جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة

كلية اللغات والآداب

قسم لغة وأدب عربي

العنوان:

تمظهرات التناص في شعر أمل دنقل ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة نموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

✓ إشراف الدكتور :

مهدان ليلى

من إعداد الطلبة :

- بلعيش سومية
- العربي بوعمران نريمان

"السنة الجامعية "

2017م/2018م

شكر وتقدير

قال الله تعالى:

﴿ فَٱذۡكُرُونِيٓ أَذۡكُرۡكُمۡ وَٱشۡكُرُواْ لِي وَلَا تَكۡفُرُونِ﴾

فالحمـــد لله الذي وفقنا لإتمام هذا العمـل

وعملا بقول رسول الله صلى الله عليه وسلم:

﴿من لم يشكر الناس لم يشكر الله﴾

نتوجه بالشكر الجزيل إلى:

الوالدين الكريمين اللذين كان لهما الفضل الكبير في إنجاز هذا العمل

وسيرا على خطى الشاعر الذي قال:

قم للمعلم وفيه التبجيل و كاد المعلم أن يكون رسولا

نتقدم بالشكر الجزيل لجميع أساتذتنا الكرام من الابتدائية إلى الجامعة وخاصة الأستاذة المشرفة "د.مهدان ليلى" التي لم تدّخر جهدا في مساعدتنا ولم تبخل علينا بنصائحها القيّمة, ولا ننسى أساتذة "جامعة الجيلالي بونعامة" الذين ساعدونا في هذا العمل المتواضع وإلى إدارة كلية اللغات والآداب بجامعة الجيلالي بونعامة ، كما لا ننسى كل من مد لنا يد العون من قريب أو من بعيد .

إهداء

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب

ولمن كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة

ولمن حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم

و للقلب الكبير "والدي العزيز"

الى من ارضعتني الحنان التي هي رمز الحب وبلسم الشفاء وهي القلب الناصع بالبياض

"والدتي الحبيبة"

"إلى ابنتي قرة عيني نورهان"

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي إخوتي

والى زميلتي" بلعيش سومية"

إهداء

إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا الفانية

إلى روح أبي الزكية الطاهرة رحمه الله

إلى روح "أمي" العزيزة الغالية التي ترمّت من اجلي وإخوتي الأربعة

إلى صديقاتي العزيزات ،رندة ،سارة ...

والى زميلتي "نريمان"

إلى كل هؤلاء اهدي هذا العمل المتواضع

قائمة المحتويات :

مقدمة

التناص: مفهومه، مستوياته، آلياته 5

1- مفهوم التناص: 5

2- مستويات التناص: 8

3-آليات التناص: 9

الفصل الأول:إرهاصات التناص عند النقاد الغرب وعند النقاد العرب .....

تمهيد: 16

1- المبحث الأول : التناص عند النقاد الغرب : 16

2-المبحث الثاني :التناص عند النقاد العرب 27

الفصل الثاني :.....

تمهيد: .....

1-المبحث الأول: التناص التراثي. 38

2-المبحث الثاني :التناص الأدبي : 48

الفصل الثالث :.....

1-المبحث الأول: التناص الديني: 57

2-المبحث الثاني :التناص الأسطوري 68

***القرآن الكريم** 93

قائمة المصادر باللغة العربية : 93

المراجع باللغة العربية : 93

المراجع المترجمة : 98

المواقع الالكترونية : 100

الملحق : أمل دنقل، حياته،أعماله، إصداراته الشعرية 86

مقدمة

تتمثل مهمة الأديب أو الشاعر في الإيصال والتوضيح، كما من شأنه طرح قضايا في هذه الحياة والتقصي حول حقائقها، ورصد جملة من المعارف لها توضح الغاية منها، فهو بدوره يقتبس منها الماضي والحاضر ليكون دورا فعالا فيها،فهي جملة من القضايا التي بدورها أن تمس الجانب الإنساني فهو بذاته وكيانه يسعى من أجل الوصول إلى هدفه لتحقيق الأفضل والأرقى.

ولا مجال في ذلك أن كل شاعر وفي كل عصر يرجع ويستعين بتراثه الذي ينتمي إليه،ومهما تعددت أشعاره وطالت أسفاره وجلت إبداعاته، فهو يجد نفسه مرغما على الارتباط به في بعض الحالات لذا نجد الدراسات النصية تحتل حيزا بالغ الأهمية في مجال البحث الأدبي كونها تسعى إلى معرفة النص من منطلق علاقته بماضيه وحاضره مع الحرص على أدبيته .

لاشك أن التناص شغل حيزا كبيرا في الدراسات الأدبية النقدية والغربية، ولا يمكن الاستغناء عنه في أي خطاب أدبي، أو الخطاب الشعري خصوصا،لأن الشعراء يستندون في أعمالهم الشعرية على التراث الفكري، فكانت صورهم مستمدة من منابع مختلفة كالقرآن الكريم والأساطير والتراث الفكري والأدبي وغيرها من المنابع، وهذا كان مظهرا من مظاهر التناص، لأن طبيعة الكتابة تقتضي عملية التوالد أو تحصيل عدد ممكن من النصوص داخل نص واحد .

وقد اهتمت العديد من الاتجاهات الأدبية والمدارس النقدية بظاهرة التناص، وساهمت في عملية تطويرها وبلورتها، فقد أعاد شعراؤنا كتابة هذه النصوص تبعا على قدراتهم للكتابة الشعرية ولوعي كل شاعر، وأمل د نقل أحد هؤلاء الشعراء المنغمسين في التراث الفكري، فكان التناص في شعره يحمل بعدا دلاليا واضحا في شعره،فجاء اختيار هذا البحث الموسوم ب " تمظهرات التناص في شعر أمل دنقل " ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " أنموذجا"

الذي دفعنا إلى تناول هذا الموضوع هو ما تحمله قصائد ديوان " البكاء بين يدي رزقاء اليمامة" في مجملها من بعد إنساني يتطابق مع حياة الإنسان المعاصر، ومن هنا اخترناه كمتن، واخترنا أنواع التناص لقراءته فتشكلت لدينا عدة تساؤلات حول حوله وبالخصوص التناص عند أمل دنقل ولعل أهمها ما يلي ؟

أين يتجلى النص الغائب في النص الحاضر؟ وكيف تعامل أمل دنقل مع النصوص الغائبة؟ وما هي أساليبه في ذلك ؟

ومن هنا فرضت علينا طبيعة الدراسة الاعتماد على خطة بحث تشتمل على مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وملحق وخاتمة أجملنا فيها جل النتائج،فالمدخل كان بوابة مرور لإيضاح مفاهيم العنوان، حيث تناولنا فيه مفهوم التناص على المستويين التشكيلي والدلالي، وعرجنا في العنصر الثاني إلى توضيح آليات التناص، انتقالا في العنصر الثالث الذي تناولت فيه مستويات التناص .

الفصل الأول فضل نظري جاء تحت عنوان التناص عند النقاد الغرب والنقاد العرب فقد تضمن مبحثين، تناول الأول فيهما التناص عند النقاد الغرب أما الثاني فتمثل في التناص عند النقاد العرب .

عنون الفصل الثاني"بـ تمظهرات التناص التراثي والأدبي في ديوان " البكاء بين يدي رزقاء اليمامة " مبحثه الأول التناص التراثي والمبحث الثاني التناص الأدبي، وعرجنا في هذين المبحثين على دراسة تطبيقية تدعم الموضوع بالتطرق إلى هذين النوعين من التناص.

يعد الفصل الثالث فصلا تطبيقيا عنون بـ " تمظهرات التناص الديني والأسطوري " في ديوان البكاء بين يدي رزقاء اليمامة" إذ تضمن مبحثين الأول تمثل في دراسة أنماط التناص الديني (القرآن الكريم– التوراة والإنجيل) والتناص مع الشخصيات الدينية) أما الثاني فهو المبحث الأسطوري الذي كان عبارة عن دراسة تطبيقية تضمن مجموعة من الأساطير .

تناولنا في الملحق حياة الشاعر" أمل د نقل" وما تميزت به شخصيته وشعره، وأهم كتاباته ودواوينه.

في الأخير خاتمة البحث قدمنا فيها جملة من النتائج التي توصلنا إليها.

أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا " تمظهرات التناص في شعر أمل د نقل " البكاء بين يدي رزقاء اليمامة الأعمال الشعرية الكاملة لأمل د نقل، "التناص نظريا وتطبيقيا" لأحمد زغبي، و"علم التناص المقارن" لعز الدين مناصرة

وفي سبيل انجاز هذا المبحث واجهتني صعوبات لعل أهمها:

*صعوبة الحصول على بعض المصادر.

*قلة الدراسات التطبيقية في مجال التناص، وخاصة ما تعلق منها بـ " ديوان البكاء بين يدي رزقاء اليمامة".

في الأخير لا يسعنا سوى تقديم الشكر الجزيل لمن رافقتنا في العمل وتحملت أخطاءنا، وأرشدتنا إلى الطريق الصحيح، والتي لولاها لما اكتمل هذا العمل الدكتورة " ليلي مهدان" وإلى كل من ساعدنا في إتمام هذا العمل من قريب أو بعيد.

مدخل

التناص: مفهومه، مستوياته، آلياته

تفتح دراسة التناص مجالا لدراسة الظاهرة الأدبية، سواء كانت شعرا أم نثرا، فقد عرف اهتمام الكثير من الرواد الغربيين والعرب نظرا لتفرع جذوره، وكثرة الدراسات حوله إذ يستلزم على كل دارس يدرس التناص أن تكون له خلفيات معرفية مكتسبة ومتعددة في مختلف المجالات، خاصة وأنه نجد صراعا كبيرا في الدراسات النقدية المعاصرة بسبب تحديد مفهومه، وإعطاء الجذور الأصلية له، فهناك من يرى أنه مولود غربي وهناك من يظن انه ينتمي إلى الجذور الثقافية العربية.

1- مفهوم التناص:

1 ǂ التناص لغة:

مصطلح التناص كمادة لغوية لم تذكره المعاجم العربية القديمة إلا في "تناص القوم" عند اجتماعهم بمعنى ازدحامهم، ونص الشيء ينصه نصا: حركه....ونص القدر نصيصا: بمعنى غلت القدر[1].

ويقال: «نص الحديث إلى فلان أي رفعه وكذلك نصصه اليه»[2] ويقصد بأنه أرفع وأسند له وكل ما أظهر فقد نص.

وكذلك « ناص مناصة عزيمة ناقشة وألح عليه في الطلب، وتناقص قوم ازدحموا»[3].

فتداخل النصوص يعطي القدرة على تضمين النص مع نصوص جديدة، باعتبارها انتاجية مستمرة.

---

[1])- ينظر، سعيد سعيد حسين بحيري، علم لغة النص نحو أفاق جديدة، زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2007، ص85.

[2])- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1988، ص97.

[3])- علي بن الحسن الهنائي الأزدي، المنجد في اللغة، دار الشرق، القاهرة، ط2، 1988، ص811.

1-2- التناص اصطلاحا:

يعني التناص "Intertextuality" ب: العلاقة بين نصين أو أكثر وهي التي تؤثر في طريقة قراءة النص المتناص، "Intextext"، أي الذي يقع فيه آثار النصوص الأخرى أو أصداؤها[1]

كما يعرفه موسى ربايعية بأنه: «ظاهرة وأبعاد فنية وإجراءات أسلوبية تكشف عن التفاعل وأشكاله المتعددة الدينية والشعرية والتاريخية على أساس وظيفي يحسد التفاعل بين الماضي والحاضر»[2].

قد استعمل محمد بنيس مصطلح النص الغائب كمفردات لمصطلح التناص، إذ يرى :« أن النص الشعري باعتباره بنية لغوية يتشكل من مستويات معقدة من العلائق اللغوية الداخلية والخارجية التي تتحكم جميعا في نسيج ترابطه وبنيته على نموذج يختص به دون غيره، مهما كانت صلة القرابة بينه وبين النصوص اللغوية الأخرى من شعرية ونثرية في اللحظة التاريخية التي كتبت فيها أو في الفترات السابقة»[3]، ذلك أن النص الشعري هو شبكة تلتقي فيها عدة نصوص مختلفة من حيث الموضوع والزمن فهو حصيلة لنصوص يصعب تحديدها، إذ يختلط فيها الحديث بالقديم، وعلى هذا الأساس فهو استمرار لنصوص أخرى.

2- مستويات التناص:

يخضع التناص إلى طرق ومستويات يتم بها إبراز مدى قوة أي شاعر في التعامل مع النصوص الغائبة، حيث أن المبدعين لا يتساوون في قراءتهم للنصوص نتيجة لتفاوتهم في

---

[1]- ينظر،سبيا تنزيل داغز، التناص، مجلة الفصول، ع1، 2010، ص25.

[2]- موسى ربايعية، التناص في نماذج الشعر العربي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن، ط1، 2000، ص134.

[3]- محمد بنيس، ظاهرة الشعر العربي المعاصرة في المغرب، دار العودة، بيروت، ط1، 1979، ص53.

الاستخدام الفني للنصوص السابقة، وبالتالي سنقف عند علمين من أعلام النقد العربي المعاصر اللذين ابرزا مستويات التناص هما: جوليا كريستيفا، محمد بنيس.

2-1 مستويات التناص عند جوليا كريستيفا: حددت جوليا كريستيفا مستويات التناص في ثلاثة أنماط وهي:

2-1-1- المستوى الكلي:

في هذا المستوى يقوم الكاتب بإبدال النصوص ونفيها تماما حيث يكون معنى النص قراءة نوعية كي تكون قراءة جديدة للنص تقوم على المحاورة لهذه النصوص المستمرة والغائبة، حيث قالت "جوليا" في كتابها علم النص أن في النص يكون المقطع الدخيل منفيا كلية، ومعنى النص المرجعي مقلوبا، حيث من هنا يأتي دور القارئ المبدع الحقيقي الذي يفك رموز الرسالة ويعيدها إلى أصلها[1].

2-1-2- المستوى المتوازي:

يعتمد هذا النمط على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي "التضمين والاقتباس" التي عرفت منذ الدراسات البلاغية القديمة حيث يظل فيه المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه، أي أن البنية التحتية الموظفة في النص الحاضر نفسها هي البنية النصية الموظفة في النص الغائب[2].

2-1-3- المستوى الجزئي:

غير هذا المستوى امتصاص المبدع للنص المرجعي حيث يقوم بتوظيف المقاطع أو السياقات مع نفي جزئي أو بعض الأجزاء منه، حيث يكون جزء واحد فقط من النص

[1])- ينظر، جوليا كريستينا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، ط1، 1991، ص78.
[2])- ينظر، المرجع نفسه، ص79.

المرجعي، بمعنى أن الكاتب أو الشاعر يأخذه بنية من النص الأصلي أو الغائب ويوظفها داخل نصه مع بعض الأجزاء منه[1].

2-2 مستويات التناص عند محمد بنيس:

رسم محمد بنيس وحدد مستويات التناص في النقد العربي المعاصر منطلقا من النص الشعري فهي كالأتي:

2-2-1- المستوى الاجتراري:

وفيه يعيد الشاعر كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه، وساد هذا النوع في عصور الانحطاط، وبوعي سكوني خال من روح الإبداع والتوهج ولا قدرة له على اعتبار النص إبداعا نهائيا، وبذلك ساد تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها على البنية العامة للنص كحركة وسيرورة، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا تضمحل حيويته من كل إعادة كتابة له بوعي سكوني[2].

2-2-2- المستوى الامتصاصي:

هو خطوة متقدمة عن المستوى السابق حيث ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية النص السابق، إذ يعيد الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تجربته ونوعية الفني بحقيقة النص السابق شكلا ومضمونا، وهذا يمثل مرحلة على قراءة النص الغائب، وهو القانون الذي ينطبق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل وإياه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجديد، لذلك هذا الامتصاص لا يحمد النص

[1]- ينظر ، مرجع سابق ، ص79.

[2]- ينظر، محمد نيس، ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب- مقاربة بنيوية تكوينية، دار توبقال، المغرب، ط3، 2014، ص253.

الغائب ولا ينقده، إنما يعيد صياغته فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها[1].

2-2-3- المستوى الحواري:

تعد هذه الأخيرة من أرقى مستويات التعامل مع النص الغائب الذي يعد حينئذ قابلا للتخريب والتفجير، إذ يفجر فيه الشاعر مكبوتاته وذواته ويعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية[2].

لذلك فأن «التناص الحواري لا يقف عند حدود البنية السطحية للنص الغائب وإنما يعمل على نقده وقلب تصوره»[3]، ليكون الحوار قراءة نقدية علمية لا علاقة لها بالنقد كمفهوم خالص، لان التناص الحواري هو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب.

3-آليات التناص:

التناص عند الشاعر أو الكاتب بمثابة الهواء والمكان والماء، والزمان والإنسان، فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما، وعليه فأنه من الأجدر أن يبحث عن آليات التناص كمحمد مفتاح الذي استطاع أن يضع يده على بعضها ويحددها، ومن أهم هذه الآليات التي تظهر موقف المؤلف من النصوص السابقة عليه والمعاصرة له هي: آلية التمطيط وآلية التفاعل، آلية التحرر، آلية القلب.

---

[1]- ينظر، مرجع سابق، ص253.

[2]- ينظر، ليديا وعد الله، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، دار مجد لاوي للنشر، ط1، 2005، ص37.

[3]- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر العربي المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، د ط، د ت، ص ص157-158.

3-1- آلية التمطيط*:

والتي نعني بها الإطناب والإسهاب في اللفظ والمعنى ولا نقصد به الإطناب الممل بل يقصد به أشكالا مختلفة تبسط النص، ومن هذه الرسائل التي يعتمد عليها الكاتب في التمطيط نجد:

3-1-1- الشرح:

وهو أساس كل خطاب وخصوصا الشعر، فالشعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى المفهوم، قد يجعل البيت الأول محورا ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة، وقد يستعير قولا معروفا، ليجعله في الأول أوفي الوسط، أوفي الأخير ثم يمططه بتقليبه بصيغ مختلفة[1].

3-1-2- الجناس:

وتعني الأنا كرام (الجناس بالقلب والتصحيف)« فالقلب مثل قول-لوق وعسل- لسع، والتصحيف مثل: نحل- نخل وعثرة-عبرة والزهر-السهر»[2]، فعملية الأنا كرام تعمل على انسجام واكتمال النص في إطار تبيين عامل يسهم في تناسل النص داخليا، بمعنى تعمل على إعادة تقليب أوضاع كلمات مختارة وبصورة مختلفة لإنتاج معنى ما.

*- آلية التمطيط هي الآلية التي تحصل بأشكال مختلفة وهي الشرح، الجناس، الكلمة المحور، التكرار الشكل الدرامي، أيقونة الكتابة والاستعارة، محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري- إستراتيجية التناص الدار البيضاء-بيروت، ط3، 1992، ص ص125-127.

[1])- ينظر، محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري-إستراتيجية التناص، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992، ص126.

[2])- المرجع نفسه، ص126

3-1-3- الكلمة المحور:

وهي آلية الهلواكرام (القلب المكاني)، «وأما الكلمة المحور فقد تكون أصوات مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف»[1]، أي هي آلية تقوم على تطوير حدث صغير عن طريق السرد، الوصف الحوار، وكما تزيد للنص الكتابي فضاءا.

3-1-4- التكرار:

ويكون على مستوى الأصوات، والكلمات والصيغ متجليا في التراكم أو في التباين وقد يتجاوز التكرار الصيغ اللغوية ليكون تكرار في المعاني المتمثلة، ولكن بصيغ مختلفة، وتكاد ظاهرة التكرار أن تشيع في النص الشعري الحديث، إذ تساعد على انسجامه إيقاعيا ودلاليا[2].

3-1-5- الشكل الدرامي:

يلعب دورا كبيرا في نمو القصيدة نموا دراميا حيث أن جوهر القصيدة يتمثل في الصراع والأفعال مما يؤدي إلى نمو القصيدة نموا فضائيا[3].

3-1-6- أيقونة الكتابة:

تتمثل في العلاقة المشابهة مع واقع خارجي الذي: «هو أساس هندسة النص الشعري مهما كانت طبيعة النواة، وكيفما كانت مقصدية الشاعر»[4]، أي مهما تجاوزت هذه الكلمات المتشابهة تباعدها وارتباطها بالمقولات النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء فهذه الأشياء لها دلالتها في الخطاب الشعري اعتبارا لمفهوم الأيقونة.

---

[1]- ينظر، محمد مفتاح، المرجع السابق، ص ص 125-126.

[2]-ينظر، المرجع نفسه، ص ص126-127.

[3]-ينظر، م نفسه، ص127.

[4]- م ن، ص127.

3-1-7- الاستعارة:

تعتبر الاستعارة صورة من الصور البيانية، والتي لها دور كبير في الخطاب الشعري، ويوصفها الشاعر من أجل تقوية المعنى، كما أنها تضفي جمالا ورونقا على النص الشعري وتمكن الشاعر من الانتقال من الواقع المادي المحدود إلى واقع أكبر وشاسع هو الواقع المحسوس أو المعنوي، فهي في الأخير تقوم بدور جوهري في كل خطاب، لاسيما الخطاب الشعري وذلك من خلال ما تثبته في الجمادات من حياة وتشخيص[1].

3-2- آلية التفاعل*:

والمقصود بالتفاعل هو أن يتفاعل المؤلف بين ما هو قديم وما هو جديد، ويحاول أن يجد طريقة في خضم الزخم التقليدي الإحيائي ويجعل توظيفه للموروث القديمّ أو الإنتاج المعاصر من أجل الخروج برؤية جديدة تواكب روح العصر وتعكس قضايا العصر بصورة وبرؤية معاصرة مكيفة، وهذا من خلال إعجاب المؤلف بعيون إنتاجهم، ولا يبقى حبيسها رهين الماضي مثلما يقول علاء الفاسي: «أما أدبنا فقد ظل محصورا في الشعب الذي أورث لنا عهد الانحطاط من رثاء وغزل وما إلى ذلك من الأبواب التي لا تحكي فيها إلا صورا معوجة لما نطق به الشعراء والكتاب الأقدمون»[2]، أي أن المبدع لا يقف عند حدود الامتصاص والاجترار والاستفادة بل يعمد إلى ممارسة النقد والحوار.

