الجمهوريَّة الجزائريَّة الديمقراطيَّة الشَّعبيَّة
وزارة التَّعليم العالي والبحث العلمِي
جامعة العربي التبسِّي –تبسَّة–
كُلِّية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

**مذكرة مكملة لنيل شهادَة الماستر– اختصاص أدب معاصر–**

**بعنوان:**

# جمَاليَات الشَّاص في شعر تمِيم البرغُوثِي

## ديوَان "في القدس" –أنموذجًا–

**إعداد الطَّالبين:**

- عبد اللطيف خليل
- ذياب خالد

**إشراف الأستاذ:**

أ. عزالدين ذويب

**لجنَة المناقشَة:**

| | | |
|---|---|---|
| آمال كبير | رئيسًا | أستاذ مساعد -أ- |
| عز الدِّين ذوِيب | مشرفًا | أستاذ مساعِد -أ- |
| جنات زراد | مقرِّرًا | أستاذ مساعد -أ- |

**السَّنة الجامعيَّة: 2017/2016**

الجمهوريَّة الجزائريَّة الديمقراطيَّة الشَّعبيَّة
وزارة التَّعليم العالي والبحث العلمِي
جامعة العربي التبسِّي –تبسَّة–
كُلِّية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

**مذكرة مكملة لنيل شهادَة الماستر– اختصاص أدب معاصر–**

**بعنوان:**

# جمَاليَات الشَّاص في شعر تمِيم البرغُوثِي

## ديوَان "في القدس" –أنموذجًا–

**إعداد الطَّالبين:**

- عبد اللطيف خليل
- ذياب خالد

**إشراف الأستاذ:**

أ. عزالدين ذويب

**لجنة المناقشة:**

| | | |
|---|---|---|
| آمال كبير | رئيسًا | أستاذ مساعد -أ- |
| عز الدِّين ذوِيب | مشرفًا | أستاذ مساعِد -أ- |
| جنات زراد | مقرِّرًا | أستاذ مساعد -أ- |

**السَّنة الجامعيَّة: 2017/2016**

بسم الله الرحمن الرحيم

# إهـــــــــداء

إلي كل من أضاء بعلمه عقل غيره

أو هدى بالجواب الصحيح حيرة سائليه

فأظهر بسماحته تواضع العلماء

وبرحابته سماحة العارفين.

أهدي هذا العمل المتواضع إلى أبي الذي لم يبخل علي يوماً بشيء

وإلى إلى والدتي الغالية التي لم تألُ جهداً في تربيتي وتوجيهي

أقول لهم: أنتم وهبتموني الحياة والأمل والنشأة على شغف الاطلاع والمعرفة

وإلى إخوتي وأسرتي جميعاً

ثم إلى كل من علمني حرفاً أصبح سنا برقه يضيء الطريق أمامي

إلى أستاذِي ومؤطِّري ومرشدِي الذِي علَّمنِي الصَّبر على الصِّعاب

وإلى كلِّ الزُّملاء والأصحاب

الذِين لم يتجافَوا عنِّي في هذَا المشوار

أهدِي لكُم جمِيعًا هذَا العمل.

# شكر وعرفان

## ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ

الذِي تتسابق الكلمات وتتزاحم العبارات لتنظم عقد الشكر الذي لا يستحقه إلّا هو فلاَ تفِيه حقَّه من الحمد

ثمَّ الشُّكر الوافر الجزيل بشوق الأزاهير وعبير الأقحوان وروائح المسك وبصوت الفرح

لكُم يا من كان لكُم قدم السبق في ركب العلم والتعليم

لوَرثَةِ الأنبياء الذِين بذلُوا ولم ينتَظرُوا العطاء

إلى الأساتذَةِ الكرام الذِين كان لهُم الفضل الكبير عليَّ في مشواري العلمِي

على رأسهِم الأستاذ المؤطِّر ذوِيب عز الدِّين أوجِّهُ إليه بكل الحب والوفاء أعبَقَ كلمات الشكر والثناء.

إلى الوالدَينَ والأهل والخِلاَّن، والأقربِين والصَّحبِ والجيران

والذِين منَّ الله عليَّ بهِم وأشرَكهُم في أمرِي، فشدَّ بهِم أزرِي، ووضعَ بهِم وزرِي

إليكُم أوجِّهُ خالصَ شُكرِي، وعسَى اللهُ أن يرفَعَ ذكرَكُم وذِكرِي

**فإذَا قرَنتُ بذَي الحسانِ ثنَاءَكُم***لطَغَتْ بحَارُ الفضل فوقَ تشَكُّرِي**

# مقـــــدِّمَة

برز داخل الساحة الأدبية الكثير من النظريات والمدارس النقدية، خاصة في القرون الثلاثة الماضية، مما أدى إلى انبثاق الكثير من المصطلحات النقدية النَّاتجة عنها، ونذكر من بين هذه المصطلحات ما يسمى بالَّتناص، الذي ظهر مع الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا، فقد وضعت له التَّسمية وكيفية الاستعمال والتوظيف داخل النصوص، وهذا ما أدى بالباحثين العرب خاصة الأدباء منهم إلى تفعيله داخل نصوصهم فتوسعوا فيه وفي دراسته النظرية والتطبيقية، وهذا ما جعلهم يسهمون في تعدّد مؤلفاتهم الخاصة به إضافة إلى تراثه الزاخر، ونظرا لتوهج النصوص الشعرية للشاعر تميم البرغوثي بجماليات التناص لاقى إقبالا من طرف الأدباء والباحثين للتعاطي مع نصوصه دراسة وتحليلا ولعل أبرزها:

-1- الخصائص الأسلوبية في ديوان في القدس للشاعر تميم البرغوثي.

-2- جمالية التشكيل الإيقاعي عند تميم البرغوثي.

-3- صورة القدس في شعر تميم البرغوثي.

-4- تميم البرغوثي مثيرات الأسلوب الشعري دراسة نصية في المحفزات الجمالية.

أما إشكالية البحث الجوهرية التي انطلقنا منها وأثارت في أنفسنا جملة من التساؤلات أبرزها.

ما ماهية التناص؟ ما الأنماط التي خصّها الشاعر تميم البرغوثي في ديوانه –في القدس–؟ وهل نلمس فيه صبغة جمالية؟

ومن أهم الدَّوافع التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع والغوص في اكتشاف أعماقه، أن المبدع تمِيم البرغوثِي له مقاماتٌ شِّعريَّةٌ وحضور متميز كما أن دواوينه تكتسي جملة من الأنساق الجمالية المتنوعة، ناهيك عن رغبتنا في دراسة الظاهرة بمنظور أدبي نقدي حداثي بالإضافة إلى شغفنا بالشِّعر الفلسطيني ومَا يحتَوِيهِ من قيمَ فنيَّةٍ جمَاليَّة.

وقد فصَّلنَا البحث بطريقة هيكلية تنظيمية تمثلت في مقدمة ومدخل وفصلين وقائمة مصادر ومراجع وخاتمة جاءت عبارةً عن محصلة للنتائج التي توصَّلنا إليها.

المدخل جاء بمثابة تمهيد، بيَّنا فيه الجمال وخصائص الجمالية، أما الفصل الأول جاء فصلاً نظرياً موسُومًا بـ: "التَّناص بين المفهوم والنظرية" أوردنا في عنصره الأول جذور

التَّناص عند العرب القدامى وحيثيَّات ظهوره، لننتقل إلى العنصر الثاني لنكمل تتبعنا لهذا المفهوم عند الغرب انطلاقا من الشكلانيِّين الروس وصولا إلى "**جوليا كريستيفا**" التي أطلقت عليه التسمية، للوصول إلى العنصر الثالث الذي عرفنَا فيه التناص وآلياتِه وأشكالَه ومستوياتِه وأنواعَهُ وكلَّ ما يوجب ماهيته لنكمل تقفي أثره في عنصُرِ النقاد العرب المحدثين وما خصَّصُوا لهذا المصطلح من أبحاث وجهود ولعلّ من أبرزهم "**محمد بنيس**" و"**سعيد يقطين**"، لنختم هذا الفصل بعنصرٍ متعلِّقٍ بالشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي لنقدّم بطاقة فنية عن سيرته الذاتية ودواوينه.

أما الفصل الثاني فقد خصّصناه ليكون تطبيقيا بحتاً موسوما بـ:"التَّناص وجماليَّاته في ديوان (في القدس)" قسمناه إلى ثلاثة عناصر، الأول منها جعلناه للتَّناص الديني وجمالياته الذي ركزنا فيه على التَّناص من القران الكريم والكتب السماوية الأخرى إضافة إلى قصص الأنبياء التي اعتمدها تميم في نصوصه وفعَّلها في ديوانه في القدس أما العنصر الثاني خصَّصناه للتناص الأدبي من الشعر الجاهلي والشعراء المحدثين وبيّنا ميزتهُ الجمالية التي اكتسبها ديوانه في القدس، أما ثالث العناصر فقد جعلناه للتّناص الأسطوري الذي وجدناه يعالج أسطورتين فقط في هذا الديوان وفِيمَا أنَّ ديوَانهُ (في القدس) الذِي هوَ موضوع دراستنَا يخلو تماما من التناص التَّاريخي على الرغم من اعتماد الشاعر على المقاربات التاريخية في ديوانه .

ومن الصعوبات التي واجهتنا في طريق بحثنا هذا كثرة المراجع المعالجة لمصطلح التناص، إضافة إلى فقدان الأمل في الحصول على الديوان المراد دراسته.

أما عن المنهج المعتمد هو المنهج الوصفي المرفق بأداة التحليل لما يوجد فيهما من آليات ووسائل ساعدتنا على الغوص في الموضوع.

ومن أهم المراجع التي اعتمدنَا عليها في بناء بحثنَا كتاب "تحليل الخطاب إستراتيجية التناص" للكاتب "**محمد مفتاح**"، إضافة إلى "التَّناص وجماليَّاتُهُ في الشعر الجزائرِي المعاصر" لجمال مباركي وكتاب مترجم هو "علم النص" **لجوليا كريستيفا** ترجمة "فريد الزاهي".

ولا يسعنا في الأخير إلاَّ أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان لأستاذنا المشرف لما له من فضل كبير في إخراج هذا الموضوع ومتابعته وتقويمه، وكل من مدّ يد العون لنا وحتى لا ننسى نخلّل شكرا خاصا لأعضاء لجنة المناقشة كل باسمه وبصفته ولهم منّا كل التبجيل على كل نصيحة، على كل ملاحظاتهم من أجل أن يرقى هذا العمل المتواضع إلى ما يجب أن يكون عليه فلهم منا عميق الامتنان والشكر.

# مدخَل:

**الجمَال بين القدِيم والحدِيث:**

**1- الجمال والجماليَّة:**

إنَّ أهمَّ ما يُوقفُ قارئَ النَّص الأدبِي داخل العمَل الأدبِي هوَ ذلكَ السرُّ المنطوِي داخل النَّص وبينَ طيَّاتهِ، والذِي يستَدعِي القارئَ ويجعلُهُ مُنجذبًا إلى هذَا العمل ومُرتبطًا بهِ، ويجعلُهُ مُتمسِّكًا به مُستَغنيًا عن باقِي النُّصُوص الأخرَى، رغمَ تغيُّر الزَّمَن والظُّروف والأحداث، بهذَا لو نظرنَا إلى بعض الأعمَال القدِيمَة كقصائدِ المتنَبِّي أو المعلَّقات لوجَدنَا أنَّ لهَا قيمتَهَا الجماليَّة إلى غايَة يومنَا هذَا.

إنَّ الجمال هوَ القِيمَةُ والصِّفَة التِي تُميِّزُ طبِيعةَ النُّصُوص الأدبيَّة ردِيئهَا من مميَّزهَا أو حسَنهَا، ولكَشفِ هذهِ الصِّفَة والمِيزَة وجبَ استحضارُ قارئٍ حاذقٍ مُتذوِّقٍ لهذِهِ السِّمَة، وإنَّ هذهِ السِّمَة الجماليَّة لا تَنحصرُ فقَط على النُّصوص الأدبيَّة بل تتجاوَز ذلكَ إلى كلِّ ما تُعجبُ به العين كالملابسِ والسَّيارات والطَّبيعَة والمُوسِيقَى وكُلِّ مختلفِ أشكال الحياة.

إذن إنَّ الجمال هوَ أساس المادَّة وهوَ قيمَتُهَا الحقيقيَّة فهوَ الذِي يُعطِي للقارئِ مُتعةَ القراءَة بعيدًا عن الأفكار السَّابقَة والخلفيَّات المُركَّبة مُسبقًا عن هذَا الكاتب المعنِي بالنَّص، أو إبداعٍ فنِّي لهُ هدفٌ محدَّدٌ أو غايَةٌ معيَّنَة، فالمتعَة الفنِّيَّة هيَ ما يَسعَى خلفَهُ القارئُ ولتَحقِيقِه وجبَ عليهِ التَّحقُّق زيادةً للإدراك التَّام في تذوُّقهِ من خلال عدَّة حواس مُختلفَة يَمتزجُ فيهَا كلٌّ من العقل والقلب.

ومن خلال بحثنَا وتقصّينا عن حقيقةِ المصطلَح في معاجمنَا اللغويَّة العربيَّة فإنَّنا سنجدُ لهُ عدَّةَ معانٍ منهَا ما ذكرَهُ ابن منظُور في لسان العرب في قولهِ: «الجمال مصدَر الجمِيلِ والفعلُ جَمُلَ، والحسْنُ يكُون في الفعل والخلقِ، وقدْ جمُلَ الرَّجُلُ (بالضَّم) جمَالاً، وجمَّلَهُ أي

زيَّنَهُ، والتَّجمُّل تكلُّفُ الجمِيل، جمَّل الله عليكَ تَجمِيلاً حسنًا، وامرأةٌ جَملاءُ وجَمِيلَةٌ أي ملِيحَة».[1]

قال ابن الأثير: « والجمال يقعُ على المعانِي ومنهُ الحدِيث: "إنَّ الله جمِيلٌ يُحبُّ الجمال"»[2] أي كاملُ الأوصاف والأفعال.

أورد الزَّمخشرِيُّ في أساس بلاغتِهِ "مادَّة جَ مُ لَ": فُلانٌ يُعاملُ النَّاس بالجمِيل، وجاملَ صاحبهُ مُجاملةً وعليكَ بالمُداراةِ والمجاملَة مع النَّاس، ونقُول: إذا لمْ يُجملكَ مالُكَ لمْ يُجدْ علَيكَ جمالُكَ، وأجملَ في الطَّلب إذ لم يَحرص، وإذا أصبتَ بنائبَةٍ فتجمَّل، أي تصبَّر، وجمُلَ الشَّحمُ أذابهُ واجتَمَل، وتجمَّل أكلُ الجمِيل، وهوَ الورِك، وقالَت أعرابيَّةٌ لابنتِهَا تجمَّلِي وتعفَّفِي، أي كُلِي الجمِيل، واشربِي العفافَة، أي بقيَّةُ اللبن في الضَّرع، واستَجملَ البعِيرُ: صارَ جملاً، وناقَةٌ جمَّالَةٌ في خلقِ الجملِ، ورجل جمَالِي: عظِيمُ الخلقِ ضَخم.[3]

إذن فالجمِيل هوَ اللطِيفُ والوَسِم والخلاَّب، وهوَ مَا يبعَثُ السُّرور والبهجَةَ في النُّفوس سواءَ أكانَ الأمرُ مادِّيًّا أو معنَوِيًّا فعلِيًّا وخُلُقيًّا.

ناهِيكَ عن المعاجم اللغويَّةِ العربيَّة، لقد وردَت كذلكَ صيغَة الجمِيل في القرآن الكرِيم في عدَّة مواضع منهَا: قولهُ تعالَى:﴿**قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللَّهُ أَن يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ**﴾[4]

وفي قولهِ تعالَى: ﴿**وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا بِالْحَقِّ وَإِنَّ السَّاعَةَ لَآتِيَةٌ فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ**﴾[1]

---

[1]– ابن منظُور، لسان العرب، ج :6، د ط، دار المعارف، القاهرة، مصر، ب ت، ص685.

[2]– المرجع نفسه، ص685.

[3]– الزَّمخشرِي: أساس البلاغَة، ج1، دط، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، 1998م، ص:148.

[4]– يوسف، الآية:83

وقولهِ تعالَى أيضًا: (**وَاصْبِرْ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلًا**)[2]

وبالانتِقال من القُرآن الكرِيم عن حدِيثنَا عن الجماليَّة ومجالهَا الواسع، لنصلَ إلى النُّصوص الأدبيَّة سواءً النَّثريَّة منهَا أو الشِّعريَّة، لوجدنَا أنَّ هذا المصطلح تعرَّض لهُ العدِيد من المؤلفِين وتناولهُ مجمُوعَةٌ من المعاجم والقوامِيس كمَا ظهرَت عدَّةُ تعارِيف أيضًا للجمَال، فنجدُ تعرِيف سانت أوغستِين Saint Augustin للجمَال فيقُول عن «الجمال عمُومًا بأنَّه الوحدَة، وجمَال الجسم بأنَه توافق الأجزاء مع جمال اللون»[3]

ومن هذَا نستنتجُ أنَّ الجمَالِيَّ يتَّسمُ بالكُلِّيَّة بعِيدًا عن الجُزئيَّة والنِّسبيَّة.

وهنَاك تعرِيفٌ آخر لـ"هِيرت" في مقالهِ عن الجمَال في الفنِّ والجمَالُ في رأيهِ هوَ: «الكمَال الذِي يُمكنُ أن يُدركُهُ موضُوعٌ منظُورٌ أو مسمُوع أو مُتخيَّل »[4]

كمَا نجِدُ "بول فالِيرِي" Paul Valerie يقرُنُ الجمَال بقولهِ: « الجمالُ علمُ الإحساس»[5]

أي أنَّ الجمال بعِيدٌ كُلِّيًا عن ما هوَ عقلِيٌّ بل ما يُجسِّدُهُ هوَ الإحساس، ومثالُ ذلكَ رؤيَةُ مكان جذَّابٍ فبحواسنَا نشعرُ بمَا هوَ جمِيلٌ فيهِ ونتَذوَّقه.

فالجماليَّة مُشتقَّةٌ من الجمَال والحدِيث عنهَا ينطَوِي تحتَ لوَاء علم الجمَال «فالجماليَّة بمعنَاهَا الواسع محبَّة الجمَال»[6]

---

[1]- الحجر، الآية:85

[2]– المزَّمِّل، الآية:10.

[3]– عز الدِّين إسماعِيل : الأسس الجماليَّة في النَّقد العربِي (عرض وتفسير ومقارنَة)، دط، دار الفكر العربِي، القاهرَة، مصر، 1992م، ص40.

[4]– هيجل : المدخل إلى علم الجمَال (فكرَة الجمال)، تر: جورج طرابِيشِي، ط1، دار الطَّبيعَة، بيروت، لبنان، 1978م، ص92.

[5]– إياد محمَّد الصَّقر : معنَى الفن، ط1، دار المأمون للنَّشر، عمَّان، الأردن، 2010م، ص98.

[6]– جونسن : الجمَاليَّة، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مج:01، ط02، المؤسَّسة العربيَّة للدراسَات، د.ب، 1983م، ص269.

ونذكُرُ أنَّ « الجماليَّة اتَّضحَت معالمُهَا في القرن التَّاسع عشر، والتِي تسعَى للبَحث عن القِيمَة الحقيقيَّة للعمَل الفنِّي، وهيَ القِيمَة الجمَاليَّة الخالصَة فالأعمَال الفنِّيَّة تستمِدُّ قيمَتَهَا من ذاتهَا».[1]

إذن فالجمَال مخلُوقٌ مع الإنسان ومعَ الخلق، واكتشافُهُ يتوجَّب استحضار ما يُميِّزُ الإنسان من حواسٍّ للوصول إلى إدراكهِ وتذوُّقِهِ.

وقد جاء في "معجَم المصطلحَات الأدبيَّة المعاصرَة" «أنَّ الجمَاليَّة هيَ النَّزعَة المثاليَّة تبحَثُ في الخلفيَّات التَّشكِيليَّة للنتَاج الأدبِي والفنِّي، وتَختزلُ جمِيع عنَاصر العمل في جماليَّتهِ، وترمِي النَّزعَة الجمَاليَّة إلى الاهتمَام بالمقاييس الجمالية بغضِّ النَّظر عن الجوانبِ الأخلاقيَّة، انطلاقًا من مقولَة الفن للفَن، كمَا يُنتِجُ كلُّ عصرٍ جمَاليَّاتِهِ إذ لا تُوجَد جمَاليةٌ مُطلَقَةٌ بل جمَاليَّةٌ نسبيَّة تُساهمُ فيهَا الأجيال والحضارَات والإبداعَات الأدبيَّة والفنِّيَّة، ولعلَّ شرطَ كُلِّ إبداعيَّة هوَ بلُوغُ الجماليَّة إلى إحساس المعاصرِين.»[2]

فالجماليَّاتُ في دلالاتهَا الواسعَة تهتَمُّ بكلِّ ما يتعلَّقُ بالأستيق Anastasia أي بالمَحسُوس الذِي تدخل معَه في علاقَةٍ بواسطَة الإدراك، إنَّما تهتَمُّ بقدرتنَا على الإحساس من خلال انطباعات الحواس.[3]

فعندَ حُكمنَا على شيءٍ ما بأنَّه جمِيلٌ أو قبِيح، فإنَّه يتِمُّ بمدَى تأثُّر حوَاسِّنَا كمَا تُفِيد الجمَاليَّةُ بمعنَاهَا الواسعِ محبَّة الجمَال، وهوَ كمَا يُوجَدُ في الفنُون بالدَّرجَة الأولَى وفي كلِّ مَا يستَهوِينَا في العالَم المُحِيطِ بنَا.[4]

---

[1]– محمَّد عبد الحفِيظ : دراسات في علم الجمَال، ط1، دار الوفاء، الإسكندريَّة، مصر، 2004م، ص05.

[2]– سعِيد علوش : معجَم المصطلحات الأدبيَّة المعاصرَة، ط1، دار الكتاب اللبنانِي، بيروت، لبنان، 1985م، ص62.

[3]– رشيدَة التريكي: الجماليَّات وسؤال المعنَى، تر: إبراهِيم العمِيرِي، ط1، الدار المتوسِّطيَّة، لبنَان، 2009م، ص25.

[4]– جونسن : الجمَاليَّة، تر: عبد الواحد لؤلؤة، ص269.

ومن خلال ما ذكَرنَاهُ نجدُ أنَّ الجمَاليَّة تُضفِي بقِيمَةٍ عالِيَةٍ على الفنِّ وأنَّ هذهِ الجمَاليَّةَ تشمَلُ كلَّ شيءٍ وتتوسَّع في مُختلفِ المجالاتِ بضمِّ ما هوَ جَمِيلٌ ومَا في العالَم من فُنُون.

نُلاحظُ أيضًا من خلال حدِيثنَا عن الجمَاليَّة أنَّ هذهِ الأخِيرَة اختلفُوا في مفهُومهَا على اعتبارِ أنَّها القِيمَةُ الجمَاليَّة المُختصَّة للعمل الأدبِي، وهُنَاك من يَعتبرُهَا مُشتقَّةً من الجمَال.

**2- الجمَالُ عند الفلاسفَة:**

يُعدُّ موضُوع الجمَال من المواضِيع التِي تَركَت ولا تزَال تتركُ جدلاً كبِيرًا في فضاء العلم الخاص بالفلاسفَة والمُفكِّرِين من غربٍ وعرَبٍ، فتوسَّعُوا في هذَا المَوضُوع وتغلغلُوا في حدِيثهِم وآرائهِم عنهُ، رغم ما نتجَ عن تزامُن العصُور والانتقال من فترَةٍ زمنِيَّةٍ لأخرَى، ومن أشهر هؤلاء الفلاسفَةِ الغربيِّين نوردُ بالذِّكر: أفلاطُون، كانط، هيقل.. وسوفَ نُطلُّ على كُلٍّ منهُم ونَظرتِهِ إلى الجمَال.

**2-1: الجمَال عندَ أفلاطُون (427-348 ق م)**

تبلوَرَت مفاهِيم الجمَال عن الفيلسُوف اليونَانِي أفلاطُون من العنَاصر الموجُودَة في عالَم المُثل الذِي يتَّصف بالحقِّ والخير والجمَال. فأفلاطُون ربطَ بين الأخلاق والجمَال، انطلاقًا من أنَّ الجمال ينبغِي أن يُعبِّر عن ما هوَ أخلاقِيٌّ والجمال عندَهُ درجَاتٌ، فهُناكَ جمَال الجسم أسفلَ درجَات الجسم وأسمَى من الجمال النَّفسِي والأخلاقِي ويعلُوه درجَة جمَال العقل وفِي القمَّة يقعُ الجمَال المُطلق.[1]

إنَّ ما نَستَطِيع استخلاصَهُ ممَّا سبقنَا إلى ذكرهِ عن أفلاطُون أنَّه ربطَ الأخلاقَ بالجمَال، وأنَّ الجمَال لا يُؤخَذُ بعينِ الاعتبار إلاَّ إذَا كَان يُعبِّرُ عن قيَمٍ وصفاتٍ أخلاقيَّة، والجمَال عندَهُ ليسَ جمِيلاً من جهَةٍ وقبِيحًا من جهَةٍ أخرَى، وإنَّما الجمَال المُطلقُ عندَهُ ما كان نابعًا من العقل والأخلاق وليس جمَال الجِسم الذِي يُعتبَرُ مُجرَّد نزوَةٍ عابرَة.

[1]- أشرف محمُود نجَا : مدخل إلى النَّقد اليونَانِي القدِيم، د.ط، دار الوفاء، الإسكندرِيَّة، مصر، د.ت، ص121.

وإنَّ الجمَال في المثال الثَّانِي جمالٌ مُطلَقٌ، أمَّا في الأشياء فهوَ نسبِي، وتكُون الأشياءُ جمِيلَةً عندمَا تكُون في موضعهَا وقبِيحَةً عندمَا تكُون في غير موضعِها، ولكنَّ الأشياء لا تَنقسِمُ إلى قسمَين، جمِيلَةٍ وقبِيحَة، بمعنَى أنَّ ما ليسَ جمِيلاً لا يكُونُ قبِيحًا حتمًا، وإنَّما هُنَاك مرحلَةٌ يخلُو فيهَا الشَّيءُ عن هذينِ الموضعَين، ومثالُ ذلكَ غيرُ العالَم لا يكُونُ حتمًا جَاهِلاً وإنَّما هوَ وسَطٌ بينَ طرفَينِ مُتناقضَين.[1]

## 2-2: الجمَال عندَ إيمَانوِيل كانط* (1724-1804م)

لقد حدَّد الفيلسُوف الألمَانِي إيمانوِيل كانط مفاهِيم الجمَال في "نقد الحُكم الخَالص" أي الحكم الإجمالِي على الأشياء من خلال ملكَة التَّذوُّق الجمالِي، وتعرَّض فيه إلى قضيَّة الجمَال الخالص والنِّسبِي، وتناوَل فيه الفرقَ بين الجليلِ والجمِيل، وأثبتَ أنَّ الجمَال يبعَثُ السُّرور والبهجَةَ والسَّعادَة دونَ تصوُّرٍ مُسبَقٍ للجمَال وذلكَ لأنَّ الإحساس بالجمَال عامٌّ وليسَ خاصًّا وأنَّ الأحاسيس يصعُبُ قياسُهَا، إذن فالجمَال عندَهُ سمَةٌ كُلِّيَّةٌ عامَّة.

والجمَال عندَهُ لا علاقَةَ لهُ بالمنفعَةِ أو إشباع رغبةٍ مادِّيَّة، بل هوَ البهجَةُ والاستمتاعُ الجمَالِي.

ويُمكِنُ تلخِيصُ رؤيَة كانط للجمَال في:

- أنَّ الجمال لا يرتَبطُ بتحقيق فائدَةٍ أو لذَّةٍ حسِّيَّة بل طابعٍ كُلِّيٍّ يَسرِي على الجمِيع.
- وطبِيعةُ الفنِّ والفنَّان عند كانط تكمُنُ في إنتاج موضوعٍ فنِّيٍّ في إخضاعهِ للحُكم الجمَالِي، ومن ثمَّةَ يقُومُ بإخضاع الذَّوق لدينَا ويرَى أنَّ عاملَ الفنِّ وسطٌ بين عاملينِ الحسِّي والعقلِي، أي هوَ حلقَةُ اتِّصال وبالتَّالِي فموضوع الفنِّ هوَ الجمَال والجلال.[2]

---

[1]- عز الدِّين إسماعِيل : الأسس الجماليَّة في النَّقد العربِي، ص37.

[2]- أنصار محمَّد عوض الله الرفاعِي، أصول الجماليَّة والفلسفيَّة للفن الإسلامِي، أطروحَة دوكتوراه، جامعَة حلوَان، 2002م، ص392.

