الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

المركز الجامعي
العقيد أكلي محند اولحاج البويرة
معهد الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

التناص في شعر أمل دنقل قصيدة "لا تصالح أنموذجا"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة و الأدب العربي

من إعداد الطالبتين: تحت إشراف الدكتور:

- لعروسي سعاد
- لباشي عبد القادر
- لعريك نبيلة

السنة الجامعية:2012/2011

شكر و تقدير:

الحمد لله العليم الهادي،و الصلاة و السلام على خير الأنام محمد المبعوث رحمة للعباد،و على آله أعلام الإسلام و أصحابه مصابيح الظلام،و على من سلك طريقه

و اقتفى أثره و تبع سننه إلى يوم الدين

أما بعد

قال عز و جل:«و إذ تأذن ربك لئن شكرتم لأزيدنكم»

و عليه لا يسعنا إلا أن نشكر الله العلي القدير الذي قدرنا و وفقنا لإنجاز هذا العمل المتواضع.

فنتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساهم في إتمام هذا العمل المتواضع سواء من بعيد أو من قريب و نخص بالذكر الأستاذ المشرف **عبد القادر لباشي** الذي لم يبخل علينا بنصائحه و توجيهاته القيمة.

إهداء

إلى الذين قال فيهما تعالى:

"واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا"

إلى التي لم تبار حني بالدعاء كل صباح و كل مساء صبحتني بقلبها في كل طريق،أزالت عني بتوجيهاتها كل ضيق،تنشغل بمشاغلي وتبادر لتحمل مثاقلي،إلى ذات القلب الرحيم التي لا املك لها غير التبجيل و التقدير والحب الكثير والود الوفير.

فمن أراد سعادة الحياة أحبها ومن أراد وصول العلاة وقرها ومن أراد انس الممات أطاعها ومن أراد دخول الجنة خضع لها أما من أراد كل ذلك جعلها نور عينيه ورضخ لها ؛أمي الغالية.

إلى الذي رعاني منذ البداية وأرشدني بالنصح والتوجيه في كل المزايا ،إلى من حقق لي كل الشذا يا وابعد عني شتى الخطايا،إلى الذي ضحى بحياته على حسابي ليؤمن على ما بقربي وجنبي و ينير ويضيء لي دربي فامنحه كل ما أراد يا ربي لكونه أنيسي وقلبي وحبي؛أبي الغالي .

إلى أخي الكبير نور عيني و فؤاد صدري السعيد

إلى إخوتي ابراهيم و مهدي اخوتي الصغار

إلى اغلي ما املك ،وارق ما اعرفه،إلى التي أضحكتني ومسحت دموعي في وقت الضيق،إلى التي فرحت بفرحتي وقت الفرح،إلى احن ما عرفت ليندة اللؤلؤة.

كما نتقدم بهذا الإهداء إلى جميع الأقارب و الأهل دون أن ننسى رفيقة دربي و مشوار حياتي ،إلى التي أحببتها و اعتبرتها أختي الكبيرة الصادقة الوفية سعاد والى جميع الصديقات و نخص بالذكر نسيمة، هنية،عبلة و زهرة والى كل من يكن حبا لي.

إلى أجدادي أطال الله في عمرهم.

إلى أخوالي وخالاتي و أعمامي و عماتي.

إلى كل هؤلاء.....اهدي عملي هذا.

نبيلـــة

إهداء

إلى الذين قال فيهما تعالى

"واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا

إلى التي لم تبار حني بالدعاء كل صباح و كل مساء صبحتني بقلبها في كل طريق،أزالت عني بتوجيهاتها كل ضيق،تنشغل بمشاغلي وتبادر لتحمل مثاقلي،إلى ذات القلب الرحيم التي لا املك لها غير التبجيل و التقدير والحب الكثير والود الوفير.

فمن أراد سعادة الحياة أحبها ومن أراد وصول العلاة وقرها ومن أراد انس الممات أطاعها ومن أراد دخول الجناة خضع لها أما من أراد كل ذلك جعلها نور عينيه ورضخ لها :أمي الغالية.

إلى الذي رعاني منذ البداية وأرشدني بالنصح والتوجيه في كل المزايا ،إلى من حقق لي كل الشذا يا وابعد عني شتى الخطايا،إلى الذي ضحى بحياته على حسابي ليؤمن على ما بقربي وجنبي و ينير ويضيء لي دربي فامنحه كل ما أراد يا ربي لكونه أنيسي وقلبي وحبي:أبي الغالي .

إلى أخي الكبير شريف وزوجته وأبنائه:نور، عبد الله، سارة.

إلى أخي العزيز رضوان وزوجته وأبنائه:عبد الجليل، عبد العظيم.

إلى إخوتي الذين كانوا سند ظهري:يوسف، صالح وخطيبته، مليك ،بلال.

إلى اغلي ما املك ،وارق ما اعرف،إلى التي أضحكتني ومسحت دموعي في وقت الضيق،إلى التي فرحت بفرحتي وقت الفرج،إلى احن ما عرفت أسماء اللؤلؤة.

كما نتقدم بهذا الإهداء إلى جميع الأقارب و الأهل دون أن ننسى رفيقة دربي و مشوار حياتي ،إلى التي أحببتها و اعتبرتها أخت ثانية الوفية نبيلة والى جميع الصديقات و نخص بالذكر نسيمة، هنية، زهرة والى كل من يكن حبا لي.

إلى كل هؤلاء .....اهدي عملي هذا.

سعاد

مقدمة

عرف النقد الغربي في فترة الستينات دخول مصطلح جديد في رحاب المصطلحات المولدة و غير المألوفة التي يحفل بها النقد الجديد، و نعني بذلك مصطلح التناص Intertextualité و الذي عرفه الخطاب النقدي العربي لاحقا.

فالتناص في حقيقته و ضمن إطار مفهومه مجموعة من آليات الإنتاج الكتابي لنص ما، تحصل بصورة واعية أو لا واعية بتفاعله مع نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه فيدرك في علاقته بالأعمال الفنية و بالإستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها.

و من الأسباب التي دفعتنا لإختيار هذا الموضوع نذكر:

أولا : الإعجاب الشديد بالشاعر الكبير أمل دنقل لموقفه النبيل اتجاه القضايا العربية و رغبته الجامحة في تغيير العالم إلى الأفضل من خلال شعره الذي استعمله كسلاح و أداة تحريضية و ليس كعمل أدبي.

ثانيا: أهمية موضوع التناص "Intertextualité" الذي احتل حيزا واسعا في الدراسات و البحوث النقدية الحديثة.

ثالثا: تميز الشاعر بالروح الوطنية و القومية و حبه و غيرته على الوطن العربي و دفاعه و رفضه للصلح مع أعداء الأمة العربية فالمقاومة كانت سبيله الأوحد من تخليصنا في حالة اليأس و الوهن.

– و قد حاولنا الإستعانة بالمنهج الدلالي الذي يلاءم الدراسة التناصية ، و الذي يهتم بالبحث عن المعاني و مختلف الدلالات التي يقدمها النص الشعري من خلال لغته و أخيلته و صوره الشعرية.
و جاء البحث في مقدمة و فصلين و خاتمة.
يشتمل الفصل الأول على الجانب النظري للموضوع و قسمناه إلى ثلاثة مباحث و كل مبحث احتوى على ثلاثة مطالب.
المبحث الأول تناول التناص في النقد الغربي و يضم ثلاثة مطالب،فالمطلب الأول تمثل في التناص عند ميخائيل باختين و المطلب الثاني تمثل في التناص عند جوليا كريستيفا،أما المطلب الثالث فتمثل في التناص عند جيرار جنيت.
أما المبحث الثاني فتناول التناص في النقد العربي القديم و ضمَّ ثلاثة مطالب.
المطلب الأول يضم الاقتباس، و الثاني يضم التضمين أما الثالث فيضم السرقة الشعرية.
أما المبحث الثالث فتناول التناص في النقد العربي المعاصر و هو بدوره يشتمل على ثلاثة مطالب.
المطلب الأول تناول التناص عند محمد مفتاح و الثاني التناص عند عبد الله الغذامي، و الثالث التناص عند عبد الملك مرتاض.
أما الفصل الثاني و هو الجانب التطبيقي الذي تناولنا فيه قصيدة لا تصالح لأمل دنقل أنموذجا و احتوى بدوره على أربعة مباحث و كل مبحث يضم مطلبين عدا المبحث الرابع الذي احتوى على مطلب واحد.
المبحث الأول ضم حياة أمل دنقل و أهم مؤلفاته فتناول المطلب الأول حياته و الثاني أهم مؤلفاته،أما المبحث الثاني فضم التناص مع التراث الديني فتناول المطلب الأول التناص مع القرآن الكريم و الثاني التناص مع الحديث النبوي الشريف أما المبحث الثالث فضم التناص مع التراث الأدبي.فتناول المطلب الأول التناص مع الشعر العربي و الثاني التناص مع المثل العربي أما المبحث الرابع فضم التناص مع الحكاية الشعبية.
و أهم المراجع التي اعتمدنا عليها النص الغائب لمحمد عزام،و موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث لهاني الخير بالإضافة إلى بعض المجلات الأدبية.
و من بين الصعوبات التي واجهتنا:
– صعوبة فك شفرة اللغة الشعرية الحداثية و كذا صعوبة استخراج مختلف التناصات في النص الشعري المعاصر بالنسبة لطالبتين مبتدئتين من أمثالنا، و كذا صعوبة انجاز هذا البحث في خضم عام دراسي مليء بالدراسة و البحوث الجانبية التطبيقية،الإمتحانات.
– و ختمنا البحث بخاتمة كانت كحوصلة شاملة للبحث.

هذا البحث هو فاتحة الدخول إلى الدراسات الأكاديمية المتخصصة، فإن أخطأنا فمن أنفسنا، و إن أصبنا فمن الله وحده، و الله المستعان.

البويرة في: 2012/06/03

ا لفصل الأول التناص في النقد : مقدمات و آراء

يعد مصطلح التناص من المفاهيم النقدية التي اهتمت بها الشعرية الغربية و ما بعد البنيوية والسيميائيات النصية ، لما له من فعالية اجرائية في تفكيك النص وتركيبه و التغلغل في أعماق النص ولا شعوره الإبداعي ، و إذا كان التناص مصطلحا نقديا تسلح به النقاد العرب الأقدمون تحت تسميات عديدة مثل: السرقات و التضمين و النحل و الانتحال والأخذ والتأثر فان الباحثين و الدارسين الغربيين ابتعدوا عن المفهوم القدحي الى حد ما للتناص ، واهتموا بالجانب الذي يتمثل في أصول الابداع و مكوناته الجنينية وعلاقات التفاعل و التأثير والتأثر اذ أنه يعد من أهم المفاتيح الاجرائية لفهم الأدب المقارن ورصد عملية التثاقف والحوار بين الحضارات والثقافات الإنسانية في شتى المجالات الفكرية والأدبية ، وكذلك أداة ناجعة لمقارنة النص الأدبي واستنطاق سننه اللغوية وبنيته العميقة والدخول إلى أغوار النص واستكناه دلالاته وتفاعلاته الخارجية و الداخلية لأن النص مهما كان فهو شبكة من التفاعلات الذهنية و نسق من المصادر المضمرة والظاهرة التي تتوارى خلف الأسطر وتتمدد في ذاكرة المتلقى عبر آليات مثل المعرفة الخلفية وترسبات الذاكرة والخطاطات النصية و السيناريوهات التصويرية و التداخل النصي وتعدد الأصوات و التهجين .

التناص لغة

ورد في اللسان :

نصص : النص رفعك الشيء. نص الحديث ينصه نصا : رفعه و كل ما أظهر فقد نص. وقال عمرو بن دينار : ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أرفع له و أسند.

يقال : نص الحديث إلى فلان أي رفعه ، وكذلك نصصته إليه ، نصصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض و النص التحريك حتى تستخرج من الناقة أقصى سيرها. و النص و النصيص : السير الشديد و الحث و لهذا قيل : نصصت الشيء رفعته ، ونص الرجل نصا إذا سأله عن

شيء حتى يستقصي ما عنده ونص كل شيء : منتهاه و نصص الرجل غريمه إذا استقصى عليه.(1)

و ورد في المنجد الأبجدي :

تناص ، تناصياً ، [نص] القوم : ازدحموا

تناصى ، تناصيا ، [نصو] القوم : أخذ بعضهم بنواصي بعضهم في الخصومة // و. تِ الأغصان ونحوها : تقربت حتى يعلق بعضها ببعض عند هبوب الرياح .(2)

فالتناص لغة يمكن أن ينحصر في المفهوم التالي : الرفع و الأخذ عن الشيء.

التناص اصطلاحا :

يعد التناص في النقد العربي الحديث ترجمة للمصطلح الفرنسي intertext حيث تعني كلمة inter في الفرنسية التبادل , بينما كلمة text : تعني النص و أصلها مشتق من الفعل اللاتيني Textere وهو متعد ويعني النسيج وبذلك يصبح intertext التبادل الفني وقد ترجم إلى العربية بالتناص الديني الذي يعني تعالق النصوص بعضها ببعض.(3) فالتناص مصطلح يعني توالد نص من نصوص أخرى وتداخل نص مع نصوص أخرى والنص هو خلاصة لمالا يحصى من النصوص ومن هنا تعالق النص مع النصوص أخرى ، وعليه فلا حدود للنص ولا حدود بين نص وآخر وإنما يأخذ النص من نصوص أخرى ويعطيها في آن واحد ؛ وبهذا يصبح النص بمثابة بصلة لا ينتهي تقشيرها فالمعاني والدلالات فيه طبقات... بحسب القراء ، الأزمنة ، الأمكنة.(4) إذن التناص هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعرا أو نثرا مع النص الأصلي بحيث يكون منسجما وموظفا ودالا قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الكاتب.(5) فهو يدل على وجود نص أصلي في مجال لأدب أو النقد على علاقة بنصوص أخرى وان هذه النصوص قد مارست تأثير مباشر أو غير مباشر على النص الأصلي في وقت ما(6). وبعد تصفح هذه التعاريف وغيرها تبين لنا أن التناص هو عبارة عن حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق بحيث تتصهر

---

(1) ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت،2000 ، ط1 ، ج 13، ص271.

(2) زيان عبد العزيز،المنجد الأبجدي، دار المشرق، بيروت،1967، ط1، ص288.

