الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العرب

المرجع: .....

ظاهرة التناص في ديوان "حديث الشمس والذاكرة" لمصطفى محمد الغماري

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتان:
* **بوقزولة آمنة**
* **شوادر خديجة**

إشراف الأستاذة :
* **مرباح وسيلة**

السنة الجامعية: **2016/2015**

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

﴿ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴿٢﴾ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ ﴿٣﴾

مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ ﴿٤﴾ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ﴿٥﴾

اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ ﴿٦﴾ صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ

الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ ﴾

الفاتحة: 1- 8

صدق الله العظيم

شكر وعرفان

لايسعنا بعد الانتهاء من هذا البحث إلا أن أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى الأستاذة الفاضلة

مربـــاح وســـيلة

حيث تفضلت بالإشراف على هذا البحث،حيث قدمت لي كل النصح والإرشاد طيلة فترة الإعداد.

كما لا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر إلى كل من الدكتور رابح الأطرش والاستاذ سليم بوعجاجة وأستاذ قرميش علاوة والأستاذقبوقزولة النجاة.

إهداء

الحمد لله ربي العالمين، خلق السماوات والأرض

وجاعل الظلمات

والنور وصلى الله على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والرسل أجمعين

إلى من جرع الكأس فارغة ليسقيني قطرة حب

إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم

إلى القلب الكبير أبي " مسعود"

إلى من أرضعتني الحب والحنان

إلى رمز الحب وبلسم الشفاء

إلى القلب الناصع بالبياض أمي الحبيبة "يمونة"

إلى زوجي لما قدمه لي من دعم ومساندة وتفان "علي"

إلى ابني قرة عيني وفلذة كبدي "سراج الدين"

إلى حماتي العزيزة "فاطمة" التي ساندتني في مشواري

وإلى إخوتي وأخواتي

وإلى "آية" و"نوارة" و"لبنة" "خديجة" و"صابرة"

آمنة

إهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين

أهدي هذا العمل

إلى من كَلَلَهُ الله بالهيبة والوقار .. إلى من علمني العطاء بدون انتظار إلى من أحمل إسمه بكل افتخار

أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثماراً قد حان قطافها بعد طول الانتظار وستبقى كلماتك نجوم

أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد والدي العزيز "محمد"

من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالصلوات والدعوات، إلى بسمة الحياة وسر الوجود

إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب أمي "حفيزة"

إلى شمعة متقدة تنير ظلمة حياتي... إلى من بوجودها أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها...

إلى من عرفت معها معنى الحياة أختي "جهان"

إلى من أرى التفاؤل بعينيهما والسعادة في ضحكتهما إلى الوجهين المفعمين بالبراءة محبتكما لي

أزهرت أيامي وتفتحت براعم للغد أخوي "يونس" "بلال"

وإلى جدتي العزيزة "لويزة"

إلى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي "مريم" "ابتسام" "آمنة" إلى من تحلو بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء

إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من معهم سعدت، وبرفقتهم في دروب الحياة الحلوة والحزينة

وإلى من كانوا معي على طريق النجاح والخير

إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني ألا أضيعهم

إلى كل من سقط من قلمي سهوا

خديجة

مقدمـــــة

مقدمة

من الموضوعات التي ألّحت عليّ كثيرًا وأنا أعتزم ولوج البحث العلمي ظاهرة التناص وبعد تملٍ ومراجعة وقع اختياري علي الشاعر مصطفي الغماري، فيممْت وجهتي إلى ديوانه حديث الشمس والذاكرة، وكانت دواعي الاختيار لهذا الشاعر كثيرة يمكن حصرها في:

-إعجابي بأسلوب هذا الشاعر وبخاصة قصائده التي يتغني فيها بالوطنية والقومية العربية والعقيدة الإسلامية.

-أردت أن أبرز تجلي ظاهرة التناص مع الشعر الجزائري المعاصر من خلال الشاعر مصطفي الغماري وكيف تداخلت نصوصه مع نصوص سابقة

أما الهدف من البحث فهو: 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 علي وجه الخصوص، فكان لزاماً علينا أن نظهر قيمة أدبنا الجزائري كجزء من الإرث الحضاري والعربي ككُل، ونعطيه حقه ونقر اهتمام بحثنا بظاهرة التناص في شعر الغماري، لهذا نطرح العديد من التساؤلات والإشكاليات التي يمكن من خلالها تسليط الضوء على أهم محاور هذا الموضوع والإحاطة به من مختلف الزوايا:

-كيف نشأ مصطلح التناص؟

-فيما تتمثل أنماط التناص ومظاهره و مستوياته؟

-كيف تجلت ظاهرة التناص في شعر مصطفى الغماري؟

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 و التطور، قسمناه إلى ثلاثة مباحث: في المبحث الأول وقفت عند مفهوم التناص، وهو مصطلح نقدي جديد في الدراسات النقدية العربية، مما أوحى لي بتتبع هذا المصطلح ورصده من خلال تقديم عدة تعريفات وآراء في التناص، ثم انتقلت إلى المبحث الثاني وتناولت فيه أنماط التناص، أما المبحث الثالث فيختص في مظاهر التناص

ومستوياته ،أما الفصل الثاني والموسوم: أنواع التناص في شعر مصطفي الغماري من خلال ديوانه "حديث الشمس و الذاكرة" وفيه تتبعنا تجليات التناص وأشكاله في نصوص الديوان وقصائده، ثم ختمنا هذا البحث بخاتمة أجملنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها، أما منهج الدراسة فقد طبقنا المنهج التاريخي خاصة في الفصل الأول ونحن نرصد نشأة ظاهرة التناص وتطورها، كما طبقنا المنهج الوصفي التحليلي وذلك باختيار نصوص من ديوان الغماري واستقراء ظاهرة التناص، ثم الوقوف علي جمالياتها الأسلوبية والفنية، ومن بين المصادر والمراجع التي اعتمدناها:

-المصادر: القرآن الكريم وديوان مصطفى الغماري "حديث الشمس والذاكرة"، أما المراجع فهي عديدة ومتنوعة.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات منها: صعوبة في الجانب التطبيقي الذي تطلب منا الدقة والتحري ، وأملنا في الأخير أن يسهم هذا البحث في إثراء الساحة الأدبية.

الفصل الأول

مصطلح التناص المفهوم النشأة والتطور

1- المبحث الأول: مفهوم التناص

- لغة
- اصطلاحا
- التناص عند العرب
- التناص عند الغرب

2- المبحث الثاني: أنماط التناص

- التناص المباشر
- التناص غير المباشر

3- المبحث الثالث: مظاهر التناص ومستوياته

- مظاهر التناص
- مستويات التناص

المبحث الأول: مفهوم التناص:

تعد اللغة من أرقي وسائل الاتصال وأنجعها في تحاور الفرد مع مجالها الاجتماعي، وما البحث في الجذور اللغوية المصطلحات إلا لبنة أساسية في فهم أبعادها وضبط دلالتها،وهذا مايدفعنا إلى المعاجم اللغوية لفحص مصطلح التناص.

1-لغة:

يقول الأزهري: "النّصُ أصله منته الأشياء ومبلغ أقصاها، ومنه قيل: نصصتُ الرّجل إذ استقصيتُ مسألتُه عن الشيء حتى تستخرج كل ما عنده،وفي حديث هرقل: ينصهم أي يستخرج رأيهم ويظهره، ومنه قول الفقهاء: نصُ القرآنِ ونصُ السنةِ، أي ما دلّ ظاهر لفظهما عليه من الأحكام وانتص الشيء وانتصب إذ استوى واستقام "[1]والتّناصُمِن نصّ نصّا، الشئ أي رفعه وأظهره، وتقول: نصّ الحديث. أي رفعه الى صاحبه، وقد وردت بمعنى الازدحام، أوردها صاحب تاج العروس فقال: " تنّاص القوم: ازدحموا"[2]،واستقراء معاجم اللغة العربية يمكن القول إن " الدلالة المركزية الأساسية متعارفا عليه في النص"[3].

ومنه: "نصصتُ: إذا جعلت بعضه على بعض، ومنها ينصهم أي يستخرج رأيهم ويظهره، ومنه قول الفقهاء: نص القرآن ونص السنة، أي ما دل ظاهر لفظها عليه من الأحكام"[4].

وبهذا فالتناص في اللغة العربية هو المنتهى والرفع والإظهار والمفاعلة في الشيء، مع المشاركة والدلالة الواضحة.

---

[1]-ابن منظور:لسان العرب،دار صادر، بيروت، لبنان ،ج7،ط1، 1410هـ -1990،ص ص97-98.

[2]- محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسين: وآخرون، تاج العروس من جواهر، دار الهداية، ج12، ص182

[3]- مي عمر نايف: الخطيئة والتكفير والخلاص (الخطاب الشعري عند الشاعر محمد حسيب القاضي)، دراسة نصانية، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينين، غزة، فلسطين، ط1، 2002م، ص4.

[4]- ابن منظور: لسان العرب، مصدر سبق ذكره، ص442.

2-اصطلاحا:

يعتبر التناص مصطلح نقدي أطلق حديثا وأريد به تعالق النصوص وتقاطعها، وإقامة الحوار بينهما، غير أن الإشكالية التي يطرحها مفهوم التناص تتجلي في مسألتين المسألةالأولى وتكمن في تعدد التعريفات وذلك في مصادره الأولى ولم يصلوا إلى تعريف واحد شامل ، في حين المسألة الثانية تكمن في التفاوت في فهم المصطلح وتعدد تسمياته وتسمية آلياته وغياب الضبط المنهجي المتكامل وذلك لأسباب تتصل بتعدد الاتجاهات مماأدى إلى عدم وضوح الحدود الفاصلة والتحديدات التي أقامت المفاهيم والمقولات والأنماط التي تشكل الأساس الذي قامت عليه نظرية التناص في مدوناتها المختلفة ومرد هذاهوعدم إدراك ظروف نشأة المفهوم ومحمولاته الفلسفية والفكرية و الاقتراب من فهم مصطلح التناص كوسيلة لكشف الدورالذي يلعبه في إنتاج النص اعتمدنا على تتبع مفهوم مصطلح التناص عند بعض الباحثين والدارسين له وذلك أمثال: جوليا كريستيفيا ، جيرارجينيت، ميخاييلباختين، عندالغرب ومحمدبنيس، ومحمدمفتاح وغيرهم عندالعرب.

3- التناص عند النقاد العرب:

"إذا ما تتبعنا مفهوم التناص ونشأته في النقد العربي، نجده مصطلحا جديدا لظاهرة أدبية ونقدية قديمة، فالتأمل في طبيعة التأليفات النقدية العربية القديمة يعطينا صورة واضحة لوجود أصول لقضية التناص فيه ولكن تحت مسميات أخرى، وبأشكال تقترب من المصطلح الحديث حين أوضح الدكتور محمد بنيس ذلك وبين أن الشعرية العربية القديمة فطنت لعلاقة النص بغيره من النصوص منذ الجاهلية وضرب مثلا بالمقدمة الطللِية والتي تعكس شكلا لسلطة وقراءة أولية لعلاقة النصوص ببعضها ولتداخل النص بينهما"[1].فلقد أدرك الشعراء منذ الجاهلية، ضرورة تواصل الشاعر مع تراثه الشعري والاغتراف منه، واقتفاء آثار السلف، وما استفهام عنترة

هل غادر الشعراء من متردم"[2]

إلا لإبراز تقليد البداية الذي ينبغي الأخذ به في كل نص شعري، لتحقيق شاعريته.وإن رصد هذا الأثر عند النقاد العرب القدامى فقد اتخذ مسميات متعددة، اندرجت فيما أسموه بباب السرقات الأدبية " التي خصصوا لها مجالا واسعا في الكثير من مؤلفاتهم فالشاعر مهما كانت موهبته أو نبوغه الشعري، فإنه يحمل نفحات منتصوص غيره، ومن هذه النفحات، ما هو واضح وجلي، ومنها ما يتطلب براعة الناقد للكشف عنها، ومما تجدر الإشارة إليه في هذا السياق أن النقاد العرب

[1]–إيمان الشنيني: التناص النشأة والمفهوم، جدارية درويش (أنموذجا)، مجلة أفق الإلكترونية، ص2. (الأثنين، 15-10 .2013م)

today/ modules.pgp2 name=news & file=1382.http://www.ofouq.com/

[2]–معلقة عنترة: شرح المعلقات السبع للزوزني،دار بيروت،(د.ط)،(د.ت)،ص137.

القدامى قد اختلفوا في تشغيلهم لمصطلح السرقات بين الرفض أو الاستهجان والقبول"[1].

