جماليات التناص الديني والأسطوري في ديوان "سفر على أجنحة ملائكية" لحسن دواس.

The Aesthetics of Religious and Mythological Intertextuality in Ahcene Douas' collection "Travel on Angelic Wings"

بلال كروز*
جامعة 20 أوت 1955/ سكيكدة (الجزائر)
b.karrouz@univ-skikda.dz

عبد السلام جغدير
جامعة 20 أوت 1955/ سكيكدة (الجزائر)
a.djaghdir@univ-skikda.dz

تاريخ الارسال:2021-07-30	تاريخ التقييم:2021-12-26	تاريخ القبول:2021-12-30

الملخص:

تهدف هذه الورقات البحثية إلى دراسة آثار التناص الديني والأسطوري في ديوان "سفر على أجنحة ملائكية" للشاعر حسن دواس، وكيفية تواجد هذه الآثار في قصائده، هذا بعد أن نتطرق إلى المفهوم اللغوي والاصطلاحي لهذا المصطلح _أي التناص_، ثم الحديث عنه في التراث النقدي العربي القديم، ومدى معرفة النقاد العرب بالممارسة التناصية، لنعرج بعد ذلك إلى الحديث عن التناص في المفهوم النقدي الحديث، انطلاقا من منشئه الغربي ثم انتقاله إلى النقد العربي.

كلمات مفتاحية: تناص؛ أسطورة، حسن دواس، جمالية، ميثولوجيا.

Abstract

These research paper aims to study the effects of religious and mythological intertextuality in the book “Travel on Angelic Wings” by the poet Ahcene Douas, and how these effects are found in his poems, after we touch on the linguistic and idiomatic concept of this term _i.e. intertextuality_, and then talk about it in the ancient Arab critical heritage And the extent to which Arab critics know the practice of intertextuality. then we move on to talking about intertextuality in the modern critical concept, starting from its Western origin and then its moving to Arab criticism

Keywords : intertextuality; myth; Ahcene Douas; aesthetic; mythology

*المؤلف المراسل.

1.مقدمة:

لقد أضحى التناص Intertextuality مفهوما من المفاهيم النقدية التي تساعد على استقراء المنجزات الأدبية وسبر أغوارها بشكل عام والشعرية منها بشكل خاص، كما أنه أصبح يشكل بنية شعرية أساسية في تشكيلها الجمالي، لتصبح مهمة الدارس هي فك مكونات تلك البنية وتبسيط تشابكاتها والكشف عن العلاقات القائمة بين أجزائها لإعادتها إلى صورتها الأولى وقراءة طبيعة العلاقة التي تجمع هذه الصورة الأصلية بالصورة التي وردت عليها في المنجز الإبداعي لهذا الكاتب أو ذاك.

من هذا المنطلق جاء اختيارنا لديوان **"سفر على أجنحة ملائكية"** للشاعر حسن دواس أنموذجا لنحاول الكشف فيه عن أبرز تجليات وجماليات التناص الديني والأسطوري، وذلك بهدف الإجابة عن الإشكالية التي يطرحها موضوع البحث والمختصرة كالآتي: فيما تجلت الأبعاد الجمالية لكل من التناص الديني والأسطوري في ديوان سفر على أجنحة ملائكية؟

وغايتنا من هذه الإشكالية تتمثل في محاولة إبراز المصادر الدينية التي تناص معها الشاعر (أحاديث، قرآن كريم، قصص الأنبياء ...)، وكذلك المنابع الأسطورية (أساطير يونانية وفينيقية...الخ) بالإضافة إلى الوقوف عند الأشكال الفنية التي وظف بها الشاعر هذه التناصات وجعلت شعره ذا قيمة جمالية تفرد بها ديوانه.

وقد اعتمدنا في دراستنا على بعض مقولات المنهج الأسلوبي، والاستعانة التحليل والتعليل والتأويل أحيانا للكشف عن جماليات توظيف التناص الديني والأسطوري في ديوانه.

2.مفهوم التناص:

1.2 لغة:

لم يرد في المعاجم العربية القديمة تعريفا لمصطلح التناص بشكل مباشر، وربما يعود ذلك إلى أن هذا المصطلح جديد في الساحة النقدية الغربية والعربية ولم يظهر إلا في

العصر الحديث، باعتبار أنه لم يظهر إلا مع الباحثة الفرنسية جوليا كريستيفا Julia Kristeva سنة 1966.

أما عن مفهومها اللغوي فكلمة التناص تعود أساسا إلى الجذر اللغوي الثلاثي: (نصص) وجاء في لسان العرب لابن منظور "نصَّ: والنصُّ رفعك الشيء، ونص الحديث ينصُّه نصّاً؛ رفعه، وكل ما أُظْهِرَ فقد نُصَّ، ونَصُّ كلِّ شيءٍ منتهاه"[1]، فارتبط المعنى هنا بالظهور والعلو والانتهاء.

