الجـــمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعـــبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـة الشهيد حمة لخضر الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جـماليات التَّـــنـاص الأسطـــوري

في شعر نزار قـبَّاني

مذكرة معدّة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص : أدب حديث ومعاصر .

إعـــــــداد الطلبة:

✓ عبد الرزاق غميمة .

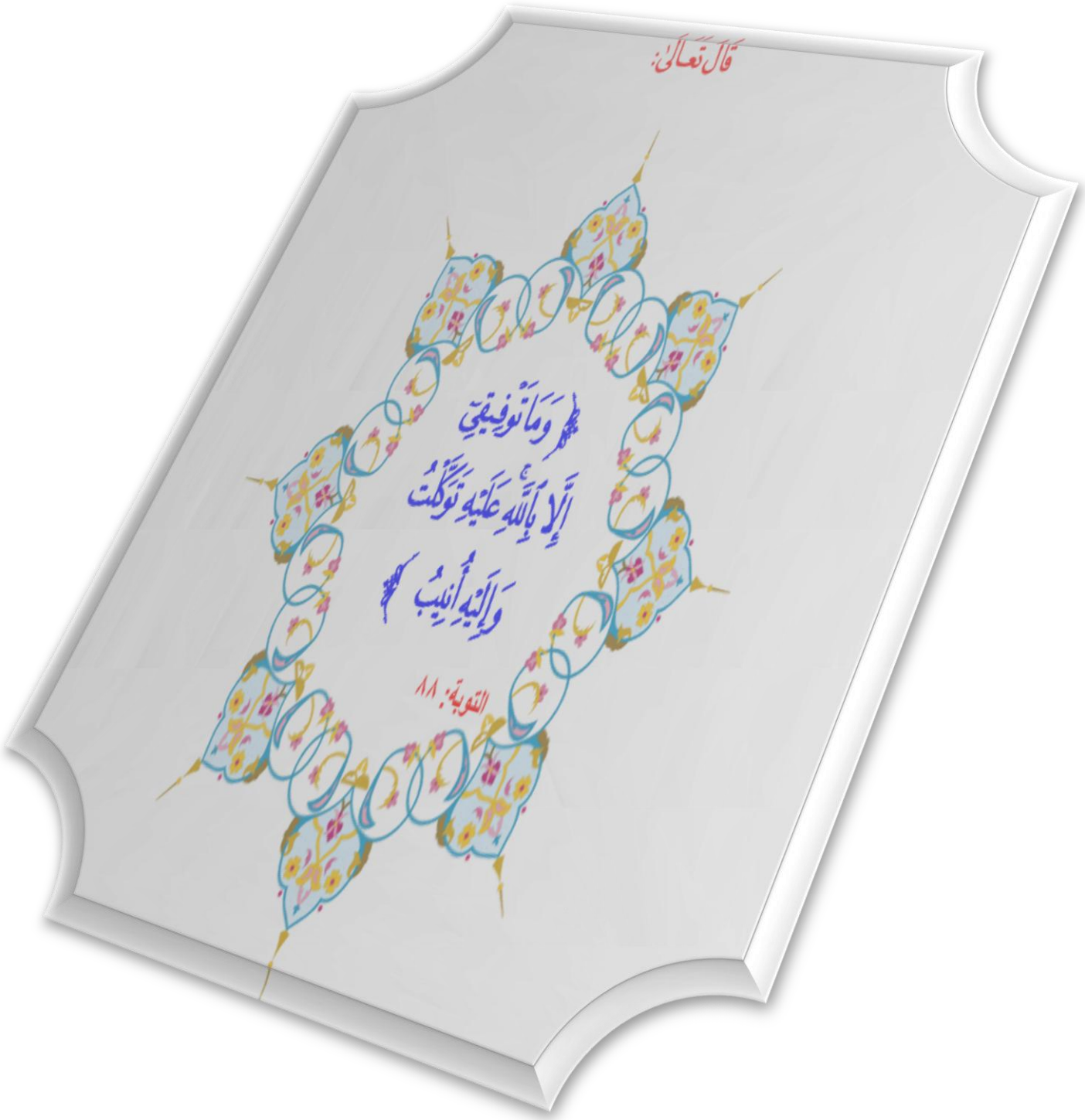
✓ إلياس دباخ .

تحت إشراف الأستاذ:

* د. علي كرباع

السنة الجامعية :(1438-1439هـ/2017-2018م)

بسم الله الرحمن الرحيم


قال تعالى:
وَمَا تَوْفِيقِي
إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ
وَإِلَيْهِ أُنِيبُ
التوبة: ٨٨

شـــكر وعـــرفان

يقول تعالى في محكم كتابه ولَدِينِ خِطابهِ :" **لَـئِنْ شَكَرتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ** " .

فالحمد لله الذي يقل مع جلاله حمدُ الحامدين ، والشكر له على ما تفضَّل وأنعمَ.

والصلاة والسلام على خير المرسلين .نبي الله الأكرم .

ونتقدم بالشكر إلى من رسم لنا طريق النجاح ، ورعى هذه الثمرة منذ أن كانت فكرة في الأذهان إلى غاية إخراجها في هذه الصورة .

إلى الأستاذ د. **علي كرباع** .

إلـياس دبـــاخ

عبد الرزاق غميمة

إهداء

- إلى تلك التي لا تسعها في الحب أرض ولا تحدها فيه سماء ..

  جدتي رعاها الله وأمد في عمرها ...

- إلى الوالدين الكريمين مجاسرة مع خالي سعد.

  حفظهم الله ..

- وإلى كل من زاحمني حتى يعفيَني من أعباء الحياة ، ويقاسمني الحب فيها ...

أهدي هذا العمل ....

إهداء

إلى من غاب عن الوجود ولم يغب عن الحضور... والدي طيّب الله ثراه.

إلى من حملتني وهناً على وهن ...والدتي أمدّ الله في عمرها .

إلى من قاسمتني أيّامي حلوها ومرّها ... الزوجة الكريمة .

إلى أولادي و فلذات كبدي ...عبد الرحيم ,سلمى .

إلى كل أخوتي و أخواتي ...

إلى كل الأصدقاء و الزملاء ...

إليهم جميعا أهدي هذا الجهد المتواضع

مقدمة

مـــقـــــدمـــــة

ظهر التناص كمصطلح حداثي بظهور الدراسات الحديثة التي تهتم بعملية التأثير والتأثر بين النصوص المختلفة ، وهو أكثر المصطلحات إشكالية واختلافا بين النقاد الغرب والعرب أيضا ، فالتناص يندرج ضمن إشكالية الكتابة بكتابات أخرى ، أي الإعتماد على الغير في الإنتاج الأدبي ولكن بطريقة خاصة ، أي إحداث التغير والتوسيع في النصوص الغائبة ، ثم إن عملية التأثير والتأثر في الخطابات الأدبية السابقة هي حالة طبيعية نظرا لما يتركه النص المقروء على نفسية الكاتب ، فالإنسان لا يولد شاعرا ولا كاتبا ولكن بحكم مطالعته للإنتاجات السابقة يشكل مخزونه الخاص به ثم يستلهمه في صقل مواهبه الفنية .

ثم إن وراء استقاء الشاعر المعاصر من المصادر المختلفة دينية كانت أو أسطورية مجموعة من الدوافع الثقافية والنفسية والسياسية تتضافر فيما بينها لتشكل مرجعية ثرية ، تمد القصيدة بطاقات حيوية متجددة ، تخرجها من السيطرة المباشرة والتلقائية والعفوية التي طبعت بعض القصائد في تاريخ الأدب ، وبهذا تكسب القصيدة المعاصرة ثراء معرفيا جديدا ومتجددا يعطيها حالة من الديناميكية والتشكل ، ذلك أن التحولات الحضارية الجديدة تتطلب من الشاعر أن يكون في مستوى العصر وفتوحاته الثقافية وأن يكون مطلعا على ثقافات الشعوب وأنماط تفكيرها ورؤيتها للعالم ، وألا يكتفي بالرصيد الثقافي القومي بل لابد له أن ينفتح على الثقافات الأجنبية ويستوعبها ثم يأخذ منها ما يطور به تجربته وأن يطمح إلى القيام بدور فعال في إرهاف وعي القارئ بطبيعة العمل الأدبي .

ولا شك أن تجربة نزار قباني من التجارب الرائدة في توظيف الأسطورة وفق مفهوم التناص ، وتطويعها وفق ثقافته المتشعبة و خلفيته المتشبعة إثر الاطلاع على المخزون القديم من جملة النماذج الأسطورية التي شغلت الفكر الانساني أزمنة عديدة وعصورا مديدة ، لتكشف عن مدى عمقه في توظيفها مجانفا في ذلك السطحية الممضة .

وقد كان اختيار هذا الموضوع دون غيره من المواضيع لأسباب موضوعية عدة: أولها أن التناص كمفهوم نقدي طغى على الساحة الأدبية والنقدية المعاصرة لا يزال حقلا بكرا يحتاج إلى كثير من الدراسات المعمقة التي تذهب به بعيدا عن السطحية التي جاءت بها المناهج الحديثة فيما نحسب، محاولين بذلك تقريب الزاوية منه عن طريق تلمس مواضع الجمالية فيه .

وهناك دافع ثانٍ حَدَا بنا إلى هذا الاختيار ألا وهو محاولة الكشف عن بعض الخصائص النوعية التي تميز بها نزار قباني وكيفية توظيف التناص الأسطوري بشكل رهيب يبعده أيما بعد عن الرتابة فيخلق بذلك في الفضاء النصي الشعري قوة وتماسكا ويكسب المتلقي تذوقا فريدا ، إلا أن هناك دافعا أساسيا ذاتيا يعد في حقيقة الأمر الدافع الأول والأقوى وهو شغفنا بشعرية نزار قباني، وبنصوصه التي تحمل من التميز والتمكن من ناصية القريض مالا يجهله أي قارئ له ، مع الرغبة الملحة في التعرف أكثر على أدب هذا الشاعر .

هذا وقد نهض البحث على جملة من الأسئلة التي حاولنا الإجابة عنها ، منها ما يلي :

- كيف صاغ نزار قباني الأسطورة وطوعها وفق نفسيته وتجربته وحوادث زمنه على المستوى الجمالي ، وماهي أهم الأسس التي اتكأ عليها في إخراج هذه التجربة في أجمل حـلـةٍ .

وقد أفرزت القراءة وضع خطة للموضوع وهي كالتالي:

تقسيم الموضوع إلى ثلاثة فصول ، الفصل الأول النظري والذي خُصَّ بالتعريف بتقنية التناص وولادتها عند الغرب وأعلامه والعرب قديما وحديثا ، وكذا الوقوف عند مستويات التناص وأنواعه ومصادره .

ثم أردفه الفصل الثاني الذي تناول تعريفا للأسطورة ونشأتها منذ القدم مع بيان وشائجها الوثيقة الصلة بالأدب ، مذيلين الفصل بدوافع وأسباب استخدامها في شعرية الزمن المعاصر .

أما الفصل التطبيقي الثالث فقد عني بالتعريف بالشاعر نزار قباني ، وأهم الأساطير التي استلهمته فألحت عليه توظيفها ، ثم استكناه مواضع الجمالية في تناصاته الأسطورية .

وللإجابة على ما سبق من أسئلة ومجاسرة للخطة السالفة الذكر اعتمدنا في الدراسة على إجراءات منهجية متعددة منتزعة من مناهج مختلفة رأيناها مناسبة لطبيعة الموضوع وقادرة على دعمه وتصويب وجهته نحو هدفه انطلاقا من قناعتنا بأن الدراسة المنهجية الجيدة لأي بحث ، تقتضي الاستعانة بالمناهج التي تساعد الباحث على الولوج إلى عمق النص الشعري وإن اقتضى الأمر تجاوز المنهج الواحد والمزج بين مناهج متعددة .

ومن المناهج التي استخدمنا بعض إجراءاتها المنهج التاريخي حين حدت بنا الدراسة إلى المهاد التاريخي للتناص وفق عصور غبرت وأزمنة عبرت مع اختلاف المسميات آنذاك مقارنة بمفهومه الحاضر ، وكذلك المنهج التفكيكي من خلال تفكيك النص الشعري إلى عناصر جزئية ومحاولة التعمق في قراءته ومحاورته واستنطاقه ، والمنهج النفسي أحيانا من خلال الربط بين نفسية الشاعر وعمله الأدبي .

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة جملة من المصادر والمراجع يأتي في مقدمتها ديوان نزار قباني كمصدر رئيسي ، إضافة إلى مصادر أخرى أدبية أهمها :

- عبد الحليم مخالفة ، تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية ..
- جمال مباركي ، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر .

والحقيقة أننا قد عانينا زمرة من الصعوبات والتي تعد حال أي دارس ، منها قلة المراجع في بعض الجزئيات أو استعصاء تحصيلها ، وصعوبة استشفاف بعض الجماليات الأسطورية كونها تتعلق لزاما بخلفية معمقة متشعبة حول الأساطير القديمة فهي حصيلة مزاحمة مئات من الكتب بالركب ،ونقص إمكانياتنا المعرفية في هذا المجال والتي كادت أن تعصف بعزيمتنا في مواصلة البحث وإتمامه لولا توفيق الله سبحانه وتعالى الذي بفضله تحدينا كل أشكال المعاناة.

ولا يسعنا في الختام إلا أن نتقدم بالشكر لأستاذنا المشرف الدكتور علي كرباع الذي كان لنا نعم المعين ، وشرفنا أيَّما شرف بقبول الإشراف ، فله منا جزيل الشكر والعرفان .

وأخـيـرا نـرجو من خلال هذه الدراسة أن نكون قد وفقنا ولو بالنزر القليل في خدمة التراث الأدبي، وإذ بنا نضع هاته الدراسة بين أيديكم ، فإننا نلتمس العذر لما شابها من نقائص ، وحسبنا أنَّنا حاولنا، واللهَ نسأل التوفيق والسداد .

الفصل الأول

الفصل الأول :

مفهوم التّناص .

أ . لغة .

ب .اصطلاحا .

1- **التّناص في النّقد الغربي .**

2- **التّناص في النّقد العربي .**

3- **مظاهر التّناص .**

4- **مستويات التّناص .**

5- **أنواع التّناص .**

6- **مصادر التّناص .**

.

1- مفهوم التناص :

1-1- لغة :

يُعد مُصطلح التَّناص من أكثر المفاهيم تداولاً في البحث النقدي كونه يتداخل جلياً مع العديد من المصطلحات مثل : (السرقات الأدبية ، و الاستشهاد و المعارضة والانتحال والاقتباس ...) ، ويرتكز مفهوم التناص على مفهوم النص ، وسيتم التطرق من خلال هذا العنصر إلى بيان الدلالة اللغوية من خلال ما وجد في المصنفات الأدبية بداية بالمعاجم اللغوية .

ورد في لسان العرب في مادة (ن ، ص ، ص) أنها تعني رفع الشيء وإظهاره وقال "عمر بن دينار " : « ما رأيت رجلاً أنص للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند ، ونصت الضبية جيدها أي رفعته ، والمنصَّة ما تظهر عليه العروس لتُرى من بين النساء ، ونص المتاع نصّاً أي جعل بعضه على بعض ونص الرجل نصّاً إذا سأله عن الشئ حتى يستقصي ما عنده ، قال الزهري : "النص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاه "[1] . وروي عن كعب أنه قال : يقول الجبار : « احذروني فإني لا أنص عبداً ، إلا عذبته ، أي لا استقصي عليه في السؤال والحساب وهي مفاعلة منه إلا عذبته » ، والنصة ما أقبل على الجبهة من الشعر .

وفي معجم أساس البلاغة : " نصصت الرجل إذا أحفيته في المسألة ورفعته إلى حد ما عنده من العلم حتى استخرجته ، وبلغ الشيء نصه أي منتهاه." [2]

وجـــاء فـي معجم الوسيط بـمعنى الازدحام فيقول : « تناصَّ القوم بمعنى ازدحموا »[3] ، وهذا المعنى الأخير يقترب من مفهوم التناص بصيغته الحديثة ، فتداخل النصوص قريب جداً من ازدحامها .

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب (مادة ن .ص ، ص) دار احياء التراث العربي ، ط3، 1999م ، بيروت ، ص 162

[2] جار الله الزّمخشري ، أساس البلاغة ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، دط، 2004م ، ص 635

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط ، ج2 ، دار العودة ، اسطنبول ، 1989 م ، ص 26

وهكذا يمكننا القول أن النص و التناص في اللغة يعني البلوغ والاكتمال , هذا وتتفق التعاريف اللغوية في المعاجم العربية لمفهوم التناص على معاني : (الارتفاع ، الظهور ، الازدحام ، الحركة ..).

أما في اللغة الأجنبية فالنص text منبثق من الاستعمال الإستعاري في اللغة اللاتينية والذي يعني الحركة أو يحرك ، وفي القاموس الفرنسي Robbert ، النص : « مجموع من الكلمات أو الجمل التي تشكل مكتوباً او منطوقاً » .

وفي القاموس الفرنسي La rousse « النص مجمل المصطلحات الخاصة التي نقرؤها على كاتب وهو عكس التعليقات »[1]

1-2- اصطلاحا :

لقد تعددت التعاريف الاصطلاحية لمصطلح التناص في الخطابات النقدية الحديثة إلا أنها تعود لترجمة المصطلح الفرنسي " intertextualité "حيث تعني كلمة inter " في الفرنسية التبادل ، بينما تعني كلمة texte النص وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني textere وهو متعدٍ يعني (نسيج أو حبك) وبذلك يصبح المعنى intertexte التبادل النصي ، وقد ترجم إلى العربية بالتناص الذي يعني تحالف النصوص ببعضها البعض وصيغته التناصيص وهو تداخل النصوص ببعضها عند الكاتب طلباً لتقوية الأثر. [2]

وقد اهتم الباحثون بمصطلح التناص وخاصة منهم الذين انفتحوا على السياقات الخارجية للنص الأدبي ، فالتناص « مفهوم يدل على وجود أصلي في مجال الأدب أو النقد أو العلم على علاقته بالنصوص وإن هذه النصوص قد مارست تأثيرها مباشرة على النص الأصلي عبر الزمن »[3]

كما عُرف التناص أيضاً على أنه « علاقة بين نصين تقوم على الحوار وإقامة الجدال ويحدث اتفاق بين هذين النصين ، وقد لا يحدث فيمد أحدها الآخر بطرق مختلفة إما من خلال الفكرة أو

[1] محمد عزّام ، النّص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي).دط، دمشق ، 2001 ، ص 13-14

[2] أحمد ناهم ، التّناص في شعر الرّواد ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ط1 ، 2007 ، ص 19

[3] فيصل الأحمد ، معجم السّيميائيّات ، دار العربية للعلوم ، ناشرون ،ط1 ، الجزائر العاصمة ، 2010 ، ص 142

من خلال الأسلوب »[1]، مما يعني أن التناص يعتمد على البحث في العلاقة القائمة بين النص الحاضر الموجود بين يدي الباحث أو القارئ والنص الغائب الذي تطرق إليه في زمن ما أو بتعبير آخر هو تحرير نص ما انطلاقاً من نصوص آخرى إذ أن النص ليس كيانا أو إنتاجاً من العدم بل هو نتاج تظافر مجموعة من النصوص ، وفي هذا الصدد يوضح شكلوفسكي ما أوردناه سابقاً بقوله : « إن العمل الفني يُدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى وبالاستناد إلى الترابطات التي نقيمها فيما بينها، وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في تواز وتقابل مع نموذج معين بل إن كل عمل فني يبدع على هذا النحو »[2]

كما نجد ريفاتير يشير لمصطلح التناص في كتابه " إنتاج النص " حيث أعطاه طابعاً تأويلياً غدا معه آلية خاصة للقراءة الأدبية من مراتب التأويل الأدبي ولهذا عرفه بأنه « إدراك القارئ للعلاقة بين نص ونصوص أخرى قد سبقته أو تعاصره »[3]

ويفسر أحمد الزغبي النص على أنه « أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندرج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندرج فيه ليشكل نصاً جديداً متكاملاً »[4]

وهذا ما أكدته جوليا كريستيفا عندما تطرقت إلى مفهوم التناص الذي أكدت أنه قائم على مبدأ تداخل بين النصوص العديدة حيث تشير « أن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات ، وكل نص هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى »[5]

---

[1] محمد بن عامر ومنذر ذيب كفافي ، اشكالية تأصيل الخطاب النقدي العربي (التناص أنموذجا) الأردن ،دط ، ص 21

[2] ليديا وعد الله ، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة ، ط1 ، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2005 ، ص 21

[3] عبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي ، افريقيا الشرق ، دط، 2007 ، الدار البيضاء ، المغرب ، ص 20

[4] مرسي العور ،البيانات التناصية في شعر أحمد سعيد أدونيس ، مطبعة مزوادة ، ط1 ، 2009 ، ص42

[5] جمال مباركي ، التّناص وجمالياته في الشّعر الجزائري المعاصر ، دار هومة ، دط ، الجزائر ، 2003 م ، ص38

أما ميشال فوكو في تقديمه لمفهوم التناص يؤكد « أنه لا وجود لما يتولد من ذاته بل من تواجد أصوات متراكمة ومتسلسلة ومتتابعة »[1]، وأكد أن للتناص عدة مستويات إذ يقول : « بعمليات الامتصاص والتحول الجذري أو الجزئي بعيداً عن النصوص الممتدة بالقبول أو الرفض في نسيج النص الأدبي المحدد »

ومن خلال هاته التعريفات نجد أن النص الأدبي لا ينشأ من العدم بل هو يتفاعل مع نصوص كثيرة ومختلفة سابقة له أو متزامنة معه كما أنه يمكن له أن يتفاعل مع الظروف الإجتماعية والاقتصادية والتاريخية ذلك لأن الكاتب فرد من المجتمع الذي يعيش فيه ، وهذا المجتمع بدوره وتغيراته المختلفة يترك آثاره في نفسية الكاتب والمبدع ، وهذا ما دفع كلود بروفو للقول : « النص الأدبي لا ينبت في المطلق ، إنه يدخل في لعبة توازن بين مختلف القوى الاقتصادية والاجتماعية والنفسية والماورائيات » [2]

2- التناص في النقد الغربي :

مصطلح التناص من المصطلحات النقدية الحديثة والمعاصرة التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية ، فقد شغل هذا المصطلح حيزاً كبيراً من إهتمامات نقاد الأدب المعاصرين على إختلاف مناهجهم ورؤاهم ، فاشتعل به البويطيقي والسيميوطيقي والأسلوبي والتداولي وغيرهم كما اختلفت تصورات الدارسين لهذا المصطلح النقدي وضبطه ، فأدرجه بعضهم ضمن الشعرية التكوينية ، فيما تناوله بعضهم الآخر في إطار جمالية التلقي ، واعتبره آخرون من مكونات لسانيات الخطاب التي تتحكم في نصية النص .[3]

والتناص نظرية غربية تختلف تعريفاً وكيفية ظهور من ناقد إلى آخر حيث ترجع الأولوية في ميلاده إلى الباحثة جوليا كريستيفا 1963م ، ومن ثم احتضنته البنيوية الفرنسية وما تلاها من

[1] مفيد نجم ، التناص ومفهوم التحويل في الشعر محمد عمران ، جريدة الموقف العربي ، تصدر عن الاتحاد العربي للكتاب ، دمشق ، العدد 519 ، رجب 1997م ، ص1

[2] جمال مباركي ، التّناص وجمالياته في الشّعر الجزائري المعاصر ، ص39

[3] عبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي ، ص 17

اتجاهات سيميائية و وتفكيكية في كتابات كريستيفا و رولان بارت و تودوروف ... الخ من الدارسين.[1]

والتناص عموماً مصطلح أو دراسة تفترض أن دراسة أي موضوع ما ترتبط أولاً بدراسة القديم ومعرفته ثم تنتج هذا الموضوع الجديد ، إذ لا نستنتج الأشياء من دائرة مغلفة بل من أشياء سبقتها في البزوغ إلى الوجود ، فالتناص كما أورد تودوروف و ديكرو في المعجم الموسوعي لعلوم اللغة « أن كل نص هو امتصاص وتحويل لكثير من نصوص أخرى فالنص الجديد هو إعادة إنتاج لنصوص وأشلاء أخرى سابقة أو معاصرة قابعة في الوعي الفردي والجماعي »

وسنحاول فيما يأتي عرض أهم الجهود والآراء التي ساهمت في بلورة هذه النظرية وذلك بالتركيز على أبرز أعلامها في النقد الغربي :

2-1- ميخائيل باختين Mikhail Bakhtine :

إذا تطرقنا إلى دراسة التناص وتتبعنا بداياته الأولى نتوصل إلى نتيجة مفادها أنه نقدي حديث ، أريد به تداخل وتقاطع النصوص فيما بينها ولقد تطرق إليه باحثون كثيرون أمثال " ميخائيل باختين" حيث يرى في كتابه " فلسفة اللغة ":-" أن اللّغة الأدبية تقوم على التّعدّد اللّساني الذي يكون أساس الحوار الذي هو سلسلة من الحوارات في المجتمع وبفضل هذا الحوار يفهم موضوع الخطاب ، فالنص عنده يدخل في حوارات مع نصوص أخرى "

والخطاب الروائي حسبه " مختصر بالأفكار العامة ، و تداخل أقوال غريبة معقودة بحوارات متعددة ، تشترك فيما بينها لتكون في الأخير خطاباً هو نسيج عدد كبير من الملفوظات المتداولة داخل بنية اجتماعية معينة وهذا الإتجاه الحواري للخطاب وسط الخطابات الأجنبية يعطيه امكانية أدبية وجوهرية"[2]

[1] فاروق عبد الكريم دربالة ، التناص الواعي شكوكه وإشكالاته ، مجلة النقد الادبي ،فصول ع1 ، دت ، ص107

[2] جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 38

وبهذا يكشف باختينً أن الخطاب يقوم على مجموعة من الملفوظات التي بدورها تؤدي وظيفة التواصل بين مختلف الإبداعات والأدباء مؤكداً أن النصوص لا يمكن أن تقوم دون علاقة الترابط مع نصوص أخرى سابقة لها .