(3) سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني، بيروت،1985 ، د ط ، ص215.

(4) محمد عزام ، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001، د.ط ، ص30.

(أحمد الزعبي، التناص نظريا و تطبيقيا،مؤسسة عمون للنشر،ا لأردن،2000 ، ط2، ص50.5)

(6) سمير حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، د ب ،1421هـ، ط1، ص74 .

النصوص وتذوب الحدود بينها وتندمج لتشكل لنا نصا جديدا متوحدا ومتكاملا غنيا وحافلا بالمعاني ، والدلالات ، وبهذا يفقد النص الجديد ملكته النصية الخاصة به ، فلا يضحى حاملا فكرا أحاديا للكاتب بل يصير محتويا على فكر يتباين بين الفكر الجديد والفكر القديم.

المبحث الأول : التناص عند النقاد الغربيين

تعتبر سنة 1966 سنة ميلاد مصطلح جديد على الساحة الأدبية ألا وهو التناص الذي صارع الوجود على الرغم من الاختلافات والاهتمامات التي دارت حوله ، إلا أن النظرة تكاد تكون واحدة والهدف كان واحد بالنسبة للدارسين وهو تحريره من قيد الإغلاق الذي روج له الشكلانيون الجماليون .

وفي سنة 1968 يكتب بارت مقولته الشهيرة "موت المؤلف " التي يعلن فيها أن الكتابة وحدها هي التي تنتج الكتابة ويروج لمقولة أن كل شيء لا يأتي من العدم وفيها يعبر عن التناصية بمقولة واضحة معرفا النص قائلا " النص نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة "

فقد جعل النص بمثابة النسيج الذي تندمج فيه خيوط متعددة ومختلفة تنحدر من أشكال ثقافية مختلفة وفي عام 1971 جعل من التفاعل النصي مفهوما مفتاحيا يمكن أن يستخدم بصفته مفهوما أو جهازا وهذا ما حدث فعلا بعد أن تم تماسكه على يد لوتمان .

وفي سنتي 1973 – 1974 أكد ظهور هذا المصطلح الجديد من خلال دراسة نظرية التناص معترفا بفضل كريستيفا في تعريفها للنص أولا وفي تحديدها له ثانيا ، أما سنة 1975 فقد شهدت انتقال المصطلح عبر القارات والذي لقي إقبالا من مختلف الأعلام أمثال لوران جيني ، نانسي ميلر وغيرهم ويبدو أن هجرته إلى أمريكا كانت مبكرة نوعا ما ، وفي عام 1976 تميزت هذه الفترة بالإسهامات الواسعة والمنظورة في مجال التناصية ، وأصدرت مجلة بوطيقا عددا خاصا عن التناص .

ويمكن أن نعتبر السنوات العشر التي تطرقنا إليها من 1966 – 1976 شهد فيها المصطلح طوافه حول مجالات معرفية كثيرة منها من استجاب استجابة صريحة ومنهم من لم يستجب ومنهم

من وقف منها موقفا عدائيا صريحا فاستبعد التسمية واستبدلها بتسميات أخرى ومنهم من واكب هذه التسمية وسار نحوها.(1)

وبعد هذه المسيرة و وصولا إلى سنة 78 –79 أقيمت ندوة عالمية من التناص في جامعة كولومبيا تحت إشراف ريفاتير ونشرت أعمالها في مجلة الأدب عام 1981.(2)

وما بعدها حدد لهذا ا لمصطلح مفهوم آخر وميدان جديد باعتباره مفهوما اجتماعيا ، فاعتبر عام 1979 عاما جديدا في طريق الاعتراف والاستقرار للمفهوم وعام 1981 ظهر فيه كتاب نزفيتان تودوروف " ميخائيل باختين " المبدأ الحواري خطوة حوارية على طريق رد الاعتبار للتناص الأول ومؤسس النظرية الحوارية ميخائيل باختين .

المطلب الأول : باختين 1895 _ 1975

إن الإرهاصات الأولى لظهور مصطلح التناص كان مع سوسير من خلال دراسة له سنة 1909 حيث يرى "أن سطح النص مكوكب تبنيه و تحركه نصوص أخرى حتى و لو كانت مجرد كلمة"(3) و انطلق باختين من الدائرة السويسرية بغض النظر على الإتفاق و الاختلاف فسوسير كان يقف من وراء ستار لباختين و هو يفكر في الحوارية Dialogisme مؤكد على الطابع الحواري للنص الأدبي ، و لقد فهم باختين "التناصية" على أنها "حوارية" و "تعدد الأصوات"(4) ، كما أنه استخدم مقولة "تداخل السرقات" و "التداخل السيمائي" و "الحوارية" و وسع الحوار في الرواية في سعيه إلى البحث عن مكونات الرواية كي تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع الأجناس التعبيرية الأدبية منها كالقصص و القصائد و المقاطع الكوميدية و غير أدبية كالدراسات العلمية أو الدينية و غيرها و بهذا فهو ينتهي إلى أن الرواية بوصفها نوعا أدبيا مازال قيد التشكيل و عليه فكانت إرهاصات تكوين التناص مع الباحث الروسي ميخائيل باختين .(5)

و نجده قد تحدث في علاقة النص سواه من النصوص من غير أن يذكر مصطلح التناص مستعملا مصطلح الحوارية في تعريف العلاقة الجوهرية التي تربط أي تعبير بتعبيرات أخرى ، "فكل

---

(1) منير سلطان ، التضمين و التناص وصف رسالة الغفران للعالم الآخر أنموذجا منشأة المعارف ، القاهرة ،2004 ، ط1 ، ص54–59.

(2) ينظر: محمد عزام ، النص الغائب ، ص29.

(3) منير سلطان،التضمين و التناص،ص49،61.

(4) جمال مباركي ، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافي ، دار هومة ، الجزائر، 2000 ، د.ط ، ص125.

(5) السعيد حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث ، البرغوثي أنموذجا، دار كنوز المعرفة للنشر و التوزيع ، عمان ، 2009، ط1، ص15.

خطاب– في رأيه – يعود إلى فاعلين و من ثم إلى حوار محتمل فمهما كان موضوع الكلام فإنه قد قيل بصورة أو بأخرى ، و من المستحيل تجنب الإلتقاء بالخطاب الذي تعلق سابقا بالموضوع" (1).

و يعتبر باختين هو المدخل الطبيعي للتناص و أول من بلور مصطلح التناص كمفهوم يعني علاقة بين نصوص تحدث بكيفيات مختلفة ثم انتقلت أفكاره إلى كريستيفا و منها تناولته الأقلام و توسعت فيه ثم زحف إلى ميادين معرفية أخرى .

فالخطاب حسب باختين يرجع إلى عاملين هامين هما المؤلف و المتلقي و بالتالي يكون حوارا محتملا بينهما ، و مهما كان هذا الكلام فانه مقتبس و مأخوذ من كلام آخر بمعنى مباشر أو غير مباشر كونه يربط الخطاب بالتاريخ و المجتمع مما يجعل الخطاب منفتحا نسبة لغناء و تنوع مادتهما ، و من المستحيل تجنب الإلتقاء بالكلام المأخوذ سابقا ، فالخطاب في نظره اجتماعي في كل مستويات وجوده و في كل عناصره بدءا من الصورة السمعية حتى التعريفات الدلالية الأكثر تجريدا.

ولقد فهم باختين التناصية على أنها حوارية أو البوليفونية و تعدد الأصوات(2) و قد حصر المفهومين في حقل التحليل اللساني و الأدبي من طرف باختين قبل أن يبعثا و يعاد تحديدهما من طرف اللسانيين الغربيين منطلقا في ذلك من فرضية أو مبدأ جمالي مفاده أنه ليس من الضروري الإلمام بالعالم الخارجي ، الذي يجد الإنسان فيه نفسه يخضع لطقوس و عادات و تقاليد سلوكية و كلامية معينة تحتم عليه أن يتصرف وفق منطق معين يرضي الجماعة التي ينتسب إليها فهو يرى أن الإنسان بطبعه كائن اجتماعي يتفاعل مع الغير لا يستطيع أن يعيش بمعزل عن المحيطين به حتى و لو توهم ذلك ليضع لحظات فهو بحاجة للتواصل معهم عن طريق وسيلة مشتركة ألا و هي اللغة .

إن مصطلح الحوارية عند باختين يختص بالخطاب Discours إجمالا و هو يشير إلى أشكال ظهور الغير في الخطاب ، فالخطاب في الواقع لا يبرز إلا في مسار تفاعلي بين وعي فردي و آخر يستلهمه و يجيب عنه . و يرى أن هناك نوعين من العلاقة بين الخطاب المقتبس و الخطاب المقتبس منه ، فالأول ظاهر و الثاني خفي أو معقد غير واضح(3) و يميز باختين بين ثلاثة طرق بحضور خطاب أدبي آخر و هي :

1. **التهجين** : يعرفه بعد أن يتساءل عن ماهيته ، مالتهجين؟ فهو مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد ، وهو اللقاء بين وعيين لسانيين مفصولين بحقبة تاريخية و بفارق اجتماعي أو بهما

---

(1) جمال مباركي ، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ،ص126.

(2) جمال مباركي ، التناص و جمالياته ، ص126.

(3) نعيمة فرطاس ، نظرية التناص و النقد الجديد ، جوليا كريستيفا أنموذجا ، مجلة الموقف الأدبي ، 2007 ، العدد 434.

معا داخل ساحة ذلك الملفوظ ، و هو يميز بين التهجين الإرادي و التهجين اللاإرادي ، فالنوع الأول يقوم على المزيج بين لغتين داخل الملفوظ نفسه ، و هو طريقة أدبية قصدية ، أما النوع الثاني فهو إحدى الصيغ المهمة للوجود التاريخي و سيرورة اللغات .

من هذا يتبين لنا أن الكلام و اللغات عموما تتغير بواسطة التهجين .

2. **تعالق اللغات القائم على الحوار** : نجد باختين يصفه على أنه تلك الإضاءة المتبادلة المصاغة في حوار داخلي و التي تنجزها الأنساق اللسانية في مجملها و تتميز عن التهجين بمعناه الخاص ففي الإضاءة المتبادلة لا يكون هناك توحيد مباشر للغتين داخل ملفوظ واحد و إنما هي لغة واحدة معينة ملفوظة. و يتضح لنا أن هذه العلاقة تختلف عن التهجين لعدم وجود مزج مباشر للغتين في نطاق القول الواحد.

3. **الحوارات الخالصة** : يعتبره حوار الرواية نفسه بصفته شكلا مكونا مرتبطا ارتباطا وثيقا بحوار اللغات. و يظهر لنا أن هذه الحوارات هي التي تبدو في حوارات شخوص الرواية و مونولوجاتها و هذه الحوارات خاصة بالرواية و هي من صنف خاص ، فهذا الشكل مرتبط بالشكلين الآخرين ارتباط وثيق إلا أنه رغم ذلك يبقى(1) محتفظا ببعض خصوصياته كشكله الطباعي الذي يميزه فقد لعبت الحوارية بشقوقها الثلاث دورا كبيرا في تطور مجال التحليل النصي الذي كان مسيجا و محاطا بجملة من الضوابط و القوانين جعلن النص السردي يبدو أشبه ما يكون بهيكل جامد ، إنها بمثابة فرصة لنقد بنيوي أدبي فقد أعادت فتح التحليل النصي بالتركيز على البنيات الداخلية بالنظر إلى خارجيتها و قد سمحت الشكلية الحوارية بالانفعالات نحو عودة بسيطة إلى لصق المعلومات التاريخية ، السير الذاتية ، النفسانيات التي كانت غريبة تماما عن النص.

مما سبق ذكره يمكننا القول أن إسهامات باختين المبكرة حول الحوارية و تداخل النصوص و ترتيبه الدقيق لطرق حضور نص في نص آخر تدل على أنه المدخل الطبيعي للتناص، و أول من بلور مفهومه ففتح الطريق أمام جملة من النقاد بدءاً بكريستيفا و جيرار جينيت و لوان جيني حيث يصبح التناص صدى لأراء باختين الحوارية وهو يوضح الاتفاق التام و الانسجام المتكامل و هذه إضافة لمصطلح التناص عبر تطوره .

المطلب الثاني : جوليا كريستيفا 1941

تعد الكاتبة الفرنسية ذات الأصل البلغاري جوليا كريستيفا صاحبة التنظير المنهجي لنظرية التناص ، حيث استخدمته في مقالات و بحوث كتبتها بين سنتي 1966 – 1967 (2) و في

---

(1) ينظر: اليماني قسوح ، توظيف التراث الشعبي في الشعر المكتوب بالأمازيغية الريف،دار هومة،الجزئر، د ط ، ص14.

(2) جمال مباركي، التناص و جمالياته ، ص126.

محاضرة لها بعنوان << الكلمة و الحوار و الرواية >> في ندوة عام 1966 تقدم فيها مفهوم التناص intertextualité الذي اعتبرته التداخل و التفاعل بين نص و غيره من النصوص كما اعتبرته بديلا مقترحا لمصطلح باختين الحوارية dialogisme (1) وصدرت في مجلتي تي<ل كيل tel quel و كريتيك critique ثم أعيد نشرها في كتابها سيميوتيك ونص الراوية معتمدة في تحديدها لمصطلح التناص على الإرث النقدي الذي تركه باختين (2) و لقد انبثقت نظرية التناص عندها من عمق البحث في نظرية النص و يصادق ذلك على المستوى الزمني مرحلة ما بعد البنيوية وهي المرحلة التي تسمى في المسيرة النقدية لهذه الدراسة بالسيميائيات التحليلية la sémanalyse فتنطلق كريستيفا بالأساس في هذه المرحلة من رفضها لفكرة النص المغلق Le texte clos التي روج لها الشكلانيون الجماليون ، و تؤكد في أكثر من مجال و أكثر من موقع و أكثر من دراسة على أن النص منفتح و متداخل مع نصوص و خطابات أخرى فهي تقول أن << كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات و كل نص هو تشرب و تحويل لنصوص أخرى >>(3)

ومن هذا القول يظهر لنا أن النص عندها ينبني كفسيفساء من الإستشهادات فهو امتصاص و تحويل لنص آخر و تصطلح كريستيفا على بؤرة تقاطع النصوص في فضاء نصي معين اسم الايديولوجيم idéologème معرفتا إياه على هذا النحو << الإيديولوجيم دالة تناصية fonction intertextuelle مجسدة في مختلف المستويات لبنية كل نص >>.(4)

فهي ترى أنه يتحدد بوضوح في نقطة تنظيم نصي ما ، كممارسة سيميائية مع الملفوظات التي يمثلها في فضاء نصوص أو التي تحيل إلى فضاء نصوص أخرى كممارسات سيميائية بدورها .(5)

حيث لم تتح له الظروف ليشتهر لتكون بذلك صاحبة براءة استعمال مصطلح التناص إذا لم تظهر الكلمة إلا على يدها أول مرة فهي كما يقول ليون سومفيل التي أدخلت في الاستعمال مصطلح التناص لكي يعرض الحدس الأساسي التي استوحته من باختين في دراسته حول دوستوفسكي 1963 ورابلي 1965 وهي تستعين في مبادئها السيميائية الأنظمية sémiotique paragrammatique على سوسير و باختين لتؤكد السمة الاستشهادية citational للنص الأدبي .(6)

---

(1) منير سلطان ، التضمين و التناص، ص51.

