وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

كلية الأدب العربي و الفنون

قسم الدراسات الأدبية و النقدية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستير في الأدب العربي

تخصص : نقد حديث ومعاصر

جـمالية التناص في شعر أمـل دنقل

" ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"

أنموذجا.

إعداد الطالب :

محمد عزيزي

تحت إشراف الدكتورة :

حسنية مسكين

السنة الجامعية : 2018/2017

شكر وعرفان

أحمد الله عز وجل على نعمة الإسلام أولا وقبل كل شيء ، ثم على نعمة العقل والبدن السليم ونعمة العلم و الهداية إلى الصراط المستقيم،والذي بفضله تمت ثمرة جهدنا وبعد :

أتقدم بأسمى آيات الشكر والتقدير إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة ومهدوا لنا طريق العلم والمعرفة

أساتذتي الكرام وأخص بالذكر :

الأستاذة المشرفة "حسنية مسكين" التي أفادتني بإرشاداتها ونصائحها طيلة مشواري العلمي متمنيا لها دوام التألق والنجاح في حياتها.

كما أتقدم بشكري وامتناني إلى الأستاذة مليكة فريحي التي لاتنفك جاهدة في إمدادي بأرائها القيمة.

كما أشكر الأستاذة حفيظة بسكران.كما أنني لا أنس بقية الأساتذة الأفاضل وعلى رأسهم الأستاذ قاضي الأستاذ حمودي .

إلى كل من أهدنا فكرة وأعرنا كتابا.

إلى كل من ساهم في إتمام هذا العمل.

إهـــداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من قال فيهما الرحمان " وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا "

إلى ينبوع الحنان والمحبة . . . أمي .

إلى من سهر الليالي لأجل راحتي ، ومثلي الأعلى في الحياة . . . أبي ، داعيا له بالخير وطول العمر.

إلى من كان سندا لي طوال المشوار الدراسي ،وساندني ماديا ومعنويا الأستاذة المحترمة حسنية مسكين التي أكن لها كل الاحترام والتقدير.

إلى سندي في هذه الحياة إخوتي وأخواتي ، وبنات أختي.

إلى أصدقائي ورفقاء دربي: الجيلالي ، محمد ، علي ، إلى كل الزملاء و الزميلات ، وكل من ساهم في إنجاز هذا العمل.

محمد.

مما لاشك فيه أن سمة التطور الأدبي تفرض التغير والتجدد، فما أكثر التيارات الحديثة التي تحاول التغيير والتجديد في الدراسات الأدبية ، وما أكثر المصطلحات الجديدة التي يثار النقاش حولها، بل نالت أهمية كبيرة من طرف المفكرين والباحثين ، سواء كانوا من العرب أو من الغرب، ويعد التناص أحد هذه المصطلحات التي تشدنا إلى دراسته ومعرفة ألوانه وأشكاله ومستوياته، لذلك بحثنا عن عمل لنجسد فيه هذا المصطلح، ولنجيب عن الأسئلة التالية :

1- هل توصل الباحثون إلى مفهوم موحد حول ظاهرة التناص؟ أم اختلفت الآراء وتعددت ؟

2- ما أنواع هذه الظاهرة النقدية ؟وما أشكالها؟ وماهي مستوياتها ؟ وهل هي ظاهرة قديمة أم حديثة ؟

3- هل يمكن تطبيق المنهج الوصفي لدراسة ظاهرة التناص في "ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة "لأمل دنقل؟

4- هل دراسة التناص الديني والتاريخي كافية للوقوف على ظاهرة التناص في ديوان أمل دنقل" البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" ؟ أم هنالك مجالات أخرى يجب دراستها للإلمام بهذه الظاهرة النقدية من كل جوانبها المتعددة ؟

هذا من ناحية ومن ناحية أخرى نجد أن الأديب أو الشاعر بصفة خاصة رائدا من رواد البشرية الذين ينيرون الحياة ويأخذون دور الريادة والأسبقية . فالشاعر في هذه الحياة تجبره الضروريات على حمل قضايا وطنه ، وتقصي بعض القضايا والتعمق فيها، خاصة إذا كانت تمس الجانب الإنساني و فهو يسعى بكل قواه وطاقته من أجل الوصول إلى هدفه لتحقيق حياة أفضل. ولهذا وفقط كان ضروريا لأي شاعر ، مهما كان وفي أي زمن كان أن يرجع ويستعين بتراثه الذي ينتمي إليه، وإن تعددت مشاربه الثقافية وإبداعاته الشعرية، فقد يجد نفسه مجبرا على الارتباط به في بعض الحالات، لهذا نجد الدراسات النصية تحتل حيزا متعاظم الأهمية في مجال البحث الأدبي. لأنها تهدف إلى معرفة النفي من منطلق علاقته بماضيه وحاضره مع الحرص على أدبيته. وفي ضل تبلور مفهوم التناص في الدراسات الغربية الحديثة، ثم في الدراسات العربية الحديثة، عرف الخطاب الشعري العربي المعاصر عملية من المتلاحقات الثقافية والتفاعلات النصية على المستويين التشكيلي والدلالي، فكان انفتاحه على أكثر من صعيد، انفتاح على النص التاريخي والأسطوري انفتاح على ذاكرة شعرية ممتدة في الزمان، وتشمل متن الخطاب الشعري القديم والحديث، بالإضافة إلى القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف اللذين يشكلان المرجعية البكر للشاعر الغربي القديم والمعاصر على السواء.

ومن هنا كان توجهي نحو ظاهرة التناص، باعتبارها ذات أصول عريقة من تراثنا النقدي، أسهمت العديد من الاتجاهات الأدبية والمدارس النقدية المعاصرة في بلورتها، كما أن ظاهرة التناص، تستبعد النظرة المثالية في خلق النصوص، فليس النص فسيحا لغويا فريدا من نوعه، فقد أعاد شعراؤنا المعاصرون كتابة هذه النصوص تبعا لوعي كل شاعر لقوانين الكتابة الشعرية ولقاءاته في القراءة وتوظيفه للنص المخزون في ذاكرته، ولذا جاء اختيار هذا المشروع الموسوم ب " **جماليات التناص في شعر أمل دنقل** " ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة نموذجا وكان ذلك تلبية لعدة أسباب، لعل أهمها رغبتنا الجامحة وإرادتنا القوية في التطلع على ظاهرة التناص وأشكالها وأنواعها ومستوياتها عند العرب والغرب، ولم أجد إلا ديوان " **أمل دنقل** " **البكاء بين يدي زرقاء اليمامة** " إلا فسيفساء من النصوص الغائبة التي أدمجت في نسيجه وتفاعله معه، ومن هنا اخترت آلية التناص لقراءته ، فشعر " **أمل دنقل** " بنية خصبة لدراسات المختلفة، وذلك لما تمتاز به من كيفيات متنوعة وثقافات مختلفة ، كما أنه يفيض بالتجليات الجمالية التي تقوم على دالين مختلفين : السلطة والمثقف، والصراع الصهيوني من جهة أخرى ومن الأسباب الأخرى كذلك تجلي ظاهرة التناص في شعر " **أمل دنقل** " بشكل واضح ولجميع ألوانه وأشكاله ومستوياته، والذي دفعني كذلك إلى تناول هذا الموضوع هو ما حوته قصائد " **ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة** " من بعد إنساني، تبرأ خلفه الإنسان المعاصر المطحون بالأحداث المعاصرة اليومية ، هذا وقد فرضت علي طبيعة الموضوع الذي عالجته أن أسلك المنهج الوصفي لرصد نظرية التناص والوقوف عند مرجعية النص الحاضر، كما أنني جعلته المنهج التحليلي أداة لفتح سبل الحوار بين القارئ والنص، لحل شفرة المعنى الباطن في المعنى الظاهر، واستكشاف قيمة الجمالية وتوضيح غلبة نص على نص أخر، كما فرضت علي طبيعة الدراسة كذلك الاعتماد خطة بحث تشتمل على فصلين وخاتمة، أما الفصل الأول فقد جعلته فصل نظري وعنونته ب " **التناص مفاهيم وأصول** "، تناولت من خلاله مفهوم الجمالية وماهيتها، مفهوم التناص وماهيته، أشكال التناص وتقنياته، ثم تطرقت إلى تعريف الشاعر " **أمل دنقل** " وشعره

(حياته، خصائص شعره، مكانته وبعض مؤلفاته، ثم لمحة عن ديوان أمل دنقل) . وأما الفصل الثاني فقد جعلته فصلا تطبيقيا، وقد تناولت من خلاله كذلك إستراتجية التناص في الدراسات النقدية : ثم مظاهر التناص ومستوياته وبعده مصادره ووظائفه ثم عرجت على أنواع التناص والتي نذكر منها التناص الديني التناص التاريخي ثم التناص التراثي وتناص أسطوري، وتناص إيديولوجي وأدبي وفي دراستنا التطبيقية تطرقت غلى معالجة التناص الديني

بحيث ناقشنا التناص مع القرآن والتناص مع التوراة والإنجيل، وكذلك أمعنا النظر في التناص التاريخي بحيث تناولنا التناص التاريخي مع عرب ما قبل الإسلام والتناص مع التاريخ العربي الإسلامي .

وفي الأخير قد أنهيت الدراسة بفضل الله تعالى بخاتمة تتضمن بعض الملاحظات والنتائج التي توصلت إليها رحلة البحث نظريا وتطبيقيا، هذا ولا أزعم أن دراستي للتناص في هذا الديوان من الدراسات الفريدة في هذا الجانب بل هناك دراسات كثيرة يصعب الإلمام بها جميعا ومن أهمها **دراسة محمد مفتاح** ، تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص) دراسة **سعيد يقطين** : انفتاح النص الروائي (النص والسياق).

وقد اعتمدت في هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع ويمكن تقسيمها إلى:

أ) مصادر عربية تراثية قديمة : محمد مرتضي الزبدي، تاج العروس من جواهر القاموس، غبن منظور، لسان العرب، ابن الأثير المثل السائر في أدب الكاتب، **ابن الأثير** : أسد الغابة في معرفة الصحابة.

ب) الدواوين والمجموعات الشعرية المطبوعة للشاعر " **أمل دنقل** " وما يتناص معها في دواوين الشعراء العرب قديما وحديثا.

أما المراجع العربية فأذكر منها " **كتاب تحليل الخطاب الشعري** " (إستراتجية التناص **لمحمد مفتاح،** انفتاح "النص الروائي " **السعيد يقطين** التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر **لجمال مباركي،** استدعاء بعض الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ل : **عشري زايد** التضمين والتناص في وصف رسالة الغفران ل : **منير سلطان** ، بالإضافة إلى بعض المراجع الأجنبية المترجمة (كعلم النصى لجوليا كريستيفا)، (مدخل جامع النص لجيرار جنيت). فضلا عن العديد من المجالات والجرائد التي تناولت موضوع التناص ومسته من قريب أو بعيد.

وفي سبيل إنجاز هذا البحث واجهتني صعوبات لعل أهمها : صعوبة الحصول على بعض المصادر والمراجع وتشعب التناص واختلاف مفاهيمه في الحقلين العربي والغربي. وفي الختام أتوجه بالشكر الجزيل والعرفان إلى كل من ساعدني في إتمام هذه الدراسة، وعلى رأسهم أستاذتي المحترمة " **مسكين حسنية** " التي لم تبخل علي بجهد وأنارت لي الدرب بتوجيهاتها وإرشاداتها وإلى كل الزملاء والزميلات خاصة علي ضامن .

الفصل الأول :التناص مفاهيم وأصول

1– مفهوم الجمالية (لغة واصطلاحا

2– ماهية الجمالية

3–مفهوم التناص (لغة واصطلاحا)

4–ماهية التناص

5– أشكال التناص وتقنياته

أ– أشكال التناص

ب– تقنيات التناص

6– أمل دنقل وشعره

أ– التعريف بالشاعر

ب– حياته

ج– خصائص شعر أمل دنقل ومكانته

د– إصدراته الشعرية وآثاره

هـ– مؤلفات عن أمل دنقل

و– لمحة عن ديوان أمل دنقل (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة)

يعتبر العنوان أول عتبة تواجه الدارس قصد استنطاقها واستقرائها، فالعنوان يعرض نفسه للقارئ، إذ لا يمكن الولوج إلى النص دون تفقده قصد اكتشاف بنيته وتراكيبها ومنطوقاتها الدلالية ومقاصدها التداولية، فهو يغري الباحث بتتبع دلالات لذلك سأحاول فك شفرة الرامزة.

1- مفهوم الجمالية :

أ- ظبط مفهوم الجمالية (لغة / اصطلاحا)

لغة : الجمالية مشتقة من الجمال وللجمال مفاهيم متعددة ومختلفة انطلاقا من أصله اللغوي :

جمل الشيء : إذ جمعه بعد تفرق.

أجمل : أعتدل واستقام

والجمال :الحسن يكون في الخلق والخلق، لقوله تعالى : " ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون* سورة النحل . الأيه 06.

"[1]أي بهاء وحسن وفي الحديث : " إن الله جميل يحب الجمال " [2] أي جميل الافعال .

وقال سيبويه : الجمال رقة الحسن.

وقال الراغب : الجمال الحسن الكثير.

وقال ابن عباد : الجمال (التامة الجسم من كل حيوان).

وتجمل الرجل : تزين [3]/ والجمال بالضم والتشديد أجمل من الجميل، وجمله : أي زينه، والتجمل تكلف الجميل.

والجميل : المليح، البهي، الحسن الذي يسر حين النظر إليه ، ونقول ناقة جملاء : أي ناقة حسناء[4].

وتجمع المعاجم على أن الجمال مصدر يدل على الحسن والزينة والبهاء .

اصطلاحا : أن البحث في مفهومة الجمال يطرح إشكالية تراكم الآراء،وتعدد المواقف أواختلاف النظريات باختلاف أصحابها، وتباين منابعهم الفكرية لذا يتعذر الحصول على تعريف شامل للجمال .

أن حب الجمال فطرة، فطر الله نفوس البشر عليها، ولولاه لكانت عديمة المعنى.

([1]) صحيح مسلم ، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ، دط ، دار أحياء التراث العربي و بيروت ، ج1 ، ص93

([2]) صحيح مسلم ، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ، دط ، دار أحياء التراث العربي و بيروت ، ج1 ، ص93

([3]) محمد مرتضى الزبيدي ، تاج العروس من جمال القاموس مادة جمل ، دط ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ج1،ص264 ص263

([4]) محمد بن مكرم الانصاري ، لسان العرب مادة (جمل) دط ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ج14 ، ص98

فالإنسان منذ مجيئه إلى الدنيا تهديه فطرته إلى التعلق بكل ماهو جميل، والجميل هو كل ما ترتاح إليه النفس، ويحس به الوجدان، ولكنه إحساس متفاوت تفاوت ملكه " الذوق " عند الأشخاص : " وبالتالي فالجمال صفة متحققة في الأشياء،وسمة بارزة من سمات هذا الوجود،تحسه النفوس وتدركه بداهة "[1] .

والجمال يتجلى في الأشياء بنسب متباينة بحكم حركته النشيطة وتحوله الدائم فهو " ظاهرة ديناميكية متطورة وتقديره يختلف من شخص إلى أخر ومن لحظة الى أخرى "[2] . اذ لا يمكن أن يوحد الشعور بالجمال في ذات اللحظة بما يسير النفس الأن قد يحزنها فيما بعد ،وهذا التغير والتلون من شانه أن يجعل تعريف الجمال محور اهتمام ومركز اختلاف.

يعرف "**أفلاطون**" الجمال : بأنه ظاهرة موضوعية لها وجودها ،سواء يشعر بها الإنسان أم لم يشعر، فهو مجموعة خصائص إذ توفرت في الجميل عد جميلا ،واذ امتنعت عن الشيء لا يعتبر جملا ،وهكذا تتفاوت نسبة الجمال في الشيء بحسب مدى اشتراكه في مثال الجمال الخالد "[3] .

يستمد الجمال . حسب رأي أفلاطون . من الوحي والإلهام و فهو يربط عالم الواقع بعالم المثل،كما يشترط فيه مقاييس علمية موضوعية محضة " وأن الجميل يجب أن يحكم بقوانين الفن والفن تقليد للطبيعة وإبراز الأشياء المحسوسة، وهذه الأشياء المحسوسة،صور للمثل،فالفن صورة لصورة "[4] .

ويفهم من هنا أن "**أفلاطون** " يخضع الفن للمثالية والاخلاق ويبعده عن العقل،ولكن تلميذه "**أريسطو** " يختلف عنه " في أنه يجعل من العقل مقياسا ويجعل من الجمال مبدأ منظما في الفن "[5] أما "**أفلاطون** "فيوحد بين الخير والجمال ويشير " أن الواحد المطلق خير قبل كل شيء وهو جميل لأنه خير، فالخير هو المبدأ الأول الذي يصدر عنه الجمال [6].

([1]) محمد قطب ، منهج الفن الإسلامي ، ط3 ، دار الشروق ، بيروت ، 1983 ، ص 85

([2]) علي شلق ، الفن والجمال و ط1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت و 1982 ، ص50.

([3]) عز الدين اسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، ط3 ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1974، ص68

([4]) علي شلق : الفن والجمال ص 51 .

([5]) عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ، ص 37.

([6]) المرجع السابق، ص39.

وواضح جدا أن **افلاطون** متأثرا بالنظرية الأفلاطونية التي تعتبر الجمال حقيقة علوية ميتافيزيقية تدركها الروح لا الحواس، غير أن الفن يمكنه أن يكمل النقص الموجود في الطبيعة أو يخلق الجديد خاصة " إذا تمتع الفنان بروح شفافه تجعله يحسن محاكاة الطبيعة وبالتالي يقترب من إدراك الجمال المطلق "[1] ويقصد بهذا أن الجمال ذاتي يختص بالنفس، فهو موضوع ارتياح يبعث السرور والغبطة بالمصدر الإلهي " الله " الذي يعد الجمال مظهر من مظاهره، وعلى كل فان تعاريف الجمال تبقى متعددة ومتباينة، تعدد وتباين الآراء والنظريات ولكن المتفق عليه إن "الجمال هو التناسق، أو الانسجام الذي يدركه العقل ويقدره الذوق "[2] وهذا الانسجام والتناسب والتناسق يتطلب التأليف " إذا لا نحكم على جمال الكلمة المفردة ما لم نتعرف على موقعها في الجمل، أو في العمل الأدبي من مسرحية أو قصيدة و وفي الموقف العام، أما هي في حد ذاتها،فلا ينبغي أن توصف بجمال أو قبح "[3] .

ب /ماهية الجمالية :

لم تكن الجمالية وليدة اللحظة، ولم تخلق من العدم،وإنما لها جذور تأصلت في القدم،والتاريخ يشهد على ذلك فلقد واكبت بداية ونهاية الفكر اليوناني رغم ان المصطلح بدا مختلفا عند الكثير من الأمم ،وانتشرت في فرنسا منذ القرن الثامن عون " JHONSON "بان أغراض الجمالية كانت قد ظهرت سنة 1981م"[4] والمعروف أن الإغريق تحدثوا عن الجمالية و دون أن يفصحوا عن اللفظ ذاته،لأن حديثهم كان عن الجمال المطلق الذي يحتع الميتفيزيقي، ونادوا بالجمال، بل بالجماليات، إذ يمكن للجمال ان يكون ماديا أو مثاليا أو مفارقا لأرض الواقع لكن الجمالية كما يعتقد " **باومجارتن** " أو الأستيطيقا كما سماها يجب أن تتخلص من الميتافزيقيا فهي مقتصرة فقط على لون من الوان يكتسب الإدراك الحسي ويتناول كمال المعرفة الحسية بمجرد عن اية فكرة وهذا اللون هو الجمال، وهكذا فالجمال ذاته أصبح ميدانيا للإستيطيقا [5]. أضف إلى ذلك، أن " **باومجارتن** " قد أقام حدا فاصلا بين المعرفة الحسية الغامضة أو الإستطيقا، والمعرفة العقلية الواضحة أو المنطق ، فالحقيقة المنطقية تختلف عن الإستطيقا، في ان الحقيقة الميتافزيقية أو الموضوعية تتمثل حينا في العقل عندما تكون حقيقة منطقية بالمعنى الضيق

([1]) المرجع نفسه ، ص 41.

([2]) شارل لالو : مبادئ علم الجمال ، تحقيق خليل شطا ، دط ، دار دمشق للطباعة ، 1982م ، ص65

([3]) ميشال عاصي : الفن والادب ، ط3 و مؤسسة نوفل ، بيروت ، 1980م ، ص 71.

([4]) محمد مرتاض : جمالية في مفاهيم الشعر العربي القديم ، دط ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1998م ، ص 24.

([5]) ينظر عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ص 22.

وحينا فيما يشبه العقل وملكات الإدراك البسيطة عندما تكون إستطيقا [1] وتفهم من هذا أن "**باوماجرتن**" يحاول أن يحرر الفن من قيود البلاغة الكلاسيكية ذات المبنى المنطقي، ويؤسس علما جديدا يبحث في جوهرية الفن وفي أسس الجمالية ، ومن ثم فان المنطق عنده يهتم بالعقل والأخلاق والأفعال وتكترث الجمالية بالوجدان والعاطفة والأحاسيس [2] وهذا ما جعل المصطلح يختلط في اللغات الأوربية في مصطلحات أخرى كمصطلح الشاعرية أو النظرية أو التجربة أو المنهج الجمالي. وفي هذا الصدد يقول " **علي جواد الطاهر** " " لدينا اذن ثلاثة كلمات أو أربع : هي شكلي، فني، جمالي، أسلوبي، صارت مصطلحات للدلالة على إضفاء الأهمية في النص الأدبي على الجانب الشكلي الخارجي وتقليل أهمية المحتوى "[3].

ولعل هذه المصطلحات توضع أساس الإستطيقت الذي هو الفن ذاته بعيدا عن كل القيم الأخرى، وهذا ما يقول به " **دولوز** " : " أن الأشياء في الفن تصبح منذ البداية مستقلة عن النموذج ، وسينظر إلى الأثر الفني بوصفه كينونة الحساسية ولا شيء غير هذا لأنه موجود في ذاته "[4].

وعلى هذا الأساس يختص الجميل بكل ما هو غامض، بالحياة الباطنية بكل ما يشيد النفس لأن مفهوم الجمال في النظرة الإستطيقية خاضع لتقييم الذات ، وهذا ما جعله يختلف عن المنطق لا لشيء إلا لأنه تفكير صرف يقدر .

ومن هنا فان علاقة الإستطيقا بالذاتية قوية جدا ، وأن مفهوم الجمال الحق النابع من الذات، غير مرتبط بالخير والحق، ولكن الذاتية هذه تشترط مبدأ اللذة " لان مشاعر الجمال الحرة ، تلك التي لها علاقة باللذة بعيدة كل البعد عن المفاهيم الأخلاقية "[5] وإذ ربط هؤلاء " **باومجارتن** " وأتباعه، الإستطيق، باللذة والمتعة ورغبوا عن الأخلاق والقيم الفاضلة معتبرين الشعر لا غاية سوى الجانب الشكلي أو الفني، فكيف نفسر الأدب الأخلاقي والنشر الاجتماعي والشعر التعليمي ؟ وهل نكتفي بالشكل الجمالي للأدب (الشعر) دون مظمون ؟

([1]) المرجع نفسه ، ص 18.

