Alive PDF Merger: Order full version from www.alivemedia.net to remove this watermark!

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل: م أ ع /2014/094

التناص الديني في شعر أمل دنقل

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالبة:

- حسيبة ديلمي

إشراف الأستاذة:

- د/ حكيمة بوقرومة

تاريخ المناقشة: 2016/05/23

لجنة المناقشة:

- د/ عثمان مقيرش رئيسا
- د/ حكيمة بوقرومة مشرفا
- د/ حياة بوخلط ممتحنا

السنة الجامعية: 2016/2015

بسم الله الرحمن الرحيم
٤٣
١٢

شكر و تقدير

لابد لنا ونحن نخطوا خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود فيها إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد .

وقبل أن نمضي نقدم أسمى آيات الشكر والتقدير والمحبة إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم و المعرفة .

إلى جميع أساتذتنا الأفاضل .

إلى التي قدمت لي العون والمساعدة وزودتني بالمعلومات اللازمة و التسهيلات و الأفكار ربما دون ان تشعر بدورها في ذلك ولما بذلته من جهود علمية من خلال الإرشاد والتوجيه

الأستاذة: د." بوقرومة حكيمة " فلها مني كل الشكر والتقدير .

حسيبة

مقدمة

مقدمة

إن مصطلح التناص، مصطلح حديث النشأة في الدراسات النقدية الغربية الحديثة، ما لبث أن انتقل إلى النقد العربي الحديث، ومع هذا كله لا ينفي وجود إرهاصات للمصطلح ضمن الدراسات القديمة، ففي النقد العربي القديم كان لمصطلح التناص مفاهيم أخرى قبل صياغته كمصطلح منها: الاقتباس، التضمين، السرقات الشعرية، الإغارة، الانتحال... إلخ، وكلها مفاهيم تنصب حول مفهوم واحد إلا أن صيغا كمصطلح سمي التناص في الدراسات النقدية الحديثة وإذا كان التناص يشكل بمفهومه العام تداخل وتفاعل النصوص فيما بينها لتشكل نصا جديدا منسجما، وذلك بحضور نصوص مختلفة تاريخية، دينية، ثقافية، بمعنى العودة إلى التراث، وهنا فإنه يمكننا التحدث عن نوع من التناص ألا وهو التناص الديني، الذي الأخذ من النصوص الدينية وتوظيفها ضمن النصوص سواء كانت نثرية أو شعرية، أما مجال حديثنا عن التناص الديني في الشعر، ففي الشعر العربي المعاصر نلمح حضور التناص الديني بشكل واضح، فالشعراء واجهوا صدمة أمام واقع أليم، لذا اختاروا العودة إلى الماضي والتراث واستحضاره في نصوصهم الشعرية لخدمة قضاياهم، أمثال: صلاح عبد الصبور، محمود درويش، بدر شاكر السياب، أمل دنقل وغيرهم كثير.

وهذا الأخير هو موضوع بحثنا هذا، لأنه شاعر عرف بحسه القومي والوطني وهو أيضا برع في توظيف الرموز الدينية والتراثية، وهذا دليل على عمق ثقافته وإدراكه بالواقع المرير الذي يشهده الوطن العربي، فهو شاعر رغم معاناته من المرض، إلا أن هذا لم يمنعه من الدفاع عن قضيته، فوعيه هذا دفع به إلى إعادة أمجاد الماضي واستحضاره لنصوص القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف لشحذ الهمة والنهوض من أجل نشر السلام واسترجاع الكرامة، ودحر الهزيمة والضعف للوراء، والمضي قدما من

أجل قضية واحدة، كما أن شعره المليء بالأحداث التاريخية يدل الباحث على عمق وثقافة الشاعر واطلاعه الدائم على كتب التراث والتاريخ، ونظرا لأهمية شعره ضمن الشعر العربي المعاصر اخترت دراسة شعر أمل دنقل، وسمت بحثي بـ التناص الديني في شعر أمل دنقل .

أما الأسباب التي أدت بي إلى اختيار هذا الموضوع فهي:

- كون شعره جاء كصرخة مدوية للوضع المتردي والأليم الذي آل إليه الوطن العربي، في ظل فترة الانكسار والانهزام، ووفاة الزعيم جمال عبد الناصر الذي كتب فيه الشاعر أمل دنقل مرثية سماها "لا وقت للبكاء" ففي نظر الشاعر رحيل الزعيم جمال عبد الناصر هو فقدان للكرامة والأرض.
- عرف بشاعر القومية والوطنية نظرا لاهتمامه بقضايا وطنه وذلك ظاهر ضمن أشعاره.
- كون شعره غزير بالمصادر التاريخية والدينية، وذلك باستحضاره لنصوص القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، إضافة إلى استحضاره لشخصيات وأحداث تاريخية، وهذا يعكس اطلاعه على ثقافته وتراثه وموروثه الإسلامي، كما يبرز براعته وأسلوبه في توظيف هذه المصادر.

وهذا ما يدفعني إلى طرح بعض التساؤلات حول موضوع البحث:

- ما مدى تأثير الجانب الديني في شعر أمل دنقل؟
- كيف أثر ذلك على شعره وشخصيته؟
- ما الدافع أو الغرض في استحضاره للنصوص التراثية والدينية ضمن أشعاره؟ يا ترى هل بلغ وجهة نظره أو قضيته بواسطة شعره؟

أما المنهج المتبع في هاته الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي نظرا لطبيعة الموضوع الذي يعمد إلى وصف الظاهرة وصفا دقيقا، ثم تحليل عناصرها وفق لما يخدم طبيعة الموضوع.

وللإجابة عن التساؤلات المطروحة اتبعت الخطة التالية:

ارتأيت إلى تقسيم بحثي هذا إلى فصلين، الفصل الأول: التناص و إرهاصاته في النقد العربي القديم

أولا: جذور التناص في النقد العربي القديم.

حيث ذكرت فيه، السرقات الشعرية، الاقتباس، التضمين، الانتحال وبذكر شواهد على هذه المصطلحات ضمن الدرس النقدي العربي القديم، ثانيا: في النقد الحديث فتطرقت إلى مفهوم التناص (لغة واصطلاحا).

ثانيا: التناص في النقد الغربي الحديث الي ذكرنا فيه عدة نقاد مثل جوليا كرستيفا، باختين، رولان بارت.

ثالثا: في النقد العربي الحديث عند بعض النقاد مثل: محمد مفتاح، محمد بنيس، سعيد يقطين.

أما الفصل الثاني فتطرقت فيه إلى: الأثر الديني في شعر أمل دنقل و قسمته إلى ثلاثة عناصر.

أولا: أثر القرآن الكريم في شعر أمل دنقل، **ثانيا:** أثر الحديث النبوي الشريف في شعر أمل دنقل، **وثالثا:** توظيف الشخصيات الدينية.

ودفعني هذا البحث إلى الاستعانة ببعض المراجع والمذكرات القريبة من الموضوع نذكر منها:

- عبد اللطيف السيد الحريري، السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني.
- عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي.
- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر.
- ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر.
- أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد.

بالإضافة إلى مصادر ومراجع أخرى سيأتي ذكرها في قائمة المراجع، أما الدراسات السابقة والقريبة من الموضوع فهي:

- مذكرة ماجستير، التلقي في شعر أمل دنقل، علي بخوش.

كما لا أنكر بدوري عدم وجود مصاعب أثرت على دراستي للموضوع منها عدم توفر المراجع التي تتناول شعر أمل دنقل.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذة الفاضلة الدكتورة "***بوقرومة حكيمة***" التي لم تبخل علي بأي شيء، كما أشكرها على توجيهها الدائم لي حرصا منها على إعطائي مادة معرفية أستعين بها ضمن بحثي هذا وأسأل الله الكريم أن يحفظها ويوفقها في حياتها العلمية والعملية.

الفصل الأول

جذور التناص في النقد القديم

أولا: في النقد العربي القديم

1- السرقات الشعرية.
2- الاقتباس .
3- التضمين.
4- الانتحال.

ثانيا: في النقد الأدبي الحديث

1- مفهوم التناص (لغة و اصطلاحا).
2- التناص في النقد الأدبي الغربي الحيث.
3- التناص في النقد الأدبي العربي الحديث

أولا: جذور التناص في النقد العربي القديم.

التناص مصطلح نقدي حديث له امتداد و جذور في تراثنا النقدي العربي القديم فقد انتبه إليه النقاد القدامى من خلال البحث عن أوجه التشابه بين النصوص الشعرية للتدليل على مدى إبداع الشاعر للمعاني و الألفاظ الجديدة التي لم يسبقه اليها أحد وله مصطلحات قديمة من بينها: السرقات الشعرية ،الاقتباس ،التضمين، و الانتحال...الخ.

1)- السرقات الشعرية.

أ)- الجانب اللغوي:

- جاء في لسان العرب: الاسم السّرق و السّرقة بكسر الرّاء فيهما بما قالوا سرقة مالا و السّرق مصدر فعل السارق ،و السارق عند العرب من جاء مستترا إلى حرز فأخذ منه ما ليس له، فإن أخذ من ظاهر فهو مختلس ومستلب و منتهب و محترس فإن منح مما في يده فهو غاصب و المسارقة و الاستسراق و التسرق : اختلاس النظر و السمع[1].

وفي الصحاح: سرق منه مالا يسرق سرقا بالتحريك و الاسم السرق السرقة بكسر الراء فيها جميعا، وربما قالو السرقة مالا، و في المثل « سرق السارق فانتحر، وسرقة أي نسبة إلى السرقة وقرئ" إن ابنك سرّق"، واسترق السمع أي استمع مستخفيا، وهو يسارق النظر اليه أي اهتبل غفلة وينظر إليه»[2].

[1] ابن منظور، لسان العرب،ج8، دار الحديث للقاهرة،2003،ص 565.

[2] إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية،ج7،تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين بيروت-لبنان،ط1، 1956م،ص 1496.

ب)- الجانب الاصطلاحي: « اقتباس خفي أو ظاهر اللفظ أو جملة من الألفاظ في سياق ما، وإعادة صياغتها في بيت واحد من الشعر غالبا»[1].

أي أن الشاعر يأخذ من قول آخر وينسب ذلك القول لنفسه بأنه هو قائله: « و السرقات الأدبية: احتيال الأدباء للإفادة من إبداع من تقدموهم من غير الإشارة إلى مبدعيه أو نسبته إلى قائله، و المراد بالسرقة الأدبية سرقة المعنى الذي اختص به الشاعر و نسب اليه».[2] ،كقول أبي نواس في صفة الخمر.

فتمشت في مفاصلهم كتمشي البريء في السقم.[3]

فانه اخذ المشبه به من معنى مسلم بن الوليد في قوله:

تجري محبتها في قلب عاشقها مجرى المعافاة في أعضاء متنكس.[4]

و تعرف السرقة في اصطلاح البلاغيين و النقاد بأنها « أخذ شاعر من شعر آخر وإغارته على بعض شعره ونسبه إلى نفسه».[5]

من خلال هذه المفاهيم يمكن استخلاص مفهوم السرقة الشعرية أو الأدبية ، وذلك بأنها أخذ شاعر من شعره غيره سواء كان بالمعنى أو باللفظ ونسبه إلى شعره، إضافة إلى ذلك نجد مفهوما آخر للسرقة ألا وهو الإغارة في النقد العربي القديم تعرف بأنها« أن

[1] عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2007،ص 199.

[2] مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان،ط2، 1984،ص 199.

[3] أبو نواس، الديوان، دار صادر، بيروت- لبنان، دط، دت، ص 537.

[4] مسلم ابن الوليد، الديوان، تح :حسن أحمد البنا، المكتبة العلامية، مصر، دط، دت، ص 44.

[5] عبد اللطيف محمد السيد الحريري، السرقات الشعرية بين الآمدي و الجرجاني(في ضوء النقد الأدبي القديم و الحديث)،دار السعادة للطباعة،ط1 ،1995م،ص 136.

يصنع الشاعر بيتا ويخترع معنى مليحا فيتناوله من هو أعظم منه ذكرا وأبعد صوتا فيروى له دون قائله».[1]

بعد التطرق إلى مفهوم السرقات، "لغة واصطلاحا"، يمكن الانتقال إلى قضية السرقات في كتب النقد القديمة، لأنها أخذت الحيز الكبير عند نقادنا العرب القدامى وظهر ذلك من مؤلفاتهم ،« فالكتب النقدية الشهيرة ألفها أصحابها كلها عن الشعر لا عن النثر، كما نعلم أمثال أبي عثمان الجاحظ، أبي العباس المبرد ،وأبي علي القالي وأبي محمد عبد الله بن قتيبة وأحمد بن عبد ربه، عنوا ،في الحقيقة بالشعر كما عنوا بالنثر».[2]

لذلك نجد كتبا نقدية كثيرة نذكر منها :« طبقات فحول الشعراء»، لابن سلام الجمحي «الشعر و الشعراء» لابن قتيبة، و«نقد الشعر» لقدامة بن جعفر وغيرهم كثير.

كما أن قضية السرقات كانت جزء من نظرية اللفظ و المعنى ، وهي من أوسع أبواب النقد العربي القديم، ولها أيضا أهمية في النقد البلاغي العربي القديم « كانت من أكبر القضايا النقدية ، بعد الجدل المحتدم في نظرية اللفظ و المعنى التي يعج بها النقد البلاغي القديم»[3].

والشعر العربي حافل بالسرقات الشعرية وسنورد أمثلة على ذلك، نجد أن ابن قتيبة يرى أن طرفه بن العبد أخذ من امرئ القيس في قوله:

وقوفا بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل[4].

[1] عبد اللطيف محمد السيد الحريري، السرقات الشعرية بين الآمدي و الجرجاني ،ص 60.

[2] عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي، ص 197.

[3] المرجع نفسه، ص 188.

[4] امرئ القيس ،الديوان ،دار المعرفة ، بيروت– لبنان، دط، دت،ص9.

وقول طرفة :

وقوفا بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلد[1].

وقول امرئ القيس:

وعنس كألواح الأران نسأتها على لاحب كالبرد ذي الحبرات[2].

وأخذه طرفة ولم يغير فيه إلا اليسر.

وأمون كألواح الأران نصأتها على لاحب كأنه ظهر برجد[3].

ذكر أبو هلال العسكري أن بيت النابغة الذبياني الذي يقول:

تبدو كواكبه و الشمس طالعة لا النور نور ولا الإظلام إظلام[4].

مأخوذ من قول وهب بن الحارث بن زهرة حيث يقول:

تبدو كواكبه و الشمس طالعة نحري على الكأس من الصاب و المقر.

وهذا حسان بن ثابت يقول مدافعا ومفتخرا:

لا اسرق الشعراء ما نطقوا بل لا يوافق شعرهم شعري[5].

[1] طرفة بن العبد، الديوان، دار المعرفة، بيروت– لبنان، ط2، 2003، ص 26.

[2] امرئ القيس، الديوان، ص 9.

[3] طرفة بن العبد ،الديوان ،ص27

[4] النابغة الذبياني، الديوان، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، ط1، 1991م، ص 180.

[5] حسان بن ثابت الأنصاري، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط2، 1994،ص 106.

على الرغم من الفخر « فإن أبابكر بن محمد الأصفهاني يتهمه بأنه أخذ من امرئ القيس و أسرف فيه»[1] ،في قوله:

يالقومي هل يقتل المرء مثلي واهن البطش و العظام سؤوم
شأنها العطر و الفراش ويعلو ها لجين و لؤلؤ منظوم
لو يدب حولي من ولد الذ ر عليها لأندبتها الكلوم[2].

أخذه من امرئ القيس:

من القاصرات الطرف لو دب محول من الذر فوق الإتب منها لأثرا[3].

« و الشيخ حسين المرصفي يعيب على قول أبي نواس »[4].

فما جازه جود ولا حل دونه ولكن يصيرا الجود حيث يصير.[5]

لأنه مأخوذ من قول الشنفرى:

ظاعن بالحزم حتى إذ ما مل حلّ الحزم حيث يحلّ[6].

ويعقب على ذلك بقوله أن الحزم يتعلق بالسير و الحلول، أما الجود فإنه لا يصح ربطه بالسير و الإقامة، وإنما يربطه بالأموال فيقال أنه جواد على حال عسر و يسر

ومن ثم يرى أن بيت الشنفري أجود و أسبق[7].

---

[1] هند طه حسين، النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار الرشيد للنشر، العراق، ص 182.

[2] حسان بن ثابت الأنصاري، الديوان، ص ص 222-223.

[3] امرئ القيس، الديوان، ص 68.

[4] عبد اللطيف محمد السيد الحريري، السرقات الشعرية بين الآمدي و الجرجاني، ص 169.

