الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور مولاي الطاهر -سعيدة-

كلية الآداب و اللغات و الفنون

قسم اللغة العربية

تخصص الأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس في الأدب العربي:

التجربة الشعرية عند "أمل دنقل"
" مقاربة تناصية"

من إعداد الطالبتان:

بوكريشة إبتسام

بن بركة وهيبة

تحت اشراف الاستاذ:

العربي دين

1438- 1437 هـ/2016 - 2017 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

قال الله تعالى : ﴿ وَقُلِ ٱعۡمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمۡ وَرَسُولُهُۥ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَۖ ﴾

﴿سورة التوبة، أية ١٠٥ ﴾ **صدق الله العظيم**

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك و لا يطيب النهار إلا بطاعتك،

و لا تطيب اللحظات إلا بذكرك و لا تطيب الآخرة إلا بعفوك،

و لا تطيب الجنة إلا لرؤيتك الله جل جلاله،

إلى من بلغ الرسالة و أدى الأمانة و نصح الأمة.

إلى نبي الرحمة و نور العالمين سيّدنا محمد صلى الله عليه و سلم.

و قبل أن نمضي نتقدم بأسمى آيات الشكر و الامتنان والتقدير

و الاحترام و الشكر الكبير إلى الأستاذ المؤطر

" العربي الدين"

الذي لم يبخل علينا بتوجهاته و سعت صدره في تذليل الصعوبات

و أجمل ما يمكن أن نقول له

بشراك قول رسول الله صلى الله عليه و سلم

" إنّ الحوت في البحر و الطير في السماء ليصلون على معلم الناس خير".

كما لا ننسى بتوجيه خالص الشكر إلى كل أساتذة الأدب

الذين كانوا خير عون و سند لنا.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من قال فيهما الرحمان :"وبالوالدين إحسانا"

إلى من ربتني و أنارت دربي ....إلى ملاكي في الحياة و إلى معنى الحب

وإلى معنى الحنان و التفاني...إلى بسمة الحياة و سر الوجود...إلى

من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي ...إلى أغلى إنسان في هذا الوجود

أمي الحبيبة" خيرة" حفظها الله.

إلى من كلله الله بالهيبة و الوقار...إلى من علمني العطاء بدون إنتظار...إلى من أحمل اسمه

بكل إفتخار..إلى من عمل بكد في سبيلي و علمني معنى الكفاح و أوصلني إلى ما أنا عليه

إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة...إلى القلب الكبير

أبي العزيز "عبد القادر" أدامه الله لي

إلى سندي و قوتي، إلى من أظهروا لي ما هو أجمل من الحياة إخوتي: محمد – حسام –جمال...

إلى أختي و حبيبة قلبي الكتكوتة الصغيرة:" خولة."

إلى من عمل معي بكد بغية إتمام هذا العمل، إلى صديقتي و رفيقة دربي "وهيبة" و عائلتها الكريمة.

إلى جدتي الغالية أطال الله في عمرها...

إلى من كانوا ملاذي و ملجأي، إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات: - هاجر – فاطمة –

أمال – زهرة – زينب – الزهرة – هاجر – رقية – حنان – هوارية –سليمة – فاطمة.

إلى كل من يحبني و يعرفني من قريب أو من بعيد...

إلى من نسيهم قلمي و لم ينساهم قلبي.

ابتسام

إهداء

هي لحظات تصادر فيها الأشياء، ولا تبقى سوى كلمات للذكرى ...هي محطات من الحياة يتوقف فيها العلم كي يخط هو الأخر في الحب والأمل .

إلى أول من نطقت به شفتاي ...إلى بستان زهر وليس زهرة في البستان ... إلى أول أكتب فيها شعرا وأدونه بين أساطير الصفحات "أمي الغالية " حفصة

هي شمس إذا طلعت علينا رأيت الكوكب لؤلؤ على جبال الوجود

هي عشق وماتعبت من هواه سوى أن خالقه سما به في الوعيد

هي حب ساكن دائم الحضور أرفعه في القصائد وسر الوجود

إلى أول من سقاني كأس النجاح وجرعة الوفاء ....إلى من علمني بأن الحياة أخذ وعطاء وأن الأخلاق سلاح الصفاء ...إلى تاج الملوك بعد المليك ....أبي العزيز "بحوص ".

إلى الكتكوت العزيز على قلبي إبن أختي الصغير" عدنان"

إلى كل من أحبهم حبا إذا مر على الأرض قاحلة تفجرت ينابيع حب ...أخوي نور الدين- وبوبكر وأخواتي ساسية –فتيحة –كريمة –حنان-حورية –سمية –خولة -إلى من ساندني وقدم لي يد العون في حياتي خالي "عبد الرحمان" إلى كل من يحمل لقب"بن بركة "و "فتاتي"

إلى صديقة دربي ومشواري ابتسام

وهيبة

مقدمة

مازالت ظاهرة التناص في الشعر العربي والغربي الحديث تشكل بعدا فنيا وإجراءا أسلوبيا يكشف عن التفاؤل بين النصوص الحديثة والقديمة أو إلتقاء بين الحضارات إذ يتم إستدعاء النصوص بأشكالها المختلفة على أساس وظيفي يجسد التفاعل بين الماضي والحاضر. وإذا كان الدارسون قد أجمعوا على أنه لا يخلو نص من نصوص أخرى يتناسل معها فتتكاثر فإن ما يهم القارئ المتلقي لهذه النصوص المتانصة هو كيفية توظيف النص الوافد ليصبح جزء أساسيا من نسيج النص ،أو لبنة من لبناته لا أن يكون نشازا أو غريبا عن النص المستقبل ،ومن هنا وقع إختيارنا على موضوع "التجربة الشعرية عند أمل دنقل "مقاربة تناصية ".ولعل من أسباب اختيارنا لهذا الموضوع دون سواه ما يلي: بإعتبار ظاهرة التناص ذات أصول عريقة من تراثنا النقدي وكون أن هذه الظاهرة شكلت أراء نقدية بين العلماء لذلك أردنا دراستها، وبالإضافة إلى ذلك إبراز جهود العرب والغرب في هذه المسألة وذلك لتمكين القارئ من التعرف على تجربة "أمل دنقل"، وتوظيفه للتناص سواء عنده أو عند الغرب. أما فيما يخص هدف البحث فإن غايتنا منه، هو محاولة الوصول إلى بعض الثغرات المتعلقة بموضوع المقاربة التناصية تحت مجموعة من التساؤلات أبرزها: كيف كانت نظرة الفلاسفة والمفكرين لعلم الجمال؟ وما هو التناص؟ وكيف كان توظيفه لدى" أمل دنقل"؟. وللإجابة عن هذه التساؤلات فقد دعت طبيعة الموضوع، أن نسلك المنهج الوصفي التحليلي بإعتباره المنهج المناسب والملائم لهذه الدراسة، وذلك لرصد نظرية التناص، كما فرضت علينا طبيعة الموضوع الإعتماد على خطة بحث تشمل: مقدمة وتناولنا فيها مجموع

المعارف المحيطة بالموضوع (التناص)، ومدخل جاء فيه أهم ما يأتي فيه، وفصلين: الفصل الأول جاء بعنوان "التناص في الفكر النقدي"، ومبناها تحت أربعة مباحث، المبحث الأول: جاء تحت عنوان نشأة السرقات الأدبية، وكان لابد لنا أن ندرج مفهوم النص والتناص للولوج في الموضوع هذا، والمبحث الثاني: أنواع التناص.

أما المبحث الثالث أليات التناص والمبحث الرابع جاء بمستويات التناص. الفصل الثاني جاء بعنوان "تجليات التناص في شعر" أمل دنقل" إندرج تحته ثلاثة مباحث، المبحث الأول بعنوان التناص الديني في شعر "أمل دنقل"، المبحث الثاني تطرقنا فيه إلى التناص الثقافي في شعر "أمل دنقل"، أما المبحث الأخير تناولنا فيه التناص الأسطوري في شعر أمل دنقل، وخاتمة جاء فيها أهم النقاط المستخلصة، وقائمة المصادر والمراجع المعتمد عليها في البحث، وفهرس الموضوعات. ومن البديهي أن أي بحث لا يخلو من الصعوبات لإنجاز بحث ما، ومن أهمها صعوبة انتقاء الكتب من المكتبات ولتوافد الطلبة في استخراجها، وتشابه المعلومات في هذا الموضوع بحيث أن مجاله واسع. لكن رغم هذا لم تقف حاجزا أمامنا لدراسة البحث والعمل عليه، ذلك أننا حصلنا على مجموعة من الكتب والمصادر لتسهيل عملية البحث أهمها: كتاب عبد الملك مرتاض "فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، وكذلك محمد مفتاح "تحليل الخطاب الشعري (استراتجية التناص)، وكتاب محمد عزام النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي". هذا ما وفقنا الله في انجازه

ونرجوا أن نفيد ونستفيد منه ولو بالشيء القليل، فإن أصبنا فهذا من ربي، وإن أخطأنا فهذا من أنفسنا.

مدخل

ظهر علم الجمال على يد "باومجارتن" الفرنسي، أصدر كتابه الذي أسماه "الإستيطيقا" "Aesthetic" في جزئين عام 1950 و عام 1780، و كان يقصد به علم الجميل في الطبيعة و علم الفن ، رغم أن إرهاصات هذا العلم وجدت منذ أن وجد الإنسان، وقد تأثر عند ظهوره علما بالمذاهب و الاتجاهات الفكرية التي كانت سائدة آنذاك[1]، و قد انتشر في أنحاء أوروبا و انتقل إلى الشرق.

و إذا أردنا أن نعرف علم الجمال باختلاف المفكرين و الفلاسفة فيه ،فنرى أن "بركات محمد مراد" قد تبنى القول بوجود ثلاثة اتجاهات في تعريف الجمال.

- ❖ اتجاه يعتبر علم الجمال مجرد دراسة للمفاهيم و المصطلحات الجمالية.
- ❖ اتجاه يعتبر علم الجمال دراسة للصور الفنية .
- ❖ و اتجاه يرى أن الفن نتاج إنساني ،و التذوق بعد إنساني، و الحكم حكم إنساني والصور الفنية نتاج إنساني[2].

ويعرف "هيرت" و هو واحد من أكبر جهابذة الفن، بعد أن تحدث في مقاله عن "الجمال في الفن"، "الجمال هو الكمال الذي يمكن أن يدركه، أو يدركه

[1] – محمد علي غوري، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، مجلة القسم العربي، جامعة باكستان، العدد 18، 2011 ، م ، ص 132 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 133.

موضوع منظور أو مسموع أو متخيل"[1]. و الكمال في منظوره ما يطابق هدفا محددا، الهدف الذي توخته الطبيعة أو الفن عند خلق الموضوع الذي ينبغي أن يكون كاملا في نوعه.

وعليه، حتى يكون في مقدورنا أن نصدر حكما على الجمال، يتوجب علينا بقدر الإمكان أن نركز اهتمامنا على المميزات التي يتكون منها كائن من الكائنات، أو بعبارة أدق السمات التي تجعل منه ما هو كائن عليه.

ومما لا شك فيه أن كلف الإنسان بالجمال و ما يحيط به من مظاهر الطبيعة منذ القدم، حيث اهتمت الحضارات القديمة بفنون لها صفات جمالية ونفعية، واهتمت بالحكم الجمالي، و من أبرز هؤلاء الذين كان لهم اهتمام كبير بالجمال و تقديره، أفلاطون وأرسطو، حيث كان هؤلاء الفلاسفة هم أول من كتب في فلسفة الفن و الجمال.

1. أفلاطون:

لقد وجه الباحثون اهتمامهم إلى أفلاطون من حيث أنه كان أول فيلسوف يوناني يهتم بتسجيل موقف معين من ظاهرة الجمال، فأقام للجمال مثالا هو الجمال بالذات، ذلك الذي يحتذي الصانع في خلقه لموجودات العالم المحسوس، و نذكر

[1] – هيجل ، المدخل إلى علم الجمال ، فكرة الجمال ، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت، ط1، 1978 ، ص 92 .

مـن دراسـتنا للفلسـفة اليونانيـة أن "أفلاطـون" بـدأ أولا باكتشـاف سـمات الجمـال فـي الموجـودات الحسـية، و فـي الأفـراد، ولكنـه أخـذ يصـعد تـدريجيا مـن هـذا الجمـال الفـردي المحسـوس إلـى أن توصـل إلـى اكتشـاف مصـدر الجمـال المحسـوس فـي مثـال "الجمـال بالـذات فـي العـالم المعقـول"[1]. ثـم أنـه ربـط بعـد هـذا بـين الحـق و الخيـر و الجمـال وتكلـم أيضـا عـن الحـب الإلهـي، و كيـف أن موضـوع هـذا الحـب هـو الجمـال بالـذات؟ إذ أن الحب يتجه إلى هذا الجمال، و الجمال بالذات ينطبق على الخير بالذات.

كـان أفلاطـون "يـرى أن هـذا الفـن مصـدره إلهـام، و كـان اليونـانيون يـرون أن الفنـون ربـات، و كـل ربـة مـن هـذه الربـات تخـتص برعايـة فـن مـن الفنـون، فللشـعر ربـة وللخطابة ربة، و هكذا" [2].

وكانـت مدرسـة أفلاطـون تحتفـل بعيـد هـذه الربـات كـل عـام، كـان يقـوم هـذا الاحتفـال فـي فتـرة الربيـع، و هـي الفتـرة التـي تكتسـي فيهـا الطبيعـة بـأثواب مـن الجمـال الرائـع، فلـم يكـن غريبـا إذن أن توجـه المدرسـة اهتمامهـا إلـى الاحتفـال بظـاهرات الجمال في الطبيعة و في الفن.

[1] – محمد علي أبوريان ، فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ، د ط ، 1989، ص09 .

[2] – محمد علي أبو ريان ، فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة ، ص 10 .

ومهما يكن من شيء فإننا لا نعرف أن ثمة فيلسوفا أو مفكرا تعرض للظاهرة الجمالية أو الفن قبل أفلاطون.

وخلاصة رأيه، هو أن الفن مصدره إلهام صادر من ربات الفنون، و يبقى مصدر هذا الإلهام من الناحية الفلسفية في " الجمال بالذات".

2. أرسطو:

كان أرسطو على خلاف أفلاطون، يهتم بالخطابة و الشعر، و له في الخطابة كتاب مؤلف من ثلاثة أجزاء، و هو يتعرض في هذه الأجزاء الثلاثة لفن الإقناع في الخطابة و كذلك للأسلوب و صوره و صفاته و أشكاله الجمالية.

وللفن عند أرسطو وظيفة مزدوجة "فهو يقلد الطبيعة ثم يتسامى عنها وليس التقليد في نظر "أرسطو" أن ينقل الفنان المظهر الجديد للأشياء كما تبدو له في الواقع" [1] .

أي أن يكون الواقع تقليد الفنون للأشياء ، تصويرا لحقيقتها الداخلية، أي لواقعها الذي تنبض به داخليا، فيقدم الفن أنها نماذج، مشتقة من القوانين العامة التي تحكم الطبيعة، فإذا تناولنا الشعر الجيد مثلا، فإننا نجد أنه يترفع عن المعاني

[1] – المرجع نفسه، ص 16 .

المحسوسة الملموسة المبتذلة، فلا يصف الأمور كما تجري في واقعها السهل، ولكنه يتسامى و يصيغ هذه المعاني صياغة لا تخرج بها عن حقيقتها.

ويرى أرسطو أن الشعر بذلك يكون أكثر جدية في الفلسفة، و ترجع نظريته هذه إلى آراء بروتا جوراس فيما قاله حول الإيحاء الخطابي.

فموقف أرسطو قد يرجع بنا من الناحية الشكلية إلى موقف أفلاطون عندما يتكلم عن المحاكاة، "و يقول إن الفن يحاكي الطبيعة، و كذلك أرسطو يقول أيضا إن الفن محاكي للطبيعة"[1]. و لكن ثمة فرق شاسع بين الموقفين فموقف أفلاطون موضوعي مثالي، أما موقف أرسطو فإننا نرى فيه اتجاها إلى الواقع و أيضا إلى تقليد هذا الواقع .

أما سقراط "فذهب إلى أن معايير الجمال موضوعية، و ليست ذاتية كما كان يراها السوفسطائيون، و مصدر هذه الفكرة لديه، هو أن العقل الإنساني لا يتغير بتغير الأشخاص، و الجمال الحقيقي عنده هو جمال الباطن أو جمال النفس، و غاية الفن عنده أخلاقية بالدرجة الأولى، و ليست في ذاته كما رآها أصحاب مدرسة الفن للفن أو ما عرف بالمدرسة الجمالية.

[1] – محمد أبوريان، فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة، ص 19.

كما يرى "أن الجمال كامن في العقل الانساني و أن الفن لا يقف عند حد محاكاة الطبيعة بل يكملها بما يبدعه الفنان"[1]. فالطبيعة في رأيه ناقصة و الفن هو الذي يتممها و يزينها، وهذا الرأي يمثل الأساس الذي يقوم عليه الفكر الغربي الحديث.

وفي عصر النهضة الأوروبية رأى "أيمانويل كانت" أن الجمال شعور خالص لا غاية وراءه، و تناول "هيجل" مفهوم الجمال من خلال فلسفة مثالية موضوعية جدلية ومثالية "هيجل" تختلف عن مثالية أفلاطون، حيث يرى "هيجل" "أن الجمال يقتصر على الفن و ليس الطبيعة، لأنه أرقى منها"[2]. اتفق معه تلميذه "ماركس" على أن الجمال و الفن جزء من البنى الفوقية، و ربطا "هيجل" و "ماركس" القيم الجمالية بالأساس التاريخي، فقالا إن لكل زمن قيمة جمالية تختلف عن الأزمان الأخرى انطلاقا من فكرهما وفلسفتهما الاشتراكية.