وفي معجم القاموس المحيط فقد جاء فيه: "نّصَّ الحديث إليه: رفعه، و_ ناقتهُ: استخرج أقصى ما عندها من السير، و_ الشيء: حركه، ومنه: فلان يَنُصُّ أنفه غضباً، وهو نصاص الأنف، و_ المتاع: جعل بعضه فوق بعض ..."[2] والملاحظ أن هذه التعريفات لا تقترب كثيرا لمعنى التناص بمفهومه الحديث، تأكيدا على حداثة المصطلح في الثقافة العربية.

2.2 اصطلاحا:

تعددت تعريفات النقاد لمصطلح التناص، إلا أنها تكاد تجمع على أنه "نسيج وتشكيل جديد من الإستشهادات والاقتباسات السابقة، يُخرجها الكاتب في هذه الذات (النص). إن كل نص هو تناص والنصوص الأخرى تظهر في مستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصية عن الفهم بطريقة أو بأخرى، إذ نتعرف فيها نصوص الثقافة السابقة والحالية، فكل نص ليس إلا نسيجا من استشهاديات سابقة"[3] بحسب مذهب رولان بارت Roland Barthes، أما ميشال ريفاتير Michael Riffaterre فقد عرّفه بقوله: "يقوم القارئ بتحديد العلاقات بين عمل ما وأعمال أخرى سابقة أو لاحقة عليه، وهو الآلية الخالصة للقراءة الأدبية"[4]، فريفاتير هنا في نظرته ومفهومه للتناص أقر بأنه ليس مجرد ظاهرة أدبية أو نقدية فقط، وإنما اعتبره آلية وتقنية إجرائية في فهم وإنتاج معاني المنجزات الأدبية.

في حين يعرفه جيرار جينيت Gerard Jeanette بقوله: "أحددُ التناص من ناحيتي بصفة دون شك حصرية بعلاقة حضور مشترك بين نصين أو أكثر، أي عن طريق الاستحضار وفي الأغلب بالحضور الفعلي لنص ضمن نص آخر. بالشكل الأكثر وضوحا والأكثر حرفية، إنها الممارسة التقليدية المعروفة بالاستشهاد (بعلامات التنصيص، بإحالة دقيقة للمرجع أو دونها) بالشكل الأقل وضوحا والأقل تعقيدا، إنه السرقة عند لوتريمان

Lautréamontمثلا، وهي استعارة غير مصرح بها ..."[5]، وبهذا يُقِرّ جينيت بأن التناص هو التواجد الظاهر والواضح لنص سابق في نص لاحق ويمثلها بظاهرة الاستشهاد لكنها قد تكون دون إحالة للمرجع المقتبس منه.

إذن فتعريفات كل من رولان بارت وريفاتير وجيرار جينيت تبدو مختلفة في ظاهرها إلا أنهم مشتركون في المفهوم نفسه، وهو أن التناص يعني وجود نص أو عدة أجزاء من نصوص أخرى في نص واحد، سواء أكانت هذه النصوص سابقة أم معاصرة للنص الذي تضمنها واحتواها.

3. التناص في التراث العربي القديم:

المُطلع على تاريخ الأدب العربي عامةً والشعري بشكل خاص لا يلبث أن يتلمس فيه مظاهر التناص، وأن العرب القدامى قد مارسوه في كتاباتهم الشعرية بأوجه متعددة، "وخير دليل على ذلك المعارضات الشعرية، والنقائض الشعرية، والاقتباسات والتضمينات وحتى ما سُمي بالسرقات الشعرية، كل هذا تداخل النصوص"[6]، وكل هذه الأشكال تدفعنا للقول بأن العرب قديما قد عرفوا التناص ومارسوه، وإنما لم يصطلحوا عليه فقط ولم يعرفوه بمسماه الحالي، أما من الناحية الفعلية فقد كان موجودا بشكل لا ينكره إلا جاحد أو جاهل بتاريخ الأدب العربي، فلا شك أن الشعراء قد كانوا يصوّرون هموم عصرهم ويصفون الحياة في بيئتهم التي ينتمون إليها، "ويطرقون الموضوعات نفسيا، فيأخذ بعضهم من بعض عامدين أو غير عامدين لأن المتقدمين استغرقوا المعاني الجديدة، ولم يتركوا شيئا لمن جاء بعدهم، ومن أتى معنى جديدا وظنه جديدا، وبذل في سبيل الإتيان به كل مذهب من إعمال الفكر وكَدِ القريحة، ثم تصفح دواوين الشعراء قبله، وتأثر بما فيها من معاني، وأخفاها ببراعة فائقة، لأن ظهور القصيدة العربية القديمة في بيئة ثقافية تعج بالشعر والشعراء، فرض على الشاعر أن يتقاطع بعمله الفني مع أعمال فنية أخرى سابقة أو معاصرة له"[7]، وبهذا فإن تواجد نص أو جزء من نص أو اقتباس أو تضمين داخل نص آخر في النصوص الشعرية العربية القديمة لا يعد أمرا غريبا والأمثلة على ذلك كثيرة، ولكن يبقى أن النقاد العرب القدامى لم تكن لهم دراسة أو نظرة جادة لهذه الظاهرة، وذهبوا إلى

حد اعتبارها أمرا سلبيا يمس بجودة النصوص الشعرية وينقص من جودتها، ولم تصحح هذه النظرة القديمة لظاهرة التناص إلا حديثا، "فقد استطاع الدرس النقدي العربي الحديث أن يتلمس ملامح التناص في الدرس النقدي القديم في موضوع السرقات الشعرية، وأن يدعو النقاد إلى تبني تصحيح ما كان الأقدمون يسمونه بالسرقات، وأن يحثهم على ضرورة إعادة النظر في موضوع السرقات الأدبية، لأنها تشكل شبه نظرية تحتاج إلى إعادة بناء من جديد وإلى إعادة قراءتها بأدوات تقنية جديدة"[8]، وتأتي هذه الدعوة النقدية الحديثة لتؤكد الآثار القديمة للتناص في المنجزات الشعرية.

