الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر- بسكرة –

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

التفاعل النّصي في المجموعة الشعرية

"يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف "

لـ: رفيق جلول

مُذَكِرَة مُقَدَّمَة لِنَيْل شَهَادَة الماستر فِي الآداب واللُّغَة العَرَبِيَّة
تَخَصُّصْ: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
فاطمة الزهراء حرز الله

إشراف الدكتورة :
نزيهة زاغز

السنة الجامعية:
1436هـ/1437هـ
2015م/2016م

﴿ وَقُلِ ٱعۡمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمۡ وَرَسُولُهُۥ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَٰلِمِ ٱلۡغَيۡبِ وَٱلشَّهَٰدَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ ١٠٥ ﴾

(سورة التوبة 105)

شكر وعرفان

ونحن ننهي هذا العمل المتواضع لايسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل

إلى الأستاذة الفاضلة نزيهة زاغز التي كان لها الفضل الكبير في

إرشادي وتوجيهي الوجهة الصائبة أثناء هذا البحث.

كما أتقدم بالشكر الي كافة الأساتذة اللذين رافقونا طيلة مشوارنا

الجامعي واللذين رسموا لنا الطريق الى عالم البحث.

وأشكر كل هؤلاء شكرا لا ينقصه إلا عجز الكلمات ...

مُقَدَّمَةٌ

مقدمة

يعدّ الشعر في الأدب العربي فنًّا يعكس صورة المجتمع والبيئة الطبيعية والثقافية والسياسية وهو نغم ساحر يرقق الأحاسيس ويسيطر على قلوب الذين يتذوقونه و يميل أحاسيسهم فهو يهديها أويحرفها عن جادة الصواب، لذلك نهى القرآن الكريم عن الرديئ منه وحث على الذي يدعو الى الفضائل.

ومن هنا جاء اختياري لفن الشعر ولمجموعة شعرية معاصرة هي "يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف" ل "رفيق جلول".

ولما كانت نصوص هذا الشاعر نصوصا مثقفة تتفاعل مع قراءات سابقة ومتزامنة فقد جاء بحثي هذا معنونا ب التفاعل النصي في مجموعة "يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف".

وقبل الخوض في حيثيات الموضوع شغلتني الإجابة على مجموعة من الاسئلة يمكن تلخيصها فيمايلي: مامفهوم تفاعل النصوص؟ وما انواع النصوص التي تفاعل معها هذا الشاعر؟

وما مستويات واليات هذا التفاعل النصي؟.

ومن الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع أسباب ذاتية وأخرى علمية موضوعية؛

فالسبب الذاتي هو رغبتي في فن الشعر وخاصة الشعر المعاصر ومايطفح به من رموز وانزياحات تبعده عن التقريرية والمباشرة اما العلمية فتتلخص في قلة الدراسات حول الشاعر(رفيق جلول)خاصة والاهتمام بالنص الغائب وبفكرة التفاعل بصفة عامة، ففي علمي أن النص الأدبي لا ينطلق من فناء فهو ليس لقيطا لا اب ينتمي اليه ,بل له جذور وثقافات تحوكه وتنسجه، فأردت أن أفك الخيوط التي نسجت منها نصوص هذاالشاعر وإعادة تركيبها من جديد لكشف آليات التفاعل النصي .

وقد اعتمدت في هذا البحث على منهجين هما: المنهج السيميائي باعتبار التناص أو تفاعل النصوص آليتين سيميائيتين، وقد استخدمته لفك شفرة المعنى الباطن في النص الحاضر وتوضيح غلبة نص يحضر في نص اخر.واعتمدت آليتي الوصف والتحليل لمعرفة المراحل التي مر بها هذا التفاعل النّصوصي، وقد قسمت البحث الى فصلين يسبقهما مدخل و ذيلت بخاتمة.

جاء العنوان موسوما ب: ارهاصات التفاعل النصي وفيه تتبعت نشأة التفاعل النصي وتطوره .

وفي الفصل الأول: وقد جاء فيه ثلاثة مباحث درست التفاعل النصي عند العرب والغرب وهو فصل نظري يتحدث عن تعريف التفاعل في اللغة والاصطلاح، ثم عن ظاهرة التناص في النقد الغربي والذي كان ظهوره اولا على يد (جوليا كريستيفا) في نهاية الستينات في مجلة تال كال(TEL QUEL)وقد تعددت مفاهيم التناص بعد ذلك وتطورت على أيدي النقاد ومن الإعلام الغربيين الذين ساهموا في بلورة هذا المصطلح هم: رولان بارت وجيرار جينيت ...الخ.

ثم تناولت المقاربات التناصية في النقد العربي القديم وأهم القضايا التي شغلت بال النقاد العرب القداماء والمحدثين أمثال محمد بنيس، وسعيد يقطين ...الخ

أما الفصل الثاني: فقد جاء تطبيقيا ووسمته بـ: أنواع التفاعل النصي في المجموعة المدروسة وقسمته إلى أربعة مباحث هي: التفاعل النصي القرآني، والأسطوري والتراثي، والشعري.

وختمت بحثي هذا بجملة النتائج.

وقد بدا لي الموضوع صعبا غامضا لولا توفر مجموعة من المراجع أنارت لي ماغمض وسهّلت لي ماصعب اذكر منها :

التناص في الشعر العربي الحديث الدرغوثي لحصة البادي، التناص في شعر الرواد لـ: ليديا وعد الله.

والمجموعة الشعرية لرفيق جلول والتناص وجمالياته لـ: جمال مباركي، والخطيئة والتكفير لعبد الله الغذامي

واجهتني جملة من الصعوبات منها:

قلة الدراسات في مجال التفاعل النصي وبخاصة ماتعلق منها بشعر رفيق جلول نظرا لان المجموعة جديدة.

صعوبة تحديد مجال التفاعل وتشعبه وتعدّد طرائقه في الدراسات المعاصرة.

وكما لا يفوتني أن أتقدم بجميل الشكر والامتنان للأستاذة الدكتورة المشرفة :زاغز نزيهة والى أستاذي في الحياة أبي الغالي حفظه الله والى كل من مد لي يد العون من الأساتذة الأفاضل وعمال المكتبة.

وأخيرا فإننيأعد دراستي هذه محاولة متواضعة لمقاربة شعر رفيق جلول وفهمه فإن أصبت فمن الله وفضله العظيم وإن اخطأت فمن نفسي.

مـدخل

إرهاصات التفاعل النصي

ماهية التفاعل النصي

-ماهية التفاعل النصي:

لقد كان مصطلح "التفاعل النصي" مرادفا لما شاع تحت مفهوم "التناص" intertextnalité فقد ظهر في حقل النقد العربي الحديث بعدة صياغات وترجمات وتحت مسميات كثيرة فقد نجد جينيت بالأخص استعمل مصطلح "المتعاليات التقنية (transtextualité) كما نجد هذا المصطلح الذي تلقاه العديد من الدارسين تحت مصطلح "التناص" لتميزه بالشمولية والعموم ولكنه في الحقيقة ليس إلا واحدا من أنواع التفاعل النصي مثقفين في ذلك مع "سعيد يقطين" الذي اقترح هذا المصطلح بديلا عن التناص.

لقد تناول الدارسون العرب هذا المصطلح intertextualité تحت تسميات عديدة على سبيل المثال لا الحصر.

التناصية، التناص، النصوصية، تداخل النصوص أو النصوص المتداخلة النصوص المهاجرة (أو المهاجر إليها) تضافر النصوص، النصوص الحالة والتداخل النصي. التعدي النصي، عبر النصية، النص الغائب، الحوارية تحالف النصوص، التفاعل النصي... إلخ.

كما تؤثر استعمال "التفاعل النصي" لأنه أعم من التناص وتفضله على المتعاليات النصية التي هي مقابل trastextualité عند جينيت لدلالاتها الإيحائية البعيدة، فيما أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خوفا وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات.

مدخل

على الرغم من أن جينيت يميل إلى المتعاليات النصية، فإن معنى التعالي قد يوحي ببعض الدلالات التي لا تضمنها لمعنى "التفاعل النصي" الذي تراه أعمق في حمل المعنى المراد والإيحاء به بشكل سوي وسليم.[1]

إن مصطلح التفاعل النصي هو الأقرب إذا نقل المعنى وفهمها في أحسن صورة لها.

كما جاء في أساس البلاغة الزمخشري أصل كلمة "تفاعل" (فَ.عَ.لَ) فعل، هذه فعلةٌ من فعلاتك، (وفعلتَ فعلتك التي فعلتَ) وتقول الرشى تفعل الأفاعيل، وتتبنى إبراهيم وإسماعيل، وقال الشّماخ: [من البسيط]

إذا استهلا بشؤبوب فقد فُعِلَت بما أصابا من الأرض الأفاعيلُ

أي الأعاجيب من وقعها، وقال ذو الرمة: [من البسيط]

فكل ما هبط في شأو شوطهما من الأماكن مفعول به العجب

وفيهم الشؤدد والفعَالُ أي الكوم، وهذا كتاب مفتعلٌ أي مختلف مصنوعٌ ويقال: شعر مفتعل للمبتدع الذي أغرب فيه قائله، ويقولون: أعذب الشعر ما كان مفتعلا، وأعذب الأغاني المفتعل قال ذو الرّمة: [من الواقر]

وبشعر قد أرقت له قريـب أجنيه المساند والمحـــالا

فبـــت أقيمـــه أقـــد منـــه قوافي لا أعُدُّها لها مِثالَا

غرائب قد عرفت بكل أُفْق من الآفاق تفعل افتعـالا

---

[1] ينظر: سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص و السياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2006، ص 92-93.

أي تبتدع ابتداعا غير مسبوق إلى مثله، وتسخر الأمير الفعلة وهم العملة الذين يبنون ويحفرون.[1]

وورد أيضا في مختار والصحاح للرّازي أصل كلمة "تفاعل" (الفعل) بالفتح مصدر (فَعلَ) يفعل وقرأ بعضهم ﴿ٱلۡخَيۡرَٰتِ فِعۡلَ إِلَيۡهِمۡ وَأَوۡحَيۡنَآ﴾ [الأنبياء: 73] و(الفعل) بالكسر الاسم والجمع (الفِعال) مثل: قدح وقداح و(الفَّعال) بالفتح الكَرَم والفعال أيضا مصدر (فعل) كالذهاب وكانت منه (فَعْلةٌ) حسنة أو قبيحة و(الفعل) الشيء (فانفعل) مثل كسره فانكسر[2] أمّا في "معجم الرّائد" فنجد (تفاعل) (تفاعلٌ) تفاعل الشخصان أو الشيئان أثر كل منهما الآخر تفاعل (فَ.عَ.لَ) مصدر (تفاعل):

1-أصبح بينهما تفاعل مستمر، تأثير متبادل.

2-**تفاعل:** (ف ع ل) فعل خماسي لازم (تفاعلت)، (تفاعل)، (الفاعل) مصدر تفاعل تفاعلَتْ المادتان تداخلا أي أثّرت كل مادّة في الأخرى تأثّر به انبساطا وانقبضا.[3]

وإذا كان ج. جنيت قد جعل المتعاليات النصية مفهوما عامّا تنضوي تحته أشكال وأنواع أجناسية مختلفة، فإن الأستاذ الباحث "سعيد يقطين" قد وضع مصطلحا آخر كمقابل للمتعاليات النصية وهو "التفاعل النصي" لأنه يستجيب للتطّورات التي يعرفها النص ويعتبر عنه التحوّلات التي تطرأ عليه في تعالقه مع المعلوميات.[4]

---

[1] الزمخشري، أساس البلاغة (معجم النقد واللغة) مكتبة لبنان، ط1، 1996، ص 275.

[2] الرازي: مختار الصّحاح، دار مكتبة الهلال، عين مليلة، الجزائر، (د.ط)، 1990، ص 324.

[3] جبران مسعود: الرائد معجم لغوي عصري www.wougfeya.com

[4] لبيبة خمار: شعرية النص التفاعلي (آليات السرد وسحر القراءة)، القاهرة، الطبعة الأولى، 2014، ص 31.

واستكمالا في حمل المعنى المراد به بشكل واضح وسليم دون بقية الترجمات الأخرى التي يستخدمها كونها قاصدة في نظره عن توصيل المعنى الذي يقصد إليه "جينيت" عن المصطلح الأصلي Transtertnalité وهذا ما قد دعا إليه أيضا في كتابه "انفتاح النص الروائي" وكتبه المتأخرة مدافعا عن الأطروحة نفسها.[1]

وقد استعمل "سعيد يقطين" هذا المصطلح "التفاعل النصّي" في كتابه "الرواية والتراث السّردي" كما تحدث عن ثلاث علاقات فقط وهي (المناصية، الميتانصية، التناص) مضيقا مستوى آخر من مستويات التفاعل النصي وهي التعلق النصي.

أما فيما يتعلق Transtextualité فيبدو أن سعيد يقطين فضل أن يلتزم بالترجمة المتعارف عليها وهي التناص وهي صيغة على وزن تفاعل أي كتناص أما فعلها فهو مأخوذ من الفعل الثلاثي المجرّد (نصّ، النصّ، نصّا) ولذلك يجب علينا العودة إلى المعاجم القديمة المتخصصة لتبيان مادتها اللغوية (ن.ص.ص) التي استمد منها الناقد هذه المعاني لنوّضحها فيما يلي:

الظواهر والبروز والارتفاع كقولهم: "الماشطة تنص العروس فتقعدها على المنصة وهي تنصّ عليها أي توقعها.[2]

- وأيضا: "... نصّ الشيء رفعه ونصّ الحديث إلى فلان رفعه إليه"[3]
- الاستقصاء وبلوغ الشيء أقصاه ومنتهاه، كقولهم: "نصص الرجل أحفيته في المسألة ورفعته إلى حدّ ما عنده من العلم حتى استخرجته، وبلغ الشيء نصّه أي منتهاه".

---

[1] ينظر: سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص 98-99.

[2] الزمخشري: أساس البلاغة (معجم النقد واللغة)، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 235.

[3] الرازي: مختار الصحّاح، دار مكتبة الهلال، عين مليلة، الجزائر، (د.ط)، 1990، ص 419.

- وأيضا (... نص كل شيء منتهاه، وفي حديث علي رضي الله عنه- إذا بلغ النساء نصّ الحقاق) يعني منتهى بلوغ العقل".[1]

وورد أيضا بمعنى التحريك والتغيير كقولهم: "نصنص" الشيء حركه" (أو نقص الرجل الشيء نصا إذا حركه وخلخله) [2] والجمع والتراكم والكثرة وكذلك التصنيف والتنصيص كما في قولهم: ..."تناص القوم عند اجتماعهم أي ازدحموا: جعل بعضه فوق بعض.[3]

كما عرّف د. أحمد السّماوي عن النّص بأنّه "جهاز يتجاوز اللغة ويعيد ترتيب اللّسان يجعله كلاما تواصليا يستهدف الإخبار المباشر في علاقة بأنماط مختلفة من الملفوظات السابقة والمتزامنة" وهذا يعني أن النصّ إنتاجية أي إنّ "الصلة التي تربط النصّ باللسان الذي إليه ينتمي، يعيد توزيعها، فهي بانية هادمة في آن واحد ومن ثم فالنص، قابل أن يُقارَب من خلال مقولات منطقية رياضية لا لسانية فحسب".