3-3- آلية التحرر*:

إن المفكر أو المبدع يجب أن يكون لديه حصانة كبيرة فكرية، تقيه من تشويش المواضيع الهامشية على تخصيص تسعره لقضايا جوهرية وحيوية ، وأن يحترز كل الاحتراز

---

[1]- ينظر، محمد مفتاح، المرجع السابق، ص126.

[2]- محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم-النقد المعرفي، ص171.

*آلية التفاعل :هي عبارة عن آلية يستخدمها المؤلف للتفاعل بين ما هو قديم وما هو جديد في الكتابة، محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم-النقد المعرفي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص171.

من النصوص التي لا تسمن ولا تغني من جوع، فمثلا الشاعر أو الكاتب المفكر الإسلامي تكون لديه قضايا حساسة ومهمة جدا مثل: قضية الأرض والعرض والحرية والاستقلال والوحدة، وعليه يجب أن يكتب وفق هذه القضايا، وأن لا ينجر وراء القضايا الهامشية.[1]

3-4- آلية القلب*:

ما من شك في أن كل شاعر متمكن من شاعريته لا يعمل بقواعد الشعر الصريحة والضمنية، حيث هذا الاطلاع هو الذي يمكن الشاعر من قبول الإشعار التي تستوفي تلك القواعد ويدمجها ضمن بنيتة وفق ما تسمح به، ويضرب"محمد مفتاح" مثالا على ذلك بأشعار علاء الفاسي إذ يقول:« ومن يطلع على أشعاره يجد حضورا لشعراء العربية المجيدين من القدماء ومن شعراء البعث ومن شعراء التجديد »[2]، أي أن هذا الحضور يكسب قدرة الشاعر على استيعاب النصوص الأخرى مما يخدم تجربته الشخصية ويجعله فاهما للعالم وللحياة وللواقع الذي يعيش فيه.

---

[1]–ينظر، محمد مفتاح،(مشكاة المفاهيم)، المرجع السابق، ص ص 171–172.

*آلية القلب :هي التي تقوا انه يجب على الشاعر أن تكون لديه دراية بالشعر القديم والشعر الجديد واستظهار وقراءة بقواعد الشعر الضمنية والصريحة، محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم–النقد المعرفي–، ص 171.

[2]– محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم–النقد المعرفي، المرجع نفسه، ص 171.

الفصل الأول

إرهاصات التناص عند الغرب والعرب

تمهيد:

اختلفت الدراسات النقدية العربية في تحديد مفهوم التناص، واعطائه جذورا تأصيلية فهناك من يرى أنه مولود غربي ولا يمكن أن ينسب لغيره، وأما البعض الآخر فخرج عن حيز هذه الفكرة، وفتح الشهية للمعركة النقدية رغبة في ايصال مفهوم التناص إلى نسبه الحقيقي، وأن ظهوره إلى الساحة الغريبة لم يكن عن طريق التبني .

1التناص عند الغرب :

مصطلح التناص من المصطلحات النقدية الحديثة والمعاصرة، التي تنتمي إلى مرحله ما بعد البنيوية، فقد شغل حيزا كبيرا من اهتمامات نقاد الأدب المعاصرين على اختلاف مناهجهم، وكما اختلفت تصورات الدارسين لهذا المصطلح النقدي وضبطه، فقد أدرجه بعضهم ضمن الشعرية التكوينية، فيما تناوله بعضهم الآخر في إطار جمالية التلقي، وكما اعتبره صنف آخرون من مكونات لسانيات الخطاب التي تتحكم في نصية النص، ولهذا سنحاول فيما سيأتي عرض أهم الجهود والآراء التي ساهمت في بلورة هذه النظرية، وذلك بالتركيز على أبرز أعلامها في النقد الغربي :

1-1-التناص عند جوليا كريستيفا :

يعود الفضل في اشتقاق مصطلح التناص وترويجه على يد الباحثة جوليا كريستيفا البلغارية، التي تعد أول من أدخل مصطلح التناص في اللغة الفرنسية في منتصف القرن (20) م، وذلك من خلال توظيفها له في عدة بحوث كتبتها ما بين 1966 م -1967م والتي صدرت في مجلتي "**TELQUEL**"، ومجلة "**CRITQUE**" والتي أعيد نشرها في كتابيها "سيميوتيك " ونص الرواية ".[1]

[1]- ينظر، جراهام آلان، نظرية التناص، دار التكوين، دمشق، ط1، 2011، ص 28.

يعتبر التناص عندها بأنه تقاطع نصوص، ووحدات من نصوص، في نص أو نصوص أخرى فقد أصبح النص عندها لوحة فسيفسائية من الاقتباسات فكل نص يستقطب ما لا يحصى من النصوص التي يعيدها عن طريق التحويل والنفي أو الهدم وإعادة البناء [1]. حيث هذا الهدم والبناء يكون لنصوص سابقة عليه، أو معاصرة له، وأن النصوص القادمة من حقب زمنية مختلفة تلتقي مع النصوص الحاضرة،أي حسب تصورها للنصوص التي تنتج في إطار مزيج بنصوص أخرى ماضية أو معاصرة سواء عن وعي أو غير وعي وإن اختلفت طريقة الحضور داخل النص الواحد .[2]

رغم ميول كريستيفا إلى هذا المصطلح إلا أنها في الأخير فصلت في الكثير من المفاهيم العالقة بالتناص، كمصطلح عبر عن ظاهرة التداخل السوسيو لفظي، الظاهرة المفتاح الذي ينبغي استخدامها للدخول إلى النص، وبهذا يكون التناص عند كريستيفا:

« ذلك التقاطع داخل التعبير المأخوذ من نصوص أخرى، وكل نص – طبقا لهذا التصور– سيكون ذات وحدة مستقلة لكنه قائم على سلسلة من العلاقات بالنصوص الأخرى سواء تم ذلك بالحوار، أو بالتعدد، أو بالتداخل، أو بالامتصاص »[3]ومن هنا نقول بأن التناص يكمن في اجتماع مجموعة من التعابير المتواجدة ضمن ذاكرة الكاتب السابقة،أو اصطدامها بالنصوص الأخرى.

فإن أي عمل فني لا يؤتى هكذا من الفراغ فهي اعتبرت أن كل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى وهو أيضا نقل التعبيرات الحالية ، أي معاصرة أو كان استخدامها من نصوص غير معاصرة ، ومن ثم فالتناص تحويل أو اقتطاع من نص آخر .[4]

---

[1] –ينظر، عصام واصل، المرجع السابق، 15.

[2]– ينظر،محمد قنوش، من الأخذ الأدبي إلى التداخل النفي لدى العرب دراسة في المصطلح والقضية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2013م، ص 233.

[3]– مصطفى السعدني، التناص الشعري (قراءة أخرى القضية السرقات)، منشأة المعارف الإسكندرية، مصر، د ط 1991، ص 88.

[4]– ينظر، رجاء عيد، المرجع السابق، ص 225.

عنيت كريستيفا بأن كل نص هو إعادة تشكيل لنص آخر، وكل نص إنما هو محول من نص آخر، إذا هي نصوص تتم صناعتها عبر الامتصاص، وفي نفس الوقت عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا، ويمكن التعبير عن ذلك بأنها ترابطات متناظرة ذات طابع خطابي [1].

كما اندرج التناص عندها في إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور"كعمل النص" وهي لديها عينة تركيبية« تجمع تنظيم نص معطى بالتغيير المتضمن فيه أو الذي يحيل إليه »[2]، القارئ هو الذي يبتكر معاني جديدة حتى ولو كانت غير مقصودة من المنتج وعلى الرغم من أن كريستيفا قد تخلت عن مصطلح التناص عام 1985م.

حيث أثر عليها مصطلح آخر وهو : التنقلية إذ نقول : « إن مصطلح التناصية الذي يفهم غالبا، بمعنى مبتذل لنقد الينابيع في نص ما تفصل عليه مصطلح التنقلية » [3] ولهذا جاء عندها بمثابة بؤرة نصية مركزية يتقاطع من خلالها عدد كبير من النصوص المتزامنة والسابقة .

لا يقتصر " التداخل النصي" عند كريستيفا على اللغة الاجتماعية فقط بل يتعدى ذلك إلى مؤثرات خارجية أخرى حيث نجدها تقول : « النص منسوخ بشكل مباشر على شكل شاهد، أو سمات ذاكرة (على شكل ذكريات) وهي تنتقل كما كانت عليه في السرقة الأدبية أي أن الكاتب أثناء عملية الكتابة قد يستشهد بما اطلع عليه من نصوص في المختلفة بوعي وإدراك،أو أن يتذكر أثناء ممارسة الكتابة بطريقة عفوية وتلقائية، فيعمل على تهميشها وإنسابها إلى أصلها لتأكيد الأخذ والإقتباس، أو أن يتركها بغير تهميش وكأنه ملك لنصه.

---

[1]–ينظر، جوليا كريستيفا، المرجع السابق، 79.

[2]– مارك أنجينوك، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، تر :أحمد المدني، ط1، د ت، المغرب، ص 12

[3]– محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد المغرب، دمشق، ط1. 2000، ص 10

[4]–ينظر، نتالي بيبقي غروس مدخل إلى التناص /تر : عبد الحميد بورايو، دار نينوى، ط1، 2012، ص 12.

1-2-التناص عند ميخائيل باختين :

يعد " باختين" أول من أرسى مبدأ الحوارية " **Dialogisme**" ليدل على العلاقة القائمة بين التعبير تعبيرات أخرى، حيث استفاد من جهود الشكلا نيين الروس الذين انتهوا بأبحاثهم إلى مسألة مفادها : أن حركية العلاقات التي تقوم بين الأعمال وهي المحرك التي يطور النصوص .[1]

كما وجدوا أنواع أدبية لا يكون إلا من خلال استفادة أشكال قديمة حيث يتم تفعيلها وإستنباتها في شكل جديد، وكما نجد أيضا في فصل خاص في كتاب " ميخائيل باحثين" المبدأ الحواري، بشرح تودوروف أن مبدأ الحوارية بقوله « يمكن أن نفس هذه العلاقات التي تربط خطاب الأخر الأنا، بالعلاقات التي تحدد عمليات تبادل الحوار رغم أنها بالتأكيد ليست متطابقة، يدخل فعلان لفظيان تعبيريان متجاوران في لفظ خاص من العلاقات الدلالية ندعوها نحن علاقة حوارية، والعلاقة الحوارية هي علاقة دلالية بين جميع الملفوظات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي » [2]، ومن هذا المبدأ نستنبط أن العلاقة الحوارية لا تكون مع ملفوظ واحد وإنما هي إندماج ملفوظين مع بعضهما البعض في علاقة دلالية فينتج لنا علاقة حوارية.

يرى باحثون أن هذه الحوارية تظهر أكثر في الخطاب الروائي،لأن الرواية هي عبارة عن مجموعة من الأصوات المتعددة التي تتعايش وتتجاور وتتعامل مع بعضها البعض، وبالتالي فهي تقوم على الحوار الذي ينشأ بين هذه الأصوات المختلفة، لهذا خص الرواية باحثين الأكبر من أعماله مستمدا منها أسس نظريته في الحوارية والملفوظ وتعدد الأصوات خاصة روايات تولستوي ودستويفسكي[3].

---

[1]- ميخائيل با خنين، المبدأ الحواري تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات، ط 2، 1996م، ص ص -121-122.

[2]- يوسف العايب، التناص في قصيدة غلواء لإلياس أبو شبكة – بحث في المصادر والدلالات، مديرية الثقافة،

[3]-ينظر، ميخائيل باختين، المرجع السابق ص 123.

من هنا نقول بأن اللفظ يحمل في طياته مجوعة من الإيحاءات ،الدلائل ،الرموز ، الكلمات التي تتفاعل فيما بينها، وليس منعزلة عن الأخرى أو خارجة عن إطاره، قائلا : « فكل لفظ هو مسكوت بصوت آخر » [1] ، فكل واحدة تكمل وتخدم الأخرى بشكل سلسلة متشابكة بعضها ببعض.

في منظور باختين أن ما أطلقه على تسمية مصطلح الحوارية للدلالة على العلاقة القائمة بين التعبير وتعبيرات أخرى فقد أصدر كتابا تحت عنوان "الماركسية وفلسفة اللغة" عام 1929م باللغة الروسية، بعد ذلك ترجم إلى اللغة الفرنسية عام 1977.[2]

من خلال هذا الكتاب عمد على معالجة مصطلحات عديدة ومتنوعة ومن بين هذه المصطلحات نذكر مصطلح« إيديولوجيم » ومن خلاله انبثق مصطلح سماه التناص، ومن هنا نستنتج أنه من خلال التطرق إلى حوارية باختين في كتابه فلسفة اللغة، ندرك أنه لم يشر بشكل واضح وصريح إلى مفهوم التناص بالمعنى الحالي،بل اكتفى فقط بالحوارية، كأداة نقدية في الدراسات الأدبية تعنى بقراءة العلاقة بين معنيين لفظيين دخلا في علاقة ذات صلة بكافة التعبيرات التي تقع في محيط دائر ة التواصل اللفظي، بمعنى أن جميع النصوص الأدبية تقيم حوار فيما بينها وإن النصوص في حركة دائمة .

1-3-عند رولان بارت :

يعد " بارت" من الباحثين الذين طوروا هذا المصطلح، حيث لم ترد كلمة تناص عنده إلا من خلال كتابه،" لذّة النص "، حيث توسع في تقنية التناص باعتباره أحد النقاد المتأخرين الذين لا ينكرون تصادم الحضارات وانفتاح الثقافات حيث تؤكد أن « التناص يمثل تبادلا، حوار ورابطا،تفاعلا بين نصين أو عدة نصوص، في النص تلتقي عدة

[1]- ميخائيل باختين ،مرجع سابق ،ص124.

[2]– سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، د ط، 2010، ص 124.

نصوص، تصارع مع بعضها فيبطل أحدهما مفعول الآخر » [1]، ومن خلال هذا المفهوم يتضح أن التناص يمثل إتحاد نصوص وتحاورها مع بعضها البعض، وبهذا التفاعل ينتج لنا نص جديد ليهدم نصا آخر، وبالتالي تتولد لنا نصوص إبداعية ممزوجة بنصوص قديمة .

كما التفت رولان بارت بطريقة وتحليله الخاص من أنه اعتقد أن الأدب ليس موضوعا خارج الزمن ولا قيمة خارجية بل هو « مجموعة من الممارسات والقيم المشروطة بمجتمع معين مثيرا إلى أن الكتابة الأدبية تنتسخ الكتابة السابقة عليها، فليست الممارسة الأدبية ممارسة تعبير وانعكاس وإنما ممارسات ومحاكاة واستنساخ لا متناه » [2].

كما توسع " بارت " أكثر في مفهوم التناص حيث جعله ينفتح ليشمل مناحي الحياة المختلفة، وذلك في قوله« إن التناص يمثل تبادلا وحوار ورباطا، واتحادا تفاعلا بين نصين أو عدة نصوص، وفي النص تلتقي عدة نصوص ، تتصارع مع بعضها فيبطل أحدهما الآخر » [3]أي أن التناص هو إلا اندماج وخليط وتفاعل بين نص ونصوص أخرى، فتلتقي مع بعضها ويباطل أحد هنا الآخر.

كذلك ربط "بارت" بين التناص والاقتباس في مقالته المنشورة في الموسوعة العالمية،إذ كتب قائلا : «إن كل نص جديد ينسج جديد لاقتباسات ماضية » [4]، وذلك أن النص منسوج تماما من عدد من الاقتباسات ومن المراجع ومن اللغات الثقافية السابقة والمعاصرة حيث يتجاوز النص من جانب إلى آخر في تجسيمة واسعة، **وكما** هو علامة التاريخ

[1]–بشير توريريت وسامية راجح، التفكيك في الخطاب النقدي المعاصر لدراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر، ط1، 2006، ص 60.

[2]– عبد الجليل مرتاظ، التناص في ديوان المطبوعات الجماعية، د ط، 2011،ص ص 13–14.

[3]– بشير توريريت وسامية راجح، المرجع السابق ، ص 61.

[4]–تيفن ساميول، التناص ذاكرة الأدب تر: نجيب غزاوي،اتحاد كتاب العرب،ط1،1900، ص ص –62–63.

والايدولوجيا، حيث قال أيضا: « إنه كل اللغة السابقة و المعاصرة التي تقبل على النص ليس فقط عن طريق انتساب قابل للكشف » [1].

كما شرح في مقولته المشهورة موت المؤلف في كتابه "نقد وتوجيه " بأن للحقل اللساني أهمية قصوى إذ أنها « لا تعني إلغاء المؤلف، وحذفه من دائرة الثقافة إنها تهدف إلى تحرير النص من سلطة الظرف » [2]فالملاحظ أن بارت بطبعه هذا يعطي السلطة للقارئ المتمرس الخلاف،الذي له ملكة التذوق ويجمع في الذات كل الآثار تتكون الكتابة منها، وما يدعوه بارت بالنص الكتابي، وهو النص الديناميكي الحي الذي يمثل الحضور الأدبي، والقارئ لهذا النص ليس مستهلكا وإنما هو منتج له والقراءة فيه إعادة كتابة له.

لأن هذا النص ليس بنية من الدلالات ولكنه مجرد من الإشارات،أو من « استشهادات سابقة، تعرض موزعة،قطع، مدونات، صيغ، نماذج إيقاعية، ونبذ من الكلام الجماعي، لأن الكلام موجود قبل النص وحوله » [3] وكما أن النص الكتابي الذي يتحدث عنه بارت هو النص الفاعل، يقابل النصوص القرائية التي تطغى على الأدب، وهي النصوص التي توصف بأنها نتاج لا إنتاج، وهكذا نستطيع أن نقول أن بارت لم يضف شيئا جديدا على ما قالته " كريستيفا عن التناص وما قاله " باختين" في الحوارية، لكن "بارت" أكد وشرح بعض ما قالته " كريستيفا " ووسع مفهوم إنتاج النص على الحياة والمجتمع وأضاف بعض من الملاحظات السريعة .

[1] –ناتالي بييقي غروس، المرجع السابق،ص 25.

[2] –محمد فيصل معايير، التناص في شعر عيسى الحيلح (رسالة ماجستير) جامعة بسكرة 2004–2005ص 30، نقلا عن رولان بارت، نقد وتوجيه،مركز النماء الحضاري، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1994م،ص 10.

[3]– رولان بارت، نظرية النص، بحث مترجم كتاب آفاق التناصية المفهوم والتطور، ترجمة محمد خير البقاعي، المرجع نفسه ،ص 30.

1-4-التناص عند جيرار جنيت :

لقد تمثلت كتابات " جيرار جنيت" الأدبية جملة من الصور التي في أعمق التأصيلات النظرية التي عرفتها النظرية النقدية الحديثة، فقد حاول من خلال كتابه "أطراس" سنة 1982م، من رصد جميع العلاقات النصية التي من خلالها أثبتت أنه من إمكانية النصوص التحاور مع بعضها البعض .

حيث استبدل جيرار مصطلح التناص "بالمتعاليات النص" **(Transtextualite)** معرفا إياه بأنه التواجد اللغوي سواء أكان نسبيا أم كاملا، أم ناقصا لنص في آخر، أو هو كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل ضمني أو مباشر .[1]

انطلاقا من كتابة (أطراس) قد تبينت عنده بأن الكتابة لا تقوم إلا بالرجوع إلى نصوص سبقت فهو يقول « لا يمكن الكتابة إلا على آثار نصوص قديمة، وهذه العملية شبيهة عنده بعملية من يكتب على طرس، ويوضح معنى كلمة طرس فيقول أنه رق صحيفة من جلد، يمحى ويكتب عليه نص آخر جديد على آثار كتابة قديمة،لا يستطيع النص الجديد إخفاءها بصفة كاملة، بل تظل قابلة لتبنيها وقراءتها تحته،فهو يقصد بهذا العنوان المستعار من حفل المعلوماتية مجموعة نصوص تظهر دفعة واحدة على الشاشة، ولكنها صادرة عن فضاءات مختلفة للذاكرة » [2]،ومن خلال هذا القول يمكن أن نقول بأن الكتابة حسب رأي جنيت لا تقوم هكذا من الفراغ إنما تستمد قوتها ومنبعها انطلاقا من الموروث الأدبي السابق حيث إن محي النص الأول ترك بصماته وخطوطه التي لا تغيب مهما كان الحال وتظهر تلك الخطوط في النص اللاحق .

[1]-ينظر،جيرارجنيت، مدخل جامع النص ، تر: عبد الرحمان أيوب،دار توبقال،ط 2، 1986،ص 97.

[2]-حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث،دار كنوز، ط 1، عمان 2009، ص 115.

من هنا قام " جيرار جنيت" بمراجعة شاملة لمفهوم التناص اعتمادا على تصوير جديد للشعرية« عبارة عن مجموعة من المقولات العامة الباحثة عن أنماط الخطاب والصيغ القولية، والأجناس الأدبية المختلفة » [1]، غير أن الشعرية في " أطراس" تجاوزت ما اقترحه سابقا لتصبح عنده أكثر اتصالا بإطار أعم وأشمل وهو :

« المتعاليات النصية هذا المفهوم تعدى (النص الجامع) إلى ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو ضمنية مع نصوص أخرى » [2] وبناء على ذلك،قسمها إلى خمسة أنواع من العلاقات، ثم رتبها وفق نظام تصاعدي قائم على التحرير والشمولية والإجمال وهي، التناص،المناص، الميتناص، معمارية النص، التعاليق النص [3].

من هذه المتعاليات النصية تمكن "جيرارجنيت" من أن يحقق إنجازات باهرة، تمثلت في تطوير نظرية للتناص، بإبراز نقاط تقاطعها وتداخلها، حيث عنى عناية كبيرة بالمتعاليات النصية والذي يتضمن التداخل النصي بكل مستوياته، وقد يكون هذا التداخل وجودا لغويا من نصوص غائبة موظفة بشكل نسبي أو كامل أو عبارة عن استشهاد بالنص الآخر.