وهذا ما عبر عنه " باختين " أن اللغة الأدبية تقوم على التعدد اللساني الذي يكون أساسه الحوار الذي هو سلسلة من الحوارات في المجتمع وبفضل هذا الحوار يفهم موضوع الخطاب" . [1]

لقد تطرق "باختين" في دراسته لمبدأ الحوارية dialogisme وأكد أن النص الأدبي يقوم على تعدد الأصوات والأفعال والعبارات و الاقوال وحتى الأفكار في مختلف التعابير المتداخلة ضمن سياق لغوي ما فيقول في هذا الشأن : " إنه من الوهن أن نعتقد بأن العمل الأدبي ليس له وجود مستقل انه يظهر مندمجاً داخل مجال أدبي ممتلئ بالأعمال السابقة ".

وقد أشار " باختين" إلى أن النص الأدبي لا ينشئ بعيداً عن الظروف الخارجية المحيطة بالمبدع أو الكاتب سواء أكانت ثقافية أو تاريخية أو سياسية وهذه الظروف تظهر إرادياً أو لا إرادياً في العمل الأدبي وهذا ما أشار إليه في كتابه الماركسية وفلسفة اللغة : أكد العلاقة المبنية بين اللغة والإيديولوجية انطلاقا من الوجه الفعلي للأفراد بوضعياتهم الاقتصادية والاجتماعية ، فطبيعة التواصل الإنساني تجعل اللغة تشتغل بوصفها مجموعة من الأدلة المشبعة بنظرات وتطورات الطبقات الاجتماعية [2] وبهذا التعبير يعبر " باختين " أن اللغة هي الوسيلة التي تعبر عن ما يحيط بالكاتب من تحولات ، ولقد أخذ من مبدأ الحوارية كنواة للكشف عن تداخل النصوص المختلفة وذلك من خلال تطرقه لأعمال " دوستوفيكسي " حيث يرى أنه : لكي يشق خطاب ما طريقه إلى معناه وتعبيره فإنه يختار بيئته من التغيرات والنبرات الأجنبية ويكون على وئام مع بعض عناصرها على اختلاف مع البعض" [3]

كما أشار " باختين " إلى نقطة مهمة وهي ضرورة تفاعل النصوص الإبداعية مع الواقع ومحاكاته له، فكلما يتفاعل النص الأدبي مع نصوص سابقة ويتفاعل مع الواقع أيضاً .

---

[1] المرجع السابق ، ص 39

[2] عمر غيلان : في مناهج تحليل الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د ط، دمشق ، 2008 ، ص 270

[3] ميخائيل باختين : الكلمة في الرّواية ، تر : يوسف الحلّاف ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1986م ، ص270

2-2- جوليا كرسيتفا Julia kristiva[**] :

تعد الكاتبة و الناقدة ذات الأصل البلغاري ، أول من أدخل مصطلح التناص في اللغة الفرنسية ، في منتصف القرن العشرين ، وذلك من خلال توظيفها له في بحوث عديدة كتبتها بين 1966-1967 ، وصدرت في مجلتي (Telquel) و(Critique) ،وأعيد نشرها في كتابيها "سيميوتيك semiotike"، نص الرواية Le textede Roman ".[1]

ويندرج مصطلح التناص عند جوليا كرستيفا في إشكالية " الإنتاجية النصية " ، وأعيد صياغته بعد ذلك كعمل للنص ، ولا يتحدد إلا في سبيل أن يدمج كلمة أخرى هي " إديولوجيم ldeologeme "[*]

والتناص عند جوليا كرستيفا تعني به أن النص يعيد توزيع اللغة إنه هدم وبناء لنصوص سابقة عليه أو معاصرة له ، وأن النص الأدبي ليس ظاهرة منعزلة ولكنه فسيفساء من المقولات ، وأن كل نص هو تحويل وإدماج وامتصاص لعدد من النصوص ، وبناءً على تصور الباحثة على أن النصوص القادمة من حقب زمنية مختلفة تلتقي مع النصوص الحاضرة وهذا لا يعني غياب اللمسة الذاتية أو إنعدام الجانب الإبداعي في النص الحاضر ، والذي ينبغي إدراكه بناء على تصور – كرستيفا – أن النصوص تنتج في إطار مزيج بنصوص أخرى ماضية أو معاصرة سواء عن وعي أو غير وعي وأن اختلفت طريقة الحضور داخل النص الواحد.[2]

وفي تعريف آخر للتناص تقول :" يتكون كل نص كموزاييك من الاستشهادات ، كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر... ."[3]

[**] جوليا كرستيفا : من مواليد 24 يوليو 1941 ببلغاريا ادبية ، عالمة لسانيات ومحللة نفسية ، وفيلسوفة ، (ينظر الموسوعة الحرة)

[1] جراهام آلان : نظرية التناص ، تر: باسل المسالمه ، دار التكوين ، ط1،2011،دمشق ،سوريا،ص28.

[*] اديولوجيم : مصطلح استقته كرستيفا من المنهج الشكلي في نظرية الادب ، (ينظر علم النص لجوليا كريستيفا)

[2] – محمد قنوش ,من الأخذ الأدبي إلى التّداخل النّصي لدى العرب دراسة في المصطلح والقضية ، عالم الكتب الحديث،ط1،إربد،الاردن ،ص 233.

[3] محمد خير البقاعي,دراسات في النص والتناصية ، مركز الانماء الحضاري، ط1،1998،حلب ،سوريا،ص59-60.

ولئن كانت جهود جوليا كرستيفا في التناص بارزة على صعيد المصطلح و المفهوم فإن المتتبع لمسار هذا المفهوم وجذوره ، فإستفادة – كرستيفا– من جهود وإنجازات ميخائيل باختين كان واضحاً في بلورة عملها بشكل كبير ، ومما يجدر ذكره أن باختين وإن لم يستعمل مصطلح التناص بهذا الاسم، إلا أنه أسس له في كتاباته ؛ لاسيما في " كتابه شعرية دوستوفيكسي."[1]

3– التناص في النقد العربي:

لقد كانت للأمة العربية اهتماماً بقضية تداخل النصوص فيما بينها ، شأنها شأن الأمم الأخرى حيث حاولوا وضع قواعد وأسس هذا العلم ، وكذلك محاولة تأصيل هذا العلم عن طريق العودة إلى الموروث العربي القديم ، بحثاً عن بعض الظواهر التي تشير إلى ظاهرة التناص ، حتى وإن كانت بتسميات مختلفة . ومن هنا نتساءل : كيف عالج العرب القدامى والمحدثين قضية التناص ؟.

3–1– التناص في النقد العربي القديم :

إن قضية التناص لم تكن في الأمس القريب ، بل هي منذ القديم في الدراسات النقدية العربية ، ولكنها لم تظهر بلفظها الصريح ، بل وردت بألفاظ مختلفة من مثل (السرقة الأدبية ، والتلميح ، المعارضة ، الإغارة .....)، والدارس للخطاب الأدبي يجد أن التناص ظهر في العصر الجاهلي وهو ضرورة الوقوف على المقدمات الطللية ، وظهرت عدة دراسات تهتم بالأدب الجاهلي .وكان الهدف من تلك الدراسات هو : " الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها ، ومقدار ما حوت من الجد والابتكار أو مبلغ ما يدين بها أصحابها لسابقيهم من المبرزين من الأدباء من التقليد والإتباع".[2]

والمصطلح الأول الذي أطلق على التناص عند النقاد العرب هو السرقات الأدبية ، لكن ظلت النظرة السلبية هي التي رافقت هذا المصطلح ، منطلقين من المنظور الإسلامي الذي ينبذ قضية

[1] ينظر محمد قنوش,من الأخذ الأدبي إلى التداخل النصي لدى العرب ، ص234.
[2] جمال مباركي : التناص وجمالياته،ص 49.

السرقة.ونجد قول الله تعالى في حديثه عن السرقة ، وجوب إقامة الحد على السارق : " **وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُوا أَيْدِيَهُمَا جَزَاءً بِمَا كَسَبَا نَكَالًا مِّنَ اللَّهِ وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ (38)**".[1]

والسّرقة فعل تشمئز منها النفوس وتنفر منها ، وحتى الشعراء نبذوا السرقة واعتبروها عيبا ، و نجد من بين هؤلاء الشعراء طرفة بن العبد في قوله :"

"أنا لا أغير على الأشعار أسرقها ** عنها عنيت وشر الناس ما سرق".[2]

وتظهر السرقات الأدبية في الشعر الجاهلي في المقدمة الطللية ، أين كانت بمثابة آية لابد من أي شاعر الوقوف عليها في عملية الإبداع الفني (لقد كان من نتائج ذلك أن أصبح النموذج الشعري العربي القديم يفرض سلطته على كل كتابة إبداعية جديدة).[3]

ونجد أن النقاد والشعراء رصدوا وتنبهوا إلى ظاهرة تداخل النصوص ، وذلك من خلال الألفاظ أو الكلمات الواضحة التي تدل على مصطلح التناص. وهذا ما صرح به مختلف الشعراء وعلى سبيل المثال لا الحصر نجد قول " عنترة بن الشداد " :

"هل غادر الشعراء من متردم ** أم هل عرفت الدُّر بعد توهم"

وهو ما أكده " كعب بن زهير " في قوله:

"ما أرانا نقول إلا رجيعا ** ومعادا من قولنا مكرورا".[4]

ومن هنا نكون على يقين أن قضية السرقات الأدبية قد احتلت مكانة مرموقة في كتب النقد والبلاغة :" بالإشارة إلى أن الشعراء الفحول الذين كانوا أقماراً في سماء الأدب ، كانوا أكثر الناس تعرضا لتّهمة ، فظهر كتاب الموازنة بين الطائين للأمدي البصري ، وهو مليء بالكلام عن سرقات

---

[1] سورة المائدة ، الآية 38.

[2] ديول طاهر , السرقات الأدبية في التراث النقدي العربي(مصطلح و المفهوم)،"المصنف لإبن وكيع – أنموذجا- شهادة ماجستير ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة 2011-2012،ص24.

[3] -عبد القادر بقشي ,التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية) ،ص80.

[4] -كعب بن زهير , ديوان كعب بن زهير ،تحقيق , علي فاعور، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، 1417-1997،ص26.

أبي تمام ، وهو لابن ظاهر وسرقات البحتري من أبي تمام وهو لابن الصياد آخرها كتاب عن سرقات أبي نواس.[1]

3-2-1- أنواع السّرقات الأدبيّة :

ذكر النقاد أنواعا متعددة وكثيرة للسرقات الأدبية وانقسموا بذلك إلى فئتين.

فئة اعتبرت السرقة على أنها مثلبة وحطت من شأن الأخذ ، سمتها بتسميات تنقص قيمة الأخذ مثل (السرقة ، الإغارة ، اسهاب.....)

ومثال ذلك قول المهلهل :"

" دع عنك لومى فإن اللوم إغراء ** وداوني بالتي كانت هي الداء".[2]

وهذا البيت مسروق من قول " الأعشى ":

"وكأس شربت على لذة ** وأخرى تداويت منها بها".[3]

أما الفئة الثانية فقد استحسنته ، واعتبرته ابتكـارا وتلطفا في التسمية : (اقتباس , استشهاد....)

وقسم إبن الأثير السرقات الأدبية إلى ثلاثة أنواع ، وقد حددها في سلخ ، مسخ ، نسخ.

وكذلك قسم النقاد السرقات من حيث اللفظ و المعنى إلى ثلاثة أنواع وهي:

1- سرقة الألفاظ.

2- سرقة المعاني.

3- سرقة الألفاظ و المعاني معاً.

---

[1] -عبد الرزاق عبد المطلب, الجديد في الأدب ، دار شريفة ، ط1، ، الجزائر ، 2006.ص385.

[2] -محمد عزام , النّص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)،ص111.

[3] -المرجع نفسه ،ص111.

وقد تمكن النقاد القدامى من رصد ظاهرة تداخل النص ، فيما بينها وأوجدوا لها عدة مصطلحات تشير إلى التعالق النصي والذي يتم عبر مستويات متعددة ، وطرق شتى ، ومن بينها نجد:

3-1-2- التّضمين :

وهو شكل من أشكال التناص والذي يتم من خلاله نقل فكرة أو لفظ وتوصيفه في نص جديد ، وذلك من أجل تحقيق غايات مختلفة (كالتشبيه ، التمثيل ، الإستعارة ...) ويقول " خليل الموسى":"يظل النص التضميني دخيلاً أو ثقافياً تزينيا ، ويظل المقطع التضميني أو الإقتباسي في النص الجديد ، وهو الذي يشرح ويفسر "

ومثال ذلك قول " الحريري" :

"على أني سأنشد عند بيعي ** أضاعوني وأي فتى أضاعوا "[1]

فالشاعر ضمن الشطر الثاني من بيت " العربي " الذي يقول فيه :

أضاعوني وأي فتى أضاعوا ** ليوم كريهة وسداد ثغر "[2]

3-1-3- الإقتباس :

ويتم التداخل بين النصوص بطريقة أخرى مغايرة لسابقتها وهي ما يعرف بالإقتباس أي توظيف آية أو سورة ، أو كلمة وردت في القرآن الكريم ويتم ذلك من أجل إثبات أمر دعا إليه الله تعالى في كتابه الحكيم ، أو لغايات جمالية وتزيينية لأبيات شعرية ،

ومثال ذلك نجد قول " ابن سناء الملك " :

[1] جمال مباركي: التناص وجمالياته ، ص 56

[2] المرجع نفسه ، ص 56

"رحلوا فلست مسائلا عن دارهم ** أنا باخع نفسي على أثارهم"[1]

فهذا البيت مقتبس من قول الله تعالى في سورة الكهف :(**فَلَعَلَّكَ بَاخِعٌ نَّفْسَكَ عَلَىٰ آثَارِهِمْ إِن لَّمْ يُؤْمِنُوا بِهَٰذَا الْحَدِيثِ أَسَفًا (06)**) [2]

وقد يكون الاقتباس من الحديث الديني – أي من قول الرّسول صلّى الله عليه وسلّم – نجد في هذا الصدد قول " المتنبي" :

"وكل إمرئ يولي الجميل محبب ** وكل مكان ينبت العز طين "[3]

فأصل هذا القول مأخوذ من قول الرّسول – صلّى الله عليه وسلّم –(جبلت القلوب على حب من أحسن إليها)[4]

3-2- التّناص في النّقد العربي الحديث :

إن هذا الفيض من الدراسات حول نظرية التناص انتقل من النقد الغربي إلى النقد العربي ، وقد تأثر به نقادنا خاصة من الناحية التنظيرية ، حيث لا نلمس فروقا ذات شأن عما جاءت به الدراسات الغربية حول مفهوم التناص هذا المفهوم الذي لم يعرف في الخطاب النقدي العربي الحديث إلا في أواخر السبعينيات مع بدايته المنهجية لممارسة مفهومه في الغرب .

ويمكن الإشارة في هذا المجال إلى بعض النقاد العرب الذين تصدروا لمفهوم التناص مستفيدين في ذلك من النظريات والآراء الغربية وتعتبر دراسة " محمد بنيس " حول الشعر المعاصر في الغرب ، من الدراسات الأولى في ميدان البحث التناصي وأنشد في تصوره إلى كريستيفا وتودوروف ، إلا أنه استبدلها بمصطلحات جديدة مثل :" التداخل النصي الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع

[1] جمال مباركي: التناص وجمالياته ، ص 65

[2] سورة الكهف، الآية 06

[33] جمال مباركي :المرجع السابق ، ص 79

[4] جمال مباركي :المرجع السابق ، ص 79

نصوص غائبة "[1]

إنه في كتابه " الشعر العربي الحديث " اعترف بأن هذه الترجمة لم تلق رواجا كبيراً داخل الخطاب النقدي العربي ، ولكنه رغم ذلك مازال متشبثا بمصطلحه ، ويرى " محمد بنيس" أن التداخل النصي ينسحب على كل نص شعري أو نثري قديماً كان أو حديثاً " ويتجلى في غياب خطابات أو نصوص تمثل النواة المركزية لنص القصيدة وهذه الخطابات قد تكون دينية أو ثقافية أو تاريخية وعن طريق الحوار معها يتم تحويلها إلى بناء شعري وهذا ما حاول " بنيس" إظهاره في تحليله لنماذج شعرية من السياب و أدونيس ومحمود درويش " [2]

كما وصف " بنيس " مصطلح هجرة النص الذي شطّره إلى شطرين " نص مهاجر ونص مُهاجر إليه " [3] ، وقد اهتدى إلى هذا المفهوم نتيجة تأمله لهذا الوضع التاريخي للنص الشعري العربي الفصيح بالمغرب واعتبره هجرة النص شرطاً رئيسياً لإعادة إنتاجه من جديد ، بحيث يبقى هذا النص المهاجر ممتداً في الزمان والمكان مع خضوعه لمتغيرات دائمة ، وتتم له الفعالية وتتوهج من خلال القراءة لأن النص الذي يفقد قارئه يتعرض للإلغاء .

وقد عرف " سعيد يقطين " النص أنه :" بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو إجتماعية ، ضمن بنية نصية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة"[4]

فالبنية النصية التي يبقى إنتاجها هي التي يتفاعل معها النص الجديد تضميناً أو تحويلاً أو خرقا لها ، وقد عالج هذه العلاقات في مصطلحات هي : " المناصة para textualité " التناص inter textualité "[5] فالملاحظ مما سبق أن "محمد بنيس و سعيد يقطين " متأثران في شطريهما بمصطلح التناص ، ووضع تصنيفات محددة له بالفرنسي جيرار جينيت " الذي وضع

[1] محمد بينيس , ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – مقاربة نبيوبة تكوينية – ، دار توبقال ، ط3 ، 2014 ، الدار البيضاء ، المغرب ، ص179

[2] ليديا وعد الله , التناص في شعر عز الدين مناصرة ، ص20

[3] "محمد بنيس" , ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص 96-97

[4] سعيد يقطين , انفتاح النص الروائي ، ص 32

[5] المرجع نفسه ، ص 98-99

تصنيفات تبدأ بالتعالي النصي الذي يأخذ شكل البنيات الجزيئية النقدية التي يوظفها المبدع في خطابه الأدبي .

ومن مختلف التعريفات السائدة يحاول " محمد مفتاح " أن يستخلص مقومات التناص :

– فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة .[1]

– يمتصها المبدع ويجعلها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده. [2]

يحولها بتمطيطها أو تطبيقها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها .

معنى هذا أن التناص هو تعالق " الدخول في علاقة " نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة

فالتناص حدث لغوي يتولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية وتتناسل فيه أحداث لغوية أخرى لاحقة عليه ، لذلك هذا المصطلح شفرة تقنية لتحليل الخطاب الأدبي بل يمثل النظرية الشعرية الحديثة التي تنظر إلى النص على أنه جيولوجيا ترقد في صمت الوهمي العديد من العلوم والفنون والتخصصات .

إلا أننا ما نلاحظ على " محمد مفتاح " هو إشتراكه مع " محمد بنيس " في صياغته للمبادئ الكلية دون مراعاة خصوصية الأجناس الأدبية على عكس " سعيد يقطين " الذي خصص اهتمامه بالجنس الروائي ، وقد اهتم الباحث " عمر اوكان" بظاهرة التناص عند " رولان بارت " في كتابه " النص أو مغامرة الكناية " لدى بارت فهو يقول : " ويمثل التناص تبادلاً ، حوارا ، رباطاً إتحاداً تفاعلاً بين نصين أو عدة نصوص ، إذ ينجح النص في استيعابه للنصوص الآخرى وتدميرها في ذات الوقت إنه إثبات ونفي وتركيب "[3] ، ومن هنا فالتناص ليس سرقة وإنما هو قراءة جديدة أي كتابة ثانية ليس لها نفس المعنى الأول .

