الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

الكلية: الأدب العربي واللغات الجنبية.
قسم :أدب عربي .
التخصص : نقد حديث ومعاصر
المستوى :الثانية ماستر

التناص في ديوان(العهد الآتي)
لأمل دنقل

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر أكاديمي تخصص أدب عربي

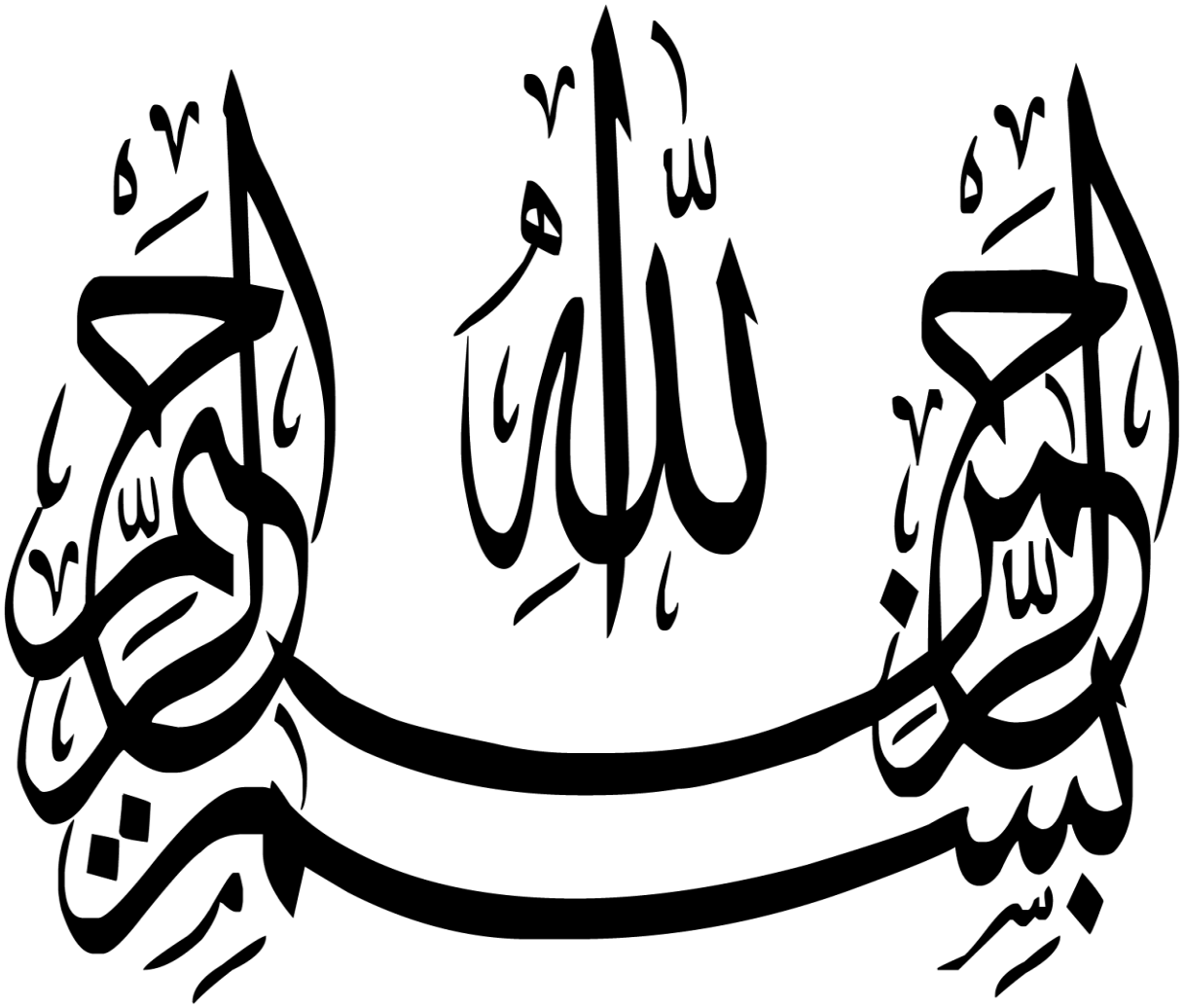
تحت إشراف الأستاذة :
د .حياة زروال

من إعداد :
آية نور الهدى مديوني

لجنة المناقشة :

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
صبرينة بوسحابة	دكتورة	رئيسا	جامعة 20 اوث 1955
حياة زروال	دكتورة	مشرفا	جامعة 20 اوث 1955
حسيبة شكاط	دكتورة	مناقشا	جامعة 20 اوث 1955

السنة الجامعية:
2023/2022



شكر و عرفان

الحمد لله على نعماته ، و الصلاة و السلام على صفوة خلقه و أنبيائه و على آله

و أصحابه و بعد :

يطيب لنا و قد من الله علينا بإكمال هذه المذكرة أن نرد الجميل لأهله و ننسب الفضل لأصحابه، فالشكر لله أولا و آخرا على نعمه العظيمة و آلائه الجسيمة على ما يسر لنا من أنجاز هذه المذكرة ، فله الحمد و الثناء بما هو أهله .

أما الشكر الثاني فأوزعه على كل من منحوني بصيص أمل فأبصر بفضلهم بحثي العلمي النور.

و بأصدق العبارات و أوفاها نقدم شكرنا و تقديرنا للأستاذة المشرفة " حياة زروال " و على ما ولا تنا به من اهتمام و نصح و إرشاد و حسن توجيهاتها في تصويب أفكارنا المشتتة نحو الهدف الأساسي للمذكرة فجزاها الله خير الجزاء.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بكل الشكر و الامتنان لكل من ساهم في إنجاز هذا البحث و لو بدعاء ، و أخيرا نسأل الله العظيم أن نكون قد وفقنا هذه الرسالة فما من توفيق فمن الله ، و ما كان من خطأ فمن أنفسنا و الشيطان .

" و الله ولي التوفيق "

إهـــــــــداء

إلى من قال فيهما سبحانه و تعالا : " و اخفض لهما جناح الذل من الرحمة و قل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا " الإسراء 24 .

إلى رمزي الوفاء و العطاء والى اللدين جعلا يوم نجاحي يوم نجاحهما الى القلبين الرحيمين اللدان لقناني دروس الفضائل و الى من علماني ان الحياة كفاح و العلم سلاح تحية تقدير لكريم صفاتهما و نيل وجدانهما .

والدي الكريم الدي وجوده يملا كياني و رباني فاحسن تربيتي و تعلمت منه دروب الجد و الصرامة.

لوالدتي الحنونة التي سهرت الليالي من أجلي راجية المولى أن ينير طريقي إلى اللذين كانوا لي السند القوي في مشواري هذا : إخوتي و نسائهم و اخواتي و صديقاتي .

وإلى أساتذتي من الطور الابتدائي إلى الجامعي وإلى كل من علمني حرفا من نعومة أظافري .

وإلى كل من مد لي يد العون والمساعدة في إخراج هذا البحث.

و أخيرا إلى أختي و رفيقتي و صديقتي و شريكة طريقي في هذا البحث " حنان " بارك الله فيكي و حفظك الله لي .

آية نور الهدى .

إهـــــــداء

إلى أحلى هدية في الحياة إلى معنى الحب والحنان إلى بسمة الحياة و سر الوجود وأنقى إنسان على وجه الأرض إلى من كان دعائها سر نجاحي " ... أمي ..."

إلى ملاكي في الحياة من جوع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب الى من كلت أنامله ليقدملها لحظة سعادة إلى من حصد أشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم إلى القلب الكبير..."أبي "

حفظهما الله لي وأطال عمرهما ورزقهما الخير والسعادة طوال العمر.

إلى من كان يضيئ لي الطريق ويساندني ويتنازل عن حقوقه لإرضائي و دعم ايماني وقت الضياع إلى "زوجي قرة عيني"

إلى من تحلو بالإخاء وتميزوا بالوفاء والصدق والإخلاص إلى من سعدت برفقتهم في دروب الحياة إلى " صديقاتي "

و إلى كل من ساهم و مد يد العون و المساعدة لي في إنجاز هذا البحث .

و أخيرا إلى رفيقة دربي في هذا البحث " آية نور الهدى " دمتي لي صديقة و رفيقة و أخت و خير الزميلة .

" حنـــــان "

الفهرس الصفحة

مقدمة .....أ

الفصـــــل الأول :المفهوم و المصطلح 05

1. مفهوم التناص 06

أ- لغة 06

ب-اصطلاحا 06

2. النشأة 07

3. التناص في النقدين العربي و الغربي 09

4. أقسام التناص 13

5. مبادئ التناص و قوانينه 14

6. أسباب التناص و الدوافع الموجهه له 16

7. مستويات التناص 17

8. وظائف التناص.....19

9. مظاهر التناص 21

10.آليات التناص 24

11.أنواع التناص 26

الفصل الثاني: التناص في ديوان العهد الآتي لأمل دنقل 33

أولا : التناص الديني.....35
1- التناص من القرآن الكريم.....36
2- التناص من التوراة.....41
3- التناص من الانجيل.....45
4- التناص من الحديث النبوي الشريف.....51
ثانيا : التناص التاريخي.....52
ثالثا : التناص الأدبي.....59
الخاتمة.....66
قائمة المصار والمراجع
الملاحق

المقدمـــــــــــة

المقدمـــــة:

الحمد لله الذي خلق الإنسان و علمه البيان و انعم عليه بالعقل و القلم و اللسان و الصلاة و السلام على النبي المصطفى خير البرية .

إن ظاهرة التناص ظاهرة طبيعية لأن النص لا يبدأ من فراغ و إنما تتراشح النصوص و تتجاور فتتعالق و تتنوع

و تتعدد ضمن الواحد مستوعبة اياه في نصية جامعة ، " و قد عرفت هذه الظاهرة التناص " تطور عبر العصور بداية بالنقد الغربي القديم نهاية إلى النقد العربي المعاصر و هما اهم مدرستين اهتما لهذه الظاهرة ، و قد حظيت باهتمام واسع بين الأدباء و الشعراء على حد سواء ، و من بين هؤلاء الشعراء لدينا الشاعر " أمل دنقل " و هو من اهم شعراء الوطن العربي و المتميز بتقنيات الكتابة الشعرية و هو شاعر معروف بتوظيف التناص في دواوينه الشعرية و له العديد من المؤلفات من بينها ديوان " العهد الآتي " و الذي سيكون محل بحثنا و دراستنا .

و لعل سبب اختيارنا لهذا الموضوع أولا اهتمامنا بالشاعر أمل دنقل و البناء المغاير لديوان العهد الآتي

و متناصاته.

و تسعى هذه الدراسة على الإجابة على الإشكالية التالية :

" فما تجلت ملامح التناص في ديوان العهد الآتي لشاعر أمل دنقل " ؟

و تتدرج هده الإشكالية ضمن مجموعة من الاسئلة و هي:

- ما مفهوم التناص و ما هي أهم أنواعه ؟
- ما هي أشكال التناص التي أعتمدها الشاعر أمل دنقل في ديوانه ؟

و لمعالجة هذه الإشكالية سار البحث وفق خطة توزعت على فصلين ، مقدمة و خاتمة .

الفصل الأول : المعنون بـ: **المفهوم و المصطلح** حيث قمنا فيه برصد مفهوم مصطلح التناص و نشأته

و عرضنا فيه الأقسام و مبادئ التناص و أشرنا إلى محتوياته ووظائفه و مظاهره ثم آليات التناص و في الأخير أشرنا إلى أنواع التناص .

الفصل الثاني : تناولنا فيه **" التناص في ديوان العهد الآتي لأمل دنقل "** حيث قمنا باستخراج أنواع التناص في الديوان سواء كان تناص دينيا أو أدبيا أو تاريخيا .

و ختمنا البحث بخاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج معتمدين في ذلك على المنهج الوصفي التحليلي باعتبار أننا قدمنا توصيفا لظاهرة التناص .

يكتسي الموضوع أهمية علمية و عملية ، تكمن أهميته العلمية في كون أن التناص يحظى بمكانته مهمة

في الدراسات النقدية المعاصرة ، إذ يعد من أهم الاستراتيجيات لبناء النصوص الأدبية ، أما أهميته العلمية فتتمثل

في تزويد مكتبة الجامعة بدراسات و بحوث في هذا المجال.و قد حظى التناص باهتمام العديد من الباحثين و خاصة التناص في دواوين الشاعر أمل دنقل و لعل أهم الدراسات السابقة في هذا الموضوع نجد :

- التناص في شعر أمل دنقل قصيدة "آل تصالح أنموذجا".
- جمالية التناص في شعر أمل دنقل "ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة أنموذجا.
- التناص الأسطوري في شعر أمل دنقل.

أما المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها الإنجاز هذا البحث نذكر أهمها:

- أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا.
- أحمد عدنان حمدي، التناص و تداخل النصوص المفهوم والمنهج ، دراسة في شعر المتنبي.
- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي .
- عبد القادر بقسي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية.

و بفضل الله وبحمده لم نواجه أي صعوبات في إنجاز البحث حيث كانت المصادر والمراجع متوفرة بكثرة وبتوفيق الله وبمساعدة الأستاذة المشرفة جزاها الله خيرا تمكنا من إنجاز هذا البحث وبرغم أنه لا يخلو من نواقص

أو أخطاء كغيره من الدراسات الأخرى إلا أنه سوف يفتح مجالا و آفاقا جديدة تنير هذا الموضوع والذي نتمنى

أن يكون فاتحة عهد للدراسات المستقبلية إن شاء الله .

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نشكر الله تعالى الذي وفقنا لإنجاز هذا البحث و نقدم بالشكر الخالص

إلى الأستاذة المشرفة حياة زوال التي دعمتنا و كانت إلى جانبنا نصحا وإرشادا و توجيها وعلى أعضاء لجنة المناقشة وكافة أساتذة قسم الأدب العربي كل الشكر و الاحترام و التقدير .

الفصـــــل الأول:

المفهوم و المصطلح

الفصـــــل الأول :المفهوم و المصطلح

10. مفهوم التناص :

أ- لغة .

ب-اصطلاحا .

11. النشأة .

12. التناص في النقدين العربي و الغربي .

13. أقسام التناص .

14. مبادئ التناص و قوانينه .

15. أسباب التناص و الدوافع الموجهه له .

16. مستويات التناص .

17. وظائف التناص.

9. مظاهر التناص .

10. آليات التناص .

11. أنواع التناص

الفصـــــل الأول :المفهوم و المصطلح

1. مفهوم التناص :

أ-لغة :التناص في لسان العرب لابن منظور:

النَصَ : أقصى الشيء وغايته ، ثم سمي به ضرب من السير سريع ، و**نص :** الرجل نصا إذا سأله عن شيء

حتى يستقصي ما عنده و **النص:** أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها و منه قيل : **نصصت** الرجل إذا استقصيت مسألة عن الشيء حتى تستخرج كل ما عنده و يقال نصنصت الشيء حركته. [1]

وفي معجم كتاب العين لابي عبد الرحمان الخليل أحمد الفراهيدي

- **نص :** نَصَصْتُ الحديث إلى فلان نصا أي رَفَعَهُ ، قال :

ونص الحديث إلى أهله فإن الوثيقة في نصه

- أما في المعجم الوجيز (الميسر) :

النص : صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف

نص على الشيء ،نصا عينه وحدده و والشيء رفعه وأظهره ويقال :

نص الحديث : رفعه و أسنده إلى من حدث عنه .[2]

ب- اصطلاحا :

آثار مصطلح التناص جدلا نقديا حول مفهوم أو إيجاد صيغة لفظية واحدة له وقد جذب هذا المصطلح

انتباه العديد من النقاد الغرب والعرب والباحثين ، وأول رائدة لمصطلح التناص هي **"جوليا كرستيفا"** حيث تذكر في مفهومها لمصطلح التناص : " هو النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة و هو " **الاقتطاع** " أو " **التحويل** " .... و هو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه "[3] فهي ترى أن النص (**عبارة عن فسيفاء من الاقتباسات ، و هو نص تشرب و تحول لنصوص أخرى**) .[4]

- و التناص في الأدب العربي هو مصطلح نقدي يقصد به: " التناص هو نوع من العلاقة بين نص أدبي

1 - معجم لسان العرب لابن منظور، دار صادر بيروت، لبنان ، المجلد الثالث عشر، ص 271.
2 - معجم كتاب العين الخليل أحمد الفراهيدي، دائرة الشؤون الثقافة و النشر،1984، الجمهورية العراقية ، الجزء السابع، ص : 86.
3 - معجم الوجيز (الميسر) ، دار الكتاب الحديث الكويت ، الطبعة الأولى ، 1993 م ، ص : 509
4 - أحمد الزعبي ،التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن . الطبعة الثانية 2000م ، ص 11

لاحق ينتمي لمؤلفه ونصوص سابقة أو معاصرة له ، سواء كانت هذه العلاقة ظاهرة أم خفية خارجية أم داخلية ، جزئية أم كلية ، معتمدة على مبدأ النفي او التضافر أَو الحوار" .[1]

و التناص يرادفه (**التفاعل النصي**) و (**المتعالقات النصية**) فلا يوجد اتفاق أو إجماع على مصطلح محدد

فهناك من يحلو له أن يطلق عليه (**التناص**) و منهم من يفضل مفهوم (**التناصية**) أو (**التعالق النصي**)

أو (**تداخل النصوص**).[2]

2- نشأة مصطلح التناص:

لقد ظهر مصطلح التناص على يد "**جوليا كريستيفا** " عام (1967-1966 م) غير أن كريستيفا لم تأت

بهذا المصطلح من العدم بل إنها اعتمدت على من سبقها من الباحثين ، فإذا تتبعنا الدراسات الألسنية الحديثة التي أسسها دي سوسير سنجد أنه يميز بين(اللغة) باعتبارها القواعد والضوابط المجردة التي تسمح للغة القيام بوظيفتها و(الكلام) باعتباره التلفظ الفعلي الذي ينتجه المتحدثون باللغة وقد انكبت الألسنية السويسرية على اللغة مثلما صنعت نظرية القواعد التحويلية وفعل الكلام أو المصطلح الموازي الأكثر شيوعا وهو الخطاب[3]فإنتاج النص يتم خلال حركة مركبة من إثبات ونفي نصوص أخرى.