وقد أوضح ديكرو Ducrot (1930) وتودوروف في المعجم الموسوعي لعلوم اللّغة مفهوم الإنتاجي نفسه مشدّدين على أنّ النّص يعيد إنتاج اللّغة في مقابل كل استعمال تواصلي وتمثيلي، وتتمثل إعادة الإنتاج هذه في استعادة النّص كل ما يسبقه أو في توفيره عدولا بين لغة الاستعمال "الطبيعة" الموعودة للتمثيل والفهم والتي هي مساحة مهيكلة ينتظر منها عكس بني الخارج.[4] يعني أنّ النّص ثابت لا يتغير ولكن آراء القراء تختلف من قارئ إلى آخر.

---

[1] الزمخشري: أساس البلاغة، ص 275.

[2] ابن منظور: لسان العرب، م7، دار صادر، بيروت، ص

[3] المصدر نفسه، ص 263.

[4] أحمد السماوي: التطريس في القصص إبراهيم الدرغوثي أنموذجا)، مطبعة السفير الفني، صفاقص، 2002، ص 16، 17.

مدخل

إن مفهوم التناص بدأ حديثا مع الشكليين انطلقا من شلوفسكي الذي فتق الفكرة فأخذها عنه باختين الذي حوّلها إلى نظرة حقيقية وتعتمد على التداخل القائم بين النّصوص فكل ظاهرة أسلوبية تنبثق من نص ما هي قضية وجود وحضور في كل أسلوب جديد تنشأ داخليا كجدلية تقويضية للنّص الآخر.

حيث تردّدت هذه الفكرة بوضوح كاشف عند جوليا كريستيفا، حيث نقت وجود نصّ خال من مداخلات نصوص أخرى عليه، وقالت عن ذلك: (إن كل نصّ هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نصّ تشرب وتحويل لنصوص أخرى).[1]

وهذا ما أورده أيضا جمال مباركي في كتابه التناص وجمالياته عن لسان مارك أنجيتو قائلا، "إن كانت كلمة "تناص"ترن بعذوبة في أسماع الكثيرين فإنهم قلة الباحثين الممتازين الذين هيأوا لها الطرح النظري الكفيل باستعمالها بكيفية صارمة وإجرائية.

كما لجأ "سعيد يقطين" وهو يستعمل مصطلحات جيرار جينيت سواء إلى عملية التوليد أي التناص أو الاقتباس والتقريب (ميتانصية) أو التبديل (التفاعل النصي) وذلك رغبة منه في خلف مصطلحات تتناسب وطبيعة اللغة المنقولة إليه.

هذا يعني أن اللغة العربية لها ميزاتها الخاصة بها، فهي من أرقى اللغات الحيّة، كونها تحتوي على بدائل وتقنيات كثيرة كالنحت والاشتقاق والتركيب الاستنادي والمزجي وغيرها مما يعتبر على الإبداع والابتكار. [2]

---

[1] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية) الطبعة السادسة، 2006، بيروت، لبنان، ص 290 نقلا عن culter.Ibid 139.

[2] ينظر: نعيمة فرطاس: نظرية المتعاليات النصية عند جيرار جينيت وتطبيقاتها لدى بعض الدارسين العرب "رسالة دكتوراه، ص 59.

وهذا ما يدعم قول د. أحمد السماوي" عندما عرض جينيت لمقولة التناص لم يكن ليضفي عليه ما أضفته كريسيفا وبارت من مفاهيم، وإنما هو استوعب ذلك ليربط الظاهرة التناصية بالإنشائية عموما، ولذلك ما هي بين ما يسميه التطريس والتجاوز النصّي، وجعل التنّاص جزءا من الظاهرة العامّة.[1]

ولهذا آخر سعيد يقطين مفهوم "التفاعل النصّي" كمقابل المتعاليات النصّية عند جينيت، ورأى أنه أعم وأشمل من "التناص" وأدق من "المتعاليات النصّية"، كما أن هذا المفهوم مفتوح على كل العلاقات الكائنة ولممكنة وعندما تتحدث عن الإعلاميات والنصّ الإلكتروني، يتضح لنا بجلاء أن مصطلح "التفاعل" أكثر ملاءمة وانسجاما ودلالة من غيره من المقابلات المستعملة في العربية للدّلالة على "التناص" أو "المتعاليات النصّية".[2]

هذا يعني أن مصطلح التفاعل أقرب إلى التطوّر والتبلور في ثقافتنا العربية الحديثة لأنّه أكثر تعبيرا ومعنى من غيره من المصطلحات "فالتفاعل النصّي" إذن "هو مجموعة العلاقات التي تربط نص أدبي بصفة خاصة بنص آخر أو نصوص أخرى في مستوى إبداعه من خلال الاقتباس، الانتحال، التلميح، المعارضة... إلخ" وفي مستوى قراءاته وفهمه بعض.

نشأة التفاعل النصّي:

لقد سبق الحديث عن التصورات حول العلاقات النصّية، وهي تصوّرات لم ترق إلى مستوى النظرية المتكاملة، وإذا جئنا للحديث عن المفاهيم النحوية "للتفاعل النصّي" أو ما يسمى "بالتناص" عند بعض الدارسين العرب فإنّنا نجد أن التاريخ للإرهاصات، يتوزع بين حركة الشكلانيين الروس (For malisme russe) وجماعة تال كال (groupe tel

---

[1] أحمد السماوي: التطريس في القصص، ص 20.

[2] سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، (المركز الثقافي العربي)، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص 96.

quel 1960-1983) فكيف كانت نظراتهما للعلاقة النصّية وكيف ساهمت هاتان الحركتان في الترويج لهذا المفهوم؟

يؤرخ تزفيطان تودوروف (TEZETAN TODOROV 1939)لبدايات التفاعل النصّي مع حركة الشكلانيين الروس، هذه الحركة التي سعت إلى تأسيس عمل أدبي مستقل هو علم البيوطيقا (la poétique) وهو علم يهتم باللغة الأدبية شعرا كانت أم نثرا.

إذ تعدّ ظاهرة التفاعل النصّي وانفتاح بعضها على بعض قديمة قدم الممارسات النصية ذاتها، وقد اشتغل الخطاب النقدي بهذه الظاهرة في مجال تأملات النقاد في بناء النص وعلاقة القديم بالمحدث واللفظ بالمعنى وغير ذلك منذ القدم.

إن الشاعر بعد امتلائه بالنصوص وانطباع ملكته بما حفظه، يكون مطالبا بالنسيان، أي نسيان النّصوص التي تم اختزالها، وهنا تظهر قيمة النسيان في الشعرية العربية القديمة وتمجيده لأنّه الطريقة الأنجح للتذكر، وما دام التذكر رهينا بالنسيان، فإنه على الشاعر أن ينسى لتصبح الكتابة لديه إحياء للمنسي وبعثا له، والنسيان وفق هذا المعنى، هو أن تبقى هذه النصوص في الخلفية تتفاعل مع بعضها في لا وعي الشّاعر، حتى إذا ما استوى هذا النص الجديد إلى الوجود يكون قد طمست فيه معالم النّصوص المهضومة.[1]

فالشاعر مهما كانت موهبته أو نبوغه الشعري، فإنه يحمل نفحات من نصوص غيره ومن هذه النفحات ما هو واضح وجلي ومنها ما يتطلب بواعة الناقد وفصاحته للكشف عنها.[2]

هذا وكما ورد حسين "جمال مباركي" فإنّ النّص الشّعري تراكم معرفي يتراوح بين النّظام والفوضى، وبين الوعي واللاوعي، وهو مضمار معرفي معقّد والتيار المعرفي أخذ

---

[1] ليديا وعد الله: التناص المعرفي في شعر الروّاد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص 16-21-22.

[2] المصدر السابق، ص 26.

وعطاء، اتصال واستمرار لا يعرف الانقطاع والانفصام، وهو لَبِنَة من لَبِنَات هذا التطور الشامخ الذي يسمى الآداب العالمية التي تقوم على علاقة التناغم وبناء الجسور للحوار فيما بينها عن طريق التأثير والتأثر ببعضهما البعض ويعود هذا بالدرجة الأولى إلى "وحدة الجوهر الإنساني وخلود العواطف البشرية وتشابهها رغم التباين والاختلاف بين النّاس وكما نجد "تودوروف" نقلا عن "باختين" يجد نفسه حيل كلمات مسكونة بأصوات الآخرين ويتلقاها بأصوات الآخرين منطوية على أصوات الآخرين كل كلمة في نصه تأتي من نصّ آخر يعاني الشاعر الفنان صراعا ضدّ أساليب الآخرين ليختط طريقه الخاصّ وتمتلك أسلوبه الخاصّ هذا اللّعب الفني مع نصوص الآخرين، وهذا التفاعل النصّي الخصب بين النّصوص الحاصل عنه استحضار التجارب الشعرية للآخرين ثم في التجارب الفنية الخاصة وهو ما ندعوه "بالتناص" أو التفاعل النصّي حسب ما نذهب إليه، فالتفاعل النصّي مصطلح نقدي أطلق حديثا وأريد به تعالق[1] النّصوص وإقامة الحوار بينهما. ولقد بحث فيه دارسون آخرون كثر في العصر الحديث أمثال: (ميخائيل باختين، جولي كريستيفا، ميشيل ريفاتير، تيزفيطان تودوروف، جيرار جينيت... إلخ) ومن جانب النّقد العربي المعاصر نذكر (محمد بنيس، محمد مفتاح، سعيد يقطين... إلخ).[2]

[1] جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، الجزائر، 2003، ص 37.

[2] المصدر نفسه، ص 37، 38.

الفصل الأول

"التفاعل النصّي عند الغرب و العرب "

1- التفاعل النصّي عند الغرب:

أ- عند جوليا كريستيفا (Julia Kristiva 1941)

ب- ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtine 1885-1975)

2- التفاعل النصّي عند العرب:

أ- محمد بنيس

ب- محمد مفتاح

ج- سعيد يقطين

يسعى هذا الفصل إلى تتبع التفاعل النصي عند الغرب والعرب، وكيفية تبلوره وأهم الأعلام المحدثين الذين ساهموا في تطوره، علما أنه ظهر عند العرب بمصطلحات أخرى مثل: الإقتباس، التضمين، الأخذ ...الخ

وذلك تحت موضوع واسع شغل جل الدراسات النقدية القديمة ألا وهو: السرقات الأدبية.

هناك إجماع نقدي على أنّ جوليا كريستيفا – البلغارية التي تحمل الجنسية الفرنسية هي رائدة هذا المفهوم عام 1966 منطلقا من مفهوم الحوارية عند باختين الروسي M.Bakhtine وقد ظهر ذلك في مجموعة أبحاث كتب صدرت في تال كال tel quel ومع ذلك فإن التناص له حدّ أعلى هو التفاعلية وله حدّ أدنى هو التناص ثم إن مصطلح التناصية الذي يركّز على التفاعلية قد يوحي بالإيجابي في التفاعل بدل من الإيجابي والسلبي.

والتناص جاء على وزن التفاعل وهو أكثر استعمالا وشيوعا.[1]

كما ترى كريستيفا أنّ النّص هو: "... جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان Langue بواسطة الربط بين كلام تواصلي، يهدف إلى الإخبار المباشر بواسطة أنماط عديدة من الملوفظات السّابقة عليه أو المتزامنة معه فالنّص إذن إنتاجية".[2]

غير أن هناك إشكالية قائمة حول النّص الشعري، وموقف باختين فيه وهو ما عبرت عنه الباحثة "ليديا وعد الله قائلة:

"إذا كانت جوليا مدنية العديد من التصورات ومفاهيم باختين سواء عن النّص أو التناص، فهل سايرته كذلك مع موقفه بأبعاد الشعر عن حقل التناص".

من الواضح أن "باختين" يقول بمقصدية الشاعر في كل كلمة ينظمها، ويشير إلى أن (الحوارية) الدائمة موجودة في الشعر إلا أنها مهملة ما دامت في ظل لغة واحدة بخلاف الرواية التي تقوم عليها أساسا، ويكون التعدّد اللّساني مجسدّا داخل وجوه بشرية بين اختلافات وتناقضات...

---

[1] عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، ص 138.

[2] ليديا وعد الله: التناص المعرفي في الشعر عز الدين المناصرة، ص 28.

وإذا كان على الشاعر أن يحاول الانتفاع من هذا المورد، فسوف يدفع حال باتجاه حقل الكتابة الروائية ومن هنا نصل إلى أن باختين، يقر بأنّ الشعر ليس تناصيا حتى وإن توفرت له الإمكانات ليكون تناصيا، وإن الأجناس الشعرية التي يتحدث عنها "باختين" هي أجناس صافية خالية من أي نبرة أو صوت تتداخل مع أجناس أخرى. [1]

وقد عالج باختين في كتابه "الماركسية وفلسفة اللغة" مصطلحا شتى منها: مصطلح إيديولوجيم الذي تمخض عنه ظهور مصطلح جديد هو "التفاعل النصي" وإن كان "باختين" لم يطلق عليه هذا الاسم صراحة لكنه ذكر ضمن مصطلح "الحوارية" الأصوات وفي سنة 1966 استعارت كريستيفا المفهوم منه وأعطته هذا الاسم Intertextuality ونسب إليها منذ ذلك التاريخ، وقد اعترفت صراحة أكثر من مرة باستعارتها للمصطلح من "باختين".

وإن نظريتي (الحوارية) والرواية (متعددة الأصوات) تعدان في الحقيقة مقدمة طبيعية لمفهوم "التفاعل النصي" الذي رَوَّجَتْ له "جوليا كريستيفا" فيما بعد مضيفة من مفاهيمها الخاصّة.

كما يجد "سعيد سلام" أن المفهوم السابق له نظير عند "كريستيفا" فهي ترى أن اللفظ الأدبي ليس له معنى ثابتا بل هو تقاطع جملة من المجالات النصّية، إنه حوار مجموعة من الكتابات، الكاتب والمتلقي (أو الشخصية) مع السياق الثقافي الراهن أو التسابق.[2]

وبذلك نقول أن جوليا انطلقت في أبحاثها حول التفاعل النصّي والعلاقات النصّية من أفكار باختين لتكون أول من أطلق مصطلح Intertextuality معرفة إيّاه على هذا النحو: "التناص" أو "التفاعل النصّي" "إنما هو امتصاص كل نص لنص آخر أو تحويل عنه".

---

[1] ينظر: جمال مباركي: التناص وجمالياته، ص 38.

[2] سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، د.ط، 2010، ص 124.

2/ جيرار جينيت: 1973

يقرر جيرار جينيت Gérard Genete بأن جامع النّص L'architexte يعني مجموع المقولات العامّة أو المفارقة – أنماط الخطابات، صيغ الأداء الأجناس الأدبية التي ينتسب إليها أي نص مفرد) و(أقول اليوم: إن موضوع الشاعرية هو التعدّدية النصّية أو الاستعلاء النصّي، الذي كنت قد عرّفته تعريف كلّيا: إنه كل ما يضع النّص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى) ثم يعدّد جينيت خمسة أنماط من التعدّدية النصّية نلخصها بما يلي:

1-علاقة حضور مشترك بين نصّين وعدد من النصوص بطريقة استحضارية وهي في أغلب الأحيان، الحضور الفعلي النص في نص آخر، مثل: الاقتباس.

2-العلاقة التي يقيمها النّص في الكلّ الذي يشكلّه العمل الأدبي، مع ما يمكن أن نسميه الملحق النصّي (العنوان-العنوان الصغير-العناوين المشتركة-المدخل الملحق-التنبيه-تمهيد-هوامش أسفل الصفحة أو في النهاية-الخطوط-الرسوم-إلخ).

