لجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جمالية التناص في شعر مصطفى الغماري

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعـداد الطالبتين:
❖ قديري آمـــال
❖ بوسنينة نورة

إشراف الأستاذ:
د. خليل عبد الكريم

الموسم الجامعي: 1444-1445هـ/ 2023-2024 م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

شكر وعرفان

يقول سبحانه وتعالى:

﴿ ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه﴾

فالحمد والشكر لله على توفيقه ومنه وإحسانه لنا لإنجاز هذا العمل، الذي لولا فضل الله، وجهود الأستاذ المشرف الدكتور * عبد الكريم خليل *الذي رعى بحثنا، ودأب في نصحنا وإرشادنا وتوجيهنا، حتى رأى عملنا النور، فله فائق الشكر والامتنان.

كما نتقدم بجزيل الشكر لكل من ساعدنا لإنجاز هذا البحث، من قريب أو بعيد، وأخص بالذكر جميع أساتذة الفوج الخامس، والزملاء الذين رافقونا طيلة هذه المدة، بتوجيههم ونصحهم لنا، فلهم منا جزيل الشكر والعرفان

والشكر موصول لكل الأوفياء من الأصدقاء، والذين لم يبخلوا بتقديم النصح لنا، والحمد لله أولا وآخرا

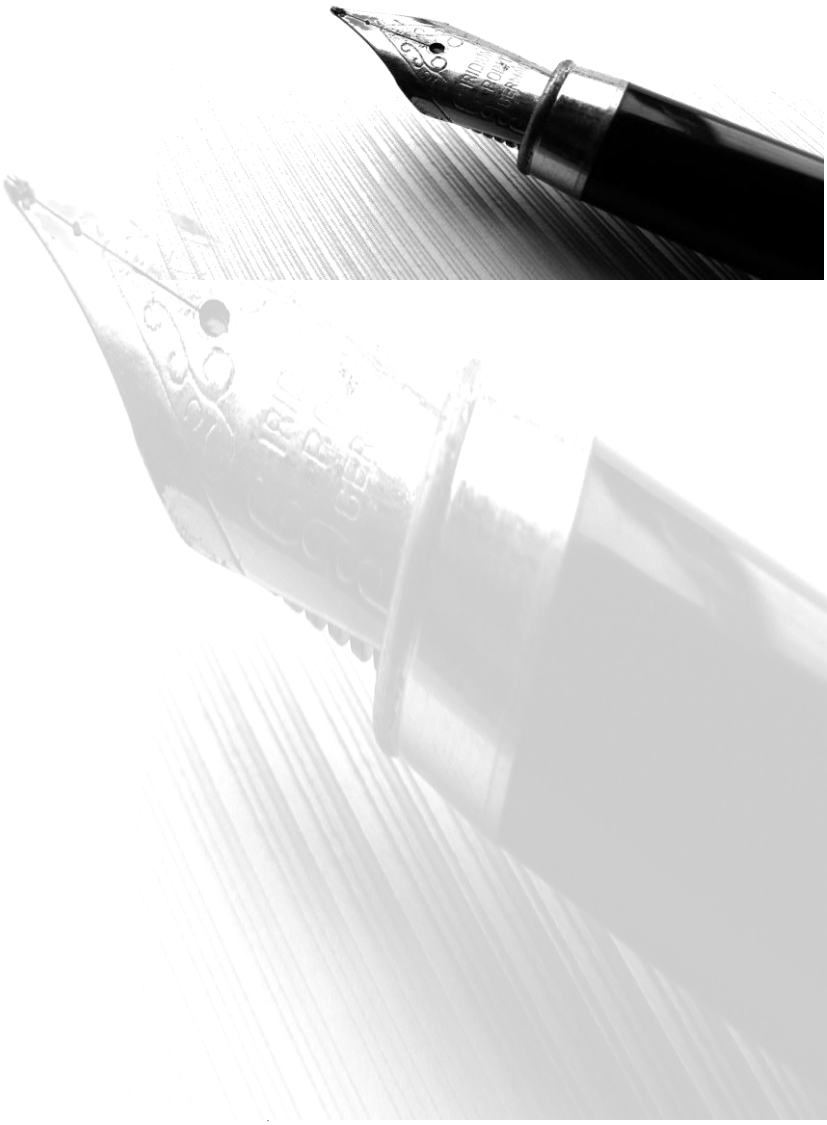
إهداء

نرفع عملنا هذا إلى كل من يريد الخير لأبناء هذه الأمة ويجهد نفسه

لصلاحهم

جازاه الله عنا وعن أبنائنا كل خير

مقدمة



من المفاهيم النقدية التي فرضت وجودها في ساحة النقد، بل اصبحت ضوءا كاشفا يسلط على النصوص الابداعية . إذ تعتمد عملية الإبداع الأدبي على مجموعة من البنى اللغوية التي تتسرب من نص الى آخر عبر مراحل زمنية طويلة، ولقد غدا حضور أشكال شتى من الموروث الإنساني عن الشعر العربي المعاصر سمة فنية، يتسابق كثير من الشعراء المعاصرين إلى استخدامها، وقد أطلق على المفهوم النقدي بمصطلح التناص حيث يسبر أغوار النصوص ويرصد مدى تعالقاتها في ما بينها وامتياح بعضها من بعض، ومنه فقد أضحت مهمة الدارس في حقل النقد وفق نظرية التناص هي فك نسيج هذه البنية النصية الجديدة، ومحاولة الرجوع إلى مكوناتها الأولى لمعرفة الطريقة التي تمت من خلالها عملية صياغة النص إنشائيا ودلاليا، وعليه يتجه بحثنا إلى محاولة الكشف عن هذا التفاعل النصي بأشكاله المتنوعة وبدلالاته المختلفة، وطريقة توظيفه في شعر مصطفى الغماري من خلال بعض دواوينه، حيث بعد تمل ومراجعة وقع اختيارنا على هذه الشخصية التي تميزت أشعارها بكثافة النصوص وتشابكها مع بعضها البعض، خاصة وهو يمنح ثقافته من التراث العربي الإسلامي الثري، فهو بذلك يربط النصوص السابقة بنصوصه فيشكل بذلك نموذجا جيدا لتتبع آليات التناص وهي تشتغل ضمن متونه الابداعية.

وقد بدا تصورنا لمضمون هذا البحث بعد اطلاعنا على نظرية " التناص" وماتحتويه من امكانيات منهجية، ومفاهيم ورؤى ومدلولات، على شكل مشروع علمي تلح الرغبة للكتابة فيه، فجاء اختيار الموضوع تلبية لعدة أسباب نهدف من خلالها إلى تقديم قراءة في الشعر الجزائري المعاصر من خلال تجلية ظاهرة التناص عند أحد الشعراء الجزائريين، وذلك قصد التعريف بهذا الأدب وتوجيه الأنظار إليه خاصة وأنه بقي فترة زمنية طويلة مغمورا ويغيب عن الساحة النقدية، في الدراسات المشرقية على وجه الخصوص، فكان لزاما علينا أن نظهر قيمة أدبنا الجزائري كجزء من الإرث الحضاري والعربي ككل، ونعطيه حقه ونقر اهتمام بحثنا بظاهرة التناص في شعر الغماري، وعليه كان لابد من محاولة الكشف عن تفاعل الشاعر الجزائري –الغماري نموذجا– مع الوافد من النصوص وطريقة تعامله معها،

ايضا محاولة ابراز مدى سعي الشاعر إلى تجاوز واقعه، مشكلا رؤية شعرية خالصة يبحث فيها عن بديل رائع....

وبناء على ما سبق نطرح الإشكالية التالية والتي يمكن من خلالها تسليط الضوء على أهم محاور هذا الموضوع والإحاطة به من مختلف الزوايا: كيف تجلت ظاهرة التناص في شعر الغماري ؟ و التي ندرج من خلالها عدة تساؤلات منها : كيف تعامل الشاعر مصطفى الغماري مع النصوص الغائبة وما هي طرق توظيفه لها في شعره ؟

لذلك اقتضت الدراسة تقسيم البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة المقدمة احتوت على

أهمية الموضوع ودواعي اختياره وخطة البحث والمنهج المعتمد، أما الفصل الأول الموسوم: بظاهرة التناص المفهوم النشأة والتطور، وهو مصطلح نقدي جديد في الدراسات النقدية العربية، مما أوحي لي بتتبع هذا المصطلح ورصده من خلال تقديم عدة تعريفات وآراء في التناص، أما الفصل الثاني فقد جعلنا منه فصلا تطبيقيا، وهو امتداد عملي للفصل الاول النظري حيث عرضنا فيه تجليات التناص في شعر الغماري، حيث كشفنا فيه عن جملة النصوص التي استدعاها الغماري لتكثيف تجربته الشعرية، كالقرآن الكريم الذي يضفي على بعض نصوص الغماري هالة من القداسة، كما عرجنا على استدعاء الغماري للشخصيات الأدبية وكذا بعض رموز الطبيعة، التي كشفنا من خلالها عن البعد الرومنسي في شعر الغماري كما رصدنا استدعاءات الغماري للكثير من النصوص الأدبية وكشفت وفق آليات التناص عن طريق سبكه لها في مثوله الإبداعية، وفيه حاولنا كذلك أن نبرز بعض الإمكانيات الجمالية التي تعتبر صفة ثابتة للتناص زيادة على آلياته المنهجية، فتكسب التناص بعدا إبداعيا، ثم ختمنا هذا البحث بخاتمة أجملنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وقد اعتمدنا المنهج الذي فرضته طبيعة الموضوع وهي في حقيقة الأمر مجموعة من المناهج متظافرة، كالمنهج المقارن الذي يوازن بين النصوص انطلاقا من الرؤية الداخلية للنص الحاضر والبحث في بنيته العميقة لمعرفة تشكيلية التناصي واستكشاف قيمه الجمالية،

كما استخدمنا المنهج الوصفي لرصد حركة التناص والوقوف عند مرجعية النص الحاضر، بالإضافة إلى المنهج السيميائي الذي يفك رموز النص ويستنطق إشاراته عن طريق الفهم التأويلي، وكانت الدراسة بطبيعة الحال معتمدة وراجعة الى العديد من المصادر والمراجع كالقرآن الكريم وبعض دواوين الغماري كأسرار الغربة، ديوان الرفض...ومجموعة من المراجع الأخرى المتنوعة والمختلفة . وقد واجهتنا بعض الصعوبات منها صعوبة في الجانب التطبيقي الذي تطلب منا الدقة والتحري ، و تشعب الموضوع و كذا كثرة المراجع و تنوعها.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نقول مهما أوتي الإنسان من علم ومعرفة فهو في حاجة إلى من يبلور معارفه، لأن الكمال لله سبحانه وتعالى، وعليه نأمل أن يسهم بحثنا المتواضع في إثراء المساحة الأدبية سائلين الله التوفيق والسداد وما ذلك على الله بعزيز، كما لا يفوتنا ابدا ان نوجه خالص الشكر و العرفان لاستاذنا الفاضل المشرف : الاستاذ الدكتور عبد الكريم خليل ،على سعة صدره و تسهيلاته الكريمة لنا.

و آخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

الفصل الأول: مصطلح التناص، المفهوم النشأة، والتطور

- **ماهية التناص**
- **مفهوم التناص عند الغرب**
- **مفهوم التناص عند العرب**
- **آليات التناص و مظاهره**

- ماهية التناص

تمهيد:

من أرقى الوسائل وأنجعها في تجاوز الفرد مع مجاله الاجتماعي هي اللغة، وما البحث في الجذور اللغوية للمصطلحات إلا لبنة أساسية في فهم أبعادها وضبط دلالتها، هذا ما يدفعنا إلى المعاجم اللغوية لفحص مصطلح التناص.

أ- **لغة:** التناص لفظ يعود إلى جذره اللغوي نصص، وقد عرض أصحاب المعاجم اللغوية مجموعة من المعاني تفسر هذا الجذر، فقد جاء على لسان العرب أن النص:

رفعك للشيء، ونص الحديث ينصه نصا: رفعه وكل ما اظهر فعد نصا . وقال عمر بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أرفع له وأسند.

يقال: نص الحديث الى فلان أي رفع وكذلك نصصه إليه ونصت الظبية جيدها رفعته وأصل النص أقصى الشيء وغايته ثم سمي به ضرب من السير السريع.[1] ونص الشيء: رفعه وأظهره، ونص إليه الحديث نصا رفعه وأسنده: ونص ناقته استخرج أقصى يسرها: ونص الشيء حركه ومنه نص انفه غضبا وهو نصاص الأنف ونص المتاع: جعل بعضه على بعض ونص فلان: استقصى مسالة عن الشيء حتى استخرج ما عنده . والنص: الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنص: التوقيف والنص التعيين على شيء ما.[2]

«وفي الحديث عن علي رضي الله عنه قال: إذا لاغ النساء نص الحقاق فالعصبة أولى، يريد بذلك الإدراك والغاية، وتناص القوم: ازدحموا وناص عزيمه: نصصه استقصى الشيء الدال على غائية أو الرفع والظهور».[3]

إذن فالجدر نصص يتولد عنه دوال ومعاني متقاربة، تنتمي جميعها إلى حقل دلالي واحد وربما كان أكثرها اتصالا بالمنطقة النقدية، هو دلالتها على عملية التوثيق و نسبة الحديث إلى صاحبه و ذلك عن طريق متابعة ما عند صاحب الحديث لاستخراج كل عناصره حتى بلوغ منتهاها .

---

[1] ابن منظور: لسلن العرب، مادة نصص، الجزء 14، دار صح و إيديسوفت، الدار البيضاء، ط1، ص: 154.

[2] لسان العرب (نصص)، أنظر لمثله الفيروزي للأبادي، باب سير الإبل، ص 186.

[3] أحمد رضا: متن اللغة، مادة نصص، الجزء 5، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1960، ص47 .

أما التراكم الذي يكون (يجعل الشيء بعضه فوق بعض) فلا يقوم إلا على التمايز و التفاعل والتشارك، و هذا يشير إلى وجود توافق بين المعنى المعجمي والمعنى الصرفي للكلمة، و يمهد للاستخدام الاصطلاحي الذي يتضمن المشاركة أيضا.

ب – اصطلاحا:

يعتبر التناص من المفاهيم النقدية الأساسية، التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنوية وبالتحديد إلى النقد التفكيكي، الذي أعاد النظر في كثير من مسلمات نظرية الأدب الحديثة، سيما المتعلقة منها بالتفكير البنيوي، و صار بذلك مفهوما مشهورا متأبيا عند الأذهان، كل يحاول امتلاكه و ضمه إلى مجال تخصصه فاشتغل به البويطيقي السيميوطيقي و الأسلوبي و التداولي و التفكيكي رغم ما بين هذه الاختصاصات من اختلافات و تناقضات قد اختلفت تصورات الدارسين حول تعريف هذا المفهوم النقدي و فهمه و ضبط فعاليته النقدية، « إذ أدرجه بعضهم ضمن الشعرية التكوينية، فيما تناوله بعضهم الآخر في إطار جمالية التلقي، و اعتبره آخرون من مكونات لسانيات الخطاب التي تتحكم في نصية النص ».[1]

و التناص هو العلاقة التي تربط نصا أدبيا بنص آخر أو استحضار نص أدبي داخل نص أدبي آخر، و هو مرتبط بوجود علاقات بين النصوص المختلفة، و يقوم على فكرة عدم وجود نص با من العدم فكل نص موجود هو معتمد في وجوده على نص اخر اما في الفكرة و اما في استخدام التراكيب والألفاظ .[2]

للتناص العديد من المصطلحات التي تقابله في اللغة العربية مثل: النصوصية، أو التناصية، أو التداخل النصي، أو التفاعل النصي، و كلها تشير إلى ذات المعنى .

و لقد استخدم النقاد المعاصرون – التناص – كأداة إجرائية لنقد النصوص، واقتحام عوالمها الثقافية الجمالية، إذ أصبحت الإنتاجية الشعرية المعاصرة تمثل في اغلبها « عملية استعادة لمجموعات من النصوص القديمة، في شكل خفي أحيانا اخرى، بل إن قطاعا

[1] عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي و البلاغي، دراسة نظرية و تطبيقية، إفريقيا الشرق، المغرب، د. ط، د . ت، ص 18.

[2] د. حسين الياس حديد (2011/10/12)، المتعالقات النصية، مؤسسة النور للثقافة والاعلام، اطلع عليه بتاريخ 14 / 2022/1 بتصرف.

كبيرا من هذا الإنتاج الشعري يعد تصورات لما سبقه، ذلك أن المبدع أساسا لا يتم له النضج الحقيقي إلا ب استيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة ».[1]

إن الإشكالية التي يطرحها مفهوم التناص تكمن في تعدد التعريفات حيث لم يصلوا الى تعريف واحد و شامل، و كما انه قد تفاوت في فهم هذا المصطلح و قد تعددت تسمياته و غياب الضبط المنهجي المتكامل و ذلك لأسباب تتصل بتعدد الاتجاهات مما أدى إلى عدم وضوح الحدود الفاصلة و التحديات التي أقامت المفاهيم و المقولات و الأنماط التي تشكل الأساس الذي قامت عليه النظرية في مدوناتها المختلفة و مرد هذا هو عدم ادراك ظروف نشأة المفهوم و حمولاته الفلسفية و الفكرية و للاقتراب من فهم المصطلح " التناص " كوسيلة لكشف الدور الذي يلعبه في إنتاج النص اعتمدنا على تتبع مفهوم المصطلح عند بعض الباحثين والدارسين له و ذلك أمثال" ميخائيل باختين "، "جوليا كريستيفا"، " جيرار جنيت "، " رولان بارث " و غيرهم من الغرب .