فالدرس النقدي العربي القديم يحتاج فقط إلى إعادة نظر واعية من شأنها تصحيح الرؤية وإعادة القيمة لتلك المفاهيم التي تصب بشكل أو بآخر في بناء تصور مفاهيمي جديد لظاهرة التناص، بعيدا عن كل تلك المغالطات التي حاولت أن تقصي جهود النقد العربي القديم في الممارسة التناصية، أو أن يكون له أي أثر في إرساء معالم هذه النظرية.

في هذا الصدد يذهب صبري حافظ للقول بأن علم البديع له من الإنجازات التي تناولت مجموعة كبيرة من المفاهيم والمصطلحات التي من شأنها أن "تثري فهمنا للتناص وتفتح أمام أي دراسة عربية فيه الباب على إضافات واستقصاءات هامة"[9]، فبحسب ما انطلق منه هذا الباحث فإن لعلم البديع أيضا دور هام في إرساء مفهوم عربي أصيل لظاهرة التناص بفضل مجموعة من المصطلحات تصب في المصب نفسه معها، "ومن هذه المصطلحات: الاقتباس التمثيل، التلميح، العنوان، التوليد، النوادر، التضمين، المعارضة، الحذف، الإشارة الاستخدام، الاستتباع، الإدماج، التتبع، وهي مفاهيم النقد العربي القديم، وتجسده وهذا ما يعزز افتراضنا من أن النقد العربي القديم مارس مفهوم التناصية في أشكال مختلفة دون أن يصطنع المصطلح"[10]، فصبري حافظ يؤكد وجود الممارسة التناصية في الإبداع العربي القديم وينفي الاصطلاح عليها في النقد العربي القديم.

4. التناص في النقد الحديث:

ظهر الحديث عن التناص في النقد الحديث بصيغته الحالية في النقد الغربي؛ إذ "إن أول من وضع معنى التناص ومفهومه، العالم الروسي ميخائيل باختين M.Bakhtine في

كتابه (فلسفة اللغة)، واهتمام باختين بالتناص يدل على الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص _ أو لأجزاء _ من نصوص سابقة عليها، والذي استفاد منه بعد ذلك العديد من الباحثين"[11]، فالأساس الذي انطلق منه هو ما أسماه بالتفاعل الحاصل بين النصوص أو أجزاء منها بحيث يكون هذا التفاعل بين نص سابق ونص لاحق.

إذن فالسبق والأولية في الحديث عن التناص ومحاولة حصر مفهومه يعود لباختين الذي حاول الوقوف على تمظهرات نصوص أو أجزاء نصوص سابقة في نصوص لاحقة، وحقيقة هذا التمظهر الحاصل على مستواها، لكنه مع ذلك لم يكن مفهوما جامعا مانعا ولم يأخذ معناه الكامل إلا على يد الباحثة الفرنسية (جوليا كريستيفا)، "التي أجرت استعمالات إجرائية وتطبيقية للتناص في دراستها، وعرفته فيها بأنه التفاعل النصي في نص بعينه"[12] حيث توجت مجهوداتها المنطلقة والمكملة أساسا لمجهودات أستاذها باختين بتقديم تعريف للتناص يتلخص في كونه العلاقة التي تجمع بين عدة نصوص في نص واحد، مهما كانت طبيعة هذا التواجد سواء محاكاة أم اقتباس علني أو ضمني.

بعد هذا المخاض صار لمصطلح التناص حضور وتداول في الساحة النقدية الغربية، "ثم التقى حول هذا المصطلح عدد كبير من النقاد الغربيين وتوالت الدراسات حوله. وتوسع الباحثون في تناوله، وكلها لا تخرج عن هذا الأصل، وقد أضاف الناقد الفرنسي (جيرار جينيت) لذلك أن حدد أصنافا للتناص وبعد ذلك اتسع مفهوم التناص، وأصبح بمثابة ظاهرة جديدة وجديرة بالدراسة والاهتمام، وشاعت في الأدب الغربي، ولاحقا انتقل هذا الاهتمام إلى الأدب العربي مع جملة ما انتقل إلينا من ظواهر أدبية ونقدية غربية ضمن الاحتكاك الثقافي، إضافة للترسبات الثقافية الأصيلة"[13]، إذا وكما أشرنا إليه في العنصر السابق فبالرغم من أن النقد العربي القديم كان مليئا بمظاهر التناص وحتى بأشكاله التي ما ظهرت إلا حديثا على الساحة النقدية الغربية إلا أنه لم يتمكن من دراسة هذه الظاهرة دراسة جادة، واكتفى بالنظر إليها نظرة سلبية فوقية لم تلامس العمق.

