وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي - تبسة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

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

التخصص: نقد حديث ومعاصر

التناص في ديوان "تجليات طين الصمت" لمشري بن خليفة

إعداد الطالبتين:

بكار صليحة

صالحي نسيمة

إشراف الأستاذ:

عبد القادر خليف

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
بوقفة صبرينة	أستاذ محاضر ب	رئيسا
عبد القادر خليف	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا
زواري رضا	أستاذ محاضر أ	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2021 ـ 2022

بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والعرفان :

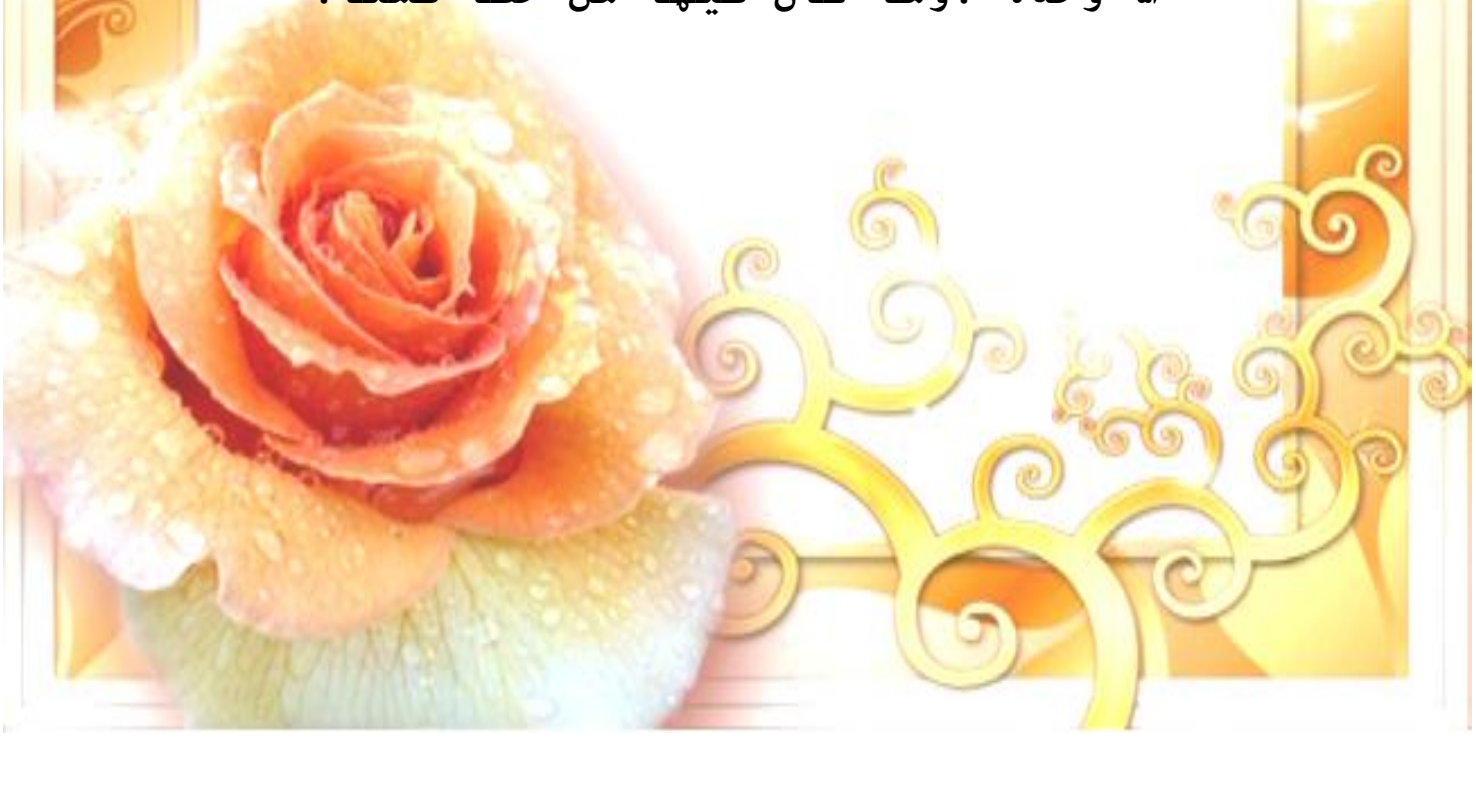
قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:"من لم يشكر الناس لم يشكر الله ومن أهدى إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له"

وعملا بهذا الحديث واعترافا بالجميل،نتقدم بالشكر الجزيل والعرفان الجميل لكل من كان عونا لنا وسندا في إخراج هذا العمل المتواضع وأخص بالذكر" الدكتور عبد القادر خليف" لرعايته لنا في دراستنا وبحثنا،ولمساعدته لنا وتوجيهاته القيمة التي أدت إلى إخراج هذا العمل في صورته الحالية فله منا كل الاحترام والتقدير.

كما نتقدم بوافر الشكر وعظيم التقدير إلى أعضاء اللجنة الذين قبلوا مناقشة مذكرتنا.

و إلى جميع أعضاء الهيئة التدريسية في كلية الآداب بجامعة الشيخ العربي التبسي لما قدموه من جهد كبير وعلم نافع خلال الدراسة وأخص بالذكر قسم اللغة والأدب العربي.

وأخيرا الحمد لله الذي وفقنا لإخراج هذه الرسالة على هذه الصورة فما كان فيها من صواب فبتوفيق من الله وحده ،وما كان فيها من خطأ فمنا.



مقدمـــــة

عرفت الساحة النقديّة العديد من المصطلحات الّتي حظيت باهتمام مختلف الباحثين ومن بين هذه المصطلحات مصطلح "التناص" الذي كانت له مكانة خاصة في الأدب والنقد الغربيين،ظهر مصطلح التناص على يد الناقدة البلغارية الأصل "جوليا كريستيفا" وهذا راجع في الأساس إلى أستاذها "ميخائيل باختين".

فالتناص له دور فعال في إثراء تجربة الشاعر وإنشاء علاقات جديدة مرتبطة بعالمه،وللتقرب من هذه الظاهرة اخترنا موضوعنا والذي بعنوان "التناص في ديوان تجليات طين الصمت لمشري بن خليفة " وكان هذا الديوان مرصع بالتناص على اختلاف أنواعه.

الأسباب الموضوعية:

من بين أسباب اختيارنا لهذا الموضوع هو ميلنا إلى معرفة الظواهر الفنية،حيث يعد التناص من أهم هذه الظواهر فوظفه الكثير من الشعراء في نصوصهم،فعند توظيفه يصبح النص ذا غموض فني وبالتالي يمتلك هذا الأخير لمسة جمالية شعرية؛ إضافة إلى أن الديوان كان بحوزتنا ولم تعترضنا أي صعوبات للحصول عليه.

الأسباب الذاتية:

- الميول وحب المعرفة والتطلع.
- الرغبة في توسيع معارفنا الأدبية حول ظاهرة التناص.
- قلة الدراسات النقدية المتعلقة بشعر مشري بن خليفة.
- انجذابنا لعنوان الديوان "تجليات طين الصمت" حيث يحمل عدة دلالات.
- إعجابنا بأسلوب الشاعر الجزائري مشري بن خليفة ولغته الفنية،وألفاظه الواضحة التي لا غموض فيها.

من خلال هذه الأسباب الموضوعية والذاتية اخترنا موضوع بحثنا، والذي هو "التناص في ديوان تجليات طين الصمت لمشري بن خليفة"، وتظهر إشكاليته الرئيسية في السؤال التالي: كيف تجلى التناص في ديوان تجليات طين الصمت؟

وتحيلنا هذه الإشكالية إلى مجموعة من التساؤلات الفرعية:

- كيف عرف النقاد الغربيين مصطلح التناص؟
- كيف تعامل النقاد العرب مع التناص؟
- ما هي أهم مستوياته في الديوان؟
- ما هي أهم أنواعه؟

هناك الكثير من الدراسات التي تناولت موضوع التناص، منها: "التناص في الخطاب النقدي والبلاغي "لعبد القادر بقشي، "تجليات التناص في الشعر العربي" لمحمد عزام،"جماليات التناص في قصيدة أرض بدماء كثيرة" لمحمد بنيس، وبحثنا هذا يكشف عن التناص في ديوان تجليات طين الصمت لمشري بن خليفة، بوصفها مدونة جديدة وديوان جديد، ولحسن الحظ أتيح لنا اكتشافها والانشغال عليها.

وبناءا على التساؤلات المطروحة سابقا حول هذه الإشكالية، جاءت دراستنا هذه محاولة للرد عليها، وقد تتبعنا خطة منهجية متكونة من مقدمة ويليها فصل نظري ثم فصل تطبيقي وأخيرا خاتمة.

فالفصل الأول فقد جاء موسوما بـ :"التنظيرات النقدية للتناص" وقد أثار هذا العنوان عدة مسائل متعلقة بالتناص، وقد أدرجنا تحت هذا الفصل ستة عناصر، حيث تمحور العنصر الأول حول المفهوم اللغوي للتناص، والثاني حول المفهوم الاصطلاحي للتناص

ويليه العنصر الثالث المعنون بالتناص عند النقاد الغربيين، والذي بينا فيه أن التناص ظهر عند الغرب واكتمل ظهوره الأصلي على يد الناقدة جوليا كريستيفا، أما العنصر الرابع كان تحت عنوان التناص عند النقاد العرب الذين استلهموا هذا المصطلح أساسا من الغرب، أما بالنسبة للعنصر الخامس قد استظهرنا فيه أنواع التناص، وقد اختتمنا هذا الفصل بالعنصر السادس والذي تجلت فيه أبرز مستويات التناص.

ثم يأتي الفصل الثاني والمعنون بـ : "تجليات التناص في ديوان تجليات طين الصمت لمشري بن خليفة " تندرج تحته ثلاثة عناصر وذلك من أجل الكشف عن جماليات التناص في الديوان؛ بدءا بالتناص الديني حيث رأينا كيف اقتبس الشاعر من النصوص الدينية، سواء من القرآن الكريم أو من القصص النبوية. ثم التناص الأدبي فقد كشفنا أن الشاعر قد ذاب في التراث الأدبي فقد نهل منه ما ظهر لنا جليا في ديوانه سواء كان من الشعر أو من النثر، وأخيرا درسنا التناص التاريخي وكيف تناص الشاعر مع الشخصيات التاريخية وكذلك مع الأمكنة.

وأنهينا بحثنا بخاتمة أجملنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

فقد رأينا من خلال هذه الدراسة أن المنهج الملائم للفصل النظري هو المنهج الوصفي، أما بالنسبة للفصل التطبيقي هو المنهج السيميائي مع توظيف آليات التناص.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات التي اعترت مسارنا في هذا البحث، هي اختلاف الدراسات حول النظرة للتناص وكذلك الآراء وهذا ما يجعل القارئ أو الباحث في دوامة. وتنوعت مراجع هذه الدراسة، منها التناص في شعر الرواد لدكتور أحمد ناهم، النص الغائب لمحمد عزام، التناص في الشعر العربي الحديث لحصة البادي، من النص إلى التناص

لمحمد وهابي، استقبال التناص في النقد العربي المعاصر لدكتور عمر زرفاوي، التناص نظريا وتطبيقيا لأحمد الزعبي. .. إلخ.

وفي الأخير كل الحمد لله عز وجل على فضله وعونه وتوفيقه لنا ولكل طلبة العلم، كما نتقدم بجزيل الشكر والاحترام لأستاذنا الفاضل "الدكتور عبد القادر خليف" الذي أشرف على هذه المذكرة وأفادنا بنصائحه وتوجيهاته واحتراماته، جزاك الله خيرا.

الفصل الأول

التنظيرات النقدية للتناص

المبحث الأوّل: تعريف التناص

المطلب الأول: تعريف التناص لغة

منذ أن استقر التناص كمصطلح حديث وهو يحظى باهتمام كبير في الدراسات النقدية الحديثة. ويعتبر من أكثر المفاهيم استخداما وتداولا من قبل النقاد، لأنه يتشابك مع مصطلحات عديدة منها:(السرقات الأدبية، الاستشهاد، الانتحال، المعارضة والاقتباس..)، حيث يستند مفهوم التناص على مفهوم النص ولهذا المصطلح عدة تعريفات لغوية.

أن لفظ التناص مأخوذ من«نصص: النص: رفعك الشيء. نصّ الحديث ينصه نصا: رفعه. وكل ما أظهر، فقد نصّ. وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا نص للحديث من الزّهري أي أرفع له وأسند. يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه». [1]

يتبين لنا من خلال هذا التعريف أن النص عند العرب قديما هو الظهور والبيان، فكل ما كان متجليا فهو نص وهو كل ما يسند إلى صاحبه.

كما ورد في معجم تاج العروس:«وقال ابن الأعرابي: النصّ: الإسناد إلى الرئيس الأكبر. والنصّ: التوقيف. والنّص: التعيين على شيء ما، وكل ذلك مجاز، من النّص بمعنى الرفع والظهور. قلت: ومنه أخذ نصّ القرآن والحديث، وهو اللفظ الدّال على معنى لا يحتمل

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 2000، م ج(14)، ص:271، مادة: (ن–ص– ص).

غيره». [1]

يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن النص هو كل ما يسند إلى صاحبه الأصلي، فكلمة نص تحيل دائما إلى القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وهذا مفهوم خاص.

وأما في معجم الوسيط: «انتصّ الشيء. ارتفع واستوى واستقام. يقال: انتصّ السنام. والعروس ونحوها: قعدت على المنصة. تناصّ القوم: ازدحموا» . [2]

ونستنتج من هذا التعريف أن التناص هو تداخل وتعالق نصوص مع نصوص أخرى.

المطلب الثاني: تعريف التناص اصطلاحا

لقد عرف مصطلح التناص تطورات كثيرة وبالأخص في المجال الاصطلاحي ذلك لأنه لم يبق في دائرة المعاجم اللغوية فقط بل تعدّاها إلى دلالات اصطلاحية مختلفة، حيث يعد التناص من المصطلحات التي لاقت رواجا لافتا في الدراسات النقدية وقدساهم هذا المصطلح بشكل فعال في فهم النصوص الأدبية باعتبارها تراكما لنصوص سابقة يعمد الكاتب إلى تضمينها في نصوصه بشكل واع أو غير واع، فيسعى الناقد للتنقيب عنها وإبرازها للقارئ.

ولقد تناول العديد من النقاد هذا المصطلح بالدراسة والتعريف منهم النقاد الغرب أمثال: "**جوليا كريستيفا**"و"**جيرار جينيت**"و"**رولان بارت**" ومن النقاد العرب المعاصرين"**محمد مفتاح**"و"**محمد بنيس**"و"**عبد المالك مرتاض.** "

---

[1] الزبيدي الحنفي: تاج العروس من جواهر القاموس، ت ح:علي شيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1414هـ-1994م، م ج: (9)، ص: 369-370، مادة: (ن- ص- ص).

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1392هـ-1972م، ج(1)، ص:926، مادة: (ن. صّ).

المبحث الثاني: التناص عند النقاد الغربيين

1- التناص عند جوليا كريستيفا:

عرف التناص في بداياته في النقد الغربي على يد الناقدة الفرنسية بلغارية الأصل "**جوليا كريستيفا**"، حيث تعد من أهم النقاد خدمة للنص والتناص بصفة عامة وقد ظهر مصطلح التناص (intertesctualité) للمرة الأولى على يدها عام1966م في مجلة (تل كل) TELQUEL الفرنسية وهي ترى أن «كل نص هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وكل نص هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى» .[1]

أي أن التناص هو تفاعل أو تشارك بين نصين باستفادة أحدهما من الآخر، ونستطيع أن نقول أن التناص يمكن أن يكون تحويلات لنصوص أخرى.

فقامت "كريستيفا" بوضع مصطلح "**التناص**" كبديل لمصطلح الحوارية وتضع له أسسا ومعايير خاصة به وهذا ما ذهبت إليه الناقدة "**نهلة فيصل الأحمد**" في كتابها "التفاعل النصي" فهي تقرّ بأن "**كريستيفا**" أول من استعملت مصطلح التناص فتقول: «لاشك أن كريستيفا مسبوقة إلى نقدها، لكنها هي من بلورت نقد التناصية ولكن عندما يصبح القول أنثويا والكتابة أنثى على الرجال أن يرفعوا القبعات، فهناك فسحة فارغة من الزمان لابد أن تستعيد أصواتها».[2]

وهذا الطرح لا يختلف فيه اثنان لأن كريستيفا هي أول من نظّرت للتناص.

---

[1] محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، د، ط، دمشق، 2001، ص:30.

[2] نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي – التناصية– النظرية والمنهج، وزارة الثقافة الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، 2010، ص: 111.

ولقد إتكأت "**كريستيفا**" على آراء وأفكار الباحث "**ميخائيل باختين**" في صياغتها لمصطلح "التناص" كرد فعل على انغلاق النص؛ والمصطلح وآلياته في تغير وتطور مستمرّين فالتناص عندها هو:« تقاطع نصوص، ووحدات من نصوص في نص أو نصوص أخرى».[1]

وأصبح النص في منظورها «لوحة فسيفسائية من الاقتباسات فكل نص يستقطب ملا يحصى من النّصوص التي يعيدها عن طريق التحويل، والنفي، أو الهدم، وإعادة البناء»[2]

أي أن كل نص هو تناص لأن النص الجديد يقوم بفهم وتحويل وتمثل النصوص التي سبقته.

وهذا ما صرّحت به الناقدة "**جوليا كريستيفا**" في كتابها"**علم النص**" قائلة:«التناص ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى».[3]

فالتناص هو أن يتأثر نص بنص سبقه، أو هو وجود تشابه بين نص وآخر أو بين عدة نصوص.

كما أن "**كريستيفا**" قد تأثرت بالعالم السويسري "**دي سوسير**" فيما يتعلق بتقاطع النصوص وتداخلها مع الخطابات في تشكيل اللغة الشعرية عند الشعراء، قد تم تسجيله من طرف العالم اللساني "دي سوسير" في "التصحيفات" حيث تقول كريستيفا:«وقد استطعنا من

---

[1] عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر– أحمد العواضي أنموذجا–، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان،2011، ص: 15.

[2] المرجع نفسه، ص: 15.

[3] جوليا كريستيفا: علم النص، تر:فريد الزاهي، مراجعة:عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، 1991، ص:21.

خلال مصطلح التصحيف (paragramme) الذي استعمله سوسير بناء خاصية جوهرية لاشتغال اللغة الشعرية عيناها باسم التصحيفية (paragrammatisme)، أي امتصاص نصوص(معاني) متعددة داخل الرسالة الشعرية التي تقدم نفسها من جهة أخرى باعتبارها موجهة من طرف معنى معيّن». [1]

فالنصوص لا تتقاطع مع النصوص فقط وإنما تتقاطع وتتداخل مع الخطابات الشعرية أيضا وكما أنها تتقاطع مع أشكال أخرى مختلفة كالكتابة والموسيقى والرسم.

لقد طبقت "**كريستيفا**" نظريتها حول التناص من خلال كتابها " نص الرواية (**texcte duroman**) "حيث درست وفق تصوراتها ومفاهيمها النصية والتناصية رواية(جيهان دوسانتري)"**Jehani de saintré**" للكاتب الفرنسي أنطوان دولاسال وقد وجدت في دراستها لهذه الرواية أن للتناص شكلان وهما:

- **تناص شكلي:** يتجلى في حضور شكل الرواية وتصميم الرواية بحسب الأبواب والفصول.

- **تناص مضموني:** يتجلى في حضور نصوص من بيئات مختلفة، وأنواع متعددة كالشعر الغزلي، والنص الشفوي للمدينة، وخطاب الكرنفال. [2]

والواقع أن كريستيفا زادت من فعالية مفهوم التناص وعمقت من حضوره في الممارسة الأدبية والممارسة النقدية.

---

[1] جوليا كريستيفا: علم النص، ص:78.

[2] بوطاهر بوسدر: "التناص عربيا وغربيا"، حضارة الكلمة، دراسات ومقالات نقدية وحوارات أدبية، 18-12-2017، العدد45008، الموقع https://www.alukah.net تم الاطلاع عليه يوم: 30 نوفمبر2021، على الساعة: 18: 54.

لقد استفادت كريستيفا من جهود باختين النظرية وزادت إلى مهاده النظري حوارا مع المعرفة الحديثة ممثلة بالماركسية وعلم النفس ووصلت إلى ما يمكن أن نسميه تمردا على البنيوية، فيسعى التناص إلى:«تحطيم فكرة بنية النص، أو المركز، أو النظام، أو الجديد، وبينما ترى البنيوية أن النص كيان منتهٍ في الزمان والمكان، ومغلق ثابت وساكن، فإن النص ـ وفق التناص ـ تعاقبي متحرك مفتوح متغير متجدد».[1]

وكأن التناص بهذا المفهوم هو رد فعل على التصورات البنيوية التي تعاملت مع النصوص من الداخل ورأت بأن النص نسق مغلق.

نستنتج من خلال دراستنا للتناص عند الناقدة "**جوليا كريستيفا**".

– التناص عندها هو تشابه بين نص وآخر أو بين عدة نصوص فكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى.

إن تعريفات "**جوليا كريستيفا**" للتناص فيها قصور لأنها لم تعطي تحديدا دقيقا للمصطلح بأبعاده وملامحه التي استقر عليها فيما بعد فأتى النقاد بعدها وأعطوا حصرا وتقييدا للمصطلح فظهر التناص الشعري والتناص الروائي.. .

لقد أخلط بعض النقاد بين التناص كمفهوم مستقل وبين بعض المصطلحات الأخرى كسرقة والتضمين والإقتباس بينما التناص عند "**جوليا كريستيفا**" في جوهره بعيد كل البعد عن هذه المفاهيم حيث يشير التناص إلى أن الكاتب عندما يكتب نصّه يبنيه على نصوص سابقة تمثّلها وخلط بينها فتفاعلت وتمازجت فيما بينها وأخرج منها نصّا مختلفا.

---

[1] ظاهر محمد هزاع الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر، أطروحة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية وآدابها، 2011، الجامعة الأردنية، ص:14.

- التناص عند كريستيفا نوعان: تناص شكلي وتناص مضموني.

2- التناص عند جيرار جينيت:

لم تتوقف الدراسات النقدية حول التناص كالتداخل النصي عند "**جوليا كريستيفا**" فقد جاء معها أيضا الناقد "**جيرار جينيت**" فيمكن أن نجد اختلافا جوهريا بين ما طرحته الناقدة "**جوليا كريستيفا**" حول قضية التناص وبين ما طرحه "**جيرار جينيت**" حول القضية ذاتها، حيث يرى أن التناص علاقة حضور متزامن بين نصين أو أكثر وهو الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر، فنجده بلور مبحث خاص في مجال الدراسات النقدية أطلق عليه التفاعل النصّي.

