الجمهـورية الجزائـرية الديمقـراطية الشعبية
وزارة التعلـــيم العالي والبحث العلمي
جامعة– سعيدة – د. الطـــاهر مولاي
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر(ل.م.د)، التخصص : لسانيات الخطاب (ل.م.د)

استراتيجية التناص في ديوان نازك الملائكة شظايا ورماد

إعداد الـــــطالبة:
نعماوي ستى حنان

إشـــــراف الدكتور:
د. مجاهد تامي

أعضاء اللجنة المناقشة:

الدكتور: زحاف الجيلالي	سعيدة	رئيســـا.
الدكتور: مجاهد تامي	سعيدة	مشرفا و مقررا.
الدكتور: بودية امحمد	سعيدة	مناقشا.

السنة الجامعية : 1440هـ/ 1441هـ*** 2019م/2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أعاننا لإتمام هذه المذكرة، بفضل ما وهبنا إياه

من علم ونعم فالشكر كله لله.

ولا يفوتني في هذا المقام، أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ

الدكتور"مجاهد تامي" الذي بصرنا بنور بصيرته ووجهنا

وساعدنا في إنجاز هذا البحث من لحظة ولادته إلى أن اكتمل.

لذلك نقدم له عميق الامتنان وفائق الاحترام والتقدير متمنين له

دوام الصحة والعافية والمزيد من النجاحات.

ونتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءة

هذا البحث وإلى كل أساتذتي الكرام بقسم الآداب واللغة العربية

على ما قدموه من علم ومعرفة في المسار الدراسي.

وأسأل الله مولاي أن ينزلنا منزلة حسنة في الدنيا والآخرة

وأن يعلي مراتبنا ويهدينا إلى التي هي أحسن، وهو العلي القدير

إهداء

إلى أعز الناس وأقربهم إلى قلبي إلى والدتي العزيزة ووالدي العزيز اللذان

كانا عونا وسندا لي، وكانت لدعائهما المبارك الأعظم الأثر في تيسير سفينة

البحث حتى ترسو على هذه الصورة

إلى كل أخواتي وإخوتي

إلى صديقاتي ورفيقاتي

إلى أساتذتي وأهل الفضل علي الذين غمروني بالحب والتقدير والنصيحة

والتوجيه والإرشاد.

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع

حنان

مقدمة

الشعر عموما هو عبارة عن خلجات وأحاسيس الشاعر وما يجول في خاطره ووجدانه وكيانه كما أن يتفاعل مع حدث ما إلا ويجد نفسه غائصا في خيال شاسع حيث يبدع سحرا بكلامه وقد احدث اكتشاف بنية النص والتنظير له ولعلاقاته تفجيرا نقديا أربك يقينيات لسانيات المحملة حيث أصبحت بنية النص تتربع على عرش النقد خاصة عند اكتشاف جوليا كريستيفا ظاهرة أسلوبية وسميت بالتناص لتتمثل في ارتحال وغياب النصوص وذوباتها فيما بينها ولطالما كان مفهوم التناص من المصطلحات التي أثارت جدالا بين الأدباء والنقاد بكونه من أهم النظريات النقدية الحديثة وبما أن لكل مبدع يحترم إبداعه انفتاحا نصيا على متون غيره طوال ميزته الإبداعية وذلك كي يجود أسلوبه ورؤاه طامحا في بلوغ الكمال الفني ولا يتأتى هذا الهدف إلا بإستراتيجية إبداعية يبسط فيها الأديب رؤيته للعالم .

إن القول بالإستراتيجية الإبداعية يحتم الإقرار بالإستراتيجية التناصية التي هي امتداد للنسق الإبداعي وهذه الأخيرة الإستراتيجية التناصية هي موضوع بحثي الذي وسمته إستراتيجية التناص في ديوان شظايا ورماد لنازك الملائكة .

ففي بداية الأمر يطرح بحثنا هذا العديد من الإشكاليات التي نسعى جاهدين للكشف عنها ولتوضيحها ومن أهمها : كيف تطور مفهوم التناص ؟ من هم الأسبق في هذا المجال ؟ هل هم العرب أم الغرب ؟ ولكل منهما خصائص تميزه عن الآخر ولعل سبب اختياري لهذا الموضوع كونه ذو مفهوم متحرك يحكمه مدى سحر التثاقف النصي في المتن الإبداعي .

إن التأمل في مفهوم التناص واسترتيجيته يجعله واقعا مشروعا لا مناص منه، حيث لايمكن أن نتصور نصا بريئا أنشاه مبدعه من العدم وقد وظفت في بحثي هذا المنهج التحليلي واعتمدت على خطة بحث كانت كالآتي :

تناولت خلال الفصل الأول مفاهيم لماهية التناص – محاولة لضبط مفهوم التناص ذي الطبيعة المتحركة عبر كل زمن وسياق ثقافي كما تطرقت إلى تعريف النص والتناص عند العرب والفرق بين السرقات الأدبية والتناص عمد العرب أما بخصوص الفصل الثاني الذي هو بعنوان استراتيجية التناص في ديوان نازك الملائكة فقد حللت فيه قصائد هذا الديوان من خلال بعض الاستراتيجيات اذكر منها : إستراتيجية التمطيط التي يندرج فيها : الجناس – الاستعارة – تقنية الشرح – التكرار أما بالنسبة لإستراتيجية الإيجاز فنجد التناص الديني – الأسطورة – التاريخ – التراث العربي ولعل سبب اختياري لهذا الموضوع كونه ذو مفهوم متحرك يحكمه مدى سحر التشاقف النصي في المتن الإبداعي كل ذلك في محاولة مني لأستنكه أبعاد هذا الموضوع عبر ديوان شظايا ورماد الذي احتوى على دفق كبير من التناصات المتنوعة والتي تنم عن ثقافة واسعة للشاعرة نازك الملائكة .

اعتمدت في الفصل الأول على عدة مصادر ومراجع أذكر منها :

تحليل الخطاب الشعري – استراتيبجية التناص – محمد مفتاح – قضايا الشعر –نازك الملائكة المعاصر

ومن بين العوائق التي واجهتني نقص المصادر والمراجع كما ان دراسة التناص واستراتيجياته تتطلب تدقيقا نوعا ما في التحليل .

مدخل

التناص بين النظرية والتطبيق:

أول مـــن بلـــور مصـــطلح التنـــاص كمفهـــوم يعـــني علاقـــة بـــين النصـــوص تحـــدث هـــذه العلاقـــة بكيفيـــات مختلفـــة هـــو ميخائيـــل بـــاختين ثم جـــاء بعـــده لوتمـــان وجوليـــا كريســـتيفا الـــذين اتفقـــوا علـــى إن النصـــوص الأدبيـــة تقـــيم حـــوارا فيمـــا بينهـــا وان المدونـــة الأدبيـــة ليســـت ســـكونية بـــل هـــي دومـــا حاملـــة لحركـــة خطابيـــة بـــين خطـــاب الأخـــر وخطـــاب الأنـــا أي إن القـــارئ هـــو الـــذي يكتشـــف هـــذه اللعبـــة المســـماة بلعبـــة القـــراءة بـــين النصـــوص انطلاقـــا مـــن ثقافتـــه وســـعة اطلاعـــه مـــع إدراكـــه إن الدلالـــة تتكـــون مـــن حركيـــة جماعيـــة يأخـــذ فيهـــا الإبـــداع شكل العمل الجماعي [1].

والتنـــاص **tnterhextualite** مفهـــوم أدخلتـــه جوليـــا كريســـتيفا إلى حقـــل الدراســـات الأدبية في ستينات القرن العشرين .

بعـــدما اســـتمدته مـــن بـــأختين مكتشـــف مفهـــوم الحواريـــة البوليفيريـــة وجعلتـــه وظيفـــة نناصـــية تتقـــاطع فيهـــا نصـــوص عديـــدة في المجتمـــع والتـــاريخ وأسمتـــه الإيديولوجيـــة ولكـــن تســـميته بالتنـــاص هـــي الـــتي كانـــت أكثـــر شـــيوعا وذاع صـــيتها بشـــكل موســـع وســـريع وعنـــه تولـــدت مجموعـــة مـــن المصـــطلحات ليصـــبح بمثابـــة البـــؤرة في مجـــال النقـــد الحـــديث ومـــا المصـــطلحات الـــتي انبثقـــت عنـــه : التناصـــية – الميتنـــاص – المينـــاص وقـــد قامـــت بممارســـته جماعة الفرنسية التي كانت كريستيفا واحدة من أعضائها [2].

[1] التناص وجماليته – **جمال مباركي رابطة إبداع** سنة 2003 – الجزائر ص 125

[2] محمد عزام – **شعرية الخطاب السردي** ص 116

- الحوارية الوليفيرية : مفهوم يقصد به تعدد الاصوات
- الايديولوجيم : احد الأسماء التي سمي بها التناص

قـد حظـي التنـاص بموجـة عارمـة نظـرا لمـا اكتشـف لـه مـن أهميـة إذ صـدر غـي عـام 1976 عدد خاص من مجلة بويطيقا حول التناص .

والملاحـظ أن مظـان نظريـة التنـاص تتجـه إلى الـنص وحـده لتجعلـه تلـك الشـبكة اللامتناهيـة مـن الشـفرات والتقاطعـات الإشـارية الـتي يمكـن أن يـدركها المتلقـي فهـي لا تقتصـر حتمـا علـى قضـية التـأثير بالتنـاص مجـال عـام للصـيغ المجهولـة الـتي يندر معرفـة أصـلها [1] فهـي نظريـة الـنص الـتي تعـزز لـدينا دلالـة الـتص باعتبـاره عنـد الغـربيين نسـيجا متكـاملا متناسـقا في صـورته النهائيـة ونظريـة التنـاص جعلـت علاقـة المتلقـي بـالنص علاقـة مصـيرية إذ أصـبح المتلقـي هـو مـن يـتحكم في شـفرات الـنص ليحقـق بنـاءه باعتبـاره مؤسسا هو الأخر وليس تابعا لمبدعه أو خالقه هذا في رأيي.

وان جـازت تسـميته الإنشـاء خلقـا ولهـذا كلـه يصـبح التفسـير نفسـه نصـا ويـبرز إلى السطح في لباس جديد متجدد [2].

ولعـل مـن أهـم العلـوم الـتي انتصـرت لمفهـوم التنـاص هـي بالدرجـة الأولى السـيميائيات لتركيزهـا علـى القـراءة الكاشـفة لشـفرات الـنص ونظامـه الـداخلي والمعـايير المتحكمـة في بنـاءه ومـن منطلـق تقاطعاتـه مـع غـيره مـن النصـوص الـتي لا مفـر لـه منهـا ولا غـنى لـه عنهـا

[1] مد غرام النص الغائب ص 42 – **شعرية الخطاب السردي** ص 117

[2] نفس المرجع ص 52 – محمد غرام النص الغائب ص 52

لان الكـلام لـه سـابقه وحاضـره يصـب في الـنص ولكـن لـيس وفـق طريـق متدرجـة معلومـة ولا بمحاكـاة إراديـة وإنمـا وفـق طريـق متشـعبة صـورة تمـنح الـنص الإنتاجيـة ولـيس إعـادة الإنتاج [1].

وقـد استشـفيت ممـا سـبق إن التجربـة الإبداعيـة الشـعرية والنقديـة للعـرب قـد انتبهـت إلى التصـور العـربي لمـا تـؤول إليـه النصـوص سـواء مـا يـرتبط منهـا بتعـالق نـص مـع نصـوص أخرى .

فقـد بـدأت التجربـة الإبداعيـة فطريـة وإلهامـا باعتمادهـا غـير المباشـر علـى مفهـوم اللاوعـي ثم صارت في منظور الوعي إشراقا ووجودا وغدا النص ملكية عامة[2].

العـرب لم تصـطلح عـل تسـمية التنـاص أو التـداخل النصـي رغـم انـه كـان حاصـلا في تعـاملاتهم الإبداعيـة وهـو عبـارة عـن إتمـام كـلام بكـلام قبلـه كمـا الحـال بالنسـبة للمعارضـات الشـعرية الـتي عرفهـا العـرب في الجاهليـة والـتي تتـوفر علـى عنصـري القصـد يـة والـوعي في تفعيـل نـص بـنص أخـر فـالقول وأمثالـه في الشـعر العـربي يقـرر لنـا بكـل دقـه إعـادة إنتـاج رؤى جديـدة وجوديـة واقعيـة وفنيـة قديمـة بصـورة جديـدة عفويـة تـارة ومقصودة تارة أخرى [3].

