الأسطورة في شعر جبرا إبراهيم جبرا

الدكتور مصطفى كمالجو
أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وأدآبها، جامعة مازندران، إيران
Kamaljoo@umz.ac.ir
الدكتور حسن كودرزي
أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وأدآبها، جامعة مازندران، إيران
h.goodarzi@umz.ac.ir
روى عيسى موسى
طالبة دكتوراه، قسم اللغة العربية وأدآبها، جامعة مازندران، إيران
Rawaa.alkhafaji84@gmail.com

The legend in the poetry of Jabra Ibrahim Jabra

Dr. Mustafa Kamaljou
Associate Professor , Department of Arabic Language and Literature , University of Mazandaran , Iran
Dr. Hassan Goodarzi
Associate Professor , Department of Arabic Language and Literature , University of Mazandaran , Iran
Rawaa Issa Musa
PhD student , Department of Arabic Language and Literature , University of Mazandaran , Iran

الملخص:-

تعتبر دراسة الاساطير من أبرز الاتجاهات الهامة في النقد الأدبي واللغوي الحديث، وبناءا على هذه النظرية لا يوجد اي نص مستقل وكل النصوص في الحقيقة ثمرة لعملية تعامل وتفاعل بينها وبين النصوص السابقة أوالمعاصرة لها، وتتواجد الاساطير في النصوص الأدبية الحديثة وتعد من مظاهرالتناص، فالاسطورة يتم تعريفها على أنها نموذج قابل للتكرار، ولقد استخدم شاعرنا (اسطورة تموز) في شعره موظفاً إياها للتعبير عن الواقع العالمي الحديث لاسيما مصير الامة العربية وقد منحت هذه القضايا ابعاداً واسعة من خلال استدعائه للرموز الدالة على الموت والحياة في شعره بأشكال شتى في المضمون والشكل، وتسعى دراستنا هذه إلى الإجابة عن السؤال الرئيسي:

كيف وظف الشاعر في الاسطورة الحياة والموت لبيان المعاني والقضايا العربية المعاصرة؟ ولهذا السبب قُمنا بالسعي إلى دراسة هذه الاسطورة بالاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي.

ومن ابرز النتائج هذا البحث؛ فهم مضمون الموت والحياة، وحضورهم الموازي، واعادة خلق الاسطورة ودمجها بالاساطير والمفاهيم التاريخية والأدبية والثقافية من اجل خلق معاني جديدة، ورسم واقع المجتمعات العربية.

الكلمات المفتاحية: الأسطورة، استدعاء التراث، جبرا ابراهيم جبرا، تموز.

Abstract:-

The study of legends is considered one of the most important trends in modern literary and linguistic criticism. Based on this theory, there is no independent text, and all texts are in fact the result of a process of interaction and dealing between them and previous or contemporary texts. Legends are present in modern literary texts and are considered a manifestation of intertextuality. The legend is defined as a model that can be repeated. Our poet used (The Legend of Tammuz) in his poetry, employing it to express the modern global reality, especially the fate of the Arab nation. These issues were given broad dimensions through his invocation of symbols indicating death and life in his poetry in various forms in content and form. Our study seeks to answer the main question:

How did the poet employ life and death in the legend to express contemporary Arab meanings and issues? For this reason, we sought to study this legend based on the descriptive analytical approach.

The most prominent results of this research are: understanding the meaning of death and life, their parallel presence, and recreating the legend and integrating it with legends and historical, literary and cultural concepts in order to create new meanings and draw the reality of Arab societies.

Key words: Legend, Invocation of Heritage, Jabra Ibrahim Jabra, Tammuz.

المقدمة:ـ

من اصعب التحديات التي نواجهها في فهم النص الأدبي هو صعوبة استيعاب المعاني والعلاقات الموجودة بين النصوص الأدبية، فعملية خلق نص ومعاني جديدة وهومن أبرز القضايا الهامة عند الناقدين والمنظرين، واما في قضية عدم استقلال النَّص عن النّصوص السابقة والمعاصرة فقد رأوا أنَّ لكلِّ نصٍّ علاقات عديدة مع النصوص السابقة يدركها القارئ من خلال بحثه عن المعاني، فالاعتقاد بهذه الرؤية قد أفضي إلى بروز مصطلح جديد وهو التَّناص الذي ينص علي عدم استقلالية أيّ نصٍّ عن النصوص الأخرى وتقارض النصوص وتشابكها (عزام، ٢٠٠١: ١٣)، وقد أجمع النقاد علي أنّ أول من استخدم مصطلح التناص في كتاباته هوالناقد البلغاري (جوليا كريستوا) الذي أطلق هذا المصطلح في دراساته وبحوثه بين عامين(١٩٦٥ و١٩٦٧) في مجلتي (telquell) و(cririque)، لكنّه صرّح بنفسه علي أنّه تأثر في هذا الموضوع عن طريق كتابات (ميخائيل باختين) بناءً علي هذه النظرية وهي لا يوجد نص يأتي من فراغ بل لابدّ وأن يكون مستمداً من نصوصٍ سابقة أومعاصرة له، لذا يمكننا القول أنّ النصوص يحكمها نظامٌ متشابك ولا يمكننا أن نجزم بأنه امتلاك للكاتب لنصه فقط، بل أنّ كل النصوص ما هي في الحقيقة الا خلقٌ جديدٌ من كتب الاولين أو المعاصرين لهم (انجيلينو، ١٩٨٧: ١٠١)، لذلك فإن المفهوم دخل النقد العربي الحديث في العقد الثامن من القرن العشرين علي يد الكاتب(سيزا قاسم) في كتابه (المفارقة في القص العربي)(قاسم، ١٩٨٢: ١٤٤)، وقد بحث النقاد العرب عن جذور هذه الظاهرة في تراثهم الأدبي ورأوا أنّ هذا المصطلح متقارب مع مصطلحاتهم الأدبية القديمة من ضمنها الاقتباس والتضمين والسرقة الأدبية، وقام الأدباء العرب بالتنظير لهذه الظاهرة تأثراً بالنقد الغربي.

واما الاتجاهات الأدبيه في الوطن العربي ظهرت بعد العقد الخامس من القرن العشرين استدعاء الأساطيرلاسيما أسطورة تموز بمضمونها المتمثل بالموت والحياة في الشعرالعربي، فالأساطير نظام خاص في الشعر العربي الحديث يصعب تحديده بسبب تعدد رؤى الشعراء والعلاقات المعقدة التي تربط الأساطير بالمواضيع الأخرى، فعندما تدخل الاساطيرفي النصوص الأدبية يدخل معها التاريخ والخرافات والأدب الخيالي والشعر الشعبي، مما يصعب على المتلقي فهم تلك النصوص واستيعابها بسبب العلاقة التي تربطها بالمواضيع

العلمية الأخرى، فإستدعاء الاساطير في الشعر العربي جاء بالدرجة الاولى بفعل نكسة العرب وظروفهم المُزرية، فكان للتخلف العربي و قضية فلسطين ولا سيما احتلال عام ١٩٤٨م والتشريد عام ١٩٦٧ قد دفعت الشعراء العرب الاقبال على الاساطير وذلك بحثاً عن عالم جديد ومثالي يخرجهم من واقعهم المأساوي.

