الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسـي - تبسة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر نظام (ل م د)

التخصص: نقد حديث ومعاصر

التّناص واستراتيجيات التّأويل
مقاربة لقصيدة "في القدس" لتميم البرغوثي

إعداد الطالبين:

- سعد الدين عماد
- كشرود مسعود

إشراف الأستاذ :

يوسف عطية

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
محمد عروس	أستاذ محاضر أ	رئيسا
يوسف عطية	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا
ربيعي عبد الجبار	أستاذ محاضر أ	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2021م/2022م

بسم الله الرحمان الرحيم

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

- ✓ الوالدين الكريمين اللذين ساعداني بنصائحهما، ودعواتهما لي بالنجاح، والتوفيق طيلة مشواري الدراسي، والجامعي.
- ✓ كل إخوتي، وأخواتي، كل واحد باسمه.
- ✓ من رافقني بالعقل والقلب والتعب: الأستاذ يوسف عطية.
- ✓ إلى أصدقاء الدراسة عبدالوهاب، عز الدين، عماد، عاصم، كمال، عبدالرؤوف...
- ✓ كل من علمني حرفا طيلة مشواري الدراسي، والجامعي.
- ✓ كل من جعل العلم نبراسا، وقبلة، وشمعة نيرة في دروب طالبيه.
- ✓ كل الطيبين الصابرين على إخراج عملي في صورته النهائية.
- ✓ إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل، عرفانا، وتقديرا.

سعد الدين عماد

الإهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين

أهدي ثمرة جهدي إلى من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالدعوات،

إلى من علمتني معنى الحب والسخاء { أمي الحبيبة } .

إلى من عمل بكد في سبيلي وعلمني معنى الكفاح وأوصلني إلى ما أنا عليه { أبي الكريم } .

إلى من ترعرعت معهم أخواتي { مريم }، { أمين }

إلى كل الأقارب وكل من يحمل لقب {كشرود} و { ثابت }
والى كل أصدقائي وصديقاتي...

إلى من رافقني في الصعود و ضم قلوبنا الإخاء الكبير رفيق الدرب
{سعد الدين عماد }

إلى من كانوا لي أوفياء و إلى كل من عرفتني عليهم الجامعة.

إلى كل من ساهم في تلقيني و لو بحرف في حياتي الدراسية.

مسعود

شکر وعرفان

شكر وتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبنوره تنجلي الظلمات، وبتوفيقه تنال الطموحات، وبإعانته تسهل الصعوبات.

- ✓ الشكر موصول الى من كان لهم فضل على عملنا، أولهم الأستاذ المشرف الدكتور يوسف عطية، الذي لم يبخل علينا بملاحظاته، وتوجيهاته، وجعل الله هذا العمل في سجل حسناته.
- ✓ كما أشكر بالمناسبة كل من فتح لي مكتبه الخاصة، أو مدني بمراجع.
- ✓ وأتوجه بالشكر إلى لجنة المناقشة الأساتذة (محمد عروس، ربيعي عبدالجبار).
- ✓ والشكر للأساتذة (عبدالله عبان، محي الدين بلال...).
- ✓ للجميع الشكر والمحبة (أستاذة، زملاء ، وطلبة).

مُقدمة

عَرف الحقل النَّقدي في مجال الدَّرس اللّغوي والأدبي العربيين في العصر الحديث ظهور العديد من المصطلحات،التي حظيت باهتمام الباحثين والنُّقاد، ولعلَّ أبرز هذه المصطلحات مصطلح التَّناص، فمنذ توظيفه في الغرب من قبل الباحثة جوليا كريستيفا تلقَّفه النُّقاد الغربيين أمثال رولان بارت، وجيرار جينت وغيرهم بالدَّرس وطوروا فيه، وبعد زهاءِ ربع قرن، جاء النَّقاد العرب المعاصرون وأعطوه اهتمامًا خاصًّا وتوسعوا هم أيضًا فيه تنظيرا وممارسة إجرائية تطبيقية، وهو ما أسهم في تعدُّد وكثرة المؤلفات النَّقدية المتخصِّصة فيه مثل: انفتاح النَّص الشّعري، لسعيد يقطين، والتَّناص نظريًّا وتطبيقيًّا لأحمد الزُّغبي، وتحليل الخطاب الشِّعري (واستراتيجيات التَّناص) لمحمد مفتاح وغيرهم.

لقد حاول هؤلاء الدارسون من خلال مؤلفاتهم المذكورة العودة بمصطلح التَّناص إلى جذوره ومصادره العربية والغربية في آنٍ واحد كاشفين بما توصَّلوا إليه من نتائج، عن أهمية هذا المصطلح وما يحقِّقه من جماليات. مما ساعدنا على اختيار موضوعه والخوض في مجاله، ومن هذا المنطلق جاء عنوان بحثنا الموسوم بـــــ: "**التَّناصّ واستراتيجيات التَّأويل في قصيدة "في القدس" لتميم البرغوثي**".

وبناء عليه، وسيرًا على ما أُلف من تقاليد البحث، وجدنا أنفسنا أمام جملة من التَّساؤلات والإشكالات المفروضة منها: كيف يمكننا أن نحدِّد ماهية التَّناصّ ابتداء. ثم من خلال رؤية النَّقاد العرب و النقَّاد الغربيين. وَما آليات التَّناص؟ ومستوياته؟ وهل يمكن أن نصل بالبحث إلى مجال أكثر عمقًّا من خلال تحديد دور التَّناص في تحقيق عملية التأويل؟

وسعيًّا منَّا في أن يكون بحثنا جامعًا بين المعارف النَّظرية وما يدعمها من شواهد تطبيقية في إبرز التَّناص، صوَّبنا منظار بحثنا تجاه قصيدة للتميم البرغوثي.

جاءت دراستنا مقسمة إلى مقدمة، ويليها فصلان: فصلٌ نظريٌّ وفصلٌ تطبيقيٌّ، متبوعة بخاتمة تجمع نتائج البحث، كالتالي: الفصل الأول بعنوان التَّناص واستراتيجيات التأويل(مفاهيم نظرية)، وجاء فيه تعريف التَّناص لغة واصطلاحا، ومفهومه عند النقاد الغربيين والعرب، أنواعه، وآلياته ومستوياته.

أما الفصل الثاني فجاء تحت عنوان: تجليات التَّناص في قصيدة تميم ألبرغوثي تضمن عناوين وهي نبذة عن حياة الكاتب و أعماله، التَّناص الدِّيني، والتَّناص التَّاريخي، والأدبي وكلُّ عنوان مجزأ إلى عناوين فرعية وهي: التّناص الديني مع القران والسنة وأماكن مقدسة مذكورة. كما أوردنا التَّناص التاريخي مع الشخصيات، والأحداث التاريخية. والتَّناص الأدبي مع الشِّعر والنَّثر.

أما الخاتمة فجمعنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها، وذيلنا البحث بملحق يحوي قصيدة تميم البرغوثي .

اعتمدنا على المنهج التاريخي، من أجل البحث عن النصوص الغائبة في النصوص الحاضر، اعتمدنا كذلك على المنهج التحليلي من أجل الكشف عن التناصيات الواردة في الديوان.

إعترضتنا في مسيرة بحثنا صعوبات جمَّة واجهتنا في بداية رحلتنا، أهمُّها: تداخل المصطلحات وتشابكها مع بعضها البعض ومتطلبات الدِّقة في تحديدها.

وفي ختام هذا العمل، لا يسعنا إلَّا أن نشكر الله سبحانه وتعالى أوَّلًا لأنَّه منحنا التَّوفيق لإنجاز هذا البحث، كما نشكر الدُّكتور يوسف عطية على مجهداته المبذولة في توجيهنا وتصويب أخطائنا. والشُّكر موصول أيضًا إلى كلِّ من ساعدنا في إخراج وإتمام هذا البحث.

وبالله التوفيق.

الفصل الأوّل

التّناص واستراتيجيّات التّأويل_مفاهيم نظريّة_

1- ماهية التّناص:

يعتبر التّناص من أهم المفاهيم النّقدية لما بعد الحداثة، لكن ظهوره كان كنتيجة لأعمال النّقاد العرب والغربيّين، إذا فما المقصود بالتّناص؟

أ- لغة:

التّناص مصطلح نقّدي حديث، إذ يعود إلى أصل "المادة نص"، وقد ورد ذلك في المعاجم العربية التّراثيّة من بينها:

لسان العرب حيث يقول ابن منظور: « نصص: النّص: رفعك الشّيء، نصّ الحديث ينصه نصّا: رفعه. وكلّ ما أُظهر، فقد نُصّ(...) ونصّ الرّجل نصّا إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده(...) ونصّ المتاع نصّا: جعل بعضه على بعض»[1].

كما عرّفه الزبيدي في معجمه تاج العروس بقوله: « نصّ الحديث ينصّه نصّا: وكذا نصّ (إليه)، إذا (رفعه)(...) ونصّ (ناقته) ينصّها نصّا، إذا استخرج أقصى ما عندها من السّير: وهو كذلك من الرّفع، فإنّه إذا رفعها من السّير فقد استقصى ما عندها من السّير»[2]. وعليه يدل التّناص لغة على الإظهار والرفع والاستقصاء.

وفي كتاب تاج اللغة وصحاح العربية يقول أبو نصر الجوهري: «نصصت ناقتي، قال الاصمعي: النصّ: السّير الشّديد حتى يستخرج أقصى ما عندها، ولهذا قيل: نصصتُ الشيء: رفعته، ومنه منصّة العروس، ونصصتُ الحديث الى فلان، أي رفعته إليه... ونصصتُ الرجلَ إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج ما عنده. ونصّ كلّ شيء منتهاه، وفي حديث عليّ رضي الله عنه: "إذا بلغ النساءُ نصّ الحقاق" يعني منتهى بلوغ العقل... ويقال:

1- ابن منظور، لسان العرب، مج7، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص 97 – 98.

2- محمد مرتضى حسن الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الكريم الغرباوي: ج18، التّرات العربي، الكويت، (د.ط)، 1399ه – 1979م، ص 178.

نصصتُ الشيء: حرّكته»[1]، مما سبق نستخلص اتفاق المعاجم العربية على أن النص بمعنى: الظهور والإيضاح وغاية الشيء ومنتهاه.

ب- اصطلاحا:

التّناص هو مصطلح نقدي حديث، ويُقصد به تفاعل النصوص الأدبية مع بعضها، وما يترتب عن ذلك من دلالات في سياق النصوص الأدبية ذاتها، وفي علم النقد الحديث اختلط مصطلح التّناص الأدبي مع مجموعة من المصطلحات ذات العلاقة بالنصوص الأدبية التي يتم كتابتها مثل السرقات الأدبية، الاقتباس، والتضمينات، وقد ورد هذا المصطلح النقدي بأسماء أخرى في علم النقد الأدبي من أهمها: المتناصة، والتناصية، والنصوصية، والتفاعل النصي.

وقد أشار إليه "سمير سعيد حجازي" في كتابه "قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر" بأنه:« مفهوم يدُل على وجود نص أصلي في مجال الأدب أو النقد أو العلم، على علاقة بنصوص أخرى، وإن هذه النصوص قد مارست تأثيرا مباشراً أو غير مباشر على النص الأصلي عبر الزمن » [2].

بينما رأى بعض الباحثين المعاصرين في دراسات نقدية معينة: «أن النص لا يمكن أن ينفصل عن ماضيه، ومستقبله اللذين يمنحانه الخصوصية، وينتشلانه من العقم»[3].

ومن هذه التعريفات يمكننا أن نستخلص بأن التّناص هو دراسة النص الحاضر من خلال علاقته بالنصوص السابقة، فلأديب حين ينتج عملا إبداعيا يعطيه نوعا من

1- أبو نصر الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، تح: شهاب الدين أبو عمرو، مادة (نصص)، ص 830.

2- فيصل الأحمر: معجم السميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1 ،1431 ه/ 2010، ص 142.

3- فيصل الأحمر و نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، (د.ط)، 2008، ص120.

الخصوصية الذاتية، فتتكون بذلك دلالات جديدة من خلال الموروث الثقافي، سواء أكان ذلك عن قصد أم عن غير قصد.

