Middle East Journal of Humanities and Cultural Studies
Homepage: http://meijournals.com/ar/index.php/mejljs/index
ISSN: 2710-2238 (PRINT)
ISSN: 2788-4686 (ONLINE)
مجلة الشرق الأوسط
للعلوم الإنسانية والثقافية

آليات التناص وتطبيقاتها في الأدب

الدكتور معتصم سالم فارس الشمايلة

جامعة مؤتة – الاردن

motasemsf67@gamil.com

استلام البحث:20-06-2024 مراجعة البحث :22-08-2024 قبول البحث :25-08-2024

ملخص

يُعتبر التناص أحد الظواهر الأدبية المهمة التي تلعب دورًا كبيرًا في إثراء النصوص وتوسيع أفقها التعبيري. يُستخدم التناص كأداة تربط بين النصوص الأدبية، مما يتيح للمبدعين استحضار أفكار ومعاني من أعمال سابقة وإعادة توظيفها في سياقات جديدة. تهدف هذه الدراسة إلى تحديد آليات التناص وتطبيقها في الأدب، وذلك من خلال استخدام المنهج التحليلي. يتمحور البحث حول استكشاف الطرق المختلفة التي يتم بها استخدام التناص لإثراء النصوص الأدبية وإضافة طبقات من المعاني والمراجع الثقافية والتاريخية. شملت الدراسة تحليل عدة نصوص أدبية لفهم كيفية تفاعلها مع النصوص السابقة وكيفية استخدام آليات التناص مثل تناص الشكل، والقلب والعكس، والتشويش، والإحالة، والنفي، والرمز التراثي. توصلت الدراسة إلى أن التناص يمتلك إمكانيات هائلة في تعزيز الإبداع الأدبي، كما أن تنوع آلياته يسمح للمبدعين بتجاوز الحدود التقليدية للأدب وابتكار نصوص جديدة تحمل أبعادًا ومعاني متعددة

الكلمات المفتاحية: آليات – التناص – الأدب .

Abstract:

Intertextuality is considered one of the important literary phenomena that play a major role in enriching texts and expanding their expressive horizons. Intertextuality is used as a tool that links literary texts, allowing creators to evoke ideas and meanings from previous works and re-employ them in new contexts. This study aims to identify the mechanisms of intertextuality and their application in literature, through the use of the analytical approach. The research revolves around exploring the different ways in which intertextuality is used to enrich literary texts and add layers of meanings and cultural and historical references. The study included analyzing several literary texts to understand how they interact with previous texts and how to use intertextuality mechanisms such as intertextuality of form, inversion and reversal, confusion, reference, negation, and heritage symbolism. The study concluded that intertextuality has enormous potential in enhancing literary creativity, and that the diversity of its mechanisms allows creators to transcend the traditional boundaries of literature and invent new texts that carry multiple dimensions and meanings.

Keywords: *Mechanisms - Intertextuality - Literature*

مـــقدّمـــــة:

تعني ظاهرة التناص أو مصطلح التناص حتمية خضوع المبدع الى المواضعات والمصادرات الفنية في مجتمعه، فهو لا ينشأ في فراغ ولا يكتب من فراغ، فقد حمل في كنانته كثيراً مما سبقه إليه أسلافه، وقد تنبه البلاغيون والنقاد العرب قديماً إلى هذه الحقيقة وأعادوها إلى ما أطلقوا عليه (استهلاك المعاني)، يقول الجرجاني: "ومتى ما أتعب الشاعر فكره وخاطره واجتهد في تحصيل معنى ظنه غريباً مخترعاً، ثم تصفح الدواوين عنه فإنه ولا ريب واجده بعينه أو بشبيه له يغض من حسنه"[1].

[1] انظر: علي بن عبد العزيز الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق : محمد أبو الفضل وعلي البجاوي، دار القلم، بيروت، د. ت، ص 214- 215

وقد دفعهم إحساسهم بعمق هذه الظاهرة الى إيجاد آليات أكثر فاعلية وأدق حكما في التعامل مع (سرقات الشعراء) فظهرت عندهم مصطلحات جديدة من مثل: التجلية، الإيجاز، التخصيص، نقل المعنى، القلب، المسخ، الالتقاط، التلفيق وآليات أخرى لا تدخل في باب السرقات كالتضمين والاقتباس والاجتلاب والمعارضات وغيرها، ما يعني أن آلية الأخذ هي الموجه الأساس للوقوف على كمية الإبداع، فإذا ما اتسمت هذه الآلية بالعجز والاتكالية كانت منبوذة مستكرهة، وهو المبدأ المعمول به في التناص اليوم.

إن استخدام التناص في تطوير النصوص الأدبية يعد أداة فعالة لإضفاء عمق ودلالات متعددة على النص، مما يعزز من تأثيره الفني، ومن خلال استحضار نصوص أخرى، سواء كانت دينية، أدبية، تاريخية، أو ثقافية، يمكن للكاتب أن يربط نصه بعوالم ومعاني إضافية (منير، 2022). ويمكن للتناص أن يحقق هذا الأثر بأكثر من طريقة ومن أهمها؛ التناص القرآني، حيث إن استخدام آيات قرآنية يمنح النص طابعًا روحيًا أو أخلاقيًا، ويضفي عليه قدسية، ويجب أن يتم الاقتباس بشكل متوازن، بحيث يحترم المعنى الأصلي ويعزز النص الجديد. والتناص الأدبي، حيث إن الاقتباس من الشعر القديم أو الحديث يضفي على النص جمالًا موسيقيًا وإيقاعًا خاصًا، ويمكن للكاتب أن يستخدم التناص الشعري ليعكس مشاعر معينة أو ليوصل رسالة بطريقة فنية. والتناص التاريخي والذي يتمثل باستحضار رموز تاريخية أو أسطورية يثري النص بالدلالات العميقة ويجعله يرتبط بأحداث أو شخصيات ذات مغزى كبير، مما يعزز من تأثير النص ويضفي عليه طابعًا عالميًا (حسن، 2023).