[1] رابح بو حوشة ، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، د ط ، دت ، دار العلوم للنشر والتوزيع ، ص 250

[2] جمال مباركي ، التناص وجمالياته ، ص 47

[3] نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دط ، دار هومه للطبع ، الجزائر ، ج2 ، ص97

4- مظاهر التّناص : إن للتّناص مظاهر عدة يتمظهر بها للباحث التّناصي من بينها :

4-1- النص الغائب : ويقصد به النص السابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه النص الحاضر فيتفاعل معه وقد يكون هذا النص خطاباً أدبياً أو فلسفياً أو سياسياً أو علمياً .. لذلك إن التناص الحاضر المقروء كما يرى الناقد الفرنسي جيرار جينيت يقرأ هو نفسه نصاً آخر وهكذا تتداخل النصوص عبر عملية القراءة إلى ما لا نهاية " وقد تأتي هذه النصوص متمازجة داخل النص الحاضر ويكون حضورها جزئياً ، وقد يأخذ طابع الشمولية و الانتشار في النص المقروء ولعل أبرز دليل على تمظهر التناص من خلال النصوص الغائبة هو ذلك المثال الذي أورده " صبري حافظ " ومفاده أنه اطلع على كثير من كتب النقد القديمة والحديثة التي تتناول فن الشعر بالتحليل والدراسة وحيثما وقع في يده كتاب " فن الشعر" لأرسطو لم يجد أفكاراً جديدة تستدعي إنتباهه " [1]

ونفهم من ذلك أن كتاب أرسطو يعتبر النص الغائب للكثير من الأعمال النقدية حيث يقول " صبري حافظ " : " أدهشتني هذه الظاهرة التناصية دون أن أدري ، فقد كان كتاب أرسطو العظيم بمثابة النص الغائب بالنسبة للكثير من الأعمال النقدية التي قرأتها وتفاعلت معها وحاورتها ، وتأثرت بها والنص الذي ذاب في معظم ما قرأت من أعمال نقدية وأصبح من المستحيل استنفاذه منها أو فصله عنها وعزل خيوطه عن سدى أفكاره ولحمتها : لأن رؤاه وأحكامه قد صارت نوعاً من البديهيات الأساسية التي تصادر عليها معظم الكتابات النقدية التي قرأتها "[2]

فالباحث اتضح له التناص بعد إطلاعه على النص الغائب ولنتيجة مجهوده القرائي استطاع أن يتسلل إلى النصوص الحاضرة ، فالحقيقة التي تقر بها معظم الدراسات النقدية هي أنه لا يمكن أن نتصور نصاً من غير علاقة تربطه مع نصوص سابقة له فلا بد للباحث أن يكون على دراية بهذه

[1] جمال مباركي ، التناص وجماليته ، ص 149

[2] صبري حافظ , التناص وإشارات العمل الأدبي , مجلة عيون المقالات ، ع2 المغرب ، 1986م ، ص79

النصوص الغائبة وعلاقتها بالنصوص الحاضرة التي لا تعيد إنتاج ما أُنتج " وإنما تتفاعل معها وفي الآن ذاته تتعالى عليها بالإيجاب أو السلب أو القبول أو الرفض"[1]

وفي كلام " محمد بنيس " عن النص الغائب : " .. وقولنا أن النص الشعري بنية لغوية متميزة لا يعني هذا النص ينسخ تميزه من تركيبه الداخل منفصلاً من ذلك عن كل علاقة خارجية بالنصوص الأخرى ، وإنما القصد من ذلك هو اعتبار النص كشبكة تلتقي فيها عدة نصوص "[2]

4 –2– السّياق :

إن المعرفة بالسياق شرط أساسي للقراءة الصحيحة التي يتمظهر من خلالها التناص للقارئ ولا تكون هذه القراءة كذلك إلا إذا كانت منطلقة منه ، لأنها عبارة عن توليد سياقي ينشأ من عملية الإقتباس الدائمة من المستودع اللغوي وهذا السياق قد يكون عالم الأساطير ، أو الحضارة أو التاريخ .." وهو ما يمكن تسميته بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص والتي تمثل السياق الذهني بالنسبة للقارئ أي المخزون النصي لتأريخ سياقات الكلمة " [3]

فالنص المتداخل بحاجة إلى قارئ يمتلك هذا السياق الشمولي الواسع ، وهذا السياق الشمولي هو ما قصده " جيرار جينيت " عندما صرح قائلاً : " موضوع الشعرية .. ليس النص وإنما جامع النص"[4] غير أن لجامع النص على حد تعبير أحد الباحثين المعاصرين غيرة جمالية تفوق غيرة كل بنات حواء ، فهو لا يسلم قيادته إلا للمخلص له الذي يدرك قيمته . وفي هذا السياق يشبه أحد الباحثين المعاصرين " النص بالفرس الأصيل الذي يتأبى على الجاهل بالفروسية أن يمتطيها فتلقي به أرضاً على صهوتها "[5]

---

[1] سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، ص 34

[2] مصطفى السعفي , المدخل اللغوي في نقد الشعر (قراءة بنيوية) دط ، دت ، منشأة هارف الاسكندرية ، ص 27

[3] جمال مباركي , التناص وجمالياته ، ص 150

[4] جيرار جينيت , مدخل جامع النص ، ترجمة : عبد الرحمان أيوب ، ط2 ، دار طوبقال للنشر ، المغرب ، 1986 م ، ص 94

[5] عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، دط ، دت ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة السعودية ، ص79

فالسياق يمكن تسميته بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص والتي تمثل السياق الذهني بالنسبة للقارئ .

4 –3 – المتلقّي :

يعتبر المتلقي عنصراً من العناصر التي ينكشف بها التناص وذلك بالتعويل على ذاكرته أو أعلى بناء على ما تتضمنه الرسالة من شواهد نصية مدمجة في النص الحاضر .

فالمتلقي المقصود هنا هو الذي يملك ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية واسعة تؤهله للدخول في عالم التناص فتصبح قراءته للنصوص إعادة الكتابة عن طريق الفهم التأويلي لها فالمتلقي عنصر حاسم في الكشف عن التناص وفي غياب المرجعية النصية تبدو له النصوص الحاضرة ، وكأنها إبداع مثالي أو وحي يوحى على صفوة من البشر ، وإذا كان النص بهذه الكيفية التناصية فإن المتلقي يجب أن يكون عملاً لهذه الخلفية النصية التي تَشكل منها النص بعد تفاعلها معها مدركاً أن هذا التفاعل النصي من أصول النص وثوابته ولكنه طريقة توظيفية خاصية إبداعية فردية ومتحولة ، " فالنص السابق بقدر ما يكون عائقاً أمام القدرة الضعيفة عند المبدع الذي يريد إنتاج المقول يكون مدعاة للإبداع والتجاوز عن المبدع ذي القدرة الهائلة على قول أبدع مما قيل "[1] .فلم يعد القارئ تلك الذات السلبية أو الثابتة المدعوة سلفاً وببساطة المرسل إليه أو مفعول به وقع عليه فعل الكتابة فقط بل أضحى فاعلاً يؤثر في النص فيصنع دلالته وهكذا أصبحت صيرورة القراءة تدرك كتفاعل مادي محسوس بين نص القارئ ونص الكاتب .

4 –4– شهادة المبدع :

يمكن للتناص أن يتمظهر بناءً على شهادة المبدع الذي يشير أو يصرح بمرجعيته الفكرية والإنشائية ، فيعلن عن الثقافات والنصوص التي يقتبس منها ، ومع ذلك يبقى النص المقروء يجمع بين عدة نصوص لا نهائية يستمدها من هذه الثقافة التي ينتمي إليها وكما تقول " جوليا كريستيفيا " : " كل

[11] جمال مباركي : التناص وجمالياته ، ص 151

نص هو إمتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى "[1]، غير أن الباحث لا يعول كثيراً على هذه الشهادة التي تصرح بالمرجعية الفكرية والإنشائية خاصة إذا تعلق الأمر برصد التداخل النصي داخل الخطاب الشعري المعاصر الذي تتعدد فيه الأصوات نظراً لما يحتويه من عزم ثقافي يظم تاريخ الموروث الإنساني بشتى أشكاله ، حتى يبدو النص الحاضر كأنه فسيفساء من النصوص ولا يمكن تحديد النصوص الغائبة في النص الحاضر إلا لقارئ يتحمل أعباء البحث عن الجمال بالترفع عن المظاهر السطحية للتعبير (مستوى البنية السطحية) ، ليلامس جوهر الحقائق العميقة لـ (البنية العميقة للنص) .

5 – مستويات التّناص :

5 –1– مستويات التّناص عند جوليا كرستيفيا :

للتناص طرائق ومستويات يتم بها ، لأن المبدعين لا يتساوون في قراءاتهم للنصوص ، حيث يتفاوتون في استخدامهم الفني للنصوص الغائبة في إبداعهم ، وبالتالي فقد حددت جوليا كرستيفا عدة مستويات للتناص وهي ثلاثة أنماط :

أ)– النفي الكلي : وفيه يكون المقطع الدخيل منفياً كلياً ، أي أن المبدع يقوم بنفي النصوص التي يستنصصها نفياً كلياً ، وبالتالي تتكون قراءة جديدة للنص تقوم على محاورة لهذه النصوص المستترة ، ويأتي دور القارئ الحاذق الذي يفك شفرات هذه الرسالة ويعيدها إلى منابعها الأصلية ، وهناك مثلاً أوردته جوليا كريستيفا " لبسكال pascal " وأنا أكتب خواطري ، تنفلت مني أحياناً إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت ، والشيء الذي يلقنني درسا بالقدر الذي يلقنني إياه ضعفي المنسي ، وذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي ".[2] وهذا النص يحاوره لوتمان lottman في قوله :" حين أكتب خواطري فإنها لا تنفلت مني ، هذا الفعل يذكرني بقوتي التي

[1] محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص 261

[22] جوليا كريستيفا , علم النص ، تر : فريد الزاهي ، دار توبقال ، ط1 ، 1991 ، الدار البيضاء ، المغرب ، ص 78

أسهو عنها طوال الوقت فأنا أتعلم بمقدار ما يتيحه لي فكري المقيد ، ولا أتوق إلا إلى معرفة تناقض روحي مع العدم ".[1]

ب/ **النفي المتوازي** : يعتمد هذا النمط على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي التضمين والاقتباس المعروفين في الدراسات البلاغية القديمة .[2] حيث يظل فيه المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه ، أي أن البنية النصية الموظفة في النص الحاضر نفسها البنية النصية الموظفة في النص الغائب [3].

ج/ **النّفي الجزئي** :

حيث يكون جزءا واحداً فقط من النص المرجعي منفياً ، بمعنى أن الكاتب أو الشاعر يأخذ بنية جزئية من النص الأصلي أي الغائب و يوظفها داخل نصه مع بعض الأجزاء منه .[4]

5-2: مستويات التّناص عند "محمد بنيس" :

بعدما حددنا مستويات التناص في النقد الغربي ، يأتي محمد بنيس يرسم ويحدد مستويات التناص في النقد العربي المعاصر ، حيث اِستند في تصوره إلى كريستيفا وتودروف فيحدد للتداخل النصي حسب نوعية القراءة للنص الغائب ثلاث مستويات تتخذ صيغة قوانين ، هذه القوانين تحديد لطبيعة الوعي المصاحب لكل قراءة كل شاعر لنص من النصوص الغائبة [5]

أ / **التّناص الإجترراري** : ساد هذا النوع خصوصاً في عصور الانحطاط حيث تعامل الشعراء مع النص الغائب بنمط جامد لا حياة فيه ، وبوعي سكوني خال من روح الإبداع ، ولا قدرة له على اعتبار النص إبداعاً نهائياً ، وبذلك ساد تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية ، في انفصالها عن

[1] المرجع السابق ، ص 78

[22] بنظر : جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر المعاصر ، ص 156

[3] جوليا كريستيفا , علم النص ، ص 79

[4] جوليا كريستيفا , علم النص ، ص 79

[5] محمد بنيس , ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – مقاربة نبيوبة تكوينية – ، ص 253

البيئة العامة للنص كحركة وصيرورة ، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجاً جامداً تضمحل حيويته من كل إعادة كتابة له بوعي سكوني. [1]

ب/ التّناص الامتصاصي : يعتبر خطوة متقدمة في التشكيل الفني ، حيث يعيد الكاتب (الشاعر) كتابة نصه وفق متطلبات تجربته الفنية ، فيتعامل معه كحركة وتحويل لا ينفيان الأصل ، بل يساهمان في استمراره كجوهرة قابلة للتجديد ، ومعنى هذا أن الامتصاص لا يمجد النص الغائب ولا ينقذه ، بل يعيد صياغته فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها ، وبذلك يستمر النص غائباً غير ممحوا ويحيا بدل أن يموت. [2]

ج/ التّناص الحواري : تعد هذه الآلية من أرقى مستويات التعامل مع النص الغائب الذي يعد حينئذ قابلاً للتخريب والتفجير [3]، حيث يفجر الشاعر طاقته الإبداعية ويعيد كتابة النص على نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية وهذا النوع لا يقوم به إلا الشاعر الحاذق المتمكن ، لأن التناص الحواري هو أعلى مرحلة قراءة النص الغائب إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة ، تحطم مظاهر الاستلاب ، مهما كان نوعه وشكله وحجمه ، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار ، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يغيره ، يغير في القديم أسسه اللاهوتية ويعري في الحديث قناعاته التبريرية والمثالية ، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية ، لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني خالص أو كنزعة فوضوية ...[4]

06-أنواع التّناص :

لقد اختلفت نظرة النقاد لمفهوم التناص إذ لم يتفق هؤلاء في إيجاد مفهوم شامل ، حيث يحمل المصطلح تعددية المعاني ، وهذا ما أدى إلى ظهور أنواع عديدة للتناص ، فمنهم من قسمه إلى نوعين داخلي وخارجي كما فعل " محمد مفتاح "، ومنهم من يغير تسميته إلى تناص مباشر وهو

[1] المرجع السابق ، ص 269

[2] المرجع نفسه ,ص 269

[3] ليديا وعد الله , التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة ، ص 37

[4] محمد بينيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ص 270

نفسه (التناص الداخلي) ، وتناص غير مباشر وهو نفسه (التناص الخرجي) ، وهناك من يتجاوز ذلك إلى تناص داخلي وخارجي ومرحلي ، وهذا ما سيتم التطرق إليه .

6-1- التّناص الدّاخلي : حيث يقوم المبدع فيه بإعادة إنتاجه ، ويتم ذلك بامتصاص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها ، فبنصوصه يفسر بعضها البعض ، فيتجاوز هذه النصوص وتتفاعل فيما بينها ، [1] أي يحدث عندما تتفاعل نصوص المبدع نفسه مع آثاره السابقة .

وهو الذي بواسطته تتجلى كل أبعاد النص الجمالية والإقناعية والذاتية ضمن شبكة من العلاقات ، وعلى ضوء هذه الشبكة يمتاز نص عن نص ، وشعر عن شعر، فالتناص هنا يمتلك خاصية أسلوبية [2]

6-2- التّناص الخارجي :

يحصل إلتقاء النص الحاضر وتقاطعه مع نصوص أخرى ، فيتحاور مع غيره من النصوص السابقة أو المعاصرة له ، وبذلك يتعين قراءة النص الحاضر على ضوء ما تقدمه وما عاصره لتلمس ضروب الائتلاف والاختلاف[3] ؛ أي أنه يحدث عندما تتفاعل نصوص المبدع مع غيرها من النصوص السابقة لها أو المعاصرة ، والمقصود به هو العلاقة التي تربط بين نص ما وغيره من النصوص الخارجة عنه

6-3- التّناص المرحلي : هو التناص الحاصل بين نصوص جيل واحد ومرحلة زمنية واحدة ، ويقع كثيراً وذلك لأسباب عدة تقارب الحياة الإجتماعية والثقافية لدى نفر من المبدعين ، وقد يكون الأمر عائداً إلى مسألة الانتماء إلى حزب أو جماعة أدبية واحدة ، فضلاً عن وحدة اللغة والميراث .[4]

وبهذه الأنواع يستطيع الكاتب أو الشاعر أن يحقق تفاعلاً على مستوى نصه وأن يثري تجربته النّصية.

---

[1] الطاهر سعد الله , ظاهرة التناص في الخطاب الشعري الحديث (مجلة علوم اللغة العربية وآدابها دورية محكمة) ، منشورات جامعة الوادي ، ع4 ، مارس 2012 ، الوادي الجزائر ص 17

[2] محمد مفتاح , دينامية النص (تنظير وانجاز) ، المرجع السابق ، ص82

[3] محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، واستراتيجية التناص ، دط ، المركز الثقافي العربي ، لبنان ،1992 م,ص 125

[4] أحمد ناهم , التناص في شعر الرواد ، المرجع السابق ص 66

7- مصادر التّناص : إن عملية تناص المعترف بها من قبل لا تأتي من فراغ وإنما هي بحاجة إلى مصادر متنوعة يضمنها المتناص في نصه وقد صنفها " رمضان الصباغ " في ثلاثة أصناف وهي كما يلي :

7-1- المصادر الضّروريّة : وتسمى بالضرورية لأن التأثير فيها يكون طبيعياً وتلقائياً مفروضا ومختاراً في آن واحد. [1]

وهي تتجسد في كتابات بعض المؤلفين في صبغة الأعمال المستقاة من الذاكرة ، حيث أن معرفتهم مختزنة في الذاكرة على شكل بنيات معطاة ممثلة لأوضاع متكررة يستقي منها عند الاحتياج إليها لتتلاءم مع الأوضاع الجديدة التي تواجههم ، فالخلفية المعرفية في عمليتي إنتاج الخطاب أو تلقيه مهمة جداً وذلك لأن الذاكرة تقوم بدور مهم في العمل معاً ولكنها لا تستدعي الأحداث والتجارب كلها في تراكم وتتابع ، وإنما تعيد بناءها وتنظيمها تبعاً لقصدية المنتج و المتلقي معاً .

7-2- المصادر اللّازمة : إن الشاعر في العملية الإنتاجية التأليفية قد يحاكي أو يحاور أو يعارض أو يناقض ما كتبه ، فعندما يتم كتابة نص ما يجد أنه بطريقة أو بأخرى قد استحضر النصوص السابقة له في نصه الجديد وهذا لا يعد ابتذالا ولا عيباً وإنما هو أمر مشروع بقدر ما تسمح به الحرية الإبداعية وهذا ما يؤكده " رمضان الصباغ " حيث يقول :" إن الشاعر ليس إلا معيداً لإنتاج سابق في حدود الحرية سواء كان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره ، ومؤدى ذلك أنه من المبتذل أن يقال أن الشاعر قد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها ، فنصوصه يفسر بعضها بعضا أو تضمن الانسجام فيما بينها ، أو تعكس تناقضاً لديه إذا ما غيّر رأيه " [2]

7-3- المصادر الطّوعيّة :

وهي تشير إلى ما يطلبه الشاعر عمداً في نصوص متزامنة أو سابقة له في ثقافته أو خارجها ، وهي أساسية في الشعر الحديث ، بل تذهب إلى القول بأنه لا يمكن دراسة هذا الشعر من دون

[1] رمضان الصباغ , في نقد الشعر العربي المعاصر ، دراسة جمالية ، ط1 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، 2002 ، ص 341
[2] المرجع نفسه ، ص 341

الوقوف عندها : فمثلاً : أشعار " أدونيس " أو " بدر شاكر السياب " لا يمكن فهمها إلا بالإطلاع على تلك الخلفيات الثقافية المتشبعة بها قصائدهما نظراً لتوظيفهما للأسطورة بشكل كبير. [1]

وهذه المصادر المتنوعة والمتعددة تندرج ضمنها مصادر قومية وأجنبية مختلفة كالتراث القومي من أشعار وروايات وقصص وأمثال وحكم وتراث عالمي إنساني كالأساطير والملاحم والمذاهب الأدبية المختلفة.

[1] جمال مباركي ، التناص وجمالياته ، ص 159

الفصل الثاني

الفصل الثاني :

1 – مفهوم الأسطورة .

أ. لغة .

ب. اصطلاحا .

2– أنواع الأسطورة .

3– نشأة الأسطورة .

4– علاقة الأسطورة بالأدب .

5– دوافع و أسباب توظيف الأسطورة في الشّعر العربي المعاصر .

1 – مفهوم الأسطورة :

1-1-الأسطورة لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور الأسطورة من « سطر : السطر والسطر الصف من الكتاب والشجر والنخل ونحوها ، وقال الزّجاج في قوله تعالى " وقالوا أساطير الأوّلين " خبر لإبتداء محذوف المعنى وقالوا الذي جاء به أساطير الأوّلين معناه سطر الأولين "[1]

ونظراً لقيمة الأسطورة ، (فلقد وردت في القرآن الكريم تسع مرات في سور متفرقة هذا ما أثبتته مجهودات الدّارسين)[2]، في مثل قوله تعالى : { يقول الذين كفروا إن هذا إلا أساطير الأوّلين}[3] وكذلك في قوله عزّ وجل : { لو نشاء لقلنا مثل هذا إن هذا إلا أساطير الأوّلين}[4] فاقتران الاسمين أساطير والأولين يخبرنا الله تعالى بهما :«عن كفر قريش وعتوهم وتمردهم وعنادهم ودعواهم الباطل »[5]

والأساطير إذا : « الأحاديث لا نظام لها »[6] ، فهي « أشياء اكتتبوها كذباً وقال المبرّد أسطورة كأحدوثة وتجمع على أساطير كأحاديث »[7]

فالأسطورة من سطر أي كتب وخط لذلك نجد ابن خلدون في مقدمته تحدث عن المؤرخين في الإسلام قال : « بأنّهم استوعبوا أخبار الأيام وجموعها وسطورها في صفحات الدفاتر [...] وخلطها المتطفلون بدسائس من الماضي »[8]

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، (س ، ط، ر) م4 ، ط1 ، 1990 ، ص363

[2] فضيلة لكبير ، دور الأسطورة الدينية في بناء النظام الاجتماعي دراسة نموذج عن النظام الاجتماعي الأشوري (مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علم الاجتماع الديني) ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ،كلية العلوم الاجتماعية والعلوم الاسلامية ، قسم علم الاجتماع والديمغرافيا ، 2009/2008 ، ص62

[3] سورة الأنعام ،(الأية : 25)

[4] سورة الأنعام ،(الأية : 31)

[5] إبن كثير تفسير القرآن الكريم ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ج2 ، دط ، 2002 ، ص808

[6] الفيروز أبادي ، المحيط ، دار الكتب العلمية ، منشروات محمد بيضون ، بيروت ، دط ، دت ، ص 141

[7] بطرس البستاني ، محيط المحيط ، (سطر) ، ناشرون ساحة رياض الصلح ، بيروت ، دط ، 1987 م ، ص 410

[8] عبد الرحمان بن خلدون ، مقدمة إبن خلدون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1413 هـ /1993م ، ص3

ومن منظور آخر ، فإذا عنيت اللغة العربية بتفسير كلمة الأسطورة فإنها نالت الحظ الوافر في الأبحاث الغربية ، لذا لا نستطيع أن ننفي الكلمة عن أصلها « فيرجع إلى اللفظة اليونانية Mythos التي تعني حكاية أو خرافة »[1] لذلك رفض أفلاطون التفسيرات العقلية للأسطورة ، ويقول في ذلك : « لست ممن يصدقون هذه الأساطير شأني في ذلك شأن العلماء »[2]

فبما أن أفلاطون قد ارتقى إلى الفلسفة المثالية فكيف يصدق الأساطير ويؤمن بها ؟

ومما سبق ذكره نجد أنّ الأسطورة تنصرف إلى معنى واحد سواء المعاجم العربية منها أو الغربية فكلها تدور حول الأكاذيب ، الأباطيل ، الخرافة .