(2) سعيد حصة البادي،التناص في الشعر العربي الحديث ، ص20.

(3) نور الدين السد،الأسلوبية و تحليل الخطاب،دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع،الجزائر، د ت، د ط، ج2، ص96.

(4) نعيمة فرطاس، نظرية التناص و النقد الجديد،العدد 434.

(5) ينظر:اليماني قسوح، توظيف التراث الشعبي في الشعر المكتوب بالأمازيغية ، ص16.

(6) نعيمة فرطاس، نظرية التناص و النقد الجديد ، العدد434.

وفي كتابها نص الرواية عام 1976 كتبت عن التناص على أنه التقاطع المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة فكل نص يتشكل ويبنى من فسيفساء من نصوص أخرى أدخلت في النص بتقنيات أخرى(1) فهي ترى أن التناص ميزة أو خاصية لا يستطيع أن ينفلت منها أي مكتوب .

ومن هنا يقودنا الحديث عن مصطلح التناص عندها بأنه مفهوم يندرج في إشكالية الإنتاجية النصية ، وهذا المفهوم شديد الصلة بمصطلح الإنتاج الذي كثيرا ما نجده يتردد في كتابات ماركس التي تأثرت به كريستيفا على اعتبار أنها تنتمي لأوربا الشرقية فاستنتجت من خلال اهتمام ماركس بدراسة أنماط الإنتاج و علاقاته وقواه ووسائله ويمكن شرح مفهوم الإنتاجية كالآتي:

1. علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع (هادمة بناءة) و لذلك فهو قابل للتناول عبر المقولات المنطقية لا عبر المقولات اللسانية الخاصة .
2. أنها ترحال للنصوص و تداخل نصي ، ففي فضاء نص معين تتقاطع و تتنافى ملفوظات عديدة مقتطفة من نصوص أخرى(2).

مما سبق يمكن القول أن كريستيفا قد تمكنت من نحت عدد من المصطلحات و توظيفها في كتاباتها و توضيح مختلف أشكال التداخل و التفاعل بين النص و غيره من النصوص ، و عملت على تقديم هذا المفهوم في نظرية ناضجة مكتملة سواء بتعدد تعريفاته أم بتعدد صيغ شرحه و توضيحه ليكون رمزا جديدا يحرك دينامية القراءة و الكتابة ، و مع ذلك فإن التناص لم يعرف عند كريستيفا من حيث السبق و التناول بل إذا رجعنا إلى نقادنا القدماء نجد شيخ البلاغيين العرب عبد القاهر الجرجاني قد تطرق للمصطلح و لكن بشكل قليل و الغرب هم الذين استبقوا للمصطلح و طوروه .

المطلب الثالث : جيرار جنيت

يعتبر جنيت واحدا من أهم أعلام النقد الغربي المعاصر الذين قدموا اهتماما واضحا لمسألة التناص ، حيث عني عناية كبيرة بما أسماه (المتعاليات النصية) في كتابه(معمار النص) (3) ، و يأتي في كتابه "طروس" ليغير في مفاهيم سابقة حول مفهوم التناص الذي طرحه تحت اسم "جامع النص" و في كتابه السابق "مقدمة لجامع النص" فهو يربط بين موضوع الشاعرية و ما أسماه بديلا لجامع النص و الإستعلاء النصي للنص، و قد جعل التعددية النصية تضم جامع النص بوصفه نمطا من أنماط خمسة رتبها على نظام تصاعدي من التجريد إلى التضمين إلى الإجمال و هذه الأنواع هي :

---

(1) السعيد حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث ، ص20.

(2) نعيمة فرطاس ، نظرية التناص و النقد الجديد،العدد 434.

(3) جمال مباركي، التناص و جمالياته،ص132.

1. **التناص** : يعرفه جينيت بعد أن يرجع الفضل في تسميته لكريستيفا بأنه علاقة حضور مشترك بين نصين و عدد من النصوص بطريقة استحضارية ، و هي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي للنص في نص آخر ، و لكن جينيت يبين عن وعي حين يوسع من أفق التناص ليجعله متقاربا مع مفهوم الإقتباس مقاربا بينه و بين شكلين آخرين هما السرقة و الإلماع ، فالإقتباس عنده هو أكثر علاقات التناص وضوحا و حرفية ، حيث يوضح المقتبس بين قوسين مع الإحالة أو عدم الإحالة إلى مرجع محدد ، أما السرقة فهي أقل أشكالها وضوحا و شرعية و يلاحظ من وصفه للسرقة بقلة الشرعية أنه مصطلح يشوبه سوء السمعة وفق المفهوم القديم ، أما الإلماع فهو أقلها و وضوحا و حرفية ، و هو في رؤية جينيت أن يقتضي الفهم العميق لمؤدي ملاحظة العلاقة بين مؤدي آخر ، تحيل إليه بالضرورة هذه أو تلك من تبديلاته و هو بغير ذلك لا يمكن فهمه.
2. **الملحق النصي:** و يتحدد في العلاقة التي يدخل فيها النص داخل الكل الذي يشكله العمل الأدبي فهو أقل وضوحا و أكثر بعدا في علاقته و يشمل العنوان و العناوين الصغيرة المشتركة و الفرعية المختلفة ، المدخل الملحق ، التمهيد و غيرها و يصف الملحق النصي في النهاية أنه منجم أسئلة بلا أجوبة و كأنه يخبر محللي النصوص على أن هناك أهمية يجب التنبيه إليها.فهو يقصد العلاقة التي ينشئها النص مع محيطه النصي المباشر.
3. **أنماط التعالي النصي** : و هو ما أسماه جينيت الماورائية النصية فهي عنده "العلاقة التي شاعت تسميتها بالشرح الذي يجمع نصا ما بنص آخر يتحدث عنه دون أن يذكره بالضرورة بل دون أن يسميه فجينيت تعمق في رصد مختلف أنماط التعالي النصي ، فالتعالي النصي عنده هي العلاقة التي تربط نص بآخر بحيث أنه يتحدث عنه و يذكره دون أن يتلفظ به بالضرورة.
4. **الجامعية النصية:** فهي علاقة خرساء تماما ، و لا تظهر في أحسن حالاتها إلا عبر ملحق نصي مثبت أو في الغالب مثبت جزئي ، يقصد بهذه العلاقة أنها صماء مجردة لا يتم الكشف عنها إلا من خلال سمات أو إشارات تحدد للقارئ جنس النص أهو شعر أم رواية.
5. **الإتساعية النصية:** اعتبرها جينيت أهم هذه الأنماط جميعا لأنه يراها جوهر التناص وربطها بين نصين أحدهما الحاضر و قد سماه "المتسع" و الآخر و هو الغائب و قد سماه "المنحسر" و قد جاء هذا الفهم الواعي للاتساعية النصية وفق النصين.بوصفه رد فعل على فكرة النص المغلق و يعني بها كل علاقة توحد نصا بنص سابق و ينتهي حديثه عنها إذ جعلها بعدا عالميا و يبرز ذلك قائلا : "إن الإتساعية النصية هي بداهة بعد عالمي ليس هناك عمل أدبي لا يستدعي بدرجة مختلفة و حسب القارئ بعض الأعمال الأخرى ، و بذلك تكون الأعمال الأخرى كلها اتساعية نصية ... بعضها

اتساعي نصي أكثر من بعضها الآخر ، أو أن يكون ذلك أكثر ظهورا و تكثيفا و وضوحا فيها بالنسبة لغيرها.(1)

و خلاصة القول أن جيرار حاول من خلال الأنماط التي ذكرناها أن يرتبط فيه نص بنصوص أخرى و يبدو لنا جليا أنه من خلال دراسته استطاع فيها أن يضبط عدة مصطلحات خاصة بالتناص و بأشكاله و صوره و هو بذلك قد ساهم مساهمة فعالة في ضبط و تقنين المصطلح بحيث رسم خطوطه و زخرف صوره و قدمها للقارئ .

المبحث الثاني:التناص في النقد العربي القديم

(1) حافظ المغربي ، أشكال التناص و تحولات الخطاب السردي المعاصر، مؤسسة الإنتشار العربي، د ب، 2010 ، ط1، ص11،12،13.

لقد حكم على التناص بالتطور التاريخي في مواقف المتناصين أو في مواقف المهتمين من الدارسين ، فالقدماء على مختلف أجناسهم و أمكنتهم و أزمنتهم كان يغلب عليهم الدعوة إلى إتباع سن السلف ، فالخروج عليه إبداع و ابتداع (1) ، و حرص النقاد العرب كذلك على التنويه بدور الحفظ و الرواية و التشبع بأساليب الفحول في تكوين الشعراء المجيدين حتى تتسع حافظتهم و تترسخ النصوص في ملكاتهم بحيث يسهل النظم على منوالها بعد نسيانها (2) ، و يظهر لنا جليا أن قيمة التناص ليست مقصورة على تجاوز أسوار المصطلحات التراثية و إنما يتفسح التناص لما هو أرحب من محدودية أبتناء نص على نص فمن مجالاته المقترحة العكوف على مقاربة تحليلية تتماهى التحولات و مسار التبادلات و كيفية التمثل لنص سابق و مدى حضوره في نص لاحق (3) ، و من هنا يمكننا القول أن النقد العربي القديم أشار إلى مصطلح التناص ، و إن لم يحدده باسمه المعاصر، و لكن تحت تسميات اصطلاحية أخرى مثل: التضمين، الإستشهاد ، الاقتباس .....الخ ، و حتى السرقات.

وسنبرز أهم المصطلحات التي تتراسل و تتعالق مع التناص و منها:

المطلب الأول : الاقتباس

1. لغةً:

جاء في معجم العين للفراهيدي

"القبس، بفتحتين النار، و القبس الشعلة من النار، و القبس شعلة من نار تقتبسها،أي تؤخذ من معظم النار و قوله تعالى بشهاب قبس...،القبس الجذوة،و هي النار التي تأخذها في طرف عود و يقال اقتبست منه نارا و اقتبست منه علما أيضا،أي استفدته .قال الكسائي: و اقتبست منه علما و نارا سواء، و في الحديث: من اقتبس علما من النجوم اقتبس شعبة من السحر.

و اقتبسته نارا و علما،فاقتبس، و الإقتباس مصدر اقتبس،استعير لطلب العلم و الهداية و منه قوله تعالى:"انظرونا نقتبس من نوركم" (4)

---

(1) ينظر:محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص،ا لمركز الثقافي العربي، ط1، المغرب،2005،ط1، ص119.

(2) ينظر:عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي، إفريقيا الشرق، المغرب،2007،د ط، ص30.

(3) رجاء عيد، القول الشعري منظورات معاصرة ، مركز الدلتا للطباعة، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ت، د ط، ص236.

(4) الخليل بن أحمد الفراهيدي،كتاب العين،تحقيق مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي، دار الرشيد،بغداد،1980،د ط، ص86.

2. اصطلاحا:

"عرفه فخر الدين الرازي (ت 606 ه) قائلا و هو أن تدرج كلمة من القرآن أو آية منه في الكلام تزيينا لنظامه تفخيما لشأنه و يعرفه القزويني الخطيب (ت 739 ه) الاقتباس هو أن يضمن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث لا على أنه منه.

– فالاقتباس هو أن يأخذ الشاعر شعرا من بيت شعري بلفظه و محتواه و هو يمثل شكلا تناصيا يرتبط فيه المدلول اللغوي بالمفهوم الإصطلاحي الذي يتمثل في عملية الاستمداد التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحا محددا في خطابه بهدف إضفاء لون القداسة على جانب من صياغته بتضمينه شيئا من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف،أو الشعر القديم"(1)

"كما ورد في الإقتباس من القرآن شعرا عن قصة سيدنا يوسف عليه السلام

قال بعض الطرفاء:

أيهـــــا العـــــــــزيز قد مســـــــــنا الضر جـــــــميعا و أهلنا أشتـــان

و لنـــــا في الرجـــــال شيـــــخ كبير و لدينـــا بضـــــــاعة مزجـــــــاة

فهذا اقتباس من قوله تعالى: "قالوا يأيها العزيز إن له أبا شيخا كبيرا" (2)

و من قوله تعالى : " قالوا يأيها العزيز مسنا و أهلنا الضرُّ و جئنا ببضاعة مزجاة "

– و من خلال هذه المفاهيم المتعلقة بالاقتباس يتضح لنا أنه أخذ الشاعر أو الناثر نصا من القرآن الكريم أو الحديث الشريف ليوضع في شعر الشاعر أو في نثر الناثر كما يمكن الأخذ من بعض العلوم و المعارف الأخرى كالنحو و العروض و الفقه و غير ذلك.

المطلب الثاني : التضمين

1. لغة:

"كما قال اللغويون يدل على معان ثلاثة :

(1) عبد الحليم ريوقي ، السرقات الأدبية و نوادر الخواطر بين النقد العربي القديم و النقد الغربي الحديث ، مجلة الدراسات الأدبية ،2010، العدد الخامس ،ص15.

(2) محمد عزام،النص الغائب، ص44.

المرض الدائم ، الكفالة و الضمانة ، إيداع الشيء ظرفا و ستره حيث لا يتنبه له الناس."(1)

2. أما من الناحية الاصطلاحية:

"عرفه ابن رشيق (ت 456 ه)بقوله أما التضمين فهو قصدك إلى البيت من الشعر أو القسيم فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالتمثيل.