وبهذا يتضح لنا أن التناص جذورًا عند دي سوسيرو ان لم يرد المصطلح صراحة وبعد سوسير تتضح لنا

إرهاصات التناص عند البنيويين وإن لم يذكروا المصطلح صراحة قد أشاروا إلـه من بعيد على أقل تقدير ومن بينهم "**رومان ياكبسون**" من خلال ملاحظاته حول **البنية والتزامن** و"**جان بياجيه**" في إتمامه لدراسات رومان ياكبسون.

1 - نعمان عبد السميع متولي ، التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر.ط1.ص 27 .

2 - أحمد عدنان حمدي التناص و تداخل النصوص المفهوم والمنهج ، دراسة في شعر المتنبي ، دار المأمون للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2012م ، ص26.

3 - نعمام عبد السميع متولي ،التناص اللغوي نشانه وأصوله وأنواعه ،نفس المرجع السابق، ص26.

كما تظهر ارهاصات التناص في نظرية دريدا عن المكمل (**supplement**) الذي يمكن تعريفه بأنه :

(**نص أو عنصر يضاف إلى آخر او يعتبر ثانويا بالنسبة له ويعتبر الآخر بنية أو نظاما نصيا أكثر اكتمالا**) [1]

ويرى تودوروف أن بداية التناص كانت مع حركة الشكلانيين الروس الذين سعو إلى تأسيس علم أدبي

مستقل وهو علم البويطيقا(La Poétique).

وبعد كل ما سبق نحط رحالنا مند ميخائيل باختين **(**MikhailBaktin**)**الذي أفاد مندي سوسير ودريد

أو ماشيري و غيرهم لإرساء مبدأ الحوارية فقد تعامل باختين مع المصطلحات السوسيرية التي سبقت الاشارة إليها فاعتبر (**أن اللغة بجوهرها اجتماعية أو أيديولوجية ، والمفردات التي تتلفظ بها أتت إلينا محملة بمعان ومقاصد**

و توجيها الآخر ، وأي لفظة تنطق بها إنها تعود بأصلها إلى آخر حقيقي او معترض).[2]

ومن خلال البحث والدراسة حول دراسات ميخائيل باختين تستنتج من هذه الدراسات أن فكرة التناص

كامنة في المفهوم الباختيني للحوارية وأن الفضل يعود إلى باختين باعتباره أول من أدخله إلى النظرية الأدبية وهذا الإرث المعرفي تبنته جوليا كريستيفا فيما بعد واستثمرته في ضوء مصطلح التناص وهذا الرأي يؤكده**"مارك أنجيو"** حيث يرى أن مفهوم التناص كان أحد المقاهيم الأساسية في كتاب (باختين) " **الماركسية وفلسفة اللغة** " وكذلك في كتاباته عن (**ديستوفسكي**) ، رغم ان"ميخائيل باختين " لم يستخدم مصطلح التناص أو أي كلمة روسية تقابله.[3]

1 - عيسى بن سعيد الحوقاني - التناص في شعر نزار قباني دراسة نقدية نظرية تطبيقية . مكتبة الغييراء ، سلطنة عمان - الطبعة الأولى 2012 م - ص 50-51-52.

2 - دافيد لودج(لورنس، ديوستويفكي،باختين) ، ترجمة صالح الرزوق ، http.www.fdaat.com

3 - تيفين ساميول : التناص دائرة الأدب، ترجمة ،نجيب عزاوي، اتحاد الكتاب العرب ،ط 2008،1 ، ص9.

ومن خلال ما قادنا إليه البحث في إرهاصات التناص وجذوره في النقد الغربي يمكننا القول أن فكرته لم

تكتشفها جوليا كرستيفا من العدم بل أن هناك بذورا للتناص ألقيت في حقل النقد من عهد دي سوسير على أقل تقدير حتى وصلت إلى باختين وقد بدأت جذورها بالتمكن في حقل النقد فإعتنى بها حتى كادت تروق ، حتى وصلت إلى جوليا وبعد تضافر جماعة مجلة (**تيل كيل**) مع جوليا كريستيفا أدى إلى إشاعة المصطلح بين النقاد ، مما جعله يصبح في فترة وجيزة من المصطلحات النقدية الجديدة في فرنسا والولايات المتحدة الأمريكية . [1]

3- التناص في النقدين الغربي والعربي:

أ. التناص في النقد الغربي :

1. **ميخائيل باختين** : يكاد يجمع الباحثون على أن ميخائيل باختين هو المطور لمفهوم التناص ، وإن كان

قد طرحه في صيغة مفهوم "الحوارية" فهدا المفهوم استعمل من طرفه لوصف العلاقة القائمة بين الخطابات " إن أصول التناص تعود أساسا إلى مفهوم الحوارية" Dialogisme " لدى باختين ، ذلك لأن التوجيه الحواري هو بوضوح ظاهرة مشخصة لكل خطاب وهو الغاية الطبيعية لكل خطاب حي يفاجئ الخطاب، خطاب الآخر بكل الظروف التي تقود إلى غايته ولا تستطيع شيئا سوى الدخول في تفاعل حاد و حي".[2]

2. **رولان بارت :**يعرف بارت النص بأنه "نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية

السابقة أو المعاصرة التي تخترق بكامله "[3] وهو يصف النص بأنه نسيج من الاقتباسات والإحالات من ثقافات ولغات سابقة أو معاصرة :" فالملاحظة أن بارت بصنيعه هذا يعطي السلطة للقارئ المتمرس الحلاق الذي له ملكة التذوق، ويجمع في بوتقة الذات كل الآثار التي

1 - محمد باقر جاسم: المفهوم والأفاق (مجلة الآداب) العدد (9-8) يوليو،سبتمبر1990 م ، ص65.
2 - موسى لعور ،البنيات التناصية في شعر أحمد سعيد - أدونيس - دراسة سيميائية مراجعة وتدقيق بلقاسم ، مطبعة مزوار 16،2009م، ص: 45.
3 - حميد الحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط 1، 21ص ، 2003م.

تتكون الكتابة منها و بيدعوه بارت بالنص الكتابي " [1] و هكذا يمكن القول أن بارت لم يضف جديدا على ما قالته كريستيفا عن التناص وما قاله باختين عن الحوارية لكنه أكد وشرح بعض ما قالته كرستيفا.

3- **جيرارجينيت :** لقد اهتم الناقد الفرنسي جيرار جنيت اهتماما بالغا بالمتعاليات النصية في كتابه " معمار

النص " وهذا التعالي النص يتضمن التداخل النصي بكل مستوياته "فالتعالي النص عنده كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمنى"[2] و" يتحول التناص عند جيرارجينيت إلى نمط (نوع) من أنماط التعالى النص وقد حدد خمسة أنواع من المتعاليات النصية هي:التناص–الميتانص - النص اللاحق - معمارية النص.[3]

ب. التناص في النقد العربي :

1. **سعيد يقطين:** لم يكتف الباحث المغربي " سعيد يقطين" بعرض آراء من سبقه في دراسة ظاهرة التناص

والإشارة إلى جهودهم في إنتاج المصطلح وتجديد المفاهيم بل سعى إلى إقامة تصور خاص به وإن كان في تصوره هذا لا يستغنى عن جهود سابقية وأهم ما قام به هو محاولة اقتراح مصطلح جديد ينهض بديلا عن مصطلح التناص ، هذا المصطلح الجديد يتمثل في التفاعل النصي .

" إن سعيد يقطين يؤثر استعمال التفاعل النصي على استعمال تناص وهذا لأنه أعم من التناص ، فيها أن

النص ينتج ضمن بنيه نصية سابقة فهو يتعالق بها ويتفاعل معها تحويلا ، أو تضمينا، أو خرقا [4]

"و من أجل إنجاز تحليل دقيق للتفاعل النصي، يقترح سعيد يقطين بأن تقسم النص إلى بنيات نصية و هذا

1 - موسى لعور، البنيات التناصية في شعر أحمد سعيد ، ص50 .
2 - محمد عزام ، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق . 2001م . ص 38 .
3 - موسى لعور ،البنيات التناصية في شعر أحمد سعيد ، ص 51.
4 - سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي الغربي ، بيروت، ط1 ،1089م، ص98-99 .

من خلال ثلاثة من التفاعل النصي :" المناصة–التناص–الميتاناصة".[1]

2. **عبدالملك مرتاض :** يحاول عبد المالك مرتاض ، أن يستنطق التراث العربي القديم، وذلك من خلال

البحث في أصول النظريات اللسانية الغربية في التراث العربي، و" هذا ما نلمسه بوضوح حيث عقد مبحث في كتابه " في نظرية النقد" تحت عنوان شكلانية ابن قبيبة " إذا بين فيه بسبق إبن قتيبة الشكلانيين ... وذلك حين رفض عامل الزمن أو مبدأ سبق التاريخي لتطور الأدب " [2]

يرى عبد المالك مرتاض أن التناص : " ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين النص سابق ونص حاضر

ونص لاحق ، وهو ليس إلا تضمينا بعير تنصيص ".[3]

فمرتاض يشبه التناص بالأوكسجين الذي يسبب انعدامه الاختناق المحتوم، كما انه يسوي بين التناص

والسرقة الشعرية، إذا يقول : " و التناصية إن شئت اقتباس ، وهذا المصطلح بلاغي صرف ، ولكنه الآن مسطو عليه من السيميائية التي بادرت إلى إلحاقه بالتناصيات والاستراتيجيات بل إنها ألحقت الأدب المقارن نفسه بالتناص وبكل جرأة ".[4]

و قد يكون الباحث له جانب من الصحة وذلك أن التناص هو امتداد لرؤية ثقافية غربية و عربية معا، لكن

من المبالغة إرجاع نظرية التناص كلها إلى اقتباس أو السرقة، لأنه لا يمكن لمصطلح بلاغي واحد أو أكثر أن يقابل نظرية بكاملها، وبكل مصطلحاتها وأشكالها.

3. **محمد عبد الله الغدامي :** لقد تفرد الباحث السعودي الغدامي. مجال الدراسة التناصية لمفهوم

"النصوصية"و"هو يخلط بينه مفهوم "التخصيص"، فالنصوصية تشكل النص باعتباره منتوجا لغويا منتهيا ويمكن ترجمة هذا المفهوم إلى الفرنسية بـ (Textualité) "[1] يمكن أن نفهم أن

1 - موسى لعور ،البنيات التناصية في شعر احمد سعيد ص 32
2 - عبدالمالك مرتاض ، في نظرية النقد، دار هومة، وط ، دت، ص 43.
3 - عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1995م ، ص 278.
4 - موسى لعور ،البنيات التناصية في شعر أحمد سعيد ص:36 – 37.

النص دائما صدى لنصوص أخرا، وما هو إلا نتيجة لاختيار حل محل ما سواه من إمكانيات الاختيار"[2]كما تفرد "الغدامي" بمصطلح "تداخل النصوص" هذا الأخير ينهض بمهمة التناص أو التناصية وهو يعده من نتاج السيمياء(السيميولوجية)، ومن تشريحية Déconstruction و في سياق تعريف للتناص ، ينقل الغدامي من (كريستيفا و رولان بارت) يشير إلى عدد من التعريفات التي تتصل بالتداخل والنص المتداخل " فالنص المتداخل هو نص يتسرب إلى داخل نص آخر ليجسد المداولات سواء وعى الكاتب ذلك أم لم يعي ".[3]

وهناك العديد ممن حوتهم دائرة النقد العربي من بينهم " محمد بنيس و مفتاح، حميد حميداني صبري حافظ ، عبد العاطي كيوان " دون أن ننسى" عبد العزيز حمودة " فقد أشار في كتابة "المرايا المحدبة " إلى أنه لم " تثر كلمة جدلا نقديا شغل الجدائيين جميعا قدر الجدل الذي أثارته كلمة(intertextualité) . [4]

4. أقسام التناص:

- ينقسم التناص إلى قسمين تحدد هما في:

1. **التناص الخارجي :** و هو علاقة النص الأدبي اللاحق بالنص أو النصوص أو بالمقاطع من النصوص السابقة

أو المتزامنة غير المنتمية لنصوص المبدع نفسه أي بخارطة الثقافة العامة سواء أكانت تلك العلاقات ظاهرية أو خفية

و مستترة ام شبه مستترة.

التناص الخارجي: يمكن أن يقسم على قسمين آخرين من حيث نوعية العلاقة :

أ-التناص الكلي: وهو تعالق النص الأدبي اللاحق مع مقاطع وأجزاء من النصوص السابقة أو المعاصرة

---

1 - حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى الى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم الناشرون ، بيروت .الطبعة الاولى، 2007م ،ص52.

2 - عبد الله الغرامي تطبيق ،الخطيئة والتفكير (من البنوية إلى التشريحية نظرية و تطبيق) ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، المغرب ،ط 6 ، 2006م ص 61 .

3 - المرجع نفسه، ص 321 .

4 - عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من البنوية إلى التفكيك ، عالم المعرفة ، الكويت، د ط ، 1998م ص316.

له ، المنسوبة لكتاب آخرين.

ب-التناص الجزئي : وهو تعالق النص الأدبي اللاحق مع نص سابق او معاصر يكون له مرجعا

أو نموذجا كليا .

2. **التناص الداخلي :** هو علاقة النص الأدبي اللاحق بنص أو بخصوص أو بمقاطع من نصوص المبدع نفسه .

- فالتناص يتعدى الاعتناء بتعالقات النصوص الجزئية والكلية المنتمية لكتاب مختلفين ، ليركز كذلك على

تداخلات نصوص الكاتب ذاته بل على علاقة أجزاء النص الواحد فيما بينهما فمصطلح التناص الداخلي يشير إلى مفهومين اثنينهما:

الأول : والذي أسميه بالتناص الداخلي (الذاتي) وهو علاقة النص الأدبي اللاحق بالنص أو النصوص

أو المقاطع من النصوص السابقة أو المعاصرة المتنمية لنتاجات الكاتب ذاته.

الثاني:والذي اسميه بالتناص الداخلي (الحواري) و هو علامة أجزاء النص الواحد للكاتب نفسه فيما

بينهما .[1]

- **باختصار نستطيع أن نقول أن التناص الخارجي هو أن يتناص الكاتب مع نصوص خارج ذاته أي خارج**

إبداعاته أما التناص الداخلي هو أن الكاتب يتناص مع إبداعاته الذاتية مع نصوصه السابعة .

5.مبادئ التناص و قوانينه :إن التناص يتمتع باستراتيجية و تخطيط و له قوانينه و مبادئه الخاصة في تعامله مع النصوص السابقة والمتزامنة، التي يمكننا حصرها في ثلاثة مبادئ أساسية:

- **الأول :** النفي والصراع.

1 - أحمد عدنان حمدي ،التناص و تداخل النصوص، المفهوم والمنهج ، دراسة في شعر المتنبي، دار الماجون للنشر والتوزيع، عمان 2012م ، الطبعة الأولى ص 27- 30،33 .

- **الثانية :** التقاطع و التظافر .
- **الثالث :** الحوار.

إن القوانين تحدد طبيعة الوعي المصاحب لكل قراءة لتلك النصوص لأن تعدد قوانين القراءة هو في أصله

انعكاس المستويات الوعي التي تتحكم في قراءة الكل كاتب (مبدع) أو قارئ لنص من النصوص .

القانون الأول ⇐النفي والصراع : إن النص الجديد حسب هذا القانون يحاول أن يزيح النصوص السابقة

ويقوضها ويتصارع معها ويتباين ليحل محلها أي أن هناك فعلا جدليا يقصي ويأخذ ما بين المخالفة وتأكيد الذات، ومفهوم الاختلاف كامن في الإنسان نفسه لأنه تعدي بالضرورة فالنص اللاحق يخترق و يتنافس ويرفض وينفي النصوص السابقة عليه ليحقق ذاته و وجوده و يثبت هويته ،لكن كثير من الباحثين حاولوا أن يقصروا استراتيجية التناص على قانون الصراع [1]و هذا التحيز إيديولوجي لقيام ثقافتهم وحضارتهم المنتمين اليها على اختلاف وتناقض مع سلفهم، وانطلاقا من هذا المبدأ حاول عدد من النقاد قصر طبيعة التناص على اللاوعي منه وإبعاد الواعي، لان

تناص الإبداعي في تصورهم ما كان لا واعيا بحيث يمحي النصوص التي استفاد منها وينفيها ، وهذا من وجهة نظري أراه تحيزا يسحبنا لمفهوم الإبداع نفسه أ هو يقوم على الوعي والقصيد والتخطيط أم على اللاوعي وعدم القصدية في الابداع والتخطيط المسبق .

القانون الثاني ⇐ التقاطع والتضافر: ينطلق الوعي القارئ من الشعور بأهمية وقيمة النصوص السابقة

وقابلية جوهرها وطبيعتها للتجدد والاستمرار، أي سيتعامل معها بصورة حركية لا تنفي وتمحو الأصل وإنها تقوم بامتصاصه وإحيائه وتحويله وفقا لمتطلبات تاريخية لم تكن تعيشها تلك

1 -محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص) المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985م ص 122 – 123 .

النصوص فيما سبق [1]فالنص الجديد يعيد قراءة النصوص السابقة ويحتذها ويتمثلها ويعمق دلالاتها أو يكثفها[2] ولكن أيضا لا يمكن حصر التناص وفقا لهذا القانون حسب، وإلا أصبحنا متحيزين لثقافتنا العربية والإسلامية بل يمكن عده ركيزة من الركائز الأساسية في مفهوم التناص وقوانينه، لا يقل شأنا عن غيره من القوانين .

القانون الثالث⇐ الحوار: إن النص الأدبي عندما يقاوم دلالات النصوص الأخرى وينتهك تقاليدها وينفيها

لا بدله من أن يمتاح بدوره من أعراف وتقاليد تجعله متميزا عن غيره من النصوص، أي أن النصوص متحاورة فيما بينها تتفق في جانب وتختلف في زاوية أخرى، تأخذ وتعطي تهدم وتبني تتقاطع و تتنافى، فهي نصوص واثقة من إبداعها متجاوزة لقلق التأثر متحررة من مظاهر الاستيلاب، لا تتظافر مع جميع الموروث أو الوارد من الآخر ولا تتنافى كليا معه[3] فهي كالخطوط المتشابكة تتقاطع في جانب وتتنافى في جانب آخر.