**2-3: الجمال عند هيجل*:**

يُعتبَر هيجل من الفلاسفَة الألمان الذِين تناولُوا مفهُوم الجمَال ميتافِيزيقيًّا ومفهُوم الجمَال عند هيجل يتلخَّص في اعتبارهِ وسِيلَةً من وسائل معرفة الحقيقة المطلقَة للوجُود.[1]

فهِيجل يُقرِّر أنَّه لا بُدَّ من معرفَةِ مفهُوم الجمَال باعتبارهِ فكرَةً كلِّيَّة أو حقيقةً كلِّيَّةً ويجبُ إرخاء العنان للمظاهرِ الحسِّيَّة والموجُودَات التِي تُعِيقُ إدراك الجمَال الكُلِّي أو الحقيقة الكُلِّيَّة.

وخلاَصَةُ القول أنَّ نظرِيَّة هيجل للجمال والفنِّ هيَ: « أنَّهما كليهمَا تعبِيرٌ ووسيلَةٌ من وسائل معرفَة الحقيقة القُصوَى للوجُود.»[2]

**3- الجمال عند العرب في تراث المسلمِين الوسِيط:**

إنَّ الأصول الفلسفيَّة لمفاهِيم الجمَال في الحضارَة الإسلاميَّة تنبعُ من الجوهَر الفكرِي للإسلام، قولُهُ تعالَى: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾[3] فهِيَ زاخرَةٌ بالجمَال الروحِي والمادِّي، وإذا حاول المفكِّرون العرب تتبُّع الظَّواهر الجماليَّة ومفاهِيم الجمال المبثوثة في الحضارة الإسلاميَّة العريقَة فهذِهِ الأفكار الجماليَّة ما تزال تنبض حتَّى الن، وإن كانت أُغفلَت بسبب الجهل واللاَّمبالاة أو بسبب الغزو الثَّقافِي الغربِي، ومن هؤلاء المُفكِّرين المسلمِين الذِين عبَّروا عن رؤيتِهِم للجمَال: أبو حيَّان التَّوحِيدِي، وبان سينَا، وأبو أحمد الغزالِي وغيرهِم.

**3-1: الجمال عند أبِي حيَّان التَّوحِيدِي:**

حدَّد أبو حيَّان التَّوحِيدِي معنَى الجمَال وبيَّن مقاييسَهُ وقواعدَهُ ومُنطلقاتِهِ، فجعلَ الجمَال مُرتبطًا بالكمَال الإبداعِي باعتبارهِ تذوُّقًا وعشقًا وعملاً فنِّيًّا.

حيثُ تحدَّث أبو حيَّان التَّوحِيدِي عن علم الجمَال من خلال الفنِّ والشِّعر والموسِيقَى حيثُ عرض إلى مسألة الجمَال والتَّذوُّق الجمَالِي في "الهوامل والشَّوامل" حيثُ يقُول: «من الحُسنِ

---

[1]- أنصار محمَّد عوض الله الرفاعِي، المرجع نفسه، ص نفسهَا.

[2]- أميرَة حلمِي مطَر : فلسفَة الجمَال (أعلامهَا ومذاهبُهَا)، د.ط، دار قباء، القاهرَة، مصر، 1998م، ص32.

[3]- النَّحل: الآية: 06.

في غايَةٍ لا يجُوزُ أن يكُون فيهَا، وفِي درجتهَا شيءٌ من المُستحسنَات لأنَّها سببُ حُسنِ كُلِّ حسَن، وهيَ التِي تفِيضُ بالحُسنِ على غيرِهَا، إذَا كانَت معدنَهُ ومبدأهُ، وإنَّما نالت الأشياء كلُّهَا الحُسن والجمَال والبهَاء منهَا وبهَا»[1]

كمَا بيَّن التَّوحِيدِيُّ أنَّ جمَاليَّة الأشياء كلِّهَا مُستمدَّةٌ من الجمال الإلهِي والوُصُول إلى هذَا الجمَال لا يكُون عن طرِيق الحواس، وإنَّما عن طرِيق العقل وحدَه، فالحواسُّ مهَالكٌ مضلَّة، والعقُول ممالكٌ مدِلَّة على الملك المالك، فعن طرِيق العقل وحدَهُ يُمكنُ الوصُول إلى الجمَال المُطلق، وخاصَّةً ما يستَحسنُهُ العقل فهُوَ أبدِيُّ الاستحسان لهُ وما يستَقبحُهُ فهوَ أبدِيُّ الاستقباح.[2]

**3-2: الجمال عند أبي حامد الغزالِي (الإمام أبي حامد محمَّد بن محمَّد الغزالِي):**

يرَى أبو حامد الغزالِي أنَّ الجمال هوَ حُسنُ كلِّ شيءٍ وفي كمالهِ الذِي يلِيق بهِ وفسَّرهُ بقولهِ:«الجمال كلُّ شيءٍ وحُسنُهُ في أن يحضُرَ كمَالهُ اللاَّئقُ بهِ، فإذَا كانت جمِيع كمالاتهِ حاضرَةً فهوَ غايَةُ الجمال»

كمَا قسَّم أبو حامد الغزالِي الجمال إلى قسمَين:

الجمال الظَّاهر: وهوَ الجمال المحسُوس والملمُوس الذِي تمَّ إدراكُهُ بالحواس.

الجمال الباطن: هوَ الأكثر اتِّساعًا وعُمقًا ويتمُّ إدراكُ هذَا النَّوع من الجمال بواسطَة البصِيرَة التِي يتميَّز أصحابهَا بالفكر العمِيق والأساس السَّلِيم والقلب المُدرك.[3]

من خلال ما سبقَ نستنتج أنَّ تحديد الجمال مرتبطٌ بالعقل لا بالحواس، والجمال المطلق لا يتوصَّل إليه أحد إلاَّ من خلال العقل وحدَه.

---

[1]- أبو حيَّان التَّوحِيدِي : الهوامل والشَّوامل، تر: أحمد أمين وأحمد صقر، د.د، القاهرَة، مصر، 1951م، ص45.

[2]- حسن الصديق : فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيَّان التَّوحيدي، ط1، دار الرفاعِي، سوريَا، 2003م، ص95.

[3]- زياد علي الجرجاوِي : معايير التَّربيَة الجماليَّة في الفكر الإسلامِي والفكر الغربِي (دراسَة مقارنَة)، د ط، د د، القدس، ص25.

وعند تخرِيجنَا على النُّصوص الأدبيَّة بنوعيهَا من النَّثر والشعر، لوجدنَاهَا تشتركُ في ظاهرَةٍ أدبيَّة مميَّزَة، تُغطِّي النُّصوصَ جماليَّةٌ خاصَّة تُعرفُ بـ "التَّناص" والذِي يُضيف إلى النَّص قيمَةً جمَاليَّة أخرَى كغيرهِ من الأسالِيب والمظاهر الأدبيَّة الأخرَى.

وقد صار التَّناصُّ مظهرًا جمَاليًّا بعد أن اتَّخذ صورةً إيجَابيَّةً كانَت فيمَا قبل من عيُوب النَّص إذا كانَت تُعدُّ من السَّرقَات، هذَا المُصطلَح الأدبِي الذِي ظهرَ في الأدب العربِي القدِيم بمَا يُعرَف بـ "السَّرقات" في حين أنَّه ظهرَ في الآداب الغربيَّة عند "جوليَا كريستيفا" ما بين 1966و1967م حينَ عرفَتهُ فقالَت: «هوَ عبارَةٌ عن لوحَةٍ فُسيفسائيَّة من الاقتباسَات، وكلُّ نصٍّ هوَ تشرب وتحوِيلٌ للنُّصوص الأخرَى»[1]

مؤكد أن علم الجمال والجمالية له تأثيراته الفنية داخل أي نص إبداعي ، ذلك للدور الكبير الذي يلعبه داخل هذه النصوص ، ليضفي عليها صبغته وليكمل جودته ، فهو مصاحب للذات الإنسانية ، فتطوره مرهون بتطور هذه الذات، والعكس صحيح ، كونه حقيقة وظاهرة حتمية لها مبدأين أساسيين ، الأول ذاتي والثاني موضوعي، فهو مرتبط بالكمال الإبداعي،

فحياة الإنسان وإبداعاته الفنية تتمحور كلها في دائرة الجمال النسبي الذي تسعى من خلاله إلى الوصول أو التقرب أكثر إلى عتبات الجمال المطلق.

[1]– عبد الله الغذَامِي : الخطِيئة والتَّكفِير، د.ط، نادِي الأدب الثَّقافِي، جدَّة، السعوديَّة، د.ت، ص321.

# الفصل الأول:

# التَّناص بين المفهوم والنَّظريَّة

**التَّناص بين المفهُوم والمصطلَح:**

**1: التَّناص في النَّقد العربِي القدِيم:**

للتَّناص امتدادٌ في تراثنَا العربِي ممَّا أوصلنَا بهِ الأمر إلى الاطِّلاع والرُّجوع إلى تراثنَا البلاغِي النَّقدِي العربِي القدِيم، ومُحاولةُ رصد كلِّ ما لهُ صلةٌ بتدَاخل النُّصوص، والقضيَّة المطرُوحَة هُنا هيَ مُحاولةُ تأصِيل هذا الشَّكل النَّقدِي.

إنَّ الذِي لا شكَّ فيه أنَّ النُّقاد العرب القُدامَى قد وقفُوا عندَ هذَا المُصطلح، ولكن بمفاهِيم ومُصطلحَات مُغايرَة، وقبل الولوج إلى كُل ذلكَ يجدُرُ بنَا الوقوفُ عند حدِّ التَّناص في المعاجم العربيَّة وما أفردَتهُ لهذَا المصطلَح.

في ذلكَ نجدُ مادَّة (ن،ص، ص) فالنَّص جمعُ نصوص، نقُول نصَّ الحدِيث إلى صاحبهِ أي رفعَهُ وأسندَه، ونصَّ المتاع أي جعلَ بعضهُ على بعض، والنَّص كلُّ شيءٍ مُنتهاه، وهذَا ما يُحِيلنَا إلى ترسُّبات النُّصوص فوق بعضهَا، ويُقال تنَاصَّ القومُ، أي ازدحَمُواْ.[1]

إنَّ من الضَّرورِي عندَ ذكرنَا لكلمَةِ تناص في أدبنَا العربِي المرور بمَا يُسمَّى السَّرقات الأدبيَّة، التِي عرفهَا تراثُنَا سواءً كانَت هذهِ السَّرقات من حيث اللفظ أو المعنَى، ولعلَّ هذَا نمطٌ من أنماط التَّداخل النَّصِّي، لأنَّ حُريَّة الشَّاعر أو الأدِيب لا يأبهُ لمَا سيُقال، فنجدُهُ يختلسُ ويقتبسُ ويستَعِير عن سابقِيه، وهذَا ما نجدُهُ عند الكاتب بن فارس حيثُ يقُول: «والشُّعراء أمراءٌ، يُقدَّمون ويُؤخَّرون، يومنُون ويُشيرُون، ويَختلسُون ويُعبِّرون ويستَعِيرُون»[2]

فالشاعر العربِي لم يكُن بعِيد المدَى عن تعالُق النُّصوص فهوَ لا يُنتج بمُفردهِ وإنَّما بخبرَتهِ وتَجربَته، فيستلهِم ما قالَهُ سابقُوه فيأخذُ منهُم ويَعملُ على حذوهِ ويتمثَّل بهم، فيرجِعُ لهُ الفضل والأحقيَّة لأنَّه صاحب الاستيعاب.

---

[1]– ابن منظُور : لسان العرب، مادَّة (ن، ص، ص)، ص.ص: 97–98.

[2]– ابن فارس، الصاحبِي في فقه اللغَة ومسائلهَا وسُنن العرب في كلاهُما، تر : عمر فاروق، ط1، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، 1993م، ص267.

فنجدُ أنَّ النُّقاد القُدامَى اختلفُوا في هذَا الشَّأن فمنهُم من اعتبرهَا تُطِيحُ بصاحبهَا وبإبداعهِ لأنَّها سرقات، ومنهُم من اعتبرهَا من الضَّروريَّات الإبداعيَّة.

"وأوَّل من ذمَّ السَّرقة من الشُّعراء هوَ طرفَةُ بن العبد حيث قال:

ولا أُغيرُ على الأشعار أسرقُها عنهَا غنَيتُ وشرُّ النَّاس من سرَقَا"[1]

ومن كلامِ طرفةَ بن العبد نفهَمُ أنَّ النُّقاد انقسَمُوا إلى قسمَين: فئَّةٌ مهم من يعتبرُ هذَا الأخذ عن الغير سرقةٌ ومسخٌ تحُطُّ من قيمَة صاحبهَا وتُدنِي به، ومنهُم فئة من عدَّها ابتكارًا وتلطَّفُوا فسمَّوه اقتباسًا وتضمِينًا واستشهادًا وتلمِيحًا.[2]

وقد حدَّدُوا أنمَاطًا لترحَال النُّصوص وتدَاخُلهَا منهَا التَّمييز بين المُباح وغير المسموح به، ومثال ذلك قولُ البحترِي:

على أنِّي سأُنشدُ عندَ بيعِي أضاعُونِي وأيُّ فتَى أضاعُوا

نجدُ أنَّ السَّطر الثَّانِي من بيت العرجِي وأشار إلى ذلك الشَّاعر:

أضاعُونِي وأيُّ فتَى أضاعُوا ليَوم كرِيهَةٍ وسدادِ ثغرِ.[3]

النَّمط الثَّانِي وهوَ الاقتباس من القُرآن الكرِيم أو الحدِيث كقَول ابن سناء الملك:

رحلُوا فلَستُ مُسائلاً عن دارهِم أنا باخعٌ نفسِي على آثارهِم.[4]

من قولهِ تعالَى:

(**فَلَعَلَّكَ بَاخِعٌ نَفْسَكَ عَلَىٰ آثَارِهِمْ إِنْ لَمْ يُؤْمِنُوا بِهَٰذَا الْحَدِيثِ أَسَفًا**)[5]

وقد صنَّف الحاتمِي للتَّعالق النَّصي مُستويَات تدخُل كُلُّها في إطار السَّرقات الشِّعريَّة كمَا سمَّاهَا نُقَّادُنَا القُدامَى، وأردنَا ذكرًا واحدًا منهَا وهوَ الإهتدام، وهوَ ما تُسمِّيه جوليَا كرستِيفَا النَّفي، كقَول الشَّاعر:

---

[1]– بدوِي طبانة : السَّرقات الأدبيَّة، د ط، مكتبة نهضَة مصر، الفجالة، د تر، ص33.

[2]– المرجع نفسه، ص28.

[3]– الخطِيب القزوِينِي: الإيضاح في علوم البلاغَة، د ط، دار الكُتب العلميَّة بيرُوت، د تر، ص431.

[4]– كمَال الدِّين هيثَم البحرانِي : أصول البلاغَة، تح: عبد القادر حُسين، د ط، القاهرَة، مصر، 1981م، ص84.

[5]– سورَة الكهف: الآية:6.

أريد لأنسَى ذكرهَا فكأنَّما تمثَّلُ لِي ليلَى بكُلِّ سبِيل

وقد أخذه من قولٍ جمِيل مع نفيِ جُزءٍ واحد فقط:

أريد لأنسَى ذكرهَا فكأنَّما تعرَّض لي ليلَى على كلِّ مرقب.[1]

ونجدُ الحاتمِي محمَّد بن الحسن بن المظفَّر (388هـ) قد اطَّرد في الحدِيث عن السَّرقات الأدبيَّة، ووضعَ لذلكَ أبوابًا كثيرَة منهَا، الانتحَال، والأنحال، الإغارة، الانجذاب، الإسراف والاهتدام.[2] ومن الذِين أقرُّوا كذلكَ بالأخذ عن الغَير قولَ الإمام علي: "لولاَ أنَّ الكلامَ يُعادُ لنفدَ".[3] أي أنَّه في صيغَة الإعادَة يُمكنُ للشاعر مثلاً الأخذُ والإعادَة لأنَّ كلاَمنَا في سليقَتهِ مُعادٌ عدداً لا يُحصَى من المرَّات، كذلكَ نجدُ أبا هلال العسكرِي ينتَصرُ حسنَ يقُول: «ليسَ لأحدٍ من أصناف القائلِين غنَى عن تناوُل المعانِي ممَّن تقدَّمَهُم والصَّبُّ على قوالبِ من سبقَهُم»[4].

فالكتابَةُ إذن هيَ إعادَة إنتاجٍ والتَّناصُّ قدرُ كلِّ مبدِعٍ، ومعنَى ذلكَ كمَا قالَ الشاعر العربِي القدِيم ما أظُنُّ ما نقُول إلاَّ كلامًا مُعادًا مكرورًا، وأنَّ الكلامَ الأوَّل الذِي لم يكُن مكرورًا هوَ ما نطقَ بهِ آدَم كمَا يذهَبُ إلى ذلك بارت.

ويُؤكِّد هذا الكلاَم بنُ رشِيقٍ حيثُ قال: «ومن عادَة القُدمَاء أن يضربُوا الأمثال في المراثِي بالملُوك الأعزَّة والأمم السَّابقة»[5] فهوَ يُشِيرُ إلى توظِيف الوقائع التَّارِيخيَّة وهذَا ما تنبَّه إليهِ "حازم القرطاجِني" وتكلَّم عنهُ في باب الإحالَة الذِي قسَّمه إلى: «إحالَة تذكرَة، إحالَة محاكَاة، مفاضلَة، إضراب، إضافَة»[6]

---

[1]– إحسان عبَّاس : تارِيخ النَّقد الأدبِي عند العرب، ط3، دار الثَّقافَة، بيروت، 1981م، ص:261–262.

[2]– المرجع نفسه، ص : 258–259.

[3]– بدوِي طبانة : السَّرقات الأدبيَّة، ص35.

[4]– المرجع نفسهُ، ص35.

[5]– ابن رشيق : العمدَة في صناعَة الشِّعر ونقده، تح: مفيد محمَّد، ج7، ط1، دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1983م، ص35.

[6]– القرطَاجنِّي: مناهج البلغَاء وسراج الأدباء، تح: محمَّد العيد خوجَة، ط2، دار الغرب الإسلامِي، بيروت، 1989م، ص271.

وقد أدرك حازم هذهِ القضيَّة –التَّناص– ممَّا لاحظَ من ضَعفٍ في أشعارِ مُعاصريه حينَ قال: « فلم يُوجَد فيه على طُول هذهِ المُدَّة من نحَا نحوَ الفحُول ولا من ذهبَ من مذهبهِم في تأصِيل مبادئِ الكلام، وأحكام وضعهِ، وانتقاء مواده التِي يجبُ نحتُهُ منهَا، فخرجُوا لذلكَ إلى منبع الشِّعر ودخلُوا في محض التَّكلُّم هذَا على كثرة المُبدعِين المُتقدِّمِين في الرَّعِيل الأوَّل من قُدمائهِم».[1] فكلامُهُ إشارَةٌ إلى تحَاوُر النُّصوصِ وأنَّ المُبدعَ الذِي لا يستَوعبُ إبدَاعاتِ سابقِيه، ويُطعمُ بهَا نصُوصَهُ يُوصفُ شعرُهُ بالضُّعف وعدَم حذقِ الصَّنعَة.

وهذَا عبد القادر الجرجَانِي في نظريَّة النَّظم نجدُهُ يُعلِي للمَعنَى الخاص –المعنَى النَّحوِي– مُخالفًا بذلكَ معظَم النُّقاد، وهذَا المَعنَى الخاص هوَ الذِي ينفردُ بِهِ الشَّاعر، هذَا كلُّهُ لا ينفصلُ عن مفهُوم النظم.

ويُقرُّ عبد القاهر الجرجانِي بوجُود المعنَى العام والذِي يُمكنُ تناوُلُهُ في الشِّعر «فسبِيل المعانِي أن ترَى الواحدَ منهَا ساذجًا عاميًّا موجُودا في كلام النَّاس كلهم ثمَّ تراهُ نفسَهُ وقد عمدَ إليه البصِير بشأن البلاغَة وأحدَاث الصَّورَة في المعانِي، فيُصنَعُ منهُ ما يَصنَعُ الصَّانع الحاذقُ يُعربُ في الصَّنعَة، ويُبدعُ في الصِّياغَة»[2] ويُقدِّمُ لنَا مثالاً عن هذَا: «الطَّبع لا يتغيَّر، ولستَ تستطِيع أن تخرجَ الإنسان عمَّا جُبلَ عليه، فترَى المعنَى غفلا عاميا معروفا في كل جيل وأمة ، ثم تنظر إليه في قول المتنبي :

يراد من القلب نسيانكم وتأبى الطباع على الناقل.[3]

فنجدُ المُبدعَ قد وظَّفه بصُورَةٍ جيِّدَةٍ على ما كَان عليه في الكلام العام، فالميزَةُ تعُود إلى المُبدعِ وكَيف يُوظِّف المعانِي بطرِيقتهِ الخاصَّة التِي تجعلُهُ ينفردُ ويتميَّزُ عن غيرِهِ.

[1]– القرطَاجِي: مناهج البلغاء وسراج الأدباء، المرجع السابق، ص10.

[2]– عبد القادر الجرجانِي : دلائل الإعجاز العلمِي في علم المعانِي، تح: محمَّد رشيد رضَا، د ط، دار المعرفَة، بيروت، 1978م، ص324.

[3]– جودَت فخر الدِّين: شكل القصِيدَة العربيَّة في النَّقد العربِي حتَّى القرن الثَّامن هجرِي، ط1، دار الآداب، بيروت، نوفمبر 1984م، ص87.

كمَا أنَّ امتصاص النُّصوص يُعرفُ عندَهُ بالاحتذَاء:«واعلم أنَّ الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشِّعر وتَقدِيره، وتمييزِهِ أن يبتدئَ الشَّاعر في معنَى لهُ وعرضِ أسلُوبٍ... فيعمَدُ شاعرٌ آخر إلى ذلك الأسلُوب فيجِيءُ به في شعره فيُشبَّه بمن يقطَع أدِيمَهُ نعلاً على مثالِ نعلٍ قد قطعهَا صاحبُهَا فيُقالُ احتذَى على مثال»[1]، هذَا لا يُؤدي بنَا إلى عدميَّة الإبداع، لكن لكُلِّ صِيغَتهُ التِي تُميِّزُهُ عن غيرهِ وأسلُوبُهُ، «ولكن ليس معنَى الاحتذاء هُنَا فقدَان الشَّخصيَّة والقصدِ الفردِيِّ في العمليَّة الإبداعيَّة، بل إنَّه يؤكِّد على عمليَّة الوَعي في تركِيب الأسلُوب».[2]

إذن فباختلاف المُبدعِين وطُرُقهِم تختلفُ الإبداعات، فمفهوم "عبد القاهر" لتدَاخلِ النُّصوص، يرتَبطُ بمَفهُومهِ للنَّظم الذِي هوَ: «توخِّي معانِي النَّحو في معنَى الكلام، وإنَّ توخِّيهَا في متُون الألفاظِ مُحال»[3] فمُجاوَزةُ النُّصوص تتأتَّى بالابتكَار والخصوصيَّة التِي تُميِّزُ كلَّ مُبدع، ينتصرُ لمَعنَى المَعنَى الذِي يُبيِّنُ حقِيقَةَ قُدرَة المُبدعِ في إعطَاء الدَّلالَة الجدِيدَة: «تُغفل من اللفظِ معنًى، ثمَّ يُفضِي ذلكَ المعنَى إلى معنًىَ آخَر»[4]

ويُحدِّدُ هذَا التَّعالقُ بمُستويَين: المُستوَى السَّطحِي، والمستوَى العمِيق. فالمُستوَى السطحِي وفيه «يقتَدِي المُتأخِّر بمَن تقدَّم وسبقَ ولا يخلُوا من أن يكُون صرِيحًا في المعنَى أو في صِيغَةٍ تتعلَّق بالعبارَة»[5]

المُستوَى العمِيق –وهُنَا تكمُن مهارَة المُبدع في إنتاج الدلالات الجدِيدَة ويتتبعنَا لنظريَّة النظم– نجد أنَّ "عبد القاهر" قد رصدَ أنواع التَّناص والتِي تحتاج إلى كثير من التَّتبُّع والتَّعمُّق الدَّقيق.

---

[1]– عبد القادر الجرجانِي: دلائل الإعجاز، ص361.

[2]– محمَّد عبد المطَّلب : البلاغَة والأسلُوبيَّة، ط1، الشركَة المصريَّة العالميَّة للنَّشر، لونجمان، مصر، 1994، ص23.

[3]– المرجع السَّابق، ص276.

[4]– المرجع نفسهُ، ص203.

[5]– عبد القادر الجرجَانِي: أسرار البلاغَة، تح: محمَّد رشيد رضَا، ط2، دار المعرفَة، بيرُوت، ص228.

وهذَا ابن خلدُون يتفرَّد برؤيَةٍ جدِيدَة للإنتاجيَّة الشعريَّة ووجدَ تعلُّم الشعر حيث يرجعُ صناعَةَ الشعر إلى الصُّورَة الذِّهنيَّة «فهذه العلوم الثَّلاثَة خارجَة عن هذهِ الصَّنعة الشعريَّة، وإنَّما يرجعُ لصورةٍ ذهنيَّة للتراكِيب المنتظَمَة عليهِ باعتبار انطباقهَا على تركِيبٍ خاص، وتلك الصُّورة ينزعهَا الذهنُ من أعيان التَّركِيب وأشخاصهَا، ويُصيِّرهَا في الخيال كالقالَب أو المنوال»[1] فهوَ لا يَنفِي الابتكَار والتَّجدِيد في حين يقُول أنَّ المُبدعَ لا مناص لهُ من العودَة إلى الموروث الأدبِي الجدِيد منهُ «ثمَّ ينفِي التَّراكِيب لأشخَاصهَا الصَّحِيحَة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرُصُّهَا فيه رصًّا كمَا يفعلُ البنَّاء في القالب والنَّساج في المنوال»[2] فهوَ يُشير إلى القُدرة اللغويَّة وكفاءتهَا التِي تمكَّن المُبدعُ من التَّعبير عن رُؤاه بأسلوبٍ جدِيد ومعانٍ جدِيدَة.

ويصِيغ ابن خلدُون شرطًا لصيانَة التُّراث الشعرِي حتَّى لا يبقَى المُبدعُ في ظلِّ النَّمطيَّة والاجتزاء وهذَا الشَّرط يتمثَّل في حفظ هذه الأشعار ثمَّ نسيانهَا، لتَحسين ملكَة اللسان « إنَّ من شروطهِ نسيان ذلك المحفوظ لتَمحيَ رسُومَه الحرفيَّة الظَّاهرَة، إذ هيَ صادرَة عن استعمالهَا بعينهَا فإذا نسيَهَا وقد تكيَّفت النَّفس بهَا انتفشَ الأسلوبُ فيه وكأنَّه منوالٌ يأخذُ في النَّسج عليه بأمثالهَا من كلمَاتٍ أخرَى ضرورَة»[3] إذن إنَّ المبدع المثقَّف الحاذق للجمَاليَّة المتذوِّق لهَا، وجبَ عليه في شعره استحضار النُّصوص في قوالب جدِيدَة وهذَا ما يُعرفُ بالتَّناص، لأنَّ النُّصوص الغائبَة تُضفِي على النَّص الموجُود ليَتزركَشَ بهَا فهوَ «شيءٌ لا مناص منهُ لأنَّه لا فكاك منهُ للإنسان بشروطهِ الزَّمَانيَّة»[4]

فالنَّص المُبدعُ استَلزَمَ لمُبدعهِ سعَةَ الثَّقافَة والإنتاج لتسهِيل عمليَّة التأوِيل على القارئ.

---

[1]– ابن خلدُون : المقدِّمة، د.ط، دار العودَة، بيروت، لبنان، د س، ص474.

[2]– المرجع نفسه، ص474

[3]– ابن خلدُون: المقدِّمَة، تح: محمَّد درويش الجويدِي، ط2، المكتبَة العصريَّة، بيروت، 1986م، ص573.

[4]– محمَّد الفاتح : تحليل الخطاب الشعرِي، استراتيجيَّة التَّناص، ط1، دار التَّنوير للطباعَة والنَّشر، بيروت، لبنان، ص123.

وأن ما نستَطِيع أن نقُولَهُ قولاً مُجملاً عن التُّراث العربِي ومَا عرفهُ القُدماء العربُ عن طَرِيق السَّرقات الأدبيَّة كالاقتباس والتَّضمِين واستدلُّوا صحَّة قولهِم بأنَّ كلَّ الكلامِ الذِي يُقال هوَ كلامٌ يُعادُ بين النَّاس لهذَا يجُوز ويُستَحسَن استحضارُ نصوص قدِيمَةٍ في نصٍّ جدِيد بحُلَّة مُغايرَة، فردُّوا هذَا كلَّهُ إلى ثقافَة المُبدعِ وطَرِيقتهِ وأسلُوبهِ في كيفيَّة التَّعامُل مع نصِّه المُبدع لتَسهِيل عمليَّة القراءَة على القارئ الحاذق.