[1] جمال مباركي: التناص و جماليته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، د. ط، د. ت، ص 118-119 .

- مفهوم التناص عند الغرب

تمهيد:

اختلفت النظرة إلى النص باختلاف المناهج النقدية التي قاربت معناه، و صاغت مفهومه، فقد اعتبرت النظرية البنيوية النص بنية لغوية مغلقة على نفسها، مكتفية بذاتها، لا تحيل على أية مرجعية أخرى تقع خارج النص، في حين بحثت النظرية السيمولوجيا في المكونات البنيوية الداخلية للنصوص، وفي مولداتها و أسباب تعددها ولا نهائية الخطابات والنصوص، و في العلاقة التي تربط النص بغيره من فروع المعرفة الأخرى .

و هذه النظريات النقدية الغربية لا يلغي بعضها بعضا، بل كل منها جهد نقدي يمنح من غيره و يؤسس لجهد لاحق، لأنها لا تنطلق من فراغ بل تسير وفق اطر تنظيرية علمية تسبر بها أغوار النصوص الإبداعية، و هي تنطلق تلو بعضها في حركة حلزونية خلاقة .

و من بين نظريات ما بعد الحداثة نجد نظرية التناص التي أمكن الاستفادة منها في مجال النقد المعاصر، (ذلك أن قيمة هذه النظرية لا تكمن فيما تقدمه من قراءة جديدة للنص فحسب، بل في الدور الذي تؤديه لتخليص بعض المناهج النقدية الحديثة من العقم الذي أضحى يهددها).[1] و منه فالتناص منتج يعتبر استمرار للجهود النقدية التي سبقته .

واذا ما تتبعنا نشأة التناص و بداياته الأولى كمصطلح نقدي نجد أنه ظهر عام 1966م، على يد جوليا كريستيفا كما بات معروفا في دراستها عن دوستوفسكي ورالي.[2] لكن الأصول الأولى تعود الى الناقد الروسي باختين ميخائيل الذي أسس له

نظريا في كتابه ((شعرية دوستوفسكي) و حوله إلى نظرية حقيقية، تعتمد على التداخل القائم بين النصوص و دعاه بالحوارية .[3]

[1] فلاح حسن أوغالي، اقتحام التناص عالم الذات، مجلة الموقف الأدبي، العدد 355، أكتوبر 2001، ص58.

[2] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، د ط، د ت، 153.

[3] مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، دار المعارف القاهرة، ص 4 .

أ –مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا:

هناك اجماع نقدي عالمي على ان " جوليا كريستيفا " البلغارية الاصل تحمل الجنسية الفرنسية هي اول من وضع مصطاح التناص(l intertextualité)عام 1966، و ذلك

انطلاقا من مفهوم الحوارية عند باختين حيث ترى ان التص الادبي خطاب يخترق وجه العلم و الايديولوجيا و السياسة و يتطلع لمواجهتها و فتحها، و اعادة صهرها ومن حيث هو خطاب متعدد يقوم النص باستحضار كتابة تلك البلور الذي هو محمل الدلالية المأخوذة في نقطة معينة من لا تناهيها،[1] ثم يقرر بان النص انتاجية وهو ما يعني:

1– ان العلاقة باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة اعادة توزيع .

2– انه ترحال للنصوص و تداخل فهمي، ففي فضاء نص معين تتقاطع و تتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص اخرى ....[2] مع الملفوظات التي سبق عبرها في فضائه او التي يحيل عليها في فضاء النصوص الخارجية اسم الايديولوجيا الذي يعني تلك الوظيفة للتداخل النصي ...[3] وهي ترى بان المدلول الشعري يحيل على مداولاتخطابية مغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري، هكذا يتم مغايرة بشكل خاق فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري، هذا الفضاء النصي تسميه " كريستيفا " فضاء متداخلا ...[4]

فالنص الشعري ينتج داخل الحركة المعقدة لاثبات ونفي المتزامنين لنص اخر، والتناص عند " كريستيفا" هو ذلك التقاطع داخل نص لتغيير قول مأخوذ من نصوص اخرى و العمل

[1] جوليا كريستيفاا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، منشورات توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1991، ص 13–14.

[2] المرجع نفسه، ص 21 .

[3] المرجع نفسه، ص 22 .

[4] المرجع نفسه، ص 78–79 .

بالتناصي هو اقتطاع وتحويل وتقول " كريستيفا ": " بأن التناصية هي ان يتشكل كل نص عن قطعة موازييك من الشواهد وكل نص هو امتصاص لنص اخر او تحويل عنه."

و لقد تتبعت بدقة جوليا رصدها هذا المصطلح في مؤلفها اللامع " علم النص " حيث اطلقت الحوار الذي تقيمه النصوص فيما بينها مصطلح الحوارية و عرفتها بأنها العلاقة بين خطاب الاخر و خطاب الانا، ثم باسم عبر النصوص ثم التصحيفة ثانيا، ثم ظهر عندها بمفهوم " الامتصاص" ثالثا، و كذلك في قولها: " كل نص هو امتصاص او تحول لوفرة من النصوص الاخرى و تشير كريستيفا " على ان فكرة تداخل النصوص و تقاطعها قد سبقها اليها العالم السويسري " دي سوسير" حيث تحدث عن التصحيفات و استخدام مصطلح التصحيف وعدة من الخصائص الجوهرية لبناء اللغة الشعرية .[1]

ب- مفهوم التناص عند رولان بارث:

ظهر مصطلح التناص عند "رولان بارث " لاول مرة عام 1973 فيقول: « النص المتداخل هو بروست او الجريدة اليومية، او شاشة التلفزيون فالكتاب يصنع المعنى والمعنى بصلع الحياة »،[2] كما يقول: « بان كلمة (texte) نص تعني النسيج اما نظرية النص، فهو علم نسيج العنكبوت »،[3] و كذلك يقول: « بان النص منسوج تماما من عدد من الاقتباسات ومن المراجع ومن اصداء لغات ثقافية سابقة او معاصرة تتجاوز النص من جانب الى اخر تجسيمة واسعة ».

[1] جوليا كريستيفا، علم النص، ص140 .

[2] عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، ص 143.

[3] المرجع نفسه، ص 143.

ان اهم ما ميز تناول " رولان بارث " للتناص تأكيد وجود شخص متكلم او قارئ او شخص مفكر يحس و يشارك خلال النص وهو الذي يصنع التناص و يكشفه و يمارس التداخل النصي و باختصار يسعى " بارت" الى كشف اثر الفرد في مساحة العلاقات النصية المتداخلة ..[1]

و" رولان بارث " قد يمثل مرحلة جديدة فيما بعد البنوية فكرته التي ترى القراء احرارا في فتح العملية الدلالية للنص و اغلاقها ...[2]

وهكذا فان " بارث" ساعد على موت المئلف التي تشعر القارئ بلذة النص لقد حاول ان يبين الافكار العامة للقراءة في جملة تبدو بسيطة " أنا أقرأ النص".[3]

ج- مفهوم التناص عند ميخائيل باختين:

ظهر مفهوم التناص في الدراسات النقدية المعاصرة تحت مصطلحات شتى وعند مدارس متعددة و بدا هذا المفهوم يتضح عندما راح النقاد يدرسون علاقات التاثر و التاثير بين الاداب العالمية ثم تبلور مفهومه اكثر في المدارس النقدية حيث ظهر في بادئ الامر عند الشكلانيين الروس باسم الحوارية .

و بالضبط مع " شكوفيكسي " الذي فتق الفكرة ثم اخذها " ميخائيل باختين"، اذ يطلق لفظ الحوارية في البلاغة للدلالة على الطريقة المتمثلة في تضمين حوار خيالي في صلب الملفوظ، اما في تحليل الخطاب فيستعمل على اثر " ميخائيل باختين" للاحالة على البعد التفاعلي للغة سواء كان شفويا او مكتوبا، ومن ثم فإن موضوع خطابه يصبح لا محالة

[1] حسب محمد حماد، تداخل النصوص في الراوية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 21-22 .

[2] المرجع نفسه، ص 21.

[3] المرجع نفسه، ص 22 .

الموطن الذي تلتقي فيه اراء المتخاطبين المباشرين في الحديث او النقاش الذي يدور حول اي حدث من الحياة العادية او رؤى العالم و النزاعات و النظريات ...[1]

بيد أن " ميخائيل باختين" يستعمل الحوارية كذلك بمعنى التناص من باب التيسير إذا يمكننا اقتفاء أمران و التمييز بين الحوارية و التناصية و الحوارية التفاعلية، المصطلح الأول يحيل على أمارات مؤشرات اللاتجانس اللفظي و الاستشهاد بمعناه الواسع، في حين يحيل المصطلح الثاني على التجليات المتنوعة للتبادل الكلامي.

ومن خلال هذا يرى " باختين" في المبدأ الحواري في كتاب عز الدين المناصرة الذي يقول في مقدمته: " إن أهم مظهر من مظاهر التلفظ أو على الأقل الأكثر اهتماما هو حواريته أي ذلك البعد التناصي فيه ".[2]

و نجد أن " باختين " قد مارس قراءة التناص تحت عنوان الحوارية قبل ظهور مصطلح التناص، و لكن مصطلح الحوارية ظل مرتبكا و غامظا حتى جاءت الحقبة البنيوية و ما بعدها لتوسعة في إطار التناص وقد رأى أن الشعر لا يتوفر على خاصية التناص و بطبيعة الحال فقد اثبت الزمن اللاحق ان قراءة التناص في الشعر ممكنة جدا او ربما مقصد باختين إن التناص في الشعر أكثر تعقيدا وغموضا وعمقا ...[3]

نفهم من هذا أن مصطلح الحوارية جاء قبل ظهور مصطلح التناص و ظل مبهما إلى أن جاءت البنيوية وما بعدها، فصار أكثر وضوحا، كما إن الشعر لا يتوفر على التناص غير أن ذلك اثبت فيما بعد إذ أن قراءة التناص في الشعر ممكنة غير انه أكثر تعقيدا وغموضا و عمقا وهذا كما يراه باختين .

---

[1] دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، لبنان، ط1، 2006، ص 36

[2] انظر عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2006، ص 140.

[3] المرجع نفسه، ص 142 .

د- مفهوم التناص عند جيرار جنيت:

ان" جيرار جنيت" يقر بان جامع النص l architexte يعني مجموعة المقولات العامة أو المفارقة أنماظ الخطابات، صيغ الأداء و الأجناس الأدبية التي ينتسب إليها أي نص مفرد...

و إن موضوع الشاعرية هو التعدية النصية أو الاستيلاء النصي الذي كنت قد عرفته تعريفا كليا: انه كل ما يصنع النص في علاقته ظاهرة و خفية مع نصوص أخرى، و قد عدد " جينيت" خمسة أنماط نذكرها موجزة وهي:

« النمط 1: وهو علاقة حضور مشترك بين نصين وعدد من النصوص بطريقة استحضارية مثل الاقتباس .

« النمط 2: وهو ما سماه بالملحق النصي (العنوان، العنوان الصغير، العناوين المشتركة، المدخل، التنبيه، التمهيد، هوامش أسفل الصفحة أو في النهاية، الخطوط والرسوم).

« النمط 3: من التعالي النصي، اسمية الماورائية النصية .

«النمط 4: الجامعية النصية، وهو علاقة لا تظهر في أحسن حالاتها إلا عبر ملحق نصي .

« النمط 5: الاتساعية النصية، وهو كل علاقة توحد نص نسميه المتسع بنص سابق يسمى المنحصر دون أن تكون ضربا من الشرح » .[1]

و قد أبان كتابه " عتبات" سنة 1987 كل النصوص الموازية للنص تعد نوعا من النظير النصي بكل النصوص المرادفة فهي بمثابة العتبات و المداخل التي تربط النص

[1] عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، ص 147-148 .

الأدبي بكل النصوص المحيطة به من النصوص ... ،[1] ثم إن "جينيت" في كتابه " مدخل لجامع النص" يذكر في مقدمته بأن ليس النص هو موضوع الشعرية بل جامع نص أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدا و نذكر من بين الأنواع أصناف الخطاب صيغ التعبير و الأجناس الأدبية...[2]

الخلاصة:

يعد مصطلح التناص أكثر شهرة و استعمالا، فنحن نأخذ به رغم وجاهة المصطلحات الأخرى (التناصية و التداخل النصي و التعالق النصي و النص المتداخل و النص الغائب) وغيرها و قد رأينا أن الخطاب أشمل من النص لكنهما يتداخلان و يختلفان فقد ميز بارث بين العمل الأدبي و النص، و هو يسير على خطى " كريستيفا" حيث يؤكد مفهوم الإنتاجية ويرفض مفهوم إعادة الإنتاج، فحسب بارث كل نص ليس إلا نسجا جديدا من استشهادات سابقة .

و كانت " كريستيفا" قد اعتمدت على مفهوم الحوارية " لباختين " 1929 الذي رأى ضرورة قراءة خطاب الآخر وخطاب الأنا و أشار إلى مفهوم التفاعل النصي و تعددية الأصوات ....الخ أما " جيرار جينت" فقد صاغ خمسة أنماط سماها التعالي النصي، جامع النص وهي مجموعة المقولات التي ينتسب إليها أي نص مفرد.

و قد اختلفت هذه التعاريف في تحديد خصائص المفهوم لاختلاف مرجعياتها المعرفية ومناهلها الثقافية.

[1] حسب محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص 31 .

[2] عز الدين المناصرة، المرجع السابق، ص 148-14

- التناص في النقد العربي

يتنوع حضور مصطلح التناص و دلالته في المتون النقدية والدراسات النقدية العربية المعاصرة كالتالي:

أ – التناص في النقد العربي القديم:

إذا ما حاولنا التنقيب عن الإرهاصات الأولى لمصطلح التناص في تراثنا العربي فإننا نجد له جذورا ضاربة في أعماقه، حيث وردت العديد من المصطلحات التراثية التي تشابهه إجرائيا أو مفهوميا مع هذا المصطلح: كالسرقات والاقتباس و التضمين . الأمر الذي يدفعنا لتوضيح الفروق الدلالية بينها و الكشف عن أبعادها المفهومية كما يلي:

أ – 1- التناص و السرقات الأدبية:

حاولت الشعرية العربية القديمة ضمن شروط تاريخية و ثقافية خاصة أن ترصد علاقات النصوص فيما بينها، فأدركت جملة من هذه العلاقات لعل أبرز تلك ما اصطلح عليها النقد العربي القديم بقضية السرقات والسرقة تعني النقل و الاقتراض والمحاكاة ..." مع اخفاء المسروق."[1]

و أما إذا أردنا تعريف مصطلح السرقة الشعرية وجدنا جل التعاريف تكاد تتفق على أن السرقة الشعرية هي « أن يعمد الشاعر إلى أبيات شاعر آخر فيسرق معانيها أو ألفاظها، وقد يسطو عليها لفظا و معنى ثم يدعي ذلك لنفسه.»[2]

و نستشف من هذا التعريف أن السرقة الشعرية، كغيرها من السرقات تحصل بالتعمد، أي بما يعرف قانونيا بسبق الإصرار والترصد، و أن الشعر المسروق ملكية خاصة لقائله،

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 121.

[2] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، ج 2، تحقيق محمد قزقزان، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1988، ص 1039.

كما يقسم هذا التعريف السرقة إلى لفظية أو معنوية أو لفظية و معنوية معا، وهو ما يبرز تلك الأنواع التي وضعها النقاد القدامى للسرقات الشعرية.

إن مصطلح السرقة ظهر في النصوص الشعرية قبل أن يتلقفه النقد القديم و يحوله الى أخطر قضية نقدية، حيث نجد شاعرا مثل: « طرفة بن العبد» يتبرأ من شبهة السرقة حين يقول (من البسيط):

و لا أغير على الأشعار اسرقها عنها غنيت و شر الناس من سرقا [1]

و يقول حسان بن ثابت (من الكامل)

لا أسرق الشعراء ما نطقوا بل لا يوافق شعرهم شعري[2]

و عليه نذهب إلى اعتبار مصطلح السرقات كان متداولا عند الشعراء أنفسهم، و قد اعتبروه عيبا و نقيصة و شبهة .

و من خلال هذا العرض الوجيز نرى أن مفهومي السرقة و التناص مفهومان متماثلان متمايزان مصطلحا ووظيفة، ارتبط كل من هما بسياق تاريخي ومعرفي، وبيئة ثقافية أنتجت كلا منهما وحدت آفاقه.

أ-2- التناص والاقتباس:

بعد أن حاولنا أن نقيم حوارا نقديا بين مفهومي السرقة و التناص . نحاول مواصلة هذا الحوار من خلال تناول مفهوم من مفاهيم علم البديع العربي، و يتمثل في الاقتباس هذا الأخير الذي نتطرق إلى تعريفه اصطلاحا، ووجدنا أن: " الاقتباس أن يضمن الكلام شيئا

[1] طرفة بن العبد، الديوان، شرح سعيدي الضناوي، دار الكتاب العربي، بيرؤت، ط2، 1997، ص 194.

[2] حسان بن ثابت الانصاري، الديوان، شرح يوسف عبيد، دار الجبل، بيروت، ط1، 1992، ص 161.

من القرآن أو الحديث لا على أنه عنه، و منه قول الحريري: (فلم أكن إلا كلمح البصر أو هو أقرب حتى أنشد أغرب)، و قوله: (أ أتيتكم بتأويله) "[1]

يجعلنا هذا التعريف نستشف أن علاقة الاقتباس تنحصر في دائرة النصوص الدينية من قرآن و حديث، دون أن تؤدي هذه العلاقة الى تمازج النصين الديني و الأدبي مما يوحي بتصور أخلاقي معياري، لانه يحكم على هذا التعالق حكما مسبقا بعدم التكافؤ بين النصين.