2- مفهوم التّناص عند النقاد:

- الغرب:

ظهر مصطلح التّناص أول مرة على يد الناقدة الفرنسية ذات الأصول البلغارية جوليا كريستيفا، بعد نشرها لمجموعة من الأبحاث والدراسات في مجلتي "تيل كيل" و "كريتيك" بين سنة 1966-1967 ثم أُعيد نشرها في كتابها نص الرواية، إضافة إلى مجودات الباحث ميخائيل باختين، الذي أشار إلى أن «نصف ما يتلفظ به الإنسان العادي هو من كلام الآخرين»[1]، حيث كانت أعماله وأفكاره المنطلق الذي انطلقت منها كريستيفا لتشكل مصطلح التّناص، وبذلك تشق الطريق لغيرها من الباحثين لتفسير التّناص، فقد ظهر مجموعة من الباحثين الذين اهتموا بهذا المفهوم أمثال رولان بارت و جيرار جينت، حيث اتّسعت بعد ذلك التعريفات وتوالت الدراسات والأبحاث، وتضافرت جهود النقاد والباحثين مع كريستيفا مما أهّل لانتشار هذا المصطلح.

أ- التّناص عند ميخائيل باختين:

لم يستعمل ميخائيل باختين مصطلح التّناص، لكنه اعتمد مفاهيم وتصوّرات تصب في مفهوم التناص، مثل تداخل وتقاطع النصوص فيما بينها، ومصطلح الحوارية و تعدد الأصوات، حيث: «إن اللغة الأدبية تقوم على التّعدد اللساني الذي يكون أساس الحوار الذي هو سلسة من الحوارات في المجتمع وبفضل هذا الحوار يفهم موضوع الخطاب، فالنص

1 - ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1987، ص107.

عنده يدخل في حِوارات مع نصوص أخرى »[1]. فالخطاب الروائي عند باختين مختصر في الأفكار العامة، وتداخل أقوال غريبة معقودة بحِوارات متعددة، تشترك فيما بينها لتكون في الأخير خطاباً هو نسيج عدد كبير من الملفوظات المتداولة داخل بنية اجتماعية يعطيه إمكانات أدبية وجوهرية.

ويقول أيضا «إنّ كثرة الأصوّات وأنواع الوعي المستقلة وغير الممتزجة ببعضها وتعدّدِية الأصوات(...) كل ذلك يعتبر بحق الخاصية الأساسية في روايات دوستويفسكي» [2]حيث ذكر ميخائيل باختين مصطلح تعدّدِية الأصوات وكثرة الأصوات حين قراءته لروايات دوستويفسكي التي تتميز بهذه الخاصية.

ومن هنا يمكننا القول إن باختين مارس قراءة التّناص تحت عنوان الحِوارية (تعدد الأصوات) قبل ظهور مصطلح التّناص على يد كريستيفا، وهذه الحِوارية تنبثق من رغبة في التّجديد وتجاوز الآخر، حتى ولو كان الآخر المبدع نفسه من خلال النص، كما يستطيع أن يتناص مع نص واحد فقط لمبدع آخر، أو نصوص أخرى لأدباء آخرين، وقد تكون عملية التّناص بين جنسين أدبيين، لا على مستوى جنس أدبي واحد.

ب- التّناص عند جوليا كريستيفا:

كما أشرنا سابقاً بأنّ أوّل من مهّد لميلاد مصطلح التّناص هو"ميخائيل باختين"، ثم جاءت النّاقدة "جوليا كريستيفا" التي طوّرت ما جاء به من مفاهيم (الحِوارية وتعدد الأصوات) «إذ استعملت التّناص في أبحاثها من أجل تحليل سيميائي »[3] ، حيث يمكن

1- حياة معاش: التناص في تائية ابن الخلوف، شهادة ماجستر، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2003-2004، ص11.

2- ميخائيل باختين: شعريّة دوستويفسكي، تر:جميل نصيف التكريتي ، دار توبقال للنشر، ط1، 1986م، ص 10.
حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي أنموذجا، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، ط1، 2010، ص20.

اعتبار التناص مجموعتا من: « تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى »[1]، ولذلك اعتقدت كريستيفا أن التناص يتجلى من خلال «التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة، ثم وصلت بعد حين إلى أن نص هو تسرب وتحويل لنصوص أخرى »[2].

إذاً التّناص عند جوليا كريستيفا هو تعالق وتداخل نص جديد مع نصوص آخر، إذ يصبح ذلك النصّ الجديد عبارة عن خلاصة لنصوص عديدة، وكذلك هو استخلاص واستنتاج عدة نصوص من النص الأصلي، وهذا النص هو تحويل لنصوص آخر، مما يولد دلالات متناهية، ومن هنا نستطيع القول إن التّناص يؤدي إلى التأويل.

ج – التّناص عند رولان بارت:

ينطلق رولان بارت في تعريفه للتّناص من منجزات "جوليا كريستيفا" ليوسعها ويشرحها بقوله هو « تبادل النصوص، أشلاء النصوص دارت أو تدور في فلك نص يعتبر مركزا وفي النهاية تتحد معه فكل نص ليس إلا نتاجا جديدا من استشهادات سابقة».[3] إذن نستخلص من هذا التعريف أنّ التّناص يكون في كل نص مهما كان نوعه، وهو عبارة عن قراءة وتفاعل أو تداخل لنصوص سابقة، أو هو تأويل لنصوص كتبت بشرط أن يكون النص الجديد فيه زيادة في المعنى عن تلك النصوص السابقة التي هي نواة له.

1 – المرجع نفسه، ص20.

2 – المرجع نفسه، ص20.

3– مجموعة من المؤلفين مقالة بارت: أفاق التناصية، تر، محمد خير الدفاعي ، المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1998 ص99.

كما إننا نلاحظ أن للتّناص تعريفا أشمل وهو حد التفاعلية التي قصدتها نصوص سابقة. لذلك حسب رؤية رولان بارت أنّ كل نص يمثل تّناصا في حد ذاته، وهذه النصوص موجودة بنسب مختلفة، وتظهر نظرية التّناص وتزداد وضوحا عند بارت بعزل المؤلف عن النص.

د – **التّناص عند جيرار جينت:**

يعتبر جيرار جينت من الأقلام النّقدية التي تركت بصمة في المجال الأدبي عامة والنّقد خاصّة ولاسيما التّناص، ويعود مصطلح التّناص عند جينت إلى نوع من المتعاليات النصية التي حددها في خمسة أنواع، وهي كالتالي:

1/التّناص:الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر بواسطة السرقة والاستشهاد ثم التلميح.

2/المناص: ويعني كل ما يحيط بالنص من عتبات مثل العناوين الفرعية والمقدمة والرسوم التوضحية والهوامش إلى غير ذلك، كما يتضمن أيضا الأمور التي تتم قبل إنتاج النص من مسودات وتصميم وغيرهم.

3/الميتانص: ويتعلق بكل بساطة بعلاقة التفسير والتعليق التي تربط نصا بآخر يتحدث عنه دون الاستشهاد به أو استدعائه[1].

4/معمارية النص: مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حده ونذكر من بين هذه الأنواع أصناف الخطابات وصيغ التعبير، والأجناس الأدبية[1].

1– عبدالقادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي ، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2007م، ص22.

5/التعالق النصي: أشار إليه جيرار جينت في كتابه "أطراس" ويقصد به كل علاقة تجمع نصا بنص سابق[2].

تظهر مهمة التّناص في أن كل نص هو ملتقى لعدد من النصوص، وهو في الوقت نفسه يعد قراءة ثانية، فالتّناص أصبح أداة مهمة للتعامل مع النص القديم والجديد في آن واحد.

-عند العرب

إن التّناص مفهوم تختص به الدرسات النّقدية الحديثة، وورد بكثرة في الكتابات النّقدية العربية، لكن الاستخدام النّقدي لهذه النظرية جاء متأخراً على ظهوره في النّقد الغربي بما يقارب ربع قرن، وبانتقال هذه النظرية إلى الممارسة النقدية العربية واجهت العديد من الإشكاليات على مستوى المفهوم، مما جعله أكثر المصطلحات ضبابية ومفهوما، مثلما واجهتها في الثقافة الغربية التي ظهرت منها، ومن النّقاد والباحثين العرب الدارسين لظاهرة التّناص نذكر:

أ - التناص عند سعيد يقطين:

قدّم سعيد يقطين مصطلحا جديدا يكون مرادفا لمصطلح التناص بل ويراه أوسع منه في المفهوم والدّلالة، والذي سماه "التفاعل النصي"، فيبرر ذلك بقوله «أننا نستعمل التفاعل النصي مرادفا لما شاع تحت مفهوم التّناص أو المتعاليات النصية، كما استعملها "جينت" (...) لأن التّناص في تحديدنا الذي ننطلق فيه من "جينت" ليس إلا واحدا من أنواع التفاعل

1- جيرار جينت: مدخل لجامع النص، تر: عبدالعزيز شبيل، دار الشئون الثقافية العامة أفاق عربية، بغداد، (د.ت)، (د.ط)، ص5.

2- المرجع السابق، ص22.

النصي»[1] ويرجع هذا القول لتأثره الكبير بأبحاث "جيرار جينت" للمتعاليات النصية وتقسيمه النص إلى ثلاث بنيات نصية:

1/المناصة: وهي البنية النّصية التي تشترك مع بنية نصّية أصلية في مقام وسياق معينين وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة. وتكون المناصة داخل النص أي تفاعل داخلي كما تكون مناصة خارجية ومن ضمنها ما يكون في المقدمات والذيول والملاحق وكلمات الناشر أو ما شابه ذلك.

2/التّناصintertextualité: وهو يعني التّضمين بأن تتضمن بنية نصية ما عناصر من بنيات نصية سابقة وتلتحم معها حتى يظهر أنها جزء منها.

3/الميتانصة méta textualité: وهي نوع من المناصة لكنها تأخذ بعداً نقدياً محضاً في علاقة بنية نصية مع بنية نصية أصل[2].

ب – التّناص عند محمد مفتاح:

وهو من الباحثين العرب الذين اهتموا بالخطاب الأدبي، ومدى تداخل النصوص فيما بينها، ومن خلال كتابه انفتاح النص الروائي الذي يوضح فيه استعمال مصطلح التفاعل النصي بدلا من التّناص فيقول: «نفضل التفاعل النصي لأن التناص في تحديده الذي ننطلق منه ليس إلا واحدا من أنواع التفاعل النصي، وعلى الرغم من أني أصل إلى المتعاليات

1– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط2،2001 م، ص: 92، 93 .

2– المرجع نفسه، ص 99.

النصية، فإن معنى التعالي "transcendance" قد يوحي ببعض الدلالات التي يتضمنها معنى التفاعل النصي، الذي نراه أعمق في حمل المعنى المراد»[1].

وقد قدّم عدّة تعريفات للتّناص في كتابه "تحليل الخطاب الشعري" ومن بين هذه التعريفات نجد:

- «فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

- ممتص لها بجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده»[2].

- «محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها»[3].

ومن خلال هذه التّعاريف مثل: فسيفساء، ممتص، فضاء، محول، تمطيط، التّحاور، التّعالق التي استقر عليها محمد مفتاح، يمكننا القول إنها ترجمة لمصطلحات غربية استخلصها من آراء النقاد الغربيين، الذين حسب رأيه لم يقدموا تعريفا جامعاً مانعاً للتّناص.

ومن خلال كتابه دينامية النص يقول بأن التّناص: «ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين»[4]، وخلاصة هذا القول أن التّناص عملية صعبة ومعقدة تستوجب من القارئ ثقافة واسعة.

1- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي ، ص 92 -93.

2 محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري, استراتيجية التّناص، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1985، ص121.

3- المرجع نفسه، ص121.

4- محمد مفتاح: دينامية النص- تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص96.

ج – التّناص عند محمد بنيس:

يعتبر محمد بنيس من الباحثين العرب الذين اهتموا كثيرا بتوضيح مفهوم التّناص، وكان ذلك واضحاً في كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب"، الذي استعمل فيه مصطلح "التّداخل النصي" بدلا عن مصطلح التّناص، فالنص الشعري عنده شبكة من العلاقات التي تدخل في بعضها البعض فيبرر ذلك بقوله «نصوص يصعب تحّديدها، إذ فيها كل أنواع النصوص، فهي خليط من الحديث القديم والعامي والأدبي واليومي، الخاص والذاتي، الموضوعي »[1].

