الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة د. الطاهر مولاي سعيدة

كلية الاداب واللغات والفنون

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في

الشعبة : اللغة العربية وادابها

التخصص : نقد عربي قديم

بعنـــــوان

التناص في النقد العربي المعاصر

(التناص الأسطوري عند سميح القاسم نموذجا)

من إعداد الطالب :

❖ فتاتي عبد الرحمن

تحت إشراف الأستاذة :

مسلم خيرة

أعضاء لجنة المناقشة :

الأستاذ ..... رئيسا

الأستاذ ..... مشرفا ومقررا

الأستاذ ..... ممتحن

السنة الجامعية : 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

الحمد لله نحمده ونشكره بما هو أهل له على ما أنعمه علينا إذ مكننا بالتوفيق منه من إنجاز هذا العمل الذي نأمل أن يكون عونا وسندا قيما للطلبة بعدنا، أما بعد:

أهدي هذا العمل المتواضع إلى أغلى وأعز ما أملك في الوجود، إلى من قال الله عز وجل فيهما: <<... وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا>>، إلى الغالية والعزيزة التي ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالدعوات والصلوات, إلى أغلى إنسان لي في هذا الوجود: أمي ثم أمي ثم أمي الحبيبة.

وإلى من عمل بكد في سبيلي وعلمني معنى الكفاح وأوصلني إلى ما أنا عليه إلى أبي الكريم والعزيز حفظه الله ورعاه لي.

إلى إخوتي الأعزاء حفظهم الله ورعاهم وإلى كل عائلتي .

إلى من عمل بجهد وكد معي بغية إتمام هذا العمل, إلى أصدقائي وزملائي أخص بالذكر بن ديدة ، بوعزة ، قويدر ، و إلى طلبة السنة الثانية ماستر نقد عربي 2018/2017 و إلى كل من وسعتهم ذاكرتي و لم تسعهم مذكرتي وإلى كل أساتذة جامعة الدكتور طاهر مولاي

وأشكر الله واحمده أولا وأخيرا على إتمام هذا العمل وأسأله التوفيق والرضا.

تشكرات

– نحمد الله و نستعينه و نستهديه و نصلي على سيدنا محمد أفضل صلاة، و أتم تسليم، فاللهم صل و سلم على صحبه أجمعين أما بعد ...

– فانطلاقا من إيماني أنه من لا يشكر الناس لا يشكر الله فإني أتقدم بخالص الشكر و الامتنان للأستاذة المؤطرة مسلم خيرة على مجهوداتها التي قدمتها و إرشاداتها و نصائحها لإنجاز هذا العمل، كما أتقدم بجزيل الشكر إلى أساتذة قسم اللغة العربية الذين لم يبخلوا بمساعدتهم و أتوجه بالشكر و العرفان.

كما أشكر كل من ساهم وساعد بصغيرة و كبيرة في أنجاز هذه الرسالة و إخراجها إلى النور

عبد الرحمن

مقدمة

مقدمة

يعتبر التناص من أهم القضايا التي حَظِيتْ بالاهتمام الجزيل لدى العديد من النقاد والدارسين, و بالتالي لم تبخل الدراسات النقدية غربية كانت أم عربية في تقديم العديد من المحاولات من أجل الإلمام و الإحاطة بالموضوع، كما اتفقت أغلب الدراسات على أن أساس المصطلح يركز على العلائق التي تربط النصوص بعضها ببعض ، وهذا ما جعله يأخذ شساعة كبيرة ، و\بهذا فقد ترتب عن ذلك ظهور العديد من انواع التناصات و التي من ضمنها التناص الأسطوري الذي يحتم على أي دارس أن يمتلك الخلفية المعرفية الواسعة . و ذلك من أجل أن يتحكم في الأفكار المتعلقة بالموضوع. فالتناص الأسطوري يدرس العلاقة التي تربط بين الفن والأسطورة . بحيث اعتبرت الأسطورة مصدر إلهام الشعراء ، و بالرغم من أن الأسطورة مصنوعات خيالية نعود إلى العصور الغابرة لكتها كامنة في حياتنا و أدبنا المعاصر . وهدا مادفع الشعراء المعاصرين يستلهموا من ينابيع عالم الأسطورة لتبين المضامين و المشاكل العالقة بالعالم الجديد . بحيث وجدوا فيها حلا لمشاكلهم الروحية التي يعانيها الشعراء في المجتمع المعاص وبالتالي إن التناص الأسطوري هو باب من الأبواب التي يستدعيها الشعراء .

قبل الغوص في تفاصيل البحث و بناء على هذا التقديم الوجيز يمكن أن نطرح جملة من التساؤلات و الإشكالات وهي كالتالي.

- ✓ ما العلاقة التي تربط التناص بالأسطورة ؟
- ✓ كيف تجلب الأسطورة في التناصات الشعرية و النثرية ؟
- ✓ إلى أي مدى تؤثر الأسطورة في مصطلح التناص ؟

و نظرا لوجود هذه الاشكالات و غيرها . يأتي هذا البحث للإجابة عنها و كان موسوما بالتناص في النقد المعاصر ، التناص الأسطوري عند سميح قاسم نموذجا .

وقد كان وراء اختياري لهذا الموضوع جملة من البواعث و هي:

- الرغبة في توسيع معارفي الذاتية و خاصة فيما يتعلق بالجانب النظري
- إبراز دور التناص و أهميته باعتباره أحد المعايير المحققة للنصانية
- الغموض الذي يلف المصطلح بوجه عام نتيجة لتعدد المفاهيم من جهة و عدم تحديد المصطلح بشكل دقيق من جهة أخرى

و مما دفعني للاختيار الموضوع أيضا .

- الميل إلى الجانب الأسطوري الذي يجلب المتعة و لذة القراءة .

من هنا انطلق البحث ساعيا وراء تحقيق رغبة جامحة ، و إشباعا للحس النقدي ، والذي تطلب السير وفق خطة منهجية اقتضتها طبيعة الموضوع ، فقد رأيت أن يقسم الموضوع إلى مقدمة و مدخل و فصلين و خاتمة ، ثم أتبعت الدراسة بملحق يتلوها فهرس واحد .

تعرضت في المدخل البدور أو الارهاصات الأولى لمصطلح التناص في الثقافتين العربية والغربية كما عرضت فيه مصادر التناص و قد خصصت الفصل الأول للحديث عن " ماهية التناص " و التي تتضمن ثلاث مباحث أولها كان للتعريف في اللغة و الإصلاح ، و ثانيها كان فحواه التناص لدى بعض النقاد العرب أمّا ثالث المباحث فقد تعرضت فيه لأنواع التناص و كان الفصل الثاني مخصص للتطبيق باعتباراتي جمعت في مباحثه التناص الأسطوري – النشأة التطور– و التناص الأسطوري عند سميح قاسم ، و بالنسبة للمنهج المتبع في هذه الدراسة فقد ارتأيت فيه المزاوجة بين المنهجين الوصفي و التحليلي إذ تمثل المنهج الوصفي في الجانب النظري أمّا الجانب التطبيقي في الفصل الثاني فقد جمع بين المنهجين الوصفي / التحليلي ، و قد تزود البحث بالعديد من المراجع و المصادر و أهمها :

- بحوث و مقالات تناولت موضوع التناص عبر المجلات و المواقع الإلكترونية.

- مؤلفات عربية حديثة كبلاغة الخطاب و علم النص لصلاح فضل ، لسانيات الاختلاف (محمد فكري و القراءة و توليد الدلالة حميد الحمداني ، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص لمحمد مفتاح)
- بعض المؤلفات والمراجع الأجنبية المترجمة إلى العربية التي لها صلة بظاهرة التناص

و لأن لكل بحث صعوبات فإن من جملة الصعوبات التي تعرضت لها ما يلي:

- تعددية المناهج التي تناولت ظاهرة التناص مما أوجد صعوبة في التحكم المتين بالموضوع .
- التعدد المفهومي للمصطلح نتيجة لتعدد الرؤى و الانجاهات الفكرية لكل كاتب ممّا أدى إلى ضبابية الرؤية في التحليل .
- التعرف على التناص الأسطوري يقتضي أن تملك زاد معرفي متين من أجل السيطره على الدراسة .

و مهما يكن من أمر فإنني ما أخالُ نفسي بلغت الكمال و إنَّما ينطبق على ما قاله العماد الاصفهاني : " إني رأيت أنه لا يكتب إنسانا كتابا في يومه إلاَّ قال في غده لو غير هذا لكان أحسن و لو زيد هذا لكان يستحسن و لو قدم هذا لكان أفضل ، و لو ترك هذا لكان أجمل .

و في الختام فإنه بعد أن منّ الله علي بإتمام هذا العمل ، فإني أجد نفسي مدينا برد الفضل لكل من لهم أيد بيضاء على هذه الدراسة ، سقوها منذ أن كانت بذرة ، و رعوها حتى كبرت و أعانوا على قطفها عندما أينعت ، و أخص بالذكر الأستاذة المشرفة مسلم خيرة التي أنارت لي الطريق بتوجيهاتها السديدة و الأستاذ واضح أحمد الذي لقيت فيه الصدر الرحب

– نسأل الله التوفيق و السداد .

المدخل

البدور الأولى لمصطلح التناص

مدخل : البذور الأولى لمصطلح التناص

من المتفق عليه عند العديد من الدارسين أنّ اللغة خاصية اجتماعية بطبعها ، تملك تحولها الفردي (الكلام)" أي أن الفرد يستخدم اللغة في التعبير عن حاجياته و مشاعره و أحاسيسه مشكلا بذلك نصاً يجمع فيه هذه الحاجيات . و بهذا فقد شكل مفهوم النص جدلاً و نقاشا بين الدارسين و النقاد و اختلفت تعاريفه تبعاً لاختلاف تصورات أصحابها الفكرية . إلا أن هناك محاولات جادة سعت إلى التوفيق بين المفاهيم المتعلقة بمفهوم النص ، فنجد «باختين »في تعريفه للنص يقول : "هو تلك الواقعة المباشرة التي تتأسس عليها هذه العلوم و تدور حولها سواء اصطبغت بالطابع الفكري أم العاطفي" [1] و ترى جوليا كريستيفا أنّ "النص هو جهاز اللغة الذي يعيد توزيع نظام اللغة عن طريق ربطه بالكلام التواصلي راميا بذلك إلى الإخبار المباشر مع مختلف أنماط الملفوظان السابقة "[2] أي أن النص يجري في نظام مرتبط بالكلام التواصلي المعروف من اجل نقل الأخبار بشكل مباشر .

أما « رولان بارت » فَيَتَّصَوَّر " أنّ النص يقيم نظاما لا ينتمي إلى النظام اللغوي و لكنّه على صلة وشيجة معه . صلة تماس و تشابه في و الوقت نفسه " [3] . أي أن النص يشكل نظاماً مستقلا عن النظام اللغوي و هذا لا يمنع من وجود صلة ترابط بهذا النظام

و بهذا فقد تعددت مفاهيم النص لدى باحثين كغيره من النقاد ليصلوا إلى ما يسمى بالنص المفتوح لتتشكل بذلك الارهاصات الأولى لمصطلح التناص.و التي بَدَتْ جَلِيًا من خلال جهود السيميولوجيين لاسيما «باختين» الذي يعدّ أوّل من استعمل مفهوم التناص مثيرًا بذلك اهتمام الباحثين في الغرب بحيث تحدث في علاقة النص بسواه من النصوص من غير أن يذكر مصطلح التناص مستعملا مصطلح (الحوارية) في تعريف العلاقة الجوهرية التي تربط أي تعبير بتعبيرات

[1] عبد العاطي كيوان " التناص القرآني شعر أمل ، نقل ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ط1 سنة 1998 ص 17 .

[2] عزيز توما ، مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر ، الرافد دائرة الثقافة و الاعلام الشارقة ص 20

[3] صلاح عضل ، بلاغة الخطاب و علم النص ، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب الكويت ، 1992 ص 252

أخرى فكل خطاب في رأيه "يعود إلى فاعلين و من ثم حوار محتمل ، فمهما كان موضوع الكلام فإنَّه قد قيل بصورة أو بأخرى و من المستحيل تجنب الالتقاء بالخطاب الذي تعلق سابقا بالموضوع "[1]

و هذا يعني أن «باختين »أثار موضوع التناص من منظور الحوار و التقاء الخطاب بخطاب آخر ، لتأتي بعده «جوليا كريستيفا » مشكلة مصطلح التناص باستنادها على فكرة «باحتين » السابقة لتكون بذلك أول من استعمله في الأبحاث من أجل تحليل سيميائي عام 1969 و هي تتصور أنَّ التناص إنما هو" تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى ، ففي كتابها

نص الرواية) علم 1976 عادت فكتبت أنّ التناص هو "لتقاطع و التعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة ثم وصلت بعد حين إلى أنّ كل نص هو تسرب و تحويل لنص آخر" [1] . و بتقديم "جوليا" هذا المصطلح للدراسات النقدية فتحت الأبواب للدراسة و توالت الأبحاث بخصوص هذا المفهوم على الرغم من تعدد مسمياته و مصطلحاته فنجد " يوري لوتمان " يطلق عليه مسمى (التخارج النصي) و «لوران جيني »يسميه (تحويل أو تمثيل) أمّا «جيرار جينت» فقد اطلق عليه تسمية (التعالي النصي أو التداخل النصي)" [2] .