3-**الماورائية النصيّة:** وهو النّمط الثالث من التعالي النصّي، وهي العلاقة التي شاعت تسميتها (الشرح) الذي يجمع نصّا ما ينص آخر، يتحدّث عنه دون أن يذكر: بالضرورة، بل دون أن يسمّيه.

4- **الجامعية النصّية:** والمقصود هنا أنّها علاقة خرساء تماما، ولا تظهر في أحسن حالاتها إلا عبر ملحق نصّي. أو هو في غالب الأحيان (مشيت جزئيا كما في التسعينات: رواية، قصّ، قصائد... إلخ) التي ترافق العنوان على الغلاف. [1]

[1] عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، ص 147.

5-**الإتساع النصّية:** كل علاقة توجد نصّا B (أسمّيه النص المتسّع) بنص سابق A (أسمّيه النص المنحسر) وينشب النصّ المتّسع أظفاره في النص المنحسر، دون أن تكون العلاقة ضربا من الشرح.

ويعود جيرار جينيت في كتابه (مدخل الجامع النصّ) ليؤكد في مقدمته ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع مع النصّ، أي مجموع الخصائص العامّة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة، ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، صيغ الخطابات، الأجناس الأدبية) وهو يطبّق نظريته على الأجناس الأدبية، حيث يثبت بعض جوامع الأجناس.[1]

3/ رولان بارت Roland Barthes 1916-1980:

اعتبر رولان بارت "التفاعل النصّي" حركة نصّية مستفيدة من الإنتاجية التي يقررها أن اعتبر النص يعمل في كل آن وحين وما دام الأمر كذلك فليس بوسع النص إلا أن يستوعب نصوص سبقت ويمتصها، و يتمثلها لبعيد صياغتها وفق تصور جديد وليس من الضروري أن يكون هذا التصوّر واعيا سير مجاله سلفا، وإنما قد يتدخل اللاوعي في هذا المجال تدخلا قويا، ويصبح الكلام آنذاك على أن الكتابة فعل واع من قبل الوهم موضحا أن هناك ما يسمى الظاهر Phénotexte، وهذا الأخير هو الظاهرة الكلامية كما يتجلى في بنية الملفوظ الحسي، ومجاله الملفوظات لا التلفظات أما النص المنجبGénotexte فهو يثير العمليات المنطقية التي تخص تكوين الذات المتلفظة.

إنه الحيّز الذي تقع فيه هيكلة النص الظاهر وهو مجال غير متجانس العناصر إنه لفظي غريزي معا.

---

[1] عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن ، ص 150.

وإن كان التدلال Signifiancé في النصّ الظاهر يكتشف من خلال أثر عارض فإنه يجد في النص المنجب مجاله الحيوي بامتياز لأن الذات المبدعة ترتطم في هذا الحيز يقوي الجذب الوعي واللاوعي، فتلفظها يصطدم بتلفظ غيرها ولا نجد من سبيل التلقي هذا الاصطدام سوى امتصاص ملفوظ الآخر، ومن ذلك يتم الحديث عن إنتاجية لا عن إنتاج وعن عمل لا عن منتج. [1]

واستكمالا لما سبق فالنص حسب بارت منسوج تماما من عدد من الاقتباسات ومن المراجع ومن الأصداء، لغات ثقافية سابقة أو معاصرة، تتجاوز النص من جانب إلى آخر في تسمية واسعة. إن الأثر التناصي l'intertextualité الذي يجسد نفسه فيه كل نص، ليس إلا تناصا لنص آخر لا يستطيع أن يختلط بأي أصل للنص البحث عن ينابيع عمل ما أثر فيه، هو الاستجابة لأسطورة النسب، فالاقتباسات التي يتكون منها نص ما مجهولة عديمة السمعة، ومع ذلك فهي مقروءة من قبل إنّها اقتباسات بلا قوسين".[2]

ومن هنا نقول بأن "بارت" استفاد من منجزات الناقدة الفرنسية ج.كريستيفا مطورا إياها وموسعا فيها ومضيفا إليها ليعطي أخيرا فهمه الخاص لمفهوم "التفاعل النصي" رابطا إيّاها بالمجتمع والحياة.

ومن ناحية أخرى نجد أن "مارك أنجبنو" يرى أيضا أن بارت لم يستخدم مصطلحات "كريستيفا" إلا في وقت متأخر فيقول: "نلاحظ أن رولان بارت تحفظ دوما من استعمال المعجمية الكرسيتفية ومن هنا نلاحظ غياب كلمة تناص من كتابة س/ز رغم الحبور

---

[1] حصة البادي: التناص في الشعر العربي البرغوثي أنموذجا، ص 18.

[2] عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 142-143.

الاشتقاقي الذي يتخيل هذا الكتاب ولن ترد عند بارت كلمة تناص إلا وصولا إلى كتابة لذة النصّ 1973 وفي سياق قراءة لا تلزم بشيء".[1]

هذا بالنسبة لآراء بعض النقّاد العربيين والآن نحاول التطرق إلى آراء ومعرفة أفكار بعض المفكرين العرب.

[1] عزالدين مناصرة: علم التناص المقارن، ص 86

ب- نشأته عند العرب:

إذا كان التفكير النّقدي العربي، قد عرف البداية المنهجية الحقيقية لممارسة مفهوم "التفاعل النصي" في منتصف الستينات مع جماعة Tel quel ومع الناقدة "كريستيفا" فإنّ الخطاب النقدي العربي لم يعرف هذا المفهوم إلا في أواخر السبعينات رغم أسبقية الاهتمام به عند النّقاد العرب القدامى، ونشير في هذا المجال إلى بعض النقاد العرب الذين تصدوا المفهوم "التفاعل النصي" والذين استفادوا في ذلك من النظريات والآراء الغربية، محاولين طرح تصوراتهم ومفاهيمهم الخاصة والمختلفة، والتي يجمعها بداية قاسم مشترك وهو تعدّد المصطلح، فقد تطرق عدد من الباحثين والنقاد العرب "النظرية النص" بتأثير الحقبة البنيوية وما بعد البنيوية الأوروبية، وناقشوا مفهوم "التفاعل النصّي" نظريا وتطبيقيا وقد اتخذت المعالجات السّمات التالية:

أولا: ترجمة النصوص الفرنسية حول نظرية النص والتفاعل النصّي مع اختلاف الترجمات حول المفاهيم مما زاد الأمر غموضا.

ثانيا: تقدمت بعض الترجمات مع الشرح بشكل متداخل حيث لا تعرف أحيانا حدود النص الأصلي في علاقته مع الشرح والتأويل وكنا نفصل الترجمة الخالصة للنص النقدي الأصلي بعيدا عن هذا التداخل حتى يميز القارئ الأقوال النقدية الأصلية.

وسنكتفي بذكر بعض الدارسين العرب الذين تناولوا مصطلح "التفاعل النصي" مركزين على فئة منهم فقط لمعرفة طريقة المعالجة والتناول ولأخذ فكرة أساسية عن طريقة معالجة العرب له:[1]

[1] عزالدين مناصرة: علم التناص المقارن ، ص.200.

1/ محمد بنيس والنص الغائب:

إن أول ذكر للمصطلح عربيا كان في عام (1979م) في كتاب "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" والذي ترجمه إلى نص الغائب[1] واستند في تصوره إلى كريستيفا ووتودوروف فاعتمد مفهوم التناص كأداة نقدية لقراءة المتن وحدد ثلاث آليات لإنتاج النصوص الغائبة والمتمثلة في الاحتراز حيث يظل النص الغائب نموذجا جامدا، لا يستفاد منه إلا في بعض المظاهر الشكلية الخارجية، بينما يبدو النص الغائب في الطريقة الثانية (الامتصاص) قابلا للحركة والتحول، أما في الطريقة الأخيرة (الحوار) فهي أرقى مستويات التعامل مع االنص الغائب الذي يعد حينئذ قابلا للتخريب والتفجير.

أما في "كتابة الشعر العربي المعاصر" فقد قام برصد العلاقات النصية والتقعيد المنهجي لها. بمقاربته مفهوم الغائب من خلال مفهومين هما: "التداخل النصي" و"هجرة النص"، يرى "بتيس" أن التداخل النصي يستحب على كل نص شعري أو نثري قديما كان أو حديثا ويتجلى في غياب خطابات أو نصوص تمثل النواة المركزية لنص القصيدة، وهذه الخطابات قد تكون (دينية، ثقافية، تاريخية...) وعن طريق الحوار معها، يتم تحويلها إلى بناء شعري وهذا ما حاول إظهاره في تحليله لنماذج شعرية لثلاثة شعراء عرب.[2]

2/ محمد مفتاح وتحليل الخطاب الشعري – إستراتيجية التناص:

ظهر هذا المصطلح في عام (1986م) كعلامة بارزة وعينة ظاهرة في كتابه الموسوم بـ تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص الصادر عن المركز الثقافي ببيروت وعنه انتشر المفهوم انتشارا واسعا واشتغل عليه الدكتور عبد الله محمد الغذامي

---

[1] نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي (التناصية، النظرية، المنهج)، (د.ط)، 2011، ص 86.

[2] ليديا وعد الله : التناص المعرفي في شعر الرواد ,ص.120

كأحد مرتكزات كتابه المشهور الخطيئة والتكفير الذي صدر في العام نفسه الذي صدر فيه كتاب محمد مفتاح والمترجم إلى (تداخل النصوص).[1]

إذ يقدم تصوره المفهوم النص والتناص، بوضع جملة من المقومات الجوهرية لكل منهما، يشتقها من تعاريف مختلفة، تكشف عن توجهات معرفية ونظرية منهجية موجودة في الساحة النقدية الغربية، فالنص الأدبي عنده [مدونة حذف كلامي ذي وظائف متعددة]، ويرى مفتاح أن الباحثين أمثال (كريستيفا، ريفاتير، جني...) لم يتمكنوا من وضع تعريف جامع ومانع لمفهومه التناص، فيستخلص تعريف الخاص:

- فسيفساء من نصوص أخرى، أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.
- ممتص لها يجعلها من عندياته، وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده.
- محول لها بتمطيطها أو تكثيفها، يقصد مناقضة خصائصها ودلائلها أو بهدف تعضيدها ومعنى هذا أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حذفي بكيفيات مختلفة. ورغم مراهنة محمد مفتاح في كتابته على الدلالية كأداة منهجية. إلا أنه هو الآخر مثل بنيس بنية إلى منزلق الدلالية المتمثل في صوغها مبادئ كلية للنص الأدبي دون مراعاة خصوصية الأجناس الأدبية.[2]

ونثر الحياة اليومية والسينما والأغنية– الحكاية أو الرواية أو المسرحية).

في جانب النقد المعاصر نجد محمد بتيس الذي اصطلح عليه اسم النص الغائب ونهلة فيصل الأحمد ومحمد مفتاح وسعيد يقطين... إلخ.

---

[1] ليديا وعد الله: التناص المعرفي في شعر الرواد، ص 86.

[2] المرجع نفسه، ص 35–36.

3/ سعيد يقطين: يعد سعيد يقطين في كتابته النقدية على الشعرية التي خصها للجنس الروائي، مستثمرا في ذلك تنظيرات جيرار حول المتعاليات النصية، ليؤسس بعد ذلك مفهومه الخاص للتفاعل النصي الذي اتخذه كتسمية بدل التناص الذي أصبح نوعا من أنواعه، فإن "سعيد يقطين" في تعريفه للنص يقول: "... بنية دلالية تنتهجها ذات (فردية أو جماعية) ضمن بنية نصية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية أو اجتماعية محددة.

فالبنية النصية التي سبق إنتاجها، هي التي يتفاعل معها النص الجديد تضمينا أو تحويلا أو خرقا لها وقد عالج هذه العلاقات في ضوء مصطلحات هي المناصة، التناص الميتانص أما عن:

1-**المناصة:** فهي البنية النصية التي يشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، تأتي محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، من هذه المنصات ما هي داخلية تأتي كمتفاعل نصي داخلي، ينتمي إلى خطابات متعددة ومنها خارجية تتعلق بالذبول وكلمات الناشر والمقدمة...

2-**التناص:** يأخذ بعد التضمين، بأن تتضمن بنية نصية أصلية، بنيات نصية أخرى، قد تكون خارجية، بإحالتها إلى نص خارجي أو متناصات داخلية بأن إلى داخلا النص.

3-**الميتانصية:** وهي نوع من المناصة، لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل.[1]

4/ ماهية التفاعل النصي (التناصية): عند نهلة فيصل الأحمد:

في عام 1998 صدر كتاب (آفاق التناصية-المفهوم المنظور) وهو عبارة عن مجموعة من الدراسات المترجمة من الفرنسية لعدد من أبرز ممثلي الحقبة البنيوية وما

[1] ليديا وعد الله: التناص المعرفي في شعر الرواد، ص 39.

بعدها (بارت–مارك أنجيتو– ليون سيومقيل–جيرار جينيت–ميشيل أوتين–روجيه فايول) ومترجم الكتاب هو السوري محمد خير البقاعي، وقد سبق أن نشرت هذه الدراسات المترجمة قبل عام 1998 بطبيعة الحال في المجالات العربية منذ عام 1989، كما سبق أن نشرت دراسات عن التناص في مجلات عربية معروفة مثل: العرب والفكر العالمي (بيروت) مجلة فصول (القاهرة) الفكر العربي المعاصر (بيروت) مجلة علامات (السعودية) مجلة كتابات معاصرة كما صدرت ترجمات لبعض الكتب الفرنسية التي تنتمي لمرحلة البنيوية وما بعدها التي تناقش نظرية النص صدرت في المغرب ولبنان ومصر وسوريا وتونس والجزائر وغيرها كل ذلك استفادت منه الباحثة السورية نهلة فيصل الأحمد في أطروحة ماجيستير عام 2000 وأصدرتها في كتاب بعنوان (التفاعل النصي– التناصية: النظرية والمنهج) صدر في سلسلة كتاب الرياض (السعودية) في تموز يوليو، 2002.

–وبتقديرنا– أن أهم ما في الكتاب هو الفصل الرابع من الكتاب (ص 262–296) وهو بعنوان التفاعل النصي: الجهاز المفهوماتي – الدستور الأقسام العلاقات والآليات). وهي تستخدم مصطلحي: التناصية والتفاعل النصي صليلة الكتاب فالتفاعل النصي هو ضبط شعرية النص عبر تفاعلاته مع النصوص الاخرى).

تلخص الباحثة قواعد التفاعل النصي (التناصية) العامة التي استخرجتها ممن سبقوها، سواءا الكتابات البنيوية الفرنسية أو شروحها وتأويلاتها بالعربية.[1]

وقد سبق لمحمد مفتح في فصل بعنوان (التفاعل) من كتابه 1985 أن قال بأن الذاتية والتفاعل هما جوهر الخطاب الشعري خاصة وأشارت له بوضوح مجلة ألف المصرية في العدد الرابع، ربيع 1984 تحت عنوان لافت على غلاف المجلة هو (التناص وتفاعلية النصوص) وأشار له محمد بنيس وعبد الله راجع عند شرح مفهوم

[1] عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، ص 168–169.

النص الغائب وأشار له عز الدين المناصرة في كتابه (حارس النص الشعري 1993) في فقرة بعنوان التفاعلية: تحطيم متبادل للحدود) وغيرهم كثير لكن شيوع مصطلح (التناص) طعن على مصطلحي: التفاعل النصي والتناصية وطعن على مصطلح التداخل النصي وغيرهما، وهنا تقدم تلخيصا للفصل الرابع من كتاب نهلة فيصل الأحمد بلغة الباحثة نفسها، كما يلي:

1-يستمد مفهوم التفاعل النصي النظرية وفعاليته الإجرائية من كونه يقف راهنا في مجال الشعرية الحديثة، في نقطة تقاطع التحليل الألسني للنصوص الأدبية مع نظام الإحالة، باعتباره مؤشرا على ما هو خارج نصي.