**2: التَّناص في النَّقد الغربِي:**

لقَد تعدَّدَت المدارس النَّقديَّة في القرون الأخيرَة في المجتمعات الغربيَّة خاصَّة منهَا المدارس اللسانيَّة، والأدبيَّة عامَّةً، حينَ ظهرَ الأدب المُقارن في المدارس الفرنسيَّة فزادَت الأبحاث عن الكشف عن علاقاتِ التَّأثير والتَّأثُّر بين الأدب، فاكتملَت تلك الأبحاث في ظهُور المدارس النَّقديَّة اللسانيَّة المعاصرَة، حسنَ أفاد **دِي سوسِير** في كتابهِ "الكلمَات تحت الكلمَات" الذِي قاد الدراسَة بمَا سُمِّي بـ "حفريَّات النَّص" بعدَ أن تبيَّن لدَى "**دي سوسِير**" أنَّ «سطحَ النَّص مكَوكَبٌ تبنِيه وتُحرِّكُهُ نصُوصٌ أخرَى حتَّى ول كان مُجرَّد كلمَةٍ مُفردَة»[1]

ثمَّ بدأ المفهَوم يتَّضح مع الشكلاَنيين الرُّوس، وذلك باهتمامهم بالمبادلات الشَّكليَّة اللغويَّة بين الأعمال والعلاقات الأدبيَّة بينهَا، ومن خلال هذه المبادلات بين الأعمال الأدبيَّة والعلاقات والنسق فقد قاربُوا مفاهِيم التَّناص فنَجد: «أن العمل الفنِّي يُدرَك من خلال علاقَتهِ بالأعمال الفنّية الأخرَى باستثناء التَّرابُطات التِي نَفهمهَا فيمَا بينهَا، بل إنَّ كلَّ عملٍ أدبِي فنِّي يُدركُ على هذَا النَّحو»[2]

ضف إلى ذلكَ جهُود **باختِين***، حيثُ استعمَل مَفهُومًا مُقاربًا لمفهُوم التَّناص وهوَ مفهُوم حوار النُّصوص، وذلك ضمنَ بحثِهِ في جماليَّات الرِّوايَة عند **دوستويفسكِي** 1966م[3]، ورُبَّما يكُون **باختِين** أسبقَ إلى اكتشاف الإحساس بالحالَة التَّناصيَّة دونَ أن يُصرِّح بهَا مُباشرَةً

[1]- محمَّد بنيس: ظاهرَة الشعر المعاصر في المغرب، ط1، دار العودَة، بيروت، لبنان، 1979م، ص5.

[2]- ترفتات تودوروف: الشعريَّة، تر: رجاء بن سلامَة، ط1، دار طوباقل للنَّشر، الدار البيضاء، المغرب، د ت، ص41.

[3]- حسين خمري : فضاء التَّخيل (مقاربَات في الرِّواية)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002م، ص102.

عندَمَا ذهبَ يُقارنُ بين حالَة النَّص الأدبِي وحَالة المهرجَان التِي يختلطُ فيهَا كلُّ شيء، الثَّقافة العليَا والدُّنيَا، الرَّسميَّةُ والشَّعبيَّة[1]، وقد استَعمل تعدُّديَّة الأصوات Polyphony والحواريَّة Dialogisme دون أن يستَخدمَ مُصطلح التَّنَاص.

ومن هُنَا يُمكنُ القول أنَّ التَّناصَّ كتِقنِيَةٍ مَنهجيَّةٍ لمِ يُحدَّد إلاَّ في أواخر السِّتِّينَات على يد النَّاقدَة **جوليَا كرِيستفا**، «وذلكَ من أبحاثهَا الشَّهيرَة التِي أحدثَت ضجَّةً في عالم الأدب والنَّقد لمَا فِيهَا من جُرأةٍ وثورَةٍ على المفاهِيم البُنيويَّة والتشكِيليَّة الرُّوسيَّة ما زاد من تمكُّنهَا في هذهِ الثَّورَة نشرُهَا لكتَابهَا: Texte de Roman و Scomtike »[2] مُتجاوزَةً في ذلكَ آمال **باختِين** المُصورةَ لهَا في علاقات التأثِير والتَّأثُّر "العلاقَة بين خطاب الآخر وخطاب الأنا" ثمَّ استَخدمَت مُصطلحَ "عبر النُّصوص" Transtextualité ثمَّ مُصطلَح التَّصحُّفيَّة Programatisme وتَنشُرُ **كرِيستِيفَا** أنَّ مُصطلَح "التَّصحِيف" سبقهَا إليه **دِي سوسير**، فأخذَتهُ عنهُ وعرفَتهُ بقَولهَا: «كلُّ نصٍّ هوَ امتصاصٌ أو تحوِيلٌ لوَفرَةٍ من النُّصوص الأخرَى»[3] ، لتصلَ إلى المصطلَح أو التَّسميَة Intertextualité والتِي كمَا يذهَبُ صاحِبُ المرايَا المُحدَّبَة **عبد العزِيز حمُّودَة** إلى أنَّه «لم تُثر كلمَةٌ جدلاً نقدِيًّا شغلَ الحداثِيين جمِيعًا قدرَ الجدلِ الذِي أثارَتهُ كلمَةُ Intertextualité ورُبَمَا يكُون أحدُ أسباب الجدَل في اللغَة العربيَّة هوَ غرابَةُ المُصطلَح النَّقدِي الذِي نقل إليهَا، فأحيانًا ترجمَ إلى تناصر وأحيانًا إلى نصِّيَّة التزامًا بأمَانَة نقل المُصطلَح من اللغَة الإنجلِيزيَّة».[4] وتَعلُو بهذَا المصطلَح حيثُ يقُول: «نحنُ مدِينُون **لجُوليَا كرِيستيفا** بالمفاهِيم النَّظرِيَّة الأساسية التِي يتضمَّنُهَا تَعرِيفهَا للنَّص

[1]– عبد النَّاصر حسن محمَّد : نظريَّة التَّوصيل وقراءَة النَّص الأدبِي، د ط، المكتَب المصرِي لتَوزِيع المطبُوعات، القاهرَة، د ت، ص59.

[2]– حسَن محمَّد حمَّاد: تداخل النُّصوص في الرِّوايَة الغربيَّة، د ط، الهيئَة المصريَّة للكتاب، القاهرَة، 1998م، ص45.

[3]– جوليَا كرِيستِيفَا: علم النَّص، تر: فريد الزَّاهِي، د ط، دار تويقال للنَّشر، المغرب، 1991م، ص78–79.

[4]– عبد العزيز حمُّودَة : المرايَا المُحدَّبة، نحوَ نظرِيَّة نقديَّة، د ط، مطابع الكويت، الكويت، 2001م، ص361.

وهيَ الممارَسَة الدَّالَّةَّ Pratique Signifiance والنَّص الظَّاهر Phéno-texte والنَّص المولد Géno-texte والتَّناص Texte in»[1]

وبعدَ مضِيِّ عشر سنوَاتٍ من إطلاق **كرِسيتِيفَا** لمصطَلح التَّناص أي في حدُود سنَة 1876م، نشرَت مجلَّة "بيوتِيك" عددًا خاصًّا في التَّناص بإشراف "**لوران جِينِي**" الذِي عمَدَ إلى مُناقشَةِ الآراء النَّقدِيَّة السَّابقَة، وطرَحَ تصوُّرَهُ الجدِيد في إعادَة تعرِيفه لهُ قائلاً: «التَّناص هوَ عمَل تَحوِيلٍ وتسرُّب (استعادَةٍ وتمَثُّل) لعدَّةِ نصُوصٍ يقُومُ بهَا نصٌّ مركزِي يحتَفظُ بالصَّدارَة في المعنَى»[2] وتَحتَ عُنوان La stratigie de la formation عالَج التَّناص من المَنظُور البوطِيقِي، فينطلقُ من أنَّ العمل الأدبِيَّ خارجَ التَّناص يُصبحُ ببساطَةٍ غيرَ قابلٍ للإدراك لأنَّنَا لا نُدرِكُ المَعنَى في عملٍ إلاَّ في علاقَتهِ بأنماطٍ عُليَا.[3] ومن الأقلامِ النَّقدِيَّة التِي ساهمَت في حقل البحث عن النَّاص نجدُ مساهمَات "**ميخائيل ريفاتِير**" من خلال كتابه "إنتاج النَّص" 1979م و"دلائيات الشعر" 1982م، ويرَى أنَّ النَّص مُكثَّفٌ بذاتهِ أي يحمِلُ عدَّةَ تفاعليَّات نصيَّة تتمركَزُ في نصٍّ واحد. لكنَّ المصطلحَ الأكثر انتشارًا هوَ التَّناص وقد عرَّفته **كريستيفا** قائلَةً «هوَ التَّفاعلُ النَّصيُّ داخل النَّص الواحد، هوَ الدَّليل على الكيفيَّة التِي يقُوم بهَا النَّص بقراءَة التَّارِيخ والاندماج فيه»[4]

ويَندرجُ التَّناصُّ عندَهَا في إشكاليَّة الإنتاجيَّة النَّصيَّة التِي تتبلوَر كـ "عمل النَّص" ولا تُعرفُ إلاَّ بإنتاج كلمَةٍ أخرَى وهيَ Diologie والتِي عندهَا ترجعُ أنَّها عيِّنَةٌ تركِيبيَّةٌ «تجمَع تنظِيمَ نصٍّ مُعطَى بالتَّغيير المُتضمَّن فيه أو الذِي يُحيلُ إليه»[5]. والقارئُ الحذقُ حينهَا هوَ الذِي يبتَكرُ معانِي جدِيدَة حتَّى ولو كانَت غيرَ مقصُودَةٍ من المُنتِج تقُول: «...فالماركُسيَّة

---

[1]– تزفيتان تودوروف وآخرُون: في أصول الخطاب النَّقدِي الجدِيد (مفهُوم التَّناص في الخطاب النَّقدِي الجدِيد)، تر: أحمَد المدِينِي، د ط، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة، بغداد العراق، ص103.

[2]– محمَّد سالم سعد الله : مملكَة التَّحليل السِّيميائِي للنَّقد البلاغِي الجرجانِي نموذجًا، ط1، د د، د ب، 2007م، ص124.

[3]– سعيد يقطِين : انفتاح النَّقد الروائي النَّص والسياق، د ط، المركز الثَّقافِي العربِي، المغرب، 1989م، ص94.

[4]– منير سلطَان : التَّضمِين والتَّناص في وصف رسالَة الفغران العالم الآخر نمُوذجًا، د.ط، د.ت، د.ب، ص113.

[5]- مارك أنجيلوك: مفهوم التَّناص في الخطاب النَّقدِي الجديد، تر: أحمَد مدنِي، ط1، د.د، المغرب، د.ت، ص102.

النَّصيَّة ليسَت مُجرَّد نقلٍ بسِيطٍ لعمليَّةٍ كتابيَّة علميَّةٍ ما، إنَّما تقُومُ بزَعزَعةِ ذلكَ الخطاب عن مَركَزهَا لتَتبنَّى هيَ »[1]، وإذا ركَّزنَا على مفهُوم التَّناص عندَ **كرِيستِيفَا** التِي أدلَت بتفاعُل النُّصوص واندمَاجهَا في قالبٍ جدِيد، لوجَدنَا أنَّ هُناكَ "مارك أبجِينُوك" الذِي يرَى أنَّ مفهُوم التَّناص عندَ **كرِيستِيفَا وباختِين** لا يَظهَرُ إلاَّ في سياقَات نظرِيَّةٍ فنِّيَّةٍ، فمَارك وإن لم يستَعمل كلمَةَ تنَاص في دراستَهِ ولا أيَّ كلمَةٍ أخرَى تُقابلُهُ –التَّناص– بالرُّوسيَّة إلاَّ أنَّه ذكرَ مُصطلَحَ تدَاخُل في كِتَابهِ "الماركسِية وفلسفَة اللغة".[2]

إذن فالمُبتكرُ الأوَّل لمُصطلَح التَّناص هيَ النَّاقدَة الفرنسيَّة **جُوليَا كرِيستيفا** حيثُ يقُول "بارت" في حدِيثهِ عن نظرِيَّة النَّص مدحًا وإثراءً **لجُوليَا كرِيستيفا** والعمل العظِيم الذِي أنجزَتهُ فيَقُول:«إنَّ النَّصَّ لا يدُلُّ بالتَّالِي لا يُفهَم عبر الإرجاع إلى واقعٍ حقِيقِي عمَّا يدُلُّ ويُفهَم عبر الإرجاع إلى ذاتهِ وإلى نصوصٍ أخرَى من جهَةٍ ثانيَة»[3]

وقد أشرفَ "**ريفاتير**" على ندوَةٍ علميَّةٍ عن التَّناص أُقيمَت في جامعَة كولومبيَا عام 1981م، على الرَّغم من أن **كرِيستيفَا** قد تخلَّت عن مُصطلَح التَّناص عام 1985م، أثَّرت عليه بمُصطلَحٍ آخر هوَ "التَّنقلية" إذ تقُول: «إن مُصطلحَ التَّناصيَّة الذِي يُفهَمُ غالبًا بمَعنى مُبتذَلٍ لنقدِ الينابِيع في نصر مَا تُفصل عليه مُصطلح التنقليَّة»[4]، ولكنَّ كلَّ هذهِ الأنمَاط تدُورُ في فلكِ نظرِيَّة التناص التِي نقلهَا "جينيت" إلى مفهُوماً أكثرَ شمُوليَّةً في الدَّرس النَّقدِي وهيَ نظرِيَّة التَّفاعل النَّصِّي والمتعاليَات النَّصيَّة التِي لا تَخرُجُ عن علاقَة التأثِير بين النُّصوص.

---

[1]– جوليَا كرِيستِيفَا: علم النَّص، تر: فريد الزَّاهِي، د ط، دار تويقال للنَّشر، المغرب، 1991م، ص13.

[2]– تزفيتان تودوروف وآخرُون: في أصول الخطاب النَّقدِي الجدِيد (مفهُوم التَّناص في الخطاب النَّقدِي الجدِيد)، تر: أحمَد المدِينِي، ص109.

[3]– ليديا وعد الله : التَّناص في شعر عز الدِّين المناصرة، رسالَة الماجيستِير، جامعَة قسنطِينَة، 2002م/2003م، ص15.

[4]– محمَّد عزَّام : النَّص الغائب تجليات التَّناص في الشعر العربِي، ط1، منشورَات اتحاد المغرب، دمشق، سوريَا، 2001م، ص10.

إنَّ التَّناص في المفهُوم الغربِيِّ عندَ النُّقاد إنَّما هوَ تفاعُلُ النُّصوص وتأثيرُهَا داخلَ نمُوذَجٍ نصِّيٍّ مُتمَركَزٍ داخل عمَلٍ إبداعِيٍّ واحِدٍ وجبَ استلزَامًا على القارئِ الفطنَةُ والمعرفَة التِي تُوجبهَا معرفَةُ حنايا النَّص وجماليَّاتُهُ وإبداعاتُهُ لاستنباطهَا.

## 3- نظريَّة التَّناص:

### 3-1: تعريف التَّناص:

«بواسطَة مفاتِيح العلوم ومُصطلحَاتهَا يتوصَّل الباحث إلى منطقِ العلُوم ويتوغَّل في مساريه التَّيهاء، فمَن ظنَّ العالِمَ قادرًا على أن يتحدَّث عن العلمِ بغَير جهازِهِ المُصطلحِي فقد ظلَمَهُ ما لا طَاقَةَ لهُ، إلاَّ أن يتواطأ على امتصاص روح العلم وإذابة رحيقهِ، وهذَا لمَا يصدُقُ على معرفَةٍ تحتَكمُ إلى أواصر العقل».[1]

### 3-1-1: التَّناصُّ لغَةً:

«نصَصَ النَّصَّ رفعَ الشَّيءَ، نصُّ الحديث: رفعَهُ وكُلُّ ما أظهرَ فقَد نصَّ، وقال عمَر بنُ دِينَار: ما رأيتُ رجُلاً أنصَّ للحَدِيثِ من الزَّهرِي، أي أرفعَهُ لهُ وأسنَدَه، ويُقال: نصَّ الحدِيث إلى فلان أي رفعَهُ وكذلكَ نصصتُهُ إليه، ومن قولهِم نصصتُ المتاع إذ جعَلتُ بعضَهُ على بعضٍ وكلُّ شيءٍ أظهَرتُهُ، فقد نصصتُهُ، ونصص الرَّجل غرِيمَهُ إذ استَقصَى عليه.»[2]

«والنَّصُّ للتَّوفِيق والتَّعيين على شيءٍ مَا، ونصص الرجل غرِيمَهُ تنصِيصًا وكذَا ناصَّتهُ منَاصَّةً أي استَقصَى عليهِ ونَاقشَهُ، وتنَاصَّ القَومُ إذ ازدَحَمُوا، وقِيل في القُرآن والسُّنَّة، ما دلَّ ظاهرُ لفظهمَا عليهِ من الأحكَام»[3]

### 3-1-2: التَّناص اصطلاحًا:

«يعُودُ الفضل في اشتقاق مصطلَح التَّناص وتَروِيجهِ رسمِيًّا إلى جُ**وليَا كرِيستيفَا**، وذلكَ من خلال مقالتَين ظهرتَا في مجلَّة "تيل كيل Tel Quel أعيد نَشرُهَا فيمَا بعدُ في مُؤلَّفهَا

---

[1]- عبد السَّلام السدِّي : صياغَة المصطلَح وأسسها النَّظريَّة في تأسيس القضيَّة الاصطلاحيَّة، د ط، بيت الحكمَة، قرطَاج، تونُس، 1989م، ص30.

[2]- ابن منظُور: لسان العرب، مج3، د.ط، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، د.ت، ص684.

[3]- الزُّبيدِي : تاج العرُوس، ج8، د.ط، مطبعَة حكُومَة دبي، الكُويت، 1979م، ص.ص: 187-188.

الصَّادر عام 1969م "سيميوتِيكِي"، ظهرَت المقالَةُ الأولَى عام 1966م وحمَلَت العُنوان التَّالِي: الكلمَة، الحوار، الرِّوايَة، واحتوَت على أوَّل استخدَام للمُصطلَح، بينمَا حلَّت المقالَة الثانيَة عُنوان النَّص المُغلَق عام 1967م»[1]

تقُول رائدَة هذَا المُصطلَح **جُوليَا كرِيستيفَا** «إنَّ كلَّ نصٍّ يتشكَّل من تَركِيبَةٍ فُسيفسائيَّة من الاستشهَادَات وكُل نصٍّ هوَ امتصاصٌ أو تحوِيلٌ لنُصُوصٍ أخرَى»[2]

**3-2: مستويَاتُ التَّناص:**

اختلفَ النُّقاد في تحدِيد مُستَوياتِ التَّناص وذلكَ لاختلافِ مناهجهِم انطلاقًا من طبِيعَة النُّصوص، نثريَّةٍ كانَت أم شعريَّة، وسنَعرضُ مُستَوياتِ التَّناص عندَ **جوليَا كرِيستيفَا** في النَّقد الغربِي ومحمَّد نبيس في النَّقد العربِي.

**3-2-1: جوليَا كرِيستيفَا:** وضعَت النَّاقدَة جوليَا كرِيستيفَا ثلاثَ مُستَوياتٍ للوُصول إلى القراءَة الإنتاجيَّة الصَّحيحَة وهيَ:

أ- **النِّسبِي الكُلِّي:** «وفِيه يكُون المقطَع الدَّخِيل منفيًّا كُليَّةً ومَعنَى النَّص المرجعِي مقلُوبًا هُناكَ مثلاً هذَا المقطَع لـ "باسكال"« وأنَا أكتُبُ خواطرِي، تنفلت مني أحيانا، إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت، الشيء الذي يلقنني درسا بالقدر الذي يلقنني إياه ضعفي المنسي، ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي »، وهذَا ما يُصبحُ عندَ "لوتريامُون": «حينَ أكتُبُ خواطرِي فإنَّها لا تَنفلتُ منِّي هذَا الفعلُ يُذكِّرُنِي بقوَّتِي التِي أسهُوا عنهَا طوَال الوَقت، فأنَا أتعلَّم بمقدَارِ ما يُتِيحُهُ لي فكرِي المُقيَّدُ ولا أتُوق إلاَّ إلى مَعرفة تناقُضِ روحِي مع العدَم».[3]

ب- **النَّفيُ المُتوازِي:** «حيثُ يظلُّ المَعنَى المَنطقيُّ للمَقطَعين هوَ نفسَهُ إلاَّ أنَّ هذَا لا يَمنَعُ من أن يمنَحَ اقتباسُ "لوتريامُون" للنَّص المرجعِي معنَى جدِيدًا مُعاديًا للإنسيَّة والعاطفيَّة

[1] - تيفن سامبول: ذاكرة الأدب، تر: نجِيب عزَّاوِي، د.ط، منشورات اتِّحاد الكُتاب العرب، 2007م، ص.ص: 08-09.

[2] - أحمد الزُّغبِي: التَّناص نظريًّا وتَطبِيقيًّا، ط2، مؤسَّسة عمون، عمَان، الأردن، ص12، جولياَ كريستيفَا: سيميوطِيقيَا، ص146.

[3] - جولِيا كريستيفا : علم النَّص، تر: فريد الزَّاهي، مر: عبد الجليل ناظم، ص78.

والرُّومَانسيَّة التِي تطبَع الأوَّل، مثلاً هذَا المقطَع لـ "أرشوقوكو": (إنَّه لدَليلٌ على وهنِ الصَّداقة عدمُ الانتباهِ لانطفاءِ صداقَة أحد أصدقائنَا). والحال أنَّه يُصبحُ لدَى **لوتريامون:** (إنَّه لدَليلٌ على الصداقة، عدَم الانتباه لتنامِي صداقَة أصدقائنَا).»[1]

ج: النَّفيُ الجُزئِي: «حيثُ يكُونُ جُزءٌ واحدٌ فقط من النَّص المرجعِيِّ منفيًّا مثلاً هذَا المقطَع لباسكال: (نحنُ نُضيِّعُ حياتنَا فقط لو نتحدَّثُ عن ذلك). ويقُول لوتريامُون: ( نحنُ نُضيِّعُ حياتنَا ببهجَةٍ، المُهمُّ أن لا نتحدَّثَ عن ذلكَ قط).»[2]

**3-2-2:محمَّد بنيس** : ميَّز الناقدُ ثلاث مُستويَاتٍ من التَّناص وهيَ:

**أ- مُستوَى الاجترار:**

«وفِيه يُعِيد الشَّاعرُ كتَابَةَ النَّص الغائب بشكلٍ فعلِيٍّ جامدٍ لا حياةَ فيه، وساد هذَا النَّوع في عصُور الانحطاط حيثُ يتعامَل الشُّعراء بوعيٍ سُكُونِي لا قُدرَة له على اعتبار النَّص إبداعًا لا نهائيًّا

**ب- مستوَى الامتصاص:**

هوَ خُطوَةٌ متقدِّمَةٌ من المُستوَى الأوَّل حيثُ ينطلقُ أساسًا من الإقرار بأهميَّة النَّص الغائب وقداسَتهِ، فيتعامَلُ معَهُ كحرَكَةٍ وتحوُّلٍ لا يَنفيَان الأصل

**ج- مستوَى الحوار:**

وهوَ أرقَى المُستوَيات للتعامُل مع النُّصوص لا يُقدِّم به إلا شاعرٌ مُقتَدرٌ إذ يَعتَمدُ النَّقد المؤسس على أرضيَّةٍ صلبَةٍ تُحطِّمُ مظاهرَ الاستلاب مهمَا كان نوعُهُ وحَجمُهُ وشَكلُهُ، ولا مجَال لتَقدِيس كلِّ النُّصوص الغائبَة مع الحوار، فالشَّاعر أو الكاتبُ لا يتأمَّل هذَا النَّصَّ وإنَّمَا يُغيِّرُهُ، وبذلكَ يكُون الحوار قراءَةً نقديَّةً علميَّةً لا علاقَةَ لهَا بالنَّقد كمَفهُومٍ عقلانِيٍّ خالص»[3]

---

[1]- المرجع نفسُهُ، ص79.

[2]- جوليا كريستيفَا: علم النَّص، ص79.

[3]- محمَّد بنيس: طاهرَة الشِّعر المعاصر في المغرب، ط1، دار العودَة، بيروت، لبنان، 1979م، ص253.

### 3-3مصادر التَّناص:

حدَّد محمَّد مفتاح نوعَين من التَّناص "الضَّروري والاختيارِي"[1] مُنطلقًا من مبدأ التأثُّر وكيَ يحصُل بين النُّصوص.

**أ- المصادر الضَّروريَّة:**

«وتُسمَّى كذلكَ لأنَّه يكُون فيها تأثِيرًا طبِيعيًّا وتلقائيًّا، مفروضًا ومُختارًا في آنٍ واحد، وهوَ ما نجِدُهُ في كتابات العربِ في صيغَة الذَّاكرَة، أي الموروث العام والشَّخصِي، ويتَّخذُ في العدِيد من الأحوال سبِيلاً اختيارِيًّا كجُنُوح الشَّاعر إلى التأثُّر الوَاعِي بنتَاج شاعرٍ آخَر أو وراثيَّتهِ كتَقيُّد الشَّاعر الواعِي بحدُود ثقافَةٍ معيَّنَةٍ كمَا يتَّضحُ ذلكَ في الوقفَة الطَّللية في القصِيدَة العربيَّة»[2]

**ب- المصادر الطَّوعيَّة:**

«وهيَ تُشِيرُ إلى ما يَطلُبُهُ الشَّاعرُ عمدًا في نصُوص متزامنَة أو سابقَةٍ لهُ في ثقافَةٍ أو خارجهَا، وهيَ أساسيَّةٌ في الشِّعرِ الحدِيث بل تذهَبُ إلى القول بأنَّه لا يُمكنُ دراسَةُ هذَا الشِّعر من دُون الوُقوف عندَهَا فمثلاً: أشعار **لأدونِيس** أو بدر **شاكر السَّياب**، لا يُمكنُ فهمُهَا إلا بالاطِّلاع على تلكَ الخلفيَّات الثَّقافيَّة المُتشبِّعَة بهَا قصائدُهُمَا نظرًا لتَوظِيفهَا للأسطُورَة»[3]

**جـ: المصادر اللازمَة:**

«إنَّ الشاعرَ في العمليَّة الإنتاجية قد يُحاكِي أو يُحاوِرُ أو يُعارضُ أو يُناقضُ ما كتَبَهُ، فعندَمَا يتمُّ كتابَةَ نصٍّ ما يجدُ أنَّه بطرِيقَةٍ أو بأخرَى قد استَحضر النُّصوص السابقَةَ لهُ في نصِّه الجدِيد وهذَا ا يُعدُّ ابتذالاً ولا عيبًا وإنَّما هوَ أمرٌ مشروعٌ بقدرِ ما تَسمَحُ به الحريَّة

---

[1]- محمَّد مفتاح : تحليل الخطاب الشِّعرِي (استراتِيجيَّة التَّناص)، ط1، المركز الثَّقافِي العربِي، الدَّار البيضاء، المغرب، 1985م، ص122.

[2]- رمضان الصَّباغ : في نقد الشعر العربِي المعاصر دراسه إجماليَّة، ط1، دار الوفاء، د.ب، 2002م، ص341.

[3]- جمال مباركِي: التَّناص وجماليَّاتُهُ في الشعر الجزائرِي المعاصر، د ط، دار هومَة للنَّشر والتوزِيع، د س، الجزائر، ص159.

الإبداعيَّة وهذَا ما يؤكِّدهُ رمضان الصَّباغ حيثُ يقول: إنَّ الشاعر ليسَ إلاَّ معيدًا للإنتاج السابق في حدُود الحريَّة سواءَ كان ذلكَ الإنتاج لنَفسهِ أو لغيرهِ، ومؤدَّى ذلكَ أنَّه من المُبتذَل أن يُقال أنَّ الشاعرَ قد يمتصُّ آثارَهُ السَّابقَة أو يُحاورُهَا أو يتجاوزهَا، فنُصوصُهُ يُفسِّرُ بعضُهَا بعضًا أو تَضمَنُ الانسجامَ فيمَا بينهَا، أو تعكسُ تناقُضًا لديهِ إذا ما غيَّر رأيهُ»[1]

وهذهِ المصادرُ تندَرجُ ضمنهَا مصادرُ قوميَّة وأجنبيَّة مُختلفَة كالتُّراث القومِي من أشعار وروايات وقصص وأمثال وحكَم وتُراث عالمِي وأنسانِي.