6.أسباب التناص والدوافع الموجهة إليه :

لتناص عدة دوافع وأسباب تجعل الجمع يستحضرها أو موقفا أوحد تاما في دخله في نصه وسنحاول أن

نلخص أسباب التناص و دوافعه التي استطعنا التوصل إليها في النقاط الآتية :

1. **تشابه العواطف :** لا يختلف اثنان أن هناك العواطف والغرائز ما تكون عامة يشترك فيها جماعة من الناس،

تربطهم وحدة الوطن أو القومية أو الجنس ، كما أن هناك من العواطف ما يشترك فيها البشر عامة ، وإن كانت هذه العواطف بطبيعة الحال تظهر متفاوتة بين الحدة والرقة والشدة والضعف حسب الطبائع البشرية .

1 - فالح شبيب العجمي، العلاقة بين فهم القارئ وفهم كاتب النص. مجلة عالم الفكر، مجلد 28 ، العدد (1)، 1999م، ص 361 .

2 - بول دومان ، اللغة والأدب، ترجمة: سعيد الغانمي، مجلة النوافد ، العدد 8، 1999م ، ص 23-24.

3 - أحمد عدنان حمدي، التناص وتداخل النصوص لمفهوم والمنهج دراسة في شعر المتنبي، دار المأمون للنشر و التوزيع ،ط1 ،2012 م ،ص 20 .

2. **تشابه و تقارب الفكر و الإدراك و المنطق :**وكما يشترك الناس في العواطف كذلك يشتركون في الفكر

والإدراك والمنطق الذي يفكرون به و يشتركون كذلك في بعض القناعات التي رسخه في عقولهم وآمنت بها قلوبهم ويكون ذلك أكثر وضوحا بين الجماعة التي تشترك في وطن أو قومية أو دين او يجمع بينهم فكر عقائدي أو مذهبي

أو سياسي واحد.

3. **تقارب المواقف :** إن تعرض المبدع لموقف ما يجعله في كثير من الأحيان يستحضر مواقف مشابهة للموقف الذي

مربه ، فربما وجد فيه قدوة أو تعزية أو مواساة لحالته المشابهة وهذا لا يقتصر على المبدع فحسب بل يشمل الناس عامة ، إلا أن المبدع يوظف الموقف المشابه فيما يبدعه من شعره أو نثره .

4. **تناقض المواقف:** و كما تكون المواقف دافعا للمبدع بأن يستحضر ما يشابهها فكذلك تكون دافعا له بأن يستحضر ما يناقضها ربما للتحسر او للاستنهاض وما شابه ذلك.

5. **نجاح المأخوذ وشيوعه:**إن شيوع نص من النصوص وذيوع صيته بين الناس أو انتشار و تركيب من التراكيب

أو أسلوب من الأساليب يدفع المبدعين إلى إعادة توظيفه فيما يبدعونه .

6. **أسباب فنية :** إن الدلالة الرمزية التي تحملها بعض أسماء المشاهير والأماكن والأحداث تسهل على المبدع إيصال

فكرته إلى المتلقي فيجعله يستحضر في ذاكرته من الاحداث ما يطول شرحها فما على المبدع حتى يختصر المسافات إلا أن يوظف تلك الأعلام توظيفا مناسبا ، وتزداد فيه التناص عندما يوظف المبدع موقفا ما فيا موقف مناقض له قد يكون تحسّراً أو استنهاضا أو سخرية.[1]

7. **مستويات التناص:**

إن القدماء قد ميزوا بين تلاث مستويات فنية للتناص كل مستوى يعكس نوعا من القراءة لطريقة توظيف نص
لآخر أو نصوص أخرى:

1. **التناص الدوني:**

- ويعني أن النص اللاحق عجز عن التفاعل بشكل إيجابي مع نموذجه الفني ، فقصر عن مساواته ومسايرته ،

واكتفى بإعادة إنتاج مكوناته الفنية ، أسلوبا ولغة ووزنا ، وهذا النوع كما يقول **ابن رشيق القيرواني** : " **لا يخفى على الجاهل المغفل** " فضلا عن الناقد العالم بأسرار الكلام ، وقد تنوعت مفاهيم القدماء لوصف هذا المستوى وتحديد درجة رداءته وهكذا نجد مثل "الحاتمي" يستعمل **الانتحال** و**الإنحال** و**الإغارة** و**الإصطراف** و**الإهتدام**" و**الالتقاط** و**التلفيق** " وتقصير المتع عن إحسان المبتدع، ونلقي ابن وقيع يدخل هذا النوع من التفاعل فيما أسماه بـ (**السرقة المذمومة**) فيفصل في أشكالها تم يذكر أنواعها، نقل اللفظ القصير إلى الطويل الكثير، ونقل الرصين الجزل إلى المستضعف الرذل ونقل ما حسن مبناه ومعناه إلى ما قبح مبناه ومعناه ،و نقل ما حسنت أوزانه و قوافيه إلى ما قبحت ، وحذف الشاعر من كلامه ما هو من تمامه، ونقل العذب من القوافي إلى المستكره الجافي، وأخذ اللفظ والمعنى معا، ثم نقل ما يثير **التفتيش والانتقاء إلى تقصير و فساد** " [2]

1 - عين بن سعيد الحوقاني - التناص في شعر نزار قباني، دراسة نقدية نظرية تطبيقية ، مكتبة الغبيراء - سلطنة عمان - الطبعة الأولى 2012 م ، ص:83،84،85،86 .

2 - عبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة :نظرية وتطبيقية ،تقديم: محمد العمري ، افريقيا الشرق ، المغرب ، 2007 ،ص 41.

و في مصادر أخرى نجد أن المستوى الدوني يطلق عليه بالمستوى الإجتراري كما أطلق عليه " **محمد بنيس** "

واختصار مفهوم هذا المستوى هو أن الشاعر يعيد إنتاج النص الغائب بشكل جامد لاحياة له ولا تفاعل له من خلال النص الحاضر .

2. التناص بالتماثل :

في هذا المستوى يتمكن النص اللاحق من مسايرة النص السابق و مساواته في إخراج المعنى إلا أن الإجادة

و الأحقية تبقى في تصور القدماء للمتقدم لأنه **ابتداع و المتأخر اتبع** ، و لم تكن مفاهيم الشعرية العربية في متابعتها لهذا المستوى متجانسة بل هي مختلفة إذ تلقى الحاتمي **في حيلته يعبر عنه بتكافؤ المتبع و المبتدع في احسانهما** **ويسميه** ابن وكيع التنيسي بمساواة الآخذ للمأخوذ في الكلام حتى لا يزيد نظام على نظام ، و تارة أخرى **بمماثلة السارق و المسروق منه في كلامه بزيادة في المعنى ما هو من تمامه** ، أما حازم القرطاجي ، **فيقترح لهذا المستوى اسم الشركة ، و هي ما يساوي الآخر فيه الأول .**[1]

يطلق عليه أيضا بالمستوى الامتصاصي وهذا المستوى يقر بأهمية النص الغائب وبعد هذا المستوى أعلى من

المستوى الدوني ، وهذا ا هذا المستوى يتعامل مع النص الغائب بموقف حيادي فلا يمدحه و لا يذمه .

3. التناص بالاختلاف :

وفيه يعمد الشاعر المتأخر إلى توظيف أحد المكونات الفنية لنموذجه الفني توظيف إبداعيا بواسطة الزيادة

1 - عبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظريه وتطبيقية - ص 42.

في إخراج المعنى أو النقل أو القلب أو الحل والعقد وما شاكل ذلك وقد تنبه الفكر النقدي العربي القديم إلى أهمية هذا المستوى الفني ، فاعتبر اختلاف النص اللاحق عن النص السابق شرطا أساسيا من شروط الإبداع.[1]

يعرف بالمستوى الحواري ويعتبر الأعلى والأكثر تقدما من المستويات السابقة كما أنه الأرقى في التعامل مع

النصوص فهذا المستوى لا يقوم بتقديس النصوص الغائبة مع الحوار، (**فالشاعر لا يستلهم النص ولا يتأمله إنما يذهب إلى أبعد من ذلك بحيث يقوم بتحطيم نوعه و حجمه وشكله فتتغير كل معالم وملامح النص الغائب**)[2] ولا يقوم بهذا المستوى إلا شاعر أو أديب متمكن في النظم والكتابة .

8. وظائف التناص:

- يمكن رصد وظيفتين مهمين للتناص على مستوى تعالق النصوص وتداخلها :

1. الوظيفة الإبداعية :

إن الإبداع**(Création)**والذي يعني:**"تأليف شيء جديد من عناصر موجودة سابقا"** لم يعد يقتصر

على التأليف من العناصر و إنما النصوص أيضا بحسب مفهوم التناص ، و لا كني لا أرى أن الإبداع الأدبي كله أصبح عبارة عن تناص وأن العملية الإبداعية أصبحت عملية إنتاجية كما تذهب (كريستيفا) التي استعاضت عن مفهوم (الإبداع)بوصفه طاقة فوق طبيعية (ميتافيزيقيا) إي إيجاد الشيء من لا شيء، بمفهوم (**الإنتاجية النصية Production textuelle**) ، أو أن الكون كله يقع في تناص كما يحاول عدد من المفكرين فلسفة هذا المفهوم كما فلسفوا العديد من المفاهيم الأدبية، وإنما التناص بهذا المصطلح كما أرى هو ظاهرة أدبية فحسب، وليس ظاهرة فكرية أو فلسفية أو كونية...الخ

1 - عبد بد القادر بقشي – التناص في الخطاب النقدي والبلاغي ، دراسة نظرية و تطبيقية ، (نفس المرجع السابق)ص 43 ،42.

2 - بو بكر غرابي - سعيد تومي ، مقاربة نظرية في تقنية التناص، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة البليدة - الجزائر، العدد 3 ، سبتمبر -2021 - ص 74.

إن إبداعية التناص الأدبي تكمن في وضع الشاعر نصه أمام تحد كبير يواجه به سياقات النصوص السابقة

الموروثة أو المعاصرة، فإن استطاع تجاوزها بعد تمثلها وقلت التشكلات والمقومات السياقية بين الظرفين زادت فرادة الخطاب الجديد وظهرت أصالته وإبداعه ، وإن كثرت المقومات السياقية المشتركة فيما بينها أصبح النص اللاحق فاقدا لأصالته وإبداعه، مألوفا لمتلقيه .[1]

2. الوظيفة الشعرية :

إن التناص يعمل على إنتاجية النص ويجعله متعدد القيم لا أحادي القيمة بتعبير تودروف فالنص الذي لا

يحتوى على ظواهر التناصية هو نص عقيم بلا ظل بتعبير رولان بارت فهو قانون من قوانين النص الأدبي التي تبحث عنه الشعرية (Poplic) فكل ممارسة دالة هي فضاء الانتقالات وتحولات (transpositions) أنظمة دلالية مختلفة بوصفها أنظمة علامات متماسكة (Coherent Sings systèmes) لها دلالتها الخاصة بها والتي تسهم متضافرة في خلق نظام ترميزي (code) جديد يتحمل مسؤولية إنتاج الدلالة في النص الجديد ، أي أن النصوص والمقاطع و الملفوظات والكلمات التناصية في النص الجديد هي عبارة عن دلائل مزدوجة أو متعددة فتشكل من ثلاثة أنظمة دلالية كما أرى ، النظام الأول يشكل معنى النص أو دلالته الصريحة وله مرجعه اللغوي، والنظام الثاني يشكل دلالة النص الإيحائية وله مرجعه النصي وهذان النظامان ينتميان لداخل النص المغلق و أشار إليهما رولان بارت، والنظام الثالث سيحيل إلى خارج النص ليفتح انغلاقه و ليتعالق مع نظام أو أنظمة دلالية سابقة لها دلالتها الخاصة، أي أنه يمتلك مرجعية نصوصية، فالمعنى المفترض للنص لا يستوي إلا بوصفه معنى في النص ، ومعنى مرجعيا في آن واحد وبوصفهما معا متعلقين بدلالة النص التي هي نتاج العلائق بين الألفاظ والأنساق الخارجة عن النص وهذا سيجعل النص متنوع القيم والإيحاءات والتداعيات ومتعدد المعاني (Polysémie) و هذه هي استراتيجية الشعرية.[2]

1 - أ محمد عدنان ،التناص وتداخل النصوص المفهوم والمنهج دراسة في شعر المتنبي، دار المأمون للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية. طبعة الأولى 2012 م- ص :21،22.

2 - أحمد عدنان : التناص و تداخل النصوص المفهوم والمنهج دراسة في شعر المتنبي : ص23،24

9. مظاهر التناص:

للتناص مظاهر عدة يتمظهر بها الباحث وتتمثل هذه المظاهر في:

1. **النص الغائب** : وهو النص الذي تعاد كتابته تناصيا في نص جديد ، وهو المصدر الذي يستقي منه النص

الجديد المادة الأولية الإنتاجية ويتضمن الرموز والإشارات التاريخية الاجتماعية والتراثية المختلفة التي تتوافر في النصوص الجديدة ، النصوص الكائنة في الذاكرة أو القابعة في اللاوعي الفردي أو الجمعي ، وكل إشارة في النص الجديد تتوجه، وتشير وتومئ إلى نص جديد أو نصوص أخرى، وقد يكون هذا النص الغائب خطاباً أدبياً أو فلسفيا أو سياسيا أو علميا ، أو فقها وهذا يوصلنا إلى أن النصوص تتسرب إلى داخل نص آخر ذاتيا او آليا، حتى لا يعود هناك وجود لنص محايد أو برئ للنص الغائب صفة الحضور بالقوة والفعل والتماهي فهو لا يستدعى، لكنه يكون بما فيه قوة وفعل، فلهذا النص فاعلية الحضور في النص الآخر و هذا يعني أنه يتصف باللامكانية ومن ثم فهو قابل للتعبير عن قضايا تتكرر في المكان والزمان سواء أكانت ذاتية أم اجتماعية.

والنص الغائب لا يكون حاضر ا إلا إذا كان فاعلاً ولا يكون فاعلاً إلا إذا كان مضيئا وصالحا لإضاءة

أخرى أو تجربة معاصرة ، ثم إن هذا النص الغائب يكون مستنبطا في النص الحاضر ويتطلب من القارئ الحاذق

أو الجاد أن يحفر في طبقات النص ليكشف المستور عنه والصلة بين التناص والنص الغائب هي صلة الحضور بالغياب أو حضور الغياب في التناص.

يكون النص الغائب هو النص السابق في عملية التناص وتصبح علاقته بالنص الحاضر علاقة السابق

باللاحق:[1]

النص الغائب ⇐النصر السابق (الأصل).

النص الحاضر⇐الاحق (التابع) .

2. **السيـــــــاق:**

- "وبدون وضع النص في سياق يصبح من المستحيل علينا أن نفهمه فهما صحيحا، وبدون فكرة السياق

نفسها يتعذر علينا الحديث عن الترسيب أو النص الغائب أو الإحلال أو الإزاحة أو غير ذلك من الأفكار لأن هذه المفاهيم تكتسب معناها المحدد - كالنص تماما - من السياق الذي تظهر فيه وتتعامل معه " .[2]

- إن رولان بارت هنا يؤكد على السياق كضرورة فنية لإحداث فعالية الكتابة والكتابة لا تحدث بشكل معزول

أو فردي لكنها لنتاج لتفاعل ممتد لعدد لا يحصى من النصوص المخزونة في باطن المبدع.[3]

- فالسياق إذا هو الرصيد الحضاري للقول وهو مادة تغذيته بوقود حياته وبقائه ولا تكون الرسالة ذات وظيفة

إلا إذا أسعفها السياق بأسباب ذلك ووسائله فالمرء إذا لم يكن يعرف الشعر النبطي – مثلا - لا يستطيع الفهم، حتى وإن استمع إليها ألف مرة ، لأنه لا يملك سياق لهذه القصيدة ....[4]

3. **المتلقـــي:**

- إن المتلقي المقصود هنا هو ذلك الذي يملك ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية تؤهله للتحاور مع النص وفض

1 - بوترعة الطيب، التناص في الشعر الجزائري المعاصر، قراءة في شعر مصطفى العماري بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في النقد المعاصر، جامعة وهران ، السنة الجامعية 2011/2010 م ،ص40-41.

2 - صبرى حافظ ، التناص وإشارات العمل الأدبي ، مجلة عيون المقالات العدد 2 ، 1986، المغرب ، ص 81.

3 - عبد الله محمد الغدامي ، الخطيئة والتكفير من البينوية إلى التشريحية ، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الرابعة ، 1998 م ، ص15.

4 -المصدر نفسه ، ص : 15.

مغاليقه(لإشارة) ، فتصبح قراءته للنصوص إعادة كتابة عن طريق الفهم التأويلي لها، إذ لم يعد للقارئ تلك الذات السلبية و الثابتة المدعوة سلفا وببساطة (المرسل إليه) أي مفعولا به يقع عليه فعل الكتابة فيعانيه، بل أضحى فاعلا ديناميا يؤثر بالنص، فيضع دلالته، وهكذا أصبحت سيرورة القراءة تدرك كتفاعل مادي محسوس بين نص القاريء ونص الكاتب .[1]

- يعني أن هذا التفاعل النصي المتداخل بحاجة إلى قارئ نوعي متميز يمتلك هذا السياق الشمولي الواسع،

ينطلق منه في دراسة التناصية للنصوص، ومن ثم تكون الذات القارئة قادرة على إنتاج الدلالة المتوفاة من طرف الذات المبدعة القابعة خلف التناص.[2]

4. الإحلال والإزاحـــة:

- إن جدلية الإحلال والإزاحة تسفر عن نفسها في عدة صور تنطوي كل صورة من هذه الصور على تصور

مختلف لطبيعة العلاقة بين أي نص من النصوص التي كتبت قبل ظهوره، فالنص عادة لا ينشأ من فراغ، ولا يظهر في عالم مليئ بالنصوص أو إزاحتها من مكانها وخلال عملية الإزاحة أو الإحلال هذه ، وهي عملية لا تبدأ من لحظات تخلق أجنته الأولى وتستمر بعد تبلوره واكتماله قد يقع نص في ظل نص أو نصوص أخرى يتصارع بعضها و قد يتمكن من الإجهاز على بعضها الآخر .[3]

- بمعنى أن الإحلال والإزاحة هي عملية حلول نص محل عدة نصوص أو إزاحتها من مكانها،وتترك هذه

العملية بصماتها على النص ويجب على المتلقي أن يكون قادرا على معرفة النص الذي أزاحه وحل مكانته .