1-2 : إصطلاحاً :

في بحثنا عن مفهوم الأسطورة الاصطلاحي لأهم المراجع الخاصة بها ، استدل الباحثون في هذا الشأن بأنهم لم يستطيعوا الإمساك بمفهوم واحد شامل للأسطورة ، باتكائهم على الحكم الذي قدمه « أوغستين (Saint Augustin) في اعترافاته : أنا أعرف ما هي ولكن بشرط ألا يسألني أحد عنها ، أما إذا سئلت وحاولت أن أفسرها فإني سأقع في حيرة »[3] ربما هذه الحيرة راجعة إلى اختلاط اختلاط الأسطورة مع مصطلحات أخرى : كالخرافة ، والملحمة والقصة البطولية ...

فإذا " أوغستين" عجز في إعطائها مدلولاً مناسباً ، فإن بعض أعلام العصر الحديث تحلت لديهم هذه البوتقة الفكرية ، « فتصدوا للأساطير بالدراسة من بين علماء الإنسانية وعلماء الاجتماع وعلماء النفس والفلاسفة قد صادفتهم مثل هذه القضية وتفرقوا بشأنها شيعا »[4] فكلٌ عرفها بمدلوله بمدلوله الخاص وبحسب العلم الذي ينتمي إليه .

---

[1] بول آرون ، يتينس سان ، – خان– آلان قيالا ، معجم المصطلحات الأدبية ، تر : محمد حمود ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، الحمرا ، بيروت ، ط1 ،1433هـ /2012م ، ص110

[2] محمد جمال الكيلاني ، معجم المصطلحات الأفلاطونية ، مفهومها ودلالتها ، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر ، الاسكندرية ، 2010م ، ص 254

[3] عبد الحليم بوخالفة ، تجليات الأسطورة في أشعار" نزار قباني " السياسية دراسة تطبيقية في نماذج ، منشورات السائحي ، القبة الجزائر ، ط1 ، 1434هـ / 2012 م ، ص26

[4] محمد عجينة ، موسوعة الأساطير العربية عن الجاهلية ودلالاتها ، دار الفرابي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1994م ، ص63

ومن هنا نقف عند تعريف برونسلاف مالينوفسكي (Malinovesky)* للأسطورة « بأنها ركن أساسي من أركان الحضارة الإنسانية ، تنظم المعتقدات وتعززها ، وتصون المبادئ الأخلاقية وتقوّمها ، وتضمن فعالية الطقوس ، وتنطوي على قوانين لحماية الإنسان » .[1] فنظرة مالينوفسكي للأسطورة نظرة شمولية جوهرية ، بحيث أن الحياة تخلدها معتقداتها وطقوسها ومبادئها الأخلاقية فجاء هذا القالب ليحفظها

وهذا الرأي نجده عند ميرسيالياد (Mircea Eliad)* في تعريفه للأسطورة ، إذ تعرض لها بالطرح المباشر من منظور تاريخي ديني بقوله : « تروي الأسطورة تاريخاً مقدساً وتخبر عن حدث وقع في الزمن الأول زمن" البدايات " العجيب»[2] ، إذن الأسطورة في نظر" ميرسيا " حقيقة تاريخية ، ولا يمكن إنكارها ، فبإهمالها نهمل الزمن الأول زمن الآلهة العجيب .

ويؤكد على هذا « التعريف في كتابه مظاهر الأسطورة ترجمة نهاد خياطة بأنّه أقلّ التعريفات نقصاً ، لأنه أوسعها »[3].فالتعريف يشمل كل ما قلناه في البدء ؛ لأن (الأسطورة تحكي عن الوجود الأصلي للإنسان بتفاعله مع كائنات خارقة ، وآلهة عظمى تسير الكون).[4]وزيادة على هذا نجد ماريت (marote) يقول : « إن الأسطورة ليست بحثاً عن الأسباب وإنّما هي كفالة للدّين وضمان وليست غايتها أن ترضي الفضول بل أن تؤكد الإيمان »[5]، فوجهة ماريت أيضاً دينية .

---

* مالينوسفسكي (1884م /1942م) : وهو احد مؤسسي الانثروبولوجيا الاجتماعية بانجلترا ، نقلا عن : حسين فهيم ، قصة الانثروبولوجيا ، عالم المعرفة ، الكويت ، دط ، 1986م ، ص27

[1] الأسطورة توثيق حضاري ، قسم الدراسات والبحوث ، جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية ، مملكة البحرين ، ط1 ، 2005 م، ص19

* ميرسيا الياد Mircea Eliad (1907 م – 1986م) : من أشهر علماء الميثولوجيا وتاريخ الأديان القديمة ، اذ يحتل مكانة بارزة بين قادة الفكر في القرن العشرين ، نقلا عن : ميرسا الباد ، الأساطير والأحلام والأسرار ، تر : حسيب كاسوحة ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، دط ، 2004 م ، ص 93

[2] ميرساي الياد ، ملامح من الأسطورة ، تر : حسيب كاسوحة ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق ، دط ، 1995م ، ص11

[3] المصدر نفسه ص10

[4] المصدر نفسه , ص10

[5] إ- أجيس ، الأساطير والطقوس في الشرق الأدنى القديم ، تر : يوسف شلب الشام ، دار التوحيدي للنشر ، ط1 ، 1998م ، ص21 ، نقلا عن : فضيلة لكبير ، دور الاسطورة الدينية في بناء النظام الاجتماعي دراسة نموذج من النظام الاجتماعي الاشوري ، ص35

لكن في المقابل نجد من يخالفهم الرؤية في تعريف الأسطورة ، فهي عند البعض « ما لا علاقة له بالواقع »[1] أي أن الأسطورة خيالية ولا يمكن تصديقها .حينما اعتبرها « مولور (muller) نوع من الوهم الصبياني ،ونتاج لخيال نزق[...]أو تصوير لفترة من الجنون كاد العقل البشري أن يمر بها »[2]

مثلت الأسطورة بهذه المفاهيم مرحلة من التفكير الطفولي في بداية تكوينه أو جنون الصغير في طلب الشيء وعدم معرفته له .

نجد الأسطورة أيضاً عند الدارس السوري الكبير " فراس السواح" بتعريف أكثر تفصيلاً ، ويتفق في معناه مع ميرسيا الباد في طابع الأسطورة القداسي ، إذ يعرفها على النحو الآتي : « حكاية مقدسة ، يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة ، و أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة ، بل وقائع حصلت في الأزمة الأولى المقدسة [...] فهي معتقد راسخ ،الكفر به فقدان الفرد لكل القيم التي تشده إلى جماعته وثقافته ، وفقدان المعنى في هذه الحياة »[3]، فهذا يعني أنّ الأسطورة موروث مقدّس وكائناتها مقدّسة ومعناها أيضاً مقدّس .

وبصدد استهلال " فراس السواح" تعريفه للأسطورة بلفظ حكاية ، نجدها تختلط بالحكاية الشعبية لكن الأخيرة « عبارة عن نماذج قصصية مجردة غير معقدة وسهل على الإنسان أن يتذكرها [...] وهي مكونة من أفكار رئيسية قابلة للتّبادل ... » [4] بيد أنّ الأسطورة حتى في حكايتها معقدة وملائى بالخوارق التي لا نستطيع فهمها من البداية ، ولا يمكننا حفظ أسماء آلهتها بسرعة .

وبعيداً عن القداسة ينتقل بنا " كلود ليفي شتروس (Claude Lévistraun)" إلى ربط الأسطورة بعوالم أخرى مفارقة الأولى بقوله : « إنّها نمط من أنماط القول ».[5]

---

[1] حسين مجيب المصري ، بين العرب والفرس والترك دراسة مقارنة ، الدار الثقافية للنشر ، دط، دت ،ص17

[2] رجاء أبو علي ، الأسطورة في شعر أدونيس ، للتأليف والنشر والتوزيع ، حلبوني ، دمشق ، ط1 ، 2009م ، ص25

[3] فراس السواح ، مغامرة العقل الأولى ، دراسة في الأسطورة (سوريا ، أرض الرافدين) ، دط ، دت ، ص19

[44] نورثروب فراي ، الماهية والخرافة دراسات في الميثولوجيا الشعرية ، تر : هيفاء هشام ، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا ، دمشق ، دط ، 1992م ، ص 44

[5] كلود ليفي شتراوس، الأنثروبولوجيا البنيوية ، تر : مصطفى صالح ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، دط ، 1977م ، ص248

ويبرهن على ذلك (بأن التّأمل الحاصل للغة في بداية الأمر من أصوات ومعاني ، كان التّأمل ذاته للأسطورة من طرف الميثولوجيين)[*][1] .فنظرة " كلود " للغة نظرة اللّساني دوسوسير إليها فالأخير يرجع له الفضل في التّنظير لها ، وما بعده البنيويون الذين اتّبعوا الأول منهجا ورؤية .

2- أنواع الأسطورة :

تضاربت الآراء في تحديد أنواع الأسطورة ، نظراً لتعمق دراسات المفكرين والانثروبولوجيين في محاولاتهم المعرفيّة ، كلّ حسب مجاله ، أدى إلى اختلاف آراء اللّاحقين حول تقسيمها ، وسنورد تقسيم " نبيلة إبراهيم " حيث قسّمت الأسطورة إلى خمسة أقسام هي :

أ- الأسطورة الطّقوسيّة (Ritual Myth) :

فالأسطورة الطّقوسيّة لم تكن أقوالاً فقط بل تبعتها أفعال تعكس حالة المجتمعات البدائية من تفكير يتبعه فعل [2]، مثل تقديم القرابين للآلهة من رقص وذبح الماعز للتّطهير من الذّنوب .

ب- أسطورة التكوين : الأسطورة التّكوينيّة (تبحث هذه الأسطورة في أصل نشأة الكون،أي الكائن والكون معاً) [3]، فأسطورة التّكوين تمثل الوجود الأول الدامس في محاولة الإنسان إعطاء مفاهيم أوليّة لسيرورة الحياة في الكون .

ج- الأسطورة التّعليليّة :

فالتّعليل دائماً تسبقه معرفة « فهي تلك التي يحاول الإنسان البدائي عن طريقها أن يعلّل ظاهرة تستدعي نظرة ، ولكنّه لا يجد لها تفسيراً مباشراً » .

---

[*] الميثولوجيا (Mythology) : الشق الاول من الكلمة (Mytho) ماخوذة عن الكلمة اليونانية (Motho) التي تعني حكايي تقليدية عن الالهة والابطال ، والشق الثاني (logy) فيعني "علم" كما تعني الميثولوجيا ايضاً مجموعة الاساطير الخاصة بشعب من الشعوب ، نقلا عن فراس السواح ، مغامرة العقل الاولى ، ص12

[1] كلودليفي شتراوس ، الانثروبولوجيا البنيوية ، ص 264

[2] نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، دط ، دت ، ص17

[3] المرجع نفسه ، ص18 .

[1] فالبدائي حاول أن يفسّر بعض المسائل الغامضة لكنّه عجز ، فإبتكر الأسطورة كقفزة للنضج العقلي .

د– الأسطورة الرّمزيّة :

الرّمز يمثل الوعي لذلك نجد في هذا النّوع (أنّ جلّ الأساطير تحمل رموزاً تتطلب تفسيراً فيه نوع من المجاز على عكس الأنواع الأولى ، لأن الفكر البشري في وعي ونضج أكثر مما كان عليه)[2] ، هذا دلالة على نمو وعي الإنسان البدائي على عكس الفهم الأول البسيط .

هـ– أسطورة البطل الإله :

البطل الإله (هو مزيج من الإنسان و الإلهة ، مهمته الحرص على الناس لما يمتاز به من صفاة الألوهيّة)[3] مثل أخيل و الإسكندر ...

3– نشأة الأسطورة :

لكل وجود نشأة ، فالشّأن الذي صادفنا في تحديد المفهوم الاصطلاحي وتقسيمات الأسطورة يظهر من جديد في هذا العنصر ، إذ تعدّ نشأة الأساطير أيضاً ميداناً للتّوتر والخلاف بين الباحثين والدّارسين .

فالأسطورة " ولدت مع الإنسان الأوّل ، وعكست مراحل نمو فكره إلا أنّ (" نشأته البدائية [*] حفزته على طرح مجموعة من الأسئلة حول كشف الكون وظواهره – غسق الليل ، وبزوغ الفجر وطلوع الشّمس – ، فحاول الإجابة عنها بخياله حتى وجوده في حدّ ذاته ووظيفته ومصيره ،

---

[1] نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص19

[2] عبد الرضا علي ، الأسطورة في شعر السياب ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، الجمهورية العراقية دط 1978م ، ص16

[3] نبيلة ابراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص22

[*] « البدائية » كلمة أولية primary ، يشير المصطلح الى الفجاجة ، وانعدام التطور ، والخشونة ، نقلاً عن : أشلي مونتاغيو، " البدائية"، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت ، دط ، 1978 م ، ص 20

تساؤلات فعلاً حيرت البدائي بأن يقدّم نقداً يرتضيه فصبها في قالب الأسطورة)[1]، فالأسطورة إذاً الخيال الممزوج بالتّساؤلات.فحديثنا عن النشأة نتبع النظريات التي أقر بها «توماس بوليفتشي (thomas polifenchi) في كتابة ميثولوجية اليونان وروما " بوجود أربع نظريات في أصل الأسطورة .. وهذه النّظريات هي : النّظريّة الدّينيّة ، النّظريّة التّاريخيّة ، والنّظريّة الرّمزيّة والطّبيعيّة »[2]

3-1- النّظريّة الدّينيّة ، الطّقوسيّة : بادئ ذي بدء فالحديث عن هذه النظرية يقودنا إلى العالم الأنثروبولوجي السيد " جيمس فريزر (games frazer) " في كتابه الغصن الذهبي [(**)] ، « إذ أن الأسطورة نشأت علماً بدائياً يهدف إلى تفسير الحياة والطبيعة والإنسان وأنها متأخرة عن الطقوس»[3]؛أي الطقس له فضل السّبق عن الأسطورة ، وما الأخيرة إلا إعطاء تبرير لطقس مبجل قديم ،لا يريد أصحابه نبذه أو التّخلي عنه[4]، وذلك بممارسات وأفعال سحريّة مثلاً يقوم بها الكهنة .

نعلق على هذا الكلام بقول أرنست كاسيرر(ernst kasearer) ؛ « لولا الغباء البدائي لما وجدت الأسطورة »[5] ، فغباء البدائي ولّد الأقوال والطّقوس كلها لتنال الأهميّة في عصرنا الحالي ! إلى جانب الطّقس نجد الدّين ؛ لأنّ الأول يؤدي بالثّاني ، فمرد الأسطورة في النّظريّة الدّينيّة القداسة « وبحسب ميرسيا الياد ، وحده المقدس له قيمة ... فالأسطورة تحكي بالضّبط الظّهور المقدّس »[6]، وهذه الوجهة موضحة أكثر في المفهوم الاصطلاحي .

---

[1] أمين سلامة ، الأساطير اليونانية والرومانية ، عظيمة هي الأساطير في نظر الشخص النبيل ، دط ، دت ، ص43

[2] الأسطورة توثيق حضاري ، قسم الدراسات والبحوث جمعية التحرير الثقافية الاجتماعية ، ص 31

[(**)] الغصن الذهبي (the golden bough) : صدر في اثني عشر جزء ما بين (1915م -1890م) الذي نال الشهرة الوافرة من خلال النقد الأسطوري الذي قدمه نورثروب فراي ، نقلا عن : ميجان الروبلي ، سعد البازعي ، دليل الناقد الادبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط3 ، 2002م ، ص 337

[3] محمد عجينة ، موسوعة اساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها ، ص41

[4] فراس السواح ، مغامرة العقل الاولى ، ص 15

[5] أرنست كاسيرر ، الدولة والأسطورة ، تر : احمد حمدي محمود ، مراجعة : أحمد حاكي ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ، دط ، 1975م ،ص 19

[6] ميرسيا اليادة ، البحث عن التاريخ والمعنى في الدين ، تر : سعود المولى ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2007 ، ص 30

3-2 -النّظريّة التّاريخيّة :

الأسطورة تصف حقائق تاريخيّة فهي « السجل الأمثل للفكر وواقعه في مراحله الابتدائيّة[1]، فالأساطير إذاً ما هي إلّا مدونة تحكي عن الأحداث البدائيّة ، فالبدائيون يفسرون الحوادث التي كانت تجري في زمانهم بواسطة أسطورة [2] ، غير أن هذه الأسطورة «لها أثر في المجتمع الذي أعاد صياغتها في قالب قصصي لكي تبقى في الذّاكرة [...] فالأساطير هي حضارة البشر الحقيقيّة ومرآة تعكس حياته الواقعيّة العميقة ونعرف من خلالها كيف يتصور البشر ويدرك القوى الغيبيّة والسماويّة والطبيعيّة فهو متحف لتاريخ الأمم و الشعوب »[3] فالأسطورة ما هي إلا صياغة للماضي بأسلوب قصصي ممتع بمغامرات جميلة .

3-3 النّظريّة الرّمزيّة :فالأسطورة في هذه النّظريّة (ما هي إلا مجازات ورموز سواء الحقائق الدّينيّة منها أو التّاريخيّة فكل أشكالها رموز وصلت إلينا)[4]، فنأتي على الرّمز بما قدمه « سيغموند فريد (sigmeend frud) في كتابه "تفسير الأحلام" الذي نشر لأول مرة عام 1905 م ،أرجع الأسطورة إلى اللّاشعور الفردي وما فيه من رغبات مكبوتة[...]حيث يرى فريد تشابهاً في آلية العمل بين الحلم والأسطورة »[5]، باعتبار الحلم رمزاً من خلاله يعكس مكبوتات الإنسان ويحبسها في الأسطورة لإنتاج أعمال إبداعيّة يثريها الخيال .

3-4- النّظريّة الطّبيعيّة : نشأت الأساطير " نشأة طبيعيّة " ؛ فهي « تتّصل بعناصر الطّبيعة ، فكثير من الأساطير كان باعثه القمر ، ذلك الجرم السّماوي المنير الذي أثار دوما خيال البشر ...»[6]، فظواهر الطبيعة كثيرة فنجد الإنسان يتفاعل مع مكونات الكون ، فلولا الطّبيعة لما تبلور الخيال المصاحب للوعي ، وهذا الشّأن يقودنا إلى أهميّة الأسطورة « بأنها تنير جوانب النّفس الإنسانيّة ، وأنّ المجتمع الذي يفقد أساطيره بدائياً كان أم متحضراً يعاني كارثة تعادل فقدان الإنسان

---

[1] سيد القمني ، الأسطورة والتراث ، المركز المصري للبحوث الحضارة تحت التأسيس ، القاهرة ، ط3 ، 1999م ، ص26

[2] مرسيا الباد ، الاسطورة والتراث ، تر : نهاد خياطة ، دار طلاس للترجمة والنشر ، دمشق ، ط1 ، 1987م ، 77

[3] فضيلة عبد الرحمان حسين ، فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ ، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع ، الاردن ، عمان دط ، 2009م ، ص 90

[4] نضال صالح ، النزع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، دار الألمعية للنشر والتوزيع ، عين الباي ، قسنطينة ، ط1، 2010 م ، ص15

[5] فراس السواح ، مغامرة العقل الاولى ، ص16

[6] المرجع نفسه ، ص13

لروحه »[1]، هذا من منظور نفسي ؛ لأن النفس هي التي تولد تلك النّشأة ، وتدعيماً لهذا الرأي في الأهميّة البالغة للأسطورة نجدها « عند الشاعر الفرنسي " دباتريس دولاتور دوبان " في عبارة جميلة : الشّعب الذي لا أساطير له يموت من البرد »[2]. فتيه البدائي ولّد عاطفة روحيّة .

إلى جانب النّظريات التي جمعها توماس بوليفيتشي ، لا نغفل عنصراً مهما ساهم في تطوين علاقات الأسطورة بفضاءات أرحب ، وهي علاقة الأسطورة بالأدب .

4- علاقة الأسطورة بالأدب :

إذا كانت النّشأة الأولى تأمليّة ، فإنّها أدّت إلى ارتباط اللاحق بالسّابق للنّظرة نفسها . يشير « نورث روب فراي (n.Frye) عن علاقة الأسطورة بالأدب « إلى أنّ الأساطير تجد نفسها ثانية في

الأدب ، بمجرد أن تنتهي علاقتها مع الاعتقاد ، كما حدث للأساطير الكلاسيكيّة في أوروبا المسيحيّة »[3]

فهذه الصّلة بين الأسطورة و الأدب ما هي إلا رغبة في التّعبير عن حاجات إنسانيّة تجسّدت في مختلف الفنون من شعر ، ومسرح و رواية ، فإذا تكلّمنا عن هذه الفنون تكلّمنا في الحقيقة عن المحور الرئيسي الجامع بين هذين المصدرين ألا وهو المبدع ، فنظرته الإستشرافيّة جعلته ينهل من منبعه أو بالأحرى موروثه .

الأسطورة والشعر :

الأسطورة كانت من إنتاج خيال المبدع ، فالأمر ذاته بالنّسبة للشعر « فلقد جسّدت الأسطورة المشاعر الإنسانيّة والأحاسيس والمخاوف في العصور البدائيّة ، فكما المحاولات الأولى نتاج تأمل وتفكير لمظاهر ملموسة كانت المحاولات اللّاحقة للتّأملات والأفكار نفسها »[4] فعبر التّفكير الأول

[1] محمد عجينة ،موسوعة اساطير العرب ودلالاتها ، ص41

[2] قاسم الشواف، ديوان الأساطير سومر واكاد وآشور ، دار الساقي ، بيروت ، لبنان ، ج3 ، ط1 ، دت ، ص8

[3] عبد الحليم بوخالفة ، تجليات الاسطورة في اشعار نزار قباني السياسية – دراسة تطبيقية ، ص 38

[4] اباد كاظم طه السلامي ، التناص الاسطوري في المسرح ، الرضوان للنشر والتوزيع ، عمان ط1 ، 2014م ، ص84

استمدّ المبدع نظرته ورؤيته الخاصة ، « ومن هنا حاول (المعاصر) أن يبحث عن روحه الضّائعة من خلال العودة إلى أصله ، فكانت الأسطورة هي الوعاء الذي يصب فيها أفكاره »[1]، فهذا التّوظيف يبرز أهميتها « فهي تراث الإنسان حيثما كان وأينما كان ... على بعد الزّمان والمكان »[2]، فعبر طول الزّمان والمكان شكل الشّاعر شعره ، والرّوائي روايته ، « فقد رافقت الأسطورة الإنسان منذ نشأته وما تزال ترافقه »[3] ، فالمرافقة كانت « بلغة المفارقة من البعد الإنساني المحض » [4]، فرسالة الأدب تبليغيّة لذا اعتمد الرّوائي على تقنيّة المرافقة بأسلوب المفارقة .