[5] أبو نواس، الديوان،ص 328.

[6] عمرو بن مالك، ديوان الشنفرى، تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي،ط2، 1996م،ص 86.

[7] عبد اللطيف محمد السيد الحريري، السرقات الشعرية بين الآمدي و الجرجاني، الصفحة نفسها.

يحكى أن ابن قتيبة « وكان الناس يستجيدون الأعشى قوله:

وكأس شربت على لذة وأخرى تداويت منها بها[1].

حتى قال أبو نواس:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداء[2].

فسلخه فزاد فيه معنى آخر، اجتمع له بالحسن في صدره و عجزه، فالأعشى فضل السبق إليه، ولأبي نواس فضل الزيادة فيه»[3].

ج) – السرقات الشعرية عند النقاد العرب القدامى:

أ/ القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني(290هـ-366هـ): من خلال كتابه" الوساطة بين المتنبي و خصومه"، يرى أنه خير من تناول مسألة السرقات من خلال الثناء الحسن من قبل "ابن رشيق" ان "الجرجاني" كان « أصح مذهبا و أكثر تحقيقا من كثير ممن نظر في هذا الشأن»[4]، ومن خلال كتابه الوساطة يتضح« أن القاضي علي "بن عبد العزيز الجرجاني"، في بعض طروحه غير أن ذلك محض وهم، إذ لم يزل يقرر فكرة التناص في الكتابة تحت مصطلح السرقة ليس سليما في كل الأطوار ومن الأولى التسليم بوجود كثير من الأفكار مما ينتمي إلى ما كان يطلق عليه "المشترك" طورا " التوارد" طورا آخر»[5].

---

[1] ميمون بن قيس، ديوان الأعشى، تح: محمد حسين، مكتبة الآداب، مصر، ص 86.

[2] أبو نواس، الديوان، ص 07.

[3] مصطفى السعدني، التناص الشعري(قراءة أخرى لقضية السرقات)، منشأة المعارف بالإسكندرية-مصر،1991،ص 42.

[4] عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي، ص232.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ولعل ما انتهى إليه "القاضي بن عبد العزيز الجرجاني"، عن هذه المسألة نظرية المشترك وأسس لها أسسها « فلقد لاحظ الجرجاني أن هناك كثير من الأمور التي ينفرد فيها احد دون احد و ما ينبغي له، وذلك كالتشبيهات التقليدية التي جرت عادة العرب في إطلاقها في أحوال معينة كثيرة لا يكادون يغيرونها ولا يبدلونها كتشبيه الجميل " بالشمس و البدر و الجواد بالغيث و البحر...»[1].

ولقد فطن "الجرجاني" إلى « تأثير العوامل الطبيعية و الاجتماعية في إنتاج فن متشابه واستطاع القاضي أن يصل إلى المعاني التي لا يجوز ادعاء السرقة فيها و هي المعاني المشتركة عامة الشركة كتشبيه الجواد بالغيث و المعاني المخترعة كتشبيه الفتاة بالغزال»[2].

فنظرية المشترك جاءت لإنكار السرقة الأدبية، ويقرر" القاضي الجرجاني" أن السرقات أنواع وهو يحصرها في المصطلحات التالية: « السرق و الغصب و الإغارة و الاختلاس و الإلمام و الملاحظة، واعتبر أن التمييز بينها من مهمة الناقد البصير».[3]

كما أشار أيضا إلى قضية تفشي داء السرقة و التحايل لإخفائه، وذلك عن طريق النقل و القلب و الترتيب و الزيادة و التأكيد و التعريض و الاحتجاج و التعليل بحيث يتحول المعنى المأخوذ إلى مخترع « والسرق أيدك الله داء قديم وعيب عتيق ، مازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه و لفظه، وكان ظاهرا كالتوارد، وإن تجاوز ذلك قليلا في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ ثم تسبب

[1] عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 233.

[2] محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات الأدبية في النقد العربي(دراسة تحليلية مقارنة)، مكتبة الأنجلو المصرية مصر، 1958،ص 178.

[3] قصي الحسين، النقد الأدبي و مدارسه عند العرب(قراءة لمراحل تطور علم النقد و العوامل التي طرأت عليه من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث)، دار و مكتبة الهلال، بيروت– لبنان، 2010،ص 137.

المحدثون إلى إخفائه بالنقل و القلب، وتغيير المنهاج والترتيب، وتكلفوا خير ما فيه من النقيضة بالزيادة والتأكيد والتعريض في حال ...،فصار أحدهم اذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور ما يقصر معه عن اختراعه و إبداع مثله»[1].

من هذا القول يتضح أن السرقة داء قديم قدم الشعر الجاهلي، وهي ليست بقضية حديثة فهي تحايل الشاعر على أقوال من سبقوه وذلك عن طريق النقل، القلب الزيادة و التعريض من اجل اختراع معاني تكون خاصة به.

ويرى أيضا أن السرقة ليست من الكبائر التي يصاب بها الشاعر وهو يلتمس العذر للشعراء المعاصرين له أو الذين سيأتون بعده بالعجز عن الإتيان بمعاني مخترعة و مبتكرة في الشعر« فهو يرى أن الأقدمين استغرقوا المعاني و سبقوا اليها وأتوا على معظمها ، وما تركوه منها إنما تركوه رغبة عنه أو استهانة به»[2].

إضافة إلى قوله:« ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ثم العصر الذي بعدنا أقرب منه إلى المعذرة ، وابعد من المذمة، لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق اليها وأتى على معظمها»[3].

ومنع على نفسه بت الحكم على الشاعر بالسرقة « وأحظر على نفسي ولا أرى لغيري بت الحكم على شاعر بالسرقة»[4].

يظهر أن "القاضي بن عبد العزيز الجرجاني" منع على نفسه بت الحكم على شاعر بالسرقة لأن من سبقوه أتو على معظم المعاني فلم يتركوا المجال للشعراء الذين سيأتون

---

[1] عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي، ص 236.

[2] عبد اللطيف محمد السيد الحريري، السرقات الشعرية بين الآمدي و الجرجاني، ص 103.

[3] قصي الحسين، النقد الأدبي و مدارسه عند العرب، ص 137.

[4] عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي، ص 236.

بعدهم بالإتيان ما هو مبتكر و مخترع ولهذا السبب لا يرى أن كل من أخذ من أقوال سابقيه يعد سرقة ،وقسم الجرجاني السرقة إلى نوعين سرقة محمودة و أخرى مذمومة من خلال كتابة الوساطة.

السرقة المحمودة: ومثال المواضع التي تكون فيها السرقة محمودة.

أ/ بالزيادة:

مثال ذلك : عباس بن الأحنف قال:

بكت غير آنسة بالبكا ترى الدمع في مقلتيها غريب[1].

قال المتنبي:

أتتهن المصائب غافلات فدمع الحزن في دمع الدلال[2].

« فزادوا و أحسن و ملح بذكر الدلال»[3].

ب/ النقل: هو نقل المعنى من غرض إلى أخر.

« متى لا يغرك من البيتين المتشابهين أن يكون احدهما نسيبا والآخر مديحا فان الشاعر اذا علق بالمعنى المختلس عدل به عن نوعه و صنفه عن وزنه ونظمه ، وعن رويه وقافيته، فاذا مر بالغبي وجدهما أجنبيين متباعدين ، واذا تأملهما الفطن الذكي عرف قرابة ما بينهما و الوصلة التي تجمعهما»[4].

---

[1] عباس بن الأحنف، الديوان، تح: عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية- القاهرة، 1954م ص 51.

[2] أبو الطيب المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت- لبنان، 1983م، ص 267.

[3] عبد اللطيف محمد السيد الحريري، السرقات الشعرية بين الآمدي و الجرجاني، ص 94.

[4] المرجع نفسه ، ص 95.

وضرب على ذلك مثلا من الشعر العربي :

أريد لأنسى ذكرها فكأنهما تمثل لي ليلى بكل سبيل.

وقال أبو نواس:

ملك تصور في القلوب مثاله فكأنه لم يخل منه مكان[1].

فلم يشك عالم في أن احدهما من الأخر، وان كان الأول نسيبا، والثاني مديحا[2].

ج/ القلب: واكمل هذه الألوان من السرقات بأخرى هي : القلب و يعتبره من لطيف السرقة

يقول المتنبي:

أأحبه و أحب فيه ملامة إن الملامة فيه من أعدائه[3].

وإنما نقض قول أبي الشبعي:

اجد الملامة في هواك لذيذة حبا لذكرك فليلمني اللوم

السرقة المذمومة:

وهي نوعان:

السرقة الظاهرة: « تكون في اللفظ و المعنى و مثل لها الجرجاني» حكى أبو عبيدة و غيره أن عبد الله بن الزبير دخل على معاوية فأنشده.

[1] أبو نواس، الديوان، ص 643.

[2] عبد اللطيف محمد السيد الحريري، السرقات الشعرية بين الآمدي و الجرجاني، ص96.

[3] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ص 350.

اذا أنت لم تنفق أخاك و جدته على طرف الهجران إن كان يعقل

فقال له معاوية لقد شعرت بعدي يا أبا بكر ولم يفارق عبد الله المجلس حتى دخل معمر بن أوس المزني فأنشده كلمته التي أولها:

لعمرك ما أدري وإني لأرجل على أتينا نغدو والمنية.

حتى التي عليها و هذه الأبيات فيها فأقبل معاوية على عبد الله بن الزبير فقال ألم تخبرني أنها لك، فقال : المعنى لي و اللفظ له، وبعد فهو أخي من الرضاع ، وأنا أحق الناس بشعره.[1]» ، وسرقة خفية تحتاج إلى فطنة.

قول لبيد بن ربيعة:

وما المال و الأهلون إلا وديعة ولا بد يوما أن ترد الودائع[2].

وقول الأفوه الأودي:

وإنما نعمة قوم متعة وحياة المرء ثوب مستعار[3].

« وان كان هذا ذكر الحياة ،وذلك ذكر المال و الولد و كان أحدهما جعل وديعة و الأخر عارية»[4].

ب. أبو الحسين محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي:

تعرض ابن طباطبا في كتابه "عيار الشعر": لقضية السرقات و ذهب بها إلى ابعد غاياتها إذ انه أباح للشاعر الاقتداء بأشعار الأقدمين و لكن ليس بالاقتداء المسيء،

[1] عبد اللطيف محمد السيد الحريري، السرقات الشعرية بين الآمدي و الجرجاني، ص 96.

[2] لبيد بن ربيعة ، الديوان، دار المعرفة،بيروت–لبنان،ط1، 2004، ص 56.

[3] الأفوه الأودي، تح: محمد التونجي، دار صادر، بيروت– لبنان، ط1، 1998، ص 73.

[4] عبد اللطيف محمد السيد الحريري، السرقات الشعرية بين الآمدي و الجرجاني، ص 97.

بل بالحسن، ولا يبيح " ابن طباطبا" السرقة على إطلاقها أو تصنع المهارة في إخفائها بل ينبغي على الشاعر ألا « يغير على معاني الشعر فيودعها شهره، ويخرجها في أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التي يتناول منها ما يتناول ،ويتوهم تغيير للألفاظ و الأوزان ما يستر سرقته ويوجب له فضيلة»[1].

وتطرق أيضا إلى قضية التمرس بأثار السابقين لا نقلهاً أو السرقة منها « بل يديم النظر في الأشعار التي اخترناها لتلصق معانيها بفهمه و ترسخ أصولها في قلبه وتصير موادا لطبعه و يذوب لسانه بألفاظها فإذا جاش فكره بالشعر أدى إلى نتائج استفاد مما نظر فيه»[2].

وقدم ثلاثة أمثلة على السرقة.

أ- « كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن»[3]،أي استبدال نصوص كثيرة بنص واحد كإخراج سبيكة واحدة من معادن مختلفة.

ب- « وكما اغترف من واد قدمته سيول جارية من شعاب مختلفة »[4] ،فالسيول الجارية التي تسيل من الشعاب هي التي كونت في النهاية سيلا واحد وهو الوادي.

ت- « وكطيب تركب عن أخلاط من الطيب فيستغرب بيانه و ينهض مستنبطه»[5] فالعطر الجميل الذي يستعذب استنشاقه و تستمتع بشمه ليس إلا نتيجة لأخلاط من المشومات المختلفة[6].

---

[1] محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات الأدبية في النقد العربي، ص 92.

[2] عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي، ص ص 227-228.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المعنى أن الشعر عبارة عن نص تكون من مجموعة أشعار سابقة له فتكون داخل النص وتجتمع و تتداخل فيما بينها لتشكل نصا ينبع منه أسمى العبارات والمعاني فقضية التمرس شغلت الحيز الكبير بحيث انه أشار أن على كل أديب لابد له من حفظ نصوص أدبية كثيرة « وضرب بذلك مثلا بالخطيب الكبير خالد بن عبد الله القسري الذي امسى آية في البلاغة و الفصاحة فقد حفظه والده ألف خطبة ثم قال له تناساها فلم يريد خالد شيئا من الكلام إلا سهل عليه»[1].

فوضع السرقة قواعد للسرقة الحسنة فقرر أن الشاعر اذا تناول« المعاني التي قد سبق اليها فابرزها في احسن من الكسوة التي عليها لم يعب، بل وجب له فضل لطفه و إحسانه فيه، ويحتاج من سلك هذا السبيل إلى إلطاف الحيلة و تدقيق النظر في المعاني و استعارتها و تلبسها حتى تخفى على نقادها البصراء بها»[2].

ونستنتج من هذا القول أن وسيلة ابن طباطبا تنحصر في:

- إلطاف الحيلة في الأخذ - تدقيق النظر في تناول المعاني و استعارتها
- تلبيسها حتى تخفى على نقادها و البصراء بها.

ويظهر التناص لديه كما يكون في الاتفاق يكون في الاختلاف ،وذلك بتحويل المعنى من موضعه إلى موضع آخر« فإذا وجد معنى لطيف في تشبيب أو غزل استعمله في المديح وان وجده في المديح استعمله في الهجاء ، وان وجده في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف إنسان...، إن عكس المعاني على اختلاف وجوهها غير متعذر على من أحسن عكسها و استعمالها في الأبواب التي يحتاج اليها»[3].

وهذا التوجيه أن يصطنع الشاعر معاني الغزل في المدح و معاني المدح في الهجاء فقد ترك الباب مفتوحا للمعاكسة و المخالفة».

---

[1] عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 231.

[2] محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات الأدبية في النقد العربي، ص 93.

[3] عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي، ص 229.

وانتقل بالمعاكسة و المناقضة و جعلها تمتد إلى النثر بعد أن كانت محضورة في الشعر لأن معظم النقاد تناولوا قضية السرقة الأدبية إلى الشعر بعد أن وجده « إن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام، وفي الخطب والرسائل والأمثال فتناوله وجعله شعرا فكان أخفى و احسن ويكون ذلك كالصانع الذي يذيب الذهب والفضة المصنوعين فيعيد صياغتها بأحسن مما كانا عليه»[1].

والتمس العذر للمحدثين كما فعل الجرجاني « لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة»[2].

فالتماسه العذر لكل من سيأتي بعده له سبب ألا وهو أن العرب القدامى قد سبقوا إلى كل المعاني وصاغوها لما يناسب أحوالهم و أشعارهم فاخترعوا و أبدعوا ألفاظ فصيحة و لطيفة وكل هذا أدى بالشعراء المحدثين بالأخذ من أشعارهم و النهل منها لأنه لامجال لإبداع ألفاظ أخرى.

2- الاقتباس

أ- الجانب اللغوي

جاء في لسان العرب: القَبَسُ الشعلة من النار، وفي حديث العرباض: أتيناك زائرين ومقتبسين أي طالبي العلم. والقوابس الذين يقبسون الناس الخير يعني يعلمون، وأتانا فلان يقتبس العلم فأقبسناه أي علمناه[3].

[1] عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 230.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ج7،ص 220.

وفي الصحاح: القَبَسُ: شعلة من نار، وكذلك المقباس: يقال قبست منه نارا أقبس قبسا فأقبسني أي أعطاني منه قَبَساً، وكذلك اقْتَبَسْتُ منه نارا واقتبست منه علما أي استفدته[1].

ب- الجانب الاصطلاحي

الاقتباس هو : « تضمين الشعر أو النثر شيئا من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف من غير دلالة على أنه منهما مع جواز بعض التغيير غير المخل في الأثر المقتبس»[2].