ذلـك إن الشـاعر أو المبـدع منـتج الـنص يجـد نفسـه محاصـرا ومنقـادا ضـمن منظومـة مـن التقاليـد الثقافيـة الـتي يجـبر علـى التكيـف ضـمنها قبـل أن يسـتقل شخصـيته ويتميـز بإبداعـه

[1] حسين جمعة المسار في **النقد الادبي** دمشق – ص 130

[2] نفس المرجع في **النقد الادبي** ص 131

[3] مارك اونجينيو – **التناصية ضمن دراسات في النص والتناصية** – محمد خير الدفاعي مركز الانماء الحضاري 1988 ص 60

على غيره والإنتاجية الشعرية على هذا النحو تمثل استعادة لمجموعة من النصوص القديمة في مضامينها وصورها وتراكيبها أحيانا، بل أن قطاعا كبيرا من هذا الإنتاج الشعري إنما يعد تحويرا لما سبقه ذلك إن المبدع لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة، فقد كان الشعراء ينصحون الشاعر المحدث بان يقرا ألاف الأبيات الشعرية ويحفظها ثم ينساها ليبدع من عنده ويجد شخصيته الشعرية [1].

ومما سبق نقول إن العرب كانت تمارس فعل التناص دون أن تسميه بينما كانت هناك تسميات كالتضمين والاقتباس والاستشهاد، وكذلك السرقات الأدبية، وفي محاولة للوصول إلى روح المفهوم وتمايزه ارتأيت التعرض إلى النقاط التالية لعلها تكشف بشكل أكثر عن روح التناص :

*إن النص أي نص محكوم حتما بالتناص أي بالتداخل مع نصوص أخرى[2].

* إن النص يتوالد عن نصوص أخرى أي أن المرجعية الوحيدة للنص هي النصوص التي تضمنها[3].

* إن النص حين ينبثق أو يتداخل مع نصوص أخرى فان هذا لا يعني الاعتماد عليها أو محاكاتها، بل إن التناص يتجسد من خلال المخالفة والمعارضة فالتناص تنظير وتطبيق وتنافس مع نصوص أخرى [1].

---

[1] حسين جمعة **المسار في النقد** ص134

[2] عبد الله الغذامي – **الخطيئة والتكفير** – نادي جدة الأدبي 1948 ص 322

[3] محمد مفتاح – **تحليل الخطاب الشعري** (إستراتيجية التناص) ص 17

إن لا يأخـذ مـن نصـوص سـابقة فحسـب بـل يأخـذ ويعطـي في أن واحـد وبالتـالي فـان الـنص الأتي قـد يمـنح النصـوص القديمـة تفسـيرات جديـدة أو يظهرهـا بحلـة جديـدة كانـت مخفية أولم يكن من الممكن رؤيتها لولا التناص [2].

فظـاهرة تـداخل النصـوص هـي سمـة جوهريـة في الثقافـة العربيـة حيـث تتشـكل العـوالم الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب و مذهل [3].

فالتأمـل في طبيعـة التـأليف النقديـة العربيـة القديمـة يعطينـا صـورة واضـحة جـدا لوجـود أصـول لقضـية التنـاص فيـه واقتفـى كثـير مـن البـاحثين المعاصـرين العـرب اثـر التنـاص في الأدب القـديم واظهـروا وجـوده تحـت مسـميات أخـرى وبأشـكال تقـترب بمسـافة كبـيرة مـن المصـطلح الحـديث وقـد أوضـح الـدكتور محمـد بنـيس ذلـك بـين أن الشـعرية العربيـة قـد فطنـت لعلاقـة الـنص بغـيره مـن النصـوص منـذ الجاهليـة وضـرب مـثلا للمقدمـة الطلاليـة والـتي تعكـس شـكلا لسـلطة الـنص وقـراءة أوليـة لعلاقـة النصـوص ببعضـها وللتـداخل النصي بينها .

فكـون المقدمـة الطلاليـة تقتضـي ذات التقليـد الشـعري مـن الوقـوف والبكـاء هـذا إنمـا يفـتح أفقـا واسـعا لـدخول القصـائد في فضـاء نصـي متشـابك ووجـود تربـة خصـبة للتفاعـل النصـي وإذا اسـتمر ينـا في تتبـع أصـول التنـاص نجـد أن الموازنـة الـتي أقامهـا ألأمـدي بـين

[1]عبد الله الغذامي مرجع سابق ص 14

[2]عبد الله الغذامي **ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية** – النادي الأدبي الثقافي – جدة 1922 ص 119

[3]محمد بنيس – **الشعر المعاصر** – ج3 دار توبقال ص 182

أبي تمـام والبحـتري تعكـس شـكلا مـن أشـكال التنـاص وكـذلك المفاضـلة كمـا هـو عنـد المنجم والوساطة بين المتنبي و خصومه .

كانـت دراسـة التنـاص قـد اتخـذت شـكل المقارنـة وانصـرفت عـن الأشـكال اللفظيـة والنحويـة والدلاليـة [1]، ويشـير الـدكتور محمـد مفتـاح أن دراسـة التنـاص في الأدب الحـديث قـد انصـبت أول الأمـر في حقـول الأدب المقـارن والمثاقفـة كمـا فعـل عـز الـدين المناصـرة في كتابه (المثاقفة والنقد المقارن) [2].

ثم دخـل البـاحثون العـرب في إشـكالية المصـطلح نتيجـة لاخـتلاف الترجمـات والمـدارس النقديـة فمحمـد بنـيس يطلـق عليـه الـنص الغائـب ومحمـد مفتـاح يسـميه التعـالق النصـي حيث قال ‹‹ التناص هو تعالق النصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة ›› [3].

وقـد أضـاف النقـاد العـرب المعاصـرين الكثـير مـن الإضـافات حـول مصـطلح التنـاص فعرفـه جـابر عبـاس إسـهاب انـه اعتمـاد نـص مـن النصـوص علـى غـيره مـن النصـوص النثريـة أو الشـعرية القديمـة أو المعاصـرة الشـفهية أو الكتابيـة العربيـة أو الجنبيـة ووجـود صـيغة مـن الصيغ العلائقية والبنيوية والتركيبية والأسلوبية بين النصين [4].

[1] شربل داغر التناص سبيل إلى **دراسة النص الشعري** – الهيئة المصرية العامة للكتاب – المجلد 16 العدد الأول القاهرة 1997 ص 130 – 131

[2] شربل داغر لمرجع السابق ص130 .

[3] المرجع السابق **تحليل الخطاب الشعري** ص 121

[4] محمود جابر عباس – **إستراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث** علامات في النقد- ج 46 نادي جدة ص 266

وقـد توسـع أيضـا بـذكر التحـولات الـتي تحـدث في الـنص الجديـد نتيجـة تضـمينه للـنص الأصـلي مـع احتفـاظ كـل نـص منهمـا بمزايـاه وأصـدائه وتتركـز قـدرة الشـاعر اللاحـق علـى تعميـق إيحـاءات الـنص بحيـث يعطيـه أبعـادا جديـدة كمـا عرفـه الـدكتور احمـد الـزعبي أن يتضـمن نـص أدبي نصوصـا وأفكـارا أخـرى سـابقة عليـه عـن طريـق الاقتبـاس والتضـمين والإشـارة بحيـث تنـدمج هـذه النصـوص مـع الـنص الأصـلي وتنـدغم فيـه ليشـكل نـص جديد واحد متكامل [1].

[1] احمد الزعبي – **التناص نظريا وتطبيقيا** – ص 11

الفصل الأول

الفصل الأول

- مفهوم التناص
- التناص عند الغرب
- التناص عند العرب
- أشكال التناص

مفهـــوم التنـــاص : يقــال في اللغــة العربيــة نــص الشــيء رفعــه وأظهــره وفــلان نــص أي استقصــى مســألته عــن الشــيء حــتى اســتخرج مــا عنــده ونــص الحــديث نصــا أي رفعــه ونص الشيء منتهاه [1].

والــنص مصــدر واصــله أقصــى الشــيء الــدال علــى غايتــه أو الرفــع والظهــور ونــص المتــاع جعل بعضه فوق بعض [2].

ويتــوفر في مصــطلح نــص في العربيــة وكــذلك في مقابلتــه في اللغــات الأعجميــة معــنى النســيج (اللســان مــادة نــص) encyciopediavniversatis مــادة texte فــالنص نســيج مــن الكلمــات يــترابط بعضــها بــبعض هــذه الخيــوط تجمــع عناصــره المختلفــة والمتباعــدة في كــل واحــد هــو مــا نطلــق عليــه مصــطلح نــص[3]، فــالنص سلســلة متتابعــة مــن الكلمات وحروف تنسجها الكتابة وهذا يدل على نظام وتشابك النص .

كمــا تعــرف **جوليــا كريســتيفا** الــنص كجهــاز عــبر لســاني يعيــد توزيــع نظــام اللســان بواســطة الــربط بــين كــلام تواصــلي يهــدف إلى الأخبــار المباشــر وبــين أنمــاط عديــدة مــن الملفوظــات السابقة عليه أو المتزامنة معه فالنص إذا إنتاجية [4].

وهنــا تريــد **جوليــا كريســتيفا** إن توضــح إن علاقــة الــنص باللغــة هــي عمليــة إنتاجيــة أي انــه نشــاط و هــذا الــذي ينــتج أثــار المعــنى و إعــادة توزيــع صــادقة و بنــاءة بــين الألفــاظ أي إعادة توزيع اللغة .

---

[1]: ابن منظور – **لسان العرب** – دار صابر بيروت ج7 ط3 1994 ص 42-44

[2]): احمد رضا – **معجم متن اللغة** – منشورات دار مكتبة الحياة بيروت لبنان 1960 ج 5 ص 472

[3]: الأزهر الزناد **نسيج النص المركز الثقافي العربي** – بيروت – ط1 1993 ص 12

[4]:جوليا كريستيفا – **علم النص** – ترجمة فريد الزاهي دار توبقال للنشر – الدار البيضاء – المغرب ط 1 – 1991 ص12

يـــذهب **برنكـــــر brinker و ايزنبـــــرجisehbergو تشـــــايتنز steinitz** و غـــيرهم إلى أن الـنص تتـابع مـترابط مـن الجمـل و يسـتنتج مـن ذالـك أن الجملـة بوصـفها جـزءا صـغيرا ترمـز إلى الـنص و يمكـن تحديـد هـذا الجـزء بوضـع نقطـة أو علامـة اسـتفهام أو علامـة تعجـب ثم يمكن بعد ذالك وصفها على أنها وحدة مستقلة[1].

و استشـفيت ممـا سـبق أن الـنص ينطـوي علـى عـدد مـن الخصـائص الـتي تـؤدي إلى انسجامه و تماسك أجزائه و لا بد من تلازم عناصره بعضها لبعض لفهم الكل .

وأشـار **هاليـــداي halliday** ورقيـة حسـن إلى أن كلمـة نـص **texte** تسـتخدم في علـم اللغويـات لتشـير إلى أي فقـرة مكتوبـة أو منطوقـة مهمـا كـان طولهـا شـريطة أن تكـون وحـدة متكاملـة ويظهـر واضـحا هـذا التركيـز علـى إن الـنص يتضـمن المكتـوب والمنطـوق على إن يكون وحدة متكاملة دون تحديد حجمه طولا أو قصرا [2].

ومما سبق نستخلص انه إذا كانت الجملة وحدة نحوية فان النص ليس وحدة نحوية أوسع أو مجرد مجموع جمل أو جملة كبرى إنما هو وحدة دلالية لها معنى في سياق معين هذه الوحدة الدلالية تتحقق وتتجسد في شكل جمل وهذا يفسر علاقة النص بالجملة في موقف واحد اتصالي وانسجامي .

* يعرف قاموس الألسنة الذي أصدرته مؤسسة لاروس النص على النحو التالي :

« المجموعة الواحد من الملحوظات أي الجمل المنفذة حين تكون خاضعة للتحليل تسمى نصا فالنص عينة من السلوك الالسني، وأن هذه العينة يمكن إن تكون مكتوبة أو محكية [3]، وعليه فان النص باعتباره عينة تستخدم كنظام علامات لغوية ووسيلة

[1]: احمد عفيفي **نحو النص اتجاه جديد** – مكتبة الزهراء ظ1 2001 ص 26

[2]: احمد عفيفي المرجع السابق ص 22

[3]:عدنان بن ذريل **النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق** من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2000 ص 15

اتصال بين المتكلمين أما كلام مكتوب أو محكي فان جمع المادة للغوية بكاملها هي نص .

ويعرف **رولان بارت** النص بأنه الكتابة والكتابة علم متعة الكلام أو للنقل انه الكتابة نفسها [1] أي أن النص عنده هو مجموعة الكلمات والعبارات المكتوبة فكل شيء مكتوب أو منقول طبق بفعل الكلام هو نص .

ويعرف **بول ريكور** النص في قوله ‹‹ فلنسم نصا كل خطاب تنبته الكتابة ››[2] بمعنى كل خطاب مكتوب هو نص .

ويذهب الهمامي إلى أن النص هو كل بنية لغوية مقفلة مكتفية بذاتها في إنتاج المعنى لا تحيل إلا عليها تشتغل دونها الحاجة إلى اعتبار سياق النشأة والتقبل[3] ومنه فالنص عبارات لغوية محدودة تنتج معناها مع مراعاة سياق النص .

هناك بعض الأدباء عرفوه وفق نظريتهم العلمية والأدبية حيث يرى باختين ‹‹ هو تلك الواقعة التي تتأسس عليها العلوم وتدور حولها سواء اصطبغت بالطابع الفكري أم العاطفي ››[4].