وقد تلقف العرب ظاهرة التناص باختلاف مفاهيمه وتعدد الرؤى، فمثلا "محمد مفتاح يرى أن التناص هو تعالق نصوص مع نص حَدَثَ، ويرى أنه ظاهرة لغوية معقدة

تستعصي على الضبط والتلقين، كما يرى أن ظهور هذا المصطلح كان في بداية السبعينات لكن شَابَهُ الخلط فمنهم من كان يعني به المقارنة الأدبية أو السرقة أو دراسة المصادر أو المثاقفة"[14]، فبداية ظهور مصطلح التناص بحسب محمد مفتاح لم تكن واضحة المعالم والمقاصد فالبعض رآه من زاوية تختلف عن الزاوية التي رآه منها البعض الآخر، بحيث لايزال بعض النقاد محافظا على النظرة التقليدية له _ أي على أنه سرقة أدبية _ ، في حين حاول بعضهم الآخر الإحاطة بمفهومه وأشكاله.

5. التناص الديني والأسطوري في ديوان "سفر على أجنحة ملائكية":

لقد اغتنى ديوان "سفر على أجنحة ملائكية" للشاعر حسن دواس بالعديد من أوجه التناص بشكليه الديني والأسطوري؛ وقد ساهمت في إثراء قصائده أدبيا ومعرفيا، وشكلت بنية شعرية وقطعة أساسية في إنتاج الدلالة العامة لأشعاره، ويعود هذا التنوع إلى تعدد المصادر التي استقى منها الشاعر تلك القطع المتلاحمة في عضوية القصائد وموضوعاتها، بين قصص قرآنية وأشعار وآيات وأساطير منها ما وُظِّف بشكل مباشر وواضح لا يلبثُ القارئ طويلا ليقف عند جمالياتها ويكتشف حسن توظيفها، فمنها ما كان توظيفا تلميحيا أو إشارة تدل عليه، ومنها ما كان توظيفا للدلالة دون وجود للنص الأصلي. وسنحاول استخراج ذلك وتبسيطه كما يأتي:

1.5 التناص القرآني:

البداية مع أولى قصائد هذا الديوان التي حملت عنوان: "حلم شاعر"، حيث يقول الشاعر حسن دواس:

"أنا لا أبتغي..
عسجدا أو لجينا..
فحتى قارون مات.[15]

وظف الشاعر في هذا المقطع رمزا دينيا لشخصية مشهورة ورد ذكرها في القرآن الكريم، هي شخصية "قارون" ليكون عبرةً له ينفي للمتلقي من خلالها أن تكون له أي أطماع في هذه الحياة، أو أن يؤسس مثله لمجد زائف، كما أن توظيف هذه الشخصية يُعد

دعوة صريحة منه للقارئ للوقوف متأملا عند قصة هذا المتجبر، فبالرغم مما امتلكه من كنوز كثيرة وذهب وفضة وخزائن تُحْمل مفاتيحها على ظهور الجِمال إلا أنه استعلى في الأرض وتكبر وطغى، فخسف الله به وبما يملكه ولم ينتصر له أحد، لأنه كان متجبرا متكبرا، ولم يتخذ في الإصلاح سبيلا، قال تعالى: "تِلْكَ الدَّارُ الْآخِرَةُ نَجْعَلُهَا لِلَّذِينَ لَا يُرِيدُونَ عُلُوًّا فِي الْأَرْضِ وَلَا فَسَادًا ۚ وَالْعَاقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ ﴿83﴾"[16]، فالشاعر بهذا يلتمس طريق الزهد والقناعة الذي لا يتأسس على أملاك زائلة وادعاءات باطلة وفانية، ظاهرها عز وجاه وباطنها شقاء وتعاسة أبدية.

ومن أمثلة التناص مع القرآن الكريم أيضا ما وجدناه في قصيدة "سفر على أجنحة ملائكية" حين يقول الشاعر:

والوالدُ المهمومُ من حولِها * في السرِّ يتلو سورةَ الجاثية[17]

ذكر الشاعر في هذا البيت سورة الجاثية ذكرا صريحا، حيث ربط دلالتها بالحالة النفسية التي عاشها والده الذي كان يتلوها عند مرض زوجته (أي والدة الشاعر)، لعلمه بأن القرآن الكريم في عمومه فيه شفاء للناس، وفضل قراءة سورة الجاثية في حالات الهمّ والمرض وثواب تلاوتها، إذ "رُوي عن النبي صلى الله عليه وسلم، أنه قال: من قرأ هذه السورة سكّن الله روعته يوم القيامة إذا جثا على ركبتيه وسترت عورته، ومن كتبها وعلقها عليه أمِن من سَطوة كل جبارٍ وسلطان، وكان مهابا محبوبا وجيها في عين كل من يراه من الناس، تفضلاً من الله عزّ وجل"[18]، وفي هذا ترسيخ لمبادئ العقيدة الإسلامية التي تحثّ على قراءة القرآن الكريم وتدبر آياته ، لأن ذلك من أسباب زوال الشدة وانفراج الحال وتيسير الأمور، كما يدل على الحالة الإيمانية التي وصل إليها الشاعر حين قرن بين حب الوالدين وحب قراءة القرآن، وذلك الإيمان الكامل والعقيدة الصحيحة لما ربط الله سبحانه وتعالى بين الإيمان به وبين وبين طاعة الوالدين.

