديني أو التاريخي أو الشعبي أو الأسطوري.

▪ الخاتمة

بعد أن وصلنا إلى نهاية هذا العمل المتواضع فإننا نقف على نتيجة هامة، وهي أن مفهوم التناص يختلف عن مفهوم "التعالق النصي" بالمعنى الاصطلاحي والموروث للكلمة منذ تعريف جوليا كريستيفا، والذي يقصد به التواجد اللغوي لنصّ في نصّ آخر، أما مفهوم التعالق النصي فيكون في معرفة كل ما يجعل النص في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص، إذ يشتمل التناص على التعالق في عمقه وأبعاده.

من هنا فالتناص "امتداد وارتداد واستحضار" في آنٍ معاً، لأنَّ المبدع لا يتم له النضج الحقّ إلا باستيعاب ما سبقه في مجالات الإبداع المختلفة، وتوظيفها بما يخدم وحدات النص المتعالية من رؤى وأفكار جديدة.

كما أننا بعد هذه الدراسة السريعة لا نشك في أن التناص يوسع مدارك القصيدة، ويضفي عليها طاقة إيحائية ودلالية جديدة، لذلك فإن توليد التناص لا يتم إلا من خلال تقاطعه مع الذات، والتي من خلالها يكون إعادة إنتاج هذه التناصات، وإعطاؤها دلالات جديدة، نابعة من الخلفية الإنسانية والثقافية للمبدع.

أخيراً فإني أرجو من الله تعالى أن أكون قد وفقت في هذا البحث المتواضع من إفادة القارئ والوقوف به على عتبات المعرفة الأدبية، كما أن المجال مازال يتسع للمزيد من الدراسات المكثفة في التناص آلياته وطرقه، والحمد لله رب العالمين.

■ المصادر والمراجع ■

- جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدرا البيضاء، المغرب، 1997 م، ط 2.
- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، دار العين، مصر، 2010 م، ط 1.
- سعيد يقطين، التفاعل النصي والترابط النصي بين نظرية النص والإعلاميات علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد 32، مج 8، صفر 1999 م.
- ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار إحياء التراث، بيروت، ط 3، 1999 م.
- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 2، 1986 م.
- محمد عبده عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 م.

- عبد اللّه التطاوي، المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1988 م.
- خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000 م.
- عبد اللّه الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998 م، ط 4.
- رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، الإسكندرية، د.ت.
- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح : عبد السلام هارون، دار الفكر، 1979 م.
- الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية، تح : ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، ط 2، 2000 م.
- عبد اللّه السويكت، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي، وزارة الثقافة والإعلام السعودية، ط 1، 2009 م.
- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997 م.
- محمد عبد اللّه منور، استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض، ط1، 2007 م.
- عائشة عبدالرحمن "بنت الشاطئ"، قيم جديدة للأدب العربي والمعاصر، دار المعارف، القاهرة، 1970 م، ط 2.
- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث "البرغوثي أنموذجا"، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر، 2009 م، ط 1.
- عصام حفظ اللّه واصل، التناص التراثي في الشعر العربي، دار غيداء، الأردن، 2011 م، ط 1.