وعليه يبدو لنا أن مصطلح التناص أعم و أشمل من الاقتباس لأنه يشمل علاقات نصية متشابكة ويتجافى عن الاعتبارات الأخلاقية المعيارية، كما يقر بالعمليات التحويلية التي تمنع النص الحاضر سلطة المناورة و هوامش الانزياح .

أ- 3- التناص والتضمين:

يتقاسم مصطلح التضمين في الشعرية العربية القديمة علم العروض و النحو والبلاغة، ففي علم العروض يدخل مصطلح التصمين في باب عيوب القافية للدلالة على افتقار البيت إلى البيت الذي يليه في إتمام معناه، أما في النحو فيدخل التضمين في باب حروف الجر، و اللازم و المتعدي، أما في علم البلاغة، فيدخل في باب الاقتباس و التضمين و هو الذي يعنينا في هذا المبحث الذي له معناه الإصلاحي، و هو: " أن يضمن الشاعر شيئا من شعر الغير مع التشبيه عليه، إن لم يكن مشهورا عند البلغاء ..."[2]

و نفهم من هذا التعريف أن علاقة التضمين تقوم على مداخلة بين نصين شعريين، اذ يحافظ النص على بنيته الحرفية الأصلية، و عليه تنحصر علاقة التضمين بين النصوص الشعرية دون سواها، و ربما يعود ذلك إلى عامل الوزن والقافية المتوفر في النصوص الشعرية .

[1] الخطيب القزويني، الايضاح في علم البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ج 4، دار الجيل، بيروت، ط3، 1993، ص 137.

[2] الخطيب القزويني، الايضاح في علم البلاغة، ص 140.2

أما مقابلتين لمفهوم التضمين بمفهوم التناص ن فتكشف انحصار علاقة التضمين في علاقة المداخلة و الإدماج بين نصوص شعرية بالدرجة الأولى، إلى جانب أن مفهوم التضمين يعتبر النص ملكية خاصة لصاحبه، بينما يعتبر الناص وفق مفهوم التناص مجرد ناسخ في مجرة من النصوص، وهو ما يحملها على عدم الإقرار بأن: " يكون التناص (التضمين المتطور) بصورة ساخرة، أو التلميح و الإشارة أو بالاستيعاب و التمثل لخصائص نص أدبي سابق هي نص أدبي لاحق، و على ذلك فإن ثمة علاقة بين دلالية تسمى أحيانا علاقة حوارية بين التعبير الأصلي و بين الوافد، و ذلك ضمن دائرة التواصل اللفظي "[1]

يعني أن مفهوم التناص اعم و أشمل من التضمين، و نظرا الى تباين المرحلة المعرفية للمفهومين، حيث استفاد من التراكم العلمي و المعرفي و النقدي ضمن شروط تاريخية مغايرة.

ب- التناص في النقد العربي الحديث:

يعد التناص واحد من المصطلحات النقدية الوافدة على ساحتنا النقدية العربية إذ تطرق عدد من الباحثين و النقاد العرب إلى نظرية النص بتأثير الحقبة البنيوية و ما بعد البنيوية الأوربية آخذين بذلك منها الكثير من الفلسفات و النظريات الأدبية والنقدية واتجهوا الى ترجمة بعضها فكان لهذه الدراسات الغربية صدا واسعا في مجال النقد العربي حيث سعى هؤلاء النقاد إلى إحصاء تعاريف جديدة لهذا المصطلح فدخلوا في اشكالية المصطلح نتيجة الاختلاف الترجمات و المدارس النقدية .

[1] حسن فتح الباب، سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، 1997، ص 20.

ذهب "عبد الواحد لؤلؤة " إلى أن التناص لم يتجاوز تاريخ ظهوره بدايات الثمانينات من القرن العشرين، لذلك مازالت وجهات النظر حوله تتباين و تضطرب إلا في تحديده باعتباره مصطلحا يحيل الى مفهوم محدد، و إنما من حيث الممارسة و التطبيق ..[1]

-أما " محمد مفتاح " فقد عرفه بأنه: « فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة ممتص لها، و بتسييرها منسجمة مع فضاء بنائه، و مع مقاصده، محول لها بتمطيطها أو تكثيفها، بقصد مناقضة خصائصها و دلالتها، أو بهدف تعقيدها .[2]

و أما" محمد بنيس ": فقد استبدل بعض المصطلحات الخاصة بالتناص بمصطلحات جديدة في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في الغرب) و (حداثة السؤال) اذ أطلق على مصطلح التناص مصطلح التداخل النصي الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة والغائب هو الذي يعيد النصوص كتابته و قرامته...[3]

و من خلال ما سبق نخلص إلى أن التناص يقوم على مبدأ العلاقة التي يحملها النص المنظور اليه مع غيره من النصوص، سواء كانت تلك النصوص تاريخية أو محاثية أو دينية، أو أسطورية أو إبداعية، فالشاعر يحمل مخزونا معرفيا، يستمده من قراءاته المتعددة في الموروث المحلي او العالمي . لذلك حين يكتب نصا شعريا، سينعكس هذا الموروث على بناء نصه الشكلي و المضموني، فالتناص اذن ضروري للكاتب و الشاعر لانه لا يوجد كلام يبدأ من العذم او الفراغ، فهو بعث للتراث الحضاري من جديد أو قراءته له وفق رؤى مختلفة و بتقنيات حداثية .

[1] عبد العليم محمد اسماعيل علي: ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2011، ص 229.

[2] محمد مفتتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص 121- 122 .

[3] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، ط1، 1979، ص 25.

- آليات التناص ومظاهره

أ – آليات التناص:

إن التناص بالنسبة للشاعر بمثابة الطبيعة، لما تحتويه من عناصر الحياة للانسان التي لا حياة بدونها و لذا وجب علينا البحث عن آليات التناص وعدم تجاهلها فمن خلال بحثنا نجد ان "محمد مفتاح " تحدث عن آليات التناص كما يلي:

أ- **التمطيط:** و الذي يتخذ أشكال عديدة و محتلفة في حدوثه ومن اهمها:

1-1- الجناس بالقلب و التصحيف و (الكلمة المحور): فالقلب مثل: (قول، لوق، عسل، لسع)، و التصحيف مثل (نخل، نحل) أما الكلمة المحور مثل: (كلمة الدهر) في قصيدة ابن عبدون:

الدهر يفجع بعد العين بالاكثر فما البكاء على الاشباح و الصور

2- الشرح: فمثلا بيت:

الدهر يفجع بعد العين بالأكثر فما البكاء على الاشباح و الصور .

هذا هو النواة المعنوية الاساسية للقصيدة وكل ما تلاه، شرح و توضيح له .

3- الاستعارة: ان الاستعارة بمختلف أنواعها تؤدي دورا هاما و أساسيا وجوهريا في اي خطاب وبخاصة الشعر .

4- التكرار: و يكون على مستوى الأصوات و الكلمات و الصيغ .

5- المشكل الدرامي: إن جوهر القصيدة الصراعية ولدت توترات عديدة بين عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل و تكرار صيغ الأفعال.

6- أيقونة الكتابة: فالآليات التمطيطية السابقة، تؤدي إلى أيقونة الكتابة (علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي).[1]

7- الإيجاز: وهنا نقوم بالتركيز على الإحالات التاريخية في القصيدة وقد اشترط " القرطاجني" في الإحالة التاريخية ما يلي:

أن يعتمد الشاعر على المشهور منها و المأثور، ثم استقصاء أجزاء الخبر المحاكي والإحالة – يقول مفتاح- بأنواعها لا تخرج في مفاهيم: الترغيب و الترهيب و التعجيب[2] بمعنى أن هذه المفاهيم لا تخرج عن الإحالات التاريخية برغم تعدد الأسماء.

خلاصة:

من خلال ما سبق نخلص الى أن مصطلح التناص قد شاع في حقل الدراسات النقدية حيث حاول جل الباحثين و الدارسين الكشف عن مختلف العلاقات المتحققة داخل النص .

فالتناص ظاهرة جوهرية لكل نص، و هو ضروري للكاتب و الشاعر، لأنه لا يوجد كلام يبدأ من فراغ، فهو إعادة بعث للتراث الحضاري من جديد أو قراءة له وفق رؤى مختلفة وبتقنيات حداثية .

ب- مظاهر التناص:

ان التناص يلغي الملكية الخاصة للنص و الأجناس الأدبية، فهو يلغي الملكية الخاصة للمؤلف، فالتناص عمل نصوصي حتمي (كل عمل نص امتصاص و تحويل) فالتناص عملية متكررة بالضرورة و كل نص جديد يولد من رحم نصوص قديمة، ثم يتحول النص الجديد بدوره إلى رحم لولادة نصوص أخرى، ومن هنا يتضمن التناص مقولة " موت المؤلف"، و ما دام التناص امتصاص نصوص سابقة و تحويلها الى نص حاضر، فإن

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية النص)، ص 125، 126، 127.

[2] المرجع نفسه، ص 127- 128 .

النص الغائب يلقى الضوء على النص الحاضر لفهمه و تأويله،[1] لكن السؤال الذي يطرحه البحث في هذا الفصل ما هي المقاييس و الطرائق التي يتم بها تحديد التناص داخل النص الحاضر ؟

أ- **النص الغائب:** وهو النص الذي تعاد كتابته تناصيا في نص جديد، وهو المصدر الذي يستقى منه النص الجديد المادة الأولية الإنتاجية و يتضمن الرموز و الإشارات التاريخية و الاجتماعية و التراثية المختلفة التي تتوافر في النصوص الجديدة، النصوص الكائنة في الذاكرة او القابعة في اللاوعي الفردي او الجمعي و كل إشارة في النص الجديد تتوجه و تشير الى و تومئ الى نص جديد او نصوص اخرى، و قد يكون هذا النص الغائب خطابا أدبيا او فلسفيا او سياسيا او عمليا، او فقهيا و هذا يوصلنا إلى أن النصوص تتسرب إلى داخل نص اخر ذاتيا او آليا ن حتى لا يعود هناك وجود لنص محايد أو بريء.

و النصوص الغائبة مكونات لشيفرات خاصة، نستطيع بادراكها فهم النص الذي نتعامل معه و فض مغاليق نظامه الاشاري و معرفة بياناته وعلاقته و اساليبه الحديثة التي تعتمد على الترمي و التكثيف، و لذلك فإن النصوص الغائبة مفاتيح نستطيع بواسطتها الولوج الى النص الحاضر و الامساك بالرؤية التي يعالجها.

ب- **السياق:** (و دون وضع النص في سياق يصبح من المستحيل علينا ان نفهمه فهما صحيحا، و دون فكرة السياق نفسها يتعذر علينا الحديث عن الترسيب او النص الغائب او الاحلال و الازاحة او غير ذلك من الافكار لان هذه المفاهيم تكتسب معناها المحدد – كالنص تماما – من السياق الذي تظهر فيه و تتعامل معه).[2]

[1] شجاع مسلم العاني، قراءات في الادب و النقد – دراسة –، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 85.
[2] حافظ صبري، مجلة عيون المقالات، ع/2، المغرب، ص 81.

فالمعرفة بالسياق شرط مهم للقراءة الصحيحة التي يتمظهر من خلالها " التناص" للقارئ، لان النص عبارة عن توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي وهذا السياق قد يكون علوما إنسانية و تراثية و تاريخية، و النصوص الدينية والأسطورية ...و هذا ما يسمى بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص، و التي تمثل (السياق الذهبي) بالنسبة للقارئ، أي المخزون النفسي لتاريخ سياقات الكلمة.[1]

ج- **المتلقي:** إن المقصود بالمتلقي هنا هو: الذي يمتلك ذائقة جمالية و مرجعية ثقافية واسعة تؤهله للدخول في عالم التناص فتصبح قراءته للنصوص إعادة كتابة عن طريق الفهم التأويلي لها، لأن القارئ (لم يعد تلك الذات السلبية و الثابتة المدعوة سلفا و ببساطة " المرسل إليه "أي مفعولا به يقع عليه فعل الكتابة فيعاينه، بل أضحى " فاعلا " ديناميا يؤثر بالنص فيصنع دلالته، و هكذا أصبحت سيرورة القراءة تدرك كتفاعل مادي محسوس بين نص القارئ ونص الكاتب)،[2] يعني أن هذا التفاعل النصي المتداخل بحاجة إلى قارئ نوعي متميز يمتلك هذا السياق الشمولي الواسع، ينطلق منه في دراسته التناصية للنصوص، و من ثم تكون الذات القارئة قادرة على إنتاج الدلالة المتوخاة من طرف الذات المبدعة والقابعة خلف التناص.[3]

د- **الإحلال و الإزاحة:** إن جدلية الإحلال و الإزاحة تسفر عن نفسها في (عدة صور تنطوي كل صورة من هذه الصور على تصور مختلف لطبيعة العلاقة بين أي نص من النصوص التي كتبت قبل ظهوره، فالنص عادة لا ينشأ من فراغ، و لا يظهر في فراغ، إنه يظهر في عالم مليء بالنصوص أو إزاحتها من مكانها و خلال عملية الإزاحة أو الإحلال هذه – وهي عملية لا تبدأ من لحظات تخلق أجنته الأولى و تستمر بعد تبلوره و اكتماله –

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص و السياق)، ص 34.

[2] رشيد بن حدو، العلاقة بين القارئ و النص في التفكير الأدبي المعاصر، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 23، ع1 و 02، ص 473.

[3] جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2003، ص 151.

قد يقع نص في ظل نص أو نصوص أخرى و قد يتصارع بعضها وقد يتمكن من بعضها، و قد يتمكن من الإجهاز على بعضها الآخر).[1]

هـ- **الترسيب:** هي النصوص التي ذابت في معظم ما قرأنا و بالتالي تتحول هذه القراءات إلى ترسيبات إلى مصادرات إلى ترسيبات و بدورها تتحول هذه الترسيبات إلى مصادرات و بديهيات ويكون من الصعب إرجاعها إلى المصادر كلها لأنها تكون قد وجدت في الأنا التي تتعامل مع النص.

و إذا كانت النصوص المخزنة و المترسبة دون وعي صعبة الرجوع إلى مصادرها، هذا لا يعني استحالة إدراكها، لان غيابها لا يكون كليا، و إنما تظل هناك إشارات وعلامات وومضات تدل على مكامن هذا الغياب، و استخراج الغائب يحتاج إلى قارئ مختلف صبور، يعرف كيف يفكك بنية النص بتأن و يتفحصها جيدا، فيخرج أولا البنية السطحية، ويتفحصها، و يصفها ثم يضعها جانبا للوصول إلى الكنز الشعري، أو البنية العميقة التي كانت في طور الاختفاء.

[1] حافظ صبري، التناص، مجلة عيون المقالات، ع /2، ص 80- 81.

الفصل الثاني

تجليات التناص و جماليته في شعر مصطفى محمد الغماري

- التناص القرآني
- التناص الأدبي

ا -استدعاء الشخصيات الأدبية

ب- توظيف المعجم الشعري

- استدعاء رموز الطبيعة
- سمات التناص الجمالية في شعر الغماري

ا- تكثيف التجربة الشعرية

ب- ايقاظ الذاكرة الشعرية .

- التناص القرآني

يعتبر القرآن الكريم المرجع الأول، والنص السامي المقدس الذي يلجأ اليه معظم الشعراء، فهو يفيض بالصياغات الجديدة والمعاني المبتكرة التي تعكس حقائق النفوس وخلجات القلوب فالاقتباس منه يشكل تفاعلا خلاقا، تنتج عنه أشكال فنية تطرب لها الأسماع وتطمئن لها القلوب والقارئ الشعر الغماري يظهر له بوضوح حرص الشاعر على توظيف التراث الديني في شعره، فالنصوص القرآنية بطبيعتها مختزلة والمعاني المستوحاة من القرآن كثيرة والإيحاءات والأفكار متعددة ومظاهر التناص والتضمين القرآني منهج عند الشاعر، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أمرين:

أحدهما التوجه الإرادي والذاتي لدى الشاعر إلى القضية الإسلامية، وإيمانه المطلق بأن الحل المأساة الشعوب عامة تكمن في التوجه لهذا الدين

- وثانيهما في نظري إيمان الشاعر واعتقاده بأن الاستلهام من القرآن أولا والتراث الديني ثانيا له بالغ الأهمية في الانتقال بشعر الشاعر من مصاف الشعراء المغمورين إلى مدارج الشعراء المتميزين بشعرهم .

فالشعوب تواقة لمن يلامس مآسيها بيد حانية من عقيدتها، وهي في نظر الشاعر أصبحت لا ترى حلا إلا بالعودة إلى الدين الذي يتكفل بحل قضاياها ومشاكلها هذا الدين الذي يخاطب قلوبها ومشاعرها وأحاسيسها فتطمئن وتلجأ إليه وتفتح قلبها له ولكل من اتصل به بطرف .

ولقد اتجه العديد من الشعراء المعاصرين كأحمد مطر وغيره إلى توظيف التصوير الفني في القرآن الكريم الذي يقول عنه سيد قطب أنه: (الأداة المفضلة في أسلوب القرآن فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة وإذا الحالة

النفسية لوحة أو مشهد وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية . فأما الحوادث والمشاهد والقصص والمناظر، فيردها شاخصة حاضرة فيها الحياة).

