وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 1635087226

رقم التسجيل: ط2: 1635101678

التناص في ديوان "مرثية النار الأولى" لـ: "محمد عبد الباري"

مذكرة لنيل شهادة الماستر LMD في تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- أمال لعشي.
- صورية لعججات.

أمام لجنة المناقشة:

الرقم	اسم ولقب الأستاذ	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	د. زكري بحوص	أ.م.أ	جامعة المسيلة	رئيسا
2	د. بوديسة بولنوار	أ.م.أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	د. خليفة عوشاش	أ.م.أ	جامعة المسيلة	ممتحنا
4				ممتحنا

السنة الجامعية: 1441هـ – 1442هـ / 2020م–2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

الاهداء

نهدي تخرجنا هذا...

إلى من جرع كأس

إلى من حصد الأشواك عن دربنا

ليُمَهِد لنا طريق العلم

أبي وأمي...

شكر و عرفان

أسأل الله جل في علاه أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم...

أتقدم بأسمى عبارات لإجلال والإكبار

لأستاذي المشرف: **بوديسة بولنوار**

إذ كان نعم الناصح والموجه، ولم يتوان لحظة واحدة في تقديم النصائح والإرشادات، إلى أن رأى هذا البحث النور.

كما أتقدم بوافر الشكر وعظيم الامتنان لإدارة قسم الآداب واللغة العربية وعمال المكتبة بجامعة المسيلة، وكل من ساهم في تقديم يد العون لإنجاز هذه الأطروحة.

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين الذي لا يحمد على مكروه سواه، والصلاة والسلام على خير الورى محمد بن عبد الله النبي الأمي وعلى آله وصحبه وأزواجه ومن تبع هديه ومن تبع هديه إلى يوم الدين أفضل الصلاة وأتم التسليم، وبعد...:

اختلفت الدراسات النقدية العربية في تحديد مفهوم التناص، وإعطاء الجذور التأصيلية له، فهناك من يرى أنه مولود غربي ولا يمكن أن ينسب لغيره، وأما البعض الآخر فخرج عن حيز هذه الفكرة، وفتح الشهية للمعركة النقدية، من خلال العودة إلى جذور الثقافة العربية، رغبة في إيصال مفهوم التناص إلى نسبه الحقيقي، وأن ظهوره إلى الساحة الغربية لم يكن إلا عن طريق التبني، بحيث أعطت المحاولات النقدية التي احتكت بالموروث العربي القديم بوادر للتنقيب عنه، ومدى احتواء الوعي العربي على تجاوب العناصر الثلاثة للاتصال، والمتثل في المرسل والرسالة والمرسل إليه، وقد دخلت فيه عدة مفاهيم من السرقات، ووقع الحافر على الحافر، والحفظ الجيد، وتوارد الخواطر، وانصب ذلك على الجانب الشعري كموضوع للدراسة.

تتفرع الإشكالية إلى:

- ما المقصود بالتناص؟
- ما هي الحالات التي كان عليها التناص في الشعر القديم، وما هي مسمياته؟
- كيف تعامل العرب المحدثين مع ظهور التناص في النظريات النقدية الغربية الحديثة؟
- ما هي أهم أشكال التناص وأنواعه؟
- ما هي أقسام التناص؟
- ما هي مستويات التناص وآلياته ومصادره؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات وضعنا خطة قصد تتبع مسار بحثنا، وتوالد أفكاره، فكانت فصلين ومقدمة وخاتمة.

جعلنا الفصل الأول نظرياً بعنوان: "التناص في الشعر"، حاولنا من خلاله أن نعطي العناصر التي اخترناها من التعريف والشرح والتمثيل، أما الفصل الثاني فكان تطبيقياً بعنوان: "دراسة تطبيقية في ديوان مرثية النار الأولى" للشاعر "محمد عبد الباري"، توجنا فيه كل ما سبق من تنظير، مستخرجين فيه كل ما توصلنا إليه من توظيف الشاعر للتناص، شارحين معقبين عليه.

إنَّ نوعية هذه الدراسات جعلتنا نتبع المنهج الوصفي في أغلب مراحل البحث، لكن بعض المراحل التي تتبعنا فيها مسار التناص من القديم إلى الحديث جعلتنا نركن إلى المنهج التاريخي أحياناً، وفي تطبيقنا إلى المنهج التحليلي.

- هذه الدراسة خدمة متواضعة للشعر العربي.
- هذه الدراسة تسلط الضوء على ديوان شعري مليء بفنيات الكتابة الشعرية، وعلى شاعر ذي قلم غزير الثقافة بمختلف مشاربها.
- الميل إلى الدراسات النقدية.
- تنمية ذائقة الحكم على النصوص الشعرية والتفاعل معها، واكتشاف ما وراءها.
- تقارب الرؤى الأدبية وتقاطعها مع الشاعر.
- جعل هذه الدراسة فاتحة لدراسات في دواوين شعرية أخرى.
- أهمية التناص في الأدب عموماً وفي الشعر خصوصاً.
- غزارة الصورة الشعرية وتنوعها في ديوان "مرثية النار الأولى".

- انعدام الدراسة الأكاديمية التي سلطت الضوء على الديوان.

لا بد لكل بحث أو دراسة من هدف يسعى إليه، فإننا من خلال بحثنا هذا هدفنا إلى:

- تبسط المفاهيم المتعلقة بالتناص، وتتبع جذورها في الشعر العربي القديم.
- إبراز أهمية التناص في الكتابة الشعرية.
- الإشارة إلى أنواع التناصات في الشعر.
- استخراج التناصات التي وظفها الشاعر في ديوانه وشرحها.

وفي سعينا إلى جمع المادة المعرفية التي من خلالها ندعم عناصر هذا البحث، كان لزاماً علينا الاستعانة بمجموعة من المصادر والمراجع التي اختلفت وتفاوتت من حيث استفادتها منها، وتنوعت بين القديم والحديث تمثلت في:

- محمد عبد الباري: ديوان مرثية النار الأولى.
- حسن العربي، التناص وجمالياته في الشعر مصطفى الغماري.
- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر.
- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر.
- عدنان قاسم، لغة الشعر العربي.

ولا يخلو أي بحث من صعوبات تواجه الباحث في جميع شتات المعلومات وترفعها إصدار بحث متوازن ومنها:

- يمكن قلة المصادر أن تبطئ وتيرة العمل.
- تعدد المصادر واختلاف الآراء.

حيث أربكنا هذا في الوصول إلى هدفنا، وكذا صعوبات جمع المعلومات وانتقاء ما يرتبط بالبحث.

وفي الختام أشكر اللجنة الحَكمِ التي تشّجمتْ قراءةَ هذا البحثِ، وقدّمت لي الفوائد الجمّة، كي يخرج إلى النور، فما فيه من فائدة فبفضلهم, وما فيه من مثالب فبتقصيري.

وفي الختام أتوجه بالشكر الجزيل للدكتور بوديسة بلنوار على ما أولني به من رعاية علمية فمنحني من وقته الثمين، وعلى ما أمدّني به توجيهات، وخصَّني به من ملاحظات، ثم على تشجيعه إباي على ضرورة المضيِّ قُدُماً في إنجاز البحث رغم توجُّسي منه خِيفةً، ممَّا بعث فيَّ العزم الذي لم يثْنِي القُعود عن إتمامه، فإليك –خاصة– أتوجه بالشكر، وبأصدق عبارات العرفان بالجميل على ما تكبدتَهُ من عناء المراجعة والتقييم، كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر إلى كل من أعانني بالكتاب، أو ملاحظة، أو دعاء، إنما هذه محاولة إن أصبت فهي ثمرتها، وإن كان دون ذلك فحسبي أنها أرَّقَتنِي لياليَ وأيَّامَا.

الـفـصل الأول

مفهوم التناص ومستوياته وآلياته ومجالاته

- المبحث الأول: مفهوم التناص وأقسامه وأنواعه
  - **المطلب الأول:** مفهوم التناص
  - **المطلب الثاني:** أقسام التناص
  - **المطلب الثالث:** أنواع التناص
- **المبحث الثاني: مستويات التناص وآلياته ومجالاته**
  - **المطلب الأول:** مستويات التناص
  - **المطلب الثاني:** آليات التناص
  - **المطلب الثالث:** مجالات التناص

المبحث الأول: مفهوم التناص ومستوياته وآلياته ومجالاته

المطلب الأول: مفهوم التناص:

تأتي كلمة (التناص) بوجود تفاعل أو تشارك بين نصين باستفادة أحدهما من الآخر ولعل ذلك ما جعل النقد يركز على كشف حيثياته في الثقافة العربية قديماً والثقافة الغربية حديثاً، وهي التي أنتجت هذا المصطلح بصيغته الحالية (intertexttualite) ويعني هذا المصطلح التواجد اللغوي لنص في نص آخر، أي كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع النصوص أخرى.[1]

ونحن وإن قلنا إن المصطلح دخيل على الثقافة العربية فإننا نشير كذلك إلى أن له جذوراً في النقد العربي القديم من حيث دلالته، وإذا بحثنا في المراجع الأجنبية التي تحدثت عن هذا المصطلح فلن نجده يختلف كثيراً عما أشرنا إليه سابقاً، أي عملية التفاعل بين النصوص.

النص لغة:

حينما نطالع المعاجم العربية نجد معاني متعددة للنص وهي في مجملها تفيد الرفع والحركة والإظهار حيث جاء في اللسان: النص : رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصاً: رفعه، نص الحديث ينصه نصاً: رفعه ونص المتاع :جعله بعضه علي بعض.[2]

ويذكر القاموس المحيط: "نص الشيء: حرّكه ونص العروس: أقعدها على المنصة". [3]

أما تاج العروس فنقرأ فيه: "نصّ الشيء أظهر هو كلما ظهر فقد نصّ".[4]

---

[1]– جوليا كريستيفيا، علم النص, ت , فريد الزاهي مراجعة، عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1991، ص21.

[2]– ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر، ط1، المجلد 10، بيروت، ص 185.

[3]– محمد بن يعقوب الفيروز آبادي مجد الدين، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة ، ص 122.

[4]– ريكورت بول ، انصو التأويل ، مجلة العربة والفكر العالمي، العدد 3، 1998، ص37.

يورد المعجم الوسيط بعض الدلالات المولدة للنص "فالنص صيغة الكلام الأصلية التي وردت من مؤلفها والنص ما لا يحتمل إلا معنى واحداً أول ا يحتمل التأويل، والنص من الشيء منتهاه.

يشتقّ النص « text » في اللغات الأجنبية من الاستخدام الاستعاري في اللاتينية للفعل «texture» الذي يعني يحرك «weare» أو ينسج ويوحي بسلسلة من الجمل والملفوظات المنسوجية بنيوياً ودلاليا.

ويتضح مما ورد في المعاجم القديمة والحديثة أن الدلالة الحديثة للنص لم تكن غائباً كلياً في المعجم العربي وهي تلتقي أيضاً مع دلالته اللاتينية التي تشير إلى معنى بلوغ الغاية والاكتمال في الصنع وهذا المعنى لابد أن ينتقل الى النص الأدبي الذي يمتاز عن النص العادي.[1]

النص اصطلاحاً:

هناك تعريفات عديدة لمصطلح النص تعكس توجيهات أصحابها فلقد عرفه "بول ريكو": لنطلق كلمة نص على كل خطاب ثم تثبيته بواسطة الكتابة. [2]

أما "جوليا كريستيفا" فلقد عرفت النص تعريفاً جامعاً إذ قالت: "نعرف النص بأنه جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة واضحاً الحديث التواصلي؛ نقصد المعلومات المباشرة في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة.

يورد "محمد مفتاح" تعريفات عديدة للنص حسب توجهات معرفية ومنهجية مختلفة، فهناك التعريف البنيوي وتعريف اجتماعيات الأدب والتعريف النفساني الدلالي اتجاه الخطاب ليخلص إلى تعريف واحد في النهاية، أما هذه التعريفات فهي:

[1]– ريكورت بول، مجلة العربة والفكر العالمي، العدد 3، 1998، ص37

[2]– جوليا كريستيفيا، المرجع السابق.

حدث: إن كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معيني.

تواصلي :يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب الى المتلقي.

تفاعلي: أي إقامة علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع.

مغلق: أي انغلاق سمته الكتابية الأيقونة التي لها بداية ونهاية.

توالدي: إن الحدث اللغوي ليس منبثقاً من عدم وإنما هو متولد من أحداث تاريخية ونفسية ولغوية وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقه له فالنص إذن مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة. [1]

التناص لغة:

بعد انطلاق من المحاولات بتعريف مفهوم النص وبعد تناول النقاد للنص بمفهومه الجديد كان لابد أن يظهر مفهوم جديد يتصلب النص وهو" التناص."