وقد راي (جبرا ابراهيم جبرا) ان خلاص الأمة العربية والفلسطينية وحريتهما يكمن في الموت و الحياة الجديدة، إذ استخدم الشاعر أسطورة تموز لرسم هذا المضمون الذي يمنح ابعاداً واسعة من خلال دمجه بمضامين أخرى من النصوص التاريخية والدينية و الاسطورية، ويرى إن من أهم العناصر الداخلة في الشعر هي المونولوج والمونتاج والتضمين بمعنى الاعتماد على الرموز والصوروالتي تشكل أبرز الأدوات للتعبيرعن النشاط والحركة عبر الأحداث والقضاياالحديثة(حمودة، ١٩٩٢: ٨٠)، وقد احاط الأدب الحديث بالإبهام والغموض والضبابية والرمزية بفعل تعقد الحياة من جهة، ومن جهة اخرى البناء في هيكل النص الذي أصبح له دورهام في عملية فهم النصوص، ولا يمكننا أن نستوعب المعاني بسهولة في النصوص الحديثة وبقراءة بسيطة، لذا يلعب التناص دوراً بارزاً في عملية دراسة النصوص وتذوقها حتى أنه لا يمكن الاستغناء عنها أو فهمها بشكل منفرد ومعزول عن الآخر، فالنصوص الأدبية والفنية في العصر الحديث تعتبر بمثابة عالم تسمع منه أصوات متعددة لفهم رموز النص، فهي تمنح النص الحيوية البالغة وتنشط فيه عملية معالجة الصور والمعاني، وكما يشير الاديب (جاك دريدا) فيقول: **[**عندما نريد تفصيل نص فاننا لا نحصل علي معانيه ومضامينه فقط وانما نكتشف فيه نصاً حديثاً له معاني ومضامين جديدة ويجب علينا ان نفصلها، لذا نجد في النص المدورس اتساعاً إلى ما لا نهاية**]** (راغب، ٢٠٠٣: ٢٢٥)

وبحثنا هذا يسعى من اجل دراسة (اسطورة تموز)في شعر (جبرا ابراهيم جبرا)في خلال ما يسمى بـ(نظرية التناص) ونبين وظيفتها في عملية دراسة النص، وهذه النظرية تتشابك فيها النصوص بعضها ببعض ويؤكد أصحابها على الجوانب الإيجابية لهذه النظرية في عملية خلق المعاني وتوسيع نطاق النص، ونبحث في هذا البحث ايضاً على التنويه بآراء النقاد والمنظرين لهذا الاتجاه من مثل (كريستوا وبارت وريفارتر) وكان هدفهم هو بيان ودراسة مؤشرات هذه النظرية في الخطاب النقدي الحديث ومعالجة رؤى النقاد واتجاهاتهم وبناء

على ذلك اردنا الاجابة على السؤال الرئيسي التالي: كيف استطاع الأديب جبرا ابراهيم جبرا أن يوظف أسطورة تموز من اجل خلق معاني جديدة في شعره؟ مع الافتراض أن علاقة التناص تتواجدت في شعره ويستخدمها الشاعر في عملية بيان النضرة الرئيسية ويدرس جوانبها المتعددة.

خلفية البحث

لقد اشتهر (جبرا ابراهيم جبرا) في الوطن العربي باعتباره روائياً فلسطينياً معاصراً من خلال مؤلفاته العديدة من مثل (صراخٌ في ليلٍ طويل)، (صيادون في شارع ضيق)، (السفينة)، (بحث عن وليد مسعود)، (غرف أخرى) و رواياته (عالم بلا خرائط) التي كتبها بمساهمة الروائي الشهير (عبدالرحمن المنيف) وتناول فيها القضية الفلسطينية ولا سيما احتلال عام ١٩٤٨م ونكسة عام ١٩٦٧م بطريقة فنية متقنة لذا قام العديد من الكُتاب العرب و الايرانيين باتجاهاتهم المتعددة بصرف اهتمامهم نحو دراسة روايته الشهيرة ولم يحظ ديوانه باهتمامهم فقط وإنما بكل العالم، وفي هذا القسم نسلط الضوء على أبرز الدراسات التي تناولت شعر هذا الشاعر والشعراء الذين سلطوا النورعليه وباعتبارهم خلفية لهذا البحث.

١- رزوق، اسعد، (١٩٩٠)، الشعراء التموزيون- الأسطورة في الشعر المعاصر، دار الحمرا للطباعة والنشر، بيروت، قام الكاتب في هذا الكتاب بدراسة استخدام الأسطورة وأساليبها في شعر خمسة شعراء تموزيين وهم خليل حاوي و يوسف الخال وأدونيس والسياب وجبرا إبراهيم جبرا وتناول كيفية توظيف هذه الأسطورة بجانب الأساطير الأخرى كـ "قصة النبي عيسى عليه السلام"

٢- بلاطة، عيسى، (٢٠٠٥)،جبرا وحركة الريادة الشعرية العربية النظرية والمنجزات، مجلة الحضارة الاسلامية، العدد السادس عشر، السنة الثامنة، إذ ذكر الكاتب أهمّ التطورات التي طرأت على الساحة الشعرية لاسيما بعد عام ١٩٤٨ وشرح أفكار جبرا ورؤاه فيما يتعلق بالوزن والقافية والشعر الحر واستخدام الرموز والأساطير والمصطلحات الجديدة من مثل التضمين.

٣- محمد، ولات، (٢٠٠٧)، دلالات النص الآخر في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي، منشورات الهيئة العامة للكتاب، دمشق. قام صاحبها بدراسة ظاهرة التناص في

مؤلفات جبرا على اختلاف أنواعه التناص الأسطوري والتاريخي والديني والأدبي في روايته وقام بالكشف عن العلاقات الموجودة بين رواياته مع النصوص الأخرى كالنصوص التاريخية العربية منها و الغربية و الأساطير والنصوص الأدبية الغربية منها والعربية كـ "كتاب ألف ليلة وليلة".

٤- عصفور، محمد، (٢٠٠٩)، نرجس والمرايا... دراسة لكتابات جبرا إبراهيم جبرا الإبداعية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. قام الكاتب في الفصل الأول بدراسة اتجاهات الأدب و تقنياته الروائية مثل البناء الأسطوري وفي الفصل الثاني تناول القصيدة النثرية والشعر السياسي لدى الشاعر.

٥- فاضلي، مهتاب،(١٣٩١ش)،دراسة الرموز في شعر جبرا ابراهيم جبرا، دراسة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة يزد، دراسة توظيف اللغة الرمزية في شعره و استخدام الرموز الطبيعية والسياسية و التاريخية و الدينية والأسطورية والألوان والأنواع الأخرى.

٦- صالحي، ابراهيم، (١٩٩٤ش) دراسة تحليلية لاشعار جبرا ابراهيم جبرا، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة طهران، تناول الكاتب في بحثه هذا المضامين الوطنيه والسياسية والعاطفية و الفلسفيه لدي جبرا وقام بشرح رموزه واساطيره الشعرية.

٧- يوسفي، هدية، (١٣٩٤ش) دراسة مقارنة في قصيدة النثر لدي احمد شاملو وجبرا، دراسة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة بيام نور، بيان التطورالشعري لدى الشاعرين ودراسة عملية تفاعلهم مع شعراء داخل البلاد أو خارجها من مثل اليوت الانجليزي وريلكه الفرنسي، نستخلص من هذه الدراسة أن كلا الشاعرين قد اهتما في استخدمهما للأساطير والرموز المشتركة بالقصص القديمة و الخيالية وقدما رؤية ونظرة جديدة منها.

كلٌّ من هذه الدراسات تناولت هذا الشاعر من وجهة نظرها الخاصة. تشكل هذه الدراسات خلفية فضلاً عن تعزيز فرضية هذا البحث المتمثلة حداثة الشاعر واتجاهه الجديد في استخدام الأساطير ولاسيما أسطورة تموز وتكشف عن ملامح شعره الرئيسية وتمهد

الأرضية اللازمة لدراسته حسب الاتجاهات والنظريات الحديثة ومنها نظرية التناص التي تقدم قراءة حديثة عن اقتباسات الشاعر لا سيما في استدعاء الشخصيات وتبين رؤية الشاعر وهدفه من هذا الاقتباس وتجعل هيكلية النص هي أداة لفهمه.