1-5-التناص عند الشكلانيون الروس:

لقد أقر الشكلانيون الروس باستقلالية النص،حيث اعتبره كلمة لغوية معزولة عن أية مرجعية خارجية، وفي ذلك تجريد للنص وعزله عن سياقاته المرجعية، فالتفكيكيون، ومعهم السيميائيون ألغوا استقلالية النص ما دام« كل نص محتل احتلالا دائما . لا مفر منه مادام يتحرك ضمن معطي لغوي موروث وسابق لوجوده أصلا، ويشتغل في مناخ ثقافي ومعرفي مهيمنين – فكل كتابة إذن – هي تأسيس على أنقاض كتابة أخرى بشكل أو بآخر،أو أقل،

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات (ج ،جنيت من النص إلى المتناص)، دار العربية للعلوم، ط1، 2008،ص 25.

[2] –محمد خير البقاعي، دراسات النص والتناصية، مركز لإنماء الحضاري، حلب، د ط، 1998م،ص 125.

[3]– ينظر، سعيد يقطين،المرجع السابق ص 97.

أنها خلاصة لكتابات أخرى سابقة » [1]، ونلخص هذا القول بأن النص ليس معطى لغوي لحاله بل تحكمه وتتدخل فيه عوامل ثقافية ومعرفية، وإن كل إبداع جديد يتدخل فيه بالضرورة إبداع قديم .

إن حركة الشكلانيين الروس قاربت مفاهيم التناص، إذ يعد شلوفسكي أول من فتق الفكرة إذ يرى أن إبداع النص يتم من خلال معارضة نص آخر، وذلك عن طريق مبدأ المحاكاة الساخرة وهو المفهوم الذي سيلقى صداه في دعم أرضية التناص في الدراسات النقدية الأخرى، كما يجعل من مفاهيم النسق والعلاقات وسيلة لإدراك العمل الفني من خلال ما يقيمه من ترابط مع أعمال فنية أخرى وهذا يظهر من خلال مفهوم، وتفاعل النص الأدبي كبنية صغرى مع البنية النصية الكبرى في سياق الأعمال التي ينتمي إليها النص ويقيم علاقات معها، وكما كان اهتمامهم بالمبادلات الشكلية اللغوية بين الأعمال الأدبية والعلاقات والنسق[2] .

كما أشار ميشال ريفاتير **Micheal RifaTTER** لمصطلح التناص في كتابه"إنتاج النص" ، حيث أعطاه طابعا تأويليا غدا معه آلية خاصة للقراءة الأدبية من مراتب التأويل الأدبي ولهذا عرفه بأنه إدراك القارئ للعلاقة بين نص ونصوص أخرى سبقته أو عاصرته ويقصد به العلاقة القائمة بين نصين أو أكثر وهي التي تؤثر في طريقة القراءة النصية المتناصة والمطلق على شيء ما [3].

---

[1]–بشير تاوريريت، سامية راجع، المرجع السابق، ص 59.

[2]–ينظر، الجابري متقدم، جماليات التناص في شعر أ مل د نقل (مخطوط)" أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في النقد العربي المعاصر، قسم الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، 2008، ص 12.

[3]–ينظر، عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية)، د ط، الدار البيضاء،المغرب، 2007، ص 20 .

تحدث **شلوفسكي** عن التناص بأنه ذلك العمل الفني يدرك في علاقته، بالأعمال الفنية الأخرى وبالاستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيها بينها وليس النص المعارض، وحده الذي يبدع في تواز وتقابل مع نموذج معين، بل إن كل عمل فني يبدع على هذا النوع .[1]

لجأ **لوران جيني** إلى استخدام مصطلح كرسيتيفا نفسه بعد إعطائه حصرية أكثر وتقييده بالتحولات المتبادلة بين نصوص عائدة إلى نوع بذاته، فيصار إلى الحديث عن تناص شعري وآخر روائي ، فطرح تصورا جديدا حيث أعاد فيه تعريف التناص بأنه عمل يقوم به نص مركزي، لتحويل عدة نصوص وتمثلها [2].

1-6-التناص عند هيلمسليف :

يعد التناص عند **هيلمسليف** بأنه الملفوظ اللغوي المحكي أو المكتوب فهو يحمل أكثر من مصطلح واحد وواسع جدا وهو كلام منفذ قديما كان أو حديثا، مكتوبا أو شفويا أو محكيا،فحسب فكرته فإن عبارة قف وجمع المادة اللغوية تعني بالنص الكامل .[3]

من خلال المرور من هذه الآراء، أصبحت مقولة التناص نظرية النقد المعاصر في المغرب، ومحورا لجل الدراسات والبحوث النقدية الغربية، حيث بذلت جهود كبيرة في تحديد مفهوم هذا المصطلح وتطبيقه على الخطاب القديم والحديث ومنه، ثم فإنه طال قضايا كثيرة أساسية، منها تاريخية للعمل الأدبي وموقع المؤلف منه وفيه، وإنتاجية المعني كما تطرحه " كرستيفا" وكذلك نظرية التلقي، وعلاقة العمل الأدبي بالواقع الخارجي .

[1]-ينظر، ليديا وعد الله، المرجع السابق، ص 21.

[2]-ينظر، ليديا وعد الله، المرجع السابق، ص 21.

[3]- ينظر، عدنان بن زريل، النص والأسلوبية بين النظرية و التطبيق، اتحاد الكتب للنشر و التوزيع إرند، ط 1، 2011، ص 70.

هكذا فتحت نظرية التناص انطلاقا من منشئها الغربي أفقا نقديا كبيرا للتعامل مع النصوص الإبداعية، ووسعت النظرية إلى النص وجعلت منه جزءا حيا من شبكة عظيمة تربط القديم بالحاضر وكما دلت على تلاقح النصوص واستفادتها من بعضها البعض وهذا يلغي التميز في أوروبا خاصة ويؤسس لمفاهيم التشارك والتضافر لتطوير الوعي الإنساني عامة .

2-التناص في النقد العربي الحديث :

لقد تطرقنا فيما سبق لمفهوم التناص بصورته المعرفية في الساحة النقدية والذي هو نتاج بحوث الغرب، لكن ما يجدر الإشارة إليه هو : هل التناص كمصطلح له نصيب من البحث لدى نقادنا العرب .؟

هل هذا التساؤل يدفعنا إلى التغلغل في الأعماق لتكشف أهم الآراء والدراسات التي قام بها النقاد العرب حول هذه النظرية ذات الجذور العربية

2-1-التناص عند محمد مفتاح:

انه من النقاد العرب المحدثين الذين تعمقوا في دراسة التناص كظاهرة نقدية لأنها شغلت حيزا كبيرا من التساؤل حول كيفية انشغاله في النصوص الأدبية بصفة عامة والشعرية بصفة خاصة، ولهذا فان مفهوم هذا المصطلح لديه ما هو إلا استخلاص لمختلف المفاهيم التي تطرق إليها النقاد الغربيون. ويمكن تلخيصها على النحو التالي « فسيفساء من النصوص أخرى أدمجت فيها بتقنيات مختلفة:

- ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع قصائده.

–محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقصة خصائصها ودلالتها أو بهدف تغاضيها [1]»

من خلال كتابه الرائد (تحليل الخطاب الشعري استراتجية التناص) تناول محمد مفتاح مفاهيم التناص مصطلح« التعالق النص » إذ يقول :« تعالق لدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة » [2] وبتقديره هذا الكتاب هو أول كتاب يعالج التناص بتوسع واضح.

لأن الكتاب كله يعالج تجليات المصطلح والمفهوم حيث تناول محمد مفتاح التناص في فصل خاص .[3]

قد عرفه على أنه « ظاهرة لغوية تصتقصي على الضبط والتقنين يعتمد في تميزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح » [4]، حيث أشار إلى نوعين من التناص هما : التناص الضروري والتناص الاختياري.

كما أشار محمد مفتاح إلى نوعين حينما تطرق للتناص الضروري والاختياري هما

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

المحاكاة المقتدية (المعارضة): التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص » [5]من خلال هذا فان محمد مفتاح يرد التناص إلى ثقافة المجتمع.

[1] – محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري، المرجع السابق، ص 121.

[2]– المرجع نفسه، ص 121

[3]–ينظر، عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، دار مجدلاوي،الأردن، 2006،ط1،ص 159.

[4]– المرجع نفسه ،ص 122.

[5]– م نفسه، ص 123.

يرى محمد مفتاح أن النص والمتلقي عنصران أساسيان في عملية التناص لأنه يعتمد على« قوة ذاكرة القارئ القرائية فالمبدع لا يشير إلى الجزء المنسوخ، وهذا يجب على القارئ أن يتوقف متأملا من حيث دلالة أجزائه وهذا أيضا يتطلب من القارئ التأويل وما فوق التأويل ليشكل هو نصا جديدا ويثبت به استمرارية التناص وعدم الفكاك منها فأصبح التناص وسيلة أدبية وتغذية حديثة، تتطلب التفاعل العميق مع النصوص المستدعاة للإفادة منها، أي أن الشاعر يمارس التناص بوعي ودراية » [1] فالتناص يعتمد في نظره على النص والمتلقي.

- الكاتب أو الشاعر« ليس إلا معيد لإنتاج سابق في حدود الحرية، سواء كان ذلك الإنتاج لنفسه أو غيره ...ولذلك فان الدراسة العلمية تفترض تدقيقا تاريخيا لمعرفة سابق النصوص من لاحقها كما يقتضي أن يوازن بينهما لرصد صيرورتها وسيرورتها جميعهما وأن يتجنب الاكتفاء بنص واحد واعتباره كيانا متعلّقا على نفسه، كما أنه من المتبذل أن يقال أن الشاعر يمتص نصوص غيره » [2]حيث يعتبر المعرفة من الشروط الهامة التي يجب توفرها .

فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا لذلك فالتناص لا يحدد بزمان ولا بمكان وإنما هو مربوط بكل أحداث الماضي جميعها [3].

لأن الشاعر يطوف عبر الزمان والمكان ويستحضر من التراث ما يناسب مضمون نصه« ويتسق مع دلالة ما يريد ويوظف استحضاره بما يملك من مخزون معرفي وثقافي ونحن لا نبدع المستقبل إلا في لحظة تتصل بالأمس والآن » [4]ومن الأمور الداعمة

[1]–ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر،دار الحامد، عمان، ط1 ،2000، ص 36.

[2]–محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المرجع السابق ص ص124–125.

[3]–ينظر، المرجع نفسه ص 123.

[4]– أدونيس،زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط 3، 1983، ص212.

للتناص التي يجب أن يعتد بها آلياته المتنوعة والمعنية للشعراء والكتاب : التمطيط – الشرح – الاستعارة – التكرار ...

2- التناص عند عبد الله الغذامي :

أما الغذامي فقد تحدث عن التناص تحت ما أسماه تداخل النصوص فقال: "ولئن كان مفهوم جسدية النص وكونه كائنا حيا مركبا هو لب الفكرة فيما قلناه ونقوله من نصوصية النص، فان هذه الجسدية لا تقوم على عزل النص عن سياقاته الأدبية والذهنية، وذلك لأن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماما مثل الكائن البشري، فهو لا يأتي من فراغ كما أنه لا يقضي إلى فراغ أنه إنتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه » [1]فقد جاء تعامل الغذامي مع النص على أنه بنية مفتوحة على غيره من النصوص السابقة عليه .

يشير الغذامي إلى ظاهرة التناص على أنها تعد ملحما هاما في الثقافة العربية حيث جمع بين هذه الظاهرة وما يتصل بها في النقد القديم وعن هذا كله يشير إلى « أن ظاهرة (تداخل النصوص) هي سمة جوهرية في الثقافة العربية حيث تتشكل الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل وأن وقفة سريعة على طبيعة التأليفات العربية لتثبت لنا ذلك ... وكنا نعرف تنويعات القصيدة العربية وتشكيلاتها المتنوعة ظاهريا والمتداخلة نصوصيا ولقد شاع تسمية ذلك بالاستطراد » [2] يعني أن الغذامي اعتبر عملية التناص سمة جوهرية في الثقافة العربية كما صرح في كتابه أن مصطلح التناص يقابل ما اصطلح عليه القدامى بالسرقات فهو حسب رأيه « نظرة جديدة نصح بها ما كان

[1]–عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة في مقالات النقد و النظرية، دار سعاد الصباح الكويت، ط 2، 1993، ص111.
[2]–المرجع نفسه،ص 119–120.

الأقدمون يسمونه السرقات أو وقع الحافر على الحافر بلغة بعضهم » [1] فما جاء به الغذامي مرتبط بجانبين اثنين وهما الأحكام الأخلاقية التي عرفها بيان السرقات الأدبية وإحياء القديم بالأدوات الحديثة .

كما أن عبد الله الغذامي « درس التناص منطق التشريحية وهي عنده مأخوذة من الفكر التفكيكي، إذ لا يسميه التناص بل تداخل النصوص، فيرى أن النص يضع من متضاعفة التعاقب على الذهن منسجمة من ثقافات متعددة ومتداخلة في علاقات متشابكة من المحاورة والتعارض والتنافس » [2] ومن خلال هذه المقولة يتبين أن النص لا ينظم إلا من خلال تشابكه وتداخله مع النصوص الأخرى.

يستمر عبد الله الغذامي في تعميق المجال التناصي حيث يرى أن « النص يستمد وجوده من المخزون اللغوي الذي يعيش في داخل الكاتب مما يحمله معه على مر السنين وهذا المخزون الهائل من الإثارات والاقتباسات جاء من مصادر لا تحصى من الثقافات، ولا يمكن استخدامه إلا بمزجه وتأليفه ولذا فإن النص يصغ من كتابات متعددة ومنسجمة من ثقافات متنوعة، وهو يدخل بذلك في علاقات متبادلة من الحوار والمناقشة مع سواه من النصوص » [3]يعني أن لكل كاتب مخزونا ثقافيا ولغويا محفوظا في ذاكرته وهذا المحزون مستقا من عدة منابع ثقافية لا تحصى.

2-3-محمد بنيس :

قام محمد بنيس في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب)الصادر عام 1979 بتخصيص فصل بعنوان (النص الغائب) يبدأ بنيس بالاستشهاد،بقول تودروف ويستشهد

[1] -عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية ، ط4، 1998، ص 58.

[2] -سعيد يقطين، المرجع السابق، ص 93.

[3] -عبد الله الغذامي، الخطيئة والفكير من البنيوية إلى التشريحية ،المرجع السابق، ص 72.

بمقولة كريستيفا ليصل إلى إعادة كتابة وقراءة للنصوص الأخرى اللا محدودة والتي يمكن أن تحول النص إلى صدى أو تغيير أو اجترار بطبعة الحال انطلق بنيس من مفهوم كريستيفا وتودوروف كما هو واضح، لكنه لم يستخدم طيلة الفصل مصطلحى (التناص) أو التداخل النص بمعنى ذلك أن مصطلحات (التناص– التناصية –التداخل النصي) ربما لم تكن قد ترجمت إلى العربية عام 1979[1].

يعتبر النص الشعري من منظور بنيس « هو بنية لغوية متميزة ليست منفصلة عن العلاقات الخارجية بالنصوص الأخرى، وهذه النصوص هي ما يسميها النص الغائب، ويرى أن النص كشبكة تلتقي فيها عدة نصوص، وهي نصوص لا تقف عند حد النص الشعري بالضرورة، لأنها حصيلة النصوص يصعب تحديدها إذ يختلط فيها الحديث بالقديم، والعلمي بالأدبي واليومي بالخاص، والذاتي بالموضوعي » [2]قد ترجم مصطلح التناص وقتها بالنص الغائب .

استبدل في كتابة حداثة السؤال بعض مصطلحات التناص بمصطلحات جديدة وهي النص الغائب وهجرة النص، كما أطلق أيضا مصطلح « التداخل النصي " الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع النصوص الغائبة [3].

إذ بعد استعماله للنص الغائب انتقل إلى التخريب والاهتداء إلى مفهوم "هجرة النص" الذي شطره إلى شطرين نص المهاجر إليه وقد حدد – بنيس شروط لهجرة النص وتتلخص فيما يلي : [4]

[1]– ينظر، محمد برنيس، المرجع،ص 156.

[2]– م نفسه،ص 251.

[3]–ينظر ، م ن، ص 251.

[4]– ينظر،محمد بنيس ،حداثة السؤال ،المرجع السابق،ص ص 96–97 .

1-إذا كان النص يجيب على سؤال فئة اجتماعية معينة في فترة من الفترات التاريخية، وفي مكان محدد أو أمكنة متعددة .

2- إذا كان النص يجيب على سؤال مجال معرفي أو مجالات معرفية مؤطّرة أو غير مؤطّرة زمانا ومكانا .

3- إذ كان النص يجيب على سؤال جميع هذه المجالات أو بعضها دون الأخر، واعتبر بنيس هذه الخطوات من الشروط الأساسية تعيد إنتاج النص من جديد .

ومن خلال تتبع بنيس – لهجرة النص حيث وجود أي نصوص خارج نصوص أخرى اعتبر هجرة النص من الشروط الأساسية لإنتاجه وإعادة إخراجه من جديد فالنصوص عنده دليلا لغويا معقدا وشبكة من النصوص اللانهائية، وأن النصوص الأخرى المستعادة من النص أي النصوص الفانية التي استحضرها فإنها تنتج مسار التبدل والتحول،وهذا يكون حسب درجة وعي الكاتب بعملية الكتابة.

2-4-صبري حافظ :

يقدم صبري حافظ في بحثه « التناص واثارات العمل الأدبي » خلاصة مفادها أن« دراسة التناص ليست بأي حال من الأحوال دراسة للمؤثرات أو المصادر أو حتى علاقات التأثير والتأثر بين النصوص وأعمال أدبية معينة فهذا مجال الأدب المقارن، ولكنها دراسة تطرح شبكتها الرهيفة الفاتنة على محيط أوسع، لتشمل كل الممارسات المتراكمة، وغير المعروفة والأنظمة الاشارية والشفرات الأدبية والمواصفات التي فقدت أصولها »[1] وقد قدم في تناوله لمفهوم التناص منظورا مختلفا.

[1] -محمد بنيس ،حداثة السؤال ،مرجع سابق، ص 85.

– فهو لا يقتصر عنده على « تلك الأبعاد التي تتيح للقارئ التمرس بقراءة نوع معين من النصوص وهي النصوص النقدية في هذه الحالة والتعرف على رؤى وأفكار النص لم يسبق له الإطلاع عليه، ولكنه يتجاوزها ليطرح العديد من القضايا حول علاقة النصوص بعضها بالبعض الآخر من جهة »وعلاقتها بالعالم والمؤلف الذي يكتبها من جهة أخرى [1] »أي أن التناص هو حصيلة العلاقات التي تتكون من النصوص بعضها ببعض وكذا علاقتها بمؤلفها.

2-5 رجاء عيد:

يتولد النص عنده من بنيات النصوص الأخرى في جدلية تتراوح بين الهدم والبناء « فان تلك النصوص المتناصة مع نص بعينه تتملك حضورا لا يمكن تحاشيه ولا يمكن نفيه، فتلك المداخلات النصية تتكشف على سطح النص، ولكنها على حسب منشئه لا تظل منفصلة وسائبة، وإنها تضع لتحولات ومتحولات يتمثلها للنص والذي هو جملة توزيع ملحوظة سابقة عليه ومحايثة له » [2]فالنص في نظره ينظم ويبنى عن طريق التداخل والتوافق.

يرى أيضا أن« النص المتناص له أثر في توجيهات القراءة ليست تجمعات مجانية ولا تداعيات سلطوية من مخزون الذاكرة، فان السمة الفارقة للنص المتناص أنه يتيح تفاعلية القراءة مع تزامن البينات مهما اختلفت مسافاتها الزمنية، وذلك من خلال التواليات والتولدات » [3]يعني أن الملفوظات المختلفة في خطابات النصوص الأخرى تتحول في نص المتناص إلى ملفوظ يجمع الكل في واحد ويجدر بها الإشارة في هذا المقام إلى كتاب رجاء

[1] –صبري حافظ ،التناص واشاريات العمل الأدبي، أفق الخطاب التقدي ودراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات، القاهرة، ط 1، 1996، ص 60.

[2] –رجاء عيد، القول الشعري منظورات معاصرة، مؤسسة المعارف، الإسكندرية، د ط، د ت، ص 227

[3] –المرجع نفسه، ص 227

العيد (القول الشعري) الذي تناول فيه مفهوم التناص واضعا الحدود بين السرقات والتناص في قوله « إن المفهومات التراثية حول المعارضة وحول السرقات تصلبت رأيتها حول الأصل وعلى صاحب الفضل وعلى فضيلة السبق، وبعده تنتهي مهمة الناقد التراثي بينما يكون مفهوم التناص انه حضور لنصوص متعددة مع النظر إلى تلك النصوص بحساباتها مداخلات نصية وتحولات فنية »[1].

قد عرف رجاء عيد النص بقوله « هو عدد من النصوص الممتدة في مخزون ذاكرة مبدعه ومن ثم فهو النص ليس انعكاسا لخارجية أو مرآة لقائله وإنما فاعلية المخزون التذكري فالنص بلا حدود »[2] يعني أن النص يبنى من ذاكرة صاحبه ومدى قدراته وإبداعاته الفنية .

2-6- عز الدين مناصرة:

يدعو بحث عز الدين مناصره بعد التأكد الشبه التام من التطابق بين المصطلحات الأوربية والمصطلحات العربية القديمة، وعودة العرب المحدثين إلى هذا التراث بدلا من التبعية المطلقة للغرب فيقول « لهذا كان يجب على النقد العربي الحديث أن ينطلق من الموروث النقدي، بدلا من التبعية الميكانيكية لمصطلحات النقاد الأوروبيي ن لأن النقاد القدامى اكتشفوا موضوع السرقات عندما قرروا بتقديري الانتقال من البحث في وظيفة النص إلى البحث في ماهية النص وهو نفس الدافع الذي حفز النقاد الأوروبيين على البحث في نظرية النص ونظرية الخطاب »[3] فان التدقيق فيما جاء تحت هذا المبحث يجعلنا ندرك أن ما جاء به النقاد العرب حول التناص لا يكاد يختلف عما جاء به النقاد الغربيون في شيء فهو عبارة عن تكرار له أو ترجمة .

[1]-عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير ،المرجع السابق، ص 113.

[2] - رجاء عيد، المرجع السابق، ص 225.

[3] -عز الدين مناصرة، المرجع السابق ،ص 227.