و بالتالي هذا التعدد لم يمنع من محاولات بعض النقاد الغربيين في حصر هذا المفهوم وإحاطته من جميع جوانبه رغم اختلاف التصورات و التوجهات و ها هو« ميشيل فوكو »في تقديمه لمفهوم التناص " لا يُؤكدْ لما يتولد من داته ، بل لما يتولد من حضور أصوات متراكمة متسلسلة و متتابعة " [3] و هكذا فإن التناص عنده يتطلب وجود نصوص أخرى تحمل معاني متناسقة تتداخل مع نصوص أخرى حتى تتم عملية التمازج . إلا أنَّ «دومنيك مانجيو » في دراسته مدخل إلى منهاج تحليل الخطاب يقترح نوعا من التبسيط للمفهوم و يحدد مصطلح

[1] كاظم جهاد ، أدونيس منتحلا ، مكتبة مدبولي ، مصرط 2 ، 1993 ص 24

[2]+ حاتم الصكر ، ترويض النص ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،سسلة دراسات أدبية،1998ص 185

[3] مفيد نجم ، التناص و مفهوم التحويل في شعره ، محمد عمران الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق سنه 1997 ص47

التناص بأنّه "مجموع العلاقات التي تربط نصًا ما بمجموعة من النصوص الأخرى ، و تتجلى من خلاله "[1] و بعد فإن «دومنيك » ربط مفهوم التناص بالعلائق التي تربط النصوص ببعضها البعض ليعطينا بذلك أبسط صورة لهذا المصطلح .

و كانت سنوات 1979 – 1982 غنية بالإصدارات و التأليف ليشهد بدلك مصطلح التناص مرحلة من النضج و التكامل . خاصة مع أعمال «ريفاتير » الذي يعتبر (التناص) هو ملاحظة القارئ للعلاقات الموجودة بين عمل أدبي و أعمال أخرى سابقة و لاحقة عليه ، تم يرى "أنّ التناص إنّما هو الآلية الخالصة للقراءة الأدبية ، إذ هي وحدها فقط التي تنتج الدلالة في الوقت الذي تستطيع فيه القراءة السطرية المشتركة بين جميع النصوص أدبية كانت أو عير أدبية أو تنتج غير المعنى "[2] . وبدلك وصل التناص الى مرحلة جديدة و بدأ يتطور تدريجيا و توضحت معالمه جليا على الساحة النقدية ، و تواصلت المجهودات المبذولة من طرف الدارسين لبلورة هذا المصطلح فها هو« جيرار جينيت » يخصص مصطلح التناص "للوجود المشترك لنصين أو لعدة نصوص . أي خصصه ببساطة لحضور نص أو عدة نصوص في نص آخر حضورا فعليا "[3]

و لم يتوقف الحديث عن مصطلح التناص عند هذا الحد بل تواصل إلى ربط بعضهم هذا المفهوم بعلم النفس و هو ما نسْتَشِفُّهُ عند « جيني » و هو يتساءل قائلا : "لا تعرف أمام هذه الظاهرة إن كان الأمر كناية عن ردة فعل تَشَنجِي بالمعنى التام للمفردة ، تتخلص فيه ثقافة خفية من ثقل الآثار السابقة الذي صار ضاغطا عليها فتعمل على تجاوزه بتناصه و تحويله . أو إن كان الأمر يخلص ببساطة إلى ظاهرة دائمة و تقدمًا جليًا للأشكال الدي يتأسس فيه كل عمل

[1] ب دوبيازي ، نظرية التناص تعريب المختار حسني فكرونق دار النشر المغربية ،ص115

[2] المرجع نفسه ص116

[3] ايف روتنر، الواقعية وتفاعل النصوص،ت،علي نجيب إبراهيم، المكتبة الثقافية ،24أفريل ،2000،ص128

على الأعمال السابقة ، هناك بأية حال ردة فعل يقوم بها المبدع على سابقيه ، تقرب من ان تكون نفسية ، ومن أن نشكل حليا لعقدة أوديب كما يرى «هارولدبوم »" [1] .

و من هذا القول نجد أن «جيني» ربط التناص بالعامل النفسي الذي يتدخل في عملية تداخل النصوص مع بعضها و جاء بمصطلح العقدة مشبها ذلك بعقدة أوديب كما ربط «جينينت » النصوص بما سبقها من نصوص قديمة ، و لو بدى ذلك .

و يتوضح ذلك من خلال رأي «جيرار » فهو يتصور في كتابة (أطراس) أنه "لا يمكن الكتابة إلاّ على آثار نصوص قديمة ، و هذه العملية شبيهة عنده بعملية من يكتب على طرس ، و يوضح معنى كلمة طرس فيقول إنّه رق صحفية من جلد ، يمحي و يكتب عليه نص آخر جديد على آثار كتابة قديمة لا يستطيع النص الجديد إخفاءها بصفة كاملة بل تضل قابلة لتبينها وقراءتها تحته و هو يقصد بهذا العنوان المستعار من حفل المعلوماتية مجموع نصوص تظهر دفعة واحدة على الشاشة و لكنّها صادرة عن فضاءات مختلفة للذاكرة "[2] . و من خلال هذا الرأي يعطينا «جيرار » تصور جديد لهذا المصطلح و هو أنه لا يبني أي نص دون معالم و آثار استند عليها من اجل أن يتشكل بصورة مكتملة تتيح للمتلقي التوغل في أجواء هذا النص الأدبي و يستطيع أن يستنطق هذا العمل .

[1] كاظم جهاد ، أودنيس منتحلا مكتبة مدبولي مصر ، ط2 ، 1993 ص 40

[2] المختار حسني : من التناص إلى أطراس ، علامات في النقد الأدبي ، النادي الأدبي الثقافي بجدة السعودية ، ج25 المجلد السابع 1997 ص 178

لقد انحصرت وظيفة مصطلح التناص أكثر في قيامه بالمهمة السياقية بحيث يمنح النص بعدًا رمزيًا وبذلك يكون النص محور العديد من البحوث تتعدد فيها التصورات و التوجهات و الدليل على كلامنا هذا القول الذي نجد في فحواه ما يلي: " ولما كانت وظيفة التناص الأساسية تكمن في الوظيفة التي يقوم بها ليخدم هدفًا ويقوم بمهمة سياقية ليثري من خلالها النص و يمنحه بطاقة رمزية لا حدود لها ويكون بؤرة مشعة لجملة من الأبحاث ، تتعدد فيها الأصوات و القراءات"[1]

و بالإضافة إلى هذا لا يمكن نسيان عملية التحويل التي تجري في ثنايا النص التي هي بمثابة المعيار الذي تتفاضل على اثره التناصات ، و نعني بكلمة التحويل في النص ، وحده العمل الجديدة دون النظر إلى الأجزاء أو العناصر التي دخلت في تكوينه سواء كانت شعرية أو غير شعرية وهذه الوحدة عضوية كلية موظفة توظيفًا شعريا .

و بهذا فإنَّ دائرة التناص تتسع لتشمل أنواع أخرى غير الأنواع الشعرية فهي تستبد المسرح و السينما و الصحافة و حتى الموسيقى في النص و ذلك بصورة مندمجة متداخلة مع أجزاء النص

و هكذا عرف مفهوم التناص مرحلة متقدمة من النضج و الاكتمال رغم اختلاف تسمياته من ناقد إلى آخر .

*** نشأة التناص في النقد العربي :**

لقد كانت الجذور الأولى لمصطلح التناص هي ما وجد في تربة النقد العربي القديم و ذلك من خلال المقاربات التي حامت حول التناص و التي اهتمت بالجانب الأخلاقي معتبرة إياه شكلا من أشكال السرقة يحاكي فيه اللاحق تجربة السابق " و تتمثل أبسط صور المحاكاة في استدعاء بيت أو شطر بيت و هو ماانصب عليه اهتمام النقاد القدامى و وضعوا الكثير من

[1] مفيد نجم ، التناص ومفهوم التحويل في شعر محمد عمران الموقف الادبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1998 ص 47

مصنفاتهم متسلحين بمهارة حفظهم للموروث الشعري... و قد اتخذت هذه السرقة عندهم عدّة أشكال من بينها التضمين و المعارضة و الانتحال "[1].

و لم يسلم الشعراء من تهمة السرقة على الرغم من وجود حملة إشارات نقدية من طائفة من النقاد الا أن هذا الباب متسع جدًا لا يقدر أحد من الشعراء السلامة منه و من أمثلة ما ظهر من تناص الجاهلين وهو ما أشار إليه عنترة حينما استفهم مستنكرا " هل غادر الشعراء من متردم " و هذا يؤكد على أن الشعراء القدامى قد توصلوا إلى فكرة مفادها : أن المعاني المتشابهة قد تكون بسبب التجربة المتكررة هذا من جهة ، أما من جهة أخرى نجد «عبدالقاهر الجرجاني» يرفض تسمية قضية التشابه أو التناظر بالسرقة ظالما يأتي التشابه أو التناظر من أي نص و يقول: "من أجهد أحدنا نفسه و أعمل فكرة و أتعب خاطره في تحصيل معنى يظنه غريبا مبتدعا و نظم يحسبه فردًا مخترعا تم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه أو يجد له مثيل بغض من حسنه و لهذا السبب أخطر على نفسي و لا أرى لغيري بث الحكم على الشاعر بالسرقة"[2]

و تعتبر هذه الألفاظ بمثابة الشعلة الأولى التي تحاول أن تتخلص من الحكم الأخلاقي لتطغى عليه قضايا التناص ، ففي الانتقال من هذه المرحلة المتمثلة في ملاحظات القدماء حول المفهوم و تماسهم معه بصورة عرضية في إطار متابعتهم الأخلاقية لسارق من الشعراء إلى ما جاءت به الدراسات العربية الحديثة حول مفهوم التناص ، نجد ذلك الفراغ الذي لم يسده إلاّ تلك الكتابات الغربية الحديثة التي أتت بالمصطلح فدعت إلى مراجعة التراث على نحو أكثر جرأة وبلا تردد و خوف من مغبة الوقوع في تهمة السرقة و المعارضة المباشرة لنص من نصوص و من الكتابات العربية التي درست مصطلح التناص درستان لكل من محمد بنيس و محمد مفتاح ونلاحظ أن " بنيس " يسميه " التداخل النصي اد يقول : "و لكن اعتماد الشعر المعاصر

[1] عباس الجراري ، تطور الشعر العربي الحديث و المعاصر في المغرب ، منشورات لنادي الجراري ، مطبعة الأمنية الرباط ، ط1 ، 1998 ، ص 542

نصوصا من خارج الدخيرة الشعرية العربية أو ما هو متداول فيها تدلنا عليه عينة من نصوص الشعر المعاصر مكثفة بنصوص غائبة قدمت من أمكنة ثقافية و حضارية متنوعة يمكن من خلالها رصد ثقافة موسوعية أصبحت تميز الشعراء المعاصرين فالكاتب فيها يعتمد على خطة «جينيت» في تناول النص الشعري ، و لاسيما مصطلح " النص الغائب الذي يتم استحضاره و تحويله في الممارسة النصية و يتبنين أنّ الشعر العربي الحديث بات متسما بحضور لافت لثفاقية موسوعية هائلة من النصوص الغائبة "[1].

و يتضح من خلال القول السابق ل « محمد بنيس » أنه يركز على التنوع الثقافي والحضاري الذي يؤدي معنى التناص ، إضافة إلى اتساع رقعة الشعر العربي و اتسامه بالموسوعية الهائلة على حد قوله ، أمّا دراسة " محمد مفتاح " فقد كانت عبارة محاولة التوفيق بين عدة مفاهيم دخيلة عن المصطلح ليخرج بنتيجة مفادها أن التناص هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة" و يشير « مفتاح »إلى الآثار الوسطية بين الثقافة العربية و الثقافة الغربية وهي الدراسات التي قامت على دعامتين أساسيتين هما:

1) **التوليد و التناسل :**

ويتثل دالك من خلال وجود اثر ادبي أو غيره يتولد بعضه من بعض و تقلب النواة المعنوية الواحدة بطرق متعددة في صور مختلفة .

2) **التواتر:**

أي إعادة نماذج معينة و تكرارها لارتباطها بماضٍ إيجابي مشتمل على تبجيل ما .

[1] شربل داغر ، التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري و غيره فصول مجلد 16 صيف 1998 ص 132

ثم يعرض مفتاح اقسام التناص الضروري و الاختياري ، الداخلي و الخارجي ، الاعتباطي والواجب كما تعرض لوظائف التناص و آلياته ثم بنى استراتيجية عبر ثلاث بنيات حددها كتابه"[(1)]

و بهذا تعددت الدراسات العربية التي أسهمت في بلورة مصطلح التناص ، و تكوين الركائز الأولى لهذا المفهوم . و رسخت البدايات الأولى انطلاقا من مفهوم السرقة في تصور القدمات وصولا إلى دراسات " محمد بنيس " و " محمد مفتاح " .ليشهد مصطلح التناص تطورا تدريجيا ليصل إلى مرحلة من النضج و الاكتمال .وهدا لم يخلق من فراغ بل ارتكز على مصادركانت بمثابة الدعامة الأساسية.

– مصادر التناص في المورث الشعري :

من المسلم به عند الكثير من الباحثين أن اللغة تتسم بخاصيتها الاجتماعية ، تملك تحولها الفردي (الكلام) أي أن الفرد يستهلك أداة اجتماعية محمّلة بتاريخ طويل من الاستعمال الأدبي و غير الأدبي مشتملة على مجازات متوارثة ، "و بما أن الكلام لا يبدأ من صمت و إنّما يبدأ من كلام سابق فإن هذا السابق يظل له حضوره الفاعل و القوي في الحاضر عن وعي أو من غير وعي ، إذ يأخذ حضوره شرعية المشاركة الإنتاجية في وضوح أحيانا و في خفاء أحيانا أخرى وفي فردية أحيانا و جماعية أحيانا أخرى . و حضور السابق في الحاضر يعني وجود تمازج حتمي بين الذاكرتين العامة و الخاصة . و حتى لا ندري في كثير من الأحيان من تبدأ إحداهما و متى تنتهي الأخرى . إذا هما ينصهران في بوثقة الابداع ليستحيل الدخيل إلى عنصر أصيل بفعل هيئات المصاحبة التي تمنع لفظة " [1]. و لا شك أن التدخل بين العام و الخاص يؤثر في رؤية المبدع العامة ، إذ أن النص الغائب يمتلك رؤيته التي تصل إلى درجة شديد من الاتساع و تنحصر في إطار

[1] - محمدعبد المطلب، مناورات الشعرية،دار الشرق القاهرة ط 1996 ص50.

