الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة 20 أوت 1955
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

عنوان المذكرة:

التـــنـــاص في ديوان "فسيفساء الصمت" لابتسام جوامع

مذكرة ضمن متطلبات الحصول على شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص : أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:
- بوالعينين وئام
- سليماني أميرة

تحث إشراف الدكتور:
- رواق عثمان

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الصفة	الجامعة
د.وليد بوعديلة	رئيسا	جامعة 20أوت 1955سكيكدة
د.عثمان رواق	مشرفا	جامعة 20أوت 1955سكيكدة
أ.لعور هشام	مناقشا	جامعة 20أوت 1955سكيكدة

السنة الجامعية: 2022-2023

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللهم إنا نعوذ بك من علم لا ينفع ومن قلب لا يخشع ومن عين لا تدمع ومن نفس لا تشبع ، ومن دعوة لا يستجاب لها ، اللهم اجعل ألسنتنا عامرة بذكرك وقلوبنا بخشيتك وأسرارنا بطاعتك إنك على كل شيء قدير حسبنا الله ونعم الوكيل ، اللهم ارزقنا النجاح في كل أمر ونيلا لكل مقصد وارزقنا القمة في درجات العلم.

شكر وتقدير

الحمد لله تملأ الميزان وتزيد في النفس الإيمان وتبارك لنا في الأعمال فالحمد لله على ما باركت لنا يا الله في سعينا، فاللهم لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا، فالحمد والشكر لله الذي وفقنا في مشوارنا و أثمر جهد عملنا، فالله جل جلاله يقول في كتابه الحكيم " لئن شكرتم لأزيدنكم" فأنت يا الله الأحق بأن تحمد و أنت الأحق بأن تشكر.

ولأن من لا يشكر الناس لا يشكر الله نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذنا الفاظل الدكتور رواق عثمان الذي كان نعم الناصح والموجه والمشرف المتميز و المتفاني في آداء مهامه و الذي لم يبخل علينا بعلمه و معرفته القيمة في إنجازنا لهذه المذكرة ، فليرعى الله خطاه و ليبارك مسعاه بالأجر و الثواب.

كما لا ننسى شكر كل من أعضاء اللجنة الموقرين والأساتذة الكرام على تقييم و مناقشة مذكرتنا.

إهداء

الحمد لله الذي به تتم الصالحات وبذكره تيسر الصعوبات وتنجلي الظلمات وصل اللهم وبارك على سيدنا وحبيبنا محمد وعلى آله وصحبه ومن ولاه

وبعد :أهدي ثمرة جهدي وتعبي إلى من عرفت باسمه أكثر من اسمي إلى أبي الغالي النائم في قبره الذي علمني أولى خطواتي إلى من علمني العطاء ورسم لي طريق النجاح رحم الله روحه الزكية التقية.

إلى ينبوع الحنان وبسمة الحياة إلى جنتي وملاكي أمي حياتي إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم لجراحي فيارب أحفظها وأطل في عمرها .

إلى من أشد به أزري بالحياة إلى سندي ومصدر قوتي أخي حبيبي رمزي حفظه الله ورعاه وسدد خطاه، إلى من ترعرعت معهنّ أخواتي الغاليات (عبير ، ابتسام، حنان، بشرى ، بسمة)ريحانات قلبي وضلعي الثابت وكتفي الذي لا يميل وإلى أصهرتي ياسر وحسام .

إلى من رحل عن الدنيا ومازال حيا في قلبي جدي الغالي رحمه الله وأسكنه الفردوس الأعلى ، إلى صاحب أطيب وأحن قلب إلى سندي خالي العزيز، إلى عمتي الغالية التي توفتها المنية وأنا على مشارف تخرجي رحمها الله وتغمدها برحمته وأسكنها جنات النعيم، إلى صديقتي ورفيقة دربي التي كانت نعم الصديقة خلال إحدى عشر عاما كوكو الغالية ، إلى صديقاتي وخليلات فؤادي (فردوس ، أحلام ، أمال ، دنيا ، رانيا،نظيرة) إلى بنت خالتي فيفي مؤنستي ورفيقتي وفقها الله لما يحبه ويرضاه، إلى من تقاسمت معها شقاء العمل صديقتي وحبيبتي أميرتي الغالية، إلى الأستاذة ابتسام جوامع صاحبة الفضل الكبير في هذا العمل أسأل المولى عز وجل أن يوفقها في مسارها العلمي والعملي ، إلى كل الأساتذة الكرام من الطور الابتدائي حتى التعليم العالي ،إلى العائلة الكبيرة والصغيرة وإلى من يعرفني من قريب أو بعيد .

وئام

إهداء

أفضل ما أبتدأ به الحمد لله وخير وشكر نتوجه به قبل العباد يكون للمعبود عز وجل الذي بفضله وعونه سبحانه وتعالى تتم صالحات الأعمال فالحمد لله أولا وآخرا والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

أولا وقبل كل شيء أهدي ثمرة مجهودي وعناء تعبي إلى صاحب السيرة العطرة والفكر المستنير إلى من علمني العطاء ومنحني الأمن والأمان إلى رمز المحبة والوفاء والإخلاص إلى من أحمل اسمه بكل افتخار واعتزاز إلى سندي الأعلى في الحياة أبي الغالي فأرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار وها أنا الآن ياأبي بلغت مرحلة التعليم العالي فبالرغم من جميع كلمات الشكر والثناء إلا أني لن أوفيك حقك يا أبي.

إلى من وضع المولى سبحانه وتعالى الجنة تحت قدميها ووقرها في كتابه العزيز إلى من أفضلها على نفسي إلى قرة عيني وبلسم جروحي إلى من ضحت وكابدت وسهرت من أجل إسعادي إلى مصدر العطاء ونفحة من نفحات الجنان التي لا يكررها الزمن مرتين إلى أمي الغالية حفظها الله.

إلى جدتي أمي الثانية اللهم أطل في عمرها واجعل بركاتها علينا دائمة ، إلى أخويا أيمن ، حيدر مؤنسايا الغاليان ورفيقايا العزيزان نور الله دربهما في الحياة ،إلى أخواتي فريدة ، سميرة ، أمال ، شهرة ، خولة ، خلود ملجأي ومأمني وحبيبات قلبي وبهجة حياتي وأغلى ناسي يامن كنتم سندا لي في مشواري وإلى أصهرتي رضوان ، بلال ، غاني ، عادل ، بارك الله لكم جميعا إلى من رحل على الدنيا ومازال حيا في قلبي إلى من كان يحثني على طلب العلم جدي الغالي رحمه الله إلى كل أقربائي أعمامي وعماتي وخالاتي أدامهم الله ومتعهم بالصحة والعافية إلى كل أفراد عائلة صديقي الكريمة الطيبة حياة ، يوسف وفقهم الله وسدد خطاهم إلى من تقاسمت معها شقاء العمل إلى أختي وصديقتي الحبيبة وئام بارك الله لك وحفظك من كل شر إلى الأستاذة ابتسام جوامع التي قدمت لنا يد العون أرجو من الله أنى يوفقها في حياتها المهنية والعلمية إلى جميع الأساتذة الكرام من بداية المشوار الدراسي إلى مرحلة التعليم العالي أعانكم الله في عملكم وبارك الله لكم في سعيكم.

أميرة

مقدمة

مقدمة:

التناص قضية نقدية مهمة ، وقد أولاها النقاد عناية قصوى ، لما لها من ارتباط وثيق بالجانب الإبداعي ، ولعل التناص من المعايير الأساسية التي تحدد مقدرة الأديب على التأثر بنصوص سابقيه، وإعادة الإنطلاق منها من جديد وهذا ما يقوي النص ويعززه . إذ تقوم فكرة التناص على إقامة علاقة بين النص الخاضع للتحليل ، وبقية العناصر التي تشكل سياقه ، حيث تتداخل النصوص وتشكل مجموعة من الاستدعاءات التراثية تنصهر في النص الحاضر.

إن النص الشعري يختزن كل نماذج تعالق التراث الانساني ، وتناصه فكرا وأدبا ودينا وتاريخا وأساطيرا ورموزا...الخ، أما التناص فهو الدخول في علاقة بين نصوص سابقة ونص حاضر بشرط مناسبة السياق ، وتوظيف ذلك في نطاق توسيع الفضاء الدلالي وتعدد القراءات ، والنص بهذا المفهوم ليس ذاتا مستقلة ولكن سلسلة من التعالقات مع نصوص أخرى فدراسة التناص لا بد أن تتوغل في أعماق النص الشعري ، وذلك لبلورة آفاق النص الدلالية .

إن علاقة الشعر العربي الحديث والمعاصر عامة والشعر الجزائري خاصة بالتراث قوية جدا إلى حد أنهما يشكلان ثنائية متلازمة ، وهذا من حيث براعة الشاعر في استلهام الثرات منوعا باستخدامه ومتعمقا في دلالته .ومن بين هؤلاء الشعراء سلطنا الضوء على الشاعرة " ابتسام جوامع" التي دخلت في التجربة الشعرية وحب المغامرة والتقصي حول بعض القضايا من أجل الوصول إلى هدفها لتحقيق حياة أفضل ، ونحن من خلال هذا البحث حاولنا الوقوف عند توظيفها للنص المخزون في ذاكرتها ، لذا ارتأينا أن يكون عنوان هذه الدراسة كالتالي : التناص في ديوان " فسيفساء الصمت" لابتسام جوامع".

والدوافع الذاتية والموضوعية التي قادتنا نحو اختيار هذا الموضوع ؛فالدوافع الذاتية هي رغبتنا في دراسة ديوان شعري جزائري معاصر ، وحبنا لدراسة قصائد نثرية وفق الدراسات الحديثة .

أما الدوافع الموضوعية فأولا السعي لدراسة الديوان وفق دراسة لم يتناولها الدارسون من قبل حتى نساهم في الكشف عن جانب من جوانبه المستترة ، وثانيا حاجة المكتبة للدراسات الجديدة في الأعمال الإبداعية التي لم يتناولها الدارسون بالبحث ، ومحاولة دعم المكتبة الجزائرية ودعم المبدعين الجزائريين.

ومن ثمة طرحنا الإشكالية التالية : ماهي أبرز التناصات الواردة في ديوان فسيفساء الصمت؟ وما هي أهم مصادر التناص في هذا الديوان؟ وأين يتمظهر النص الغائب في النص الحاضر؟ وكيف تعاملت " ابتسام جوامع" مع النصوص الغائبة؟ كما أن هناك أسئلة فرعية سنجيب عليها من خلال البحث من بينها : ما أنواع التناص؟ وماهي مستوياته وآلياته؟.

أما المنهج الذي اتبعناه فهو الدراسة التناصية مستندين أيضا في ذلك على المنهج السيميائي فهو الأقدر في نظرنا على فك شفرات ورموز النص مع الانفتاح على المنهج التحليلي في الفصل الأول لما فيه من تحليل الأبيات الشعرية ، بغرض استنطاق ما تضمره تلك النصوص.

فسيق البحث على الهيكل التنظيمي الآتي : مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة عبارة عن محصلة للنتائج المتوصل إليها يليها قائمة المصادر والمراجع إضافة إلى الملحق وفهرس المحتويات وملخصا لبحثنا .حيث كانت البداية مع المدخل الذي كان بعنوان مفاهيم أولية حول التناص ففي البداية قمنا بتقديم تعريف حول التناص بداية مع باختين إلى جيرار جينيت ، حيث عمدنا إلى الوقوف عند كل من التناص في النقد الغربي انطلاقا من الأصول وإشكالية المصطلح والتناص في النقد العربي" عند العرب القدامى وعند العرب المحدثين والمعاصرين "، دون الإغفال عن آليات التناص وأنواعه ومستوياته وكذلك المصادر والمظاهر ، بالإضافة إلى الوظائف التي يؤديها في النص الحاضر وأهميته.

أما الفصل الأول الذي كان فصلا تطبيقيا وجاء تحت عنوان" عتبات النص ودلالاتها" ، حيث حاولنا من خلال هذا الفصل أن نلج إلى داخل النص وهذا انطلاقا من عتبة اللون والصورة إلى عتبة العنوان وصولا لعتبة المؤشر التجنيسي وعتبة العناوين الفرعية ودلالاتها.

أما الفصل الثاني فجاء تحت عنوان " التناص في ديوان فسيفساء الصمت لابتسام جوامع"، إذ وقفنا عند ثلاثة مصادر أساسية للتناص ، بداية مع المصدر الأدبي مرورا إلى المصدر الديني وقوفا عند كل من التناص القرآني والتناص مع الحديث النبوي الشريف بالإضافة إلى المصدر الأسطوري ؛ أما الخاتمة فكانت محصلة لأهم النتائج التي أسفرت عليها رحلة البحث.

ومن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا كتاب محمد مفتاح " دينامية النص" ، ومحمد مفتاح"استراتيجية التناص" وسعيد يقطين "انفتاح النص الروائي" ، ميخائيل باختين" الخطاب الروائي" ، عبد الله الغدامي "الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية"وغيرها من المراجع الأخرى.

ومن ثمة جاءت أهداف بحثنا كالتالي : إزالة الغموض واللبس الذي يعتري مصطلح التناص ، وكذلك إعطاء لمحة عن التناص في النقدين الغربي والعربي، وتقصي جمالية التناص في الديوان.

أما عن أهم الصعوبات التي اعترضتنا خلال بحثنا هذا هو شساعة الموضوع وتشعبه، وذلك لكثرة المراجع واختلاف آراء منظريها . وقلة المراجع التطبيقية حول الديوان ، وبعون الله ثم النصائح السديدة للأستاذ المشرف والأستاذة ابتسام جوامع تمكنا من التغلب عليها.

وفي الختام وبمن من الله عز وجل أنجزنا دراستنا المتواضعة ويبقى الأدب جبلا شامخا تحاول الدراسات تسلقه فقد تبلغ أعطافه ، لكنها تعجز أن تعتلي قمته.وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نحمد الله ونسأله التوفيق ، كمت نتقدم بالشكر والتقدير للأستاذ المشرف عثمان رواق على نصائحه وإرشاداته لاتمام هذا البحث.

مدخل: مفاهيم أولية

أولا: مفهوم التناص

1-لغة:

يعتبر مصطلح التناص من بين أهم المصطلحات التي عرفت حراكا واسعا بين النقاد والباحثين في النقد الأدبي عبر مختلف أقطار العالم بصفة عامة ،وهذا ما جعلها محل جدال ونقاش بين النقاد وذلك راجع لاتساع دائرة مفهومه وتداخله الكبير مع مفاهيم عديدة كالسرقات الأدبية والإقتباس والانتحال... محاولين بذلك إيجاد صيغة لفظية موحدة للتناص ،ومن هنا نتأكد بأن التناص ظاهرة شائعة ومتداولة وأكثر استخداما في الدرس النقدي لذلك وجب الخوض فيه ومعرفة مكنوناته الخفية والمتنوعة ،ولهذا الأخير عدة تعريفات من بينها ما ورد في معجم لسان العرب لابن منظور فقد وصف لفظة التناص على هيئة نَصَصَ،النص رَفْعُك الشيء. نَصّ الحديث يَنُصّهُ نصًا ؛ رَفَعه . وكل ما أُظْهِرَ ، فقد نُصَّ. وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنَصَّ للحديث من الزّهري أي أَرْفَعَ له وأَسْنَدَ يقال: نصّ الحديث إلى فلان أي رَفَعَهُ ، وكذلك نصَصْتُه إليه ، ونصّت الظبية جِيدَها:رفَعَتْهُ . ووضع على المِنصّة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور والمِنصّة ما تُظهرُ عليه العروس لتُرى ، وقد نصّها وانتصّت هي ، والماشطة تَنْتَصُّ عليها لتُرى من بين النساء . وفي حديث عبد الله بن زمعة:أنّه تزوج بنت السائب فلمّا نُصّت لتُهدي إليه طلقها ، أي أُقعدت على المنصة وهي بالكسر سرير العروس ، وقيل : وهي بفتح الميم الدخلة عليها، والمنصة : الثياب المرفعة والفرش الموطأة . ونصّ المتاع نصًا : جعل بعضه على بعض . ونصّ الدابة ينُصّها نصًا : رفَعَه في السير وكذلك الناقة [1]

ونَصُّ كلَّ شيء : منتهاه نصّ وفق ما مر تعني رفع الشيء ، أي أخذه ، أي تحريكه أي جعله بعضه على بعض ،وكل هذه المعاني تقرب منا مفهوم التناص اللغوي وأن معناه دخول النصوص في بعضها[2].

[1] -الإمام العلامة ابن منظور ، لسان العرب، دار صادر بيروت..م13، ط ج ، ص 271

[2] – نعمان عبد السميع متولي، التناص اللغوي (نشأته وأصوله وأنواعه) ، سوق دار العلم والإيمان ، ط1، 2014، ص34-35

نصّ الشِّوَاءُ . نَصِيصًا : صوَّت على النّار .و. القِدْرُ: غلتِ و. على الشيء . نصّا عيَّنَه ويقال نصّوا فلانا سيّدا :نصبوه و الشيء : رفعه وأظهره . نصت الظبية جيدها . نصّ الحديث : رفعه وأسنده إلى المحدَّث عنه والمتاع : جعل بعضه فوق بعض وفلانا أقعده على المنصة والشيء : حرّكه . ينص أنفه غضبا . نص فلانا: استقصى مسألته عن شيء حتى استخرج كلّ ما عنده . انتصّ الشيء : ارتفع واستوى واستقام . تناصّ القوم ، ازدحموا[1].

نصَصَ: الماشطة تنُصّ العروس فتقعِدها على المنصة وهي تنصّ عليها ، أي ترفعها . وانتصّ السَّنام : ارتفع وانتصب ونُصّ فلان سيّدا نُصّب، ونَصَصْتَ الرّجُل ، إذا أخفيته في المسألة ورفعته إلى حد ما عنده من العلم حتى استخرجته . وبلغ الشيء نصّه أي: منتهاه.[2]

ب . اصطلاحا:

لقد تعددت دلالات التناص ، وأصبح مفهوما مركزيا ينتقل من مجال دراسي إلى آخر، ومن قطر إلى غيره من الأقطار بل إنه صار بؤرة تتولد عنه المصطلحات التي تعددت السوابق فيها واللواحق التي تدور حول النص [3]،حيث يعد مصطلح التناص مصطلحا نقديا أطلق حديثا ، وأريد به تعالق النصوص وتقاطعها وإقامة الحوار فيما بينها ، ولقد حدده باحثون كثيرون من نقاد الغرب ، فقد أ طلق عليه النقاد العرب الأقدمون تسميات عديدة مثل السرقات الشعرية التضمين... وغيرها من المصطلحات ، ولقد اشتغل عليه عدد من الباحثين من النقاد الغرب أمثال : كريستيفا ، باختين، بارت ... وغيرهم من النقاد العرب أمثال: محمد مفتاح ، عبد المالك مرتاض، سعيد يقطين...الخ. غير أن هؤلاء الباحثين لم يتوصلوا إلى وضع تعريف شامل وجامع لمصطلح التناص، فقد تعددت واختلفت تسمياته بين النقاد.

[1] - المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، روكس –القاهرة–، ط4 ،1426هـ،2005م،ص926.

[2] –الإمام العلامة، جار الله أب القاسم محمود بن عمر الزمخشري،دار صادر ، بيروت، ط1،1430هـ–2009م،ص336.

[3] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب–، ط2 ، 2001، ص93

كما أشرنا من قبل إلى الإختلاف القائم حول مصطلح التناص من حيث تعدد تعريفاته عند جملة من النقاد الأوروبيين من بينهم:

***ميخائيل باختين:** هو أحد أقطاب الشكلانيين الروس أشار إليه أصحاب التناص على أنه أول من وضع المفهوم في العشرينيات من القرن الماضي ، إلا أنه لم يستخدم مصطلح التناص لكنه قدم جملة من المصطلحات والتعريفات لهذا المصطلح ، حيث جاء باختين بنظريته حول الحوارية في الرواية ، مستفيدا من التنظير السابق مُقررا أنه ليس هناك تعبير بكوري ففي كل الإتجاهات يصادف الخطاب موضوعا آخر لا يستطيع أن يتجنب تفاعلا حيا وقويا معه وهو كلام الآخرين مستثنيا نبي الله آدم عليه السلام، فهو وحده الذي قدم كلاما بِكْرًا ، لم يوضع بعد موضع تساؤل ولم يدخل في حوار مع نصوص الآخرين[1].

أمّا عن نوعية العلاقة بين الخطابين المتحاورين عند باختين فنجد نوعين من الصلات بينهما:

الأول: يسميه باختين بالأسلوب الخطي الذي يتمثل ميله الأساسي في خلق خطوط محيطية واضحة ، وخارجية لخطاب الآخر الذي هو نفسه ، وفي ذات الآن خطاب أضيفت عليه من الداخل "سمات فردية" فقيرة [2]. حيث تكون العلاقة ظاهرة واضحة للعيان يستطيع أي متلقٍ أن يقتصَّها بسهولة.

والثاني: يسميه باختين بالأسلوب التصويري وفيه يحاول سياق كلام المؤلف أن يبدد كثافة خطاب الآخر ، وانغلاقه على ذاته لكي يمتصه ويمحو حدوده، ويمكن أن ندعو هذا الأسلوب في بث خطاب الآخر أسلوبا تصويريا، ويتمثل نزوع هذا الأسلوب في محو الشخصية المحددة واضحة المعالم لمحيط هذا الخطاب ، في هذه المرحلة تُضفى على الخطاب نفسه سمات فردية واضحة إلى درجة كبيرة[3]...وفي هذا النوع تكون الصلة بين الخطابين المتحاورين خفية وغامضة ؛ إذ

[1] -ميخائيل باختين، الخطاب الروائي ، تر: محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع-القاهرة- ط1،1987، ص53-54

[2] -ميخائيل باختين، تزفيتان تودوروف، المبدأ الحواري ، تر: فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت،ط2،1996م، ص136

[3] -المرجع نفسه ،ص 137.

يعمل المبدع على إخفاء مرجعياته ، وطمرها في ظل كثافة الخصائص الأسلوبية والفنية التي تسيطر على نص المبدع ، ولا يتأتى له ذلك إلا من خلال إعادة إنتاج النص السابق بعد تفكيكه ومحاورته وتبديل هيئته، وامتصاص المعالم الأساسية في هذا النص لتوظيفها في نصه الجديد.

***جوليا كريستيفا:** كل هذه الرؤى السابقة كانت بمنزلة مخاض عسير تمخض في النهاية عن مولود جديد عرف بالتناص على يد الفرنسية بلغارية الأصل "جوليا كريستيفا" التي استطاعت الإفادة من كل ما تلقته من أفكار وتصورات

في تأسيس نظرية جديدة للتعالق النصي إتكأت فيها بشكل أساسي على " حوارية باختين" ، مستفيدة من المنطلق الذي وظفه باختين.

قدمت جوليا كريستيفا تعريفا جديدا للنص مستفيدة من التعريفات التي قدمت له في المدارس السابقة ، كالبنيوية والسيميولوجية ، فجاء تعريفها يتلخص في أن :"النص نظام (جهاز) عبر لغوي ، يعيد توزيع نظام اللغة وذلك بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية ، مشيرا إلى بيانات مباشرة تربطها أنماط مختلفة من الأقوال السابقة عليها والمتزامنة معها"[1].

والنص بذلك يعتبر عملية إنتاجية تعني أمرين[2]:

أولا: علاقته باللغة التي يتموقع فيها ،إذ تصبح من قبيل إعادة التوزيع عن طريق التفكيك وإعادة البناء.

ثانيا: يحتل النص عملية استدال من نصوص أخرى ، أي عملية تناص ،ففي فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة مأخودة من نصوص أخرى ، مما يجعل بعضها يقوم بتحديد البعض الآخر ونقضه .

[1] – صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، ميريت للنشر والمعلومات –القاهرة– ط1،2002م ، ص161–162.

[2] –المرجع نفسه ، ص162.

ثالثا: مفهوم النص يستوعب العناصر الداخلة في تشكيل النص والمرتبطة بالإطار الخارجي المحيط به بقدر ما تتبدى فاعليتها في هذا التشكيل ،فلا يعنيه الإستطراد الخارجي عن السياقات التاريخية والإجتماعية والنفسية ؛بقدر ما يعنيه الحضور النصي لهذه السياقات وتحليل معطياتها[1] .كما قدمت جوليا تعريفا آخرا للتناص حيث قالت:"إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الإقتباسات "[2]. بمعنى تتلائم النصوص وتتداخل وتتشابك مع بعضها البعض ، لتنتج لنا في الأخير نصا جديدا، فقد جعلت مصطلح التناص ضمن ما يشغلها في دراستها النقدية لتعرفه بأنه:" جملة المعارف التي تجعل من الممكن للنصوص أن تكون ذات معنى"[3].

فالتناص هو الوسيلة التي تحقق معاني في النصوص وتعطيها دلالات واضحة ، وفي تعريف آخر تقول:" إن النص ترحال للنصوص وتداخل نصي في فضاء نصي معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطفة من نصوص أخرى"[4].فاندماج النصوص مع بعضها البعض لا يعتبر نفي لها وإنما هو بمثابة ترحال للنصوص بحيث تجتمع ملفوظات عديدة في النص المتناص ، بمعنى أن النص الواحد يحتوي على نصوص متفاعلة فيما بينها، كما أنه يمتاز بالشمولية.

كذلك تشير جوليا الى أن "كل نص هو امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه"

فلا يوجد هناك نص بريء تماما فإما يكون النص تتابع لعدة نصوص سواء عن طريق التحويل أو الإمتصاص كما ترى" كريستيفا".

* **رولان بارت**: ينطلق رولان بارت من منجزات جوليا كريستيفا ليوسعها ويشرحها فيبين أن التناص يكون في كل نص مهما كان جنسه يقول بارت:" تبادل النصوص أشلاء نصوص دارت أو تدور في فلك نص يعتبر مركزا ، وفي النهاية

[1] -اصلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق ،ص163.

[2] – شهيرة بلمحنوف، أمال بن بلقنبور، مصطلح التناص في كتاب تحليل الخطاب الشعري ل"محمد مفتاح"، مذكرة مكملة لمتطلبات شهادة الماستر ، تخصص نقد حديث ومعاصر ، قسم اللغة والأدب العربي ، كلية الآداب واللغات،جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل- سنة2019-2020،ص 4-5

[3] – المرجع نفسه ، ص5.

[4]-المرجع نفسه، ص6.

تتحدد معه... كل نص هو تناص ، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى ... فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة"[1]

***جيرار جينيت:** أحد أقطاب النقد الأدبي عرف بانشغاله منذ الستينات عن الأجناس والشيفرات الأدبية ، وقد سار مسار اللذين سبقوه واتبع الإنجازات السابقة خاصة أفكار" جوليا كريستيفا" حول مفهوم التناص، ويربط جيرار جينيت بين الشاعرية والتناص فيقول:" إن موضوع الشاعرية هو النقدية النصية أو الإستعلاء النصي الذي كنت قد عرفته كليا؛ إنه كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى"[2].

ثانيا:نشأة التناص وتطوره:

اختلفت الدراسات النقدية في تحديد مفهوم التناص وإعطاء الجذور التأصيلية له، فهناك من يرى أنه مولود غربي ولا يمكن أن ينسب لغيره ، وأما البعض الآخر فخرج عن حيز هذه الفكرة ، وفتح الباب أمام المعركة النقدية بين تيار الغرب وتيار العرب، إذ أن مفهوم التناص ليس جديدا في الدراسات البلاغية والنقدية العربية، فقد ورد تحت مسميات مختلفة كالمعارضة والسرقات الأدبية والتضمين والاقتباس وغيرها من المصطلحات النقدية التي وردت في كتب النقد القديمة.

1- عند الغرب:

لقد ظهر مصطلح التناص لأول مرة سنة 1968 في النقد الأوروبي، ويعد ميخائيل باختين أول من وضع مصطلح التناص في كتابه فلسفة اللغة، لكن الباحثة جوليا كريستيفا هي التي تناولت مفهوم التناص بالبحث والدراسة، حيث أفاد باختين من جهود الشكلانيين الروس خاصة (شكلوفسكي) حيث يرى هذا الأخير "أن العمل الفني يدرك

[1] – محمد خير البقاعي ،دراسات في النص والتناصية ، مركز الإنماء الحضاري-حلب-ط1،1998، ص38.

[2] – أسامة حيقون، التناص وأشكال السرقات الأدبية في كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، تخصص أدب عربي قديم ونقده ، قسم الأدب واللغة العربية ، كلية الآداب واللغات جامعة محمد خيضر- بسكرة-، سنة 2019-2020، ص 19.

في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى ، وبالاستناد إلى مختلف الارتباطات التي تقيمها فيما بينها"[1].

فاعتُبر باختين هو المدخل الطبيعي للتناص ، ومنه اِنتقلت أفكاره إلى جوليا كريستيفا ، والتي اِقترحت مصطلح التناص في تقديمها للترجمة الفرنسية لكتاب ميخائيل باختين حول "شعرية دوستويفسكي" ، حيث يكاد يجمع الدارسون

على أن ميخائيل باختين هو الواضع لمفهوم التناص ، وإن كان قد طرحه في صيغة مفهوم " الحوارية" ، وينطلق من تحديد مفهوم الحوار في المجال الأدبي بقوله:" يدخل فعلان لفظيان تعبيران اِثنان في نوع خاص من العلاقة الدلالية، ندعوها نحن علاقة حوارية والعلاقات الحوارية هي علاقات(دلالية) بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي"[2]. فكل لفظة تحمل بداخلها معاني متعددة تختلف من قارئ لآخر .

هذا مبدأ "الحوار" الذي بنى عليه باختين أساس العلاقة التي تربط تعبيرا بتعبيرات أخرى ، والذي يرى فيه باختين (أنه مصير كل خطاب وتعبير) ، "فالتوجيه الحواري" من منظور باختين هو" بوضوح ظاهرة مشخصة لكل خطاب، وهو الغاية الطبيعية لكل خطاب حي، يفاجئ الخطاب خطاب الآخر بكل الطرق التي تقود إلى غايته ، ولا يستطيع شيئا سوى الدخول معه في تفاعل حاد و حي".[3]"آدم فقط هو الوحيد الذي كان يستطيع أن يتجنب تماما إعادة التوجيه المتبادلة هذه فيما يخص خطاب الآخر الذي يقع في الطريق إلى موضوعه ، لأن آدم كان يقارب عالما يتسم بالعذرية ولم يكن قد تكلم فيه واِنتُهك بواسطة الخطاب الأول[4].

فلباختين الفضل في بلورة مفهوم التناص تحت مصطلح "الحوارية "ويعود له الفضل أيضا في اكتشاف هذه النظرية رغم اختلاف المصطلحات ، فقد جعل من النص ذا خاصية حوارية (نص مفتوح) حيث تتداخل النصوص فيما بينها، وهذا

[1] –تزفيتان تودوروف، الشعرية ، تر: شكري مبخوت ، دار توبقال للنشر –الدار البيضاء ط2، 1990، ص 41.