ويمكن تحقيق الأثر الفني والدلالي من خلال التوسع بدائرة المعاني، حيث يساعد التناص على توسيع المعاني والدلالات في النص، ويستفيد الكاتب من الطبقات المتعددة للنصوص الأخرى لإثراء نصه وإضافة أبعاد جديدة، كما يضفي طابع عالمي على النص من خلال الربط بعوالم ثقافية وحضارية متعددة، مما يجعله ذا صلة بجمهور أوسع. يمكن للكاتب أن يستفيد من هذه التقنية ليجعل نصه أكثر انتشارًا وتأثيرًا، ويعمل التناص على تعزيز الرمزية في النص، حيث يحمل النص الأصلي معاني جديدة تضاف إلى المعاني الموجودة في النص الجديد، مما يجعل النص أكثر عمقًا ويزيد من تأثيره. فمن خلال استخدام التناص بحكمة، يمكن للكاتب أن يطور نصوصًا أدبية غنية بالمعاني والدلالات، مما يعزز من قيمتها الفنية ويجعلها أكثر تأثيرًا في القارئ (صقر، 2018).

ومن أهم الدراسات السابقة التي ركزت على آليات التناص وتطبيقاتها في الأدب ما يلي مرتبة من الأحدث إلى الأقدم:

هدفت دراسة السويطي (2024) إلى التعرف على آليات التناص في رواية شطآن الرماد لعلي عواد وتحديد أنواعها ووظيفتها والوقوف على أنواعه من التناص الديني والتاريخي، كما هدفت الدراسة إلى ربط التناص بالسياق الروائي في الرواية، وقد اتبع الباحث المنهج التحليلي التطبيقي، وتوصلت الدراسة إلى أن التناص في رواية "شطآن الرماد" لعلي عواد متنوع حيث يشمل التناص من القرآن الكريم، والشعر، والأمثال، والرموز، وهذا التنوع يعكس ثقافة الروائي وعمق أفكاره وتحضره في معالجة المعاني

والمفاهيم. كما تبين أن النصوص التي كانت موضوع التناص قد أدت وظيفتها الفنية وقامت بتقريب المعنى إلى أذهان القراء، ويمثل التناص، عند علي عوض، الذاكرة التاريخية، خاصة ذكره للشخصيات المأثورة، والرموز الشعرية، والشخصيات الدينية.

دراسة خضرة (2020) والتي تناولت موضوع التناص عند محمد مفتاح وهو أحد أهم النقاد العرب المعاصرين، وتوصلت الدراسة إلى أن محمد مفتاح قد وضع آليات وتقنيات للتناص تعمل على الجانب العملي للنص بغية كشف دلالاته اللغوية والتركيبية والتي تشكل بناء وهيكل النص، كما قد اتخذ الناقد محمد مفتاح من التداعي (التراكمي والمتقابلي) آلية من آليات التناص التي تتحكم في كل عملية تناصية من السابق واللاحق فقسم ذلك إلى مكونين أساسيين وهما التمطيط والإنجاز.

وهدفت دراسة شهاب (2016) إلى استكشاف آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين، حيث اعتمدت على المنهج التحليلي الجمالي، الذي يركز على جماليات النصوص وتفاعلها مع النصوص الأخرى. تم تحليل الجوانب الجمالية التي تظهر في النص الأدبي، والتي يمكن ربطها بنصوص سابقة سواء كانت دينية أو تاريخية أو أدبية. شملت الدراسة تحليل الإنتاج الشعري الكامل للشاعر. توصل البحث إلى أن شعر سعد الدين شاهين غني بالتناص مع القرآن الكريم، حيث استخدم شاهين اقتباساته القرآنية عبر عدة مستويات ضمن سياق آليات التناص. وجاء التناص القرآني في شعره غالبًا وفق آلية الاجترار، حيث كان إعمال الذاتية فيه محدودًا، وقد عزا الباحث ذلك إلى الهالة القدسية التي تحيط بالنص القرآني، مما يجعل امتصاصه وتحويره أمرًا صعبًا. كما أشار الباحث إلى أن التناص الاقتباسي هو الأكثر حضورًا في شعر شاهين، يليه التناص الإشاري، بينما كان التناص وفق نظرية النص الغائب نادرًا. وعزا الباحث ذلك إلى أن المستويات العليا من أشكال التناص وآلياته تتطلب تجاوز النمطية في البناء الشعري، وتعتمد على سعة الاطلاع والتمكن من أدوات اللغة وجمالياتها. إضافة إلى أن موضوعات الشعر وعناوينه التي يتناولها شاهين تؤثر في الفضاء الشعري، مما يسهم في استحضار المستويات العليا للتناص تبعًا لاتساعه.