ترد كلمة التناص في لسان العرب بمعنى الاتصال "يقال هذه الفلاة تناص أرض كذا وتواصيها أي يتصلبها".[2]

تفيد الانقباض والازدحام كما يورد صاحب تاج العروس" " انتص الرجل: انقبض وتناصي القوم ازدحموا". وهذا المعنى الأخير يقترب من المفهوم التناص بصيغته الحديثة فتداخل النصوص قريب جداً من ازدحامها فينص ما في الواقع في هذا المفهوم نلاحظ احتواء مادة "التناص" على "المفاعلة" بين الطرف وأطراف أخر تقابله يتقاطع معها ويتمايز أو تتمايز في بعض الأحيان.[3]

التناص اصطلاحا:

إن التناص في النقد العربي الحديث هو ترجمة لمصطلح الفرنسي «intertext» حيث تعني كلمة «inter» في الفرنسية: التبادل، بينما كلمة«text»: لنص وأصلها مشتق من الفعل

[1]– جوليا كريستيفيا، المرجع السابق.

[2]– ابن منظور، لسان العرب ، ص185.

[3]– المرجع نفسه.

اللاتيني «textere» وهو متعد ويعني "نسج" وبذلك يصبح معني «intertext» التبادل الفني وقد ترجم الى العربية: بالتناص الديني يعني: تعلق النصوص بعضها ببعض وصيغته التناصيص مصدر الفعل على زنة "تفاعيل" تأتي على اثنين أو أكثر وهو تداخل النصوص ببعضها عند الكاتب طلباً لتقوية الأثر. كما يرد مصطلح «intertextuel» وقد ترجم الى التناصي أو المتناص وهو مايفيد العملية الوصفية في التناص ومصطلح «intertextualite» وقد ترجمه النقاد العرب "التناصية أو النصوصية" وهذه الترجمة جاءت على غرار ترجمة مصطلح «structuralisme» بالبنائية أو البنيوية.

ويورد سعيد علوش في كتابه: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة بعض التعريفات لمصطلح التناص بدء من جوليا كريستيفا وانتهى برولان بارت.[1]

يعتبر التناص عند "كريستيفا" أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى، سابقة عنها معاصرة لها.

يري "سوليرس" التناص في كل نص يتموضع في ملتقى نصوص كثيرة بحيث يعتبر

1. قراءة جديدة تشديداً وتكثيفاً، أو يظهر "التناص" مع التحليلات التحويلية عند "كريستيفا " في النص الروائي ويري "فوكو" بأنه لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيراً آخر ولا وجود لما يتولد من ذاته بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة ومن توزيع وظائف الأدوار ويري "فوكو" بأنه لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيرًا آخر ولا وجود لما يتولد من ذاته بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة ومن توزيع وظائف الأدوار.

التناص عملية وراثية للنصوص والنص المتناص يكاد يحمل بعض صفات الأصول ولقد عانى مصطلح التناص في النقد العربي الحديث من تعدديه في الصياغة والتشكيل فقد ظهر هذا المصطلح في حقل النقد العربي الحديث بعد صياغات وترجمات عدة منها:

[1]– علوش سعيد، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص 21.

- التناص أو التناصية.
- النصوصية.
- تداخل النصوص أو النصوص المتداخلة.
- النص الغائب.
- النصوص المهاجرة.
- تضافر النصوص.
- النصوص الحالة والمازحة.
- تفاعل النصوص.
- التداخل النصي.
- التعدي النصي.
- عبر النصصية .[1]
- البينصوصية وهو وجود نص في نص آخر.[2]
- التنصيص.

كما شهد التناص خلطاً وتداخلاً واسع بينه وبين بعض المفاهيم الأخرى، مثل "الأدب المقارن" و"المثاقفة" و"الدراسات المصادر" و"السرقات الأدبية" نتيجة لاقتراب بين هذا المفهوم وتلك المفاهيم فيما يخص الاتجاه العام بينها في التواصل والتأثير إلا أن مفهوم التناص يختلف عن هذه المفاهيم على صعيد المعالجة النقدية لما يمتلكه من آليات نقدية حديثة وأنظمة إشارية ومستويات مختلفة تجعله بعيداً في الفعل الإجرائي عن تلك المفاهيم ومنفرداً فى العملية التحليلية والتركيبة أثناء إجراء التطبيق.

خلاصة القول : إن النص محكوم حتماً بالتناص "أي بالتداخل مع نصوص أخري"، أو كماي قول محمد مفتاح: "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة" وتوالد عن نصوص أخري، "أي إن المرجعية الوحيدة للنص هي النصوص" وهو حين ينبثق أو يتداخل أو

[1]– علوش سعيد، المرجع السابق.

[2]– أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد ، الناشر: سلسلة رسائل جامعية، ط1، بغداد، 2004م ص 20.

يتعلق مع نصوص أخرى فإن هذا لا يعني الاعتماد عليها أو محاكاتها بل إن التناص يتجسد من خلال صراع النص مع نصوص أخرى ولا يتداخل مع نصوص قديمة فقط، بل قد يتم ذلك من خلال نص يتضمن ما يجعله قادرًا على التداخل أو التناص مع نصوص آنية أي مع نصوص مستقبلية.[1]

ويمكن توضيح بذلك بالقول بأن اليوم الأول من حياتنا هو اليوم الأول في الاتجاه إلى الموت في آنٍ واحدٍ. وهذا مايفسر مقولة "جاكدريدا" في البدء. كان الاختلاف وبهذا المعنى فإن التناص لا يرادف –بحال-فكرة السرقات الأدبية وهو لا يأخذ من نصوص سابقة بل يأخذ ويعطي في آنٍ واحدٍ وبالتالي فإن النص الآتي قد يمنح النصوص القديمة تفسيرات جديدة ويظهرها بحلة جديدة كانت خافية أو لم يكن من الممكن رؤيتها لولا التناص.

التناص عند النقاد الغرب:

قديما: هناك جذور فاصلة لمصطلح التناص في النقد الغربي، الذي يعرف عندهم باسم (le vol littéraire)، أي السرقة الأدبية حيث انه هناك كم غزير من الأقوال في هذا الصدد حيث يقول جان جير ودوا (jean giraudoux): بأن السرقة الأدبية هي أساس كل الآداب"،[2] ونجد كذلك سوسور في دراسة له سنة 1902 يقول: "إن سطح الأرض مكوكب تبني هو تحركه نصوص أخرى حتى ولو كانت مجرد كلمة".[3]

كما نجد في هذه الفترة "لانسون "كتب..." فأكثر الكتاب أصالة هو إلى حد بعيد راسب من الأجيال وبؤرة للتيارات المعاصرة، وثلاثة أرباع مكونة من غير ذاته، فلكي نميزه أي نجده هو نفسه، لابد أن نفصل عنه كمية من العناصر الغريبة"، ولكن كل هذه المحاولات كانت مجرد إرهاصات بدائية لأن المدخل الطبيعي للتناص هو ميخائيل باختين، ومنه انتقلت أفكاره

[1]– أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد ، ص 21.

[2]– عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، د.ط، دار هومة، الجزائر، 2010، ص 264.

[3]– منير سلطان، التضمين والتناص، وصف رسالة الغفران للعالم الآخر– أنموذجا، دار المعارف، الاسكندرية، دط،2004، ص48.

إلى كريستيفا وبعدها زحف إلى ميادين معرفية أخرى، فباختين استعمل "الحوارية" حيث سعى إلى توسيع مفهوم الحوارية في الرواية من خلال البحث عن مكونات الرواية النصية في بعض النصوص النثرية الإغريقية والرومانية القديمة، أما البلغارية جوليا كريستيفا فاستبدلت المصطلح بمصطلح آخر هو التحول لتنقض التناص من الابتذال الذي لحق به.

حديثا: لقد استعمل المصطلح لأول مرة في النقد الفرنسي المعاصر سنة 1958 م، وقد أرخ له معجم روبير الصغير الجديد، حيث حدد تاريخ ميلاده في هذه السنة، ونجد رولان بارث أعطى أهمية لهذا المصطلح حيث يقول: "إنّا نستشف إمكان تحليل الكتابة داخل كتابة أخرى"، كما نجد كذلك جيرار جنيت الذي احتضن المصطلح وحاول تحويله إلى منهج بعد أن جمع أطرافه وفصل القول فيه وهو الذي استعمل مصطلح التعالي الذي يعني "الطريقة التي من خلالها يهرب نص من ذاته في الاتجاه، أو البحث عن شيء آخر، والذي من الممكن أن يكون أحد النصوص.[1]

إضافة إلى كل هؤلاء هناك جهود وأعمال نقاد غربيين لا يسعنا ذكرهم كلهم.

التناص عند النقاد العرب:

قديما: كان للتناص العربي جذور في عصور سابقة، كانت له جذور في تربة النقد العربي، إذ اعتبر شكل من أشكال السرقة المتمثلة في محاكاة اللاحق لتجربة سابقة والتي ورد تعند معظم البلاغيين مثل: ابن سلام الجمحي، الجاحظ، الآمدي، الجرجاني، وبما أن فكرة أخذ شاعر على شاعر آخر تعد نقصا، فإن السرقة تعد عيبا ونقصا، وقد اتهم بها الكثير من الشعراء، فهناك من تقبل هذه السرقة وهناك من رفضها، وهذا بحسب المواقف فتجد مثلا ابن رشيق يقول: "لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منها"[2]، أما موقف الآمدي فهو يحس أنها ليس من العيوب الكبيرة فهولا يرى سرقة في المعاني المشتركة وأن السرقة لا تكون في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر أما الكلام الموجود في عادات التناص المعروف في معاني كلامهم

[1]– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص143.

[2]– عبد الفتاح كليطوا، الكتابة والتناسخ، تر: عبدالسلام بن عبد العالي، دار توبقال، ط2، 2008، ص22.

والجاري كالمثل على ألسنتهم لا تعد سرقة، ونجد الإمام علي رضي الله عنه قد اعتبر ما نسميه بالتناص ضربا من آلية اللّغة نفسها فيقوله:"لولا أن الكلام يعاد لنفذ".[1]

ونجد عبد القاهر الجرجاني الذي يرفض تسمية قضية التشابه أو التناظر بالسرقة وربما تعد هذه النضرة الأولى التي تخرج من الحكم الأخلاقي أي من السرقة لتغطي قضايا التناص[2].

حديثا: لقد استقبل النقاد العرب المحدثين التناص بصدر رحب، وحاولوا توسيع مفهومه وتأسيسه كمنهج وقد تحقق ذلك، حيث أصبح المصطلح يستعمل في اللغة العربية المعاصرة، ويعد كتاب "الأسلوب والأسلوبية "لعبدالسلام المسدي الذي صدر سنة 1975م هو من أوائل الكتب التي ظهرت في الحداثة العربية، ثم نجد كتاب الخطيئة والتفكير لعبد الله العذامي الذي صدر سنة 1885م أورده تحت مصطلح تداخل النصوص،[3] ونجد كذالك "صبري حافظ" فالتناص عنده يلفت انتباهنا إلى النصوص الغائبة والتخلي عن استقلالية النص كما يمكننا من فهم النص الذي نتعامل معه ونجد كذالك بشير القمري وسامي سويدان، وعبد المالك مرتاض فهذا الأخير قام بدراسته من كل جوانبه ويقول عنه "إن هذاالتناص للنص الإبداعي كالأكسجين يشم ولا يرى، ومع ذلك لا أحد من العقلاء يذكر بأن الأمكنة تحتويه وأن انعدامه يعني الاختلاف".[4]

ورغم اختلاف النقاد وكل الانتقادات التي وجهت لمصطلح التناص، إلا أّنه استطاع أن يخرج من دائرة السرقات بمنظور القدامى، ويصبح وجه إبداعي يفرض نفسه كمنهج استعمل وما يستعمل في النصوص، سواء العربية أو الأجنبية.

---

[1]– حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث (برغوتي أنموذجا) دار كنوز المعرفة العلمية، ط1، عمان، 2009، ص26.

[2]– المرجع نفسه، ص27.

[3]– عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 254.

[4]-فيصل الأحمر، معجم السيميائيات ، ص 154.

المطلب الثاني: أقسام التناص:

تكاد تجمع مصادر التناص على ثلاثة أنواع أساسية يتم فيها تحديد كيفية ظهور التناص وهي:

1. التناص الخارجي:

يكون حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره من الكتاب، التي ظهرت في حقبة ما، فهو كلما يتجه فيه المبدع إلى نصوص غيره، من ملامح وأساطير على حد رأي "محمد مفتاح" أن يمتص الشاعر نصوص غيره، أو يتجاوزها بحسب المقام والمقال ولذلك فإنه يجب موضعة نصه أو نصوصه مكانياً في خريطة الثقافة التي ينتمي إليها، وزمنية في حيز تاريخي معين،[1] بمعنى آخر هو تداخل النص في نصوص أخرى بطريقة حرة محاولا أن يجد لنفسه مكانا.