« هو أن يضمن الكلام – نثرا كان أو نظما- شيئا من القرآن أو الحديث كقول شمعون في وعظه يا قوم اصبروا على المحرمات، وصابروا على المفترضات، وراقبوا بالمراقبات واتقوا الله في الخلوات ترفع لكم الدرجات»[3].

الاقتباس في البلاغة هو « أن يضمن الكلام شيئا من القرآن والحديث ولا ينبه عليه للعلم به»[4].

---

[1] إسماعيل بن حماد الجوهري، وتاج اللغة وصحاح العربية، ج3، ص 960.

[2] عبد الهادي الفكيكي، الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، منشورات دار النمير للنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، ط1، 1996، ص 12.

[3] علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني الحنفي، كتاب التعريفات، تح: نصر الدين تونسي، ط1، 2007 ص 61.

[4] ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر (التناص الديني – أنموذجا-)، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2013، ص 73.

« هو أن يدرج الشاعر كلمة من القرآن أو أية منه في الكلام، تزيينا لنظامه»[1]، من خلال هذه المفاهيم يتضح مفهوم الاقتباس على أنه أن يضمن الشعر أو النثر كلمة أو آية من القرآن الكريم أو من الحديث النبوي الشريف تزيينا للكلام.

وأمثلة الاقتباس كالتالي:

من ديوان "سقط الزند" لأبي العلاء المعري[2].

وإذا الأرض وهي غبراء صارت من دم الطعن (وردة كالدهان)

فالمعري اقتبس جملة (وردة كالدهان) من قوله تعالى: « فإذا انشقت السماء وكانت وردة كالدهان»[3].

وقول ابن سناء الملك:

رحلوا فلست مسائلا عن دارهم أنا باخع نفسي على آثارهم

القول مقتبس من قوله تعالى: "فلعلك باخع نفسك على آثارهم إن لم يؤمنوا بهذا الحديث أسفا".[4]

وهذا لبيد بن ربيعة العامري يسلم ويعمر الإسلام قلبه وينوره فيتوجه إلى قومه يدعوهم إلى التقوى ويذكرهم بيوم القيامة والجنة والنار[5].

إنما يحفظ التقي الأبرار وإلى الله يستقر القرار

---

[1] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدار رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، ص 58.

[2] أبو العلاء المعري، ديوان سقط الزند، شرح وتعليق: يحي شامي، دار الفكر العربي، بيروت– لبنان، ط1، 2004 ص 244.

[3] سورة الرحمن، الآية 37.

[4] سورة الكهف، الآية 06.

[5] عبد الهادي الفكيكي، الاقتباس من القرآن الكريم، ص 125.

كل شيء أحصى كتابا وعلما وإليه تجلت الأسرار[1].

والإمام الشافعي في قوله:

يوم القيامة لا مال ولا ولد وضمه القبر تنسي ليلة العرس[2].

القول مقتبس من قوله تعالى: « يوم لا ينفع مال ولا بنون ».[3]

كذلك قول الشافعي:

ولا تمشين في منكب الأرض فاخرا فعما قليل يحتويك ترابها.[4]

القول مقتبس من قوله تعالى: « ولا تصعر خدك للناس ولا تمش في الأرض مرحا إن الله لا يحب كل مختال فخور»[5].

ونجد أيضا قول شمعون في وعظه "اصبروا عن المحرمات، وصابروا عن المفترضات، رابطوا بالمراقبات واتقوا الله في الخلوات ترفع الكلام الدرجات"[6].

القول مقتبس من قوله تعالى « يا أيها الذين آمنوا اصبروا وصابروا ورابطوا واتقوا الله لعلكم تفلحون»[7].

---

[1] لبيد بن ربيعة، الديوان ، ص 49.

[2] الشافعي، الديوان،(تح: إميل بديع يعقوب)، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، ط3، 1996م، ص 75.

[3] سورة الشعراء، الآية 88.

[4] الشافعي، الديوان، ص 51.

[5] سورة لقمان، الآية 18.

[6] عبد الهادي الفكيكي، الاقتباس من القرآن الكريم، ص 14.

[7] سورة آل عمران، الآية 200.

3- التضمين

أ- الجانب اللغوي

جاء في لسان العرب: ضمن التضمين ضمانة: ضمن الشيء وبه ضمنا وضمانا كفل به. ومن ضمن الشيء الشيء: أودعه إياه كما تودع الوعاء والمتاع والميت القبر.

والمضمن من الشعر ما ضمنته بيتا، وقيل ما لم تتم معاني قوافيه إلا بالبيت الذي يليه كقوله:

"يا ذا الذي في الحب يلحى لما"

"والله لو علقت منه كما"

"علقت من حب رخيم لما"

"لمت على الحب فدعني وما"

والضمانة والضمان الزمانة والعاهة[1].

وفي الصحاح: ضمنت الشيء ضمانا كفلته به، وأما ضامن وضمين، وضمنته الشيء تضمينا فتضمنه عنى مثل عرمته.

وفهمت ما تضمنه كتابك، أي ما اشتمل عليه وكان في ضمنه، وأنقذته ضمن كتابي أي في طيه.

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج5، ص 531.

والضمنة بالضم: من قولك كانت ضمنة فلان أربعة أشهر أي مرضه[1].

ب- التعريف الاصطلاحي:

التضمين من أركان البلاغة، فمعظم البلاغيين تحدثوا عنه وأوردوا له مفاهيم عديدة واختلط مفهوم التضمين بمفهوم الاقتباس.

يعرف الرماني التضمين بقوله "تضمين الكلام هو حصول معنى فيه من غير ذكر له باسم أو وصف أو عبارة عنه، والتضمين على وجهين، أحدهما ما كان يدل عليه الكلام دلالة الإخبار والآخر ما يدل عليه دلالة الاقتباس"[2].

وقال الزمخشري في تعريف التضمين "من شأنهم أنهم يضمنون الفعل معنى فعل آخر فيجرونه مجراه ويستعملونه استعماله مع إيراد معنى التضمين...، والغرض في التضمين إعطاء مجموع معنيين وذلك أقوى من إعطاء معنى ألا ترى كيف رجع قوله تعالى: « ولا تعد عيناك عنهم» إلى قوله « ولا تقتحم عيناك مجاورتين إلى غيرهم»[3].

والتضمين من خلال هذين القولين يعرف بالتضمين النحوي، والتضمين في البديع العربي هو « أن يضمن الشاعر شعره بيتا من شعر الغير مع التصريح بذلك إن لم يكن البيت المقتبس للبلغاء»[4].

---

[1] إسماعيل بن حماد الجواهري، تاج اللغة وصحاح العربية،ج6، ص 2155.

[2] أحمد حسن حامد، التضمين في العربية (بحث في البلاغة والنحو)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن 2001م، ص 05.

[3] المرجع نفسه، ص 08.

[4] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، ص 109.

ويعرف ابن رشيق التضمين بقوله « فأما التضمين فهو قصدك إلى البيت من الشعر أو القسيم، فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالمتمثل»[1].

أما ابن الأثير فقد جمع بين التضمين والاقتباس تحت مفهوم واحد، والتضمين عنده «هو أن يضمن الشاعر شعره، والناثر نثره كلاما آخر لغيره قصد الاستعانة على تأكيد المعنى المقصود»[2].

وأمثلة التضمين في الشعر العربي كثيرة سنورد أمثلة على ذلك:

قول الأخطل:

ولقد سما للخرمي فلم يقل بعد الوغى لكن تضايق مقدمي[3].

وأخذه من قول عنترة:

إذ يتقون بي الأسنة لم أخم عنها ولكني تضايق مقدمي[4].

- الانتحال

أ- الجانب اللغوي

جاء في لسان العرب في مادة [نَحَلَ] النُّحْلُ بالضم: إعطاؤك الإنسان شيئا بالاستعاضة وعم بعضهم جميع أنواع العطاء، وقيل: هو الشيء المعطى وقد أَنْحَلَهُ مالا ونَحَلَهُ، وأبى بعضهم لهذه الأخيرة، ونُحْلُ المرأة مهرها نِحْلَةً إذ لم ترد منها عوضا، في التنزيل الحكيم «وآتوا النساء صَدُقَاتِهِنَّ نِحْلَةً».

[1] أحمد حسن حامد، التضمين في العربية، ص 20.

[2] المرجع نفسه، ص 21.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] ديوان عنترة، تح: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة، ص 130.

وقال أبو إسحاق قد قيل في غير هذا القول قال بعضهم فريضة، وقال بعضهم ديانة كما تقول فلان يَنْتَحِلُ كذا وكذا، أي يدين به.

والنَّحْلَةُ الدعوة، وانْتَحَلَ فلان شعر فلان أو قول فلان إذا ادعاه أنه قائله وتَنَحَّلَهُ ادعاه وهو لغيره.

ونَحَلَهُ القول يَنْحَلُهُ نَحْلاً: نسبه إليه، ونحلته القول أَنْحَلُهُ نَحْلاً، بالفتح إذا أضفت إليه قولا قال غيره وأدعيته عليه، ويقال نُحِلَ الشاعر قصيدة إذا نسب إليه وهي من قبل غيره، وقال الأعشى في الانتحال:

فكيف أنا وانتحالي القوا ف بعد المشيب كفى ذاك عارا
وقيدني الشعر في بيته كما قيد الآسرات الحمارا[1].

ب- الجانب الاصطلاحي

«النسخ والانتحال: هما أن يأخذ الشاعر كلام غيره، بعد علمه لنسبته إليه بلفظه كله وغير تغيير لنظمه»[2].

الانتحال «يقال للشاعر إذا ادعى شعر غيره»[3].

«أن يدعي الشاعر شعر غيره وينسبه إلى نفسه على غير سبيل المثل».

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج8، ص ص 486- 487.
[2] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات في اللغة ولأدب، ص 410.
[3] محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد العربي، ص 100.

الانتحال ضرب من السرقة، وهو أن يأخذ الشاعر قصيدة أو أبيات شاعر آخر وينتحلها لنفسه...، وفرق القدماء بين الانتحال والادعاء، قال ابن رشيق

« وإن ادعاء جملة فهو انتحال، ولا يقال منتحل إلا لمن ادعي شعر لغيره وهو يقول الشعر، وأما إن كان لا يقول الشعر فهو مدع غير منتحل»[1].

ودخلت لفظة الانتحال كتب البلاغة وأصبحت تدل على النسخ، قال القزويني «فإن كان المأخوذ كله من غير تغيير لنظمه فهو مذموم مردود لأنه سرقة محضة ويسمى نسخا وانتحالا»[2].

بعد التعرض لمفهوم الانتحال لغة واصطلاحا سنتطرق إلى قضية الانتحال ضمن الكتب النقدية القديمة التي تعرضت لهذه القضية في الشعر العربي وخاصة في الشعر الجاهلي.

ففي كتاب "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي الذي تعرض لقضية الانتحال إذ قال في مقدمته عن الشعر « وللشعر ثقافة وصناعة، يعرفها أهل العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان فالشعر حسب من يتذوقه وكيف يراه[3]»، كما يقول أنه رتب المؤلف « على عشر طبقات، كل طبقة تجمع أربعة فحول شعراء الإسلام وكان الشعر في الجاهلية ديوان علمهم ومنتهى حكمهم»[4]، لأن العرب بعد مجيء الإسلام تركوا الشعر وتوجهوا نحو الفتوحات ويعلل ذلك بقوله « فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ولهيت عن الشعر وروايته، فلما جاء الإسلام جاءت الفتوح

[1] أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989، ص 234.

[2] المرجع نفسه ، ص 237.

[3] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، المطبعة المحمدية التجارية الكبرى، مصر، ص 05.

[4] المرجع نفسه، ص 07.

واطمأنت العرب بالأمصار، راجعوا رواية الشعر، فلم يئلوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب»[1] ،فلهذا يلجأ الشاعر المسلم إلى الأخذ من الشعر القديم.

ورد مشكلة الانتحال إلى « فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها، استقل بعض العشائر شعر شعراؤهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم وأشعارهم وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار فقالوا على ألسن شعرائهم، ثم كانت الرواة بعد فزادوا في الأشعار»[2].

ونجد أيضا طه حسين « الذي قدم بدوره الدوافع التي تثبت الانتحال:

1- الدوافع السياسية التي جعلت القبائل في فترة الصراع على الخلافة، تستكثر طريق المجد وتالدة، وجعلت كل واحدة منها في سبيل الظفر بالحكم والشيء منه.

2- الدوافع السياسية مازجت الدوافع الدينية التي اتخذت صورا عديدة منها "إرضاء حاجات الناس الذين يريدون المعجزة في كل شيء".

3- الدافع الثالث إلى النحل الأدبي فني خالص، يتصل بالأخبار والقصص القديمة التي كان العرب حراسا على روايتها.

4- الشعوبية، التي اتخذت مظهرا سياسيا واجتماعيا في آن واحد وأثرها القوي في نحل الشعر واختلاف المقطعات التي تحط من شأن العرب وتعلي أقدار غيرهم.

[1] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء ، ص 16.

[2] المرجع نفسه، ص 22.

5- الدافع الأخير هو مفاخرة الرواة بما يحفظون ورغبتهم في التكسب بشعر يخترعونه ويتوددون به إلى ذوي الثراء.[1]

II- التناص في النقد الأدبي الحديث

1- ماهية التناص

أ- الجانب اللغوي

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (نصص): النَّصُّ رفعك الشيء نصَّ الحديث ينصه نصا: رفعه وكل ما أظهر فقد نُصَّ ونصّ المتاع نصاً جعل بعضه على بعض، ونص الدابة نصاً رفعها في السير وكذلك الناقة.

قال أبو عبيد: النص التحريك حتى تستخرج من الناقة أقصى سيرها.

ونص الرجل نصاً: إذ سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده، النص أمله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها، والنَّصْنَصَةُ تحرك البعير إذا نهض[2].

وفي الصحاح: قولهم نصصت ناقتي، قال الأصمعي: النَصُّ السير الشديد حتى يستخرج أقصى ما عندها، قال: لهذا قيل نصصت الشيء رفعته ومنه منصة العروس ونصصت الحديث إلى فلان أي رفعته إليه...، ويقال نصصت الشيء أي حركته[3].

إذا ما يمكن استنتاجه من المفهوم اللغوي هو أن النص يتخذ مفهوم الرفع والحركة وبلوغ الأشياء لمنتهاها.

---

[1] غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، مكتبة دار الإرشاد، حمص- سوريا، ط1، 1992، ص ص 40- 41.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج8، ص 576.

[3] إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، ج3، ص ص 1058- 1059.

ب- الجانب الاصطلاحي:

التناص مصطلح حديث النشأة في النقد الحديث وأريد به تداخل النصوص وتعالقها، "وحدده باحثون كثر من الغرب والعرب أمثال (باختين، جوليا كريستيفا ولورانت، وريفاتير، وتدوورف... إلخ) من جانب النقد الغربي المعاصر (محمد بنيس عبد الله الغذامي، ومحمد مفتاح... إلخ) من جانب النقد العربي ومفهوم التناص بدأ حديثا مع الشكلانيين الروس بالضبط مع (شلوفسكي) الذي فتق الفكرة ثم أخذها عنه (باختين) الذي حولها على نظرية حقيقية نعتمد على التداخل القائم بين النصوص ثم أخذتها (جوليا كريستيفا) لتمضي به أشواطا واسعة في دراساتها النقدية[1].

ظهرت بين عامي 1966- 1967م في مجلتي Tel-Ouel و Critique[2] إلى أن لاقى هذا المصطلح الذيوع والانتشار في النقدين الغربي والعربي.

2- التناص في النقد الأدبي الغربي الحديث:

أ- جوليا كريستيفا:

عرفت التناص بأنه« إن كل نص عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل نصوص أخرى»[3] ،فالنص لدى جوليا كريستيفا كاللوحة حيث أنه تشكله مجموعة اقتباسات ونصوص أخرى سابقة فتحوله إلى نص جديد مثل اللوحة تماما، التي يرسمها الرسام باستعمال ألوان وأشكال تعطي اللوحة شكلها الجميل وعامة النقاد يربطون نشأة المصطلح بها « وإذا كان باختين أول من التفت إلى الحوارية في الخطاب الروائي بصفة خاصة، بدل مفهوم التناص، فقد استعمل تعددية

[1] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص ص 37- 38.

[2] ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، ص 34.

[3] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 38.

الأصوات Polyphonie والحوارية Dialogisme فجاءت حوليا كريستيفا لتشكل مصطلح التناص من فكرة الحوارية لباختين حيث تكون أول من استعملته Intertextualité (في أبحاث من أجل تحليل سيميائي عام 1969م)»[1].