وقد أشار محمد بنيس في كتابه "الشعر العربي الحديث" بأن المصطلح الذي استعمله لم يلق اهتماما كبيرا في الخطاب اللساني العربي، فيقوم باستبداله مرة ثانية بمصطلح "هجرة النصوص"، الذي قسمه إلى قسمين "نص مهاجر" و "نص مهاجر إليه"، حيث يقول:« كان تناولنا لمفهوم التداخل النصي في كتاب "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" جديدا على المتداول في كتاب "الخطاب النقدي العربي"، وهو ترجمة لمصطلح "l'intertextualité" وبعد هذا العمل ظهرت دراسات عربية في المغرب أكدت أهمية هذه الخصيصة النصية، ولكنها فضلت ترجمة المصطلح بالتناص، الذي أصبح شائع الاستعمال في الخطاب النقدي العربي»[2].

د – التّناص عند عبد الله الغذّامي:

1– محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة ، بيروت، ط1، 1997،ص97.

2– محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنيته وإبدالاتها ،ج3(الشعر المعاصر)، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001، ص 183.

يشير عبد الغذامي إلى « أن ظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية حيث تتشكل عوالم الثقافة في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل»[1].

فلقد استخدم عبد الله الغذّامي التداخل النصي مرادفاً للتّناص وهو يرى أن: « تداخل النصوص يتم بين نص واحد من جهة ويقابله في الجهة الأخرى نصوص لا تحصى» [2]، أي أن التداخل هنا يعني التفاعل بين هذه النصوص، فكل إشارة في النص تستطيع أن تتوجه إلى نص أو نصوص أخرى، فالتفاعل يستوجب علاقات التأثير والتأثر، كما يعد وسيلة لإثراء النص بفتحه على النصوص الآخرى، فأي نص مهما كان محكوم بالتّناص، لأن النص عبارة عن مجموعة من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة تأثرت وتفاعلت معها لتبدو لنا على الصورة التي نتلقاها بها.

3- أنواع التّناص:

يتم تقسيم التّناص إلى أنواع بحسب المضامين المقتبسة، سواء أكانت تاريخية، أو أحداثا دينية، أو أساطير، أو مسائل تراثية شعبية وغيره، لتتعدد الأنواع إلى :

أ - التّناص الديني:

يلجأ الشعراء والكتاب أحيانا إلى «التّناص الديني أي تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس، أو التضمين من القرآن الكريم، أو الحديث، أو الخطب، أو الأخبار الدينية ... مع النص الأصلي للقصيدة، بحيث تنسجم هذه النصوص مع سياق القصيدة وتؤدي

1- عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية ، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط2 ،1993، ص 119.
2- عبد الله الغذّامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، (قراءة نقدية لنموذج معاصر)، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص92 .

غرضاً فكرياً أو فنياً أو كليهما معاً»[1]، ويقصد بها حضور النصوص المقدسة، سواء كان القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، أو الكتب السماوية الأخرى داخل الجملة أو الكلمة .

1/القرآن الكريم:

يعد القرآن الكريم صورة إعجازية أدهشت عقول الشعراء والكتّاب، «فقد نزعت فئة من الشعراء العرب المعاصرين، إلى أن تقتبس من القرآن صياغات جديدة لم يعرفها الشعراء من قبل، ومشكلة التعبير هي التي تحمل الشاعر المبدع إلى التفتيش عن عبارات ولغة جديدة، غير مستهلكة تستطيع أن تنقل أكبر قدر ممكن من المعاناة والإحساس، وهي تدفع الشعراء إلى خلق رموز جديدة، وبعث أساطير قديمة، واستعارة لغة دينية وآيات قرآنية، وتضمين معاني الوحي بلغة تحاكيه وصياغة تؤاخيه، و إن لم تبلغ شأوه»[2]، يعني أن الشعراء لمّا استمعوا للقرآن الكريم وماله من تأثير على النفوس، عجزوا على أن يأتوا بالسورة من مثله، فراحوا يقتبسون منه، ويبحثون في آياته عن أجمل الألفاظ التي تترجم مشاعرهم.

2/السنة النبوية الشريفة:

ولد الرسول صلى الله عليه وسلم في الجزيرة العربية التي كانت تزخر بالشعراء، حيث كان الشعر هو الوسيلة التي تخلد مآثرهم، ويظهر ذلك جليا في كتاب التّناص في الشعر العربي الحديث لحصة البادي، التي تقول فيه: «كما عكف الشعراء على النصوص القرآنية

1- أحمد الزغبي، التّناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمان للنشر، عمان، ط2، 2000، ص 37.

2- حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي أنموذجا، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، ط1، 2010، ص 39 - 40.

ينهلون منها مادتهم التّناصية، فإن الحديث الشريف كما حدده علماؤه بأنه كل قول، أو فعل، أو تقرير، صدر عن النبي صلى الله عليه وسلم، كان أحد المشارب التّناصية التي رفد منها الشعراء العرب في عصورهم المختلفة»[1]، ليكون بذلك قد أضاف الرسول صلى الله عليه وسلم إلى أشعار العرب خصائص لفظية، وبلاغة في القول وكذلك فصاحة في اللفظ .

3/الكتب السماوية الأخرى:

لم يكن القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف فقط، من النصوص المقدسة التي يأخذ منها الشاعر اقتباساته الإبداعية، «يوظفها لخدمة موضوعه الشعري، بل تعدى ذلك إلى ما جاء في الكتب السماوية، من نصوص توراتية وإنجيلية، قد يكون القرآن أو الحديث تعرضا لها أو صححاها، وقد تكون مأخوذة بنصيتها المباشرة، ولاسيما أن الشاعر المعاصر خاضع لواقع يجعل من التلميح بالرمز والقناع وغيرها، من الرسائل المثلى للتعامل مع هذه الموضوعات التي استهلكتها مباشرة»[2].

ب – التّناص التاريخي:

يعرف التّناص التاريخي على أنه «تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للقصيدة، وتبدو مناسبتا ومنسجمة مع التجربة الابداعية للشاعر »[3]، فالشاعر في نصه يستحضر نصوصا غائبة ويوظف ما فيها من وقائع وأحداث تاريخية في نصه الحاضر.

1– حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي أنموذجا، ص: 46 .

2– المرجع نفسه، ص47 ، 48.

3– أحمد الزغبي: التّناص نظريا وتطبيقيا، ص: 29، 30.

ج – التّناص الأدبي:

لعب التّناص الأدبي دوراً مهما في العمل الأدبي ويتّضح بأنه «تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة، شعراً أو نثراً مع النص الأصلي، بحيث تكون منسجمة ومتّسقة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يقدمها أو يعلنها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويتحدث عنها»[1]، ومما سبق يمكننا القول إن التّناص الأدبي يكمن في محورين أساسيين هما التّناص مع الشعر والتّناص مع النثر.

د – التّناص الأسطوري:

بالنسبة للتّناص الأسطوري فهو «استحضار الشاعر بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياقات لتحقيق رؤى معاصرة يراها الشاعر في القضية التي يطرحها»[2]، خاصة الأساطير اليونانية الحاضرة بكثرة مثل بروميثيوس، سيزيف، عشتار، إيزيس وغيرهم، وقد تأثر الشاعر بعد اطلاعه على نماذج من أشعارهم، التي وجدها مشبعة بعالم الأساطير المتنوعة، مما جعله يحاول هو الآخر صياغة تلك الأساطير في أشعاره وفق الرؤية التي يريد الوصول إليها.

4- آليات التّناص :

مما لاشك فيه أن للتّناص دوراً هاماً في الخطاب الشعري، لان التناص بالنسبة للشاعر هو « بمثابة الهواء و الماء و الزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له

1-إبراهيم مصطفى محمد الدهون:التّناص في شعر أبي العلاء المعري،عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2011م، ص33.

2- حسين العربي: التّناص وجمالياته في شعر مصطفى الغماري، مذكرة ماجستر، جامعة الجزائر،2007، 2008 ،ص: 143.

خارجهم» [1]. وعلى حد تعبير محمد مفتاح نجده يصر على ضرورة البحث عن آليات التَّناص للتعامل مع النص الغائب، بدل تجاهل التّناص ومحاولة الهروب منه، وقد قسم محمد مفتاح آليات التَّناص إلى قسمين من خلال كتابه تحليل الخطاب الشعري استراتجية التناص وهي كالتالي :

أ – آلية التمطيط:

وهو في المفهوم العام الإطالة و الزيادة في حجم النص من شرح وتفسير للنص، ويكون بأشكال مختلفة أهمها:

1/ الأناكرام :

ويسمى «(الجناس بالقلب و بالتّصحيف)... فالقلب مثل: قول– لوق و عسل– لسع والتّصحيف مثل: عشرة – عترة و الزهر– السهر... »[2]. المراد من هذه الآلية هو قلب حروف الكلمة أو تصّحيفها وذلك بإبدال موقع الحروف أو بنزع نقطة من أحد الأحرف كما أنه في بعض الأحيان يتم بتتغير حرف، وهذا من أجل إيجاد كلمة مشابهة لها في الحروف والأصوات.

2/ الباراكرام :

1– محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، ص 125.

2– محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التّناص، ص 126.

«(الكلمة _ المحور)... فقد تكون أصواتها مشتتة طوال النص، مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الفصيح وقد تكون غائبة تماما من النص، ولكنه يبني عليها وقد تكون حاضرة فيه »[1]. ومعنى هذا أنها تحتاج إلى إعمال للفكر من أجل رصدها، فلا تكون ظاهرة جلية يمكن ملاحظتها من أول قراءة.

3/الشرح:

إذ يرى محمد مفتاح «أنه أساس كل خطاب، و خصوصاً الشعر، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول محورا ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة وقد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة»[2]، ويكون الشرح انطلاقا من وجود نواة معنوية تدور عليها القصيدة، حيث إنه يستعمل في الشرح وسائل متعددة، فقد يكون البيت الأول النواة الأساسية التي تبنى عليها القصيدة، وما سواها ما هو إلا شرح وتوضيح.

4/ الاستعارة:

«فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولاسيما الشعر بما تبثه في الجامدات من حياة وتشخيص وهكذا فإننا نجد في بداية القصيدة أبياتا تنقل المجرد إلى المحسوس»[3]، وهي نوع من فنون القول و البلاغة، حيث تضفي على النص رونقا ولمسة جمالية، تقوم بدور جوهري في كل خطاب.

5/التكرار:

1- المرجع نفسه، ص 126.

2- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، ص126.

3- المرجع نفسه، ص126 .

ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليا في التراكم أو في التباين»[1]، حيث

يرى " محمد مفتاح " أن الظواهر العالمية والسلوك الإنساني يتحكم فيهما مبدآن هما التّشاكل والتّباين.

6/ الشكل الدرامي:

«إن جوهر القصيدة الصراعي ولد وتوتّرات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل (بمعناه العام) وتكرار صيغ الأفعال، وكل هذا أدى بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائيا و زمنيا»[2]، فالشكل الدرامي هو نتاج التوترات العديدة بين كل عناصر بنية القصيدة بحيث تتفاعل هذه البنى فيما بينها مما يسمح بنمو القصيدة فضائيا بحيث تأخذ حيزا محددا أو شكلا معينا، و زمنيا من حيث ترتيب الأحداث والتي تسير في اتجاه زماني معين .

7/ أيقونة الكتابة :

«إن الآليات التي ذكرنا تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونة الكتابة (أي علاقة المشابهة مع الواقع العالم الخارجي)، وعلى هذا الأساس فإن تجاور الكلمات المتشابهة أو تباعدها، وارتباط المقولات النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقه هي أشياء لها دلالتها في الخطاب الشعري اعتباراً لمفهوم الأيقونة»[3]، ومنه فكل الآليات تؤدي إلى أيقونة

1- المرجع نفسه، ص: 126 - 127.

2- المرجع نفسه ، ص: 127 .

3- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، ص: 127.

الكتابة، فالنص عنده ما كان مكتوبا بخط اليد وبشكل محدد يوحى بمعنى خاص، فالشكل الذي يأخذه النص ليس مشابها لما تأخذه القصيدة وبالتالي تكون للكتابة أيقونة تدل عليها.

ب – الإيجاز:

«إننا نخطئ إذا نظرنا إلى المسألة من وجه واحد و قصرنا عملية التّناص على التمطيط، فقد تكون عملية إيجاز أيضا، و لرفع هذا الإشكال فإننا سنركز على الإحالات التاريخية الموجودة في القصيدة والتي كانت سنة متبعة في الشعر العربي القديم»[1]، ويقصد به القول الكثير بكلمات قليلة، يعني كيف يكون التّناص موجزا لكي يؤدي وظيفة الاختصار، أي التكثيف القليل من المعنى الجليل في اللفظ القليل.