([2]) شارل لالو : مبادئ علم الجمال ، ص 58.

([3]) علي جواد الطاهر : مقدمة في النقد الأدبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1979م ، ص 434.

([4]) عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ، ص54.

([5]) المرجع السابق ص ، 56.

لا شك أن العمل الأدبي .كيفما . هيكل او جسد له شكل ومضمون، يتصل بالواقع، وتربطه وشائج بالحياة الأخلاقية والسياسية والجمالية (الفنية)، فهو كل متكامل وأن لم تظهر في الشكل، فإنها قائمة في المضمون . بلا شك . لأن الفن نسق رمزي يلخص تجربة إنسانية، يتفاعل فيها الشكل والمظمون ، وهذا التفاعل ينتج عنه ما يسمى بالتجربة الجمالية " فالمشاهد خلال هذه التجربة لا يملك وعيا بذاته كذات منفصلة عما يراه ويسمعه ، وهنا يحدث اندماج بين الذات والموضوع كل واحد"[1]. ولكن الغاية التي ينشدها الجماليون، هي أن يقوم الأثر الأدبي لذاته وفي ذاته، بعيدا عن كل العلاقات الأخرى، وهذا هو محور التساؤل، ومراكز اختلاف الكثير من النظريات إذ هناك من أمن بالشكل، فأعتبره معيارا للجمال، وهناك من خالف الرأي فأهتم بالموضوع أو المضمون، كونه موضع السر الجمالي. ومع ذلك يمكن القول أن الجمالية تقوم على الشكل والمضمون، اذ يستحيل الفصل بينهما لأن العمل الأدبي عبارة عن كائن حي لا يستطيع بتر أحد أجزائه، وإلا أصبح مشوها ناقصا، فلا الشكل يستطيع أن يستقل ولا المضمون أن ينفرد، إذ لكل منهما وزن وقيمة في العمل الأدبي، فهما الوسيلة والغاية في اللحظة ذاتها .

ومن الذين رفضوا الفصل مابين اللفظ والمعنى، بل يجعل منهما ثنائية تربطهما علاقة تلازميه " **ابن الأثير** " حيث عبر بقوله " وليس القائل بما يقول : لا لفظ إلا معنى ، فكيف فصلت انت بين اللفظ والمعنى ؟ فإن لم أفصل بينهما، وانما خصصت اللفظ بصفة هي له والمعني يجيء فيه ضمنيا وتبعا "[2] .

وهذه العلاقة بين اللفظ والمعنى أشار إليها "كروتشه " " فبين أن الفكرة لا تكون بالنسبة الينا فكرة إلا إذا امكن أن تصاغ بألفاظ "[3] .

من كل هذا نستنتج أن الجمالية على قدر تعصبها للشكل فإنها تحترم الموضوع كذلك وتعطيه قيمته المستحقة، وتؤكد على أن الفنان الحق هو الذي يحسن استخدام أدواته وافكاره ، والألحان الموسيقية مثلا لا قيمة لها إلا إذا انتظمت في قالب محكم ، يحقق الإثارة بالتوافق بين المضمون المنطقي، والشكل الفني .

([1]) شكري عزيز الماضي في نظرية الأدب ، دار البعث ، قسنطينة ، 1984م ، ص 70.

([2]) ابن الاثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية ، بيروت ، 1996م ج1، ص 82.

([3]) محمد زكي العشماري ، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، دط ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ،1980م ، ص166.

وهذا الانسجام الذي ويكون بين الشكل والمضمون يحدث بما يسمى التناغم الجمالي أو التجربة الجمالية حيث يستجيب الإنسان للأشكال الطبيعية الموجودة أمام حواسه فيتأثر ويؤثر، وعلى هذا الأساس أصبح علم الجمال الذي ظهر عند البلاغة الكلاسيكية " لا يهتم بتحليل العمل الفني أو تجزئته أو نقده او الكشف عن طبيعة بنائه بل ينفذ إلى صميم تعبيره الباطني وإدراك ما فيه من عمق "[1] . وعلى كل، فإن الجمالية تحاول ان تفند الى باطن العمل الفني، فتكشف عن خصائصه الفنية، ولذلك كانت علاقتها بالنقد علاقة تكامل وتلازم كل منهما بحاجة إلى الأخر لخدمة الإبداع الأدبي.

نلخص في النهاية أن الجمالية " مطلب اساسي لهون الفن، وهي منهج عام او رؤية إبداعية ونقدية، يتحرك في إطارها جميع المناحي النقدية من شكلانية وبنيوية وأسلوبية سواء في العالم العربي أو الغربي "[2] وهكذا تكون الجمالية بلغت تأثيرها.

2– مفهوم التناص :

أ– ضبط مفهوم التناص لغة واصطلاحا :

لغة : تعد اللغة من أرقى وسائل الاتصال وانجحها في تحاور الفرد مع مجاله الاجتماعى ، وما البحث في الجذور اللغوية إلا لبنة أساسية في فهم أبعادها وضبط دلالاتها هذا ما يدفع بنا إلى العودة والرجوع إلى المعاجم اللغوية لفحص هذا المصطلح. ومصطلح "التناص" كمادة لغوية لم تذكره المعاجم العربية القديمة ،إلا في" تناص القوم" عند اجتماعهم أي ازدحموا و**التناص لغة** : من نص، نصا الشيء رفعه وأظهره وفلان نص : استقصى مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنده ، هو النص مصدر أصله أقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع والظهور "[3] .

(ونصص) المتاع : جعل بعضه فوق بعض، (ونص) الحديث الى صاحبه رفعه وأسنده الى من أحدثه (ونصصت) الرجل استقصى مسألته حتى استخراج ما عنده [4]، ومنه قول الفقهاء نص القرآن ونص السنة أي ما يدل ظاهر لفظه عليه من الأحكام ، وبذلك يكون التناص في اللغة : الرفع والإظهار، والمفاعلة في الشيء مع المشاركة والدلالات والواضحة والاستقصاء .

([1])عزالدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ، ص 365.

([2]) محمد اقبال ك اجمالية الأدب الإسلامي ، الدر البيضاء ، المغرب ، 1986م، ص 94.

([3]) أحمد رضا . معجم متن اللغة ، منشورات مكتبة الحياة ، بيروت و 1980م ، ص 472.

([4]) إبن منظور : لسان العرب ، دار صامد ، بيروت ، 1988م ، ج6 ، ص 4442 .

اصطلاحا :

يظهر مصطلح التناص في الدراسات النقدية الأدبية والمعاصرة محافظا على المدلول اللغوي القديم نفسه تقريبا لكن هذه المرة يركز على تراكم النصوص وازدحامها في مكان هندسي يشغل حيزا من بياض الورق حيث تتفاعل النصوص بعضها البعض، وتتعالق لتخلق من النص الأول نصا ثانيا يتشظى في نص أخر لتشكيل مجريات التناص من خلال عملية اقتباس الصور لبناء الصورة الكلية "[1] .

وقد استعمل النقاد المعاصرون مصطلح التناص كأداة إجرائية لنقد النصوص واقتحام عوالمها الثقافية والجمالية إذ اصبحت الإنتاجية الشعرية المعاصرة تمثل في أغلبها" عملية استعادة لمجموعة من النصوص القديمة في شكل خفي أحيانا أخرى، بل أن قطاعا كبيرا من هذا الإنتاج الشعري يعد تصورات لما سبقها ، ذلك أن لمبدع أساسا لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة [2] .

ب– ماهية التناص :

التناص مصطلحا نقدي أطلق حديثا وأريد به تعالق النصوص وتقاطعها وإقامة الحوار فيما بينها ولقد حدده باحثون كثيرون من نقاد الغرب والعرب في العصر الحديث أمثال " **باختين** " و "**كريستيفا**" و"**لورانت** " "**وريفاتير**" عن جانب النقد الغربي المعاصر و "**محمد بنيس**" و "**عبدالله الغدامي**" و"**محمد مفتاح**" عن جانب النقد العربي الأكثر حداثة، ومفهوم التناص بدأحديثا الشكلانيين الروس وبالضبط مع شلوفسكي ثم اخذها عنه" باختن " الذي حولها إلى نظرية حقيقية، ثم أخذته "**جولياكريستيفا**" لتمضي به أشواطا في دراستها النقدية وقد ظهر مصطلح التناص في الدراسات النقدية المعاصرة تحت مصطلحات شتى ، وبدأ هذا المفهوم يتضح عنما راح النقاد يدرسون علاقات التأثير للآداب العالمية ويقارنون بينها، فيما يعرف بالأدب المقارن ثم تبلور مفهومه أكثر في المدارس النقدية المعاصرة، حيث أمسكت الناقدة الفرنسية ذات الأصل البلغاري "**جوليا كريستيفا** " رأس الخيط لتتابع رصد ا المصطلح علم النص ، حيث أطلقت على الحوار الذي تقيمه النصوص فيما بينها مصطلح " الحوارية " وعرفتها بأنها بين الخطاب الأخر وخطاب الأنا، ثم باسم" عبر النصوص " ، ثم " التصحفية "، ثم ظهر لمفهوم " الامتصاص "، ثم يأتي بعد ذلك من العرب "**محمد بنيس**" الذي استبدل بعض مصطلحات التناص بمصطلحات

([1]) جمال مباركي ، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر ، دار هومة للنشر ، الجزائر ، 118.

([2]) المرجع نفسه ، ص 118 ، 119.

جديدة في كتابه " ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب و"حداثة السؤال" حيث أطلق على مصطلح التناص " التداخل النصي "، الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة [1] .

والنص الغائب هو الذي تعيد النصوص قراءته وكتابته، أما في كتابه "حداثة السؤال" فقد استعاض مصطلح التناص بمصطلح " هجرة النص " الذي شطره إلى شطرين، فهناك نص مهاجر وهناك نص مهاجر اليه[2]

3- أشكال التناص :

النص نسيج من الكلمات المتشابكة والمنظمة بطريقة تفرض معنى راسخا بقدرة زمنية ، ولكشف التناصات الأساسية فيه يجب وضعه في سياقه الفني مع تحديد منطلقاته وخلفياته الداخلية والخارجية، ومرجعياته الفنية، ولقد إختلف الباحثون في تحديد أشكال التناص فجوليا كريستيفا مثلا، ميزت بين نوعين من التناص وهما : التناص المضموني والتناص الشكلي، وهناك من يقسمه إلى تناص مباشر وتناص غير مباشر، كما يأخذ التناص بعدين جديدين يمكن تحديدهما فيما يلي :

5-1 التناص الذّاتي :

يمثل التناص الذاتي في التكرار الذي يكون بين النصوص الكاتب الواحد بحيث تتفاعل تلك النصوص فيما بينها، وهناك بعض النقاد من يصطلح على هذا النوع بالتناص الداخلي إذ يتحكم اللاوعي في نشوء النص جديد يقود إلى التداخل مع النص اسبق للكاتب نفسه وبذلك يعد التناص بمثابة إعادة إنتاج لنص سابق ، اذ يمتلك الكاتب حدودا من الحرية في امتصاص أثاره السابقة لذا" فالتناص الداخلي لا يمارس عمله بفاعلية الخطاب الأول نفسه ،بل يبدو متضمنا قدرة إضافية تجعل الخطاب الجديد ذا دلالة إيحائية قادرة على تحويل النص الموجود والمترابط مع نص اخر "[3] وهذا النوع من التناص يبدو بوضوح في مضمون نصوص الكاتب الواحد، بحيث يتعين قراءة هذه النصوص، على ما تقدمها وما عاصرها وما تلاها لتلمس ضروب الإتلاف والاختلاف

5-2 التناص الخارجي :

([1]) جمال مباركي : التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر ص 37 ، 38

([2]) محمد بنيس : حداثة السؤال ، دط، دت ، المركز الثقافي العربي الرباط ، المغرب ص 66 ، 67

([3])- سليمان كاصد ، عالم النص ، ص 305 .

يمثل التناص الخارجي في تفاعل نصوص أخرى ظهرت في فترات تاريخية بعيدة عن عصره، فهو لا يرتبط بدراسة علاقة النص بنصوص عصر معين، بل هو تداخل حر يتحرك فيه النص بين النصوص بحرية تامة، ويتمثل التناص الخارجي عند سليمان كاصد في " محاورة أو مجاورة المبدع لنصوص أخرى تتم الى خريطة الثقافة الإنسانية ،فالناقد محمد مفتاح يرى أن عمل الكاتب يقوم على وضع نصه أو نصوصه مكانيا في خريطة الثقافة التي ينتمي اليها، زمنيا، في حيز تاريخي معين، ولم يعد التناص الخارجي اكتسابا ميكانيكيا قصد من النقل والاقتباس أو الاستشهاد الحرفي، وإنما هو تعالق ثقافة عصر مع ثقافات عصور سابقة عليه و او ثقافة العصر ذاته مع بعضها ، حيث يصبح النص وسطا ناقلا كتابيا مدونا ، مرئيا "[1] ولا يخفي بطبيعة الحال أن هذه السياقات عامة ، . . . فلا بد للنص ان يميز عند قراءنا له .

– تقنيات التناص :

ونعني بها كيفية تناص نص مع النصوص أخرى بوعي أو بدون وعي، عن طريق الإضافة او الاشباع ، بعض تفجير النص الأصلي لإنتاج النص الجديد، وكيفية استخدام فنيات التناص للاستفادة من النصوص المتناصة مع النص الجديد ليكون مستقلا عنه ، ويمكن رصد بعض هذه التقنيات :

7–1 تناص التألف :

وهو إبراز النص التراثي الذي يقوم بذاته بل بنص أخر يضاف إليه، وعن طريق الإضافة أو الإشباع يتحدد النص التراثي الأصلي ودون الإضافة أو الإشباع يكون النص في حالة من التشظي تؤهله إلى نص جديد،" فعملية استخدام الشخصية التراثية والتعبير بها، أن يتم في اطارها الامتزاج التام والمتاكافيء بين ماهو تراثي وما هو معاصر فإذا طغى أحد طرفي المعادلة على الأخر اختل البناء الفني "[2]

7–2 تناص التخالف :

وهو محاولة تجديد ما هو تراثي وإعطائه دلالات معاصرة كاستدعاء الشخصيات التاريخية إذ نجد مرجعية تاريخية وتراثية لكن تتحول فيه الدلالات التاريخية إلى العكس أو لنقيض.

7–3 تناص التداخل :

([1])– المرجع نفسه ص 247.

([2])– يوسف زيدان ، الشعر الصوفي نموذجا ، مجلة الفصول ، العدد2 ، المجلة 15 ، سنة 1996 ، ص 155

وهو اقتران نص لاحق بنص سابق دون المزج بينهما ، وهو ما يسمه البعض : التناص الشقي أو التحول أو الخروج من أسر العروض، كما يقول المتصوفة : فهو الإحاطة ببنية القصيدة يكسر ايقاعها الداخلي وموسيقاها، ويمكن

القول أن ما يسميه **جيرار جينيت** في تداخل النصوص، " الإشارة الحرة "[1] فهذا النوع هو الأقرب إلى الاستشهاد في النثر، والتضمين في الشعر .

7-4 تناص الاحتراف :

وهو ما عرف في السابق بالمعارضات والنقائض، أي كتابة النص القديم بفكر حديث وبدلالات جديدة، فكل قارئ يعيد كتابة النص بواسطة اكتشاف الجديد و كما يعرف **يوسف زيدان** "بأنه إعادة قراءة النص القديم بفكر حديث وبدلالات جديدة "[2]

7-5 التناص الجزئي :

وهو عملية استنباط نص سابق في السياق نص لاحق، بحيث تتوالد من هذه العملية دلالات متعددة، لا يمكن استكشافها في النص السابق ويهدف الكاتب من خلال استدعاء شخصية نص سابق أو عنوانه او دلالاته او بناء النص السابق بعد تحويره، أو يمثل لغته او اسلوبه، بحيث لا يمكن للمتلقي أن على هذا التناص إلا بعد قراءة جادة وتأويل موسوعي للنص اللاحق، لأن النص الجدي نص بمعان بعيدة كل البعد عن النص السابق، أو هو استدعاء شخصية نص غائب أو دلالة أو بناء نص ثم يقوم الكاتب بالإبداع في نصه بحيث يجعل القارئ أو المتلقي لا يعثر على هذا التناص إلا بالقراءة الجادة .

3- أمل دنقل وشعره :

أ- التعريف بالشاعر:

هو **محمد أمل فهيم دنقل**، ولد عام 1940م في قرية الصعيد بمصر قريبة من مدينة الأقصر كان والده يعمل مدرسا للغة العربية وكان من علماء الأزهر وكان ينظم الشعر في المناسبات الدينية، ولكنه مات سنة 1983م، تاركا وراءه مكتبة لغوية وشعرية فانكب **أمل دنقل** على قراءتها، وفي عام 1955م حاول **أمل** كتابة

(1)- حسن محمد حمدان و تداخل النصوص في الرواية العربية ، مطابع الهيئة المصرفية لكتاب ، القاهرة ،دط ، دت ، ص 21
(2)- المرجع نفسه ص 22

قصيدته، وقد عرض هذه المحاولة على إسناد اللغة العربية الذي أوصاه بحفظ الشعر القديم ودراسة علم العروض ، وبالفعل نفذ هذه النصيحة واستطاع أن ينظم في العام قصيدة نال بها جائزة من دائرة التعليم في المنطقة. أتجه إلى كتابه الشعر الحديث في الأعوام التالية وفي عام 1958م نشر أول قصائده في مجلة اسمها " **صوت الشرق** " وكان قد أكمل دراسته الثانوية ودخل كلية الآداب ولكنه وبعد سنتين اضطر إلى قطع دراسته . لظروف عائلية . والتحق بوظيفة صغيرة بمصلحة الجمارك عام 1960م وعام 1964م نشر عدة قصائد في " **جريدة الأهرام** " الملحق يوم الجمعة الأدبي، وفي مجلة المجلة " التي كان يرأس تحريرها "**علي الراعي**" في ذلك الوقت، وفي العام التالي حصل على جائزة المجلس الأعلى للفنون والآداب للشعراء الشباب، بقصيدة من الشعر العمودي، عمل صحفيا بمجلة الإذاعة والتلفزيون، نشر قصائده في " جرائد الأهرام " "**الجمهورية** "، والمجلات الأسبوعية، "صباح الخير " " روز اليوسف"، والمجلات الشهيرة،"المجلة" و بناء الوطن في مصر وفي العالم العربي" نشر قصائد شبه منتظمة " في "**مجلة الآداب** " التي يرأس تحريرها الدكتور " **سهيل إدريس** " وكانت دار الآداب من إصدار الديوان الأول **لأمل دنقل،** وفي عام 1971م أصدر ديوانه الثاني، ثم عمل في عدة وظائف مختلفة ، اختير عضوا في لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة عام 1980م ، تزوج من صحفية اسمها عبلة الرويني وذلك عام 1970م .[1] أصيب بمرض السرطان ودخل المشفى كما أجرى عدة عمليات جراحية وهناك كتب ديوان " أوراق الغرفة 8" وفي صباح نهار السبت 21 مايو 1983م توفي **أمل دنقل** .

كان وجهه هادئا وهم يغلقون عينيه

وكان هدئي مستحيلا وأنا افتح عيني

وحده السرطان كان يصرخ

ووحده الموت كان يبكي قسوته [2]

ب– حياته :

([1]) – روبرت كامل اليسوعي ، أعلام الأدب العربي المعاصر و سير وسير ذاتية ، ط1 ، مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر جامعة القديس يوسف . بيروت . المجلد الأول ، 1996 ،ص605 ، 606

([2])– عبلة الرويني ، الجنوبي ، ط1 و منشورات مكتبة مدبولي ، القاهرة ، 1985م ، ص 191

مر **أمل دنقل** بعدة مواقف في حياته كان لها انعكاس على آدابه وشعره الذي كان خلاصة عوامل وراثية وبيئة خاصة وعناصر ثقافية مختلفة وبناء على ذلك نورد بعض الومضات من حياة **أمل دنقل** .

فأمل دنقل سمي هذا الاسم لأنه ولد بنفس السنة التي حصل فيها والده على الإجازة العالمية فسماه باسم أمل دنقل تيمنا بالنجاح الذي حققه، ورث **أمل دنقل** عن والده موهبة الشعر فقد كان يكتب الشعر العمودي وايضا كان يمتلك مكتبة ضخمة تضم كتب الفقه والشريعة والتفسير وذخائر التراث العربي مما أثر عليه كثيرا وأكسبه مسحة من الحزن نجدها في كل أشعاره، رحل إلى القاهرة بعد أن أنهى دراسته الثانوية في "**قنا**"، وفي القاهرة التحق بكلية الآداب ولكنه انقطع عن الدراسة منذ العام الأول لكي يعمل و عمل موضفا بمحكمة "**قنا** " وجمارك السويس والإسكندرية ثم بعد ذلك موضفا بمنظمة التضامن الأفرو أسيوية ولكنه كان دائما ما يترك العمل وينصرف إلى كتابة الشعر كمعظم أهل الصعيد . شعر **أمل دنقل** الصدمة عند نزوله إلى القاهرة اول مرة وأثر هذا عليه كثيرا في أشعاره الأولى "[1] .

شاهد "**أمل دنقل**" بعينه النصر وضياعه وصرخ مع كل من صرخوا ضد معاهدات السلام ، ووقتها اطلق رائعته "لا تصالح" والتي عبر فيها عن كل ما جال بخاطر المصريين و ونجد كذلك تأثير تلك المعاهدة وأحداث شهر يناير عام 1977م واضحا في مجموعته العهد" الأتي "كان موقف " **أمل دنقل**" من عملية السلام سبب باصطدامه بالكثير من المرات بالسلطات المصرية وخاصة أشعاره كانت تقال في المظاهرات على السن الالاف، عبر "**أمل دنقل**" عن مصر وصعيدها وناسها، ونجد هذا واضحا في قصيدته "الجنوبي "في أخر مجموعة شعرية له "**أوراق الغرفة 8**" .

أصيب "**أمل دنقل** " بالسرطان وعانى منه لمدة 3 سنوات وتتضح معاناته مع المرض في مجموعته "أوراق الغرفه8" وهو رقم غرفته في المعهد القومي للأورام والذي قضى فيه ما يقارب 4 سنوات، وقد عبرت قصيدته "السرير " على أخر لحظاته ومعاناته، وهناك أيضا قصيدته " ضد من " التي تناول هذا الجانب والجدير بالذكر ان أخر قصيدة كتبها **دنقل** هي " **الجنوبي** ".

([1])- المرجع نفسه ، ص 189 .