ويتصور"**جيرار جينيت**"في كتابه(**أطراه**)1982لأنه لا يمكن الكتابة إلا على آثار نصوص قديمة، وهذه العملية شبيهة عنده بعملية من يكتب على طرس، ويوضح معنى كلمة طرس فيقول:«إنه رق صحيفة من جلد، يمحي ويكتب عليه نص آخر جديد على آثار كتابة قديمة لا يستطيع النص الجديد إخفاءها بصفة كاملة، بل تظل قابلة لتبيّنِها وقراءتها تحته».[1]

عمد الناقد"**جينيت**" إلى وضع عنوان(أطراه) لكتابه حيث يقصد به الصحيفة التي محيت ثم كتبت مرة أخرى.

---

[1] حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي أنموذجا-، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2008، ص: 22.

ولم يقتنع جينيت بما انتهى إليه فيما يتعلق بالتعالي النصي أو التناسخ النصي، فقد انبرى إلى بقيّة الأضرب يخط لها حدودا مضبوطة فالتناص يتحدد عنده بالحضور الفعلي لنص داخل نص آخر ويمكن لهذا الحضور أن يتجسد في ثلاثة أشكال كبرى وهي:

أ- **الشاهد (la citiation):** وهو الذي يلّتزم فيه بحرفية النص، ويصرّح فيه بالحضور، وهو شكل تقليدي يقوم على وضع المزدوجتين، والإحالة على المرجع فيه غير إلزامية.

ب- **السرقة الأدبية (le plagial):** لا يتم فيها التصريح باستعارة نص على الرغم من اقتباسه حرفيا.

ج- **التعريض أو الإلماح (L'allusion):** وفيه لا يؤخذ النص بحرفيته، ولا يصرح بعملية الاستعارة التي يفترض أن تكون قد حدثت بين نص وآخر، فشكلت حضورا قد يكون صريحا أو مضمرا .[1]

فقد ضيّق"**جينيت**" مفهوم التناص وحصره في ثلاث صور هي الاستشهاد والسرقة والتلميح إلاّ أنه في الوقت نفسه توسع من خلاله وأدخل أشكالا أخرى من التعالق أو التداخل النصي اصطلح عليها بالمتعاليات النصية وتمكن من خلالها«من تطوير"**نظرية التناص**" وتوسيع أنماطها بتمييز بعضها عن بعض، وإبراز نقط تقاطعها وتداخلها. وهذا هو ما دفعه إلى استعمال مفهوم أوسع وأشمل من "**التناص**"وهو"**المتعاليات النصّية**" لأنه يفتح أمامه إمكانيات واسعة للبحث في مختلف أنماط التعالي النصي» .[2]

---

[1] سليمة لوكام: "شعرية النص عند جيرار جينيت من الأطراس إلى العتبات"، المركز الجامعي سوق أهراس، قسم الأدب العربي، تم الاطلاع عليه يوم1 ديسمبر2021 على الساعة:18: 37، 23 جانفي 2009، الموقع: hamassa.com http://www

[2] سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1992، ص:23.

فقد بدأ "**جينيت**" دراسته بالبحث في الشعرية وموضوعها فأكد في كتابه "**مدخل إلى جامع النص**" والذي ألفه سنة1979 إلى أن موضوع الشعرية هو النص الجامع أو جامع النص ويقول في هذا الصدد« ليس النص هو موضوع الشعرية بل جامع النص أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نصّ على حدةٍ. ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات وصيغ التعبير، والأجناس الأدبية».[1]

فقد اهتم "جينيت" بالشعرية وموضوعها وجعلها من بين أهم دراساته في كتبه وتوصل إلى أن: «الشعرية نظرية عامة للأشكال الأدبية»[2] وموضوع الشعرية ليس النص في حد ذاته وإنما جامع النص فينحصر مفهومه في وجهة تنظيرية شاملة على مستوى الأجناس الأدبية وصيغ التعبير وأصناف الخطابات.

ولكنه في كتابه(أطراه)1983أكّد بأن موضوع الشعرية هو النصية المتعالية حيث يقول في صفحات كتابه: «لا يهمني النص حاليا إلاّ من حيث "تعاليه النصي" أي أن أعرف كل ما تجعله في علاقة، خفيفة أم جلية مع غيره من النصوص: هذا ما أطلق عليه "التعالي النصي" وأضمنه " التداخل النصي».[3]

فموضوع الشعرية عند جينيت ليس مستقر فمرة يرى أن موضوعها هو النص الجامع أو جامع النص وهذا في كتابه "**مدخل إلى جامع النص**" وأما في كتابه "أطراه" يرى بأن موضوعها هو النصية المتعالية، وكما يرى أيضا في الكتاب نفسه أن موضوعها هو التعدية النصية.

---

[1] جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، تر:عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، دار توبقال للنشر، ط1، بغداد، د ت، ص:1.

[2] دانييل هنري باجو: الأدب العام المقارن، تر:غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، د، ط، دمشق، د ت، ص:191.

[3] جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، المرجع السابق، ص:90.

ويأتي "**جيرار جينيت** "في كتابه "**طروس**"ليغير في المفاهيم السابقة حول التناص حيث نجده يربط بين موضوع الشاعرية وما أسماه بالاستعلاء النصي فقد وضع له تعريفا حيث

قال: "أقول اليوم،وبتوسع أكثر: «إن موضوع الشاعرية هو التعدية النصية (Transtesctualité) أو الاستعلاء النصي للنص (Transcendance tesctueelledu tescte) الذي كنت عرفته من قبل تعريفا كليًا فقلت: إنه كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى».[1]

فقد اهتدى "**جينيت**" أن للاستعلاء النصي شكلان إما أن يكون ظاهرا هو ما يطلق عليه بالتناص المباشر والشكل الثاني هو الخفي وهو ما يسمى بالتناص غير مباشر وغير الواضح.

كما يقرُّ بأن التعدية النصية (transtesctualité) تحتوي بشكل كبير على ما سماه جامع النص قائلا: «إذا، إن التعدية النصية تتجاوز جامع النص وتتضمنه مع أنماط أخرى من علاقات التعدية النصية التي نهتم هنا بواحدة منها» .[2]

للتعدية النصية علاقات وهناك خمسة أنماط من هذه العلاقات أول هذه العلاقات سبرت أغوارها جوليا كريستيفا لسنوات خلت وسمتها التناصية ((intertesctualité والنمط الثاني يتكون من علاقة هي عموما أقل وضوحا وأكثر بعدا؛ و يقيمها النص في الكل الذي يشكله العمل الأدبي، مع ما يمكن أن نسميه الملحق النصي، والنمط الثالث من التعالي

---

[1] جيرار جينيت: طروس الأدب على الأدب، نقلا عن محمد خير البقاعي، آفاق التناصية، المفهوم والمنظور، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، ط1، لبنان، 2013، ص:160.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

النصي أسميه الماورائية النصية (métatesctualité) والنمط الرابع هي العلاقة النقدية والنمط الخامس فإنه أكثر الأنماط تجريدا وضمنية إنه الجامعية النصية ((architesctualité). [1]

يعرف "جيرار جينيت " التداخل النصي بقوله: «التواجد اللغوي (سواء أكان نسبيا أم كاملا أم ناقصا) لنص في نص آخر».[2]

فنجده لا يختلف عن الناقدة جوليا كريستيفا في تعريفه للتداخل النصي فكلاهما يعتبرانه أنه حضور وتجسيد لنص داخل نص آخر.

ويحدد "**جينيت** "أنماط التعالي النصي في خمسة أنماط هي:

1- التناص: وهو العلاقة بين نصين أو أكثر، كما يتجلى في الإستشهاد، والتلميح، والسرقة...

2- الميتا نص (Metatextualite) أو ما وراء النص: وهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره، ويمثل له "جينيت" بكتاب (فينومينولوجيا الروح) لهيجل الذي يلمح بطريقة مبهمة إلى كتاب(ابن أخ رامو) لديدرو.

3- النص الأعلى: وهو العلاقة التي تجمع بين نص أعلى ونص أسفل، وهي علاقة تحويل ومحاكاة، ومثالها(أوذيسة) هوميروس التي تحاكيها(أوليس) جويس، وتختلف عنها.

4-المناص: (paratexclualité): ونجده في العناوين، والعناصر الفرعية، والمقدمات، والخواتيم، والصور، وكلمات الناشر... إلخ.

---

[1] المرجع نفسه، ص:167،160.

[2] جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، مرجع سابق، ص: 90.

ومثالها رواية (أوليس) لجويس، فقد عنون كل فصل فيها بما يذكر بعلاقة هذا الفصل مع مشهد من(الأوديسة): عرائس البحر.. . بنيلوبي.. . إلخ، وعلى الرغم من أن المؤلف حذف هذه العناوين الفرعية من الرواية، فهي طبعتها التالية. فإنها ظلت في أذهان النقاد كقسم من الرواية.

5- جامع النص أو معمارية النص: وهو النمط الأكثر تجريدا وتضمينا، ويتضمن مجموعة الخصائص التي ينتمي إليها كل نص على حدة، في تصنيفه كجنس أدبي: رواية، محاولات، شعر،. .. إلخ

« وقد شرح جينيت كل نمط من هذه الأنماط الخمسة في كتاب مستقل فوضع كتاب (معمارية النص) 1986 للنص و(عتبات)1987م للمناصة». [1]

إن "جينيت "بهذه الأنماط الخمسة يحاول أن يرصد كلما يتعلق فيه نص بنصوص أخرى، إن لكل واحدة من هذه الأنماط خصائصها وحضورها في الإطار العام للنص.

« وبعد أن حدد "**جينيت**" هذه الأنماط وآلياتها أشار إلى أنها متداخلة يكمل بعضها بعضا ولا ينبغي الفصل القاطع بينها؛ "لأنها كثيرا ما تتكامل وتتوحد "أثناء الاشتغال على عكس التصنيف الوارد أعلاه».[2]

فكل من هذه الأنماط الخمسة تكمل بعضها البعض وبهذا التكامل قد تنشأ علاقات فيما بينها لذلك لا يجب الفصل بينها.

كما جاء"**جيرار جينيت**" بثلاث آليات وهي: «الاقتباس/الإستشهاد، والسرقة، والإيحاء.

---

[1] محمد عزام: النص الغائب، مرجع سابق، ص:40،41.

[2] عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص:20.

فبالرغم من وضوح هذه الآليات عنده إلاّ أن المتلقي يقع في خلط واضطراب في فهم هذه الآليات فأحيانا يترجم الإيحاء على أنه إحالة ويترجم الاقتباس على أنه سرقة...

نستنتج من خلال دراستنا للتناص عند الناقد "جيرار جينيت "ما يلي:[1]

- يرى أنه يرجع الفضل في تسميته لكريستيفا.
- لا يختلف في تعريفه للتناص عن كريستيفا فيرى بأن التناص هو علاقة حضور مشترك بين نصين وعدد من النصوص وهو التفاعل بين النصوص.
- قسم المتعاليات النصية إلى خمسة أنواع وهي: التناص والميتانص والنص الأعلى والمناص وجامع النص أو معمارية النص.
- حاول من خلال هذه الأنماط الخمسة أن يرصد كل ما يتعلق فيه نص بنصوص أخرى.
- يرى أن التناص واحد من بين المتعاليات النصية وليس عنصرا مركزيا ومستقلا.

3_التناص عند رولان بارت:

من بين الجهود الغربية أيضا نجد الناقد "**رولان بارت**" والذي يعتبر من أبرز النقاد الذين اهتموا بموضوع التناص،حيث توسع في الحديث في هذا المجال، فقد يرى أن التناص بمثابة البؤرة التي تستقطب إشعاعات النصوص الأخرى وتتحد مع هذه البؤرة لتؤسس النص الجديد "**الميتا نص**" ومن ثم يخضع في الآن نفسه إلى قوانين "**التشكل**" أو "**البناء**" وقوانين "**التفكك**" أي الإحالة إلى مرجعية أو إلى نصوص أخرى.

---

(1) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يعرف بارت النص بقوله:« النص ليس سلسلة من الكلمات تحمل معنى"**لاهوتيا**"مفردا **(رسالة من المؤلف/الله)** بل فضاء متعدد الأبعاد، تمتزج فيه مجموعة متنوعة من الكتابات،لا يتمتع أيٌّ منها بالأصالة ويتصادم بعضها ببعض». [1]

فقد استفاد بارت من تعريفات "**جوليا كريستيفا**" للنص فهو لا يختلف عنها في تعريفه له فاستنتج أن كل نص هو امتصاص وتحويل وتفاعل مع نصوص سبقته.

وتطور مفهوم التناص لدى الناقد البنيوي "رولان بارت" الذي يقول في مقالته "من العمل –الكتابة– إلى النص " إن كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء، وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة... أي أن كل نص(الذي هو تناص مع نص آخر).

ينتمي إلى التناص،

مضيفا أن « النص هو جيولوجيا كتابات، فالأنا لدى القارئ هي أيضا مجموعة من النصوص غير محددة وغير معروفة الأصول».[2]

فهو يتحدث عن النص بوصفه جيولوجيا كتابات منطلقا من مفهوم كريستيفا للنص التي ترى أنه مبني على طبقات.

وكما يعرف النص في كتابه "**هسهسة اللغة**" بقوله:« النص مصنوع من كتابات مضاعفة، وهو نتيجة لثقافات متعددة، تدخل كلها بعضها مع بعض في حوار، ومحاكاة ساخرة وتعارض».

---

[1] رولان بارت: جوناثان كولر، مقدمة قصيرة جدا، تر:سامح سمير فرج، مراجعة:محمد فتحي حضر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط1، القاهرة، 2016، ص:11.

[2] محمد وردي: "التناص في ميزان النقد"، صحيفة الخليج، ملحق الخليج الثقافي، 17 أكتوبر2016، الموقع hattps://wwwalkhaly-ae-cdn-org تم الاطلاع عليه يوم 3 ديسمبر2021 على الساعة 17: 44.

وهذا ما يمنح للنص امتياز التعددية الدلالية والتعارض فالنص ليس من إنتاج ثقافة واحدة بل هو امتزاج لعديد من الثقافات.[1]

كما نجده تحدث عن لذة النص وهذا ما جعله يعنون كتابه المشهور بهذا العنوان "**لذة النص**" قائلا: « لذة النص هي تلك اللحظة التي يسير فيها جسدي وراء أفكاره الخاصة ذلك لأن جسدي ليست له نفس أفكاري».[2]

وهذه اللذة التي ينتجها النص إنها مرتبطة ارتباطا وثيقا بالقارئ وتنتج هذه اللذة عندما يفهم القارئ النص ويصبح مشاركا مع الكاتب في إنتاج معاني للنص.

فهو يقر أنه « كلما ازداد حجم الثقافة كلّما كبرت اللذة وتنوعت».[3]

أي أن كلما كان النص مزيج من الثقافات المتعددة كلّما حقق لنا لذة ومتعة أثناء عملية القراءة.

فقد ساهم "**رولان بارت**" في تطوير مفهوم "**النّص**" فيعرفه بقوله: « إننا نعلم أن أي نص ليس مجرد سطور من الكلمات لكي يطلق معنى أبديا أو لاهوتيا لا اختلاف بشأنه، وإنما هو فضاء متعدد الأبعاد، تمتزج فيه وتتصادم النصوص الأخرى التي لا يمكن حصرها سواء السابقة أو المتزامنة للنص الجديد».[4]

---

[1] رولان بارت: هسهسة اللغة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للمراجعة والترجمة والنشر، ط1، دمشق، 1999، ص:83.

[2] رولان بارت: لذة النص، تر: فؤاد صفا والحسين سبحاز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 1988، ص:25.

[3] رولان بارت: لذة النص، ص:53.

[4] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010، ص:139.

وهو يشبه إلى حد بعيد تعريف "**جاك ديريدا**" القائل:« فالنص لا يملك أيا واحدا ولا جذرا واحدا، بل هو نسق من الجذور، وهو ما يؤدي في نهاية الأمر إلى محو مفهوم النسق والجذر، إن الانتماء التاريخي لنص ما لا يكون أبدا بخط مستقيم؛ فالنص دائما من هذا المنظور التفكيكي له عدة أعمار» .[1]

نلاحظ من كل من تعريف "**رولان بارت**"و"**جاك ديريدا**" للنص بأنهما لا يختلفان عن منظور "**جوليا كريستيفا**" للنص والتي ترى أنه عملية استبدال من نصوص أخرى أي حضور نص داخل نص آخر. يسبقه أي أن النص إنتاجية.

إضافة إلى هذا نجد "**بارت**" يعرف النص في إطار السيميائيات إذ يرى أن: «النص نسيج من الدوال التي تكون العمل لأن النص هو التساوي مع اللغة ذاتها» .[2]

فقد شبه نسيج النص بنسيج العنكبوت ورأى بأن النص هو نسيج من الدوال.

وكل هذه التعريفات تحيلنا على مفهوم نقدي جديد ألا وهو التناص.

فقد عرف "**بارت**" التناص بقوله: «التناصية هي قدر كل نصٍّ، مهما كان جنسه، ولا تقتصر على التأثر فقط» .

يقصد رولان بارت من هذا التعريف أن التناص لازم في كل نص سواء كان رواية أو قصة أو شعرا أو غير ذلك يتجاوز حتمية التأثر بنصوص أخرى كما نجده أيضا يعرف

---

[1] المرجع نفسه، ص:139،140.

[2] حسين خمري: نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2007، ص:44.

التناص بقوله: «إن التناصLintertesctuel الذي يجد نفسه فيه كل نص ليس إلا تناصا لنص آخر لا يستطيع أن يختلط بأي أصل للنص».[1]

يرى"**بارت**" أن كل نص هو تناص وأن النصوص تتداخل ببعضها البعض وهو الشأن نفسه عند جوليا كريستيفا.

إن ما يميز التناص عنده هو التركيز على دور القارئ في عملية التناص من خلال ما يقوم به من استحضار لمخزونه وخبراته الثقافية عند قراءة النص، مما أدخل القارئ كفاعل في هذه العملية لأنّ «الأنا التي تقترب من النص هي في الواقع مجموعة متعددة من النصوص الأخرى ذات شفرات لانهائية، أو بالأحرى مفقودة الأصول قد ضاعت مصادرها».[2]

فقد ركز"**بارت**"على دور القارئ تركيزا كبيرا في مقاله "**من العمل إلى النص**" ويتجلى هذا في قوله: «أما القارئ فهو يلعب مرتين: يلعب بالنص(معنى لعبي) يبحث عن ممارسة تعيد إنتاجية النص، ولكن لكي لا تقتصر تلك الممارسة على محاكاة سلبية داخلية(فالنص تحديدا هو ما يقاوم ذلك الاقتصار)» .[3]

يتقاطع هنا "**رولان بارت**" مع الناقدة "**جوليا كريستيفا**" في إنتاجية النص فالقارئ يتصل مع صاحب النص، فالنص يظهر عندما يباشر القارئ في مداعبة معانيه.

---

[1] محمد خير البقاعي: آفاق التناصية، مرجع سابق، ص:23.

[2] صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1996، ص:58.

[3] محمد خير البقاعي: آفاق التناصية، مرجع سابق، ص:27

فعندما ربط "**رولان بارت**" النص بالقارئ فقد قطع العلاقة بين النص والمؤلف، وأكّد هذه الفكرة في كتابه "**نقد وحقيقة**" في مقولته "موت المؤلف" «وهي مقالة نقدية لها أهمية مصيرية ليس على نقد بارت فحسب وإنما على النقد الألسني وعلى(النصوصية). وهي مقولة لا تعني ظاهر معناها اللغوي، وهي لا تعني إلغاء المؤلف وحذفه من ذاكرة الثقافة. إنها تهدف إلى تحرير النص من سلطة الظرف المتمثل بالأب المهيمن: المؤلف، إنها تفتح النص على القارئ بما أن القارئ حذف أولي للنص، وتزيح المؤلف مؤقتا إلى أن يمتلئ النص بقارئه والقارئ بالنص» .[1]

إن علاقة القارئ بالنص علاقة تأثر وتأثير فالنص يؤثر في القارئ والقارئ يتأثر بمحتوى النص ومضمونه.

فموت المؤلف عند "**بارت**" ليس موت حقيقي بل هو موت رمزي فهولا يقصي النص عن كاتبه «إن قتل المؤلف عند بارت، لا يعني تجريد النص من كل كاتب، وإنما يعني نفي أن يكون لهذا النص كاتب واحد وأصيل يمثل بدايته ونهايته» .[2]

فالنص عند بارت ليس لديه كاتب واحد وإنما يشترك في كتابته وإنتاجه مؤلفان اثنان وهما الكاتب والقارئ.

فقد نتج عن مقولة "**موت المؤلف**" مقولة أخرى في ساحة النقد وهي "**ميلاد القارئ**"«وهناك نتيجة أخرى تترتب على موت المؤلف عند بارت، وهي ميلاد القارئ، فالقارئ في نظره، هو المركز الحقيقي الذي تجتمع عنده الكتابات المتعددة، وليس المؤلف».

---

[1] رولان بارت: نقد وحقيقة، تر:منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري للمراجعة والترجمة والنشر، ط1، دار طوسوي، باريس، 1994، ص:10.

[2] محمد وهابي: من النص إلى التناص، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2016، ص:86.

فيصبح القارئ عند بارت هو المؤلف الحقيقي للنص فتنتج عنده قراءات متعددة للنص الواحد.[1]

انطلاقا من المقابلة التي أجراها"بارت" بين الأثر الأدبي والنص، تتبين مجموعة من المؤشرات على الطابع التناصي للنص ويبدو ذلك من خلال الخصائص التالية:

- يسمح النص في فضائه بتداخل الأجناس الأدبية مما يجعله قادرا «على خلخلة التصنيفات القديمة».
- يصير النص بمفهومه الجديد مجال إنتاج، وذلك من خلال «التوليد الدائم الدال داخل مجال النص».
- يدخل النص في عملية تناص مع غيره من النصوص، وبهذا فهو«نسيج من الإقتباسات والإحالات والأصداء (...) السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله».
- لا يمكن للنص أن يقرأ من غير أن يضمنه أب. فقيام التناص يلغي التراث ويقضي عليه.

ويمكن تلخيص مختلف آراء بارت حول التناص وخصائصه في النقاط التالية:

- يرتبط التناص عند بارت هو الآخر بما يسمى بـ "**الإنتاجية النصية**" من خلال «التوليد الدائم للدال داخل النص».
- التناص هو مجال تقاطع وتفاعل كتابات متعددة ولانهائية في نص ما، سابقة عليه أو متزامنة معه، كما أنه مجال تذوب فيه كل هوية ومنها هوية المؤلف– فيصبح بذلك نفيا لكل بداية ولكل نهاية، ولكل أصل.

---

(1) المرجع نفسه، ص:87.

- لا يمكن أن نتصور مع بارت، قيام أي نص دون تناص، لأن التناص هو«قدر كل نص، مهما كان جنسه».
- لا يتحقق التناص فقط على مستوى الكتابة، فهناك أيضا تناص على مستوى القراءة.
- يعتبر تداخل الأجناس الأدبية في النص عند بارت، شكلا من أشكال التناص.
- يكتسب التناص عند بارت بعدا جماليا من خلال ارتباطه بعنصر اللذة، سواء لذة الكتابة أو لذة القراءة .[1]

[1] محمد وهابي: من النص إلى التناص، ص:88 ، 92.