لذا تعتبر هذه النظرية اتجاهاً حديثاً لذا يسعي هذا البحث معتمداً هذه النظرية أن يتناول شعر الشاعر (جبرا ابراهيم جبرا)، وأن يقدم نتيجة جديدة لم تشر إليها الدراسات السابقة.

وبعد هذه المقدمة يسعى هذا البحث في التعريف بنظرية التناص حسب النظريات المتعددة، وكيف وصلت إلى ساحة العربية وماهي رؤية النقاد العرب تجاهها، وسنتناول في هذا القسم من البحث آراء النقاد غربيين من مثل كريستوا وبارت وريفارتر وجني والنقاد عرب كمحمد بنيس في نتناول قضية التناص علي ثلاث مستويات وهي:

- الاجترار أو النفي الجزئي
- والامتصاص أو النفي الموازي
- الحوار أو النفي الكلي

وتتمّ دراسة كلّ من هذه المستويات بأسلوب تحليلي وصفي من خلال ذكر النماذج الإستشهادية اللازمة.

إن التناص الأسطوري في شعر (جبرا ابراهيم جبرا) جاء على شكل النص الغائب، وقد استدعاه الشاعر في شعره على ثلاث مستويات مختلفة وكثيرة، وكانت هذه الاقتباسات من هذه الأسطورة علي نمط تناص الامتصاص أو النفي الموازي، فقد حفظ مضمون الأسطورة وقد استخدمها لبيان واقع الأمة العربية، إذ يقوم الشاعر في بعض الأحيان بعملية تحوير النص الاسطوري ويجعله نص اسطوري لكنه في حالة تضاد مع الواقع الراهن، وان استخدام الشاعر للأساطير باعتبارها نصّاً غائبا بمعني (الموت والحياة والخصب والعودة) قد أدى إلى التحام نصّه الشعري بالأساطير الأخرى والنصوص الدينية لا سيما المسيحية والنصوص التاريخية والنصوص الأدبية القديمة العربية والغربية مع بروز واسع في معانيه والحداثة في شعرهِ

نظرية التناص:

التناص قبل أن يكون مؤشراً في عملية دراسة النصوص المقصودة فهو يشكل الأسس والفرضيات بالنسبة لها، ويقول إضافة الأديب (ميخائيل باختين) باعتباره أحد أبرز الشخصيات المؤثرة في هذا الاتجاه يمكننا الإشارة إلى مذهب براق الروسي وإلي العديد من التيارات النظرية ولا سيما في مجال الدراسات الأدبية والفنية وباعتبارها أصول التناص، فكان سوسيروهو زعيم علم اللغة إذ يصرّح ويقول: ((أن الكلمات تقع دائما رهن الكلمات الأخرى. والنص في ذاته معقد والنصوص الأخرى هي التي تقوم بإيضاحه، والنص هو نظام متكامل تتناسق فيه الكلمات)) (توردوف، ١٩٩٦:١٢٢)، وتعتبر محاولاته في علم اللغة الخطوة الأولى في تكوين التناص، ويعد (تشكلوفسكي) من أبرزالنقاد الروس الذين يرون أن النص الأدبي لا يمكن فهمه إلّا من خلال فهم النصوص الأخرى والعلاقات القائمة بينها. هذا الأمر لا يقتصر على النص الأدبي فقط وإنّما يشمل كلّ الفنون، ويقول الأديب (ميخائيل باختين) أنّ الفنان يستمدّ حياته الأدبية من كلمات السابقين ويبحث عن أسلوبه بين السطور، فكلّ شخص يعتبر عضواً من أعضاء المجموعة الناطقة ولا يمكنه الاستغناء عن كلماتها وإرشاداتها بل لابدً وأن يعكس ذلك في كلامه وعن صدي أقوال الآخرين بشكلٍ آخر، وهذا ما يسميه الاديب ميخائيل بـ(الخطاب)، ومفاده يتلخص في أنّه (لا يوجد هناك تعبير لا يرتبط بتعبير آخر ولا كلمة لم تستخدم سابقا إلّا كلمات آدم عليه السلام). (توردوف، ١٩٩٦:١٣٠)، وقد استفاد كريستفوا من فكرة هذا الأديب واعتنى بها وطرح قضية (التناص) ما بين عامي(١٩٦٦-١٩٦٧)، فبناءً علي نظرية (جوليا كريستوا) التي تقول:(لا يوجد هناك نص تكوّن من فراغ وأنّ النصوص كلّها بُنيت علي أساس النصوص السابقة وأنّه لا يوجد نصّ خُلِقَ من فراغ أولم تكن له خلفية بل دائما ما كان النص يتكون من النصوص السابقة)(نامورمطلق،٨٣،١٣٩٠-٨٤)، فالإنسان لا يستطيع أن يصنع شيئا من عدم بل يجب أن يكون لديه صورة حقيقية أو خيالية عن نصٍّ سابق لكي يستوحي منها افكاره ومخيلته لكي تشكل عنده المادة الخام، ومن ثمّ يقوم بخلق أثره علي نمطها أيحوره فيآتي علي صورة أخرى وشكل مغايرعنما سبقه، إذا فكلّ نصٍّ ماهو إلا نسجٌ جديد من النصوص السابقة (نامور، ١٣٩٠:١٧٢)، ويعتقد مارك انجلينو أنّ كلّ نصّ يتعايش ويتاجنس مع النصوص الأخرى بطريقةٍ ما(انجيلنو، ١٩٨٧:١٠٥)

فكلّ هذه التعاريف بأجمعها تدلّ على أنّ التناص عبارة عن قراءة للنصوص السابقة وتفسيرها وإعادة خلقها واستدعاءها بصور مختلفة بحيث أنّ النصّ الحديث يشتمل علي مضمون جديد وأوسع مما يوجد في النصوص السابقة والتي تشكل نواته الاساسية، والهدف الرئيسي للتناص في تعاريفه المتعددة هو تأثير النصوص المتعددة وتناسقها في خلق مضامين جديدة، وفي حالة عدم الحصول على هذا الهدف فأنه يسمّي في الأدب القديم بـ(السرقة الأدبية) للأدب الحديث (عبدالفتاح، ٢٠١٣: ١٦)

ويعتبر التناص منعطفاً كبيراً من البنيوية أو ما بعد البنيوية فالتناص يري أنّ للنصوص أبنية متداخلة ومتشابكة وتحتوي علي معانٍ ومضامين غائبة، ولها أُسس وجذور في النصوص السابقة، وأنّ لكلّ تعبير لابدّ وأن يستمدّ من تعبير آخر قبله، وبناءً علي كل هذا فالنص في الحقيقة يرجع في أصوله إلى بحرٍ من المصادر (ماضي، ٢٠٠٥:١٨٣)

