

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل -

كلية الآداب واللغات  
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....



## جماليات التناص ومستوياته في شعر أمل دنقل

مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي  
تخصص: نقد عربي حديث ومعاصر

الأستاذ المشرف:

د/ صلاح الدين باوية

إعداد الطالبة:

- جريدة يخلف

- سارة حناش

لجنة المناقشة:

1- الأستاذ: رياض بوزنية.....رئيسا

2- الأستاذ: صلاح الدين باوية..... مشرفا

3- الأستاذ: خالد أقيس.....ممتحنا

السنة الجامعية: 2018/2017

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

# شكر و عرفان

بعد بسم الله الرحمن الرحيم و الصلاة و السلام على أشرف المرسلين، أما بعد  
لا يسعنا في البداية إلى أن نتقدم بعظيم الشكر إلى المولى عز و جل الذي وفقنا في  
عملنا هذا، و نسأله تبارك و تعالى أن يكون علما نافعا لوجهه الكريم.

نتقدم أيضا بالامتنان و التقدير للأستاذ الفاضل

## " صلاح الدين باوية "

المشرف على هذه المذكرة، لما قدمه لنا من نصائح و توجيهات قيمة كذلك نتقدم  
بخالص الشكر إلى لجنة المناقشة .

علاوة على هذا فإننا نشكر كل من وقف إلى جانبنا من قريب أو من بعيد و أعاننا  
على إنجاز هذا البحث، راجين من العزيز الغفور أن يجزيهم خير الجزاء.

# مقدمة

كانت وما زالت البيئة التي يعيش فيها الشاعر مصدرا رئيسيا في إلهامه وإبداعه، ولعل هذا ما يمدّد القصيدة بطاقات حيوية متعددة تخدم غرضه الشعري، وتكسبه ثراءً معرفيا جديدا ومتجددا، فتعطيها نوعا من الحركة. والشاعر غالبا ما يفرض عليه واقعة التقصي والبحث في بعض القضايا خاصة إذا كانت هذه القضايا تلامس الجانب الإنساني فيه، وهذا ما يدفعه إلى بذل مجهود كبير يهدف من خلاله إلى التعبير وتحقيق حياة أفضل.

ويبقى الاهتمام بموضوع الجمال اهتماما واحدا، لا يختلف باختلاف الزمان والمكان، لكن المختلف طريقة فهم المفاهيم ووضعها في سياقها المناسب، وما مفهوم الجمال إلا واحد من هذه المفاهيم التي أثّرت مع بداية التفكير الفلسفي، وبقيت تثار إلى يومنا هذا، وأكثرها بدهة لدى عامة البشر، وما يزال محل اختلاف بين الفلاسفة حتى وقتنا هذا، فقد تعددت تعريفات الجمال كثيرا، بدءا من فلاسفة اليونان ومرورا بفلاسفة المسلمين الذين استقوا مشارهم من القرآن الكريم، هذا الأخير يعتبر مصدرا رئيسيا في تصوير مواضيع الجمال، وتطور هذا المفهوم في الفلسفات الغربية الحديثة والمعاصرة، حتى أصبح أكثرها تعقيدا.

يستقي الشاعر من التراث الذي ينتمي إليه، حتى وإن تعددت مشاربه الثقافية وإبداعاته الشعرية، إذ نجد الدراسات النصية تحتل حيزا كبيرا في مجال البحث النقدي، كونها تهدف إلى معرفة النص وعلاقته بماضيه وحاضره مع الحرص على أدبيته.

وفي خضم المصطلحات البارزة في الساحة الأدبية، ظهر مصطلح "التناس"، كمصطلح غربي جديد ارتبط بالنص المسافر من كائن لكائن، ومن ثقافة لثقافة، ومن هنا عمل الباحثون على تقصي مدى تفاعل آدابهم مع الآداب الأخرى، وفي الثقافة العربية القديمة كان قريب من مصطلحات عديدة كمصطلح "السراقات الأدبية"، "الإنتحال"، "التضمين"...، ومنذ توظيفه من طرف الباحثة البلغارية "جوليا كريستيفا" تلقفته الدراسات العربية الحديثة، وتوسعت فيه نظيرا وتطبيقا.

ومن هنا كان توجهنا لدراسة ظاهرة "التناص"، باعتبارها ذات أصول عريقة في تراثنا النقدي، والتي أسهمت في تبلورها عديد من الاتجاهات والمدارس الأدبية المعاصرة، فكان مشروع بحثنا موسوما ب: "جماليات التناص ومستوياته في شعر أمل دنقل"، تلبية لعدّة أسباب ودوافع ذاتية وأخرى موضوعية وهي: رغبتنا في دراسة ظاهرة "التناص" من منظور نقدي حدائثي، ومحاولة إبراز معالم النظام الجمالي للتعبير الشعري، ووسائله الفائقة التميز في شعر "أمل دنقل" من خلال البحث عن تداخل النصوص وبؤر تفاعلها في النص الشعري، بما يحقق أمرين مهمين:

الأولى: يتصل بتقنيات توظيف مصادر شعرية وثقافية مختلفة، بحيث يستند هذا التوظيف في التناص على مبدأ تحويل المتناصات، وتعديله وفقا لتجربة الشاعر وضرورتها الفنية.

الثاني: يتعلق بالكشف عن علاقة الشاعر بالتراث، وبالتجارب الشعرية القديمة، ومدى تأثيره بها، كما يتمثل الأمران في الظاهرة التناصية على نطاق دواوين الشاعر المتوفرة لدينا.

وهذا ما يدفع بنا إلى طرح التساؤلات التالية: أين يتجلى النص الغائب في النص الحاضر؟، وأين يكمن التداخل النصي في شعر أمل دنقل؟ أو بعبارة أخرى كيف تعامل الشاعر أمل دنقل مع النصوص الغائبة؟ ومحاولة منا للإجابة عن هذه التساؤلات، واستشعارا بأهمية تلك الظاهرة، وضرورة إلقاء الضوء عليها، فرضت علينا طبيعة البحث وضع الخطة الآتية:

مقدمة ثم مدخل وفصلين وخاتمة، فجاء الفصل النظري بعنوان: "بحث في جماليات التناص"؛ تطرقنا في المبحث الأول إلى تقديم مفهوم شامل للجمالية، انطلاقا من تبلورها عند فلاسفة الغرب، أمثال: "أفلاطون" و"كانط" و"هيجل"....، وصولا إلى فلاسفة العرب، أمثال: "أبي حيان التوحيدي" و"الغزالي" و"الفارابي"....، إضافة إلى هذا تناولنا الجمالية في القرآن الكريم، والسنة النبوية؛ باعتبارهما المصدر الرئيسي لها، من خلال ما قدمناه من آيات الذكر الحكيم.

أما المبحث الثاني فتلور حول مفهوم التناص أنواعه ومستوياته وآلياته، وفيه قدّمنا تعريفا للتناص، باعتباره مصطلحا من المصطلحات الحديثة التي تهدف إلى تفاعل نص مع نص آخر، ولعل جذوره التاريخية في النقد العربي القديم تعود إلى "القاضي الجرجاني" و"ابن رشيق القيرواني" و"الجاحظ" و"بن طباطبا"، وكان ذلك تحت مسمى "السرققات الشعرية".

أما في النقد الغربي الحديث تتبعنا هذا المصطلح منذ ظهوره عند "الشكلانيين الروس"، وصولا إلى الناقدة البلغارية "جوليا كريستيفا"، التي أطلقت عليه هذه التسمية، وعمل الباحثون الغربيون على تطويره أمثال: "رولان بارت" و"جيرار جينيت" و"ميخائيل باختين".

كما تطرقنا إلى مستويات التناص عند كل من "جوليا كريستيفا"، و"محمد بنيس"، وتجلّى عندهما كل حسب منظوره الخاص، كما تعددت أنواع التناص وآلياته بتعدد النصوص والمناهج النقدية.

أما الفصل الثاني، فكان تطبيقيا بعنوان "تجليات التناص ومستوياته في شعر أمل دنقل"، ففي المبحث الأول تناولنا كل من التناص القرآني، والتاريخي، والأسطوري، أما المبحث الثاني فخصصناه لمستويات التناص في شعر "أمل دنقل"، وفيه تناولنا المستوى الامتصاصي، والاجتراري، والحواري.

ولقد طبقنا المنهج البنيوي، ذلك أنّه المنهج الأنسب الذي يخدم موضوع بحثنا، واعتمدنا في الفصل النظري على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: "تحليل الخطاب الشعري" للناقد "محمد مفتاح"، و"الأسس الجمالية في النقد العربي" للناقد "عز الدين إسماعيل"، إضافة إلى بعض الكتب المترجمة مثل: كتاب "علم الجمال وفلسفة الفن" للفيلسوف "فريدريك هيغل" وغيرهم، أما في الجانب التطبيقي استعنا ببعض المقالات والمجلات التي نخدم بحثنا.

ومما لا شك أنّ كل باحث يتعرض في بحثه لمجموعة من الصعوبات، ومن بين الصعوبات التي واجهتنا:

- عدم التحكم في المصطلح النقدي الحديث، الذي لا يزال محل دراسة وجدل بين النقاد، فلقد وصل حدّ التضارب بسبب تعدد طرائق تطبيقه في الدراسات المعاصرة، وتعدد ترجماته.

- قلة الدراسات الحديثة التي تناولت مستويات التناص في شعر "أمل دنقل".

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف "صلاح الدين باوية"، على توجيهاته القيمة، وتشجيعاته الدائمة، كما نتقدم بالشكر لجميع الأساتذة، وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث، وبعد فإنّ دراستنا هذه ما هي إلا محاولة متواضعة لدراسة ظاهرة التناص في شعر "أمل دنقل"، بذلنا فيها جهدا متواصلا، فإن أحسنا فمن فضل الله ونعمه، وما كان دون ذلك، فعزأؤنا أننا أخلصنا الجهد وحاولنا، ونرجو أن نكون قد وُفقنا في وضع هذه الخطوة العامة لبحثنا هذا، وفي عرضها آمليين بلوغ حدا مرضيا من القبول، والله الموفق إلى سبيل الرشاد.



مدخل

إنَّ الجمال قيمة فنيّة حضارية في غاية الأهمية للحياة الإنسانية ، فهو يسهم في الارتقاء بالإنسان والسمو بالمجتمع، ويجعل الحياة أكثر إشراقاً وحيوية، وهو سمة بارزة من سمات الوجود، والإنسان بفطرته يدرك جمال الكون وما فيه من النظام والتناغم والتناسق، كما يرى تجليات الجمال في أنواع المخلوقات وظهوره في عامة الأشياء.

الإحساس بالجمال وإعطاء النفس حظها منه من شأنه أن يهذب المشاعر ويسمو بالذوق البشري، وكلما تسامى الإحساس به لدى الإنسان، كلما تعالت إنسانيته وارتقى في سلوكه.

عني الإسلام بقيمة الجمال ، ورفع ذوق المجتمع الإسلامي، وتسامى بإحساسه فلم يعد الطابع الحيواني للجمال هو المقدم بل الطابع الإنساني المهذب الذي يرتفع بالذوق الجمالي ويجعله لائقاً بالإنسان، فيسمو به ويحفظ كرامته ويصونه عن صور الضلال والغواية والابتذال.

ولعلّ ما يلفت انتباه القارئ لأي نص أدبي هو مدى الجمالية التي تكمن فيه، إذ تعتبر سمة بارزة تدفع بالقارئ إلى كشف أغواره، واستفتاح مغاليقه، فالجمال إذن هو القيمة الحقيقية للنص، الذي تمدّ القارئ بلذة ما بعدها لذة أثناء قراءته ومتابعته بعيداً عن الأفكار والخلفيات المسبقة، فكل نص أدبي له غاياته المحددة.

شاعت في الدراسات الأدبية الحديثة عديد من المصطلحات، من بينها مصطلح "التناسق" حيث ظهر في الدراسات الغربية الحديثة عند "جوليا كريستيفا"، ثم في الدراسات العربية الحديثة، وفي ظل هذا عرف الخطاب الشعري العربي المعاصر عدّة تفاعلات نصية على المستويين الشكلي والدلالي، فكان انفتاحه على أكثر من صعيد؛ انفتاح على النص الأسطوري والتاريخي، انفتاح على ذاكرة شعرية ممتدة في الزمان والمكان وتشمل من الخطاب الشعري القديم والحديث، وحتى على أنواع الخطاب النثري مثل القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، هذان الأخيران يعتبران المرجع الأساسي للشاعر العربي القديم والحديث، إضافة إلى الأمثال، والحكم، ونصوص السرد المختلفة.

اتسم التناص في تجلياته من خلال الدراسات بسمة الشمول و العمومية ، وذلك راجع إلى قيام مناهج كثيرة حوله رغبة في ضمّه إلى فروعها، غير أنّه يأبى أن ينطوي تحت هذا أو ذاك، وهذه الدينامية التي يتمتع بها ترجع إلى صعوبة تحديد مفهوم نهائي له، في اتجاه معين.

وقضية التناص الأدبي قضية قديمة حديثة، فما عُرف قديماً باسم "السرققات الأدبية" سميّ في منظور النقد الحديث بالتناص، هذا الأخير أطلق على النصوص المتداخلة مع بعضها البعض، أي عندما يستعير كاتب ما نصّاً لأديب أو كاتب آخر ويحله في نصّه لتقويته وإبراز معناه، أو لتوظيف رؤية معينة يقدمها الكاتب، حتى وإن كان المصطلحان يختلفان في التسمية إلا أنّهما يؤديان الغرض نفسه، فمصطلح السرقة لا يقل أهمية عن مصطلح التناص.

إنّ قراءة النصوص السابقة وإعادة كتابتها، تخضع إلى عدّة مستويات تبرز مدى قدرة أي شاعر في التعامل مع هذه النصوص، لأنّ كتابة النصّ هي عبارة عن قراءة نوعية بوعي خاص، تتحكم في نسق النصّ، وهذه المستويات تتآزر وتشابك فيما بينها لتخلق نسيجاً عاماً يعدّ شبكة النصّ برمته، ولقد تعددت بتعدد المناهج والقراءات النقّدية لدى الدارسين، وانطلاقاً من طبيعة النصوص المدروسة شعرية كانت أم نثرية.

فالشاعر الحديث لم يقطع صلته بالقديم كما يعتقد البعض، بل عرف متى يعود إليه، ويستفيد منه، ومتى كان لا يوليه أهمية؟، كان يعود إلى التراث ويأخذ منه ما يخدم لحظته الآنية، إذ حفلت قصائد الشاعر "أمل دنقل" بالتناص، فكان صوته الخاص يأخذ من نبرات الشعراء قناعاً له، ليعبر به عن نفسه وواقعه.

## الفصل الأول: بحثٌ في جماليات التناص (التأسيس)

### (النظري)

المبحث الأول: الجمالية مفهومها وماهيتها

المطلب الأول: تعريف الجمالية لغة واصطلاحاً

المطلب الثاني: الجمالية من منظور فلاسفة الغرب

المطلب الثالث: الجمالية من منظور فلاسفة العرب

المطلب الرابع: الجمالية في القرآن الكريم والسنة النبوية

المبحث الثاني: مفهوم التناص مستوياته وأنواعه

المطلب الأول: مفهوم التناص لغة واصطلاحاً

المطلب الثاني: جذور التناص في النقد العربي القديم

المطلب الثالث: التناص في النقد العربي الحديث

المطلب الرابع: مستويات التناص أنواعه وآلياته

## أولاً- تعريف الجمالية لغةً واصطلاحاً :

**لغة:** الجمالية مشتقة من الجمال؛ وهذا الأخير تعددت تعارفه اللغوية في المعاجم العربية والجمال في "لسان العرب": « مصدر الجميل، والفعل جَمَل. وقوله عزّ وجل: "وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرْجَوْنَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ"؛ أي بهاء وحسن، يقول ابن سيده: الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق؛ وقد جَمَل الرجل، بالضم جمالاً، فهو جميل وجُمال بالتخفيف، وقال ابن الأثير: والجمال يقع على الصور والمعاني ومنه الحديث إِنَّ اللَّهَ جَمِيلٌ يُحِبُّ الْجَمَالَ؛ أي حسن الأفعال، كامل الأوصاف؛ وقول أنشده ثعلب لعبيد الله بن عتبة :

وَمَا الْحَقُّ أَنْ تَهْوَى فَتَشْغَفَ بِالَّذِي هَوَيْتَ، إِذَا مَا كَانَ لَيْسَ بِأَجْمَلٍ<sup>1</sup>

وجاء في "مقاييس اللغة" لابن فارس "«الجمال ضد القبح، ورجل جميل وجُمَال؛ قال ابن قتيبة: أصله من الجميل وهو ودك الشحم المذاب، يراد أن ماء السمن يجري في وجهه ويقال جَمَالُكَ أَنْ تَفْعَلَ كَذَا، أي أَجْمَلُ وَلَا تَفْعَلْهُ؛ قال أبو ذؤيب:

جَمَالُكَ أَيُّهَا الْقَلْبُ الْجَرِيحُ سَتَلْقَى مَنْ تُحِبُّ فَتَسْتَرِيحُ

وقالت امرأة لابنتها (تحملي وتعففي) أي كلي الجميل وهو الذي ذكرناه من الشحم المذاب واشربي العُفَافَةَ وهي البقية من اللبن»<sup>2</sup>

إذن فالمعاجم العربية تطرقت إلى وضع تعريف لغوي للجمال، واتفقوا على مفهوم جامع له، والذي يدل على الحسن، والزينة، والبهاء، وضده القبح.

<sup>1</sup>-ابن منظور، لسان العرب، ج6، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1426هـ-2005م، ص235.

<sup>2</sup>-ابن فارس، مقاييس اللغة، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1429هـ-2008م، ص246-247.

**اصطلاحًا:** تظل مسألة تعريف الجمال من المسائل الشائكة؛ فهي تختلف من فيلسوف لآخر، ومن مفكر لأديب آخر أيضا، ولعل مرد هذا الاختلاف هو اختلاف طريقة التفكير وفلسفة الحياة لدى كل من عزف الجمال.

فالإنسان دائم البحث والإطلاع في كل ما هو مفيد وجميل «والجمال إحدى الأثافي الثلاثة التي قامت عليها منظومة القيم الخالدة؛ وهي الحق والخير والجمال، والإنسان دائما يسعى بفطرته إلى إشباع رغبته في التذوق الجمالي في كل شيء، فهو دائم البحث عن الجميل، وإذا وجده انتقل إلى ما هو أجمل منه في سلم الجمال، وليس للأمر حدود، فالإنسان دائما يحرص على أن يرى الأشياء الجميلة، ويسمع الأصوات الجميلة، ويلبس كل جميل، ويجسه ويتذوقه، كما يحاول أن يظهر بالمظهر الجميل.»<sup>1</sup>

وبذلك فإن الجمال غريزة مركبة في الإنسان تمكنه من التغلغل في الأشياء، وتذوقها بعمق مما يحفزها على الابتكار والإبداع في كل شيء بغية الوصول إلى الجمال والكمال وقد تعددت تعريفاته، حيث اعتمد العلماء في تعريفهم للجمال اصطلاحا على المعنى اللغوي له، فعرفوه في الاصطلاح «بأنه رقة الحسن، وهو قسمان : جمال مختص بالإنسان في ذاته أو شخصه أو فعله، وجمال يصل منه إلى غيره، وهو من الذوات تناسب الأعضاء ومن الصفات ما يتعلق بالرضا واللطف، وذهب البعض؛ إلى أن مفهومه قريب متداول، يفهمه الجميع ويتعاملون معه، ولكن التعريف به بعيد المنال؛ وقيل: الجمال لا يقبل التعريف، لأنه معنى وجداني يختلف الأفراد في تقديرهم له، وإنما يعرف من خلال الأشياء الجميلة.»<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - محمد علي غوري، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، مجلة القسم العربي، كلية اللغة العربية، الجامعة الإسلامية العالمية، إسلام آباد، العدد الثامن عشر، 2011م، ص126.

<sup>2</sup> - جميل علي السورجي، مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي، مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية، العراق، جامعة صلاح الدين الأيوبي، العدد 20، رمضان 1433هـ - أغسطس 2012م، ص6-7.

بالتالي فإن تناول العلماء لمصطلح الجمال؛ أدى بهم إلى تصنيفه لقسمين مختلفين: جمال يختص بالطبيعة البشرية؛ وجمال يختص بالصفات المعنوية للإنسان، لكن ورغم هذا يظل مفهوم الجمال مبهما باختلاف نظرة الأفراد إليه .

ومصطلح الجمالية مشتق من علم الجمال؛ الذي يعتبر القيمة الحقيقية للنص، ويزود القارئ بخلفيات معرفية دون التغلغل في ثناياه، وقد تناول الباحث "سعيد علوش" في كتابه "معجم المصطلحات الأدبية" مفهوم الجمالية إذ يقول: «الجمالية نزعة مثالية؛ تبحث في الخلفيات التشكيلية، للإنتاج الأدبي والفني، تنزل جميع عناصر العمل في جمالياته، وترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية، بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية؛ انطلاقاً من مقولة (الفن للفن)، وينتج كل عصر (جمالية)، إذ لا توجد جمالية مطلقة بل جمالية نسبية تساهم فيها الأجيال والحضارات والإبداعات الأدبية والفنية، ولعل شرط كل إبداعية هو بلوغ الجمالية إلى إحساس المعاصرين.»<sup>1</sup>

وبذلك فالعمل الأدبي تكمن أهميته في الأثر الجمالي الذي يتركه في نفسية المتلقي، رغم هذا تبقى الجمالية نسبية لا ترقى إلى الكمال؛ فلا بد لكل إبداع أدبي من بلوغ الجمالية إلى إحساس المعاصرين .

ومن خلال هذه التعريفات؛ يتضح لنا أن هناك تضاربا في تحديد مفهوم الجمالية؛ وليس هناك تعريفا شاملا للجمال، وذلك تبعا لاختلاف الأذواق واختلاف مناهجهم في المعرفة، ففي حين يرى البعض أنها قيمة جمالية للعمل الأدبي يعتبرها آخرون أنها مشتقة من الجمال.

<sup>1</sup> - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1405هـ-1985م، ص62.

## ثانياً - الجمالية من منظور فلاسفة الغرب:

شغل مصطلح الجمال حيزاً كبيراً من فكر العلماء والفلاسفة الغربيين؛ حيث أولوه عناية بالغة جعلت كل فيلسوف يعرفه من منظوره الخاص؛ إذن « علم الجمال أو الإستطيقا يعنى بالنظريات الفلسفية التي تفسر تطوّر وتبدّل النظرة إلى علم الجمال، فالإنسان يحكم بالجمال على ما يحبه ويعجبه سواء في الحياة أو في الطبيعة، ولكن هذه الأحكام تتحول بفعل الإبداع إلى تعبير ينطوي على إدراك خاص بفعل شعور وانفعال وخيال.<sup>1</sup>»

بذلك فالإنسان يحكم على الشيء بالجمال إذا أحبه، وتعلق به، فالجمال عنده مرتبط بما يختلج ذاته الشعورية.

ولم تكن الجمالية وليدة اللحظة، وإنما لها جذور تأصلت في القدم، فلقد واكبت الفكر اليوناني «وهكذا أتيح للجمالية التي دشنت محطاتها الحديثة ابتداءً من العام 1750م، أن تعلن عن نفسها مستقلة بين ليلة وضحاها بفضل عمل الفيلسوف بومجارتن وحده»<sup>2</sup>

ويعتبر "بومجارتن" «أول من أطلق اسم الإستطيقا على علم الجمال وكان ذلك في بحثه المعنون: *Meditatiopnes philosophicae denunnulis ad poëma pertinentibus* سنة 1735م، ويعرف علم الإستطيقا على أنه علم المعرفة الحسية، ونظرية الفنون الجميلة وعلم المعرفة البسيطة، وفن التفكير على نحو جميل، وفن التفكير الاستدلالي، والجميل حسب بومجارتن يكون في الأشياء الغامضة والمعرفة عنده نوعان؛ معرفة حسية غامضة (إستطيقا) ومعرفة عقلية واضحة (منطق).<sup>3</sup>»

<sup>1</sup> - أميرة حلمي مطر، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 2013م، ص7.

<sup>2</sup> - مارك جيمينيز (Marc Jimenez)، ما الجمالية؟، تر: شربل داغر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت - لبنان، ط1، نيسان (أبريل) 2009م، ص44.

<sup>3</sup> - فيصل الأحمر ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ج1، دار المعرفة، (د ب)، (د ط)، 2006 م، ص149.



أضف إلى ذلك «أنّ بومجارتن قد أقام حدا فاصلا بين المعرفة الحسية الغامضة أو الاستطيقا، والمعرفة العقلية الواضحة أو المنطق" وتختلف الحقيقة المنطقية عن الإستطيقا في أن الحقيقة الميثافيزيقية أو الموضوعية تتمثل حيناً في العقل عندما تكون حقيقة منطقية بالمعنى الضيق وحيناً فيما يشبه العقل وملكات الإدراك البسيطة عندما تكون إستطيقا».<sup>1</sup>

وبذلك نقول إنّ الجمالية عنده تختلف عن العقل هذا الأخير الذي يرتبط بكل ما هو واضح على عكس الجمالية المتسمة بالغموض، والتي ترتبط بالمشاعر والأحاسيس.

وبدأ اهتمام الفلاسفة اليونانيين بالجمال قبل "أفلاطون" بكثير، إلا أنه يعدّ أول فيلسوف يوناني قام بتسجيل موقف معين من ظاهرة الجمال.

فتاريخ علم الجمال « يبدأ عموماً عند أفلاطون، حتى وإن كانت هناك تمهيدات سبقته لذلك، وكان للأعمال القديمة تأثير كبير على فلسفته الجمالية، مثل إلياذة هوميروس، حتى وإن كانت فلسفته لم تقنع بإصدار بعض الأحكام الإستطيقية وإتّما عاجلت موضوع الجمال معالجة عميقة في كثير من المحاورات مثل: أيون، المأدبة، الجمهورية.»<sup>2</sup>

ومن المتفق عليه أنّ « علم الجمال الفلسفي حتى لو لم يكن متمسماً بالنزعة الجوهرية، هو علم أفلاطوني، إذ اعتقد هذا الفيلسوف أن كل شيء له صورة ثابتة لا تتغير، وهو انعكاس لما نراه، أو صورة مقلدة له.»<sup>3</sup>

إذّن نظرية الجمال عنده « لصيقة للغاية بفلسفته ونظريته عن عالم المثل، وهي بذلك تحدد في صورة مؤكدة نظرية جمالية، هكذا يمكن الكلام - من دون الوقوع في الشطط - على جمالية أفلاطونية، ولكن بشرط يتوجب

<sup>1</sup> - عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، (د ط)، 1412هـ - 1992م، ص 16.