المبحث الثالث: التناص في النقد العربي المعاصر

يعتبر التناص ظاهرة نقدية حديثة ظهر إثر الدراسات اللسانية في الأدب الغربي، حيث اهتم النقاد الغربيين به كثيرا وقدموا أطروحات عديدة فيه، ومن ثم اتسع مفهوم التناص وشاع في الأدب الغربي إلى غاية وصوله إلى الأدب العربي، فبدأ النقاد العرب الدراسة فيه معتمدين على أطروحات النقاد الغربيين. وهناك العديد من النقاد العرب الذين درسوا التناص نذكر منهم "**محمد مفتاح**" في "**تحليل الخطاب الشعري**" و"**محمد بنيس**" في "**حداثة السؤال**"و"**عبد المالك مرتاض**" في "**نظرية النص** ".

1- التناص عند محمد مفتاح:

في الحقيقة يوجد العديد من النقاد العرب الذين تناولوا التناص بالدراسة نظريا وتطبيقيا، حيث يعتبر محمد مفتاح الثمرة الأولى التي عملت على تطوير وإغناء هذا المفهوم. فيعرف التناص بما يلي هو: «تعالق (دخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة».[1]

يتضح من خلال تعريف محمد مفتاح أن التناص هو عبارة عن تماسك نصوص مع نص آخر ورد بطريقة أخرى مختلفة عن الأولى.

[1] حصة البادي: التناص(في الشعر العربي الحديث)، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2009، ص:28.

ويعرفه أيضا: «إن التناص مصطلح نقدي أطلق حديثا وأريد به تعالق النصوص وتقاطعها وإقامة الحوار فيما بينها» .[1]

يرى محمد مفتاح أن التناص مصطلح نقدي ذا ظهور جديد، وهو دخول نصوص في علاقة مع نص آخر لظهور نص غير السابق.

يعرف "**محمد مفتاح**" التناص: « بـ:

أ- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

ب- ممتص لها يصيرها منسجمة مع فضاء بنائه فينسبها إليه.

ج- محول لها بتمطيطها، أو تكثيفها، إما للنقض وإما للتحسين.

د_التعانق والتحاور، ويعني الدخول في علاقات حميمة مع نصوص أخرى بكيفيات مختلفة».[2]

وربما يكون هذا التعريف هو الأشمل والأوسع حيث أن محمد مفتاح استخلص أو أخذ كلمات تعريفه من تعريفات "**جوليا كريستيفا**" وريفاتير وغيرهم من النقاد الغرب مثل:(فسيفساء، ممتص، فضاء، محول، تمطيط، التحاور، التعانق).

مما سبق نستنتج أن "**محمد مفتاح**" يرى بأن التعريف الأقرب للتناص هو تعالق النصوص أي الدخول في علاقة مع نصوص أخرى.

---

[1] التناص في الشعر الجزائري المعاصر: "النقد الأدبي الجزائري، أ/ بوقرومة حكيمة، جامعة المسيلة، 21-22 ماي 2006، ص:256.

[2] د/ محمود سي أحمد: "التناص في النقد العربي الحديث"، مجلة أدبيات كلية الآداب والفنون، جامعة حسيبة بن بوعلي- الشلف (الجزائر)، المجلد2، العدد1، جوان 2020، ص:05.

ومن هذا التعريف نقوم بتحليل أو بشرح بعض المفاهيم الأساسية فيه:

«- **المعارضة:** وتعني أن عملا أدبيا أو فنيا يحاكي فيه مؤلفه كيفية كتابة معلم فيه أو أسلوبه ليقتدي بهما أو لرياضة القول على هديهما أو للسخرية منهما أن هذا الجزء الأخير من التحديد.

- **المعارضة الساخرة:** أي التقليد الهزلي أو قلب الوظيفة بحيث يصير الخطاب الجدي هزليا، والهزلي جديا... والمدح ذما والذم مدحا.

- **السرقة:** وتعني النقل والاقتراض والمحاكاة... مع إخفاء المسروق ومع أن هذه التعاريف مقتبسة من مجال الثقافة الغربية فإننا نجد ما يكاد يطابقها في الثقافة العربية ففيها:

1- المعارضة: التي تدل لغويا على المحاكاة والمحاذاة في السير، ولكن هناك معنى عاما بجانب هذا المعنى الخاص وهو محاكاة أي صنع وأي فعل، وهذا المعنى الماصدقي هو الذي سوغ إطلاق النقاد العرب على المحاكاة الشعرية اسم المعارضة.

2- المناقضة:... المخالفة واتخاذ كل من المؤلفين طريقه سائرين وجها لوجه إلى أن يلتقيا في نقطة معينة...

3- السرقة:... كلام ابن رشيق أكثر تركيزا وتكثيفا لما قال: "هذا باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه..."» .[1]

من خلال ما ذكرنا سابقا أن محمد مفتاح يشتق كلمة التناص من كلمات مفتاحية أساسية وهي المعارضة، المناقضة والسرقة. ولكل منهما مفهوم معين.

---

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، الدار البيضاء، ط1، بيروت، 1985، ص: 121،122.

وقد رأى محمد مفتاح أن التناص درجات أولها التطابق وأخرها التقاصي نذكرها:

«- **التطابق:** تعنى المطابقة في اللغة: الموافقة والمساواة والتطابق: الاتفاق والاستناد إلى المعنى اللغوي نقول، اصطلاحا: إن تساوي نصوص في الخصائص البنيوية وفي النتائج الوظيفية نسميه تطابقا، وإذ أخذ بهذا المعنى القوى للتطابق فإنه لا يتحقق إلا في النصوص المستنسخة، ومع ذلك، فإننا سنتبنى هذا المفهوم معتبرين إياه نواة تتولد منه مفاهيم أخرى».[1]

يتبين لنا من خلال هذا العنصر أن محمد مفتاح وضع للتناص درجات نذكر منها التطابق والذي هو بمعنى المساواة أي تساوي النصوص.

والمفاهيم الأخرى المتولدة من مفهوم التطابق نذكرها:

«**التفاعل:** إن أي نص مهما كان هو نتيجة تفاعل مع نصوص أخرى تنتمي إلى آفاق مختلفة...

التداخل: نقصد به أن نصوصا متعددة دخل وداخل بعضها بعضا وتداخل بعضها في بعض في فضاء نصي عام...

التحاذي:... بمعنى مجاورة وموازاة في فضاء مع محافظة كل نص على هويته وبنيته ووظيفته... »[2]

---

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم "نحو تأويل واقعي"، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط2، بيروت، لبنان، 2010، ص:41.

[2] المرجع نفسه، ص:42.

يتضح لنا من خلال ما سبق أن محمد مفتاح وضع ستة درجات للتناص ذكرنا أغلبها منها التطابق والتفاعل والتداخل والتحاذي وأيضا التباعد والتقاصي وكل منهما يحدث من خلال النص. أي بمعنى أن هذه العناصر الستة لديها دور كبير لأن كل ما في الكون والطبيعة والثقافة محكوم بهذه العلائق.

يرى محمد مفتاح أن للتناص آليات وهي التي تجعل الشاعر يتفاعل بشكل إيجابي مع نموذجه الفني وتتحكم في كل عملية تناصية وقد فصلها إلى مكونين أساسيين هما:

-**الأول: التمطيط:** ويحصل بأشكال مختلفة وهي: الأنا كرام (ويشمل الجناس بالقلب والتصحيف) والبارا كرام والشرح والتكرار والاستعارة والشكل الدرامي وأيقونة الكتابة. وكلها آليات تشكل أساس هندسة النص الشعري مهما كانت طبيعة النواة. وكيفما كانت مقصدية الشاعر.

- **الثاني: الإيجاز:** ويحصل بكل أشكال الإحالة التي قسمها حازم القرطاجني إلى: إحالة تذكرة، أو إحالة محاكاة، أو مفاضلة أو إضراب أو إضافة».(1)

مما سبق نستنتج أن الناقد محمد مفتاح وضع آليتان للتناص، التمطيط والإيجاز واللذان من خلالهما نستطيع التحكم في كل عملية تناصية، فعندما يجب علينا الإطالة نطيل في التناص؛ وعندما يستلزم علينا التقصير بمعنى الإيجاز نوجز في التناص.

نستنتج من خلال دراستنا للتناص عند الناقد "**محمد مفتاح**" ما يلي:

- يعتبر محمد مفتاح الثمرة الأولى التي عملت على تطوير وتوسيع مصطلح التناص.

---

(1) د.عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي "دراسة نظرية وتطبيقية"، تقديم:د.محمد العمري، الدار البيضاء، د ط، أفريقيا الشرق- المغرب، 2007، ص:28.

- عرف محمد مفتاح التناص على أنه تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة.
- أخذ محمد مفتاح الكثير من المصطلحات الغربية من الناقدة جوليا كريستيفا وريفاتيروغيرهم من النقاد الغرب.
- يشتق محمد مفتاح كلمة التناص من كلمات مفتاحية وهي: المعارضة والمناقضة والسرقة.
- وضع محمد مفتاح ستة درجات للتناص وهي:

التطابق، التفاعل،التداخل، التحاذي، التباعد، التقاصي.

- آليات التناص حسب محمد مفتاح هي:

1_التمطيط.

2_الإيجاز.

2_التناص عند محمد بنيس:

من بين الجهود أيضا نجد الناقد "**محمد بنيس**" اهتم كذلك اهتماما كبيرا بالتناص، وتوسع في الحديث عليه من خلال كتابيه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب"و"حداثة السؤال"، ومن خلال عناوين مؤلفيه يظهر لنا بأن محمد بنيس يدعو إلى الحداثة فوضع مصطلحات جديدة للتناص هي "**التداخل النص**" و"**النص الغائب**" يقول: «اعتماد الشعر المعاصر نصوصا من خارج الذخيرة الشعرية العربية أو ما هو متداول فيها يدلنا على أن

عينة نصوص الشعر المعاصر مكثفة بنصوص غائبة قدمت من أمكنة ثقافية وحضارية متنوعة يمكن من خلالها رصد ثقافة موسوعية أصبحت تميز الشعراء المعاصرين ».[1]

يتبين لنا من خلال تعريف "**محمد بنيس**" للتناص،أن الناقد يعد من دعاة الحداثة، فيستبدل مصطلح التناص بمصطلحات جديدة منها "**التداخل النصي**"و"**النص الغائب**"، ويرى بأن الشعر المعاصر نصوصه مأخوذة من نصوص أخرى غائبة وحدثت في أمكنة مختلفة.

بما أن "**محمد بنيس**" وضع مصطلح النص الغائب في مكان مصطلح التناص،لأنه رأى بأن هذا المصطلح أكثر حداثة من المصطلح القديم، فوضع له مفهوم. فالنص الغائب عند محمد بنيس هو: «دليل لغوي معقد،أو كلغة معزولة، شبكة فيها عدة نصوص. فلا نص يوجد خارج النصوص الأخرى، أو يمكن أن ينفصل عن كوكبها. وهذه النصوص الأخرى اللانهائية هي ما نسميه بالنص الغائب» .[2]

يتضح لنا بأن محمد بنيس عرف النص الغائب بأنه عبارة عن دليل لغوي معقد تتداخل فيه مجموعة من النصوص ولا نستطيع فصل أي نص عن النصوص الأخرى.

وقد رأى محمد بنيس أن للنص الغائب ثلاثة قوانين تحكمه وهي: الاجترار والامتصاص والحوار ويقوم بشرحها على النحو التالي:

1- الاجترار: تعامل الشعراء في عصور الانحطاط مع النص الغائب بوعي سكوني، وأصبح النص الغائب نموذجا جامدا،تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له بوعي سكوني.

---

[1] حصة البادي: التناص (في الشعر العربي الحديث)، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2009، ص:28.

[2] محمد بنيس: حداثة السؤال (بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة)، الدار البيضاء- المغرب، ط2، بيروت، لبنان، 1988، ص:85.

2- الامتصاص: مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب، وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص، وقداسته،فيتعامل وإياه كحركة وتحول، لا ينفيان الأصل، بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجدد. ومعنى هذا أن الامتصاص لا يجمّد النص الغائب ولا ينقده، فهو يعيد صوغه فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها.

3- الحوار: أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب، إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب،مهما كان نوعه وشكله وحجمه. لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر لا يتأمل النص، بل يغيره. وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية».[1]

نستنتج من خلال ما سبق أن محمد بنيس يرى بأن النص الغائب يقوم على ثلاثة قوانين وهي: الاجترار، الامتصاص والحوار ولكل منهما معنى خاص.

وقد بدأ محمد بنيس بالتطبيق على الشعر المعاصر في المغرب، من خلال البحث عن تشكيلات النص وهي كالتالي:

«**1- الذاكرة الشعرية:** المتن الشعري العربي المعاصر-المتن الشعري العربي القديم- المتن الشعري الأوروبي - المتن الشعري المغربي.

2- الحضارة العربية: القرآن - النص التاريخي- الموروث الأسطوري والخرافي والقصصي المعارف العلمية والفلسفية والصوفية.

---

[1] عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2006م، ص: 157، 158.

3- وجود الحضارة المغربية: قراءة النص المغربي الموروث والتاريخ المغربي والنص الصوفي والفقهي والخرافة.

4_الثقافة الأوروبية: قراءة الفكر، الوجودي والنص الأدبي الاشتراكي.

5_الكلام اليومي: إدماج الكلام اليومي في نسيج النص الشعري المغربي المعاصر».[1]

نستخلص من خلال ما سبق أن النص يتشكل من أمور خمسة هي: الذاكرة الشعرية، الحضارة العربية، وجود الحضارة المغربية، الثقافة الأوروبية وفي الأخير الكلام اليومي. والتي من خلالها بدأ محمد بنيس بالتطبيق على الشعر المعاصر في المغرب.

نستنتج من خلال دراستنا للتناص عند الناقد **محمد بنيس** ما يلي:

- يعتبر محمد بنيس من النقاد الذين اهتموا بالتناص.
- محمد بنيس صاحب كتابين مهمين هما: "**ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب**"و"**حداثة السؤال**".
- يعتبر محمد بنيس من دعاة الحداثة يدعو إلى التجديد.
- استبدال محمد بنيس لمصطلح التناص بمصطلحات جديدة وهي: "**النص الغائب**"و"**التداخل النصي**".

يرى محمد بنيس أن التناص هو عبارة عن نصوص مأخوذة من نصوص أخرى غائبة وحدثت في أمكنة ثقافية وحضارية مختلفة.

---

[1] أ. د. عز الدين المناصرة: علم التناص والتلاص (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2013م-2014م، ص:57.

بما أن محمد بنيس وضع مصطلح النص الغائب في مكان مصطلح التناص فلا بد منه أن يضع له تعريف، فعرفه على أنه عبارة عن دليل لغوي معقد تتداخل فيه مجموعة من النصوص ولا نستطيع فصلها عن بعضها البعض.

وضع محمد بنيس ثلاثة قوانين تحكم النص الغائب وهي: الاجترار، الامتصاص والحوار.

لكي يبدأ محمد بنيس بالتطبيق على الشعر المعاصر في المغرب يجب عليه أن يبحث عن تشكيلات النص وهي:

1_الذاكرة الشعرية. 2_الحضارة العربية. 3_وجود الحضارة المغربية. 4_الثقافة الأوروبية. 5_الكلام اليومي.

وفي الأخير نستخلص أن محمد بنيس يحث على التجديد.

3_ التناص عند عبد المالك مرتاض:

تدور عجلة الدراسات النقدية حول ما تتضمنه من آراء ومناهج حول مصطلح التناص. فمع وجود اختلاف في التعريفات يلزم ذلك وجود اختلاف في طرق وصولها إلينا، عبر مجموعة من النقاد العرب الذين كان دورهم لم يتعدى حدود النقل وإعادة الصياغة. ومن أبرز هؤلاء النقاد الناقد الجزائري"**عبد المالك مرتاض**" الذي كانت له رؤية أيضا حول مصطلح التناص الذي شاع وتطور بين أقطار العالم العربي والغربي معا فما مفهوم التناص عنده؟

مفهوم التناص عند "**عبد المالك مرتاض**": «أن التناص ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق وهو ليس إلا تضمينا بغير تنصيص حسب مقولة بارت».[1]

من خلال هذا التعريف يرى الناقد "عبد المالك مرتاض" أن التناص هو أن تأتي بنص سابق وتدمجه مع نص حاضر لنتحصل على نص جديد وهذا ما سمي بالتضمين ولكن دون تنصيص.

ويعرفه أيضا: «هو تبادل التأثر والعلاقات بين نص أدبي ما ونصوص أدبية أخرى». [2]

يتضح لنا من خلال ما سبق أن التناص هو عبارة عن تعالق نص أدبي مع نصوص أدبية أخرى فيحدث التأثر بينهما.

وقد أخذ مرتاض تعريف التناص من معجم لاروس: «مجموعة من العلاقات التي يمارسها نص ولاسيما نص أدبي مع نص آخر أو مع نصوص أخر سواء على مستوى إبداعه أو على مستوى قراءته وذلك بالتقريبات التي يحدثها القارئ». [3]

---

[1] د. أحمد ناهم: التناص (في شعر الرواد)، دار الأفاق العربية، ط1، مدينة نصر–القاهرة، 2007، ص:45.

[2] أ.د. نور الهدى لوشن: "التناص بين التراث والمعاصرة"، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، المجلد15، العدد26، صفر 1424هـ، ص:1023.

[3] عبد الرشيد هميسي: "إشكالية توظيف المصطلح النقدي السيميائي في الخطاب النقدي العربي المعاصر–عبد المالك مرتاض أنموذجا– "، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في نظرية الأدب وقضايا النقد، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2011–2012، جامعة فرحات عباس– سطيف–، ص:56.

يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن عبد المالك مرتاض يرى بأن التناص هو دخول نص أدبي في علاقة مع نصوص أدبية أخرى وذلك يكون إما على مستوى الإبداع أو القراءة.

من خلال ما تقدم نرى بأن عبد المالك مرتاض يصر على أن التناص عربي الأصل، ويتناول بالنقد كل رأي غربي حول هذا المصطلح.

يرى عبد المالك مرتاض أن التناص هو: «التناص هو الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظا وأفكارا كان التهمها في وقت سابق ما. دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته ومتعات وعيه».[1]

مما سبق نستنتج أن التناص في نظر عبد المالك مرتاض هو وقوع المبدع في حالة تجعله يقتبس ويضمن أفكار حدثت في وقت سابق وذلك يكون دون وعي منه.

يرى عبد المالك مرتاض أن بداية التناص ظهرت مع المفكر العربي ابن خلدون عندما عالج هذه الإشكالية،لقد كان ينصح الشعراء قبل أن يكتبوا الشعر قال: «الحفظ من جنسه، أي من جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها (...) ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ العزيمة للنسج على المنوال يقبل النظم، وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ. وربما يقال:إن شروطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة إذ هي صادّة من استعمالها بعينها، فإذا نسيها،وقد تكيفت النفس بها، انتقش الأسلوب فيها،

[1] أ.د.نور الهدى لوشن: "التناص بين التراث والمعاصرة"، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، المجلد15، العدد26، صفر1424هـ، ص:1026.

كأنه منوال يأخذ النسيج عليه بأمثالها(...)فذلك أجمع له وأنشط للعزيمة أن تأتي بمثل المنوال الذي في حفظه».[1]

يتضح مما سبق أن الناقد عبد المالك مرتاض يرى بأن البذور الأولى لنظرية التناص ظهرت مع المفكر العربي ابن خلدون لأنه كان ينصح الشعراء قبل كتابتهم للشعر.

يعد عبد المالك مرتاض من بين النقاد الذين أصلوا مقولة التناص في التفكير النقدي الأدبي العربي المعاصر، فألف في بداية العقد الأخير من القرن 20 (1991م) مقالة عنونها بـ(فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص). وفيها حث الباحثين الشباب إلى ضرورة محاورة التراث النقدي بتأصيل ما يمكن تأصيله من المنجز النقدي الحداثي وما بعد الحداثي. [2]

يتضح مما سبق أن عبد المالك مرتاض ألف في بداية العقد الأخير من القرن 20 مقالة عنوانها فكرة السرقات الأدبية من خلالها يحاول عبد المالك مرتاض أن يحث الباحثين الشباب على التأصيل.

كان للناقد عبد المالك مرتاض معارضين، نجد منهم(**جابر عصفور**) الذي قدم تعليقا خلال ندوة (قراءة جديدة لتراثنا النقدي) المنعقدة بجامعة صنعاء على بحث عبد المالك مرتاض الموسوم بـ(في نظرية النقد الأدبي). وهو التعليق الذي قال عنه(**د: مرتاض**): «غير أنّ الصّديق **جابر عصفور** ناقشنا بعد إلقاء البحث، من بين مناقشين آخرين. فزعم أن السرقات الشعرية لا ينبغي أن تكون لها علاقة بنظرية التناص وقد قدّم هذا الفاضل طائفة من الاعتراضات تحاول كلّها إبعاد السرقات الشعرية المعروفة في النقد العربي من مجال

---

[1] المرجع نفسه، ص:1027،1026.

[2] أ. د. عمر زرفاوي: استقبال التناص في النقد العربي المعاصر(قراءة في محاولات التأصيل ومعضلاته)، دار المثقف للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2019، ص:31.

التّناصية. ويبدو أن جابر عصفور كان يريد أن يجرّد النقد العربي القديم من أهمّ ما فيه،أومن بعض ما فيه، حين نفى على سبيل القطع، أن يكون هذا النقد تناول مسألة التّناصية بشكل ما». [1]

نستنتج مما سبق أن للناقد الجزائري عبد المالك مرتاض الكثير من المعارضين، منهم(جابر عصفور) الذي رأى بأن السرقات الشعرية ليس لها علاقة بنظرية التناص.

وفي الأخير نستخلص أن التناص عند عبد المالك مرتاض ليس عملية حفظ واستذكار باسترجاع السابق وهذا الذي يجعل المؤلف يظن نفسه أنه أتى بجديد ولكن ما هو بجديد.

نستخلص من خلال دراستنا للتناص عند الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض ما يلي:

- يعتبر الناقد عبد المالك مرتاض من النقاد الذين لهم رؤية حول مصطلح التناص.
- يرى عبد المالك مرتاض أن التناص هو أن تأتي بنص سابق وتدمجه مع نص حاضر وبالتالي تتحصل على نص جديد.
- من جهة أخرى يرى عبد المالك مرتاض أن التناص هو تبادل التأثر بين نص أدبي ونصوص أدبية أخرى.
- يرى عبد المالك مرتاض أن التناص ذا أصل عربي.
- عبد المالك مرتاض يأصل التناص، ويرجع بدايته للمفكر العربي ابن خلدون.

في الأخير نستخلص بأن عبد المالك مرتاض يرى أن التناص ليس عملية حفظ واستذكار باسترجاع السابق فيتبادى في ذهن المبدع أنه قد أتى بجديد فهو في الأصل ليس بجديد.

---

[1] أ. د. عمر زرفاوي: استقبال التناص في النقد العربي المعاصر(قراءة,في محاولات التأصيل ومعضلاته)،ص: 32،33.

المبحث الرابع: أنواع التناص

تتعدد أنواع التناص بحسب درجة التفاعل بين النصوص، نذكر منها:

«أ- **التناص الخارجي:** وهو علاقة النص الأدبي اللاحق بالنص أو بالنصوص أو بالمقاطع من النصوص السابقة أو المتزامنة، غير المنتمية لنصوص المبدع نفسه.