أما ابن الأثير (ت 637 ه)عرفه كما يلي: التضمين و هو أن يضمن الشاعر شعره و الناثر نثره كلاما آخر لغيره قصدا للاستعانة على تأكيد المعنى المقصود.

أما القزويني (ت 739 ه) يعرف التضمين كما يلي: أما التضمين فهو أن يضمن الشعر شيئا من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء.

فالتضمين يتم بين نصين شعريين، و تتجلى فيه القصدية تجليا مباشر، و مثال عن ذلك ما ورد في القرآن الكريم :

بسم الله الرحمن الرحيم: قد تضمن التعليم لاستنتاج الأمور على التبرك و التعظيم لله بذكره و أنه أدب من آداب الدين و شعار للمصلين."

فالتضمين إذن يعني أن يأخذ الشاعر بيتا أو جزء من بيت شعري آخر فيودعه في شعره و يكون ذلك علنا دون أن يخفيه.

المطلب الثالث : السـرقة

"يقول ابن رشيق القيرواني (ت 456 ه)عن السرقة هذا باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه و فيه أشياء غامضة إلا عن الحاذق بالصناعة و أخرى فاضحة لا تخفى عن الجاهل الغافل.

و يقول الجاحظ (ت 255 ه) في هذا الصدد:لا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام،أو في معنى غريب عجيب أو في معنى شريف كريم أو في بديع مخترع إلا و كل من جاء من الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره فانه لا يدع أن يستعين بالمعنى و يجعل نفسه شريكا فيه"(2)

(1) خليل يروبني، جميل جعفري ، ظاهرة التضمين في القرآن ، العدد11، مجلة العلوم الإنسانية،2004، ص1.

(2) عبد الحليم ريوقي، السرقات الأدبية و نوادر الخواطر بين النقد القديم و النقد الغربي الحديث، ص78.

أما فيما يخص السرقة فتعني أن يأخذ الشاعر بيتا أو جزء من بيت شعري من شاعر آخر و ينسبه لنفسه دون الإعلان عليه معتبرا نفسه قائله.

"و أما السرقات الشعرية فهي أخذ الشاعر اللاحق معنى الشاعر السابق فهي نقل أو محاكاة أو افتراض و لأن الشاعر المحدث جاء تاليا، فقد وصم بالسرقة،و وضعت الكتب في سرقات أبي نواس، و أبي تمام و البحتري...و مضى النقاد في إظهار تعالمهم و تحاملهم على الشعراء، فأقفلوا بذلك دائرة المعاني.

و عندما قال المتنبي بيته:

يزور الأعـــادي في سمـــاء عجـــاجة أسنته في جانبيهـــا الكواكـــــــب

فتتبع النقاد هذا المعنى لدى سابقيه و قالوا:إنه مأخوذ من قول بشار بن برد:

كأن مثـــــار النقع فوق رؤوسنـــا و أسيـــافنا، ليل تهـــــــاوى كواكبه

ثم وجدوا أن هذه الصورة الشعرية ليست من مبتدعات بشار، و إنما هي مأخوذة من سابقه:عمرو بن كلثوم في قوله:

" تبنـــى سنابلهـــا من فوق أرؤسهم سقفا كواكبه البيـــض المباتيـــــــرُ."(1)

و من خلال تأملنا و تطلعنا إلى هذه المصطلحات توصلنا إلى أنها تعد بمثابة الإرهاصات الأولى و الجذور اللغوية لمصطلح التناص فهذه الظواهر الاقتباس،التضمين،السرقة لها دور وظيفي و أدبي هام في اللغة العربية لا سيما في القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف و الشعر و قد عني علماء كثيرون عبر التاريخ بهذه الظواهر فقد حاولوا أن يجدوا حدا علميا دقيقا لها لكنهم مع ما بذلوه من جهود جبارة لم يصلوا بعد إلى تحديد يحمل السمة العلمية و يرقى إلى الدرجة التي توصل إليها مصطلح التناص فهو جديد النشأة لكن فكرته قديمة.

(1) محمد عزام ، النص الغائب، ص46.

لمبحث الثالث:التناص في النقد العربي المعاصر

لم يتفق المترجمون العرب المعاصرون بعد على تعريب مصطلح التناص Intertextualité فبعضهم يعربه التناص و آخرون التناصية ، و فريق ثالث بـ النصوصية و آخر بـ تداخل النصوص، و مع ذلك فإن المصطلح الأول هو الذي شاع و انتشر (1)، و كتب له عمر أطول و حياة أفضل ميزته على باقي التسميات.

فأصبح التناص في الدراسات النقدية المعاصرة أداة كشفية صالحة للتعامل مع النص القديم و الجديد على السواء.

فالتناص مصطلح نقدي اختلفت تصورات الدارسين حول تحديد مفهومه و ضبط فعاليته النقدية ، و لقد حدده باحثون كثيرون من نقاد العرب المعاصرين أمثال : محمد بنيس ، و عبد الله الغذامي و عبد الملك مرتاض و محمد مفتاح...و غيرهم من الباحثين الذين نظروا لهذا المصطلح و لم يتركوا صوته خافت في نقدنا المعاصر.

المطلب الأول : محمد مفتاح

حاول محمد مفتاح التوفيق بين عدة مفاهيم غربية للمصطلح مستخلصا أن التناص هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة و يشير بذلك إلى الآثار الوسيطة بين الثقافة العربية و الثقافة الغربية ، و هي الدراسات الحديثة التي قامت على دعامتين أساسيتين هما:

1. **التوالد و التناسل** ، ذلك أننا نجد أثرا أدبيا أو غيره يتولد بعضه من بعض و تقلب النواة المعنوية الواحدة بطرق متعددة و في صور مختلفة.
2. **التواتر** ، أي إعادة نماذج معينة و تكرارها لارتباطها بماض ايجابي مشتمل على تبجيل ما.(2)

و التناص بالنسبة لمحمد مفتاح هو مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة و هو يستخرج مفهوما للتناص من كتابات (كريستيفا ، آريفيه ، لورانت ، ريفاتير) ، حيث يقول بأن التناص هو

---

(1) محمد عزام،النص الغائب،ص41.

(2) حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي أنموذجا، ص28.

تعالق [الدخول في علاقة] نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة ، و يقول أن التناص هو ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط و التقنين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي و سعة معرفته و قدرته على الترجيح ، كما أن التناص إما أن يكون اعتباطيا يعتمد على ذاكرة المتلقي و إما أن يكون واجبا يوجه المتلقي نحو مظانه ، و يقول كذلك بأن الشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابق في حدود من الحرية سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره.

و قد ذهب محمد مفتاح من جهته إلى أن كل المهتمين باللغة بمختلف أجناسهم و عصورهم و أمكنتهم يتفقون على أن هناك نوعين أساسيين من التناص: المحاكاة الساخرة التي يحاول كثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها ثم المحاكاة المقتدية التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها الركيزة الأساسية للتناص.

و قد عرض مفتاح أقسام التناص ، الضروري و الإختياري الداخلي و الخارجي الإعتباطي و الواجب كما يعرض لوظائف التناص و آلياته ثم إستراتيجيته عبر ثلاث بنيات حددها في كتابه ، و يختتم مفتاح بخلاصة قول فيها أن التناص محكوم عليه بالتطور التاريخي فالتناص هو وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من خطا بلغوي بدونه.(1)

المطلب الثاني:عبد الملك مرتاض

يرى مرتاض أننا إذ نتناص نعيد كلام غيرنا بنسج آخر من غير أن نكونه في كل أطوارنا و نستوحيه ، نضاده و نعارضه ، نستحضره على وجه ما في الذهن أو في المخيلة ،فيجري على القريحة و يغتدي نصا عائما في النصوص ، شاردا في فضائلها ، و قد لا يعرف أحد ذلك على الإطلاق(2) ، و يؤكد ذلك التساؤل الذي يطرحه فيقول:فمن من الكتاب إذن يستطيع أن يزعم أن ما يكتبه لم يخطر بخلد أحد من قبله و لا فكر فيه ولا التفت إليه؟ و من ذا الذي يجرؤ على أن يزعم للناس أن كتابته ابتكار محض:ألفاظا و أفكارا؟

إن كل كاتب ناهب ، من حيث لا يشعر و لا يريد فهو منذ نعومة أظافره يخزن الأفكار من أبويه و جديه ثم معلميه و شيوخه ، ثم مما قرأ في الكتب ، و استمع في المحاضرات و ربما مما سمعه في الإذاعات أو قرأه في الصحف و المجلات و مما تداوله في محادثاته اليومية مع أدنى الناس طبقة و أتحتهم درجة اجتماعية و يقول بأن البحوث السيمائية كشفت على أن التناص للنص الإبداعي يعد

---

(1) عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان ،2006 ، ط1، ص161.

(2) حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي أنموذجا، ص29.

الأوكسجين الذي لا يشم و لا يروى و مع ذلك لا أحد من العقلاء ينكر بأن كل الأمكنة تحتويه ، و أن انعدامه يعني الاختناق المحتوم.(1)

المطلب الثالث : عبد الله الغذامي

يشير الغذامي إلى أن ظاهرة التناص تشكل ملمحا مهما في ذاكرة الثقافة العربية ممثلة في إنسانها منذ زمن بعيد و يربط الغذامي في وعي بين هذه الظاهرة و أخرى قديمة في الفكر العربي تبدت في إنتاجه الشعري ، و إذا كان الغذامي يجعل مرجعيته في كتابه ثقافة الأسئلة حول ما يخص التناص عربية فانه في كتابه الخطيئة و التكفير يتكئ أكثر إلى جانب المرجعية العربية على المرجعية الغربية مستفيدا من أعلام مثل بارث و دريدا و شولز محاورا أو محللا بالمستنير من رؤاهم نصوصا عربية على مستوى النظرية و التطبيق.(2)

و حاول كذلك في كتابه الخطيئة و التكفير أن يربط التناص ببعض المفاهيم و الأطروحات النقدية الموروثة و لا سيما نظريات الناقد عبد القاهر الأخذ و شدة اقترابه من الجرجاني في البلاغة النقدية و خاصة فيما يتعلق بمفهوم السرقة كما شاعت قبله و بعده مفهوم التناص الحديث إذ رفض الجرجاني استعمال و يترجم الغذامي التناص ترجمات عدة فهو يطلق تارة تداخل النصوص المتداخلة و يطلق عليه تارة أخرى النصوصية و قد اعتمد في أطروحاته على آراء كريستيفا و بارت ريفاتير و لوران جيني.(3)

و من خلال تعريفات كل من محمد مفتاح و عبد الملك مرتاض و عبد الله الغذامي نستخلص تعريف يجمع آراء النقاد حول تعريفهم للتناص و هو تداخل لفظي دلالي و تقليد اللاحق للسابق أمر لا مفر للشاعر منه ، هاضما بذلك إبداع سابقيه و معاصريه ذلك أن المبدع أساسا لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلف.

---

(1) عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيمائية ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،1995 ، د ط، ص278.

(2) ينظر: حافظ المغربي، أشكال التناص، ص34.

(3) بنيس محمد،حداثة السؤال، دار التنوير للطباعة و النشر، د ب،1985، ط1، ص117.

خلاصة:

بقي لنا أن نشير إشارة أخيرة عن مصطلح التناص الذي انتقل من النقد الغربي المعاصر إلى النقد العربي و يمكننا القول أن هذا المصطلح خضع لعدة تسميات ، كما خضع لعدة دراسات إلا أنه واكب العصور و تطور و شاع و انتشر ، و تبلور كنظرية نقدية في الدرس النقدي ، و قد تبين لنا أن التناص:

- مصطلح نقدي انتقل من النقد الغربي المعاصر إلى النقد العربي المعاصر؛
- يعتبر خاصية من خصائص الشعر العربي الحديث ؛
- يعد أداة صالحة للتعامل مع النص الأصلي و النص الجديد على السواء ؛

- عرف في الصورة البلاغية بالتشبيهات ، الإستعارات و الكنايات ؛
- عرف في النقد العربي القديم بالإقتباس و التضمين و التلميح ؛
- التناص حدث لغوي ، و يركز على الصلات و العلاقات التي تربط نصا بآخر؛
- يبحث في أعماق النص ؛
- يعد مصطلحا حديثا أريد به تعالق النصوص و تقاطعهما ؛
- وصف التناص كونه ظاهرة أدبية سيمائية شهدت تغيرات في الشكل و الوظيفة عبر التاريخ ؛
- التناص ظاهرة لغوية و فنية و أدبية و سيمائية متأصلة يمكن تقصيها في أدب و ثقافة العصور القديمة ؛
- لم يخضع المصطلح لتنويعات اصطلاحية فحسب و إنما خضع أيضا لاختلافات منهجية.

المبحث الأول : أمل دنقل (الشاعر)

المطلب الأول : حياته

الشاعر المصري الكبير أمل دنقل ، محمد أمل فهيم أبو القاسم محارب دنقل ، صوت شعري شديد التميز ، لأن له اتجاه فكري و دلالي متفرد يعبر عنه من خلال بصمة شعرية الخصوصية لا تجعل شخصيته الشعرية مجرد اجترار من نسخ مكررة و متداولة ، ولد الشاعر الكبير المصري القومي العربي بقرية القلعة مركز قفط عام 1940 بمحافظة قنا في صعيد مصر من أسرة مثقفة يعولها والد متعلم في فترة يعد فيها المتعلمون على الأصابع خاصة في صعيد مصر و غيرها من القرى الريفية ، سمي أمل دنقل بهذا الاسم لأنه ولد بنفس السنة التي حصل فيها والده على إجازة العالمية فسماه أمل تيمنا بالنجاح الذي حققه ، كان والده عالما في الأزهر الشريف ، و كان شاعرا موهوبا يمتلك مكتبة كبيرة أفاد منها الصبي أمل دنقل كثيرا تضم كتب الفقه و الشريعة و التفسير و ذخائر التراث العربي مما أثر كثيرا في أمل دنقل و ساهم في تكوين اللبنة الأولى للأديب (1) ، و من خلال قراءاته المبكرة نهج البلاغة للإمام علي ، مقامات بديع الزمان و ديوان الشريف الرضي و أزهار الشر لبودلير من ترجمة إبراهيم ناجي ، كما قرأ للشاعر الكبير محمود حسن إسماعيل الذي حمل له إعجابا كبيرا يفوق الحد و كان إعجابه الطفولي بمحمود حسن إسماعيل يدفعه إلى قص صوره من الجرائد و المجلات و الاحتفاظ بها و قد كان لهذه القراءات العميقة لفتى لم يتجاوز عمره الرابعة عشر أثر عميق في تكوين شعرية فذة في مرحلة باكرة و يكفي أن نتأمل هذه الأبيات التي قالها في عيد الأم و هو في سن السابعة عشر لنستدل على هذه الموهبة الشعرية.