على الرغم من تعدد الدراسات العربية لنظرية التناص إلا أن الاختلاف بينا في أرائهم وتحديدهم لهذا المصطلح كل حسب ثقافته وتأثره ورؤيته إلا أن الآراء جميعا تتفق على أن التناص هو ولادة النص من نصوص أخرى سابقة له بحيث يدخل معها في علاقات كثيرة متداخلة فهو نتاج لعدد لا يحصى من النصوص وما أثارت إليه الدكتورة مي نايف بقولها:

« وتتحدد آلية التناص من مفهومين هما : الاستدعاء والتحويل أن النص الأدبي لا يتم إبداعه من خلال رؤية الكاتب أو الفنان بل يتم ولادته وتكونه من خلال نصوص أدبية أخرى، مما يجعل التناص يشكل من مجموع استدعاءات نصية خارجية » [1]حيث تبرز قيمة التناص في تجاوزه لمفهوم السرقات والمعارضات وكل المصطلحات السابقة.

فإن مجال التناص أوسع من ذلك وأبعد « وليست قيمة التناص كمنهج تحليلي مقصورة على تجاوز أسوار المصطلحات التراثية السابقة وانما ينفتح لما هو أرحب فمن مجالاته العكوف على مقاربة تحليلية لماهية التحولات ومسارات التبادلات، وكيفية التمثل لنص سابق ومدى حضوره في نص لاحق » [2] فيدل هذا على وجود علاقة بين نص جديد وآخر قديم يتشابكان لتكون نصا جديدة ذات دلالات جديدة .

[1]– مي نايف، خطيئة التفكير والخ لاص الخطاب الشعري عند الشاعر محمد حسين القاضي دراسة نصانية ،دط،دت،ص120.

[2]– رجاء عيد، المرجع السابق، ص 236–277.

الفصل الثاني: تمظهرات التناص التراثي والأدبي في شعر أمل دنقل "ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"

جاء انفتاح شعر" أمل دنقل" على التراث والأدب، وهو ما جعل منه استجابة لمقولة التناص، وعليه تمكن من أن يظهر تجلياته في نظم شعره ليظهر إمكانيته وقدراته على التعامل مع التناص التراثي وكذلك مع التناص الأدبي بأبعادها المختلفة والمتنوعة، حيث إبراز واظهر فنياته الشعرية في ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة.

المبحث الأول: التناص التراثي:

من الظواهر اللافتة للانتباه في استخدامات اللغة العربية الشعرية المعاصرة واحتواؤها الأدبي لمعطيات التاريخ ودلالات التراث التي تنتج تمازجا وتخلفا تداخلا بين الحركة الزمنية بحيث ينسكب الماضي بكل إشاراته وإحداثه على الحاضر.

يقصد بالتراث الآثار التي خلفتها المجموعة البشرية والطبيعية مرورا بعصور مختلفة ذات أزمنة عديدة، فهو يؤسس هوية شعر ما باعتباره الموروث الثقافي والديني والأدبي والفني، وكل ما يتصل بالحضارة أو الثقافة، وإذا كان الإرث أو الميراث هو عبارة عن عنوان على اختفاء الأب وحلول الابن محله فان التراث قد أضحى بالنسبة للوعي العربي المعاصر، عنوانا على حضور الأب في الابن، وحضور السلف في الخلف وحضور الماضي في الحاضر.[1]

يتخذ الشاعر المحب للتراث الشخصيات التراثية كإحدى أدوات الإبداع الفني، للحصول على معان جديدة، عن طريق استعادتها وتحويلها للهدف والأفكار المعينة، حيث قال الأستاذ حجاب عبد اللطيف« إن علاقة الشعر العربي الحديث أو المعاصرة بالتراث قوية جدا إلى حد إنها تشكل ظاهرة بارزة ومهمة حيث رافقه هذا التراث منذ بدء النهضة ولم يخفف التشابك بينها، بل ازدادت وقويت لحمة حتى انتهى إلى الاتحاد في شبكة من الرموز

[1]–ينظر، جعفر يايوش،الأدب الجزائري الجديد،التجربة والآمال،مركز البحث في انثربولوجيا الاجتماعية والثقافية،دط، دت، ص 46.

داخل العمل الفني في أعمال الشعراء القصيدة الجديدة»[1] ومن هذا القول يمكن أن نعتبره إن التناص التراثي من المصادر الأساسية التي يأخذ منها الأساليب المتنوعة ليولد دلالات جديدة.

والتراث بالنسبة للشاعر هو عبارة عن بعد من أبعاد الماضي والحاضر المتقاطعة فيما بينها.[2]

إن انفتاح "أمل دنقل" على التراث من ابرز خصائصه الفنية، وهو جعله يستجيب لمقولة التناص الذي يعد إجراءا يظهر مكونات الخطاب ويظهر النصوص السابقة والمعاصرة المتصلة به، وكما هو معروف لم تعد النصوص الأخرى هي المرجعية الوحيدة للنص، على الرغم من أن النص في الغالب« يتولد من نصوص أخرى» [3]، حيث تناص الشاعر مع الشخصيات التراثية ليعبر بها عن هزائم الواقع وانكساراته ولذلك كانت معظم رموز الشعراء وأقنعتهم التي استلهموها وأعادوا صياغتها ليتقنون من خلالها تغيير الواقع، وهو ما حفز" دنقل " ليعود إلى الماضي لي ليتعب فيه، وفي تاريخه باحثا عن الشخصيات الصالحة التعبير عن الحاضر وكشف خباياه.

لذلك استطاع أن يكشف تراث الأمة عن طريق استدعاء الشخصيات التراثية العربية وقد أكثر من هذا الأسلوب الشعري فوظفها ضمن طرق متعددة فقد أتت تلك الشخصيات رمزا كليا، أو قناع محوري يهيمن على حركات النص، فقد جاء النص الشعري في" ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة على نمطين أو أكثر تمثلا فيما يأتي:

---

[1] –حجاب عد اللطيف، تقنيات التوظيف التراث الديني في شعر مفدي زكرياء، مجلة الدراسات في الشعرية الجزائري، ع خاص،2006، ص10.

[2]–ينظر، نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع، ط1،2003، ص 133.

[3]–شكري الماضي، ما بعد البنيوية حول مفهوم التناص، المعرفة السرية، دمشق،ع 553، دط، 1993، ص92.

1-الشخصية التراثية رمز جزئي في نصه:

وظف الشاعر المصري الرموز بنوعين في شعره احدهما رموز مفردات مثل:"سبارتكوس"، والأخر رموز شخصيات مثل" المتنبي، زرقاء اليمامة، صلاح الدين الأيوبي.."، وكما وظف التراث الشعبي. لكن في ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة لا نجد سوى السيرة الشعبية، والأغاني الشعبية، حيث أم الرمز بعمومه هو: «كل ما يحل محل شيئا آخر في الدلالة عليه لا بطريقة المطابقة التامة وإنما بالإحياء، أو بوجود علامة عرضية، أو متعارف عليها»[1]، لكن المعنى هو الرمز الشخصي والمقصود به توظيف شخصية تراثية أو معاصرة، واقعية أو مبتكرة بدمجها الشاعر في نصوصها.

تميز أمل دنقل في استدعاء الشخصيات بصورة جزئية وعدت شخصية النبي سليمان (عليه السلام) من الأمثلة على ذلك، حيث شكل صورا جزئية عن طريق التناص مع بعض إحداث قصة النبي سليمان (عليه السلام)، إذ تمثل في ثلاث قصائد منها: قصيدة"أيلول" ليتناص مع حادثة سيدنا سليمان (عليه السلام) فيقول:

-أيلول الباكي هذا العام.

يخلع عنه في السجن فلنسوة الأعلام

تسقط من سترته الزرقاء....الأرقام !

يمشي في الأسواق، يبشر بنبوءته الدموية.

ليلة أن وقف على درجات القصر الحجرية.

ليقول لنا: إن سليمان الجالس منكفئا

فوق عصاه

قد مات ! ولكنا نحسبه يغفو حين نراه !!

[1]- حاتم الصكر،مرايا نرسيز، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السردا لحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 1999، ص 110.

أواه

قال....فكممناه، فقأنا عينيه الذاهلتين.

وسرقنا من قدميه الخفين الذهبيين.

وحشرناه في أورقة الأشباح المزدحمة.

ونسينا يا أيلول الكلمة.[1]

تشكلت صورة الشاعر" أمل دنقل" من خلال استعارة الرمز الديني لشخصية سيدنا عليه السلام "موسى"، من النص القرآني ثم قام بعملية التحرير، لكن الشاعر قد تمثل في جعل نبوءة موت سليمان (عليه السلام) تصدر عن لسان أيلول والذي يرمز إلى الشهر، لشخصية بإبعاده الزمنية والتاريخية والأسطورية، وجعل الشعب هو الذي ينخدع في مظهره.[2]

استعمل " أمل دنقل" لفظة (العصا) والتي رمز إليها بأنها نوع من حالة الانكسار النفسي لعدم امتلاكها السلاح للدفاع عن النفس أو الذات، إذ هناك دلالة على فقدان القدرة، لا يستطيع أن يحرك ذاته، وبهذا يتضح أن الشاعر حرف بعض وحدات الصورة التراثية وجعل شخصية النبي سليمان (عليه السلام) كشخصية ج م ال عبد الناصر إذ يقول في قصيدة السويس":

-رأيت عمال (السماء) يهبطون من قطار ((المحجر)) العتيق.

يتعصبون بالمناديل الترابية

يدندنون بالمواويل الحزينة الجنوبية

ويصبح الشاعر.....دربا...فرقانا.....فمضيق.

فيدخلون في كهوف الشجن العميق

[1]-أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مربولي، القاهرة، ط3، 1987، ص 121.

[2]- ينظر، احمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998،ص 215.

وفي بحار الوهم ، يصطادون اسماك سليمان الخرافية[1]

يصور الشاعر بهذا القول حالة الطبقة العاملة من خلال تصويره ببعض الكنايات في المقطع السابق((يعتصبون بالمناديل الترابية)) ليكني عن انعدام الرؤية في المحجر، وكذا في قوله((فيدخلون في كهوف الشحن العميق)) دلالة وكناية على الأسى والذل وفي قوله: يصطادون اسماك سليمان الخرافية ويدل على الوهم الذي عاشوه ، وهنا تناص الشاعر بمعجزات النبي سليمان ((عليه السلام)) الخارقة لتتماشى معناه على عمال السويس الذين كانوا يعيشون في وهم وخيال كبير، وهنا دلالة على أن معظم الرموز التي ترمز إلى الحزن والأسى في الأبيات الشعرية تدل على وجع الشعوب وتمزقتهم والانهيارات المختلفة الأنواع.

2- الشخصية التراثية قناع محوري في نصه.

أتت الشخصية التراثية كقناع محوري في نص الشاعر، حيث أن هذا الأخير هو عبارة عن شخصية تراثية أو معاصرة، إذ يعد القناع:« إحدى أدوات الشاعر المعاصر التي يستعين بها أحيانا في تشكيل نصه الشعري، ويقوم على أن تضيء التجربة المعاصرة بإنطاقها نيابة عن الشاعر المعاصر، ليعبر عن الموقف الذي يقدمه للمتلقي» [2]، ولهذا يأتي هذا النوع في قصيدة من مذكرات المتنبي، حيث استخدم أمل دنقل شخصية المتنبي بلسانه وكأنه يتبنى مواقفها وتحليلها بأسلوب قصصي إذ يقول:

-أكره لون الخصر في القنينة

لكنني أدمنتها...استشفاء !

لأنني منذ أتيت هذه المدنية

وصرت في القصور ببغاء

عرفت فيها الداء !

[1]- أمل دنقل،المصدر السابق،ص ص 131-132.

[2]-سامح الرواشدة، القناع في الشعر العربي الحديث، الأردن،ط1 ، 1995، ص 07.

**أمثل ساعة الضحى بين كافور

ليطمئن قلبه، فما يزال طيره المأسور

لا يترك السجن ولا يطير !

أبصرتك تلك الشفقة المثقوبة

ووجهه المسود، والرجولة المسلوبة

...ابكي على العروبة [1]!

لاحظنا في كتابة الشاعر أنه لم يترك فاصل بين الأبيات وجاءت على نفس واحد، إذ جعل ذاته الشاعرة تختبئ خلف شخصية تاريخية، حيث لجأ إلى وضع نجمتين عند كل بداية مقطع وهذا دليل على تدوين يوم جديد أو فكرة جديدة دونها المتنبي، والملاحظ أن كل معاني الأبيات تصب في معنى واحد بحيث يستطيع القارئ لها تحديد تقنية القناع أو الرمز في القصيدة ، فتساعدنا على تحديد الدلالات العامة.[2]

استعمل الشاعر كلمة الخمر وهي كلمة تدل على عدم وعي الشخص لما يحدث له وهنا يرمز إلى حالة اللاوعي للوطن.

وكما ذكر المدينة ومصر رمزين للوطن العربي إذ قال:

-أسير مثل الخطى في ردهات القصر

-أبصر أهل مصر.....

ينتظرونه ....ليرفعوا إليه المظلمات والرقاع !

...جاريتي من حلب، تسألني ((متى نعود؟))[3]

[1]- أمل دنقل،المصدر السابق،ص ص 186.

[2]-ينظر، رحاب لفتة حمود الدهلكي، التناص مع الشخصيات التراثية في شعر أمل دنقل، كلية التربية الإسلامية، ع 211، ص 108.

[3]- أمل دنقل،المصدر السابق،ص ص 187.

وكما ذكر المتنبي ليدل على المثقف العربي مع ذكره لكلمة الب بغاء بوصفه رمز للشعارات الرنانة.

عمد الشاعر في نهاية قصيدته أن يربط خاتمتها مع بدايتها حتى لا نستطيع أن نميز بين الغناء والشاعر، فيتناص مع أبيات الشاعر المتنبي مع أجراء بعض من التعديلات لمعاينة وتوظيف مضامنية وهذا يعني أنه:«استخدم معطياته استخداما فنيا وإيحائيا وتوظيفها رمزيا، ولتمثل ملامح معاناته الخاصة، فتصبح بالتالي هذه المعطيات معطيات تراثية معاصرة، تعبر عن أشد هموم الشاعر المعاصر، الخصوصية والمعاصرة في الوقت الذي تحمل فيه كل عراقة التراث»[1]، فيقول:

–حيث تعود....باسما..... ومنهكا.

حلمت لحظة بكا

حين غفوت

لكنني حين صحوت

وجدت هذا السيد الرخوا

تصدر البهوا

يقص في ندمانة عن سيفه الصارم

وسيفه في غمده يأكله الصدأ !

وعندما يسقط جفناه الثقيلان، وينكفئ....

يبتسم الخادم.... !

تسألني جاريتي إن أكثر للبيت حراسا

فقد طغى اللصوص في مصر...بلا رادع

[1]–علي عشري زايد، توظيف التراث العربي في الشعر المعاصر، مجلة الفصول، ع11، 1980، ص1.

فقلت : هذا سيفي القاطع

ضعيه خلف الباب، متراسا !

(ما حاجتي للسيف مشهورا

مادمت قد جاورت كافور؟)

....((عبد بأية حال عدت ياعيد

بما مضى؟ أم لأرضي فيك تهويد؟[1]

يقول أمل دنقل:«أم لأرضي فيك تهويد»، أي يقصد أمر التجديد وهنا في هذه القصيدة استعمل التكرار الذي ساعده على الانتقال من مشهد إلى مشهد آخر، إذ لاحظنا أنه استعمل في نهاية وبداية القصيدة ليدل على تخاذل الحاكم.

-ويستطاع القول أن النص قد بني على ثنائيتين متضادتين فيها الشاعر مع المتنبي في فكرة الصراع بين الواقع المؤلم الذي تعيشه الأمة من ذل وهوان وفقدان الهوية وتحكم أرذال الناس بمقدرات الأمة، ولاسيما مع الأمراء، وبين الرفض لذلك الواقع الفاسد والمرفوض من قبله.[2]

وكما نجح الشاعر في توظيف الشكل الدرامي في أبياته ليملأها بالتذمر ويحملها بأكثر من صورة للمأساة أولها الاغتراب والانقطاع عن العالم وأخرها الموت المعنوي.

-ولهذا تناص الشاعر بقناع محوري مهيمن في النص، ليجسد ثقافته وإطاره المعرفي: وبالتالي فهو شاعر لا ينسى تراثه، إذ يستخدمه كحدث حاضر في وعي الذات الشاعرة وجسدها باستدعاء الألفاظ بالصور والرموز ليكسب التراث حيوية الحاضر، لان التراث النابض بالحياة ممتد من الماضي إلى الحاضر والمستقبل.

[1]- أمل دنقل،المصدر السابق،ص ص 189-190.

[2]-ينظر، فضل ناصر، اثر المتنبي في شعر اليمن الحديث، دار رسلان، سوريا،ط1، 2011، ص 96.

3_ السير الشعبية والأغاني الشعبية في شعر أمل دنقل:

استدعى أمل دنقل الشخصيات التراثية في ديوانه " البكاء بين زرقاء اليمامة" ووظف من تراثه الشعبي وسيرهالشعبية، حيث استخدم في مجال الأغاني الشعبية أغنية من الأغنيات التي يرددها الأطفال عندما يخلع ضرسا لأحدهم فيلفي به إلى جهة الشمس قائلا:

«يا شمس يا شموسه

خذي سنة الجاموسة

وهاتي سنة العروسة».[1]

فيستغل أمل دنقل هذه الأغنية ويوظفها في قصيدة:إجازة فوق شاطئ البحر" فيقول:

–صديقي الذي غاض في البحر....مات

فحنطته.....

(واحتفظت بأسنانه.....

كل يوم إذ طلع الصبح أخذ واحد....

أقذف الشمس ذات المحيى الجميل بها.....

واردد: ((يا شمس، أعطيك سنة اللؤلؤية....

ليس بها غبار... سوى نكهة الجوع

رديه،رديه....يروي لنا الحكمة الصائبة))

ولكنها ابتسمت بسمة شاحبة !)[2]

وبهذا المقطع يبين الشاعر حالة الفقر وتفشي الجوع بين أبناء مجتمعه في قوله: "فحنطته" كصورة حياة مجتمعة المتدهورة ويحتفظ بمعاناة منددا بها.

[1]–جابر قميحة، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، وكالة الأهرام والتوزيع، دط، 1998، ص 116.

[2]– أمل دنقل،المصدر السابق،ص ص 144–145.

وفي مجال السيرة الشعرية تمثل الشاعر بشخصية "عنترة" في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ومما لا يدع مجالا للشك بان عنترة هي شخصية تراثية معروفة فهو الفارس المغرر والعبد الذليل، وكذلك هو الحبيب الفائز إذ كانت سيرته عبارة عن مصارع من أجل التحرر من موقف مجتمعه المتخلف بحكم أنه كان رجلا أسودا في مجتمع أبيض اللون، حيث استطاع أن يفرض نفسه في قبيلته كونه رجلا شجاعا لا يخشى الأذى.

استغل "أمل دنقل" سيرة عنترة ويمثلها بشخصية "زرقاء اليمامة" لان كلاهما ضحية السلطة الحاكمة، فزرقاء اليمامة كانت تستشرف الحدث كما ذكرنا سابقا قبل وقوعه رغم أنه لا يؤخذ استشرافها على محمل الجد حتى تقع المصيبة، وكذلك نفس الشيء عند "عنترة" إذ كان عندما يقع الخطر على مجتمعه يستنجدوا به ويكون بالتالي هو المسؤول الوحيد لإنقاذ وطنه، وبعد كل هذا لا يتلقى شكرا، ولا عرفانا بل مزيدا من السخط إذ يقول:

– أيتها النية المقدسة .....

– لا تسكتي.... فقد سكت سنة فسنة.....

لكي أنال فضله الأمان

قيل لي ((اخرس))

فخرست ....وعميت.... وائتممت بالخصيان !

ظللت في عبيد ((عبس)) أحرس القطعان

أجتر صوفها....

أرد نوقها.....

أنام في حظائر النسيان.

طعامي !الكسرة....والماء ...وبعض التمرات اليابسة

وها أنا في ساعة الطعان

ساعة أن تخاذل الكماه.... والرماة.....والفرسان

دعيت للميدان !

أنا الذي ما ذقت لحم الضان.....

أنا الذي لا حول لي أو شأن....

أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان،

أدعى إلى الموت.....ولم أدع إلى المجالسة!! [1]

جعل أمل دنقل هذا التناص الحاضر بين سيرة عنترة والنص الشعري رمزا للمثقف الذي يعاني الذل والاحتقار في ظل الأمن والسلام، وإذ ما تعكرت على السلطة الأمور لجأوا إليه للدفاع عن الوطن.

وفي الأخير نقول أن هدف "أمل دنقل" الشاعر المصري من استخدامه للتراث بإحضار الشخصيات والرموز التراثية والسير والأغاني الشعبية، كان لإيقاظ وتربية الحس القومي والوطني، وكما إن معظم تلك الشخصيات والرموز والوقائع التي جرت لهم كانوا من الشخصيات الرافضة للظلم والاهانة، وهذا كله دليل على أن "أمل دنقل" هو الذي كان بدوره أيضا رافضا رفضا تاما إلى الواقع المعاش وداعا إلى التغيير و التجديد.

المبحث الثاني :التناص الأدبي :

يأتي التناص مع التراث الأدبي حيث يكمن وجوده في عدة مجالات من بينها الشعر والأمثال والحكم العربية القديمة ،حيث يأخذ الأديب أو الشاعر من هذه المجالات مستعينا بما فيه مجاله الشعري أو الأدبي ،مكثف لدلالات الكلمات والمعاني التي يطرحها الشعراء من خلال قصائدهم .

[1]–أمل دنقل،المصدر السابق،ص ص 123–124.

فيستعين الأديب أو الشاعر بين شعر قديم أو حكمة أو مثل عربي فالتناص الأدبي «هو تداخل النص مع نصوص أدبية سواءً كانت للكاتب نفسه أو لأدباء آخرين مزامنين له أو سابقين به ينتمون به إلى ثقافة المعاصرين لنصوص الشعر العربي الحديث حقيقة مؤكدة تناولتها العديد من الدراسات التجربة الشعرية المعاصرة .» [1] حيث أن الشعراء تعاملوا مع النصوص الغائبة بحيث كرروا التراكيب نفسها التي تشكل منها النص السابق .