لذا فأن التناص يؤكد علي فشل نظرية البنيوية المركزية والنظام المحدود للنص فلا يحدها مكان ولا زمان، فهي بذلك تعمل على خلاف البنيوية والتي ترى بأن النصّ كياناً محدداً في زمان ومكان ثابتاً وساكناً، وقد سعى العديد من الأدباء ليبينوا هذه الظاهرة فقد اقترح (بارت) فيما يختص بموضوع النصوص (قضية التعددية) التي كانت ترتبط بعلاقة مع التناص. فقد رأى هذا الأديب بأن التناص هو السبب الرئيسي للتعددية للمضامين والمعاني في النصوص، فقد رأى أنّ التناص بهويته المتعددة الأصوات فأنه يمنح النص معاني متعددة ومختلفة، نظراً إلى الأثر الرئيسي للنصوص السابقة التي ادت إلى خلق نص جديد، وكذلك(محمد بنيس) من أوائل الأدباء الذين تناولوا قضية التناص في الأدب العربي بكتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب دراسة البنيوية تكوينية) عام ١٩٧٩ فقد اختاربنيس مفردة (النص الغائب) للدلالة على هذه الظاهرة وفي عام ١٩٨٨قد استخدم كلمة(هجرة النص) في كتابه (حداثة السؤال) واما في عام ١٩٨٩استخدم مصطلح التداخل النصي في كتابه(الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته في الشعر المعاصر)،وكان تعريفه للتناص مقارباً لماجاء به كريستوا بل كان في الحقيقة نفسه تماماً، ويمكننا التنويه بعد ذلك إلى الدكتور(محمد مفتاح) الذي أشار إلى مفردة التناص في كتابه (تحليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التناص)، اذعرفَ التناصُ علي أنّه عملية تمازج وتداخل نصوص قديمة في النص الجديد

علي أشكال ومستويات مختلفة (محمد مفتاح، ١٩٩٢:١٢١) وقد أشار الدكتور صبري حافظ في بحثه (التناص وإشارات العمل الأدبي) أن التناص عبارة عن شبكة واسعة تشمل كلّ التجارب السيمائية والأدبية(عبد الفتاح، ٢٠١٣:١٦٧)

وسُميت ظاهرة التناص في الأدب القديم بأسماء متعددة أبرزها الاقتباس والتضمين والتلميح والإشارة، وفي الشعر بالنقائض والسرقات والمعارضات (عزام،٢٠٠١: ٤١) وقد اثارت انتباه الأدباء العرب القدماء ظاهرة تداخل النصوص وتفاعلها لا سيما في الشعرواختاروا لها مسمّيات عدة تكشف عن جزئيات هذا التداخل منها: التضمين والاستشهاد والاقتباس والتي سُميّت بعنوان ما يسمي بالسرقات الأدبية، حتى أنّ (ابن رشيق القيرواني) يري أنّ هذه الظاهرة واسعة جدا ولا يستطيع أحد تفاديها أو تخطيها أبداً.

لذلك سعى بعض النقاد مثل (عبدالله الغذامي) في كتابه (الخطيئة والتكفير) إلى إيجاد علاقة بين المفهوم الجديد للتناص ومفهومهِ القديم، واهتم الغذامي في تعريفه عن هذه الظاهرة مستشهداً بآراء عبد القاهر الجرجاني في نقده لمفهوم كلمة (الأخذ)، إذ أنّه رفض استخدام مفردة السرقة التي كانت شائعة في ذلك الوقت

وأما في قضية النص الغائب لمحمد بنيس فقد رأي أنّ لكلّ نص حديث يخفي بداخله نصوص غائبة متعددة ومعقدة نظراً إلى آراء كريستوا و تودورف وبارت وقام بطرح نظرية التناص علي ثلاث مستويات مختلفة وذكر لكلّ نص مصادرمنها دينية وثقافية واسطورية وتاريخية وكلام شعبي (بنيس، ١٩٨٥:١١٧)،وهذه المستويات الثلاثة هي كالتالي:

- الاجترار أو النفي الجزئي.
- الامتصاص أو النفي الموازي.
- الحوار أو النفي الكلي.

الاجترار أو النفي الجزئي:

الاجترار من جذر (جَرَّ يجُرُّ جَرّا) من باب الافتعال والذي يعني سحب الشي وجذبه وأمّا معناه الاصطلاحي فيعني نوعاً من انواع العلاقات التناصية التي يأتي فيها الكاتب بقسم من النص الغائب والنص الحاضر فهو استمرار للنص الغائب ويقللُ من نصوص الابتكار

والإبداع (عزام، ٢٠٠١:٥٣) هذا النوع من التناص هو أسهلها وأبسطها علي الإطلاق ومن الممكن أن يقلل من استخدام الكاتب للنص الغائب إلى كلمة أو جملة أو ربما حتى حرف واحد.

أما الامتصاص أو النفي الموازي:

(امتصاص) من جذر (مَصَّ يمصُّ مصّا) ومن باب الافتعال ومعناه امتصاص الشي أو جذبه وفي الاصطلاح يعني نوعاً من العلاقات التناصية التي يدرج فيها الكاتب النص الغائب في النص الجديد دون أن يغير من جوهره، ويعَدُّ هذا النوع من التناص أرقي من النوع السابق، إذ نجد فيه شيئا من الإبداع والابتكار.

واما الحوار أو النفي الكلي:

والحوار هو من جذر (حارَ يحور ومن باب حاوَرَ يحاورُ محاوَرة) أي معناها الإجابة أو الجواب وفي الاصطلاح يعني نوعاً من انواع العلاقات التناصية التي يحتاج فيها الكاتب إلى عملية قراءة معمّقة ودقيقة بحيث يستخدم الكاتب النص الغائب ولكن بمعني مختلف عن النص الحديث، وبعبارة أخرى يقوم الكاتب بإعادة خلق نص جديد والقيام بالابتكار وابداع فيه، وبذلك فأنه يعَدُّ أرقى الانواع على الاطلاق(المصدر نفسه).

حياة الشاعر جبرا ابراهيم جبرا:

يعَدُّ جبرا شاعرا وروائيا ورساما فلسطينيا وُلدَ في عام ١٩٢٠م في مدينة بيت لحم من عائلة فقيرة، وبدأ مرحلة الإبتدائية في مدرسة (الطائفية) وتعلّم فيها، فضلاً عن علوم الدين واللغة الإنجليزية والسريالية والحساب، وبعد الدراسة في مدرستي (الوطنيه والرشيدية) في القدس عام ١٩٣٥ دخل جامعة القدس العربية التي اشتهرت بوجود اساتذة عمالقة كـ(سامح الخالدي واسحق موسى حسيني)، وبعد إتمام هذه المرحلة سافر الشاعر إلى بريطانيا بعدما حصل علي منحة دراسية من قبل وزارة التعليم، وبعد الدراسة في جامعتي آكسفورد وكمبريج في عام ١٩٣٤عاد إلى القدس، وبعد احتلال فلسطين عام ١٩٤٨م سافر إلى العراق وعُينَ أستاذا في جامعة بغداد وقد أسلم هناك، وقد دخل جبرا جامعة هارفارد من أجل دراسة فرع النقد الأدبي، وعندما عاد إلى العراق فضلا عن التدريس في الجامعات

أصبح رئيسا لقسم الترجمة في شركة النفط العراقية وقد توفي في بغداد عام ١٩٩٤م (پروين، ١٣٨٦:٣).

أصدر جبرا ديوانه الأول بعنوان (تموز في المدينة) في عام ١٩٥٩م وقد حمّل فيه مظاهر الحداثة، ولقت تجلّت أثر الترجمته في كتاباته للمجلد الرابع من كتاب (الغصن الذهبي) لجيمز فريزر الذي اهتمّ بقضية (أساطير أرض بين النهرين)، وفي عام ١٩٦٠م ظهر علي الساحة الأدبية تيار حديث تزعمه روّاد من مثل (أدونيس وإنسي الحاج وجبرا إبراهيم جبرا ومحمد الماغوط) ولقد قاموا هؤلاء بتحرير الشعر العربي من قيود الوزن عن وزن وسُمي بـ(القصيدة النثرية)، وقد كان جبرا مَن أبرز شعراء النمط الجديد للشعر في العراق وفلسطين، وقد اشتهروا هؤلاء الشعراء ومنهم (جبرا ابراهيم جبرا، بدر شاكر السياب، ويوسف الخال) بلقب الشعراء التموزيون.