**3-4: آليات التَّناص:**

اعتبرَ **محمَّد مفتاح** أنَّ التناص بالنسبَة للشعر هوَ «بمثابَة الهواء والماء والزَّمان والمكان للإنسان فلا حياةَ لهُ بدُونهَا ولا عيشَةَ لهُ خارجهَا، فإنَّه من الأجدَى أن يبحَثَ عن آليات التَّناص لا أن يتجاهلَ وجُودَهُ هروبًا إلى الأمام»[2]

وبذلكَ حدَّد لنَا آليات التَّناص أهمُّهَا:

**2-4-1: آليَّة التَّمطيط:** الذِي يحدُث بأشكالٍ مُختلفَة وهيَ:

(...): (الجناسُ بالقلب والتَّصحِيف) (...) فالقلب مثل : قول-لوق، وعسل-لسع، والتَّصحِيف مثل: نخل-نحل، وعشرة، عثرة، والزَّهر، السهر.. وأمّا الكلمَة المحوَر فقد تكُون أصواتهَا مشتَّتةً غائبةً تماماً عن النَّص ولكنَّه يُبنَى عليهَا وقد تكُون حاضرَةً فيه كمَا نجدُ في قصِيدَة بن عبدُون، وهيَ الدَّهر... على أنَّ هذهِ الآليَّة ظنيَّةٌ وتَخمِينيَّة تحتَاجُ إلى انتباهٍ من القارئِ أو عمل منهُ لإنجازهَا.

**ب- الشَّرح:** وهوَ أساسُ كلِّ خطابٍ فالشَّاعرُ قد يلجأ إلى وسائل متعدِّدَة لا تنتَهِي كلُّهَا إلى هذَا المفهُوم، فيجعلُ البتَ الأوَّل محورًا ثمَّ يبنِي عليه المقطُوعَةَ أو القصِيدَة، وقد يستَعيرُ قولاً معروفًا ليَجعلَهُ في الأوَّل أو في الوسَط أو في الأخير ، ثمَّ يُمطِّطُهُ في صيَغ مُختلفَة.

[1]- رمضان الصَّباغ، المرجع نفسه، ص341.

[2]- محمَّد مفتاح : تحليل الخطاب الشعرِي استراتيجية التناص، ص125.

**جـ- الاستعارَة:** لهَا دورٌ جوهَرِيٌّ في كلِّ خطاب ولا سيمَا في الشِّعر بمَا تبثُّهُ في الجمادَات من حياةٍ وتشخِيصٍ بحيثُ يؤدِّي هذَا إلى احتلال التَّعبِير الاستعارِي حيِّزًا مكانيًّا وزمانيًّا طوِيلاً.

**د- التكرار:** ويكُون على مستَوى الكلمَات والأصوات والصيغ مُتجلِّيًا في التَّراكُم أو في التَّباين.

**هـ- الشَّكل الراقي:** إنَّ جوهَر القصِيدَة الصراعِي ولدَ توتُّراتٍ عدِيدَةٍ بينَ كلِّ عناصر بنيَة القصِيدَة ظهرَت في التَّقابُل (بمعناه العام) وتكرار صيغِ الأفعال، وكلُّ هذَا أدَّى بطبِيعَة الحال إلى نمُوِّ القصِيدَة فضائيًّا وزمَانيًّا.

**و- أيقونَة الكتابَة:** إنَّ الآليَّات الآليات التَّمطُّطيَّة التِي ذكرنَاهَا تؤدِّي إلى ما يُمكِنُ أن نُسمِّيَه بأيقونَة الكتابَة (أي علاقَة التَّشابُه مع واقع العالم الخارجِي) وبالتَّالِي فإنَّ تجَاوزَ الكلمَات المُتشابهَةِ أو المتباعدَة وارتباط المقولات النَّحويَّة ببعضهَا البعض أو اتِّساع الفضاء الذِي تحتلُّهُ أو شيقة هيَ أشياءٌ لهَا دلالاتُها في الخطاب الشعرِي اعتبارًا لمفهُوم الأيقون»[1]

### 3-4-2: آليَّة الإيجاز:

«وهيَ عمليَّةٌ تعتَمدُ على التَّركِيز والاختصار وهيَ تحتَاجُ إلى شرحٍ وتَوضِيحٍ ليُدركهَا المتلقِّي العادِي، ولذلكَ نجدُ شروحًا لبعضِ القصائد التِي تحتَوِي على هذهِ الإحالات إذ لا يذكُر الشَّاعر فيهَا إلاَّ الأوصاف المتناهيَة في الشُّهرَة والحُسن أو الأوصاف المتناهيَة في الشهرَة أو في القبح، غيرَ أنَّ المقابلَة بالإيجاز تُسبحُ غير ذات موضوعٍ خصوصًا إذا استَحضرَت مسلمة الشعر التراكمِي وحتَّى إذا قيسَت إلى بعضِ الأراجِيز السابقَة لهَا أو اللاحقَة لا يكَادُ يُرَى فرقٌ كبِير»[2]

---

[1]- محمَّد مفتاح : تحليل الخطاب الشعرِي استراتيجية التناص، ص: من 25 إلى27.

[2]- محمَّد مفتاح، المرجع نفسه، ص.ص: 128-129.

«إنَّ ما ذُكرَ من آلياتٍ هوَ أساسُ هندَسَةِ النَّص الشعرِي مهمَا كانَت طبِيعَةُ النَّواة وكيفمَا كانَت مقصديَّة الشاعر فإذَا قصدَ إلى الاقتداء، فإنَّه يُسمَّى مادحًا، وإذا توخَّى السخريَة قلب مدحَهُ إلى ذمٍّ بالكيفيَّة نفسهَا»[1]

**3-5: أنواع التَّناص:**

يتَّخذُ التَّناص أشكالاً متنوِّعَةً وذلكَ لمَا يخدُمُ المبدعَ فيَستَعِينُ بالموروث الثقافِي والحضارِي والأدبِي، ليعرضَ من خلالهِ أفكارَهُ أو ليُغيِّرَ بعضَ الآراء عندَ الإنسانيَّة أو للدفاع عنهَا ومن أنواعهَا ما يلِي:

**3-5-1: التَّناص الدِّينِي:** «هوَ استحضارُ الشَّاعر بعضَ القصصِ أو الإشارات الدِّينيَّة التُّراثيَّة وتوظِيفهَا في السياقَات لتَعمِيق رؤيَةٍ مُعاصرَة يرَاهَا في الموضوع الذِي يطرَحُهُ أو القضيَّة التِي يُعالجُهَا، ويُفترَضُ في هذهِ التَّناصات أن تنسجمَ مع النَّص الجدِيد وتعمِّقُهُ وتُثرِيه فنِّيًّا وفكرِيًّا، والتَّناص والاقتباس والتَّضمِين من التُّراث أسالِيب فنيَّةٌ توظَّف لبلوَرَة الحاضر من خلال تجربَة الماضِي وتُستَحضر لتَعزِيز موقفِ الكاتب من الرؤى والمفاهِيم التِي يطرحهَا أو يُثِيرُهَا في نصِّه»[2]

كمَا نعنِي بالتَّناص الدِّينِي «تدَاخلَ نصوصٍ دينيَّة مُختارَةٍ عن طرِيقِ التَّداخل أو التَّضمِين من القُرآن الكرِيم أو الحدِيث الشَّريف أو الخُطب أو الأخبار الدِّينيَّة، مع النَّص الأصلِي بحيثُ تنسَجمُ هذهِ النُّصوص مع السِّياق وتؤدِّي غرضًا فكرِيًّا أو فنِّيًّا أو كليهمَا»[3]

**3-5-2: التَّناص الأدبِي:**

هوَ تدَاخل النَّص مع نصوصٍ أدبيَّةٍ سواءً كانَت للكاتبِ نفسهِ أو لأدباءَ آخرِين «فقد تتضمَّن القصِيدَة تناصَّاتٍ أدبيَّة متنوِّعَة في أجزائهَا المُختَلفَة، بسبب حتميَّة اندماج المقروء الثَّقافِي في ذاكرَة الشَّاعر ثمَّ تسرِّبُهُ إلى عالَم القصِيدَ من خلال اللغَة أو الصُّوَر أو الأسلوب

[1]- المرجع نفسه، ص127.

[2]- أحمد الزُّغبِي : التَّناص نظرِيًّا وتَطبيقيًّا، ص131.

[3]- المرجع نفسه، ص37.

أو الرُّؤيَة إلى غير ذلك، وقد تكُون هذهِ التَّناصات الأدبيَّة أو الثَّقافيَّة مُباشرَة أو غير مباشرَة بمبنَاهَا أو بمعنَاهَا، بوَعيٍ أو دونَ وعي»[1]، ويجدُرُ الإشارَةُ إلى «أنَّ استحضار الشُّعراء المعاصرِين لنُصوص الشِّعر العربِي الحدِيث حقيقَةٌ مؤكَّدَةٌ تناولتهَا العدِيد من الدِّراسات للتَّجربَة الشعريَّة المعاصرة»[2]

### 3-5-3: التَّناص التَّارِيخِي:

نقصدُ به «تداخُل نصُوصٍ مُختارَةٍ ومُنتقاةٍ مع النَّص الأصلِي للرِّوَايَة تبدُو مُناسبَةً ومُنسجمَة لدَى المؤلِّف مع السِّياق الرِّوائي أو الحدَث الذِي يرصدُهُ وتؤدِّي عرضًا فكريًّا أوفنِّيًّا أو كليهمَا»[3]

ويتَّخذُ التَّناص مع التَّاريخ أشكالاً متعدِّدَةً منهَا « استدعاء شخصيَّةٍ (بوصفهَا رمزًا، قناعًا أو مرآة) أو استدعاء حادثَةٍ آنيَّةٍ تستَدعِي تارِيخيَّةً (بوصفهَا مُعادلاً موضوعيًّا)»[4]

### 3-5-4: التَّناص الأسطُورِي:

نقصدُ بهِ «استحضار الشَّاعر بعضَ الأساطِير القدِيمَة وتَوظِيفهَا في سياقَاتٍ قصديَّة لتَعيين رؤيَةٍ مُعاصرَة يراهَا الشَّاعر في القضيَّة التِي يطرحُهَا فيستَعِينُ بأسطُورَة مَا تُعزِّزُ هذهِ الرُّؤيَة، بحَيثُ يأتِي هذَا التَّناص أو التَّوظِيف أو الاستعانَة بالأسطُورَة مُنسجمًا مع سياقِ القصِيدَة وفِيهِ إثراءٌ وتَجدِيدٌ وتَعمِيقٌ للأبعاد الفكريَّة والفنِّيَّة فيهمَا»[5]

فالكاتبُ حينَ يُوظِّفُ الأسطُورَة فإنَّه يبحَثُ من خلال استخدامهَا على عدَّة قضايَا أهمُّهَا:

«-مُحاولَةُ تَفسِير ما يستَعصِي فهمُهُ على الإنسان من ظواهرَ كونيَّةٍ تفسِيرًا يقُوم على مفاهِيمَ أخلاقيَّة أو روحيَّة.

---

[1]- المرجع نفسه، ص153.

[2]- محمَّد ناصر: الشعر الجزائرِي الحدِيث اتجاهاتُه وخصائصُهُ الفنِّيَّة، ط1، دار المغرب الإسلامِي، بيروت، لبنان، د س، ص400.

[3]- محمَّد ناصر: الشعر الجزائرِي الحدِيث اتجاهاتُه وخصائصُهُ الفنِّيَّة، ص29.

[4]- حصَّة البادِي : التَّناص في الشعر العربِي الحدِيث، البرغوثِي نموذجًا، ط1، دار كنُوز المعرفَة العلميَّة، عمَّان، الأردن، 2008، ص57.

[5]- أحمد الزُّغبِي: التَّناص نظريًّا وتَطبِيقيًّا، ص104.

–للأسطورَةِ وظِيفَةٌ نفسيَّة ترتبطُ بأحلام البشر، وتصوُّراتهِم وتومئُ إلى تجارُب الإنسان في الحياة وإلى مخاوفه وآمالهِ»[1]

## 4–التناص في النقد العربي:

إن هذا الفيض من الدراسات حول نظرية التناص انتقل من النقد الغربي إلى النقد العربي، وقد تأثر به نقادنا خاصة من الناحية التنظرية، حيث لا نلمس فروق ذات شأن عما جاءت به الدراسات الغربية حول مفهوم التناص هذا المفهوم الذي لم يعرف في الخطاب النقدي العربي الحديث إلا في أواخر السبعينيات مع أن بداية المنهجية لممارسة مفهومه في الغرب.

ويمكن الإشارة إلى بعض النقاد العرب الذين تصدروا لمفهوم التناص مستفيدين في ذلك من النظريات والآراء الغربية وتعتبر دراسة "محمد بنيس" حول الشعر المعاصر في الغرب، من الدراسات الأولى في ميدان البحث التناصي وأنشد في تصوره إلى **كريستيفا وتودوروف**، إلا أنه استبدلها بمصطلحات جديدة مثل: التداخل النصي الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة".[2]

إنه في كتابه" الشعر العربي الحديث "اعترف بأن هذه الترجمة لم تلق رواجا كبيرا داخل الخطاب النقدي العربي، ولكنه رغم ذلك مازال متشبثا بمصطلحه ويرى "محمد بنيس" أن التداخل النصي ينسحب على كل نص شعري أو نثري قديما كان أو حديثا، "ويتجلى في غياب خطابات أو نصوص تمثل النواة المركزية لنص القصيدة وهذه الخطابات قد تكون دينية ثقافية أو تاريخية وعن طريق الحوار معها يتم تحويلها إلى بناء شعري وهذا ما حاول "بنيس" إظهاره في تحليله لنماذج شعرية من **السياب وأدونيس ومحمود درويش**"[3]

---

[1]– عبد الله الغذامِي : تشريح النَّص مقاربَات تشرِيحيَّة لنصوص شعريَّة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1987م، ص103.

[2]– محمَّد بنِيس: ظاهرَة الشعر المعاصر في المغرب، ط1، دار العودة، بيروت– لبنان، 1979م، ص179.

[3]– ليديا وعد الله : التَّناص في شعر عز الدِّين مناصرة، رسالَة الماجيستير، جامَعة قسنطِينَة، الجزائر، 2002م–2003م، ص20.

كما وصف "**بنيس**" مصطلح هجرة النص الذي شطره إلى شطرين "نص مهاجر ونص مهاجراً إليه"[1]، وقد اهتدى إلى هذا المفهوم نتيجة تأمله لهذا الوضع التاريخي للنص الشعري العربي الفصيح بالمغرب واعتبره هجرة النص شرطا رئيسيا لإعادة إنتاجه من جديد، بحيث يبقى هذا النص المهاجر ممتدا في الزمان والمكان مع خضوعه لمتغيرات دائمة، وتتم له الفعالية وتتوهج من خلال القراءة لأن النص الذي يفقد قارئه يتعرض للإلغاء.

وقد عرف "**سعيد يقطين** "النص أنه: "بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو اجتماعية، ضمن بنية نصية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة"[2]

فالبنية النصية التي يبقى إنتاجها هي التي يتفاعل معها النص الجديد تضمينا أو تحويلا أو خرقا لها، وقد عالج هذه العلاقات في مصطلحات هي: "المناصة textualité التناص para intertextualitè "[3]. فالملاحظ مما سبق أن "محمد بنيس وسعيد يقطين" متأثران في شطريهما بمصطلح التناص، ووضع تصنيفات محددة له بالفرنسي "**جيرار جينيت**" الذي وضع تصنيفات تبدأ بالتعالي النصي الذي يأخذ شكل البنيات الجزيئية النقدية التي يوظفها المبدع في خطابه الأدبي.[4] ومن مختلف التعريفات السائدة يحاول "محمد مفتاح" أن يستخلص مقومات التناص:

فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

يمتصها المبدع ويجعلها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده.

يحولها بتمطيطها أو تطبيقها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضدها

---

[1]– المرجع السَّابق، ص96–97.

[2]– سعيد يقطِين : انفتاح النَّص الرِّوائي النَّص والسياق، د ط، المركَز الثَّقافِي العربِي، المغرب، 1989م، ص32.

[3]– المرجع نفسهُ، ص ص: 98–99.

[4]– الشائعة باي : تناص التراث العربِي الإسلامِي في القصِيدَة الشَّعبيَّة، رسالَة ماجيستير، جامعَة قسنطِينَة، الجزائر، 2005م، ص41.

معنى هذا أن التناص هو تعالق "الدخول في علاقة" نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة. [1]

فالتناص حدث لغوي يتولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية وتتناسل فيه أحداث لغوية أخرى لاحقة عليه، لذلك هذا المصطلح شفرة تقنية لتحليل الخطاب الأدبي بل يمثل النظرية الشعرية الحديثة التي تنظر إلى النص على أنه جيولوجيا ترقد في صمت الوهمي العديد من العلوم والفنون والتخصصات.[2]

إلا أننا ما نلاحظ على "محمد مفتاح" هو اشتراكه مع "محمد بنيس "في صياغته للمبادئ الكلية دون مراعاة خصوصية الأجناس الأدبية على عكس "سعيد يقطين" الذي خصص اهتمامه بالجنس الروائي، وقد اهتم الباحث "عمر أوكان" بظاهرة التناص عند "رولان بارت" فيكتابه "النص أو مغامرة الكناية لدى بارت فهو يقول: "ويمثل التناص تبادلا، حوارا، رباطا، اتحادا تفاعلا بين نصين أو عدة نصوص، إذ ينجح النص في استيعابه للنصوص الأخرى وتدميرها في ذات الوقت إنه اثبات ونفي وتركيب"[3] ، ومن هنا فالتناص ليس سرقة وإنما هو قراءة جديدة أي كتابة ثانية ليس لها نفس المعنى الأول.

## 5-التعريف بالشَّاعر تمِيم البرغوثِي:

تميم مريد البرغوثي شاعر فلسطيني، وأستاذ للعلوم السياسية، من مواليد القاهرة، وهو حاصل على شهادة الدكتوراه في العلوم السياسية من جامعة بوسطن.

[1]- رابح بوحوشَة : اللسانيَات وتطبيقاتهَا على الخطاب الشعرِي، د ط، دار العلوم للنَّشر والتَّوزِيع، د ت، ص250.

[2]- جمَال مباركِي: التَّناص وجمالياتهُ في الشعر الجزائرِي المعاصر، د ط، دار هومَة للنَّشر، الجزائر، د ت، ص47.

[3]- نور الدِّين السَّد: الأسلوبيَّة وتحليل الخطاب، ج2، د ط، دار هومَة للطَّبع، الجزائر، د ت، ص97.

**5-1:حياته الشخصية:**

ولد تميم برغوثي في القاهرة في تاريخ 13 يونيو 1977 ، والده الشاعر الفلسطيني مريد البرغوثي ووالدته الروائية المصرية رضوى عاشور. في ذلك العام، بدأت عملية السلام المصرية الإسرائيلية بزيارة الرئيس المصري آنذاك أنور السادات إلى القدس، تم على إثرها نفي عدد من الشخصيات الفلسطينية العامّة ممن كانوا يقيمون في مصر ومن ضمنهم الشاعر **مريد البرغوثي** الذي كان يعمل في إذاعة صوت فلسطين، وهي إذاعة المقاومة الفلسطينية آنذاك؛ أذاع مريد بياناً أدان فيه زيارة السادات للقدس. عرف تميم البرغوثي الوقائع السياسية في العالم العربي ومدى تأثيرها على الحياة الشخصية منذ سنوات عمره الأولى وقد أكمل دراسته الأساسية والثانوية في مصر حيث قرر والداه أن يتربى في بلد عربي على الرغم من منع أبيه من الإقامة في البلاد.

حصل تميم البرغوثي على شهادة البكالوريوس في العلوم السياسية من كلية الاقتصاد والعلوم السياسية في جامعة القاهرة، والماجستير في العلاقات الدولية والنظرية السياسية من الجامعة الأمريكية في القاهرة، ثم شهادة الدكتوراة في العلوم السياسية من جامعة بوسطن في الولايات المتحدة الأمريكية.

كتب تميم البرغوثي أول نصٍ له، وأسماه قصيدة، في سن السادسة، وأول نصٍ شعريٍ مضمّن في كتاب له كان في سن الثامنة.

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، قضاء رام الله في الضفة الغربية؛ وفي رام الله كتب أول مجموعة شعرية أسماها " ميجنا " باللهجة الفلسطينية العامية، وصدرت عن بيت الشعر الفلسطيني عام 1999، في العام التالي صدرت مجموعته الشعرية

الثانية "المنظر" باللهجة المصرية العامية عن دار الشروق في القاهرة، وكان أول ظهور جماهيري له في مصر في معرض القاهرة الدولي للكتاب في ذلك العام.

عشية الغزو الأمريكي للعراق عام 2003، اضطر تميم البرغوثي لمغادرة مصر بسبب معارضته للغزو وموقف الحكومة المصرية 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 كُتب باللهجة المصرية العاميّة، أما الثاني فهو قصيدة طويلة صدرت في كتابٍ مستقلٍ بعنوان "**مقام عراق**" وهي باللغة العربية 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 الأمريكية وجامعة بوسطن ساهمت قصيدته في عودته إلى مصر. أما كتاب "مقام عراق" فقد أُلقي كاملاً في أمسية أقيمت في القاهرة احتفالاً بعودته. 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 الشعار ضرورية لحفظ ثقافة كلّ ما فيها مهدد" وقد صدر الكتابان بعد كتابتهما بسنتين عام 2005 عن دار الشروق في القاهرة.

بعد حصوله على الدكتوراه عام 2004، عمل البرغوثي في قسم الشؤون السياسية بالأمانة العامة للأمم المتحدة، لجنة الحقوق الثابتة للشعب الفلسطيني، وعاد عام 2004 للعمل 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 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.

في يومي الثلاثاء والأربعاء، 25 و 26 يناير عام 2011 كتب البرغوثي قصيدة "**يا مصر هانت وبانت كلها كام يوم**" وأذيعت على قناة الجزيرة مباشر 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.

بين عامي 2011 و2014، عمل تميم البرغوثي استشاريّاً للجنة الأمم المتحدة الاقتصادية والاجتماعية لغرب آسيا، وقاد مجموعة بحثية لإصدار تقرير عن مستقبل العالم العربي حتى عام 2030.

في عام 2015، التحق بالعمل الدبلوماسي الدائم في اللجنة مساعداً للأمين التنفيذي ووكيلا للأمين العام للأمم المتحدة، وله عمود أسبوعي في جريدة الشروق المصرية من 2010 حتى 2014، وفي جريدة العربي اليوم وموقع عربي21 منذ 2015.

**5-2:حياته العلمية**

حاصل على الدكتوراه في العلوم السياسية من جامعة بوسطن بالولايات المتحدة الأمريكية عام 2004 م.

- عمل أستاذاً مساعداً للعلوم السياسية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة.
- محاضر في جامعة برلين الحرة.
- عمل بقسم الشؤون السياسية بالأمانة العامة للأمم المتحدة في نيويورك.
- عمل في بعثة الأمم المتحدة بالسودان.

- باحث في العلوم السياسية بمعهد برلين للدراسات المتقدمة
- أستاذ مساعد زائر للعلوم السياسية في جامعة جورج طاون بواشنطن.
- استشاري بلجنة الأمم المتحدة الاقتصادية والاجتماعية لغرب آسيا.[1]

**5-3:دواوينُهُ:**

دواوين مطبوعة هي: **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 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 و بانت عن دار الشروق بالقاهرة عام 2012 بالعامية المصرية . أمير الشعراء:ازدادت شهرته إثر اشتراكه في برنامج أمير الشعراء الذي أذيع على تلفزيون أبو ظبي مؤخرا، عرف بحضور القدس الدائم في شعره وانتصاره لقضية شعبه، ومن قصائده التي اشتهرت بشكل واسع قصيدة **في القدس** إضافة إلى عدد من القصائد الأخرى منها:

قفي ساعة

أمر طبيعي

الجليل

جداتنا

ستون عاما ما بكم من خجل

[1]- الأنترنت، الموسوعَة الحرَّة ويكيبيديا:
https://ar.wikipedia.org/wiki/تميم البرغوثي

معين الدمع

معين الدمع لن يبقى معينا فمن أي المصائب تدمعينا

زمانٌ هون الأحرار منا فديت وحكم الأنذال فينا

ملأنا البر من قتلى كرام على غير الإهانه صابرينا

كأنهم أتوا سوق المنايا فصاروا ينظرون وينتقونا

لو أن الدهر يعرف حق قوم لقبل منهم اليد والجبينا

عرفنا الدهر في حاليه حتى تعودناهما شدا ولينا

فما رد الرثاء لنا قتيلا ولا فك الرجاء لنا سجينا

سنبحث عن شهيد في قماط نبايعه أمير المؤمنينا

ونحمله على هام الرزايا لدهر نشتهيه ويشتهينا

فإن الحق مشتاق إلى أن يرى بعض الجبابر ساجدينا

كانت قصيدة في القدس هي الأوفر حظا من حيث الاهتمام على الصعيد النقدي والأدبي والانتشار الجماهيري الواسع وهي التي ضمنت لتميم هذه المنزلة بين غيره من الشعراء وهذه الحظوة لدى جمهوره العربي وقد كان لهذه القصيدة مع تميم قصة، فقد كتبها قبل مشاركته ببرنامج أمير الشعراء الذي أذيع على قناة أبو ظبي الفضائية والذي كان منبرا أذاع من خلاله القصيدة، وقد كتبها بعدما فشل في الوصول إلى المسجد الأقصى لصلاة الجمعة حيث كان سنه أقل من 35 سنة[1].

[1]– الأنترنت: زين سليم، ت: 23 أفريل 2014م،
http://mawdoo3.com/الشاعر_تميم_البرغوثي

# الفصل الثَّانِي:

# التَّناص وجمَاليَّاتهُ في ديوان

# (في القدس)

سنتطرَّق في هذا النَّص إلى الجانب التَّطبيقِي، والذِي سنُركِّزُ فيه على دراسَة التَّناص من خلال أشعار الشَّاعر الفلسطِينِي المُعاصر تمِيم البرغُوثِي الذِي يُحاربُ الكيان الصُّهيُونِي بقلَمه ولسانهِ من أجل قضيَّة شعبهِ، وسوف نُبرزُ مواطنَ جماليَّات هذَا التَّناص الغالبة على شعرهِ، وكيف أعطَت حُلَّةً وغطاءًا لتَسمحَ للقارئِ باستلهَام شعر هذَا الشَّاعر والتفاف القُراءِ حول دواوِينهِ ودراستهَا.

إنَّ أوَّل ما يُركِّز عليه القارئُ العربِي في قراءَته للقصِيدَة لاستخلاص التَّناص منهَا هوَ التَّناص الدِّينِي، كونَ هذا الأخير هوَ أساس الحياةِ خاصَّةً عندنَا نحنُ المسلمين لأنَّه لابُدَّ للقارِئِ الفطن أن يصُبَّ جُلَّ نظرهِ أوَّلا في دراسَة القصائد إلى ما استُحضرَ فيهَا من نُصوصٍ دِينيَّةٍ سوَاءً كانَت من القُرآن الكرِيم أو السُّنَّة النَّبوِيَّةِ الشَّرِيفَة، أو الكُتبِ السَّماويَّة الأخرَى كالتَّوراةِ والإنجِيل، وبمَا أننَا ذكرنَا القُرآن أولاً فيجِبُ أن نُوضِّح مكانَتهُ الأولَى، كونَهُ كلامَ الله عزَّ وجل، خالٍ منَ الأخطَاء وكاملٌ في كلِّ شيءٍ بلاَغتهُ ونَحوهُ وصرفُهُ...، لأنَّ من أنزلهُ هوَ الكامل سُبحَانهُ وتعالَى وهذَا ما جعلَ الكثِير من الأدباءِ والشُّعراء يذهبُونَ نحوَ القُرآن الكرِيم ليأخذُوا منهُ فصاحتهُ ويُوظِّفون النُّصوص الموجُودةَ فيه في قصائدِهِم لتتفاعلَ وما أبدعُوا في أدبهِم، إضافةً إلى القُرآن الكريم كثِيرًا ما نَجدُ أيضًا النُّصوص المُستوحاة من السُّنَّة النَّبويَّة الشَّريفَة لرسولنَا صلَّى الله عليه وسلَّم، لأنَّ كلامَه ليسَ بمنطُوقٍ علن الهوَى لأنَّه وحيٌ يُوحَى إليه، إضافةً إلى باقِي الكُتُب السَّماويَّة كالإنجِيل والتَّوراة، وهذَا ما يتلخَّص في جانبِ التَّناص الدِّينِي وتفاعُلهَا مع نصوص الأدباء لتُنتجَ نصًّا إبداعيًّا خالِصًا.

وسوفَ نُركِّزُ في جانبِ التَّناص الدِّينِي على ما أخذهُ تمِيم البرغُوثِي من نُصوصٍ دينيَّةٍ وفعَّلهَا في نصُوصهِ الشِّعريَّة التِي تُعالجُ قضيَّةَ وطنهِ.