1 - رشيد بن حدو، العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر، مجلة علم الفكر الكويت، المجلد 23 ، العدد 1 و 2 ، ص 473.
2 - جمال مباركي ،التناص وجماليته في الشعر المعاصر، إصدارات رابطه إبداع الثقافية، الجزائر، 2003 ،ص 151.
3 - صبرى حافظ ،التناص و إشاريات العمل الأدبي ، مجلة عيون المقالات العدد 2 ، 1986 ، المغرب ص 80 – 81 .

5. الترســـــب :

- إن النص :"عادة ما ينطوي على مستويات أركيولوجية مختلفة على عصور تراسبت فيها هذه تناصيا، الواحد

عقب الآخر دون وعي منه أو من مؤلفه، وتحولت الكثير من هذه الترسبات إلى مصادرات وبديهيات ومواصفات أدبية ، يصبح من الصعب إرجاعها إلى مصادر أو حتى تصور أن ثمة مصادر محددة لها ، فقد ذابت هذه المصادر الكلية في التي تتعامل مع النص " .[1]

- وهذه النصوص المخزنة والمترسبة دون وعي صعبة الرجوع إلا مصادرها ، لكن هذا لا يعني استحالة إدراكها

لأن غيابها لا يكون كليا، وإنما تظل هناك إشارات وعلامات و ومضات تدل على مكان هذا الغياب ، واستخراج الغائب يحتاج إلى قارئ مختلف صبور، يعرف كيف يفكك بنية النص بتأن ويتفحصها جيدا ، فيخرج أولا البنية السطحية، ويتفحصها ويصفها ثم يضعها جانبا للوصول إلى الكـنز الشعري أو البنية العميقة التي كانت في طور الاختفاء.[2]

10. آليات التنـــــاص:

للتناص مجموعة من الآليات وأهمها التداعي بقسميه التراكمي والتقابلي و هذه الآليات هي :

أ. **التمطيــط:** الذي يحمل بأشكال مختلفة أهمها :

1. **الأنا كرام :** الجناس بالقلب وبالتصفيف ، **الباكرام :** الكلمة المحور، تكون أصواتها مشتتة طوال النص المكونة

تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف ، وقد تكون غائبة تماما من النص ولكنه يبنى عليها وقد تكون حاضرة فيها.

2. **الشـــرح:** إنه أساس كل خطاب، وخصوصا الشعر، فالشاعر يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى

1 - صبري حافظ ، التناص وإشاريات العمل الأدبي ، مجلة عيون المقالات العدد 2 ، 1986 ، المغرب ص 79 .
2 - موسوعة الطبيب ، التناص في الشعر الجزائري المعاصر، قراءة في شعر مصطفى الغمازي بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في النقد المعاصر، جامعة وهران ،السنة : 2010 / 2011، ص 45.

هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول محورًا، ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة وقد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة .

3. **الاستعـــارة :**بأنواعها المختلفة من مرشحة ومجردة ومطلقة، فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولا سيما

في الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص.

4. **التكـــرار :** ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليا في التراكم أو في التباين .

5. **الشكل الدرامي :** إن جوهر القصيدة الصراعي ولد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ظهرت

في التقابل(بمعناه العام) وتكرار صيغ الأفعال، وكل هذا أدى بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائيا و زمانيا .

6. **أيقونة الكتابـــــة :** أي علاقة المشابهة مع (واقع) العالم الخارجي، وعلى هذا الأساس فإن تجاوز الكلمات

المشابهة أو تباعدها و ارتباط المقولات النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقه في أشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري اعتبارا مفهوم الأيقون .[1]

ب. الإيجـــــار:

- إن آليات التناص لا تقتصر على التمطيط فحسب فالإيجاز عملية أيضا من عمليات آليات التناص .
- **يقول ابن رشيق :** (ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المرائي بالملوك الأعزة والأمم السابقة)

وكلام ابن رشيق هذا فصله حازم القرطاجي فقسم الإحالة إلى إحالة تذكرة، أو إحالة محاكاة أو مفاضلة،

أو إضراب أو إضافة .[1]

1 - محمد مفتاح - تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب ، ص 125 - 126 –127.

11. **أنواع التناص** :

1. **التناص التاريخي** : تمثل المادة التاريخية بمواقفها و نماذجها و أحداثها رصيدا معرفيا وثراء دلاليا للكاتب من

خلالها يظهر قيم تاريخية وحضارية الأكثر حضور في الوجدان العربي و أشد تأثيرا في الذات، فالتناص التاريخي هو: « تداخل نصوص تاريخية مختارة قديمة أو حديثة مع النص الفني بحيث يكون منسجمة دالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في عمله » .[2]

- ولجوء الشاعر إلى التاريخ: « يتيح تمازجا و يخلق تداخل بين الحركة الزمانية حيث ينسكب الماضي بكل

إثارته و تحفزاته وأحداثه على الحاضر بكل ما له من طزاجة اللحظة الحاضرة، فيما يشبه تواكبا تاريخيا يومئ الحاضر فيه إلى الماضي، وكان هذا الاستلهام يمثل صورة احتجاجية على اللحظة الحاضرة التي تعاد لها في الموقف اللحظة الغائرة في سراديب الماضي » . [3]

- فالكاتب المعاصر اجتهد في إعادة كتابة التاريخ ممتزجا بواقع العصر الذي نعيش فيه وذلك بجمع بين

الماضي والحاضر كما أنه يستشرق آفاق المستقبل وذلك: « أن تكون الشخصية التاريخية محصورة في إطارها التاريخي، وينفخ فيه الشاعر روحا جديدة، فتجتاز حدودها الضيقة وتكسب أبعاد معنوية جديدة » .[4]

---

1 - محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناصة)، نفس المرجع السابق، ص :127.

2 - حسن البنداري و آخرون ، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة الأزهر بغزة ، سلسلة العلوم الإنسانية ، العدد 2 ، المجلد 11 ،2009، ص 259 .

3 - رجاء عيد ، لغة الشعر ،قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأ المعارف ،الإسكندرية ، ص 201.

4 - صبحي البستاني ، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ،(الأصول والفروع) ، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط 1، 1986 ، ص 194.

واستدعاء الشخصيات التاريخية يكسب الشاعر و تجربته :« غنى أصالة وشمولا في الوقت ذاته ، فهي تغني

بانفتاحها على هذه الينابيع دائمة التدفق بإمكانات الإيحاء و وسائل التأثير ، و تكتسب أصالة وعراقة بإكتسابها هذا البعد الحضاري التاريخي وأخيرا تكتسب شمولا وكلية بتحررها من إطار الجزئية والآنية إلى الاندماج في الكل وفي المطلق».[1]

و الحدث التاريخي أو الشخصية التاريخية تكون فقط ضمن إطارها التاريخي ولكن بثوب جديد يخلعه عليها

الكاتب أو الشاعر.

وبذلك نرى أن المادة التاريخية تعتبر رصيدا معرفيا، وثراء ا دلاليا لشاعر فتراه يستغل معطياتها لتعبير عن

قضاياه و همومه و بخاصة القضايا التي تتصل اتصالا وثيقا بالشاعر وبيئته و جنسه وقوميته في إضفاء قيم تاريخية وحضارية على نتاجه، بحيث تصبح هذه الأحداث التاريخية المستحضرة في النص أكثر حضورًا في وجدان المتلقي بما تحمله من قيم معرفيه، وروحية و جمالية.

2. **التناص الأدبي** : يتمثل التناص الأدبي في الشعر و الأمثال و الحكم العربية القديمة يلجأ اليها الشاعر

أَو الكاتب في عمله الأدبي لقربه لذات المبدعة و هو:« تداخل النص مع النصوص الأدبية سواء كانت للكاتب نفسه أو لأدباء آخرين مزامنين له أو سابقين به ينتمون إلى ثقافة أولا ينتمون لهذه الثقافة » .[2]

- « فالأدب هو خلاصة التجربة الشعورية والفكرية و الحياتية لأي أمة ، تتناقله الأجيال جيل بعد جيل،

مستفيدة من مضامينه ، و مستلهمة شكله من أجل مواصلة الإنتاج على غراره وتطويره .

1 -علي عشرى زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، 1997 ، القاهرة ، ص 17.

2 - سواعدية عائشة ، جماليات التناص في شعر" امل دنقل"، ديوان بكاء بين يدي زرقاء اليمامة ، أنموذجا، مذكرة ماجستير ،جامعة بوضياف، مسيلة 2014 - 2015م ،ص 44.

فالموروث الأدبي على اختلاف مستوياته له حضوره الفعال في قصيدة المعاصرة ، لقربه من الذات المبدعة ،

و التصاقه بوجدانها ، ومعايشة لظروفها، لقد وجد الشاعر كثيرا من ملامح تجاربه في التراث الأدبي ، فاستغل ذلك في التعبير عنها بصورة فنية من خلال تسليط الأضواء على الجوانب التراثية التي تخدم الفكرة أو القضية التي يريد التعبير عنها وتحويرها بما ينسجم مع مواقفه المعاصرة ،وهنا تكمن براعة المبدع وقوته » [1]في التقاط الموقف الخاص الذي تعرضت له الشخصية التراثية وفي اكتساب طابعا دراميا معبرا عن موقف جديد » [2]

هذه المواقف المعبرة من خلال تجربة الشاعر و إحيائه الماضي مسقطا عليه انفعالاته بكل أبعاد الواقع

والوجدان جعلت من:« الموروث الأدبي أداة معرفية طبعة في يد الشاعر المعاصر، ينسرب جذوره الدلالية في أعماق تجاربه، ويشكل عنوان لأفكاره وتصوراته وانفعالاته» .[3]

- و هذه النصوص تكون واضحة في بنية النص الجديد، متعالقة معه و قد « يعيد الشاعر انتهاجيا دونما جهد

شعري ليذيبها داخل نصوص و يضفي عليها شكلا آخر يزيدها حسية و بهاء » .[4]

- نجد أن التراث الأدبي يأتي مع التناص والتراث الأدبي يتمثل في الأمثال والشعر و الحكم العربية القديمة معززا

و مكثفا الدلالات الكلمات والمعاني التي يطرحها الشعراء من خلال قصائدهم، فالاستعانة ببيت شعر قديم

أو حكمة أو مثل عربي يجعل العبارات ذات معاني فياضة تزخر بالدلالات وتفتح أكثر من طريق للتأويل والتحليل.

3. **التناص الديني**: كان التراث الديني في كل العصور ولدى الأمم مصدر سخيا من مصادر الإلهام، حيث

1 - حسن البنداري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 274 (نفس المرجع السابق).
2 - رجاء عيد ، لغة الشعر، ص238 ، (نفس المرجع السابق).
3 - علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي دراسات نقدية ، دار الشروق عمان ، 1997، ط 1 ، ص 131 .
4 - علي جعفر العلاق : نفس المرجع ، ص 131 .

يستمد منه الكاتب و الشاعر نماذج وموضوعات وصور أدبية متنوعة .

و 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 أحكام الإسلام والشخصيات الإسلامية حيث تنسجم هذه النصوص مع السياق ».[1]

و« اللجوء إلى القرآن الكريم أو الكتب السماوية الأخرى، يفجر لدى الشاعر طاقات دلالية وإبداعية

جديدة، الأمر الذي يعزز لديهم بناء الرؤى الشعرية، فالتفاعل مع هذه الكتب المقدسة باقتباس نصوصها يمنح الشاعر بناء نصه الجديد، وهذا النوع من التناص ليس مجرد اقتباس للنص القرآني أو لتزيين القصيدة به، فهدف الشاعر استيعاب النص و تطويعه » .[2]

- واستخدام القرآن الكريم يشكل الملمح الأشد بروزا في الشعر العربي المعاصر فهو المنهل الخصب لجميع أواع

التفاعلات النصية .[3]

و قد شكل التراث الديني مرجعية دلالية لها حضورها القوي و الفعال في القصيدة العربية المعاصرة

لخصوصيته، وتميزه و قدرته على النهوض بالانفعالات المبدع وتجاربه و التأثير مع الوجدان الجمعي ، لأن المعطيات الدينية[4]« تشبع الإنسان و ترضي رغبته في المعرفة ، بما قمت من تطورات لنشأة الكون وتفسير سحري لظواهره المتنوعة[5] »

فالتراث الديني في كل العصور وعند كل الأمم شكل مصدرا سخيا وينبوعا لا ينضب من مصادر الإلهام الشعري، الذي يستمد منه الشعراء النماذج والموضوعات والصور الأدبية

1 - سواعدية عائشة : جماليات التناص في شعر أمل دنقل ، ص 39(نفس المرجع السابق).
2 - طاهر محمد الزواهرة :التناص في الشعر العربي المعاصر،دار حامد ، الأردن ، ط 1،2013م ، ص 83.
3 - طاهر محمد الزواهرة : التناص في الشعر العربي المعاصر، ص 83 .
4 - حسن البنداري و آخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر ،ص 246 .
5 - عاطف نصر : الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الأندلس، بيروت ، 1987م ، ط1 ، ص 35 .

فعلاقة الشعر بالدين علاقة أصلية منذ أن شجع الرسول صلى الله عليه وسلم حسان والشعراء ليردوا على كفار قريش فبدت علامات القرآن واضحة في الشعر منذ ذلك الحين.

« فالموروث الديني على تنوع دلالاته و اختلاف مصادره شكل مصدر إلهامي و محورا دلاليا لكثير من المعاني والمضامين التي استوحاها الشاعر المعاصر، وحاول النفاذ من خلالها لتصويره معاناته، والتعبير عن قضاياه ومواقفه، وتعميق تجاربه ».[1]

ويرد التناص مع القرآن الكريم بإحدى ثلاثة طرق هي:التناص الجملي ، التناص الكلمة المفردة ، تناص المعنى .

أنواع التناص الديني :

أ- **التنـــــاص القرآني :** القرآن الكريم « يمثل اسمه القارة في مرجعية التناص الديني ، فالعودة إليه شرعا تعني

إعطاء مصداقية متميزة للمعاني التي تصب إليها الرواية »[2]وذلك باعتبار القرآن الكريم نصا رحيها يمثل مكانة مرموقة في الأدب العربي ويمثل ثروة النشر الفني في أسمى صيغة تعبيرية محكمة .

ب-التناص الحديثي : يعتبر الحديث النبوي الشريف« المصدر الثاني في التشريع بعد القرآن الكريم من حيث إشراق العبارة و فصاحة اللفظ و بلاغة القول »[3]التناص مع الأحاديث المصطفى صلى الله عليه وسلم الهدف منه توعية المتلقي بهذا الموروث الجلي الذي تركه الرسول صلى الله عليه وسلم .

ج-التناص مع السيرة النبوية الشريفة : أما السيرة النبوية الشريفة هي كذلك تعتبر مصدر وهي تعتبر دليل

على ترسيخ العقيدة الإسلامية في قلوب الناشئة وتربيتهم أخلاقية إسلامية، يرى أن رغم تعدد أنواع التناص نجد أن التناص من القرآن الكريم الأكثر شيوعا في قصائد الشعراء حيث عمد

1 - حسن البنداري وآخرون : التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر ،ص 247 .
2 - زهرة خالص :التناص التراثي في " حديث أبو هريرة قال ... لمحمود السعدي "مذكرة الماجستير، جامعة الجزائر ، 2006، ص 120.
3 - سواعدية عائشة : جماليات التناص في شعر أمل دنقل ،ص 39 .

الشعراء إلى القرآن الكريم لتوصيل دلالتهم للقارئ وتكثيفها من خلال انتقائهم للآيات التي تتناسب وطبيعة القصيدة والمتوافقة مع الجو النفسي للشاعر.

التناص الأسطوري : إن نشأة الأسطورة رافقت الصور الأولى في ذهن الإنسان و من خلال رسمها

في عقله ، فهي تعتبر بمثابة الوحي الأول لاحتلالها لمكانة مقدسة من طرف طائفة من الباحثين و التناص الأسطوري هو:« استحضار الشاعر بعض الأساطير القديمة و توظيفها في سياقات لتعميق أو معاصرة يراها الشاعر في القضية التي يطرحها »[1] كما أنها تمنح « و تهب القصيدة البعد الماورائي و البعد الوجودي و الفعلي و الإيحائية اللامتناهية ، و تمكين الشاعر من استعادة حالة البكارة في صلته بالحياة و الكون »[2].

و استخدام الشاعر المعاصر للأسطورة بوصفها ثقافة لإبراز غنى تجربته الشعورية و قدرته على بلورة هذه

التجربة مع البعد الماورائي الغيبي« يثرى النص الشعري و يفتح آفاقه ، و يجعله أكثر عطاء ، و يدحض السطح

عنه»[3].

فعل الشاعر أن يعي الأسطورة و يعرف كيفية توظيفها « فالأسطورة لها أبعاد دلالية على النص ،

لأن القصيدة تزداد تألقا إذا نجح الشاعر في استثمار دلالاتها ، و توظيف مخزونها المعنوي بحيث تتحول طاقاتها الإيحائية إلى مدلول اصطلاحي في أول ينتقل منه الشاعر إلى دلالات ثانية مرتبطة بتجربته الحاضرة »[4] و توظيف الأسطورة في الشعر وسمها ببعض السمات التي أصبحت ملاصقة لها من طول للقصيدة ، و بنائها الدرامي حتى أصبحنا نرى في القصيدة « عملا شعريا ضخما ، فنجد فيها الخرافة و الحقيقة و القصة و الرمز و الخبرة الإنسانية

1 - حسين العربي : التناص و جمالية في شعر مصطفى الغمازي ، مذكرة ماجيستير ، جامعة الجزائر 2007-2008 ، ص 143 .
2 - إيليا حاوي : في النقد الأدبي ، ط 2 ، بيروت، دار الكتاب العربي ،1986م ،ص 77.
3 - عدنان قاسم : لغة الشعر العربي ، ط 1 ، الكويت، مكتبات الفلاح ،1989 م ، ص 52.
4 - عز الدين إسماعيل : الشعر العربي الفلسطيني المعاصر ، ص 282 .