فابن رشيق يذهب إلى أن " اتكال الشاعر على سرقة بلاده وعجزه، وتركه كل معنى سبق إليه جهل، ولكن المختار له عنده أوسط الحالات"[2].

أما ابن كثيرفنجده أحيانايقول:"... ذلك من أحسن السرقات..."[3].

وفي موضوع آخر يقول: "... وليس في السرقات الشعرية، أقبح من هذه السرقة..."[4]

نجد أن كل التعاريف السابقة تصب في مفهوم واحد للمصطلح ومن خلاله يمكن لأي تعريف أن يكون عطف بيان لآخر سواء كان المصطلح تناصا أم حوارا، تداخلا أم تعالي أم تماهي أم نظير نصي، فهو تقاطع للنصوصاختمرت في الشبكة الذهنية للمبدع، فهذه الاختراقات تتم بصفة لاشعورية تكون جلية أو خفية يستقرؤها، القارئ النموذجي الذي يستطيع أن يكتشف ما وراء السطور. وهذا الذي سماه مايكل ريفاتر "بالقارئ الخارق" وسماه نقاد آخرون" القارئ المطلع "أو "القارئ الكفء"[5]فالقارئ الذي توكل له مهمة البحث بين ثنايا السطور يختلف عن القراء العاديين، فهو يقبل على النص بمعرفة مسبقة، التي تكسبه القيم التأويلية التي تظهر من خلال روافد النص، وذلك بربطه بالنصوص الأخرى ومعرفة جينية الفكرة التي يكون المبدع بصدد التعريف بها، في طريقة يتفاعل بها مع الماضي والحاضر والمستقبل.

---

[1]–ليديا وعد الله: التناص المعرفي في الشعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 1420هـ –2005م، ص16 –17.

[2]– أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: الأزدي، العمدة في محاسن شعر وآدابه،ج1981،2م، ص181.

[3]– ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ، المكتبة العصرية، بيروت، ج2، 1990م، ص368.

[4]–المرجع نفسه، ص259.

[5]– لمياء باعشن: نظريات قراءة النص، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي،جدة، ج 39،(د.ط)، 2001، ص119.

وهذا يعني أن التناص حاضر في مستويات الحياة كافة، ومتأصل في التراث الإنساني، ولا فكاك منه، لأنه قانون طبيعي في الثقافات والحضارات الإنسانية ، وهذا ما أشار إليه علي بن أبي طالب –رضي الله عنه– في قوله: " لولا أن الكلام يعاد لنفذ "[1]، فهو ضرورة من ضرورات تقدم الحضارات الإنسانية وتطورها لكن رغم هذا فإن اهتمام العرب القدامى بالعلاقات بين النصوص، كان اهتماما قاصرا، رغم تمكنهم من رصد بعض العلاقات التي تصب في نظرية التناص، إلا أن تلك البذور والإرهاصات، لم تجد من سيستثمرها ويبلورها في نظرية متكاملة، وهي لا تزال بحاجة إلى قراءات جادة وعملية لتبويبها واختزالها وإعادة إنتاجها بصورة تكون فيها أكثر فعالية في الساحة النقدية العربية، وأكثر ارتباطا بمفاهيم التناص الحديثة.

ويورد سعيد علوش في كتابه:"معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة بعض التعريفات لمصطلح التناص بدءاً من جولياكريستيفا وانتهى برولان بارت"[2].

فمحمد مفتاح–مثلا–حاول في دراسته بين عدة مفاهيم غربية للمصطلح مستخلصا أن التناص:" هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[3]، "ويرى أن التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصى على الضبط والتلقين، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح مع الاعتماد على مؤشرات في النص تجعله يكشف عن نفسه ويوجه القارئ للإمساك به "[4].

[1]– أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الآزدي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، ص91.

[2]–علوش سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت،(د.ط)، 1985، ص215.

[3]– محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992م، ص121.

[4]– مرجع نفسه، ص131.

ويشير مفتاح إلى الآثار الوسيطة بين الثقافة العربية والثقافة الغربية، وهي الدراسات الحديثة التي قامت على دعامتين أساسيتين هما:[1]

1-التوالد والتناسل: ذلك أننا نجد أثر أدبيا أو غيره يتولد بعضه من بعض وتقلب النواة المعنوية الواحدة بطرق متعددة إلى صور مختلفة.

2-التواتر: إلى إعادةنماذج معينة وتكرارها لارتباطها بماض إيجابي مشتمل على تبجيل ما.

ثم يعرض مفتاح لأقسام التناص، الضروري والاختياري، الداخلي والخارجي، الاحتياطي والواجب، كما يعرض لوظائف التناص وآلياته، ثم استراتيجياته، غير ثلاث بنيات حددها في كتابه[2]، يؤكدمفتاح على أن النقد العربي قد حفل بمصطلح التناص منذ بداية السبعينات من القرن العشرين،والتناص أساسه التفاعل والتشارك بين النصوص، وهذا يقتضي المعرفة السابقة للنصوص لأن النص يعتمد على تحويل النصوص السابقة وتمثيلها في نص مركزي يجمع بين الحاضر والغائب في نسيج متناغم مفتوح، قادر على الإفضاء بأسراره النصية لكل قراءة مفصلة تدخله في شبكة أعم من النصوص[3].

ويسمى محمد بنيس النص الأصلي بالنص الغائب، ويؤكد على أن الحضور الأقوى دائما هو للنص الحاضر، يقول:"لاشك أننا لمسنا للنص الغائب، من خلال التداخل

[1]-محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، مصدر سبق ذكره، ص134

[2]-المرجع نفسه، ص 122- 130.

[3]مصطفى السعدني: التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات الشعرية، منشأة المعارف،الإسكندرية-مصر، 1412هـ -1991م، ص8.

النصي وهجرة النص، محدودة للغاية، من حيث استقصاء التحليل، وتشير بسرعة إلى أن هناك طرائق نصية عديدة يمكن قراءتها ضمن التداخل النصي"[1].

فالتناص في مفهومه الحداثي مصطلح نقدي، وأداة مفهومية تقوم على أبعاد فكرية وإيديولوجية ينشر بها المبدع وينطلق منها من أجل إنتاج أعماله الفنية.

أما إبراهيم خليل فقد أوضح أن أول من تحدث بكلمة التناص هو إحسان عباس، حيث يقول:

" وفي الوقت الذي لم يكن فيه أحد من الدارسين يتحدث بكلمة عن التناص تطرق إحسان عباس إلى هذه الظاهرة في الشعر البياتي، مذكرا بأن كل نص شعري لا بد أن يكون مشربا بغيره من النصوص "[2].

ويرى عبد الله الغذامي أن النص وليد النص، وذلك من حيث أن "العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماما مثل الكائن البشري، فهو لا يأتي من فراغ كما أنه لا يفضي إلى فراغ، إنه نتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي، وهي بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه..."[3]، والنص عنده "بنية مفتوحة على الماضي مثلما أنه وجود حاضر ويتحرك نحو المستقبل[4].

أما الناقد سعيد يقطين فقد استعمل مصطلح: التفاعل النصي " في كتابه (انفتاح النص الروائي) "كمرادف لمصطلح التناص، والتناص في رأيه ليس إلا واحداً من

---

[1]–محمد بنيس: الشعر العربي الحديث (بنياته وابدالاتها)، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط3، 2001م، ص210.

[2]–إبراهيم خليل: تحولات النص، بحوث ومقالات في النقد الأدبي، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 1999م، ص14.

[3]– عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993م، ص111.

[4]– مرجع نفسه: ص113.

أنواع التفاعل النصي"، لذلك فالتفاعل النصي- عنده- أعم من التناص، فالنص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها،تحويلاً أو تضميناً او خرقاً، وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات والنص عند يقطين ينقسم إلى بنيات نصية، منها "بنية النص" وهو الذي يتصل بـ" عالم النص" لغة وشخصيات وأحداث...، وقسم آخر نسميه "بنية المتفاعل النصي" كالمتفاعلات النصية هي البنيات النصية-أيا كان نوعها-التي تستوعبها "بنية النص" وتصبح جزءا منها ضمن "عملية التفاعل النصي"[1]،من خلال الاستعراض السابق لآراء النقاد العرب المعاصرين يمكن القول استنادا إلى الدليل بأنهم استقوا تعريفاتهم للتناص من حقول الباحثين الغربين أمثال (بارت، وكريستيفا، وتودوروف) وقد استفادوا من تنظيرات الرواد الغربين في بلورة أفكارهم الخاصة لمصطلح التناص، فهم بذلوا مجهودات كبيرة من أجل تطوير هذا المصطلح ليصبح منهجا إجرائيا له آلياته ووسائله التحليلية التي تساعد القارئ في الكشف عن النصوص الغائبة.

[1]- سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي،(النص و السياق)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م، ص ص 98 .99.

4-التناص عند النقاد الغرب:

التناص مصطلح نقدي ولد على يد جوليا كريستيفا عام 1969 التي استنبطت من باختين في دراستهلديستويفسكي،حيث وضع "تعددية الأصوات" والحوارية دون أن يستخدم مصطلح التناص ثم احتضنت البنيوية الفرنسية وما بعدها من اتجاهات سيميائية وتفكيكية في كتابات كريستيفا ورولان بارثوتودوروف وغيرهم من الباحثين ويؤكد تودوروف في كتابه "الشعرية" أن الفضل في ظهور التناص يعود إلى الشكلانين الروس فقد كتب شكلوفسكي: "ان العمل الفني يدرك في علاقته بإكمال الأخرى وبالاستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها، ويرى أن باختين هو أول من صاغ نظرية حول تعدد القيم النصية المتداخلة، فهو يجزم بأن عنصرا مما نسميه رد الفعل على الأسلوب الأدبي السابق يوجهه كل أسلوب جديد والفنان ينمو في عالم ملئ بكلمات الآخرين فيبحث في خضمها عن طريقه وفكره لن يجد إلا كلمات قد تم حجزها ولهذا فإن تودوروف يسمي الخطاب الذي يستحضر شيئا سابق "أحادي القيمة" ويسمى الخطاب الذي يعتمد في بنائه على هذا الاستحضار بشكل صريح خطايا "متعدد القيمة"[1].

ومعنى ذلك أنه لا يوجد نص مستقل بذاته لغته متفردة بل إن كل نص يستمد وجوده من نصوص سابقة عليه فيأخذ منها الكلمات وبعض الجمل ويجعلها جزءا من نصه حتى أن تودوروف قد قدم من القيمة الفنية للنص لا يعتمد في تشكيله على نصوص سابقة في حين ثمَن النصوص التي تتحضر نصوص سابقة في بنائها اللغوي وجعلها خطابات متعددة القيمة.

[1]- محمد عزام: النص الغائب، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001، ص26.

1-ميخائيل باختين: Mikhail Bakhtine

يعد "ميخائيل باختين" أول من أرسى مبدأ الحوارية (dialogisme)، حيث استفاد من جهود الشكلانيين الروس، الذينانتهوا في أبحاثهم إلى مسألة مفادها أن وجود أنواع أدبية لا يكون إلا من خلال استعادة أشكال قديمة، حيث يتم تفعيلها واستنباطها في شكل جديد، ومن هذا المنظور نجد أن الشكلانيين الروس قد سلطوا الضوء على بعض العناصر الأساسية النظرية كالتناص فهم أول من مهد لميلاد هذا المصطلح، ففسحوا "لمخائيل باختين" الطريق أطلق عليه "الحوارية"، ومعنى ذلك أن كل خطاب في نظر "باختين" يدخل في علاقة مع خطابات سابقة في قصد أو غير قصد أو يقيم معها حوارا، والخطاب يفهم موضوعه بفضل الحوار"[1].

ومنه نجد أن العلاقة الحوارية لا تكون مع ملفوف واحد إنما هي اندماج ملفوظين مع بعضهما البعض في علاقة دلالية فينتج لنا علاقة حوارية، ويرى "باختين" أن هذه الحوارية تظهر أكثر في الخطاب الروائي.

2-جوليا كريسيفاJulia kristiva :

تعد الكاتبة والناقدة ذات أصل البلغاري، أول من أدخل مصطلح التناص في اللغة الفرنسية، في منتصف القرن العشرين، وذلك من خلال توظيفها له في بحوث عديدة كتبتها بين 1966 -1967، وصدرت في مجلتي (Telquel) و(qritique)، وأعيد نشرها في كتابيها "سيميوتيكSémiotique" "نص الرواية le textede roman "[2].