وهذا الجانب نراه فعلاً جانباً جمالياً بالرغم الجدليّة التي تحدثها نفسيّة الكاتب في هذا المنحى ، فمن هنا نستطيع القول : أن الأديب يستطيع إلى حدّ كبير الهيمنة على شتى الميادين من إقتصاد وسياسة وثقافة بأسلوب إبداعي .

وخلاصة لهذا الجانب النظري للأسطورة نقول : بالرغم من تعقيد تلك النشأة الأولى للوجود الإنساني ، فقد حقق الباحثون الأنثروبولوجيون دراسات متنوعة بتنوّع مفاهيم الأسطورة من خلال تسهيل الدرس المعرفي ، وذلك بالخوض في غمارها بأساليب جديدة تمكّن القارئ أو الباحث في المعرفة والتّطلع أكثر خاصة باقترانها بالأدب كعلم.

5- دوافع وأسباب توظيف الأسطورة في الشّعر العربي المعاصر:

لقد مهّد الاستخدام القديم للأسطورة الطريق ولفت انتباه الشاعر المعاصر إلى حمل هموم واقعه مع بداية الخمسينيات وما عرفته هذه الفترة من صراع عربي إسرائيلي وما تمخضت عنه الحرب العالمية الثانية فوجد الشاعر نفسه أمام هذه الظروف يعالجها ويعبر عن أسرارها ومكنوناتها وبواعثها ، فوجد في العودة إلى تاريخ الشعوب بأساطيرها ورموزها ما لم يجده في عالمه المادي وواقعه ، فآمن بأن العودة إليها هو في واقع الأمر ، عودة حقيقية إلي منابع التّجربة الإنسانيّة ونقلها إلى عصر يكاد الشّعور

[1] علي عبد الرضا ، الاسطورة في شعر السباب ، ص 19

[2] فاروق خورشيد ، أديب الأسطورة عند العرب ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ط1 ، 1424هـ ،/2004م ، ص3

[3] سليمان مظهر ، أساطير من الشرق ، دار الشروق ، رابعة العدوية ، مدينة نصر ، القاهرة ، 2000 م ، ص 3

[4] روجيه غارودي ، ماركسية القرن العشرين ، تعريب : نزيه الحكيم ، منشورات دار الاداب ، بيروت ط5، 1983م ، ص209

ينفصل فيه عن الجسد ، ومجتمع فَقَدَ مبادئه وقيمه طغت عليه المدنية والمادية و الإحساس بالغربة ، فما لم يجده في واقعه وجده في التراث بأساطيره ورموزه ، وأحسّ الأديب عامة أنه لم يعد بمقدوره الوقوف وأن خطراً ما يهدد فنه وشعره ، فكأن أن عاد إلى الحياة الأولى يسأل موروثها الجماعي المملوء بأعمق المعاني ، وهنا يحضرنا شيء قرأناه عن طه حسين في دعوته للتّجديد دون التّفريط في القديم حيث يعتبر أن لولا القديم ما كان الحديث ... وليس الجديد في إماتة القديم وإنّما التّجديد في إحياء القديم وأخذ ما يصلح منه للبقاء ، بقاء يضمن توازن المجتمع ويحقّق للشّاعر و الإنسان عامة وجوداً واعترافاً فما كان من الشّاعر المعاصر إلّا أن عاد إلى مختلف الرّموز الأسطورية ومعانيها وأسقطها على واقعه وتجاربه الطورية تجربة لم تعد مفيدة ومحصورة بين زوايا نفسه بل ازدادت غنى وحققت لنفسها من خلال الأسطورة تنوعا في المعاني وكثرة في الإيحاء عندما أخذ بيدها قاصدا أخصب تربة يبحث فيها عن العالم الذي يمكن له أن يعيده إلى شيء من طبيعته الأولى ، يجمع فيه بين تأمّلات الإنسان البدائي وما يصبو إليه إنسان هذا العصر .من هنا تعامل مع الأسطورة وبحث عن صيغة أخرى للتعبير فعوض أن يتعامل معها كمجرد تاريخ ونقلها للقارئ كقصص راح يعبّر بها ويوظّفها وكأنّه يريد أن يخلقها ويصوغها من جديد تبعا لما يطرأ على نفسه من تغير وتطور كمحاولة منه لجعل النّص الشّعري مفتوحا على الماضي والحاضر وقادراً على مواجهة الحياة خاصة إذا ما تضمن موقفاً معاصراً وعبَّر عن تجربة جديدة وبهذا يصبح هذا النّص الشّعري فنّياً ثرياً وقريباً والذي من خلاله "استعاد الشّاعر عضويّته في المجتمع ولكن ليس في صورة لسان حال المجتمع وإنما في صورة البطل الذي ينشد خلاص أمّته عن طريق تحقيق خلاصه الفردي ،وأنّه لم يعد الشّخص السّلبي المتألم ولكن يقوم بعمل إيجابي وبطولي ويضحي بذاته لكي ينقذ شعبه .[1]

إذن فالحاجة إلى هذا التّوظيف الرّمزي الأسطوري في الشّعر العربي المعاصر فرضته ظروف جديدة متعدّدة الأوجه سياسيّة وحضاريّة واجتماعيّة وفكريّة ،أحسّ الشّاعر من خلالها ضرورة مواكبتها كيفما كان وجهها فإذا كانت سلبيّة نهض بها وعبر عن حالها و إذا كانت إيجابيّة نهض بنفسه وحقّق لها الوجود حتى لا يخون أمانة استمرارية القصيدة العربيّة ولا يفصلها عن جذورها.

[1] –الحداثة والتحديث في الشعر ، مجلة عالم الفكر،عدد ،3 ، ،1988،ص95.

لكن الفترة التي أشرنا إليها والتي نحن بصدد دراستها من النّاحية الأدبية ليست بأحسن حال ، فالأوضاع مزرية تنتظر تطلعاً إصلاحياً و عملية تغيير ومشروعا إنبعاثياً حضارياً ، لم يكن الشاعر المعاصر بعيداً عنه فقد أحسّه وأنفعل معه أكثر من غيره فعاد إلى تاريخ البشريّة البدائي على اختلاف أممها وحضاراتها يدرسها و يغوص فيها ليجد نفسه يشرك معها في البساطة والمعاناة فكان أن : " اشتركت الأسطورة بشعائرها وطقوسها لتنفث القلق عن البدائي والشّاعر للوصول إلى الاجتماعيات المرغوبة"[1] رغبة في إعطاء التّجربة التّعبيريّة الأنسب الذي يليق بها يضاف إلى ذلك ثقل الهم العربي وانتكاساته جراء اهتزاز القيم والمبادئ حتى وصل الأمر بالإنسان العربي ، إلى إحساسه بعدم الوجود فاقدا لموقفه العفوي من العالم بسبب تعقيداته وانفعالاته ، وربما أحسّ بوجوده ولكن وجود على الهامش مكتفيا بتأملاته البصريّة عاجزاً في قدراته الفكريّة العمليّة ." الأمر الذي جعل الشّعراء يبحثون عن ميلاد جديد وعن بعث جديد سبيلاً لا مفر منه للخلاص من الفراغ الذاتي و الجماعي ." [2] يسعون من خلاله إلى بعث أنفسهم من قلقها وحيرتها و أمّتهم من غلبة المادة عليها وواقعهم من خطر الدمار و الانحلال الخلقي فكان تركيزهم على رموز الإنبعاث و التجدد والخلق التي وجدوها مجسدة في شخوص أسطوريّة " كتموز وأدونيس وعشتار و فينيق وأوزيريس " يعيدون لها طاقاتها الخارقة وقدراتها السّحريّة التي فقدتها في عصر العلم والتّكنولوجيا ، يلتمسون فيها بعثا جديدا "[3] وتمثيلاً حقيقياً للمشاعر و الأفكار التي لا تجد صورتها المثلى إلا إذا أتحدت مع هؤلاء الأبطال الذين أختارهم كشفاء لمرضه والذين حتى وإن يجتثوا الداء ويطهروا النفوس بإمكانهم تهدئة الهم وتسكين الألم علهم يكفلون بأنفسهم قدراً من الاستمرار والانتصار على همومهم وهموم الجماعة التي تفرّقت مواقفها ليجعل منها موقفاً موحداً في عصر غزته الحضارة الجديدة وسيطرت عليه مخاوف الإنسان العربي من فقدان هويته الأصلية فالوقت حان إذا:" لم تكن الحاجة إلى الرّمز وإلى الأسطورة أمس ممّا هي اليوم ، فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه ، أعني أن القيم التي تسود قيم لا شعريّة ، والكلمة العليا فيه للمادة والرّوح ....فماذا يفعل الشّاعر إذن ؟ عاد إلى الأساطير و إلى الخرافات التي ما تزال

---

[1] عماد علي الخطيب ، الأسطورة معيارا نقديا دراسة في النقد العربي الحديث،دار جهينة للنشر و التوزيع عمان ، 2006م،ص39.

[2] مناف منصور ، الانسان وعالم المدينة ، مركز التوثيق والبحوث لبنان،1978،ط1،ص22.

[3] –كاملي بالحاج اثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة ، من منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق، 2004،ص74.

تحتفظ بحرارتها لأنّها ليست جزءاً من هذا العالم عاد إليها يستعملها رموزاً ، وليبني منها عوالم يتحدى بها منطق الذّهب والحديد".[1]

إذن هي الرغبة في الخروج عن نمطيّة الحياة المادية وخلق توازن بين ما هو مادي وروحي وبين ما هو اجتماعي وما هو طبيعي لذلك أحسّ الشاعر المعاصر بضرورة تغيير السّلاح الذي بيده وتجديده في حدود ما يمكنه من وضع حاجز للقلق والمعاناة و الألم بتمثله لشخصيات أسطوريّة "كبروميثيوس وسيزيف و السندباد و أورينيوس" والتركيز فيها على الجوانب المشرقة والمواقف الهادفة التي تخدم حقيقة قضايا الإنسان العربي وترتبط بحبل متين مع روح العصر الذي ينتمي إليه في وقت عجزت فيه مكونات و ثقافات هذا العصر عن إمداد الكاتب بوسائل تعبيريّة تساير الموقف الرّاهن فكان أن" لجأ إلى تأويل الأسطورة و التحوير في شكلها الفني وصولاً إلى التعبير عن فكره ووجهة نظره في مختلف الشّؤون"[2]

يضاف إلى هذه الدوافع أيضاً دوافع فنيّة لها علاقة بالنّص الشّعري ، وبالموقف الذّاتي للشّاعر المعاصر فهذا الأخير أيقن أن الجديد لا يعبّر عنه إلا بالجديد ، وهذا ليس معناه الثّورة على القديم لمجرد أنّه قديم بل أن يتحول القديم إلى جديد من خلال إستدعاء الرّمز الأسطوري من القديم وتكييفه بما يتلاءم و التّجربة المعاصرة الجديدة إنّه الرّبط بين الماضي و الحاضر وصهر التجربتين الذّاتيّة والجماعيّة في وعاء واحد يتقاسم وشعبه الهموم ويكون المخلص والمنقذ له بما أوتي من وسائل فنيّة تعبيريّة جديدة تقوم على " إعطاء شكل جديد للتصوير الأسطوري في تلك التجربة ويلتقيان في كونهما رؤية لتصوير عميق.[3]

فالتجربة الجديدة تفرض نفسها لتكون كليّة شاملة إنسانيّة ، وهي لن تحقق لنفسها هذا إن لم تتعانق مع الأسطورة في شكلها الجماعي الكلي وقد أثبتت الدراسات الميثولوجيّة عالميّة الأسطورة وإشتراك الشعوب في بعضها و أحداثها وإن تغيّرت أسماء أبطالها وآلهتها من شعب إلى آخر ومن

[1] – علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في شعر العربي المعاصر،دار الفكر العربي القاهرة،1997، ص44.

[2] – أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، دار المعارف القاهرة ، 1992،ط3،ص105.

[3] –عماد علي الخطيب ، الأسطورة معيارا نقديا ، ص39.

خلال هذا رأى الشاعر المعاصر أن لا ارتقاء إلى الكليّة ولا انطلاق بالتجربة الى مستوى الإنسانيّة إلا بالخوض في غمارها وتفجير طاقاتها الإبداعيّة الفاعلة للنهوض بالشّعر وتخليصه من غنائيته وتحويل لغته إلى علاقات عميقة تستند إلى معجم لغوي وأساليب أسطوريّة تجسد التّجربة الكليّة الشّاملة و" توحد بين الذّات والموضوع والمجرد والمحسوس والواقع وما فوق الواقع .[1] والذي يتحقّق أكثر بالتّغلغل في اللاشعور سواء أكان فرديّاً أم جماعيّاً حيث توجد رواسب المعتقدات و الأفكار المشتركة بين الشاعر وجمهوره والتي من شأنها أن تساعد على فهمها ومعالجتها.

إن الظّروف السّياسيّة التي عاشها الشّاعر المعاصر تفرض هي الأخرى دافعاً أخر لاستخدام الأسطورة ، إنّه السّكوت عن الحق الذي لم يرضاه الشاعر المعاصر ، وأساليب القمع للحريات والخوف من بطش المسؤولين وسجونهم المشيدة لكل من يتطاول على النّظام ، كل هذا جعل الشّعراء يهربون إلى الأسطورة يتخذونها قناعا مرة ويلمحون بها مرة أخرى و يجعلون منها " المعادل الموضوعي الذي يمكن إسقاط التّجربة الذاتيّة عليه كأن يستخدمون الأسطورة رمزاً يُغنون بها أدبهم ويفجرون منها مادة التّلميح والإيحاء [2]"، وبهذا الايحاء والتلميح يتمّ تحقيق ما ثار عليه الشّاعر المعاصر من مباشرة في التّعبير الذي قد ينزل بالشّعر إلى مستوى النّثر التّقريري وكذا تجاوز اللّغة الخطابية وبالتالي فإنّه " أحسّ أن استعمال الأسطورة شيئاً من هذا بسبب ما يهيئه هذا الاستعمال للقصيدة من درامية تخفف من غنائيتها ومن رمز يحد من سقوطها في المباشرة والوضوح الساذجين " [3] ولهذه الأسباب حمل الشّاعر المعاصر عُدته يبحث عن الأسطورة أنى وجدها لا يهمّه إن كانت بابليّة أو عربيّة أو فينيقيّة أو يونانيّة بقدر ما يهمه شخصياتها وحوادثها المشتملة على معاني البحث والتّجدد والتّحدي، فقد غدت بالنّسبة إليه مصدراً غنياً لتناول قضايا المجتمع والتّعبير عن التّجارب بالنّسبة للقصيدة المعاصرة أسلوباً فنياً ومعياراً تقاس به الشّعريّة العربيّة .

[1] –المرجع السابق ،ص133.

[2] نسيب نشاوي ، مدخل الى دراسة المدارس الادبية في الشعر العربي المعاصر ، ص471

[3] عبد الرحمان محمد القعود ، الابهام في شعر الحداثة والمظاهر وآليات التأويل سلسلة علم المعرفة 279 ، مارس 2002 ، الكويت ، ص58

الفصل الثالث

الفصل الثالث :

التعريف بنزار قباني : سيرة مختصرة

النماذج الأسطورية الموظفة في شعر نزار قباني .

جماليات التناص الأسطوري في شعره .

التعريف بنزاز قبّاني سيرة مختصرة :[1]

ولد نزار في حي يدعى مئذنة الشّحم أحد أحياء دمشق القديمة في 21 آذار عام 1923 وشبّ وترعرع في بيت دمشقيّ لأسرة عربيّة عريقة ، فوالده هو توفيق القبّاني الذي كان يعمل في صناعة الحلويات والملبّس ،إلى جانب عمله في المقاومة الوطنية ضد الانتداب الفرنسي ، فقد كان منزله مكاناً لاجتماع جماعة المعارضة الوطنية في عشرينيات القرن الماضي.

لدى نزار شقيقتان هما : وصال وهيفاء قبّاني ، وثلاثة أشقاء هم : معتز و رشيد و صباح قبّاني، وهنا نذكر حادثة انتحار أخته وصال بسبب رفض والدها لشاب أحبّته و أحبّها ، تلك الحادثة التي زرعت في نزار حب المرأة و الدّفاع عنها وعن حقّها في الحب والاختيار.

أما والدته فهي فايزة آقبيق من أصل تركي ، وكان نزار متعلّقاً بها كثيراً ، ويُرجع نزار سبب ذلك لكونها ظلت ترضعه من صدرها حتى بلغ السّابعة من عمره ، وتطعمه الطّعام بيدها حتى بلغ الثّالثة عشرة من عمره.

نشأته الفنية :

وبحسب ما يقول في مذكّراته ، فقد ورث القبّاني من أبيه ، ميله نحو الشّعر كما ورث عن جده أبي الخليل القبّاني رائد المسرح العربي حبه للفنّ والأدب والتغيير ، وبحسب ما يقول في مذكّراته أيضاً فإنّ منزله الدمشقي العامر بالزروع الشّامية كان الباعث الأول لتعلّقه بالجمال و الألوان ، وقد زرعت هذه النّشأة في وعيه و لا وعيه التّعلّق بالجمال ، وما يمتّ إليه بصلة.

واتّجه نزار بين الخامسة والسادسة عشرة من عمره للرّسم ، ومن ثمّ شغف بالموسيقى ، وتعلّم على يد أستاذ خاص العزف على آلة العود ، لكنّه عكف عن متابعة دراسة الموسيقى في ما بعد ليصل به الأمر إلى الانكباب على حفظ أشعار عمر بن أبي ربيعة ، وجميل بثينة ، وطرفة بن العبد، وقيس بن الملوح ، مُتتلمذاً على يد الشاعر خليل مردم بِك الذي علّمه أصول النّحو والصرف والبديع .

[1] –نزار قباني ، الاعمال النثرية الكاملة ، المجلد السابع ، بيروت ، 1999،منشورات نزار قباني ص 208 –248.

وفي عام 1939 م خرج نزار في رحلة مدرسيّة بحريّة إلى روما ، حيث كتب أول أبياته الشّعريّة متغزلاً بالأمواج والأسماك التي تسبح فيها ، ويعد تاريخ 15 أغسطس 1939 تاريخاً لميلاد نزار الشّعري ، وفي عام 1941 التحق نزار بكليّة الحقوق في جامعة دمشق ، وتخرج منها في عام 1945، ونشر خلال دراسته الحقوق أول دواوينه الشّعريّة وهو ديوان " قالت لي السمراء " حيث قام بطبعه على نفقته الخاصة ، وقد أثارت قصائد ديوانه الأول ، جدلاً كبيراً حول نوعية شعره المغاير للاتجاه المحافظ السائد في مجتمعه آنذاك ، إلّا أنّه وفي الوقت ذاته حقّق له الكثير من الذّيوع والشّهرة. وفور تخرجه التحق نزار بالسلك الدّبلوماسي ممّا أتاح له السّفر والتّنقل بين عواصم مختلفة حيث عُين سفيراً لسوريا في عدة دول كالقاهرة ولندن وتركيا والصّين وأسبانيا ، إلى أن أستقرّ به المقام في لبنان بعد أن أعلن استقالته من وزارة الخارجيّة ليتفرّغ بعدها للشّعر في عام 1966 ، حيث أسّس دار نشر خاصة لأعماله تحت اسم (منشورات نزار قبّاني).

وقد تناولت دواوينه الأربعة الأولى قصائد رومانسيّة ، إلّا أنّه وبعد نكسه حرب 1967-التي كانت حداً فاصلاً في حياته ، خرج من النّمط الغزلي ودخل معترك الشعر السياسي.

أما عن زاوجه ، فقد تزوج نزار مرتين ، الأولى كانت ابنة خاله زهراء آقبيق وأنجب منها هدباء وتوفيق الذي توفي 1973 مما أورثه حزناً آخر لازمه طوال حياته ، وقد نعاه بقصيدة (الأمير الخرافي توفيق قبّاني) ، وبعد أن توفيت زوجته الأولى كان زواجه الثاني من امرأة عراقيّة الأصل تدعى بلقيس الراوي ، التقى بها في إحدى أمسياته الشّعريّة في بغداد لتلقى حتفها هي الأخرى عام 1982 أثناء الحرب الأهلية اللّبنانيّة في حادث انتحاري استهدف السفارة العراقيّة في بيروت حيث كانت تعمل ، لتكون هذه ثالثة كبرى مآسيه ، وقد رثاها نزار بقصيدته الشّهيرة (بلقيس) محملاً فيها الوطن العربي كله مسؤوليّة قتلها ، وقد أنجب منها ابنيه عمر وزينب ولم يتزوج بعدها ، ليعيش وحيداً في شقته بلندن وهناك أمضى نزار الخمس عشرة عاماً الأخيرة من حياته . وفي عام 1997 كان قبّاني يعاني من ترد في وضعه الصحي ليتوفى بعد عدة أشهر عن عمر ناهز 75 عاماً وكان ذلك في 30 أبريل 1998،في لندن بسبب أزمة قلبية حادة.

ونقل جثمانه إلى دمشق حيث كان قد أوصى في وصيته التي كتبها عندما كان في مشفى لندن بأن يتم دفنه في دمشق إلى جانب قبر ابنه توفيق ، وفي وصيّته هذه دلالة على ما تحتله هذه المدينة من مكانة استثنائيّة وخاصة في نفس نزار قبّاني الذي شغل الناس حياً وميّتاً.

2/ النماذج الأسطورية الموظفة في شعر نزار قباني :

درج الكثير من النقاد والدارسين على اعتبار أشعار نزار قباني بعيدة كل البعد عن توظيف الأسطورة وجمالياتها منطلقين في حكمهم هذا من مفهوم معين للأساطير ، اعتاد أصحابه على ربطها فيه بالآلهة وأنصاف الآلهة ، أو ببعض الكائنات الخيالية الأخرى التي حفلت بها الميثولوجيا الاغريقية القديمة مع أن الأسطورة تتجاوز هذا المفهوم إلى ماهو أوسع منه بكثير .

لذا آثرنا في هذا الفصل التطبيقي أن نقف على بعض التجليات من خلال خمسة نماذج أسطورية لعلها أكثر النماذج حضورا في شعر نزار قباني وهي :

1/ إله الخصب والنماء

2/ الآلهة عشتار .

3/ الحلول والتناسخ .

4/ المسيح .

5/ المهدي المنتظر .