لم يستطع المرض أن يوقف " **أمل دنقل** " عن الشعر حتى قال عنه" **أحمد عبد المعطي حجازي**" أنه صراع مابين متكافئين ، " الموت والشعر " رحل **أمل دنقل** عن دنيانا في 21 مايو 1983م لتنتهي معاناته في دنيانا مع كل شيء، كان اخر لحظاته في حياته برفقة " **جابر عصفور** " **وعبد الرحمان الأبنودي**" صديق عمره[1]

ج- خصائص شعر أمل دنقل :

"**أمل دنقل**" واحد من أهم الشعراء في الستينيات في مصر ، فالمكانة التي يحتلها في تاريخ الشعر العربي المعاصر والتي ترتبط بالإنجاز الذي حققه على المستوى الإبداعي تجعل منه واحد من أبرز الشعراء العرب المعاصرين ولاتحسب المكان في هذا السياق بالكم الشعري الذي كتبه الشاعر أو الدواوين التي أصدرها .

أعمال **أمل دنقل** قليلة مثل عمره القصير ولكنها : أعمال متميزة بما تنطوي عليه من إيجاز ودلالة ، ابتداء من ديوان " **البكاء بين يدي زرقاء اليمامة**" عام 1969م، ومرورا بديوان " **تعليق ما حدث**" عام 1971م الذي كان استمرار لاتجاه ديوان الأول وكذلك ديوان " **العهد الأتي**" الذي صدر عام 1975م والذي وصلت فيه تقنية الشاعر إلى ذروة اكتمالها، وديوان " **أقوال جديدة عن حرب البسوس**" عام 1983م وأخيرا ديوان " **أوراق الغرفة 8** "عام 1983م، هذه الأعمال القليلة نسبيات، تنطوي على عالم شديد الخصوبة والأهمية في تاريخ الشعر العربي المعاصر ، فهي تقدم لنا شاعرا وصل بالمحتوى القومي للشعر إلى درجة عالية من التقنية الفنية والقيمة الفكرية في وقت واحد، إلى الدرجة التي يمكن القول معها أن شعر **أمل دنقل** هو المحلي الحداثي الأخير للرؤية القومية في الشعر العربي المعاصر، هذه الرؤية القومية دفعته إلى أختبر رموز من التراث العربي ، وصياغة أقنعة من الشخصيات الرمزية الثرية في هذا التراث ، والقادرة على أثارة اللاشعور القومي لجماهير القراء العرب [2] .

حيث نجد شعر أمل دنقل يتميز بالبعد السياسي الذي أكد صلة الشاعر بالجمهور وجعله حريصا على الطابع الانشادي للقصيدة، كانه لا يكتب القصيدة إلا ليلقيها في محفل جمعي، ومن هنا كانت قصائد" **أمل دنقل**" تتميز برموزها القريبة من وجدان الجماهير، وصورها الشعرية البسيطة ومقاطعها القصيرة الحادة، والإيقاعية العالية وغير ذلك من الخصائص البلاغية التي تلازم كل شعر يتجه إلى الجماهير العربية ليدفعها الى تغيير عالمها وفي هذا المجال " يتباعد شعر شعر **أمل دنقل** عن الغرابة والاستغراق في العوالم الذاتية أو اللغة اللامنطقية التي تنفر من الوضوح، إلى

([1]) - عبلة الرويني ، سفر أ مل دنقل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1999م ، ص 170.

([2])- حسن الغرفي ، أمل دنقل : عن التجربة والموقف ، دط ، مطابع إفريقيا ، الدار البضاء ،1985 م، ص 85

أخر ما يتميز به بعض لذي يغالي في نزعته الحداثية تبعده عن الجماهير، إن شعر **أمل دنقل** على النقيض من نزاعات الحداثة المغتربة، ينطوي على المعنى الواضح، والبناء المنطقي والخطابية التي لا تفارق نسيج صياغته دون أن تقلل من شاعريته المتميزة "[1].

وشعر **أمل دنقل** يلمح فيه تجاوزا لا فتا بين الحداثة والتقليد ومن المؤكد أن شعره لا يدخل في باب المناسبات بالمعنى الذي تنتهي به القصيدة بانتهاء المناسبة، أن غوص هذا الشعر في تجاره وتجسيده اللحظات الجوهرية في الواقع ، وصياغته الأقنعة النموذجية التي تتحول إلى موازيات رمزية ،وخلقه شخصيات إبداعية لا يمكن نسيانها، ولغة هذا الشعر المنسوجة باقتدار يجذب العين والأذن ويمتعها في أن واحد والأحكام البنائي الذي يخلق لذة عقلية في ذهن المتلقي كلها خصائص تتجاوز المناسبة، اتو المناسبات **وتضع أمل دنقل** في مصاف الشعراء الكبار الذين يتجاوز شعرهم اللحظة التاريخية التي أوجدته لأنه عثر على العناصر الباقية في هذه اللحظة.

1- إصداراته الشعرية واثاره :

عرف الشاعر العربي شعره من خلال ديوانه الأول " **البكاء بين يدي زرقاء يمامة "1969م**" الذي جسد فيه إحساس الإنسان العربي بنكسة 1967م، وكان ارتباطه العميق بوعي القارئ ووجدانه، صدرت له ست **بمجموعات شعرية هي :**

1- البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، دار الآداب، بيروت، 1969م.

2- تعليق على ما حدث، دار العود، بيروت 1971م.

3- مقتل العمر و دار العودة، بيروت، 1974م.

4- العهد الاتي، دار العودة و بيروت، 1975م.

5- أقوال عن حرب البسوس، القاهرة ، 1983

6- أوراق الغرفة 8 ، الهيئة المصرية و القاهرة ، 1983م [2]

وقد جمعت هذه الدواوين في الأعمال الشعرية الكاملة **لأمل دنقل**، مكتبة مدبولي، القاهرة 1983م وله مؤلفات شعرية اخرى :

([1])- السيد البحراوي شعر الهزيمة والمقاومة ، مجلة اوراق اشتراكية ، العدد1505 ، الأحد 1 ابريل 2007 و ص25.

([2])- روبرت كامل اليسوعي ، أعلام الآدب العربي المعاصر ، ص606.

*وداعا عبد الناصر، مجموعة شعرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1971م، إعداد أمل دنقل وآخرون.

* أحاديث في غرفة مغلقة، المنشاة العربية للتوزيع، طرابلس، ليبيا، 1979م.

* بالإضافة الى هذه المؤلفات له عدة قصائد غير منشورة وهي :

*أخناتون فوق الكرنك / يونيو 1960م.

*رمسيس / 1936م.

*اوجيني /23 يوليو 963م

* خمس أغنيات الى حبيبتي / 4- 5- 1961م.

* الشرفة/ 1961م.

نجمة السراب (حكاية صغيرة) 1961م.

* الاخرون دائما / 02اكتوبر 1961م

*كريسماس / 1963م.

* أغنية إلى . . . الإتحاد الاشتراكي (مدرسة الكلمة) 1965م.

* الزيارة 1965م

* إلى صديقة دمشقية / أيلول 1966م.

*عشاء.

البطاقة السوداء (إلى أنور المعداوي) 1966م.

الفراق الاعمى / 1947م.

* لا ابكيه / 1973.

* أيدوم النهار / 1980م.-[1]

3- مؤلفات عن أمل دنقل :

([1])- جهاد فاضل ، الأعمال المجهولة لأمل دنقل ، جريدة الرياض اليومية ، العدد 15115 ، دط ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، 11 نوفمبر 2009م، ص18.

ألفت عن " **أمل دنقل** " عدة مؤلفات تبرز مدى اتساع جماهيره في الحياة الثقافية المصرية والعربية ومن بين هذه المؤلفات :

* حسن الغرفي ، أمل دنقل : عن التجربة والموقف، مطابع إفريقيا، الشرق، الدار البيضاء، 1985م.

* السماح عبد الله ، مختارات من شعر **أمل دنقل** ، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2005م.

* عبلة الرويني ، الجنوبي، **أمل دنقل**، مكتبة مدبولي، القاهرة 1985م.

جابر قميحة، التراث الانساني في شعر **أمل دنقل**، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان ، القاهرة 1987م.

* سيد البحراوي، في البحث عن لؤلؤة المستحيل، سلسلة " **الكتاب الجديد** "، دار الفكر الجديد، بيروت، 1988م.

* نسيم مجلي، **أمل د**نقل شعراء الرفض، كتاب المواهب، القاهرة، 1986م.

* عبد السلام المساوي، البنيات الدالة في شعر **أمل دنقل**، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1994م.

* عم صباحا ايها الصقر المجنح، دراسة في شعر أمل، حلمي سالم [1]

4- ديوان البكاء بين يدي زرقاء حمامة :

1- لمحة عن الديوان :

عناصر " **أمل دنقل** " عصر أحلام العروبة والثورة المصرية مما ساهم في تشكيل نفسيته وقد صدم ككل المصريين بانكسار مصر سنة 1967م وعبر عن صدمه في ديوانه " **البكاء بين يدي زرقاء اليمامة** " الذي تفجر بالحزن والغضب وخاصة في رائعته " قصيدة البكاء بين يدي بزرقاء اليمامة " فالشاعر في هذه القصيدة لا يقدم ترجمة حرفية للواقع الذي عيش في نكسة 1967م ، ولكنه يقدم لوحة فنية حية يقصد بها إلى الوصول للتأثير المنشود حول فضاعة النكسة .

أصدر" **أمل دنقل**" ديوانه الأول " **البكاء بين يدي زرقاء اليمامة** " عام 1969م ، لفت اليه انظار الأمة العربية وعرف القارئ العربي بشعره، وجسد فيه إحساس الإنسان العربي بنكسة 1967م وأكد ارتباطه العميق بوعي القارئ ووجدانه فهذا الديوان أعاد إلى الأذهان مأساة زرقاء التي حذرت قومها من الخطر القادم فلم يصدقوها ، كأنها صوت الإبداع الذي كان يحذر من الخطر القادم ولم يصدقه أحد وإذا أكد " **البكاء بين يدي**

(1) جهاد فاضل ، الأعمال المجهولة لأمل دنقل ، ص 20

زرقاء اليمامة " التشابه بين الماضي والحاضر فإنه أكد الهوية القومية لشعر **أمل دنقل** "[1] . **فأمل دنقل** إستوحى قصائده من رموز التراث العربي وقد كان السائد في هذا الوقت التأثر بالميثولوجيا الغربية عامة واليونانية خاصة فانفعال **أمل دنقل** بالتعامل مع التراث كان أقوى من معاصريه حيث أن أرملة الشاعر **عبلة الرويني** تشهد أن الشاعر في هذه الفترة كان يطالع التراث العربي أحيانا كثيرة فتقول : " . . . في تلك السنوات قرأ العديد من كتب التراث و الملامح والسير الشعبية، ثم أعاد قراءتها بعد ذلك مرات عديدة ، وفي طبعاتها المختلفة، يحركه حس تاريخي لاكتشاف الطبقات المتراكمة وراء الحكايات والمعلومات . . . "[2].

ولذلك نجد" **أمل دنقل**" قد اختار رموزه من التراث العربي وصاغ أقنعة شعره من الشخصيات الرمزية الثرية في هذا التراث والقادرة أثارة اللاشعور ومن هنا كان ديوانه الأول " **البكاء بين يدي زرقاء يمامة** " علامة مؤثرة بالأقنعة التي ينطوي عليها الديوان، والأصوات الناطقة في القصائد، ذات ملامح تراثية وصلت بينها وبين القراء وصلا حميميا ، وزادا من أهمية هذا الوصل ما تميزت به قصائد هذا الديوان من تقنية فنية عالية جعل من الشاعر" **أمل دنقل** " واحد من اهم الشعراء العرب الشباب "[3] .

وهكذا فان ديوان " **البكاء بين يدي زرقاء** يمامة" لفت وشغل شعراء والأمة العربية إليه عام 1969م وكان بمثابة احتجاج وإدانة للعالم الذي أدى إلى هزيمة يونيو 1967م، كما ان قصائده تلح على إثارة المعطيات الكامنة في وعي المتلقي ولاوعيه على السواء، واستغلال المخزون الشعوري للمتلقي كي تدخل به إلى عالم الشعر فتؤله للالتحاق بشخصيات الشاعر ورموزه .

ب– قصائد ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة :

كانت قصائد هذا الديوان من القصائد اللافتة بعد هزيمة العام السابع والستين، فقد جذب الأنظار إليها وإلى شاعرها على السواء وأعادت الى الأذهان ماساة زرقاء اليمامة . وقد إشتمل هذا الديوان على :

* ديباجة : مقطع صغير افتتاحية لديوان الأول (البداية).

* بكائية ليلية : 1968م.

([1]) سيد البحراوي ، شعر الهزيمة والمقاومة ، ص 27.

([2])– عبلة الرويني ، الجنوبي ص 90، 91.

([3])–المرجع نفسه، ص28.

*كلمات سبارتاكوس الأخيرة : أبريل 1962م.

* الأرض . . . والجرح الذي لا ينفتح : ماي 1966م.

* البكاء بين يدي زرقاء يمامة : 13- 06 - 1967م.

* أيلول : سبتمبر 1967م.

* السويس .

* يوميات كهل صغير السن : 1967م.

* إجازة فوق شاطئ البحر : 1966م.

* موت مغنية مغمورة.

* الموت في لوحات.

* بطاقة كانت هنا .

* ظمأ . . ظمأ.

* الحزن لا يعرف القراءة : 1967م.

الفصل الثاني : نظرية وتجليات التناص في ديوان " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة "

1- إستراتجية التناص في الدراسات النقدية

أ- التناص في النقد الغربي

ب- التناص في النقد العربي

2- مظاهر التناص ومستوياته

أ- مظاهر التناص

أ-1- النص الغائب

أ-2- السياق

أ-3- المتلقي :

أ- 4- شهادة المبدع

ب- مستويات التناص

* عند جوليا كريستيفا :

أ- النفي الكلي

ب- النفي المتوازي

ج- النفي الجزئي

* عند محمد بنيس :

أ- التناص الاجتراري :

ب- التناص الامتصاصي

ج- التناص الحواري

3– مصادر التناص ووظائفه

أ– مصادر التناص

أ–1– المصادر الضرورية

أ–2– المصادر اللازمة

أ–3– المصادر الطوعية

ب– وظائف التناص

ب–1–الوظيفة الجمالية

أ– الإحالة la rèfèrence :

ب– الاختصار

ج– استخلاص العبرة

ب–2– انتاج الدلالات الجديدة

ب– 3 –الوظيفة التعبيرية

4– أنواع التناص

4–1– التناص الديني

أ– التناص القرآني

ب– التناص الحديثي

4–2 –التناص التاريخي

4–3 التناص التراثي

4–4– التناص الاسطوري

4-5- التناص الايديولوجي

4-6- الأدبي

الدراسة التطبيقية لديون " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة "

أ- التناص الديني :

أ1- التناص مع القرآن

أ2- التناص مع الانجيل والتوراة

ب- التناص التاريخي

ب1- تاريخ عرب ما قبل الإسلام

ب 2- التناص مع التاريخ العربي الإسلامي

التناص متعدد المفاهيم ، وهو نظرية حديثة ظهرت عام 1960م وهي من النظريات التي يمكن الإفادة منها في دراسة الأدب العربي، ذلك أن قيمة هذه النظرية لا تنهض فيما تقدمه من قراءة جديدة للنص فحسب، بل في الدور الذي تؤديه لتلخيص بعض المناهج النقدية الحديثة من العمق الذي أضحى يهددها .

1- استراتيجيات التناص في الدراسات النقدية :

أ- التناص في النقد الغربي :

إذا جئنا إلى الحديث عن المفاهيم الغربية للتناص فإننا نجد أنه ازدادت أهمية التحالفات النصية في البحث عن علاقات التأثير والتأثر بين الأدب فيما يعرف بالأدب المقارن ثم اكتمل ظهوره في المدارس النقدية اللسانية المعاصرة فقد أنجز " دي سوسير " دراسة إبتدات سنة 1906م - 1909م وجمع فيما بعد سنة 1971م في كتاب بعنوان " الكلمات تحت الكلمات " وهذا الكتاب هو الذي قاد الدراسة إلى ما يمكن تسميته ب "حفريات النص " بعد أن تبين لدى " **دي سوسير** " أن " سطح النص مكوكب تبنيه وتحركه نصوص أخرى حتى ولو كان مجرد كلمة مفردة " [1].

ثم بدأ المفهوم يتضح مع الشكلانيين الروس وذلك باهتمامهم بالمبادلات الشكلية اللغوية بين الأعمال الأدبية والعلاقات بينها ومن خلال باهتمامهم بالمبادلات الشكلية اللغوية بين الأعمال الأدبية والعلاقات والنسق فقد قاربوا مفاهيم التناص فنجد " **شلسو فسكي** " يقول : " إن العمل الفني يدرك من خلال علاقته بالأعمال الفنية الأخرى، باستثناء الترابطات التي تقدمها فيما بينها ، بل إن كل عمل فني يدرك على هذا النحو [2] ضف إلى ذلك جهود **باختين***، حيث " استعمل مفهوم مقارب لمفهوم التناص وهو مفهوم " حوار النصوص " وذلك ضمن بحثه في جماليات الرواية عند " **دوستيفسسكي** " عام 1966م [3] ، وربما يكون باختين أسبق إلى اكتشاف الإحساس بالحالة التناصية دون أن يصرح بها مباشرة عندما راح يقارن بين حالة النص الأدبي وحالة

([1]) محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ط1 ، دار العودة ، بيروت ، 1979م ، ص5.

* باختين : أحد اقطاب المدرسة الشكلية ولد سنة 1998م.

([2]) ترفتان تودورف : الشعرية : ترجمة : رجاء بن سلامة، ط1 ، دت ، دار طوبقال للنشر ، الدار البيضاء المغرب ، ص41

([3]) حسن خمري : فضاء التخيل (مقاربات في الرواية) ، ط1 ، منشورات الاختلاف ، الجزائر 2002م ، ص102 .

المهرجان التي يختلط فيه كل شيء و الثقافة العليا والدنيا . . . الرسمية والشعبية ([1]) وقد استعمل مصطلح تعددية الاصوات polyphony والحوارية dialogisme دون أن يستعمل مصطلح التناص. لكن عدم الثقة في تحديد المصطلح أدى إلى تعدد فهمه وتطبيقه [(2)] زمن هنا يمكن القول أن التناص كتقنية منهجية لم يحدد إلا في أواخر الستينات على يد الناقدة " **جوليا كريستيفا** "، " وذلك في أبحاثها الشهيرة التي أحدثت ضجة في عالم الأدب والنقد لما فيها من جراه وثورة على المفاهيم البنيوية والتشكيلية الروسية ما زاد من تمكنها في هذه الثورة لنشرها لكتابها "texte roman de وskomtike" [(3)]. متجاوزة في ذلك أمال الباحثين المصورة لها في علاقة التأثير والتأثر " العلاقة ما بين خطاب الآخر وخطاب الأنا "، ثم استخدمت مصطلح عبر النصوص trantextualitè ثم مصطلح التصحفية programatisme وتنشر كريستيفيا أن "مصطلح التصحيف " سبقها إليه.

"**دي سوسير** " فأخذته عنه وعرفته بقولها :" كل نص هو إمتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى [(4)] لتصل إلى المصطلح أو التسمية الشهيرة inttertextualitè والتي كما يذهب صاحب المرايا المحدبة.

" **عبد العزيز حمودة** " إلى أنه :" لم تثر كلمة جدلا نقديا شغل الحداثيين جميعا قدر الجدل الذي أثاره كلمة intertextualitè وربما يكون أحد أسباب الجدل في اللغة العربية هو غرابة المصطلح النقدي الذي نقل إليها فأحيانا ترجم إلى تناص وأحيانا ترجم إلى بينصية التزاما بأمنة نقل المصطلح من اللغة الإنجليزية " [(5)].

([1]) ينظر : عبد الناصر حسن محمد ، نظرية التوصيل والنص الأدبي ، دط ، دت ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ، القاهرة ، ص 59.

([2]) عبد العاطي كيوان ، التناص القرآني في شعر أمل دنقل ، ط1 ، مكتبة الهيثم المصرية ، القاهرة ، 1998م ص 16.

([3]) حسن محمد حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية و دط ، الهيئة المصرية للكتاب ، 1998 ، ص 45.

([4]) جوليا كريستيفا – علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، دط ، دار توبقال للنشر ، المغرب و 1991م ، ص78- 79.

([5]) عبد العزيز حمودة و المرايا المحدبة ، نحو نظرية نقدية عربية ، دط ، مطابع الكويت ، الكويت 2001م ، 361.

لكن المصطلح الأكثر انتشارا هو التناص وقد عرفته " **جوليا كريستيفا** " قائلة : " هو التفاعل النصي داخل النص الواحد، هو الدليل على الكيفية التي يقوم بها النص بقراءة التاريخ والاندماج فيه " [1].

وهي لديها عينة تركيبية : " تجمع تنظيم نص معطي بالتغيير المتضمن فيه أو الذي يحيل إليه " [2].

والقارئ عندها هو الذي يبتكر معاني جديدة حتى ولو كانت غير مقصودة من المنتج تقول :

" . . . فالماركسية النصية ليست مجرد نقل بسيط لعملية كتابية علمية ما . . . ، إنما تقوم بزعزعة ذات الخطاب عن مركزها لتنبني هي " [3]، إلا أننا نجد " **مارك انجينوك** " يرى أن مفهوم التناص عند " **جوليا كريستيفا** " وعند " **باختين** " لا يظهر إلا في سياقات نظرية فنية فهو وان لم يستعمل كلمة تناص في دراسته ولا أي كلمة أخرى تقابله بالروسية ولكنه ذكر مصطلح تداخل في كتابه " الماركسين وفلسفة اللغة " [4].

وبعد مضي عشر سنوات من إطلاق **كريستيفا** لمصطلح التناص أي في حدود 1976م نشرت " **مجلة بيوتك** " عددا خاص في التناص بإشراف " **لوران جيني** " الذي عمد إلى مناقشة الآراء النقدية السابقة ، وطرح تصوره الجديد في إعادة تعريفه له قائلا :" التناص هو عمل تحويل وتشرب (استعادة وتمثل) لعدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بمركز الصدارة في المعنى [5]، وفتحت عنوان la strategie de la formation عالج التناص من المنظور البوطبيقي ، فينطلق من إن العمل الأدبي خارج التناص يصبح ببساطة غير قابل للإدراك لأننا لا ندرك المعنى في عمل إلا في علاقته بأنماط عليا " [6].

ومن الأقلام التي أثرت حقل البحث في التناص نجد مساهمات " **ميخائيل ريفانير** " من خلال كتابه " إنتاج النص " 1979م و" دلالات الشعر " 1982م و ويرى أن النص مكتف بذاته فيقول : " . . . إن النص لا

([1]) منير سلطان : التضمين والتناص في وصف رسالة الغفران العالم الآخر نموذجا ، دط ودت ، ص113.

([2]) مارك أنجينوك : مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد ترجمة / أحمد المدني ، ط ، دت ، المغرب ، ص102 .

([3]) جوليا كريستيفا : علم النص ، ص13 .

([4]) ترفتان تودوروف ، في أصول الخطاب النقدي الجديد لمفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد ، ترجمة أحمد المدني ، دط دار الشؤون الثقافية ، بغداد العراق ، 1987 ، ص 108.

([5]) محمد سالم سعد الله ، مملكة نص التحليل السيميائي للنقد البلاغي الجرجاني نموذجا ، ط1 ، 2007م ، ص 124.