آليات التناص

لما كان التناص – بمفهومه العام – معنياً بكافة أشكال العلاقة بين النصوص، نستطيع أن تميز ثلاثة أنماط من العلاقات التناصية: علاقات سكونية سلبية تتصف بالجمود والاجترار، ثم علاقات امتصاصية تتمتع بنوع من الابتكار والتحويل، وأخيرا علاقات تحويلية حوارية تفوق النوعين السابقين في درجة التحويل وشكله، ويمارسها المبدعون ذوو القدرة والموهبة الشعرية الخلاقة. وأدنى هذه الأنماط العلائقية هي:

أولاً – العلاقات السكونية:

لأنها تعني قبول النص اللاحق بمضمون النص السابق وشكله، بهذا يكون النص الجديد نسخة باهته للنص القديم، حيث يحتفظ بالأصل – في هذه الحالة وتنسى نسخة التقليد وصاحبها، لأنه – عادة – لا يعمد إلا إلى أنموذج نصي ذي مكانة وامتياز لا يستطيع النص الجديد – عبر هذه العلاقات – مجاراته فيها، فقد كتب الكثيرون – مثلاً – في فن المقامات محافظين فيها على شكلها ومضمونها، لكن القراء لا يعرفون من هذا الكم الهائل منها إلا الأصول، فلو عمد مبدع إلى موضوع معاصر – كالعنصرية مثلاً – فكتب فيه مقامة لكان هذا خروجاً على هذا النمط من العلاقات، وانطلاقاً إلى مجالات أرحب، وانحرافاً عن السلبية والجمود إلى التميز والابتكار. ولا أريد أن أتوقف عند هذا النمط من العلاقات – وإن كان هو الأكثر من حيث الكم – لعدم أهميته في هذا الجانب.

ثانياً– العلاقات الامتصاصية:

وهي علاقات تنطوي على نوع من التحويل في الأشكال والأجناس الأدبية، دون المضامين، حيث ينطلق النص الجديد أساساً من الإقرار بأهمية هذا النص القديم، وقداسته فيتعامل وإياه كحركة وتحوّل لا ينفيان الأصل، بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجدد فعمليات الامتصاص هذه تفوق العلاقات السكونية لاحتوائها نوعاً من التحويل[2]، ولكنه تحويل لا يرقى إلى مستوى العلاقات الحوارية، لأن العامل بالامتصاص يُعيد كتابة النص القديم بطريقة لا تمس الجوهر وهو بهذا المعنى "مهادنة للنص، والدفاع عنه، وتحقيق سيرورته التاريخية، ومن ثم لا يكون النص الجديد إلا استمرارا للنص الغائب، وفق قوانين مغايرة لا تتعارض معه"[3] ومن هذه القوانين أو الآليات التي تدخل ضمن هذه العلاقات:

1 . التمطيط: والمقصود به تناص جزئية سابقة، وتطويلها، بأشكال مختلفة وهذه (التقنية) التي أشار إليها (شكلوفسكي) [4] تستفيد من قوة التكثيف التي يتمتع بها الجزء المضمن، فيقوم المبدع بتكرار هذا الجزء" على مستوى الأصوات والكلمات[5] أو بجعل هذا الجزء جزءاً مركزياً ينمي نصه زمانياً ومكانياً على أساسه أو يقوم بشرحه وتطويله وفق أساليب متعددة أخرى، ومثاله ما فعله حيدر محمود في قصيدة (النشرة بالتفصيل) حيث تناول بيت الشنفرى[6]:

وأستف ترب الأرض كي لا يرى له علي من الطول امرئ متطول

---

[2] محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير، بيروت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2، 1985، ص 253.

[3] نفسه، ص 277.

[4] انظر: رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية، بيروت، ط 1، 1996، ص 21.

[5] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط3، 1992، ص 126.

[6] عمرو بن مالك (الشنفرى) ديوانه، جمع وتحقيق إميل بديع يعقوب دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1411هـ – 1991م، ص 62.

وجعله محورا بنى عليه قصيدته[7]:

في الأرض متسع

وهذا الجرح يحملني

إلى دفء الحقيقة

ويعيد تكويني على مهل

يرد إلي لون النار

واللغة العتيقة...

2 . **تحويل الأجناس الأدبية:** وهنا يتناول المبدع الموضوع نفسه في النص السابق، ولكنه يحول جنسة الأدبي إلى جنس أخر، مدخلاً بعض التعديلات الشكلية، والمضمونية عليه أحياناً بما يتناسب والشكل الجديد، ومن هذا ما فعله نايف النوايسة[8] حين تناول (مقامة الرياحين للسيوطي)[9] فحولها إلى مسرحية، مبقياً على العناصر الأساسية في المقامة، ولكنه من جانب آخر أدخل عناصر أخرى يقتضيها الشكل الجديد.