إن أمل دنقل غيره من الشعراء، فهو يستعين ويعتمد في بعض الأحيان على نص أو جملة من النصوص الأخرى في توضيح وبيان غرضه الشعري من ذلك وبعبارة أخرى يضمن الشاعر بيتا أو مجموعة من الأبيات الشعرية أو عبارات نثرية في قصائده بدقة بارزة، بحيث يقيم تناص تاما بينها وبين إشعاره، فالشاعر الحديث يمارس في هذا المجال احد الشكلين التاليين «أما أن يجعل النصوص التراثية طبيعية تقبل الدخول دون أي مقاومة وتصل إلى درجة الذوبان في شعره، فيمده بالقيم الجوهرية التي تمثلها دونما إحالة على أصلها بذكر اسم العلم أو المكان، وأما بعض الأحيان تكون الإضاءة المرجعية التاريخية ضرورية لقيمة يمثلها، فيكون الإحالة على اسم العلن أو المكان بتبرير فني وعندئذ يكون الحدث التاريخي أو الأسطوري هو مركز الحيوية داخل نص الشاعر وهذا ما يسميه بعض النقاد الامتصاص وإعادة الإنتاج »[2]وذلك ما ينطبق تماما عل شعر أمل دنقل .

هذا فان الشاعر أمل دنقل يرجع ويعتمد بكثرة على المأثورات الشعرية والنثرية منها الحديثة والقديمة، ويستعين منها بأبيات وعبارات تساعد وتدعم في نظم قصيدته بأبعاد نفسية اجتماعية، وجمالية ملحوظة وذلك يعطي لقصائده رونقا جميلا ذات طابع نفسي جميل وذات بعد اجتماعي فعال.

[1] –عبد السلام المساوي ،البنيات الدالة في شعر أمل دنقل ،الدار البيضاء ،دمشق ،ط1،1994،ص144.

[2] – المرجع نفسه ، ص ص 178–979.

ففي ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة "يورد أمل دنقل النصوص الغائبة أحيانا في شكل تضمين أو اقتباس، وبعض الأحيان يأتي الشاعر ملتحما مع النص بشكل تغيب فيه ملامح النص المستدعى .

1-التناص مع الشعر :

يعتبر أمل دنقل من الشعراء الذين تواصلوا مع الشعراء القدامى منهم والمحدثين بتوظيف الأبيات الشعرية التي تداولتها الألسنة، وجرت العادة على توظيفها في الأبيات الشعرية أو القصائد، لما تحمله من دلالات ومعاني متجددة في كل عصر، ومعظم الأبيات الشعرية تداولتها الألسنة لما تحمله من دلالات متناصة في شعر أمل دنقل هي لبيات ارتبطت بوجدان وكيان الناس وشكلت إطار يفرض حضوره في كل مناسبة، كما يمكن توصيل رؤيته الإبداعية،ففي بعض الأحيان يورد النصوص الشعرية الغائبة،دون تغيير أساسي في الأصل مثل ما ورد في قصيدته "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة "حيث يقول :

أجتز صوفها

أرد نوقها

أنام في حظائر النسيان

طعامي : الكسرة ...والماء...وبعض التمرات اليابسة

وها أنا في ساعة الطعان

ساعة أن تخاذل الكماة... والرماة ...والفرسان

دعيت للميدان !

أنا الذي ما ذقت لحم الضأن

أنا الذي لا حول لي أو شأن...

أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان ...

أدعى إلى الموت ...ولم ادع إلى المجالسة !!

تكلمي أيتها البنية المقدسة

تكلمي ...تكلمي

فها أنا على التراب سائل دمي

وهو ظمئ...يطلب المزيدا

أسائل الصمت الذي يخنقني :

((ما للجمال مشيها وئيدا ...؟ !))

((أجند لا يحملن أم حديدا ...؟!))[1]

هنا التناص مع الأبيات الشعرية التي تروى عن "زنوبيا" ملكة تدمر حيث ارتابت في مشي الجمال وتناقلها بحيث تفاجات بالرجال يخرجون من داخل الصناديق بعد خدعة عمرو لها وإرسالها الجاسوس "قيصر إلى بلاطها"

وما للجمال مشيها وئيدا أحبذا لا يحملن أم جديدا

أم صرفانا تارزا شديدا.

فقال القيصر في نفسه بل الرجال قيضا قعودا [2]

والتناص في هذا الوضع يعد تضمينا فالشاعر يضمن الأبيات التي تروى عن "زنوبيا" وهو تضمين يرمز إلى الهزيمة وتأثيرها ووطأتها على قلوب الناس، وشدة الشعور بآثارها فالناس يتأثرون لسماعها وما خلفته من ألام نفسية فكان لها وقع كبير في نفوسهم، كما يرمز هذا التضمين إلى الخطر المحدق بالأمة العربية قبل الهزيمة والخوف الذي يسيطر على قلوب الناس مما يعد لهم .

[1] –أمل دنقل ،المصدر السابق،ص 124.

[2] –أبو الفضل الميداني،مجمع الأمثال،دار المعرفة،دط،دت ،ص392.

ففي قصيدة "من مذكرات المتنبي "يلجا أمل دنقل إلى تضمين أبيات المتنبي المشهورة من داليته التي يهجو فيها كافور الإخشيدي،تنصب على بعض الألفاظ هذه الدالية،واستبدالها بالفاض أخرى يحملها أبعادا معاصرة ودلالات يريد إضاءتها .

تسالي جاريتي أن أكثري للبيت حراسا

فقد طغى اللصوص في مصر ...بلا رادع

فقلت :هذا سيفي القاطع

ضعيه خلف الباب –متراسا !

(ما حاجتي للسيف مشهورا

ما دمت قد جاوزت كفورا ؟)

((عيد بأي حال عدت يا عيد))

بما مضى ؟أم لأرضي فيك تهويد؟

((نامت نواطير مصر)) عن عساكرها

وحاربت بدلا منها الاناشيدا

ناديت :يا نيل هل تجري المياه دما

لكي تفيض ...ويصحو الأهل أن نودوا؟

((عيد بأي حال عدت ياعيدا)).[1]

وهذه البيات تتناص مع أبيات المتنبي

عيد بأية حال يا عيد*بما مضى أم لأمر فيك تجديد .

نامت نواطير عن ثعاليبها *فقد يشمن وما تفنى العناقيد.[2]

[1] أمل دنقل،المصدر السابق،ص 190.

[2] المتنبي،الديوان، شرح :عبد الرحمان البرقوقي،دار الكتاب العربي،بيروت،دط،دت،ص ص 139.

فهنا قام بتغير عبارة (أم لأمر فيك تجديد) بعبارة (أم الأرض فيك تهويد) ولفظة (ثعالبه)ب(عساكرها)وعجز البيت الثاني (فقد يشمن وما تفنى العناقيد) ب (حاربت بدلا منه الأناشيد)،وقد أدى هذا الحوار في البيتين استنادا على قيمتنها التراثية، أن يظهر دلالات جديدة ساهمت في إيصال التأثير المطلوب في المتلقي،وذلك بنقل الأوضاع المزرية التي كان الشعب يعيشها وانصراف المؤسسة العسكرية والسلطة الحاكمة إلى مصالحها تاركة الشعب يعاني الإحباط وسوء في حالته النفسية تاركة وقعا محزنا في نفسية الشعب .

التناصات الشعرية التي وردت في شعر "أمل دنقل " بطريقة تختلف عن تضمين الآبيات من الشعر كاملة أو طريقة اقتناص كلمة واحدة ففي قصيدة "حديث خاص مع أبي موسى الأشعري يقول أمل دنقل :

(عيناك:لحضتا شروق

ارشف قهوتي الصباحية من بنها المحروق

واقرأ الطالع !

وفي سكون المغرب الوداع

عيناك...يا حبيبي ... شجيرتا برقوق

تجلس في ضلها الشمس ...وترقو ثوبها المفترق

عن فخذها (الناصع !).[1]

ففي هاته الأبيات نجد مفردة (عيناك)ترد مرتين وهي واردة في قصيدة "أنشودة المطر "لبدر شاكر السياب فيقول :

عيناك غابتا تخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح عنهما القمر .[2]

[1] أمل دنقل، المصدر السابق،ص185.

[2] بدر الشاكر السياب، المجموعة الكاملة،ديوان أنشودة المطر،دار العودة، بيروت، دط، 1997، ص 477.

هنا نلاحظ أن (كلمة عيناك)قد استعملهما "أمل دنقل" كذلك لكنه غير (غابتا النخيل)ب (شجيرتا برقوق)وغير (ساعة السحر) ب (لحضتا الشروق) ولكن الحقل الدلالي واحد ف (غابتا نخيل،شجيرتا برقوق) من حقل الطبيعة و(ساعة السحر، ولحضتا شروق) من حقل الزمن والوقت فالسحر :قبل الصبح،والشروق يكون في الصبح فالمعنى واحد.

والشاعر "أمل دنقل" يتخيل مصر ويتذكر شجيرات البرقوق في سكون المغرب الوداع و الوداع يرمز إلى الانتهاء والانفصال،وهو دلالة على الإحباط واليأس .

2-التناص مع النثر :

اغلب النصوص النثرية في شعر "أمل دنقل" نصوص دينية وبعض الأقوال المأثورة التي وصلتنا عن شخصيات تاريخية معروفة .

وفي ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" نجد قصيدة "من مذكرات المتنبي" فيها اسطر تحيلنا إلى آيات قرآنية مثلها الشاعر حيث يقول أمل دنقل

(ساء لني كافور عن حزني

فقلت أنها تعيش الآن في بيزنطة

شريدة ...كالقطة

تصيح (كافوراه...كافوراه...)

فصاح في غلامه أن يشتري جارية رومية

تجلد كي تصيح ((اروماه...و اروماه...))

...لكي يكون العين بالعين

والسن بالسن !)[1]

[1] أمل دنقل، المصدر السابق، ص 188.

فهاته الأسطر الأخيرة تستدعي قوله تعالى : « **وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ** فِيهَا **أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ وَالْأَنفَ بِالْأَنفِ وَالْأُذُنَ بِالْأُذُنِ وَالسِّنَّ بِالسِّنِّ وَالْجُرُوحَ قِصَاصٌ** ۚ »[1]

ولعل أرقي درجات التناص النثري،تلك التي يكتفي بها الشاعر بتوظيف بعض المعطيات البلاغية والموسيقية المرتبطة بالنثر القديم توظيفا جديدا يساهم في إثراء الجانب الموسيقي في القصيدة، وهذا ما نجده في قصيدة الموت في اللوحات "إذ يستغل الشاعر فيها عنصرا بديعيا هو الجناس :

أموء فوق خدها

أضرع فوق نهدها

أود لو أنفذ في مسام جلدها.[2]

حيث يظهر الجناس في هاته الكلمات (خدّها–نهدها–جلدها) والجناس من توظيفات موسيقية مرتبطة بالنثر القديم .

[1] سورة المائدة، الآية 45.

[2] أمل دنقل، المصدر السابق،ص 152.

الفصل الثالث: تمظهرات التّناص الديني و الأسطوري في شعر أمل دنقل "ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"

إن ظهور التناصات في النص الأدبي يعود إلى تعدد المضامين و توظيف المبدع لمخزونة الفكري و الثقافي سواءً كان أساطير أو أحداثا دينية، إذ يهدف هذا الفصل إلى رصد أهم التناصات التي اعتمد عليها أمل دنقل في تجربته الشعرية وبيان سعة خزينته الأدبية، و علاقته بالثقافة العربية و الإسلامية عامة.

عليه فديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" كغيره من نصوص الشعرية لم ينتج في عزلة، بل تجمع من مجموعات عديدة ساهمت في بنائه كنص شعري مستقل بذاته، فيلاحظ عند قراءة الديوان انفتاح واستحضار نصوص الشعر العربي ة القران الكريم و الأساطير و التاريخ و التراث، حيث كان الديوان زاخراً بكل أنواع التناص الموظفة توظيفا فنيا وهذا ما يدل على ثقافة الشاعر الواسعة و مواكبته للأحداث والوقائع الاجتماعية.

المبحث الأول: التناص الديني:

يعتبر التناص الديني من المصادر التي استلهم منها الشعراء المعاصرون مواضيعهم الشعرية ويقصد به « تداخل النصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من قران الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية...مع النص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضا فكريا أو فيا أو كليهما»[1].

ومن هنا يظهر أن التناص الديني أصبح يشكل منحنى هاما من مناحي القصيدة، وأصبح الشعراء يتعاملون معه كل حسب قراءاته للتراث، وقدرته على استيعاب هذا الموروث ويعتبر أمل دنقل من ضمن الشعراء الذين يتفاعلوا مع النص الديني و قد استلهمه في الكثير من قصائد.

[1]–احمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، دار عمون، الأردن، ط2، 2000، ص139.

1-التناص مع القران الكريم:

ظهر هذا النوع من التناص في الدراسات الأدبية باسم التناص القران و يقصد به «استحضار الشاعر بعض الأيات القرآنية أو الإشارة إليها، وتوظيفها في سياقات القصيدة، تعميقا وإثراء الرؤية فكرية فنية يراها بشكل ينسجم مع النص، فقد كان القران ولا يزال باعثا على حركة فكرية و لغوية وشعرية ناشطة، تمثل ركنا ركينا في الثقافة العربية الإسلامية» [1] و عليه فيعتبر القرآن الكريم المرجع الأول والنص السامي الذي يلجأ إليه الشعراء.

فهو يفيض بالصياغة الجديدة، ولقد أعطى القرآن الكريم الحرية في التأمل الجمالي و الكتابة ودعا إلى الاغتراف من مذهله العذب، إلا أن الشعراء العرب القدماء لا يدركوا هذه الناحية التي تؤدي إلى الخلق و الإبداع .[2]

فالقرآن الكريم يشكل مصدرا أساسيا في شعر أمل د رقل، وكانت مجالات توظيفه بأشكال مختلفة، وبالعودة إلى ديوان "البكاء يدي زرقاء اليمامة" نجد التناص القرآني ينقسم إلى مستويات « فهو حاضر على مستوى الكلمة المفردة وعلى مستوى الجملة والآية، وأحيانا أخرى يتجاوز ذلك إلى إعادة إنتاج جو القصص القرآني ضمن السياق الذي يخدم البناء الشكلي و الدلالي التي يرمي إليها كل التوظيف» [3] يعني أن التناص القرآني إما أن يكون على شكل كلمة أو جملة أو عبارة عن قصة قرآنية.

ففي المجال الأول نجد ورود مفردات من القرآن الكريم "وهذه المفردات ترد مضيئة لبعض المعاني التي يريد الشاعر التعبير عنها، ففي قصيدة "الأرض و الجرح الذي لا ينفع" وهي إحدى قصائد الديوان، فالأرض هنا تعبر عن الأرض العربية كلّها، والجرح الذي لا

---

[1]- نبيل علي حسين، التناص دراسة تطبيقية في شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل نموذجا، دار كنوز المعرفة العلمية، الأردن، ط1، 2010، ص

[2]- ينظر، جمال مباركي،المرجع السابق، ص 167.

[3]-عبد السلام المساوي، المرجع السابق، ص 144.

ينفتح هو الجرح الغير القابل للشفاء، ويتسبب فيه تسميم البدن كله، حيث وردت مفردات من القرآن الكريم: (المؤمنين)،(قريش)،(الأنصار) وهو ما يظهر في المقطع الآتي:

وأراك...(وابن الهول) بين المؤمنين بوجهه القزحيَ...

يسري بالوقيعة فيك

و الأنصار واجهة

وكل قريش واجهة

فمن يهديه للرأي صواب؟[1]

كثيرا ما وردت مفردة المؤمنين في القرآن الكريم، فقد جاءت فيه مواضيع عديدة لما لهم من منزلة عند الله تعالى حيث أنه وردت سورة في القرآن الكريم تحمل اسمهم وهي سورة المؤمنون والتي مطلعها قوله تعالى « ***قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ {1} الَّذِينَ هُمْ فِي صَلَاتِهِمْ خَاشِعُونَ*** »[2].

الكلمة الثانية (الأنصار) وردت في قوله تعالى « **لَقَدْ تَابَ اللَّهُ عَلَى النَّبِيِّ وَالْمُهَاجِرِينَ وَالأَنْصَارِ الَّذِينَ اتَّبَعُوهُ *فِي* سَاعَةِ الْعُسْرَةِ مِنْ بَعْدِ مَا *كَادَ* يَزِيغُ قُلُوبُ فَرِيقٍ مِنْهُمْ ثُمَّ تَابَ عَلَيْهِمْ إِنَّهُ بِهِمْ رَءُوفٌ رَحِيمٌ** ».[3]

كما وردت كلمة قريش في القرآن الكريم كثيرا كما أن هناك سورة تسمى«سورة قريش»في القرآن .

كل هذه المفردات التي وردت في القصيدة تعبر عن الصراع القائم الذي يعيشه الإنسان في حياته، ولذلك أوردها "أمل دنقل" ليعبر بها عن حالته التي تعيش صراعا كالذي عاشه الأنصار وقريش وترد لفظ الجلالة الله في القصيدة وهو ما يمثله المقطع الأتي:

---

[1]–أمل دنقل، المصدر السابق، ص120.

[2]–سورة المؤمنون، الآية 2.

[3]–سورة التوبة،،الآية 117.

تكلمي أيتها النبيه المقدسة

تكلمي...بالله...باللعنة...بالشيطان.[1]

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

تفي مفردة(البيعة) في قصيدة "حديث خاص مع أبي موسى الأشعري" إذ يقول

(حاربت في حربهما

وعندما رأيت كلا منهما...منهما

خلفت كلا منهما)

كي يسترد المؤمنون الرأي والبيعة.[2]

فكلمة البيعة تستدعي الآية الكريمة في قوله: « ***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*** ».[3]

ليتبين لنا أن الشاعر يدعو إلى الاتحاد حتى يكونوا يدا واحدة كما كان في عهد الرسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم.

أما على مستوى العبارة وجدنا في القصيدة «يوميات كهل صغير السن» عبارة يخاف اللّه" في قول الشاعر:

أفهمته أن القوانين تسن دائما، لكي تخرق.

أن الضمير الوطني فيه يملي أن يقل النسل

أن الأثاث صار غاليا لأن الجدب أهلك الأشجار

---

[1]– أمل دنقل، المصدر السابق، ص122.

[2]– أمل دنقل، المصدر السابق، ص180.

[3]– سورة الفتح، الآية 10.

لكنه...كان يخاف اللّه...والشرطة والتجار ! [1]

تستدعي العبارة (يخاف الله) قوله تعالى :« وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَىٰ »[2] إذ يظهر الشاعر من خلال هذا المقطع صامدا يدعو إلى رفض القوانين والخروج عنها، فقد اتبعت كاهل الشعب الذي يخاف الخروج من تحت سلطتها، وحتى الانسان المثقف يبقى حياديا،

كما نجد أيضا تناصا مع "سورة المائدة" في قول الشاعر في قصيدة من مذكرات المتنبي، فصاح في غلامه أن يشتري جارية رومية

تجلد كي تصبح و "أروماه...وأروماه..."

...لكي يكون العين بالعين

والسن بالسن !)[3]

فعبارة السن بالسن وردت في القرآن الكريم في سورة المائدة في قوله تعالى « **وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ وَالْأَنفَ بِالْأَنفِ وَالْأُذُنَ بِالْأُذُنِ وَالسِّنَّ بِالسِّنِّ وَالْجُرُوحَ قِصَاصٌ** ۚ ».[4]

يتجلى استلهام أجواء القصص القرآني في قصيدة "أيلول" حيث يستدعي الشاعر شخصية النبي سليمان بكل م لابستها كما وردت في القرآن الكريم، فقصيدة أيلول تضمنت الحديث عن صراع الأمة العربية مع اليهود ومعاناة الشعوب ودهشتها مما حدث ومن هشاشة الأنظمة وغورها في مواجهة قضاياها، والشاعر أمل دنقل عاش النكسة حيث بكى حزنا مثل الذين بكوا « من هنا يشخص أيلول رجلا عربيا محكوما عليه بالإعدام كي لا يتحدث، ويكشف عن المسكوت عنه لذا يكمم، وتفقأ عيناه، وتسرق أشياؤه البسيطة، ويحشر

[1]– أمل دنقل، المصدر السابق، ص140.

[2]–سورة النازعات، الاية40.

[3]– أمل دنقل، المصدر السابق، ص188.

[4]–سورة المائدة، الآية 45.

في أوراقه الأشباح، وذلك إيحاء بقسوة السلطة العربية، غير أن الشاهد أيلول قبل أن يعدم يقف مبشرا بنبوءته الدموية إذا لم ينتبه العرب على الخطر ويتحللوا من صمتهم وسلبيتهم» .[1]

فالشاعر في هذه القصيدة يتقمص ضمير الأمة كلها حيث يتعذب لعذابها ويعاني الخنق والتغييب من قبل الأنظمة حتى لا يفضح زيفهم ويكشف المسكوت عنه. يقول الشاعر:

أيلول الباكي في هذا العام ها نحن يا أيلول

يخلع عنه في السجن قلنسوة الإعدام لم تدرك الطعنة

تسقط من سترته الزرقاء...الأرقام فحلت اللعنة

يمشي في الأسواق، يبشر نبوءته الدموية في جيلنا المخبول

ليلة أن وقف على درجات العصر الحجرية .....

ليقول لنا: أن سليمان جالس منكفئا قد حلت اللعنة

فوق عصاه

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

أواه فنحن يا أيلول

قال...فكمم راه، فقأنا عينيه الذاهلتين لم ندرك الطعنة

وسرقنا من قدميه الخفين الذهبيتين .....

وحشرناه في أروقة الأشباح المزدحمة.[2]

يعبر الشاعر عن مأساة الإنسان العربي الذي عاش نكسة الهزيمة التي أفقدته الثقة في حكامه الذين أوهموه بالانتصار، والواقع المرير الذي عاشته الأمة بعد الهزيمة، وفي هذه القصيدة يستدعي الشاعر شخصيته "النبي سليمان واللحظات الأخيرة قبل وفاته مع الانحراف بالحادثة كما وردت في القرآن الكريم حيث جعل نبوءة موت سليمان وتصدر عن لسان أيلول

[1]–فتحي يوسف أبو مراد، شعر أمل دنقل–دراسة أسلوبية–، عالم الكتب الحديث، الأردن،دط، 2003، ص 136.