أما اسطورة تموز الإحيائية فقد احتلّت مكانتاً كبيرةً في شعر جبرا، ولقد وظّفها شاعرنا بصورة فنية بجانب القضايا التاريخية والثقافية التي تناولها، وأصدر الشاعرعدة دواوين منها ديوانه المدار المغلق عام ١٩٦٤، وديوان لوعة الشمس عام ١٩٧٩، وبعد وفاة الشاعر صدرت آخر مجموعة له باسم "متواليات شعرية" عام ١٩٩٦، وكان من أبرز الخصائص التي تجلّي بها شاعرنا في شعره و رواياته الاهتمام بآلام الشعب الفلسطيني ومآسيه، وقد رسم صورة فلسطين في قوالب حديثة مثل الرموز والأساطير ولم يكشف عن مضامينه ومعانيه بشكل صريح.

٢- التناص الأسطوري (أسطورة تموز)

الأسطورة كلمة معرّبة أصلها يوناني هيستوريا (historia) بمعني (البحث و العلم والخبر والقصص) ومرادفتها في اليونانية (mythos) وفي الإنجليزية (myth) بمعني الحديث والكلام، وكان (الشاعر اليوت) أوّل من قام بتوظيف الأساطير في الأدب عندما أنشد قصيدته (الأرض اليباب) مستخدماً فيها الأسطورة.

اما تموز هو اسم سومري يرمز إلى الولد الشرعي للمياه العميقة (عرب، ١٣٨٣:٣٣) أي إلهُ الخير والخصب الذي عُرف لدى الأمم الأخرى كالمصرية وغيرها من الامم (أدونيس وبعل و اوزيريس وأتيس)، وقد انتقلت عبادة هذه الإله (تموز) في القرن السابع قبل الميلاد

من الشرق إلى اليونان الذي عُرِفَ بأنّه اله يحفظ النباتات و القطعان، وحكايته أنّه قد عشقته (عشتار) آلهة الخصب لكنّه قُتلَ وهبط إلى الأرض بسبب الحقد والحسد الذي ملأ قلب زوجها (أريس) الذي أصبح علي هيئة خنزير، فقامت عشتار من أجل إنقاذه من العالم السفلي وهي تطلب في ذاك العالم السماح لها بالدخول لكن هناك إله (آرشجي) وهي اختها تأمر بأن تدخل عشتار وفق القوانين المفروضة عليهم، فتدخل (عشتار) إلى ذاك العالم عارية وفي سبع مراحل، لكن (آرشجي) تقوم بحبسها لذا يعمُّ الجفاف في جميع أنحاء الأرض بسبب غيابها وعدم جودها وفي الختام قام الإله (آنا) بالإفراج عنها، وقرّر (تموز) بعد ذلك أن يبقيَ نصف من العام في العالم السفلي والنصف الآخر في عالم الأرض بجانب عشيقته عشتار، وبهذا الرجوع يعود الخير والخصب إلى الأرض وتنتعش النباتات والحيوانات أجمع. (فريزر، ١٩٨٢: ١٥-٢٣)

أما الشعراء العرب ولاسيما الشعراء التموزيون منهم فقد رأو أنّ حياة الأمة العربية كانت متجهة نحو الجفاف والعقم و المجاعة وان الحضارة العربية بدأت بالاضمحلال، وأنّ الطريق الوحيد لإنقاذ الأمة العربية هو البعث والنشور، ولقد ترك (شعراليوت) أثراً بالغاً على الشعر العربي شكلاً ومضموناً لاسيما فيما يتعلق بتوظيف أسطورة تموز وقد كان جبرا من ضمن الشعراء الذين اهتموا بهذا الاتجاه الشعري وقد اعترف شخصياً أنّه من بين كل الآباء الذين درسهم فقد نال الشاعراليوت)إعجابه الأكبر، فقد رأيت فيه مثال الشخصية الناقدة والشاعرة.) (برا، ١٩٩٢:٢٤)

التناص الأسطوري في شعر جبرا

أولاً: توظيف الاساطير بشكل النفي الجزئي:

في هذا النوع من علاقات التناص نجد النص الغائب والنص الحاضر يتفاعلان في مضامينهما، وقد كانت أكثر أشعار جبرا تشتمل على مضامين مختلفة منها أسطورة تموز. والشاعر هنا لديه علاقة مقصودة واضحة بين المضامين الشعرية وبين أسطورة تموز، وبما ان التناص هنا لا يقع في المضمون فقط وانما في الشكل كذلك وإن كان الشاعر يستمد نصّه الحاضر والغائب من النصوص الأدبية والعالمية ويغلفه بالرموز، لكن يبقى المضمون غير منفصل عن الشكل بل أنّ الشكل يعتبر وسيلة مساعدة في إدراك وفهم علاقة التناص في النصوص الأدبية.(مفتاح، ١٩٨٦:١٣٠)

ثانياً: توظيف الأساطير بشكل الامتصاص أو النفي الموازي:

في هذا النوع من التناص يقوم الشاعر بإيراد مضمون النصوص السابقة في نصه بعد أن يستوعبه تماما دون أن تظهر النصوص السابقة في نصه الجديد بصورة جلية (حلبي، ٢٠٠٧: ١٧)، ومن خصائص جبرا الشعرية في توظيف للأساطير تنويه إلى قصصها ومزجها مضامينه التي غالبا ما يصور فيها واقع الأمة العربية والفلسطينية.

من الأشعار التي استخدم فيها شاعرنا هذا الأسلوب، قصيدة المدينة في ديوان (تموز في المدينة) والتي تناول فيها قصة غياب تموز وعشتار بجانب الظروف الصعبة التي تقاسمها الأمة العربية سياسيا واجتماعيا، وفي القسم الأول من القصيدة والذي يتفرع على خمسة أفرع، حيث يري الشاعر مدينته وقد أحاط بها الظلام الدامس والآلام من كل جانب، وقد تراكمت على أهلها الوبال والدمار والشهوات قد قضت على الضمائر وعمها والليل والخوف الذي يخيم على نوم الجرحي و الشجر الذي تسقط ثمراته و تتعفن مباشرة، والبيوت التي لم يكن لها أساس وهي تخشى هبوب الرياح والعواصف. فقد عم البلاد الظلام والعقم والفقر والجوع حتى تأثر بيها الشاعر وقد سرت في دمه، فقد كان يحاكي كل أبناء المدينة ولم يكن هناك معين ولا طبيب يداوي جروح هذا البلد،

علي كل باب موصد / يسقط العابر اله ظلا يستدير وينبسط لكل شهوة خاسرة/ علي الأبواب تتوالد الضلال بشهوات العابرين/ بين الأنا والأنا / بين العقم والسقم/ والليل ينفث بين طيات النوم أجساد مقرحة أشجارا تسقط الفاكهة منها وتعفن علي الأرض/ بين منازل معروقة وقفت/ علي تربة منهكة تخشي ضربة الريح وتطويح العاصفة والدم لا يثمر في والعضو مني عاقر ولكن الراحة تنمو دون شعاع من الشمس/ ألف دودة (جبرا، ١٩٩٠: ٢٢)

ويرى الشاعر المجتمع العربي مملوءً بالظلام والآلام والشهوات وليس له سوى الفساد والجفاف والمصابيح التي هي أساس الظلام والتراب الميت والمواطنين الذين يخشون هبوب الرياح والعواطف والعقم الذي عمَّ البلاد وأهلها حتى أنه أصاب الشاعر بعاهتهِ.