3 . **المفارقة** وفيها يبقى المبدع على النصوص السابقة كما هي، لكنه يعيد ترتيبها وتنظيمها، وإدخالها في نصه الجديد لتبرز نوعاً من المفارقة النقدية الساخرة، ومن هذا ما فعله صنع الله إبراهيم في رواية (ذات)[10]، فقد قسم فصول الرواية قسمين منفصلين في ظاهرهما، أحدهما للسرد، والآخر لمقتطفات من الصحف (أخبار، إعلانات)، بحيث تتعاقب الفصول بالطريقة التالية: فصل للسرد، ثم فصل المقتطفات... وهكذا، حيث هناك علاقة خفية بين الفصول تركت للملتقى من جهة، ومن جهة أخرى، وفي فصل الأخبار الصحفية المقتطعة يعمد إلى اختيار أخبار تعود إلى تواريخ مختلفة، يجمعها إلى جانب بعضها لإبراز المفارقة، نحو:

- وزير التخطيط المصري: الديون الخارجية لمصر 13 مليون دولار[11]
- وزير التخطيط المصري: ديون مصر 15 مليار دولار[12]

---

[7] حيدر محمود الأعمال الشعرية الكاملة، سابق، ص 384.

[8] نايف النوايسة: مسرحية (الرياحين)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996.

[9] جلال الدين السيوطي (911) هـ شرح مقامات السيوطي، ج 2، مقامة الرياحين، تحقيق: سمير محمود الدروبي، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1409هـ – 1986م، ص 431 – 447.

[10] صنع الله إبراهيم: ذات (رواية)، دار المستقبل العربي، القاهرة ط2، 1993.

[11] نفسه، ص 32.

[12] نفسه، ص 33.

- وزير الاقتصاد المصري: الديون الخارجية لمصر ٤٤ مليار دولار[13]

أو: "انهيار زواج تاجر السلاح السعودي عدنان خاشوقجي من الإنجليزية (ساندرا) بعد ما تردد عن علاقتها بالرئيس السوداني جعفر النميري[14]

الشيخ كشك: الحملة التي يتعرض لها الرئيس النميري الآن بسبب تطبيق الشريعة الإسلامية، تعرض لها من قبل سيد الأنبياء والمرسلين[15]

ومن السهولة أن يدرك المتلقي هذه المفارقات، ويعكسها على فصول الرواية السردية لتتعمق لدية هذه المفارقات الساخرة..

4. القناع ذو الدلالة المطابقة:

يعني القناع: "حالة من التماهي أو التلبس بشخصية أخرى، تختفي فيها شخصية الشاعر، وتنطق خلال النص بدلاً منه"[16] كان يتقنع شاعر ما بسعيد بن جبير[17]، ويتحدث عن قضية الظلم بلسان هذه الشخصية، ولا يعني هذا التماهي بين الشخصيتين (المعاصرة، القناعية) وجود مطابقة تامة بين التجربتين[18] لأن الشاعر لا يحتفظ بخصائص الشخصية القناعية في التاريخ أو الفكرة، وإنما يدخلها ضمن سياق العصر، وهذا يقتضي إجراء سلسلة من التحويرات التي قد تصح شعرياً، لكنها – قطعاً – لا تصح وفق شروط التاريخ. ويلجأ الشعراء لهذه الآلية، لأنها توفر للقارئ فسحة جمالية يمكن له من خلالها أن يرى العمل الشعري، دون ضغوط عاطفية، أو ذاتية، يسلطها كاتب القصيدة على القارئ[19] ..

ومن الأمثلة على ذلك قول المناصرة[20]:

ضاع ملكي

أكلتني الغربة السوداء، يا قبر عسيب

جارتي، إنا غربيان بوادي الغرباء

---

[13] إبراهيم، ذات (رواية)، مرجع سابق، ص 32.

[14] نفسه، ص 3.

[15] نفسه، ص 33.

[16] سامح الرواشدة: القناع في الشعر العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق)، مطبعة كنعان، اربد – الأردن ط1، 1995، ص 10.

[17] أحد العلماء التابعين، وهو آخر من قتلهم الحجاج، انظر خبره: (أبو الحسن بن الأثير)، الكامل في التاريخ، تحقيق: أبي الفداء عبدالله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1407 هـ، 1987 م، ص 286.

[18] سامح الرواشدة، القناع، مرجع سابق، ص 89.

[19] على جعفر العلاق: بنية القناع (قراءة في قصيدة أحد عشر كوكبا، علامات في النقد م7، ج 25، جمادي الأولى 1418هـ – ستمبر 1997م، ص 74.

[20] عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية (ديوان يا عنب الخليل)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص29.

وهو هنا يتقنع بامرئ القيس في قوله[21]:

أجارتنا إن الخطوب تنوب

وإني مقيم ما أقام عسيب

أجارتنا إنا غريبان هاهنا

وكل غريب للغريب نسيب

وليس كل قناع تناصا، إذ ينبغي أن يتناص المبدع قولا أو ملفوظا لشخصية القناع محولاً له أو غير محول – ليصير القناع تناصا، فلو تقنع المناصرة هنا مثلا بامرئ القيس دون أن يستعيد له قولا، لما كان هذا القناع تناصياً.

5. الرمز التراثي ذو الدلالة المطابقة:

ليكون الرمز التراثي تناصا يجب – كما في القناع التناصي – أن يقترن بملفوظ، ومن أمثلة هذه الآلية: قصيدة (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) لأمل دنقل حيث اتخذ زرقاء اليمامة رمزا للفئة المصلحة المثقفة في المجتمع[22]:

أيتها العرافة المقدسة

ماذا تفيد الكلمات البائسة

قلت لهم ما قلت عن قوافل الغبار

فاتهموا عنيك يا زرقاء بالبوار

قلت لهم ما قلت عن مسيرة الأشجار

فاستضحكوا من وهمك الثرثار

وهو يشير هنا إلى خبر زرقاء اليمامة مع قومها (جديس) [23] حين أخبرتهم بأنها ترى الشجر يمشي.