لهذا لا تكاد قصائد شاعرنا تخلو من التناص القرآني، و تجد العديد من المواقع المتناصة مع القرآن متناثرة في مجموع شعره، تضفي على نصوصه ثراء وتمنحه قدرة على التواصل مع القيم الكبرى في تراثنا الديني والفكري والأدبي، كما أن هذا التناص من شأنه أن يساهم في تقوية نصه وتصوير أفكاره وتحليته مما يزيده قيمة وفاعلية في وجدان الناس، وجمالا ورونقا وبهاء. فالتناص عند الشاعر ليس للابتذال وهو حق مشروع ومطلب محمود ودوره متميز والقرآن الكريم أسمى من أن يكون مادة للابتذال والاستخفاف.

والمتفحص المواقع التناص القرآني في شعر الغماري يجده تناصا متنوعا وأشكالا متعددة، فتارة يكون لفظيا وتارة يكون معنويا وأخرى يكون ايحائيا . أما موضوعاتها على أمر مهم لا يوازيه في نظر الشاعر أمر أهم منه فهو سبب مأساة جميع الشعوب الإسلامية وضياع الحقوق العربية ومنها فلسطين، هذا الأمر يتمثل في البعد عن الشريعة. فقد وظف الشاعر التناص في هجومه على المتحرفين عنها، ومن ثم تشريحه لواقع الأمة الإسلامية المرير ومن نماذج ما جاء في شعر الغماري من ألوان هذا التناص القرآني قوله في قصيدته (براءة):

كفروا بمعجزة العصور
بالطير يزرع نأمة الأسحار في هدب الزهور
بالحلم يكبر في انتماء القادمين من الثغور
بالمرسلات
العاصفات
الناشرات
الفارقات
الموغلات مع الهجير

كفروا بمعجزة العصور

عجبا [1]

يستحضر الغماري بعض الكلمات القرآنية المرسلات العاصفات الفارقات، الناشرات التي وردت في القرآن الكريم في معرض التخويف واستعظام القادم من الوعيد وهوله، فقد عمد إلى امتصاص دلالات النص

القرآني واستثمار شدة وقع تلك الكلمات القرآنية التي وردت بصدد التحذير .

ومن التعابير القرآنية التي استضافها الغماري ضمن بنياته الشعرية وفقا للمستوي السطحي من التداخل، بالابقاء على الاشارات اللغوية الدالة على النص القرآني ما جاء في قصيدته الدرب لا يجفو

صاحبه: [2]

و الشموس الخضر تعتصر النشيد

تلب أهداب النخيل

فالغماري يستحضر قوله تعالى: (والنخل باسقات لها طلع نضيد)،[3] مجريا بذلك تداخلا نصيا جزئيا بين النص الشعري الحاضر والنص القرآني المستدعى فقد استعان بالآية الكريمة المعاضدة النص الحاضر لغرض تقوية القدرة التصويرية، من خلال امتصاص وتشرب المعني القرآني المستحضر.

ومن نماذج التناص القرآني ما يتجلى في هذا الموضع الشعري: [4]

يا قدس كم فيك من ذكرى مقدسة

[1] مصطفى الغماري، مقاطع من ديوان الرفض، منشورات المؤسسة الوطنية للكتاب: الجزائر، 1889، ص 67

[2] العماري، قصائد مجاهدة والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982، ص 175

فيورق الطلع النضيد

[3] سورة: في الآية: 10

[4] الغماري: حديث الشمس والذاكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب: الجزائر 1986، ص 18

طارت بأجنحة الأضواء نجواها

توهج الحزم في جلى محمدها

وأورق الطهر في أهداب عيساها

واضح أن الغماري يستدعي النص القرآني الخاص بالاسراء والمعراج حيث قال تعالى: **(سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير)**[1].

فهو توظيف امتصاصي للنص الغائب، فلم يمس جوهره وإنما تعامل معه فنيا، حيث أبقى للقارئ دوالاشارية (القدس، طارت) تحيله الى النص القرآني الغائب

واستمرارا لعرض التناص القرآني في شعر الغماري ندلف إلى البيت التالي [2]

وتستباح جياد الله لا عجب

فالسامري على الجولان كم تاها

إن توظيف كلمة السامري التفاتة فنية ذكية من الشاعر، فقد حاور النص الغائب وهو قوله تعالى: (فكذلك ألقى السامري)[3]، وهنا استحضار للدلالات القرآنية المتعلقة بحديث السامري وجنايته على بني اسرائيل في غياب موسى عليه السلام، وهو تلميح خفي إلى أن الاسرائيليين اليوم على شاكلة السامري.

ومن نماذج التناص القرآني في شعر الغماري نورد المقطع التالي: [4]

قدر المؤمنيين أن يثوروا

أن يصنعوا التاريخ

أن يزرعوا الهوا أن يثوروا

[1] سورة: الإسراء: الآية: 1

[2] الغماري، حديث الشمس والذاكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986، ص 19

[3] سورة: طه، الآية: 87

[4] الغماري، حديث الشمس والذاكرة المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986،

كل جرح ينساب سورة الفتح

عبرها تشرئب نار و نور

يستثمر الغماري في هذا المقطع اسم سورة عظيمة وهي سورة الفتح لما لها من دلالات عميقة لدى المسلمين، باعتبارها مبشرة بالنصر ومشجعة على الثورة، وهو توظيف يتماهى مع مناسبة القصيدة وهي في ذكرى شهداء جسر الشغور، وقد تعامل الغماري مع اسم الصورة بطريقة الامتصاص الدلالاتها العميقة، حيث أراد للقارئ أن يتنفس أجواء زمن الفتوحات الإسلامية .

ونرى موضعا آخر يستضيف فيه الغماري شيئا من القرآن الكريم حيث يقول:[1]

يمتد بدرا على أوتار حاضرنا يمتد يحي اللقيا تحديه وليدع من عشق الطاغوت ناديه فليس إلا رماد الكفر ناديه.

قد تعامل الغماري مع النص القرآني المستضاف وهو قوله تعالى:[2] (فليدع ناديه سندع الزبانية كلا لا تطعه واسجد واقترب بطريقة التضمين والامتصاص لمعانيه فهو يريد استحضار الوعيد لإبراز ضالة من يعشق الطاغوت في نظره، أمام ما يعد له من الجزاء، حيث أن لتعابير القرآن شحنة دلالية قوية إذا ما وظفت في السياق المناسب وهذا ما نراه في هذا المقطع .

واتباعا لما ذكر سابقا هذا موضع آخر يعمد فيه الغماري إلى توظيف العبارات القرآنية حيث يقول [3]

مالكم تصمتون والليل يغتال

وليدا غضا وكهلا بريا

[1] مصطفى الغماري، حديث الشمس والذاكرة: المؤسسة الوطني للكتاب، 1986، ص 56: 55

[2] سورة العلق، الآيات 17/18/19

[3] مصطفى الغماري، أسرار الغربة الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982، ص 75

إن استخدام كلمة مالكم في هذا الموضع هو استحضار لقوله تعالى: (مالكم كيف تحكمون)، وهي هزة عميقة تهدف الى ارجاع العقل لغرض تقرير الحكم الصائب، ومنه فهو امتصاص دلالي الفاعلية الكلمة في التقريع والإنكار .

ويستحضر الغماري القرآن نفسه ككتاب يعرضه لغرض الافتخار به في رسالة يوجهها إلى بابلو نيرو دا: [1]

إيه نيرودا لو قرأت كتابي

الرأيت السماء في الحرف تتلا

هي دعوة لنيرودا لغرض الاطلاع على القرآن الكريم، لأجل الاهتداء، واستخدام كلمة لرأيت هو استحضار لقوله تعالى: (ثم لترونها عين اليقين)، والرؤية هنا يريدها الغماري أن تكون رؤية قلبية، تلج[2] عالم الحقائق المغلق، ومن ثمة فهي تتيح معرفة حقيقية بالكون فهي رؤية روحية يتيحها القرآن الكريم، لأنه كتاب لا يرقى إليه شك ومنه فقد حاور الغماري النص القرآني الغائب ليجعل دلالاته تشع في جوانب النص الشعري الحاضر .

[1] المرجع نفسه أمي 69

[2] سورة التكاثر، الآية: 7

- التناص الأدبي

أ- استدعاء الشخصيات الأدبية

التناص الأدبي هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعرا أو نثرا مع نص القصيدة الأصلي، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر. إذ أن مفهوم التناص يدل على وجود نص حاضر في مجال الأدب أو النقد على علاقة بنصوص أخرى، وأن هذه النصوص قد مارست تأثيرا مباشرا أو غير مباشر على هذا النص.

و بعد توظيف الشخصيات الأدبية والرموز التراثية سمة بارزة في شعر مصطفى الغماري، وهي تشير إشارة جلية إلى عميق قراءته للتراث، وقدرته على استغلال عناصره ومعطياته التي من شأنها أن تمنح القصيدة فضاء شعرياً واسعاً غنياً بالإشارات والدلالات.

وعندما يوظف الشاعر إحدى الشخصيات الأدبية داخل بنية قصيدته الحديثة محاولا التوفيق بينها وبين واقعه المعاصر الذي يريد التعبير عنه، فإنه في حقيقة الأمر يحاول التوفيق بين نوعين مختلفين من الخطاب: الخطاب التاريخي " و " الخطاب الشعري ".

وينتج عن هذا الاختلاف النوعي، اختلاف في الخصائص الفنية المتحكمة في الطبيعة البنائية للخطابين، فالخطاب التاريخي محايد وظاهر في مقابل (الخطاب الشعري الذاتي الذي يتدخل فيه الشاعر من خلال تعيين موقفه الشخصي اتجاه هذا التاريخ).[1]

[1] محمد مفتاح، إستراتيجية التناص، مس، ص 263 .

وإذا كانت القصيدة هي " كيمياء الكلمة تعد متنافرة في قانون الاستعمال العادي للغة " على حد تعبير " رامبو"، فإن الشاعر يستطيع أن يجمع في قصيدته الحداثية مجموعة من الشخصيات الأدبية والشعرية منها خاصة، لغاية النص الدلالية، وهو ما تحاول رصده من خلال اختيارنا لبعض الشخصيات نموذجا لهذا التناص عبر دواوينه الثرية بهذه الشخصيات، وأهم هذه الدواوين ديوان " قصائد منتفضة " حيث تتماوج التناصية موجات متعاقبة، وهي تناصية تجمع بين " هو " و " أنا " و " نحن " في لقاء حميم بين خطابه الشعري وبينهم، في تناصية تتراسل مع رموز الحضارة العربية الإسلامية وبين رموز الحضارة اليونانية إذ يقول:

من يديهم – سقراط جرع كأسا ألف كأس يشقى بها الهائمون
كفر النابغي فيه كمـــا يـك ـفر ضوء البصائر، العامونا
وتماري العادون في "الملك الظليـ ـيل هل يعلمون ما يمرونا
جرول في البيان "هومير" أني يتمارى في فنه الجاحدون
و "حبيب"، إذ ترفق أبدى عن بديع يشتاره الشادونا
و "الوليد" الذي تألف من شعـ ـر و حاكى أنفاسه العاشقونا
قدر العبقري أن يرث البؤس و يغنى بفنّه البائسونا [1]

ويمكن رصد تجليات هذه الشخصيات في النص وما تستدعيه في ذهن المتلقى من دلالات متعددة، عبر علاقات الحضور والغياب التي تمثل منطقة أكثر حرية الحركة الوعي بين إشارات النص والخلفية الثقافية للمتلقي، لأن (المعرفة الخلفية المشتركة ضرورية لاستقبال النص كما هي ضرورية لإنتاجه)،[2] حيث يقوم التناص– بعد استعراض الشخصيات الغائبة– بدور الكشف وفك الرموز الفضح أولئك الذين يتقولون الشعر ويجنون عليه بالاستعراضات المنبرية، والقصائد التزارية بل أظهر التناص ذلك البون الشاسع بين فن

[1] مصطفى الغماري، قصائد منفضة، ص 97، 98.

[2] محمد مفتاح دينامية النص، المركز الثقافي العربي 2 الدار البيضاء: 1990 من 47

أولئك وأفن هؤلاء، وهو ما تجلى من خلال لجوء الغماري إلى استدعاء الشخصيات الشعرية التالية:

امرئ القيس (الملك الظليل)، النابغة الخطيئة (جرول)، أبو تمام حبيب بن أوس الطائي)، الوليد (البحتري) وهو ميروس.

وقد مزج الشاعر في هذه الأبيات شخصيات أدبية متنوعة حيث حاول من خلال هذا النسق البنائي أن يفسح لها ساعة في الوعي الجمعي للممتلقي، بوصفها نماذج عليا للفنون الأدبية والقيم السامية، فالنابغة والحطيئة والبحتري وأبو تمام يمثلون لدى الشاعر نماذج شعرية بعيدة عن التكلف والتشدق.

فالشاعر يسعى من وراء استدعاء هذه الشخصيات الشعرية إلى تعرية حقيقة بعض الأصوات الأدبية الضعيفة والمهزومة والتي تحاول أن تغطي ضعفها وتغطي إخفاق سادتها الذين أخفقوا في صنع الأمجاد حقيقية بكفاحهم، وبذلك تحول الشاعر إلى بوق في جوقها يهلل لانكساراتها ويمجد سقوطها ويتغنى به.

أين القصيد مضرجا بدمائه من عاطل يتوهم الأشعارا
يهدي الهزيل إلى " الخليل" غير اللام مسندا و ماله أسطارا [1]

وقوله:

في قبره " الخليل " ضاق صدرا
ومن لقيط عنكم تبرأ !! [2]

أما من الشعراء الذين كانوا يمثلون قضايا سياسية واجتماعية نجد امرئ القيس وعنترة بن شداد.

فامرؤ القيس شغل الشعر والشعراء في كل عصور الأدب وله فيه مكانة كبيرة ولا شك، وذلك لغني تجربته الأدبية الحياتية، و (تكاد تكون شخصية امرؤ القيس شخصية نموذجية

[1] مصطفى العماري، عرس في مأتم الحجاج، ص 12، 13.
[2] مصطفى العماري، براءة أرجوة الأحزاب، ص 57

في رحلة الشعر العربي القديم والحديث، فطالما استلهم الشعراء شعر امرئ القيس بأساليب مختلفة ومتعددة وهذا بحد ذاته أمر يشير إلى أهمية امرئ القيس). [1]

ونحن نعلم أن رحلة امرئ القيس كانت لإعادة ملك مسلوب وهذا الملك المسلوب، هو – أيضا – ما يرتحل من أجله الغماري، ملك الخضراء الإسلامية والأرض المسلوبة، لذلك جاء تناصه مع رحلة امرئ القيس مرتدا للماضي الموزع بين الشعر والغاية التي كرس لها الشاعر حياته، كما كرس امرئ القيس حياته من أجل قضيته.

تلك هموم الشاعر القديم تمتد وتتمطط فتحتك مع هموم الشاعر المعاصر، لتشكل مرحلة تناصية عابرة لنص قديم بل هي تقمص النص القديم ذاته، إذ لا تقل معاناة الشاعر المعاصر عن معاناة الشاعر القديم، وكأن الشاعر المعاصر يحاول أن يستمد من التراث " القدوة والنموذج طموحا إلى خاتمة مماثلة تليق بالشاعر الذي هو في نظر بعض القدماء كاهن أو نبي" [2]

ولعل حالة امرئ القيس هي حالة الأمة العربية اليوم، فامرؤ القيس يجسد ضياعنا وصحوتنا بعد ضياع مجدنا، وقد شخص الشاعر هذه الفكرة بموقف امرئ القيس حين جاءه ثوران بني أسد على أبيه وقتلهم له، فقال قولته الشهيرة: (ضيعني صغيرا، وحمله دمه كبيرا، لا صحو اليوم ولا سكر غدا، اليوم خمر، وغدا أمر)[3]

فالغماري وجد في رحلة امرئ القيس وغربته مادة يمكن أن يزاوج فيها بين واقع الإنسان وغربته مادة يمكن أن يزاوج فيها بين واقع الإنسان المعاصر، وواقع امرئ القيس وهو واقع لا يعرف الاستقرار. ومن أهم الشخصيات الشعرية التي نجد لها حضورا قويا شخصية الشاعر

[1] موسى ربابعة التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، ط1، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، 11 الأردن، 2000، ص

[2] يوسف حسن نوفل: استشفاف الشعر، ط 1: مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، 2000، عن 101

[3] السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات والنشاء لغة العرب)، دار المعارف بيروت، لبنان، ج 2، ص 30

الإسلامي محمد إقبال ففي إحدى قصائده المعنونة بـ " بين يدي لإقبال " يصاحبها إهداء مطبوع إلى الشاعر الإسلامي الكبير محمد إقبال في ذكرى ميلاده المئوية.

بيني و بينك يا إقبال... عاطفة
صوت السماء بنار العشق يسقينا
أرى بها الحرف... أفنى في بدائعه
وأنثر الوجد في اللقيا دواوينا
يا للمحبين... في آلام لذتهم
وفي سبيل الهوى... يا ما يعانونا
أنا وإياك يا إقبال... ملحمة
دروبها الخضر من هدي النبيينا
فليس إلا نسيمات ... تناجينا
قلبان رفا... ومارفا لغانية.
ولا تصبت هوانا ... بنت دارينا [1]

ويمكن للقارئ أن يلاحظ مدى المبالغة في المديح من خلال العنوان والإهداء، ومن كثرة استخدام الشاعر الضمير الجمع (يسقينا دواوينا، يعانونا، تناجينا، دارينا) الذي يجعل النص يبدو كأنه يعبر عن وجهة نظر أبناء الأمة كلهم وليس عن فرد واحد منهم، وكل ذلك بلغة صوفية توحي بالاتحاد، والذوبان والاطمئنان إلى صدق الرد.