([6]) سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي النص والسياق ، دط ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، 1989م ، ص94.

يدل، وبالتالي لا يفهم عبر الإرجاع إلى واقع حقيقي ، بينما يدل ويفهم عبر الإرجاع إلى ذاته وإلى نصوص أخرى من جهة ثانية " [1].

وقد أشرف "**ريفاتير**" على ندوة علمية عن التناص أقيمت في جامعة كولومبيا عام 1981م ، على الرغم من أن **كريستيفا** قد تخلت عن مصطلح التناص عام 1985م، أثرت عليه مصطلح آخر هو التنقلية إذ تقول : " إن مصطلح التناصية، الذي يفهم غالبا، بمعنى مبتذل لنقد الينابيع في نص ما نفصل عليه مصطلح التنقلية " [2] ولكن كل هذه الأنماط تدور في فلك نظرية التناص التي نقلها " **جنيت** " إلى مفهوم أكثر شمولية في الدرس النقدي وهي نظرية التفاعل النصي والمتعاليات النصية التي لا تخرج عن علاقة التأثير بين النصوص .

ب– التناص في النقد العربي :

إن هذا الفيض من الدراسات حول نظريات التناص انتقل من النقد الغربي إلى النقد العربي ، وقد تأثر به ناقدنا خاصة من الناحية التنظرية، حيث لا نلمس فروقا ذات شأن عما جاءت به الدراسات الغربية حول مفهوم التناص، هذا المفهوم الذي لم يعرف في الخطاب النقدي العربي الحديث إلا في أواخر السبعينات مع بداية المنهجية لممارسة مفهومه في الغرب .ويمكن الإشارة في هذا المجال إلى بعض النقاد العرب الذين تصدروا لمفهوم التناص مستفدين في ذلك من النظريات والآراء الغربية وتعتبر دراسة "**محمد بنيس**" حول الشعر المعاصر في الغرب ، من الدراسات الأولى في ميدان البحث التناصي وأنشد في تصوره إلى **كريستيفا وتودوروف**، إلا أنه استبدلها بمصطلحات جديدة مثل : "التداخل النصي الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة " [3].

إنه في كتابه" الشعر العربي الحديث " اعترف بأنه هذه الترجمة لم تلقى رواجا كبيرا داخل الخطاب النقدي العربي، ولكنه رغم ذلك مزال متشبثا بمصطلحه ويرى "**محمد بنيس** " إن التداخل النصي ينسحب على كل نص شعري أو نثري قديما كان أو حديثا، ويتجلى في غياب خطابات أو نصوص تمثل النواة المركزية لنص

([1]) ليديا وعد الله ، التناص في شعر عزالدين المناصرة ، رسالة الماجيستير ، جامعة قسنطينة ، 2003/2002م ، ص 15.

([2]) محمد عزام : النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي ، ط1 منشورات اتحاد المغرب ، دمشق ، 2001م ، ص10.

([3]) محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص179.

القصيدة وهذه الخطابات قد تكون دينية ثقافية أو تاريخية و عن طريق الحوار معها يتم تحويلها إلى بناء شعري وهذا حاول " **بنيس**" إظهاره في تحليله لنماذج شعرية من "**السياب وأدونيس ومحمود درويش**" [1].

كما وصف "**بنيس**" مصطلح هجرة النص الذي شطره إلى شطرين " نص مهاجر ونص مهاجر إليه " [2] ، وقد اهتدى لهذا المفهوم نتيجة لتأمله لهذا الوضع التاريخي للنص الشعري العربي الفصيح بالمغرب واعتبره هجرة النص شرطا رئيسيا لإعادة إنتاجه من جديد، بحيث يبقى هذا النص المهاجر ممتد في الزمان والمكان مع خضوعه لمتغيرات دائمة، وتم له الفعالية وتتوهج من خلال القراءة لأن النص الذي يفقد قارئه يتعرض للإلغاء.

وقد عرف " سعيد يقطين "النص أنه :"بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو اجتماعية، ضمن بنية نصية منتجة وفي إيطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة " [3]. فالبنية النصية يبقى إنتاجها هي التي يتفاعل معها النص الجديد تظمنيا أو تحويلا أو خرقا لها، وقد عالج هذه العلاقات في مصطلحات هي : " المناصة para textualitè" التناص intertextualitè" [4]. فالملاحظ مما سبق إن "**محمد بنيس وسعيد يقطين** " متأثران في شطريهما بمصطلح التناص ، ووضع تصنيفات محددة له الفرنسي " **جيرار جينيت** " الذي وضعت تصنيفات تبدأ بالتعالي النصي الذي يأخذ شكل البنيات الجزئية النقدية التي يوظفها المبدع في خطابه الأدبي [5].

ومن مختلف التعريفات السائدة يحاول "**محمد مفتاح** " أن يستخلص مقومات التناص :

- فسيفيساء من نصوص أخرى اندمجت فيه بتقنيات مختلفة [6].
- يمتصصها المبدع ويجعلها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده [7].

يحولها بتمطيطها أو تطبيقها بمقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضدها. معنى هذا أن التناص هو تعالق" الدخول في علاقة " نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة .

([1]) ليديا وعد الله : التناص في شعر عزالدين المناصرة ، ص20.

([2]) محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص96-97.

([3]) سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي ، ص32.

([4]) المرجع نفسه ، ص98- 99.

([5]) ينظر الشائعة باي : تناص التراث العربي الإسلامي في القصيدة الشعبية رسالة ماجيستير ، جامعة قسنطينة ، 2005م ، 41.

([6]) رابح بوحوشة ،اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، دط ، دت ، دار العلوم للنشر والتوزيع ، ص 250.

([7]) جمال مباركي ، التناتص وجمالياته ، ص47.

فالتناص حدث لغوي يتولد من إحداث تاريخية ونفسانية ولغوية وتناسل في إحداث لغوية أخرى لاحقة عليه لذلك هذا المصطلح شفرة تقنية لتحليل الخطاب الأدبي بل يمثل النظرية الشعرية الحديثة التي تنظر إلى النص على أنه جيولوجيا ترقد في صمت وهمي لعديد من العلوم والفنون والتخصصات. إلا أننا ما نلاحظ عند " **محمد مفتاح** " هو اشتراكه " "**محمد بنيس** " في صياغته للمبادئ الكلية دون مراعاة خصوصية الأجناس الأدبية على عكس "**سعيد يقطين**" الذي خصص اهتمامه بالجنس الروائي ، وقد اهتم الباحث " **عمر اوكان** "بظاهرة التناص عند "**رولان بارت** " في كتابه " النص أو مغامرة الكناية "لدى **بارت** فهو يقول : " ويمثل التناص تبادلا ، حوارا ، رباطا ، إتحادا تفاعلا بين نصين أو عدة نصوص، إذ ينجح النص في استيعابه للنصوص الأخرى وتدميرها في ذات الوقت انه إثبات ونفي وتركيب " [1] ، ومن هنا فالتناص ليس سرقة وإنما هو قراءة جديدة أي كتابة ثانية ليس لها نفس المعنى الأول .

2– مظاهر التناص ومستوياته :

أ– مظاهر التناص : للتناص مظاهر عدة يتمظهر بها للباحث التناصي من بينها :

أ–1– النص الغائب :

ويقصد به النص السابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه النص الحاضر فيتفاعل معه وقد يكون هذا النص خطابا أدبيا أو فلسفيا أو سياسيا أو علميا . . . ذلك ان التناص الحاضر المقروء كما يرى الناقد الفرنسي **جيرار جينيت** ، يقرأ هو نفسه نصا أخر وهكذا تتداخل النصوص عبر عملية القراءة إلى ما لانهاية " وقد تأتي هذه النصوص متمازجة داخل النص الحاضر ويكون حضورها جزئيا، وقد يأخذ طابع الشمولية والانتشار في النص المقروء، ولعل أبرز دليل على تمظهر التناص من خلال النصوص الغائبة هو ذلك المثال الذي أورده " **صبري حافظ** " ومفاده على أنه أطلع على كثير من كتب النقد القديمة والحديثة التي تتناول فن الشعر بالتحليل والدراسة وحيثما وقع في يده كتاب " فن الشعر " **لأرسطو** لم يجد أفكار جديدة تستدعي انتباهه"[2].

ونفهم من ذلك أن كتاب **أرسطو** يعتبر النص الغائب للكثير من الأعمال النقدية حيث يقول "**صبري حافظ** " أدهشتني هذه الظاهرة التناصية دون أن أدري ، فقد كان كتاب **أرسطو** العظيم بمثابة النص الغائب

([1]) نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دط ، دار هومة للطبع ، الجزائر ، ج2 ، ص97.

([2]) جمال مباركي ، التناص وجمالياته ، ص 149.

بالنسبة للكثير من الأعمال النقدية التي قرأتها وتفاعلت معها وحاورتها وتأثرت بها والنص الذي ذاب في معظم ما قرأت من أعمال نقدية، وأصبح من المستحيل استنفاذه منها أو فصله عنها وعزل خيوطه عن سدى أفكاره ولحمتها، لأن رؤاه وأحكامه قد صارت نوعا من البديهيات الأساسية التي تصادر عليها معظم الكتابات النقدية التي قرأتها " [1].

فالباحث اتضح له أن التناص بعد إطلاعه على النص الغائب ولنتيجة مجهوده القرائي استطاع أن يتسلل إلى النصوص الحاضرة، فالحقيقة التي تقر بها معظم الدراسات النقدية هي أنه لا يمكن أن نتصور نصا من غير علاقة تربطه مع نصوص سابقة له، فلا بد للباحث أن يكون على دراية بهذه النصوص الغائبة وعلاقتها بالنصوص الحاضرة التي لا تعيد إنتاج ما أنتج وإنما تتفاعل معها وفي الآن ذاته تتعالى عليها بالإيجاب أو السلب أو القبول أو الرفض " [2].

وفي كلام " **محمد بنيس** " عن النص الغائب : ". . . وقولنا أن النص الشعري بنية لغوية متميزة لا يعني هذا النص ينسج تميّزه من تركيبه الدّاخلي، منفصلا ذلك عن كل علاقة خارجية بالنصوص الأخرى، وإنما القصد من ذلك هو اعتبار النص كشبكة تلتقي فيها عدة نصوص " [3].

أ–2– السياق :

إن المعرفة بالسياق شرط أساسي للقراءة الصحيحة التي يتمظهر من خلالها التناص للقارئ ولا تكون هذه القراءة كذلك إلا إذا كانت منطلقة منه، لأنها عبارة عن توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي وهذا السياق قد يكون عالم الأساطير أو الحضارة أو تاريخ . . . "وهو ما يمكن تسميته بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص والتي تمثل السياق الذهني بالنسبة للقارئ ، أي المخزون النصي لتأريخ سياقات الكلمة " [4].

([1]) صبري حافظ (التناص وإشارات العمل الأدبي) مجلة عيون المقالات ، ع2 ، المغرب ، 1986م ، ص 79.

([2]) سعيد يقطين ، انفتاح الروائي ، ص34.

([3]) مصطفى السعفي : المدخل اللغوي في نقد الشعر (قراءة بنيوية) ، دط ، دت ، منشأة هارف الإسكندرية ، ص27.

([4]) جمال مباركي، التناص وجمالياته ، ص150.

فالنص المتداخل بحاجة إلى قارئ يمتلك هذا السياق الشمولي الواسع ، وهذا السياق الشمولي هو ما قصده " **جيرار جنيت** " عندما صرح قائلا :" موضوع الشعرية . . . ليس النص وإنما جامع النص " [1]" . غير أن لجامع النص على حد تعبير أحد الباحثين المعاصرين غيرة جمالية تفوق غيرة كل بنات حواء ، فهو لا يسلم قياداته إلا للملخص له الذي يدرك قيمته .وفي هذا السياق يشبه المعاصرين " النص بالفرس الأصيل الذي يتأبى على الجاهل بالفروسية أن يمتطيها فتلقي به أرضا على صهوتها " [2].

فالسياق يمكن تسميته بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص والتي تمثل السياق الذهني بالنسبة للقارئ.

أ–3– المتلقي :

يعتبر المتلقي عنصرا من العناصر التي ينكشف بها التناص وذلك بالتعويل على ذاكرته أو أعلى بناء على ما تتضمنه الرسالة من شواهد نصية مدمجة في النص الحاضر .

فالمتلقي المقصود هنا هو الذي يمتلك ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية واسعة تؤهله للدخول في عالم التناص فتصبح قراءته للنصوص إعادة الكتابة عن طريق الفهم التأويلي لها فالمتلقي عنصر حاسم في الكشف عن التناص وفي غياب المرجعية النصية تبدو له النصوص الحاضرة، وكأنها أبداعي مثالي أو وحي يوحي على صفوة من البشر وإذا كان النص بهذه الكيفية التناصية فإن المتلقي يجب أن يكون عملا لهذه الخلفية النصية التي تشكل منها النص بعد تفاعلها معها مدركا أن هذا التفاعل النصي من أصول النص وثوابته ولكنه طريقة توظيفية خاصية إبداعية فردية ومتحولة، " فالنص السابق بقدر ما يكون عائقا أمام القدرة الضعيفة عند المبدع الذي يريد إنتاج المقول يكون مدعاة للإبداع والتجاوز عن المبدع ذي القدرة الهائلة على قول أبدع مما قيل " [3].

فلم يعد القارئ تلك الذات السلبية أو الثابتة المدعوة سلفا وببساطة المرسل إليه أو المفعول به وقع عليه فعل الكتابة فقط بل أضحى فاعلا يؤثر في النص فيصنع دلالته وهكذا أصبحت صيرورة القراءة تدرك كتفاعل مادي محسوس بين نص القارئ ونص الكاتب .

أ–4– شهادة المبدع :

([1]) جيرار جينيت : مدخل جامع للنص، ترجمة : عبد الرحمان أبوب ، ط2 ، دار طوبقال للنشر ، المغرب ، 1986م ، ص 94.

([2]) عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتفكير ، دط ، دت ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، السعودية ، ص79.

([3]) جمال مباركي ، التناص وجمالياته ، ص151.

يمكن لتناص أن يتمظهر بناء على شهادة المبدع الذي يشير أو يصرح بمرجعيته الفكرية والإنشائية ، فيعلن عن الثقافات والنصوص التي يقتبس منها، ومع ذلك يبقى النص المقروء يجمع بين عدة نصوص لا نهائية يستمدها من هذه الثقافة التي ينتمي إليها وكما تقول "**جوليا كريستيفا** " :

" كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من لنصوص الأخرى " [1].

غير أن الباحث لا يعول كثيرا على هذه الشهادة التي تصرح بالمرجعية الفكرية والإنشائية خاصة إذا تعلق الأمر برصد التداخل النصي داخل الخطاب الشعري المعاصر الذي تتعدد فيه الأصوات نظرا لما يحتويه من عزم ثقافي يضم تاريخ الموروث الإنساني بشتى أشكاله و حتى يبدو النص الحاضر كأنه فسيفساء من نصوص ولا يمكن تحديد النصوص الغائبة في النص الحاضر، إلا قارئ يتحمل أعباء البحث عن الجمال بالترفع عن المظاهر السطحية للتعبير (مستوى البنية السطحية)، لِيُلاَمِسَ جوهر الحقائق العميقة ل (البنية العميقة للنص) .

ب– مستويات التناص :

إن قراءة النصوص السابقة وإعادة كتابتها تخضع إلى عدة مستويات تبرز مدى قدرة أي شاعر في التعامل مع هذه النصوص لأن كتابة النص هي عبارة عن " قراءة نوعية بوعي خاص تتحكم في نسق النص" [2].

لذلك فإن قراءة النصوص الغائبة وإعادة كتابتها تخضع لعدة مستويات تُبرز مدى قدرة أي شاعر في التعامل مع هذه النصوص وسنقف عند علمين من أعلام النقد المعاصر حددا مستويات التناص هما :" **جوليا كريستيفا** " في النقد الغربي و " **محمد بنيس** " في النقد العربي.

*** عند جوليا كريستيفا :**

أ– النفي الكلي :

في هذا المستوى يقوم المبدع بنفي النصوص نفيا كليا دلاليا ويكون فيها معنى النص قراءة نوعية خاصة تقوم على المحاورة لهذه النصوص المستقرة وهنا لابد من ذكاء القارئ الذي هو المبدع الحقيقي الذي يفك رموز الرسالة ويعيدها إلى منابعها الأصلية .

ب– النفي المتوازي :

([1]) محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ص261.

([2]) المرجع نفسه، ص261.

هذا النمط يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي " التضمين والاقتباس " المعروفين في الدراسات البلاغية العربية القديمة " حيث يظل فيها المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفسه للبنية النصية الغائبة بالإضافة إلى التشكيل الخارجي " [1] .

ج– النفي الجزئي :

لقد غير امتصاص المبدع للنص المرجعي حيث يقوم بتوظيف المقاطع أو السياقات مع نفي جزئي أو بعض الأجزاء منه .

***عند محمد بنيس :**

أ– التناص الإجترازي :

وهو التعامل مع النص الغائب بوعي سكوني لا قدرة له على اعتبار النص إبداعا لا نهائيا، وقد ساد هذا النوع من التناص في عصور الانحطاط أين تعامل الشعراء مع النصوص الغائبة بوعي خيال من التوهج وروح الإبداع ولذلك ساد تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها على البنية العامة للنص كحركة وصيرورة [2] .

ب– التناص الامتصاصي :

وفيه يعيد الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا وهذا " يمثل مرحلة أعلى قراءة النص الغائب، وهو القانون الذي ينطبق أساسا من الإقرار بأهمية النص وقداسته ، فيتعامل وإياه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل بل يسهمان في استمراره كجوهر قابل للتجديد " [3] .

فمحمد بنيس يرى أن التناص الامتصاصي " هو قبول سابق للنص الغائب أي أن الشاعر ينطلق فيه من قناعة راسخة ، فهو غير قابل للنقد ولا الحوار مما يجعله يستمر في الحياة والتفاعل مع النصوص الأخرى مستقبلا ، وأورد **جمال مباركي** مثالا عن ذلك قول الشاعر المغربي المعاصر " **السرغيني** "

كان يوم الآخرة.

([1]) جمال مباركي : التناص وجمالياته ، ص 155 –158.

([2]) محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر ، ص 253

([3]) المرجع نفسه ، ص 253.

يضيع فيه ضبابة الإنسان

وهنا نرى **السرغيني** يعيد كتابة بيت المتنبي بطريقة الامتصاص نحو :

ولكن الفتى العربي فيها غريب الوجه واليد واللسان" [1] .

ج– التناص الحواري :

تعد طريقة الحوار أرقى مستويات التعامل في النص المتعالي والغائب حيث يفجر الشاعر فيه مكبوتات وذواته ويعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية ، ذلك لأن التناص الحواري هو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب الذي يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه، " فالتناص الحواري لا يقف عند حدود البنية السطحية للنص الغائب وإنما يعمل على نقده وقلب تصوره " [2] .

03– مصادر التناص ووظائفه :

أ– مصادر التناص :

إن عملية التناص المعترف بها من قبل لا تأتي من فراغ وإنما هي بحاجة إلى مصادر متنوعة يضمنها المتناص في نصه وقد صنفها "**رمضان الصباغ** " في ثلاثة أصناف وهي كما يلي :

أ–1– المصادر الضرورية :

وتسمى بالضرورية لأن التأثير فيها يكون طبيعيا وتلقائيا مفروضا ومختارا في آن واحد [3] وهي تتجسد في كتابات بعض المؤلفين في صبغة الأعمال المستقاة من الذاكرة، حيث أن معرفتهم مختزلة في الذاكرة على شكل بيانات معطاة مماثلة لأوضاع متكررة يستقي منها عند الاحتياج إليها لتتلاءم مع الأوضاع الجديدة التي تواجههم، فالخلفية المعرفية في عملية إنتاج الخطاب أو تلقيه مهمة جدا وذلك لأن الذاكرة تقوم بدور مهم في العمل معا، ولكن لا تستدعي الأحداث والتجارب كلها في تراكم وتتابع، وإنما تعيد بنائها وتنظيمها تبعا لقصيدته المنتج أو المتلقي معا .

([1]) جمال مباركي : التناص وجمالياته و ص 152.

([2]) المرجع نفسه ،ص157 – 158.

([3]) رمضان الصباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر ، دراسة جمالية ، ط1 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، 2002 ، ص 341 .

أ–2– المصادر اللازمة :

إن الشاعر في العملية الإنتاجية التآلفية قد يحاكي أو يحاور أو يعارض أو يناقض ما كتبه ، فعندما يتم كتابة نص ما يجد أنه بطريقة أو بأخرى قد استحضر النصوص السابقة له في نصه الجديد وهذا لا يعد ابتذالا ولا عيبا وإنما هو أمر مشروع بقدر ما تسمح به الحرية الإبداعية وهذا ما يؤكده " **رمضان الصباغ**" حيث يقول:

" إن الشاعر ليس إلا معيدا للإنتاج السابق في حدود الحرية سواء كان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره ، ومؤدى ذلك بأنه من المبتذل أن يقال أن الشاعر قد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسر بعضها بعض أو تضمين الانسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضا لديه إذا ما غيّر رأيه [1].

أ–3– المصادر الطوعية :

وهي تشير إلى ما يطلبه الشاعر عمدا في نصوص متزامنة أو سابقة له في ثقافته أو، خارجها، وهي أساسية في الشعر الحديث، بل تذهب إلى القول بأنه لا يمكن دراسة هذا الشعر من دون الوقوف عندها :

فمثلا اشعر أدونيس أو بدر شاكر السباب لا يمكن فهمها إلا بالإطلاع على تلك الخلفيات الثقافية المتشبعة بها قصائدها نظرا لتوظيفها للأسطورة بشكل [2] . وهذه المصادر المتنوعة و المتعددة تندرج ضمنها مصادر قومية وأجنبية مختلفة كالتراث القومي من أشعار وروايات وقصص وأمثال وحكم وتراث عالمي إنساني كالأساطير والملاحم والمذاهب الأدبية المختلفة .

ب– وظائف التناص :

إن الوظيفة الأساسية للتناص تتمثل في لجوء الكاتب إلى استحضار النصوص الأخرى السابقة عليه والمتزامنة معه وامتصاصها وإدماجها في نصوصه وإدماج هذا الموروث الثقافي وإعادة صياغته، إنما هو إحياء ووعي به يكون هذا الإحاء بالترميز والإشارة ويمكننا تحديث وظائف التناص كما يلي :

ب–1– الوظيفة الجمالية :

([1]) المرجع السابق ص 341.

([2]) جمال مباركي التناص وجمالياته ، ص 159.

