الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر و الموسومة بـــ:

مظاهر التناص الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر
النص السندبادي "لعبد العالي رزاقي" أنموذجا

التخصّص: أدب عربي

إعداد الطّالب: عبد الله بن شعيب

لجنة المناقشة

الأستاذ الدكتور: حرة طيبي	رئيسا
الأستاذ الدكتور: عبد الله لاطرش	ممتحنا
الأستاذة الدكتورة:محمد بلقاسم	مشرفا (مقررا)

العام الجامعي: 1436 / 1437 - 2016/2015

شكر

الحمد لله والشكر من قبل ومن بعد، لا نحصي ثناء عليه كما أثني على نفسي، وبعد شكر المولى تبارك وتعالى على نِعمهِ وفضلِهِ ، يطيب لنا أن نتوجّه بخالص التّقدير والعرفان إلى أستاذي المشرف"محمد بلقاسم" الذي تكرّم بقبول الإشراف على هذه المذكّرة فكان خير ناصح لي

كما اتقدم بالشّكر الجزيل إلى جميع الأساتذة بقسم اللغة والأدب العربي وكذلك إلى اللجنة الموقرة، لجنة المناقشة التي تكرّمت وقبلت مناقشة هذه المذكرة، وكل من شجّعنا وشدّوا على أيدينا.

وإلى من شاركنا التعب والعناء لإنجاز هذه المذكرة.

وأخيرًا نشكر كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا البحث.

فجزاهم الله خيرًا

عبد الله

إهداء

نحمدك ربنا حمدًا يليق بجلال وجهك، وعظيم سلطانك أنه لا يسعُنا في هذا المقام إلا أن نهدي ثمرة جهدنا إلى من قال فيهما الله تعالى ﴿وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا ﴾ بحر الحنان، رَيْحانه الدنيا ونور عيني أمّي حفظها الله وشفاها بشفاء من عنده.

الذي لم يبخل علي يومًا، الشمعة التي تضيء دربي قرة عيني أبي العزيز.

إلى الإخوة الكرام: رشيد ، خالد، يوسيف، نور الدين، إلى الزميلين *أحمد عمار وظريف توفيق*.

وإلى الزملاء العاملين بمكتبة كلية اللغة والأدب العربي إلى كافة طلبة دفعة2016، خاصة تخصص أدب عربي وإلى كافة الأهل والأصدقاء.

عبد الله

عرفت الدراسات النقدية الغربية والعربية اختلافا كبيرًا في اعتماد المناهج الحديثة التي أولت اهتمامًا كبيرًا بتعلق النصوص في نسيج واحد ومدى استحضار النصّ اللاّحق والسّابق، وعُدّ التّناص من أبرز هذه الآليات الحديثة فصار ملاذًا لكثير من الباحثين والنقّاد لجل استنطاق النصوص، واستخراج هذه الوشائح، ولما كانت ظاهرة التناص على هذا القدر من الأهمية في مجال النّقد الدبي باعتبارها تؤسّس لنظرة جديدة ومختلفة للنص الأدبي تتجاوز حدود الزّمن وتتخطّى جغرافية المكان لِتَنفَتِحَ على أُفُقٍ أَرْحَب من الإبداع الأدبي في صِبغته الإنسانية، وكان اشتغال النقّاد العرب والغرب بدراسة هذه الظاهرة التي تعتبر البداية الحقيقة لنقد تطبيقي قائم على قراءة لصيقة اشتغالًا كبيرًا جدًا فقد اهتمّ بهذه الظّاهرة الأدبية التي تعمل بالدرجة على الكشف بنصيّةِ النصّ الأدبي وعن مَكْمَنْ الجمالية فيه، وهذا ما حاول تنبيه"باخْتين" في حواريته و"جوليا كريستيفا" مع الإنتاجية، و" جيرار جينيت" من حث تعاليمه النصّي.

ومنه فالإشكاليات المطروحة في هذا البحث هي:

1- ما حقيقة التناص في مفهومه الغربي والعربي؟

2- أين تكمن الجمالية التي يُساهم التناص في الكشف عنها؟

3- كيف تَتَعالق وتتحاور هذه النصوص فيما بينها؟

4- ما مفهوم الأسطورة؟

5- ما فائدة استخدامها؟

6- ماهي أبعاد توظيف الأسطورة في الشّعر الجزائري المعاصر؟

فهذه بعض الأسئلة التي سَنُحاول الإجابة عنها في بحثنا هذا، أما عن أسباب ودوافع اختيار الموضوع فهي ذاتية وموضوعية.

أولا رغبة مني في التطرّق لهذا الموضوع وكذلك حداثة هذا المفهوم وأيضا الإهتمام بالأدب الجزائري عامّة.

وسيكون اشتغالنا على هذا الموضوع لشاعر من الشعراء الجزائريين المعاصرين تحت عنوان"التناص الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر "النص السندبادي" "لعبد العالي رزّاقي" انموذجا".

ومن هنا كان الإعتماد على خطّة شملت مقدمة ومدخل تحت عنوان الأدب والأسطورة وثلاث فصول ففي الفصل الأول تضمّنت تعريف النص وبعده مفهوم التناص ثم آليات التناص، فالتناص بين الغرب والعرب ومبحث أخير: التناص والسرقات في تراثنا الشعري، وبعده فصل ثاني فيه تعريف الأسطورة وأسباب نشأتها ، ثم أنواعها ومميزاتها وأيضا فائدة استخدامها.

أمّا عن الفصل الثالث فشمل على مبحث أوّل فيه تقديم الشاعر "عبد العالي رزاقي" وبعده تقديم أسطورة السندباد، ثم مبحث ثالث هو" استدهاء الموروث الأسطوري وبعده مبحث رابع هو دراسة تطبيقية وأخيرا نماذج أخرى للنص السندبادي وختمتُهُ بخاتمة هي عبارة عن أهم النتائج المستخلصة.

وفي بحثي هذا اتّبعت المنهج الوصفي التحليلي وهو المنهج الأساس في هذا العمل من حيث التعريفات والشروح.

وفي بحثي هذا واجهتني بعض الصعوبات لعلّ أهمّها: ضيق الوقت وكذلك صعوبة عبى بعض المصادر والمراجع منها صعوبة الحصول على ديوان الشاعر" الحبّ في درجة الصّفر" وفي بحثي هذا أُسْتعنتُ ببعض المصادر والمراجع ساعَدَتني على اتمام عملي أهمها قضايا أدبية ومذاهب نقدية لحمدي الشّيخ وكتاب" استدعاء الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر: علي عشري زايد وأيضا" الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية" لمحمد ناصر وكذلك كتاب: "التناص وجمالياته في الشّعر الجزائري المعاصر "لجمال مباركي و أُنهي هذه الكلمة ، حتّى أوفي كلّ ذي حقٍّ حقّه وأن اعترف بالفضل لأهله ، فأتقدّم بأسمى معاني الشّكر والإحترام إلى الأستاذ المشرف الدكتور:

*محمد بلقاسم *على توجيهاته القيّمة وملاحظاته الدّقيقة وسِعة صدره.

كما أتقدّم بالشّكر إلى اللجنة المناقشة لهذا البحث والتي سأتشرف بملاحظاتها وتقييمها

والله يهدي إلى سواء السبيل وهو مصدر الكرامة والتوفيق.3

تلمسان يوم: 9/مايو/ 2016 الموافق ل 01 شعبان 1437هـ

بن شعيب عبد الله

– إنّ تاريخ البشرية مُفعم بالقول على اختلاف أنواعه والأمة العربية لا تستثني من هذا التاريخ، وما يهمّنا في هذه الدّراسة نوع واحد من هذا القول، ألا وهو الأسطورة، فهل كان للأمة العربية في الأزمنة الغابرة أساطير؟ والجواب عن هذا السؤال ، انقسم إلى شطرين بين مؤكّد ونافٍ، فأصحاب الإتّجاه الأول ونظرا لدراستهم المعمّقة في مختلف الميادين، الفكرية والحضارية...، أثبتوا أنّه كانت هناك حياة أسطورية عند العرب مستندين في هذاإلى قوله تعالى :﴿ وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ، اكْتَتَبَها فهيَّ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكرةً وأَصِيلاً﴾سورة الفرقان، الآية5.

وحتّى أنّ الحياة الدّينية للعرب وعبادتهم تأثرت بديانة وعبادة سكان الجزيرة القدماء، مما أمكنهم من التّعرف على عبادة آلهة الفينيقين مثل" بعل" إله الخصب والسطر، في هذا يقول الله عز وجلّ ﴿ أَتَدْعونَ بَعْلَا وَتَذَرُونَ أَحْسَنَ الخَالِقِينَ﴾" سورة الصافات الآية125.

وقد عرفوا أيضا العديد من القصص المتضمّنة لشخصيات إنسانية وجنيّة، أو خرافية تمتاز بقوة خارقة، إلّا أن تداولها الشفوي قضى على معظمها وأبْطَأَ وصولها إلينا، ويرى الشاعر شفيق المعلوف في ديوانه "عَبقر" أن الأساطير العربية لم يصلنا منها غير القليل وهو على قِلّته ، ناقص ومبتور، ولكنه لا يخلو من مغازٍ غامضة وجب علينا إرجاعها إلى أصولها وشرح رموزها[1].

– أمّا الرأي الثاني الذي ينفي وجود الأساطير ، والذي يميل إليه أغلب الدارسين، وهو ان العرب لم يعرفا الأساطير وهذا لإ فتقادهم إلى الملكات الخلافة التي تعتمد على الخيال الواسع، واصفين إياهم بمحدودية الخيال، وهو حكم أكثره سلبي، أو رده الكاتب" أحمد أمين" في كتابه" فجر الإسلام" وهو أن العربي ليس ذكاؤه من النوع الخا لق المبتكر وخياله محدود وغير متنوّع فقلّما يرسم له خياله عِيشَةً خيرًا من عيشته والدراسات الأدبية القديمة قليلة الإهتمام بالأسطورة، من منطلق إصدار أحكام مسبقة عليها بكونها أكاذيب وتلفيقات لا أساس لها من الصحّة ، ولاشتمالها على الوثنية، ولإنّ القرآن الكريم أيضا حكم عليها بالا معقول وأنّها أباطيل وخرافات الأولين، ولكن نظرا للظّروف

[1]يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار الآداب ، ط1، 1994..،ص14.

ولأحداث التي لم تعد تسرُّ الإنسان العربي وتبعا للركود الذي عَرفتهُ الحركة الأدبية في عصر الضّعف، بات لزاما على الشاعر العربي، مع مطلع العصر الحديث أن يُنقّب في جذوره، وجذور غيره ، كما يستعين به للتخلّص من الواقع ا لمر، وأيضا محاولة استدعاء التجارب القديمة، علّها تُساعده في تجاربه الحديثة، وتُعجّلُ بالحلول وبالتالي تؤدي إلى واقع أفضل، ومنه وجد الشاعر العربي نفْسه يَلجُ إلى عا لم الأساطير العربية وغير العربية فهو لا يهمّه منها سوى التّجربة والواقعة القصصية، وفي هذا يرى "يونغ" أنه من الطبيعي أن يلجا الشاعر إلى عا لم الأساطير كي يعطي تجر بته أنسب تعبير، فمن الخطأ أن نفترض أن الشاعر يعتمد على مادة مطروقة، فالتجربة الأصلية هي مصدر إبداعه ولا يمكن اختراقها وهي تُحتّمُ عليه تصويرا أسطوريًا من أجل أن يعطيها شكلا[1].

وفي حديثنا عن علاقة الشعر بالأسطورة واهتمام الأول بالثاني لا بأس أن نشير إلى ذلك بداية من العصر الحديث وبهذا نقول أن هناك الكثير من الشعراء والأدباء الذين حاولوا أن يتخدوا من الأساطير مادة للتلميح والإيحاء، لكن ما يغلب عليها في الكثير من الأحيان الإستخدام المباشر والإقتصار على السرد القصصي أو الترجمة فمثلا "الشاعر" سعيد عقل، استخدم الأسطورة في مسرحيته الشعرية" قدموس" تحكي قصة حب بين "زوس" وهو كبير آلهة اليونان وبين أورب ابنة ملك صور... وأيضا " جبران خليل جبران" يوظّف القصّة الأسطورية" عشتروت" وأيضا الشاعر أحمد زكي أبو شادي في مجموعة من قصائده التي اتّخذت عناوينها أسماء أ سطورية، يكتفي بعرض القصص بطريقة مباشرة، يقل فيها الإيحاء مثل" أورفيوس ويورديس" إيزيس والطفل" مما يدلّ على اهتمامه الكبير بالأساطير وتوظيفها في الشعر وهو القائل في هذا المقام " يبلغ الشطط ببعض النقاد أن يستذكر تطعيم أدبنا العربي بالميثيولوجيا الإغرقية الرائعة التي تفتقر إليها أشد الإفتقار، بينما الإنجليز،وقد استوفوا نقل الروائع الأجنبية الأوربية القديمة، يرقصون لترجمة الخيام والمعري وابن الفارض، وغيرهم من شعراء الشرق إلى لغتهم[2].

[1] محمد شاهين، الأدب ولأسطورة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، 1996، ص17.

[2] يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار الآداب ط1، 1994، ص29.

–ويعد العقاد أيضا واحدا ممن اهتمّوا بالأسطورة ، لكن بعض الدراسات ترى أنه كان بعيد الإفادة من عناصرها، وأبعادها الإيحائية والدلالية لإعتماده على الترجمة والسرد القصصي خاصة في قصيدة " فينوس على جثة أدونيس" التي ترجمها عن شكسبير[1].

ومع بداية الخمسينات زادت الرابطة واشتدّ الوصال بين الأسطورة والشعر، وأصبحت بذلك الأسطورة عنصرا مكونا بنيويا للقصيدة المعاصرة، فما من شاعر معاصر ، إلّا وبحث عن مخرج ومتنفس لتجاربه وأزماته ومشاعره، فيجدها في عالم الصورة الأسطورية وما تضيفه من جمال لمعنى الكلمة ومدى قدرتها في الكشف عن أعماق النفس من خلال الكشف عن الأعماق البشرية فإن رؤية الأسطورة تحت سطح الأدب ، معناه الغوص اكثر في الوضع البشري، وبالتالي رؤية الطريقة ذاتها التي يكتشف الأدب بواسطتها الأعماق البشرية، ويكز عليها ويسلّط الضوء عليها[2] إذن فالأسطورة كانت ولا زالت تعتبر فنّا أدبيا وحكمة وتراكم لنتاج الفكر الإنساني المبدع في مجال الأدب.

– وبما أن الأدب وخاصة الشعر نظام رمزي قادر على الإيحاء والتأويل والتأثير ، وكشف سرّ الإنسان ، والوجود بشقيه الظاهر والباطن والتعبير عن المجتمعات البشرية ونظام قيمها ومبادئها، فإن المهمة نفسها مَنوطة إلى الأسطورة، باعتبارها خطابا أدبيا قادر على توسيع المخيلة ، وإعطاء الشيء صورة جديدة، ونظرا لما تتمتّع به من مكونات ورموز عمومية فإنّها شديدة الإقتراب من الرؤى الشعرية فكل منهما يمثلان نسيج سبر من الأغوار الآوعائية للأحاسيس ويشكلان صورا اجتماعية رمزية من شأنها تهدئة النفس وتقريب الرؤى، وجعل ما لم يفهم مفهوما حتى وإن كان التفسير نسبيا.

.

[1] كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص27.

[2] عماد علي الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا، دراسة النقد العربي الحديث، دار جهينة للنشر والتوزيع، عمان2006، ص54.

وبهذا استطاع الأدب على مر العصور أن يحافظ على استمرارية الأسطورة وبحلول ق 19، غدت الأسطورة والشعر مفهوما واحدًا ووظيفة واحدة، لا انفصال لأحدهما عن الاخر، وقد كان الشعراء والفلاسفة الألمان أمثال" شلنغ" و"شليغل" من الأوائل الذين بحثوا طبيعة الأسطورة وصلتها بالشعر في مطلع ق19، ثم أصبحت فيما بعد موضوعا تعالجه دراسات عديدة في حقول الأنتروبولوجيا وعلم الإجتماع ، والديانات المقارنة والفلسفة...، وقد أولى النقد الأدبي للأسطورة اهتماما خاصا فظهر اتجاه جديد في النقد المعاصر يدعى" النقد الأسطوري" [1] وهو اتجاه جاء كردّ فعل على من يدعي بمذهب النقد الجديد الذي دعا فيه أصحابه إلى العمل على دراسة الشعر كوحدة مستقلة ، بعيد عن كلّ العلوم والفنون الأخرى، وإذا ما طُبق هذا الإتجاه حسب رأيهم، فهذا معناه ان الأسطورة لا علاقة لها بالشعر، ولا تدخل في تكوينه وليست أحد عناصره الفنية.

وقد كان كتاب" جمس فريزر" تحت عنوان" الغصن الذهبي" عام 1890 فاتحة للدراسات الأسطورية، إذ يرى أن " الأسطورة تنمو في الدين وا لأدب والفن بعد أن تموت الطقوس التي كانت علة وجودها [2] والتجربة الشعرية لإليوت وإديت ستويل التي اطّلع عليها الشعراء المعاصرون أمثال بدر شاكر السياب، حيث مكنتهم من نقل للأسطورة إلى مضامين قصائدهم، إذ وجدوا في رموزها الملاذ المنتظر للتعبير عن الظروف السياسية والثقافية، ولم يتوقف ا لأمر عند هذا التأثر، بل تعدّاه إلى التنقيب في الكتب الدّينية ، علّهم يجدون فيها ما يكفيهم من قصص وشخصيات تعبّر عن واقعهم وتحقق لهم سبل الخلاص والإنبعاث وعادوا أيضا إلى الحكايات الشعبية، لما تتميزبه من سمة الجماعية والإنتشار علّها تُحقّق لأشعارهم هذه السّمة وتضمن وصول التجربة الشعورية بسلام إلى نهاية المطاف.

فالأسطورة باعتبارها نصّا أدبيًّا، وُضِع في أبهى حلّة فنية ممكنة وأقوى صيغة مؤثرة في النفوس[3].

[1] رتا عوض، أسطورة الموت والإنبعاث في الشعر العربي الحديث، الجامعة الأمريكية، في بيروت، 1974، ص01.

[2] المصدر نفسه، ص04.

[3] فراس السواح، مغامرة العقل لأولى، دراسة في الأسطورة، (سوريا أرض الرافدين)، دار علاء الدّين، دمشق، ط11، 1996، ص20.

جعلت الشعراء المعاصرين يوظّفونها لإعادة تشكيل الواقع بوصفه واقعًا مهزوما فأعتبرها حلّا جماليا لرفض حالات الإستلاب والهزائم التي يمرّ بها الإنسان، واستحضارا للشخصيات المحورية البطلة التي غاب حضورها عن هذا المجتمع لعلّ وعسى أن تكون القدوة والمخلص للإنسان في زاوية من زوايا هذا العالم.

– إنّ الأسطورة باعتبارها رمزا وحُلمًا وتخيّلا هي في صميم الشعر رفضا لواقع الشاعر ال غارق في الظلم والتشرّد واستخدامها إيحائيا وبدلالات متعدّدة ماهو إلا خوف من سلطة هذا الواقع، وهروبا نحو الأساطير، التي تُنيرُ له الطريق وتحفظ له توازنه داخل هذا الواقع، ولكن بتوظيف بنيوي عميق يحبّذ العمق والإيحاء وينبذ السطحية والمباشرة، وفي هذا المقام يرى يوسف اليوسف:

" أن الأسطورة دخلت إلى الشعر بوصفها الرؤية الشعرية نفسها وبوصفها جوهرة التركيب البنيوي للقصيدة"[1].

– فالشّعر والأسطورة يشتركان في النية الرمزية ولهما نفس الهدف في الإنتصار على الواقع، أملا في إيجاد أو بناء واقع جديد تتحقق فيه الحاجة الإنسانية إلى مبادئ وقيم لا يشعر الشاعر فيها بغربة نفسية ، وبهذه الوظيفة يمكن نفي ما أُتهمت به الأسطورة من كونها فهمًا،لا معنى له، كما يعتقد البعض، بل هي منطوقة النفس الإنسانية مثلها مثل الشعر، تنشأ من حاجات إنسانية وروحية، تتّخذ من الرمز والإيحاء نبية لها وتجنح كالشعر إلى أن تخلع على التجربة نوعا من السحر والرهبة. [2]وهذا من خلال العودة بالإنسان إلى حالة البداءة التي كانت مشاعر الإ نسان فيها عفوية خيالية وتصويرية يغلب عليها طابع الدهشة والتعجّب، وبالتالي فقد وجد فيها الشاعر المعاصر ما يوصله إلى اليقين أو ما يمنح تجربته قوّة التعبير على حدّ تعبير عالم النفس"يونغ".

[1] اليوسف يوسف سامي، الشعر العربي المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980، ص42.

[2] كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، ص40.

– كما توجد بعض الدراسات التي تجعل من الأسطورة الصورة الأولى للشعر وما توارثنا، من أساطير ماهو في الحقيقة إلاّ تجربة شعرية تشبع منها طاقات خارقة وخيال طليق لا تدرهِ حدود مما دفع ببعض نُقّاد الشعر وعلماء الأساطير إلى الإجماع على أن الشعر في نشأته كان متّصلا بالأسطورة ، لا باعتبارها قصة خرافية مسلية، وإنّما باعتبارها تفسيرا للطبيعة وللتاريخ...ومعنى تفسيرنا للأساطير هو أن نكشف فيها رموزا للأشياء والأساطير ، ليست سوى أفكار متنكرة في شكل شعري [1] وهو الرأي نفسه الذي تراه الناقدة" ك– راتقين" في قولها: "الأسطورة أساس لا غنى للشعر عنه... والشعر أساس لا غنى للأسطورة عنه"[2].

الأسطورة هي سبيل إلى إيصال التّجربة الأدبية،حُكمٌ يجمع أغلب الشعراء والنقاد المعاصري ن على صحّته إذن كيف تحقّق ذلك وما هي الأمور التي استفادها الأدب وخصوصا الشعرمن الأسطورة ؟ حتّى حقّق لنفسه هذه الدرجة من الإيصال، وحتى عدّت الأسطورة أحد مكونات الشعر الفنية الأساسية، وللإجابة نبدأ بتعريف ورأي الناقد" نوثروب فراي" صاحب كتاب" تشريح النقد" إذ يرى أن "الأسطورة قصة لكنّها قصّة منحدرة من الجماعة ، لا الفرد، وهذا شأن الأدب السابق على الكتابة، إنّه أدب جماعي لا يعرفه مؤلفة[3].

ويرى ذلك أن الأسطورة عنصر بنائي في الأدب، لأنّ التراث الأدبي حلّ محلّ الأساطير، والناقد الذي يهدف إلى تفهم الأدب يسعى إلى البحث عن هذا الإطار العام من التراث الأسطوري"[4] .

إذن فالأسطورة القديمة ماهي إلّا شعر، بغض النظر عن القالب الذي صيغت فيه، والشعر اليوم ما هو إلّا أسطورة لأنه أخذ عنها الكثير، من حيث الشكل الدرامي والنسج الكلي، وعلمت الشاعر تعبيرا يلائم رغبته في التطهّر والتجدّد والخلاص، بالإضافة إلى تقنيات استخدام الظلال السحرية

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة و النشر القاهرة2006 ص174.
[2] كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، ص40.
[3] حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، دراسة منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 1999، ص72.
[4] ريتا عوض، أسطورة الموت والإنبعاث في الشعر العربي الحديث، ص01.

للكلمات في تناوبها بين التصريح والتلميح وبين الدّلالة والإشارة، بمعنى آخر أخذ الشعر عن الأسطورة كيف يمكن للغة السحرية أن تقول دون أن تقول وان تشبعك بالمعنى دون أن تقدّم معن محدّدا ودقيقا.[1]

ومن المعروف أن الشعر المعاصر تميّز بنوع من التّجديد، واكبه توظيف الأسطورة التي غيّرت نظرة الشاعر المعاصر إلى الأشياء فخرج من مستوى الرؤية المحدودة إلى مستوى الرؤيا وأبعادها ومن الشعور إلى الآشعور وإلى نص مفتوح على قراءات وتأويلات عديدة.ذلك أنّ الأدب من وجهة نظر" فراي" هي أسطورة أُزيحت من مكانها وأفضل طريقة لفهمه هو العودة به إلى نصّه الأسطوري الصحيح[2].