2. **التناص الداخلي:**

يكون عندما يتفاعل نصا لكاتب مع نصوص غيره من لكتاب، الذين يعاصرونه سواء كانت هذه النصوص أدبية أم غير أدبية، ولا يعني تفاعل النص هنا أن نصا يضمن بنيات نصية لكتاب معاصر ينله، فهذا وارد وممكن، ولكننا نقصد به التفاعل الذي يحصل على صعيد إنتاج النص المنتج، وتتحكم في هذا التفاعل عناصر عديدة يتصلب الموقف الكتابي والممارسة الفعلية التي يخوضها الكاتب وهو يتموقف من تجربة معينة، ويسعى إلى إنتاج نص معيين.

من هنا نرى أن هذا النتاص يقتصر فقط على إنتاجات المؤلف إذ نجد نوعاً من التدعيم الداخلي بين إبداعاته دون الخروج عنها.

المطلب الثالث: أنواع التناص:

لقد أثبتت الدراسات الغربية الحديثة على عدم استقلالية النص، وأكدت تبعيته لسياقات عدة، إما نفسية أو تاريخية أو اجتماعية أو غيرها، وجاءت نظرية التناص لتؤكد أن النصوص

[1]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي والسياق، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2006، ص100.

تتوالد من أرحام بعضها البعض بأشكال متعددة، وأنواع مختلفة اختلفت تقسيماتها، وتعددت مفاهيمها.

يشير "محمد مفتاح" إلى عدة مفاهيم أساسية:

1- المعارضة:

وتعني أن عملا أدبيا أو فنيا يحاكي فيه مؤلفه كيفية كتابة "معلم" وأسلوبه ليقتدي بهاأو للسخرية منها.

2- المعارضة الساخرة:

تعني التقليد أو قلب الوظيفة بحيث يصير الخطاب الجدي هزليا، والهزلي جديا... والمدح ذما، والذم مدحا.[1]

تعني قلب الأحداث من الجد إلى الهزلي، ومن المدح إلى الذم والعكس.

3- السرقة:

وتعني النقل والافتراض والمحاكاة... مع إخفاء المسروق.[2]

إن هذه التعاريف مقتبسة من مجال الثقافة الغربية، فإننا نجد ما يقابلها في الثقافة العربية.

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب "إستراتيجية التناص"، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1992 ص121.

[2]- المرجع نفسه، ص121، 122.

4- المعارضة:

التي تدل لغويا على المحاكاة والمحاذاة في السير، كذلك تعني محاكاة أي صنع أيفعل،[1] حيث أطلق النقاد العرب على المحاكاة الشعرية، اسم المعارضة.

5- المناقضة:

غير أن المعارضة، لغويا واصطلاحيا تعني أحيانا المخالفة، وأطلق عليها النقيضة.[2]

6- المحاكاة الساخرة (النقيضة):

التي يحاول الكثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها.[3]

7- المحاكاة المقتدية (المعارضة):

التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص،[4] على أننا نحن ننظر إلى الأمر في نسبية ثقافية، ونعني بهذا أنه إذا كانت ثقافة ما محافظة تنظر إلى أسلافها بمنظار التقديس والاحترام إذا لم تتعرض لهزات تاريخية تقطع بين تواصلها فإنها تكون مجترة محافظة.

إذا كانت ثقافة ما متغيرة انتابتها تحولات تاريخية واجتماعية، فإنها غالباً ما تعيد النظر في تراثها بمناهج نقدية، وهذا ما نقوله أيضا على الأدباء والشعراء، فمنهم المتبع المقتدي المسالم، ومنهم المشاكس الثائر.

---

[1]- عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006، ص159.

[2]- المرجع نفسه، ص 160.

[3]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 121.

[4]- المرجع نفسه، ص121.

إن هذا التقسيم الثنائي ليس مجرد نمذجة نظرية يعتمد رد النصوص إلى أحده أو معرفة القارئ وحدة انتباهه.

كما أن بعض الدارسين يتفقون على أن التناص شيء لا مناص منه لأنه لأي مكن للإنسان أن يتجرد من شروطه الزمنية والمكانية ومحتوياتها ومن ذاكرته فأساس إنتاج أي نصه ومعرفة صاحبه للعالم وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي.

بالتالي التناص ضروري للشاعر ولا فرار منه فالنص الحضري تشابك مع النص الغائب وقد جعل ابن خلدون الوقوف على الأطلال دليل لذلك، لأن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه اتجاهات مختلفة وإستبكاء الصحب على الطلل في قوله:

قفا نبكك من ذكرى حبيب ومنزل / بحر الطويل.

أو

يا دار مية بالعلياء فلسند / بحر الطويل.[1]

على غرار هذايتجلى طرح ابن خلدون بعمق فيفكر حديث كونه يؤكد أن النص الأدبي يكتب بوحي عشرات أقلام الكتاب الذين كتبوه سابقا.

مختلفة، وهكذا يصبح البيت هو النواة المعنوية الأساسية وكل متلاه منشرح وتوضيح،[2] ذلك من خلال استعانة الشاعر بمثل، أو حكمة، في أول القصيدة ثم مع تتالي أبيات القصيدة نرى أنها وردت كشرح أو تفسير لما ورد في أول القصيدة.

[1]– عبد الرحمان بن محمد بن خلدون، مقدمة، دط، الناشر دار الكاتب العربي، بيروت، لبنان، 2008، ص523.

[2]– عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، ص 160.

التناص الديني

يعد التناص الديني وخاصة التناص من القرآن الكريم، الأكثر شيوعاً في قصائد الشعراء، حيث عمد الشعراء إلى القرآن الكريم لتوصيل دلالتهم للقارئ وتكييفها من خلال انتقائهم للآيات التي تناسب وطبيعة القصيدة والمتوافقة والجو النفسي للشاعر.

وللجوء إلى القرآن أو الكتب السماوية الأخرى، يفجر لدى الشاعر طاقات وابداعات جديدة، الأمر الذي يعزز لديهم بناء الرؤى الشعرية فالتفاعل مع هذه الكتب المقدسة باقتباس نصوصها يمنح الشاعر بناء نصه الجديد، وهذه التنوع من التناص ليس مجرد اقتباس للنص القرآني أو لتزيين القصيدة به، فهدف الشاعر هنا هو استيعاب النص وتطويعه.[1]

التناص التاريخي:

تعتبر المادة التاريخية رصيداً معرفياً، وثراء دلالياً للشاعر فتراه يستغل معطياتها للتعبير عن قضاياه وهمومه وبخاصة القضايا التي تتصل اتصالاً وثيقاً بالشاعر وبيته وجنسه وقوميته في اضفاء قيم تاريخية وحضارية على نتاجه، بحيث تصبح هذه الأحداث التاريخية المستحضرة في النص أكثر حضوراً في وجدان المتلقي بما تحمله من قيم معرفية، وروحية وجمالية.

فالتناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية مختارة قديمة أو حديثة مع النص الفني بحيث تكون منسجمة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في عمله.[2]

---

[1]– ينظر: ظاهر محمد هزاع الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأدن، 2013، ص83.

[2]– حسن البنداري وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، : التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر، سلسلة العلوم الإنسانية، مجلد 11، عدد 2، مصر، 2009، ص295.

التناص الأدبي:

يأتي التناص مع التراث الأدبي المتمثل في الشعر والأمثال والحكم العربية القديمة معززاً ومكلفاً لدلالات الكلمات والمعاني التي يطرحها الشعراء من خلال قصائدهم، فالاستعانة ببيت شعر قديم أو حكمة أو مثل عربي يجعل العبارات ذات معان قباضة تزخر بالدلالات وتفتح أكثر من طريق للتأويل والتحليل.

فالأدب هو خلاصة التجربة الشعورية والفكرية والحياتية لأي أمة، تتناقله الأجيال جيل بعد جيل، مستفيدة من مضامينه، ومستلهمة شكله من أجل مواصلة الإنتاج على غراره وتطويره، فالموروث الأدبي على خلاف مستوياته له حضوره الفعال في القصيدة المعاصرة، لقربه من الذات المبدعة، والتصاقه بوجدانها، ومعايشته لظروفها، لقد وجد الشاعر المعاصر كثيراً من ملامح تجارية في التراث الأدبي، فاستغل ذلك في التعبير عنها بصورة فنية من خلال تسليط الأضواء على الجوانب التراثية التي تخدم الفكرة أو القضية التي يريد التعبير عنها وتحويرها بما ينسجم مع مواقفه المعاصرة، وهنا تكمن براعة المبدع وقوته في[1] "التقاط الموقف الخاص الذي تعرضت له الشخصية التراثية.

التناص الأسطوري:

يعني بالتناص الأسطوري استحضار الشاعر بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياقات لتعميق رؤية معاصرة يراها الشاعر في القضية التي يطرحها.[2]

وقد اتجه الشاعر المعاصر إلى استخدام الأساطير باتخاذ قوالباً فنية رمزية وأبعاداً دلالية يمكن من خلالها التعبير عن قضايا الواقع المعيشي، فضلاً على استلهامها يثري العمل الفني وبخاصة إذا تضمن موقفاً معاصراً، وقد تأثر الشاعر العربي الحديث في ذلك بنظيره الشاعر

[1]– حسن البنداري وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر ، ص271.

[2]– حسن العربي، التناص وجمالياته في الشعر مصطفى الغماري، مذكرة ماجيستير، جامعة الجزائر، 2007–2008، ص143.

الغربي الحديث بعد اطلاعه على نماذج من أشعاره التي وجدها مشبعة بعالم الأساطير القديمة المختلفة، فحاول هو الآخر محاكاته والاستفادة من كل الأساطير التي تعامل معها الشاعر المعاصر، نذكر على سبيل المثال: أسطورة السندباد، سيزيف، بروميثوس، تموز، وعشتار، إيزيس، أوزوريس، وغيرها. من الأساطير غير مبال ولا مكترث في ذلك من أي ثقافة تنحدر، سواء كانت بالية أو يونانية أو مسيحية، أو حتى ذات أصل جاهلي وثني.

أما بالنسبة لاستخدام التناص الأسطوري في شعرنا المعاصر فقد تراوح بين نوعين من استخدام لدى الشعراء:

النوع الأول: استخدم الأسطورة استخداماً خارجياً آلياً، مما أبقى الأسطورة منفصلة عن التجربة المعاصرة، وفي هذا الحال ظلت الأسطورة مجرد زخرفة تعكس ثقافة الشاعر أكثر مما تكون دليل على شاعريته، ونجد هذا النوع خاصة في بدايات توجه شعرنا المعاصر في استخدام الأسطورة.

النوع الثاني: استخدام الأسطورة استخداماً داخلياً بنائياً، باستلهام حالها وتحويلها إلى الشعر، حيث يوظفها الشاعر للتعبير عن تجربة معاصرة بإخراجها من نطاقها القديم وتحميلها أبعاداً معاصرة، تعبر عن تجربة الشاعر الذي يتقمص شخصية أو يتناول الحدث ليعبر من خلال أحدهما تعبيراً غير مباشر عن إحساساته، وبالتالي تخرج الأسطورة عن كونها تاريخاً وتعد سلسلة من التحولات الدرامية.[1]

المبحث الثاني: مستويات التناص وآلياته ومصادره:

المطلب الأول: مستويات التناص:

اختلف تصنيف مستويات التفاعل النصي باختلاف المناهج والنظرات النقدية للباحثين، وانطلاق من طبيعة النصوص المدروسة شعرية كانت أم روائية.

[1]– جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، 2003، ص110–111.

ففي الوقت الذي نجد فيه السعيد يقطين قد انطلق في تصنيفه لمستويات التناص من النص الروائي، وخلص في ذلك إلى مستويين من التناص هما: "مستوى عام ومستوى خاص"،[1] نجد أن محمد بنيس قد انطلق من النص الشعري، وميز بين ثلاثة مستويات من التناص هي:[2]

1- مستوى الاجترار:

وفيه يعيد الشاعر كتابه النص الغائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه، وساد هذا النوع في عصور الانحطاط حيث يتعامل الشعراء بوعي سكوني لا قدرة له على اعتبار النص إبداعاً لا نهائيًا، فساد ذلك تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن البيئة العامة للنص كحركة، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجًا جامدًا تضمحل حيويته من خلال النص الحاضر.

2- مستوى الامتصاص:

هو خطوة متقدمة عن المستوى السابق، حيث ينطلق أساسًا من الإقرار بأهمية النص الغائب وقداسته، فيتعامل معه كحركة وتحوّل لا ينفيان الأصل، وهذا الامتصاص لا يحمد النص الغائب ولا ينقده، إنما صوغه فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها.