[2] –دمار حنان ، طمين مروى ، التناص في شعر الإمام الشافعي–الجوهر النفيس في شعر الإمام محمد بن إدريس– أنموذجا– مذكرة ماستر ، تخصص أدب عربي قديم ، قسم الأداب واللغات العربية ،كلية الأداب واللغات ،جامعة محمد خيضر–بسكرة–سنة 2019–2020، ص15.

[3] –تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري ، مرجع سابق ، ص 125.

[4] –المرجع نفسه ، ص 125.

يعني أن باختين يؤكد على التفاعل اللفظي في النص الأدبي وخطاب الآخر وتأثيره في خطاب في خطاب الأنا من خلال السمة الحوارية ، ولا تقتصر الحوارية عند باحثين على الكلام أو الخطاب الموجود سابقا بل تشمل كل خطاب متوقع وآتٍ.

وهكذا فإن باختين مهدّ وبلور ظهور التناص تحت مصطلح الحوارية ،ليتناوله نقاد آخرون بالشرح والدراسة.

ثم تطور مفهوم التناص مع الناقدة " جوليا كريستيفا" ، متأثرة بأفكار باختين لتكون أول من اِستعمل(التناص) في أبحاث من أجل تحليل سيميائي عام 1976، وأعيد نشرها في كتابها" نص الرواية".

جوليا كريستيفا بلغارية الأصل وتحمل الجنسية الفرنسية ، وقد عرضت نظريتها حول التناص منطلقة من مفهوم الحوارية عند باختين، وتعد جوليا هي الأولى التي تناولت مفهوم التناص حيث عرفته بقولها:" فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة"[1].

واِستطاعت جوليا اِستبدال مصطلح" الحوارية" بمصطلح "التناص" ، كما يعود لها الفضل في إيجاد مصطلح التناص ؛ مما أدى بالنقاد للإعتراف بها كرائدة مهمة من بين رواد منهج التناص ، وقد اِعتمدت في دراستها على ماقدمه باختين، لتمضي بهذا المصطلح نحو مصطلح واسع في دراستها النقدية والروائية منها حين قالت عن مصطلح التناص " إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات "[2].

بمعنى أن النصوص تتلائم وتتداخل مع بعضها البعض لتنتج لنا في الأخير نصا جديدا.

كما أشارت جوليا إلى أن "كل نص هو امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه"[3] فلا يوجد هناك نص بريء تماما فإما يكون النص تتابع لعدة صوص سواء عن طريق التحويل أو الامتصاص كما ترى" كريستيفا".

---

[1] - محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط3 ، 1992 ، ص120.

[2] -شهيرة بلمحنوف ، أمال بلقنبور ، مصطلح التناص في كتاب تحليل الخطاب الشعري ل " محمد مفتاح" ، ص 4 .

[3] -المرجع نفسه ، ص5.

كما عرفت التناص "بأنه التفاعل النصي في نص بعينه"[1] فالتناص هو العلاقة بين النصوص وحقيقة التفاعل بينها وذلك في استحضارها باستعادتها أو تقليدها بمحاكاة نصوص سابقة أو معاصرة لها.

فالملاحظ في طرح كريستيفا لمصطلح التناص أنها جاءت كردة فعل على مقولات المدرسة البنيوية ، هذه الأخيرة التي تنظر إلى بوصفه بنية مستقلة عن غيره من النصوص، فقد استطاعت جوليا التأسيس لمصطلح التناص واستفاد النقاد من دراساتها حول المصطلح فراحو يتناولوه بالنقد والدراسة انطلاقا من أبحاثها ودراساتها لمصطلح التناص.

ولا يقل دور " رولان بارت " فقد طوّر مصطلح التناص وعمّقه وكثف البحث فيه، يقول بارت في مقالته المعروفة (من العمل. الكتابة. إلى النص) from.work.to text أن كل نص هو نسيج من الإقتباسات والمرجعيات والأصداء وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة... وكل نص(الذي هو تناص مع نص آخر) ينتمي إلى التناص، وهذا يجب ألايختلط مع أصول النص، فالبحث عن مصادر النص أو مصادر تأثره هي محاولة لتحقيق أسطورة نبوّة النص ، فالإقتباسات التي يتكون منها النص مجهولة المصدر ولكنها مقروءة، فهي اقتباسات دون علامات تنصيص.[2] فمفهوم التناص عند بارت هو اقتباس من نصوص قديمة، فهو يستحضر دائما نصوص من المخزون الثقافي ويركز على الإستفادة من كل النصوص السابقة.

ثم تلاه الناقد الفرنسي جيرار جينيت الذي أثرى هذه النظرية (التناص) بجملة من الدراسات ، وطوّر المفاهيم المتصلة بالعلاقات النصية، وأغنى حقل التعامل مع النص الأدبي بما أسماه المتعاليات النصية transtextualité ويقصد بها:" كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى ، بطريقة مباشرة أو ضمنية وحدد خمسة أنماط من المتعاليات النصية وهي:

[1] - شربل داغر، التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري ،مجلة فصول ، المجلد 16، العدد الأول ، القاهرة 1997،ن ص130.

[2] – أحمد الزغبي ، التناص نظريا وتطبيقيا ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، عمان –الأردن- ، ط2 ، 1420هـ-2000م ، ص12-13.

التناص Intertexte المناصparatexte، الميتانصMétatexte،النص اللاحق Hypertexte، النص السابق Hypotexte[1].

واستطاع في الأخير أن يحول هذا المصطلح إلى منهج بعد أن جمع أطرافه وفصل القول فيه.

ووجدت نظرية التناص بعد ذلك استجابة واسعة لدى النقاد الغربيين الذين أقبلوا عليها بالدرس والتحليل ، وأنتجوا فيها دراسات مستفيضة في الجانبين النظري والتطبيقي ، وأثروها بإضافات جديدة ، وبذلك انتهى المطاف بالتناص إلى أن يصبح نظرية نقدية لها المقام الأسمى في الدرس النقدي الغربي المعاصر لما له من فعالية إجرائية في تفكيك النص وتركيبه ، والتغلغل في أعماق النص، والمحور الرئيسي الذي تدور حوله معظم الدراسات النقدية الغربية التي كان لها الفضل الكبير في تحديد مفهومه وضبط مصطلحه وتطبيقه على الأعمال الأدبية القديمة والحديثة، حيث اخترق جلّ المجالات المعرفية ." على نحو أصبحت معه قراءة النص الأدبي ورصد أدبيته ، إنّما تتم من خلال نوعية العلاقة التناصية التي يقيمها مع غيره من النصوص الواقعة في مجاله الحواري"[2].

واستقر في الأذهان بعد هذه الجهود الكبيرة . أن النص الأدبي ليس حدثا انعزاليا فرديا، بل هو تفاعل بين جملة من النصوص الأدبية القديمة والمعاصرة.

وأن التناص شيء لا مناص منه، لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتها، ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم ، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا[3].

[1] –جميل حمداوي ، السيميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، المجلد 25 ، العدد 3 ، يناير ، مارس ، 1997 ، الكويت ، ص 103.

[2] – عبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي – دراسة نظرية وتطبيقية– ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، د . ط ، 2007، ص9.

[3] – محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري– استراتيجية التناص– ، مرجع سابق ، ص 123.

الأمر الذي هيأ للتناص الأرضية ليتحول إلى تقنية فعّالة وإجرائية في فهم النص و تفسيره ، وآلية منهجية في مقاربة الإبداع وتشريحه قصد إثرائه بالدلالات الظاهرة والمضمرة.

2 . عند العرب:

لقد أشار النقد العربي القديم وبشكل واضح إلى ظاهرة التناص مع اختلاف المصطلح والمنهج ، إذ أن مفهوم التناص ليس جديدا في الدراسات البلاغية والنقدية العربية ، فقد ورد تحت مسميات مختلفة ؛فقد تنبه الشعراء لهذه الظاهرة منذ العصر الجاهلي، فتناولوها بأساليب متعددة، وهكذا فقد وردت دراسات في السرقات الأدبية بمصطلحات مختلفة ورؤى متفاوتة في النقد العربي، وعلى غرار مصطلح السرقات الأدبية ، توجد تسميات أخرى للتناص قديما كالإقتباس والمعارضة والمناقضة والتضمين و الإستشهاد...." تنبه النقاد القدامى إلى ضرورة اتصال شعر الشاعر بما سبقه، ولهم جهود طيبة في هذا المجال ، ولكن الإشكال أن أغلبها وقع تحت مسمّى السرقات (الشعرية)" وغيرها ، سواء كانت محمودة أو مذمومة .

وإن لم يذكر هذا المصطلح (التناص) صراحة في المؤلفات التراثية العربية، لكن هناك بعض الإشارات المتفقة معه والدالة عليه في بعض تلك المؤلفات مثل: كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، وكتاب العمدة لابن رشيق القيرواني وكتاب خزانة الأدب لابن حجة الحموي وغيرهم. فالمجهودات العربية تنهض في شرحها وتفسيرها ونقدها من النص[1].

ويقول صبري حافظ:" التناص واحد من المفاهيم الحديثة التي نجد لها بعض البذور الجنينية الهامة في نقدنا العربي القديم والتي تطرحها المحاولات النقدية المعاصرة في سعيها الدائب لتأسيس نظرية أدبية حديثة"[2].

[1] –أحمد محمد عطا ، التناص القرآني في شعر جمال الدين بن نباتة ، المؤتمر الدولي الرابع لكلية الألسن ،جامعة المنيا، أبريل 2007، ص3.

[2] – صبري حافظ ، التناص وإشارات العمل الأدبي ،مجلة البلاغة المقارنة (ألف) ، العدد4 ، ص 9.

يقول كعب بن زهير:

مَاْ أَرَانَاْ نَقُولُ إلاَّ مُعَاْرَاْ ...أَوْ مُعَاْداً مِنْ لَفْظِنَا مَكْرُورا

وهذا البيت بمعنى بيت عنترة الذي يقول فيه:

هَلْ غَادَرَ الشُعراءُ مِن مُتَرَدِّمٍ...أَم هَل عَرَفْتَ الدَّار بعدَ تَوَهُمٍ

" فما ترك الأول للآخر شيئا"مثلٌ يسقط على البيتين السابقين فالمقطع الشعري لكعب بن زهير قريب لما أشار إليه عنترة في مطلع معلقته.

أ-ابن رشيق القيرواني: تثمر الدراسات الجادة في كتاب العمدة لابن رشيق على اكتشاف مدى اشتمال الموروث القديم على بوادر مفهوم التناص ، فالنظر إلى السرقات التي أشار إليها ابن رشيق شكلت هاجس البحث ومدى التقارب المحقق بين كلا المفهومين، بحيث أن باب السرقات " باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه"[1]، وفيه أشياء غامضة ، إلا عن البصير الحادق بالصناعة، وأخرى فاضحة لا تحضى عن الجاهل المغفل [2]، وقد أتى الحاتمي في "حيلة المحاضرة" بألقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصول إذا حققت: كالإصطراف ، والإجتلاب والانتحال ، والإهتدام والإعارة ، والمرافدة الإستلحاق وكلها قريب من قريب"[3].

ب-الجرجاني: تحدث الجرجاني في فصل من كتابه سماه الإتفاق في الأخذ والسرقة والاستمداد و الإستعانة ، وكان القاضي الجرجاني أشار قبل ابن رشيق لصعوبة التعامل مع السرقات ، وذلك في مقولته التالية" :ورغم خصمك أنك وأصحابك وكثيرا منكم لا يعرف من السّرق إلا اسمه، فإن تجاوزه حصل على ظاهره ، ووقف عند أوائله ، فإن اِسْتُثْبِتَ فيه، وكشف

[1] -محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالتها) 3 ، الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط3 ، 2001 ، ص184.

[2] – المرجع نفسه ، ص 184.

[3] -ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، حققه وفصّله : محمد يحي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ، بيروت ، ص 280.

عنه ، وُجد عاريا عن معرفة واضحة، فضلا عن غامضه، وبعيدا عن جليّه قبل الوصول إلى مشكله ، وهذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير ، والعالم المبرز ، وليس كلٌ من تعرض له أدركه، ولا كلٌ من أدركه استوفاه واستكمله"[1].

ابن رشيق والجرجاني ما هما إلا عينة من النقد العربي القديم ومفهومهما حول التناص أو السرقات ، فالقصيدة حسبهم لا يكون لها صدى إلا بتقاطعها مع نصوص أخرى وتداخلها معها.

لقد ظهر مصطلح التناص منذ القديم ومازال يتداول إلى العصر الحديث، على اختلاف التسميات، فقد حاول النقاد المحدثين والمعاصرين وضع أسس لهذا العلم ،و من أبرز المحاولات العربية والتي قدمت للتنظير لمصطلح التناص : محمد بنيس، محمد مفتاح، سعيد يقطين وعبد المالك مرتاض وغيرهم كثيرون .

ج–محمد بنيس :يعتبر الناقد المغربي محمد بنيس أول من حاول الاستفادة من فكرة التناص الغربية و تطبيقاتها ، وقد تناول المفهوم بمصطلح التناص ، ثم التداخل النصي، النصوصية، ثم هجرة النصوص ، وذلك في كتابه " ظاهرة الشعر المعاصر

في المغرب " ، مقاربة بنيوية تكوينية، وهو يرى أن التناص يقوم على ثلاث آليات : الإجترار والإمتصاص والحوار[2].

د–محمد مفتاح :أما محمد مفتاح فيعتبر أيضا من المفكرين العرب الذين أولوا اهتماما كبيرا بنظرية التناص ، إذ تضمن كتابة" تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص" ، وفيه توسع واضح في فهم المصطلح ودراسة تجلياته إذ يقول في مفهوم التناص:" التناص هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[3]. أي أن النص يدخل في علاقات مع نصوص سابقة. وقد تطرق الباحث في كتابه إلى ثلاثة مفاهيم أساسية وهي:

[1] - محمد بنيس ، الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص 184.
[2] - مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية ، المجلد4، العدد 3 ، سبتمبر2021 م (ص. ص . 66.80).
3 – محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري–استراتيجية التناص – ، ص121.

المعارضة: وتعني أن عملا أدبيا أو فنّيا يحاكي فيه مؤلفه كيفية كتابة معلم فيه أو أسلوب ليقتدي بهما أو لرياضة على حديهما أو للسخرية منهما ، هذا الأخير يعرف بالمعارضة الساخرة أي التقليد الهزلي أو قلب الوظيفة ، بحيث يصير الخطاب الجدي هزليا ، والهزلي جديا ، والمدح ذما و الذم مدحا.

-السرقة: " وتعني النقل والافتراض والمحاكاة "[1] وتعني اتخاد أفكار الغير وانسابها للذات.

هـ-سعيد يقطين:أمّا سعيد يقطين فلم يكتفي بعرض آراء من سبقه في دراسة ظاهرة التناص ، والإشارة إلى جهودهم ،بل سعى إلى إقامة تصور خاص به، وأهم ما قام به هو محاولة اقتراح مصطلح جديد ينهض بديلا عن مصطلح التناص ، هذا المصطلح هو" التفاعل النصي" في كتابه" انفتاح النص الروائي" يقول سعيد:" ولإنجاز تحليل دقيق للتفاعل النصي نقسم النص إلى بنيات نصية"[2]، وهذا من خلال أنواع ثلاث من التفاعل النصي":

1-المناصة: وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة ، وهذه البنية قد تكون شعرا أو نثرا.

2- التناص:فهو أن يأخذ بعد التضمين ،كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية أو تيمية من بنيات نصية سابقة ، وتبدو وكأنها جزء منها، لكنها تدخل معها في علاقة.

3- الميتانصية: وهي نوع من المناصة ولكنها تأخذ بعدا نقديا محصنا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل[3].

كما يميز سعيد يقطين بين ثلاث أشكال من التفاعل النصي وهي:

*التفاعل النصي الذاتي: عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها ، ويتجلى ذلك لغويا وأسلوبيا ونوعيا...

[1] – محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص ، مرجع سابق ، ص 121.

[2] – سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي (النص والسياق) ، مرجع سابق ، ص 98.

[3] - المرجع نفسه ، ص 99.

*التفاعل النصي الداخلي: حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره ،سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية.

*التفاعل النصي الخارجي: حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة[1].

كما يميز يقطين بين مستويين من التفاعل النصي هما[2]:

-التفاعل النصي العام.

-التفاعل النصي الخاص.

و-عبد المالك مرتاض: أما الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض فقد أولى هو الآخر اهتماما وحاول الاشتغال على إظهار مفهوم التناص، فحاول استنطاق التراث العربي القديم، من خلال البحث في أصول النظريات اللسانية العربية في التراث العربي، وهذا ما نلمسه بوضوح حين عقد مبحثا في كتابه (في نظرية النقد) تحت عنوان(شكلانية ابن قتيبة) إذ بين فيه بسبق ابن قتيبة الشكلانيين... وذلك حين رفض عامل الزمن أو مبدأ السبق التاريخي لتطور الأدب".

يرى عبد المالك مرتاض أن التناص ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر ونص لاحق، وهو ليس إلا تضمينا بغير تنصيص .

وخلاصة القول أن العرب عرفوا قديما أشكالا عديدة من التناص وتدارسوها نقديا، ولكن المصطلح غريب عنهم أمّا العرب في العصر الحديث فقد عرفوا المصطلح عن طريق الترجمة ، وكان للمغاربة السبق في تناول هذا المصطلح عن طريق الترجمة، وكان للمغاربة السبق في تناول هذا المصطلح بالدراسة كمحمد بنيس ومحمد مفتاح وسعيد يقطين، كما اهتم بعض المشارقة أيضا بهذا المصطلح كصبري حافظ (مصري) وغيرهم....

[1] - سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي(النص والسياق) ، مرجع سابق ، ص 100.

[2] - المرجع نفسه ، ص 100.

ثالثا: أعلام التناص:

ظهر مصطلح التناص على يد مجموعة من العلماء والنقاد والباحثين من بينهم ميخائيل باختين الذي يعتبر أول من وضع اللبنة الأساسية لمصطلح التناص وكان ذلك من خلال دراسته المعمقة لأعمال الكاتب ديستوفسكي وتوسع هذا المصطلح أكثر عند جوليا كريستيفا وأصبح يطلق عليه مصطلح التناص فتلقاه بذلك الدارسون والنقاد من زوايا مختلفة فتعددت الدراسات مما أدى بالضرورة إلى تعدد المفاهيم ، ومن هنا نتطرق إلى أهم أعلام التناص .

1--في النقد الغربي :

أ-ميخائيل باختينMikhail Baktinl (1921-1975):

يعد ميخائيل باختين فيلسوف لغوي ومنظر أدبي روسي ولد في مدينة أريول درس فقه اللغة وتخرج عام 1918 وعمل الكثير من الأعمال في مسار حياته حيث داع صيته وأصبح حديث زمانه تطرق إلى موضوع التناص وبرع فيه بشهادة من الدراسات الحديثة عن عمله ، ويعد بذلك باختين أول من أشار إلى مصطلح التناص ولكن ليس بهذه التسمية وإنما بمصطلح يطلق عليه اسم الحوار أو الحوارية وقد رأى باختين :" أنه ليس هناك تلفظ مجرد من التناص إذ أن كل خطاب يعود على الأقل إلى فاعلين وبالتالي إلى حوار محتمل"[1].

بمعنى أنه لا يوجد هناك تلفظ أو أي كلام أو أي خطاب لا يتضمن تعالقات مع خطابات أخرى إذ على الأقل يعود إلى فاعلين اثنين أو عدة فواعل متعددة.

[1] - رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر-دراسة جمالية-،دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط1 ، 2001 ، ص 340.

ونجد كذلك تودوروف وهو يحدد مناقشة مبدأ الحوارية الذي أعطاه تسمية جديدة "التناص" اعتمادا على اقتراح جوليا فقال:" إنه على المستوى الأكثر بساطة كل علاقة بين ملفوظين تعتبر تناصا ... فكل نتاجين شفويين أو كل ملفوظين يحاور أحدهما الآخر، يدخلان في نوع خاص من العلاقات الدلالية نسميها علاقات حوارية"[1].

بمعنى أنه ليس أساس كل علاقة حوارية إيجاد علاقة منطقية أو شكلية أو بلاغية بين ملفوظين بل يجب تحقيق علاقة دلالية أو حوار فكري يظهر من خلال تباين معلن في المواقف الحاصلة.

إن العلاقات الحوارية لا تقتصر على العلاقات المنطقية ذات المعنى الملموس والمحدد التي تقتصر بذاتها إلى اللفظة الحوارية، إنها يجب أن تكتسي باللفظة وأن تصبح تعبيرات وأن تصبح مواقف معبرا عنها بالكلمة تخص مختلف الأشخاص ... لظهور علاقات حوارية بين هؤلاء الأشخاص[2].

كما سبق لنا القول فإن العلاقات المنطقية ذات المعنى الملموس يتعين عليها من أجل أن تصبح حوارية أن تتجسد وتدخل في جو جديد وأن تصبح كلمة أي تعبيرا،تعبر هذه الكلمة عن موقفه.

كما يعود باختين في كتابه الخطاب الروائي لدراسة الحوارية أو التناص بمعناه الواسع ويميز بذلك ثلاثة أنماط من التداخلات النصية في الخطاب الأدبي.

1-التهجين

2-العلاقة المتداخلة ذات الطابع الحواري بين اللغات

3-الحوارات الخالصة[3]

[1] -حميد لحميداني ، أسلوبية الرواية ، مدخل نظري ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1989 ، ص 91.

[2] – ميخائيل باختين ، شعرية دوستوفسكي، تر: الدكتور جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، بغداد ، ط1 ، 1986، ص268-269.

[3] – حميد لحميداني ، أسلوبية الرواية ، مرجع سابق ، ص83.

فإن مصطلح الحوارية من نحت باختين استخدمه ليشير إلى نوع من العلاقات بين النصوص يستجيب فيه نص ما لنص آخر ، إما خفي أو على نحو جلي"[1].

بمعنى هذا أن الحوارية هي عبارة عن تداخل قائم بين النصوص المختلفة بحيث يستفيد نص من آخر من حيث المضمون والشكل... الخ.

حظي هذا المصطلح باهتمام كبير من قبل هؤلاء الباحثين فكما أشار إليه باختين تحت مصطلح الحوارية نجد أيضا مجموعة أخرى من النقاد أشاروا إليه بأسماء مختلفة.

ب–جوليا كريستيفا:

تعد جوليا كريستيفا من مواليد 24 يونيو عام 1941 بمدينة سليفن ببلغاريا أدبية فرنسية وعالمية لسانية ومحللة نفسية وفيلسوفة من أصل بلغاري وهي مؤسسة جائزة سيمون دي بوفوار حيث أصبح لها تأثير كبير في التحليل النقدي الدولي وفي العديد من الأعمال التي أنتجتها وتشمل الكتب والمقالات التي تعالج التناص وغيرها و لكريستيفا مكان هام في الفكر ما بعد البنيوي وأصدرت العديد من المؤلفات المختلفة في عملها وركزت على موضوع التناص حيث كانت الإنطلاقة الأولى لها في عام 1966 مستفيدة من جهود باختين في مجال الحوارية حيث استطاعت أن تستبدل مصطلح الحوارية بالتناص ،أما في ما يخص نظريتها للتناص فنجدها تنطلق من مفهومها العام إذ قالت:" نعرف النص بأنه جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة واضعا الحديث التواصلي ، نقصد المعلومات المباشرة في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة"[2]

[1] - محمد مشبال ، بلاغة الخطاب الديني ، دار الأمان ، الرباط ، ط1 ، 2015 ، ص 264.

[2] -محمد خير البقاعي ، دراسات في النص والتناصية ، مرجع سابق ، ص 33.

ومنه فإن النص هو ترحال لنصوص وتداخل نصي ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى [1].

وتقول كذلك كريستيفا :" هو ذلك التقاطع داخل التعبير مأخوذ من نصوص أخرى"[2]

فالنص الأدبي يمثل كتلة من الفسيفساء المتداخلة بالإقتباسات والمعاني التي أخذت وشربت معاني أخرى جديدة ومطروحة في النص ،كما ترى جوليا كريستيفا :أن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الإقتباسات وكل نص هو تشرب لنصوص أخرى[3].

ونجد كذلك أن جوليا تأثرت بأعمال العالم السويسري دي سوسير وخاصة فيما يتعلق بتقاطع النصوص مع عدة خطابات في تشكل اللغة الشعرية ،وهذا ما دعى إليه سوسير في التصحيفات .تقول كريستيفا :ولقد صُغنا من خلال التصحيف الذي استعمله سوسير بناء خاصية جوهرية لاشتغال اللغة العربية عيناها باسم التصحيف. أي امتصاص نصوص لمعانٍ متعددة داخل الرسالة الشعرية التي تقدم نفسها من جهة أخرى باعتبارها موجهة من طرف معني معين.

ومنه فإن الرسالة الشعرية تميل إلى معاني القول المختلفة ،إذ يمكن أن نقرأ أقوالا متعددة في نفس الخطاب الشعري.

ج- رولان بارت:

يعد رولان بارت فيلسوف فرنسي وناقد أدبي دلالي ومنظر إجتماعي ولد في 12 نوفمبر 1915 وتوفي في مارس 1980. شهد العديد من الأعمال حيث اتسعت بذلك أعماله لتشمل حقولا فكرية عديدة، وكان له أثر كبير

في تطور مدارس عدة كالبنيوية والماركسية وما بعد البنيوية والوجودية بالإضافة إلى تأثيره في علم الدلالة ، ويعد

[1] – أحمد عدنان حمدي ، التناص وتداخل النصوص ، المفهوم والمنهج ، دراسة في شعر المتنبي ، دار مأمون للنشر والتوزيع ، المملكة الأردنية ، ط1 ، 1422هـ-2012م ، ص10.

[2] – مصطفى السعدني ، التناص الشعري ، توزيع منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د.ط ، 1991 ، ص88.

[3] – عبد الله محمد الغدامي ، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،الإسكندرية مصر ، ط4 ، 1998،ص326.

من الأعلام الكبار . ومن مؤلفاته التحليل النصي، لذة النص ودرس السيميولوجيا وغيرها .

قدم رولان بارت مفهوما للنص في بحث قدمه تحت عنوان (العمل الأدبي) عام 1971 ،قدم فيه نظريته مركزا على طبيعة النص من مفهوم تفكيكي معتبرا النص على أنه " نقد مباشر لأية لغة واصفة أي أنها مراجعة لعملية الخطاب"[1]حيث أن المبدع عندما يقوم بتجربة شعرية أو أي عمل لا ينطلق من فراغ وإنما يتفاعل مع نصوص سابقة له ويتناص معها.

كما أن التناص في رؤية بارت بمثابة البؤرة التي تستقطب إشعاعات النصوص الأخرى وتتحد مع هذه البؤرة لتؤسس النص الجديد" المتناص" ومن تم يخضعان في آن نفسه إلى قوانين التشكيل أو البناء وقوانين التفكك أي الإحالة إلى المرجعية أو إلى نصوص أخرى[2].

بمعنى هذا كل نص ما هو إلا نسيج جديد من استشهادات سابقة يخضعان إلى نفس القوانين.

وقد عرض رولان بارت في مقالة المهم (من العمل إلى النص) لمفهوم النص" بوصفه بديلا جديدا للمفهوم القديم السائد عن العمل الأدبي[3].

وركز بارت في مسيرة أبحاثه على التحليل السردي للنصوص الأدبية إذ اشتملت نظريته على ثلاثة مفاهيم أساسية وهي (مفهوم الكتابة ، مفهوم النص، مفهوم القارئ) ،ويعرف الكتابة على أنها:" تأخذ موقعها في قلب الإشكالية الأدبية التي لا تبدأ إلا معها هي إذن وبدرجة أساسية مغزى الشكل"[4].

أما فيما يتعلق بمفهومه للنص فيعرفه على أنه:" إن النص عبارة عن كتابات متعددة مستمدة من عدة ثقافات"

[1] -صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، علم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت ، د. ط ، 1978 ، ص 212.

[2] –حسي ميرزائي ، التناص الأدبي مفهومه ، منبر حر للثقافة والأدب 6 أيلول 2011 ، 9 أفريل 2023 www. Diwan alareb / com

[3] – حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث ، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر ، عمان ، ط ، 1430هـ ، 2009م، ص10.

[4] – جراهام آلان ، نظرية التناص ، تر : باسل المسالمة ، دار التكوين للتأليف والترجمة ، دمشق–سوريا– ، ط1 ، 2011 ، ص 106.

وللكشف عن مواطن التميز والفرادة أو الإبداع لا بد من قارئ ذكي مثقف ومحترف يستطيع فهم النص وفك رموزه الخفية ،وهذا كله من أجل تحقيق اللذة أو المتعة.

فيعرف القارئ على أنّه:"هو الحيز الذي تكتب عليه كل الإقتباسات التي تشكل الكتابة دون أن يضيع أي منها"[1].

بمعنى أن القارئ هو المركز الأساسي الذي تكتب عليه كل الأفكار دون أن تضيع فيه ،فهو بمثابة القلب الذي يحافظ على الأشياء داخله.

كما تطرق رولان بارت إلى جانب مهم في النص وهو "المؤلف" فأشار إلى قطع الصلة بين العمل الأدبي وصاحبه.

د_جيرار جينيت:

ولد جيرار جينيت سنة1930 بباريس، فهو ناقد فرنسي ومنظر أدبي صاحب منجز ضخم وفريد من نوعه في النقد والخطاب السردي وشعرية النصوص واللغة الأدبية وغيرها . واسم جينيت له وقع خاص وساحر لدى أجيال عديدة من طلبة وأساتذة بسبب أسلوبه ودقته وصرامته واشتغاله على النصوص بمهارة ومن أهم مؤلفاته مدخل إلى جامع النص 1979 و أطرس ، وكانت بذلك إنطلاقة جينيت مغايرة تماما لما قد تم طرحه من قبل بارت وجوليا كريستيفا يقول جيرار :" ليس التناص عنصرا مركزيا لكنه واحد من بين علاقات أخرى"[2]؛ بمعنى أن التناص ليس شيء محوري وإنما مثله مثل بقية العلاقات الأخرى .

[1] - جراهام آلان ، نظرية التناص ، مرجع سابق ، ص 106.

[2] – ناتالي بييقي غروس ، مدخل إلى التناص ، تر: عبد الحميد بورايو ، دار نينوى للدراسات والنشر ، مكتبة طريق العلم ، سوريا–دمشق– ، د. ط ، 1433هـ، 2012م ، ص17.

كما يذكر جيرار جينيت في الأسطر الأولى من الطّروس palimpsestes ليس النّص منظورا إليه في تفرّده... بل هو" التعاليات النّصية transtextualité "،أي كل ما يضع نصا في علاقة صريحة أوخفية بنصوص أخرى [1]،بمعنى كل ما يضع النص في علاقة سواء كانت واضحة ومباشرة أو متسترة ببقية النصوص المختلفة الأخرى . وإنه أخيرا عن طريق مصطلح التعاليات النصية transtextualité هذا ،قام جينيت في مطلع الطروس palimpsestes بتسمية هذا التعالي النصي . وهو فئة مجردة تحيل على كل ما يتجاوز نصّا معطى وتجعله ينفتح على مجموع الأدب، حيث تنقسم المتعالية عند جينيت إلى خمسة أنماط وهي:

*التناص: وهذا المصطلح يشير به جينيت أنه نوع من العلاقات قد اكتشف من قبل جوليا كريستيفا في كتابها S'émiatique وهو خاص عند جينيت بحضور نصي في آخر الاستشهاد والسرقة والإقتباس.