وتعرف التناص «هو ترحال النصوص وتداخل نصي في فضاء نصي معين تتقاطع ملفوظات عديدة مقتطفة من نصوص عديدة»[2]، وعليه فالتناص فضاء تلتقي فيه النصوص وتتقاطع فيما بينها لتشكل نصا جديدا منسجما. وهي ترى أن التناص «تقاطع أخبار داخل نص ما، مع كونها مأخوذة من نصوص أخرى وعلى أنه نقل أخبار سابقة أو معاصرة»[3]. فالتناص هو علاقة تداخل وتقاطع كلام أو خبر داخل نص ما مع أخبار في نصوص أخرى لتكوين نص أو خبر. وتربط الحوار بالنص، إذ تقول عن التناص بأنه «حوار النصوص أو امتصاص لها من انعكاس واحد أو مجموعة من الأصول الثقافية في كل نص»[4]. فالتناص مرتبط بالحوار والامتصاص وهو يعكس مجموعة السياقات الثقافية الموجودة داخل النص الجديد.

وتصف جوليا كريستيفا التناص «قانون جوهري إذ هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص وفي الوقت نفسه هدم النصوص الأخرى، للفضاء المتداخل نصيا ويمكن التعبير عن ذلك بأنها ترابطات متناظرة Alter-Joetoms ذات طابع خطابي»[5].

---

[1] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث (البرغوثي أنموذجا)، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 2009، ص 20.

[2] عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 276.

[3] وليد الخشاب، دراسات في تعدي النص، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1994 ص 09.

[4] غزة شبل محمد، علم لغة النص النظرية والتطبيق، ص 76.

[5] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد– العراق، ط1، 2004، ص 21.

فالتناص هو إنتاج نص وهدم نصوص أخرى عن طريق امتصاصها لتتداخل فيما بينها.

وتضع جوليا كرستيفا مستويات للتناص كالتالي:

أ-1- **النفي الكلي:**

«وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كلية ومعنى النص المرجعي مقلوبا»[1].

يقوم المبدع بنفي النصوص التي يستنصها نفيا كليا وتوضح ذلك بمثال لباسكال: «وأنا أكتب خواطري، تنفلت مني أحيانا، إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت...»[2]، «وهذا النص يحاوره لوترياسون ويقلب دلالته بطريقة تنفي النص الأصلي الذي يبدو مستترا داخل خطابه»[3].

أي بمعنى نفي النص الأصلي وقلبه وإخفائه وعلى المبدع القارئ فك النص الأصلي من النص الجديد.

أ-2- **النفي الجزئي:**

حيث يكون جزءا واحدا فقط من النص المرجعي منفي، وفيه يأخذ الكاتب أو الشاعر بنية من نص ما ويوظفها داخل كتاباته مع نفي أجزاء من تلك البنية النصية[4].

[1] جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1991، ص 78.

[2] المرجع نفسه، ص 79.

[3] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 157.

[4] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

ومثلت له بمقطع لباسكال:

«نحن نضيع حياتنا فقط، ألا تتحدث عن ذلك»[1] ،ويقول لوترياسون « ونحن نضيع حياتنا ببهجة، المهم ألا تتحدث عن ذلك قط»[2].

ب- **باختين**

استعمل باختين مفهوم الحوارية كمصطلح للتناص إذ أنه قد تحدث في علاقة النص بسواه من النصوص « مستعملا مصطلح الحوارية في تعريف العلاقة الجوهرية التي تربط أي تعبير بتعبيرات أخرى، فكل خطاب في رأيه يعود إلى فاعلين، ومن ثم إلى جوار محتمل، فمهما كان موضوع الكلام فإنه قد قيل بصورة أو بأخرى ومن المستحيل تجنب الالتقاء بالخطاب الذي تعلق سابقا بالموضوع»[3].

وربما كان باختين أسبق إلى اكتشاف الإحساس بالحالة التناصية دون أن يصرح مباشرة، «عندما راح يقارن بين حالة النص الأدبي وحالة المهرجان أو الكرنفال Carnival، الذي يختلط فيه كل شيء، الثقافة العليا والثقافة الدنيا والثقافة الرسمية والشعبية يقول باختين إن الكلمة وهي تتجه نحو هدفها تدخل بيئة حوار مضطرب مليئة بالتوترات، بنية من كلمات غريبة، ومن أحكام القيمة والتأكيدات وتتداخل مع كلمات غريبة ومن أحكام القيمة وتتداخل مع علاقات معقدة وتتملص من أخرى تختلط بالبعض وتنفر من البعض الآخر وتتقاطع مع مجموعة ثالثة»[4].

---

[1] جوليا كريستيفا، علم النص، ص 78.

[2] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[3] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ص 20.

[4] عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة 1999، ص 59.

أي أن الكلمة قبل إنتاجها تدخل في مجموعة علاقات إذ تارة بالرفض وتارة أخرى بالقبول وذلك عن طريق الحوار فتتداخل لتشكل كلمة جديدة.

وكل خطاب لديه « يتكون أساسا من خطابات أخرى سابقة ويتقاطع معها بصورة ظاهرة أو خفية فلا وجود لخطاب خال من خطاب آخر وحده آدم يستطيع أن يتجنب هذا التوجه الحواري نحو الموضوع مع كلام الآخرين وهذا غير ممكن للخطاب البشري الملموس»[1].

فلا يمكن وجود خطاب من فراغ بل له خطابات أخرى ساهمت في تولده وإنتاجه « ففي جميع مجالات الحياة ومجال الإبداع الإيديولوجي يشتمل كلامنا بوفرة على كلمات الآخرين منقولة بدرجة من الدقة والتميز جد متباينة، فالحوارية أمر حتمي[2]».

إذ أنه تحدث عن تداخل السياقات في كتابه "فلسفة اللغة"، ويعني باختين بالتناص «الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص واستعادتها ومحاكاتها لنصوص أو لأجزاء من نصوص سابقة لها»[3].

وإنا كان لم يصرح بمصطلح التناص بصورة مباشرة إلا أنه أوحى « فإنه ينبغي أن نسجل مصطلحا مفتاحا من مصطلحات الفلسفة الماركسية في اللغة (1929) هو مصطلح التفاعلية...، وقد استخدم في مثل هذه الأنساق تفاعلية السياقات، تفاعلية سيميائية، تفاعلية اجتماعية لفظية...»[4].

---

[1] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص 18.

[2] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[3] ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، ص 28.

[4] محمد خير البقاعي، دارسات في النص و التناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب- سوريا، ط1، 1998، ص 62.

ويؤكد باختين «أن كل خطاب أدبي إنما يكون خطابا آخر، وأن كل قراءة تشكل خطابا، وذلك أن الكتابة تعني ثلاثة عناصر هي النص والكاتب والمتلقي بالإضافة إلى عنصر التناص الذي يناقش مع هذه العناصر الثلاثة»[1].

أي أن كل خطاب يتشكل بفعل القراءة والكتابة وأنه يحتوي على ثلاثة عناصر وهي: النص والكاتب والمتلقي والتناص يجمع بينهما. وكل قراءة هي خطاب وفي فصل خاص يشرح تودورف المبدأ الحواري من مفهوم التناص عند باختين « يمكن قياس هذه العلاقات التي تربط (خطاب الأنا) بخطاب العلاقات التي تحدد عملية تبادل الحوار (رغم أنها بالتأكيد ليست متماثلة) يدخل فعلان لفظيان تعبيران اثنان متجاوران في لفظ خاص من العلاقات الدلالية، ندعوها نحن علاقة حوارية، العلاقة الحوارية علاقة "دلالية" بين جميع الملفوظات، التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي»[2].

ويؤكد أن الخطاب لا يتولد إلا بالحوار حيث يقول « يولد الخطاب داخل الحوار مثلما تولد إجابته الحيوية، ويتكون داخل فعل حواري متبادل مع كلمة أخرى، بداخل الموضوع يفهم موضوعه بفضل الحوار»[3].

فالخطاب يولد داخل مجموع خطابات أخرى، ويفهم موضوع الخطاب بمدى نجاعة الحوار القائم بين الخطاب ومجموع الخطابات الأخرى، والرواية هي الخطاب الأدبي الذي يتمتع بالصوغ الحواري في نظر باختين، وخاصة الصوغ الحواري يسند من الداخل المفهمة ذاتها لموضوعه.

---

[1] محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، 2001 ص 37.

[2] تزفيتان تودروف؛ ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت- لبنان، ط2، 1966، ص ص 121- 122.

[3] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987 ص 54.

والتعبير عنها بمساعدة الخطاب، محولا بذلك دالة الخطاب وبنيته التركيبية فيغدو هنا تبادل التوجه الحواري، كأن حدث الخطاب نفسه، مضيفا إليه الحركة والدرامية من الداخل وأيضا على كل من عناصره»[1] ،فالرواية تشكل بالصوغ الحواري الذي يعطيها الحركة والدرامية.

جـ)- عرفه الدارسان الإيطاليان دي بوجراند ودريسار: في عملية الإنتاج والتلقي «هو الترابط بين إنتاج نص بعينه أو قبوله وبين المعارف التي يملكها مشاركو التواصل عن نصوص أخرى»[2].

د)- رولان بارت يقول: «إن النص ممنوع من كتابات مضاعفة وهو نتيجة لثقافات متعددة، تدخل كلها مع بعضها في حوار ومحاكاة»[3] ،النص هو تداخل مع نصوص أخرى سابقة له وإقامة حوار.

هـ)- كوربرات أركسيوني تعرف التناص بأنه: «حوار يقيمه النص مع نصوص أخرى ومع أشكال أدبية ومضامين ثقافية»[4] ،النص يتداخل مع نصوص أخرى بواسطة الحوار وينفتح النص على أشكال أدبية وثقافات مختلفة، كما عرف ميشال ريفاتير التناص بأنه «إدراك القارئ للعلاقة بين نص ونصوص أخرى قد تسبقه أو تعاصره»[5] أما ميشال فوكو فيؤكد في تقديمه لمفهوم التناص «أنه لا وجود لما يتولد من ذاته، بل جذور وبدايات ساعدت في تولده وذلك بحضور أصوات متراكمة ومتسلسلة ومتتابعة

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 57.

[2] عزة شبل محمد ، علم لغة النص، ص 74.

[3] عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ص 57.

[4] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 39.

[5] عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية)، تقديم: محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007، ص 20

والتناص عند ميشال فوكو يتصل بـ "عمليات الامتصاص والتحويل الجذري أو الجزئي بعديد من النصوص الممتدة بالقبول أو الرفض في نسيج النص الأدبي المحدد»[1]

فالنص الأدبي لا ينشأ من فراغ وإنما له مرجعيات سابقة ساعدت في تكوينه وتكامله من خلال تحويل وامتصاص هذه المرجعيات بالمصطلح تحت مسميات أخرى.

3- في النقد الأدبي العربي الحديث:

شكل مصطلح التناص حيزا في الدراسات النقدية الغربية، كذلك هو الحال في الدراسات النقدية العربية الحديثة، فنجد نقادا كثر ساهموا في إثراء مصطلح التناص من بينهم:

أ- محمد بنيس

الذي أطلق على مصطلح التناص مصطلح التداخل النصي وذلك من خلال كتابيه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) و(حداثة السؤال) حيث يرى أن التداخل النصي هو « الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة، والنص الغائب هو الذي تعيد النصوص كتابته وقراءته»[2].

ويتجلى في غياب النصوص مرجعيات عدة منها الثقافية والدينية والأسطورية والتاريخية والكلام اليومي، ويرى "بنيس" « التداخل النصي يسحب على كل نص شعري ونثري قديم كان أو حديثا ويتجلى في غياب الخطابات التي قد تكون دينية ثقافية، تاريخية، والتي تمثل النواة لمركز القصيدة»[3].

---

[1] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ص 21.

[2] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 43.

[3] المرجع نفسه، ص 44.

أما في كتابه "حداثة السؤال" ،« فقد استعان بمصطلح هجرة النص الذي شطره إلى شطرين "نص مهاجر" و"نص مهاجر إليه" وهذا المفهوم اهتدى إليه الباحث نتيجة تأمل الوضع التاريخي للنص الشعري العربي الفصيح في المغرب»[1].

والتناص عند "محمد بنيس" يتحدد في ثلاثة أنماط وهي: اجترار، الامتصاص الحوار.

أ-1- التناص الاجتراري:

«وفيه يعيد الشاعر كتابة النص الغائب بشكل نمطي وجامد لا حياة فيه»[2] ،أي أخذ الشاعر للنص دون إحداث تغيير فيه لا على مستوى الألفاظ أو المعاني.

أ-2- التناص الامتصاصي:

« هو خطوة متقدمة في التشكيل الفني إذ يعيد الشاعر كتابة النص شكلا ومضمونا»[3] ،بمعنى أخذ النص وقراءته وإعادة كتابته على شكل آخر أي تغيير في المعاني والألفاظ.

أ-3- التناص الحواري:

« تعد طريقة الحوار أرقى مستويات التعامل مع النص المتعالي "الغائب" حيث يفجر الشاعر مكبوته ونواته ويعيد كتابته وفق كفاءة فيه عالية»[4].

[1] محمد بنيس، حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، الرباط- المغرب، ص ص 96- 97.

[2] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 157.

[3] المرجع نفسه، ص ص 158- 159.

[4] المرجع نفسه ، ص 159.

ب- محمد مفتاح

هو ناقد آخر تحدث عن مفهوم التناص وظهر ذلك في كتابه "تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص" ،« يعرض مفهوم التناص اعتمادا على طروحات كرستيفا وبارت وريفاتير وجينيت فنفي تعريفه للتناص عرض تعريفات هؤلاء النقاد وغيرهم»[1].

ويعرف التناص بأنه « هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"،[2] وهذا ما جعله يستخلص مقومات التناص وهي:

- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة
- ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بناءه
- محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها بهدف تعضيدها»[3]، وهذه المقومات من دمج وامتصاص وتحويل للنصوص فيما بينها لإنتاج نص جديد.

جـ- سعيد يقطين: يستخدم التفاعل النصي بدل مصطلح التناص « النص بانه بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية ضمن بنية نصية منتجة في إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة»[4] ،فالنص لديه سوى نوع من أنواع التفاعل النصي.

[1] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص 38.

[2] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ص 28.

[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1985، ص 121.

[4] ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، ص 34.

د- خليل الموسى: يرى أن التناص « تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة تشكيلا وظيفيا، فيعدوا النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي أمحت الحدود بينها»[1] ،فالنص يتشكل من تفاعل نصوص حاضرة مع نصوص سابقة.

هـ- عبد الله الغذامي: يرى أن النص « لعالم مهول من العلاقات المتشابكة يلتقي فيه الزمن بكل أبعاده حيث يتأسس في رحم الماضي وينبثق في الحاضر ويؤهل نفسه كإمكانية مستقبلية للتداخل مع نصوص أخرى»[2].

والملاحظ أن مصطلح التناص عرف تعددية في المفاهيم والمصطلحات "فقد عانى في النقد العربي الحديث من تعددية في الصياغة والتشكيل، فقد ظهر هذا المصطلح في حقل النقد العربي الحديث بعدة صياغات وترجمات عدة منها:

1- التناص أو التناصية.

2- النصوصية.

3- تداخل النصوص أو النصوص المتداخلة.

4- النص الغائب.

5- النصوص المهاجر إليها.

6- تظافر النصوص.

7- النصوص الحالة أو المزاجية.

8- تفاعل النصوص.

[1] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 43.

[2] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص 16.

9- التداخل النصي.

10- االتعدي النصي.

11- عبر النصية".[1]

رغم تعدد المصطلحات والمفاهيم للتناص إلا أنه في معناه العام هو تفاعل وتداخل النصوص فيما بينها بإقامة الحوار، وهذه النصوص تشكل السياقات الثقافية والاجتماعية التي يتولد منها نص جديد قوامه التفاعل النصي.

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

الفصل الثاني

الأثر الديني في شعر أمل دنقل

أولا: أثر القرآن الكريم

ثانيا: أثر الحديث النبوي الشريف

ثالثا: أثر الشخصيات التراثية و التاريخية

1/ أثر القران الكريم:

إذا كان الاقتباس هو تضمين الشعر أو النثر شيئا من القران أو الحديث النبوي الشريف فذلك هو الحال بالنسبة للتناص الديني ،و التناص مع القران الكريم هو النهل من بحر عميق ينبض بالصياغات الجميلة « القرآن الكريم معجزة الدهور يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المتكبر ،يصور تقلبات القلوب وخلجات النفوس»[1] فاعترف منه الشاعر أسمى المعاني التي تطرب لها الآذان و تطمئن بها القلوب.