محدود وبالضرورة فإن النص الحاضر سوف يمتص الاتساع على إطلاقه أو المحدودية في خصوصيتها . ونادرا ما يجمع بينهما لكن هذا الامتصاص يوظف بعد ذلك من خلال رؤية الابداع الحاضر و حسب مستهدفاته الشعرية "[1] . و لقد تنوعت مصادر التناص في المورث الشعري و تعددت ، بحيث شمل هذا التعدد تداخل يصعب الفصل معه و من هذه المصادر ما يلي :

1. المصادر الدينية :

استدعى التناص الديني طبيعة التجربة الوجودية للأمة في هذه المرحلة الصعبة المأساوية بمعانيها و صورها .

إن المهمة التي يؤديها التناص تتبع خصوصية اللحظة التي مثلثها الرؤية الدينية في سياق التجربة ، الوجودية الإنسانية و لذلك "فالشاعر يتخذ من هذه التجربة بما تحمله من دلالات وتوتر و كثافة أساسيا يقيم عليه رؤية للواقع العربي " [2] .

و يكتظ شعر الرواد بالرموز المختلفة الانتماء و المصادر و هي متفاوته في حضورها وتأثيرها متابين في بناء القصيدة ،" فمنها الرموز الدينية التي ينتظم في إطارها الأنبياء و الرسل الذين وجد فيهم الرواد دلالات متعددة و خصبة للتوظيف الشعري ، و بخاصة النبي صلى الله عليه و المسيح عليه السلام ، و أيوب الذي تفرد بدلالة الصبر على البلاء و المرض كما ينتظم في إطارها رموز إنجيلية مثل يهودا الأسخريوطي رمز الخيانة و الغواية ، و قابيل و هابيل و رموز مقدمة عند بعض الشعوب الوثنية بودا "[3]

1محمدعبد المطلب، مناورات الشعرية،دار الشرق القاهرة ط 1996 ص50

2مفيد نجم ، التناص و مفهوم التحويل في شعر محمد عمران ، الموقف الأدبي ،اتحاد كتاب العرب ،دمشق ،1998،ص 48

3المرجع نفسه ص50

و تشمل المصادر الدينية هنا القرآن الكريم و الحديث الشريف و ما جاء في الكتب السماوية ، الأخرى من نصوص ، و يعرف التناص مع المصادر الدينية بالاقتباس ، فالاقتباس يدخل دائرة التناص و يشكل رفد مهما و أساسيا من روافده وقد يأتي التناص عبر مجموعة من التدخلات التراثية أو الأسطورية ، و هنا يختلط التناص بالاسترجاع يوصفه مصطلحا حديث ويمثل الاقتباس شكلا تناصيا يرتبط مدلوله اللغوي بعملية الاستمداد تتيح للمبدع أن يحدث انزياحا في أماكن محددة في خطابه الشعري وبالتالي يعتبر القرآن الكريم ، الحديث الشريف والكتب السماوية من اهم المصادر الدينية.

2 – المصادر التراثية :

إن النص الادبي العربي الحديث خاصة الشعري منه ساهم في تشكيل مكونات ثلاثة:"هي الأنا و الآخر و العالم و بذلك خلق نسيج متناسق بين التراث العربي و التراث الآخر. وحدد طريقة تظافرهما و صور علاقتها المتبادلة ، و لذا كان لابد للمرء أن ينظر للطرفين و يتبين دور كل منهما في نشكيل البنية الانسانية للنص الأدبي العربي الحديث ، هذه البنية التي خلفها التناص"[1] و يرى فريق من الباحثين و النقاد و المبدعين أن التراث هو تجربة إنسانية بعضهم يطلقها وبعضهم يقيدها بشروط " فالبياتي " مثلا يرى أن " التراث تجربة إنسانية و مكتسبات ومعارف لها القدرة على الديمومة و الامتداد في الزمان ، و كذلك يجد غالي شكري التراث تراثا متسعا غير مقصور على تاريخ الإسلامي في المنطقة و إنما يمتد في جوف الزمن إلى تلك الحضارات القديمة ، و بالتالي تميزت علاقة الشاعر الحديث بوصفه مادة معرفية و مرجعية شعرية و تمثل تلك العلاقة انعكاسا لوعي الشاعر بالتراث اعتباره منجزا إنسانيا و الفكر الشعري الحديث عامة ينقل تأثير التراث على الذات و تكون الذات الشاعرة عاملا أساسيا في العثور على تراثها ضمن هدا التراث ، فيكون لها أفق واضح تنشئ من خلاله رموزها الشخصية والخاصة

1 أحمد عرفان العناوي ، التراث في شعر رواد الشعر الحديث ، ص13

و يمكن القول أن الشعراء قد نجحوا في توظيف التراث توظيفا يعوض عن الحاضر اهتزازاته النفسية و الاجتماعية و السياسية و كان وراء كل استدعاء تراثي قضية"[1] و بهذا فإننا هدا التراث قد ألقى بضلاله على الشعر الحديث ، و استطاع الشعراء الاستلهام منه.

1 جابر سميحة: التراث الإنساني في شعر أمل دنقل ، دار هجرة ، القاهرة ، ط1 1987 ، ص27

الفصل الأول

مفهوم التناص

الفصل الأول : مفهوم التناص

المبحث الأول: تعريف التناص

أ. لغة :

تعتبر اللغة من أسمى الطرق و الوسائل التي يتواصل بها الفرد مع مجاله الاجتماعي و يُعَدُّ التنقيب في الجذور اللغوية للمصطلحات إلاّ لَبِنَةً في فهم أبعادها و ضبط مدلولها . وهذا يُلزمنا بالعودة إلى المعاجم اللغوية لفحص هذا المصطلح ، فمن الضروري أن نتطرق إلى مفهومه اللغوي للوقوف على خبايا الكلمة و تطور دلالتها و التركيز على صورته و أصله اللغوي و ذلك لتذليل صعوبة فهمه .

وباعتبار مصطلح التناص مادة لغوية لم يسبق ذكرها في المعاجم العربية القديمة إلاّ في تناص القوم عند اجتماعهم أي ازدحموا كما ورد في معجم " المعجم الوسيط : " نَصَ الحديث أي رفعه و أسنده إلى المحدث عنه (ناص) عزيمه : استقصى عليه و ناقشه (نصص) المتاع : نصه نصص الشيء : ارتفع و استوى و استقام ، فهذا التعريف يوضح بأن استعمال هذا المصطلح يبرز قيمته وظيفته عند الوصول إلى مبلغه و مقصده ." [1]

أمّا في لسان العرب فنجده " نصص النص : رفعك الشيء ، نص الحديث بنصه نصًا رفعه ونص المتاع نصًا : جعل بعضه على بعض ، و منه قيل : نصصت الرجل إذَا استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج كل ما عنده ، ومنه قول : الفقهاء نص السنّة أي ما دل ظاهر لفظها عليه من الأحكام و بذلك يكون التناص في اللغة الرفع و الإظهار " [2]

[1] المعجم الوسيط ،مجمع اللغة العربية ، ، ط4 ن مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، 2004 ، ص26

[2] ابن منظور ، لسان العرب ، ت ج عبد الله الكبير و آخرون ، ط4 ، دار المعارف القاهرة ص42

ب. اصطلاحا :

ظهر التناص في الدرسات الأدبية و النقدية المعاصرة على أنه تمازج النصوص و تراكمها وازدحامها في مكان هندسي يأخذ حيزا من بياض الأوراق حيث تفاعل النصوص ببعضها البعض لتظهر في النص ما يعبر عن دخولهما في علاقات فيما بينها " لتخلق من النص الأول نصًا ثانيا يتشطى في نص آخر لنشكل مجريات " التناص " من خلال تفكيك الصورة الكلية إلى وحدات جزئية و هذه الوحدات الجزئية يمكن أن نعيد بناءها و تحديد تشكيلها لتكون لنا تلك الصورة الكلية المفككة " [1]

و من خلال هذا القول يتضح لنا أن التناص يكمن في تزاوج النص ليخلق نصا ثانيا تبرز معالمه في نص آخر و هذه النصوص تدخل في علاقات فيما بينها لتشكل مجريات التناص فهو مصطلح نقدي ، أطلق حديثا ، و أريد به تعالق النصوص . و تقاطعها و إقامة الحوار فيما بينهما و لقد حدده باحثون كثر من الغرب و العرب في العصر الحديث فمن جانب الباحثين الغرب نجد (باختين ، جوليا كريشفا ، رولان بارت ، جيرار جينت ..... إلخ) أمّا من جانب النقد العربي الأكثر حداثة نجد على سبيل المثال : (محمد مفتاح ، محمد بنيس ، سعيد يقطين عبد الملك مرتاض ..... إلخ) .

و قد استعمل النقاد المعاصرون مصطلح التناص" كأداة إجرائية لنقد النصوص و اقتحام عوالمها الثقافية و الجمالية ، إذ أصبحت الانتاجية الشعرية المعاصرة تمثل في أغلبها عملية استعادة لمجموعات من النصوص القديمة في شكل خفي أحيانا ، و جلي أحيانا أخرى بل أن قطاعًا كبيرًا من هذا الإنتاج الشعري يعد تحويرات لما سبقه ، ذلك أنّ المبدع أساسا لا يتم له النُضْج الحقيقي إلاّ باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة " [2]

---

[1] يحى بن مخلوف : التناص L'intertextualité مقاربة معرفية في ماهيته و انواعه و أنماطه

[2] جمال مباركي ، التناص و جماليته في الشعر الجزائري المعاصر ،مكتبة الجامعة الأردنية ،الأردن ،ص 118 – 119

و أثناء اهتمام جل النقاد بالرواية راح «جون فراو » يوسع نطاق التناص ليجعله مذهبا يتعلق بأي نص أدبي ، و لإقامة علاقة بين نص و نفسه ، أي بين العمل الادبي و بين صورته لدى القارئ باعتباره نصا أدبيا رسميا أو معتمدًا و معفى ذلك إفساح مجال أكبر لايجابية القارئ في تفهم النص

و تتصور «كريستيفا »بان التناص هو" قراءة أقوال متعددة في خطاب أدبي واحد ، تحيلنا إلى خطابات اخرى متعددة يمكن أن تتطابق مع النص الأدبي المتعين لأن الشفرة الشعرية لا يمكن أن تكون رهينة شفرة وحيدة بل تتقاطع في عدة شفرات و كل منها يبني الأخرى." [1]

كما يعرف ريفاتير فيري Riffeterre férie بأن "التناص هو إدراك المتلقي للعلاقات بين عمل أدبي و أعمال أدبية أخرى سبقته أو تليه ".[2]

كما أكد ذلك روبرت دي بوجو rebrte dibogo الذي اتفق مع سابقيه في تعريف التناص حيث يرى " أن التناص يتضمن العلاقات بين نص ما و نصوص أخرى ، مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة سواء بواسطة او غير واسطة "[3] أي أن التناص في منظور (روبر) يؤكد على ضرورة العلاقات التي تربط نصا ما بأعمال أدبية أخرى ، و ذلك يكون ارتباطه بتجربة سابقة سواء بقرينة أو غير قرينة ، و توالت التصورات و التعاريف لهذا المصطلح . ويورد " سعيد علوش " في كتابه (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) بعض التعريفات لمصطلح التناص بدءًا من « جوليا كريسيفيا » و انتهاء « رولان بارت » .

يعتبر التناص عند " جوليا كريستفيا " أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على النصوص الأخرى سابقة عنها معاصرة

[1] يحي بن مخلوف ، التناص مقاربة معرفية في ماهيته و أنواعه و أنماطه

[2] المرجع نفسه ص 20

[3] محمد الأخضر الصبحي ، مدخل على النص و مجالات تطبيقه ، الدار العربية للعلوم ص 101

و يرى سولير solér التناص في كل نص يتموضع في ملتقى نصوص كثيرة بحيث يعتبر قراءة جديدة تشديدا و تكثيفا .

أما بارت فيخلص إلى ان لا نهاية (التناص) هو قانون هذا الأخير ." [1]

و بهذا فإن التناص عملية وراثية للنصوص و النص المتناص يكاد يحمل بعض صفات الأول و لقد عانى مصطلح التناص في النقد العربي الحديث من تعددية في الصياغة و التشكيل ، و قد طفا مصطلح التناص في الحقل الغربي الحديث بعدة صياغات و ترجمات يذكر منها التناص intertextulité ، تداخل النصوص texte qui se chevanchent النص الغائب texte masque ." [2]

إذن فالرابطة الأساسية بين الشاعر المعاصر و التراث تكمن في مدى استعابه و إدراكه ووعيه وليس بحال من الاحوال .

و عند هذا الحدّ فإن موقف الشاعر المعاصر يتميز بالديمومة في التراث . فعملية التناص هي عملية إحياء التراث من جديد من خلال اتصال أي عمل أدبي بأعمال أدبية سبقته ، بالإضافة إلى النصوص المهمشة دلاليا و إيديولوجيا تحيا من جديد في النصوص التي تعيد صياغتها و تؤدي مهمتها التي كتبت لأجلها .

أمّا " عبد الله الغذامي " فيسمي التناص بالنصوص المتداخلة التي شغف بها النقد المعاصر ، وهي لاتعني أنّ الكاتب أصبح مسلوب الإرادة و إنه ليس سوى آلة لتفريغ النصوص ، و السر يكمن في طاقة الكلمة و قدرتها على الانعتاق " [3]. و بالتالي إن التناص من منظور " الغذامي "

---

[1] سعيد علوش ، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، ط1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1985 ، ص215

[2] أحمد ناظم ، التناص في شعر الرواد ، دراسة ص 20-21

[3] ينظر : عبد الله الغذامي : الخطبة و التفكير من البنوية إلى التشريحية ، ط4 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 ، ص327-328

ينحصر في مفهوم تداخل النصوص التي تأثر بها النقد المعاصر و هذا لا ينكر دور الكاتب و لا يمكن وصفه بالآلة التي تفرغ النصوص فالأساس يكمن كما قال الغذامي في قدرة الكلمة علىالإحتواء .