*المناص: وله العديد من الأسماء المختلفة مثل النصية المصاحبة والتوازي النصي. ونجده حسب تعريف جينيت في العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والديول والصور وكلمات الناشر[2] بمعنى كل ما يحيط بالنص في حدّ ذاته من أطرافه.

*الميتناصة: علاقة التعليق على النص من قبل نص آخر.

*النصية الجامعة: وهي أكثر تجريدا فتضع النص في علاقة مع مختلف الأصناف التي ينتمي إليها[3].

*النص اللاحق: ويكمن في العلاقة التي تجمع النص "ب"كنص لاحق bybertexte بالنص "أ" كنص سابق hypatexte وهي علاقة تحويل أو محاكاة"[4].

[1] -ناتالي بييقي غروس،مدخل إلى التناص،مرجع سابق ، ص18.

[2] – سعيد بقطين ، انفتاح النص الروائي ، مرجع سابق ، ص 97.

[3] – دومينيك مانغونو ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، تر: محمد يحياتن ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، ط1 ، ص 78.

[4] – سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، مرجع سابق ، ص 97.

وهكذا استطاع جينيت أن يجعل من هذه المتعاليات النصية علاقات ونظام محكم ساهم به في تطوير البحث التناصي بطريقة متسلسلة وواضحة من خلال إعطاء قوانين تحليلية للنص.

2 –في النقد العربي (المحدثين):

لقد عرف مصطلح التناص انتشارا كبيرا في العالم العربي شرقا وغربا شمالا وجنوبا مما جعل هذا المصطلح يعرف بتسميات عديدة ومتنوعة، وأن كل باحث وناقد يتناوله على حسب منهجه و منطلقاته الفكرية إلا أن هذا الإختلاف لا ينعكس على محتوى التعريفات فجميعها تتقاطع عند نقطة واحدة وهي اعتماد النص السابق

على اللاحق، ومن أبرز المحاولات العربية والتي قدمت لتنظير التناص نجد :

أ–محمد مفتاح: يعد محمد مفتاح ناقد وباحث مغربي ولد سنة 1942 بمدينة الدار البيضاء وتوفي يوم الثلاثاء مارس الجاري عن عمر ناهز الثمانين سنة ، تحصل محمد في مسار حياته على العديد من الشهادات الدالة عن حبه وإتقانه لعمله ،حيث حاز عن إجازه في الأدب العربي سنة 1971 وعلى دكتوراه في السلك الثالث سنة 1974 وغيرها ، كما أسس محمد مفتاح مشروعه النقدي والنظري على منهج مركب جمع بين نظريات تحليل الخطاب والسيميائيات فهو من الباحثين العرب الذين اهتموا بالخطاب الأدبي ومدى تداخل النصوص فيما بينها حيث قدم تعريف التناص في كتابه المعنون ب"تحليل الخطاب الشعري" يرى أن:" النص عبارة عن مدونة حدث كلامي ذو وظائف متعددة تواصلية تفاعلية توالدية"[1].

وبهذا يكون " محمد مفتاح" قد قدم المقومات الأساسية التي يقوم عليها النص وهي كالتالي:

– مدونة كلامية: يعني أنه مؤلف من الكلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسما... وإن كان الدارس يستعين برسم الكتابة وفضائها وهندستها فبي التحليل".

[1] - محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري –استراتيجية التناص - ، مرجع سابق ، ص121.

– حدث: يعني أن كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثَلُه في ذلك مثل الحدث التاريخي.

– تواصلي: يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف إلى المتلقي.

– تفاعلي: بمعنى الوظيفة التي تقيم علاقات إجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها .

– مغلق: بمعنى أن النص يتميز بسمة الكتابة ، وكذلك يتميز بطابع التوالد.

توالدي:إن الحدث اللغوي ليس منبثقا من عدم وإنما هو متولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية... وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له.

فالنص إذن مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة.

لقد وضع محمد مفتاح مجموعة من التعريفات لمصطلح التناص بعد اطّلاعه على مختلف التعريفات التي وضعها الباحثين الغربيين ومن هذه التعريفات نجد:

" فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة"

" ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ، ومع مقاصده"

" محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها "[1]

ومنه انتهى محمد مفتاح إلى وجود نوعين أساسيين في التناص وهما كالتالي:

المحاكاة الساخرة(النقيضة) التي يحاول الكثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها .

[1] -المرجع السابق ، ص 121.

المحاكاة المقتدية (المعارضة) التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص [1]

ومنه أن التناص عند محمد مفتاح هو تعالق مع نص حدث بكيفيات مختلفة.

ب–محمد بنيس: يعد محمد بنيس شاعر مغربي ولد سنة 1948 في مدينة فاس ، حيث يعد من أهم شعراء الحداثة في العالم العربي ، يتمتع بحضور إبداعي وثقافي متميز على الصعيد الدولي، حائز على العديد من الجوائز في مسار حياته فهو من الباحثين الذين صبّ اهتمامهم الكبير وجهدهم لإظهار مفهوم التناص وذلك من خلال رحلته النقدية مع (التداخل النصي) سنة1979 في كتابه الضخم العميق " ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" (مقاربة بنيوية تكوينية)، حيث آمن بأن كل نص هو" شبكة تلتقي فيها عدة نصوص أخرى غير محدودة ، يقرأها النص الحاضر ويعيد كتابتها، ومن هنا كان استعماله لمصطلح النص الغائب" ومنه فإن النص هو عبارة عن شبكة علائقية تتداخل فيها مجموعة من النصوص من أجل بنائها.

ومن بين المصطلحات التي قدّمها كذلك (هجرة النص) وقد توصل إليه نتيجة اطّلاعه على الوضع التاريخي للنص الشعري في الوطن العربي ، وقد قسمه إلى قطبين: نص مهاجر ونص مهاجر إليه؛ ومعنى ذلك أن النص المهاجر(الغائب) إلى نص آخر حاضر (مهاجر إليه) ينبغي أن يكون نصا نوعيا جيدا . وفي ذلك استحضار قصدي لبعض دلالات الهجرة .

رابعا–آليات التناص:

يعد التناص بمثابة الجوهر الأساسي والحلقة الفعالة والركيزة الأساسية البناءة في العمل الأدبي والنقدي ، وهذه الكلمة بالرغم من صغر حجمها إلّا أنّها تحمل في طياتها العديد من المعاني والآليات المختلفة، فالتناص إذن بالنسبة للكاتب بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للانسان فلا حياة له بدونهم ولا عيشة له خارجهم ،وعليه فإنّه من الأحسن

[1] –محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري،مرجع سابق، ص 122.

أن يبحث عن آليات التناص ولتحديدها لا بد له من القراءة الإستكشافية للنصوص بطريقة متسلسلة وتأويلية في آن واحد، وقد أشار بعض الدارسين إلى:" أنه من الصعب على باحث واحد أن ينجز تشخيصا كافيا لتلك الآليات"[1].

وبذلك استطاع بعض الباحثين من تحديد مجموعة من الآليات التي تحكم التناص وهي كالتالي:

-التشويش: (paranomase) :ويعمد فيه الكاتب إلى أخد فقرة من نص مكرس يتدخل هو فيه ويتلاعب به مدخلا عليه إفسادا مقصودا أو دعابة أو فنطاسية .

-الإدمار أو القطع (l'ellipse): وهنا يمارس فيه الكاتب الإقتباس المبتور أو إنقاص الكلام على نحو يحدث حرفا للنص عن وجهته الأصلية وجهة أخرى لم يكن للقارئ أن يتوقعها.

-التضخيم أو التوسع(L'amplification) :وهنا يعمل الكاتب بمعكوس الإجراء الذي سبق بأن يحول النص ويحرفه وأن ينمي فيه في الاتجاه الذي يريد عناصر دلالية أو مسارد شكلية، ولعلها كانت كامنة في النص أو ليست بالموجودة فيه إطلاقا .

-المبالغة (L'hyperbale) : وهو إجراء شديد الشبه بما سبقه لكن لا يقوم على تضخيم الكلام كميا بالضرورة لزحزحة أثره ،بل في مبالغة معناه والمغالاة فيه نوعيا ، تقود مفاقمة الكلام هذه إما إلى تعميق الأثر إيجابيا أو صحة بفلسفته أو أدائية غير منتظمة فيه أو يعود إلى نتيجة معكوسة مثلما هو معروف في البلاغة إذ يستقطبنا الإلحاح على الشيء في الاعتقاد بمعكوسه [2].

-القلب أو العكس (l'nterversion): وهو الصيغة الأكثر شيوعا في التناص وخصوصا في المحاكاة الساخرة لما فيه من عمل للتضاد يذهب بعكس الخطاب الأصلي المستدخل في علاقة تناصية وهو بدوره يتضمن أطرافا أو صنوفا عديدة منها: قلب موقف العبارة أو أطرافها، قلب القيمة ،قلب الوضع الدرامي ،قلب القيم الرمزية.

[1] - محمد مفتاح ، دينامية النص (تنظير وإنجاز) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط2 ، 1990 ، ص 94 .

[2] – كاظم جهاد ، أدونيس منتحلا(دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتحالية الترجمة) ، مكتبة مدبولي ، د. ط ، ص 53-54-55.

يأخذ الكاتب هنا رموز النص السابق له ويمنحها في سياقه الجديد ضد دلالتها تماما.

-تغير مستوى المعنى : ويتم هذا بنقل المعنى إلى صعيد آخر وتحويل المجاز إلى الحرفية أو العكس ، يحدث هذا مثلا عندما يأخذ الشاعر الفلسطيني محمود درويش العبارة اليومية " تصبحون على خير" ويحولها إلى تصبحون على وطن مع شحنة واضحة من الدعاية المرة إلى أفق رجاء معاق بموانع عديدة إليها تتوجه سخرية الشاعر هذه مجموعة أولياته التي يمكن بالطبع أن نضيف إليها أوليات أخرى ممكنة للإستكشاف تدلنا على الحرية الكبيرة التي يتيحها التناص وهي عبارة عن أوليات اكتشفها الناقد "لوران جيني" وهي كما نرى ثابتة ولا نهائية، بل ومتداخلة أحيانا واكتشافها يعتمد على نصوص مبنية في معظمها على أعمال الشاعر لوتريامون(loutereamant) [1]

وبالطريقة نفسها تقريبا إجتهد الدكتور محمد مفتاح في كشف بعض الآليات من خلال قراءته التناصية لقصيدة إبن عبدون الرائية بطريقة ذكية شاملة مكنته من معرفة هذه الآليات واعتمادا على بعض الدراسات اللسانية واللسانية النفسانية ويمكن تلخيص ذلك:

*آلية التمطيط وتحتوي على:

الأناكرام(الجناس بالقلب وبالتصحيف) الباركرام (الكلمة المحور) فالقلب مثل قول-لوق وعسل- لسع والتصحيف مثل نخل-نحل-وعثرة –عترة والزهر –السهر ...وأما الكلمة المحور فقد تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف، وقد تكون غائبة تماما من النص ولكنه يُبنى عليها وقد تكون حاضرة فيه مثلما نجد في قصيدة ابن عبدون ، وهي الدهر...على أن هذه آلية ظنية وتخمينية تحتاج إلى انتباه من القارئ أو عمل منه لإنجازها[2].

*الشرح: أنه أساس كل خطاب وخصوصا الشعر ، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها

[1] -كاظم جهاد ، أدونيس منتحلا (دراسة في الاستحواذ وارتحالية الترجمة)، مرجع سابق ، ص 57.

[2] – محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، مرجع سابق ، ص125.

إلى هذا المفهوم ، فقد يجعل البيت الأول محورا ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة وقد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمطه بتقليبه في صيغ مختلفة ، وهكذا فإن بيت الدهر يفجع بعد العين بالأثر فما البكاء على الأشباح والصور.

هو النواة المعنوية الأساسية ، وكل ما تلاه شرح وتوضيح له.

*الإستعارة: بأنواعها المختلفة من (مرشحة ومجردة ومطلقة) ، فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولا سيما الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص ،وهكذا فإننا نجد في بداية القصيدة أبياتا تنقل المجرد(الدهر) إلى المحسوس (الليث) فقد كان بإمكان الشاعر أن يقول:" الدهر مؤذ، ويكون قوله هذا موجزا موفيا بالمقصود ولكنه أبى ألا أن يقول:" عن نومة-بين ناب الليث والظفر"وصنيعه هذا أدى إلى أن يحتل التعبير الإستعاري حيزا مكانيا وزمانيا طويلا.

*التكرار: ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليا في التراكم أو في التباين وقد لاحظنا هذا التكرار بصفة خاصة في القسم الثاني متجليا في صيغة الماضي وفي القسم الأخير واضحا في تراكيب متماثلة[1].

*الشكل الدرامي: جوهر القصيدة الدرامي ولد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل (بمعناه العام) وتكرار صيغ الأفعال ، وكل هذا أدى بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائيا وزمانيا.

*أيقونة الكتابة: إن الآليات التمطيطية التي ذكرنا تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونة الكتابة (أي علاقة المشابهة مع "واقع" العالم الخارجي) ، وعلى هذا الأساس فإن تجاوز الكلمات المتشابهة أو تباعدها ، وارتباط المقولات النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقة هي أشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري اعتبارا لمفهوم الأيقون.

إن ماذكر من آليات هو أساس هندسة النص الشعري مهما كانت طبيعة النواة ، وكيفما كانت مقصدية الشاعر، فإذا قصد إلى الاقتداء فإنه يمطط مادحا، وإذا توخى السخرية قلب مدحه إلى ذم بالكيفية نفسها.

[1] -محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص) ، مرجع سابق ، ص 126.

*آلية الإيجاز:إذا نظرنا إلى مسألة التناص من وجه واحد وقصرنا عملية التناص على التمطيط فقط، فقد تكون عملية إيجاز أيضا ومن أجل رفع هذا الإشكال عنها فإننا سنركز على الإحالات التاريخية كذلك الموجودة داخل القصائد والتي كانت سُنة متبعة في الشعر القديم والإيجاز أيضا نوع من الإحالة المحصنة الذي قد تحتاج إلى شرح وتوضيح مباشر ليدركها المتلقي العادي بطريقة سهلة و بسيطة ، لكن مقابلة التمطيط بالإيجاز قد تكون بدون جدوى إذا سلمنا بأن الشعر تراكم[1].

وهذه الآليات كما ذكرنا تظل غير نهائية ولا ثابتة وإنما هي مجرّد اجتهادات محصورة في نصوص معينة هذا راجع إلى اختلاف وهذا الاعتراض فيما ذكر ولكنه ليس وجيها في ميدان آخر وهو تناص القصيدة... بمعنى أن النص الأدبي هو وحده الكفيل بإفراز هذه الآليات كما أن القراءة التأويلية هي المسؤولة عن اكتشافها من طرف القارئ.

خامسا–أنواع التناص ومستوياته:

1–أنواع التناص:

شهد مصطلح التناص اهتماما نقديا متميزا، حيث أقيمت له المؤتمرات المحلية والعالمية ، وشغل أشهر النقاد الغربيين على مختلف توجهاتهم من بنيويين و سيميائيين و تفكيكيين أمثال رولان بارت ، جاك دريدا جوليا كريستيفا...، إذ وضع هؤلاء أنواعا للتناص ، فالباحث سعيد يقطين يتبنى مفهوم " جيرار جينيت" للتناص ويعتمد عليه في فكرة " التعاليات النصية" ليخلص إلى الأنواع الآتية:

أ–المناصة: وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين وتجاورها ،محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، وهذه البنية قد تكون شعرا أو نثرا ، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار أو ما شابه.

[1] –محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ،مرجع سابق ،ص127.

ب–التناص: إذا كان التفاعل النصي في النوع الأول يأخذ بعد التجاوز، فهو هنا يأخذ بعد التضمين ، كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية أو تيمية من بنيات نصية سابقة ، وتبدو وكأنها جزء منها، لكنها تدخل معها في علاقة.

ج–الميتانصية: وهي نوع من المناصة لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية الأصل[1].

أما الباحث "محمد مفتاح "فيحصر التناص في نوعين اثنين هما:

*التناص الضروري والاختياري:

يتضح مما سلف أن كل المهتمين باللغة ، بمختلف أجناسهم وعصورهم وأمكنتهم يتفقون على أن هناك نوعين أساسيين من التناص هما:

– المحاكاة الساخرة(النقيضة): التي يحاول كثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها.

–المحاكاة المقتدية (المعارضة): التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص.

على أننا نحن ننظر إلى الأمر في نسبية ثقافية ، ونعني بهذا ما يتركز في ذاكرة المبدع كموروث عام أو شخصي ، مثل الوقفة الطللية وهي أقوى المصادر التناصية القديمة ، حيث يكون هذا التأثر طبيعيا أو تلقائيا ، وقد يكون مفروضا ومختارا في آن واحد ، فمن الأدباء من هو مقتدي متّبع مسالم ، ومنهم المشاكس المقتدي الثائر ، كما أن الدارسين يتفقون على أن التناص لا مناص منه لأنه لا فكاك للانسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتها، ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته[2].

ويُقسم التناص في موضع آخر إلى تناص داخلي وخارجي.

[1] - سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، مرجع سابق ، ص 99.

[2] – ينظر، محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص) ، ص 122.

أ–التناص الداخلي : وهو الذي بواسطته تتجلى كل أبعاد النص الجمالية والاقناعية والذاتية ، ضمن شبكة من العلاقات وعلى ضوء هذه الشبكة يمتاز نص عن نص وشعر عن شعر ، وبالتالي فالتناص هنا يمتلك خاصية أسلوبية.

ب–التناص الخارجي: وهو حوار النص مع النصوص الخارجية التي ليست من صميمه ، وفق علاقات تعضيض أو تنافر أي المحاكاة الجدية والمحاكاة الساخرة[1].

ومن الباحثين من يذهب إلى تبني تقسيمات أخرى مثل:

–تناص الخفاء: وهو تفاعل النص مع نصوص أخرى بطريقة لا شعورية من خلال تداعيات مخزون الذاكرة ، وهذا ما يمثل جل الشعر العربي ما قبل الحداثة.

–تناص التجلي: وهو التفاعل النصي الذي يتم بطريقة واعية، ويلجأ المبدع إلى التناص الواعي بعد أن يمنحه رؤيته الخاصة، وذلك بهدف صدم القارئ والتأثير فيه من أجل خلخلته وإيقاظه لكي يعي مأساوية الواقع ، ونجد هذا النوع أكثر وضوحا في الشعر الحديث[2].

كما يشير بعض الباحثين أيضا إلى نوعين آخرين هما:

–تناص مباشر: وهو الذي يعمد فيه الكاتب إلى استحضار نماذج من نصوص إلى نصه الأصلي لوظيفة فنية أو فكرية منسجمة مع السياق الإبداعي الجديد، وهنا يُقتبس النص بلغته التي ورد فيها مثل الآيات والأحاديث والقصص.

–تناص غير مباشر:وهو الذي يستنتج استنتاجا ويستنبط من النص وبخاصة الروائي وهو ما يسمى بتناص الأفكار أو المقروء الثقافي ، وهي التي تستحضر تناصاتها بروحها أوبمعناها لا بحرفيتها أو لغتها أو نسبتها إلى أصحابها، وتفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته و ترميزاته[3].

---

[1] -ينظر ، محمد مفتاح ، دينامية النص ، مرجع سابق ، ص82.

[2] – عبد الحميد جريوي ، تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني ، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير، تخصص أدب عربي ونقده ، قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة ورقلة ، سنة 2003– 2004 ، ص28.

[3] –عبد الحميد الجريوي، تجليات التناص في شعرعفيف الدين التلمساني ،مرجع سابق ،ص 29.

*والتناص وفق هذه التطبيقات لا قيمة له إلا بنجاعة استراتيجية تموقعه في النص من خلال طبيعة العلاقات التي تحكمه والتي حصرها بعض الباحثين في:

علاقات الإئتلاف: ويرجعها الباحثون عادة إلى المحاكاة المقتدية أو ما يعرف بالمعارضة ، وتسود في هذا النوع عناصر معينة مثل التبجيل والاحترام والوقار.

علاقات الإختلاف: ويرجعها أغلب الباحثين إلى المحاكاة الساخرة أو ما يسمّى بالنقيضة، وتتوفر على عناصر معينة مثل الاستهزاء والسخرية، الدعاية...، وهكذا يصبح من الضروري قراءة النصوص " على ضوء ما تقدمها وما عاصرها وما تلاها لتلمس ضروب الائتلاف و الإختلاف"[1]

ويرى الباحث" سعيد الوكيل" بأن هذه العلاقات (قد تم تسميتها أخلاقيا بشكل حاد دون النظر إلى العوامل الكثيرة التي تحكم توالد النصوص)[2].

وهناك نوع آخر يُعرف بالتناص الذاتي ويقصد به الخلفية النصية التي يتعامل معها أديب معيّن ، حيث تشكل علاقات تربط نصوصه من خلال التكرار الفني المتطور، وهذا لا يعني أن المبدع يتناص مع نفسه حيث " من المبتذل أن يقال أن الشاعر قد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها ، فنصوصه يفسر بعضها بعضا، وتضمن الانسجام فيما بينها ، أو تعكس تناقضا لديه إذا ما غير رأيه"[3].

وبناءًا على ما سبق ذكره يمكن أن نجمل أنواع التناص انطلاقا من مقصدية المبدع في:

*تناص التداعي: وهو الذي يتم بطريقة لا واعية تبعًا لتداعيات مخزون الذاكرة، وهي التداعيات التي اشترط فيها ابن خلدون " نسيان المحفوظ" ، وقال عنها بارت": أنا أكتب لأني نسيت" ،و هذا النوع هو بمثابة القدر المحتوم لا مفر للمبدع منه قديما وحديثا.

[1] –ينظر محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، مرجع سابق ، ص 125.

[2] – سعيد الوكيل ، تحليل النص السردي(معارج ابن عربي نموذجا) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 ، ص101.

[3] - محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، مرجع سابق ، ص125.

*تناص الاستحضار: وهو ما يتم بطريقة واعية ، يلجأ إليها المبدع من أجل شحن نصه بالطاقة الفنية اللازمة ، ومن تم التأثير على القارئ وجعله شريكا أساسيا في صناعة النص، ويظهر هذا بأشكال مختلفة لعل أبسطها " المعارضات والنقائض" قديما وأهمها ما يعرف ب" التوظيف الفني " حديثا، الذي تتسع دائرته لتشمل الموروث الحضاري بكل أبعاده كالقرآن الكريم والحديث الشريف والأساطير، وقد مثّل هذا النوع شعراء محدثون كالسياب والبياتي وأمل دنقل وصلاح عبد الصبور.

*التناص البلاغي: ويتم أيضا بطريقة واعية لكنه تناص محدود ، يعتمد على مفاهيم بلاغية معروفة، كالاقتباس والتضمين والاستشهاد ، ويكون لهذا النوع أهمية إذا استثمر بطريقة فنية ، بحيث تكون النصوص الموظفة مندمجة في النص الجديد، وليست مجرد ترقيعات لمنافذ النص.

2- مستويات التناص:

اختلف النقاد والباحثون في تصنيف مستويات التفاعل النصي(التناص) ، إذ تتفاوت مستويات التناص من نص لآخر حسب التراكمات المعرفية والفنية للكاتب، ومدى انفتاحه على الحقول المعرفية الأخرى كالتاريخ والثقافة وغيرها ، فقراءة النصوص الغائبة وإعادة كتابتها تخضع لعدة مستويات تبرز مدى قدرة أي كاتب في التعامل مع هذه النصوص.

أ-مستويات التناص عند جوليا كريستيفا:

فبعد أن قامت جوليا كريستيفا بالتنظير لمفهوم التناص، قدمت أيضا مساهمتها في تحديد تقنية توظيف النصوص ، إذ تجعله في طبقات وفقا للعلاقة القائمة بين النص الغائب والنص الحاضر ، أو النص المرجعي والنص الحاضر، إذ تميز بين ثلاثة أنماط من النصوص وهي كالتالي

*النص الكلي: " وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كلية أو معنى النص المرجعي مقلوبا"[1]؛ ونقصد بالنص المرجعي النص المحال عليه ويعد عنصرا تفسيريا ، ومثال هذا النوع مقطع لباسكال" وكيف يتداخل مع نص" " لوتاريامون" يقول

[1] -عبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي ، مرجع سابق ، ص24.

باسكال" وأنا أكتب خواطري ، تنفلت مني أحيانا ، إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت والشيء الذي يلقنني درسا بالقدر الذي يلقنني إياه ضعفي المنسي، ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي".

وهو ما يصبح عند " لُوترِيَامُون": حين أكتب خواطري فإنها لا تنفلت منّي ، هذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهو عنها طوال الوقت ، فأنا لا أتعلم بمقدار ما يتيحه لي فكري المقيد ، ولا أتوق إلا لمعرفة تناقض روحي مع العدم[1].

*النفي المتوازي: " حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه"[2]،وهذا النمط يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي التضمين والاقتباس المعروفين

في الدراسات البلاغية العربية القديمة، حيث يظل فيه المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفسه للبنية النصية الغائبة، بالإضافة إلى التشكيل الخارجي[3].

ومثال هذا النوع مقطع" الاروشفوكو" ": إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الإنتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا" فيصبح عند" لُوْتْرِيَامُون":" إنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا"[4]

هكذا تفترض القراءة الإقتباسية من جديد تجميعًا غير تركيبي للمعنيين معًا وتؤكد كريستيفا أن هذا لا يمنع من إضافة معنى جديد على النص الأصل.

*النفي الجزئي:" حيث يكون واحد فقط من النص المرجعي منفيا"[5]، والذي ينفي فيه الكاتب جزء واحد فقط من النص المرجعي، ومثال هذا النوع مقطع " باسكال": " نحن نضيع حياتنا فقط لو نتحدث عن ذلك" ، وقد أصبح حالها عند " لُوتْرِيَامُون" : " نحن نضيع حياتنا ببهجة ، المهم ألّا نتحدث عن ذلك قط"[6].

---

[1] – جوليا كريستيفا ، علم النص ، تر: فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر ، بلغدير ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1991 ، ص 79.

[2] – عبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي ، مرجع سابق ، ص 24.

[3] – دمار حنان ،طمين مروى ، التناص في شعر الإمام الشافعي ، مرجع سابق ، ص 21.

[4] - جوليا كريستيفا ، علم النص ، مرجع سابق ، ص 79.

[5] –عبد القادر بقشي ،التناص في الخطاب النقدي والبلاغي ،مرجع سابق ،ص24.

[6] – جوليا كريستيفا ، علم النص ، مرجع سابق ، ص 79.

هكذا يفترض المعنى الإقتباسي القراءة المتزامنة للجملتين معًا .من خلال أنماط النصوص التي سبق ذكرها كجوليا كريستيفا، نستنتج أن فضاء النص عندها يعتمد على جملة من المرتكزات أبرزها اعتبار النص امتصاصا أو تحويلا لغيره من النصوص، على اعتبار أن جوليا قد تأثرت بأستاذها باختين عندما سبقها في الحديث عن الحوارية ، وبالنسبة لجوليا فإن كل نص هو صدى لنصوص أخرى، هو مكان تتقاطع فيه النصوص؛ "كل نص يتكون من فسيفساء من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر"[1] . حيث يراد بمصطلح " التناص" تقاطع النصوص وتداخلها ثم الحوار والتفاعل فيما بينها.

ب–مستويات التناص عند محمد بنيس:

قام محمد بنيس بوضع مصطلح جديد للتناص وأسماه" التناص الغائب" وفيه اعتبر أن هناك نصوص غائبة، ممّا جعله يعتمد على أطروحات"كريستيفا وبارت وتودوروف" يقول :" نصوص الشعر المعاصر مكثّفة بنصوص غائبة قدمت من أمكنة ثقافية وحضارية متنوعة، يمكن من خلالها رصد ثقافة موسوعية أصبحت تميّز الشعراء المعاصرين".حيث ينطلق بنيس من النصوص الشعرية فيضع للتناص ثلاثة مستويات وهي كالآتي:

*المستوى الاجتراري : في هذا المستوى يعيد الشاعر كتابة النص الغائب بشكل جامد لاحياة فيه، شاع هذا النوع في عصور الانحطاط حيث تعاما الشعراء بطريقة نمطية مع النصوص الشعرية ولم يعتبروها إبداعا، ونتيجةً لذلك ظهر تمجيد بعض العناصر الشكلية الخارجية، كما أصبح النص الغائب نموذجا جامدا تتلاشى فعاليته من خلال النص الحاضر، والمقصود بهذا القانون هو تكرار النص الغائب من دون تغيير أو تحويل، وهذا القانون يساهم في مسخ النص الغائب،لأنه لم يطوره ولم يتجاوزه واكتفى بإعادته كما هو أو مع إجراء تغيير طفيف لا يمس جوهره.

*المستوى الإمتصاصي: يعتبر هذا المستوى أكثر تقدما من المستوى الأول لأنه ينطلق من الاعتراف بأهمية النصوص الغائبة، ويتعامل معها كحركة وتحول لا ينفيان الأصل، كما أن الامتصاص يقف موقف الحياد إزاء النص الغائب فلا

[1] - أحمد الزغبي ، التناص نظريا وتطبيقيا ، مرجع سابق ، ص 12.

يمدحه ولا يذّمه، إنما يأخذ على عاتقه مهمة تطويع النص وإعادة صياغته وفق المتطلبات التي كتب فيها النص الحاضر ولم يعشها النص الغائب في المرحلة التي كتب فيها[1].

ويمتاز هذا القانون بآلية الدراسة القصدية والراعية للنص السابق وامتصاص وهضم ما يدعم ويفعل النص اللاحق ويكون هذا النص السابق بمثابة المواد الخام للنص اللاحق ، ممّا يجعل من هذه الآلية فعلا جماليا يضفي بعدا إبداعيا على كلا النصين.

*المستوى الحواري: إنّه أرقى المستويات في التعامل مع النصوص ،بحيث لا يقوم به إلّا شاعر متمكن راسخ القدم في النظم والكتابة الشعرية؛ إذ فيه لا مجال لتقديس النصوص الغائبة مع الحوار ،فالشاعر لا يستلهم النص ولا يتأمله إنّما يذهب إلى أبعد من ذلك، بحيث يقوم بتحطيم نوعه وحجمه وشكله فتتغير كل معالم وملامح النص الغائب، وهكذا يكون الحوار قراءة نقدية علمية لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني، وهذا أيضا قانون أعلى في مرحلة قراءة النص الغائب إذ يعتمد النص المؤسس على أرضية عملية صلبة تحطم مظاهر الاستيلاب مهما كان شكله وحجمه.

ج–مستويات التناص عند سعيد يقطين:

في مستويي التفاعل النصي نتساءل عن كيفية حصول التفاعل أفقيا وعموديا مع البنيات النصية المتفاعل معها وهذان المستويان هما :

*المستوى العام :الذي نرصد فيه بنية النص ككل مع بنية نصية أخرى منجزة تاريخيا ، وتبعا للعوالم النصية الثلاثة التي وقفنا عندها في التفاعل النصي الداخلي أمكننا معاينة تعالق الزيني بركات والوقائع الغريبة ببنية نصية تراثية .