و المقصود بالتناص القرآني «التفاعل مع مضامينه و أشكاله تركيبا و دلاليا و توظيفها في النصوص الأدبية بواسطة آلية من آليات شيء و يعد هذا النوع جزءا مما يسمى بالتفاعل مع التراث الديني بأنماطه المتعددة»[2]

و الشعر العربي الحديث و المعاصر وحتى في القديم كان ما يسمى بالاقتباس ،استحضر النص القرآني بما يتصف به من فصاحة و بيان وبلاغة و أسلوب عذب كما أن النص القرآني «يجيب عن أسئلة الوجود و الأخلاق و المصير ، وهو يجيب عن ذلك بشكل جمالي و فني»[3] ،لذلك نلحظ أن الشاعر يلجأ إلى النهل من القرآن الكريم و توظيفه داخل قصيدته للخروج من مشكلة التعبير لأن « مشكلة التعبير هي التي تحمل الشاعر المبدع عن التفتيش عن عبارات جديدة و لغة جديدة مستهلكة تستطيع أن تنقل أكبر عدد ممكن من المعاناة و الإحساس بالمشاعر»[4].

فلا عجب أن نرى شعراءنا يغترفون من بحر القرآن الكريم لما يتصف به من بلاغة و فصاحة و بيان وأسلوب «فهو النص الذي لا يزال عالقا بالذاكرة العربية لخصوصيته و

---

[1] جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 167.

[2] عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي(في الشعر العربي المعاصر أحمد العواضي- انموذجا-)،دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان،ط1، 1431هـ-2011م، ص 77.

[3] ادونيس، النص القرآني وافاق الكتابة، دار الآداب، بيروت،ط1، 1993 ،ص 20.

[4] جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 168.

تميزه»[1] ،و القرآن الكريم لما يتميز به من بيان و بلاغة أسلوب مليء بالقصص و العبر و الأحداث التي تجذب الشاعر إلى الأخذ منها و توظيفها داخل شعره ،إضافة إلى أن هدف التعامل مع النص القرآني ليس بالاستشهاد فقط ،أو لدعم وجهة نظر الشاعر بل «تجاوزه إلى لإثراء تجربته واستيعاب التراث من منطلق يعود إلى التجديد أحيانا»[2]، و العودة إلى التراث الإسلامي يعني العودة إلى الجذور الأولى و الاعتزاز بإسلامه و دينه و فخره بالقرآن الكريم، لأن هدف الشاعر ليس بالاقتباس من القرآن لتزيين قصائده بل لتشكيل رؤى جديدة تختلف عن باقي الرؤى السابقة ،وهذا ما يدعو إلى تدبر القرآن وفهم معانيه ، ولكل شاعر فهمه و رؤيته للنص القرآني «وهذا تنويع في نفس الوقت ،يؤكد أن العملية ليست مطلق عليه اقتباس النص من التراث، ص– وإنما هي عملية تفجير لطاقات كامنة في هذا النص يستكشفها شاعر بعد آخر كل حسب موقفه الشعوري ، ولعل هذا ما يوضح لنا أن قراءة الشعراء المعاصرين للقرآن الكريم و تفاعلهم معه ، في الوقت الذي تؤكد فيه ارتباطهم الصميم بالتراث»[3].

« وأعطى القرآن الكريم الحرية في التأمل الجمالي و الكتابة و الاغتراف من منهله العذب لأن جل الشعراء القدامى لم يدركوا هذه الناحية التي تؤدي إلى الخلق و الإبداع»[4].

[1] عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي، ص 77.

[2] ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، ص 88.

[3] عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر(قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية)، دار الفكر العربي،ط3، ص 32.

[4] مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي ،دار الأندلس للطباعة و النشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ص 106.

فشكل القرآن الكريم منبع العبارة الجميلة و العذبة التي لم يعهدها الشاعر الجاهلي كما أن القرآن الكريم هو الكتاب الوحيد الذي لم يحرف، لأن الكتب السماوية الأخرى حرفت كالتوراة والإنجيل ،لأنه في لوح محفوظ .قال الله تعالى﴿ بل هو قرآن مجيد *في لوح محفوظ[1]﴾ وقوله أيضا ﴿إن نحن نزلنا الذكرى و إنا له لحافظون﴾[2].

و الملاحظ في الشعر العربي المعاصر حضور النص القرآني بشكل جلي و واضح لهذا ارتئينا أن تدرس شعر " أمل دنقل" لأن شعره شكل نموذجا من نماذج التناص الديني في الشعر العربي المعاصر.

و توظيفه للقرآن الكريم ، دليل عاى قوميته إزاء وطنه و شعبه إضافة إلى توضيح رؤيته الإسلامية و الدينية ، يقول في قصيدة " سفر التكوين"

الإصحاح الثالث

قلت فليكن العدل في الأرض عين بعين و سن بسن

قلت : هل يأكل الذئب ذئبا أو الشاه شاه ؟

ولا تضع السيف في عنق اثنين طفل و شيخ مسن

و رأينا ابن آدم يردي ابن آدم ويشعل في

المدن النار يغرس خنجره في بطون الحوامل

يلقي أصابع أطفاله علفا للخيول يقص الشفاه

و رودا تزين مائدة النصر و هي تئن

أصبح العدل موتا و ميزانه البندقية أبناؤه

صلبوا في الميادين أو شنقوا في زوايا المدن

قلت فليكن العدل في الأرض و لكنه لم يكن[3].

---

[1] سورة البروج، الآيتان 21-22.

[2] سورة الحجر، الآية 9.

[3] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة،ط3، 1407هـ- 1987م، ص ص 269-270.

" في قصيدة سفر التكوين مستمدا العنوان من الإنجيل بأسفاره ، بل إن أصل دنقل في هذه القصيدة يعنون مقطوعاتها ب (الإصحاح)[1].

فقوله (عين بعين و سن بسن) مذكورة في القرآن الكريم بالقصاص الذي فرضه الله تعالى في كتابه الكريم ، قال الله تعالى ﴿ وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ وَالْأَنْفَ بِالْأَنْفِ وَالْأُذُنَ بِالْأُذُنِ وَالسِّنَّ بِالسِّنِّ وَالْجُرُوحَ قِصَاصٌ ۚ فَمَنْ تَصَدَّقَ بِهِ فَهُوَ كَفَّارَةٌ لَهُ ۚ وَمَنْ لَمْ يَحْكُمْ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ فَأُولَٰئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ﴾[2].

« إذ أن الشاعر قد كثف في هذه الأسطر ما كان ينبغي ان يكون بناء على نصوص مقدسة ومن ذلك القصاص الذي فرضه الله تعالى في القرآن الكريم»[3].

وقول الشاعر(اصبح العدل موتا و ميزانه البندقية)[4]، فرض منطق القوة أي ان العدل اصبح يؤخذ بالقوة وبالبندقية وأصبحت هي ميزانه في إقامة العدل، ومن هنا اصبح (العدل موتا) وميزانه البندقية (القوة)، « ولهذا كان منطق الشاعر في القصاص مسايرا للحالة الواقعة القوة لا يردعها إلا القوة»[5]، وهنا يكمن الربط مع النص القرآني ﴿وَالسِّنَّ بِالسِّنِّ ﴾[6]، وما يؤخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة، كما أن الشاعر يريد للضعيف أن يقوى لمواجهة القوي الذي سلبه حقه وهو حال الأمة العربية، التي ضعفت أمام الاحتلال الإسرائيلي بأرض فلسطين، التي تمارس عليها المذبحة كل يوم و العرب ينظرون بصمت وهذا ما دفع به إلى إقامة الحد و القصاص بذكر ما قاله الله تعالى في كتابه العزيز وهذا دليل على نزعته القومية و العربية الإسلامية اتجاه فلسطين المحتلة.

---

[1] ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، ص 200.

[2] سورة المائدة، الآية 45.

[3] ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، ص 201.

[4] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 270.

[5] ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، ص 202.

[6] سورة المائدة، الآية 45.

أما في قصيدة « من مذكرات المتنبي» فقد وظف قصة المعتصم في تلبية نداء المرأة العربية التي صرخت وامعصتماه ، فلبى النداء و جهز الجيش لفتح عمورية ورد للمرأة العربية كرامتها وذلك في قوله:

تصيح كافوراه

فصاح في غلامه أن يشتري جارية رومية

تجلد كي تصيح " وارا روماه وارا روماه

لكي يكون العين بالعين

و السن بالسن[1]

نجد أن الشاعر يكرر النص القرآني في قوله تعالى﴿ **وَكَتَبْنَا** عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ﴾[2]، فجعل الشاعر المرأة العربية (أريحا)، تستغيث من اليهود وجعل كافور الأخشيدي مكان المعتصم ليسقط الحال على الأمة العربية التي لا تملك رد الكرامة أو الاستجابة لنداء فلسطين، «إذا كان القصاص لتحقيق العدل والمساواة وإقامة الشرع، فالقصاص في النص الشعري هو السخرية والضحك ودليل على الضعف والهزيمة»،[3] فبدل تجهيز الجيش واسترداد الحق يكون العكس باللامبالاة والتهريج بشراء نداء جارية رومية تكون استغاثتها (وارا روماه وارا روماه) كذلك هو الحال بالنسبة للمرأة العربية، إذا فتوظيف الشاعر للنص القرآني وفق تصوره ولخدمة أفكاره كما هي في السياق القرآني.

وفي قصيدة أخرى له، يستحضر الشاعر "أمل دنقل" قصة نوح عليه السلام وابنه "مقابلة خاصة مع ابن نوح" فمثلت نموذجا آخر مع القصص القرآني، واستدعاء الشخصيات التراثية الدينية، يقول "أمل دنقل":

---

[1] أمل دنقل، العمال الشعرية الكاملة، ص 188.

[2] سورة المائدة ،الآية 45

جاء طوفان نوح

المدينة تغرق شيئا... فشيئا

تفر العصافير

والماء يعلو

على درجات البيوت– الحوانيت، مبنى البريد– البنوك–

التماثيل (أجدادنا الخالدين) –المعابد– أجوله القمح[1].

فطوفان نوح جاء عقابا لقوم نوح عليه السلام لأنهم عصوا الله ولم يؤمنوا برسالته التي بعثها على لسان نبيه نوح عليه السلام، وهو يتناص مع النص القرآني من قوله تعالى:﴿ وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَحِيمٌ (41) وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنَا وَلَا تَكُنْ مَعَ الْكَافِرِينَ (42) قَالَ سَآوِي إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ ۚ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَ ۚ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ (43)﴾[2].

فالمدينة تغرق شيئا فشيئا، العصافير تفر، والماء يعلو ويرسم للمدينة الحديثة غرقها (البيوت، الحوانيت، مبنى البريد، البنوك) فكل شيء يغرق كما هو في القص القرآني لقصة نوح عليه السلام، "جاء طوفان نوح" فقد نسب الشاعر الطوفان لنوح عليه السلام كنصرة من الله إليه، إنما هي النصرة التي يريدها الشاعر ويتمناها من جديد ليعاقب بها قومه لذا استعجلها في بداية نصه الشعري[3].

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية، ص 393.

[2] سورة هود، الآيات 36– 43.

[3] ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي الحديث، ص 280.

ويقول:

جاء طوفان نوح

ها هم الحكماء يفرون نحو السفينة

المغنون سائس خيل الأمير – المرابون قاضي القضاة

مملوكه

حامل السيف – راقصة المعبد[1].

« إن هذا الطوفان هو الامتحان الذي يكشف معادن الناس ويضعهم على المحك وليس هو المعجزة أو العقاب الذي استحقه الكافرون في النص القرآني»[2] ، ففي النص القرآني ركاب السفينة هم القوم الذي أمن مع نوح عليه السلام فكانت منجاة لهم والذين غرقوا هم الكافرون، أما الطوفان الذي قصده الشاعر في نصه الشعري هو العكس فالسفينة بدل أن تكون منجاة للحكام العادلين كانت منجاة للحكماء والمرابين والقضاة وسائس الخيل، لأنهم جبناء وفارون من وطنهم وأرضهم، بدلا من استرجاع أرضهم وكرامة شعبهم إلا أنهم اختاروا الهرب والفرار وسفينة نوح كانت هي سفينة النجاة.

وإذا كانت سفينة نوح سفينة نجاة للحق، فالسفينة المقصودة في النص الشعري هي سفينة الهروب من الواقع واسترجاع الحق.

وفي قصيدة أخرى، قصيدة "مقتل القمر" يستحضر الشاعر أمل دنقل قصة يوسف عليه السلام على النحو الذي يريده الشاعر وإقامة وجه التشابه بين قصة مقتل القمر

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية، ص 394.

[2] ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، ص 281.

وقصة يوسف عليه السلام، يقول الشاعر:

يا أبناء قريتنا أبوكم مات

قد قتله أبناء المدينة

ذرفوا عليه دموع إخوة يوسف

وتفرقوا

تركزه فوق شوارع الإسفلت والدم والضغينة

يا إخوتي هذا أبوكم مات!

ماذا أبونا لا يموت[1].

ففي هذا المقطع يتناص مع قوله تعالى: ﴿ قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ لاَ تَقْتُلُواْ يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ (10)﴾[2] ،فتآمر إخوة يوسف على قتل أخيهم هو نفس الحال الذي وقع للقمر فقتله تم بالتآمر، فبعد إلقاء يوسف عليه السلام في غيابات الجب جاء إخوته عشاءا يبكون وقولهم أن يوسف قد أكله الذئب وذلك في قوله تعالى:﴿ فَلَمَّا ذَهَبُواْ بِهِ وَأَجْمَعُواْ أَن يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لاَ يَشْعُرُونَ (15) وَجَاؤُواْ أَبَاهُمْ عِشَاء يَبْكُونَ(16) قَالُواْ يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنتَ بِمُؤْمِنٍ لَّنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ (17)﴾[3] القمر المقصود في القصيدة هو الآمال والأماني، والتشابه القائم بين القصتين فبعد مقتل القمر جاء نبأ وفاته فذرفت عليه دموع كذب من أهله وأبناء مدينته لأنهم هم من قتله كذلك هو الحال في قصة يوسف عليه السلام فكان ذرف الدموع

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية، ص ص 69- 71.

[2] سورة يوسف، الآية 10.

[3] سورة يوسف، الآيات 15- 17.

عليه مزيفا لأنهم بعد إلقائهم لأخيهم في البشر، جاءوا إلى أبيهم وهم يبكون وقالوا له إن يوسف قدمات.

وإسقاط قصة يوسف عليه السلام على الواقع كان هدف الشاعر لإبراز جانب الحقد والضغينة داخل النفس البشرية لذلك رد قائلا:

قالوا غريب

ظنه الناس القمر

قتلوه، ثم بكوا عليه

ورددوا واقتل القمر

لكن أبونا لا يموت

أبدا أبونا لا يموت[1]

فنحن أمام أمرين متشابهين

قتل القمر من أبناء مدينته

قتل يوسف من إخوته

هي ثنائية قامت على التآمر والحقد والضغينة والنفس التي يصل بها الحال إلى قتل الناس وحتى ولو كان أحدهم من المقربين.

وحضور النص القرآني في شعر أمل دنقل حاضر بصورة مكثفة، ففي قصيدة

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية، ص 71.

"براءة" يقول:

أحس حيال عينيك

بشيء داخلي يبكي

أحس خطيئة الماضي تعرت بين كيفك

وعنقودا من التفاح في عينين خضراوين

أأنسى رحلة الآثام في عينين فردوسين

وحتى أين

تعذبني خطيئاتي... بعيدا عن مواعيدك

.....

أحدق في خطوط الصيف في شفتيك

يهوي داخلي الحرمان

لهيب آدمي الشوق مصباحان يرتعشان

وأهرب نحو عينيك

يطالعني الندى والله والغفران

.....

وأسند رأسي الملقوح في صدرك

فقد تترمد الأفكار في جمر

وأحرق جنة المأوى.[1]

فنجد الشاعر قد استوحى بعض الكلمات من القرآن الكريم وهي فردوسين، الله الغفران، جنة المأوى، فكلمة فردوسين نجدها في قوله تعالى: ﴿ إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ كَانَتْ لَهُمْ جَنَّاتُ الْفِرْدَوْسِ نُزُلًا (107)﴾[2] ،ولفظ الجلالة الله ورد في أكثر من موضع في القرآن الكريم ففي قوله تعالى: ﴿ فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ وَاسْتَغْفِرْهُ إِنَّهُ كَانَ تَوَّابًا﴾[3] فالله عز وجل هو التواب الرحيم، أما كلمة "غفران" نجدها في قوله تعالى:﴿ وَقَالُواْ سَمِعْنَا وَأَطَعْنَا غُفْرَانَكَ رَبَّنَا وَإِلَيْكَ الْمَصِيرُ﴾[4] ،والكلمة الأخيرة جنة المأوى نجدها في قوله تعالى: ﴿ وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَى(40) فَإِنَّ الْجَنَّةَ هِيَ الْمَأْوَى(41)﴾[5] ،فكلها كلمات شكلت بانسجامها معنى الخطأ والتوبة والرجوع إلى طريق الهداية والرجوع إلى الله غافر الذنب الرحمن الرحيم، اللطيف بعباده.