يتواصل توظيف التناص مع القرآن الكريم في ديوان حسن دواس في هذه القصيدة لمّا استخدم اللفظ القرآني حين قال:

يا رب رحمـاك ترفق بها * وانزع لها من ضرّها عاتية

ربي حنانيْك ترفّق بهـــــا * ومن لدُنك هب لها عافية[19]

تناصّ الشاعر في البيت الثاني مع الآية العاشرة من سورة الكهف؛ في قوله تعالى: "إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا ﴿10﴾"[20]، فهذا توظيف للفظ "لدنك" وإن لم يكن تناصا حرفيا، ويختلف في الصياغة عنها إلا أنه يحيلنا إليها بمجرد قراءة الأبيات.

وتستمر عملية التداخل النصي بين قصائد الديوان والقرآن الكريم في القصيدة نفسها فيقول في الأبيات الأخيرة منها:

فالروحُ أسمى أن يغرّبها * حبّ ذه المنازل الفانية

وإنها مهما ثوت روحها * دوما إلى مقرها هافية

تَرْقُبُ عودةً إلى ربها * عزيزةَ، مرضيةً، راضية[21]

يتناص الشاعر في هذه الأبيات مع الآية الثامنة والعشرين من سورة الفجر، في قوله تعالى: "يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ﴿27﴾ ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً ﴿28﴾"[22]، حيث نلاحظ أن دلالة الأبيات الشعرية تتوافق مع مضمون الآية الكريمة، وهو حتمية الموت والفناء والرجوع إلى الله تعالى، فالشاعر استطاع بخبرته وبراعته تجسيد هذه الحقيقة في قصيدته من خلال موت سلمى، فلا بقاء إلا لله وحده.

وفي قصيدة "ترانيم للسنا .. وأخرى للوطن" يتناص الشاعر مع الآية مائتين من سورة آل عمران، حيث يقول:

صفحات نقية خطها بالـ * دم جمع من خيرة الأبناء

صبروا ثم صابروا في الرزايا * يا لصبر الليوث والعظماء[23]

تغنى الشاعر ببطولات أبناء الجزائر الذين ضحوا بالروح والدم في سبيل حرية هذا الوطن، فجاهدوا وصبروا وصابروا، قال تعالى: "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اصْبِرُوا وَصَابِرُوا وَرَابِطُوا وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ ﴿200﴾"[24]، فحماية الوطن من الأعداء ومن كل سوء هي واجب كل مؤمن ولهذا تغنّى الشاعر بمآثر أبناء الجزائر الذين عظُم صبرهم إبان محنة الاستعمار، فحُقّ له أن يصفهم بالليوث والعظماء.

2.5 _ التناص الأسطوري:

تعدّ الأسطورة mythe منبعا أدبيا وثقافيا استلهم منه الشعراء قصائدهم، حيث أننا نجد أغلبهم قد يلجأ إلى الأسطورة لقدرتها التعبيرية المكثفة والمشحونة دلاليا، ومن ذلك أنه "من المكونات الأساسية للصورة الشعرية، اعتمادها في كثير من الأحيان على الرمز أو على الدلالة الأسطورية"[25]، فهي تكون بذلك ملمحا من الملامح الجمالية البارزة في المنجزات الشعرية المعاصرة وقد لمسنا ذلك في ديوان الشاعر حسن دواس الذي عَمدَ إلى استثمار القيمة التصويرية للأسطورة متناصا مع الكثير منها، متخذا في طرح دلالات قصائده أسلوب التلميح بدل التصريح، ومن نماذج ذلك قوله في قصيدة "متى يصرخ الصمت":

أشعة فجرك يا نور تاهت

وايوس قبل البزوغ ارتمت..

على صدرك الرحب يا ليل

فاستسلمت روحها لعيونٍ سواحر

وهليوس نور سناك

غزا القلب . . قيّد فيه المشاعر[26]

يستخدم الشاعر في هذا المقطع رمزين من الرموز الأسطورية يتمثلان في آلهتين من آلهات الميثولوجيا الإغريقية القديمة هما؛ أيوس آلهة الفجر، "ويُطلق عليها اسم ((ابنة الصباح الوردية الأصابع)). تترك مخدعها كل صباح وتركب عربة تجرها الخيول السريعة، فتنزل إلى السماء قادمة من نهر أوقيانوس لتعلن عن قدوم الشمس، فترغم نجم الصباح على الفرار، وفي أثناء مرورها يهب نسيم عليل، بينما يلتهب خلفها النهار ويشتد نوره أكثر فأكثر. وتضفي عطفها على فجر الحياة بنوع خاص، وكان الشباب تحت رعايتها ولاسيما عندما يخرجون في الصباح الباكر للصيد أو للقتال"[27]. وبذلك فرمزية هذه الأسطورة تتلخص في كونها تمثل التجدد والأمل والانكشاف والتجلي، وبداية الحياة والجمال والسكينة، وهو ما كان يرمي إليه الشاعر كوصفٍ لموصوفته (نور).