وللشاعر إحساس عميق إزاء هذا المفكر الشاعر، وقد خصه بقصيدتين في ديوان " أسرار "الغربة" هما " بين يدي إقبال و نجوى إقبال بالإضافة إلى إشارات أخرى في دواوينه وهو يرتبط به ارتباط الفكر والشعر والإحساس بالجمال فيخاطبه خطاب المذكر بهذه الصلة الفكرية والجمالية والروحية الحميمية في البيتين الأول والثاني.

[1] مصطفى العماري، أسرار الغربة، ص 109

ويخاطبه في موضع آخر بهذا القاسم المشترك من الأهداف الرفض الإصرار، الألم والألم المزهر الريان.

كلانا يا غريب الدار، رفض يمضغ الألما

كلانا، في الدروب الخضر، إصرار ... يريغ دما

وأبعاد على أبعادها تنهل أمطار

وتزهر باللقاء المطلق الريان أقمار [1]

فالتناص قرب ووحد بين الشاعرين هوى وأهدافا ومعاناة ومتانة في الرابطة الدينية.

ومن خلال تتبعنا لأبيات القصيدة يتبين لنا مدى اهتمام الشاعر بتوظيف الشخصية قدر اهتمامه

بالمتابعة الشعرية للواقع السياسي إذ في استدعاء الشخصية استدعاء للأحداث المواكبة لها.

ماذا أحدث ... يا إقبال عن وطن

تشرشت فيه غارات المغيرينا

وعن دروب ... تعرت وجه باغية

للناظرين... وماخورا الزانينا

وينهش العار من أظهار ما ضينا

ماذا أحدث يا إقبال عن وطني

خناجر الليل في أعماق وادينا [2]

ويبدو أن نوعية المناهج السائدة في الساحة الأدبية آنذاك هي التي تسببت في هذا الفهم، حيث أن هذه الساحة لم تكن قد تخلصت بعد من آثار ترويج كل من طه حسين

[1] المرجع السابق نفسه، ص 106

[2] مصطفى الغماري، أسرار الغربية ام من، ص 112.

والعقاد للمنهج الطبيعي الذي يحاول استخلاص صورة المجتمع من النصوص الشعرية، كما أنها لم تسلم كذلك من تدعيم الثورة لمبدأ الالتزام الواقعي.

لكن الشيء الذي يمكننا أن نؤاخذ عليه الغماري هو طريقة توظيفه للشخصيات حيث يأتي بعضها في معرض الحديث (الحديث عن الشخصية) وفي مثل هذه الحالة (لا يظهر عادة سوى صوت الشاعر بوصفه راويا للقصيدة[1] (فلا يظهر صوت الشخصية المستخدمة المستدعاة – أحيانا – مطلقا، ولا يوجد صراع، حيث تظهر الشخصية المستخدمة في النص بوصفها موضوعا خارجيا، يتحدث عنه الشاعر من خلال(أنا– الذات) التي تهيمن على الخطاب في المستوى الظاهر والباطن.

ب– **توظيف المعجم الشعري**

إذا كان الشاعر مصطفى الغماري قد برع في توظيف النصوص الأدبية المختلفة التي استدعاها من خلال أبيات الشعر والأقوال المأثورة والشخصيات التراثية، فإنه بالقدر نفسه برع في توظيف الأنماط التعبيرية التراثية على مستوى المفردات والتراكيب والأسلوب توظيفا يقوم بوظيفة دلالية تخدم الدلالة العامة التي تنبثق عن تجربة الشاعر المعاصرة ورؤيته الفكرية. فحين يعبر الشاعر عن عقم الواقع العربي الحالي وهوانه، واستكانته للمذلة، فإنه يلجأ إلى توظيف معجم القصيدة العربية الإسلامية مستدعيا الأطر التعبيرية التراثية، يقول في قصيدته – يا قدس – من ديوان حديث الشمس والذاكرة:

مسرى الحنيفية السمحى وقبلتها يا طهر قبلتها ياعز مسراها
كانت ولم تكن للناعين قافية و لم يكن لرموز الذل أقصاها
كانت فأشرق في صحرائنا أفق و أزهرت شفة الدنيا برؤياها
خناجر الغدر كم جنت على حلب فمن على هامة الشهباء سواها
وتستباح جياد الله لا عجب فالسامري على الجولان كم تاها

[1] أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، ص 299

يباح يا صلاح الدين وانتفضت حطين تبحر في الالام ذكراها

عانيت ليلين من روم ومن ورم هذي بقاياه بل هذي بقاياه

القادسية باسم البعث قد بعثت و الجاهلية تحي اليوم عزاها [1]

نجد الشاعر في هذه الأبيات يوظف معجم القصيدة العربية الإسلامية توظيف بارعاً حيث استخدام المفردات والتراكيب التراثية من مثل: (مسرى الحنيفية السمحى. قافية، صحرائنا خناجر، الغدر، حلب الشهباء، جياد الله، صلاح الدين، حطين، روم القادسية، الجاهلية كل هذه مفردات أصيلة في معجم القصيدة العربية الإسلامية، وظفها الشاعر لتستثير الشفقة والحزن على ما آل إليه الوضع العربي الحالي، وتبث في وجدان المتلقي الأمل في الخلاص والخروج من هذا المأزق الصعب، وهو امتياح جيد من دلالاتها التراثية التي تعاضد المعنى الحاضر وتربط الصلة بين الزمنين الماضي القوي والحاضر الضعيف)، وبهذا فهي تمد جسور التناص لتحرز المقارنة بين الزمنين، فيكون هذا أدعى الرفض الواقع المر والانتفاض ضده باتجاه تغيره.

وفي رحلة الشاعر المضنية للبحث عن محبوبته " ليلى " رمز شريعة الأمة الإسلامية التي أهينت كرامتها، وضاعت عزتها، يوظف مفردات معجم القصيدة الجاهلية الجزل؛ لتحمل أبعاد التجربة الوجدانية، فيقول في قصيدته بين قيس وليلي:

قيس: بيني وبينك .. ليلى في الهوى نسب فأنت وجهي.. وأنت الورد والعنب

أنت الخواطر .. إن فكرت .. أغنيتي اذا ترنمت .. أنت الشعر والغضب

أنت الملاحم تاريخ الهوى خضل نشوان غناه من روحي الدم السرب

أنت الهوى أنت يا ليلاي مزدهر نهر الضياء على نحواك منسكب [2]

فالألفاظ والتراكيب ليلى في الهوى نسب العنب، الشعر والغضب، الهوى، خضل، نشوان، الدم السرب، على نجواك منسكب، تمتاح من أجواء الماضي حيث عبق التراث،

[1] مصطفى الغماري، حديث الشمس والمذاكرة، المؤسسة الومكنية للكتاب الجزائر، 1986، ص 20: 19

[2] مصطفى الغماري، أسرار الغربة، م من ص 47

و مما زاد من جمال هذا التراث وأصالته في صياغة الشاعر، ما يحمله اسم (ليلى) من دلالات تكتتر بالإيحاءات السخية بوصفه من الأسماء التراثية التي ترددت كثيراً عند غير شاعر من الشعراء العرب القدامى، وهذا أراه نوعا من الهروب بعيدا عن واقع مر إلى زمن جميل يشيع فيه جو غزلي رائع.

-استدعاء رموز الطبيعة

كانت الطبيعة ولا تزال مصدرا أساسيا للخيال، وأهم العناصر الفاعلة في القصيدة بشكل عام فهي تمثل خلفية حية باستمرار في وعي الشاعر ولا وعيه، يتفاعل معها فتبدو كما لو أن التوتر الذي يبدو عليها هو نفسه ما في ذات الشاعر، وبعض الشعراء يخلعون مشاعرهم على الطبيعة محاولين بذلك تجسيم مشاعرهم

حيث يمتزج شعورهم بها [1]

والشاعر يلجأ إلى الطبيعة هربا من الواقع المتأزم وهي في هذه الحالة تغدو عالما مثاليا أو معادلا لما يفتقده الشاعر في واقعه المعيش، فيصبح الهروب إلى الطبيعة نوعا من الرفض لهذا الواقع وهو عالم الهزيمة والانكسار.

ومن الخصائص التعبيرية عند الغماري، أن قاموسه الشعري يكاد يرتبط ارتباطا كليا بمجالات الطبيعة، فهو كثير الاستعمال للألفاظ المستمدة منها بوصفها زاخرة بالحياة والجدة الباعثة على الدهشة الطفولية على النحو الذي يلاحظ عند جماعة أبولو،[2] فلا تكاد تخلو قصيدة من الألفاظ الدالة على رموز الطبيعة مثل: الفجر، الضياء الشذى الواحة، الشفق، الشمس.

يقول الغماري: [3]

بالحب واعدة سنابله

بالضوء بالأطفال بالشعر

ويقول:

وما أنا إلا النار تشوي قلوبهم وإلا الضحى يرمي بأشلاء غيهب

[1] عبد الحميد هيمة الصورة الفنية في الخطاب التعري الجزائري منشورات الحاد الكتاب الجرائريين، الجزائر 2003، ص 123

[2] الغماري ومقدمة أسرار الغربة الشركة الوطنية للنشر والتوزيع: الجزائر 1982، ص 26

[3] المرجع نفسه، ص 55

إن استخدام كلمتي: الضحى وهو الوقت الذي ترتفع فيه الشمس لترسل أشعتها قوية، والغيهب التي تعني الظلام بشكل متقابل يحيلنا الى الطبيعة التي يزيل فيها الضوء ظلام الليل،[1] وهذا التوظيف هو امتصاص لدلالتي الضحى والغيهب للمقابلة بين الإسلام وخصومه.

ومن استدعاءات الغماري لرموز الطبيعية هو توظيفه للأفعال المستوحاة في مجملها من الطبيعة نفسها، يقول الغماري: [2]

تنساب تورق في البطاح معجزة
تبرعم الورد يا خضراء وانبثقا
ويزهر اضوء في الودي حمائله
سيخزك الشوك من أهداب زراعه
وينهش العار من عينيه نبضهما
وغرد في هاتي نهر قافية
يخضوضر الأبد المسحور معتنقا

فلا تكاد تخلو قصيدة للغماري من الأفعال المستضافة من الطبيعة، فقد وظفها الغماري لما لها من خفة على اللسان وحسن الوقع عند المتلقي بعيدا عن الصخب الخطابي.[3]

كما أن الغماري أصبغ على تلك الأفعال صبغة إنسانية، متخذا من نماذج الطبيعية حالة شعورية تتقاطع في مستواها الفكري والموضوعي مع المدرسة الرومنسية، خاصة جماعة أبولو.

[1] يحياوي الطاهر، البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983 م 54

[2] المشاهد الشعري من قصائد مختلفة في ديواني: قصائد مجاهدة وحديث الشمس والذاكرة لمصطفى الغماري.

[3] الغماري، مقدمة أسرار الغربة الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982، ص 26

ولقد ربط الشاعر في بعض المقاطع موقفه من الطبيعة ومشاهدها بالواقع الاستعماري الذي مر به وطنه من معاناة لظلم الاحتلال، وقسوة الجلاد و التشريد والقتل والتهجير، والمقاومة و الثورة والجهاد ضد

المحتل الغاصب، وقد انعكس هذا الإحساس في نظرته إلى الطبيعة وعناصرها ومفرداتها، فاستثمر دلالات بعض عناصرها ليعتصر من خلالها نبضه الشعوري فيقول في قصيدته جزائر الحاضر المعطار:

جزائر النار والأيام غاضبة تمتد ساعاتها في عمق شرياني

ذكرى نرفت على آلامها كبدي فأخصب النصر يهواها ويهواني

وكم تطلعت عبر الأفق أوسعه و جدا فيفرع في جنبيك بستاني

وكم زرعت على جرح الدجى قدري فرفرف الضوء أجفانا بأجفاني

قوافل الشهداء الخضر تغمرني فسكر الورد في أهداب أوطاني[1]

كما استدعى الشاعر مشاهد الطبيعة وعناصرها من بحر وظلام وفجر ورواب لتصوير مشاعره ونقل تجربته الشعورية التي انطلقت من الخاص لتستغرق العام، من خلال الصور الشعرية الجزئية التي تصب في صورة كلية ممتدة، فتغدو القصيدة كلها لوحة شعرية واحدة تمتاح نبضها الشعوري من تلك العناصر

الطبيعية الحية الواسعة . فيقول في قصيدته (اطمئني أماه):

اطمئني فلست أرهب شيا

أنا كالبحر موجة ودويا

لن تذوق الظلام خضر الروابي

لا ولن يرهق الأسى قدميا

اطمئني يا خصلة الفجر إني

[1] مصطفى الغماري، قصائد مجاهدة: م م، ص: 98، 99.

لم أزل ثائر الخطا عربيا [1]

وثمة مظهر آخر يتصل ببناء القصيدة اللوحة أو المشهد المتكامل عند الشاعر يتمثل في الاتكاء على عناصر الطبيعة في بناء مقدمات بعض القصائد، فقد جاءت مؤسسة على عناصر الطبيعة ومشاهدها، حيث يقول في قصائد مختلفة له هذه مطالعها من ديوان (أسرار الغربة): [2]

أقوى من الأيام يا إيماني * ومن الدجى والغدر والأضغان

– أحباي كانوا في الوجود وما كنا * وعادوا كأنفاس الأصيل فهل عدنا ؟

– وينتحر اخضرار اللحن يا قدري

يموت براحتي وتري

– بيني وبينك يا إقبال عاطفة * صوت السماء بنار العشق يسقينا

– مأواك في الغاب ياموال مأوانا * وجرح لحنك في الأعماق شكوانا

– أنا يادروب الرفض * أزهر في حماك غدا خضيرا

لقد استحضر الشاعر عناصر الطبيعة وكائناتها في تجسيد رؤيته التي اندغم فيها الذاتي بالموضوع من خلال صور شعرية تعاضدت فيما بينهما لترسم لوحة كلية ممتدة. ويحق للمتلقي أن يتساءل هل في هذا عودة إلى الوراء إلى المرحلة التي كانت فيها الطبيعية مقدمة للقصيدة أو صوراً يتكئ عليها الشاعر في رسم الموضوعات الشعرية؟، قد يكون هذا صحيحاً وليست العودة إلى الأشكال السابقة مما يعيب مسيرة الشاعر، ولكن الذي لاشك فيه أن هذه العودة لم تكن سوى تشابه ظاهري ففيها تعامل راق مع عناصرها يتمثل في امتياح فني من دلالات تلك العناصر . فالدجى و الأصيل و الاخضرار و السماء والغاب والإزهار كلها رموز فيها ما يثير الشعور ويجعله خصبا خلاقا، واشاعة هذا الجو في بداية القصيدة

[1] مصطفى العماري، أسرار العربة مس، ص 73

[2] مصطفى العماري، أمرار الغربية، م س: ص153/125/109/97/93/85

ليست وقفة طللية باردة، بل هو تحريك لرومنسية المتلقي وتحفيز لشعوره ليتفاعل مع القصيدة ككل.

وثمة مظهر ثالث من مظاهر استثمار مشاهد الطبيعة في البناء الفني عند الغماري يتجلى في توظيف عناصر الطبيعة في المشهد الدرامي العام للقصيدة، فالطبيعة لا تكون إطاراً لحركة درامية فحسب، وإنما تشكل جزءا لا يتجزأ من ذلك المشهد، وهذا تناص حواري مع عناصرها يقول الشاعر في قصيدة له بعنوان (من أغرى الوردة):

من أغرى الوردة بالآل

بمرايا شوك ورمال

ببقايا من كلم عار

ولهاث صقيع وغبار

فانساقت تورق أحلاما

وتضم الشوك رياحينا[1]

والغماري كما أسلفنا يستثمر في ثنايا قصائده رموز الطبيعة وهو في بعض المقاطع يجعلها تصب في مجري واحد، إذ تكون إحساساً بتعاطف الطبيعة مع الثوار واحتضانها لهم، فإن الصورة صورة الحركة المستمدة من صور الطبيعة ومشاهدها قد تظافرت فيما بينهما وتلاحمت، وهذا التلاحم أفضى إلى استشفاف المرموز إليه، حيث يقول:

أوراس يا قم الشهيد أصالة

تسمو على خطب الزمان وتظهر

تتخايل الأفراس في ساحاته

فيثور " عقبة " في الجهاد ويبحر

نجواه في " لاهور " وعد رافض ومداه

[1] مصطفى العماري مقاطع من ديوان الرفض عام من، ص 88

في طهران نهر يكبر [1]

فاستثمار اسم جبل – الأوراس – هنا هو استدعاء لبطولات الكفاح الجزائري، فهو بشموخه رمز التحدي والقوة ورفض الذل، والشاعر في استدعائه للأوراس كرمز، يظهر مشدودا للوطن و تاريخه وهي عودة مستمرة في شعر الغماري بعد عبوره التناصي الحدود أقطار أخرى يقتضيها توجهه الإسلامي . كما أنه تأكيد على الرؤية التناصية للشاعر الذي يستثمر من الرموز ما يحيل المتلقى على أحداث عظيمة.

إن تعلق الشاعر بأرضه وطبيعة وطنه تعلقاً وجدانياً، جعل نفسه تتوحد مع الطبيعة توحداً ثابتاً، فباتت مشاهدها أشخاصاً حية تتمتع بميزات إنسانية أنطقها وطبع عليها صفات حية، ومنحها حواساً بشرية، فإذا هي ترى وتسمع وتشم وهي تضحك وتبكي وتتألم وتفرح، يقول مخاطباً الشريعة الإسلامية:

أتيت اليك شلالا على الابعاد محترقا
ونايا تزهر الاشواق في عينيه مؤتلقا
وبرقا في جنون الليل بالاضواء منطلقا
أجل غامت عيون الثلج جنت أوجه الوثن
وفي الصحراء كم زرعوا وما زرعوا سوى الدمن [2]

فالصورة في هذا المقطع تستمد نبضها من عناصر الطبيعة التي تدخل في الخلق الفني حيث يعمد الشاعر الغماري إلى استدعاء حواري لرموز الطبيعة، ويذيبها داخل المتن الشعري فتتحرك بتحرك شعوره النابض، فالشلال يحترق والبرق يجن والثلج تنام عيونه والصحراء تزرع، وهي عناصر طبيعية ساهمت في تركيب هذه الصورة الفنية البديعة التي جمع الشاعر أجزاءها في مشهد واحد.