أريح من الخلد عذب عطر

و صوت من القلب فيه الظفر

و عيد له يهتف الشاطنان

و إكليله من عيون الزهر

و ألحانه من نشيد الخلود

و قيتارة فيه رق الوتر

(1) سلطان الزيادنة ، عبير محمد، زياد السعود، الفينيق أمل دنقل يليق به الضوء ، الأردن ،2011، ص1.

و فيما يلي هذه الأبيات تتوالى أبيات أخر تتوسع في مفهوم الأمومة و تخرج بها عن إطار الأمومة الفعلية إلى أمومة الوطن و هذا التصرف في المعاني فضلا عن القدرة على التصوير الشعري الذي يتجاوز بالدلالة حدود المباشرة و النثرية إضافة إلى سلامة الوزن و القافية على حداثة سن الشاعر الذي لم يتم العشرين كل ذلك يشهد بموهبة ضخمة في طريقها إلى الظهور.

رحل أمل دنقل إلى القاهرة سنة 1957 ليلتحق بكلية الآداب جامعة عين شمس و بعد ثلاثة أشهر تركها ليلتحق بدار العلوم جامعة القاهرة و هذه الأخيرة لم يطق البقاء بها أكثر من يوم واحد فقط (1) ، فقد عمل موظفا بمحكمة قنا و جمارك السويس و الإسكندرية ثم بعد ذلك موظفا في منظمة التضامن الأفروآسيوي ، و لكنه كان دائما يترك العمل و ينصرف إلى كتابة الشعر.

عاصر أمل دنقل عصر أحلام العروبة و الثورة المصرية مما ساهم في تشكيل نفسيته ، و قد صدم ككل المصريين بانكسار فلسطين في 1967 و عبر عن صدمته في رائعته البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ، شاهد بعينيه النصر و ضياعه و صرخ مع كل من صرخوا ضد معاهدة السلام ووقتها أطلق رائعته:لا تصالح و التي عبر فيها عن كل ما جال بخاطر كل المصريين ، و نجد أيضا تأثير تلك المعاهدة و أحداث يناير 1977 واضحا في مجموعته العهد الآتي.

كان موقفه من عملية السلام سببا في اصطدامه في الكثير من المرات بالسلطات المصرية و خاصة أن أشعاره كانت تقال في المظاهرات على ألسن الآلاف.

أصيب أمل دنقل بمرض السرطان و عانى منه لمدة تقرب ثلاث سنوات و تتضح معاناته مع المرض في مجموعة أوراق الغرفة 8 و هو رقم غرفته في المعهد القومي للأورام و الذي قضى فيه ما يقارب أربع سنوات ، و رغم كل هذه المعاناة لم يستطع المرض أن يوقف أمل دنقل عن الشعر حتى قال عنه أحمد عبد المعطي حجازي انه صراع بين متكافئين ، الموت و الشعر.(2)

رحل أمل دنقل عن دنيانا في 21 مايو عام 1983 لتنتهي معاناته في دنيانا مع كل شيء و كانت آخر لحظات في الحياة برفقة الدكتور جابر عصفور و عبد الرحمن الأنبودي صديق عمره ، يقول عنه أحمد عبد المعطي حجازي هو ليس بحاجة إلى أن يمدحه فالجميع مسلمون بعبقرته.

و قال عنه الحجازي كان دنقل مفتونا باللغة و أعطى حياته كلها للشعر العربي.

---

(1) أحمد كريم بلال،أمل دنقل الصوت الشعري المتميز، مجلة ديوان العرب، 2010 .

(2) سلطان الزيادنة ، عبير محمد، زياد السعود، الفينيق أمل دنقل يليق به الضوء، الأردن،2011، ص4.

صنع أسطورته الخاصة و تجربته الشعرية بعد أن بلور فيها كل ما قرأه و تعلمه في تراث الفن ، و هذا ما يجعل شعره باقيا رغم مرور 27 عاما على رحيله.(1)

و وصف الناقد الأدبي أحمد درويش أمل دنقل بأنه ليس شاعرا عاديا بل هو حالة نادرة بين الشعراء أثرت في المشهد الشعري العربي و المصري و استطاع من خلال موهبته الشعرية الجبارة و ثقافته الواسعة أن يشكل لنفسه مذاقا خاصا بحيث تعرف قصائده قبل توقيعه عليها و وصلت قصائده إلى أكبر شريحة من المثقفين في عصره و بعد عصره.

المطلب الثاني:أهم مؤلفاته

صدرت للشاعر ست مجموعات شعرية هي:

البكاء بين يدي زرقاء اليمامة بيروت 1969.

تعليق على ما حدث بيروت 1971.

مقتل القمر بيروت 1974.

العهد الآتي بيروت 1975.

أقوال جديدة عن حرب بسوس القاهرة 1983.

أوراق الغرفة 8 القاهرة 1983.(2)

(1) مجلة الفرات، مؤسسة الوحدة للصحافة و الطباعة و النشر، الإسكندرية ،2010.

(2) سلطان الزيادنة ، عبير محمد، زياد السعود، الفينيق أمل دنقل يليق به الضوء، الأردن،2011 ، ص8.

المبحث الثاني:التناص مع التراث الديني

أ. القرآن الكريم :

يعتبر التراث مصدرا من مصادر الإلهام الشعري لدى جل الشعراء المعاصرين لما يحمله من قيمة فنية غنية بالدلالات و ذات عمق و تأثير كبير في المتلقي نظرا لما تتمتع به اللغة الدينية من حضور و تأثير خاصين في الوعي الجماعي ، بالإضافة إلى ما يمكن أن تقوم به هذه اللغة من خدمة للنص الشعري دلاليا و فنيا.

فالقرآن الكريم يعد مصدرا رئيسا بالمقارنة بالمصادر التراثية الأخرى في هذه القصيدة ، كما أن كيفية توظيف هذا التراث تكون بأشكال مختلفة و طرق متنوعة فهو يستعيره على مستوى الكلمة المفردة حينا و على الجملة و الآية حينا آخر،أو على مستوى إعادة جو القصص القرآني في أحايين أخرى.

ب. الحديث النبوي الشريف :

و الحديث النبوي الشريف أو السنة النبوية هو ثاني مصادر التشريع بعد القرآن الكريم و هو كل ما ورد عن الرسول صلى الله عليه و سلم من قول أو فعل أو تقرير أو صفة خلقية أو سيرة سواء قبل البعثة أو بعدها ، فجاء الحديث خصوصا و السنة عموما مبينان لقواعد و أحكام الشريعة و نظمها و مفصلان لما جاء به القرآن.

و قد تناص أمل دنقل مع الحديث النبوي الشريف ، إذ يتبين أن للحديث الشريف أثرا واضحا ، فهو لم يكتف بالإحالة إليه ، و إنما يستعين به في نصه الشعري ، و يستنسخ منه وجوها أخرى و عديدة.(1)

و أمل دنقل من الشعراء الذين استغلوا هذا الموروث الديني فقد وجد في الإشارات القرآنية مجالا خصبا لأعماله فلم يكتف بتمثل مبادئ الدين الإسلامي و رموزه ، بل انه تجاوز ذلك للإلمام بالأديان الأخرى من مسيحية و يهودية و هذا ملمح على سعة ثقافة الشاعر و مرونته في التعامل مع جميع الأديان السماوية و التحاور معها مما يؤكد على تسامح المسلم و قابليته للتحاور مع الأغيار، فهو يرى أن التراث الديني هو استلمام و ليس ضرورة فنية فقط بل هو تربية للوجدان القومي، و عند استخدامه لهذا التراث يلقي عليه الضوء الذي يشمل منطقة الشرق الأوسط بأكملها و ينمي في المتلقي روح الإنتماء القومي و روح الإحساس بأنه ينتمي إلى حضارة عريقة لا تقل و إن لم تزد عن الحضارة الرومانية أو اليونانية.(2)

المطلب الأول:التناص مع القرآن الكريم

نجد أمل دنقل في جانب التناص الديني يبرز توظيفه لآيات قرآنية جاءت تخدم السياق و تعبر بدقة عما يدور في نفسه و من الشواهد على ذلك ما وظفه الشاعر في قوله:

هل يصير دمي – من عينيك ماءا ؟
أتنسى ردائي الملطخ بالدماء
تلبس فوق دمائي – ثيابا مطرزة بالقصب ؟
إنها الحرب.(3)

فهو خطاب يطرحه أمل دنقل في معظمه إلى الأمة العربية و يأخذ تجربة سيدنا يوسف عليه السلام التي تجلت في كره إخوته له على حجة أن أباهم يحب يوسف أكثر منهم فخططوا و دبروا و بحثوا عن حيلة تمكنهم من إبعاد يوسف على أبيه فاتفقوا على أن يلقوه في غياهب الجب بدل من أن يقتلوه ، و عادوا إلى أبيهم يذرفون دموع التماسيح و دموع الخداع و النفاق مبشرين أباهم بأن أخوهم يوسف أكله الذئب ، و مجسدا أيضا لمعاناة سيدنا يعقوب عليه السلام لفقدان فلذة كبده حتى فقد بصره من شدة البكاء.

---

(1) سعاد العنزي، مجلة الرأي ،التراث الديني،2009 ، ص12 - 13.
(2) سعاد العنزي، مجلة الرأي، 2009، ص13.
(3) أمل دنقل ، الأعمال الكاملة، عربية للطباعة و النشر ، د ب ،2005 ، ط2، ص346.

فيحاول من خلال تعبيره الشعري تجسيد ملامح المعاناة و الألم التي عاشها الإنسان في ماضيه و لا يزال يعيشها في الحاضر معلنا أن بداية المعاناة كانت و لا تزال ، موظفا إياها في سياق يخدم البعد التعبيري في النص و الهادفة إلى إبراز خصوصية المعاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني ، فنشهد من كل هذا أن أمل دنقل يبالغ و يضخم من شدة المعاناة و مرار طعمها مستدلا على ذلك بهاته الأبيات:

كيف تنظر في يد من صافحوك

فلا تبصر الدم

في كل كف؟

إن بينهما سهما أتاني من الخلف

سوف يجيئك من ألف خلف

فالدم –الآن– صار وساما و شارة (1).

فقد ربط حلها بالإنسان و طبيعة فكره و تطلعاته اتجاه مستقبل زاهر متناسيا أن لكل هذا خالق يتحكم و يراقب عباده و من توكل على الله فلا هالك له و كل حق ضاع فلا مرد له سوى صاحبه.

فالشاعر هنا ربط معاناة الأمة العربية و التي تجسدت في قوله تعالى: « و جاءوا على قميصه بدم كذب»(2)

وظفها من باب المشابهة بين صبر سيدنا يعقوب عليه السلام و عذابه و بين معاناة الأمة العربية من ويلات اليهود و ما شنه عليها من ظلم و قهر و استعباد معبرا بهذا البيت عن المحنة التي لحقت بالأمة العربية أثناء المصالحة.

و يواصل الشاعر تناوله للنص القرآني مواكبا ما أمرنا الله به منذ خلق الكون فمن طبيعة البشر الكثيرة و الآراء الوفيرة التي أمرنا بها الله تعالى تجنب السوء على قدر المستطاع فان أساء إلينا الشخص فمبادرته بالحسنى أفضل طريقة للرد عليه و إن شتمنا فالأحسن السكوت عليه و إن ظلمنا فالأفضل الإحسان إليه و إن عاتبنا فالأروق المضي إليه خاصة إن كان من عشيرته فهذا ما توجب على كل مسلم تجاه أخيه لكن ذلك لابد من أن ينعكس صوب بنيه بمعنى أن يغير طريقة نهجه مع من لا ينتمي إليه ، فان كان العفو عن الخطأ واجب فان السكوت عن الظلم حرام و مغاضب و لكل شريعة

---

(1) أمل دنقل ،الأعمال الكاملة، ص346.

(2) القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية 18.

فإنها تعاتب الرضاء بالقهر و الاحتقار الملتمس بالكرامة فهي غريزة الإنسان التي لا يتخلى عنها في كل المجالات و تحت كل الإطارات مهما بلغت شدة المعاناة سواء ارتبطت بالحياة أو المماة.

و واصل الشاعر أمل دنقل رفضه الصلح مع العدو الإسرائيلي في ظل الاعتداءات المتكررة و الممارسات العدوانية و الإجراءات التعسفية ضد أبناء الشعب الفلسطيني و في ظل أساليب المماطلة و الخداع و الغدر و التسويق قائلا:

«لا تصالح و لو قيل رأس برأس»(1)

فجاء تناصه مع الكلمة القرآنية قال تعالى: «العين بالعين و الأنف بالأنف و الأذن بالأذن و السن بالسن و الجروح قصاص.»(2) التي أخذت وقعا متميزا في شعره تجلت في تفجير آليات المفارقة و السخرية لنزع القداسة و الشرعية عن هذه الممارسات المضادة لحقوق الإنسان و قواعد الحريات في الواقع الاجتماعي مما يجسد موقفه بإشعال معركة طويلة ضد العدو الصهيوني في سبيل العيش بكرامة و حرية.

جعل أمل دنقل من القصيدة دفقة من دفقات النشاط الفكري و الإنتاجي التي تعبر عن مواقفه و رؤياه ، فأمل دنقل منذ بداية النص كان تعبيره صريحا و بكل قوة عن الرؤيا التي يؤمن بها و يقتنع بآفاقها المستقبلية ، عندما يبدأ الخطاب بالنهي و يعد النهي في قصيدته هذه أمرا صارما لا يقبل التعديل ، أمر نابع من رؤيا الشاعر الجازمة بعدم جدوى المصالحة فمهما كان المقابل مغريا يبقى تافها أمام فضاعة العدو الماضية و التي تمتد حتى الحاضر و المستقبل ، هذه الفضاعة جعلت الشاعر متيقنا بأن مستقبل المصالحة سيكون أفضع إذ لم يواجه العدو الذي يريد البقاء و الاستقرار و نجد ذلك في قول الشاعر:

كنت أغفر لو أنني مت

ما بين خيط الصواب و خيط الخطأ

لم أكن غازيا ،

لم أتسلل قرب مضاربهم

أو أحوم وراء التحوم (3)

يطرح مبررات واقعية تجعل رفض المصالحة منطقيا و مطلوبا خاصة و أن العدو مارس همجية القتل و سفك الدماء حتى الثمالة مما يجعل المصالحة شوطا من أشواط الغدر

---

(1) أمل دنقل، الأعمال الكاملة ، ص346.