ويندرج مصطلح التناص عند جوليا كريستيفا في إشكالية "الإنتاجية النصية" وأعيد صياغته بعد ذلك كعمل للنص، ولا يتجدد إلا في سبيل أن يدمج كلمةأخرى في "إديولوجيمideologeme" ، ولكن تسمية التناص هي التي تمكنت من الشيوع وداع

[1]- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003 ، ص91.

[2]- جراهام آلان: نظرية التناص، تر: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص28.

صيتها، بشكل موسع وسريع وعنه تولدت مجموعة من المصطلحات ليصبح بمثابة البؤرة في مجال النقد الحديث، ومن المصطلحات التي انبثقت عن التناص، التناصية، المناص، المتعاليات، النصية، والميتناص وغيرها وفي تعريفها للتناصحيث تقول: "يتكون كل نص كموزاييك من الاستشهادات، كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر..."[1]فهي تعني به أن النص يعيد توزيع اللغة إنه هدم وبناء لنصوص سابقة عليه أو معاصرة له.

3جيرار جنيت Gerard genette :

يعد النص عند "جيرار جينيت" طرسا Pamimopseeté" ومنه جمع أطراس وطروس وهو الصحيفة التي محيت ثم كتبت[2]. ومنه طرس الكاتب أعاد الكتابة على المكتوب.

كما أطلق مصطلح "النص الجامع architexte "ولكن سرعان ما استبدله بمصطلح جديد هو المتعاليات النصية transtextualité، معرفا إياه بأنه" التواجد اللغوي سواء أكان نسبيا أو كاملا أم ناقصا لنص في نص آخر "[3]، أو" هو كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني"[4].

[1]– محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1998، ص ص 59–60.

[2]– أحمد السماوي: الطريس في القصص إبراهيم درغونى نموذجا، مطبعة التفسير الفني، صفاقس، تونس،(د.ط)، 2002، ص14.

[3]– جيرار جينيت: مدخل جامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، دار البيضاء، ط2، 1986، ص97.

[4]– سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط3، 2006، ص97.

حدد جيرارجنييت خمسة أنواع من المتعاليات النصية وهي:

التناص intertextualité ،المناصةparatextualité،الميتناصmetatextualité، معمارية النصarchetextualité، التعلق النصي hypertextdite.

من هذا نستنتج أن النص عنده هو مزيج من النصوص السابقة أو المعاصرة له وبالتالي يصعب علينا التمييز بين النص الأصلي والنصوص الداخلة أو المتعالقة معه.

4-رولان بارث roland barthes:

يعد رولان بارث من النقاد الذين التفتوا بطرائقهم وتحاليلهم الخاصة، فهو ينطلق من اعتقاد بأن الأدب ليس موضوعا خارج الزمن، ولا قيمة خارجية بل هو: " مجموعة من الممارسات والقيم المشروطة بمجتمع معين مشير إلى أن الكتابة الأدبية تنسخ الكتابة الأدبية السابقة عليها"[1].

كما أوسع رولان بارث من مفهوم التناص، حيث جعله ينفتح ليشمل مناحي الحياة المختلفة،ومن هنا نستنتج أن التناص عنده ما هو إلا اندماج وخليط و تفاعل بين نص ونصوص أخرى، فتلتقي مع بعضها ويبطل أحدهما الآخر.

في الأخير يعد مصطلح التناص أكثر شهرة واستعمالا،فنحن نأخذ به وجاهة المصطلحات الأخرى (التناصية، التناصالنصي،... النصي، النصالمتداخل، النصالغائبوغيرها)، وكانت كريستيفا قداعتمدت عل بمفهوم الحوارية لباختين الذي راى خطاب الأخر وخطاب الأنا وأشار إلى مفهوم التفاعل النصي وتعددية الأصوات ...الخ.

أما جيرار جنيت فقد صاغ خمسة أنماط مما سماها المتعاليات النصية هي مجموعة من المقولات العامةالتى انتسب إليها أي نص مفرد.

[1]- عبد الجليل مرتاض: التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، 2011، ص ص 13-14.

المبحث الثاني: أنماط التناص:

يطرح التناص قضية في غاية الأهمية هي مسألة استقلال النص أو تبعيته، وإذا كان النقد الغربي الحديث قد ركز على تبعية النص لسياقه النفسي أو التاريخي أو الاجتماعي، فإن التناص في النقد المعاصر يؤكد أيضا عدم استقلال النص الأدبي لكنه لا يمارس التبعية بالمعنى التقليدي، صحيحٌ أن النص له علاقة بنصوص سابقة عليه، لكنه في النهاية لايسعي إلى كشف النصوص الأصلية[1].

وهذا السؤال يقود إلى التالي، هل التناص في الشكل أم المضمون؟ يجيب محمد عزام بقوله:

"في كليهما لأن الشاعر يعيد المضمون إنتاج ما تقدمه وعاصره من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة، أي ينتقى منها صورا أو مواقف أو تعابير، ولكن لا مضمون خارج الشكل، والشكل هو المتحكم في التناص"[2]والتناص نوعان:

1- التناص المباشر:

ويسمى بتناص التجلي، وهو حوار يتجلى في توالد النص وتناسله وتناقش فيه الكلمات والمحاور والجمل فهو إعادة إنتاج سابق في حدود من الحرية، ويدخل تحته ما عرف في النقد القديم بالسرقة والاقتباس والتضمين والاستدعاء.

فهو عملية واعية تقوم بامتصاص وتحويل نصوص متداخلة ومتفاعلة إلى النص، ويعمد الأديب فيه أحيانا إلى استحضار نصوص بلغتها التي وردت فيها، كالآيات القرآنية والحديث النبوي والشعر[3].

---

[1]- محمد عزام: النص الغائب، مصدر سبق ذكره،ص32.

[2]- المرجع نفسه، ص 32.

[3]- محمد الجعافرة: التناص والتلقي، دار الكندي، ط1، 2003، ص15.

أما عن أنواع السرقة فهي نوعان:

الظاهرة:

"فهو أن يأخذ المعنى كله، إما مع اللفظ كله أو بعضه، وإما وحده، فإن كان المأخوذ كله من غير تغيير لنظمه فهو مذموم مردود لأنه سرقة محضة يسمى انتحالا ونسخا"[1].

النقل والتضمين والاقتباس:

1-النقل: وهو أن ينتقل معنى الأول إلى غير محله.

2- التضمين عند القزويني:"أن يضمن الشعر شيئا من شعر الآخرين مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء"[2].

وقديما كان يسمى (الإدماج) كما عرفه العلوي بقوله: " وهو إفعال من قولهم أدمج حديثه إذا أدخل بعضه في بعض، أو عبارة عن إدخال نوع من البديع في نوع آخر"[3].

وينظر إلى التضمين على أنه مظهر من مظاهر تفاعل النصوص وتداخلها مع بعضها البعض، لأن فيه استعارة الأبيات وأيضا فيها من غيرك ومن ثم إدخالها في أثناء أبيات القصيدة تضمينا.

[1]- القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمان: الإيضاح في علوم البلاغة،دار الكتب العلمية،بيروت،(د.ط)،(د.ت)، ص558.

[2]-المرجع نفسه،ص430.

[3]- يحي العلوي اليمينى: الطراز ،دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت)، ص157.

3-الإقتباس:

على حسب قول القزويني:"أن يضمن الكلام شيئا من القرآن أو على الحديث لا على أنه منه"[1]، مثل قوله تعالى:﴿ ءَاتِيكُم بِشِهَابٍ قَبَسٍ ﴾[2]،كانت النصوص القرآنيةهي الأكثر بروزا بوصفها نبعا رئيسيا،استقي منه لغته وإضفاء طابع جمالي عليهاوهذا الاستلهام عند البلاغيين يسمى اقتباس.

[1]-القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة،مصدر سبق ذكره،ص426.
[2]-سورة النمل،الآية7.

2-االتناص غير المباشر:

وينطوي تحته التلميح والرمز والتلويح والإيماء والإشارة والمجاز، والحصي عملية شعورية يقوم بها الأديب باستنتاجات مع النص المتداخل معه وإبراز أفكار معينة يوحي بها ويرمز إليها في نصه الجديد وتعتمد هذه الأنماط على فهم المتلقي وتحليله للنص.

ويسمى أيضا التناص اللاشعوري أو تناص الخفاء وقد يكون المؤلف غير واع بحضور النص أو النصوص الأخرى في نصه الذي يكتبه، ويحتاج هذا التناص إلى ثقافة واسعة عند الباحث، وإلى معرفة وإطلاع واسعين، ويطلق عليه الدكتور (محمد عزام) التناص الخارجي ويعرفه قائلا: "بأنه حوار بين نص ونصوص أخرى متعددة المصادر والمستويات وعملية استشفاف التناص الخارجي ليست بالسهلة، وخاصة إذا كان النص مبنيا بصفة حاذقة ولكنها مهما تسترت واختفت فلا تخفى على القارئ المطلع الذي بإمكانه إعادتها إلى مصادرها"[1]، فنلاحظ أن هذا النمط من التناص صعب على القارئ البسيط، ولكنه كما النص السابق لا يصعب على الناقد المتمرس، وأنه يستطيع في نهاية الأمر الوصول إلى المصادر التي تناص معها الكتاب.

وقد أشارت "نهلة الأحمد" إليه قائلة: "وليس بالضرورة أن يأتي التناص الخارجي تناصا حرفيا، مثل التناص الداخلي بل يمارس عليه التحريف أو التشويش أو خرق أوبآليات مختلفة"[2].

[1]– محمد عزام: النص الغائب،مصدر سبق ذكره، ص32.

[2]– نهلة الأحمد: التفاعل النصي، مجلة كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، السعودية،(د.ط)، 2002، ص284.

ويتم الحديث عن بعض هذه الأنماط:

التلميح: يعني الإيماء المباشر والغير مباشر في الشعر والنثر إلى قصة معلومة أو مثل سائر أو بيت مشهور من الشعر من غير تفصيل.

الرمز: إشارة وإيماءة بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه يبدأ وبعين ورمزُ، يرمزٌ، رمزا، وفي التنزيل في قصة زكريا عليه السلام، قوله تعالى : ﴿ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗا ﴾[1]

فالرمز عبارة عن تكثيف دلالي إيحائي لصورة تتبدى في مخيلة الأديب، أو كما تحدث عنه (بشربن فارس) بأنه أسلوب صوري يرتكز فيه الشاعر على الواقع لينطلق منه بعد ذلك إلى ما فوق الواقع، وبالتالي نجد الرمز يحتاج إلى التبصر والدقة والنظر ورؤيا أكثر من التلميح لأن النص الغائب يتسع ويتكاثف بالكتابة الشعرية.

ويعقب الدكتور محمد عبد الواحد قائلا: "إن منهج عبد القاهر في التعامل مع لغة النص ومعطياته منهج متنوع، قوامه التفسير والتحليل وحسن التقليل... فالنص كما يرى عبد القاهر يعلن عن دفقات شعورية متتابعة، تجيش في نفس الشاعر، فرحا بالفراغ من أداء واجب مقدس مرورا بالعود الحميد إلى الأهل والخلان"[2].

ويرى صدى الكلام لابن الجنى في هذا العرض التحليلي لدى الجرجاني، دعنا ننتقل إلى قول الجني في ذلك قوله:" أطراف الحديث وحياً خفياً ورمزاً حلواً ألا ترى انه يريد بأطرافها ما يتعاطاه المحبون ويتفاوضه ذو الصبابة المتيمون من التعريض والتلويح والإيماء دون التصريح وذلك أحلى وأعزل وانس من أن يكون مشافهة وكشفا

[1]–سورة آل عمران: الآية 41.

[2]– محمود عبد الواحد:قراءة النص وجماليات التلقى، دار الفكر العربي،قاهرة،ط1، 1996، ص ص88،89.

ومصارحة وجهرا "[1] وقد جاء الكلام في باب الرد على من أدعى على العرب عنايتها بألفاظ وإغفالها المعاني، وهذا دليل قاطع على معرفة قدمائنا بهذه الأنماط.

[1]– ابن الجنيّ: الخصائص، تح: محمد النجار، دار الهدى، بيروت، ط2،(د.ت)،ص 218.

المبحث الثالث:مظاهرالتناص ومستوياته:

المطلب الأول: مظاهر التناص:

إن السؤال الذي يطرح البحث في هذا الفصل هو ما هي المقاييس التي يحدد بها القارئ (الباحث) التناص داخل النص الحاضر؟ وما هي الطرائق التي يتم تعليق النص اللاحق بالنص السابق؟

والجواب عن السؤال: هو أن التناص مظاهره عدة يتمظهر بها الباحث التناصي من بينها:

أ-النص الغائب: ونقصد به النص السابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه النص الحاضر ويتفاعل معه، وقد يكون هذا النص الغائب خطابا أدبيا أو فلسفيا أو سياسيا أو علميا أو فقهيا ذلك أن النص الحاضر مقروء، كما يرى الناقد الفرنسي جيرار جينيت: "يقرأ هو نفسه نصا آخر وهكذا تتداخل النصوص عبر عملية القراءة إلى مالا نهاية "[1].