<sup>2</sup> - ولترت ستيس (W.T.Stace)، معنى الجمال نظرية في الإستطيقا، تر: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، (د ب)، (د ط) 2000 م، ص 8.

<sup>3</sup> - جوردون جراهام (Gordon Graham)، فلسفة الفن مدخل إلى علم الجمال، تر: محمد يونس، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط 1، 2013م، ص 304.

لذلك أن نضع أمام ناظرينا مجموع الاعتبارات التي يضعها أفلاطون لتحديد ماهية الجميل، كما لتحديد المحاكاة ودور الفن في المدينة.<sup>1</sup>

وبذلك نخلص إلى أن الجمال عند أفلاطون كان تجريديا مثاليا، حيث تناوله من خلال نظريته في الوجود (نظرية المثل)، فيربط عالم الواقع بعالم المثل، ويشترط في ذلك مقاييس علمية موضوعية محضة.

وأمكن للفيلسوف الألماني "إيمانويل كانط" أن يوضح طبيعة الحكم على ما هو جميل من خلال كتابه "نقد ملكة الحكم"، وفي رأيه الجمال مصدره الذات، فهو لا يرجع إلى الأشياء، رغم هذا لا يعتبر ذاتيا صرفا، وليس مجرد شعور سيكولوجي، ولكنه يتوفر على صفات الكلية والضرورة.<sup>2</sup>

إذن فالحكم الجمالي على الأشياء يكون من خلال ملكة التذوق، كما أنّ الجمال عنده سمة كلية عامة.

كما نجد عند هذا الفيلسوف اختلاف في حكمه على الجميل؛ وعلى موضوعات العالم الخارجي، إذ يضع في ذلك أربعة شروط في حكمه على الجميل؛ فحدده من حيث: الكيف والكم والجهة والعلاقة، فمن حيث الكيف حدّد الجميل بأنه ما يسرنا من غير منفعة أو فائدة، ومن جهة الكم يعرفه بأنه ما يسرنا بطريقة كلية دون استخدام تصورات عقلية، ومن حيث الجهة يتصف الجميل بأنه حكم ضروري، ومن جهة العلاقة يتصف الجميل بأنه يوحى بالغائية دون تعلقها بغاية محددة.<sup>3</sup>

وبهذه الشروط تمكن الفيلسوف "إيمانويل كانط" من تقديم تفسير للحكم الجمالي، مخلفا أثارا في الفلسفة الحديثة والمعاصرة.

<sup>1</sup> - مارك جيمينيز (Marc Jiménez)، ما الجمالية؟، ص 32.

<sup>2</sup> - أميرة حلمي مطر، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، ص 16.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 17.

وبصفة عامة يحدد ملكة الحكم على أنّها « القدرة على التفكير في الجزئي على أنه مندرج تحت الكلّي ، وهو يعتبر ملكة الحكم ملكة تأملية، عندما لا يكون أمامها سوى الجزء، وقد منح لها وعليها أن توجد الكلّي الذي منه تأتت للتأمل وبالمثل.<sup>1</sup>»

وبذلك يمكننا القول أن نظرة الفيلسوف "كانط" للجمال تتلخص من خلال كتابه نقد ملكة الحكم، فالجمال عنده لا علاقة له بالمنفعة أو إشباع رغبة مادية، بل هو البهجة والاستمتاع الجمالي.

ويعتبر الفيلسوف "هيجل" من الفلاسفة الألمان الذين تناولوا مفهوم الجمال تناولاً ميثافيزيقياً ، ويعرف النظرية الجمالية بأنها « تسعى فقط إلى معرفة طبيعة الجمال أي معرفة طبيعة الفن؛ ويقدمها على أنّها إمكان استخدام الفن كوسيلة للحصول على اللذة وتزجية الوقت لتحسين حالنا؛ وإضفاء المتعة على شروط حياتنا.<sup>2</sup>» فالجمال عنده وسيلة من وسائل معرفة الحقيقة القصوى للوجود، والشعور بالمتعة واللذة في حياتنا.

ويتضح موقف الفيلسوف "هيجل" « من خلال كتابه جمالية (Esthétique)، أن فلسفة الفن تشكل حقيقة ضرورية في مجموع الفلسفة؛ والفن عنده هو ظهور حقيقي إنه ظاهرة محسوسة، والذي عبر عنه البشر والشعوب والحضارات من خلال إبداع أعمال فن ملموسة؛ فالجميل حسبه موجود في كل مكان وفي جميع ظروف الحياة، والجميل الأسمى هو الجميل الفني كونه أعلى من جميل الطبيعة، لأنه إنتاج الفكر.<sup>3</sup>»

فهو يقرر أنه لا بد من معرفة مفهوم الجمال باعتباره فكرة كلية أو حقيقة كلية، ويجب على الفنان تجسيد المظاهر الحسية والموجودات، التي تفوق إدراك الجمال الكلّي أو الحقيقة الكلية.

ويؤكد على أنّ « فكرة الجمال هي موضوع الفن، والفن هو الذي يظهر الجمال ويقوم على أساس اتفاق بين المضمون والشكل الحسي له، وبعبارة أخرى انسجام بين عالم الروح الداخلي وعالم الحس الخارجي، والذي يعطينا شكل من أشكال تخارج الروح وهو الشكل الجميل في حد ذاته.<sup>4</sup>»

<sup>1</sup> - فريدريك هيجل (F.Hegel)، علم الجمال وفلسفة الفن ، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، مكتبة دار الكلمة، ط1، 2010م، ص105.

<sup>2</sup> - فيصل الأحمر ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ج2، دار المعرفة، (د ب)، (د ط)، 2009م، ص196.

<sup>3</sup> - مارك جيمينيز (Marc Jiménez)، ما الجمالية؟، ص191-192.

<sup>4</sup> - فيصل الأحمر ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ج1، ص150-151.

ومن هنا يمكننا القول: إنّ "هيجل" يرى الفن بمثابة الروح التي تسعى إلى بث الوعي المعبر عن الجمال؛ فهو يريد أن يسمو بالعقل الإنساني، ليبني نظرة جمالية من عالم المحسوسات.

ونخلص مما سبق أنّ الجمالية نظرية جديدة في القرن الثامن عشر، وكان لها صدى واسع في الفكر الغربي، وكون الجمال مرتبط بالفن، لم يجعل منه يقتصر على الفلاسفة فقط بل وحتى الفنانين، ورغم اختلاف الفلاسفة في نظرتهم للجمال، إلا أنّ جميعهم يتفقون من الناحية العلمية حول نقطة مبدئية، وهي أن الأشياء الجميلة دائماً عينية ولا تكون مجردة.

## ثالثاً- الجمالية من منظور فلاسفة العرب:

يعدّ موضوع الجمال من المواضيع التي أثارت جدلاً كبيراً في أوساط الفلاسفة والمفكرين العرب، حيث أنّ «النظرية الجمالية عند العرب غير متبلورة حتى الآن، فهي لا يمكن تمثيلها من حيث هي نظرية متكاملة؛ فصل القول فيها أحد الفلاسفة العرب، وتناولها تناولاً مستقلاً يشعر بالاهتمام أو يشعر بالوعي، كما لا يمكن تتبعها في تطورها التاريخي، لأنّ البداية غير واضحة، وعناصر التكوين غير متميزة، وإذا كانت النظرية الجمالية تمثل الوعي الجمالي عند المفكرين وعامة الشعب في أمة من الأمم، فإنّ النظرية التي تصور لنا هذا الوعي لم تصور بعد من حيث هي، وإذا كان تطور النظرية الجمالية هو الصورة التي يتمثل فيها تطور الوعي الجمالي في الأمة. فإنّ تاريخ هذا الوعي لم يتمثل في تاريخ الفكر العربي بوضوح فضلاً من أن يصور لنا تطوراً ملحوظاً.»<sup>1</sup>

أي أنّ نظرية الجمال غير مكتملة عند العرب، نظراً لتشعبها وعدم استقلاليتها، وليس لها بداية محددة يمكن الرجوع إليها، وهذا ما جعل منها محل جدل بين الفلاسفة، وبذلك لم يتطرق لها إلا القليل.

والعربي في جاهليته عرف الجمال «إلا أنّ معرفته به كانت ساذجة، يشترك فيها جميع الناس، وليس بالمعرفة الواعية، ونلمس الجمال عندهم في الشعر، وقد كان يدرك إدراكاً بسيطاً ناتج عن انفعال بجمال الأشياء أو قبحها، والموطن الذي تتضح فيه هذه الانفعالات لدى الشعر الجاهلي هو شعر الغزل ووصف المحبوبة.»<sup>2</sup>

إذن الجمال عند الجاهليين كان يقتصر على وصف المحبوب والتغزل به، وبمجيء الإسلام تحولت نظرة فلاسفة العرب اتجاهه، حيث أصبح همهم التأمل في جمال الكون والطبيعة، ومن هؤلاء الفلاسفة الذين تطرقوا إلى موضوع الجمال نجد:

الإمام "أبو حامد محمد بن محمد الغزالي"، والذي جاء في كتابه "إحياء علوم الدين" بأنّ الجمال من الخيرات، حيث يفسر ذلك بقوله: «أنّ الخيرات باعتبار آخر تنقسم إلى نافع ولذيد وجميل، فاللذيد: هو الذي تدرك راحته في الحال، والنافع: هو الذي يفيد في المال، والجمال: هو الذي يستحسن في سائر الأحوال.»<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، لبنان، (د ط)، 1992م، 1412هـ، ص 109.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 109-110.

<sup>3</sup> - أبو حامد محمد بن محمد الغزالي، إحياء علوم الدين، دار ابن حزم، بيروت- لبنان، ط1، 1426هـ- 2005م، ص 1443.

كما جاء في قوله أيضا: «أنّ الجمال في الأكثر يدل على فضيلة النفس، لأنّ نور النفس إذا تمّ إشراقه تؤدي إلى البدن، فالمنظر والمخبر كثيرا ما يتلازمان.»<sup>1</sup>

إذن "فالغزالي" أعطى أهمية كبيرة للجمال، باعتباره من الفضائل والخيرات المتعلقة بالنفس الإنسانية.

كما يؤكد تفاعل الحواس مع القلب والعقل في إدراك الجمال، ويرى بأنّ «الجمال الحسّي يدرك بالبصر والسمع وسائر الحواس؛ أما الجمال الأسمى فيدرك بالعقل والقلب، وأما إن كان الجمال يتناسب مع الخلقة وصفاء اللون، فإنّه يدرك بحاسة البصر، وإن كان الجمال بالجلال والعظمة، وعلو الرتبة وحسن الصفات والأخلاق وإرادة الخيرات لكافة الخلق وإفاضتها عليهم على الدوام، فيدرك بحاسة القلب.»<sup>2</sup>

وبذلك "الغزالي" لم يقتصر على ذكر الحواس، باعتبارها أداة إدراك بل أضاف إليها القلب وما يطلق عليه بالبصيرة، جاعلا الجمال الظاهر من شأن الحواس، والجمال الباطن من شأن البصيرة، ولما تأثر بالاتجاه الدّيني انصرف نحو الجانب الأخلاقي، فأصبح يفضل الجمال المدرك بالبصيرة على المدرك بالحواس.

كما نجد "أبو حيان التوحيدي" هو الآخر من الفلاسفة المهتمين بالجمال، فنجدّه «يقف من مشكلة الجمال والقبح موقفا طريفا، إذ يلمح فكرة النسبية في القول بالجمال أو القبح، وحين يلمس الأسس التي يقوم عليها الحكم بالجمال بصفة عامة.»<sup>3</sup>

ويقول في كتابه "الإمتاع والمؤانسة": «فأما الحسن والقبيح فلا بد له من البحث اللطيف عنهما حتى لا يجور فيرى القبيح حسنا والحسن قبيحا فيؤتى القبيح على أنّه حسن، ويرفض الحسن على انه قبيح، ومناشئ الحسن والقبيح كثيرة، منها طبيعي ومنها بالعادة ومنها بالشرع ومنها بالعقل ومنها بالشهوة فإذا اعتبر هذه المناشئ، صدق الصادق منها وكذب الكاذب وكان استحسانه على قدر ذلك.»<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - أبو حامد محمد بن محمد الغزالي، إحياء علوم الدين، ص1448.

<sup>2</sup> - كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي - مصطفى ناصف نموذجاً - ديوان المطبوعات الجامعية، (د ط)، الجزائر، 3- 2009م ص57.

<sup>3</sup> - عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص118.

<sup>4</sup> - أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، تحقيق: هيثم خليفة الطعيمي، شركة أبناء شريف الأنصاري، صيدا- بيروت، 1432هـ - 2011م، ص112.

يتضح لنا من خلال هذا القول؛ أنّ أبا "حيان التوحيدي" يلمس خمسة عناصر كلها تشترك في تكوين الجميل؛ وهي العنصر الطبيعي، ثم العنصر الاجتماعي (بالعادة)، ثم العنصر الديني(الشرع)، ثم العنصر العقلي(الفكر)، ثم عنصر الشهوة أو الجنس، والجميل قد يكون جميلا بحكم تكوينه مع هذه العناصر.

كما يبين أنّ « جمالية الأشياء مستمدة من الجمال الإلهي؛ والوصول إلى هذا الجمال لا يكون عن طريق الحواس، وإنما عن طريق العقل وحده، باعتبار الحواس مضلة، والعقول مدّلة، فبالعقل يمكن الوصول إلى الجمال المطلق، خاصة ما يستحسنه العقل أبدي الاستحسان، وما يستقبّحه أبدي الاستقباح.»<sup>1</sup>

وبالتالي فإنّ "أبا حيان التوحيدي" يعطي السلطة للعقل في إدراك الجمال وينفيها عن الحواس.

وفي خضم استقراء آراء الفلاسفة المسلمين، نجد تصور "الفارابي" للجمال من خلال قوله: « الجمال والبهاء والزينة في كل موجود؛ هو أن يوجد وجوده الفضل، ويُبلغ استكماله الأخير، وإذا كان الأول وجوده أفضل الوجود، فجماله إذن فائت لجمال كل ذي جمال وكذلك زينته وبهاؤه وجماله بجوهره وذاته، وذلك في نفسه، وبما يعقله من ذاته.»<sup>2</sup>

يبدو انطلاقا من هذا القول إنّ غير حريص على التمييز بين البهاء والجمال والزينة، فهذه المفردات الثلاثة تتضمن المعنى نفسه، على الرغم من تفضيل الجمال على الاثنين الآخرين، كما يوضح أنّ: «كل موجود له جماله الخاص، ونصيبه من الجمال، ويرجح أنّ الموجود الأول هو الله، وأنّ جماله فوق كل جمال.»<sup>3</sup>

وبذلك "الفارابي" يرى أنّ كل ما هو موجود فيه جمال، والجمال عنده يتحدد من خلال الوجود الأسمى.

ومن الفلاسفة العرب أيضا الذين خاضوا في مسألة الجمال نجد "ابن سينا"، وله نزعتة الخاصة في تفسير الجمال، إذن « لابن سينا رسالة في البلاغة والخطابة يؤكد فيها تلك النزعة الحسية العامة في تفسير الجميل، ولكنه فيما يبدو يفرق بين الجميل من حيث هو غاية تختلف عن الغايات الأخرى ولا تتمزج بها، فعنده الغايات ثلاث: خير ونافع ولذيد، والنافع يكاد أن يكون ما عددناه من أجزاء صلاح الحال محيطا به، أما اللذيد فينبغي أن يحيط بأجزائه، أعنى أنواعه أيضا.»<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - حسين الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، دار الرفاعي، سوريا، ط1، 2003م، ص95.

<sup>2</sup> - الفارابي، كتاب السياسة، تحقيق: فوزي نجار، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، (د ط)، 1964م، ص46.

<sup>3</sup> - كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ص58-59.

<sup>4</sup> - عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص119.

فهو يرى بأنّ كل ما تعلق بالحركة يكون لذيذاً، وغير ذلك يكون مؤذياً، وفيما يخص الأمور الملائمة «منها ما يلاءم بالطبيعة، ومنها ما يلاءم بالعادة، ومنها ما يشتركان فيه معاً، وحسب ابن سينا أنّ الخير والنافع غايتان لا يختلطان بالليذ بالليذ باعتبار الليذ لا يتضمن غاية خيرة أو غاية نفعية.»<sup>1</sup>

يبدو لنا أنّ "ابن سينا" يعتمد على النزعة الحسية في تفسير الجميل، ويفرق بين الجميل من حيث الغاية، وتتلخص عنده ثلاث غايات خير ونافع وليذ.

يتضح لنا من خلال عرضنا لأراء فلاسفة العرب القدماء، أنّهم فسروا الجمال على أساس حسّي، وقد تمثل هذا الاتجاه على النحو نفسه منذ اللحظة الأولى عند الشعراء الجاهليين، وكما صورته لنا فلاسفتهم ومفكروهم، على نحو ما رأيناه عند "الغزالي" و"الفارابي" و"التوحيدي".

---

<sup>1</sup> - عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 119.



## رابعاً- الجمالية في القرآن الكريم والسنة النبوية:

توجه الحسن البشري بمحيي الإسلام ونزول القرآن الكريم إلى الجمال في كل شيء، باعتبار القرآن كتاب بيان، وأدب، وبهاء، وجمال في كلماته وعباراته وأسلوبه، وجاء الجمال فيه بألفاظ وعبارات مختلفة، فورد فيه: الجمال والحسن والزينة والزخرف والجميل والبهجة، وهي مفردات عربية نجدتها في المعاجم اللغوية بأنها تدل على الجمال، وفي هذا الصدد نجد عدداً من الآيات كقوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِي السَّمَاءِ بُرُوجًا وَزَيَّنَّاهَا لِلنَّاظِرِينَ﴾ (16) ﴿سورة الحجر، الآية 16﴾

وقوله أيضاً: ﴿وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنْزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأُنَبِّتُ مِنْ كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ﴾ (5) ﴿سورة الحج، الآية 5﴾

إذن فقد «وردت مفردة جمال مرة واحدة في القرآن الكريم، وعلى مستوى الجذر (ج.م.ل) 11 مرة، ووردت مفردة جميل 8 مرات»<sup>1</sup>

وانطلاقاً من هذه الآيات فإننا نلاحظ ورود لفظة الجمال في القرآن الكريم، أو ورودها بمرادفات أخرى حاملة لنفس المعنى، فالقرآن تحدث عن الجمال، ولفت نظر الإنسان إلى ما في الموجودات من جمال، وروعة، وفن، وإبداع.

كما نجد في السنة النبوية لفظة الزينة «قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: زِينُوا أَصْوَاتَكُمْ بِالْقُرْآنِ، والمعنى أشغلوا أصواتكم بالقرآن، والمهجو بقراءته، واتخذوه زينة وشعاراً.»<sup>2</sup>

بالتالي فالسنة النبوية أيضاً كانت حريصة على ذكر مواضيع الجمال.

وفي الحديث عن الجمال الإلهي في المنظور الإسلامي «فهو يقوم على مقياس أخلاقي سواء ما تجلى في المظاهر المادية أو الروحية، ومما ورد عن قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: إِنَّ اللَّهَ جَمِيلٌ يُحِبُّ الْجَمَالَ»<sup>3</sup>.

وقوله تعالى: ﴿لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾ (11) ﴿سورة الشورى، الآية 11﴾، وهذا ما يدل على أن الله منفرد بجماله.

<sup>1</sup> - حكمت صالح، جماليات تصوير الحركة في القرآن الكريم، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت،

ط1، سبتمبر 2010م، شوال 1431هـ، ص16.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص17.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص17.

وبذلك فالجمال الإلهي هو الجمال الأسمى الذي لا يتغير بتغير الظروف والأحوال.

وينبّه القرآن الكريم في آيات كثيرة على النظر في إبداع الله لهذا الكون، والطبيعة، والنفس الإنسانية، فالله تعالى خلق هذا الكون الواسع بنظام دقيق ينظم حركته، ويقوم على مقومات وسمات هي الدقة والتناسق، والتوازن، والتناسب، وهي كلها مقومات الجمال ومقاييسه وسماته.

وتناول القرآن الكريم الطبيعة في كثير من آياته، حيث عرض الكثير من مشاهدتها، ومن ذلك قوله سبحانه وتعالى عن السماء: ﴿وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِي السَّمَاءِ بُرُوجًا وَزِينَةً لِلنَّاظِرِينَ (16)﴾ (سورة الحجر، الآية 16)

وهذه الآية ليس فيها سوى الإشارة إلى ضخامة هذا الكون فقط، وإنما فيها إشارة إلى الزينة وإمتاع العين برؤية السماء، فالقرآن اعتنى بجمال الطبيعة حتى امتدت إلى أسماء سوره، كسور: التين، النجم، القمر، الشمس، الفجر... وغيرها.

كما أشار القرآن إلى جمال النباتات والحدائق، باعتبارها مصدر جمال وبهجة في الكون لقوله تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتٍ كُلٌّ شَيْءٍ فَاَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا نُخْرِجُ مِنْهُ حَبًّا مُتَرَاكِبًا وَمِنَ النَّخْلِ مِنْ طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ وَجَنَّاتٍ مِنْ أَعْنَابٍ وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ انظُرُوا إِلَى ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ إِنَّ فِي ذَلِكُمْ لآيَاتٍ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ (99)﴾ (سورة الأنعام، الآية 99)

والمأمل في هذه الآية يلاحظ أنّ « هنا مهرجان من الحياة المتمثلة في النبات بشتى أنواعه، مهرجان زاخر حافل، مختلف الألوان والأشكال، كلها مبهج وكلها جميل »<sup>1</sup>

فهذه الآية توجه الناس للنظر إلى هذه الثمار(النخل، الأعناب، الزيتون)، واستعمل في ذلك لفظة "انظروا" أي: «انظروا إلى الجمال المبتوث في هذه الكائنات الحية...، فالجمال هنا هدف مغذ للروح، وهو هنا المقصود أولاً قبل غذاء الأبدان.»<sup>2</sup>

إضافة إلى هذا نجد أن الله يذكر الحيوانات في القرآن الكريم، وذلك من أجل التحمل و الانتفاع بها لقوله تعالى: ﴿وَالْأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ (5) وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ (6) وَتَحْمِلُ أَثْقَالَكُمْ إِلَى بَلَدٍ لَمْ تَكُونُوا بِالْعِزِّ إِلَّا بِشِقِّ الْأَنْفُسِ إِنَّ رَبَّكُمْ لَرؤُوفٌ رَحِيمٌ (7) وَالْخَيْلَ وَالْبِغَالَ وَالْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً وَيَخْلُقُ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾ (سورة النحل، الآيات 5-8)

<sup>1</sup> - محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، ط6، 1403هـ - 1983م، ص28.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص28.

فهذه الآية فيها: « توجيه للإنسان بأن ينظر إلى الجمال في الأنعام ذات المنافع المتعددة، فهو مخلوق واسع الأفق متعدد الجوانب ومن جوانبه الحسّي الذي يرى منافع الأشياء، والمعنوي الذي يدرك من هذه الأشياء ما فيها من جمال.»<sup>1</sup>

فالله تعالى من خلال هذه الآيات، ينبهنا أنّ هذه النعم قد منّ علينا خلقها من أجل التجمل بها، وكذا الانتفاع بها، وعلى الإنسان أن يمتلك القدرة على استيعاب المنفعة والقدرة على معرفة الجمال

وعناية القرآن الكريم بمفهوم الجمال لا يقف عند حدود إبراز ما في مشاهد الطبيعة من جمال، وإنما امتد أيضا إلى بيان الجمال في الإنسان في قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الْإِنْسَانُ مَا غَرَّبَكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ (6) الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ (7) فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ (8)﴾ (سورة الانفطار، الآيات 6-8)

فالله تعالى يبين أنّه « خلق الإنسان على صورة جميلة سوية معتدلة كاملة الشكل والوظيفة، فمفهوم الجمال يبدو في تكوينه الجسدي والعقلي والروحي، وخير مثال في القرآن الكريم على الجمال الجسدي، ما نجده في قصة يوسف عليه السلام، حيث انبهرت به نساء مصر وقطعن أيديهن من شدة جماله.»<sup>2</sup>

وبذلك يتبين لنا أن القرآن الكريم مجدّ الإنسان بإعطائه قيمة جمالية تجسدت في تكوينه من مختلف الجوانب.

وكما نجد في ذكر الله تعالى أيضا ما يوحي على جمال الأموال والأولاد، فقد اعتبرهم زينة الحياة وبهاؤها لقوله تعالى: ﴿الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا﴾ (سورة الكهف، الآية 46)

ومن خلال هذه الآية يتبين لنا تفصيل الله عز وجل لعنصرين من عناصر الزينة والبهاء في الدنيا وهما المال والبنون.

فالقرآن الكريم أولى عناية كبيرة بجمال الإنسان، وما يتعلق به من المأكل والمشرب والملبس وغيرها، فلا نستطيع ذكرها جميعا.

ونجد في كتاب الله دعوة إلى التدبر والتأمل في خلق الله لهذا الكون وما يتعلق به، بما فيه من انسجام وتناسق، وما فيه من أسرار الجمال، لقوله تعالى: ﴿أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ (17) وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ (18) وَإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ (19)﴾ (سورة الغاشية، الآيات 17-19)

<sup>1</sup> - محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، ص 29.

<sup>2</sup> - جميل علي السورجي، مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي، ص 29.