إنّ استحضار للنص الأدبي الأسطوري القديم على حقيقته، وكما هو حتى يغدو الأدب والشعر فيه تعبيرا رمزيا عن حقائق إنسانية شاملة تتوقف درجة إشعاع الرمز وإيحائه على مدى قدرة الشاعر التوظيفية وما فيها من قيم إنسانية وجمالية ونفسية واجتماعية.

وخلاصة لما أوردناه من علاقات بين الأدب والأسطورة، نقول بأن اهتمام الشاعر المعاصر بالأسطورة، ليست معناه مجرّد العودة إلى المرحلة البدائية في حياة الإنسان أو مجرّد ترديد هذه الأساطير والتباهي بالإطّلاع الواسع والثقافة المتعدّدة، بل إن هؤلاء الشعراء وجدوا أنفسهم في واقع يهمشهم، فتألموا وتعبوا إلى أن تفهموا روح هذه الأساطير، فأبدعوا أدبهم عن روح أسطورية، أدب فيه التزامٌ بقضايا الإنسان والحضارة، التزامٌ منتظر من الشاعر ليضطلع بالدور الحضاري الذي اضطلعت به الأسطورة في وقت من الأوقات وهو ما يؤكده" برونيسلا ف مالينوفسكي" بقوله:" إن الأسطورة المتحدّرة إلينا من الماضي هي السابق الذي يحمل وعدًا بمستقبل أفضل لأنّها تبيّن السّبيل إلى التغلّب على الحاضر بالطقوس والدّين والمبادئ الأخلاقية.[3]

[1] حسن مزدور ، توظيف المضمون الأسطوري في الشعر الجزائري، مقال مجلة التبيين، عدد 24، 2005، ص95.
[2] رتا عوض، أسطورة الموت والإنبعاث في الشعر العربي الحديث، ص16.
[3] المرجع السابق، ص7.

وقد أكّد أيضا الفيلسوف الألماني" مارتن هايدغر" حاجة الإنسان في العصر الحديث إلى الأساطير لإضفاد معنى لوجوه وانتشاله من العدميّة، خاصة عندما تحوّل عن الإهتمام بالوجود إلى الإنشغال بالموجودات[1].

ولكن مع ما أوردناه من هذه الآراء النقدية الغربية يدفع بنا إلى شيء من التحفّظ مع احترام الرأي لنقول يكفي الأسطورة وتوظيفها في الشعر المعاصر من أن تكون حلة جمالية فنيّة تصبو إلى غاية محددة وسياسية ، ولكن أن نجعل كل مشاكلنا وحلولها مرتبطة بحاجة الإنسان إلى الأسطورة فهذا قد يُنسِينا بعض من شريعتنا السماوية.

[1] المرجع نفسه، ص15.

المبحث الأول: تعريف النص.

لغة: النص في اللغة يعني البلوغ والإكتمال في الغاية وكذلك النصّ أصلع منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها.

والنصّ من نصص: النصّ أي رِفْعُكَ الشيء ونصّ الحديث ينُصّهُ نصّا: رفعه وكلّ ما أُظهر فقد نُصَّ وقال عمرو بن دينار: مارأيت رجلا انصّ لحديث من الزّهري أي أرفَعَ له وأسند.

ويُقال: نصّ الرّجل نصّا إذا سأله عن شيء حتّى يستقصي ما عِنْدَهُ ونصّ كلّ شيء منتهاه.[1]

وفي معجم تهذيب اللغة للزهري: النصّ منتهى الأشياء ومبلغ اقصاها ومن قبل: نَصَصْتَ الرّجل إذا اسْتَقْصَيْتُ مسألة عن الشيء حين تستخرج كل ما عنده وأيضا النصّ في السير ، إنّما هو أقصى ما تقدر عليه الدّابة والنصّ الشيء وانتصبَ إذا استوى واستقام[2] .

وفي معجم تاج العروس للزبيدي: وقال ابن الأعرابي: النصّ الإسناد إلى الر ئيس الأكبر والنصّ التوقيف والتّعيين على شيء ما. ونصصَ الرّجل غريمه تنصيصا وكذا ناصيته مناصة أي استقصى عليه وناقشه[3].

*اصطلاحا:

هناك العديد من التعريفات التي حاولت أن تفسّر أو تشرح مفهوم النص texte بصفة عامة وأخرى أن تبرز الخواص النّوعية الكاملة في أنماطه المعيّنة، خاصّة الأدبية، نجد من الصّعوبة أن نصل إلى تعريف أو تحديد واضح بمجرّد إيراد التَّعريف بل علينا أن نبني مفهوم النَّص من مختلف المناهج التي انبثقت من النظرية السوسورية والسميولوجية الحديثة دون الإكتفاء بالتحديات اللغوية لأنّها لا

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادةنَصصً، دار صادر، بيروت، م14، 2005.
[2] الأزهري، تهذيب اللغة ، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، مصر، 1964، دط، ص236.
[3] الزبيدي، تاج العروس، مادة نَصَصَ، تحقيق عبد الكريم العزباوي،ج18 مطبعة الكويت ،.

تأخذ في الحسبان إلّا جانبا واحدا من النصّ وهو السطح اللغوي بكينونته الدلالية كقولهم:" النص هو القول اللغوي المكتفي والمكتمل في دلالاته.

أو كقول " لوزونو" القول المكتفي بذاته المكتمل في دلالته [1] والنصّ في اللغات الأوروبية منبثق من أصل "لاتيني" « textus والتي تعني النسيج أو سياج مظفّرة من الفعل الآتيني textere بمعنى نسيج أو ظفر، فنجده على ذلك في الفرنسية texte والإسبانية texto والإنجليزية text والروسية texta وجميعها تدل على النسج[2].

وتعرّفه الباحثة "جوليا كريستيفا" بأنه " جهاز لساني يعيد توزيع نظام اللغة واصفا الحديث التواصلي، ونقصد المعلومات المباشرة في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة"[3].

أي أن النص بناء لغوي ذا نظام معين من المعلومات لديه بنية داخلية مغلقة يمكن أن تدخل في علاقات مع الملفوظات أو النصوص الأخرى أو المعاصرة له[4].

وغير بعيد عن هذا التصوّر يقدّم" جاك دريدا تصوّرا آخر للنصّ مُتَعَمّدا على تاريخ الفلسفة بإلقاء التعارض بين المستمر والمتقطع، فالنص عنده" نسيج لقيمات" أي تعالقات وتشابكات وتداخلات لعبة منفتحة ومنغلقة في آن واحد مما يصعب لديه أو يتخيل في نظره القيام ببحث في أصل النص وفحص صحة نسبه فالنص لا يملك أبًا واحدًا ولا خِذْرًا واحدا.

– أمّا من جانب عبد المالك مرتاض، فنجده يصيغ مفهوما للنص وفكره منصبّ على جنس معيّن من النصوص، هو النص الأدبي الذي يركّز فيه على الجانب الجمالي والفني في النصّ وعلى حسن السّبك والنسج بين الألفاظ والمعاني وحسن التصوير لنحصل على نص فِعلُه في النفس كفِعلُه في

[1] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية، للنشر ،لونجمان 1996، ص299.
[2] مصطفى السعدني، التناص الشعري، قراءة اخرى لقصة السرقات، دار المعارف،الإسكندرية 1991، ص73.
[3] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص307.
[4] المرجع السابق، ص307.

السّحر ويتّضح هذا في قوله" إنّ النص في رأينا هو نسج أنيق من الألفاظ الصامتة التي تحتمل المعاني في ذاتها ، فهو كتابة سحرية أو كتابة كأنّها السّحر، النصّ هو نسج الألفاظ بجمالية الإنزياح وأناقة النسج عبر فنون التصوير[1].

– إنّ لفظ النص يكتسي قيَّما متغيّرة على غرار لفظي خطاب وملفوظ في غالب الأحيان يستعمل كمرادف لملفوظ أي كمتوالية لغوية مستقلة كانت شفوية أو مكتوبة ، أنتجها متلفظ واحد أو عدّة متلفّظين في سياق تبليغي اتّصالي معيّن، فيمكن للنص أن يكون جملة كما يمكنه أن يكون كتابا تامّا وهو يُعرف باستقلاليته وانغلاقه فهو نظام لا يجوز أن نطابقه مع النّظام اللساني ولكن أن نضعه في علاقة معه إنها علاقة تحاور وتشابه في الوقت نفسه.[2]

– إذا النص له تعاريف عديدة تعكس توجهات معرفية ونظرية ومنهاجية مختلفة فهناك التعريف البنيوي، النفساني، الدلالي وتعريف اتجاه تحليل الخطاب....، وأمام هذا الإختلاف فإنّه لا يسَعُنا إلّا أن نُركّب بينها جميعا لنستخلص المقومات الجوهرية الأساسية فيصير النص:

* مدوّنة كلاسيكية: يعني أنّه مؤلف من الكلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسما أو عمارة...، وإن كان الدّارس يستعين برسم الكتابة وفضائها وهَنْدسها في التحليل.

* حدثٌ: كلّ نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة، مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي.

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

[1] عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ص106.

[2] دومينيك مانغو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن، منشورات الإختلاف،الجزائر ص127.

* تفاعلي: على أن الوظيفة التواصلية في اللغة ليست هي كل شيء فهناك وظائف أخرى للنصّ اللغوي هما: الوظيفة التفاعلية، التي تقيم علاقات إجتماعية بين أفراد المجتمع ونحافظ عليها.[1]

*منغلق: ونقصد انغلاق سيمة الكتابة الأيقونية التي لها بداية ونهاية.

*توالدي: الحديث اللغوي ليس منبثقا من عدم وإنّما هو متولّد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية وتناسبية أحداث لغوية أخرى لاحقة إذن فالنص مدوّنة حدث كلامي ذي وظائف متعدّدة[2].

المبحث الثاني: التناص

أ- تعريفه: إذا استطعنا أن نتبين بعض مقومات النص فإنه يتعين علينا أن نتعرّف الآن على مصطلح التناص بوضع اليد على مقوماته هو الأخر ولقد تناول هذا المفهوم الكثير من الباحثين الغربيين والعرب وقد تعدد المصطلحات التي أطلقت على التناص منها "التناصية" عند "عبد الملك مرتاض"، "النصوصية" ، "التعالق الرصي" وغيرها، وكلّها ترجمات للمصطلح الغربي"« Iintertextuality.

والتناص هو علاقة نص بنصوص أخرى بصياغتها،وبوصفها عناصر لنوع قاسم معيّن ، إنّه تعالق النصوص واستدعاء لمجموعة من النصوص تلاقي سابقها بلاحقها في جدلية تعيد إنتاج كل منها كيفيات مختلفة.[3]

أي أن التناص هو حضور النصّ أو النّصوص الغائبة أو المعاصرة في النص الحاضر ليبحث فضاء نصّي متعدّد حول المدلول النصي يمكن معه قراءة خطابا عديدة داخل النص الحاضر، وهذا ماذهب إليه أحمد الزغبي بقوله" أن يتضمن نصّ أدبي ما نصوصا أو اَفكارًا أخرى سابقة عليه عن طريق

[1] محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص119.
[2] المرجع نفسه، ص120.
[3] فولنقنج هاينهمان، مدخل إلى علم اللغة النص، ترجمة سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، مصر ،ط1، 2004، ص81.

الإقتباس أو التّضمين أو الإشارة أوما شابه ذلك من المقروء الثقافي لَدى الأدب حيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي، لتشكل نص جديد واحد متكامل[1].

ويرى محمد باقر جاسم في كتابة " التناص المفهوم وآفاق" أن التناص يقوم بدراسة الخطاب الأدبي بوصفه جزءا من سياق إبداعي أشمل.

ويبحث عن مظاهر وشروط انطواء النص موضوع الدراسة في سياقه العام وأشكال استفادته من النصوص السابقة عليه أو كيف استحالت في داخله عناصر وخصائص من تلك النصوص وما أنتجه النص الجديد من معنى أدبي نتيجة ذلك كلّه وما كَسَبْتْهُ التجربة الجمالية من ابتكار الشاعر أو الكاتب.[2]

وما نلمسه من خلال هذا الرأي هو أن أي نص يندرج ضمن إطار أوسع وينطوي داخله عدّة نصوص سابقة له أو معاصرة له وكيف تدخل النصوص الأخرى في تشكيل وبلورة النصوص الجديدة من حيث المعنى الأدبي الجمالي الجديد على الباحث والدارس من هذه السيمة النّقدية التّناصية، أن يبحث عن طبيعة هذه العلاقات الموجودة بين النصوص لأن معرفة الأول لابدّ أن ترتبط بمعرفة الآخر فأكثر المبدعين أصالة هو من كان تكوينه من رواسب الأجيال السابقة، ومن ظواهر التيارات المعاصرة، وكما يقول "لانسون".

"إن ثلاثة أرباعه مكوّن من غير ذاته ولكي نميّزه أي تحقق له وجودا خالصا لابدّ أن نفصل منه كَمّا كبيرا من العناصر الغربية[3] وهذا التّداخل بين النصوص لا ينقص من قيمة النص الجديد ولا يحطّ

[1] أحدبن سليمان اللهيب، التناص مصطلح نقدي أوجده الشكلانيون .متاح على الموقع www ofoug com

[2] رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية ،مصر،ط1،2002،ص38

[3] محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1995، ص58.

من قدره بل على العكس من ذلك فهو يرثيه ويغنيه ويعدد آفاته فيمكن أن نسميّ الخطاب الذي لا يستحضر شيئا مما سبقهُ نصّ أحادي القيمة[1].

أمّا النصّ الذي يستند ويعتمد في تشكيله على هذا التحالق وعلى الإستحضار الصريح والواضح، فإنه يجوز تسميته خطابا متعدّد القيمة.

كما يقول تودروف، هذا ورغم التحديدات لمصطلح التناص من قبل الباحثين مثل(كريستيفا، أرفي، لورانت) على أن أي واحد منهم لم يتمكن من صياغة تعريف أو تحديد جامع لهذا المصطلح ولذلك حاول محمد مفتاح استخلاص مقومات التناص من مختلف التعريفات التي تناولته وهي:

*فسيفساء من نصوص أخرى أُدمجت فيه بتقنيات مختلفة

* ممتص لها، أو تصير منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده.

*محمول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعطيلها.

ومعنى هذا أن التناص هوتعالق(الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة.[2]

المبحث الثالث: أنواعه ومصادره وآليات التناص.

أ– أنواعه: إنّ التناص شيء لا مناص منه لإنه ، لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياته ومن تاريخه الشخصي ومن ذاكرته وقد اختلفت وتعدّدت التّقسيمات والتّسميات للأنواع التّناص ومن أهم الأنواع التي أمكننا استخلاصها من خلال دراستنا لهذه الظاهرة هي:

1- تقسيم الأنواع من حيث درجة التناص: لقد قسّمَ صلاح فضل التّناص من درجة التناصية إلى ثلاثة أقسام، باعتبار أن التحوّلات النصية لا تقوم كلّها في درجة واحدة فهناك الحدّ الأدنى للتّناص

[1] المرجع نفسه، ص144.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، ص191.

على اعتبار ما تفرضه في استخدامها مجموعة الأعراف التقليدية المتصلة بكل جن س أدبي وتتمثّل في خواص شكلية محدّدة مثل الإيقاعات والأوزان والأبنية المقطعية، مثل أنماط الشخصيات والمواقف وأما الدرجة الوسطى من التناص، فتتمثّل في الإشارات المتضم نة والإنعكاسات غير المباشرة سواء كانت بالقبول أو الرفض لنصوص أخرى تتعالق معها، أما الدرجة القصوى من التناص فتقوم فيها تلك الممارسات الإقتباسية التي نراها مثلا في المعارضات وهي درجات لا تخفى حتى القارئ البسيط ويتجسّد هذا النوع خاصة في السرقات الأدبية الموجودة في تراثنا القديم.[1]

أ-2 تقسيمه من حيث وعي الشاعر:

حيث قُسّم من هذه الناحية إلى نوعين: تناص واعٍ وظاهر" وهو الذي يقوم به الشاعر واعيا له وجعل من التضمين والإقتباس، أي كان يأخذ المؤلف لنصّه مقولة أو مثلا يضمنه إيّاه ويستشهد به وهو مُدرك لذلك وعالم بأنه لغيره وليس له، بمعنى أن الصياغة في الخطاب الحاضر تُشير إلى نص آخر بل وتكاد تُحدده تحديدا كاملا يصل إلى درجة التنصيص.

أمّا النوع الثاني: فهو التّناص ا للاواعي ، ويتم بطريقة عفوية ودون قصد فمثلا الشاعر تتعرّض نفسيته إلى اضطراب عنيف، جرّاء جرْبِهِ وراء انتزاع هذه الخفقات تحضيرا للدخول في عملية بناء القصيدة، إذ تتلاطم في ذهنه عدّة أفكار وعبارات ورصيد ممّا حفظه من الأبيات السابقة هذا الموروث الذي قد يدخل في بناء قصيدته فحين يستعيد وعْيه، يجد أحيانًا بين يديه بيْتًا أو بعضًا من بين انْسَجَمَ مع قصيدتِهِ تمامًا[2].

[1] صلاح فضل ، بلاغة الخطاب، وعلم النص، ص310.

[2] أيمن اللبدي، الشعرية والشاعرية، دار الشروق للنشر،بيروت،ط1 2006، ص96.

3- التناص الداخلي أو الخارجي:

هذه النظرية وما احتوت عليه من مُسلّمات تؤكّد أن الكاتب أو الشاعر ليس إلّا مُعيدا لإنتاج سابق في حدود من الحرية وهذا التناص يمكن أن يكون ذاتيا داخليا، حينما يستخدمه المؤلّف نفسه في نصوصه وهو مالا يعتقد انه يحمل شبهة الإعتداء، فيقال أن الشاعر قد يمتصّ آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها فنصوصه يُفسّرُ بعضها بعضا، وتتضمّن الإنسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضا لديه، إذا ما غيّر رأيه كما يمكن أن يكون غيريخارجيا، وذلك بأن يدخل النص الجديد في تعالق مع نصوص غيره القديمة عليه أو المعاصرة له، فيُحاورها أو يجاوزها أو يعارضها أو يسخر منها أو يستشهد بها، والمقصود بالمعارضة أن عملا أدبيا أو فنيّا يحاكي فيه مؤلفة كيفية كتابة "معلم" فيه أو أسلوبه ليقتدي بها أو للسخرية منها والمقصود بالسخرية كأن يسخر الخطاب الحاضر من السابق، أو يحاول الحط من شأنه أو يقلب الوظيفة، بحيث يصبح الخطاب الجدّي هزليّا والهزلي جديا ، والمدح ذمّا ....أمّا الإستشهاد فربّما كان أوضح صور التّداخل بالنصّ الأخر ويوضعُ بين قوسين في النصّ الحاضر أمّا عن رابح بوحوش فيقول: "وقد استطعت انطلاقا من هذه المرجعية العلمية أن نُميّز بين ثلاثة أنواع من الممارسات التناصية:

* النفي الكلّي: وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كليه، ومعنى النصّ المرجعي مقلوبا.

* النفي الموازي: يحافظ فيه على المعنى المنطقي للمقطعين، إذ يبقى هو نفسهُ غير ان المبدع يمكن أن يمنح من خلال المقتبس أو التضمين معنى جديدا للنص المرجعي.

* النفي الجزئي: ينفي جزء فقط من النص المرجعي[1].

[1] رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع،الجزائر 2006 ص26.

ب- مصادر التناص:

عملية التّناص المعترف بها من قبل الكثير من النقاد لا تنمّ من فراغ و إنّما التّناص بحاجة إلى مصادر متنوّعة من نصّه متضمّنا لنصوص وأفكار أخرى، وقد صنّف رمضان الصبّاح مصادر التناص في ثلاث أصناف وهي:

* المصادر الضرورية: وتسمّى بالضرورية لأنّ التأثر فيها يكون طبيعيا وتلقائيا مفروضا ومختارًا في آن واحد، وهو يتجسّد في كتابات بعض المؤلّفين في صيغة العمال المستقاة من الذاكرة ، حيث أنّ معرفتهم مختزنة في الذاكرة على شكل بنيات معطلة ممثلة لأوضاع متكرّرة يستقي منها عند الإحتياج إليها لتتلائم مع الأوضاع الجديدة التي تواجههم فالخلفية المعرفية في عمليتي إنتاج الخطاب أو تلقيه مهمة جدّا وذلك لأنّ الذاكرة تقوم بدور مهم في العمل معًا ولكنّها لا تستدعي الأحداث والتجارب كلّها في تراكم وتتابع، وإنّما تعيد بنائها وتنظيمها تبعا لقصدية المنتج والمتلقي معا [1].

ويتأكد دور الذاكرة المهم من خلال تأكيد العديد من العلماء والكتاب على أهمية الحفظ والإطّلاع على منتجات الغير لأنها مع مرور الزمن تشكل لهم موروثا يمكنهم استغلاله في العملية الإنتاجية الخاصة بهم وهذا بعد نسْيانها وهذا ما رآه " رولان بارت" كذلك، حيث يقول: "أنا أكتب لأنني نسيت"[2].

* المصادر اللازمة: فالشاعر في العملية الإنتاجية، قد يُحاكي أو يُحاور أو يُعارض أو يُناقض ما كتبه، فعندما يتم كتابة نص ما، يجدُ أنّه بطريقة أو بأخرى قد اسْتَحضرَ النصوص السابقة له في نصه الجديد.

[1] رمضانأ الصبّاغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، ص341.

[2] الرباعي عبد القادر، البلاغة العربية، وقضايا النقد المعاصر (التضمين والتناص نموذجا) دار جرير للنشر والتوزيع، ص219.

وهذا لا يعد عَيْبًا وإنّما هو أمر مشروع بقدر ما تسمح به الحرية الإبداعية وهذا ما يؤكّده رمضان الصبّاغ حين يقول" إن الشاعر ليس إلّا معيدًا للإنتاج السابق في حدود الحرية سواء كان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره، ومؤدّي ذلك أنّه من المبتذل أن يقال أن الشاعر قد يمتصّ آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسّر بعضها بعضا وتضمن الإنسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضا لديه، إذا ما غيّر رأيه[1].

* المصادر الطّوعية:

وهي تشير إلى ما يطلُبهُ الشاعر عمدًا في نصوص مُتزامنة أو سابقة له في ثقافته أو خارجه وهي أساسية في الشعر الحديث، بل تذهب إلى العقول إنّنا لا نستطيع دراسة هذا الشعر من دون الوقوف عندها فمثلا أشعار " أدونيس" أو "السياب" لا يمكننا فهمها ما لم نكن مطلعين على تلك الخلفيات الثقافية المتشبِّعة بها قصائد هُما نظرا لتوظيفهما للأسطورة بشكل كبير.

وهذه المصادر متنوعة ومتعدّدة، تندرج ضمنها مصادر قومية وأجنبية مختلفة كالتراث القومي من اشعار وروايات وقصص وأمثال وحكم وتراث عالمي إنساني كالأساطير والملاحم والمذاهب الأدبية المختلفة .

ج) آليات التناص:

يعتبر التناص بالنسبة للشاعر أو الكاتب بمثابة الهواء والماء والزمان و المكان، فلا حياة له بدونهما ولا عِيشة له خارجهما وعليه فإنه من الأجدر أن يبحث عن آليات التنا ص ،لا أنْ يتجاهل وجوده هُروبًا إلى الأمام، وقد حاول محمد مفتاح أن يضعَ يَدَهُ على بعض آلياته ويحددها واهم هذه الآليات التي تظهر موقف المؤلف من النصوص السابقة عليه والمعاصرة له هي: آلية التطابق ، آلية التفاعل، آلية التحرر وآلية التمطيط.

[1] رمضان الصباغ، في نقد الشعر المعاصر، دراسة جمالية، ص341.

1- آلية القلب:

من المتعارف عليه أن أي شاعر متمكن في شاعريته أن تكون لديه دِراية بالشعر القديم والجديد، قراءة واستظهار ودراية بقواعد الشعر الهمنية والصريحة.[1]

فهذه الدراية تمكّنه من قبول الأشعار التي تستوفي تلك القواعد وبدمجها ضمن بنيته الشعرية، وفق ما تسمحُ به، ويَضرِبُ محمد مفتاح مثلا على ذلك بأشعار" علّال الفاسي" " إذ يقول" وم ن يطّلع على أشعاره يجد حضورا الشعراء العربية من القدماء ومن شعراء البعث وأيضا شعراء التجديد.