تعتبر عملية التناص من الوسائل الفنية التي يوظفها الشاعر ليبعث تراثه الحضاري من جديد وإناء النص الأدبي بمختلف الإشارات المعرفية الموحية التي تحدث في نفس القارئ وعليه فإن جماليات الكتابة التي تسيطر عليها المعرفة الخلفية التي يستمد عليها النص وفيما يستخدمه من فنيات بجمالية ترفع مستوى اللغة وتعطيها قيمة جديدة تخرجها عن المألوف إلى شاعرية اللغة التي تعد في صميم، الأدب، وتنحصر أهم الجوانب فيما يلي

أ- الإحالة la rèfèrence :

وهي الإطار المرجعي الذي يؤلف مجموع الخبرات والمعارف التي تعمل على تشكيل النص وفعل التلقي وهذا المرجع قد يكون إنسانا، مجتمعا، تريخا، ثقافة، وللنص امتداده العميق داخل السياقات، وهذا ما أكده الناقد الروسي "**الخارجية لوري لتومان** " حيث يرى الهدف من الشعر ليس الصور بل العالم والعلاقات التي تربط الإنسان ويؤكد أن مطلب الشعر يتفق مع مطلب الثقافة .

لأن هذه الثقافة أساس الاتصال والتقدم ويستطيع القارئ أن يكشف على التناص من خلال إشارته إلى الجنس التعبيري الذي يشير إليه النص، والقارئ حال تلقيه النص الشعري يقوم بعملية رد الحالة المرجعية إلى الأشياء الذي يشخصها النص، فالإحالة إذا يحددها الكاتب أولا ثم القارئ ثانيا :

ب- الاختصار :

وهو من أهم وظائف التناص والشعر، قد يكون يلخص حين سرده الأحداث الماضية فهو قد يذكر أحداثا أو نماذجا بشرية أو حضارات أو نصوصا . . . وهو في ذلك ينتقي وينفي ويظهر ويضمر، ويذكر، ويحذف فهو لا يقوم باجترارها كما هي .

ج- استخلاص العبرة :

ويقصد بها أن الأديب يحاول الاستفادة من تجارب سابقية ونقصد بالعبرة إخلاص استيعابه لنص من هذه النصوص وهي تأخذ عد أشكال منها :

- مجرد موقف لاستخلاص العبرة [1].

وهذا ما نجده في معارضات رواد النهضة الذين استقوا معانيهم من جواهر الأدب، حيث استخلصوا العبرة من تجاربهم الحياتية .

([1]) محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، إستراتيجية التناص ، دط ، المراكز الثقافي العربي ، لبنان ، 1992 ، ص 132.

- تسوية حساب ودعوة لاستخلاص العبرة . [1]

ب-2- إنتاج الدلالات الجديدة :

يقوم التناص بوظيفة إنتاج دلالات وإيحاءات جديدة على أنه على أساس لعملية إبداعية لإنتاج نص جديد هذا الأخير الذي يقوم على إنقاص النص الغائب فالمبدع عندما يلجأ إلى الحوار مع النصوص الأخرى لا ليعيد كتابتها على نحو صامت وإنما يستحضر النصوص ليلقي عليها كثافة وجدانية جديدة تجعل النص الحاضر منفتحا على امتداد زاخر بالإيحاء ، فيعيد النص القديم حيويته وصيرورته من جديد ، وبالتالي تنتج الدلالة الجديدة للنص الحاضر .

ب-3- الوظيفة التعبيرية :

يقوم التناص باعتباره أساس الإبداعية بوظيفة تعبيرية ، فيظل النص مفتوحا على بقية النصوص الأخرى، وهذا يجعل النص في اتصال مع عدة ملفوضات وأصوات متداخلة عن طريق الكلام، في إطار اجتماعي يستند على النص ، وهنا تظهر وظيفة القاص / الشاعر التي تمكن من استقطاب تلك المعارف وتوظيفها ليعبر عن فكرته سواء كانت بالسلب أو بالإيجاب، وبهذا تتجلى لنا صورة النص القديم في قالب جديد يعيد بواسطتها حيويته وسيرورته بطريقة جديدة، ومن هنا يمكن لنا أن نستنتج أن الوظيفة التعبيرية للتناص تتطلب من القاص / الشاعر أن يوظف دلالات النص الغائب ليعبر بها عما يجري في الواقع، وهذه الوظيفة تعد من الوظائف الفعّالة للتناص بحيث يقوم الشاعر باستحضار كل ما تختزنه الذات ، وذلك من أجل إثراء الموضوع وإعطائه دلالات وإيحاءات، وهذا ما يسمى بالمعنى الإيحائي ويدخل هذا الإطار في الوظيفة الجمالية للنص وهذا ما أطلق عليه الباحث " **دوبركراند** "اسم "**ايحاء النص** " **ويعرفه : بانه الطريقة التي يستعمل بها ويحيل بها إلى نصوص معروفة** [2].

ومن هنا يمكن لنا أن نلخص وطائف التناص بالشكل الجمالي الذي تلحقه اللغة عندما تعطي لها دلالات جديدة وفي الإحالة على السياق الذي يعد المرجعية التناصية، كما يتلخص في اختصار النصوص إلى مدلولات معرفية تحيل القارئ على التراث، بالإضافة إلى أن للتناص دور رمزي يكمن في تنصيص التجارب الإنسانية

([1]) المرجع الساب ، ص 130.

([2]) القرطاجي الحازم ، مناهج البلغاء وسراج الأدباء ، دط ، المكتبة العصرية بيروت ، 1966م ، ص 128.

واعتباره عبرا في حياة الإنسان، وله وظيفة على المستوى التعبيري والانفعالي العاطفي، فالكاتب يختار نصوصه المتداخلة فوق حالته النفسية التي يعيشها .

4- أنواع التناص :

يقسم التناص حسب توظيف المبدع للمقروء الثقافي المخزن سواء كانت أساطير أو أحداث تاريخية أو مناسبات أو أحداث دينية أو مسائل إيديولوجية وتراثية شعبية، فتكون أنواعه بحسب المضامين المقتبسة فيقسم التناص إلى :

4-1 التناص الديني :

هو تداخل نصوص دينية تكون مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن والحديث الشريف أو من الكتب السماوية المختلفة كالإنجيل والتوراة أو من احكام الإسلام والشخصيات الإسلامية حيث تنسجم هذه النصوص مع السياق ويعتبر " القرآن الكريم أول النصوص التي استأثرت بعناية الشاعر المعاصر باعتباره النص الذي يحمل من ابعاده اللامحدود للحياة والإنسان " [1] . والتناص الديني نوعان :

أ- التناص القرآني :

ومن النماذج التي استغلت النص القرآني استغلال فني نورد المقطع التالي :

ل(**محمد ناصر**) وهو من أبرز الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين تفاعلوا مع النص القرآني ووظفوه على شكل اقتباس وذلك بتوظيفه لسورة المسند :

تبت يد أبا لهب ولقيت أسوء منقلب

يا مشعل النيران كم فتى أردت ولم تصب

والقرمطي* النيران كم أعذر ولا عجب

اتحترق القرآن من غيظ أو عمال غضب ؟

فشكل الوليد * وعن الجبا بر تحت أناة الوصب [2] .

([1]) مصطفى السعدني ، البنيات الأسلوبية في الشعر العربي الحديث ، دط و دت ، دار المعارف القاهرة ، ص 273- 238.

* القرمطي : نسبة القرامطة الذي حرقو بغداد.

* الوليد : الوليد بن يزيد الذي حرق القرآن.

نلاحظ أن "**محمد ناصر**" اقتبس الآية الكريمة "**تبت يدابي لهب** " مع إحداث تغيير في إضافة المخاطب "**تبت يداك** " وذلك لنفي الخطاب عن أبي لهب التاريخي وفي هذا المقطع إشارة إلى بعض الأحداث التاريخية التي مست الأمة العربية الإسلامية وهي (حرق القرامطة لبغداد وحرق الوليد بن زيد للقرآن) وقد قال بيته المشهور :

إذا جئت ربك يوم الحشر فقل يارب مزقني الوليد

ب– التناص الحديثي :

يعتبر الحديث النبوي الشريف الكتاب الثاني المقدس بعد القرآن الكريم من حيث إشراق العبارة وفصاحة اللفظ وبلاغة القول لقولة تعالى " وما ينطق عن الهوى إن هو إلا وحي يوحى " [*] سورة النجم الآيتان : 3– 4.

فتوظيف الحديث النبوي الشريف بشكل فعال بحيث انصهر في السياق الشعري واتحد مضمونه متوقفا على براعة الشاعر وقدرته على استحضار النص ، ودمجه ليضفي بأبعاده الثقافية والمعنوية الراسبة في أعماق الشاعر والمتلقي معا ، فيجعل منه أفاقا للتواصل والاندماج ، ويزيد بذلك في النشاط الإيجابي للتراكيب والصور لهذه المسوغات في نصوص شعرائنا المعاصرين .

وبالرجوع إلى أعمال الشاعر " **مفدي زكرياء** " نسجل حضورا بارزا لنص الحديث مثل ما هو الشأن مع النص القرآني ، فمن الملاحظ ان توارد الأحداث مضبوط بسياق خاص يحكمه ذكاء الشاعر في ربط الصلة بين النصين الغائب والحاضر ومنه قوله :

محمد أبقى لنا عبرة من الذئب والغنم القاصية [1]

فالاستمداد واضح من نص الحديث النبوي الشهير .

"**فعليكم بالجماعة فإنما يأكل الذّئب من الغنم القاصّية** " [2] .

هذا نجد أن الشاعر استطاع ببراعة تامة تظمين شعره من الموروث الديني ليجعله مناسبا مع المعنى المراد تبليغه للمتلقي بكل ما يحمله من ثقل التأثير والفعالية ، وصولا للفكرة المنشودة ، وهي تفعيل الحس الثوري.

([2]) محمد ناصر: اغنيات النخيل ، دط ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1981 ، ص 86.

([1]) سنن أبي داوود ، ج1.

([2]) جمال مباركي : التناص وجمالياته ، ص 232.

4-2- التناص التاريخي :

هو تداخل النص الأصلي الذي بين أعيننا مع نصوص تاريخية مختارة حيث تبدو منسجمة لدى المبدع مع السياق الروائي وتؤدي عرضا فكريا وفنيا ، والدارس للخطاب الشعري المعاصر يبدو له أن هذا الخطاب مسكونا بذاكرة التاريخ والنصوص القديمة التي تأثر بها الشعراء ووظفوها في نصوصهم المقروءة وهذا دليل على إن الشاعر ينطلق من الفراغ عند كتاباته لنصه ، وهو يكتب يسترجع التاريخ العربي الضخم، ويأخذ منه ما يشاء وما يلائم ويناسب رؤاه وفي ذلك إعادة لإحياء التراث والنصوص القديمة والقارئ للنصوص الشعرية يجدها تتفاعل مع المادة التاريخية والشعرية " لكنه لا يؤسس نموذج بديل وإنما يفتح آفاق جديدة لتناص توالدي يمتزج فيه القديم والجديد ليقدم التناص الإشباع الفني للقارئ " [1] .

ومن النماذج الشعرية التي وظفت التاريخ العربي توظيفا تناصيا "**نجد أدونيس** " الذي يوظف حادثة تاريخية " للحجاج بن يوسف " حيث يقول :**واستطرد الراوي**

. . . وصعد المنبر في يديه

قوس وفوق وجهه لثام

وقال السهام والقناع لا بالصوت والكلام

" أنا ابن جلا وطلاع الثنايا . . ."

أن هو السؤال والنبراس

أنا هو الفراس

ويل لمن يكون من فراشي . . . [2]

وهنا **نجد أدونيس** استحضر هذه الحادثة إلى صاحبتها خطبة سياسية شهيرة وحاول أن يضفي صنعة تاريخية واقعية على صورة الحجاج ومقطوعته ذلك البيت المشهور " **انا ابن جلا وطلاع الثنايا** "

4-3- التناص التراثي :

([1]) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، (ديوان) ط1 ، الجزائر ص 153.

([2]) عدنان حسن قاسم ، ا لإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس و دط ، دار عدنان للطباعة ، ص 2019.

من الظواهر اللافتة لانتباه في استخدامها اللغة العربية الشعرية المعاصرة، احتواؤها الأدائي لمعطيات التاريخ ودلالات التراث التي تتيح تمازجا وتخلق تداخلا بين الحركة الزمانية بحيث ينسكب الماضي بكل إشاراته وتوافراته وأحداثه على الحاضر بكل ماله من طازجة اللحظة الحاضرة .إن هذا التوظيف للشاعر يكون : "كصمت الكظيم لفقدانه العزاء وإحساسه بعدمية مخاطبة معاصرة، فكانه يحاور الشخصية التراثية كنوع من الاغتراب وشعور بالاستلاب، مما يعطي مذاقا فنيا مكثفا لأدائه الفني "[1]، فلا مناص لأي شاعر كان، وفي أي عصر ان يرجع ويستعين بتراثه الذي ينتمي إليه ، حتى وان تعددت مشاربه الثقافية وإبداعاته الشعريه فقد يجد نفسه مجبرا على الاعتماد بتراثه في بعض الحالات في زاوية من زواياه المتعددة.

ويرى الأستاذ " **حجاب عبد اللطيف** " : إن علاقة الشعر العربي الحديث أو المعاصر بالتراث قوية جدا إلى حد أنها تشكل ظاهرة بارزة ومهمة حيث رافقه هذا التراث منذ بدء النهضة ولم يخف التشابك بينها بل ازدادت وقويت لحمته حتى انتهت إلى الإتحاد في شبكة من الرموز داخل العمل الفني في أعمال شعراء القصيدة الجديدة "[2].

ويمكننا حصر التناص التراثي في ثلاثة مجالات وهي : النصوص الشعرية العربية القديمة ، التراث الشعبي بما فيه الحكايات الشعبية والأغاني والأمثال، وكذا بعض الشخصيات التراثية التي يتراوح وجودها بين الحقيقة والخيال،" وهذا التفاعل مع التراث العربي يأتي عن طريق إطلاع شعرائنا المعاصرين عن نصوص التراث وإعجابهم بالعديد من أعلامه، مثل المتنبي، أبو فراس ، والمعري، وابن زيدون . . . الخ"[3].

4-4 التناص الأسطوري :

يعود استخدام الشاعر العربي للأساطير إلى العصر الجاهلي إذ استخدم بعض الشعراء الجاهليين بعض الإشارات الأسطورية كأسطورة الهامة . . . ،

([1]) عبد الحميد هيمة ، الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر و أطروحة ، الماجستير ، 1994م/ 1995م ، ص220.

([2]) حجاب عبد اللطيف: تقنيات توظيف التراث الديني في شعر مفدي زكرياء ، مجلة دراسات في الشعرية الجزائرية ، عدد خاص أصدره مجموعة من الأساتذة ، إحياء يوم العلم 16 افريل 2006م و ص10.

([3]) جمال مباركي : التناص وجمالياته ، ص 135.

إلا أنها "كانت عابرة لا تمثل منهجا في توظيف الأسطورة" [1].

وقد يلجأ اليها الشعراء لتحقيق أحلامهم والتعبير عن تطلعاتهم الفنية والفكرية وإثراء تجارتهم الشعرية لأن اللغة في استعمالها اليومي المعتاد تفقد بالصورة تأثيرها وتشحب نظراتها ، ومن هنا قد يكون استعمال الرمز الأسطوري بمثابة مناجاة للأداء اللغوي يستبصر فيه صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية إمكانات خلق لغة تتعدى وتتجاوز اللغة نفسها " [2] .

ويكثر استخدام الأسطورة في الشعر المعاصر خاصة في التجارب الشعرية عند جيل الثمانينيات ،" ولعل ذلك راجع إلى عجز اللغة التقليدية من أداء وظيفتها التواصلية ، وقصورها في كثير من الأحيان عن التعبير عن تطلعات الفنان الفكرية والفنية التي لا تقف عند حد ما " [3] .

4-5 التناص الإيديولوجي:

وهو تداخل النص مع تيارات إيديولوجية معاصرة له فيوظفها المبدع بطريقة مباشرة أو غير مباشرة .

4-6 – التناص الأدبي :

هو تداخل النص مع نصوص أدبية سواء كانت للكاتب نفسه أو للأدباء آخرين مزامنين له أو سابقين به ينتمون إلى ثقافة أو لا ينتمون إلى هذه الثقافة ، ويجدر الإشارة هنا إلى أن " استحضار شعراء المعاصرين لنصوص الشعر العربي الحديث حقيقة مؤكدة تناولتها العديد من الدراسات للتجربة الشعرية المعاصرة [4].

حيث أن الشعراء تعاملوا مع النصوص الغائبة ، تعامل المقلدين المعجبين بحيث راحوا يكررون التراكيب نفسها التي تَشَكل منها النص السابق ومن ثم جاء تناصهم يغلب عليه الاجترار، وكنموذج لهذا النوع، قول " **عبد العالي رزاقي** في قصيدة " رسالة خاصة إلى **الشاعر الإسباني لوركا** "* التي تتمدد في قصيدة

([1]) علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دط و دت ، المنشاة الشعبية للنشر و ص 179.

([2]) رجاء عبد الله ، لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي الحديث ، دط ، دت منشأة المعارف ، مصر 1985 ، ص 295.

([3]) عبد الحميد هيمة ، البنية الأسلوبية في الشعر الجزائر المعاصر ، دط ، مطبعة هومة ، الجزائر ، 1998م ، ص 81.

([4]) محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث (اتجاهات وخصائصه الفنية) ، ط1 ، دار المغرب الإسلامي ، بيروت ، ص 400.

" **نزار قباني** " (رسالة تحت الماء) بقول **رزاقي** :

لوركا علّمني كطيف تموت الكلمات على شفتي بطل مهزوم

كيف تكزن نهاية مأساة اليوم

عانقني فشبابي لا يعزيني

علّمني شيئا يجديني

علّمني كيف سأصرخ من أعماقي باسم الحق الضائع

كيف أحارب في صف الإنسان الجائع

أدركني فإني أغرق حق الرأس ببئر القرن السابع

اسمعني نغمة الحرب

لا تتركني وحدي [1]

ويقول **نزار قباني** – النص المشتغل عليه :

اشتقت إليك فعلمني ألا اشتاق

علمني كيف أقص جذور هواك من الأعماق

علمني كيف تموت الدمعة في الأحداق

علمني كيف يموت الحب وتنتحر الأشواق

إن كنت أعزُّ عليك فخذ بيدي

فأنا مفتون من رأسي إلى قدمي

. . . إني أتنفس تحت الماء غني اغرق . أغرق [2].

وهناك من قسم التناص إلى نوعين :

---

* لوركا غارسشي ، (فدريكو) شاعر إسباني ثوري ، (1998 – م 1936) .

([1]) التناص وجمالياته : 262 / نقلا عن : عبد العالي رزاقي ، الحب في درجة الصفر ، ص 95.

([2]) نزار قباني ، الأعمال الكاملة ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، 1997م ، ج1 ، ص 675.

أ– التناص الظاهر : يدخل ضمنه الاقتباس والتضمين ويكون المؤلف على علم به لأنه تعمد ذلك.

ب– التناص اللاشعوري : أو تناص الخفاء ، وفيه يكون" المؤلف غير واع بحضور النصوص الأخرى في نصه الجديد ويقوم على الامتصاص والتحويل والتفاعل "[1] .

إذ يمكن القول أن التناص يعد منهجا نقديا حديثا له جذور في الآداب الغربية والعربية ، وهو ظاهرة لغوية معقدة تستعصي عن الضبط والتقنين ،إذ تعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح وقد اختلف العلماء في تحديد مفهوم التناص ، فتعددت مفاهيمه وتعريفاته ومستوياته ، انواعه وآلياته .

ومن المعروف أنه لا يخلو نص أدبي إلا وفيه نوع من التناص، فلا يوجد شيء من فراغ، سواء أدبيا أو دينيا أو تاريخيا . . . ، فمعظم الأدباء والكتاب والشعراء يتخلل التناص إبداعاتهم ومن الشعراء الذين احتوت إبداعاتهم هذا المصطلح نجد في أدبنا العربي الحديث : " **أمل دنقل** " الذي أخذت نموذجا من شعره يتمثل قفي ديوان " البكاء بين يدي زرقاء حمامة "كون التناص يتجلى في شعر أمل دنقل كخاصية جوهرية ولكن السؤال المطروح، كيف تعامل **أمل دنقل** مع النصوص الغائبة ؟ وماهي مواضيع ونقاط الالتقاء بينهما ؟

إن كل عمل أدبي لا يبدأ بطبيعة الحال كاملا يرقى إلى درجة الكمال، فكل كتابة تبدأ من أرضية تكون المنبت الذي تبنى عليه، فديوان " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة "كغيره من النصوص الشعرية لم ينتج في عزلة و أو في دائرة مغلقة على ذاتها، لا يبصر فيها أشعة النور المنبعثة من النصوص الأخرى .

بل تكوّن من مكونات عديدة ساهمت في بنائه كنص شعري ،مستقل بذاته ، وأهم هذه المكونات ، تلك الشبكة من النصوص التي تقاطعت في نسخة وتفاعلت فيما بينها وبينه خدمة لبنيته الكلية، فيلاحظ عند قراءة الديوان وجود انفتاح واستحضار لنصوص الشعر العربي ونصوص القرآن الكريم والتاريخ والأساطير والتراث، ولكن أخذ تواجد هذه النصوص أشكالا مختلفة فقد جاءت في شكل اقتباس وأحيانا في شكل تضمين وأحيانا في شكل إشارات وإحالات، والبداية ستكون مع التناص الديني كون النصوص الدينية نصوصا مقدسة، تأتي في مقدمة كل النصوص الأخرى من حيث أهميتها وحضورها .

أ– التناص الديني :

([1]) محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ، ص125.

يعتبر الموروث الديني من أهم المصادر التي استلهم منها الشعراء المعاصرون مواضعهم الشعرية وأسقطوها في أعمالهم الإبداعية لارتباطه الوثيق بوجدان الناس . ولتأثيره الكبير في نفوسهم لما له من قدسية، ولصق تجارب شخصياته كالأنبياء بحسب اعتقاد أصحابها " فمن بين الاستخدامات التراثية نجد أن توظيف النصوص الدينية في الشعر يعد من أنجح الوسائل، وذلك لخاصية جوهرية في أن هذه النصوص تلتقي مع طبيعة البشر نفسه، وهي إنما مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومته تذكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينيّا او شعريا، وهي لا تمسك به حرصا على ما يقوله فحسب ، وإنما على طريقة القول وشكل الكلام أيضا، ومن هنا يصبح توظيف التراث الديني في الشعر – خاصة يتصل منه بالصيغ – تعزيزا قويا لشاعريته ودعما لاستمراره في حافظة الإنسان "[1] .

ومن هنا يظهر أن الموروث الديني أصبح يشكل منحى هاما من مناحي القصيدة المعاصرة وأصبح الشعراء يتعاملون معه كل حسب قراءاته للتراث وقدرته على استيعاب هذا الموروث وطريقة كل واحد في التعاطي معه ، ويعتبر " **أمل دنقل** " من ضمن الشعراء الذين تفاعلوا مع التراث الديني فقد استلهمه في كثير من قصائده .

ولعل التناص الديني عنده يعبر عن ثقافة واسعة وقراءة متأنية من خلال طرائق التعامل معه ومن خلال إعادة إنتاج الدلالات الجديدة .