وقوله أيضا: ﴿الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَافُوتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ﴾ (3) ﴿سورة الملك، الآية 3﴾

بالتالي « فالقرآن حافل بهذه الدعوة للإنسان أن يفتح بصيرته على آيات الله في الكون، ويستشعر من ورائها يد القدرة القادرة الخالقة المبدعة... في أسلوب أخاذ يأخذ بمجامع النفس ويوقظها من إلفها وعاداتها، فتفتح للكون كأنه جديد.»<sup>1</sup>

ومن هنا نرى أن الله أبدع في تصوير هذا الكون، إذ يفتح القرآن لنا الطريق إلى الاجتهاد والبحث فيه، بغية الوصول إلى الجمال الموجود فيه والنتائج عن التناسق والانسجام وهو ما يسمى بالجمال الحسي.

ولم تقتصر عناية القرآن الكريم بالجمال الحسي فقط، «بل تعدته إلى الجمال المعنوي الذي يزيد الإنسان جمالا فوق جماله، والمراد به جمال الخلق، والسجية، والسلوك، إذ يتضمن العديد من الآيات التي تحث على التخلق بمكارم الأخلاق.»<sup>2</sup> ومن ذلك قوله تعالى لرسول الله وأتباعه: ﴿وَاصْبِرْ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلًا﴾ (10) ﴿سورة المزمل، الآية 10﴾، والجميل هنا هو الذي لا عتاب معه ولا غضب.

فالله يعلمنا أن الجمال لا يتحقق من خلال الشكل فقط، بل ويتحقق أيضا من خلال المضمون المتمثل في الأخلاق الجميلة، ومن ذلك قوله تعالى على لسان يعقوب: ﴿فَصَبِّرْ جَمِيلًا وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ﴾ (18) ﴿سورة يوسف، الآية 18﴾

فقد دعا كتاب الله إلى الجمال في مواضيع متعددة «كالصفح، والتسامح، والطلاق، وذلك امتثالا لقوله تعالى، ولنصبر صبرا جميلا، ونهجر هجرا جميلا، فلا بد على الإنسان أن يتعود على كل ما هو جميل في التعامل، وذلك من منطلق أن الله جميل يحب الجمال.»<sup>3</sup>

وبهذا نلاحظ أن القرآن لم يهمل الجانب المعنوي للجمال لما فيه من حسن وبهاء يزيد الإنسان جمالا فوق جماله.

<sup>1</sup> - محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، ص18.

<sup>2</sup> - جميل علي السورجي، مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي، ص35.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص38.

وانطلاقاً مما سبق نستنتج أنّ الله في كتابه تناول الجمال بشقيه الحسّي والمعنوي، لارتباطهما ببعضهما البعض، فلا معنى للجمال الحسّي دون الجمال المعنوي، فجمال الشكل الذي يفتقد إلى جمال الروح لا قيمة له في الإسلام.

## مفهوم التناص مستوياته وأنواعه:

### أولاً- مفهوم التناص لغة واصطلاحاً:

**لغة:** للولوج في وضع تعريف لغوي للتناص؛ لا بد من الرجوع إلى المعاجم العربية وما أفردته لهذا المصطلح حيث نجد في "لسان العرب" لابن منظور « مادة (نصص): النَّصُّ: رفعك الشيء، نصَّ الحديث يُنصُّه نصًّا: رفعه. وكل ما أظهر فقد نصَّ. وقال عمرو بن دنيا: ما رأيت رجلاً أنصَّ للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند، يقال نصَّ الحديث إلى فلان أي رفعه، ونصَّ المتاع نصًّا: جعل بعضه على بعض وأصل النص أفضى الشيء وغايته، ثم سميَّ به ضرب من السير السريع.»<sup>1</sup>

كما وردت في "تاج العروس" للزبيدي كلمة التناص بمعنى « نصَّ الحديث ينصُّه نصًّا، وكذا نصَّ إليه، إذا رفعه، وقال ابن الأعرابي: النص الإسناد إلى الرئيس الأكبر. والنص التوقيف والنص التعيين على شيء ما، وكل ذلك مجاز من النص بمعنى الرفع والظهور. وقيل: نصُّ القرآن والسنة: ما دلَّ ظاهر لفظهما عليه من الأحكام، وكذلك نصَّ الفقهاء الذي هو بمعنى الدليل بضرب من المجاز، كما يظهر عند التأمل. وأصل النص: أفضى الشيء وغايته، ثم سمي به ضرب من السير السريع.»<sup>2</sup>

وبهذا يكون التناص في مفهومه اللغوي بمعنى الرفع، والإظهار، وهذا ما اتفقت عليه المعاجم العربية.

**اصطلاحاً:** لا ريب في أن مصطلح التناص؛ كغيره من المصطلحات الأدبية التي تعرضت لعدد من الدراسات والبحوث، ولعل هذا ما أدى إلى صعوبة تحديد مفهوم جامع له، فكل وتعريفه الخاص له: «التناص في أبسط صورته، يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه على طريق الاقتباس، أو التضمين، أو التلميح، أو الإشارة، أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدا الأديب؛ بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل»<sup>3</sup>

إذن فهو عملية استعادة لمجموعة من النصوص القديمة، ليندمج النص الأول مع الثاني ويشكلان لنا نصاً

جديداً.

<sup>1</sup> - ابن منظور، لسان العرب، ج4 (باب نصص)، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1426هـ - 2005 م، ص539-540.

<sup>2</sup> - السيد محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس، ج17، (باب الصاد)، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1428هـ- 2007م، ص92-93.

<sup>3</sup> - أحمد الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، (دب)، (د ط)، شباط 2000م، ص 11.

وتتعدد ترجمات هذا المصطلح « فالتنصص أو تداخل النصوص أو النصوصية في العربية تقابل مصطلح Intertextuality بالإنجليزية، و Intertextualité بالفرنسية، وقد شاع هذا المصطلح في الستينات من هذا القرن.»<sup>1</sup>

وبهذا نقول : إنّ التنصص هو تداخل وتشابك نصين أو أكثر؛ عن طريق الاقتباس، أو التضمين، أو التلميح، حيث يدمج النص القديم في النص الجديد ليصبح كلا متناسقا مترابطا، مع الحرص على عدم الانتقاص من أهمية النص الأول.

ويستخلص الدكتور "محمد مفتاح" في كتابه "تحليل الخطاب الشعري" مقومات التنصص انطلاقا من التعريفات العديدة له، فيرى أنّ التنصص « فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت بتقنيات مختلفة، ومتمص لها يجعلها من عندياته وبتصويرها منسجمة مع فضاء بنائه ومقاصده، ومحول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها أو بهدف تعضيدها، ومعنى هذا أنّ التنصص هو تعاق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة.»<sup>2</sup>

بالتالي نستنتج أنه حتى لو تعددت تعريفات التنصص بين الأدباء، والفلاسفة، إلا أنّ هذه التعاريف تتقاطع في مفهوم واحد وعام، وهو حضور نص في نص آخر بطريقة أو بأخرى، كما أنه إحياء لنص أو عدّة نصوص سابقة بنص لاحق.

<sup>1</sup> - أحمد الزعبي، التنصص نظريا وتطبيقيا، ص11.

<sup>2</sup> - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التنصص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، يوليو1992م، ص121.

## ثانياً- جذور التناص في النقد العربي القديم:

يلعب التناص دوراً محورياً في النصوص، سواء أكانت شعرية أو نثرية، والتناص له امتداد في تراثنا النقدي العربي القديم، مما يضطر بنا الرجوع إلى هذا التراث، ومحاولة رصد كل ماله صلة بتداخل النصوص.

إذ نجد بأنه قد « تفتن العرب منذ عهد مبكر إلى التجديد والتقليد وفتقوا بين الإبداع والإبداع ووضعوا لذلك قواعد وأصول، والسرقات قديمة في الأدب العربي، فقد وجدت بين شعراء الجاهلية، فتفتن النقاد الشعراء إليها ولاحظوا مظاهرها بين امرئ القيس وطرفة بن العبد، وبين الأعشى والنابغة الذبياني، وبين أوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى»<sup>1</sup>

إذن فنقادنا القدامى اعترفوا بالتداخل النصي منذ العصر الجاهلي خاصة في الخطاب الشعري، فمهما كان الشاعر يتميز بالفطنة والسليقة، إلا أنه ظل يأخذ من الشعراء اللذين سبقوه، وذلك تحت ما يعرف بالسرقة.

وتكمن « الإشكالية في موضوع السرقات في الموروث النقدي في المصطلحات المستخدمة في وصف درجات الإبداع والتقليد والسرقة، حيث تتداخل بعض هذه المصطلحات أو تتشابه أو تختلف في التسمية، ولو أخذنا معظم المصطلحات التي صاغها الأوروبيون، لوجدنا تشابهاً كبيراً بينها وبين المصطلحات العربية التي استخدمها النقاد العرب القدامى»<sup>2</sup>

وبالتالي، فالمتبع لإنتاج النقد العربي القديم سيجد دليلاً قاطعاً بأنهم قد تطرقوا لظاهرة التناص، لكن ذلك كان بمصطلحات أخرى.

وبهذا فقد أفرد نقادنا القدماء، لهذا التداخل والتعلق النصوي مصطلحات عديدة تقترب في دلالتها إلى مصطلح التناص الحديث، فلا بد أن نشير إليها ومن أهمها ما يلي:

« المعارضة: والتي تدل على المحاكاة والمحاذاة في السير

المناقضة: يمكن عدّها مبحثاً من مباحث التناص، لأن فيها يتجلى بناء نص لاحق على نص سابق أو نصوص سابقة، كقناتض جرير والفرزدق

<sup>1</sup> - فيصل الأحمر ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ج1، ص359.

<sup>2</sup> - عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1427هـ- 2006م ص185.



التضمين: وذلك من خلال استعارة الشاعر لأبيات من شعر غيره، وإدخالها في أبيات قصيدته

الاقتباس: هو شكل من أشكال التناص، ويمكن اعتماده في تحليل الخطاب الأدبي، وهو أن يزيد المتكلم كلامه بعبارة من القرآن

السرققة: وقد أفاض النقاد العرب فيها، فذكروا كثيرا من أجناسها وأنواعها ولا يمكن أن يدعي شاعر السلامة منها وإلى جانب هذه المصطلحات نجد مصطلحات أخرى جاءت في كتب النقد والبلاغة منها: الاستشهاد، العكس، الاجتذاب، التلميح، الإغارة، الإدماج... إلخ<sup>1</sup>

فكل هذه المصطلحات التي مرّت معنا: المعارضة، المناقضة، التضمين، الاقتباس، السرققة... كلها في أبسط تعريفاتها هي دخول نص أو أكثر في علاقة مع نص آخر، وذلك بطرق وأشكال متعددة، وبالتالي فهي وجه من أوجه التناص.

إذن ظاهرة السرقات الشعرية لفتت أنظار رواة الشعر وعلمائه ونقاده منذ القديم، كما أنهم تناولوها بشكل واسع في كتب وصل بعضها إلينا وبعضها لم يصل، وسنحاول بذلك عرض عينة أساسية من النقاد القدامى وكتبهم بغية فهم رؤيتهم اتجاه هذا الموضوع:

#### 1- القاضي علي عبد العزيز الجرجاني:

عالج "الجرجاني" العديد من القضايا النقدية في كتابه "الوساطة بين المتنبّي وخصومه"، وندتمس موضوع السرققة عنده في هذا الكتاب، والذي شغل أكبر نسبة من الصفحات، ويقول في كتابه: «متى أحهد أحدنا نفسه، وأعمل فكره، وأتعب خاطره وذهنه، وتحصيل معنى يظنه غريبا مبتدعا ونظم بيّن يحسبه فردا مختزعا ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه أو يجد له مثلا يغض من حسنه.»<sup>2</sup>

فهو يرى بأنّ السرققة عن المعاني المشتركة أمر متداول ومتناقل بين الناس، وهو بذلك يكون قد أشاع ثقافة الأخذ من الآخرين.

<sup>1</sup> نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، ج2، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 2010 م، ص131-135.

<sup>2</sup> القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات دار إحياء الكتاب العربي، ط2، 1951م، ص215.

ويعتبر "الجرجاني" « أول من وضع مصطلح السرقات وبلور مفهومه في النقد العربي القديم، وتحدث عنه وأرسى مبادئه، وتوسع فيه حتى اختصه بحيز واسع من تفكيره، وقد تناول هذه المسألة من جميع جوانبها، ولاحظ وجود أفكار كثيرة مشتركة بين النصوص.»<sup>1</sup>

ولتعدد طرق السرقة واختلافها من شاعر لآخر، عمد الجرجاني إلى التمييز بينها بقوله: «ولست تُعدّ من جهابذة الكلام ونقاد الشعر، حتى تميز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علما برتبه ومنازله، فتفصل بين السرق والغصب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإمام من الملاحظة، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادّعاء السرق فيه، والمبتدل الذي ليس أحد أولى به...»<sup>2</sup>

إذن فالسرقة حسب رأي "القاضي الجرجاني" ليس بالأمر اليسير، فإذا نجده يضع بعض الصفات التي ينبغي للنقاد الجهابذة أن يتسم بها، أن يكون بصيرا وعاما حتى يدركها، وهذا ما جعل القاضي يحدد أنواع السرقة.

كما يرى بأنّ السرقة داء قديم وذلك يتجلى في قوله: « والسرق -أيدك الله- داء قديم، وعيب عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه...»<sup>3</sup>

ومع كل ما أثاره حول موضوع السرقات نجده يمنع نفسه ويطالب غيره من النقاد بعدم اتهام أي شاعر بالسرقة، فيقول: « ولهذا السبب أحظر على نفسي ولا أرى لغيري بت الحكم على شاعر بالسرقة.»<sup>4</sup>

"الجرجاني" أبرز النقاد الذين تطرقوا إلى التناص إلى التناص من خلال اشتغاله بالبحث في أصول السرقات الشعرية وأصنافها ومظاهرها، ولعل المتأمل في كتاب الوساطة يلاحظ وجود فكرة التناص، والمعبر عنها تحت مصطلح السرقة، والتي تندرج عنها الكثير من الأصناف.

## 2- أبو عثمان بن بحر الجاحظ:

يعتبر "الجاحظ" أيضا من النقاد العرب القدماء، اللذين خاضوا في مسألة السرقات الشعرية؛ وكان قد أشار إلى السرقات في كتابه "الحيوان"، بقوله: « لا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيهه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، وفي بديع مخترع، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده، أو معه إن هو

<sup>1</sup> - عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010م، ص183.

<sup>2</sup> - القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتني وخصومه، ص183.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص214.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص215.

لم يعد على لفظه، فيسرق بعضه أو يدّعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكا فيه، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء، فتختلف ألفاظهم، وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحقّ بذلك المعنى من صاحبه.<sup>1</sup>

ويتلخص قول "الجاحظ" بأنه مهما حاول أي شاعر واجتهد في إبداع قول أو تعبير سيجد من سبقه إليه، فهذا القول فيه إشارة دقيقة إلى موضوع السرقات الشعرية الحاصلة بين الشعراء.

ويُرجع الأصل في السرقات إلى « إعجاب المتأخرين بإبداعات المتقدمين، وبذلك يأخذ المتأخرون من أفكار الأوائل، وكان في البداية رافض لفكرة السرقات من خلال وضعه لمصطلح التنازع؛ وهذا الأخير الذي يحصل بين الشعراء حول فكرة واحدة، وذلك كان بصدد الدفاع عن مكارم العرب ومآثرها إلا أنه في آخر الأمر تراجع عما قاله، وتؤكد بأن السرقات في مفهومها العام هي أن يأخذ أديب من أديب آخر.<sup>2</sup>»

وانطلاقاً مما سبق يتلخص لنا أن هناك إشارة دقيقة إلى ما يعرف بالاشتراك الأدبي، والذي تتداخل فيه أقوال المبدعين حول موضوع واحد، وما يدفع كل واحد منهم لأخذ من الآخر، وهذا ما يشكل معلماً رئيسياً في التناس بمفهومه الحديث.

### 3- ابن رشيق القيرواني:

إنّ المتتبع لكتاب "العمدة" لابن رشيق سيكتشف مدى اشتغال الموروث القديم على بوادير مفهوم التناس، فالنظر إلى السرقات التي أشار إليها شكلت مدى التقارب المحقق بين كلا المفهومين فيقول في باب السرقات بأنه: « باب متسع جداً، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدّعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلا عن البصر الحاذق بالصناعة، وأخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل، وقد أتى الحاتمي في حيلة المحاضرة بألقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصول إذا تحققت: كالإصطراف، والإجتلاب، والإنتحال، والإهتدام، والإغارة، والمرافدة، والإستلحاق، وكلها قريب، وقد استعمل بعضها في مكان بعض، غير أنني ذكرها على ما خيلت فيما بعد.<sup>3</sup>»

<sup>1</sup> - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج3، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة المصطفى الباوي الحلبي، (د ب)، ط2، 1385هـ - 1965م، ص311.

<sup>2</sup> - عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص121-123.

<sup>3</sup> - أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ج2، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجليل، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص280.

يكمن رأي "ابن رشيق" من خلال هذا القول في اعتباره موضوع السرقة باب متسع، وبأنّ هناك صعوبة في حصر ما هو سالف من النصوص السابقة داخل النص المنتج، سواء كنتنصيص أو اقتباس أو استعارة، أو صدى، كما يرى بأنه لا يمكن لأي شاعر أن يدّعي السلامة منه، فمن الضروري أن يستند الشاعر على نصوص سابقه من أجل بناء قصيدته، وهذه النصوص تتفاوت في درجات التعرف عليها من قارئ لآخر.

وفي هذا الباب من كتابه الذي خصصه للسرقات الشعرية بعد أن بيّن أنواع السرقة وشرحها، كما شرحها الحاتمي «أورد رأي الجرجاني وعبد الكريم في السرقات، وانتقد ابن وكيع بشدة»<sup>1</sup>، وهذا ما يؤكد على أنّ منهج "ابن رشيق" في التأليف يعتمد على انتقاء لأحسن ما قاله العلماء والنقاد في موضوع السرقات.

ويضيف الناقد "إحسان عباس" رأيه حول كتاب "العمدة" قائلاً: «وليس لابن رشيق في الباب كله رأي ذاتي أو تمثيل جديد، والظن قوي بأنّ ابن رشيق لم يعر مبحث السرقات اهتماماً، لإيمانه بأنّ السرقة قد أصبحت قاعدة عامة في الحياة الشعرية لعصره»<sup>2</sup>

ومن هذا المنطلق يتضح لنا أنّ "ابن رشيق" مؤمن بأنّ الإبداع تراكما مستمر وليس خلقاً من عدم، واضعاً في ذلك العديد من المصطلحات التي تعبر عن التداخل بين النصوص، معتمداً في ذلك على ما قاله العلماء والنقاد في هذا الموضوع.

#### 4- محمد أحمد بن طباطبا العلوي:

تناول "بن طباطبا" في كتابه "عيار الشعر" قضية السرقات وأسمائها بالمعاني المشتركة ويقول في ذلك: «وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه... كقول "أبي نواس":

وَإِنْ جَرَتْ الْأَلْفَاظُ مِنَّا بِمَرِحَةٍ      لَغَيْرِكَ إِنْسَانًا فَأَنْتَ الَّذِي نَعْنِي

أخذه من "الأحوص"، حيث يقول:

مَتَى مَا أَقْبَلُ فِي آخِرِ الدَّهْرِ مَدْحَةً      فَمَا هِيَ إِلَّا لِابْنِ لَيْلَى الْمُكْرَمِ»<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1491هـ - 1981م، ص456.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص456.

<sup>3</sup> - محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط2، 1426هـ - 2005م، ص79.

فهو يرى بأنّ الشاعر المحدث إذا أخذ من معاني الشعراء القدماء اللذين سبقوه، فلا بد عليه أن يخرجها ويوظفها بحلّة جديدة، وأحسن وقعا وتأثيرا مما كانت عليه سابقا.

ثمّ يورد بعد ذلك الوسائل التي بإمكان الشاعر استخدامها إذا ما سلك هذا السبيل، فيقول: «ويحتاج من سلك هذا السبيل إلى إطفاء الحيلة، وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها، وتلبسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها، فيستعمل المعاني المأخوذة<sup>1</sup> في غير الجنس الذي تناولها منه.»<sup>1</sup> إذا فلا بد على الشاعر أن يكون فطنا ويتسم بالحيلة، من أجل إدخال ما هو مأخوذ من كلام غيره بطريقة تنسجم مع سياقه الشعري، وأن لا يترك دليلا بأنّ هذا الكلام مسروق، مع توظيفها في أغراض أخرى غير التي كانت عليها، فهو بذلك يشبه المبدع بالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة ويجعلها في حلّة جديدة.

وانطلاقا من هذا الكتاب الذي تعرض فيه إلى السرقات فإنّه «يلتمس العذر للمحدثين، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع، ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلاصة ساحرة، ولهذا السبب أباح للشاعر الإقتداء بأشعار الأقدمين، ولكن ليس الإقتداء بالمسيء، وإنما الإقتداء بالحسن.»<sup>2</sup>

إذن لا عيب أن يأخذ المحدث من الذين سبقوه، ولكن لا بد عليه أن يجيد انتقاء الجيد من الرديء.

وانطلاقا مما سبق يتضح لنا أنّ موقف "بن طباطبا" من السرقات يتلخص في أنّ القدماء قد سبقوا إلى المعاني الأولى، والتي تتسم بالجودة ولم يبق أمام المحدثين إلا أن يعيدوا صياغة هذه المعاني والتصرف فيها.

ومن خلال ما سبق نستنتج أنّ التناص قد وجد لنفسه جذورا في تربة النقد العربي القديم؛ وما يؤيد هذه المقولة وجود مقاربات حامت حوله في مفهومه دون مصطلحه، فالسرقة ليست مرادفة للتناص، لكن أشكالها الموظفة تعدّ ضمن الحالات التي يتضمنها هذا المصطلح الحديث.

<sup>1</sup> - محمد أحمد بن طباطبا العلوي، ص 80.

<sup>2</sup> - محمد مصطفى هدار، مشكلة السرقات في النقد العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر - جامعة الإسكندرية، (د ط)، 1958م، ص 92.

## ثالثاً- التناص في النقد الغربي الحديث:

يعدّ مصطلح التناص من المصطلحات النقدية الحديثة، الذي شغل حيزاً كبيراً من نقاد الأدب المعاصرين، على اختلاف مناهجهم ورؤاهم، وسنحاول عرض أهم الجهود والآراء التي ساهمت في بلورته، وذلك من خلال عرض أبرز أعلامه في النقد الغربي:

### 1- الشكلاونيون الروس:

بدأ هذا المصطلح حديثاً مع "الشكلانيين الروس"؛ فقد مهدت هذه المدرسة لظهوره، حيث «اهتمت بالنصّ الأدبي أكثر من أي مدرسة نقدية أو لسانية أخرى، وهم ينظرون إلى النصّ؛ على أنه نسيج لساني خال من كلّ مقارنة تغزوه من الخارج، فكانت نزعتهم تزامنية، إلّا أنّها ظلت عندهم تساؤلات بوجود سياقات خارجية تمسّ النصّ من قرب أو بعد، وهذه التساؤلات كانت بمثابة إرهابات مهدّت لظهور التناص؛ واستمدّ الشكلاونيون الروس ذلك من الأفكار الديسوسورية، هذا الأخير الذي يرى بأنّه لا يمكن معرفة الكيان اللساني الداخلي، إلّا باستحضار الظواهر اللسانية الخارجية».<sup>1</sup>

أي أنّ "الشكلانيين الروس" قاموا بتقديس النصّ الأدبي، واعتبروه بمثابة نسيج لغوي مترابط لا يمت للخارج بصلة ولا علاقة له به، إلّا أنّهم طرحوا تساؤلات فيما يخص وجود سياق خارجي يمسّ النصّ، وهذا هو السبب الرئيسي في ظهور التناص، حيث استقوا أفكار "سوسير" الذي يرى الكيان اللساني الداخلي لا يتمّ إلّا بوجود الكيان الخارجي.

ويأتي على رأس هذه المدرسة: « جاكبسون (Rouman Jakobson) الذي كان اهتمامه العلمي منصباً بنسيج النصّ ومادته، وتأكيداً على سنكرونية العمل الأدبي من كل مقارنة تأتي من خارج النصّ، وما يحيل عليه النصّ مما هو عالق بسياقه الخارجي، وعلى الرغم من عدم استعماله لمصطلح التناص؛ إلّا أنّه مهدّ له من خلال ملاحظاته القيمة حول علاقة السنكروني بالديكروني، ويأتي في حديثه عن السيكروني: بأنّ تاريخ نظام ما، هو نظام، وهكذا تتجلى النزعة التزامنية الخالصة الآن أشبه بوهم، فكل نظام تزامني يتضمن ماضيه ومستقبله اللذين هما عنصران البنيويان الملازمان...»<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - عبد الحليل مرتاض، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 2011م، ص11.

<sup>2</sup> - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص111.

وبهذا لا يمكن إخفاء الدور الذي لعبه "جاكسون" من خلال ما طرحه من ملاحظات وجيهة متعلقة بالسكروني والديكروني، وعنده تبرز النزعة التزامنية المتضمنة للماضي والحاضر.

## 2- ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtine):

يكاد أصحاب التناص يجمعون على أنّ « باختين أول من وضع هذا المفهوم في عشرينيات القرن الماضي، ورغم أنّه لم يستعمله بهذا الاسم، إلاّ أنّه تكلم عنه بشكل واضح، تحت ما أسماه بالحوارية الذي كان يقصد به في البداية التفاعل اللفظي L'itraction Verbal والذي يركز فيه على صلة المتكلم بمتلقيه، ويتحقق على شكل حواريين باث ومتلق، فالحوارية عند باختين تعود إلى الخطاب، وما هي إلاّ العلاقة بين خطاب الأنا وخطاب الآخر»<sup>1</sup>

أي أنّ "باختين" استعمل مصطلح الحوارية في مقابل مصطلح التناص، والذي يعني به تفاعل نصوص مع بعضها البعض من خلال تواجد الأنا والآخر.