وقد تأتي هذه النصوص متمازجة داخل النص الحاضر ويكون حضورها جزئيا، وقد يأخذ طابع شمولية الانتشار في النص المقروء، ولعل أبرز دليل على تمظهر "التناص" من خلال النصوص الغائبة هو ذلك المثال الذي أورده صبري حافظ ومفاده أنه اطلع على كثير من كتب النقد القديمة والحديثة التي تتناول فن الشعر بالتحليل والتقييم، وعندما وقع في يده الكتاب فن الشعر لأرسطو انكب على قراءته فلم يجد فيه أفكارا جديدة تستدعي انتباهه، والسبب هو أن هذه الأفكار الواردة في الكتاب قد ذابت في كتابات النقاد الذين قرأ لهم سابقا فقال عن ذلك: " وقد أدهشتني هذه الظاهرة وقتها، ولم أعرف ساعتها أنني كنت أعيش أحد أبعاد الظاهرة التناصية

[1]-Farcygerarddenis,lesciaue de la critique, P-U-F , paris, 1991, p59.

دون أن أدري، فقد كان كتاب أرسطو العظيم بمثابة النص الغائب،بالنسبة للكثير من الأعمال النقدية التي قرأتها، وتفاعلت معها وحاورتها وتأثرت بها، النص الذي ذاب في معظم ما قرأت من أعمال نقدية وأصبح من المستحيل استنفاذه منها أو فصله عنها أو عزل خيوطه عن سدي أفكارها ولحمتها، لأن رؤاه وأحكامه قد صارت نوعا من البديهيات الأساسية التي تصادر عليها معظم الكتابات النقدية التي قرأتها، ..."[1]

فهذا الباحث انكشف له التناص النقدي من خلال اطلاعه على النص الغائب، كتاب "فن الشعر" لأرسطو، ولولا الاطلاع لما تمظهر له التداخل النصي بين النص الحاضر والنص الغائب.

وإذا كانت الدراسات النقدية الأكثر حداثة تقر بأنه لا يمكن "أن تتصور نصا من دون علاقة مع نصوص سابقة له" [2]فإن الباحث التناصي لابد أن يكون على بينة بهذه النصوص الغائبة مدركا لمستوي العلاقة التي تقيمها مع النص المقروء الذي لا يعيد إنتاج ما أنتج وفي الآن ذاته "يتعالى" عليها بالإيجاب أو السلب بالقبول أو الرفض"[3].

ب–السياق:" إن معرفة السياق شرط أساسي للقراءة الصحيحة التي يتمظهر من خلالها: التناص للقارئ، ولا تكون هذه القراءة كذلك، إذا كانت منطلقة منه، لأن النص عبارة عن توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي، وهذا السياق قد يكون عالم الأساطير أو الحضارة أو تاريخيا، أو خلقيا...، وهو ما

[1]– صبري حافظ : التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، ع2، المغرب، 1986، ص79.

[2]– حسين قحام: مجلة اللغة والأدب (ملتقى علم النص)،ع12، معهد اللغة العربية وآدبها، جامعة الجزائر، 1997، ص133.

[3]– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، مصدر سبق ذكره،ص34.

يمكن تسميته بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص، والتي تمثل (السياق الذهني) بالنسبة للقارئ، أي المخزون النفسي لتاريخ سياقات الكلمة"[1].

السياق الشمولي هو ما قصده جيرار جينيت عندما صرح قائلا: "فموضوع الشعرية...ليس النص وإنما جامع النص"[2].

غير أن لجامع النص هذا على حد تعبير أحد الباحثين المعاصرين "غيرة جمالية تفوق غيرة كل بنات حواء، فهو لا يسلم القيادة إلا للمخلص له الذي يدرك قيمته، إن هذا النص شبيه بالفرس الأصيل الذي يأبى على الجاهل بالفروسية، يريد أن يمتطيها فتلقي به أرضا من على صهوتها"[3]،وهذا ما يقودنا إلي عنصر آخر يتمظهر من خلاله التناص في النص المقروء.

ج–المتلقي: يعتبر المتلقي عنصرا هاما من العناصر التي ينكشف بها التناص، وذلك بالتعويل على ذاكرته، أو بناء على ما تتضمنه الرسالة من شواهد نصية مدمجة في النص الحاضر على شكل "تضمين"، حيث يقتطع الشاعر بيتا أو شطرا من بيت أو حكمة أو مثلا ويوظفه داخل خطابه، أو على شكل "تلميح أو إشارة" أو إحالة على نصوص أخرى سابقة أو متزامنة، ومن بين اللوائح التي يمكن للقارئ وضعها أثناء دراسته لنص من نصوص كما يورد تزفيتان تودوروف :" هو حضور أو غياب الإحالة على نص سابق".[4]

[1]– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)،مصدر سبق ذكره، ص34.

[2]– جيرار جنيت: مدخل لجامع النص،مصدر سبق ذكره، ص94.

[3]– عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، (د.ط)،(د.ت)،ص79.

[4]– محمد بنيس: ظاهرة الشعر الحديث،(بنياته وابدالاتها)،دار توبقال، دار البيضاء،المغرب،ط3،2001، ص252، نقلا عن، جمال مباركي:التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

والمتلقي المقصود هنا هو:" الذي يمتلك ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية واسعة تؤهله للدخول في عالم التناص فتصبح قراءته للنصوص إعادة كتابة عن طريق الفهم التأويلي لها، إذ لم يعد القارئ تلك الذات السلبية والثابتة المدعوة سلفا وببساطة "المرسل إليه" أي مفعولا به يقع عليه فعل الكتابة فيعاينه، بل أضحى "فاعلا" ديناميا يؤثر بالنص فيصنع دلالته، وهكذا أصبحت سيرورة القراءة تدرك كتفاعل مادي محسوس بين نص القارئ ونص الكاتب"[1].

"فالمتلقي عنصر حاسم في الكشف عن التناص وفي غياب المرجعية النصية تبدو له النصوص الحاضرة وكأنها إبداع مثالي أو وحي يوحى على صفوة من البشر وإذا التقى الشاعر المبدع والقارئ الكفؤ في إنتاج الدلالة النصية، فإن هذا "يجعلنا نرى في النص كتابة وقراءة معا أو قراءة وتجربة في آن واحد "[2].

د–شهادة المبدع:" يمكن للتناص أن يتمظهر بناءا على شهادة الشاعر الذي يشير أو يصرح بمرجعيته الفكرية والإنشائية فيعلن عن الثقافات والنصوص التي يقتبس منها ذلك،أو للمبدعين قناعات فكرية معينة ورؤى مختلفة للكون والحياة، ومع ذلك يبقى النص المقروء يجمع بين عدة نصوص لا نهائية يستمدها من هذه الثقافة التي ينتمي إليها، كما تقول جوليا كريستيفا : "كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى"[3].

[1]– رشيد بنجدو: العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج23، ع1، 2، ص473.

[2]– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)،مصدر سبق ذكره، ص33.

[3]– محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،مصدر سبق ذكره، ص261، نقلا عن O.ducrot, Todorov, dictionnaire encyclopedique du langage seuil paris, 1972,p446

حيث تتستر النصوص المتداخلة التي لا تتكشف إلا للقارئ الحاذق الذي يميز مستويين للنص الغائب داخل النص الحاضر هما:

1-النص الظاهر (Textephono) 2-النص المولد (Texte geno).

فالأول: هو التمظهر اللغوي كما يتراءى في الملفوظ المادي وهو مجال اللغة التواصلية ويبدوا هذا على مستوى البنية السطحية للنص.

الثاني: "يتعلق بمجال البنية العميقة للنص، حيث تبدو النصوص الغائبة في حالة تهيج وذوبان قابعة داخل الصمت الوهمي للنص الحاضر، في هذه الحالة يكون (التناص) مؤشرا على الطريقة التي بواسطتها يقرأ المبدع النصوص السابقة والمعاصرة حيث يتداخل مع الرموز والأساطير والتاريخ وشتى أنواع النصوص، ومن ثم قد يلتحم بهذه النصوص ويتعالق بها في تهادن وقد يتصارع معها فيبطل مفعولها"[1].

المطلب الثاني: مستويات التناص:

للتناص في إنتاج الفنون القولية طرائق يتم بها لأن الكتاب لا يتسلوون في قراءتهم لما تجمع لهم من نصوص، حيث يتفاوتون في استخدامهم الفني للنصوص الغائبة في إيداعهم تبعا للكفاءة الفنية في قراءة هذه النصوص ومن ثم " فإن النص عندما يرتبط بالنصوص الأخرى من خلال ترابطاته اللغوية، يحقق لنفسه كتابة مغايرة حتما للنصوص الأخرى، فيدمجها في أصله ويضغطها بين ثنايا الصوائت والصوامت بطريقة قد لا تراها العين"[2].

[1]-صالح مفقودة: التناص في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، جريدة الخبر، ع 01 ،(22 فيفري 1998) ص21.

[2]- محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،مصدر سبق ذكره، ص252.

لذلك فإن:" قراءة النصوص الغائبة وإعادة كتابتها تخضع لعدة مستويات تبرز مدى قدرة أي شاعر في التعامل مع هذه النصوص، لأن كتابة النص هي قراءة نوعية بوعي خاص يتحكم في نسق النص"[1].

وسنقف عند علمين من أعلام النقد المعاصر حددا مستويات التناص هما، جوليا كريستيفا في النقد الغربي ومحمد بنيس في النقد العربي.

أ-مستويات التناص عند جوليا كريستيفا يبدو أن جوليا كريستيفا هي صاحبة التحديد المنهجي لمستويات التعامل مع النص الغائب التي تساعدنا على ضبط القراءة الصحيحة، ومن ثم تجنبنا الإهمال للعمليات المعقدة التي تكمن وراء نسيج النص، وقد حصرتها جوليا في ثلاثة أنماط هي:

-النفي الكلي: في هذا المستوي يقوم المبدع بنفي النصوص التي يستنصصها نفيا كليا دلاليا، ويكون فيه معنى النص قراءة نوعية خاصة تقوم على المحاورة لهذه النصوص المتسترة، وهنا لابد من ذكاء القارئ الذي هو المبدع الحقيقي الذي يفك رموز الرسالة ويعيدها إلى منابعها الأصلية، وتوضح لنا كريستيفا ذلك بمثال من قول باسكال: "وأنا أكتب خواطري تنفلت مني أحيانا، إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت، والشيء الذي يلقنني درسا بالقدر... يلقنني إياه ضعفي المنسي، ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي"[2].

وهذا النص يحاوره "لوتريامون" ويقلب دلالته بطريقة تنفي النص الأصلي الذي يبدو متسترا خفيا داخل خطابه، يقول لوتريامون:" حين أكتب خواطري فإنها لا تنفلت من

[1]-محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مصدر سبق ذكره، ص252.

[2]- جوليا كريستيفا: علم النص، تر:فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ط1، ص78.

هذا الفعل يذكرني بمقولتي التي أسهو عنها طوال الوقت، فأنا أتعلم بمقدار ما يحيه لي فكري المقيد، ولا أتوق إلا إلى معرفة تناقض روحي مع العدم"[1].

2-النفي المتوازي: هذا النمط يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي "التضمين" و "الاقتباس"، المعروفين في الدراسات البلاغية العربية القديمة، حيث يظل فيه المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفسه للبنية النصية الغائبة، بالإضافة إلى التشكيل الخارجي، وتضرب لذلك مثالا من مقطع نصي" للأشفوكو" يقول فيه: " إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا" هذا المقطع يكاد يكون نفسه الذي نجده لدى "لوتاريامون" في قوله: "إنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا"[2].

3-النفي الجزئي: وفيه يأخذ الكاتب الشاعر بنية جزئية من النص الأصلي يوظفها داخل خطابه، مع نفي بعض الأجزاء منه، مثال قول "باسكال" " حين تضيع حياتنا فقط نتحدث عن ذلك " هذا القول تجد مثيلا له تقريبا في قول "لوتاريامون" : " نحن نضيع حياتنا ببهجة، المهم أن لا نتحدث عن ذلك قط"[3].