## 1- التَّناص الدِّينِي وجماليَّاتهُ:

لقد سارَ تمِيم البرغُوثِي مسارَ سابقِيه ومُعاصرِيه في استلهام بعض النُّصوص الدِّينيَّة وتفعِيلهَا في نصوصهِ الشِّعريَّة المُبدعَة كونَهُ يُعالجُ قضيَّةَ وطنهِ فلسطِين وهيَ المُجسَّدة في أرض بيت المقدس وأرض الأنبياء فهيَ تتناسقُ ومَا جاءَ بهِ القُرآن الكرِيم، ومَا قالَهُ الله عزَّ وجلَّ في كتابهِ المُحكَم حولَ هذهِ الأرض والصِّراع الدَّائم بين اليهُود والمسلمِين.

سنلجأ في هذَا الصَّدد إلى معرفَةِ ما أخذهُ تمِيم أولاً من القُرآن الكرِيم، ثمَّ التَّناص مع السُّنَّة النَّبويَّة الشَّريفَة، وأخيرًا من باقِي الكُتُب السَّماوِيَّة، وبعدَ ذلكَ سنقُوم بتَبيين مواطنِ الجمَال فيما فعلهُ تمِيم البرغُوثِي من نُصوص القرآن الكرِيم.

### 1-1: التَّناص مع القرآن الكرِيم ومختلف الرِّسالات السماويَّة:

بمَا أنَّ التَّناص كمَا عرَّفه "**رولان بارت**" هوَ «تبادلُ وحوارٌ ورباطٌ، اتِّحادٌ وتفاعُل بينَ نصَّين أو عدَّة نصوص، في النَّص تلتقِي عدَّة نصوص تتصارَعُ مع بعضهَا فيُبطلُ أحدهمَا الآخر»[1] من خلال ما أوردَهُ "**جيرارد جينيت**" فقد تبوأ القُرآن الكرِيم المقام الأوَّل بين المصادر المُشتركَة في تشكِيل بنيَة الخطاب الشِّعرِي، حيثُ يعتَمد التَّناص على آيات القرآن الكرِيم والسِّياقَات الدِّينيَّة المُتعلِّقة بهَا بدرَجَةٍ تُلفتُ الانتباه.[2] وتَكشف عن سيطَرة الصِّياغَة القُرآنيَّة بأنماطهَا المُختلفَة على حقل التَّناص، وقد أكدَت المُتابعة الدَّقيقة للمصدَر القُرآنِي هذهِ الحقيقَة في إطار التَّناص العام، وهذَا ما تجسَّد في شعر **تمِيم البرغُوثِي** في دواوينهِ الخمس، والتِي مارسَ فيهَا تمِيم التَّناص الدِّينِي في قصائدهِ المُنطوِيَة تحتَ هذهِ الدَّواوِين فنَجدُ مثالَ هذَا التَّناص أولاً في دِيوان "في القُدس" وبالضَّبط في قصِيدَتهِ التِي عُنونَت بـ "**الجَليل**"

---

[1]- بشير تاوريريت: التَّفكِير في الخطاب النَّقدِي المعاصر (دراسة في الأصول والملامح والاستدلالات النَّظرية والتَّطبيقيَّة)، ط1، دار الفجر، 2006م، د.س، ص63.

2 - محمَّد عبد المطَّلب: قراءَاتٌ أسلوبيَّة في الشعر الحدِيث، د ط، الهيئَة المصريَّة العامَّة للكتاب، القاهرَة، 1995م، ص116.

**1-1-1:التناص القرآني.**

ففي قصيدة ( الجليل ) التي تحدث فيها تميم عن مرج ابن عامر وعن الجليل وكأنه رسم بريشته خريطة شعرية لفلسطين وما تحويه من تضاريس طبيعية من سهول وجبال ، استقى لغة القرآن وآياته ومزجها في بنية النص الداخلية . حيث يقول:

صَبْراً جميلاً يزيدُ الظما

و"الظما" وهي مقصورةٌ هكذا ، لفظة

لا تمُتّ بشيءٍ إلى الظمأ المُعجميّ

وهي تجمَعُ شملَ الظُماةِ إلى الماءِ

والعَدْلِ من كلّ جيل.[1]

يتناص الشاعر في الأسطر الشعرية السابقة تناصاً تصادمياً مع الآية القرآنية الواردة في سورة يوسف حيث يقول تعالى : (**فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ**)[2] ، لقد تصادم تميم مع الآية القرآنية مفجراً طاقاتٍ إيحائيةً جديدة ؛ فقد وردت هذه الآية الكريمة على لسان سيدنا يعقوب حين ألقى أبناؤه أخاهم يوسفَ في الجب وجاءوا يبكون مُتهمين الذئب بأكله ، فيردد يعقوب عليه السلام هذه العبارات ( صبر جميل ) ليعبر عن صبره وتحمله غيابَ يوسفَ نظراً لإيمانه بالله وأنه بعد هذا الصبر سيجزى خيراً ويرد الله إليه يوسف.[3] لكن تميم يورد الصبر الذي لا يفيد في هذا الزمن الصعب فالصبر في نظره يزيد الظمأ والعطش والذل وكأنه يريد من الإنسان العربي عدم الصبر على قتله واحتلال أرضه

[1]- تمِيم البرغُوثِي: في القدس، دط، مطابع الأيام، رام الله، فلسطِين، د ت، ص20.

[2]-سورة يوسف، الآية 18.

[3]- محمَّد جرادَات: التناص الديني في ديوان تميم البرغوثي ( في القدس ) ، 4-07-2011م، https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2011/07/04/231880.html

وإلقائه بالجب وعدم الصمت عما يجري على هذه الأرض من ظلم لأن كل من يسكت عن الحق شيطان أخرس.

وفي نفس هذه القصيدة (الجليل) يتواصل تميم مع آية قرآنية أخرى ، حين يقول:

جليل هو النص ينذر أعداءنا بالزوال

وسوء الوجوه ويعلمنا أننا

سنجوس خلال الديار[1] .

يضمن الشاعر في الأسطر السابقة الآية القرآنية الكريمة : (**فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ أُولاهُمَا بَعَثْنَا عَلَيْكُمْ عِبَادًا لَنَا أُولِي بَأْسٍ شَدِيدٍ فَجَاسُوا خِلالَ الدِّيَارِ وَكَانَ وَعْدًا مَفْعُولا**)[2] يتحدث تميم في هذه الأسطر بضمير الأنا معبراً عن المجموع العربي والإسلامي ومؤكداً لوعد الله ؛ حيث جاءت هذه الآية متحدثةً عن بني إسرائيل؛ فقد تعهد الله لبني إسرائيل بقيام دولتين لهم في هذه الأرض، وبيَّن أنهم سيفسدون في تينك الدولتين فساداً عظيماً، فالدولة الأولى هي التي أقامها داود وسليمان عليهما السلام، وقد تداولَ الحكم فيها ملوك بني إسرائيل من ذرية سليمان عليه السلام، فأفسدوا في الأرض وأكثروا فيها الفساد وانحرفوا عن منهج الأنبياء.[3] وقد بيَّن الله تعالى أن أولاهما أي أولى الدولتين عندما يظهر الفساد في الأرض سيسلط الله عليهم عباداً فيسومونهم سوء العذاب، وقد حدث هذا فعلاً في الماضي حيث سلط الله على بني إسرائيل عباداً أشداء مما تسبب في انهيار مملكة إسرائيل وتشتت اليهود في الأرض، وفي المرة الثانية أي قيام دولة إسرائيل في الزمن الحاضر سيكون هناك عباد أشداء مرة

[1]– تمِيم البرغوثِي: في القدس، ص20.

[2]– سورة الإسراء، الآية 05.

[3]– محمَّد جرادَات: التناص الديني في ديوان تميم البرغوثي ( في القدس ) ، 4–07–2011م، https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2011/07/04/231880.html

أخرى وقد عبر تميم عن هذا في الأسطر الشعرية السابقة وبين أنه وأمته سيجوسون خلال ديار ويدخلون عاصمتهم (القدس) معلنين هزيمة إسرائيل مرة أخرى تحقيقاً لوعد الله.

كما نجده في نفس القصيدة أيضاً يأخد جانبا من التناص القرآني في قوله:

وجليل هوُ الولد الناصري الذي

يرتقيَّ كل يوم صليباً

فيحمله، لا أحدِّدُ من منهُمَا الآن يحملَ صاحبهُ،

ويسير إلى القدس مستشهداً حافياً[1] .

يعود الشاعر تميم البرغوثي في قصيدته هذه، ومن خلال النص أعلاه إلى القرآن الكريم، وبالذات إلى سورة الإسراء، حيث يقول الله عز وجل (**فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ أُولَاهُمَا بَعَثْنَا عَلَيْكُمْ عِبَادًا لَّنَا أُولِي بَأْسٍ شَدِيدٍ فَجَاسُوا خِلَالَ الدِّيَارِ وَكَانَ وَعْدًا مَّفْعُولًا**)[2] وقوله تعالى: (**فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ الْآخِرَةِ لِيَسُوءُوا وُجُوهَكُمْ وَلِيَدْخُلُوا الْمَسْجِدَ كَمَا دَخَلُوهُ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَلِيُتَبِّرُوا مَا عَلَوْا تَتْبِيرًا**).[3]

ومن خلال هذا النص القرآني نجد الشاعر البرغوثي يقيم علاقة اقتباسية تناصية مع الآيات القرآنية؛ ليدلل على زوال اليهود، وعلى أن المسلمين سيجوسون خلال ديارهم، ويلحقوا الإساءة والهوان والهزيمة بهم، وأن هذا الأمر هو حقيقة وواقع، وواجب الحدوث الوشم على اليد لا يتغير، وسنة الله وحكمه وقراره لا يتغير بشأن اليهود الظالمين، وهذا ما يبعث فينا الأمل بقرب النصر والفرج. والشاعر في هذه الصورة من خلال هذه اللوحة، يقدم صورة لمصير اليهود في فلسطين عامة، وفي القدس خاصة، بحيث جاءت عناصر هذه الصورة مأخوذة من القرآن الكريم لتظهر المصير المحتوم لليهود .

[1] – تمِيم البرغوثِي، في القدس، ص20.

[2] –سورَة الإسراء، الآية 05.

[3] – سورَة الإسراء، الآية 07.

ثم يقدم الشاعر صورة للقدس من خلال صورة سيدنا المسيح – عليه السلام – عندما جاء إلى القدس حافي القدمين للشهادة فيها. الشاعر في قصيدته هذه، يقدم أيضاً صورة للمشهد الفلسطيني العام، متخذا من الجليل ومرج ابن عامر الشمال الفلسطيني) مكاناً جغرافياً للحديث عن فلسطين، وأن الشاعر يريد أن يدرأ بأن فلسطين من شمالها إلى جنوبها، ومن بحرها إلى نهرها هي أرض فلسطينية مباركة، فهي أرض الأنبياء، ومهد المسيح – عليه السلام – وقد نجح الشاعر عندما استخدم مفردة (الجليل)؛ ليبدأ بها آل مقطع شعري لهذه القصيدة بعد أن أسقط منها (أل) التعريف، وليستخدم بعد ذلك دلالتها على العظمة متخذاً معنى (عظيم)، أو (آبير) القدر من لفظة جليل.

إن في قول الشاعر في الصورة الأولى "وسَوء الوجوه" وقوله "سنجوس خلال الديار" جاء بهما الشاعر من قبيل استحضاره لنص غائب عن النص، وهو نص الآيتين الكريمتين من سورة الإسراء اللتين أوردتهما آنفاً،والاهتمام بالنص الغائب ازداد الاهتمام به في الدراسات النقدية وبهذا عمد الشاعر إلى النص القرآني ليدلل على المعاصرة. بسبب طبيعة الخطاب الأدبي الجديد وإن كان غائبا من خلاله على صحة ما يعتقد به، وهذا النص الغائب– القرآني لكنه حاضر في ذهن الشاعر وفكره.[1]

وفي قصيدة التخميس التي عارض فيها تميم قصيدة أبي الطيب المتنبي ( على قدر أهل العزم ) ، يتانص الشاعر تناصاً إشارياً مع القرآن الكريم في موضعين اثنين ؛ الأول حين يقول:

فيا دهر مهما كنت ناراً تَضَرَّمُ فنحن كإبراهيمَ في النار نسْلمُ

عجبتُ لعبدِ الدهر ما يتعلَّـمُ أفي كل يوم ذا الدمستق مُقدمُ

قَفَاهُ على الإقدام للوجه لائمُ.[2]

[1]– أحمَد الزغبِي : النَّص الغائب، ط2، مؤسَّسة عمَّان للنَّشر والتَّوزِيع، الأردن، 2000م، ص09.

[2]– في القدس، ص36.

وهنا يتواصل الشاعر مع الآية القرآنية التي صورت قصة إبراهيم عليه السلام وما تعرض له من إيذاء انتهى بإلقائه بالنار التي كانت بأمر الله عز وجل برداً وسلاماً ، يقول تعالى: **(قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلامًا عَلَى إِبْرَاهِيم)**[1]

يعبر تميم في الأبيات السابقة عن ترابطه مع الآية القرآنية الكريمة ، ويتحدث بضمير (نحن) الجمعي معبراً عن معاناة الإنسان الفلسطيني / إبراهيم الذي يُلقى في نار الاحتلال والتي ستكون برداً وسلاماً عليه كما كانت على أبيه إبراهيم من قبله ، وهنا يبث تميم الأمل في نفوس أبناء شعبه مبشرا إياهم بخلاص قادم ينهي مأساتهم وأن الليل سيزول مهما طال.

وفي الموضع الثاني من نفس هذه القصيدة ينفتح تميم على الآيات قرآنية حين يقول:

أقلبِ تسلح فالحياةُ وقيعةٌ وَرَبُكَ شارٍ والنفوس مبيعةٌ

وفيك ابن حمدان وفي الناس شيعة تشرف عدنان به لا ربيعةٌ

وتفتخر الدنيا به لا العواصم[2] .

يتناص تميم في هذه الأبيات تناصاً إشارياً مع قوله تعالى : **(إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنْ الْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنَّ لَهُمْ الْجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعْداً عَلَيْهِ حَقّاً فِي التَّوْرَاةِ وَالإِنجِيلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ مِنْ اللَّهِ فَاسْتَبْشِرُوا بِبَيْعِكُمْ الَّذِي بَايَعْتُمْ بِهِ وَذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ)**[3] يدعو تميم بوصفه شاعراً ملتزماً بأدب المقاومة في هذه الأبيات التي اعتمدت بآلية الإشارة مع القرآن الكريم إلى بيع النفس لله عز وجل وذلك بالمقاومة والجهاد ضد المحتلين تحقيقاً لما أمر به الله عباده بمقاومة الظلم وخوض معركة الخير ضد الشر.

[1]– سورَة الأنبيَاء، الآية 69.

[2]– تميم البرغوثِي، في القدس، ص37.

[3]– سورَة التوبَة، الآية 111.

كما يحدث تناصاً دينياً من خلال ذكره لبعض المسميات أو المصطلحات الإسلامية، " الإنجيل، القرآن، خطبة الجمعة، ليلة الإسراء، ليلة المعراج كلها وضعها تميم للدلالة على التأثير التي تؤديه هذه الكلمات في اثر السامع والقارئ، فقد أحدث بها نقلة فنية من القرآن إلى توظيفها في نماذجه الشعرية فكلمة القرآن هنا لتدل على ديته الذي يعتبره أساس حياته فنعرف من خلالها أن الشاعر شديد التمسك بدينه فوظف قطع جمالية دينية جسدتها كلمة قرآن. كما هو الحال لباقي الكلمات ككلمة الإنجيل التي توحي بجانبها الديني لأنها اسم لكتاب مقدس كما هو الحال للقرآن فالإنجيل هنا قد حرف وهو الكتاب المنزل على المستوطنين لكنهم قاموا بتحريفه كونه منزل من الله عز وجل فكفروا به فما بالك إذا تعلق الأمر بالفلسطينيين فنجده يقول:

في القدس أبنيةٌ حجارتهَا اقتباسَاتٌ من الإنجِيل والقرآن

في القدس تعرِيف الجمال مثمَّن الأضلاع أزرق

فوقهُ يا دام عزُّكَ قبَّةٌ ذهبيَّة.[1]

كذلك كلمة خطبة جمعة فكأنه يستحضر احد سور القرآن الكريم المتمثلة في سورة الجمعة فأضاف إليها كلمة خطبة لتدل على أن النبرة التي أخذها تميم تدل على مدى تأثر الناس بها فتأخذنا إلى مدى تأثرنا نحن القراء والسامعين لهذا الشعر الذي يلقيه تميم حيث يقول:

توزِّعهَا كأكياسِ المعونَة في الحصارِ لمُستحقِّيهَا

إذا ما أمَّةٌ من بعدِ خطبَةِ جمُعةٍ مدَّت بأيدِيهَا.[2]

كما أننا نجد تميم قد وفق بشكل كبير في توظيف الكلمتين اللتين تدخلان ضمن المعجم الديني الإسلامي المتمثلتان في كلمتا الإسراء والمعراج فقد دلل بكل منهما على أن

[1]– تمِيم البرغوثِي، في القدس، ص06.

[2]– المرجع نفسه، ص07.

استحضار الشاعر تميم البرغوثي للنصوص القرآنية التي فعلها في نصوصه الشعرية التي يعالج فيها قضية بلاده فلسطين , لا شك وأن لها علاقة وطيدة بالترابط القرآني وقضية شعبه في الكفاح والنضال الدائم ضد المستوطن اليهودي لان الله سبحانه وتعالى يقول في محكم تنزيله: (**قال إنها محرمة عليهم أربعين سنة يتيهون في الأرض فلا تأسَ على القوم الفاسقين**)[1] فهنا المولى عز وجل يخاطب آل إسرائيل في عدم الدخول إلى فلسطين لكنهم أبو إن يدخلوها ويعارضون بذلك ما أمرهم الله به لهذا يتوافق تناص تميم بما جاء به القران الكريم ليبلغ بهذا الأخذ أو التفعيل للنص القرآني في شعره تناسقا فنيا وتوافقا منطقيا بارزا , وبالتالي فقد استطاع تميم الوصول إلى تحقيق المتعة الفنية المنشودة من خلال هذا التفاعل النصي , وبالتالي فقد اتسمت معظم إشعار تميم البرغوثي التي وظف فيها التناص القرآني في نصوصه بالجمالية الفنية لكنها تبقى نسبية مقارنة بالنصوص المأخوذة من القرآن الكريم نظرا لكينونتها الجمالية الكاملة , إضافة إلى ذلك حسن الصياغة التي نلمسها عند تميم البرغوثي في كيفية توظيف هذه النصوص وتفعليها محققا بذلك ما جسدته الجمالية "أنها لا تهتم بتحليل العمل الفني أو تجزئته أو نقده أو الكشف عن طبيعة بنائه , بل ينفذ الى صميم تعبيره الباطني إدراكنا فيه من عمق.[2]

لما كان التناص تقاطعا مع النص الحالي مع النصوص السابقة مما يشكل تواصلا فكريا وثقافيا كما يعد وسيلة للبقاء واستمداد الخلود خصوصا إذا كان هذا النص دينيا باعتبار الأديان ثقافة خالدة من شأنها أن توحي للشاعر ما ينبه المتلقي ويعمق دلالة النص " وقد استدعى التناص الديني طبيعة التجربة الوجودية للأمة في هذه المرحلة الصعبة المأساوية بمعانيها وصورها ."[3]

---

[1]– المائدَة: الآية 26.

[2]– عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 365.

[3]– حصة البادي, التناص في الشعر العربي الحديث, البرغوثي أنموذجا, دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع, عمان الأردن, ط1: 2009,ص 38

يسترجع الشاعر في قصيدة " **أنا لي سماء كالسماء**" قصة سيدنا آدم وتكريم الله له بأن علمه اللغة وجعل له تسمية الأشياء هذه اللغة التي تسبغ على الأشياء صفة الوجود جعلت من الشاعر يمتلك عالما خاصا به يعيد فيه ترتيب الأشياء وتعديل الموازين التي اختلت بإعطاء تسميات جديدة توكل مهاما جديدة للمسميات لتصبح اللغة بذلك هي السماء الحاكمة حيث يقول :

علقت السماء من الزوايا ثم قلت لها حنانك أمطري

فتجود لي بحروفها حتى تغطي بالحروف الأرض

عشوائية ليست بشيء

ثم أقعد فوقها كي ما أرتبها وأجعلها كلاما واضحا

فأعيد تركيب البرية وفق رغباتي وإيماني

وأصبح آدم الثاني

أسمي كل غزو علة كالبرد يأتي برؤها منها

...يتقاطع هدا المعنى مع الآية القرآنية "وعلم آدم الأسماء كلها "

**1-1-2: التناص مع قصص الأنبياء:**

- **محمد صلى الله عليه وسلم**

يزخر ديوان في القدس بالعديد من الإشارات التي توحي إلى شخصية رسول الله محمد . صلى الله عليه وسلم . ، حيث يأخذ منها الشاعر رمزية الانتصار والأمل القادم ، ففي قصيدة مطوَّلة عنوانها ( الحمامة والعنكبوت ) تحدث فيها تميم عن الهجرة النبوية ، متحدثاً بلسان الحمامة والعنكبوت اللتان حمتا الرسول صلى الله عليه وسلم من الخطر، ولكن يفجر

تميم الطاقة الإيحائية في نصه فكل من الحمامة والعنكبوت يرثيان الوضع الذي آل إليه المسلمون في هذا العصر ويذكران يوم شرفهما رسول الله في غار ثور ، وتستمر كل من الحمامة والعنكبوت بسرد أخبار حادثة الهجرة بحزن وحسرة ويقارنان تلك الحادثة بحال الأمة في الزمن الحاضر ، يقول الشاعر:

تقول الحمامة للعنكبوت أُخَيَّ تذكرتِني أم نسيتِ ؟

لقد طُفْت كالشكِّ كلَّ البلاد وأنتِ هنا كاليقين بقيتِ

فلم أوْتَ علمك مهما علِمتُ ولم أرْقَ يوماً إلى ما رقيتِ

فأنتِ لبُنيانِنَا كالثبات، وأنت لبُرهانِنَا كالثبوتِ

أتيتُكِ أسأل عن صاحبينا فلا تَقْتُليني بهذا السكوتِ

أراك أخيةُ لا تنطقين بأيِّ الدواهي الإناء دهيتِ

ولود عنودٍ تعود وتفنيك وهي تُخلَّد إمّا فنيتِ

وأعرف ما ضرَّك المشركون ولكن من المؤمنين أتيتِ

تقول الحمامة للعنكبوت بربِّك يا هذه لا تموتي

تقول الحمامة لما رأت روح حارسة الغار فاضت

وقد أصبح الغار من بعدها طللا

يا أخية ضيفاك ما فعلا؟

ثم قالت تعزَّيْ قليلاً

وخلِّ من الدمع ما همل

ثم ميلي إلى كلِّ طفلٍ وليدٍ

وقصِّي عليه الحكاية،

قولي له:

في زمانٍ مضى

حلَّ في غارنا عربيان

وارتحلا[1] ...

ويورد تميم في قصيدة أخرى تحمل عنوان (أمر طبيعي) أحداث الهجرة النبوية الشريفة بتقنية مخالفة متحدثاً عن مأساوية ما تحياه الأمة في هذه المرحلة الحرجة من حياتها وعن الضعف الذي ينخر في جسدها ، يقول:

أَرَى أُمَّةً في الغَارِ بَعْدَ مُحَمَّدٍ تَعُودُ إليهِ حِينَ يَفْدَحُهَا الأَمْرُ

دخلتِ إليه اثنين أول مرة نبياً وصِدِّيقاً وشى بهما الوعر

أيا أمة في الغار تبغي حمايةً من الطير معذور إذا خانك الطير

وجبريل يأتي الغار كل عشية ويذهب والغافون في الغار لم يدروا.[2]

وفي قصيدته (حديث الكساء) يستحضر الشاعر شخصية الرسول صلى الله عليه وذلك بالحديث عن كساء النبي الذي ضم فيه الحسن والحسين وفاطمة وعلي ثم دعا الله أن يذهب الرجز عنهم، يقول:

يا كساء النبي

[1]– محمَّد جرادَات: التناص الديني في ديوان تميم البرغوثي ( في القدس ) ، 4–07–2011م، https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2011/07/04/231880.html

[2]– محمَّد جرادَات: المرجع نفسهُ.

ارتفع راية عالية

لبني الجارية

قم وأعطهم الدرع والسيف والرمح

واتل عليهم من الذكر شيئاً

وصلّ صلاة الجماعة فيهم

وقل : حاربوا كل باغ قوي

يا كساء النبي.[1]

ويُحور تميم في قصيدته هذه ويجعل الكساء يتسع لمقاتلي المقاومة اللبنانية والعراقية ويحميهم من كل غدر ورجس ، وقد أورد تميم مقدمةً للقصيدة تحدث فيها عن كساء النبي حيث يقول : " حديث الكساء حديث قصير مؤداه أن النبي دعا حسناً وحسيناً وفاطمة وعلياً وضم عليهم كساءً من الشَّعْر ثم دعا الله أن يُذهب الرجز عنهم فأنزل ربك آية تطهيرهم ، هكذا وردت في مراجع أهل الحديث من الطرفين ... أقول ، وأجري على الله فيما أقول ، باني سأُدخِل الذين أبوا أن يذلوا لغازٍ أتاهم ، وأُخرِج منه الذين على العكس منهم أباحوا لحاهم ، فمن رد كيد اليهود عن المسلمين بلبنان عندي سيدخل تحت هذا الكساء ومن رد كيد التحالف عن شارع في العراق سيدخل تحت الكساء".[2]

و في قصيدته ( قبلي ما بين عينينا اعتذاراً يا سماء) يصور تميم معجزة الإسراء والمعراج الخالدة مخاطباً محمد صلى الله عليه وسلم والأنبياء الذين أمَّ بهم في المسجد الأقصى فكان

[1]– تميم البرغوثِي: حديث الكساء،
http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=82431

[2]- محمَّد جرادَات: التناص الديني في ديوان تميم البرغوثي ( في القدس ) ، 4–07–2011م،
https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2011/07/04/231880.html

من خلفه موسى وإبراهيم وعيسى وإسماعيل عليهم السلام معتذراً لهم ما آل إليه حال الناس في هذا الزمن الذي اختفت فيه كل القيم وضاعت المبادئ وماتت الضمائر، إذ يقول:

يا سماءْ

أبلغي في ليلةِ الإسراءِ مَن بالمسجدِ الأقصى يُصَلّي

من نبيٍّ أو إمامْ

اسمعوا يا من عليهم صلواتُ الله سربٌ من حَمامْ

وأذانٌ في الأعالي يتردَّدْ

بينكم مَن كلَّم الله جهاراً

والذي لم يَصْلَ ناراً

والذي عن أمرهِ عَمَّرتِ الجِنانُ داراً

والذي يحيا مدى الدهر سِراراً

حاضراً أو غائباً يبدو ويستخفي مراراً

والذي قد أتْعَبَ الناس انتظاراً

ليلةَ المعراج في المحراب من خلف محمدْ

اسمعوا مِنّا الكلامْ:

أعذرونا لو دَخَلْنا في صفوفِ الخاشعينْ

بالتوابيت وبالإعلامِ فَوْضى!

نحن لسنا أولياءً أو عباداً صالحينْ[1] .

في قصيدة " كساء النبي" يخاطب الشاعر هذا الكساء مستنجدا به باعتباره رمزا للوحدة بدلا من التمييز والرفعة لآل البيت وحدهم ذلك أن تميم قد جعل الكساء يخص أهل رسول

[1]– تميم البرغوثِي: في القدس، ص76.

الله المنتسبين إليه شهامة ودينا لا حسبا ونسبا " فمن رد كيد اليهود عن المسلمين بلبنان عندي سيدخل تحت الكساء، ومن رد كيد التحالف عن شارع في العراق سيدخل تحت الكساء"

إضافة إلى تقاطع القصيدة مع حديث رسول الله وقصة تطهير أهل البيت إلا أننا نجد الشاعر يجعله برجا يحتمي فيه المستضعفون وينادي المسلمين من خلاله إلى الاتحاد تحت رايته ليتسع للشعب الضعيف الذي لا يملك زادا من حسب ولا شرف لذا وقع تحت التهميش هذا الشعب الذي أصبح مجرد أرقام تحصى من القتلى أو يمر عليهم مرور الكرام في نشرات الأخبار دون أن تقدم لهم مساعدة وإننا يساقون للموت كالقطيع ليضحى بهم فداء لأطماع الحكام ومشاريع السلطة الفاشلة .