إذن فهذا الفيلسوف « يستعمل مصطلح الحوارية للدلالة على العلاقة بين أي تعبير والتعبيرات الأخرى؛ ويؤكد في كتاباته المتأخرة على حقيقة جلية بأنّه مهما كان موضوع الكلام، فإنّ هذا الموضوع قد قيل من قبل، بصورة أو بأخرى، ومن المستحيل تجنب الالتقاء بالخطاب الذي تعلق به الموضوع سابقاً»<sup>2</sup>

يعد بذلك "باختين" أول من بلور مصطلح التناص من خلال العلاقة القائمة بين النصوص، فالحوارية مفهوم يستخدمه الناقد الروسي للإشارة إلى علاقة التبادل والاستجابة بين القارئ والنص عبر المفردات التي تعتبر علامات أيديولوجية تضع بطريقة معينة حواراً مع الآخر تجعله يدخل سياقه الخاص في سياق آخر.

## 3- جوليا كريستيفا (Julia Kristeva):

مما لا شك فيه أنّ العملية الإبداعية لا توجد من العدم، وإتّما نابعة من شيء سابق عنها، حيث استندت "كريستيفا" إلى "باختين" في وضعها لمصطلح التناص، وهذا الأخير « ظهر على يد الباحثة جوليا كريستيفا في عدّة أبحاث لها كتبت بين 1966م-1967م، وصدرت في مجلتي Tel Quel وأعيد نشرها في كتابي Sémiotique، ونص الرواية Le texte du Ronan، وفي مقدمة كتاب باختين "شعرية

<sup>1</sup> - عبد الجليل مرتاض، التناص، ص14.

<sup>2</sup> - تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov)، ميخائيل باختين المبدأ الحوارية، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 1996م، ص124.

دوستوفسكي"، ويتمحور التناص عند كريستيفا في إشكالية الإنتاجية النصية المتبلورة كعمل النص، فهو التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، وبذلك فهو نقل لتغيرات سابقة أو متزامنة، والعمل التناصي هو اقتطاع وتحويل، الذي يولد ظواهر تنتمي إلى استطبيقا تسميها الصوت المتعدد -Polyphonique Dialogisme، مستندة في ذلك إلى الحوارية عند باختين<sup>1</sup>»

أي أنّ "كريستيفا" تُجسد مصطلح التناص من خلال تقاطع نصوص مع بعضها البعض، معتبرة في ذلك النص لوحة من الاقتباسات، وأنّ كل نص هو امتداد لنصوص أخرى.

وتحاول هذه الباحثة البلغارية إلى إعطاء تعريف للتناص في الدراسات الحديثة، « إذ لا يخلو رأيها من عشرات الريادة أو البداية في تقديمها للمصطلحات، وكذا من تعميمات تجنح إلى نوع من الضبابية أو التناقض في تقديمها لمصطلح التناص، فأحيانا تبدو متطرفة وأحيانا أخرى معتدلة.<sup>2</sup>»

وبذلك نخلص إلى أنّ البلغارية "جوليا كريستيفا" هي أول من وضع مصطلح التناص، منطلقة في ذلك من مفهوم الحوارية عند الروسي "باختين"، والتي ترى بأنّ كل نص هو امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه.

#### 4- رولان بارت (Roland Barth):

يعد "رولان بارت" هو الآخر من النقاد الغربيين المحدثين الذين التفتوا إلى التناص « وينطلق هذا الناقد من منجزات البلغارية كريستيفا، هذه المنجزات عمل على توسيعها وشرحها، وورد مصطلح التناص عنده لأول مرة عام 1973م، ونظرية النص بالنسبة له هي نسيج الخطاب، ويرى بأنّ النص منسوج تماما من عدد من الاقتباسات، ومن المراجع والأصداء، لغات ثقافية سابقة أو معاصرة، تتجاوز النص من جانب إلى آخر في تجسيمة واسعة.<sup>3</sup>»

فالنص عنده هو تداخل حاصل بين مجموعة من النصوص، وتكون سابقة عنه أو معاصرة له، وهو بمثابة البؤرة التي تستدعي إشعاعات النصوص الأخرى.

<sup>1</sup> - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 107.

<sup>2</sup> - أحمد الزعي، التناص نظريا وتطبيقا، ص 12.

<sup>3</sup> - عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، ص 142-143.



فهو يرى أنه « عندما يتداخل نص مع نصوص أخرى، فلا يمكن اعتبار أنّ هذا النصّ أصلي، وكذا الاقتباسات التي يتكون منها مجهولة الاسم، ولا يمكن ردها إلى أصولها، إلاّ أنّه قد سبقت قراءتها، فهي اقتباسات لا تقدم نفسها ولا توضع بين أقواس». <sup>1</sup>

إذن لا يمكن اعتبار النصّ بأنّه أصلي عندما تتداخل فيه مجموعة من النصوص والاقتباسات الغامضة.

ويضيف "بارت" بأنّ النصّ هو « جيولوجيا كتابات والذي يقصد به وجود تناص آخر يستحضره القارئ، فيرى بأنّ الكاتب يستحضر نصوصا من مخزونه الثقافي والذي قد يختلف عن ما يملكه الكاتب أثناء الكتابة، وبذلك يصبح النصّ هنا تناص في تناص في تناص وهكذا...، وهذا يرتبط بنظريات أو دراسات بارت حول القارئ باعتباره منتج آخر للنص». <sup>2</sup>

ونخلص إلى أنّ "رولان بارت" لم يصف شيئا جديدا عما قاله "باختين" حول الحوارية وما قالته "كريستيفا" حول التناص، إلاّ أنّه عمل على تأكيد وشرح بعض ما قالته "كريستيفا"، مع توسيع مفهوم التناص بالإضافة إلى بعض الملاحظات.

## 5- جيرار جينيت (Gérard Genette):

لاشك أنّ المتأمل في مفهوم التناص لدى "جوليا كريستيفا" و"رولان بارت"، سوف يلاحظ اختلافا جوهريا عما طرحه "جيرار جينيت"، فهو يعني عناية فائقة بما سماه "التعالّي النصّي"، « إذ يعتبره نوعا من المعرفة التي تبين العلاقة الواضحة والخفية بين نص مع غيره من النصوص، وبهذا يكون التعالّي متضمنا (التداخل النصّي) بالمعنى الدقيق والكلاسيكي المحدد منذ كريستيفا، والمقصود بالتداخل النصّي هنا: الوجود اللغوي نسبيا كان أم كاملا أم ناقصا، ويدخل أيضا ضمن التعالّي النصّي علاقات أخرى كالمحاكاة والتغيير، بالإضافة إلى المعارضة، والمحاكاة الساخرة، ويجب التنبيه إلى أنّ التعالّي النصّي يحتوي بالضرورة على علاقة تداخل بين النصّ ومختلف أنماط الخطاب التي تنتمي إليها، وبذلك يمكن أن نحصر أشكال التناص على هذا النحو في نمطين: أولهما يقوم على العفوية وعدم القصد، وثانيهما يعتمد على الوعي والقصد». <sup>3</sup>

بمعنى أنّ "جيرار جينيت" وضع مصطلح "التعالّي النصّي" من خلال وجود علاقة بين نص وآخر.

<sup>1</sup> - عبد الجليل مرتاض، التناص، ص 26-27.

<sup>2</sup> - أحمد الزعي، التناص، ص 13.

<sup>3</sup> - محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، ط 1، 1990م، ص 152-153.

ولقد استعمل المتعاليات النصية « ليحل محل التناص لأنه أجمع أشمل ويتسع لمختلف العلاقات النصية، وبهذا يصبح التناص مفهوما فرعيا مع بقية المفاهيم التي أدخله جينيت أنواعا وأشكالا من المتعاليات النصية»<sup>1</sup> وبناء على هذا فالتناص حسب "جيار جينيت" ما هو سوى علاقة نصية متعالية من بين العلاقات الأخرى الحاصلة داخل النص.

كما قام هذا الباحث بتقسيم المتعاليات النصية إلى أصناف « منها ما يسميه النصوص الشاملة Architextes وهو مصطلح يعادل مفهوم الأدبية عند الشكلايين الروس، ومصطلح التعالي عند البحث عن علاقة التقاطع والتداخل بين النصوص وما بعد نصية La Transtextualite، والاستشهاد Citation عند القدماء، والمعارضة والتلميح L'allusion، وما بين نصية Par texte وهو تناص أقل وضوحا وملحمة بسيطة وفرعي في مجال العلاقة بين النص، وهو مصطلح يقارب ما قبل نصية -L'avant- Texte الذي يشتمل على المسودات والمشاريع غير المكتملة للكتاب مثل المذكرات وخطط عند القدماء...»<sup>2</sup> وبهذا نستطيع القول أنّ "جيار جينيت" جعل من المتعاليات النصية نظاما محكما ساعد على تطوير البحث التناسبي وذلك من خلال إعطاء الإجراءات التحليلية للنص نمطا قانونيا، علائقيا يتميز بين النصوص.

<sup>1</sup> - سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات التفاعل الإبداعي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1 2005م، ص 95.

<sup>2</sup> - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 113.

## رابعاً: مستويات التناص أنواعه وآلياته:

### 1- مستويات التناص:

تعددت مستويات التناص بتعدد قراءات المبدعين ، واختلاف المناهج النقدية وتفاوتهم في استخدام النصوص أيا كانت طبيعتها، وهنا سنقف عند ناقلين يعدّان من أعلام النقد المعاصر، اللذين قاما بتحديد مستويات التناص وهما "جوليا كريستيفا" في النقد الغربي، و"محمد بنيس" في النقد العربي.

\*جوليا كريستيفا: وحددتها في ثلاث مستويات:

«أ-النفى الكلي: في ضوء هذا المستوى ينفي المبدع النصوص نفياً كلياً دلالياً، ويكون فيها معنى النص قراءة نوعية خاصة؛ قائمة على محاوره هذه النصوص الثابتة ويشترط هنا ذكاء القارئ باعتباره المبدع الحقيقي الذي يفك شفرات الرسالة ويعيدها إلى أصلها الطبيعي.

ب-النفى المتوازي: وأساس هذا المستوى توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي التضمين والاقْتباس المعروفين في الدراسات البلاغية العربية القديمة، وفي هذه الحالة يبقى المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفسه في البنية النصية الغائبة علاوة إلى التشكيل الخارجي.

ج-النفى الجزئي: وهنا يقوم المبدع بتغيير امتصاص النص المرجعي، وذلك بتوظيف المقاطع أو السياقات من خلا نفي جزئي أو بعض الأجزاء منه.<sup>1</sup>

من خلال ما سبق يتضح أنّ "جوليا كريستيفا" اعتمدت ثلاث مستويات للتناص، وكل مستوى يختلف عن الآخر، ففي النفي الكلي يقوم المبدع بنفي المقطع الدخيل نفياً كلياً، أما في النفي المتوازي فيظل فيه معنى المقطع نفسه، أما في النفي الجزئي فيكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيًا.

\*محمد بنيس: أما بالنسبة للناقد المغربي "محمد بنيس" فقد جعل مستويات التناص ثلاثة هي:

«أ-التناص الإجتراري: وذلك من خلال التعامل مع النص الغائب بوعي سكوني ليس له القدرة على اعتبار النص إبداعياً ولا نهائياً، وساد هذا النوع من التناص في عصور الانحطاط ، إذ كان الشعراء يتعاملون مع النصوص الغائبة

<sup>1</sup> - جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص 155 - 158.

بوعي خال من التوهج وروح الإبداع، وبذلك ساد تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن البنية العامة للنص كحركة وصيرورة.

ب-التناص الامتصاصي: وفيه يعيد الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني بحقيقة النص شكلا ومضمونا، وهذا يمثل مرحلة أعلى قراءة النص الغائب، وهو القانون الذي ينطبق بدوره من الاعتراف بأهمية هذا النص، والذي يتعامل معه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل بل يساهمان في استمراره.<sup>1</sup>

وأورد الباحث جمال مباركي أنّ التناص الامتصاصي من زاوية نظر محمد بنيس هو: «قول سابق للنص الغائب بمعنى أنّ الشاعر ينطلق فيه من قناعة راسخة، والذي يكون بدوره غير قابل للنقد أو الحوار الأمر الذي يجعله مستمرا في الحياة ومتفاعلا مع النصوص الأخرى مستقبلا.»<sup>2</sup>

«ج- التناص الحوارية: هو أعلى مرحلة من مراحل قراءة النص الغائب، إذ يعتمد على أرضية علمية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه، وشكله، وحجمه، ومجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار.»<sup>3</sup>

إذن "محمد بنيس" يحدد للتداخل النصي حسب نوعية القراءة للنص الغائب ثلاث مستويات تتخذ قوانين، وهذه القوانين تحدد طبيعة الوعي المصاحب لكل قراءة لنص من النصوص الغائبة.

<sup>1</sup> - محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، ط1، 1979م، ص253.

<sup>2</sup> - جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص152.

<sup>3</sup> - محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص270.

## 2- أنواع التناص:

يتم استدعاء النصوص بأشكالها المختلفة ولذلك نجد تعدد في أنواع التناص فهناك « التناص المباشر وغير المباشر؛ فبالنسبة للتناص المباشر فإنه يتمثل في اجتزاء قطعة من النص أو النصوص السابقة؛ ووضعها في النص الجديد، ويكون تاما أو مجزؤا أو محورا، أما غير المباشر فهو الذي يستنبط من النص استنباطا ويرجع إلى تناص الأفكار أو المخزون الثقافي، الذي يستحضر مخزونه الثقافي لحل إيماءات النص وشفراته وترميزاته»<sup>1</sup>

أما حسب ما جاء في كتاب "تحليل الخطاب الشعري" "لمحمد مفتاح"، فهناك نوعان أساسيان من التناص وهما: « المحاكاة الساخرة (النقيضة) التي يحاول كثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها، والمحاكاة المقتدية (المعارضة) التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص»<sup>2</sup>

وبما أنّ الدراسات والآراء تختلف، فنجد من يقسم التناص إلى أنواع حسب سياق النص الذي يتمحور حوله ومنها:

### 1- التناص الديني:

ويقصد به: « تداخل نصوص دينية مختارة؛ ويكون ذلك عن طريق الاقتباس أو التضمين؛ من القرآن الكريم، أو الحديث النبوي الشريف، أو الخطب، أو الأخبار الدينية، مع النص الأصلي، وما يؤدي إلى انسجام هذه النصوص مع بعضها في السياق وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا»<sup>3</sup>، والتناص الديني بدوره يتفرع إلى تناصين:

أ- التناص القرآني: « وهو من النماذج التي استغلت النص القرآني استغلالا فنيا، ونوضح هذا النوع من التناص من خلال المقطع التالي "لمحمد ناصر" الذي يعتبر من أبرز الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين تفاعلوا مع النص القرآني ووظفوه على شكل اقتباس وذلك بتوظيفه لسورة المسد قائلا:

« تَبَّتْ يَدَاكَ أَبَا لَهَبٍ      وَلَقِيتَ أَسْوَأَ مَنْقَلَبٍ

يَا مَشْعَلِ النَّيِّرَانِ كَمْ      فَتَى أَرَذْتَ وَلَمْ تُصَبِّ

<sup>1</sup> - عزة شبل محمد، علم لغة النص (النظرية والتطبيق)، مكتبة الآداب، مصر- القاهرة، (د ط)، 2007م، ص 79.

<sup>2</sup> - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 122.

<sup>3</sup> - أحمد الزعبي، التناص، ص 37.

وَالْقَرْمَطِيُّ\*النِّيرَانُ كَمْ      أَعْدَاؤُ وَلَا عَجَبُ  
أَتَحْتَرِقُ الْقُرْآنَ مَنْ      غَيْظًا أَوْ أَعْمَالُ عَضَبُ؟  
فَشَكْلُ الْوَلِيدِ\*وَعَنْ الْجَبَا      بَرُّ تَحْتَ أَنَاةِ الْوَصَبِ<sup>1</sup>

نلاحظ من خلال هذه الأبيات اقتباس الشاعر "محمد ناصر" من الآية الكريمة "تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ"، محدثا في ذلك تغيير بإضافته لكاف المخاطبة "تَبَّتْ يَدَاكَ"، كما نجد أيضا في هذا المقطع إشارة لبعض الأحداث التاريخية التي لحقت بالأمة العربية الإسلامية، وهي حرق القرامطة لبغداد؛ وحرق الوليد بن يزيد للقرآن.

ب- **التناسخ الحديثي**: لاشك أنّ الحديث النبوي الشريف كتاب مقدس؛ يأتي بعد القرآن الكريم من خلال فصاحة اللفظ، وبلاغة القول، إذ كان يوظف الحديث النبوي بشكل فعّال في السياق الشعري، متوقفا على براعة الشاعر وقدرته على استحضاره، ودججه في نصه، وبالرجوع إلى أعمال الشاعر "مفدي زكريا" نلاحظ حضورا بارزا لنص الحديث، ومثال ذلك ما جاء في قصيدته "فلسطين على الصليب"، فيقول:

« مُحَمَّدٌ أَبَقَى لَنَا عِبْرَةً      مِنْ الذُّبِّ وَالْغَنَمِ الْقَاصِيَّةِ<sup>2</sup> »

وهذا البيت واضح أنه مأخوذ من نص الحديث النبوي الشهير « فَعَلَيْكُمْ بِالْجَمَاعَةِ فَإِنَّمَا يَأْكُلُ الذُّبُّ مِنَ الْغَنَمِ الْقَاصِيَّةِ<sup>3</sup> »

يمكن القول إنّ الشاعر "مفدي زكريا"؛ استطاع ببراعته تضمين شعره من الموروث الديني، ليتناسب مع ما يريد تبليغه للمتلقي، محاولا التأثير فيه من خلال تفعيل الحس الثوري والوطني.

## 2- التناسخ التاريخي:

والمراد بالتناسخ التاريخي « تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة؛ مع النص الأصلي، ولا بد أن تكون مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع سياق نصه أو الحدث الذي يرصده، وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا.<sup>4</sup> »

<sup>1</sup> - محمد ناصر، أغنيات النخيل، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1981م، ص26.

\* القرمطي: نسبة إلى القرامطة الذين حرقوا بغداد ، \* الوليد: الوليد بن يزيد الذي حرق القرآن.

<sup>2</sup> - مفدي زكريا، اللهب المقدس، موفم للنشر، الجزائر، (د ط)، 2009م، ص287.

<sup>3</sup> - سنن أبي داود، ج1، ص150.

<sup>4</sup> - أحمد الزعبي، التناسخ، ص29-30.

فالدارس للخطاب الشعري المعاصر يبدو له أنّ هذا الخطاب مسكونا في ذاكرة التاريخ، وكذا النصوص القديمة التي تأثر بها الشعراء ووظفوها في نصوصهم المقروءة وهذا دليل على أنّ الشاعر « لا ينطلق من الفراغ عند كتابته لنصوصه، وهو يكتب يسترجع التاريخ العربي الضخم، ويأخذ منه ما يشاء وما يلائم ويناسب رؤاه، وفي ذلك إعادة لإحياء التراث والنصوص القديمة؛ والقارئ للنصوص الشعرية يجدها تتفاعل مع المادة التاريخية؛ والشعرية؛ وعلى الرغم من ذلك فهو لا يؤسس نموذج بديل بل يفتح أفاق جديدة لتناص تولده يمزج بين القديم والجديد، ليشبع نفسية القارئ.<sup>1</sup>»

### 3- التناص الأدبي:

ويعنى بالتناص الأدبي: « تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة وحديثة، شعرا أو نثرا، مع النصّ الأصلي، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في نصه، وكثيرا من نماذج التناص الأدبي يأتي مندجما مع سياق الحدث الذي يسرد فيه النصّ، ويزيده عمقا، أو تعبيرا، أو تأثيره حسب ما يقتضيه الحال في السياق.<sup>2</sup>»

وبذلك فالتناص الأدبي هو استحضار لنصوص أدبية سابقة بفرعيها الشعري والنثري؛ سواء تنتمي إلى الثقافة نفسها أولا، مع اشتراط الانسجام.

انطلاقا مما سبق يمكن القول أنّ للتناص أنواعا عديدة، تختلف باختلاف النصوص، فهو يتراوح بين تناص مباشر وغير مباشر، وكذا يمكن تصنيفه حسب طبيعة السياق إلى عدّة أنواع كالتناص الدّيني، والتاريخي، والأدبي.

### 3- آليات التناص:

يحدد الباحث "محمد مفتاح" في كتابه "تحليل الخطاب الشعري" آليات التناص نوردها كآلاتي: « أ- آلية التمطيط: وقد تكون بأشكال مختلفة تبسط النص، ومن الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في التمطيط هي:

- 1- الأناكرام: (الجناس بالقلب وبالتصحيح)، الباراكورام (الكلمة-المحور)، فالقلب مثل: قول- لوق، عسل- لسع، والتصحيح مثل: نخل - نحل، الزهر - السهر، أما الكلمة المحور فقد تكون أصواتها مشتقة طوال النص لتثير انتباه القارئ، ويمكن أن تكون غائبة عن النص، وقد تكون حاضرة فيه، وهي تحتاج إلى تركيز القارئ.

<sup>1</sup> - جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص232.

<sup>2</sup> - أحمد الزعبي، التناص، ص50.

2-الشرح:إنّه أساس كل خطاب، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم، فيجعل البيت الأول محورا، ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة، وقد يستعير قولاً معروفاً ليضعه في الأول، أو في الوسط، أو في الأخير، ثم يمططه في صيغ مختلفة.<sup>1</sup>

فالشرح هو أهم وسيلة يعتمد فيها الكاتب على التمطيط، من خلال تفسيره للفكرة التي يحاول شرحها، ولذلك كان الشرح أساس كل خطاب شعري، فقد يكون كلمة محورية في القصيدة كلها.

«3-الاستعارة: تقوم بدور جوهري في كل خطاب، ولا يسمى الشعر من خلال ما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص، بحيث يؤدي هذا إلى احتلال التعبير الإشاري حيزاً مكانياً، وزمانياً طويلاً.

4- التكرار: ويكون على مستوى الأصوات، والكلمات، والصيغ، متجلياً في التراكم أو التباين.

5- الشكل الدرامي: إنّ جوهر القصيدة الصراعي يولد توترات عديدة، مما يؤدي إلى نمو القصيدة فضائياً وزمانياً.

6- أيقونة الكتابة: إنّ الآليات التمطيطية تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونة الكتابة (علاقة المشاهدة مع واقع العام الخارجي)، وبالتالي فإنّ تجاوز الكلمات المتشابهة وتباعدها، وارتباط المقولات النحوية ببعضها البعض، أو إتباع الفضاء الذي تحتله، أو ضيقه، وهي أشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري.<sup>2</sup>

ومن هنا فالتمطيط آلية من آليات التناص، والتي تكون بأشكال متعددة تتراوح بين الأناكرام، والشرح، والاستعارة، والتكرار، والشكل الدرامي، وأيقونة الكتابة، وكل شكل من هذه الأشكال له وظيفته الخاصة التي يؤديها، ويشترك كل منها في تبسيط النص.

ب-آلية الإيجاز: فالإيجاز أيضاً مهم في التناص، ومن الخطأ قصر عملية التناص على التمطيط، وهي : «عملية تعتمد على التركيز والاختصار وتدعى (الإحالة المحضة)، وهي تحتاج إلى شرح وتوضيح ليدركها المتلقي العادي، ولذلك نجد شروحا لبعض القصائد التي تحتوي على هذه الحالات، إذ لا يذكر الشاعر فيها إلا الأوصاف المتناهية في الشهرة والحسن، أو الأوصاف المتناهية في الشهرة أو القبح.<sup>3</sup>

فالمقصود بالإيجاز هو أنه عندما ينشر الكاتب النص، فإنّه يقوم كذلك بتلخيصه واختصاره عما كان عليه من قبل، عن طريق الإشارات والتلميحات الدالة.

<sup>1</sup> - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص 126.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 126-127.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 128.



ونجد الباحث "احمد ناهم" من خلال كتابه "التناص في شعر الرواد"، يقسم الإيجاز بدوره إلى:

« 1- التلميح: وهو أهم أنواع الإيجاز، ويقصد به الإشارة إلى حدث مشهور، أو قصة معروفة، دون أن يتم شرح هذا الاسم داخل متن النص ، وفي هامش الصفحة.

2- التلخيص: هو على عكس الباراكورام الذي هو تمطيط الفكرة ،أو مقولة في بداية القصيدة، أما التلخيص فيكون لفكرة في الشطر الأخير من مقطعها.<sup>1</sup>»

« 3- الحذف: وهو آلية تكشيفية يلجأ إليها الشاعر لغرض بلاغي شعري، وتكون ثمة إشارة إلى الحدث كالبياض والنقاط.

4- الاقتباس: ينظر إليه بأنه شكل من أشكال التناص، واستلهام وامتصاص للتراث، والتفاعل معه.

5- التضمين: وهو استشهاد لبيت أو أبيات،وهو من المداخل التي عرّج عليها المتناصون، وذلك أن يستعير الشاعر شطرا أو بيتا من شاعر آخر ويدرجه في بيت أو قصيدة له.<sup>2</sup>»

« 6- الترجمة: ويقصد بها ترجمة الشاعر لبعض الأبيات المتضمنة في نصه، أو ترجمته لبعض النصوص، أي أن الترجمة وسيلة تعبيرية تناصية.<sup>3</sup>»

ومنه فالإيجاز هو آلية من آليات التناص، يعتمد فيها الشاعر أو الكاتب إلى اختصار الكلام في النص، ويكون ذلك إما عن طريق التلميح، أو التلخيص، أو الحذف، أو الاقتباس، أو التضمين ، أو الترجمة، فكل هذه العناصر هدفها واحد وهو الإيجاز.

إذن هذه هي الآليات التي من خلالها يكون التناص، فهو إما أن يكون تمطيًا عن طريق الشرح والتفسير التي تتداخل فيه النصوص وتتعلق بصورة واضحة، وإما أن يكون تلخيصًا، من خلال الإشارة إلى الحوادث المشهورة.

<sup>1</sup> - أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الأفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2007م، ص 103.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص106.

<sup>3</sup> - أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص108.