3- مستويات الحوار:

وهو أرقى مستويات التعامل مع النصوص لا يقوم به إلا شاعر مقتدر، إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وحجمه وشكله، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يغيّره... وبذلك يكون الحوار قراءته نقدية علمية لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني خالص.

[1]– ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2001، ص126.

[2]– محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1985، ص253.

المطلب الثاني: آليات التناص

يرى محمد مفتاح أن التناص للشعر هو "بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما.[1]

ويجمع جل الدارسين في حقول النقد والأدب على صعوبة تحديد آليات للدراسات التناصية ويقرّون بأن لكلّ نص آلياته التناصية الخاصة التي تستنتج بعد القراءة الاستكشافية والتأويلية الجادة، وقد ساعد تطور الدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية على حدٍّ سواء، وكذا تقدم الدراسات اللسانية، واللسانية الباحثين على وضع أيديهم على بعض آليات التناص ومن بين هؤلاء الدّارسين محمد مفتاح الذي استطاع في دراسة جادة قام بها من خلال قراءته التناصية لقصيدة ابن عبدون من التوصّل إلى نتائج هامة في آليات التناص نجملها فيما يلي:[2]

1. آلية التّمطيط: تحصل بأشكال مختلفة أهمها:

أ- الآناكرام:

(الجناس بالقلب وبالتصحيف)، الباراكرام (الكلمة المحور) فالقلب مثل (قول- لوق)، والتصحيف مثل (نخل- نحل)، أما الكلمة المحور فتكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكم تثير انتباه القارئ الحصيف، وقد تكون غائبة تمامًا من النص، ولكنه يبنى عليها وقد تكون حاضرة فيه كما في قصيدة ابن عبدون، زهي الدهر، على أن هذه الآلية ظنية وتخمينية تختاج إلى انتباه من القارئ أز عمل لإنجازها.

ب- الشرح:

أساس كل خطاب، فالشاعر يلجأ على وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم، فيجعل البيت الأول محورًا، ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة، وقد يستعير قولاً معروفًا ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمططه في صيغ مختلفة.

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص125.

[2]- المرجع نفسه، ص125، 126، 127، 129.

ج- الاستعارة:

تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولا سيما الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص بحيث يؤدي هذا إلى احتلال التعبير الاستعاري حيّزًا مكانيًا وزمنياً طويلاً.

د- التكرار:

ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصّيغ متجليًا في التراكم أو التباين.

ه- الشكل الدرامي:

إنّ جوهر القصيدة الصّراعي يولّد توتّرات عديدة مما يؤدي إلى نمو القصيدة فضائيًا وزمانيًا.

و- أيقونة الكتابة:

إنّ الآليات التّمطيطية تؤدّي إلى ما يمكن تسميته بأيقونية الكتابة (علاقة المشابه مع واقع العام الخارجي)، وبالتالي فإن تجاوز الكلمات المتشابهة أو تباعدها، وارتباط المقولات النحوية ببعضها أو اتّساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقه أشياء لها دلالاتها فب الخطاب الشعري.

2. الإيجاز:

من الخطأ النّظر إلى المسألة من وجه واحد، وقصر عمليّة التناص على التّمطيط، فقد تكون عملية إيجاز أيضًا، وهي عملية تعتمد على التركيز والاختصار وتدعى (الإحالة المحضة) وهي تحتاج إلى شرح وتوضيح ليدركها المتلقي العادي، ولذلك نجد شروحًا لبعض القصائد التي تحتوي على هذه الإحالات إذ يذكر الشاعر فيها إلا الأوصاف المتناهية في الشّهرة والحسن أو الأوصاف المتناهية في الشّهرة والقبح، غير أن مقابلة التمطيط بالإيجاز تصبح غير ذات موضوع خصوصًا إذ استحضرت مسلّمة (الشعر المتراكم)، وحتى إذا قيست إلى بعض الأراجيز السّابقة لها أو اللاّحقة فإنه لا يكاد يرى كبير الفرق.

وهذه الآليات التّي اجتهد لها محمد مفتاح في شرحها وتوظيفها في قصيدة ابن عبدون تظل مجرد محاولة جادة من مجموع المحاولات التي قام بخا الباحثون في حقل الدراسات

التناصية، وكما ذكرنا فإن هذه الآليات تبقى صعبة التحديد وتتّسم باللاّنهائية وعدم الثبات، والنص الأدبي في تنوّعه هو الكفيل بإفراز هذه الآليات، كما أن التأويل مسؤول عن اكتشافها لأن هذا الأخير في "أصل نشأته وصيرورته وإجرائه برجع إلى مقولتين؛ أولهما غرابة المعني عن القيم السائدة، القيم الثقافية والسياسية والفكرية وثانيتها بثّ قيم جديدة بتأويل جديد، أي إرجاع الغرابة إلى الألفة ودسّ الغرابة في الألفة".[1]

المطلب الثالث: مجالات التناص وجمالياته:

أولا: مجالات التناص:

تشمل مجالات التناص موادّ القصيدة كلّها أو يقع التناص في مواد معيّنة، فقد بلجأ الشاعر إلى أخذ صورة شعرية أو معنى ما، أو قد بكون في القافية والوزن أو الموضوع كما هو معروف في المعارضات في الشعر العربي القديم.

كما قد يحدث التناص في الشعر الحداثي العربي في القضايا والموضوعات والمناخات كما نراه عند صلاح عبد الصبور ويوسف الخال وبدر شاكر السياب.[2]

"كما يحدث التناص في الأنماط والتراكيب والصياغات، ويحدث ذلك في التجارب السّيرياليّة، والكتابة الآلية، وإنتاج الصّور الغربية والصّادمة، وقلب علاقات الإسناد أو تبديد صلة الشبه بين المشتبه به، أو تقديم الصفة عن الموصوف به، وفي علاقة التّقديم والتأخير وغيرها كثيرًا مما نلقاه في تضاعف الكتابة الشعرية العربية الحديثة".[3]

[1]– محمد مفتاح، التلقي والتأويل (مقارنة نسقية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص218.

[2]– رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 1998، ص342.

[3]– داغل شربل، التناص سبيلاً لدراسة النص الشعري، مجلة فصول، عدد 1، الهيئة المصري، القاهرة، 1997. نقلاً رمضان الصباغ المرجع السابق، الصفحة نفسها.

ثانياً: جماليات التناص

إنّ التناص كظاهرة أدبية لا تجتر النصوص اجترارًا، وتجعل من تناسل النصوص وتوالدها وتمظهرها عملًا آليًا لا طائل منه، وإنما تبرر جمالية متنوعة تنهض بها من بين ثنايا هذه النصوص، ومن ذلك:

1- إثارة الذاكرة الشعرية :يوظف الشاعر التناص كوسيلة فنية، ليبعث التراث الحضاري من جديد،ويعيد الحياة للنصوص المغمورة، أو الميتة أو المهملة دلالًيا وايديولوجيًا، لتؤدي وظيفتها التي كتبت من حلها، وهو بذلك يخرج بهذه النصوص عن دائرة الصمت، بعذ أن تمكنت منه وعاشت في خذله، واستولت على ذاكرته وربما تمثل جزء من تجاربه، لأن "الشاعر كالصياد الذي لا يتدخل إلا إذا نبهته رعشة حباله".[1]

وكما يؤكد "إليوت" "تلح على بعض التجارب دون بعضها الآخر، لأن الشاعر يراها فياضة بالدلالة التي يحاول فضها بأن يقدمها للوعي". [2]

2- تكثيف التجربة الشعرية: يستحضر الشاعر تجارب غيره من الشعراء، سواء كانت سابقة أو متزامنة معه، ثم يدمجها في تجربته الخاصة، لتكون نسيجًا واحدًا يكثف به النص، ويجعل من خطابه متعدد القيم، لا يقف عند قيمة واحدة، وهي وسيلة لا شخصانية، تتيح للشاعر أن يقول ما يريد متكئًا على من سبقه في القول والتفكير، وهي إحدى وجوه المعادل الموضوعي الذي نادى به "إليوت"، وأما التجربة الشعرية في الحقيقة إلا الصورة الكاملة النفسية أو الكونية، التي يصدرها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرًا يدل على عمق شعوره وإحساسه.

3- إنتاج الدلالة الجديدة :إنّ سلطة المبدع في نصه، قائمة بما يضفيه من دلالات جديدة على ما حملته النصوص الغائبة، حين يعيد هذه النصوص في سياقات مختلفة علام كانت عليه، فتتراوح ويتم تحويلها في قلب اللغة، وبذلك تنتج الدلالة الجديدة للنصوص الحاضرة، التي

---

[1]- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص . 309 نقلا عن: مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ص 38،

[2]- المرجع نفسه، ص 310.

قد تكون ثائرة على دلالة النصوص المشتغل عليها، أو ساخرة منها، أو مشوهة لها، أو امتداد لها، وتطوير لإشارتها، وهذا ما جعل "جمال مباركي" يسمي التناص "أدبية التشابك المنتجة"

4-جمالية الإحالة والإيجاز: الإحالة هي المرحلة التي تكتب النص، وفي ضوئها يقرأ النص ويفهم، وقد تكون هذه الإحالة تاريخية أو ثقافية، أو نماذج بشرية أو مجتمعًا أو نصوصًا أو علومًا، وكل ما له امتداد داخل السياقات الخارجية للنص، وهذا ما أكده الناقد الروسي "لوري لوتمان"، حينما رأى أنّ: "الهدف من الشعر ليس الصور، بل العالم والعلاقات التي تربط بين الناس... فمطلب الشعر يتفق مع الثقافة".[1]

[1]- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 19.

الـفـصل الـثـا نـي

التناص في ديوان مرثية النار الأولى لمحمد عبد الباري

- **المبحث الأول: تقديم الشاعر والديوان**
  - **المطلب الأول:** التعريف بالشاعر
  - **المطلب الثاني:** التعريف بديوان مرثية النار الأولى
- **المبحث الثاني: دراسة التناص في ديوان مرثية النار الأولى**
  - **المطلب الأول:** التناص الديني
  - **المطلب الثاني:** التناص التاريخي
  - **المطلب الثالث:** التناص الأدبي
  - **المطلب الرابع:** التناص الأسطوري

المبحث الأول: تقديم الشاعر والديوان

المطلب الأول: التعريف بالشاعر "محمد عبد االباري":

محمد عبد الباري (12 يناير 1985) شاعر سوداني مختص بمجالات الفلسفة والفكر على وجه التحديد يعتبر في طليعة الموجة الراهنة من مجددي القصيدة العربية، تتقاطع في أعماله الأبعاد الصوفية والفلسفية والسياسية والذاتية وتشيع فيها نزعة حداثية، تراثية مركبة تنتمي لفضاءات التأمل والاستبطان والحدس، حقق انتشارًا واسعاً، ونال العديد من الاعترافات العربية.[1]

أتم محمد عبد الباري جميع مراحل تعليمه من المرحلة الابتدائية إلى مرحلة البكالوريا في مدينة الرياض، وبعد أن حصل على شهادة البكالوريا في اللغة العربية وآدابها انتقل إلى المملكة الأردنية الهاشمية حيث حصل على درجة الماجستير من الجامعة الأردنية بعمّان من خلال أطروحة تتناول قضية الشعر في تراث فلاسفة الإسلام ومناطقته وعلماء الكلام والأصول فيه.

استطاع محمد عبد الباري أن ينتزع اعترافاً مبكرا بشاعريته، ففي مفارقة نادرة كان هو نفسه طالباً جامعياً في أوائل العشرين من عمره حين كان أقرانه من طلاب الجامعات السعودية يدرسون في الوقت ذاته قصيدة له ضمنها الدكتور حسين علي محمد كتابه (في الأدب السعودي الحديث) الذي أصبح فور صدوره مقرراً في عدة جامعات سعودية منها جامعة الإمام محمد بن سعود، ومنذ ذلك الحين وأعماله الشعرية تستقبل استقبالاً حاراً على المستويين: الخاص والعام، ففي الوقت الذي توزعت أمسياته الشعرية الجماهيرية ولقاءاته الثقافية والإعلامية على امتداد بلدان العالم العربي والشرق الأوسط وفي الوقت الذي أعلن فيه موقع القصيدة كوم الذي يعني بالشعر المعاصر أنه الشاعر الأول في عدد القراءات

[1]– محمد عبد الباري، القصيدة كوم، نسخة محفوظة أبريل 2018 من موقع واي باك مشين.

والتصفح منذ تأسيس الموقع كانت أعماله أيضاً موضوعاً لسلسلة من المراجعات النقدية والأكاديمية من خلال مقالات ودراسات ورسائل ماجستير ودكتوراه قدمت في عدة جامعات في بلدان مثل السودان وفلسطين وليبيا والجزائر والسعودية، كما أن بعض هذه الأعمال أصبح مقرراً في المناهج الجامعية ومناهج التعليم العام في عدد من الدول العربية، وقد تجاوز هذا التأثير حدود العالم العربي إلى ما جاوره من مناطق فقد كان لبلدان من مثل تركيا والصين والسنغال نصيب من التفاعل في أشكاله المختلفة مع قصائده وأعماله.