ب-مستويات التناص عند محمد بنيس:

أما محمد بنيس في النقد العربي المعاصر فيجدد للتداخل النصي تبعا لنوعية قراءة الشعراء للنص الغائب، ثلاث مستويات تتخذ صيغة قوانين " وهذه القوانين تحديد لطبيعة الوعي المصاحب لكل قراءة النص الغائب، لأن تعدد قوانين القراءة هو في

[1]-جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، مصدر سبق ذكره، ص 78.

[2]-المرجع نفسه، ص 79.

[3]-المرجع نفسه، ص 79.

أصله انعكاس لمستويات الوعي التي تتحكم في قراءة كل شاعر لنص من النصوص الغائبة".[1]

ويتراوح هذا الاستخدام بين طرائق ثلاث هي: التناصالاجتراري، التناص الامتصاصي والتناص الحواري.

1-التناص الاجتراري: "وفيه يعيد الشاعر كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه، وقد ساد هذا النوع التناصي في عصور الانحطاط، حيث تعامل الشعراء في تلك الفترة مع النصوص الغائبة بوعي سكوني خال من التوهج وروح الإبداع، وبذلك ساد تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية، في انفصالها عن البنية العاملة للنص كحركة وصيرورة، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا، تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له"[2].

2-التناص الامتصاصي: وهو خطوة متقدمة في التشكيل الفني، إذ يعيد الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا، وهذا يمثل "مرحلة على قراءة النص وقداسته، فيتعامل وإياه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل "[3].

وهذا النوع من التعامل مع النص الغائب (الامتصاص) يسهم في استمرار النص كجوهر قابل للتحديد ومعنى هذا أن التناص الامتصاصي لا يمجد النص الغائب ولا ينفذه، وبذلك يستمر النص غائبا غير ممحو، ويحيا بدل أن يموت، ومثال ذلك قول الشاعر المغربي المعاصر السرغيني:

كان يوم الآخر

[1]- محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مصدر سبق ذكره، ص253.

[2]- المرجع نفسه، ص 253.

[3]-المرجع نفسه، ص253.

يضيع فيه الوجه واليدان واللسان

يضيع في ضبابه الإنسان [1]

فهو يعيد كتابة بيت المتنبي في قصيدته بعدما قام بامتصاص البيت الأصلي حتى أنه أبتعد عن كونه مجرد صدى للمتنبي، استقل بتركيبه الخاص الذي يجعل المتنبي مستمرا ومتدفقا في النص الشعري المعاصر عند السرغيني[2]. والتناص الامتصاصي كما يرى محمد بنيس هو "قبول سابق للنص الغائب وتقديس وإعادة كتابة لا تمس جوهره... ينطلق فيه الشاعر من قناعة راسخة، وهي أن هذا النص الغائب غير قابل للنقد، أي الحوار هو مهاذنة للنص والدفاع عنه وتحقيق سيرورته التاريخية"[3]وهذا ما يجعل النص الغائب يستمر في الحياة والتفاعل مع النصوص أخرى مستقبلا.

3-التناص الحواري: تعد طريقة الحوار أرقى مستويات التعامل مع النص المتعالي الغائب حيث يفجر الشاعر فيه مكبوته ونواته، ويعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية، وهذا النوع من التعامل مع النصوص الغائبة لا يقوم به إلا شاعر مقتدر، ذلك لأن التناص الحواري "هو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب، الذي يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة، تحطم مظاهرة الاستلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النـص وإنما يغيره،... وبذلك يكـون الـحوار قراءة نقدية علمية،... "[4].

هنا نجد أن التناص الحواري لا يقف عند حدود البنية السطحية للنص الغائب، وإنما يعمل على نقده وقلب تصوره.

[1]- محمد السرغيني: صورة الإنسان في العصر الجليدي، العلم الأسبوعي، 02 أفريل 1971، ص3.

[2]- محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مصدر سبق ذكره، ص ص263، 264.

[3]-المرجع نفسه، ص277.

[4]-المرجع نفسه،ص253.

الفصل الثاني

أنواع التناص عند الغماري

1- المبحث الأول التناص الديني
   - التناص مع القرآن
   - التناص مع الدين اليهودي
   - التناص مع الدين المسيحي
2- المبحث الثاني: التناص التاريخي
3- المبحث الثالث: التناص الأسطوري
4- المبحث الرابع: التناص الأدبي

المبحث الأول:التناص الديني

1:التناص القرآني:

"القرآن الكريم معجزة الدهور، يفضي بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر يصور تقلبات القلوب وخلجات النفوس، وهو النص المقدس الذي أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعرا ونثرا، ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسق المقاطع تطمئن إليه الأسماع إلى الأفئدة في سهولة وسير، ولقد أعطى القرآن الكريم حرية في التأمل الجمالي والكتابة ودعا إلى الاعتراف من منهله العذب إلا أن جل الشعراء العرب القدامى لم يدركوا هذه الناحية التي تؤدي إلى الخلق والإبداع ومن ثم ظل هؤلاء الشعراء يشترون العبارات التقليدية المشعة وذلك بعودتهم إلى النموذج (المثالي)في الشعر الجاهلي"[1].

فالقرآن الكريم نموذج جديد في الكتابة لم يستطع الشعراء النظر على نهجه، خذ مثلا قوله تعالى:﴿ وَٱخۡفِضۡ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحۡمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرۡحَمۡهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرٗا ﴾[2].

وقوله:﴿ أُحِلَّ لَكُمۡ لَيۡلَةَ ٱلصِّيَامِ ٱلرَّفَثُ إِلَىٰ نِسَآئِكُمۡۚ هُنَّ لِبَاسٞ لَّكُمۡ وَأَنتُمۡ لِبَاسٞ لَّهُنَّ ﴾[3]، وقوله أيضا:﴿ ٱلَّذِي خَلَقَ سَبۡعَ سَمَٰوَٰتٖ طِبَاقٗاۖ مَّا تَرَىٰ فِي خَلۡقِ ٱلرَّحۡمَٰنِ مِن تَفَٰوُتٖۖ فَٱرۡجِعِ ٱلۡبَصَرَ هَلۡ تَرَىٰ مِن فُطُورٖ ۝٣ ثُمَّ ٱرۡجِعِ ٱلۡبَصَرَ كَرَّتَيۡنِ يَنقَلِبۡ إِلَيۡكَ ٱلۡبَصَرُ خَاسِئٗا وَهُوَ حَسِيرٞ ۝٤ وَلَقَدۡ زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنۡيَا بِمَصَٰبِيحَ وَجَعَلۡنَٰهَا رُجُومٗا لِّلشَّيَٰطِينِۖ وَأَعۡتَدۡنَا لَهُمۡ عَذَابَ ٱلسَّعِيرِ ﴾[4]فالشاعر العربي عندما سمع هذه الآيات سحرته وأدهشته وقد تحداهم القرآن الكريم بكتابة النموذج المثيل فانصرفوا عن محاكاته، ويبدو لي أن هذا هو السر الذي جعل حضور النص القرآني

[1]– جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، (د، ط)، (د.س)، ص167.

[2]– سورة الإسراء: الآية 24.

[3]– سورة البقرة: الآية 187.

[4]– سورة الملك: الآيات 3.4. 5 .

في النصوص الشعرية العربية القديمة يكاد يكون مغيبا بل حتى النقد وعلوم البلاغة العربية لم تستطع إدراك هذه الجمالية التي سماها أحد النقاد المحدثين.

" تتعدد القراءة، وتتجدد بتجدد الأزمنة، بحسب المناسبات والظروف التي تمنح النص صفة القصدية النفسية"[1].

وقد يوظف الغماري النص القرآني الغائب بشكل اجتراري جامد، فيأتي التقاطع بين النصين خاليا من التوضيح الشعري ومن ثم ينتصب النص الغائب على النص الحاضر ويتغلب عليه، لأن هذا الغائب طغى على نفسية الشاعر.

وكما روى ابن مسعود رضي الله عنه وغيره أنه قال: "إنكم تعدون الفتح فتح مكة ونحن نعد الفتح صلح الحديبية"[2] حدثنا مالك بن أس عن يزيد بن أسلم عن أبيه عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قال: "كنا مع رسول الله صلى الله عليه وسلم في سفر قال فسألته عن شيء ثلاث مرات فلم يرد علي قال: فقلت في نفسي ثكلتك أمك بابن الخطاب ألححت كررت على رسول الله صلى الله عليه وسلم ثلاث مرات فلم يرد عليك قال فركبت راحلتي فحركت بعيري فتقدمت مخافة أن يكون نزل في شيء قال فإذا أنا بمناد ياعم، قال: فرجعت وأنا أظن أنه نزل في شيء قال فقال: رسول الله صلى الله عليه وسلم–نزل علي البارحة سورة هي "أحب إليّ من الدنيا وما فيها:﴿ إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا ۝١ لِّيَغْفِرَ لَكَ ٱللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِن ذَنۢبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ ﴾[3]رواه البخاري والترمذي والنسائي من طرف مالك رحمه الله وقال: علي بن المديني لهذا إسناد مدني جيد والمعنى الذي يمكن ان نخلص له ونحسب أن شاعرنا لأجله قام باستدعاء سورة الفتح هو انه بعد صمت الرسول صلى الله عليه وسلمّ وصبر دام عام كاملا من الله عليه بالفتح فإن الشاعر يأتي بالصورة في معرض ذمّ المسلمين إزاء

[1]– جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص189.

[2]– http//quan.ksu.edu.sa/tgf.

[3]– سورة الفتح: الآية 1. 2.

الاحتلال الصهيوني وممارساته اللاإنسانيةاتجاه الشعب الفلسطيني فالشاعر هنا يستحضر سورة الفتح التي عبرت عن النصر والفتح المبين التي لها بعد قرآني جهادي وتحث على الجهاد في سبيل الله وذلك في قوله:" قصيدة القدس"

يا قدس والراكضون اليوم زوبعة

من الظنون تلوك الصمت أولها

القاتلون رموز الفتح صاهلة

والصالبون على الأيام ذكراها[1]

يستحضر الشاعر هنا اسم سورة من سورة القرآن الكريم "الفتح" وخلف هذا الاسم العلامة دلالات لابد من استحضارها أثناء التحليل لمعرفة مدى وكيفية استفادة الشاعر منها ففي سورة الفتح نبأ الله رسوله بالفتح القريب فقال تعالى:﴿ إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا ﴾[2].

نزلت هذه السورة الكريمة لما رجع رسول الله صلى الله عليه وسلم من الحديبية في ذي القعدة من سنة ست من الهجرة، حيث صدّه المشركون عن الوصول إلى المسجد الحرام فيقضي عمرته فيه وحالو بينه وبين ذلك، ثم مالوا إلى المصالحة والمهادنة وأن يرجع عامة هذا ثم يأتي فأجابهم إلى ذلك على كره من جماعة من الصحابة منهم عمر بن الخطاب رضي الله عنه وحينما أنتصر الرسول صلى الله عليه وسلم ورجع أنزل الله عزوجل بهذه السورة فما كان من أمرهم وجعل ذلك الصلح فتحا باعتبار ما فيه من المصلحة الفتح والانتصارات التي منّ الله بها على رسوله فإذا كان صمت الرسول صلى الله عليه وسلم يعقبه فتح وانتصار متأت من شجاعته

[1]– مصطفى الغماري: حديث الشمس والذاكرة، ص22.

[2]– سورة الفتح: الآية 1.

واستعداده والمسلمين ينتظرون نصرة الله فإن صمت العرب لا يرجى منه أمل من النهوض بهذه الأمة كما استحضر الشاعر لفظ القرآن في قصيدة:"غنيت في أعراسك"

ياقاتل الأضواء.مئذنتي

أمد على أبعادها فجري

لن تقهروا القرآن في دمنا

فدماؤنا بحروفه تجري

يا موحشا كالليل..ما وهبت

كفاه غير الجوع والكفر[1].

"إن استدعاء أسماء القرآن الكريم وأسماء سورة في شعر المتن لم يكن حيلة لفظية بل كان من قبيل التلميح على معان ودلالات خاصة تقتضيها التجربة التي يخوضها الشاعر لتعميق التعبير عن هذه التجربة ومد جذورها وربطها بما هو مشترك في هذه الأمة من انفعال وخيال وتوجه فكري وحضاري... من جهة ولتحويل هذه الذات الخاصة والمشتركة أو تأكيدها من جهة أخرى مما هو من صميم وظائف النص"[2]

يتناص الشاعر مع آيات قرآنية في قصيدة:"مصر أم الشهيد"

الفاتحون حكاية تروى .. وألحان يباب

والمدمنون قراءة الآتي أساطير كذاب

[1]– مصطفى الغماري: حديث الشمس والذاكرة ،صص، 10 11.