*المستوى الخاص :نلمس هذا المستوى في أنت منذ اليوم والزمن الموحش ،حيث يحصل التفاعل النصي مع بنيات جزئية،وليس مع بنية كبرى كالخطاب التاريخي أو بنية الحكي العربي أو الديني ،هذه البنيات الجزئية يتم استيعابها وتضمينها في إطار بنية النص التي هي الرواية[2] .

[1] –مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية ،مرجع سابق ،(ص.ص.66-80).

[2] –سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، مرجع سابق ، ص126.

من خلال المستويين نلاحظ أن التفاعل النصي يكشف لنا تصور متكامل حول النص ،في إطار علاقاته التي يأخذها من النصوص المعاصرة له أو السابقة عليه .

يبدو من خلال تصنيف المستويات بهذه الطريقة أو غيرها ، إنما هو تصنيف نسبي ، نظرا للاختلاف في الرؤى النقدية للدارسين أولا ، ثم طبيعة النصوص المدروسة ثانيا، وبين هذا وذاك يمكن ابتداع مستويات أخرى.

سادسا: مصادر التناص :

1-**المصادر الضرورية:** وتسمى بالضرورية لأن التأثر فيها يكون طبيعيا وتلقائيا مفروضا ومختارا في آن واحد ، وهو ما نجده في كتابات بعض الكتاب العرب في صيغة(الذاكرة) أي الموروث العام والشخصي ، ويتخد في العديد من الأحوال سبيلا اختياريا كجنوح الشاعر إلى التأثر الواعي بنتاج شاعر آخر أو وراثية .كتقيد الشاعر غير الواعي بالضرورة بحدود ثقافة معينة كما يتضح ذلك في الوقفة الطللية في القصيدة العربية[1].

2-**المصادر اللازمة:** وهو التناص الواقع من نتاج الشاعر نفسه :" ومؤدى ذلك أنه من المبتذل أن يقال أن الشاعر يمتص آثاره السابقة أو يحاورها فنصوصه يفسر بعضها بعضا، وتضمن الانسجام فيما بينها أو تعكس تناقضا لديه إذا ما غير رأيه[2].

3-**المصادر الطوعية:** " وهي تشير إلى ما يطلبه الشاعر عمدا في نصوص مزامنة أو سابقة، في ثقافته أو خارجها وهي أساسية في الشعر الحديث، بل نذهب إلى القول إننا لا نستطيع دراسة هذا الشعر من دون الوقوف عندها، وهي مصادر متعددة تندرج في مصادر عربية وأجنبية في نفس الوقت"[3].

[1] - رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص 341.

[2] - محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، مرجع سابق ، ص125.

[3] -رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص341.

*نرى هنا أن المصادر الطوعية راجعة إلى مدى تأثر كل شاعر أو كاتب بأي من الثقافات سواءا كانت عربية أو أجنبية وذلك راجع فقط إلى الميول الشخصي.

سابعا: مظاهر التناص

1-النص الغائب:

ويقصد به النص السابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه النص الحاضر ويتفاعل معه، وقد يكون هذا النص الغائب خطابا أدبيا أو فلسفيا ، أو ساسيا ، أو علميا ، أو فقيا ...، ذلك أن النص الحاضر المقروء ، كما يرى الناقد الفرنسي" جيرار جينيت" يقرأ هو نفسه نصا آخر، وهكذا تتداخل النصوص عبر عملية القراءة إلى ما لانهاية"[1]

وقد تأتي هذه النصوص متمازجة داخل النص الحاضر، ويكون حضورها جزئيا ، وقد يأخذ طابع شمولية الانتشار في النص المقروء.

وإذا كانت الدراسات النقدية الأكثر حداثة ؛ تقر بأنه لا يمكن أن نتصور نصا من دون علاقة مع نصوص سابقة له، فإن الباحث التناصي لا بد أن يكون على بيّنة بهذه النصوص الغائبة مدركا لمستوى العلاقة التي تقيمها مع النص المقروء الذي لا يعيد إنتاج ما أنتج ،. وعندما يتفاعل معها وفي الآن ذاته يتعالى عليها بالإيجاب أو السلب، بالقبول أو الرفض.

فلا تناص من دون نص غائب، ولا نص غائب من دون تناص ، وهذا يؤكد ضرورة أن يكون الباحث ملّما وعلى دراية بالنصوص التي سبقته.

2-السياق:

[1] - بومدين حسيني ، التناص في ديوان " لوجهك يا عراق"لعدي شتات ، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر ، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر ، قسم اللغة والأدب العربي ، كلية الآداب واللغات ، جامعة العربي بن مهيدي-أم البواقي -، ص36.

إن المعرفة بالسياق شرط أساسي للقراءة الصحيحة التي يتمظهر من خلالها التناص للقارئ ، ولا تكون هذه القراءة كذلك إلا إذا كانت منطلقة منه، لأن النص عبارة عن توليد سياق ينشأ من عملية الإقتباس الدائمة من المستودع اللغوي، وهذا السياق قد يكون عالم الأساطير ، أو حضارة، أو تاريخيا ،أو خلقيا ..... وهو ما يمكن تسميته بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص ، والتي تمثل " السياق الذهني" بالنسبة للقارئ ،أي المخزون النفسي لتاريخ سياقات الكلمة[1].

فالنص المتداخل بحاجة إلى قارئ يمتلك هذا السياق الشمولي الواسع، ينطلق منه في دراساته التناصية للنصوص ومن ثمة تكون الذات القارئة قادرة على إنتاج الدلالة المتوخاة من طرف الذات المبدعة والقابعة خلف التناص.

*إن هذا النص شبيه بالفرس الأصيل الذي يتأبى على الجاهل بالفروسية، يريد أن يمتطيه فتلقي به أرضا من على صهوتها.

" فما يعين القارئ الواعي على مواجهة النص كمواجهة الفارس للحصان الأصيل ، فيمتطي صهوته لا لينام على سنامه، ولكن لينطلقا معا كالسهم صارما وحادا يسبحان مضمارهما الفسيح ، وهو مضمار السياق الأدبي وهو فعالية يشترك فيها الفارس والحصان(القارئ والنص)[2].

3-المتلقي:

المتلقي عنصر حاسم في الكشف عن التناص ، وفي غياب المرجعية النصية تبدو له النصوص الحاضرة وكأنها إبداع مثالي أو وحي يوحى على صفوة من البشر، وإذا التقى الشاعر المبدع والقارئ الكفء في إنتاج الدلالة النصية ، فإن هذا يجعلنا نرى في النص كتابة وقراءة معا، أو قراءة وتجربة في آن واحد[3].

[1] -بومدين حسيني ، التناص في ديوان "لوجهك يا عراق" لعدي شتات ، مرجع سابق ، ص36.

[2] – عبد الله الغدامي ، ، الخطيئة والتكفير ، من البنيوية إلى التشريحية ، نظرية وتطبيق ، المركز الثقافي العربي، المغرب ، ط6 ، 2006،ص 79.

[3] -ينظر ، سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي(النص والسياق) ، مرجع سابق ، ص33.

فالمتلقي عنصر مهم في الكشف عن التناص، إذ يعتمد على ذاكرته ذات المرجعية الثقافية الواسعة والتي تؤهله للدخول في عالم التناص.

4-شهادة المبدع

وهي مظهر من مظاهر التناص ، حيث تتجلى من خلال تصريح الكاتب بالمرجعية الفكرية التي اتكأ عليها من إنجاز نصه الجديد، غير أن الباحث لا يجب أن يعول كثيرا على هذه الشهادة ، لأنه أحيانا يتداخل مع نصوص أخرى بغير وعي، فتصبح مهمة القارئ هي القراءة العميقة بغية استخراج النصوص الغائبة، فهذا القارئ ليس مجرد متلق ولكنه يمثل حصيلة ثقافية واجتماعية ونفسية، تتلاقى مع كاتب هو مثّلها في مزاج تكوينه الحضاري الشمولي، والنص هو المتلقي لهاتين الثقافيين[1].

حيث يمكن للقارئ الحادق أن يرصد التعالق النصي من خلال القراءة العميقة للوصول إلى النصوص الغائبة، والتي غالبا ما تكون في حالة ذوبان داخل النص الحاضر.

ثامنا: وظائف التناص:

التناص في مفهومه الحديث تفاعل وتبادل وحوار بين مجموعة من النصوص تجعل بذلك النص المتناص يتسم وينفرد بخصائص فنية تميزه عن مختلف النصوص الأخرى في العديد من النقاط ، فإن ذلك يعني أن التناص يؤدي وظائف متنوعة تمثل أهمية كبيرة في تشكيل النص وتتمثل هذه الأهمية في الوظائف التالية:

-الوظيفة التحويلية: تكمن في تحويل النصوص السابقة إلى نص مبدع ومنه فإن الإبداع هو تأليف شيئ جديد

[1] -عبد الله الغدامي ، الخطيئة والتكفير ، مرجع سابق ، ص 74.

من عناصر موجودة سابقا[1]، بالإضافة كذلك إلى الوظيفة التحدثية وهي عندما تصبح النصوص القديمة نصًا بمعنى انتقال النص القديم إلى النص الجديد نص مبدع. كأن ينتقل مثلا نص من المستوى التاريخي إلى المستوى التخيلي الأدبي مما يزيد عليه صفة التحديث" وبهذه الطريقة فإن الكاتب يحدث تحولا في مفهوم التاريخ وبناء الرواية من خلال تفكيكه مجموعة عناصر التاريخ وإعادة تركيبها في بنية روائية جديدة [2]،بمعنى هذا حدوث عملية الهدم من أجل البناء وإخراج النصوص في حلة جديدة، أما الوظيفة التحويلية فإن صفاتها التحويلية لا تظهر في الانتقال من حالة إلى حالة أو من فعل إلى فعل ولكن من نص إلى نص آخر ،فيعد هذا العمل هو ملمح من ملامح الحداثة، ومنه تمثل هذه الوظيفة في انتقال النصوص من نص لآخر وهذا العمل من علامات العصرنة والتجديد في النصوص.

وتكمن أهمية هاتين الوظيفتين في إعلان سبيل جديد في القراءة يهدف إلى رفض أصناف وطرق القراءة الحاضرة التي تكرر نفسها في كل نوع أدبي وتدعو إلى الانفتاح عبر هذا الطريق الواضح والسهل الذي يحدده التناص داخل النص الواحد حيث يسهل في عملية القراءة وغيرها للآخرين .

كما أن للتناص وظيفة أخرى وهي الوظيفة التأويلية حيث يصبح النص قابلا لشتى التأويلات بل إن تأويله لا حدود له، فما دام النص معرفا على الدوام لأن يقرأ في أي لحظة تاريخية من قبل قراء جدد، فإن كل قارئ سيقدم تأويلا مغايرا يتلاءم مع زمنه الخاص ومنه فإن التأويل هو الذي يساعد النص عن طريق منحه حريته الكاملة المناسبة للزمان والمكان ليخترق صمته ويحدد بذلك مدلولاته لأن المعنى في النص القديم لا يمكن أن يزول ولا عرف لغوي ولا تقيده تاريخانية،ومن هنا كان التأويل حلقة تقاطع بين وعي القارئ ووعي النص أو مشهد العناق الحار بين الموقفين الأولى هاربة من الماضي محملة بتاريخ ما للكلمة من المعنى والثانية تحاول أن تتنازل قليلا عن حداثها . الزمنية للتحاور الماضي وتفهمه دون أن تجرده من خصوصياته ، فهذا التأويل هو الذي يمنح للقارئ فرصة تقدير العلاقة بين نص المبدع والنصوص المتناصة

[1] – أحمد عدنان حمدي ، التناص وتداخل النصوص المفهوم والمنهج، مرجع سابق ، ص 21.

[2] - بومدين حسيني ، التناص في ديوان لوجهك يا عراق ، مرجع سابق ، ص 40.

معهن وبهذا التقدير ينشرح النص على عدد من القراء مما يجعله مجموعة من التأويلات التي قد تصبح هي نفسها نصوصا جديدة تنبع من ذلك النص ،وما التناص إلا مجموعة من قراءات المبدع لمجموعة من النصوص تعلق في ذهنه لترجع مشكلة في نص من إبداعه تتداخل معه تلك النصوص المخزونة ، كما أنه يعتمد على قدرة المبدع وكفاءته في التعامل مع النصوص بوعي إبداعي خلاق سواء كانت تلك النصوص مُشارا إليها أو صريحة أم كانت خفية مُضمرة وستؤول ويُعاد إنتاجها في سياق جديد إبداعي خاص بالنص الاحق.

وبهذا فإن منهج التأويل يمنح كل قارئ الحرية في التعبير والتفسير.

كما يقوم كذلك التناص بالوظيفة النفسية التي تتم على مستوى المبدع الذي متى ما تمردت أناه الفاعلة للواعي

على أساليبها النمطية في إدراك ، هذا الإدراك الذي يكون إدراكا لنفسها بصفتها فاعلا في الوجود أو إدراك هذه العلاقة بينها وبين الواقع الخارجي الذي هو الوجود المستقل ذلك أن" إدراك النفس يعني الإحساس بالزمن الخاص، كما أن إدراك الاستقلال النسبي الوجود، اكتشاف الأنا بواقعها وتراثها وهو وعي يقوم على منحنيين، التعرف على النفس ومقارنتها بالآخر ، والثاني التعرف على الحاضر ومقارنته بالأمس وبذلك يعيد النظر في الأول كالمورث ويعيد تشكيل الحاضر في الوقت نفسه"[1].

وهذا ما يوضح لنا بأن للتناص أهمية كبيرة وفعالة في كونه مساعدا بالدرجة الأولى على الإبداع.

وقد نتج عن إمتزاج هذه الوظائف ، وظيفة أساسية يقوم بها التناص وهي الوظيفة الجمالية والتي تقوم بواسطة جملة من الخصائص لإنتاج هذا العمل الأدبي المتميز " وبعبارة أخرى يعني تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية"[2]ومنه فإن الدور الذي يلعبه التناص في كلية النص هو جعله مطابقا ، لذلك تقوم هذه بعدة أدوار داخل النص تبرز أهميتها من بين هذه الأدوار تنظيم العمل الأدبي من جانبيه الزماني والمكاني ويبرز هذا الدور للتناص خاصة

[1] – بومدين حسيني ، التناص في ديوان "لوجهك يا عراق" ، مرجع سابق ، ص 44.

[2] – تزفيتان تودوروف ، الشعرية ، مرجع سابق ، ص 23.

في عالم الرواية، حيث يرتبط عنصر الزمان بخاصية الديمومة بحيث أن ديمومة العمل أطول من ديمومة صاحب العمل وهذه الخاصية يكسبها التناص للنص...الخ.

كما تحقق وظيفة التناص الجمالية فيما توحي إليه إشارات العمل الأدبي وفيما يستخدمه من فنيات جمالية ترفع مستوى اللغة ،ويظهر هذا في التناص القرآني " الذي يجيء عبر الإقتباس أو الأخذ عن آيات القرآن الكريم بشكل واضح ومباشر"[1] ،ومنه فإن التناص بالقرآن له غاية ومقصد أدبي جمالي يكمن في أسلوب القرآن الأمثل للغة العربية واتخاذ بعض أساليبه وصورة نموذجا يضاف توصيات أدبية ،مما يُكسبها رونقا وجمالا وإبداعا في الأفكار . هذا فضلا عن الهدف الديني الذي يجعل التواصل بين القارئ والكاتب تواصلا خلاقا مبني عن الحب والإحترام للكاتب لما يجمع بينهما من معاني عظيمة تحتوي عن القرآن كلام الله.

تاسعا: أهمية التناص

يمثل التناص أهمية جد كبيرة في كونه يساهم في تفكيك سنن النصوص و مرجعياتها و تعالقها بالنصوص الأخرى، وكذلك تكمن أهميته في تقاطع النصوص وتداخلها ثم الحوار والتفاعل الكبير فيما بينها ، لأن عند التتبع لمظاهر التناص في الثقافة الأجنبية بمعنى الغربية وترسيخه في الثقافة العربية فإنه لا مفر لنا من التسليم بضرورة وأهمية التناص في الثقافة الانسانية بشكل عام وفي تطور الادب بشكل خاص وملحوظ فجميع الدراسات تؤكد على أهميته كضرورة إلزامية أو حتمية لا مناص منها فهو كما يقول الدكتور محمد مفتاح": فالتناص إذن للشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما.

ومن هنا نلاحظ بأن الشاعر مجبر بالأخذ بشروط وضوابط التناص وجميع القواعد المنصوص عليها من بينها الزمانية والمكانية وما دار في هذا الزمان والمكان فضلا عن ما تحتفظ به ذاكرته من أحداث تاريخية ،كما أن كذلك معرفة المحيط

[1] – تزفيتان تودوروف ،الشعرية،مرجع سابق، ص 45.

الاجتماعي للشاعر والتغلغل في أعماقه ومعرفة كل ما يحيط به ،هذا المحيط الذي يقطن فيه من الركائز الأساسية والفعالة الذي تتبع منه التأويلات النصية من طرف المتلقين ،من خلال عكسهم للنص على ما دار في الواقع المعيش ، مما يجعل تجاهل آليات التناص أمر غير ممكن وهو ما أكد عليه مفتاح في قوله: "لا أن يتجاهل وجوده هروبا إلى الأمام"[1]. ولعل هذه الإلزامية هي التي جعلت الشعر العربي القديم يعيش مقيد وحبيس في دوامة(الإبداع والإتباع) حيث لم يستطيع الخروج عن دائرتها الضيقة والمحدودة لعدم تبلور الرؤية في نظر النقاد وهذا بضرورة يجعلها غير متطورة وغير متطورة وغير منتشرة بشكل كافي بسبب عدم التغير والتجديد فيها.

فنجد في النقد الحديث ظهرت هذه المسألة كضرورة إلزامية لا غنى عنها ولا مفر منها للأدب حيث إن عملية التناص هي التي تستطيع من خلالها تأويل النصوص وتفسيرها ولعل هذا التصور هو الذي لجأ إليه سعيد يقطين حيث قال:" إن التناص له ضرورته وأهميته لأن الأمر يتعلق بتوجيه قراءة النص والتحكم في تأويله"[2].بمعنى هذا ليس النص كلغة معزولة عن هذا العالم له أهميته ،إذ لا يمكن فهم ما يدور حوله إلا إذا اعتبرنا أنه بنية متداخلة مع نصوص متعددة أي أنه نسيج من أبنية نصية سابقة عليه تبعا للإشارات التي يحملها.

وتعتبر هذه النصوص السابقة أو ما سماها بعضهم بالنص " الغائب" هي العتبات أو الشفرات أو الرموز التي من خلالها يمكن الدخول إلى النص الحاضر.

وهو ما يجعل في النص ميزة إيجابية ونكهة جميلة وجمالية عند المتلقي ، حيث يربطه بجذور معينة مناسبة له ، بحيث يستمتع خلال عملية الاستمتاع تلمسه لها.

[1] – محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، مرجع سابق ، ص 125.

[2] – سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، مرجع سابق ، ص95.

فصل أول:عتبات النص ودلالاتها

المبحث الأول: عتبة اللون والصورة

المطلب الأول:مفهوم العتبة

أ–لغة:

تعتبر العتبة بمثابة الركيزة الأساسية والحلقة الفعّالة في مختلف الأعمال الأدبية والنقدية وغيرها، لذلك يجب إختيارها بدقة كبيرة وعناية بالغة من قبل المبدع، حيث أنها تضيء أمامه الطريق للدخول في عالم النص وفهم خباياه وإدراك مكنوناته، وفك شفراته بطريقة سهلة بسيطة ،كما تعد جواز سفر يؤهل المتلقي للتجول في فضاء النص وكشف رموزه المضمرة وأسراره بطريقة واضحة ،فنجد بذلك لفظة العتبة وردت في العديد من المعاجم بمعنى عتَب:العتبة أُسْكُفَّةُ الباب التي تُوطأُ، وقيل : العَتَبَةُ العُلْيَا ، والخَشَبةُ التي فوق الأعلى : الحاجبُ: والأُسْكُفَّة السُّفْلى: والعارِضتان: العُضادتان والعَتَبُ الَّدرج، وعتّب عتبه: اتخدها. وعَتَبُ الدّرج :مراقيها إذا كانت من خَشب وكل مرقاة منها عتبة ؛ اتخدها. وعَتَبُ الدَّرَجِ ؛ مراقيها إذا كانت من خشب وكل مرقاةٍ منها عَتَبة ،وعَتَبُ العُودِ؛ ما عليه أطراف الأوتار من مقَدَّمِه عن أبي الأعرابي وأنشد قول الأعشى:

وثنى الكَفِّ على دي عَتَبٍ

صحِلِ الصّوْتِ بدي زيرٍ أَبَحّْ

وقيل العَتَبُ العيدان المعروضة على وجه العودِ، منها تمدُّ الأوتار إلى طرف العُودِ، وعَتَب البرقُ عَتبَانا: برق برْقا ولاءً.[1]

*يُعْلَى عَلَى العَتَب الكَرِيهِ ويوبسُ*وما سكفتُ باب فلان ولا عَتَبةُ أي ما وطِئته، وعاتبت المشيب.

قال النابغة:

[1] - الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، ابن منظو الإفريقي المصري، لسان العرب ،م.ج10 ، دار صادر ، بيروت ، ص

عَلَى حِينَ عاتَبْتُ المشيْب عَلَّى الصَّبا

وقُلتُ ألمّا أَصحُ والشيْب وازعُ

أي قلت للشيب ما أقبح بك أن تصبو، وعلى: من صلة عاتبت، كما تقول عَتَبَهُ على الدين[1].

كما جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس العتبة وهي أسكنهُ الباب وإنما سميت بذلك لارتفاعها من المكان المطمئن السهل وعتبات الدرجة: مراقيها ،كل مرقات من الدرجة عتبة وتشبه بذلك العتبات التي تكون في اللباس[2].

ب–اصطلاحا:

يعد مصطلح العتبات من المصطلحات التي حضيت بدراسة واهتمام جد كبير من قبل النقاد والباحثين في مشارق العالم ،باعتبار أن العتبات بوابة عبور إلى فضاء النص ومضمونه ومنه فإن تعريف العتبات كالتالي: " إن عتبات النص هي عبارة عن ملحقات تحيط بالنص من الناحية الداخلية أو الخارجية وهي تنسج خطابا ميتا روائيا عن النص الإبداعي وترسل حديثا عن النص والمجتمع والعالم"[3]. ومنه فإن العتبات هي جميع الأيقونات الداخلية أو الخارجية التي يحتوي عليها النص بصفة عامة، كما تعدُّ عتبات النص عنصرا أساسيا للولوج في عالم النص الأدبي وفتح مغالقه واستكناه أعماقه ، لكي نسبر أغوار النص الداخلية علينا أن نضع أقدامنا الثابتة على مداخل النصوص وعتباتها بما فيه العنوان ، والتقديم والتصنيف والإهداء والفضاء النصي وتبدو العتبات" موضوعا جديرا بالاحتفال ، ومادة خصبة للنقد عموما والنقد الإيديولوجي بكيفية حصرية ، وذلك لسببين أولهما يرتبط بأهميتها المحددة بمواقعها الاستراتيجية وبوظائفها وأدوارها، وثانيهما يعود إلى علاقتها النوعية بالعام وبالنص الذي تنكتب على مشارفه وتشكل تخومة[4] ، ومنه فإن العتبة قابلة للطرح النقدي نظرا لأهميتها ودورها في الغوص نحو أعماق النص وكذلك لتعدد وظائفها المتشعبة في الأدب والنقد.

[1] – الإمام العلامة ، جار الله أبي قاسم محمود بن عمر الزمخشري، دار صادر ، بيروت ، ص 409.

[2] - أحمد بن فارس بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة ، م.ج4، دار جبل ، بيروت لبنان ، ص225.

[3] –جميل حمداوي، شعرية النص الموازي ، عتبات النص الأدبي ، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني ، المملكة المغربية ، ط2 ، 2020 ، ص17.

[4] – المرجع نفسه ، ص18.

بالإضافة إلى أن العتبات النصية هي: " علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي القارئ وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه ، لما تحمله هذه العتبات من معان وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص تنير دربه وهي تتميز باعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة[1].

المطلب الثاني: قراءة شكلية للديوان:

لعلّ ما يميز ديوان فسيفساء الصمت أنه كتاب صغير حجمهُ ذو غلاف خارجي متوسط السمك يحمل في أعلى الواجهة الأمامية عنوان متوسط تحت مسمى " ابتسامة آذار" الذي يدل على كنية الكاتبة والشاعرة حيث ولدت في شهر مارس ، وهذا الشهر يدل على الانتقال من فصل الشتاء إلى فصل الربيع من الجدية إلى التفاؤل والسرور والفرح بمختلف المناظر الساحرة ، التي تجلب في النفس الطمأنينة والراحة وتخفف من حدة التوتر والاكتئاب فهو فصل معروف بالحيوية والنشاط، ويليه مباشرة عنوان صغير في أعلى الواجهة يحمل اسم الكاتبة والشاعرة القديرة "ابتسام جوامع" المكتوب باللون الأبيض الذي يتضمن عدة دلالات أولا في القرآن الكريم يدل على الطهارة وأنه لون المسلمين وعلى الصدق والسلام وكذلك الجنة ، أما في الديوان فإنه يدل على النقاء وصفاء التفكير. ومن الملاحظ أن الاسم جاء مكتوب بطريقة واضحة مباشرة حيث وقع العمل باسمها الحقيقي دون التخفي و التستر وراء قناع ، وهذا إن دل عن شيء فإنه يدل على مصداقية عملها وثقتها الكبيرة في نفسها وتحديها باعتبارها شابة يافعة استطاعت أن تعبر عن مواضيع الوجود والرؤية الكونية المعاصرة والتنقل عبر المواضيع المختلفة نحو ما وراء الوجود، حيث ترتقي ذات الشاعرة هنا بأنها مجسدة الوعي الفني والفكري والإيديولوجي والفلسفي والنقدي ...وهذا ربما راجع إلى تجاربها وخبراتها السابقة وقدرتها على المواجهة وتحمل المسؤولية والإيمان الشديد بنفسها ،كما يدل اسم الشاعرة على حضورها والتعريف بعملها

[1] –نورة فلوس ، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية ، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستير ، جامعة مولود معمري، تيزي وزو ، الجزائر ، 2011 -2012 ، ص13.

وسلطتها على النص باعتبار أن النص في أغلب الأحيان يكون متصل بصاحبه وبالتالي فإن اسم الشاعرة والكاتبة يلعب دور كبير في ارتقاء العمل الادبي وتبيان هوية هذا العمل للمتلقي[1].

أما العنوان الذي يتوسط الواجهة الأمامية " فسيفساء الصمت" المكتوب بالبنذ العريض فإنه يدل على تجربة شعرية جزائرية معاصرة جديدة متميزة تعبر عن أفكار هذا الجيل الجديد الذي خيم عليه القلق الوجودي فقررت الشاعرة أن تقول غير أن الصمت ماباح به المكتوب ، بمعنى الصمت الذي كان داخلها كتبته في هذا الديوان معبرة عنه بكلمات تكتب بماء الذهب عوض ماء الحبر نظرا لما يحمله من المعاني المختلفة . أما في جزئها السفلي فقد تمثل في المؤشر التجنيسي والإطار الخاص بدار النشر، كما يعقب الصفحة الأمامية للغلاف صفحة تحتوي على دار النشر من الأعلى واسم الشاعرة وعنوان الديوان وتصميم الغلاف و الطبعة ؛ أما صفحات ما بين الغلافين التي جاءت مرقمة من7إلى 43صفحة ضمت قصائد شعرية نثرية مختلفة المواضيع وهي مرتبة كالتالي : همس القمر، قافية الزمان، فسيفساء الصمت طيف بين السطور ، إلاك ...، نظرتك بعبق الشجن ، أزاهر نيسان، معطف الشغف وفي النهاية نجد فهرس ونبذة عن المؤلفة.

المطلب الثالث: عتبة اللون:

أما فيما يخص الغلاف الخارجي للديوان فإنه يمثل " العتبة الأمامية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي افتتاح الفضاء الورقي"[2]، ومنه فإن العتبة هي البوابة الأساسية للدخول إلى النص وجسر عبور له.كما تقوم "الألوان مجتمعة بإضاءة الغلاف وإثارة المتلقي ، وإستفزازه ذهنيا ومعرفيا ووجدانيا وتجسد لغة التناقضات الجدلية السيميائية"[3] ، ومنه فإن بذلك الألوان تدفع بالمتلقي من الوهلة الأولى إلى طرح العديد من التساؤلات المختلفة حول دلالاتها وتفسيرها وفك شفراتها محاولا إزالة الغموض لها من أجل معرفة الغاية من وجودها والوصول إلى نتيجة واضحة يسد بها فضوله وحاجته

[1] - ابتسام جوامع ، فسيفساء الصمت ، دار الأمير للنشر والطباعة ، ط1 .

[2] - محمد الصفراني ، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2008، ص 134.

[3] - جميل حمداوي ، شعرية النص الموازي ، مرجع سابق ، ص116.

المعرفية، فنلاحظ أن الواجهة الأمامية تحتوي على العديد من الألوان ، ألوان منفصلة وألوان ممزوجة فيما بينها : أولا نجد غلبة اللون الأزرق الذي يدل على التفاؤل والإبداع والبراءة والنقاء والثقة التي تتمتع بها الشاعرة ،والألوان المختلفة مثل البرتقالي والأحمر تدل على منعطفات ومواضيع الحياة المختلفة التي تسكب علينا مثلا إنسان يقوم بإفراغ ألوان اللوحة الزيتية فتسكب علينا تلك الألوان التي تعد بمثابة المشاكل والمنعطفات والهموم في حياتنا فنواجهها من خلال التفكير من أجل حلها. بالإضافة إلى وجود لون أخضر يدل على الجنة ، ولون زهري يدل على التفاؤل والأمل بحياة أفضل ، أما اللون الأصفر فإنه يدل على دلالتين متعاكستين دلالة إيجابية وأخرى سلبية أولا يدل على شدة التذكر فغالبا ما نلاحظ أن الألوان المشعة تظل راسخة في الذهن أكثر من غيرها لشدة وضوحها والثانية يدل على المرض واصفرار الوجه.

المطلب الرابع:عتبة الصورة:

تعد الواجهة الأمامية للغلاف الخارجي عبارة عن لوحة فنية مشكلة تحفة من الصور التي تحمل دلالات عدة ،ومنه تعد" الصورة علامة الأيقونة متواجدة عادة في الغلاف الأمامي للرواية لها من المعاني والإيحاءات العديدة فهي كاللغة لها قواعد ثابتة تحكمها لم توجد اعتباطا بل أوجدها الإنسان لعدة وظائف منها التعبير عن شيء للتواصل وللتمثيل بها أيضا"[1] ، ومنه فإن الصورة لا توجد عبثا فقط من أجل تزيين الغلاف أو لفت نظر وإنما تلعب الصورة دور هام وبارز لما تحتويه من إيحاءات مضمرة يجب الكشف عنها من خلال البحث والدراسة المعمقة" وغالبا ما تشخص الصورة الغلافية الخارجية القصد العام للمؤلف وتختزل دلالات النص ومضامين العمل المعطي و تستضفي مقاصدها الذاتية والموضوعية بعد تتبع مقاطع وفقرات ونصوص العمل المدروس" ، فغالبا ما نجد الصورة الخارجية تعبر عن مضمون النص وتسهل على القارئ فهم النص بصفة عامة ومنه فإن الغلاف يتضمن صور عدة لها إيحاءات متنوعة ؛ نجد في أعلى الواجهة من الغلاف الأمامي صورة القمر التي تدل على التأمل بالإضافة إلى وجود شبكة بخطوط بيضاء وهي عبارة

[1] - سعيد بنكراد ، سيميائية الصورة الإشهارية (الإشهار والتمثيلات الثقافية ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، ط1 ، ص 190 .