الفصل الثاني: تجليات التناص ومستوياته في شعر

أمل دنقل

المبحث الأول: التناص في شعر أمل دنقل

المطلب الأول: التناص القرآني

المطلب الثاني: التناص التاريخي

المطلب الثالث: التناص الأسطوري

المبحث الثاني: مستويات التناص في شعر أمل دنقل

المطلب الأول: المستوى الاجتراري

المطلب الثاني: المستوى الامتصاصي

المطلب الثالث: المستوى الحواري

## أولاً: التناص في شعر أمل دنقل:

### 1- التناص القرآني:

لاشك أنّ المطلع على شعر "أمل دنقل" يستطيع بسهولة أن يدرك الأثر الواضح للقرآن الكريم في أسلوبه وتصويراته، حيث استلهم من القرآن عدداً من المفردات والعبارات، وكثيراً من القصص والمواقف، وبعض الشخصيات الدينية، وانقسم التناص القرآني عند شاعرنا إلى قسمين: "تناص شكلي" و "تناص موضوعي".

فيما يخص "التناص الشكلي"، فلقد نهل الشاعر من هذا المصدر، وتمثل الآيات القرآنية في قصائده، وطرق التوظيف للنصوص القرآنية على أشكال متباينة، « فهو حاضر على مستوى الكلمة المفردة، وعلى مستوى الجملة والآية، وأحياناً أخرى يتجاوز ذلك إلى إعادة إنتاج جو القصص القرآني ضمن السياق الذي يخدم البناء الشكلي والدلالي الذي يرمي إليها كل توظيف<sup>1</sup> »

ومن هنا يجب علينا التطرق إلى بعض النصوص الشعرية المتناصّة مع الآيات القرآنية في هذا القسم، والتماس دلالتها ووظيفتها في المتن الشعري، وفيما يلي بعض النماذج:

ففي قصيدة "لا وقت للبكاء" من ديوان "تعليق على ما حدث"، نجد ورود كلمات من "سورة التين"، إذ يقول:

«.. وَالَّتَيْنِ وَالزَّيْتُونَ

وَطُورِ سَيْنِينَ، وَهَذَا الْبَلَدِ الْمَحْزُونُ

لَقَدْ رَأَيْتُ يَوْمَهَا سَفَائِنَ الْإِفْرَنْجِ

تَغُوصُ تَحْتَ الْمَوْجِ<sup>2</sup>»

وهذا مأخوذ من قوله تعالى: ﴿ وَالَّتَيْنِ وَالزَّيْتُونَ (1) وَطُورِ سَيْنِينَ (2) وَهَذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ (3) ﴾ (سورة

التين، الآية 1-3)

<sup>1</sup> - عبد السلام المساوي، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 1994م، ص144.

<sup>2</sup> - أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مريوطي، القاهرة، ط3، 1407هـ - 1987م، ص258.

نسج الشاعر أبياته من هذه السورة القرآنية، ليوضح أهمية ما يقول، ويقسم به، إلا إذا كان الله عزّ وجل قد أقسم بالتّين والزيتون نظرا لعظمتهما، فهذا ما دفع بالشاعر للاستلهام من هذه الآيات والقسم بها انطلاقا من مآسي وواقع الشعب المعاش.

ويتكرر القسم لدى الشاعر للمرة الثانية، فهو بذلك يكشف عن العلاقة القائمة بين شعره والقرآن الكريم، وجاءت مرة أخرى على النحو التالي:

« وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ

وَطُورِ سِينِينَ، وَهَذَا الْبَلَدِ الْمَحْزُونِ

لَقَدْ رَأَيْتُ لَيْلَةَ الثَّامِنِ وَالْعِشْرِينَ..

مَنْ سَبْتَمَبْرَ الْحَزِينِ:

رَأَيْتُ فِي هَتَافِ شَعْبِي الْجَرِيحِ

رَأَيْتُ خَلْفَ الصُّورَةِ

وَجْهَكَ .. يَا مَنْصُورَةَ،

وَجْهَ لَوَيْسَ التَّاسِعِ الْمَأْسُورِ فِي يَدَيَّ صَبِيحٍ<sup>1</sup>»

من خلال هذا المقطع الشعري، نلاحظ أنّ "أمل دنقل" يعتمد على تكرار القسم، محاكيا في ذلك القرآن الكريم، وذلك بغية التأكيد عن ما آل إليه الشعب المصري إثر رحيل رئيسهم "جمال عبد الناصر".

وثمة نص آخر ضمن ديوان "العهد الآتي"، يستمر فيه هذا الهاجس القومي، وذلك في قصيدة "سرحان لا يستلم مفاتيح القدس"، يقول الشاعر فيها عن القدس:

« وَعَجُوزٌ هِيَ الْقُدُسُ (يَشْتَعِلُ الرَّأْسُ شَيْبًا) »<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 259-260.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 281.

ومن الواضح أنّ الشاعر استقى بيته هذا من "سورة مريم"، في قوله تعالى: ﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا ﴾ (سورة مريم، الآية 4)

إذن فهذا النَّص جاء لربط المقارنة والتشبيه بين وضع كل من النبي زكريا الذي بلغ منه الحزن ذروته، واشتعل رأسه شيبا، بعد أن شاخ ووهن منه العظم، والقدس التي وصلت إلى مرحلة الوهن والتعب، وأنها تشتعل نارا من طرف الاحتلال الصهيوني، وهذه الصيغة المضارعة للفعل "يشتعل" تضيف على الحدث استمرارية المعاناة وتواصل النكبات.

وهناك نص آخر للشاعر، يتناص فيه مع القرآن الكريم، وذلك يندرج في قصيدة "الخيول" من ديوان "أوراق الغرفة 8"، إذ يقول:

« أُرْكَضِي أَوْ قَفِي الْآنَ .. أَيُّهَا الْخَيْلُ:

لَسْتُ الْمَغِيرَاتِ صُبْحًا

وَلَا الْعَادِيَاتِ - كَمَا قِيلَ - صُبْحًا »<sup>1</sup>

وهذا مأخوذ من قوله تعالى: ﴿ وَالْعَادِيَاتِ صُبْحًا (1) فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا (2) فَالْمَغِيرَاتِ صُبْحًا (3) ﴾ (سورة العاديات، الآية 1-3)

فالشاعر هنا يقدم لنا نوعين مختلفين من أنواع الخيول، فالنوع الأول ينص عليه القرآن، إذ هي الخيل العاديات، التي تعدو وتجري إلى الغزو صباحا، وتتابع في الجري، ولا تتقاطع أنفاسها، للدلالة على حدّة المعركة وقوتها، أمّا النوع الثاني في القصيدة، هو النوع الراهن في الزمن الذي يعيشه الشاعر، والذي يرى فيه أنّ الخيول أصبحت للزينة واللهو، وليست للجري في الغزو والنضال من أجل الأمة، لا صباحا ولا مساء، والنّص هنا يبين بأس الشاعر من قدرة العرب على إحداث تغيير في وضعها المؤلم، إذن فالشاعر جعل من القرآن الكريم مستندا يتكئ عليه ليعبر به عن تفهقر الأمة العربية، ووضعها المتأزم الذي آلت إليه، جاعلا من الخيل رمزا للترف، نتيجة لمعايشته هذه الفترة كونها أشد الفترات اضطرابا في تاريخ الوطن العربي.

<sup>1</sup> - أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 387.

ويجدر بنا التنويه إلى أنّ الشاعر لم يكتف بتوظيف الآيات القرآنية في المتن الشعري فقط، بل وظفها حتى في عناوين قصائده، مثل عنوان "قالت امرأة في المدينة"؛ ونصها في القرآن موجود في "سورة يوسف" في قوله تعالى: ﴿ وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ ﴾ (سورة يوسف، الآية 30)

ومن خلال القصائد التي تطرقنا إليها يتضح لنا مدى توظيف "أمل دنقل" للقرآن الكريم في شعره، وذلك من خلال توظيفه لكلمات وعبارات كما هي واردة في الذكر الحكيم، وهذا ما يطلق عليه التناص الشكلي.

أما النوع الثاني من التناص القرآني هو التناص الموضوعي، فمثلما انتقى الشاعر الكلمة المفردة، الجملة، الآية القرآنية، فهو كذلك استدعى القصة القرآنية، إمّا بسرد الحدث القصصي، أو الاكتفاء باستدعاء أجواء القصة، موظفا شخصيات الأنبياء المرسلين ومن بينهم:

\*شخصية نوح عليه السلام:

استحضر الشاعر "أمل دنقل" في قصيدة "مقابلة خاصة مع ابن نوح"؛ قصة ابن نوح عندما رفض الهروب إلى سفينة النجاة؛ وآثر البقاء في الوطن على الفرار، وقد رأى أنّ الخيار الوحيد المناسب هو الصمود والمقاومة لا الفرار، حيث يقول في ذلك:

« جَاءَ طُوفَانُ نُوحٍ !

الْمَدِينَةُ تَغْرُقُ شَيْئًا.. فَشَيْئًا

... ..

هَاهُمْ الْجَبَنَاءُ يُقْرُونَ نَحْوَ السَّفِينَةِ

... ..

صَاحَ بِي سَيِّدُ الْفَلَكَ - قَبْلَ حُلُولِ السَّكِينَةِ:

أَنْجِ مِنْ بَلَدٍ .. لَمْ تَعُدْ فِيهِ رُوحُ !

قُلْتُ:

طُوبَى لِمَنْ طَعَمُوا خُبْرَهُ

فِي الزَّمَانِ الْحَسَنِ

وَأَدَارُوا لَهُ الظُّهْرَ

يَوْمَ الْمِحْنِ!

وَلَنَا الْمَجْدَ - نَحْنُ الَّذِينَ وَقَفْنَا

نَتَّحَدَى الدَّمَارَ

وَنَأْوِي إِلَى جَبَلٍ لَا يَمُوتُ

نَأْبَى الْفِرَارَ ..

وَنَأْبَى النُّزُوحَ !<sup>1</sup>

مما يلفت الانتباه في هذا النص الشعري هو أنّ: « شخصية نوح عليه السلام عند أمل دنقل يمثل الشخص المهرب من هذا الطوفان، على نقيض معناه الدلالي في القرآن الذي يمثل نبي إنقاذ البشرية من الفساد والشور»<sup>2</sup>

إذن فالشاعر قام بقلب قصة "نوح عليه السلام"، خلافا لما جاء في القرآن الكريم، إذ يعتبر اللاجئين إلى السفينة جناء، أما ضحايا الطوفان فهم الشجعان، ولعل حماسه الثورية هي التي دفعته إلى سرد هذه القصة وفقا لما يريد.

\*شخصية مريم العذراء عليها السلام:

تعتبر هذه الشخصية الدينية من أكثر الشخصيات استدعاء وحضورا لدى الشعراء العرب المعاصرين، وتمثل رمز للطهارة المعصومة والزكية التي اصطفاها الله على الناس، والتي نفخ الله الروح فيها لتحمل دون زواج، وهي من أكثر الشخصيات حضورا في قصائد الشاعر "أمل دنقل"، إذ نجدها في خمس قصائد له، وفي كل قصيدة كان لها توظيفها الخاص، ففي قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" يقول:

« أَيْتُهَا الْعَرَّافَةُ الْمُقَدَّسَةَ ..

<sup>1</sup> - أمل دنقل الأعمال الشعرية الكاملة، ص 393-396.

<sup>2</sup> - علي سليمي و رضاكياني، التناسق القرآني في شعر محمود درويش وأمل دنقل (دراسة ونقد)، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة رازي، فصلية محكمة، العدد التاسع، (د ب)، 2012م، ص 117.

جئتُ إليك .. مُتَخَنًا بِالطَّعَنَاتِ وَالِدِمَاءِ

... ..

إِسْأَلُ يَا زَرْقَاءَ ..

عَنْ فَمِكِ الْيَاقُوتِ عَنْ، نُبُوءَةِ الْعَذْرَاءِ

... ..

أَيْتُهَا النَّبِيَّةُ الْمُقَدَّسَةَ ..

لَا تَسْكُتِي .. فَقَدْ سَكَتُ سَنَةً فَسَنَةً..

لِكِي أَنَالَ فَضْلَةَ الْأَمَانِ»<sup>1</sup>

فالشاعر هنا يربط بين شخصية "زرقاء اليمامة" و"مريم العذراء"، فتارة يخاطبها "أيتها العرافة المقدسة"، وتارة "أيتها النبيّة المقدسة"، فالشاعر بهذه القصيدة يعيد إحياء قصة "مريم العذراء" التي لم يمسهها بشر، إلا أنها تلقت الرفض من قومها، وهامو التاريخ يعيد نفسه مع "زرقاء اليمامة"، التي أخبرت قومها بقدوم العدو الذي أبصرته على بعد ثلاث أيام، وهي موهبة ربانية، إلا أنّ رؤاها لم تتلقى القبول من طرف قومها، وجنوا العذاب جراء تكذيبها.

كما نجد شخصية العذراء أيضا في كل من قصيدة "بكائية الليل والظهيرة"، وقصيدة "الموت في لوحات"، و"العينان الخضروان"، وقصيدة "استريحي".

ولعل توظيف الشاعر لشخصية العذراء في عديد من قصائده، دليل على محاولة توفيقه بين الماضي وتجاوز الحاضر الأليم جراء الواقع المتأزم الذي يعيشه، فجعل منها رمزا لتعزيز موقفه.

\*شخصية سيدنا سليمان عليه السلام:

استقى الشاعر "أمل دنقل" بعض الأحداث التي تخدم أغراضه الشعرية، مثل قصة سيدنا سليمان عليه السلام، فكما هو معروف في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة أنّه قد توفي ولم يعلم أحد من الإنس والجن

<sup>1</sup> - أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص121-123.



بموته؛ إلا بعد مضي سنة كاملة، وهذا الاستدعاء كان على صور جزئية في قصائد ثلاث هي: قصيدة "أيلول"، و"السويس"، و"حكاية المدينة الفضية".

ففي قصيدة "أيلول" من ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، يلتقط الشاعر حادثة سيدنا "سليمان عليه السلام"، ويوظفها على النحو التالي:

« أَيْلُولُ الْبَاكِي فِي هَذَا الْعَامِ

يَخْلَعُ عَنْهُ فِي السَّجْنِ فَلَنْسَوَةَ الْإِعْدَامِ

تَسْقُطُ مِنْ سُورَتِهِ الزَّرْقَاءُ .. الْأَرْقَامُ !

يَمْشِي فِي الْأَسْوَاقِ: يُشِيرُ بِنُبُوءَتِهِ الدَّمَوِيَّةِ

لَيْلَةَ أَنْ وَقَفَ عَلَى دَرَجَاتِ الْقَصْرِ الْحَجْرِيَّةِ

لِيَقُولَ لَنَا: إِنَّ سُلَيْمَانَ الْجَالِسَ مُنْكَفِئًا

فَوْقَ عَصَاهُ

قَدْ مَاتَ ! وَلَكِنَّا نَحْسَبُهُ يَغْفُوا حِينَ نَرَاهُ !! »<sup>1</sup>

ما ينطبق على هذه الحادثة في النص القرآني، قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَى مَوْتِهِ إِلَّا دَابَّةُ الْأَرْضِ تَأْكُلُ مِنْسَأَتَهُ فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ الْجِنُّ أَنْ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ الْغَيْبَ مَا لَبِثُوا فِي الْعَذَابِ الْمُهِينِ (14)﴾ (سورة سبأ، الآية 14)

والملاحظ هنا أنّ الشاعر "أمل دنقل" استعار قصة سيدنا "سليمان عليه السلام" حرفياً من القرآن الكريم، وبدا يتضح أنّ الشاعر « حول بعض وحدات الصورة التراثية، ولكنه تحويل لا يمس جوهر الصورة، بل يتماس مع ملابسات الموقف، والمحيط الخارجي، فأفاد ذلك في توضيح رؤية الشاعر الذي جعل شخصية سيدنا سليمان في هذا السياق معادلاً تراثياً لشخصية جمال عبد الناصر »<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 127.

<sup>2</sup> - عبير عبد الصادق، التناص في شعر أمل دنقل أنماطه ودلالاته، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية، المجلد الثاني، العدد التاسع والعشرين، (د ب)، (د ت)، ص 682.

أي أنّ الشاعر هنا لم يحدث تغييرا كبيرا على مستوى هذه القصة، لأنّها تتماشى وتتناسق مع ظروفه الخارجية، والمتمثلة في رحيل الرئيس المصري "جمال عبد الناصر".

أما في قصيدة "السويس" من ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، نجدّه يصور فيها أوضاع مجتمعه المصري، وعلى رأسهم الطبقة الكادحة التي تعيش في حالة وهم، والذي يقول فيها:

« فَيَدْخُلُونَ فِي كُهُوفِ السَّجْنِ الْعَمِيقِ

وَفِي بَحَارِ الْوَهْمِ: يَصْطَادُونَ أَسْمَاكَ سُلَيْمَانَ الْخُرَافِيَّةِ ! »<sup>1</sup>

وبذلك يتضح لنا أنّ الشاعر في النَّص السابق استدعى معجزات سيدنا "سليمان عليه السلام" الخارقة ليقدم رؤيته الشعرية الخاصة، للناس عامة، ولعمال السويس خاصة، بأن يقول لهم: إننا لسنا في زمن المعجزات والخيالات والأوهام، بل علينا معرفة الواقع جيدا، ومن تم العمل الجاد من أجل الإصلاح، والشعارات وحدها لن تقدم الانتصارات، فالشاعر هنا يقدم توعية لعمال السويس ويجفزههم على المثابرة والاجتهاد في العمل، معتمدا في ذلك على هذه القصة، بغية تقوية نصه الشعري.

وبهذا يتضح لنا أنّ الشاعر اتخذ شخصيات دينية عديدة من القرآن الكريم في نسج شعره، وهو ما يندرج تحت ما يسمى "التناص الموضوعي".

انطلاقا مما سبق يتضح لنا مدى تأثير القرآن في شعر "أمل دنقل"، وهذا ما تثبته الأبيات التي اخترناها، حيث جعل من القرآن الكريم وسيلة لمواجهة الحملات الاستعمارية التي استهدفت الموروث والمعتقدات الإسلامية والعربية، والوطنية، ونحسب أنّ الشاعر قد وفق أيما توفيق في توظيف التناص القرآني في شعره.

## 2- التناص التاريخي:

يقصد بالتناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية مستلهمة من النَّص الأصلي لتؤدي غرضا فنيا أو فكريا، أو كليهما معا، وقد اتخذ الشاعر "أمل دنقل" من الشخصيات والوقائع التاريخية التي يستدعيها في شعره، أقنعة يعتمدها الإنسان المعاصر، وذلك من خلال استحضار الماضي ليعبر به عن الحاضر.

<sup>1</sup> - أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص122.

وقد كان « أمل مولعا بالتاريخ، كثير المفاخرة بأصله العربي والحسّ التاريخي متوهج ومتقدّ أبدا في ذاكرته، ومن وجدنا أنّ أغلب شعره يتحرك ضمن خلفية تاريخية (أسماء، شخصيات، حوادث، عبارات، وصيغ، وأبيات شعر وشعراء»<sup>1</sup>

ومن بين الشخصيات التاريخية التي استدعاها الشاعر في شعره شخصية "صلاح الدين الأيوبي"، ومن منا لا يعرف هذا القائد، وقصة كفاحه التي تركت بصمة واضحة في أذهاننا، والتي ستظل ترددها الأجيال في لحظات المقاومة ورفض الظلم، ولذلك كانت حاضرة عند شاعرنا بقوة وهذا ما يتجلى في قصيدته "خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين"، في قوله:

« هَا أَنْتَ تَسْتَرْخِي أَخِيرًا ..

فَوَدَاعًا ..

يَا صَلاَحَ الدِّينِ »<sup>2</sup>

والواضح هنا هو أنّه بدأ هذا المقطع بجملة رثائية؛ وهنا نكون بين ماض متجسد في واقع "صلاح الدين"، والحاضر العربي المشتت، الذي لم يستغل إرث السلف، ويقول أيضا:

« وَأَنْتَ فِي المِذْيَاحِ، فِي جَرَائِدِ التَّهْوِينِ

تَسْتَوْقِفُ الفُارِبِينَ

تَخْطُبُ فِيهِمْ صَائِحًا: "حِطِينَ"

وَتَرْتَدِي العَقَالَ تَارَةً،

وَتَرْتَدِي مَلَاسِ الفِدَائِيِّينَ

وَنَشْرَبُ الشَّايَ مَعَ الجُنُودِ

فِي المَعْسَكَرَاتِ الخَشِنَةِ

<sup>1</sup> - أحمد الدوسري، أمل دنقل شاعر على خطوط التار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الأردن، ط2، 2004م، ص86.

<sup>2</sup> - أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص397.

وَتَرَفُّعُ الرَّايَةِ،

حَتَّى تَسْتَرِدَّ الْمُدُنَ الْمُرْتَهِنَةَ

وَتَطْلُقُ النَّارَ عَلَى جَوَادِكَ الْمَسْكِينِ

حَتَّى سَقَطَتْ - أَيُّهَا الزَّعِيمُ

وَاعْتَالَتْكَ أَيْدِي الْكَهَنَةِ»<sup>1</sup>

في هذه الأبيات يهزأ الشاعر من شخصية الزعيم الراحل "عبد الناصر" بطريقة خفية، وفي هذا الصدد تقول زوجة الشاعر "عبلة الرويني" ، بأنه قد دافع عن وجهة نظره اتجاه هذا الرئيس الراحل: «إني لا أكره عبد الناصر، ولكن في تقديري دائما أنّ المناخ الذي يعتقل كاتباً ومفكراً لا يصح أن انتمي إليه، أو أدافع عنه... إنّ قضيتي ليست عبد الناصر حتى ولو أحببته، ولكن قضيتي دائماً هي الحرية.»<sup>2</sup>

إذن من خلال هذه الأبيات التي عرضناها نرى أنّ الشاعر يجمع بين التاريخ والواقع، النصر والهزيمة، فالشاعر يستذكر أيام "صلاح الدين" التي تمثل المجد، ويكي أيام حكام العرب "جمال عبد الناصر" التي تمثل الهزيمة، فاستدعاء صورة "صلاح الدين" في صورتها العامة ما هي إلا صورة من صور التناسخ التاريخي، الذي كان له حضور قوي في مرآته الشعرية.

ومن بين الشخصيات أيضاً التي تناولها في قصائده شخصية "أبي موسى الأشعري"، « وترتبط هذه الشخصية بواقعية التحكيم، التي جرت بين (علي) و (معاوية) بعد الفتنة الكبرى، وانقسام المسلمين إلى فريقين، فريق مع علي، وفريق مع معاوية، والثابت تاريخياً أنّ علي قد عزل أبي موسى الأشعري عن ولاية الكوفة بعد ما أقره عليها (عثمان بن عفان)، لأنّه حذّر أهل الكوفة من الاشتراك في القتال في صف علي أو معاوية، وأمرهم بالعودة عن الفتنة حقناً لدماء المسلمين، وقد أدّت سياسته الدّاعية إلى حقن الدماء.»<sup>3</sup>

ويستغل الشاعر هذه الحادثة التاريخية لبني عليها قصيدته تحت عنوان "حديث خاص مع أبي موسى الأشعري"، فيقول:

<sup>1</sup> - أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص398-399.

<sup>2</sup> - عبلة الرويني، الجنوي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1992م، ص109.

<sup>3</sup> - ابن الأثير، أسد الغابة في معرفة الصحابة، ج 3، دار الشعب، القاهرة، (د ط)، 1970م، ص367-369.

«.. إِطَارُ سِيَّارَتِهِ مُلَوْتُ بِالدِّمِّ !

سَارَ .. وَلَمْ يَهْتَمَّ !!

كُنْتُ أَنَا الْمَشَاهِدُ الْوَحِيدُ

لَكِنِّي.. فَرَشْتُ فَوْقَ الْجَسَدِ الْمُلْقَى جَرِيدَتِي الْيَوْمِيَّةَ

وَحِينَ أَقْبَلَ الرِّجَالُ مِنْ بَعِيدٍ ..

مَرَقْتُ هَذَا الرَّقْمَ الْمَكْتُوبَ فِي وُرَيْقَةٍ مَطْوِيَّةٍ

وَسَرْتُ عَنْهُمْ .. مَا فَتَحْتُ الْقَمَّ !!<sup>1</sup>»

إذا حاولنا فك رموز هذه اللوحة الشعرية، يظهر لنا أنها إعادة تركيب للقصة التاريخية، فالمشاهد كما حدث هو الشاعر الذي يتقمص شخصية "أبي موسى" الذي كان شاهدا على حادثة التحكيم، وصاحب السيارة هو "معاوية بن أبي سفيان"، والسيارة هي الحيلة التي من خلالها آلت الخلافة إلى "معاوية" عن طريق "عمرو بن العاص"، والدِّم هو دم علي الرامز إلى الحق الضائع من جراء الحادثة، إذن "أبي موسى الأشعري" هو رمز آثر الحياذ اتجاه الفتنة وحتمية الأقدار التي صنعت هذا الحدث التاريخي، أما المشاهد فهو صامت اتجاه ما يحدث لوطنه من قمع واستهانة بأرواح النَّاس، ويقول أيضا في هذه القصيدة:

« حَارَبْتُ فِي حَرْبِهِمَا

وَعِنْدَمَا رَأَيْتُ كُلًّا مِنْهُمَا .. مُتَّهِمَا

خَلَعْتُ كُلَّ مِنْهُمَا

كَيْ يَسْتَرِدَّ الْمُؤْمِنُونَ الرَّأْيَ وَالْبَيْعَةَ

.. لَكِنَّهُمْ لَا يُدْرِكُونَ الْخُدْعَةَ !<sup>2</sup>»

<sup>1</sup> - أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص180.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص180.

الحياد جريمة كبرى إذا كان الوطن في حاجة إلى مواقف، وخاصة عند المثقفين العرب، وهذا الحياد القاتل وغرق الإنسان في تهاية الحياة والواقع المتردي، كلها تدفع به إلى جرفها، ولأنّ الشاعر لديه إحساس بدرامية الواقع وتناقضه، وإذا تأملنا هذه القصيدة وجدنا أنّها كتبت في مارس 1967م، أي قبل النكسة المصرية بثلاثة أشهر، وهي بذلك استشراف للنكسة، أو هي نبوءة شعرية حدّرت من الهزيمة قبل وقوعها.