[1] مصطفى الغماري، خضراء تشرق من طهران، ص: 132

[2] الغماري، حديث الشمس والذاكرة: من 34/35

واستطاع الشاعر من خلال رؤيته الفنية أن يستغل تلك العناصر ؛ ليوصل تجربته الشعورية إلى المتلقين بشكل جيد.

وصفوة القول في تعامل الشاعر مع مظاهر الطبيعية وعناصرها أنه لم يقف عند المشاهدات الخارجية والمرئيات الحسية، وإنما اندمج فيها اندماجاً تاماً واتخذ من عناصرها رموزاً تعبر عن رؤيته الإنسانية وتجربته الشعورية. وأنه تمكن بحركية تناصية من توظيف مشاهد الطبيعة وكائناتها في تصويره لمشاعره ورؤيته الداخلية، من خلال الصور الجزئية والكلية الممتدة، حتى أصبحت القصيدة كلها لوحة شعرية واحدة.

-سمات التناص الجمالية في شعر الغماري

إن الوظائف الجمالية لأي ظاهرة فنية نقدية جديدة لابد أن يكون مقرونا بصلاحيتها كأداة إجرائية في التعامل مع النصوص الإبداعية، إذ لا يمكن الفصل بين هذين الشقين. فليس من الممكن أن تدرس أي ظاهرة فنية بمعزل عن وظائفها الجمالية، التي تنهض بها وتساهم من خلالها في تطوير النصوص الإبداعية.

وبعد أن تطرقنا في الفصل السابق من البحث إلى تجليات التناص في شعر مصطفى الغماري، وتبين لنا كيف تشكلت متونه الشعرية بأمشاج من النصوص المتداخلة، تحت المتلقي وتحرّضه أكثر على كشف ما يداخلها من تناصات متنوعة، كان لزاما علينا تناول عنصر جماليات التناص في أشعاره، فلا ريب أن التناص كظاهرة فنية نقدية لم يأت من العدم، ولم يكن ليأتي به الشاعر المجرد التلاعب فنيا مع النصوص المتداخل معها، وإنما لأن للتناص وظائف جمالية عديدة ينهض بها اتجاه النصوص المقروءة، والمتداخلة مع غيرها من النصوص الأدبية.

وفي ما يلي عرض عن بعض جماليات التناص في شعر العماري، رأينا أن نمثل لها في عنصرين هما:

-1- تكثيف التجربة الشعرية: إذا كان الشاعر يتفاعل مع النصوص الأخرى، ويتداخل معها، ليوقظ التداعيات في أذهان المتلقين، ويحرك ذاكراتهم في تحديد المرجعيات الشعرية المشتغل عليها، فإنه بهذا التداخل يمنح نصوصه

الشعرية أيضا كثافة وجدانية ودلالية هائلة، وهذه جمالية من جماليات التناص .

إن النص – كما تصرح جوليا كريستيفا في حديث لها « يؤكد على قيمته في كثافته وليس في الوظيفة التي يؤديها ... إنما النص بكثافته وتفاوت علاماته والنواميس المرنة الصارمة التي تتحكم بنسيجها الداخلي وما يعتلج فيه من شرايين وأنسجة ومستويات » والنص على هذه الشاكلة – تحد للزمن مع حالة ما قبل النص حيث يشخص الأثر سواء كان موضوعا أدبيا أو عالما خارج الأدب.[1]

وإثراء التجربة الشعرية، وتكثيفها يتطلب من الشاعر موهبة وقدرة إبداعية منفتحة أساسا على عوالم الثقافة الكبرى، فالثقافة تعد إلى جانب الموهبة عنصرا أساسيا لكل تجربة، توفر لها الإدراك الممتد في تاريخ المعرفة الإنسانية في تجارب الآخرين، وتفتح أمامها آفاقا من الرؤى الخصبة التي ترى مالا يرى، ترى الوحدة في التعدد .... وعندما تلتحم الثقافة بالتجربة في وحدة عضوية، يزخر الشعر بأبعاد، وتلمس فيه ثقل الوجود بأكمله)،[2] والرأي ذاته يدعمه أدونيس بقوله: (كل بداية تفترض قراءة لما مضى، فقد كنا نشعر أن الموهبة وحدها لا تكفي وانه لا بد من أن تغنيها الثقافة، وأن تنضجها المعرفة، فلم يكن الشعر بالنسبة إلينا على الأقل ... مجرد تعبير عن العواطف والانفعالات وإنما كان رؤية شاملة) [3]

[1] ينظر مصطفى السعدني، في التناص الشعري ص 229102

[2] ابراهيم زماني، الغموض في الشعر العربي الحديث ص 122 230

[3] أدونيس بها أنت، أيها الوقت (سيرة شعرية، ثقافية) دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 01، 1993 ص 52-20153

كما أن للخيال الكاشف دور في إثراء هذه التجربة، وما الخيال (إلا عملا من أعمال الذاكرة، إذ لا شيء مما نتصوره لم نكن نعرفه بوجه ما من قبل، وقدرتنا على الإدراك هي قدرتنا على أن نتذكر ما مارسناه لتستخدمه في موقف آخر متميز) [1]

تتضافر إذن جميع هذه الجهود، والمهارات لحظة الإبداع عند الشاعر لتكشف في الأخير عن بنية نصه في نهائية صورته المكتوبة، ومن هذا المنظور يتضح أن عملية تكثيف التجربة الشعرية لا يمكن أن تعتبر رهينة شفرة وحيدة، بل تتفاعل فيها عدة شفرات يُعيد المبدع خلقها، ويُبدع فيها، حتى تأخذ سمة أسلوبه، وطابعة بشيء يظهر الانقطاع عنها، فيصبح النص الجديد المبدع (لا ينتمي إلى الشفرة الأولى إلا باعتبارها المادة الأولية الناجزة، وهكذا تتم تحارب النوع الإنساني وتكتمل من خلال ما يسمى بالتناص.[2]

وقد أكد على هذا الطرح الكثير من نقادنا القدامى والمحدثين، نذكر منهم "محمد غنيمي هلال" لما يقول: « لن يضير كاتبا – مهما تكن عبقريته ومهما سما فنه – أن يتأثر بإنتاج الآخرين، ويستخلصه لنفسه، ليخرج منه إنتاجا منطبعا بطابعه، متسما بمواهبه فلكل فكرة ذات قيمة في العالم المتمدين جذورها في تاريخ الفكر الإنساني الذي هو ميراث الناس عامة وتراث ذوي المواهب منهم بصفة خاصة، ويقول (بول فاليري) paulVAlery في كتابه choses vues لا شيء أدعى إلى إبراز أصالة الكاتب وشخصيته من أن يتغذى بآراء الآخرين، فما الليث إلا عدة خراف مهضومة » [3]

وكثير هم الشعراء الذين بلغوا غاياتهم في تكثيف تجاربهم الشعرية بفعل التناص، نتيجة انفتاح نصوصهم على أصوات الآخرين، ولعل شاعرنا الغماري جدير بالتمثيل على ذلك وتجد مثل هذا النص

[1] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 20231

[2] مصطفى السعدني، في التناص الشعري، ام من: في 104 203

[3] محمد غنيمي، هلال الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ناص 17-2948

المفتوح على الصوت الآخر في قصيدة "واها على زهرة البيضاء" الذي أدمج المناخ الحزين في شعر أحمد شوقي بمناخ تجربته الشخصية:

أتي ... كما تقطع الآمال آجال عليك يا زهرة بيضاء زلزال

شربت في حزنك الآلام قائية و القلب بالالم الناري شلال

تموج بالغربة السوداء قافيتي و اليوم بالصعقة النكباء تغتال

غنيت دارك، رغم البعد مقتربا و لست أعلم ان الدار أطلال

فلا الآذان آذان في منارته لهفي عليه و قد حالت به الحال [1]

فالغماري يوظف نماذج من شعر شوقي لتلقى على تجربته الشعرية ثقافة دلالية وجدانية متشبعة بالحزن وقد ورد التناص في هذا المقطع على شكل تضمين لبيت أحمد شوقي:

فلا الآذان آذان في منارته إذ تعالى ولا الآذان آذان [2]

وهو يتوفر على قدر كبير من الإيحائية والانفعالية، وعن طريق هذا التداخل بين النصين تجلت إحدى

جماليات التناص ووظائفه وهي الدلالة الجديدة في النص الثاني والتي قامت على علاقة (الأخذ والعطاء) فقصيدة الغماري أخذت من قصيدة أحمد، والتي أخذت بدورها من قصيدة أبي البقاء الرندي وهذا شيء نسلم به دائما، ولكننا نغفل عن شيء مهم جدا وهو أن القصيدة المتأخرة تعطي للسابقة مثلما تأخذ منها، من خلال المداخلة بينهما، فالغماري سبب في استحضار أحمد شوقي وأبي البقاء الرندي، وهذه وحدها إضافة كبيرة لها لأنها تهب قصيدة أحمد شوقي حياة جديدة ببعثها من النسيان، وغير ذلك هناك إضافات عملية عليها، فهي امتداد لها وتطور الإشارتها، وبذا تقوم بين قصيدتين علاقة تطورية متشابكة وبناءة

فإحداهما تقوم كخلفية للأخرى، وهذه تقوم كأمامية تلك، فيتداخلان في ذهن القارئ تداخلا يوحد بينهما، ويجلب بينهما، ويجلب معه قصائد آخر، مثل ما حدث معنا في

[1] مصطفى الغماري، قصائد مجاهدة ص: 191-192

[2] أحمد شوقي الشوقيات ج: 2 ص: 35

اجتلاب قصيدة أبي البقاء الرندي وقصيدة شوقي، وهذا هو تداخل النصوص، فهو حقيقة مختفية وراء كل نص، ويعود اكتشافها إلى ذكاء القارئ وسعة ثقافته، وهذه عملية تذوقية لا غير، ونحن نطمح إليها دون أن نبلغها وسنظل نبدع وتحدد ما دمنا نسعى وراءها، فإذا دخلنا الغرور يوما وأحسسنا بأننا بلغنا فتلك نهاية زمن الإبداع، وبداية عصر الركود والانحطاط، حتى يبعث الله رجالا فيهم من الذكاء والشجاعة ما يمكنهم من إعادة تقمص سالفيهم المبدعين، فيدخلون معهم في سداسية (لوحة التلقي) لينشأ أدب تتداخل نصوصه وتتشابك في سبيل (النص التام الذي لا يتحقق أبدا، ولكن غاية وجوده هو دفع عجلة العطاء المطلق. [1]

1 – التكثيف عن طريق الرمز: تتسع تجربة الشاعر، و تتحرك في المطلق اللامتناهي، إذ أنه لا يلتزم بنسق ما، و إنما تتألف سياقاته تارة، و تتنافر تارة أخرى، غير أنه يجمع بين تلك الأشتات في النهاية، فإذا هي سياق واحد متعدد الأبعاد، يدور في خط من الالتزام والتمحور حول موضوعه و هدفه، و إن بدا لنا أن ليس ثمت التزام، .

تلك سمة الغماري، إنه يجمع ليفرق، و يفرق ليجمع، حتى إننا نشعر بتصادم رموزه وتصارعها، غير أنها تدور في ذات الفلك، و تشكل بؤرة واحدة، هي نبض الشاعر وإحساسه، يقول الدكتور عبد المنعم تليمة: فإذا كان التفكير بالمفاهيم المجردة ارتقاء من المباشر الملموس و الفردي الجزئي، و العيني الماثل إلى مفهوماتها الذهنية، فإن التفكير بالرموز قد كان ارتقاء بالتجريد يمكنه من إدراك العلاقات و النماذج و الصيغ و الكليات، في الرمز اللغوي نزوع بشري إلى تنقية الخبرة من الجزئية و الفردية و المباشرة، و نزوع بشري إلى التحرر من قيد الزمان والمكان، و نزوع بشري إلى الخلاص من الكثافة المادية الغليظة و تحقيق الرفاهة الروحية الشفيفة، و في الرمز اللغوي مستوى دلالي يزول فيه ما

[1] عبد الله عبد العالي الخليط و الكمرا من 237 339

شاب الخبرة من غموض وإبهام فتلتئم خبرة الجماعة و تتفتح فيه مقدرتها على حفظ خبرتها في كليات رامزة إلى السعادة و الشقاء و العدل و الظلم والقهر. [1]

و الغماري غالبا ما يلجأ إلى الرموز القرءانية، كمحاولة لتأصيل قيم فنية إسلامية أصيلة تقف في مواجهة موجة التأثر بالمذاهب الأدبية الغربية الوافدة، يقول العماري:

رهج يجن على الفرات و مزرعة عاد تثير سعارها و ثمود [2]

و الرمز هنا بعاد و ثمود إلى النزعة القومية المعادية للإسلام، و الساعية لبعث الرموز الجاهلية، في صورها القبلية القديمة، المزاحمة الفكرة الإسلامية التي تسعى إلى أن تلم شتات الأمة في ظل عقيدة التوحيد:

قمم تـــــــــشيخ و أمـــــة تنهار و اللاهـــــثون إلههم عشتار

قمم تـــشيخ، أجل و يصلب حلمها فحضورها الأنساب و الأوتار[3]

لا شك في أن القيم المقصودة هنا عند الشاعر هي القيم التي يعقدها المسؤولون العرب بين الفينة و الأخرى تحت رايات القومية والعروبة والوطنيات الضيقة وغيرها، و الشاعر إذ يسخر من هذه الرايات التي تزاحم فكرته الأصيلة نجده – أيضا . يسخر من الرموز التي طالما لهث وراءها الشعراء المعاصرون:

تكرشوا في لهاث العصر يزرعهم ليل له في عيون الدرب إعصار

و أورقوا شفة بالوهـم حالـــمة عشتار تكسرها بالوهم عشتار

و خلف بابل أوثان يقدســها من لو تثورين يا أوثان ما ثاروا [4]

إن الغماري بروحه الثورية نجده باستمرار يقصف هذه الرموز بخلفياتها الفكرية والسياسية لأنه يؤمن بالإسلام و بضرورة الالتقاء تحت رايته، إيمانا مطلقا فلا يرضى أن تزاحمه أي

[1] عبد المنعم تليمة، مقدم في نظرية الادب و دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1990، ص 21 .

[2] مصطفى الغماري، عرس في ماتم الحجاج ص: 48

[3] مصطفى الغماري عرس في مأتم الحجاج ص: 11

[4] المصدر نفسه ص: 104

فكرة أو راية أخرى، و يرى أن أي تجمع لا ينضوي تحت هذه الراية القرءانية هو باطل وقبض ريح و مصيره الاندحار التاريخي كما اندحرت الجاهليات القديمة و قد تكون الإشارة في قصائد الغماري إلى بعض الآثار المشهورة للمتصوفة أو ذوي الترعة الصوفية كما في قوله مشيدا بالفكرة الإسلامية:

قرأتك في بعد الفتوحات وحـدة إلهية رفت فرق التـــــهيم

و ما زالت في الإحياء بستان عارف يسلسل أشواق الهوى و ينغم [1]

فهو هنا يشير إلى الفتوحات المكية لابن عربي، و إحياء علوم الدين، وقد نجد الشاعر يستخدم الرموز الصوفية كالأعلام وغيرها، استخداما عكسيا مشيرا إلى بعض الوجوديين والماركسيين المعاصرين من شعراء العربية و الذين يستخدمون هذه الرموز الصوفية استخداما سرياليا بعيدا عن الوفاء الروحي للخط الذي تمثله،[2] و من ذلك قوله:

غرقتها الأحلام في دفئها الصوفي يا للمسافة الشوهاء

حين تغدو رموزنا الخضر أسلابا لحانات عصرنا المعطاء

حين يغريك بالطواسين حلاج زمان مبعثر الأهواء[3]

فالغماري يجمع بين الصدق الفني و الصدق الواقعي، و هؤلاء يهمهم فقط أن يوظفوا الرمز في نماذجه الصافية الأصيلة للتعبير عن أهوائهم و ربما عن أجواء وجودية ممزقة يوغلون فيها بصورة سريالية لا تدل على الأبعاد الحقيقية لهذه الرموز، لأن جمال الرمز قائم – و لا ريب – على صلة و عظمة الفكرة فيه، و لكننا لن نستطيع أن ندرك مدى عمقه إذا كانت القصيدة طلسما محكم الرتاج، و تلك حقيقة يحسن أن لا يتجاهلها شعراؤنا المحدثون إذا أرادوا لنتاجهم مكانا مكانا في ديوان الشعر العربي، و لتكن لنا عبرة من شعراء الرمز في

[1] مصطفى الغماري، بوح في مواسم الاسرار، ص: 21

[2] مصطفى الغماري، بوح في مواسم الاسرار، ص: 99

[3] محمد فتوح أحمد، مجلة علامات في النقد، النادي الادبي الثقافي، جدة، السعودية، ج: 34، مج: 09، ديسمبر، 1999، ص: 275.