أمّا «صلاح فضل» فقد أخذ مفهوم التناص عن « غريماس »في كون النص ليس مجرد نصوص سابقة أو متزامنة معه بل كون النظم الإشارية في النص تحمل بين طياته إعادة بناء نماذج أو تناصات اخرى خارج النص ، فالنص لا يملك أبا واحدًا و لا جذرًا واحد بل نسق من الجذور و من هنا يمكن القول أنّ المفاهيم الواردة لضبط و تقنين مصطلح التناص تؤكد على أن هذا المصطلح النقدي صار مسلما من خلاله أن النصوص تتقاطع و يستدعي بعضها بعضًا " يلتقي سابقها بلاحقها في جدلية تعيد إنتاج كل منها بكيفيات مختلفة من خلال إنتاج أو إعادة إنتاج المفاهيم و الرؤى " [1].

و في الأخير يمكن أن نستخلص أن التناص في معناه العام هو حصيلة تفاعل نصوص سابقة تبرز في الموروث الثقافي القديم ، و نصوص لاحقة مستقبلية ، و يتداخل كل منها ليطفو على سطح نص جديد قوامه التفاعل النصي .

المبحث الثاني : التناص عند النقاد العرب

لقد شكل مصطلح التناص محور جدال لدى العديد من الباحثين و الدارسين و قدموا العديد من المؤلفات التي أحاطت بالمصطلح من عدة جوانب و أَوْلَت العناية التامة به . و أزالت الغموض و الإبهام حوله ، و مع شساعة الموضوع وتشعبه فقد تعددت الأراء و الأفكار التي تخدم المصطلح و تذلل صعوبته و من النقاد الذين كان لهم تصور في هذا الموضوع نجد :

[1] حافظ المغربي ، التناص و تحويلات الخطاب النقدي ، مؤامر النقد الدولي ، ط1 ، عالم الكتب الحديثة ، الأردن ، 2006،ص 161

❖ عبد الملك مرتاض :

يحاول عبد الملك مرتاض أن يستنطق التراث العربي القديم ، و ذلك من خلال البحث عن أصول النظريات اللسانية الغربية في التراث و هذا ما نلمسه بوضوح ، ويرى عبد الملك مرتاض : " أن التناص ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق و نص لاحق و نص حاضر و هو ليس إلا تضمين بغير تنصيص"[1]

وللتوضيح أكثر يشبه عملية التناص بالأكسجين الذي يسبب انعدامه الاختناق المحتوم . كما أن مرتاض لا يفرق بين التناص و السرقة الشعرية إذ يقول : " و التناصية إن تشت اقتباس ، و هذا المصطلح يلاغي صرف ، ولكنه الأن مسطو عليه من السيميائية التي بادرت إلى الحاقة بالتناصات ، و استراحت بل إنها ألحقت الأدب المقارن نفسه بنظرية التناص ، و بكل جرأة " [(2)]. و هذا يؤكد على أن التناص هو امتداد لرؤية ثقافية غربية و عربية معا ، لكن من المبالغة إرجاع نظرية التناص كلها إلى الاقتباس أو السرقة لأنه لا يمكن لمصطلح بلاغي واحد او أكثر أن يقلل نظرية بكاملها و بكل مصطلحاتها و أشكالها .

❖ حميد لحمداني :

يكشف حميد لحمداني من خلال كتابه " القراءة و توليد الدلالة " عن الدور الفعال الذي بواسطته تخلص النص الأدبي عامة و الروائي بشكل خاص من الرؤية النقدية التاريخية ، و هذا الدور الفعال في فعل " القراءة و مدى إسهامها في إنتاج المعاني .

إن مدلول التناص يهدف إلى تغيير اتجاهنا في دارسة النص الأدبي من الماضي إلى الحاضر والمستقبل ، لذا فإن أهم سؤال يريد " حميد الحمداني " الإجابة عنه هو : كيف نقرأ النص الادبي

---

[1] محمد فكري الجزار ، لسانيات الإختلاف ، إيتراك للطباعة و النشر و التوزيع ، مصر الجديدة ، ط1 ، 2001

[2] حسين جمعة ، نظرية التناص صك جديدة لعملة قديمة ، مجلة مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ج2 ،م 75 2000 ص 255

في بعده الآني السكروني ؟ لاديكاروني سباق النص الغائب فلا يهم أن تكون النصوص السابقة قد دخلت إلى النص الحالي باعتبارها تنتمي إلى سياق معروف سابقا ، بل يهمنا أكثر أن نعرف كيف أصبحت لها أدوار جديدة في سياق النص الحالي ، و ما هي ردود الأفعال التي يتخذها القراء اتجاه هذا التدخل الحاصل في البنية النفسية ، كما أنه يجب التعامل مع النصوص المضمومة بنوع من المرونة،لأنّ الاستشهاد المباشر هو أقل أنواع المظاهر التنافسية في الرواية على الخصوبة"[1]

من هذا المنطلق بنى " حميد الحمداني " تصوره لمفهوم التناص و هو أنّ التناص مستقبلا تاريخيا لا يتوجه نحو اكتشاف الأصول التاريخية لتلك النصوص السابقة بل يتجه إلى الحديث عن أدوارها في النص" [2].

و بالتالي من غير المنطق إعفال الدور التاريخي للنص و عزله عن الابدع ولايمكن اعتباره على أنه مجرد بنية جديدة ، فالنص نابع من جذور تاريخية ارتكز عليها ليتولد لدينا بشكل جديد ، وهو ثمرة نص غائب الذي يعتبر بمثابة النطفه المخصبة التي لن تثمر في سياق جديد إلا إذا امتلكت أسباب خصوبتها .

❖ صبري حافظ :

يرى صبري حافظ أن العمل الشعري يتفاعل تناصيا مع كل معطيات الموروث النصي والخبرات التناصية في الواقع الذي يصدر فيه و يتفاعل معه ، بمعنى أن جديد التفاعل بين القصيدة و الميراث الشعري يمتد من أقدم نص في اللغة التي ينتمي إليها حتى ان أحدث نص فيها هي الجدلية الأساسية في العمل الشعري " [3] .

---

[1] حميد الحمداني ، القراءة و توليد الدلالة ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب ، 2003 ، ص27

[2] المرجع نفسه ص 28

[3] أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ص44 ، نقلا عن صبري حافظ الشعر و التحدي (إشكالية المنهج) مجملة الفكر العربي المعاصر عدد 38 ، 1986 ص 76

أي أن التناص في منظور " صبري " له جذور قديمة تمتد من نص أزلي في اللغة إلى نص معاصر وبالتالي البعد الزماني لا يؤثر في عملية التناص ، و قد عدد صبري مجموعة المظاهر التي تشكل التفاعل التناصي التي من بينها .

أ. **النص الغائب** :

و بدأ تعريف هذا المظهر بمثال ضربة صبري اديقول فيه :"أنه لم يطلع على كتاب (فن الشعر) " لأرسطو إلا بعد تجربة ثقافية معينة ، و لكنه عندما قرأ كتاب " فن الشعر " لم يجد فيه شيئا جديد لأن معظم الأفكار الواردة فيه سبق للناقد أن تعرف عليها في مطالعته المختلفة" [1].

و هكذا عاش " صبري حافظ " أبعاد الظاهرة التناصية دون دراية منه أن كتاب أرسطو بمثابة النص الغائب للكثير من الأعمال النقدية التي قرأها .

ب. **الإحلال و الإرادة** :

و هي أن النص يحل محل عدة نصوص ، أو إزاحتها من مكانها ، و هذه العملية تبدأ منذ لحظات خلق أجنة النص الاولى .

و تستمر بعده بلورته و اكتماله ، و لهذا تترك جدليات الإحلال و الإزاحة بصماتها على النص و لمعرفة هذه البصمات يشترط الباحث في الملتقى أن تكون له القدرة على معرفة النص الذي أزاحه أو حل مكانه .

د. **السباق** :

إن عُدول النص عن سياقه يجعله غامضا و بالتالي يستحيل أن نفهمه فهما صحيحا ،وهذه بعض المظاهر التي تعرض لها " صبري في إحداث التفاعل التناصي ، و مهما يكن نستعرض جدولا يلخص قراءات النقاد لعملية التناص

[1] صبري حافظ ، التناص و اشارات العمل الأدبي ، دار شرقيات القاهرة 1996 ص79

محمد مفتاح	– التناص – الحوارية	– تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة . – توالد نص و تناسله – حوار نص و نصوص أخرى من عدة مصادر و مستويات ووظائف دينامية .	– تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب . –دينامية النص (تنظير و إنجاز) المركز الثقافي العربي ، ط2 ، 1990 ، الدار البيضاء ، المغرب
سعيد يقطين	التفاعل النصي	– النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعلق بها ، و يتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا .	– انفتاح النص الروائي (النص و السياق) . المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 / 2001
محمد بنيس	– التداخل النصي – هجرة النص – النص الغائب	– إن النص المكتوب (المهاجر) لا يقع إلاّ نص آخر (مهما جر إليه) أو ضده ، فالكتابة مع نص من النصوص و الصدر عنه هو ما نقصده من الهجرة .	– حداثة السؤال المركز الثقافي العربي ، الرباط ، المغرب ، ط2 ،1998 – ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، دار العودة بيروت ، لبنان ، ط1 / 1979 – الشعر العربي الحديث بنياته و ابدلاته (الشعر المعاصر) ، دار توبقال ،

			ط1 ، الدار البيضاء المغرب ، 1990
عبد العاطي كيوان	– التناص	– نوع من تأويل النص من لدن القارئ الناقد بحرية و تلقائية	– التناص القرآني في شعر أمل دنقل ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة
عبد الملك مرتاض	– التناص – التناصية	– علاقة تفاعلية بين نص سابق و نص حاضر و نص لاحق – اقتباس	– تحليل الخطاب السردي –ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، 1995 – حسين جمعة نظرية التناص صك جديد لعملة قديمة ، مجلة مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ج2 ، المجلد 75 ، أبريل 2000
حميد الحمداني	– التناص	– تقاطع النصوص و دخولها في سياق النص الحالي	– القراءة و توليد الدلالة المركز العربي الثقافي ، الدار البيضاء ، المغرب 2003
محمد عبد الله الغدامي	– تدخل النصوص	– نصوص يتسرب إلى داخل نص آخر ليجسد المداولات سواء وعى الكاتب أم لا يع	– الخطيئة و التفكير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي ، جدة ، ط2 ،1991

صبري جافظ	– التناص	– ظهور نص في عالم مليء بالنصوص و محاولته الحلول – محلها أو إزاحتها من مكانها	– الشعر و التحدي (إشكالية المنهج) مجلة الفكر العربي المعاصر عدد 38 أدار 1986
جابر عصفور	– التناص	– التضمين	– إديت كريزول ، عصر البنيوية ، ترجمة جابر عصفور ، دار سعاد الصباح : الكويت ط 1993
توفيق الزيدي	– التناص	– تضمين نص في آخر – تفاعل خلاق بين النص المستحضر	– قضايا قراءة النص الشعري الحديث من خلال ممارسته عند النقاد العرب ، مجلة الموقف الادبي ع 189 كانون الثاني 1987
أحمد الزغبي	– التناص	– تضمن نص أدبي ، نصوص أخرى . سابقة عليه	– التناص نظريا و تطبيقيا ، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع ، الأردن ط2 ،2000

و من خلال هذه القراءات نستنتج :

- كل الدوال المرتضخة من لدن النقاد (التناص ، التفاعل النصي ، التداخل) تحيل على مدلول واحد ، و هي حتمية التأثر و التأثير في نسج النصوص اللغوية و غيرها .
- التضارب في الترجمات الموضوعات لمصطلح (التناص) من شأنه أن يضع المتلقي أوالقارئ في حيرة و ضبابية تنعكس على عدم تحقيق المأمول على مستوى المنوال الإجرائي

- انطلاق بعض الدارسين في مقاربتهم لظاهرة التناص ، من مصطلحات الدرس اللساني العربي القديم ، التضمين ، الاقتباس ، السرقات خاصة عبد الملك مرتاض
- وحدة المصدر. إذ أن معظم الدارسين يصدرون عن منبع واحد في أحكامهم النقدية .
- إن مرد تعقيد عملية التناص ، تعود إلى كونه ظاهرة نفسية أكثر منها لغوية

❖ المبحث الثالث : أنواع التناص

بعد شيوع التناص و توسع مفاهيمه لدى العديد من النقاد و ذلك من خلال العديد من البحوث الجادة التي كرست المبادئ الأولى لهذا المصطلح ،كان حتميا أن تظهر أنواع متعددة لمصطلح التناص .

و من هذه الأنواع نجد :

أ. التناص الديني :

يعتبر الموروث الديني من أهم المصادر التي استلهم منها الشعراء المعاصرون مواضيعهم الشعرية ، و استعملوها في إعمالهم الابداعية ، و ذلك لعلاقته الوطيدة بأفئدة الناس و وجدانهم و للتأثير الكبيرا لدي يحدثه في نفوسهم ، و بالتالي أصبح التناص الديني يشكل منحًا هاما من مناحي القصيدة المعاصرة ، و أصبح الشعراء يتعاملون معه كل حسب قراءته للتراث ، و قدراته على استيعاب هذا المورث ، و طريقة كل واحد في التعاطي معه ، ويجسد الشاعر (أمل دنقل) التفاعل مع التراث الديني و الذي يعبر عن ثقافة واسعة متأنية "[1]

و نلتمس التناص الديني في أغلب الأحيان من خلال الاقتباس من القرءان الكريم الذي يعتبر المرجع الأول و النص السامي الذي لا يشوبه شيء ، و هذا ما جعل الشعراء يلجئون إليه في

[1] صلاح فضل ، إنتاج الدلالة الأدبية ط2 ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، 2002 ، ص43 - **

العديد من قصائدهم ، فهو يفيض بالصياغة الجديدة و المعنى المبتكر ، الذي أعجز بها جهابذة البلاغة و الفصاحة في الجزيرة العربية لكن هذا لم يمنع الشعراء من اقتباس بعض المصطلحات من القرءان من أجل إثراء شعرهم ، و إعطائه قالب جديد يلفت المتلقي و يشوقه للغوص في أعماق القصيدة ، ومن أمثلة التناص القرءاني ما نجده غي ديوان " البكاء بين بدي زرقاء اليمامة " الذي يتأرجح فيه التناص القرءاني بين ثلاث مستويات .