[2]– المختار حسين: التناص المفهوم وخصوصية التوظيف في الشعر المعاصر، دار التنوير الجزائري، ط1، 2013، ص15.

جدب على الدرب السجين وان دعواهم عباب [1]

يقوم النص هنا على التناص الامتصاصي فيتناص مع قوله تعالي:﴿ وَقَالُوٓاْ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ٱكۡتَتَبَهَا فَهِيَ تُمۡلَىٰ عَلَيۡهِ بُكۡرَةٗ وَأَصِيلٗا ﴾[2].

فالشاعر هنا ينتاص مع هذه الآية الكريمة وهو يندد بتقاعس الأمة عن تحرير القدس فكما أن المشركين قد كذبوا بآيات الرسول الكريم وكذّبوا بمعجزة القرآن فكذلك القادة الذين يرون في تحرير فلسطين أساطير وكذبوا بأنه سيأتي يوم تفتح فيه القدس من جديد أما الشاعر فهو متفائل بتحريرها ويرى أن الفتح قريب.

لا غرو أن يكون مصطفى الغماري أخذ أسماء آيات ووصفها عنوانا لشعره لكي يدمجها في شعره، مثلما فعل في قصيدته " ليدع فاديه "

ما الحب إلا معاناة مجاهدة

سواعد الجيل يوريها وتوريه

يمتد (بدرا) على أوثان حاضرنا

يمتدن،، يختصر الُلقيا تحديه

وليدع من عشق الطاغوت نادية

فليس إلا رماد الكفر ناديه[3]

فهو يشتغل على آية قرآنية هي قوله تعالى:﴿ فَلۡيَدۡعُ نَادِيَهُۥ ١٧ سَنَدۡعُ ٱلزَّبَانِيَةَ ﴾[1]ليعبر عن معاصراتنا للطغيان والثورة على جاهلية القرن العشرين.

[1]– مصطفى الغماري: حديث الشمس والذاكرة، ص14.

[2]– سورة الفرقان: الآية 05.

[3]–مصطفى الغماري: حديث الشمس والذاكرة، ص55،56.

وقد يأتي التناص في شعره الغماري من خلال توظيفه لقصة قرآنية معينة وذلك في قصيدة: "عين اليقين"

–تتسائلين وأنت أدرى بالسهول وبالنجود

بالعبقريات الحسان على رفاف من وعود

بالحالمين العالمين القادرين بلا حدود

المترفين، ولا تسل ناء الثريد على الثريد !

البائعين شعوبهم بحثالة الزمن الصديد

المثقلين بكل ما تهب الحضارةمنالجحود!

أحضارة،، ويلج في طغيانها أشقى ثمود؟

أحضارة..ويدعها للموت أعداء الوجود[2]

–لقد تناص الشاعر مع القرآن الكريم وذلك في قوله تعالى:﴿ مُتَّكِـِٔينَ عَلَىٰ رَفۡرَفٍ خُضۡرٖ وَعَبۡقَرِيّٖ حِسَانٖ ﴾[3]ولقوله تعالى:﴿ وَإِلَىٰ ثَمُودَ أَخَاهُمۡ صَٰلِحٗاۚ قَالَ يَٰقَوۡمِ ٱعۡبُدُواْ ٱللَّهَ مَا لَكُم مِّنۡ إِلَٰهٍ غَيۡرُهُۥۖ قَدۡ جَآءَتۡكُم بَيِّنَةٞ مِّن رَّبِّكُمۡۖ هَٰذِهِۦ نَاقَةُ ٱللَّهِ لَكُمۡ ءَايَةٗۖ فَذَرُوهَا تَأۡكُلۡ فِيٓ أَرۡضِ ٱللَّهِۖ وَلَا تَمَسُّوهَا بِسُوٓءٖ فَيَأۡخُذَكُمۡ عَذَابٌ أَلِيمٞ ﴾[4].

[1]– سورة العلق: الآيتين 17.18.

[2]–مصطفى الغماري: حديث الشمس والذاكرة، ص87، 88.

[3]– سورة الرحمن: الآية 76.

[4]– سورة الأعراف: الآية 73.

وقوله أيضا:﴿ فَعَقَرُواْ ٱلنَّاقَةَ وَعَتَوۡاْ عَنۡ أَمۡرِ رَبِّهِمۡ وَقَالُواْ يَٰصَٰلِحُ ٱئۡتِنَا بِمَا تَعِدُنَآ إِن كُنتَ مِنَ ٱلۡمُرۡسَلِينَ ﴾[1]

وقوله تعالى:﴿ كَذَّبَتۡ ثَمُودُ بِطَغۡوَىٰهَآ ﴿١١﴾ إِذِ ٱنۢبَعَثَ أَشۡقَىٰهَا ﴿١٢﴾ فَقَالَ لَهُمۡ رَسُولُ ٱللَّهِ نَاقَةَ ٱللَّهِ وَسُقۡيَىٰهَا ﴿١٣﴾ فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا فَدَمۡدَمَ عَلَيۡهِمۡ رَبُّهُم بِذَنۢبِهِمۡ فَسَوَّىٰهَا ﴾[2]

فالغماري وظف قصة عاد وثمود وعقر ناقة صالح الواردة في النصوص القرآنية سالفة الذكر، من هذا التداخل النصي أراد الغماريإن يتجاوز التاريخ وترك القارئ فرصة إنتاج المعنى من خلال خبراته المكتسبة من خلال الإيحاءات والرموز التييتركها الشاعر للقارئ ومن خلال هذا التناص هو ماآلت إليه الأمة العربية وفقدانها مبادئها الإنسانية و الأخلاقية وحتى الدينية وكل هذا نتاج الحضارة الغربية، أما أشقي ثمود فهو الإنسان العربي الذي انبهر بحضارة الغرب وراح يستمد منه المادة والأخلاق، فعقرت هذه الحضارة وتحطمت بسبب إتباعها للمجتمع الغربي، وتوليد هذه المعاني والدلالات المعاصرة إنما جاء من مهارة الشاعر في استخدام النص الغائب للتعبير عن أبعاد فكرية واستخدامه لما يسمى قلب الرموز، ووصف لنا القرآن أهل الجنة أنهم "متكئين على رفرف خضر وعبقري حسان" فالإنسان المعاصر يتكئ على وعود كاذبة لن تحقق أبدا فتبقى نفسيته تعبة وما يطمئن أبدا في حياته.

فالتداخل النصي في شعر الغماري واضح من خلال تلميحه لقصة قرآنية أو مجموعة من القصص، تاركا للقارئ فرصة إنتاج المعنى وذلك في قصيدة "على هامش اللقاح"

حينما يلقح في البور العقيم

ينسل الليل بشيطان رجيم

[1]– سورة نفسها، الآية 77.

[2]– سورة الشمس: الآيات 11، 12، 13، 14.

وتواري سوأة الدب تواريها الصور

والكلام السقط

واللحن الأغر[1].

نستشف من هذا المقطع الشعري نصا قرآنيا وذلك في قوله تعالى:﴿ فَبَعَثَ ٱللَّهُ غُرَابًا يَبۡحَثُ فِي ٱلۡأَرۡضِ لِيُرِيَهُۥ كَيۡفَ يُوَٰرِي سَوۡءَةَ أَخِيهِۚ قَالَ يَٰوَيۡلَتَىٰٓ أَعَجَزۡتُ أَنۡ أَكُونَ مِثۡلَ هَٰذَا ٱلۡغُرَابِ فَأُوَٰرِيَ سَوۡءَةَ أَخِيۖ فَأَصۡبَحَ مِنَ ٱلنَّٰدِمِينَ ﴾[2].

فالتداخل النصي جاء على شكل توظيف خاطف في عبارته "تواري سوءة الدب تواريها الصور" فجاء هذا التداخل على شكل حوار حيث استبدل لفظه أخي بلفظة الدب لكي تتكيف مع السياق الشعري، وقد رمز بلفظة "الدب" إلى الإنسان الماركسي بخاصة الذي كان يزعم أنه يحمل الجنة الأرضية للبشر، ثم انكشفت سوءته فجأة.

والتناص القرآني في شعر الغماري نتاج هذا التوحد الديني والإيديولوجي، وقد أدى هذا التناص إلى تعميق الدلالة في قصائده ومنحها تميزا وقدرة على توصيل المعاني من أقرب طريق في بساطة تعبيرية تمثل السهل الممتنع عند طائفة من الأدباء المعاصرين وهذه البساطة في التعبير تحدث وقعا عميقا تجذب النفوس إلى حياة الشاعر فتحس بما يحسه وينفعل بانفعالاته فنخلص بذلك لدلالات النصوص الشعرية انطلاقا من مصداقية القرآن وإعجازه.

2:التناص مع الدين اليهودي:

إن اليهودية من أول وأقدم الأديان التوحيدية الثلاث الكبرى، وهي ديانة وطريقة حياة الشعب اليهودي، تستمد اليهودية شرائعها وعقائدها الأساسية من الثورة حيث،

[1]– مصطفى الغماري: حديث الشمس والذاكرة، ص83.

[2]– سورة المائدة: الآية 31.

يقول مصطفى الغماري: في قصيدة " يا قدس"

وتستباح جياد الله .. لا عجب

فالسامري على الجولان كم تاها!

يبيع سيف (علي) من يقدسه

والقدس ينتعل (الحاخام) أقصاها[1]!

إن السامري هو من الشخصيات المنبوذة في القرآن الكريم وهو على رغم أنه ذكر في القرآن الكريم إلا أنه يرمز إلى اليهود لذلك أدرجنا هذا المقطع، فالسامري شخصية يهودية أقوى بني إسرائيل بعد أن ذهب موسى إلى الله فأخرج السامري عجلا جيدا له خوار فأطل كثيرا من بني إسرائيل وذكرت قصته في القرآن الكريم في سورة طه يقول تعالى:﴿ يَٰبَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ قَدۡ أَنجَيۡنَٰكُمۡ مِّنۡ عَدُوِّكُمۡ وَوَٰعَدۡنَٰكُمۡ جَانِبَ ٱلطُّورِ ٱلۡأَيۡمَنَ وَنَزَّلۡنَا عَلَيۡكُمُ ٱلۡمَنَّ وَٱلسَّلۡوَىٰ ﴾[2].

أما لفظة (الحاخام) فهي تعني الرباني في اليهودية ويسمى الحبر فهو مختص بتوفير القرارات بشؤون دينية، ويتلقى الحاخام من هذا النوع أسئلة عن التصرف اللائق حسب الشريعة اليهودية.إن السامري هو رمز الجندي الصهيوني وهو يجول ويصول.يقتل ويستبيح الأرض وكذلك الحاخام فهو رمز على السيطرة اليهودية على الأقصى دون رادع ودون مقاومة أمام صمت الأمة المغربية على الانتهاكات الصهيونية للأرض والدين واستعبادها للفلسطينيين وقمعهم واضطهادهم في أرضهم فيستحضر الشاعر هنا الرموز الدينية وكذلك التاريخية كشاهد.

[1]–مصطفى الغماري: حديث الشمس والذاكرة، ص19.

[2]–سورة طه: الآية 80.

ويطرح طرفا مشاركا في العملية الإبداعية من خلال البحث عن تلك المعاني التي يصبوا إليها من وراء استدعاء هذه الرموز الدينية اليهودية.

يقول مصطفى الغماري في قصيدة:"على هامش لقاح"

لغة تنسل من رحم إله حجري

وبكاء أزرقا

حقدا تدلى من شفاه تحتضر

الندامى يعشقون الموت في الرعب الأشر

حلما أحمر

أفعى..

وصراعا شبقي اللّون

كأس ووتر

يتوارى الموت خلف (الزئبق المبلول)[1].

يستدعي الشاعر هنا رموزا من الدين اليهودي، فالأفعى تحيل في الديانة اليهودية إلى الشيطان: "إذ لا يقف قارئ الكتاب المقدس (التوراة) على اسم واحد للحية فهي حية وأفعى أو أفاعي في صيغة الجمع فتنين ثم شيطان"[2].

إن الأفعى هنا رمز لليهود الصهاينة ومحاولتهم القضاء على الكيان الفلسطيني من أساسه، فهم يريدون أرض بلا شعب ليخلد تلك الحادثة الأليمة التي راح ضحيتها أطفالا رضعا حين وضعوا لهم لقاحات ملونة بفيروس في ثمانينيات القرن الماضي.

[1]–مصطفى الغماري: حديث الشمس والذاكرة، ص84.