1– التناص مع القرآن :

يعتبر القرآن الكريم المرجع الأول والنص السامي المقدس الذي يلجا إليه الشعراء، فهو يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر، ويصور تقلبات القلوب وخلجات النفوس، فصوره تعني عن أية تعبير آخر فتوظيفه أو الاقتباس منه يتفاعل مع إبداع الشاعر ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسقا تطرب له الأسماع وتطمئن له القلوب.

فالقرآن يشكل مصدرا أساسيا بين المصادر التراثية الأخرى في شعر" **أمل دنقل** "، ويحضر مجال توظيفه بأشكال مختلفة، فهو حاضر على مستوى الكلمة المفردة ، وعلى مستوى الجملة والآية ، وأحيانا يتجاوز ذلك إلى إنتاج جو القصص القرآني ضمن السياق الذي يخدم البناء الشكلي والدلالة التي ترمي إليها في كل توظيف ، وإذا كان التناص القرآني في ديوانه يشكل ملحما أساسيا من ملامح تجربته الشعرية إلا أنه يعد قليلا بالقياس إلى المصادر التراثية الأخرى المبثوثة في ديوانه " فظاهرة التناص القرآني في شعره قليلة إذا قيست بجوانبه التناصية

([1]) صلاح فضل ، إنتاج الدلالة الأدبية ، ط2 ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة 2002 ، ص 43.

الأخرى التي تتوسل بالشخصيات التراثية أو التاريخية أو الأسطورية التي يحفل بها ديوانه ، وتفتح نافذة شاسعة في تراثنا الإنساني متعدد الأبعاد مختلفة الاتجاهات استلهمها الشاعر بعد أن أضفى عليها عصرية واقعية جعلتها تعيش عالمنا الحديث وتتحرك فيه تجربة وموضوعية معلنة عن صدامها واضطرابها في إسقاطات بالغة الأثر ، وغن كان أغلبها إسقاطات تنم عن إدراكه و استشرافه لواقع عصره [1].

وبالعودة إلى ديوان "البكاء بين يدي زرقاء حمامة " نجد التناص القرآني يتأرجح بين ثلاثة مستويات :

1- مستوى الكلمة : وهو اقتباس كلمة مفردة من ألفظ القرآن الكريم.

2- مستوى العبارة : وهو اقتباس جملة أو عبارة تستدعي آية أو آيات قرآنية .

3- قد يتجاوز مجال الاقتباس حدود **الكلمة** أو **العبارة** ليشمل القصة القرآنية من حيث سرد الحدث أو الاكتفاء باستلهام أجواء القصة.

ففي المجال الأول نجد ورود كلمات من القرآن الكريم تأتي عرضا دون أن تلتقي بظلالها على النص الشعري ، وكلمات ترد مضيئة بعض المعاني التي يريد الشاعر التعبير عنها .

ففي قصيدة "الأرض . . . والجرح الذي لا ينفتح " [2]، وهي إحدى قصائد الديوان أما " الأرض " فهي الأرض العربية كلها " والجرح الذي لا ينفتح " هو الجرح الذي ينغلق على قيحه فيضل غير قادر للبرء ، ويتسبب في تسميم البدن كله، والبدن هو الأرض العربية التي سمم المغول الجدد كالمغول القدمى نهرها، فحدبت الأرض، وعيونها خبت من الإعياء تنتظر المصير المر ، بعد أن هيمن عليها الطغاة من كل صوب وحدب .

في هذه القصيدة وردت كلمات من القرآن الكريم : (المؤمنين)، (قريش) (الأنصار) . تقول القصيدة :

وأراك . . . و"ابن هلول " بين المؤمنين بوجهه القزحيّ . . .

يسري بالوقيعة فيك ،

والأنصار واجمة . . .

وكل قريش واجمة . . .

([1]) عبد العاطي كيوان ، التناص القرآني في شعر أمل دنقل ، ص 42.

([2]) أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، (ديوان البكاء بين يدي زرقاء حمامة) ، ص 117 – 120.

فمن يهديه للرأي الصواب ؟ [1]

فالكلمة الأولى " المؤمنين " كثيرة الورود في القرآن الكريم فقد جاءت في مواضيع عديدة نظرا لم لهم من منزلة عند الله تعالى وقد سميت سورة في القرآن الكريم باسمهم سورة " المؤمنين " والتي مطلعها قوله تعالى " **قد أفلح المؤمنون ، الذين هم في صلاتهم خاشعون"*** سورة النجم الآيتان : 3- 4.

والكلمة الثانية (الأنصار) وردت في قوله تعالى " **لقد تاب الله على النبي والمهاجرين والأنصار الذين اتّبعوه في ساعة العسرة ومن بعدما كاد يزيغ قلوب فريق منهم ثم تاب عليهم إنه بهم رؤوف رحيم** " * سورة النجم الآيتان : 3- 4.

والكلمة الثالثة (قريش) وردت في القرآن الكريم كثيرا كما أن هناك سورة تسمى " قريش " في القرآن الكريم.

فهذه الكلمات التي وردت في القصيدة تشكل في نسيجها بعدا من أبعاد الصراع القائم الذي يعيشه الإنسان في حياته، ولذلك أورد " **أمل دنقل** " هذه الكلمات المسقطة على نفسه التي يعيش صراعا ولم تهتدي للرأي الصواب وكأن الأنصار وقريش رمزا للصراع .

وفي قصيدة " **البكاء بين يدي زرقاء اليمامة** " [2] ترد كلمة "الله" حيث تقول :

تكلمي أيتها النبية المقدسة

تكلمي . . . بالله [3]

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

وفي قصيدة " **حديث خاص مع أبي موسى الأشعري** " [4] ، توجد كلمة " **البيعة** " في قول الشاعر :

حاربت حربهما

وعندما رأيت كلاّ منهما . . . متهما

([1]) المصدر السابق ، ص 120.

([2]) أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة (ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) ، ص121 – 126.

([3]) المصدر نفسه ، ص 122.

([4]) المصدر نفسه ، ص 122.

خلعت كلاّ منهما

كي يسترد المؤمنون الرأي والبيعة [1]

فكلمة البيعة تستدعي الآية الكريمة في قوله تعالى " **إن الّذين يبايعونك إنّما يبايعون الله يد الله فوق أيدهم فمن نكّث فإنما ينكث على نفسه ومن أوفى بما عهد عليه الله فسيؤتيه أجرا عظيما** * سورة النجم الآيتان : 3- 4.

فالشاعر هنا يدعو العرب إلى المبايعة على الاتحاد وعدم الفرار حتى يكونوا يدا واحدة وجسدا واحدا كما كانوا في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم ، أما على مستوى العبارة توجد في قصيدة " يوميات كهل صغير السن " [2] عبرة " يخاف الله " في قول الشاعر :

أفهمته أن القوانين تسنّ دائما . لكي تخرق

أن الضمير الوطنّي فيه يملى أن لا يقلّ النسل

أن الأثاث صار غاليا لان الجذب أهلك الأشجار

لكنه . . . كان يخاف الله . . . والشرطة . . . والتجّار [3]

فهذه العبارة – يخاف الله – تستدعي قوله تعالى " **وأما من خاف مقام ربه ونهى النفس عن الهوى** * سورة النازعات ، الآية 40.

في هذا المقطع الذي ذكرت فيه العبارة نجد الشاعر يدعو فيه إلى رفض القوانين والخروج عنها، فقد اتعبت كاهل الشعب الذي يخاف الخروج من تحت سلطتها ، وحتى الإنسان المثقف يخاف صناعة الواقع ويبقى حيادي ونجد أيضا تناصا مع سورة المائدة في قول الشاعر :

فصاح في غلامه أن يشتري جارية رومية

تجلد كي تصبح " واروماه . . واروماه . . . "

. . لكي يكون العين بالعين

([1]) المصدر السابق ، ص 480

([2]) أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 135 – 142.

([3]) المصدر نفسه ، ص 140

والسّن بالسّن ! [1]

في هذا المقطع تداخل نصي بين النص القرآني والنص الشعري حيث نجد وجودا لغويا نسبيا للنص القرآني وذلك من خلال أشغال النص الحاضر على نص قرآني سابق في قوله تعالى : " **وكتبنا عليهم فيها أن النّفس بالنّفس والعين بالعين والأنف بالأنف والأذن بالأذن والسّن بالسّن والجروح قصاص** * سورة النازعات الآية 40.

وعلى مستوى استلهام أجواء القصص القرآني يتجلى هذا المستوى كذلك : في قصيدة أيلول [2] حيث يستدعي الشاعر شخصية **النبي سليمان** بكل ملابستها كما وردت في القرآن الكريم ليعيد تشكيل الحادثة من رؤية معاصرة بطلها "**جمال عبد الناصر** " والأنظمة العربية، فالقصيدة كتبت في أيلول / سبتمبر 1967 م ، أي بعد النكسة بشهرين : وهي الفترة الأحرج في تاريخ الأمة العربية في صراعها مع اليهود حيث الجراح مازالت لم تشف والشعوب لم تنتبه من دهشتها مما حدث ومن هشاشة الأنظمة وغورها في مواجهة قضاياها والشاعر **أمل دنقل** عاش النكسة واجتر مرارتها وبكى حزنا مثل الذين بكوا وعبر عن هذه الأحداث في كثير من قصائده ، وفي قصيدة أيلول نلاحظ انحراف في البنية الدلالية للقصيدة ، فيفرغ الشاعر أيلول من دلالته المعنوية كشهر من شهور السنة يمثل دورة زمنية من بين شهور السنة ليصبح أنسانا شاهدا على النكبة ويتقمص ضمير الأمة يتعذب بعذاباتها، ويعاني الخنق والتغييب من قبل الأنظمة حتى لا يفضح زيفهم ويكشف المسكوت عنه لذا يكمم، وتفقأ عيناه، وتسرق أشياؤه البسيطة ، ويحشر في أروقة الأشباح ، وذلك إيحاء بقسوة السلطة العربية، غير أن الشاهد أيلول قبل أن يعدم يقف مبشرا بنبوءته الدموية أذ لم ينتبه العرب على الخطر ويتحللوا من صمتهم وسلبيتهم [3] .

(صوت) **(جوفة خلفية)**

أيلول الباكي في هذا العالم **ها نحن يا أيلول**

يخلع عنه في السجن قلنسوة الإعدام **لم ندرك الطعنة**

([1]) أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 188.

([2]) أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة (ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) ، ص من 127 إلى **130.**

([3]) فتحي يوسف أبو مراد ، شعر أمل دنقل ، دراسة أسلوبية ، دط ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2003م ص 136.

تسقط من سترته الزرقاء . . . الأرقام فحلت اللعنة

يمشي في الأسواق ، يبشر بنبوءته الدموية في جليانا المخبول !

ليلة أن وقف على دراجات القصر الحجرية . . . .

ليقول لنا : أن سليمان الجالس منكفئا قد حلت اللعنة

فوق عصاه

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

أواه فنحن يا أيلول

قال . . فكممناه ، فقأنا عينيه الذاهلتين لم ندرك الطعنة

وسرقنا من قدميه الخفين الذهبيتين

وحشرناه في أروقة الأشباح المزدحمة [1] .

يعبر الشاعر عن مأساة الإنسان العربي الذي عايش نكسة 1967م التي أفقدته الثقة في حكامه الذين أوهموه بالانتصار ، وقد قسم الشاعر قصيدته إلى ثلاثة مقاطع كل مقطع يتكون من لوحتين (صوت) (وجوقة خلفية). الصوت : هو الواقع المتردي للأمة بعد الهزيمة والجوقة الخلفية تجسد الإدانة الساخرة لهذا الواق وفي هذه القصيدة يستدعي الشاعر شخصية **النبي سليمان** واللحظات الأخيرة قبل وفاته مع الانحراف بالحادثة كما وردت في القرآن الكريم، حيث جعل نبوءة موت **سيدنا سليمان** تصدر عن لسان **أيلول** وجعل الشعب وليس الجن هو بمظهره ويظن أنه مزال حيا، وموت **سيدنا سليمان** في القصة القرآنية هو صورة للموت المعاصر، وتتناص القصيدة في مقطعها الأول مع الآية الكريمة التي وردت في موت **سيدنا سليمان** وهي :

" فلما قضينا عليه الموت ما دلّهم على موته إلا دابة الأرض تأكل منسأته فلمّا خرّ تبيّنت الجنّ أن لو كانوا يعلمون الغيب ما لبثوا في العذاب المهين* سورة النازعات ، الآية 40.

([1]) أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص : 127.

وقد نجح الشاعر في استدعائه لهذه الشخصية لان التناص القائم في هذه القصيدة يستفيد من القصة القرآنية في دلالاتها الدينية كما وردت في القرآن الكريم ، ليعيد تشكيلها في رؤية معاصرة تنحرف في دلالتها عن قصة **سيدنا سليمان** ، ذلك أن طاعة الجن **لسليمان** لم تكن جبروتا منه واستبدادا، بل كانت تسخيرا من الله لكل الكائنات له ، كما أن شخصية **النبي سليمان** في سياقها القرآني وميراثها في الوجدان الإنساني لها موحيتها التي تختلف مع موحيات وظلال الشخصية التي شكلها الشاعر لرمز **سليمان** في القصيدة، وهي شخصية **عبد الناصر** الذي أثبتت نكسة الخامس من **أيلول** للشعب أن مظهره القوي لا يعبر عن قوته الحقيقية، وأنه لم يعد يرهب أحدا ، فهو واقف على عصاه رمز الحكم والزمر المحيطة به تستنده وهو ميت، وتمارس القهر والاضطهاد على الشعوب باسم الحاكم و المفارقة الثانية أو الانحراف الثاني في القصيدة وخاصة في المقطع الذي تناول فيه قصة **سيدنا سليمان** في الإيحاء والدلالة بين واقع القصة في القرآن والعبرة من ذلك . وبين دلالة الاستدعاء التي وظفها الشاعر من وراء التناص القائم بينهما، فالعبرة من القصة القرآنية كانت موجهة للجن الذي كان يدعي ببعضهم بما حباهم الله من صفات تختلف عن صفات الإنسان أنهم قادرون على قراءة الغيب ، وأنهم أقوياء بما يؤهلهم أن يكونوا مختلفين عن غيرهم من المخلوقات فامتحنهم الله بموت **سيدنا سليمان** ، فكانوا يمارسون عملهم ونشاطهم **– وسليمان** ميت – بالعمل والنشاط نفسه الذي كانوا عليه وهو حي حتى إذا ما أكلت دابة الأرض منسأته وتكشف لهم موته، ففطنوا إلى عجزهم وضعفهم :

قال تعالى " **فلما خرّ تبيّنت الجن أن لو كانو يعلمون الغيب مالبثوا في العذاب المهين** " .

ولكن الدلالة القائمة من التناص في القصيدة تعري الأنظمة الحاكمة التي تحكم شعوبها بالقهر والاستبداد بمساعدة العصا التي تمثل الحكم ودواليب النظام ،وإذا كان الله هو الذي أخضع الجن لخدمة سيدنا **سليمان** فإن الحاكم والعصا هما اللذان أخضعا الشعب الشعب لخدمة الحاكم ، وكان الشعب يعتقد في قوة النظام بالدفاع عن قضايا الأمة بنفس القوة التي يمارس فيها الحكم عليه ولذلك كانوا يعتقدونه غافيا حتى جاءت الهزيمة واتضح أنه كان ميتا مسنودا فقط بالعصا التي كانت توهم الناس بحياته " وهكذا حال سليمان المعاصر إذ يقف بين شعبه ميتا، غير أن الشاعر لم يأخذ من هيبته ومكانته إذ جعله واقفا على عصاه بوصفه رمز لشعبه وأمته، على الرغم من حالة السقوط والتردي التي تعيشها الذات القومية [1].

([1]) عبد العاطي كيوان : التناص القرآني في شعر أمل دنقل ، ص 123.

ومن هنا يتبين أن النص الشعري لدى "**أمل دنقل** " متجدد القراءة متجددا الدلالات عارضا قضايا الوطن وصراع المثقف مع السلطة من أجل بناء مجتمع حر يتطلع إلى مستقبل حر .

2- التناص مع الإنجيل والتوراة :

بعد الإشارة إلى التأثير القرآني بأشكاله المختلفة على نصوص **أمل دنقل الشعرية** ، ينبغي التحدث عن أثر التراث التوراتي والإنجيلي على بعض قصائده حيث أن الشاعر رصد مواقف وشخصيات متعلقة بهذا التراث كذكره ل " المسيح " في " العشاء الأخير" [1] من ديوان " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " حيث ارتدى الشاعر قناع المسيح نفسه وأخفى وجهه وتحدث بلسانه حيث يخيل إلى القارئ أن المتكلم هو المسيح نفسه والحال أن المتكلم هو الشاعر . ومزج الشاعر أيضا في هذه القصيدة بين شخصية المسيح و" **أوزوريش** " لتشابه الموقف ولأن الشاعر أراد أن يعيد القصة إلى أصولها الفرعونية وهي وليمة " ست" التي أقامها لأخيه " **أوزوريس**". " بينما يحتل **التاري**خ الفرعوني مساحة كبيرة من قصيدة " **العشاء الأخير** " الذي حاولت فيه أن أعيد قصة العشاء الاخير للمسيح إلى أصولها الأولى وهي العشاء الأخير **لأوزوريس** عندما دعاه "**ست**" إلى الوليمة التي قتل فيها [2].

وتمثل شخصية " **أوزوريس** " في التراث المصري رمز للحب والتسامح لكنه غدر به من طرف أخيه " **ست** ". مثلما غدر " **بالمسيح** "من طرف بعض تلاميذه والمزج بين شخصية " **أوزريس** " وشخصية " **المسيح** " في هذه القصيدة يصل إلى حد التشابه الكامل نظرا لتشابه الأحداث والموقف ، فالقارئ لهذه القصيدة يجد ظلال تتلبس بشخصية المسيح فلا يستطيع القارئ التفريق بينهما إلا بالعودة إلى أصول هاتين القصيتين من مصادرهما ، كما أن توظيف الشخصيات الأخرى في القصيدة وبخاصة شخصية " **يوسف** " تساعد في تحقيق الترابط الدلالي وتعزز المنحنى العام لها ، ذلك أن تجربة الإنسان المعاصر تتقاطع إلى حد كبير مع تجارب الشخصيات الواردة في القصيدة فالتناص هنا بين شخصية **المسيح** وشخصية **أوزوريس** وشخصية **يوسف** في أبعادها التاريخية ثم التناص مع ذات الشاعر الذي يجعل من هذه الشخصية أصواتا يدين من خلالها واقعه .

([1]) أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة ص : من 172 إلى 179.

([2]) أنس دنقل : أحاديث أمل دنقل ، دط ، مطابع نيويورك ، القاهرة ، 1992 م ، ص 52.

ويعبر عن ألام الإنسان المعاصر وغدر الأنظمة به ، وقد تعمد الشاعر التناص مع الإصحاح السادس والعشرين من " **أنجيل متى** " على اعتبار أنه الإصحاح الخاص بحداثة **العشاء الأخير** حتى يضع المتلقي من البداية أمام شخصية **المسيح** :

اعطني القدرة حتى أبتسم

عندما ينغرس الخنجر في صدر المرح

ويدب الموت ، كالقنفد ، في ظل الجدار

حاملا مبخرة الرعب لأحدق الصغار.

اعطني القدرة . . حتى لا أموت .

منهك قلبي من الطرف على كل البيوت [1].

وهذه الافتتاحية هي صوت المسيح حينما اشتد عليه الحزن بعدما باعه تلميذه إلى أعدائه مزج فيها الشاعر بين الخطاب الذي وجهه المسيح إلى تلاميذه وبين الخطاب الذي وجهه المسيح إلى ربه حيث ينجيه من غدرهم ، وطلبا منه لقدرة على تخطي هذه المحنة " **يا أبتاه أن أمكن فلتعبر عني هذه الكأس ولكن ليس كما أريد أنا بل كما تريد أنت . . يا أبتاه إن لم يمكن أن تعبر عني هذه الكأس إلا أشربها ، فلتكن مشيئتك**"[2].

وكل هذا يبين أن الشاعر يهدف إلى استمداد القوة من ذلك البناء الإلهي لينفث فيه معانيه وأبعاده المعاصرة ويعبر عن إحساسه بالخيبة والألم إزاء الواقع ومعاناة الأقدار له.

ب– التناص التاريخي :

من أهم سمات القصيدة العربية الحديثة من بداية تشكلاتها الأولى وانعطافها عن الشكل الشعري التقليدي الاعتماد المكثف على الرموز التاريخية التي اكتشفها الشاعر ، ولذا فقد كانت أولى اهتماماته خلق رموز تاريخية استمدها من التاريخ ويجعلها تستقطب جميع مفاصل النص الشعري وحركاته وتصهرها في قالب وحدة متناغمة. العربية والبحث في أغوار هذه الذات للدلالة والإشارة إلى البؤر القائمة التي لا تزال تنخر من مكونات هذه الذات

([1]) أمل دنقل الأعمال الشعرية الكاملة ، ص27.

([2]) علي نجفي أيوكي قصيدة القناع عند الشاعر المصري أمل دنقل ، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها ، ع13، 2013/ 1392هـ ، ص114 ، نقلا عن: إنجيل متى إصحاح 26/39-42.

لذلك يصبح التاريخ منطلق جميع الحركات وتعد تظل إليه مازجة بين الذاتي والموضوعي ، معرية الواقع بكل مأسويته وتردّيه ، ويصبح بذلك صوت الشاعر ملتقى ذلك الحشد الهائل من الحركات يتدخل أحيانا ليسهم في دفعها نحو الذروة التي تصبو إلى بلوغها .

ويعد" **أمل دنقل** " من أبرز الشعراء المحدثين الذين تعاملوا مع التاريخ الإنساني بصفة عامة والتاريخ العربي خاصة نظرا لوعيه بدور هذا التاريخ في استنهاض الهمم واستحضار الأمجاد في تجديد الشعور بالانتماء حيث يقول " لكي يحس كل فرد بالانتماء، عليك أن تذكره بأساطيره وتاريخه، وتراثه بطريقة فنية فأنا استخدم الأساطير والتراث الفني ليس فقط كرموز لإيصال العمل الفني وإنما أيضا لاستنهاض، أو لإيقاظ هذه القيم التراثية التاريخية في نفوس الناس [1]. فاهتمام " **أمل دنقل** " بالتاريخ صار مصدرا ثريا هاما في توظيفه وإبداعه الشعري إذ جعل شعره يزخر بالتراث القومي العربي الإسلامي بحيث تقل الرموز الأسطورية اليونانية والرومانية والفرعونية في شعره "**فأمل دنقل** " يختلف عن شعراء الجيل الأول أمثال **بدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور وأدونيس والبياتي** الذين يكثرون من هذه الرموز والسبب في الاستخدام القليل من الرموز الأجنبية وميل الشاعر إلى الرموز العربية والتراث القومي هو أن القارئ العربي ليس لديه خلفيه ثقافية للميثولوجيا والتاريخ الأجنبي مع أن التراث العربي يعيش في وجدان الأمة العربية، فهو يبحث عن أرضية مشتركة بينه وبين متلقي شعره .