ويرى "محمد علي عوض" "أن تقدير العرب للجمال قبل الإسلام، كان مقتصرا على الأشياء المادية الحسية، مثل جمال المرأة، و الفرس و الأطلال، واستشهد لرأيه بما ذكره "شوقي ضيف" في كتابه "العصر الجاهلي" و غيره من النقاد الذين تحدثوا عن النقد في العصر الجاهلي"[3]. وهذه و إن كانت حقيقة إلا أنها ليست الحقيقة الكاملة فقد عرف العرب، منذ العصر الجاهلي، الجمال المعنوي إلى

[1] – أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال (أعلامها و مذاهبها) ، دار قباء ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 1998 ، ص 32 .

[2] – مطر ، فلسفة الجمال ، ص 34 – 37 .

[3] – محمد علي غوري ، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم ، ص 129 .

جانب الجمال المادي الحسي، و قد تمثل الجمال المعنوي لديهم في الكرم و الشجاعة و الصبر و الفطنة، و ما إلى ذلك.

ولقد أجمع النقاد على أن الشعر الجاهلي بلغ ذروة البيان الإنساني، و كان هذا الشعر هو الرافد للشعر العربي في العصور التي تلته لصفائه و سخائه وامتلائه بأسرار الجمال والذي يؤكد ذلك أن التحدي.

فالإعجاز البياني لكتاب الله كان موجها إلى هذا الشعر، و قد أجمع النقاد وعلماء البلاغة أن عجز هذا الجيل حجة على عجز من يأتي بعدهم من العرب وغير العرب لتفردهم في هذا الباب، "كان الشعر و سيلتهم الأقوى للتعبير عن أحاسيسهم و عواطفهم وعن مواطن الجمال في حياتهم البدوية البسيطة المتمثلة في الصحراء و ما فيها، تعبيرا ذاتيا دون أي تأثير خارجي.

كل شيء في حياة الإنسان الجاهلي في جزيرة العرب رجع إلى بيئته الصحراوية وقد ظهر ذلك فيما تغنى به من وصف الليل و الخيل و البيداء و المرأة والأطلال، و كان كل ذلك يثير في نفسه شعورا جميلا"[1].

وهذا ما يوضح دور النقد العربي في ارتقاء الشعر الجاهلي إلى ذروته في الجمال.

[1] – أبو موسى ، محمد محمد، الشعر الجاهلي، دراسة في منازع الشعراء ، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 2008، ص5-6

وحين جاء الإسلام، و جه الحسن البشري إلى الجمال في كل شيء، وسعى إلى تحريك الحواس لتنفعل مع كل شيء في هذا الكون يقول "محمد قطب" "و الفن الصحيح هو الذي يهيئ اللقاء الكامل بين الجمال و الحق، فالجمال حقيقة في هذا الكون، و الحق هو ذروة الجمال، و من هنا يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود"[1]. و وجه الإسلام الإنسان إلى أن يلاحظ الانسجام بين الأشياء و ما فيها من أسرار الجمال.

بقول الله عز و جل في كتابه الحميد: "أَفَلاَ ينظُرُون إلى الإبل كيف خُلِقَتْ (17) وإلى السّماءِ كيف رُفِعَتْ (18) و إلى الجبال كيف نُصِبَتْ (19) و إلى الأرض كيف سُطِحتْ "(الغاشية :17) و يريد أن يوقظ حسهم بجمال الأشياء حولهم.

لم ينتبهوا لها لرتابة الحياة من حولهم، و من ذلك قوله تعالى: "و لَكُمْ فيها جَمَالُ حين يُريحُونَ و حين تَسْرحُونَ "(النحل:6)، و يوضح الزمخشري معنى الجمال الوارد في هذه الآية "بقوله" من الله بالتجمل بها كما من بالانتفاع بها، لأنه من أغراض أصحاب المواشي بل هو من معاظمها لأن الرعيان إذا روحوها بالعشي، و سرحوها بالغداء فزينت بإراحتها و تسريحها الأفنية و تجاوب فيها الثغاء

[1] – محمد علي غوري ، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، ص 131 .

والرغـاء أنسـت أهلهـا و فرحـت أربابهـا وأجلـتهم فـي عيـون النـاظرين إليهـا و أكسـبتهم الجاه و الحرمة عند الناس"[1].

كمـا حـرص القـرآن علـى تربيـة الـذوق الجمـالي فـي الإنسـان المسـلم و فـي روى النبـي صـلى الله عليـه وسـلم "إذا خـرج الرجـل إلـى إخوانـه فليهيـئ مـن نفسـه فـإن الله جميـل و يحـب الجمـال" ،و قولـه صـلى الله عليـه و سـلم إن مـن البيـان لسـحرا، والسحر دائما يقترن بالجمال"[2].

مـن خـلال مـا سـبق نسـتنتج أن الجمـال تفاعـل الحـواس مـع العقـل و مـع القلـب (الباطن).

وعنـد حـديثنا عـن النصـوص الأدبيـة بأشـكالها سـواء كانـت نثـرا أم شـعرا، نجـدها تشـترك فـي ظـاهرة أدبيـة مميـزة تكسـب النصـوص جماليـة خاصـة تعـرف بـ "التنـاص"، وهذا ما يضيف إلى النص قيمة جمالية.

[1] - محمد علي غوري ، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، ص 131 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 132 .

الفصل الأول

المبحث الأول : نشأة السرقات الأدبية

تعتبر السرقات الأدبية من أقدم قضايا النقد الأدبي، و تبدو و في أهميتها شبيهة بقضية اللفظ و المعنى، مع أن الاهتمام بالسرقة من المطاعن التي يسهل تناولها. فالعصر الجاهلي الذي عرف بأصالة شعرائه واعتزازهم بشعرهم، قد عرف عنهم مثل هذا الاتفاق أو التشابه عند بعضهم مما أباح للنقاد أن يتهموهم بالأخذ و السرقة. كما أن موضوع السرقات يدخل ضمن فنون البلاغة العربية أو علومها الثلاث: البيان و المعاني و البديع، و تدخل السرقات ضمن هذا الأخير أي علم البديع، حيث أنه أصبح يكاد لا يخلو أي كتاب نقدي أو بلاغي من هذا الموضوع.

1. مفهوم السرقة:

السرقة و السرق بمعنى واحد، و كلاهما اسم مشتق من الفعل سرق الشيء يسرقه سرقا.

قال أبو المقدام: سرقت مال أبي يوما فأدبني *** وجل مالِ أبي يا قومنا سرِقُ

والسارق عند العرب ما جاء مستترا حرز موضوع حصين فأخذ منه ما ليس له، فإن أخذ من ظاهر، فهو مختلس و منتهب و محترس، و إن منع مما يديه فهو غاضب، يعني أخذ الشيء خفية .[1]

[1] - عبد العزيز عتيق ، في النقد الأدبي ، دار النهضة العربية، بيروت ، ط2 ، 1972 ، ص 310 .

و جاء في قوله تعالى : "والسارق و السارقة فاقطعوا أيديهما جزاء بما كسبا نكالا من الله والله عزيز حكيم " [1].

و تأتي السرقات الشعرية و التي تعني أخذ شاعر من شعر آخر أو إغارته على بعض شعره و نسبه لنفسه ،و يقال لسارق الشعر سراقة[2] .

و لفظ السرقة في الأدب لا يقف عند حد الاعتداء على أدب الآخرين و الأخذ منه، إنما تتجاوز السرقة، وذلك إلى أمور أخرى كالتضمين و الاقتباس و المحاكاة و التحوير وعكس المعنى و ما إلى ذلك.

والسرقات الشعرية بهذا المفهوم قديمة في تاريخ الفكر الإنساني، و تكاد تكون أكثر شيوعا منها في العصور الحديثة ، حيث أنه إذا أعجبهم شيء مما في أيدي سواهم أغاروا عليه وأخذوه عنوة دون النظر إلى أي اعتبار. فنجد " الفرزدق" إذا أعجبه شيئا من شعر معاصريه، طلب إلى صاحبه أن يتنازل عنه له ، فإذا أبى توعده و هدده بالهجاء، ثم أخذه عنوة و ادعاه لنفسه ، فيقول " خير السرقة ما لا يجب فيها القطع "[3] أي قطع يد السارق.

وقد فطن نقاد العرب إلى السرقات الشعرية و عابوها على الشعراء، فالأمدي يرى بأن "ما يشترك فيه الناس، و تجري طباع الشعراء عليه فليس بسرقة، و جعل السرقة في البديع

---

[1] - المائدة ، الآية 38 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 310 .
[3] - عبد العزيز عتيق ، في النقد الأدبي ، ص 311 .

الذي ليس للناس فيه اشتراك" [1] .و يرى الأمدي أن من المعاني ما هو معروف ولا يختلف عليه اثنان. و من ذلك قول الشاعر أبي تمام :

فلو كانت الأرزاق تجري على الحجى *** هلكْنَ إذا من جهلهن البهائم

أخذه من قول أبي العتاهية :

إنما الناس كالبهائم في الرزق *** سواء جهو لهم و الحليمُ [2].

و جعل الأمدي السرقات على نوعين: محاسن و مساوئ .

فالمحاسن منها، ما أخذ الشاعر من غيره و أتى بزيادة في المعنى، و مثال ذلك قول أبي تمام:

وقد ظُلّلتْ عقبان أعلامه ضحى *** بعقبان طير في الدماء نواهل

أقامت مع الرايات حتى كأنـــها *** من الجيش إلاّ أنها لم تقاتــل

[1] – محمد صايل حمدان ، عبد المعطي نمر موسى، معاذ السرطاوي، قضايا النقد القديم، دار الأمل للنشر و التوزيع ، الأردن، ط1، 1990 ، ص 86 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 86 .

أخذه من قول مسلم :

قد عوّد الطير عادات و ثقن بها *** فهن يتبعنه في كل مرتحل

فأتى أبو تمام بزيادة و هي قوله: "إلا أنها لم تقاتل "و جاء بالمعنى في بيتين.

أما مساوئ السرقات منها : أن يأخذ المعنى كما هو بلفظه كقول امرئ القيس:

و قوفا بها صحبي علي مطيهم *** يقولون لا تهلك أسى و تجمل

أخذه طرفه فقال :

و قوفا بها صحبي علي مطيهم *** يقولون لا تهلك أسى و تجلد [1]

وأبو الحسن الجرجاني ينظر إليها على أنها "داء قديم و عيب عتيق، و مازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، و يستمد من قريحته ويعتمد على معناه و لفظه"[2] فالسرقة عند الجرجاني هي داء و تصحيح للقديم من عيوب وزلات و بين لنا بأن الشعراء ما زالوا يعتمدون على أشعار الآخرين و يأخذون من غيرهم ،و يعتمدون على معانيهم و ألفاظهم.

[1] – محمد صايل حمدان، عبد المعطي نمر موسى، معاذ السرطاوي ، قضايا النقد القديم ، ص 86 –87.

[2] – عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي ، ص 311 .

ويقول "أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني" عن السرقات الشعرية "و هذا باب واسع جدا لم يقدر أحد أن يدعي السلامة منه "[1] أي أنها حقل شاسع لم يستطع أحد أن يدعي السلامة فيه.

كما تطرق "ابن قتيبة" لهذه القضية "باعتبارها فنا و قال بفكرة السرقة المحمودة التي ألم بها الشعراء بمعاني القدماء، و أحسنوا فيها بمازادوا عليها ، فألبسوها بذلك ثوبا جديدا غير ثوبها"[2]. يوضح هنا بأن السرقة المحمودة التي كانت عبارة عن ما جاء به القدماء وإلمام الشعراء به ، و ما حاولوا الزيادة فيها بحيث زادتها جمالا و ألبستها جديدا وأصبحت أحسن صنعا و نهجا .

وأشار "الجاحظ" إلى قضية السرقات إشارة عابرة عندما صرح " بأن الأدباء يحاولون الاستيلاء على ما يجدونه لغيرهم من تشبيه مصيب، أو معنى غريب و بديع مخترع "[3] بمعنى أن الأدباء يأخذون من غيرهم ، من تشبيه و بديع و معنى و ينسبونه لأنفسهم .

أما " أبو هلال العسكري " ، فقد أفرد فصلا في كتابة " الصناعتين" تحدث فيه عن " حسن المآخذ و حل المنظوم ، و ذكر أنه ليس لمتأخر غنى عن تناول معاني المتقدم"[4] وهنا نلاحظ أن أبا هلال العسكري يساير الجاحظ بالنسبة للمعاني التي يرى أنها

[1] - المرجع نفسه ، ص 311 .
[2] - محمد صايل حمدان، عبد المعطي نمر موسى ، معاذ السرطاوي ، قضايا النقد القديم ، ص 84 .
[3] - محمد صايل حمدان ،عبد المعطي نمر موسى ،معاذ السرطاوي، قضايا النقد القديم ،ص 84
[4] - المرجع نفسه ،ص 84 .

مشتركة بين العقلاء، و أن الناس يتفاضلون في الألفاظ ،و هو يرى أن السرقة تكون في الألفاظ لا في المعاني .

كما يقول "أبو هلال العسكري " عن السرقة " ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم و الصب على قوالب من سبقهم "[1]

نستنتج من هذا القول أن هناك أصناف من الشعراء لم يتناولوا معاني جديدة بل كانت جل معانيهم تصب في قوالب من سبقهم .و لعل هذا ما يفسر حرص النقاد العرب على التنويه بدور الحفظ و التشبع بأساليب الفحول في تكوين الشعراء المجيدين حتى تتسع حافظتهم و تترسخ النصوص في ملكاتهم بحيث يسهل النظم على منوالها بعد نسيانها .

ويقول "ابن فارس " في هذا الشأن، " إن الشعراء أمراء الكلام، يقدمون و يؤخرون ويومؤون و يشيرون و يختلسون و يعيرون و يستعيرون "[2].لذلك أصبح من الصعوبة التمييز بين إبداع و آخر ، و لم يكن من السهل ترتيب المبدعين حسب تفاوت درجات تفوق كل واحد منهم عن الآخر نتيجة لهذا التداخل .

[1] -عبد القادر بقشي ،التناص في الخطاب النقدي والبلاغي ،دراسة نظرية وتطبقية ،إفرقيا الشرق ،الدار البيضاء ،المغرب ،دط 2007 ص 30.

[2] -سعيد سلام ،التناص التراثي "الرواية الجزائرية أنموذجا "عالم الكتب الحديث ،الأردن ،ط1 ،2010 ،ص 60.

و نذكر هنا بعض الأمثلة لتطور هذه الظاهرة ،فقد ذكر ابن رشيق أن بيتي عمرو ذي الطوق :

صددت الكأس عنا أم عمرو *** و كان الكأس مجراه اليمينا

وما شر الثلاثـــة أم عمــرو *** صاحبك الذي لا تصبحينـا

وقد ضمهما عمرو بن كلثوم إلى معلقته ، و يضيف ابن رشيق أن عمروبن العلاء و غيره كانوا لا يرون في ذلك عيبا[1].

ويرى "عبد المالك مرتاض " أن " رؤية القدماء لمصطلح السرقات من باب التهجين ووقوفهم السطحي عند القشور ، حين يكتفون فقط بتشريح القصيدة لإثبات السرقة على الشاعر، و خاصة إذا كان كبيرا " [2] .

وهذا ما جعل هذا التصور يقف على جماليات القصيدة و إنما يحاكم كل كلمة تنتقل من نص غائب إلى نص حاضر .

[1] - سعيد سلام ،التناص التراثي "الرواية الجزائرية أنموذجا "، ص 60

[2] - عبد المالك مرتاض ، فكرة السرقات الأدبية و نظرية التناص، مجلة علامات النقد،النادي الأدبي، جدة ،ج1، مجلد 1 ،ماي 1991ص 73 .

قبل أن نشرع في الحديث عن التناص كمصطلح نقدي حديث، لا بد أن نعرف النص، فهو ميدان التناص ، و مادته الأساسية و إذا أردنا أن نعرف التناص لغة، فعلينا تعريف النص كذلك لأنه مادة الاشتقاق الصرفي للتناص.

2. مفهوم النص:

يقال في اللغة : " نص الشيء رفعه و أظهره، و فلان نص أي استقصى مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنده ، و نص الحديث ينصه نصا ، إذ رفعه و نص الشيء : منتهاه[1].

و النص مصدر و أصله أقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع و الظهور ، ونص المتاع : " جعل بعضه فوق بعض " [2]

و يتوفر في مصطلح " نص " في العربية و كذلك في مقابلة في اللغات الأعجمية "texte" معنى " النسيج" (اللسان مادة نص Encyclopedia Universatis مادة Texte) فالنص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض ، هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحد هو ما نطلق عليه مصطلح " نص"[3]

[1] - إبن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ج 7 ، ط 3 ، 1994 ، ص 42-44 .
[2] - أحمد رضا ، معجم متن اللغة ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ، 1960 ، ج5 ، ص 472 .
[3] - الأزهر الزناد ، نسيج النص ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، 1993 ، ص 12 .

فالنص سلسلة متتابعة من الكلمات يتبع بعضها بعضا، تتألف من كلمات و حروف تم نسجها بالكتابة و هذا يدل على نظام و تشابك النص.

كما تعرف " جوليا كريستيفا " " النص كجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر، و بين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه ، أو المتزامنة معه فالنص إذن إنتاجية " [1] .

وهناك تريد " جوليا كريستيفا" بأن علاقة النص باللغة هي عملية إنتاجية، أي أنه نشاط و هذا الذي ينتج آثار المعنى و إعادة توزيع صادقة و بناءة بين الألفاظ أي إعادة توزيع اللغة .

ويذهب " برنكر brinker " و " إيزنبرج Isenberg" و شتاينتز Steinitz " وغيرهم إلى أن " النص " تتابع مترابط من الجمل ، و يستنتج من ذلك ، أن الجملة بوصفها جزءا صغيرا ترمز إلى النص ، و يمكن تحديد هذا الجزء ، بوضع نقطة ، أو علامة استفهام، أو علامة تعجب ، ثم يمكن بعد ذلك وصفها على أنها وحدة مستقلة " [2].