ويمكن القول أن جائزة الشارقة للإبداع العربي كانت بوابة سطوع نجم الشاعر محمد عبد الباري ، وخروجها إلى العالم ، بعد أن حصل عليها بديوانه "مرثية النار الأولى"، والذي هو موضوع دراستنا، وكان ذلك عام 2012.

ثم أصدر ديوانه الثاني "كأنك لم" بتاريخ 20 فبراير 2014، هذا الديوان أيضا تمكن من حصد جائزة شعرية كبيرة وهي جائزة السنوسي لعام 2016 ، وله ديوان آخر بعنوان "الأهلة" قام بإصداره عام 2016.

ومن أشهر مقولاته: "أحلم أن يقول لي أحد أنك ابتكرت قشعريرة جديد".

وقد شغل الشاعر النقاد كما شغل القراء، قال عنه الناقد سعد الرفاعي؛ وحده المبدع الحقيقي الذي يقبض على جمر القصيدة قبل أن يحترق الورق بحروفها، ووحده المبدع الحقيقي الذي يحتفل بجذوة النار قبل خمودها، ووحده محمد عبد الباري الذي قدم لنا (مرثية النار الأولى)عبر مجموعة شعرية حصدت المركز الأول في جائزة الشارقة للشعر، ينطلق محمد في قصيدته من مخزون قرائي متسع ورؤية فلسفية عميقة للأشياء، ومن معاناة شعورية تؤنس وحشتها تلك الموسيقى الباذخة التي تنساب رقراقة لتتسلل إلى أعماق الأعماق، يشكل اللون هاجسا قويا للنص وحضورا جليا في تفاصيل الغناء مصحوبا بالإحساس العميق بالغربة التي تبحث لها عن وطن.

المطلب الثاني: التعريف بديوان" مرثية النار الأولى"

مرثية النار الأولى" أول ديوان للشاعر السوداني محمد عبد الباري، خرج إلى النور ونال شهرة واسعة جدا بسبب نيله جائزة الشارقة للإبداع العربي عام 2012 ، المخصصة لأول مجموعة شعرية للشباب في الوطن العربي.

هذه المجموعة الشعرية التي جمع قصائدها متنقلا بين السعودية والأردن والسودان، جاءت في كتاب متوسط الحجم من 140 صفحة، من منشورات الموسوعة العالمية للأدب العربي، تنوعت فيها القصائد بين العمودي والتفعيلة، واختلفت فيها المشارب والأفكار، وتعددت الحالات الشعرية، وقد عمد الشاعر إلى تضمين العديد من الأقوال والحكم من مختلف الكتاب والفلاسفة من أجل تصدير القصائد، وشملت المجموعة الشعرية 27 قصيدة اختارها الشاعر من بين الكثير من القصائد ليشكل بها نواة تجربته الشعرية.

وتعد قصيدة "ما لم تقله زرقاء اليمامة" من أشهر قصائد هذا الديوان لما نالته من ثناء القراء وتداول المنصات و المنتديات الأدبية ، ولما تحمله من تنبؤات جاءت في قالب شعري باذخ بالمعاني و الأفكار.

وقد تميز الشاعر في هذه المجموعة بإهداء خاص جدا إذ يقول:

إلى السيف والوردة:
بدونكما لم أكن قادرا على سرقة الومضة
والعطر من كل شيء
إلى النجمة التي لم تنتظرني..
وقررت الرحيل فجأة الرحيل شمالا:
الآن فقط.. بوسعي أن ألعب معك لعبة شطرنج
أخيرة: كش ملك!
إلى قطع الروح المتناثرة بين المحيط والخليج:

لن نتوقف عن تقاسم الشاي والكتب...
والزمن الرديء!
آخر النفق:
سنخرج... سنخرج...سنخرج!.[1]

هذا وقد نال الديوان شهرة واسعة في الوطن العربي، وتم الاحتفال به في العديد من المهرجانات والندوات والجلسات الأدبية.

المبحث الثاني: دراسة التناص في ديوان "مرثية النار الأولى":

المطلب الأول: التناص الديني:

يعد التناص الديني وخاصة التناص من القرآن الكريم، الأكثر شيوعاً في قصائد الشعراء، حيث عمد الشعراء إلى القرآن الكريم لتوصيل دلالتهم للقارئ من خلال انتقائهم للآيات التي تناسب وطبيعة القصيدة والمتوافقة والجو النفسي للشاعر.

*** قصيدة ما لم تقله زرقاء اليمامة:**

إن هذه القصيدة من أكثر نصوص الشاعر إدهاشا ورؤية عميقة للواقع، بعين وجودية فلسفية، عامرة بالرمز والاستحضار والاستدعاء، وقد بدأها باقتباس قول "بيرون": «**إنهم ينظرون إلى ما أنظر ولكنهم لا يرون** »،[2] في إشارة منه إلى أن الأشياء ليست كما نراها دائما، وأن القليلين من يمكنهم رؤية ما وراءها.

يقول في مطلعها:[3]

شيء

[1]– محمد عبد الباري: مرثية النار الأولى، منشورات الموسوعة العالمية للأدب، الشارقة، دط، 2012 ، ص5.
[2]– المرجع نفسه، ص9.
[3]– المرجع نفسه، ص9.

يطل الآن من هذي الذرى

أحتاج دمع الأنبياء

لكي أرى

إن احتياج الشاعر لدمع الأنبياء من أجل الرؤية يرمز به إلى عدم اتضاح الرؤية ، وعتمة الوضع في هذا العالم المليء بالسواد ، دمع الأنبياء رمز الصبر و التحمل و البصيرة ، و الذي لا يمكن للإنسان أن يتقن السير في هذا الدرب دون ذلك، ويرد هذا النوع من الرموز إلى التناص الديني.

ويقول: [1]

في الموسم الآتي ... سيأكل آدمٌ

تفّاحتين

وذنبه لن يغفرا

يواصل الشاعر استشرافه وتنبؤه للموسم الآتي، ويوظف في هذا البيت نبي الله آدم، وحادثة أكله من الشجرة، التي أصبح الشعراء يلمحون أنه أكل تفاحة فأصبحت سارية في قصائدهم، في هذا البيت تناص ديني من القرآن الكريم و إن كان غير مباشر، فإنه يشير إلى قوله تعالى: ﴿وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَـٰذِهِ الشجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظالِمِينَ﴾[2].

لكن أبونا آدم وأمنا حواء أكلا من تلك الشجرة بعد أن أزلها الشيطان وبين الله تعالى ذلك في قوله: ﴿فَأَزَلَهُمَا الشَيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَىٰ حِينٍ﴾.[3]

---

[1]– محمد عبد الباري : مرثية النار الأولى، ص10.

[2]– سورة البقرة : الآية 35.

[3]– سورة البقرة : الآية 36.

ثم يوظف الشاعر هذه الواقعة بطريقة فريدة من نوعها، حيث يستدعي شخصية سيدنا آدم ويفترض أنه سيأكل تفاحتين، وأنّ ذنبه هذه المرة لن يغفر، لأن البشرية ارتكبت العديد من الأخطاء، لدرجة أنها لم تعد قابلة للغفران، وقد مزج الشاعر في هذا البيت بين التناص الديني والتناص القرآني.

ثم يقول: [1]

وسيعبر الطوفان من

أوطاننا

من يقنع الطوفان أن لا يعبرا؟!

يمر بنا الشاعر إلى توظيف واقعة من وقائع الأمم السابقة وهي أمة سيدنا نوح عليه السلام، والتي سلط الله عليها الطوفان، بما كذبوا نبيهم وعاثوا فسادا في الأرض، يقول سبحانه وتعالى في سورة العنكبوت: ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلا خَمْسِينَ عَامًا فَأَخَذَهُمُ الطُّوفَانُ وَهُمْ ظَالِمُونَ﴾.[2]

وتوظيف الشاعر للطوفان تأكيد منه على أن هذه الأمة إذا واصلت السير في هذا الطريق المظلم، وكررت الأخطاء التي وقعت فيها الأمم السابقة، دون الاتعاظ بالعقاب الذي كانت عرضة له.

وفي البيت الذي يقول فيه[3]:

لا تبتأس

فالبئر يوم واحد

وغدا تؤمرك الرياح على القرى

[1]– محمد عبد الباري :المرجع السابق ، ص 11.

[2]– سورة العنكبوت، الآية 14.

[3]– محمد عبد الباري : مرثية النار الأولى، ص 13.

يستدعي الشاعر واقعة نبي الله يوسف عليه السلام مع إخوته، في إشارة منه إلى قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَن يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمْرِهِمْ هذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ﴾.[1]

إن غرض الشاعر من هذه الصورة الشعرية المليئة بالمعاني المقتبسة من واقعة نبي الله يوسف عليه السلام؛ هو زرع روح الأمل رغم ضيق المخارج، ويضرب لنا مثلا رائعا بيوسف الذي انتقل من الجب إلى أن يصبح على خزائن الأرض بعدها، موظفا في ذلك تناصا دينيا مباشرا.

وفي قوله:[2]

اخلع سوادك

في المدينة نسوة

قطعن أيديهن.. عنك تصبرا

اقتباس مباشر لقصة يوسف عليه السلام مع النسوة، في قوله تعالى: ﴿وَقَالَ الْمَلِكُ ائْتُونِي بِهِ فَلَمَّا جَاءَهُ الرَّسُولُ قَالَ ارْجِعْ إِلَىٰ رَبِّكَ فَاسْأَلْهُ مَا بَالُ النِّسْوَةِ اللَّاتِي قَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ إِنَّ رَبِّي بِكَيْدِهِنَّ عَلِيمٌ﴾.[3]

في هذا البيت يلعب الشاعر دور المخاطَب الذي يرتدي السواد، أو فلنقل يرتدي تشاؤمه الذي سببه الواقع، إنه الآن مأمور بخلع هذا السواد بسبب ما ينتظره، وقد رمز إليه بالنسوة اللواتي قطعن أيدهن حينما رأين جمال سيدنا يوسف عليه السلام؛ ﴿فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ﴾،[4] والرابط المشترك بين الشاعر و

---

[1]– سورة يوسف، الآية: 15.

[2]– محمد عبد الباري : مرثية النار الأولى، ص 13.

[3]– سورة يوسف، الآية: 50.

[4]– سورة يوسف ، الآية: 31.

يوسف عليه السلام هو الجمال في أنقى تجلياته، والمفتونون بذلك الجمال قد يكونون جسر عبور إلى الحرية الروحية عند الشاعر.

ثم يقول:[1]

واكشف لأخوتك الطريق

ليدخلوا

من ألف باب إن أرادوا خيبرا

هنا يقتبس الشاعر بذكاء كبير وصية يعقوب لأبنائه حينما عادوا إلى مصر بعدما أصابهم القحط والجوع؛ ﴿وَقَالَ يَا بَنِيَّ لَا تَدْخُلُوا مِن بَابٍ وَاحِدٍ وَادْخُلُوا مِنْ أَبْوَابٍ مُّتَفَرِّقَةٍ وَمَا أُغْنِي عَنكُم مِّنَ اللهِ مِن شَيْءٍ إِنِ الْحُكْمُ إِلاَّ لِله عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَعَلَيْهِ فلْيَتَوَكَّلِ الْمُتَوَكِّلُونَ﴾،[2] ويربط الشاعر هذا الدخول بمدينة خيبر المعروفة أنها واحة واسعة ذات تربة خصبة معطاءة وذات عيون ومياه غزيرة وتربتها تربة جيدة للغاية تصلح لزراعة الحبوب والفواكه على اختلاف أنواعها، كما أنها تعتبر من أكبر واحات النخيل في جزيرة العرب ويكفي لصحة هذا القول أن المسلمين أحصوا من النخيل الموجود بـ "النطاه" فقط (وهو أحد أودية خيبر الكبيرة) فوجدوا بها أربعين ألف نخلة.

ويستشرف بعد الشاعر الزمن الآتي فيقول:[3]

ستجيء سبع مرة

فلتخزنوا

من حكمة الوجع المصابر سكّرا

[1]– محمد عبد الباري : مرثية النار الأولى، ص 14.

[2]– سورة يوسف، الآية: 67.

[3]– محمد عبد الباري ، المرجع السابق، ص 14.