[2]–الهادي العبادي: الكتاب المقدس في المنجز الشعري العربي الحديث، دار سحر، تونس، 2007، ص86.

3: التناص مع الدين المسيحي:

قد قدمت التوراة والإنجيل والقرآن الكريم صورة معينة وعن مكانة الإنسان ورسالته ضمن الميثاق الذي يحدد علاقته بإله حي ومتعال، ذالك أن تعاليم الأول والثاني أكدت الطابع القدسي والمتعالي لكلام الله، فالله هو مصدر الحق والقانون الذي ينبغي للبشر أن يمشوا عليها لنيل النجاة الأبدية "إن الحقيقة لهذا المعني واحدة وغير قابلة للمناقشة، كما أنها تتجاوز كل المعارف الفلسفية والقانونية باعتبارها شمولية وإجبارية صالحة لكل زمان ومكان ولكل البشر". حيث عبر مصطفي الغماري عن الدين المسيحي في قصيدته "لسنا بغير الضاد نلتئم"[1]

وأراك يا خضراء مزهرة

ويد الإمام النور والشمم

وأراك في بغداد صاهلة

الكفر لا سيف ولا نُظُم

يهوي الصليب على مقدسه

ويغيب أوزاره القزم! [2]

يستحضر الشاعر هنا لفظ "الصليب" متناصا مع الدين المسيحي لكي استحضاره، هنا لا يعني التأثر بالدين المسيحي والإشارة به بل يرمز لفظ الصليب إلي العدوان الغربي علي الأمة وتربصهم بها، يأمل الشاعر بزواله وزوال هذا العدوان المسيحي في مقابل عودة الحضارة الإسلامية إلى سابق عهدها في العراق، فخضراء هي

[1]–هادية السالمي:التناص في القرآن، دراسة سميائية للنص القرآني، علم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع ، تونس،ط1، 2001م، ص55.

[2]–مصطفى الغماري: حديث الشمس والذاكرة، ص50.

العقيدة الإسلامية وكأنه يشير إلى أصل العدوان الغربي والأمريكي على العراق هو عدوان عقدي، ذلك العدوان تكنه عقيدة الكفر المسيحية إلي الإسلام فالتناص هنا قائم على المخالفة.

المبحث الثاني: التناص التاريخي

يعد التاريخ مصدر للتجارب البشرية استمد منه كثير من الأدباء موضوعات لإبداعاتهم "والتاريخ يحمل في طياته نماذج من شخصيات كان لها أثرا بارزا في تغيير المواقف في شتى الميادين الحياتية، أو في صنع للمواقف لذا التفّ الشعراء المعاصرون حول هذه النماذج لتكون صلة وصل بين ماضيهم وحاضرهم من خلال(...)،تجاربهم وتوظيفها توظيفا فنيا يخدم تجاربهم المعاصرة "[1] "الشاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي"[2]، فالشاعر هنا يستحضر التجارب الشعرية كشخصيات التاريخية وثم يدمجها في شعره ليكشف نصه، فينتج الدلالة التي تجلب اللذة للمتلقي حتى يستطيع أن ينتقل بنصه من ثقافة الغير إلى متعة الكتابة، ومن خلال هذه التعاريف يقول مصطفى الغماري: في قصيدة "من يردّ التتار"؟

من يردّ التتار

آه السيف سيف

ولا الدرب درب

ولا الدار دار..

من يرد الرياح التي سلبت (ذايزن)؟

سلبته اليمنى

سلبته الحمائل

[1]–أحمد قيطون: مساءلة التاريخ في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الأثر. العدد 19، 2014،ص1.

[2]–المرجع نفسه ،ص 1.

والدرب .. لا شفة

والعيون انكسار

نحن نحن الشهود

يا زمان القيود

يا زمان يتوّج فيه اليهود[1].

لقد استحضر الشاعر شخصية "سيف بن ذي يزن" الذي واجه التتاروردهم، واستحضار الشاعر للتتار إنما يعبّر عن واقع الأمة الفلسطينية والأمة العربية المهزومة التي تفتقد إلى قائد ينجيها ويخلصها من اليهود فاليهود بالنسبة إلى الشاعر هم تتار العصر، فأراد بذلك أن يكشف لكل العالم حقيقة اليهود الذين أرادو استيلاب هويتها العربية والإسلامية، وهو بذلك يحاول أن يقارن بين الماضي المجيد الذي كان فيه "ذي يزن" القائد العظيم الذي واجه جيشا بأكمله والحاضر المزيف الذي نعيشه، فهو يحتاج إلى شخصية مثل "ذي يزنّ" ترد علينا الاحتلال فحاور الشخصية التراثية بنوع من الاغتراب والاستيلاب مما يعطي النص طابعا مكثفا.

يقول مصطفى الغماري: في قصيدته"لسنا بغير الضاد نلتئم"

رؤياك يا بيضاء فاصلة

يمتد في أبعادها الحلم

يمتد طارق في مسافتها

وغد بأشواق الضياء فم

ويميد عقبة.. في ملامحه

[1]-مصطفى الغماري: حديث الشمس والذاكرة، ص78.

فجر بنار الفتح مبتسم[1]

لقد استحضر الشاعر شخصيتان هما عقبة وطارق اللذان كان لهما دورا كبيرا في الفتوحات الإسلامية ونشر الدين الإسلامي واللغة العربية، ففيها فتح عقبة بن نافع المغرب العربي وشمال إفريقيا،كما فتح طارق بن زياد الأندلس سنة 92 هـ.

إن التناص هنا يؤدي فاعليته ودوره في إبراز وإضاءة المناطق المشرقة من التاريخ الإسلامي في أرض الإسلام، وكأن الشاعر يتمنى عودة هذين القائدين فما أحوج الأمة إلى مثليهما.وأيضا في قوله: في قصيدة "يا قدس"

كأنما المجد لم يعشق ملامحها

وابن الوليد على اليرموك ما تاها!

كأنما نحن أغراب بقريتنا

إن الغريب الذي لا يعرف الله [2]

يستحضر الشاعر شخصية أخرى من التاريخ الإسلامي المجيد الحافل بالانتصارات لكن تلك الانتصارات جاءت نتيجة الإيمان بالله والجهاد في سبيله فنصر الله من نصره، إن هذه الغربة التي يحسّها المؤمن في حاضره هذا هو سبب التفريط في القيام بفرائضه وعدم التقرب إلى الله بالطاعات والعبادات التي من بينها الجهاد في سبيله، فابن الوليد ليس شخصية تاريخية مذكورة في التاريخ الغابر وإنما هو سيف الله وابن الخضراء، فالشاعر على أمل أن تجدد هذه الشخصية في عصرنا الحالي ويريد أن يقرب للإنسان الحاضر تلك الشخصيات لكي يقتدي بها ويسير على آثارها.

[1]-مصطفى الغماري: حديث الشمس والذاكرة، ص48- 49.

[2]-مصطفى الغماري: حديث الشمس والذاكرة، ص21.

لم يقف استدعاء الشخصيات التاريخية والتناص معهما عند الغماري على الجانب المشرق منها بل إنه استدعى بعض الرموز التاريخية وتفاعل معها في نصوصه

حيث قال:في قصيدة"اعترافات عاشق"

على درب ليلى انسفحنا روايات عشق بديع

وتعلم ليلى.....بأن خريف يوحي الربيع

تحسبك يا نـــــار ليلى بحبك من اللســـان

ونغتال فهو حبك ظهرا ويبكيه منا البـيـــان

مــن الزمـــن الأمـوي عشقنا رموز النفاق[1]

فالتاريخ الإسلامي لم يكن كله مجيدا فتوجد فيه بعض المحطات المظلمة فجملة "الزمن الأموي" تكشف عن تلك اللحظة الفارقة التي تحول الحكم فيها من الخلافة والشوربإلى الوراثة بعد الفتنة الكبرى بين علي ومعاوية، فيحضر اسم ليلى الذي يحيل على "الوطن الجزائر" فيكشف عن شاعرنا اتجاهها وهي مشاعر سلبية إذ يتلفظها اللسان فقط، أما القلب فمتعلق بالمصالح المقدمة على كل شيء فقد تعلمنا النفاق والزيف منذ العهد الأموي.

فهو يتوجه بتوجهه الإسلامي وموهبته الشعرية الكبيرة فاستطاع أن يعرف على وتر الرمز التاريخي دون أن يحسّ القارئ بذلك فذكره بجملة من الزمن الأموي "عشقنا رموز النفاق"،القارئ مباشرة يحاول أن يربط حاضره بالتاريخ " تحيل القارئ مباشرة

[1]–مصطفى الغماري: حديث الشمس والذاكرة، ص 28– 29.

إلى الوضع القديم وتربطه بالوضع الجديد لذا إن إطار الشعر هو إطار تاريخي اجتماعي، ولا يمكن للشعر أن ينفصل عن هذا الإطار حتى لو ادعى ذلك"[2].

لقد واجهت الأمة العربية قديما صراعات داخلية جعلتها عرضة لتشتت والانهيار وفريسة سهلة للآخرين، فكانت التكتلات والمعارضات هي الشمس الغالبة على تلك المرحلة الحاسمة من تاريخ الأمة العربية،حيث يقول مصطفي الغماري:في قصيدة"أنت الحضور".

يا حسين الهوى جراحك عطشي و عطاش

جراحنا يا قبور نحن نحن القبور

لا أنت... إنا دبكة مرة... وكأس تدور

كم سكرنا... وكانت الخمر آلا وصحونا..

وحلمنا مخمور منتهى أمرنا رماد اغتراب

وهوانا التوريد والتصدير ! كل شيء يغلو

سوى قيمة الإنسان...لا فضة ولا قصديرا !

لا تزالي يا مقلة الجيل يقظى فيد الغدر

خنجر مسعور من وراء الضباب ينقضّ

وجه أمويّ.. يمتد زار.. وزور[1]

[2]–أحمد قيطون: مساءلة التاريخ ص103، نقلا عن حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص86.

[1]–مصطفى الغماري: حديث الشمس والذاكرة، ص61.

فالشاعر مصطفى الغماري أراد أن يعيد تلك التجربة القاسية في ذاكرتها العربية والإسلامية لأن التجربة نفسها ما زلنا نعيشها في أمصار مختلفة من الوطن العربي، فقد حضر رمز حسين الذي قتل في معركة كربلاء و "كربلاء تقع في العراق دارت فيها حرب بين أبي زياد عامل الخليفة الأموي يزيد بن معاوية والحسين بن علي بن أبي طالب آخر الخلفاء الراشدين ونعلم أن الحسين قتل في تلك المعركة بعد جهاد مرير وأرسل رأسه مع من بقي حيا من رفاقه إلى الخليفة الأموي في دمشق" [1]فشاعرنا أشار إلى حادثة كربلاء وترك المتلقي يسافر في أعماق الذاكرة العربية ليعود محمّلا بدلالات متعددة.

وصفوة القول أن القصيدة الجزائرية في فترة الثمانينيات،قد حققت قفزة نوعية في التعامل مع الواقع المعاش وفي التعامل مع المعطى الثقافي التراثي العربي والأجنبي دون أن تتنكر للتراث ،محاولة بذلك تفجير التجربة الشعرية الجزائرية وتفتحها على كلّ التجارب والقدرة على إقناع القارئ وإثارة الذاكرة الشعرية ليبعث تراثه الحضاري من جديد، فالشاعر تعامل مع الحادثة التاريخية برمزية كبيرة من خلال البناء الفني.

[1]–أنطوان معلوف: المدخل إلى مأساة والفلسفة المأساوية، المؤسسة الجامعية للدراسات ،بيروت،ط1،1982،ص39.