معناه أن النص ينطوي على عدد من الخصائص التي تؤدي إلى التماسك والانسجام بين أجزائه ، من جهة التحديد و تستلزم عناصره بعضا لبعض لفهم الكل .

---

[1] - جوليا كريستيفا ، علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، دار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 1991 ، ص 21 .

[2] - أحمد عفيفي ، نحو النص ، اتجاه جديد في الدرس النحوي ، مكتبة زهراء ، الشرق ، القاهرة ، ط1، 2001، ص 26

وأشار "هاليداي Halliday" و " رقية حسن Ruqaiya Hasan" إلى أن كلمة نص Text تستخدم في علم اللغويات لتشير إلى أي فقرة مكتوبة أو منطوقة مهما كان طولها شريطة أن تكون وحدة متكاملة و يظهر واضحا هذا التركيز على أن النص يتضمن المكتوب و المنطوق ، على أن يكون وحدة متكاملة دون تحديد حجمه طولا أو قصرا "[1].

يعني أنه إذا كانت الجملة وحدة نحوية ، فإن النص ليس وحدة نحوية أوسع ، أو مجرد مجموع جمل ، أو جملة كبرى ، و إنما هو وحدة دلالية لها معنى في سياق معين هذه الوحدة الدلالية تتحقق و تتجسد في شكل جمل ، و هذا يفسر علاقة النص بالجملة في موقف اتصالي و انسجامي.

ويعرف قاموس الألسنية " الذي أصدرته مؤسسة لاروس " النص على النحو التالي: إن المجموعة الواحدة من الملفوظات ، أي الجمل المنفذة ، حين تكون خاضعة للتحليل ،تسمى "نصا " ، فالنص عينة من السلوك الألسني ، و إن هذه العينة يمكن أن تكون مكتوبة أو محكية... [2].

وعليه فإن النص باعتباره عينة تستخدم كنظام علامات لغوية و وسيلة اتصال بين المتكلمين إما كلام مكتوب أو محكي ، فإن جماع المادة اللغوية بكاملها هي نص.

[1] - المرجع نفسه، ص 22

[2] - عدنان بن ذريل ، النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق ، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، د ط ، 2000، ص 15 .

ويعرف "رولان بارث" النص بأنه الكتابة ،و الكتابة علم متعة الكلام أو لنقل أنه الكتابة نفسها [1] .أي أن النص عنده هو مجموعة الكلمات و العبارات المكتوبة ، فكل شيء مكتوب أو منقول طبق بفعل الكلام هو نص .

وإذا أضفنا إلى هذا التعريف تعريف " بول ريكور" للنص الذي يقول فيه"ألا فلنسم نصا كل خطاب تثبته الكتابة "[2]. معناه كل خطاب جاء بفعل الكتابة هو نص .

ويذهب "الهمامي" إلى أن النص بنية لغوية مقفلة ، مكتفية بذاتها في إنتاج المعنى، لا تحيل إلا عليها، طاقة تشتعل دونما حاجة الى اعتبار سياق النشأة و التقبل" [3]. و عليه أنه عبارات لغوية محدودة بذاتها تنتج معناها مع مراعاتها سياق النص .

3. مفهوم التناص:

يعد التناص من المصطلحات الحديثة في الكتابات النقدية العربية و الغربية ،فقد أخذ يتشكل في الغرب خلال النصف الثاني من القرن العشرين على مجهودات عدة علماء ،فكان السبق " لجوليا كريستيفا " في تسمية هذه الظاهرة الأسلوبية بالتناص في كتابها " أبحاث من تحليل علاماتي"، فتوصلت إلى أن التناص " ميزة لا يستطيع أنا ينفلت منها أي مكتوب

[1] - أحمد عفيفي ، نحو النص ، اتجاه جديد في الدرس النحوي ، ص 29 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 29 .
[3] - الطاهر الهمامي ، القارئ سلطة أم تسلط ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد 330 ، دمشق ، سوريا ، 1998 ، ص 23.

على الإطلاق ، فكل نص ينبني كفسيفساء من الإستشهادات إنه امتصاص وتحويل لنص آخر" [1]. و من هذا القول نستنتج أن النصوص تتم صناعتها عبر امتصاص و في الآن نفسه عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا، أي الذي ينتج داخل النص الواحد.

وتقول أيضا في تعريفها للتناص "بأنه جملة المعارف التي تجعل من الممكن للنصوص أن تكون ذات معنى " [2] ، و ذلك باعتبار النص يعتمد على نصوص استوعبها ومثلها فهو مبني على التأثير و التأثر .

ويشكل التناص مظهرا من مظاهر إنتاج النصوص و تناسلها ، و هذا يعني أن القارئ ينبغي أن يكون على معرفة بالنصوص التي تتداخل أو تتنافر حتى يتحقق تفاعله مع النص المدروس .

وينطلق "رولان بارث " من منجزات كريستيفا ليوسعها و يشير لها، فبين أن التناص يكون في كل نص مهما كان جنسه، و أورد هذا المصطلح في عام 1973 و يقول "النص المتداخل :هو بروست أو الجريدة اليومية أو شاشة تلفزيون ، فالكاتب يصنع المعنى

[1] - عبد الملك مرتاض ، فكرة السرقات الأدبية و نظرية التناص ،ص71 .
[2] - حسام أحمد فرج ، نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري تقديم سليمان العطار ، محمود حجازي ، مكتبة الآداب، القاهرة ،ط 2، 2009 ، ص 195 .

والمعنى يصنع الحياة " [1]. انطلاقا مما سلف ذكره نستنتج أن النص عنده ، تناص في تناص إلى ما لا نهاية.

كما يذهب أيضا إلى القول " أن التناص الذي يدخل فيه كل نص، لا يمكن اعتباره أصلا للنص: فالبحث عن أصول العمل و مؤثراته هو رضوخ لأسطورة السلالة أو النسب أما الاقتباسات التي تكون النص فهي مجهولة الاسم و السمات ، بمعنى لا يمكن ردها إلى أصولها ، ومع ذلك فقد سبقت قراءتها ، هي اقتباسات لا توضع بين قوسين "[2] .أي لا يمكن دخول أي نص كان حتى يكون مناسبا و مقوم لأصول العمل و مؤثراته ويبين كذلك أن تلك الاقتباسات التي تؤخذ و تكون النص هي مجهولة الأصل.

ويعرفه الدراسان الايطاليان "ري بوجراند" و "درسيلر " التناص في ضوء عملية الإنتاج و التلقي أن التناص هو " الترابط بين إنتاج نص بعينه أو قبوله و بين المعارف التي يملكها مشاركوا التواصل عن نصوص أخرى " [3] . و من هنا نستنتج أن التناص هو تداخل النصوص و تعانقها حتى يكون هناك تفاعل مع النصوص الأخرى .

---

[1] - محمد خير البقاعي ، آفاق التناصية المفهوم و التطور الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط ، 1998 ، ص 72 .

[2] - عز الدين المناصرة ، " علم التناص المقارن " نحو منهج عنكبوتي تفاعلي " دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ،ط1، 2006 ،ص142-143 .

[3] - عزة شبل محمد ، علم لغة النص النظرية و التطبيق ، مكتبة الآداب ، ميدان الأوبرا ، القاهرة، ط 2 ، 2009 ، ص 74 .

ونجد "ميشيل فوكو" يؤكد في تقديمه لمفهوم التناص أنه لا وجود لما يتولد من ذاته بل لما يتولد من حضور أصوات متراكمة متسلسلة و متتابعة ،و هكذا فإن التناص عنده، "يتصل بعملية الامتصاص و التحويل الجذري أو الجزئي بعديد من النصوص الممتدة بالقبول أو الرفض في نسيج النص الأدبي المحدد " [1] .

مما سلف ذكره نستخلص أن التناص عنده يقوم بتغيير العديد من النصوص تغييرا كليا أو جزئيا سواء كانت هذه النصوص مبنية على الرفض أو القبول .

ويرى " دومنيك مانجينو" في دراسته (مدخل إلى مناهج تحليل الخطاب) يقترح نوعا من التبسيط للمفهوم، و يحدد مصطلح التناص بأنه " مجموع العلاقات التي تربط نصا ما بمجموعة من النصوص الأخرى ، و تتجلى من خلاله " [2]. معناه أن التناص هو تقاطع في نص مؤدى مأخوذ من نصوص سابقة.

كما يعرف "ريفاتير " التناص ملاحظة القارئ لعلاقات بين عمل أدبي و أعمال أخرى سابقة أو لاحقة عليه ، ثم يرى أن التناص إنما هو الآلية الخالصة للقراءة الأدبية، إذ هي

[1] - مفيد نجم ، التناص و مفهوم التحويل في شعر محمد عمران ، الموقف الأدبي ، إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، د ط 1997، ص47 .
[2] - ب.م دوبيازي ، نظرية التناص ، تعريب المختار حسني ، فكر و نقد ، دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ، د ط 2000، ص115.

وحدها فقط التي تنتج الدلالة في الوقت الذي تستطيع فيه القراءة السطرية المشتركة بين جميع النصوص أدبية كانت أو غير أدبية أن تنتج غير المعنى" [1].

يرى " ريفاتير" أن التناص هو أن يلاحظ القارئ العلاقات بين عمل و أعمال أدبية أخرى سبقته أو جاءت معه .

و يأتي " جيرار جينيت " ليخصص مصطلح التناص للوجود المشترك لنصين أو لعدة نصوص، أي خصصه ببساطة لحضور نص أو عدة نصوص في نص آخر حضورا فعليا"[2]. يعني أن العلاقة المشتركة بنص مع نصوص أخرى تكون مبنية على وجود تفاعل حيوي بين مجموعة من النصوص المشتركة .

أما عند العرب ، فلم يكن هناك اتفاق بين رواد الأدب و النقد على مصطلح واحد فالبعض يرشح " التناص " و البعض فضل "التناصية " أو " النصوصية" أو " تداخل النصوص" أو " التعالق النصي".

فنجد "محمد مفتاح " قد حاول التوفيق بين عدة مفاهيم غربية للمصطلح مستخلصا أن التناص هو " تعالق – الدخول في علاقة – نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[3].

---

[1] - المرجع نفسه، ص 112 .

[2] - ايف روتير ، الواقعية و تفاعل النصوص ، ت : علي نجيب إبراهيم ، البحرين الثقافية ، العدد 24 ، 2000 ، ص 127 .

[3] - محمد مفتاح ، " تحاليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط2، 1986، ص121 .

نستنتج من خلال ما سبق أن التناص هو تعالق نصي ، فالتعالق يشير إلى الارتباط، وهذا بدوره يستدعي التفاعل بين النصوص .

ويستخدم " عبد الله الغذامي " التداخل النصي مرادف للتناص و هو يرى أن "تداخل النصوص يتم بين نص واحد من جهة ، و يقابله في الجهة الأخرى نصوص لا تحصى " [1] . فهنا يعني بأن التداخل كذلك هو تفاعل بين هذه النصوص جميعها و التفاعل يستدعي علاقات التأثير و التأثر و غيرها من المصطلحات التي تؤكد على عملية التعالق بين النصوص قديمها و حديثها .

كما يعرف " رجاء عيد " التناص من خلال النص بقوله " هو انفتاح على واقع خارجي وتفاعل مع سياقه متجاوزا في ذلك حد البنيوية فالنص يتولد من نصوص أخرى في جدلية تتراوح بين هدم و بناء و تعارض و تداخل ، و توافق و تخالف"[2] . بحيث يبين أنه انفتاح النصوص مع بعضها البعض و تفاعلها مع السياق ، فيكون النص على علاقة مع النصوص السابقة إن كانت متداخلة أو متعارضة أو موافقة أو متخالفة فيما بينها .

ونجد التناص كما أورده" محمد عبد المطلب" بقوله :" التناص أصبح أداة كشفية صالحة للتعامل مع النص القديم و الجديد على السواء فيما يخص التداخل الذي ينشأ بينهم، والدور الذي يلعبه في إنتاج النص الروائي ، و بنظرة متأنية إلى تاريخ الأدب و النقد،

[1] - عبد الله الغذامي ، الخطيئة و التفكير ، النادي الثقافي ، جدة ، ط 1، 1985 ، ص 90 .
[2] - رجاء عيد ، القول الشعري (منظورات معاصرة) ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د ط ، 1995 ، ص 227 .

والعودة إلى الدلالة المرجعية لمصطلح التناص في المعاجم اللغوية القديمة و الذي يقربها من المنطقة النقدية إلى حد ما ، هو دلالتها على عملية التوثيق ، و ذلك في نص الحديث إلى صاحبه عن طريق متابعة صاحب الحديث ، لاستخراج كل عناصره حتى بلوغ منتهاه"[1].

يرى أن التناص هو أداة لتحليل النصوص و كيفية الربط و التعامل مع النص القديم والحديث و أنه عملية إنتاجية لنص روائي بحيث تكون له دلالة رمزية و تكمن مهمته في تأكيد موقف أو توثيق دلالة أو ترسيخ معنى فهو يمثل البؤرة المتسعة لجملة من الإيحاءات في النص .

4. التناص في النقد الحديث :

1.4. التناص عند الغرب:

لقد عرف النقد الغربي الحديث اهتماما كبيرا بمصطلح التناص فكانت إرهاصاته الأولى على يد الشكلانيين الروس و جماعة " تال كال " .

فيؤرخ " تو دورف " لبدايات التناص مع حركة الشكلانيين، هذه الحركة التي سعت إلى تأسيس علم أدبي مستقل هو علم البويطيقا (la poetique)، و هو علم يهتم باللغة الأدبية شعرا كانت أم نثرا ، حيث يقول : " رومان ياكبسون " مقولته المشهورة " ... إن

[1] - محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القادر الجرجاني ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ط1 ، 1995 ، ص 136 .

موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب و إنما الأدبية ، أي ما يجعل عملا ما أدبيا ...." [1]. و من خلال اهتمام الشكلانيين الروس بفكرة العلاقة ، و النظام ، و النسق قاربوا كذلك مفهوم التناص فنجد " شكلو فسكي " يقول : " ... إن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى.

وبالاستناد إلى الترابطات التي نقيمها فيما بينها ... [2] . و منه يستحيل على الأعمال الأدبية و الفنية من خلال إنتاج أي عمل وجود عمل مستقل عن الأعمال الأخرى ، فنجده يؤمن بالتناص من خلال تداخل النصوص و ظهور اثر بعضها البعض.

وهناك من النقاد من يؤرخ لبدايات التناص من مجلة " تال كال" الفرنسية التي ساهمت فيها أقلام نقدية بارزة مثل : رولان بارت " (Roland Barthes) و جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) ، فيليب سولرس (Philippes Sollers) ، جاك دريدا (Jackes Derrida) ، حيث مهد هؤلاء لفكرة التناص متجاوزين ما وصل إليهم مترجما من طرف تزفيتان تودورف عن الشكلانيين الروس . رفعت مجموعة " تال كال" شعار الكتابة، بل إن مصطلح التناص شكل البوتقة التي انفجرت منها مصطلحات عديدة تدور حول النص مثل خارج النص ، الوصف النصي ،النص الموازي ...

[1] - ليديا وعد الله ، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، الاردن ، ط1 ، 2005، ص21 .
[2] - تزفيتان تودورف ، الشعرية ، تر : شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ،دارتوبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب 1987 ، ص41 .

وقد فرق " تودوروف " بين حوارية باختين التي استعملها في السابق، و بين مصطلح التناصية الذي حل محل الحوارية عند كريستيفا " [1] . و هنا قد ميز بين الحوارية باعتبارها منهج تأويل و التناصية باعتبارها مكونا ضروريا للإتصال .

ويقترح " تودوروف " تسمية عملية إنتاج نص انطلاقا من نص آخر " تعليقا" كنوع من تسهيل الفهم و التعليق يقوم على " إقامة علاقة بين النص الخاضع للتحليل ، وبقية العناصر التي تشكل سياقه " [2] . و هذه العناصر هي معرفة لسان العصر الذي يمكن إخضاعه لرموز معجمية و قواعد لغوية

ومن النظريات و الآراء النقدية المعاصرة التي سعت إلى تقديم مفاهيم و إجراءات أكثر شمولية في العلاقات النصية نظرية " جيرار جنيت " الذي يسعى إلى تجاوز البنى الصغرى عند ريفاتير ، و الاستفادة من نظريات " كريستيفا " و غيرها من النقاد لبلورة نظريته في ميدان الشعرية من خلال ظهور كتابة طروس أو الأطراس المسموحة.

يرى "جيرار جينيت " أن الشعرية لا ترى النص في صورته الفردية و إنما موضوع الشعرية اصبح بصورة أوسع يعني "المتعاليات النصية"التي يعرفها بقوله:"و ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى " [3]. معناه أن الشعرية لا تأخذ النص وحده،

[1] - جوليا كريستيفا ، علم النص ، تر : فريد الزاهي ، ص 101 .
[2] - محمد عزام ، " النص الغائب ، تجلبات التناص في الشعر العربي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، مكتبة الأسد الوطنية، دمشق ، 2001 ،ص16 .
[3] - ليديا وعد الله ، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة ، ص 34 .

بل تركز على موضوعها مما يجعل النص في علاقات بارزة أو باطنة مع نصوص أخرى في مقابل كلمة الأدب، وعلى الأولى أن تقوم بتفكيك الثانية، و ذلك باسم فرويد وماركس (Marx et Freud)[1].

لم توظف بهذه المجموعة شأنها في شأن الشكلانيين الروس مصطلح التناص و إنما اعتمدت على مفهومه بصفته منتجا للنص .