وفي المقطع الثاني يواصل الشاعر وصفه للمدينة ويتسائل عن ماهية هذا العقم و عن سكوت الشعب العربي عنه، ويتعجب من ركونهم إلى الأرض مع علمهم أنّ الربيع هو موسم الخصب والازدهار لكنّهم لا يمتلكون من الجرأة ما يشجّعهم علي السعي في طريق

التغيير وأنّ تواجدت تموز فهذا لا يجدي بعد.

ويقول الشاعر جبرا ابراهيم جبرا:

ما العقم في الدّم/ يلد السأم كلّ يوم فأقول: هذا العدم فيه نسيان السأم ليوم سبقه: عزاء وسلوي / ولكنّ الأيام التي لا تستطيع انتشال أشلاء السنين إلى المنسي من القبور / تدرو أيضا في الفصول/ فتنمو البذرة ساقا تحتوي غضبة الشتاء وفرحة الربيع/ وإذا نفخت الشمس في نارها اشتعل الثمر ضاحكا لكلّ يد فتستجيب وتفيض الأحضان بالذهب/ والروح في الشارع المشدود/ فتخشي هجمة الريح وتطويه العاصفة. (المصدر نفسه:١٧)

وتكمن أسطورة تموز خلف كلمات الشاعر،والتي لم يصرّح بها بشكل واضح، فتموز حاضرة فيي المدينة لكن أهلها لا يستجيبون علي نداءها، لان الشاعر في هذا النّص يقوم بالانزياح ويحور نصه الأسطوري، حتى بات نصه يختلف عن النصه الأصلي للأسطورة فقد قام بخلق صور تبين أنّ الناس ليسوا راغبين في التغييروضعهم

وأما الشاعر العراقي (بدر شاكر سياب) في قصيدته الشهيرة (أنشودة المطر) بقوة المطر والماء يري في استطاعته إزالة العقم والفساد الذي يعمّ البلاد، وكل دمعة من الجياع والعراة / وكل قطرة تراق من دم العبيد/ فهي أبسام في انتظار مبسم جديد / أو حلمة توردت علي فم الوليد في عالم الفتي، واهب الحياة. (سياب، ١٩٧١: ٤٧٤)، فالإيمان بازدواجية الموت والحياة في الطبيعة من الممكن أن يكون ناتجاً من تأثرهم بأشعار الشاعر الرومانسي البريطاني "شلي" في قصيدته (قصيدة إلى الريح الغربية) التي تنقسم إلى خمس مقاطع وقد آمن فيها الشاعر بقوة الريح في تخصيب الأرض ويطلب منها البعث وإحياء الطبيعة، فالريح في شعره رمزاً للحركة الدائمية في الطبيعة، ويراها الشاعر أيضا رمزاً لنهضة الأمة العربية وثورتها، وهذه المعاني إنّما تجلت في شعر جبرا (والسياب واليوت وشلي) فقط. وتعتبر الريح والمطر في النصوص الدينية والأسطورية والثقافية من عوامل البعث والخصوبة للأرض، وفي مقطع آخر والذي أسماه شاعرنا بأسطورة (فاوست) وهو اقتباس من مسرحية (جوته المنظومة)، إذ يواصل الشاعر وصفه للمدينة حسب ديوان (مناجاة لفاوست معاصر) وفي هذه المرة يمزج الشاعر بين الرموز المتعلقة بأسطورة تموز والرموز المختصة بأسطورة فاوست. فقد أخرجته الأعداء من مدينة تموز وبات يعيش في مدينة باعوا أهلُها أنفسَهم علي الشيطان

ومن الأساطير التي استخدمها الشاعر ايضاً بجانب أسطورة تموز وبنفس المفهوم من أجل تعزيزها هي أسطورة (أورفئوس)، إذ يتجنب شاعرنا عن الإشارة المباشرة والمكررة في شعره وفي أغلب الأحيان، يدمج مضمون الأسطورة في مضمون شعره ويعتبر (أورفئوس) من الأساطير اليونانية والتي اشتهرت بحسن الغناء، فقد ذهب إلى جهنم من أجل إنقاذ حبيبته واستطاع خداع الحارس وهو كلبها الذي لم يستطع أحد أن يتجاوزه وأنقذ حبيبته بغناءه.

فيقول الشاعر جبرا ابراهيم جبرا:

فدون الوصل منك / آكرون وأسوار من نحاس/ وكلب رؤوسه الثلاثة تعوي / ولكن بغنائي/ أبلغ الشفتين منك بغنائي / ينبض الياقوت عبر الموت ويحيا الحجر (المصدر نفسه: ٤٤)

وهنا يضع الشاعر نفسه مكان هذه الشخصية الأسطورية ويتحدث بلسانه وينزل إلى العالم السفلي مثله، لكنّ رسالته هي الرجوع إلى النجاح والانطلاق والحرية رغم كلّ الصعوبات والمآسي والآلام التي يعيشها. فهو من خلال استخدام الأسطورة والكناية والإشارة إلى صورة الواقع العربي و القضية الفلسطينية والمنفى والتشريد الذي اعتبره بمثابة هبوط (أورفئوس) إلى العالم السلفي و رأي بأن الرجوع إلى الحياة السعيدة أمراً ممكناً لابد أن يأتي.

وأنشد الشاعر قصيدة (خرزة البئر) بعد القتل الجماعي الذي ارتكبته القوات الصهيونية عام ١٩٤٨م مع الأطفال والنساء، فكانت تعتبر هذه الحادثة أمر مهم إذ أنّ الآلاف من الفلسطينين هجروا من وطنهم وأصبحوا منفيين ومشردين في البلدان الأخرى، وبهذا يشبه الشاعر هذه الحادثة في هذه القصيدة بقصة (النبي دانيال) عليه السلام و قصة(سندباد)، وان حكاية النبي عيسى عليه السلام مساوياً بين المأساتين من حيث هذا الحدث المهين والفاضح، وكان هدف الشاعر من هذه التسمية التي أطلقها على قصيدته هي التنويه إلى الحرية والنجاح والنجاة والعون الإلهي الذي سيشمل الأمة العربية بألطافها في الختام.

ويقول الشاعر جبرا ابراهيم جبرا:

عليها صلب عيسى من جديد/ خرزة البئر لنا جلجة ثانية/ من ثغرها الخصيب ستنظلق / الحمم السوداء لاهبة لاظية/ بلحم الصبايا والحبالي/ لتبيد زارعي الموت/ (جبرا:٦٧)

فالشاعر من خلال اقتباس كلمة (خرزة البئر) للدلالة على مأساة (دير ياسين) أشار إلى قصة رمي النبي (دانيال) في بئر الأسود وإغلاقه وإنقاذ الإله، بعدما سد فم الأسود وإخراج نبيه من البئر حياً سليماً، ومن الممكن أن تكون هذه القصيدة إشارة إلى السفر الخامس لسندباد الذي دخل في مدينة قام أهلها برميه هو وزوجته الميتة في البئر من أجل قتله، لكنّ الرّب قد أنقذه برحمته وأرجعه إلى مدينته محملاً بالمجوهرات والأموال الطائلة، على أية حال يشير الشاعر في هذه القصيدة إلى عودة الازدهار والخصوبة اللتين تعتبران من مميزات أسطورة تموز، ويعتبر هذا الحادث أيضا يشبه حادث صلب النبي (عيسى عليه السلام) من خلال ذكر مفردة (جلجلة) والذي هو اسم المكان الذي صلب فيها النبي عليه السلام بناءً علي ذلك فإنّ الشاعر قام بدمج نصه بنصوص أسطورية و دينية تاريخية باعتبارها نصوص غائبة، والتي يستخلص مضمونها في النجاة والخلاص والفرج، وبذلك فقد خلق نصاً جديداً ذا معانٍ ودلالاتٍ عديدة، فقد كان تناص الشاعر هنا من نوع الامتصاص والاجترار مأخوذاً من الأسطورة والقصص والكتب المقدسة وهو يصور مأساة دير ياسين.