ب- التناص الداخلي: وهو علاقة النص الأدبي اللاحق بنص أو بنصوص أو بمقاطع من نصوص المبدع نفسه». [1]

نستنتج من خلال ما سبق أن للتناص نوعان أحدهما خارجي وهو علاقة نص أدبي بنصوص أخرى غير منتمية لكاتب النص الأول، والآخر داخلي وهو علاقة نص أدبي بنصوص أخرى تنتمي إلى نفس المبدع.

أنواع التناص تتغير من ناقد إلى آخر من خلال التسمية فقط ولكن من خلال المعنى هي نفسها فالدينا ناقد آخر وضع نوعين للتناص هما:

«أ- **التناص الضروري والاختياري:** ويختزله في نوعين أساسيين هما: المحاكاة الساخرة، والمحاكاة المعارضة.

ب- التناص الداخلي والخارجي: ويقصد بالأول تناص الشاعر مع ذاته، وبالثاني تناص الشاعر مع غيره». [2]

---

[1] د.أحمد عدنان حمدي: التناص وتداخل النصوص(المفهوم والمنهج دراسة في شعر المتنبي)، دار المأمون للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2012، ص:27،33.

[2] د. محمد وهابي: من النص إلى التناص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2016م، ص:196.

نستخلص في الأخير بأن للتناص أنواع كثيرة، تتغير من ناحية التسمية من ناقد إلى آخر، وربما حسب رأيي أنواع التناص نوعان هما: التناص الضروري والاختياري، التناص الداخلي والخارجي.

المبحث الخامس: مستويات التناص

ثمة ثلاثة مستويات أو قوانين للتناص وهي: الاجترار والامتصاص والحوار

1- القانون الأول: الاجترار:

الاجترار: هو تكرار للنص الغائب من دون تغيير أو تحوير وهذا القانون يسهم في مسخ النص الغائب لأنه لم يطوره ولم يحاوره واكتفى بإعادته كما هو أو مع إجراء تغيير طفيف لا يمس جوهره بسبب من نظرة التقديس والاحترام لبعض النصوص والمرجعيات لاسيما الدينية والأسطورية منها من جهة ومن جهة أخرى فقد يعود الأمر إلى ضعف المقدرة الفنيّة والإبداعية لدى الذات المبدعة في تجاوز هذه النصوص شكلا ومضمونا إذ تبقى النصوص الجديدة أسيرة لتلك النصوص السابقة. [1]

حيث يقوم الشاعر أو الكاتب بكتابة النصوص الغائبة كما هي دون أي تغيير أو إضافة جديدة فيصبح النص جامدا تضمحل حيويته وحركيته.

2- القانون الثاني: الامتصاص:

إن **الامتصاص** مرحلة أعلى في قراءة النص الغائب وهذا القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل وإيّاه تعاملا حركيا تحويليّا لا ينفى الأصل بل يسهم في استمراره جوهرا قابلا للتجديد ومعنى هذا أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب

[1] أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، مرجع سابق، ص:50.

ولا ينقده أنه يعيد صوغه فحسب على وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب بها وبذلك يستمر النص غائبا غير ممحو بدل أن يموت. [1]

أي أن الشاعر أو الكاتب يقر بأهمية النص ويقدّسه فهو لا ينفي أصله بل يقوم بإعادة كتابة النص بطريقة خاصة وفق تجربته الشخصية.

3- القانون الثالث: الحوار:

أما الحوار فهو أعلى مرحلة في قراءة النص الغائب إذ يعتمد النص المؤسس على أرضية عملية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان شكله وحجمه، فلا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار. فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يغير في القديم أسسه اللاهوتية ويعرى في الحديث قناعاته التبريرية والمثالية وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية لا علاقة لها بالنقد مفهوما عقلانيا خالصا أو نزعة فوضوية عدمية.[2]

فهذا القانون عكس القوانين الأخرى فلا مجال لتقديس النص الغائب وإنما يعمد فيه الشاعر إلى التغيير والتطوير ومحاولة كسر الجمود.

والحوار أو القلب أو العكس أو التناص العكسي هو الصيغة الأكثر شيوعا في التناص وخصوصا في المحاكاة الساخرة لما فيه من عمل للتضاد يذهب عكس الخطابات الأصلية المستدخلة في علاقة تناصية. [3]

فهذا القانون هو الذي يحدث شعرية داخل النصوص.

---

[1] أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، مرجع سابق، ص:54.

[2] المرجع نفسه، ص:61.

[3] المرجع نفسه، ص:62.

الفصل الثاني

تجليات التناص في ديوان

"تجليات طين الصمت"

إن النص الشعري هو وليد نصوص متضاعفة سبقته منسجمة مع الكثير من الثقافات المتعددة، وديوان "تجليات طين الصمت" لمشري بن خليفة يزخر بشتى أنواع التناص الديني والأدبي والتاريخي، فالشاعر شأنه شأن غيره من الشعراء قد وظف النصوص المقتبسة بشكل كبير مما أدى وظيفة جمالية وفكرية. ودراسة التناص في ديوان "تجليات طين الصمت "هو مجال دراستنا التطبيقية في فصلنا هذا، فمن أهم أنواع التناص التناص الديني والذي سيكون منطلق دراستنا.

المبحث الأول: التناص الديني

ونعني بالتناص الديني تداخل نصوص دينية مختارة ـ عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية... ـ مع النص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا.[1]

وقد تضمن ديواننا العديد من التلميحات لنصوص دينية متنوعة وكثيرة بما يتماشى مع أفكار وتجربة الشاعر وسنستعرض فيما يلي نماذج من هذه الاقتباسات وأولها.

1_ التناص مع القرآن الكريم:

يعد القرآن الكريم أهم المصادر الأساسية للمعرفة الإنسانية بوصفه وحيا إلهيا،فقد حضي بمكانة كبيرة لما له من أهمية بالغة. فهو يعج بالألفاظ القوية والمعاني المبتكرة، فهذا ما جعل الكثير من الشعراء يلجؤون إليه كمصدر أساسي ليتتبعوا عمق الدلالة للكلمة وجمال التعبير فيمنح شعرهم قوة ووضوحا للفكرة وجمالا في المعنى.

وقد تجلى التناص مع القرآن الكريم واضحا في ديوان "**مشري بن خليفة**" فنجد التناص حاضرا على مستوى الكلمة وعلى مستوى العبارة أو الجملة أو الآية.

أ- على مستوى العبارة:

نلاحظ أولا أن الشاعر عنون ديوانه بـ "تجليات طين الصمت" فاستخدم كلمة "الطين" للدلالة على أن الإنسان خلق من طين, فهذا المعنى ذكر في القرآن الكريم في "سورة الأنعام"

---

[1] أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمران للنشر والتوزيع، ط2، عمان، الأردن،2000، ص: 37.

في قوله تعالى:﴿**هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ طِينٍ ثُمَّ قَضَى أَجَلًا وَأَجَلٌ مُسَمًّى عِنْدَهُ ثُمَّ أَنْتُم تَمْتَرُونَ** (٢)﴾.[1]

استهل الشاعر ديوانه بقصيدة "**صهيل الماء**" فوظف فيها عبارات من القرآن الكريم وهي:(الموت والحياة) في المقطع الآتي:

تدخلين سيدتي في المرآة

كالسهم بين الموت والحياة

أفتح نوافذي على شرفاة المطر،

والأقحوان.[2]

فعبارة "الموت والحياة" ذكرت في القرآن الكريم في "سورة الملك" في قوله عز وجل:﴿**الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ**(٢)﴾[3]

وفي قصيدة "السلطانة" ذكر الشاعر كلمة(جنة) في قوله:

هذه صحرائي جعلتها جنة.[4]

كما ذكر كلمة(جنات) في قصيدة "المرآة " في السطر الأول من القصيدة قائلا:

---

[1] سورة الأنعام: الآية: (02).

[2] مشري بن خليفة: ديوان تجليّات طين الصمت، قصيدة صهيل الماء، دار خيال للنشر والترجمة، دون ط، برج بوعريريج، الجزائر، 2021م، ص: 05.

[3] سورة الملك: الآية: (02).

[4] مشري بن خليفة: تجليّات طين الصمت، ص: 08.

تطلع من عينيك جنات وأحلام.[1]

فكل من كلمة "جنة " و"جنات " ذكرتا في العديد من المواضع في القرآن الكريم نذكر منها قوله تعالى:﴿**وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أُولَئِكَ أَصْحَابُ الْجَنَّةِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ(٨٢)**﴾.[2]وقوله أيضا:﴿**يُبَشِّرُهُمْ رَبُّهُمْ بِرَحْمَةٍ مِنْهُ وَرُضْوَانَ وَجَنَّاتٍ لَهُمْ فِيهَا نَعِيمٌ مُقِيمٌ (٢١)**﴾.[3]

كما نجد في قصيدة "رسالة إلى أمي" المقطع الآتي:

أدعو الله

أن يجعل قبرك روضة من رياض الجنة

سلام عليك

يا ملاك الدنيا

سلام عليك

يا ملاك الجنة.[4]

---

[1] مشري بن خليفة: تجليّات طين الصمت، ص: 09.

[2] سورة البقرة: الآية: (82).

[3] سورة التوبة: الآية: (21).

[4] مشري بن خليفة: مرجع سابق، ص: 21.

فكل كلمات هذا المقطع مقتبسة من القرآن الكريم؛ حيث أن عبارة "روضة من رياض الجنة " فيها تناص مع قوله عز وجل:﴿**فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ فَهُمْ فِي رَوْضَةٍ يُحْبَرُونَ(١٥)**﴾.[1]

أما في قصيدة "وجع في وهج الصمت " وظف الشاعر عبارات مقتبسة من القرآن الكريم في المقطع الآتي:

سلام عليك يوم ولدت

سلام عليك يوم رحلت، [2]

والآيات القرآنية التي استحضرها الشاعر هي قوله تعالى:﴿**وَالسَّلامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدْتُ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا(٣٣)**﴾ [3]

كما لاحظنا أن قصيدة "فراشة النور" تزخر بالكثير من العبارات القرآنية والموجودة في المقطع الآتي:

بسم الله الذي خلق الأوطان من عدم.

وكتب في اللوح المحفوظ،

أنا الجزائر بين الماء والشمس:

---

[1] سورة الروم: الآية: (15).

[2] مشري بن خليفة: تجليّات طين الصمت، ص: 23.

[3] سورة مريم: الآية: (33).

هي جنة الأرض،

سبحانك ربي.

أخيط شتات الحلم بالصبر،

ويعود الشهداء من غيهب الغسق [1]

يتناص الشاعر في عبارة "بسم الله "مع الآية القرآنية الواردة في "سورة النمل" حيث يقول تعالى: ﴿ **إِنَّهُ مِنْ سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرّحِيم**﴾[2] ووردت أيضا في "سورة هود" في قوله تعالى: ﴿ **وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَحِيمٌ(٤١)**﴾.[3]

كما جاءت أيضا في آية من "سورة الفاتحة" في قوله عز وجل:﴿**بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (١)**﴾.[4]

فهذه كل الآيات التي ذكرت فيها عبارة "بسم الله" في القرآن الكريم.

وفي عبارة "وكتب في اللوح المحفوظ" استحضر مشري بن خليفة الآية القرآنية من "سورة البروج" في قوله جل في علاه: ﴿ **بَلْ هُوَ قُرْآنٌ مَجِيدٌ(٢١) فِي لَوْحٍ مَحْفُوظٍ(٢٢)**﴾.[5]

---

[1] مشري بن خليفة: تجليّات طين الصمت، ص:25.

[2] سورة النمل: الآية: (30).

[3] سورة هود: الآية: (41).

[4] سورة الفاتحة: الآية: (01).

[5] سورة البروج: الآية: (21)، (22).

وعبارة "جنة الأرض" فيها تناص مع قوله تعالى: ﴿**وَاجْعَلْنِي مِنْ وَرَثَةِ جَنَّةِ النَّعِيمِ (٨٥)**﴾.[1]

وفي نفس المقطع من نفس القصيدة في عبارة "سبحانك ربي" تجلى التناص واضحا مع الآية القرآنية الواردة في "سورة يونس" في قوله عز وجل: ﴿**دَعْوَاهُمْ فِيهَا سُبْحَانَكَ اللَّهُمَّ وَتَحِيَّتُهُمْ فِيهَا سَلامٌ وَآخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ (١٠)**﴾.[2]

كما نجد أيضا عبارة "أخيط شتات الحلم بالصبر " يضمّن الشاعر في هذه العبارة كلمة "الصبر "متناصا مع قوله تعالى: ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اسْتَعِينُوا بِالصَّبْرِ وَالصَّلاةِ إِنَّ اللَّهَ مَعَ الصَّابِرِينَ (١٥٣)**﴾.[3]

وعبارة "يعود الشهداء من غيهب الغسق" المذكورة في نفس القصيدة، فكلمة "الغسق" مذكورة في القرآن الكريم في قوله عز وجل:﴿**وَمِنْ شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ(٣)**﴾.[4]

وفي نفس هذه القصيدة "**فراشة النور**" يتواصل مشري بن خليفة مع آية قرآنية أخرى حين يقول في المقطع الآتي:

جن الليل من سكره

وانسل النهار من الليل [5]

---

[1] سورة الشعراء: الآية: (85).

[2] سورة يونس: الآية: (10).

[3] سورة البقرة: الآية: (153).

[4] سورة الفلق: الآية: (03).

[5] مشري بن خليفة: تجليّات طين الصمت، ص:25.

استحضر الشاعر في المقطع التالي الآية القرآنية الكريمة:﴿**أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَيُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ وَسَخَّرَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ كُلٌّ يَجْرِي إِلَى أَجَلٍ مُسَمًّى وَأَنَّ اللَّهَ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ (٢٩)**﴾.[1]

إن في قول الشاعر في قصيدة "**عثمان**"في الأسطر الشعرية التالية:

كنت غريبا[2]

لأنهم علقوا أجراسك تحت الماء،

واستباحوا جراحك مثل الأنبياء،

توغلت في الصلاة،

جرحا في جبة مراياك

عثمان

يا وجع الروح

واحتراق الشعر

ويا صيحة المريد في الأموات.

فكل من كلمة "الأنبياء" و" الصلاة" جاء بهما الشاعر من قبيل استحضاره لنص الآيتين الكريمتين: ﴿**حَافِظُوا عَلَى الصَّلَوَاتِ وَالصَّلَاةِ الْوُسْطَى وَقُومُوا لِلَّهِ قَانِتِينَ(٢٣٨)**﴾.[1]

---

[1] سورة لقمان: الآية: (29).

[2] مشري بن خليفة: تجليّات طين الصمت، ص: 28.

وقوله تعالى: أيضا: ﴿ **فَبِمَا نَقْضِهِمْ مِيثَاقَهُمْ وَكُفْرِهِمْ بِآيَاتِ اللَّهِ وَقَتْلِهِمُ الأَنْبِيَاءَ بِغَيْرِ حَقٍّ وَقَوْلِهِمْ قُلُوبُنَا غُلْفٌ بَلْ طَبَعَ اللَّهُ عَلَيْهَا بِكُفْرِهِمْ فَلا يُؤْمِنُونَ إِلا قَلِيلا(١٥٥)**﴾.[2]

أما في قصيدة "ربما" استخدم مشري بن خليفة عبارة من القرآن الكريم وهي: "أوزارها" في المقطع التالي:

ربما

تخرج الأرض أوزارها وتكتب أشجانها،

ربما.[3]

فعبارة "أوزارها" تحيل على الآية القرآنية التالية:﴿**فَإِذا لَقِيتُمُ الَّذِينَ كَفَرُوا فَضَرْبَ الرِّقَابِ حَتَّى إِذَا أَثْخَنْتُمُوهُمْ فَشُدُّوا الْوَثَاقَ فَإِمَّا مَنًّا بَعْدُ وَإِمَّا فِدَاءً حَتَّى تَضَعَ الْحَرْبُ أَوْزَارَهَا ذَلِكَ وَلَوْ يَشَاءُ اللَّهُ لانْتَصَرَ مِنْهُمْ وَلَكِنْ لِيَبْلُوَا بَعْضَكُمْ بِبَعْضٍ وَالَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَلَنْ يُضِلَّ أَعْمَالَهُمْ(٤)**﴾.[4]

كما يعود الشاعر مشري بن خليفة في قصيدته "الموت" إلى القرآن الكريم في الأسطر الشعرية التالية:

كنت أرقبه نهارا ومساء،

لكي أكتب وصية الإنسان الأخيرة ؛

---

[1] سورة البقرة: الآية: (238).

[2] سورة النساء: الآية: (155).

[3] مشري بن خليفة: مرجع سابق، ص: 33.

[4] سورة محمد: الآية: (04).

على جدار القلب

لا تحزن،

إن الله معنا.[1]

يتناص الشاعر في هذه الأسطر الشعرية مع قوله عز وجل: ﴿**إِلَّا تَنْصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَى وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ (40)**﴾.[2]

تجلى التناص واضحا في قصيدة "تضاريس الوهم "في السطر الشعري الوارد في منتصف القصيدة وهو:

يتوكأ على عصا،لا يرى ما يتربص بالأجل، بحثت عنك،ولم أعثر عليك.[3]

حيث تناص الشاعر مع "سورة طه" في الآية القرآنية الكريمة: ﴿**قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى(18)**﴾.[4]

ويواصل مشري بن خليفة في ديوانه التناص مع القرآن الكريم وذلك في قصيدة "حلم العاصفة" في قوله:

كنت أحدق في فنجان القهوة

---

[1] مشري بن خليفة: تجليّات طين الصمت، ص: 35.

[2] سورة التوبة: الآية: (40).

[3] مشري بن خليفة: مرجع نفسه، ص: 42.

[4] سورة طه: الآية: (18).

أحسست أن الليلة ستبدأ من سورة

القارعة.[1]

وفي هذه العبارة تناص مباشر مع سورة من سور القرآن الكريم وهي طبعا "سورة القارعة" وفي نفس القصيدة وظف الشاعر عبارة "العاديات الضابحة" في الأسطر الشعرية الآتية:

رشفت رشفة من حلمي،

وطوقت جسدي بضجيج الشوارع

وأصوات الفقراء والعاديات الضابحة [2]

يتناص الشاعر هنا في هذه الأبيات الشعرية تناصا واضحا مع قوله تعالى:﴿**وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا (01)**﴾.[3]

كما يختتم الشاعر قصيدته متناصا أيضا مع القرآن الكريم في آخر سطر من القصيدة في قوله:

انكسر وساح دمه على القارعة.[4]

وفي قصيدة "لست أنا" وظف الشاعر كلمة "لجة" في المقطع الآتي:

أسرج صوتي وأفتح نوافذ الصلوات، هذا أنا في لجةِ

---

[1] مشري بن خليفة: مرجع نفسه، ص:53.

[2] مشري بن خليفة: تجليات طين الصمت، ص: 54.

[3] سورة العاديات: الآية: (01).

[4] مشري بن خليفة: مرجع السابق، ص: 54.

الصمت أغمض حلمي.[1]

استحضر الشاعر مشري بن خليفة في هذا المقطع الآية القرآنية من "سورة النمل".

قال الله تعالى:﴿**قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُمَرَّدٌ مِنْ قَوَارِيرَ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ(٤٤)**﴾ [2]

كما ذكر الشاعر في قصيدة "غيمة" عبارة "الليل" و"النور" في المقطع الشعري الآتي:

أفتح نوافذ الليل، لعل النور

يأتي من الظلام،

أمد يدي إلى غيمة هاربة

في المساء،[3]

فعبارة "الليل" و"النور" مقتبستا من القرآن الكريم، فكلمة "الليل" مذكورة في الآية القرآنية التالية:﴿**إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَاخْتِلافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لآيَاتٍ لأولِي الأَلْبَابِ (١٩٠)**﴾.[4]

---

[1] المصدر نفسه، ص: 59.

[2] سورة النمل: الآية: (44).

[3] مشري بن خليفة: تجليات طين الصمت، ص:63.

[4] سورة آل عمران: الآية: (190).

وكلمة "النور" متناصة من الآية القرآنية الكريمة: ﴿**الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَجَعَلَ الظُّلُمَاتِ وَالنُّورَ ثُمَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ يَعْدِلُونَ(١)**﴾. [1]

أما في قصيدة "العالم أمي" في المقطع الآتي :

هفت روحي لك أمي،

وقفت عند مقام قبرك.

في سدرة المنتهى،

لك البقاء

لك البقاء [2]

استحضر الشاعر مشري بن خليفة عبارة "سدرة المنتهى "من القرآن الكريم قال عز وجل:﴿**عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَى(١٤)**﴾.[3]

وفي القصيدة نفسها "العالم أمي" وظف الشاعر عبارة "سلام عليك " و"جنة الخلد" في المقطع التالي:

سلام عليك

أمي

---

[1] سورة الأنعام: الآية: (01).

[2] مشري بن خليفة: مرجع سابق، ص: 76.

[3] سورة النجم: الآية: (14).

سلام عليك

وأنت في جنة الخلد.[1]

يتناص الشاعر في عبارة "سلام عليك " مع الآية القرآنية الواردة في "سورة مريم" حيث قال عز وجل: ﴿**قَالَ سَلامٌ عَلَيْكَ سَأَسْتَغْفِرُ لَكَ رَبِّي إِنَّهُ كَانَ بِي حَفِيًّا(٤٧)**﴾.[2]

أما في عبارة "جنة الخلد" مقتبسة من الآية القرآنية التالية: ﴿**قُلْ أَذَلِكَ خَيْرٌ أَمْ جَنَّةُ الْخُلْدِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ كَانَتْ لَهُمْ جَزَاءً وَمَصِيرًا(١٥)**﴾.[3]

في قصيدة "جنازات البحر"نجده يوظف عبارة "ريح صرصر عاتية " في المقطع الآتي:

احترس أيها القادم من الوردة الذابلة،

واحترس من حراس الليل،

ومن ريح صرصر عاتية.[4]

فعبارة "ريح صرصر عاتية " تحيل على الآية القرآنية التالية: ﴿**وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ(٦)**﴾.[5]

ففي قصيدة "**سليمان**" ذكر الشاعر مشري بن خليفة عبارة "الشمس تأتي من مغربها" في المقطع الشعري الآتي:

---

[1] مشري بن خليفة: تجليّات طين الصمت، ص:76.

[2] سورة مريم: الآية: (47).

[3] سورة الفرقان: الآية: (15).

[4] مشري بن خليفة: المرجع السابق، ص: 86.

[5] سورة الحاقة: الآية: (06).

هذه الشمس تأتي من مغربها،

وعربات الموت تحرث الأرض،

تبعثر حزني من طول الرحيل،[1]

يتناص الشاعر في عبارة "الشمس تأتي من مغربها"من الآية القرآنية قال تعالى: ﴿**أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ أَنْ آتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ قَالَ إِبْرَاهِيمُ فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ وَاللَّهُ لا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ(٢٥٨)**﴾.[2]

وفي نفس القصيدة كتب الشاعر مشري بن خليفة المقطع الآتي:

سليمان

سلام عليك في الحضور

سلام عليك في الغياب [3]

في هذا المقطع "سلام عليك في الحضور" و"سلام عليك في الغياب" يحيل إلى أن الشاعر تضمن من الآية القرآنية التالية: ﴿**وَالسَّلامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدْتُ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا(٣٣)**﴾.[4]

---

[1] مشري بن خليفة: تجليّات طين الصمت، ص: 89.