ونلاحظ بذلك أنّ الشاعر يمتلك القدرة على معرفة الأشياء والأحداث والتنبؤ بما هو قادم، فيقول في هذا

الصدد:

« وَيَكُونُ عَامٌ .. فِيهِ تَحْتَرِقُ السَّنَابِلُ وَالضُّرُوعُ

تَنْمُو حَوَافِزُنَا - مَعَ اللَّعْنَاتِ - مِنْ ظَمِيمٍ وَجُوعٍ

يَتَزَاخَفُ الْأَطْفَالُ فِي لَحِقِ الشَّرَى

يَنْمُو صَدِيدُ الصَّمْعِ فِي الْأَفْوَاهِ،

فِي هَدْبِ الْعُيُونِ .. فَلَا تَرَى !

تَتَسَاقَطُ الْأَفْرَاطُ مِنْ أَذَانِ عَدْرَوَاتِ مِصْرَ !

وَيَمُوتَ تَدْيُ الْأُمِّ .. تَنْهَضُ فِي الْكُرَى

تَطْهُو - عَلَى نِيرَانِهَا - الْبَطْلُ الرِّضِيعُ !!<sup>1</sup>»

هذه الصورة المأساوية كانت جزاء سلبية المواطن، وعوده عن دفع الظلم، ومواجهته، وركوضه إلى الحياد،

وهذا ما سيؤدي به إلى مزيد من القهر والألم.

« .. وَسَتَهْبِطِينَ عَلَى الْجُمُوعِ

وَتُرْفَرِينَ .. فَلَا تَرَكَ عُيُونُهُمْ .. خَلْفَ الدُّمُوعِ

تَتَوَقَّفِينَ عَلَى السُّيُوفِ الْوَاقِفَةِ

تَتَسَمِعِينَ الِهَمَّاتِ الْوَاجِفَةِ

<sup>1</sup> - أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص184.

وَسْتَرْحَلِينَ بِأَلَا رُجُوعُ !

... ..

وَيَكُونُ جُوعُ !

وَيَكُونُ جُوعُ !<sup>1</sup>

وهكذا يتبين لنا أنّ القصيدة تشكلت في مقاطع متعددة، غير أنّها قدّمت في النهاية تجربة شعرية متكاملة، طرحت قضية السلطة والشعب، وكشفت كيف تكون سلبية المواطن، والطريق الواسع لتمادي السلطة، والنتيجة مزيد من الظلم، والقهر، والجوع، وحث على ضرورة المقاومة والتحدي.

وبذلك فقد استطاع الشاعر "أمل دنقل" أن يجعل من شخصية "أبي موسى الأشعري" شخصية تاريخية يضرب بها المثل في السلطة؛ والصراع على الحكم الذي يتكرر في كل زمان ومكان، وهذا ما رأيناه متجليا في قصيدته السابقة.

وتأتي قصيدة "من مذكرات المتنبي"، ليستحضر فيها الشاعر "أمل دنقل" شخصية "المتنبي"، وهي شخصية ثرية الدلالات، أخذت حيزا فنيا كبيرا من مساحة الشعر العربي المعاصر، لتنوع إشعاعاتها الفكرية والأدبية والتاريخية، «على الرغم من أنّها لا تصلح كمعطى تراثي، صوتا لإدانة الأوضاع السياسية والاجتماعية في مصر لأسباب تجسدها حياة المتنبي الواقعية، ومواقفه من السلطة على عهده، فما يعرف عن هذا الشاعر يؤكد أنّه كان يقترب إلى الأمراء والملوك، مادحا إياهم طمعا في إمارة أو ملك، يحقق من خلاله طموحاته السلطوية، وما هجرته إلى مصر ومدحه لكافور إلاّ إلحاحا على بلوغ غايته، ومن ثم يعتبر هجاءه له نوع من الانتقام من أمير لم يف بوعوده إزاء مادحه.»<sup>2</sup>

ونجد الشاعر "أمل دنقل" يستدعي شخصية "المتنبي" كشخصية تاريخية كانت تحاول التقرب إلى السلطة،

وفي هذا يقول:

«لِأَنَّيْ مُنْذُ أَتَيْتُ هَذِهِ الْمَدِينَةَ

وَصِرْتُ فِي الْقُصُورِ بَبْغَاءَ:

<sup>1</sup> - أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص185.

<sup>2</sup> - عبد السلام المساوي، البنات الدالة في شعر أمل دنقل، ص174-175.

عَرَفْتُ فِيهَا الدَّاءَ !

..أُمَثِلُ سَاعَةَ الضُّحَى بَيْنَ يَدَيَّ كَافُورٌ<sup>1</sup>»

من هنا يرصد الشاعر مأساة الشاعر العربي الحديث عندما يصبح بيغاءً، يردد ما يمليه عليه صاحب السلطة، متخذاً من "المتنبي" قناعاً، و "كافور" ممثلاً للسلطة.

ثم يعود الشاعر ليتحدث عن المحيط التاريخي "للمتنبي"، وسجن هذا الأخير من قبل "كافور"، الذي يعتبر رمزاً للخزي، والعار، والكسل، والذي كان يكبل "المتنبي" بوعود باطلة، وفي هذا يقول:

«..أُمَثِلُ سَاعَةَ الضُّحَى بَيْنَ يَدَيَّ كَافُورٌ

لِيَطْمَئِنَ قَلْبُهُ؛ فَمَا يَزَالُ طَيْرُهُ الْمَأْسُورُ

لَا يَتْرُكُ السَّجْنَ وَلَا يَطِيرُ !

أَبْصُرْ تِلْكَ الشَّفَقَةَ الْمَثْقُوبَةَ

وَوَجْهَهُ الْمُسَوَّدُ، وَالرُّجُولَةَ الْمَسْلُوبَةَ

..أَبْكِي عَلَى الْعُرُوبَةِ !<sup>2</sup>»

من خلال هذه الأبيات يتضح لنا أنّ الشاعر "أمل دنقل" أخذ يتحدث من وراء قناع "المتنبي" عن دوره الدليل في بلاط "كافور"، وكرهيته لهذا الدور وقهره، فهو مجبر على التغمي بطولات "كافور" الموهومة، على الرغم من أنّه يعرف أنّ هذا الحاكم لا يستحق مدحه، إذ لا يرى فيه ملامح البطل القادر على تحقيق آمال العرب، فيبكي على العروبة، فالشاعر جعل من شخصية "كافور" رمزاً للسلطة التي تقدم الوعود ولا تحرك ساكناً.

وعلى إثر نكسة 1967م المكلفة بالهزيمة والانكسارات، يسقط الشاعر مشاعره الأليمة على شخصية "المتنبي"، هذا الفنان الأسير الذي تحكمه السلطة الغاشمة المتمثلة في "كافور الأخشيدي"، وفي هذا يقول:

«..يُومِيءُ؛ يَسْتَشِدُّنِي: أَنْشِدْهُ عَن سَيْفِهِ الشُّجَاعِ

<sup>1</sup> - أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص186.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص186.



وَسَيْفُهُ فِي غَمْدِهِ..يَأْكُلُهُ الصَّدَأُ !

وَعِنْدَمَا يَسْقُطُ جَفْنَاهُ الثَّقِيلَانِ؛ وَيَنْكَفِيءُ

أَسِيرٌ مُثْقَلِ الْخُطَى فِي رَدَاهَاتِ الْقَصْرِ

أَبْصِرْ أَهْلَ مِصْرٍ..

يَنْتَظِرُونَهُ..لِيُرْفَعُوا إِلَيْهِ الْمُظْلَمَاتِ وَالرِّقَاعُ!«<sup>1</sup>

يتبين لنا من خلال هذه الأبيات أنّ الشاعر "أمل دنقل" يعتمد نوعاً من المفارقة إذ يمثل "كافور" النموذج الأعلى للحاكم القوي، الذي تعلق به أمال الشعب، إلاّ أنّه يمثل السلطة الضعيفة العاجزة التي تحاول تغطية ضعفها وعجزها، من خلال الأشعار الزائفة التي كان يمدحها بها "المتنبي"، والشاعر هنا لا يقصد "كافور" بالتحديد إنّما يتخذ منه رمزاً للحاكم العربي المتخاذل الذي لا يمتلك إرادة للنهوض بأمته.

### 3- التناص الأسطوري:

إنّ العلاقة بين الفن والأسطورة علاقة قديمة، ولعل الأساطير تشكل مصدر إلهام للفنانين والشعراء المعاصرين، على الرغم من أنّها خيالية وتعود إلى العصور الغابرة، وقد استعملوها للتعبير عن همومهم الاجتماعية، والوطنية، والإنسانية، ومن يتصفح ديوان الشاعر "أمل دنقل" سوف يجده حافلاً بالعناصر الأسطورية، التي تعبر عن التحولات الكبرى في مصر والوطن العربي، وتعامل الشاعر مع الشخصيات الأسطورية عبر نمطين: أحدهما يكون بشكل جزئي لا يتعدى الإشارة العابرة إلى اسمها، أو تخصيص فقرة لها من القصيدة، والآخر يكون بتخصيص محور أو عنواناً لقصيدة مستوحى من الأسطورة.

#### أ- استلهام جزئي والاستدعاء العرضي:

برجعنا إلى قصيدة "بطاقة كانت هنا"، نجد الشاعر يستدعي شخصية "بُنلوب" من الأسطورة الإغريقية، إذ يدججها في شعره، للدلالة عن ما يريد التعبير عنه في موضوع غزلي، وفي هذا الصدد يقول:

« "بُنلوب" أَيْنَ أَنْتَ يَا حَبِيبَتِي الْحَزِينَةُ؟

ضَيْفَانٍ مُلْحَدَانٍ فِي مَخَاطِرِ الْأَمْوَاجِ

<sup>1</sup> - أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 186-187.

كَفْبُضَةٍ مِنَ الْعَفْوِيَّةِ..

أَعُوذُ، كَيْ يَغْتَسِلَ الْحَنِينُ فِي بُحَيْرَةِ اللَّهَبِ

لَكِنَّهَا "بُنْلُوبٌ" ..

بَطَاقَةٌ كَانَتْ هُنَا !

وَوَحْشَةٌ غَرِيبَةٌ، وَتُقْبُ بَابٍ لَمْ يَعُدْ يُضِيءُ !

وَعَنْكَبُوتٌ قَدْ أَتَمَّ - فَوْقَ رُكْنِهِ - نَسِجُهُ الصُّوفِيُّ !

لَقَدْ أَتَمَّ الْعَنْكَبُوتُ مَا بَدَأَتْ فِي إِنْتِظَارِكَ الْوَفِيُّ !

مَا كَانَ كَانَ ..

لَكِنَّهَا مَلَامِحُ الرُّجَاحِ

لَا تَعْرِفُ النَّسِيَّانُ !<sup>1</sup>

من خلال هذه الأبيات يتضح لنا أنّ الشاعر اعتمد على الاستعارة التصريحية، وذلك باستدعاء المشبه به، والمتمثل بهذه القصيدة في شخصية "بُنْلُوب"، من أجل التعبير عن موقفه حول موضوع ما، واستخدم هذه الشخصية الأسطورية كونها ترمز للوفاء والإخلاص، كما استطاع دمج هذه الشخصية مع حبيبته، لتصبحا كائنا واحدا، وأخذ بذلك من الحبيبة جسدها الواقعي، ومن "بُنْلُوب" القيمة المثالية المعبرة عنها، والمتمثلة في انتظارها الطويل لزوجها وعدم ياسها.

وحول هذا النوع من التناص يعطي الباحث "عبد السلام المساوي" رأيه بقوله: « قد يتم النجاح في هذا الاستدعاء الجزئي للشخصية، لمبرر فني يكمن أنّ الشاعر يعمل على طمس آثار التمييز بين التجربة التراثية التي تعبر عنها الشخصية الأسطورية، وبين التجربة المعاصرة التي يريد إبلاغها، ولا تكون عندئذ أمام ما يمكن تسميته بالتسجيل التراثي: أي إعادة إنتاج التراث لغاية التذكير به، بل إنّ الاحتفاظ بمكونات الشخصية التراثية والفضاء الذي تتحرك فيه، يعمق الإحساس بالتجربة الواقعية المعاصرة، شرط أن يوجد بين التجريبتين خيوط متشابكة تمتد

<sup>1</sup> - أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص154-155.

من الماضي السحيق - ومن زمن الشخصية التراثية - إلى تخوم الحاضر للبكاء التي تشتمل فضاءاتها على تشخيص الواقع لمصر- البقعة الساخنة في قلب الأمة العربية.<sup>1</sup>

وبالتالي فإنّ الشاعر المعاصر يعتمد إلى استحضار الشخصيات الأسطورية بهدف التعبير عن تجربته الواقعية، وذلك من خلال الربط بين الماضي والحاضر، وهذا ما لاحظناه في أبيات الشاعر "أمل دنقل"، عندما تطرق إلى أسطورة "بنلوب"، والتي جسّد من خلالها الواقع المصري.

وقد يلجأ الشاعر إلى التوظيف الجزئي لمجموعة من الشخصيات في فقرات القصيدة، وذلك من خلال الجمع بين شخصيات من عدّة تراثات مختلفة ومتباينة من حيث أصولها، وهذا ما يبدو جليا في قصيدة "العشاء الأخير"، والتي لجأ فيها إلى توظيف ثلاث شخصيات من التراث المصري القديم ("أوزوريس"، "أيزيس"، "أحمس")، وقد « اعتبر النقاد هذا النوع من تكديس الشخصيات في قصيدة واحدة عيباً»<sup>2</sup>؛ أي أنّ تضمن القصيدة لمجموعة من الشخصيات يفقدها دلالتها، إذ يعتبر من المآخذ التي أعابها النقاد على الشعراء.

وعلى العكس من هذا يرى الباحث "عبد السلام المساوي" في كتابه "البنيات الدالة في شعر أمل دنقل"، أنّ « التناسخ الحاصل بين أسطورة المتضمنة لشخصيات أحمس، أوزوريس، أيزيس، وبين أسطورة المسيح التي تتحدث عن العشاء الأخير، إذ هناك تقاطع بينهما إلى حدّ التشابه الكامل.»<sup>3</sup> ، وفي هذه القصيدة يقول:

«رُبَمَا "أَحْمَسُ" رَبَّتُهُ إِمْرَأَةً

.. ذَهَبَ الشَّمْسُ الْعُجُوزُ أَنْصَهَرًا

... ..

أَنَا "أُوزُورِيسُ"، وَأَسَيْتُ الْقَمَرَ

وَتَصَفَحْتُ الْوُجُوهَ ..

وَتَنَبَّأْتُ بِمَا كَانَ، وَمَا سَوْفَ يَكُونُ ؟

... ..

<sup>1</sup> - عبد السلام المساوي، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، ص14.

<sup>2</sup> - جابر قميحة، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، جامعة عين شمس، القاهرة، (د ط) ، 1987م، ص35.

<sup>3</sup> - عبد السلام المساوي، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، ص141.

رُبَّمَا أَحْيَاكَ يَوْمًا دَمْعُ "أَيْرِيسَ" الْمُقَدَّسِ

غَيْرَ أَنَا لَمْ نَعُدْ نُنَجِّبُ أَيْرِيسَ جَدِيدَةً<sup>1</sup>»

ويتضح لنا أنّ الشاعر هنا قد حقق الرابط الدلالي بين هذه الشخصيات الثلاث، وشخصية الأسير "يوسف عليه السلام"، وذلك لورود لفظة "يوسف" في هذه القصيدة:

« وَأَنَا "يُوسُفُ" مَحْبُوبٌ "زُلَيْخَا"

عِنْدَمَا جِئْتُ إِلَى قَصْرِ الْعَزِيزِ

لَمْ أَكُنْ أَمْلِكُ إِلَّا .. قَمَرًا<sup>2</sup>»

وبذلك نلاحظ أنّ الشاعر يتوجه إلى التعبير بعدة أفنعة تراثية تتجانس فيما بينها، فقد أورد أسطورة هذه الشخصيات الثلاث مع قصة سيدنا "يوسف عليه السلام" في نسق كلامي واحد.

من خلال ما سبق نلاحظ أنّ الشاعر "أمل دنقل" وظف الاستعراض الجزئي باستحضاره الشخصيات التراثية، موظفا إياها في شعره على شكل أسماء شخصيات أسطورية.

### ب- الاستعراض الكلي الأسطوري:

ويقصد به « أن يستدعي الشاعر الشخصية الأسطورية، ويخصّها بقصيدة كاملة أو بديوان، وتكون حينئذ معادلا تصويريا لبعد متكامل من أبعاد رؤيته الشعرية في القصيدة...، وقد يوظفها عنوانا رمزيا عاما على مرحلة كاملة من مراحل تطوره الشعري.»<sup>3</sup>

أي أنّ الشاعر بإمكانه أن يفرد من الشخصية الأسطورية الواحدة عنوانا لقصيدة كاملة أو ديوانا برّمته، ولعلّ المطلع على شعر "أمل دنقل"، سيلاحظ بأنّ هذا الشاعر يفرد قصائد كاملة لمجموعة من الشخصيات ذات الحضور البارز في ذاكرة الوجدان العربي الإنساني بشكل عام، وهو يعمد إلى التنصيص مع أسماء الشخصيات، في

<sup>1</sup> - أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص175- 176.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص177.

<sup>3</sup> - علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، المنشأة الشعبية للنشر، (د ط)، (د ت)، ص280.

حيز حميمي من القصيدة أو الديوان مثلما حدث مع "زرقاء اليمامة"\*، في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، إذ تعتبر من أوفر الشخصيات حظا في اهتمام شعراء العرب، ونلاحظ أنّ الشاعر كان يطلق عليها لقب (العزّافة المقدسة)، حيث يقول:

« أَيْتُهَا الْعَرَّافَةُ الْمُقَدَّسَةُ

جِئْتُ إِلَيْكَ .. مُشَخَّنًا بِالطَّعَنَاتِ وَالِدَّمَاءِ

أَزْحَفُ فِي مَعَاطِفِ الْقَتْلَى، وَفَوْقَ الْجَثَثِ الْمُكَدَّسَةِ

مُنْكَسِرَ السَّيْفِ، مُعَبَّرَ الْجَبِينِ وَالْأَعْضَاءِ

أَسْأَلُ يَا زَرْقَاءَ ..

عَنْ فَمِكَ الْيَافُوتِ عَنْ، نُبُوءَةِ الْعَدْرَاءِ

... ..

أَيْتُهَا الْعَرَّافَةُ الْمُقَدَّسَةُ

مَاذَا تُفِيدُ الْكَلِمَاتُ الْبَائِسَةَ ؟

قُلْتِ لَهُمْ مَا قُلْتِ عَنْ قَوَافِلِ الْعُبَارِ ..

فَاتَّهَمُوا عَيْنَيْكَ، يَا زَرْقَاءَ، بِالْبَوَارِ !

قُلْتِ لَهُمْ مَا قُلْتِ عَنْ مَسِيرَةِ الْأَشْجَارِ ..

فَاسْتَضْحَكُوا مِنْ وَهْمِكَ الثَّرْتَارِ !

وَحِينَ فُوجِئُوا بِحَدِّ السَّيْفِ: قَايَضُوا بِنَا ..

\* زرقاء اليمامة: امرأة كانت باليمامة، تبصر الشعر الأبيض في اللبن، وتنتظر الراكب على مسيرة ثلاثة أيام، وكانت تنذر قومها الجيوش إذا غزتهم فلا يأتيهم جيش إلا وقد استعدوا له، حتى احتال لها بعض من غزاهم، فأمر أصحابه فقطعوا شجرا وأمسكوه دمامهم بأيديهم، ونظرت الزرقاء، فقالت: إني أرى الشجر قد أقبل إليكم؛ فقالوا لها: قد خرفت ورقّ عقلك، وذهب بصرك، فكذبوها وصبّحتهم الخيل، وأغارت عليهم، وقتلت الزرقاء، قال: فقوروا عينيها، فوجدوا عروق عينيها قد غرقت في الإثم من كثرة ما كانت تكتحل به. (ابن عبد ربه، العقد الفريد، ص72-73).

## وَالْتَمَسُوا النِّجَاةَ وَالْفِرَارَ !<sup>1</sup>»

ومن خلال هذه الأبيات يتبين لنا أنّ الشاعر تجاوز الاستلهام الجزئي، أي أنّه لم يستحضر الشخصية من خلال اسمها فقط، وإّما تعدّى ذلك إلى استحضار كل التفاصيل المتعلقة والمحيطه بها في أصلها التراثي، ونلاحظ بأنّه وظف هذه الأسطورة التراثية كمعادل موضوعي للدلالة على واقعه المعاصر، والمتمثل في التحذيرات التي أطلقها الكتاب والمبدعون في وجه المسؤولين عن أمن البلاد، فلم تلق إلاّ التجاهل واللامبالاة، فحلّت الهزيمة والدمار.

إذن فهذا النصّ الشعري يكشف لنا اهتمام الشاعر بالتراث العربي من جهة، واهتمامه بالجانب السياسي والاجتماعي من جهة أخرى، وهو ما جعل من شعره يتناص مع شخصية "زرقاء اليمامة" التراثية، لتكون شاهدة على سنوات الانكسار والخراب، غير أنّ بكاء الشاعر لم يكن بكاء استسلام وإّما كان رثاء للدماء البريئة، التي سُفكت دون ذنب، فقد جعل الشاعر من هذه القصيدة غارقة في التناس من البداية حتى النهاية.

إضافة إلى توظيف شاعرنا للأساطير العربية السابقة، نجدّه يوظف الأساطير الأجنبية "كأسطورة أوديب"<sup>\*</sup>، التي أقام تناسبا معها في قصيدته "العار الذي تنفيه"، إلاّ أنّه أضفى عليها ملامح جديدة من خلال إحداث تغييرات عليها تتماشى مع الأحداث التي يعيشها، والتي يقول فيها:

« "أوديب" عَادَ بَاحِثًا عَنِ اللَّذِينِ أَلْقِيَاهُ لِلرِّدَى

نَحْنُ اللَّذَانِ أَلْقِيَاهُ لِلرِّدَى

وَهَذِهِ الْمَرَّةَ لَنْ نُضِيعَهُ

وَلَنْ نَتْرُكَهُ يَتَوَهَّ

<sup>1</sup> - أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة، ص121، ص125.

\*أسطورة أوديب: أوديب ابن الملك "طيبة" وزوجته "يوكستا"، تنبأ العراف قبل ميلاده بأنّه سيقتل أباه ويتزوج من أمه، فطلبوا من راع قتله، إلاّ أنّه أشفق عليه وتركه في جبل، فوجده ملك مدينة مجاورة لطيبة، كانت زوجته عاقرا، فرباه حتى بلغ مبلغ الرجال، خرج يوما حتى لقي في طريقه ملك "طيبة" فقتله خطأ لما اعترض الحراس طريقه، ولقى "الهولة" بالزواج من الملكة "يوكستا" وحكم مدينة "طيبة" فاستطاع "أوديب" أن يجيب على لغز "الهولة" وظفر بالوعد، فعاشت "يوكستا" و"أوديب" عيشة الأزواج. هكذا شاءت الأقدار ولم يكن أحد منهما يعلم حقيقة أمره، حتى أصيبت المدينة بالطاعون، فقال العراف ل"أوديب": الطاعون هو عقوبة عملك، قتل أبيك والزنا مع المحارم، فحزن على الحادثة ثم أعشى عينيه وقتلت "يوكستا" نفسها (الشعراوي، أساطير إغريقية (أساطير البشر)، ص239)

قُولِي إِنَّكَ أُمُّهُ الَّتِي ضَنْتَ عَلَيْهِ بِالِدِفِّءِ

وَبِالْبَسْمَةِ وَالْحَلِيبِ

قُولِي لَهُ أَنِّي أَبُوهُ

(هَلْ يَقْتُلُنِي؟) أَنَا أَبُوهُ

مَا عَادَ عَارًا نَتَّقِيهِ

الْعَارُ: أَنْ نُمُوتَ دُونَ ضَمَّةٍ

مِنْ طِفْلِنَا الْحَبِيبِ

مِنْ طِفْلِنَا "أُودَيْبٍ" <sup>1</sup>

إذن بعد عرضنا لهذه النماذج نلاحظ أنّ هذه التغيرات تكمن في أنّ "أوديب"، عاد ليبحث عن الحنان الذي أفنقده من والديه الظالمين، عكس ما كانت عليه الأسطورة الحقيقية، والتي عاد فيها لقتل أباه والزواج من أمه، وبهذا أعطى الشاعر القارئ تصورا جديدا يتجاوز البعد التقليدي لهذه الشخصية الأسطورية، ولتتماشى مع رؤيته المعاصرة.

نصل إلى أسطورة أخرى أقام الشاعر تناصا معها ألا وهي "أسطورة سيزيف" <sup>\*</sup>، والتي ترد مرة واحدة في قصيدة "كلمات سبارتاكوس الأخيرة"، إلا أنّه عليها تغييرات تتجاوز البعد التقليدي لهذه الشخصية الأسطورية، وفي هذا الصدد يقول:

<sup>1</sup> - أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة، ص86.

\*أسطورة سيزيف: بعد أن ألقى القبض على "سيسفوس" بعد أعماله الشريرة والمأكرة ، ثم تنفيذ الحكم في اللحظة التي حمل فيه "سيسفوس" الصخرة الهائلة على كتفيه وتسلق - في عناء ومشقة - جانب الجبل الوعر المنحدر، وصل إلى القمة، لكنها اندفعت بقوة رهيبة، تدحرجت حتى وصلت إلى سفح الجبل، هبط "سيسفوس" إلى سفح الجبل - بين ذرات الغبار وجبات العرق - ليحمل الصخرة على كتفيه ويصعد بها من جديد، مازال "سيسفوس" حتى الآن يحاول أن يضع الصخرة الضخمة وتندفع بقوة رهيبة من القمة حتى تصل إلى سفح الجبل (الشعراوي ص129).

« "سيزيف" لَمْ تَعُدْ عَلَى أَكْتَا فِيهِ الصَّخْرَةَ

يَحْمِلُهَا الَّذِينَ يُؤَلَّدُونَ فِي مَخَادِعِ الرِّقِيقِ »<sup>1</sup>

لعل المتأمل في هاذين الشطرين سوف يلاحظ بأنّ "سيزيف" المستدعي لم يطرأ عليه تغيير كبير، فهو نفسه المتعود على حمل الصخرة إلى قمة الجبل لتتدرج مرة أخرى إلاّ أنّه هنا يتخلص من عقاب الآلهة الأبدي، ليولد من يتحمل عنه هذا العناء وهم أبناء الرقيق المسخرون للأعمال الشاقة .