5– مستويات التّناص:

لقد اختلف المبدعون في استخدامهم الفني للنصوص الغائبة وفي قراءتها، إذ يخضع ذلك لعدة مستويات تبرز مدى قدرة أي كاتب على التعامل مع هذه النصوص، وسنقف عند أبرز النّقاد الذين حدّدوا مستويات التّناص، فنجد جوليا كريستيفا في النّقد الغربي، ومحمد بنيس وسعيد يقطين في النقد العربي.

أ – جوليا كريستيفا:

حدّدت جوليا كريستيفا عدّة مستويات للتّناص وهي ثلاثة أنماط:

1/ النفي الكلي:

1– المرجع نفسه، ص:127 .

وفي هذا المستوى « يكون المقطع الدّخيل منفيا كلياً ومعنى النص المرجعي مقلوبا»[1]، ويعني هذا أن المبدع يقوم بنفي النصوص التي يستنّصها كلّيا ودلالياً، ويكون فيه معنى النص قراءة نوعية خاصة، إذ تتطلب قارئ فطن لتفكيك شفرات هذه النصوص وإعادتها إلى أصلها.

2/ النفي المتوازي:

هذا النمط يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي التّضمين والاقتباس المعروفين في الدراسات البلاغية العربية القديمة، ومثال ذلك مقطع من نص "لأسفوكو يقول فيه: «"إنه لدليل على وهَنِ الصداقة عدمُ الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا"، وهذا المقطع ضمنه لوتريامون: "إنه لدليل على الصداقة عدم انتباه لتنامي صداقة أصدقائنا"»[2].

3/ النفي الجزئي :

ويتم هذا النفي من خلال الاعتماد على النفي الجزئي، بمعنى أن يقوم الكاتب بتوظيف جزء من النص الغائب كالمقاطع أو العبارات في نصه الجديد، ومثال ذلك قول باسكال: «نحن نضيع حياتنا، فقط لو نتحدث عن ذلك". ويقول لوتريامون": "نحن نضيع حياتنا ببهجة، المهم الا نتحدث عن ذلك قط".هكذا يفترض المعنى الاقتباسي القراءة المتزامنة للجملتين معا»[3].

ب – سعيد يقطين:

1- جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2،1997، ص 78.

2- المرجع نفسه، ص79.

3-جوليا كريستيفا: علم النص، ص79.

لقد وقع خلاف في وجهات النظر بين النص الغائب عند محمد بنيس و التفاعل النصي عند سعيد يقطين، إذ يقسم هذا الأخير مستويات التّناص إلى مستويين اثنين :

1/المستوى العام:

وفي هذا المستوى «نرصد بنية النص ككل مع بنية نص آخر منجزة تاريخيا»[1]، أي أن المستوى العام هو التفاعل في بنية النص الكلية.

2/المستوى الخاص:

أما في هذا المستوى «يحصل التفاعل النصي مع بنيات جزئية وليس مع بنية كبرى»[2]، ومنه فالمستوى الخاص هو بنيات جزئية مع النص الجديد.

ج – محمد بنيس:

لقد ركز محمد بنيس على قدرة الكاتب على التعامل مع النصوص الغائبة، للإنتاج الأدبي وميلاد نص جديد، ويندرج التّناص و المسمى بالنص الغائب عنده تحت ثلاثي مستويات:

1/ الاجتراري:

حيث يقوم الشاعر بكتابة النص الجديد على حساب النص الغائب دون إجراء تغييرات كبيرة، «وقد شاع هذا النوع في عصور الانحطاط حيث تعامل الشعراء بطريقة نمطية مع

1– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998، ص 126 .
2– المرجع نفسه، ص 126.

النصوص الشعرية ولم يعتبروها إبداعا، ونتيجة ذلك ظهر تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية كما أصبح النص الغائب نموذجا جامدا تتلاشى فعاليته من خلال النص الحاضر »[1]

2/ الحواري:

وهذا المستوى راجع إلى أن « الشاعر لا يستلم النص ولا يتأمله إنما يذهب إلى أبعد من ذلك بحيث يقوم بتحطيم نوعه وحجمه وشكله فتتغير كل معالم وملامح النص الغائب، وهكذا يكون الحوار قراءة نقدية علمية لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني»[2]، ويقصد بهذا إعادة المبدع لكتابة النص الغائب، وفقا لكفاءته الفنية العالية، وقد يفوق في أغلب الأحيان النص الغائب، فيلغي قانون النص الغائب.

3/ الامتصاصي:

وهذا المستوي « ينطلق من الاعتراف بأهمية النصوص الغائبة، فيتعامل معها كحركة وتحويل لا ينفيان الأصل، كما أن الامتصاص يقف موقف الحياد إزاء النص الغائب فلا يمدحه ولا يذمه، إنما يأخذ على عاتقه مهمة تطويع النص وإعادة صياغته وفق المتطلبات التي كتب فيها النص الحاضر ولم يعشها النص الغائب في المرحلة التي كتب فيها»[3]، ويعني صياغة النص الغائب بعملية تحويلية تاريخية.

ثانيا/ إستراتيجية التّأويل والتّناص:

1- فاطمة نصير:تجليات التناص في أشعار أبي نواس-مقاربة نقدية نصانية-، مجلة مقاليد، جامعة سكيكدة،ع5، 2013، ص.192.

2- المرجع نفسه، ص192.

3- فاطمة نصير: تجليات التناص في أشعار أبي نواس-مقاربة نقدية نصانية-، ص192 .

يحمل النص الواحد عدّة معان فيصبح النص الواحد عبارة عن مجموعة من النصوص ذات معان ظاهرة وخفيّة وحتّى يتّم استكشافها نلجأ إلى المناهج التأويليّة حتّى نستخرج ما ترمي إليه النصوص من دلالات ومعان، فما هو مفهوم التأويل وما دور التّناص في تأويل النصوص.

1 – مفهوم التّأويل:

في اللغة جاء في كتاب العين:« آل يؤول إليه، إذا رجع إليه، تقول طبخت النبيذ والدواء،

فآل إلى قدر كذا وكذا، إلى الثلث أو الربع، أي: رجع»[1]. وعند ابن فارس« مصدر أَوَلَ يَؤُولُ أي: رجع وعاد، والأَوْل: الرجوع، وأَوَلَ إليه الشيء رجعه» [2]. وهو هنا بمعنى الرجوع والعودة.

«أَوَلَ الحكم إلى أهله أي: أَرْجَعَه ورَدّه إليهم، والإيالة: السياسة؛ لأن مرجع الرعية إلى راعيها، يقال: آَلَ الرجل رعيته يَؤُولها أي أحسن سياستها» [3]وهو هنا بمعنى الردّ والرجوع أي رد الكلام إلى أصله.

_قال أبو جعفر الطبري: «وأمّا معنى التأويل في كلام العرب فإنّه التفسير والمرجع والمصير،...و أصله من آل الشيء إلى كذا، إذا صار إليه ورجع يؤول أوّلا، وأوّلته أنا أي صيرته إليه»[1] وهو هنا بمعنى التفسير.

1- أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري:كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، دار مكتبة الهلال، ص359.

2- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب. (دط) بيروت: دار صادر،، ج1 ،ص32.

3- ابن فارس: معجم مقاييس اللغة،ج1، ص 159 – 160.

وبسبب تعدد الاصطلاحات للفظة التأويل فإنّ الإمام أب العباس أحمد بن تيمية ينبه إلى أنّه يحمل ثلاثة معاني نلخصها في ما يلي:

أحدهما أن يراد بالتأويل حقيقة ما يؤول إليه الكلام وإن وافق ظاهره وهذا هو المعنى الذي يراد بلفظ التأويل في الكتاب والسنة.

والثاني: يراد بلفظ التأويل التفسير، وهو اصطلاح كثير من المفسرين.

والثالث أن يراد بلفظ التأويل صرف اللّفظ عن ظاهره الّذي يدل عليه ظاهره إلى ما يخالف ذلك لدليل منفصل يوجب ذلك. وهذا التأويل لا يكون إلاّ مخالفا لما يدّل عليه اللّفظ ويبينه. وتسميّة هذا تأويلا لم يكن في عرف السلف وإنّما سمى هذا تأويلا طائفة من المتأخرين الخائضين في الفقه وأصوله والكلام[2]، ومما سبق ومن خلال تتبع المعنى اللغوي والاصطلاحي لمفهوم التأويل نرى أن كلها تعود إلى معنى الرجوع والتفسير والرد والكشف عن المعنى الخفي.

2 - التّناص وتّأويل النصوص:

لا يكاد يخلو أي نص أدبي من التّناص، لما له من فعاليّة كبيرة في تركيب النصوص واستنطاقها ومعرفة بنياتها، حيث يجعل النتاج الأدبي ذا قوّة وتجارب مكثفة من خلال انصهار النصوص الغائبة في النصوص الحاضرة. فهو« تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة فيغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود

1- أبو القاسم محمود بن عمروبن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تح:محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان، ج1، م1، ط1، 1998، ص39.

2- دندوقة فوزيّة: التأويل وتعدّد المعنى، مجلّة كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،ع4، جانفي2009م، ص3 ، 4.

بينها، أو أعيدت صياغتها بشكل جديد بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها، وغاب الأصل فلا يدركه إلا ذو الخبرة والمران» [1].

إنّ للذاكرة دورا أساسيا في بناء المعمار الشعري، فقد لا يكتمل للنص دون أن يكون قد امتص نصوصا أخرى سواء أكان هذا الامتصاص في شكل تضمين أو معارضة أو اقتباس أو استشهاد[2]، أي أن النص بتوظيفه لنصوص أخرى يكتمل معناه ويصبح ذا بنيّة قويّة بتداخل النصوص فيه، نحن نعلم أنّ التأويل عنصرٌ هامٌ حيويٌ ومتنام لعملية القراءة يعمل على تحويل القراءة من فعل استهلاك إلى فعل إنتاج والذي يرتبط أساسا بالمفهوم المفترض للنص وعليه يأتي التّناص إذا كمرتبة من مراتب التأويل وهذا حسب ما جاء به تودوروف في كتابه الشعرية فيقول: «كل عمل تعاد كتابته من طرف قارئ يفرض عليه منظورا تأويليا: لا يكون في الغالب هو المسؤول الأول عنه لكنه يأتيه من ثقافته وعصره أي من خطاب آخر وكل فهم هو التقاء بين خطابين أي حوار» [3] .

بما أنّ كل نص هو عبارة عن عدّة نصوص، فهو غير قادر على العيش معزولا عن النصوص الأخرى التي تدخل معه في تحد وصراع، حيث إنّ سبب تعدد المعاني يرجع لفعل القراءة أساسا، لذلك فإنه يدخل في سياق إنتاجية المعاني ظاهرة تداخل النصوص(التّناص)، حيث نظرت "جوليا كريستيفا" إلى النص الأدبي باعتباره أداة تحويل للنصوص السابقة فالاستفادة من هذه النصوص في نص جديد يؤدي إلى تحويلها في دوالها ومدلولاتها.

1- محمد عزام:النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص20.

2- العياشي السنوسي: دور التناص في تفسير النص وتأويله، مجلّة كليّة الآداب والعلوم الإنسانية،جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، المغرب، ع15، 2008م، ص293.

3- تزيفتيان تودوروف: الشعريّة، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1990م، ص41.

الفصل الثاني

التناص في قصيدة في القدس

"تميم البرغوثي"

يلجأ الكثير من الشعراء إلى توظيف تقنية التّناص في قصائدهم، لزيادة جماليّة أشعارهم وتقويّة نصوصهم من خلال إحياء النصوص السابقة من جديد، واستحضار تجارب أخرى في تجاربهم مما ينتج نصا ذا قيم متعددة وتجارب مكثفة، ومن الشعراء الذين كانت لهم هذه التجربة الشعرية هو الشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي، فقد ظهر التّناص في قصيدته التي بين أيدينا إذ اقتبس من القرآن الكريم، والتاريخ الإسلامي و غيره من الديانات الأخرى، بالإضافة إلى أشعار الشعراء السابقين، وهذا ما سنراه من خلال قصيدته "في القدس":

ملخص السيرة الذاتيّة:

1/ النشأة والتعليم:

«ولد تميم البرغوثي في القاهرة في تاريخ 13 يونيو 1977، من أب فلسطيني وأم مصرية والده الشاعر الفلسطيني مريد البرغوثي ووالدته الروائيّة المصريّة رضوى عاشور، حصل على شهادة البكالوريوس في العلوم السياسيّة من كليّة الاقتصاد والعلوم السياسيّة في جامعة القاهرة والماجستير في العلاقات الدوليّة والنظريّة السياسيّة من الجامعة الأمريكيّة في القاهرة، ثم شهادة الدكتوراه في العلوم السياسيّة من جامعة بوسطن في الولايات المتحدة الأمريكيّة، وقد كتب تميم البرغوثي أول نصٍ له، وأسماه قصيدة، في سن السادسة، وأول نصٍ شعريٍ مضمّن في كتاب له كان في سن الثامنة»[1].