ونجد " باختين" قد أفاد من جهود الشكليين الروس و أعلن عن إرساء ما يعرف بمبدأ الحوارية ، هذا الإرث المعرفي الذي تتبناه "جوليا كريستيفا "فيما بعد و تستثمره في ضوء مصطلح التناص .ينطلق باختين من تحديد مفهوم الحوار في المجال الأدبي "... عندما يدخل فعلان لفظيان تعبيران اثنان متجاوران في نوع خاص من العلاقات الدلالية ندعوها نحن علاقة حوارية و العلاقة الحوارية هي العلاقة دلالية بين جميع الملفوظات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي " [2] .

فهنا استخدم باختين مصطلح الحوارية بدلا من التناص للدلالة على علاقة التداخل بين التعابير المختلفة .

وترى " كريستيفا " أن ظاهرة التناص لها جذور في التاريخ الأدبي ، و تمتد إلى النصوص الشعرية الحداثية بل أصبحت قانونا جوهريا فيها ، " إذ هي نصوص تتم صناعتها

[1] - المرجع نفسه ص23.
[2] - ليديا وعد الله ، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة ،ص 25 .

عبر امتصاص، و في نفس الآن عبر عدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا، ويمكن التعبير عن ذلك بأنها ترابطات متناظرة ذات طابع خطابي ..." [1]. ترى أن النصوص الشعرية هي نصوص متقاطعة يتم إنتاجها عبر امتصاص نصوص أخرى إضافة على أنها تداخلات خطابية .

إن الأرضية التي هيأت لها " كريستيفا" للتناص منذ مجلة " تال كال" مما أنتجته من إصدارات و آراء نقدية بعد ذلك ، جعلت من التناص مفهوما مركزيا ينتقل من مجال دراسي إلى آخر ، و من قطر إلى غيره من الأقطار و هذا ما لم يقله المفهوم الأساس الذي هو الايديولوجيم [2] .

فالتناص عند " جينيت " : " علاقة حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص "[3] أي أنها علاقة حضور نص أو عدة نصوص في نص آخر حضورا فعليا ،و هذا التناص الذي يطلق عليه " جيرار جينيت" التعالي النصي أو التعالق النصي بحسب "بارت" من شأنه أن يمنح النص إنتاجية عالية ، فالتعالي النصي يساعد ثراء النص .

أما " رولان بارت " ، فقد وضع في مقالته المنشورة في الموسوعة العالمية التناص في المقام الأول ، رابطا بينه و بين الاقتباس ، إذا كتب قائلا : " إن كل نص جديد نسيج

[1] - جوليا كريستيفا ، علم النص ، تر : فريد الزاهي ، ص 79 .
[2] - ليديا وعد الله ، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة ، ص 30 .
[3] - " جيرار جينيت" ، " طروس الأدب على الأدب " ، تر : محمد خير البقاعي ، مجلة الموقف الأدبي ، إتحاد الكتاب العرب، دمشق،1999،ع 333 ، ص 59 .

جديد لاقتباسات ماضية " [1]. يريد هنا " بارت " أن يبين أولوية التناص باعتبار كل نص جديد هو تناص له صلة باقتباسات ماضية .

ومن خلال مقولته "موت المؤلف " يؤكد " بارت " أن كل نص هو تناص مصنوع من نصوص أخرى موجودة فيه، و لكن بمستويات مختلفة ، " فالنص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة " [2] . و القصد من ذلك تأسيس نظرية فنية في استقبال النصوص الأدبية يضفي عليها القارئ حياة جديدة ، و إعطاء السلطة للقارئ .

2.4. التناص عند العرب:

إذا كان التفكير النقدي الغربي ، قد عرف البداية المنهجية لممارسة مفهوم التناص في منتصف الستينات مع جماعة " تال كال " ، و" كريستيفا " ، فإن الخطاب النقدي العربي لم يعرف هذا المفهوم إلا في أواخر السبعينيات، رغم أسبقية الاهتمام به عند النقاد العرب القدامى على الغرب .

ونشير في هذا المجال إلى بعض النقاد العرب الذين تصدوا لمفهوم التناص مستفيدين في ذلك من النظريات و الآراء الغربية.

---

[1] - تيفين ساميول ، التناص ذاكرة الأدب ، تر : نجيب غزاوي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2007 ، ص 13 .

[2] - رولان بارت ، " نقد و حقيقة " ، : تر : منذر عياشي ، مركز النماء الخضاري ، الدار البيضاء ، المغرب ، د.ط، 1994 ، ص 21 .

تعتبر دراسة " محمد بنيس" حول " الشعر المعاصر في المغرب " من الدراسات الأولى في ميدان البحث التناصي ، و استند في تصوره إلى " كريستيفا" و " تودوروف" فاعتمد مفهوم التناص كأداة نقدية لقراءة المتن .

أما في كتابه" الشعر العربي المعاصر " ، فقد قام برصد العلاقات النصية والتقعيد المنهجي لها بمقاربته مفهوم النص الغائب من خلال مفهومين هما : " التداخل النصي" "وهجرة النص " [1]. فيرى بنيس أن : " التداخل النصي ينسحب على كل نص شعري أو نثري قديما كان أو حديثا، و يتجلى في غياب خطابات أو نصوص تمثل النواة المركزية لنص القصيدة " [2] . فهو يرى بأن التناص هو تداخل النصوص و تعالقها بحيث ينسحب منه كل نص شعري أو نثري قديما كان أو حديثا .

وفي مجال الاهتمامات بالتناص في الشعر ، نجد جهود " محمد مفتاح " من خلال " دينامية النص تنظير و إنجاز "و تحليل الخطاب الشعري " إستراتيجية التناص " فيقدم تصوره لمفهوم النص و التناص ، بوضع جملة من المقومات الجوهرية لكل منها ، يشتقها من تعاريف مختلفة ، تكشف عن توجهات معرفية و نظرية منهجية موجودة في الساحة

[1] - وغليسي ، يوسف ، أثر الإستقلال في جماليات التخاطب الشعري المعاصر ، مجلة الثقافة تصدرها وزارة الثقافة، الجزائر ، ص 104، سبتمبر ، أكتوبر ، 1994 ، ص 144 ، نقلا عن محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص 517 .
[2] - ليديا وعد الله ، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة ، ص 38 .

النقدية الغربية، "فالنص الأدبي عنده مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة " [1]. فالنص الأدبي عنده يجد بأنه حدث كلامي له وظائف كثيرة .

ويرى "مفتاح" أن الباحثين أمثال (كريستيفا وريفاتير ، جيني ...) لم يتمكنوا من وضع تعريف جامع و مانع لمفهوم التناص ، فيستخلص تعريفه الخاص : " فسيفساء من نصوص أخرى ، أدمجت فيه بتقنيات مختلفة " [2] .

ومعنى هذا أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة.

كما نجد "سعيد يقطين " في كتاباته النقدية التي خصها للجنس الروائي يعتمد على الشعرية مستثمرا في ذلك تنظيرات "جيرار جينيت "حول المتعاليات النصية ليؤسس بعد ذلك مفهومه الخاص للتفاعل النصي الذي اتخذه كتسمية بدل التناص الذي أصبح نوعا من أنواعه، فإن "سعيد يقطين " في تعريفه للنص يقول : " ... بنية دلالية تنتجها ذات (فردية جماعية) ضمن بنية نصية منتجة ، و في إطار بنيات ثقافية أو اجتماعية محددة " [3] . فالبنية التي سبق إنتاجها ، هي التي يتفاعل معها النص الجديد من خلال المصطلحات التي عالجها و هي المناصة، التناص و الميتناص.

---

[1] -محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري،(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3 ،1992ص98

[2] - محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري،(استراتيجية التناص)، ص 121 .

[3] - يقطين سعيد ، انفتاح النص الروائي ، (النص – السياق) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1989 ، ص 32 .

ولا بد أن نشير إلى أن "عز الدين المناصرة " ، قد نشر عدة بحوث بعنوان " التناص والتلاص" في النقد القديم ، و " التناص و التلاص " في النقد الحديث، كما أنه أشار إلى أهمية التناص في النقد المقارن ، في كتابه الشهير " المثاقفة و النقد المقارن 1988 " [1].

لقد استفاد النقاد العرب من التنظيرات الغربية في قراءة مورثهم النقدي القديم من جهة وصياغة آرائهم و توجيهاتهم الخاصة لمفهوم التناص من جهة ثانية .

[1] - ليديا وعد الله ، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة ، ص 40 .

المبحث الثاني : أنواع التناص

يعد "جيرار جينيت" من الذين أسهموا في دراسة علاقات النصوص أو ما يسميه البعض "التعالي النصي" "Transexualité" ، ليخلص إلى الأنواع التالية:

1. التناص "Intertextualité":

ويقصد به ما جاءت به " جوليا كريستيفا" ويحدده بـ الحضور الفعلي لنص في أخر ويتم عبر آليات محددة و هي الاقتباس"citation" و السرقة "plagiat" والإيحاء "allusion" واتساقا مع تمفصلات النصوص التراثية المتناصة في متن العواضي ، فقد أتى تمفصلها في ثلاث آليات هي : الإقتباس ، الإحالة ، الإيحاء .

2. المناص "Partexte":

وهو كل ما يحيط بالمتن ، و يجعل منه متنا/نصا ويقسمه " جينيت" إلى قسمين: النص المحيط (Peritexte) ، و النص الفوقي (epitexte) [1].

3. الميتناص "Metatextualité" :

ويتمثل في علاقة الشرح، أو التفسير أو التعليق، إنه يمثل الخطاب النقدي الذي ينهض بوظيفة تفسير العمل الأدبي ، بتحليله و التعليق عليه ، من حيث بنيته و قيمه

[1] - عصام حفظ الله واصل ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان ، ط1 ، 2011 ، ص 17-18

المعرفية الجمالية[1]. و يحصرها "جينيت" في علاقة التفسير، و التعليق التي تربط نصا بآخر ، يتحدث عنه دون الاستشهاد به و استدعائه بل يمكن أن يصل الأمر إلى حد عدم ذكره[2].

4. النص الجامع "architextualité":

ويتمثل في العلاقة البكماء التي تربط النص بجنسه و هي كما يرى "جيينت" تخص القارئ أكثر من الكاتب من حيث تحديد المؤشر الجنسي للعمل حتى و إن كتب عليه مؤشر جنسي محدد كقصة أو رواية أو شعر ... إلخ، إلا أنها تظل في تحديدها مرهونة بالقارئ الذي تهيء أفق انتظاره لتقبل العمل الأدبي .

5. التعلق النصي "Hypersexualité" :

وهو ما يشتغل عليه "جينيت" أكثر من الأقسام الأخرى ، و يعني به اشتقاق نص لاحق "Hypertexte" ويسميه النص " ب " من نص " سابق " "Hypertexte" عليه في الوجود ويسميه النص " أ " و يكون هذا الاشتقاق (بشكل معلن و مهم) [3] . و يتم إعادة إنتاج النص اللاحق عن طريق المحاكاة "Imitation" أو التحويل " Transformation" وهو الأهم من سابقه، و يتم التحويل هذا بطرق متعددة منها : التحويل الكمي ، التحويل الصيغي، استبدال الحوافز ، التحويل القيمي .

[1] - المرجع نفسه ، ص 18 .
[2] - ،المرجع نفسه ،ص18
[3] - عصام حفظ الله واصل ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، ص 19 .

وبعد أن حدد جينيت هذه الأنماط ، أشار إلى أنها متداخلة ، يكمل بعضها بعضا ، ولاينبغي الفصل بينها " لأنها كثيرا ما تتكامل و تتوحد أثناء الاشتغال " [1] .

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

1.5. التناص الضروري و التناص الاختياري : إن كل المهتمين باللغة بمختلف أجناسهم و عصورهم يتفقون على أن هناك نوعين أساسيين من التناص و هما : [2] .

أ. **المحاكاة الساخرة (النقيضة)** :التي يحاول الكثير من الباحثين ان يختزل التناص إليها

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

و ينقسم التناص في موضوع آخر إلى:[3]

2.5. تناص خارجي : و هو حوار النص مع النصوص الخارجية التي ليست من صميمه وفق علاقات تعضيض أو تنافر ، أي المحاكاة الجدية و المحاكاة الصاخرة.

[1] - المرجع نفسه ،ص 20 .
[2] - محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، إستراتيجية التناص ، ص 122 .
[3] -المرجع نفسه، ص 82 .

3.5. تناص داخلي: وهو الذي بواسطته تتجلى كل أبعاد النص الجمالية و الإقناعية والذاتية، ضمن شبكة من العلاقات، و على ضوء هذه الشبكة يمتاز نص عن نص وشعر عن شعر، و بالتالي فالتناص هنا يملك خاصية أسلوبية.

المبحث الثالث : آليات التناص

فالتناص، إذن للشعر، "بمثابة الهواء و الماء و الزمان و المكان للإنسان فلا حياة له بدونهما و لا عيشة له خارجهما"[1].

وعليه فإنه من الأجدى أن يبحث عن آليات التناص ، و هذا ما يشير إليه " محمد مفتاح " في كتابه المبكر عن التناص المرسوم بـ " تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) " ، تبعا للتداعي بقسميه التراكمي و التقابلي ، على قسمين هما :

1. التمطيط :

ويحصل بأشكال مختلفة أهمها : [2]

1.1. الأناكرام: الجناس بالقلب و بالتصحيف، الباراكرام : الكلمة – المحور. فالقلب مثل (قول، لوق)، و التصحيف مثل (نخل، نحل)، و أما الكلمة المحور، فقد تكون أصواتها مشتتة طوال النص، و قد تكون غائبة تماما من النص، و قد تكون حاضرة فيه مثلما نجد في قصيدة ابن عبدون، و هي "الدهر" بعكس ما يلي:

أ. **الشرح:** و معناه أن يكون هناك بيت أساسي، أو قول شائع في القصيدة يعمد الشاعر إلى توضيحه و تمطيطه في صيغ مختلفة و هذا فإن بيت :

[1] - محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري "استراتجية التناص "، ص125 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 126 .

الدهر يفجع بعد العين بالأثر *** البكاء على الأشباح و الصور

هو النواة المعنوية الأساسية، و كل ما تلاه شرح و توضيح له.

2.1. الإستعارة: بأنواعها المختلفة من مرشحة و مجردة و مطلقة فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب ، و لا سيما الشعر بما ثبته في الجمادات من حياة وتشخيص[1].

بحيث يؤدي هذا إلى اختلال التعبير الإستعاري حيزا مكانيا و زمانيا طويلا.

3.1. التكرار: و يكون على مستوى الأصوات و الكلمات ، متجليا في التراكم و التباين.

4.1. الشكل الدرامي: الصراع و التوتر بين عناصر بنية القصيدة في التقابل و التكرار مما يؤدي إلى نمو القصيدة فضائيا و زمانيا .

5.1. أيقونية الكتابة: أي علاقة المشابهة مع (واقع العالم الخارجي فتجاور الكلمات المتشابهة أو تباعدها ، و ارتباط المقولات النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقه، و هي أشياء لها دلالتها في الخطاب الشعري اعتبارا لمفهوم الأيقون[2] .

إن ما ذكر من آليات في هذا القسم ، هو أساس هندسة النص الشعري ، مهما كانت طبيعة النواة، و كيفما كانت مقصدية الشاعر فإذا قصد إلى الإقتداء فإنه يمطط مادحا، وإذا توخى السخرية قلب مدحه إلى ذم بالكيفية ذاتها .

[1] - المرجع نفسه ، ص 126 -127 .
[2] - محمد مفتاح ،" تحليل الخطاب الشعري ، إستراتيجية التناص ص 127 .

2. الإيجاز:

وقد مثل "محمد مفتاح" لهذه الآلية بالإحالات التاريخية الموجودة في القصيدة والتي كانت سنة متبعة في الشعر القديم ، يقول "ابن رشيق" "ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة و الأمم السابقة" [1].و من هذا القول نستنتج أن هذه الآلية تعتمد وبشكل كبير على الإحالة بأنواعها قصد التوضيح و الشرح و هو ما نلاحظه في القصائد التي تحتوي على هذه الإحالات سواء إحالة محاكاة أو إحالة تذكرة ، أو مفاضلة ... التي جاء بها "حازم القرطاجني".

[1] - المرجع نفسة، ص 127 .

المبحث الرابع : مستويات التناص

لقد اختلف النقاد باختلاف مناهجهم انطلاقا من طبيعة النصوص نثرية كانت أم شعرية فقد قسم "محمد بنيس" التناص انطلاقا من النص الشعري و ميز ثلاثة مستويات من التناص .

1. الإجترار:

وهو تكرار للنص الغائب من دون تغيير أو تحوير، و هذا القانون يسهم في مسخ النص الغائب لأنه لم يطوره و لم يحاوره و اكتف بإعادته كما هو، أو مع إجراء تغيير طفيف لا يمس جوهره بسوء بسبب من نظرة التقديس و الاحترام لبعض النصوص والمرجعيات لا سيما الدينية و الأسطورية منها من جهة، و من جهة أخرى فقد يعود الأمر إلى ضعف المقدرة الفنية و الإبداعية لدى الذات المبدعة في تجاوز هذه النصوص شكلا ومضمونا ،إذ تبقى النصوص الجديدة أسيرة لتلك النصوص السابقة[1]. إذا يتعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوني لا قدرة له على اعتبار النص إبداعا لا نهائيا ، فساد تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن البنية العامة للنص حركة و سيرورة

[1] - ظاهر محمد الزواهرة ، التناص في الشعر العربي المعاصر، دار الحامد للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2013 ، ص 52 .

وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب أنموذجا جامدا تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له بوعي سكوني" [1].

2. الإمتصاص:

والامتصاص مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب، و هو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته فيتعامل و إياه كحركة و تحول لا ينفيان الأصل، بل يسهمان في استمراره كجوهر قابل للتجديد ، و معنى هذا أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب .

ولا ينقده، بل إنه يعيد صياغته فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها، و بذلك يستمر النص الغائب غير الممحو ، و يحيا بدل أن يموت" [2].