وهذا يعني أن النص يختلف لاختلاف توجهات الأدباء لكن يبقى مصدر الدراسات وأساس المعارف بجميع أنواعها .

---

[1] احمد عفيفي **نحو النص** اتجاه جديد في الدرس النحوي ص 29

[2]: احمد عفيفي المرجع السابق ص 29

[3] الطاهر الهمامي سلطة أم تسلط **مجلة الموقف الأدبي** العدد 330 – دمشق – سوريا 1998 ص 23

[4]: صلاح فضل **بلاغة الخطاب وعلم النص سلسلة عالم المعرفة** ص25

✍ **التنـــاص عنـــد الغـــرب:** بحكـــم اعترافنـــا للـــدرس الغـــربي بالســـبق في علمنـــة النقـــد والأدب وخاصـــة فكـــرة التنـــاص فـــإنني ارتأيـــت أن أبـــدا بالتنـــاص عنـــد الغـــرب فيـــا تـــرى مـــا نظـــرة أولئك المنظرين له ؟ وكيف عالجوه ؟

- **جوليـــا كريســـتيفا : تـــرى كريســـتفا** أن وظيفـــة التنـــاص تـــرتبط بإيديولوجيـــة الـــنص تســـمح لـــه بـــالتحرك داخـــل الثقافـــة والمجتمـــع كمـــا حـــددت **كريســـتيفا** التنـــاص بأنـــه ترحـــال للنصـــوص ففـــي فضـــاء نـــص معـــين تتقـــاطع ملفوظـــات عديـــدة متقطعـــة مـــن نصـــوص أخـــرى [1] بمعـــنى أن أي نـــص تنـــدمج فيـــه عـــدة مقطوعـــات مـــن نصـــوص أخـــرى وبالتـــالي فكـــل نـــص كامـــل هـــو مـــزيج مـــن عـــدة نصـــوص أخـــرى وقـــد ميـــزت كريســـيفا بـــين ثلاثـــة أنمـــاط لهـــذا التداخل النصي :

1- النفي الكلي : قد يكون المقطع الدخيل منفيا كليا ومعنى النص المرجعي مقلوبا.

2- النفـــي المتـــوازي : حيـــث يظـــل المعـــنى المنطقـــي عنـــد الشـــعراء هـــو نفســـه إلا إن هـــذا لا يمنـــع مـــن أن يمـــنح الاقتبـــاس للـــنص الجديـــد معـــنى جديـــد معاديـــا للإنســـية والعاطفيـــة والرومانسية التي تطبع الأول .

3- النفي الجزئي : حيث يكون جزءا واحدا فقط من النص المرجعي منفيا .

تضـــع **كريســـتيفا** آليـــات لتوظيـــف الـــنص الســـابق في الـــنص اللاحـــق حيـــث يقـــول عبـــد الســـتار جـــبر ألأســـدي في مقـــال لـــه في مجلـــة الفكـــر والنقـــد « ومـــن التقســـيمات الثلاثيـــة للتنـــاص ماقـــام بـــه كـــل مـــن **كريســـتيفا وجـــان لـــوي** بملاحظتهمـــا أن لإعـــادة كتابـــة الـــنص ثلاثة قوانين » [2]

[1]: جوليا كريستيفا **علم النص** – ترجمة فريد الزاهي – مراجعة عبد الجليل ناظم ص 21

[2]: جوليا كريستيفا المرجع السابق ص 21

* **الاجتـــرار**: عمليــة إعــادة الــنص الغائــب بــوعي ســكوني وتمجيــد بعــض مظــاهره الشــكلية الخارجية .

* **الامتصـــاص** : عمليــة إعــادة كتابــة الــنص الغائــب وفــق الــنص الجديــد ليصــبح امتصاصــا له متعاملا له بشكل حركي تحولي .

3- الحوار : عملية تغيير النص الغائب ونفي قد يشتبه في العمليات السابقة

المتتبـع لأعمـال هـذه الناقـدة يـدرك أنهـا اسـتطاعت أن تشـق طريقـا في النقـد الجديـد مـن خـلال نزعتها وثورتها على البنيوية ومن خلال التركيز على اللغة وخروقاتها وانزياحاتها الباهرة .

وقد نظرت إلى النص على انه نوعان :

النص الظاهر : وهي البنية التي نظرت إليها البنيوية

الـنص التوالـدي : وهـو الـنص المحلـل والـذي يتخطـى ويتجـاوز البنيـة يهـدمها ويعيـد بناءهـا مـن جديد فالنص عندها يقوم بخرق الدال والذات والتنظيم النحوي يهدم نفسه ليرسم نصا جديدا

رولان بـارت : الـنص مكـون مـن عناصـر الاستشـهادات والاقتباسـات ونظريـات إلى الكنايـة أنهـا ‹‹ تدمير لكل صوت ولكل أصل ›› [1].

ووفقـا لهـذا التصـور فالكاتـب يشـكل مـدلولا متعاليـا يقـف وراء العمـل يعـيش ويفكـر مـن اجلـه وعلاقتـه بـه كعلاقـة الأب بابنـه فصـوت الكاتـب أو المؤلـف عنـد **بـارت** هـو علامـة التمـرد علـى سـلطة الأبـوة وتـدميرها وبـذلك يـدخل الـنص إلى عـالم التنـاص فكـل نـص بحسـب بـارت هـو متنـاص يقـول **بـارت** : ‹‹ إن أي نـص يتكـون مـن كتابـات متعـددة تنبثـق مـن ثقافـات متنوعـة وتـدخل في حـوار وفي محاكـاة تهكميـة سـاخرة وهـي تنـازع أو خلاف ››

[1]: عبد الستار جبر الاسدي ماهية التناص **مجلة الفكر والنقد** – المغرب – ص 28

يساوي **بارت** بين فكرة صوت المؤلف وفكرة ميلاد القارئ يقول : ‹‹ ميلاد القارئ يجب أن يكون معادلا لصوت المؤلف ››

وبالتالي يلتقي **بارت** مع **كريستيفا** في فكرة التناص بنظرتهما لإنتاجية النص **وبارت** يذكر التناص كمصطلح لأول مرة عام 1973 .

وعلى العموم فبارت اهتم بالنص والتناص من خلال مجموعة من التصورات تعالج بالخصوص الكتابة والقراءة يمكن أن نجد اختلافا جوهريا بين ما طرحه **بارت وكريستيفا** حول فكرة التناص وما طرحه **جيرار** جنيت حول الفكرة ذاتها حيث يرى جنيت أن التناص مجرد واحد من بين علاقات أخرى وليس عنصرا مركزيا وهذه حججه لإيمانه بفاعلية النسق المغلق أي الاكتفاء الذاتي للنص .

– **جيرار جينيت** : يسعى إلى تجاوز البني الصغرى ويرى أن الشعرية لا ترى النص في صورته الفردية وإنما موضوع الشعرية أصبح بصورة أوسع من المتعاليات النصية التي يعرفها بقوله : ‹‹ هي مايجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى [1] .

معناه إن الشعرية لا تؤخذ من النص وحده بل ترتكز على موضوعها مما يجعل النص في علاقة بارزة أو باطنه مع نصوص أخرى .

– باختين : تجد أن باختين قد أعلن عن مبدأ الحوارية من خلال تحديد مفهوم الحوار في المجال الأدبي ويؤكد على الحوارية من خلال نظرته التالية وهي :

‹‹ عندما يدخلان فعلان لفظيان تعبيران اثنان متجاوران في نوع خاص من العلاقات الدلالية ندعوها نحن الحوارية والعلاقة الحوارية هي العلاقة الدلالية بين جميع الملفوظات

[1]: ليديا وعد الله – **التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة** – دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان – الأردن – ط1 سنة 2005 ص 34

التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي ››[1] بينما يرى باختين أن التناص هو كل نص يقع عند ملتقى عدد من النصوص وهو بإزائها في الوقت نفسه قراءة ثانية وإبراز وتكثيف ونقل وتعميق [2] .

✍ **التناص عند العرب** :إن المتتبع للإنتاج النقدي والبلاغي العربي يجد دليلا قاطعا على إن العرب القدماء قد أحسوا بظاهرة التناص

يقول صبري حافظ : ‹‹ التناص واحد من المفاهيم الحديثة نجد لها بعض البذور الجينية الهامة في نقدنا العربي القديم والتي تطرحها المحاولات النقدية المعاصرة في سعيها الدائب لتأسيس نظرية حديثة ›› وأردت في هذا السياق أن اطرح مثالا للتناص الذي كان عند الشعراء القدامى بمصطلحات مختلفة حتى وان هؤلاء الشعراء والأدباء القدامى قد تنبهوا وفطنوا لهذه الظاهرة منذ العصر الجاهلي حيث قال **كعب بن زهير** :

ما أرانا نقولُ إلا رَجِيعًا ومُعادًا ***من قولِنا مكْرُورا [3]

وعليه فان الخطاب النقدي العربي لم يعرف هذا المفهوم إلا في أواخر السبعينات

رغم أسبقية الاهتمام به عند النقاد والعرب القدامى على الغرب ونشير في المجال إلى بعض النقاد العرب الذين تصدوا لمفهوم التناص ومن بينهم :

– **صلاح فضل** : يناقش في كتابه – شفرات النص – مفهوم التناص فالفكرة فيما رآه صلاح فضل تخرج قليلا عن الرأي القائل أن النص ليس إلا مجموعة من نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه وهذا يعني أن التناص يشكل النص الجديد ولكنه أعيد إنتاجه وإخراجه وصياغته وكأنه عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص .

[1]: ليديا وعد الله **التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة** ص 25

[2]التناص **بين التراث والمعاصرة** – نور الهدى لوشن – مجلة جامعة ام القرى لعلوم الشريعة عدد 26 ص 1022

[3]معب بن زهير – الديوان – **قراءة وتقديم محمد يوسف نجم** دار صادر بيروت لبنان ط1 سنة 1995 ص 31

يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى [1] ويتعرض صبري حافظ في دراسته عن التناص واشاريات العمل الأدبي على فكرة استقلالية النص وهو المنهج الذي تبناه البنيويون والتفكيكيون بعد ذلك بحيث يكون النص مستقلا قائما بذاته فالتناص من هذه الزاوية خروج من النص إلى نصوص أخرى غالبة يجب استحضارها ليكتمل النص الحاضر بمعنى أن النص غير قائم بذاته وإنما يحتاج إلى ما هو خارج عنه وتناص الأفكار أو الثقافات أو اللغات هي جزء من نصوص غائبة لا يستغني عنها النص ولا يقوم ولا يكتمل إلا باستحضارها .

– **محمد مفتاح** : كما نتطرق في الذكر إلى محمد مفتاح من خلال دينامية النص وتنظير وانجاز وتحليل الخطاب الشعري في إستراتيجية التناص بقدم تصوره لمفهوم التناص والنص حيث جملة من المقومات يشتقها من تعاريف مختلفة تكشف عن توجهات معرفية ونظريات منهجية فالنص الأدبي عند محمد مفتاح مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة [2] .

فالنص الأدبي عنده يحدد بأنه حدث كلامي ذو وظائف كثيرة .

– كما يرى محمد مفتاح أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة .

– **سعيد يقطين** : ففي تعريفه للتناص يقول بنية دلالية تنتجها ذات فردية جماعية ضمن بنية نصية منتجة في إطار بنيات ثقافية أو اجتماعية محددة [3]، ومنه فان البنية

[1]: ترجمة احمد المديني **اصول الخطاب النقدي**– دار الشؤون الثقافية – بغداد 1987 ص 108

[2]: محمد مفتاح – **تحليل الخطاب الشعري – إستراتيجية التناص** ص 121 المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – ط5 1992

[3]: سعيد يقطين – **انفتاح النص الورائي** (النص السابق) المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – ط1 ص 32 1989

التي سبق إنتاجها هي التي يتفاعل معها النص الجديد من خلال مصطلحات التي عالجها أمثال : المناصة – التناص – الميتناص .

– عز الدين المناصرة : قام بنشر عدة بحوث بعنوان التناص والتلاص كما انه أشار إلى أهمية التناص في النقد المقارن في أشهر كتبه المثاقفة والنقد المقارن[1].

– محمد بنيس : الذي اعتبر من أول الدارسين في ميدان البحث التناصي واستند في تصويره إلى كريستيفا فاعتمد مفهوم التناص كأداة محظى لقراءة المتن وقد قام برصد العلاقات النصية والتقعيد المنهجي لها بمقاربته مفهوم النص الغائب من خلال التداخل النصي وهجرة النص [2] .

فهو يرى أن التناص عبارة عن تداخل النصوص وتعالقها .

1– أشكال التناص :

* **المناص او المناصة** **partexte** وهو كل ما يجعل من النص متنا وهو أيضا ما يجعل النص مقسم أي هو ما يتعلق بمتن النص بحيث يقسمه جيرار جنيت إلى : النص المحيط pentatextualite والنص الفوقي epitexte [3]

وهي تحقق المحاكاة والمماثلة او التشابه .

* **الميناص او الميتناصة** : وهي علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل يعمل وظيفة تفسير العمل الأدبي لتحليله والتعليق عليه[4].