**-آدم عليه السلام**

يستحضر تميم شخصية آدم عليه السلام مصوراً حادثة رفض إبليس السجود له ، معبراً عن هذه الحادثة بأنها مرافعة أمام الله ومحوراً في القصة القرآنية ، إذ يقول:

فما تاريخنا إلا مرافعة أمام الله

والشيطان ليس كما توقعناه في قفص الإدانة واقفا

لكن ممثل الادعاء

ويحضر الناس الأدلة والشهود

ليثبتوا منها جدارة ادم بالسجدة الأولى.

يُحور تميم في الأسطر الشعرية السابقة دلالات القصة القرآنية مطبقاً إياها على تاريخ الأمة ويجعل منها محاكمة تتشكل من إبليس ممثل الإدعاء / الحاكم العربي حيث يَخرج من

قفص الإدانة ، ويكون الناس / الشعب شهوداً يحضرون الأدلة ليثبتوا أحقية آدم / الإنسان العربي بالسجدة الأولى / احترام كرامة الإنسان العربي.[1]

- **نوح عليه السلام**

يوظف الشاعر في قصيدته (لا شيء جذرياً) شخصية نبي الله نوح مستخدماً تقنية مخالفة في الحديث عن الطوفان ودور الحمامة والغراب فيه ويجرد الحمامة من مدلولاتها مخالفاً للنصوص التي تحدثت عن دور الحمامة والغراب وقد جاءت هذه القصة في كتاب قصص الأنبياء " كيف علم نوح عليه السلام أن البلاد قد غرقت؟ قال بعث الغراب يأتيه بالخبر فوجد جيفة فوقع عليها فدعا عليه بالخوف فلذلك لا يألف البيوت. قال :ثم بعث الحمامة فجاءت بورق زيتون بمنقارها وطين برجلها فعلم أن البلاد قد غرقت فطوقها الخضرة التي في عنقها ودعا لها أن تكون في أنس وأمان فمن ثم تألف البيوت."

وقد ورد دور الحمامة والغراب أيضاً في القصة التوراتية : " وَحَدَثَ مِنْ بَعْدِ أربعين يَوْما أن نُوحا فَتَحَ طَاقَةَ الْفُلْكِ الَّتِي كَانَ قَدْ عَمِلَهَا وأرسل الْغُرَابَ فَخَرَجَ مُتَرَدِّدا حَتَّى نَشِفَتِ الْمِيَاهُ عَنِ الأرض. ثُمَّ أرسل الْحَمَامَةَ مِنْ عِنْدِهِ لِيَرَى هَلْ قَلَّتِ الْمِيَاهُ عَنْ وَجْهِ الأرض فَلَمْ تَجِدِ الْحَمَامَةُ مَقَرّا لِرِجْلِهَا فَرَجَعَتْ إليه إلى الْفُلْكِ لانَّ مِيَاها كَانَتْ عَلَى وَجْهِ كُلِّ الأرض. فَمَدَّ يَدَهُ وأخذها وَادْخَلَهَا عِنْدَهُ إلى الْفُلْكِ. فَلَبِثَ أيضا سَبْعَةَ أيام أخر وَعَادَ فأرسل الْحَمَامَةَ مِنَ الْفُلْكِ فَاتَتْ إليه الْحَمَامَةُ عِنْدَ الْمَسَاءِ وإذا وَرَقَةُ زَيْتُونٍ خَضْرَاءُ فِي فَمِهَا. فَعَلِمَ نُوحٌ إن الْمِيَاهَ قَدْ قَلَّتْ عَنِ وجه الأرض" . يقول الشاعر:

لا شيء جذرياً

يواصل الحمام كذبه على أسطول نوح

[1]– محمَّد جرادَات: التناص الديني في ديوان تميم البرغوثي ( في القدس ) ، 4–07–2011م، https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2011/07/04/231880.html

ويواصل الغراب تحذيره

وتواصل السفن رحلتها من محيط لمحيط

أصبح الطوفان روتيناً

كالمذهب في الموشح

وكذلك النجاة .

ولكن تميم يحور هنا في مدلولات الحمامة والغراب ، جاعلاً من الحمامة كاذبة على نوح عليه السلام رامزاً لها بالعدو الإسرائيلي الذي يزعم دائماً أنه دعي سلام وأنه حمامة للسلام والخير كاذباً على العالم أجمع / نوح عليه السلام نظراً لأن جميع العالم اليوم من أبناء نوح و جاعلاً الغراب/ الأمريكي محذراً من الطوفان / الحرب إذا لم يتحقق السلام كما يزعم.[1]

-إسماعيل عليه السلام

استعرض تميم في قصيدته (حديث الكساء) قصة إسماعيل عليه السلام وأمه عندما أنهكهما العطش حتى فجر الله الماء من تحت قدم الطفل إسماعيل ، وحادثة رؤيا إبراهيم عليه السلام بأنه يذبح ولده حتى هم بفعل ذلك لكن عناية الله وقدرته شاءت أن يفدى هذا الذبيح بكبش عظيم ثم بناء البيت العتيق ودعوة الناس إليه ليحجوا.

يقول:

يا كساء النبي ارتفع راية عالية

لبني الجارية

[1]- محمَّد جرادَات: التناص الديني في ديوان تميم البرغوثي ( في القدس ) ، 4-07-2011م، https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2011/07/04/231880.html

للذين إذا تركوا في المنافي وشُقرَ المواني

فلا ماء يخرج من تحت أقدامهم

لا ولا وفد يأتي إليهم

وإن أُخذوا ليضحّى بهم

لا فداء لهم يتنزل من جنة ما

ولا بيت تعلو قواعده فوقهم

فيجيء الحجيج إليهم بفاكهة الأربع النائية.[1]

يتحدث الشاعر عن أحداث حرب تموز 2006م والتي خاضها مقاتلو المقاومة اللبنانية ضد جيش الاحتلال الغازي للأرض اللبنانية حيث خاضوا غمار المعركة وحيدين لا نصير لهم بعد أن تخلت عنهم القبائل العربية ، ويفجر دلالات القصة القرآنية في الحديث عن هؤلاء المقاومين؛ فهم ليسوا كإسماعيل عندما أصابه العطش وتفجرت المياه من تحته ولا أحد يأتي إليهم ليساندهم في هذه الحرب كما جاءت الوفود لتآنس إسماعيل وأمه في وحشة الصحراء ، وإن هدمت بيوتهم وقتلوا فلا فداء لهم كما فدي إسماعيل عليه السلام حين الذبح ولا بيت عتيق / المحيط العربي يحميهم وما من أحد يأتي إليهم بالمعونات كما جاء الحجيج بالفواكه والرزق للبيت العتيق.

هنا يقدم الشاعر مقارنة بين سيدنا إسماعيل الولد الوحيد صاحب النسب الشريف مع أمه هاجر والذي أتاه الغوث من رب السماء فتفجر الماء بين رجليه وجاءه الأنس من قبيلة جهم حتى إذا شب وكبر وتعرض لابتلاء الذبح تنزل الكبش فداء له من الجنة لينال بعدها شرف

[1]– تميم البرغوثِي: حديث الكساء،
http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=82431

بناء البيت الحرام يقارن الشاعر بين هذا الولد وهذا الشعب ويخاطب هؤلاء المستضعفين من خلال كساء النبي لشرف الوحدة والعودة للنسب الشريف بالعمل فيقول:

يا كساء النبي ارتفع راية عالية

لبني الجارية

للذين إذا تركوا في المنافي وشقر المواني

فلا ماء يخرج من تحت أقدامهم

لا ولا وفد يأتي إليهم

وإن أخذوا ليضحى بهم لا فداء يتنزل من جنة ما

ولا بيت تعلو قواعده فوقهم فيجيء الحجيج إليهم بفاكهة الأربع النائية

**-عيسى عليه السلام:**

احتلت شخصية المسيح عيسى بن مريم عليه السلام في ديوان تميم مساحة واسعة ، بسبب ما يمثله من رموز بعث وأمل وخلاص للبشرية من الظلم والاضطهاد ، وتحدث فيها عن قضية صلب المسيح عليه السلام كما أوردها الإنجيل، وقد نوع تميم في دلالات هذه الشخصية أيما تنويع نظراً لتطابقها على الواقع المرير الذي يحياه الإنسان في هذا العصر فيقول في قصيدته (الجليل):

جليل هو الولد الناصري الذي يرتقي

كل يوم صليبا

فيحمله لا أحدد من منهما يحمل الآن صاحبه

ويسير إلى القدس مستشهدا حافيا

ويحسبه الناس جغرافيا.[1]

يشير في هذه الأسطر إلى الولد الناصري / الفلسطيني الذي يرتقي كل يوم إلى العلا شهيداً في سبيل الوطن والقدس والمقدسات.

وفي قصيدته . ( قبلي ما بين عينينا اعتذاراً يا سماء) . يتناص تميم تناصاً دينيا مع الإنجيل ، حيث يتحدث عن حادثة الصلب حسب ما وردت في الإنجيل ، وسأورد هنا بعض الأسطر الشعرية التي تناص فيها الشاعر مع الإنجيل. يقول:

لم نكن ندعو لدِينٍ أو إمامَة

أو كتابٍ يزعج الكهّان يوم السبتِ

لم نطرد من الهيكل تجّارَ الفضيلةْ

نحن لسنا مُسّحاءْ

نحن كنا ليلةَ الّصَلبِ ندقُّ الكفَّ فوق الكفِّ

ما زِدْنا على ذلك شَيّا

نحن من صاح عليه الديك أَلفاً

لم نقل للرّوم حَرْفاً

وبكينا في مَسيحِ اللهِ إلْفاً

لا نَبِيّا

غير أنّا في بطون الأُسْدِ بِتْنا

لم نحد عن دينهِ حين امتُحِنّا

وعرفنا دقَّةَ المسمارِ في الكفَّيْنِ مثلَهْ

ثم لا نطلب أن يأتي إلينا مَلَكٌ

[1]– تمِيم البرغُوثِي: في القدس، ص20.

يخرجنا من ظلمة القبر بهالات الضياء

بين نجمٍ وغمامةْ

قد عرفنا قبل هذا

أن فُرِزنا

نحن للصَّلْبِ وأنتم للقيامةْ,

لم نُؤَلَّهْ

لم يُسَجَّلْ في الأناجيل اسمُ أبْلّهْ

ماتَ مِنّا.

يتناص تميم في هذه الأسطر مع قصة صلب المسيح في الإنجيل ، فقد لوحق المسيح لأنه جاء بدين جديد يفتن الناس به عن دين القيصر الروماني ، مما أثار أيضاً حفيظة الكهان ، وثم دخل المسيح الهيكل ووجد التجار يبتاعون فيه والصيارفة يتعاملون بأمور المال فقلب كل ذلك وأوقف التجار عن هذا العمل نظراً لأن الهيكل وُجد لعبادة الرب وليس للتجارة " وَدَخَلَ يَسُوعُ إِلَى هَيْكَلِ اللَّهِ وَأَخْرَجَ جَمِيعَ الَّذِينَ كَانُوا يَبِيعُونَ وَيَشْتَرُونَ فِي الْهَيْكَلِ وَقَلَبَ مَوَائِدَ الصَّيَارِفَةِ وَكَرَاسِيَّ بَاعَةِ الْحَمَامِ وَقَالَ لَهُمْ: "مَكْتُوبٌ: بَيْتِي بَيْتَ الصَّلاَةِ يُدْعَى. وَأَنْتُمْ جَعَلْتُمُوهُ مَغَارَةَ لُصُوصٍ".

ثم أدرك المسيح وهو بين تلاميذه بدنو نهايته واخبرهم بأن أحدا منهم سيسلمه للكهنة ،وأنهم جميعاً سيتخلون عنه فقال أحدهم (بطرس) : أنه لن يتخلى عنه وإن تخلى الجميع عنه فيخبره المسيح بأنه سينكره عندما يُلقى القبض عليه قبل أن يصيح الديك ثلاثا ولكن بطرس يعد المسيح بأنه لن ينكره أبداً وهذا ما لم يحصل إذا أنكر بطرس معرفته بالمسيح حين أُلقي القبض عليه " فَقَالَ بُطْرُسُ لَهُ: وَإِنْ شَكَّ فِيكَ الْجَمِيعُ فَأَنَا لاَ أَشُكُّ أَبَداً. قَالَ لَهُ يَسُوعُ: الْحَقَّ أَقُولُ لَكَ: إِنَّكَ فِي هَذِهِ اللَّيْلَةِ قَبْلَ أَنْ يَصِيحَ دِيكٌ تُنْكِرُنِي ثَلاَثَ مَرَّاتٍ. قَالَ لَهُ بُطْرُسُ: وَلَوِ اضْطُرِرْتُ أَنْ أَمُوتَ مَعَكَ لاَ أُنْكِرُكَ"

وثم يُقبض على المسيح ويمثل للمحاكمة وثم للصلب ويتخلى عنه طلابه وينكره بطرس ثلاثاً ، ويصلب حتى يصرخ صرخةً عظيمة يهتز لها الكون تُنبؤ عن موته، ويدفنه أحد أتباعه إلا أنه فيما بعد . وكما أخبر تلاميذه بأنه سيقوم بعد ثلاثة أيام من دفنه . يأتيه ملاكُ ويخرجه من القبر " فَقَالَ الْمَلاَكُ لِلْمَرْأَتَيْنِ: لاَ تَخَافَا أَنْتُمَا فَإِنِّي أَعْلَمُ أَنَّكُمَا تَطْلُبَانِ يَسُوعَ الْمَصْلُوبَ لَيْسَ هُوَ هَهُنَا لأَنَّهُ قَامَ كَمَا قَالَ. هَلُمَّا انْظُرَا الْمَوْضِعَ الَّذِي كَانَ الرَّبُّ مُضْطَجِعاً فِيهِ".[1]

لقد استقى تميم من قصة الصلب الإنجيلية دلالات متنوعة ووظفها في الحديث عن شعبه حيث يستخدم ضمير ( نحن ) الجمعي للحديث عن شعبه وآلامه فهو أي شعبه لم يأت بدين جديد ولم يزعج الكهنة يوم السبت ولم يطرد التجار من الهيكل كما فعل المسيح ، فلماذا يستحق الصلب ؟؟!!

وقد صاح الديك على هذا الشعب ألف مرة بالرغم من تمسكه بأرضه وعدم إنكاره حقه فيها. وهنا يحور تميم دلالة الديك الإنجيلية ؛ إذ أن الديك صاح ثلاثاً على بطرس بعد أن أنكر معرفته بالمسيح ولم يقل الفلسطينيون للروم شيئاً عن مكان المسيح كما فعل يهوذا الإسخريوطي الذي أخبر عن مكان المسيح بل إنهم أحبوا المسيح وكان لهم إلفاً وخليلاً ولم يحيدوا عن مبادئه النورانية / الثبات على المبدأ مهما اشتد العذاب ولأن هذا الشعب بسبب معاناته قد ذاق طعم الصلب المرير بما تعرض له من قتل وحشي ، ولم ينتظر هذا الشعب ملاكاً يخرجهم من عذابهم كما أخرج الملاك المسيح من قبره.[2]

[1]– محمَّد جرادَات: التناص الديني في ديوان تميم البرغوثي ( في القدس ) ، 4–07–2011م، https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2011/07/04/231880.html

[2]–المرجع نفسهُ.

وظف تميم شخصية المسيح في الأبيات السابقة بتقنيات مختلفة؛ فالفلسطيني لم يفعل شيئاً يضير اليهود ليلاقي هذا الصلب العظيم. و لم ينكر حقه في هذه أرض فلسطين كما أنكر تلاميذ المسيح معرفتهم به . ولم يكره المسيح ،ويبدو هنا أن الشاعر يرسل رسالة للعالم الغربي المتعاطف مع اليهود فيذكرهم بأن من خان المسيح هو يهوذا اليهودي وليس الشعب الفلسطيني ، ولم يجد الفلسطينيون من يخلصهم من العذاب الذي يحرقون في أتونه.

ويوظف تميم فكرة المسيح المنتظر المخلص ؛ الذي سيعود مخلصاً للبشرية من الظلم والعذاب الذي تتعرض له ، حيث سيعم العدل وتنعم ربوع الأرض بالخير والمحبة والسلام ، ويدلل على أن المسيح المخلص المنتظر سيأرقُ من يمارس الظلم والقمع والقتل والخراب في الأرض من حكام وقوى احتلال وحشية تسيطر على مقدرات البلاد والعباد، حتى أنهم لو استطاعوا أن يتخلصوا من المسيح قبل عودته لخاضوا الحرب الضروس بغية ذلك.

يقول تميم في قصيدته ( هيبة العرش الخلي من الملوك):

إن المسيح المنتظر

مستقبل نمت في ظله السوالف كالشجر

والله أعلم ما يكون إذا ظهر

ويقول في المقطع الأخير من القصيدة الآنفة الذكر:

ومر عنك الناس لم يتأملوك

يا أيها الطفل الذي من بيت لحم

لا تظن بأنهم يبغون عودتك الجليلة هاهنا

والله لو علموا بأنك قادم حقا

لخاضوا ألف حرب مرة ليؤجلوك

حتى إذا ما جئت تسألهم

عن العرش الذي قد كان عرشك

بعدما جلسوا عليه يا كريم الوجه فاعلم

أن جُل القوم لن يتحملوك

ولك الصلاة عليكَ تَتْرَى والسلام

نادى الحمام على الحمام وعناية الرحمن ما.[1]

وفي قصيدة ( ابن مريم ) يوظف تميم شخصية المسيح وحادثة الصلب كما وردت في الإنجيل فيقول:

صلبوه فماذا بربك تنتظرين

لقد صلبوه وليس مسيحا ولا ابن إله

لقد صلبوه لسرقته المال أو قوله الزور

أو سفكه الدم أو أي ذنب جناه

ولم يصلبوه لدعوى ودين

فماذا بربك تنتظرين ؟

ويا أُمُه لم يكن يُبرِىءُ الصُمَ والبُكمَ والعُميَ

لم يخرج الجن من رأس مصروعة مؤمنةٍ

وما رف من بين كفيه طيرٌ

ولم يتحدَّ المرائين والكهنة

ولم يأته في لياليه روحٌ أمين

[1]– تمِيم البرغوثِي: في القدس، ص113.

فماذا بربك تنتظرين

ويا أمه لم يكن فيه أي اختلاف عن الآخرين.[1]

يوظف تميم شخصية السيد المسيح ويرمز بها للإنسان الفلسطيني وشخصية الأم مريم ويرمز بها بالأمة العربية ؛ فيبدأ قصيدته مخاطباً مريم / الأمة العربية ، فالشعب الفلسطيني قد صُلب وعُذب ولم يزعم بأنه مسيحٌ أو ابن إله ولم يسرق المال ، وما شهد الزور أبداً ، وما أراق دم أحد ، ولم تقم عليه دعوى ، وما جاء بدين جديد ، ولم يكن لديه معجزات كالمسيح عليه السلام الذي كان يبرئ الصم والبكم والعمي ويشفي المرضى ويصنع من الطين كهيئة طير بإذن الله ولم يتحدى المرائين وكهنة الهيكل كما فعل المسيح، ولم يأتِ هذا الشعب ملك أمين من عند الله يحميه من هجمة الاحتلال عليه وإمعانه في قتله ، فهو لم يرتكب الجرائم الجسام التي يستحق من اجلها كل هذا العقاب ومع ذلك صُلب وقتل ولم يكن الإنسان الفلسطيني نبياً فيه اختلاف عن الآخرين كي يُحارب ويصبر صبر الأنبياء ، فيا أمه / أمته العربية ماذا تنظرين ؟؟

لقد استطاع تميم أن يُعرِّج على التناص الديني بمختلف صفاته سواء من القرآن أو من السنة أو من الكتب السماوية الأخرى أو باستحضار شخصيات دينية جاءت في مختلف الكتب السماوية كالأنبياء ,داخل دواوينه التي تسكنها قصائده المعالجة لقضيته الفلسطينية والنداء لمختلف الأمة العربية في مقاومة الكيان الصهيوني الغاصب للأراضي الفلسطينية وقد استحضر تميم النصوص القرآنية والشخصيات الدينية كالأنبياء لأنها قضية امة وقضية دين فكان أحسن ما فعله هو اعتماده على أسلوبه الشعري في توظيف هذه النصوص والشخصيات لأنها تنتمي إلى حقل واحد وتتميز بميزة واحدة إلا وهي الإسلام والدين , فكان تميم أكثر استدلالا أكثر طرحا لقضيته حتى أنهم قالوا عنه انه متنبي هذا القرن لما تحمله بنات أفكاره من صدق ونكهة غنية استطاعت أن تظهر لوحدها في شعره دون البحث في

[1]– تمِيم البرغوثِي: في القدس، ص92.

طيات قصائده كون أن هذا الصدق هو حقيقة جمالية يعود بنا إلى الصدق الفني , كما نضيف أيضا إلى تميم البرغوثي ما زين به شعره , تجربته الشعرية المستوحاة من واقع مرير معاش لتميم وشعبه الفلسطيني وشغفه إلى الدخول إلى القدس دون قوانين تقيده من مفروضة عليه من طرف المستعمر , ولو تأملنا عن كثب ما أبدعه تميم لوجدناه ناتج عن صدقه الفني المستدل من التفاعل الديني بأساليب جمالية بحتة,وفي هذا الصدد نورد ما جاء به **باومجارتن** –الذي جعل الجمالية علما خاصا بالمعرفة الحسية، ثم تتابع ظهورها في كتاباته الأخرى، وقصد ا دراسة المدركات الحسية أو علم المعرفة البسيطة، ونظرية الفنون الجمالية أو علم المعرفة الحسية، أو فن التفكير على نحو جميل وفن التفكير الاستدلالي.

وبكل مصداقية فإننا يجب أن نصدق القول أنَّ تميم البرغوثي استطاع تفعيل النصوص الدينية بأسلوبه المميز في نصوصه الشعرية لينقل الواقع الذي يعيشه وشعبه الفلسطيني محققا بذلك صبغة فنية جمالية عالية تبرز لكل قارئ فاطن حذق، تمثلت في ما استحضره تميم في إشعاره من نصوص قرآنية وكيفية تجسيدها في شعره بطريقته الخاصة التي أخذت سبيلا نسقيا وهذه النصوص القرآنية التي جعلها تزيد من ثقافة شعره وأثره في نفوس القراء إضافة إلى استحضار الشخصيات الدينية في شعره خاصة الأنبياء منها كون الشاعر فلسطيني الأصل والأنبياء أرضهم فلسطين فمن المؤكد والذي لا شك فيه أن شخصية الأنبياء قد لعبت دورا أساسيا وبارزا في شعر تميم لأنها تتناسب والبنية الشعرية له، فقد أصاب تميم في استحضارهم وفي كيفية إشراك قصصهم في شعرهم لان مبدأ كل منهما تميم والأنبياء– يعالجون ما قابلهم من قتل وظلم وسفك للدماء من عدو واحد لهما وهو اليهود , كما أن القضية التي يعالجها تميم والأنبياء هي قضية تشترك في الجانب الديني الذي هو بالنسبة لهما قوام الحياة , فقد أفلح تميم هنا في قصائده المدعومة بقصص الأنبياء وطريقة توظيفها في حسن التصوير الذي يقود بدوره الى مسار حسن ذوق شعره الفني والجمالي.

ومن خلال ما أوردناه عن التناص الديني وجمالياته في شعر تميم البرغوثي سوف ننتقل إلى نوع آخر من أنواع التناص ألا وهو التناص الأدبي لنحاول أن نكشف عليه في شعر تميم وتبيان جمالياته وما مداها .

**2- التناص الأدبي وجمَاليَّاتهُ:**

لقد انتهج تميم البرغوثي نهج الكثير من سابقيه وذلك من خلال التداخل الأدبي الذي أحدثه في مختلف دواوينه وداخل إشعاره سواء كانت باللغة العربية الفصحى او اللغة العامية,و يعد التناص الأدبي عبارة عن تداخل نصوص أدبية قديمة مع نصوص أدبية حديثة أو معاصرة سواء كانت هذه النصوص لكاتب واحد أو لمبدعين آخرين.ويكمن هذا الاستحضار في خلق نوع من التمازج و التعالق بين القديم والحديث، فينتج عنه نص شعري جديد بسمة فنية وجمالية جمعت بين ما هو قديم وما هو جديد.

وللتراث الشعري كما يرى "صلاح عبد الصبور " سيطرة لا يكاد يفلت منها أي شاعر،

والشاعر المعاصر عليه أن يفهم التراث وأن يعيه حتى يتغلغل في نفسه بحيث يصبح جزءاً من تكوينه، يستطيع بعده أن يصل إلى أسلوبه الخاص، والشاعر من هذا المستوى، يتجاوز التراث عادة، فيضيف إليه جديداً ولا يأوي إلى ظله، بل يخرج إلى باحة التجربة الواسعة، ويحس إحساساً عميقاً بسيطرته على اللغة بل على الشعر.[1] فالتراث إذن يمثل حقلاً معرفياً خصباً يحتاج إلى نظر نقدي لاختيار العناصر الحيَّة منه، والقادرة على الديمومة والتي تصلح أن تكون شواهد قادرة على التجدد والتموضع في نصوص جديدة، وتستعصي على الاستهلاك الآني لما تختزنه من ظلال وثراء يتأبى على الاندثار والزوال.[2]

[1]- صلاح عبد الصَّبور : قراءَة جديدة لشعرنَا القدِيم، د ط، منشورات إقرأ، بيروت-لبنان، د ت، ص18-19.

[2]- عبد الوهاب البياتِي: الشاعر العربِي المعاصر والتراث، مجلَّة قصول، م1، ع4، 1981م، ص22.

إن أول ما يقابله القارئ لديوان في القدس هو عنوانه الذي جاء بصيغة شبه الجملة ألا وهي ( في القدس ) التي جعلها الشاعر لازمة شعرية يبدأ فيها كل مقطع من مقاطع القصيدة ، وقد اختار تميم هذا العنوان لديوانه من القصيدة الأولى التي وردت في هذا الديوان ، والتي نالت استحسان الجمهور وذاع صيتها بين الناس وبثتها العديد من الفضائيات العربية وتنوشدت في مجالس شعرية كثيرة ، وقد زاوج تميم في قصيدته بين الشكلين: العمودي وقصيدة التفعيلة. الجزء الأول منها عمودي، موزون ومقفى، فيما بقية الأجزاء تندرج ضمن قصيدة التفعيلة.

وأوردُ هنا المقطع الأول من الجزء الثاني من القصيدة الذي جاء على شكل التفعيلة ، وقد استهله الشاعر بعبارة ( في القدس):

في القدس بائع خضرة من جورجيا

برم بزوجته يفكر في قضاء إجازة أو في طلاء البيت

في القدس توراة وكهل جاء من منهاتن 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.[1]

تراهم يأخذون لبعضهم صورا مع امرأة تبيع الفجل في الساحات طول اليوم

[1]– تميم البرغُوثِي: في القدس، ص3.

في القدس أسوار من الريحان في القدس متراس من الإسمنت

في القدس دبّ الجند منتعلين فوق الغيم

في القدس صلّينا على الأسفلت

في القدس من في القدس إلا أنت.[1]

من خلال هذه الأبيات التي تناولها تميم في قصيدته التي تنطوي تحت عنوان في القدس فنجد أنا هذا العنوان يتناص تناصاً متطابقاً ومتسلسلا مع قصيدة لمحمود درويش عنوانها " في القدس " وردت في ديوانه " لا تعتذر عما فعلت " حيث يقول درويش:

في القدس، أعني داخل السور القديم،

أسير من زمن إلى زمن بلا ذكرى

تصوبني. فإن الأنبياء هناك يقتسمون

تاريخ القدس... يصعدون إلى السماء

ويرجعون أقل إحباطاً وحزناً، فالمحبة

والسلام مقدسان وقادمان إلى المدينة.

وماذا بعد؟ صاحت فجأة جندية:

هو أنت ثانية؟ ألم أقتلك؟

قلت: قتلتني... ونسيت، مثلك، أن أموت.[2]

[1]– المرجع نفسه، ص4.