الآداب الأوربية، لقد مات منهم أولئك المتلاعبون بالألفاظ و الغارقون في خضم النظريات، و لم يعش إلا الرمزيون بالرغم منهم، هؤلاء الذين عرفوا كيف ينقذون أنفسهم من جحيم الغموض المطلق، و الذين لم يضيعوا في أمواج المناقشات المذهبية الحادة.[1]

و نكتفي بهذا القدر من الكلام عن الرمز القرءاني و بالإشارات الخفيفة إلى الرمز الأسطوري و الصوفي اللذين غالبا ما يستخدمهما الغماري، بجانب الرمز القرءاني ليوحي بتهافت الدعوات الوثنية الباطلة أمام الدعوة الإسلامية بأصالتها و إيجابيتها .

ب – التكثيف عن طريق الصورة: أخذت الصورة في الشعر الحديث دورا رئيسيا في بناء القصيدة حتى صارت أحد أسس التركيب الشعري، و انتقلت من كونها طرفا من أطراف التشبيه يقصد منها إيضاح المعنى و تأكيده في الذهن إلى أن أصبحت هي نفسها حالة شعرية تنبع من أعماقها المعاني الموحاة من الشاعر و المتخيلة من القارئ، لما في الصورة من دفق شعوري فياض.[2]

فلنحاول تلمس بعض صور الشاعر من خلال بعض النماذج يقول الغماري:

و بقايا سيـــــف عربي تبدو كالحلم فتغريني

بالوعد فيورق ملء دمي سفر أحياه ويحييني[3]

نلمح فيها تأثر الشاعر المباشر بقول نزار قباني، و ذلك من حيث الصياغة والمعنى.

يا ابن الوليد ألا سيف تؤجره فكل أسيافنا قد أصبحت خشبا[4]

السيف العربي رمز العزة و النخوة و النصر، يستخدمه الشاعر للدلالة عن الذات الحضارية في أيام قوتها وهيبتها، أيام كان العربي ابنا بارا للإسلام، و قد شبهه الشاعر

[1] عبد الله احمد العلماني تشريح النص، ط: 01، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1987، ص 105 .

[2] عبد الله احمد العلماني تشريح النص، ط: 01، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1987، ص 105

[3] مصطفى الغماري، نقش على ذاكرة الزمن، ص: 95

[4] نزار قباني، الاعمال السياسية الكاملة، ط: 1، منشورات نزار قباني، بيروت، 1981، ص: 63

بالحلم المغري، ثم استخدم التدوير في البيت التالي ليبين أن الحلم يغريه بالوعد، و الوعد يورق – ملء دمه سفرا –، و هذا السفر يحياه الشاعر فيجيبه، و بذلك يجمع الشاعر بين التشبيه و الاستعارة في البيتين، التشبيه بالأداة: (كالحلم)، و الاستعارة بالفعل (يورق) . ورغم أن الشاعر يمضي على طريقة البيان العربي المألوفة، إلا أن الصورتين الجزئيتين تتلاحمان من خلال صورة ثالثة، قد لا تتبينها من الوهلة الأولى، و لكن القراءة التأملية التذوقية ستكشف عنها، و بذلك يبدو التعبير سلسلة من الصور المتلاحقة الموحية، يحركها خيال الشاعر برؤية نفسية داخلية تضفي على الصورة ماء السحر، و تشيع فيها الحياة . فبقايا السيف " رمز الانتحاء الحضاري السابق تلوح كالحلم و في هذا تصوير للمحسوس في صورة المجرد، ثم إن الصورة لا تقف عند هذين الطرفين بل أن " الحلم " و هو أمل الشاعر في النهوض الحضاري من جديد يغري الشاعر "بالوعد" و هو إشارة للبشريات النبوية وعودة الإسلام للقيادة، و الإغراء بالوعد هي الصورة الرابطة بين الصورتين، ثم إن هذا الوعد يهز الشاعر فيورق ملء دمه سفر، و هي صورة مليئة بالحركة و الحياة توحي بالانطلاق والانعتاق، و قد تكون رمزا للإقلاع الحضاري الواعي الذي به تتم الحياة الكاملة للشاعر وأمته "يحييني و أحياه". و الملاحظ على طريقة الغماري في التصوير بالتشبيه والاستعارة أنه يقيم علاقات بين أطراف صوره التي تبدو متباعدة جدا واقعيا، و في الغالب لا يكتفي بطر في التشبيه التقليديين و إنما يمضي في توليد صوره من خلال الربط المحكم بين المشبه و المشبه به الذي يتحول إلى مشبه جديد وما يليه يكون مشبها به ثم مشبها، و هكذا باستمرار، عبر سلسلة من الصور التي يتولد بعضها من بعض كما في البيتين السابقين، بقايا سيف – حلم – وعد – سفر – حياة .

إن دواوين الغماري تزخر بسمة فنية، هي تنوع العطاء الإنساني، التاريخي الرامز وتعدده بهذا يتبدى إبداع الخيال، و تتجلى غاياته و وظائفه، كما يدل على رهافة المبدع، و إحساسه في امتلاكه لهذه الوسيلة، وانفراده بتلك الغاية، إذ إن الخيال جزء أساسي لا يتجزأ من الرمز

لأنه القوة الديناميكية التي تحرك الإنسان، و تصرفات الإنسان و علاقاته بالأشياء، بحيث يضفي عليها معنى، مستمدا من حاجاته الحيوية والروحية التي تزجيها قوى الخيال).[1]

2- إيقاظ الذاكرة الشعرية:

إن ما تذهب إليه نظرية التناص النقدية، أن النص الماثل للقراءة لا يمكن فهمه، دون الرجوع إلى النصوص التي ساهمت في إبداعه وتشكيله ذلك أن ما تكتب من قصائد إنما هي بنات وحفيدات القصائد سابقة)[2] تعاد كتابتها وفق سياق جديد، تنقل من تجربتها الأولى، إلى تجربة جديدة تخدم سياق الشاعر الجديد، فالمبدع عموما، والشاعر خصوصا قد يتوفر على قدر غير محدود ومعين من الثقافة التي يكتسبها من مطالعاته، وتجاربه الكثيرة في الحياة، كما يمتلك حدس متميز، وذاكرة قوية قادرة على الاعتراف من الماضي والمقارنة بين ما عاشه، ويعايشه من أحداث، لذا كثيرا ما نجد الشعراء يعمدون إلى استحضار تجارب قد مضت بطرق فنية عالية، يجعلونها تعبر عن تجاربهم الذاتية التي يعاصرونها (فالشاعر إنسان يستطيع أن يجدد العهد بتأثرات حسية معينة كما لو كانت تحدث أول مرة ... فكل شاعر عظيم أوتي ذاكرة قوية تمتد إلى ما وراء التجارب الضخمة[3]

(وهذا ما يعكس بدوره ويطرح علاقة الإبداع بمواده الأولية السابقة عليه، شرط أن يبقى (الإبداع ليس تذكرا، وإنما حساسية خاصة للتعامل مع الذاكرة في ظل مناخ إنساني جديد، فالواقع أن الأشياء التي يلتقطها فكر الشاعر تبقى هناك معلقة إلى أن تلقي معا جميع العناصر التي يمكن أن تتفاعل وتتحد لتكن مركبا شعريا جديدا) [4]

والقارئ (المتلقي (إذا كان هو الآخر متوفر على رصيد ثقافي ومعرفي غير محدود، وخاصة لتلك التجارب التي اعترفت منها ذاكرة الشاعر قد يساهم إلى حد كبير) لا في

[1] لطفي عبد البديع، ميتافيزيقا اللغة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص: 71

[2] احمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، ص 89.

[3] مصطفى ناصف، الصورة الادبية، دار الاندلس ن بيروت، ط 3، 1983، ص 31.

[4] مصطفى السعدني، في التناص الشعري: منشأة المعارف، القاهرة، 2005، ص 83

عملية البناء فحسب بل حتى في عملية الهدم بسبب معرفة ذلك القارئ السابقة بالعمل الشعري المشتغل عليه [1]

وهنا يمكننا القول قد تحققت جمالية إيقاظ الذاكرة الشعرية ؛ وكما يقال الذاكرة جمرة مغطاة بالرماد، ما أن تحركها حتى تتوهج من جديد فتستحضر وتستخرج ما علق بها فيما مضى .

وبعد التراث الشعري بمصادرة المتنوعة مورداً خصباً، ومعيناً دائم التدفق بإمكانات الإيحاء ووسائل التأثير؛ لما يحويه من فكر إنساني، وقيم فنية خالدة، ومبادئ إنسانية حية؛ لأن عناصر هذا التراث ومعطياته لها من القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفد، وعلى التأثير في نفوس الجماهير وعواطفهم، ما ليس لأي معطيات أخرى يستغلها الشاعر، حيث تعيش هذه المعطيات التراثية في أعماق الناس، تحف بها هالة من القداسة والإكبار؛ لأنها تمثل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري والوجداني والنفسي) [2]

والواقع أن عملية توظيف الموروث داخل السياقات الشعرية هي مسألة غاية في الأهمية؛ ذلك بسبب ارتباطها بالمتلقي، إذ إن مقدار تفاعل المتلقي مع القصيدة يكمن في مقدار شعرية توظيف الشاعر للموروث، وبما أن الموروث مادة جاهزة للإفادة، فقد استطاع عدد غير قليل من الشعراء المبدعين توظيف الموروث العربي، بكل أنواعه داخل منظومة نصهم الإبداعي.

ولا شك أن استيعاب الشعراء العرب المحدثين للتراث الشعري المتنوع وتوظيفه في نصوصهم الشعرية قد أصبح ظاهرة شائعة وسمة بارزة من سمات الشعر العربي الحديث، فما من شاعر عربي معاصر في نظري إلا ولجأ إلى توظيف معطيات التراث في أعماله، بحيث أصبح يشكل نظاماً خاصاً في بنية الخطاب الشعري المعاصر، فاتكاء الشاعر على

[1] احمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث عام من ناصر، ص 88 .

[2] مصطفى السعدي، في التناص الشعري: منشأه المعارف، القاهرة، 2005، ص 83.

موروثه و ارتباطه به يكسب عمله أصالة وتفرداً، وأصالة الشاعر وتفرده يزيد بمقدار غنى التراث الذي يعتمد عليه ويربط أسبابه به.

فتنمية وعي الشاعر والقارئ بالماضي التراثي، وإمتلاكهما نفس اللغة والتقاليد الأدبية المتوارثة، يسهم في ربط التواصل بينهما، فكلما استحضر الشاعر تجارب ما، أيقظ في أذهان متلقية تلك التجارب الدفنية فيهم وجعلهم يسهمون ويشاركون في إنتاج نصه ثانية

فيهم وجعلهم يسهمون ويشاركون في إنتاج نصه ثانية.

وتعامل الشاعر مع التراث لا يعني نقله كما هو، أو إعادة صياغته أو تقليده؛ لأن مثل هذا العمل لا قيمة له، إنه يذكر فقط بالماضي، ولا يقدم أي حلول للمشكلات المعاصرة. وإنما التعامل الحقيقي مع التراث يتمثل في استخدام معطياته وعناصره استخداماً فنيا إيحائياً وتوظيفها رمزياً لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية، بحيث يسقط على معطيات التراث، فتصبح هذه المعطيات معطيات تراثية – معاصرة).[1]

وفي هذا الاطار الإيجابي في التعامل مع التراث يعتبر الغماري أحد الشعراء المعاصرين الذين كانوا على صلة وثيقة بتراثهم، فأفادوا منه كثيرا في إغناء شاعريتهم، سواء على المستوى الفكري أو المستوى الفني، حيث استخدم الإشارات والتلميحات كتقنيات فنية في توظيف النص التراثي، وهو يتمثل في استيحاء النص بروحه ومضمونه عن طريق التلميح أو الإشارة أو الرمز، دون التصريح به تصريحاً مباشراً، وإنما يجعله الشاعر كامناً تحت سطح القصيدة (وفي هذه الصورة من صور التوظيف تظل المعطيات التراثية حاضرة في وجدان المتلقي الخلفية تراثية للتجربة المعاصرة خلفية تستدعيها القصيدة دون أن تصرح بها[2] وإذا كانت صور تفاعل الشاعر مع النص الأدبي فيما سلف ظاهرة نسبياً، حيث كانت الصياغة الشعرية تتدخل تدخلاً ما في النص الحاضر، فإن ثمة صوراً أخري يكون فيها هذا

[1] مصطفى ناصف، الصورة الادبية، دار الاندلس ن بيروت، ط3، 1983، ص 31

[2] المرجع نفسه ص: 32.

التفاعل أكثر خفاء، ويمكن الإشارة هنا على سبيل المثال إلى قول الشاعر في قصيدة (أنا المجنون يا ليلى):

أنا المجنون يا ليلى وأنت الجن والسحر
انا الساري بليل الحزن لا شفق و لا فجر
و يا ليلى الهوى العذري شوقي راعف غمر
على وادي القرى لبيت لما هاجني الذكر
سلي وادي القرى كم همت لما اوراق الحر[1]

يحيل الغماري من خلال هذا المقطع الشعري إلى أجواء غزلية عربية لها دفقتها الشعورية المتميزة، فهو يستلهم تجربة قيس بن الملوح الغزلية في شكلها الشعري الذي يقول:

وعند الحطيم قد ذكرتك ذكرة أرى أن نفسي سوف يأتيك حوبها
دعا المحرمون الله يستغفرونه بمكة شعثا كي تمحي ذنوبها
و ناديت يارحمن أول سؤلتي ليلي ثم أنت لنفسي حسيبها
فان أعط ليلي في حياتي لم يتب إلي الله عبد توبة لا أتوبها [2]

فهذا المقطع من قصيدة قيس بن الملوح يعبر عن حالة العشق الشديد لمحبوبته ليلى الدرجة أنه يستغل فرصة الحج ليدعو الله أن يقربه منها بل يعلق توبته على حصول ذلك وهو وله شديد.

ويستغل الغماري هذا الجو العاطفي المشحون، وقدسية المكان الذي اشتدت فيه العاطفة – مكة – والتي رمز لها بوادي القرى ليعبر عن تعلقه بليلاه التي يتضح من القصيدة ككل بأنها الشريعة الإسلامية، وهذا تحوير كامل للمدلول السابق فقيس يعمد الى تحساره على قدسية المكان ليعبر عن شدة عشقه والغماري يمر على المكان المقدس ليعبر عن مدى حبه لعقيدته باعتبار أن المكان مهبطها وهو تحاور خلاق مع نص قيس المستدعى.

[1] مصطفى الغماري، اسرار الغربة – م س– ص: 131
[2] قيس بن الملوح، الديوان، ص: 65

كما أن حالة البعد و البين الماثلة في المقطعين هي مساحة يتعاظم فيها الشعور الذي يمنح القصيدة دفقة عاطفية غامرة. وهذا التناص المتمثل في استدعاء هذه الأجواء الشعرية الغزلية هو تضمين موفق واستغلال خلاق لنص قديم أريد له أن أن يتنفس أجواء عصرية ويحيل فيها على زمنه الجميل.

والظاهر أن الغماري مولع بتجربة قيس بن الملوح الغزلية، فهو يستلهمها ليحاور دلالاتها فنيا فلا يكون تضمينه لها على نحو صامت، بل تكون محاورة جمالية خلاقة لمعان جديدة باعثة للنص التراثي وموقظة له في ذاكرة المتلقي، فهو يستضيق هذه التجربة في موضع آخر أيضا ومن هذا قول الغماري في قصيدته (بين قيس وليلى):

هناك في الغاب نزت مهجتي بدمي
فمن يضمد ياقومي جراحاتي
ليلى الأسيرة يا أحباب تنشدكم
هناك حيث توارى ضوء كلماتي
الله الله في ليلى أتصلبها
ريح الصليب وما تصحو بطولاتي [1]

وهذا النص يستدعي من طرف خفي غير معلن نص قيس بن الملوح الذي يعاني مرارة البعد عن محبوبته ليلى حيث يقول:

جفت مدامع عين الجسم حين بكي وإن بالدمع عين الروح تنسكب
إليكَ عَنِّي إِنِّي هَائِمٌ وَصِبٌ أما تَرَى الْجِسْم قد أودى بهِ الْعَطَبُ
لله قلبي ماذا قد أتيح له حر الصبابة والأوجاع والوصب
البين يؤلمني والشوق يجرحني والدار نازحة والشمل منشعب
كيف السبيل إلى ليلى وقد حُجبت عَهْدي بها زَمَناً مَا دُونَهَا حُجُب[2]

[1] مصطفى الغماري، اسرار الغربة – م س – ص: 51 / 52
[2] قيس بن الملوح، الديوان، ص: 84.

إن أبيات الغماري تمتص بعض دوال قيس بن الملوح، بطريقة يتمثلها بها العماري تمثلا يثير الذاكرة الشعرية، ويوقظها بفعل التناص، فهو يستنطق ذلك التراث الغزلي ليوظف جوه القوي الحضور في الذاكرة العربية، والتي يأنس بها المتلقي، فبمجرد توظيف ليلى كرمز فهو يحيل على الإطار المرجعي للنص الشعري المشتغل عليه الذي يرمز إلى ألم البعد وشدة النوى وحرقة الجرح، والغماري هنا يحاور هذا النص ليشيع جوه الرومنسي العربي الخالص في نصه الحاضر، موظفا إياه يخدم غرضا أرقى وهو عرض معاناة الإسلام من أعدائه فشدة الأسى الماثلة في أبيات ابن الملوح كافية بنبضها الشعوري لتعبر عن آلام أمة وهذا استحضار جميل يعكس جمالية التناص مع الموروث الشعري العربي .

الخاتمة

الخاتمة

إذا كانت خاتمة أي بحث هي خلاصة لأهم النتائج المتوصل اليها من الدراسات، فإن خاتمة هذا البحث لا تشد عن ذلك و أهم النتائج التي توصلنا اليها هي:

- القرآن الكريم أمد الشاعر بطاقات تعبيرة ثرية تسهم في اغناء تجربته الشعرية وتعزيز وجهة نظره .