كما أنّ « قناع "سبارتاكوس" يفيد الشاعر في التعبير عما لا يمكن التعبير عنه في ذلك الوقت، الذي تختلط فيه الأمور وينتشر فيه الإرهاب والقمع، وإن كان تحت مسميات برّاقة لامعة »<sup>2</sup>

أي أنّ الشاعر من خلال قصيدته "كلمات سبارتاكوس الأخيرة"، يخفي معنى عميقا مليئا بالثقافة الذي أخفاه الحكام القدامى في هذه الصورة، ليمنعوا تسرب حقائق عظيمة إلى أفراد جاهلين فيسيئون استخدامها.

وبذلك "فالاستعراض الكلي الأسطوري" هو استحضار للشخصية الأسطورية والأحداث المتعلقة بها، وقد يستعرضها كما هي في سياقها الشعري أو يعمل على إحداث بعض التغييرات عليها والتي تُخدم غرضه.

ومن خلال عرضنا "للتناص الأسطوري" عند الشاعر "أمل دنقل" يتضح لنا أنّ الأسطورة مصدرا مهما في شعره، وليست الأسطورة في شعره مجرد نتاج بدائي يرتبط بعصور تاريخية قديمة و فقط، بل هي وسيلة فعّالة توسّع إطار خيال الشاعر، لتساعده على التعبير عن الأحاسيس والعواطف الاجتماعية والسياسية في مجتمعه الحديث، وتوضيح المشاكل العالقة بالعالم الجديد.

<sup>1</sup> - أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 111.

<sup>2</sup> - رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 1، 2002م، ص 419.



## ثانياً - مستويات التناص في شعر أمل دنقل:

### 1- المستوى الاجتراري:

في ظل النكسات التي عاشها ويعيشها المجتمع العربي كتب الشاعر "أمل دنقل" عديدا من القصائد إثر رحيل الرئيس المصري "جمال عبد الناصر"، يتنبأ فيها بمستقبل الوطن العربي، وضياعه بضياع الزعيم الذي حفظ كرامة العرب، وفي هذا يقول:

« .. وَالتَّيْنِ وَالزَّيْتُونِ

وَطُورِ سَيْنِينَ

وَهَذَا الْبَلَدُ الْمَحْزُونُ

لَقَدْ رَأَيْتَ يَوْمَهَا .. سَفَائِنَ الْإِفْرَنْجِ

تَغُوصُ تَحْتَ الْمَوْجِ »<sup>1</sup>

يظهر "التناص الاجتراري" جليا في السطر الأول والثاني، حيث نجد الشاعر استحضر آيات قرآنية من "سورة التين"، لقوله تعالى: ﴿وَالتَّيْنِ وَالزَّيْتُونِ (1) وَطُورِ سَيْنِينَ (2) وَهَذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ (3)﴾ (سورة التين، الآية 1-3)

وجاء في تفسير "السعدي" لسورة التين: « (التَّيْنِ) هو التين المعروف، وكذلك (الزَّيْتُونِ)؛ أقسم بهاتين الشجرتين لكثرة منافع شجرهما وثمرهما، ولأنَّ سلطانهما في أرض الشام، محل نبوة موسى عليه السلام، وهذا (الْبَلَدِ الْأَمِينِ)؛ وهو مكة المكرمة محل نبوة محمد صلى الله عليه وسلم، فأقسم تعالى بهذه المواضع المقدسة التي أختارها، وابتعث فيها أفضل الأنبياء وأشرفهم »<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 259- 260.

<sup>2</sup> - عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، دار ابن الجوزي، المجلد الأول، (د ب)، ط1، ربيع الثاني 1422هـ، ص 1980.

ومن هنا نلاحظ أنّ الشاعر قد اجترّ هذه الآيات مع إحداث تغيير في كلمة "الأمين"، واستبدالها بكلم "الحزون"، وهذا للدلالة على الواقع المتأزم الذي آل إليه المجتمع، فعلى غرار ورود كلمة "الأمين" في "سورة التين" للدلالة على مكة المكرمة، جاءت لفظة "محزون" للدلالة على موطن الشاعر مصر.

كما شغلت القضية الفلسطينية فكر الشاعر، إذ نجده يتطرق لها في شعره، معبرا عن المعاناة المستمرة التي تمر بها القدس، ليرسم لنا صورة جميلة:

« وَعَجُوزٌ هِيَ الْقُدْسُ (يَشْتَعِلُ الرَّأْسُ شَيْبًا) »<sup>1</sup>

من الواضح أنّ شاعرنا يجترّ هذا البيت اجترارا ذكيا، محولا إياه من دلالة حزن "يعقوب" على ابنه "يوسف" (عليهما السلام)، إلى الدلالة على معاناة القدس وحزنها.

وهذا مأخوذ من أصل الآية الكريمة في "سورة مريم"، حيث يقول تعالى: ﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا ﴾ (سورة مريم، الآية 4)

وجاء في تفسير "الجلالين" (العلامة جلال الدين المحلي والسيوطي) لهذه الآية « (قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ) ضعف (الْعَظْمُ) جميعه، (مِنِّي) وَأَشْتَعَلَ الرَّأْسُ) مني، (شَيْبًا) تمييز محول عن الفاعل: أي انتشر الشيب في شعره، كما ينتشر شعاع النَّار في الحطب »<sup>2</sup>

يتبين لنا أنّ الشاعر اجترّ الآية الكريمة لفظا ومعنى، ليعبر عن الحالة المشابهة بين "زكريا عليه السلام" و"القدس"، أي أنّ كل منهما وصل إلى مرحلة الضعف والوهن.

ليس من الغريب أن يعود الشاعر المعاصر إلى التراث، عودة ليس للنقل وإنما عودة إلى الأصول الإبداعية، والتفاعل مع التراث الشعري العربي لا يأتي إلا عن طريق الإطلاع على نصوص شعراء العصور القديمة من أعلام الشعر ورواده، ونجد الشاعر "أمل دنقل" يتكأ على قصيدة "المتنبي" "عيد بأية حال عدت يا عيد"، حيث يستقي منها ما يخدم رؤاه الشعرية، وهدفه، وهذا ما يضمنه في قصيدته "من مذكرات المتنبي":

« عِيدٌ بِأَيَّةِ حَالٍ عُدَّتْ يَا عِيدُ ؟ »

<sup>1</sup> - أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص281.

<sup>2</sup> - جلال الدين محمد أحمد الخلي؛ جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، تفسير الجلالين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1

1422هـ-2001م، ص305.

بِمَا مَضَى ؟ أَمْ لِأَرْضِي فِيكَ تَهْوِيدٌ ؟

نَامَتْ نَوَاطِيرُ "مِصْرَ" عَنْ عَسَاكِرِهَا

وَحَارَبَتْ بَدَلًا مِنْهَا الْأَنَاشِيدُ !

نَادَيْتُ: يَا نَيْلُ هَلْ تَجْرِي أَلْمِيَاهُ دَمًا ؟

لَكِنْ تَفِيضُ، وَيَصْحُوا الْأَهْلُ إِنْ نُودُوا ؟

عِيدٌ بِأَيَّةِ حَالٍ عُذْتَ يَا عِيدُ ؟ <sup>1</sup> «

هذه الأبيات اجترّها الشاعر من قصيدة "المتنبي"، التي يقول فيها:

« عِيدٌ بِأَيَّةِ حَالٍ عُذْتَ يَا عِيدُ بِمَا مَضَى أَمْ لِأَمْرٍ فِيكَ تَجْدِيدٌ <sup>2</sup> »

من خلال هذه الأبيات يتضح لنا أنّ الشاعر استبدل كلمة "أمر" بكلمة "أرض"، وكلمة "تجديد" بكلمة "تهويد"، وذلك لتتماشى مع الفترة المعاشة، وفي قوله "تهويد" إشارة بليغة إلى ما يمارسه الاحتلال الصهيوني بأراضي المسلمين، التي لم تجد من يدافع عنها سوى الأغاني والأناشيد.

<sup>1</sup> - أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص190.

<sup>2</sup> - المتنبي، ديوان، دار صادر، بيروت، ط3، 1424هـ-2003م، ص326.

## 2- المستوى الامتصاصي:

يسجل الشاعر "أمل دنقل" في بعض قصائده معنى المفارقة الساحرة، إذ يرسم تحوّل دلالة الخيل بين القصيدة العربية القديمة، والقصيدة الحديثة، وفق الراهن السياسي المحيط، فيقول في قصيدة "الخيل":

« أُرْكَضِي أُوقِفِي الْآنَ .. أَيُّهَا الْخَيْلُ

لَسْتُ الْمُغِيرَاتُ ضُبْحًا

وَلَا الْعَادِيَاتُ - كَمَا قِيلَ - ضُبْحًا »<sup>1</sup>

عمد الشاعر هنا إلى امتصاص الآية الكريمة من "سورة العاديات"، في قوله تعالى: ﴿ وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا (1)﴾

فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا (2) فَالْمُغِيرَاتِ ضُبْحًا (3) ﴿ (سورة العاديات، الآية 1-3)

وجاء في تفسير "السعدي" لهذه الآية: « أقسم الله تبارك وتعالى بالخييل لما فيها من آياته الباهرة ونعمه الظاهرة، ما هو معلوم للخلق، وأقسم تعالى بما في الحال التي لا يشاركها فيه غيرها من أنواع الحيوانات، فقال (وَالْعَادِيَاتِ ضُبْحًا)؛ أي: العاديات عدوا بليغا قويا يصدر عنه الضبح، وهو صوت نفسها في صدرها عند اشتداد عدوها، (فَالْمُورِيَاتِ)؛ بحوافرهن ما يطأن عليه من الأحجار، (قَدْحًا)؛ أي تنفتح النَّار من صلابة حوافرهن وقوتهن إذا عدون، (فَالْمُغِيرَاتِ)؛ على الأعداء، (ضُبْحًا)؛ وهذا أمر أعلي، أن الغارة تكون صباحا»<sup>2</sup>

من خلال الأبيات السابقة وما عرضناه من تفسير للآيات الكريمة، نلاحظ أنّ الشاعر يمتص معنى الذكر الحكيم، ويصوغه بطريقته الخاصة للدلالة على الوضع الأليم الراهن، الذي تمر به الأمة العربية، فالنص هنا يبين يأس الشاعر من قدرة العرب على إحداث التغيير، فمن هزيمة إلى هزيمة، أشدّ وأهمل، ومن سقوط إلى سقوط، ومن فشل إلى آخر.

كما يستلهم الشاعر أيضا المعنى في قصيدته "من مذكرات المتنبي"، والتي يقول فيها:

« فَصَاحَ فِي غُلَامِهِ أَنْ يَشْتَرِيَ جَارِيَةً رُومِيَّةً

تَجْلُدُ كَيْ تَصِيحَ وَارُومَاهُ .. وَارُومَاهُ ..

<sup>1</sup> - أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 387.

<sup>2</sup> - عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، ص 1988.

.. لَكِي يَكُونُ الْعَيْنُ بِالْعَيْنِ وَالسِّنُّ بِالسِّنِّ»<sup>1</sup>

ولا جرم أن المعنى ممتص من قوله تعالى: ﴿وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ وَالْأَنْفَ بِالْأَنْفِ وَالْأُذُنَ بِالْأُذُنِ وَالسِّنَّ بِالسِّنِّ وَالْجُرُوحَ قِصَاصًا﴾ (سورة المائدة، الآية 45)

وجاء في تفسير "الجلالين" لهذه الآية: « (كَتَبْنَا)؛ فرضنا، (عَلَيْهِمْ فِيهَا)؛ أي التوراة، (أَنَّ النَّفْسَ)؛ تقتل، (بِالنَّفْسِ)؛ إذا قتلتها، (وَالْعَيْنُ)؛ تفقأ، (بِالْعَيْنِ) (وَالْأَنْفَ)؛ يجذع، (وَالْأُذُنَ بِالْأُذُنِ)؛ تقطع، (بِالْأُذُنِ وَالسِّنِّ)؛ تقلع، (بِالسِّنِّ)، وفي قراءة بالرفع في الأربعة، (وَالْجُرُوحَ) بالوجهين، (قِصَاصًا)؛ أي يقتص فيها إذا أمكن كاليد والرجل والذكر ونحو ذلك، وما لا يمكن فيه الحكومة، وهذا الحكم وإن كتب عليهم فهو مقرر في شرعنا»<sup>2</sup>

ومن هنا نلاحظ أن الشاعر امتص معنى أبياته من الآية الكريمة، ويتمحور المعنى حول القصاص، الذي اختاره الحاكم العربي، باعتباره أقصر الطرق وأسهلها، وهو هنا يعرض حالة العرب حين لم يحركوا ساكنا في الدفاع عن الوطن العربي.

كما نجد اقتباسا قرآنيا آخر في قصيدته "من مذكرات المتنبي"، والذي يقول فيه:

« فَتَسْقُطُ الْعَيْنُ فِي الْخُلُقُومِ »<sup>3</sup>

يطعم الشاعر هنا بيته بقبس من القرآن الكريم، يظهر من خلاله امتصاص جلي للآية الكريمة: ﴿ قُلُوبًا إِذَا بَلَغَتِ الْخُلُقُومَ ﴾ (سورة الواقعة، الآية 83)

وجاء في تفسير "الجلالين" لهذه الآية الكريمة: « (قُلُوبًا)؛ فهلا، (إِذَا بَلَغَتِ)؛ الروح وقت النزع، (الْخُلُقُومَ)؛ هو مجرى الطعام»<sup>4</sup>

من هنا امتص الشاعر "أمل دنقل" معنى بيته للتعبير عن الوضع الذي آل إليه المجتمع المصري، والذي أصبح الوضع فيه لا يحتمل لصعوبة العيش فيه ومرارته.

<sup>1</sup> - أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 387.

<sup>2</sup> - جلال الدين محمد بن أحمد المحلي، وجمال الدين بن أبي بكر السيوطي، تفسير الجلالين، ص 115.

<sup>3</sup> - أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 189.

<sup>4</sup> - جلال الدين محمد أحمد المحلي، وجمال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، تفسير الجلالين، ص 537.

اهتمّ الشاعر باستدعاء بعض الأحداث من قصة سيدنا "سليمان عليه السلام"، والتي تخدم رؤيته الشعرية،  
حيث يقول:

« أَيْلُولُ الْبَاكِ فِي هَذَا الْعَامِ

يَخْلَعُ عَنْهُ فِي السَّجْنِ فَلَنْسُوءَ الْإِعْدَامِ

تَسْقُطُ مِنْ سُتْرَتِهِ الزَّرْقَاءُ .. الْأَرْقَامُ !

يَمْشِي فِي الْأَسْوَاقِ .. يُبَشِّرُ بِبُوءَةِ الدَّمِيَّةِ

لَيْلَةٌ أَنْ وَقَفَ عَلَى دَرَجَاتِ الْقَصْرِ الْحَجْرِيَّةِ

لِيَقُولَ لَنَا: إِنَّ سُلَيْمَانَ الْجَالِسَ مُنْكَفِئًا

فَوْقَ عَصَاهُ

قَدْ مَاتَ ! وَلَكِنْ نَحْسَبُهُ يَغْفُو حِينَ نَرَاهُ !! »<sup>1</sup>

لا يبرح الشاعر هنا في الاستعانة بالقرآن الكريم، إذ يمتصّ معانيه ويعطي نسيجه الشعري بهذه الألفاظ المقدّسة، فيولد معاني جديدة تجلب انتباه القارئ، وفي هذه الأبيات نلاحظ أنّ الشاعر يستعين بالآية الكريمة:  
﴿فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَى مَوْتِهِ إِلَّا دَابَّةُ الْأَرْضِ تَأْكُلُ مِنْسَأَتَهُ فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ الْجِنَّ أَنْ لَوْ  
كَانُوا يَعْلَمُونَ الْعَيْبَ مَا لَبِثُوا فِي الْعَذَابِ الْمُهِينِ (14)﴾ (سورة سبأ، الآية 14)

ونجد في تفسير "السعدي" لهذه الآية قوله: « فلم يزل الشياطين يعملون لسليمان عليه السلام كلّ بناء، وكانوا قد موهوا على الإنسان وأخبرهم أنّهم يعلمون الغيب، ويطلعون على المكونات، فأراد الله تعالى أن يُري العباد كذبهم في هذه الدعوى، فمكثوا يعملون على عملهم، وقضى الله الموت على سليمان عليه السلام، واتكأ على عصاه، وهي المنسأة، فصاروا إذا مروا به وهو متكأ عليها؛ ظنّوه حيا وهابوه، فغدوا على عملهم كذلك سنة كاملة على ما قيل، حتى سلطت دابة الأرض على عصاه، فلم ترعاه حتى باد وسقط، فسقط سليمان، وتفرقت

<sup>1</sup> - أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 127.

الشياطين وتبينت الإنس أنّ الجن ( لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ الْعَيْبَ مَا لَبِثُوا فِي الْعَذَابِ الْمُهِينِ ) وهو العمل الشاق عليهم؛ فلو علموا الغيب؛ لعلموا موت سليمان الذي هم أحرص شيء عليه، ليسلموا مما هم فيه.<sup>1</sup>

حوّل الشاعر هذا المعنى وامتّصه من القرآن الكريم، ليعبر به عن مجتمعه، فصرخته عالمية لكن لا أحد يعبر كلامه أو صراخه اهتماما، فهو شبيه بمن سقط في عمق واد فلم يعد يراه أو يبالي به أحد، حيث نجد أنّ الشاعر يتناص مع قصة سيدنا "سليمان عليه السلام" ، وذلك بتشبيهه موت الرئيس "جمال عبد الناصر" به، فلا أحد أدرك موتهما.

وفي موضع آخر يستدعي الشاعر "أمل دنقل" شخصية سيدنا "يوسف عليه السلام"، وفي هذا الصدد يقول:

« عَجُوزٌ هِيَ الْقُدْسُ (يَشْتَعِلُ الرَّأْسُ شَيْبًا)

تَشْمُ الْقَمِيصَ فَتَفِيضُ أَعْيُنَهَا بِالْبُكَاءِ »<sup>2</sup>

في البيتين تناص امتصاصي، حيث يمتص الشاعر المعنى الكامل من الآية الكريمة في "سورة يوسف"، واستعان بها في رسم هذه الصورة الشعرية، وذلك من قوله تعالى: ﴿ وَأَبْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ ﴾ (سورة يوسف، الآية 84)

ويُدرج هذا في تفسير "السعدي" كآتي: « وتولى يعقوب عليه السلام عن أولاده بعدما أخبروه هذا الخبر، واشتدّ به الأسف والأسى وابتضت عيناه من الحزن الذي في قلبه، والكمند الذي أوجب له كثرة البكاء، حيث ابيضت عيناه من ذلك (فَهُوَ كَظِيمٌ)؛ أي ممتلئ القلب من الحزن الشديد »<sup>3</sup>

يتبين لنا أنّ الشاعر امتصّ أبياته من "سورة يوسف"، مع إحداث بعض التغيير، وهذا التغيير يعدّ جوهريا في القصيدة، فبدلاً أن يصف حزن "يعقوب عليه السلام" على ابنه، نجده يستبدل حزن يعقوب بالقدس، فتتحول صيغة الخطاب من المذكور إلى المؤنث (تشم ، أعينها)

<sup>1</sup> - عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، ص1411-1412.

<sup>2</sup> - أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص281.

<sup>3</sup> - عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، ص802.

قد يأخذ الشاعر القرآن الكريم ويدخله في قصيدته أيا كان موضوعها، إذ يتغير مدلولها عما كان عليه في السياق القرآني، وهذا ما نجده عند الشاعر "أمل دنقل" في قصيدته "سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس"، وفي هذا يقول:

« لِيَغْفِرَ الرَّصَاصُ مِنْ ذُنُوبِكَ مَا تَأَخَّرَ!

لِيَغْفِرَ الرَّصَاصُ .. يَا كَيْسَنَجْرُ »<sup>1</sup>

هنا يمتص الشاعر معنى الآية الكريمة من "سورة الفتح"، في قوله تعالى: ﴿لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ﴾ (سورة الفتح، الآية 2)

وجاء في تفسير "الجلالين" لهذه الآية الكريمة: « (لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ)؛ بجهدك، (مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ)؛ منه لترغب أمتك في الجهاد وهو مؤول لعصمة الأنبياء عليهم الصلاة والسلام بالدليل العقلي القاطع من الذنوب»<sup>2</sup>

هنا حوّل الشاعر المعنى في الآية إلى دلالة جديدة، تخدم غرضه الشعري دون تغيير في بناء الكلمات وترتيبها إلاّ إحداثه لتغيير جزئي؛ غير أنّ الخلاف كبير بين ما يرمي إليه الشاعر من قول: (لِيَغْفِرَ الرَّصَاصُ)، وما أراه النصّ القرآني من إيراد الآية (لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ)، لذلك يمكن أن نعدّ هذا التحول نوعاً من التمثيل الذي فيه مبالغة بتصرف في الآية الكريمة.

كما نجد في قصيدة "صلاة" ما يدل على امتصاص الشاعر من القرآن الكريم، وذلك في قوله:

« تَفَرَّدْتَ وَحَدَاكَ بِالْيُسْرِ إِنَّ الْيَمِينَ لَفِي الْخُسْرِ

أَمَّا الْيَسَارَ فَفِي الْعُسْرِ إِلَّا الَّذِينَ يَمَاشُونَ »<sup>3</sup>

هنا تناص امتصاصي مع القرآن الكريم، وجد الشاعر له مكاناً مناسباً في قصيدته، ليؤدي به معنى قريب، وذلك مأخوذ من قوله تعالى: ﴿وَالْعَصْرِ (1) إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ (2)﴾ (سورة العصر، الآية 1-2)

<sup>1</sup> - أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 285.

<sup>2</sup> - جلال الدين محمد بن أحمد المحلي؛ وجمال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، تفسير الجلالين، ص 511.

<sup>3</sup> - أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 265.



وورد في تفسير "السَّعْدِي" لهذه الآية الكريمة : « أقسم تعالى بالعصر، الذي هو الليل والنهار، محلّ أفعال العباد وأعمالهم، أنّ كل إنسان خاسر، والخاسر ضد الرابح، والخسار مراتب متعددة متفاوتة، قد يكون خساراً مطلقاً؛ كحال من خسر الدنيا والآخرة، وفاته النعيم، واستحقّ الجحيم، وقد يكون خاسراً من بعض الوجوه دون بعض، ولهذا عمّم الله الخسار لكل إنسان<sup>1</sup> »

ومن هنا يتبين لنا أنّ الشاعر امتصّ معنى هذه الآية امتصاصاً كلياً ليعبر عن انتهاك العدالة لفئات الشعب على اختلاف اتجاهاتهم وتوجهاتهم، ولم تنعم بهذه العدالة إلاّ الفئة المسيطرة الحاكمة.

حظيت قصة "نوح عليه السلام"؛ والطوفان الذي أهلك معانديه بنصيب من اهتمام الشاعر "أمل دنقل"؛ ولا شك أنّ قصة جهاد "نوح عليه السلام" المتواصل للمستكبرين ودعوتهم إلى الهداية في عصرة، وبيان عاقبتهم الوخيمة واحدة من العبر العظيمة في تاريخ البشرية، والتي تتضمن دروساً مهمّة في كل واقعة منها، إذ يقول في قصيدته "مقابلة خاصة مع ابن نوح":

« جَاءَ طُوفَانُ نُوحٍ !

... ..

الْمَدِينَةُ تَغْرُقُ شَيْئًا فَشَيْئًا<sup>2</sup> »

يتبين لنا من خلال هذين البيتين أنّ الشاعر يمتصّ المعنى بحذقه، ثم يعرض الصياغة التي يريد من خلالها إيصال المعنى الجديد الذي يقصده، وذلك واضح في قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِ إِنِّي لَكُمْ نَذِيرٌ مُّبِينٌ (25)﴾ (سورة هود، الآية 25)

وجاء تفسير هذه الآية الكريمة في كتاب "السَّعْدِي" « (وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا): أول المرسلين (إلى قَوْمِهِ): يدعوهم إلى الله وينهاهم عن الشرك، فقال: (إِنِّي لَكُمْ نَذِيرٌ مُّبِينٌ)؛ أي: بينت لكم ما أنذرتكم به بيانا زال به الإشكال<sup>3</sup> »

<sup>1</sup> - عبد الرحمن بن ناصر السَّعْدِي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، ص 1992.

<sup>2</sup> - أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 393.

<sup>3</sup> - عبد الرحمن بن ناصر السَّعْدِي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، ص 746.

ومن هنا نرى أنّ الشاعر يمتصّ معنى أبياته من الذكر الحكيم، إذ يؤول شخصية "نوح عليه السلام"، ولكن هذا التأويل يتعارض مع المضمون الأصلي في السياق القرآني، كأنّ الشاعر يرى في هذه الشخصية تصويراً لموقف عصري أراد أن يحكي عنه، فيستعير ملاحظها وسماتها لتجسيد شخصية حديثة، وبذلك فهو يرى فيها ما لا يراه الآخرون.