[2]– أمل دنقل، المصدر السابق، ص127.

وجعل الشعب هو الذي ين خدع بمظهره ويظن أنه مازال حيا، وموت سليمان في القصة القرآنية هو الصورة للموت المعاصر، وتناص القصيدة مع الآية القرآنية التي وردت في موت سليمان وهي « ***فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَى مَوْتِهِ إِلا دَابَّةُ الأَرْضِ تَأْكُلُ مِنْسَأَتَهُ فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ الْجِنُّ أَنْ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ الْغَيْبَ مَا لَبِثُوا فِي الْعَذَابِ الْمُهِينِ*** »[1] إذ يستلهم الشاعر القصة القرآنية في دلالتها الدينية كما وردت في القرآن الكريم، ليعيد تشكيلها في رؤية معاصرة تنحرف دالتها عن قصة سيدنا سليمان.

وعلى مستوى استلهام أجواء القصص القرآني يتحلى هذا المستوى كذلك في قصيدة "كلمات سبارتكوس الأخيرة" وسبارتاكوس. كما جاء في المراجع التاريخية شخصية رومانية من أهل تراقيه قال فيه أفلاطرخس: كان رجلا شجاعا وذكيا يتمتع بأخلاق عالية وكان لنتوس بتياتس "قد أنشأ في "كبو" مدرسة للمصارعين رجالها من الأرقام والمجرمين المحكوم عليهم... وكان يسقط الكثير من الضحايا ونجح في الهرب العديد من المرّات، فاختاروا سبارتاكوس قائدا عليهم، واحتلوا أحد سفوح بركان فيزوف، فدعي سبارتاكوس أرقاء من إيطاليا إلى الثورة.

فانظم إليه العديد من العبيد ، و غرضه أن يعود كل عبيد إلى وطنه، وكانت هناك جيوش أخرى تقف في وجهه وتسد عليه المسالك، فولى وجهه شطر الجنوب وزحف على روما، وواصل السير حتى بلغ "توراي" مخترقا على إيطاليا كلها لعله يستطيع نقل رجاله إلى صقلية، أوفي إفريقية حيث كان هدفه تحرير العبيد بيد أن أصحابه لم يكونوا على مستوى هذا الهدف فانشق الكثير منهم عليه وأخ ذوا يدمرون القرى، وتحدى س بلوتاكوس ومن بقي معه للقائدين الرومانيين (كراسس) و (كي) ويظل يقاتل بشجاعة فائقة وتمكن من قتل ضابطين كبيرين بيده، و ظل يقاتل حتى أصابتهم الطعنة وألقته على الأرض، فعجز عن

[1]–سورة سبا،الآية 14.

النهوض وظل يقاتل وهو راكع على ركبتيه إلى أن مات وتمزق جسمه، ومات بعض أتباعه، وفر بعضهم إلى الغابات، وظل الرومان يطاردونهم فيها» [1] ويستوحي الشاعر في هذه القصيدة، رفض الشيطان السجود لآدم مخالف لأمر الله .

« ذلك أن الشيطان كما تفصح عن الكتب الدنية رمزا للعصيان أن يضاهي سبارتاكوس في رفضه للخضوع، ومن ثم حاول أن يحدث نوعا من الالتحام المعنوي بينهما فيغدو سبارتاكوس هو الشيطان نفسه بما يحمله من رموز الرفض في أبعد حدوديهما» [2]

فالقارئ اعتاد على التمجيد الأعلى حتى يتفاجأ في هذه القصيدة بالمجد للشيطان. وهو ما يبينه المقطع الأتي:

المجد للشيطان.....معبود الرياح

من قال "لا" في وجه من قالوا "نعم".

من علم الإنسان تمزيق العدم

من قال "لا"....فلم يمت.

وظل روحا أبدية الألم ! [3]

شخصية الشيطان هنا متلبسة بشخصية "سبارتاكوس" « وهذه الشخصية (شخصية السلطة) من ضمن الشخصيات التي لاقت تعاطفا من الأدباء في العصر الحديث وخصوصا الادباء رومانيون حيث استثمر هذا التمرد كتعبير عن النزعة إلى الحرية»[4] فالشيطان ارتكب خطيئة كبرى برفض أمر الله المتمثل بالسجود لآدم وبالتالي أصبح رمزا للعصيات وجاء هذا في قوله تعالى

---

[1]–ول د يورانت، قصة الحضارة، تر: محمد بدران، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د ط، د ت، ص ص 283–286.

[2]–عبد السلام المساوي، المرجع السابق 168.

[3]– أمل دنقل، المصدر السابق، ص110.

[4]–محمد غنيمي، الأدب المقارن، دار العودة والثقافة، بيروت، ط 5،د ت، ص214.

« وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا مِّن صَلْصَالٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ (28 (فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ (29) فَسَجَدَ الْمَلَائِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ (30) إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَىٰ أَن يَكُونَ مَعَ السَّاجِدِينَ قَالَ يَا إِبْلِيسُ مَا لَكَ أَلَّا تَكُونَ مَعَ السَّاجِدِينَ (32 (قَالَ لَمْ أَكُن لِّأَسْجُدَ لِبَشَرٍ خَلَقْتَهُ مِن صَلْصَالٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ (33) قَالَ فَاخْرُجْ مِنْهَا فَإِنَّكَ رَجِيمٌ (34) وَإِنَّ عَلَيْكَ اللَّعْنَةَ إِلَىٰ يَوْمِ الدِّينِ ».[1]

مثل الشاعر نفسه في هذه القصيدة بشخصية "سبارتاكوس" مخاطبا من خلالها الجماهير العربية للتمرد على التعسف والظلم، وحتى وإن كان للشياطين قدوة لهم في التمرد ليقول:

الله لم يغفر خطيئة الشيطان حيث قال لا !

والدعاء، الطيبون...

هم الذين يرثون الأرض في نهاية المدى

لأنهم....لا يشنقون !.[2]

ومن هنا يمكن القول أن رفض الشيطان السجود لآدم هو نفسه عدم استسلام سبارتاكوس للتمرد والظلم، فالتناقص الحاصل مع القصة القرآنية في قضية الرفض لا غير يريد الشاعر الإفصاح عنها من خلال أحداث وعادات صياغتها مع الواقع المعيشة

التناص مع التوراة والإنجيل:

لم يقتصر أمل دنقل ما جاء في القرآن الكريم، بل تعدى ذلك إلى ما جاء في الكتب السماوية من نصوص التراثية و الإنجيلية كذكره المسيح في العشاء الأخير من ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، حيث يتقمص الشاعر في هذه القصيدة بين شخصية المسيح و "أوزوريس" لتشابه الموقف فالشاعر تحدث عن قصته من أصل فرعوني وهي وليمة "ست"

[1]–سورة الحجر، الآية 28–35.

[2]– أمل دنقل، المصدر السابق، ص112.

التي أقامها لأخيه « الذي حاولت فيه أن أعيد قصة العشاء الأخير "الذي حاولت فيه أن أعيد قصة العشاء الأخير من أصولها الأولى من عشاءها الأخير" لأوزوريس عندما دعاه الست إلى الوليمة التي قتل فيها» [1] فالشاعر مثل في هذه القصيدة شخصية أوزوريس الذي حذر من أخيه المسيح الذي غدر من طرف بعض تلاميذه لتشابه الأحداث والمواقف فيها، كما أن توظيف الشخصيات الأخر في القصيدة وخاصة شخصية "يوسف" ساعدت على تحقيق الترابط الدلالي وتبين المنحنى العام لها، ذلك أن التجربة الإنسان المعاصر تتشابه إلى حد كبير مع تجارب الشخصيات الواردة في القصيدة التي تعبر عن ألم الإنسان وغدر الأنظمة به فقال في قصيدة العشاء الأخير:

أعطى القدرة حتى ابتسم
عندما ينغرس الخنجر في صدر المرح
ويدب الموت،كالقنفذ، في ظل الجدار
حاملا مبخرة الرعب لأحداق الصغار
أعطيني القدرة....حتى لا أموت»[2]

وهذه الافتتاحية تعبر عن حزن المسيح بعد ما باعه تلاميذه إلى أعدائه مزج فيها الشاعر بين الخطاب الذي وجهه المسيح إلى ربه حيث ينجيه من غدرهم « يا أبتاه إن أمكن فلتعبر عني هذه الكأس، ولكن ليس كما أريد أنابل كما تريد أنت....يا أبتاه إن لم يمكن أن تعبر عني هذه الكأس إلا اشربها، فلتكن مشيئتك»[3]

[1]–أمل دنقل، أحاديث أمل دنقل، مطابع نيويورك، القاهرة، د ط، 1992، ص52.

[2]– أمل دنقل، المصدر السابق، ص172.

[3]–علي نجفي ايوكي، قصيدة القناع عند الشاعر المصري أمل دنقل، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها، ع 13، ص 114، نقلا عن إنجيل متى: إصلاح 26/39–42.

فالشاعر في هذه القصيدة يعيش الخيانة والغدر حتى فقد الأمل والقدرة على أن يبتسم في ظل الهزائم، مهددا من طرف الأعداء المتربصين وحريته المهددة من طرف الأنظمة التي استمرت الهزيمة في قول الشاعر:

أنا "أوزوريس" صافحت القمر
كنت ضيفا ومضيفا في الوليمة
حين أجلس لرأس المائدة
وأحاط الحرس الأسود بي
فتطلعت إلى وجه أخي
فتغاضت عينه ... مرتعدة
أنا أوزوريس واسيت القمر
تصفحت الوجوه.[1]

فمحور النبوءة هنا يشير إلى نبوءات المسيح الثلاث التي تتعلق بموته « المعلم يقول إن وقتي قريب، عندك أضع الصفح مع تلاميذ الحق أقول لكم، إن أحد منكم يسلمني الذي يغمس يده في الصفحة يسلمني» [2] فالخطاب الشعري هنا لم يميز بين أسطورة "أوزوريس" وقصة "المسيح". فقد مزج الشاعر في هذا المقطع بين عشاء المسيح" الأخير، قبل أن يقتل، وبين "أوزوريس" الحاكم العادل الذي غدر به أخوه "ست" ولدور "المسيح" النبي المتسامح الذي غدر به تلميذه وأسلمه طمعا في مال، يحرص أن يمنح القارئ إحساسا بالخيانة القائمة على الحقد والطمع، والتي تمكنت في النفس الإنسانية منذ الأزل إلى الأبد.[3]

[1]- أمل دنقل، المصدر السابق، ص ص175-176.

[2]- علي نجفي أيوكي، قصيدة القناع عند الشاعر المصري أمل دنقل، ص 115 نقلا عن إنجيل متى: إصحاح 18/26-23/21.

[3]-ينظر،أحمد مجاهد،أشكال التناص الشعري،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، دط،1998،ص147.

تعبر الشخصية على الصراع القائم بين السلطة والمثقف واستشهاد همن أجل الكلمة في مواجهة السلطة المستبدة، وبينما شخصية "أوزوريس" هي رمز للخير والمحبة، وكلاهما تعبر عن معاناة أصحاب الكلمة من المثقفين الذين دفعوا حياتهم ثمناً للحرية، فقد قام الشاعر بتغير أقوال المسيح في خطابه لتلاميذه لتناسب مع رؤيته «لان السيد المسيح يخاطب تلاميذه وحوارييه أما الشاعر فهو يخاطب جلديه من السفاحين ومصاصي الدماء،فمحور الألفاظ لكي تكون أوقع في إعطاء الدلالة الصحيحة على وحشيتهم وتعطشهم للدماء، وهو يتوحد ويتقمص شخصية "أوزوريس" في تجربة الآلام لكنه لا يفوز بالبحث مثل "أوزوريس" ولا بالقيامة مثل المسيح» .[1]فالشاعر هنا تقمص دور الشخصيتين «المسيح" و "أوزوريوس" ومزج بينهما.

المبحث الثاني :التناص الأسطوري

يعني التناص الأسطوري باستحضار الشاعر لبعض الأساطير القديمة وتوظيفها في قصيدته تعميقاً للرؤية المعاصرة، التي يراها الشاعر القضية أو الموضوع الذي يطرحه فيستعين بأسطورة ما تعزز هذه الرؤية، وهو ما أشار إليه عز الدين إسماعيل قائلا: « يجسم الإنسان وجهة نظر شاملة في الحقيقة الواقعة» [2]، حيث أن كل قصة تعتمد على أسس غير عقلية ولهذا لا يكون هناك شك في أنها نتاج لخيال أسطوري.

يعود استخدام الشاعر العربي المعاصر للأساطير إلى العصر الجاهلي، إذ استخدم بعض الشعراء الجاهليين بعض الإشارات الأسطورية« إلا أنها كانت عابرة لا تمثل منهجاً في توظيف الأسطورة» [3] ، فقد احتوى الشاعر العربي منذ ذلك العصر بعض الإشارات

[1]–نسيم مجلي، أمل دنقل، دار الجمهورية للصحافة، ط1، 2008، ص83.

[2]– أحمد الزغبي، مرجع سابق، ص118.

[3]– علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، دط.، 1997، ص179.

والرموز الأسطورية لأنه يعد السبب الرئيسي في اللّجوء إلى الأسطورة التي تعالج بعض المواقف الخالدة مع أن موضوعاتها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بظروف عينها.

يلجأ الشعراء إلى الأسطورة لتحقيق أحلامهم والتعبير عن تطلعاتهم الفنية والفكرية وإثراء تجاربهم الشعرية لأن اللغة في استعمالها اليومي المعتاد تفقد بالصورة تأثيرها وتشحب نظارتها، وهنا قد يكون استعمال الرمز الأسطوري بمثابة أداة التي تمكن من خلق لغة جديدة تفوق اللغة القديمة إبداعا ورونقا. [1]

ولهذا كثر استخدام الأسطورة في التجارب الشعرية عند جيل الثمانينات، ولعلّ ذلك راجع إلى عجز اللغة التقليدية عن أداء وظيفتها التواصلية وقصورها في كثير من الأحيان عن التعبير في تطلعات الفنان الفكرية والفنية التي لا تقف عند حدها.[2]

استعمل "أمل دنقل" الطابع الأسطوري عموماً عن بعض الهموم الإنسانية، والاجتماعية والظروف القاسية التي عاشها، وكذا التحولات الكبرى في مصر والوطن العربي وهو ينطلق عموما من موقف فكري وسياسي ناقداً، رافض للأحداث التي جرت في عهدة الوقائع.

-زرقاء اليمامة وتنبؤها:

تعامل أمل دنقل مع الشخصيات الأسطورية دون أن يفكر أو يشير إلى اسمها أو إمّا أن يخصص عنوانا يشير إلى تلك الشخصية، كما وظف في ديوانه البكاء بين يدي "زرقاء اليمامة"* مجموعة من الأساطير، كأسطورة (بنلوب، أزوريس، سيزيف، أوديب).

[1]- ينظر، رجاء عبد الله، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، نشأة المعارف، مصر، دط، 1995، ص295.

[2]- ينظر ،عبد الحميد هيمة، البنية الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة هومة الجزائر، دط، ص81.

*زرقاء اليمامة:هي فتات عرفت بحدة البصر، والذكاء وبحدة بصرها كانت تراقب الأعداء من بعبد لتنذر قومها بجيوش الأعداء وهم على بعد كبير ليستعدوا لملاقاتهم، وهي قصة من أقدم القصص في الجاهلية، ويكيبيديا، الموسوعة الحرة .

استدعى الشاعر الشخصية كاستعراض كلّي أسطوري إذ: « يخصها بقصيدة كاملة أو بديوان، ويكون حينئذ معادلاً تصويريا لبعد متكامل من أبعاد رؤيته الشعرية في القصيدة، وقد يوظفها عنوانا رمزياّ عاماّ على مرحلة كاملة من مراحل تصوّره الشعري». [1]

بمعنى أنّ أمل دنقل كان يتخصص بالشخصية الأسطورية ويجعلها كأداة رمزية يستخدمها ليعبّر عن مفاهيم مملوءة بالأحاسيس حيث يوفرها كعنوان كلي في قصيدته.

يفرد الشاعر قصائد كاملة لمجموعة كثيرة من الشخصيات التي لا تزال ملامحها محفورة في الفكر العربي والإنساني، حيث يتذكر مواقفها التاريخية أو الأسطورية، والقيم الاجتماعية الخاصة، إذ من الملاحظ أنه اعتمد على التنصيص على شخصيات أسطورية كما استعملها مع شخصية زرقاء اليمامة وجعلها كعنوان لقصيدته، وهي من أوفر الشخصيات حظاّ في اهتمام الشعراء لها.[2]

وكما استخدمت هذه الشخصية في أكثر من قصيدة، حيث كانت الدلالة التي تحملها الوحيدة والأساسية هي القدرة على معرفة ما سيحصل واكتشاف الخطر قبل وقوعه، حيث كان أهل سكان منطقتها لا يصغون إليها إذ يحمّلونها نتيجة عدم إصغائهم لها، ولذلك أطلق عليها "أمل دنقل" لقب العرافة المقدسة واستهلّ بها في قصيدته حيث قال:

-أيتها العرافة المقدسة

-جئت إليك مثخّنا بالطعنات والدّماء

-أزحف في معاطف القتلى، وفوق الجثث المكدّسة

-منكسر السّيف، معبّر الجنين والأعضاء

[1]- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر (المرجع السابق)ص 280.

[2]- ينظر، حسين مرزائي، إبراهيم امن، التناص الأسطوري في شعر أمل دنقل، الدراسات الأدب المعاصر، العدد 9، د ت، ص 12.

-أسأل يا زرقاء....

-عن فمك الياقوت عن، نبوءة العذراء.

-عن ساعدي المقطوع ... وهو ما يزال ممسكا بالراية المنكّسة

-عن صور الأطفال في الخوذات... ملقاة على الصّحراء.[1]

أورد "أمل د نقل" هذه الشخصية في نمط يروي أعمالا بطولية تتقوى فيه العناصر المساعدة والشخصيات المدعمة لهذا الحدث المليء بالأحداث التي جرت في الحياة الشخصية والإنسانية، والتي ذكرها الشاعر في شخصية "زرقاء اليمامة" بشكل خاص، لينقلب إلى مواز للموضوع المجرد عن غاية الشخصية، ليس بقتل مباشرة للإرشاد على الجنس الموجود في وقته بعد الفصائل المنقرضة منه، والتي تكمن في صيحات والتحذير التي أطلقها الكتاب والمبدعين في وجه المس ؤولين عن أمن البلاد، وكان هذا نتيجة عدم التلقي والتجاهل واللامبالاة من طرفهم إلى أن حلت الهزيمة والدمار على الوطن.[2]

حيث كانت نتيجة هذا الإهمال من طرف أمن البلاد طابع لصوت الشاعر والإنسان البسيط، الذي كان يفضل الصمت خوفا من ألا ينال الأمان في بلاده، كعبد من عبيد عبس، وبعد عيشة الحرمان والفقر ليتغنى الشاعر في تلك الشخصية متوجها إلى "زرقاء اليمامة"،التي هي من الطبقة نفسها معه لينفجر بالكلمات التالية :

-أسأل يا زرقاء...

- عن وقفتي العزلاء بين السيف.... والجدرا!.

-عن صرخة المرأة بين السيئ والفرار؟[3]

[1]- أمل دنقل، المصدر السابق، ص121.

[2]-ينظر، علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص 280.

[3]-أمل دنقل، المصدر السابق، ص121.

ولذلك كان بكاء العبد المقهور دلالة على أسباب الهزيمة نتيجة انعدام الحرية في القبائل "عبس " العربية، وكما دل هذا الحزن المورود في الأبيات على قهر الشاعر لما عاشته القبيلة من كوارث، حيث كانت "زرقاء اليمامة" لا تتكلم خوفا على نفسها من عدم الأمان بعدما فقأوا عينيها وكما قال "أمل دنقل":

– تكلمي أيتها النبيّة المقدسة.

– تكلمي.... تكلمي.

– فها أنا على التّراب سائل دمي.[1]

ويستعير الشاعر ما قالته "الزرقاء" من نصائح لقومها عن القوافل الغبار ومسيرة الأشجار فاتهموها بالثرثرة ولم يصدقوا رؤيتها حتى وقعت الواقعة فحلت الهزيمة:

– قلت لهم ما قلت عن قوافل الغبار....

– فاتهموا عينيك يا زرقاء، بالبوار!

– قلت لهم ما قلت عن مسيرة الأشجار ....

– فاستضحكوا من وهمك الثرثار!

– وحيث فوجئوا بعد السّيف، قايضوا بنا ....

– والتمسوا النجاة والفرار.

– ونحن جرحى الروح والفم.

– لم يبقى إلا الموت.

والحطام والدّمار.[2]

وظف الشاعر الاستعارة توظيفاً رمزياً، كما وظف هذا الحدث القديم للتعبير بالمفارقة عن الحدث الجديد، حيث كان فرار المس ؤولين عن النكسة مخلفين الموت والدّمار الشامل،

[1]–مصدر نفسه ص 124.

[2]– م، نفسه ص 125.

والدماء والتهجير والتشرد، وكذلك أصوات اليتامى، ولهذا توحدت مأساة الشاعر مع مأساة العرافة الرمز، فأحدهما دفع ثمن صمته، والآخر دفع ثمن كلامه، وهذا ما اشتعر به الشاعر في ختام قصيدته عندما أقر بأنه لم يعد أمامه هو و "زرقاء اليمامة" إلا خيارا واحداً وهو:« خيار الموت الذي تعمد الشاعر التركيز عليه في سياق القصيدة وعندها المعنى، ونظراً لعدم تطابقها مع نقطة الوقف الدلالي التي يكتمل عندها المعنى، نظرا لعدم تطابقها مع نقطة الوقف العروضي التي تتمثل في اكتمال الوزن... فقد عزل الشاعر الكلمتين التاليتين لكلمة الموت في السطر الشعري ووضعها في سطرين منفصلين بأقصى الطرف الأيسر من الصفحة حتى يصل بالقارئ إلى الدلالة المرجوة» [1]، فالذين صنعوا الهزيمة وفّروا وقت الشدائد وزجوا بالصّامتين والمتكلمين معًا جزاءًا لعجزهم وقصر نظرتهم، حيث هم اللذين قايضوا بهم لينجون من الدمار والظلم تاركين أشباه "الزرقاء" على حالهم إذ لم يكفون على الألم الذي كان يخنقهم والآخرون مازالوا في لهوهم فاقدين الإحساس بمدى فاجعة المأساة تاركين "زرقاء" و"الجندي" العائد من الحرب يذوقوه مرارة الألم ويشتحنون بالصمت.