و المعرفة ».[1]

و يعتبر لجوء الشاعر للأساطير لكي يستلهم منها ما يتوافق وجوه النفسي بحيث يوظفها في نصه و يتماشى
معها تماما لإغناء تجربته الشعورية .

1 - عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ،قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ،ط 5 ، القاهرة ، المكتبة الأكاديمية ،1994 م ، ص 249 .

الفصـــــل الثـــــــــانـي :

التنـــــــاص في ديـــــوان العهد الآتي لأمل دنقل

الفصل الثاني:التناص في ديوان العهد الآتي لأمل دنقل

أولا : التناص الديني:

5- التناص من القرآن الكريم.

6- التناص من التوراة.

7- التناص من الانجيل.

8- التناص من الحديث النبوي الشريف.

ثانيا : التناص التاريخي.

ثالثا : التناص الأدبي.

الفصل الثاني: التناص في ديوان العهد الآتي لأمل دنقل

تمهيد:

تهدف هذه الدراسة إلى استخراج ظاهرة التناص من ديوان العهد الآتي لأمل دنقل ، فالتناص هو أحد

التقنيات الشعرية الحية التي لاحظها النقاد وأفاضوا في الحديث عنها و يعد من أهم القضايا النقدية التي أولاها النقاد عناية كبيرة وذلك لما يحمله من قيم للعمل الأدبي،، ولقد حظي التناص

بأنواعه باهتمام الشعراء و نجده حاضرا في كل مدوناتهم الشعرية، ومن هؤلاء الشعراء نجد أمل دنقل ، و الذي اتكأ على التناص بكل أنواعه سواء الديني أو التاريخي أو الأدبي في دواوينه الشعرية وذلك من أجل إيصال أفكاره و مشاعره وما يجول في ذهنه و اتخذ من التناص وسيلة للتعبير عن قضاياه وخاصة السياسية ، وكما هو معروف عن الشاعر أمل دنقل أنه ذو موهبة شعرية متميزة و ذو حصيلة ثقافية ضخمة، ما مكنه من توظيف التناص في أشعاره بطريقته الخاصة وبكل أنواعه، وهذا ما نلاحظه

في ديوان العهد الآتي الذي لم تخل قصائده من التناص سواء كان هذا التناص دينيا أو أدبيا أو تاريخيا و هذا ما نسعى لتوضيحه من خلال هذه الدراسة.

أولا : التناص الديني

تمهيد:

برزت ظاهرة التناص الديني في شعر أمل دنقل بشكل كبير وخاصة في ديوان العهد الآتي، حيث لم يكتف

بتمثل مبادئ الدين الإسلامي فقط بل اشتمل الديوان على الإلمام بالأديان الأخرى المسيحية واليهودية وذلك ليس غريبا على الشاعر أمل دنقل فهو معروف بسعته الثقافية و مرونته في التعامل مع جميع الأديان السماوية والتحاور معها والأخذ من مصادر لتوظيفها في أشعاره .

1- التناص القرآني:

الذي يقرأ ديوان "العهد الآتي" يستطيع بسهولة أن يدرك أثر القرآن الكريم الواضح في قصائد هذا الديوان فقد إستلهم من القرآن الكريم في العديد من المفردات والعبارات، فالكثير من القصص وبعض الشخصيات ، ومن قصائد ديوان العهد الاتي المتناصة مع القرآن الكريم نجد ؟

أ- قصيدة الصلاة :

تفردت وحدك باليسر.... إن اليمين لفي الخسر

أما اليسار ففي العسر.. إلا الذين يماشون...

تناص مع قوله تعالى : ﴿ إِنَّ الْإِنسَانَ لَفِي خُسْرٍ﴾ سورة العصر الآية 2

عند قراءة القصيدة و البحث في معناها نتوصل إلى أن التناص في هذا الموضع

يشير إلى انتهاك العدالة مع جميع فئات الشعب على اختلاف اتجاهاتهم و توجهاتهم و لم تنعم بهذه العدالة إلى الفئة المسيطرة الحاكمة.

ب- قصيدة سرحان لا يستلم مفاتيح القدس :

(الإصحاح الأول)

عائدون . . وأصغر إخوتهم (ذو العيون الحزينة)

يتقلب في الجبّ
أجمل إخوتهم... لا يعود
و عجوز هي القدس (و يشتغل الرأس شيبا)
تشم القميص فتتبيض أعينها بالبكاء
ولا تخلع الثوب حتى يجيء لها نبأ عن فتاها البعيد
أرض كنعان _ إن لم تكن أنت فيها ، مراعي من الشوك
يورثها الله من شاء من أمم.

تناص مع القرآن في قصة النبي يوسف عليه السلام ، حيث شبه فلسطين بيوسف ففلسطين وحيدة تتقلب في الجب وتواجه مصيرها الغامض في مواجهة العدو الصهيوني حين تخلى إخوتها العرب عنها وتركوها وحيدة في قضيتها.

(يشتعل الرأس شيبا) تناص مع القرآن الكريم في قول الله تعالى في سورة مريم الآية 4 (قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ
الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا).

– و هذا التناص يصور لما كثرة المصائب التي تحل بفلسطين وإشتعل رأسها شيبا وهي في انتظار الدعم والمواساة من العرب والعالم كله .

– (تشم القميص فتبيض أعينها بالبكاء) تناص مع القرآن في قوله تعالى في سورة يوسف الآية 84 ﴿ ٱبۡيَضَّتۡ عَيۡنَاهُ مِنَ ٱلۡحُزۡنِ فَهُوَ كَظِيمٌ ﴾

– شبه فلسطين هنا بالنبي يعقوب عليه السلام عندما ابيضت عيناه من الحزن على فراق سيدنا موسى عليه
السلام ، لقد فقدت البصر و النور و ابيضت عيونها عندما سمعت مواقف العرب والعالم المتخاذلة ، و فقدت أملها منهم إلا من الله تعالى فهي تنظر أن يأتيها النصر من عند الله تعالى..
ليغفر الرصاص من ذنبك ما تأخر

ليغفر الرصاص يا كيسنجر !!

أقام الشاعر تناص مع القرآن في قول الله تعالى: ﴿ لِّيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِن ذَنبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَاطًا مُّسْتَقِيمًا﴾ سورة الفتح: الآية 2.

جاء هذا التناص في الإصحاح السابع من قصيدة سرحان لا يستلم مفاتيح القدس، ليعبر به الشاعر من لومه على كيسنجر الذي أقام هدنة بين العرب وإسرائيل، وعمل على وقف إطلاق النار، فالشاعر جعل كيسنجر يتحمل المسؤولية، و يسخر منه، وأن هذا الموقف من كيسنجر ما هو إلا ذنب يقوده إلى أخطاء، ويرى الشاعر أن ما أحد بالقوة لا يسترد إلا بالقوة و من الخطأ التوقف وإقامة هدنة بل يجب المقاومة و أن هذا الذنب لا يغفر إلا بالرصاص ، لاستعادة بيت المقدس وأرض فلسطين المنهوبة عنوة.

ج- قصيدة خاتمة:

في نهاية الديوان في المقطع الأخير من قصيدة خاتمة يقيم الشاعر تناصا دينيا مع القرآن الكريم ، حيث يقوم الشاعر:

هذه الأرض التي ما وعد الله بها

خرجوا من صلبها

وانغرسوا في تربها

وانطرحوا في حبها مستشهدين

فادخلوها بسلام آمنين

يقيم تناصا مع قول الله تعالى : " ﴿ إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ * ادْخُلُوهَا بِسَلَامٍ آمِنِينَ ﴾

في هذا المقطع من القصيدة يشفق الشاعر أمل دنقل على الشهداء و يتحدث عن تضحياتهم بأرواحهم في سبيل الوطن ويتألم لاستشهادهم ويتحسر عليهم في لأنهم إنغرسوا في أرض لم يعدهم الله بها.

من خلال استخراج مواطن التناص القرآني في ديوان العهد الآتي نجد أن الشاعر أمل دنقل قد استدعى النص القرآني ونوع في استخدامه من التضمين و التحوير و الاستبدال في النص ، و هذا يرمز لتجربة الشاعر المعاصرة ، حيث نجد أنه استهل التضمين في قصيدة: (سرحان لا يستلم مفاتيح القدس) في قوله :

عائدون

و أصغر اخوتهم ذو العيون الحزينة

يتقلب في الجب

أجمل إخوتهم لا يعود

وعجوز في القدس (يشتعل الرأس شيبا)

تشم القميص فتبيض أعينها بالبكاء

هنا قام باستدعاء قصة النبي يوسف عليه السلام كما ذكرنا سابقا و يبرز التضمين في، (يشتعل الرأس شيبا)

حيث تبرز الآية القرآنية من سورة مريم : الآية 4.

أما بالنسبة للتحوير فقد استعمل شكلا من أشكال التحوير وهو الاستبدال ويتضح لنا ذلك في قصيدة (

الصلاة) في قوله :

تفردت وحدك باليسر، إن اليمين لفي خسر

أما اليسار ففي العسر و إلا الذين يماشون .

قام الشاعر باستبدال الآية الكريمة (إن الإنسان لفي خسر) بقوله إن اليمين لفي الخسر، و الاستبدال في

هذه القصيدة يقوم على استبدال العناصر الدينية المقدسة ، وإحلال عناصر أخرى تمثل الواقع وما يريد الشاعر إيصاله ويصبح هناك توازي بين المصدر

و النص الجديد و نلحظ ذلك بين قوله (أما اليسار ففي العسر) وقول الله تعالى (وإن مع العسر يسرا) وهنا

يظهر التوازي بشكل واضح و ملحوظ.

من خلال قول الشاعر(ليغفر الرصاص من ذنبك ما تقدم) وقول الله تعالى:

﴿ لِّيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِن ذَنبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَاطًا مُّسْتَقِيمًا﴾ هذا التناص مع النص القرآني يظهر وكأنه اقتباس ، حيث قوله من الآية القرآنية الكريمة من سورة الفتح الآية 2.

من خلال ما سبق يتضح لنا اعتماد المشاعر أمل دنقل على النص القرآني بشكل بين، و قد كان استدعاء

هذا التناص قائما على التضمين والتحوير و استبدالا قائما على التوازي بين النص القرآني و الوجه المعاصر، ولم يهمل النص الأصيل، وهذا النوع من التناص قد أكست قصائد الشاعر نوعا من الثراء في الدلالة.

إن شعر أمل دنقل عبر لنا عن المخزون الديني الإسلامي الذي يحمله الشاعر من في ذهنه وقناعته، تجاه

العقيدة والواقع المزري الذي تحياه فلسطين المسلوبة.

ثانيا :التناص التوراتي:

إن عنوان ديوان العهد الآني مأخوذ من العهدين القديم و والجديد (التوراة والإنجيل) فهما عهدين للكتاب

المقدس، وقد اعتمد الشاعر على العهدين القديم والجديد في العديد من قصائده .

لقد استعان أمل دنقل بالتوراة و شحن قصائده بالتناص التوراتي فقد كانت التوراة مصدرا هاما استسقى منه

مادته الخام في شحن هذه القصائد، فالمطلع على النص التوراتي سيلاحظ فورا أن الشاعر أمل دنقل قام بعنونة بعض من قصائد الديوان من الكتاب المقدس منها:

" سفر التكوين"، "سفر الخروج"، " سفر ألف دال " ، " مزامير " ، كما أنه قام بتقسيم هذه القصائد إلى

اصحاحات، كما هي مقسمة في الكتاب المقدس، وهذا بعد تناص من الجانب الشكلي فالشاعر لم يكتف بتوظيفه للتناص الموضوعي فحسب، بل لجأ إلى التناص من الجانب الشكلي أيضا .

استعان الشاعر أمل دنقل " بسفر الخروج" أحد أسفار العهد القديم في قصيدته " سفر الخروج " (أغنية

الكعكة الحجرية) وتعد قصيدة أمل دنقل واحدة من أهم قصائد الرفض السياسي التي اهتز لها جيل الطلاب الذي وصلت حدة رفضه سياسات السادات إلى ذروتها سنة 1972 ، وفيها خرج الطلاب في مظاهرات عارمة مطالبين بتحرير الأراضي المغتصبة وإنهاء حالة اللاسلم و اللاحرب والبداية هي " الكعكة الحجرية " التي كانت سمية لنصب تذكاري لم يكتمل منه سوى قاعدته، التي كانت تتوسط ميدان " التحرير " في قلب القاهرة، محاطة بمساحة خضراء احتلها الطلاب، واعتصموا فيها احتجاجا على السياسات الساداتية ، مرددين الأغاني الوطنية والهتافات و قد تعاطفت معهم مجموعات المثقفين التي كانت تتخذ من المقاهي المحيطة بالميدان والقريبة منه (مثل " ريش "و " غبزافيتش ") أماكن للالتقاء.

كتب أمل دنقل قصيدته " سفر الخروج (الكعكة الحجرية) " 1972م، ونشرها في مجلة " سنابل" التي

كان يصدرها الشاعر محمد عفيفي مطر، وقد نتسبب نشر القصيدة في إغلاق المجلة ، وذلك بسبب التعاطف الكامل الذي أبدته القصيدة مع الطلاب المتمردين، وموقفها الجدي الذي يتجه بالإدانة الكاملة للقوة الغاشمة التي تولت فض الاعتصام بقوة السلاح، وهو الأمر الذي أدى إلى سقوط ضحايا من الطلاب الثائرين الذين كان من حقه أن يمجدوا شعر التمرد السياسي بمواقفهم البطولية التي كانت تهدف إلى تحرير الوطن و المواطن على السواء[1]، وبهذا يلتقي سفر الخروج (الكعكة الحجرية) بسفر الخروج العهد القديم الذي يحكي خروج بني إسرائيل من مصر بعد المعاناة التي عانوها من فرعون، وكلا السفرين يتفقان في نقطة واحدة وهي أن الخلاص لا يكون إلا بالمقاومة والدم، حيث يقول أمل دنقل في قصيدته :

أيها الواقعون على حافة المذبحة
أشهروا الأسلحة
سقط الموت، وانفرط القلب كالمسبحة
والدم انساب فوق الوشاح
المنازل أضرقة
والزنازن أضرحة
و المدى...أضرحة
فارفعوا الأسلحة
و اتبعوني !
أنا ندم الغد والبارحة
رأيتني : عظمتان ... وجمجمة

وشعاري : الصباح!

أما في سفر الخروج العهد القديم:

1 -سفر الخروج، أغنية الكعكة الحجرية، شعر أمل دنقل ,htt:// bel3araleymag 1 3/8/2012 16:16 G blogspot.com، مجلة بالعربي، أخذ يوم 2023/4/8.

"ثم قال الرب لموسى قل لهارون خذ عصاك و مد يدك على مياه المصريين على أنهارهم وعلى سواقيهم

وعلى أجامهم وعلى كل مجتمعات مياههم لتصير دما فيكون دم في كل أرض مصر في الأخشاب وفي الأحجار، ففعل هكذا موسى هارون كما أمر الرب رفع العصا وضرب الماء الذي في النهر، أما فرعون وأمام عيون عبيده فتحول كل الماء الذي في النهر دما، ومات السمك الذي في النهر وأنتن النهر فلم يقدر المصريون أن يشربوا ماء من النهر، وكان الدم في كل أرض مصر" سفر الخروج (الإصحاح السامع)

و بهذا تناصت القصيدة مع سفر الخروج في فكرة أن الخلاص لا يكون إلا بالدم في الإصحاح الأول من

قصيدة سرحان لا يستلم مفاتيح القدس، يقول الشاعر **أمل دنقل** أرض كنعان ، إن لم تكن أنت فيها، مراع من الشوك

يورثها الله من شاء من أمم

فالذي يحرس الأرض ليس الصيارف

إن الذي يحرس الأرض رب الجنود .

لا يكتفي الشاعر أمل دنقل بالتناص مع العبارات مع التوراة فقط بل إنه يتناص مع شخصيات الكتاب

المقدس، ففي هذا المقطع من القصيدة ذكر "رب الجنود" وهو " يهوه صباووث" وهو الرب رئيس قوات العبرانيين

و هو اله القوات في السماوات وعلى الأرض، وهو مذكور في "المزامير" العهد القديم: " لأنه من في السماء يعادل الرب، من يشبه الرب بين أبناء الله ؟ إله مهوب جدا في مؤامرة القديسين، مخوف عند جميع الذين حوله، يا رب إله الجنود، من مثلك ، قوي، رب وحقك من حولك "مز89: 6-8.

حتى أنه مذكور في عدة أسفار مثل" سفر إشعياء"

كما نجد أن الإصحاح الأول من قصيدة سرحان لا يستلم مفاتيح القدس، والمقطع

الأخير من قصيدة " خاتمة " التي يقول فيها الشاعر:

هذه الأرض التي ما وعد الله بها

من خرجوا من صلبها

وانغرسوا في تربها

وانطرحوا في حبها مستشهدين

فادخلوها بسلام آمين

هذان المقطعين يحملان فكرة واحدة و هذه الفكرة تناص مع سفر التكوين، حيث قال الرب لإبرام : "

اذهب من أرضك وعشيرتك و من بيت أبيك إلى الأرض التي أريك، فأجعلك أمة عظيمة وأباركك وأعظم اسمك، وتكون بركة".

وقال أيضا " ارفع عينيك وانظر ما الموضع الذي أنت في شمالا وجوبا وشرقا وغربا، لأن جميع الأرض التي

أنت ترى لك أعطيها ولنسلك إلى الأبد".

وهذه الفكرة هي أن الإله يأخذ الأرض من أصحابها الحقيقيين وأهلها ومن الذين " خرجوا من صلبها "،

ويوزعها على من يشاء من أمم والشاعر لم يتحمل هذه الفكرة و ينظر إليها بسخرية واستغراب، و يظهر لنا براعة الشاعر في توظيف التناص توراتي وقرآني في المقطع نفسه من القصيدة حيث ذكرنا سابقا التناص القرآني في المقطع الأخير من قصيدة "خاتمة ".