أما الرمز الثاني فهو هليوس الذي "يطلق عليه الرومان اسم سول sol، أي رب الشمس يُخلط بينه وبين أبولو، كان هيليوس بتعبير أدق، إلهاً للشمس عند شروقها أكثر من أبولو. ثم تتحرك في فلكها وتغرب عندما يكون أبولو إلهاً للشمس عند غروبها. فكان

أبولو يختص بالشمس عندما يغيب ضوؤها ولا شأن له بها اثناء رحلتها اليومية عبر السموات"[28]، فأراد الشاعر بهذا الرمز الأسطوري أن يميز موصوفته (نور) ويصورها في أبهى صورة وأجمل حلّة.

يواصل الشاعر حسن دواس تناصاته مع الأساطير القديمة، فيستحضر هذه المرة "أسطورة تموز" فنجده يقول في قصيدة "ترانيم للسنا .. وأخرى للوطن":

هَلَّ تموز فانجلت سحب الْغَـ * ـمِّ وهلَّتْ غمائم الأنـــواء

وَخَبَتْ أَنْجُمُ الجَوى فِي مَرَايَـا * كِ هَوَتْ يَا جَزَائر العَلْيَاءِ[29]

تموز هو إله الخصب والنماء، وهو رمز الحياة والاستمرارية، "وقد استخدم بعض الشعراء المعاصرين الأساطير عامة، وتموز الأسطورة البابلية خاصّة في قصائدهم تعبيرا عن الانتعاش والحياة"[30]، وهو ما نستشفه من هادين البيتين، حيث حملا مدلولات انفراج الحال ويسره من بعد ضيق وشدة حيث استقلت الجزائر في شهر تموز "جويلية" فتوافقت دلالة الخصوبة والنمو والحياة مع ميلاد دولة الجزائر المستقلة بعد معاناة وقهر ولكن لحظة الميلاد حانت في تموز فانقشع الغمام وهبّت نسائم الحرية والاستقلال والتجدد؛ وهي الدلالات نفسها التي حملها بيت آخر من القصيدة نفسها، يقول حسن دواس:

هل تموز فانطفأت شهب الحز * ن وفاضت سحائب الأنداء[31]

فالشاعر في كلا البيتين قد استحضر أسطورة تموز وهو رمز أُسطوري بابلي، دون أن يحيد عن دلالته الأصلية ورمزيته المتعارف عليها أي الدلالة الايجابية، ويكون بذلك الشاعر قد اتبع درب الكثير من الشعراء الحداثيين الذين يميلون إلى توظيف الرموز والأساطير القديمة، لما تحمله من بعد جمالي وفني وتكثيف دلالي عميق "فقد لجأ شعراؤنا إلى الأساطير اليونانية والفينيقية والآشورية والبابلية والفرعونية، وألم بعضهم بالأساطير الصينية، ومن هؤلاء بعض جماعة أبولو وجماعة الديوان وبدر شاكر السياب وخليل حاوي وأدونيس ويوسف الخال ومن أبرز الأساطير التي لجأوا إليها: عشتروت وأدونيس وفينوس وأبولو، وزيوس أوربا ونارسيس وبروميثيوس، وكثيرا ما كان الرمز هو الوسيلة لتوظيف الأسطورة لدى هؤلاء الشعراء الرواد"[32] وقد يكون استخدام هذه الأساطير في الشعر استخداما مباشرا -كذكر اسم الأسطورة - أو استخداما غير مباشر بأسلوب التلميح إليها فقط.

نجد استحضار الأسطورة والرموز الأسطورية في هذا الديوان أيضا في قصيدة "يا عاشق اللج .. دع عنك أغوار الدياجر" من خلال شخصية ديدال وأسطورة مينوس؛ يقول الشاعر:

ديدال رغم جند مينوس العظيم
رغم العدو الرابض
رغم سراديب المتاهة
حلق في الأجواء
كالصقر الأشم بعد جهدٍ
ودموع وكفاح
"إيكار.. إن يكن طريق البحر
من غير ثغور أو منافذٍ
وإن يكن على دروب البر
جند مينوس
فالجو مسلك النجاح[33]

يحاول الشاعر هنا أن يبعث رسالة يحث فيها على ضرورة التحلي بالعزيمة والأمل مستحضرا قصة ديدال وإيكار في أسطورة مينوس؛ حيث إن "ديدال في أسطورة مينوس بن أوروبا هو المهندس المعماري الذي بنى المتاهة للملك مينوس قصد استخدامها كسجن للمينوتور وأسرى الحرب ثم سجن فيها مع ابنه إيكار، لكنه صنع أجنحة وطار"[34]، فالشاعر هنا استخدم الاسطورتين كرمز للتحدي والتحرر وعدم الاستسلام.

ويعود الشاعر في آخر القصيدة قائلا:

يا عاشق اللج الدكين
دع عنك أحلام الخفافيش وأغوار الدياجر
دع عنك ألوان السراديب وعانق
فراقد الأفق السواحر
ونحوها حلق ...