---

[1]: ليديا **التناص في شعر عز الدين المناصرة** وعدالته دار مجدة اللاوي للنشر والتوزيع عمان – الأردن – ص 40 ط 1 سنة 2005
وغليسي يوسف – **اثر الاستقلال في جمالية التخاطب الشعري المعاصر** – مجلة الثقافة تصدرها وزيرة الثقافة الجزائر نقلا عن محمد بنيس ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ص 517 .

[2]

[3]: عصام حفظ الله – **واصل التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر** – دار جيداء للنشر والتوزيع عمان ط1 2001 ص 17

[4] : عصام حفظ الله نفس المرجع ص 18

* **التنـــاص intertextualite** : ونطلـــق عليـــه بعـــد التضـــمين كـــان تتضـــمن بنيـــة نصية سابقة وتبدوا وكأنها جزء منها لكنها تتداخل معها في علاقة .

وعلى هذا الأساس **فـان جيـرار** جنيت جعل النص لا يفهم إلا من خلالها وقد وضح ذلك في قوله ‹‹ في الواقع لا يهمني النص حاليا إلا من حيث تعاليه النصي أي أن اعرف كل ما يجعله في علاقة نفسية أو جلية مع غيره من النصوص واضمنه انه التداخل النصي بالمعنى الدقيق الكلاسيكي منذ **جوليا كريستيفا** ›› [1].

– **التنـاص الـداخلي** *:* وهو الذي من خلاله تتجلى كل أبعاد النص الجمالية والاقناعية والذاتية ضمن شبكة من العلاقات وعلى ضوء هذه الصلة الوثيقة بين هذه العلاقات يتباين نص عن آخر أو شعر عن شعر آخر وبالتالي فالتناص هنا يمتاز بخاصية أسلوبية فريدة بمعنى أن التناص الداخلي هو نوع من إعادة المؤلف لبعض أفكاره التي قدمها في نص آخر .

التنـاص الخـارجي : وهو محاكاة النص مع نصوص أخرى خارجية ليست من صميم وفق صلة تعضيض أو تنافر كما نجد محمد مفتاح يحصر التناص في نوعين اثنين :

التنـاص الضـروري *:* حيث التأثر بمصادر التناص يكاد يكون طبيعيا أو تلقائيا وقد يكون مفروضا ومختارا في ان واحد حيث يتركز في الذاكرة كموروث عام أو شخصي[2]

التنـاص الاختيـاري *:* وهو ما يطلبه الشاعر عمدا في نصوص مزامنة أو سابقة عليه في ثقافته أو خارجها وهذه النصوص في مصادر أساسية في الشعر العربي الحديث [3].

---

[1]: نور الدين السيد – **الأسلوبية وتحليل الخطاب** – ص 106

[2]: محمد مفتاح – **تحليل الخطاب الشعري – إستراتيجية التناص** المركز الثقافي – الدار البيضاء – المغرب ط2 1986

[3]ا عصام حفظ الله لمرجع نفسه ص 122

السرقات الأدبية والتناص : وجد للتناص جذورا في تربة النقد العربي القديم ومن الممكن القول أن ثمة أفكار تتصل به كانت موضع عناية واهتمام واضحين بيد أن الأمر لم ينقلب في الإطار النظري الواضح .

– ومما يؤيد هذا القول ما نراه من مقاربات حامت حول التناص في مفهومه دون مصطلحه بيد أننا نلاحظ أن تلك المقاربات شغلت نفسها بالجانب الأخلاقي الذي يتمثل في اعتبار التناص شكل من أشكال السرقة يحاكي فيه اللاحق على اختلاف نوع المحاكاة تجربة السابق مما يدعم فكرة النقاد في أفضلية الأخير [2] .

وهذا ما يوضح أن تجربة الشعراء القدامى كانت قد فطنت إلى أن المعاني المتشابهة قد تكون التجربة المتكورة ولعل ما أشار إليه امرؤ القيس يتضمن ما نقصد إليه .

عوج على الطلل القديم لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن خدام[3]

وعنترة عندما قال :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الديار بعد توهم[4]

وقد نشأت الفكرة في حياض باب السرقات الأدبية العامة والشعرية بخاصة والسرقات باب قديم قدم النص الأدبي لا يعرف له أول ويصف القاضي الجرجاني السرقات بأنها : ‹‹ باب ليس كل من تعرض له أدركه ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله ››[5].

*وفي موضع آخر سنجد أن الإمام علي عليه السلام بعد حسين يجعل ما نصطلح عليه بالتناص ضربا من إلية اللغة نفسها في قوله ‹‹ لولا أن الكلام يعاد

[1] عصام حفظ الله مرجع نفسه ص 122

[2]: **التناص في الشعر العربي الحديث** في حصة البادي – الطبعة الأولى – 1430 هـ – 2009م – دار الكنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع ص 67

[3]: **ديوان امرئ القيس** – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ذخائر العرب – ط 24 دار المعارف القاهرة 1990 ص 114

[4]: ديوان عنترة – **تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي** – المكتب الإسلامي القاهرة 1983 ص 182

[5]الجرجاني القاضي علي بن عبد العزيز – **الوساطة بين المتنبي وخصومة** ص تحقيق محمد ابو الفضل ط 1 المكتبة العصرية بيروت

لنفـــذ ››[1] وهـــذا مـــا رواه العســـكري في الصـــناعتين وابـــن رشـــيق في العمـــدة تأكيـــدا لحقيقـــة فنية رددها عنترة في معلقته :

هل غادر الشعراء من متردم [2]

فمســـالة التنـــاص نظـــرت إليهـــا الثقافـــة العربيـــة نظـــرة ســـلبية قبيـــل جـــل النقـــاد القـــدامى وذلـــك عـــبر مبحـــث الســـرقات الأدبيـــة المعروفـــة في النقـــد العـــربي القـــديم واشـــتغل كثـــير مـــنهم بمســـالة التصـــنيف الـــدقيق لأنـــواع الســـرقة غـــافلين عـــن البعـــد الاجتمـــاعي فيهـــا ذلـــك البعـــد الـــذي لم يفطـــن إليـــه مـــن النقـــاد القـــدامى احـــد حـــتى جـــاء ابـــن طبـــا طـــب العلـــوي وابـــن رشـــيق وعبـــد القـــاهر إذ رفـــض الإمـــام عبـــد القـــاهر قبـــول الأعمـــال الأدبيـــة الـــتي تحمـــل نقـــاط تشـــابه دلاليـــة أو لفظية .

بالســـرقة أولا ثم رأى اخـــتلاف الدلالـــة بـــاختلاف المواضـــعة وان الخـــروج بـــالمعنى إلى لفـــظ جديـــد وصـــورة مبدعـــة غـــير مســـبوقة يســـير للشـــاعر الأخـــذ والاحتـــذاء فلـــم يعـــد الإمـــام عبـــد القـــاهر ذلـــك مـــن قبيـــل الســـرقة فهـــو بـــذلك يعـــد نـــادرة مـــن نـــوادر الـــوعي في ســـاح الخطـــاب لنقـــذي العـــربي إذ يســـتهل مناقشـــته لقضـــية الســـرقات فـــيرى أن النقـــاد في إثـــارتهم لقضـــية السرقات مثلهم مثل من يرى خيال الشيء فيحسبه الشيء [3].

أمـــا إذا عـــدنا إلى فـــترة الســـرقة عنـــد النقـــاد العـــرب نجـــد علـــى الضـــفة الأخـــرى الشـــيخ عبـــد القـــاهر الجرجـــاني يـــرفض تســـمية قضـــية الثنائيـــة أو التنـــاظر بالســـرقة طالمـــا يـــأتي التشـــابه أو التنـــاظر عـــن أي نـــص ويقـــول ‹‹ مـــتى أجهـــد احـــدنا نفســـه واعمـــل فكـــره واتعـــب خـــاطره في تحصـــيل معـــنى يظنـــه غريبـــا مبتـــدعا ونظـــم يحســـبه فـــردا مخترعـــا ثم تصـــفح عنـــه الـــدواوين لم

[1]) : أبو هلال العسكري – **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر** – تحقيق مفيد قميحة ط2 دار الكتب العلمية ص 202 1404هـ – 1984م

[2]: ديوان عنترة ص 182

[3]: العسكري الصناعتين ص 217

يخطئه إن يجده بعينه أو يجد له مثالا يغض من حسنه ولهذا السبب احضر على نفسي ولا أرى بث الحكم على الشاعر بالسرقة ››[1] .

بمعنى أن الجرجاني يوضح أن كل مجهود يبذله الإنسان في وضع علم ما أو تظم أبيات ومرت الأيام ظهر هذا المجهود ليس بالضرورة سرقة ولا يجوز أن نحكم عليه انه سرقة .

وهكذا فالتناص بالمفهوم الحديث لا يعني مجرد اجترار للنصوص المقتبسة أو امتداد أفقي لها وإنما يقوم أصلا على فتح حوار مع النص المقتبس بهدف توظيفه وإعادة إنتاجه ربما برؤية مختلفة قد تنتهي به إلى حد المفارقة وقد جاءت مذاهب التناص في العقود القليلة الماضية لتقاوم الاستيطيقا الانعزالية لثقافة الطباعة الرومانسية فكانت بمثابة الصدمة وأثارت الضيق في النفوس لان الكتاب المحدثين مدركين إدراكا عميقا لأبعاد التاريخ الأدبي واالتناص القائم حقا في أعماله شغلتهم فكرة أنهم كانوا لا ينتجون شيئا جديدا على الإطلاق وأنهم ربما كانوا خاضعين تماما لتأثير نصوص الآخرين .

[1]: **التناص في الشعر العربي الحديث** – حصة البادي – ط1 ص 30

الفصل الثاني

الفصل الثاني

- استراتيجية التمطيط:
- الجناس
- تقنية الشرح
- التكرار
- استراتيجية الايجاز:
- التناص الديني
- الأسطورة
- استحضار التراث العربي

السيرة الذاتية لنازك الملائكة : شاعرة عراقية وناقدة عربية وروائية مدرسة الشعر الحر استطاعت بقدرتها الشعرية أن تروي الشعر الحديث فهو مزهر بانجازاتها ودواوينها العظيمة ومن بين الذين يعترفون بموهبتها وتمكنها الشعري الأستاذ – مارون عبود – قال فيها وفي شعرها : هذه خنساء جديدة ولكنها مثقفة تطلع علينا في القرن العشرين بديوان شعر يدور حول موضوع واحد .

تزوجت سنة 1946 من الدكتور عبد الهادي تميز شعرها بالحساسية المفرطة والألم الحاد والتأثر بالواقع وما يحدث فيه تأثرا شديدا وإذا أردنا تحليل هذه الشخصية العظيمة وكيفية عملها وطريقة نازاتها الفخمة فإننا اخترنا أن نبرر أن نازك اعتادت إما أن تقدم كتبها بقلمها كما فعلت بديوانها " شظايا ورماد " المطبوع سنة 1949 م ا وان تكلف أحدا من أعضاء أسرتها ليقدم لها على أساس الصلة الشخصية [1] التي تربطها به كما عملت في ديوانها الأول عاشقة الليل حيث قدمت لها أختها الأصغر السيدة إحسان .

[1] : نازك الملائكة **قضايا الشعر المعاصر** – دار العلم للملايين – بيروت ط14 2007 ص 09

إضافة إلى أن نازك كانت امرأة تحب أن تعيش و تحيا وقد تأثرت بتأملات الشعر المهجري الصوفي وعدمية اليوت ومنطقة كيش فهي تقول عن نفسها : سمعت أهلي يقولون عني شاعرة قبل أن أدرك معنى هذه اللفظة لان جدي لاحظ أنني حين أتكلم بالعامية أتي بقوافي كثيرة متلاحقة .

أصبيت بمرض في عينيها كانت تشعر بالخوف والرهبة إن لم تقرا في اليوم ثماني ساعات نظمت الشاعرة نوعا جديدا من الشعر يطلق عليه الشعر المشترك ومعناه أن يطرح موضوع ويتبارى القول فيه جملة من الشعراء أي أن يقول كل واحد بيت أو بيتين ويستمر هذا إلى أن تكتمل القصيدة .

ستمرت نازك في كتاباتها الشعرية حتى مطلع السبعينات ثم توقفت وبدأت تكتب قضايا سياسية [1] .

كان والدها من أهل البصر في الأدب واللغة والنحو وهذا المناخ دعاها إلى التعلق بالأدب والشعر في مكتبة أبيها العامرة بدواوين الشعر وأمهات الكتب وجدت ما يشبع حاجتها في الاطلاع والقراءة وراحت تنهل منها حد الارتواء .

[1] : محمد غرام **الحداثة الشعرية** منشورات اتحاد الكتاب و العرب ص 53 – 54

مولـدها ونشـأتها : نـازك جعفـر صـادق الملائكـة ولـدت في محـرم 1432هـ الموافـق ل 23 – أوت – 1923 في بيـت علـم وأدب أمهـا الشـاعرة سـلمى عبـد الـرزاق ووالـدها الشـاعر العراقـي صـادق جعفـر الملائكـة الـذي جمـع قـول الشـعر والاهتمـام بـالنحو واللغـة , أحبـت نـازك الشـعر منـذ الصـغر وولعت به .