لأنّ هذا الحضور يعكِسُ قدرة الشاعر على استعاب النصوص الأخرى ممّا يَخدِمُ تجربته الشخصية ويجعلُه فاهمًا للعالم وللحياة والواقع الذي يعيش فيه.[2]

2- آلية التفاعل:

والمقصود به أن يتفاعل المؤلّف بين ماهو قديم وجديد ويحاول أن يجد طريقه في خضمِّ الزّخم التقليدي الإحيائي وَيَجْعل توظيفه للموروث القديم أو الإنتاج المعاصر له، من أجل الخروج برؤية جديدة تُواكبُ روح عَصْره وتعكسُ قضايا جوهرية ، لدى الإنسانية فمثلا في العصر الحديث على المؤلف أن يُعالج مواضيع العصر برؤية عصرية مكيّفة ، وهذا من خلال إعجاب المؤلف بعيون الأدب القديمة والحديثة المعاصرة له، فلا يمكنه أن يُعزِلَ نفسهُ عن إنتاجهم ولا يبقى حبيسَها وحبيسَ الماضي مِثلما يقول علال الفاسي"امّا أدبنا فقد ظلّ محصورا في ا لشّعب التي أورثها لنا عهد الإنحطاط من مَدح ورثاء وغزل وما إلى ذلك من الأبواب التي لا نحكي فيها إلّا صُورا مُعوجة لما نطق به الشعراء والكتاب الأقدمون[3].

[1] محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص171.
[2] المرجع نفسه، ص171.
[3] المرجع نفسه، ص172.

3) آلية التحرّر:

المفكّر أو المبدع يجب أن يتمتّع بحصانة فكرية تقيّة من تشويش المواضيع الهامشية على تخصيص شعره لقضايا جوهرية وحيوية وأن يحترز من النصوص التي تُسْمِنُ ولا تغني من جوع فمثلا الشاعر أو الكاتب أو المفكّر الإسلامي تكون لديه قضايا حسّاسة ومهمة جدّا مثل: قضية الأرض والحرية والوحدة والعرض وعليه إذن أن يكتُب وفق هذه القضايا ولا يَنْجَرَّ وراء القضايا الثانوية مثل العبَثْ.

4- آلية التّمطيط:

هذه الآلية تحصل بأشكال مختلفة منها الجناس بالقلب وبالتصحيف والكلمة المحور، فمثلا القلب على شكل: " قول ولوق" والتّصحيف على شكل " نخل ونحل وأما عن الكلمة المحور" فقد تكون أصواتها مشتتة طول النص، مكوّنة تراكُمًا يثير انتباه القارئ أو الشرح فالكاتب قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلّها إلى هذا المفهوم فقد يجعل الشاعر البيت الأول هو المحور ثم يبني عليه كافة أبيات القصيدة الأخرى وقد يستعير قولا معروفا ليَجعله في الأوّل أو في الوسط أو في الأخير ثم يُمطّطُهُ بتقليبه في صيغ مختلفة إلى غير ذلك من الأشكال المتعدّدة في هذه الآلية.[1]

المبحث الرابع: التناص بين الغرب والعرب.

أ- عند الغرب : إنّ النص المكتوب هو نص ما بعد حداثي يختلف جوهريا عن النصّ الكلاسيكي فقد كُتِبَ حتى يستطيع القارئ في كلّ قراءة أن يكتبه وينتجه وهو يقتضي تأويلا مُستمرّا ومتغيّرا عند كل قراءة ولهذا فالقارئ منتج، ولا يسعى النصّ عندئذ إلى إبراز الحقيقة وتمثيلها وإنما يسعى إلى نشر المعنى وتفجيره ، ويتم ذلك كل ذلك عبر مفهوم النصوصية والنصوصية المتداخلة ومفهوم موت المؤلّف.

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ص126.

ومن هنا نرى،أنّه إذا كان الشكلانيون الروس قد ذهبوا إلى أن العمل الأدبي منغلق على ذاته ، وأن له قوانينه الداخلية التي تنقطع به عمّا سبقه ، أو عاصر من أعما ل الأدبية ، والبنيوية بتأملها القاصر للنص ذلك النوع من التأمل الذي يغلق عليها أُفق القراءة ولا يفتح النص على سياقات لها أهمّيتها في تحليله وإدراكهن فالسّوميولوجيون والتفكيكيون يرون أن النصّ مفتوح على غيره من النص ومتداخل فيها وكل نص أدبي هو حالة انبثاق عمّا سبقه من نصوص، تماثله في جنسهِ الأدبي، فثَمّةَ نسب أو قرابة لازمة مع النص وسيواه من أفراد النّوع ، ومع التطوّر الثقافي والإجتماعي الذي يمثّله النص أو يدخل معهُ في علاقة تفاعل.

ولقد ظهرت بعض الإرهاصات المبذرة بالتناص بادية في جهود السيميولوجيّون لاسيّما "باختين"[1].

* *التّناص عند ميكائيل باختين*: يرتبط مفهوم الحوار الحوارية، عند باختين باهتمامه بتتبع أنماط التعدّد الثقافي داخل اللغة اجتماعية وذلك في لحظة تاريخية معيّنة وبارتباط تلك الأنماط بالخلفية التاريخية والثقافية للمجتمع، فقد قصر "باختين" تناوله للأنماط الحوارية على الرواية كمكان لتمثّل اللغات المتعدّدة،فنظريات "الحوارية" والرواية المتعدّدة الأصوات مقدّمة أساسية لمفهوم التناص لأنّ الخطاب عند باختين يصادف مقاومة رئيسية، ومتعدّدة الأشكال من الآخرين التي تخصّ الموضوع فالخطاب يجدُ دائما ما يزعجه ، ويناهضه، ووعده آدم الأسطوري وهو يقارب بكلامه عالما بكرًا، لم يوضع بعد موضع تساؤل وحْدهُ آدم "المتوحّد كان يستطيع أن يتجنّب تمامًا هذا التوجّه الحواري نحو الموضوع مع كلام الآخرين، وهذا غير ممكن للخطاب البشري الملموس، ولهذا يرى " باختين" أنّه لايوجد ملفوظ بدون أفق تناصي، ولا يوجد خطاب، إلّا وهو مخترق على الأقل من قبل موضوعين ومن هنا تأتي إمكانية الحوار[2].

[1] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجا، دار الكنوز، المعرفة العلمية، ط1، 1985، ص20.

[2] خضرة ناصف، التناص في رسالة التوابع والزوابع، لإبن شهيد الأندلسي، رسالة ماجستير، جامعة مسيلة، الجزائر، 2005-2006، ص48.

كما ينطق " باختين" من الدائرة السويسرية بغضِّ الرظر عن الإتفاق أو الإختلاف بينهما فقد قام بتوجيه النظر إلى التناص من خلال كتب" المراكسية وفلفة اللغة" ويعدّ أول ما استعمل مفهوم التعالق النصّي مُعتمِدًا مصطلح الحوارية diagolisme ثم جاء بعده العديد من الأسماء من أمثال"لوتمان، جوليا كريستيفا" ثم جاء بعده العديد من الأسماء من أمثال"لوتمان، جوليا كريستيفا" الذين اتفقوا على أنّ النّصوص الأدبية تتحاور فيما بينها ، والقارئ يلاحظ لعبة الحلاقة بين هذه النصوص انطلاقا من ثقافته الخاصّة.

كما اهتمّ " باخيتين" بالرواية البوليفية المتعدّدة الأصوات، ممّا جعله يثير اهتمام الباحثين الغربيين بحيوية الإجراءات، إضافة إلى الرؤى التي تضمنها الرواية ، فيكون بذلك "باختين" قد وضع استراتيجية التناص منطلقا منوعيِه بطبيعة العلاقة التفاعلية بين النصوص[1].

ويقول باختين" تحاكي الرواية بكل سخرية كل الأنواع الأخرى وهي بذلك تكشف عن إشكالها ولغتها التعاقدية، إنّها تقصي بعضها، وتدمج بعضها الآخر في بِنْيتِها الخاصّة، معبدة تأويلها ، ومانحة إياها رنّة أخرى[2] "فباختين" من خلال قوله ينظر إلى الرّواية على أنّها نوع أدبي ، وبالتالي نصّا قائما بذاته يتفاعل مع نصوص أخرى عن طريق الحوار، كما ركّز على النوع لأنّه هو الذي يُحدّدُ الجنس الأدبي من قصّة أو رواية أو مسرحيّة لقد أكّد "باختين" على حوارية المعارف المتعدّدة ، ويرى أنّه على الأدب التحرر من الأصول الثابتة والقديمة، وذلك أن المعارف أصبحت لا تنهض إلّا بعون معارف أخرى تقف إلى جانبها، أي بمعرفة ، تَتَجاوز معها في حقل المساواة وفي مدار الحوار المفتوح.[3]

[1] جميل الحمداوي،, سيميوطيقا العنونة، مجلة عالم الفكر، العدد2م2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب ، الكويت، 1997، ص79.

[2] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، رؤية النشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص05.

[3] فيصل دراج، وضع الرواية العربية في حقل غير روائي، ج1، م16، مجلة فصول خصوصية الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص254.

* *التناص عند جوليا كريستيفا:*

يُعدُّ " باختين" أوّل من أشار إلى مفهوم الحوارية في الخطاب بصفة عامّة وفي الخطاب الروائي بصفة خاصّة، ولكن تطوير ما طرحه" باختين" كان على يد الباحثة البلغارية" جوليا كريستيفا" فهي أوّل من طرح مفهوم التناص وهذا في منتصف الستّينات، وقد استخدمت مصطلح التناص في بحوت عديدة كتبتْهَا بين سنتي 1961-1976م، والتي صدرت في مجلتي" تلكل" وأيضا مجلة "نقد" وأ عِد نشرها في كتابيْها"السيمياء" وكذلك"نص الرواية" معتمدة على باختين استبكاراته النقدية، بتدعيمه لففكرة أنّ الخطاب الأدبي إنّما يكرّر خطابا آخر، وأن كل قراءة تُشكّلُ بنفسها خطابًا، ذلك أن الكتابة تعني ثلاث عناصر وهي: النص، الكتاب، المتلقي، بالإضافة إلى عنصر التناص [1] وتقول كريستيفا في مفهوم التناص بأنه:" ترحال النصوص، تداخل نص فني في فضاء نص معيّن تتقاطع ملفوضات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى[2].

ورأت أنّ النص الشعري له مدلوله الشّعري، يحيل القارئ إلى مدلولات خطابية مغايرة، ويمكن قراءة خطابات عديدة داخله وتتم صياغة النصوص الشعرية الحداثية عبر امتصاص وهدم النصوص الأخرى في فضاء التّداخل النصّي.

إذ ما قدمته"جوليا" من فكر لا يخلف في تأويلاته كثيرا عمّا قدّمه"باختين" فإذا كان قد تحدث عن تعدّد الأصوات ي الرواية فإن "كريستيفا" أشارت إلى التعداد النصّي في الشعر، وليست النصوص إلّا أصواتًا وقد كشفت عن ظاهرة التقاطع النصّي بصورة أكثر وضوحا للمتلقي فنقلت الباحثة أفكارا سبَقَتْ اسمها، وقد أضافت إليها تفاصيل جديدة وأكسَبَتها وُضوحا ودلالات مُتَجدّدة ، فالنصّ والتداخل والترحال والتقاطع و الإقتطاع والتعددية كلّ هذه المصطلحات قادت إلى ما يُعرف عندها بالتناص، وقد عبّرت عن طرق التّداخل النصّي من خلال ما أَضْفتهُ من تناف واقتطاع وامتصاص

[1] جوليا كريستيفا، علم النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت،ط3 1985، ص78-79.
[2] المرجع نفسه، ص21.

وهدم، فكلّ هذه المصطلحات تحيل إلى كيفية صهْر نصوص سابقة في بوتقة نصية جديدة، وقد تطرّق باختين من قبْلها إلى أنواع النصوص المتداخلة مع نص ما، وهذا ما يتحكّم في أنواع التناص أحيانا[1].

ولكنّه(باختين) لم يتوسّع في إضافة مصطلحات توضّح طريقة معالجة تلك النصوص داخل نص جديد، بل إنّ كِلَيْهِما التَفتَ إلى فكرة وا ردة عر أنّهما اختلفا في طريقة توصيلها، ذلك في صِيغة المصطلحات المستخدمة.

-وإذا كانت كريستيفا" أوّل من بَلورَ مفهوم التناص في النقد الحديث فسُرعان ما تبنّاه بعضها عدد كبير من الكتاب والنقاد وتناولوه بالتعديل والإضافة والتعميق بصورة اتّسع معها أُفق هذا المفهوم واتّضحت معالمه فتمكّن من الهِجرة والإنتشار والتوسّع إلى اتّقافات عديدة[2].

التناص عند العرب:

وجد التّناص جذورا في تربة النقد العربي القديم، ومن الممكن القول أن ثمة أفكار تتّصل به كانت موضع عناية واهتمام واضحين بيدَ أنّ ثمّة أفكار تتّصل به كانت موضع عناية واهتمام واضحين المر ينقلب إلى الإطار النظري الواضح.

وممّا يؤيد هذه المقولة ما نراه من مقاربات حامت حول التّناص في مفهومه دون مصطلحه.[3]

إذا فالتّناص مصطلح جديد لظاهرة أدبية ونقدية قديمة، فالمتمثّل في صيغة التأليفات النقدية العربية القديمة يعطينا صورة واضحة لقضية التناص فيه ولكن تحت متسميّات أخرى وبأشكال تقترب من المصطلح الجديد، ويبيّن ذلك الدّكتور "محمد بنبين "ذلك إذ بيّن أن الشعرية العربية القديمة قد فطنت

[1] ابتسام موسى عبد الكريم أبو سرار، التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، مذكرة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، 2007، ص6.

[2] المرجع نفسه، ص05.

[3] المرجع مفسه ص 08.

لعلاقة النص بغيْره من النصوص منذ الجاهلية ، إذ ضرب مثالا بالمقدّمة الطّلليّة والتي تعكس شكلًا لِسُلطة النص وقراءة أولية لعلاقة النصوص ببعضها وللتداخل النصّي بينهما.

وهذا ما أحسّبه الشعراء القدامى خاصّة في مطالِعِهم الطّللية ، ذلك أنّهم يُكررون مؤضوعات ومعاني بعيْنِها وأن مُعجَمهم الغني يكاد يكون واحدًا من الوُقوف على الطلال والبكاء وهذا ما يفتحُ أفقا واسعًا لدخول القصائد في فضاء نصّي مُتشَابك[1].

– إذًا فالنقّاد والبلاغين عرفوا التّناص ولكن بمُسمّيات أخرى وهناك مصطلحات إلى جانب التّضمين والإقتباس وغيرها منها:"الإستشهاد، العكس، الإجتذاب، المخترَع، الإغارة، التّلميح، التّوليد، الحذف، الإستتباع، الإدماج، إلى غير ذلك من المصطلحات.[2]

**التّناص عند محمد بنيس:*

كان محمد بنيس أكثر دقة في تناول موضوع التناص ووضع مُستوياته فقد استبْدَلَ مصطلح التّناص بالتّداخل النص والنص الحاضر يتحدّد وفق نصوص غائبة احتواها النص الجديد وليسَ معنى ذلك أنه كلام مُعاد مكرّر وإنّما هو إعادة إنتاج دائمة وبأشكال مختلفة وتعمل هذه النصوص على شكل إثبات هذا النص وتشكل دلالته[3].

ويُطلقُ عليه مُصطلح "هجرة النص"فهناك نص مهاجر إليه، يعني أن هناك نصّ تفرُّ إليه مجموعة من النصوص يستوعبها هذا النصّ المهاجر إليه ويُبلورُها ويمتصّها ، فتتعرض لعمليّة تحوّل فيقول "بنيس" غير أن هذه النصوص المستعادة في النصّ تتّبع مسار التّحوّل والتبدّل، حسب درجة وعي الكاتب بعملية الكتابة ومستوى تأمل الكتابة ذاتها[4].

---

[1] عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشّعري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص19.

[2] حمة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجا" ص27.

[3] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب(مقاربة بنيوية تكوينية) ، دار العود، بيروت، ط1، 19771، ص251.

[4] محمد بنيس، حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، ط1، دت، ص85.

ومنه حدّد "محمد بنيس" قانونًا عامًّا لهجرة النص، يتلخّص فيما يلي:

*إذا كان النص يجيب عن سؤال فئة إجتماعية، في فترة من الفترات التاريخية، وفي مكان محدد او أماكن متعدّدة.

* إذا كان يجيب عن سؤال في مجال معرفي، او مجالات معرفيّة مُؤطرة أو غير مُؤطّرة ، زمانًا ومكانًا.

* وإذا كان النصّ يجيب عن سؤال جميع هذه المجالات او بعضها دون البعض الآخر[1].

أمّا فيما يخص مستويات التناص عنده فد وضع ثلاث طرق لتحديدها:

1- التناص الإجتراري: يعيد الشاعر فيه النصّ الغائب بشكل نمطي جامد، لا حياة فيه.

2- التناص الإمتطاطي: وفيه يعيد الشاعر كتابة النص، وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا وهو قبول سابق للنص الغائب وتقديس وإعادة كتابة لا تمس جوهره.

3- التناص الحواري: فهو لا يقف عند البنية السطحية للنص الغائب وإنما يعمل مع نقده وقلب تطوّره[2].

* التناص عند عبد الملك مرتاض: فهو يرى " أنّنا إذ نتناص، نُعيد كلام يرنا بنسيج بحر من غبر أن نكوّنه في كلّ أطوارنا، ونسْتوحيه، نَستَحضرهُ على وجهٍ ما ،في الذهن أو في المخيّلة فيجري على القريحة، ويغْتدي نصا عائما في النصوص شارد صافي قضائها وقد لا يعرف أحدٌ ذلك على الإطلاق[3].

[1] المرجع السابق،ص97.

[2] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، مقاربة بنيوية تكوينية، ص261.

[3] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، مقاربة بنيوية تكوينية، ص261.م

ومنه يذهب عبد المالك مرتاض إلى ما ذهبت إليه جوليا كريستيفا في قضية التّناص فهو قال:" إنّ لنصّ شبكة من المعطيات الألسنية والبنيوية والإديولوجية التي تتضافر فيما بينها لِتُنتِجهُ فإذا استوى مارس تأثيرا عجيبا من أجل إنتاج نصوص أخرى فالنصّ قائم على التجدّدية بحكم مقروئيته ، وقائم على العددية بحكم خصوصية عطائية تبعًا لكلّ حال يتعرّض له في مهجر القراءة،فالنصّ ذو قابلية للعطاء لمتجدّد بتعدّد القراءة ، ولعلّ هذا ما تطلق عليه "كريستيفا" إنتاجية النص.

كما يُعرّفه مرتاض ، التناص: هو الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظا كان التهمها في وقت سابق دون وعيص ريح بهذا الأذى المتسلّط عليه من مجاهل ذاكرته ومتاهات وعيه[1].

ويذهب"عبد الملك مرتاض" "إلى أن المؤشرات والبذور الأولى للتنظير للتناص كانت مع المفكّر العربي"ابن خلدون" فلقد كان ينصح الشعراء قبل أن يكتُبوا الذعر فقال:" الحفظ من جِنسه، أي من جنس شعر العرب حتى نشأ في النفس ملة ينسُجُ على منوالها ... ثمّ بعد الإستلاء من الحفظ وشحذ العزيمة للنّسج على المنوال يقل النظر،وبالإكثار منه تستحكمُ ملَكَته وترسُخُ[2].

ويعقُبُ الدكتور على هذا بقوله يندرج ضمن نظرية التناص المبكرة عند العرب،وإذا لم يطلق الشيخ على مصطلح التناص على ذلك، فهذا لا يعني أنه كان غير واعي بنظرية الناص إلي فتن ليناسبها في العصر الحاضر.

ثمّ يتساءل الدكتور"مرتاض" بعد هذا التعقيب على نص ابن خلدون فيقول:أوليس هذا هو التناص؟ أوليس هذا هو حوار النصوص السابقة المجسّدة في النصّ الحاضر المكتوب، في ذهن الحداثيون الغربيون على الأقل[3].

[1] نور الدينالسدّ، الأسلوبية وتحليل الطاب،دراسة في النقدالعربي الحديث، ج2، دار هومه، الجزائر، ط1، 1997، ص103.
[2] نور الهدى لوشن، التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة الجامعة أم القرى للعلوم الشرعية، ج15، 1424هـ، ص5.
[3] المرجع نفسه، ص05.

التناص عند سعيد يقطين:

أعطى سعيد يقطين مصطلح جديد للتناص هو التعالق أو التفاعل النصّي حيث ذكر في كتابه "انفتاح النص الروائي النص والسياق أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها ويتفاعل معها حويلا أو تضمينا أو خرقا وبمخلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات[1].

وحسب يقطين فغنه من أجل تحليل دقيق للتفاعل النّين وجب تقسيم النص إلى بِنيات نِصيّة قِسمٌ منها يُسمّى: بنية النص وهو مايتّصل بعالم النص لغة وشخصيات وأحداث وقسم آخر يسميه بنية التفاعل النصّي [2].

إذا من خلال كلّ ما تقدّم نقول أنه لا يمكن التطرّق إلى موضوع التناص بدون الحديث عن النص، الذي يعرّف بأنه جهاز يُعيد توزيع نظام اللغة وهو نسيج وتعالقات وتشابكات والنص لا يولد من فراغ إذا التناص بحكم معناه العام الذي لا يُستعملُ به في بدايات توظيفه مع باختين (نظرية الحوارية) وكريستيفا يتعلق بالصلاة التي تربط نصّا بآخر وبالعلاقات أو التفاعلات الحاصلة بين النصوص مباشرة أو ضمنيا عن قصد أو غير قصد وأي نص كيفما كان جنسه أو نوعه لا يمكنه إلا أن يدخل في علاقات ما وعلى مستوى ما مع النصوص السابقة أو المعاصرة له.

إذا التناص هو تداخل النصوص وهو أيضا تكوين نصوص جديدة ، ومنه يمكن اعتبار النصوص السابقة إمكانية هامة، لتجسيد الصلة مع النص الحاضر، و إذا عدنا إلى تراثنا الأدبي فالعرب عرفت التناص ولكن بمصطلحات أخرى ومفاهيم مغابرة ، فعرفوا الاقتباس ، التضمين، والسرقات، أما عند الغرب فظهر التناص بمصطلحه هذا عند "جوليا كريستيفا" وقبلها كانت المؤشرات الأولى للتّناص عند باختين من خلال نظرية "الحوارية".

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3،2006، ص65

[2] المرجع نفسه،ص102.

المبحث الخامس: التناص والسرقات في تراثنا الشعري.

مصطلح التناص من المصطلحات النقدية المعاصرة، وهو جدير بالتطبيق على النصوص التراثية والنصوص المعاصرة على حد سواء، وهذا المصطلح يهدف إلى نوع من التوثيق للنصوص الفنية بإرجاعها إلى أصحابها.

التناص يعني تداخل النّصوص تداخلًا دلاليًا، بحيث يضفي النصّ السابق دلالية تضيء جوانب النص، وتشير إلى النص السابق الذي تأثّر به الشاعر أو الكاتب ، دون أن يفقد الشاعر ذاتيته وتفرُّده وطابعه الخاص.

والتناص قادر على تفسير كثير من قضايا السرقات الشعرية التي تعرّض لها النقّاد من القديم إلى الحديث وإثبات أن كثيرًا ممن حكموا عليه وعدوُّه من باب السّرقات، لا يخرج عن كونه معارف مُشاعة في ثقافة الشعراء والأدباء آنذاك ولا يدخل باب السرقات لا من قريب ولا من بعيد وقبل أن نتحدث عن جوانب هذا الموضوع وقضاياه ينبغي أن نشير إلى أن هناك أمورا كثرة يشترك فيها الناس جميعا وهي مُتاحة وحق لكل أبناء العصر، وليست قاصرة على فئة دون أخرى، ومن هذه الأشياء المعاني المتداولة ، فهي حق لهم جميعا، وأدباء البيئة الواحدة يتأثرون بقضايا وأحداثها، وكذلك تشابه الظروف المحيطة، بالأدباء والشعراء، فهي تؤثر في كل منهم تأثيرا واضحا، وهذا التأثير جدير بأن يُلْهم الشعراء والأدباء معان مُشتركة قد يتشابه إبداعهم إلى حدّ كبير عن طريق توارد الخواطر، وعندئذ لا نستطيع أن نحكم على هذه الأشياء بأنها مسروقة[1].