1) **مستوى الكلمة** : و هو اقتباس كلمة مفردة من ألفاظ القرءان الكريم

2) **مستوى العبارة** : و هو اقتباس جملة او عبارة تستدعي آية أو آيات قرآنية .

3 – قد يتجاوز مجال الاقتباس حدود الكلمة و العبارة لتصل إلى القصة القرآنية من حيث سرد الحدث . أو الاكتفاء باستفهام اجواء القصة .

أما المستوى الاول نجد ورود كلمات من القرآن الكريم بشكل سطحي دون أن تقي بضلالها على النص الشعري و كلمات ترد مضيئة ببعض المعاني التي يريد الشاعر التعبير عنها ، وحتى لا نطيل في هذا النوع من التناص لشساعته نسلط الضوء على مثال واحد في التناص القرآني و هي قصيدة من إحدى قصائد ديوان البكاء بين زرقاء اليمامة ، و عنوان هذه القصيدة . " الأرض و الجرح الذي لا ينفتح " [1] . و هذه مقطوعة من القصيدة التي يقول فيها :

* و أراك و " ابن هلول بين " المؤمنين " بوجهة القرحي

* يسري بالواقعية فيك

* و الانصار واجهة

* و كل قريش واجهة

[1] أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ديوان بين بدي زرقاء اليمامة ، ص117 – 120

* فمن يهديك للرأي الصواب" [1]

هذه المقطوعة حملت كلمات من القرآن الكريم و هي " المؤمنين " و " قريش و الانصار " فكلمة المؤمنين كثير الورد في القرآن الكريم و من أمثلة ذلك قوله تعالى : { قد أفلح المؤمنون الذين هم في صلاتهم خاشعون }"[2]

ب. **التناص التاريخي** :

من أهم السمات التي اتسمت بها القصيدة العربية الحديثة. انغماسها في الشكل الشعري التقليدي . و الاعتماد المكثف على الرموز التاريخية التي يجسدها الشاعر في قصائده ، ولذا يبقى جل الشعراء ، اهتمامهم منصب على الشفرات التاريخية التي استلهموها من عبق التاريخ .

– و يهدف الشاعر من خلاله استدعائه للتاريخ إلى الكشف عن واقع الخيبة و السواد الذي يخيم على الذات العربية و البحث في أسرار هذه الذات ، كما يهدف إلى رسم الوقائع التي خلدها التاريخ ، و الأماكن لتشهد على هذه الوقائع التاريخية .

– و من أبرز الشعراء الذين تعاملوا مع التاريخ " أمل دنقل " الذي اعتبر التاريخ مصدرا أثريا مجسدا في روح الانتماء إذ يقول : " لكي يحس كل فرد بالانتماء عليك أن تذكره بأساطيره وتاريخه و تراثه بطريقة فنية ، فإن استخدم الأساطير و التراث الفني ليس فقط كرموز لإيصال العمل الفني " [3]

و يقوم التاريخ عند " أمل دنقل " و خاصة في ديوانه " البكاء بين بدي زرقاء اليمامة " على مستويين ، مستوى المراحل الزمنية و مستوى الشخصيات و الأحداث ، فعلى مستوى المراحل الزمنية نجده يتعامل مع التاريخ العربي ما قبل الإسلام و التاريخ العربي الإسلامي إضافة

[1] أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص120

[2] سورة المؤمنون الآية 2

[3] عبلة الرويني ، الجونبي أمل دنقل ، دار سعاد الصباح ، القاهرة ، ط1 ، 1992 ، ص175

إلى استناده على التاريخ الإنساني بصفة عامة كالتاريخ الروماني و الإغريقي ، ولكن يأخذ مساحة محدودة في شعره لأن التاريخ العربي يعيش في وجدان الناس .

أما المستوى الثاني في تجسيد في الشخصيات و الأحداث فاستدعاء الشخصيات بمثل سمة بارزة في أعمال " أمل دنقل " و لأن الشخصيات تتداخل فيما بينها لتشكل رؤية تاريخية عامة فإن دراسة التناص التاريخي يعتمد على التقييم الزمني أي تاريخ عربي ما قيل الإسلام ، تاريخ عربي و تاريخ أجنبي . "[1]و تمثل القصيدة المشهورة " البكاء بين بدي زرقاء اليمامة " أفضل مثال الذي يظهر من خلاله التناص التاريخي ، حيث أن هذه القصيدة كتبت في ظل الصراع العربي الصهيوني،بحيث ارتبطت هذه القصيدة بنكسة 1967 بالرغم أن " أمل دنقل " لم يقدم ترجمة حرفية للواقع الذي يعيش في هذه النكسة إلاّ أنّه قدم لوحة فنية حية جسد فيها فضاعة هذه النكسة و أسبابها ، و بهذا يكون الشاعر قد استحضر حدث تاريخي ، و استلهم أفكاره من الواقع المعاش آن ذاك .

يقول أمل دنقل :

* أيـــــتها الغـــــــرافة المقـــــــــــــــــــدسة

* جئت إليك مثخنا بالطعنات و الدماء

* أزحف في معاطف القتلى ، وفق الجثث المكدسة .

*منكسر السيف مغبر الجبين و الأعضاء " [2]

[1] نور الدين صدوق ، حدود النص الادبي ، دراسة في التنظير و الابداع ، ط دار الثقافة ، الدار البيضاؤ ، 1984 ص 169

[2] أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ط3 ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، 1987 ، ص121

و بالتالي يكمن التناص في هذه المقطوعة في أن هذه القصيدة تجمع بين التاريخ و الأسطورة بحيث ذكر " العرافة " التي منحها الله القدرة على التنبؤ بما يقع في المستقبل . كما أنّه جسد الواقع المعاش خلال تلك الفترة بذكره للقتلى و الجثث المكدسة.

د. **التناص الأدبي** :

و يتمثل هذا النوع من التناص في اعتماد الشاعر كغيره من الشعراء على نص أو نصوص الآخر لتبيان أغراضه الشعرية و بعبارة أخرى يقحم الشاعر ضمن قصائده بيت أو مجموعة من الأبيات الشعرية التي نلتمس فيها عبارات نثرية بارزة بشكل دقيق و يكون بذلك قد أقام تناصا و تلاحما تاما بينها و بين أشعاره "فالشاعر الحديث يمارس في هذا المضمار أحد الشكلين التاليين :

إما أن يجعل النصوص التراثية طبيعية تقبل الدخول دون أي مقاومة لتصل بذلك إلى درجة الذوبان في شعره . و إما في بعض الأحيان تكون الإضاءة التاريخية ضرورية لقيمة يمثلها فيكون للإحالة على اسم العلم أو المكان تبرير فني و عندئذ يكون الحدث التاريخي أو الأسطوري هو مركز الحيوية داخل نص الشاعر هذا ما يسمية بعض النقاد بالامتصاص و اعادة الانتاج "[1]

و يدخل في هذا النوع من التناص فرعين أساسين بشكلان المبادئ التي فرضت نفسها على الساحة الأدبية و هما :

- **التناص مع الشعر** :

– و نركز فيه على نموذج واحد و هو الشاعر " أمل دنقل " الذي يعتبر من الشعراء الذين تواصلوا مع شعر الشعراء القدامى منهم المحدثين و ذلك من خلال توظيفه لأبيات شعرية تداولتها الألسنة لما تحمله من دلالات متجددة في كل عصر .

[1] عبد السلام المساوي ، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل منشورات اتحاكتاب العرب،1994، ص 178-179

و من التناصات التي استعملها " أمل دنقل " ما ورد في قصيدته من مذكرات المتنبي التي يلجأ فيها إلى تضمين أبيات المتنبي في قصيدته المشهورة التي يهجو فيها "كافور الإخشيدي " بحيث يقول " أمل دنقل " في قصيدته من مذكرات المتنبي :

عيد بأية حال عدت يا عيد ؟ بما معنى ؟ أم لأرضي فيك تهوي ؟

نامت نواظير مصر عن عسكرها و حاربت بدلا منها الأناشيد ؟

ناديت يا نيل هل تجري المياه دما لكن نفيض و يصح الأهل إن نودوا " [1]

– و هنا قام الشاعر بتغير لفظه (أم لأمرك فيك تجديد) بعبارة أم (لأرض فيك تهوى) فهذه الأبيات تتناص مع أبيات المتنبي .

عيد بأية حال عدت يا عيد ؟ بما معنى ؟ أم لأمرك فيك تجديد

نامت نواظير مصر عن تعاليما فقد يشمن و ما تفنى العناقيد "[2]

- **التناص مع النشر :**

– و نسلط في هذا الفرع على أبيات من نفس القصيدة التي تحيلنا إلى آيات قرآنية مثلها الشاعر حيث يقول :

" فصاح في غلامه أن يشتري جارية رومية تجلد كي تصبح و ارماه .. و ارماه

لـــــكي يـــــــكون العين بالعـــــين و الســـــن بالســـــــــــــن" [3]

[1] أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 190

[2] المتنبي الديوان : شرح عبد الرحمان البرقوقي ، ط ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ج1 ، ص 139-144

[3] أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ص 188

هذه الأسطر الأخيرة تستحضر لدينا قوله تعالى : { و كتبنا عليهم أنّ النفس بالنفس والعين بالعين و الأنف بالأنف و الأذن بالأذن و الجروح قصاص }"[1]

و بهذا لم يتوقف التناص عند ثلاثة أنواع فحسب بل تعدد إلى تناص شعبي و أسطوري والتناص الأسطوري هو ما سنسلط عليه الأضواء لأنه محور مذكرتنا و بالتالي سنعرضه في الفصل الثاني .

[1] سورة المائدة الآية 45

الفصل الثاني

التناص الأسطوري

الفصل الثاني : التناص الأسطوري

المبحث الاول : نشأة التناص الأسطوري

يعتمد التناص على الخلفية المعرفية للمبدع ، و ذلك ضمن عملتي إنتاج الخطاب و تبليغه "ولكنَّه لا يلجأ إلى إنتاجات السابقين بشكل مباشر ليقحمها في نصوصه إقحاما ، و يدسها في إبداعاته دسًا ليستدعيه في تراكم و تتابع ، و إنما يعيد بناءها ن و إبراز بعض العناصر وإخفاء عناصر أخرى تبعا لمقصدية المنتج و المتلقي " [1] و لقد تعددت أشكال و الأنواع التي عرف بها هذا المفهوم و من بين هذه الأشكال " التناص الأسطوري " . و قبل الغوص في تفاصيل التناص الأسطوري لابد من الحديث أولا عن الأسطورة .

- **الأسطورة :**

الأسطورة كما هو معروف عنها هي شيء من قبيل الخيال و المتمثلة في القصص و الحوادث التي حدثت في زمن غابر ، و يعرفها « أنس داوود » بقوله : " الأسطورة مجموعة من الحكايات الطريفة المتوارثة من أقدم العهود الحافلة بضروب من الخوارق و المعجزات التي يختلط فيها الخيال بالواقع ، و يمترج فيه عالم الظواهر بما فيه من إنسان و حيوان و نبات و مظاهر طبيعية ،بعالم ما فوق الطبيعة من قوى غيبية والتي اعتقد الإنسان بألوهيتها فتعددت في نظره الآلهة تبعا لتعدد مظاهرها المختلفة "[2].

و لقد استهوت الأسطورة الشعراء العرب المعاصرين في غضون القرن الماضي كما استهوت غيرهم من الشعراء الغربيين و على رأسهم «ت س اليوث » في (الأرض اليباب) و هي ملحمة كتبها سنة 1920 و فيها تتجلى لنا الملامح الأسطورية التي توقفت عندها .

---

[1] محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، ط4 ، 2005 ، ص124

[2] أنس داود ، الأسطورة في الشعر المعاصر ، مكتبة عين شمس القاهرة ، ط1975 ، ص19

و قد تأثر الشعراء برائد الحداثة (ت ش اليوث) أيما تأثر و حاولوا تطبيق المنهج الأسطوري في إبداعاتهم الشعرية و من هؤلاء الشعراء (بدر شاكر السياب ، عبد الوهاب البياتي ، أدونيس ، صلاح عبد الصبور ، محمود درويش و سميح قاسم و غيرهم)

والحديث عن توظيف الأساطير في الشعر لا يعني العودة إليها و إقحامها في النص إقحاما دون حاجة القصيدة إليها تقليدا أو عرضا لسعة الثقافة لدى الشاعر ، بقدر ما يعني تفجير طاقات جمالية و توليد معان جديدة في النص الغائب الذي لم توجد فيه هذه المعاني من قبل .