---

[21] امرؤ القيس ديوانه، تحقيق: حجر عاصي، دار الفكر العربي – بيروت، ط1، 1994، ص 37.

[22] أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان (تعليق على ما حدث، دار العودة، بيروت، مكتبة مدبولي – القاهرة، ط 2، 1985، ص 125.

[23] انظر: ابن الأثير الكامل في التاريخ، سابق، ج 1، ص 271.

هذه الآليات التي تنتمي إلى هذا النمط من العلاقات تحوي اعتبارات جمالية تفوق تلك العلاقات الاجترارية، لكنها تبقى قاصرة عن أن تكون – الأداة الفعالة في إعادة النص الغائب[24].

ثالثا – العلاقات الحوارية:

هذا النمط من العلاقات يوفر للمبدع ميدانا فسيحا يجول فيه، حيث تتوفر له الحرية الاختراع والابتكار في قوانين الكتابة الأدبية، هنا تدخل هذه العلاقات فيما سماه الغربيون (المحاكاة الساخرة)، يتقدم المبدع من شكل أو معنى محاطين بهالة من (اللامساس) فيقلبه، أو يقلبهما معا رأسا على عقب، أو يطرح ما يخالفهما، أو يكشف عن خوانهما، إنه نوع من العلاقات يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه، وشكله، وحجمة – [25]، فالمخالفة هنا لها أثرها الخلاق الفاعل في العمل الأدبي، تهدم النماذج وتحطم الأصول، تبني الخرائب وتعمر الأنقاض، والشاعر حين يختار المهادنة مع النصوص الغائبة فإنه تبقى بعيدا عن الفعل الشعري الخلاق"[26]، ونحن حين نقيد أشكالا من هذه العلاقات، فإننا لا نقصد حصرها بقدر ما نحاول التعرف على الرباط العام الذي يجمع بين هذه الأشكال التي تفتح للناقد والمبدع معا آفاقا واسعة للبحث والمراجعة.

ومن الآليات الداخلة في هذا الإطار:

1- تناص الشكل

وتعني هذه الآلية محافظة المبدع على (شكل) النص الغائب مع تحويل محتواه، كأن يكتب رسالة على شاكلة رسائل الجاحظ، ولكن في المقارنة – مثلا – بين نوعين من أنواع السيارات، أو في علاقة الولد بوالده في هذا العصر... وهكذا.. وقد أشار (هارولد بلوم) إلى هذه الآلية، وضرب لها مثلا رواية (جمعة أو يمابيس المحيط الهادئ) لـ تورنييه" والتي يعيد فيها رواية (روبنسون كروزو) للكاتب الإنجليزي (دانيال دوفو)، ويُحرّفُ الرواية في اتجاه التركيز على مغامرات العبد جمعة وعالمه الروحي، ويفجر عبر لقاء كروزو معه مسائل معاصرة كإشكاليات اللغة، والعنصرية، والفراغ وما إليها، حيثما كان دوفو يركز على مغامرات كروزو وصنيعه الفردي في تعمير الجزيرة[27].

2. القلب أو العكس:

---

[24] محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، سابق، ص 278.

[25] محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، سابق، ص 253.

[26] نفسه، ص 278.

[27] كاظم جهاد: أدونيس منتحلا، دراسة في الاستحواذ الأدبي، مكتبة مدبولبي، 1993، ص 41.

وهو الصيغة الأكثر شيوعا في التناص[28]، ويكثر في النصوص التاريخية لتوليد دلالة مناقضة لهذه الدلالة السابقة، ومن المقابلة بين الدلالتين تبرز المفارقة. ومن أمثلة ذلك قصيدة ممدوح عدوان: (ثورة الزنج)؛ وفيها قلب الشاعر الرواية التاريخية التي تقول: إن الموفق – الخليفة العباسي قد قضى على صاحب الثورة (علي بن محمد) والتي تعرف بـ ثورة الزنج التي استمرت قرابة أربعة عشر عاما، سنة (270 هـ)[29] بعد أن بذل الأمان له فأباه، وبقي منشقا ثائرا حتى قتل[30]، لكن الشاعر لم يلتزم بهذه الرواية، وجعل صاحب الزنج خائنا لرعيته[31]:

كان دربي مضاء وكانت دمائي حجارة كان سيفي شرارة حينما اصطك جوعي بسيفي

اكفهرت وجوه الأعادي

غشاني البريق

عندها اندلع البرق حتى رأيت جذور المرارة

ورأيت بوجه علي تقاطع حجاجهم

وأنا من رأى عينه الخابية

ورأيت عليا ينادم جند الموفق خلف ستارة.....

وعلي هو الخدعة القاتلة

وهناك حالات من النفي، أشارت إليها (كريستيفا)، تدخل في إطار أضيق من عموم النص وهذه الحالات هي[32]:

3- النفي الكلي للجزء التناصي:

وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كلية، ومعنى النص المرجعي مقلوبا ومثاله هذا المقطع (لباسكال Pascal) وأنا أكتب خواطري، تنفلت مني أحيانا إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت، والشيء الذي يلقتني درسا بالقدر الذي يلقنني إياه ضعفي المنسي، ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي.. وهو يصبح عند (لوتريامون): "حين أكتب خواطري، فإنها لا تنفلت مني هذا

---

[28] كاظم جهاد: أدونيس منتحلا، دراسة في الاستحواذ الأدبي، مرجع سابق، ص 56.