ويقوم التاريخ عند " **أمل دنقل** " وخاصة في ديوانه " البكاء بين يدي زرقاء يمامة " على مستويين، مستوى المراحل الزمنية ومستوى الشخصيات والأحداث، فعلى مستوى المراحل الزمنية نجده يتعامل مع التاريخ العربي ما قبل الإسلام والتاريخ العربي الإسلامي إضافة إلى إتكائه على التاريخ الإنساني بصفة عامة كالتاريخ الروماني والإغريقي، ولكنه يشغل مساحات محدودة في شعره لأن التاريخ العربي هو الذي يعيش في وجدان الناس.

([1]) علبة الرويني ، سفر أمل دنقل ، ص 175.

أما المستوى الثاني فهو مستوى الشخصيات والأحداث فاستدعاء " **أمل دنقل** " للشخصيات التاريخية يشكل سمة بارزة في أعماله كلها إذ تتعد الشخصيات تبعا لتعدد المصادر المستقاة منها، حيث شمل التراث والفرعوني والإغريقي، والروماني، أما الأحداث التاريخية فعادة ما تأتي مقترنة بأسماء الشخصيات أو تشكل الشخصيات جوهرها .

ولأن الشخصيات والأحداث تتداخل فيما بينها لتشكل رؤية تاريخية عامة فإن دراسة التناص التاريخي تعتمد على التقييم الزمني أي : تاريخ عربي ما قبل الإسلام، تاريخ عربي إسلامي، وتاريخ أجنبي .

1- تاريخ عرب ما قبل الإسلام :

من أهم قصائد ديوان " البكاء **بين يدي زرقاء اليمامة** " [1] التي تناولت التاريخ العربي ما قبل السلام قصيدة "**البكاء بين يدي زرقاء اليمامة** "، وقد اختلف الباحثون في تصنيفها و فمنهم من أدخلها في دائرة التاريخو أسطورية أي أن القصة مزيج بين التاريخ والأسطورة ومنهم من أدخلها في دائرة السير الشعبية .

وقصيدة " **البكاء بين يدي زرقاء اليمامة** " هي من القصائد التي تمثل إضاءة شعرية في المتن الشعري " لأمل دنقل"، كتبت في مرحلة الاحتقان السياسي والاجتماعي في ظل الصراع العربي الصهيوني، فالشاعر من خلالها لا يقدم ترجمة حرفية للواقع الذي عيش في نكسة 1967م ، ولكنه يقدم لوحة فنية حية يقصد بها الوصول للتأثير المنشود حول فظاعة النكسة وأسبابها التي كانت كاهنة في النفوس والواقع، متخذا من " **زرقاء اليمامة** "رمزا حيا للمثقفين والمفكرين الأحرار الذين حذروا من أسباب النكسة قبل أن تقع، فلم يستمع إليهم أحد والحقيقة أن هاته القصيدة قد تم نشرها بعد النكسة مباشرة في مصر والعالم العربي ففهمها الناس وتجاوبوا معها **وزرقاء اليمامة** من أو في الشخصيات حظا باهتمام شعرائنا المعاصرين ، حيث استخدمت في أكثر من قصيدة لكون رؤية زرقاء اليمامة لا تقف عند المحسوس بل تتجاوزه إلى ما وراءه من كشف للمخبوء، وهتك للأستار مما هو أدخل في عالم العرافين، وهذا ما جعل الشعراء المعاصرين يتلبسون بها ويسترفدونها ليكشفو واقعنا ويطلقوا صيحات التحذير مما يخبئه الزمن القادم .

وزرقاء اليمامة هي ابنة **رباح بن مرة الطمسي** وكانت متزوجة في جاديس ، وعندما جاء **حسان ابن تبع ملك** حمير ليهاجم قومها، رأت جيشه على مسيرة ثلاثة أيام، وأنذرت قومها فلم يصدقوها، وكان **حسان** قد

([1]) أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 121 - 126

عرف قدر الزرقاء على الرؤية من بعد، فأمر جنوده أن يقطع كل واحد منهم شجرة ويحملها على كتفيه تضليلا للزرقاء ففعلوا وعادت الزرقاء تخبر قومها بمسيرة الأشجار القادمة عليهم، فكذبوها حتى داهمهم جيش **حسان** فأبدهم واتي بالزرقاء ففقأ عينيها [1].

وتحمل هذه القصة معطيات بارزة هي :

1- قدرة الزرقاء على التنبؤ.

2- هذه القدرة جعلت بينها وبين قومها مسافة كبيرة من اللامبالاة والإهمال.

3- أنها تحملت وحدها نتيجة هذا الإغفال وما ترتب عليه.

4- سلبها العدو قدرتها على الرؤية من بعد بفقئه عينيها ، فغابت الدلالة الاستشرافية للمستقبل .

و" **أمل دنقل** " من الشعراء الذين استدعوا شخصية زرقاء اليمامة فقد جعلها عنوانا على مرحلة انكسر فيها الشعب العربي أمام إسرائيل عام 1967م ،في قصيدة " **البكاء بين يدي زرقاء اليمامة** "، حيث وظف أحد الجنود الذين شاركوا في المعركة ليبكي بين يدي **زرقاء اليمامة – العرافة المقدسة** – وهي رمز القوي التي تنبأت الخطر إليه قبل وقوعه يقول :

أيتها العرافة المقدسة . . .

جئت إليك . . . متخنا بالطعنات والدماء

أزحف في معاطف القتلى ، وفوق الجثث المكدسة

متكسر السيف مغبّر الجبين والأعضاء [2]

فزرقاء اليمامة التي تجمع مابين التاريخ والأسطورة هي بؤرة الشخصية والحديث والقول في بناء القصيدة، وهي عرافة مما منحها الله من نعمة البصر الثاقب والعرفان المقدس، وهي في نص القصيدة تستحق أن يلجأ إليها تبتلا، أو دعاء مباركا للخلاص جاء الشاعر يسألها عن صور الدماء :

أسأل يا زرقاء . .

([1]) ينظر تفاصيل القصة في : محمد بن جرير الطبري ، تاريخ الأمم والملوك ، دط ، نسخة المطبعة الحسينية ، ج2 و ص 38 – 39.

([2]) أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص121.

عن فمك الياقوت عن ،نبوءة ،العذراء

عن ساعدي المقطوع . . وهو ما يزال متمسكا بالراية المنكسة

عن صور الأطفال في الخوذات . . ملقاة على الصحراء

عن جاري الذي يهم بارتشاف الماء . .

فيثقب الرصاص رأسه . . في لحظة الملامسة !

عنة الفم المحشو بالرمال والدماء !.

أسأل يا زرقاء . .

عن وقفتي العزلاء بين السيف . . والجدار !

عن صرخة المرأة بين السبي . . والفرار ؟ [1]

والزرقاء من هول المأساة لا تنطق ببنت شفة، وربما كان صمتها سيميوطيقيا دالة على إغماض عينيها عجزا أمام هذه الحالة العربية، لكن الشاعر لا ينهار ولا يسقط لحمه من غبار الأتربة المدنسة، ورغم الإعياء العاجز فإن زرقاء اليمامة، تلك النبية المقدسة تدفع صمتها ثمنا لما بقى من أمان بعد أن فقأوا عينيها :

تكلمي يأيتها النبية المقدسة

تكلمي .. تكلمي

فها أنا على التراب سائل دمي [2]

ويستعير الشاعر ما قالته **الزرقاء** من نصائح لقومها عن قوافل 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 [1] **!**

([1]) المصدر نفسة ، ص 121.

([2]) أمل دنقل و الأعمال الشعرية الكاملة ، ص124

لكن الاستعارة كانت رمزية، إذ يوسف الشاعر هذا الحدث القديم للتعبير بالمفارقة عن الحدث الجديد ، حيث فرار المسؤولين عن النكسة مخلفين الموت والحطام والدماء والتهجير والتشرد وأصوات الثكالى واليتامى :

وحين فوجئوا بحد السيف ، قايضوا بنا ..

والتمسوا النجاة والفرار !

ونحن جرحى القلب ،

جرحى الروح والفم .

لم يبقى إلا الموت . .

والحطام

والدمار . . [2]

هنا تتوحد مأساة أنا الشاعر مع مأساة العرافة الرمز، فأحدهما دفع ثمن صمته والآخر دفع ثمن كلامه ،فالمقهورون لا يجنون سوى الموت أو يرثون الدمار وهذا ما أدركه الشاعر في ختام قصيدته عندما أقر بأنه لم يعد أمامه هو وزرقاء اليمامة سوى خيار وحيد " هو خيار الموت الذي تعمد الشاعر التركيز عليه في سياق القصيدة، على الرغم أن الصياغة الشعرية للنص لم تمكنه من تسكين الموت بوصفها نقطة الوقف الدلالي التي يكتمل عنها المعنى، نظرا لعدم تطابقها مع نقطة الوقف العروض التي تتمكن في اكتمال الوزن . . . فقز عزل الشاعر الكلمتين التاليتين لكلمة " الموت " في السطر الشعري ووضعها في سطرين منفصلين بأقصى الطرف الأيسر من الصفحة حتى يصل بالقارئ إلى الدلالة المرجوة [3]، فالذين صنعوا الهزيمة وفروا وقت الشدائد وزجوا بالصامتين والمتكلمين معا تغطية لعجزهم وقصر نظرهم، هم الذين قايضوا بهم (حين فوجئتم بحد السيف) ليلتمسوا لأنفسهم النجاة تاركين أشباه الزرقاء على حالهم لا يكفون عن منازلة الصمت الذي كان يخنقهم والآخرون مازالوا في لهوهم وقصفهم فاقدين الإحساس بمدى فاجعة المأساة تاركين " **زرقاء اليمامة** " والجندي العائد من الحرب يجترون مراراتها ويتشاحنون بالخرس .

([1]) المصدر نفسه ص 125.

([2]) أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 125.

([3]) أحمد مجاهد ، أشكال التناص الشعري ، ص 377- 378.

2- التناص مع التاريخ العربي الإسلامي :

إن تعامل "أمل دنقل "مع التاريخ العربي الإسلامي ينم عن قراءة متأنية لهذا التاريخ سواء من خلال تعامله مع الأحداث أو من خلال استدعاءه للشخصيات التاريخية والقارئ لشعره يجد أن التاريخ العربي الإسلامي قد شغل مساحة كبيرة منه لوعيه بأهمية التاريخ في حياة الأمم وكذلك لإيمانه بأن التاريخ العربي الإسلامي هو الذي يعيش في وجدان الإنسان إذ " ظل اهتمامه بالتراث وبأيام العرب والتاريخ الإسلامي يرجع بالأساس إلى محاولته الدائمة للبحث عن الهوية كما أكد دائما وانطلاقا من حس عربي وإيمان بأن مصر عربية الروح عربية الانتماء " [1].

ويمثل التراث العربي الإسلامي المصدر الأساس لشعره يقتبس منه ما يعنيه على إعادة قراءة الواقع في ضوء ملامح الشخصية المستدعاة، أو من خلال الأحداث التاريخية التي يتم إسقاطها على الأحداث المعاصرة ليعيد تشكيل الواقع في نسيج فني يضيء بالدلالات التي يريدها الشاعر أو تتطلبها التجربة الشعرية، ولذلك فديوان " **البكاء بين يدي زرقاء اليمامة** " يلم بالشخصيات التاريخية الإسلامية والأحداث الطابعة لهذه الشخصيات محاولة منه لربط تجارب هؤلاء في موقعهم الزمني مع التجارب المعاصرة بما تتوافق مع طبيعة الأفكار لهذه الشخصيات محاولة منه لربط تجارب هؤلاء في موقعهم الزمني مع التجارب المعاصرة بما تتوافق مع طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي وتنوع الشخصيات الموظفة في ديوان " **البكاء بين يدي زرقاء اليمامة** " بين شخصيات محورية وشخصيات مساعدة، وشخصيات معاصرة .

ومن الشخصيات المحورية : **شخصية المتنبي**، ومن الشخصيات المساعدة : **شخصية أبو موسى الأشعري** ومن الشخصيات المعاصرة " **مازن أبو غزالة** ".

وسيكون الاعتماد في تناول الشخصيات علي التسلسل الزمني أي على حسب ترتيبها الزمني ، وأول شخصية تطالعنا في الإسلام هي شخصية " **أبو موسى الأشعري** " وقد وظفها الشاعر في قصيدة " حديث خاص مع **أبي موسى الأشعري** " [2] الذي عزله **سيدنا علي** عن ولاية الكوفه ، لأنه حذّر أهلها من الاشتراك في القتال في صف **علي أو معاوية** .

([1]) عبلة الرويني ، الجنوبي ص 91.

([2]) أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 180- 185.

ويستغل " أمل دنقل " الحادثة التاريخية ليبني عليها قصيدته في تعبير سافل عن سلبية الإنسان المثقف وانسحابه من المشاركة في صناعة الواقع وبقائه حياديا، يرى أفراد المجتمع (فاعلين ومستقبلين) ، يسيرون إلى الهاوية دون أن يكون هناك صوت ينبههم إلى الخطر المحدق بهم، ولعل في موقف الأشعري الذي يتحاور معه النص حين خرج إلى **علي ومعاوية** ليرد الأمر عل جماعة المسلمين ما يدل على هذا المعنى ويبدو موقف الشاعر الحيادي أو السلبي من خلال تصديره للقصيدة بمقولة " أبي موسى الأشعري " (حاذيت خطو الله لا أمامه ولا خلفه) هذه الجملة تشبه كلمة السر والتي من خلالها يستطيع القارئ التوسل على النص لفتح مغاليقه والوقوف على عتباته ومن ثم يتحكم في رموز النص ودلالته وتضع المتلقي في الطريق الذي يستطيع من خلاله العبور إلى الدلاله الجوهرية للنص إذ يستعد الشاعر هذه الحادثة التاريخية ويشحنها بالدلالة المعاصرة ليضع خديعة " **عمر بن العاص** " وقوله بعد التحكيم ، حين رفض فريق " علي المحاكمة وقالوا لا حكم إلا الله ، قولته المشهورة (حاذيت خطو الله لا أمامه ولا خلفه). [1]

يقول أمل دنقل :

. . .إطار سيارته ملوث بالدم

سار . . . ولم يهتم !!

كنت أنا المشاهد الوحيد

لكنني . . . فرشت فوق الجسد الملقى جريدتي اليومية

وحين أقبل الرجال من بعيد . .

مزقت هذا الرقم المكتوب في وريقة مطوية

وسرت عنهم . . ما فتحت الفم !!. [2]

فإذا ما حولنا فك رموز هذه اللوحة الشعرية نجد أنها إعادة إحياء وتركيب للقصة التاريخية : " فالمشاهد كما حدث هو الشاعر الذي يتقمص شخصية **أبي موسى** الذي كان شاهدا على حادثة التحكيم وصاحب

([1]) ابن الأثير، أسد الغابة في معرفة الصحابة ، دار الشعب . القاهرة ، ج3 ، 1970 م ، ص 306 – 307.

([2]) أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 180

السيارة هو **معاوية بن أبي سفيان** والسيارة هي الحيلة التي ترمز من خلالها آلت الخلافة إلى **معاوية عن طريق عمرو بن العاص** والدم هو دم على الرامز إلى الحق الضائع في جراء الحادثة [1].

فأبو موسى الأشعري الرمز آثر الحياد تجاه الفتن واستكان إلى حتمية الأقدار التي صنعت هذا الحدث التاريخي والمثقف المشاهد آثر الصمت تجاه ما يحدث في وطنه من قمع واستهانة بأرواح الناس ، فالسائق رمز السلطة المستهترة بالناس، تقتلهم بأعصاب باردة حاملة معها آثار الجريمة دون اعتبار للمواطنين والمواطن العادي منشغل بهمومه الخاصة ، يتملكه الخوف، أما المواطن المثقف فقد رمز له **بأبي موسى** لأنه اتخذ موقف الحياد بحجة حقن الدماء، والنتيجة تؤدي إلى مزيد من سفك الدماء والظلم والقهر، فالشاعر هنا قال :

(حاربت في حربهما

وعندما رأيت كلا منهما . . . متّهما

خلعت كلا منهما

كي يسترد المؤمنون الرأي والبيعة

. . لكنهم لم يدركوا الخدعة ! [2]).

والحياد جريمة كبرى إذ كان الوطن في حاجة إلى مواقف وبخاصة عند المثقفين العرب ، وهذا الحياد القاتل وغرق الإنسان في تفاهة الحياة والواقع المتردي كلها تدفع به إلى جرفها، ولأن الشاعر لديه إحساس بدرامية الواقع وتناقضه، وإذا تأملنا هذه القصيدة وجنا أنها كتبت في مارس 1967 م، أي قبل النكسة بثلاثة أشهر، وهي بذلك استشراف للنكسة، أو هي نبوءة شعرية حذرت من الهزيمة قبل وقوعها مثلما حذرت " زرقاء اليمامة " قومها من الخطر المهدد.

ويعتبر " **أمل دنقل** " قدرة الشاعر على الاستشراف بأنه " درجة الوعي بالواقع والإلصاق به يمكنه بأن يحس باتجاه الأشياء والأحداث " [3].

(ويكون عام . .فيه تحترق السنابل والضروع

([1]) ينظر : منير فوزي ، صورة الدم في شعر أمل دنقل ، ط1 ، دار المعارف ، 1995 ، ص 210.

([2]) أمل دنقل ، المصدر السابق ، ص 180.

([3]) اعتماد عبد العزيز ، آخر حوار مع أمل دنقل ، مجلة الإبداع ، العدد 10 ، السنة الأولى ، أكتوبر 1983م ، ص 120.

تنمو حوافزنا – مع اللغات – من ضمإ و جوع

يتزاحف الأطفال في لحق الثرى

ينمو صديد الصمغ في الأفواه،

في هدب العيون . . فلا ترى !

تتساقط الأقراط من آذان عذروات مصر !

ويموت ثدي الأم . . تنهض في الكرى

تطهو – على نيرانها – الطفل الرضيع !!) [1]

هذه الصورة المأسوية جراء سلبية المواطن وقعوده عن دفع الظلم ومواجهته وركونه إلى الحياد سيدفعه إلى المزيد من القهر والخنوع .

.. وستهبطين على الجموع

وترفرفين . . فلا تراك عيونهم . . خلف الدموع

تتوقفين على السيوف الواقفة

تتسمعين الهمهمات الواجفة .

وسترحلين بلا رجوع !

. . . . . .

ويكون جوع !

ويكون جوع !

" وهكذا نلاحظ أن القصيدة تشكلت في مقاطع متعددة غير أنها قدمت في النهاية تجربة شعرية متكاملة ، وإذا طرحت قضية السلطة والشعب وكشفت كيف تكون سلبية المواطن الطريق الواسع لتمادي السلطة ، والنتيجة مزيد من الظلم والقهر والجوع ، وحثى على ضرورة المقاومة والتحدي " [2].

([1]) أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 184.

([2]) فتحي يوسف أبو مراد ، شعر أمل دنقل ، – دراسة أسلوبية – ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2003م ، ص 35.

وتأتي قصيدة " من مذكرات المتنبي " يستحضر فيها شخصية المتنبي وهي شخصية ثرية الدلالات أخذت حيزا فنيا كبيرا من مساحة الشعر العربي المعاصر لتنوع إشعاعاتها الفكرية الأدبية والتاريخية على الرغم من أنها لا تصلح –كمعطي تراثي – صوتا لإدانة الأوضاع السياسية والاجتماعية في مصر لأسباب تجسدها حياة المتنبي الواقية ومواقفه من السلطة على عهده ، فما يعرف عن هذا الشعر يؤكد أنه كان يقترب إلى الأمراء والملوك مادحا إياهم طمعا في إمارة أو ملك يحقق من خلاله طموحاته السلطوية ، وما هجرته إلى مصر ومدحه لكافور إلا إلحاحا على بلوغ غايته و ومن ثم يعتبر هجاؤه له نوعا من الانتقام من أمير لم يف بوعوده إزاء مادحه [1].

وقد استطاع " **أمل دنقل** " أن ينزاح بهذه الشخصية التراثية من واقعها التاريخي كشخصية مادحة متملقة للأمراء والملوك طمعا في الملك ، معتزة بشخصيتها وشاعريتها وطموحها المحدود إلى شخصية مناوئة للسلطة منتقدة لمواقفها وممارستها مع احتفاظه بملامحها التراثية التي تطبع شخصيتها التاريخية .

والتناص يبدأ من العنوان " **من مذكرات المتنبي** " لتسري إشاعات هذه الشخصية في ثنايا النص الشعري مشكلة نسيجا دلاليا لأبعاد هذه الشخصية في محاورتها للواقع المعاش أو الشخصيات المعاصرة بين الحضور الكي والتواري خلف إشارات تومئ إلى مكونات هذه الشخصية في النص .

فالشاعر قد استدعى شخصية المتنبي وحاول أن يعبر من خلاله عن تجربة سياسية معاصرة وهذا يعني ان البعد السياسي من بين أبعاد شخصية المتنبي ، استخدم الشاعر شخصية تراثية كقناع أراد من خلاله إيصال مجموعة من المواقف والآراء المنشودة في إيطار الاستغراق الكليس ، لذلك جعل هذه الشخصية عنوانا على مرحلة تمر بها مصر والبلاد العربية في الستينيات وتحديدا بعد نكسة 1967م.

غير أن المتنبي عند الشاعر يجرب حياة ذهبية مملوءة بالخير والعطاء ، جنب سيف الدولة ، (رمز المجد العربي الأصيل والفروسية العربية المنتصرة) بل يعيش عند **كافور الإخشيدي الحبشي** (رمز الخزي والعار والكسل الذي كان يكيل له الوعود ويماطله دون أن يعطيه شيئا) وهذا ما جعل **أمل دنقل** يستفيد من رحلة المتنبي غلى مصر والتحاقه ببلاد الكافور واحتقاره مع اضطراره لمدحه ، مع استعارة حبس كافور المتنبي في سياق

([1]) عبد السلام المساوي ، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل ، ص 174 – 175.

شعري جميل وبأسلوب قصصي ناجح مع الاستعانة بتقنية القناع من بداية قصيدته حتى نهايتها حيث يقول على لسان المتنبي :

.. أكره لون الخمر في القنية

لكنني أدمنتها .. استشفاءا

لأنني منذ أتيت هذه المدينة

وصرت في القصور ببغايا :

عرفت فيها الدواء

. . أمثل ساعة الضحى بين يدي كافور

ليطمئن قلبه : فما يزال طيره الماسور

لا يترك السجن ولا يطير

أبصر تلك الشفقة المثقوبة

ووجهه المسوّد والرجولة المسلوبة

.. أبكي على العروبة [1] !

من خلال هذه الأسطر يبدو أن **أمل دنقل** أخذ يتحدث من خلال قناع المتنبي عن دوره الذليل في بلاط كافور وكراهيته لهذا الدور وقهره عليه ، فيرى أن دوره ينحصر من أن أصبح شاعر للقصر في كونه " **ببغاء** " يردد ما تطلبه السلطة فهو –كالشاعر – مقهور ومجبر على التغني ببطولات كافور الموهومة ، والحال أنه يعلم أن هذا الحاكم لا يستحق مدحا، إذ يرى فيه ملامح البطل القادر على تحقيق آمال العرب ، فيبكي على العروبة

فيما أن الشاعر أمل دنقل متنقل بمشاعر الهزيمة والانكسار إثر نكسة عام 1967م، فيسقط هذه المشاعر، الأليمة على شخصية المتنبي الفنان الأسير الذي تجبره السلطة الغاشمة التي تتمثل في " **كافور الإخشيدي** " على أن ينشد فيه المدائح.