والشاعر في هذه القصيدة يتناص مع قصة آدم عليه السلام، والشاعر "أمل دنقل" يخاطب فتاة ذات عينين خضراوين ذكرته بخطيئته الماضية وكان سببها تفاحة والتناص القائم من قصة آدم عليه السلام التي ورد ذكرها في القرآن الكريم يقول الله تعالى: ﴿ وَيَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ فَكُلاَ مِنْ حَيْثُ شِئْتُمَا وَلاَ تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ(19) فَوَسْوَسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا وُورِيَ عَنْهُمَا مِن سَوْآتِهِمَا وَقَالَ مَا نَهَاكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَذِهِ الشَّجَرَةِ إِلاَّ أَن تَكُونَا مَلَكَيْنِ أَوْ تَكُونَا مِنَ الْخَالِدِينَ(20)﴾[6] ،فإغواء الشيطان لآدم وزوجه على الأكل من الشجرة التي نهاهما الله تعالى على الأكل منها فأكلا منها وأخطأ آدم، لذلك نجد الشاعر أسقط قصة آدم عليه

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ص 47- 48.

[2] سورة الكهف، الآية 107.

[3] سورة النصر، الآية 03.

[4] سورة البقرة، الآية 285.

[5] سورة النازعات، الآيتان 40- 41.

[6] سورة الأعراف، الآية 19- 20.

السلام على نفسه لأنه يعاني صراعا داخليا في نفسه بين الإثم والفضيلة والتفاحة التي كانت سببا في خطيئته، ورغبة الشاعر "أمل دنقل" في التوبة جعلته يشعر في خلجات نفسه بلهيب آدمي الشوق وما فعلته ذات العينين الخضراوتين التي أرجعت له ماضيه وحالت بينه وبين نفسه على التوبة، وهو يدرك تماما أن الله هو التواب الرحيم بعباده، كما غفر الله وتاب على سيدنا آدم عليه السلام بعد خطيئته يقول الله تعالى: ﴿ فَتَلَقَّى آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ (37)﴾[1].

أما الفرق بين القصتين أن قصة آدم في أن الله تاب على آدم وغفر له خطيئته، غير قصة الشاعر الذي مازال يتخبط مع نفسه للتوبة والرجوع لله لكن عناك عائق فالفتاة ذات العينين الخضراوين حالت بينه وبين نفسه، فما دامت فاتحة عينيها لن يتوب الشاعر ولهذا يخاطب الشاعر الفتاة ويطلب منها:

فيا ذات العينين الخضر

دعي عينيك مغمضتين فوق السر

لأصبح حر[2]

فإن أغمضت عينيها تاب الشاعر وأصبح حرا.

وفي قصيدة "الخيول" يقول:

[1] سورة البقرة، الآية 37.

[2] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 29.

أركضي أوقفي الآن... أيتها الخيل

لست المغيرات صبحا

ولا العاديات كما قيل صبحا

ولا خضرة في طريقك تمحى

ولا طفل أضحى

إذا مررت به تنحى

وها هي كوكبة الحرس الملكي...

تجاهد أن تبعث الروح في جسد الذكريات

بدق الطبول[1].

فالشاعر يستحضر النص القرآني من سورة العاديات، في قوله تعالى:﴿ وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا(1) فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا(2) فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا(3) ﴾[2] ،وهو يخاطب الخيل بالركض أو الوقوف دليل على أنه لم يعد هناك داعي لذلك، والخيل في نظر الشاعر (ليست المغيرات صبحا ولا العاديات كما قيل صبحا)، لأن حال الخيل قد تغير فبعد أن كانت في العهد الماضي رمز البطولة ويقودها أبطالها وفرسانها، صارت لا تستطيع الركض.

ويدعو الشاعر إلى استنهاض الهمم، وذلك ببعث الروح في جسد الذكريات وبدق الطبول « ولم يكتف الشاعر بنفي الصفات بل أضاف إلى النفي جملة معترضة

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 390.

[2] سورة العاديات، الآية 01- 03.

(– كما قيل–) فهو لم يعترف بصفة الخيل الواردة في النص القرآني، على اعتبار المشاهد العظيمة والانتصارات الباهرة للخيل في عهد الإسلام»[1].

ففي نظر الشاعر، الخيل لم تعد تلك الخيل التي ترمز للبطولة والفروسية وتحقيق الانتصارات في عهد الإسلام، بل أصبحت وسيلة في المسابقات والمراهنات وصارت أيضا من غير حول ولا قوة، يقول الشاعر:

كانت الخيل كالناس في البدء...

تمتلك الشمس والعشب

ظهرها... لم يوطأ لكي يركب القادة الفاتحون

لم يلن الجسد الحر تحت سياط المروض

والفم لم يمتثل بلجام

ولم يكن الزاد بالكاد،

لم تكن الساق مشكولة

والحوافر لم يسبقها السبك المعدني

الصقيل

كانت الخيل برية

تتنفس حرية[2].

[1] ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، ص 103.

[2] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 391.

فبعد أن كانت الخيل حرة طليقة لم يطأها إلا القادة الفاتحون والعظماء، ولم يتعبها الضرب بالسياط، ولم تكن مشكولة، لكن في وقتنا الحالي غير ذلك، يقول:

ماذا تبقى لك الآن

ماذا؟

سوى عرق يتصبب من عنب

يستحيل دنانير من ذهب

في جنوب سلالاتها الغريبة

في حليات المراهنة الدائرية

في نزهة المركبات المشتهاة[1].

في وقتنا الحالي صارت الخيل مشكولة مقيدة، ووسيلة للمسابقات والمراهنات ولربح المال، كما أنها وسيلة سياحة.

من هذا كله أراد الشاعر بذكر الخيل وإقامة الفارق بين الخيل في الزمن الماضي والزمن الحاضر، لاستنهاض الهمم والذكريات التي قام بها السابقون واسترجاع ما هو حق للعرب والمسلمين.

ونجد التناص في القرآن في قصيدة "صلاة" إذ يقول:

تفردت وحدك باليسر، إن اليمين لفي خسر

أما اليسار ففي العسر، إلا الذين يماشون

إلا الذين يعيشون يخشون بالصحف المشتراة

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 392.

العيون، فيعيشون إلا الذين يشون وإلا

الذين يوشون ياقات قمصانهم برباط السكوت!

تعاليت، ماذا يهمك ممن يذمك، اليوم يومك

يرقى السجين إلى سدة العرش...[1].

ففي قول الشاعر (إن اليمين لفي خسر) هو تناص مع النص القرآني، في قوله تعالى: ﴿ وَالْعَصْرِ(1) إِنَّ الإِنسَانَ لَفِي خُسْرٍ(2) إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَتَوَاصَوْا بِالْحَقِّ وَتَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ(3)﴾[2].

أما لفظتي "العسر" و"اليسر" فوردتا في قوله تعالى:﴿ أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ (1) وَوَضَعْنَا عَنكَ وِزْرَكَ(2) الَّذِي أَنقَضَ ظَهْرَكَ (3) وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ (4) فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا (5) إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا (6) فَإِذَا فَرَغْتَ فَانصَبْ (7) وَإِلَى رَبِّكَ فَارْغَبْ (8).﴾[3].

يعبر الشاعر عن الصراع القائم بين السلطة وبين المثقفين والذين يوشون كتاباتهم لتمجيد السلطة، بحيث أن المثقفين من اليمين واليسار فالذين هم في اليمين فهم خسر والذين هم في اليسار فهم في عسر فكلاهما يعيشان العسر والاضطهاد، إلا الذين يوشون كتاباتهم وياقات قمصانهم برباط السكوت، فكتاباتهم تعبير عن المعارضة عن أساليب الحكم والسياسة المتبعة من طرف الحكام، لأن كل من يقف في وجه السلطة لا يلقى إلا الاضطهاد والتحقير.

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 35.

[2] سورة العصر، الآية 01- 03.

[3] سورة الشرح، الآية 01- 08.

لذلك نجد أيضا التناص القرآني في قصيدة "سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس" في الإصحاح السابع يقول الشاعر (الإصحاح السابع):

ليغفر الرصاص من ذنبك ما تأخر

ليغفر الرصاص... يا كيسنجر[1].

وهنا يستحضر النص القرآني، في قوله تعالى:﴿ إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا(1) لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِن ذَنبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَاطًا مُّسْتَقِيمًا(2)﴾[2] ،فعمد الشاعر إلى تغيير الكلمات ليغفر (الله) بـ (الرصاص) (كيسنجر)، فيتحول بذلك الدعاء القرآني بالفتح على الرسول وصحابته إلى خطاب فيه التهكم والسخرية لأن الشاعر ربط المغفرة بكيسنجر نظرا لممارساته العدوانية وفي قصيدة "الأرض... والجرح الذي لا ينفتح" وردت كلمات استحضرها الشاعر أمل دنقل من القرآن (المؤمنون)، (قريش)، (الأنصار) حيث يقول:

وأراد "وابن هلول" بين المؤمنين بوجه القزحي

سرى بالوقيعة فيك

والأنصار واجمة

وكل قريش واجمة

فمن يهديه للرأي الصواب[3].

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 285.

[2] سورة الفتح، الآية 01- 02.

[3] أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 120.

فكلمة "المؤمنين" وردت في القرآن الكريم في أكثر من موضع، واختص لهم الله سورة سماها "سورة المؤمنون" لما لهم من منزلة عند الله عز وجل، يقول الله تعالى: ﴿ قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ (1) الَّذِينَ هُمْ فِي صَلاتِهِمْ خاشِعُونَ (2) ﴾[1].

أما كلمة "الأنصار" وردت في قوله تعالى: ﴿ لَقَد تَّابَ اللَّه عَلَى النَّبِيِّ وَالْمُهَاجِرِينَ وَالأَنصَارِ الَّذِينَ اتَّبَعُوهُ فِي سَاعَةِ الْعُسْرَةِ مِن بَعْدِ مَا كَادَ يَزِيغُ قُلُوبُ فَرِيقٍ مِّنْهُمْ ثُمَّ تَابَ عَلَيْهِمْ إِنَّهُ بِهِمْ رَؤُوفٌ رَّحِيمٌ (117)﴾[2].

أما الكلمة الأخيرة وردت في اسم سورة "قريش"، في قوله تعالى: ﴿ لِإِيلافِ قُرَيْشٍ (1)﴾[3] ،فالكلمات الثلاث (المؤمنون، الأنصار، قريش) شكلت نسيجا من الصراع الذي يعيشه الإنسان في حياته، والشاعر يعيش حالة الصراع لأن الأنصار واجمة وقريش هي الأخرى واجمة فمن يهديه للرأي الصواب.

أما دراستنا تكمن في قصيدة "لا وقت لبكاء" من "ديوان تعليق على ما حدث". عرف الشاعر أمل دنقل بحسه القومي والثقافي الذي يريد لأمته النهوض من سباتها العميق ونكستها المستديمة، وذلك ظاهر بشكل أوضح ضمن أشعاره ودواوينه، كما أن نصوصه الشعرية تضمنت التناص مع القرآن وذلك دليل قوميته وحبه لوطنه ولذلك لترسيخ القيم والمبادئ الإسلامية وتعاليم الدين الإسلامي، وقصيدة "لا وقت للبكاء" نموذج آخر للتناص مع القرآن الكريم.

والقصيدة تصف تحول أرض سيناء إلى العبرية لأن من احتلها عبريون حيث يقول:

وهذه الخرائط التي صارت بها سيناء

عبرية الأسماء

[1] سورة المؤمنون، الآيتان 01- 02.

[2] سورة التوبة، الآية 117.

[3] سورة قريش، الآية 01.

كيف نراها دون أن يصيبنا العمى؟

والعار... من أمتنا المجزأة؟

والطفلة الصغيرة العذبة

تطلق– فوق البيت– طيارتها البيضاء

كيف ترى تكتب في كراسته الإنشاء

عن بيتها المهدوم فوق الأب... اللعبة

وأمي التي تظل في فناء البيت منكبة.[1]

أي أن حال الأمة العربية صار أعمى وهو دلالة على ضعف والهزيمة، وعدم توحدهم واسترداد أرضهم العربية "سيناء" فموقف الشاعر هنا واضح وصريح، إذ أنه يبرر موقفه المبني على الوحدة العربية ووجوب الحفاظ عليها لأنها تنصب من يد اليهود الغاصب، كما أنه يخلق واقعا مهزوما وضعيفا ،وهي مرثية لرحيل الزعيم "جمال عبد الناصر" لأنها كتبت بعد وفاته، وكذلك من أجل استنهاض همم العرب وتنويههم أنه ليس هناك وقت للبكاء على ما فقدوه، بل يجب المضي قدما لتحقيق النصر واسترجاع ما نهب منهم، يقول الشاعر:

فالجند في الدلتا

ليس لهم أن ينظروا إلى الوراء

أويدفنوا الموتى

إلاصبيحة الغد المنتصر الميمون

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 257.

.....

والتين والزيتون

وطور سنين، و هذا البلد المحزون

لقد رأيت يومها سفائن الإفرنج

تغوص تحت الموج

وملك الإفرنج

يغوص تحت السرج

وراية الإفراج

تغوص والأقدام تفرى وجهها المعوج[1].

الشاعر هنا يستحضر النص القرآني من سورة التين، في قوله تعالى: ﴿ وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ(1) وَطُورِ سِينِينَ(2) وَهَذَا الْبَلَدِ الأَمِينِ(3) ﴾[2] ،فهو تناص تام ماعدا الكلمة الأخيرة "الأمين" لأن الشاعر أمل دنقل استبدلها بكلمة "المحزون" للدلالة على تغير الحال من أمين إلى محزون، « فالشاعر كتب القصيدة بعد مرور أربعين يوما من رحيل حال عبد الناصر، عند اجتماع الزعماء العرب من مختلف الأقطار العربية لتأبينه، فيتنبأ الشاعر في نصه أن مستقبل الوطن العربي قد ضاع»[3].

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 258.

[2] سورة التين، الآيات 01- 03.

[3] سعاد العنزي، التناص الديني عند أمل دنقل، مجلة الرأي: MOBDI3ON@WINDOWSLIVE.COM العدد AQ-11117، الثلاثاء 08 ديسمبر 2009، ص 31.

إذن القصيدة ليست رثاء فقط على رحيل "جمال عبد الناصر" بل هي أيضا تدق ناقوس الخطر على ضياع الوطن العربي من أيدي العرب، لأنه أصابهم الضعف والهزيمة والخوف، فرغبة الشاعر الجامحة لاسترداد العروبة وخاصة أرض فلسطين التي دفعت به إلى الاستلهام النص القرآني، لأن الله عز وجل قد أقسم في كتابه العزيز "بالتين والزيتون"، واستلهامه للنص القرآني ما هو إلا دليل على مكانة أرض فلسطين في قلب الشاعر وكل ما يحصل لها يدمي قلبه، كما أن استحضاره للنص القرآني له دلالة فنية، لأن التين والزيتون من أشهر الزراعات في أرض الشام وفلسطين، فقد جاء في تفسير القرطبي « إنما أراد بالتين دمشق وبالزيتون بيت المقدس، فأقسم الله بجبل دمشق لأنه مأوى عيسى عليه السلام وبجبل بيت المقدس لأنه مقام الأنبياء عليهم السلام، وبمكة لأنها أثر إبراهيم، ودار محمد صلى الله عليه وسلم»[1] ،فذكر الشاعر هذه الأماكن لما لها من قدسية عند الله عز وجل وعند المسلمين بمكة وفلسطين،« لقد أقسم الله تعالى بالتين والزيتون لأنهما عجيبان من بين أصناف الأشجار المثمرة، وفي الكشاف أنه أهدي إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم طبقا من تين فأكل منه وقال لأصحابه كلوا، فلو قلت إن فاكهة نزلت من الجنة لقلت هذه، لأن فاكهة الجنة بلا عجم فكلوها...، ومر معاذ بن جبل بشجرة الزيتون فأخذ منها قضيبا واستاك به، وقال: سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول نعم السواك الزيتون من الشجرة المباركة...،[2] «قال الجاحظ في كتاب الحيوان والتين والزيتون دمشق وفلسطين»[3].