2-إن أي نص مهما كان جنسه يدخل في تفاعلات ما، وعلى مستوى ما مع النصوص السابقة أو المعاصرة اللاحقة له، ومع النصوص المجاورة أو الموازية أو المتداخلة التي تفرضها عمليات إنتاج النصوص.

3-مفهوم التفاعل النصي يكشف عن خاصية كانت مطمورة إنه رمز جديد يحرك دينامية القراءة والكتابة في النص الموجود والمترابط مع نص آخر.

4-مفهوم التفاعل النصي مفهوم متعال عن الزمان والمكان.

5-خارج التفاعل النصي، يصبح النص غير قابل للإدراك، فهو يؤدي وظيفة تواصلية.

6-التفاعل النصي مفهوم متعال على الاختصاصات فهو يؤسس لعلم عبر تخصصي.[1]

7-يعد التفاعل النصي نزعة حوارية ويكون النص الجديد نصا بؤريا ممركزا.

8-التفاعل النصي مفهوم سيميائي يبحث عن مرموزات النصوص وإشاراتها وأيقوناتها وإحالاتها.

---

[1] عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن ، ص 169.

9-التفاعل النصي بشكل حركة مركزية في مجال التلقي للمرسلة اللغوية والسيميائية فهو يملك ذاكرة تعمل ضمن إطار جدلية الحضور والغياب وإدراك العلاقات بين النصوص، فالتفاعل النصي يملك استراتيجية قرائية.

10- التفاعل النصي يملك إستراتيجية تأويلية.

11- التفاعل النصي فعالية ثقافية تمس سيرورة الكتابة الأدبية.

12- يعول على التفاعل النصي إنتاج النصوص، وإنتاج القوالب الجاهزة التي تصبح بدورها مضاعفة، تتوالد عنها قوالب أخرى، بحثا عن شروط اكتمال شخصيتها.

13- يتمتع التفاعل النصي بقوة تخريبية بالنسبة للتصنيفات القديمة.

14- يعمل التفاعل النصي على رصد كامل الآليات من الاستدعاء إلى التحويل ومن الإزاحة إلى الإحلال ومن الترسيب إلى الإنتاج.

15- تختار الباحثة مصطلح التفاعل النصي (التناصية) كترجمة مقابلة للمصطلحين (transtextuality intertextuality) بديلا للمصطلحين الأخرى (التناص-هجرة النصوص-التداخل النصي-التعالي النصي-التعالق النصي-النص الغائب- النص الآخر- الترابط النصي... إلخ) ويبرر اختيارها بأن باختين استخدم مصطلح (التفاعلية) وغيرها من التبريرات، فهي تسير على خطى محمد خير البقاعي الذي روج لمصطلح (التناصية) في ترجماته، وعلى خطى مجلة – ألف المصرية.[1]

16- نتحدث عن التفاعل النصي العام ونشير إلى أمثلة عليه في الشعر الحديث (الأسطورة-النصي الديني-التوراة والإنجيل والقرآن والحديث الشريف والصوفية-الطقوس والحكمة والمثل والنكتة-الوسيط العصري.

[1] عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن ، ص 170-171.

هذا أهم ما تطرقت إليه الباحثة فصيل الأحمد حيث لخصت أهم السمات في نظرها حول نظرية التفاعل النصي.

لقد استفاد النقاد العرب من التنظيرات الغربية، في قراءة موروثهم النقدي القديم من جهة وصياغة آرائهم وتوجهاتهم الخاصة لمفهوم التناص من جهة ثانية، ومن أهم المقاربات التي أشرنا إليها، مقاربة محمد بنيس من خلال مصطلح التداخل النصي وهجرة النص وكذا محمد مفتاح وقد حذر كل من الباحثين من الدلائلية ومنزلتها، المتمثل في طمس خصوصية الجنس الأدبي، في حين أفاد سعيد يقطين من جهود جيرار جينيت ومن نظريات غربية أخرى في وضع تصوره الخاص عن التفاعل النصي الذي قارب به النص الروائي.

لقد استعرضنا أهم الجهود العربية والغربية في الساحة النقدية المعاصرة هذه الجهود التي سعت إلى بلورة وتطوير البحث التناصي من مجرد ظاهرة أو مصطلح، ليصبح منهجا إجرائيا آلياته ووسائله التحليلية التي تساعد النقاد أو القارئ في كشف النصوص الغائبة وآليات تفاعلها مع النص الجديد...

هذا يعني أن نظرية التفاعل النصي ظهرت إرهاصاتها مبكرة عند النقاد الغرب تصل إلى العرب إلا متأخرا في أواخر السبعينات كما سلفنا الذكر سابقا، وربما لولا اكتشافه عند الغربيين لما وصل إلى العرب.

آليات التفاعل النصي وكيف تتم فتلخصها الباحثة فيصل أحمد كما يلي:

1/ **التحرير: verbalization**: يعني التحرير الكتابي بما ليس كتابيا بالأصل وينطبق على حالة التفاعل النصي بين الأنواع أو الأجناس المختلفة الأدبي والتشكيلي مثلا: صياغة لوحة كتابيا، الشعارات المرسومة التي ترمز إلى شيء ما هنا تمنح الكتابة بعدا لفظيا أو ترجمة تحريرية لمرجع صوري.

2/ الخطية: L'inearisation: الكتابة ظاهرة خطية محكومة باستمرارية السطور أفقيا كما في أغلب اللغات أو عموديا كما في الصينية واليابانية، يعمد الكاتب إلى ما يشبه تسوية لعناصر النص الأصلي الذي يتناصه وهو يناصصه وعناصر نصه الجديد في فضاء الصفحة وداخل حدودها المادية، وبعد هذه التسوية يفيد من بدائل أخرى: تشويش تراتب المقاطع أو التوكيد على بعض الأسطر، بطبعها بحروف مختلفة مائلة أسمنية.

3/ الترصيع: ترصيع عناصر النص القديم في نص جديد.

4/ التشويش: يعمد المؤلف هنا إلى أخذ فقرة من نص مكرس يتدخل هو فيه ويتلاعب به، مدخلا عليه إفسادا مقصودا أو دعابة مثل: تحويل النص من القصص إلى العامية المحكية.

5/ الإظهار أو القطع: هنا يمارس الكاتب الاقتباس المبتور أو إنقاص الكلام على نحو يحدث حرفا للنص عن وجهته الأصلية ويمنحه وجهة أخرى، لم يكن القارئ يتوقعها مثل (لا تقربوا الصلاة).

6/ التضخيم أو التوسع: يحول النص ويحرفه، بأن ينمي فيه في الاتجاه الذي يريد عناصر دلالية أو مسارد شكلية، يراها هو فيه ولعلها كانت كامنة في النص. [1]

---

[1] عز الدين المناصرة: على التناص المقارن، (نحو منهجي غبكيوني تفاعلي)، الطبعة الأولى، 1427 هـ-2006 م، ص 172-173.

7/ المبالغة: ليس تضخيم الكلام كميا بالضرورة، الزحزحة أثره، بل في مبالغة معناه والمغالاة فيه نوعيا، مما يفضي إلى كاريكاتورية خاصة.

8/ القلب أو العكس: الصيغة الشائعة في المحاكاة الساخرة أو في المناقضة والمعارضة وله أشكال متنوعة.

9/ التخفيف والتكثيف: عكس المبالغة والتفخيم.

10/ القطع والمونتاج:

هذه أهم الآليات التي اعتمدت عليها الباحثة فيصل الأحمد في تحليلها للنصوص.[1]

***مستويا التفاعل النصي عند سعيد يقطين:**

في مستويا التفاعل النصي نتساءل عن كيفية حصول التفاعل أفقيا وعموديا مع البنيات النصية المتفاعل معها، وهذان المستويان هما:

1/ المستوى العام: الذي نرصد فيه بنية النص ككل مع بنية نصية أخرى منجزة تاريخيا، وتبعا للعوالم النصية الثلاثة التي وقفنا عندها في التفاعل النصي الداخلي أمكننا معانيه تعالق الزيني بركات والوقائع الغريبة، ببنية نصية تراثية، مع الزيني بركات نجد أنفسنا أمام الخطاب التاريخي، ومع الوقائع الغريبة أمام بنية الحكي العربي.

في إطار هذا المستوى نجد أنفسنا أمام بنيتين مختلفتين تاريخيا وبنيويا فالخطاب الروائي (الزيني–الوقائع) له بنيته الخاصة، والخطاب التاريخي والحكي العربي التقليدي له بنيته الخاصة لكن النص الروائي وهو يتفاعل مع النص الآخر يحوله لبنيته، ينقل عوامله الخاصة به (أسلوبيا–لغويا–طرائق حكي...) ولكنه من خلال تفاعله معه ينتج نصا جديدا، هو النص الروائي، ويمكننا أن نقول الشيء نفسه، وإن شكل أقل عن عودة الطائر إلى البحر، وهي تتأطر ضمن بنية قصة الخلق أو التكوين (اليوم الصفر–الأيام الستة–اليوم السابع).[2]

والآن نتطرق إلى المستوى الخاص.

---

[1] عز الدين المناصرة: على التناص المقارن ، ص 173.

[2] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق) المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة، 2006، ص 125–126.

2/ المستوى الخاص: نلمس هذا المستوى في أنت منذ اليوم والزمن الموحش حيث يحمل التفاعل النصي مع بنيات جزئية، وليس مع بنية كبرى كالخطاب التاريخي أو بنية الحكي العربي أو الديني، هذه البنيات الجزئية يتم استيعابها وتضمينها في إطار بنية النص التي هي الرواية.

من خلال هذان والمستويان نلاحظ أن التفاعل يشتغل أفقيا وعموديا داخل بنية النص، واستخراج مختلف الأوجه هو وحده الكفيل بتقديم تصور متكامل حول النص في إطار بنيته النصية التي أنتج فيها: أي في إطار علاقاته التي يأخذها مع النصوص المعاصرة له أو السابقة عليه، كما أننا نلاحظ أن المستويين معا يظهران لنا من خلال ما كنا قد سميناه في نقطة سابقة الإبراز أو الخلفية. نجد الإبراز في نصوص العالم الأول والخلفية في النصين الأخيرين وهما معا يجسدان طريقين مختلفين في ممارسة التفاعل يبرز لنا من خلالهما موقف الكاتب من النص السابق قراءة وكتابة.

إن الاشتغال الذي لمسناه بين النص ومتفاعلاته، وعلاقة المتفاعلات فيما بينها داخل النص يكشف لنا بجلاء كيف يتعالق النص بغيره وهو يبني نصا جديدا مستقلا بذاته من خلال انفتاحه على بنيات نصية أخرى، وهذا يستدعي منا تحليلا آخر يتعلق بالأنواع الأدبية، لما ذلك من صلة بهذا الجانب.[1]

يعني أن المستوى الخاص يحصل في جزء صغير من النص فقط أي مع بنية صغرى وتجسيدها من نص إلى نص آخر جديد.

وخلاصة القول في هذا الفصل أن مصطلح "التناص" ظهر على يد "جوليا كريستيفا" منطلقة من أفكار "باختين" الروسي، متأثرة به، ومن تمخض عنه مصطلح "التفاعل النصي" من خلال مصطلح ايدلوجيم، ثم نقله العرب المحدثون إلى النقد العربي تحت تسميات عديدة مثل: هجرة النصوص، التداخل النصي، التناص، والتفاعل النصي ... الخ

وذلك ما نجده عند "عبد الله الغذامي" و "محمد بنيس" و "سعيد يقطين" و "محمد عزام" .. الخ.

---

[1] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص 126.

الفصل الثاني

أنواع التفاعل النصي في مجموعة يشتهي عطر المطر بعد السبع العجاف:

1/ التفاعل النصي القرآني:

أ)- قصة سيدنا آدم عليه السلام.

ب)- قصة سيدنا يوسف عليه السلام.

ج)- قصة سيدنا موسى عليه السلام

2/ التفاعل النصي التراثي:

أ)- مع حكاية ألف ليلة و ليلة.

3/ التفاعل النصي مع التراث الشعري:

أ)-مع قصيدة امرؤ القيس.

4/ **التفاعل النص الأسطوري:**

أ)- أسطورة بروميثيوس

ب)_اسطورة سيزيف

5) الترميز بأسماء الأعلام

- مع تفاحة نيوتن

نتطرق في الفصل إلى أنواع التفاعل النصي التي يعتمد عليها الشاعر "رفيق جلول" في مجموعته بدءا في التفاعل النصي القرآني تندرج تحته ثلاث قصص لأنبياء الله، تفاعل معها الشاعر في نصوصه مثل: قصة الخلق لسيدنا آدم عيه السلام، موسى عليه السلام ويوسف عليه السلام. وما خلفوه من حكم ومواعظ للاستفادة منها والسير على منوالها.

كما تناولنا نوعا آخر وهو تفاعل النصي التراثي الذي انبثق عنه تفاعل المجموعة مع حكاية ألف ليلة وليلة في بعض أجزائها.

وكان للتفاعل النصي الشعري الأثر الواضح في مجموعة "رفيق جلول" من خلال تناصها مع قصيدة "امرئ القيس" في بعض أبياته.

كما تكلمنا عن التفاعل النصي الأسطوري، وفيه تطرق الشاعر إلى النزوع إلى الأسطورة والاستعانة بها.

إذ ركز "رفيق جلول" على أسطورتين هما: أسطورة بروميثيوس، أسطورة سيزيف وأخذ منهما الأفكار ولكن صاغها بطريقته الخاصة.

كما وجدنا عنصرا آخر ينضوي تحت عنوان "**الترميز بأسماء الأعلام**" يندرج تحته تقاطع المجموعة مع تفاحة نيوتن.

1/ التفاعل النصي مع القرآن الكريم:

«وهو أن يحاكي الشاعر بعض الآيات القرآنية، فيضمنها معنى أو لفظ النص الجديد، وقد جاءمن هذا النوع التناصي الشيء الكثير ذلك أن القرآن قدوة بلاغية ومعنوية وفكرية، وهو زاخر بالمعاني التي يشتهي أي أديب محاكاتها، كالقصص القرآني والأمثال وما شابه ذلك. و من القصص القرآني المغري للشعراء قصة يوسف عليه السلام و زليخة زوجة فرعون مصر، و قصص موسى مع الفرعون و البحر و العصا و الأفاعي و انشقاق البحر له، و قصص أهل الكهف و سليمان و بلقيس و قصص الإسراء و المعراج، و ما جاء عن أبي لهب و زوجته حمالة الحطب ناهيك، ما جاء عن السيدة مريم البتول و ذلك النسق الحواري الجدلي الذي بنيت عليه الكثير من الصور القرآنية، كل هذه المواضيع كان لها من الجاذبية ما ندفع الشعراء لأن يستعيروا الكثير منها، و يضمنوها في

قصائدهم فتروج بين القراء و قيل عليها أهل الأدب و الفكر، ذلك أنها ترتبط بالماضي و بالتاريخ و بعناصر حية تؤكد على الفكرة و استمراريتها مع التاريخ حاضرا و مستقبلا، و تستمد منها حيوية جديدة و متعة لا تكون من فراغ، و سيبقى القرآن الكريم مصدراها ما من مصادر الإلهام للشعراء و الكتاب على اختلافهم و اختلاف عصورهم و تباين أفكارهم و معتقداتهم و انتماءاتهم الدينية. [1]

و للتفاعل النصي القرآني ثراؤه و اتساعه، إذا يجد الشاعر فيه كل ما قد يحتاجه من رموز تعبر عما تريد من قضايا من غير حاجة إلى الشرح و التفصيل فهو مادة مكدسة راسخة في الذاكرة الجمعية العامة المسلمين بكل ما يحويه عن قصص و عبر، ناهيك عن الاقتصاد اللفظي و الغنى الأسلوبي الذي يتميز بهما الخطاب القرآني.[2]

<u>الثاني:</u> اقتباس المعنى فقط وصياغته بلغة الشاعر مع الإبقاء على كلمة من الكلمات الدالة على الآية فالأول قليل جدا أما الثاني فكثير، ومن أشهى هذه العبارات الدينية "رفيق جلول" في ذكره لملامح من قصة سيدنا يوسف عليه السلام التي وردت في القرآن الكريم إذ يقول:

يرى يوسف اليوم
شمسا و أحد عشر كوكبا
تسجد لله .[3]

وهذا ما سميناه **باقتباس المعنى** إذ قام الشاعر بصياغة المعنى بطريقته الخاصة مع وجود بعض من الكلمات الدالة على الآية.