كما ديدال من غير جناح[35]

وظف الشاعر هنا أيضا قصة ديدال في أسطورة مينوس للدلالة على الدعوة إلى الابتعاد عن النظرة السوداوية للحياة والبعد عن كل ما يزرع في النفس اليأس والبؤس ويكدّر صفوها والاقتراب في المقابل من كل ما يبعث فيها الأمل والرغبة والانطلاق والتحرر، تماما مثلما فعل ديدال حينما أغلقت أمامه نوافذ البر والبحر فحلق في الجو عاليا باحثا عن منافذ الحرية والحياة.

6. خاتمة:

خلصنا من دراستنا إلى أن التناص الديني والأسطوري في ديوان سفر على أجنحة ملائكية للشاعر الجزائري المعاصر حسن دواس قد شكلا بنية عضوية وجمالية حين تأسّس التناص مع القرآن الكريم على بعض آيات وسور القرآن كسورة الجاثية، والكهف، والفجر، وكذلك على القصص القرآني كقصة قارون، حيث وجدنا أن الشاعر قد مارس العملية التناصية في قصائد ديوانه هذا بطرق مختلفة، فأحيانا نُلفيه يذكر اسم السورة فقط (كذره لسورة الجاثية)، وأحيانا أخرى نجده يدرج بعضا من آيات القرآن الكريم بشكل مباشر وعضوي في القصيدة ومعناها العام على غرار ما رأيناه في قصيدة "ترانيم للسنا .. وأخرى للوطن"، وحينا آخر نجده يتناص والمفردة القرآنية مثل كلمة "لدنك" الواردة في الآية العاشرة من سورة الكهف.

والأمر نفسه بالنسبة للتناص الأسطوري، فقد ألفيناه يضمن بعضها، مثل أسطورة أيوس آلهة الفجر في الميثولوجيا الإغريقية، وكذلك كل من هليوس إله الشمس، وإيكار وديدال ومينوس...الخ، إضافة إلى تموز الأسطورة البابلية وهو إله الخصب، وقد عمد الشاعر في تناصاته مع هذه الأساطير إلى الاستثمار في الشحنات الدلالية المكثفة للرمز الأسطوري ولقصة الأسطورة، فديدال وإيكار هما رمزا الخلاص والنجاة التي ينجلي أفقها من العدم، وأيوس وهليوس رمزا الجمال،

وعلى هذا الأساس تأسست جماليات القصائد المشكلة لهذا الديوان وساهمت في إثرائه أدبيا وجعلته منفتحا على عدة أبعاد شعرية ومشارب ثقافية.

_ قائمة المصادر والمراجع:

01 _ القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع، الدار القيِّمة للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1436هـ _ 2015م.

_ المؤلفات العربية:

02_ البادي، حصة، (2009م _ 1430هـ)، التناص في الشعر الحديث _ البرغوثي نموذجا _، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1.

03_ البحراني، هاشم، (2006)، البرهان في تفسير القرآن، تحقيق لجنة من العلماء والمحققين الأخصائيين، منشورات مؤسسة الأعلى للمطبوعات، بيروت – لبنان، ط2، ج7.

04_ دواس، حسن، (دت)، سفر على أجنحة ملائكية، مطبعة عمار قرفي، باتنة _ الجزائر_، دط، ص19.

05_ سلامة، أمين، (1988)، معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، مطبعة العروبة للطباعة والنشر والإعلان، السويس _ القاهرة، ط2.

06_ سلامة، أمين، (2008)، الأساطير اليونانية والرومانية، دار النشر غ/م، ط1.

_ الكتب المترجمة:

07_ بيقي، ناتالي، (2012م _ 1433هـ)، مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دط، ص18

_ المقالات:

08_ برونة، محمد، (31_12_2009)، أسلوبية التناص بين النشأة والمفهوم، مجلة الترجمة واللغات، جامعة وهران _الجزائر_، المجلد 08، العدد 01.

09_ بوديار، عادل، (2014)، التناص في الدرس النقدي العربي القديم الموازنة للآمدي أنموذجا، مجلة حوليات التراث جامعة مستغانم _ الجزائر_، المجلد 14، العدد 14.

10_ بور نهزمى، يوسف هادى، وصميعي، نيكنا، (كانون الأول 2011)، بدر شاكر السياب وأسطورة تموز بين الأساطير، مجلة إضاءات نقدية، جامعة آزاد الإسلامية، السنة الأولى، العدد 4.

11_ حافظ، صبري، (1984)، التناص وإشاريات العمل الأدبي، مجلة ألف، الجامعة الأمريكية بالقاهرة، العدد 04.

12_ رولان، بارت، نظرية التناص، (1988)، تر: محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي، العدد 03.

13_ سهل، ليلى، (ديسمبر 2014)، التناص الأسطوري في شعر أبي القاسم الشابي، مجلة النّاص، جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل _الجزائر_، العدد 16.

14_ صدار، نور الدين، (أبريل 2008)، النقد العربي القديم وجذور نظرية التناص، مجلة قراءات جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر_الجزائر_، المجلد 01، العدد 01.