وتبقى هذه النصوص متتالية حية معتمدة على نصوص سابقة متشابكة، لا تأتي من ذاتها و لذلك يؤكد "ميشيل فوكو" في تقديمه لمفهوم التناص "على أنه لا وجود مما يتولد من ذاته بل من تواجد أصوات متراكمة متسلسلة و متتابعة، و هكذا فإن التناص يتصل بعمليات

[1] - بنيس محمد ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، مقاربة بنيوية تكوينية ، دار العودة ، ط 1 ،1979 ، ص 253.
[2] - بنيس محمد ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص 253 .

الامتصاص و التحويل الجذري أو الجزئي بعديد من النصوص الممتدة بالقبول أو الرفض في نسيج النص الأدبي المحدد"[1].

3. الحوار:

وهو المرحلة الأعمق وظيفيا و الدالة على مفهوم التناص "النص الغائب" والحوار أكثر من الامتصاص في قراءة النص الغائب ، فالحوار أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب، إذ يعتمد النص المؤسس على أرضية عملية صلبة، و تحطيم مظاهر الاستلاب والحوارية (Dialogism) هي علاقة تقوم بين نصوص منطوقة في التبادل الشعري ، تدخل كل وحدتين ضمن الكلام المنطوق توضعان جنبا إلى جنب على صعيد المعنى في علاقة حوارية"[2]. مهما كان نوعه أو شكله و حجمه و لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر أو الكاتب، لا يتأمل هذا النص، و إنما يغير في القديم أسسه، و يعري في الحديث قناعاته التبريرية و المثالية، و بذلك يكون الحوار قراءة نقدية لا علاقة لها بالنقد مفهوما عقلانيا خالصا، أو نزعة فوضوية عدمية"[3].

[1] - مفيد نجم ، التناص و مفهوم التحويل في شعر محمد عمران ، ص47 .
[2] - ظاهر محمد الزواهرة ، التناص في الشعر العربي المعاصر ، ص 53 .
[3] - بنيس محمد ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص 253 .

إن قراءة الحوار تعتمد على البنى القديمة، بما فيها من دلالات ثابتة و هدم النص الحديث وهذا الهدم يشكل فاعلية بين النص القديم و الحديث، و هو ما يمكن وصفه بالدمج كما يكون القائم الجديد من هذه العملية هو الحوار الأكثر قدرة في قراءة النص الغائب[1].

[1] - المرجع نفسه، ص 253 .

الفصل الثاني

المبحث الأول : التناص الديني في شعر أمل دنقل

يعد الدين مصدرا خصبا من مصادر الإلهام الأدبي، لأنه يشكل ملاذا روحيا يلجأ إليه الشعراء و المبدعون و يساهم في تشكيل وجدانهم التراثي، فإن القرآن الكريم علم الأدباء فنون التعبير مما صقل شعرهم و نثرهم و بذلك هو معجزة الدهور، يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر و يصور تقلبات القلوب و خلجات النفوس و هو النص المقدس الذي أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي أبتدعها العربي شعرا أو نثرا ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسق المقاطع تطمئن إليه الأسماع إلى الأفئدة في سهولة و يسر[1]، فيظهر أن الموروث الديني أصبح يشكل منحى هاما في مناحي القصيدة المعاصرة و أصبح الشعراء يتعاملون معه كل حسب قراءاته للتراث و قدرته على استيعاب هذا الموروث و طريقة كل واحد في التعاطي معه، و يعتبر "أمل دنقل" من ضمن الشعراء الذين تفاعلوا مع التراث الديني فقد استعمله في كثير من قصائده ، فنجد في قصيدة " مقتل القمر" يستحضر نصا قرآنيا كما يستحضر قصة قرآنية أيضا و في القصيدة استحضار لمعاني إسلامية ، فمقتل القمر يشكل فاجعة كبرى تصل إلى مستوى يوم القيامة فيقول:

و تناقلوا النبأ الأليم على بريد الشمس

[1] - جمال مباركي ، التناص و جماليته في الشعر الجزائري المعاصر ، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية ، الجزائر ، 2007، ص167.

و في كل المدينة : " قتل القمر " ! شهدوه مصلوبا تدلى رأسه فوق الشجر ! [1] .

وهو بهذا يتناص من قوله تعالى : " **عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ (1) عَنِ النَّبَإِ الْعَظِيمِ** " [2] .

إذا كان الناس مختلفون في النبأ العظيم، فإن الشاعر يؤكد النبأ الأليم و يغير كلمة العظيم في النص القرآني إلى الأليم في نصه الشعري.

ويقول أيضا :

كان يعجبه غنائي في المساء

و كان يهديني قوارير العطور

فبأي ذنب يقتلونه ؟

هل شاهدوه عند نافذتي ، قبيل الفجر ، يصغي للغناء [3]

فهو يتناص من قوله تعالى : " **وَإِذَا الْمَوْؤُدَةُ سُئِلَتْ بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ** " [4] .

إذا الشاعر يستحضر هنا النصوص القرآنية ليقدم المبررات لمقتل القمر، فالقاتلون هم ممن يعرفونه ، و ربما أقرب الناس إليه، و هذا ما جعل الشاعر يستحضر النص القرآني

[1] - أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مكتبة مربولي ، القاهرة ، ط3 ، 1987 ، ص 97 .
[2] - سورة النبأ، الآيتان [1-2] .
[3] - أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 97-98 .
[4] - سورة التكوير ، الآيتان [8-9] .

فالموؤدة يقتلها أبوها، فالقمر إذا قتله أهله ثم يطرح الشاعر الأسئلة لمقتل القمر و كأنه يقول لم يفعل القمر ما يستحق القتل لأجله ؟ و هذا هو من دثره.

دثرته بعباءته

و سحبت جفنيه على عينيه [1] .

ولكن المفارقة تبدو من خلال استحضار الشاعر قصة سيدنا يوسف عليه السلام ليؤكد المعنى الذي ترمي إليه، و هو أن مقتل القمر كان بأيدي أهله .

فيقول :

يا أبناء قريتنا أبوكم مات

قد قتله أبناء المدينة

ذرفوا عليه دموع إخوة يوسف [2] .

فهو يستحضر من قصة يوسف الحادث الفارق في الآية : " **وَجَاءُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ**"[3]

[1] - أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 98 .
[2] - أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 99 .
[3] - سورة يوسف ، الآية 16 .

فهو يستحضر القصة لما حدث ليوسف من إخوته إذا كانوا هم القتلة (من حاولوا قتله ونفذوا)، و جاؤوا إلى أبيهم في بكاء عليه لإخفاء معالم جريمتهم، و كذلك فعلوا أبناء المدينة الذين الذين قتلوا القمر (النموذج) كما جاء إخوة يوسف ببكاء و دموع و جاء أبناء المدينة بدموع ففي قصيدة من مذكرات المتنبي نجده يقول:

(ساءلني كافور عن حزني

فقلت إنها تعيش الآن في بيزنطة

شريدة ... كالقطة

تصيح " كافوراه ..... كافوراه ....."

فصاح في غلامه أن يشتري جارية رومية

تجلد كي تصيح " واروماه .....واروماه..."

..... لكي يكون العين بالعين .

و السن بالسن !) [1] .

فالشاعر يستحضر قول الله عز و جل: "**كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ وَالْأَنْفَ بِالْأَنْفِ وَالْأُذُنَ بِالْأُذُنِ وَالسِّنَّ بِالسِّنِّ وَالْجُرُوحَ قِصَاصٌ فَمَنْ تَصَدَّقَ بِهِ فَهُوَ كَفَّارَةٌ لَهُ وَمَنْ لَمْ يَحْكُمْ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ**"[2].

[1] - أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 240 .
[2] - سورة المائدة ، الآية 45 .

فإنما يريد أن يتهكم من الواقع العربي المخزي، كيف تبدل الحال من العزة و الأنفة إلى الذل و الانحطاط، موظفا بذلك الشخصيات الأدبية و التاريخية.

يقول " أمل " في قصيدة الخيول :

أركضي أو قفي الأن ..... أيتها الخيل :

لست المتغيرات صبحا

ولا العاديات–كما قيل– ضبحا

و لا خضرة في طريقك تمحى

و لا طفل أضحى

إذا ما مررت به ..... يتنحى

و ها هي كوكبة الحرس الملكي ....

تجاهد أن تبعث الروح في جسد الذكريات

بدق الطبول [1]

يتناص من قوله تعالى: "**وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا** "[2]

[1] - أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكلمة ، ص 459 – 460 .
[2] - سورة العاديات ، الآيات 1-3 .

لكن الشاعر يخاطب الخيل لاستنهاض الهمم و النظر للمعارك، بل للعروض و النظر بدليل قوله: " أوقفي الآن "

و " جسد الذكريات " و بدق الطبول "

و كذلك نجده في قصيدة " لا وقت للبكاء" يقول :

فالجند في الدلتا

ليس لهم أن ينظرو إلى الوراء

أو يدفنوا الموتى

إلا صبيحة الغد المنتصر الميمون

... ...

(... و التين و الزيتون

و طور سنين و هذا البلد المخزون

لقدٍ رأيت يومها : سفائن الإفرنج

تغوص تحت الموج

و ملك الإفرنج

يغوص تحت السرج

وراية الإفرنج

تغوص ، و الأقدام تغرى وجهها المعوج

... و ها أنا – الآن – أرى في غدك المكنون :

صيفا كثيف الوهج [1] .

-يتناص من قوله تعالى : " وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ وَطُورِ سينين وَهَذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ " [2] .

وفي قصيدة سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس، يستدعي "أمل دنقل" النص القرآني لفظا ومعنا، و يتكىء على سورة يوسف عليه السلام .

ليدل على أن ما حدث ليوسف هو الأمر نفسه الذي حدث لفلسطين إذ يقول :

عائدون، و أصغر إخوتهم ذو العيون الحزينة

يتقلب في الجب ،

أجمل إخوتهم .... لا يعود !

و عجوز هي القدس (يشتعل الرأس شيبا)

تشم القميص ، تبيض أعينها بالبكاء

و لا تخلع الثوب حتي يجيء لها نبأ عن فتاها البعيد

أرض كنعان – إن لم تكن أنت فيها – مراع من الشوك يورثها الله من شاء ، من أمم ،

[1] - امل دنقل ، الأعمال الشعرية ، ص 317 -318 .
[2] - سورة التين ، الآيات [1-3]

فالذي يحرس الأرض ليس الصيارف

إن الذي يحرس الأرض رب الجنود [1] .

ويستدعي الشاعر قصة سيدنا يوسف المعروفة في القرآن الكريم فيريد أن يسقط ما حدث ليوسف عليه السلام ، هو الأمر الذي حدث لفلسطين و العرب عائدون ، و فلسطين لم تعد فيتناص من الآية الكريمة : "**قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا**" [2] .

و يتناص كذلك من الآية: "**وَتَوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ** " [3] .

و يقول " أمل دنقل" مع الحديث النبوي الشريف إذ يقول :

خريطة مبتورة الأجزاء

كان اسمها "سيناء"

و لطخة سوداء

تملأ كل الصورة

نقش

---

[1] - أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 344-345 .
[2] - سورة مريم ، الآية 4 .
[3] - سورة يوسف ، الآية 84 .

" الناس سواسية – في الذل – كأسنان المشط "

ينكسرون – كأسنان المشط

في لحية شيخ النفط [1] .

يستدعي الشاعر قول الرسول صلى الله عليه و سلم فيما يروى عن أنس بن مالك قال رسول الله صلى الله عليه و سلم " الناس كأسنان المشط " [2] .

ففي قصيدة مطولة بـ(سفر التكوين) مستمدا هذا العنوان من الإنجيل بأسفاره بل أن "أمل دنقل" في هذه القصيدة يعنون مقطوعاتها بـ (الإصحاح) و هو ما كان في الإنجيل وأراد من ذلك أن يضفي صفة القداسة بمعناها الذي يفضي إلى المصداقية والقبول والتشريع وكأن قصيدته بمثابة التشريع الذي أراد الشاعر أن يطبقه لذا جعله بسفر، و إصحاح فيقول فيها:

- قلت : فليكن العدل في الأرض، عين بعين و سن بسن
- قلت : هل يأكل الذئب ذئبا ، أو الشاة شاه ؟

و لا تضع السيف في عنق اثنين ، طفل ..... و شيخ مسن

و رأيت ابن آدم يردي ابن آدم ، و يشعل في

المدن النار، يغرس خنجره في بطون الحوامل

[1] - أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 388 .
[2] - القضاعي ، محمد بن سلامة بن جعفر أبو عبد الله ، مسند الشهاب ، تحقيق حمدي بن عبد المجيد السلفي،مؤسسة الرسالة،بيروت،ط2، 1986،ص 145 .

يلقي أصابع أطفاله علفا للخيول ، يقص الشفاه

و رودا تزين مائدة النصر ... و هي تئن

أصبح العدل موتا ، و ميزانه البندقية ، أبناؤه

صلبوا في الميادين أو شنقوا في زوايا المدن

قلت : فليكن العدل في الأرض ... لكنه لم يكن [1] .

فيتناص من قوله: "**وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ وَالْأَنْفَ بِالْأَنْفِ وَالْأُذُنَ بِالْأُذُنِ وَالسِّنَّ بِالسِّنِّ وَالْجُرُوحَ قِصَاصٌ فَمَنْ تَصَدَّقَ بِهِ فَهُوَ كَفَّارَةٌ لَهُ وَمَنْ لَمْ يَحْكُمْ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ**" [2] .

و كذلك يوجد تناص من الحديث النبوي في قول النبي صلى الله عليه و سلم:

" انطلقوا باسم الله و بالله و على ملة رسول الله و لا تقتلوا شيخا فانيا و لا طفلا و لاصغيرا و لا امرأة و لاتغلوا و ضموا غنائمكم و أصلحوا و أحسنوا إن الله يحب المحسنين " [3]

مستحضر من قول الشاعر: " و لا تضع السيف في عنق اثنين : طفل و شيخ مسن " .

---

[1] - أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 331 .
[2] - سورة المائدة ، الآية 45 .
[3] - أبو بكر البيهقي ، أحمد بن الحسين بن علي بن موسى ، مكتبة دار البار ، تحقيق : محمد عبد القادر عطا ، ج 9 ، ص 90 .

أما عن ديوان " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" نجد التناص القرآني ففي قصيدة "الأرض .... و الجرح الذي لا ينفتح" [1] ، وهي إحدى قصائد الديوان أما الأرض فهي العربية كلها و " الجرح الذي لا ينفتح " هو الجرح الذي ينغلق على قيحه فيظل غير قابل للبرء ، و يتسبب في تسمم البدن كله ، و البدن هو الأرض العربية التي سمم المغول الجدد كالمغول القدامى نهرها ، في هذه القصيدة و ردت كلمات من القرآن الكريم (المؤمنين) (قريش) ، (الأنصار) ، تقول القصيدة :

و أراك .... و " ابن هلول " بين المؤمنين بوجهه القزحي ...

يسرى بالوقيعة فيك ،

و الأنصار واجمة ...

و كل قريش واجمة ...

فمن يهديه للرأي الصواب ؟ ! [2] .

فالكلمة الأولى "للمؤمنين" كثيرة الورود في القرآن الكريم فقد جاءت في مواضع عديدة نظرا لما لهم من منزلة عند الله تعالى و قد سميت سورة في القرآن باسم سورة "المؤمنين" في قوله تعالى : " قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ هُمْ فِي صَلَاتِهِمْ خَاشِعُونَ" [3] .

[1] - أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 17 .
[2] - أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة،ص 120 .
[3] - سورة المؤمنون ، الآية 02 .

و الكلمة الثانية " الأنصار" وردت في قوله تعالى : " لَّقَد تَّابَ اللَّهُ عَلَى النَّبِيِّ وَالْمُهَاجِرِينَ وَالْأَنصَارِ الَّذِينَ اتَّبَعُوهُ فِي سَاعَةِ الْعُسْرَةِ مِن بَعْدِ مَا كَادَ يَزِيغُ قُلُوبُ فَرِيقٍ مِّنْهُمْ ثُمَّ تَابَ عَلَيْهِمْ ۚ إِنَّهُ بِهِمْ رَءُوفٌ رَّحِيمٌ " [1] .

و الكلمة الثالثة "قريش" وردت في القرآن الكريم كثيرا كما أن هناك سورة "قريش" في القرآن

و في قصيدة " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " ترد كلمة (الله) حيث يقول :

تكلمي أيتها النبية المقدسة

تكلمي ..... بالله [2] .

فكلمة الله كثيرة الورود في القرآن الكريم ، و هي صفة الله سبحانه وتعالى لا يتصف بها أحد غيره .

و في قصيدة "حديث خاص مع أبي موسى الأشعري"[3]، توجد كلمة "البيعة" في قول الشاعر:

حاربت في حربهما

و عندما رأيت كلا منهما .... منهما

[1] - سورة التوبة ، الآية 117 .
[2] - أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة،ص 121 .
[3] - أمل دنقل ،الأعمال الشعرية الكاملة ،122 .

خلعت كلا منهما

كي يسترد المؤمنون الرأي و البيعة [1] .

يتناص مع الآية الكريمة في قوله تعالى: "**إِنَّ الَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ اللَّهَ يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ فَمَن نَّكَثَ فَإِنَّمَا يَنكُثُ عَلَىٰ نَفْسِهِ وَمَنْ أَوْفَىٰ بِمَا عَاهَدَ عَلَيْهُ اللَّهَ فَسَيُؤْتِيهِ أَجْرًا عَظِيمًا**"[2] ، فالشاعر هنا يدعو العرب إلى المبايعة على الإتحاد و عدم الفرار حتى يكونوا يدا واحدة وجسدا واحدا كما كانوا في عهد الرسول صلى الله عليه و سلم ،أما في قصيدة " يوميات كهل صغير السن" عبارة "يخاف الله ".