في قصة" مزامير " قام الشاعر أمل دنقل بتقسيم القصيدة إلى ثمانية مزامير رغم أن العدد يختلف في "المزامير"

في العهد قديم يبلغ عددها مائة وخمسين مزمورا لكن الشاعر سار على النهج نفسه الذي اتبعه مع قصيدتي " سفر التكوين " و "سفر الخروج " وباقي القصائد الأخرى ، و بعد قراءة كاملة لقصيدة " مزامير" و " المزامير " في العهد القديم في بادئ الأمر يظهر لنا أن الشاعر قد اكتفى فقط بتناص العنوان و الجانب الشكلي للقصيدة في التقسيم، لكن بعد التمعن في القصيدة نتوصل

إلى أن التناص يكمن في الفكرة والمضمون وأن التناص يكمن في التعبد في المحراب والبحث عن لقيا المحبوب ووصاله، فمزامير أمل دنقل تبحث عن حريتها المفقودة وتتمنى اللقاء مع هذه الحرية، وفي مزامير العهد القديم تعبده يتمثل في التبتل و الغناء لداوود " لذات الله تعالى ".

ثالثا : التناص الإنجيلي:

لا يخلو ديوان العهد الآتي من أثر النص الإنجيلي في قصائده، فنجد أن جملة " أبانا الذي في المباحث"، قد

تكررت مرتين في قصائد ديوان العهد الآتي، أولها في قصيدة الصلاة من خلال قول الشاعر:

أبانا الذي في المباحث، نحن رعاياك.

باق لك الجبروت

باق لك الملكوت

و باق لمن تحرس الرهبوت.

تناص مع الانجيل في صلاة الربية، " هي مجموعة صلاة مسيحية أوصى بها اليسوع عندما سأله التلاميذ كيف

يصلون ، و هي مذكورة في الإنجيل"[1]، إذ نص الأصلي الذي تناصت معه القصيدة هو " متى صليتم فقولوا: أبانا الذي في السماوات، ليتقدس اسمك، ليأت مملكوتك، لتكن مشيئتك كما في السماء كذلك على الأرض".

جاء التناص الانجيلي في هذا المقطع من قصيدة الصلاة بنوع من التناص و هو الاستبدال، مثل ما جاء

في التناص القرآني، حيث قام الشاعر باستبدال العناصر الدينية المقدسة إحلال عناصر أخرى تمثل واقعه، و هذا النوع من الاستبدال قائم على التوازي بين النص الديني و الوجه المعاصر، حيث الشاعر هنا قام باستبدال النص الأصلي بقوله: " أبانا الذي في المباحث، نحن رعاياك

1 -صلاة الربية، موقع ويكيبديا، http://ar,wikipidia,org أخذ يوم 2023/04/15.

باقي لك الجبروت

وباق لنا الملكوت

و باقا لمن تحرس الرهبوت .

وقد استعان أمل دنقل بالنص الأنجيلي لرسم جو الرهبة التي كانت علامة مميزة لرجل المباحث الذي تقترن به

الرهبة والجبروت والتفرد بالعرش الذي يطغى على المحكومين فيدينون له بالملكوت[1].

التناص الأنجيلي في قصيدة الصلاة جاء بمعنى العتاب أما في التكرار الثاني في قصيدة "سفر ألف دال " جاء

بمعنى المناجاة وذلك في قوله:

يا أبانا الذي صار في الصيدليات والعلب العازلة

نجنا من يد القابله

نجنا .. حين نقضم . في جنة البؤس. تفاحة العربات

و ثياب الخروج

ونوع التناص في قصيدة " سفر الف دال " هو الاستبدال نفسه في قصيدة" الصلاة ".

كما نجد في قصيدة " سفر التكوين" تناص ، إنجيلي وذلك من خلال تلميح الشاعر لعقيدة الثالوث الأقدس

في الإصحاح الأول من القصيدة في قوله:

- كنت أبا و ابنا..... وروحا وقدسا

كنت الصباح .. و المساء

والحدقة الثابتة المدورة

وكذلك في إشارة الشاعر إلى إكليل الشوك الذي وضع على رأسا المسيح عندما قاموا بصلبه، وجاءت هذه

1 -التناص في شعر أمل دنقل، أنماطه و دلالاته، عبير عبد الصادق محمد بدوي، كلية الدراسات الاسلامية و العربية للبنات بالإسكندرية، المجلد الثاني، العدد التاسع و العشرين.

الإشارة في الإصحاح الثاني من القصيدة من خلال قوله :

و رف عصفور على رأسي... و حط ينقص البلل

حدقت في قراره المياه

حدقت... كان ما أراه

وجهي...مكللا بتاج الشوك

- وإذا تمعنا في مطلع قصيدة " سفر التكوين" نجد أنها تناصت مع مطلع " سفر التكوين " حيث يقل أمل

دنقل في القصيدة :

في البدء كنت رجلا.. وامرأة.. وشجرة

أما في مطلع سفر التكوين : " في البدء خلق الله السماوات والأرض ، و كانت الأرض خربة وخالية وعلى

وجه الغمر ظلمة ، وروح الله ترف على وجه المياه".

و في هذا تناص في مطلع القصيدة مع مطلع سفر التكوين من الجانب الشكلي، فالشاعر تارة يستعمل

التناص من الجانب الشكلي، وتارة من الجانب الموضوعي.

في قصيدة " سفر ألف دال " استمر الشاعر قصة خطيئة آدم و حواء في الجنة، حيث أكلا من شجرة

التفاح به إغواء الشيطان لهما وهي مأخوذة من سفر التكوين (العهد القديم إلا الإصحاح الثالث).

ويذكر الشاعر أمل دنقل التفاحة وجنة البؤس ، حيث يقول في الإصحاح الرابع من قصيدة " سفر ألف دال " :

يا أبانا الذي صار في الصيدليات والعلب العازلة

نجنا من يد القابلة

نجنا... حين نقضم . في جنة البؤس ، تفاحة العربات

وثياب الخروج !!

ونلاحظ أن هذه القصيدة لم تأخذ من التوراة إلا هذا الجزء الصغير من" سفر التكوين" وليس في العبارات

وإنما في مضمون القصة فقط، وبذلك نجد أنها أخذت التناص من الجانب الشكلي في تقسيمها إلى إصحاحا عشر، أما مضامين هذه الإصحاحات هو عبارة عن صور فاجعة من الحياة والمجتمع صورها لنا الشاعر أمل دنقل.

وفي الإصحاح الثالث من قصيدة "سفر التكوين" يقول الشاعر أمل دنقل:

قلتُ: فليكن الحبُ في الأرض، لكنه لم يكن!

قلتُ: فليذهب النهرُ في البحرُ، والبحر في السحبِ،

والسحب في الجدبِ، والجدبُ في الخصبِ، ينبت

خبزاً ليسندَ قلب الجياع، وعشباً لماشية

الأرض، ظلا لمن يتغربُ في صحراء الشجنْ.

ورأيتُ ابن آدم ينصب أسواره حول مزرعة

الله، يبتاع من حوله حرسا، ويبيع لإخوته

الخبز والماء، يحتلبُ البقراتِ العجاف لتعطى اللبن

قلتُ : فليكن الحب في الأرض، لكنه لم يكن.

أصبح الحب ملكاً لمن يملكون الثمن!

.. ..

ورأى الربُّ ذلك غير حسنْ

قلت: فليكن العدلُ في الأرض؛ عين بعين وسن بسن.

قلت: هل يأكل الذئب ذئباً، أو الشاه شاة؟

ولا تضع السيف في عنق اثنين: طفل.. وشيخ مسن.

ورأيتُ ابن آدم يردى ابن آدم، يشعل في

المدن النارَ، يغرسُ خنجرهُ في بطون الحواملِ،

يلقى أصابع أطفاله علفا للخيول، يقص الشفاه
ورداً تزين مائدة النصر.. وهى تئن.
أصبح العدل موتاً، وميزانه البندقية، أبناؤهُ
صلبوا في الميادين، أو شنقوا في زوايا المدن.
قلت: فليكن العدل في الأرض.. لكنه لم يكن.
أصبح العدل ملكاً لمن جلسوا فوق عرش الجماجم
بالطيلسان - الكفن!
... ...
ورأى الرب ذلك غير حسنْ!
قلت: فليكن العقل في الأرض.. تصغي إلى صوته المتزن.
قلت: هل يبتنى الطير أعشاشه في فم الأفعوان،
هل الدود يسكن في لهب النار، والبوم هل
يضع الكحل في هدب عينيه،.. هل يبذر الملح
من يرتجى القمح حين يدور الزمن؟
ورأيت ابن آدم وهو يجن، فيقتلع الشجر المتطاول،
يبصق في البئر... يلقي على صفحة النهر بالزيت،
يسكن في البيت... ثم يخبئ في أسفل الباب قنبلة الموت
يؤوى العقارب في دفء أضلاعه،
ويورث أبناءه دينه.. واسمه.. وقميص الفتن.

بالنظر إلى هذا المقطع من الاصحاح الثالث للقصيدة ، نجد أن الشاعر يقيم فيه تناص مع " سفر التكوين"،

من الكتاب المقدس عن البدء و البداية و ما شابه التكوين و خاصة في اللغة كما يقول في مواضع من هذا المقطع من القصيدة يقول الحب و العقل و العدل، مثل ما جاء في سفر التكوين في تعاليم الله للمخلوقات، لكن الشاعر أمل دنقل وظفها بطريقة متناقضة مع سفر التكوين الكتاب

المقدس، فواقع الشاعر يخلو من الحب و العدل و العقل، بل هو واقع مليء بالحقد و الكره و الظلم، كما أن الشاعر في هذا المقطع يصف مساوئ نظام الحكم السائد في عصره آنذاك، و بذلك فإنها تناصت من الجانب الشكلي حيث أن الأسطر الشعرية للقصيدة طويلة تشبه أسطر سفر التكوين للكتاب المقدس، كما أنها تناصت من الجانب الموضوعي في قضية الخلق و البحث.

رابعا : تناص ديني مع الحديث النبوي الشريف:

نلاحظ أن في قصيدة " رسوم في بهو عربي " أقام الشاعر تناصا دينيا، مع حديث نبوي، و ذلك في المقطع الآتي من القصيدة ، حيث يقول الشاعر: (الناس سواسية ، في الدل، كأسنان المشط ينكسرون، كأسنان المشط في لحية شيخ النفط !).

تناص قول الشاعر مع الحديث النبوي الذي جاء فيه:

يقول الرسول صلى الله عليه و سلم: " الناس سواسية كأسنان المشط الواحد لا فضل لعربي على أعجمي إلا بالتقوى"جاء التناص في " الناس سواسية كأسنان المشط"، فالشاعر أقام هذا التناص الديني ليعزز موقفه الساخر من الواقع السياسي و الاقتصادي و الاجتماعي الذي يعاني منه الناس و خاصة الواقع الاقتصادي، و ذلك يظهر من خلال قوله: " في لحية شيخ النفط".

ثانيا : التناص التاريخي:

تمهيد:

التناص التاريخي هو " تداخل نصوص تاريخية مختارة قديمة أو حديثة مع نص فني، بحيث تكون منسجمة و دالة قدر الامكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف".[1]

لكل أمة تاريخ خاص بها و الشاعر يتأثر بتاريخ أمته فينعكس ذلك التاريخ على نصوصه الشعرية، " حيث

يقوم الشاعر باستلهام الحدث التاريخي و الشخصيات التاريخية و حتى الأماكن التاريخية بغية توظيفها في بنية النص، بما تحمله من دلالات و إشارات تتيح للشاعر و للمتلقي الاتكاء على ما تعجزه الشخصيات التاريخية أو الموقف التاريخي من مشاعر و دلالات تنمي القدرة الإيحائية للقصيدة".[2]

يعتبر الشاعر أمل دنقل التاريخ مصدر تراثي مهم، فالمطلع على دواوين الشاعر يلاحظ أن التناص التاريخي

حاضر في أغلبية دواوينه، و هذا هو الحال نفسه في ديوان العهد الآتي، فلا يخلو ديوان بحثنا من التناص التاريخي ، حيث ظهر بشكل واضح ، و سنحاول رصد التناص التاريخي في ديوان العهد الآتي.

من خلال القراءة التحليلية لقصائد الديوان تبين أن الشاعر قام باستحضار شخصيية تاريخية في قصيدة " من

أوراق أبو نواس "، في هذه القصيدة أتى الشاعر بشخصية أبو نواس لكن نجدها في عنوان القصيدة دون ذكرها في النص الشعري، إذ لا نجد أثرا واضحا ملموسا لهذه الشخصية التاريخية ، من أهم و أبرز شعراء العرب و هو شاعر من أصل غير عربي و هو معروف بأنه شاعر

---

1 - حسن البنداري و آخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الانسانية، 2009، المجلد 11، العدد2، ص295.

2 - ينظر للموقع الإلكتروني: التناص التاريخي عند بدوي الجبل، الباحثون العراقيون، http://www-iraqi-res.com ، 12 يوليو 2021، أخذ يوم 2023/03/30.

اللهو و المجون، و كان من أشهر الشعراء الذين دعوا إلى التجديد، و خرج عن الشعر التقليدي، و المطلع على شعر أبو نواس يجد أن الشاعر يحتج في خمرياته على طريقة تعامل العرب معه و ثار عليهم في أشعاره، و لعل هذا هو السبب الذي جعل الشاعر أمل دنقل، يستدعي هذه الشخصية التاريخية يعنون قصيدته باسمه فقد جعل الشاعر أمل دنقل شخصية الشاعر أبو نواس رمز الكتابة المتمرد على عصرنا، و لا بد أن نشير أن توظيف الشخصيات التاريخية يتمتع بحساسية خاصة، و هذا يدل على براعة الشاعر في توظيف هذه الشخصيات التاريخية، و هذا ليس بالعمل الصعب على الشاعر أمل دنقل، لأن المطلع على بقية دواوينه يجد أن الشاعر قد قام بتوظيف العديد من الشخصيات التاريخية.

((ملك أم كتابة ؟))

صاح بي صاحبي، و هو يلقي بدرهمه في الهواء

ثم يلقفه...

و في هذه القصيدة نجد الشاعر يبين لنا صراع بين السلطة الحاكمة و أصحاب الكلمة الحرة، فيما الشاعر

ينحاز إلى جانب الكتابة ، و تبقى السلطة في المشكلة الكبرى أما الكلمة.

استخدم الشاعر أمل دنقل لهذه الشخصية لنقل المعاني التاريخية و اخراجها من دائرة الماضي الى الحاضر،

شرط أن تكون هناك خيوط متشابكة تمتد من الماضي زمن الشخصية التراثية الى الحاضر زمن التجربة المعبر عنها.

ونرى أن التناقض القائم بين السلطة و المثقف أدى إلى انعدام العدل و غياب الكلمة الصادقة الهادفة،

و لهذا نجده في مطلع هذه القصيدة متسائلا و من وراء تساؤله هذا إدانة و إتهام إلى الزمن الراهن.

كما تحضر شخصية الإمام حسين رضي الله عنه بكل ما تحمله من دلالات الاستشهاد و التضحية و الفداء، فقد

رأى شعراءنا في الحسين عليه السلام الممثل الفذ لصاحب القضية النبيلة، الذي يعرف سلفا أن معركته مع قوى الباطل خاسرة و لكن ذلك لا يمنعه من أن يبدل دمه الطهور في سبيلها، موقنا أن الدم هو الذي سيحقق لقضية الانتصار و الخلود، و أن في استشهاده انتصاراته و لقضيته، و قد وقف أمل دنقل أمام ظمأ الحسين، أمام جرعة ماء التي مات و لم تقدم له، فتحضر شخصية الحسين و مقتله في كربلاء في الورقة السابعة من قصيدة " من أوراق

أبو نواس "، في سؤال حيرة الشاعر:

كنت في كربلاء

قال لي الشيخ إن الحسين

مات من أجل جرعة ماء !

.....

و تساءلت

كيف السيوف استباحت بني الأكرمين

فأجاب الذي بصرته السماء:

إنه الذهب المتلألئ: في كل عين.

فقد جعل الشاعر من مأساة الحسين في هذه الأبيات معادلا موضوعيا للإنسان العربي الذي تعرض للخيانة

و الاهانة، كما يقصد أيضا المثقف العربي صاحب الكلمة الصادقة التي حرم من الادلاء بها تماما مثل الحسين رضي الله عنه، الذي حرم من شربة ماء ترد له الحياة، ففضل الاستشهاد، كما يعبر أيضا عن النفوس الضعيفة التي يعميها الذهب المتلألئ، عن الضمائر الميتة التي تخلت عن المبادئ الأخلاقية الاسلامية و القيم الانسانية النبيلة، فكانت النتيجة

و خيمة.

قصيدة في بهو عربي

اللوحة الأولى على الجدار

ليلى ((الدمشقية))

من شرفة (الحرماء) ترنو لمغيب الشمس
ترنو للخيوط البرتقالية
و كرمة أندلسية، و فسقية
.. ..
و طبقات الصمت و الغبار!
نقش
(مولاي، لا غالب إلا الله!)

في مطلع القصيدة رسوم في بهو عربي استحضر الشاعر مشهدا تاريخيا منبثقا من الزمن القديم، برموزه

و علاماته في قطعة مغبرة من المكان لكي يتناص معه في هذه القصيدة، و هذا المشهد التاريخي عبارة عن امرأة تطل من شرفة حمراء، و هي آخر قصور غرناطة التي بقيت شاهدة على حضارة آفلة و هي سليلة عبد الرحمان الداخل الأموي، ثم سماها ليلى الدمشقية، و كانت تتأمل منظر مغيب الشمس مع استمرار خيوطها في الإثمار متجليا في البرتقال، و هناك كرمة لم تندثر، و فسقية لم تتوقف عن المثول، مع ما يعلو المشهد من طبقات الصمت و الغبار المتناثر عبر نقاط الكتابة، و هنا الشاعر أمل دنقل يبين آثار الفقدان و حقيقة الضياع الذي يحدث في الوقت الراهن.

أما في نهاية المقطع، نجد الشاعر يستخدم مقولة شهيرة و هي " لا غالب إلا الله"، و هذا النقض يعتبر شاهدا تاريخيا ، و نجده محفور على حوائط الحمراء، و هو يعتبر حتى الآن من شعار دولة بني الأحمر آخر ملوك الأندلس،

(لا غالب إلا الله)، هي عبارة استخدمت كثيرا منها شعار لبنو الأحمر و كذلك كتبت على تاج عمود بقصر الحمراء في الأندلس.