«في عام 1998، تمكن البرغوثي من العودة إلى فلسطين للمرة الأولى، وأقام أول أمسية شعرية له في فلسطين في ساحة قريبة من قريته دير غسانة، وفي رام الله في الضفة الغربية كتب أول مجموعة شعرية أسماها " ميجنا " باللهجة الفلسطينية العامية، وفي العام التالي صدرت مجموعته الشعرية الثانية "المنظر" باللهجة المصرية العامية عن دار الشروق

1- الموقع الالكتروني: http://www.sharabati.org/vbsharabaterad19 .

في القاهرة، وكان أول ظهور جماهيري له في مصر في معرض القاهرة الدولي للكتاب في ذلك العام»[1].

اضطر تميم البرغوثي لمغادرة مصر بسبب معارضته للغزو وموقف الحكومة المصريّة تجاهه واتهامه بتنظيم مظاهرات جامعته المناهضة للغزو الأمريكي للعراق، أثمرت هذه التجربة عن عملين ساهما في لفت الأنظار إلى تجربته الأدبية في مصر والعالم العربي، الأول " قالولي بتحب مصر" والذي كتب باللّهجة المصريّة العاميّة أما الثاني فهو قصيدة طويلة صدرت في كتابٍ مستقلٍ بعنوان "مقام عراق" وهي باللّغة العربيّة الفصحى، تلقّى العملان صدىً كبيراً طيّباً، فبالإضافة لضغط عددٍ من الأدباء والكتاب المصريين في جرائد كأخبار الأدب والأهرام وضغط أساتذته وزملائه في جامعة القاهرة والجامعة الأمريكيّة وجامعة بوسطن ساهمت قصيدته في عودته إلى مصر أما كتاب "مقام عراق" فقد ألقي كاملا في أمسيّة أقيمت في القاهرة احتفالا بعودته إلى مصر»[2].

وقد وصفته جريدة الأهرام المصرية بكونه "كتاباً مختلفاً عن كل ما كتبه البرغوثي من قبل، بل ربما هو كتاب مختلف عن كل ما كُتب بالعربية، مزيج من التقنيات التي وجدها الشاعر ضرورية لحفظ ثقافة كلّ ما فيها مهدد" وقد صدر الكتابان بعد كتابتهما بسنتين عام 2005 عن دار الشروق في القاهرة»[3].

بعد حصوله على الدكتوراه عام 2004، عمل البرغوثي في قسم الشؤون السياسية بالأمانة العامة للأمم المتحدة، لجنة الحقوق الثابتة للشعب الفلسطيني، وعاد عام 2004 عمل أستاذاً للعلوم السياسية في الجامعة الأمريكية بالقاهرة، إلا أن السلطات المصرية امتنعت عن إصدار تصريح عمل له في مصر بصفته أجنبيّاً، على الرغم من حقه في الجنسية المصرية

---

1 – المرجع نفسه.

2– الموقع الالكتروني: https://sotor.com .

3– المرجع نفسه.

عن طريق والدته، ما اضطره إلى مغادرة البلاد مرّة أخرى ملتحقاً ببعثة الأمم المتحدة في السودان، ثم عمل في ألمانيا باحثاً في معهد برلين للدراسات المتقدمة، ثم في واشنطن أستاذاً للعلوم السياسية في جامعة جورج تاون حتى عام 2011»[1].

في يومي الثلاثاء والأربعاء، 25 و 26 يناير عام 2011 كتب البرغوثي قصيدة "يا مصر هانت وبانت كلها كام يوم" وأذيعت على قناة الجزيرة مباشرة يوم الخميس 27 يناير قبل جمعة الغضب،«ورغم قطع السلطات المصرية آنذاك الاتصالات والانترنت ومنعها بث قناة الجزيرة في البلاد، إلا أن المعتصمين في ميدان التحرير بالقاهرة استطاعوا أن يلتقطوا البث وأن يذيعوا أخبار القناة بما فيها القصيدة على شاشات مصنوعة من الملاءات وأقمشة اللافتات، وقد أعيد إذاعة القصيدة مراراً أثناء الاعتصام الذي امتد ثمانية عشر يوماً، وقد سمعها الملحن مصطفى سعيد، وكان من بين المعتصمين، فقام بتلحينها وغنائها في الميدان يوم 4 فبراير، وقد ارتبط تميم البرغوثي كغيره من أهل البلاد بثورة 25 يناير وما تبعها»[2].

بين عامي 2011 و2014، عمل تميم البرغوثي استشاريّاً للجنة الأمم المتحدة الاقتصادية والاجتماعية لغرب آسيا، وقاد مجموعة بحثية لإصدار تقرير عن مستقبل العالم العربي .

2/ دواوينه:

- ميجنا، عن بيت الشعر الفلسطيني برام الله عام 1999 وهو ديوان منشور باللهجة الفلسطينية.
- المنظر، عن دار الشروق بالقاهرة عام 2002 وهو ديوان منشور باللهجة المصرية.
- قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف، عن دار الشروق بالقاهرة عام 2005 وهو ديوان منشور باللهجة .المصرية.

1 –الموقع الالكتروني: https://sotor.com .

2 – www.mahjoub.com/en/forum/305141-caenie-eaie-caenuaeei/le14/03/2022 .

- مقام عراق، عن دار أطلس للنشر بالقاهرة عام 2005 وهو ديوان منشور بالعربية الفصحى.
- في القدس، عن دار الشروق بالقاهرة عام 2009 وهو ديوان منشور بالعربية الفصحى.
- يا مصر هانت وبانت، عن دار الشروق في القاهرة عام 2012 بالعاميّة المصريّة»[1].

3/ قصائده:

في القدس، قفي ساعة يفديك قولي وقائله، حديث الكساء، الحمامة والعنكبوت، معين الدمع إن سار أهلي فالدّهر يتبع، الدبابة، الثورة، أعقل بكثير، يناير، عمك التاريخ، أيّها الناس، شارع المعز، ستون عاما، يا هيبة العرش،، ما أشبه اللّيلة بالبارحة، بيان عسكري، عبث، الديك والبيضة، العصيان، الغارة، الكهنة، والملوك والآلهة، سلام، ستي أم عطا، لاشيء جذريا، الضيم جنسيّة،، في القدس من في القدس إلا أنت، يا مدرك الثارات»[2].

التّناص في قصيدة (في القدس):

1 - التناص الديني:

إنّ لجوء الشعراء إلى التراث الديني يجعل قصائدهم تتسم بالتميّز والإبداع، كما يفجر لديهم طاقات الإبداع، كونه مصدرا غنيا من مصادر الإلهام الأدبي ترضي رغبة القارئ والكاتب.

فالموروث الديني على تنوع دلالاته واختلاف مصادره شكّل مصدرا إلهامياً ومحوراً دلالياً لكثير من المعاني والمضامين التي استوحاها الشاعر المعاصر، وحاول النفاذ من خلالها لتصوير معاناته، والتعبير عن قضاياه، ومواقفه، وتعميق تجاربه.

1- الموقع الالكتروني: www.mahjoub.com/en/forum/305141-caenie-eaie-caenuaeei/le14/03/2022.

2- الموقع الالكتروني: http://www.sharabati.org/vbsharabaterad19 .

وهذا ما نلاحظه في قصيدة تميم البرغوثي حيث استحضر كل ما يتعلق بالدين من شخصيات وكتب سماويّة مقدسة وغيرهم:

أ- التناص مع الكتب السماويّة:

1/التناص مع القرآن الكريم:

لا يخفى على الجميع مدى فصاحة وبلاغة القرآن الكريم مما جعل جل قصائد الشعراء لا تكاد تخلو من التناص من عباراته ومفرداته، ليزداد إبداعهم بريقا إلى بريق، ولا يقتصر ذلك عندنا على القرآن الكريم وحده، فقد اتفق الفقهاء وعلماء العربية بأنه: «الكلام المعجز المنزل على نبينا محمد صلى الله عليه وسلم المكتوب في المصحف، المنقول بالتوتر، متعبد بتلاوته»[1]، وقد وظف تميم البرغوثي الآيات القرآنية في صلب قصيدته، لتزيد المعاني المقدمة نوعا من التأثر وهذا ما وجدناه في القصيدة التي بين أيدينا حيث يقول تميم البرغوثي:

«تَراهُم يأخذونَ لبعضهم صُوَرَاً

مَعَ امْرَأَةٍ تبيعُ الفِجْلَ في الساحاتِ طُولَ اليَومْ»[2]

ويتّضح هنا أن الشاعر قد تناص مع الآية الكريمة :

قال الله تعالى((تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا..)) سورة الفتح الآية 29.[3]

حيث جاءت الآية الكريمة من سورة الفتح، هنا أخبرنا الله تعالى عن كثرة صلاتهم ومداومتهم عليها، وقد تناص الشاعر مع هذه الآية القرآنية ليبيّن الاهتمام الشديد للسائحين الأجانب بالتقاط الصور مع بائعة الفجل فقط وعدم اهتمامهم بأحوال القدس وما يحدث فيها.

---

1 – مناع القطان، مباحث في علوم القرآن، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1995، ص16.

2- تميم البرغوثي: قصيدة في القدس ، ديوان في القدس، مكتبة الرمحى أحمد، (دط)، دار الشروق، القاهرة، 2009، ص:8.

3- سورة الفتح الآية 29.

2/التناص مع التوراة: وهو من الكتب السماوي الذي أنزل على نبي الله "موسى عليه السلام" لبني إسرائيل وتم تحريفه بعد ذلك، وقد استحضرها الشاعر في قصيدته ويقول فيها :

«في القدس، توراةٌ وكهلٌ جاءَ من مَنْهاتِنَ العُليا يُفَقَّهُ فتيةَ البُولُونِ في أحكامها» [1]

تحدث تميم عن الأحداث داخل القدس العربيّة مصورا كل أطياف المجتمع هناك ومن بينهم اليهودي المتديّن الذّي يعلّم فتية البولون أحكام التوراة.

3/الإنجيل والقرآن: ويعتبر الإنجيل من الكتب السماوية التي أنزلت على نبي الله "عيسى عليه السلام" وتم تحريفه بعد ذلك، والقرآن الكريم الذي أنزل على الرسول "محمد صلى الله عليه وسلم"، وقد استحضرهما تميم في قصيدته التي قال فيها:

«في القدس أبنيةٌ حجارتُها اقتباساتٌ من الإنجيلِ والقرآنْ» [2]

ويشير في قوله بأنّ أبنية مدينة القدس حجارتها مقتبسة من تلك الديانتين، وهو ما يظهر قدسيّة مدينة القدس عند المسلمين والمسيحيين.

ب – التناص مع الأماكن المقدسة:

1/ المسجد الأقصى:

كما قال محمد صلّى الله عليه وسلّم هو أوّل القبلتين في الإسلام، حيث يقع داخل البلدة القديمة بالقدس في فلسطين وهو كامل المنطقة المحاطة بالسور واسم لكل ما هو داخل سور المسجد الأقصى الواقع في أقصى الزاوية الجنوبية الشرقية من البلدة القديمة المسورة، وعليه لا يوجد شاعر عربي عامة والشاعر الفلسطيني بصفة خاصة يتحدث عن القضيّة الفلسطينيّة دون أن يذكر في حديثه المسجد الأقصى، وهذا ما استحضره تميم :

1– تميم البرغوثي: قصيدة في القدس، ص:7.

2– المصدر نفسه، ص:9.

«في القدس تعريفُ الجمالِ مُثَمَّنُ الأضلاعِ أزرقُ،

فَوْقَهُ، يا دامَ عِزُّكَ، قُبَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ،»

تبدو برأيي، مثل مرآة محدبة ترى وجه السماء مُلَخَّصاً فيها

تُدَلِّلُها وَتُدْنِيها

تُوَزِّعُها كَأَكْياسِ المعُونَةِ في الحِصَارِ لمستَحِقِّيها

إذا ما أُمَّةٌ من بعدِ خُطْبَةِ جُمْعَةٍ مَدَّتْ بِأَيْدِيه»[1]

وقد أبدع تميم في وصف ملامح من جمال قبة الصخرة المشرفة ذات الثمانية أضلاع، والمرتكزة على قبة من الذهب، والتي شبهها بأنّها مرآة محدّبة تعكس من جمالها السماء، ولكن جمال هذا البناء لا يكتمل بسبب الحصار المستمر عليه من قبل الكيان الصهيوني، وخصوصا ما يتعرض له المصلّون في يوم الجمعة من عمليات المنع، والاعتداء.