وهذا يحيلنا مباشرة إلى تخطيط يوسف عليها السلام لمواجهة السبع الشداد، في قوله تعالى: ﴿قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدتُّمْ فَذَرُوهُ فِي سُنبُلِهِ إِلاَّ قَلِيلًا مِّمَّا تَأْكُلُونَ ثُمَّ يَأْتِي مِن بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَ إِلاَّ قَلِيلًا مِّمَّا تُحْصِنُونَ﴾،[1]

وما أشبه الأمس باليوم حسب رؤية الشاعر

البعيدة، هو بانتظار سبع شداد من نوع آخر، و يطالب كل إنسان بتخزين الصبر، كما خزن أهل مصر الحنطةمن أجل مواجهة المرحلة الصعبة التي ستواجههم.

ثم يقول:[2]

سبع عجاف

فاضبطوا أنفاسكم

من بعدها التاريخ يصبح أخضرا

والسبع العجاف في القرآن الكريم هي البقرات التي رآها الملك ؛ ﴿وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنتُمْ لِلرؤيَا تَعْبُرُونَ﴾،[3] ولكنه يأمل أن تصير الأمور جيدة بعد هذا الصبر، و أن الحياة ستصير خضراء، كما صار هل مصر يعيشون في رغد و هناء نتيجة صبرهم على الشدة التي مرت عليهم، وحكمتهم في مواجهة مصاعبها.

ثم يقول:[4]

هي قافلة البشير

تلوح لي

مدوا خيام القلب

---

[1]– سورة يوسف، الآية: 47-48.

[2]– محمد عبد الباري : مرثية النار الأولى، ص 14.

[3]– سورة يوسف، الآية: 43.

[4]– محمد عبد الباري : مرثية النار الأولى، ص 15.

واشتعلوا قرى

وقافلة البشير رمز كل خلاص و سعادة، و هي خلاص سيدنا يعقوب من العمى، وذلك ما يشير إليه لشاعر في البيت الموالي و هو الأخير في القصيدة بقوله:[1]

أشتم رائحة القميصِ

وطالما

هطل القميص على العيون وبشرا

وهنا تناص قرآني واضح، يحيل بنا إلى قوله تعالى: ﴿فَلَ ما أَن جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَىٰ وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ مِنَ اللهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾،[2] في إشارة من الشاعر إلى تمسكه بأسباب النجاة جميعها رغم تعدد أسباب الفوضى و الهلاك، وقد ختم الشاعر ذا الأمل الجميل كي يضيء العتمة التي امتلأت بها القصيدة، وكي يبين أن لكل ظلمة نور، و أن لكل شدة فرج، في قالب شعري امتزجت فيه اللغة العميقة بالرموز التاريخية والدينية، و بالاقتباس من قصص القرآن الكريم بطريقة فنية واعية.

وفي قصيدة "عابرة"، بدأ الشاعر باقتباس صدر بيت شعري للشاعر محمود درويش الذي يقول:[3]

«مرّ القطار سريعا...كنت أنتظر»

وهذا التناص الأدبي تمهيد منه للقارئ أن القصيدة يتكون مليئة بالشوق والوجدان، و انتظار شخص ماسيعود، وهذا ما يشير إليه القطار، وقد أفصح الشاعر مباشرة بقوله:[4]

لسيدة من شمال الشمال

يقول لها القلب ما لا يقال

---

[1]– محمد عبد الباري : مرثية النار الأولى ، ص 15.

[2]– سورة يوسف، الآية: 96.

[3]– المرجع نفسه ، ص 17.

[4]– المرجع نفسه، ص 17.

واصفا السيدة التي ينظرها أنها من شمال الشمال، وليس من الشمال فقط، وأنه قلبه المليء بالشوق يقول لها كل شيء، حتى مالا يقال.

وفي قصيدة "حمص" يستعمل الشاعر تناصا دينيا، من سفر التكوين _ الإصحاح الرابع؛ **(وقال الرب: ماذا فعلت؟ ..صوت دم أخيك صارخ إليّ من الأرض).**[1]

ويعود الشاعر ليحيلنا إلى هذا المعنى بنصه القصير الذي قول فيه:[2]

قمرا قمرا

أوفد حمص أبناءها للسماء

كلما دمهم فاح في سدرة المنتهى

قال جبريل: مرحى!

وأجهش بالفرحة الأنبياء

إن منطلق الشاعر في هذا المقطع مستلهم من منطلق ديني كما هو في أحد الكتب المقدسة وهو سفر التكوين، لم يجد الشاعر حرجا في الاستناد إليه بطريقة تخدم المعنى، وتقوي الفكرة التي يدافع عنها، وهي كثرة الموت في حمص، والتي أدل عليها بكثرة الدماء، ويحسبهم شهداء عند الله لأن جبريل يسعد بهم وأنبياء الله يفرحون حينما يصعد أبناء حمص إلى السماء.

وفي قصيدة" خاتمة لفاتحة الطريق "يقتبس قول أبي العلاء المعري:[3]

«إذا سارتْكَ شهْب الليل قالت:

أعان الله أبعدنا مرادا»

يقول فيها:[4]

شكرا لبوابة في القلب

---

[1]– محمد عبد الباري : مرثية النار الأولى ، ص 17.

[2]– المرجع نفسه، ص 17.

[3]– المرجع نفسه، ص 73.

[4]– المرجع نفسه، ص 73.

تدخلني

غار السؤال

لألقى ما النبي لقي

في هذا البيت توظيف رائع لقصة الرسول صلى الله عليه وسلم في الغار، الذي انطلقت منه مسيرة النبوة، وفيه ابتدأت رحلة الوحي، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿إِلاَّ تَنصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللهَ مَعَنَا فَأَنزَلَ اللهُ سَكِينَتَه عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَّمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُفْلَىٰ وَكَلِمَةُ اللهِ هِيَ الْعُلْيَا وَاللهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾،[1] والمفارقة أن الغار الذي يدخله الذي يدخله الشاعر هو غار القلب، لتنطلق رحلة الوحي الشعري والوجودي داخله، والمعروف أن الكثيرين يشبهون حالة الالهام بحالة الوحي، وبالتالي تكون حالة الشاعر كحالة النبي مع الفرق في الحالة.

ثم يقول:[2]

(متى وكيف وهل)

هذي التي نزلت عليّ

لو نزلت بالطور لم يطقِ

وفي هذا البيت تناص قرآني مع قوله تعالى: ﴿لَوْ أَنزَلْنَا هَـٰذَا الْقُرْآنَ عَلَىٰ جَبَلٍ لرَأَيْتَهُ خَاشِعًا متَصَدِّعًا مِنْ خَشْيَةِ اللهِ وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَاسِ لَعَلهُمْ يَتَفَكرُونَ﴾،[3] والشاعر في بيته خصص الجبل بجل بالطور الذي ذكر كثيرا في القرآن الكريم، والجبل في الآية السابقة يتصدع من خشية الله حين يتنزل عليه القرآن، ويقابله الشاعر بتلك التي نزلت عليه نزلة شديدة لدرجة أن الطور بشدته لن يطيقها.

---

[1]– سورة التوبة، الآية: 40.

[2]– محمد عبد الباري : مرثية النار الأولى، ص 74.

[3]– سورة الحشر، الآية: 21.

ويستمر الشاعر بتكثيف أبياته استنادا إلى مرجعيته القرآنية:[1]

أمضي وصوت من الأعراف

يجلدني

كابدْ

وفتّش عن الأسرار

وائْتلقِ

والأعراف ذكروا في قوله تعالى: ﴿وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلاًّ بِسِيمَاهُمْ وَنَادَوْا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَنْ سَلَام عَلَيْكُمْ لَمْ يَدْخُلُوهَا وَهُمْ يَطْمَعُونَ﴾،[2] والصوت الذي يأتيك من الأعراف مصدره رجال خطلوا عملا بعمل، كذلك الذين يجلدون الشاعر بصوم الذي تتعدد مدلولاته من المكابدة إلى التفتيش إلى الائتلاق، في تركيبة لا تليق إلا بالشاعر.

ثم يجمع الشاعر بين رمز الدرويش وبين تناص مع قصة أهل الكهف فيقول:[3]

أمضي ومبخرة الدرويش تنبئني

أني إذا جزت باب الكهف لم أفقِ

التناص الأول الذي استعمله الشاعر هو الدرويش، و المعروف أن الدراويشُ مجانين الله يديرون وجوههم عن دنيا الخلائق تظهر في وجوههم الفرحة وربما انطوت قلوبهم على كثير من الأحزان يمارسون الحياة عبر مذاقات لا تُدرك وفلسفة لا يبلغها أهل الأوراق والدفاتر، ثم يربط بينه وبين الكهف والإفاقة، في استدعاء ديني لقصة أهل الكهف المذكورة في القرآن الكريم بقوله تعالى: ﴿أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا﴾.[4]

وفي البيت:[5]

---

[1]– محمد عبد الباري : مرثية النار الأولى، ص 75.

[2]– سورة الأعراف، الآية: 46.

[3]– محمد عبد الباري : مرثية النار الأولى، ص 75.

[4]– سورة الكهف، الآية: 09.

[5]– محمد عبد الباري : مرثية النار الأولى، ص 77.

يقول لي عمنا العطار:

حكمتنا

من" منطق الطير"

لا من منطق الورق

والذين علموا منطق الطير هم قوم سليمان، ويتجلى ذلك في قوله تعالى: ﴿وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِن كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَـٰذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ﴾،[1] ومنطق الطير علم كبير وحكمة غزيرة فتح الله بها الكثير على سليمان وقومه، كذلك يقصد بها الشاعر أن لهم حكمة في الحياة مختلفة عن حكمة الآخرين، كما يقول له عمه العطار.

ويعود الشاعر لاستعمال التناص الديني والمتمثل في ليلة المعراج، التي استند عليها الكثير من الشعراء في وصف حالاتهم الوجدانية وارتقائها إلى درجات علا، يقول[2]:

لقبة الغيب معراجان

يا بن أخي:

أن تشرب السر

أن تنأى عن النسقِ

لم يكتف الشاعر بمعراج واحد كي يبلغ قبة الغيب، بل لابد عليه بمعراجين شرطهما شرب السر وكتمه، والنأي عن النسق المعتاد واختراع سبيل جديد مختلف عن سبيل الآخرين.

والحلّاج من أكثر الشعراء تصوفا في الشعر، معظم اشعاره تتحدث عن علاقته مع الله وتقربه إليه، ولعل أشهر ما قال الحلاج:

«رأيتُ ربّي

[1]– سورة النمل، الآية:16.

[2]– محمد عبد الباري : مرثية النار الأولى، ص 77.

بعين قلبي

فقلت من أنت

قالَ أن»

الحلاج الذي يقول للشاعر أن الطريق إلى رؤية الله تمر عبر الشقاء، وهذا مكتوب على العابدين والزاهدين والشعراء أيضا.

ويعود الشاعر إلى استحضاره قصص من القرآن الكريم، ومن ذلك قصة هدهد سيدنا سليمان، وحادثته مع قوم سبأ، فيقول:[1]

يقول لي هدهد

قد عاد من سبأٍ

من لم يذق وحشة الأسفار

لم يذقِ

هذا البيت يحيلنا إلى قوله تعالى: ﴿فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ﴾.[2]

ويشير إلى الهدهد الذي انتقل من مملكته إلى مملكة سبأ، فوجدها وقومها يسجدون لغير الله، وجاء سليمان بالخير، ولولا أنه لم يسافر ما رأى اليقين وما بلغ سليمان بذلك، كذلك الشاعر الذي يرى في وحشة السفر سبيلا ليذوق رؤى جديدة، ويرى عوالم أخرى.

وفي قصيدة" الخارجي "الذي يهديها إلى" أمل دنقل "يقول:[3]

في النيل ما يكفي

لآخر زورقين

وفيك ما يكفي

[1]– محمد عبد الباري : مرثية النار الأولى، ص 78.

[2]– سورة النمل ، الآية 22.

[3]– محمد عبد الباري : مرثية النار الأولى، ص 79.

ليكتشف الصعاليك الطريق

المطلب الثاني: التناص التاريخي:

لجأ الشاعر إلى التاريخ "فأتاح تمازجاً وخلق تداخلاً بين الحركة الزمانية حيث ينسكب الماضي بكل إثارته وتحفزاته وأحداثه على الحاضر بكل من طزاجة اللحظة الحاضرة، فيما يشبه تواكباً تاريخياً يومئ الحاضر فيه إلى الماضي، وكأن هذا الإستلهام يمثل صورة احتجاجية على اللحظة الحاضرة التي تعادلها في الموقف اللحظة الغائرة في سراديب الماضي.[1]

ويستدعي الشاعر شخصية تاريخية في قوله: [2]

فوضى ...وتنبأ كل من مرت بهم

سيعود سيف القرمطي ليثأرا

هذه الشخصية هو مؤسّس مذهب القرامطة حمدان بن الأشعث الملقّب بقرمط، فئة ظهرت في العصر العباسي، وكانوا يضمرون الكره للخلافة وللمسلمين، ويقال أنهم أرادوا التعدي على الكعبة الشريفة، وقد قام القرمطي بهدم البصرة بالعراق وأحرق جامعها، وقد وظف الشاعر سيفه لأنه كان يبطش به بطشا عظيما، وأن هذا السيف سيعود ليبطش بالجميع حين تعود هذه الفوضى وهذا الشتات الذي يشبه تشتت الدولة العباسية التي لم تستطع الوقوف في وجهه حينما كان يقطع طريق رعاياه ويسبي نساءهم ويقتل رجالهم ويستولي على أموالهم،

هذا التناص التاريخي الذي استعمله الشاعر، غرضه أن يشير إلى أن الفوضى تجلب أشخاصا دون بصيرة يهتكون كل ما يجدون أمامهم.