عن سلم موسيقي حيث يدل على إيقاع الحياة لأن بطبيعة الحال الحياة هذه عبارة عن إيقاعات نعيشها، أما الشبكة ذات اللون الأزرق تمثل شبكة الصياد حيث تدل على البحر والعمق والإتساع لأن البحر معروف بعمقه .ووجود ثلاثة فراشات تدل على الرشاقة والجمال فمثلها لغة الشاعرة جميلة كذلك إختارت الفراشات لتدل على جمال ورشاقة الإبداع ووجود بحر يدل على العمق.

المطلب الخامس:عتبة الواجهة الخلفية:

تعد هذه الصفحة بمثابة نهاية العمل الأدبي إذ" أن الغلاف الخلفي هو العتبة للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية إغلاق الفضاء الورقي" [1]فهي دليل على إنهاء الكتاب الورقي.

كما احتوت هذه الصفحة على كلمة الشاعرة المتواجدة في منتصف الغلاف الخلفي للديوان ، والتي هي عبارة عن مقتطفات من بعض القصائد التي يحتوي عليها الديوان لتبدأها بعنوان فسيفساء الصمت حيث تقول :

مسافات الروح...وإيقاعات الرصد

تتراصف على محيا...

أزاهر اللازمان...[2]

....

أبصرت قافيتي بلون.. اليأس

وبعثرت ستائر شرفات الموت

[1] - محمد السفراني ، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص 135.

[2] – ابتسام جوامع ، فسيفساء الصمت ، مصدر سابق ، ص 9.

فعم إيقاع الحشرجة...

....

تتوشح كل العواطف بالماهوية

فلا أجد إلاك...

ياشعري...

يا أناي...

فيبزغ صمت من هناك

قائلا : أنا ألف الأمل

وميم ال...م...د...ى

ولام ال...[1]

كل هذا الكلام جاء في الصفحة الأخيرة من الغلاف حيث أن هذه المقاطع تحمل مجموعة من الدلالات الإيحائية فالمقطع الأول يعبر عن المشاعر الحزينة التي تتكبدها ذات الشاعرة ،أما المقطع الثاني فيعبر عن يأس ذات الشاعرة ومفارقة الروح لجسدها في صوت الحشرجة ؛ بسبب حسرتها وآلامها الممزقة لروحها ،إضافة إلى المقطع الثالث الذي يدل على هروب الشاعرة من واقعها إلى قلمها الذي يُسطر مشاكلها وآلامها وأمالها ، أما في ما يخص المقطع الرابع فنلاحظ خروج الشاعرة من عالم الحزن إلى عالم الأمل باعثة بذلك روح الأمل بالحياة. كما نلاحظ وجود نقاط دالة عن صمت الشاعرة تاركة بذلك المجال أمام المتلقي لكي يفسرها على حسب رؤيته الخاصة .

[1] - ابتسام جوامع ، فسيفساء الصمت ، مصدر سابق ، ص 21.

وهدف الشاعرة من وضع الواجهة الخلفية إثارة انتباه القارئ وتزيد فضوله وحبه للاطلاع ليلج إلى أعماق المتن برغبة قوية في محتواه وهذا ما يساعد الشاعر على ترويج عمله . وكما تحتوي الواجهة الخلفية على ألوان نفس ألوان الواجهة الأمامية مع غلبة اللون الأزرق الذي يدل على النقاء.

كما تحتوي الواجهة الخلفية على صورة الفراشة التي تدل على مواضيع الحياة المختلفة التي تم التطرق إليها في الديوان، الفراشة تدل على(التعدد والتشعب).

المبحث الثاني: عتبة العنوان:

يعتبر العنوان أحد العتبات الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها، حيث يشكل عتبة أساسية في تحديد الأثر الأدبي، أي أن العنوان بمثابة البوابة الرئيسية للكتاب، فهو كالاسم للإنسان ، ومن خلاله يمكن أن تكون هناك صورة مسبقة للقارئ عن النص أو الكتاب أو المدونة... ويفضي به نحو عالم النص ، ويعتبر العنوان أول ما يُقرأ وآخر مايبقى في الذهن، فالعنوان هو هوية النص، فهو لا يوضع عبثا بل يوضع بقصدية من المؤلف ،كونه يحمل دلالة سطحية وعميقة ، إذ أن في كثير من الأحيان يكون المضمون انعكاسا مبدئيا لما يخفيه العنوان، هذا الأخير يعتبر بابا نلج منه إلى العالم النصي، فهو من أهم العتبات النصية باعتباره مفتاحا من مفاتيح النص.

وللعنوان أهمية بالغة تتجلى فيما يثيره من تساؤلات وإشكالات تدفع بالمتلقي نحو النص لقراءته واكتشاف خباياه ، وإزالة الغموض في ذهن القارئ، وذلك في محاولة لإيجاد إجابات لتلك التساؤلات ، وإسقاط العنوان على النص ، وهذا ما يؤكد العلاقة بين الداخل(النص) والخارج(العنوان) في العمل الأدبي.

المطلب الأول:مفهوم العنوان :

1-لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور في باب العين :" عَنَّنَ، الشيء يَعِنُ عَنَنًّ وعُنْونًا : ظهر أمامك ، وَعَنَّ ويَعُنُ عَنًّا وعُنونًا .وَاْعْتَنّ : اعترض وعَرَضَ... عَنْتُ الكِتاب واعْنَنْتُه لكذا أي عرضته له وصرفته إليه وعن الكتاب يعُنه عنا

وعنتهُ: كعنْوَنتهِ وعلوتيهِ بمعنى واحد. وقال اللّيحاني: وسُمي عِنّوانا لأنّه يعن الكتاب من ناحيته وقال ابن بري: والعنوان الأثر ...وكلّما استدللت بشيء تظهر على غير فهو عنْوانٌ له[1].

2-اصطلاحا:

العنوان من أهم العتبات" فهو عتبة النص وبدايته وإشارته الأولى ، وهو العلامة التي تطبع الكتاب أو النص ، وتسميه، وتميزه عن غيره[2]، فالعنوان في الحقيقة هو بمثابة الرأس للجسد والنص تمطيط له وتحوير، إما بالزيادة والاستبدال تارة ، وإما بالنقصان والتحويل تارة أخرى. ونظرا للأهمية القصوى التي يمتلكها العنوان ، نجد الكثير من النقاد اتجهوا نحو التخصص فيه ، حيث نتج عن ذلك ظهور علم جديد وهو ما يسمى بعلم العنونة ، والذي ظهر أول الأمر عند الغرب على يد جيرار جينيت .

فللعنوان أهمية بالغة فهو بمثابة همزة وصل بين الأفكار وما يحمله من معاني ودلالات ،" وليس العنوان عنصرا زائد، كما يعتقد الكثير من الباحثين والدارسين" [3]، إذ يقوم بالعديد من الوظائف الإنفعالية والتأثيرية والشعرية... داخل النص.

وبالعودة إلى ديوان " فسيفساء الصمت" لابتسام جوامع والذي هو محور دراستنا نرى أن صيغة العنوان تحمل في حد ذاتها دلالات إيحائية مختلفة، حيث جاء العنوان مكتوبا بالبنذ العريض مكتوب باللون الأبيض والذي يحمل دلالة النقاء والصفاء.

وقبل الولوج إلى دلالة العنوان العميقة فلا بد من البحث في الدلالة النحوية.

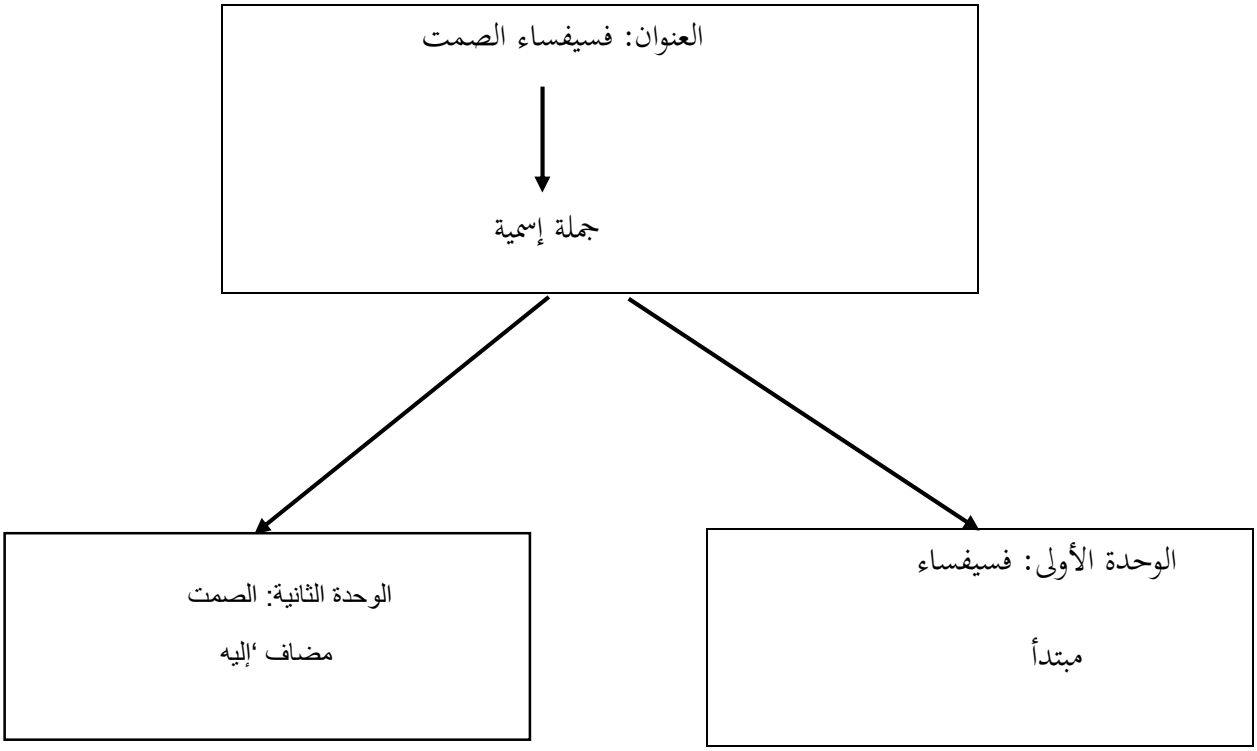
أ. الصعيد النحوي:

[1] – ابن منظور ، لسان العرب ، باب العين ، مادة عنن ، ج 9 ، ص 141-437 .

[2] - جميل حمداوي ، شعرية النص الموازي ، مرجع سابق ، ص 64.

[3] –المرجع نفسه ، ص 67.

ونعني بها تحديد المحل الإعرابي لكل نقطة من العنوان ، والذي نجده عبارة عن جملة اسمية(فسيفساء الصمت) وهذا ما يوضحه المخطط الآتي:



ويتم إعراب العنوان الرئيس(فسيفساء الصمت) على النحو الآتي:

الكلمة	إعرابها
فسيفساءُ	مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.
الصمتِ	مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

والخبر هو الذي يتكون داخل المتلقي مثلا نقول فسيفساء الصمت في ذواتنا.

ب–الصعيد المعجمي: ونقصد به معرفة ودراسة المفردات المعجمية كما وردت في القاموس أو المعجم.

*كلمة فسيفساء حسب المعجم الوسيط تعني: فَسَافِسُ: حشرة مضرة خبيثة الرائحة، فَسْفَسَ فلان : اشتد حُمْقُهُ.

الفَسْفَاسُ: الشديد الحمق.والفَسْفَاسُ: السيف الكليلُ .أمّا في القرآن الكريم فلم ترد هذه اللفظة.

*كلمة الصمت: حسب معجم المعاني الجامع تعني: صَمَتَ يَصْمُتُ، صَمْتًا وَصَمُوْتًا وصُمَاتًا ،فهو صَامِتْ.

صَمَتَ الوَلدُ: سَكَتَ ولم ينطق.

ويُقال لغير الناطق: صامتُ ولا ساكت ، خرج عن صَمْتِه: تكلم ، نطق .

كما وردت " لفظة الصمت" في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف بطريقة صريحة وأخرى بطريقة مستترة ، حيث جاءت في الذكر الحكيم في آيات متعددة ، ولا سيما في الآيات التي يراد بها نيل حاجة معينة ، فعندما دعا النبي زكريا (عليه السلام) الله عز وجل لطلب الولد في قوله تعالى " قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِني واشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا ولَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا" [1]سورة مريم-4-، حيث أمره الله عز وجل بالتزام الصمت والإكتفاء بالإيماء لتكون له آية وعلامة لقضاء حاجته. قال تعالى:"قَالَ ربِّ اِجْعَل لِيْ آيَة قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِمَ النَاسَ ثَلَاثَ لَيَالٍ سَوِيًا" [2]سورة مريم-10-. أمر الله عز وجل زكريا بالصمت وعدم الكلام حتى يقضي الله ما يريد ، ويرتبط هذا المعنى بحديث شريف ورد عن الرسول صلى الله عليه وسلم:" اِسْتَعِيْنُوا عَلَى قَضَاءِ حَوَائِجِكُمْ بِالْكِتْمَان".

كما وردت لفظة الصمت في القرآن ، حيث أمر الله عز وجل مريم عليها السلام بالصمت حتى يكون لها سلاحًا ذا حدين لقوله تعالى:" فَكُلِي وَاْشْرَبِيْ وَقَرِيْ عَيْنًا فَإِمَا تَرَيِّنَ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُوْلِيْ إِنِيْ نَذَرْتُ لِلرَّحْمَانِ صَوْمًا فَلَنْ أُكلِمَ الْيَوْمَ إِنْسِيًا"[3]سورة مريم-26-

ويذكرنا الأمر الإلهي بأن الصمت لغة باطنة تعتري نفسية الإنسان ، فالصمت أبلغ من الكلام وهذا ما نلمحه في القرآن الكريم من حكم الصمت.

[1] – القرآن الكريم ، سورة مريم ، ص 4.

[2] – المصدر نفسه ، ص 10.

[3] – المصدر نفسه ، ص 26.

كما جاءت أيضا لفظة الصمت مستترة علامة من علامات المؤمن كقوله تعالى:" قَدْ أَفْلَحَ اَلْمُؤْمِنُوْنَ اَلذِيْنَ هُم فِي صَلَاتِهِمْ خَاشِعُون وَالذِينَ هُمْ عَنْ اللَغْوِ مُعْرِضُوْن" [1]سورة المؤمنون-3.1-، فاللغو المعروف عنه الكلام الذي لا فائدة فيه، وهو الذي لا يورد عن رؤية وفكر.

كما وردت لفظة الصمت عن الصحابة رضوان الله عليهم كقول الإمام علي كرم الله وجهه" بكثرة الصمت تكون الهيبة". حيث يعد الصمت بلاغة وإجابة بارعة ، فضلا عن أنه يحفظ اللسان من الوقوع بمصيدة الغيبة...

وجاءت هذه اللفظة أيضا في حديث رسول الله حين قال: مَنْ كَانَ مِنْكُمْ يُؤْمِنُ بَاللَّهِ واليَوْمِ الآَخِرْ فَلْيَقُلْ خَيْرًا أَوْ لِيَصْمُتْ". فالرسول صلى الله عليه وسلم أمرنا بالصمت؛ حيث كان سيدنا محمد طويل الصمت كثير الذكر، وقليل الضحك.

ج- الصعيد التأويلي:

يعتبر العنوان الواجهة الأمامية التي تواجه القارئ للوهلة الأولى قبل التوغل في محتوى الكتاب، إذ لا يمكن تجاهله والولوج مباشرة لداخل النص، أي أن العنوان أول عتبة تدفع القارئ لاستنطاقه وبالتالي يستطيع القارئ حل شفرات النص.

وبالعودة إلى ديوان" فسيفساء الصمت" لابتسام جوامع نرى أن صيغة العنوان تحمل في حدّ ذاتها دلالات إيحائية مختلفة إذ نجد عنوان الديوان(فسيفساء الصمت) للشاعرة ابتسام جوامع متربعا فوق صفحة الغلاف الأمامي للديوان ، مهيمنًا بشكل بارز خطا وكتابة، لا سيما وأنه باللون الأبيض ، إذ جاء جملة اسمية متكونة من مبتدأ ومضاف إليه ، فالخبر هنا غير موجود فتقدير الكلام فسيفساء الصمت في ذواتنا مثلا ،فيكون الخبر شبه جملة ؛ وبمجرد خرق الشاعرة للرتب المحفوظة للجملة الاسمية(مبتدأ وخبر) وتخطيها ، فقد حققت غرضا وهو توجيه المتلقي نحو العنوان وشد انتباهه، ويعتبر عنوان " فسيفساء الصمت" عتبة رئيسة تفرض على المتلقي أن يتفحصه و يستنطقه قبل الولوج نحو النص (المتن) ولعل

[1] - القرآن الكريم ، سورة المؤمنون ، ص 1 -3 .

أول ما يستوقفنا فيه هو ذلك الغموض والتناقض الموجود بين اللفظتين فسيفساء: الصمت ، حيث يثير هذا العنوان فضول المتلقي ويحمله على طرح العديد من التساؤلات حوله من بينها هل العنوان الذي وظفته الشاعرة يتماشى مع المتن؟ وهل فيه نسبة من الإغراء والتأثير في القارئ؟ وهل وفقت الشاعرة في اختيارها لعنوان الديوان؟ .ويستدعي العنوان في أغلب الأحيان أسئلة تكون إجابتها داخل النص ، إذ أن فهمنا للعنوان لا يكتمل إلا بعد قراءة النص وربطه بالعنوان وكما يقال:" الكتاب يفهم من عنوانه"، لكن أحيانا قد تخطئ هذه المقولة حيث يخترق الشاعر أو الطالب أفق توقع القارئ، خاصة إذا كان العنوان يحمل دلالات إيحائية وأبعاد فلسفية ، مثل ما نجد في الديوان الذي بين أيدينا ، وكما ذكرنا سالفا فإن العنوان يحمل للفظتين متناقضتين ، حيث يتبين للقارئ من الوهلة الأولى أن كلمة الصمت هي الكلام باعتبار أن الكلام يمكن أن يكون فسيفساء أي يمكن له أن يتشكل، أما الصمت فلا يمكن له أن يكون فسيفساء ، فالصمت شيئ غير موجود ، أما إذا انتقلنا إلى الدلالة العميقة للعنوان فنجد أن هناك تشويقا يعتريه نوع من الغموض داخل العنوان، إذ أن الشاعرة تمكنت من إثارة ذهن المتلقي في البحث والتنقيب عن خبايا هذا العنوان وما يحمله من شحنات دلالية عميقة، فهو بالدرجة الأولى بمثابة إشهار يجدب القارئ، فيجد القارئ نفسه يقوم بالبحث عن الأبعاد المشكلة للعنوان من خلال الغوص والوقوع في فعل القراءة.

فالعنوان يعبر أولا عن خبرات الشاعرة بمختلف القيم الفنية والجمالية، وسعيا للوصول إلى الدلالية الخفية لعنوان "فسيفساء الصمت" فسنقوم بدراسة أهم وظائف العنوان، إذ يلعب العنوان بدوره الوظيفة الإغرائية،والوظيفة القصدية : الكاتب : العنوان ؛ تركز هذه الوظيفة على المرسل المتمثل في الشاعرة(ابتسام جوامع) ، إذ أنها تعبر عن مقاصدها اتجاه الديوان المنجز(ما يتحدث عنه) ، والوظيفة التأثيرية : العنوان : القارئ نعني بهذه الوظيفة الضغط الذي يمارسه العنوان(فسيفساء الصمت) على القارئ باعتباره مصاغ بطريقة ملفتة للانتباه من قبل الشاعرة ابتسام جوامع، مما يجعله يسعى للتنقيب والبحث عن خباياه لتأويله واستنباط دلالاته ، إضافة إلى الوظيفة التفكيكية: القارئ العنوان تتعلق هذه الوظيفة بالعنوان فسيفساء الصمت حيث يستوجب تفكيكا من قبل القارئ لاستنطاق أبعاده الدلالية والإيحائية وكذا الوظيفة الشعرية:

العنوان : العنوان أي أن العنوان تبعًا للوظيفة الشعرية يكتسب قوة مضاعفة على الإيحاء ، بمعنى أن هذه الوظيفة تتعلق بما يحتويه عنوان الديوان ، من مكاسب تغري المتلقي، ناهيك عن اللغة التي صيغ بها. هذا عن أهم وظائف العنوان.

ومن خلال محاولة قراءتنا السيميائية لديوان" فسيفساء الصمت" نجد أن العنوان يحمل بعدا فلسفيا ويعبر عن جانب فلسفي من خلال الرؤية الفلسفية للشاعرة، إذ أن الديوان " فسيفساء الصمت" يعبر عن تجربة شعرية جديدة جزائرية معاصرة ، تعبر عن فكر الجيل الجديد من الشعراء وعن حياته ومشاكله وطُموحاته ومختلف الرؤى الوجودية والكونية والفلسفية والتي تعبر عن تجارب شعرية معاصرة ،إذ أن العنوان " فسيفساء الصمت" يحمل معنيين متناقضين فلفظة "فسيفساء" تعني كيفية تشكل الشيء ،أما " الصمت" فيعني السكوت وعدم النطق بأي كلمة، هنا تكمن طريقة مراوغة الشاعرة للمتلقي وإثارة انتباهه ، فالصمت في هذا الديوان يحمل جانب فلسفي وهنا يمكن لنا إثارة سؤال: كيف يتشكل الصمت في ذواتنا؟ وكيف يمكن للصمت أن يكون فسيفساء ؟.

يبدو أن الشاعرة أرادت إيصال رسالة مشفرة للمتلقي فالصمت هنا يتشكل في ذات المبدع ليخرجه بطريقة أو بأخرى، إما عن طريق الشعر أو الرسم أو الغناء أو الرواية أو أي إبداع آخر ، المهم أن يعبر المبدع عن صمته المتشكل داخل ذاته؛ هذا الصمت الذي يتشكل نتيجة خوف أو حزن أو... حيث لم تستطع الشاعرة الخروج عن صمتها في الواقع فلجأت لعالم الكتابة ؛ عالم متسع حيث لا قيود ولا قواعد ، تتحدث فيه عن مشاكلها وآمالها وآلامها ونظرتها للوجود والحياة، كما تعبر عن مشاكل سياسية ، ذاتية ...، فالصمت في ديوان " فسيفساء الصمت" هو كلام المشاعر والأحاسيس لا كلام اللسان ، كما يعبر عنوان" فسيفساء الصمت" عن الحالة الشعورية والنفسية للشاعرة وعن الصراع النفسي الذي تعيشه في محاولة للخروج عن صمتها بديوان معنون "بفسيفساء الصمت".

وفي الأخير نخلص أن العنوان هو تمهيد ومدخل لفهم محتوى النص، ونجد أن هناك علاقة ترابط بين العنوان ومحتوى النص، إذ لا يمكن أن نتخيل عمل أدبي بدون عنوان إذ يعتبر بمثابة موجه أو مسير للقارئ.حيث يوجهنا عنوان الديوان إلى مثنه ومن بين الأبيات الدالة على الاتصال المباشر بين النص وعنوانه نجد قول الشاعرة:

فيبزغ صمت من هناك...

قائلا أنا..ألف الأمل

وميم المدى..[1]

كما تقول :

أتراه يأتي موسم لهجرة الصمت؟

أين تسافر الكلمات بحثا عن المشاعر

وتقول:

صار صمتي قلب صوتي.[2]

المبحث الثالث: عتبة المؤشر التجنيسي

تعتبر عتبة التجنيس ركنا من أركان العتبات النصية، التي تُحدد طبيعة العمل الأدبي من حيث كونه شعرا أو رواية أو مسرحية...، فهو من بين الإشارات والأيقونات التي تعمل على خلق علاقة تواصل مع المتلقي.

ويعتبر هذا" العنصر مسلك من بين المسالك الأولى في عملية الولوج إلى النص كما يرى جيرار جينيت ، فالمؤشر التجنيسي نظام ملحق بالعنوان يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر، فقليلا مانجده إختياريا وذاتيا"[3].

والمؤشر التجنيسي في ديوان " فسيفساء الصمت" لابتسام جوامع أخبرنا أن هذا العمل الأدبي الذي بين أيدينا هو مجموعة من القصائد النثرية؛ حيث نلاحظ حضور عتبة التجنيس في الديوان(قصائد نثرية) ، وقد تموضع المؤشر التجنيسي في ديوان" فسيفساء الصمت" في الجانب السفلي الأيمن من الغلاف الأمامي بشكل بارز تحت العنوان مباشرة، بخط متوسط مكتوب باللون الأسود وبعبارة واضحة وجلية تبين أن ما يوجد داخل هذا الديوان هو مجموعة قصائد نثرية،

[1] – ابتسام جوامع ، فسيفساء الصمت ، مصدر سابق ، ص21.

[2] - المصدر نفسه، ص 26.

[3] - جيرار جينيت ، مدخل لجامع النص ، تر: عبد الرحمان ؟أيوب ، دار توبقال للنشر ، بغداد ، د.ط ، 1966 ، ص191.

هذا التجنيس الذي عمدت الشاعرة ابتسام جوامع توظيفه حتى تسمح للقارئ بالإبحار نحو عالم النص(الديوان) الحامل لقصائد نثرية ذات عناوين فرعية، حيث يحمل هذا التجنيس أفق توقع لجنس النص(قصائد نثرية)وما تتميز به هذه القصائد من لغة إيحائية رمزية وشعرية ، إبداعية للشاعرة ، فعندما يفحص المتلقي علامة التجنيس توجهه في أن يختار وينتقي كل معارفه الخاصة بهذا الجنس، ليتحرك بها أثناء القراءة ويتخلى عن كل المعارف الخارجة عن هذا الجنس . فالمؤشر التجنيسي لم يوضع عبثا من قبل الشاعرة ؛ وإنما هو بمثابة موجه للقارئ لمعرفة نوع النص الذي يتلقاه، والشاعرة ابتسام جوامع في الديوان الذي بين أيدينا (فسيفساء الصمت) مزجت بين الشعر الحر والنثر،حيث نلاحظ في قصيدة " فسيفساء الصمت" أن المشهد الأول:"موسيقى الصمت" أن المشهد الأول:"موسيقى الصمت" أو المشهد الثاني " شاعرية الصمت " هما مشهدان من قصيدة النثر، حيث تقول فيهما:

المشهد الأول:موسيقى الصمت.

رسمني الزمان يوما..

عبر مسافات الغياب..

على صفحة من وريقات القدر..[1]

المشهد الثاني: شاعرية الصمت.

يا شعرا تناثر شغفه

بذاتي المخملية..

يُهيكل زورق نجاتي..[2]

أما المشهد الثالث:"الصمت الثائر"فيُعتبر شعرًا حرًا حيث تقول في هذا المقطع:

[1] - ابتسام جوامع ، فسيفساء الصمت ، مصدر سابق ، ص 19.

[2] – المصدر نفسه ، ص 22.

اِرمِ اخرابك...اِبنِ حياتك..

اكسر حطامك..اِصنع يداك..

أحيِ فلاتك..اِرمِ خطاك..

حطِم صمتكَ...حقّق رؤاك..[1]

والهدف من مزج الشاعرة بين الجنسين الأدبيين هو محاولة خلق جنس أدبي متميز يمزج بين الشعر والنثر، وفي هذا دعوة للتجديد وهدم نظرية التفريق بين الأنواع الأدبية.

***قصيدة النثر:**

ظهرت القصيدة النثرية بعد هدم نظرية الأنواع الأدبية ، حيث شُنّت الحملات على الحدود الفاصلة بين الأنواع الأدبية ، إذ جاءت القصيدة النثرية كحركة أدبية جديدة ،بعد أن عرف الشعر تطورا وتجددا كما عرف الأدب عموما والشعر خصوصا انعطافا قويا نتيجة عوامل مختلفة، كالترجمة والانفتاح الكبير على الغرب ،ممّا رافقه ظهور أنواع أخرى مثل: الشعر الحر والهايكو وقصيدة النثر؛ هذه الأخيرة خلقت جدلا كبيرا بين الشعراء والنقاد آنذاك ، هذا التجديد الذي فرضته التطورات الثقافية والمجتمعية ،خصوصا الانفتاح على أوروبا وفرنسا تحديدا والتأثر بالأدب الفرنسي عامة وبسوزان برنار خاصة ، ومن بين الشعراء العرب الذين تأثروا بهذا الأدب نجد يوسف الخال، أدونيس...وغيرهم.

ونتيجة لهذا التأثر فقد لاقى هذا النوع قبولا كبيرا لدى الأدباء وأخذ حيزا هاما من كتاباتهم ، كما اكتسح جمهورا ضخما من القراء، وبالتالي لم يعد النص الشعري مكتفيا بذاته بل كما قال أدونيس بشمولية الشعر إلى كل الأجناس الأخرى، ومنذ دخل الشعر العربي إلى هذه المرحلة وهو يعرف تطورا وتجددا ، حيث لاقى قبولا كبيرا لكونه غير مقيد بقافية وأحيانا غير مقيد بالوزن، أو كما عرفه بعض الشعراء المحدثين بأنه تعطيل الوزن والقافية وتعويضه بالإيقاع الداخلي.

[1] -ابتسام جوامع فسيفساء الصمت ، مصدر سابق، ص24.

فالقصيدة النثرية تحمل في طياتها غالبا نوعا من الغموض والإيحاء الفلسفي ، فهي نص نثري محررة تماما من كل القيود الشعرية(وزن، قافية...).

إذ أن مصطلح النثر يعني التحرر من كل الشروط و القيود ، بحيث يجد فيها الكاتب فضاءا كبيرا للإبداع والتجديد، فيعطينا لوحات أدبية ممتعة تطرب وجدان المتلقي من معانٍ منتقاة، فهي بما فيها من حرية دون قيد قد أعطت للأديب مساحة كبيرة للتعبير دون أن تُعيقه قواعد الشعر من وزن وبحر وقافية...الخ.