[29] محمد بن جرير الطبري (310 هـ): تاريخ الطبري (تاريخ الأمم والملوك، م 5، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1408 هـ - 1988م، ص 584-585.

[30] محمود شاكر التاريخ الإسلامي (الدولة العامية)، ج 6/5، المكتب الإسلامي – بيروت – دمشق – عمان، ط5، 1411هـ - 1991م، ص 76.

[31] ممدوح عدوان والدماء تدلى النوافذ، دار العودة مروت، 1982، ص 19- 20.

[32] جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص 78- 79.

الفعل يذكرني بقوتي التي أسهو عنها طوال الوقت، فأنا أتعلم بقدر ما يتيحه لي فكري المقيد، ولا أتوق إلا إلى معرفة تناقض روحي مع العدم".

٤- **النفي المتوازي:** حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه، إلا أن هذا لا يمنع من أن يمنح اقتباس (لوتريامون (للنص المرجعي معنى جديدا معاديا للإنسية والعاطفية والرومانسية التي تطبع الأول.

ومثاله هذا المقطع لـ (الاروشفوكو): "إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا"، ويصبح لدى (لوتريامون): "إنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا".

هـ - النفي الجزئي: وفيه ينفى جزء واحد من النص السابق:

يقول باسكال: نحن نضيع حياتنا فقط لو نتحدث عن ذلك. يصبح عند لوتريامون: نحن نضيع حياتنا ببهجة، المهم ألا نتحدث عن ذلك قط. وتدخل هذه الآليات الثلاثة فيما يسميه (لوران جيني) بـ(الإضمار) أو القطع: حيث يمارس الكاتب الاقتباس المبتور، أو إنقاص الكلام على نحو يحدث حرفا للنص عن وجهته الأصلية، ويمنحه وجهة أخرى لم يكن القارئ ليتوقعها[33].

6 - الإحالة:

وهنا يشير المبدع إلى النص الغائب دون ذكره، بما يخالف دلالته، ففي عبارة معاوية بن أبي سفيان الشهيرة: لو كان بيني وبين الناس شعرة ما انقطعت إذا شدوا أرخيت، وإن أرخوا شددت، دلالة على حلمه، وسعة صدره، لكن أمل دنقل يرى فيها دلالة مغايرة، تصبح في نصه علامة على الخضوع والذل:

أيها السادة لم بيق انتظار

قد منعنا جزية الصمت لمملوك وعبد

وقطعنا شعرة الوالي[34] - ابن هند[35]

---

[33] كاظم جهاد أدونيس منتحلا، سابق، ص 54.

[34] معاوية بن أبي سفيان وأمه هند بنت عتبة.

[35] أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1985م / ص 248.

7. الرمز التراثي ذو الدلالة المفارقة: ينبغي هنا أن يقترن الرمز بملفوظه وفق شروط مخالفة الدلالة في العبارة المستقرضة لتوليد نوع من الإحساس الصدق بالمفارقة بين المدلول التراثي للشخصية (الرمز)، والبعد المعاصر لها الذي يستخدم الشخصية في التعبير عنه[36].

ومن أمثلة ذلك قصيدة (يوميات الحطيئة) لممدوح عدوان، والتي يستدعي في المقطع الأول منها بيت الحطيئة[37]:

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه لا يذهب العرف بين الله والناس

فيقول[38]:

حين يضيع الخبز بين الله والناس

وحينما تنقر في القلب مناقير الصغار

وتشتكي من جوعها القاسي

تخاف أن تلقي بك الأيام والطوى

من كَفَّ نَخَاسِ لنخاس

8. القناع ذو الدلالة المفارقة: وكما في حالة الرمز، فإنه حتى يكون القناع تناصا[39] يجب أن تتحدث الشخصية ببعض قولها السابق محرفا في حال محاولة المبدع توليد دلالة مفارقة الدلالة الأصل، فإننا إذا ما أنعمنا النظر في المواقف التي عبرت عنها الأقنعة، نجدها أحيانا موافقة في دلالتها وموقفها للشخصية المستدعاة في تجربتها المعروفة، وأحيانا أخرى تنحرف عن الدلالة، لتعبر عن موقف يضاد تلك الدلالات[40]. وانحرافها هذا ينقلها من مستوى علاقات الامتصاص إلى مستوى أعمق "إلى أفق مختلف، بعيدا

---

[36] علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس ليبيا، ط1، 1978م، ص 255.

[37] الحطيئة، ديوانه، برواية وشرح ابن السكيت (246) هـ دراسة وتبويب : مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، 1413هـ، 1993، ص 120، وروى السكري الشطر الأول : (من يفعل الخير فالرحمن يشكره).

[38] ممدوح عدوان : ديوان : تلويحة الأيدي المتعبة، دار العودة، بيروت،1982، ص 56.