أكملـت دراسـتها في بغـداد ثم التحقـت بالجامعـة وحظيـت بمنحـة دراسـية في جامعـة "برنسـتون" في الولايـات المتحـدة الأمريكيـة حـازت علـى درجـة الماجسـتير في الأدب لتعـود إلى بغـداد فتسـتقبلها كليـة الآداب بـدار عـين مـرجتين أحبـت الموسـيقى منـذ نعومـة أظافرهـا تعلمـت العـزف علـى آلـة العـود واسـتطاعت بواسـطة معرفتهـا للأنغـام أن تمتلـك حسـا مرهفـا بإيقـاع الكلمـة وموسـيقاها كمـا اهتمـت الشاعرة بالأدب العالمي .

توفيـت نـازك الملائكـة يـوم الأربعـاء : 20 – يونيـو – 2007م بمستشـفى في العاصـمة المصـرية عـن عمـر ينـاهز 84 سـنة اثـر هبـوط حـاد في الـدورة الدمويـة وشـيعت جنازتهـا ظهـر الخمـيس 21 – يونيو – 2007[1].

– نتسـاءل قبـل تحليـل ديـوان نـازك الملائكـة "شـظايا ورمـاد" مـن أيـن اسـتقت هـذه المجموعـة الشـعرية وما هو المصدر الذي استلهمها ؟

وكما هو معروف هناك مصادر عديدة يمكن أن تؤثر على حالة الشاعرة أثناء إبداعها قد تكون نفسية , اجتماعية , تاريخية .

لمعرفة التقنيات التي اعتمدت عليها نازك في ديوانها نلجأ إلى تطبيق استراتيجيات التناص على هذا الديوان كإستراتيجية الجناس , الاستعارة , تقنية الشرح , التكرار والتي تكشف عن مصدر التناص شيئا فشيئا .

[1]: محمد غرام – **الحداثة الشعرية** – ص 56

إستراتيجية التمطيط : التي يلجا فيها الشاعر إلى شرح وتوضيح المعنى الذي يهدف إلى توصيله إلى القارئ وذلك من خلال تقنيات وصور فنية من شرح واستعارات وتكرار وغيرها من الاستدلالات التي توضح المعنى.

* **الجناس في نص شجرة القمر** : الجناس من التقنيات التي تعطي للمعنى سحرا وجمالا ورونقا وتقوي المعنى مثل :

ويودعه قفصا من ندى وشدى وزهر [1]

في البيت الثاني عشر من نص شجرة القمر .

- **الجنـاس** : يعتبر نوع من أنواع البديع وهو من الوسائل التقنية المميزة لدى الشعراء في تشكيل قصائدهم وخطاباتهم الشعرية ونجد أن الشاعرة حرصت على الإتيان بالجناس في قصيدتها " القطار " ومن أمثلة ذلك نذكر :

*** المدى – الغدى : جناس غير تام**

*** بليد – البعيد : جناس غير تام**

*** القطار – النهار : جناس غير تام**

*** الباهت – الصامت : جناس غير تام**

*** القطار – القفار : جناس غير تام**

*** شرود – برود : جناس غير تام**

[1]: ديوان شظايا ورماد نازك الملائكة – **نص شجرة القمر** – ص 04

*** الوصول – ذهول : جناس غير تام**

*** الصفير – الخفير : جناس غير تام**

*** النجوم – الوجوم : جناس غير تام**

*** احمرار – افترار : جناس غير تام** [1]

ونجد كذلك الشاعرة تجانس بين لفظتي " القطار – النهار " فدلالتيهما مختلفة ولكن اللفظة تتماثل وتتشابه حيث تقول الشاعرة :

- **السطر السادس** : مر القطار

- **السطر التاسع** : عجلاته غزلت بت انتظر النهار

كأنها تود أن تقول إن القطار يمر لكن الوقت لا يمر فهي تنتظر النهار بفارغ الصبر .

الاستعارة : هذه الصورة البيانية التي هي عبارة عن تشبيه حذف احد طرفيه المشبه أو المشبه به تلك الوسيلة المجازية التي تقدم المعنى في غير مكانته المعتادة من المعنى العقلي المعنى المجازي ومن بين الاستعارات الموظفة في هذا الديوان نجد أن الشاعرة صورت لنا الطبيعة وجمالها وسحرها كما صورت لنا حالاتها النفسية الحزينة والكئيبة في الغالب ففي نص شجرة القمر نجد البيت الحادي عشر :

[1] : ديوان نازك الملائكة – **قصيدة القطار** – ص 55

وكانت خلاصة أحلامه إن يصيد القمر [1]

شبهت القمر بالحيوان وحذفت المشبه به وتركت القرينة وهي الاستعارة المكنية في قولها أن يصيد القمر شبهت القمر بالحيوان وأبقت على قرينة من قرائنه وهي الصيد .

وفي قولها :

جاء الصباح بليل الخطى قمري البرود[2]

حيث شبهت الصباح بالإنسان حذفت المشبه به وتركت قرينة من قرائنه وهي المجئ على سبيل الاستعارة المكنية .

وفي قولها :

ارضعها ضوءه المختفي في التراب العطر

حيث شبهت القمر بالأم حذفت المشبه به وتركت قرينة من قرائنها وهي الإرضاع على سبيل الاستعارة المكنية .

وكذلك في نص أغان للألم في البيت الثاني عشر :

ذاك الصباح الكئيب [3]

شبهت الصباح بالإنسان الكئيب وحذفت المشبه به وأبقت على قرينة من قرائنه وهي الكآبة على سبيل الاستعارة المكنية فهي تصور الألم والحزن والكآبة في نص خمس أغان للألم في عدة صور .

[1] : ديوان نازك الملائكة – **قصيدة القطار** – ص 60

[2] : شظايا ورماد – **نص شجرة القمر** – ص 04

[3] شظايا ورماد – **نص خمس أغان للألم** – ص 09

وكذلك في نص أغنية حب للكلمات في المقطع الأخير البيت الرابع عشر :

وممرا باردا يسبح في ظل ظليل [1]

حيث شبهت الممر بالإنسان وحذفت المشبه به وأبقت على قرينة من قرائنه وهي السباحة على سبيل الاستعارة المكنية .

وفي قول الشاعرة

مرح الساهرين يرشفون خرير المياه [2]

وهذا من نص " إلى الشعر " حيث شبهت الكاتبة خرير المياه بشرب القهوة ورشفتها من الساهرين فحذفت المشبه به وأبقت على قرينة من قرائنه وهي "يرشفون "

وفي قولها أيضا :

شبهت الحياة بالإنسان وحذفت المشبه به وأبقت على قرينة من قرائنه وهي النوم على سبيل الاستعارة المكنية

وفي قولها أيضا :

هذا ما قد مزقه الموت [3]

شبهت الشاعرة الموت بالثوب وحذفت المشبه به وتركت القرينة وهي التمزيق على سبيل الاستعارة المكنية في نص الكوليرا وقد تأثرت كثيرا بما فعل الكوليرا في مصر فصورت الشاعرة داء الكوليرا في صور الموت والقتل والصمت .

[1] : شظايا ورماد نازك الملائكة – **نص إلى الشعر** – ص 18

[2]: شظايا ورماد نازك الملائكة – **نص إلى الشعر** – ص 19

[3]: شظايا ورماد نازك الملائكة **– الكوليرا –** ص 23

وفي قولها أيضا :

استيقظ داء الكوليرا [1]

شبهت الكوليرا بالإنسان وحذفت المشبه به وأبقت على قرينة من قرائنه وهي الاستيقاظ وقد رسمت الشاعرة الكوليرا في لوحات حزينة تارة وغاضبة تارة أخرى من هذا الداء الذي خلف خسائر مادية ومعنوية وبشرية كان من وراءه آلاف الأموات كما تصور مدى حزنها وحرقتها على ما فعل هذا الداء بأهل مصر وبنيل مصر وأيضا نلمس الصورة البيانية في قولها :

حزني تدفق [2]

حيث شبهت الحزن بشئ سائل وحذفت المشبه به وتركت قرينة من قرائنه وهي تدفق على سبيل الاستعارة المكنية .

*** تقنية الشرح :**

حيث تشرح لنا الشاعرة ما الشعر بالنسبة لها فتمططه من خلال افتخارها بشعرها وهذا في نص "إلى الشعر " فنجد أن البيت الأول هو المحور :

من بخور المعابد في بابل الغابرة [3]

ثم تواصل الشاعرة شرحها لمدى افتخارها بالشعر في قولها :

ذلك الصوت صوتك سوف يؤوب[4]

لحياتي لسمع المساء

---

[1]: المرجع السابق ص 24

[2]: المرجع نفسه ص 24

[3]: شظايا ورماد نازك الملائكة – إلى الشعر – ص 17

[4]: نفس المرجع – ص 17

وأيضا تؤكد الشاعرة هذا الحب والافتخار في موضع آخر في قولها :

سأجوب الوجود

سأجمع صوتك من كل نبع برود [1]

وهذا إلى غاية نهاية القصيدة في قولها :

سأسمع صوتك حيث أكون

في انفعال الطبيعة في لحظات الجنون

ونلمس وجود هذه التقنية أيضا في نص خمس أغان للألم حيث توضح لنا الشاعرة حالتها النفسية والتي تعبر عن الحزن والكآبة والألم في اغلب الأحيان في نفس الشاعرة والبيت الأول هو المحور مثل :

مهدي ليالينا الأسى والحرق [2]

تشرح لنا الشاعرة ما معنى الأسى والحرق في النفس وتواصل الشاعرة شرحها في قولها :

من أين يأتينا الألم ؟[3]

من أين يأتينا ؟

[1]: المرجع السابق – ص 17

[2]: شظايا ورماد نازك الملائكة – **نص خمس أغان للألم** – ص 09

[3]: شظايا ورماد نازك الملائكة – ص 09

نلحظ حيرة الشاعرة في الألم الذي يسكن في النفس البشرية ومن أين يأتي أي أن الشاعرة تتساءل عن ماذا يسبب لنا الألم وماهو المصدر الأساسي له وهذا في قولها أيضا محاولة القضاء على هذا الألم

أليس في إمكاننا أن نغلب الألم ؟[1]

نشغله نقنعه بلعبة بأغنية ؟

ونلمس وجود هذه التقنية أيضا في قصيدة " الكوليرا " حيث يبرز لنا البيت الاول كمحور :

سكن الليل [2]

تصور لنا الشاعرة سكون الليل والذي يعمه الأنين والآهات على رحيل الأحباب كما يملأ هذا الليل صرخات عالية وحزن عميق .

وانتقلت الشاعرة إلى مقطع آخر يدل غلى الفقر والحرمان والحزن الذي جره هذا المرض إلى الطبقة الفقيرة في مصر الشقيقة وهذا في قولها :

في الكوخ الساكن أحزان [3]

حيث تنتقل الشاعرة من خلال شرحها للفقر والحرمان وآثار الموت إلى الظن بان هناك حياة جديدة وأمل وضاء يريد أن يتسع ليرسم طريقا جميلا خاليا من الأحزان وان شمعة جديدة تريد الاشتعال وتشرح هذا كله من خلال قولها :

طلع الفجر[1]

[1]: شظايا ورماد نازك الملائكة – ص 10

[2] : شظايا ورماد نازك الملائكة – **نص الكوليرا** – ص 23

[3]: شظايا ورماد نازك الملائكة – **نص الكوليرا** – ص 23

ونلتقي أيضا مع هذه التقنية في قصيدة أخرى لنازك الملائكة وهي " عاشقة الليل" حيث تشرح لنا أن الليل شبح مخيف وان سكونه حزين , كئيب , مخيف وصامت أيضا فتقول :

اقبل الليل عليها فأفاقت مقلتاها [2]

وفي قولها أيضا :

فهو يا عاشقة الظلمة أسرار تفيقني [3]

ونلمس تقنية الشرح فب : قصيدة " لنكن أصدقاء " فهي تشرح لنا ما تمتاز به تلك الذات أي ذاتها بالرومانسية السوداوية والتي كانت تغطيها بوجوه الفرح التي حاولت اصطناعها أو الالتقاء بها أو العثور عليها في هذه القصيدة كما تتجلى دعوتها إلى المحبة والإخاء وهي دعوة تصدرها إنسانة أضناها واقع الإنسان المرير في قولها :

رحمة ياحياة حسبك ماسال

على الأرض من دماء الضحايا[4]

وأيضا نلتقي مع هذه التقنية في نص آخر لنازك وهو " أنشودة السلام " حيث تشرح الشاعرة كيفية تحقيق السلام الذي تعتبره الحياة وهذا من خلال قولها :

اجمعوا الصبية الصغار ليشدوا بلحون الصفاء والابتسام [5]