و يتمثل السبب الرئيسي في الاتجاه إلى الأسطورة في طابعها الخالد و بقائها على مر الزمان . ذلك أن الأساطير تعالج بعض المواقف الخالدة ، مع أن موضوعاتها ترتبط ارتباطا وثيقا بضروف بعينها ، كما أن الشعراء لجؤا إلى الأسطورة للتعبير عن قيم إنسانية محددة ، إمّا لأسباب السياسة بأن يتخذ الشاعر الأسطورة قناعا يعبر من خلاله عما يريد من أفكار و معتقدات ودلك تجنبا للملاحظات السياسية أو الدينية ، "فتكون شخصيات الأسطورة ستارا يختفي الشاعر خلفه ليقول ما يريده و هو في مأمن من السجن أو النفي ، كما أن استعمال الأسطورة يطرح مستويات مختلفة للتأويل"[1]. و تحتوي الأسطورة جذورا شعبية رائجة و لهذا كان الهدف وراء توظيف الأسطورة هو تقريب الشاعر من جمهوره عبر رموز مشتركة يتمثلها هذا الجمهور في تراثه حق التمثل و تنحدر إليه من أحقاب سحيقة يكتنفها السحر و الغموض "[2]

و بالرجوع إلى الشعراء العرب نكتشف عالم الأساطير الغني لشعرائنا إثر قراءة بعضهم لنماذج من الشعر الأوربي الحديث فدأبوا على محكاتها

[1] رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر ، دراسة جمالية ، دار الوفاء للطباعة و النشر و التوزيع ، الاسكندرية ، مصر ، ط1 ، 2002 ، ص344

[2] عثمان حسلان ، التراث و التجديد في شعر السياب ، دراسة تحليلية جمالية ، ديوان المطبوعات الجمالية ، الجزائر ، 1986 ن ص21

و من هذا المنطق كانت البدايات الأولى التي كونت ما يسمى بالتناص الأسطوري عند العرب ويعتبر الشاعر " سميح قاسم " الذي سنسلط عليه الضوء باعتباره محور دراستنا و بحثنا فهدا الأخير يعد من الشعراء من الذين اقتبسوا من الأسطورة و استلهموا منها معاني لتكوين معاني جديدة من خلال النص الغائب ، و بهدا سنركز على التناص الأسطوري لدى هدا الشاعر ونتقصى أهم التناصات التي جاء بها من خلال النموذج الذي اخترته و هو عبارة عن مجموعة "أغاني الدروب " لكن قبل أن نعرض هذه التناصات وجب علينا التأكيد بأن الشعراء "وجدوا في الرمز و الأسطورة متنسفا وتعبيرا كما يرى الدكتور عز الدين إسماعيل ليكون بذلك دليل على النظرة العميقة في فهم طبيعة الشعر و التعبير الشعري ، و الرمز ليس أكثر من وجه مقنع من اوجه التعبير الصوري"[1] . ذلك أن العلاقة التي تربط بين الشعر و كل من الرموز و الأسطورة علاقة قديمة .

و يعتمد التناص الأسطوري على استلهام الشعراء للتراث الإنساني و هذا الاستلهام لا يكون عشوائيا فيصب في الشعر صبا ، و إنما يجب أن يخضع لمعايير فكرية ، نفسية ، حضارية تتلاءم وطبيعة الأمة و عاداتها و تقاليدها ، و من ذلك (تعدد الآلهة) في الأساطير الإغريقية مثلا ... و بمراعاة هذه المقاييس يكون الشاعر قد أدى الغرض من توظيف التراث ، وحقق هدفين ، الأول هو إثراء تراث أمته القومي بتجارب إنسانية جديدة سبق إليها شعب آخر من شعوب العالم المتحضر و الثاني هو اكتساب تجربة جديدة تضفي على التراث القومي أصالة و مرونة ، تتماشى وروح العصر .

و إذا كانت الأسطورة قصة جرت أحداثها في الزمن البذيء زمن سابق للزمن يسميه «ليفي ستروس in ilo tenport »

[1] عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه و ظواهر الفنية و المعنوية ن المكتبة الأكادمية ، القاهرة ط6 ، 2003 ، ص204-208

و نميز في الأسطورة طغيان المادة على الأحاسيس و الأشياء الروحية ، و هذا يعتبر دافعا مهما للجوء إلى الأسطورة لأنها تمثل بصدق لحظة التعبير العنيدة عن طبيعة الإنسان الأولى الخالية من كل زيف حضاري و مادي أفرزته آخر الحضارات .

وعليه لم يعد اللجوء إلى الأسطورة مطلبا فنيا ما وانما أصبح مطلب روحيا يعيد للروح قداستها ويعيد للإنسان إنسانيته المتجدرة أصلا في هذا الجانب الروحي التواق إلى السمو و الخلود "وتشترك الأسطورة مع الأدب في اللغة المجازية التي يراها البعض تعبير عن حياتها الداخلية التي يتحدث عنها دون وعي ، و يراها البعض الآخر تعبيرا عن الحياة الجماعية"[1].

و بهذا فإن التناص الأسطوري يشمل الجانب الروحي للذات المبدعة . و التبصر في الخيال والجانب الروحاني الذي يعتمد غالبا على الصدق في التعبير ، و يحفز الذات على الابتكار المتجدد في الابداع .

المبحث الثاني : التناص الأسطوري في الشعر الحديث

لقد أخد التناص الأسطوري حيزًا واسعًا في الشعر العربي وكان دلك ضمن لجوء الشعراء إلى الأساطير و ذلك للتعبير عن مكبوتات نفسية ، وذلك بغية توظيفها في نصهم إضافة إلى ذلك أن الأسطورة تغني تجربتهم الشعرية " فالأسطورة تعبر عن هموم الشاعر و واقعه لتكون بدالك تعبيرا عميقا عن مكنوناته و وبالتالي تكون له القدرةعلى التجسيد ، كما انها تعيد الشعر إلى فطرته الأولى "[2]. بالاضافة الى انها تمنح و تهب القصيدة البعد الما ورائي و البعد الوجودي الفعلي والإيحائية اللامتناهية ، وتمكن الشاعر من استعادة حالة البكارة الأولى في صلته بالحياة والكون" [3].

---

[1] اعز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر قضايه وظواهره ،ص7

[2] حسين البنداوي و آخرون : التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر

[3] إيليا حاوي : في النقد الادبي ، ط2 ، بيروت ، دار الكتاب العربي ، 1986 ، ص77

و من هنا نستكشف أن الأسطورة تعيد الشعر إلى طبيعته الأصلية و تعطيه الطابع الحسي الوجودي ،و بهذا كان توظيف الشعراء للأساطير على الأغلب تعبيرا عن الهموم ن و ما تكنه النفس .

و قد برز ثلة من الشعراء الذين وظفوا الأساطير من خلال نصوصهم الشعرية ومن بينهم الشاعر « أمل دنقل » الدي كان استخدامه للأساطير غالبا تعبيرا عن همومه الاجتماعية و الوطنية والانسانية الساخنة التي عاشها ، و التحولات الكبرى في مصر و الوطن العربي ، و هو ينطق عموما من موقف فكري و سياسي نقدي رافض لمجريات الأحداث و الوقائع ، و كان تعامل هدا الشاعر مع الشخصيات الأسطورية إمّا بشكل جزئي لا يتعدى الإشارة . أوتخصيص فقرة لها من القصيدة ، حيث نجده يوظف في ديوانه أعلام الأسطورة مثل " سيزيف " و لكنها ترد بشكل سريع داخل القصيدة . و لم يقف الشاعر عند تلك الأعلام الطويلة .

و من القصائد التي وظف فيها الشاعر " أمل دنقل " الأسطورة هي قصيدة " بطاقة كانت هنا"ففي هذه القصيدة نجده يستدعي شخصية بنلوب من الأسطورة الإغريقية ، و يتمكن بدلك من دمج القديمة التي تمثلها في الدلة بحيث يقول في هذه القصيدة :

* بنلوب أين يا حبيبتي الجزينة

* ضيفان ملحدان في مخاطر الامواج

*كقبضة من العفونة .

* أعود كي يغتسل الحنين في بحيرة اللهب

*لكنها " بنلوب "[1]

[1] أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 145-146

لم يتوقف الأمر عند هدا الحد فهاهو الشاعر «عبد السلام المساوي» يصرح باعتقاده حول هذا التناص بحيث يقول : " فديتم النجاح في هذا الاستدعاء الجزئي للشخصية . لمبرر فني يكمن في أن الشاعر يعمل على طمس أثار التمييز بين التجربة التراثية التي تعبر عنها الشخصية الأسطورية و بين التجربة المعاصرة التي يريد إبلاغها "[1] . و بالتالي يؤكد عبد السلام المساوي أن نجاح التناص و تفوقه يكمن في عدم تمييز الشاعر بين التراث والمعاصرة أي الحقبة التاريخية التي حملت في طياتها هذه الأسطورة و بين الواقع الذي يعيشه الشاعر . و بذلك نجده يمزج بين التجربة التراثية و بين التجربة المعاصرة .

وقد جاء استخدام الشعراء المعاصرون للأسطورة كمحاولة للتعبير عن أزمة الانسان المعاصر بطريقة فنية . "فالأسطورة من العناصر الثقافية التي أتاحت للشاعر العربي المعاصر الإفادة من معطياتها في هذا العصر و أصبحت جزءا لا يتجزأ من تجاربهم الشعرية " [2] أمام هذا المقترب و من هذا القول يتبين لنا أن الأسطورة جعلت الشعراء يستفيدون من معطياتها و يوظفونها توظيفا سليما في قصائدهم ، ويكون هذا التوظيف مناسبا مع مقاصدهم ، فعلى الشاعر أن يعي الأسطورة و يعي أبعادها الدلالية حتى يحسن توظيفها داخل القصيدة ، لأن القصيدة تزداد تألفا إذا نجح الشاعر في استثمار دلالتها و توظيف مخزونها المعنوي

وقد استطاع الشاعر عبد الرحمان بارود توظيف الأسطورة العنقاء التي تدفن نفسها في الرماد إذا خارت و ضعفت قوتها لتخرج من جديد أقوى . فاستطاع توظيف تلك الأسطورة لبيان ما فعله اليهود بحنين تلك المدينة الباسلة فيقول :

* هبي حنين و انْفُضي عنك التراب الأحمرا

[1] عبد السلام المساوي ، البنيات الدالة في شعر امل دنقل ، اتحاد كتاب العرب ص40

[2] حسن التنداوي و آخرون : التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر ص 282

* من الرماد فنهضي للمجد أقوى جوهر" [1]

– و منه قول الشاعر محمود درويش في قصيدة " بيروت " التي يستدعي الشاعر فيها أسطورة طائر العنقاء التي تنبعث الحياة بعد موته حيث يقول :

* هل تعرف القتلى جميعا ؟

* و الذين سيولدون / سيولدون / تحت الشجر / سيولدون

* تحت المطر / و سيولدون / من الحجر / و سيولدون / من

* الشظايا يولدون / من المرايا / يولدون / من الخواتم / يولدون .

* سيولدون من الهزائم / يولدون / من البداية يولدون

* من الحكاية يولدون / بلا نهاية و يولدون و يولدون" [2]

– و من خلال قراءتنا لهذه الأسطر الشعرية نجده وظف أسطورة طائر الفينق الذي تنبعث فيه حياة جديدة من رماد بعد الاحتراق في تأكيد دلالة مواجهة الاحتلال التي يواجهها الشعب الفلسطيني و كأن الموت و القتل الذي يتعرضون له لا يزيدهم إلاّ تكاثرا و تناميا و توالدا بشكل أسطوري . و انبثاق الولادة من أماكن و جبهات متعددة من الشجر ، المطر ، الحجر ، الشظايا ، المرايا ، الخواتم ، البراعم ، البداية ، الحكاية و قد جاءت دلالات الفعل متجددة في كل سطر وجاءت الأسطورة منسجمة مع النص الشعري "[3]

[1] عز الدين اسماعيل ، السعر العربي المعاصر : قضاياه و الظواهر الفنية و المعنوية ط5 ، القاهرة ، المكتبة الأكاديمية 1994 ، ص 249

[2] محمود درويش الديوان ، 208/2

[3] حسن البنداوي و آخرون : التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر ص 292

و بهذا فإن الأسطورة بحد ذاتها عرفت تعددا في المعاني ، و هذا ما أوجد صعوبة في تحديد دلالتها تحديدا دقيقا. و بذلك تعددت التصورات والاراء اتجاه الأسطورة ، "فمنهم من يعد الأسطورة نوعا من الوهم الصبياني ، و منهم من يراها جزءا من الشعائر الدينية فهي في القسم المنطوق من الشعائر أو القصة التي تمثلها الشعائر و منهم من يراها تسجيلا للأحداث التاريخية وقعت حقا في الماضي السحيق ، ومنهم من يراها جزءا لا ينفصل من الطقوس عند البدائيين وهي التي منحت الإنسان تبريرا لاستعادة أي طقس قديم مبجل ، وينظر إليها التحليل النفسي على أنها تعبير رمزي عن مشاعر مجتمع ما و عن رغباته المكبوتة في اللاوعي الجمعي ، مثلها في ذلك مثل الحلم بالنسبة للفرد"[1].

و مما سبق و من خلال تقديمنا لبعض النماذج الشعرية من التناصات الأسطورية يمكننا القول أن التناص الأسطوري كان بمثابة المتنفس التي يطرح من خلالها الشعراء مكبوتاتهم و همومهم الاجتماعية ، كما أن توظيف بعض الشعراء للاساطير بشكل منسجم كان تبريرا لاستعادة الطقوس القديمة ، و التي يراها التحليل النفسي أنها تحل محل الرمز الذي يحيلنا إلى المكبوتات اللاشعورية لمجتمع ما .

ومع العودة إلى الشاعر " سميح قاسم " نجد أنه قد وظف العديد من الأساطير من خلال ديوانه " أعاني الدروب " و " أرم " الذي يحيلنا على روافد متعددة ، فكان الشاعر يقطف من كل بستان زهرة ليشكل في النهاية باقة فنية متناسقة الألوان غير أنّ هذه الزهور (المعازف) لا تذبل و تموت و إنما تحي بحياة النص و تخلد بخلوده ، وسنتطرق إلى اهم التناصات الموظفة في النموذج المختار لهدا الشاعر والدي سنتعرف عليه من خلال الملحق.