أ- التفاعل النصي مع تفاحة ادم عليه السلام:

ومن النماذج التي كان لها حظ كبير في العصور الحديثة شخصية الشيطان وقد ابتعدت هذه الشخصية كثيرا هن مصدرها الديني، حين انتقلت الى ميدان الأدب وبخاصة على يد

---

[1] قيصر مصطفى: في الأدب المقارن (دراسةأكاديمية متخصصة). ط (1) 2015 برج بحري. الجزائر. ص33.

[2] حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، ص 40.

[3] رفيق جلول: يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف، ص 16.

الرومانتيكيين ورائدها الأول، هو الشاعر الإنجليزي "**ملتن**" في الفردوس المفقود والشخصية الأولى في فردوسه هي الشيطان يصور فيه المؤلف النزعة إلى الحرية والإستقلال، والإعتماد على الحجة، وقوة شخصية الفرد إزاء القوى، التي تقوى قدرته، وكان الشيطان حاملا لأراء المؤلف في ذلك كله مما جعل الشاعر الإنجليزي "**ويليمبليك**" يقول عنه: "الذي جعل **ملتن** يسترسل جريئا في حديثه عن الشياطين والجحيم انه كان شاعرا حقا وانه كان من حزب الشياطين دون ان يدرك [1]"

خلق الله ادم عليه السلام من حمإ مسنون ثم نفخ فيه الروح ونزع منه الرائحة الكريهة وقد جاء خلقه بعد القلم والجنة.

ففي بداية هذا الكون كان الله وحده ولا شيء مع الله... فهو الأول الذي ليس قبله شيء.

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "كان الله ولم يكن شيئا غيره[2]".

ثم أراد الله (جل وعلا) بحكمته وعظمته وفضله ورحمته ان يخلق هذا الكون الفسيح الذي لايعلم سعته وعظمته الا الله (جل وعلا).

فخلق الله الأرض في يومين وجعل فيها الجبال الرواسي من فوقها وبارك فيها أقواتها في أربعة أيام سواء للسائلين ثم استوى الى السماء وهي دخان فسواهن سبع سماوات في يومين وأوحى في كل سماء أمرها... وزين السماء بالنجوم لتنيرها وتزينها وسخر الشمس والقمر كل يجري لأجل مسمى.

- **خلق ادم عليه السلام:**

ثم شاء الله عز وجل أن يخلق آدم وذريته ليسكنوا الأرض ويعمروها فأنبا ملائكته أنه سينشئ خلقا اخر يسعون في الارض ويمشون في مناكبها، وينتشر نسلهن في أرجائها فياكلون من نبتها ويستخرجون الخيرات من باطنها ويخلق بعضهم بعضا فيها.

فلما أخبرهم الله عز وجل أنه سيخلق خلقا غيرهم خافوا أن يكون ذلك لتقصير وقع منهم أو المخالفة كانت من أحدهم فاسرعوا إلى تبرئة أنفسهم وقالوا تخلق غيرنا ونحن دائبون

---

[1] محمد غنيمي هلال: الموقف الأدبي، دار بيروت، لبنان، ص 80، نقلا عن Albert Camus : L'homme Révolte, P 68.

[2] صحيح: رواه البخاري (3192).

على التسبيح بحمدك وتقديس اسمك؟ على أن هؤلاء الذين تستخلفهم في الارض لابد أن يختلفوا على مافيها من منافع، ويتجاذبوا مابها من خيرات، فيفسدوا فيها، ويسفكوا الدماء

ومن خلال قراءتي لأدب" رفيق جلول " وتكرار القراءة مرة بعد أخرى تمكت من كشف الروابط بين هذا الأدب وشعره وبدأ خيط رفيع يتفتق من جوانبه ضوء باهت في البداية حيث أبرز لنا المرأة في مجموعته كأقوى الأضواء بروزا حيث وجدها تحتل مكانة مرموقة في هذه النصوص، فتارة تكون رحمة وفي الوقت نفسه عذاب، في حين آخر نجدها محبة وفي الوقت نفسه حقد، وهي وفاء وفي الوقت نفسه خيانة أي أنها تعتبر مركز المحنة والابتلاء هذه الصورة التي قام رفيق بتجسيدها لنا في صورة لعراك (المرأة والرجل) معتبرا بقصة سيدنا ادم عليه السلام وزوجه حواء قائلا: مايدهشك دائما

هو فقر افكار الموت

تكتشفه

وتخبره

كأنك لم تعرفه أبدا في العصور الأزلية

وتفهم أخيرا مرارة العشب الذي لم تستطع يوما قضمه

وألم القصيدة لما تعلق التاريخ فكلما اتضح طريقها إلى السماء

نزلت إلى القبو لأنها دون أشرعة السؤال

وأنت تسير الى الله

حينها تدرك طعم الخلود

لأنك تتدفق دما لا ترزق عند ربك فابشر ياصديقي بالجحيم

لأنك آمنت بتكاتف البشر [1]

هذه القصة التي حملت في طياتها بذور الحياة الإنسانية كلها حيث ثنائية الحياة ذكر وأنثى وحيث الرجولة والأنوثة والقوة والضعف والمرأة هي المرتكز في ذلك فحواء كانت هي اللحظة الحساسة في تاريخ البشر منذ تواجه معها آدم على مشهد التفاحة وهي تقدمها له ليأكل منها وهو يضعف أمامها ناسيا تحذير الله سبحانه وتعالى له من الفاكهة

[1] رفيق جلول: يشتهيني عطر المطربعد السبع العجاف، ص 30.

المحرمة وأخيرا ينسى فيأكل الحرام ويأثم وعندئذ يحكم الله عليه بالهبوط إلى المنفى الارض ويغادر آدم فردوسه مخطئا إثما ونادما على مابدر منه ولكنه يهبط بوعد من الله بالعودة إلى هذا الفردوس أن هو عمل بشروط العودة.

وهكذا يدخل آدم عليه السلام ومن بعده بنوه في صراع دائم بين قطبين أزليين هما: الخطيئة والتكفير فالخطيئة طريق المنفى، والتكفير طريق العودة الى الفردوس.

ومن هنا تصبح علاقة" رفيق جلول" مع المرأة تمثلا أدبيا لقصة البشر مع أبيهم ونجد في ذلك ثنائية أدبية أولية هي(آدم وحواء) وهي ثنائية محكومة بكل صفات العلاقة الأولى (حب وخوف) (حزن وفرح)...

ومن وراء التفاحة كان إبليس يرفع رايات الشهوة والجسد ويغري بالإثم و يفتح الطريق إليه في حين آدم عليه السلام شد الوثاق بالبقاء في الفردوس، ولكنه يواجه بقوى ظن أنه يقوى على مواجهتها ولكنه ينهار أمامها وتنتصر حواء ومعها التفاحة ومن وراء ذلك كافح إبليس بكل قواه وأساليبه.

فكر إبليس في طريقة أخرى لعل آدم وزوجه حواء يسمعان إلى نصيحته المزعومة لجأ إلى طريق الجنة أوهمها أنه صادق الود لهما وأنه لايقصد ضررهما.

واستطاع إبليس بمكره وخبثه أن يخدع آدم وحواء وأقسم لهما بالله على أنه يريد الخير لهما: "﴿وَقَاسَمَهُمَآ إِنِّي لَكُمَا لَمِنَ ٱلنَّٰصِحِينَ ﴿٢١﴾﴾"[1].

وقال أيضا لهما: "﴿فَوَسْوَسَ لَهُمَا ٱلشَّيْطَٰنُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا وُۥرِيَ عَنْهُمَا مِن سَوْءَٰتِهِمَا وَقَالَ مَا نَهَىٰكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةِ إِلَّآ أَن تَكُونَا مَلَكَيْنِ أَوْ تَكُونَا مِنَ ٱلْخَٰلِدِينَ ﴿٢٠﴾﴾"[2].

وهنا نسي آدم (عليه السلام) أن الله (عز وجل) حذره من الاقتراب من هذه الشجرة... بل نسى أن إبليس هو عدوه وعدو ذريته إلى يوم القيامة فأكل آدم وحواء من هذه الشجرة

---

[1] سورة الأعراف: الآية (21)

[1] سورة الأعراف: الآية (20)

﴿وَعَصَىٰٓ ءَادَمُ رَبَّهُۥ فَغَوَىٰ ﴿١٢١﴾﴾[1].

ولم يكد آدم ينتهي من الأكل من الشجرة حتى أحس بالحزن والألم والخجل وهنا بدت له عورته لأول مرة وكان الله قد سترها عنه فلم يرها قبل ذلك.

وبدأ هو وحواء يقطعان من أوراق الشجر حتى يغطي كل واحد منهما عورته: ﴿ فَدَلَّىٰهُمَا بِغُرُورٍۚ فَلَمَّا ذَاقَا ٱلشَّجَرَةَ بَدَتۡ لَهُمَا سَوۡءَٰتُهُمَا وَطَفِقَا يَخۡصِفَانِ عَلَيۡهِمَا مِن وَرَقِ ٱلۡجَنَّةِۖ وَنَادَىٰهُمَا رَبُّهُمَآ أَلَمۡ أَنۡهَكُمَا عَن تِلۡكُمَا ٱلشَّجَرَةِ وَأَقُل لَّكُمَآ إِنَّ ٱلشَّيۡطَٰنَ لَكُمَا عَدُوّٞ مُّبِينٞ ﴿٢٢﴾﴾[2].

أكل آدم (عليه السلام) ناسيا وعوتب على نسيانه الوصية...قال عز وجل: ﴿وَلَقَدۡ عَهِدۡنَآ إِلَىٰٓ ءَادَمَ مِن قَبۡلُ فَنَسِيَ وَلَمۡ نَجِدۡ لَهُۥ عَزۡمٗا ﴿١١٥﴾ ﴾[3].

خرج آدم وزوجه حواء عن أمر ربهما بمشيئة الله سبحانه وناداهما ربهما مذكرا لهما قائلا: ﴿أَلَمۡ أَنۡهَكُمَا عَن تِلۡكُمَا ٱلشَّجَرَةِ وَأَقُل لَّكُمَآ إِنَّ ٱلشَّيۡطَٰنَ لَكُمَا عَدُوّٞ مُّبِينٞ ﴿٢٢﴾﴾[4].

سمعا هذا العتاب والتأنيب من ربهما على المعصية وإغفال النصيحة وأمام النداء العلوي تذكر آدم وحواء الوصية فأتابا إلى الله (عز وجل) وندما على فعلتهما، وطلبا العون من الله والمغفرة: "﴿قَالَا رَبَّنَا ظَلَمۡنَآ أَنفُسَنَا وَإِن لَّمۡ تَغۡفِرۡ لَنَا وَتَرۡحَمۡنَا لَنَكُونَنَّ مِنَ ٱلۡخَٰسِرِينَ ﴿٢٣﴾ ﴾[5].

---

[1] سورة طه: الآية (121)

[2] سورة الأعراف: الآية (22)

[3] سورة طه: الآية (115)

[4] سورة الأعراف: الآية (22)

[5] سورة الأعراف: الآية (23)

نهض آدم من عثرته وأدركته رحمة الله تعالى وتاب عليه﴿فَتَلَقَّىٰٓ ءَادَمُ مِن رَّبِّهِۦ كَلِمَٰتٍ فَتَابَ عَلَيۡهِۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ ٣٧﴾[1].

وبهذا تقاطعت أحداث خلق آدم (عليه السلام) مع أحداث مجموعة "رفيق جلول" وتفاعلت معها في بعض أجزائها متعظا بالقصة مصدقا بأن الله على كل شيء قدير فقد خلق السماوات والأرض والجبال والملائكة والجن وآدم وحواء وخلق كل شيء من العدم.

- أن الملائكة لا يعصون الله ما أمرهم ويفعلون ما يأمرون.
- إن الخطأ والنسيان من طبيعة الإنسان فلقد أخطا آدم عليه السلام وأكل من الشجرة ولكنه تاب بعد ذلك فتاب الله عليه وأنت إذا أخطأت فأسرع إلى التوبة ليتوب الله عليك.
- إن المرأة سكن لزوجها ولقد رأينا كيف أن آدم عليه السلام كان يشعر بالوحشة والغربة حتى خلق الله له حواء من ضلعه فملأت عليه حياته وكانت سكنا له
- لابد أن تعلم أن الخطأ والنسيان من طبيعة الإنسان والمخرج في التوبة والاستغفار

إذ قال رفيق جلول في مجموعته مستشهدا بما حدث لسيدنا آدم عليه السلام ملخصا قصة آدم وزوجه حواء اللذان ارتكبا الخطيئة فعاقبهما الله أشد العقاب قائلا في هذه الأبيات:

وكفرت بالنبوة في زمن اللانبوة وتمسكت بجيد الشيطان المنزل من جنة الله لأنك ابن آدم
قاضم تفاحة الخطيئة من يد أمك حواء فابشر يا صديقي بالجحيم .

ب-التفاعل النصي مع قصة سيدنا موسى عليه السلام:

تفاعلت المجموعة الشعرية في جزء منها مع قصة عصا موسى عليه السلام حيث أنها بدأت تتغير من درجة إلى أخرى إذ اقتلعها موسى عليه السلام من جذع شجرة ثم تحولت بعد ذلك إلى عصا للارتكاز عليها ومن ثم أصبحت أفعى تزحف في الرمال لتلتهم

---

[2] سورة البقرة: الآية (37)

سحرة فرعون ومن بعدها رجعت العصا إلى أصلها هذا كله لتدرك معجزة الله تعالى وقدرته جلوعلا على كل شيء.

- **معجزة اليد:**

تم الله تعالى بإدخال يده في جيبه، ثم أمره بنزعها فإذا هي تتلألأ كالقمر بياضا من غير سوء، أي من غير برص ولا بهق و لهذا قال:(ٱسۡلُكۡ يَدَكَ فِي جَيۡبِكَ تَخۡرُجۡ بَيۡضَآءَ مِنۡ غَيۡرِ سُوٓءٖ وَٱضۡمُمۡ إِلَيۡكَ جَنَاحَكَ مِنَ ٱلرَّهۡبِ) قبل معناه: إذا خفت فضع يدك على فؤادك يذهب خوفك.