و لا غالب إلا الله " هو شعار الموحدين الذي أصبح ينقش على الاعلام بعد انتصار الكاسح ليعقوب

المنصور في معركة الأرك يوم 9 شعبان 591 ه، الموافق ل 18 يوليو 1195م، و تيما بالموحدين ثم تبنى بني الأحمر في الأندلس هذا الشعار، باعتبار أنهم ورثة الموحدين، إذا يظهر الشعار في زخرفة قصر الحمراء و باقي قصور غرناطة"[1] ، أغلب الظن أن بني الأحمر قد أخذوا شعارهم مما جاء في سورة يوسف: " و الله غالب على أمره و لكنّ أكثر الناس لا يعلمون"، و قال آخرون بل من سورة آل عمران " إن ينصركم الله فلا غالب لكم"، و أيا كان مصدر هذه العبارة فإن بني الأحمر أخذوها شعارا لهم و زينوا بها قصورهم و لباسهم و أسلحتهم.

وردت إشارة لهذه العبارة في كتاب روض القرطاس لابن أبي زرع الفاسي، في موضوع وصف انتصار الموحدين

بقيادة يعقوب المنصور في معركة الأرك على قوات الملك قشتالة ألفونسو الثامن حيث ذكر:

" فينما ألفونسو الثامن _ لعنه الله _ قد هم و عزم أن يحمل على المسلمين بجميع جيوشه، و يصدهم بجنوده

و حشوده، إذا سمع الطبول عن يمينه قد ملأت الأرض، و الأبواق قد طبقت الربا و البطاح، فرفع رأسه لينظر فيها، فرأى رايات الموحدين قد أقلبت، واللواء الأبيض المنصور في أولها عليه: لا إله إلا الله ، محمد رسول الله ، لا غالب إلا الله، وأبطال المسلمين قد تسابقت وجيوشهم قد تناسقت و تتابعت وأصواتهم بالشهادة ارتفعت.[2]

وتم استحضار الشاعر أمل دنقل لهذه العبارة في قصيدته من أجل التنويع عليه وتفجيره دلالاته المتراكمة وبأن

الله هو القادر على كل شيء.

وفي مقطع آخر من قصيدة رسوم في بهو عربي نجد الشاعر يوظف بعد الأحداث التاريخية، و كذلك عبارة

1 -موقع الكتروني ويكيبيديا، مقالة نقاش و لا غالب إلا الله، تاريخ 28 أفريل 2023م، http://ar.m.wikipidia.org .

2 -ابن أبي الزرع الفاسي ، روض القرطاس، دار المنصور للطباعة والوراقة ، الرباط، 1972، ص 228م

تاريخية ولكنه قام بتغييرها في الأخير بدل أن يكتب(مولاي لا غالب إلا الله!) كتب (مولاي لا غالب إلا .. النار!)

والمقطع كتب بهذه الطريقة:

اللوحة الأخرى .. بلا إطار:

للمسجد الأقصى.. (وكان قبل أن يحترق الرواق)

وقبة الصخرة، والبراق

و آية تآكلت حروفها الصغار!

نقش

(مولاي، لا غالب إلا .. النار!)

و في هذه القصيدة نرى الشاعر يعيد الصوت الصارخ إلى مآتم الحمراء، وهنا يمثل ويبين لنا أقصى درجات

مأساويتها في فقيد آخر يوشك أن ينظم إليها وهذا الضم المشئوم للمسجد الأقصى إلى الصورة الحمراء والمتمثل في النار هو الذي يهدد بمصير القدس وأن المسجد الأقصى يتآكل والرواق يحترق والبراق يوشك أن يقلع منت وآية:

﴿ سُبۡحَٰنَ ٱلَّذِيٓ أَسۡرَىٰ بِعَبۡدِهِۦ لَيۡلٗا مِّنَ ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡحَرَامِ إِلَى ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡأَقۡصَا ٱلَّذِي بَٰرَكۡنَا حَوۡلَهُۥ لِنُرِيَهُۥ مِنۡ ءَايَٰتِنَآۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡبَصِيرُ ﴾سورة الإسراء: الآية 1.

تآكلت حروفها الصغيرة حتى لم تعد مقروءة وأصبح النقش الموازي للنقش الأول يعطي الغلبة لدمار النار،

كذلك كتب الشاعر أمل دنقل عبارة (مولاي لا غالب إلا النار)، فهو هنا يصف لنا هذا الحدث التاريخي والأضرار التي تركتها النار المشتعلة.

يقول الشاعر في المقطع الثالث من قصيدة " رسوم في بهو عربي" (بيني و بين تلك الشعرة كل من يقبض

فوق الثورة يقبع فوق الجمرة) أقام الشاعر أمل نقل تناصا مع الشاعر معاوية بن أبي سفيان في " شعرة معاوية "، حيث يقول عنها:

" لو أن بيني و بين الناس شعرة ما انقطعت، قيل وكيف؟ قال : إن مدوها خليتها وإن خلوا مددتها "

وتعتبر " شعرة معاوية "، موقف تاريخي لشخصية عظيمة وهو الشاعر معاوية بن أبي سفيان، كما ذكرنا

سابقا، وقد ذكر هذه العبارة عندما سأله أعربيا فقال له كيف حكمت الشام أربعين سنة ولم تحدث فتنة والدنيا تغلي ؟ فقال معاوية: " إني لا أضع سيفي حيث يكفيني سوطي، و لا أضع سوطي حيث يكفيني لساني ، ولو أن بيني و بين الناس شعرة ما انقطعت، كانوا إذا مدوها أرخيتها ، وإذا أرخوها مددتها".[1]

ومن هنا ذهب قوله مثلا وصارت " شعرة معاوية " رمزا للحكمة وحسن التصرف، وأصبحت مبدأ وقانونا

يصلع كسياسة عامة وشاملة وكبسة لحكم الرعية.[2]

عند تحليل المقطع من القصيدة نجد أن الشاعر أقام تناصا تاريخيا مع مقولة الشاعر معاوية بن أبي سفيان

والغرض من هذا التناص هو الحكمة و طول الأمل في تسيير القضية الفلسطينية أثناء ثورة الحجارة التاريخية .

1 -ينظر إلى الموقع الالكتروني : ويكيبيديا. شعرة معاوي https://en.m.wikipedia.ang ، أخذ يوم 9/5/2023

2 -ينظر إلى الموقع الالكتروني/ alyaum.com ، سياسية اسمها " شعررة معاوية " ، أخذ يوم 2023/05/09

ثالثا : التناص الأدبي:

تمهيد:

للتناص الأدبي دور مهر في إثراء النص الشعري ، فالتناص الأدبي يعني تداخل نصه مع نصوص أدبية مختارة
قديمة و حديثة شعرا و نثرا بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة بقدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف
أو الحالة التي يجسدها.[1]

إن استعمال التناص الأدبي يكسب النص الشعري حيوية أكثر و يكشف عن متطابق أفكار الشاعر مع
أفكار الآخرين أو يعزز أفكار الشاعر عندما يتناص مع نصوصه القديمة وسواء كان هذا التناص عن وعي من الشاعر أو عن غير وعي منه ، فإنه يكشف لنا عن غنى كبير في التجربة الشعرية للشاعر وحيوية قصائده، و يعد التناص الأدبي ظاهرة بارزة في الشعر العربي، والشاعر أمل دنقل" كغيره من الشعراء يعتمد في بعض الأحيان على نصوص كثيرة ومنوعة ، حيث يظهر التناص الأدبي في معظم دواوينه ومن خلال هذه الدراسة سنحاول رصد التناص الأدبي في ديوان "العهد الآتي".

قصيدة سفر الخروج (أغنية الكعكة الحجرية) في الإصحاح الخامس من القصيدة يقول الشاعر:

دقت الساعة الخامسة
ظهر الجند دائرة من دروع و خودات حرب
ها هم الآن يقتربون رويدا.. رويدا
يجيئون من كل صوب

1 -أحمد الزغبي، التناص نظريا و تطبيقيا، مؤسسة عمومية للنشر و التوزيع، عمان، 2003م، ص 50.

عند تحليل أبيات القصيدة نلاحظ أن الشاعر قد أقام تناصا أدبيا في عبارة "دقت الساعة الخامسة " و هذا

التناص الأدبي نرصده مع قصيدة الشاعر الاسباني الكبير (فرديريكو غارسيا ماركيز) المعنونة بكائية إغناثيو سانشيت ميخياس ، حيث يقول الشاعر فيها:

في الخامسة بعد الظهر

كانت تعامل الخامسة بعد الظهر

جاء طفل بملاءة بيضاء

في الخامسة بعد الظهر

قفة من الجير جهزت

في الخامسة بعد الظهر[1]

قد كتب الشاعر هذه القصيدة رثاء لصديقه إغناثيو سانشيت ميخياس الذي كان مصارعا للثيران وكاتبا بارزا

من كتاب جيل 27، وكان قد توفي سنة 1934م من جراء غرغرينة إصابته إثر نطحة ثور أصابته أثناء مصارعته للثيران، و قد تكررت عبارة" في الساعة الخامسة" كثيرا في قصيدة الشاعر فرديركو غارسيا ماركيز، وقد استعارها الشاعر أمل دنقل ليوثق بها المظاهر البطولية التي قام بها الطلاب عام 1972م بالقاهرة ، حيث أن هذه العبارة في كلا القصيدتين تشير إلى أحداث رهيبة ، بالنسبة لكلا الشاعرين فعند الأول تشير إلى موت صديقه، أما عند الثاني فيها إشارة و إحالة للأحداث الرهيبة التي واجهها الطلاب الجامعين خلال المظاهرات و التي واجهتها قوى القمع بالرصاص، وقد وفق الشاعر أمل دنقل في اختيار التناص الأدبي في هذه القصيدة حيث أسهم في نقل شعور الرهبة والحماس للمتلقي.

- **الرمز:**

1 ينظر إلى الموقع الالكتروني: http://elaph.com web – بكائية، من أجل إغناثيو سانشي ميخياس - ترجمة عبد القادر الجنابي، الأربعاء 10 /2020/09.

الرمز هو اللفظ القليل المشتمل على معان كثيرة بايماء إليها أو لمحة عليها"[1]، والرمز و صورة مستقلة يعتبر سمة

من سمات القصيدة والشاعر المعاصر لا يستغني عن هذه السمة إذ أصبحت عنصر في أساسي في بنية القصيدة العربية المعاصرة و لعل من الدوافع التي تدفع الشاعر إلى استخدام الرمز في قصائده هو " التعبير عن المضامين والموضوعات بطرق لا تثير السلطات السياسية والمؤسسات الاجتماعية"[2] أي أن الرمز وسيلة للتعبير عن قضايا الشاعر بطرق غير مباشرة، وكما تعودنا على الشاعر أمل دنقل فالرمز لا يخلوا من قصائده ونجده حاضرا في ديوان العهد الآني و نجده بداية في أول قصيدة من الديوان (صلاة) التي يتحدث فيها الشاعر إلى رجل المباحث المتسلط فسماه " أيانا "، فقال:

أبانا الذي في المتاحة، نحن رعايا

باق لك الجبروت

وباق لنا السكوت

والذي يعد رمز القوة الظالمة والمكر والنفاق، وكأنه وظف هذا الرمز على سبيل السخرية من السلطات

السياسية الظالمة والمستبدة بالرعية.

أما بالنسبة إلى قصيدة (سفر الخروج) التي سميت على سفر الخروج للكتاب المقدس فهي ترمز إلى " سفر

الفداء " أو ترمز إلى " الخلاص بالدم " و "سفر الخروج" في الكتاب المقدس ترمز أيضا إلى " العنف ".

1 -العوافي، الرمز في الشعر العربي المعاصر، محاضرة ، ص 2.

2 -جلال عبد الله خلف، الرمز في الشعر العربي، مجلة ديالي، جامعة ديالي، كلية الفنون و العلون السياسية، 2011م، العدد الثاني و الخمسون، ص4.

ونلاحظ أن الشاعر نظم قصيدته بنفس تقسيم إصحاحات سفر الخروج في التوراة و مضمون القصيدة

يتناسب أيضا مع معاني سفر الخروج في التوراة، والمقصود من توظيفه لهذه الرموز من خلال هذه القصيدة أنه يعبر عن موقفه ضد حكم السادات، و موقف الشعب المصري وخاصة الطلبة الجامعيين ضد السلطات، وهو يدعو إلى الثورة و القيام بالثورة في السلطات الفاسدة الظالمة حيث يقول في القصيدة :

أيها الواقفون على حافة الجديدة
اشتروا الأسلحة
سقط الموت ، وانفرط القلب كالمسبحة
والدم إنساب فوق الوشاح
المنازل أضرحة
و المدى أضرحة

فالدم والأسلحة و الموت كلها رموز تدل على الثورة، فالشاعر وشعب أمته فقدوا أصلهم من حكومته التي

تخلو من الحب والعدل والحرية وثاروا عليها ووجدوا الحل في الثورة و الخاص لا يكون إلا بالفداء والدم .

في الإصحاح السادس من قصيدة " سفر ألف دال " يقول الشاعر:

كان يجلس في هذه الزاوية
عندما مر المرأة الغارية
ودعاها.. فقالت له أنها لن تحليل القصد
فهي من الصباح تفتش مستشفيات الجنود
عن أخيها المحاصر في الضفة الثانية
عادت الأرض .. لكنه لا يعود
وحكت كيف تحتمل العبء طيلة غربته القاسية

و حكت كيف تلبس . حين يجئ - ملابسها الصافية

و أرته له صورة بن أطفاله. ..ذات عيد

...وبكت

نلحظ أن في الإصحاح السادس من هذه القصيدة ومن بداية الإصحاح وصولا إلى هذا المقطع والشاعر

يتكلم عن المرأة العارية ، حيث استعمل هذه المرأة العارية ليرمز بها عن الإحساس بالضياع والشتات، فأوضاع المرأة في تلك الفترة أثناء هزيمة العرب العسكرية أمام إسرائيل أوضاع مزرية فقدت الأمان و الحماية، بعدما فقدت سندها الذي كان يحميها، أصبحت تحس أنها فاقدة لقيمتها كما أنها اضطرت لبيع جسدها لأنها لم تجد حلا لمأزقها الاقتصادي، و هذا يرمز إلى الأوضاع الاقتصادية المزرية في تلك الفترة، و باستعمال الشاعر للمرأة العارية كرمز قد استطاع أن يوصل لنا العديد من المشاهد وأحوال العرب المزرية في فترة إنهزام العرب العسكرية أمام إسرائيل والتي سميت تلك الحرب ب " النكسة ".

يقول الشاعر أمل دنقل في قصيدة رسوم في بهو عربي :

اللوحة الأولى على الجدار

ليلى " الدشقية"

من الشرفة "الحمراء" ترنو لمغيب الشمس

ترنو للخيوط البرتقالية

اللوحة الأخرى .. بلا إطار

للمسجد الأقصى .. (وكان قبل أن يحترق الرواق)

و قمة الصخرة ، و البراق

و آية تآكت حروفها الصغار

إن الشاعر أمل دنقل لا يتردد أبدا في إظهار ثقافته الواسعة في التاريخ الأدبي، حيث تلحظ في هذا المقطع

من القصيدة أنه وظف رمزا تاريخيا أدبيا قديما معروفا وهو " ليلى" وهي رمز للمرأة المحبوبة و قصص الحب مع حبيبها قيس، وبعد أن الشاعر أقام مقارنة بين اللوحة الأولى " ليلى" واللوحة الثانية بيت " المقدس " حيث توجه باللوم والعتاب للحكام العرب الذين خانوا الأمانة وضيعوا شعوبهم وزينوا جدرانهم باللوحات المرورية بالألوان الزاهية و الجميلة كلوحة "ليلى الدمشقية " .

أما لوحة بيت المقدس فبقيت لوحة مهترئة ومدمرة و أصبحت غير صالحة، كما أن هذه المقارنة قد أوصلت

للقارئ موقف الحكام العرب اتجاه القضية الفلسطينية و خذلانهم لها و تخليهم عنها بكل سهولة.

الخـــــــاتمة

الخاتمة :

ما يمكن قوله في الأخير أن رحلة البحث ممتعة لكن لكل بداية نهاية حتى وإن كانت مفتوحة، فالحمد

لله الذي وفقنا على إتمام بحثنا.

و حوصلة ما توصلنا إليه في هذا البحث هو جملة من الملاحظات والنتائج النظرية والتطبيقية ، وهذه

النتائج تتمثل فيما يلي:

- يعد التناص من أبرز التقنيات الفنية، التي اعتمدها الشعراء في قصائدهم مما منح نصوصهم ثراء و غنى.
- إن التفاعل بين النصوص يتم وفق آليات ومستويات متعددة كالمستوى الامتصاصي، و المستوى

الاجتراري و المستوى الحواري.

- التناص متعدد المفاهيم وهو نظرية من النظريات الحديثة التي يمكن الاستفادة منها في دراسة الأدب

العربي، فهو ممارسة لغوية ودلالية لا مفر منها لأي شاعر أو أديب.

- مصطلح التناص مصطلح نقدي حديث النشأة وهو استحضار نص غائب وتوظيفه في نص جديد .
- يعود وضوح مصطلح التناص في حقل الدراسات النقدية الحديثة إلى الناقدة الفرنسية "جوليا كرستيفا"

التي اعتمدت في تحديد المصطلح على الإرث النقدي الذي تركه الناقد الروسي باختين في حديثه عن المصطلح.

- أمل دنقل من أهم شعراء مصر فهو يحتل مكانة مميزة في تاريخ الشعر العربي المعاصر.
- أصدر أمل دنقل عدد قليل من الدواوين وذلك يعوم لعمره القصير لكنها دواوين عظيمة تحتل مكانة

متميزة في الشعر العربي المعاصر.

- تنوعت مصادر التناص في شعر أمل دنقل، حيث أنه لم يكتف بمصدر واحد بل إعتمد على الكثير من

المصادر و ذلك بسبب المخزون الثقافي الذي يتمتع به الشاعر أمل دنقل .