يتكأ الشاعر "أمل دنقل" على قصيدة "المتنبي" "عيد بأية حال عدت يا عيد"، ليرسم صورة شعرية، وذلك بتوظيفه لمجموعة من الألفاظ والتعابير من هذه القصيدة، فيقول:

« أَبْصِرْ تِلْكَ الشَّفَةَ الْمَشْفُوبَةَ

وَوَجْهَهُ الْمَسُودَّ، وَالرُّجُولَةَ الْمَسْلُوبَةَ »<sup>1</sup>

امتصّ معنى البيتين كما هو واضح من قول "المتنبي" في دليته:

« وَأَنَّ ذَا الْأَسْوَدَ الْمَشْفُوبَ مُشْفَرَّةٌ تُطِيعُهُ ذِي الْأَعْضَارِيطُ الرَّعَادِيدُ »<sup>2</sup>

وقوله أيضاً:

« مَنْ عَلَّمَ الْأَسْوَدَ الْمَخْصِيَّ مَكْرَمَةً ؟ أَقَوْمُهُ أَلْبِيضُ أَمْ آبَاؤُهُ السُّودُ ؟ »<sup>3</sup>

يتضح لنا من خلال أبيات الشاعر "أمل دنقل" أنّه لم ينقل أبيات الشاعر "المتنبي" نقلاً حرفياً، ونظراً لحسّه اللغوي المتميز، وقدرته الشعرية تمكن من إدراج أبيات "المتنبي" في قصيدته، لكن بصياغة مختلفة تخدم سياقه الشعري، إذ جعل الدلالة تحيل على واقع حكام العرب في وقته، حيث سلّبت رجولتهم وصارت مواقفهم تدل على الخضوع، وتبرز خوفهم من العدو، ولو تأملنا قول الشاعر "الرجولة المسلوّبة"، سوف نلاحظ أنّ هذه العبارة تعادل كلمة "المتنبي" في قوله: "المخصّي"، والملاحظ أنّ عبارة "الرجولة المسلوّبة" أدق وأعمق وأكثر خدمة للمعنى والدلالة.

كما امتصّ الشاعر بعض أشعاره من الأمثال الشعبية، إذ يقول:

« صَدِيقِي الَّذِي غَاضَ فِي الْبَحْرِ .. مَاتَ

<sup>1</sup> - أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 181.

<sup>2</sup> - المتنبي، ديوان، ص 326.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 328.

فَحَنَطْتَهُ ..

.. وَاحْتَفَظْتُ بِأَسْنَانِهِ ..

كُلَّ يَوْمٍ إِذَا طَلَعَ الصُّبْحُ آخِذَ وَاحِدَةً

أَقْدِفُ الشَّمْسِ ذَاتِ الْمُحْيَا الْجَمِيلِ بِهَا ..

وَأُرَدِّدُ: "يَا شَمْسُ، أُعْطِيكَ سَنَةَ اللَّوْلُؤِيَّةِ

لَيْسَ بِهَا غُبَارٌ .. سِوَى نُكْهَةِ الْجُوعِ" <sup>1</sup>

وهذا مأخوذ من الأغنية الشعبية التي يرددها الأطفال عندما يخلع أحدهم ضرسا، ثم يلقي به إلى جهة

الشمس، صائحا:

« يَا شَمْسُ يَا شَمُوسَةَ

خُدِي سَنَةَ الْجَامُوسَةَ

وَهَاتِي سَنَةَ الْعُرُوسَةَ » <sup>2</sup>

وبراعة الشاعر استطاع أن يستقي معانيه من المثل الشعبي؛ ليصور لنا ظاهرة تفشي الجوع بين أبناء مجتمعه،

وهو يحتفظ بصورة حياة مجتمعه المتمردة، ويحتفظ بمعاناة شعبه منددا بها.

<sup>1</sup> - أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 144.

<sup>2</sup> - جابر قميحة، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، ص 161.

### 3- التناص الحواري:

في نماذج كثيرة من شعر "أمل دنقل"، نجده يتخذ من الأداء الحواري معبرا شعريًا مهمًا لينقل إلينا همّه الشعري الإنساني بلغة لا تبتعد عن لغة الأداء اليومي، لكنها تدّخر عمقا تعبيريا يتجلى من خلاله ذلك الهمّ الإنساني الجمعي، وفي هذا يقول:

« أَنْجُ مِنْ بَلَدٍ لَمْ تَعُدْ فِيهِ رُوحُ !

قُلْتُ:

طُوبَى لِمَنْ طَعَمُوا خُبْرَهُ

فِي الزَّمَانِ الْحَسَنِ

وَأَذَارُوا لَهُ الظَّهَرَ

يَوْمَ المِحْنِ !

وَلَنَا المَجْدُ - نَحْنُ الَّذِينَ وَقَفْنَا

( وَقَدْ طَمَسَ اللهُ أَسْمَاءَنَا )

نَتَّحَدَى الدَّمَارَ ..

وَنَأْوِي إِلَى جَبَلٍ لَا يَمُوتُ

يُسْمُونَهُ الشَّعْبَ !

نَأْبَى الفِرَارَ

وَنَأْبَى التُّرُوحَ !<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 395-396.

في هذه الأبيات يفجر الشاعر طاقاته الإبداعية ويُعيد كتابة النَّصِّ القرآني على نحو جديد يخدم رؤيته الشعرية، فهو يتناص مع قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِ إِنِّي لَكُمْ نَذِيرٌ مُّبِينٌ (25) أَنْ لَا تَعْبُدُوا إِلَّا اللَّهَ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمِ الْيَوْمِ (26)﴾ (سورة هود، الآية 25-26)

وجاء في تفسير "السعدي" لهذه الآية: « (إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمِ الْيَوْمِ): إن لم تقوموا بتوحيد الله وتطيعوني<sup>1</sup> »

ومما يلفت الانتباه في هذا النَّصِّ الشعري التعبير الذي يتعارض مع النَّصِّ الأصلي - القرآن الكريم -، وذلك بقلب الشاعر لقصة سيدنا "نوح عليه السلام" خلافا لما جاء في القرآن الكريم، فهو يعدّ من التجأ إلى السفينة جباناً، ومن توفي على أثر الطوفان بطلاً مقاوماً، فشخصية "نوح عليه السلام" عند الشاعر تمثل الشخصية الهاربة من هذا الطوفان على نقيض معناه الدلالي في القرآن الكريم الذي يمثل نبي إنقاذ البشرية من الفساد.

كما نجد تناص حواري في قصيدة "مقتل القمر"، يتناص فيها مع "سورة يوسف"، والتي يقول فيها:

« يَا أَبْنَاءَ قَرِينِنَا أَبُوكُمْ مَاتَ

قَدْ قَتَلْتُهُ أَبْنَاءُ الْمَدِينَةِ

ذَرَفُوا عَلَيْهِ دُمُوعَ إِخْوَةِ يُوسُفَ

وَتَفَرَّقُوا

وَتَرَكَوهُ فَوْقَ شَوَارِعِ الْأَسْفَلِ وَالضَّعِيفَةِ

يَا إِخْوَتِي: هَذَا أَبُوكُمْ مَاتَ !<sup>2</sup> »

الشاعر هنا يذوب في غياهب الذكر الحكيم وينسج منه شعره، وذلك في قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غِيَابَةِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ (15) وَجَاءُوا آبَاءَهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ (16)﴾ (سورة يوسف، الآية 15-16)

<sup>1</sup> - عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، ص 746.

<sup>2</sup> - أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 69-70.

وتفسير هذه الآية كالتالي: « لما ذهب إخوة يوسف بيوسف بعدما أذن له أبوه وعزموا أن يجعلوه في غيابة الحب، كما قال قائلهم السابق ذكره، وكانوا قادرين على ما أجمعوا عليه، فنفذوا فيه قدرتهم، وألقوه في الحب، ثم إنَّ الله لطف به، بأن أوحى إليه وهو بتلك الحالة الحرجة (لِتُنَبِّئَهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ)؛ أي سيكون منك معاتبة لهم، وإخبار عن أمرهم لهذا وهم لا يشعرون بذلك المر، ففيه بشارة له بأنَّه سينجو من ما وقع في وأنَّ الله سيجمعه بأهله وإخوته على وجه العزِّ والتمكين له في الأرض»<sup>1</sup>

وانطلاقاً من هذه الآية يستقي الشاعر أبياته ليفجرها من جديد ويبعثها على شكل حوار، وقد مثلت قصة سيدنا "يوسف عليه السلام" رمزا دالا على الظلم والعدو والحيانة من قبل الأخ لأخيه، ولذلك استغل الشاعر هذه الشخصية ليعبر بها عن ما يلائم واقعه.

حظيت قصيدة "لا تصالح" للشاعر "أمل دنقل" ببعض المعنى الذي جاءت به قصة "الزير سالم"، والتي يقول فيها:

« لَا تُصَالِحْ »

إِلَى أَنْ يَعُودَ الْوُجُودَ لِدَوْرَتِهِ الدَّائِرَةِ:

النُّجُومُ .. لِمِيقَاتِهَا

وَالطُّيُورُ .. لِأَصْوَاتِهَا

وَالرَّمَالُ .. لِذَرَاتِهَا

وَأَلْقَابُ .. لِطِفْلَتِهَا النَّاطِرَةِ»<sup>2</sup>

وهذا القول يتردد كثيرا في القصة القديمة، فلا مجال للصالح مع عدو لا يعرف الصلح والسلام، بل يعرف فقط معاني القتل والدمار، وهذا ما جاء على لسان "الزير سالم":

« لَا أَصْلِحُ اللَّهُ مِنَّا مَنْ يُصَالِحُهُمْ حَتَّى يُصَالِحَ ذِيبَ الْمَعَزِ رَاعِيَهَا

وَتُوَلَّدُ الْبَغْلَةَ الْخَضْرَاءَ بِلاَ ذِكْرِ وَأَنْتَ تَحْيَا مِنَ الْغَبْرَاءِ تَلْبِيَهَا

<sup>1</sup> - عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، ص781.

<sup>2</sup> - أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص334.

## وَيَحْلُبُ الشَّاةَ مِنْ أَسْنَانِهَا لَبْنًا وَتُسْرِعُ النُّوقُ لَا تَرَعَى مَرَاعِيهَا»<sup>1</sup>

فالشاعر يذوب في المعنى من خلال تناصه مع أبيات "الزَّير سالم"، والغاية منها لفت انتباه القارئ والمتلقي بعامة، بأن لا ينسأ أبدأ ما يطلبه منه الشاعر من رفض لسلام هو في جوهره استسلام وخضوع وانخزام، واللازمة في هذه القصيدة تمثل صرخة الشاعر في وجه كل مستبدٍّ تُسَوِّل له نفسه العبث بمصير الشعوب، وقد كان الشاعر ذا قدرة شعرية ومهارة فنية في محاورته لهذا النص، فقديمًا وحديثًا الصلح مع العدو هو من الاستحالة، بحيث يصبح المقابل له هو إعادة الحياة لمن قُتِلوا، وهذا في الحقيقة لن يتحقق، لأنَّ من يموت لا يجيا مرة أخرى، وكانت قصيدته هذه بشارة باستحالة الصلح مع اليهود في العصر الحديث، ومن هنا كانت ذات إيقاع متماسك وقالب شعري متناسق.

---

<sup>1</sup> - عبد الفتاح عبد الحميد مراد، قصة الزَّير سالم الكبير، مكتبة الجمهورية المصرية، مصر، د ط، د ت، ص 54.



الخاتمة



الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، فلكل بداية نهاية؛ وها نحن نخط الحروف الأخيرة لرحلتنا في هذا البحث متوجهين نحو مشارف نهايته، وقد كانت محاولة متواضعة منا لدراسة "جماليات التناسل ومستوياته في شعر أمل دنقل"، لنخلص في الأخير إلى جملة من النتائج يمكن إجمالها فيما يلي:

- ارتبط ظهور الجمال بوجود الإنسان، باعتباره ظاهرة تنبع من أعماق الفنان، والجمالية بمعناها الدقيق تكمن في المعرفة المنشودة مجرد اللذة التي تتيحها لنا حدوث المعرفة، وهي لا تستهدف الفن فحسب بل تتعداه إلى الطبيعة بصورة عامة.

- توضحت صورة الجمالية عند الغرب وعند العرب على السواء من خلال النظريتين الحسية والميثافيزيقية، حيث جعل الجمال الفني غاية مفضلة في الشعر، هذا دون أن ننسى الفضل الكبير للقرآن الكريم والسنة النبوية في تصوير الجمال.

- التناسل هو عبارة عن لوحة فسيفسائية أو قطعة موزائيك من زخارف متنوعة، ويقصد به تداخل نصوص غائبة مع نص حاضر متزامنة معه أو سابقة عنه في فضاء واحد، بمعنى أنه امتصاص وتشرب النص الحاضر للنص الغائب.

- وجود جذور وامتداد لظاهرة التناسل في تراثنا العربي، والدليل على ذلك أنّ نقادنا القدامى وقفوا عند هذا المصطلح بمفاهيم ومصطلحات مغايرة مثل: السرقات الشعرية، التضمين، الاقتباس، وغيرها.

- يعود مصطلح التناسل إلى البلغارية "جوليا كريستيفا"، التي استطاعت أن تقترح رؤية نقدية جديدة تؤكد انفتاحية النص الأدبي على عناصر لغوية وغير لغوية، دون أن ننسى الفضل الكبير للباحثين الغربيين الذين عملوا على تطوير هذه الرؤية من أمثال: "رولان بارت"، "جيرار جينيت"... إلخ.

- أنّ التفاعل بين النصوص يتم وفق آليات ومستويات متعددة كالمستوى الامتصاصي، والمستوى الاجتراري، والمستوى الحوارية، ولقد كان لتعدد الدراسات والمناهج النقدية الدور الكبير في ظهور أنواع عديدة للتناسل.

- الكشف عن تناسلات الشاعر "أمل دنقل" مع النصوص الغائبة سواء كانت دينية، أو تاريخية، أو أسطورية، والقرآن الكريم كان بمثابة النهر المتدفق الذي استقى منه الشاعر أفكاره وآرائه، إضافة إلى تطلعه للتاريخ،

من خلال تضمينه لأحداث ووقائع تاريخية عربية بالأساس تخدم رؤيته الشعرية، كما حظيت الأساطير باهتمام كبير من طرفه .

- الكشف عن المظاهر التي يتمظهر فيها النص الغائب في النص الحاضر، ومستويات تفاعل الشاعر "أمل دنقل" مع النصوص الأخرى وطرق توظيفه لها، إذ نلاحظ تفاوت مستويات التناس في أشعاره ما بين الاجترار، والامتصاص، وتارة أخرى يتكأ على طريقة حوارية راقية تقوم على هدم النص الغائب وإعادة إنتاج نص جديد على أنقاضه.

- وختاماً نتمنى أن نكون قد وقّفنا في معالجة هذا الموضوع، وإعطاء صورة واضحة للتناس ومستوياته عند الشاعر "أمل دنقل" ولو بالقليل؛ فما كان من خطأ فمن أنفسنا والشيطان، وما كان من توفيق وصواب فمن الله العزيز المتّان.

هذه خلاصة ما توصلنا إليه في بحثنا المتواضع هذا، كباحثين في بداية المشوار، وقديماً قال "فرج الدين العطار": «إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتاباً في يومه، إلا قال في غده لو كان غير هذا لكان أحسن، ولو ترك هذا لكان أجمل... وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر».

وكما يقول الشاعر "أبو البقاء الرندي": «لكلّ شيء إذا ما تمّ نقصانٌ...»

- والله الحمد أولاً وأخيراً وما توفيقنا إلاّ بالله-

ملحق

## نبذة عن حياة الشاعر:

"أمل دنقل" هو محمد أحمد أمل فهيم دنقل، وُلد عام 1940م، في قرية الصعيد بمصر قريبة من مدينة الأقصر، كان والده يعمل مدرسا للغة العربية، وهو من علماء الأزهار ينظم الشعر في المناسبات الدينية، مات سنة 1950م، تاركا وراءه مكتبة لغوية وشعرية، فانكبّ الشاعر "أمل دنقل" على قراءتها، وفي عام 1955م حاول كتابة قصيدة، وعرض هذه المحاولة على أستاذ اللغة العربية الذي أوصاه بحفظ الشعر القديم، ودراسة علم العروض، وبالفعل نفذ هذه النصيحة، واستطاع أن ينظم في العام قصيدة نال بها جائزة من دائرة التعليم في المنطقة، ثم اتجه إلى كتابة الشعر الحديث في الأعوام التالية، وفي عام 1958م نشر أول قصائده في مجلة اسمها "صوت الشرق"، وكان قد أكمل دراسته الثانوية ودخل كلية الأدب، وبعد سنتين اضطر إلى قطع دراسته - لظروف عائلية- والتحق بوظيفة صغيرة بمصلحة الجمارك عام 1960م، وفي عام 1964م نشر عدّة قصائد في جريدة "الأهرام"، "الجمهورية"، والمجلات الأسبوعية "صباح الخير" "روز اليوسف"، والمجلات الشعرية "المجلة" "بناء الوطن" في مصر والعالم العربي، نشر قصائد شبه منتظمة في "مجلة الآداب" التي يرأس تحريرها الدكتور "سهيل إدريس"، وكانت دار الآداب من أصدر الديوان الأول للشاعر "أمل دنقل"، وفي عام 1971م أصدر ديوانه الثاني، ثم عمل في عدّة وظائف مختلفة واختير عضوا في لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة عام 1980م، وتزوج من صحفية اسمها "عبلة الرويني" عام 1978م.

أصيب الشاعر بمرض السرطان ودخل المشفى، أجرى عدّة عمليات جراحية، وتوفي في صباح يوم السبت 21 مايو 1983م، خلفا وراءه أعمال ودواوين شعرية قليلة مثل عمره القصير، ولكنها متميزة بما تنطوي عليه من إنجاز ودلالة، ابتداء من ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" عام 1969م والذي لفت إليه أنظار الأمة العربية، مروراً بديوان "تعليق على ما حدث" عام 1971م، وديوان "العهد الآتي" الذي صدر عام 1975م،

وأخيرا ديوان "أوراق الغرفة 8" في عام 1983م الذي كتبه وهو في المشفى ويمثل الرقم 8 رقم غرفته، ولم يتمكن من نشره وتولى أصدقاؤه ذلك بعد وفاته بشهور، وقامت "عبلة الرويني" زوجة المرحوم بطباعة ما أمته من أقوال جديدة عن "حرب البسوس".

أحسّ الشاعر "أمل دنقل" بمعاناة شعبه، فحوّل هزيمة السلاح إلى نصر بالكلمات، إلا أنه لم يكمل مسيرته، فلقد حرمه المرض من ذلك، وتمرّ سنوات على رحيله مخلدا وراءه حروفا من ذهب في قصائد شعرية حيّة.

# قائمة المصادر والمراجع

## \* القرآن الكريم برواية ورش

### أولاً: المصادر:

1- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مريبولي، القاهرة، ط 3، 1407هـ-1987م.

### ثانياً- المراجع:

#### أ- الكتب العربية:

2- ابن الأثير، أسد الغابة في معرفة الصحابة، ج 3، دار الشعب، القاهرة، 1970م.

3- أبي حامد محمد بن محمد الغزالي، إحياء علوم الدين، دار ابن حزم، بيروت-لبنان، ط 1، 1426هـ-2005م.

4- أبي حيان التوحيدى، الإمتاع والمؤانسة، ج 1، تحقيق: هيثم خليفة الطعيمي، شركة أبناء شريف الأنصاري، صيدا-بيروت، 1432هـ-2011م.

5- سنن أبي داوود، ج 1.

6- أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج 3، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة مصطفى الباي الحلبي، (د ب) ط 2، 1435هـ-1965م.

7- أبي علي الحسن ابن رشيق القيرواني، الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 2، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت-لبنان، (د ت).

8- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت-لبنان، ط 1، 1431هـ-1981م.

9- أحمد الدوسري، أمل دنقل شاعر على خطوط التّار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط 2، 2004م.

10- أحمد الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، (د ط)، شباط 2000م.

- 11- أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الأفاق العربية، القاهرة-مصر، ط 1، 2007م.
- 12- الفارابي، كتاب السياسة، تحقيق: فوزي نجار، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، (د ط)، 1964م.
- 13- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاوي، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات دار إحياء الكتاب العربي، ط 2، 1951م.
- 14- المتنبي، ديوان، دار صادر، بيروت، ط 3، 1424هـ-2003م.
- 15- أميرة حلمي مطر، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ط 1، نيسان (أبريل) 2009م.
- 16- حسين الصديقي، فلسفة الجمال وفلسفة الفن عند أبي حيان التوحيدي، دار الرفاعي، سوريا، ط 1، 2003م.
- 17- حكمت صالح، جماليات تصوير الحركة في القرآن الكريم، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، ط 1، شوال 1431هـ-سبتمبر 2010م.
- 18- جابر قميحة، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، جامعة عين شمس، القاهرة، (د ط)، 1987م.
- 19- جلال الدين محمد أحمد المحلي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، تفسير الجلالين، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط 1، 1422هـ-2001م.
- 20- جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، (د ط)، (د ت).
- 21- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)، دار وفاء لنديا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 1، 2002م.
- 22- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط 1، 2005م.
- 23- عبد الجليل مرتاض، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 2011م.



- 24- عبد الرحمن بن ناصر السّعدى، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المتّان، دار ابن الجوزي، المجلد الأول، ط 1، ربيع الثاني 1422هـ.
- 25- عبد السلام المساوي، البنيات الدّالة في شعر أمل دنقل، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط 1، 1994م.
- 26- عبد الفتّاح عبد الحميد مراد، قصة الزّير سالم الكبير، مكتبة الجمهورية المصرية، مصر، (د ط)، (د ت).
- 27- عبد المالك مرتاض، نظرية النّص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 2010م.
- 28- عبلة الرويني، الجنوي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط 1، 1992م.
- 29- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، لبنان، (د ط)، 1992م.
- 30- عز الدين المناصرة، علم التناص لمقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 1427هـ-2006م.
- 31- عزّة شبل محمد، علم لغة النّص (النظرية والتطبيق)، مكتبة الآداب، القاهرة-مصر، (د ط)، 2007م.
- 32- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، المنشأة الشعبية للنشر، (د ط)، (د ت).
- 33- فيصل الأحمر ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ج 1، دار المعرفة، (د ب)، (د ط)، 2009م.
- 34- فيصل الأحمر ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ج 2، دار المعرفة، (د ب)، (د ط)، 2009م.
- 35- كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي (مصطفى ناصف نموذجاً)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009م.
- 36- محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط 2، 1426هـ-2005م.
- 37- محمد بنّيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، ط 2، 1979م.

38- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لوجمان، ط1، 1990م.

39- محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، ط 6، 1403هـ-1983م.

40- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، يوليو 1992م.

41- محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، جامعة الإسكندرية، (د ط)، 1958م.

42- محمد ناصر، أغنيات النخيل، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1981م.

43- مفدي زكريا، اللهيب المقدس، (ديوان)، موفم للنشر، الجزائر، ط 1، 2009م.

44- نور الدين السدّ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج 2، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 2010م.

## ب- الكتب المترجمة:

45- تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحوارية، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 1996م.

46- جوردون جراهام، فلسفة الفن مدخل إلى علم الجمال، تر: محمد يونس، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط 1، 2013م.

47- فريدريك هيغل، علم الجمال وفلسفة الفن، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، مكتبة دار الكلمة، ط 1، 2010م.

48- مارك جيمينيز، ما الجمالية؟، تر: شريل دايفر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان، ط 1، 2009م.

49-ولتزت ستيس، معنى الجمال نظرية في الإستطيقا، تر: إمام عبد الفتّاح، المجلس الأعلى للثقافة، (د ب)، (د ط)، 2000م.

### ج- المعاجم:

50- ابن فارس، مقاييس اللغة، ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط 2، 1429هـ-2008م.

51- ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط 1، 1426هـ-2005م.

52- السيد محمد مرتضي بن محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس، ج 17 (باب الصاد)، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط 1، 1428هـ-2007م.

53- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتب اللبناني، بيروت-لبنان، ط 1، 1405هـ-1986م.

### د-المجلات والدوريات:

54- جميل علي السورجي، مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي، مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة صلاح الدين الأيوبي، العراق، العدد 20، رمضان 1433هـ-أغسطس 2012م.

55- عبير عبد الصادق، التناس في شعر أمل دنقل أنماطه ودلالاته، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية، المجلد الثاني، العدد التاسع والعشرين، (د ب)، (د ت).

56- علي سليمي ورضا كياني، التناس القرآني في شعر محمود درويش وأمل دنقل (دراسة ونقد)، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة رازي، العدد التاسع 2012م.

57- محمد علي غوري، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، مجلة القسم العربي، كلية اللغة العربية، الجامعة الإسلامية العالمية، إسلام آباد، العدد الثامن عشر، 2011م.

# فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ - د
مدخل	06-05
<b>الفصل الأول: بحث في جماليات التناص (التأسيس النظري)</b>	
1-الجمالية مفهومها وأهميتها	
تعريف الجمالية لغة واصطلاحاً	09-07
الجمالية من منظور فلاسفة الغرب	14-10
الجمالية من منظور فلاسفة العرب	18-15
الجمالية في القرآن الكريم والسنة النبوية	23-19
2-مفهوم التناص مستوياته وأنواعه	
مفهوم التناص لغة واصطلاحاً	25-24
جذور التناص في النقد العربي القديم	31-26
التناس في النقد الغربي الحديث	36-32
مستويات التناص أنواعه وآلياته	43-37
<b>الفصل الثاني: تجليات التناص ومستوياته في شعر أمل دنقل (التأسيس التطبيقي)</b>	
1-التناس في شعر أمل دنقل	
التناس القرآني	51-44
التناس التاريخي	58-51
التناس الأسطوري	65-58

	2-مستويات التناس في شعر أمل دنقل
68-66	المستوى الإجتزاري
76-69	المستوى الامتصاصي
80-77	المستوى الحواري
82-81	الخاتمة
84-83	ملحق
89-85	قائمة المصادر والمراجع

## ملخص

يهدف البحث المعنون بجماليات التناص ومستوياته في شعر أمل دنقل إلى رصد جماليات التناص من خلال الوقوف على كيفية توظيف الشاعر العربي المعاصر للنص الغائب ومدى مساهمة هذا في إضفاء اللمسة الجمالية على النصوص الحاضرة، إذ حظيت أشعاره بمجموعة من التناصات المستقاة من القرآن الكريم، إضافة إلى تضمينه للتاريخ من خلال توظيفه لأحداث ووقائع عربية بالأساس، هذا دون أن ننسى الدور الكبير الذي لعبته الأساطير في شعره، ومن هنا نلاحظ تفاوتاً في مستويات التناص عنده بين المستوى الامتصاصي والمستوى الإجتزاري والمستوى الحوارية.

**الكلمات المفتاحية:** الجمالية، التناص، النص الغائب، النص الحاضر، المستويات، الشعر، الشاعر.