(2) القرأن الكريم ، سورة المائدة ، الآية 45.

(3) أمل دنقل، الأعمال الكاملة ، ص350.

و الخيانة ، و الشاعر يؤكد استحالة المصالحة بعد الكشف عن الوجه الحقيقي للعداوة فالشاعر هنا يرفض المصالحة و يأبى الرجوع عن استرجاع الحق ، ينشد من خلال مقطوعته الشعرية ما بين خط الصواب و خيط الخطأ يعني بها الصمود و القتال حتى آخر قطرة من الدم و لا تتراجع الأمة و تقبل الصلح و جاء في قوله تعالى« و كلوا و اشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر»(1)

فأمل دنقل ينبه على الصلح حتى لو كان الإغراء كبيرا فهو يفضل القتال و الدفاع عن الأمة العربية حتى آخر قطرة من دمه و حتى يتبين الحق و يزهق الباطل و هنا وضعنا أمام الصورة الحقيقية للعدو و يبرر موقفه الرافض للصلح.

و يواصل الشاعر تحدق و استنطاق النص القرآني من خلال خطابه الشعري الذي تجلى في الوصية الثامنة في السطر التالي:

لا تصالح

الى أن يعود الوجود لدورته الدائرة:

النجوم...لميقاتها

و الطيور...لأصواتها

و الرمال...لذراتها

و القتيل لطفلته الناظرة

كل شيء تحطم في لحظة عابرة.(2)

جعله يتناص و يماثل ما جاء في قوله الكريم«و إذا الموؤودة سئلت ، بأي ذنب قتلت» (3)

فيعمد أمل دنقل إلى إعادتنا لعصر الجاهلية من أجل محاكاة و استنباط تاريخ الماضي ليذكرنا بأن الزمن يكاد يعيد نفسه ، زمن عرف قصة الفتاة البريئة التي تدفن في ظلمات التراب و هي حية ، هي الطفلة التي قست عليها دنياها و المرأة التي لازالت تعاني في مجتمعها ، فقد عوملت بأسلوب قد قهرها و أخطر ما فيه وأدها. فيتساءل من ماضي و مستقبل يجعل الزهرة المتفتحة البراعم تذبل النبتة الجميلة الأغصان تتلف ، و العين البريقة بالوهج تدمع و تغمض.

و كيف لنجم ينير السماء يكشر ، و كيف لشمس تنبت بالحياة تدعج ، و كيف لقمر يستلهم الأنام يحور ، فهي التي تقبلت و احتملت دون أي شكوى صرخت و عيناها في المهد قد دمعت و هي تدفن و تعلم أنها قد انتهت ، فما كان لها إلا أن ودعت قدرها ، و ببسمة أبهجت كل من

---

(1) القرآن الكريم، سورة البقرة ، الآية 186.

(2) أمل دنقل،الأعمال الكاملة، ص349.

(3) القرآن الكريم، سورة التكوير، الآية 8-9.

رآها ، و استحت رغم ظلمها و أبت و رضت بمصيرها ، و ما جادلت و اشتكت ، فأي مجزرة قد مرت بها و هي في صباها تنظر لقاتلها و تودعه بضحكة أو دمعة أو حركة كما حدث لأبو بكر الصديق رضي الله عنه عند دفن ابنته و هي تمسح عن لحيته الغبار المتطاير له.

– فما ذنب تلك الموؤودة التي تقتل بأبشع الأسلحة و لا ترتكب إثما أو جرما في حق أي أحد ، تسأل عن أي ذنب قتلت ليكون ذلك تهديدا لقاتلها فإذا سئل المظلوم فما جواب الظالم إذن.

فنحن نطالب بحقها و دمها الذي يسري في عنوق قتلة استهووا حب الدماء و هتك الرقاب مطالبين بدمها في دنيانا التي نعيشها و مطالبة هي بنفسها حقها يوم القيامة ، يوم يسأل كل إنسان عن عمله ، فإذا كان المفر ممكنا و جائزا في الدنيا ، فأين المفر في الآخرة ، فاعلم أيها العدو الظالم أن يدك الباطشة ستقهر و تداس و يأخذ كل ذي حق حقه.

المطلب الثاني:التناص مع الحديث النبوي

يبدو أن الشاعر يغرف أيضا من الحديث كثيرا و يظهر ذلك في قوله:

لا تصالح

و لو منحوك الذهب (1)

أترى حين أفقأ عينيك ، ثم أثبت جوهرتين مكانهما

هل ترى؟

هي أشياء لا تشترى

فجاء خطابه مفخما معبرا يدعو من خلاله إلى روح متمردة قلقة رافضة ، روح مغذية بالرغبة في العدل ، روح الجماعة التي استنامت إلى حلم باهض و أفاقت على جروح باهظة فراحت تتوسل إلى تطهيرها بفنون من اللذاعة و التهكم و المرارة مؤكدا على أن له معرفة مسبقة بالطرف الآخر الذي لم و لن يستجيب له و تبقى وعوده وعودا كاذبة تخدم مصالحه الشخصية قبل مصالح الغير.

و يبقى تعبيره مشحونا بدلالات عميقة تجلت في تمجيده لقيم الثأر و الدعوة إلى الدم و قيم الماضي التي ربما تتناقض مع ما عرف من ثورية في أشعاره السابقة و ساعيا إلى حذف الصلح أو التصالح كحل للصراع العربي الصهيوني و استبدال الدم به إشارة مباشرة للحرب ، مع أن أمل دنقل يستخدم الدم رمزا مضادا تبدأ به العداوة ، جاء موقفه موافقا و متناسبا مع ما عاشه الرسول صلى الله عليه و سلم أيام البعثة في تبليغ الرسالة السماوية التي أمره الله بها ، و ما لقيه من اضطهاد و عذاب من أهل قريش إلا أنه واصل كفاحه و تقدمه رافضا لكل ما عرض عليه هادفا إلى تحقيق و نشر الدين الإسلامي الحنيف فبرزت شخصية أمل دنقل في قوله:"لا تصالح و لو منحوك الذهب"مطابقة لشخصية الرسول صلى الله عليه و سلم في قوله:« و الله يا عم لو وضعوا

---

(1) أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص345.

الشمس في يميني و القمر في يساري على أن أترك هذا الأمر ما تركته حتى يظهر الله أو أهلك دونه»(1) فأخذت هاتين الشخصيتين دلالات عميقة و متنوعة أهمها استخدامها رمزا للإنسان العربي في انتصاره أو في عذابه.

و من الأبعاد الأخرى التي تناولها أمل دنقل في قصيدته "لا تصالح"

قوله:"أنك إن مت"

للبيت رب

و للطفل أب(2)

فبتقنية خاصة استطاع أن يضع قصيدة "لا تصالح" في منطق شعر الحرية في منظور إنساني و قومي رفيع يتذرع بالتقاط عناصر الحنو الأخرى الذي يعز على البدائل و استثارة النخوة العربية و كوامن الرجولة في حضرة الأم المعادلة للأرض ، فهو لا يرفض السلام و إنما يرفض الاستسلام و يتطلع إلى سلام عادل يعيد جميع الحقوق لأصحابها ، و إلا فلا لزوم له و لا مفر من مواجهة الكفاح من أجل استعادة الأراضي السليبة كلها.

و يواصل الشاعر تأكيده على وجود نقاط تتقاطع بين أحداث تباعدت زمنيا و تقاربت من حيث الخلاص في قول عبد المطلب جد الرسول صلى الله عليه و سلم لأبرهة الأشرم «أنا رب الإبل و للبيت رب يحميه» مناديا بذلك و مصرخا بأن قافلة الإبل و ما تحويه لها قائد يحميها و هو عبد المطلب و للكعبة الشريفة قائد يحميها و هو الخالق عز وجل فكل رعية لها راع يحميها و يصونها ، و يبقى الله حي قيوم لا يموت راع لشؤون أمته فإذا نشفت البحار و هوت الكواكب و فنت الجبال فيبقى الله و العرب.

و يواصل الشاعر استدعاء شخصية الرسول صلى الله عليه و سلم في قصيدته مؤكدا إلى ما دعى إليه من خلال قوله:

سيقولون

ها أنت تطلب ثأرا يطول

فخذ الآن ما تستطيع

قليلا من الحق

في هذه السنوات القليلة

إنه ليس ثأرك وحدك

لكنه ثأر جيل فجيل

---

(1) أورده ابن إسحاق في المغازي و هو مفصل و هو حديث ضعيف.

(2) أمل دنقل،الأعمال الكاملة، ص345.

و غدا

سوف يولد من يلبس الدرع كاملة

يوقد النار شاملة

يطلب الثأر

يستولد الحق

من أضلع المستحيل (1)

مبرزا أن الأمة العربية ستبقى نجمة ساطعة في سماء الأمم الأخرى ، لها صوت ناطق بالحرية و الشموخ و الكبرياء ، رسمت بالدم خارطة أنظمة ترسخ فيها الاستسلام و حل فيها الخنوع عن الانتفاضة و اتخاذ القرار ، لكن الشعب المغامر يملك من الكرامة و العزيمة ليقول و يكافح عن كلمة الحق قولا و فعلا يعلو صوته و ينقذها بعزم و صمود ، لأنه شعب يملك الإرادة و صوت الله حي في ضمير قلبه ، فإن مات و استشهد الأولون و سكنوا جنات النعيم فلم تمت الأمة العربية بأكملها فلا يزال رجال عظماء أكفاء لهذه المهمة النبيلة التي دعى إليها نبينا الكريم محمد صلى الله عليه و سلم في قوله:«لا تزال طائفة من أمتي بالحق ظاهرين لعدوهم قاهرين ، قالوا صفهم لنا يا رسول الله ، قال هم بيت المقدس و أكناف بيت المقدس.»(2)

(1) أمل دنقل، الأعمال الكاملة ، ص345.

(2) رواه الإمام أحمد في السند، الجزء الخامس، ص269.

المبحث الثالث : التناص مع التراث الأدبي

1. الشعر:

إن توظيف عناصر من التراث الشعري كثيرا ما يحدث بشكل تلقائي ، و ليس من الضروري أن يكون تناصيا واعيا يعمد إليه الشاعر بغية الكشف أو البوح عن قيمة معينة داخل نصه الشعري ، لكن في كلتا سوا أكان التناص عن وعي من الشاعر أو عن غير وعي منه فإنه تلك التوظيفات الشعرية تكشف لنا دوما من حيوية و غنى في التجربة الشعرية، و بالتالي منح النص الشعري درجة أكبر من الأصالة ، فاستعمال التراث الشعري و التناص معه يكسب النص الشعري حيوية أكثر ، و يكشف عن تطابق و التقاء أفكار الشاعر مع أفكار الآخرين شرط تناصا محله و استدعاء يخدم دلالة النص الشعري و يثريها لا مجرد محاكاة شاحبة ، فهو يتراوح بين تضمين مجموعة من الأبيات الشعرية القديمة ، و بين أخرى حديثة و كلاهما يساهم في رفد القصيدة بأبعاد نفسية و اجتماعية و جمالية ملحوظة ، وبالرجوع إلى أصل الأبيات المضمنة نكتشف أن الشاعر يركز في انتقائه على الأبيات الأكثر شهرة بين الناس ، و هو انتقاء ذكي يمكنه من توصيل رِؤيته المعاصرة عبر قنوات تراثية مضمونة الذيوع بين القراء.

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

مختلفة ، منها ما يأتي في شكل التلحيم المعنوي الذي يحافظ على بنية البيت التراثي ، فيورد كاملا دون إلحاق تغيير بألفاظه ، و هذا ما صنعه دنقل في بعض نماذجه.

و قد يلجأ الشاعر إلى اقتناص عبارة واحدة من قصائد مشهورة لتكون هي البؤرة الأساسية في عمله الشعري ، و غالبا ما تكون العبارة المقتنصة بمثابة اللازمة التي تتكرر في كل القصائد المناصفة ، و هذا السلوك الفني نجده في قصيدتين تمثلان طفرة نوعية في تطور تجربة الشاعر و نضجه الفني ، و هما قصيدة الوصايا العشر و قصيدة أغنية الكعكة الحجرية.(1)

المطلب الأول : التناص مع الشعر العربي

شعر أمل دنقل أنه لن يستطيع العيش مع مراهنة من أراقوا الدم العربي فراح يطالب عن كامل حقوق الأمة العربية ، مثلما نجد كليب قبل أن يلفظ أنفاسه كتب إلى أخيه المهلهل ينهاه فيها عن الصلح مع من قتله و هي عبارة لا تصالح التي تكررت في مقاطع من شعر أمل دنقل دلالة على إصرار الشاعر و قوة تمسكه بالرفض للمصالحة و قد وردت في سياق الأبيات المروية عن كليب الذي ترك وصية لأخيه يدعوه فيها بعدم الصلح و الرضوخ للعدو قائلا في أبياته المشهورة:

و اسمع ما أقول لك يا مهلهل ... وصـــايا عشر فهم بالأكـــيد
فأول شرط أخوي لا تصـــالح ... و لو أعطوك زينـــــات النهود
و ثاني شرط أخوي لا تصالح ... و لو أعطوك مـــــالا مع عقود
و ثالث شرط اخوي لا تصالح ... و لو أعطوك نوقـــا مع عهود (2)

– لجأ الشاعر هنا إلى اقتناص مقاطع من أبيات كليبب الموجه للزير سالم لتكون هي البؤرة الأساسية في عمله الشعري ، و كانت عبارة لا تصالح بمثابة اللازمة التي تكررت في أغلب مقاطعه الشعرية.

يقول أمل دنقل:

---

(1) ينظر :هاني الخير،موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث،أمل دنقل شاعر الوجدان و التمرد، مؤسسة رسلان للطباعة و النشر و التوزيع،دمشق،2008،ط1، ص27.

(2) هاني الخير، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث، ص30.

– لا تصالح

و لو حرمتك الرقاد (1)

و هنا نجد مقاطع و أبيات الشاعر تقوم بدورها على أساس رفض الصلح و تكاد تتبنى الموضوعات المتضمنة في الأبيات المستشهدة بها أعلاه مع مراعاة الشروط الإجتماعية و الفكرية التي تتطلبها المرحلة الراهنة و الظروف السياسية.