وفيما يخص أثر التّراث في تكوين شاعرية الشعراء فنقول أن كثيرا من نقاد العرب قد غالوا في قضية السرقات وحكموا على أعمال الشعراء أحكاما جائرة، ونادرا ما نرى شاعرا سلم من أُدعاء النقاد عليه بالسرقة ،بل نرى كثيرا من النقاد يَحْصون سرقات الشعراء ويُحددون الأبيات التي تأثر بها الشاعر

[1] حمدي الشيخ، قضايا أدبية ومذاهب نقدية،المكتب الجامعي الحديث الإسكندرية 2007ص49و50.

سواءٌ أكان التأثير واضحا في اللفظ أو المعنى أو فيهما معً فهذا ابن رشيق يُردد قول الإمام علي كرم الله وجهه :"لولا أن الكلام يُعاد لنفذً ، ويحكم على كثير من الشعراء السابقين بالسرقة ويذكر أبيات كثيرة للعراء ويُجدد الأبيات التي تأثروا بها من يشعر الشعراء السابقين، ويردد قول " عنترة العبسي"

هل غَادَرَ الشُّعرَاءَ من مُتردّمِ أم عَرفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

ويرى أن عlى السابقين حاذوا السبق ولم يَتروكوا شيئا للشعراء المحدثين ويرى أن كل ما يأتي به الشعراء المحدثون تكرارا لما قاله السابقون وكأنه يُصدقه قول أبي سام:

يَقول من تَقْرعُ أسماعُهُ كَمْ تركَ الأَولُ لآَخَرُ

وإذا أمعنا النظر في تُراثنا الشعري نجدر أن هذا التراث هو الزاد الحقيقي والثروة الخصبة التي يجب أن يتكأ عليها الشعراء في طريق انطلاقهم على الإبداع الفني، واطّلاع الشعراء على هذا التراث ليس المقصود منه مُحاكاته أو تقليده بل السير على نهجه وجعله مُحركا ودافعا إلى التوق والإبداع، الإبتكار ومحاولة إثراء التراث بزاد متجدد لا يخلق بما لم يتوصل إليه السابقون[1].

يقول ابن سنان الخفاجي" إن كانت المعاني التي سَبَقَ إليها المتقدّمون وأخذها منهم المحدثون حقيقة قائمة يهد بها الواقع التطبيقي فلا يَخلوا الأمر من أن يكون المحدثون قد أخذوا القديم بما له أو راوِ دًا عليه أو نقصوا منه، فإن كانوا زادوا فلهُم فضيلة الزيادة، كما كان للقدماء فضيلة السبق وإن كانوا نقضوا فالمتقدّمون في تلك المعاني خاصة أفضل منهم، وغن كانوا نقلوها فتلكَ هي معاني المتقدّمين لا يستحقّ المحدثون عليها حمْدً ولا ذمّا"

[1] المرجع السابق ص 50و51.

والإطلاع الشاعر على التّراث يبعثُ في نصّه روحُ الماضي وأصالة الحاضر وروح العَصْر، النص الذي يعتمد على أساس تراثي يكون وثيق الإرتباط بالماضي، لنأخذ زادًا قويا بالإضافة إلى تفجّر دلالات عصرية مُعبّرة عن روح العصر وخصوبة الفنّ الشّعري، أما النص الشعري الذي لا يتّصل باتراث، ولا يرتبِطُ به، فإنه يكون مبتورا عقيمًا لا حياة فيه ولا خصوبة لأنّه يدور في فلك غريب ليس له ارتباط بالتراث، ومن ثمّ يكون عطاؤُه محدودًا وهذا ما يطلقُ عليه النقّاد أحادي القيمة، أمّا النص الذي يعتمد على أصول تراثية فإنه يكون ذا دلالات كثيرة وعطاءات متجدّدة لأنه يُحيلنا إلى روافد تراثية تأثر بها الشاعر وكان لها في نفسه لونًا من القدامة والتعظيم، كما يتدفّق النص بدلالات جديدة ناشئة من خِبرة الشاعر وثقافة في ميدان الحياة وبذلك يكون النص متعدّد القيمة ، بالغ التأثير كثير الفائدة، والعلاقة بين القدامى والمحدثين لابدّ أن تقوم على أساس المنافسة والتفوّق لا التّقليد والمحاكاة، فإنّ الشاعر الذي يقتصر دوره على التقليد والمحاكاة يكون كالببغاء يكرّر ما قاله السّابقون[1].

يقول" ت–س– إليوت" إ ت أ ي شاعر لا يمكن أن يرعى لنفسه معنى، إذ لابُدّ من وجود صلة قوية بين معانيه ومعاني الشعراء الأقدمين ولعلّ أهمّ عناصر الجمال الأدبي، مقارنة فن المحدثين من الشعراء بفن أسلافهم، ولابدّ للحكم على الشّعر الحديث من تقدير مستواه بالنسبة لمستويات الأقدمين وعلى الشاعر الحذيث من تقدير مستتواه بالنسبة لمستويات الأقدمين وعلى الشّاعر ألّا ينقل من القديم دون أن يسبغَ شخصيّه على ما ينقُلُهُ، إلّا كان مُقلّدا سخيفا كما أنّ عليه ألّا يقلّد شاعرا بعينه.

ويقول" هيرد " : إن مواد المعارف الإنسانية تراث شائع، ولكن عظمة الشعر تكمن في مقدرة الشاعر على إخضاع هذه المعارف لتجاربه الخاصة فالتراث هو المدرسة الأولى التي يتتلمذ عليها الشعراء، وحق الميراث الحقيقي الذي يجب أن نعتزّ به، ويكون له في نفوسنا شيء كبير من القداسة والتقدير ويجب ألّا يقف الشاعر عند القضايا التراثية، دون تجديد أو إبداع بل عليه أن يتزوّد بهذا الزاد

[1] المرجع السابق، ص52،51،.53

الثقافي الذي يدفعه إلى الإبتكار والإبداع ومن ثم يكون التراث زاده الحقيقي للتحلّق في سماء الفن والإبداع.

وفيما يخصّ الخلفية الإيحائية والظلال التي أثرت في النص والتي يومض بريقها في محتوياته، وتنعكس أشعّتها في مضمونه ثم نحدّد النصوص التي يستدعها النص أو يحيلنا إليها ولتحديد التناص يجب أن نُحدّد ما يتضمّنه من نصوص أخرى أو ما يحيل عليه منها، وبذا لك يكون النص هو التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، وعلينا أن نحدّد نوع التناص في العمل الأدبي هل هو تناص لغوي؟ أو احتذاء لنص تراثي، ثم نحدد النصوص التي تأثّرها العمل الأدبي[1].

ويكون التناص أكثر وضوحا، إذا كان عن طريق اقتباس أو استشهاد بنص قرآني أو حديث نبوي يضفي على النصّ لوْنًا من القداسة والتعظيم أمّا إن كان التناص فيما تتوارد به الخواطر أو كان ممّا تقع عليه طباع الشعراء، كان حقّا مُشاعا بين الناس جميعا، أو معنى مُتداولا في بيئة مُحدّدة فإنّ هذه حقوق مُشاعة لكل من يستخدمها ولا يدخل في السرقات لأن السرقة أخذ وانتحال والتناص تأثر وإبداع تظهر فيه سمات الشاعر وخصوصيّته، وطابعه الفريد.

كما يخرج عبد القاهر الجرجاني من دائرة التناص المحاكاة اللفظية التي تعتمد على استبدال كلمة مكان أخرى ، ويرى أن هذا من قبيل التداخل القائم على الصوت وأجراس الحروف ويمثل ذلك بقول

دَعِ المكارِمِ لَا ترَحَلْ لبُغيتهَا

وأقْلعَا فَإنَّكَ أَنْتَ الطَّاعِم الكَاسِي

والبيت الثاني: ذَرِ المآثر لا ترَحَلْ لمطلَبهَا

وأَجْلِسْ فإنَّكَ أنْتَ الكُل الآسِ.

[1] المرجع ص 54 و55

إذن المتأمل للبيتين يرى أنّ الشاعر الثاني سَلَخَ المعنى وبعض الألفاظ من البيت الأول، وظنّ أنه قدّم قولًا شِعريًّا وهذا أقرب ما كون إلى السّرقات وهو ما يُطلقُ عليه "السّلخَ"[1].

إذن من خلال كل ما تقدّم نقول انه لا يمكن التطرق إلى موضوع التناص بدون الحديث عن النص، الذي يعّرف بأنه جهاز يعيد توزيع نظام اللغة وهو نسيج وتعالقات وتشابكات والنص لا يولد من فراغ إذن التناص بحكم معناه العام الذي لا يُستعمل به في بدايات توظيفه مع باخت (النظرية الحوارية) وكريستيفا يتعلّق بالصلات التي تربط نصّا بآخر وبالعلاقات أو التفاعلات الحاصلة بين النصوص مباشرة أو ضمنيّا عن قصد أو غير قصد وأيُّ نص كيفما كان جنسه أو نوعه لا يمكنه إلّا أن يدخل في علاقات ما وعلى مستوى ما مع النصوص السابقة أو المعاصرة له، إذن التناص هو تداخل النصوص وهو أيضا تكوين نصوص جديدة ومنه يمكن اعتبار النصوص السابقة إمكانية هاخمة لتجسيد الصلة مع النص الحاضر وإذا عُدنا بإلى تراثنا الدبي فالعرب عرفت التناص ولاكن بمصطلحات أخرى ومفاهيم مغايرة فعرفوا الإقتباس والتضمين والسرقات.

[1] المرجع نفسه، ص55-56.

المبحث الأول: تعريف الأسطورة.

لعبت الأسطورة أدوارا مهمة في بناء الفكر الأدبي العالمي، نظرا لجذورها الرّاسخة التي أُسّست من عصور غابرة إلّا أن امتدادها لا يزال يسود العصر الحديث حين حرّك أقلام المبدعين والأدباء ومن هذا أخذت دورًا جديدا في الشعر العربي الحديث، وبرزت فيه بصورها الخيالية، وتعدّدت التعاريف حول مفهوم الأسطورة في الحقول المعرفية واختلفت الآراء حولها ومردُّ ذلك إلى أنّ كل باحث في الأسطورة كان ينظر إليها من زاوية مُعيّنة ويقتصر على رؤية محدّدة، فكان كلّ دارسٍ يُحدّد مفهومها من خلال هذه النّظرة وتلك الرؤية حتّى أصبحت الآراء فيها تُشكّل خلافا جوهريّا لا يُمكن الجمعَ بينهما والتوفيق بين تَنَاقُضاتها.[1]

لغة: الأسطورة من مادة "سطر" والأساطير أي الأباطيل وهي أحاديث لا نظام لها مُفردها إِسطارٌ وإِسطارةٌ بالكسر وأُسطورة بالضمّ، وقال قومٌ: أساطيرٌ جمع أسْطارٍ وأسطارٌ جمع سطرٍ قال أبو عبيدة جُمع سطرٌ على أسطرٍ ثم جمع أسطُرٌ على أساطير، وقال اللّحياني: واحد الأساطير أسطورةٌ وأُسطيرٌ وألأُسطيرةٌ إلى العشرة ويُقال سطرٌ ويُجمعُ إلى العشرةِ أسطارًا وسطّرها ألفها وسطّر علينا، أتانا بالأساطير يُقال سطّر فلان علينا يُسطّرُ: جاء بأحاديث تُشبه الباطل، يقال هو يُسطّرُ مالا أصل له أي يؤلّف[2].

أما في القاموس المحيط: السّطرُ الصفّ من الشيء كالكتاب والشّجر وغيره، جمعَ أسْطُرٌ وسُورٌ وأسْطارٌ وجمع الجمع أساطيرٌ والخطّ والكتابة ويُجرّك في الكلّ ومنه السّاطرُ للقصّاب والسّاطور لما يُقطعُ به والأساطير: الحاديث لا نظام لها وسطّر تسطيرًا ، ألف علينا اتان بالأساطير[3].

---

[1] نظال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب،ص12.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت،م7،ط،4،2005 ، مادة "سَطَرَ"

[3] فيروز أبادي، القاموس المحيط، دار إحياء التراث العربي، ج1،ط1، بيروت1997،ص573.

والأسطورة تعني أُحدوثة وأحاديث، وقد وردت في القرآن الكريم في موضعين ، وهي تحمل الدّلالة اللغوية نفسها، قال الله تعالى:﴿ وإذَا تُتْلَى عَلَيْهِم آيَاتُنَا قَالُوا قَد سَمِعْنَا لَو نَشَاء لَقُلنَا مثْل هَذَا إِنَّ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الأَوَّلينَ﴾ (الأنفال الآية31.)

أي أقاويل وأباطيل وأحاديث الأوّلين.

وفي قوله تعالى: ﴿وقَالُوا أَسَاطِير الأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكرَةً وأَصِيلَا﴾ (القرقان الآية5)

* اصطلاحا:

تعدّدت التّعاريف حول مفهوم الأسطورة الإصطلاحي وكلّ راح يُفسِّرُها على شاكلته فَمنهُم من يَرَاها خرافة ، ومنهم من يَرَاها حقيقة، ومنهم من لا يُفرِّقه بينها وبين الدّين والتاريخ، ولكن ما يعرف عن الأسطورة " أنّها الجزء الناطق من الشعائر البدائية التي نَمّاها الخيال الإنساني واستَخدَمَتهَا الآداب العالمية[1].

وهي الأحاديث العجيبة الخارقة للطبيعي والمعتاد عند البشر لأنّها تروي حكايات عن كائنات نتتجاوز تصوّرات العقل الموضوعي، وما يُميّزها عن الخرافة هو الإعتقاد، إذا فالأسطورة موضوع إعتقاد[2].

وفي المفهوم الأجنبي، تعني الأسطورة، الروايات والحكايات المتواترة وتعرف في اللغة الإنجليزية والفرنسية "ليجند" فهي تتّفق في الصياغة وتختلف في النطق، إذ تكتب في الإنجليزية:" لِيجَنْد" Legend وفي الفرنسية: ليجوند[3]legend.

[1] الرمز والأسطورة في الشعر العربي الحديث، موقع الناصرية .

[2] خليل أحمد خليل ، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان،ط3،1986،ص8.

[3] محمد عبد الرحمن يونس، الرمز الأسطوري في الشعر العربي الحديث، الموقع www.maqualaty.com

وعُرفت عند الإغريق قديما بأنها "ميث" mytyh أو ميتوسmythos وتعني قصة مُتواترة تتعلق بالقدّيس، تروي حادثًا وقع في زمن البدء[1].

وورد في المعجم الفرنسي le robet التالي: الأسطورة قصة خرافية عادة ما تكون من أصل شعبي، تصوّر كائنات تُجسّدُ في شكل رمزي، قِوىَ الطبيعة. وبعضًا من جوانب عبقريّة البشْر و مصيرهم، هذا التّعريف يُساعد على حصر المضامين الأسطورية في الشّواهد الشّعرية الواردة في هذا المبحث، ويُسهِّل لدينا أيضا التمييز بين الرّموز والوقائع الأسطورية وغير الأسطورية[2].

وعند" هيردر" تعتمد الأسطورة اعتمادًا كبيرا على عنصر الخيال التي تَحْيا فيه وتستمدُّ منه وُجودها كما يَعتمدُ الشِعر أيضا على هذا العنصر الذي يَتَلاشى ، وتنطفئ جَذْوته حين يَتَدهْورُ التاريخ الإنساني بدخول الإنسان عصر العقل.

كما أضاف"شلنج" 1779/ 1854إلى عنصر الخيال في الأسطورة عُنصرًا آخر، فقد اعتقد أن الأسطورة، تتخفي في طَيّاتها نوعًا من المنطق الذي لا يُمكن إرجاعه إلى مُنطلق آخر، فهو بذلك يدعو إلى فهم الأسطورة فهمًا يعتمد قبل كل شيء على لغتها دون أية لغة أخرى وبهذا يُمكن اكتشاف ما في الأسطورة من معنى حقيقي[3].

والأسطورة في أبسط تعريفاتها هي حكاية عن كائنات تتجاوز تطوّرات العقل الموضوعي، وهناك من يرى أنّها أسطورة أكثر من حكاية خرافية وهي ليست وهمًا ولا كذِبًا وإنَّمَا هي تجربة وجودية كان يُعانيها الإنسان البدائي[4].

---

[1] ميرسيا إلياد، ملامح من الأسطورة، ترجمة حسيب كل سُوحة وزارة الثقافة، دمشق، سوريا،1995،ص12.

[2] أحسن مزدور، مقاربة سيميائية في قراءة الشعر والرواية، مكتبة الآداب القاهرة ط 1،2005،ص40.

[3] عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، دراسة نقدية، المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بنزرت، ط1،ص59.

[4] بهجت عبد الغفور، دراسات نقدية في الشعر العربي، الأزارطة، الإسكندرية،2004،ص07.

المبحث الثاني: أسباب نشأة الأسطورة.

معاجم اللغة العربية لا تقف كثيرا أمام كلمة الأساطير، بل يرى الدكتور أحمد كمال زكي صاحب كتاب" الأساطير" أن مَعَجمنا اللغوية تقف عاجزة عن إعطاء المدلولات الحقيقية للكلمة الأسطورة، فهي في هذه المعاجم هي الأحاديث التي لا نِظام لها وهي الأباطيل والأحاديث العجيبة والأسطورة هي الحديث الذي لا أصل له.

إنّ العلم الموجود حاليا والمختص بدراسة الأساطير وعلم الميثولوجيا وهي كلمة يقول عنها الدكتور ابراهيم سكر صاحب كتاب" الأساطير الإغريقية" أنّها تُستخدم للتّعبير عن ثمرة إنتاج مُعيَّن لخيال شعب من الشعوب في شكل حكايات وروايات يتناقلها جيل بعد جيل وكان الإغريق يسمون هذه الرّوايات والحكايات (ميثوري) أي ألفاظ وكلمات وعلى الرّغم من أن كلمة ميثولوجيا لا تعني أصلاً من ناحية الإشتقاق أكثر من قصّ الحكايات، إلّا أنّها تُستعمل الآن لتدل على الدراسة المنظمة للرّوايات التقليدية لأي شعب من الشعوب أو لكل الشعوب بقصد معرفة الطريقة التي تمّت بها حتّى أصبحت رواية تروي وإلى أي مدى كان الإعتقاد بها وكذلك بقصد حل المشكلات الأخرى المتعلّقة بها مثل علاقتها بالدّين وأصولها وعلاقتها بروايات أخرى لشعوب أخرى وعند محاولة العلماء تفسير نشأة الأسطورة وبدايتها وأسبابها نجدهم لا يتّفقون على أسباب محدّدة، فالبعض يرى أن كلمة الأسطورة ترتبط بداية الإنسانية، حيث كان البشر يمارسون السِّحر ويُؤَدُّون طُقوسهم الدينية التي كانت سعْيًا فِكريًّا لتفسير الظّواهر الطّبيعية في حين يرى آخرون أن الأسطورة التي هي الفترة الدينية للجْيُولوجيا وعلم الحيوان نشأت على أطلال كانت يومًا قُصورًا أو مُدُنًا غامرة في حين ترى" جين هاريسون" أن الأسطورة هي التفكير الحالم لشعب من الشعوب، تمامًا مثلما يُعدُّ الحُلم أسطورة الفرد[1].

[1] الموقع: www.balagh./esteraha.

وهي محاولة للوصول إلى أرضية علمية مشتركة لتفسير أصل الأسطورة يقرّر"توماس بوليفيشي"في كتابه "ميثولوجيا اليونان، الرومان" وجود أربع نظريات في أصل الأسطورة"

* النظرية الدينية: التي ترى أنّ حكايات الأساطير مأخوذة كلّها من الكتاب المقدّس مع الإعتراف بأنّها حرّفت، كان"هرقل" اسْمًا آخر لشمشون والماردي وكاليون بن بروميتبوس الذي أنقذه "زويس" مع زوجته من الغرق فوق أحد الجبال هو نوح عليه السلام وهكذا.

* النظرية التاريخية: تقول هذه النظرية أن أعلام الأساطير عاشوا فِعلًا وحققوا سِلسِلة من الأعمال العظيمة ومع مرور الزمن، أضاف إليهم خيال الشعراء ، ما وصفهم في ذلك الإطار الفرائبي الذي يتحركون خلاله في جوال أسطورة.

* النظرية الرمزية: والتي تقول أن كل الأساطير بكل أنواعها ، ليست سوى مجازات فُهمت على غير وجهها الصحيح أو فُهمت حرفيًّا ومن ذلك ما يقول عن أن يلتهم أولاده، أي الزمن يأكل ما يوجد فيه.

* النظرية الطبيعية: بمقتضاها يتم تخيّل عناصر الكون من ماء وهواء ونارٍ وهيئة أشخاص أو كائنات حيّة أو أنها تختفي وراء مخلوقات خاصة وعلى هذا النحو وُجد لكلّ ظاهرة طبيعية ابتداء من الشمس والقمر والبحر حتّى أَصْغر مجرى مائي كائن روحي تبنى عليه أسطورة أو أساطير.[1]

[1] عماد علي الخطيب، الصورة الفنية أُسطوريا، دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي، دار جهينة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2006.،ص344.

*** المبحث الثالث: أنواع الأسطورة:**

لقد تعددت تعاريف الأسطورة بتعدد أنواعها لذلك لم نجد هناك تعريفًا واحدا موحّدًا فهناك من الأشياء ما لا تؤدّيها الصفة المباشرة، ولا يُدركها الوصف، إلّا أن المعرفة تُحيط بها، فنحن جميعًا نعرف ماهي الأسطورة ولكن ليس من السّهل أن نقول ماهي وعليه يُمكن حَصْرَ الأسطورة في سبعة أنواع وهي:

1) الأسطورة الطقسية:

وهي نوع من الأساطير تتحدّث عن الطقس والأحوال الجزية، وقد ارتبط هذا النوع بعملية العبادة، حيث كان البشر يمارسون السحر ويُؤدّون طقوسهم الدينية لإخراج الدوافع الدّاخلية، فقد اعتقد القدماء بأنّ لكل ظاهرة جوية إلاه فللرّعد إلاه والمطر إلاه...إلخ.

2) الأسطورة الكونية(أسطورة التكوين):

وتُصوّر لنا كيف خُلق الكون وقد تكوّنت في أولى مراحلها عن طريق التأمّل في ظواهر الكون، وهي تنتمي إلى طاقة الإهتمام الروحي الشّعبي الذي يدفع الإنسان إلى طلب المعرفة والإجابة الفاصلة عمّا يجهله، ممّا أثار تعجُّبه وتساؤله في هذا الكون المتعدّد المظاهر فالتأمُّل أساس الأسطورة الكونية " وعندما حكى الإنسان لنفسه قصة الظواهر الكونية ، لم يكن يريد أن يقول أكثر ممّا قاله في الأسطورة سواء ف شكل حكايات أو اعتقاده بحقيقة الأسطورة التي أحسّ بها.[1]

3) الأساطير التعليمية: وهي أسطورة يُحاول الإنسان عن طريقها أن يُعلِّل أو يُفسِّر ظاهرة تستدعي انتباهه، ولكن لا يجد لها تفسيرا ، ومن ثم فهو يخلق حكاية أسطورية تشرحُ سِرّ وجود هذه الظاهرة، ولم تَظهر الأسطورة التعليمية إلّا بعد أن ظهرت فكرة وجود الكائنات الروحية في مقابل

[1] رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جتمعة باجي مختار، عنابة،دط،دس،ص21.

ماهو موجود في الظاهر، فوجد السّار الذي أثار مع الروحانية الرّغبة في المعرفة والتفسير والأسطورة من هذا النّوع، هي التي تُعلّل ظاهرة تستدعي انتباه الإنسان دون أن يجد لها تفسيرًا باشرا فيحلق لها حكاية أسطوريو، تشرح سرّ وجود هذا المظهر المثير.