ثالثاً: توظيف الأسطورة في شكل النفي الكلي أو الحوار:

يقوم جبرا في نصوصه أحياناً بالانزياح ويحور مضمون الأسطورة ويجعل النص الحاضر مخالفاً للنص الغائب. فهو شاعر يؤمن بتحسن الأوضاع لكنّه في بعض الأحيان يغير واقع الأسطورة ويصرّح بعدم جدوي رجوع عشتار وتموز إلى البلاد العربية،

يقول الشاعر جبرا ابراهيم جبرا:

وكلّ ليلة قضت حياتها بالبكاء إلا كلينا في الربيع يا سيدتي/ قبل أن ترفع عشتاروت / صوتها وا ألماه بالنواح/ في المحل حلمنا بالربيع/ أشهرا حري طوال/ واستغثنا بالمطر/ ولم ننم نستصرخ العشق القديم/ ولّما أمطرت كان المطر / وا ألماه دمعا ودم (جبرا، ١٩٩٠: ٥٨)

فعودة عشتار وتموز في نص الأسطورة الرئيسي يبشر بعودة الخصب والازدهار إلى

ربوع الأرض، ولكن الواقع العربي لما يمتلكه من البشاعة العالية بحيث لم يعد تموز بإمكانه أن يصلحه ويصلح هذا الواقع الاليم، حتى أن المطر عندما يهطل فكأنه يهطل الدماء والدموع، وكذلك جبرا في قسم من قصيدة (متوالية شعرية) يحور مضمون الأسطورة وأنه سيزيف الواقع الذي اشتهرت به قصته علي أنّه يرفع كلّ يوم صخرة إلى رأس الجبل، لكنّها تهبط إلى سفوحه، فيترك تلك الصخرة على حالها، وأنّ آدونيس يحرّر نفسه من آلهة النار ويطير كالحصان الجموح باتجاه الأرض الطاهرة والربيع، ولأنّ الربيع للشمس وليس للصخور أوآلهة الجحيم،

فيقول جبرا ابراهيم جبرا:

ادفع الصخرة كل يوم صعدا/ للذروة المحتومة / نزلا اتبعها كل يوم/ للحضيض/ تركتها هجرتها/ راوغت حبيبك برسيفوني/ ورحت اطفر كحصان لا يروّض../ لا صخر يجندل عنها للبشر / وإلى أن أساق إلى صخرتي المشئومة من جديد / أكون مثلك قد وجدت سبيلي / إلى الأرض الزكية والربيع / والربيع لجنون الشمس / لا لصخرة أو رب الجحيم. (المصدر نفسه: ١٤٩)

فالشاعر من خلال الإشارات والأسماء التي يأتي بها في شعره إنّما ينوّه إلى قصة وهو بذلك سيزيف قصة الذي راح يرفع الصخرة إلى رأس الجبل لكنها تهبط كلّما صعد به إلى القمة وقصة تموز بروايتها اليونانية من خلال ذكره لاسم الهه الجحيم برسيفوني، والأرض السفلي التي حبس بها تموز. لكنّها زُيفت حسب رواية الشاعرويترك الصخرة ويتحرر من ربقة النار، لأنّه يري الحياة والربيع في الحرية والانطلاق.

ومن الأساطير الأخرى التي استخدمها الشاعر بجانب أسطورة تموز ما نجده في قصيدة (أكاروس) من ديوان (تموز في المدينة)، إذ وظف فيها قصيدة (أكاروس) وقصة طيرانه بأجنحة ذات مادة شمعية، وان غروره أثناء التحليق وانبهاره بضوء الشمس واقترابه منها حتى أدّت إلى ذوبان أجنحته وسقوطه في وسط المحيط، وبهذا يمجّد جبرا ابراهيم جبرا محاولة هذا البطل الأسطوري في الاقتراب من الشمس والنور والابتعاد عن الظلام والقيود التي أدت إلى موته.

أكاروس يا عاشق الشمس يا قتيل النور/ يا رافع الأرض إلى السماء/ يا واقعا علي الصخرأكاروس مثلنا/ فهو منا: في شعره أحلامنا وفي عينيه قد جمدت روي من عشقنا/ وفي عشقنا / وفي شفتيه/ صرخة الوادي / للحجارة والشجر/ بينه وبيننا صلات/ من الموت من الموت في الشمس/ في بؤرة النور/ في بؤرة الظلام. (المصدر نفسه: ٨٧)

وبهذا فإن التضحيات والمقاومة اللتين قام بها الشعب الفلسطيني فهي تذكرهُ بمحاولة أكاروس من أجل التحرّرمن القيود، وبهذا فإن الناس لا تردعهم السجون و هذه القيود والممارسات القمعية عن أهدافهم المتمثلة في نيل الشهادة والحرية والانطلاق، وان الشاعر يوظف هذه الأسطورة بصورة فنية ورؤية جديدة ويري ان بمثابرة (أكاروس)من أجل الوصول إلى الشمس مثالاً لكلّ المحاولات التي تبذلها الشعوب من أجل التحرّر والانعتاق والتي تلاقي في سبيلها الموت بشتي انواع المآسي.

ويقول جبرا ابراهيم جبرا:

الله الله رأفة بعبادك/ نحن الصائحين في الواد/ النافخين في الرماد/ الباحثين في المتاهة/ عن طيور الانعتاق/ نصنع الجناح من ورق/ باسم ربنا الذي خلق/ يا اكاروس طِار ووقع (المصدر نفسه: ٨٩)

ومن أبرز خصائص شعر جبرا ابراهيم جبرا هو ما نجده في دمجه بالنصوص الدينية ولاسيما النصوص المسيحية، ولكنّه لا يري جدوي في عودة المسيح إذ أنّ الواقع العربي أصبح في حالة يرثي لها من الفقر والالم وقد تفشى فيها العقم و الفساد بحيث لا يمكن إصلاحه، فيقول:

أبي من أيّ أرض، لأيّ أرض جئت بي/ حاملا للناس بذرا/ رغم الليالي الضامرات/ حاملا للناس بذرا وثمارا.../ رحماك أبي من أيّ أرض أيّ كرم جئت بي/ لأيّ جدب أيّ عقم أيّ نقع مرعب (المصدر نفسه)

وفي نصٍ آخر فقد استخدم جبرا أسطورة تموز بجانب قصة المسيح بحيث اصبح نصاً واحد.