---

[1]: شظايا ورماد نازك الملائكة – **نص الكوليرا** – ص 23

[2]: شظايا ورماد – نازك الملائكة **نص عاشقة الليل** – ص 56

[3]ديوان شظايا ورما نازك الملائكة د – **نص الحرب العالمية الثانية** – ص 68

[4] : ديوان نازك الملائكة – **أنشودة السلام** – ص 47

[5] : ديوان نازك الملائكة – **أنشودة السلام** – ص 49

وكذا في قولها :

فالندع هذه الضغائن والأحقاد ولنحيا في الوداد النقي [1]

كذا أنشودة الشاعرة عاشقة الليل شرحت لنا كآبة الليل وصمته في قولها :

جنها الليل فاغرتها الدياجي والسكون

وتصباها جمال الصمت والصمت فتون

كما شرحت لنا هذه القصيدة صمت الليل وأنينه في قولها :

تصباها جمال الصمت والصمت فتون

وسرت طيفا حزين فإذا الكون حزين

فمن العود نشيج ومن الليل أنين [2]

ونجد هذه التقنية أيضا في قصيدة أخرى لنازك " قلب ميت " فالبيت الأول محور يطرح لنا تأكيد الشاعرة على موت قلبها وهذا في قولها :

نعم مات قلبي أين أحزان حبه

وكذا في البيت الرابع :

أحلامه ذابت على صدر ماضيه

[1] : ديوان نازك الملائكة – **أنشودة السلام** – ص 55

[2]: ديوان نازك الملائكة – **مأساة الحياة** – ص 49

وفي البيت الخامس :

هو الآن ثلجي العواصف بارد

ونجد أيضا هذه التقنية في قصيدة "عمتي الراحلة" حيث تشرح لنا الشاعرة ما حدث بعد رحيل عمتها وكيف هي حالتها وهذا في قولها أيضا :

تتدافع الذكرى على شفتي

اشباحهاقلقا وإشجانا

وقولها أيضا :

أوحيدة في القبر هامدة

وأنا أمسي سريرك الخاوي

خصلات شعرك فوق حرق

في عمق يأسي الصارخ الداوي

ونلمس هذه التقنية أيضا في قصيدتها " مأساة الحياة " والتي تقول في مطلعها :

عبثا تحلمين شاعرتي ما

من صباح لليل هذا الوجود

عبثا تسالين لن يكشف السر

ولن تنعمي بفك القيود[1]

فمطلع هذه المأساة ينضح بشئ من التشاؤم والحماس في ثورة تمردية انتشرت واشتهرت عند الثائرين على الانضباط الذين يبتكرون المعاني العبثية "عبثا تحلمين " – " عبثا تسالين " وليس في هذه الألفاظ ما يدعوا للاستحسان في الغالب.

كما نصادف هذه التقنية أيضا في نص آخر وهو على " تل الرمال" فهي تشرح لنا بنا حياتها بالأحلام مع النسيان فتقول :

كل يوم ابني حياة أحلا

ما وانسي إذا أتاني المساء

نشرح أيضا في مقطوعة " على تل الرمال " هذه الأحلام التي جعلتها مدينة تتلاشى في نشوة الأوهام فتقول

إيه تل الرمال ماذا تر اب

قيت لي من مدينة الأحلام ؟

انظر الآن هل ترى في حياتي

لمحة غير نشوة الأوهام [2]

وأيضا توجد هذه التقنية في قصيدة " كبرياء " تفتتح الشاعرة قصيدتها بمنع السؤال عن الدموع وهذا دليل وشرح منها على حرقة عظيمك في نفسها.

فتقول :

[1] : ديوان نازك الملائكة – **على تل الرمال** – ص 65

[2]: ديوان نازك الملائكة – **نص أغنية الحياة** – ص 98

لاتسلني عن سر ادمعي الحر

ى فبعض الأسرار يأبى الوضوح

بعضها يؤثر الحياة وراء الح

س لغز وان يكن مجروحا

بعضها أن كشفته يستحيل حب

ا مهانا يموت موتا حزينا

فشـــرحت أن الحـــب مهـــان ومصـــيره المـــوت الحـــزين وتواصـــل شـــرح حزنهـــا وكآبتهـــا الـــدائمين في نص أغنية الحياة والتي تقول في مطلعها :

إذا سألوا في غد عن هوانا

ونحن تراب مع الذكريات

راح يجيبهم العابرون

بانا مررنا بهذي الحياة

وذقنا الهوى والمنى والعذاب

كأسلافنا ثم عدنا رفات

وعفت على أثرينا الريح

وعدنا ضبابا تلاشى ومات

ثم تشرح لنا كيف طوت قصة الحياة والذكريات فتقول :

وقال لهم قائل : إننا

شربنا الأسى في ثنايا الكؤوس

وإنا ابتساماتنا كن لونا

يغلف شيئا طوته النفوس

وإنا دفعنا أناشيدنا

وأحلامنا للرجاء العبوس

وكنا كمن قبلنا غرباء

على الأرض ثم طوتنا الرموس

وتشرح لنا الظلام بأنه مثير وهذا تأكيدا لنظرتها التشاؤمية فتقول :

تتقاضى الأحياء قيمة عيش

ضمه من شقاه أعمق تيه

وتوظف الشاعرة تقنية الشرح أيضا في قصيدتها " إلى عمتي " نجد إهداء مباشر يخلو من كلمة إهداء لكنها وظفت حرف الجر وهذه صياغة لكلمة إهداء استبدلتها ب " إلى عمق " وهنا شرح العلاقة الحميمة بينها وبين المهدى له والتي هي عمتها فتقول :

أنا لم أزل في الفجر رانية

للأفق في صمت وإعياء

تتدافع الذكرى على شفتي

بعض ارتعاشات وأصداء

الجرح نديان نعيش به

أصداء ماض ميت ناء [1]

وحسبنا أيضا أن نجد شرح الشاعرة لأحاسيسها في نص " في جبال الشمال" أحاسيس الأسى والحزن وشبح الغربة والوحدة القاتلة وهذا في قولها :

كل فجر تفضى هنا بالأسى والحنين

شبح الغربة القاتلة

في جبال الشمال الحزين

شبح الوحدة القاتلة

في الشمال الحزين [2]

– التكرار : يعتبر التكرار من بين التقنيات الدالة على التناص خاصة من خلال الجانب الغوي والتي تؤكد على إستراتيجية التمطيط حيث يظهر التكرار في نص شجرة القمر .

على قمة من جبال كساها الصنوبر [3]

ويشرب عطر الصنوبر والياسمين

نلاحظ تكرار كلمة صنوبر وهذا دال على التأكيد على أهمية هذا الصنوبر والافتخار بعطره الجميل الذي يكسو الجبال ويشرب الناس منه .

[1]: نص إلى عمتي نازك الملائكة – ص 270

[2] : نص في جبال الشمال نازك الملائكة – ص 25

[3]: شظايا ورماد نازك الملائكة – نص شجرة القمر – ص 09

تكـــرار كلمـــات : الســـماء , الجبـــال , القمـــر , النجـــوم كلمـــات تحمـــل حقـــل الطبيعـــة فهـــي تؤكـــد في قصـــيدتها علـــى الموضـــوع مـــن خـــلال العنـــوان " شـــجرة القمـــر " فـــالقمر هـــو الموضوع فكل ما يتعلق بالقمر مكرر في هذه القصيدة مثل :

وجه القمر – صاد القمر – أين القمر ؟

كمـــا نلمـــس التكـــرار في نـــص خمـــس أغـــان لـــلألم تكـــرار كلمـــات : الأســـى , الحـــرق , الألم , مآقينا , كئيبة [1]

في نص الكوليرا : تكررت كلمات الموت – الموت [2]

وذلـــك تأكيـــدا لمـــا خلفـــه هـــذا الـــداء مـــن وفيـــات كثـــيرة ومـــن دمـــار لكـــل شـــيء وكـــذلك في كلمـــة : كـــوخ –كـــوخ تأكيـــدا علـــى الطبقـــة الفقـــيرة الـــتي كانـــت تعـــيش بســـعادة علـــى نهـــر النيـــل لكـــن ســـرعان مـــا انقلبـــت ســـعادتهم إلى مـــوت وحـــزن وألم بســـبب الكـــوليرا ونظـــام الحكم الفاسد .

* **في نص صلاة الأشباح** : تكرار كلمة الصلاة , الصلاة , العنكبوت , العنكبوت.

* **في نص أنشودة السلام** : تكرار كلمات السلام , السلام[3]

وهـــاذ إن دل علـــى شـــيء إنمـــا يـــدل علـــى جمـــال الســـلام لان الشـــاعرة تحـــرك لفظـــة الســـلام في القصـــيدة وتضـــعها في أكثـــر مـــن موضـــع فنقـــول إن الســـلام يـــريح المـــوتى ويعيـــد الغربـــاء للأوطان .

– كما نجد التكرار أيضا في نص" بين يدي الله " كلمة يارب , يارب[1]

[1] شظايا ورماد نازك الملائكة – **نص خمس أغان للألم** – ص 12

[2] شظايا ورماد نازك الملائكة – **الكوليرا** – ص 24

[3] شظايا ورماد نازك الملائكة – **نص شجرة القمر** – ص 09

تأكيدا على إن الملجأ الأخير للإنسان هو الله جل وعلا وحين تضيق الحياة بالإنسان ويوشك على الاستسلام لا يجد سوى الله لكي يقف بين يديه خاشعا متوسلا إليه .[2]

تكرار كلمة إن شاء الله في نص إن شاء الله

وذلك تأكيدا لما خلفه هذا الداء من وفيات كثيرة ومن دمار لكل شئ وكذلك في كلمة : كوخ – كوخ تأكيدا على الطبقة الفقيرة التي كانت تعيش بسعادة على نهر النيل لكن سرعان ما انقلبت سعادتهم إلى موت وحزن وألم بسبب الكوليرا ونظام الحكم الفاسد .

* **في نص صلاة الأشباح** : تكرار كلمة الصلاة , الصلاة , العنكبوت , العنكبوت.

* **في نص أنشودة السلام** : تكرار كلمات السلام , السلام [3] .

وهادا إن دل على شيء إنما يدل على جمال السلام لان الشاعرة تحرك لفظة السلام في القصيدة وتضعها في أكثر من موضع فنقول إن السلام يريح الموتى ويعيد الغرباء للأوطان .

– كما نجد التكرار أيضا في نص" بين يدي الله " كلمة يارب , يارب[4]

تأكيدا على إن الملجأ الأخير للإنسان هو الله جل وعلا وحين تضيق الحياة بالإنسان ويوشك على الاستسلام لا يجد سوى الله لكي يقف بين يديه خاشعا متوسلا إليه .

تكرار كلمة إن شاء الله في نص إن شاء الله [1]

---

[1] ديوان نازك الملائكة نازك الملائكة – **قصيدة إن شاء الله** – ص 370

[2] ديوان نازك الملائكة نازك الملائكة **– قصيدة أغنية لطفي –** ص 361

[3]ديوان نازك الملائكة **– نص مأساة الشاعر** – ص 93

[4] ديوان نازك الملائكة – **قصيدة في أحضان الطبيعة** – ص 105

نجد هذه التقنية في واد العبيد تكرار كلمات : العمر وهذا دلالة عمر الشاعرة الذي أحست انه ضاع منها وأيضا تكرار كلمات : الحزن , الأسى , المأساة والظلمات .

ونجد أيضا تكرار كلمة الليل في نص " في وادي العبيد " كما نجد التكرار أيضا في نص " ثلاث أغنيات عربية " حيث تكررت كلمة الساعة عدة مرات وهذا دلالة على أنها ساعة مهمة في البلاد العربية وتكرار كلمة الصحاري .

كما نجد التكرار في نص " **إن شاء الله** " [2] حيث ورد تكرار " **إن شاء الله** " بكثرة وهذا يدل على أنها الكلمة الافتتاحية لمعاني النص .

ويرد التكرار أيضا في نص : " أغنية لطفي " في تكرار كلمة ماما ما ما خمس مرات [3] وتكرار كلمة بابا خمس مرات وتكرار كلمة دادا أيضا خمس مرات

كما نجد التكرار وارد أيضا في نص " إلى أختي سها " تكرار كلمة أنا وأنت وهذا دليل على أن النص مبني على حوار من الشاعرة إلى أختها سها باستعمال الضميرين الحواريين أنا وأنت .

ونجد التكرار أيضا في نص " طريق العودة " تكرار كلمة طريق وتكرار كلمة يسير , الرجوع والحلم

ونلحظ كثرة التكرار أيضا في نص " يوتوبيا في الجبال " حيث تكررت كلمة يوتوبيا والتي هي فكرة ومحور النص كما تكررت كلمة الجبال , الرياح , المياه , الظلال والتكرار في نص " ذات مساء " : ذكريات , الأحزان , الأقدار , الليل ونلمس

[1] ديوان نازك الملائكة – **بين يدي الله** – ص 137

[2] ديوان نازك الملائكة – نص مأساة الشاعر – ص 93

[3] ديوان نازك الملائكة – قصيدة في أحضان الطبيعة – ص 105

التكرار أيضا في نص " مأساة الشاعر " تكرار كلمة الشاعر الذي هبط في شاطئ الشعر والفن

تكرار كلمات : الظلام , الحزين , الأسى , الدموع , الحياة

– التناص الديني : أي استحضار الشاعر بعض القصص أو الإشارات التراثية الدينية وتوظيفها في سياقات مختلفة لتعميق رؤية معاصرة ويفترض في هذه التناصات آن تنسجم مع النص الجديد وتعمقه وتثريه فنيا وفكريا والقارئ لهذ الديوان يشد انتباهه أن الشاعرة قد لجأت إلى توظيف بعض التناصات الدينية نذكر منها : نجد في نص " في أحضان الطبيعة " تقاطعا مع السيرة النبوية وهذا في قولها:

عيشوا في عزلة الأنبياء[1].