ثم يقول في بيت آخر:[3]

---

[1]– رجاء عيد :لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، دط، منشأة المعارف جلال وشركائه، الإسكندرية،. مصر، 2003، ص201 .

[2]– محمد عبد الباري : المرجع السابق، ص11.

[3]– المرجع نفسه ، ص12.

سيرى القبيلة وهي تصلب عبدها

فـ"الأزد "ما زالت تخاف" الشنفرى"

التناص التاريخي المعروف في الأدب العربي نجد الشنفرى، صاحب لامية العرب الذي اشتهر مع الشعراء الصعاليك الذين كانوا يغيرون على القبائل، وهذا ما جعله سببا من أسباب رهبة حتى قبيلته الأزد، لأنه لم يكن يؤتمن، ووظفه الشاعر في هذه القصيدة تأكيدا منه أن الغدر قد يكون من الأقربين والخوف قد يصنعه القريب وليس البعيد فقط.

ثم ينتقل بنا الشاعر إلى رمز تاريخي يوناني، و هو قيصر، بقوله[1]:

سيرى المؤذن والإمام

كلاهما

سيقولُ "إنا لاحقان بقيصرا"

في إشارة منه إلى فساد كل الأنظمة، ليس السياسية والاجتماعية والثقافية، بل الدينية أيضا، والتحاق المؤذن والإمام بقيصر دليل على ذلك حسب رؤيته في النص.

ثم يقوم الشاعر بتوظيف التناص تاريخي آخر من رموز الإسكندرية وهي" هيباتيا " فيقول:[2]

وتشرب غرفتك المرة في غرفة(هيباتيا)

وهي تعيد صياغة تعريف الموت

وتشرح سفر المطلق

للمطلق

والمعروف أن هيباتيا السكندرية فيلسوفة يونانية ولدت بالإسكندرية ، وهذا التمازج الذي يصنعه الشاعر بين البحر و التاريخ يجعل من المكان قصيدة معتقة بالرموز.

ويواصل الشاعر توظيف الشخصيات التاريخية التي مرت على الإسكندرية:[3]

---

[1]– محمد عبد الباري : مرثية النار الأولى ، ص12.

[2]– المرجع نفسه ، ص 30.

[3]– المرجع نفسه، ص 30.

أن تقطع تذكرة للملأ الأعلى

كي تجلس بجوار(أبي العباس المرسي)

وتقول له:

هل كنت الواحد في الواحد؟

هذا التناص الذي وظفه الشاعر هو أبو العباس المرسي وهو عالم دين صوفي ولد بالأندلس، وقد مات بالإسكندرية وتم بناء مسجد باسمه هناك ومازال ضريحه حتى الآن به.

أمام تاريخ هذه المدينة وأمام بحرها، وقف الشاعر محاورا ومجالسا لأهم الشخصيات والرموز التي صنعت مجد هذه المدينة الساحلية ليرسم لنا لوحة شعرية مميزة.

وفي قصيدة "**سبع سنابل إلى غياث مطر**" اقتبس قول "**سعدي الشيرازي**" كتقديم لها **«كن كشجرة الصندل تعطر الفأس التي تقطعها»** [1]

يقول:[2]

باسمك

أطمس ذاكرة الأسماء

وألغي أهرام الكلمات

لتندلع الدهشة في القاموس

ويزدهر الشهداء

في هذا المقطع وظف الشاعر رمزا تاريخيا وحضاريا وهو الأهرامات، في إشارة منه إلى أن الكلمة عظيمة كعظمة الأهرام، لكنه سيلغيها كي يصنع دهشة أخرى تليق بمصر، ولا تبقيها حبيسة الكلمات خاضعة لجبروتها.

ثم يقول:[3]

---

[1]– محمد عبد الباري : مرثية النار الأولى ، ص 111.

[2]– المرجع نفسه، ص 111.

[3]– المرجع نفسه ، ص 41.

مرحى لأندلسين

قد عادا معا:

دمك المهيب وأهلك الأحرار

الأندلس؛ ذلك التناص التاريخي المليء بالمعاني والوقائع الخالدة، استعملها الشاعر للدلالة على دم الشام وأهلها وجعل منهما أندلسيين اثنتين، لما يحملان من خزان مشاعر وصورة بديعة للإنسان الذي يصنع الحياة.

وفي قصيدة" الخارجي "الذي يهديها إلى" أمل دنقل "يقول:[1]

في النيل ما يكفي

لآخر زورقين

وفيك ما يكفي

ليكتشف الصعاليك الطريق

استحضر الشاعر رمزا تاريخيا هو النيل مرة أخرى، والشاعر ابنه، والمقابلة بين النيل وبين أمل دنقل كانت من أجل الاتساع، فالنيل فيه ما يكفي لزورقين آخرين، كما يكفي أمل دنقل ليكون كشافا لطريق الصعاليك، والصعاليك أيضا رمز تاريخي، فيه ما فيه من التناقضات بين الحياة والموت، بين تعدد الأساليب من أجل البقاء.

ويعود الشاعر إلى رمز المسيح المصلوب فيقول:[2]

هـ "أنت ذا باق على الرايات مصلوبا مباحا"

وتنفخ في انكسار الماء

ما بين الأزقة

كي تؤذن باسم طوفان الخراب

ويضمن الشاعر بعدها قول أمل دنقل في قصيدته المشهورة لا تصالح:[3]

---

[1]– محمد عبد الباري، مرثية النار الأولى، ص 79.

[2]– المرجع نفسه، ص 80.

[3]– المرجع نفسه، ص 80.

يا ايها المجدول من نخل الجنوب

ومن بنادقة الجوارح

إني رأيتك في الصعيد المر

تخفق سمرة وتخيط من برق العمائم (لا تصالح)

المطلب الثالث: التناص الأدبي:

يأتي التناص مع التراث الأدبي المتمثل في الشعر والأمثال والحكم العربية القديمة معززاً ومكلفاً لدلالات الكلمات والمعاني التي يطرحها الشعراء من خلال قصائدهم، فالاستعانة ببيت شعر قديم أو حكمة أو مثل عربي يجعل العبارات ذات معانٍ فياضة تزخر بالدلالات وتفتح أكثر من طريق للتأويل والتحليل.

فالأدب هو خلاصة التجربة الشعورية والفكرية والحيائية لأي أمة، تتناقله الأجيال جيل بعد جيل، مستفيدة من مضامينه، ومستلهمة شكله من أجل مواصلة الإنتاج على غراره وتطويره.[1]

وفي قصيدة" عابرة"، بدأ الشاعر باقتباس صدر بيت شعري للشاعر محمود درويش الذي يقول: [2]

«مرّ القطار سريعا...كنت أنتظر »

وهذا التناص الأدبي تمهيد منه للقارئ أن القصيدة يتكون مليئة بالشوق والوجدان، و انتظار شخص ما سيعود، وهذا ما يشير إليه القطار، وقد أفصح الشاعر مباشرة بقوله: [3]

لسيدة من شمال الشمال

يقول لها القلب ما لا يقال

واصفا السيدة التي ينظرها أنها من شمال الشمال، وليس من الشمال فقط، وأنه قلبه المليء بالشوق يقول لها كل شيء، حتى مالا يقال.

---

[1]– حسن البنداري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص271.

[2]– محمد عبد الباري : مرثية النار الأولى، ص 17.

[3]– المرجع نفسه، ص17.

وفي قصيدة "مرثية القادمين من الموت" يبدأها أيضا باقتباس مقولة ل إيميل سيوران، الذي يقول: حيث يوغل الشاعر في النظر نحو عمق الرؤية الشعرية، في محالة منه للخروج « **الصيرورة احتمال بلا خاتمة**» .[1]

بفكرة من ضباب الوجدان.

يقول في القصيدة:[2]

نحن في النرد احتمال سابع

نحن في الهامش

من كل كتاب

وقد تناصّ في هذا البيت مع قول محمود درويش:

أَنا لاعب النَرْدِ ،

أَربح حيناً وأَخسر حيناً

أَنا مثلكمْ

أَو أَقلُّ قليلا...

والمدهش في تركيب الشاعر محمد عبد الباري هو اختراعه احتمالا سابعا للنرد، والاحتمال السابع غير موجود، و يقصد به أنهم غير موجودين أصلا، وإن كانوا مجرد احتمال!

ثم يقول: [3]

وردة في صدر" أيوب "بكت

مقطع من آخر" الأرض اليباب"

وإلى قصيدة أخرى في الديوان بعنوان": الرحيل في عيون الإسكندرية"، بدأها كالعادة باقتباس قول "النفري": «**أوقفني في البحر فرأيت المراكب تغرق والألواح تسلم**» وهذا القول

[1]– نفسه محمد عبد الباري مرثية النار الأولى ، ص23.

[2]– المرجع ، ، ص 23.

[3]– المرجع نفسه ، ص23.

تمهيد من الشاعر كي يخرج لنا لوحة متنوعة الألوان عن الإسكندرية، هذه المدينة المصرية الساحلية، والبحر والمركب والألواح من أهم مناظرها.

يقول فيها:[1]

أن تقفز فوق حجاب الوقت

لتسأل عن قبر(الإسكندر) أقرب صاحب تكسي

وفي قصيدة "شتائية إلى امرأة لن تعود" يقتبس قول "بابلو نيرودا" الذي مفاده: «**كم هو قصير الحب...كم هو طويل النسيان**» .[2]

في مطلع القصيدة يتناصّ الشاعر مع قول الشاعر عنترة بن شداد:[3]

ولقد ذكرتك والرماح نواهل«

مني وبيض الهند تقطر من دمي

فوددت تقبيل السيوف لأنها

»لمعت كبارق ثغرك المتبسمِ

فيقول:[4]

ولقد ذكرتك

والشتاء يضمني

والشال في كتفيّ يرقد كالملاكْ

ولكل شاعر حالته التي ذكر فيها محبوبته، فالأول في حرب حقيقية والثاني في حرب وجدانية مثلها بالشتاء الذي يطول عادة على الشعراء، ولكن معناهما واحد، وهو ذكر الحبيب ولو في حال عصية ضيقة.

---

[1]– المرجع نفسه، ص 29.

[2]– محمد عبد الباري : مرثية النار الأولى ، ص 85.

[3]– حنا الفاخوري :تاريخ الأدب العربي، دار اليوسف للطباعة والنشر والتوزيع، بير وت، لبنان، دط، ص 179.

[4]– محمد عبد الباري : مرثية النار الأولى، 85.

وفي قصيدة "توقيعات على جدار الثورة" يضمن قول "بودلير": «**تكرس الثورة الخرافة من خلال التضحية**» [1]، في إشارة إلى أن الجميع يعلمك ويشعك كي تموت من أجل الوطن، ولكن لا أحد يعلمك أن تحيا من أجله ، في تكريس دائم لثقافة الموت.

المطلب الرابع: التناص الأسطوري:

استخدام الشاعر المعاصر للأسطورة بوصفها نقانة لإبراز غنى تجربته الشعورية وقدرته على بلورة هذه التجربة مع البعد الماورائي الغيبي "يثري النص الشعري ويفتح أفاقه، ويجعله أكثر عطاء ويدحض التسطح عنه".[2]

فعلى الشاعر أن يملي الأسطورة ويعرف كيية توظيفها "فالأسطورة لها أبعاد دلالية على النص، لأن القصيدة تزداد تألقاً إذا نجح الشاعر استثمار دلالاتها، وتوظيف مخزونها المعنوي بحيث تتحول طاقاتها الإبحاثية إلى مدلول اصطلاحي أول ينتقل منه الشاعر إلى دلالات ثانية مرتبطة بتجربته الحاضرة.[3]

وتوظيف الأسطورة في الشعر وسمها ببعض السّمات التي أصبحت ملاصقة لها من طول للقصيدة، وبنائها الدرامي حتى أصبحنا نرى في القصيدة "عملاً شعرياً ضخماً، فنجد فيها الخرافة والحقيقة والقصة والرمز والخبرة الإنسانية والمعرفة".[4]

يوظف الشاعر هذا التناص الأسطوري التاريخي وهو سيزف أحد أشهر الشخصيات الإغريقية يقول:[5]

كنا نفصل يأسنا

شوقا لفرحتنا اليتيمة

---

[1]– المرجع نفسه، ص 93.