وديوان " فسيفساء الصمت" يحمل مؤشر تجنيسي دال على أن الديوان الذي بين أيدينا هو مجموعة من القصائد النثرية، وهذا يحيلنا إلى أن الشاعرة" ابتسام جوامع" تعدُ من دعاة التجديد في الشعر، تعبر في ديوانها (فسيفساء الصمت) عن تجربة شعورية جزائرية جديدة معاصرة، وعن فكر جيل جديد من الشعراء وعن مختلف الرؤى الكونية، الوجودية ، والفلسفية، كما تعبر الشاعرة من خلال اعتمادها على القصيدة النثرية عن مشاكل وطموحات وآمال وآلام الأشخاص العاديين عامة والأشخاص الشعراء خاصة، فديوان ابتسام جوامع يحمل تجربة شعرية وشعورية للشاعرة، ويقوم على رؤية فلسفية وبعد نفسي، فقد استطاعت ابتسام كسر قوانين وقواعد الشعر، كما كسرت حاجز الواقع المقيد لتعبر عنه في ديوانها (فسيفساء الصمت) بكل جرأة ، من خلال قصيدة النثر التي فسحت لها المجال للتعبير عن ما يختلج صدرها وعن ما تحمله من مشاعر وأحاسيس بعيدا عن كل القيود، فجاءت قصائدها النثرية تفيض بما يعتري روحها من خوف وألم ، أمل وحياة، واستطاعت التعبير عن جميع أفكارها من دون خوف، وهذا استنادا على قصيدة النثر باعتبارها تتمتع بالحرية والخروج عن النمط السائد والمألوف ، وترك منهج التفكير الموروث والتقليدي ، وعدم التقيد بأحكام المجتمع وأفكاره البالية المحدودة ، وإنما أطلقت قصيدة النثر العنان للشاعرة لتسبغ على النص الشعري طريقة تفكيرها ورؤيتها وتوجهاتها وأفكارها الجريئة وقناعاتها التي تؤمن بها وترجوها.

المبحث الرابع: عتبة العناوين الفرعية ودلالاتها:

سنتطرق في هذا الجزء من البحث إلى ترصد دلالة العناوين الفرعية الذي يحتوي عليها الديوان ،والتي تلي العنوان الرئيسي وتكون دائما بحجم أصغر منه ،وتختلف وظيفة العناوين الفرعية عن العنوان الرئيسي إذ تساهم في فك شفراته ورموزه المضمرة ،حيث من خلالها يجد القارئ الإجابة عن تساؤلاته، فحضور العناوين الفرعية في ديوان " فسيفساء الصمت" له ما يفسره دلاليا وإيحائيا ،وإذا عدنا إلى مضمون الديوان وجدناه يتكون من 43 عنوانا داخليا، حيث يساهم هذا التقسيم في تسهيل عملية القراءة ، واكتشاف خبايا النص واختصار كذلك للوقت والجهد للقارئ حيث كذلك ساهمت هذه العناوين في زيادة بعد جمالي للديوان ، ابتدأت بعنوان" همس القمر" وتنتهي ب "معطف الشغف" ولشرح ما سبق لجأنا إلى وضع مخطط يمكننا من التعرف على العناوين الداخلية للديوان جميعا التي جاءت موزعة على 34صفحة وهو موضح كالتالي :

الرقم	العناوين الداخلية	صفحات القصيدة
1	همس القمر	من 7إ لى 12
2	قافية الزمن	من 13 إلى 17
3	فسيفساء الصمت	من 19 إلى 27
4	طيف بين السطور	من 29 إلى 31
5	إلاك...	33
6	نظرتك بعبق الشجن	من 35 إلى 36
7	أزاهر نيسان	37
8	معطف الشغف	من 39 إلى 40

1- همس القمر:

يدل العنوان الفرعي الأول من قصيدة " فسيفساء الصمت" المعنون ب:" همس القمر" الذي يحتوي على لفظتين لفظة (همس) الدال على اسم ابنة الشاعرة ، و القمر الدال على التأمل ، فاجتمعا بذلك اللفظتين للتعبير عن تأمل الشاعرة في القمر عند سكون الليل وهمسه، فهدوء القمر وبزوغه جعلها تستحضر مجموعة من ذكريات الماضي الممزوجة بين الألم والأمل ، والفرح والحزن ، حيث استهلت الشاعرة قصيدتها بإعادة فتح ذكرياتها المنسية حينما قالت:

حينما يُفتح دفتر الذكريات المنسية الحاضرة..

حينما أرسو على ضفاف الماضي،

وأنزل من القاطرة..

أتجول بين أروقة الزمان،

وأستمع إلى صدى زواياه

فتلامس روحي قوافي" زكريا" الثائرة..

وتستحيل أناي متدفقة شاعرة..[1]

ويبدو أن الشاعرة تعاني كذلك من صراعات داخلية تنهش روحها في قولها:

إنّه الألم...نعمْ....

أقوى نغم....

صار يسري عبر أحلام الأممْ...

متجذّر الحب يقطر شجًا

ينهش قلوبنا ونحن في سبات

حتى صار الوجد أشبه بالصنم...

[1] – ابتسام جوامع ، فسيفساء الصمت ، مصدر سابق ، ص 7.

وكأني صرت له" أرشيكيفال"

يريد محقي بأي ثمن.

يحدثني عن منعطفات الوجود واللاوجود،

عن خرافية الأقدار..

هذه المرّة شبه تأخّر..[1]

هذه الصراعات التي تولدت نتيجة مشاكل الحياة وآلامها وتقلباتها لتسير بنا قاطرة الحياة إلى منعطفات مجهولة، كان لا بدّ للشاعرة من محاولة الخروج من معاناتها ؛ وذلك بالبحث عن ذاتها وكيانها والإرتقاء بهما نحو السمو، وذلك بتلميم مشاعرها التائهة المبعثرة من خلال قولها:

تسربلت مشاعري وتطايرت،

فصرت أبحث عمّن يلملمها..

كياني..

مسافات الروح وإيقاعات الرصد تتراصف

على محيّا أزاهر اللّازمان[2]

حيث تعزف الشاعرة على أوتار الحياة مخاطبةً نفسها وتعبيرًا عن ذاتها وما يعتري كيانها من مشاعر وأحاسيس في قولها:

أنادي أناي..[3]

محاولة بذلك نسيان ماضيها وما يحمله من ألم وحزن في قولها:

[1] -ابتسام جوامع فسيفساء الصمت ، مصدر سابق، ص 7-8 .

[2] – المصدر نفسه، ص 8-9.

[3] – المصدر نفسه ، ص 9.

تريد إلقاء الماضي

إلى نهر النسيان،

لتناسي ما كان

تريد إلقاء الحاضر

في عمق الأحزان..

تريد.. يريد.. نريد.. أر..يد[1]

وهذا من أجل البحث عن بذرة أمل تحيي بها ذاتها من جديد في قولها:

كل يوم أبحث عن ملاذ جديد

ولكن سرعان ما يعود الألم من جديد ليتملك ذات الشاعرة ، وهذا يدل على الصراع السرمدّي الذي يصاحب روحها فتعود لمخاطبة نفسها مجددا في ندائها:

أيا روحي المبعثرة[2]

هذا الصراع الفلسفي والنفسي الذي تعاني منه الشاعرة أدى إلى موت الحياة وتمزق روحها معه في قولها:

أبصرت قافيتي بلون اليأس

وبعثرت ستائر شرفات الموت

فعمّ إيقاع الحشرجة...[3]

نلاحظ أن الشاعرة تحاول الهروب من واقعها المرير وذكرياتها البائسة إلى الشعر معبرة بذلك عن همومها ومشاكلها، فالشعر بالنسبة لها هو المنقذ الأساسي الذي ساعدها في التعبير على ما يختلج صدرها في قولها:

[1] –ابتسام جوامع ،فسيفساء الصمت ،مصدر سابق ، ص 10.

[2] – المصدر نفسه ، ص 11.

[3] – المصدر نفسه ، ص 12.

فلا أجد إلّاك يا شعري

يا أناي...

هناك قررت عقد السلام

وناديته أين وقف مخترقا الظلام

وقال أنا ألِف الأمام

و... أ...نا...

ختم الختام...[1]

الجانب الشكلي: من خلال قراءتنا الشكلية لقصيدة" همس القمر" نلاحظ أنها قصيدة نثرية تجمع بين الشعر والنثر ، وتحتوي على كلمات مكررة مثل : الألمُ ، الزمان، حُلمنا، حاضر وغيرها ،ودلالتها التأكيد على الحالة النفسية للشاعرة مع توظيف علامات الاستفهام والتعجب مثل:

أهي مشاعرٌ تقتات من الذات؟

كم؟

نحتنا له تماثيل السحرْ؟

أينك... أيننا...أين...ا...ي؟[2]

الدالة على مجموعة من التساؤلات والاستفسارات التي تطرحها الشاعرة، باحثة لها عن إجابة واضحة، والتعجب في قولها:

بالغة رصيف الذاكرة؟[3]

[1] –ابتسام جوامع ،فسيفساء الصمت، مصدر سابق ، ص 12.

[2] - المصدر نفسه ، ص 7.

[3] – المصدر نفسه ، ص 7.

والتي تدل على حيرة الشاعرة واستفسارها في الوقت نفسه. بالإضافة إلى وجود مجموعة من النقاط في بعض مقاطع القصيدة الدالة على صمت الشاعرة ، تاركة بذلك المجال للمتلقي لكي يفسر تلك النقاط على حسب منظوره الخاص.

2. قافية الزّمان:

يتركب هذا العنوان من وحدتين وهما " قافية الزمان" حيث تحمل "القافية" معنى المصطلح العروضي و " الزمان" يدل على الحياة ، أمّا معنى " قافية الزمان" أن الحياة ليست ثابتة وهي دهران يوم لك ويوم عليك فإنها متغيرة بتغير الزمان، حيث تطرقت الشاعرة في هذه القصيدة إلى مواضيع متنوعة وشخصيات مختلفة خيالية كانت أو حقيقة وكذلك توظيف الوطن واصفة بذلك قصيدتها في قولها:

قصيدتي.. مدينتي...

وردتي...

سوسنة عذراء...وشجرة توت...

بجانب أقحوان[1]

حيث ترفع من قيمة قصيدتها بهذا الوصف الجميل وتشبه بذلك القصيدة على أنها مدينة، وسرعان ما تدعو القصيدة إلى الصبر أمام الأحزان القائمة والآلام والجراح ، باعتبار أن الصبر مفتاح الفرج تخاطب القصيدة على أساس إنسان وتوجه بذلك كلامها إلى عامة الشعب على أمل منها بغدٍ أفضل حيث تقول:

أيا قصيدتي أصبري في عرس الأحزان

العَبَقِ بالأشجان...

غدا تتوشح القوافي بالبياض...

أزلية ملامحها

[1] –ابتسام جوامع ،فسيفساء الصمت ، مصدر سابق ، ص 14.

ويرفع راويها علما مقدسا ليكون

سابع الأركان...[1]

وكأن الشاعرة في هذه الأبيات متمسكة بخيط الأمل في غد أفضل ونجدها في موضع آخر تقول:

أيا قصيدتي قولي...

فقد تغلغل الوهن في جسدي

كلما كنت في تأمل وحدي

تقتات من بقايا إنسانْ

ولكنها زئبقية في لوحات جبران[2]

وفي مضمون هذه المقاطع نجد أن الشاعرة توجه خطابها للقصيدة متحدثة معها على الألم والوهن الذي يعتري ذاتها وجسدها عندما تكون وحدها ، والحزن الذي يقتات من بقايا الإنسان مثل كثرة التفكير يولد الضعف والوهن ، وفي الأخير نجد أن الشاعرة توجه كلماتها التي تحتوي على نوع من الأمل حيث تقول:

الأمل.... الأمل....

أيتجلى عبر منعطفات الزمان؟

أناي... ها أنت الآن[3]

سائلة عن الأمل أيزول؟

باحثة عن إجابة مخاطبة "الأنا" ذاتها.

الجانب الشكلي:

[1] - ابتسام جوامع ، فسيفساء الصمت ، مصدر سابق ، ص 15.

[2] – المصدر نفسه ،ص 15.

[3] - المصدر نفسه، ص 17.

نلاحظ أن القصيدة تحتوي على علامات الاستفهام وذلك لحث القارئ على توقع الإجابة أو الجواب ، كما نجدها تحتوي على التكرار في كلمة قصيدتي. آن. الأوان. وطني....الخ الذي يدل على التأكيد وإثارة الانتباه ، كما نلاحظ أن القصيدة طويلة وعدد مقاطعها متفاوتة في الطول والقصر ولغة إيحائية مشوقة.

3 . فسيفساء الصمت:

يتركب هذا العنوان من وحدتين وهما " فسيفساء الصمت" الذي يدل على ما يقوله الشاعر ؛ ففي صمته يقول أشياء كثيرة عوض عن كلامه ،فالصمت أبلغ بكثير من الكلام لأن الصمت أبدا لا يخون صاحبه، حيث نجد أن القصيدة معنونة بنفس عنوان الديوان. تدل على شيء من التخصص وتحتوي على ثلاثة مشاهد أساسية، "المشهد الأول" موسيقى الصمت" حيث تقول:

حينما يجتاحني إيقاع الصمت

قائلا: أنا الشريد

أحاول....جدولة أحاسيسي

أحاول اختزال العلاقة..

بيني و..ب..ي.. ن..ه

غير أنّها هلامية الأثر...

لا تتجدد ولا تندثر...[1]

ومنه فإن الشاعرة من خلال هذه الأبيات يتضح أنها تحاول البوح عمّا بداخلها من مشاعر وأحاسيس لكنها لا تستطيع البوح عمّا يعتريها وفجأة يسود الهدوء في قولها:

فجأة يعمّ الهدوء الآسر...

[1] - ابتسام جوامع ، فسيفساء الصمت ، مصدر سابق ، ص20.

قد حضرت ملائكة السكون

وتقول في موضع آخر:

فيبزغ صمت من هناك..

قائلا: أنا..أَلِفُ الأمل

وميمُ المدى...ولامُ ال...[1]

ومنه فإن النقاط الموجودة في هذه المقاطع هي الصمت؛ عندما تصمت الشاعرة فاتحة بذلك المجال للقارئ هو الذي يؤولها على حسب منظوره.

*المشهد الثاني في" شاعرية الصمت" : هذا الصمت الذي يسودها داخليا ويكبلها محاولة بذلك تفجير هذا الصمت من خلال الشعر حيث تقول:

يا شعرا تناثر شغفه

بذاتي المخملية...

يُهيكل زورق نجاتي....

ليخرجني من العالم إلى عالمي،

حيث يصير السكوت صندوق الصور

وعطر المساءات وشاعرية الإخضرار....

الأيام كلها بلون الصمت[2]

حيث يصير ذلك الصمت معبرٌ عنه بالكلمات ، حيث تحاول الخروج من ذلك الصمت والتعبير عن واقعها بكل أريحية في قولها:

[1] –ابتسام جوامع ،فسيفساء الصمت ، مصدر سابق ، ص 21.

[2] - المصدر نفسه ، ص 22.

أتراه يأتي موسم لهجرة الصمت؟

أين تسافر الكلمات بحثا عن المشاعر...

أين تروي النظرات كل أسرار البشائر...

هي رحلة نحو أديم الظلال،[1]

كما نرى أن الشاعرة في الأبيات الأخيرة لها أمل كبير في عودة الحياة وتحرر الروح من جميع القيود وذلك في قولها:

فيعود الأمل المهاجر

وتتجند الأحلام لتمحق

ذاك الوجوم..

وقتها تتحرر الأنا.... من برزخها...

وتصرخ في الأكوان منادية:..[2]

المشهد الثالث: يحمل عنوان الصمت الثائر دعوة صريحة للثورة على الصمت، حيث دعت الشاعرة للخروج إلى الحياة ومواجهتها بكل عراقيلها وحواجزها في قولها:

ارمِ خرابك.. اِبنِ حياتك..

اكسرْ حطامك.. اِصنعْ يداك

أحيِ فلاتك..اِروِ أناك..

[1] –ابتسام جوامع ،فسيفساء الصمت ، مصدر سابق ، ص23.

[2] – المصدر نفسه ، ص24.

امحقْ سوادك.. لاحقْ خطاك

حطّم صمتك.. حقّق رؤاك...

تتفتّت الثواني على كياني...

أين ينتفض الصمت الثائر:

أيقظوهم ..من سباتْ

أعلموهم..ارحموهم..

وارحلوا عنْ

سكّة الكون الفسيح...

واذكروا أنّ المدى.. كنْ..

واصنعوا صوت الحياةْ[1]

واعبروا قمع الطغاة

وارسموا درب القدر..لي..

هي ضجّة الطائر الحرّ...

أخبروهم .. علّموهم.. أنت وعد ليس يُمحى

واذهبوا صوب الأفق..

[1] - ابتسام جوامع ، فسيفساء الصمت ، مصدر سابق ، ص 24.

صارم هو الغد البعيد..

غائم هو الأجل...

كما دعت الشاعرة نفسها بهذه الثورة وأدخلت الأمل في نفسها حيث تقول:

يا..أنّاتي..

يا.. حياتي..

أنت تغريدة الدجى...

أنت اسم الفجر.. أيقنْ..

يا..أناي..

أنت وسم.. لستَ تُنسى...

لست وشما بربريا..

أنت غصن ليس ينكسر..[1]

ثم بعد ذلك أعرجت الشاعرة للحديث عن وطنها ، فالوطن حسبها هو الروح،فأبناء الوطن هم الذين يصنعون مجد أوطانهم ، حيث تحمل أبياتها دعوة للثورة والخروج عن الصمت أمام الظلم والجور ذلك في قولها:

و..ط..ن..ي..

أنت لحن الأبد...

[1] - ابتسام جوامع ، فسيفساء الصمت ، مصدر سابق ، ص 25.

قم إلى الوجود نحو الأزل..

كن.. لنا.. لي..

كن..بنا.. كن

صار صمتي قلب صوتي...

و..ط..ن..ي..

جسّدْ الحلم وبعثر الصمت..

في ازديادي..

... ...

نحن أبناء الوطن..ك..ن

كن كيانك.. كن .. أناك.. كن[1].

وهناك مشهد رابع مضمر يمكن لنا أن نستنبطه من المشاهد الثلاثة هو" صمت الصمت".

*ومن الملاحظ أن الجانب الشكلي لقصيدة شاعرية الصمت تختلف من حيث الطول والقصر في بعض أبياتها ، وتحتوي على ثلاث مشاهد أساسية :

المشهد الأول الموسوم بموسيقى الصمت يحتوي على أبيات متتالية تنتهي بنقاط تدل على مشاعر كامنة أبت الكاتبة الإفصاح عنها لتنتقل إلى تعابير أخرى في السطور الموالية وتعيد نفس الكرة في أغلب الأبيات.

[1] – ابتسام جوامع ، فسيفساء الصمت ، مصدر سابق ، ص 27.

وحوصلة ما لاحظت عن هذه القصائد أنها مبنية في قالب واحد تتفاوت أبياتها في بعض المقطوعات تتخللها أساليب إنشائية وإخبارية في البعض الآخر.

4 . طيف ما بين السطور:

إذا نظرنا إلى هذا العنوان نجده يتركب من أربع وحدات معجمية وهي طيف، ما، ، بين ، السطور، حيث تدل على الإبداع ؛الإبداع هو القراءة ما بين السطور عند الكتابة فنجد بذلك أن الكاتبة مبدعة حيث تناولت في هذه القصيدة مجموعة مقاطع مختلفة ذات مضامين متنوعة ، فالمقطع الأول يوضح الواقع المرير الذي يفرض ذاته على الشعب الضعيف وسيطرة العنصرية والإختلاف والتفريق بين الشعب القوي يأكل الضعيف وانتشار مظاهر الجرم في قولها:

طيف يتراءى بين السطور

كالنار...

حلم يتوانى عن التحقيق

والتحليق...

جرم لا بد له من الظهور

أرض عبادها يعمّهم الاختلاف

والتفريق...

طموح نتفانى في خدمته

من أجل المرور...

للعيش في صفاء..

أمّا المقطع الثاني فإنه يحيل على تحسر الشاعرة من الأيام الماضية التي ذهبت دون رجعة بفرح ودموع لامعة في قولها:

أيام ماضية رقراقة

دون رجعة بسرور...

أنهار نتاج عبرات ....

تلمع لمعان البريق.....[1]

بالإضافة إلى المقطع الثالث الذي جاء تحت فكرة منعطفات الحياة وهمومها ومشاكلها الممزوجة بالأمل في قولها :

وأنّنا أبناء هذه السطور....

أتراها منعطفات شغف

أم هي سبات السنوات ال....[2]

فاتحة في نهاية المقطع مجالا للمتلقي ليفسرها على حساب رغبته فمثلا :العجاف.

فالشاعرة في المقطع الرابع وظفت ايحاءات دالة على الأمل كما دعت لتحقيق المستحيل من أجل القضاء على الظلم والجور في قولها:

لنكون أسياد الغد الحالم

المترنّم أملا؟

[1] – ابتسام جوامع ، فسيفساء الصمت ، مصدر سابق ، ص29.

[2] – المصدر نفسه ، ص 30.

من يُرد العيش هانئا؛

لا يكن جيما للجور...

فليجعل من المستحيل

ممكن التحقيق...[1]

ومن الملاحظ في الجانب الشكلي للقصيدة أنها مقسمة إلى أربعة أقسام، وكل قسم تناول فكرة معينة ، فالمقطع الأول جاء على شكل قصيدة شعرية:

طيف يتراءى بين السطور

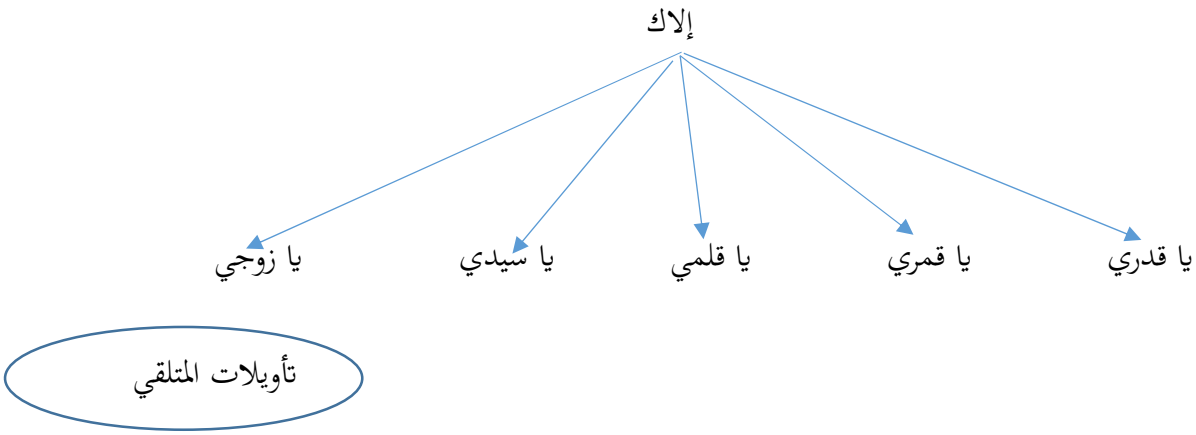
كالنار...

أما المقاطع الأخرى فجاءت على شكل قصائد نثرية، تحمل أفكارا مختلفة ،كما نجد توظيف علامات التعجب مع الاستفهام والغرض منها التساؤل والحيرة والبحث عن حل وجواب واضح، لغة سهلة واضحة..... وغيرها.

5. إلاّك:

يتركب هذا العنوان من وحدة معجمية وهي" إلاك" التي تدل على الطرف الآخر وهي قابلة لمجموعة من التأويلات نوضحها في المخطط التالي:

[1] – ابتسام جوامع ، فسيفساء الصمت ، مصدر سابق ، ص 31.



ومنه فإن نهاية قصيدة "إلاك" جاءت تحمل مجموعة من التأويلات وضحناها في المخطط ، بحيث يفسر كل قارئ تلك النقاط من منظوره وعلى حسب مفهومه الخاص، وهذا من التجريب والتجديد في القصيدة النثرية ، فمثلا أنا كقارئة أفسرها إلاك يا سيدي.

ومن الملاحظ أن شكل القصيدة قصير وتحتوي على التكرار في لفظة " إلاك" فربما للدلالة على إثارة الانتباه.

6 . نظرتك بعبق الشجن:

يتركب هذا العنوان من ثلاث وحدات معجمية وهي نظرتك، بعبق، الشجن؛ حيث تعبر عن الطرف الآخر وتدل على النظرة الآسرة لأن العين ليس هي التي تأسر وإنما النظرة، ولفظة شجن تدل على الشوق والحنين الشديد في قولها:

وجمعت الوجد مرتين:

مرّة عندما نظرت ؛

وأخرى

حينما رمقت..

رحلت

غادرت ولكن؛

مكثت بروحي

ما غادرت...[1]

وفي نهاية القصيدة نجد حب الشاعرة وتعلقها الشديد بالطرف الآخر وشوقها له تاركة مجموعة نقاط، فاتحة المجال للقارئ على هذا الديوان إكمال تلك النقاط على حسب رؤياه، فربما ما غادرت دالة على شخص قريب لها، صديق، أخ ، حبيب...الخ.

ومن الناحية الشكلية للقصيدة يتبين أنها تحتوي على تكرار مثل(رحلت) الدالة عن شوقها للمحب الذي غادر ومازال حي في ذكراها.

7 . أزاهر نيسان:

يتركب هذا العنوان من وحدتين (أزاهر، نيسان) حيث تدل على شهر أفريل والذي بدوره يدل على التفاؤل والأمل في قولها:

هناك بين أحضان الطبيعة

الخلابة الساحرة

تنهمر أزاهر نيسان

ويحنّ الندى للريحان

هناك...

[1] - ابتسام جوامع ، فسيفساء الصمت ، مصدر سابق ، ص 36.

على ضفاف أنهالر الريف

العبق، العطر ، الساحر..[1]

وفي المقطع الثاني تبين قطرة الأمل مع إيمانها الكبير بغدٍ أفضل عن طريق الأمل والتفاؤل الذي بفضله يحيا الانسان اليوم ويعيش.

8 . معطف الشغف:

يتركب هذا العنوان من وحدتين (معطف، الشغف) حيث يعبر هذا العنوان على الوحدة القاتلة التي تعاني منها الشاعرة، باحثة بذلك عن الدفئ الذي يعوض وحدتها قائلة:

وتتعانق الأفكار

إذا عاد الشتاء..

وتنهمر الملهمة..

تلك الدقّات

بوابة كبرى...

فجأة تبعثرت الأزهار..

بجانب هاتيك الأحلام...[2]

أمّا في المقطع الثاني تحدثت الشاعرة عن الصباح الذي يحمل كل بداية جميلة في قولها:

[1] – ابتسام جوامع ، فسيفساء الصمت ، مصدر سابق، ص 37.

[2] – المصدر نفسه ، ص 39.

للصباحات عطرها الخلاب

فهي بداية كل البدايات

صباح يسحر الألباب

وفي الثالث تعود الشاعرة إلى ملامح الحياة الزهرية المليئة بالحب والأمل قائلة:

لايعيدنا لزمان الزمان

إلا التأمل...

وتبدأ ملامح الحياة

الحقيقية وسحرها الآسر

مع قطرات المطر

وأزاهر أيلول

تنهمر..

بالإضافة إلى المقطع الؤرابع تحدثت عن تساقط المطر وما يحمله من تجديد وانبعاث الحياة ، فقد تمكنت الشاعرة

من إحياء شغفها بالحياة قائلة:

مع كل قطرة مطر

حينما

تكتسي الحياة معطف الشغف

عند بريق المساء[1]

ومن الملاحظ أن الجانب الشكلي للقصيدة جاء على شكل مقاطع مقسمة إلى جزئين في كل صفحة بلغة بسيطة واضحة ومفهومة وأسلوب مشوق وساحر يوقض في ذات القارئ شغف يدفعه إلى الغوص بين الكلمات والسطور ليستنبط ايحاءات ودلالات هذه المعاني.

ونلاحظ في نهاية بعض سطور المقاطع نقاط متتالية وإن دلت عن شيئ فإنها تدل على صمت الشاعرة .

من خلال قراءتنا ودراستنا لديوان "فسيفساء الصمت" لابتسام جوامع نلاحظ أن لغة الشاعرة لغة جميلة رنانة موحية تعبر عن إبداع الشاعرة و تمكنها اللغوي، كما جاءت لغتها لغة رمزية إيحائية تدل على أنها ذات ثقافة واسعة ملمة نظرا لتجاربها المتنوعة في مجال اللغة و الأدب .

[1] - ابتسام جوامع ، فسيفساء الصمت ، مصدر سابق ، ص40.

الفصل الثاني

التناص في ديوان فسيفساء الصمت

ل"ابتسام جوامع"

تجليات التناص في ديوان "فسيفساء الصمت":

تشكل ظاهرة التناص في الشعر العربي الحديث والمعاصر ميزة نصية أساسية،حيث لاتكاد نجد نص يخلو من نصوص أخرى،يتداخل معها ويتكاثر فيها، فأي عمل أدبي لاينطلق مبدعه من العدم ، وإنما نجده متأثرا بكلام سابق يمثل المنبع الذي ينهل منه نصه المنتج، وبذلك يتميز إنتاجه بتداخلات نصية مختلفة تجسد التفاعل بين الماضي والحاضر.

وهذا ماسنتناوله في هذا الفصل من بحثنا، والذي يهدف إلى رصد أهم التناصات التي اعتمدتها الشاعرة"ابتسام جوامع" في ديوانها "فسيفساء الصمت"؛ في التعبير عن تجربتها الشعرية ، وعن حالتها الشعورية، ولهذا نجدها قد نوعت في استحضار النصوص الغائبة ، فضم ديوانها تناصات متنوعة تتداخل فيما بينها لتشكل فضاءا متداخلا نصيا.

إن ديوان "فسيفساء الصمت" يزخر بأنواع مختلفة من تاتناصات ، ولكل نوع منها دوره في إنتاج الدلالة ، ومن هذه الأنواع نجد التناص الأدبي والتناص الديني ، والتناص الأسطوري والخرافي ؛ حيث تأثرت الشاعرة بنصوص عديدة ؛ هذا التأثر الذي دعت إليه أسباب كثيرة ذاتية وموضوعية.

المبحث الأول:التناص الأدبي (شكلا ومضمونا):

المطلب الأول:التناص مع جبران خليل جبران:

يعتبر التناص الأدبي عبارة عن تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة ، شعرا أو نثرا مع نص القصيدة الأصلي، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها النص الأصلي، سواء أكانت هذه النصوص لمبدع واحد أو لمبدعين اخرين.

"فنجد في الظواهر اللافتة للنظر في بعض هذه القصائد مايعثر عليه الدارس هنا وهناك، عند هذا الشاعر أوذاك،من جمل شعرية معروفة النسبة إلى أصحابها من الشعراء الكبار مثل نزار قباني، وصلاح عبد الصبور وغيرهم"[1].

فالنصوص الشعرية حافلة بالانفتاح على الشعر العربي الحديث والقديم، حيث نجد تداخلا بين النصوص الشعرية وتعالق فيما بينها.

هذا التداخل القائم بين النصوص يكون شكلا أو مضمونا ، فالجانب الشكلي متعلق بالتراكيب اللغوية وتركيب الجمل بين النصوص، أما جانب المضمون فيعنى ببنية النص ومايتضمن من أفكار مختلفة يعبر عنها كل كاتب بطريقته.