4) أسطورة البطل المؤلَّه:

يعتبر هذا النوع من الأسطورة الآلهة المسيّر العلي لشؤون الإنسان، فهي التي تتحكّم في مصيره ومستقبله ، فلا يجوز للإنسان أن يتعدّى على ذلك، فقد حسمت الأساطير حقّ الالهة فيما لا يجوز للإنسان أن يدّعيه لنفسه من حقوق و" أسطورة البطل المؤلّه هي التي تُصوّر لنا بطلا يُحاول الوصول إلى معاني الآلهة ، ولكن صفاته الإنسانية تشُدُّ إلى العالم الأرضي".

فالبطل هنا هو إنسان وأله في نفس الوقت إلّا أنه يجب ألّا يحرِّض ويتعدّى حدوده بالصّراع مع الالهة،لأنّها سوف تنزل عليه اللّعنة الأبديّة التي تُعبّر عن تمرُّده.[1]

الأسطورة الحضارية:

لقد مرّ الإنسان بمراحل حضارية مختلفة، وكان أوّل هذه المظاهر مرحلة البدائية أو الهمجية ، وعندما تكيّف مع الطبيعة، صنع لحياته شكْلًا منظّمًا يتماشى، مع كلّ عصرٍ مرَّ به، ففي بداية حياته كان مشغولًا بالتأمل في ظواهر الكون، فوجدهُ قائما على الطِّباق فكانت بذلك ، الحياة والموت، السماء والأرض، الإنسان والحيوان إلى غير ذلك ، وبعده أصبح يُفكّرُ في أساس هذا التّعارض فوجد بأنه لا يمكن أن يوجد أحدهم منفصلا عن الآخر وإنْ حدث ذلك لا يختلّ الكون ويرى"بِرْنيسْ سْلوت" أنّ الأسطورة صيغة سردية لتلك الرّموز النّموذجية الأصلية بوجه خاص والتي تَّشكل معًا رؤية مُترابطة عمّا يعرف الإنسان ويعتقد ويقول بعد ذلك أنّ هناك ثلاثة أشياء هامة عن الأسطورة فهي عبارة عن قِصّة وأن المؤلفات التي تُؤَلّفها هي نماذج أصلية، أما الأمر الثالث فيتمثّل في كونها تتضمّن

[1] المرجع نفسه،ص210

مجموعة من الحقائق أو المعتقدات المرتبطة بالإنسان ومن الملاحظ اليوم أن مُعظم الأساطير الباقية في العالم والمتداولة تنتمي إلى الأسطورة الرمزية[1].

6) أسطورة الأخيار:

هذا النوع من الأسطورة، تتحدّث عن الإنسان الذي يفعل الخير، فهو يتفضل الاخر عن نفسه، خِدمةً لمبدأ أسمى، وهو واقعي تتّسمُ أعماله بالفضيلة والبُطولة في آنٍ واحد، ولهذا فإنّ هذا النوع من الأساطير يُجسّد الخير في هذا الإنسان ليتّخذه نموذجًا يُحتَذَى به" وهذا حسب تصوّر الشعب وثقته في ذلك ، وهي التي دفعته إلى تجسيد الخير والفضيلة في هذا الإنسان الذي صار بالنّسبة لهذا الشّعب مِقياسًا للنّموذج الذي يُحتذى به في فعل الخير والتحلّي بالفضيلة، فيساعد ويحبّ ولا يكره ما يفعل[2].

7) أسطورة الأشرار:

وهي عكس أسطورة الأخيار، إذ تتمثّل في الأساطير التي تحكي لنا عن الأشرار الذين يَتحدّون الكون من أجل إرضاء نزواتهم وإشباع رغباتهم المادية، وتُحكى غالبًا في بداية الشتاء ليَشعر المتلقي بالخوف، فهي تُصوّر الإنسان الميّال إلى النشر ونهاية هذا المسيء، وتقوم على تجسيد فكرة الشّرفي إنسان معيّن لا يصدر عنه إلّا الشرّ الخارق للقانون السّماوي والجالبْ لِلَعنة السّماء علّه، وهذا الإنسان يسير بهوى الشّيطان على غير هُدى ولهذا تَغلُبُ عليه نزعات أوّلهما: نزعة الشك، فيشُكُّ في دينه وفي قدرة خالقه ونزعة الطّموح، فيسعى وراءَ البحث عن علّة كل شيء، حتى تلك الأشياء، التي لا يمكن تعليلها[3].

[1] بول ديكسون، الأسطورة والحداثة، ترجمة خليل كلفة، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت، لبنان، ص58.
[2] رابع العوبي، أنواع النثر الشعبي،ص22-23.
[3] تبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للنشر والتوزيع، مصر،1981،ص73.

فهذا النوع من الأساطير يُصوّر لنا نموذج الإنسان الذي تنتهي به رغباته الإنسانية الجامحة إلى فقدان كل شيء، "لإنّ الإنسان الشرّير طاغية مُتكبّر نزلت عليه لعنة السّماء، فسَلَبْتُه الهدوء والإطمئنان والإستقرار النفسي[1].

المبحث الرابع: مميزات الأسطورة.

تتميّز الأسطورة بمميّزات تجعلها تختلف عن الحكايات الشعبية والخرافة وتتمثّل في: العمق الفلسفي الذي يُميّزها عن باقي القِصص والروايات العادية البسيطة، فهي بنية فلسفية ليست اختلافا إنّما تتضمّن بنيَّة بالِغة الصّرامة والتحديد، وبالتّالي فهي منطقية وقبل ذلك جدلية، مقولة ضرورية الإدراك والآوجود عُمومًا[2].

فقد اتّخذت من الفلسفة تكويناتها الأولى، ساهم فيها فلاسفة النّطق بشكل كبير، حتّى أصبحت تنحدر من الإدراك الواعي الذي يتصوّر الآوجود بتجاوز العقل الموضوعي.

وكانت سابقا مثل العلوم حاليًا، أمرًا مُسلّمًا بمحتوياته، وفي هذا الشأن تقول" أديت هاميلتون":" الأساطير ماهي إلا العلم القديم وهي إنتاج محاولات للإنسان الأوّل لتعليل كل ما يقعُ تحت بصره وحسِّهِ.

فهذه الأساطير تعرف بالأساطير التعليلية، وعن طريقها حاول الإنسان البدائي أن يُعلّل ظاهرة تسترعي نظره، ولكنّهُ لا يجدُ لها تفسيرًا ومن تمّ ، فهو يخلق حكاية أسطورية، تشرح سرّ وجود هذه الظاهرة.

[1] رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي،ص24.

[2] أليكسي لوسيف، فلسفة الأسطورة، ترجمة: منذر حلّوم، دار الحوار الآذقية، سوريا،ط1،2005،ص43.

* في معظم الأحيان تكون شُخوص الأسطورة من الآلهة أو أنصاف الآلهة، وتواجد الإنسان، فيها يكون مُكتملا أكثر، يقول: "كولديف ستراوس" "الأسطورة حكاية تقليدية، تلعب الكائنات الماورائية أدوارها الرئيسية[1].

* الأسطورة حكاية متوارثة، وتَكتسب الأسطورة قداستها من كون أبطالها آلهة وأشباه الآلهة ومن قوّة الإعتقاد بهذه الآلهة وبأفعالها وأقوالها، وهذا ما يُؤثّر في عقول الناس ونُفوسهم.

* تحكي الأسطورة قصصا مُقدّسة عن حلق الكون والإنسان، فهي تتحدّث عن خلق الكون والزمان ودوراته، وعن أصل الحيوان والنبات والإنسان، وشرط وجوده، وتعلمُ كيفية أداء الطّقوس والعبادات، وتذكُر أن الإنسان والعالم أصلًا وتاريخًا مُقدّسًا بالدلالة[2].

* إنّ تنوّع الأساطير أدّى إلى تنوّع المناهج التي تتناول الأساطير بالدراسة، فلذا ظهرت المناهج التالية:

* المنهج ليُهِرْمِي، والذي يُعدّ من أقدم المناهج، إذْ يرى الأسطورة قصّة لأَمجاد ، أبطال وفُضلاء غابرين.

وأيضًا المنهج المجازي والمنهج الرّمزي والعقلي وكذلك منهج التّحليل النفسي الذي يحتسب الأسطورة رموزًا لرغبات غريزية والإنفعالات نفسية، وإنّ علم الميتولوجيا، حتّى الآن لم يصل إلى مرحلة النُضج التي تُؤهّلُ مدارس متنافرة للإندماج.

ما يمكن قوله عن الأسطورة أنّها حكايات، وأقاويل نمّقها الناس وأضافوا لها، فأصبحت قِصصًا مُقدّسة لشعبٍ أو قبيلة، وتُراثًا مُتوازنًا وصِلتها بالإيمان والعقائد الدينية قويّة، كما تُعبّر عن واقعٍ ثقافي لمعتقدات الشعوب البدائية عن الموت والحياة والهزائم والإنتصارات في الملامح المرورية،" إنّها قصة

[1] محمد عبد الرحمن يونس، الرّمز الأسطوري في الشعر العربي، موقعwww.maqualaty.com

[2] مِيْرْسْيَا إِلْياد: الأساطير والأحلام والأسرار: ترجمة حسب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، سوريا،2003،ص8.

خرافية عادةً ما تكون من أصل شعبي وتصوّر كائنات تُجسّد في شكل رمزي قِوى الطّبيعة أو بعضًا من جوانب عبقرية البشر ومَصيرهم[1].

فالأسطورة تستخدم للتّعبير عن فكرة ما، أو عرض لنظرية ما، وهذا عن طريق السّرد أو الشّعر، إنّها قصّة شعرية مَصفوفة رجلًا أو شِعرًا، بحيث تحوي مواضع مُهمّة تتعلّق بالقِوى الخفيّة، تُعبّر عن معارف الإنسان الأول وأخلاقه ومُستوياته عُلومه وتأمّلاته وهي موضوعة في قالب ذي ايقاع شِعري موسيقى يتضمّن للحدث المراد تأريخه[2].

المبحث الخامس: فائدة استخدام الأسطورة ودوافع توظيفها:

إنّ نجاح الشّاعر في استغلال الدلالة الرمزية في الأسطورة ومتى يقوم بوظيفتها من إشارات تُراثية يتوقّف أوّلًا على حاجة القصيدة إليْهَا بحيث لا تكون مُجرّد استعراض لثقافة الشاعر ثم ثانيًا يتوقف على مدى تمثّله للأسطورة، وإيمانه بها واستطاعته تحويلها إلى نبض داخلي يتخلّل القصيدة، فلا تكون مُجرّد استعارة يُستفاض فيها ببعض الشخصيات والأحداث الوهمية عن شخصيات وأحداث حقيقية، فإذا انقلب الأمر إلى رصْفٍ جامد لبعض الأساطير الغربية المذيلة بشروحٍ وهوامش تَفضُّ مغاليقها وتُفسّر مَعميّاتها ، فإن ذلك بعض إيحاء الرمز يرجع إلى أنّه ارتبط في ذهن المتلقّي ووجدانه بذكريات وظِلالٍ وإشاعات سابقة، فإذا استُعِير هذا الرّمز من بيئة أجنبية لم يُعانيها كل من الشاعر والمتلقي، لم يكن ثمّة ما يُقدّسه الرّمز اللّهمّ إلّا إذا كانت هذه الإستعارة في حدود الضرورة الفنية، وبشرطٍ قُدرة الشّاعر على تمثّلها. حتّى تُصبح وكأنّها جُزءٌ من التّراث القومي، وتلكَ مَسْؤوليَّة الشاعر المعاصر اتّجاه

[1] سَاسية أَسعد: الأسطورة في الدب الفرنسي المعاصر، مجلة: عالم الفكر وزارة الإعلام، الكويت، عدد3م،1985،ص105.

[2] قسم الدراسات والبحوث، الأسطورة: توثيقٌ حضاري، سلسلة "عندما نطق السُراة"، دار الكيوان، دمشق، سوريا،ط1،2009،ص25.

ماضيه ومقاييس السّلامة فيها دِقَّة إحساسه بِتجارِبِهِ وصِدقِهِ في التماس ما يُوحيها ذون افتعال أو تَقْييد[1].

فالأسطورة هي تلك المادّة التُّراثية التي صِيغت في العصور الإنسانية الأولى وعبَّر بها في تلك الظروف الخاصة، عن فكره، ومشاعره اتجاه الوجود، فاختلط فيها الواقع بالخيال وامتزجت بالحواسْ والفكر والآشعور، واتّخذ فيها الزمان والمكان واتخذت أنواع الموجودات من إنسان وحيوان ونبات، والتحمت في كلّ مُتفاعل مع مشاهد الطبيعة وقوى ماوراء الطبيعة، واتخذت من التّجسيد الفنّي، وسيلتها للتّعبير عن كل شعور وظاهرة أو فكرة في تِلقائِيّة عذبة تنطوي مع ايمان عميق بأنّها تُعبّر عن حقيقة الوجود.

فهي تُمثّل الأدب القديم، الذي جسّده الإنسان الأول ليعبّر عن حياته، وقد اتّخذ منها أدباء العصر الحديث وخاصة الشعراء، وسيلة للتعبير عن مواقفهم إزاءَ الكون بكل الأبعاد ، خالعينَ على رُؤْيتِهِم ظَلَالًا أَسطورية[2].

فالشاعر لا يُعيد كتابة الأسطورة كما هي، بل يُعيد بناءها من جديد ويَكْسوها بِثوبٍ غير الثَّوب البدائي، حيث يُوظّفها في قصائده بطريقة فنيّة، يُعبّرُ بها عن أحاسيسه وانفعلاته، ومواقفه بشكل إيجابي فيه معنى خفي، ولأنّها تُعتبرُ كذلك الصّورة الأولى للشّعر، ولقد أجمع النُّقّاد الشّعر وعلماء الأساطير كِلاهما على أنّ الشّعر في نشأته كان مُتّصلا بالأسطورة، لا باعتبارها قصّة خرافية مُسلّية وإنّما باعتبارها تفسيرًا للطبيعة والتّاريخ وللرُّوح وأسرارها وبمعنى تفسيرنا للأساطير هو أن نكتشف رُموزًا للأشياء والأساطير ليسَ سِوى أفكار مُستقرّة في شكل شِعري.[3]

---

[1] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة،1984،ص295-296.

[2] محمد عبد الرحمن يونس، الرّمز الأسطوري في الشعر العربي، موقع www maqualaty.com

[3] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، درا غريب للطباعة والنشر، القاهرة،2006،ص174.

ولذلك فقد ظلّت الأسطورة مَوْرِدًا سخيًّا للشّعراء في كل عصرٍ وفي كل بُقعة يُجسّدون عن طريقها معطيات كثيرة من أفكارهم ومشاعرهم مُستغلّين ما في لغة الأسطورة من طاقات إيحائية خارقة ومن خيال طليق لا تَحدُّه حُدود.

وقد جاء الشّاعر الحديث فحَاولَ أن يُعيد للأساطير طاقتها الخارقة وقُدراتها غير البيعية التي فَقَدتها في عصر العلم، وذلك عن طريق بحث أبْطالها ليُجسّد من خلالهم أفكاره ومشاعره التي تحملُ في هؤلاء الأبطال صورتها المثلى، ومن تمّ تمتزج أبعاد تجربَتهِ بِمُعطيات الأسطورة، بدوافع وأسباب مُتعدّدة جعلت الشاعر يُجسّدُها من خلال التّوظيف الأسطوري في الشّعر.

فاستغل الشاعر العربي الحديث الأساطير وضمّنها في الشّعر بعد أن تعرّف عليها وفهم مضامينها ليعُبّر عن واقعه بكلّ ما يتجلّى فيه من أسباب اجتماعية وسياسية ونفسية(التعبير عن الذات) من خلال تجسيد مشاعره وأحاسيسه في أساطير مختلفة[1].

1- العوامل السيّاسيّة والإجتماعيّة:

أقبل شعراء العصر الحديث على توظيف الأسطورة في الشعر الحديث إِقبالًا واسِعًا أمّا دوافعهم في ذلك تعود إلى عدّة أسباب منها:

- الخوف من السّلطة والرّغبة في إثارة المتلقّي، فقد أثّرت الحياة السياسية على المجتمع بصفة عامة، وعلى الشّعراء بصفة خاصّة، فحاولوا رسمَها في قصائدهم الشعرية مُستدعين الشّخصيات الأسطورية ومُجسّدين أمانتها وأزمنتها في صورة فنيّة إبداعية، وهذا رغبة في لفت انتباه المتلقّي لأنه يعيش نفس

[1] إحسان عباس، اتّجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، شعبان1998،ص130.

الظّروف، ويُعاني نفس المعاناة، وبذلك فهو مُساند جيّد له، ويعد استغلال الأسطورة في الشّعر العربي الحديث من أَجْرإِ المواقف السياسية فيه[1].

وبهذا ظلّت موردًا هامّا للشعراء خاصة في هذه المرحلة السياسية المرهقة التي أتعبت المجتمع، وأثْقلت كَاهله، ومن هذا جاء الشاعر الحديث بالأسطورة في شعره، ليقاوم بها، يقول السيّاب" كان الواقع السياسي هو أوّل من دفعني لذلك، فحين أردت مقاومة الحكم السعيدي بالشعر، واتّخذتُ من الأساطير، التي ماكان لزبانية " نورى السّعدي" أنْ يفهموها، سِتارًا لأغراضي تلك، كما اسْتَعْمَلَتها للغرضِ ذاته في عهد " قاسم" ففي قصيدتي، سْروبروس بابل، هَجَوِت قاسما ونظامه أبشع هِجاء، دون أن يفطنَ زبانيّتهُ بذلك[2].

كان الشّاعر " بدر شكر السيّاب" يعيش حالة من الرّفض المطلق لنظام الحُكم الذي كان في تلك الفترة، نظرً للأوضاع الاجتماعية السيّئة التي عاشها الشعب العراقي، وجسّد هذا الرّفض في قصيدته"مدينة السندباد" ويقصد بها بغداد، وذلك إيهامًا بأن لا يتحدّث عن بغداد الحالية، ووظّفَ فيها شخصيات من الأساطير، يقول في أحد مقاطعها:

أَهَذَا أَدُونِيس؟ ...هَذا الخَوَاد؟

وَهَذَا الشُّحُوب؟ وَهَذا الجَفَاف؟

أَهَذا أَدونيس؟...أَينَ الضيَاء؟

وَأَينَ القِطَاف؟

مَنَاجِلَ لا تَحْصدُ

---

[1] المرجع السابق،ص130.

[2] نسيب نشّاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الإتباعية الرومانية، الواقعية، الرمزية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1984،ص532.

أَزَاهر لا تعقَدْ

مَزَارِعٌ سَوْدَاء منْ غَيْر مَاء[1]

إذن في هذه المقطوعة، وظّف الشاعر شخصية" أدونيس" إله الخَصب والسّماء، والذي يُعادل في القصيدة ما كان يَرجوه الشّعب من خير ونمادٍ للبلاد، ولكن هذا النِّظام الذي كان سائدًا لم يأتي إلّا بالعُقم والجَفاف فالكثير من شعراء الحداثة، اتّجهوا إلى النّظرة الأسطورية للتعبير عن آرائهم السياسية وبالوقوف في وجب السُّلطة الجائرة ومعالجة القضايا الإجتماعية، لأنهم تبنّوها وسخّروا شعرهم للدفاع عنها، فالشاعر يتحمّل الكثير من التعنّت من سُلطات بلده في مختلف العهود فيُنفي ويُشرّد من بلده أكثر من مرّة، للأنه يُحسُّ بِنوعٍ من الرّابطة.الوثيقة بينه وبين الأفكار الإجتماعية، فالكلمة هي سِلاحه[2].

ولّما كان الشّعر سِحرًا وكشْفًا ورُؤيا، فقد كان على الشّاعر أن يستمِرَّ في البحث عن أساليب وطُرق فنية التي تصوّر الحقيقة، وتُقدّمها إلى المتلقي في شكل أدبي راقٍ، يتحدّى فيه الفرد بالجماعة، لأنّ حركة الشاعر كلّها هي حركة لإعادة تنظيم الجماعة، يمضي فيها بخطوت ينظّمها إطاره الشّعري[3]

عبّر الشَّاعر الحديث عن الحياة الإجتماعية والسياسية بتوظيفه الأسطورة لما تَحمله من جوانب خفية، لها قدرتها التأثيرية في نفوس الجماعة الإنسانية، فبذلك يُستقلّ فك شفرة الغرض المراد توضيحه، دون الكشف عنه فقد انخرط الملل في الذات الشاعرة، بالذات الجماعية لتعانق التجربة نفسها، ويكون التخلّص من مضاعفات الخيبة والأمل بالوحدة الجماعية لتغيير الحياة البائسة نحو غدٍ أفضل يُنهي جَبَرُوت الّسلطة وطُغيانها ويُكسّر دائرة الاضطهاد ويُحقّق الوجود الإنساني.

---

[1] بدر شاكر السياب، "ديوان السيّاب" دار العودة، بيروت، ط 3،1963،ص464.

[2] ساسي سويدان، بدر شاكر السيّاب وريادة التجديد في الشعر العربي الحديث، دار الآداب، بيروت، لبنان،ط1،2002،ص138.

[3] ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، إرْبد، الأردن، ط 1،2011،ص16.

ومادام الشّعر يدور حول حياة الجماعة، فإنّ طَرَائِقه وموضوعاته تختلف باختلاف حياة البشر، إنّ موضوع الشّعر يُمكن أن يكون حلًّا مُفرحا أو مُفجِعًا ذلك إنّ حياة البشر نفسها تتقلّب بين هذه الأحوال.

– الشاعر العربي الحديث، يدور حول فلك واقعه، ويعيش معه وفيه، على الرّغم من اختياره الأساطير للتعبير، باعتبارها لا حقيقة لها، إلّا أنّه بتضمينها في شعره يجعلها حقيقة واقعيّة، تترجم أهواء الشاعر وغاياته ورغباته[1].

2– العوامل النّفسية: حاول الشّاعر الحديث التّعبير عن ذاته، وما يدور بنفسيّته من خلال أشعاره، بطريقة غير مباشرة، هُروبًا من واقعه المرير وكأنّه يُعيد نشأة الأساطير من جديد بطريقته الخاصة، فيعيش فيها وكأنّهُ بطلها الذي رُويت حولهُ هذه القصص.

فكثيرًا ما كان الشاعر الحديث نوع من الإحساس بالغربة والحنين في هذا العالم،" ناشئ عن شعوره بما يسود عالمنا الحديث من زيفٍ وتعقيدٍ، وتصنيع وبُعدٍ عن عفوية الحياة الأُولى وتِلقائِيّتها وبسَاطَتِهَا[2].

فكان هذا الإحساس المزدوج بالغُربة، وبجفاف الحياة ونمطيّتِهَا وتعقيدها يدفعُهُ إلى إيجاد عالمه الخاص، عالم آخر أكثر جمالًا ونضارةً وأكثر سذاجة وعفوية في نفس الوقت، وكان ينشد هذا العالم بين أحضان التُّراث وخُصوصا التراث الأسطوري بالذات حيث يعيش سذاجة الأحلام الأسطورية وعفويتها وحيث ذلك الحسّ الشّعري إلى الإلتحام بالعالم، استجابات روحية عميقة وحيث التجربة ترفض أن تُسجن فيها نظام مغلق من القواعد والمعاني المجرّدة[3].

[1] جابر عصفور، مفهوم الشّعر، دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط5،1995،ص225.
[2] عائشة عبد الرحمان، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف القاهرة، مصر ط2، 1970،ص165.
[3] سيّد القمني، الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة،مصر، ط3،1993،ص26.

إذن لجأ الشّاعر العربي إلى توظيف الأسطورة في شعره ليُطبّقه على عصره، الذي أخذ بالإنهيار، والتداعي ليحقق حالة الحُلم الذي يرتكز على معطيات الماضي التي تتمثل في الأساطير" إنّ الأنا هو الموطن الحقيقي الذي يُهدّده...وهو الخوف من الإنهيار أو العدم"[1].

فكذلك هو الشاعر، إذ يحاول أن يجد لنفسه موطنًا آمنًا يُعبّر فيه عن أحاسيسه ومشاعره بصدق، يُتبع أهمية الأسطورة من كونها تشكل صورة حسية، مُولَّدَة للمعنى مسكونة به[2].