[2]– محمود درويش: في القدس،

http://www.darwishfoundation.org/atemplate.php?id=624

ففي هذا نجد أن " كتب درويش قصيدته بعد زيارة المدينة وعبر فيها عن شعوره الذي انتابه، عن فرحه الكبير، عن نسيانه كل شيء، وأثار أسئلة عن الحروب التي يخوضها أصحاب الديانات من أجل حجر عتيق، وأتى في نهايتها على سؤال شرطية له: ألم أقتلك؟ وكتب تميم قصيدته أيضاً إثر زيارة للمدينة، فأتى فيها عما في القدس، على الناس وعلى الحجر والتاريخ، وعلى الشرطي أيضاً".[1]

من خلال هذا التناص الذي استلهمه تميم البرغوثي من نص محمود درويش المتمثل في كلمة في القدس لان كليهما أتيا إلى مدينة القدس في إطلالة خفيفة, فكتبا من خلال الزيارة الواقع المرير الذي تمر به عاصمة وطنهم فلسطين , ففي تناص تميم من درويش حقق تميم تناسقا فنيا قويا زاد في ربط أفكاره الشعرية وكأنه يقصد بها الإطلالة الثانية لمدينة القدس فهي زيارة ثانية تلت الزيارة الأولى , ليبين من خلالها تميم واقع آخر أكثر مرارة من الذي صوره محمود درويش في الزيارة الأولى وبهذا فقد رفع تميم من جمال القصيدة الأدبي من خلاله ما أخذه من نص محمود درويش وفعله غي قصيدته

و قد أشار أيضا **جميل السلحوت** في مقال نشره في موقع مؤسسة فلسطين إلى نموذج من التناص الأدبي في شعر تميم في قصيدة من هذا الديوان والتي جاءت تحت عنوان: "قبّلي ما بين عينينا اعتذارا يا سماء" وتتحدث هذه الأسطر السابقة عن قدر الإنسان الفلسطيني في نيل الشهادة مجبراً .

يقول تميم:

فاضطراراً يصبح المرء نبيّا

لعنة الله عليهم

[1]- عادل الأسطَة: قراءَة في قصِيدَة محمود درويش في القدس، ت23-05-2009م.

جعلونا أنبياء

قبّلي ما بين عينيا اعتذاراً يا سماء.

يتواصل تميم هنا مع الشاعر محمود درويش في قصيدته ( أغنية ساذجة عن الصليب الأحمر ) التي نظمها في ديوان ( أخر الليل) عام1967، يقول درويش:

نحن أدري بالشياطين التي تجعل من طفل نبيّا

قل مع القائل : ... لم أسألك عبئا هينا

يا إلهي! أعطني ظهراً قوياً

يعبر درويش في الأسطر السابقة عما يلقاه الطفل الفلسطيني من إرهاب وقتل وتشريد من قبل الشياطين / الاحتلال وهو النبي / الطفل الفلسطيني ؛ إما أن يقابل كل هذه الهجمة الوحشية . التي لا ترحم حتى الطفل . ببسالة وصبر أو يرتقي إلى العلا شهيداً ؛ فهو في صبره وعزمه وتحمله كما الأنبياء ! ، وكذلك هو حال الإنسان الفلسطيني في قصيدة تميم الذي يصبح نبياً مضطراً بسبب ما يلقاه من هذا الاحتلال الهمجي والذي يدفعه إلى أن يتحمل تبعات هذه الهجمة والقبض على جمرها وتحمل صعابها مثلما تحمل الأنبياء مشاق دعوته.[1]

صور لنا تميم البرغوثي في تناصه هذا ومحمود درويش نموذجا عن مأساة الطفل الفلسطيني التي جسدها في ما يعانيه هذا الطفل البريء من ظلم وقهر وجبروت ,باستحضاره في صورة الأنبياء ليشخص هذا الطفل ويجعل الظلم الذي ناله كظلم اليهود والكفار تجاه الأنبياء وهذا ما يجعل تميم يعطي تناسقا فنيا متوازيا في قصيدته مع ما مر به الأنبياء من معاناة , وكأنه يضع لنا تمثالا مزدوجا للطفل الفلسطيني مع الأنبياء وما قابلهم من مآسي لظالم واحد لكليهما ألا وهو الكيان الصهيوني.

[1]– محمَّد جرادَات: التَّناص الأدبِي في ديوان تميم البرغُوثِي، 30–04–2010م،
https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2010/04/30/196713.html

ويعارض تميم في قصيدته ( معين الدمع ) معلقة عمرو بن كلثوم ؛ حيث يتواصل مع عمرو بن كلثوم بطريقة محكمة ؛ نظراً للتشابه بين ظروف العصر الذي عاشه نظيره عمرو بن كلثوم ألا وهو العصر الجاهلي الذي تميز بالمعارك والإغارة وسفك الدم ،وبين العصر الحالي الذي يعيش فيه تميم عصر أبجدية القتل والدم والخراب .

فقد نظم عمرو معلقته إثر الحادثة الشهيرة التي وقعت لأمه في ديار عمرو بن هند ألا وهي إهانة أم عمرو بن هند لأم عمرو بن كلثوم فصرخت مستغيثةً بابنها: (وا ذلاه يا لتغلب) فسمعها فثار الدم في وجهه ووثب على عمرو بن هند وضرب رأسه حتى قتل .

فيبدأ عمرو بن كلوم معلقته مخاطباُ أمه حيث يقول:

أَلاَ هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاصْبَحِيْنَا***** وَلاَ تُبْقِي خُمُوْرَ الأَنْدَرِيْنَا.[1]

فعمرو بن كلثوم يخاطب أمه طالباً منها أن تزوده بأجود الخمر ألا وهي خمور الأندرينا احتفاءً بانتصاره على عمرو بن هند وثأره لها مفتخراً بانتصار قومه المؤزر في تلك المعركة التي ردت الاعتبار لتغلب.

أما تميم فقد نظم قصيدته واصفاً ما ألم بالشعب الفلسطيني من نكبات وويلات مخاطباً الأم الفلسطينية مصبراً لها على تحمل الشدائد ، فيقول في قصيدته :

معين الدمع لن يبقى معينا***** فمن أي المصائب تدمعينا.[2]

يخاطب تميم الأم الفلسطينية التي تسكب الدمع المهراق على ما حل بشعبها من قتل وذل وتشريد طالباً منها أن تكفكف الدمع فالمصائب كثيرة، فمن أي المصائب تبكي ؟!

---

[1]– عبد العزيز محمَّد جمعَة: المعلقات السَّبع برواية أبي بكر محمَّد بن القاسم الأنبارِي، ط1، مؤسَّسة جائزَة عبد العزيز سعود البابطِين، الكويت، 2003م، ص73.

[2]– تميم البرغوثِي: معين الدَّمع،

http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=77301

وفي البيت السابق يتناص تميم بتقنية مخالفة مع عمرو بن كلثوم ؛ حيث أن تميم يتحدث من موقع ضعف وهو هزيمة العرب وتشرد الفلسطيني وقتله وعدم وجود نصير ، له أما عمرو بن كلثوم فيتحدث من موقع قوة فقد نظم المعلقة مفتخراً بانتصار قبيلته وتماسكها .

ويتابع عمرو معلقته مفاخراً ببطولات قومه واصفاً شجاعتهم وشدة بأسهم في المعارك مباهياً بكثرة عددهم، فيقول:

ملأنا البر حتى ضاق عنا***** وسطح البحر نملؤه سفينا.[1]

يفخر عمرو بن كلثوم بكثرة قومه فهم يطؤون كل مكان على هذه المعمورة، حتى لم يعد البر يتسع لهم ،وكذلك البحر قد ملأوه بالسفن.

أما تميم فيتابع قصيدته مفاخراً ببطولات أبناء شعبه الفلسطيني وتضحياته وكثرة شهدائه الذين يرتقون كل يوم نجوماً في سماء الوطن مقدمين أنفسهم قرباناً في مذبح الحرية ، فيقول:

ملأنا البر من قتلى كرامٍ***** على غير الإهانة صابرينا.[2]

فقد مليء البر بالشهداء الكرام الذين لم يصبروا على الذل والضيم والاستكانة وأبدوا شجاعتهم وضحوا بأرواحهم فداءً للوطن.

ويظهر هنا مدى تواصل تميم مع معلقة عمرو بن كلثوم لدرجة أنه كان يتناص معها تناصاً تضمينياُ وذلك كما يظهر في البيت السابق( ملأنا البر) وفي البيت التالي:

فإن الحق مشتاق إلى أن***** يرى بعض الجبابرة ساجدينا.[3]

[1]– عبد العزيز محمَّد جمعَة : المرجع السَّابق، ص86.

[2]– تميم البرغوثِي، معين الدَّمع،المرجع السابق.

http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=77301

[3]–المرجع نفسه.

إن التناص الذي أحدثه تميم في قصيدته معين الدمع مع معلقة عمرو بن كلثوم الخمرية زادت من وتيرة سير القصيدة وإيقاعها الفني والموسيقي، لان تميم هنا استوجب عليه ان يتناص تناصّا تخالفيا مع عمرو بن كلثوم، لأن هذا الأخير يناشد أمه في الفرح والسعادة وبالاحتفال لحالة فوزهم على من الحق العار بهم، على عكس تميم الذي يناشدُ أمه بالنكبات التي لحقت بأبناء بلدها ومعاناتهم من اجل الهدف الذي يسعون لتحقيقه، ونجد أن تميم زاد من الصورة الجمالية الجمالية لقصيدته وأضفى عليها كثيرا ليجعلها تجمع رصيدا جماليا يلمسه القارئ بمجرد قراءته لها حين استحضر القافية التي وظفها عمرو بن كلثوم في معلقته لتتناسب وجملة كلماته المرسومة في قصيدته وهذه القافية هي / ينا.o/o :

فعبارة ( بعض الجبابرة ساجدينا) وردت في معلقة عمرو بن كلثوم ، وتظهر في البيت التالي:

إذا بلغ الرضيع لنا فطاماً***** تخر له الجبابرُ ساجدينا.[1]

وينفتح تميم البرغوثي على الشاعر العربي أبي الطيب المتنبي في قصيدته التي تحمل عنوان ( تخميس على قدر أهل العزم ) حيث جاء البناء الفني لهذه القصيدة على نمط شعر المخمسات ، وقد أورد تميم مقدمة لهذه القصيدة تحدث فيها عن شعر المخمسات وعن سبب نظمه هذه القصيدة وتأثره بها ، فيقول : " وقد يخمس شاعر لاحق قصيدة عادية لشاعر سابق بأن يضيف لكل بيت من أبياتها المكونة من شطرين اثنين ثلاثة أشطر أخرى ، قافية كل منها تتفق مع نهاية الشطر الأول من البيت الأصلي . فتصبح وحدة البناء في القصيدة مكونة من خمسة أشطر ، الثلاثة الأولى منها للشاعر اللاحق والاثنان الأخيران منها للشاعر السابق ، وتكون القصيدة القديمة مقتبسة بكاملها ومضمنة بنصها في القصيدة الجديدة وكأنه تركيب قصيدة على قصيدة".[2]

1- عبد العزيز محمَّد جمعَة : المرجع السَّابق، ص86.

[2]–محمَّد جرادَات: التَّناص الأدبِي في ديوان تميم البرغُوثِي، 30-04-2010م،

ومثال على ذلك ، يقول أبو الطيب المتنبي:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم***** وتأتي على قدر الكرام المكارم.[1]

فنظم تميم قصيدته بثلاثة أبيات وأضاف عليها البيت السابق ليشكل المخمس ، حيث يقول:

أقول لدار دهرها لا يسالم وموت بأسواق النفوس يساوم

وأوجه قتلى زينتها المباسم على قدر أهل العزم تأتي العزائم

وتأتي على قدر الكرام المكارم.

ويتصادم تميم مع أبي الطيب في هذه القصيدة تصادماً كبيراً ؛ فقد نظم المتنبي قصيدة (على قدر أهل العزم ) إبان انتصار سيف الدولة على الدمستق الرومي ودخوله قلعة الحدث الحمراء ، وينظم تميم قصيدة التخميس متحدثاً فيها عن ما آل إليه وضع الإنسان العربي من ذل وهزيمة بعد أن تكالبت عليه الأمم ، فشتان بين حال العربي في عصر المتنبي وحاله في عصر تميم في عصر انقلبت فيه المفاهيم وعمت فيه النكبات والنكسات.

وقد عبر تميم عن ذلك صراحةً وبين أنه يسرق أبا الطيب (يتناص معه) ، إذ يقول في مقدمة هذه القصيدة : " وقد كانت العادة من قبل ، أن يكون التخميس كالمعارضة ، أي تأكيداً لمعنى القصيدة القديمة ، وألا يخرج بها عن سياقها . وأنا حاولتُ ، على غير تلك العادة ، في تخميسي لقصيدة أبي الطيب المتنبي (على قدر أهل العزم) ، أن أُغَيرَ معناها تماماً وأقلبه عمداً رأساً على عقب. وأنا أكتبُ تخميسي للقصيدة الجليلة السابقة في هذا الزمان غير الجليل ، متعمداً قلب معانيها لانقلاب زمانها ، وأن أغير ما تَعُودُ عليه ضمائر أبي الطيب ، فبدلاً من أن يكون موضوع قصيدة أبي الطيب موقعةً بين سيف الدولة ، يكون

https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2010/04/30/196713.html

[1]– ديوان المتنبِّي، دار بيروت للطِّباعَة و النَّشر، بيروت، لبنان، 1983م، د ط، ص: 385.

موضوعها بعد التخميس وصفاً لذاتنا جمعاً وأفراداً في هذه الزمان ، فأنا بصراحة أسرقُ أبا الطيب ، لكنه جد سمح وذو كف ندية ، ونحن ناسه شئنا أم أبينا ، بل شاء هو أم أبى".[1]

ويبدو في هذه القصيدة أيضاً أن تميماً قد يرى في نفسه المتنبي الذي يساند في شعره سيف الدولة / حسن نصر الله ، ويظهر ذلك جلياً في ديوانه الذي يكتظ بالإشارات إلى حبه لشخص السيد حسن نصر الله حيث نعته بالكثير من الصفات كأمير المؤمنين و خليفة الله فسجل تميم بشعره غزوات سيف الدولة / حسن نصر الله ومدحه وافتخر بانتصاراته ضد الروم / الاحتلال الإسرائيلي.

حيث يقول في هذه القصيدة المخمسة معبراً عن حبه للسيد حسن نصر الله كما كان المتنبي يعبر عن حبه لسيف الدولة:

رسولك فانصرني إلى أن أبلغا وآخُذَ ثأري من زماني بما طغى

فؤدايَ لم يطلب سواكَ ولا ابتَغَى وإني لتغدو بي عطاياكَ في الوغى

فلا أنا مذموم ولا أنت نادم

سلام على من كان براً بأهله وجازى على عدوانِ عادٍ بمثله

وبارَكَ ماءُ الغيم من مستهله على كل طيار إليها برجله

إذا وقعت في مسمعيه الغماغم.[2]

ويتواصل تميم مع الشاعر الإسباني **فدريكو غارسيا لوركا** معبراً عن انفتاحه على التجربة الإنسانية ؛ فيقول تميم في قصيدته ( يا هيبة العرش الخلي من الملوك):

[1]– محمَّد جرادَات: التَّناص الأدبِي في ديوان تميم البرغُوثِي، 30–04–2010م،
https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2010/04/30/196713.html

[2]– تمِيم البرغوثِي: تخميس قصيدَة المتنبّي (على قدر أهل العزم)،
http://alqasidah.com/dish23.php?item=t5mes3laqdrahl3zm

فأعانك الرحمن يا طفلاً برحم الغيب

من قبل الولادة بالمطالب أثقلوك

أنا مادح العرش الخلي من الملوك.[1]

يعبر تميم في الأسطر الشعرية السابقة عن عذاب الإنسان العربي ، حيث أنه قبل أن يأتي إلى هذه الدنيا يمارس عليه الظلم والقمع والتنكيل ، ويتناص تميم هنا تناصاً معنوياً مع لوركا في قصيدته (صرخة في روما) التي يقول فيها:

هنا لا شيء سوى مليون حداد

يسبكون القيود في الظهيرة

لأطفال لم يولدوا بعد.[2]

وقد يجوز لنا أن نقول: إن الشاعر قد أوجد تناصاً مع طريقة نظم الشاعر وذلك عندما جعل قصيدته "في القدس" –وقصائد أخرى– تشتمل على الشعر العمودي المشطر بداية القصيدة، وعلى الشعر الحر (شعر التفعيلة)، فربما قصد الشاعر من نظمه على الطريقة التقليدية، أن يظهر تناصاً مع طريقة العصر القديم لنظم الشعر؛ ليتناسب ذلك مع الوضع القديم للمدينة المقدسة، بالإضافة إلى إظهار مقدرته الفنية في نظم الشعر من خلال مزجه أو مزاوجته بين الطريقتين في نظم الشعر، فلو نظم على أحدهما لكان ذلك أمراً عادياً.[3] وأرى أن الشاعر قد سبق إلى هذا النوع من النظم، فقد نظم الشاعر " حيدر محمود" مثل ذلك، وكذلك فعلت الشاعرة " نازك الملائكة " شيئاً من هذا القبيل.

[1]– تميم البرغُوثِي: في القدس، ص113.

[2]– محمَّد جرادَات: التَّناص الأدبِي في ديوان تميم البرغُوثِي، 30–04–2010م، https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2010/04/30/196713.html

[3]– محمَّد جرادَات: التَّناص الأدبِي في ديوان تميم البرغُوثِي المرجع نفسه.

**التناص الأدبي :**

تشكل الكتابة قناة تواصل لا بين الكاتب والقراء في عصر ما فحسب وإنما بين المؤلف والقراء على مدى خلود النص واحتفاظ الزمن به وقد شكلت الكتابة الأدبية بشكل خاص رسل رؤى كل عصر وقناعاته وكذا همومه ومشاعره ولأن النص هو احتدام اللقاء بين الأنا والآخر والعالم الخارجي ككل ولأن الهموم الإنسانية تكاد تكون واحدة عبر العصور ذلك أن التاريخ يعيد نفسه في كل مرة فإننا نرى تجدد هذه التجارب وتقاطع النصوص بذلك سواء كانت تراثية بعيدة أو معاصرة حديثة مما يجعل التناص الأدبي أمرا لا مفر منه.

ولعل استدعاء التراث كان متعمدا لإثراء النص وتعميق الدلالة إلا أننا نجد اختلاف التعامل مع هذا التراث باختلاف الفترات فلقد" كان للإحيائيين تعاملهم الأفقي التسجيلي مع التراث وظهر ذلك في المعارضات الشعرية ورصد وقائع التاريخ المتتابعة".[1]

وقليلا قليلا أخذ التعامل مع التراث يخرج عن ذلك إلى نطاق أكثر فعالية وعمقا بحيث تحولت الصور التراثية إلى رموز لها أبعادها وتجلياتها كصورة الخيل والحمام والموت وغيرها

تحدث درويش في هذه القصيدة عن الإرث الديني الراسخ في القدس وعن الصراع الدائم حوله رغم تصالح الأنبياء وهذا ما تحدث عنه تميم حين استعرض الكثير من التاريخ ومظاهر التنوع الباذخ للحضارات في القدس وكأنه حين يقول:

وتبسم التاريخ مني ضاحكا

وقال :أأحمق أنت

أجننت

[1]– حصة البادي, التناص في الشعر العربي الحديث, البرغوثي أنموذجا، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع, عمان الأردن, ط1: 2009, ص50

من في القدس من في القدس إلا أنت.[1]

وكأنه يكرر كلام درويش السابق:

قتلتني ونسيت مثلك أن أموت محمود درويش ديوان لا تعتذر عما فعلت

يعتبر هذا التناص متطابقا مع نص أدبي معاصر وقد ابتدأنا به فقط لأنه يخص عنوان المدونة بأكمله على أننا سنتتبع الآن التناص الأدبي للديوان مع النصوص التراثية العربية بداية بـ:

**-الأطلال**

يعتبر الوقوف على الأطلال ومساءلتها والبكاء على من رحل وتذكر من غاب شعيرة مقدسة في الشعر الجاهلي لم تسقط أركانها حتى في العصور اللاحقة بل اعتبرت ختما عربيا بامتياز جعل الشعراء يعتزون به فيقفون ويستوقفون ويتباكون وإن لم يعرفوا الطلل ولم يعاشروا الدمن بل وإن سؤدد الطلل كركن عربي في القصيدة جعل أبا نواس يتهكم به ويعلن رفع معول هدمه قائلا:

قل لمن يبكي على رسم درس*****واقفا ماضره لو كان جلس.[2]

ولأن العرب قوم استهلكت حياتهم التنقل وامتهنها الترحال فإنهم جعلوا ظهر الناقة مركبا وتأبطوا الخيمة موطنا حتى إذا مروا على الآثار الدارسة والأثافي المتناثرة ذكروا الربع وهاج الحنين إلى الأحباب المرتحلين فاستعانوا على ذلك بالأصحاب يستندون عليهم بالوقوف إلى جانبهم يشكون إليهم لفح الشوق وشبح الذكريات ولعل أبلغ ما قيل في ذلك بيت امرئ القيس:

[1]– تمِيم البرغوثِي: في القدس، ص04.

[2]– ديوان أبي نواس، تح: عبد المجيد الغزالِي، دط، دار الكتاب العربِي، بيروت–لبنان، 1992م، ص37

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل*****بسقط اللوى بين الدخول فحومل.[1]

حيث وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الديار والحبيبة في شطر واحد

وقد أحدث تميم البرغوثي تناصا أدبيا تراثيا مع الأطلال غير أن الموقف والزمان متغير فوقف تميم وحيدا يناجي نفسه ويستوقفها معه ويناشدها أن تشد عضده ببعض الدمع حين يقول:

قفي ساعة يفديك قولي وقائله*****ولا تخذلي من بات والدهر خاذله

ألا وانجديني إنني عز منجدي*****بدمع جواد ما يخيب سائله

إذا ما عصاني كل شيء أطاعني*****ولم يجر في مجرى الزمان يباخله.

لقد نفض الشاعر يديه من الأصحاب والخلان ووقف وحيدا على طلل معنوي فالبلاد كلها أطلال تهاوت عليها الرزايا وتكالب عليها الأخ قبل العدو لذا لم يجد سوى أن يستنجد بذاته الوفية المتضامنة معه ممتنا لوفائها ذلك أنه :

إذا عجز الانسان حتى عن البكا*****فقد بات محسودا على الموت نائله

وهنا نجد تناصا ضمنيا آخر مع بيت امرئ القيس:

وإنَّ شفائي عبرةٌ مهراقة*****فهلْ عند رَسمٍ دارِسٍ من مُعوَّل.[2]

لكن أنا الشاعر لم تتضامن وتقف صامتة بل خاطبته بكل جلد تحاول تشجيعه قائلة:

وإنك بين اثنين فاختر ولا تكن*****كمن أوقعته في الهلاك حبائله

[1]– عبد العزيز محمَّد جمعَة: المعلقات السَّبع برواية أبي بكر محمَّد بن القاسم الأنبارِي، ط1، مؤسَّسة جائزَة عبد العزيز سعود البابطِين، الكويت، 2003م، ص15.

[2]- عبد العزيز محمَّد جمعَة: المرجع السابق، ص16.

فمن أمل يفنى ليسلم ربه*****ومن أمل يبقى ليهلك آمله

فكن قاتل الآمال أو كن قتيلها*****تساوى الردى ياصاحبي وبدائله

لقد أثبتت القصيدة العربية مرونتها الفائقة لاحتواء رؤى كل عصر إذ صنع تميم بهذا المطلع مصافحة للقديم بصبغة معاصرة ذكرتنا بتطوير حسان بن ثابت قبله لصورة الطلل وتحويلها من ذكر الأثافي والدمن إلى ذكر مكان رسول الله ومسجده في المدينة.

**- الإلهام**

يتناص كلام تميم البرغوثي تناصا ضمنيا مع قضية الإلهام في التراث العربي حيث يقول في قصيدة أنا لي سماء كالسماء :

والجن تأتيني بتعليماتها

مثل الجرائد كل يوم في الصباح

تمضي وتتركها أمام الباب

هي هكذا توحي إلي

هذي سمائي في يدي.[1]

فهو يتناص في هذا تناصا ضمنيا مع قضية أن الجن مصدر الشعر والإلهام فقد اعتقد العرب أن كل شاعر عنده جني، ويسمونهم أحياناً ويذكرونهم في أشعارهم "وقد نسب العرب كل أمر عجيب إلى الجن، وتخيلوا أن عبقر واديهم ومقامهم، وقالوا في الأمر العظيم عبقري، فلا عجب أن يصلوا الشعر بالجن، ولا عجب أن يتخيلوا أن لكل شاعر شيطاناً يلهمه القريض ولكن للشعر شيطانين: أحدهما مجيد واسمه الهوبر، والآخر مفسد واسمه الهوجل"

[1]–تمِيم البرغُوثِي: في القدس، موقع أدب،
http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=76853

ولم يقنع أبو النجم أن يكون شيطانه كشياطين الشعراء، فادعى أن شيطانه ذكر وشياطينهم إناث؛ لأن الذكور أقوى من الإناث وأقدر :

وإني – وكل شاعر من البشر***** شيطانه أنثى – وشيطاني ذكر.[1]

**-الدهر**

شعر الإنسان بسطوة الدهر كقوة غيبية وسلطته عليه وترجم ذلك في شعره فصوره حسب المواقف التي يمر بها وقد أبدع تميم في بعث صور مختلفة للدهر في ديوانه أحدثت تناصا أدبيا ثريا تارة وأعطت جدة في الصورة تارة أخرى

الدهر كقدر مستبد :

في قصيدة " قفي ساعة" وبعد وقوف الشاعر مع أناه على طلل العروبة وبكائها على الرزايا المتلاحقة بها في كل أجزاء الوطن العربي يشعر تميم بالضعف والعجز فيقول :

أرى الدهر لا يرضى بنا حلفاءه*****ولسنا مطيقيه عدوا نصاوله

فهل ثم من جيل سيقبل أو مضى*****يبادلنا أعمارنا ونبادله.[2]

إن صورة الدهر كمتسلط غوي يحب القهر وإلحاق الحزن بالناس تتناص تناصا تطابقيا مع قول عنترة بن شداد :

كم يبعد الدهر من أرجو أقاربه*****عني ويبعث شيطانا أحاربه

فياله من زمان كلما انصرفت*****صروفه فتكت فينا عواقبه .[3]

---

[1]– مجلة الرسالة، العدد 853، شياطين الشعراء، أحمد محمد الحويفي، ويكيبيديا

[2]– تمِيم البرغوثِي : في القدس، موقع أدب،

http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=76853

[3]– عنترَة بن شدَّاد العبسِي:

فالدهر قدر متسلط قضى بطرد الشعب العربي من حلفه وبالتالي قضى له بالوهن والذل عند تميم هو نفسه الدهر الذي حكم بمعاكسة عنترة في ما يريد من وصل الأحبة وابتغاء الهناء والاستقرار.

**-تشخيص الدهر:**

صور تميم البرغوثي الدهر بصورة حسية على خطى الشعر العربي الذي أسبغ عليه صفات إنسانية مما يجعلنا نجد تناصا متطابقا ولعل أولى هذه الصفات هي الكلام واللغة وفي ذلك يقول تميم في قصيدة الموت فينا وفيهم الفزع:

إن سار أهلي فالدهر يتبع*****يشهد أحوالهم ويستمع

يأخذ عنهم فن البقاء فقد*****زادوا عليه الكثير وابتدعوا

وكلما هم أن يقول لهم*****بأنهم مهزومون ما اقتنعوا.[1]

لقد جعل الشاعر الموت رجلا يتكلم ويتبع ويستقصي الأخبار ونجد التناص في صفة الكلام مع قول بن زيدون في نونيته الشهيرة :

غيظ العدا من تساقينا الهوى فدعوا*****بأن نغص فقال الدهر: آمينا

فَانحَلّ ما كانَ مَعقُوداً بأَنْفُسِنَا*****وَانْبَتّ ما كانَ مَوْصُولاً بأيْدِينَا

وَقَدْ نَكُونُ، وَمَا يُخشَى تَفَرّقُنا*****فاليومَ نحنُ، ومَا يُرْجى تَلاقينَا.[2]

---

http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=10649

[1]– تمِيم البرغُوثِي: في القدس، موقع أدب،
http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=76853

[2]– ديوان بن زيدون: شرح: د يوسف فرحات، ط2، دار الكتاب العربِي، بيروت–لبنان، 1994م، ص 298.

إلا أن الاختلاف كان واضحا جدا في نوع الكلام وصورة الدهر فقوله في النونية كان حكما غير قابل للطعن بتفرق الأحباب وحزنهم لقد كانت كلمة فصل عكس قوله في قصيدة تميم فكلامه غير مجد ولم يأبه به شعب فلسطين وأهلها بل على العكس من ذلك يكملون مسيرتهم فيتخاذل ويسير خلفهم ويأتمر بأمرهم :

يسير إن ساروا في مظاهرة*****في الخلف فيه الإقدام والجزع

يكتب في دفتر طريقتهم*****لعله بالدروس ينتفع.[1]

تتناص صورة الدهر " الإنسان " مع صورته في قول محمود سامي البارودي :

إذا استل منهم سيد غرب سيفه*****تفزعت الأفلاك والتفت الدهر.[2]

فقد جعل البارودي الدهر شخصا متفاجئا لهول الموقف وفي ذلك تناص ضمني قرينته تشخيص الدهر إلا أن صورة الدهر عند تميم قد أحدثت خلخلة في رؤيا الإنسان العربي له باعتباره قدرا مسلطا إذ يرفض هذا الشاعر المقاوم كل ما يشعره بالقيد فالرجل الذي طلب من اللغة أن تجعله آدما جديدا يعيد تسمية الأشياء وترتيب العالم وتعديل الموازين باعتباره خليفة في الأرض يرفض أن ينصاع للدهر هته الذات الفلسطينية الحرة تجلت في المقاومة الباسلة والدائمة للكيان الصهيوني رافضة حتى الصورة الأولى التي رسمها الشاعر نفسه للدهر كقضاء وقدر بل أصبح أمام هذه المقاومة المستميتة المرحبة بالموت حاكما مهدود العرش يحاول إصلاح الموقف بلسانه بعد أن شلت المقاومة يده ثم لا يجديه القول نفعا فيتصرف ببعض الحكمة ويحاول أن يأخذ عنهم بعض الخبرة في فنون الخلود والبقاء علها تفيده في العودة لعرشه الخلي.