- استخدم الشاعر أمل دنقل كلا نوعي التناص ، التناص الشكلي و التناص الموضوعي في بناء ديوانه

الشعري.

- مزج الشاعر أمل دنقل في ديوانه العهد الآتي بين أنواع التناص المتعددة فكان في كل نوع يطرح قضيته

السياسية ..

- إن القضية الفلسطينية كانت لها حضور قوي في ديوان العهد الآتي لأن الشاعر يعتز بهذه القضية فهي

قضية الوطن العربي .

- قصائد ديوان العهد الآتي هي قصائد سياسية تحديدا حيث جاءت لتعبر عن موقفه من القضايا السياسية

التي واجهها الشاعر في تلك الفترة.

- تجلى التناص الديني بوضوح في ديوان العهد الآتي، فقد تضمن شعره حشدا كبيرا من المفردات ذات البعد

الديني، و هذا يدل على أن الشاعر ذو ثقافة دينية واسعة سواء كان هذا التناص الديني قرآني أو إنجيلي أو توراتي.

- تعامل الشاعر أمل دنقل بأشكال متنوعة مع الكتب الدينية سواء القرآن الكريم ، الإنجيل أو التوراة، فهو

تارة يستوحي المضمون وتارة يستوحي بعض المفردات والتراكيب أو بعض الشخصيات الدينية ، و هذا أثبت فهمه العميق لهذه الكتب الدينية والإطلاع الواسع.

- برز التناص التاريخي في قصائد ديوان العهد الآتي حيث يشكل التناص التاريخي مصدرا ثقافيا واسعا

للشاعر، يعبر فيه عما يجيش في نفسه من معاني مختلفة ومواقف متعددة.

- وفي الأخير كانت هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها، فمن خلال دراستنا لهذا الديوان نرى أن الشاعر

أمل دنقل قد مزج في ديوانه بين أنواع التناص الديني والأدبي والتاريخي.

وفي ختام البحث نأمل أننا قد قدمنا بحثا يضاف إلى البحوث السابقة ليستفيد منه أي مطلع وباحث ،

كما أننا نأمل أن نكون قد وفقنا في هذا البحث المتواضع، وإن لم يكن ذلك فإننا قد بدلنا قصارى جهدنا من أجل تقديم الأفضل ، فإن أصبنا فمن الله وذلك هو المبتغى وإن أخفقنا فمن أنفسنا ومن الشيطان وما التوفيق إلا من الله سبحانه وتعالى.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

المعاجم:

1) ابن منظور، معجم لسان العرب ، دار صادر، بيروت، لبنان ، المجلد الثالث عشر.

2) الخليل أحمد الفراهيدي ، معجم كتاب العين ، دار الشؤون الثقافية والنشر، 1984 م ، الجمهورية
العراقية، الجزء السابع .
3) معجم الوجيز (الميسر) ، دار الكتاب الحديث، الكويت ، الطبعة الأولى ، 1993م.

الكتب:

1) أحمد الزعبي ، التناص نظريا وتطبيقيا ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2000م ، ط2.
2) أحمد عدنان حمدي ، التناص و تداخل المفهوم والمنهج ، دراسة في شعر المتنبي ، دار المأمون للنشر و التوزيع، 2012، ط1.
3) إيليا حاوي، في النقد الأدبي ، دار الكتاب العربي ، 1986م ، بيروت ،ط 2.
4) حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ، الدار العربية للعلوم، الناشرون ، بيروت،
2007، ط1.
5) حميد الحمداني، القراءة و توليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003م، ط1.
6) رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأ المعارف،
الإسكندرية د، ت، د،ط.
7) سعيد يقطيب ، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي ، 1989م، بيروت ، ط1 .
8) صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الأصول والفروع) ، دار الفكر اللبناني ، 1986م ،
بيروت، ط1.
9) ظاهر محمد الزواهرة ، التناص في الشعر العربي المعاصر، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، 2013م.
عاطف نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس ، 1987م ، بيروت ، ط 1.
10)عبد العزيز حمودة ، المرايا المجدية من البنوية إلى تفكيك عالم المعرفة، 19980م ، الكويت،

11)عدنان حسين قاسم ، لغة الشعر العربي ، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006م، ط1.

12)عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية) تقديم محمد
العمري ، إفريقيا الشمالية ، المغرب ، 2007م.

13)عبد الله الغدامي، الخطيئة و التكير (من البنوية إلى التشريعية نظرية وتطبيق)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب 2006 ، ط1.

14)عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، ديوان المطبوعات الجامعية، بالجزائر، 1995 م،

15)عبد المالك مرتاض ، في نظرية النقد، دار هومه ، د،ت، د،ط.

16)علي جعفر العلاق، الشعر و التلقي، دراسة نقدية، دار الشروق، 1997م، عمان، ط1.

علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، 1997م، القاهرة.

17) عيسى بن سعيد الحوقاني، التناص في شعر نزار القباني (دراسة نقدية و تطبيقية) ، مكتبة الغييراء، سلطنة عمان ، 2012م ، ط 1.

18) محمد عزام النص، الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2001م.

19)محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص) ، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، 1985م، ط1.

20)نعمان عبد السميع متولي،التناص اللغوي نشأته و أصوله و أنواعه ، دار العلم و الايمان للنشر و التوزيع ،مصر،ط1، 2014م.

المجلات

1) بوبكر غرابي ، سعيد التومي ،مقاربة نظرية في تقنية التناص، مجلة القارئ للدراسات الادبية و النقدية
و اللغوية ، جامعة بليدة ، الجزائر، العدد3،سبتمبر2021 .
2) بول دومان ،اللغة و الادب،ترجمة سعيد الغانمي، مجلة النوافد،العدد8، 1999م.
3) جلال عبد الله خلف ، الرمز في الشعر العربي،مجلة ديالي ،جامعة ديالي كلية الفنون و العلوم السياسية ، العدد52 ، 2011م.
4) جمال مبارك ، التناص و جمالية في الشعر المعاصر، اصدارات الرابطة ابداع الثقافة، الجزائر ، 2003م،
5) رشيد بن جدو ، العلاقة بين القارئ و النص في التفكير الادبي المعاصر، مجلة علم الفكر، الكويت،المجلد23 ، العدد1و2.

6) صبري حافظ ، التناص و اشاريات العمل الادبي ، مجلة عيون المقالات ، المغرب ، العدد2 ، 1986م .
7) عبير عبد الصادق محمد بدوي، التناص في شعر امل دنقل انماطه و دلالاته ، كلية الدراسات الاسلامية
و العربية للبنات بالاسكندرية ، المجلد 2، العدد 29 .

الرسائل :

1) بوترعة الطيب ، التناص في الشعر الجزائري المعاصر قراءة في شعر مصطفى الغماري ، رسالة ماجستير، جامعة وهران ، السنة 2011م .
2) بسمة محمد عوض الخفيفي ، الرمز في شعر أمل دنقل ، رسالة ماجستير ، جامعة قاريوس .
3) زهرة خالص ، التناص التراثي في حدث ابو هريرة قال،،،لمحمود سعدي ، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر ، 2006م.
4) سواعدية عائشة ، جماليات التناص في شعر امل دنقل ديوان بكاء بين يدي زرقاء اليمامة ، رسالة ماجستير، جامعة بوضياف ، مسيلة ، 2014م .

المواقع الالكترونية:

1) اية ناصر، معلومات عن الشاعر امل دنقل،https.mqaall.com،

2) رائد وحش ، اطلالة على اعمال امل دنقل ، العربي الجديد ، 21 مايو 2014م . www.alaraby.co.uk. .

3) ترجمة عبد القادر الجنابي ، بكائية من اجل اغنايثو يثوساتشير ميخياس ، https.elaph.com.wep

4) ياسمين صالح ، قصة حياة امل دنقل و اشعاره السياسية ، الموسوعة العربية الشاملة https/www.mosoeh.com

5) عماد الحزاني، نبذة عن امل دنقل ، التحقيق بواسطة صبا عشا ، سطور ، https.sotor.com،

6) الباحثون العراقيون ، التناص التاريخي عند بدوي الجيل ، https.www. iraq.res.com.

7) سياسة اسمها شعرية معاوية ، https.www. alyaum.com.

8) شعرية معاوية ،ويكيبديا ..https.www.ar.m.wikipedia.org

9) مقالة لا غالب الا الله، ويكيبديا ، https.www.ar.m.wikipedia.org

الملاحق

التعريف بالشاعر أمل دنقل:

هو شاعر مصري ولد في قرية القطعة المحافظة في الصعيد من عام 1940، عاش في فترة الثورة المصرية، حيث أثرت فيه كثيرا الأمر الذي أثر في عميق نفسيته ، كما أثر ذلك على جميع أشعاره وكتاباته و موهبة نظم الشعر أخذها من والده الذي تأثر به جدا.

التحق أمل دنقل بكلية الآداب ولكن بعد فترة انقطع عن الكلية من أجل العمل لكي يعيل نفسه، وكان

يعرف باسم "أمل دنقل الجنوبي" وذلك لأنه اجتمعت فيه صفات و خشونه أهل الصعيد ونعومة أهل الشعر، لذا فهو كان عبارة عن خليط من الكثير من التناقضات التي لم يرتح قلبه لإحداها أبدا فهو الثوري الغاضب والمتمرد والعاشق الذي لم يرتد طرفه، بالإضافة إلى أنه الشاعر المجبول على الحزن و الألم.[1]

نشأ الشاعر في أحضان مكتبة والده الذي توفي وهو في العاشرة من عمره ، مما أثر فيه و أكسبه مسحة

حزن غلبت على أشعاره، وكان لوالده تأثير في تعزيز موهبة الشعر و تنميتها، فكانت مكتبة والده عالم الأزهر

و الفقيه والأديب والشاعر وهي أول مصادر ثقافته ، وقد فرضت عليه توجها نحو الثقافة الدينية ، مما احتوت عليه من كتب بها في الشريعة و الفقه والتفسير.[2]

استوحى كتاباته من رموز التراث العربي على عكس ما كان سائد في ذلك الوقت و ما كانت تتبعه المدارس الشعرية في فترة الخمسينيات ، ونتيجة لما صرح به من مواقف رافضة محاولات السلام تصادم مع السلطات المصرية حينها.[3]

عرف أهل دنقل بالتزامه بتماسك أسرته واحترامه الشديد لقيم الأسرة و مبادئها وكان قوي الشخصية منظما ، وجدير بالذكر أن أمل دنقل أصيب بمرض السرطان وعانى منه معاناة شديدة طيلة السنوات الثلاث، حيث سكب هذه المعاناة على ورق في مجموعة الأخيرة "أوراق

1- آية ناصر، معلومات عن الشاعر أمل دنقل، مقال آخر تحديث - يونيو 20،2020 https://mqaall.com

2 سمة محمد عوض الخفيفي ، الرمز في شعر أمل دنقل ، قدمت هذه الدراسة استكمالا لمتطلبات درجة الإجازة العالية (الماجستير) بكلية الآداب، جامعة قاريونس ، ص 117.

3-ياسمين صلاح، قصة حياة أمل دنقل وأشعاره السياسية، الموسوعة العربية الشاملة 7 ديسمبر 2019 ، https://www.masoch.com

الغرفة 8 " و " الغرفة 8 " هي الغرفة التي حارب فيها السرطان في المعهد القومي للأورام وعلى الرغم من مرضه الشديد إلا أنه لم يتوقف على كتابة الشعر.

توفي في يوم السبت في 21 ماي 1983 عن عمر يناهز 43 حين كانت آخر لحظات حياته رفقة

صديقيه " الدكتور جابر عصفور" والشاعر عبد الرحمان الأبنودي"[1]

مسيرة أمل دنقل الأدبية :

بخلاف ما كان سائدا في الشعر أواسط القرن العشرين من تأثر بالميثولوجيا الغربية بشكل عام واليونانية بشكل خاص، عاش أمل دنقل أحلام العروبة والثورة المصرية وناضل وكتب من أجل هذه الأهداف ، ثم في عام 1967م، تعرض أمل دنقل ككل العرب و المصريين إلى صدمة كبيرة بعد حرب النكسة ضد الصهيونية، فكتب مجموعة الرائعه " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " كما أصدر مجموعته الشعرية الموسومة " تعليق على ما حدث " وبعد أن شاهد أمل دنقل النصر في حرب النكسة ثم الهزيمة القاسية، وقف في وجه معاهدة السلام و كتب وقتها قصيدته الشهيرة "لا تصالح " هذه القصيدة التي عبر فيها عن كل ما يكون يدور في باله و في بال جميع المصريين ، وقد أظهر تأثير هذه المعاهدات على شعر أمل دنقل ، و خاصة في مجموعته الشهيرة " العهد الآتي " الصادرة عام 1977.

كان أمل دنقل صوت الناس الذي يعبر عن كل ما يدور في خواطرهم وكل ما ظهر جليا في مجموعاته

الشعرية، وموقفه من معاهدات السلام جعله يصطدم بالسلطات المصرية أكثر من مرة لأن أشعاره كانت بمثابة وقود للمظاهرات في مصر.[2]

الأعمال الشعرية لأمل دنقل:

يوجد العديد من القصائد والدواوين الشعرية الناجحة والتي ذاع صيتها وتردد صداها في جميع أنحاء العالم

العربي و مازالت محل إعجاب كل من الشعراء في وقتنا الحالي نذكر منها:

---

1 -عماد الحزاني، نبذة عن أمل دنقل – سطور- التحقيق بواسطة : صبا عشا، آخر تحديد : 27: 9، 26 يوليو،2020 - https://sotor. com

2 -عماد الحزاني، نبذة عن أمل دنقل، نفس المرجع السابق.

مقتل القمر 1974م بيروت.

العهد الآتي 1975م ، بيروت

(أوراق الغرفة) عام 1983م في القاهرة

(أقوال جديدة عن حرب بسوس) عام 1983 في القاهرة.[1]

ملخص عن ديوان العهد الآتي:

" العهد الآتي " هو العهد المستقبلي، وبالنسبة لدنقل لن يكون هذا العهد إلا عهد الإنسان الحر في عالم

عادل يصون القيم والأحلام.

كتب الشاعر قصائد هذا الديوان بعد أن رأى ضحايا حرب تشرين في العام 1973م، وانتقال

السياسات الساداتية إلى اليمينية ابتداء من سنة 1972م التي شهدت انتفاضة الطلاب اليساريين والناصريين ضد الظلم الذي تمارسه أجهزة النظام ، الذي بدأ يحيد عن الخط الوطني، لذ تنطلق القصائد من الاحتجاج على كل ما حدث في مصر بعد رحيل الرئيس الناصر، من دخول في تحالف مع المحور النفطي، وازدياد ثروات القلة المتنفذة على حساب الأغلبية التي لا تجد الطعام، وكذلك تزايد سطو الأمن التي لم تتوقف عن مطاردة المثقفين، هذه الأشياء مجتمعة دفعت الشاعر إلى إدانة العهد القائم، والرغبة في استبداله بعهد آخر، عهد الإنسانية والعدل مساهما في ذلك السيد المسيح التي وضعها في بداية الكتاب كمفتتح لما يريده : " مملكتي ليست من هذا العالم".

فكرة كتابة " العهد الآتي" تحيلنا إلى البعد المقدس للشعر عند " أمير شعراء الرفض "، فإذا كان الكتاب

المقدس يتكون من "العهد القديم"، " العهد الجديد" فإن "العهد الآتي" المكتوب شعرا هو عهد الحرية.[2]

---

1 -ياسمين صلاح، قصة حياة أمل دنقل، نفس المرجع السابق.

2 -ينظر إلى الموقع الإلكتروني : https://www.alaraby.co.uk، رائد وحش . إطلالة على أعمال أمل دنقل، الغربي الجديد ، 21 مايو 2014، أخذ يوم 26 أفريل 2023 , 17:38.

إنه العهد الدنيوي مقابل العهد الديني ، بمعنى العهد الذي سيصنعه البشر على الأرض متحدين كل
أشكال الاستبداد والهيمنة والاستغلال.

استعار الشاعر مفاتيح الكتاب المقدس في العناوين، "سفر التكوين"، "سفر الخروج " "المزامير" ... و في تقسيم القصائد إلى "إصحاحات" بالإضافة إلى استحضار اللغة الدينية في الصلوات و الأدعية لكنه لم يستسلم لشكلها المعروف بل راح يضيف إليها و بحور فيها بحيث تغدو ملائمة لغاياته، والعملية برمتها تسمى عند أهل الأدب بـ" المعارضة " في معارضته لنص "سفر التكوين" التوراتي الذي يتحدث عن الحلق معلقا على كل مرحلة بالاتي: " و رأى الرب أن ذلك حسن" ، ستحور العبارة في "سفر التكوين الدنقلي" لتصبح "ورأى الرب ذلك غير حسن".

وفي قصيدة "صلاة" نشاهد اللعبة ذاتها، فالصلاة التي تقول " أبانا الذي في السماوات " ستحول إلى "
أبانا الذي في المباحث" في لغة تهكمية فريدة ، لجعل من القوة القمعية الأمنية مطلقة الشر.

الملـــــــــــــخ

ص

الملخص :

تهدف هذه الدراسة للكشف عن ظاهرة التناص في ديوان العهد الآتي للشاعر أمل دنقل ، فالتناص

هو نظرية من النظريات الحديثة التي يمكن الاستفادة منها في دراسة الأدب العربي ، فهو ممارسة لغوية ودلالية لا مفر منها لأي شاعر أو اديب ، وهو متعدد المفاهيم إذ يقوم على استحضار نصوص سابقة وتوظيفها في نص جديد .

وقد احتوى هذا البحث على أهم أنواع التناص وآليته في ديوان العهد الآتي ، حيث ساعد هذا كله على

إثراء التجربة الشعرية للشاعر أمل دنقل و التأكيد على براعته و قد تناولنا فيه : مقدمة وفصلية نظري وتطبيقي ، جاء الفصل الأول لإبراز المفاهيم الأولية للتناص و مستوياته و أقسامه و

آلياته و أنواعه ، أما الفصل الثاني فقد تناولنا فيه أهم أنواع التناص في ديوان العهد الآتي و في الأخير ختمناه بمجموعة من النتائج التي استطعنا الوصول إليها