1/ إله الخصب والنماء :

يسند العقل الأسطوري كل ظاهرة طبيعية يلحظها إلى إله بعينه فكان للرعد إله وللبرق إله وللريح إله ، فإن حدث تغير تغيرت مظاهر الطبيعة نتيجة تفاعل خصائصها وعناصرها كأن يخضر عشب الأرض بعد ييس وتفيض مياه الأنهار بعد جفاف وتتبرعم أكمام الزهور بعد ذبول ، وقد رأينا هذا العقل الأسطوري يسارع إلى ربط مظاهر التغير الحاصل بروح الخصوبة العائدة إلى الكون بعد غياب مجسدا إياها في آلهة تعددت أسماؤها بتعدد الثقافات والحضارات ، إذ ليست روح الخصوصة

تلك إلا الإله إندرا عند الفرس والهنود أو الإله بعل عند الساميين أو الإله أدونيس عند الفينيقيين أو الإله تموز عند البابليين فلكل أمة من الأمم القديمة إله خصبها ونمائها .[1]

ومن قصائد نزار قباني التي تتجلى فيها أسطورة " إله الخصب والنماء " قصيدة قراءة على أضرحة المجاذيب " التي نراه فيها يعلن إفلاسه ويأسه ورفضه للجميع صارخا في وجه الشعوب العربية من المحيط إلى الخليج :

أرفضكم جميعَكم

وأختم الحوار

لم يبق عندي لغةٌ

أضرمت في معاجمي

وفي ثيابي النار ...[2]

وإن كان إله الخصب قد اضطلع قديما بدور محاربة مظاهر العقم والجدب والقحط في الطبيعة أينما حل ، مستصحبا معه قدراته الخارقة إلا أنه لم يصادف – على ما يبدو – خلال مهمته تلك عقما بحجم عقم وطننا العربي وعجزا بحجم عجز هذه الأمة ، بل لعله لم يجد رحما تخنق في داخله الفكرة والقصيدة والكلمة العذبة والجميلة ليحبل بالشوك وبالغبار ، ولو حدث أن واجه إله الخصب شعوبا شعوبا ميتة مستكينة زاهدة في المطالبة بأبسط حقوقها في الحياة كالشعوب العربية لكان أصيب بالإحباط هو الآخر منذ زمن ، وأعلن كفره بالجميع كما أعلن نزار قباني ذلك في مطلع قصيدته بقوله:

حملت أشجاري إلى صحرائكم

[1] عبد الحليم مخالفة ، تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية ص 69.

[2] نزار قباني ، الأعمال السياسية الكاملة ، الجزء الثالث ،منشورات نزار قباني ، بيروت ، ط6، 2000 ، ص 303 .

فانتحرت ...

من يأسها الأشجار

حملت أمطاري إلى جفافكم

فشحت الأمطار

زرعت في أرحامكم قصائدي

فاختنقت ..

يا رحما ... يحبل بالشوك وبالغبار .. [1]

ويظل حضور أسطورة إله الخصب في شعر نزار قباني مرهونا بالسياق الذي قد يتسع لها حينا ، ويضيق عليها أحيانا أخرى ، فنراها تومض هنا لتختفي هناك ، وتتجلى تجليا صريحا تاما هنا ، وتتجلى تجليا آخر غامضا مبهما هناك ففي قصيدة إليه في يوم ميلاده ، والقصيدة موجهة إلى الرئيس جمال عبد الناصر ، تعود أسطورة الخصوبة الذكرية التي تقرن مظاهر الخصب في الطبيعة بعودة إله الخصب الذكري إليها لتستولي على الشاعر مطلع قصيدته وفي جزء غير يسير منها ، إذ يستهلها نزار بقوله :

زمانك بستان وعصرك أخضر

وذكراك عصفور من القلب ينقر

.....

دخلت على تاريخنا ذات ليلة

فرائحة التاريخ مسك وعنبر

[1] المرجع السابق ، ص 305 .

وكنت فكانت في الحقول سنابل

وكانت عصافير وكان صنوبر

لمست أمانينا فصارت جداولا

وأمطرتنا حبا ولا زلت تمطر... [1]

لقد ألبس نزار الرئيس عبد الناصر في هذه القصيدة روح إله الخصب مسندا إليه وحده الفضل في إحداث ذلك الإنقلاب والتغير الذي مس واقع الأمة العربية في مطلع ستينيات هذا القرن ، فهو الوحيد الذي أمطرها بدل الماء حبا كانت في أمس الحاجة إليه ومازال يمطر بل إن مجرد التفكير فيه ولو بعد رحيله كفيل بمنح الفكر خصوبة وطاقة تجدد وقدرة غريبة على الاستمرار والبقاء .[2]

تعاودني ذكراك كل عشية

ويورق فكري حين فيك أفكر

****

فأنت أبو الثورات أنت وقودها

وأنت انبعاث الأرض أنت التغير .

ثانيا : الإلهة عشتار .

الإله عشتار هي إلهة الحب والجنس و الجمال عند البابليين وتقابلها عند السومريين إنانا وعند الفينيقيين عشتروت وعند اليونانيين أفروديت وعند الرومان فينوس .وهي نجمة الصباح والمساء معا، رمزها نجمة ذات سبعة رؤوس منتصبة على ظهر أسد على جبهتها الزهرة سلاحها السيف والصولجان

[1] المرجع السابق 383 .

[2] عبد الحليم مخالفة ، تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية ، ص 81 .

ذو الرأسين رفضها جلجامش رغم محاولتها إغواءه ... نزلت إلى جحيم العالم السفلي " أرض اللاعودة " ولكنها عادت منه ..[1]

وتتجلى أسطورة عشتار في شعر نزار قباني أوضح ما تتجلى من خلال قصيدة " يا ست الدنيا يا بيروت " وهي من القصائد القليلة التي عانقت المأساة اللبنانية بحرارة وعنف ، مستلهمة موقف نزول الإلهة عشتار إلى الجحيم وعودتها منه ، لتعبر به عن بشاعة الحرب خاصة ماكان منها بين أبناء الوطن الواحد – وعن أمل الانبعاث والولادة الجديدة من حطام الخراب .

وحدهم الكتاب والشعراء الذين آمنوا ببيروت إلهة أزلية للحب والجمال ، من راهنوا على انبعاثها من حطام الرماد ، ووحدهم الذين سكنهم عشق بيروت وسحر بيروت وجمال بيروت ، والذين أبوا أن يشركوا بها أو معها بيروت أخرى ، من راهنوا على ولادتها ثانية بعد كل ذاك الدمار، ووحدها أسطورة عشتار كانت قادرة على احتضان جرح نازف مفتوح بحجم حزن عشاقها الأزلي وألمهم ، وعلى رأس هؤلاء العشاق يقف الشاعر نزار قباني ، الذي آثر أن يستهل قصيدته بهذا التساؤل الذي تتقاطر لغته حسرة وذهولا :

يا ست الدنيا يا بيروت ..

من باع أساورك المشغولة بالياقوت

من صادر خاتمك السحري

وقص ظفائرك الذهبية

من ذبح الفرح النائم في عينيك الخضراوين ؟

من شطب وجهك بالسكين

وألقى ماء النار على شفتيك الرائعتين

[1] طاهر بادنجكي ، قاموس الخرافات والأساطير ، دار جروس برس ، طرابلس ، لبنان ، ط 1 ، 1996 ، ص 164 .

من سمم ماء البحر

ورش الحقد على الشطآن الوردية ؟[1]

ونجد كذاك أن خراب بيروت بدا فجأة لنزار حدثا كونيا فظيعا ، لم يجد في محاولة فهمه وتفسيره سوى اللجوء إلى الأساطير القديمة ، حيث لا ضرورة هناك لمنطقة الأشياء والحوادث أو عقلنتها ،" فخراب بيروت في ضوء الرؤيا الأسطورية هو حصيلة تآمر أرباب قساة على إلهة عذراء فاتنة، حسدا من عند أنفسهم وغيرة ، أما باقي التفاصيل فلغو سياسة وهرطقة محللين ، جرم بيروت الوحيد في نظر نزار هو الجمال ، ومن أنزلها من جحيم ما هي فيه ، هم أرباب قساة لا حس لهم ولا كرامة ولا شعور" [2] . وقد أشار نزار لذلك بقوله :[3]

نعترف أمام الله الواحد

أنا كنا منك نغار

وكان جمالك يؤذينا

نعترف الآن

بأنا لم ننصفك ... ولم نعذرك .... ولم نفهمك ...

وأهديناك مكان الوردة سكينا

نعترف أمام الله العادل

أنا راودناك ....وعاشرناك ...وضاجعناك ..

وحملناك معاصينا ...

---

[1] نزار قباني ، الديوان ، تحقيق غالية محمد حسن ، دار الهدى عين مليلة ، الجزائر ، ط1 ، دت ، ص 378 .

[2] عبد الحليم مخالفة ، تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية ، ص 83 .

[3] نزار قباني ، الأعمال السياسية الكاملة ، ص 586 .

ويتضخم الشعور بالذنب فاسحا المجال لبيروت كي تتجلى من خلال القصيدة إلهة حب وجمال فاتنة ، حيث تتوحد بالإلهة عشتار توحدا تاما ، خاصة حين يرتمي الشاعر بين يديها كأحد عبادها المخلصين ، هاتفا باسم عشتار صراحة وهو ينادي بيروته ، راجيا منها أن تنبثق من تحت أمواج هذا البحر الأزرق ، عساها تمنح الحياة نضارتها ، وتعيد إليها بهجتها المفقودة منذ زمن :

قومي من تحت الموج الأزرق يا عشتار

قومي كقصيدة ورد

أو قومي كقصيدة نار

لا يوجد قبلك شيء ...بعدك شيء ....مثلك شيء

أنت خلاصات الأعمار ...[1]

ويمضي عشق بيروت وتقديسها بشاعرنا بعيدا ، حتى يخيل إليه أن مصيره ومصير العالم ومصير الحب وباقي المشاعر الإنسانية النبيلة قد بات مجهولا ، بل إن مصير البشرية كلها أضحى – في غياب بيروت – على كف عفريت كما يقال ، فنراه في دفقة رجاء أخرى ، لا يتردد في التوسل إليها بمصير البشر وسر بقائهم على ظهر هذا الكوكب أن تقوم [2]:

قومي من نومك

يا سلطانة ، يا نوارة ، يا قنديلا

مشتعلا في القلب

قومي كي يبقى العالم يا بيروت

ونبقى نحن ..

---

[1] المرجع السابق ، ص 581 .

[2] عبد الحليم مخالفة ، تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية ، ص90.

ويبقى الحب ..[1]

ثالثا : الحلول والتناسخ : شكلت أسطورة الحلول والتناسخ وما تزال ، الخلفية الفلسفية للكثير من الديانات والمعتقدات الشرقية ، كالبوذية والكنفشيوسية والمسيحية ، وشطحات بعض متصوفة المسلمين وغيرهم ، ولعلها ظهرت أول ما ظهرت كأسطورة تفسيرية ، أو كجواب مطمئن على تساؤلات حيرت العقل البشري طويلا حين بحث في مصير الروح بعد فناء الجسد باعتبارها جوهرا خالدا لا يفنى ، فكان أن تقدمت البوذية بفكرة التناسخ وأوضح بوذا أن الفناء الكلي مستحيل بالنسبة إلى الجوهر ، لأنه جزء من النور الإلهي ، والله لا يفنى ولا يتبدد وذلك يعني أن الروح التي تغادر عند الموت ملزمة بأن تحل في جسد إنسان آخر ، أعلى درجة أو أقل درجة طبقا لأعمالها الدنيوية ، فإذا كان المرء تقيا في حياته انتقلت روحه إلى جسد إنسان آخر أعلى مقاما ، ونالت فرصة التقوى مرة أخرى ، أما إذا كان المرء شريرا فإن روحه تنتقل لتحل في جسد حيوان أو حشرة زاحفة أو حتى نبتة .. .[2]

وقد استلهم نزار قباني من هذه الأسطورة – بعد أن تجاوز جانبها العقائدي – فكرة خلود الأرواح وبقائها في وجه الفناء عن طريق انتقالها إلى أجساد كائنات أخرى ، ليوظفها في عدد من قصائده ، فلم يعن بالحلول كثواب للأرواح أو كعقاب لها ، ولكنه نظر إليه من زاوية أخرى ، فرأى فيه وسيلة تحد وسلاحا أسطوريا يمكنه الوقوف في وجه إرادة الإنسان الوحشية في الإفناء ، ورغبته الجامحة – إذا امتلك زمام القوة – في الإبادة وهذا ما يتجلى من خلال قصيدة " منشورات فدائية على جدران إسرائيل " التي رفع نزار في مقدمتها لهجة المواجهة والتحدي للعدو الصهيوني المحتل ، وأعلن موقفه الرافض لتكرار مأساة الهنود الحمر في فلسطين ، حين خاطب اليهود الصهاينة في ثقة تامة قائلا :

لن تجعلوا من شعبنا

---

[1] نزار قباني ، الديوان ، ص 302 .

[2] الصادق النيهوم ، " الذي يأتي ولا يأتي " تالة للطباعة والنشر ، الجماهيرية الليبية العظمى ، ط 1 ، 2002 ، ص 80.

شعب هنود حمر

فنحن باقون هنا

في هذه الأرض التي

تلبس في معصمها إسوارة من زهر

فهذه بلادنا

فيها وجدنا منذ فجر العمر ...[1]

ويمضي نزار مستعينا بأسطورة الحلول في إثبات أن أرواح العرب الفلسطينيين لا تفنى ولا تتبدد على الإطلاق ، بل هي مبثوثة في كل ما يخطر ومالا يخطر على قلب العدو ، فهم مبثوثون في الرياح والرمال والنبات ، وهم معجونون بالألوان والأصوات ، وفي ضفائر البنات ، وفي جلسات المقاهي المسائية وغيرها من مشاهد الحياة اليومية البسيطة التي تحفظ للأرض هويتها العربية رغم أنف المحتلين .

ومع ذلك يؤكد نزار أن استعصاء الروح الفلسطينية على الفناء وحلولها في كل ما ذكر ، ليس سوى محطة صمود ستتلوها حتما مرحلة انبعاث ومواجهة ، لا يمكنها إلا أن تصدم العدو الصهيوني وتربك حساباته ، حين يدرك هذا العدو الغاصب أنه يحارب أرواحا وأشباحا غير مرئية ، لا يدري بالضبط من أين يمكن أن تطلع عليه :[2]

نخرج كالجن لكم من قصب الغابات

من رزم البريد من مقاعد الباصات

من علب الدخان ، من صفائح البنزين

من شواهد الأموات

---

[1] نزار قباني ، الأعمال السياسية الكاملة ، ص 167 .

[2] عبد الحليم مخالفة ، تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية ، ص 100 .

من الطباشير ... من الأرواح ..من ضفائر البنات

من خشب الصلبان ..

من أوعية البخور ...من أغطية الصلاة .

رابعا : المسيح :

ربما لم تثر شخصية إنسانية العقل البشري ، لينسج حولها كما هائلا ، ومتضاربا من الأساطير خلال الألفي سنة الماضية ، كما أثارته شخصية المسيح ، إذ فتحت ولادته العجيبة من دون أب وما أجرى الله على يديه من غرائب الآيات أثناء حياته ، إضافة إلى الغموض الذي لف مصيره ، المجال واسعا لطرح أسئلة جوهرية تتعلق بماهيميته وحياته ونهايته ، حيث تولى الإجابة عن هذه الأسئلة حينها عقل إحيائي أسطوري ، لم يفلت بعد من أسر الثقافات الدينية الوثنية السابقة فكان أن حسم الأمر في ماهية المسيح بأن ألحق بالإله نسبا أو حلولا ، فصار ابن الله عند طائفة والله ذاته عند طائفة أخرى .

ومع ذلك استهوت حياة المسيح ونهايته بتلك الطريقة المأساوية التي يرويها الكاتب المقدس شاعرنا نزار قباني وغيره من الشعراء العرب المعاصرين الذين انهالوا على بعض المحطات والمشاهد المؤثرة التي ضمتها تلك الرواية الأسطورية بين ثناياها وراحوا يوظفونها في قصائدهم وأشعارهم خاصة السياسية منها .[1]

ولعل أشد توظيفات أسطورة صلب يسوع وضوحا وأكثرها تجليا في أشعار نزار هي تلك التي يتقمص الشاعر من خلالها ملامح السيد المسيح وهو على خشبة الصليب ، كما في قصيدة " إفادة في محكمة الشعر " حيث يعلن نزار أنه يعاني مما قاله وكتبه معاناة شديدة ولكنه مع ذلك يرجو من الله ألا يعاقب خصومه وأعداءه لأنهم يرجمونه ظلما وجهلا دون أن يكلفوا أنفسهم عناء محاولة فهمه أو فهم ما يحمله من مشاعر الحب لهذه الأرض بين ضلوعه :

[1] المرجع السابق ، ص 114 .

كم أعاني مما كتبت عذابا

ويعاني في شرقنا الشرفاء

....

لا تعاقب يا رب من رجموني

واعف عنهم فإنهم جهلاء

إن حبي للأرض حب بصير

وهواهم عواطف عمياء [1]

أما في قصيدة " الهرم الرابع " فتتجلى أسطورة المسيح بداية من خلال استخدام الشاعر لفظة " السيد " وهو يتحدث عن الرئيس الراحل جمال عبد الناصر ، حيث يتقمص نزار صدمة الحواريين وحيرتهم وذهولهم أمام اختفاء السيد المسيح للتعبير عن صدمته ورفضه التسليم بموت الزعيم العربي بعد اختفاء هذا الأخير ورحيله فجأة :

السيد نام ..

السيد نام .

السيد نام كنوم السيف

العائد من إحدى الغزوات

السيد يرقد مثل الطفل

الغافي في حضن الغابات

[1] نزار قباني ، الأعمال السياسية الكاملة ، ص 409 .

السيد نام ...

وكيف أصدق أن الهرم الرابع مات ..[1]

وتتجلى أسطورة عودة المسيح إلى الحياة مرة أخرى في قصيدة فتح حين يتحدث الشاعر عن عودة روح المقاومة إلى الشارع العربي ، وتوجه الشعب الفلسطيني إلى خيار الكفاح المسلح بعد طول انتظار من خلال ميلاد حركة التحرير الفلسطينية " فتح " :

.... وبعدما قتلنا ..

وبعد أن صلوا علينا ، بعدما دفنا

وبعد أن تكلست عظامنا ، وبعد أن تخشبت أقدامنا

.....

جاءت إلينا فتح

كوردة جميلة طالعة من جرح

.....

وفجأة ... ثرنا على أكفاننا وقمنا

وفجأة ..كالسيد المسيح بعد موتنا نهضنا [2]

خامسا : المهدي المنتظر:

ترتبط أسطورة المهدي المنتظر وظهوره في آخر الزمان عند المسلمين ارتباطا وثيقا بأسطورة عودة المخلص الذي عرفتها معظم الديانات والمعتقدات القديمة مما في ذلك الديانات السماوية المحرفة التي

[1] المرجع السابق، ص 368 .

[2] نزار قباني ، الديوان ، ص 222 .

سبقت ظهور الإسلام كالديانة المسيحية التي يعتقد معتنقوها وأتباعها في صلب المسيح وموته وعودته إلى الحياة بعد ذلك بأيام قبل عروجه إلى السماء من جبل الزيتون ليعود ثانية منها إلى الأرض وينشر فيها العدل والأمن .

ورغم أن الاعتقاد السائد لدى جميع المسلمين هو أن المسيح لم يصلب ولم يقتل بل تولاه الله بحمايته ورفعه إليه بعد أن أجرى عليه سنة الوفاة ككل البشر ، وإلى هذا الرأي يجنح الكثير من علماء التفسير المعاصرين – إلا أن أسطورة عودة المخلص ما لبثت أن وجدت طريقها إلى عقائد المسلمين وفكرهم مجسدة في عودة في عودة المسيح وظهور المهدي في آخر الزمان عند السنة ، وعودة الإمام المغيب المهدي المنتظر والإمام الحسين عليه السلام نفسه عند الشيعة . [1]

ويمكن أن نتلمس أول التجليات الصريحة لأسطورة عودة الإمام الحسين في أشعار نزار قباني ، من خلال قصيدته " آخر عصفور يغادر غرناطة " حيث يخاطب نزار حبيبته محاولا إغراءها بالبقاء في أرض الجنوب ، إبان الحر بالأهلية والاجتياح الإسرائيلي الغاشم للبنان قائلا :

ظلي معي ..

حتى يظل البحر محتفظا بزرقته

ويبقى وجه فاطمة

يحلق كالحمامة تحت أضواء الغروب ..

ظلي معي ...فلربما يأتي الحسين

وفي عباءته الحمائم والمباخر والطيوب

ووراءه تمشي المآذن ، والربى

[1] عبد الحليم مخالفة ، تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية ، ص 128 .

وجميع ثوار الجنوب .[1]

أما في قصيدة "السمفونية الجنوبية الخامسة " فتتجلى أسطورة عودة المهدي المنتظر من خلال مخاطبة نزار قباني الجنوب اللبناني الصامد في وجه الاحتلال الصهيوني وبطشه باعتباره الوريث الشرعي الوحيد لمجد الإمام الحسين عليه السلام وتضحيته ، بل إن الجنوب في نظر شاعرنا هو مهدي آل البيت المنتظر وقائد آل محمد صلى الله عليه وسلم المغيب الذي أذن الله بخروجه أخيرا ليملأ الأرض عدلا وأمنا بعد أن ملئت ظلما وجورا .[2] ومن عمق هذه الرؤيا الأسطورية الاعتقادية في الجنوب وثورته يستلهم الشاعر قصيدته السمفونية التي يستهلها بقوله :

سميتك الجنوب

يا لابسا عباءة الحسين وشمس كربلاء

يا شجر الورد الذي يحترف الفداء

يا ثورة الأرض التقت بثورة السماء

يا جسدا يطلع من ترابه قمح وأنبياء [3]

أما ملمح الخلاص الذي ارتبط بالمهدي وظهوره المفاجئ عند المسلمين في آخر الزمن ، فيتجلى في هذه القصيدة من خلال اعتراف الشاعر بالمصير القاتم الذي كان ينتظر آلاف العرب في لبنان ، لو لم يظهر الجنوب فجأة إماما، مخلصا ، منقذا لأرواح الأبرياء من بطش الصهاينة وعملائهم . فانطلاقا من اعتقاده – الذي لا يخالطه شك – في قدرية ظهور الجنوب كإمام منتظر مخلص [4]، يتوجه إليه نزار بقوله :

---

[1] نزار قباني ، الديوان ، 258 .

[2] عبد الحليم مخالفة ، تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية ، ص 129 .

[3] نزار قباني ، الأعمال السياسية الكاملة ص 60 .

[4] إيهاب كمال محمد ، الشيعة ...شعب الله المختار ، الحرية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط 1 ، 2006 ص 225 .

يا أيها الطالع مثل العشب من دفاتر الأيام

يا أيها المسافر القديم فوق الشوك والآلام

لو لم تجئ يا سيدي الإمام

كنا أمام القائد العبري

مذبوحين كالأغنام .

3/ جماليات التناص الأسطوري في شعره .