2/ المساجد والكنائس:

تعتبر المساجد من الأماكن المقدسة التي يتعبد فيها المسلمون، والكنائس أيضا من الأماكن المقدسة عند المسحيين، وقد استحضرهما تميم بقوله:

«وفي القدس السماءُ تَفَرَّقَتْ في الناسِ تحمينا ونحميها

ونحملُها على أكتافِنا حَمْلاً إذا جَارَت على أقمارِها الأزمانْ

في القدس أعمدةُ الرُّخامِ الداكناتُ

كأنَّ تعريقَ الرُّخامِ دخانْ

1- تميم البرغوثي: قصيدة في القدس، ص:9.

ونوافذٌ تعلو المساجدَ والكنائس،

أَمْسَكَتْ بيدِ الصُّباحِ تُرِيهِ كيفَ النقشُ بالألوانِ،

وَهْوَ يقول: "لا بل هكذا"،

فَتَقُولُ: "لا بل هكذا"،

حتى إذا طال الخلافُ تقاسما

فالصبحُ حُرٌّ خارجَ العَتَبَاتِ لَكِنْ

إن أرادَ دخولَها

فَعَلَيهِ أن يَرْضَى بحُكْمِ نوافذِ الرَّحمنْ»[1]

حيث تحدّث تميم البرغوثي في هذا الجزء عن العلاقة التي تربط بين سماء القدس والناس تحميهم ويحمونها، ثم قدسيّة أعمدتها ونوافذها التي تعلو المساجد والكنائس، وقد تناص مع الأماكن المقدسة واصفا مدينة القدس ،حيث أعمدة الرخام المنتشرة فيها، وبالرغم من مرور الزمن على هذه الأعمدة، ولونها الذّي أصبح داكنا إلا أنها تحوي الأصالة، والعراقة العربيّة، والإسلاميّة بين أبنيتها، ثم يدور حوار بين المحتل وبين أرض الله المقدسة، حيث إنّ كل طرف يحاول إقناع الآخر بموقفه، ورأيه ويستدل كل طرف بالأبنيّة الموجودة، ثم بعد هذا الحوار يأتي الصباح، ويمنع أهل الأرض من دخول أرضهم، دون الحصول على الإذن من الكيان المحتل.

_الجمعة:

1- تميم البرغوثي: قصيدة في القدس، ص9 ، 10 .

وهو من الأيام التي يجتمع فيها المسلمون في المساجد لسماع خطبة الجمعة ، التي يكون فيها إعطاء المواعظ و الدروس وكذلك الدعاء لله عز وجل والتضرع إليه، وكان تميم قد تحدث عنه فقال:

«في القدس تعريفُ الجمالِ مُثَمَّنُ الأضلاعِ أزرقُ،

فَوْقَهُ، يا دامَ عِزُّكَ، قُبَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ،

تبدو برأيي، مثل مرآة محدبة ترى وجه السماء مُلَخَّصَاً فيها

تُدَلِّلُها وَتُدْنِيها

تُوَزِّعُها كَأَكْياسِ المعُونَةِ في الحِصَارِ لمستَحِقِّيها

إذا ما أُمَّةٌ من بعدِ خُطْبَةِ جُمْعَةٍ مَدَّتْ بِأَيْدِيها»[1]

تناص تميم البرغوثي مع يوم الجمعة حتى يصف جمال القدس كأن القدس قاموس البشرية في استلهام مفرداته، حيث يبدأ بقبة الصخرة، ويحصر مفهوم الجمال فيها، كما يربطها بالسماء جاعلا العلاقة سامية مقدسة، فالسماء تنعكس على القبة ثم تذوب في جزئياتها لتتفرق في الناس يوم التفافهم حولها يوم الجمعة، في صورة ولا أحلى لدعم سماوي ليس من صنع بشر.

2- التناص التاريخي:

يعد التاريخ مصدرا تراثيا مهما، لذلك يلجأ إليه العديد من الشعراء في قصائدهم،لاكسابها قوّة وتماسكا والربط بين الماضي والحاضر، ومحاولة الوقوف على أهم المحطات التاريخية، وعلى مواقف مشعة مضيئة تنبض بالحيوية، فيعيد صياغتها لتتناغم مع

1- تميم البرغوثي: قصيدة في القدس، ص9.

التجربة الشعرية المعاصرة، "فالشاعر المعاصر يعيد كتابة التاريخ ويمزجه بالواقع، وفق واقع معرفي جديد يجمع بين الماضي والحاضر ويستشرف آفاق المستقبل»[1].

ونجد تميم البرغوثي من بين الشعراء الذين استعملوا التّناص التاريخي كثيراً في أشعارهم وقد استخدمه الشاعر تميم البرغوثي في قصيدته حتى يبعث الأمل في نفوس الأمة والعزم على النهوض من هذا السبات الذي طال أمده، وللدلالة على قوّة الأمة فيما مضى.

التناص مع الشخصيات التاريخيّة:

هنا نجد الشاعر تميم البرغوثي قد استحضر رمزا من الرموز التاريخيّة الثوريّة عند المسلمين، وهو الظاهر بيبرس. فسرد تاريخ طال عشرات السنين فيما لا يتجاوز أكثر من سطرين شعريين يعدّ فعلا إبداعيا لا شك فيه. وكأن تميم يريد أن يقول لنا: "أسمعتم قصة الظاهر بيبرس؟ ذلك المملوك في سوق النخاسة، والذي صار بعد حين بطلا وتجاوز السلاطين؟ عظمة لا ينساها التاريخ، لقد بدأ من القدس". وكأن له رسالة خفية يدسها بين السطور بذكاء الساحر، مفادها أن لا تستهينوا بضعف ظاهري لأصحاب الحق في القدس، فمن غلب المغول لن يستعصى عليه استرداد القدس من محتليها.

«في القدس مدرسةٌ لمملوكٍ أتى مما وراءَ النهرِ،

باعوهُ بسوق نِخَاسَةٍ في أصفهان

لتاجرٍ من أهلِ بغدادٍ

أتى حلباً فخافَ أميرُها من زُرْقَةٍ في عَيْنِهِ اليُسْرَى،

فأعطاهُ لقافلةٍ أتت مصراً

فأصبحَ بعدَ بضعِ سنينَ غَلَّابَ المغولِ وصاحبَ السلطانْ»[1]

1- حسن البنداري وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد11، العدد2، 2009، ص295.

تحدث الشاعر في هذا الجزء عن عهد المماليك وبنائهم للمدارس، مثل المدرسة الإسلاميّة والمدرسة الوجيهيّة والقادريّة وغيرها، ولكنه ركز على شخصيّة واحدة هي الظاهر بيبرس الذي كان عبدا في صغره، وقد خضعت حياته لتقلبات كثيرة ولظروف ونوائب متعددة، حيث تم بيعه من مكان إلى آخر واستقر به المقام في مصر، وحيث أعجب به السلطان لصلابته، وعيّنه قائدا عظيما تأتمر الجيوش بأمره، ليصبح بعد بضع سنين القائد الّذي هزم المغول هو والسلطان قطس رحمهما اللّه في أكبر معركة من المعارك التاريخيّة عامة والإسلاميّة خاصة وهي معركة عين جالوت، ويلمح الشاعر هنا لمواساة أهله في القدس الشريفة وفلسطين وبأن النصر آت لا محالة، فمثلما طغى المغول وتمت هزيمتهم بعد تخريبهم للبلاد والعباد، كذلك سيهزم الطغاة وينالوا جزائهم مثل أسلافهم في يوم من الأيام.

كما نجده في موضع آخر يستحضر شخصية خيالية فيقول:

«تَلَفَّتَ التاريخُ لي مُتَبَسِّماً

أَظَنَنْتَ حقاً أنَّ عينَك سوفَ تخطئهم،! وتبصرُ غيرَهم

ها هُم أمامَكَ، مَتْنُ نصٍّ أنتَ حاشيةٌ عليهِ وَهَامشٌ

أَحَسبتَ أنَّ زيارةً ستُزيحُ عن وجهِ المدينةِ، يا بُنَيَّ،

حجابَ واقِعِها السميكَ لكي ترى فيها هَواكْ

في القدسِ كلَّ فتى سواكْ

وهي الغزالةُ في المدى، حَكَمَ الزمانُ بِبَيْنِها

ما زِلتَ تَرْكُضُ إثْرَهَا مُذْ وَدَّعَتْكَ بِعَيْنِها

رفقاً بِنَفسكَ ساعةً إني أراكَ وَهَنْتْ

1- تميم البرغوثي: قصيدة في القدس، ص:10.

في القدسِ من في القدسِ إلا أَنْتْ

يا كاتبَ التاريخِ مَهْلاً، فالمدينةُ دهرُها دهرانِ

دهر أجنبي مطمئنٌ لا يغيرُ خطوَه وكأنَّه يمشي خلالَ النومْ

وهناك دهرٌ، كامنٌ متلثمٌ يمشي بلا صوتٍ حِذار القومْ»[1]

في هذا الجزء يحاور الشاعر التاريخ (الشخصية التاريخية) الذي يسخر منه ويحدثه عن الواقع الذي تعيشه مدينة القدس والوضع الذي آلت إليه، سائلا إياه ثم مذكرا له بأنّ السياح هم من أصبحوا أصلا وأنت فرع، فقد أصبحت لديهم دولة يستعصي على العقل أن يصل إلى نتيجة منطقيّة مخالفة لاستمرار وجودهم. فيرد الشاعر على التاريخ ويأمره بالتمهل في كتابة تاريخ القدس، وهي أحلام الاحتلال الصهيوني في الاستيلاء على فلسطين ومقاومة الفلسطينيين لمكائدهم الصهيونيّة وأنّ أبناء فلسطين ينتظرون الوقت المناسب فقط للتغلب التام على العدو.

3- التناص الأدبي:

يستحضر الشاعر تجارب أدبية من الشعراء الذين سبقوه ليدمجها في تجاربه ويجعلها بنية واحدة ذات قيم متعددة تكسب شعره قوّة وسماكة، فالاستعانة ببيت شعر قديم أو حكمة أو مثل عربي يجعل العبارات ذات معان فياضة تزخر بالدلالات وتفتح أكثر من طريق للتأويل والتحليل، وينقسم هذا النوع من التّناص إلى قسمين؛ شعر أو نثر، وأمثلة التّناص هذه نجدها في قصيدة تميم :

ا/ التناص مع الشعر:

يمثل العنوان: «العتبة الأولى من عتبات النص، فهو يعلن عن قصدية النص ويكشف بنيته، ولهذا الإعلان عن النوايا أهميته الخاصة في كشف الخصوصيات النصية عند المتلقي عبر

1- تميم البرغوثي: قصيدة في القدس، ص8، 9.

سياقات نصية تبرز طبيعة التعالقات التي تربط هذا العنوان بنصه، كما تربط النص بالعنوان»[1]، وتميم من الشعراء الذين كان عنوان قصائدهم بارزا وخاصة قصيدة في القدس التي أعطته شهرة واسعة لأعماله و دواوينه الشعرية ، نجد أنّه تناص في عنوان قصيدته مع قصيدة الشاعر محمود درويش من ديوان "لا تعتذر على ما فعلت".

ولا نقف هنا، فقد تناص تميم البرغوثي مع قصيدة محمود درويش في أكثر من موضع ونذكر منها قول تميم البرغوثي:

«في القدس يرتاحُ التناقضُ، والعجائبُ ليسَ ينكرُها العِبادُ،

كأنها قِطَعُ القِمَاشِ يُقَلِّبُونَ قَدِيمها وَجَدِيدَها،

والمعجزاتُ هناكَ تُلْمَسُ باليَدَيْنْ

في القدس لو صافحتَ شيخاً أو لمستَ بنايةً

لَوَجَدْتَ منقوشاً على كَفَّيكَ نَصَّ قصيدَةٍ

يا بْنَ الكرامِ أو اثْنَتَيْنْ»[2]

يصوّر الشاعر هنا عجائب القدس، التي تشكّلت بسبب معاناة الشعب الفلسطيني والاعتداء الصهيوني عليهم، والتناقضات التي تملأ حياتهم فأصبحت كقطعة قماش عجيبة، يقلبونها هنا وهناك حتى يبصروا الأحداث التي تحدث فيها، ثم إنك إن صافحت شيخا أو لمست حجرا تجد كفيك منقوشة شعرا، وهنا يشير إلى الأخلاق الطيبة للفلسطينيين.