لأمل دنقل أسلوبه الخاص في التعامل مع الشخصيات الأدبية حيث تواصل مع الشاعر أبو الطيب المتنبي في قول دنقل:

إن عرشك سيف

و سيفك زيف

و إذا لم تزن بذؤابته لحظات الشرف

و استبطت الترف (2)

خطط للمستقبل بأصابع الماضي محققا معادلة صعبة بين هندسة المعاني و معادلات سياسية ، يطمح العدو من خلالها للصلح و التصالح و الأغرار بالعرش و الترف فيحاول من خلال ندائه أن يوقظ الأمة العربية من غفلتها فكيف تتصالح مع لص دخل بيتنا و طردنا منها أو أعطانا منه زاوية لا تصلح حتى أن تكون غرفة منه ، ثم يطلب أن نتفاوض على أن يقتطع طرفا منها مقابل أن يعترف بنا و كأن الشرعي "الأمة العربية" أصبح لا شرعي فأي صلح و أي تصالح ، متناصا مع قول المتنبي:

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الـــدم (3)

فلا يستقر حكم و لا ملك و لا شرف بالصلح مع أعداء اتسموا بالغدر و الخيانة.

و يواصل استعماله لهذا التراث في خطابه الذي كان ردا أو نقصا سياسيا و عقلانيا على منطق الصلح مع إسرائيل و أعداء الأمة ، فالصلح تفريط في حق الضحايا الذين سقطوا صرعى حروب العدوان و البغي فلا قيمة له و لا مكان و لا احترام عند قوم لا يرعون الجوار و السلام فهو تفريط في حق الأحياء من الأرامل و الثكالى و اليتامى فنحن أمة الضحايا أمة الأرض و الرجال و المال نسعى إلى استبقاء الحقوق ممن غدروا بنا لكونه أمر منطقي يتفق مع أصول الحق و العدالة فأورد خطابه متناصا مع قصة الزير سالم و جليلة بنت مرة و المهلهل:

---

(1) أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص347.

(2) أمل دنقل،الأعمال الكاملة، ص348.

(3) المتنبي، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت،1983، د ط، ج1، ص570.

لا تصالح

و لو ناشدتك القبيلة

باسم حزن الجليلة.(1)

و بمقتل كليب سعت القبيلة إلى إقامة الصلح فاستدل بشخصية كليب كرمز للمجد العربي القتيل أو للأرض السليبة التي تريد أن تعود للحياة مرة أخرى و لا سبيل لذلك سوى الدم فهو تأويل يخرجه من دائرة الثأر الضيقة المتعصبة قبيلة كليب إلى دائرة سياسية إنسانية تنشد إلى العدل بعودة الحق السليب و تحرير الأرض من مغتصبها.

و يتضح تلاحم المعطي ، التراثي بالمعطي السياسي فجعل مشكلة الأرض هي مشكلة دم يطالب القتيل أخاه بالثأر له ، فالأرض تأتي في الإسقاط السياسي معادلا موضوعيا للدم مما يرفع من قيمة أرضنا العربية المنهوبة من جهة و بشاعة الجرم السياسي بنهب هذه الأرض العزيزة من جهة أخرى.

– كما يمكن أن ندرج خطابه في الوصية الثامنة من السطر الأول:

لا تصالح ، و لو حذرتك النجوم (2)

مع البيت الشعري لأبي تمام بمناسبة فتح عمورية قائلا:

و العلم في شهب الأرماح لامعة بين الخميسين لا في السبعة الشهب (3)

فشبه الرماح بالشهب اللامعة التي تظهر في السماء ، و الحق أن النصر و الهزيمة تأتي من أسنة الرماح التي تؤدي دورها في المعركة ، فالأسنة بلمعانها ، و حركاتها و تأثيرها هي الشهب التي يجب أن نضرع حين يطلب النصر و ليس بالنجوم التي توحي بالنصر فلا نصر بلا كفاح و حلاوة الإنتصار و ملذتها بقدر التعب و الجهاد في سبيل تحرير الأمة من يد العدو الصهيوني.

---

(1) أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص349.

(2) أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص350.

(3) أبو تمام، ديوان الشعر الفصيح، السيف أصدق أنباء، رقم القصيدة 15646.

2. المثل :

من المعروف أن الأمثال قد نالت حظوة عظمى منذ أمد بعيد لدى الشعوب حتى إنها انتشرت في جميع أقطار المعمورة كصورة حية لحضارتها.

و إن هذا الفن من الفنون الأدبية يزخر بالاستعارات و التعابير المجازية عن بعض الحقائق الخلفية بتدعمها بذكر الأقوال المأثورة و الأشعار المشهورة.(1)

و المثل من أكبر الأشكال التعبيرية انتشارا و شيوعا و لا تخلو منه أية ثقافة إذ نجده يعكس مشاعر الشعوب على اختلاف طبقاتها و انتماءاتها و تجسد أفكارها و عاداتها و تصوراتها و تقاليدها و معظم مظاهر الحياة في صورة حية و في دلالة إنسانية شاملة فهي بذلك عصارة حكمة الشعب و ذكرياتها و تتسم الأمثال من جيل إلى جيل و انتقالها من لغة إلى أخرى عبر الأزمنة و الأمكنة بالإضافة إلى إيجاز نصها و جمال لفظها و كثافة معانيها و لقد حظيت الأمثال الشعبية بعناية خاصة و عند العرب و الغرب على السواء ،و لعل عناية الأدباء العرب بهذا الشكل التعبيري كان لها طابع متميز نظرا للأهمية التي يكتسبها في الثقافة العربية فنجد ابن كثير يشير إلى أهميته و هو المتصدي لدراسة الأمثال علما أن الحاجة إليها شديدة و ذلك أن العرب لم تعد تصغ إلا لأسباب أوجبتها و حوادث اقتضتها فصار المثل المضروب لأمر من الأمور عندهم كالعلاقة التي يعرف بها الشئ .(2)

و ختاما نقول أن أمل دنقل استعان في مضمونه و مفهومه بالتراث الشعبي الخاص في نطاق حياته الشعرية من أغاني و حكايات و شخصيات و قوالب.

المطلب الثاني:التناص مع المثل العربي

---

(1) جوزف نعوم حجار، المنجد في الأمثال و الحكم و الفوائد اللغوية ، دار المشرق،بيروت،1983، د ط ، ص1.

(2) ابن كثير ضياء الدين،المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر،دار نهضة مصر للطبع و النشر، القاهرة ،1959، ط1، ج1، ص54.

عاد الشاعر إلى التراث مستخدما الصور القديمة المعبرة يثير بها المشاعر و الأحاسيس المشتركة بين العرب قديما و حديثا ، حاور الزمن الماضي من خلال توظيفه لقضية اليمامة تلك الزهرة الفتية رمز للصغر و البراءة حالمة بغد أفضل من اليوم الذي عاشه و لكن حرمتها يد الغدر من ذلك اليوم الذي حلمت به فجاء خطابه:«أن بنت أخيك اليمامة»(1)

متناصا بذلك مع زرقاء اليمامة من خلال المثل العربي

أبصر من زرقاء اليمامة

و زرقاء اليمامة هي تلك المرأة المشهورة بحدة بصرها «قوة النظر» كانت تعيش في اليمن و لقوة بصرها «سبحان الله» تبصر الشعرة البيضاء في اللبن و تستطيع أن ترى الشخص المسافر على بعد ثلاثة أيام مسافة مئة ميل تقريبا ، و كانت تنذر قومها من الجيوش إذا أرادوا أن يهجموا على قبيلتها ، فلا يأتيهم جيش إلا و قد استعدوا له ، فاستفاد منها قومها كثيرا و حظيت باهتمامهم ، و لعبت دورا فعالا في انتصارهم.

و قد سمع بقدرة زرقاء اليمامة على الإبصار الشديد.بحيث يذكر في أحد المعارك أنها تنبهت للعدو الذي أراد أن يتحايل عليها بقطع أغصان الشجر و الاختباء بها فأدركت ذلك و أخبرت قومها قائلة:إني أرى الشجر لقد أقبل إليكم فقال قومها – و قد سبق القدر– لقد خرفت و ضعف عقلك و ذهب بصرك فكذبوها ، فنادتهم بأبيات شعرية تقول فيها:

« خذوا خذوا حذركم يا قوم ينفعكم

فليس ما قد أرى هل أمر يحتقر

إني أرى شجرا من خلفهــا بشر

لأمر اجتمع الأقوام و الشجر»(2)

---

(1) أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص152.

(2) نقلا: Or-wikipedia.org/wiki الموسوعة الحرة.

و لأهمية هذه الشخصية الميثيولوجية العربية القديمة حاورها أمل دنقل في قصيدته لا تصالح بحيث أصبح رمز زرقاء اليمامة يضرب به المثل لكل من كان بصره حادا.

استطاع الشاعر أن يعثر في الشعر العربي القديم على كثير من الشرائح التراثية سواء أكانت حقائق تاريخية أو أحداث أسطورية أو تاريخسطورية ، كونها مزيجا من الواقع التاريخي و الأحداث و المعطيات الأسطورية.

و اتسع أمل دنقل في التعامل مع التراث إلى توظيفه توظيفا موضوعيا ، فلم يعد تراثا عربيا فحسب ، و إنما غدا تراثا إنسانيا و اتسعت الدوائر و الامتدادات و تعدد الزوايا التي يتعامل معها أمل دنقل و هذا لأسباب و دوافع تجلت في طبيعة الأوضاع السياسية و الانتكاسات و الإضطهادات التي تعيشها الأمة العربية مما جعله يهرب إلى التراث و التواري خلفه.

– و في قوله "لا تصالح و لا تتوخ الهرب" (1)

فالشاعر يجد أن كل ما يمكن أن يقال يترجم في هذا المثل"المنية و لا الدنية"(2) الذي يتداخل بمشاعر الحنين المسيطر على وجدانه و يتفاعل مع مكبوتات ذاته و يعتمد عليه في الكشف عن حتمية ذاتية ، فكر فيها فسطر القانون الذاتي على الكون فكان لكل شيء نهاية ، نهاية الكرامة لا نهاية الذل و الدنية فيطمح بغد أفضل يستعد له و يعيش في سلامة النظر و لا قتلة النظر فالتاريخ لن يمحي العار الذي أصاب العرب بالصلح لكن وزر الحرب أقل من وزر العار الذي أصاب العرب آملا راجيا وقفة الشرفاء و توحيد الصفوف و دعوة العرب إلى التغيير فالنصر لنا لا محال فما ضاع حق وراءه طالب فهو ليس صدقة أو منحة بل حق سيرد بإذن الخالق.

---

(1) أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص346.

(2) جوزيف نعوم، حجر المنجد في الأمثال و الحكم و الفوائد اللغوية ، ص210.

المبحث الرابع : التناص مع التراث الشعبي

المطلب الأول : الحكاية الشعبية

يشكل الحديث عن التراث الشعبي مادة يعيش الناس أبعادها في الحياة اليومية كونها تسهم في تأصيل الثقافة الشعبية للفرد ، بما تمثله من حضور بارز في بناء الشخصية في إطار المجتمع و تحقق تواصلا بين الماضي و الحاضر ، و لعل السمة الفارقة لأنماط التراث الشعبي لا تنحصر فقط في خصوصيتها ، كما يعتقد الكثيرون بل تتجسد في تنوعها بحيث تشمل:المعتقدات الشعبية و العادات و الإبداع الأدبي الشعبي من حكايات و حكمة و أمثال و غناء شعبي.(1)

و يمتاز الأدب الشعبي عن الأدب الرسمي بتعبيره عن روح الجماعة و هذه الميزة بالذات تجعل الأدب رافدا غنيا للشعر الحريص على التعبير عن الروح الجماعة تماما ، كما هو الحال للشعراء الفلسطينيين و أمل دنقل أحد هؤلاء الذين وظفوا أدبهم بحيث يكون قريبا من الجماهير ، و يجب التنويه إلى أن الإستعانة بالتراث الشعبي من قبل الشعراء المحدثين كانت مبررة بسبب رغبتهم في التعبير عن هموم المرحلة التي يعيشونها ، و تصوير تطلعاتهم ، و تأكيد موقفهم المناهض للظلم و الشر ، و الملح على تحقيق العدالة و التوازن في حياة الناس.(2) و لذا نجد الحرص على وضوح الرؤيا عند الحديث عن المغزى من هذا التوظيف الذي ينأى عن أبعاد التسلية و الترفيه كما يظن الكثيرون و يرقى إلى مرحلة تلامس

---

(1) فوزي العنتيل،الفلكلور ما هو؟ دراسات في التراث الشعبي،دار المعارف،القاهرة،1965، ط1،ص97.

(2) طلال حرب، أولية النص نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ،1999، ط1 ، ص43.

الأبعاد القومية«إن التسلية و الترويج وظيفة ثانوية ، أما الوظيفة المحورية فقومية على الدوام تتطلب المحافظة على ذات الفرد العزيز في أمته ، و تتطلب المحافظة على الجماعة كلها في آن واحد»(1)

و من هنا فإن أية تسلية قد لا تأتي هدفا في حد ذاتها ، بل في إطار الوظيفة المحورية المرتبطة بالدور الإجتماعي و السياسي الذي يضطلع به الأدب الشعبي.

لقد تناول الشاعر تناصه مع الحكاية الشعبية التي طالما وظفت و حاكت قضية مهمة في المجتمعات حظيت باستقطاب واسع و احتلت الدرجة الأولى بين القضايا الأخرى ألا و هي قضية الوالدين فكلاهما يمثلان شعلة الحياة و نورها و وهجها فقد كرما من قبل الله عز و جل قبل أن يكرما من قبل عبده فجاء في قوله تعالى«و قضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه و بالوالدين إحسانا إما يبلغن عندك الكبر أحدهما أو كلاهما فلا تقل لهما أف و لا تنهرهما و قل لهما قولا كريما»(2).

فأي مكانة و أي مرتبة سما بها الوالدين إنها بلا شك مرتبة الإحترام و الإجلال و التقدير فلا يسعنا في هذا المقام إلا نيل رضائهما و تمجيدهما لعظمة شأنهما و علو مكانتهما بالنسبة لخالقهما و مجتمعهما و أمتهما ، فبئس من أنكر جميلهما و نسي أفضالهما ، و نعم حب لكل من أطاعهما و وقرهما و ساهم في سبل سعادتهما فردا دون الانحياز لغيرهما أو التطرف لأحدهما.