[39] في العلاقة بين التناص والقناع، انظر : عبد الرحمن بسيسو : قراءة النص في ضوء علاقاته بالنصوص المصادر، قصيدة القناع نموذجا، مجلة فصول، م 16، ع 1، 1997 – القاهرة . يقول الناقد : " وكي تتحقق تجربة التماهي، وكي يشتغل التناص، لا بد من توفر حد أدنى، وليس هذا الحد الأدنى إلا حوارا بين قطبين، تفاعلا بين ذاتين فاعلتين ومنفصلتين، وتداخلا بين نصين " انظر ص ٨٩، ٩٨، وللمزيد في بيان العلاقة بين التناص والقناع انظر : خلدون الشمعة : تقنية القناع (دلالات الحضور والغياب)، مجلة فصول، م 16، ع 1، 1997 .

[40] سامح الرواشدة، القناع سابق، ص 89.

عن هشاشة الإنشاء، والإفراط في البوح[41]، وشبيه بهذا ما فعله ممدوح عدوان في قصيدته (روي عن الخنساء) حين استدعى بيتها المشهور[42]:

ولولا كثرة الباكين حولي على قتلاهمو لقتلت نفسي

لكنه حور المعنى ليجعل بكاء الباكين "عاملا من عوامل العجز وقلة الحيلة بعد أن كان في مدلوله التراثي باعثا من بواعث العزاء وعاملا من عوامل التجلد"[43].

يقول (عدوان) [44]:

ولولا كثرة الباكين حولي

ما تعرت نسوة للفاتحين ضحى

ولا اهترأت سيوف الجند في بيتي

ولا قتلت قبيلتنا ابنها صخرا

ولا عشنا بلا شمس

ولا جاء الرجال إلى في أثواب نسوتهم لينسوني صدى ميتي

9- التشويش

وقد أشار إلى هذه الآلية (لوران جيني) ويقصد بها أخذ المبدع "فقرة من نص مكرس، يتدخل هو فيه، ويتلاعب به مدخلا عليه إفساداً مقصوداً أو دعابة أو فنتازية، كما فعل كلود سيمون بمقطع من رواية (البحث عن الزمن الضائع) لمارسيل بروست، إذ كتب مفرداته كتابة صوتية غربية تجتذبه من الفصاحة العالية إلى اللغة المحكية وتدخل قبحاً متعمدا على نثر سلفه الشهير[45].

هذه الآليات وغيرها في تعددها واختلاف طبيعتها تثبت أن التناص يمتلك إمكانيات هائلة في إثراء العمل الإبداعي، لأن هذه الطرق والآليات لا يمكن حصرها وما ذكر منها هو على سبيل التدليل فقط، وإلا فإنها "معقدة ومتنوعة، معارضة للحدود التقليدية

---

41 علي جعفر العلاق: بنية القناع، سابق، ص 75.

42 الخنساء: ديوانها، شرح وتحقيق: عباس ابراهيم، دار الفكر العربي، بيروت،ط1، 1415 هـ، 1995 م، ص 182، والبيت في نسخة الديوان: (على إخوانهم لقتلت نفسي).

43 علي عشري زايد عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العروبة، الكويت، 1981م، ص 160- 161.

44 ممدوح عدوان: ديوان الظل الأخضر)، دار العودة، بيروت، 1982، ص 23.

45 كاظم جهاد: أدونيس منتحلاً، سابق، ص 53.

للخطاب النقدي الذي حاول حصرها من خلال الأعمال الأدبية المتحققة والمنجزة بالفعل"[46]، لكنه لن يستطيع التنبؤ بملكة المبدع وموهبته المستقبلية في اختراع وابتداع المزيد منها مهما حاول ذلك.

النتائج

أظهرت هذه الدراسة أن آليات التناص، مثل تناص الشكل، والقلب والعكس، والتشويش، والإحالة، والنفي، والرمز التراثي، تلعب دوراً محورياً في إثراء العمل الإبداعي وتوسيع أفقه. هذه الآليات، بتعددها واختلاف طبيعتها، تبرهن على أن التناص يمتلك إمكانيات هائلة تتجاوز الحدود التقليدية للخطاب النقدي، إذ أنها لا يمكن حصرها بسهولة.

وتشير النتائج إلى أن ما تم ذكره من هذه الآليات لا يمثل سوى أمثلة توضيحية، حيث إن آليات التناص في الأدب هي في الواقع معقدة ومتنوعة. هذه الآليات تتحدى الجهود النقدية التي تحاول تصنيفها أو حصرها بناءً على الأعمال الأدبية الحالية. وتوضح الدراسة أنه مهما كانت هذه الجهود دقيقة، فإنها لن تتمكن من التنبؤ بالقدرات الإبداعية المستقبلية للمبدعين في اختراع وابتداع المزيد من هذه الآليات. هذا يؤكد على أن التناص، في جوهره، هو مجال مفتوح يتسم بالمرونة والإبداع، مما يتيح فرصاً لا محدودة لتطوير الأدب وإثراء النصوص الأدبية.