المفارقة التصويرية :

يمكن اعتبار المفارقة التصويرية في الشعر إحدى التقنيات الفنية التي تقوم على استثمار فكرة التضاد والمضي بها إلى أبعد من الجمع بين النقيضين في عبارة واحدة كما كان شأن الطباق والمقابلة في تراثنا البلاغي العربي القديم إذ تشترط المفارقة وجود تناقض واقعي عميق بين طرفيها يتجاوز اللفظ إلى الموقف ولا يقتصر على بيت أو جملة ، بل يـمتد ليشمل أحيانا القصيدة بكاملها ، لأنها ليست مجرد محسن شكلي جزئي هدفه التحسين البديعي .[1]

وفيما يخص المفارقات التصويرية التي ولدها توظيف الأساطير ، وأسهمت بشكل من الأشكال في خلق جماليته فإن أهمها حضورا في شعر نزار هي المفارقة التصويرية اللاشخصية التي يرتدي من خلالها الشاعر قناعا ، ويبنى مواقف وآراء قد لا يؤمن بها على الإطلاق ، بغرض استفزار المتلقي ، أو بغرض تنبيهه إلى قضية ما ، كما في قصيدة " دعوة اصطياف للخامس من حزيران " .[2]

إذ تتجلى المفارقة بداية من العنوان الذي يعد تطبيعا سياحيا مرفوضا ، وموقفا تخاذليا لا يمت بصلة لمواقف الشاعر السياسية المعروفة ، فذكرى الهزيمة والنكبة كان يجب أن تمحى بنصر مؤزر ، تحققه الجيوش العربية على العدو الصهيوني ، وتحرر من خلاله الأقصى المبارك ، لا أن تستعاد هذه الذكرى بدعوة توجه إلى شهر حزيران للاصطياف والسياحة في البلاد العربية وكأن شيئا لم يحدث ، ومع ذلك يستمر نزار في استفزازه مخاطبا شهر الهزيمة بقوله :

سوف ننسيك فلسطين

ونستأصل من عينيك أشجار الدموع

وسنلغي سورة الرحمان ...

---

[1] كمال أحمد غنيم ، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط 1 ، 1998 ص 335 .

[2] عبد الحليم مخالفة ، تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية ، ص 143 .

والفتح ....ونغتال يسوع [1]

فالمفارقة اللاشخصية تتجلى في هذا المقطع ، من خلال تبني الشاعر – وإن تحدث بلسان الجماعة – لجملة من المواقف الانهزامية التي يندى لها جبين كل عربي شريف ، بدءا من تجاهله لفلسطين وما يحدث على ترابها من قتل وتشريد ، مرورا باستعداده لمحو سورتي " الرحمان " و " الفتح " من القرآن الكريم ، وانتهاء باستعداده الكامل لارتكاب جريمة اغتيال يسوع الناصري من جديد إن تطلب الأمر ذلك .

ومن المفارقات التصويرية التي استعان بها نزار أيضا ، مفارقة الاستخفاف بالذات ، وهي مفارقة تنشأ في الشعر من خلال كسر المألوف ، وتتجلى عادة في تصريح المخاطب بعيوبه ومساوئه بشكل صادم ساخر ، لكنها تزداد حدة في الشعر العربي على وجه الخصوص ، نتيجة تعارض أحد طرفيها – وهو موقف الاستخفاف بالذات – تعارضا شديدا مع الفخر كقيمة أخلاقية حضارية ثقافية ، وثيقة الصلة والارتباط بالانسان العربي ، وتركيبة شخصيته وتراثه .[2]

ففي قصيدة " جمال عبد الناصر " يعدد الشاعر جملة من المساوئ والعيوب التي تغلغلت في الشخصية العربية من نفاق وخديعة وتقلب في الآراء والمواقف ، وتذبذب بين هذا وذاك ، في قالب تهكمي ساخر ، لا تشغله جرأة الاعتراف فيه عن جمالية التصوير ، حتى أنه يستحضر أسطورة عريقة في الغدر والخيانة ، شاعت عن بني تميم في جاهليتهم ليسقطها على أوضاع عربية معاصرة إسقاطا مباشرا ، حيث كان هؤلاء يعبدون صنما يصنعونه من أجود أنواع التمور لديهم ، حتى إذا روعهم الجوع وأملقوا ، هجموا عليه وأكلوه .[3]

والمخاطب في هذه القصيدة هو الزعيم العربي جمال عبد الناصر نفسه ، الذي توجه إليه نزار بقوله معاتبا :

---

[1] نزار قباني ، الديوان ، تحقيق غالية محمد حسن ، ص 328 .

[2] المرجع نفسه ص 148 .

[3] حسين العوري ، الرفض في شعر نزار قباني – جوان 1967 / أكتوبر 1973 – الدار العربية للكتاب ، تونس ، دط ، 1999 ص 72 .

لماذا ظهرت بأرض النفاق ...

لماذا ظهرت

فنحن شعوب من الجاهلية

ونحن التقلب ...

نحن التذبذب ...والباطنية

نبايع أربابنا في الصباح

ونأكلهم ...حين تأتي العشية ..[1]

ومن أمثلة المفارقات التي استعان بها الشاعر أيضا ، تلك التي ضمتها قصيدة " تزوجتك أيتها الحرية " حين اختتمت القصيدة بهذا المقطع :

كنت مسيحيا قبل مجيء النصرانية ...

كل امرأة أمسك يدها ،

تصبح زنبقة مائية ..

كان هنالك ألف امرأة في تاريخي

إلا أني لم أتزوج

بين نساء العالم إلا الحرية ..[2]

فالمفارقة الأولى تكمن في تصريح نزار بأنه كان مسيحيا قبل ظهور الديانة النصرانية للوجود ، وهو أمر مستحيل من الناحية المنطقية ، أن يكون الشاعر مسيحيا حقيقيا وأن يكون عصره أسبق

[1] نزار قباني ، الديوان ، ص 323 .

[2] المرجع نفسه ، ص 314 .

من عصر ظهور المسيحية في الوقت نفسه ، لكنه عمد إلى هذه المفارقة كي يتخلص من أي التزام تشريعي اتجاه هذه الديانة التي تحرم –كما هو معروف – على المنتسبين إليها تعدد الزوجات .[1]

التكرار اللفظي :

شكل التكرار اللفظي سمة بارزة ومميزة لشعر نزار قباني ، وبالوقوف على بعض النماذج الشعرية التي ضمت توظيفا أسطوريا بين ثناياها ، يتجلى لنا بوضوح كيف استعان الشاعر بهذه التقنية اللغوية من أجل إلباس توظيفاته المتعددة للأسطورة جمالية خاصة ، معبرا من خلالها عن أحاسيسه ومشاعره المتدفقة ، أو عن ثورة الموقف وحدته ، ففي قصيدة " يا ست الدنيا يا بيروت " فتتجلى تقنية التكرار اللفظي من خلال تكرار فعل الأمر " قومي " الذي وجهه الشاعر إلى بيروت – في هذه القصيدة – **أكثر من اثنتي عشرة مرة :**

قومي من تحت الموج الأزرق يا عشتار

قومي كقصيدة ورد

أو قومي كقصيدة نار

.....

قومي من أجل الحب ومن أجل الشعراء

قومي من أجل الخبز ، ومن أجل الفقراء

.....

قومي كي يبقى العالم يا بيروت

[1] عبد الحليم مخالفة ، تجليات الأسطورة في شعر نزار قباني ، ص 150 .

ونبقى نحن ويبقى الحب ...[1]

ولعل ارتباط الفعل المكرر قومي دلاليا بمحور القصيدة العام ، أكثر وضوحا وتجليا من أن نقف معه أو نوضحه ، فالقصيدة كما سبق وأن أشرنا في الفصل الثاني من هذه الدراسة تتمحور حول الأمل في انبعاث بيروت من حطام الخراب الذي سببته الحرب الأهلية ، وقد استعان نزار بأسطورة الإلهة البابلية عشتار، ليراهن على هذا الانبعاث ، متقمصا دور أحد عباد بيروت المخلصين ، جاعلا من قصيدة يا ست الدنيا محرابا وهيكلا ومعبدا شعريا ، ما برحت جدرانه وأعمدته تردد صلوات شاعرنا وابتهالاته لعاصمة لبنان " المؤلهة " كي تقوم من تحت حطام الخراب . [2]

أما في قصيدة " منشورات فدائية على جدران إسرائيل " التي وظف فيها نزار أسطورة الحلول والتناسخ ، فيتجلى اشتغاله على تقنية التكرار اللفظي مجددا ، من خلال تكراره لفظة " باقون " في مطلع أكثر من خمسة وعشرين سطرا شعريا ، كقوله في أحد المقاطع :

باقون فيما رسم الله على دفاتر الجبال

باقون في معاصر الزيت وفي الأنوال

باقون في المد وفي الجزر وفي الشروق والزوال

باقون في مراكب الصيد وفي الأصداف والرمال

باقون في قصائد الحب وفي قصائد النضال

باقون في الشعر وفي الأزجال

باقون في عطر المناديل وفي الدبكة والموال ...

---

[1] المرجع السابق ، ص 377 .

[2] عبد الحليم مخالفة ، تجليات الأسطورة في شعر نزار قباني ، ص 156 .

وقد جاء تكرار لفظة باقون في هذه القصيدة ليؤكد معنى التشبث بالأرض ، وعدم مغادرتها تحت أي ضغط كان ، موسعا جبهة المواجهة مع العدو الصهيوني الذي ظل يراهن على هجرة الفلسطينيين أو فنائهم وانقراضهم مع حرب الإبادة الممارسة ضدهم كما انقرض قبلهم شعب الهنود الحمر .

فالبقاء هو جوهر أسطورة الحلول ، وتكرار لفظة البقاء في هذه القصيدة وبهذا الشكل هو تكريس لإرادة الحياة في مواجهة إرادة الموت والإفناء ، وقد استطاع الشاعر من خلال التكرار أن " يوسع دائرة الحلول ، إلى موجودات لم تتطرق إليها الأسطورة الدينية الأصلية ، فحلول الأرواح في الدبكة والموال وفي مروءة الخيل والخيال وفي تحية الرجال للرجال" [1] ...هو تطويع للأسطورة لا نظن أن الشاعر قد سبق إليه

ولعل آخر قصيدة نقف فيها عند ظاهرة التكرار في شعر نزار ، هي قصيدة " الهرم الرابع " التي تكررت في مطلعها لفظة " السيد " خمس مرات ، إذ يقول نزار :

السيد نام ...

السيد نام ..

السيد نام كنوم السيف

العائد من إحدى الغزوات

السيد يرقد مثل الطفل

الغافي في حضن الغابات

السيد نام

[1] المرجع السابق ، ص159 .

وكيف أصدق أن الهرم الرابع مات ....[1]

فتكرار شاعرنا – وهو يتحدث عن الزعيم جمال عبد الناصر – للفظة " السيد " المستلهمة أساسا من الكتاب المقدس ، كإحدى الصيغ المتداولة في مخاطبة الحواريين وباقي المؤمنين للمسيح[2] جاء منبها إلى تعاطي نزار وتوظيفه منذ البداية لأسطورة " المسيح وعودته الثانية " إذ شكل التكرار في هذا المقطع أول المنافذ اللغوية التي تجلت من خلالها أسطورة المسيح في هذه القصيدة .

ثالثا : التجسيد المعنوي والتشخيص :

تعد تقنيتا التشخيص والتجسيد المعنوي تقنيتين فنيتين متقاربتين إلى حد بعيد ، وقد استعان بهما نزار كثيرا أثناء توظيفه للأساطير في شعره ، محاولا إخراج العديد من المعاني المجردة في صور مادية محسوسة عن طريق تجسيد المعنوي ، أو في صور كائنات حية نابضة بالحياة والإحساس عن طريق التشخيص ، وسنقف أولا مع تجسيد المعنوي قبل أن ننتقل بعد ذلك إلى التشخيص نظرا إلى كون هذه التقنية الأخيرة ، أكثر التقنيتين حضورا في شعر نزار قباني .

فقد حاول نزار من خلال تجسيد المعنوي أن يمنح صوره الشعرية طابعا مميزا ، مبتعدا قدر الإمكان عن الاستخدامات التقليدية المستهلكة للصورة الشعرية ، ولعله وفق ذلك إلى حد بعيد.

فمن التجسيد المعنوي تجسيد الأسى – وهو من المفاهيم المعنوية – في هيئة مادية محسوسة ، من خلال تحوله إلى كحل تتزين به نساء فلسطين ، حين لم يدع لهن المحتل المتغطرس ما يتزين به سواه :

نساء فلسطين تكحلن بالأسى

وفي بيت لحم قاصرات مقصر ...

وهي صورة استطاع الشاعر من خلالها تجسيد مدى تواصل الحزن واستمراره في الأراضي المحتلة، إلى درجة صار معها كحلا دائما لنساء فلسطين اللواتي لم يعرفن للفرح طعما منذ زمن ، وقد

[1] نزار قباني ، الأعمال السياسية الكاملة ، ص 368 .

[2] العهد الجديد ، إنجيل متى ، الإصحاح 7 .

استعان الشاعر بالتجسيد هنا ، في سبيل إقناع المهدي المنتظر بالخروج ليملأ الأرض عدلا وأمنا ، بعد أن بلغ السيل الحلق ، وفاض الجور فيها واستفحل ، ولم تعد للمستضعفين طاقة تمكنهم من الانتظار أكثر مما انتظروا خاصة وأن معظهم لا حول ولا قوة، فهم كما وصفهم قاصرات وقصر .[1]

ثم يعمد الشاعر في قصيدة " السمفونية الجنوبية الخامسة " نفسها ، إلى تجسيد الأيام في شكل دفاتر ليطلع منها الجنوب كالعشب وتجسيد الآلام في صورة شوك جارح تعود الجنوب على دوسه والمرور فوقه أثناء سفره الطويل صوب الحرية والكرامة ، وتجسيد الأحلام الواهمة التي حالت دون انتفاضة الشعوب العربية ، في صورة حشيش مخدر تعودت هذه الشعوب على تعاطيه وتناوله ، وفي هذا يقول نزار :

يا أيها الطالع

مثل العشب من دفاتر الأيام .

يا أيها المسافر

القديم فوق الشوك والآلام ..

.....

لولاك كنا نتعاطى علنا

حشيشة الأحلام .. [2]

أما استعانة الشاعر بتقنية التشخيص أثناء توظيفه للأسطورة في شعره السياسي ، فليست في جوهرها إلا عودة بالشعر وصوره ، إلى الرؤيا الأسطورية الإحيائية الأولى التي انبثق منها ، حيث كان

[1] عبد الحليم مخالفة ، تجليات الأسطورة في شعر نزار قباني ، ص 164 .

[2] نزار قباني ، الديوان ، ص 61 .

ينظر – في ضوء هذه الرؤيا – إلى الكون وظواهره على أنها كائنات حية نابضة بالشعور والإحساس ووفق مشاعرها وأحاسيسها تنفعل وتتفاعل مع الوجود تأثيرا وتأثرا .[1]

فحين يحاول نزار التعبير عن حزنه الشديد على رحيل عبد الناصر ، لا يتردد في تصوير الحزن الذي يشعر به كمشهد مأتمي ، تشارك فيه مظاهر الوجود جميعا ، بعد أن يخلع عليها الشاعر من خلال التشخيص العديد من الصفات الإنسانية ، فنرى شجر الصفصاف يبكي ومآذن مكة تنادي ، والجياد تحزن والسيوف توشك أن تكفر وترتد لطول ما عطلت عن الجهاد، وغيرها من الصور الشعرية التي حفلت بها قصيدة " إليه في يوم ميلاده " ، إذ يتوجه نزار بخطابه في هذه القصيدة إلى الرئيس المصري الراحل قائلا :

تأخرت عنا فالجياد حزينة

وسيفك من أشواكه كاد يكفر

.....

ورایاتك الخضراء تمضغ دربها

وفوقك آلاف الأكاليل تضفر

.....

تناديك من شوق مآذن مكة

وتبكيك بدر يا حبيبي وخيبرُ

.....

ويبكيك صفصاف الشآم ووردها

[1] المرجع السابق ، ص 167 .

ويبكيك زهر الغوطتين ودمَّــرُ ...[1]

ويتجلى التشخيص أيضا في مخاطبة شاعرنا للجنوب اللبناني على امتداد قصيدة " السمفونية الجنوبية الخامسة " بوصفه منقذ الأمة الوحيد ومخلصها الجديد ومهديها المنتظر ولكنه لم يكتف في بعض المقاطع بتشخيص الجنوب ، بل عمد إلى تشخيص مختلف الظواهر الطبيعية والأوبئة الفتاكة ، كما في هذا المقطع الذي يتوجه فيه نزار إلى الجنوب بقوله:

يا سيدي الجنوب :

في مدن الملح التي

يسكنها الطاعون والغبار

في مدن الموت التي

تخاف أن تزورها الأمطار

لم يبق إلا أنت

تزرع في حياتنا

النخيل والأعناب والأقمار ...[2]

فمن خلال تشخيص نزار لهذا الوباء الفتاك ، وجعله يسكن مدن الملح والموت التي تخاف أن تزورها الأمطار ، تجلت بشكل جزئي أسطورة إله الطاعون " إيــرا " المشغول دوما – بتنفيذ أعمال الخراب والإبادة ، فقد أسهمت تقنية التشخيص هنا بشكل مباشر في إحالتنا على الأسطورة الموظفة في هذه القصيدة ، ولعل خوف المطر من زيارة مدن الملح والموت تشخيص آخ ، أسهم في نقل

[1] نزار قباني ، الأعمال السياسية الكاملة ص 388 .

[2] المرجع السابق ، ص 77 .

صورة عن مدى استكانة عالمنا العربي ، ومدى صعوبة إخراجه من بين أنياب القحط المطبقة عليه في شتى المجالات .[1]

وربما بلغ تشخيص المعنوي عند نزار ذروته في قصيدة " يا ست الدنيا يا بيروت " حيث تتجلى العاصمة اللبنانية التي نالت منها الحرب الأهلية – في هذه القصيدة – غادة حسناء مشوهة الملامح بعد أن صورها الشاعر أنثى بضفائر ذهبية مقصوصة ، وعينين خضراوين ذبحت فيهما الفرحة ، وشفتين محترقتين جراء ماء النار الملقى عليها ، ووجه جميل عكرت صفاءه آثار التشطيب بالسكين، يقول نزار مخاطبا بيروت في مطلع القصيدة :

يا ست الدنيا يا بيروت

من باع أساورك المشغولة بالياقوت

من صادر خاتمك السحري

وقص ظفائرك الذهبية

من ذبح الفرح النائم في عينيك الخضراوين

من شطب وجهك بالسكين

وألقى ماء النار على شفتيك الرائعتين ؟[2]

ففي هذا المقطع استطاع الشاعر أن يحول مدينة بيروت بشوارعها وأزقتها وبحرها وجبالها وأنهارها ومسارحها وكنائسها ومكتباتها ... إلى امرأة من لحم ودم تحس وتشعر وتتألم وتتأذى وتبكي وتفقد ملامحها الفاتنة حين تتعرض لاعتداء هجي سافر على حين غرة كأية حسناء جميلة ناقلا إلينا من

[1] فراس السواح ، مغامرة العقل الأولى ، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة ، دمشق ط 13 ، 2006 ، ص 201 .
[2] نزار قباني ، الديوان ، ص 377 .

خلال التشخيص مشاعر مدينة وهي تحرق وتدمر أمام أعين عشاقها ومحبيها ماكانت لتسعفه في نقلها أدق أساليب الوصف وأبلغها .

التداعي :

يحيلنا مصطلح التداعي إحالة مباشرة على التداعي الحر ، وتلك الطريقة التي استخدمها " سيغموند فرويد " في تحليله لأحلامه على وجه الخصوص ، إذ كان ينطلق من أحد عناصر حلمه لاكتشاف السلاسل الترابطية المؤدية إلى أفكار ذلك الحلم ولعله زحف بعد ذلك من حقل علم النفس إلى الدراسات الأدبية النقدية ليعبر عن تناغم الأفكار في النص الإبداعي وترابطها ، كما استخدم أحيانا التعبير عن تناسل الصور وتوالدها من بعضها البعض داخل النص الواحد .[1]

وسنحاول الوقوف على تداعي الصور والأساطير في أشعار نزار من خلال تتبع عملية توليد الصورة ، وعملية انبثاق الأساطير في بعض النماذج الشعرية.

ولنقف أولا على تداعي الصور وتوالدها في قصيدة " قراءة على أضرحة المجاذيب " حيث يخاطب الشاعر الشعوب العربية الغارقة في شتى مظاهر الجهل والتخلف قائلا :

حاولت أن أنقذكم

من الحجابات على صدوركم

من القراءات التي تتلى على قبوركم

من حلقات الذكر

من قراءةا الكف ورقص الزار

حاولت أن أدق في جلودكم مسمار ...

[1] جان لابلانش و ج ب بونتاليس " معجم مصطلحات التحليل النفسي " ترجمة د مصطفى حجازي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط 4 ، 2002 ، ص 172 .

فبمجرد ذكر نزار لمظهر واحد من مظاهر تخلف الشعوب العربية ، وهو مظهر الحجابات على الصدور – كإحدى الوسائل البدائية لطرد الأرواح وجلب الحظ – تنهال صور تخلف مجتمعاتنا على فكره وتتدافع ، فمن الحجابات على الصدور ، إلى القراءات على القبور ، إلى حلقات الذكر الصوفي المخدر ، إلى قراءة الكف لمعرفة المستقبل ، إلى رقص الزار ،[1] وكلها مظاهر نشاهدها في واقعنا اليومي، توحي جميعها بموت الإحساس في الأمة وغياب وعيها ، حتى أن آخر فكرة تراود شاعرنا هي أن يغرز مسمارا في جلد هذه الأمة التي فقدت الإحساس ، عساها تستيقظ من سباتها .

أما في قصيدته " آخر عصفور يغادر غرناطة " فيتجلى تداعي الصور من خلال استتباع ذكر فاطمة بذكر الحسين ، حيث يخاطب ولو حبيبته محاولا إغراءها بالبقاء معه إبان اجتياح إسرائيل للبنان قائلا :

ظلي معي ..

حتى يظل البحر محتفظا بزرقته ..

ويبقى الخوخ محتفظا بنكهته

ويبقه وجه فاطمة

يحلق كالحمامة تحت أضواء الغروب ..

ظلي معي ...فلربما يأتي الحسين

وفي عباءته الحمائم والمباخر والطيوب

ووراءه تمشي المآذن والربى

[1] عبد الحليم مخالفة ، تجليات الأسطورة في شعر نزار قباني ، ص 176 .

وجميع ثوار الجنوب...[1]

ففي هذه القصيدة تتوالد الصور بسرعة في ذهن الشاعر ، ويتناسل بعضها من بعض ، فمن أضواء الغروب الحزينة ينبثق وجه الزهراء الحزين ، حيث جعله خيال شاعرنا الخصب يحلق كالحمامة تحت أضواء الشفق الأحمر ، ومن وجه فاطمة الزهراء الحزين المنتظر ، تنبثق مشاهد عودة الإمام الحسين المرجوة ، ومن تلك العودة الأسطورية الخارقة تنبثق صور عباءته المقدسة التي تعبق طيبا ومباخر معطرة، لتطير منها حمائم آوت إليها بفطرتها وقد اعتادت أن ترافق الإمام الحسين وتحلق في ركابه أينما حل .[2]

وختاما لعل هذه أهم أشكال تداعي الصور في شعر نزار قباني ، حاولنا قدر الإمكان أن نأخذ مناه ماله صلة بتجليات الأساطير في قصائده ، إذ ليس التداعي تقنية بالمعنى الصحيح للكلمة ولكننا حاولنا تتبع قدرة الشاعر على تطويع الصور والأساطير المتدفقة من لاشعوره ، وتوظيف جمالياتها في قصائده الشعرية

[1] نزار قباني ، الأعمال السياسية الكاملة ص 81 .

[2] المرجع السابق ص 178 .