[2] سورة البقرة: الآية: (258).

[3] مشري بن خليفة: مرجع سابق، ص:91.

[4] سورة مريم: الآية: (33).

ب- على مستوى القصص النبوية:

استحضر مشري بن خليفة في قصيدته "آية الدم" في المقطعين التاليين:

1) **من يكون هذا الذي يتسلل في جنح الظلام**

مثل ذئب يزرع الموت في البياض

أحدّق في الدم،حتى لا يحجب عني الخراب

2) **فنحن يأكل بعضنا بعضا،وكل واحد منا لا يدفن أخاه**

ونرفع قميص العار [1]

قصة سيدنا يوسف التي وصفها الله في القرآن بأنها أحسن القصص فيقول في الآية الكريمة: ﴿**نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ(٣)**﴾.[2]

وهذا الحسن مجاوزة يوسف عليه السلام عن إخوته وصبره على أذاهم وعفوه عنهم وكرمه في العفو عنهم.

فكل من عبارة "الظلام" و"ذئب" و"الموت في البياض" و"الدم" و"قميص العار" تتناص مع قصة يوسف عليه السلام، كان سيدنا يوسف عليه السلام محبوب لأبيه يعقوب من إخوته فامتلأت صدورهم بالحقد والحسد على يوسف وأخيه الأصغر فاقترح أحدهم أن يقوموا إما بقتل يوسف أو نفيه في مكان بعيد عن المنزل كي تأكله السباع ولكن كان أحد الإخوة لم

---

[1] مشري بن خليفة: تجليّات طين الصمت، ص: 11، ص:13.

[2] سورة يوسف: الآية: (03).

تعجبه الفكرة فاقترح أن يلقوا بيوسف في بئر عميق قال تعالى: ﴿**قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ لا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ(١٠)**﴾[1]، ولكن شعروا الإخوة بصعوبة تنفيذ هذه الخطط، لأن سيدنا يعقوب حريصا جدا على يوسف ويرفض خروجه معهم.

فقام الإخوة بإقناع سيدنا يعقوب ولكن كان غير مطمئن لطلبهم، وخاف أن يغفلوا عن يوسف وينشغلوا عنه فيأتيه ذئب فيأكله حيث قال عز وجل:﴿**قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَنْ تَذْهَبُوا بِهِ وَأَخَافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ وَأَنْتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ(١٣)**﴾ [2]؛ ولكن الأبناء باشروا في أساليب الإقناع وتباهوا بقوتهم وكثرتهم فوافق سيدنا يعقوب على ذهاب يوسف معهم،فاكتملت المؤامرة وفعلوا الإخوة ما فعلوا بيوسف وأخذوا قميصه ووضعوا عليه دم بالكذب لكي يقنعوا سيدنا يعقوب أن سيدنا يوسف أكله الذئب قال تعالى:﴿**وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ(١٨)**﴾.[3]

وفي قصيدة "مطر الذاكرة" ذكر مشري بن خليفة عبارة "يمحو القحط في موسم الطلع" في المقطع الآتي:

يمحو القحط في موسم الطلع.

وبين دفء التوحد

واللحظة النازفة

---

[1] سورة يوسف: الآية: (10).

[2] سورة يوسف: الآية: (13).

[3] سورة يوسف: الآية: (18).

تولد أزمنة.[1]

وهنا استحضر أيضا قصة سيدنا يوسف عليه السلام ودليل ذلك عبارة "القحط" المأخوذة من منام ملك مصر الوارد في سورة يوسف قال تعالى: ﴿**وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلأ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِنْ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ(٤٣)**﴾ [2]، الذي فسره سيدنا يوسف عليه السلام بقوله: سيأتي على مصر سبع سنين تجود المياه فيها ويكثر المطر وتخصب الأرض وتكثر الغلات والخير. فسر البقر بالسنين،ثم يأتي بعد سنوات الرخاء السبع، سبع سنوات فيها شدة وقحط شديدين تأكل كل ما ادخرتموه في سنين الخصب ويعاني فيها الناس من الجوع والفقر ويقل فيها المطر وتجف الأرض حيث قال عز وجل:﴿**ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلا قَلِيلا مِمَّا تُحْصِنُونَ(٤٨)**﴾.[3]

وردت في قصيدة "الصوت المبحوح" عبارة "التابوت" والتي ذكرها الشاعر في المقطع الآتي:

هذا الصوت المبحوح،

الذي يكتب سيرته ليس صوتي،

لأنه خانني في منتصف الطريق ووقعت أسفل الورقة على

موته،

---

[1] مشري بن خليفة: تجليّات طين الصمت، ص: 15.

[2] سورة يوسف: الآية: (43).

[3] سورة يوسف: الآية: (48).

وجعلته في تابوت ورميته في البحر،[1]

وهذه العبارة تحيلنا إلى أن الشاعر اقتبسها من قصة سيدنا موسى عليه السلام؛ يحكى في هذه القصة أن أم موسى عندما حملت به خافت أن يقتله فرعون فأخفت حملها لأن فرعون كان في ذلك الوقت يقتل أبنائهم، ولما ولدته أوحى إليها الله أن تلقيه في تابوت وتلقيه في البحر، فقامت أم سيدنا موسى عليه السلام بذلك وأنجته من مقتل فرعون. قال تعالى: ﴿**وَأَوْحَيْنَا إِلَى أُمِّ مُوسَى أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلا تَخَافِي وَلا تَحْزَنِي إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ(٧)**﴾.[2]

احتلت شخصية سيدنا يوسف عليه السلام في ديوان تجليات طين الصمت مساحة لأن الشاعر مشري بن خليفة اقتبس عبارات أو نقول كلمات من قصته ففي قصيدة "عتبات" وظف الشاعر عبارة "البئر"في المقطع التالي:

تكسرت عتبات الدرج الصاعد

إلى السماء،

سقط الحلم حبّة في البئر،[3]

وهنا استحضر الشاعر قصة سيدنا يوسف الذي قام إخوته برميه في بئر عميق، ربما تعثر عليه بعض المارة من المسافرين ويأخذوه معهم.

---

[1] مشري بن خليفة: تجليّات طين الصمت، ص: 30.

[2] سورة القصص: الآية: (07).

[3] مشري بن خليفة: مرجع سابق، ص: 49.

قال عز وجل: ﴿**قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ لا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ(١٠)**﴾.[1]

تحدث مشري بن خليفة في قصيدة "المديح " وبالضبط في المقطع التالي:

أو تنبح عند باب الجحيم مثل الذبيح[2]

في عبارة "الذبيح" عن قصة سيدنا إسماعيل عليه السلام حين رأى سيدنا إبراهيم عليه السلام في منامه أنه يقوم بذبح ابنه إسماعيل وعندما استيقظ قص منامه على ابنه. قال تعالى:﴿**فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانْظُرْ مَاذَا تَرَى قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ(١٠٢)**﴾.[3]، وكان رد سيدنا إسماعيل متجلي من خلال الآية.

وفي القصيدة نفسها وردت عبارة "**أغرقت السفينة**" وهنا استحضر الشاعر قصة سيدنا نوح عليه الصلاة والسلام من خلال المقطع الآتي:

وأكتب موتك على صهوات الريح،

وفي دهشة البحر أغرقت السفينة.[4]

فعبارة "السفينة" التي صنعها سيدنا نوح عليه السلام وأمر بأن يحمل في متنها من كل دواب الأرض زوجين وأهله ومن آمن معه وكان عددهم قليلا، لأن علامة الطوفان سوف

---

[1] سورة يوسف: الآية: (10).

[2] مشري بن خليفة: تجليّات طين الصمت، ص: 71.

[3] سورة الصافات: الآية: (102).

[4] مشري بن خليفة: مرجع سابق، ص:71.

تحدث فأنجي سيدنا نوح عليه السلام وهلك الباقون ولم يبق الله على الأرض من الكافرين ديارا.

حيث قال عز وجل: ﴿**وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَى قَوْمِهِ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلا خَمْسِينَ عَامًا فَأَخَذَهُمُ الطُّوفَانُ وَهُمْ ظَالِمُونَ(١٤) فَأَنْجَيْنَاهُ وَأَصْحَابَ السَّفِينَةِ وَجَعَلْنَاهَا آيَةً لِلْعَالَمِينَ(١٥)**﴾.[1]

استحضر مشري بن خليفة في قصيدته "قصائد هايكو" عبارة "نبيّ يدس في قلبه رسالة" في المقطع التالي:

نصّ الغواية أنت

وأنا نبيّ يدسّ في قلبه

رسالة.[2]

تناص في هذا المقطع مع سورة الأعراف والتي فيها آيات تتحدث عن سيدنا صالح عليه السلام وأنه مبعوث برسالة من الله سبحانه وتعالى. حيث قال عز وجل: ﴿**فَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا قَوْمِ لَقَدْ أَبْلَغْتُكُمْ رِسَالَةَ رَبِّي وَنَصَحْتُ لَكُمْ وَلَكِنْ لا تُحِبُّونَ النَّاصِحِينَ(٧٩)**﴾ [3]

ونستخلص في الأخير أن ديوان تجليات طين الصمت لمشري بن خليفة يزخر بقصص الأنبياء وما تمثله من رموز بعث وأمل وخلاص للبشرية من الظلم والاضطهاد.

---

[1] سورة العنكبوت: الآية: (14)،(15).

[2] مشري بن خليفة: تجليّات طين الصمت، ص: 72.

[3] سورة الأعراف: الآية: (79).

فإذا كان هذا شأن استحضار الدين بشكل كبير فهل سيكون للأدب والتاريخ النصيب نفسه؟

المبحث الثاني: التناص الأدبي:

يعرفه "**أحمد الزعبي**" بقوله: «ونعني بالتناص الأدبي تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة وحديثة،شعرا أو نثرا مع نص الرواية الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها».[1]

وقد احتوى ديوان "**تجليات طين الصمت**"على العديد من أنواع التناص مع الأدب سواء كان شعرا أو نثرا وقد تنوعت هذه الاقتباسات بين مباشرة وغير مباشرة.

وقد نستعرض فيما يلي نماذج من التناص الأدبي التي وظفها الشاعر في ديوانه بنوعيه: تناص مع الشعر وتناص مع النثر.

1_ التناص مع الشعر:

لقد استفاد "**مشري بن خليفة**" من تراث وأشعار سابقيه، فاستحضر بعض من الأشعار القديمة وأعاد صياغتها وقولبتها وحملها دلالات خاصة، فقد وجد في الشعر ما يناسب تجربته الشعرية وأحاسيسه المرهفة كونه يحمل تجربة شعرية مماثلة.

استهل الشاعر ديوانه بقصيدة "**صهيل الماء**" حيث اقتبس هذا العنوان(صهيل الماء) من الشاعر "سعدون الوادي" فهو بدوره كتب قصيدة وعنونها بنفس العنوان.

وفي القصيدة التي تليها والمعنونة بـ "**السلطانة**" تناصّ الشاعر "مشري بن خليفة" في قوله:

تربعي على كرسي عرشك

---

[1] احمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مرجع سابق، ص:50.

هزي إليك قلبي، يساقط حبات عقد

من لؤلؤ وياقوت وعنبر

أنت البداية والنهاية [1]

مع الشاعر "**مانع سعيد العتيبة**" في قوله في مطلع القصيدة:

كتفاي عرشك فاجلسي وتربعي

وعن الحسان جميعهنّ ترفعي

الكبرياء على جبينك لائق

فتكبري ما جاز أن تتواضعي

هذا فؤادي في الطريق فرشته. [2]

فكل من الشاعرين "مشري بن خليفة " و"مانع سعيد العتيبة" استهلاّ قصيدتهما بالمطلع نفسه.

وفي نفس القصيدة في المقطع التالي:

أنا المجنون في هواك

وأنت لست ليلى

---

[1] مشري بن خليفة: تجليّات طين الصمت، ص: 7.

[2] مانع سعيد العتيبة: قصيدة كتفاي عرشك فاجلسي وتربعي.

هذه صحرائي جعلتها جنة

تربعي على عرش قلبي

سلطانتي [1]

ففي هذا المقطع تناص واضح مع لقب "**قيس بن الملوح**". "مجنون ليلى" حيث أن قصة "ليلى والمجنون" نالت اهتماما بالغا من شعراء الإسلام جميعا على اختلاف لغاتهم ولئن كان موضوعها قد اختلف من شاعر لآخر فإن ذلك يجعل موضوعها أكثر إثارة ولهذا نجد الشاعر "مشري بن خليفة" شأنه شأن غيره من الشعراء وظفها في ديوانه.

وفي قصيدة "المرآة" في قول الشاعر:

والروح مشردة بين كأس خمرك [2]

تناص واضح مع أشعار "**أبو نواس**" حول الخمر ففي قصائده وصف الخمر ومجالس الخمر حيث قال في قصيدته "ألا فاسقني خمرا وقل لي: هي الخمر"

ألا فاسقني خمرا، وقل لي: هي الخمر

ولا تسقني سرّا إذا أمكن الجهر

فما العيش إلا سكرة بعد سكرةِ [3]

وقوله أيضا في موضع آخر:

---

[1] مشري بن خليفة: تجليّات طين الصمت، ص: 8.

[2] مشري بن خليفة: مرجع نفسه، ص: 9.

[3] أبو نواس: قصيدة ألا فاسقني خمرا وقل لي هي الخمر.

أديرا عليّ الكأس ينقشّع الغم

ولا تحبسا كأسي ففي حبسها إثم [1]

وفي نفس القصيدة في المقطع التالي:

دعيني ألملم شتات الجسد

وأركض حافيا على الجمر

أصيح على بابك: أهواك [2]

وقد لمسنا في هذا المقطع تناص حرفيا مع شعر "نزار قباني" في قصيدته "بيروت تحترق وأحبك" وذلك في قوله:

عندما كانت بيروت تحترق. ..

وكان رجال الإطفاء يرشون ثوبها الأحمر بالماء

ويحاولون إنقاذ العصافير المحبوسة. .

في قرميد بيوتها الوردية. .

كنت أركض في الشوارع حافيا

على الجمر المشتعل، والأعمدة المتساقطة

---

[1] أبو نواس: قصيدة أديرو على الكأس ينقشع الغم.

[2] مشري بن خليفة: تجليّات طين الصمت، ص: 10.

ونشرات الزجاج المكسور. [1]

ولا يزال "مشري بن خليفة" يعانق أشعار "نزار قباني " حيث نجده يقول في قصيدة "مطر الذاكرة ":

دعيني،،،

أفتش في زوايا الذاكرة،

عن رغبة هاربة

دعيني

أدفن صرخة في تربة جارفة

دعيني

ألملم شتات القلب

وأجمع لحظته الفاجعة

دعيني

أسكن فيك جمرة مالحة [2]

في هذه الأسطر الشعرية تناص واضح مع قول نزار قباني:

---

[1] نزار قباني: قصيدة بيروت تحترق وأحبك.

[2] مشري بن خليفة: تجليّات طين الصمت، ص: 14.

دعيني أفتش عن مفردات. .

تكون بحجم حنيني إليك. .

وعن كلمات. .تغطي مساحة نهديك. .

بالماء، والعشب،والياسمين

دعيني أفكر عنك. .

وأشتاق عنك. .

وأبكي، وأضحك عنك. .

وألغي المسافة بين الخيال وبين اليقين. ..

دعيني أنادي عليك، بكل حروف النداء..

لعلي إذا ما تغرغرت باسمك، من شفتي تولدين

دعيني أؤسس دولة عشقِ. ..[1]

ففي المقطعين السابقين نلاحظ تكرار الشاعرين لكلمة "دعيني" في قصيدتهما، كما نلاحظ أن الخطاب موجه لذات واحدة وهي المرأة.

ويواصل "**مشري بن خليفة**" تعالقه النصي مع الشاعر اللبناني الكبير "نزار قباني"

[1] نزار قباني: قصيدة أحبك أحبك والبقيّة تأتي.

ففي قصيدة "**رسالة إلى أمي**" تحديدا في مطلع القصيدة في قول الشاعر:

صباح الخير أمي

يا شمسي التي غربت

ويا وجعي الذي لم يندمل

حنانيك أمي

أنا طفلك المدلل

الذي مزقه الشوق [1]

قد تعالق الشاعر "مشري بن خليفة " مع قصيدة "رسالة إلى أمي"للشاعر "نزار قباني" وذلك في قوله:

صباح الخير يا حلوة. .

صباح الخير يا قديستي الحلوة. .

مضى عامان يا أمي،

على الولد الذي أبحر

برحلته الخرافية. ..

وخبأ في حقائبه. .

[1] مشري بن خليفة: تجليّات طين الصمت، ص: 19.

صباح بلاده الأخضر.[1]

وظف الشاعر "**مشري بن خليفة**" في قصيدته تضمينا صريحا وواضحا من حيث العنوان وكذا المطلع والموضوع فكلا الشاعرين افتتحا قصائدهما بعبارة(صباح الخير). حيث يقدمان تحية خالصة لأمهما، ويتغنى كل من الشاعران بحبهما لأمهما وتعلقهما الشديد بهما مما جعلهما يستحضران أجمل ذكرياتهما في أحضان أمهما.

وكذلك في قصيدة "**وجع في وهج الصمت**" وظف الشاعر عبارات من شعر غيره وأول هذه العبارات عبارة (أنا الوحيد أنا الغريب) في الأبيات التالية:

سلام عليك يوم ولدت،

سلام عليك يوم رحلت،

أنا الوحيد

أنا الغريب

تعصف بي ريح الجنوب،[2]

فالشاعر قد استحضر هذه العبارات من قصيدة "**حسناتي عند الزمان ذنوب**" للشاعر "عنترة بن شداد" والتي يقول فيها:

ولقد ناح في الغصون حمام فشجاني حنينه والنحيب

---

[1] نزار قباني: قصيدة رسالة إلى أمي.

[2] مشري بن خليفة: تجليّات طين الصمت، ص: 23.

بات يشكو فراق إلف بعيد وينادي أنا الوحيد الغريب [1]

وفي نفس القصيدة وظف الشاعر عبارة (زهرة النارنج) في قوله:

أزرع زهرة النارنج،

وأرشّ الروح والعنبر على قبرك،[2]

فعبارة (زهرة النارنج) أو **شجرة النارنج** مقتبسة من قصائد شعراء سبقوه لأن الثمار بمختلف أنواعها نالت قدرا كبيرا من عناية الشعراء، فوصفوها وأبدعوا في وصفها، أما (شجرة النارنج) فحظيت بنصيب وافر من اهتمام الشعراء وعنايتهم، فقد وصفوها في لوحات فنية رائعة، فمثلا الشاعرة العراقية "**ديمة ياسين**" لها ديوان شعري عنونته بـ(شجرة النارنج).

وإضافة إلى "**نزار قباني**" الذي تغنى بشجرة النارنج ووصفها مازجا إيّاها بوصفه لشجرة الياسمين في قوله:

شجرة النّارنج تحتضن ثمارها[3]

والدالية حامل

والياسمينة ولدت ألف قمر أبيض

وعلقتهم على قضبان النوافذ..

وأسراب السنوتو لا تصطاف إلا عندنا. .

---

[1] عنترة بن شداد: قصيدة حسناتي عند الزمان ذنوب.

[2] مشري بن خليفة: المصدر السابق، ص: 24.

[3] نزار قباني: قصيدة دارنا الدمشقيّة.

ونجد كذلك "**ابن المعتز**" قد وظف(شجرة النارنج) في كثير من قصائده ويتجلى ذلك في قوله في قصيدة "كأنّما النّارنج لمّا بدت":

كأنما النارنج لما بدت

أغصانه في الورق الخضر

زمرّد أبدي لنا أنجما

معجونة من خالص التّبر [1]

وأيضا قوله في قصيدة أخرى:

وأشجار نارنج كأنّ ثمارها حقاق عقيق قد ملئن من الدّرّ

مطالعها بين الغصون كأنها خدود عذارى في ملاحفها الخضر [2]

وقد وظفها أيضا "المتنبي" في قصيدته" الرأي قبل شجاعة الشجعان" قائلا:

وجرى على الورق النجيع القاني فكأنّه النارنج في الأغصان.[3]

فقد تغنى الشعراء العرب قديما وحديثا بشجرة النارنج وهناك من الشعراء من أبدع في وصف هذه الشجرة وجاءت أبعاد الشجرة وثمارها في لوحات بديعة وفنية رائعة.

---

[1] ابن المعتز: قصيدة كأنّما النارنج لمّا بدت.

[2] ابن المعتز: قصيدة وأشجار نارنج كأنّ ثمارها.

[3] المتنبي: قصيدة الرأي قبل شجاعة الشجعان.

أما في قصيدة "رسالة إلى أمي" فقد رثى الشاعر أمه في قوله:

أرثيك والرثاء يطفئ في قلبي جمرة

وأشعل في كل دروب الدنيا شمعة

تبدد الظلمة. [1]

فالشاعر شأنه شأن غيره من الشعراء تناول في ديوانه موضوع الرثاء والذي قد تناوله الكثير من الشعراء الذين سبقوه في قصائدهم حيث تنوع موضوعه من شاعر لآخر،فمشري بن خليفة لم يتناول الرثاء في ديوانه من فراغ بل اتكأ على أشعار سابقيه، ومن بين الشعراء الذين تناولوا الرثاء في قصائدهم نذكر "الخنساء" في رثاء أخيها صخر قائلة:

قذى بعينك أم بالعين عوار أم ذرفت إذ خلت من أهلها الدّار

كأن عيني لذاكره إذا خطرت فيض يسيل على الخدّين مدرار

تبكي لصخرٍ هي العبرى وقد ولهت ودونه من جديد التّرب أستار. [2]

فعندما نتحدث عن الرثاء فلابد من ذكر الخنساء لأنها من أكثر الشعراء الذين اشتهروا وأبدعوا في الرثاء.

كما أن هناك شعراء آخرين مشهورين في الرثاء مثل: شعر الرثاء للمتنبي أو الرثاء في العصر العباسي أو الرثاء في الإسلام أو الرثاء في العصر الجاهلي. ففي هذه العصور

---

[1] مشري بن خليفة: تجليات طين الصمت، ص:21.

[2] الخنساء: قصيدة رثاء أخيها صخر.

والأزمنة المختلفة وثق الكثير من المرثيات لشعراء في أحداث مختلفة،فشاعرنا هنا اتبع من سبقوه وتناول في ديوانه هذا موضوع الرثاء على حسب أحاسيسه وتجربته الشعرية.