[1] أحمد شغت : الأسطورة في الشعر الفلسطيني ، ط1 ، فلسطين ، مكتبة القادسية ، 2002 ، ص253

المبحث الثالث : التناص الأسطوري عند سميح قاسم

لقد كان للشاعر سميح القاسم البصمة االواضحة في مجال التناص الأسطوري فقد برزت العديد من الأساطير في عدة قصائد ، حتى أن سمّة الأساطير أصبحت بارزة و موضوعية في جل قصائده فقد غدت عنده مطلبا روحيا قبل أن تكون مطلب فنيا ، و الأسطورة عند سميح قاسم هي لحظة تعبير عن النزعة التغريبية التي أحسها ، و هو في وطنه المسلوب و بين أفراد شعبه المغلوب ، فعبر عن هذا الحرمان ، و هذه الغربة النفسية كانت بصرخات الثائر الرافض لكل أنواع السلب والقهر و البطش ، و كان من إبداعات سميح قاسم أنَّ له ديوان حافل بالتناصات والذي يحيلنا على روافد متعددة خاصة المجموعتين الذين عرفا بهما " أغاني الدروب " و " إرم " والذي عمد فيهما إلى توظيف العديد من الأساطير التي تنتمي إلى التراث القومي و العربي و التراث الإنساني لأن " الاقتصارعلى التراث القومي وحده في عملية الابداع لا يغني عن التراث الإنساني مهما كان منهج الشاعر في الإفادة من مورثه ، و مهما كانت طاقاته الإبداعية بل لابد من أن يمتد خياله إلى ما عند الآخرين و يستلهم ثقافته الواسعة من التراث الإنساني ويستمد منه ما يراه ضروريا لإكمال النقص الذي يشعر به في تراث أمته "[1].

و سنكتفي بمجموعته " أغاني الدروب "كنموذج و نتقصى أهم التناصات في قصيدته المعنوية بـ القصيدة الناقصة و التي حفلت بالأساطير المعروفة في زمن غابر ، و هذا ما يؤكد لنا موسوعية الشاعر و ثقافته الشاسعة ، فقد استحضر في هذه القصيدة مدينة " سدوم " و سدوم هي المدينة التي سكنها قوم لوط عليه السلام و تقع هذه المدينة في البحر الميت ، و يقال إنّ الآلهة أحرقتها من جراء الموبقات التي اقترفتها . بصب النار عليها لإبادة نسلها و خلق نسل جديد مطهر من الدنس يقول في هذه القصيدة :

* و كان ذات يوم

[1] عثمان حشلاف ، التراث و التجديد في شعر السياب ص 16

* أشأم ما يمكن أن يكون ذات يوم

* شر ذمة من الضلال

* تسربت تحت خباء ليل

* إلى عشاش ... دوحها في ملتقى الدروب

* أبوابها مشرعة

* لكل طارق غريب

* و سورها أزاهر و ظل

* و في جنان طالما مرّ بها إله

* تفجرت على السلام زوبعة

* هدت عشاش سربنا الوديعْ

* و همشت حديقة .. ما جددت " سدوم "

* و لا أعادت على روما الأسود القديم

* و لم تدنس روعة الحياة " [1] .

أوّل تجل للأسطورة في هذا النص الشعري كان من خلال ذكر اسم المكان " سدوم " و بذلك تجلت الأسطورة تجليا تاما و صريحا كما تجلت من خلال الخلفية الأسطورية ، فكما صبت اللعنة على مدينة سدوم ذات يوم فقد صب العذاب على مدينة الشاعر ، ذات يوم مشئوم غير أنه في الحين الذي صبت فيه الآلهة الأسطورية اللعنة على أهل المدينة ، فقد كانت الشرذمة من الضلال

[1] سميح القاسم ، مجموعة أغاني الدروب ، الأعمال الكاملة ، دار العودة ، بيروت ، 1973 ص54-55

التي تسربت تحت خباء ليل ، هي التي صبت غضبها على عشاش الطير ، و إن كانت اللعنة قد نزلت على المدينة الظالم أهلها ، فقد أنزلت هذه الشرذمة من الضلال جام غضبها على عشاش +الطير ، على البراءة و الطفولة ، بعد أن كانت آمنة مطمئنة تشرع أبوابها لكل طارق غريب ، تحف طرقاتها طاقاتها الأزاهر" [1] .

و هذا على خلاف مدينة سدوم الظالمة التي استحقت العذاب و اللعنة فقد اعتدت هذه الشرذمة على المدينة الآمنة , وبذلك ربط الشاعر بين مدينة سدوم ، و بين مدينته ليصف حالة الدمار التي حلت بها مستحظر بذلك الحدث الأسطوري من زمنه السابق إلى عصره ، مماثلا بين الحدثين الأسطوري و الواقعي ، وقد لجأ الشاعر إلى التناص الأسطوري الذي نأى به عن الخطاب المباشر ، و بالتالي كان في مأمن من بطش العدو ، لأن التناص بمثابة القناع الذي يختفي وراءه الشاعر المعاصر خوفا من السلطة أو الاستعمار ، فيرشق معارضيه و مناوئيه بسهام المعارضة والانتقاد .

و حتى يتسنى لنا فهم " القصيدة الناقصة "كان لابد من فك بعض الشفرات و الرموز الموجودة في ثنايا النص الشعري و ستكون البداية من العنوان فعنوان القصيدة : القصيدة الناقصة هي جملة اسمية و الاسم يعني السكون و عدم الحركة.كما أن العنوان يتكون من جملة مركبة أوبالأحرى ثنائية ضدية إن صح التعبير (القصيدة) و لكنها ناقصة" [2]فما مقصود الشاعر بهذا العنوان ؟ ولماذا جعل القصيدة ناقصة . و هل ينبغي للقارئ إتمام ما تبقى من أبياتها أو من فصولها ؟

تصور لنا هذه القصيدة مشهدا دراميا ، بطله الشعب الفلسطيني الذي رمز إليه الشاعر بالسرب من الطيور ، و ما تحمله هذه الكلمة من معاني الوداعة و السلام و النقاء و الحرية

[1] التناص الأسطوري في شعر سميح قاسم العدد السابع ص 10

[2] المرجع نفسه ص 10

"فصور لنا بدلك كيف انهذا الشعب كان يعيش في رغد من ، و أنه شعب كريم مضياف تفتح مدينته ذراعيها لكل عابر سبيل .. إلى أن جاء العدو الاسرائيلي الذي رمز إليه الشاعر بشرذمة من الضلال ، هؤلاء الفئة و قطاع الطرق لا يعرفون معاني الإخوة و السلام لا يقدرون معاني الجمال و الحياة . كل ما يعرفونه هو القتل و التنكيل ، و تدمير كل ما هو جميل و زرع الرعب في نفوس الشعب الفلسطيني ، فيرى الشاعر أنّ الدمار و الخراب الذي حلا بفلسطين يشبهان إلى حد كبير ما حل بمدينة سدوم من غضب الآلهة "[1].

و يكون العدو الاسرائيلي بأعماله و أفعاله العدوانية التي تجاوزت حدود المعقول ، بغية تدنيس الكيان الفلسطيني قد فاق ما اقترفه سكان مدينة " سدوم " من خطايا و موبقات لأن أعماله وجرائمه البشعة التي قام بها حيال الشعب الفلسطيني لا تعد ولا تحصى و لا تمت بأي صلة إلى المعاني الانسانية و ما لنقاط الثلاث التي تركها الشاعر (علامة الحذف) إلا دليل قاطع على لا محدودية الجرائم البشعة التي اقترفتها يد اليهود في حق الشعب الفلسطيني إذ يقول " سميح قاسم " في هذا الصدد :

همشت حديقة .... ما جددت سدوم

و علامة الحذف هذه إلغاء الزمن ، و كناية عن تعدد الأفعال البشعة التي اقترفها العدو الاسرائيلي في حق هذا الشعب المسالم ، الوديع ، فبتهشم الحديقة يقتل كل ما هو جميل و كل ما له صلة بالحياة ، و بالتالي كان مصيرها مثل مصير مدينة سدوم الخراب و الدمار .

ومما سبق فاننا تستشف أن سميح القاسم قد وظف الأسطورة توظيفا يجعل المتلقي يستحضر التاريخ كما أننا نلاحظ براعة هدا الشاعر من خلال المزج بين الأسطورة والقصيدة خاصة أسطورة سدوم القرية الظالمة.

[1] التناص الأسطوري في شعر سميح القاسم، ص 12

الخاتمة

الخاتمة

لقد كان موضوع البحث واسعا لذا صعب علي الإمام به إذ تناولت فيه التناص كمصطلح نقدي غربي معاصر ، و الذي اعتبر محطة للدراسات الأدبية هناك ، وبالتالي اصبح من المناهج الأكثر تداولا بين النقاد ، و لقد تعرضت من خلال هدا البحث لفرع من فروع التناص و هو التناص الأسطوري ، و حاولت من خلاله تقديم حوصلة حول مدى التداخل الحاصل بين الأسطورة و العمل الإبداعي و ذلك من خلال نموذج الذي قدمته التناص الأسطوري في شعر سميح قاسم ، و من خلال هذا البحث المتواضع خلصت إلى النتائج التالية :

- إن مصطلح التناص له امتداد في تراثنا العربي النقدي القديم حيث صنف تحت مفهوم "السرقات" و ما ينبثق عنها كالتضمين ، و الانتحال و الاغارة إضافة إلى ذلك ،تداول المعاني الاقتباس ، التلميح .
- أن التناص مصطلح غربي المنشأ في النقد الحديث ، بحيث انه أثرى الدراسات الأدبية بالتنوع في الانتاج الأدبي و كذا النقدي فتعددت الرؤى و القراءات النصية له .
- ظهر عند النقاد العرب سمة الحمية و الغيرة على التراث ، فتخيل لهم ان النقاد الغربيين مجرد نناقلين لتراثنا ، ولاسيما الجانب الديني منه و اللغوي ، و كأنهم لم يضيفوا شيئا يستحق منا العودة إليه .
- أن العلاقة التي ربطت الأسطورة بالتناص هي علاقة تاريخية ، فالشاعر الذي يقحم أسطورة أوحكاية أسطورية في قصيدة ما، فمن دون شك أن هذا التفاعل تطلب منه العودة إلى عبق التاريخ .
- استطاع الشاعر مزج الأسطورة من خلال العديد من أعماله بشكل متناسق و منسجم و تجلى ذلك من خلال توظيفه أسطورة " سدوم " في قصيدته المعنوة بالقصيدة الناقصة .

أن تأثير الأسطورة في العمل الابداعي يعطي متعة لدى المتلقي المتمكن أي المتلقي الذي يمتلك ثقافة كافية من أجل استيعاب الانسجام الذي خلقه التداخل بين الأسطورة و العمل الإبداعي.

الشاعر سميح قاسم أنموذجا خارقا للعادة قدم من خلاله البعد الأسطوري الجميل وذلك تمثل في ذكره لأساطير قديمة كمدينة " سدوم " الظالمة التي استحق أهلها العذاب واللعنة مستحضرا بذلك الحدث الأسطوري من زمنه السابق إلى عصره مماثلا ين الحدثين الأسطوري والواقعي . و كان ذلك بمثابة الأثر و البصمة الجميلة على القصيدة .

- لجوء الشاعر إلى التراث الإنساني العربي و الغربي حيث نهل من الكتب المقدسة ، و من الأساطير ، و التراث الشعبي غير أن ظاهرة استلهامه للأساطير تظل أكثر بروزا .
- إن الشاعر سميح قاسم وظف مجموعة من الأساطير العربية و اليونانية ، و استحضر هذه الأساطير من زمنها وبث الروح الطليقة في الرقاب و حملها مدلولات جديدة مكنته من التعبير عن همومه و اهتمامه .
- إن معاناة الشخص العربي من القهر و الحيف دفعته إلى العودة إلى الرموز الأسطورية يستنطقها و يتقمصها لعلها تعبر عما عجز عنه .
- ان قضية التناص الأدبي قضية حديثة عرفت التعدد في المفاهيم و المصطلحات إنطلاقا من الناقد " باحثين " و " جوليا كريستيفا " .
- إن ظاهرة التناص عملية يكتنفها التعقيد و هذا لأنها ظاهرة نفسية أكثر منها لغوية .

و مما سبق ذكره يتضح لنا جليا التناصات الأسطورية في شعر سميح قاسم ، و التي بدى من خلالها الانسجام و التناسق ، كما كان لنا من خلال هذا البحث عودة إلى التاريخ المليء بالأحداث و الحكايات و الأساطير .

و ليست الخاتمة نهاية لفكرة البحث لأن البحث لا ينتهي بجهد متواضع ، إنما يبقى فضاءاواسعا لا حدود له بإمكان الراغب في البحث أن يزيد ما يثريه ، و أرجو ان أكون قد وفقت إلى حد ما في تقديم ما هدف إليه البحث ، و مهما حاول الباحث المجتهد ، فإن النقص من سماته الإنسانية ، و الكمال لله تعالى و الله نسأل التوفيق و السداد .

الملحق

الشاعر سميح قاسم

✓ الملحق : التعريف بالشاعر سميح قاسم

○ حياته :

ولد الشاعر سميح محمد القاسم محمد الحسين يوم 11 ماي 1939في مدينة الزرقاء في الأردن حيث كانت الأسرة تقيم بسبب ان الوالد ضابطا برتبة رئيس (كاتب) في قوة حدود شرق الأردن ، و قد عادت الأسرة لتستقر في بلدتها الأصلية الرامة في جليل الغربي من فلسطين بسبب الحرب العالمية الثانية و هو متزوج من السيدة نوال سلمان حسين و له أربعة أبناء(وطن ، محمد ، وضاح ، عمر ، ياسر)" [1]

أنهى سميح دراسته الابتدائية في مدرسة " الرامة " و انتقل لمتابعة دراسته الثانوية في مدينة "الناصرة " حيث زامل العديد من الطلاب الوافدين من قرى عربية عديدة للدراسة في " الناصرة " و تصادف مع كتاب و شعراء ناشئين مثل (راشد حسين ، شكيب حمبشان ، جما قعوار، طه محمد علي ، عمر حمودة الزغبي ، توفيق فياض ، فرج أحمد ريناوي و سواهم)

و خلال الدراسة الثانوية بدأت مواهب الإبداع الشعري تتفتح عند سميح بمقطوعات شعرية يكتبها على دفاتر الدراسة و في الرسائل الجميلة التي يرسلها لأصدقائه ، وقد شكل مع الزملاء الموهوبين حلقات أدبية ، يعرض كل منهم ما أبدع .