.. يومىء، يستنشدني :انشده عن سيفه الشجاع

وسيفه في غمده . . يأكله الصدأ !

([1]) أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 186.

وعندما يسقط جفناه الثقيلا : وينكفئ.

أسير مثقل الخطى في ردهات القصر

أبصر أهل مصر . .

ينتظرونه . . ليرفعوا إليه الظلمات والرقاع [1]

وهذه الأسطر تبين أن الشاعر استخدم في هذا الجزء نوعا من المفارقة ، إذ أن كافور يمثل النموذج الأعلى للحاكم القوي الشجاع ، فتعلقت آمال الشعب به، وتقدم إليه بالمظلمات والرقاع، والحال أنه يمثل السلطة الضعيفة العاجزة المهزومة، التي تحاول تغطية ضعفها وعجزها بلون من الدعاية الزائفة .

ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك للحديث عن الفتاة البدوية " **خولة** " التي أحبها المتنبي :

خولة " تلك البدوية الشموس

لقيتها بالقرب من " أريجا"

سويعة ، ثم افترقنا دون أن نبوحا "

لكنها كل مساء في خواطري تجوس

يفترّ بالشوق وبالعتاب ثغرها العبوس [2]

وعندما سأل المتنبي عنها القادمين مع القوافل إلى مصر أخبروه أن تجار الرقيق قد اختطفوا خولة :

فأخبروني أنها ظلت بسيفها تقاتل ..

في الليل تجار الرقيق عن خبائها

حيث أغاروا شقيقها ذبيحا

والأب عاجزا كسيحا

واختطفوها ، بينما الجيران يرنون من المنازل

يرتعدون جسدا وروحا

لا يجرؤون أن يغيثوا سيفها الطريحا ![1]

([1]) المصدر السابق، ص 186 – 187.

([2]) أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 187

وعندا سأل كافور المتنبي عن سبب حزنه أخبره المتنبي بقصة اختطاف " خولة " :

(ساءلني كافور عن حزني

فقلت أنها تعيش الآن في بيزنطة

شريدة كالقطة

تصيح" كافوراه . . كافوراه "

فصاح في غلامه أن يشتري جارية رومية

تجلد كي تصبح " واروما . . وارومَاه . ."

. . . لكي يكون العين بالعين

والسن بالسن [2]!

" **خولة** " حبيبة المتنبي التي اختطفها تجار الرقيق الروم وذهبوا بها إلى بيزنطة لتكون جارية ترمز في هذه القصيدة للأراضي العربية المحتلة وروح المقاومة والاستقلال التي سلبها تجار الرقيق " الكيان الصهيوني والولايات المتحدة الأمريكية وحلفاءها في الغرب، فقد ظلت " خولة " في مدينة أريحا الفلسطنية تدافع بسيفها عن حريتها قبل أن يأسرها تجار الرقيق الذين قتلوا أخاها وتركوا أباها كسيحا، اختطفها تجار الرقيق وجيرانها " العرب " شاهدو الواقعة ولم يفعلوا شيئا، وعندما استحث المتنبي كافور وقال له أن " **خولة** " الآن أسيرة تطلب تطلب مساعدتك وتصرخ قائلة " واكافوراه " مثل صرخت المرأة العربية التي اختطفها الروم فصرخت ونادت "ومعصتماه " ولما وصل الخبر " للخليفة المعتصم " جهز جيشا لمحاربة الروم من أجل تحرير هذه المرأة، فكان رد فعل كافور مثيرا للسخرية السوداء فبدلا من أن يفعل ما فعله المعتصم طلب من خادمه أن يشتري جارية رومية يجلها كل يوم لتصرخ وتقول " وارماه " لتكون العين بالعين والسن بالسن، موقف يجسد ذروة الاضطراب الفكري والنفسي والسلوكي للحكام العرب الذين يلوون عنق الحقيقة ويزيفونها ليخدعوا أنفسهم ويخدعوا شعوبهم.

([1]) المصدر السابق، ص 188.

([2]) أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 188

فالمتنبي المعاصر (أمل دنقل) يطلب من كافور (الحاكم العربي الزائف) أن يفي بوعوده وان يسترد ما احتل من أراضيه ولا يتقاعس عن المسؤولية التي فوضت إليه ، لكن كافور مواعيده للمتنبي (أمل دنقل أو الإنسان المعاصر).

مواعيد زائفة ، لذلك جاءت هذه القصيدة كتعبير عن انتقاد واضح للسلطة السياسية وعدم تحمله المسؤولية، فأراد فيها الشاعر أن " يعري من خلال توظيفه هذا الموقف حقيقة بعض القوى الضعيفة المهزومة التي تحاول ان تغطي ضعفها أمام العدو بممارسة السلطة على رعاياها من الداخل، وإخفاقها في صنع أمجاد حقيقية بكفاحها وصمودها باختلاف أمجاد دعائية زائفة على السنة الشعراء . [1]

وخلاصة القول : " **أن أمل دنقل** " يكره كل الكره تجبر السلطة المهزومة على الرغبة ويتحدى في نصه الشعري القضايا السياسية ويدين تقاعس الحكام العرب مع الاستعانة بشخصية المتنبي والتكلم من خلالها .

([1]) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي الحديث، ص139.

وأخيرا خلاصة القول التي يمكننا أن نخرج بها من هذا الطرح، أنه إذا كان ثمة جديد في هذا البحث ، فانه حاول أن يدرس جماليات التناص في " **شعر أمل دنقل** " في ضوء الدراسات النقدية المعاصرة ، وفي ظل انتشار ظاهرة التناص، ويمكننا أن نجمل أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة فيما يلي

1- أنه يصعب على الباحث إيجاد تعريف جامع مانع لمصطلح التناص، الذي يعول عليه في تطبيقه على النصوص ، وإنما يستطيع استخلاص مقوماته من مختلف التعاريف ، ويوجه دراسته التطبيقية تبعا لثقافته الخاصة ، وهذا ما يجعلنا نفهم بأنه هنالك عدم اتفاق بين الدراسيين حول تحديد مفهوم التناص ، فهناك التعبير البنيوي والتعريف النفسي الدلالي .

2- إن مصطلح التناص كأداة إجرائية نقدية حديث النشأة وتعد الناقدة الفرنسية ذات الأصل البلغاري (**جوليا كريستيفا**) أول من بلور هذا المفهوم وصاحبة التحديد المنهجي له وقد اعتمدت في تحديدها لهذا المصطلح على الإرث النقدي الذي تركه الناقد الروسي " **باختين** " والناقد الألسني" **فرديناند دي سوسير**"في حديثه عن التصحيفات في اللغة.

3- وكذلك قد أصبح التناص في النقد الحديث ممارسة لغوية وفكرية ، تبرز قدرة الشاعر على الانفتاح والتفاعل مع نصوص غيره من الكتاب والشعراء، ومن ثم لا يفهم النص إلا بوضعه في إطار تلك النصوص التي تحاور معها الشاعر وانتج نصا جديدا مشحونا بتهدجات روحه، حاملا لبصماته الخاصة .

4- وتوصلنا في هذا البحث كذلك إلى أن التناص مظاهر يتمظهر فيها النص للغائب في النص الحاضر وله مستوياته يتعامل بها الأديب أو الشاعر مع النصوص الغائبة، وله طرق توظيف مختلفة لهذه النصوص(أنواعه) فقد تكون دينية، أدبية، شعبية، أسطورية، تراثية أو أمثال وحكم .

5- وكذلك استخلصنا في الفصل الثاني الذي تناولنا فيه تجلي التناص في ديوان " **البكاء بين يدي زرقاء اليمامة** " :

أ- إن **أمل دنقل** يتخذ من الشخصيات والوقائع التاريخية، التي يستدعيها في شعره أقنعة تبراء من خلفها الإنسان المعاصر المنسي المهان، وهو في اعتماده الدائم على تلك الشحنة التاريخية التي ينصل منها شخوصه ورؤيته للحاضر المدان، تحول شعره في مجمله إلى حكايات عن الحاضر من خلال الاستحضار الكثيف للماضي، فلا حضور للماضي على هيئته التاريخية في شعر **أمل دنقل**، بل إن ذلك الحضور يتحقق في ثياب الحاضر وعلى هيئته، ولعل في ذلك تجديدا للأقنعة التي يرتديها الشاعر .

ب- إن **أمل دنقل** استلهم من القرآن الكريم في عديد من المفردات والعبارات وفي كثير من القصص والمواقف وبعض الشخصيات، وبالتالي فقد حفل شعره بكلمات وعبارات قرآنية، كما أنه استلهم من التوراة والإنجيل وما يخدم موقفه وفكره .

ج- أما فيما يخص التناص الأدبي يلحظ أن **أمل دنقل** كأي شاعر معاصر آخر يعتمد في بعض الأحيان على نص أو نصوص أخرى في بيان غرضه الشعري ، ولكن حضوره قليل عنده إذا قيس بالتناصات الأخرى، وأغلب الأبيات المتناصة مع شعر **أمل دنقل** هي أبيات ذائعة ارتبطت بوجدان الناس لما تحمله من دلالات متجددة في كل عصر .

د- فيما يخص توظيف التراث الشعبي في شعر **أمل دنقل** أستطيع أن أقول أن كمية هذا التراث بأنواعه الواردة في الديوان (الأغنية الشعبية ، السيرة الشعبية) تقل عن المصادر التراثية الواردة في الديوان .

فالتوظيف التراثي في شعر **أمل دنقل** يقوم على تأمل ذلك التفاعل الجدلي بين طرفين هما النص الحاضر والنص الغائب في شبكة العلاقات الممتدة في فضاء النص دون الاقتصار على القشرة الخارجية، وتتنوع مظاهر هذا التفاعل في شعر " **أمل دنقل** " بين التوظيف الديني، التوظيف التاريخي والتوظيف الأسطوري والتوظيف الشعبي استحضارا وربطا للماضي بالحاضر .

فالتناص يقضي على فكرة العمل الأدبي خلق خالص لمؤلفه من خلال هذا الديوان الذي تتقاطع وتتعالق فيه الكثير من الأفكار والإشارات والأصداء من النصوص الأخرى .

وفي الختام أتمنى أن أكون قد وفقت إلى حد ما، وأعطيت صورة واضحة عن التناص في ديوان **أمل دنقل** "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة "وكذا التناص والتدخلات النصية المختلفة خاصة داخل الديوان، فهذه خلاصة ما جمعته في بحثي هذا المتواضع والذي كنت فيه مجرد باحث ومركب لا مؤلف ومبدع .

*** القرآن الكريم :برواية ورش**

- المصادر والمراجع

1- ابن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية بيروت، 1996م، ج1.

2- إبن منظور : لسان العرب ، دار صامد بيروت ، 1988م ، ج6.

3- سنن أبي داوود ج1.

4- صحيح مسلم ، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دط، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ج1.

5- عبد العزيز حمودة والمرايا المحدبة، نحو نظرية عربية قديم، د ، مطابع الكويت ، الكويت سنة 2001م.

6- محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب .

7- محمد سالم سعد الله ، مملكة نص التحليل السيميائي للنقد البلاغي الجرجاني نموذجا ، ط1 ، سنة 2007م.

8- محمد مرتضي الزبيدي ، تاج العروس من جمال القاوس مادة مادة جمل ، دط دار مكتبة الحياة ، بيروت ج1.

9- نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دط ، دت ، دار هومة للطبع ، الجزائر ، ج2.

10- *القرمطي : نسبة القرامطة الذين حرقوا بغداد.

11- *الوليد بن يزيد الذي حرق القرآن.

12- التناص وجمالياته : 262/ نقلا عن : عبد العالي رزاقي ، الحب في درجة الصفر .

13- السيد البحراوي شعر الهزيمة والمقاومة ، مجلة أوراق إشتراكية ، العدد 1505، الأحد 1ابريل سنة 2007م

14- القرطاجي الحازم ، مناهج البلغاء وسراج الأدباء ، دط ، المكتبة العصرية ، بيروت ، سنة 1966م.

15- أنس دنقل : أحاديث أمل دنقل ، دط ، مطابع نيويورك ، القاهرة ، 1992.

16- جمال مباركي ، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، دار هومة للنشر ، الجزائر .

17- حجاب عبد اللطيف : تقنيات توظيف التراث الديني في شعر مفدي زكرياء ، مجلة دراسات في الشعرية الجزائرية ، عدد خاص ، أصدره مجموعة من الأساتذة ، إحياء يوم العلم 16 أفريل سنة 2006م.

18- حسم محمد حمدان وتداخل النصوص في الرواية العربية ، مطابع الهيئة المصرفية لكتاب ، القاهرة ، دط ، دت .

19- حسن الغرفي ، أمل دنقل : عن التجربة والمواقف ، دط ، مطابع افريقيا ، الدار البيضاء ، سنة 1985م.

20- حسن خمري : فضاء التخيل (مقاربات في الرواية) ، ط1 ، منشورات الإختلاف ، الجزائر سنة 2002م.

21- حسن محمد حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية ، دط ، الهيئة المصرية للكتاب ، سنة 1998م.

22- رابح بوحوشة ، اللسانيات وتطبيقها على الخطاب الشعري ، دط ، دت ، دار العلوم للنشر والتوزيع .

23- رجاء عبد الله ، لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي الحديث ، دط، دت منشأة المعارف ، مصر سنة 1985م.

24- رمضان الصباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر ، دراسة جمالية ، ط1 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر سنة 2002م.

25- روبرت كامل اليسوعي ، أعلام الأدب العربي المعاصر وسير ذاتية ، ط1 ، مركز الدراسات للعلم العربي المعاصر جامعة القديس يوسف – بيروت – المجلد الأول ، سنة 1996م.

26- سعيد يقطين ، إنفتاح الروائي.

27- سعيد يقطين ، إنفتاح النص الروائي في النص والسياق ن دط ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ،سنة 1989م.

28- سليمان كاصد ، عالم النص .

29- شكري عزيز الماضي في نظرية الأدب ،دار البعث ، قسنطينة ، 1984م .

30- صلاح فاضل ، إنتاج الدلاالة الأدبية ، ط2 ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة سنة 2002.

31- عبد الحميد هيمة، البنية الأسلوبية ، في الشعر الجزائري المعاصر ، دط ، مطبعة هومة ، الجزائر ، سنة 1998م.

32- عبد العاطي كيوان ، التناص القرآني في شعر امل دنقل ، ط1 ، مكتبة الهيثم المصرية ، القاهرة سنة 1994م.

33- عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتفكير ، دط ، دت ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، السعودية .

34- عبلة الرويني ، سفر أمل دنقل ، الهيئة العامة المصرفية للكتاب ، سنة 1999م.

35- عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، ط3 و دار الفكر العربي، القاهرة .

36- علي شلق ، الفن والجمال ، ط1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، 1982.

37- علي عشري زايد أ إستعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دط ، دت ، المنشأة الشعبية للنشر .

38- فتحي يوسف أبو مراد ، شعر أمل دنقل – دراسة أسلوبية - ، عالم الكتب الحديث ، الأردن 2003م.

39- محمد إقبال : إجمالية الادب الإسلامي ، الدار البيضاء المغرب ، 1986م.

40- محمد بن مكرم الأنصاري ، لسان العرب مادة (جمل) د ط ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ج14.

41- محمد بنيس : حداثة السؤال : دط ، دت ، المركز الثقافي العربي الرباط ، المغرب .

42- محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب .، دار العودة ، بيروت ، سنة 1979م.

43- محمد زكي العشماري ، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، دط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، 1980م .

44- محمد عزام : النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي ، ط1 منشورات إتحاد المغرب ، دمشق ، سنة 2001م.

45- محمد قطب ، منهج الفن الإسلامي ، ط3، دار الشروق بيروت ، 1983.

46- محمد مرتضي ، مفاهيم جمالية الشعر العربي القديم ، دط ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1998م

47- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، إستراتجية التناص ، دط ، المركز الثقافي العربي ، لبينان ، سنة 1992م.

48- محمد ناصر : اغنيات النخيل ، دط ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، سنة 1988.

49- محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث ، (إتجاهاته وخصائصه الفنية) ، ط1 ، دار المغرب الإسلامي ، بيروت.

50- مصطفى السعدني ، البنيات الأسلوبية في الشعر العربي الحديث ، دط ، دت ، دار المعارف القاهرة .

51- مصطفى السعفي : المدخل اللغوي في نقد الشعر (قراءة بنيوية) ، دط ، دت ، منشاة هارف الإسكندرية

52- مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، (ديوان) ط1 ، الجزائر .

53- ميشال عاصي : الفن والأدب ، ط3 ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، 1980م .

54- نزار قباني ، الأعمال الكاملة ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، سنة 1997م ، ج1 .

55- ينظر : الشائعة باي : تناص التراث العربي الإسلامي في القصيدة الشعبية رسالة ماجستير ، جامعة قسنطينة ، سنة 2005م.

56- ينظر : عبد الناصر حسن محمد ، نظرية التوصيل والنص الأدبي ، دط ، دت ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات القاهرة .

57- يوسف زيدان ن الشعر الصوفي نموذجا ، مجلة الفصول ، العدد 2، المجلة 15 ، سنة 1996م.

58- ابن الأثير ، أسد الغابة في معرفة الصحابة ، دار الشعب ، القاهرة ج3، 1970م وأيضا ج6.

59- أحمد رضا – معجم متن اللغة ، منشورات مكتبة الحياة ، بيروت 1980م ، ج6 .

60- روبرت كامل اليسوعي ، أعلام الآدب العربي المعاصر .

61- عبلة الرويني ، الجنوبي ، ط1 ومنشورات مكتبة مدبولي ، القاهرة ، سنة 1985م.

62- عدنان حسن قاسم ، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس ، دط ، دار عدنان للطباعة .

63- منير سلطان : التضمين والتناص في وصف رسالة الغفران العالم الآخر نموذجا ، دط ، دت .

– الكتب المترجمة :

1- لوركا غارسي ، (فدريكو) شاعر إ سباني شهير ، (ا998- 1936).

2- مارك أنجونيك : مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد ترجمة / أحمد المدني ، دط ، دت ، المغرب.

3- باختين : أحد اقطاب المدرسة الشكلية ولد سنة 1998م.

4- ترفتان تودورف : الشعرية : ترجمة : رجاء بن سلامة ، ط1 ، دت ، دار طوبقال للنشر ، الدار البيضاء المغرب .

5- جوليا كريستيفا علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، دط ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، سنة 1991م.

6- جيرار جينيت : مدخل جامع للنص ، ترجمة : عبد الرحمان أيوب ، ط2، دار طوبقال للنشر ، المغرب سنة 1986م.

المجلات والدوريات :

1- السيد البحراوي شعر الهزيمة والمقاومة ، مجلة أوراق إشتراكية ، العدد 1505، الأحد 1ابريل سنة 2007م

2- السيد البحراوي شعر الهزيمة والمقاومة ، مجلة أوراق إشتراكية ، العدد 1505، الأحد 1ابريل سنة 2007م

3- جهاد فاضل ، الأعمال المجهولة لأمل دنقل ، جريدة الرياض اليومية ، العدد15115، دط ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، 11 نوفمبر سنة 2009م.

4- صبري حافظ (التناص وإشارات العمل الأدبي) مجلة عيون المقالات ، ع2 ، المغرب ، سنة 1986م.

5- علي نجفي أيوكي ، قصيدة القناع عند الشاعر المصري امل دنقل ، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها ع13، 2013/ 1392هـ ، نقلا عن: إنجيل متى : 26/39-42.

الرسائل الجامعية :

1- ليديا وعد الله ، التناص في شعر عز الدين مناصرة ، رسالة الماجستير ، جامعة قسنطينة ، سنة 2002 / 2003م.

2- الشائعة باي : تناص التراث العربي الإسلامي في القصيدة الشعبية رسالة ماجيستير ، جامعة قسنطينة ، 2005م.

3- عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر ، أطروحة ، الماجيستير ، الجزائر ، 1994م 1995م.

مقدمة.....**أ–ب–ت**

الفصل الأول :التناص مفاهيم وأصول .....

1– مفهوم الجمالية (لغة واصطلاحا).....09

2– ماهية الجمالية.....11

3–مفهوم التناص (لغة واصطلاحا).....14

4–ماهية التناص.....15

5– أشكال التناص وتقنياته.....16

أ– أشكال التناص.....16

ب– تقنيات التناص.....17

6– أمل دنقل وشعره.....19

أ– التعريف بالشاعر.....19

ب– حياته.....20

ج– خصائص شعر أمل دنقل ومكانته.....21

د– إصدراته الشعرية وآثاره.....22

هـ– مؤلفات عن أمل دنقل

.....24

و– لمحة عن ديوان أمل دنقل (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة).....24

الفصل الثاني : نظرية وتجليات التناص في ديوان " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ".....

1– إستراتجية التناص.....31

أ– التناص في النقد الغربي.....31

ب– التناص في النقد العربي.....34

2– مظاهر التناص ومستوياته.....36

أ– مظاهر التناص 36

أ–1– النص الغائب.....36

أ–2– السياق.....37

أ–3– المتلقي :.....38

أ– 4– شهادة المبدع.....38

ب– مستويات التناص 39

* **عند جوليا كريستيفا** :.....39

أ– النفي الكلي 39

ب– النفي المتوازي.....39

ج– النفي الجزئي.....40

* **عند محمد بنيس** :.....40

أ– التناص الإجتراري :.....40

ب– التناص الإمتصاصي.....40

ج– التناص الحواري 41

3– مصادر التناص ووظائفه 41

أ- مصادر التناص 41

أ-1- المصادر الضرورية.....41

أ-2- المصادر اللازمة.....42

أ-3- المصادر الطوعية 42

ب- وضائف التناص..... 42

ب-1-الوظيفة الجمالية.....42

أ- الإحالة la rèfèrence :..... 43

ب- الإختصار..... 43

ج- إستخلاص العبرة 43

ب-2- انتاج الدلالات الجديدة.....44

ب-3 -الوظيفة التعبيرية.....44

4- أنواع التناص.....45

4-1- التناص الديني.....45

أ- التناص القرآني.....45

ب- التناص الحديثي.....46

4-2 -التناص التاريخي.....47

4--3 التناص التراثي.....48

4-4- التناص الأسطوري..... 48

4-5- التناص الأيديولوجي.....49

4-6- التناص الأدبي.....49

الدراسة التطبيقية لديوان" البكاء بين يدي زرقاء اليمامة".....55

أ- التناص الديني :.....52

1- التناص مع القرآن.....52

2- التناص مع الانجيل والتوراة.....59

ب- التناص التاريخي.....60

1- تاريخ عربي ما قبل الإسلام.....62

2- التناص مع التاريخ العربي الإسلامي.....66

خاتمة.....76

قائمة المصادر والمراجع.....79

الفهرس..... 86