[1] القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، تح: أحمد عبد العليم البردوني، دار الشعب، القاهرة، ط2، ج30، 1972، ص 113.

[2] محي الدين الدرويش، إعراب القرآن وبيانه، دار اليمامة، دمشق- بيروت، ج8، ط7، 1360هـ/1999م، ص 357.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

كما أن شجرة الزيتون ذكرت في سورة المؤمنين، في قوله تعالى: ﴿ وَشَجَرَةً تَخْرُجُ مِن طُورِ سَيْنَاءَ تَنبُتُ بِالدُّهْنِ وَصِبْغٍ لِّلْآكِلِينَ (20)﴾[1] .

« وسيناء: شبه جزيرة يحدها البحر المتوسط شمالا، وقناة السويس وخليج السويس غربا وفلسطين وخليج الأحمر، وسيناء: جبل واقع في شبه جزيرة سيناء، والمراد بالشجرة: شجرة الزيتون، وخصت بطور سيناء مع أنها تخرج في غيره، لأنها أصلها منه، ثم نقلت إلى غيره»[2].

إذا كانت شجرة التين وشجرة الزيتون مذكورتان في القرآن الكريم لأنهما تنبتان في أرض مباركة ومقدسة "سيناء" فإذا اختصها الله في قرآنه الكريم فكيف بالشاعر الذي نشأ وولد فيها أن لا يتأثر بما يحصل فيها، فلهذا لجأ الشاعر إلى استحضار النص القرآني لتذكير العرب أن الله أقسم بالشجرتين المباركتين التي تنبتان في أرضهم ويذكرهم أنها قد سلبت منهم وأين كرامتهم وحبهم لوطنهم، وتكمن رغبة الشاعر في تحريرها لأنها صارت عبرية، كما أن الشاعر ينوه إلى عدم النظر إلى الوراء لأن ذلك لا يجدي نفعا لأنه ما فات قد فات، ودفن الموتى لا يكون إلا بعد صبيحة غد منتصر ميمون، وهذا ما دفع بالشاعر إلى استبدال كلمة الأمين بكلمة المحزون للدلالة على تغير الحال من بلد أمين ومستقر إلى بلد لا استقرار فيه ولا أمان يسوده الحزن والضعف والهزيمة، كما يدل ذلك على تغير الأمكنة فمن "بلد أمين" مكة إلى "بلد محزون" فلسطين، فمكة كل من دخلها كان آمنا إلى بلد كل من دخله صارت حياته في خطر.

فرغبة الشاعر هي رغبة التطلع إلى عالم يسوده الأمن والاستقرار والسلام وعالم جديد يعيد للقدس أمجادها ويعيدها لأهلها المسلمين.

---

[1] سورة المؤمنون، الآية 20.

[2] محي الدين الدرويش، إعراب القرآن الكريم وبيانه، ج18، ص 192.

وقد عبر الشاعر عن أثر وفاة الزعيم "جمال عبد الناصر" هو حزن وضياع لأرض الكرامة والعروبة لذلك تنبأ الشاعر لواقع حزين ومؤلم، "كان جمال عبد الناصر بحسه الثوري يدرك أن الشاعر الحقيقي في مصر أو بقية الأقطار العربية، يشكل طاقة حدس واكتشاف خلاقة، فالشاعر ليس كزرقاء اليمامة ترى الأشياء عن بعد، ولكنه يرى الأشياء بعين بصيرته الشعرية ويتنبأ بها قبل وقوعها".[1]

فجمال عبد الناصر كان بصيص الأمل لاسترجاع الأرض وموته هو خيبة أمل، هذه الرؤية كانت لدى الشاعر "أمل دنقل" الذي تنبأ بواقع حزين مر لحال الأمة العربية التي سكنها الضعف والهزيمة والانكسار وهذا ما جله يتنبأ بقوله:

وهأنا أرى في غدك المكنون

صيف كثيف الوهج

ومدنا ترتج

وسفنا لم تنج

ونجمة تسقط

فوق حائط المبكى – إلى التراب

وراية العقاب

ساطعة في الأوج.[2]

ويعيد مرة ثانية استحضار نفس النص القرآني نفسه في قوله:

والتين والزيتون

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 20.

[2] المرجع نفسه، ص 259.

وطور سنين

وهذا البلد المحزون

لقد رأيت ليلة الثامن والعشرين

من سبتمبر الحزين

رأيت في هتاف شعبي الجريح.[1]

إضافة إلى استحضار النص القرآني، فقد استعان بحرف التحقيق "لقد" من الآية الكريمة: ﴿ لَقَدْ خَلَقْنَا الإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ (4)﴾،[2] فالآيات المستحضرة توحي بظلال السلام والأمان، غير أنها في النص المقروء تشع منها معاني الحرب والموت وعدم الأمان في ليلة الثامن والعشرين من سبتمبر الحزين.[3]

من خلال إعادة الشاعر للنص القرآني نلاحظ رغبته الجامحة لتحرير أرض العرب "فلسطين" من يد اليهود، حيث أنه عبر عن رؤيته بناءا على تجربته في الحياة لأن واقع أمته المهزوم والضعيف والخائف جعل من العلم والوطن العربي يسقط في التراب فيدوسه كل ماش عليه، وكأن لا حياة فيه، فهو عالم تسوده الغفلة وعدم الدراية بالحال الذي ستؤول إليه فلسطين وكأن من يصوت ليس بعربي لا بمسلم دون تحريك ساكن.

2- أثر الحديث النبوي الشريف في شعر أمل دنقل:

يأتي الحديث النبوي الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم لأنه مفسر الكثير مما جاء في القرآن، وهو أيضا يتميز بالفصاحة البلاغة والبيان، "لذلك استلهم الشعراء كثيرا من الأحاديث النبوية الشريفة لفظا ومعنى، وضمنوا أشعارهم الكثير مما جاء به

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 260.

[2] سورة التين، الآية 04.

[3] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 171.

النبي صلى الله عليه وسلم"،[1] والاقتداء بالنبي صلى الله عليه وسلم إلى جانب نهلهم من الحديث لما يتماشى مع تجربتهم نظرا لأهميته من الناحية الفكرية والفنية، "وقوله صلى الله عليه وسلم: إن من البيان لسحرا وإن من الشعر لحكما".[2] قال الله تعالى: "وَأَنزَلْنَا إِلَيْكَ الذِّكْرَ لِتُبَيِّنَ لِلنَّاسِ مَا نُزِّلَ إِلَيْهِمْ وَلَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ (44)"،[3] لأن القرآن الكريم مليء بالتشريعات والأحكام، وكل ذلك يحتاج «يحتاج إلى توضيح وتفسير وهذا هو الغرض السامي للحديث النبوي الشريف السنة المطهرة».[4]

وهو قول رسول كريم، والحديث الشريف وما يحمل من سنة فعلية وقولية وتقريرية وكان يحمل صفات النبي الكريم الذي لم يكن ينطق عن الهوى، إن هو إلا وحي يوحى.

ونجد أثر الحديث النبوي الشريف من خلال قول الشاعر:

ولا تضع السيف في عنق اثنين طفل وسيخ مسن.[5]

ويتناص من قول النبي صلى الله عليه وسلم: « انطلقوا باسم الله وبالله وعلى ملة رسول الله ولا تقتلوا شيخا فانيا ولا طفلا ولا امرأة ولا تغلوا وضموا غنائمكم وأصلحوا وأحسنوا إن الله يحب المحسنين».[6]

[1] ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، ص 131.

[2] سامي مكي العاني، الإسلام والشعر، عالم المعرفة، الكويت، أغسطس 1996، ص 42.

[3] عبد الفتاح لاشين، من بلاغة الحديث الشريف، شركة مكتبات عكاظ للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1، 1402هـ/1982م، ص 21.

[4] سورة النحل، الآية 44.

[5] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 269.

[6] ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، ص 201.

«إن الشاعر يقيم المفارقة بين تعاليم الإسلام للتعامل مع غيرهم من الأعداء في أشد الظروف عداوة وهي الحرب وبين العداء الذين يقاتلون المسلمين فيقتلون الأطفال والشيوخ والنساء»[1]، وهذا ما يوضح أن الدين الإسلامي دين معاملة.

وفي قصيدة أخرى يتناص مع الحديث النبوي الشريف من قوله صلى الله عليه وسلم: "الناس سواسية كأسنان المشط" وذلك من خلال قول الشاعر:

الناس سواسية – في الذل– كأسنان المشط

ينكسرون – كأسنان المشط

في لحية شيخ النفط.[2]

نلاحظ أن الشاعر أضاف (–في الذل–) على حديث النبي صلى الله عليه وسلم للتعبير عن الحياة الاجتماعية والسياسية للأمة العربية في صر النفط لأن الشاعر أمل دنقل أراد بتوظيفه للنص الحديثي إظهار الصورة التي أصبحت عليها الأمة العربية التي تعاني الذل والهوان في ظل استغلال ثرواتها النفطية من يد الاستعمار الذي يستفيد من ثرواتها بدلا منها.

3- أثر الشخصيات التاريخية و الدينية:

نالت الشخصيات التراثية والدينية في شعر أمل حيزا كبيرا، لأنه شاعر اهتم بقراءة التراث «ظل اهتمامه بالتراث وأيام العرب والتاريخ الإسلامي يرجع بالأساس إلى محاولته الدائمة للبحث عن هوية – كما أكد دائما– انطلاقا من حس عربي وإيمان بأن

[1] المرجع نفسه، ص 201.

[2] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 317.

مصر عربية الروح، عربية الانتماء»[1] لذلك نجد التاريخ والموروث الإسلامي حاضر بقوة في أشعاره لما له من قيمة في نفوس العرب.

كما أنه حاول الكتابة في الأساطير الفرعونية غير أن ذلك لم يجدي فباعتقاده أن التراث والأساطير الفرعونية لا يوحي بصلة للعروبة ولا للإسلام، «قد حاول أمل دنقل في كتاباته الأولى استخدام الأساطير الفرعونية، فكتب قصيدة استخدم في إحدى مقاطعها قصة الأخوين "باتا"، ولما قرأ هذه القصيدة على الدكتور لويس عوض (وهو من أكثر المتحمسين لفرعونية مصر) سأله الدكتور لويس عما يريد قوله داخل المقطع بالقصة الفرعونية وعندما ذكر أمل الخلفية الفرعونية المستخدمة داخل القصيدة، تنبه الدكتور عندئذ فقط.....،قد كانت هذه الواقعة كثيرا ما يشير إليها أمل دنقل في معرض حديثه عن توقفه استخدام التراث الفرعوني في شعره، لقد تيقن بأنه تراث لا يحيا في وجدان الناس وأن ليس له أرضية، وعمق يمكن استخدامه بل إن انتماء مصر الحقيقي هو انتماء عربي وإسلامي بالأساس، فالبطل الوجداني المصري هو الحسن وخالد بن الوليد، وليس أحمس وأزوريس»[2]، أي أن الشاعر ينفي بطولات أحمس وأزوريس ويفتخر بخالد بن الوليد والحسين لما لهما من انتماء عربي وإسلامي.

«وقد كان في تقديره دائما أن هذا التراث الإسلامي هو في حقيقة الأمر إحساس بالعروبة متخذا شكلا دينيا»[3] من خلال هذا كله يتضح أن للشاعر رؤية إسلامية عربية محضة لأن هناك تراثا عربيا وإسلاميا لا زال يعيش في الوجدان.

[1] عبلة الرويني، الجنوبي، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط1، 1992، ص 72.

[2] عبلة الرويني ، الجنوبي،ص72.

[3] المرجع نفسه، ص 73.

حاول الشاعر "أمل دنقل" باستدعاء الشخصيات التاريخية والتراثية مثل: "صلاح الدين الأيوبي، أبي موسى الأشعري، قطر الندى، المتنبي، أبو نواس" وذلك بإسقاطها على تجربته المعاصرة من خلال الواقع المعاش.

ونستهل حديثنا بقصيدة كتبها الشاعر عن القائد البطل "صلاح الدين الأيوبي" التي يقول فيها مودعا:

ها أنت تسترخي أخيرا...

فوداعا...

يا صلاح الدين

يا أيها البطل البدائي الذي تراقص الموتى

على ايقاعه المجنون

ياقارب الفلين

للعرب الغرقى الذين شتتهم سفن القراصنة

وأدركتهم لعنة الفراعنة

وسنة... بعد سنة...

صارت لهم "حطين"...

تميمة الطفل وإكسير الغد العنين.[1]

وكيف هو البطل والقائد الذي انتصر بجيشه على العدو واسترجع أرضه، فتوظيف الشاعر لهذه الشخصية البطلة تعبيرا عن زمن لم تعد فيه للبطولة مكان ولا لقائد عظيم

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 397.

يقود جيشا عظيما متأهبا لنصرة الحق، فشبه الشاعر شخصية صلاح الدين (بالبطل الذي تراقص الموتى على إيقاعه المجنون) إذن فذكره لم يعد إلا في الألسنة، لأننا في زمن لم يعد فيه قادة عظماء ولا بطولات ستذكر على مرور الأزمنة، «كبطولات صلاح الدين في تحرير أرض فلسطين والوقوف على أطلال حطين، التي أصبحت تميمة ومتعة للأطفال بعيدة عن الواقع، لأن الواقع انهزام وانحدار»[1] (وسنة... بعد سنة) صارت حطين ذكرى وبطولات صلاح الدين كقصص تردد على الألسنة.

ويقول أيضا:

ونحن – جيلا بعد جيل– في ميادين المراهنة

نموت تحت الأحصنة!

وأنت في المذياع، في جرائد التهوين

تستوقف الفارين

تخطب فيهم صائحا: "حطين".[2]

يستوقفنا الشاعر هنا أن الأجيال التي أتت بعد صلاح الدين قد ماتت تحت الأحصنة لأن من مر عليها كثير خيول الشرك وخيول الشرك، خيول الملك، النسر، خيول التتر الباقين، وهو دليل على الانهزام والانحدار. ذكر صلاح الدين ومعركته حطين إلا كقصة تروى في المذياع.

ويعود الشاعر ويخاطب صلاح الدين بقوله:

نم يا صلاح الدين

نم... تتدلى فوق قبرك الورود...

[1] ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، ص 273.

[2] أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 398.

كالمظليين

ونحن ساهرون على نافذة الحنين

نقشر التفاح بالسكين

ونسأل الله القروض الحسنة

فاتحة

آمين.[1]

فصار قبره مقاما يزار توضع فوقه الورود، وذكراه حنينا في القلوب وترسخت بطولاته في الأذهان، والشاعر يخلق واقعا حزينا، مهزوما ضعيفا وهو يصف الحال التي صار عليها الإنسان العربي (نحن ساهرون على نافذة الحنين/ نقشر التفاح بالسكين/ ونسأل الله القروض الحسنة/ فاتحة/ آمين)، التطلع إلى الماضي والبقاء على نفس الحال لا يؤدي بنتيجة إيجابية، بل يجب ترك الماضي وتغيير الحال.

وأمام واقع مهزوم ومنكسر، نجد الشاعر أمل دنقل يستدعي شخصيات أخرى مثل: "الخنساء، شجرة الدر، أسماء" وذلك في قصيدة "لا وقت للبكاء" يتحدث قائلا:

وأمي التي تظل في فناء البيت منكبة

مقروحة العينين مسترسلة الرثاء

تنكث بالعود على التربة

رأيتها الخنساء

ترثي شبابها المستشهدين في الصحراء

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 399.

رأيتها أسماء

تبكي شجرة الدر

ترد خلفها الباب على جثمان نجم الدين.[1]

فكل من الخنساء وأسماء، وشجرة الدر شخصيات ترثي ما فقدته من عزيز على قلبها، فهنا الشاعر يصف حالة الحزن والكآبة التي صارت عليها الأم والأرض العربية، فإذا كانت الشخصيات الثلاثة تبكي على كل عزيز فقدته فكيف بأم وأرض لا تبكي على أبنائها الذين فقدتهم وقتلتهم أيادي الصهاينة في الحرب العربية الصهيونية.

كما نلمح إعادته لشخصيات شجرة الدر في نفس القصيدة ولكن عكس الصورة الأولى، حيث يقول الشاعر:

رأيت (خلف الصورة)

وجهك يا منصورة

وجه لويس التاسع المأسور في يدي صبيح.[2]

فشخصية شجرة الدر في هذا المقطع هي شجرة الدر التي انتصرت على جيش لويس العاشر وأسرته في المنصورة، ففي الصورة الأولى وجدناها تبكي على جثمان نجم الدين، أما في الصور ة الثانية أن وفاة نجم الدين كان بمثابة الحافز على الانتقام وهذا ما دفع بها إلى هزيمة جيش لويس العاشر واستدعاء الشاعر لشخصية "شجرة الدر" ما هو إلا رغبة منه في هزيمة اليهود واسترجاع المجد الضائع.