- هدف الدراسة الى رصد الجماليات التي ميزت ظاهرة التناص في شعر الغماري من خلال تعامله مع مصادر ثقافية متنوعة اراد توظيفها لغاياته الفكرية و الفنية، حيث استطاع أن يعززبين قصائده و أن يقوي دلالتها الجمالية و تمثلت هذه الجماليات في: – تعميق الفكرة التي يطرحها في نصوصه الشعرية.

– اغناء الموقف الشعري و تقويته .

- الترميز واثارة الوعي الجماهيري من أجل أخذ العبرة، و بث الحماس في النفوس الواهنة .

- اثارة الذاكرة الشعرية من خلال استدعاء اجمل القصائد التي ما زالت عالقة في الاذهان، تأكيدا على استمراريتها و قدرتها التعبيرية على التجارب المعاصرة .

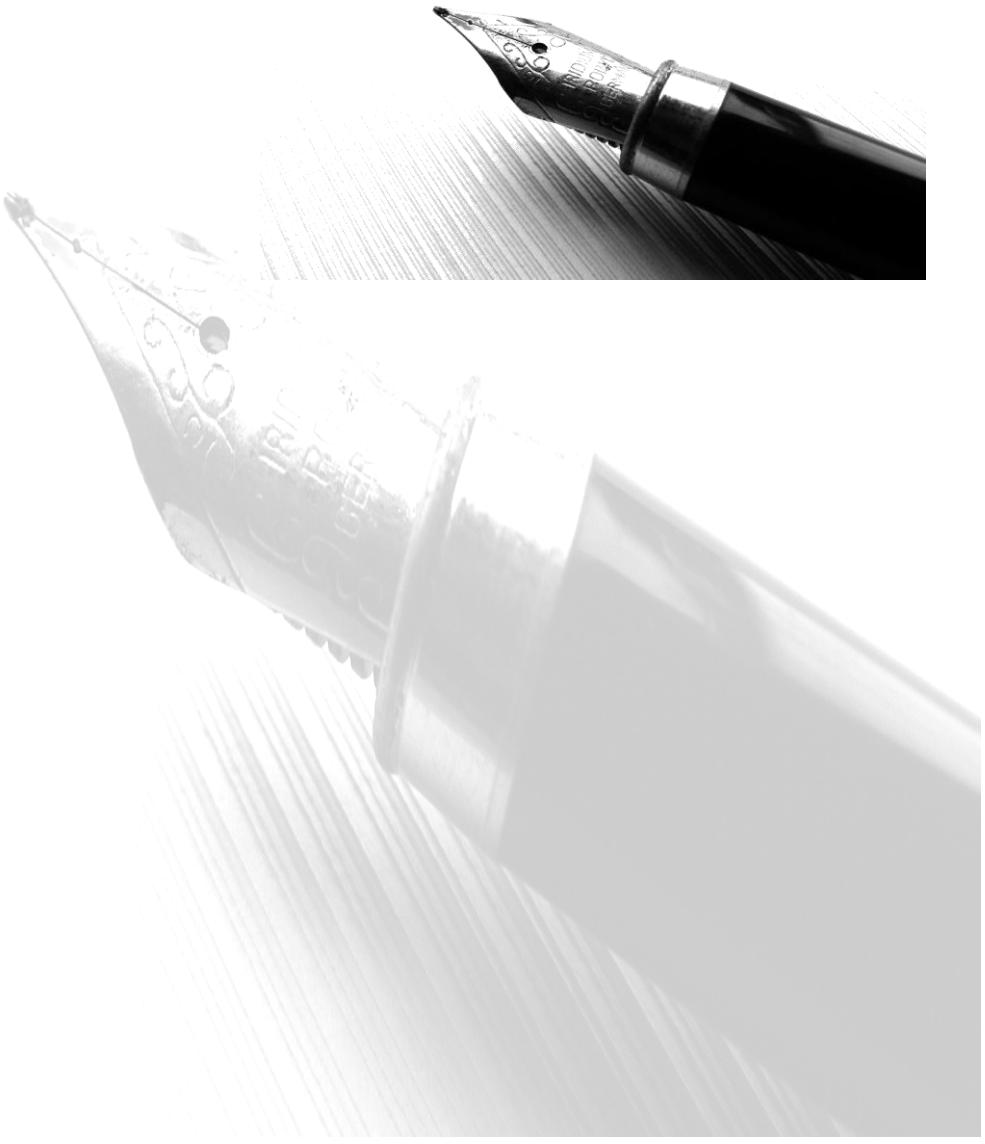
- هناك وظائف جمالية عديدة ينهض بها التناص، حيث إن الشاعر يتفاعل مع تلك النصوص من خلال إلغاء الحدود النصية، مما يجعل من النص ملتقى لأكثر من زمن وأكثر من حدث و أكثر من دلالة، عن طريق الإيماء والتلميح و الإيجاز، ليمنح بذلك نصه كثافة وجدانية ودلالية، كما يسعى الشاعر إلى استدعاء النصوص الغائبة وبعثها من جديد، فيحرك بذلك ذاكرة القارئ ووجدانه باسترجاع تلك النصوص في النص الحاضر، وبذلك ينتج الدلالة الجديدة التي يعجز النص المقروء على الإيفاء بها لوحده.

- إن للتناص وظائف عدة في النص الأدبي لا تتوقف عند حدود ما يحدثه من مسح جمالية فحسب، بل يسهم في تشكيل النص إنشائيا و دلاليا.

و في الاخير نلتمس عذر القارئ الكريم إن بدا له أي خطأ أو تقصير أو لبس

فهذا جهد المقل وعلى الله قصد السبيل وهو أرحم الراحمين

الملاحق



حياة مصطفى الغماري:

السيرة الذاتية للشاعر:

مصطفى محمد الغماري من مواليد تاريخ 16/11/1948م سور الغزلان الجزائر درس دراسته الثانوية في ليبيا أواخر الستينات ونال شهادة عالية البعوث، حصل على شهادة ليسانس من كلية الأدب والعلوم الإنسانية بجامعة الجزائر سنة 1972 عمل في قسم الآداب سنة 1984م

نال شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث بدرجة مشرق جدا في أطروحة الصورة الشعرية في شعر احمد شوقي سنة 1984 م ورقي إلى أستاذ مكلف بالدروس في الأدب العربي

حصل على شهادة دكتوراه في أطروحته المحاكمات بين أبي حيان والزمخشري وابن عطية فيما إختلفوا فيه من إعراب القرآن للإمام العلامة ابي زكريا يحيى الشاوي المغربي دراسة وتحقيق سنة 2000م وكان أستاذ بجامعة الجزائر

منذ سنة 1977 م

وكان مصطفى الغماري من الشعراء الجزائريين التي يحدث لثورة الخمنية والتي كان لها الأثر في رحلته الشيعية زار إيران مرات متعددة وكانت تربطه علاقات وثيقة مع رجال دين مثقفين و السياسيين الإيرانيين ومحد في كثير من أشعاره عبر دواوينه المختلفة ثورة إيران وزعيمها الخميني [1]

أعماله:

للباحث جانب إبداعي وجانب علمي أكاديمي:

الجانب الإبداعي:

-1أسرار العزبة وقد كتب فيه عشرات المقالات بين ناقد والمنتقد وقارح وأثار حين صدوره سنة 1978 م ضجة

لدى كاتب اليسار المنتقدون فدعوا إلى مصادرته لأنه مسى بعض رموزهم المقدسة .[2]

-2- نقش على ذاكرة الزمن 1978 م

[1] ينظر محمد الطاهري بوشمال: ادب الأطفال في الجزائر مصطفى محمد الغماري نموذجا، مخطوط بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري، اشراف محمد منصوري، قسم اللغة العربية وادابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009 - 2010 م، ص 20

[2] مصطفى محمد الغماري، في نقد والتحقيق، دار مدني، دط، 2003 م ص 2015

– أغنيات الوردة الورد والنار 1979 م

4– قصائد مجاهدة 1983 م

–5– خضراء تشرق من طهران 1980 م

6 قراءة في زمن الجهاد 1980 م

7– عرس في ماتم الحجاج 1983 م

مقاطع من ديوان الرفض 1985 م

بوح في موسم الأسرار 1985 م

10 – ألم والثورة 1986 م

–11– حديث الشمس والذاكرة 1985 م

12 – الفرحة الخضراء من شعر الاطفال) 1983 م

13 – حديقة الأشعار (من شعر الأطفال) 1986 م

14 – العيد والقدس والمقام (الإبراهيمي) 1994 م

15 – والإسلاماه من مسلمي البوسنة 1994 م

16 – براءة 1995 م

17 – الهجرتان (مطولة (1995 م

18 – مولد النور 1995 م

19 – بين يدي الإمام الحسين مطولة 1995 م

20 – أيها الأم) نشر إتحاد الكتاب العرب دمق) 2000 م

–21 قصائد منتقضة إلى إنتفاضة الأقصى 2001 م

وله دواوين لم تصدر منها:

1– أشباح وأرواح

2– ثمار الأفاعي

– ولك المحد يا مآذن) وهي ملحمة تتجاوز ألف بيت)

4– ديوان العروض

5– مجمع الفوائد (في الأمثال والحكم)

اما الجانب الأكاديمي: فللباحث أعمال في التحقيق منها:

– تحقيق شرح أم البراهين في العقيدة للإمام أبي عبد الله السنوسي (مطبوع)

– تفسير الإمام التعالي) جواهر الحسان) طبع بيروت 1996

تحقيق المعتمات في علم الكلام للإمام السنوسي (مطبوع)

سلسلة أوهام المحققين:

1– ملاحظات على المعجم العربي الأساسي (مطبوع)

2– في النقد والتحقيق (مطبوع)

3– أشباه مختلفات (مطبوع)

– تحقيق نسيم الرياض شرح " شفاه القاضي عياض "

كتاب طراز المجالس للإمام الخفاجي

– الإمام على وحروب التأويل

نوقشت في أعماله الأدبية عشر وسائل ماجستير وقدمت فيها أيضا عشرات المذكرات الجامعية فهذا كان مقتطف

من مسار حياته واهم أعماله الأدبية التي شهدتها .[1]

[1] محمد الطاهر بوشمال، ادب الأطفال في الجزائر، مصطفى محمد الغماري نموذجا، ص 20-21

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المراجع

- القرآن الكريم، عن رواية ورش .
- أ-
- ابراهيم زماني، الغموض في الشعر العربي الحديث
- احمد رضا، متن اللغة، الجزء 5، منشورات دار المكتبة الحياة، بيروت 1966
- احمد مجاهد، اشكال التناص الشعري.
- احمد شوقي، الشوقيات، ج2.
- احمد الهاشمي، جواهر في ادبيات و انشاء لغة العرب، دار المعارف، بيروت، ج2
- احمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث
- أدونيس بها أنت، أيها الوقت (سيرة شعرية، ثقافية) دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 01، 1993
- ج -
- جمال مباركي: التناص و جماليته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، د. ط، د. ت .
- جوليا كريستيفا، علم النص ترجمة فريد الزاحفي، منشورات توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1199
- ح -
- حسين الياس، جديد المتعالقات النصية، مؤسسة النور الثقافية و الإعلام
- حسين فتح الباب، سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، د، ط.1997

- حسين محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998
- حسان بن ثابت الانصاري، الديوان، شرح يوسف عبيد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992
- خ –
- الخطيب القزويني: الإيضاح في علم البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ج4، دار الجبل، بيروت، ط3، 1993
- د –
- دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، لبنان، ط1، 2006.
- ر–
- رشيد بن حدو، العلاقة بين القارئ و النص في التفكير الأدبي المعاصر، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 23، ع1 و 02 .
- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و ادابه و نقده، ج2، تحقيق محمد قزقزان، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1788
- س –
- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص و السياق).
- ش –
- شجاع مسلم العاني، قراءات في الادب و النقد دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000
- ص–
- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الافاق العربية، ط، دت 155
- ط –

- طرفة بن العبد، الديوان، شرح سعيدي الضناوي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1997

- ع -

- عبد الله احمد العلماني، تشريح النص، ط1، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان1987
- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر 2003
- عبد العليم محمد اسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2011
- عبد القادر بقشي التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، إفريقيا الشرق المغرب، د. ط، د. ت.
- عبد المنعم تليمة، مقدم في نظرية الادب و دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1990
- عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.

- ق -

- قيس بن الملوح، الديوان

- ل -

- لطفي عبد البديع، ميتافيزيقا اللغة الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1997

- م -

- ابن منظور، لسان العرب، ج14
- محمد بنيس طاهرة الشعر المعاصر في المغرب. دار العودة، بيروت، ط1979
- محمد غنيمي هلال، الادب المقارن، دار العودة، بيروت

- محمد مفتاح: " تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص"، المركز الثقافي العربي – بيروت – ط1 – 2005
- مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، دار المعارف، القاهرة
- مصطفى الغماري، حديث الشمس و الذاكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986
- مصطفى الغماري، اسرار الغربة
- مصطفى الغماري، قصائد مجاهدة والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982
- مصطفى الغماري، خضراء تشرق من طهران، ط/1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
- مصطفى الغماري، عرس في مأتم الحجاج، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر .
- مصطفى الغماري، براءة ارجوة الاحزاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر
- . مصطفى الغماري مقاطع من ديوان الرفض، منشورات المؤسسة الوطنية للكتاب: الجزائر، 1889
- مصطفى محمد الغماري، في نقد والتحقيق، دار مدني، دط، 2003 م
- مصطفى ناصف، الصورة الادبية، دار الاندلس ن بيروت، ط3، 1983
- موسى ربابعة التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، ط1، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، 11 الأردن، 2000.
- ن –
- نزار قباني، الاعمال السياسية الكاملة، ط1، منشورات نزار قباني، بيروت 1981.
- ي –
- يحياوي الطاهر، البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983.
- يوسف حسن نوفل، استشفاف الشعر، ط / 1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت – لبنان، 2000.
- **المجلات:**

- 1-حافظ صبري، مجلة عيون المقالات، ع/2، المغرب
- 2- فلاح حسن اوعالي، اقتحام التناص عالم الذات، مجلة الموقف الادبي، العدد355، اكتوبر 2022
- 3- محمد فتوح احمد، مجلة علامات في النقد، النادي الادبي الثقافي، جدة، السعودية ج34، مج 9، ديسمبر 1999
- **المذكرات:**

محمد الطاهري بوشمال: ادب الأطفال في الجزائر مصطفى محمد الغماري نموذجا، مخطوط بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري، اشراف محمد منصوري، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009 – 2010 م.

فهرس
المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	–
إهداء	–
مقدمة	ب
الفصل الأول: مصطلح التناص، المفهوم النشأة، والتطور	
– ماهية التناص	06
– مفهوم التناص عند الغرب	09
– مفهوم التناص عند العرب	16
- آليات التناص و مظاهره	21
الفصل الثاني **تجليات التناص و جماليته في شعر مصطفى محمد الغماري**	
– التناص القرآني	27
– التناص الأدبي	33
– استدعاء رموز الطبيعة	41
– سمات التناص الجمالية في شعر الغماري	47
خاتمة	62
ملاحق	65
قائمة المصادر والمراجع	70
فهرس المحتويات	72
ملخص	

يعد التناص ظاهرة عربية و غربية ، العربية كانت موجودة في تراثنا العربي تحت مسميات مختلفة كالتضمين و الاقتباس و غيرها ، و عند الغرب فقد ظهر على يد العديد من نقاد الغرب كـ" جوليا كريستيفا " ،" ميخائيل باختين"،"رولان بارث".....الخ

حيث التناص بتعدد مسمياته مصطلح كتب له الذيوع و الانتشار في الساحة الأدبية باعتبارها الأداة الكاشفة صالحة للتعامل مع النص القديم و الجديد ، و كان هدف الشعراء من توظيفه استحضار الماضي و إسقاطه على الحاضر و ذلك عن طريق الانزياح و هذا ما قام به شاعرنا مصطفى الغماري في العديد من دواوينه كأسرار الغربة و الشمس و الذاكرة .....الخ

وجدنا أن ظاهرة التناص قد تجلت عند الغماري ؛ حيث له تناص ديني قرآني،كما انه قام باستدعاء بعض الشخصيات الأدبية كابي تمام ، امرىء القيس ،البحتري .....، و ألفيناه يستدعي رموز الطبيعة بكثرة متفاعلا معها مستحضرا.

الكلمات المفتاحية:

التناص ، التناص و الخطاب الشعري، جماليات التناص ، الإحالة و الإيجاز ، تكثيف التجربة الشعرية ، التناص الأدبي.

Intertextuality is an Arab and Western phenomenon. Arabic was present in our Arab heritage under various names such as inclusion, quotation, and others. In the West, it appeared at the hands of many Western critics, such as “Julia Kristeva,” “Mikhail Bakhtin,” “Roland Barthes.” …etc

Where intertextuality, with its many names, is a term that has gained popularity and spread in the literary arena, as it is a revealing tool suitable for dealing with old and new text, and the goal of the poets in employing it was to conjure the past and project it onto the present, through displacement, and this is what our poet Mustafa Al-Ghamari did in Many of his collections, such as Secrets of Exile, The Sun, Memory…etc

We found that the phenomenon of intertextuality was evident in Al-Ghamari; As it has a Qur’anic religious intertextuality, he also summoned some literary figures such as Kabi Tammam, Imru’ al-Qais, al-Bukhuri……, and Alvinah invoked the symbols of nature in abundance, interacting with them and evoking them.

key words:

Intertextuality, intertextuality and poetic discourse, aesthetics of intertextuality, referral and brevity, intensification of the poetic experience, literary intertextuality.