ويواصل شاعرنا" **مشري بن خليفة** " تعالقه الشديد مع الشاعر اللبناني "**نزار قباني**" مما جعله يعنون قصائده بنفس عناوين قصائد نزار قباني حيث وظف شاعرنا تضمينا واضحا من حيث العنوان في قصيدة "ربما" حيث يقول فيها:

ربما

تأتي المواجع من باب الريح عارية،

ربما

يعلو موج البحر لكي يدفن الصباح في مقلتيه،

ربما

يأتي الليل من نوافذ الحلم المهدور،

ربما

يأتي المطر مسرعا يجرّ هزائمه،

ربما

تخرج الأرض أوزارها وتكتب أشجانها،

ربما

يسكن الحلم القلب المفجوع،

وتعود الطيور من هجرتها،

ربما

أكتب وصيتي وأدفنها في دم الشهيد،

لتزهر في زمن القحط.[1]

لقد كرر الشاعر "**مشري بن خليفة**" لفظة(ربما) مثلما كررها نزار قباني في قصيدته المعنونة بنفس العنوان قائلا فيها:

أنا لم أعشقك حتى الآن. ..

لكن ربما. .

تحدث المعجزة الكبرى

وتنشق السّما. ..[2]

وقوله أيضا في نفس القصيدة:

ربما

أنا لم أعشقك حتى الآن. .

---

[1] مشري بن خليفة: تجليّات طين الصمت، ص: 33.

[2] نزار قباني: قصيدة ربّما.

لكن ربما. .

يضرب الطوفان شطان حياتي

ويجيء البحر من كل الجهات. .

ربما يحتاجني الإعصار في يوم غدٍ

ربما بعد غدٍ

ربما في أشهر أو سنوات. .

فاعذريني إن تريثت قليلا..[1]

فنلاحظ أنّ الشاعر استحضر لفظة (ربما) من الشاعر "**نزار قباني**" وقام بتكرارها كما فعل القباني في قصيدته.

وفي قصيدة "غيمة" استحضر الشاعر مفردات من قصائد غيره في الأبيات التالية:

أمد يدي إلى غيمة هاربة

في المساء،

يصرخ بداخلي وطني

مطر

[1] نزار قباني: قصيدة ربّما.

مطر

مطر [1]

لقد استحضر الشاعر هذه المفردات من عند الشاعر "بدر شاكر السياب " تحديدا من قصيدته "أنشودة المطر". في قوله في الأسطر الشعرية التالية:

ودغدغت صمت العصافير على الشجر

أنشودة المطر. .

مطر. ..

مطر. ..

مطر. ..[2]

وقوله أيضا في موضع آخر من نفس القصيدة:

يصارعون بالمجاذيف وبالقلوع،

عواصف الخليج، والرعود،منشدين:

مطر. ..

مطر. ..

[1] مشري بن خليفة: تجليّات طين الصمت، ص: 63، 64.

[2] بدر شاكر السيّاب: أنشودة المطر.

مطر. ..[1]

نلاحظ أن الشاعر "**بن خليفة**" تناص مع الشاعر "**بدر شاكر السياب**" تناصا حرفيا مباشرا فقد كرر مفردة (مطر) ثلاث مرات مثل ما فعل "بدر شاكر السياب" في قصيدته "أنشودة المطر".

لقد عنون شاعرنا قصيدة من ديوانه بـ "**قصائد الهايكو**" والتي استوحاها من الشعر الياباني والمسمى بـ "**شعر الهايكو**" حيث يقول:

1

الوطن هشيما

تذروه الجيوب

أبواب الفساد

2

نصّ الغواية أنت

وأنا نبيّ يدسّ في قلبه

رسالة.

3

أحدّق في الفراغ

[1] المصدر نفسه.

يتصاعد الغبار

مبلّلا بالصمت.

4

مائلا مثل حائطٍ

ظلّي يتسلق

الحائط شجرا [1]

فاستحضر الشاعر هذا النوع من الشعر فنظم قصيدته على شكل مقاطع شعرية، فاحتوت قصيدته على 7 مقاطع في كل مقطع ثلاثة أسطر وهذا تناص واضح وجلي مع شعر الهايكو الياباني ومن بين أشهر شعراء الهايكو "**باشو**" مؤسس الهايكو حيث يقول في قصيدته: (الضفدعة):

بركة قديمة

ضفادع تقفز فيها

صوت الماء [2]

وهكذا جاءت تجربة "**مشري بن خليفة**" مع شعر الهايكو استجابة لتجربته الشعرية وإبداعه، حيث حاول من خلال ألفاظ بسيطة التعبير عن مشاعره الجياشة وأحاسيسه العميقة شأنه شأن شاعر الهايكو الياباني تماما.

---

[1] مشري بن خليفة: تجليّات طين الصمت، ص: 72، 73.

[2] باشو: قصائد الهايكو، قصيدة الضفدعة.

لقد أفاد "**مشري بن خليفة**"من تراث سابقيه خاصة القديم. فاستحضر بعض من الأشعار القديمة وأعاد صياغتها وحملها دلالات خاصة.

ومن الأسطر الشعرية التي استحضرها "**مشري بن خليفة**" في قصيدته "**العالم أمي**" نجده وظف بيت الشاعر "**امرئ القيس**" فاستحضر جزء من شطر البيت لا البيت ككل إذ نجده يقول في قصيدته:

ألا أيها الموت ألا أنجلِ

فالشوق مذ غابت أمي

أصبح يسكن مقلي [1]

فاستحضر الشاعر في هذه الأسطر الشعرية قول "امرئ القيس" في معلقته:

ألا أيّها اللّيل الطّويل ألا انجلي بصبحٍ وما الإصباح منك بأمثلِ. [2]

ونجد استدعاء "بن خليفة" لجزء من بيت "**امرئ القيس**" يدل على مدى تفاعل الشاعر وتأثره بالشعر الجاهلي وتحديدا بالمعلقات وذلك ليلفت انتباه القارئ ويكشف دلالات جديدة.

وفي قصيدة "سليمان" يواصل "مشري بن خليفة" توظيفه للمرثيات في ديوانه، فقد كتب قصيدة يرثي فيها الإعلامي الكبير المرحوم "سليمان بخليلي" حيث يقول:

سليمان

---

[1] مشري بن خليفة: تجليّات طين الصمت، ص: 75.

[2] امرئ القيس: المعلقات السبع.

جاءني صوتك من بعيدٍ مطرزا بالحناءِ

والزعفرانِ

كانت الروح تبحث عن مستقرها،

وتلبس البياض في الرواقِ،

سليمان

انتظرتك عند منعطفِ القلبِ،

لعلك تأتي من الغيابِ،

كنت أرسم مجيئك على جدارِ الترقبِ،

كنت أكتب صمتك قصيدة

وغيابك صلاةْ،

سليمان.[1]

في هذه الأسطر الشعرية قد لجأ الشاعر إلى جانبه الإنساني فضعف أمام فاجعة فقدانه لصديقه الراحل "سليمان بخليلي"، ليتولد عن تلك اللحظة الذاتية الفارقة شعر يعج بكل معاني ألم الفقد والحزن، فالشاعر "مشري بن خليفة" شأنه شأن غيره من الشعراء الذين سبقوه

[1] مشري بن خليفة: تجليّات طين الصمت، ص:88.

قد عبّر عن حزنه ولوعته إبّان موت صديقه؛ فالملاحظ أنه اقتبس فكرة الرثاء من شعراء سبقوه قد كتبوا مرثيات لأصدقاء لهم قد رحلوا.

لقد استحضر شاعرنا موضوع "رثاء صديقه" من عند شعراء سابقيه أمثال "**حسان بن ثابت**" عندما رثى صديقه "**سعد بن معاذ**" قائلا:

لقد سجمت من دمع عيني عبرة

وحق لعيني أن تفيض على سعد

قتيل ثوى في معرك فجعت به

عيون ذواري الدمع دائمة الوجد

على ملة الرحمان وارث جنة

مع الشهداء وفدها أكرم الوفد [1]

فالشاعران لهما نفس اللوعة ونفس الإحساس ونفس الحرقة على رحيل وفقدان أصدقائهما.

وفي نفس القصيدة "سليمان" استحضر الشاعر شطر من بيت معلقة "امرئ القيس" إذ نجده يقول:

ذهبت بعيدا يا صاحبي

[1] حسان بن ثابت: مرثية صديقه.

في الوجع،

وأسرجت خيول الليل، والطير في وكناتها

ذهبت بعيدا [1]

فهذه الأسطر الشعرية قد استحضرها الشاعر من قول "امرئ القيس" في معلقته:

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجردِ قيدِ الأوابد هيكلِ

مكرّ مفرّ مقبلٍ مدبرٍ معا كجلمود صخرٍ حطّه السّيل من علِ.[2]

وهذا تناص مباشر حرفي؛يمتص فيه الشاعر النص الغائب ليعيد بناءه في موضع مشابه وفي صورة مماثلة، فمشري بن خليفة أراد من خلال قوله(وأسرجت خيول الليل،والطير في وكناتها) أن المرحوم "**سليمان بخليلي**" قد رحل باكرا في وقت سريع كسرعة الخيل. وهذا المعنى نفسه عند "امرئ القيس" حينما وصف خروجه من بيته باكرا بنفس العبارة وهي (والطير في وكناتها).

وبعد استعراضنا لبعض نماذج التناص مع الشّعر نستطيع القول أن "مشري بن خليفة" استطاع إنتاج نص جديد شامل من خلال تطوير وإعادة بناء النصوص الغائبة حسب تجربته الشعرية الخاصة.

2- التناص مع النثر:

---

[1] مشري بن خليفة: تجليّات طين الصّمت، ص: 87.

[2] امرئ القيس: المعلقات السبع.

ويتمثل في تلك التناصات المستوحاة من الأمثال والأقوال الشائعة والمتداولة بين العرب قديما وحديثا، فهي بذلك تصور المجتمع، لذلك لجأ إليها الشعراء والكتاب واستقوا منها الألفاظ والمعاني والعبارات.

فقد استعان "**مشري بن خليفة**" بأقوال "**جلال الدين**" ووظفها في ديوانه وعنون بها تجليات الديوان الخمسة فأباح بشوقها مولانا جلال الدين الرومي.

بدأ الشاعر التجلي الأول بقوله:

"كم هو عظيم ألمي. كم هي ضعيفة نجواي"

مولانا جلال الدين الرومي [1]

نلاحظ أن الشاعر أقام علاقة اقتباسية مباشرة مع "مولانا جلال الدين الرومي" فاقتبس هذا القول اقتباسا مباشر حرفيا من أقواله، لأنه يعبر عن تجربته الشخصية كما أن معنى القول متجلي في ثنايا قصائده.

ويواصل شاعرنا "**مشري بن خليفة** " تعالقه مع "**مولانا جلال الدين الرومي**"، فقد عنون التجلي الثاني بقوله:

"أنا أشبه أنا واحدنا يشبه الآخر"

مولانا جلال الدين الرومي [2]

---

[1] مشري بن خليفة: تجليّات طين الصمت، ص: 4.

[2] مشري بن خليفة: تجليات طين الصمت، ص: 29.

نلاحظ أن الشاعر اقتبس هذه العبارات اقتباسا حرفيا مباشرا؛ فنجده صرّح تصريحا مباشرا وكتب تحت العبارة المقتبسة (مولانا جلال الدين الرومي)

ويواصل الشاعر استحضاره لأقوال جلال الدين الرومي وذلك في قوله في التجلي الثالث:

"**كنت أسمع اسمي ولا أرى نفسي،كنت منشغلا بنفسي** "

مولانا جلال الدين الرومي [1]

فهذه العبارات مقتبسة من قول جلال الدين الرومي: "**كنت أسمع اسمي ولا أرى نفسي، كنت منشغلا بنفسي، لكني لم أبدا لم أكن مستحقا لها وحين كان وخرجت من نفسي وجدت نفسي**"

فالشاعر استحضر نصف القول لا القول كله، فاقتبسه اقتباسا حرفيا.

ويتابع "**مشري بن خليفة**" استحضاره في ديوانه لأقوال جلال الدين الرومي؛ وذلك بقوله في التجلي الرابع:

"**لا تجزع من جرحك، وإلا فكيف للنور أن يتسلل إلى باطنك** "

مولانا جلال الدين الرومي [2]

فهذه العبارات مقتبسة من عند جلال الدين الرومي كما صرح الشاعر "**مشري بن خليفة**".

---

[1] المصدر نفسه، ص: 47.

[2] مشري بن خليفة: المصدر السابق، ص: 61.

فالشاعر يقصد من قوله(لا تجزع من جرحك) أي لا تتزعج أو تنفر أو تضطرب من جرحك، وعبارة(فكيف للنور أن يتسلل إلى باطنك) أي كيف يجتاح ويتسلل النور إلى داخل الإنسان، أي أن الجرح هو المدخل الذي يدخل منه النور إلى باطن الإنسان.

ويختتم "**مشري بن خليفة**" ديوانه بقوله في التجلي الخامس والأخير بقوله:

"**ثمة صوت لا يستخدم الكلمات،، ، فأنْصِتْ** "

مولانا جلال الدين الرومي [1]

في هذه العبارة استحضر الشاعر قول جلال الدين الرومي:

"**ثمة صوت لا يستخدم الكلمات.. . انصت إليه**

فالصوت الذي لا يستخدم الكلمات هو الصمت ويسمى بالصمت القاتل.

والملاحظ أن شاعرنا تناص تناصا حرفيا مباشرا مع أقوال جلال الدين الرومي فقسم ديوانه إلى خمسة تجليات كلها مقتبسة من أقوال جلال الدين الرومي، فصرّح بها تصريحا مباشرا وذلك بكتابة اسم "**جلال الدين الرومي**" تحت كل تجلي، فالشاعر اختار أقواله لأنها تعبر عن التجربة التي عاشها وتنسجم مع تجلياته.

[1] المصدر نفسه، ص: 74.

المبحث الثالث: التناص التاريخي:

يتخذ التناص مع التاريخ أشكالا متعددة منها: استدعاء شخصية (بوصفها رمزا أو قناعا أو مرآة) أو استدعاء محادثة آنية تستدعي تاريخية (بوصفها معادلا موضوعيا).[1]

والتناص التاريخي هو تداخل نصوص تاريخية قد تكون قديمة أو حديثة مع النص الأصلي، فتتميز بالانسجام وتكون دالة على الأفكار التي يعرضها الكاتب؛ وقد تتمثل هذه الأفكار في شخصية أو حادثة تاريخية أو غير ذلك.

يمثل التناص التاريخي مستندا خصبا وثريا يستند عليه الشاعر لما يقدمه للنص الشعري من أغراضا فنية أو فكرية أو كلاهما.

والناظر لديوان "**تجليات طين الصمت**" يجده ينطوي على العديد من الشخصيات التاريخية وكذا بعض من الأماكن التي ارتبطت بأحداث وقضايا إنسانية مختلفة وغيرها والتي تؤدي بذلك إلى إثراء التجربة الشعرية لدى "**مشري بن خليفة**".

1- التناص مع الشخصيات التاريخية:

حظيت الشخصيات اهتماما كبيرا وتأثيرا بالغا في الشعر العربي المعاصر، فقد أدركوا الشعراء العرب أن للشخصيات دورا مهما في العملية الشعرية فراحوا يوظفونها تارة بذكرها حرفيا وتارة بذكرها رمزا وغير ذلك.

إن التناص مع الشخصيات التاريخية يتجلى باستدعاء الشخصية التاريخية وذكر اسمها نصا صريحا، فقد تجلى هذا في ديوان "**تجليات طين الصمت**" حيث ذكر الشاعر في تجلياته

---

[1] حصة البادي: التناص في الشعر العبي الحديث، المصدر السابق، ص: 57.

الخمسة "مولانا جلال الدين الرومي" ذكرا صريحا فكتب تحت كل تجلي اسمه بصريح العبارة وذلك في قوله:

التجلي الأول: "**كم هو عظيم ألمي،كم هي ضعيفة نجواي** "

مولانا جلال الدين الرومي.[1]

التجلي الثاني: "**أنا أشبه أنا واحدنا يشبه الآخر** "

مولانا جلال الدين الرومي.[2]

التجلي الثالث: "**كنت أسمع اسمي ولا أرى نفسي. كنت منشغلا بنفسي** "

مولانا جلال الدين الرومي.[3]

التجلي الرابع: "**لا تجزع من جرحك. وإلا فكيف للنور أن يتسلل إلى باطنك** "

مولانا جلال الدين الرومي.[4]

التجلي الخامس: "**ثمة صوت لا يستخدم الكلمات.. . فأنصت** "

مولانا جلال الدين الرومي.[5]

---

[1] مشري بن خليفة: تجليّات طين الصمت، ص: 4.

[2] المصدر نفسه، ص: 29.

[3] المصدر نفسه، ص:47.

[4] المصدر نفسه، ص:61.

[5] المصدر نفسه، ص:74.

تناص الشاعر مع شخصية "**مولانا جلال الدين الرومي**" تناصا مباشرا حيث جاءت شخصيته منسجمة مع شخصية "**مشري بن خليفة**" وأقواله منسجمة كل الانسجام مع التجربة الشعرية التي عاشها، ومقولاته في تجلياته تنسجم مع تجليات "بن خليفة"، وكل مقولة من هذه المقولات لها أبعادها وهذه الأبعاد تعبر عنها نصوصه في ديوانه.

وبهذا نجد أن "**مشري بن خليفة**" كانت شخصية "**مولانا جلال الدين الرومي**" بالنسبة له نقطة ارتكز عليها وانطلق منها ليبين تجلياته وهذا ساهم في إغناء نصه الشعري وإكسابه تماسكا وانسجاما كبيرا.

ويواصل الشاعر استحضاره لشخصيات تاريخية مع ذكرهم بصريح العبارة، حيث نجده عنون قصيدة من ديوانه بـ(عثمان) وذكره أيضا في ثنايا قصيدته في قوله:

توغلت في الصلاة،

جرحا في جبة مراياك،

عثمان

يا وجع الروح

واحتراق الشعر

ويا صيحة المريد في الأموات.[1]

[1] مشري بن خليفة: تجليّات طين الصمت، ص: 28.

حيث تركت شخصية عثمان لوصيف رحمه الله أثرا بالغا في شخصية بن خليفة مما جعله يكتب قصيدة يرثيه فيها؛ حيث حول الشاعر هذا الأثر إلى حروف نقش بها اسمه في ثنايا ديوانه.

لقد استحضر الشاعر شخصية "**عثمان لوصيف رحمه الله**" فالشخصية لها أبعاد كثيرة ؛ على المستوى السطحي فهو يقصد عثمان لوصيف. أما بالنسبة للمعنى العميق فهو يشير إلى الصحابي الجليل "**عثمان بن عفان رضي الله عنه**" الذي كان موته غدرا، بمعنى أن هناك رمزية بين الحاضر وهو عثمان لوصيف والذي كان موته خسارة وبين شخصية أخرى من التاريخ وهي "**عثمان بن عفان رضي الله عنه**". الذي كان موته خسارة كذلك.

ويختتم الشاعر ديوانه بقصيدة "**سليمان**"،فهو يواصل استحضاره لشخصيات من التاريخ، بل حتى يعنون قصائده بأسماء تلك الشخصيات مع ذكرهم في ثنايا قصيدته، ويتجلى هذا في قوله:

سليمان

انتظرتك عند منعطفِ القلبِ،

لعلك تأتي من الغيابِ،[1]

وقوله أيضا في آخر القصيدة:

أطلب الضوء حتى أقول القصيدة،

وأصرخ في الظلامِ

[1] مشري بن خليفة: تجليّات طين الصمت، ص: 88.

سليمان طِبت وطاب الغرباء،

سليمان

سلام عليك في الحضورِ

سلام عليك في الغيابِ.[1]

استحضر هنا الشاعر شخصية "سليمان بخليلي رحمة الله عليه" لما تركته هذه الشخصية من حزن وأسى وألم على نفسية الشاعر إثر رحيله، فاستفاضت قريحة الشاعر فكتب قصيدة كاملة في رثاء هذه الشخصية؛ فهذه الشخصية في بعدها السطحي تحيلنا إلى "**سليمان بخليلي**"، بينما في بعدها العميق تحيلنا إلى شخصية "**سليمان القانوني**" فالشاعر يستحضر شخصية وفي الوقت نفسه يرمي إلى شخصية أخرى تحمل نفس الاسم.

وفي نفس القصيدة استحضر الشاعر شخصية(**حفصيّة**) في قوله:

كنت تحلم بالغدِ،

وكانت "حفصيّة " في خلوتها تقرأ آيات الصبرِ،

تصلي وتلملم شتات الحزنِ،

وتزرع نخلة للعابرين،[2]

---

[1] مشري بن خليفة: تجليّات طين الصمت، ص:91.

[2] المصدر نفسه، ص: 89،90.

فشخصية "**حفصيّة**" لها دلالات وأبعاد كثيرة، ففي بعدها السطحي تحيلنا إلى" **حفصيّة والدة الراحل سليمان بخليلي**"، أما في بعدها العميق فهي تحيلنا إلى"**حفصيّة أم سليمان القانوني**".

ولا يكتفي "**مشري بن خليفة**" بهذه الشخصيات بل يذكر في القصيدة ذاتها شخصية(أحمد) في قوله:

وكان "أحمد" ينسج الفجر من اليقينِ،

ويفتح البحر على الصحراءِ،

ويقول في النفس: لماذا تأخر الربيع؟[1]

فشخصية(أحمد) لها دلالات كثيرة؛ ففي معناها السطحي فالشاعر يقصد "**أحمد ابن سليمان بخليلي**" أما في معناها العميق فيقصد به الشاعر "**السلطان أحمد خان الأول**".

لقد برع الشاعر في تناصه واستحضاره للشخصيات، ليس استحضارا عشوائيا بل استحضارا للشخصية بمختلف أبعادها.

وفي قصيدة "**لست وحدك**" وظف الشاعر شخصية(**التتار**) وذلك في قوله:

آتيك طفلا يحلم بالحبِّ

ويرسم وطنا في القلبِ

---

[1] مشري بن خليفة: تجليّات طين الصمت، ص: 90.

أخاف عليك من التتار. [1]

فالشاعر يخاف على وطنه من التتار لأنهم شعب يتميزون بأنهم شعب معادي، كما أن حروبهم تميزت بأنها سريعة الانتشار كما تمتعت بنظام وترتيب عظيمين، وصفت بأنها بلا قلب أو بلا رحمة من هول ما قامت به بالإضافة إلى نهب خيرات البلاد التي اجتاحها.

وفي نفس القصيدة من نفس المقطع وظف شخصية(**هولاكو**) في قوله:

أخاف عليك من هولاكو

ومن محبٍّ يشعِل نارا

ولا يدري [2]

فشخصية(**هولاكو**) هو هولاكو خان والذي ارتبط اسمه بالدمار والهلاك فهو قائد جيش المغول خرب ودمّر بغداد، احتل معظم بلاد الجنوب ويجسد السلطة الظالمة المدمرة.. .، فهذه الصفات الوحشية تشير عن طريق الامتصاص والتضمين إلى الواقع الذي تعيشه الأمة العربية، فالشاعر شبه قيادة وغزو أمريكا للدول العربية بالقائد "**هولاكو المغولي**" وغزوه لبغداد، فالشاعر يخشى على بلاده من هذا الغزو وهذه القيادة.

لقد نوع "**مشري بن خليفة**" في ديوانه في الشخصيات التاريخية تنوعا متميزا إذ نجده ربط نصّه الشعري بعمق تلك الشخصيات ومن بين النماذج الشعرية نجده قد عنون قصيدة من ديوانه بشخصية خيالية وهي(**الفزاعة**) حيث يقول فيها:

---

[1] مشري بن خليفة: تجليّات طين الصمت، ص51.