-ها أنت يا زرقاء

-وحيدة... عمياء!

-وما تزال أغنيات الحب.... والأضواء.

-والعريات الفارهات.... والأزياء.

-فأين أخفي وجهي المشوها.

-كي لا أعكر الصفاء.... الأبله.... المموها.

-في أعين الرجال والنساء !؟

-وأنت يا زرقاء

[1]- احمد مجاهد، المرجع السابق، ص ص 377-378.

-وحيدة... عمياء

-وحيدة ... عمياء[1]

وهنا بتكرار للشطر السابق، يغلق الشاعر دائرة المأساة، حيث لم يتبقى إلا اليأس وأنه لا أمل في تغيير الوضع إذ يحرك مهانته على الرغم من صمته الطويل، فقد أفقدته الهزيمة الإحساس بالأمان، وأدخلته في دائرة الضّياع، كما واجهت زرقاء اليمامة نفس الشيء حيث واجها كلاهما مصير واحد.

استدعى الشاعر شخصية الزباء* في القصيدة والتي هي ملكة تدمر بغرض المساواة لما حصل مع "زرقاء اليمامة" وله كذلك، فكان إحساسها بالخطر وجمالها هو نفس الإحساس الذي حملته" النبية المقدسة" وتوجسه من خلال الدلائل التي كانت تصنع الحدث المأساوي، كما استدعاها الشاعر بشكل مباشر من خلال عملية استرجاع الذكريات المؤلمة، وإعادة استخدامها في شعره بحيث استعمل أحد من أفعالها الدالة على ذلك، وهو قتلها لنفسها بالقول وفقط، ولذلك تعد الزّباء الوجه الثاني للشعب المعذور، فقد أحسّت بقدوم الخطر وبحصول كارثة ستحلّ بها وبقومها عن طريق مشي الجمال.

حيث قال:

" ما للجمال مشيها وئيداً...؟!))

" أجندلاً لا يحملن أم حديداً ...؟))

فمن ترى يصدّقني

أسأل الركع والسجودا

أسأل القيودا

[1]- أمل دنقل، المصدر السابق، 126

* الزباء أو زنوبيا(ملكة سريانية)، كانت ملكة تدمر(بالميرا) والشام والجزيرة وهي الزباء التي قيل عنها أنها بنت ع مرو بن الظرب بن حسان ابن أدينة بن السميدع، أمها إغريقية، وكانت زوجة ملكة "تدمر"، ويكيبيديا، (الموسوعة الحرة).

((ما للجمال مشيها وئيداً....؟!))

((ما للجمال مشيها وئيداً....؟!))[1]

تكرار المقطع ليس مقصوداً لذاته، وإنما هو تجسيد لقصة صاحبته التي كانت تشكك في الزنوبية التي تمشي ببطء، وهذا التكرار رمزا للطبقة الحاكمة بوقوع الخطر الذي يهدد الوطن، ولكن سخروا منه كما سخر قوم زرقاء اليمامة منها، واتهموه بالجنون(الخبل)، حيث كانت نهاية "زرقاء اليمامة" كنهاية ملكة زنوبيا فزرقاء انتهت بالعمى والوحدة وملكة تدمر انتهت قصتها بالانتحار بدلاً من العار الذي كان ينتظرها، وهذان الأمران كانا مثل أمر الشاعر الذي« بقي وحيداً أعزل، لا الليل يخفي مأساته ولا سحائب الدخان، ولا الصحيفة التي تستبقي الصفاء الأبله المموه في أعين الرجال والنساء» [2]، ومن خلال ما سبقنا من الحديث يمكن القول أن شخصية" زرقاء اليمامة" تنبض بأشد الهموم الإنسانية وباعتبارها تناص أسطورياً أمدت القصيدة العربية المعاصرة بطاقة إبداعية ثرية تثري القصيدة جمالاً وتشحنها ببطاقات متجددة تمنح التناص تأويلات جديدة تستوعب كل حدث جديد.

في الأخير نستنتج أن الشاعر المصري استعمل أسطورة" الزرقاء" وأعطاها دلالة جديدة واختارها للبكاء بين يديها حتى تكون شاهدة على سنوات الانكسار والهوان، ولم يكن بكاء الشاعر بكاء استسلام ولكنه بكاء على الدماء البريئة التي سفكت وحرمة وطنه التي انتهكت، وعلى هذا الأمر استغنى الشاعر بكتابة الأبيات الموجودة في قصائد ديوان البكاء بين يدي "زرقاء اليمامة" المملوءة بالتناص الأسطوري ومنحها كتابة دلالية معاصرة.

---

[1]– أمل دنقل، المصدر السابق، ص124.

[2]– عبلة الرويني، سفر امل دنقل، الهيئة المصرية للكتاب، ط1، 1999، ص 354

* سيزيف: هو عبارة عن شخص أسطوري يوناني حكم عليه الإله زيوس أن يحمل صخرة لأعلى الجبل، وكلما اقترب من القمة أسقطها زيوس ليعيد سيزيف حمل الصخرة من جديد من الأسفل إلى الأعلى وهذا العمل استمر للأبد، ويكيبيديا(الموسوعة الحرة).

من خلال البحث عن التناص في قصائد ديوان: " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" لفت انتباهنا في قصيدة كلمات سبارتكوس الأخيرة" شخصية سيزيف* والتي كانت أكثر حظا في توظيف الشعر الحديث للعناصر التراثية الأسطورية وذلك راجع إلى أنه يرمز إلى قصة العذاب الذي عاشه من طرف الإله" زيوس" وكان ذلك حتى موته، وكذلك رمز الإنسان البائس من أجل الوصول إلى رغباته فهو يعرف أن الحياة عبث ولكنه يواصل حتى النهاية ولذلك ورد بهذا التفسير في أعمال الشعراء الرواد.

" سيزيف هو سيسفوس" بعد أن ألقي عليه القبض لأعماله الشريرة والماكرة ثم تنفيذ الحكم عليه، وكان هذا الحكم عبارة عن حمل صخرة هائلة الكبر على كتفه وتسلقه بمشقة لجانب الجبل الوعر المنحدر، حتى يصل إلى القمة لكنها اندفعت رهيبة تدحرجت حتى وصلت إلى الأسفل، ثم يعيد الكرة من جديد لتندفع مرة أخرى وهكذا تبقى المحاولة إلى أبده.[1]

إذ لاحظنا في قصيدة " كلمات سباتكوس الأخيرة" عكس ذلك من خلال قول أمل دنقل بصورة تتجاوز البعد التقليدي لهذه الشخصية الأسطورية حيث شبه نفسه "بسيزف" حيث طرح صخرته جانبا ليحملها غيره، أي أقام تناص العكس حيث قال:

-يحملها الذين يولدون في مخادع الرقيق.[2]

نجد أن سيزف المستدعي هنا لم يطرأ عليه تغيير كبير فهو نفسه الذي تعود على حمل الصخرة إلى قمة الجبل لتتدحرج مرة أخرى إلى السفح، لكن حصل ما جعل سيزيف ليتخلص من عقابه، وولد من يتحمل هذا العبء، أنهم أبناء الرقيق المنذرون للأعمال الشاقة، ومن هنا يظهر أن توظيف الشاعر لهذا الأمر لا ليقدم تفسيراً للأسطورة باعتبار أن

[1]- ينظر، عبد المعطي الشعراوي، اساطير البشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1983، ص 129.

[2]- ينظر، أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، المصدر السابق، ص111.

الأسطورة في المنهج المجازي هي عبارة عن قصة مجازية، الهدف منها إخفاء معنى عميق ملئ بالثقافة التي أخفاها الحكماء حتى يمنعوا نشر حقائق عظيمة.

بنلوب رمز الوفاء والإخلاص:

وردت من بين الأساطير الموظفة في ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة أسطورة بنلوب* والتي وجدت في قصيدة بطاقة كانت هنا" إذ تمكن الشاعر من دمج القيمة تمثلها في الدلالة التي يريد التعبير عنها، ذلك أنه يعالج موضوعاً غزلياً، ولم يعمد في تعبيره الشعري إلى أحداث قطيعة بين حبيبته الغائبة وبين بنلوب، فقد اعتمد على أسلوب الاستعارة التصريحية وكما وضح الحدود بين المرأتين، وأدمجهما في كائن واحد، إذ أخذ من حبيبته جسدها الواقعي، ومن بنلوب القيمة المثالية التي عبر عنها، المتمثلة في الوفاء والإخلاص أثناء غيبة الروح، ومن هنا مسسنا شخصية أخرى لم يتم التصريح بها وباسمها لكونها متحدة بصوت الشاعر، حيث كان المتكلم هنا والغير المصرح باسمه انه أوليس زوج بنلوب الذي ضمته الرحلة حيث قال الشاعر:

-((بنلوب)) أين أنت يا حبيبتي الحزينة؟

-صيفان ملحدان في مخاطر الأمواج.

-كقبضة من العفوفة...

-أعود: كي يغتسل الحنين في بحيرة اللهب.

-لكنها ((بنلوب)) ...

-بطاقة كانت هنا!

-ووحشية غريبة، وثقب باب لم يعد يضئ!

-وعنكبوت قد أتم- فوق ركنه- نسيجه الصوفي!

-لقد أتم العنكبوت ما بدأت في انتظارك الوفي!

*بنلوب: زوجة اوليس في الأسطورة اليوناني، والتي قيل أنها ظلت تنتظر عودته من رحلته الطويلة، فاستحقت مثال الوفاء والإخلاص، ويكيبيديا(الموسوعة الحرة).

-ما كان كان....

-لكنها ملامح الزجاج.

لكنها ملامح الزجاج

لا تعرف النسيان![1]

من هنا نجد أن عبد السلام المساوي صرح بتوفيق أمل دنقل حول هذا التناص إذ قال:

« 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 وبين التجربة المعاصرة التي يريد إبلاغها، ولا تكون عندئذ أمام ما يمكن تسميته بالتسجيل التراثي، أي إعادة إنتاج التراث لغاية التذكير به، بل إن الاحتفاظ بمكونات الشخصية التراثية، والفضاء الذي تتحرك فيه بعمق الإحساس بالتجربة الواقعية المعاصرة، شرط أن يوجد بين التجربتين خيوط متشابكة تمتد من الماضي السخيف- زمن الشخصية التراثية- إلى تخوم الحاضر للبكاء التي تشمل فضاءاتها على تشخيص لواقع مصر- البقعة الساخنة في قلب الأمة العربية» [2] وهنا استدعى أمل دنقل شخصية "بنلوب" ليبين أن الوفاء والصبر والإخلاص عند المرأة لم يتزعزع سواء كان في الأسطورة أو في الوقت المعاصر وخاصة إذ كان قلبها مملوء بالحب لزوجها.

اعتمد الشاعر على التوظيف الجزئي لمجموعة من الشخصيات عن طرق الجمع بينها من تراثات متنوعة ومتباينة من حيث أصولها، وهذا ما يحدث في قصيدة "العشاء الأخير"، إذ يوظف الشاعر شخصيات من التراث المصري القديم (أوزوريس، ايزيس، أحمس) ولهذا نقول إن هذه الحالة هي عبارة عن افتقاد للرابط الدلالي بين الشخصيات

[1]- أمل دنقل، المصدر السابق، ص ص 154-155

[2]- عبد السلام المساوي، المرجع السابق، ص 14

حسب مفهوم جابر قميحة إذ اعتبرت هذا النوع من تكدس الشخصيات في قصيدة واحدة عيباً.[1]

لكن عبد السلام المساوي في كتابه البنيات الدالة في شعر " أمل دنقل" يعتقد على أن هذا الأمر لا ينطبق على قصيدة "أمل دنقل" يعتقد على أن هذا التناص الذي حصل بين الأسطورة التي ذكرت فيها الشخصيات (أوزوريس، ايزيس، أحمس)، وبين أسطورة المسبح التي تحدث عنها في العشاء الأخير– إذ هناك تقاطعاً بينهما إلى حد التشابه الكامل حيث تحقق بينهما رابط دلالي(المصرية– المسيحية) من جهة وبين قصة أسر يوسف من جهة أخرى، ولهذا نجح الشاعر نحو التعبير بشخصيات تراثية متقنعة تتجانس فيما بينها وفي القيمة المعنوية التي تكمن فيها، وبهذا لعله يقوي الشحنة الدلالية باستحضار العناصر الفاعلة وهي ثلاث شخصيات(المسيح، يوسف، أوزوريس) وكونه لم يتميز على مستوى الخطاب الشعري أسطورة أوزوريس وبين أسطورة المسيح [2] إذ أوردهما في نسق كلامي واحد وقال:

–ربما (أحمس) ربته امرأة.

..... ذهبت الشمس العجوز انصهرا.

وهوى فوق نفايات الثرى

وأنا لأبكي على تلّ الرّملا!

.....

أنا ((أوزوريس)) صافحت القمر

كنت ضيفا ومضيفاً في الوليمة

حين أجلست لرأس المائدة

[1]–ينظر،جابر قميحة، المرجع السابق، ص 35.

[2]–ينظر، عبد السلام المساوي، المرجع السابق، ص 141.

وأحاط الحرس الأسود بي

فتطلعت إلى وجه أخي ....

فتغاضت عينه... مرتعدة!

أنا وأوزوريس، واسينا القمر

وتصفحت الوجوه....

وتنبأت بما كان، وما سوف يكون؟

فكسرت الخبز،حيث امتلات كاسي من الخمر القديمة

قلت :ياخوتي هذا جسدي ...فالتهموه !

ودمي هذا حلال ...فاجرعوه)).[1]

وجدنا في القصيدة أشياء تحدث في الليل تتناقض مع أسطورة ايزيس وأوزوريس فقد صيغت هذه الأسطورة بشكل عصري في التعبير عن صراع الخير مع الشر فهذه القصيدة جاءت من أمل دنقل لصاحبه صلاح حسين كهدية له لنضاله على الأرض والفلاحين في مواجهة كبار الملاك والزراعيين، حيث كان نتيجة هذا الصراع استشهاده مما جعله رمزاً ليتخذه أمل دنقل كشخصية أوزوريس.

إذ قال منير فوزي:« يسعى الشاعر لتعميق هذا الصراع، عن طريق استبداله بالرموز المادة المباشرة ذات دلالة أعمق في الضمير الإنساني، فيحول صلاح حسين إلى أوزوريس ويتحول الأعيان وكبار الملاك إلى" ست" ويصبح الصراع قائماً بين الخير والشر وبين الخصوبة وتجند الطبيعة من ناحية وبين الجذب والموت من جهة أخرى، فيحول الصراع في القصيدة إلى صراع "المطلق" لا "المحدود" بها يسهم في تضافر الطبيعة بالقصيدة في تلاحم جدلي وفي إطار درامي محكم[2]» إذ كان موت أوزوريس بعد أن أحكم عليه الصندوق وأذيب

[1]–أمل دنقل،مصدر سابق،ص ص 175–176.

[2]– منير فوزي، صورة الدم في شعر أمل دنقل، دار المعارف، ط1، 1995، ص ص 171–177.

فوقه الرصاص ورمي به في النيل أكسب دم صلاح حسين صفات الخضرة والزراعة بينما أوزوريس يصبح الدم أخضر الشعاع وإذ كان الشاعر قد استخدم شخصية أوزوريس بذاتها الصريحة في قصيدة "العشاء الأخير" وذلك بذكر الاسم فإنه في قصائد أخرى أتى بدالته الرامزة بجذره القمح، وإذا كانت أداة القتل قد تم استبدالها بالرصاص فإن الصندوق القديم الذي صم جسد القتيل منحصرا بين صوت النشيد الوطني في المذياع قيل وأغنيات الهيلتون دلالة على شماتة الأعيان- الأغنياء- من جانب آخر.[1]

قال أمل دنقل واصفا المبنى الإتحادي الاشتراكي بأنه صامت ومظلم مسدلاً بأن سلبية السلطة لا ترى ما يحدث فهي غارقة في اللهو والمجون بينما الثوار يفتكون بالرصاص لدفاعهم عن حقوق المظلومين إذ يقول:

- والدم كان ساخنا بلون القضبان.

-هذا دم الشمس التي تشرق التي ستغرب.

-الشمس التي تأكلها الديدان!

-دم القتيل أحمر اللون.

-دم القتيل أخضر الشعاع.

-خيط عليه تنشر الدموع التي تجف في أشعة الصبح.

(وكان مبنى الاتحاد صامتاً .... منطفئ الأضواء.

-تسري إليه من عبير هيلتون القريب....

أغنية طروب![2]

[1]- ينظر، منير فوزي، المرجع السابق، ص 158.

[2]-أمل دنقل، المصدر السابق، ص 170.

من خلال تحليلنا لهذه الأبيات وجدنا أنها تحمل طباق الموت والحياة، حيث أن الشمس التي تشرق تمثلت بالحياة والشمس التي تأكلها الديدان كناية عن الموت وأيضا هناك مقابلة الشر بالخير في "الدم أحمر اللون" و"الدم أخضر الشعاع" وكان أوزوريس رمز الخصوبة والاخضرار، فالدم أخضر الشعاع للأمل والسعادة.

كما انه أشار في قوله أغنية طروب دليل على أن الدولة كانت غافلة عن قتل "صلاح الحسين" وإذ أن صفات "صلاح حسين" كانت متشابهة مع شخصية " أوزوريس" حسب ما يحكى في الأساطير ومن هذه الصفات الزراعة المحبوبة لكليهما. إذ الآخر دافع عن الفلاحين ضد الإقطاع و"أوزوريس" دفع حياته ثمنا لتعليم الناس الزراعة.

مرورا بالحث عن موضوعنا في الأسطورة نجد أن الشاعر المصري" أمل دنقل" استخدم "عروس النيل"* في قصيدة حديث خاص مع أبي موسى " الأشعري"، لكي يعبر عن الواجبات الوطنية اللازمة والتضحية بالنفس من أجل استمرارية بقائه، حيث استحضر الشاعر في القصيدة طقوس عروس النيل ليرسم صورة التخلي في الواقع الاجتماعي عن الوطن، وما مدى إلى ما وصل إليه الناس من فقدان الإحساس بكل شيء حيث أصبح الفرد يعيش بين الحزن واللهو، حيث أصبحت هذه الظاهرة رمزاً للفداء المصري وأداء الواجب المقدس، إذ كان بكاء الشعب المصري على الشهداء المضحين بأنفسهم في سبيل الوطن ثم ينصرفون مباشرة إلى مجالس اللهو يمارسون نفاقهم حيث قال:

- رأيتهم ينحدرون في طريق النهر...
- لكي يشاهدوا عروس النيل –عند الموت– في جلوتها الأخيرة.
- وانخرطوا في الصلوات والبكاء.
- وجئت ... بعد أن تلاشت الفقاقيع، وعادت الزوارق الصغيرة.
- رأيتهم في حلقات البيع والشراء.

* عروس النيل :هي فتاة جميلة تنتقي من أحسن العائلات، وهي حسناء بكر يهبونها للنيل بعد تهيئتها في أحسن لباس وأجمل زينة استجلابا لرضا النيل عنهم، أو بالأحرى لإله النيل "اوزوريس" حتى يرضى عنهم ويعمهم الخير ويستمر فيضان النيل في دورته السنوية، ويكيبيديا، (الموسوعة الحرة).

-يقايضون الحزن بالشواء !. [1]

هنا المعنى واضح في هذه الأبيات حيث ينقلون بين إحساسهم المتناقض من البكاء في حضرة الموت فسارعوا إلى الصلوات والبكاء في حين الابتعاد عن تلك الحضرة يسارعوا إلى الانغماس في قمة اللّهو والعبثية واللامبالاة.

حيث يصور الشاعر في نهاية القصيدة المشهد الختامي وهو كيفية تزفيف العروس للنهر والناس يبكون عن فراقها حيث يقول:

.... وستهبطين على الجموع.

وترفرفين... فلا تراك عيونهم ... خلق الدموع.

تتوقفين إلى السيوف الواقفة.

تسمعين الهمهمات الواجفة.

وسترحلين بلا رجوع.[2]

إذ الغرض الذي كتبه الشاعر من القصيدة هو عبارة عن معادلة للحلم المراد تحقيقه، والذي هو النضال من أجل الوطن.

في أخير القول اتضح مما سبق عرضه أن الأسطورة من المصادر الهامة في شعر أمل دنقل، ولكنه لم يستخدم في شعره الأسطورة الخالصة. اذ لم يتوقف عند الشخصية الأسطورية توقفاً تاماً، حيث لم يكن في شعره مجرد نتاج بدائي يرتبط بالعصور التاريخية القديمة، بل هي وسيلة فعالة توسع إطار خيار الشاعر وتساعده للتعبير عن الأحاسيس والعواطف الاجتماعية، والسياسية، ولبيان المشاكل العالقة بالعالم الجديد.

[1]- أمل دنقل، المصدر السابق، ص 181.

[2]- المصدر نفسه، ص 185.

خاتمة

تتضمن الخاتمة خلاصة لما جاء في هذا البحث ، وأهم النتائج والملاحظات التي توصلنا إليها تمثلت فيما يلي :

*أن التناص متعدد المفاهيم وهو نظرية من النظريات الحديثة التي يمكن الاستفادة منها في دراسة الأدب العربي.

*اختلفت مفاهيم المصطلح من ناقد لآخر، فلكل ناقد مفهومه الخاص، وكان اكتشافه على يد الباحثة " جوليا كريستيفا" التي أطلقت عليه مصطلح التناص .

* وما توصلنا إليه هو أن التناص عبارة عن إدماج النص الحاضر مع النص الغائب ، وللشاعر أو الأديب طرق متنوعة لتوظيف هذه النصوص فقد تكون دينية، أدبية، أسطورية ، تراثية .

* وظف الشاعر أمل د نقل شخصيات تراثية، وجعل منها رمزا جزئيا في نصه كالأمثال لصلاح الدين الأيوبي والمتنبي ... وكذلك استعمل بعض السير والأغاني الشعبية ،

*أما التناص الأدبي فقد اعتمد أمل د نقل على تداخل نصوص أدبية أخرى في عرضه الشعري .