[1]– تميم البرغوثِي: في القدس، موقع أدب:
http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=76853

[2]– ديوان سامِي البارُودِي: تح: علي الجارم ومحمَّد شفيق معروف، دار العودَة، بيروت–لبنان، 1998م، ص217.

فقد تشابهت الظروف التي عاشها تميم وشعبه من احتلال وتدمير وقتل وأسر مع ظروف لوركا والشعب الإسباني إبان الحرب الأهلية الأسبانية التي كان لوركا نفسه أحد ضحاياها .

وبعد إيراد هذه النماذج من التناص الأدبي في ديوان تميم ( في القدس) يظهر مدى انفتاح الشاعر على تجارب الشعراء الآخرين وتواصله مع شعراء كمحمود درويش والمتنبي وعمرو بن كلثوم ولوركا واستفادته من إرثهم الشعري وخبراتهم .

وفي هذَا نجدُ أنَّ تمِيم من خلال تناصِّهِ الأدبِي مع الشُّعراءِ الجاهليين ومعاصريه يكتسبُ تجربةً شعريَّةً لهَا طابعهَا الفنِّي الجمالِي الذِي نكادُ نرَاهُ أو نلمسهُ سطحِيًّا، وعمق في شكلِ القصِيدَة وبنيتهَا الدَّاخليَّة.

إن التناص الأدبي الذي وظفه تميم في قصائده قد أضفى على شعره فزاده رونقا وجمالا فكيفية استعمال تميم للأساليب التي وظف فيها هذا التناص جعلته وشعره محط أنظار للقراء والدارسين، لأنه وكأنه يرسم بريشته الشعرية وبكلماته المشحونة بالثقة والأمل لوحة فنية تختلط فيها كل الصفات الجمالية التي تكاد تلمس باليدين في شعره، ويستحضر خلال هذه اللوحة ما أخذه تميم من زاد أدبي من الشعراء الجاهليين و المسلمين و الغرباء و العرب أبناء جنسه ودينه ووطنه، ومن سبقه، لتمتزج أفكارهم فيها لكن بقالب جديد صنعه تميم بأساليبه الفنيه وأفكاره التي تؤمن بأنه مهما طال وصار سيأتي يوم وتستقل فلسطين.

### 3-التناص الأسطوري وجمَاليَّاتهُ:

نجد تناصا متطابقا في قصيدة أنا لي سماء كالسماء مع قول صفي الدين الحلي من جهة ويتناص كل منهما مع المثل العربي القائل أن المستحيلات ثلاثة وهي العنقاء والغول والخل الوفي ومعنى ذلك أن ما أخذته العنقاء لا يعود وفي ذلك يقولون وأن الغول منعدم الوجود كالصديق الوفي تماما وتميم في قصيدته المذكورة وهو يحاول أن يرتب العالم من جديد أراد أن يكون هنالك رجال أمن طيبيين في هذا العالم وأن يعرفهم الناس حتى وإن كانوا أسطورة تضاف للأساطير الثلاثة وهنا تنويه للمتلقي بأن رجال الأمن يصنعون أمن الحاكم

ويحرصون عليه لا على أمن المواطن ولأن الشعب أصبح يدرك ذلك ولا يستطيع الشاعر إقناعهم بالعكس فقد ارتأى أن يكونوا موجودين ولو في هيئة أساطير ويؤكد على انعدام وجود من يحرص على أمن الشعوب بإعرابه أن الهدف من ذلك هو الممازحة فالإنسان الواعي يتابع الأساطير وتعجبه سذاجتها يقول في ذلك :

وربما قررت من أجل المزاح فقط وجود رجال أمن طيبين

يؤانسون الغول والعنقاء والخل الوفي

هذي سمائي في يدي.[1]

يعترف تميم بأن هذه أساطير وهو في تجاربه مع الدهر يوافق الحلي ويطابق كلامه القائل :لما رأيت بني الزمان وما بهم خل وفي للشدائد أصطفي

أيقنت أن المستحيل ثلاثة الغول والعنقاء والخل الوفي

فبعد تجربته مع الزمان أضاف تميم لتلك الأساطير أسطورة رجال الأمن الطيبين.

لم يعتمد الشاعر على استدعاء الأساطير في شعره عموما وفي هذا الديوان خصوصا إلا في القليل النادر بل إنه لم يخرج عن الأساطير العربية حتى في هذا الديوان ولعل ذلك يعود إلى شخصية الشاعر باعتباره شابا فلسطينيا مغتربا لا يشعر بعروبته وقضيته إلا بالحفاظ والتمسك برموزها وقضاياها من جهة ولثقافة الرجل باعتباره دكتورا في العلوم السياسية وخريجا من جامعة هارفرد وأستاذا محاضرا بها وخريجا من بيت سياسي مثقف فأبوه مروان البرغوثي سفير لدولة فلسطين.

هده البيئة جعلت الرجل يطرق أبواب الهوية ورموزها فيستحضر الأديان والشخصيات التراثية الحقيقية مؤمنا بالمقاربة التاريخية وأن نتعلم من التاريخ لذا لا غرابة أن يستعفف الرجل وينفض يده من الأساطير وهو في حضرة القدس مهد الديانات ورمز التنوع والتعايش

[1]– تمِيم البرغُوثِي: في القدس، موقع أدب:

http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=76853

إلا أننا لا نستثني استحضاره للعنقاء في قصيدة أنا لي سماء كالسماء كرمز للخلود والانبعاث من جديد.

وما يجدر ذكره أنه كفر بربة الشعر اليونانية ونصبها بدلا منها حين يناشدها أن تمطر له الحروف وقد عرف أن طائر العنقاء يلقي بفضلات صيده لشعبه المطيع في الجزيرة التي يسكنها كما تقول الأسطورة لكن تميم يصنع تناصا عكسيا مع الأسطورتين فيجعلها تلقي له بالشعر بدلا من ربة الشعر اليونانية:

علقت السماء من الزوايا

ثم قلت لها حنانك أمطري

فتجود لي بحروفها

حتى تغطي بالحروف الأرض

ثم أقعد فوقها كيما أرتبها

وأجعلها كلاما واضحا

فأعيد تركيب البرية وفق رغباتي وإيماني

وأصبح آدم الثاني.[1]

هنا يلمح الشاعر للعنقاء كربة شعر تلميحا لكنه يصرح في نهاية القصيدة باسمها مخاطبا إياها :

لكنني من مخلب العنقاء في السفر الطويل مشارفا جهة الوصول

أقول يا عنقاء شكرا

كل شيء بالخيال منحتني

[1]– تميم البرغُوثِي: في القدس، موقع أدب:

http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=76853

وجعلتني ملكا على الدنيا بأكملها

ولكن لم يزل في الصدر شيء

فاكتبوه في الوصية

واقرأوه مرة أخرى علي

يا ليت أرضا

أي أرض في يدي.[1]

إن ثقافة الشاعر وتمسكه بالمقاربة التاريخية منهجا جعلته يعترف بالأخير أن لا جدوى من الأسطورة ولا من الشعر وأن الحل هو في الوعي وإنارة العقول كي تزهر الأفكار في السلوك وينقشع الضباب عن الأمة.

إنَّ تميم باستخدَامهِ لأسطُورتين التِين تمثَّلتَا في الغول والعنقاء وكيفيَّة توظِيفهمَا في شعرهِ، فهوَ يستَحضرُ لنَا صورَةَ السَّراب الذِي يُمثِّلانهِ لإخافةِ المجتمَع الفلسطِينِي، هذَا الأخير الذِي لا بُدَّ لهُ في أحدِ الأيامِ أن يُسدلَ السِّتار عن الوَجهِ المُختَفِي تحتَ هذِينِ الكائنَينِ عدِيمَي الوجُود (الغول) وذلكَ الطَّائر(العنقاء) اللّذان يعكسانِ صورَةَ الكيانِ الصُّهيُونِيِّ في شعرهِ. وكأنَّهُ واقعٌ مزيَّفٌ لابُدَّ لحَقيقتهِ أن تظهَرَ ويُكشفَ وجهُ الحقِّ الفلسطِينِيُّ عن هتينِ الأسطُورتين، فقد دفعَ بهمَا تميم –أسطُورة الغول/العنقاء– من أجل أن يُثنِيَ ويُعطِي لشعرهِ ميزَةً وقفزَةً فنِّيَّةً اتَّسمَتْ بالصِّفَة الجماليَّة البارزَة في ديوانهِ.

رغمَ اعتمادِ تميم البرغُوثِي في أسلوبهِ الشعرِي على المقاربات التَّاريخيَّة والاستنادِ إلى التَّاريخ، وكونَهُ شاعرٌ سياسِيٌّ يحملُ قضيَّةَ الأمَّة الفلسطينيَّة في شعرهِ كونَ فلسطِين أرضَ الأنبياء والرُّسل، إلاَّ أنهُ لمْ يذكُر تنَاصًّا تاريخيًّا بحدِّ ذاتهِ إلاَّ في بيتٍ أشارَ فيهِ في قصيدَة في القدس إلى الظَّاهر بيبرس.

[1]– تميم البرغُوثِي: في القدس، موقع أدب:

http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=76853

# خـــاتمَة

خلاصَةُ هذَا البحثِ الذِي قدَّمنَاهُ بإذنِ اللهِ، وإن كانَت رحلَةُ البحثِ ممتعَة لكنَّ لكُلِّ بدَايَةٍ نهَايَة حتَّى إن كانَت نهَايةً مفتوحَة.

وحوصلَةُ ما توصلنَا إليهِ في هذَا البحثِ هوَ جملَةٌ من الملاحظَات والنَّتائج النَّظريَّة والتَّطبِيقيَّة تمثَّلَت في:

1. مفهوم الجمال والجماليَّة، وظهُور الجمال يرتَبطُ بظهُور الإنسان، وتطوُّرُهُ مرهُون بتطوُّر الذَّات الإنسانيَّة، فالجمَال حقيقَةٌ و ظاهرَةٌ تنقسمُ إلى قسمَين: ذاتيَّة وموضوعيَّة، يتَّسمَان بالنِّسبيَّة، إلا أنَّ الجمال يُدركُ بالعقل والوجدَانِ معًا.
2. فكُّ إبهامِ مصطلَح التَّناص وتتبُع جذُورهِ في التُّراث النَّقدِي العربِي وصولاً إلى الدِّراسات الغربيَّة المعاصرَة وانتهاءً بالباحثِين العرب المُحدثِين. متوصِّلاً إلى عدَّة تعارِيف منهَا تعرِيف جوليَا كرِيستيفَا للتَّناص حيثُ بنَت دراستهَا لهذَا المصطلَح من خلال مبدأ الحواريَّة عندَ باختِين.
3. إنَّ التناص ممارسَةٌ لغويَّة ودلاليَّة لا مفرَّ لأي شاعرٍ منهَا، فالنَّصُّ الأدبِي هوَ عمليَّةُ امتصاص واسترجَاع لكثيرٍ من النصوص السابقَة، يتناصُّ الشعراءُ معهَا بطرُقٍ مختلفَة ومستوياتٍ متفاوتَة.
4. إنَّ عمليَّة التَّناص لا تعنِي الجنُوح إلى الاستفهام ونشر الظَّلام على النَّص، لأنَّ العلاقَة بين النُّصوص هيَ علاقَة تفاعليَّة إنتاجيَّة، فالنَّصُّ يجمَعُ بينَ عمليَّتَي الهدمِ والبناء، وبذلكَ لا يكُون عبارَةً عن عمليَّة استحضار باردَة لنصُوصٍ سابقَة.
5. يتعدَّد أنواع التَّناص بين التنَاص المباشر وغير المباشر، من خلالِ استحضار قطعَة من النُّصوص أو استحضار مخزون ثقافِي، مَا نجدُ لهُ أنواعًا أخرَى كالمحاكَاة السَّاخرَة.
6. تتفاوَتُ مظاهرُ التَّناص وجماليَّاتهُ في ديوَان في القدس لتمِيم البرغُوثِي، ما بين الاجترار وما بين طرِيقَةِ الامتصاصِ، وتارَةً أخرَى يُوظِّفُ بطرِيقَةٍ حواريَّةٍ فنيَّةٍ راقيَة،

تقُومُ بطيِّ النَّصِّ القدِيم وإنتاجِ نصٍّ جدِيدٍ على أنقاضهِ للكَشفِ عن المظاهر التِي يتمظهَرُ فيهَا النَّصُّ القدِيم والأسلوب الذِي يستَحضرُهُ تمِيم البرغُوثِي في نصِّهِ الجديد الحاضر، ومُستَوياتِ تعامل الشَّاعر تمِيم البرغُوثِي مع النُّصوص القدِيمَة المتناصِّ منهَا وطُرُقِ توظِيفهِ لهَا وقَد تكُونُ هذهِ النُّصوصُ دينيَّةً أو أدبيَّةً ومنهَا الأسطُوريَّةُ.

7. ديوانُ في القدسِ لتَميم البرغُوثِي يكتَسِي حلَّةً جمَاليَّةً بحتَة، نستَطِيعُ أن نراهَا من خلالِ نافذَةِ التَّناص التِي أثرَى عليهَا طابعًا فنِّيًّا خالصًا لأنَّهُ يُجسِّدُ قضيَّةَ أرضِ الأنبياء (فلسطِين).
8. رغمَ اعتمَاد تمِيم البرغُوثِي في ديوانهِ في القدسِ على المقاربَات التارِيخيَّة إلاَّ أنَنَا لا نَلمَسُ في قصائدهِ هذهِ أو ينعدِمُ فيهَا استحضارُ نصوصٍ تارِيخيَّة ناهِيكَ عن النُّصوص التَّارِيخيَّة التِي ذكرَناهَا في التَّناصِّ القرآنِي وقصص الأنبيَاء.

ونتمنى ختاماً أنِّنا قد وُفِّقنا لمعالَجَةِ هذَا الموضوع، وأعطينا صورَةً مصغرة عن تجربة الشَّاعر تمِيم البرغُوثِي التناصية المختلفة من خلال دِيوانهِ في القدس ، ومَا يَكسُوهَا من جماليَّاتٍ .

وما توفِيقُنَا إلاَّ بالله

# قـــائمَة المصـادر

# والمـــراجع

## 1. المصادر:

- القرآن الكرِيم: رواية حفص عن عاصم.
- تمِيم البرغُوثِي: في القدس، مطابع الأيام، رام الله.

## 2.المراجع:


- الخطِيب القزوِينِي: الإيضاح في علوم البلاغَة، د ط، دار الكُتب العلميَّة بيرُوت، د تر.
- الزُّبيدِي : تاج العرُوس، ج8، د.ط، مطبعَة حكُومَة دبي، الكُويت، 1979م.
- الزَّمخشرِي: أساس البلاغَة، ج1، دط، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، 1998م.
- القرطَاجنِّي: مناهج البلغَاء وسراج الأدباء، تح: محمَّد العيد خوجَة، ط2، دار الغرب الإسلامِي، بيروت، 1989م.
- ابن خلدُون : المقدِّمة، د.ط، دار العودَة، بيروت، لبنان، د س.
- ابن خلدُون: المقدِّمَة، تح: محمَّد درويش الجويدِي، ط2، المكتبَة العصريَّة، بيروت، 1986م.
- ابن رشيق : العمدَة في صناعَة الشِّعر ونقده، تح: مفيد محمَّد، ج7، ط1، دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1983م.
- ابن فارس، الصاحبِي في فقه اللغَة ومسائلهَا وسُنن العرب في كلاهُما، تر : عمر فاروق، ط1، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، 1993م.
- ابن منظُور، لسان العرب، ج :6، د ط، دار المعارف، القاهرة، مصر، ب ت.
- أبو حيَّان التَّوحِيدِي : الهوامل والشَّوامل، تر: أحمد أمين وأحمد صقر، د.د، القاهرَة، مصر، 1951م.
- إحسان عبَّاس : تارِيخ النَّقد الأدبِي عند العرب، ط3، دار الثَّقافَة، بيروت، 1981م.
- أحمد الزُّغبِي: التَّناص نظريًّا وتَطبِيقيًّا، ط2، مؤسَّسة عمون، عمَان، الأردن، ص12، جولياَ كريستيفَا: سيميوطِيقيَا.
- أحمَد الزغبِي : النَّص الغائب، ط2، مؤسَّسة عمَّان للنَّشر والتَّوزِيع، الأردن، 2000م.
- أشرف محمُود نجَا : مدخل إلى النَّقد اليونَانِي القدِيم، د.ط، دار الوفاء، الإسكندرِيَّة، مصر، د.ت.
- أميرَة حلمِي مطَر : فلسفَة الجمَال (أعلامهَا ومذاهبُهَا)، د.ط، دار قباء، القاهرَة، مصر، 1998م.
- إياد محمَّد الصَّقر : معنَى الفن، ط1، دار المأمون للنَّشر، عمَّان، الأردن، 2010م.
- بدوِي طبانة : السَّرقات الأدبيَّة، د ط، مكتبة نهضَة مصر، الفجالة، د تر.
- بشير تاوريريت: التَّفكِير في الخطاب النَّقدِي المعاصر (دراسة في الأصول والملامح والاستدلالات النَّظرية والتَّطبيقيَّة)، ط1، دار الفجر، 2006م، د.س.
- تزفتان تودوروف: الشعريَّة، تر: رجاء بن سلامَة، ط1، دار طوباقل للنَّشر، الدار البيضاء، المغرب، د ت.

- تزفتان تودوروف وآخرُون: في أصول الخطاب النَّقدِي الجدِيد (مفهُوم التَّناص في الخطاب النَّقدِي الجدِيد)، تر: أحمَد المدِينِي، د ط، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة، بغداد العراق.
- تيفن سامبول: ذاكرة الأدب، تر: نجِيب عزَّاوِي، د.ط، منشورات اتِّحاد الكُتاب العرب، 2007م.
- جمال مباركِي: التَّناص وجماليَّاتُهُ في الشعر الجزائرِي المعاصر، د ط، دار هومَة للنَّشر والتوزِيع، د س، الجزائر.
- جودَت فخر الدِّين: شكل القصِيدَة العربيَّة في النَّقد العربِي حتَّى القرن الثَّامن هجرِي، ط1، دار الآداب، بيروت، نوفمبر 1984م .
- جوليَا كرِيستِيفَا: علم النَّص، تر: فريد الزَّاهِي، د ط، دار تويقال للنَّشر، المغرب، 1991م.
- جونسن : الجمَاليَّة، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مج:01، ط02، المؤسَّسة العربيَّة للدراسَات، د.ب، 1983م.
- حسن الصديق : فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيَّان التَّوحيدي، ط1، دار الرفاعِي، سوريَا، 2003م.
- حسَن محمَّد حمَّاد: تداخل النُّصوص في الرِّوايَة الغربيَّة، د ط، الهيئَة المصريَّة للكتاب، القاهرَة، 1998م.
- حسين خمري : فضاء التَّخيل (مقاربَات في الرِّواية)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002م.
- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي أنموذجا، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع, عمان الأردن, ط1: 2009.
- ديوان أبي نواس، تح: عبد المجيد الغزالِي، دط، دار الكتاب العربِي، بيروت–لبنان، 1992م.
- ديوان المتنبِّي، دار بيروت للطِّباعَة و النَّشر، بيروت، لبنان، 1983م، د ط.
- ديوان بن زيدون: شرح: د يوسف فرحات، ط2، دار الكتاب العربِي، بيروت–لبنان، 1994م.
- ديوان سامِي البارُودِي: تح: علي الجارم ومحمَّد شفيق معروف، دار العودَة، بيروت–لبنان، 1998م.
- رابح بوحوشَة : اللسانيَات وتطبيقاتهَا على الخطاب الشعرِي، د ط، دار العلوم للنَّشر والتَّوزِيع، د ت.
- رشيدَة التريكي: الجماليَّات وسؤال المعنَى، تر: إبراهِيم العمِيرِي، ط1، الدار المتوسِّطيَّة، لبنَان، 2009م.
- رمضان الصَّباغ : في نقد الشعر العربِي المعاصر دراسه إجماليَّة، ط1، دار الوفاء، د.ب، 2002م.
- زياد علي الجرجاوِي : معايير التَّربيَة الجماليَّة في الفكر الإسلامِي والفكر الغربِي (دراسَة مقارنَة)، د ط، د د، القدس.
- سعِيد علوش : معجَم المصطلحات الأدبيَّة المعاصرَة، ط1، دار الكتاب اللبنانِي، بيروت، لبنان، 1985م.
- سعيد يقطِين : انفتاح النَّقد الروائي النَّص والسياق، د ط، المركز الثَّقافِي العربِي، المغرب، 1989م.
- صلاح عبد الصَّبور : قراءَة جديدة لشعرنَا القدِيم، د ط، منشورات إقرأ، بيروت–لبنان، د ت.
- عبد السَّلام السدِّي : صياغَة المصطلَح وأسسها النَّظريَّة في تأسيس القضيَّة الاصطلاحيَّة، د ط، بيت الحكمَة، قرطَاج، تونُس، 1989م.
- عبد العزيز حمُّودَة : المرايَا المُحدَّبة، نحوَ نظرِيَّة نقديَّة، د ط، مطابع الكويت، الكويت، 2001م.

- عبد العزيز محمَّد جمعَة: المعلقات السَّبع برواية أبي بكر محمَّد بن القاسم الأنبارِي، ط1، مؤسَّسة جائزَة عبد العزيز سعود البابطِين، الكويت، 2003م.
- عبد القادر الجرجانِي : دلائل الإعجاز العلمِي في علم المعانِي، تح: محمَّد رشيد رضَا، د ط، دار المعرفَة، بيروت، 1978م.
- عبد الله الغذَامِي : الخطِيئة والتَّكفِير، د.ط، نادِي الأدب الثَّقافِي، جدَّة، السعوديَّة، د.ت.
- عبد النَّاصر حسن محمَّد : نظريَّة التَّوصيل وقراءَة النَّص الأدبِي، د ط، المكتَب المصرِي لتَوزِيع المطبُوعات، القاهرَة، د ت.
- عز الدِّين إسماعِيل : الأسس الجماليَّة في النَّقد العربِي (عرض وتفسير ومقارنَة)، دط، دار الفكر العربِي، القاهرَة، مصر، 1992م.
- كمَال الدِّين هيثَم البحرانِي : أصول البلاغَة، تح: عبد القادر حُسين، د ط، القاهرَة، مصر، 1981م.
- مارك أنجيلوك: مفهوم التَّناص في الخطاب النَّقدِي الجديد، تر: أحمَد مدنِي، ط1، د.د، المغرب، د.ت.
- محمَّد الفاتح : تحليل الخطاب الشعرِي، استراتيجيَّة التَّناص، ط1، دار التَّنوير للطباعَة والنَّشر، بيروت، لبنان.
- محمَّد بنيس: ظاهرَة الشعر المعاصر في المغرب، ط1، دار العودَة، بيروت، لبنان، 1979م.
- محمَّد سالم سعد الله : مملكَة التَّحليل السِّيميائِي للنَّقد البلاغِي الجرجانِي نموذجًا، ط1، د د، د ب، 2007م.
- منير سلطَان : التَّضمِين والتَّناص في وصف رسالَة الفغران العالم الآخر نمُوذجًا، د.ط، د.ت، د.ب.
- محمَّد عبد الحفِيظ : دراسات في علم الجمَال، ط1، دار الوفاء، الإسكندريَّة، مصر، 2004م.
- محمَّد عبد المطَّلب : البلاغَة والأسلُوبيَّة، ط1، الشركَة المصريَّة العالميَّة للنَّشر، لونجمان، مصر، 1994.
- محمَّد عزَّام : النَّص الغائب تجليات التَّناص في الشعر العربِي، ط1، منشورَات اتحاد المغرب، دمشق، سوريَا، 2001م.
- محمَّد ناصر: الشعر الجزائرِي الحدِيث اتجاهاتُه وخصائصُهُ الفنِّيَّة، ط1، دار المغرب الإسلامِي، بيروت، لبنان، د س.
- نور الدِّين السَّد: الأسلوبيَّة وتحليل الخطاب، ج2، د ط، دار هومَة للطَّبع، الجزائر، د ت.

هيجل : المدخل إلى علم الجمَال (فكرَة الجمال)، تر: جورج طرابِيشِي، ط1، دار الطَّبيعَة، بيروت، لبنان، 1978م.

## 3.رسائل الماجستير:


- الشائعة باي : تناص التراث العربِي الإسلامِي في القصِيدَة الشَّعبيَّة، رسالَة ماجيستير، جامعَة قسنطِينَة، الجزائر، 2005م.
- أنصار محمَّد عوض الله الرفاعِي، أصول الجماليَّة والفلسفَيَّة للفن الإسلامِي، أطروحَة دوكتوراه، جامعَة حلوَان، 2002م.
- ليديا وعد الله: التَّناص في شعر عز الدِّين المناصرة، رسالَة الماجيستِير، جامعَة قسنطِينَة، 2002م/2003م.


## 4.المجلاَّت والدَّوريات:


- مجلة الرسالة، العدد 853، شياطين الشعراء، أحمد محمد الحويفي.
- عبد الوهاب البياتِي: الشاعر العربِي المعاصر والتراث، مجلَّة قصول، م1، ع4، 1981م.


## 5.المواقع الإلكترونيَّة:


- عنترَة بن شدَّاد العبسِي، تميم البرغوثِي: معين الدَّمع، تميم البرغوثِي: حديث الكساء : http://www.adab.com
- تمِيم البرغوثِي: تخميس قصيدَة المتنبّي (على قدر أهل العزم)، http://alqasidah.com/dish23.php?item=t5mes3laqdrahl3zm
- محمَّد جرادَات: التَّناص الأدبِي في ديوان تميم البرغُوثِي، 30-04-2010م https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2010/04/30/196713.html
- عادل الأسطَة: قراءَة في قصِيدَة محمود درويش في القدس، ت23-05-2009م.Diwanalarab.com
- محمود درويش: في القدس، http://www.darwishfoundation.org/atemplate.php?id=624
- محمَّد جرادَات: التناص الديني في ديوان تميم البرغوثي ( في القدس ) ، 4-07-2011م، https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2011/07/04/231880.html
- زين سليم، الشاعر_تميم_البرغوثي، ت: 23 أفريل 2014م، http://mawdoo3.com/
- الموسوعَة الحرَّة ويكيبيديا: https://ar.wikipedia.org/wiki/تميم_البرغوثي

# فـــهـرَس

**العنوَان** **الصَّفحَة**

1. إهدَاء.....03
2. شكر وعرفان.....04
3. مقدِّمَة.....07
4. مدخَل: الجمَال بين القدِيم والحدِيث.....11-19
1) الجمَال والجماليَّة.....11-15
2) الجمَال عندَ الفلاسفَة.....15-17
3) الجمَال عند العرب في تراث المسلمِين الوسِيط.....17-19
5. الفصل الأوَّل: التَّناص بين المفهوم والنَّظريَّة.....21-46
1) التَّناص في النَّقد العربِي القدِيم.....21-27
2) التَّناص في النَّقد الغربِي.....27-31
3) نظرِيَّة التَّناص.....31-39
3)1: تعرِيف التَّناص.....31-32
3)2: مستويَات التَّناص.....32-33
3)3: مصادر التَّناص.....33-35
3)4: آليَّات التَّناص.....35-37
3)5: أنواع التَّناص.....37-39
4) التَّناص في النَّقد العربِي.....39-41
5) التعريف بالشَّاعر تمِيم البرغُوثِي.....42-46
5)1: حياتُهُ الشَّخصيَّة.....42-44
5)2: حياتُهُ العلميَّة.....44-45
5)3: دواوينُهُ .....45-46

6. الفصل الثَّانِي: التَّناص وجمَاليَّاتهُ في ديوان(في القدس).....48-95

1) التَّناص الدِّينِي وجَماليَّاتهُ.....49-74

2) التَّناص الأدبِي وجمَاليَّاتهُ.....74-92

3) التَّناص الأسطُورِي وجمَاليَّاتهُ.....92-95

7. خاتمَة.....97-98

8. قائمَة المصادر والمراجع.....100-103

الحمد لله