إذن فاستخدام الشعراء للأساطير هي تعبير عن الذّات الإنسانية في الشعر الحديث لتجسيد آمالهم التي تعجز الوسائل الشّعرية العادية عن تصويرها فهم من خلالها يُزهرون أفكارهم ونفوسهم، بوضع الثقة في لإبداعاتهم، لأنّها تدُلُّهُم على رَغباتهم وأحاسيسهم.

وبه فالأسطورة هي تعبير عن الذات الإنسانية بدرجة أولى، وتعبير عن النّفس الشاعرة بدرجة ثانية، فجمع الشّاعر بين هاتين الخاصيّتين في تجربته الشّعرية التي تُعبّر عن مكنوناته وَخَوَالج ذاته، فَيُسافر بها إلى أبعد مدى لتحقيق أحلامه التي صارت كوابيس على أرض الواقع.

[1] ابراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار الميسرة للنشر والتوزيع،ط1،2003،ص337.

[2] مفيد نجم، مقال" التنافي في شعر محمود درويش" مجلة نزوى"، ع59،2010،،ص113.

المبحث الأول: تقديم الشاعر.

وُلد عبد العالي رزاقي بمدينة سكيكدة بالشرق الجزائري بمنطقة عزّابة في الثالث من أفريل سنة 1949، زاول دراسته الإبتدائية والمتوسط والثانوي بالجزائر، إلى غاية حصوله على شهادة اللسانس فيالصحافة سنة 1974، كما أنّه حاصل على شهادة الماجستير في تخصص علوم الإعلام والإتصال وهذا سنة 1992.

تقلّد في مَساره المهني عدّة مهام ومسؤوليات منها: رئيس الجمعية الجزائرية للأدب الطّفل، كما كان عُضوا في اتّحاد كُتّاب الجزائريين سنة 1974 كما تقلّد أيضا منصب أمن وطني مُكلّف بالشؤون الخارجية سنة 1992، كما كان مُشرف على مجلّة"آمال" خلا فترة السّبعينات ومثّل الجزائر في العديد من المهرَجنات الدولية منها الشعرية والملتقيات السيّاسية.

أمّا فيما يخصّ مؤلفاته ودواوينه الشعرية، فنجد له أول ديوان شعري هو " الحب في درجة الصفر" والذي أصدره سنة 1977 والذي صَدَرَ عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ثم أتبعَهُ بديوان آخر تحت عنوان"أطفال بورسعيد يهاجرون إلى اوّل ماي" والذي أصدره سنة 1980،ثم ديوان شعري ثالث بعنوان" هموم مواطن يُدعى عبد العالي" سنة 1983، ثم ديوان آخر بعده سنة 1985 وهو "الحسن بن الصّباح" ، أما فيما يخص المؤلفات فنذكر منها:

"مُختارات من الشعر الجزائري المعاصر" وكذلك "الأحزاب السياسية في الجزائر" وأيضا، رسالة الماجستير المعَنْونة ب" سياسة الجزائر في ميدان الكُتّاب" [1] ونجد له بعض القصائد المنشورة في المجلات منها: قصيدة "السّفر والمنافي" والتي نُشرت في مجلّة آداب عدد 9 سنة 1973، كما نجد له بعض القصائد التي لم تُنشر مثل قصيدة"المحشوشة لأزمنة مغشوشة".

[1] عبد العالي رزاقي ،ص45.

وكان رزّاقي أحد المشرفين على تنشيط السّاحة الثقافية أيّام وزير التعليم العالي عبد الحق براحي، كما نال شهادة تقدير من رئيس الدولة الجزائرية "الشاذلي بن جديد" بمناسبة الذكرى الخامسة والعشرين للإستقلال سنة1987، كما ورد إسمه في معجم "لاروس" لآداب الأجنبية.

وهو الان يُزاول مَهامهُ كأستاذ بمعهد علوم الإعلام والإتصال وكذلك أستاذ بجامعة الجزائر وهو أكاديمي وكاتب مقالات ومحلّل سياسي بارز عبر مختلف القنوات والصحف، ولكن القلّة من النّاس لا تعرفه أن عبد العالي رزّاقي كان شاعرًا في السبعينات وبداية الثمانينات، ولكن شعره لم يكن بتلك القوة الموجودة عند الشعراء الكبار والمخضرمين، كما ان شعره قادهُ إلى الإستنطاق في عدّة مرات[1]

المبحث الثاني: تقديم أسطورة السندباد:

كتاب ألف ليلة وليلة مجموعة من القصص الشعبية،أُختلف الباحثون حول تحديد أصلها، فمنهم من قال أنها هندية الأصل وآخر فارسية وثالث عربية الأصل ومردّ هذا الخلاف هو أن عدد نسخ هذا الكتاب التي وصلت إلى أيديهم قليل. كما أنّ هذه النُّسخ المتوفرة يَعْتَريها بعض الإختلاف أيضا، سواء من حيث عدد الليالي أو فيما يخص نص القصص بالذّات، بما فيها من حذف تارة وإضافة تارة أخرى.

وهذا إن دلّ على شيء، فإنما يدلُّ على أنَّ طبيعة هذا الكتاب من حيث أنّه ينطوي تحت ما يُسمّى بالأدب الشّعبي، جَعَلَتْهُ يَخْضَعُ إلى مثل هذه التّغييرات التي تَطرأ عليه من نُسخة إلى أخرى، علمًا بأنّ هذا الكتاب قد خضع لمدّة طويلة لما وَصَفه بعض الباحثين بالتّلاعب لأنّه بقي عُرضةً لأهواء بعض الدّارسين الدين هذّبوه لغةً ومادة مرّ' وصنّفوه مرّة أخرى[2].

[1] الموقع نفسه: بتصرف.

[2] سُهيْرُ القَلَمَاوي، ألف ليلة وليلة، دار المعارف، مصر،ط4، 1976، ص14.

أمّا عن أهمّ طبعة لكتاب " ألف ليلة وليلة" "كانت طبعة بُولاقة" التي صدرت في مصر والتي أُعتُمدت على نُسخة هِنديّة أصلُها مَصري طُبعت في "كَالْكُوتَا" بالهند سنة 1833، ومن نسخة"بولاقة" خرجت مختلف الطبعات المصرية وغير المصريةالمتعدّدة االتب التي تُتَداولُ هذه الأيام[1].

وهذه النخسة الخيرة على حدّ ما ذكرته الأستاذة "سهير القلْماوي" في كتابها "ألف ليلة وليلة" لها قسمان: قِسمٌ بغدادي وقِسمٌ مصري، فمن جهة القسم البغدادي يدحل فيه كل القصص الهندي أو الفارسي والذي دخل العربية ومن العباسيّين، أما عن القسم المصري ففيه ما كُتب من هذه القصص في مصر أو سوريا لاتّصال البلدين صلة وثيقة أيّام المامالي وتحت حُكم الأتراك[2].

وفي انتقالنا عن الحديث عن قصة السّندباد، فعدّها بعض الدّارسين من القِصص التي أُضيفت إلى كتاب الليالي، وذهب بعضهم إلى أن نسبة حكايات السّندباد البحري إلى كتاب" ألف ليلة وليلة" ما زالت محل بحث ويَظْهرُ أن الحكايات وُضعت في عهدٍ بلغت فيه بغداد البصرة غاية الإزدهار ورُبّما كانت هذه الحكايات في الأصل كتابًا قائمًا بذاته[3].

إلّا أنّ الأُستاذة" سهير القلماوي" لم توافق على هذا الرأي وذهبت إلى أن القصة أُضيفت إلى كتاب ألف ليلة وليلة، فيما بعد ،ولعلَّ ما يُشابهُها في الكتاب أثر من آثار إضافتها إليه، ومهما يكن من أمر هذا الإختلاف، في قِصَّة السّندباد الملاّح، قد وردت في الجزء الثالث من مجموعة " ألف ليلة وليلة" الصادرة عن المكتبة الثقافية ببيروت سنة 1979 وهي طبعة صدرت عن نسخة "بولاقة" المصوّرة، وتتمثّل القصّة في 29 ليلة، وتنطلق من الليلة التاسعة والعشرون بعد الخمس مئة لتنتهي إلى

---

[1] المرجع السابق،ص15.

[2] سُهير القلماوي، ألف ليلة وليلة،ص32.

[3] يُوري لِيتْمَان، ألف ليلة وليلة، دراسة وتحليل، ترجمة : لجنة ترجمة دائرة المعارف ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1982،1،ص29..

الليلة الثامنة والخمسين بعد الخمس مئة لتنتهي إلى الليلة 529و530 الحكاية الإطارية أي مقدمة حكايات السندباد السبع[1].

وتشتمل قصة السندباد البحري على سبع حكايات، بطلها السّندباد وهو رجل رحّالة، يركب البحر في اتّجاهات غير معروفة، بحثًا عن المال، فيقوم بالتّجارة والمبادلات، وكسْبًا للمعرفة، فيطّلع على أحوال الناس ومعارفهم وتقاليدهم وعاداتهم ومهاراتهم، ويتزوّد بزاد وافرٍ يعود به إلى أهله وبلده في كلّ مرّة.

وقد سافر السّندباد سبع مرّات، وكان في كل مرّة يُبحرُ من البصرة في اتّجاه البلاد الواسعة والجزر المتناثرة عبر البحار، وفي كلّ مرّة يُكابِدُ صعوبات جمّة ويُوّاجهُ أَهوالًا، بحيث يفقد الأمل في النجاة والعودة إلى وطنه، إلّا أنّ الحظ كان حليفًا له في كلّ الحالات، فكان يَنجُ' بأعجوبة من كلّ خطرٍ مهمَا عَظُمَ، ويعود إلى بلاده ومدينته بغداد بعد إقامة قصيرة بالبصرة، حيث تَرْسُو به سفينة النجاة والعودة السّعيدة.

فالرّحلة الأولى قادته إلى جزيرة رَسَت بجانبها السفينة، وصعِد الرُّكاب ومعهم السندباد على الجزيرة، حيث طَهَوْا وأَكَلوا و شَرِبُوا وفجأة أحسَّ الجميع بأن الجزيرة أخذت تَغُوصُ تحتَ الماء وعي في الحقيقة سمكة ضخمة، أحذت في الغوص فلاذ الجميع بالفرار. أما السندباد ومن بقي معه فراحوا يبحثون عن سُبل النجاة وأسعفت الأقدار السندباد فعَلق بقطعة الخشب ساعدته على السّباحة إلى أنْ قذفته الأمواج إلى جزيرة.[2]

أمّا عن الرّحلة الثانية فهي أغرب من الأولى، إذ أبحر من البصرة برفقة آخرين وَرَسَت بهم بالقرب من جزيرة، فخلد للنوم، وعندما أُستيقظ وجد نفسه وحيدً، بعدَمَا أبحرتِ السفينة، فأُهتُديَ إلى حيلة

[1] سُهير القلماوي، ألف ليلة وليلة،ص58.

[2] مزيان فرحاني، ألف ليلة وليلة،ج3، موقع النشر الجظائر، 1994،ص392-393.

فربطَ نَفسَهُ برجل طائر الرخّ وطار به إلى أن أوصلهُ إلى مكان به واد كبير، به أحجار كريمة وماس...ثم بعد ذلك غادر المكان مُسرعا جرّاء الخوف والفزع الذي تملَّكَهُ، إلى أن التقى ببعض التجّار في مكان مأهول، فتاجر معهم خلال رحلة العودة إلى البصرة وأقتنى بضائع أخرى لأهله وذويّيه[1].

وهكذا دَوَلَيْكَ رحلة وراء برحْله، مغامرة وراء مُغامرة، ما إنْ ينجو من رحلة إلّا ويُعاودُهُ الحنين إلى رُكوب المغامرات وولوجُ البحر، كلّما أمرَتهُ نفسُهُ إلى أن نصل إلى الرّحلة السابعة والأخيرة، فركب البحر مرّة أخرى، هو ورفاقه، وبعد مدّة من الإبحار، وجدوا أنفسهم في آخر بحار الدنيا، إذ وصلوا إلى اقليم يسمى إقليم المملوك وبه قبر سيّدنا سليمان بن داوود، وبعده تحطّم الفلك نتيجة ريح عاتية، فيبقى السندباد وحيدًا، فسبح في الماء وتشبّث بلوح، إلى أن بلَغَ جزيرة، فمكَثَ مُدّة في الجزيرة فعاش بين أهلها، فتاجرَ بخشب الفُلك المفكّكِ لأنُّ من الخشب الثمين، واستمرّت مُغامراته في هذه الجزيرة، إلى أن طلَب من الرّجل ذو الجناحين ارجاعه إلى بيته، وهكذا عاد السندباد إلى بيته حيث كانت تنتظره زوجتُهُ التي لم يكن قد أخبَرَها بشيء عن سفريّته فهنّأَتْهُ بالسلامة وحذّرتهُ من مغبّة مُصاحبة هؤلاء القوم وأخبرتهُ أنّ أباها لم يكن منهم، ثم راحت تحثُّه على بيع كل ما يملكان ليَترُكَا هذه البلاد والعودة إلى بلاد السندباد، فاستجاب لرغبتها وباع كل ما كان يملكان وعادا في مركب إلى البصرة، وأقلع عن السفر إلى أنقضى نَحبَهُ[2].

المبحث الثالث: استدعاء الموروث الأسطوري.

التراث الإنساني عموما له صلة بالتجربة الشعرية، فالأسطورة هي الصورة الأولى للشّعر فلقد أجمع نُقّاد الشعر وعلماء الأساطير على أن الشّعر في نشأته كان مُتّصلا بالأسطورة، لا باعتبار ها قصّة

[1] مزيان فرحاني، ألف ليلة وليلة، ج3،ص401-402.
[2] المرجع نفسه، ج4،ص18-19-26

خرافية مُسلّية وإنّما باعتبارها تفسيرا للطبيعة والتّاريخ وللرّوح وأسرارها ومعنى تفسيرنا للأساطير هو أن نكتشف فيها رُموزًا للأشياء والأساطير لَيسَتْ سوى أفكار مُتنكرة في شكل شِعري.

ولهذا ظلّت الأسطورة موردًا سَخِيًّا للشعراء فكل عَصْرٍ، وفي كل بُقعة يجسّدون عن طريق مُعطياتها الكثير من أفكارهم ومشاعرهم، مُستغلّين ما في لفة الأسطورة من طاقات إيحائية خارقة ومن خيال طليق لا تحدّه حُدود ونظرا لأهمية الأسطورة ومكانتها في الدّراسات الإنسانية فقد شغلت كلّ الباحثين في هذا المجال (علماء النّفس والإجتماع وعلماء الأديان والنقّاد...) حتّى لا نكاد نعثر على علم من العلوم الإنسانية لم يُولِ الأسطورة شَطرًا من اهتمامه، وتعدّدت تَعاريفُهَا، حتّى أصبح من الصّعبِ العثور على تعريف للأسطورة يكون محل إجماع من المتخصّصين ويكون في نفس الوقت سهل الإدراك بالنسبة لغير المتخصصين، فالأسطورة حقيقة ثقافية بالغة التعقد، يمكن تناولها وتفسيرها من وجهات عديدة ومتكاملة ، فقد أخذت الأسطورة مدلولات دينية ، تاريخية واجتماعية..الأمر الذي يسبّب للدّارس الكثير من الحيرة وخصوصا إذا كانت الأسطورة ليست هي المحور الأساسي لبحثه.

وعلى الرّغم من أنّ عالم الأسطورة لا يخضع في الواقع لقواعد ثابتة حيث يمكن للجمادات والحيوانات أن تكون كائنات بشرية ويمن لكل التحولات أن تحدث فيأخذ الشخص الواحد أو في الشيء الواحد صورا عديدة.[1]

وعلى الرّغم من أنّ معظم أبطالها من الآلهة وانصاف الآلهة والكائنات الخرافية، فليس معنى هذا كلّه أن الأسطورة منشؤها الوهم والإختلاف إذ أنّ للأسطورة وُجودا واقعيّا ولكنها واقعية من نوع خاص، فإذا كان الواقعي بالنسبة لنا هو ذلك الوجود الذي يمكن رُؤيته أو يمكن إثباته على وجه القطع، لأنّ فكرة الواقعية، مرتبطة بالخِبرة المباشرة أو غير المباشرة، فغن الإنسان البدائي عن الواقعي أكثر رحابة، فإنّ لديه إلى جانب الخبرة العادية خبرة أسطورية يصله بالواقع المحسوس وهو واقع لا

[1] علي عشرى زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر، ص174-175.

شك في وُجوده بالنسبة له، وقد نجم عن هذا، أن أصبح لديه نوعان من الواقع، مُتمايِزان ولكنّهما حقيقان وفي إطار الثاني منهما تعتبر الأسطورة حكاية لأحداث واقعية ولكن واقعيّتها ليست هي تلكك الواقعية المحسوسة التي يُمكنُ أن نُدرِكُها أو نُثبّت وجودها وإنما هي واقعية ما فوق الطبيعة.

ومن هذا جاء الشاعر الحديث نحاول أن يُعيد للأساطير طاقاتها الخارقة وقدراتها غير الطبيعية التي فقدتها في عصر العلم وذلك عن طريق بعث أبطالها ليُجسِّدَ من خلالهم أفكارهم ومشاعره التي تجد في هؤلاء الأبطال صورتها المثلى ومن ثمّ تمتزج أبعاد تجربته بمعطيات الأسطورة، فهي إذن: ليست مجرّد إطار بسيط تأتي أفكار الأديب الجاهزة لِتمْلَأَهُ، وإنّما إذا وُجدت أسطورة ما مدى خاصّا في نفسية الأديب، أو إذا وجدت بعض الومضات الغائمة في لاوعي الشاعر في بعض معطيات الأسطورة صورتها الرّمزية التي تُضيئها وتنقلها إلى الشُّعور، عندئذ فقط يتم اعتماد الأسطورة، وتتحقّق الصِّلة بين الأسطورة والتجربة الشعرية.

وعلى هذا فلِكيْ يستطيع الأديب أن يستخدم شخصية من شخصيات أسطورة ما، فلا بد أن يستوعب أبعاده، حيث : إنّ إمكانيات أيَّة أسطورة لا يمكن أن تُستغل إلّا إذا أُتيح لها الأديب الذي يفهم مَغْزاها لتعليق حالته بها[1].

فلابدّ أن يُحسّ بأنّ استخدام هذه الأسطورة حاجة فنية مُلحّة لا يتِمّ لتجربة التشكُّل على النّحو الكامل إلّا من خلالها أمّا محاولة التّلفيق المصطنع بين التجربة وأي أسطورة لا تُلائم حاجَتَها التعبيرية فهي جِناية على الأسطورة والتجربة الشعرية كِلتَيهِما وفيما يخصّ علاقة العرب بالأساطير فنقول: أن تراثنا العربي الأسطوري شديد الفر إذا قِيس بالتراثات الأسطورية للأمم الأخرى مثل التراث الإغريقي من ناحية، وإذا قيس بغنى مصادرنا التُّراثية الأخرى من ناحية أخرى، وقد حاول الذين عرضُوا الدراسة هذا الموضوع أن يلتمسوا الأسباب الكامنة وراء فقر تراثنا الميثيولوجي في عصر الجاهلية الأولى

[1] المرجع السابق،ص175-176.

وهي عصور الأساطير في الحضارات الأخرى وهناك افتراضات أساسيان أشار إليْهما الكثير من الباحثين، وأوّل هذان الإفتراضيين أن العقلية العربية في تلك العصور عقلية تجريبية عملية لا تُعنى بغير الواقع المادي، والوجود الواقعي للأشياء والأحداث، أما الإفتراض الثاني، فهو أنّه كان للعرب تراث أسطوري عن كلِّ الأمم، ولكن المراجع الإسلامية أهملَتْ هذا التراث نتيجة لموقف الإسلام الحاسم من العصر الجاهلي وضربه صفحًا عن الوثنية العربية، وهناك من يربط بين غياب الأساطير العربية وبين حياة البداوة لدى الجاهلين، كما أن هُناك من يُرجع فقر الجانب الأسطوري في تُراثنا، إلى عدم وجود تلك الحروب الأسطورية بين الأمة العربية وسِواها من الأمم، هذه الحروب التي كانت المناخ الذي نشأت فيه الملامح التي تروي البُطولات الأسطورية الخارقة لأبطال الأمّة في مواجهة الأعداء[1].

وعلى أيّة حال مهما كانت الأسباب فإن مجال الأساطير العربية مازال مُحتاجًا إلى كثير من التنظيم والكثير من الجهود العلمية فلعلّ أبحاثًا أكثر تعمّقًا تسمح لنا ذات يوم بإلقاء المزيد من الأضواء على هذا الجانب من جوانب الفكر العربي قبل الإسلام الذي لا يزال غامضا.

أمّا إذا تطرّقنا إلى موضوع الشاعر المعاصر والموروث الأسطوري فنقول أن صلة الشاعر العربي بالأساطير صلة قديمة ترجع إلى العصر الجاهلي ذاته، إذْ احتوى الشعر العربي منذ ذلك العصر على بعض الإشارات الأسطورية كالإشارة إلى حكاية" زرقاء اليمامة" الأسطورية وأسطورة " الهامة" أو "الصدى "وهي هامة تخرج من رأس القتيل وتنادي:" إِسْقوني حتّى يُؤخذُ بثأره..." ولكنّها كانت بالطّبع كلّها إشارات عابرة لا تمثّل مَنْهَجًا في توظيف الأسطورة.

واستمرّ الحال على ذلك حتى العصر الحديث، فحاول الشّاعر المعاصر أن يستغلّ ما توافر له من معطيات تُراثية الأسطوري بأسلوب أكثر نُضجًا واكتمالًا ولقد قام أحد الشعراء المعاصرين وهو الشاعر المهجري" شفيق المعلوف" بجهدٍ رائع في هذا المجال على المستويين العِلمي والفنّي، إذْ قامَ على

[1] المرجع السابق،ص176*-177.

المستوى الفنّي بمحاولة تناول بعض معطيات تُراثنا الأسطوري في ملحمته"عبقر" وإن كانت مُحاولته بتلك قد تمّت في إطار صيغة التعبير عن الموروث أو بالتّحديد ، في إطار الحد الفاصل بين صيغتي: التعبير عن الموروث والتعبير به.

أمّا عن المستوى العلمي فقد قدّم الشاعر لكتابه "عبقر" بمقدّمة صافية تُعدُّ من أوْفى ما كُتب في العربية من دراسات حول تراثنا الميثولوجي[1].

ولا ينفرد الشعر الحديث في اهتمامه بالأسطورة ، فقد اشتغل بها الشعر الكلاسيكي والرومنسي من قبل، إلّا أنّها كانت تُستخدم في القديم كموضوع للقصيدة، بينما هي عند المحدثين رؤية رمزية تُستخرج منها أعمق الأبعاد الفلسفية والفنية ويتم توظيف الأسطورة وفق نموذجين:

1- يتّخذها الشّاعر قالبًا يمكن فيه ردّ الشخصيات والأحداث والمواقف إلى شخصيات وأحداث معاصرة وتكون الوظيفة هنا " تفسير استعارية" في مثل قصيدة "السيّاب" " سَرْبَروس في بابل" التي تكاد تغدو فيها الأسطورة صورة بديعية لا تفارق فيها الدلالة القديم الدلالة الحديثة(بابل) رمز للعراق،(سربروس) رمز للحاكم الطاغي.

2- إذا أَهملَت الشخصيّات والدلالة، واكتفى فيها الشاعر بدلالة الموقف بغية الإيحاد بمواقف معاصرة مماثلة وهنا تصبح " رمزية بنائية" [2]وتطرح الأسطورة شرطين أساسيين ينبغي الإلتزام بهما لضمان نجاحها كعنصر بنائي في الشّعر وهما:

* حاجة القصيدة إليها، بحيث لا تغدوا استعراضا لاتّساع الثقافة أو رصفا خارجيًّا يُشبّه (البديع) القديم والقدرة على تمثّلها بعمق وتحويلها إلى عنصر بنائي داخلي عُضوي[3].

---

[1] المرجع السابق،ص179.

[2] ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1991،ص289-290.

[3] المرجع نفسه،ص291-292.