و في تلك اللحظة جاء نداء من الحكيم العلي لموسى: (فَذَٰنِكَ بُرۡهَٰنَانِ مِن رَّبِّكَ إِلَىٰ فِرۡعَوۡنَ وَمَلَإِيْهِۦٓۚ إِنَّهُمۡ كَانُوا قَوۡمٗا فَٰسِقِينَ).

عرف موسى أنه أمر بالرسالة من رب العالمين، وعليه بتبليغ ما أمر به فقد اصطفاه الله لنفسه و كفى... و سيتم أمر الله بإذن الله.

لقد كان جسد موسى (عليه السلام) ينتفض من هيبة و جلال هذا الموقف العظيم إنه يستمع إلى فاطر السماوات و الأرض و هو يخاطبه و فجأة قال الحق (جل و علا) لموسى: ﴿ وَمَا تِلۡكَ بِيَمِينِكَ يَٰمُوسَىٰ ﴿١٧﴾﴾؟!

تعجب نبي الله موسى (عليه السلام) ... فالله يسأله وهو الذي يعلم كل شيء فلماذا يسأله؟ لاشك أن هناك حكمة جليلة لا يعلمها موسى (عليه السلام) فأجابه و صوته يرتعش: ﴿قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّؤُا عَلَيۡهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا

مَـَٔارِب أُخۡرَى ﴿١٨﴾﴾[1]،و كان يكفي موسى (عليه السلام) أن يجيب بكلمة واحدة:﴿هِيَ عَصَايَ﴾[2] لكنه أطال الحديث لأنه شعر بمتعة عجيبة و هو يتكلم مع ربه(جل و علا)و يسمعه و هو يتكلم.

*قال الله له:﴿يَـٰمُوسَىٰٓ أَلۡقِهَا﴾[3]فألقى موسى عصاه بسرعة و خوف وإذا به يرى العصا و قد تحولت إلى حية عظيمة ضخمة لها أنياب و تتحرك بسرعة كأنها جان...[4]فما كان موسى إلا أن(وَلَّىٰ مُدۡبِرٗا)[2]هاربا منها و أخذ يجري بسرعة و لم يلتفت خلفه فناداه ربه قائلاله:﴿يَـٰمُوسَىٰٓ أَقۡبِلۡ وَلَا تَخَفۡۖ إِنَّكَ مِنَ ٱلۡأٓمِنِينَ﴾[3]فلما رجع أمره الله تعالى أن يمسكها﴿قَالَ خُذۡهَا وَلَا تَخَفۡۖ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا ٱلۡأُولَىٰ﴾[4]

فيقال إنه خاف منها فوضع يده في كم مدرعته ثم وضع يده في وسط فمها...فلما استمكن منها إذا هي قد عادت كما كانت عصا ذات شعبتين، فنجاه القدير العظيم، رب المشرقين والمغربين.

---

[1].[3] سورة طه: الآية (18) . (19)

[2].[2] : سورة القصص: الآية : (31)

[4] فضيلة الشيخ محمود المصري أبو عمار. قصص الأنبياء مكتبة الصفا. 2013، ص 259

[1] سورة القصص:الآية (31)

[2] سورة طه:الآية (21)

[3] سورة القصص: الآية: (32)

[4]سورة القصص: الآية: (32)

معجزة اليد:

تم الله تعالى بإدخال يده في جيبه، ثم أمره بنزعها فإذا هي تتلألأ كالقمر بياضا من غير سوء، أي من غير برص ولا بهق ولهذا قال:﴿ٱسۡلُكۡ يَدَكَ فِي جَيۡبِكَ تَخۡرُجۡ بَيۡضَآءَ مِنۡ غَيۡرِ سُوٓءٖ وَٱضۡمُمۡ إِلَيۡكَ جَنَاحَكَ مِنَ ٱلرَّهۡبِ﴾[1] قيل معناه: إذا خفت فضع يدك على فؤادك يذهب خوفك.

و في تلك اللحظة جاء نداء من الحكيم العلي لموسى:

﴿فَسِقِينَ قَوۡمًا كَانُوٓاْ إِنَّهُمۡ وَمَلَإِيْهِۦ فِرۡعَوۡنَ إِلَىٰ رَبِّكَ مِنۡ بُرۡهَٰنَانِ فَذَٰنِكَ﴾

.[2]

عرف موسى أنه أمر بالرسالة من رب العالمين، وعليه بتبليغ ما أمر به فقد اصطفاه الله لنفسه و كفى... و سيتم أمر الله بإذن الله.

التفاعل النصي مع قصة سيدنا يوسف عليه السلام:

يتجلى التفاعل النصي من خلال الدوال اللفظية (النجوم، الكواكب، البدر، الشمس) التي تشكل لنا مدلولا تناصيا يحيل على قصة يوسف عليه السلام فهذه الدوال متنوعة من آية الشورى في بداية الصورة من قوله تعالى على لسان يوسف ﴿إِذۡ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيۡتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوۡكَبٗا ٱلشَّمۡسَ وَٱلۡقَمَرَ رَأَيۡتُهُمۡ لِي سَٰجِدِينَ﴾

[3]

---

[1] سورة يوسف: الآية: (04)

ومن هنا بدأت القصة بأن يوسف (عليه السلام) كان غلاما صغيرا حيث روى أنه كان ابن اثنتي عشر سنة فنام ذات ليلة فرأى في منامه أحد عشر كوكبا والشمس والقمر يسجدان له،فتعجب يوسف من تلك الرؤيا وأحس بأن هذه الرؤيا تحمل بشرى كبيرة.

فما كان منه إلا أن ذهب في التو واللحظة إلى أبيه يعقوب (عليه السلام) وانتظر حتى ذهب إخوته وبقي وحده مع أبيه يعقوب (عليه السلام) وبدأ يحكيله تلك الرؤيا التي رآها في منامه.

فلما سمع يعقوب من يوسف (عليهما السلام) تلك الرؤيا علم أن يوسف سيكون له شأن عظيم وسينال منزلة عظيمة وربما تكون هذه الرؤيا بشرى بأنه سيكون نبيا.

فما كان من يعقوب إلا أن نصح يوسف(عليهماالسلام) بأن لا يقص على رؤياه مع إخوته خوفا من أن يحسدوه و يحقدوا عليه و يكيدوا له[1]المكائد و ذلك لأن يعقوب(عليه السلام) كان قد تزوج بامرأة و أنجب منها عشرة أولاد ثم تزوج بامرأة أخرى و أنجبت له يوسف و بنيامين، و هما أصغر أولاده و لذلك فإن هؤلاء العشرة كانوا يتآمرون دائما على يوسف و بنيامين لأنهما من أم أخرى و لأنهما كانا صغيرين و ضعيفين.

ولذلك نصحه أبوه بكتمان الرؤيا « يَٰبُنَيَّ قَالَ لَا تَقۡصُصۡ رُءۡيَاكَ عَلَىٰٓ إِخۡوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيۡدًاۖ إِنَّ ٱلشَّيۡطَٰنَ لِلۡإِنسَٰنِ عَدُوّٞ مُّبِينٞ »[2]

حيث أول يعقوب (عليه السلام) رؤيا ابنه يوسف (عليه السلام) بأن الشمس أمه والقمر أبوهوالكواكب إخوتهوأنه ستنتقل به الأحوال إلى أن يصير حال يخضعون له ويسجدون إكراماواإعظاما لهوليس سجود عبادة لأن السجود لله وحده لا شريك له.

---

[1] المرجع السابق، قصص الأنبياء، ص 404

[2] سورة يوسف: الآية(5)

2- التفاعل النصي التراثي :

تعتبر قصص ألف ليلة وليلة أكثروأعمق النصوص التراثية تعالقا مع مجموعة رفيق جلول سواء تم هذا التعالق عبر اشارة الى نص من نصوص ألف ليلة او عبر بناء النص الشعري في **بعض** مراحله على غرار ألف ليلة وليلة من حيث الاستطراد والانتقال من حكاية الى اخرى ضمن اطار الحكاية الاساسية

ففي (كونسرفاتوار شاعر عاشق)يقول رفيق جلول من مجموعته :

ثم تكتب لنا روايات وحكايات تشبه ألف ليلة وليلة لولاها

ماانقذت شهرزاد اخواتها العذروات من فتك الجلاد

هذه هي شهوات شهريار

فقصص الف ليلة وليلة مشحونة بقصص الحب ولان الكثير من تلك القصص تجري احداثها في الجزائر فان بذكر الجزائر حسب رفيق تتبادر الى الذهن تلك الحكايات المليئة بالمشاهد الحوارية مع المرأة التي تعج بها الف ليلة وليلة والاشارة الى النص التراثي يؤدي وظيفتين:الاولى: تقديم صورة عن مدينة بغداد والحياة الاجتماعية السائدة فيها وزمن الحكاية والثانية للدلالة على ان الف ليلة من النصوص التراثية الحاضرة في ذاكرة رفيق جلول وان التراث جزء من بنيته الثقافية والتي تدل بشكل اخر على احد جوانبه شخصيته .

ان مجموعة رفيق جلول يتداخل مع اجواء ألف ليلة وليلة المشحونة بقصص الحب والحكايات المليئة بالمشاهد المتنوعة ويتم هذا التعالق بين النص الحاضر والنص الغائب عبر الاشارة الصريحة الى نصوص ألف ليلة وليلة او من خلال الانتقال من حكاية الى اخرى ضمن إطار الحكاية الاساسية.[1]

[1] حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي أ نموذجيا ص 58

3- التفاعل النصي مع التراث الشعري:

يقف تراث ضخم من الشعر والنتر وراء الشاعر الغربي، ينسل منه مايشاء، و مايلائم تطلعاته، و رؤياه الفنية، و لا يمر بعصر أدبي إلا و بقيد منه، منذ الجاهلية حتى العصر الحديث، و لم يكن الجديد في الشعر الغربي المعاصر طفرة، بل هو حلقة إذ يرتبط ارتباطا عضويا بالحركات الابداعية في التراث الغربي، و بما أنتجته العبقرية الإنسانية على مر العصور حتى العصر الحالي، و قد أجمع النقادو الأدباء على أهمية التراث في العمل الإبداعي من ذلك ما قاله"ت.سإيليوث" في أشهر دراساته النقدية"التراث والموهبة الفردية" أن ليس من شاعر و لا قناة يستطيع ايصال معناه بمفرده لأنه الأجزاء المنفردة في شعر الشاعر هي تلك التي يؤكد خلودهم فيها بعتق الموتى من الشعراء أسلافه هذه صراحة يجد مثلها عند"**أبن نواس**" الذي يروي عنه قوله:"ما نطقت بالشعر حتى حفظت لستين من شواهدالعرب، فما بالك بالشعراء"

بهذا المعنى يكون الشاعر الذي" يحيل بالمعهود على المأثور" قد ساعد في إبقاء المأثور حيا، أو أعاد له الحياة في صورة معاصرة، هذه القيمة في صورة التناص الأولى نجدها عند الشاعر والناقد الإنجليزي"ماثيوآرانولد" في مقدمة كيتها لمجموعته الشعرية تحدث فيها عن" دراسة الشعر" و هنا يسوق"آرنولد" عدد من الأمثلة الشعرية من بعض اللغات الأوروبية التي يعرفها مبينا[1] قيمتها التي بقيت مائلة على مر العصور حتى غدت نوعا ما من"المحك" تقاس به قيمة مافي غيرها من أشعار، هذه الأمثلة هي أفضل ما فكر فيه و كتبه الشعراء منه" هوميروس" إلى وقتنا الحاضر و هي التي يجب أن تبقى ماثلة في ذهن الشاعر المعاصر و هو يكتب.[2]

---

[1] حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي أ نموذجيا ص 58- 59.

[2] حصة البادي: ص 59

ولعل"رفيق جلول" قد سلك هذا المسلك حيث استدعى الشعر الغربي القديم في تناصه مع مجموعة من الشعراء من مختلف العصور فيحضر في خطابه الشفوي، نسيجا من التناصات مع شعراء سيستدعيهم إما بصورة التضمين لبيت أحدهم كقوله متناصا مع امرؤ القيس:

مكر، مفر، مقبل، مدبر.

و الليل يركض وراء نهاره الأيدي

و شاعر يشق أنفاس على ورقة البياض.[1]

إن هذه الأبيات تفكرنا بمدح امرؤ القيس لحصانه إذ كان في وقت الجاهلية هو الصديق الوحيد ولابد من إكرامه له حتى ولو بأبيات شعر فقط، إذ هي هجوم فهروب يتراءئ للناظر كأنه مقبل ومدبرا معا كصخرة حطها السيل من عال فقد كان الحصان في ذلك الوقت هو الملاذ الوحيد المخلص من الشدائد في نظر شعراء الجاهلية.

4. التفاعل الرمزي الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر:

لعل ما يلفت انتباه لدارس للخطاب الشعري الجزائري المعاصر هو ميل شعرائنا لاستخدام النصوص والرموز الأسطوريةوهي نزعة فنية تغلب على الشعر الغربي المعاصر عموما، نريد أن نعيد للشعر براءته وطفولته، وتلك النزعة من طبيعة فن الشعر الذي«يزدهر دائما في النزوع إلى عالم مقدس ضائع»[2]

---

[1]رفيق جلول: شعر يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف، ص 11.

[2]جمال مباركي التناص وجمالياته، في الشعر الجزائري المعاصر، ص 207 نقلا عن: ميشال بوثور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطيوس ط2، منشورا عويدات، بيروت/ باريس 1982، ص 92.

[2] المرجع نفسه، ص 208. نقلاعن، رجاء عيد، لغة الشعر(قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1985، ص 295.

والأسطورة هي أكثر الغوامض إثارة يلجأ إليها الشعراء لتحقيق أحلامهم، و التعبير عن تطلعاتهم الفنية و الفكرية، و إثراء تجارتهم الشعرية، لأن«اللغة في استعمالها اليومي المعتاد تفقد بالضرورة تأثيرها و تشحب نضارتها، و من هنا قد تكون استعمال الرمز الأسطوري، و الأسطورة الرمز بمثابة مناجاة للأداء اللغوي يستبصر فيهصاحبهبواسطةالتشكيلاتالرمزيةإمكاناتخلفلغةتتعددوتتجاوزاللغةنفسها»[2]

ولهذا تأثر الشعراء العرب المعاصرون بالشغر الغربي كما اطلعوا على أساطير العالم القديم في الحضارات المختلفة، فوظفوا الأسطورة وحولوا بعض النصوص الأسطورية وتفاعلوا معها، ومن ثم وضعوا نصوصهم في علاقة تناصية تغير عن رحابة الخيال وشمولية التجربة الشعرية.

و تؤلف مناخا شعريا حافلا بالدلالات ترغم القارئ على الرحيل الاشاري عبر القراءة الإحتماليةالتأويلية[1]

والملاحظ أن تفاعل الخطاب في الشعر الجزائري المعاصر مع النصوص الأسطورية قد أتى متأخرا زمنيا مقارنة بالشعر الغربي المعاصر الذي غلبت عليه الأسطورة في الخمسينات و الستينات، ثم عزف عنها الشعراء العرب المعاصرون في غضون السبعينات و الثمانينات بروحها و هيكلها، و هكذا يأخذ دلالتين على قدر أي ابراهيم دماتي:«الأولى تتعلق بالتاريخي، و الثانية بالفتى.

فقد تأسس الشعر في الخمسينات على أساطير الحصي و النماء والبعث و الولادة، و التجدد و الحياة(العنقاء، فينيق، تموز، آدونيس، عشتار، آوزيريس ...) ليعبر عن صورة الحركة الثورية و جلدية النهضة الجديدة التي شهدها جزء كبير من الوطن العربي... أما

---

[1] جمال مباركي التناص وجمالياته، في الشعر الجزائري المعاصر، ص 207 نقلا عن: ميشال بوثور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطيوس ط2، منشورا عويدات، بيروت/ باريس 1982، ص 92.