ما كاد سميح ينهي دراسته الثانوية حتى وجه بأول تحد كبير تحتم عليه التصدي له و هو فرض قانون التجنيد الإجباري الذي فرضته حكومة إسرائيل على أبناء الطائفة الدرزية علم 1956 وقد كان رفض سميح لهذا القانون صريحا و واضحا و عالميا. و قام بتشكيل أوّل تنظيم سياسي معترض بدالك على تجنيد الشباب بالدور و المعروفة باسم الشباب الدروز الأحرار الدي ضم العشرات من الشبان الدروز في حينه حيث قاموا بتوقيع البيانات و إقامة الندوات

[1] موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث 3

والاجتماعات التي يعلنون فيها موقفهم الرافض لقانون التجنيد الإجباري و سارعت سلطات الجيش و ألقت القبض على سميح و أودعته سجون الجيش المختلفة و فرضت عليه أعمالا صعبة لكسر معنوياته مثل أن أرسله الجيش ليعمل في غرفة الموتى في مستشفى رميام في حيفا لفترة من الزمن ، و في شق شوارع لكن سميح بقى صامدا .

و شعر المستولون في الجيش أن اختلاط سميح بالمجندين الآخرين يشكل خظر ، وقد يحرضهم على التمرد فقرروا أخيرا تسريحه من الخدمة ، فعاد الى الرامة ،حيث تقيم أسرته و عمل في الكثير من الأعمال الصعبة ، و التحق لفترة بمعهد التخنيون في حيفا للدراسة في قسم الهندسة ، ثم التحق بسلك التعليم و عمل مدرسا في بعض المدارس الابتدائية لفترات متقطعة.

شارك سميح في العديد من المهرجانات الشعرية و الأمسيات و المؤتمرات و اللقاءات التي دعي إليها في معظم الدول الأوربية العربية و الشرقية و الاتحاد السوفياتي سابقا ، و الولايات المتحدة وفي مصر و سوريا و الأردن و تونس و المغرب و قطر و البحرين ودولة الإمارات و ايران

- **محطات رئيسية في تجربة سميح قاسم الابداعية**

سميح القاسم الشاعر المبدع المتجدد دائما و المتطور أبدا يأتينا مع كل إبداع جديد بفقرة تحتاج إلى الوقت و التعمق ليفهمه القارئ ويستوعب إبداعاته التي هي عبارة عن حلقات متواصلة متكاملة ، تكون الواحدة منها ممهدة للتي تليها و متممة للتي سبقتها حتى ان توزيع أعماله الشعرية على مجموعات توصلنا في هذا الترابط الوثيق بين حلقات الإبداع المتواصلة والمنبثقة من الإنسان العربي الفلسطيني الموزع على كل مساحات العالم القريبة و البعيدة فالدواوين الثلاثة الأولى (مواكب الشمس 1958) و (أغاني الدروب 1964) و (سربية إرم 1965) تصور انطلاقة الإنسان العربي بعد سنوات الخمول و الاتكالية الطويلة ورغبته في مقارعة كل

الطواغيت و مطاولة الشمس و تحقيق المستحيلات فغنى لحركات التحرير في لبنان و الأردن والجزائر و في إفريقيا و أمريكا اللاتينية .

و كانت الدواوين الأربعة (دمي على كفي 1967 ، دخان البراكين 1968 ، سقوط الأقنعة 1969 ، و يكون أن يأتي طائر الرعد 1969) استجابة للفرحة التي عمت في كل نفس فلسطينية لانطلاقة الثورة الفلسطينية بقيادة " فتح " منظمة التحرير الفلسطينية وردة قوية وواثقة للنكسة التي أصابت الجيوش العربية في حزيران 1967

- **إبداعات سميح قاسم في النثر**

خاض سميح قاسم تجربة الكتابة خارج اللحظة الشعرية فترجم العديد من القصائد من العبرية والإنجليزية إلى اللغة العربية و كتب المسرحية القصيرة و المسرحية الطويلة ، و كتب الدراسة والمقالة و استحدث ما عرفه بالكولاج و الليزر

1. في المسرح :

كتب سميح القاسم العديد من المسرحيات القصيرة التي تتناول فيها العلاقات العربية اليهودية في البلاد و كانت مسرحية (قرقاش 1970) المتيزة التي أعيدت طباعتها مرات وعرضت على المسارح في العالم العربي و التي قالها عنها الباحث من قسم اللغة العربية من جامعة حيفا الدكتور رؤين سنير مسرحية قرقاش ليست فقط من بواكير المسرح الفلسطيني الحديث في مهده ، بل هي تشكل كذلك حجر الأساس في المسرح السياسي الذي يحتل منذ السبعينات مكانة مرموقة في الثقافة الفلسطينية المتفردة المتغيرة و لقد كتب المسرحية على خلفية إعادة توحيد كل فصائل الشعب الفلسطيني عقب حرب الأيام الستة .

2. في الكتابة الروائية :

كتب سميح القاسم رواية نثرية عرفها بحكاية أتوديوغرافية عام 1977 (إلى الجحيم أيها الليلك) وهي تحكي قصة الشاب الفلسطيني الباقي على تراب وطنه لا يعاني من تأنيب الضمير كسعيد بطل متشائل إميل حبيبي و إنما يحمل التركة الثقيلة التي كانت من نصيبة و خلقها له الآخرون . فسارع ليقبل التحدي ، و الرفض و يعلنها ثورة لصنع المستحيل و في " الليلك "كان سميح أول من تلاعب بتوزيع الحروف التي تزخر بالإيحاءات و بالأعداد كما أنه يقوم بمحاولة لإنتاج عمل أدبي متميز يحمل ، المنهج الصوفي الإسلامي .

في الرسائل الأدبية :

و كان إصدار كتاب الرسائل 1989 و هي الرسائل المتبادلة بينه و بين الشاعر محمود درويش على صفحات مجلة اليوم السابع التي كانت تصدر في باريس الحدث الثقافي و الأدبي المهم في حينه حيث لاقت هذه الرسائل الاهتمام الكبير من القراء و النقاد و ترجمت إلى العديد من اللغات ، و تميزت بتلك الحميمية و البوح و التسجيل و تبادل الآراء ، و المواقف و الأحلام والامال و الأحزان و الدموع و الرغبات بلغة نثرية شاعرية تأخذ قارئها بسحرها و إيقاعها وجماليتها و بساطتها الممتعة .

و في الأخير يمكن القول أن رحلة الشاعر سميح القاسم الإبداعية كانت و لا تزال رحلة اكتشاف و خلق لا تعرف الاكتفاء و الراحة ، رحلة قلق و إلحاح على الجديد و لأن رحلة الآلام طويلة و كثيرا ما تصادفه خلالها النكسات و النكبات و الانحرافات و الخيانات التي تلم بشعبه و أمته ، فإننا كثيرا ما نواجهه في حالة من الدون و بالتالي كانت ابداعات الشاعر قاسم منبثقة من شخصيته و أفكاره و مواقفه التي أبرز من خلالها عمق التجربة الشعرية ، و هذا ما

جعله ينفرد بالإبداع الخلاق ، ويتمكن من الإمساك بمفردات اللغة و جماليتها ، و تطويعه للمفردة و التلاعب بالمفردات و الصور .

إذن يمكن القول إن الشاعر سميح قاسم لم يقتصر على التجربة الشعرية فحسب بل كان موسوعة في الأدب و الابداع .

و بالتالي ركزنا من خلال ما سبق على جانب من جوانب الابداع لدى الشاعر و هو جانب مرّ به في تجربته الشعرية و هو التناص الأسطوري و كيف استلهم من الأسطورة و استسقى منها افكاره .

قائمة المصادر والمراجع

القرءان الكريم

أ-المصادر:

1. أنس داود ، الأسطورة في الشعر المعاصر ، مكتبة عين شمس القاهرة ، ط1975 .
2. سميح القاسم ، مجموعة أغاني الدروب ، الأعمال الكاملة ، دار العودة ، بيروت ، 1973 .
3. المعجم الوسيط ،مجمع اللغة العربية ، ، ط4 ن مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، 2004 .
4. أحمد شغت : الأسطورة في الشعر الفلسطيني ، ط1 ، فلسطين ، مكتبة القادسية ، 2002 .

ب-المراجع :

1. أحمد عرفان العناوي ، التراث في شعر رواد الشعر الحديث
2. ايف روتنر، الواقعية وتفاعل النصوص،ت،علي نجيب إبراهيم، المكتبة الثقافية ،24أفريل ،200
3. ب دوبيازي ، نظرية التناص تعريب المختار حسني فكرونق دار النشر المغربية ،ص115
4. جابر سميحة: التراث الإنساني في شعر أمل دنقل ، دار هجرة ، القاهرة ، ط1 1987
5. حاتم الصكر : ترويض النص ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سلسلة دراسات أدبية 1998
6. شربل داغر ، التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري و غيره فصول مجلد 16 صيف 1998
7. صلاح فضل ، بلاغة الخطاب و علم النص ، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب الكويت، 1992
8. عباس الجراري ، تطور الشعر العربي الحديث و المعاصر في المغرب ، منشورات لنادي الجراري ، مطبعة الأمنية الرباط ، ط1 ، 1998
9. عبد العاطي كيوان " التناص القرآني شعر أمل ، نقل ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ط1 سنة 1998 .
10. عزيز توما، مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، الرافد دائرة الثقافة والاعلام الشارقة
11. كاظم جهاد ، أدونيس منتحلا ، مكتبة مدبولي ، مصر،ط 2 ، 1993
12. المختار حسني : من التناص إلى أطراس ، علامات في النقد الأدبي ، النادي الأدبي الثقافي بجدة السعودية ، ج25 المجلد السابع 1997
13. مفيد نجم ، التناص و مفهوم التحويل في شعره ، محمد عمران الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب دمشق سنه 1997
14. مفيد نجم ، التناص ومفهوم التحويل في شعر محمد عمران الموقف الادبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1998 .
15. أحمد ناظم ، التناص في شعر الرواد ص44 ، نقلا عن صبري حافظ الشعر و التحدي (إشكالية المنهج) مجملة الفكر العربي المعاصر عدد 38 ، 1986
16. أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة .
17. إيليا حاوي : في النقد الادبي ، ط2 ، بيروت ، دار الكتاب العربي ، 1986
18. التناص الأسطوري في شعر سميح قاسم العدد السابع
19. حافظ المغربي ، التناص و تحويلات الخطاب النقدي ، مؤامر النقد الدولي ، ط1 ، عالم الكتب الحديثة ، الأردن ، 2006
20. حسين البنداوي و آخرون : التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر
21. حسين جمعة ، نظرية التناص صك جديدة لعملة قديمة ، مجلة مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ج2 م 75 سنة 2000
22. حميد الحمداني ، القراءة و توليد الدلالة ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب ، 2003

23.رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر ، دراسة جمالية ، دار الوفاء للطباعة و النشر و التوزيع ، الاسكندرية ، مصر ، ط1 ، 2002

24.صبري حافظ ، التناص و اشارات العمل الأدبي ، دار شرقيات القاهرة 1996 ص79ط1 ، 2001.

25.عبد السلام المساوي ، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل منشورات اتحاكتاب العرب،1994 أمل

26.عبد الله الغذامي : الخطبة و التفكير من البنوية إلى التشريحية ، ط4 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998

27.عبلة الرويني ، الجونبي أمل دنقل ، دار سعاد الصباح ، القاهرة ، ط1 ، 1992 ، ص175

28.عثمان حشلاف، التراث و التجديد في شعر السياب ، دراسة تحليلية جمالية ، ديوان المطبوعات الجمالية ، الجزائر ، 1986

29.عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه و ظواهر الفنية و المعنوية ن المكتبة الأكادمية ، القاهرة ط6 ، 2003

30.محمد الأخضر الصبحي ، مدخل على النص و مجالات تطبيقه ، الدار العربية للعلوم

31.محمد فكري الجزار ، لسانيات الإختلاف ، إيتراك للطباعة و النشر و التوزيع ، مصر الجديدة

32.محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، ط4 ، 2005

33.نور الدين صدوق ، حدود النص الادبي ، دراسة في التنظير و الابداع ، ط دار الثقافة ، الدار البيضاء ، 1984

34.يحى بن مخلوف : التناص L'intertextualité مقاربة معرفية في ماهيته و انواعه و أنماطه جمال مباركي ، التناص و جماليته في الشعر الجزائري المعاصر ،مكتبة الجامعة الأردنية ،الأردن .

ج–المعاجم :

1. ابن منظور ، لسان العرب ، ت ج عبد الله الكبير و آخرون ، ط4 ، دار المعارف القاهرة
2. سعيد علوش ، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، ط1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1985

د– الدواوين :

1. ديوان بين بدي زرقاء اليمامة .
2. المتنبي الديوان : شرح عبد الرحمان البرقوقي ، ط ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ج1
3. محمود درويش الديوان 2

هـ– المذكرات الجامعية :

1. سواعدية عيشة، جمالية التناص في شعر أمل ذنفل،مذكرة ماستر،جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2014،2015 .
2. صباح باي، التناص في شعر مفدي زكرياء، مذكرة ماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015/2015 .
3. موسى لعور: التناص في رواية الجازية والدراويش لابن مدوقة، مذكرة ماجستير، جامعة محمد خضير بسكرة، 2009/2008 .

الفهرس

البسملة

تشكرات

الإهداء

الفهرس I

المقدمة .....أ

المدخل : البدور الأولى لمصطلح التناص.....07

نشأة التناص في النقد العربي.....11

مصادر التناص 14

❖ **الفصل الأول** : مفهوم التناص..... 19

المبحث الاول : تعريف التناص في اللغة و الاصطلاح.....19

المبحث الثاني : التناص عند النقاد العرب.....23

المبحث الثالث : أنواع التناص 30

❖ **الفصل الثاني** : التناص الأسطوري 38

المبحث الاول : نشأة التناص الأسطوري 38

المبحث الثاني : التناص الأسطوري في الشعر الحديث 41

المبحث الثالث : التناص الأسطوري عند سميح قاسم 46

خاتمة 51

الملحق الشاعر سميح قاسم 55

قائمة المصادر والمراجع.....61

فهرس الموضوعات.....66