يتناص هذا الجزء مع الشاعر محمود درويش في قوله:

«في القدس أعني داخل السور القديم

1- فتيحة حسيتي: التناص في رواية الشمعة والدهاليز، شهادة الماجستر، جامعة الحاج لخضر، باتنة،2001-2002، ص20.

2- تميم البرغوثي: قصيدة في القدس، ص:11.

أسير من زمن إلى زمن بلا ذكرى تصوبني..

فإنّ الأنبياء هناك يقتسمون تاريخ المقّدس

يصعدون إلى السماء ويرجعون أقل إحباطا وحزنا

فالمحبة والسلام مقدسان وقادمان إلى المدينة»[1]

يعبر محمود درويش في هذه القصيدة على مشاعر الحزن تجاه القدس، نرى أنّ كل من القصيدتين تعبران عن العيش المرير الذي تمر به مدينة القدس على وجه الخصوص وبلادهم فلسطين عامة، فتميم يصف كل شيء بطريقة غير مباشرة، عكس محمود درويش الذي معظم وصفه يكون بطريقة مباشرة ربما لأنّه عاش مرحلة من حياته مغتربا.

معظم الشعراء الفلسطينيين دائما ما يوصلون رسالة للعالم عن المعانات التي يعيشها شعبهم من ظلم و قهر جرّاء الاحتلال ويصف تميم ذلك فيقول:

«في القدسِ، بائعُ خضرةٍ من جورجيا برمٌ بزوجته

يفكرُ في قضاءِ إجازةٍ أو في طلاءِ البيتْ

في القدس، توراةٌ وكهلٌ جاءَ من مَنْهاتِنَ العُليا يُفَقَّهُ فتيةَ البُولُونِ في أحكامها

في القدسِ شرطيٌ من الأحباشِ يُغْلِقُ شَارِعاً في السوق..

رشَّاشٌ على مستوطنٍ لم يبلغِ العشرينَ،»

وفي هذا الموضع نجد تميم قد تناص في هذه الأبيات مع قصيدة ابن بلاده الشاعر عبد اللطيف عقل الذي تحدث هو الآخر عن معانات شعبهم ، فلا يوجد في سور المدينة مكان إلا وطاله رصاص الموت، فقال:

1- محمود درويش: لا تعتذر عما فعلت، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، دت، ص: 47.

أنا في القدس ومن في القدس

يلتف به السور وما من حجر في السور

إلا وله صدر موشى

بالرصاص الطائش العمد وأعشاش حمام

المسجد الأقصى وآلاف المصلين

آخ يا هذا الرصاص الطائش العمد

أنا في القدس وتغريد التي يعرفها الجند

ولا تعرف الصبح وأمها والدفتر[1]

لا يخف على أحد أن فلسطين التي عاصمتها القدس هي دولة عربية مسلمة ، ودائما ما يؤكد الشعراء العرب ذلك حتى تميم الذي قال فيها :

«لا تبك عينُك أيها المنسيُّ من متن الكتابْ

لا تبك عينُك أيها العربيُّ واعلمْ أنّهُ

في القدس من في القدس لكنْ

لا أرى في القدس إلا أنْت»[2]

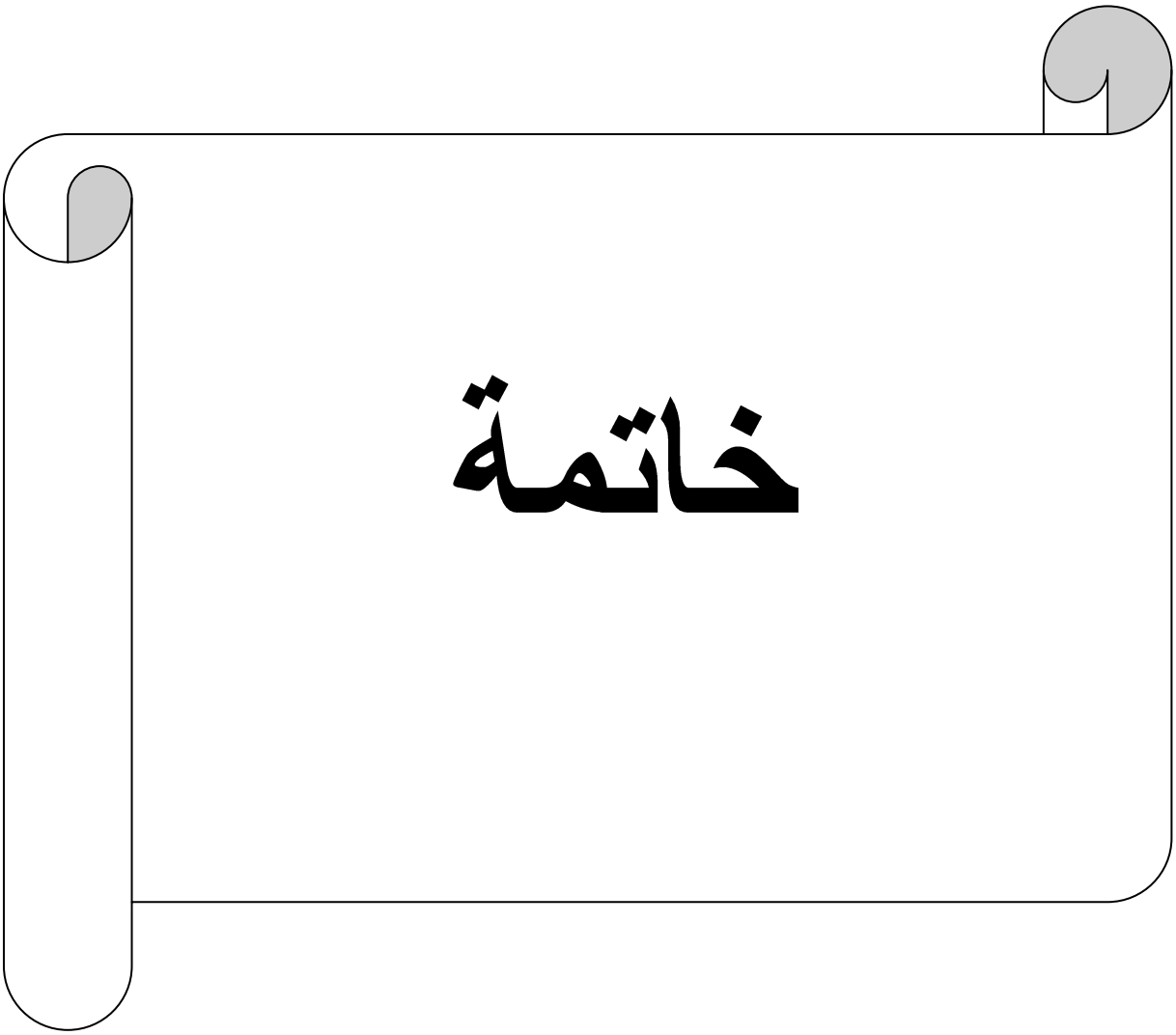
1- فاروق مواسي: القدس في الشعر الفلسطيني الحديث، 01 يوليو 2004م، في: (2022/04/19)(21:02)، www.diwanalarab.com.

2- تميم البرغوثي: قصيدة في القدس، ص:12.

حيث نجده قد تناص مع قصيدة "القدس قدس واحدة" للشاعر عبد العزيز جويدة الذي يؤكده هو الأخر بطريقة مباشرة فيقول:

«القدسُ قُدسٌ واحدةْ
أنا لستُ أعرفُ غيرَها
شرقيَّةٌ!!
غربيَّةٌ!!
هي في النهايةِ قُدسُنا عربيَّةٌ
بجذورِها ،
وفُروعِها.. »[1]

[1] – عبد العزيز جويدة: يا قدس ،شعراء الفصحى في العصر الحديث،(2006/06/01)(03:06)، مصر،في :(2022/04/19)(21:16)، www.poetsgate.com.



خاتمة

وفي الختام نختِم بحثنا هذا بجملة من النتائج لعل أجدرها بالذكر ما يلي:

– التّناص مُصطلح نقدي حديث النشأة وهو عبارة عن تداخل نصوص غائبة في نصوص حاضرة، ويرجع فضل التسميّة للناقدة "جوليا كريستيفا".

– واجه مصطلح "التناص" العديد من المقاربات المفهومية والمصطلحية، حيث كانت البداية الفعلية مع الناقد الروسي ميخائيل باختين الذي أشار إلى ضرورة تجاوز اللسانيات السوسيرية إلى ما اصطلح عليه بعبر اللسانيات معتقدا بتجذّر فكرة الحوارية على مستوى حتى الكلمة الواحدة، ولذلك عبّر عن مفهوم الخطاب باعتباره عينة إديولوجية تتماشى مع مصطلح الإديولوجيم، ثم جاءت كريستيفا لإماطة اللثام عن مصطلح الإديولوجيم مجترحة مصطلح التناص لتحيل إلى الرؤية البختينية وتبين مدى نجاعتها في التأسيس لفكرة انفتاح النص وانشطار المعنى وغياب الأصل غيابا تاما، وقد صنف غرهام آلان "كرستيفا" ضمن التوجهات ما بعد البنيوية، أما جرار جينت رغم أنه تبنى المتعاليات النصية باعتبارها موضوعا للشعرية وفصّل الحديث في رصد التعالقات النصية إلا أنه بقي في حدود التوجهات البنيوية.

– تأثر النقاد العرب بشكل كبير بالنقاد الغربيين واستعمالهم لترجمات متعددة مثل التفاعل النصي، التداخل النصي ويبقى مصطلح التناص أهمها والأكثر روجا.

– يتم تقسيم التّناص إلى أنواع بحسب المضامين المقتبسة سواء أكانت تاريخية أم أحداثا دينية أو أساطير أو مسائل تراثية شعبية وغيرها، فنجد التّناص الديني، التّناص التاريخي، التّناص الأسطوري، التّناص الأدبي.

– للتّناص مستويات حددها النقاد الغربيون أمثال "جوليا كريستيفا" في ثلاثة مستويات النفي الجزئي، النفي المتوازي، النفي الكليّ.

أما عند العرب فحددها ""محمد بنيس" في التّناص الامتصاصي، التّناص الاجتراري، التّناص الحواري.

– التأويل يعتبر عنصرا هاما وحيويا ومتناميا لعملية القراءة، حيث يعمل على تحويل القراءة من فعل استهلاك إلى فعل إنتاج، والذي يرتبط أساسا بالمفهوم المفترض للنص، وعليه يأتي التّناص كمرتبة من مراتب التأويل، ويعتبر إستراتجية تأويلية، لكن على المستوى الإجرائي تحتم علينا تضييق مجاله وتقييده بمرجعية محددة، ولعل ذلك يجعلنا أقرب إلى جيرار جينت في توجهاته البنيوية من كريستيفا في توجهاتها ما بعد البنيوية.

– يلجأ الكثير من الشعراء إلى توظيف تقنية التّناص في قصائدهم لزيادة جماليّة أشعارهم وتقويّة نصوصهم من خلال إحياء النصوص السابقة من جديد واستحضار تجارب أخرى تثري تجاربهم.

– كان المكان الميزة الأكثر حضورا في قصيدة "في القدس" لتميم البرغوثي، حيث يحيلنا كل مكان في القصيدة إلى حدث تاريخي بارز، وهنا اكتفى الشاعر بذكر المكان وترك للقارئ مهمة استحضار المرجعيات التاريخية.

– ميل الشاعر كثيرا للتّناص الديني والتاريخي كونهما منفتحين على الديانات والحضارات، وكل هذا راجع للمنطقة الجغرافية التي يعيش فيها "القدس"، وتأثره بخبرات أسلافه وإعجابه بآثارهم، ورغبته في إبراز ثقافته.