وفي قول آخر أيضا تناصا دينيا في قولها :

أنت يامن أحصيت ساعات ايا

مي وكنت الرسول منها اليا

ونجد التناص في قولها :

ارفعيني إلى السماء إذا شيء

وفي نص أنشودة الأموات تناصا دينيا في قولها :

لحظة الموت لحظة ليس من ره

بتها في وجودنا المر حامي

وأيضا في قولها :

ربما كنتم مساء غد تح

ت تراب القبور والأحجار

وأيضا نلمس تناصا دينيا في نص " مرثية للإنسان " وهذا في قولها :

ثم يمضي به محبوه حيثما

نا جفته الآمال والالحاف

وينيمونه على الشوك والصخر

وتحت التراب والأحجار

ويعودون تاركين بقايا

لدنيا خفية الأسرار

هو والوحدة المريرة والظل

مة في قبره المخيف الرهيب

وأيضا في نص آ لام الشيخوخة نجد تناصات دينية عديدة منها :

ذهبوا كلهم إلى الموت الاه

فدوى نحيبه المحزون

وأيضا في نص " بين يدي الله " في قولها :

المساكين ياسماء فمدي [1]

وقولها :

جئتك يارب تحت ليلي الطويل المر

وفي نص" آ دم وفردوسه " في قولها :

أي ذنب جناه آدم حتى

نتلقى العقاب نحن جميعا

وليكن آدم جنى حبه فقد

دان فردوسه الجميل عقابا

وفي قولها : وقد كان طاهرا في الجنان

وأيضا هناك تناص ديني في مقطوعة آدم وحواء في قولها :

حسبها أننا دفعنا إليها

[1] ديوان نازك الملائكة – **بين يدي الله** – ص 137

ثمن العيش حيرة ودموعا

أي ذنب جناه ادم حتى

نتلقى العقاب نحن جميعا [1]

فالضمير في " حسبها " يعود على حواء وتؤكد أننا جميعا دفعنا الثمن وتلقينا العقاب وان الخطيئة بستمر عقابها .

وفي مقطوعة قابيل وهابيل تناصات دينية مثل قولها :

ليس إلا قابيل يمشي رهيب ال

خطوة تهب الأفكار والأوجاع

وفي التعبير بنهب الأفكار كناية عن الشتات والحيرة والقلق أيضا كما تختم المقطوعة بقولها :

كلما ذاق قطرة من نعيم

أعقبها من الأسى ألف قطرة [2]

وبين النعيم والأسى طباق وأيضا في مقطوعة " الشهيد " في قولها :

ومن القبر المعطر

[1] ديوان نازك الملائكة – قصيدة آدم وفردوسه – ص 184

[2] ديوان نازك الملائكة – قصيدة آدم وفردوسه – ص 185

ونجد التناص الديني أيضا في نص " ثلج ونار " في قولها :

يآدم لا تسال حواؤك مطوية

وقولها : ادم مثل الثلج وحواء نارية

الأسطورة في ديوان نازك الملائكة : إن من أهم القصائد التي ضمت إشارات أسطورية في شعر نازك مطولتها الشعرية احتوت عدد كبير من الرموز الأسطورية ذات الدلالات المحدودة أما بقية الإشارات الأسطورية في شعر نازك فيتوزع بين الأعوام 1949 – 1957 ثم تعزف بعد ذلك عن الرمز والأسطورة لأسباب تقنية وفكرية ولكنها تستغني عنها برموز دينية وتراثية مستمدة من التراث العربي والإسلامي والمسيحي وهنا يمكننا الاستشهاد بقصيدة " صلاة إلى بلاوتس "

التي اعتمدت فيها نازك ثلاث رموز أسطورية الأول بلاوتس الذي عبر عن لهاث الإنسان المعاصر وراء الطمع والجشع في هذه الدنيا وهذا في قولها :

من ضفاف الدجى الآخر

نحن جئناك لاهثين

واقتفينا خطى القمر

فوق ارض من الإبر[1]

والأسطورة الثاني من خلال قولها :

[1] ديوان نازك الملائكة – **قصيدة صلاة إلى بلاوتس** – ص 171

أساطير قلعة مسحورة

من تراث الإغريق سيدها فلكان

سرا في اعصر مطمورة

وبناها على رواب من المعا

دن منحوتة الذرى سوداء[1]

والأسطورة الثالثة الذي هو الملك الغابر" ميداس " كيف كان مصيره أين ساقته شهوة الذهب العمياء .

ماذا جني عليه غروره وتتصادم في أعماق نفس ميداس مشاعر الجشع المضني والهيمنة على كنوز الدنيا وهذا في قولها :

حديثهم عن ذلك الملك الغا

بر ميداس كيف كان مصيره

أين ساقته شهوة الذهب العم

ياء ماذا جنى عليه غرور

وفي قولها :

إيه ميداس أيها الملك الا ح

مق ماذا جنيت اي غرور

[1] ديوان نازك الملائكة – **قصيدة صلاة إلى بلاوتس** – ص 172

ارقب الآن مطلع الفجر وانظر

كيف عقبى خيالك المغرور

ونجد أن نازك وظفت الأسطورة أيضا في مقطوعتها " عند الرهبان " في قولها :

أيها الراهبون أين تراه

اسم تأسيس لم يزل يملا الكو

ن فأين الذي أظلت خطاه [1]

وأيضا وظفت نازك شيء من الأسطورة و الرمز الأسطوري في مطولتها "مأساة الحياة " 1945 وهذا في قولها :

أيها الراهب الذي يقطع العم

ر وحيدا في كوخه المكفهر

هاتحدثني العشية عما

عند دنياك من نعيم وبشير [2]

التاريخ : لجأت نازك إلى توظيف التاريخ في ديوانها هذا ومن خلاله نذكر مثلا :

وحيث يظل عبير البنفسج

[1] ديوان نازك الملائكة – **قصيدك عند الرهبان** – ص 82

[2] ديوان نازك الملائكة – **مأساة للحياة** – ص 81

حيا ولا يذبل النرجس [1]

وفي موضع آخر توضف نازك التاريخ في قولها :

هناك حيث وعت شهرزاد [2]

هناك حيث وعت شهرزاد [3]

وأيضا في قولها :

أقاصيص غنت بها ألف ليلة [4]

هنالك يوتوبيا في الظلام

على شفق لم ترى العين مثله

كما توظف الشاعرة التاريخ في قولها :

إلى البلد المتمني السحيق

الأفق الأزلي

وحيث يعيش ابولو الرقيق [5]

كما توظف الشاعرة التاريخ أيضا في قولها :

[1] ديوان نازك نازك الملائكة – **قصيدة يوتوبيا الضائعة** – ص 241

[2] نفس المرجع – ص 242

[3] نفس المرجع – ص 242

[4] نفس المرجع – ص 243

[5] نازك الملائكة – **قصيدة ماذا يقول النهر** – ص 348

ألحانها بعض حنين الجمال

وخشعة الهودج تحت الدجى

ووقع أقدام الداة الثقال[1]

وقولها أيضا :

من بابل النشوى بعطر البخور

وموكب الكهان في معبد

دجلة يطوي سره والصخور [2]

حيث نلمس تقنية التاريخ موظفة من طرف الشاعرة في قولها :

وعن حمو رابي وعن حبه

وما طوى سفر الزمان الغدور [3]

وفي قولها : تبقى فلسطين لنا نغمة

قدسية على فم المنشد

غد فلسطين لنا كلها

كان إسرائيل لم توجد

كما تستعمل الشاعرة التاريخ في قولها :

[1] نفس المرجع – ص 243

[2] نازك الملائكة – **قصيدة ماذا يقول النهر** – ص 348

[3] نفس المرجع – ص 378

وحيث ديانا تسوق الضياء[1]

وفي قولها ايضا : **ونارسيس يعيد في الشمس ظله**

فديانا ونارسيس من ابرز الشخصيات التاريخية البارزة التي وظفتها الشاعرة في ديوانها في قصيدة يوتوبيا الضائعة .

كما نجد التاريخ موظف في قولها ايضا :

هبط الليل ومازال مكاني

عند شط النهر في الصمت العميق

شردت روحي وغابت عن عيناي

صور الحاضر والماضي *السحيق*

استحضار التراث العربي : التراث العربي وارد في هذا الديوان حيث الشاعرة نازك لجات الى هذا المرجع القديم من خلال استنكارها للاطلال على عادة الشعراء القدامى .

– الشعر العربي شعر فصيح وبليغ والشعراء يتميزون بهاتين الميزتين حيث كانت البلاغة ام العلوم والمعارف في ذلك العصر و الفصاحة معيار لجودة شعر الشعراء تستخدم الشاعرة التراث العربي وتفتخر بشعرها وهذا في قولها :

من بخور المعابد في بابل الغابرة[2]

من ضجيج النواعير في فلوات الجنوب

[1] نازك الملائكة – **قصيدة يوتوبيا الضائعة** – ص 243

[2] ديوان نازك الملائكة – **قصيدة الى الشعر** – ص 17

من هتافات قمرية ساهرة

وفي قولها ايضا : ذلك الصوت , صوتك سوف يؤوب

لحياتي لسمع المساء

سيؤوب واسمع فيه غناء [1]

كما نجد الشاعرة تستخدم التراث العربي في قولها :

من اماسي دجلة يثقل اجواء بالحنين

مرح الساهرين

يرشفون خرير المياه

وأيضا في قولها : من بلاد أخر

ليلة شهرزاوية الأجواء

في دجاها الجنون

وأيضا تستخذم الشاعرة التراث في حبها الشديد لشعرها وهذا في قولها :

وساسمع صوتك حيث أكون

[1] المرجع السابق – ص 17

في انفعال الطبيعة في لحظات الجنون

حين تنقل رجع الرعود

ألف أسطورة من شباب الوجود

ومن التراث العربي أيضا نجد أن الشاعرة امتازت باللغة القوية وهذا في قولها :

ياحزن النيل الصارخ مما فعل الموت

طلع الفجر

أصغ إلى وقع خطى الماشين [1]

كما نلمس استحضار التراث أيضا في قولها :

وفي المعبد البرهمي الكبير

وحيث الغموض المثير

وحيث غرابة بوذا تلف المكان

يصلي الذين عيونهم لا تموت [2]

كما نلاحظ استحضار التراث العربي في قولها :

مررت بها في المساء الدجي

[1] ديوان نازك الملائكة – **نص صلاة الاشباح** – ص 32

[2] نص مدينة الحب نازك الملائكة - 225

فالقيت رحلي في ظلها

وحدقت في خضر أوراقها

وروحي الكئيبة في ليلها [1]

الحزن والكآبة التي في نفس الشاعرة على عادة الشعراء القدامى من خلال الذكرى وهذا وارد في قولها أيضا

وطافت شجوني من حولها

تذكرت والقلب في حزنه

وقوفي في ظلها الساحر [2]

وفيما يخص القافية ترى نازك إن ترادف القافية يعطي إحساسا إن الشاعر مجهز بعزيمة صلبة لا تلين فالقافية قتال ومطاولة وهي تنزل على السمع نزول الرعود وكل قافية قنبلة تنفجر في أخر الشطر ونلاحظ هذا في قولها :

أيها الشاعرون ياعاشقون النب

ل وروح الخيال والأنغام

ابعدوا بعدوا عن الحب وانجوا

بأغانيكم من الآثام [3]

[1] ديوان نازك الملائكة – الكوليرا – ص 23

[2] نص يوتوبيا الضائعة نازك الملائكة – ص 244

[3] ديوان نازك الملائكة **– في أحضان الطبيعة** – ص 105

ومن هذا نستنتج إن قصائد الشعر الحر لم تحطم الشكل القديم وإنما قامت بتعديله على وفق قانون التطور والتغيير وان الشكل القديم لم يتسع لتجاربهم الجديدة مما تحتم على وحدة البيت إن تتحطم مع الحفاظ على الأوزان والبحور القديمة أي التغيير في الشكل والمحافظة على لب المضمون كما إن تغيير القافية من بيت لآخر زاد الشكل الجديد قوة وصلابة فالشاعر لم يبقى تحت رحمة الالتزام بالقافية بل أصبح له الحق في الخروج بعدة قواف في القصيدة الواحدة .