– فجاء خطابه في الوصية الثالثة الذي تجلى في قوله:

ها هي الآن...صامتة

حرمتها يد الغدر

من كلمات أبيها

ارتداء الثياب الجديدة

من أن يكون لها –ذات يوم– أخ

من أب يتبسم في عرسها

و تعود إليه إذا الزوج أغضبها

و إذا زارها...يتسابق أحفاده نحو أحضانه ،

...لينالوا الهدايا

---

(1) عبد الحميد يونس، دفاع عن الفلكلور معجم الفلكلور، دار الهدى،عمان، د ت، د ط ، ص140.

(2) القرآن الكريم ، سورة الإسراء ، الآية 23.

و يلهوا بلحيته و هو مستسلم

...و يشدوا العمامة (1)

متماثلا متماشيا مع ما عرف في الحكاية الشعبية التي تقدس و تمجد مكانة الأدب فتجلت عظمته في قول الرسول صلى الله عليه و سلم«الوالد أوسط أبواب الجنة فإن شئت فأضيع ذلك الباب أو أحفظه» رواه الترمذي

و كذلك في قوله صلى الله عليه و سلم:«رضا الرب في رضا الوالد ، و سخط الرب من سخط الوالد» رواه الترمذي

فكل امرأة و كل فتاة مهما كان عمرها بحاجة إلى والدها ، فترى فيه الأب الحنون و المثالي و الأخ الوفي ، و الحامي لعرض أخته ، و ترى فيه الخال الشهم المدافع عن أسرته ، و العم النبيل الساعي لازدهار حياة عائلته.فهو أملها و سند ظهرها و عز افتخارها ، تعتبره استقرار البيت و الأسرة فإذا صلح صلحت الأسرة و إذا فسد فسدت الأسرة ، فهو الشمس المشرقة في وجوه أبنائه و الوردة المتفتحة و الجوهرة المتلألئة في عين ابنته ببريقه المشع و وجهه اللامع و كلماته الذهبية التي تنير لها دربها الناصع و مسارها الواسع في كل المجالات و تحت كل الإطارات.

و في حديثه هذا يتضح لنا أسرار تواصل أمل دنقل بالموروث الشعبي الذي تعامل معه و يعبر عن وجود علاقة ذات أبعاد كثيرة مع علاقة الأب بابنته ، مضيفا بذلك النصائح الجوهرية المساندة لها في كل دروب الحياة و في كل وقت من الأوقات ، فيكون المنبع الداعم لها و هي صغيرة ، و الملجأ الآمن لها و هي كبيرة ، فإن جارت كان إلى جانبها ، و إن ضحكت بهجة كان مصدرها ، و إن تزوجت كان سندا لساعديها تستقطبه نسماتها كلما اشتاق إليها ، حتى إذا غضبت من رفيق حياتها كان وكر الحل لمشاكلها و إذا غضبت من رفيق حياتها كان وكر الحل لمشاكلها و إذا رزقت بأولاد أعتبرها أكبر نعمة و سر بها فما كان له إلا أن يحبها و يكرمها و يحافظ عليها.

و يواصل الشاعر عمله السحري الجميل المملوء برزانة الأشعار و نسمات العليل المزينة لكل إنس و خليل مشرقة بذلك اشراقة الفرج الجميل في وجوده علمائها و حكامها و أصول العلم النبيل لتكون قدوة الماضي و الحاضر و المستقبل لكل من سعى في درب جليل ، و لكن القدر الذي كتب له يستأنف بما لا ترضى به الحياة فيساند من لا يستحقون الآمال في النجاة و يعينهم على دربهم في كل معاناة كالسحرة و الكهنة و المشعوذين و الغزاة الذين ما أبوا إلا بأن يتصدروا مرتبة كبيرة في نظرهم لكنها لحكام الحقيقة صغيرة فما كانت و لن تكون مكانتهم قديرة بل على قدر

(1) أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ، ص447.

علوها تتزايد في الرذيلة بخيانة الإنس و غدر المجتمع سواء ببدعة أو بحيلة و لكن من ليس يرضى عنه الرب لن يصبح فضيلة و هذا ما توجب علينا خشيته فإن كان فائدة فالمفاز تجنبه لأن إغراء الناس بالشعوذة أمر قد تعدى حدوده فجذب قلاة الإيمان إلى مساره ليصبحون ضحية في مجهول لا يدري عنه لأن من خلقنا قد ترك الحكمة له بقدرة عظمة شأنه و نجومه و كواكبه و ما قابل السماء بالأرض إلا ليثبت علو مشيئته دون أن يستسمح لمن خان ديانته أو يعفو عمن خرج عن طريقه حتى من بره إلى بحره فتكمن الفائدة فيمن رضخ له و عظم قدرته لا بترك لرذائل الحياة و الغدر تحت نار الطغاة مستدلا بذلك في قوله:

لا تصالح

و لو حذرتك النجوم

و رمى لك كهانها بالنبأ.(1)

و الذي تناص من قبل مع الشاعر أبو تمام ، فإن كان السحر يكشف عما سيصير فإنه لن يفلح بما سيواجهه من مصير لقوله تعالى:«و لا يفلح الساحر حيث أتى.»

فعلى المرء مواجهة الحد الكبير دون إهمال القليل أو الصغير و الوثوق بإيمانه القدير و عدم التحفز لأي كفير لأن معادل طياة الحياة عديد و وفير لا يقهر إلا بالشجاعة و قوة الإرادة و العمل الجدير.

(1) أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ، ص452.

خلاصة:

و في ختام هذا الفصل نستنتج بأن الشاعر استطاع أن يستلهم من التراث العربي الإسلامي ، و أن يوظف الآيات القرآنية و الأحاديث النبوية و الأشعار و الأمثال و القصص توظيفا فنيا جعل القارئ يندمج مع القصيدة بكل جوارحه؛

- استحضر الشاعر أمل دنقل في قصيدته لا تصالح وقائع شخصيات تاريخية عربية لإسقاطها على الواقع الرافض لمحادثات السلام بين مصر و إسرائيل أو إمكانية حدوثها بين أي طرف عربي أو إسرائيلي؛

- وظف شعره لخدمة قضايا أمته لا عن طريق الشعارات السياسية و إنما عن طريق كشف تراث الأمة؛

قدم لنا الشاعر توصيفا مجسدا بلغة العصر القديم و صوره و أوضاعه لفقدان حقوق المواطنة في الحرية المدنية ، بحيث يكون بدون اعتذارا عن عار الهزيمة و إنما تسمية صارمة لمشكلة الإنسان العربي؛

- تحقق التواصل مع الناس و رفض تجاوز الواقع.

ختمنا بحثنا هذا بجملة من النتائج كانت كالآتي:

- التناص مصطلح نقدي يقصد به وجود تشابه بين نص و آخر أو بين عدة نصوص؛
- تعددت و اختلفت الآراء و وجهات النظر حول مسألة التناص؛
- التناص من الظواهر النقدية التي تستخدم كثيرا في الدراسات الأدبية و النصوص الأدبية معا؛
- التناص مصطلح إرهاصاته الأولى كانت مع العرب ليتطور فيما بعد إلى ظاهرة نقدية مع الغرب الذين أسسوا له و قدموا فيه نظريات جمة و رؤى متفاوتة؛
- تناول نقادنا العرب التناص بمصطلحات مختلفة تجلت في السرقة الأدبية،التضمين، الإقتباس؛
- يعد التناص من المفاهيم المركزية في النقد الحديث و المعاصر؛
- دراسة التناص كظاهرة نقدية قادتنا لدراسة النص باعتباره أساس و منطلق التناص.
- مزج الشاعر أمل دنقل بين روحه و روح البلاد و روح الأسطورة القديمة منتجا نصا سرديا يتنفس شعرا؛
- جاءت قصيدة لا تصالح لأمل دنقل تحمل مباشرة مقصودة في غايتها الرسالية، و لكنها عميقة من حيث معناها و ترميزه؛
- اعتمد الشاعر على ظاهرة التناص منطلقا منها للتعبير عما لا يستطيع الإفصاح عنه أو الإجهار به؛
- تناول الشاعر موضوعه من خلال البحث عن شكل و أسلوب و مضامين جديدة للقصيدة العربية؛
- تنبأ من خلال قصيدته للواقع الراهن الذي نعيشه اليوم،فما قاله في زمانه نراه و نعيشه اليوم؛
- القصيدة لا تصالح احتلت في النفس موقعها الذي لا يجاريه نص، و لا يجاري كاتبها في الروح شاعر؛
- قراءة القصيدة تجعلك تجول في أعماق التراث، فتناص مع القرآن الكريم في أربع مواضع و ذلك لتجسيد عمق الأثر الديني في نفسية الشاعر، و كذلك تناص مع شعر المتنبي و أبو تمام ليبين ضرورة المقاومة و أنه لا يمكن أن يأخذ شيء إلا بحبل المقاومة؛
- كما تناص مع الحكاية الشعبية لأنه أراد بذلك أن يعود إلى مجد الأمة و بيان تراثها.

القرآن الكريم

الحديث الشريف

قائمة المصادر:

- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت،2000، ط1، جزء13.
- ابن كثير ضياء الدين،المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، دار نهضة مصر،القاهرة،1959،ج1.
- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، عربية للطباعة و النشر،2005، ط2.
- زياد عبد العزيز،المنجد الأبجدي،دار المشرق،بيروت،1967،ط1.
- ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة و النشر بيروت،1983، د ط.
- نعوم جوزيف حجار، المنجد في الأمثال و الحكم و الفوائد اللغوية، دار المشرق، بيروت،1983، د ط.

قائمة المراجع:

- أحمد الزعبي،التناص نظريا و تطبيقيا مؤسسة عمان للنشر،الأردن،2000،ط2.
- أمل دنقل، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث أمل دنقل شاعر الوجدان و التمرد، دار و مؤسسة رسلان للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق،2008،ط1.
- الفراهيدي أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد،معجم العين،تحقيق مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي، دار الرشيد، بغداد،1980، د ط، جزء 5.
- اليماني يسوح، توظيف التراث الشعبي في الشعر المكتوب بالأمازيغية، دار هومة، الجزائر، د ت ، د ط.
- بنيس محمد، حداثة السؤال، دار التنوير للطباعة و النشر،د ب،1985، ط1.
- جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، اصدارات رابطة إبداع الثقافة، دار هومه، الجزائر، د ت، د ط.
- حافظ المغربي،أشكال التناص و تحولات الخطاب السردي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، النادي الأدبي، د ب،2010،ط1.
- حصة سعيد البادي،التناص في الشعر العربي الحديث،البرغوثي لأنموذجا، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر و الطباعة،عمان،2009،ط1.
- رجاء عيد ، القول الشعري ، منظورات معاصرة ، منشأة المعارف ، مركز الدلتا للطباعة، الإسكندرية ، د ت، د ط.
- سعيد علوش،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،دار الكتاب اللبناني،بيروت،1985، د ط.
- سمير حجازي،قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر،دار الآفاق العربية، د ب،1421هـ،ط1.
- طلال حرب،أولية النص نظريات النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي،المؤسسة العربية للدراسات،بيروت،1999،ط1.

- عبد الحميد يونس،الدفاع عن الفلكلور ،معجم الفلكلور ،دار الهدى،عمان، د ت، د ط.
- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيمائية،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1995، ط.
- عبد القادر بقشي،التناص في الخطاب النقدي و البلاغي،إفريقيا الشرق،المغرب،2007، د ط.
- عز الدين المناصرة،علم التناص المقارن نحو منهج تفاعلي،دار مجد للنشر التوزيع،عمان،2006،ط1.
- فوزي العنتيل،الفلكلور ما هو ،دراسات في التراث الشعبي،دار المعارف،القاهرة،1965،ط1.
- محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي،اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001، د ط.
- محمد مفتاح، تحليل الخطاب السردي و إستراتيجية التناص،المركز الثقافي، المغرب،2005، ط4.
- منير سلطان،التضمين و التناص،وصف رسالة الغفران للعالم الآخر أنموذجا،منشأة المعارف، د ت ، د ط.
- نور الدين السد،الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، د ط ، جزء2.

ا-مجلات:

- خليل يروبني،جميل جعفري،ظاهرة التضمين في القرآن، مجلة العلوم الإنسانية،2004، العدد11.
- سلطان الزيادنة،عبير محمد،زياد السعود،الفينيق أمل دنقل يليق به الضوء، مجلة رابطة الفينيق،الأردن،2011.
- نعيمة فرطاس،نظرية التناصية و النقد الجديد،جوليا كريستيفا أنموذجا،2010.
- عبد الحليم ريوقي،السرقات الأدبية و توارد الخواطر بين النقد العربي القديم و النقد الغربي الحديث ،مجلة دراسات أدبية،الجزائر ،2011،العدد5.
- مجلة الموقف الأدبي،إتحاد الكتاب العرب، دمشق،2007،العدد434.
- سعاد العنزي، التراث الديني ، مجلة الرأي، 2009.

فهـرس الموضوعات

مقدمة

الفصل الأول : التناص في النقد ، مقدمات و آراء

التناص

تـ.....1

اصطلاحا.....2

. التناص عند النقاد الغربيين.....3

أ. باختين 1895 – 1975.....4

ب. جوليا كريستيفا 1941.....6

ج. جيرار جينيت.....8

. التناص في النقد العربي القديم.....10

أ. الإقتباس.....10

ب. التضمين.....12

ج. السرقة.....12

. التناص في النقد العربي المعاصر.....14

أ. محمد مفتاح.....14

ب. عبد الملك مرتاض.....15

ج. عبد الله الغذامي.....16

الفصل الثاني : قصيدة أمل دنقل نموذج تطبيقي

1. أمل دنقل (الشاعر).....20

أ. حياته..... 20

ب. أهم مؤلفاته.....22

2. التناص مع التراث الديني.....23

أ. التناص مع القرآن الكريم.....24

ب. التناص مع الحديث النبوي.....28

3. التناص مع التراث الأدبي.....32

أ. التناص مع الشعر العربي.....33

ب. التناص مع المثل العربي.....37

4. التناص مع التراث الشعبي.....39

أ. الحكاية الشعبية.....39

.امة.....44

حق

ئمة المصادر و المراجع

هرس الموضوعات