ملحق

القصيدة

يقول تميم الرغوثي في قصيدته (في القدس):

مررنا على دار الحبيب ..فردنا عن الدار قانون الأعادي وسورها..
فقلت لنفسي ربما هي نعمة ..فماذا ترى في #القدس حين تزورها..
ترى كل ما لا تستطيع احتماله ..إذا ما بدت من جانب الدرب دورها..
وما كل نفس حين تلقى حبيبها تسر ..ولا كل الغياب يضيرها..
فان سرها قبل الفراق لفائه ..فليس بمأمون عليها سرورها..
متى تبصر القدس العتيقة مرة.. فسوف تراها العين حيث تديرها..
في القدس بائع خضرة من جورجيا برم بزوجته ..يفكر في قضاء إجازة ..أو في طلاء البيت..
في القدس توراة ..وكهل جاء من منهاتنا العليا يفقه فتية البولون في أحكامها..
في القدس شرطي من الأحباش يغلق شارعا في السوق.. رشاش على مستوطن لم يبلغ العشرين ..قبعة تحيي حائط المبكى..
وسياح من الإفرنج شقر لا يرون القدس إطلاقا ..تراهم يأخذون لبعضهم صورا مع امرأة تبيع الفجل في الساحات طول اليوم..
في القدس دب الجند منتعلين فوق الغيم ..في القدس صلينا على الإسفلت..
في القدس من في القدس إلا أنت..
وتلفت التاريخ لي متبسما ..أظننت حقا أن عينك سوف تخطئهم وتبصر غيرهم...
هاهم أمامك.. متن نص أنت حاشية عليه وهامش ..أحسبت أن زيارة ستزيح عن وجه المدينة يا بني حجاب واقعها السميك ..لكي ترى فيها هواك..
في القدس كل فتى سواك... وهي الغزالة في المدى ..حكم الزمان ببينها.. ما زلت تركض خلفها.. مذ ودعتك بعينها.. فأرفق بنفسك ساعة إني أراك وهنت..
في القدس من في القدس إلا أنت..
يا كاتب التاريخ مهلا ..فالمدينة دهرها دهران..

دهر أجنبي مطمئن لا يغير خطوه وكأنه يمشي خلال النوم.. وهناك دهر كامن متلثم يمشي بلا صوت حذار القوم..

والقدس تعرف نفسها.. فأسال هناك الخلق يدلك الجميع.. فكل شيء في المدينة ذو لسان حين تسأله يبين..

في القدس يزداد الهلال تقوسا مثل الجنين.. حدبا على أشباهه ..فوق القباب تطورت ما بينهم عبر السنين..

علاقة الأب بالبنين..

في القدس أبنية.. حجارتها اقتباسات من الإنجيل والقران ..في القدس تعريف الجمال مثمن الأضلاع..

ازرق.. فوقه.. يا دام عزك قبة ذهبية.. تبدو برأيي ..مثل مرآة محدبة ترى وجه السماء ملخصا فيها..

تدللها وتدنيها..

توزعها.. كأكياس المعونة في الحصار لمستحقيها.. إذا ما امة من بعد خطبة جمعة.. مدت بأيديها..

وفي القدس السماء تفرقت في الناس.. تحمينا ونحميها.. ونحملها على أكتافنا حملا.. إذا جارت على أقمارها ألازمان...

في القدس.. أعمدة الرخام الداكنات.. كأن تعريق الرخام دخان ..ونوافذ تعلو المساجد والكنائس

أمسكت بيد الصباح ..تريه كيف النقش بالألوان..

فهو يقول لا بل هكذا ..فتقول لا بل هكذا..

حتى إذا طال الخلاف تقاسما..

فالصبح حر خارج العتبات..

لكن إن أراد دخولها.. فعليه أن يرضى بحكم نوافذ الرحمن ..

في القدس مدرسة لمملوك ..أتى مما وراء النهر.. باعوه بسوق نخاسة في أصفهان..لتاجر من أهل بغداد أتى حلبا ..فخاف أميرها من زرقة في عينه اليسرى.. فأعطاه لقافلة أتت

مصرا..

فأصبح بعد بضع سنين غلاب المغول وصاحب السلطان..

في القدس رائحة تركز بابل والهند.. في دكان عطار بخان زيت..والله رائحة لها لغة.. ستفهمها إذا أصغيت..

وتقول لي..إذا يطلقون قنابل الغاز المسيل للدموع علي ..لا تحفل بهم ..وتفوح من بعد انحسار الغاز..

وهي تقول لي.. أرأيت..

في القدس يرتاح التناقض والعجائب.. ليس ينكرها العباد.. كأنها قطع القماش.. يقلبون قديمها وجديدها.. والمعجزات..هناك تلمس باليدين..

في القدس.. لو صافحت شيخا ..أو لامست بناية.. لوجدت منقوشا على كفيك نص قصيدة يا ابن الكرام..أو اثنتين..

في القدس رغم تتابع النكبات.. ريح طفولة في الجو ..ريح براءة.. فترى الحمام يطير.. يعلن ..دولة في الريح بين رصاصتين..

في القدس ..تنتظم القبور.. كأنهن سطور تاريخ المدينة.. والكتاب ترابها ..الكل مروا من هنا..

فالقدس تقبل من أتاها كافرا أو مؤمنا ..امرر بها ..واقرأ شواهدها ..بكل لغات أهل الأرض..

فيها الزنج والإفرنج والقفقاج والصقلاب والبشناق والتتار والأتراك أهل الله.. والهلاك والفقراء والملاك والفجار والنساك.. فيها كل من وطىء الثرى..

أرأيتها ضاقت علينا وحدنا.. يا كاتب التاريخ ..ماذا جد فاستثنيتنا.. يا شيخ فلتعد القرأة والكتابة مرة أخرى..

أراك لحنت..

العين تغمض ..ثم تنظر ..سائق السيارة الصفراء مال بنا شمالا ..نائيا عن بابها.. والقدس صارت خلفنا..

والعين تبصرها بمرآة اليمين..تغيرت ألوانها في الشمس ..من قبل الغياب..

إذ فاجأتني بسمة.. لم ادري كيف تسللت في الدمع ..قالت لي وقد أمعنت ما أمعنت..

يا أيها الباكي وراء السور ..... أحمق أنت..

..أجننت..

لا تبكي عينك أيها المنسي من متن الكتاب..

لا تبكي عينك أيها العربي ..واعلم انه في القدس من في القدس..

لكن لا أرى في القدس إلا أنت..

المصادر والمراجع

_ القرآن الكريم (رواية ورش عن نافع).

_ الحديث النبوي الشريف.

أوّلا_ المصادر.

1- تميم البرغوثي: قصيدة في القدس، ديوان في القدس، مكتبة الرمحي أحمد، دار الشروق ، القاهرة، 2009م.

ثانيا_ المراجع.

1_ الكتب العربية:

1- فيصل الأحمر و نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، (د.ط)، 2008.

2- محمد عزام:النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.

3- عبدالقادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي ، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2007م.

4- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط2،2001 م.

5- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري, استراتيجية التّناص، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1985.

6- محمد مفتاح: دينامية النص- تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.

7-محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة ، بيروت، ط1، 1997.

8-محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنيته وإبدالاتها ،ج3(الشعر المعاصر)، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001.

9-عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية ، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط2 ،1993.

10-عبد الله الغذّامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، (قراءة نقدية لنموذج معاصر)، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998 .

11-أحمد الزغبي، التّناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمان للنشر، عمان، ط2، 2000.

12-حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي أنموذجا، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، ط1، 2010.

13-إبراهيم مصطفى محمد الدهون:التّناص في شعر أبي العلاء المعري،عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2011م.

14-سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998.

15- محمود درويش: لا تعتذر عما فعلت، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، دت.

16- مناع القطان، مباحث في علوم القران، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1995.

2_ المعاجم والموسوعات:

1- ابن منظور، لسان العرب، مج7، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

2-محمد مرتضى حسن الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الكريم الغرباوي: ج18، التّرات العربي، الكويت، (د.ط)، 1399ه – 1979م.
3- أبو نصر الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، تح: شهاب الدين أبو عمرو، مادة (نصص).
4- فيصل الأحمر: معجم السميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1 ،1431 ه/ 2010.
5-أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري:كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، دار مكتبة الهلال.
6- ابن فارس: معجم مقاييس اللغة،ج1، ص 159 – 160.
7-أبو القاسم محمود بن عمروبن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تح:محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان، ج1، م1، ط1، 1998، ص39.

2_ الكتب المترجمة:

1- تزيفتيان تودوروف: الشعريّة، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، ط2، 1990م.

2- جيرار جينت: مدخل لجامع النص، تر: عبد العزيز شبيل، دار الشئون الثقافية العامة أفاق عربية، بغداد، (دط)، (دت).

3- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003 .
4- ميخائيل باختين: شعريّة دوستويفسكي، تر:جميل نصيف التكريني، دار توبقال للنشر، ط1، 1986م.
5-جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1997.

3_ المجلات والدوريات:

1- حسن البنداري وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد11، العدد2، 2009.
2- العياشي السنوسي: دور التناص في تفسير النص وتأويله، مجلّة كليّة الآداب والعلوم الإنسانية،جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، المغرب، ع15، 2008م.
3- مجموعة من المؤلفين مقالة بارت: آفاق التناصية، تر، محمد خير الدفاعي ، المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1،1998.

4-فاطمة نصير:تجليات التناص في أشعار أبي نواس-مقاربة نقدية نصانية-، مجلة مقاليد، جامعة سكيكدة،ع5، 2013.

5-دندوقة فوزيّة: التأويل وتعدّد المعنى، مجلّة كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،ع4، جانفي2009م.

4_ الرسائل الجامعيّة:

1- حياة معاش: التناص في تائية ابن الخلوف، شهادة ماجستر، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2003-2004، .

2- فتيحة حسيتي: التناص في رواية الشمعة والدهاليز، شهادة الماجستر، جامعة الحاج لخضر، باتنة،2001-2002.
3- حسين العربي: التّناص وجمالياته في شعر مصطفى الغماري، مذكرة ماجستر، جامعة الجزائر،2007، 2008.

5_ المواقع الإلكترونيّة:

1-الموقع الالكتروني: http://www.sharabati.org/vbsharabaterad19 .
2- الموقع الالكتروني: https://sotor.com .
3-الموقع الالكتروني: www.mahjoub.com/en/forum/305141-caenie-eaie-caenuaeei/le14/03/2022.
4- الموقع الالكتروني: http://www.sharabati.org/vbsharabaterad19 .
5- فاروق مواسي: القدس في الشعر الفلسطيني الحديث، 01 يوليو 2004م، في: (2022/04/19)(21:02)، www.diwanalarab.com.
6- عبد العزيز جويدة: يا قدس ،شعراء الفصحى في العصر الحديث،(2006/06/01)(03:06)، مصر،في :(2022/04/19)(21:16)، www.poetsgate.com.

الفهرس

الإهداء.....أ

شكر وعرفان..... **ب**

مقدمة.....**1**

الفصل الأول: التّناص واستراتجيات التأويل "مفاهيم نظرية".....**4 – 26.**

1- ماهية التّناص.....**5**

أ/لغة.....**5**

ب/اصطلاحا.....6

2- مفهوم التّناص عند النقاد **7**

عند الغرب.....**7**

أ- ميخائيل باختين.....7

ب- جوليا كريستيفا.....8

ج- رولان بارت..... 9

د- جيرار جينت..... 9

عند العرب.....10

أ- سعيد يقطين..... 11

ب- محمد مفتاح.....12

ج- محمد بنيس.....13

د- عبدالله الغذامي.....14

3- أنواع التّناص..... 14

أ- التّناص الديني..... 14

ب- التّناص التاريخي..... 16

ج- التّناص الأدبي..... 16

د- التّناص الأسطوري 17

4- آليات التّناص 17

أ- التمطيط..... 18

ب- الإيجاز.....20

5- مستويات التّناص 20

/جوليا كريستيفا.....21

ا/الكلي..... 21

ب/المتوازي.....21

ج/الجزئي.....21

سعيد يقطين.....22

ا/المستوى العام..... 22

ب/المستوى الخاص.....22

محمد بنيس..... 22

ا/الاجتراري..... 23

ب/الامتصاصي..... 23

ج/الحواري.....23

6- إستراتجية التّأويل والتّناص.....24

أ- مفهوم التأويل.....24

ب- التّناص وتأويل النصوص.....25

الفصل الثاني: التّناص في قصيدة "في القدس" لتميم البرغوثي..... **27- 59.**

1- السيرة الذاتية **28**

أ- النشأة والتطور..... **28**

ب- دواوينه..... **30**

ج- قصائده..... **31**

2-التّناص في القصيدة..... **31**

أ- التّناص الديني.....31

ب- التّناص التاريخي.....36

ج- التّناص الأدبي.....39

الخاتمة.....44

الملحق..... 47

القصيدة.....48

المصادر والمراجع.....52

فهرس الموضوعات.....56