ومنه كانت أوفر الشخصيات حظّا من اهتمام شُعرائنا شخصية"زرقاء اليمامة" حيث وظّفت في أكثر من قصيدة والدلالة الأساسية التي حمَلَتْها هذه الشخصية في شعرنا المعاصر هي القدرة على التنبّؤ واكتشاف الخطر، قبل وُقوعه والتّنبه إليه وتحتم اهمال الاخرين وعدَم إصغائِهم إلى التّحذير[1].

وكانت تُبصرُ بعينيها الحادّتين الأعداء وهو على مسيرة شهرين مدينتها(اليمامة)[2].

ولعلّ أوّل من استدعى "زرقاء" في" صيغة" "التعبير الموروث" من بين شعرائنا المعاصرين، الشاعر الفلسطيني محمد عز الدين مناصرة في قصيدته "زرقاء اليمامة" وفيها يرمز بالزّرقاء إلى هذه القِوى التي تنبّأت بالأخطار قبل وقوعها ولم يُصغ إليها أحد وكانت النتيجة الدّمار للجميع كما حاول الشاعر المعاصر أمام إحساسه بفقر تراثنا الأسطوري أن يُعوّض هذا الفرق في المصدر الأسطوري من مصادر موروثنا ، مُتّخذا ثلاثة مسالك لسدّ هذا النُّقص، أولهم وهو أكثرها شيوعا وبخاصة في بداية محاولات استدعاء الشخصيات التراثية اللجوء إلى الأساطير الأجنبية، فشاعت في شعرنا الأساطير الإغريقية والبابلية والفينيقية، وامتلأت قصائد شعرائنا بأسماء سيزيف وأوليس، وأوديب، وهرقل من التراث الأسطوري الإغريقي وتمّوز وعشتار من التراث الفينيقي والبابلي.

وقد كان هذا الإتجاه وَجْهًا من الوجوه السلبية لتجربة استدعاء الشخصيات التراثية في شعرنا المعاصر، حيث أحدث فجوة بين الشاعر وجمهوره حالت بين الجماهير والإستجابة السّريعة لهذه التّجربة وجَعَلَتهُمْ يَنصَرفونَ عنهَا لإحساسهم بغربة هذه الشخصيات على وَعيهم وإحساسهم وحتى أقرب هذه الشخصيات إلى التراث العربي، وهي شخصيات الأساطير البابلية والفينيقية ، انقطعت صلة الإنسان العربي بها منذر زمن بعيد، وأصبحت هذه الأساطير الوثنية لا تعني شيئا بالنسبة للأغلبية الساحقة من الأمة العربية[3].

---

[1] علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،ص180.

[2] ابراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن،ط2،2007-ص333.

[3] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ص182-183.

أما المسلك الثاني فهو استمداد بعض الملامح الأسطورية من المصادر التراثية الأخرى، كالمصدر الديني والمصدر الفولكلوري، ولقد ارتبطت الأساطير في كل الحضارات بهذين المصدرين، ولما لم يكن للأساطير مجال في التراث الإسلامي فقد استمدّ الشعراء بعض الملامح الأسطورية لبعض الشخصيات من الديانات الأخرى، أو مما أدخله بعض المفسرين المسلمين في تفاسيرهم من مَروِيَّات أُسطورية كحديثهم عن مدينة إرم الأسطورية التي ورد ذكرها في القرآن الكريم وبناء شداد بن عاد لها وحديثهم عن يأجوج ومأجوج وابنهما.

-أما تراثنا الفلوكري فقد حفل بعدد من أبطال الحكايات الخرافية الذين يحملون ملامح أسطورية، خصوصا إذا أخذنا الأسطورة بالمفهوم الشامل الذي حددنا ه من قبل، فالسندباء مثلا وعلاء الدين ،وسيف بن دي يزن، وإن لم يكونوا أبطالا أسطوريين بالمفهوم الدقيق للبطل الأسطوري فإنهم يحملون بعض الملامح الأسطورية المتمثلة في تلك المغامرات الحارقة التي كانوا يقومون بها والتي لا يمكن أن توجد في الواقع كاتصالهم بالكائنات فوق الطبيعة ومغامراتهم معها، ويبدو الأمر على أي حال كما لو كان علينا ألا نفصل بين الأساطير، والحكايات الخرافية ، لأننا نعجزُ دائما عن أن نجد فروقا واضحة في شكلها ومضمونها وكثيرا ما نُحكى أسطورة ما أعمالا تسرُدها بتفصيلاتها الخرافية، وإلا فهل ثمة فرق كبير بين رحلة أوليس ورحلة السندباد.

وعلى الرّغم من أن مُعظم الذين استدعوا شخصية السندباد لم يَستغلّوا ملامحها الأسطورية، فإنّنا لا نَعْدمُ ان نَجِدَ بعض القصائد التي وظّفت بعض ملامحه الأسطورية كمغامرته مع طائر الرّخ مثلاً[1].

وقد استُخدمت في أكثر من قصيدة من قصائد شعرنا المعاصر ولعلّ الأمر بالنسبة لعلاء الدين أوضح، فكل القصائد التي استَخدمتهُ اعتمَدَت على الملمَحُ الأسطوري في شخصيته وهو امتلاكُه للمصباح السّحري الذي يستطيع بواسطته أن يُسيطرَ على الجنّي خادم المصباح.

[1] المرجع السابق،ص183-184.

كما أنّ واضعي السّير الشعبية الذين استمدّوا أبطال سيرهم من التّاريخ، أَضفوا على هؤلاء الأبطال كثيرا من الملامح الأسطورية، وتعتبر شخصية سيف بن ذي يزن أغنى شخصيات هؤلاء البطال بالملامح الأسطورية التي أضفاها عليه واضح سيرته، حيث جعلَهُ يقوم بكثير من المغامرات الخارقة، فهو الذي شقَّ مجرى النّيل بعد أن حصل على كتاب النيل المرصود في الحبشة، وهو يُتعامل مع الجنِّ ومع السّحرة وبعض الكائنات الأخرى فوق الطبيعة، بل إن واضع السّيرة يجعلُ له أُختًا من الجن هي "عاقصة" وقد رأينا كيفَ استغلّ بعض الشّعراء كعبد العزيز المقالح وخالد أو خالد هذه الملامح الأسطورية في شخصية سيف بن ذي يزن.

أمّا فيما يخص المسلك الثالث ، فيتمثّل في مُحاولتهم إضفاء ملامح أسطورية على بعض الشخصيات التراثية غير الأسطورية التي استمدّوها من مصادر تراثية أخرى، إذ يجعلون منها شخصيات أسطورية، فشخصية كشخصية مهيار مثلا التي استمدّها أدونيس من الموروث الأدبي لا تحمِلُ في مصدرها التراثي أي ملامح أسطورية ولكن أدونيس حاول أن يُضفي عليها طابعًا أسطوريًّا عن طريق منحها بعض القدرات والقوى الخارقة وحتى في تقديم قصيدة " فارس الكلمات الغربية" وهي إحدى القصائد التي استخدم فيها شخصية مهيار، يُبدو لنا مهيار شخصية أسطورية شديدة الغرابة، فهو كالغيم لا يرُد، وحمل قارّة ونقلَ البحرَ من مكانه،...ويَسْتَعيرُ حذاء الليل ثم ينتظرُ مالا يأتي، إنه فيزياء الأشياء، يعرفها ويُسمّيها بأسماء لا يبوح بها، إنّه الواقع ونقيضه والحياة وغيرها[1].

[1] المرجع السابق،ص154-185.

المبحث الرابع: الدّراسة التّطبيقية.

تعتبر الأسطورة من أهم مظاهر الشعر المعاصر فقد تفطّن الشعراء المعاصرون إلى هذا المعين الزاخر بالرمز ، المليء بالإيحاء وقد اهتمّت بعض مدارس النّقد الغربي بالأساطير الشعبية، ودَعَت النقّاد لدراستها، وقرّرت بأنه لابد من أن يرتبط الشعر بالأسطورة، فهي الرّمز الذي يجسّد البشرية[1].

والأسطورة إحدى الإنجازات الفنية الرائعة للشعر العربي بما يجعل دراسة هذا الشعر غير ممكنة دون النّظر في مدى ما وصل إليه هذا الشعر في التعامل مع الأساطير وعوامل لجوئه إلى هذا العصر الفني[2].

باعتبار الأسطورة جزء من التراث الإنساني، وعنصرًا من عناصره الأكثر حضورًا في التجارب الشعرية المعاصرة، فإن معايير التوظيف التُّراثي في الشعر تنسحبُ على التوظيف الشعري للأسطورة، بل إنّ الشّعر هو السّبيل المباشر للأسطورة، وابنها الشّرعي باعتبارهما يلتقيان في كون ما ينقلانه، إيحاء لا إملاء، وإشارة وتضمين، لا تعليم وشرح وتلقين، وقد أخذ الشعر عن الأسطورة تقنيات استخدام الظلال السحرية للكلمات في تناوبها بين التصريح والتلميح، وبين الدَّلالة والإشارة، وبمعنى آخر أخذ الشعر عن الأسطورة، كيف يُمكن للغة أن تقول دون أن تقول وأن تُشبعكَ بالمعنى دون أن تُقدّمَ معنى محددا ودقيقًا.

ولعلّ شيوع توظيف الأسطورة في الشّعر العربي والحديث المعاصر من أكثر القضايا النقدية المطروحة للجدل والنقاش لا لكونه يمثّل ظاهرة جديدة في الشعر العربي ولكن لكون الشاعر المعاصر توسّل بمعايير جديدة وأساليب مُبتكرة بشكل ظهر معها وكأنّه ظاهرة جديدة في الشعر. ولعل السّبب في ذلك يعود بالدّرجة الأولى إلى تأثر الشاعر العربي الحديث بالشّاعر الغربي، وأساليبه في استخدام الأسطورة شِعرِيًّا. وقد أجمع النقّاد على أن بروز هذه الظاهرة في الشعر العربي المعاصر يعود إلى تأثر

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتّجاهاته وخصائصه الفنيّة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان،ط1،1985 ،ص574.

[2] كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة،دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية،2007،ص580.

الشعراء الروّاد بالشاعرين" ت-س-إليوت" و" سيتْويل" وهو تأثير جاء في السيّاق العام للتطوّر الذي عرفه الشعر العربي على مستوى الشكل والمضمون ابتداءً من الأربعينات من القرن العشرين من الخروج من النمية إلى التجريب، والتحوّل من الخطابية والمباشرة في الأسلوب إلى الغموض والإيحاء، وثمّة الإنتقال بالنصّ الشّعري من نص مغلق إلى نص مفتوح بل لا نُجانب الحقيقة إذا قُلنا:" إنّ استعمال الأسطورة في الشّعر العربي الحديث هو أجرأ المواقف الثورية فيه وأبعدها آثار اليوم، لأنّ في ذلك استفادة للرموز الوثنية واستخدامها لها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر، حتّى غدا هذا التوظيف وسيلة من وسائل التعبير الشعري الأصيل وجمالية من جمالياته[1].

ويكثر استخدام الأسطورة في شعرنا المعاصر، خاصة في تجارب الثمانينات ولعل ذلك راجع إلى عجز اللغة التقليدية عن أداء وظيفتها التوصيلية وقصورها في الكثير من الحيان عن التعبير عن تطلعات الفنان الفكرية والفنية التي لا تقف عن حد.

فيرى شْليغل أن الأسطورة والشعر شي واحد لا انفصال بينهما ويرى أيضا الأمريكي" نورثروب فراي" أن الأدب أسطورة أُزيحتمن مكانها ، وخير وسيلة إلى فهمها هو إعادته إلى نصّه الأسطوري الصّحيح.[2]

ومنه نعني بالتَّناص الأسطوري استحضار الشاعر بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياقات لتعميق رؤية مُعاصرة يراها الشاعر في القضية التي يطرحها.

وتُعتبر الأسطورة مردّا سخيًّا للشاعر في كل عصر، يعبّرون بها عن أفكاره ومشاعرهم، مُستغلّين ما فيها من طاقات ايحائية خارقة، باعتبارها أكثر الغوامض إثارة، يجأ إليها الشعراء لتحقيق أحلامهم والتعبير عن تطلّعاتهم الفكرية والفنية[1]

[1] حسن مردود، مقاربة سيميائية في قراءة الشعر والرواية" مكتبة الآداب القاهرة،ط1،2005،،ص41-42.

[2] عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر(شعر السياب نموذجا) مطبعة هومة ط1،1998،ص81.

والشعر العربي المعاصر باعتباره، امتداد طبيعي للشعر العربي، لم يُغفل بدوره هذه الظاهرة الفنية، حيث تفطّنوا منذ وقت مبكّر إلى ما في الأسطورة من قيم فكرية، فنظموا قصائد يستلهمون فيها الأساطير العربية واليونانية ، لكن رغمَ هذا، فإنّ المتصفّح لديوان الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، يلاحظ قلّة استخدام الشعراء للأسطورة بالمقارنة مع كثافة العناصر التراثية الأخرى، كالتضمين التاريخي والديني والأدبي، كما لم يُوظّفوا الأسطورة بالشّكل الفني الذي نجدهُ عند الشعراء الروّاد في المشرق العربي بالرّغم من أن الشعراء الجزائريين قد أخذوا هذه الظاهرة من الشعراء المشارقة[2].

ولعلّ ما يُلفتُ انتباه الدّارس للخطاب الجزائري المعاصر هو ميل شُعرائنا لإستخدام النُّصوص والرموز الأسطورية وهي نزعة فنية تغلُب على الشِّعر العربي المعاصر عُموما تُريدان تُعيد للشعر براءته وطفولته وتلك النزعة من طبيعة فن الشعر الذي يزدهر دائما في النزوع لإلى عالم مُقدّس ضائع[3].

فنجد "عبد اله شريط" يكتب قصيدة مطولة في سنة 1949، يستلهم فيها أُسطورة شهرزاد مع شهريار ، كما نجد أيضا الطاهر بوشوشي يكتب قصيدة عن المثال اليوناني(بِجماليون يَصفُ فيها معاناة الفنان بين الرّوح والمادة والمثال والواقع[4].

ونحسب أن محمد الصّالح باوية كان أكثر تمثّلا للمنهج الأسطوري في هذه المرحلة فقد استخدم الأسطورة الشعبية في قصيدته في الواحة شيء استخدامًا مُوفّقا يُحسُّ القارئ فيه نبض الحياة الجزائرية المحليّة المستمدة من الأسطورة الشعبية.

---

[1] حسين العربي، التناص وجمالياته في شعر مصطفى الغماري، رسالة ماجستير جامعة الجزائر،207-2008،ص143.

[2] أحسن مزدور ،مقاربة سيميائية في قراءة الشعر والرواية،ص42-43.

[3] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الثقافة، مطبعة هومة، الجزائر،ص207.

[4] محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث، اتّجاهاته وخصائصه الفنية،ص576.

ومن البديهي أنَّ استعمال الأسطورة في الشعر هو تقرُّب الشاعر نحو المشاركة الشعبية فكل شعب له في أساطيره ، وقصصه قوّة مُوحّدة وتراث يتناقله الأبناء عن الآباء[1].

والمنهج االأسطوري في الشعر الجزائري الحديث في الشّعر الحرّ ولا سيَّما في السّبعينات على يد بعض الشعراء الشباب أمثال" عبد العالي رزّاقي" وأحمد حمدي"وأحلام مستغانمي " وغيرهم واستخدموا الأساطير الشعبية المستخرجة من قصص ألف ليلة وليلة من قصة شهرزاد وشهريار وقصة السندباد البحري[2].

1) النص السندبادي:

أسطورة السندباد هي رمز للبحث الدّؤوب الدائم، واختراق المجهول ورمز الإكتشاف والبحث عن عوالم الإمتلاء والخصوبة، فقد الهمت الشعراء بوصفها المعادل الموضوعي لإشراقات رُؤيوية، رُؤيا البعث المنتظر لواقع هش ومُشاكل[3].

ويبدو أنّ قصة السندباد البحري قد استهوت العديد من هؤلاء الشعراء إذْ وردت في أشعارهم بكثرة ، ولعلّ شخصية السندباد بطابعها المعروف بالإعتراب الدّائم، والتّجوال المستمر وحب المغامرة والبحث عن الجديد، ورفض الواقع الرّاكد الثابت، هي التي أغرتهم واستمالت أفئدتهم، فراحوا يبنون عليها إلى ماهو جديد، وتطلعهم الدّائم إلى الكشف والمغامرة والتمرّد[4].

ومن هذا نبدأ في دراسة عبد العالي رزاقي والتي تتراوح استخدامها بين التلميح والبناء الشعري.

[1] المرجع نفسه،ص577.

[2] المرجع نفسه،ص579.

[3] جمال مباركي، التناص وجماليات هفي الشعر الجزائر

[4] محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث، اتّجاهاته وخصائصه الفنيةص595.

فعبر العالي في ديوانه "الحب في درجة الصفر" يعود في مرّات عديدة إلى استخدام هذه الأسطورة وهذا كما قُلنا لما وجده الشعراء في هذه الشخصية الأسطورة من قوّة البحث عن الجديد والثورة على الثَّبات وكذلك لما يخدم ويعبّر عن نفسية الشاعر.

وأسطورة السندباد كما قلنا لها حضور كبير عند عبد العالي رزّاقي إذْ وجد فيها ما يُعبّر عن تطلّعاته في البحث والمغامرة إ يقول:

لَا يَنبَغِي أنْ تَهْتَفي بِاسْمِي

فَقبي لمْ يَعُدْ يَرتَاح لِلمَاضِي

تَعِبتُ مِنَ الحِكَايَات القَدِيمَة وَالغَانِي.

كَانَ حُبُّكِ رِحْلَتِي الأُولَى

وكُنتِ السّندِباد.[1]

إذا فإعلان الشعر تمّثله بالسندباد يفتح المجال مباشرة أمام القارئ ليُعيد خُيوطَ تفاصيل هذه الشخصية الأسطورية، ليجد أن الشاعر لم يُغيّر من الدلالات الأولى للأسطورة حيث الحقل الدلالي الأساسي هو الكشف والسفر بحثا عن شيء مفقود والشاعر يبحث عن حُبّه لوطنه الجزائر من خلال جغرافيتها الواسعة، هذه الجزائر التي يُريدها جديدة دومًا تُساير العصر ولا تلتفتُ إلى الماضي.

ونبقى دائما في المجالب الوطن في قصيدة أخرى من نفس الديوان فيقول في قصيدة بعنوان: المرأة/الرجل/ الوطن/ الإنتماء.

[1] عبد العالي رزّاقي، الحب في درجة الصفر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط2،1982،ص124.

أنَا المسْتَحيل الَذي يَعْشَق المِوْت في مِقْلَتَيْكَ

أُحَاوِلُ أَن أَشْعرَ الآن بالإنتمَاء إليكِ

فَاخْجَل حِينَ أرَاك

غَبِي صِدَر " أيُّوب" نَائِمَة.

بَينَمَا السندباد يُجرُّ إِلى المِقْصَلَة[1]

ففي هذا المثال يعود"رزّاقي" دائما إلى الماضي، إلى الأسطورة فيغدو السّندباد عنده الرّمز للثورة المتجدّدة والشخصية التي تشقى ليَسعَدَ الوطن ، وتضْنَى ليَهنأَ الشعب وتقطع الآفاق مُبحرة لتعود باللّؤلؤ والمحّار.

ودائما تبقى مع السندباد، ففي قصيدة "رسائل شخصية" إلى الشهيد الوالي مصطفى السيّد (قائد جبهة البوليزاريو) إذ يقول الشاعر:

الرّيح مُتعَبة تمرُّ وَسَيفُ مَولَاكِ الأَمير مُلَطَّخُ بدَمِ

الخَوارِج...قَاومِي

فَالنّخلُ ذَاكرَة الصَّحَارِي لاَ القُصورَ

وَوجْهُكَ الوَضَّاء عَلَّمَنِي التَحَدِّي

كُنتُ ذَاكرَتِي

وكَانَ البحرُ وَجْه السَندبَاد[1]

[1]المرجع نفسه،ص140.

إذا في هذا المثال يعاود"عبد العالي" توظيف السندباد دون أن يتقمّصه بل أشار إليه مباشرة، فقد عاد الشّاعر في هذا المقطع تذكير القارئ بل أشار إليه مباشرة، فقد أعادَ الشاعر في هذا المقطع تذكير القارئ فقط بقصة السّندباد ومغامراته في البحر بحثا عن كشوفات جديدة رغم المخاطر [2] وأسلوب استخدام الأسطورة أسلوب بسيط، يطغى فيه الموقف الأسطوري على الموقف الشعري وتلعبُ فيه الأسطورة دورًا تفسيريًّا لا غير ممّا يجعل التجربة لا ترقى إلى المستوى الفنّي المنتظر.

وفي نفس عنوان القصيدة من رسائل شخصية وفي الرسالة الرّابعة يعود "رزاقي" دائما إلى الماضي ويستحضر النص السندبادي فيقول :

وَأَقِف ضدَّكِ تمشِينَ ضِدَّ السَندِبَاد

بينَمَا حِجَاب مَولَاك أمير المؤمِنينَ

وَلِذَا أرفضُ مَنْ يَعْشَق فِيْ هينيكِ لغَير الكادحين[3].

نفس الشيء في هذا المقطع لم يلجأ الشاعر إلى تقمّص شخصية السندباد بل أشار إليه بصبغة المخاطب الغائب، ممّا أثّر بشكل سلبي على إيحاء الرّمز ودلالة التجربة من حيث الإضافة المرجوّة من استدعاء الرّكز الأسطوري وقد يكون توظيف الأسطورة في بعض التجارب الشعرية، أكثر بساطة عندما يكتفي الشاعر في توظيف للرّمز أو الوقائع الأسطورة، بوجه الشبه في ربط الماضي بالحاضر، وهذا يتطلب من الممتلقي حُضورًا ذهنيًّلا ووعيا تامّا حتّى يستحضر الوقائع الأسطورية ليحيط بتجربة الشاعر أو الواقعة الشّعرية، مع أن توظيف الشعر للأسطورة يعتمد أساسًا على الآوعي الجَمعي.

---

[1] عبد العالي رزّاقي، الحب في درجة الصفر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط 2،1982 ،ص144

أحمد قيطون، السندباد في الشعر الجزائري المعاصر بين التوظيف والتلقي، مجلة مقاليد، ع08 جوان،2015، جامعة قصدي [2] مرباح، ورقلة،ص167.

[3] عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصّفر، ص152.

وتعبير أكثر بساطة على الشاعر أن يتبنّى الأسطورة وينظُر إليها بعين الحقيقة، لا بعين الخيال، حتى يتمكّن من التأثير في المتلقّ من إدماج الزمنين الماضي والحاضر وفرض زمن واحد هو زمن التجربة الشعرية حتى يتمكن ن التأثير في المتلقي فيتبنّاها وتفرو حُلمه بعدما كانت من حلم الشاعر.

وفي عنوان قصيدة أخرى من نفس ديوان" عبد العالي" وهي قصيدة "عودة السندباد" يلجأ شاعرُنا إلى زمن الماضي وإلى النصّ السندبادي فيقول:

هَلْ الحبُّ في وَطَني امْرَأَةٌ

أَمْ هوَ الزَمَنَ المستَحيلْ

ومَنْ سَتَكون رَشيدَةَ السندباد[1]

ففي هذا المقطع يستخدم الشاعر رمز المرأة معادلا موضوعيا للوطن[2].

فالمرأة الأم أو الحبيبة هي سبب موضوعي حاضر في شعوره وفي تصوّره أنَّ الواطن الحقيقي هو كل مل يمتُّ بصلة إلى هذه الكلمة الإنسان والأرض والحياة والثورة وبتحوّل هو إلى "سندباد يعمل المستحيل في سبيل إرضائها".

ونفس الشيء في مثال آخر من نفس عنوان القصيدة " عودة السندباد" فيقول:

كَانَت تُعلِّم أطفَال قَريتنَا

كَيفَ يحَترقونَ دِفاعًا عن المرأَةِ الرَجل

الوَطن الإنتِماء وكَيفَ تَصِير الفؤوَسَ خَنَاجِر ضدَ الغزَاةِ

[1] عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصّفر، ص134.

[2] المصدر نفسه،ص134.

وأزعمُ أن رشيدة والسندباد وذاكرة البحر[1].

فدائما يعود "زراقي" إلى الإستنجاد بشخصية السندباد الأسطورية فيعطى اسم "رشيدة" للوطن الجزائر ويتقمّص شخصية السندباد ويعمل إرضاء رشيدة.