في قول الشاعر:

أفهمته أن القوانين تسن دائما لكي تخرق

أن الضمير الوطني فيه يملي أن يفل النسل

أن الأثاث صار غاليا لأن الجدب أهلك الأشجار .

لكنه .... كان يخاف الله ..... و الشرطة ..... و التجار [3] .

[1] -المرجع نفسه، ص 180 .
[2] - سورة الفتح ، الآية 10 .
[3] - أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 140 .

يتناص من قوله تعالى: "و أما من خاف مقام ربه و نهى النفس عن الهوى" [1] ، فنجد الشاعر يدعو إلى رفض القوانين و الخروج عنها، فقد أتعبت كاهل الشعب الذي يخاف الخروج من تحت سلطتها و حتى الإنسان المثقف يخاف صناعة الواقع ويبقى حيادي .

وفي هذه القصيدة يصدم المتلقي بعبارة يمجد فيها الشيطان الذي رفض السجود لآدم مخالف لأمر الله و يفرغ النص الديني 'القرآن أو التوراة أو الإنجيل من محتواه فيقول:

المجد للشيطان .... معبود الرياح

من قال "لا" في وجه من قالوا "نعم"

من علم الإنسان تمزيق العدم

من قال "لا" .... فلم يمت

و ظل روحا أبدية الألم ! [2] .

يتناص من قوله تعالى : " **وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا مِّن صَلْصَالٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ فَسَجَدَ الْمَلَائِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَىٰ أَن يَكُونَ مَعَ السَّاجِدِينَ قَالَ يَا إِبْلِيسُ مَا لَكَ أَلَّا تَكُونَ مَعَ**

[1] - سورة الفتح ، الآية 10 .
[2] - أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 110 .

السَّاجِدِينَ قَالَ لَمْ أَكُن لِّأَسْجُدَ لِبَشَرٍ خَلَقْتَهُ مِن صَلْصَالٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ قَالَ فَاخْرُجْ مِنْهَا فَإِنَّكَ رَجِيمٌ وَإِنَّ عَلَيْكَ اللَّعْنَةَ إِلَىٰ يَوْمِ الدِّينِ" [1] .

و في قصيدة " أيلول" يستدعي الشاعر شخصية سليمان بكل ملابساتها كما وردت في القرآن الكريم ليعيد تشكيل الحادثة من رؤية معاصرة بطلها "جمال عبد الناصر" فيقول:

(صوت) :

أيلول الباكي في هذا العام (جوقة خلفية) :

يخلع عنه في السجن فلنسوة الإعدام هاجن يا أيلول

تسقط من سترته، الزرقاء .... الأرقام! فحلت اللعنة

يمشي في الأسواق : يبشر بنبوئته الدموية في جيلنا المخبول !

ليلة أن وقف على درجات القصر الحجرية

ليقول لنا : أن سليمان الجالس متكئا فوق عصاه

قد حلت اللعنة

قد مات ! ولكنا نحسبه يغفو حين نراه !! في جيلنا المخبول

[1] - سورة الحجر ، الآية 28-35 .

أواه فنحن يا أيلول

قال ، فكممناه ، فقأنا عينيه الذاهلتين لم ندرك الطعنة !

و حشرناه في أورقة الأشباح المزدحمة.....[1].

و يتناص القصيدة في مقطعها الأول مع الآية القرآنية التي وردت في موت سيدنا سليمان وهي : " **لَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَىٰ مَوْتِهِ إِلَّا دَابَّةُ الْأَرْضِ تَأْكُلُ مِنسَأَتَهُ فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ الْجِنُّ أَن لَّوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ الْغَيْبَ مَا لَبِثُوا فِي الْعَذَابِ الْمُهِينِ**" [2].

و في قصيدة (مقابلة خاصة مع ابن نوح) فهي تمثل نموذجا تناصيا مع القصص القرآني و استدعاء الشخصيات التراثية الدينية، إذ تحيل القصيدة إلى قصة نوح عليه السلام التي وردت في أكثر من سورة قرآنية كما هي في سورة هود.

يقول " أمل دنقل"

جاء طوفان نوح !

المدينة : تغرق شيئا ..... فشيئا

تفر العصافير

[1] - أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 127 – 130 .
[2] - سورة سبأ ، الآية 14

و الماء يعلو

على درجات البيوت – الحوانيت – مبنى البريد – البنوك – التماثيل (أجدادنا الخالدين) المعابد – أجولة القمح مستشفيات الولادة – بوابة السجن – دار الولاية – أروقة الثكنات الحصينة .

العصافير تجلو ...

رويدا ....

رويدا ....

و يطفو الإوز على الماء ،

يطفو الأثاث ....

و لعبة طفل....

و شهقة أم حزينة

الصبايا يلوحن فوق السطوح ![1].

[1] -أمل دنقل ،الأعمال الشعرية الكاملة، ص 465

يتناص من قوله تعالى : " **وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَىٰ نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ الْكَافِرِينَ**"[1].

فقد جاء السطر الأول من القصيدة جزاء لأهل المدينة ، دون أن يقدم الشاعر الأسباب التي ترتب عليها هذا الجزاء (الطوفان) و لما كانت النتيجة هي الطوفان ، فوردت الآيات القرآنية تسلسل الأحداث قصة نوح عليه السلام مع قومه ، فقد جاء الطوفان عقابا ونتيجة جزاء الأعمال السيئة التي اقترفها قوم نوح يقول تعالى " **وَأُوحِيَ إِلَىٰ نُوحٍ أَنَّهُ لَن يُؤْمِنَ مِن قَوْمِكَ إِلَّا مَن قَدْ آمَنَ فَلَا تَبْتَئِسْ بِمَا كَانُوا يَفْعَلُونَ** " **وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأٌ مِّن قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ قَالَ إِن تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَن يَأْتِيهِ عَذَابٌ يُخْزِيهِ وَيَحِلُّ عَلَيْهِ عَذَابٌ مُّقِيمٌ حَتَّىٰ إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِن كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَن سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ وَمَنْ آمَنَ وَمَا آمَنَ مَعَهُ إِلَّا قَلِيلٌ وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ**[2] .

[1]- سورة هود ،ص 42

[2] - سورة هود ، الآية 36-41. .

المبحث الثاني : التناص الثقافي في شعر أمل دنقل

نقصد بالتناص الثقافي التعالق الذي يحدث بين النص الشعري و بين مجموعة من النصوص التراثية " الشعرية و النثرية " ،و هذا التناص يرد في نصوص أمل دنقل بشكل مباشر في أغلب الأحيان ، و بدرجات متفاوتة فنيا ذلك أننا نعثر على نصوص تراثية يستدعيها السياق الدلالية فتلتحم بالنص الشعري إلى حد الذوبان في بنيته و منها ما يرد في إطار التضمين و الاقتباس مع تحرير بسيط تبرره ضرورات التركيب و النحو والصرف[1].

1. التناص الشعري :

و يتراوح بين تضمين مجموعة من الأبيات الشعرية القديمة، و بين أخرى حديثة، وكلاهما يساهم في رفد القصيدة بأبعاد نفسية و اجتماعية و جمالية ملحوظة .

وبالرجوع إلى أصل الأبيات المضمنة نكتشف أن الشاعر يركز في انتقاله على الأبيات الأكثر شهرة بين الناس و هو انتقاء ذكي يمكنه من توصيل رؤيته المعاصرة عبر قنوات تراثية مضمونة الذيوع بين القراء .

وقد أمكن رصد مجموعة من الأبيات الشعرية الموظفة في المتن الشعري الدنقلي رغم محاولات الشاعر في العمل على تلحيمها بنيويا داخل قصائده ،هذا التلحيم الذي ورد بأشكال

[1] - هاني الخير ، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث " أمل دنقل" ، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر و التوزيع سوريا ، دمشق،د ط ،2013 ، ص 27 .

مختلفة، منها ما يأتي في شكل التلحيم المعنوي الذي يحافظ على بنية البيت التراثي فيورد كاملا دون إلحاق تغيير بألفاظه[1]. و هذا ما صنعه دنقل في نموذجين يقول في الأول :

تكلمي .... تكلمي ....

فها أنا على التراب سائل دمي

و هو ظميء .... يطلب المزيدا

أسائل الصمت الذي يختفي :

" ما للجمال مشيها و ئيدا " ؟! .

"أجند لا يحملن أم حديدا"؟[2].

-و هنا يوظف البيت الذي يروى عن زنوبيا ملكة تدمر :

ما للجمال مشيها وئيدا أجند لا يحملن أم حديدا

أم صرفان باردا شديدا

[1] - المرجع نفسه ، ص 27 .
[2] - هاني الخير ، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث "أمل دنقل" ، ص 28 .

أما النموذج الثاني فينتقيه من شعر "دعبل الخزاعي" الشاعر العباسي لا تسألي النيل أن يعطي و أن يلدا

لا تسألي ... أبدا

(إني لأفتح عيني حين أفتحها

على كثير و لكن لا أرى أحدا)

ومنها ما يتم تلحيمه لفظيا أي باجراء تحوير جزئي بنصب على بعض اللفظ حتي يمكن بحلته الجديدة حمل الأبعاد المعاصرة ، و كأن الشاعر يستغل شهرة تلك الأبيات و ذيوعها بين الناس ليرسل شحنته المعنوية عبرها كي يضمن وصولها ، و هذا ما نجده يفعله بأبيات المتنبي الواردة في مطلع داليته المشهورة التي يهجر فيها كافور الإخشيدي [1] .

يقول أمل دنقل :

"عيد بأية حال عدت يا عيد " ؟

بما مضى؟ أم لأرضي فيك تهويد

" نامت نواطير مصر " عن عساكرها

[1] - المرجع نفسه ، ص 28 .

و حاربت بدلا منها الأناشيد !

ناديت : يا نيل هل تجري المياه دما ؟.

لكي تفيض و يصحو الأهل أن نودوا

" عيد بأية حال عدت يا عيد " [1]

و واضح أن الشاعر يوظف بيتي المتنبي المعروفين :

-عيد بأية حال عدت يا عيد بما مضى أم لأمر فيك تجديد

نامت نواطير مصر على ثعالبها فقد بشمن و ما نفى العناقيد

وهو فيها لم يزد على أن غير عبارة " أم لأمر فيك تجديد " بعبارة "أم لأرضي فيك تهويد " ، و لفظة " ثعالبها" بـ " عساكرها " ، و عجز البيت الثاني " فقد بشمن و ما نفى العناقيد " بـ " و حاربت بدلا منها الأناشيد " و قد استطاع البيتان بحلتهما الجديدة واستنادا على قيمتها التراثية أن يبلغا التأثير المطلوب في المتلقي بنقل الوضعية المزرية التي كانت تعيشها مصر بسبب من هجمة الصهاينة و تخاذل المؤسسة العسكرية [2] .

[1] - أمل دنقل ، الأعمال الشعرية لكاملة ، مكتبة مربولي ، القاهرة ، ط3 ، 1987 ، ص 16 .
[2] - هاني الخير ، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث " أمل دنقل " ، ص 29 .

وقد يلجأ إلى اقتناص عبارة واحدة من قصائد مشهورة لتكون هي البؤرة الأساسية في عمله الشعري، وغالبا ما تكون العبارة المقتنصة بمثابة اللازمة التي تتكرر في كل القصائد المناصفة و هذا السلوك الفني نجده في قصيدتين تمثلان طفرة نوعية في تطور تجربة الشاعر و نضجه الفني ، و هما قصيدة " الوصايا العشر " ، و قصيدة "أغنية الكعكة الحجرية " فالأولى يبنيها على أساس العبارة التي كتبها "كليب"– قبل أن يلفظ أنفاسه – إلى أخيه " المهلهل " ينهاه فيها عن الصلح مع قتلته و هي عبارة " لا تصالح" وقد وردت في سياق الأبيات المروية عن "كليب" في قصة الزير سالم الكبرى :

و أسمع ما أقول لك يا مهلهل

وصايا عشر فهم بالأكيد

فأول شرط أخوي لا تصالح

و لو أعطوك زينات النهود

و ثاني شرط أخوي لا تصالح

و لو أعطوك مالا مع عقود

و ثالث شرط أخوي لا تصالح

و لو أعطوك نوقا مع عهود [1] .

وهكذا نجد قصيدة أمل دنقل تقوم بدورها على أساس رفض الصلح و تكاد تتبني الموضوعات ذاتها المتضمنة : في الأبيات المستشهد بها أعلاه ، مع مراعاة الشروط الاجتماعية و الفكرية التي تتطلبها المرحلة الراهنة و الظروف السياسية التي تضم فيها قصيدة " الوصايا العشر" و هي مكونة من عشر فقرات تبتدئ كل واحدة منها بعبارة "لا تصالح" ، ومما جاء فيها قوله :

لا تصالح على الدم ... حتى بدم !

لا تصالح ! و لو قيل رأس برأس

أكل الرؤوس سواء ؟ !

أقلب الغريب كقلب أخيك ؟!

أعيناه عينا أخيك

و هل تتساوى يد .... سبقها سيفها كان لك

بيد سيفها أتكلك ؟ [2] .

[1] - هاني الخير ، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث " أمل دنقل" ، ص 30 .
[2] - أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 326 .

أما الثانية ، فيستعير لازمتها التي تتردد بين الفقرات ، من قصيدة الشاعر الإسباني الكبير "لوركا" المعنوية بـ " بكائية إغناثير سانشيت ميخياس" و هي عبارة عن مرثية الشاعر في صديق عمره ، و ما يلفت النظر في قصيدة "لوركا" هو تكرار لعبارة "في الساعة الخامسة" وهي إشارة إلى الميقات الذي قتل فيه صديقه المصارع في حلبة مصارعة الثيران و " أمل دنقل " يستعير تلك الدقات الرهيبة للساعة الخامسة لتوثيق المظاهرة

البطولية التي قام بها طلاب جامعة القاهرة عام 1972 فكان أن واجهتها قوى القمع بالرصاص :

دقت الساعة الخامسة

ظهر الجند دائرة من دروع و خوذات حرب

ها هم الآن يقتربون رويدا .... رويدا ....

دقت الساعة الخامسة

دقت الساعة الخامسة

و تفرق ماؤك – يا نهر – حين بلغت المصب [1] .

[1] - هاني الخير ، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث "أمل دنقل" ، ص 32 .

ب-التناص النثري :

و نعني بذلك دخول النص الشعري الدنقلي في تعالق مع مجموعة من النصوص النثرية، و أغلبها نصوص دينية من القرآن الكريم و الكتاب المقدس و بعض الأقوال المأثورة عن شخصيات تاريخية معروفة و لعل أرقى درجات التناص النثري تلك التي يكتفي فيها الشاعر بتوظيف بعض المعطيات البلاغية و الموسيقية المرتبطة بالنثر القديم توظيفا جديدا يساهم في إثراء الجانب الموسيقي في القصيدة ،و هذا ما نجده في قصيدة "صلاة" إذ يستغل فيها عنصرا بديعيا هو " الجناس" :

تفردت وحدك باليسر إن اليمين لفي خسر

أما اليسار ففي عسر إلا الذين يماشون

إلا الذين يعيشون يحشون بالصحف المشتداة

العيون – فيعيشون إلا الذين يشون

و إلا الذين يوشون ياقات قمصانهم برباط السكوت [1] .

[1] - المرجع نفسه ، ص 32 .

بالإضافة : إلى ذلك فإن في هذه الفقرة من حيث بنية أسلوبها ونسق تركيبها ، تحايل على آيات قرآنية كريمة اجتهد الشاعر في تمثلها وهي: " و العصر إن الإنسان لفي خسر إلا الذين آمنوا و عملوا الصالحات و تواصوا بالحق و تواصوا بالصبر " [العصر 1-2-3]

و مثل هذا الاستخدام الفني للنص القرآني ، يتبناه الشاعر في قوله:

ليغفر الرصاص من ذنبك ما تأخر

ليغفر الرصاص .... ياكسنجر [1]. و هو في ذلك يوظف قوله تعالى : " إن فتحنا لك فتحا مبينا ليغفر الله لك ما تقدم من ذنبك و ما تأخر و يتم نعمته عليك و يهديك صراطا مستقيما " الفتح [1-2] ، و يخضع توظيفه لتغيير بعض المفردات الأصلية بمفردات معاصرة (الرصاص كسنجر) ، و يلاحظ أن استبدال المفردات يحول الدعاء إلى خطاب موغل في التهكم و السخرية من ممارسات كسنجر العدوانية في الحرب العربية الإسرائيلية التي اندلعت عام 1973 [2] .

ومن أوجه هذا التناص أيضا التجاؤه إلى توظيف تقنية دينية عرفت في الكتاب المقدس باسم "المزامير" ....

[1] - أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 285 .
[2] - هاني الخير ، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث ، " أمل دنقل" ، ص 33 .

ومن النصوص النثرية التي تدخل في علاقة تناص مع المتن الدنقلي قوله معاوية ابن أبي سفيان الشهيرة التي جاء فيها : "لو كان بيني و بين الناس شعرة ما انقطعت لأنهم إذا شدوا أرخيت و إن أرخوا شددت " و هي تعكس لنا جانبا من دهاء معاوية السياسي القائم على التضليل و الخداع .. و قد وفق الشاعر في توظيف المقولة لأنه اختزلها في عبارة واحدة ، " شعرة الوالي ابن هند" و دلاليا بالتنصيص على استيقاظ وعي الناس على سياسة الخداع تلك، و قطع تلك الشعرة أيها السادة : لم يبق انتظار قد منعنا جزية الصمت لمملوك و عبد و قطعنا شعرة الوالي " ابن هند " [1] .

[1] - المرجع نفسه ، ص 33 .

المبحث الثالث : التناص الأسطوري في شعر أمل دنقل

يستخدم " أمل دنقل" الأساطير غالبا ما تعبيرا عن الهموم الاجتماعية و الوطنية والإنسانية الساخنة التي عاشها، و التحولات الكبرى في مصر و الوطن العربي وهو ينطلق عموما من موقف فكري و سياسي نقدي رافض لمجريات الأحداث والوقائع .