لهذا فإن الشاعرة "ابتسام جوامع" كأي شاعرة أخرى اعتمدت من آونة لأخرى على نصوص الاخرين، حيث اعتمدت وتبنت فكرة عدم وجود نص من العدم؛ فكل نص موجود هو معتمد على وجود نص اخر ،فمن خلال دراستنا للتناص الأدبي فيديوان "فسيفساء الصمت" نجد أن للشاعرة تناصا مع الشاعر والفنان التشكيلي "جبران خليل جبران" في قصيدة "همس القمر" حيث تقول فيها:

كانت ابتسامته تورق شجنا[2].

هنا نلاحظ أنها تناصت مع جبران في كتابه "دمعة وابتسامة" ؛ حيث قال في مقدمة كتابه :"... أتمنى أن تبقى حياتي دمعة وابتسامة. دمعة تطهر قلبي وتفهمني أسرار الحياة وغوامضها، وابتسامة تدنيني من أبناء بجدتي وتكون رمز تمجيدي الآلهة، دمعة أشارك بها منسحقي القلب ، وابتسامة تكون عنوان فرحي بوجودي"... [3]؛ حيث تعبر الدمعة عن الحزن والمأساة، أما الابتسامة فتعبر عن الفرح وكل من الفرح والحزن يعبران عن الحالة النفسية لشاعرنا جبران خاصة وللانسان عامة، من هنا تناصت شاعرتنا مع جبران وذلك في توظيفها للابتسامة التي تورق حزنا ، حيث عبرت الشاعرة عما

[1] – محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث(اتجاهاته خصائصه الفية) ، دار الغرب الإسلامي ،بيروت ،ط2 ، 2006،ص400.

[2] – ابتسام جوامع ، فسيفساء الصمت ، دار الأمير للنشر والطباعة ، ط1،ص 8.

[3] -جبران خليل جبران ، دمعة وابتسامة ،مؤسسة هنداوي ،د.ط، 2011، ص 13.

يختلج صدرها بابتسامة يملؤها الحزن والأسى فكما عبر جبران عن خلجات نفسه ومشاعره باختلاط الدمعة مع الابتسامة فالدمع يغسل النفوس والابتسامة تعطرها ، عبرت أيضا الشاعرة عن إحساسها ومايجول بخاطرها ببيت شعري يمزج بين الابتسامة والألم والحزن ، فاشتركا الشاعران في نظرتهما للحياة ، فالحياة حسبهما حزن وسرور؛ فلا الحزن يدوم ولا السرور.

كمالها تناص اخر مع نفس الشاعر في قصيدة "همس القمر" حيث تقول:

مسافات الروح وإيقاعات الرصد تتراصف[1].

ويظهر التناص بين النص الغائب والنص الحاضر في لفظة "الرصد"؛ هذه الكلمة التي استعملهاجبران في كتابه المعروف (الموسيقى) حيث يقول: "وللرصد" في سكينة الليل، وقع في المشاعر يحاكي تأثير كلمات رسالة جاءت من عزيز غال، انقطعت أخباره في بلاد بعيدة... وكأني بمعني الرصد يخبر بقرب الفجر واندحار الظلام، وقد قيل : "إن جهز ليلك فارصد"[2].

فالرصد هنا هو ترصد حبيب غائب طال غيابه، حيث إذا ما تلقت النفس رسالة من غائب أحيث الأمل باللقاء؛ فيبدو أن الشاعرة أيضا تترصد أحدهم (قريب من القلب وبعيد عن العين)، وتتمنى أن ينجلي ليل الغياب ويشع فجر اللقاء.

كما نلحظ من خلال الدراسة التناصية لديوان" فسيفساء الصمت" تأثر الشاعرة بلوحات "جبران خليل جبران" حيث تستحضر لوحاته الفنية بقولها:

ولكنها زئبقية في لوحات جبران... [3].

[1] – ابتسام جوامع ،فسيفساء الصمت ، مصدر سابق ، ص 9.

[2] – جبران خليل جبران ، الموسيقى ، دار المؤلف ، المنهل للنشر والطباعة والتوزيع ، بيروت ، د.ط، 2017، ص20.

[3] – ابتسام جوامع ، فسيفساء الصمت ، مصدر سابق ، ص16.

حيث عرف واشتهر هذا الأخير برسوماته ولوحاته المتميزة ، والتي تعكس حقيقة الأبعاد الإنسانية وتفاعلاتها في فكر "جبران" المرتبطة بالذات والكون، وهي تفسر النظرة والرؤى الفلسفية والوجودية للشاعر ، فتعالقت شاعرتنا

مع لوحات جبران وسيميائيتها ، وهذا يمثل النظرة الفلسفية للشاعرة حول الوجود والحياة والانسان.

إضافة إلى وجود تناص اخر مع جبران خليل جبران حول الموسقى، حيث نجد تأثر الشاعرة بالموسيقى فتناصت معه في كتابه" الموسيقى " وحديثه عنها، وهذا من خلال توظيفها ألفاظا موسيقية ك : إيقاع الرصد، وموسيقى الصمت...فالموسيقى حسبها و صوت الحياة وبريقها، وفي لغة النفوس تطرد ظلمة النفس وتنير القلب؛ وهذا نفسه ماتحدث به جبران في كتابه إذ يقول:"عن جوهر حديثها بجواهر عواطفها المتجسمة بموسيقى هي صوت النفس"[1]؛ حيث ستتحول العبارات إلى نغمات فيغيب الفهم عن القول وسينشغل القلب.فالموسيقى هي حديث النفس للنفس وخفقان القلب للقلب.

كما وظفت الشاعرة لفظة "النهاوند" في قصيدتها قائلة:

"حيث تتداعى أوراق النهاوند"[2]

وهي نفس اللفظة التي استخدمها جبران في كتابه كنغمة (شرقية) حزينة، فالنهاوند نوع من أنواع السلم الموسيقي الدال على الحسرة والشوق والحزن والألم حيث يقول جبران "النهاوند" يمثل تفريق المحبين ، ووداع الوطن... النهاوند صوت من أعماق النفس الحزينة... النهاوند يمثل الخريف وتساقط أوراق الأشجار المصفرة بسكينة وهدوء...

[1] - جبران خليل جبران ، الموسيقى ، مرجع سابق ، ص4.

[2] – ابتسام جوامع ، فسيفساء الصمت ، مصدر سابق ، ص23.

وفي النهاوند معنى بل معان وأسرار يفهمها القلب وتفهمها النفس..."[1]. فيمثل النهاوند عند جبران في فراق حبيب أو وداع وطن، كما يمثل عند شاعرتنا تساقط أوراق الأمل مثلها في ذلك كمثل شجرة في فصل الخريف تتساقط أوراقها، ولكنها تتشبث بالصبر والأمل، فقد أضافت لفظة "النهاوند" لقصيدة الشاعرة إيقاعا موسيقيا جميلا.

وكذا تتناص معه في استحضارها لشجرة السنديان حيث تقول:

"هناك قرب شجرة السنديان"[2].

فالسنديان شجرة ترمز للأصل عند المشارقة عامة وجبران خاصة، حيث ترمز أيضا للقوة والتبات والجبروت حيث أطلق عليها اسم جبابرة الغابة، فتوظيف الشاعرة لمثل هذه الرموز ينم على إعتزازها بأصلها وتراثها.

ولأن الطبيعة كانت ولازالت ملجأ للشعراء ومنبعا للإبداع، فقد جعلت للشاعرة عينا ترى بها الكون والحياة برؤية مختلفة، فقامت بتوظيف عناصر الطبيعة بلغة رومانسية ، وهذا يوحي بتأثرها وتناصها مع شعراء المهجر عامة وبجبران خليل جبران خاصة، حيث يعنى المذهب الرومانسي عند الأدباء المهجريين بدراسة النفس الإنسانية؛ حيث تتحرر النفس في ظل هذا المذهب من جميع قيود العقل كما يتحرر معها الشاعر من جميع هواجسه فينطلق نحو الطبيعة ويتمتع بجمالها ويتلذذبها ويتفكر في آيات الله ، وذلك هروبا من واقعه الأليم فيعبر من خلالها عن أحاسيسه ومشاعره بكل حرية ، وهذا مانلمحه وبوضوح في القصيدة التي بين أيدينا، حيث وظفت ابتسام الكثير من العناصر الطبيعية

في قصيدتها بقولها:

وكانت عيناه بلون المطر...

ونور الياسمين وعبق فيروزي

[1] – جبران خليل جبران ، الموسيقى ، مرجع سابق ، ص 18.

[2] –ابتسام جوامع ، فسيفساء الصمت ، مصدر سابق ، ص 16.

بسحر الزهر

بجانب أقحوان...[1]

هنا يظهر التناص مع جبران في كتابه الموسيقى حيث وظف هو الآخر عناصر الطبيعة (زهرة لينة، الجداول على الحصباء، زهور الحقل أم اغصان الشجر أم الطبيعة بأسرها...) [2]فعبر بها عن انفعالاته وأفكاره وعواطفه، فمعجم الطبيعة هو المعجم الأساسي للإلهام الأدبي ومنه ينهل جبران تعابيره وصوره.

كما تداخلت ابتسام مع جبران في نظرته التأملية للكون والحياة؛ فقد اتسم أدبه بالروحانية الشاملة وعانق خياله الرومانسي ، فكان مصدر للإلهام والتأمل والإنغماس الروحي ، حيث تأثرت شاعرتنا بجبران وتأملاته ، ونلمح ذلك في قصيدتها "فسيفساء الصمت" وتقول فيها:

أتأمل همس القمر..

عينان رسمتا من وحي القدر[3]

فتناصت معه في قوله:"فترنم بها البرابرة في الصحراء وهزت أعطاف الملوك في الصروح مزجتها الثكلى مع نوحها فكانت ندبا يفتت قلب الجماد... فقد حاكت الشمس إذ أحيت بأشعتها جميع زهور الحقل".

كما يقول : "والنفس كالمرآة المنتصبة اتجاه حوادث الوجود وفواعله تنعكس عليها رسوم تلك الأشباح وصور تلك الخيالات"[4]. فهنا نلحظ أن الشاعرة تناصت مع جبران من خلال تأملها في القمر والحياة والوجود والنفس فتحدثت عن مواضيع تأملية كالذات والحب والكون... الخ.

[1] –ابتسام جوامع ،فسيفساء الصمت ، مصدر سابق ، ص 9.

[2] – جبران خليل جبران ، الموسيقى ، مرجع سابق ، ص6.

[3] -ابتسام جوامع ، فسيفساء الصمت ، مصدر سابق ، ص 9.

[4] –جبران خليل جبران ، الموسيقى ، مرجع سابق ، ص 6.

كما تتشابك ابتسام مع جبران في الحالة الشعورية ؛ إذ تتشابه الحالة النفسية للشاعران، فتناصت معه في الحس الشعوري فعبر جبران عن شعوره بالحزن وتمزق قلبه وحسرته الشديدة على فقدان الحبيب حيث يقول:" فقد تخرج من عينيك دمعة محروقة أثارتها لوعة نأي حبيب..."[1] أما ابتسام جوامع فقد عبرت عن معاناتها ووحدتها القاتلة ويأسها، حيث تقول:

أَيَا رُوحِي المبَعْثَرَةِ

أَيْنَكَ...أَيْنَنَا...أَيْنَ...ا...ي؟

أَبْصَرَتْ قَافِيَتِي بِلَوْنِ الْيَأْسِ

وَبَعْثَرت سَنَائِرَ شُرُفَاتِ المَوْتِ

فَعَمَّ إِيقَاعُ الحَشْرَجَةِ.[2]

فعلى غرار الحالة الشعورية التي تناصت فيها الشاعرة مع جبران ، نجدها قد تعاقت معه أيضا في لفته ، إذ نجد أن لغة الشاعرة قريبة من لغة جبران هذا الأخير الذي اتسم بلغة متميزة جدا ، تحمل أسلوبا جديدا ، كما اتسمت لغته بسهولتها وبساطتها وصورها الفنية الجميلة ، إضافة إلى تميزها بموسيقى رنانة جميلة ، كما تحمل ألفاظه دلالات إيحائية ورموز تعبيرية ، فجبران يؤطر للعلاقة بين اللغة والشاعر ، ويجعل ارتقاء اللغة متلازما مع إبداع الشاعر ، حيث يقول أن الشاعر أبو اللغة وأمها ، فجاءت لغة الشاعرة "ابتسام جوامع" على منواله ، وهذا بتوظيفها لتراكيب و ألفاظ تشابه مع تراكيبه إضافة إلى استخدامها للغة الموسيقى والتي نلمسها في العديد من أبيات قصيدتها ، تقول:

هُنَاكَ بَيْنَ أَحْضَانِ الطَبِيعَةِ

الخلابة الساحرة

[1] -جبران خليل جبران ،الموسيقى، مرجع سابق ، ص 5.

[2] - ابتسام جوامع ، فسيفساء الصمت ، مصدر سابق ، ص11-12.

تنهمر أزاهر نيسان

ويحن الندى للريحان، [1]

كما تقول:

عزفت لحن أوتاري....

هذه الأبيات تتناص مع أقوال جبران في لغته ، يقول:... وإذا ما بكى الرضيع اقتربت منه والدته وغنت بصوتها الموسيقي المملوء رقة وحنوا فيكُف عن البكاء ويرتاح لألحان أمه المتجسمة من الشفقة وينام"[2].

من خلال دراستنا التناصية لديوان" فسيفساء الصمت" مع الشاعر جبران خليل جبران ، نستنتج أن الشاعرة " ابتسام جوامع " متأثرة أشد التأثر بجبران من شتى الجوانب ، وهذا ينم على أن الشاعرة تقرأ لجبران وتطلع على كتاباته الإبداعية والأدبية.

المطلب الثاني :التناص مع أدونيس:

هذا ناهيك عن تأثر الشاعرة " ابتسام جوامع" بالأديب أحمد علي سعيد الذي اختار لنفسه اسم أدونيس اعجابا بهذه الشخصية الأسطورية المعروفة ،حيث نجد الشاعرة وظفت في ديوان فسيفساء الصمت ،المعنون ب" قافية الزمان" لفظة الفراغ في قولها:

تجعل من الفراغ مخيَّما

بدل الأمان[3]

[1] -ابتسام جوامع ،فسيفساء الصمت، مصدر سابق، ص 37.

[2] -جبران خليل جبران ،الموسيقى ،مرجع سابق ،ص 15.

[3] -ابتسام جوامع ، فسيفساء الصمت ، مصدر سابق ، ص 13.

حيث تتناص مع أدونيس في قوله :

فراغ زمان بلادي

فراغ

فراغ

فراغ

فراغ.. فراغ....[1]

هنا نلمح تناصا مع أدونيس في قصيدة الفراغ التي تحدث فيها عن الفراغ الذي حل به ، فالفراغ في قصيدته يعد حطاما لتلك الأشياء والمعاني التي تقابله في حياته اليومية، كالأوضاع الاجتماعية والسياسية فهذه الأشياء تتجمع لتشكل فراغا نفسيا يحل في عقل أدونيس ويجعله عاجز عن التفكير والتغيير ، حيث يظهر تأثر الشاعرة الجلي بفكرة الفراغ لأدونيس في قصيدتها هذا الفراغ الذي تموقع واستوطن في نفس الشاعرة بسبب الآلام والأحزان القاتلة التي تُفتك روحها في قولها:

هي الرؤى والنفوس والآلام

تجعل من الفراغ مخيّما

بدل الأمان[2]

كما تأثرت الشاعرة كذلك بفكرة الضياع في قصيدة الفراغ لأدونيس هذا الأخير تحدث عن ضياع الإنسان العربي هذا الضياع الذي نلمحه في قصيدة " فسيفساء الصمت" حيث أن الحالة الشعورية للشاعرة تائهة مبعثرة ويائسة في قولها:

[1] - أدونيس ، نص الفراغ لأدونيس .https:ilimassam.com حرر يوم14 ماي 2023، الساعة الثامنة.

[2] - ابتسام جوامع ، فسيفساء الصمت ، مصدر سابق ، ص 13.

أيا روحي المبعثرة

أينك....أيننا.... أين ...ا...ي؟

أبصرت قافيتي بلون اليأس[1].

كما اهتمت الشاعرة بتوظيف الرموز والإيحاءات وهذا تأثرا بأدونيس فاستخدمت بذلك ألفاظ رمزية، منها لفظة السنديان وهي عبارة عن شجرة عند المشارقة ترمز إلى الأصل والعرف والثبات على الجذور التراثية ولفظة النهاوند التي ترمز إلى الحسرة والحزن والمعاناة العميقة كل هذه الألفاظ بشحناتها الدلالية تتناص مع أدونيس بالإضافة إلى اشتراك الشاعرة وأدونيس في نقطة وهي دعوة إلى الثورة وإن كانت شاعرتنا قد أضمرت دعوتها بخلاف أدونيس الذي دعى إلى ثورة بطريقة صريحة معلنة في قولها:

أين ينتفض الصمت الثائر:

أيقظوهم... من سباتْ...

أعلموهم.... ارحموهم....

وارحلوا عن ....

سكّة الكون الفسيح....

واذكروا أنّ المدى ...كن...

واصنعوا صوت الحياة ...

واعبروا قمع الطغاة....

[1] –ابتسام جوامع،فسيفساء الصمت ، مصدر سابق ، ص 11.

وارسموا درب القدر.... لي...

هي ضجَّة الطائر الحرّ....

وهنا التناص مع أدونيس في قوله:

ألا ثورة في الصميم

تشيد لنا بيتنا

وتجري معاصرها زيتنا

وتملأ بالحاصدين الحقولا

وتملأ بالزارعين السهولا

ألا ثورة في الصميم تنشأ من جديد.

وتمحق فينا هوان العبيدا

ألا ثورة في الصميم تبدع من أول

حياة الغد المقبل

ألا ثورة ثورة في الصميم تبدع من أولِ[1]

كما تناولت الشاعرة فكرة من أفكار أدونيس وهي تجاوز الواقع المعاش إلى غد أفضل حيث تناصت معه في قوله:

حياة الغد المقبل

[1] – ابتسام جوامع ، فسيفساء الصمت ، مرجع سابق ، ص 24-25.

وتفتح أجفان أبنائنا على الزمن الأجمل

على العالم الأفضل

أما قولها فهو: إنه الأمل بغد أفضل[1]

وهذا الجدول يبين ذلك:

النص الشعري الغائب	النص الشعري الحاضر	الأثر الجمالي
فراغ زمان بلادي فراغ فراغ فراغ فراغ فراغ....فراغ...	تجعل من الفراغ مخيّما بدل الأمان	تكثيف الحس الشعري والشعوري
ألا ثورة في الصميم تشيد لنا بيتنا، وتجري معاصرها زيتنا وتملأ بالحاصدين الحقولا وتملأ بالزارعين السهولا ألا ثورة في الصميم تنشأمن جديد وتمحق فينا هوان العبيد	أين ينتفض الصمت الثائر أيقظوهم ...من سبات... اعلموهم... ارحموهم... وارحلوا عنْ... سكّة الكون الفسيح... واذكروا أن الهدى..كن واصنعوا صوت الحياة واعبروا قمع الطغاة...	إحداث الإثارة في ذهن المتلقي تدل على التغيير والتجديد

[1] –ابتسام جوامع ،فسيفساء الصمت ، مصدر سابق ، ص 37.

ألا ثورة في الصميم تبدع من أول حياة الغد المقبل وتفتح أجفان ... الزمن الأجمل على العالم الأفضل ألا ثورة في الصميم تبدع من أولِ حياة الغد المقبل على حياة أفضل	وارسموا درب القدر.. لي.. هي ضجّة الطائر الحرّ إنه الأمل بغد أفضل	التطلع إلى مستقبل زاهر مشرف ملؤه التفاؤل

المطلب الثالث: التناص مع مفدي زكريا:

وفي موضع آخر تناصت الشاعرة " ابتسام جوامع " مع الشاعر " مفدي زكريا" في نزعته الثورية حيث يقول

في إحدى قصائده:

نوفمبر جل جلالك فينا

ألست الذي بث فينا اليقين

سبحنا على لجج من دمانا

شغلنا الورى...ملأنا الدنا...

بشعر نرتله كالصلاة...

تسابيحه من حنايا الجزائر

فالشاعر مفدي زكريا صاحب النزعة الثورية التحررية عرف بشاعر الثورة الجزائرية، كرّس شعره لقضايا وطنه ، وخلد تاريخ بلاده ، وعرف ببطولاته ودعوته للثورة والوقوف أمام الظلم ، وهذا ما نلمحه وبصورة جلية في أحد مقاطع قصيدة " فسيفساء الصمت" المعنون بالصمت الثائر حيث تقول فيه الشاعرة:

ارم خرابك...ابن حياتك...

اكسر حطامك...اصنع يداك...

أحي فلاتك...ارم أناك

.....

أيقظوهم ...من سبات

.....

واصنعوا صوت الحياة...

أنت غصن لن ينكسر...

و...ط...ن...ي..

أنت كن للأبد

قُم إلى الوجود نحو الأزل...[1]

[1] - ابتسام جوامع ، فسيفساء الصمت ، مصدر سابق ، ص 24-25.

هنا تتبين النزعة الثورية للشاعرة ، حيث تناصت مع مفدي زكريا في النبرة الحادة الحاملة لخطاب ثوري قوي ، هذه النبرة التي تحمل في طياتها دعوة للنهوض والثورة على الجور والظلم.

المطلب الرابع: التناص مع أفلاطون:

إضافة إلى تعالق نصها مع الفيلسوف أفلاطون ، حيث استحضرت الشاعرة " نهر النسيان" الذي تحدث أفلاطون عنه في مذهبه، بقوله أن الانسان كان يعيش في عالم المثل ، لكنه قبل مولده شرب من نهر النسيان ليصل إلى الدنيا أشبه بمن لا يعرف شيئا ، لكنه مع احتكاكه بالواقع المحسوس تذكر الصور النوعية(المثل) التي كان قد عايشها ، فعالم المثل حسب أفلاطون هو العالم الحقيقي الذي يضم الصور النوعية للأشياء والتي تكون مستقلة وقائمة بذاتها، فعالم المثل هو عالم: يحمل كل المثل العليا كالأخلاق والعدل..الخ(جمهورية أفلاطون).

وقد استحضرت شاعرتنا لنهر النسيان في قصيدتها بقولها:

تريد إلقاء الماضي

إلى نهر النسيان

لتناسي ما كان[1]

ويبدو من خلال الأبيات أن الشاعرة تريد نسيان شيء ما فقد تكون ذكريات مؤلمة أو ماضٍ حزين ، كما يتضح من خلال الأبيات الرؤية الفلسفية للشاعرة في نظرتها للحياة والوجود ، كما يبرز تأثرها بأفكار ومنطلقات أفلاطون الفلسفية وهذا من خلال المنطق الأفلاطوني.

المطلب الخامس: التناص مع مي زيادة:

[1] - ابتسام جوامع، فسيفساء الصمت ، مصدر سابق ، ص10.

بالإضافة إلى تأثر الشاعرة ابتسام جوامع بالأدبية والكاتبة المعروفة مي زيادة من خلال أعمالها المختلفة في الأدب حيث نلاحظ تناص واضح وتشابه بين الطرفين في اللغة وهذا دليل على أن الكاتبة ابتسام تقرأ ل :مي زيادة ومتأثرة بها أشد التأثير فنلاحظ أن لغة مي زيادة جاءت رشيقة واضحة وعفوية بسيطة وجميلة جزلة وهذا ما جعلها متميزة في أسلوبها وقادرة على التأثير في الآخرين فجاءت بذلك لغة الشاعرة ابتسام على منوال مي زيادة ونلمح هذا في قصيدتها حيث تقول:

حينما يُفتح دفتر الذكريات المنسية الحاضرة..

حينما أرسو على ضفاف الماضي

وأنزل من القاطرة

أتجول بين أروقة الزمان،

وأستمع إلى صدى زواياه

فتلامس روحي قوافي في " زكريا" الثائرة..

وتستحيل أناي متدفقة شاعرة[1]

فتناصت مع مي زيادة في كتابها "ظلمات وأشعة" حيث قالت:لا تشكي الوحدة، فإخوانك الأشقياء كثر ، ولا تندبي حظك فأنواع العذاب جمّة ، وصنوف الدل لا تحصى. لست بالقبيحة ما كان لك جمال اليأس الرائع، ولا أنت بالعجوز ما ظل منها البكاء فيك فتيّا كما كان منذ فجر العالم[2].

ومنه نلاحظ أن لغة الشاعرة سهلة حيوية جدية مقنعة تناسب كافة الطبقات المختلفة.

[1] ابتسام جوامع ، فسيفساء الصمت ، مصدر سابق ، ص7.

[2]- مي زيادة ، ظلمات وأشعة ، مؤسسة هنداوي ، د.ط ، 2011، ص 48.

وتناصت الشاعرة ابتسام جوامع مع مي زيادة في مجموعة من الأساليب المختلفة مثل التكرار، التعجب ، الاستفهام

مثال على التكرار في قولها:

فيبزغ صمت من هناك..

الأيّام كلها بلون الصمت...

في كل صمت

أتراه يأتي موسم لهجرة الصمت

أين ينتفض الصمت الثائر

جسّد الحلم وبعثر الصمت...[1]

أما مي زيادة فتقول:

العيون التي تشعر

والعيون التي تفكر

والعيون التي تتمتع

والعيون التي تترنم[2]

ومنه فإن دلالة التكرار عند الشاعرة هو التوكيد والالحاح على الفكرة مع إبراز أهميتها وإثارة القراء مع الحفاظ على ترابط

الفقرات بين بعض.

[1] – ابتسام جوامع ، فسيفساء الصمت ، مصدر سابق ، ص 21-26.

[2] - مي زيادة ، ظلمات وأشعة ، مرجع سابق ، ص40.

كما تداخلت شاعرتنا مع مي زيادة في توظيف أسلوب التعجب ومثال ذلك قولها:

بالغة رصيف الذاكرة

عذرا "نازك"...عذرا"السياب"

أناي...ها أنت الآن[1]

أما مي زيادة تقول:

فإلى بحر الأبدية، أيها العام الراحل

وأنت أيها العام الجديد، إلينا

رحماك أيها العام، رحماك

رحماك أيها العام الجديد الإنسانية تتألم: فارفق بها[2]

ومنه نجد أن دلالة أسلوب التعجب هو التعبير عن دهشة أو غضب أو تأكيد عبارة.

كما تفاعلت ابتسام مع مي زيادة في توظيفها لأسلوب الاستفهام حيث تقول:

أهي مشاعر تقتات من الذات؟

علّه شعلر ببعض الندم؟

كم؟

نحتنا له تماثيل السحرّ؟

[1] – ابتسام جوامع ، فسيفساء الصمت ، مصدر سابق ، ص7-17.

[2] – مي زيادة ، ظلمات وأشعة ، مرجع سابق ، ص13.

أينك..أيننا..أين..ي؟[1]

أما مي زيادة تقول:

فبأي الأقيسة أقيس أبناء الوطن؟

ولماذا أكون أنا وحدي تلك التي لا تدري أين وطنها[2]

ومنه نجد بأن ابتسام متأثرة بمي زيادة حيث تتطلع لأعمالها .

وخلاصة القول أن الشاعرة ابتسام جوامع كانت لها فسيفساء من التفاعلات النصية الشعرية السابقة، إذ أضفت على خطابها الشعري جمالية مميزة تتماشى وتجربتها الشعرية.

إذ زاد تفاعلها في تكثيف تجربتها الشعرية وتقوية معانيها إذ أكسب هذا شعرها حلة جديدة تناسب حالتها الفنية وتكشف عن غزارة ثقافتها الأدبية والشعرية بالخصوص وتصويرها الجيد.

المبحث الثاني :التناص الديني:

التناص الديني هو تعالق النصوص مع نصوص دينية عن طريق الإقتباس والتضمين من القرآن الكريم ، ومن الحديث النبوي الشريف ، فالقرآن الكريم مقوم أساسي من مقومات ثقافة الشاعر المسلم، وهو من أهم الوسائل المنتجة للدلالات ، فهو معين لا ينضب، بما يحتويه من قصص وعبر وأحداث ، كيف لاوهو كلام الله المعجز ، حيث نرى الكثير من الشعراء يتكئون على مفرداته ومعانيه ويقتبسون من آياته ، ليعكسوا مدى ما يشعرون به تجاه أحداث وقضايا العصور التي يعيشون فيها.

[1] - ابتسام جوامع ، فسيفساء الصمت ، مصدر سابق ، ص 7-11.

[2] - مي زيادة ،ظلمات وأشعة ، مرجع سابق ، ص 84.

والنص القرآني بقصصه ومعانيه ولفته يعد أكثر المصادر توظيفا ، وأوسعها تأثيرا في المضامين الشعرية قديما وحديثا، ولعل وراء هذا الاهتمام في توظيف النص القرآني ما يمثله القرآن الكريم من خصوبة وعطاء متجددين للفكر والشعور، فضلا عن تعلق ثقافة الشعراء به تأثرا وفهما واقتباسا ، إلى جانب اشتراك رموزه بينهم وبين المتلقين وماله من مكانة في قلب الشاعر والمتلقي على حد السواء، فكأنه قاعدة صلبة يتكئ عليها الشاعر في إيصال شعوره للمتلقي[1].

فقد كان ولا زال التراث العربي الديني في كل العصور ولدى الأمم مصدرا من مصادر الإلهام الشعري ، حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصورا أدبية.

المطلب الأول:مع القرآن الكريم:

لقد تجدر في الأذهان فرادة النص القرآني بحضوره الجمالي ، ونموذجه البياني الذي يبهر العقول، وبنظامه والتئامه وإتقانه وإحكامه أعجز الجمهور . فيعد القرآن الكريم المصدر الأول والنص المقدس، وإذا أمعنا النظر في ما بين أيدينا من أشعار " ابتسام جوامع" وإلى دلالاتها نجدها قد تناصت مع القرآن الكريم ، وإن كان تناصها معه قليل، فهو حاضر على مستوى الكلمة المفردة ، حيث وظفت بذلك لفظة" القرآن " في قولها:

عذرا لم أعِ سابقا

أن شغفي قرآن..[2]

وتناصت الشاعرة في هذا البيت مع مجموعة من الآيات القرآنية المتحدثة عن القرآن وفضله ، حيث يقول الله تعالى في كتابه الحكيم:" إنَّ هذا القرآن يهدي للتي هي أقومُ ويُبَشِرَ المؤْمِنِين الذِين يَعْملونَ الصّالحاتِ أنَّ لهم أجرًا كبيرًا"[3]الإسراء– 09

[1] - عزة محمد جدوع ، التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر ، مجلة فكر وإبداع ، ع 9، الكويت ، 1953 ، ص136-137.

[2] – ابتسام جوامع ، فسيفساء الصمت ، مصدر سابق ، ص14.

[3] – القرآن الكريم ، سورة الإسراء ' الآية 9.

كما يقول:" شهر رمضان الذي أنزل فيه القرآن هدى للناس وبينات من الهدى والفرقان"[1]-البقرة 185-

ويقول أيضا عز وجل:" طس تلك آيات القرآن وكتاب مبين"[2]-النمل 1-

ويقول تعالى:" ولقد يسرنا القرآن للذكر فهل من مدَّكِر"[3]-القمر 17-

والهدف من استخدام الشاعرة لفظة القرآن في ديوانها لتعزيز نصها الشعري ، لما تحمله اللفظة من وقع في نفس الشاعرة إذ تدل على انتمائها الديني واعتزازها بكتاب الله، فالقرآن يمثل هوية كل مسلم ويحدد سلوكه واستقامته على طريق الله، حيث يبث القرآن في النفس الطمأنينة والاستقرار النفسي وصفاء الذهن ، فالقرآن هو إلهام المسلم وشغفه في الحياة ، وهذا بالضبط ما وظفته الشاعرة في بيتها الشعري السابق؛إذ تعتبر أن القرآن هو من يمدها بالطاقة الإيجابية والرغبة في الحياة . فهو شغفها لتعيش به من جديد وتحيا بسلام.