لا الليل يملك الآن خفاشه/ ولا الصبح ينذر بالموت العتيد/ فعلي الجبل حيث أقمت

خشبة الوعيد/ انفجرت صرخة الماء هلال/ وخيول الليل البربريه صهلت/ الكروم / راح يغمس قدميه في السيل/ يصيح: لمن الخيول هذه؟/ لمن ألا لغريب حوّلَ الوقت دوائر/ وقبّل إكليل الشوك حتى جنت الخيل والليل و ساعات المدينة كلها (المصدر نفسه: ١١٨)

فلا يوجد في هذا الليل خفاش ولا الصبح يخبر بموت قريب والشاعر يشير بذلك إلى قصة صلب النبي عيسى عليه السلام في يوم عيد الفصح علي جبل أورشليم وقد ارتفع صوت الماء عالياً والخيل الجموحة تصهل بجانب الينبوع الفوّار، الرجل الغريب الذي في وجهه حفرتان وفي شعره طعم الأراضي المزروعة وفي فمه بساتين من الكرم بلغ سيلها ركبتيه، هل هذه الصفات هي لخيل شخص غريب؟ ام هي لغريب في ساعات الدير. (المصدر نفسه: ١١٨)

ثالثاً: الاجترار أو النفي الجزئي:

في هذا النمط من التناص يقوم الشاعر باقتباس قسماً من النص الغائب أو الجمل والتراكيب الجزئية ويستخدمها في نصه الشعري، فضلاً عن توظيف قصة أسطورة تموز ومضمونها، فقد قام الشاعر باستخدام كلمات وتراكيب توحي بمضمون الأسطورة وترابط نص الشاعر بالنصوص السابقة، من بينها الكلمات التي تدل علي الخصوبة والازدهار من مثل (المطر و البحر و الزهر والعشب والسحابة والنبع والنهر والبراعم والماء والشمس والنور والأرض) والإشارات الجزئية التي تأتي رمزاً للبعث والنشور من مثل (النار والرعد والطوفان كالصاعقة والعاصفة والبرق واللهب والغضب والفجر والتفجير والصراخ) و المفردات التي تدلّ على الموت كـ (الرماد والطين والعتمة والموت والأفاعي والعقم والسقم والصحاري والأرض البوار والعقارب والجوع وجهنم والغراب)، يستخدم الشاعر هذا النمط من الرموز الجزئية في كثير من الأحيان كـ(المدينة) في ديوان (تموز في المدينة) و(قبية) و(في بوادي النفي)من هذا الديوان أيضا و(يوميات من عام الوباء) و(متوالية شعرية) و(ما بعد الجلجلة) من ديوان (مدار مغلق).

النتائج:ـ

ظهر استدعاء الأسطورة في شعر جبرا ابراهيم جبرا ولاسيما أسطورة تموز وقد قام الشاعر بإعادة خلقها من جديد وزاد من جماليتها من خلال الانزياح ورسم الواقع العربي المأساوي وطرح قضية البعث في كل مجالات الحياة بصورة فنية.

والتناص الذي اعتمده الشاعر في أكثر الأحيان كان من نوع الامتصاصي أو النفي الموازي وهو أن يقوم الشاعر باستيعاب النصوص السابقة ويستدعيها في نصه الجديد. فقد قام بأخذ مضمون أسطورة تموز ودمجه في نصه الشعري مع الأخذ بالاعتبار في القضية الفلسطنية، بناءً على ذلك فقد اصبح النص مستقلاً من عدة شرائح تدلّ علي معاني متعددة والزمن في تلك القصائد يتأرجح بين الماضي والحاضروالمستقبل، والماضي الذي يحضر في نصه الشعري دائما وهو يريد العودة إليه، وبالعودة إلى الوطن و الحرّية والخصوبة والازدهار، ولأنّ إحدى خصائص هذه الأساطير هي القدرة على تكرارها، فضلاً عن استخدام الشاعر للأسطورة بشكل موازٍ قام الشاعر في بعض الأحيان بتوظيفها بشكل النفي الكلي أوالحوار، وفي هذا النمط يقوم الشاعر بتحوير مضمون الأسطورة ويخلقها من جديد بحيث يختلف المضمون الجديد الذي اصطنعه الشاعر عمّا جاء في النص السابقة الأصلية للأسطورة.

وبهذا النمطين من التناص قام الشاعر باستخدام نمط ثالث وهو الإشارة إلى مضمون الأسطورة بشكل جزئي من خلال بعض المفردات والتراكيب التي تستدعي النصوص السابقة في الأذهان، وكانت طريقته في هذا النوع من التناص يتمثل في استخدامه لبعض الإشارات الجزيئية التي تخلق معاً صوراً كبيرة و معنى متعددة مثل (المدينة) و (متوالية الشعرية).

وبجانب أسطورة تموز قام الشاعر باستخدام كمّ هائل من النصوص الأسطورية والدينية و التاريخية والأدبية التي تدلّ على الموت والنشور في نصّه والتي أثمرت في تكثير المعاني و تعدّد المستويات و الاجتماع المتزامن للنثر والشعر ورسم الواقع العربي بشعره.

وبهذا تكون دراسة المقارنة بين جبرا ابراهيم جبرا و شعراء الحداثة الايرانيين متقاربة في توظيفهم للاساطير لا سيما قضية الموت والانبعاث.

قائمة المصادر والمراجع

١. آلن، جراهام، (١٣٨٥) التناص، ترجمه بيام يزدانجو، ج١، طهران، نشر مركز.
٢. انجلينو ماركـ(١٩٨٧)، في الخطاب النقدي، ترجمة أحمد المديني، العراق، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.

٣. بارت، رولان(١٩٨٨) نظرية النص، ترجمة محمد خير البقاعي، بيروت، العرب و الفكر العربي والعالمي، ع٣.
٤. بلاطة، عيسى، (٢٠٠٥) جبرا وحركة الريادة الشعرية العربية النظرية والمنجزات، مجلة الحضارة الاسلامية، العدد السادس عشر، السنة الثامنة، ص٧١-٩٨.
٥. بنيس، محمد، (١٩٨٥) حداثة السؤال، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر.
٦. بروين، محمد، (١٣٨٦)، جبرا ابراهيم جبرا كاتب فلسطيني، مجلة سمرقند، العدد ١٧، ص٢٣٢-٢٤٣.
٧. تودوروف، تزفتان،(١٩٩٦)ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، ط٢، بريوت، الموسسة العربية للدراسات والنشر.
٨. جبرا، ابراهيم جبرا، (١٩٩٠) المجموعات الشعرية، بيروت، رياض الريس للكتب والنشر.
٩. جبرا، ابراهيم جبرا، (١٩٩٢)، معايشة النمرة وأوراق أخرى، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
١٠. حلبي، أحمد طعمة، (٢٠٠٧) أشكال التناص الأسطوري البياتي نموذجا، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، العدد ٤٣٠.
١١. حمودة، ماجد، (١٩٩٢) النقد العربي الفلسطيني في الشتات، دمشق مؤسسة عيبال للدراسات والنشر.
١٢. راغب، نبيل، (٢٠٠٣)، مؤسسة النظريات الأدبية، مصر، الشركة المصرية العالمية للنشر.
١٣. رزوق، اسعد، (١٩٥٩) الأسطورة في الشعر المعاصر(الشعرائ التموزيون) بيروت، مجلة الآفاق.
١٤. السياب، بدر شاكر، (١٩٧١)، ديوان بدر شاكر السياب، بيروت، دار العودة.
١٥. عبدالفتاح، ابراهيم، (٢٠١٣) التناص في الثقافة العربية المعاصرة دراسة تأصيلة في ببليوجرافيا المصطلح، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية، العدد الخامس
١٦. عرب، عباس، (١٣٨٣) آدونيس علي صعيد الشعر والنقد العربي الحديث، مشهد، جامعة فردوسي مشهد
١٧. عزام، محمد، (٢٠٠١) النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، بيروت، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
١٨. فريز، جيمز (١٩٨٢) ادونيس أو تموز، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا، ط ٣، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
١٩. قاسم، سيزا، (١٩٨٢) المفارقة في القص العربي، مجلة الفصول، المصرية، المجلد ٢، العدد ٢.
٢٠. ماضي، شكري عزيز، (٢٠٠٥) في نظرية الأدب، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٢١. مفتاح، محمد،(١٩٩٢) تحليل الخطاب الشعري،(استراتيجية التناص)،ط٣، بيروت، المركز العربي الثقافي العربي.