[2] المرجع نفسه، ص294-295.

الدلالة الفنية فتعود إلى أن بدايات الحداثة الشعرية كانت تتحرك في مناخ غامض هو خليط من الإنبهار بشعرية الغرب من جهة، و العجز عن هضم التراكم الثقافي و تمثله على نحو عربي أصيل من جهة ثانية»[1]وهذا يدل دلالة واضحة على أن شعراءنا المحدثين لم يتفاعلوا مع النصوص الأسطورية إلا بعد اطلاعهم على نصوص الشعر العربي المعاصر و بعض النصوص المترجمة عن الآداب الغربية، و يمكننا التمييز بين ثلاثة أنواع للنصوص الأسطورية في الشعر الجزائري المعاصر، هي النص السيزيفي، و النص البروموثيوسي، بالإضافة إلى بعض النصوص الشعرية القليلة التي أحدثت تداخلا نصيا مع نصوصة أسطورية متنوعة، بحيث يمتص الشاعر دلالتها التاريخية و يجعلها متسعة مع فضاء النص و مقاصده الدلالية، بغية لإيحاء بمواقف معاصرة تشبه مواقف النص الأسطوري القديم، مما يجعل النص منفتحا على أبعاد دلالية ترميزية كبيرة.

و لأن النصوص الأسطورية تأتي متداخلة متمازجة بشتى أنواعها في النص الشعري، فإن تناولنا لكل نوع على حدة بعد إجراء منهجيا يقرب الفهم و يسهل دراسة فاعلية النص الأسطوري في الخطاب الشعري، و فيما يلي تتناول أنواع القصائد الأسطورية في الشعر الجزائري المعاصر.

1/ النص الرومثيوسي:

يبدو لي أن الدارس للشعر الجزائري المعاصر لايجد غنى كبيرا في الكشف عن العديد في الأساطير التي وظفها شعراؤنا كإحدى المصادر المعرفية التي تخدم بنية النص الشعري و مقاصده الفكرية، و لهذا التوظيف الأسطوري أكثر من دلالة فنية:

1_ أن الأسطورة تشترك مع روح الشعر في نزوعه إلى المقدس ومزجه بين الفكر والنبوءة.

2_ عالم الأساطير مشحون بالأبعاد الرمزية والرؤيوية، ملئ بالصراعات والتناقضات.

3_ الأسطورة موقف قديم، و هي العامل المشترك بين الشعر و الديانة [1]بأنه يعبرمن خلالها الشاعر عن تجارب و رؤى معاصرة، و يحملها من تجربتهالفنية الخاصة سمات روح العصر.

و من بين النصوص الأسطورية التي كان لها حضور التوظيف في الشعر الجزائري المعاصر أسطورة" برومثيوس"[2] التي تحمل معاني الفداء و المقاومة و تحمل العذاب من أجل إسعاد الآخرين و خلاصهم.

يحدثنا اسخيل في هذه الأسطورة عن العقاب الذي أنزله زيوس ببروميثيوس لأنه عارضة ووقف في وجهه وهو الإله الغاشم الجبار الذي يخضع له الكون بأسره.

فقد انتفض العملاق بروميثيوس في وجه زيوس وانتزعالنار المقدسة جبل الأوليمبوأعطاها للبشر كما علمهم حراثة الأرض والصناعةوبناءالسفنوالقراءةوالكتابةوبذلكجعل حياتهم أرحب وأفر سعادة فاضطربت بذلك كله سلطو"زيوس" رفضه أن يكشف لن يوس سرا يتعلق مصيره وهوسير الغلام الذي يولد ويفوقزيوس في القوة ويزيحه عن العرش، وقد توقف مؤرخو الفكر اليوناني عن عبارة" بروميثيوس" الناطقة بالكبرياء«أنني أكره جميع الآلهة»!

---

[1]جمال مباركي: التناص و جماليته، ص 221.

[1] "بروميثيوس: أسطورة إغريقية ملخصها: أن سلطة الآلهة على البشر و العبث بمصائرهم، إنما أنهم من شعلة النار المقدسة التي استأثريها هؤلاء الآلهة و حرموها يتي الإنسان حتى جاء" بروميثيوس" الذي غامر بحياته في عالم الآلهة، وسوق منهم تلك الشطة و أهداها إلى بني جنسه من البشر كي يعتمدوا عليها في الدفاع عن أنفسهم، و قد تتفطنت الآلهة لهذا الفعل المدبر، و لم يعد في استطاعتهم استرداد تلك الشعلة بعد ما ذاع خبرها، و انتشر بين الناس، فقرر إلاه الحرب الجبار" جوبير" يأمر من"زوس" معاقبة الفتى"بروميثيوس" فشد وثاقه إلى صخرة بجبال "التوقاز" و راح يسلط عليه نسرا ينهش كبده أبدا فلا تكاد كبده تفتى حتى نحدد ليظل"بروميثيوس" "في العذاب المقيم".

أنظر: صموئيل هنري هواك، منعطف المخيلة البشرية يحب الأساطير، ثو. صبحي حديدي دار الحوار،ص 32."

و عند رده على هرمز بقوله:«أعلم جيدا إنني لن أستبدل آلامي المبرحة بعبودتي، فإنني أفضل أن أظل هنا مغلولا إلى الصخور على أن نكون خادما ما طبعا لزيوس».[1]

وعلى سبيل هذه الأسطورة استدعى"رفيق جلول" قائلا:

لولاك يا موت ليقي بروميثيوس يخلق أعذارا للبشر

لولاك لخلدت عشتار حبا صافيا لهذا الكون

قصيدة مخبأة للقدر.[2]

فشاعرنا ربط هذه الأسطورة وقصتها التي تحيل على أن أصل هذه النار التي نقيد بها أطعمتنا بفضل بروميثيوس الذي وهب الشطة للبشر كي يستعملوها في حياتهم مقابل ما غامر به من أجل البشر وما قدم من تضحيات إلى غاية عقابه الشديد من قبل الآلهة ليجاوزه مع هذه الفعلة الشنيعة في حقهم ووقوفه مع البشر، فقد كانت حياة البشر هانئة في الماضي، فلا يعرفون المحن ولا المصائب، أما بعد ذلك فقد انتشرت المحن بين البشر من غير إنذار، وتخلف عليهم شتى أنواع الألم والعذاب وهي تسييربكماء صماء الخطى فقد منعها" زيوس" هبة الكلام فجميعها خرساء الكلام واللسان.

---

[1]زيوس: zeus من أبرز الشخصيات في الميثيولوجيا الإغريقية، فهو إلاه السماء و الرعد و هو أكبرالآلهة، و قد ورد ذكره كذلك في المعتقدات الرومانية القديمة نجد"جوبير" و قد قدس من طرف الإغريق واعتبروه الآلهة الأوحد الذي يرعى شؤون الكون كله.

[2]رفيق جلول : يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف ،ص38.

2/ النص السيزيفي:

تعتبر أسطورة سيزيف[1] من بين أهم الأساطير التي استعملها شعراؤنا ووظفوها في نصوصهم توظيفاتناصيا جسدوا به الوضع الإنساني في عصرنا هذا و ما يعانيه من قهر و انسلاب للحريات الفردية و الجماعية " و مبدأ العذاب و الألم الذين كتبا علىالإنسان

"و مثل هذه المعاني لايمكن فهمها من النص الشعري دون وضعها لهذا النص في علاقة مع النص الأسطوري السيزيفي الذي يعيد الشاعر كتابته يقول(رفيق جلول).

أنا ياحبيبي شاعر يحمل وهما على ظهره فيتدحرج كالصخرة والكونفلولا الحب.

ماكذب سيزيف على البشر وحمل صخرته الوهمية على ذاكرته ولولا الحب.

ما غرق نرسيس بسبب كذبته متوهما أنه أجمل من حسناوات الأرض[2]!

العبودية والخضوع، غير أن هذا التفاعل النصي كان يشكل صريح يبرز الخلفية النصية التي تشغل عليها، ولم يدخل تحويرات ذات شأن على روح النص الأصلي، وأعاد معاني النص الأسطوري الغائب في حدوده الأولى الدالة على العبودية والمعاناة الأبدية، ولم يفجر منها معاني أخرى تقلل من هيمنة النص الغائب واحتوائه للنصالحاضر.[3]

فقد استحضر"رفيق جلول" هذه الأسطورة للتمثيل بالشعراء الذين يرهقون أنفسهم بفعل أشياء ما لا طاقة لهم بها في سبيل الحب و تحمل الشقاء الحاصل بعد هذا الجهد كما

---

[1] ملخص الأسطورة: أن الآلهة حكمت على سيزيف ملك كورنثة بتصعيد حجر إلى أعلى الجبل و البلوغ هدفه هذا تعرض إلى مشقة كبيرة، فكان كلما صعد بالحجر إلى اعلى الجبل و نزل منه فإن هذا الحجر الضخم يتدحرج وراءه و يهبط و كان يعيد الكرة إلى ما لا نهاية و قال البعض الآخر: إنه ارتكب عملا محرما، و هو الإفشاء بالأسرار إلاهية، لذلك تقول الأسطورة أن زيوس أرسل إليه(ثافاتوس) إله الموت، لكن سيزيف نجح في تقييده إلى أن جاء يوم أجبر فيه زيوس سيزيف على أن يعاقب على جرائمه، و منه الأسطورة وظفها الشعراء و يرمزون بها إلى المعاناة الأبدية راجع: سامية أحمد، الأسطوري في الأدب الفرنسي المعاصر، مجلة عالم الفكر، مج 16،ع3،1985، ص ع11.

[2] المرجع السابق، ص117.

[3] جمال مباركي: التناص و جماليته، ص 225- 226.

فعل سيزيف و ابتدع لتلك الخدعة على الملك"هاديس" و طلبه كمه أن يرجع إلى الأرض كي يأمر زوجته بتقديم القوابين الثمينة من أجله و من ثم يعود إليه و لكنه لم يفي بوعده له و ذهب و لم يعد فانزعج منه الملك و أمر ملك الموت بالمجيء بروحه، و عاقبوه أشد عقاب على فعلته جراء خداعه و مكره، فأمره أن يرفع صخرة هائلة الحجم إلى قمة جبل عال شديد الانحدار فسيجمع الشقي ما فيه من قوة ليرفعها و يتصبب العرق من جسمه كالمطر فيمضي بالصخرة نحو قمة الجبل و ما يكاد أن يصل هدفه لينتهي إلى خلاص ما هو فيه من آلام حتى تتقلب الصخرة من يده فتدحرج نحو الأسفل محدثة جلبة شديدة و مغشاة سحابة من الغبار.

ومن جديد يعود سيزيف ليرفع الصخرة لكنه لن يبلغ هدفه أبدا ولن يدرك نهاية لعذابه[1].

-أي على الإنسان أن يتحمل مرارة العقاب جراء الخداع ولا يقول ما لا يستطيع فعله.

5. الترميز بأسماء الأعلام:

حيث تناصت وتفاعلت هذه المجموعة الشعرية مع تفاحة نيوتن وهو العالم المعروف الذي يعرفه الجميع من تفاحته التي سقطت أمام ناظريه لكي يبدع عقله وفضوله العلمي قانون الجاذبية ليقضي بذلك على حقبة من الخرافة في ما يتعلق بالكواكب والنجوم والمنتدبات وسقوط الأجسام وغيرها من الأمور يقول العالم "**برتراند راسل**" حول هذا الموضوع لم يتوقف اعتقاد البشر في كون المنتدبات إنذار شؤم حتى قدم عدد من العلماء البرهان على أنها تتبع قوانين الجاذبية.

5-تفاحة إسحاق نيوتن:

يقول البعض عن حادثة التفاحة بأنها أسطورة ويقول آخرون أنها قصة مجازية حيث لا يمكن أن تأتيه فكرة الجاذبية بلحظة واحدة على الرغم من أن نيوتن قال بنفسه: إن الإلهام آتاه عندما شاهد سقوط التفاحة من إحدى الأشجار.

---

[1] ينظر: عماد حاتم ،اساطير اليونان ، دار الشرق العربي بيروت ، ط3 ،2008، ص،191.

الجدير بالذكر أن بعض المقربين من **نيوتن** مثل "**ويليامستوكلي**" أكدوا وقوع الحادثة لكن ليس كما هو شائع أن التفاحة وقعت على رأسه وقد سجل "**ويليامستوكلي**" في كتابه "**حياةالسير**" "**إسحاقنيوتن**" محادثة مع **نيوتن** في كينسيغتون في لندن في أبريل وهي كالتالي: "ذهبنا إلى الحديقة لنشرب الشاي تحت ظلال بعض أشجار التفاح، أنا وهو فقط وفي ضمن الحوار أخبرني أنه في حالة كهذه أتته فكرة الجاذبية متسائلا لماذا تسقط التفاحة دائما عموديا على الأرض ثم قال لنفسه: لماذا لا تسقط جانبا أو تصعد لأعلى؟ لابد لها أن تتجه إلى مركز الأرض، إذا بالتأكيد الأرض جذبتها، بالتالي لابد من وجود قوى جاذبة في المسألة ومجموع القوى الجاذبة في مسألة الأرض يجب أن تكون في اتجاه مركز الأرض وليس في أي جانب، بالتالي تسقط التفاحة عموديا أو نحو المركز وإذا كانت الأشياء تجذب بعضها بعضا يجب أن يتناسب ذلك مع حجمها فتكون التفاحة تجذب الأرض كما تجذب الأرض التفاحة.

لم يكن التساؤل الرئيسي بالنسبة "**لنيوتن**" حول وجود الجاذبية وإنما حول ما إذا كانت تمتد إلى خارج الأرض بحيث يمكنها أن تكون القوة التي تبقي القمر في مداره أظهر "**نيوتن**" أنه إذا تناسبت القوة عكسيا مع مربع المسافة فإنه يمكن للمرء أن يحسب للقمر ورجح أن نفس القوة هي المسؤولة عن الحركات المدارية الأخرى وبالتالي فإنه يمكن تسميتها بالدور المداري بفعل الجاذبية الكونية.

اعتمد "**نيوتن**" على الملاحظة والتجربة في تفكيره وطرق بحثه وقام بعد ذلك بوضع صيف رياضية بعد فحص الظواهر وذلك لمعرفة خواصها وكان يبتعد عن الخرافة والأمور الغيبية والتعسف في تفسير الظواهر فلم تكن مهمة المنهجية التجريبية لدى نيوتن هي تفسير الظواهر وطرق نشأتها بأسباب خفية لا يدركها الإنسان.

وكان هذا هو السبب في عدم قبول نيوتن لأكثر الفروض الفلسفية السائدة في عصره مثل: فرضية الدوامات "**لديكارت**" كان "**نيوتن**" يتشابه مع "**ديكارت**" في استخدام المنهج

الفرضي الاستنتاجي لكن يختلف معه في طريقة التطبيق "**فديكارت**" كان يشترط أن يكون الفرق واضحا وضوحا عقليا وتكون الأشياء الأخرى مستنتجة منه[1].