* جاء التناص الديني على ثلاث مستويات : مستوى المفردة ، مستوى العبارة ، ومستوى القصص القرآني ، واستلهم أمل د نقل من التوراة والإنجيل في شعره .

* اعتبر أمل د نقل الأسطورة وسيلة فعالة ومصدرا هاما يوسع إطار خياله، والتعبير عن الأحاسيس والمشاكل القائمة في العالم، خاصة نكسة 1967

*أمل د نقل واحد من أبرز الشعراء العرب المعاصرين حيث احتل مكانة بارزة في تاريخ الشعر العربي المعاصرة في مصر، تميز بكتاباته ومستواه الإبداعي، أصدر عدة دواوين شعرية متميز، كما تميز بالبعد السياسي الذي أكد صلته بالجمهور.

الملحق : أمل دنقل، حياته،أعماله، إصداراته الشعرية .

– التعريف بالشاعر "أمل د نقل " وخصائصه الشعرية ولد محمد أمل فهيم أبو القاسم محارب د نقل [1]سنة 1940م.[2] " بقرية القلعة وهي على بعد عشرين كيلومترا تقريبا إلى الجنوب من مدينة قنا [3]"، بأقصى صعيد بمصر بالقرب من الأقصر. [4]

–سمي أصل دنقل بهذا الإسم لأنه ولد بنفس السنة التي تحصل فيها والده على إجازة عالمية إذ كان أحدا من علماء الأزهر، فسماه باسم " أمل" تيمنا بالنجاح الذي حققه و بعد موت أبيه صار "أمل" مسؤولا عن أسرته، فصار رجل البيت في هذه السن الصغيرة، إذ التحق أمل بمدرسة حكومية، وأنهى دراسته بها سنة 1952م، عرف بين أقرانه بالنباهة و الذكاء والجد تجاه دراسته، كما عرف عنه بالتزامه المتماسك بين أسرته واحترامه لقيمها، فقد ورث عن أبيه شخصية قوية ومنظمة .[5]

ولكنه لم يحصل على درجات عالية التي تتيح له بالدخول إلى إحدى الكليات ذات التخصص الدقيق. [6]

– عرف عن أمل أنه كان يكتب قصائد طوال ويلقيها في احتفالات المدرسة الإعدادية بمناسبة المولد النبوي الشريف، وعيد الهجرة، وغيرها من المناسبات الدينية والاجتماعية والوطنية، وهو في سن الرابعة عشرة تقريبا [7].

---

[1]ينظر، سلامة آدم، أوراق من الطفولة والصبا، مجلة الإبداع، القاهرة، ع 1983، ص08

[2]حافر عصفور، ذاكرة للشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، د ت، ص 344.

[3] ينظر، سلامة آدم، المقال السابق، ص 08.

[4]ينظر، أنس دنقل، أحاديث أمل دنقل ، مطابع نيويورك، د ط، د ت، ص 07.

[5]ينظر، عبلة الرويني، سيرة أمل د نقل الجنوبي، دار السعادة الصباح، الكويت، ط 1، 1992ص

[6]سلامة، آدم، المقال السابق، ص 10

[7] المقال نفسه ص 09.

ومن جمال تلك القصائد التي كان يلقيها تراودت بعض من الشكوك من طرف صحة نظم الشعر، إذا اتهموه بأن تلك الشعائر كانت لأبيه، ولهذا كان رده عنيفا، وحاول الدفاع عن نفسه بأنه بريء من هذه التهم، فكان رده عنيفا، وأخذ ينظم قصائد ذات الأنواع المختلفة، فاستخدم اللغة العامية واللغة الفصحى أحيانا أخرى، كانت كلها هجاءا لهؤلاء الذين أنسبوا إليه هذه التهم، وبهذا العقل والفكر أيقض الجميع بأنهم أمام شاعر حقيقي [1].

وكانت نتيجة هذه التهمة انقلابا في شعره وحياته، إذ صار معظم وقته،وجهده للشعر وينظمه تنظيما، إذ كان همه الوحيد أن يعيش شعريته مع الشعراء الكبار، وبهذا الأمل تحقق حلمه إلى حين أن صار يلتقي بالشعراء الكبار الذين وجد أسماءهم على الكتب و الدواوين، وفي سن الخامسة عشر حصل على كتابي : " الفتوحات المكية لابن عربي " وكتاب "ألف ليلة وليلة، " حيث كانا هذان الكتابين نقطة البداية نحو تثقيف نفسه بالاطلاع على التراث والأدب الشعبي والتاريخ، وكما أنه قرأ في الثقافة الأجنبية. [2]

أنهى " أمل" دراسته الثانوية، وكما ورد أنه اضطر إلى العمل في شركة أتوبيبس"الصعيد فترة من الزمن ومنها أخذ يراسل المجلات الأدبية لنشر قصائده وقد نشرت أولى قصائده في مجلة صوت الشرق عام 1958 م.[3]

رحل أمل د نقل إلى القاهرة هو والبعض من زملائه : عبد الرحمان الأبنودي، يحي الطاهر عبد الله، عبد الرحيم منصور، حيث عرف لهؤلاء بالموهبة في إلقاء الشعر، وكان

[1] ينظر، سلامة آدم، المقال السابق ص 09

[2] ينظر أحمد سويلم، شعراء العمر القصير، (الشعراء المعاصرون) مكتبة الدار العربية للكتاب، ج 2، ط 1، 1999، 173.

[3] ينظر"أحمد سويلم ، المرجع السابق، ص 173.

[4] المرجع نفسه ، 174.

هذا الرحيل فرصة لشاعرنا كي ينشر قصائده ولكنه لم يتحمل قسوة المدينة وصعوبة العيش فيها [1]

وعن حكاية رحيله إلى القاهرة نظم قصيدة " حكاية المدينة الفضية"، فوصف في هذه الأخيرة خيبة أمله في إنجاز ما كان يحلم به.

–عاد أمل إلى محافظة قنا بعدما أخفق في دراسته الأكاديمية نتيجة انشغاله وافتتانه بقرض الشعر، وعمل موظفا في المحكمة، ولكنه عاد إلى تركه للعمل وانشغل بالشعر والحياة، إذ حسب فكره يجب على الشاعر الجلوس في المقعد لا يعمل أي شيء لكي ينظم شعره. [2]

– ثم انتقل إلى الإسكندرية وعمل موظفا في مصلحة الجمارك محاولا أن يخفف عن أسرته الألم الذي اعتراها بفشله في الدراسة الأكاديمية،ولكنه لم يمكث في الإسكندرية بل ظل يتردد عليها بين الحين والآخر [3]، وأثناء وجوده في الإسكندرية، كان تردده الدائم على مكاتب الصحف والمجلات فنشر بعض من قصائده في جريدة الأهرام، حيث أصبح شاعرا معروفا من شعراء الإسكندرية، والتي كتب فيها العديد من القصائد جمعت في ديوان " مقتل القمر ".

– ترك أمل د نقل الوظيفة بعد انتقاله إلى السويس للعمل في فرع مصلحة الجمارك، و إستقال عام 1966م، كما يقول :« واستقلت في سنة 1966، وكنت أعمل في جمارك السويس استقلت لأنني كنت (عاوز) أعيش في القاهرة، ورفضوا أن ينقلوني للقاهرة، فاستقلت،وحضرت للقاهرة » .[4]

– عرف الشاعر المصري بالشاعر الرافض للواقع المعيشي لمصر والبلاد العربية وهذا إجراء الرفض الذي ظهر في شعره،إذ أصبح صوته من الأصوات التي تنذر بالنكسة وتندفع

[1] ينظر عبلة الرويني، سفر أمل دنقل، ص 159، مقال القاسم حداد " أمل د نقل سيف في الصدر، جدار في الظهر .

[2] ينظر أحمد الدوسري، المرجع السابق، ص 32.

[3] المرجع نفسه ، ص 33.

[4] ينظر، أمل د نقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 91.

بالتجربة الشعرية لتتناول أهم قضايا الإنسان المصري والعربي، إذ ظهر هذا الموقف في قصيدته " كلمات سبارتكوس الأخيرة " [1]والتي نظمها سنة 1962م، وكانت هذه القصيدة نتيجة حصوله على جائزة " المجلس الأعلى للفنون والآداب " وهو في عمر الثانية والعشرين إذ يقول بصدد ذلك « وأذكر أن فوزي بالجائزة الأولى كان عن قصيدة عمودية، وكنت أريد أن أحصل على اعتراف رسمي بأن الذين يكتبون الشعر الحديث يستطيعون أيضا كتابة القصيدة العمودية، ردا على الاتهام الشائع حول هذا الموضوع » [2]، وكان هذا القول تأكيدا إلى ميله إلى الشكل الجديد في كتابة الشعر، ليس ضعف للأداء ولا الفرار من القيد العمودي وإنما كان أفق من الآفاق الجديدة للقصيدة العربية الحديثة [3].

– استمر الرفض الدنقلي،وتمرده على الواقع العربي الأليم،إذ كتب هذا الرفض في قصيدة أخرى : قصيدة "لا تصالح " [4] إذ كان رافضا لكل أصناف المفاوضات والاستسلام أمام العدو.

– نجد عبر ما عرفناه عن " أمل د نقل " أن قصائده كانت قصائد لسجل حافل بالأحداث الواقعة لنكسة 1967، فقد احتوت دواوينه العدد من القصائد التي تحمل موقف الرفض والمعارضة .

وأما من جهة حياته الشخصية فقد غلبه الحب وهو في سن الخامسة والثلاثين من عمره [5] حيث تعرف ناقدة صحفية في جريدة الأخبار هي " عبلة الرويني"، وكانت هذه الصحفية خير رفيقة في سنوات عمره القصير، وفية له حتى بعد موته، إذ تزوج بها سنة 1978م .[6]

---

[1] اعتماد عبد العزيز ، أخر حديث مع الشاعر أمل د نقل ، مجلة الإبداع ، القاهرة ، ع 10 ، 1983، ص 115.

[2]ينظر ، جابر عصفور ، أمل د نقل الشاعر العمودي ، مجلة العربي ، الكويت ، ع 479، 1998، ص 86.

[3]ينظر، أمل د نقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 359.

[4]ينظر أحمد الدوسري، المرجع السابق ، ص 34.

[5]المرجع نفسه ،ص 34.

[6]م نفسه، ص 45.

–عاش هذا الزوجان تسعة أشهر بعد زواجهما حياة هادئة، إلى أن ظهر مرض أمل د نقل بإصابته بمرض السرطان سنة 1979م، حيث انتشر المرض في جسمه الذي أدى به إلى الدخول لمعهد السرطان سنة 1982م، وكان نزيلا فيه في الغرفة رقم 08، وهنا كتب آخر قصائده وهو ينازع فراش الموت .

مات أمل على الساعة الثامنة في يوم الحادي والعشرين من شهر ماي 1983م عن عمر يناهز 43 سنة .[1]

إصداراته الشعرية وآثاره :

توحد أمل دنقل بشعره مع تحولات وتطورات الثورة الوطنية الاجتماعية وحسب بالصورة والرمز، والأسطورة ماض وحاضر، مستقبل شعبه، وكان صوت الجماعة والابن المبرز لمدرسة الشعر الحديث، فبعد ثورة التفعيلة سلم أمل دنقل الراية، وعبر بها مرحلة متألقة ونبيلة من الشهر المرتبط بقضايا الناس، فقد كان صوت الحفيفة الجماعية،ولقد وضع مجموعات شعرية لا تزال تخاطب عصب ووجدان القارئ .[2]

– وأعماله تتمثل في سنة دواوين بالإضافة إلى قصائد غير منشورة، وكما عرف من خلال ديوانه" البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، الذي جسد فيه إحساس الإنسان العربي بنكسة، 1967م، وأكد ارتباطه العميق بوعي القارئ ووجدانه ولهذا نشرت تلك الدواوين في كتاب الأعمال الشعرية الكاملة لأمل د نقل :

–ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة 1969م. [3]

–ديوان تعليق على ما حدث 1971م. [4]

[1]ينظر، محمد عبد الواحد، أمل د نقل الموت على مشانق الصباح، جريدة القاهرة ع 162، 2003، ص 07

[2] ينظر، عبلة الرويني،سيرة أمل دنقل، المرجع السابق، ص 11

[3]أمل دنقل ،الأعمال الشعرية الكاملة، المرجع السابق، ص 105.

[4]المرجع نفسه، ص 191

-ديوان مقتل القمر 1974.[1]

-ديوان العهد الآتي 1975م [2]

-ديوان أقوال جديدة عن حرب البسوس 1979م[3]

-ديوان أوراق الغرفة "8" سنة 1983، حيث هذا الأخير صدر بعد وفاة الشاعر [4]

ومن قصائد ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة

- ديباجة، مقطع صغير افتتاحية لديوانه الأول .

- بكائية ليلة، 1968م

- كلمات سبارتكوس الأخيرة، 1962

- الأرض ....والجرح الذي لا يتفتح، 1966م

- أيلول : 1967

- السويس

- يوميات كهل صغير السن 1967

- إجازة فوق شاطئ البحر : 1966.

- موت مغنية مغمورة

- الموت في لوحات

---

[1] م نفسه، ص 43

[2] م ن، ص 261

[3] م ن، ص 321

[4] -م ن، ص 357

- بطاقة كانت هنا

- ظمأ .....ظمأ .

- الحزن لا يعرف القراءة 1967م

- بكائية الليل والظهيرة 1966م

- أشياء تحدث في الليل

- العشاء الأخير، 1963

- حديث خاص مع أبي موسى الأشعري 1967

- من مذكرات المتنبي، 1968.

***القرآن الكريم**

قائمة المصادر باللغة العربية :

1-ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1988، مصر، مادة حدث

2- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة ،مكتبة ماربولي ،القاهرة ،ط1987،3.

3- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط 3، 1983. 45-المتنبي، الديوان، شرح : عبد الرحمان البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت،د ط، د ت.

4- بدر شاكر السياب، المجموعة الكاملة، ديوان أنشودة المطر، دار العودة، بيروت، د ط، 1997.

5- فيروز أبادي، قاموس المحيط المطبعة الأميرية، مصر، ج 2، ط3، 1923.

المراجع باللغة العربية :

1-إبراهيم الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إربد، ط1، 2011.

2-أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، دار عمون، الأردن، ط 2، 2000م

3- أحمد السماوي، الطريس في القصص، إبراهيم درغوني نموذجا، مطبعة التفسير الفني، د ط، تونس، 2002.

4-أحمد سويلم، شعراء العمر القصير (الشعراء المعاصرون) مكتبة الدار العربية للكتاب، ج 2، ط 1، 1999.

5-أحمد مجاهد،أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط 1998.

6-أمل دنقل، أحاديث أمل د نقل، مطابع نيويورك، القاهرة، د ط، 1992.

7-براهام آلان، نظرية التناص، دار التكوين، دمشق، ط 1، 2011.

8- بشير تاوريريت وسامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر لدراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية دار الفجر، ط1، 2006.

9- تيفين ساميول، التناص ذاكرة الأدب، اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1900م.

10-جابر قميحة،التراث الإنساني في شعر أمل د نقل،وكالة الأهرام للتوزيع،د ط،1998 م.

11- جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والآمال، مركز البحث في الأنثربولوجيا الاجتماعية و الثقافية، د ط، د ت .

12- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، د ط، دت

13- حاتم الصكر، مرايا نريسز، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط 1، 1999م .

14-حافر عصفور،ذاكرة للشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة د ط، د ت .

15-حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز، ط 1، عمان، 2009.

16-رجاء عبد الله، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، مصر، د ط، 1995

17-رجاء عيد، القول الشعري،مؤسسة المعارف، الإسكندرية، د ط، د ت.

18- سامح الرواشدة، القناع في الشعر العربي الحديث، الأردن، ط 1، 1995م.

19-سعيد سلام،التناص التراثي –الرواية الجزائرية نموذجا،عالم الكتب الحديث،الأردن،د ط، 2010.

20-سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2006.

21-صبري حافظ، أفق الخطاب ال رقدي (دراسات نظرية وقراءات تطبيقية دار شرقيات، القاهرة ط1، 1996

22-ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر المعاصر، دار الحامد،عمان، ط 1، 2000.

23-عبد الجليل مرتاظ ،التناص في ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 2011م

24-عبد الحق بلعابد،عتبات،جيرار جنيت من النص إلى المتناص،دار العربية للعلوم،ط 1، 2008.

25- عبد القادر بقشي، التناص الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، الدار البيضاء،المغرب، د ط، 2007.

26-عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير (من البنيوية إلى التشريحية،الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، ط4، 1998.

27-عبد المعطي الشعراوي، أساطير البشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 2، 1983م

28-عبلة الرويني سيرة أمل دنقل الجنوبي، دار السعادة الصباح، الكويت، ط 1، 1992.

29-عبلة الرويني، سفر أمل دنقل ، الهيئة المصرية للكتاب، ط 1، 1999.

30-عدنان بن زريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2000م.

31-عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، دار مجدلاوي، الأردن، ط 1، 2006.

32-عصام واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء، الأردن، ط 1، 2011.

33-علي بن الحسن الهنائي الأزدي،المنجد في اللغة والأعلام،دار الشرق،مادة النص، د ط، دت

34-علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط 1997.

35-فتحى يوسف أبو مراد، شعر أمل د نقل، دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديث، الأردن، د ط، 2003.

36-فضل ناصر، أثر المتنبي في شعر اليمن الحديث، دار رسلان، سوريا، ط1، 2011م

37- ليديا وعد الله، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر، ط 1، 2005.

38- محمد بنيس، ظاهرة الشعر العربي المعاصر في الغرب، دار العودة، بيروت، ط 1، 1979

39-محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،مقارنة بنيوية تكوينية، دار توبقل، ط 3، المغرب 2014.

40-محمد خير البقاعي،دراسات في النص والتناصة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، د ط، 1998م.

41-محمد غرام النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد المغرب، دمشق، ط 1، 2000م.

42-محمد غنيمي، الأدب المقارن، دار العودة والثقافة، بيروت ط 5، د ت .

43-محمد قنوش، من الأخذ الأدبي إلى التداخل النصي لدى العرب دراسة في المصطلح والقضية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1،2013.

44- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، الدار البيضاء، بيروت،ط 3، 1992.

45-محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط 1، 2000م .

46-المساوي عبد السلام، البنيات الدلالة في شعر أمل د نقل، الدار البيضاء، ط 1، 1994م.

47-مصطفى السعداني، التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة المعارف الإسكندرية،مصر، د ط، 1991م .

48-منير فوزي،صورة الدم في شعر أمل د نقل، دار المعارف،ط 1، 1995.م

49-مي زايف، خطيئة التفكير والخاص الخطاب الشعري عند الشاعر محمد حسين القاضي دراسة نصانية.

50–نبيل علي حسنين، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائص جرير والفرزدق والأخطل نموذجا، دار كنوز المعرفة العلمية، الأردن، ط 1، 2010.

51–وجوه القائد، منى خويص، دار الساقي، بيروت، ط 1، 2005.

52– يوسف العايب، التناص في قصيدة غلواء لإلياس أبو شبكة، البحث في المصادر والدلالات، مديرية الثقافة لولاية الوادي، ط 1، 2013.

المراجع المترجمة :

1–ترفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر : فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، 1997.

2–جوليا كريستيفا، علم النص، تر : فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1991م

3–جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، تر :عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، ط 2، 1986.

4–مارك نجينوك، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، تر: أحمد المدني، ط 1، د ت، المغرب

5–موسنى ربايعية، التناص في نماذج الشعر العربي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن،ط، 2000 م

6–ميخائيل باختين، المبدأ الحواري ، تر: فخري صالح المؤسسة العربية للدراسات، ط 2، 1996م

7–نتالي بييقي غروس، مدخل إلى التناص،تر : عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات، ط 1، 2012.

8-ول ديورنت، قصته الحضارة،ترجمة محمد بدران لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د ط، دت، ج 1.

-المجلات والدوريات .

1-اعتماد عبد العزيز، آخر حديث مع الشاعر أمل د نقل مجلة الإبداع القاهرة، ع 10،1983.

2-تناص واشارايات العمل الأدبي، أفق الخطاب النقدي، ودراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات، القاهرة، ط 1، 1996.

3-جابري متقدم،جماليات التناص في شعر أمل د نقل (محظوظ) أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في النقد العربي المعاصر، قسم الآداب واللغات جامعة محمد خيضر، 2008.

4-حجاب عبد اللطيف، تقنيات توظيف التراث الديني في شعر مفدي زكرياء،مجلة دراسات في الشعرية الجزائرية، عدد خاص، أصدر من مجموعة من الأساتذة، إحياء يوم العلم، 16 افريل 2006.

5-حسين ميرزائي، إبراهيم أرمن، التناص الأسطوري في شعر أمل دنقل، فصيلة دراسات الأدب المعاصر، ع 9، د ت

6-رحاب لفتة، حمود الدهلكي، مجلة الأستاذ، التناص مع الشخصيات التراثية في شعر أمل د نقل، كلية التربية الإسلامية، ع 211، المجلد الأول، 2014.

7-سلامة آدم، أوراق من الطفولة والصبأ، مجلة الإبداع، القاهرة، ع 10، 1883،

8-شكري الماضي، ما بعد البنيوية، حول مفهوم التناص، المعرفة السرية،مجلة ثقافية شعرية، وزارة الثقافية، دمشق، ع 353، 1993.

9-عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصرة، أطروحة الماجستير، الجزائر، 1995.

10-عبلة الرويني، سفر أمل د نقل، مقال القاسم حداد أمل د نقل سيق في الصدر جدار في الظهر .

11-على نجفي أيوكي، قصيدة القناع عند الشاعر المصري أمل د نقل، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها ع 13، 2013.

12-علي عشري زايد، توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر ،دار المنظومة،ع 1 1980.

13-محمد عبد الواحد أمل د نقل الموت على مشانق الصباح، جريدة القاهرة، ع 162، 2003.

14-محمد فيصل معامير، التناص في شعر عيس لحيلح، (رسالة ماجستير) جامعة بسكرة 2006، نقلا عن رولان بارت، نقد والتوجيه، مركز النداء الحضاري، دار البيضاء، ط 1، 1994م

المواقع الالكترونية :

1-مكتبة ويكيبيديا ،الموسوعة الحرة .