[1] المصدر نفسه، ص 258.

[2] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 260.

كما أنه يدعو إلى ترك البكاء والرثاء على الماضين وأراد بكل عربي أن يكون مثل صلاح الدين، كما أراد زرع الغيرة وحب الوطن والتنبيه أن لم يعد هناك وقت بل يجب عليهم الاتصاف بشخصية صلاح الدين وليس العكس، حيث يقول:

يبكون... ولا يدرون

أن كل واحد من الماشين

فيه... صلاح الدين.[1]

فمثل رحيل جمال عبد الناصر برحيل صلاح الدين، فتمثيله لهذه الشخصية ليس نهاية الحلم في استرداد فلسطين، بل يجب المضي قدما لاستردادها.

وفي قصيدة أخرى، نجد الشاعر أمل دنقل يستدعي شخصية "أبي موسى الأشعري" من خلال قصيدته "مقابلة خاصة مع أبي موسى الأشعري" وذلك من أجل نقل حوادث ووقائع تاريخية، دينية، سياسية، ذات البعد الديني الإسلامي، فقد وظف الشاعر واقعة التحكيم التي وقعت بين علي رضي الله عنه ومعاوية رضي الله عنه التي كان الحكم فيها أبو موسى الأشعري «واستعمله عمر بن الخطاب على البصرة، بعد المغيرة بن شعبة، ثم إن عثمان عزله، فلما منع أهل الكوفة سعيد بن العاص، أميرهم على الكوفة، طلبوا من عثمان أن يستعمل عليهم أبا موسى، فاستعمله، فلم يزل عليها حتى استخلف عليا، فلما سار علي إلى البصرة ليمنع طلحة والزبير عنها، أرسل أهل الكوفة يدعوهم لينصروه فمنعهم أبو موسى وأمرهم بالقعود في الفتنة، فعزله علي عنها وصار أحد الحكمين فخدع فانخدع».[2]

فنجد الشاعر يتلبس شخصية أبي موسى الأشعري من خلال قوله:

---

[1] المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

[2] عز الدين بن الأثير أبي الحسن علي بن محمد الحزري، أسد الغابة في معرفة الصحابة، ج6، دار الشعر، القاهرة، 1970، ص 307.

إطار سيارته ملوث بالدم

سار ولم يهتم

كنت أنا المشاهد الوحيد

لكني فرشت... فوق الجسد الملقى

جريدتي اليومية

وحين أقبل الرجال من بعيد...

مزقت هذا الرقم المكتوب و وريقة مطوية

وسرت عنهم... ما فتحت الفم.[1]

«فالمشاهد كما حدث هو الشاعر الذي يتقمص شخصية أبي موسى الأشعري 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 عمر ابن العاص، والدم هو دم علي الرامز إلى الحق الضائع جراء الحادثة»[2].

فنجد هنا التناص في توظيف شخصية أبي موسى الأشعري، حيث أن أبا موسى الأشعري وقف كحكم بين معاوية رضي الله عنه وعليا رضي الله عنه وموقفه الحيادي من خلال مقولته المشهورة «حاذيت خطو الله لا أمامه ولا خلفه»[3]، كما فعل الشاعر الذي مزق الرقم المكتوب على السيارة حين أقبل عليه الرجال من بعيد وذلك لتظليل الناس وتعميتهم عن الحقيقة، وفي قول آخر للشاعر:

[1] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 180.

[2] منير فوزي، صورة الدم في شعر أمل دنقل، دار المعارف، ط1، ص 1987، ص 210.

[3] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 180.

حاربت في حربهما
وعندما رأيت كلا منهما... متهما
خلعت كلا منهما!
كي يسترد المؤمنون الرأي والبيعة
لكنهم لم يدركوا الخدعة![1]

فالشاعر يشير إلى قصة التحكيم بين علي و معاوية حيث، «وقصة التحكيم بينهما في معركة صفين ففي رمضان اجتمع أبو موسى الأشعري ومن معه من الوجوه، وعمر ابن العاص ومن معه من الوجوه بدومة الجندل للتحكيم فلم يتفقا: لأن عمر خلا بأبي موسى وخدعه وقال: تكلم قبلي فأنت أفضل مني وأكثر سابقة، فقال: أرى أن نخلع عليا ومعاوية ويختار المسلمون لهم رجلا يجتمعون عليه فقال: هذا الرأي، فلما خرجا وتكلم أبو موسى وحكم بخلعهما قام عمروا وقال أما بعد: فإن أبا موسى قد خلع عليا كما سمعتم وقد وافقته على خلع علي ووليت معاوية، فسار الشاميون وقد بنوا في الظاهر على هذه الصورة، ورد أصحاب علي إلى الكوفة أن الذي فعله عمر وحيلة وخديعة لا يعبأ بها».[2]

فالشاعر يستحضر القصة لإسقاطها على واقع الأمة العربية، لأنها تخضع لخدعة اليهود، وأراد أن يكون هناك حكم يقوم بخلع القادة الخاضعين للخديعة وأتباع اليهود، والبحث عن قادة جدد من اجل انتشال الضعف الذي يسود في عمق الأمة العربية.

فالشاعر يدين أبا موسى الأشعري لأنه خدع في واقعة التحكيم والذي خدعه عمرو بن العاص، كذلك هو الحال لأبناء الشعوب العربية، التي تنخدع تحت ما يسمى معاهدات السلام والمفاوضة مع اليهود، فهنا نجد تشابها من حيث أن كلا من أبي

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2] ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، ص 212.

موسى الأشعري وأبناء الشعوب العربية وقعوا في مكيدة الخداع والكذب، لأن العرب صدقوا بأن هناك دولة يهودية ولم يعترفوا بأن فلسطين دولة عربية إسلامية.

كما يصف الشاعر الحال الذي صارت عليه فلسطين التي تبكي دون أن يراها أحد من العرب، يمسح دموعها ويدافع عنها، يقول الشاعر:

وستهبطين على الجموع

وترفرفين... فلا تراك عيونهم... خلف الدموع

تتوقفين على السيوف الواقفة

تتسمعين الهمهمات الواجفة

.....

وسترحلين بلا رجوع

ويكون جوع[1]!

فمادامت العرب تحت خديعة اليهود وتبعيتها لها، وأمام واقع حزين ومرير، فلا أمل لرجوع فلسطين واعتراف العرب بأنها أرض عربية وإسلامية، وهكذا سيكون الحال سترحل فلسطين بلا رجوع.

[1] أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 185.

خاتمة

خاتمة

من خلال دراستي هاته توصلت إلى النتائج التالية:

في الفصل الأول، توصلت إلى:

- أن للتناص جذورا في نقدنا العربي القديم تحت مصطلحات منها: السرقات الشعرية، التضمين، الانتحال.
- مصطلح التناص حديث النشأة الذي ظهر على يد الناقدة جوليا كريستيفا التي بنت المصطلح على حوارية باختين.
- يدور مفهوم التناص حول التفاعل والتداخل بين النصوص من خلال التعريفات المقدمة من طرف النقاد الغرب المحدثين.
- أما التناص في النقد العربي الحديث فعرف بعدة تسميات منها: النص الغائب و النص الحاضر التفاعل النصي، التداخل النصي، هجرة النصوص.

أما في الفصل الثاني، فتوصلت إلى جملة من النتائج تتمثل فيمايلي:

- التناص الديني في شعر أمل دنقل كان في استحضاره لنصوص القرآن الكريم الحديث النبوي الشريف، الشخصيات التراثية والدينية، كما نلحظ حضور النص القرآني بشكل مكثف ، وذلك تأكيدا على تمسكه بعقيدته.
- توظيفه للمصادر والرموز الدينية والتاريخية ما هو إلا دليل على شخصه القوي وعمق ثقافته، وأراد بقضيته البلوغ إلى كل إنسان عربي مسلم وزرعها في نفوس العرب الباقين بأن هناك أرضا تنهب وهي أرضهم، ومن هذا كله ما هو إلا تعبير عن قضايا مجتمعه بصفة عامة ووصف الصراع القائم بين العرب واليهود والقضية الفلسطينية بصفة خاصة.

قائمة المصادر
و المراجع

- القرآن الكريم.

قائمة المصادر و المراجع:

المصادر:

1) أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة،ط3، 1407هـ-1987م.

المراجع:

1) ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، المطبعة المحمدية التجارية الكبرى مصر.

2) أحمد حسن حامد، التضمين في العربية (بحث في البلاغة والنحو)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن 1422هـ/2001م.

3) أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط1، 2004.

4) أدونيس، النص القرآني وأفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت،ط1، 1993.

5) جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدار رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر.

6) حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث (البرغوثي أنموذجا)، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1430هـ/2009م.

7) سامي مكي العاني: الإسلام والشعر، عالم المعرفة، الكويت، أغسطس 1996.

8) ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر (التناص الديني - أنموذجا-)، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1 1434هـ/2013م.

9) عباس بن الأحنف، الديوان، تح: عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية- القاهرة، 1373هـ-1954م.

10) عبد الفتاح لاشين: من بلاغة الحديث الشريف، شركة مكتبات عكاظ للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1، 1402هـ/1982.

11) عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية)، تقديم: محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007.

12) عبد اللطيف محمد السيد الحريري، السرقات الشعرية بين الآمدي و الجرجاني (في ضوء النقد الأدبي القديم و الحديث)،دار السعادة للطباعة،ط1 ،1416هـ-1995م.

13) عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر،2007.

14) عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة 1999.

15) عبد الهادي الفكيكي، الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، منشورات دار النمير للنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، ط1، 1996.

16) عبلة الرويني: الجنوبي، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط1، 1992.

17) عز الدين بن الأثير أبي الحسن علي بن محمد الحزري: أسد الغابة في معرفة الصحابة، ج6، دار الشعر، القاهرة، 1970.

18) عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر(قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية)، دار الفكر العربي،ط3.

19) عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي(في الشعر العربي المعاصر أحمد العواضي- انموذجا-)،دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان،ط1، 1431هـ-2011.

20) علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني الحنفي، كتاب التعريفات، تح: نصر الدين تونسي، ط1، 2007.

21) غازي طليمات، عرفان الأشقر: الأدب الجاهلي، مكتبة دار الإرشاد، حمص- سوريا، ط1، 1412هـ/1992م

22) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، تح: أحمد عبد العليم البردوني، دار الشعب القاهرة، ط2، ج30، 1972.

23) قصي الحسين، النقد الأدبي و مدارسه عند العرب(قراءة لمراحل تطور علم النقد و العوامل التي طرأت عليه من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث)، دار و مكتبة الهلال، بيروت- لبنان، 2010.

24) محمد خير البقاعي، دارسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري حلب- سوريا، ط1، 1998.

25) محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، 2001.

26) محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات الأدبية في النقد العربي(دراسة تحليلية مقارنة)، مكتبة الأنجلو المصرية مصر، 1958.

27) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1،1985.

28) محي الدين الدرويش: إعراب القرآن وبيانه، دار اليمامة، دمشق- بيروت، ج8 ط7، 1360هـ/1999.

29) مصطفى السعدني، التناص الشعري(قراءة أخرى لقضية السرقات)، منشأة المعارف بالإسكندرية- مصر،1991.

30) مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي ،دار الأندلس للطباعة و النشر والتوزيع، بيروت– لبنان.

31) منير فوزي: صورة الدم في شعر أمل دنقل، دار المعارف، ط1، ص 1987 .

32) هند طه حسين، النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري دار الرشيد للنشر، العراق.

33) وليد الخشاب، دراسات في تعدي النص، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1994.

المراجع المترجمة:

1) تزفيتان تودروف؛ ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت– لبنان، ط2، 1966.

2) جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1 1991.

3) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987.

المعاجم:

1) ابن منظور، لسان العرب،ج8، دار الحديث للقاهرة،1423هـ/2003م.

2) أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج1، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، 1989.

3) إسماعيل بن حماد الجوهري، وتاج اللغة وصحاح العربية،ج7،تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين بيروت–لبنان،ط1، 1376هـ/1956م.

4) مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان،ط2، 1984.

الدواوين:

1) أبو الطيب المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت- لبنان 1403هـ- 1983م.

2) أبو العلاء المعري، ديوان سقط الزند، شرح وتعليق: يحي شامي، دار الفكر العربي، بيروت- لبنان، ط1، 2004.

3) أبو نواس، الديوان، دار صادر، بيروت- لبنان.

4) الأفوه الأودي، تح: محمد التونجي، دار صادر، بيروت- لبنان، ط1، 1998.

5) امرئ القيس ،الديوان ،دار المعرفة ، بيروت- لبنان.

6) حسان بن ثابت الأنصاري، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2 1414هـ- 1994.

7) ديوان الإمام الشافعي، تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط3، 1416هـ/1996م.

8) طرفة بن العبد، الديوان، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ط2، 1424هـ/2003.

9) عمرو بن مالك، ديوان الشنفرى، تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي،ط2، 1417هـ- 1996م.

10) عنترة بن شداد، الديوان، تح: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة.

11) مسلم ابن الوليد، الديوان، تح :حسن أحمد البنا، المكتبة العلامية، مصر.

12) النابغة الذبياني، الديوان، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1411هـ- 1991م.

مواقع الأنترنت:

1) سـعاد العنـزي: التنـاص الـديني عنـد أمـل دنقـل، مجلـة الـراي: MOBDI3ON@WINDOWSLIVE.COM العـدد 11117-AQ، الثلاثـاء 08 ديسمبر 2009.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوعات **الصفحة**

مقدمة:..... أ- د

الفصل الأول: التناص و إرهاصاته في النقد العربي القديم

أولا: جذور التناص في النقد العر بي القديم

1- السرقات الشعرية..... 06

أ- الجانب اللغوي..... 06

ب- الجانب الاصطلاحي..... 07- 11

ج- السرقات الشعرية عند النقاد العرب القدامى

ج-1- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني..... 11- 16

ج-2- ابو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي..... 17- 19

2- الاقتباس 19

أ- الجانب اللغوي..... 20

ب- الجانب الاصطلاحي..... 20- 23

3- التضمين..... 23

أ- الجانب اللغوي..... 23- 24

ب- الجانب الاصطلاحي..... 24- 25

4- الانتحال..... 25

أ- الجانب اللغوي..... 25- 26

ب- الجانب الاصطلاحي..... 26- 29

I. التناص في النقد الأدبي الحديث

1- ماهية التناص..... 29- 30

2- التناص في النقد الأدبي الغربي الحديث..... 30- 37

3- التناص في النقد الأدبي العربي الحديث..... 37- 41

الفصل الثاني: الأثر الديني في شعر أمل دنقل

1- أثر القرآن الكريم..... 43- 66
2- أثر الحديث النبوي الشريف..... 66- 68
3- أثر الشخصيات التاريخية و الدينية..... 68- 77
خاتمة..... 79
قائمة المصادر و المراجع..... 81- 83
ملخص
فهرس الموضوعات

تمت بحمد الله

الملخص:

تناول هذا البحث التناص الديني في شعر أمل دنقل قصيدة فقد احتوى على مقدمة وفصلين و خاتمة ، ففي مقدمة البحث قدمت تمهيدا على الموضوع.

أما الفصل الثاني تناولت فيه جذور التناص في النقد العربي القديم كالسرقات الشعرية ،التضمين، الاقتباس، الانتحال، ثم انتقلت إلى التناص في النقدين الأدبيين الغربي والعربي الحديثين ،و الفصل الثاني تطرقت فيه إلى الأثر الديني في شعر أمل دنقل:

أثر القرآن الكريم و الحديث النبوي، وتوظيف الشخصيات التراثية و التاريخية ذات البعد الديني وفي خاتمة البحث تطرقت إلى أهم النتائج المتوصل اليها.

وحفزت الباحثين القادمين من بعدي على مواصلة البحث في هذا الموضوع

Abstract:

This research is about the religious intertextualité in the poetry of « Amal's Dangul» it represent a model of a religious intertextuality .

This research contains :introduction ,two chapters and a conclusion .In the introduction I give a general overview about the topic and in the first chapter I discussed the roots of intertextuality in the old western critic like the poetic plagirism,quotions, conotation and plagism , than I passed to the modern western and arabic criticism . in the second chapter I dealt with the religious effect of Amal's Dangual poetry especially in his poem « No time fore crying » though his use of the Holly Quran and Hadith ,adding to that he used his historical characters who infteunced the religious history .In the conclusion I give the most important information about the religious intertextuality ,and i motivate the other researcher to make more studies about this topic .