أما "**نيوتن**" فهو يصر على عدم استنتاج أي شيء قبل البرهنة عليه وقد أشار إلى ذلك في قوله: "أنا لا أفرض بل أستنتج" وقال ايضا: "لقد تقدمت الآن في تفسير الظواهر السماوية وظاهرة المد والجزر بقوة الجاذبية لكنني لم أحدد أسبابها ولم أستطع أن إستنبط من الظواهر أسباب خواص الثقل ولم أتخيل فروضا وليس للفروض مكان في الفلسفة التجريبية ففي هذه الفلسفة تستنبط القضايا الخاصة من الظواهر ثم تعمم بالاستقراء على هذا النحو عرفت قوانين الحركة وقوانين الثقل".

لم يحظ أي عالم من العلماء بمثل ماحظي به "**اسحاقنيوتن**" من شهرة وتكريم خصوصا انه يعتبر أول عالم يحصل على لقب "**فارس**" وكان له دخل ثابت استمر إلى حين وفاته. فهذا الطفل الهزيل عند ولادته حيث لم يكن يتوقع له العيش سوى لحظات كما ذكر فالخلود هو جائزة العظماء ويعتقد أن وفاته قد حصلت نتيجة لتسممه بالزئبق

ومن هذا جاءت أبيات " **رفيقجلول**" ذاكرة أحداث هذه القصة في ثنايا أسلوب آخر قائلا:

يعبرني أنين ناي الراعي البدوي يقضم تفاحة سقطت منذ الأزل على رأس رجل فكر في الجاذبية ومن شدة دهشته اتضح خطأ في فيزياء توهماته كان ذنبه فكرة محرمة في منطق التاريخ ،كان ذنبه شهوة قضم التفاحة الخضراء من بستان الكون كان ذنبه أنه آمن بحلمه في دوران سريع للأرض

شهوة الشمس

جمالها

رونقها وهي في السكون

هذه الأرض لا حركة لها في أحلامنا

---

[1] www.mawdoo3.com/14:22,10-05-2016

هذه الأرض

منفاها حلم لاحياة له

لا وجود له

ولو في المنام

فالشاعر هنا يستحضر حادثتين فهو فرق بين التفاحتين تفاحة آدم التي سقطت عليه وفكر في قضمها وارتكاب الخطيئة ومحاولاته للخروج من هذا الإثم وغفران الله له وبين تفاحة "**إسحاقنيوتن**" الذي سقطت عليه ولكنه لم يفكر في قضمها بل بات يتأمل ويكتشف دوافعها وبدأ يفكر في الجاذبية ومن وقتها تم إكتشاف قانون جاذبية الأرض التي جذبت التفاحة.

وخلاصة هذا الفصل يمكن لنا القول أننا تعرفنا على أهم أنواع التفاعل النصي التي نهل منها "رفيق جلول" في مجموعته الموسومة بـ" **يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف**"، كيف استفاد من بعض النصوص القديمة والحديثة وتوظيفها بشكل مغاير دون الخروج عن الأفكار الأصلية والجذور العريقة

الخاتمة

الخاتمة

ليست الخاتمة نهاية افكار البحث ولا اخر محطة لرحلة الباحث بل هي رصد لجملة من النتائج التي خلص اليها الباحث بعد الخوض في حيثيات موضوعه.

ومن الخلاصات التي وصلت إليها:

بين البحث تشعب مصطلح التفاعل النصي واختلافه من ناقد الى اخر على حسب المرجعية التي تكونت عنده وفهمه للتفاعل النصي.

كشف البحث ان قضية التفاعل النصي لا فكاك لأي شاعر منها وأنه لا يمكننا أن لا نتعرض له في قراءاتنا اليومية.

خلص إلى أن فكرة التفاعل النصي فكرة قديمة متجددة في آن واحد قديمة لأنها ذات أصول فكرة التفاعل النصي فكرة قديمة متجددة في آن واحد قديمة لأنها ذات أصول في النقد القديم ومتجددة لأنها رجعت وتشكلت بطرق أخرى.

أبرز البحث أن ظاهرة تفاعل النصوص تلغي الحدود بين الأدب والفنون الأخرى وتجعلها مفتوحة محاورة لبعضها البعض.

كشفت لنا هذه الدراسة أن الشاعر رفيق جلول وفي هذه المجموعة بالذات قد انفتح شعره على كم هائل من النصوص الغائبة السابقة والمتزامنة مع نصوصه ووظفها بطرق وآليات فنية عديدة.

وهكذا لم تكن النصوص الأخرى في عالم رفيق جلول نصوصا مقحمة إلا في مواضيع قليلة بل جاءت لتكون جزءا من تكوين الشخصية الشعرية ولتعبر عن رؤاها ووجهات نظرها فتلك النصوص هي بنيات صغيرة داخل البنية الكبرى لنص هذه المجموعة أنها خيوط في شبكة نسيجها لتحقق إنسجاما جميلا مع البناء الرؤيوي لهذا الشاعر.

الملاحق

السيرة الذاتية للروائي رفيق جلول:

من مواليد 28_09_1986 بالجزائر العاصمة من مدينة بسكرة نسبيا، ومقيم بعين الترك- وهران -

شاعر وكاتب له مشاركات في ملتقيات وندوات وطنية داخل التراب الجزائري.

_ له مساهمات في الصحافة الجزائرية المتمثلة في نصوص شعرية و مقالات نقدية نشر على عدة جرائد وطنية (الخبر، صوت الأحرار، الجزائر نيوز، النصر، الجمهورية..) كما له مشاركات إذاعية وتلفزيونية.(*)

صدر له:

*يشتهي عطر المطر بعد السبع العجاف(شعر) عن منشورات مديرية الثقافية وقوع اتحاد الكتاب الجزائريين لولاية بسكرة.

*أوتيل تركي(رواية) عن دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع.

مخطوطات :

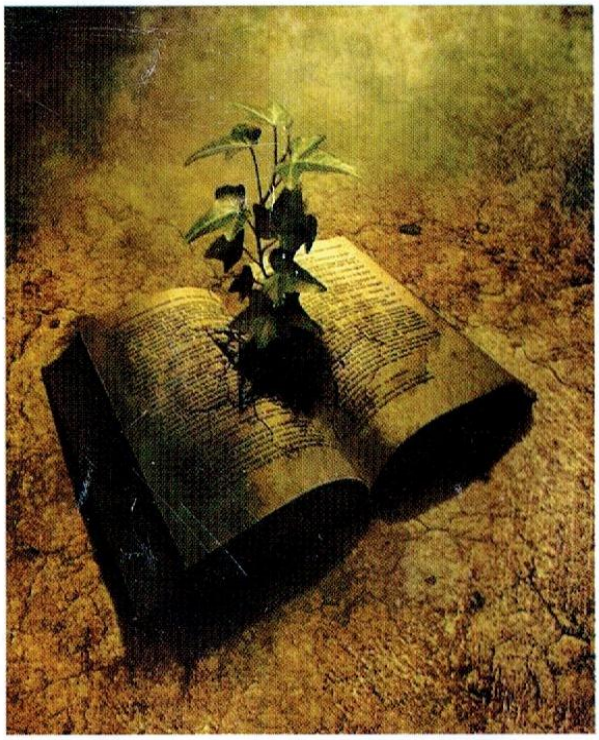
راقصة شهوة البحر(شعر)

(*) بقلم الشاعر في لقاء معه .

رؤى أدبية 02

شعـــر

يشتهيني عطر المطـر
.....بعد السبع العجـاف



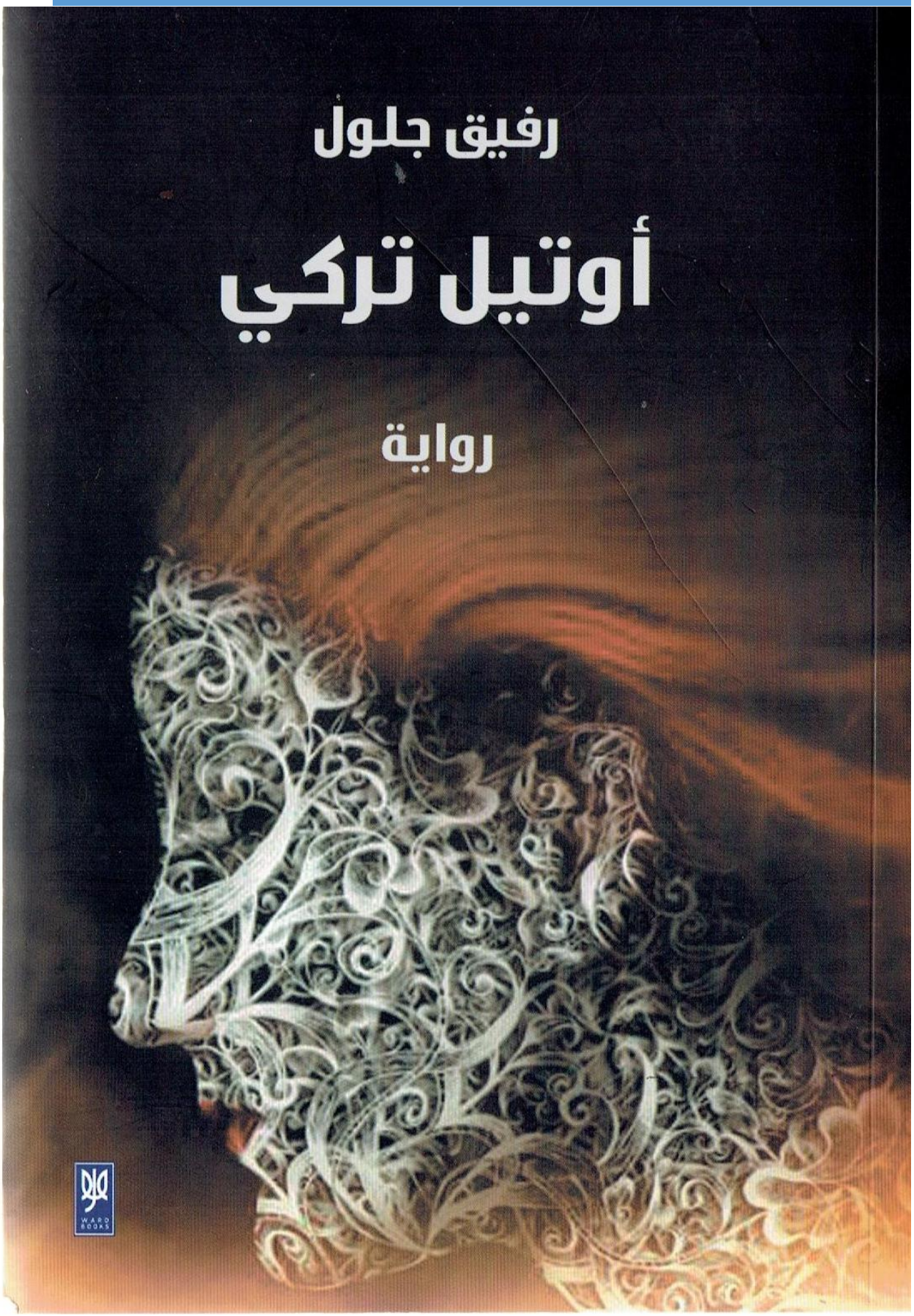
مجموعة شعريـة

رفيق جلـول

منشورات مديرية الثقافة
لولاية بسكرة

بالتنسيق مع

منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين
فرع ولاية بسكرة


رفيق جلول
أوتيل تركي
رواية
WARO BOOKS

قائمة المصادر

والمراجع

***القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع**

أ) المصادر:

1-رفيق جلول : يشتهيني عطر المطر بعد السبع العجاف، دار علي بن زيد للطباعة والنشر بسكرة، الجزائر، الطبعة الأولى.

ب) المراجع :

2- أحمد السماوي: التطريس في القصص إبراهيم الدرغوثي أنموذجا)، مطبعة السفير الفني، صفاقص، 2002.

3- حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي أ نموذجيا ط2 ،2004.

4- جمال مباركي: التناص وجمالياته، في الشعر الجزائري المعاصر، ص 207 نقلا عن: ميشال بوثور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطيوس ط2، منشورا عويدات، بيروت/ باريس 1982.

5- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق) المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.

6- سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، (المركز الثقافي العربي)، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،2002.

7- سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، د.ط، 2010

8- محمد غنيمي هلال: الموقف الأدبي، دار بيروت، لبنان، ص 80، نقلا عن Albert Camus : *L'homme* Révolte, P 68

9- عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.

10- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية) الطبعة السادسة، 2006، بيروت، لبنان.

11- محمود المصري أبو عمار: قصص الأنبياء مكتبة الصفا. 2013

12- لبيبة خمار: شعرية النص التفاعلي (آليات السرد وسحر القراءة)، القاهرة، الطبعة الأولى، 2014.

13- ليديا وعد الله: التناص المعرفي في شعر الروّاد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2005.

ج) المعاجم والقواميس:

14- ابن منظور: لسان العرب، م7، دار صادر، بيروت، لبنان،1990.

15- البخاري:وصحيحه،(3192).

16- الرازي: مختار الصحّاح، دار مكتبة الهلال، عين مليلة، الجزائر، (د.ط)، 1990.

17- الزمخشري: أساس البلاغة (معجم النقد واللغة)، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

د) المواقع الالكترونية :

18- www.mawdoo3.com/14:22,10-05-2016

19- جبران مسعود: الرائد معجم لغوي عصري www.wougfeya.com

هـ) الكتب المترجمة :

20- صموئيل هنري هواك: منعطف المخيلة البشرية يحب الأساطير، ثو. صبحي حديدي دار الحوار.

و) المجلات :

21- سامية أحمد، الأسطوري في الأدب الفرنسي المعاصر، مجلة عالم الفكر، مج 16،ع3،1985، ص ع11.

ز) الرسائل الجامعية :

22- نعيمة فرطاس: نظرية المتعاليات النصية عند جيرار جينيت وتطبيقاتها لدى بعض الدارسين العرب "رسالة دكتوراه.

23- نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي (التناصية، النظرية، المنهج)، (د.ط)، 2011.

24- عماد حاتم : أساطير اليونان ، دار الشرق العربي بيروت ، ط3 ،2008.

25- قيصر مصطفى: في الأدب المقارن (دراسةأكاديمية متخصصة). ط 1 2015 برج بحري. الجزائر.

فهرس .

الموضوعات

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ-ج
مدخل	05
الفصل الأول: **"التفاعل النصّي عند الغرب و العرب "**	31-15
1- **التفاعل النصّي عند الغرب:**	15
أ- **عند جوليا كريستيفا** (Julia Kristiva 1941)	17
ب- **ميخائيل باختين** (Mikhail Bakhtine 1885-1975)	19
2- **التفاعل النصّي عند العرب:**	21
أ- **محمد بنيس** .	22
ب- **محمد مفتاح** .	22
ج- **سعيد يقطين**	24
الفصل الثاني **أنواع التفاعل النصي في مجموعة "يشتهي عطر المطر بعد السبع العجاف"**	33-33
1- **التفاعل النصي القرآني:**	33
أ)- قصة سيدنا آدم عليه السلام.	34
ب)- قصة سيدنا موسى عليه السلام .	40
ج)- قصة سيدنا يوسف عليه السلام.	44
2- **التفاعل النصي التراثي:**	45
أ)- مع حكاية ألف ليلة و ليلة.	45
3- **التفاعل النصي مع التراث الشعري:**	46
أ)-مع قصيدة امرؤ القيس.	47
4- **التفاعل النص الأسطوري**	48
أ)- أسطورة بروميثيوس	50
ب)_اسطورة سيزيف	52

فهرس المحتويات

5- الترميز بأسماء الأعلام	54
- مع تفاحة نيوتن	55
الخاتمة	59
المصادر و المراجع	60
ملاحق	63
الفهرس	

.

تم بحمد الله