تعامل الشاعر " أمل دنقل " مع الشخصيات الأسطورية إما أن يكون بشكل جزئي لا يتعدى الإشارة العابرة إلى اسمها ، أو تخصيص فقرة لها من القصيدة في أحسن الأحوال ، وإما تخصيص محور أو عنوان القصيدة حيث يوظف أمل في شعره أعلام الأسطورة مثل سيزيف، و بنلوب و أديب، و شهرزاد، و أوزوريس و لكنها ترد بشكل سريع داخل القصيدة و لم يقف الشاعر عند هذه الأعلام طويلا [1].

1. إستلهام جزئي و الإستدعاء العرضي :

من بين الأساطير الموظفة من قبل أمل في شعره نجد أسطورة بنلوب وأوزوريس، وأديب، و سيزيف إلا أن ما يميز هذه التوظيفات عموما ،هو أنها ترد بشكل سريع داخل القصيدة، و لعل هذا السلوك الفني يغدو و أن يكون تقليديا لممارسات شعراء الخمسينات الذين دشنوا هذا المجال لأول مرة في الشعر العربي الحديث مثل : السياب و البياتي، وأدونيس و غيرهم.

[1] - حسين ميرزائي ، سيد إبراهيم آرمن ، التناص الأسطوري في شعر أمل دنقل ، السنة الثالثة ، العدد التاسع ، ص 8 .

في قصيدة "بطاقة كانت هنا" [1]، يستدعي الشاعر "أمل دنقل" شخصية بنلوب من الأسطورة الإغريقية ، و يتمكن من دمج القيمة التي تمثلها في الدلالة التي يريد التعبير عنها، ذلك أنه و هو يعالج موضوعا.

غزليا لم يعد في تعبيره الفني إلى أحداث قطيعة فيزيائية بين حبيبته الغائبة و بنلوب عن طريق التشبيه – مثلا – و إنما اعتمد أسلوب الاستعارة التصريحية فامّحت الحدود بين المرأتين و اندمجتا في كائن واحد يأخذ من الحبيبة جسدها الواقعي ، من بنلوب القيمة المثالية التي تعبر عنها، و المتمثلة في الوفاء و الإخلاص أثناء غيبة الزوج و من هنا نحس حضور شخصية أخرى لم يتم التصريح باسمها لكونها متحدة بصوت الشاعر والمتكلم لا يصرح باسمه ، إنه " أو ليس" الذي ضمته الرحلة حيث يقول الشاعر:

بنلوب أين أنت يا حبيبتي الحزينة ؟

صيفان ملحدان في مخاطر الأمواج

كقبضة من العفونة ....

أعود كي يغتسل الحنين في بحيرة اللهيب

لكنها بنلوب

[1] - أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 153 .

بطاقة كانت هنا

و وحشة غريبة ، و ثقب باب لم يعد يضيء !

و عنكبوت قد أتم فوق ركنه نسيجه الصوفي !

لقد أتم العنكبوت ما بدأت في انتظارك الوفي

ما كان كان ...

لكنها ملامح الزجاج

لا تعرف النسيان ! [1] .

يعتقد عبد السلام المساوي بتوفيق أمل حول هذا التناص و يقول: " قد يتم النجاح في هذا الاستدعاء الجزئي للشخصية لمبرر فني يكمن أن الشاعر يعمل على طمس آثار التمييز بين التجربة التراثية التي تعبر عنها الشخصية الأسطورية و بين التجربة المعاصرة التي يريد إبلاغها و لا نكون عندئذ أمام ما يمكن تسميته بالتسجيل التراثي ، أي إعادة إنتاج التراث لغاية التذكير به ، بل أن الاحتفاظ بمكونات الشخصية التراثية و الفضاء الذي تتحرك فيه ، يعمق الإحساس بالتجربة الواقعية المعاصرة شرط أن يوجد بين التجربتين خيوط متشابكة تمتد من الماضي السحيق .

[1] - أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 154 .

زمن الشخصية التراثية إلى تخوم الحاضر للبكاء التي تشتمل فضاءاتها على تشخيص لواقع مصر – البقعة الساخنة في قلب الأمة العربية – إذا يتم استدعاء شخصية أبو الهول [1] .

و بالرغم من أن أصل الأسطورة هنا يوناني ،فإن الحيز التراثي و التجربة المعاصرة المستهدفة من جهة و من جهة أخرى وجود شبه بين الفتك القديم المسلط من قبل أبو الهول على أهل طيبة ، و بين الفتك المعاصر المسلط من قبل أمة الأعداء .

فها على أبوابك السبعة يا طيبة ....

يا طيبة الأسماء :

يقعى أبو الهول ،

و تقعى أمة الأعداء

مجنونة الأنياب و الرغبة ...

تشرب من دماء أبنائك قربة ... قربة

تفرش أطفالك في الأرض سباطا

[1] - حسين ميرزائي ، إبراهيم آرمن ، التناص الأسطوري في شعر أمل دنقل ، ص 57

للمدرعات و الأحذية الصلبة [1] .

وقد يعمد الشاعر إلى التوظيف الجزئي لمجموعة من الشخصيات فيما بينها فقرات القصيدة، و يتم عندئذ الجمع بين الشخصيات من تراثات متنوعة ، و متباينة من حيث أصولها و هذا ما يحدث في قصيدة العشاء الأخير، إذا يوظف الشاعر شخصيات من التراث المصري القديم (أحمس ، أوزوريس ، إيزيس)، و قد اعتبر النقاد هذا النوع من تكدس الشخصيات في قصيدة واحدة عيبا، لأن في هذه الحالة يفتقد الرابط الدلالي بين الشخصيات.

و لكن عبد السلام المساوي في كتابه البنيات الدالة في شعر أمل دنقل يعتقد أن هذا الأمر لا ينطبق على قصيدة أمل دنقل المبررات فنية و معنوية و منها: " التناص الحاصل بين الأسطورة المصرية المتضمنة لشخصيات (أحمس، أوزوريس، إيزيس)، و بين الأسطورة المسيح التي تتحدث عن العشاء الأخير، إذ هناك تقاطع بينهما إلى حد التشابه الكامل[2].

تحقق الرابط الدلالي بين هاتين الأسطورتين (المصرية و المسيحية) من جهة وبين قصة أسر يوسف من جهة أخرى ،ذلك أن القارئ يجد نفسه أمام تيمة واحدة من تنويع العناصر التراثية معبرة عنها بخلاف ما حدث في تركيمات السياب للشخصيات الأسطورية

[1] - أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 256 .
[2] - حسين ميرزائي ، سيد إبراهيم آرمن التناص الأسطوري في شعر أمل دنقل ، ص 11 .

إذا كان الهدف منها استعراض عضلات معرفته بالتراث و ليس ضرورة فنية يتطلبها الإبلاغ الفني[1].

جنوح الشاعر نحو التعبير بعد أقنعة تراثية تتجانس فيما بينها فيما يخص القيمة المعنوية التي تكمن فيها، لعله يقوي بذلك الشحنة الدلالية لمستحضر يختار عناصره الفاعلة من ثلاث شخصيات (أوزوريس، المسيح يوسف) كونه لم يميز على مستوى الخطاب الشعري بين أسطورة أوزوريس و بين أسطورة المسيح .

فأوردهما في نسق كلامي واحد :

أنا أزوريس واسيت القمر

و تصفحت الوجوه

و تنبأت بما كان ، و ما سوف يكون ؟

فكسرت الخبز ، حين امتلأت كأسي من الخمر القديمة

قلت : يا أخوة هذا جسدي .... فالتهموه

و دمي هذا حلال ... فأجرعوه ! [2] .

[1] - المرجع نفسه ، ص 11 .
[2] - أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 176 .

2. الاستعراض الكلي الأسطوري:

ويعني بذلك أن يستدعي الشاعر الشخصية الأسطورية ، و يخصها بالقصيدة كاملة أو بديوان ، و تكون حينئذ معادلا تصويريا لبعد متكامل من أبعاد رؤيته الشعرية في القصيدة ...و قد يوظفها عنوانا رمزيا عاما على مرحلة كاملة من مراحل تطوره الشعري[1].

ولعل إطلالة إحصائية على الشخصيات التراثية تأتي في شعر أمل دنقل على هذا المنوال ستجعلنا متأكدين من النص الشعري الذي حاز عليه الشاعر ، و هو يفرد قصائد كاملة لمجموعة كثيرة من الشخصيات التي ما تزال ملامحها محفورة في الوجدان العربي والإنساني بشكل عام، وهو يتبع مواقفها التاريخية أو الأسطورية و القيم الاجتماعية والنفسية والحضارية التي تمثلها ،و الخيوط الممتدة من تخومها القديمة إلى الحاضر بل نراه أكثر من ذلك يعمد إلى التنصيص على أسماء الشخصيات في حيز من القصيدة أو الديوان هو حيز العنوان مثلما صنع مع زرقاء اليمامة في قصيدة " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" وهي من أوفر الشخصيات حظا في اهتمام شعراء نا حيث لم يعرض لها أمل دنقل فقط ، إنما حفل الشعر العربي يذكرها [2] .

[1] - حسين ميرزائي ، سيد إبراهيم آرمن ، التناص الأسطوري في شعر أمل دنقل ، ص 12 .
[2] - المرجع نفسه، ص 13 .

3. زرقاء اليمامة عينان على النكبة المعاصرة :

في إطار الأساطير العربية، وظف أمل دنقل أسطورة زرقاء اليمامة و هي القصيدة التي يحمل اسمها الديوان الذي وردت فيه ، و هذا مؤشر على حضور الشخصية التراثية عنوانا على مرحلة كاملة اتسمت بتوجه الشاعر نحو تراث أمته ، وزرقاء اليمامة استخدمت في أكثر من قصيدة ، و الدلالة الأساسية التي حملتها زرقاء اليمامة في شعرنا المعاصر هي القدرة على التنبؤ و اكتشاف الخطر قبل وقوعه، و هي ذات دلالة التي يوحي بها حضورها في هذه القصيدة لدرجة أن الشاعر يطلق عليها لقب (العرافة المقدسة) [1] .

" أيتها العرافة المقدسة

جئت إليك ... مثخنا بالطعنات و الدماء

أزحف في معاطف القتلى ، و فوق الجثث المكدسة

منكسر السبق مغبر الجبين والأعضاء

أسأل يازرقاء

عن فمك الياقوت عن نبوءة العذراء

أيتها العرافة المقدسة

[1] - حسين ميرزائي ، السيد ابراهيم ارمن ،التناص الأسطوري في شعر أمل دنقل ،ص 14 .

ماذا تفيد الكلمات البائسة ؟

قلت لهم ما قلت عن قوافل الغبار ...

قلت لهم ما قلت عن مسيرة الأشجار ...

فاستضحكوا من وهمك الثرثار !

و حين فوجؤوا بحد السيف " قابضو بنا ...

و التمسوا النجاة و الفرار [1] .

إن التوظيف الفني لشخصية الزرقاء هنا يتجاوز الاستلهام الجزئي الذي يكتفي بإيراد الشخصية التي هي استيعاب لكل التفاصيل المحيطة بها في أصلها التراثي ، بمعنى أن الشاعر يوردها في نسق ملحمي تتآزر فيه العناصر و البنيات .

4. عودة أوديب:

من الأساطير الأجنبية التي وظفها أمل دنقل في أشعاره هي أسطورة أوديب،حيث أقام تناصا معه في قصيدته (العار الذي نتقيه) و لكنه يخالف الأسطورة و يغيرها فيمنحها ملامح جديدة بدرجة تخلق من أوديب شخصية نمطية يفرزها المجتمع ضمن شروط أخلاقية

[1] - أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 125 .

معينة، و على النقيض من أصل الأسطورة ، لم يعد أوديب ليقتل أباه أو يتزوج أمه إنما عاد باحثا عن حنان أبويه الظالمين [1] .

" أوديب " عاد باحثا عن الذين ألقياه للردى

نحن اللذان ألقياه للردى ...

و لن نتركه يتوه

ناديه

قولي إنك أمه التي ضنت عليه بالدفء

و بالبسمة و الحليب

قولي له إني أبوه

(هل يقتلني ؟) أنا أبوه

ما عاد عارا نتقيه

العار أن تموت دون ضمه

[1] - حسين ميرزائي ، سيد إبراهيم آرمن ، التناص الأسطوري في شعر أمل دنقل ، ص 15 .

من طفلنا الحبيب

من طفلنا أوديب [1] .

و إنطلاقا من نص القصيدة يمكن القول بأن "أمل دنقل" شكل قصيدته الأسطورية من خلال أسلوب المفارقة ، فكل اعترافات الأب يساعد على تعميق هذه المفارقة بعبارة أخرى ،تعتمد هذه القصيدة في بناءها على التقابل بين صورتها التراثية و صورتها المعاصرة كما يراها الشاعر إذ تغير موقف الوالدة تجاه الوالد ، فكان قاسي القلب ظالما على ولده تاركا إياه ليموت وحيدا بينما الآن عاد يشعر بالندم و الأسف من عمله الماضي على ضوء هذا التفسير يمكن لنا القول بأن أوديب النص يختلف من مناصه الأسطوري بما هيأ له الشاعر من عناصر جديدة و تركيزه على البعد العاطفي ، و بذلك لقد جانبه التوفيق في توظيف التناص العكسي لأوديب، إذ يعطي القارئ تصورا جديدا بصورة تتجاوز البعد التقليدي لهذه الشخصية الأسطورية ، و بطريقة فنية تخدم الأبعاد المعنوية التي قصد إليها[2].

ثم نصل إلى أسطورة أخرى أقام الشاعر تناصا معها و هو شخصية سيزيف ،وربما كان سيزيف أكثر الشخصيات الأسطورية حظا إلى توظيف الشعر الحديث للعناصر التراثية وذلك راجع إلى أنه يرمز إلى قصة العذاب الأبدي ، و كفاح الإنسان اليائس من أجل

[1] - أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 82 .
[2] - حسين ميرزائي ، سيد إبراهيم آرمن التناص الأسطوري في شعر أمل دنقل ، ص 16 .

الوصول إلى قمة رغباته فهو يعرف أن الحياة عبث ، لكنه يصل حتى النهاية ولذلك ورد بهذا التفسير في أعمال الشعراء الرواد .

وفي قصائد أمل دنقل نجد سيزيف يرد مرة واحدة في قصيدة (كلمات سيبارتاكوس الأخيرة)، و بصورة تتجاوز البعد التقليدي لهذه الشخصية الأسطورية ، ذلك أن سيزيف يتبدى لنا وقد طرح صخرته جانبا ليحملها غيره ، أي أقام تناص العكس حيث يقول أمل دنقل :

سيزيف لم تعد على أكتافه الصخرة

يحملها الذين يولدون في مخادع الرقيق [1] .

وإذا تمعنا جليا في هذه الالتفاتة الفنية ،نجد أن سيزيف المستدعى هنا ، لم يطرأ عليه تغيير كبير فهو نفسه الذي تعود على حمل الصخرة إلى قمة الجبل لتتدحرج مرة أخرى إلى السفح لكن حصل لما جعل سيزيف يتخلص من عقاب الآلهة و ولد من يتحمل عنه هذا العبء إنهم أبناء الرقيق المنذرون للأعمال الشاقة[2].

[1] - أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 111 .
[2] - حسين ميرزائي ، سيد إبراهيم آرمن ، التناص الأسطوري في شعر أمل دنقل ، ص 17 .

خاتمة

خاتمة

ما يمكن قوله في الأخير هو أن رحلة البحث ممتعة لكن لكل بداية نهاية حتى و إن كانت مفتوحة، فأحمد الله الذي وفقنا على إتمامه. و حوصلة ما توصلنا إليه في هذا البحث هو جملة من الملاحظات و النتائج النظرية و التطبيقية استخلصناها كالأتي:

- ❖ إن مفهوم مصطلح التناص يختلف عند النقاد في الغرب، و كذلك الأمر عند النقاد العرب، و هو يتنوع و يتعدد و يضيق و يتسع على نحو لم نعهده في مصطلح نقدي آخر.
- ❖ التناص هو مصطلح صاغته جوليا كريستيفا للإشارة إلى العلاقات المتبادلة بين نص ونصوص أخرى.
- ❖ يعد التناص قانونا جوهريا ينفتح النص بواسطته على ذاته و عن العالم، و هو بشكل عام الوجود الفعلي لنص في أخر بواسطة الاقتباس أو الايحاء.
- ❖ إذا حاولنا تلمس جذور التناص في النقد العربي فإننا نظفر بكثير من المصطلحات التي أشبعها النقاد تمحيصا وأولوها اهتمامهم. فقد تناولوا بعض المصطلحات التي تعد في صميم التناص كالسرقة و الاقتباس و المعارضة .فكلها تعكس شكلا من أشكال التناص.
- ❖ تختلف السرقات و التناص من حيث حكم القيمة، فالسرقات الشعرية تعد من النقائص وهذا واضح من خلال اعتبار القاضي الجرجاني لها"داء قديما" و "عيبا عتيقا"، و يأتي الحديث عنها في سياق تهجين السارق و تجريحه و استنكار ما قام به. أما التناص فبعيد

كل البعد عن هذه المعاني، فهو امتصاص النص غيره من النصوص و تفاعله معها بشكل يدل على سعة اطلاع المبدع و ثقافته.