المطلب الثاني: مع الأحاديث النبوية:

كما تناصت شاعرتنا في نفس الكلمة مع أحاديث نبوية شريفة.

إذ يقول الرسول صلى الله عليه وسلم في حديثه عن القرآن الكريم وفضله:" يُجِيء صاحب القرآن يوم القيامة فيقول: يارب حله، فيلبس تاج الكرامة ثم يقول: يارب زده فيلبس حلة الكرامة ، ثم يقول: يارب أرضَ عنه، فيقال اقرأ وارق ويزاد بكل آية حسنة".-حسن صحيح الجامع-

كما يقول:" خيركم من تعلم القرآن وعلمه"- صحيح البخاري-

ويقول أيضا :" يقال لصاحب القرآن اقرأ وارتق ورتل كما كنت ترتل في الدنيا فإنّ منزلتك عند آخر آية تقرؤها"

[1] – سورة البقرة ، الآية 185.

[2] - سورة النمل ، الآية 1.

[3] - سورة القمر ، الآية 17.

-صحيح الجامع-

كما يقول حبيب الله:" ماأذِن الله لشيء ما أذن لنبي يتغنى بالقرآن" –البخاري ومسلم-

ويقول:" مثل المؤمن الذي يقرأ القرآن كمثل الأترجة ، ريحها طيب وطعمها طيب ، ومثل المؤمن الذي لا يقرأ القرآن كمثل الثمرة، لا ريح لها وطعمها حلو، ومثل المنافق الذي يقرأ القرآن مثل الريحانة، ريحها طيب وطعمها مر، ومثل المنافق الذي لا يقرأ القرآن كمثل الحنظلة ، ليس لها ريح وطعمها مر"-البخاري ومسلم-

فالشاعرة باقتباسها من القرآن وتناصها مع الأحاديث النبوية عبّرت عن افتخارها بدينها واعتزازها بكلام الله ، مما زاد نصها رونقا وجمالا ، فالقرآن الكريم يساهم في إثراء النصوص الأدبية وارتقائها ، كما ينم توظيفها للقرآن أنها ذات ثقافة دينية.

*كما تداخلت شاعرتنا مع القرآن الكريم بتوظيفها لفظة " الفردوس" في ديوانها إذ قالت:

أين تُرفع الروح نحو فردوسها[1]

فيقول سبحانه وتعالى في كتابه العزيز:" إن الذين آمنوا وعملوا الصالحات كانت لهم جنات الفردوس نزلا"[2]

-الكهف 107-

كما يقول:" الذين يرثون الفردوس هم فيها خالدون"[3]-المؤمنون11-

وتناصت مع الحديث النبوي في نفس اللفظة إذ يقول حبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم :" إذا سألتم الله فاسألوه الفردوس، فإنه وسطُ الجنة ، وأعلى الجنة، وفوقه عرش الرحمان ، ومنه تفجر أنهار الجنة".

[1] ، فسيفساء الصمت ، مصدر سابق ، ص 22. – ابتسام جوامع

[2] –سورة الكهف ،الآية 107.

[3] - سورة المؤمنون ،الآية 11.

كما يقول:" سلو الله الفردوس، فإنها سُرّةُ الجنة، وإنَّ أهل الفردوس يسمعون أطِيط العرش".

وقوله:"جنة الفردوس هي ربوة الجنة العليا التي هي أوسطها وأحسنها".

ويقول:" الفردوس مقصورة الرحمان ، فيها خيار الأنهار والثمار".

ومنه نلاحظ أن الشاعرة وظفت كلمة" الفردوس" للدلالة على تعمقها واطلاعها على النصوص القرآنية والأحاديث النبوية، حيث ينم على شخصية الشاعرة المتدينة وهذا بتمنيها ورجائها بالوصول إلى أعلى مراتب الجنان(الفردوس)

إضافة إلى اقتباسها من القرآن الكريم باستخدامها للفظة صلاتي في قولها :

ياصلاتي..

انحتوه..

انقشوه...

ابعثوه

عبر المدى.[1]

حيث يقول سبحانه وتعالى في حديثه عن الصلاة:" وأقيموا الصلاة وآتوا الزكاة واركعوا مع الراكعين"-البقرة 43-

وقوله أيضا :" واستعينوا بالصبر والصلاة وإنها لكبيرة إلا على الخاشعين"-البقرة 45-

وقوله:" الذين يؤمنون بالغيب ويقيمون الصلاة ومما رزقناهم ينفقون"-البقرة3-

كما يقول:" يا أيها الذين آمنوا استعينوا بالصبر والصلاة إن الله مع الصابرين"-البقرة 153-[2]

[1] - ابتسام جوامع ، فسيفساء الصمت ، مصدر سابق ، ص 26.

[2] - سورة البقرة ، الآيات من 3-153.

فاستعمال الشاعرة للفظة الصلاة واقتباسها من القرآن يدل على تدينها واعتزازها بدينها الإسلام ، فالصلاة نور للمسلم يوم القيامة ونور له في حياته حيث تطهر النفس من الخطايا والذنوب وتكفر السيئات فإنها من أفضل العبادات وبها يتقرب العبد من ربه فالصلاة منحوتة في قلب الشاعرة كالنحت على الخشب.

كما تناصت مع الحديث النبوي في نفس اللفظة حيث يقول الرسول صلى الله عليه وسلم:" صلوا كما رأيتموني أصلي". رواه البخاري.

وقوله:" أول ما يحاسب به العبد يوم القيامة الصلاة فإن صلحت صلح سائر عمله، وإن فسدت فسد سائر عمله" صحيح رواه الطبراني.

فالاقتباس من القرآن والحديث النبوي ساهم وبشكل كبير في إثراء النص الأدبي ، فالصوت الديني وسيلة فنية تعمق الإحساس وتكشف عن أسرار هذه الحياة ، فالنص القرآني يضفي على النص الشعري رونقا جماليا فنيا جديدا.

المبحث الثالث: التناص الأسطوري:

لقد كثُر في في شعرنا المعاصر استخدام الأسطورة خاصة في تجارب الثمانينات ولعل ذلك راجع إلى عجز اللغة التقليدية في آداء وظيفتها الواصلية ، وقصورها في الكثير من الأحيان التعبير عن تطلعات الشاعر الفكرية والفنية التي لا تقف عند حد ما؛ أي أن الشاعر المعاصر يلجأ إلى توظيف الأسطورة بدل اللغة التقليدية التي يراها معجزة التعبير عن آلامه وآماله.

فالأسطورة والخرافة من أهم مظاهر الشعر المعاصر ، ودعت النقاد لدراستها وقررت بأنه لا بد من أن يربط الشعر بالأسطورة ، فهي الرمز الذي يجسد البشرية ؛ فالشعر له علاقة وطيدة بالأساطير القديمة إذ نجد أغلب الشعر المعاصر حافل بمثل هذا الثرات الأدبي.

وتنبع أهمية توظيف الأسطورة في القصيدة الحديثة والمعاصرة ، من كون الزمن الأسطوري يشكل صورة حسّية مولدة لا المعنى ، ومسكونة به ، كما يكشف استدعاء الشاعر للأسطورة القيمة الدلالية والجمالية التي تحققها في سياق النص الشعري ، حيث أن استخدام الأساطير في القصيدة يجب أن يكون نابعا من حاجة القصيدة إلى تلك الرموز الأسطورية وما تملكه هذه الرموز من مجال درامي أسطوري يتفاعل مع تجربة الشاعر المعاصرة.

إن استدعاء الأسطورة وكثافتها الرمزية، من خلال مستويات التناص وآلياته المختلفة ، في تجربة الشاعرة ابتسام ينبع عن طبيعة الرؤية التي تقدمها هذه التجربة على المستويين الفكري والجمالي ، حيث أن استعمال الأسطورة في الشعر هو في الأصل عودة حقيقية إلى المنابع البِكر للتجربة الإنسانية.

وعلى الرغم من أن الأسطورة تنتمي إلى أشكال الحضارة القديمة وترجع إلى مرحلة سابقة على الفلسفة والعلم ، وهي المرحلة التي كان يسود فيها التفكير التأملي إلا أن لديها القدرة على ترجمة أحاسيس الماضي والحاضر في مزاج واحد.

فديوان "فسيفساء الصمت" لابتسام جوامع يحفل بالتناص الأسطوري الذي يحيلنا على روافد متعددة ، فكانت الشاعرة تقطف من كل بستان زهرة تشك في النهاية باقة فنية متناسقة الألوان.

إذ نجد الشاعرة وظفت في ديوانها أسطورة " أرشيكيفال" في قصيدة "همس القمر" فتقول:

حتى صار الوجد أشبه بالصنم...

وكأني صرت له أرشيكيفال.

يريد محقي بأي ثمن.

حيث تعبر لفظة " أرشيكيفال" عن أسطورة يونانية قديمة ، وهي آلهة العالم السفلي ، وتأتي في المرتبة الثالثة في قائمة الآلهة السومريين ، وكان الناس يعبدونها حتى ترحمهم في الحياة الثانية ولا يروا الجحيم السومري.

الإلهة "أرشيكيفال" هي أخت الإلهة الأم للسومريين القدماء (عشتار) و أوتو إله الشمس ووالدها هو الإله سين إله القمر ، وزوجها وشريكها في العالم السفلي هو الإله نرغال؛ فالعالم السفلي هو الذي يسكنه الموت، وتحكمه الآلهة التي تعمل على إحداث الأمراض والخراب في العالم الأعلى ، حيث وظفته شاعرتنا للدلالة على أن العالم السفلي هو الحياة البشرية بكل مآسيها وآلامها وهذا يكشف حالة الحزن والمأساة التي تعيشها.

بلإضافة إلى تضمينها لأسطورة أبولو في ديوانها حيث تقول في قصيدة " قافية الزمتن":

حصن(أبولو) وطيف(هيرا)

أتراه تبعثر الآن.

فأبولو حسب ما يعتقد الإغريق هو إله الشمس ،إله الموسيقى ، وإله الرماية(ليس إله الحرب) ، إله الشعر ، إله الرسم، إله النبوءة ، إله الوباء والشقاء ، إله العناية بالحيوان ، إله التألق ، إله الحراثة، يملك جمال ورجولة خالدة، وهو ابن الإله زيوس والآلهة ليتو والأخ التوأم لأرتيميس ، كان أبولو إلها محبوبا جدا ، وكان ذلك على الأرجح بسبب ارتباطه بالعديد من الجوانب الإيجابية للخواص الإنسانية مثل الموسيقى والشعر والشفاء والطب ،وكان إلها مقترنا أيضا بالاعتدال في كل شيء.

فالشاعرة استحضرت هذه الأسطورة وضمنتها قصيدتها للدلالة على القوة والثبات باعتبار أن الشمس في الأساطير تمثل مصدرا للقوة والطاقة ، فهي محور الوجود ، كما اعتبرها المصريون القدامى بعثا للحياة مجددا وللانسان، وعلامة من علامات انتصار الإله وقضائه على الفوضى.

ناهيك عن استحضارها لأسطورة "هيرا" في قصيدة قافية الزمان في قولها:

حصن(أبولو) وطَيف(هيرا)

أتراه تبعثر الآن؟

فهيرا هي أسطورة قديمة ؛ كانت امرأة تلقب بملكة السماء ، فميزها جبروتها في الأساطير اليونانية ، حتى أصبحت " هيرا" هي بت كرونوس وريا، أخت زيوس جير آلهة الإغريق وزوجته، كانت " هيرا" معبودة للجميع ولم يستطع الإغريق إلا عشقها فهم يعتبرونها حامية للزواج والولادة والراعية للنساء ، فالغيرة هي أميز ما تتميز به المرأة فهي من الصفات التيفطرت عليها ، فكانت تنتقم دوما من عشاق زيوس ، فوظفته شاعرتنا للدلالة على المرأة المثالية التي تنتقم ممن يقترب من زوجها وهذا لشدة حبها له.

إضافة إلى توظيف ابتسام جوامع للتناص الأسطوري الذي يعد حاملا للعديد من المعاني والدلالات فوظفت في ديوانها فسيفساء الصمت ، أسطورة" هاديس" في قولها:

علّه شعر ببعض الندم؟

فجأ يحضر شبح " هاديس"

وتستحيل كل الليالي إلى اللامكان

ومنه نجد أن هاديس هو عبارة عن أسطورة يونانية قديمة تدل على ما لا يرى وما لا يبصر ، حيث أصبح ملك العالم السفلي عالم الموتى وسمي هيدز أي "مانح الثورة" كناية عما تحمله باطن الأرض م كنوز والتي هي جزء من مملكنه واشتهر هاديس بخودته التي تخفيه عن الأنظار ومعنى" هاديس" أي الخفي وقد سمي بهذا الاسم نسبة إلى خودته.

كما وظفت لفظة عشتار في قولها:

اللاوجود حينما يزهر

عن صبيّة .. عن عشتار

عن ذاكرة المكان

ومنه فإن عشتار هي إلهة الحب والجمال ، الحرب والتضحية بالحروب عند حضارات نطقة بلاد الرافدين ونواحيها.

خاتـــمـة

ما يمكن قوله في الأخير هو أن رحلة البحث شاقة فلكل بداية نهاية ونحمد الله ونشكره الذي وفقنا على إتمامه. فبعد عرضنا لموضوع بحثنا المتمثل في :التناص في ديوان فسيفساء الصمت لابتسام جوامع وصلنا لحوصلة أهم النتائج التي توصلنا إليها أهمها :

-إن التناص متعدد المفاهيم وهو نظرية من النظريات الحديثة .

-أسبقية الشكلانيين الروس إلى إظهار مصطلح التناص على رأسهم جوليا كريستيفا التي تمكنت من تحديد مفهوم هذا المصطلح ليتبناه فيما بعد مجموعة من النقاد والدارسين من أمثال رولان بارت وجيرار جينيت ...إلخ حيث اختلف التناص عند هؤلاء فكان متعدد لمجموعة من المفاهيم .

-كما توصلنا أيضا إلى أن للتناص مظاهر ومستويات وآليات ومصادر وأنواع ووظائف وأهمية تفاعلت فيها النصوص الغائبة مع النصوص الحاضرة ،وساعدت على توطيد علاقة هذه النصوص فيما بينها ووصفها في نصوص جديدة .

-كما توصلنا إلى أن العتبات تساهم في فتح وكشف أغوار النص من خلال عتبة اللون والصورة وعتبة العنوان والمؤشر التجنيسي .

-وتوصلنا أيضا إلى أن الشاعرة ابتسام جوامع استلهمت من المصدر الأدبي واعتمدت على نصوص الآخرين وبيان غرضها الشعري حيث تناصت مع شعراء محدثين أمثال جبلران حليل جبران ومفدي زكريا وأدونيس ...وغيرهم .

-كما تداخلت وتناصت ابتسام جوامع مع القرآن الكريم في العديد من المفردات ،كما استلهمت من الحديث النبوي الشريف ،فاقتباسها من القرآن الكريم لم يكن مجرد محاكاة وإنما راجع لتعاملها مع القرآن الكريم .

-كما استحضرت ابتسام جوامع الأساطير القديمة في ديوانها لتوسيع إطار خيالها ،حيث ساعدتها في التعبير عن أحاسيسها وعواطفها الاجتماعية والسياسية والمشاكل العالقة بعالمها الجديد.

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم :رواية حفص عن عاصم.

أولا:المصادر :

ابتسام جوامع :فسيفساء الصمت ،دار الأمير للنشر والطباعة ،الطبعة الأولى .

ثانيا:المراجع بالعربية:

01-ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،حققه وفصلة:محمد يحي الدين عبد الحميد ،دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة،بيروت ،لبنان ،د.ط.

02-أحمد الزغبي ،التناص نظريا وتطبيقيا ،مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن ،الطبعة الثانية ،2000.

03-أحمد عدنان حمدي ،التناص وتداخل النصوص ،المفهوم والمنهج ،دراسة في شعر المتنبي ،دار مأمون للنشر والتوزيع ،المملكة الأردنية ،الطبعة الأولى ،2012.

04-جبران خليل جبران ،الموسيقى ،دار المنهل للنشر والطباعة والتوزيع ،بيروت .

05-جبران خليل جبران ،دمعة وابتسامة ،مؤسسة هنداوي ،.

06-جميل حمداوي ،شعرية النص الموازي ،عتبات النص الأدبي،دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني ،المملكة المغربية،الطبعة الثانية ،2020.

07-حصة البادي ،التناص في الشعر العربي الحديث ،دار كنوز المعرفة العلمية للنشر ،عمان ،الطبعة الأولى ،2009

08-حميد لحميداني ،أسلوبية الرواية ،مدخل نظري ،مطبعة النجاح الجديدة ،الدار البيضاء ،المغرب ،الطبعة الأولى،1989

09-رمضان الصباغ ،في نقد الشعر العربي المعاصر ،دراسة جمالية،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية،الطبعة الأولى ،2001.

10-سعيد الوكيل ،تحليل النص السردي –معارج ابن عربي نمودجا-الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1998.

11-سعيد بنكراد ،سيميائية الصورة الإشهارية –الإشهار والتمثيلات الثقافية –إفرييقيا الشرق ،المغرب ، الطبعة الأولى.

12-سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي،النص والسياق،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،الطبعة الثاتية،2001.

13-صلاح فضل ،بلاغة الخطاب وعلم النص ،علم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت، د.ط،1978.

14-صلاح فضل ،مناهج النقد المعاصر،ميريث للنشر والمعلومات ،القاهرة ،الطبعة الأولى ،2002.

15-عبد القادر بقشي ،التناص في الخطاب النقدي والبلاغي –دراسةنظرية وتطبيقية،إفريقيا الشرق،الدار البيضاء، د.ط،2007.

16-عبد الله الغدامي ،الخطيئة والتكفير ،من البنيوية إلى التشريحية ،الهيئة العامة للكتاب الإسكندرية ،مصر،الطبعة الرابعة،1998.

17-محمد الصفراوي ،التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ،النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،الطبعة الأولى ،2008.

18-محمد بنيس ،الشعر العربي الحديث-بنياته وإبدالاتها-3،الشعر المعاصر ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء،الطبعة الثالثة ،2001.

19-محمد خير البقاعي ،دراسات في النص والتناصية ،دار المعارف ،حمص ،مركز الإنماء الحضاري ،حلب ،الطبعة الأولى،1998.

20-محمد مشبال ،بلاغة الخطاب الديني ،دار الأمان ،الرباط ،الطبعة الأولى ،2015.

21-محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري،استراتيجية التناص ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،الطبعة الثالثة،1992.

22-محمد ناصر،الشعر الجزائري الحديث –اتجاهاته وخصائصه الفنية-،دار الغرب الإسلامي ،بيروت .

23-مصطفى السعداني ،التناص الشعري ،توزيع منشأة المعارف الإسكندرية ،د.ط،1991.

24-مي زيادة ،ظلمات وأشعة ،مؤسسة هنداوي ،د.ط.

25-نعمان عبد السميع متولي ،التناص اللغوي –نشأته وأصوله وأنواعه-دار العلم والإيمان ،الطبعة الأولى ،2014.

ثالثا:المراجع المترجمة :

01-تزفيتان تودوروف ،الشعرية ،ترجمة :شكري مبخوت ،دار توبقال للنشر ،المغرب ،الطبعة الثانية ،1990.

02-جراهام آلان ،نظرية التناص ،ترجمة:باسل المسالمة،دار التكوين للتأليف التريمة ،دمشق ،سوريا ،الطبعة الأولى،2011.

03-جوليا كريستيفا ،علم النص ،ترجمة :فريد الزاهي ،مراجعة عبد الجليل ناظم ،دار توبقال للنشر ،بلغدير ،الدار البيضاء،المغرب ،الطبعة الأولى ،1991.

04-جيرار جينيت ،مدخل لجامع النص ،ترجمة :عبد الرحمان أيوب ،دار توبقال للنشر ،بغداد،د.ط،1999.

05-دومينيك مانغونو ،المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ،ترجمة :محمد يحياتن ،الدار البيضاء ،للطوم ناشرون منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة 16.

06-كاظم جهاز،أدونيس منتحلا "دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة "،مكتبة مديولي ،د.ط.

07-ميخائيل باختين ،الخطاب الروائي ،ترجمة:محمد برادة،دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ،القاهرة ،الطبعة الأولى،1987.

08-ميخائيل باختين ،تزفيتان تودوروف ،المبدأ الحواري ،ترجمة :فخري صالح ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، لبنان ،الطبعة الثانية ،1996.

09-ميخائيل باختين ،شعرية دوستوفسكي ،ترجمة :جميل نصيف التكريتي،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء بغداد،الطبعة الأولى ،1986.

10-ناتالي بييقي عزوس ،مدخل إلى التناص ،ترجمة :عبد الحميد بورايو ،دار نينوى للدراسات والنشر ،مكتبة طريق العلم،سوريا ،دمشق ،د.ط،2012.

رابعا:المعاجم والقواميس:

01-ابن منظور، لسان العرب ،باب العين ،مادة عنن،ج9.

02-أحمد بن فارس بن زكريا،معجم مقاييس اللغة ،م.ج4،دار جبل بيروت.

03-الإمام العلامة ،جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري ،دار صادر ،بيروت ،الطبعة الأولى ،2009..

04-الإمام العلامة ابن منظور ،لسان العرب ،دار صادر ،بيروت ،م13،ط.ج.

05-الإمام العلامة أبي فضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المهدي،لسان العرب ،م.ج10،دار صادر،بيروت.

06-المعجم الوسيط ،مكتبة الشروق الدولية ،روكس القاهرة ،ط4، 2005.

خامسا: المجلات

01-التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر ،عزة محمد جدوع ،مجلة فكر وإبداع العدد9،الكويت1953.

02-القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية ،المجلد 04 ،العدد03،سبتمبر2021.

03-جميل حمداوي ،السيميوطيقا والعنونة،مجلة عالم الفكر،المجلد25،العدد3،الكويت ،يناير/مارس،1997.

04-شربل داغر ،التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري ،مجلة فصول ،المجلد16،العدد الأول ،القاهرة ،1997.

05-صبري حافظ،التناص وإشارات العمل الأدبي،مجلة البلاغة المقارنة "ألف"،العدد04.

سادسا:الرسائل الجامعية

01-أسامة حيقون،التناص وأشكال السرقات الأدبية في كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني ،أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ،تخصص أدب عربي قديم ونقده ،قسم الأدب واللغة العربية ،كلية الآداب واللغات ،جامعة خيضر-بسكرة-سنة 2020/2019.

02-بومدين حسيني،التناص في ديوان "لوجهك يا عراق"ل:عدي شتات،مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر ،قسم اللغة والأدب العربي ،كلية الآداب واللغات ،جامعة العربي بن مهيدي-أم البواقي- سنة 2017/2016.

03-دمار حنان،طمين مروة،التناص في شعر الإمام الشافعي،الجوهر النفيس في شعر الإمام محمد بن إدريس – أنموذجا-مذكرة ماستر ،تحصص أدب عربي قديم ،قسم الأدب واللغة العربية ،كلية الآداب واللغات ،جامعة محمد خيضر-بسكرة-سنة2020/2019.

04-شهيرة بلمخنوف ،آمال بلقنبور ،مصطلح التناص في كتاب تحليل الخطاب الشعري لمحمد مفتاح ،مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر ،تخصص نقد حديث ومعاصر ،قسم اللغة والأدب العربي ،كلية الآداب واللغات ،جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل-سنة2020/2019

05--عبد الحميد جريوي،تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني ،مذكرة من متطلبات شهادة الماجيستير،تخصص أدب عربي ونقده ،قسم اللغة العربية وآدابها ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،جامعة ورقلة ،سنة 2004/2003.

سابعا :المواقع الإلكترونية

01-أدونيس ،نص الفراغ لأدونيس ،httpsm.ilimassa.com،حرر يوم 18ماي 2023،الساعة الثامنة.

02-حسي ميرزائي ،التناص الأدبي مفهومه ،منبر حر للثقافة والأدب 6أيلول 2011،ww.diwamalareb.com،9أفريل 2023،الساعة الرابعة.

ملاحـــــق

لمحة عن الشاعرة :ابتسام جوامع:

ابتسام جوامع من مواليد 30مارس 1991بالميلية ولاية جيجل حاصلة على شهادة البكالوريا بتقدير جيد ،متخرجة من المدرسة العليا للأساتدة بقسنطينة ،تشغل حاليا وظيفة أستادة لغة عربية وآدابها بالطور الثانوي ،باحثة دكتوراه (الطور الثالث بالمركز الجامعي ميلة).

ومن أهم مؤلفاتها:

-ديوان شعر بعنوان فسيفساء الصمت(قصائد نثرية).

-كتاب بعنوان بين السيمياء ونحو الوظيفي من خلال دراسة تطبيقية.

-مقال بعنوان البعد الميتافيزيقي للشخصية في ديوان تغريبة جعفر الطيار للشاعر الجزائري يوسف وغليسي.

-مقال بعنوان شعرية الشعرية في قصيدة عام الحزن للشاعر الجزائري علاوة.

-المشاركة في كتاب جماعي بعنوان إشكالية الإيقاع في القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة بإشراف الدكتور عبد الحميد بوفاس وبمشاركة عدد كبير من دكاترة الجزائر بمداخلة عنوانها بين الرؤيوية والإيقاع في القصيدة الجزائرية المعاصرة دراسة تطبيقية .

-المجموعة القصصية من نسائم الظلال الممتدة .

الجوائز المتحصلة عليها من خلال المسابقات :

-الوصول إلى نهائي مسابقة فارس القوافي الشعرية عام 2020/2019

-المرتبة الثالثة في مسابقة تعاونية السلطات للقصة القصيرة جدا بقصة عنوانها "إقترابك أحرقني "2021.

المرتبة الثانية في مسابقة من نسائم الظلال الممتدة من تعاونية السلطات للقصة القصيرة عن قصة بعنوان "وادي النسناس 2022.

الدراسات والشهادات :

-شهادة أستاد التعليم الثانوي *بكالوريا*،تخصص اللغة والأدب العربي جوان 2013،المدرسة العليا للأساتدة قسنطينة.

-عنوان مذكرة التخرجمن المدرسة العليا للأساتدة بقسنطينة –سيميائية ظاهرة الموت في الشعر الجزائري الشاعر مالك بودیبة "أنمودجا ".

-شهادة الماستر شعبة الأدب العربي تخصص أدب جزائري كلية الأداب واللغات جامعة 20أوت 1955سكيكدة.

-عنوان مذكرة الماستر تجليات الرمز في ديوان المقام للشاعر الجزائري محمد عادل مغناجي .

-دكتوراه ل.م.د.بتقدير مشرف جدا من المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة عام نوفمبر 2022،إشراف الدكتور علاوة كوسة ،عنوان أطروحة الدكتوراه :المعادل الموضوعي في شعر أحسن دواس.

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
دعاء	
شكر وتقدير	
إهداء 1	
إهداء2	
مقدمة	أ–ج
مدخل :مفاهيم أولية	
أولا :مفهوم التناص	10/5
1–لغة	6/5
2–اصطلاحا	10/6
ثانيا :نشأة التناص وتطوره	20/10
1–عند الغرب	14/10
2–عند العرب	20/14
ثالثا :أعلام التناص	29/20
1–في النقد الغربي	26/20
2–في النقد العربي	29/27
رابعا :آليات التناص	33/29
خامسا:أنواع التناص ومستوياته	41/33

1-أنواع التناص	37/33
2-مستويات التناص	41/37
سادسا :مصادر التناص	41
1-المصادر الضرورية	41
2-المصادر اللازمة	41
3-المصادر الطوعية	41
سابعا :مظاهر التناص	43/42
1-النص الغائب	42
2-السياق	42
3-المتلقي	43
4-شهادة المبدع	43
ثامنا :وظائف التناص	47/44
تاسعا :أهمية التناص	48/47
الفصل الأول :عتبات النص ودلالاتها	
المبحث الأول :عتبة اللون والصورة	
المطلب الأول :مفهوم العتبة	52/50
لغة	51/50
اصطلاحا	52/51
المطلب الثاني:قراءة شكلية للديوان	53/52

المطلب الثالث :عتبة العنوان	54/53
المطلب الرابع:عتبة الصورة	55/54
المطلب الخامس :عتبة الواجهة الخلفية	57/55
المبحث الثاني :عتبة العنوان	57
المطلب الأول:مفهوم العنوان	58/57
1-لغة	57
2-اصطلاحا	58
المبحث الثالث:عتبة المؤشر التجنيسي	67/64
المبحث الرابع :عتبة العناوين الفرعية ودلالاتها	88/68
الفصل الثاني :التناص في ديوان "فسيفساء الصمت "لابتسام جوامع	
المبحث الأول :التناص الأدبي *شكلا ومضمونا*	
المطلب الأول :التناص مع جبران خليل جبران	97/90
المطلب الثاني :التناص مع أدونيس	102/97
المطلب الثالث :التناص مع مفدي زكريا	104/102
المطلب الرابع:التناص مع أفلاطون	104
المطلب الخامس :التناص مع مي زيادة	108/105
المبحث الثاني :التناص الديني	
المطلب الأول :مع القرآن الكريم	110/109
المطلب الثاني :مع الحديث النبوي الشريف	111/110

المبحث الثالث :التناص الأسطوري	117/113
الخاتمة	119
قائمة المصادر والمراجع	127/122
الملحق	130/129
فهرس المحتويات	135/132
الملخص	137

ملـــــــــــخص

ملخص

تهدف هذه الدراسة للكشف عن مصطلح التناص ،حيث يعد ظاهرة نقدية جديدة في العديد من الدراسات الغربية والعربية ،إذ يقوم مفهومه على استحضار نصوص سابقة وتوظيفها في نص جديد.

يقوم هذا البحث على دراسة تجليات التناص في ديوان "فسيفساء الصمت "لابتسام جوامع ،وقد اشتمل على مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.حيث تناولنا في المدخل الحديث عن التناص ومفهومه لغة واصطلاحا ،كما عرجنا للحديث عن نشأته وتطوره .كما يضم المدخل أعلام التناص وآلياته وأنواعه ومستوياته ،كما لم نغفل عن ذكر مصادر التناص ومظاهره ووظائفه وأهميته.

أما الفصل التطبيقي الأول فكان موسوما ب:"عتبات النص ودلالاتها"وتناولنا فيه عتبة اللون والصورة وعتبة العنوان وعتبة المؤشر التجنيسي وعتبة العناوين الفرعية .أما الفصل الثاني فكان بعنوان:"التناص في ديوان فسيفساء الصمت لابتسام جوامع"فتطرقنا فيه إلى التناص الأدبي والتناص الديني والتناص الأسطوري.

وفي الأخير أنهينا بحثنا بخاتمة ضمناها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

الكلمات المفتاحية:التناص،التفاعل النصي،النص الغائب ،الحوارية،النص،التفاعل بين النصوص....