15_ عبد الله محمد، كمال حامد، فرج الله، المعتز سعيد، (2019)، التناص في ديوان رياض الجنة ونور الدجنة للشيخ عبد الرحيم البرعي السوداني، مجلة الاشعاع جامعة الدكتور الطاهر مولاي سعيدة _ الجزائر_، المجلد 06، العدد 01.

16_ كارين، مارتل، (02_05_2010)، مفاهيم التناصية والتناصية الضمنية في نظريات التلقي، تر: سامية عليوي، مجلة قراءات، جامعة محمد خيضر بسكرة _الجزائر_، المجلد 02، العدد 04.

_ المعاجم:

17_ابن منظور، (1414ه)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط03ه، المجلد 07، مادة نصَّ.

18_ الفيروز ابادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، (1429ه _ 2008م)، القاموس المحيط، تحقيق أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، مادة نصص، ص 1615.

الهوامش والإحالات:

[1] ابن منظور، (1414ه)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط03ه، المجلد 07، مادة نصَّ، ص97

[2]الفيروز ابادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، (1429ه _ 2008م)، القاموس المحيط، تحقيق أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، مادة نصص، ص 1615.

[3]رولان، بارت، نظرية التناص، (1988)، تر: محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي، العدد 03، ص96.

[4]كارين، مارتل، (02_05_2010)، مفاهيم التناصية والتناصية الضمنية في نظريات التلقي، تر: سامية عليوي، مجلة قراءات، جامعة محمد خيضر بسكرة _الجزائر_، المجلد 02، العدد 04، ص91

[5] بيقي، ناتالي، (2012م _ 1433ه)، مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دط، ص18

[6] صدار، نور الدين، (أبريل 2008)، النقد العربي القديم وجذور نظرية التناص، مجلة قراءات جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر_الجزائر_، المجلد 01، العدد 01، ص 225.

[7] بودیار، عادل، (2014)، التناص في الدرس النقدي العربي القديم الموازنة للآمدي أنموذجا، مجلة حوليات التراث جامعة مستغانم _ الجزائر_، المجلد 14، العدد 14، ص 85.

[8]المرجع نفسه، ص81.

[9]حافظ، صبري، (1984)، التناص وإشاريات العمل الأدبي، مجلة ألف، الجامعة الأمريكية بالقاهرة، العدد 04، ص27.

[10]صدار، نور الدين، النقد العربي القديم وجذور نظرية التناص، ص 225، 226

[11]برونة، محمد، (31_12_2009)، أسلوبية التناص بين النشأة والمفهوم، مجلة الترجمة واللغات، جامعة وهران _الجزائر_، المجلد 08، العدد 01، ص 34

[12]المرجع نفسه، ص 34.

[13]عبد الله محمد، كمال حامد، فرج الله، المعتز سعيد، (2019)، التناص في ديوان رياض الجنة ونور الدجنة للشيخ عبد الرحيم البرعي السوداني، مجلة الاشعاع جامعة الدكتور الطاهر مولاي سعيدة _ الجزائر_، المجلد 06، العدد 01، ص 94.

[14]المرجع نفسه، ص94.

[15] دواس، حسن، (دت)، سفر على أجنحة ملائكية، مطبعة عمار قرفي، باتنة _ الجزائر_، دط، ص19.

[16] القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع، الدار القيِّمة للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1436هـ _ 2015م، سورة القصص، الآية 83

[17] دواس، حسن، ص 23.

[18] البحراني، هاشم، (2006)، البرهان في تفسير القرآن، تحقيق لجنة من العلماء والمحققين الأخصائيين، منشورات مؤسسة الأعلى للمطبوعات، بيروت – لبنان، ط2، ج7، ص 173.

[19] دواس، حسن، ص25.

[20] سورة الكهف، الآية 10.

[21] دواس، حسن، ص26

[22] سورة الفجر، الآية 28

[23] دواس، حسن، ص 41

[24] سورة آل عمران، الآية 200.

[25] سهل، ليلى، (ديسمبر 2014)، التناص الأسطوري في شعر أبي القاسم الشابي، مجلة النّاص، جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل _الجزائر_، العدد 16، ص 33.

[26] دواس، حسن، ص33

[27] سلامة، أمين، (2008)، الأساطير اليونانية والرومانية، دار النشر غ/م، ط1، ص 87.

[28] سلامة، أمين، (1988)، معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، مطبعة العروبة للطباعة والنشر والإعلان، السويس _ القاهرة، ط2، ص 337.

[29] دواس، حسن، ص42

[30] بور نهزمى، يوسف هادى، وصميمي، نيكنا، (كانون الأول 2011)، بدر شاكر السياب وأسطورة تموز بين الأساطير، مجلة إضاءات نقدية، جامعة آزاد الإسلامية، السنة الأولى، العدد 4، ص 135.

[31] دواس، حسن، 43

[32] البادي، حصة، (2009م _ 1430هـ)، التناص في الشعر الحديث _ البرغوثي نموذجا _، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، ص89

[33] دواس، حسن، ص51

[34] المصدر نفسه، ص51

[35] المصدر نفسه، ص54.