[2]– عدنان قاسم، لغة الشعر العربي، ط1، مكتبة الفلاح، الكويت، 1989م، ص52.

[3]– حسن البنداري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص182.

[4]– عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط5، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، 1994م، ص249.

[5]– محمد عبد الباري : مرثية النار الأولى، ص 94.

(سيزيف ملّ)

ونحن ندفع وهم صخرتنا العميقة

وأسطورة سيزيف والصخرة مشهورة في الفلسفة الوجودية، التي كان يدفعها نحو الجبل، ثم تتدحرج إلى الأسفل، ويعيد الأمر ويكرره حتى ينجح من أجل إطفاء غضب الآلهة، هذه الصخرة مازال الشاعر يدفع وهمها، وهي حال مكررة في ما يراه ويعيشه واقعه.

و(طائر الفينيق) رفّ من الرماد.

وطائر الفينيق هو كائن أسطوري كان له صدى واسع في التراث الشعبي القديم لدى الكثير من الشعوب الممتدة جغرافياً حول العالم كالمصريين والفينيقيين والإغريق والفرس والرومان والصينيين، وهذا الطائر يعبر عن التجدد والحياة بحيث يعود من الموت بعد الاحتراق، هذا ما يريده الشاعر بعد الموت والدفن لابد أن يكون البعث من جديد، لتحيا الآمال وتتحقق الأماني.

ويستعمل التناص التاريخي" خيبر "مرة أخرى، ولكن بتوظيف آخر:[1]

هذي الحصون (الخيبرية):

سوف يسقطها الهتاف

إن خيبر كانت معروفة بحصونها المنيعة التي تحميها، والشاعر يستدعيها ليدل على الحصون التي حالت دون التحرر، لكن وجد طريقة لإسقاطها ألا وهي الهتاف، مدللا بذلك أن هذه الحصون نفسية إيديولوجية لا غير.

والقصيدة الموالية في الديوان بعنوان: "زهرتان لحارس البرق"، بدأ ها العادة باقتباس مقولة شائعة في أوساط قبيلة الآفاريين في داغستان التي مفادها: « **لقد خلق الشاعر قبل خلق العالم بمائة عام**» ،[2] والواضح من هذا التصدير أنه سيتحدث عن شاعر ما، والمقولة دون أدنى شك ترفع من مقام الشاعر حتى وإن كانت مجرد خرافة.

[1]– محمد عبد الباري، مرثية النار الأولى، ص94.

[2]– المرجع نفسه ، ص 36.

يستعمل الشاعر في هذه القصيدة التناص الخرافي الذي يمثل اللامعقول واللامحدود عند الشاعر، يقول:[1]

وتمنح ظل الخرافة صوتاً

كأنك...

لا شيء يكفي "كأنك"

هذا التركيب المعقد بين ظل الخرافة والصوت الذي يمنحها، يخرج لنا بصورة شعرية تكاد تكون غير عقلانية، وهذه صفة الخرافة في الأصل.

[1]– محمد عبد الباري، مرثية النار الأولى، ص 36.

خاتمة

خاتمة:

الحمد لله على نعمه وآله والصلاة والسلام على النبي الهادي الأمين عبد الله ورسوله بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة وكشف الغمة، وعلى آله وصحبه ومن استن بسنته واقتفى أثره إلى يوم الدين.

وبعد...

فقد انتهت رحلة هذا البحث الشاق، ووصلت إلى نتائج وجب الإعلان عنها:

إن التناص وكغيره من القضايا التي ظهرت في الأدب الحديث، له جذور في النقد العربي القديم ولكن بتسميات مختلفة منها: السرقات الشعبية، الانتحال، النقائض، المعارضات .... وغيرها كما ان استعمال التناص في الشعر القديم كان بصورة اقل وعيا وإدراكا على سبيل التخاطر والتوارد ولم يكن لأسباب فنية. وقد لاحضنا أن الرمز يشترك مع التناص في النقد العربي القديم، والنقد العربي المعاصر من حيث الجذور والتنظيم الممنهج ثم إعادة التأصيل من طرف النقاد العرب، كما وجدنا أن الشاعر محمد عبد الباري من بين فئة قليلة من الشعراء المعاصرين الذين يكتبون برؤية تجمع بين القديم والحديث.

اعتمد الشاعر محمد عبد الباري على آلية التناص في البناء الشعري للعتبات النصية وخاصة في الاستهلال وذلك باستحضار نصوص سابقة لتعميق الدلالة والربط بين دلالة العنوان والنص، ثم صور الشاعر العالم وفق رؤية فلسفية شعرية ابرز فيها قدرته على إعادة تشكيل العالم وفق رؤية خاصة منطلقا من فلسفة وجودية تجعل الإنسان في مركز الكون، حيث يضفي على الأشياء حقائقها وماهيتها. ثم قام محمد عبد الباري بممارسة فعلي الارتداد والانطواء على ذاته وذلك بعد فشله في التأقلم مع واقعه نظرا لغياب المبادئ التي يؤمن بها، كما أن محمد عبد الباري قد حاول تجسيد فكرة التمرد من خلال استحضار الصعاليك

والشاعر أمل دنقل كونهما يمثلان رمز الرفض الواقع السياسي والأدبي والاجتماعي وهذا ما جعله يخوض حملة تجديدية أدبية.

إن استعمال التناص في الشعر القديم كان بصورة اقل وعيا وإدراكا عل سبيل التخاطر والتوارد ولم يكن لأسباب فنية، وأشار الشاعر إلى الرمز مع التناص في النقد العربي القديم والنقد الغربي وأيضاً النقد العربي المعاصر من حيث الجذور والتنظير الممنهج ثم إعادة التأصيل من طرف النقاد العرب.

ومنه نستطيع القول إن ديوان مرثية النار الأولى مادة أدبية ممتلئة بكنوز تفيد القارئ المتذوق، وتزيد من ثقافته لما تحمله من حوارية وتثاقف واستحضار لمختلف الإحداث والشخصيات والأفكار في مختلف القصائد.

وقد وظف الشاعر رموزا دينية وتاريخية في النص لتليق بمقام النبي صلى الله عليه وسلم وليعيدنا إلى أهم المحطات التي مر بها أثناء الدعوة الإسلامية، وهذه الوظيفة الأسمى للرمز في الشعر العربي.

ومن خلال دراستنا المتواضعة لهذا الديوان وجدنا إن الشاعر "محمد عبد الباري" تمكن من توظيف التناص في ديوانه "مرثية النار الأولى" توظيفا عميقا استعان من خلاله بمرجعيته الثقافية والدينية الواسعة، وقد اجتمعت الكثافة الشعرية بالفكرة العميقة في نصوصه.

قائمة المراجع والمصادر

قائمة المراجع والمصادر:

1-ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر، ط1، المجلد 10، بيروت، 1955.

2- أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد ، الناشر: سلسلة رسائل جامعية، ط1، بغداد، 2004.

3- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، 2003.

4-جوليا كريستيفيا، علم النص ،ت، فريد الزاهي مراجعة، عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1991.

5- حسن البنداري وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر، سلسلة العلوم الإنسانية، مجلد 11، عدد 2، مصر، 2009.

6- حسن العربي، التناص وجمالياته في الشعر مصطفى الغماري، مذكرة ماجيستير، جامعة الجزائر، 2007-2008.

7- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث (برغوتي أنموذجا) دار كنوز المعرفة العلمية، ط1، عمان، 2009.

8-حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، دار اليوسف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط.

9- داغر شربل، التناص سبيلاً لدراسة النص الشعري، مجلة فصول، عدد 1، الهيئة المصري، القاهرة، 1997.

10-رجاء عيد :لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، دط، منشأة المعارف جلال وشركائه، الإسكندرية،. مصر، 2003.

11- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 1998.

12- ريكورت بول، انصو التأويل، مجلة العربة والفكر العالمي، العدد 3، 1998،

13-سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي والسياق، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء المغرب، 2006.

14- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2001.

15-ظاهر محمد هزاع الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013.

16-عبد الرحمان بن محمد بن خلدون، مقدمة، دط، الناشر دار الكاتب العربي، بيروت، لبنان، 2008.

17-عبد الفتاح كليطوا، الكتابة والتناسخ، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، ط2، 2008.

18-عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، د.ط، دار هومة، الجزائر، 2010.

19-عدنان قاسم، لغة الشعر العربي، ط1، مكتبة الفلاح، الكويت، 1989م.

20-عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط5، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، 1994م.

21- عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006.

22- علوش سعيد، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.

23- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010.

24- محمد بن يعقوب الفيروز آبادي مجد الدين، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة.

25- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1985.

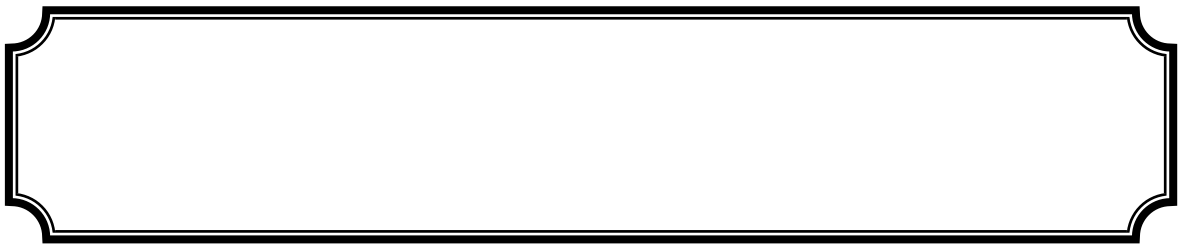
26- محمد مفتاح، التلقي والتأويل (مقارنة نسقية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

27- محمد مفتاح، تحليل الخطاب "إستراتيجية التناص"، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1992.

28- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2001.

29- منير سلطان، التضمين والتناص، وصف رسالة الغفران للعالم الآخر- أنموذجا، دار المعارف، الاسكندرية، دط، 2004.

- محمد عبد الباري، مرثية النار الأولى، منشورات الموسوعة العالمية للأدب، الشارقة، دط، 2012 .



فهرس المحتويات:

مقدمة:.....أ

الفصل الأول: مفهوم التناص ومستوياته وآلياته ومجالاته

المبحث الأول: مفهوم التناص ومستوياته وآلياته ومجالاته**.....7**

المطلب الأول: مفهوم التناص: **.....7**

المطلب الثاني: أقسام التناص: **.....15**

المطلب الثالث: أنواع التناص:.....15

المطلب الأول: مستويات التناص: 21

المطلب الثاني: آليات التناص 23

المطلب الثالث: مجالات التناص: 25

الفصل الثاني: التناص في ديوان مرثية النار الأولى لمحمد عبد الباري

المبحث الأول: تقديم الشاعر والديوان 29

المطلب الأول: التعريف بالشاعر "محمد عبد االباري": **.....29**

المطلب الثاني: التعريف بديوان" مرثية النار الأولى" **.....31**

المبحث الثاني: دراسة التناص في ديوان "مرثية النار الأولى": 32

المطلب الأول: التناص الديني: **.....32**

المطلب الثاني: التناص التاريخي: **.....44**

المطلب الثالث: التناص الأدبي: **.....48**

المطلب الرابع: التناص الأسطوري: **.....51**

خاتمة: 54

قائمة المراجع والمصادر: 57

فهرس المحتويات: 61

ملخص:

لقد صور الشاعر محمد عبد الباري العالم وفق رؤية فلسفية شعرية أبرز فيها قدرته على إعادة تشكيل العالم وفق رؤية خاصة منطلقًا في فلسفة وجودية تجعل الإنسان في مركز الكون حيث يضفي على الأشياء حقائقها وماهيتها، وتعددت النصوص التي تشربها ديوان مرثية النار الأولى ليعيد إنتاجها في سياقات جديدة، وقد ارتأيت مقاربة مفهوم التناص نظرياً، كما صنفت أنواع التناص الغالبة على الخطاب الشعري وهي التناص الديني والتاريخي والأسطوري والأدبي.

الكلمات المفتاحية: التناص، الشعر المعاصر، الشعرية، القصيدة، الديوان محمد عبد الباري مرثية النار الأولى.

Sommaire :

Le poète Mohamad Abdalbari a dépeint le monde sur la base d’une vision philosophique et poétique, dans laquelle il a souligné sa capacité à remodeler le monde avec une vision particulière, basée sur une philosophie existentielle qui place l'homme au centre de l'univers, où les choses sont enseignée leurs faits et ce qu'ils sont.

Le premier ordre du feu a été publie pour le reproduire dans nouveaux contextes en théories il a également classé les types d’harmonie qui prédominent dans le discours poétique, à savoir religieux , détendu, Essen.

Les mots clés : poésie, diwan, mohamed abdalbari, premier ordre de feu