[2] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

جلست على عرشها

أمام المرآةِ تسرّح شعرها

فبدا وجهها شاحبا

لم تعرف أنها كبرت

وضاع فيها العمر :فأصبحت فزاعةْ.[1]

فشخصية "**الفزاعة**" هي دمية مخيفة الشكل اخترعها الإنسان نصيرا له في إبعاد الطيور عن مشاركته لقمة العيش، فهي قديمة قدم الزراعة نفسها، فلذلك تركت بصماتها على أوجه عديدة من الثقافة الإنسانية بدءا بالسينما وصولا للشعر؛ فقد استحضر شاعرنا شخصية الفزاعة معبّرا بها عن حالة المرأة صاحبة الوجه الشاحب.

فالفزاعة بهذا الشكل تحمل رؤية ودلالة واقعية، وذلك من خلال ربطها بالمرأة أي بالواقع.

ويواصل "**بن خليفة**" في استحضار الشخصيات التاريخية وتوظيفها في نصه الشعري وذلك لربط الماضي بالحاضر، حيث نجده يقول في قصيدته "**حلم العاصفة**":[2]

أشرب قهوتي على حافة الحلم،

يأتي النادل من بعيدٍ على صوتِ فيروز

---

[1] مشري بن خليفة: تجليّات طين الصمت، ص:52.

[2] المصدر نفسه، ص: 53.

العازفةْ.

قد استحضر الشاعر في هذه الأبيات الشعرية شخصية(**فيروز**) وهي الفنانة اللبنانية المشهورة، من أقدم فناني العالم ومن الجيل الذهبي للمسرح والموسيقى في لبنان ومن أشهر الأصوات العربية، لاقت أعمالها الفنية رواجا واسعا في العالم العربي والغربي فقد كتبوا عنها عدة مؤلفات وألفوا عنها قصائد وذكرها الشعراء في قصائدهم ودواوينهم فأصبحت بهذا شخصية مشهورة لها أبعادها ودلالاتها في الشعر العربي القديم والحديث والمعاصر.

ولم يكتفي "**مشري بن خليفة**" بهذه الشخصيات فحسب بل استحضر شخصية من العصر الجاهلي اشتهرت بكثرة في قصائدهم وهي شخصية "**ليلى والمجنون**" فقد وظفها في قصيدته "**السلطانة**" في الأسطر الشعرية التالية:

أنتِ الوطن / الحلم،

لما ضاع الوطن مني

أنا المجنون في هواكِ

وأنتِ لستِ ليلى

هذه صحرائي جعلتها جنة [1]

استثمر الشاعر في هذه الأسطر الشعرية شخصيتين تراثيتين هما "ليلى والمجنون" فقد حظيت باهتمام بالغ في مختلف الفنون والآداب فقد وظفها جل الشعراء في قصائدهم؛ حيث استخدم الشاعر هذه الشخصية لوصف الأحبة، ويطلق لقب "المجنون" على الشخص الواقع

[1] مشري بن خليفة: تجليّات طين الصمت، ص: 08.

في الحب فأطلقه هنا الشاعر على نفسه بقوله (أنا المجنون في هواكِ) فمن خلال هذه الشخصية قد عبر عن حبه الكبير لمحبوبته التي أطلق عليها شخصية "ليلى".

كما نجد في قصيدة "المديح" أن الشاعر قد استحضر شخصية من بين الشخصيات المعروفة وهي شخصية (الذبيح) في قوله في المقطع الآتي:

لا تقتل وقتك في المديحِ،

أو تنبحْ عند باب الجحيم مثل الذبيحِ

توسّدْ قصائدك العصماءْ،

واكتب موتك على صهواتِ الريح،[1]

إن شخصية الذبيح من أشهر الشخصيات التي وظفها الشعراء في قصائدهم؛ إضافة إلى أن قصة الذبيح قد عرفت عند العرب بكتابهم وشعرائهم، فمشري بن خليفة شأنه شأن غيره من الشعراء قد استحضرها في قصيدته ببراعة.

لقد حظيت الشخصيات باهتمام بالغ لدى الشاعر، فاستدعاء هذه الشخصيات التراثية تكسب تجربة الشاعر أصالة وشمولا في الوقت ذاته.

2- التناص مع المكان:

[1] مشري بن خليفة: تجليّات طين الصمت، ص: 71.

لقد لعب عنصر المكان دورا كبيرا وفعالا في ديوان "مشري بن خليفة" حيث احتل مساحة كبيرة في قصائده، فوظفه توظيفا يخدم نصه الشعري؛ إذ نجده وظف (الجزائر) في الأسطر الشعرية التالية:

يستيقظ الربيع في جسد البياض

ليكتب في الملكوت

أحبك يا جزائر [1]

فمن الطبيعي أن يذكر الشاعر بلده في شعره؛فلا يذكره وفقط لكنه يعبر عن حبه وعشقه لبلاده.

لا يكتفي الشاعر بذكر وطنه فقط بل نجده أيضا يذكر شوارع منه وهذا إن دلّ فهو يدل على حبه الكبير لوطنه؛ إذ نجده يقول في قصيدته "مرثية رجل ترجل في صمت":

وصوتي على الورق لا صوت له

يسأل الصدى

صهيل فيضه

خطاي تبعثرتْ في شارع ديدوش [2]

---

[1] مشري بن خليفة : تجليّات طين الصمت، ص: 26.

[2] المصدر نفسه، ص:77.

كما نجده أيضا يستحضر أماكن أخرى من وطنه تمثلت في ساحات مشهورة بالجزائر مثل(**ساحة الشهداء**) حيث وظفها في قصيدته "مرثية رجل ترجل في صمت" في قوله في الأسطر الشعرية التالية:

يسكنني غضب،

لكنني دفنته في صمت

قبره في ساحة الشهداء [1]

إضافة إلى هذا نجد الشاعر قد وظف ساحة أخرى مشهورة في بلاده وهي (**ساحة أودان**) في قوله:

صوت رباب، يشعل خمرة الوجد

قنديلا يصلي في ساحة "أودان"

وفي ساحة "الشهداء" [2]

فتوظيف الشاعر لهذه الأماكن يحمل أبعادا تاريخية ودينية وحضارية فالشاعر عندما يستحضرها فهو لا يكتفي بالذكر الحرفي لها في النص الشعري بل ليبين قيمة ومكانة بلاده بالنسبة له وحبه وتعلقه بها.

كما نجد الشاعر قد وظف مكان آخر المتمثل في(الصحراء) في قصيدة "لست أنا" في المقطع التالي:

---

[1] المصدر السابق، ص: 78.

[2] مشري بن خليفة: تجليّات طين الصمت، ص:26.

الصمت أغْمض حلمي،

وأحرث الأرض اليبابِ،

وأقبض على جمرِ الماء في الصحراء،[1]

فالصحراء هي أيضا مكان في بلاد الشاعر حيث استحضرها استحضارا ليس عشوائيا وإنما له دلالاته ومعانيه.

وفي قصيدة "عتبات" قد وظف الشاعر مكان آخر تمثل في(البئر) في الأسطر الشعرية التالية:

تكسرتْ عتبات الدرجِ الصاعدِ

إلى السماءِ،

سقط الحلم حبّة في البئر،[2]

فتوظيف البئر كرمز في الشعر يحمل أبعادا دينية، فالشاعر عندما يذكره في شعره فإنه يحيل القارئ إلى قصة من القرآن الكريم وهي قصة سيدنا يوسف عليه السلام كما يحيله إلى أن الشاعر له علاقة وطيدة بدينه، فمشري بن خليفة هنا برع في استغلال مكان ذا مضمون ديني ووظفه توظيفا بارعا يخدم سياقه الشعري ويعبر عما يريد إيصاله للجمهور المتلقي.

كما نجده يوظف مكان آخر ذو أبعاد دينية وهو(القبر) في قوله:

---

[1] المصدر نفسه، ص:59.

[2] مشري بن خليفة: تجليّات طين الصمت، ص:49.

ليس لدي وطن يسكنني،

والقلب أصبح جثة،

نافذة مفتوحة على القبرِ.[1]

فالقبر له دلالات وأبعاد دينية؛فالشاعر دائما على اتصال وعلاقة وطيدة بالدين لأنه في هذه الأسطر الشعرية يريد أن يبين لنا أن مآل أي جثة أو إنسان القبر،فقد برع في استخدام هذا المكان وفق ما يتماشى مع أفكاره وتجربته الشعرية.

كما نجده قد وظف أماكن أخرى من الطبيعة مثل: **(الشاطئ والبحر)** في قصائد من ديوانه.

فقد استحضر(الشاطئ) في قوله:

تطلع من عينيكِ جنات وأحلام

ومن شاطئ شفتيكِ، يبحر القلب ثملا،[2]

فقد وظف الشاعر الشاطئ توظيفا بارعا وذلك بما يخدم نصه الشعري وكما يعبر عن ما يريد إيصاله للمتلقي.

كما وظف(البحر) في قصائد كثيرة من ديوانه إذ نجده يقول في قصيدة "**ربما**":

ربما

---

[1] المصدر نفسه، ص: 83.

[2] مشري بن خليفة: تجليّات طين الصمت، ص: 9.

تأتي المواجع من بابِ الريحِ عارية،

ربما

يعلو موج البحر لكي يدفن الصباح في مقلتيه،

ربما[1]

ويواصل"**مشري بن خليفة**" استحضاره للأماكن حيث نجده يوظف(النفق) في الأسطر الشعرية التالية:

أتلمس الظلام باحثا عن خيط نور،

فكان النفق أعْمى، وأبواب

السماءِ مشرعة.[2]

الشاعر استخدم(النفق) استخداما يتماشى مع أفكاره التي يريد التعبير عنها، فاستخدامه للنفق دلالة على بحثه عن خيط نور لكنه لم يجده فعبر عن أفكاره بقوله: فكان النفق أعمى.

كما يواصل الشاعر تناصه مع الأمكنة؛ إذ نجده يستحضر مكانا آخر في قصيدة "حلم العاصفة" وذلك في قوله:

لست وحيدا في المقهى معِي حلمِي [3]

---

[1] مشري بن حليفة: تجليات طين الصمت، ص:33.

[2] المصدر نفسه، ص: 48.

[3] المصدر نفسه، ص:53.

يجلس بجواري

فالمقهى من الأماكن التي عادة ما يستخدمها الشعراء في قصائدهم فمشري بن خليفة قد استحضرها ببراعة في قالب محسوس معبرا عن أحاسيسه وأفكاره.

وفي قصيدة "**انكسار**"وظف الشاعر مكانا آخر متمثلا في(البيت) توظيفا محكما وذلك في قوله:

والقلب بين يدي

أصبح وطني

وبيتي هو قصيدتي

الذي أكتبه بدمي.[1]

فالبيت بالنسبة للشاعر هو الملجأ الوحيد، فالبيت جزءا من حياة صاحبه ومغادرته بمثابة مغادرة الحياة فهو يلجأ إليه عند انكساره.

ولا يكتفي الشاعر بذكر بيته بل يذكر حتى مكان آخر من بيته وهو(الشرفة) وذلك في قوله:

شفتاي معلقتان على حبلِ الغسيل،

ومن شرفتي يطلّ جسدي المتعثر بزرقته،

[1] مشري بن خليفة: تجليّات طين الصمت، ص: 79.

حقيبتي تلبس الموج عباءة،[1]

فالشاعر يؤكد مرة أخرى أن البيت هو الملجأ الوحيد الذي يلجأ إليه في أزمته وانكساره.

فلم يقتصر الشاعر على ذكر الأماكن في ثنايا قصائده فقط بل كذلك عنون قصائده بأسماء أماكن،ومن بين القصائد المعنونة بأسماء أماكن نذكر قصيدة "**الطريق**" والتي يقول فيها:

مشى خطواتٍ إلى الأمام،

سبقه ظله في الطريق

عصاه كانتْ تبصر مساره،

فضاعتْ خطوته الأولى

وهو لا يدري أن وطنه

لا يبصر الطريق.[2]

لم يكتفي الشاعر بعنونة قصائده بأسماء أماكن فقط بل راح يذكرها حتى في أبيات القصيدة.

كما نجده قد عنون قصيدة أخرى من ديوانه باسم مكان وهو(المشكاة) والتي هي فجوة في الحائط حيث يقول فيها:

---

[1] المصدر نفسه، ص: 82.

[2] مشري بن خليفة: تجليّات طين الصمت، ص: 69.

ألملم شتاتي من حزن الطرقات،

أدسّ صوتي الغاضب في الفلوات،

أدفن جثتي في المشكاة.[1]

نلاحظ أن الشاعر لم يعنون قصيدته فقط بالمشكاة بل قد ذكرها في آخر القصيدة كما سبق ذكره، فمن المتعارف عليه أن المشكاة هي فجوة جدار والشاعر هنا شبهها بالقبر وذلك في قوله(أدفن جثتي في المشكاة).

يتأرجح فضاء الأمكنة في ديواننا "تجليات طين الصمت" بين فضاء منغلق يشرنق الكاتب بالحزن والوحدة والغربة المميتة تمثل في(البيت، الشرفة، النافذة...)، وفضاء مفتوح يدل على حب الشاعر للحياة والتفاؤل تمثل في (الشارع، البحر، الشاطئ...).

ومن خلال ما سبق نستنتج أن الشاعر قد تنوعت طرق اقتباسه فتارة يقتبس من القرآن وتارة من التاريخ وتارة أخرى من الأدب فأبدع في اقتباساته، حيث غلب على تناصاته الطابع الديني والتاريخ الإسلامي، كما وظف التناص الأدبي والتاريخي، وهذا كله يدل على ثقافة الشاعر الواسعة وسعة إطلاعه والتي مكنته من الإبداع في تجربته الشعرية.

---

[1] المصدر نفسه، ص: 66.

الخاتمة

وفي الختام نأمل أن نكون قد وصلنا إلى ما كان يحب الوصول إليه من علم نافع ومعرفة محيطة بهذا الموضوع فنأتي لجني ثمار ما تم زرعه في مذكرتنا التي كانت تحت عنوان "التناص في ديوان تجليات طين الصمت " **لمشري بن خليفة**".

وفي النقاط التالية نذكر أهم ما توصلنا إليه في الفصل الأول وهو الفصل النظري عنوناه بـ "**التنظيرات النقدية للتناص**" وهي أن:

- مصطلح التناص مصطلح نقدي حديث النشأة، وهو استحضار نص غائب وتوظيفه في نص جديد.
- عدم معرفة العرب للتناص وأخذهم من النقاد الغربيين وخلطهم بينه وبين السرقة والإنتحال...
- مصطلح التناص في النقد المعاصر، يرجع فضل التسمية لجوليا كريستيفا فأخذته من مصطلحات أخرى منها موت المؤلف لبارت، والحوارية لميخائيل باختين.
- أخذ "**جيرار جينيت**" بتطوير هذا المصطلح ففصل في أنواعه.
- وبعد هذه الدراسة نجد بأن التناص كان موجود حتى في القديم ولكن الآن أصبح متطور.
- تبقى إشكالية مصطلح التناص كغيره من المصطلحات لعدم وجود متخصصين لتوحيد هذا المصطلح وهو ما يعيدنا إلى إشكالية وهي تعدد المصطلحات للمفهوم الواحد.
- تعدد الكثير من الآراء والباحثين وهذا ما يجعلنا في حيرة معرفية.

أما في الفصل الثاني وهو الفصل التطبيقي الذي كان تحت عنوان "**تجليات التناص في ديوان تجليات طين الصمت لمشري بن خليفة**".

- ديوان "**تجليات طين الصمت**" للشاعر الجزائري "**مشري بن خليفة**" يحتوي على عدة دلالات ويحيلنا أيضا إلى أصل الإنسان.
- يعد هذا الديوان موسوعة تزخر بأهم أنواع التناص منها الديني والأدبي والتاريخي.
- لقد شكل التناص في الديوان عالما مفتوحا تداخلت فيه العديد من النصوص فيتحصل في الأخير على قالب فني جديد ذا أسلوب جميل.
- التناص مع الشخصيات يجعل القصيدة متصلة اتصالا مباشرا.
- كان المكان الميزة الأكثر حضورا في الديوان بحيث يحيلنا كل مكان في القصيدة إلى حدث تاريخي بارز،وهنا اكتفى الشاعر بذكر المكان وترك للقارئ مهمة الاستذكار.

وفي الأخير نرى بأن كل ما وظفه الشاعر في قصيدته من مكان وشخصيات راجع لكونه أن يجعل المتلقي ذو فكر موسع.

ونتمنى أننا وفقنا إلى حد ما، وأعطينا صورة واضحة عن التناص في ديوان "**تجليات طين الصمت**" **ل** "**مشري بن خليفة**".

فإن أصبنا فمن الله وحده وإن أخطأنا فمن أنفسنا والحمد الله.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

أولا: المصادر

- مشري بن خليفة: ديوان تجليات طين الصمت، دار الخيال للنشر والترجمة، دون طبعة، برج بوعريريج، الجزائر،2021م.

المراجع:

1- الكتب المؤلفة بالعربية:

- أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمران للنشر والتوزيع، ط2، عمان، الأردن، 2000م.
- أحمد عدنان حمدي: التناص وتداخل النصوص(المفهوم والمنهج دراسة في شعر المتنبي)، دار المأمون للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2012 م.
- أحمد ناهم: التناص (في شعر الرواد)، دار الأفاق العربية، ط1، مدينة نصر. القاهرة، 2007م.
- حسين خمري: نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2007م.
- حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي أنموذجا، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2008م.
- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1992م.
- صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1996م.

- عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي "دراسة نظرية وتطبيقية"، تقديم: د.محمد العمري، الدار البيضاء، د ط، أفريقيا الشرق . المغرب، 2007م.
- عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2006م.
- عز الدين المناصرة: علم التناص والتلاص (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2013م، 2014م.
- عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر. أحمد العواضي أنموذجا، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2011م.
- عمر زرفاوي: استقبال التناص في النقد العربي المعاصر (قراءة في محاولات التأصيل ومعضلاته)، دار المثقف للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2019م.
- محمد بنيس: حداثة السؤال (بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة)، الدار البيضاء، المغرب، ط2، بيروت، لبنان، 1988م.
- محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2001م.
- محمد مفتاح: المفاهيم معالم "نحو تأويل واقعي"، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط2، بيروت، لبنان، 2010م.
- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، الدار البيضاء، ط1، بيروت، 1985م.
- محمد وهابي: من النص إلى التناص، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2016م.
- نهلة فيصل الأحمر: التفاعل النصي، التناصية، النظرية والمنهج، وزارة الثقافة الهيئة العامة لتصور الثقافة، ط1، القاهرة، 2010م.

2- الكتب المترجمة:

- جوليا كريستيفا: علم النص: تر: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، 1991م.
- جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب: دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، دار توبقال للنشر، ط1، بغداد، د ت.
- جيرار جينيت: طروس الأدب على الأدب، نقلا عن محمد خير البقاعي، آفاق التناصية، المفهوم والمنظور، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، ط1، لبنان، 2013م.
- دانييل هنري باجو: الأدب العام المقارن، تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، د ت.
- رولان بارت: جوناثان كولر: مقدمة قصيرة جدا، تر: سامح سمير فرج، مراجعة: محمد فتحي حضر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط1، القاهرة، 2016م.
- رولان بارت: لذة النص، تر: فؤاد صفا والحسين سبحاز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 1988م.
- رولان بارت: نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للمراجعة والترجمة والنشر، ط1، دار طوسوي، باريس، 1994م.
- رولان بارت: هسهسة اللغة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للمراجعة والترجمة والنشر، ط1، دمشق، 1999م.

3- **المعاجم والموسوعات:**

- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1972م، ج (1).
- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 2000م.م ج (14).
- الزبيدي الحنفي: تاج العروس من جواهر القاموس، ت ح: علي شيرى، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1994م، م ج (9).
- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010م.

4- **الدواوين والمجموعات الشعرية:**

- ابن المعتز: قصيدة كأنما النارنج لما بدت.
- ابن المعتز: قصيدة وأشجار نارنج كأن ثمارها.
- أبو نواس: قصيدة أديرو على الكأس ينقشع الغم.
- امرئ القيس: المعلقات السبع.
- أنو نواس: قصيدة ألا فاسقني خمرا وقل لي هي الخمر.
- باشو: قصائد الهايكو، الضفدعة.
- بدر شاكر السياب: أنشودة المطر.
- حسان بن ثابت: قصيدة مرثية صديقه.
- الحسناء: قصيدة رثاء أخيها صخر.
- عنترة بن شداد: قصيدة حسناتي عند الزمان ذنوب.
- مانع سعيد العتيبة: قصيدة كتفاي عرشك فاجلسي وتربعي.

- المتنبي: قصيدة الرأي قبل شجاعة الشجعان.
- نزار قباني: أحبك أحبك والبقية تأتي.
- نزار قباني: قصيدة بيروت تحترق وأحبك.
- نزار قباني: قصيدة دارنا الدمشقية.
- نزار قباني: قصيدة ربما .
- نزار قباني: قصيدة رسالة إلى أمي.

5- المجلات والملتقيات:

- بوقرومة حكيمة: التناص في الشعر الجزائري المعاصر: "النقد الأدبي الجزائري"، جامعة المسيلة، 21. 22ماي 2006م.
- محمود سي أحمد: "التناص في النقد العربي الحديث"، مجلة أدبيات كلية الآداب والفنون، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف(الجزائر)، المجلد2، العدد1، جوان 2020م.
- نور الهدى لوشن: "التناص بين التراث والمعاصرة"، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، المجلد 15، العدد26، صفر1424هـ.

6- الرسائل والأطروحات الجامعية:

- ظاهر محمد هزاع الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر، أطروحة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية وآدابها، 2011م، الجامعة الأردنية.
- عبد الرشيد هميسي: "إشكالية توظيف المصطلح النقدي السيميائي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، عبد الملك مرتاض أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماجستير في نظرية الأدب وقضايا النقد، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2011. 2012، جامعة فرحات عباس، سطيف . .

7. المواقع الإلكترونية:

- بوطاهر بوسدر: "التناص عربيا وغربيا"، حضارة الكلمة، دراسات ومقالات نقدية وحوارات أدبية، 2017.12.18، العدد45008
- سليمة لوكام: "شعرية النص عند جيرار جينيت من الأطراس إلى العتبات"، المركز الجامعي سوق أهراس، قسم الأدب العربي، تم الإطلاع يوم 1ديسمبر 2021م على الساعة: 37 :18، 23جانفي 2009م، الموقع http//www.hamassa.com: .
- محمد وردي: "التناص في ميزان النقد"، صحيفة الخليج، ملحق الخليج الثقافي، 17أكتوبر2016م، الموقع: org.cdn.ae.https//www alkhaly تم الإطلاع عليه يوم 3ديسمبر2021م على الساعة 44 :17.

الموقع: https//www.alukah.net تم الإطلاع عليه يوم: 30نوفمبر 2021م، على الساعة: 54 :18.