- ❖ أمل دنقل شاعر عربي حداثي كبير، يعد التناص خصيصة رئيسية في تجربته، كما يمكن القول بأنه خصيصة من خصائص شعرنا الحديث.
- ❖ يعد القرآن الكريم أحد مرجعيات أمل دنقل و أحد سماته الشعرية و قد آتى التناص معه وفقا للاقتباس.
- ❖ يسعى أمل دنقل في شعره إلى إيقاظ همم الشعوب العربية و ذلك في استخدامه للتراث العربي الإسلامي، و استمداد الرموز التراثية منه، كما ان الشخصيات التراثية التي يستدعيها في شعره تعتبر شخصيات لأشخاص متمردين و رافضين مثل "سبارتاكوس".
- ❖ نهل أمل دنقل من التراث بكل أنواعه حسب ثقافته و حسب طبيعة المرحلة التي كان يمر بها، و قد استفاد دنقل من جميع أنواع التراث فكان حضوره عظيما في شعره، و قد مال إلى استلهام الشخصيات التراثية العربية.
- ❖ استخدم أمل دنقل في قصيدته أسلوب المفارقة و التي تكون في أبرز صورها فكرة تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق فيما واقعه الاختلاف. فالشاعر يأتي بهذه المفارقات لإبراز واقع حياة الناس و تصويرها تصويرا مريرا. فعنصر المفارقة يلعب دورا أساسيا في القصائد لإبراز هذه التصاوير، كما عدها الدارسون هي العنصر الرئيسي و المهيمن في شعر أمل دنقل.

الملاحق

1. أمل دنقل و شعره:

1.1. التعريف بالشاعر :

هو محمد أمل فهيم دنقل، ولد عام 1940 م في قرية الصعيد بمصر قريبة من مدينة الأقصر كان والده يعمل مدرسا للغة العربية ،وكان من علماء الأزهر وكان ينظم الشعر في المناسبات الدينية، و لكنه مات في 1950 م، تاركا وراءه مكتبة لغوية و شعرية ،فأنكب أمل دنقل على قراءتها، و في عام 1955 م حاول أمل كتابة قصيدة و قد عرض هذه المحاولة على أستاذ اللغة العربية الذي أوصاه بحفظ الشعر القديم و دراسة علم العروض وبالفعل نفذ هذه النصيحة و استطاع أن ينظم في العام القصيدة ،نال بها جائزة من دائرة التعليم في المنطقة .

اتجه إلى كتابه الشعر الحديث في الأعوام التالية ،و في عام 1958 م نشر أولى قصائده في مجلة اسمها "صوت الشرق"، و كان قد أكمل دراسته الثانوية ودخل كلية الآداب ،لكنه و بعد سنتين اضطر إلى قطع دراسته – لظروف عائلية – و التحق بوظيفة صغيرة بمصلحة الجمارك عام 1960 م ،و في عام 1964 م نشر عدة قصائد في "جريدة الأهرام" لملحق يوم الجمعة الأدبي، و في مجلة "المجلة" التي كان يرأس تحريرها "علي الراعي" في ذلك الوقت، و في العام التالي حصل على جائزة المجلس الأعلى للفنون والآداب للشعراء الشباب، بقصيدة من الشعر العمودي، عمل صحفيا بمجلة الإذاعة والتلفزيون نشر قصائده

في "جرائد الأهرام" "الجمهورية" و المجلات الأسبوعية ، "صباح الخير" روز اليوسف" والمجلات الشهرية ، "المجلة" "بناء الوطن" في مصر وفي العالم العربي "نشر قصائد شبه منتظمة في "مجلة الآداب" التي يرأس تحريرها الدكتور "سهيل إدريس" ،وكانت دار الآداب من أصدر الديوان الأول لأمل دنقل، و في عام 1971 م أصدر ديوانه الثاني ،ثم عمل في عدة وظائف مختلفة أختيرعضوا في لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة عام 1980 م، تزوج من صحفية اسمها عبلة الرويني و ذلك عام 1978 م [1].

أصيب بمرض السرطان و دخل المشفى كما أجرى عدة عمليات جراحية وهناك كتب ديوان أوراق الفرقة: "و في صباح يوم السبت 21 مايو 1983 م توفي أمل دنقل .

2.1. حياته:

عاش أمل دنقل عدة مواقف في حياته كان لها انعكاس على آدابه و شعره الذي كان خلاصة عوامل وراثية، و بيئة خاصة و عناصر ثقافية مختلفة، فأمل دنقل سمي بهذا الاسم لأنه "ولد بنفس السنة التي حصل فيها والده على الإجازة العالمية فسماه باسم أمل دنقل نتيجة النجاح الذي حققه، ورث أمل دنقل عن والده موهبة الشعر فقد كان يكتب الشعر العمودي، و أيضا كان يمتلك مكتبة ضخمة تضم كتب الفقه والشريعة و التفسير و ذخائر التراث العربي مما أثر كثيرا في أمل وساهم في تكوين اللبنة الأولى له، فقد أمل والده و هو

[1] - روبرت كامل ، اليسو عي ، أعلام الأدب العربي المعاصر ، سيرو سيرذاتية ، ط1 ، مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر ،جامعة القديس يوسف، بيروت ا،لمجلد1، 1996 ، ص 605، 606 .

في العاشرة من عمره مما أثر عليه كثيرا وأكسبه مسحة من الحزن نجدها في كل أشعاره، رحل إلى القاهرة بعد أن أنهى دراسته الثانوية في "قنا" و في القاهرة التحق بكلية الآداب ولكنه انقطع عن الدراسة منذ العام الأول لكي يعمل، عمل موظفا بمحكمة "قنا" و جمارك السويس والإسكندرية ثم بعد ذلك موظفا بمنطقة التضامن الأفرو آسيوية ولكنه كان دائما ما يترك العمل و ينصرف إلى كتابة الشعر كمعظم أهل الصعيد، شعر أمل دنقل بالصدمة عند نزوله القاهرة أول مرة و أثر هذا عليه كثيرا في أشعاره الأولى"[1].

شاهد "أمل دنقل" بعينه النصر وضياعه وصرخ مع كل من صرخوا ضد معاهدات السلام، و وقتها أطلق رائعته "لا تصالح" التي عبر فيها عن كل ما جاء بخاطر كل المصريين، و نجد أيضا تأثير تلك المعاهدة و أحداث شهر يناير 1977 م واضعا في مجموعته "العهد الآتي"، كان موقف "أمل دنقل" من عملية السلام سببا في اصطدامه في الكثير من المرات بالسلطات المصرية وخاصة أن أشعاره كانت تقال في المظاهرات على ألسن.

الآلاف، عبر "أمل دنقل" عن مصر و صعيدها و ناسها، و نجد هذا واضحا في قصيدة "الجنوبي" في آخر مجموعة شعرية له "أوراق الفرقة 8" . أصيب "أمل دنقل" بالسرطان وعانى منه لمدة تقرب 3 سنوات، وتتضح معاناته مع المرض في مجموعته "أوراق الفرقة 8"، و هو رقم غرفته في المعهد القومي للأورام و الذي قضى فيه ما يقارب الأربع

[1] - عبلة الرويني ، الجنوبي، ط1 ، منشورات مكتبة مدبولي ، القاهرة ، 1985 م ، ص 189 .

سنوات، و قد عبرت قصيدته "السرير" على آخر لحظاته و معاناته، وهناك أيضا قصيدته "ضد من" التي تتناول هذا الجانب و الجدير بالذكر أن آخر قصيدة كتبها دنقل هي "الجنوبي".

لم يستطع المرض أن يوقف أمل دنقل عن الشعر حتى قال عنه "أحمد عيد المعطى حجازي "إنه صراع بين متكافئين، الموت و الشعر"، رحل أمل دنقل عن دنيانا في 21 ماي 1983، لتنتهي معاناته في دنيانا مع كل شيء ،كان آخر لحظاته في الحياة" [1] برفقه "جابر عصفور" و عبد الرحمن صديق عمره.

3.1. خصائص شعراء أمل دنقل و مكانته:

"أمل دنقل" واحد من أهم شعراء السينيات في مصر، فالمكانة التي يحتلها في تاريخ الشعر العربي المعاصر، و التي ترتبط بالإنجاز الذي حققه على المستوى الإبداعي تجعل منه واحد من أبرز الشعراء العرب المعاصرين.

أعمال أمل دنقل كانت قليلة مثل عمره القصير و لكنها: أعمال متميزة بما تنطوي عليه من إنجاز و دلالة، ابتداء من ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" عام 1969، ومرورا بديوان "تعليق على ما حدث" عام 1971 م، الذي كان استمرار لاتجاه الديوان الأول، و كذلك ديوان "العهد الأتي" الذي صدر عام 1975م، والذي وصلت فيه تقنية

[1] - عبلة الرويني ، شعر أمل دنقل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص 170 .

الشاعر إلى ذروة اكتمالها، و ديوان "أقوال جديدة عن حرب البسوس" 1983 م، و أخيرا ديوان "أوراق الفرقة8" عام 1983 م، فهذه الأعمال تقدم لنا شاعرا وصل بالمحتوى القومي للشعر إلى درجة عالية من التقنية الفنية و القيمة الفكرية في وقت واحد، إلى الدرجة التي يمكن أن نقول معها إن شعر أمل دنقل هو المحلي الحداثي الأخير للرؤية القومية في الشعر العربي المعاصر ، هذه الرؤية القومية التي دفعته إلى اختيار رموز من التراث العربي، وصياغة أقنعة من الشخصيات الرمزية الثرية في هذا التراث و القادرة على إثارة اللاشعور القومي لجماهير القراء العرب [1].

بحيث نجد شعره يتميز بالبعد السياسي الذي أكد صلة الشاعر بالجمهور، وجعله حريصا على تأكيد الطابع الإنشادي للقصيدة، كأنه لا يكتب القصيدة إلا ليلقيها في محفل جمعي و من هنا كانت قصائد " أمل " تتميز برموزها القريبة من وجدان الجماهير،وصورها الشعرية البسيطة و مقاطعها القصيرة الحادة ، و الإيقاعية العالية وغير ذلك من الخصائص البلاغية التي تلازم كل شعر يتجه إلى الجماهير العربية ليدفعها إلى تغيير عالمها.

إن شعر أمل دنقل يتباعد الغرابة و التعقيد والاستغراق في العوالم الذاتية أو اللغة اللامنطقية التي تنفر من الوضوح، إلى آخر ما يتميز به بعض الذي يغالي في نزعته الحداثية التي تبعده عن الجماهير، فإن شعره على النقيض من نزاعات الحداثة المغتربة،

[1] - حسن الغرفي ، أمل دنقل : عن التجربة و الموقف ، د ط ، مطابع إفريقيا ، الدار البيضاء ، 1985 ، ص 85 .

ينطوي على المعنى الواضح و البناء المنطقي والخطابية التي لا تفارق نسيج صياغته دون أن تقلل من شاعريته المتميزة[1].

فنلمح في شعره تجاوزا لافتا بين الحداثة و التقاليد ،و من المؤكد أن شعره لا يدخل باب المناسبات بالمعنى الذي تنتهي به القصيدة بانتهاء المناسبة.

إن غوص هذا الشعر في تجاربه وتجسيده اللحظات الجوهرية في الواقع و صياغته الأقنعة النموذجية التي تتحول إلى موازيات رمزية، و خلقه شخصيات إبداعية لا يمكن نسيانها، و لغة هذا الشعر المنسوجة باقتدار يجدب العين و الأذن ويمتعها في آن واحد، والحكم البنائي الذي يخلق لذة عقلية في ذهن المتلقي كلها خصائص تتجاوز المناسبة وتضع أمل دنقل في مصاف الشعراء الكبار الذين يتجاوز شعرهم اللحظة التاريخية التي أوجدته لأنه عثر على العناصر الباقية في هذه اللحظة.

[1] - سيد البحراوي ،شعر الهزيمة و المقاومة ، مجلة أوراق اشتراكية ، العدد 1505 ، الأحد 01 أفريل 2007 م ، ص 25 .

قائمة المصادر
و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1-إبن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ج 7 ، ط3 ، 1994.

2-أبو بكر البيهقي ، أحمد بن الحسين بن علي بن موسى ،مكتبة دار الباز، تحقيق محمد عبد القادر ، عطا ، ج9 ، .

3-أحمد رضا ، معجم متن اللغة ، منشورات ، دار مكتبة الحياة ،بيروت،لبنان،1380 1960 ، ج 5 .

4-أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مكتبة مريولي، القاهرة،ط3، 1987.

5-القضاعي ، محمد بن سلامة بن جعفر أبو عبد الله ، مسند الشهاب، تحقيق حمدي بن عبد الله المجيد السلفي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط2 ، 1986 .

ثانيا: المراجع

1- أحمد عفيفي، إتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة،ط1 2001 .

2- الأزهر الزناد ، نسيج النص ، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1 ،1993.

3- أميرة حلمي مطر ، فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها) ، دار قباء،القاهرة،مصر ، د ط ، 1998 .

4- ب م دبيازي ، نظرية التناص ،، تعريب المختار ، حسني فكر ونقد،دار النشر المغربية ، دار البيضاء ، د ط ، 2000 .

5- بنيس محمد ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، مقاربة بنيوية تكوينية،دار العودة ، ط 1 ، 1979 .

6- تزفيتان تودوروف، الشعرية ، تر : شكري المبخوث ورجاء بن سلامة،دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، د ط ، 1987 .

7- تيفين ساميول ، التناص ذاكرة الأدب ، تر : نجيب غزاوي، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2007 .

8- جوليا كريستيفا، علم النص ، ترجمة فريد الزاهي دار توبقال للنشر،الدار البيضاء ، المغرب،ط1 ، 1991 .

9- حسام أحمد فرح ، نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثري،تقديم سليم العطار محمود حجازي، مكتبة الآداب ، القاهرة،ط2 ،2009.

10- رجاء عيد، القول الشعري " منظورات معاصرة"، منشأة المعارف،الإسكندرية ، د ط ، 1995 .

11- رولان بارت ، نقد و حقيقة ، تر : منذر عياشي ، مركز النماء الحضاري الدار البيضاء ، المغرب ، د ط ، 1994 .

12- سعيد سلام ، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا،عالم الكتب الحديث الأردن ، ط 1 ، 2010 .

13- سعيد يقطين ، إنفتاح النص الروائي (النص – السياق) ، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ، ط 1 ، 1989 .

14- ظاهر محمد الزواهرة ، التناص في الشعر العربي المعاصر ، دار حامد للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2013 .

15- عبد العزيز عتيق في النقد الأدبي ، دار الروضة ، بيروت ، ط1، 1972.

16- عبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي ،دراسة نظرية وتطبيقية ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، د ط ، 2007 .

17- عدنان بن رذيل ، النص و الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، من منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق، د ط ، 2000 .

18- عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن ، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي،دار مجلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، 2006 .

19- عزام محمد ، النص الغائب ، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد الوطنية ، دمشق ، د ط ، 2001 .

20- العزامي عبد الله ، الخطيئة و التكفير، النادي الثقافي ، جدة ، ط1 ، 1985.

21- عزة شبل محمد، " علم لغة النص ، النظرية والتطبيق" ، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا ، القاهرة ، ط2 ، 2009 .

22- عصام حفظ الله واصل ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار عيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، ط 1 ، 2011 .

23- ليديا وعدالته التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2005 .

24- مباركي جمال ، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر ، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية ، الجزائر ، د ط ، 2007 .

25- محمد أبو زيان ، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية ، د ط ، 1989 .

26- محمد خير البقاعي ، آفاق التناصية ، المفهوم و التطور الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط ، 1998 .

27- محمد صايل حمدان، عبد المعطي نمر موسى، معاذ سرطاوي، قضايا، النقد القديم ، دار الأمل للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1 ، 1990 .

28- محمد عبد المطلب ، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني،الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ، ط 1 ، 1995 .

29- مفتاح محمد ، تحليل الخطاب الشعري ، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي،الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 1992 .

30- مفتاح محمد ، تحليل الخطاب الشعري ، إستراتيجية التناص ، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب ، ط 2 ، 1986 .

31- مفيد نجم ، التناص ومفهوم التحويل في شعر محمد عمران، الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، د ط ، 1997 .

32- هاني الخير ، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث "أمل دنقل"،دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا ، دمشق، د ط ، 2013 .

ثالثا: المجلات

1- أيف روتير ، الواقعية وتفاعل النصوص ، تر : علي نجيب إبراهيم،البحرين الثقافية، العدد 24 ، 2000 .

2- جيرار جبنت، طروس (الأدب على الأدب)، تر : محمد حيز البقاعي، مجلة الموقف الأدبي ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1999 .

3- حسين ميرزائي، سيد إبراهيم آرمن ، التناص الأسطوري في شعر أمل دنقل ،السنة الثالثة ، العدد 9 .

4- الطاهر الهمامي ، القارئ سلطة أم تسلط، مجلة الموقف الأدبي ، العدد 330، دمشق سوريا ، 1998 .

5- عبد المالك مرتاض ، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات النقد النادي الأدبي ، جدة ، ج1 ، مجلد 1 ، ماي 1991 .

6- محمد علي غوري ،مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم،مجلة القسم العربي، جامعة "باكستان" ، العدد ، 18 ، 2011 .

7- وغليسي يوسف، أثر الإستقلال في جماليات التخاطب الشعري المعاصر، مجلة الثقافة تصدرها وزارة الثقافة ، الجزائر ، سبتمبر ، أكتوبر ، 1994،نقلا عن محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب .

فهرس المحتويات

الصفحة

البسملة..... /

كلمة شكر..... /

إهداء..... /

مقدمة ..... أ

الفصل الأول التناص في الفكر النقدي

المبحث الأول : نشأة السرقات الأدبية..... 12

المبحث الثاني : أنواع التناص..... 37

المبحث الثالث : آليات التناص..... 41

المبحث الرابع : مستويات التناص..... 44

الفصل الثاني تجليات التناص في شعر أمل دنقل

المبحث الأول : التناص الديني في شعر أمل دنقل..... 49

المبحث الثاني : التناص الثقافي في شعر أمل دنقل..... 67

المبحث الثالث : التناص الأسطوري في شعر أمل دنقل..... 77

خاتمة..... 91

ملاحق..... 94

قائمة المصادر والمراجع..... 101