خـــاتـــمـــــة

وختاما الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وبتوفيقه تُبلغ الغايات ،وبمنه وكرمه تُذلَّل الصعوبات، والصلاة والسلام على خير البريات ، وبعد فإن دراستنا – التي مست شاعرا من شعراء العصر الحديث الذين أولوا الأسطورة والرمز اهتماما بالغا في شعرهم وفق خلفياتهم الثقافية و الفكرية ألا وهو نزار قباني – قد أضفت بعد المناقشة والتحليل الخروج بالنتائج التالية :

1/ اعتبر العرب أن بعض أشكال التناص القديمة كالسرقة والتضمين والاقتباس والمعارضة تعد عملا غير محمود في حين نجد التناص ينظر إلى تداخل النصوص كيفما كان عملا محمودا لأي مبدع بشرط ألا يكون اجترارا محضا .

2/ التناص لا يزال ظاهرة لغوية ومصطلحا عصي الضبط والتقنين ، ويعد من المفاهيم المنهجية التي تساعد على دراسة الإبداعات وفهمها ، وتفتح ذواكرنا على نصوص متنوعة من خلال نص إبداعي واحد.

3/ لا يقتصر التناص على الحديث دون قديمه ، غير أننا نجده بارزا في الشعر المعاصر ، لأنه يمثل أعقد المراحل التي مرت بها علاقة الشعر بالثقافة ، ولذلك يعد الشعر المعاصر ميدانا لتجليات التناص الأسطوري .

4/ يتجاوز مفهوم الأسطورة المفهوم العام الذي علق بالاذهان لذا فتوظيفها في الأدب أشمل وأوسع بكثير من استحضار اسم إله وثني أو اسم إلهة ، أو اسم بطل خارق في قصيدة أو رواية ، ولعل هاته النظرة النمطية لتوظيف الأساطير في الأدب هي التي جنت على الكثير من النصوص الجيدة في شعرنا العربي المعاصر فلم تعط حقها من الدراسة والتحليل .

5/ للأسطورة علاقة وطيدة بالأدب تضرب بجذورها عميقا في تاريخ الإنسانية الموغل في القدم ، إذ كان الأدب الوعاء الذي احتضن الكثير من الأساطير وحافظ عليها من الاندثار على مر السنين ، وبالمقابل كانت الأساطير المصدر الأول الذي استقى منه الأدب شخصياته وصوره وموضوعاته الخالدة .

6/ يطوِّعُ نزار قباني مختلف الأساطير أثناء توظيفه لها تطويعا جيدا من غير أن يكسر دلالتها المعنوية التي علقت على مر الأزمان في وجدان المتلقي العربي .

7/ كل النماذج الأسطورية الموظفة في شعر نزار قباني كانت نماذج أسطورية مخلِّصة أو جاءت في سياق تخليص ، بدءا من إله الخصب وانتهاء بالمهدي المنتظر ، وفي هذا ما يشير إلى توق الشاعر إلى خلاص الأمة العربية من كل قيد يؤخر إلتحاقها بركب الحضارة .

8/ لا يعمد نزار إلى إثقال قصائده بأسماء الشخصيات الأسطورية – على غرار ما تكرسه بعض المدارس في الشعر العربي — وما ورد منها في شعره– وهو قليل نادر– كان وروده عفويا بلا تكلف ولا تمحل .

وكل ما نرجوه هو أن نكون قد وفقنا في تقديم صورة واضحة عن التناص الأسطوري في شعر نزار قباني في الواقع الشعري أو كما تمثلتها نفسه ومخيلته ممزوجة بعواطفه ومشاعره وتصوراته ، وما يردفها من جمالية ذوقية .

وآخر دعوانا ، الحمد لله رب العالمين فهو الموفق والـمُعين .

مـــــــلـــــــحـــــــق

أبرز الأساطير الموظفة في الشعر العربي المعاصر :

1-**سيزيف Sysyphus**: ابن أيولوس أراد زيوس أن يحكم بالموت على سيزيف لأنه أفشى سرّ زيوس الذي خطف ريجينا لأبيها ,فتمرد سيزيف إلا أن هاديس قاضاه و عاقبه في العالم السفلي بأن جعله ينقل صخرة إلى أعلى هضبة و ما إن تصل حتى تتدحرج إلى السفح ثانية , وبقي كذلك في عذاب أبدي .

2-**تموز Tammus** : بابلي,ربّ المحاصيل و الإنبات الذي يموت كل شتاء و يولد في كل ربيع, صار زوج عشتار أوعشيقها وقد مضت عشتار إلى العالم السفلي لإحضاره معها إلى الأرض بعد موته,كان حاكم أوروك ,كان يسمى دموزي عند السومريين , و هو يجمع بين الخصب والنماء ,الجفاف والموت ثم الحياة المتجددة حبّا وغلبة على الموت .

3-**أوديب Oedipus** : يعني اسم أوديب باللغة اليونانية (صاحب الأقدام المتورمة) و مخلص هذه الأسطورة بأن العراف قال لملك طيبة بأنه سيقتل بيد ابنه وفي ذلك الوقت كانت زوجته (جوكاستا)حاملا فلما ولدت أوديب أمر الملك بأن تدق مسامير في أقدام الوليد ويرمى فوق الجبل ,وجده رعاة فأخذوه إلى ملك كورنثيا الذي تولى تربيته , ولما كبر أراد أن يعرف موطنه و مولده ,قرّر الذهاب إلى موطنه الأصلي طيبة وفي الطريق صادف رجلا تشاجر معه حتى قتله , ولكنه لم يعرف أنه قتل أباه , وعندما دخل المدينة قابله (السفينكس) ذلك الحيوان الذي له رأس امرأة و جسم أسد و جناحا طائرو ألقى عليه اللغز الذي يتضمن (ماهو الحيوان الذي يمشي على أربعة صباحا وعلى اثنين ظهرا أو على ثلاثة مساء ؟) أجاب أوديب على هذا السؤال بقوله إنه الانسان ,صار ملكا على طيبة و تزوج الملكة دون أن يعرف بأنها أمه و أنجب منها أربعة أطفال عندها جاء العراف و أبلغه بالحقيقة وعندما عرفت زوجته التي هي أمه الحقيقة شنقت نفسها أما أوديب فقد فقع عينه وغادر طيبة .

4-**جلجامش Gilgamesh** : عثر عليها بلهجات عربية مختلفة و بأزمان و أمكنة مختلفة مما يدل على أنها كانت منتشرة و معروفة على نطاق واسع منذ قبل الألف الثانية قبل الميلاد ,وهي مكتوبة بالخط المسماري على إثني عشر لوحا طينيا ,اكتشف لأول مرة عام 1853 (العراق)وهي الآن بالمتحف البريطاني , و يرى الباحثون أنها أقدم قصة كتبها الانسان .

5-**السندباد** :قصة خيالية من قصص ألف ليلة و ليلة مضمونها المغامرة و ركوب المخاطر و البحث عن المستحيل ,تتحدث عن ملك سومري حكم أورك ,يدعى جل-جامش أي الثور الجليل ,تصفه الأسطورة بأنه ذو أوصاف خرافية نصف إنسان و نصفه الآخر إله كان في أول الأمر طاغيا على أهل مدينة أوروك في جنوب العراق ,مما أدى إلى شكواهم فبعث القوى الإلهية نقيضه (أنقيضو /أنكيدو)ليعارضه و يصارعه و بعد ذلك تغير فكر جلجامش و يتعاهد الرجلان على أن يكونا صديقين و فيين و تبدأ مغامرتهما للوصول إلى بلاد قوى الأرباب أو أرض الخلود ,وبعد مقتل أنكيدو حزن عليه حزنا كبيرا .

6-**إنكيدو Ankido**: صديق جلجامش الوفي رافقه إلى العالم الأسفل ثم مات فحزن جلجامش كثيرا ,وهو سيد النظام الجديد و الأسرة.

7-**إنانا Enana**: عند السومريين رمز التناسل وحفظ الحياة و إلهة الحب و الخصب ,نزولها لعالم الموتى غياب لمظاهر الخصوبة و صعودها انتعاش ,وعند البابليين تمثلت هذه الشخصية ب "عشتار".

8-**مردوخ Marduk**: هو إله الخصب والزراعة في المثيولوجيا القديمة يتميز بشجاعة نادرة أصبح سيدا على الآلهة مكآفأة له على المعركة التي خاضها ضد تيامات وهو الذي كلفته الآلهة كما تقول الأسطورة بخلق الكون ومن ثمّخلق البشرية بمساعدة الربّة **أورورو**.

9- **عشتار ISHTAR**:هي ربّة أو قوة النسل و العترة (السلالة)عندالبابليين و الأشوريين , وهي (عتر)ومنها العترة ,هي كوكب الزهرة ابنة إله القمر **سن** ويعادلها عند الإغريق **أفروديت** وعند

الرومان **فينوس** , هي القوة التي تجذب كل زوجين في الوجود المادي أو الحيوي ,تديم النسل والتوالد والبقاء.

10- **إيزيس ISIS**:سيدة وادي النيل (مصر) في الألف الخامسة قبل الميلاد تتولى دور محاربة الهمجية وتكريس نظام الأسرة بدلا من شريعة الأمومة وهي الرّبة الأم التي جمعت فضائل النساء وهي تجسيد للخصب الذي يجلبه سنويا فيضان النيل وحبوب القمح الخضراء في مصر القديمة .

11- **جوكاستاJOCASTA** : أم أوديب الطيبي و زوجته ابنها من لايوس ,وقد أنجبت من أوديب أتيوكليس و بولينيس و أنتيغوني و ياسمين ,قتلت نفسها بعد أن عرفت أنها تزوجت ابنها من غير أن تعلم .

12-**ميدوزاMEDUSA**: إحدى اللواتي يحولن كل من يقع نظرهن عليه إلى حجر كانت ميدوزا من بينهن جميلة جدا لكن أثينا حولت شعرها إلى أفاع تجرأت على الإدعاء أنها تعادل الربّة جمالا وبناء على طلب بوليدكتس أفلح برسيوس في قطع رأس ميدوزا بمساعدة أثينا .

13-**أورو ORO** : رب الحرب البولينيزي ,عُبد في تاهيتي بشكل خاص .

14-**أورفيوس ORPHEUS**:ابن ربة فن يقال لها كاليوبي شاعر و موسيقي بارع علمه أبولو العزف على القيطارة ,حتى صارت موسيقاه تحرك الآلهة والناس والحجارة ,ذهب إلى العالم السفلي ليسترد زوجته يوريديس فهز كل العالم السفلي بموسيقاه و أغنيته الحزينة , وافق الرب هاديس على إعادة بوريديس إلى العالم الفوقي على شرط ألا يلتفت أورفيوس إلى الوراء ولكن قبل أن يصل إلى الأرض بقليل لمح زوجته لمحة سريعة دفعه إليها الشوق والحب ففقدها فراح أورفيوس يهيم وحيدا يغني أغنيته الحزينة .

15-**فينوسPHENUS**:عم اندروميدا عندما عزم فينيوس أن يقتل برسيوس لأنه طمع أن يتزوج اندروميدا حوله برسيوس إلى حجر مستعينا برأس ميدوزا.

16- **بروميثيوسPROMETHEUS**:اسمه يعني الفكر المتقدم ,عندما عهد زيوس إلى بروميثيوس و ابيميثيوس بخلق البشرية والحيوانات ,صنعا البشرية من طين وماء على شاكلة الآلهة

منح ابيميثيوس الحوانت الأخرى كل ما يملكه الإنسان ,فعمد بروميثيوس إلى منح الإنسان النار حتى يتفوق على الحوانات , تبنى بروميثيوس قضية الإنسان ضد الآلهة و لذلك انتزع زيوس النار من الإنسان لكن بروميثيوس قام بسرقة النار من السماء في قصبة و أعادها إلى الناس , طلب زيوس إثر ذلك من هيفيستوس أن يصنع باندورا كعقاب للإنسان وكبّل زيوس و بروميثيوس على صخرة في جبل و جعل نسرا يلتهم كبده كل يوم , و بروميثيوس هو الذي نبه إبنه ديوكاليون و بيرها إلى ضرورة بناء فلك للتغلب على الطوفان ,يعتبر بروميثيوس واهب الفكر العميق و الحكمة .

17- **سين SIN** : إله القمر ابن انليل وزوج ننغال أحضرالنور للمشرق و يراقب

قوى الشرفي الليل عرف باسم نانا في سومر حيث عبدعلى شكل إنسان هرم رمزه الهلال ,كان الساميون يخاطبون بلقب (أدون)وتعني السيد ,عبدته الشعوب السامية التي سكنت بابل و سوريا .

18- **أدونيس ADONIS**: رب الإنبات و الإخصاب الفينيقي الذي اتخذه الإغريق ربا و سموه أدونيس بينما كان أدونيس في الصيد قتله خنزير بري ,ومن دمه نبتت شقائق النعمان ,ثمة تماثل بين أدونيس والرب البابلي تموز والرب المصري أوزيريس وقد انتشرت عبادته في شرق البحر المتوسط .

19-**أنوبيس ANUBIS** :إله برأس كلب أو ابن أوى رب الجنازات والتحنيط , يقود الموتى إلى العالم السفلي و يشرف على الميزان الذي توزن فيه قلوب الموتى عندما يمثلون أمام أوزيريس .

20-**أفروديت APHRODITE** :إغريقية وهي نفسها أنانا السومرية و عشتار الأكادية ربّة الحب و الجمال و إحدى الإلهات العشر اللواتي عشن في قمة الأولمب قيل أنها ولدت في البحر عبدها البحارة و صيادوا الأسماك وصفت بأنها ذهبية جميلة عاشقة ,أحبت أدونيس و أريس ,أشهر تماثيلها الباقية من الأزمنة القديمة هو "أفروديت ميلوس " أو "مينوس الميلية "وهما الآن في متحف الوفر في باريس .

21- **بعل BOAL** :رب الخصب و الإنبات عند الساميين القدماء ,في صراع دائم مع عدوه موت كان رب العاصفة و مطر الشتاء الذي عليه يعتمد المحصول ,مثل كمحارب على رأس خوذة و قرني ثور و يحمل رمحا ,وكلمة بعل تعني السيد ,صراعه مع الحية لوتان ذات الرؤوس السبعة هو صراع دائم بين قوى الخير و قوى الشر .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

*** القرآن الكريم ، رواية ورش عن نافع .**

1 – ابراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط ، ج2 ، دار العودة ، اسطنبول ، 1989 م .

2- أحمد ناهم ، التّناص في شعر الرّواد ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ط1 ، 2007 .

3- أمين سلامة ، الأساطير اليونانية والرومانية ، عظيمة هي الأساطير في نظر الشخص النبيل ، دط ، دت .

4- إيهاب كمال محمد ، الشيعة ...شعب الله المختار ، الحرية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط 1 ، 2006 .

5- بطرس البستاني ، محيط المحيط ، ناشرون ساحة رياض الصلح ، بيروت، دط1987 م

6- جار الله الزمخشري ، أساس البلاغة ، دار الفكر للطباعة والنشر ، ببروت ، دط، 2004م .

7- جراهام آلان , نظرية التناص ، تر: باسل المسالمه ، دار التكوين ، ط1،دمشق ،سوريا،2011م.

8- جمال مباركي ، التّناص وجمالياته في الشّعر الجزائري المعاصر ، دار هومة ، دط ، الجزائر ، 2003 م.

9- جوليا كريستيفا , علم النص ، تر : فريد الزاهي ، دار توبقال ، ط1 ، 1991 ، الدار البيضاء ، المغرب.

10- جيرار جينيت , مدخل جامع النص ، ترجمة : عبد الرحمان أيوب ، ط2 ، دار طوبقال للنشر ، المغرب ، 1986 م

11- حسين العوري ، الرفض في شعر نزار قباني – جوان 1967 / أكتوبر 1973 – الدار العربية للكتاب ، تونس ، دط.

12- حسين مجيب المصري ، بين العرب والفرس والترك دراسة مقارنة ، الدار الثقافية للنشر ، دط، دت.

13- رابح بو حوشة ، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، د ط ، دت ، دار العلوم للنشر والتوزيع.

14- رجاء أبو علي ، الأسطورة في شعر أدونيس ، للتأليف والنشر والتوزيع ، حلبوني ، دمشق ، ط1 ، 2009م .

15- رمضان الصباغ , في نقد الشعر العربي المعاصر ، دراسة جمالية ، ط1 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، 2002م.

16- سليمان مظهر ، أساطير من الشرق ، دار الشروق ، رابعة العدوية ، مدينة نصر ، القاهرة ، 2000 م.

17- سيد القمني ، الأسطورة والتراث ، المركز المصري للبحوث الحضارة تحت التأسيس ، القاهرة ، ط3 ، 1999م.

18- الصادق النيهوم ، " الذي يأتي ولا يأتي " تالة للطباعة والنشر ، الجماهيرية الليبية العظمى ، ط 1 ، 2002.

18- صبري حافظ , التناص وإشارات العمل الأدبي , مجلة عيون المقالات ، ع2 المغرب ، 1986م .

19- طاهر بادنجكي ، قاموس الخرافات والأساطير ، دار جروس برس ، طرابلس ، لبنان ، ط 1 ، 1996 .

20- عبد الحليم بوخالفة ، تجليات الأسطورة في أشعار" نزار قباني " السياسية دراسة تطبيقية في نماذج ، منشورات السائحي ، القبة الجزائر ، ط1 ، 1434هـ / 2012 م .

21- عبد الرحمان محمد القعود ، الابهام في شعر الحداثة والمظاهر وآليات التأويل سلسلة علم المعرفة 279 ، مارس 2002 ، الكويت.

22- عبد الرزاق عبد المطلب, الجديد في الأدب ، دار شريفة ، ط1، ، الجزائر ، 2006 م .

23- عبد الرضا علي ، الأسطورة في شعر السياب ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، الجمهورية العراقية دط 1978م.

24- عبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي ، افريقيا الشرق ، دط، 2007 ، الدار البيضاء ، المغرب .

25- علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في شعر العربي المعاصر،دار الفكر العربي القاهرة،1997.

26- عماد علي الخطيب ، الأسطورة معيارا نقديا دراسة في النقد العربي الحديث،دار جهينة للنشر و التوزيع عمان ، 2006م.

27- عمر غيلان , في مناهج تحليل الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د ط، دمشق ، 2008 .

28- فاروق خورشيد ، أديب الأسطورة عند العرب ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ط1 ، 1424هـ ،/2004م.

29 - فاروق عبد الكريم دربالة ، التناص الواعي شكوكه وإشكالاته ، مجلة النقد الادبي ،فصول ع1 ، دت .

30- فراس السواح ، مغامرة العقل الأولى ، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة ، دمشق ط 13 ، 2006 ، ص 201 .

31- فضيلة عبد الرحمان حسين ، فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ ، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع ، الاردن ، عمان دط ، 2009م.

32- الفيروز آبادي ، المحيط ، دار الكتب العلمية ، منشروات محمد بيضون ، بيروت ، دط ، دت.

33- فيصل الأحمد ، معجم السّيميائيّات ، دار العربية للعلوم ، ناشرون ،ط1 ، الجزائر العاصمة ، 2010 .

34- قاسم الشواف، ديوان الأساطير سومر واكاد وآشور ، دار الساقي ، بيروت ، لبنان ، ج3 ، ط1 ، دت.

35- كلود ليفي شتراوس، الأنثروبولوجيا البنيوية ، تر : مصطفى صالح ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، دط ، 1977م .

36- كمال أحمد غنيم ، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط 1 ، 1998.

37- ليديا وعد الله ، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة ، ط1 ، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2005 .

38- محمد بن عامر ومنذر ذيب كفافي ، اشكالية تأصيل الخطاب النقدي العربي (التناص أنموذجا) الأردن ،دط .

39- محمد بنيس , ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – مقاربة نبيوبة تكوينية – ، دار توبقال ، ط3 ، 2014 ، الدار البيضاء ، المغرب.

40- محمد جمال الكيلاني ، معجم المصطلحات الأفلاطونية ، مفهومها ودلالتها ، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر ، الاسكندرية ، 2010م .

41- محمد عجينة ، موسوعة الأساطير العربية عن الجاهلية ودلالاتها ، دار الفرابي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1994م .

42- محمد عزّام ، النّص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي).دط، دمشق ، 2001 .

43- مرسي العور ،البيانات التناصية في شعر أحمد سعيد أدونيس ، مطبعة مزوادة ، ط1، 2009.

44- مصطفى السعفي , المدخل اللغوي في نقد الشعر (قراءة بنيوية) دط ، دت ، منشأة هارف الاسكندرية.

45- مفيد نجم ، التناص ومفهوم التحويل في الشعر محمد عمران ، جريدة الموقف العربي ، تصدر عن الاتحاد العربي للكتاب ، دمشق ، العدد 519 ، رجب 1997م .

46- مناف منصور ، الانسان وعالم المدينة ، مركز التوثيق والبحوث ط1. لبنان،1978،

47- ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، م4 ، ط1 ، 1990م.

48- ميخائيل باختين , الكلمة في الرّواية ، تر : يوسف الحلّاف ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1986م .

49- ميرسيا اليادة ، البحث عن التاريخ والمعنى في الدين ، تر : سعود المولى ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2007.

50- ميرسيا الياد ، ملامح من الأسطورة ، تر : حسيب كاسوحة ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق ، دط ، 1995م.

51- نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، دط ، دت .

52- نزار قباني ، الأعمال السياسية الكاملة ، الجزء الثالث ،منشورات نزار قباني ، بيروت ، ط6، 2000 .

53- نزار قباني ، الديوان ، تحقيق غالية محمد حسن ، دار الهدى عين مليلة ، الجزائر ، ط1 ، دت

54- نضال صالح ، النزع الاسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، دار الالمعية للنشر والتوزيع ، عين الباي ، قسنطينة ، ط1، 2010 م.

55- نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دط ، دار هومه للطبع ، الجزائر ، ج2.

الـــــفـهـــرس

شكر وعرفان

إهداء

المقدمة .....أ- د

الفصل الأول :

01- **مفهوم التناص**..... 07

01-01- لغة 07

01-02- اصطلاحا.....08

02-**التناص في النقد الغربي** 10

02 -01- ميخائيل باختين 11

02-02- جوليا كريستيفا 13

03-**التناص في النقد العربي** 14

03-01- التناص في النقد العربي القديم 14

03-02- التناص في النقد العربي الحديث 18

04- **مظاهر التناص** 21

05- **مستويات التناص** 24

06-**أنواع التناص** 26

07- **مصادر التناص**.....28

الفصل الثاني :

01- **مفهوم الأسطورة:** 32

01-01- لغة 32

01-02- اصطلاحا 33

02- **أنواع الأسطورة** 36

03- **نشأة الأسطورة** 37

04- **علاقة الأسطورة بالأدب** 40

05- **دوافع و أسباب توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر**....41

الفصل الثالث :

01- **التعريف بنزار قبّاني : سيرة مختصرة** 48

02- **النماذج الأسطورية الموظفة في شعر نزار قبّاني** 51

03- **جماليات التناص الأسطوري في شعره** 66

الخاتمة 80

ملحق 82

قائمة المصادر والمراجع 88