فهرس المحتويات

مقدمة	أ
الفصل الأول: التنظيرات النقدية للتناص	5
المبحث الأول: تعريف التناص	6
المطلب الأول: تعريف التناص لغة	6
المطلب الثاني: تعريف التناص اصطلاحا	7
المبحث الثاني: التناص عند النقاد الغربيين	8
1- التناص عند جوليا كريستيفا	8
2- التناص عند جيرار جينيت	12
3- التناص عند رولان بارت	18
المبحث الثالث: التناص في النقد العربي المعاصر	26
1- التناص عند محمد مفتاح	26
2- التناص عند محمد بنيس	31
4- التناص عند عبد المالك مرتاض	35
المبحث الرابع: أنواع التناص	40
المبحث الخامس: مستويات التناص	42
الفصل الثاني: تجليات التناص في ديوان "تجليات طين الصمت"	44
المبحث الأول: التناص الديني	46
1- التناص مع القرآن الكريم	46
أ- على مستوى العبارة	46
ب- على مستوى القصص النبوية	60
المبحث الثاني: التناص الأدبي	67

1- التناص مع الشعر	67
2- التناص مع النثر	87
المبحث الثالث: التناص التاريخي	91
1- التناص مع الشخصيات التاريخية	91
2- التناص مع المكان	100
الخاتمة	110
قائمة المصادر والمراجع	113
فهرس المحتويات	120
الملاحق	123

الـمــلاحــق

بيان السيرة الذاتية

الاسم واللقب: مشري بن خليفة ***BEN KHELIFA- MECHERI***

تاريخ ومكان الازدياد: 22 / 11 / 1960 بالوادي

الوظيفة: عميد كلية الآداب واللغات بجامعة ورقلة سابقا إلى غاية 2013/12/19.

بموجب مرسوم رئاسي مؤرخ في 3 يناير 2010، الجريدة الرسمية العدد 05.

الرتبة العلمية: أستاذ التعليم العالي، جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله.

عضو المجلس الوطني لحقوق الإنسان، بموجب مرسوم رئاسي رقم 17 – 76 مؤرخ في 12 فبراير 2017، الجريدة الرسمية العدد 10.

البريد الإلكتروني: mechribk@gmail.com

الشهادات:

- شهادة البكالوريا – آداب – سنة 1982 ولاية الجزائر.
- شهادة ليسانس – أدب عربي– جامعة الجزائر سنة 1986.
- شهادة الماجستير – أدب عربي– جامعة الجزائر سنة 1994.
- شهادة دكتوراه دولة – أدب عربي – جامعة الجزائر سنة 2004.

الأطروحات المناقشة:

– بناء القصيدة في النقد العربي الحديث، رسالة ماجستير إشراف الأستاذ الدكتور هني عبد القادر، جامعة الجزائر 1994.

– الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، أطروحة دكتوراه دولة، إشراف الأستاذ الدكتور هني عبد القادر، جامعة الجزائر 2004.

المسار المهني في الجامعة:

– أستاذ مساعد متربص من 1994/12/25 إلى غاية 1995/09/25، جامعة ورقلة.

– أستاذ مساعد مثبت ابتداء من 1995/09/25، جامعة ورقلة.

– أستاذ مساعد محال على الخدمة الوطنية ابتداء من 1997/10/01، جامعة ورقلة.

– أستاذ مساعد مكلف بالدروس ابتداء من 1999/09/01، جامعة ورقلة.

– أستاذ محاضر (أ) ابتداء من 2004/09/09، جامعة ورقلة.

– أستاذ التعليم العالي ابتداء من 28 / 2008/12 جامعة ورقلة.

المسؤوليات في الجامعة:

– رئيس دائرة اللغة الإنجليزية (1996/1995) جامعة ورقلة.

– رئيس دائرة علم النفس (1997/1996).

– المدير المساعد المكلف بالدراسات معهد الآداب واللغات (2001/1997).

- رئيس قسم اللغة العربية وآدابها منذ نوفمبر 2001 إلى غاية 2008/11/04.

- عميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية من 2008/11/15 إلى غاية 2009/05/16.

ـ عميد كلية الآداب واللغات منذ 2009/05/17 إلى غاية 2013/12/19 .

وظائف سابقة:

- صحفي بجريدة المجاهد الأسبوعي الجزائر، 1985 – 1994.

- مدير المكتب الجهوي للمجاهد الأسبوعي بورقلة، 1991 – 1994.

- أستاذ مشارك بالمدرسة العليا للأساتذة بورقلة، 1992 – 1994.

- أستاذ مشارك ورئيس قسم البيداغوجية بجامعة التكوين المتواصل مركز ورقلة منذ 2002 إلى 2013.

عضو اللجنة العلمية والمجالس العلمية:

- عضو المجلس العلمي لمعهد الآداب واللغات 1997 / 2001.

- عضو اللجنة العلمية لقسم اللغة العربية منذ 2002 إلى غاية 2008.

- عضو المجلس العلمي لكلية الآداب والعلوم الإنسانية منذ 2002 إلى غاية 2009/05/17.

- عضو المجلس العلمي لكلية الآداب واللغات منذ 2009/05/18 إلى غاية 2013/12/19.

- عضو المجلس العلمي لجامعة قاصدي مرباح ورقلة منذ 2005 إلى غاية 2013.

– عضو المجلس العلمي لمركز جامعة التكوين المتواصل ورقلة منذ 2003 إلى غاية 2013.

- عضو المجلس العلمي لجامعة الجزائر 2.
- عضو الذخيرة العربية الجزائر.
- محكم علمي دولي في العديد من الجامعات العربية.

رئيس ملتقى علمي:

– رئيس الملتقى الوطني للشعر الطلابي، جامعة ورقلة منذ 2001 إلى غاية 2013.

– رئيس الملتقى الدولي في " تحليل الخطاب" جامعة قاصدي مرباح ورقلة منذ 2003 إلى غاية 2013.

النشاطات العلمية والبحثية:

– عضو وباحث في مشروع بحث "تعليمية النص الأدبي" بنفس المؤسسة من 1999/04/01 لإلى غاية 2002 ، الرمز U3001 /02/98.

– عضو باحث في مشروع بحث " التراث الأدبي واللغوي في الجنوب الشرقي " من 2004/01/01 إلى غاية ديسمبر 2007.

– رئيس فريق بحث "المصطلح البلاغي والنقدي مرجعياته وتطوره" منذ 2008/01/01 إلى غاية 2013/12/19. الرمز U02420070018.

– رئيس فريق بحث في مخبر النقد ومصطلحاته جامعة ورقلة منذ جانفي 2010.

– رئيس مشروع ما بعد التدرج (الماجستير) تخصص: الأدب العربي ونقده السنة الجامعية 2002/2001.

– رئيس مشروع ما بعد التدرج (الماجستير) تخصص: النقد العربي ومصطلحاته السنة الجامعية 2010/2009.

_ رئيس مشروع دكتوراه الطور الثالث ل . م . د الأدب العربي ونقده، جامعة الجزائر2، السنة الجامعية 2015 / 2016.

_ رئيس مشروع دكتوراه الطور الثالث ل . م . د الأدب العربي ونقده، جامعة الجزائر2، السنة الجامعية 2016 / 2017.

_ رئيس مشروع دكتوراه الطور الثالث ل . م . د الأدب العربي ونقده، جامعة الجزائر2، السنة الجامعية 2017 / 2018.

_ رئيس فريق بحث بعنوان" **اتجاهات نقد الرواية في الجزائر**" مقيد تحت رقم **LOOL03UN160220150009 تاريخ الاعتماد 2016/01/01 جامعة الجزائر 2 .**

- **مسؤول ميدان اللغة و الأدب العربي جامعة الجزائر2**

العضوية في هيئات ثقافية وبيداغوجية ونشرية.

– عضو اتحاد الكتاب الجزائريين /أمين وطني سابق مكلف بالشؤون الاجتماعية.

– عضو مؤسس لجمعية المبدعين الجزائريين.

– عضو مؤسس للجمعية الوطنية محمد الأمين العمودي الثقافية.

– عضو اللجنة البيداغوجية الوطنية للأدب العربي منذ 2001 إلى الآن.

- عضو هيئة العلمية الاستشارية لمجلة "الأثر" كلية الآداب واللغات جامعة ورقلة.

محكم في عديد الجوائز الوطنية

_ محكم في برنامج شاعر الجزائر،

_ محكم في برنامج شاعر الرسول،

_ محكم في جائزة أول نوفمبر، وزارة المجاهدين،

_ محكم في جائزة الشهيد علي معاشي، وزارة الثقافة.

المطبوعات الوطنية المحكمة المنشورة:

1 . مصطلح " الشعر" في مقدمات دواوين عبد الرحمن شكري، مجلة الأثر جامعة ورقلة، العدد 25 / جوان 2016.

2 . التحليل الوظائفي لكرامات " البستان في ذكر العلماء والأولياء بتلمسان "، مجلة الأثر جامعة ورقلة، العدد 26 / جوان 2016.

3 . خلفيات انبثاق النص الشعري عند محمد لطفي اليوسفي، مجلة اللغة العربية وآدابها جامعة الوادي، المجلد 11 / العدد 02 / 30 / 12 / 2019.

4 . الجنوسة من منظور نسوي، مجلة اللغة العربية وآدابها جامعة الوادي، المجلد 12 / العدد 02 / 15 / 09 / 2020.

5 . تجلي النزعة الإنسانية في الخطاب التاريخي رواية " حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر " لعز الدين جلاوجي، جسور المعرفة جامعة الشلف، المجلد 06 / العدد 04 / ديسمبر 2020.

6 . منهجية المقاربة السيميائية السردية عند إبراهيم صحراوي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها جامعة الوادي، العدد 03 / 30 /11 / 2020.

_7 . نقد النقد في التجربة النقدية ليوسف وغليسي، كتاب " الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض " مجلة إشكالات جامعة تمنراست، مجلد 09 / العدد 03 / 2020.

8 . الرواية الجزائرية المعاصرة، التحولات والبحث عن الشكل، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 12 العدد: 1، 15 مارس 2020، جامعة الوادي.

9 . قصيدة مزمور المروق للشاعر ميداني بن عمر دراسة في توازي زوايا الإدهاش، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 12 العدد: 1 ،15 مارس 2020، جامعة الوادي.

10 . اغتراب اللغة وأدبية الكتابة الشذرية في الخطاب الصوفي مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ، المجلد11 العدد: 1، 18 مارس 2019، جامعة الوادي.

11 . صورة السلطان العثماني في الأدب الجزائري القديم، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، العدد 07 السنة 2014.

12 . الفضاء الروائي: بنية وعلامة، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، العدد10، السنة 2011.

13 . الكرامة الصوفية من الشفوية إلى الكتابة، مجلة الأثر – كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، العدد 07 ماي 2008.

14 . الشعر العربي في عصر العولمة، خصوصية النص وحوار الآخر، مجلة الأثر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، العدد 06 ماي 2007.

15 . الفضاء المغاربي: الرؤية والخطاب، مجلة الأثر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، العدد: 04 ماي 2005.

16 . البنية الإيقاعية في القصيدة العربية الحديثة، مجلة الأثر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، العدد: 03 ماي 2004.

17 . دلالة العنوان في ديوان "أشهد أنني رأيت" مجلة الأثر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، العدد، 02 ماي 2003.

18 . شخصية المثقف في المجموعة القصصية " للأسف الشديد " للسعيد بوطاجين، مجلة المدونة، جامعة البليدة 2، المجلد 7 العدد 2 ديسمبر 2020.

19 . المجتمع الذكوري في الرواية النسائية المغاربية دراسة في رواية العمامة والطربوش، مجلد 8 العدد 3 سبتمبر 2021.

20 . شخصية المثقف في المجموعة القصصية " للأسف الشديد " للسعيد بوطاجين، مجلة المدونة المجلد 7 العدد 2، ديسمبر 2020، جامعة البليدة 2.

21 . المجتمع الذكوري في الرواية النسائية المغاربية، دراسة في رواية " العمامة والطربوش " لصبرينة بن عزيزة، مجلة المدونة مجلد 8 العدد 3 خاص سبتمبر 2021.

المطبوعات الدولية المحكمة:

- شعرية القصيدة في الشعر العربي المعاصر، مجلة فلولوجي، جامعة عين شمس، القاهرة، العدد:49، 2008.

- إدوارد سعيد والنقد الثقافي، مجلة فكر وإبداع، القاهرة، العدد 47 سبتمبر 2008.

مداخلة في ملتقى دولي:

1- الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب من 03 إلى 05 مارس 2003، جامعة ورقلة، مداخلة بعنوان "خصائص الخطاب الشعري الشفوي ".

2- الملتقى الدولي الثاني في تحليل الخطاب من 01 إلى 03 مارس 2005، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، مداخلة بعنوان "المصطلح النقدي عند عبد السلام المسدي".

3- الملتقى الدولي الأول النظرية النقدية المعاصرة والعولمة من 06 إلى 08 أفريل 2008، جامعة سطيف، مداخلة بعنوان "إدوارد سعيد والنقد الثقافي المرجعية والخطاب ".

مداخلة في ملتقى وطني:

1- الملتقى الوطني الخامس للشعر الطلابي، جامعة ورقلة، من 25 إلى 27 أفريل 2006 مداخلة بعنوان "حركية الإبداع في النص الشعري الجزائري المعاصر ".

2- الملتقى الوطني السادس للشعر الطلابي، جامعة ورقلة، من 12 إلى 13 ماي 2008 مداخلة بعنوان "دور الشعر في تنمية الإبداع الطلابي ".

*** تأطير رسائل الماجستير وأطروحات الدكتوراه (التي تم مناقشتها):**

رسائل الماجستير:

1- النفي في النحو العربي، منحى وظيفي وتعليمي، القرآن الكريم – عينة – الطالب: توفيق جعمات، إشراف الدكتور: مشري بن خليفة. نوقشت يوم20 مارس2006.

2- خصائص نظام الجملة العربية من خلال القرآن الكريم، مذكرة ماجستير، للطالب: إبراهيم ميهوبي، إشراف الدكتور مشري بن خليفة. نوقشت يوم21 مارس2006.

3- النظرية النحوية عند الجرجاني وتطبيقها في المقررات اللغوية التعليمية لأقسام السنة الثانية ثانوي آداب للطالب : أم الخير بن الصديق، إشراف الدكتور مشري بن خليفة نوقشت يوم 2007/04/30.

4- نصوص الكرامات في الكتاب "البستان" لابن مريم الشريف، الطالبة فائزة زيتوني إشراف الدكتور، مشري بن خليفة، نوقشت يوم 13 أفريل 2008.

5- تلمسان في الشعري الجزائري القديم في العهدين الزياني والعثماني: للطالب بن ساري مسعود إشراف الدكتور مشري بن خليفة، نوقشت يوم 14 أفريل 2008.

6 . تلقي الأسلوبية في النقد الجزائري المعاصر، ماجستير تخصص: المدارس النقدية وتحليل الخطاب، للطالب بوعلام حمديدي، الدكتور مشري بن خليفة جامعة الجزائر 2، 2016.

8 . نصوص الكرامات في كتاب " البستان " لابن مريم الشريف، تخصص أدب جزائري قديم، ماجستير الدكتور مشري بن خليفة جامعة ورقلة 2018.

9 . البنى الأسلوبية في الشعر الجزائري، ماجستير تخصص بلاغة وأسلوبية، الدكتور مشري بن خليفة جامعة ورقلة، 2011.

10 . مفهوم الشعر عند القزاز القيرواني، ماجستير تخصص نقد مغربي قديم، الدكتور مشري بن خليفة جامعة ورقلة 2015.

11 . البنى الأسلوبية في رائية الأمير عبد القادر، ماجستير تخصص مدارس نقدية وتحليل الخطاب، الطالب عبد الوهاب عبوسي، الدكتور مشري بن خليفة جامعة الجزائر2، 2016.

12 . مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، ماجستير تخصص النقد العربي ومصطلحاته، الدكتور مشري بن خليفة جامعة ورقلة، 2012.

13 . بنية النص في الشعر الجزائري المعاصر، ماجستير تخصص أدب جزائري معاصر ، الطالبة فائزة خمقاني، الدكتور مشري بن خليفة جامعة ورقلة، 2010.

14 . المصطلح البلاغي في كتاب المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ن ماجستير تخصص بلاغة وأسلوبية، الدكتور مشري بن خليفة جامعة ورقلة، 2009.

رسائل الدكتوراه:

1. صورة السلطان في الأدب الجزائري القديم، دكتوراه العلوم، تخصص أدب جزائري قديم الطالب مسعود بن ساري، الدكتور مشري بن خليفة جامعة ورقلة، 2015.

2. تلقي الأسلوبية في النقد المغاربي المعاصر، دكتوراه العلوم، تخصص مدارس نقدية وتحليل الخطاب، الطالب بوعلام حمديدي، الدكتور مشري بن خليفة جامعة الجزائر2.
3. تلقي الأسلوبية في النقد المغاربي المعاصر، دكتوراه الطور الثالث، تخصص مدارس نقدية وتحليل الخطاب، بوعلام حمديدي، الدكتور مشري بن خليفة جامعة الجزائر 2، 2019.
4. بنية التشاكل والتضاد في نصوص الكرامات الصوفية الجزائرية، دكتوراه العلوم، تخصص أدب جزائري القديم، الطالبة فائزة زيتوني، الدكتور مشري بن خليفة، جامعة ورقلة 2017.
5. مصطلح الخيال في الرومانتيكية العربية، دكتوراه العلوم، تخصص النقد العربي ومصطلحاته، الطالب محمد الصديق معوش، الدكتور مشري بن خليفة جامعة ورقلة 2017.
6. قصيدة النثر في الشعر الجزائري المعاصر، دكتوراه العلوم، تخصص أدب جزائري معاصر، الطالبة فائزة خمقاني، اشراف الدكتور مشري بن خليفة، جامعة ورقلة، 2017 .
7. الميتاقص في الرواية المغاربية المعاصرة، دكتوراه الطور الثالث، تخصص الخطاب السردي المعاصر، الطالب النية بوبكر، اشراف الدكتور مشري بن خليفة، جامعة الجزائر 2، 2020.
8. السيميائية السردية في النقد الجزائري المعاصر، دكتوراه الطور الثالث، تخصص الأدب العربي ونقده، الطالب أبوبكر عبد الكبير، اشراف الدكتور مشري بن خليفة، جامعة الجزائلر2، 2020.
9. مناهج النقد وتطبيقاتها عند محمد مفتاح، دكتوراه الطور الثالث، تخصص الأدب العربي ونقده، الطالب محمد لعياضي، اشراف الدكتور مشري بن خليفة، جامعة الجزائر2، 2020.

10. بناء القصيدة في النقد المغربي القديم، دكتوراه العلوم، تخصص نقد مغربي قديم، الطالب حسين الأقرع، اشراف الدكتور مشري بن خليفة، جامعة ورقلة،2021.
11. تحولات السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة، دكتوراه الطور الثالث، تخصص الخطاب السردي المعاصر، الطالب الطاهر العمري، اشراف الدكتور مشري بن خليفة، جامعة المدية، 2021.
12. الواقع والمتخيل في روايات الحبيب السائح ، دكتوراه الطور الثالث ، تخصص الأدب العربي ونقده، الطالب عبد الغني مرزوق، اشراف الدكتور مشري بن خليفة، جامعة الجزائر 2021.
13. توظيف التاريخي في روايات عزالدين جلاوجي، دكتوراه الطور الثالث، تخصص الخطاب السردي المعاصر، الطالب موسى عبادة، اشراف الدكتور مشري بن خليفة، جامعة المدية 2021.

النشر والمطبوعات:

1- قصة للأطفال "السمكة والفيل" المؤسسة الوطنية للكتاب 1989.

2- سلطة النص – نقد- منشورات الاختلاف الجزائر 2000.

3- ديوان شعر "س" منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين 2001.

4- القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف الجزائر 2006.

5-الشعرية العربية، مرجعياتها وإبدالاتها النصية، منشورات وزارة الثقافة الجزائر2007.

6- Pluie de la tentation-Poésie UEA-ALGER2003

7- الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، دار الحامد عمان الأردن، 2011.

8 – المصطلح البلاغي والنقدي مرجعياته وتطوره ،منشورات مخبر النقد ومصطلحاته، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ط1، 2012.

9– النقد المعاصر والقصيدة الحديثة، دار الحامد عمان الأردن، 2013.

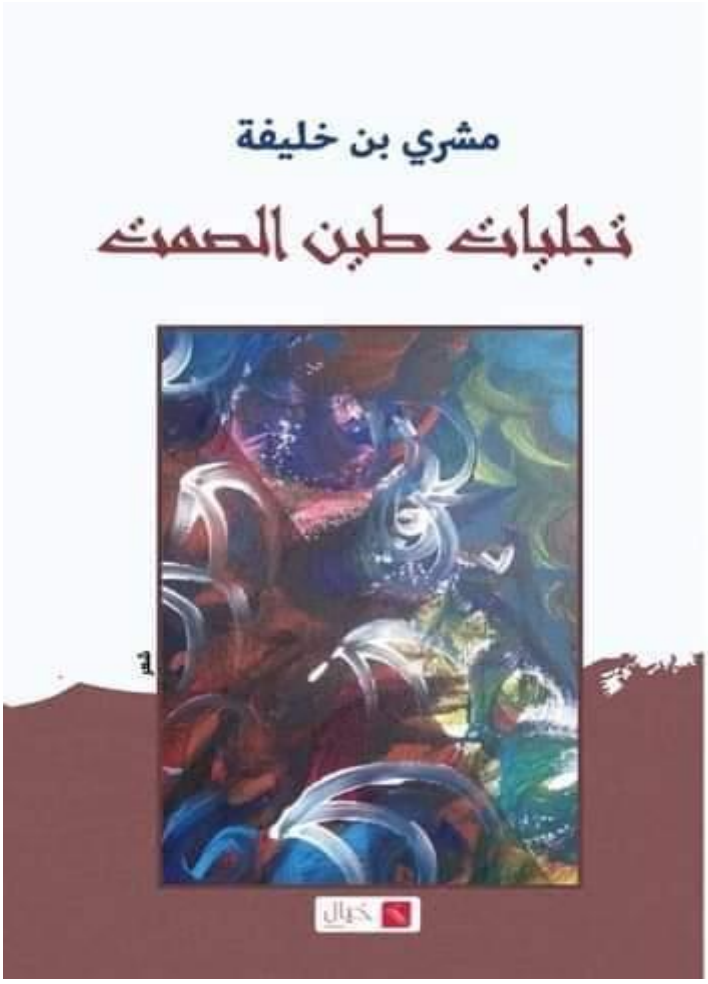
10 – ديوان شعر " تجليات طين الصمت "، دار خيال ط1، الجزائر 2021 .

كتب قيد الطبع :

– شعرية الجسد، دراسة في شعرية نص الاختلاف.

– النقد العربي القديم: من الشفوية إلى الكتابة.

– حوارات في الأدب والفكر.



مشري بن خليفة

نجليات طين الصمت

شعر

مشري بن خليفة: شاعر جزائري.

أحمل في يدي زنبقة الماء
نلتقي في نقطة ضوء
وفي وجع الرؤيا ،
أبوح بسري : أنا المرآة
دعيني أكسر عنق هذا الصمت
وأشعل النار في حقول القلب
دعيني ألملم شتات الجسد

لوحة الغلاف لفتاة التشابية الجزائرية سعودة فرحاني

ISBN : 978-9931-06-452-7

خيال

khayalEditions@gmail.com