وفي مثال آخر وفي نفس الموضوع حب الوطن، يعود عبد العالي رزاقي إلى النّصوص الأسطورية السندبادية فيقول

هِيَ امْرِأَةٌ مثْل كُل النِّسَاء

تَجِيء مَعَ الحُبِّ

تَأتي مَعَ الحِقْدِ

تَرْفُض أمنيَّةَ السَندبَادِ

إذَا عَادَ يوْمًا يجرُّ الهَدَايَا[2].

ففي هذه المقطوعة نلاحظ دائما لجوء الشاعر إلى النص القديم ويُوظفه في النص الحديث، فيستدعي الأسطورة ويتقمّص شخصيتها فهو مُتيّمٌ بحبّ رشيدة (الجزائر، فاحتللت ذاكرته وعشعشت في كيانه.

ودائما مع شاعرنا في حُبّه للجزائر والموت من أجل الوطن فيعود إلى النص الأسطوري(أسطورة السندباد) فيتقّمسُ الشخصية للتعبير عمّا يلجُ خاطرهُ فيقول:

[1] المصدر السابق،ص134.

[2] عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصفر،ص133.

وأعترفُ الآن أن رَشيدَة ما حَلُمَت بالرَّحيل ولا فكّرتُ

في التَمَرُّد ضِدَّ اتجَاه الريَّاح ولاَ صَفّقْت للْمَواَكِبْ

وهي تمرُّ ولَا انتظررت عَوْدَة السندباد

ولَكنَهَا كَبرَتْ في قُلُوبِ الجَميعِ يشَاطِرَهم حبّهَا الزَمن المسْتَحِيل[1].

إذا في هذه المقطوعة يواصل "زراقي" لبْس شخصية السندباد الباحث عن حب رشيدة (الجزائر) والخائف على مصيرهما والباحث عن الغد المشرق.

2) النص السيزيفي:

تُعتبر أسطورة سيزيف من بين الأساطير التي تناولها شُعراؤنا ووظّفوها في نُصوصهم توظيفًا تناصيّا جسّدوا به الوضع الإنساني في عصرنا هذا وما يُعانيه من قهرٍ واستلاب للحريّات الفردية والجماعية ومبدأ العذاب والألم الذين كُتِبا على الإنسان [2] والشعراء في استغلالهم للأسطورة سيزيف رمز المعاناة الأبدية يختلفون من شاعر لآخر كل حَسَبَ موقفه النّفسي وحالته الشّعورية[3].

وفي هذا يقول عبد العالي "رزّاقي" في قصيدة رسالة خاصّة يقول فيها لوركا :

أَنَا إِنْسَانُ القَرْنِ العِشْرِينَ

حَتَّى نفسِي لمْ أفهَمْهَا منذُ سِنِينَ

لاَ أعْرِفُ دَرْبِي مِن أَيْن؟

[1] المصدر السابق،ص133.

[2] عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصفر،ص134

[3] جمال مباركي التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،ص225.

آلاف الأَوْهَامِ تُعشْعِشُ في ذَاكِرَتِي

حَكَمَتْ آلِهَةُ الزِّيف

أَنَا أَحْمِلُ صَخْرَةَ "سِيزِيفْ"

أَنَا أَقبل طَوْعًا أَوْ كَرْهَا

تَأْشيرةَ مَنفَى[1].

فالموقف النّفسي المتأزّم الذي يعانيه الشاعر تطلّب استدعاء سيزيف الرّمز واستخدامه معا لا موضوعيّا لواقع إنسان القرن العشرين الذي يُعاني من اضطهاد الحُكّام للإنسان المعاصر ، هما طرفا الصّورة الشبيهة في النص، وتلعبُ الأسطورة في مثل هذا التوظيف دورًا تفسيريّا فحسب[2].

ومثل هذه المعاني لا يُمكن فهمها من النصّ الشعري دون وضعها لهذا النصّ في علاقة مع النصّ الأسطوري السيزيفي الذي يعيد الشاعر كتابته.

ويظهر لنا هنا أيضا بشكل جلي، تفاعل الشاعر مع النص الأسطوري(أسطورة سيزيف) واستخدامه كمعدّل موضوعي شخّص به الشاعر العبودية والخنوع غير أن هذا التفاعل النصّي كان بشكل صريح يُبرز الخلفية النصية التي يشتغل عليها ، وأعاد معاني النّص الأسطوري الغائب في حدوده الأولى الدالة على العبودية والمعاناة الأبدية ، ولم يُفجّر منها معاني أخرى تُقلّل من هيمنة النص الغائب واحتوائه للنصّ الحاضر.[3]

[1] عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصفر،ص98.

[2] احمد مزدور، مقاربة سيميائية في قراءة الشعر والرواية،ص55.

[3] جمال مباركي التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،ص226.

المبحث الخامس: ببعض النماذج الأخرى للنص السندبادي:

من التجارب الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر، الأكثر نُضجا وخِبرة في تبنّي المنهج الأسطوري شِعريًّا تجربة الشاعر "أحمد حمدي" الذي استطاع أن يجعل من أسطورة السّندباد الأحداث والمواقف والشخصيات رُموزًا استلهامية، عبّر من خلالها عن أبعاد ذاتية، مختلفة بحيث استطاع أن يمزج بين الوقائع الأسطورية والوقائع المجرّبة وأن يَكسر الفواصل الزمنية بين الماضي والحاضر، مع قلب المواقف والأحداث القديمة، الأمر الذي مكّنه من أن يُفجر في الأسطورة دلالات جديدة لم تُعرف بها من قبل، مع الإبقاء على الدلالات القديمة التي عُرفت بها، يقول في قصيدته"تائه في مملكة القلق" فيقول في مقطع الثاني:

وَيَتِيهُ عَبْرَ البَحْرِ رَكبي

فَإذَا قِلاَعِي

تَحِبُّ غَبشَ الضَّبَابِ

تترنّحُ السُّكرَى

وترْتادُ الغِيَابِ

فَيَضِيعُ في سِمتُ المخَاضِ

هَذَا السِّندِبَاد.

يُلمس الشاعر تجربة السندباد، لكن بدون أن ينقل لنا الدلالات الأولى للتجربة كما ترويها شهرزاد، بل على العكس من ذلك يقف موقفًا مضادًّ، فلا هو بالبحّار المغامر الذي يعودُ منتصرا بل بالشاعر الذي تاهت مراكبه في البحر.

فقد استطاع الشاعر "أحمد حَمْدي" أن يمتصّ الماضي ويُعيد حُضوره في الحاضر، لا كَمَوقف مُتكرّر، بل كرؤْيا شعرية متجدّدة يعكس فيها تأزماته النفسية والفكرية وهو ما عناه عشري زايد في قوله أن مغامرة السندباد قد أخذت دلالات عديدة يمكن ردّها على نحوٍ ما إلى ثلاث دلالات عامّة وهي الدلالة الفنية ثم الدلالة السياسية أو الإجتماعية وأخيرا الدلالة الفكرية أو الحضارية.

– كما وظّف الشاعر الجزائري هذه المرحلة السندبادية الأسطورية توظيفا تفاعليّا يتفاعل مع الباهت الحاضر لإقتناص لحظات، ومن ثم يغدو التناص مع هذه الأسطورة آلية من آليات النص فيقول" عاشور فنّي" في مقطع:

كَأَنِّي مُنْذ القيَامةِ

أَنْتظرْ السَّندِبَادِ

وَأَبحَثُ عَنْ جِهَةِ الريَاحِ

وَعَنْ مَرفأِ للسُّفنِ[1].

ففي هذا المقطع يستلهمُ الشّاعر أسطورة السندباد ويتنفّس في أجوائه ليُوقظ فينا الإحساس برحلته في بحار المعاناة النفسية والرّوحية بحثا عن مرفأ للأمان وتحقيق رغائب الذّات وكَيْنُونَتِها ، غير أن جميع الدُّروب تصطدم بالواقع السرير المِشاكِلْ نتيجة فقدان الأمة لكيانها وذوبانها في شخصية الأمم الأخرى.[2]

وهكذا يتبين بكل وضوح أن خيط التراث العربي بوجه خاص والإنساني بوجه عام، خيط بارز، ومهم نسيج النص الشعري الجزائري الحديث، والأسطورة جزء مهم منه، وإنّه مُكوّن أصيل من

[1] أحمد حمدي، "انفجارات"، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دت،ص29. نقلا عن أحمد قيطون، السندباد في الشعر الجزائري المعاصر بين التوظيف والتلقي، مجلة مقاليد، ع 8 جوان2015،ص1683.

[2] جمال مباركي، التناص في الشعر الجزائري المعاصر،ص17-18.

مكوناته وأن السّبيل المثل لدراسة طبيعة هذا المكوّن وصلته بالكلّ الذي يشكله هذا النص، ربّما كان التحليل التناصي الذي يدرّس تفاعل النصوص السابقة في النص الجديد بوصفها ممارسات دلالية مُتماسكة تتجاوز وتتصارع فيه لتكون في نهاية المطاف ممارسة دالة جديدة تنطوي على معانٍ ودلالات ما كان لها ان تنطوي عليها لولا تلك النصوص، وهو ماحاولنا توضيحه في تلك النصوص[1].

[1] أحمد مزدور، مقاربة سيميائية في قراءة الشعر والرواية،ص62.

بعد كلّ ما تم التطرّق إليه في الفصول الثلاثة السابقة ، يُمكنني تقديم هذه الخاتمة التي أعرضُ فيها جملة من النتائج الت استخلصتها من عملية البحث مُعترفا أنّها نتائج قليلة، فيمكن تفصيل نتائج البحث في النقاط التالية:

1) طاقة النص على الإبهار مع عزله ستنفد لا محالة ويعدُ هيْكلًا هندسيّا تُقيمه مجموعة من العلامات والرّموز فقد أُتيحت له من خلال التناص فرصة الإرتباط بالخارج، وغَدَا جُزءًا مُسْهِمًا في حياة الشبكات النصّية النابضة.

2-إنّ التناص ممارسة لغوية، ودلالية لا مفرّ منها لأي شاعر فالنصّ الأدبي هو عملية استيعاب وتفاعل لكثير من النصوص السابقة يَصْهَرُها الشاعر في بوثقة تجربته الشعرية فَتغدو فسيفساء تكمن فرداتها في جودة السّبك في أصالة الفكرة.

3- النص الغائب أحد مكوّنات النص الحاضر، فهو يعمل وينبض في العمق، ويبيّن مصطلح التناص أن حركيّة النص من مكونات نصوص سابقة عليه أو معاصرة له.

4- هناك وظائف جمالية عديدة ينهض بها االتناص، حيث إنّ الشاعر يتفاعل مع تلك النصوص من خلال إلغاء الحدود النصية مما جعل من النص ملتقى لأكثر من زمن وأكثر من حدثٍ وأكثر من دلالة، لِيَمْنَحَ بذلك نصّه كثافة وجدانية ودلالية كما يسعى الشّاعر إلى استدعاء النصوص الغائبة وبعثها من جديد، فيحرّك بذلك ذاكرة القارئ ووجدانه باسترجاع تلك النصوص في النص الحاضر.

5- التناص مصطلح جديد لطاهرة نقدية قديمة ، لها أصولها في النقد العربي القديم، إذ تناوله النقاد العرب بالدّرس تحت إسم السرقات الأدبية، كما أن ابن خلدون قد تفرّد بن ظرة جديدة لتفاعل النصوص حيث أشارة إلى القدرة اللغوية للمبدع، يكتسبها عن طريق حفظ الأشعار ثم نِسيانها وهكذا تُصقل لغت وتتكون لديه ثروة لغوية.

6- التناص موجود في كل تعبير وأنه يُلغي الحدود بين الأدب والفنون الأخرى.

7- إنّ استخدام الشعراء للرموز والأساطير المختلفة في شعرهم ليس لضرورة سياسية أو اجتماعية فقط، وإنما كان لضرورة جمالية فنية ومواكبة العصر ورُوحه أيضا.

8- وُدّ الشعراء في الأبطال التاريخيين، وفي الأدب والتراث والأساطير بأنواعها ملاذًا لهم ، يوافق رغباتهم وتجاربهم الشعرية.

9- عبد العالي رزّاقي لجأ إلى الأساطير الغربية والعربية من خلال خلال اسطورة"سيزيف" و"السندباد البحري" ولهذا الإكساب شِعره لونًا مُمَيَزًا وجمالًا فنيًّا.

10- بعض الشعراء، المعاصرين العرب في اتّخاذهم للسطورة كمعادل موضوعي لمادة أحاسيسهم، وهيكَلا لِصورهم الفنية استطاعوا أن يُحوّلوها إلى عمل أدبي، يَصبّون افكارهم المعاصرة ويحملون التفسير الإنساني الجديد.

11- حظيت قصّة السندباد بالإهتمام البالغ على المستوى العِلمي، فكانت هذه الشخصية مِحورًا من المحاور الأساسية في البحث عن أصل الليالي، كما أَفردت لها هي الأخرى بُحوثا ودراسات، حاولت الوصول إلى المصادر التي أُستُمدّت منها الليالي ملامح السندباد.

12- وجد الكاتب أو الشاعر العربي بصفة عامة في حكايات السندباد بُعدًا إجماليًا لمراجعة التاريخ والتعبير معاناة الإنسان العربي.

13- فجَّرَت أُسطورة السندباد في شِعرنَا المعاصر حُقولا دلالية مُتعدّدة دلالة فنية، وسياسة ودلالة فكرية.

وفي ختام هذا البحث الذي يُعدّ محاولة ونحن لا ندّعي انّنا استوفَيْنَا الموضوع كلّه وأَحطنا بكلِ جوانبه، بل على العكس لا نِزال موضوعا واسعا، لم يُؤسد خوض غِماره، فهي دعوة منّا للطلبة والبحثين للقيام بدراسات وبحوث في هذا الميدان الواسع.

وفي الأخير آمل أن أكون قد أَجَبتُ عن بعض الأسئلة وأن أكون قد أَزَحْتُ بعض اللُّبسِ والغموض في هذا الجانب ولو بالقليل ولله الشّكر في البدء والختام.

- القرآن الكريم

1) المصادر:

1- بدر شاكر السيّاب" ديوان السيّاب" دار العودة، بيروت،ط،3.،1963

2-عبد العالي رزّاقي، ديوان"الحبّ في درجة الصّفر" الشر كة الوطنية للنشر والتّوزيع، الجزائر،ط1982،2.

3- مزيان فرحاني، ألف ليلية وليلة،ج3وج4، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر،1994.

2) المعاجم:

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، م14، 2005.

2- الأزهري، تهذيب اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، مصر، دط، 1964.

3- الزبيدي، تاج العروس، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، مصر،دط، 1964.

4- فيروز أبادي، القاموس المحيط، دار إحياء التراث العربي، ج1، ط1، بيروت، 1997.

3) المراجع:

1-إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان الأردن،ط2، 2007.

2-إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائرية، 1991.

3-إحسان عبّاس، اتّجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة المجلس الوط ني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، 1998.

4-أيمن اللبدي، الشعرية والشاعرية، دار الشروق للنشر، ط،1. 2006

5- اليوسف يوسف سامي، الشعر العربي المعاصر، إتحاد كتّاب العرب، دمشق، 1980.

6- أليكسي لوسيف، فلسفة الأسطورة، ترجمة منذر حلوّ، دار الحوار اللاذقية، سوريا، ط 1، 2005.

7- الرباعي عبد القادر، البلاغة العربية وقضايا النقد المعار، (التضمين والتناص، نموذجا)، دار جرير ، للنشر والتوزيع. عمان

8- بهجت عبد الغفور، دراسات نقدية في الشعر العربي، الأزارطة، الإسكندرية، 2004.

9- بول ديكسون، الأسطورة والحداثة، ترجمة خليل كلفت، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت، لبنان، دس.

10- جابر العصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، الهيئة العامة للكتاب، ط 5، مصر،1995.

11- جوليا كريستيفا، علم النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985.

12- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الثقافة، مطبعة هومة، الجزائر، دت.

13- حسن مزدور/ مقاربة سيميائية في قراءة الشعر والرواية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2005.

14-حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، "البرغوتي نموذجا" ، دار الكنوز المعرفة العلمية، ط1، 1985.

15-حمدي الشيخ، قضايا أدبية ومذاهب نقدية، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2007.

16-حنا عبّود، النظرية الأدبية الحديثة، والنقد الأسطوري، دراسة منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق1996.

17- خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1986

18- دومينيك مانفوفو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يَحْيَاتن، منشورات الإختلاف.

19- رمضان الصّباغ، في نقد الشعر العربي، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 1، 2002.

20- رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، دط، دس.

21- رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، دط، دس.

22-سامي سويدان، بدر شاكر السياب وريادة التجديد في الشعر العربي الحديث، دار الآداب، بيروت، ط1، 2002.

23- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي ، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2006.

*- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3،2006.

24-سيّد القمني، الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة، مصر، ط3، 1999.

24- سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، دار المعارف، مصر، ط4، 1976.

25- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية للنشر لوجيمان، مصر، 1996.

26- فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة ، سوريا أرض الرافدين، دار علاء الدّين، دمشق، ط1، 1996.

27- 28- فولفغانع هاينمان، مدخل إلى علم اللغة النصّي، ترجمة سعيد حسن بحبري، مكتبة زهراء الشرق، مصر، ط1، 2004.

29- قسم الدراسات والبحوث، الأسطورة توثيق حضاري، سلسلة "عندما نَطَقَ السُراة" دار الكيوان، دمشق، سوريا، ط1، 2009.

30- عماد علي الخطيب، الأسطورة معيارًا نقديًا، دراسة في النقد العري الحديث، دار جهينة للنشر والتوزيع، عمان2006.

* عماد علي الخطيب، الصورة الفنية أسطوريا، دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي، دار جهينة ، عمان 2006.

31- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2006.

32- عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة الجزائر، دس

* عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991.

* عبد المالك مرتاض، الكتابة أم حوار النصوص، لا موقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، مطبعة الأمنية، دت.

33- عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي(دراسة نقدية) المناهل للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، ط1، 1987.

34- عائشة عبد الرحمن، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1970.

35- عبد الحميد هِيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر(شعر الشباب نموذجا) م طبعة هومة، ط1، 1998.3

36- كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2004.

37- كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة، دار المطبوعات الجامعية،الإسكندرية، 2007.

38- محمد شاهين، الأدب والأسطورة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996.

39- محمد مفاتح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص) ، الدار البيضاء، المغرب،ط1،1985.

* محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2000.

40-محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1995.

41مصطفى السعداني، التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات ، دار المعارف، الإسكندرية، 1991.

42- ميرسيا إلياذ، ملامح الأسطورة، ترجمة حسي كاسوحة، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1998.

* ميرسيا إلياذ،الأساطير والأحلام والأسرار، ترجمة ، حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا،2003.

43- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب(مقاربة بنيوية تكوينية) ، دار العودة بيروت،ط 1، 1997.

* محمد بنيس، حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي الرباط، المغرب، ط1، دت.

44- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، 1984.

45- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

46- نور الدين السدّ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج 2، دار هومة، الجزائر، ط،1،1997.

47- نضال صالح، الن زوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق.

48- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر(الإتباعية- الرومنسية-الواقعية- الرمزية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1984.

49- ناصر لوحيشي، الرمز والشعر العربي، عالم الكتب الحديث"إربد"، الأردن، ط1، 2011.

50- نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للنشر والتوزيع، مصر،1981.

51- يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار الآداب،ط1، 1994.

52- يوري ليتمان، ألف ليلة وليلة، دراسة وتحليل، ترجمة: لجنة ترجمة دائرة المعارف الإسلامية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،ط1، 1982.

3) الرسائل الجامعية:

1- ابتسام عبد الكريم، أبو شرار، التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين،2006-2007.

2-حسين العربي، التناص وجمالياته في شعر مصطفى الغماري، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر،2007-2008.

3-- خضرة ناصيف، التناص في رسالة التوابع والزوابع لإبن شهيد الأندلسي، رسالة ماجستير، جامعة المسيلة، الجزائر،2005-206.

4- رتا عوض، أسطورة الموت و الإنبعاث في الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية، بيروت،1974.

المجلات:

1-أحمد قيطون، السندباد في الشعر الجزائري المعاصر بين التوظيف والتلقي، مجلة مقاليد، عدد 8، جوان2015.

2- حسن مزدور، توظيف المضمون الأسطوري في الشعر الجزائري، مجلة التبيين، عدد24، 2005.

3- جميل الحمداوي،" سيميوطيقا العنونة، مجلة عالم الفكر، العدد 2،م2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت1997.

4-سامية أسعد، الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر، مجلة غالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، عدد3م1985،16.

'5- فيصل درّاج، وضع الرواية العربية في حقل غير روائي، مجلة فصول ، عدد1، م16، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997.

6- مفيد نجم،" التنافي في شعر محمود درويش" مجلة نزوى، عدد2010،59،.

7-نور الهدى لوشن، التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى للعلوم الشرعية، عدد26،ج15، 1424هـ.

المواقع:

1أحمد بن سليمان اللهيب، التناص مصطلح أوجده الشكلانيون الموقعwww.ofoug

2الرمز والأسطورة في الشعر العربي الحديث: موقع.www.naciria.com

3- عبد العالي رزّاقي، الموقع:.www.echorouk online.com/ara/article

4- محمد عبد الرحمن يونس ، الرمز الأسطوري في الشعر العربي الحديث، الموقع:www.maqualaty.com

5-.www.balagh.com

الموضوع الصفحة

مقدمة .....أ

مدخل: الأدب والأسطورة 3

1) الفصل الأول: ماهية التناص.....13

- المبحث الأول: تعريف النص 13

- لغة 13

- اصطلاحا 13

- المبحث الثاني: التناص 16

* تعريفه ..... 16.

- المبحث الثالث: أنواعه ومصادره وآليات التناص .....18.

*أنواعه 18

* مصادره ..... 21.

*آليات التناص ..... 22.

- المبحث الرابع: التناص بين الغرب والعرب 24

* عند الغرب 24

* عند العرب 28

المبحث الخامس: التناص والسرقات في تراثنا الشعري .....33.

2) الفصل الثاني: مفهوم الأسطورة.....40

* المبحث الأول: تعريف الأسطورة ..... 40.

* لغة 40

* اصطلاحا 41

* المبحث الثاني: أسباب نشأة الاسطورة 43

* المبحث الثالث: أنواع الأسطورة 44

* المبحث الرابع: مميزات الأسطورة 48

المبحث الخامس: فائدة استخدام الأسطورة ودوافع توظيفها. 50

3) الفصل الثالث: التناص الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر عبد العالي رزاقي 59

* المبحث الأول: تقديم الشاعر. 59

* المبحث الثاني: تقديم أسطورة السندباد 60

* المبحث الثالث: استدعاء الموروث الأسطوري ..... 63.

* المبحث الرابع: الدراسة دراسة
تطبيقية 71

* المبحث الخامس: بعض النماذج الأخرى للنص السندبادي 82

* خاتمة 86

* قائمة المصادر والمراجع 90

* فهرس الموضوعات ..... 98.

الملخّص:

عالج هذا البحث موضوعا أدبيا، تطرق له الكثير من الباحثين عند مختلف الأدباء والشعراء، ألا وهو التناص الأسطوري.

فيبين البحث، كيف يعود الشاعر إلى الماضي ويستحضر النصوص الغائبة الأسطورية ويدمجها نصوص حاضرة.

الكلمات المفتاحية: التناص، الأسطورة، الشعر الجزائري.

Résumé :

Cette recherche traite un sujet litteraire la au plusieure chercheure le traité chez plusieur poetes et ecrivain cest l'intextuality mythique

Dans il nous montré comment le poéte revient au passé pour faire evoqué les different textes absent mythique et de les fusionné avec les textes present .

Mots clés : intertextuality – myth- poésie algerian.

Abstract : this research deals with a literar subjct studied by a lot of reserchrs with differnt writers and ;poets that is the intertextuality l'egrandary the study shows how the poet returns to the past and evokes the missing ;mytholigical texts and incorparat them in the presentd texts.

Key words : intrtexturality- the le gend(myth) – algerian poetry.