التوصيات

بناءً على التحليل الذي قام به الباحث، توصي الدراسة بما يلي:

- زيادة الاهتمام بالتناص كموضوع بحثي في الجامعات ومراكز البحوث الأدبية، وذلك لتعميق الفهم حول آلياته المختلفة وكيفية تطبيقها في الأعمال الأدبية.
- يُنصح الكتّاب والشعراء بالاستفادة من تنوع آليات التناص كأدوات إبداعية تمكنهم من ابتكار أعمال أدبية جديدة ومبتكرة.
- تنظيم ورش عمل وندوات تركز على مفهوم التناص وتطبيقاته، حيث يمكن للنقاد والكتاب التبادل الفكري والنقاش حول أهمية التناص في الأدب.
- فتح المجال أمام البحث عن آليات تناص جديدة وغير تقليدية تتجاوز ما هو متعارف عليه.
- استغلال التناص لتعميق الربط بين الأعمال الأدبية والسياقات الثقافية والتاريخية، مما يساهم في زيادة الوعي الثقافي والتاريخي لدى القراء.

---

[46] Richard Hillman: Inter textuality and Romance, Page: 3

المصادر والمراجع

إبراهيم، صنع الله. (1993). **رواية ذات**، ط2. دار المستقبل العربي، القاهرة.

إبراهيم، عباس. (1995). **شرح ديوان الخنساء**، دار الفكر العربي، بيروت.

ابن السكيت، جرول الحطيئة العبسي. (1993). **ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت**. دراسة وتبويب: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت.

أبو الحسن، علي بن محمد ابن الأثير. (1987). الكامل في التاريخ، تحقيق: أبي الفداء عبدالله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت.

بسيسو، عبد الرحمن. (1997). قراءة النص في ضوء علاقاته بالنصوص المصادر: قصيدة القناع نموذجا. **مجلة فصول**، 16 (1)، 86- 123.

بنيس، محمد. (1985). **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية**، ط2. دار التنوير، بيروت.

الجرجاني، علي بن عبد العزيز. (1900). **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق: محمد أبو الفضل وعلي البجاوي، دار القلم ، بيروت.

جهاد، كاظم. (1993). **أدونيس منتحلاً `دراسة في الإستحواذ الأدبي وإرتجالية الترجمة يسبقها: ما هو التناص؟**. مكتبة مدبولي، القاهرة.

حسن، ولاء مأمون جامع. (2023). التناص بين المفهوم العربي والغربي. **مجلة كلية الآداب جامعة أسوان**، 13(1)، 178-195.

خضرة، أحمد. (2020). آليات التناص عند محمد مفتاح وتطبيقاتها في شعر الرّواد. **مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الإجتماعية**، 13 (1)، 63- 84.

دنفل، أمل. (1985). **الأعمال الشعرية الكاملة**. دار العودة، ط2، بيروت.

الرواشدة، سامح. (1995). **القناع في الشعر العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق)**. مطبعة كنعان، إربد.

زايد، علي عشري. (1978). **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**. الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس.

زايد، علي عشري. (1981). **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**. مكتبة دار العروبة، الكويت.

سلدن، رامان. (1996). **النظرية الأدبية المعاصرة**، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية، بيروت.

السويطي، علاء عبد الحسين كاظم. (2024). آليات التناص في رواية شطان الرماد لعلي عواد. **مجلة اشراقات تنموية**، 39 (1)، 1037- 1100.

السيوطي، جلال الدين. (1986). **شرح مقامات السيوطي**، ج 2، مقامة الرياحين، تحقيق: سمير محمود الدروبي، القاهرة.

شاكر، محمود. (1991). **سلسلة التاريخ الإسلامي (الدولة العباسية)**. المكتب الإسلامي، بيروت.

الشمعة، خلدون. (1997). تقنية القناع (دلالات الحضور والغياب). **مجلة فصول**، 16 (1)، 73- 85.

الشنفري، عمرو بن مالك. (1991). **ديوان عمرو بن مالك الشنفرى**، جمع و تحقيق: إميل بديع يعقوب. دار الكتاب العربي، بيروت.

شهاب، جمال علي. (2016). **آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين**. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة آل البيت، المفرق- الأردن.

صقر، احمد السيد البدوي الدسوقي. (2018). التناص الصوت والصدى. **مجلة كلية الاداب- جامعة المنصورة**، 62(62)، 63- 126.

الطبري، محمد بن جرير. (1988). **تاريخ الأمم والملوك**، ط2. دار الكتب العلمية، بيروت.

عدوان، ممدوح. (1982). **ديوان الظل الأخضر**. دار العودة ، بيروت.

عدوان، ممدوح. (1982). **ديوان تلويحة الأيدي المتعبة**. دار العودة، بيروت.

عدوان، ممدوح. (1982). **ديوان والدماء تدلى النوافذ**. دار العودة ، بيروت.

العلاق، علي جعفر. (1997). **بنية القناع في قصيدة أحد عشر كوكبا**. علامات في النقد، 7 (25)، 73- 100.

القيس، امرؤ. (1994). **ديوان امرؤ القيس**، تحقيق: حجر عاصي. دار الفكر العربي، بيروت.

كريستيفا، جوليا. (1991). **علم النص**. ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبدالجليل ناظم. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.

مفتاح، محمد. (1992). **تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص**، ط3. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت.

المناصرة، عز الدين. (1994). **الأعمال الشعرية (ديوان يا عنب الخليل) عز الدين المناصرة**. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

منير، انتصار عبد العزيز. (2022). جماليات التناص في مجموعة. **حوليات أداب عين شمس**، 50(9)، 1-14.

النوايسة، نايف. (1996). **مسرحية (الرياحين)**. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.