الخاتمة

الخـــاتمة :

في ختام هذا البحث ا توصلت إلى النتائج الآتية :

- إن التنـــاص ظـــاهرة قديمـــة قـــدم التواصـــل الإنســـاني بواســـطة المتـــون المكتوبـــة وقـــد تعـــددت وجهـــات النظـــر حـــول هـــذه الظـــاهرة الأســـلوبية عـــبر الأزمنـــة والأمكنـــة فمـــنهم مـــن عـــدها لا تعـــدوا أن تكـــون أداة تجهـــز علـــى النصـــوص المثاقفـــة نصـــيا وتبـــين مـــدى أصـــالة الـــنص وعـــدم اخـــذ هـــاو ســـرقته مـــن النصـــوص الأخـــرى ومـــن وجهـــة نظـــر أخـــرى فقـــد اعتـــبر التنـــاص أداة جماليـــة مؤصـــلة للنصـــوص مـــن خـــلال علاقـــة ذوبـــان وغيـــاب النصـــوص في بعضـــها الـــبعض ليشـــكل ذلـــك فسيفســـاء ثقافيـــة يســـتمتع المتلقـــي بقـــراءة أبعادها وتأملها .

التنـــاص لا يـــأتي اعتباطـــا في النصـــوص ولا يمكـــن لأي كاتـــب أن ينســـل عـــن المنظومـــة اللغويـــة والأســـلوبية لثقافتـــه إذ لابـــد لـــه مـــن مرجعيـــة مـــن النصـــوص الســـابقة أو التزامنـــة ئي يتكا على شيء من جمالياتها أو تقنياتها .

كـــل هـــذا يفـــرض بـــالموازاة قارئـــا يســـتطيع تلقـــى هـــذا الـــذوق التناصـــي لينســـج نصـــا آخـــر وحـــتى يكـــون كـــذلك يجـــب الاطـــلاع علـــى ثقافـــات عـــدة محـــاولا بـــذلك إدراك مرامـــي المبدع ومحاولة احتوائها .

الخـــاتمة :

إن الباحـــث في حقـــل التنـــاص يصـــعب عليـــه لفـــظ هـــذا المصـــطلح بدقـــة وإنمـــا تتـــأتى محاولـــة ملامســـة المصـــطلح مـــن خـــلال اســـتخلاص التعـــاريف المتعـــددة ليخـــرج الباحـــث بتعريف يرضي فضوله العلمي .

مازالـــت نظريـــة التنـــاص في حاجـــة للتطـــوير والتمحـــيص والتجريـــب النقـــدي كـــي تحتـــوي شـــيئا مـــن وهـــج الـــنص الإبـــداعي لان النصـــوص الحديثـــة تتســـم بالتجريـــب وبالتـــداخل الفني .

إن القـــارئ لـــديوان نـــازك الملائكـــة شـــظايا ورمـــاد يحـــس بطعـــم الحـــزن والأســـى تـــارة وطعـــم الفخـــر والشـــوق والحـــب تـــارة أخـــرى لان الكاتبـــة نقلـــت إلينـــا صـــورا بصـــرية عـــبر تناصـــات متعـــددة المشـــارب و المصـــادر تنبـــع هـــي الأخـــرى عـــن رصـــيد ثقـــافي واســـع تتمتع به الشاعرة نازك الملائكة .

إن القـــول بـــان الشـــاعرة ذات ثقافـــة إســـلامية واســـعة مكســـب للقـــارئ حيـــث يســـتحوذ الديوان على تناصات دينية متعددة .

نجحـــت الشـــاعرة في نقـــل لغتهـــا وتوصـــيف أمكنتهـــا بتســـميات تراثيـــة عربيـــة تدغـــدغ الحواس مباشرة .

إن التناص يعني التحويل وفق تصورات الشاعرة .

إن التناص ليس امتصاصا وإعادة تفريغ إنما هو بالضرورة إعادة إنتاج .

المداحق

رحيل الشاعرة العراقية نازك الملائكة

غيّب الموت «عاشقة الليل» الشاعرة العراقية نازك الملائكة التي تعتبر رائدة من رواد الشعر العربي، ومن اوائل الذين خطوا تجربة جديدة في الكتابة الشعرية، خصوصاً كتابتها ما يعرف بالقصيدة الحرة.

وكانت الشاعرة قد خضعت لعلاج طويل في مستشفى بالعاصمة المصرية القاهرة، الى ان فارقت الحياة اثر هبوط حاد في الدورة الدموية عن ٨٤ عاماً.

ولدت نازك الملائكة في بغداد في ٢٣ آب (اغسطس) العام ١٩٢٣ في اسرة تحتفي بالثقافة والشعر. فكانت امها تنشر الشعر في المجلات والصحف العراقية باسم ادبي هو « نزار الملائكة». اما والدها صادق الملائكة فترك مؤلفات ابرزها «دائرة معارف الناس» في ٢٠ مجلدا. ونشرت الشاعرة الراحلة قصيدتها الشهيرة «الكوليرا» عام ١٩٤٧، فسجلت اسمها في طليعة مجددي الشعر مع الشاعر العراقي الراحل بدر شاكر السياب (١٩٢٦ - ١٩٦٤) الذي نشر في العام نفسه قصيدته «هل كان حباً». واعتبر النقاد هاتين القصيدتين بداية ما عرف بالشعر الحر.

وصدر ديوانها الاول «عاشقة الليل» العام ١٩٤٧ في بغداد، تم توالت دواوينها ومنها «شظايا ورماد» في العام ١٩٤٩، و«قراءة الموجة» العام ١٩٥٧، و«شجرة القمر» العام ١٩٦٨، و«يغير الوانه البحر» العام ١٩٧٠. كما صدر لها في العام ١٩٩٧ في القاهرة مجموعة قصصية بعنوان «الشمس وراء القمة».

قائمة المصادر والمراجع

قـــائمة المصادر والمراجع :

– *المصادر :*

1- ديوان شظايا ورماد – دار العودة – بيروت لبنان – الطبعة 2 , 1989 مج 2

2- ديوان أمريء القيس – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – الطبعة 24 , 1990 م

3- ديوان عنترة– تحقيق محمد سعيد مولوي – المكتب الإسلامي , القاهرة 1983م

– المراجع :

1- نسيج النص – الأزهر الزناد – المركز الثقافي العربي , بيروت ط1 – 1993

2- نحو النص – احمد عفيفي – اتجاه جديد مكتبة زهراء , ط1 2001

3- النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق – اتحاد كتاب العرب – دمشق , ط2000

4- تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص – محمد مفتاح – الدار البيضاء , ط3 1992

5- التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة – دار مجدلاوي – ط1 2005

6- التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر – دار جيداء للنشر والتوزيع- ط1 2001

7- قضايا الشعر المعاصر – نازك الملائكة – دار العلم للملايين , ط14 2007

8 ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه، وفصله، محمد محي الدينعبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان.

10 لنظم الشفوي في الشعر الجاهلي – جيمز مونرو – ترجمة فضل بن عمار – الرياض 1987 ص 53.

11 تراجع الدراسة الشاملة (استراتيجية العنوان) شعيب حليفي – في مجلة الكرمل – العدد 46 – 1992- ص 82.

12 سايكولوجية الشعر – ص 82 – وحول خلو الشعر من الوقفات بسبب تدفقه، واثر ذلك في تلقيه، يراجع (قضايا الشعر المعاصر) ص 27.

13 قدمة (شظايا ورماد) ط 2- بيروت – 1959 – ص 9. وفي (ديوان نازك الملائكة) بيروت – 1986 – م 2 – ص 11.

14 لسان العرب، ابن منظور مادة "عنا" الجزء 15،ص (101-107)، ومادة "عنن" الجزء 13، ص 290-296، دار صادر، بيروت.

15سيماء العنوان، د. بسام قطوس، ص 31، وزارة الثقافة، الأردن 2002.

16 لسانيات النص، محمد خطابي، ص295، الدار البيضاء، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1991.

17 ديوان عاشقة الليل، قصيدة عاشقة الليل، ص546

18 نشر في مجموعتها الكاملة تحت عنوان "ديوان نازك الملائكة"، ص 409.، دار العودة، بيروت، 1986.

19 النص الموازي للرواية: استراتيجية العنوان، حليفي شعيب، مجلة "الكرمل"، عدد 16-1992- ص84.

20 بسام قطوس: سيمياء العنوان، عمان، ط1 ،2002.

21 أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1 ،2000.

22 يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007

23 ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب،. 2005 ،4ط

24 جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، دار هومة، الجزائر، 2003

25 محمد بلقاسم: الأثر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع6 ،2007

26 هيغل: المدخل إلى علم الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط2 ،. 1980

27 عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، مجلة عالم المعرفة، العدد 232 ،أفريل 1998 ، الكويت.

28 .عبد الوهاب شعلان: القراءة المحايثة للنص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد 383 ،مارس، 2003.

29 محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1986.

30 محمد العبطة المحامي: بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، مطبعة المعارف، بغداد، 1965.

قـــائمة المصادر والمراجع :

المعاجم :

1- لسان العرب – لابن منظور – دار صابر , بيروت , ج 7 ط 3 1994

2- متن اللغة – احمد رضا – منشورات دار مكتبة الحياة , ج5 1960

المجلات :

1- مجلة البلاغة المقارنة – التناص وإشارات العمل الأدبي – صبري حافظ , العدد 4

2- مجلة جامعة أم القرى – التناص بين التراث والمعاصرة – نور الهدى لوشن العدد 26

الفهرس

فهرس المحتويات

البسمـــــــــــلة

شكر وتقديـــــــر.

إهـــــــــــداء.

مـــــقدمة:.....أ

المدخل 04

الفصل الأول: في مفهوم التناص 13

التناص عند الغرب :.....16

التناص عند العرب :.....19

أشكال التناص 21

السرقات الأدبية.....23

الفصل الثاني: ديوان شظايا ورماد.....28

السيرة الذاتية لنازك الملائكة:.....28

مولدها ونشأتها :.....30

الجناس : 31

الاستعارة :.....32

تقنية الشرح:.....35

تكرار :.....48

التناص الديني :.....48

الأسطورة :..... 52
التاريخ :.....55
الثراث العربي :.....59
الخاتمة:.....64
الملاحق : 68
قائمة المصادر والمراجع:.....73

ملخص

مع انفتاح النقد العربي على الثقافة الغربية وفدت إلينا مناهج نقدية عديدة وأدوات إجرائية مختلفة تحاول إضاءة النص الأدبي وتحليله وكان من الناهج التي وفدت إلى ثقافتنا العربية منهج التناص ويكاد النقاد يجمعون على أن صاحبة ابتداع هذا المصطلح هي البلغارية – جوليل كريستيفا – في دراستها النقدية بين سنتي 1965 – 1967 لكنها أشارت إلى أن صاحب الفضل في وجود الظاهرة هو – ميخائيل باختين – في مجموعة من كتبه ومع دخول هذا المصطلح إلى الأراضي العربية تلقفته أيادي النقاد العرب درسا نظريا وتطبيقيا فنشا عندنا تراث ضخم من المؤلفات العربية في التناص فأردت ا ناسهم بدراسة تستعرض ما أنجز في هذا المجال وقد جعلت عنوان هذه الدراسة :

التناص في ديوان نازك الملائكة وقد اقتضت طبيعة البحث أن يخرج في مبحثين سبقتهما مقدمة وتبعتهما ملخص وخاتمة وقد اشتمل المبحث الأول على مفهوم النص – التناص عند العرب – الغرب – أشكال التناص والسرقات الأدبية والتناص أما المبحث الثاني فقد كان دراسة لديوان شظايا ورماد من خلال استراتيجيتي الإيجاز والتمطيط التي ضمتا في فحواهما جملة من العناصر وهي : الجناس – الاستعارة – تقنية الشرح – التكرار – التناص الديني –الأسطورة والتاريخ والتراث العربي .

: Résumé

Avec l'ouverture de la critique arabe à la culture occidentale, de nombreuses – approches critiques et différents outils procéduraux nous ont été apportés qui tentent d'éclairer et d'analyser le texte littéraire et c'était l'une des approches qui est venue à notre culture arabe l'approche de l'intertextualité, et les critiques sont presque unanimes pour convenir que l'auteur de la création de ce terme est bulgare – Jules Kristeva – dans son étude critique entre Mon année 1965 – 1967, mais elle a indiqué que le propriétaire du crédit pour l'existence du phénomène est – Michael Bakhtin – dans un groupe de ses livres et avec l'entrée de ce terme sur les terres arabes, les mains des critiques arabes l'ont saisi comme une leçon théorique et pratique afin que nous ayons un énorme héritage de littérature arabe en intertextualité, donc je voulais que :leurs gens étudient Ce qui a été accompli dans ce domaine a fait le titre de cette étude L'intertextualité dans le bureau des anges de Nazek

La nature de la recherche exigeait qu'elle soit divisée en deux sujets précédés d'une introduction et suivis d'un résumé et d'une conclusion. Le premier sujet comprenait le concept de texte – intertextualité entre Arabes – Occident – formes d'intertextualité, vol littéraire et intertextualité. Quant au deuxième sujet, il s'agissait d'une étude de la Cour des fragments et des cendres à travers les stratégies brèves et extensibles incluses dans leur contenu. Un certain nombre d'éléments sont: allitération – métaphore – technique d'explication – répétition – intertextualité .religieuse – mythe, histoire et héritage arabe