المبحث الثالث: التناص الأسطوري

مما لاشك فيه أن الأسطورة تمثل المراحل البدائية للتفكير الإنساني، وقد أثبتت الدراسات أن الأساطير موجودة عند كل شعوب العالم، كما أظهرتأن هناك تشابها كبير بين هذه الأساطير، على الرغم من عدم وجود اتصال بين هذه الشعوب، فالأسطورة موجودة في لاوعي الإنسانية كلها، وقد يعود السبب في ذلك إلى تشابه بناء العقل بين جميع أجناس البشر، ويرجع هذا التشابه بدوره إلى التطور المشترك وعلى الرغم مما تقدم فإن الدارسين اعترفوا بصعوبة تحديد مفهوم الأسطورة بجمل محدودة، إذ يشير أغسطين إلى ذلك بقوله: "إنني أعرف جيدا ما هي بشرط أن لا يسألني أحد منها، ولكن إذا ما سئلت وأردت الجواب فسوف يعتريني التلكؤ، إذ ما يزال مفهوم الأسطورة غير محدد تحديدا دقيقا، وقد اختلف الباحثون في تحديد نشأتها ووظيفتها ومدلولاتها، إلا أنهم اتفقوا على أنها تمثل طفولة العقل البشري، لأنها نشأت نتيجة التأمل في ظواهر الكون وعلاقة هذه الظواهر بحياة الإنسان على الأرض.[1]

السؤال لابد من الإجابة عنه حتى تهدأ نفس الإنسان، ولما كان الوجود على مدى التاريخ منتظما في حلقة صراعية تصل أحيانا حد التصفية وقد بلغت حدة الصراع ذروتها في عصرنا الحديث فإن الشاعر المعاصر لجأ إلى الأساطير لتجسيد رؤيته كون الأسطورة تمثل فعالية فنية لأن الشاعر يتكئ عليها في تجسيد همومه الروحية والحياتية لما لها من قدرة على تهديم حواجز الزمن ولِما لها من أثر في إشاعة الاحساس العميق بأن الشاعر يقف في منتصف الحوار بين ما هو إنساني وما هو كوني.

[1]– غانم صالح الحمداني:التناص في شعر السياب، دار مجدلاوي ، عمان، الأردن، 2014، 2015، ص ص111– 112.

يقول مصطفى الغماري: في قصيدة " رسم بريشة الحنين".

–وتبقى مثلما كانت، قبيلا ينشد الثارا.

يحاصر في خريف الدهر (ميسوناً) و (عشتارًا).

بسيف (عفلقي) الوشم تزرع كفة النارا.

ويحسب وهمه حلما، وسيف الله أسمارا[1].

يستحضر مصطفى الغماري رمز "عشتار" وهي أسطورة عن الخصب والحب والنماء،فالشاعر في هذه الأبيات يرفض تقاعس الحكام وكيف تفرقت هذه الأمةوجعلوها قبائل مثلما كانت قبل أن يأخذها الإسلام،فالشاعر هنا يتناص مع أسطورة عشتار أيضا رمز الحب والنماء،ويلوم الحكام الجبابرة الذين يجهلهم جعلوا هذه الأمة قبائل متفرقة بعدما وحدها الإسلام وهم بذلك حاصروا عشتار أي، حاصروا وأبعدوا كل بصيص أمل للتطور والرقي فلحاكم الجاهل حاصر الطيور كرمز للحرية، وزرع النار بدلا من الخصب والنماء.

يكمن سر الحياة وعلى شفتيها تتجلى الرغبة واللذة ومن أعطافها يعبق العطر والشدا، يكتمل بحضورها السرور ويشيع مع ابتسامتها الأمن والطمأنينة في النفوس غالبا ما نشاهدها وهي تجوب الحقول بخفة ورشاقة فتتفجر الينابيع خلفها بالماء والعطاء وتزهر الأرض بالسنابل والنماء، هذه هي عشتار آلهة الخصب والنماء والحب لدى سكان وادي الرافدين القدماء، ظهرت أول مرة في بلد سومر في جنوب العراق قبل أكثر من ستة آلاف عام.

إن الشاعر هنا يتناص مع أسطورة عشتار كرمز للخصب والنماء، المفتقدين في العراق المعاصر فيندد بذلك الحصار وهو يأمل في عودة الخصب والنماء إليها

[1]– مصطفى الغماري: حديث الشمس والذاكرة، ص35.

(فالورد) الذي يرمز إلى السلام والجمال فيحدث التناص مع هذه الأسطورة فاعلية على مستوى النص إذ أسهمت في التعبير عن رغبة الشاعر في عودة الحياة إلى طبيعتها.

أصبح واضحا لدينا أن ثمة تعاملا خاصا مع الرموز العامة يجعلها تشع في اتجاهات متعددة إلا أنها تكون في الأخير نسيجا متكاملا ومحدد المعالم لأنها تنبع من تجربة شعورية ناضجة ومن رؤيا إبداعية واعية للدوافع وللفن، ويسعى الشاعر باستمرار إضاءة الجوانب حيث يقول في قصيدة:"قندهار(المقاتلة)".

حدثينا...

أنت أنداء وغيم وانتشاء

حدثينا عن كتاب الضوء عن آي الشهيد

قد نسينا أحرف الله،، وأبنا بالنشيد

وعدونا نحمل الثابوت

نبكي القدس.. والماضي السعيد

يرفض الماضي وجودا رافضا فيه الوجود[1].

تتعدى علاقة حب الغماري الخضراء، إلى قندهار رمز الخصوبة والوله (أنت أنداء وغيم وانتشاء) وهي تضرب في أعماق الشاعر مرتبطة بخضراء العقيدة والأرض (تبكي القدس) بحيث يمثل توظيف جدلية الأرض الحبيبة توظيفا ينعكس فيه

[1]– مصطفى الغماري: حديث الشمس والذاكرة، ص 73– 74.

مضمون الجدلية على شكلها، بحيث تأخذ القصيدة شكل خطاب يوجه للأرض بوصفها حبيبة، وإلى الحبيبة بوصفها أرض"[1].

ويضيف إلى الجدلية بعدي الثورة والإيمان.

وكلها أبعاد ضاعت في الزمن الحاضر (الإيمان–الثورة–الأرض) لكن يبدو أن مركز ثقل المعادلة يتحرك حول قيمة الإيمان (قد نسينا أحرف الله) والتي يفقدها تفقد الأرض (نبكي القدس) والثورة لاسترداد الأرض وضع الأمجاد (الماضي البعيد) فغياب الإيمان أو السند العقيدي الأصلي للأمة يتسنى فكرها سندا عقيديا مجلوبا لسد الفراغ، لأن الإنسان مفطور على إتباع عقيدة ما بالمفهوم الحديث فكرا وسلوكا بوعي أو بغير وعي.

يقول مصطفي الغماري:في قصيدة "حديث الشمس والذاكرة"

أنا طائر البرق

تلفحه الريح...

ما أن له من مقر

يسافر حيث الغياب الحضور

وحيث الحضور الغياب

وحيث الشباب اغتراب

ومن عطش الغربة المر كان الشباب

سكرنا وكم طال باسم الشعارات نخب

وغنى لنا حاديا العسير

[1]– أحمد المعداوي: أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، دار الأفاق الجديدة، المغرب،ط1، 1993م، ص137.

عجبا على الربع....

ها ربعنا اليوم نهب ....

تغربت عنا ...

وكان الفراغ يجوب مفاصلنا

والسحاب جهاما ...

ورائحة النفط تقطر من شفتي بدوي متوج

وكانت بنادقهم ترصد الجيل

والحرس الملكي المدجج [1]

إن طائر البرق هنا يحيل على الأسطورة الفنيق وهو طائر أسطوري يعنى الانبعاث وهذا النعي أطلقه الإغريق على الشعب الكنعاني، طائر الفنيق يمثل الخلود والحياة فيستحضره الشاعر هنا ويتحد معه، فطائر الفنيق يمثل "الخلود والحياة الأبدية ويمثل السلام والمحبة ويحس بآلام البشر على الأرض فميزته أنه ينبعث من رماده فيحيَ من رماده ويشفي من دمعه إذا بكى على مر، ترك وراءه رائحة المر واللبان وحدهم الحكماء والكهان وأصحاب البصيرة يبصرونه، وتطفئ البهجة والفرحة على الشعب الذي يعلم أن طائر الفنيق يجول في أرضيه ويحميه بما أنه لا يظهر سوى مرة واحدة كل خمسمائة عام والشعب الكنعاني يحتفل بعيده مرة كل ربيع لتمجيده وتخليد ذكراه"[2].

فالشاعر يستحضر إذا أسطورة هذا الطائر المنبعث من رماد ولعل استدعاء من يعود لارتباطه بأرض كنعان فهي أنسب أسطورة عن الشعب الفلسطيني فهم أحوج الناس

[1]– مصطفى الغماري: حديث الشمس والذاكرة، ص 67.

[2]– ينظر قصة طائر الفنيق عن الموقع الإلكترونيhttp://meithalum. monta

إلى المحبة والسلام، فدلالات الانبعاث التي تتصل بالطائر تلائم قصة الشعب الفلسطيني وكل شعب يقاوم قوى الظلم والاضطهاد ويأبى إلا أن يتغلب على موته فاستحضاره إذا في شعره هو رمز انتصار الحياة على الموت والحق على الباطل.

فهو يبعث الأمل والنصر والقضاء على الكيان الصهيوني الغاشم، فكما أن كل شعب برؤية الطائر يحلق على أرضه فلشاعر يبشر الشعب الفلسطيني بأن الطائر سيسافر إليه ليعمم الفرحة والبهجة على أرض القدس ويعود السلام إلى هذا الشعب الحالم من جديد، وكما القدس أيضا تحضر قندهار فالشاعر يري أن طائر الفنيق يرحل إلى غير بلاد فيجوب كل بقعة أرض تفتقر إلى الأمان والسلم وكل بقعة طالتها الحرب فيبعث الأمل ويدفعها إلى الثورة والانبعاث من جديد.

لا غرو أن تكون الأسطورة هي أكثر الغوامض إثارة التي يلجأ إليها شعراؤنا للتعبير عن تجاربهم الشعرية والفكرية، فهي منبع للخيال الشعري فتوظيف الأسطورة في الشعر العربي يجعلنا ننفتح بالتراث الإنساني العالمي.

والدارس للشعر الجزائري المعاصر يجده مفتوحا على عالم الأساطير ومن بينهم شاعرنا مصطفى الغماري الذي قام بمحاورة النصوص الأسطورية وإسقاطها على واقعنا المعاش يعبر عن صورة الحركة الثورية فترغم القارئ على الغوص في الرموز والدلالات عبر القراءة لكي تنتج لنا الفن. وبهذا يتبين وجود "التناص" لأن الشاعر يستحضر الأسطورة ويسقطها على الحاضر فيكشف لنا كيف يتعالق النص بغيره وهو يبني لنا نصا جديدا مستقلا بذاته عن طريق الانفتاح.

المبحث الرابع: التناص الأدبي

وهو أحد المصادر المهمة ،التي توجه إليها الأدباء العرب بوصفها مصدرا غنيا قياسيا إلى الثورة الشعرية و النثرية العربية التى خلفها السلف من الأدباء على مر العصور ونعني بالتناص الأدبي هو تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة أو حديثة شعراً أو نثراً،إن ظاهرة التناص في الشعر العربي الحديث تشكل بعدا فنياوإجراء أسلوبيا يكشف عن التفاؤل بين النصوص الحديثة والقديمة أو التقاء بين الحضارات إذ يتم استدعاء النصوص بأشكالها المختلفة على أساس وظيفي يجسد التفاعل بين الماضي والحاضر.

التناص مع الشعر العربي:

يمكن رصد هذا النوع من التناص في قول الشاعر الجزائري المعاصر مصطفى محمد الغماري في قصيدته" وادي الغضا" يقول فيها:

أغد بظهر الغيب تولد في مداه رياح ثوره ؟

(نزجي القلاص) فتزهر الذكرى على أهداب (زهره)

ونذيع،إنجحدت(سخينة)حبنا القدسي سره أغد،كما

تنساب عبر الغيمة الحمراء قطره

نروى الهوى، ونميد في واديه قافية وخمره

لله يا وادي الغضى ما للغضى يغتال مهره

ما للربيع يهاجر الوادي ويدفن فيه عطره

سكرت مسافات الضياع وأفرغت ألما وحسره

وادي الغضى ما للغضى يغتال باسم النهر نهره

كان الغضى حلما وكان قصيدة سمراء حرّه[1]

إن نص القصيدة هو إعادة كتابة للنص الغائب "يائية مالك بن الريب تميمي" بالإضافة إلى بعض الدوال الأخرى التي تحلينا على التراث (سخينة) و (زهرة) ويتجلى هذا الحوار من خلال استغلال الشاعر للبؤرة المركزية في نص مالك بن الريب (الغضى)، واستحضاره لبعض العبارات من القصيدة مثل (نزجى القلاص) (إن وادي الغض) يمثل بؤرة المعنى ومركز الدلالة في كلتا القصيدتين هو مكان للوجد وللشوق والحنين يتحول إلى التجربة الشخصية عند كل منهما.

عند مالك بن الريب (الشاعر الإسلامي المخضرم) مكان محدود وبقعة جغرافية معلومة، هي مأوى أهل الشاعر وذويه.

يقول الشاعر:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة بجنب الغض أزجي القلاص النواجي

فليت الغض لم يقطع الركب عرضة وليت الغض ماشي الركابا ليالي

لقد كان في أهل الغض لودنا الغضى مزار ولكن الغض ليس دانيا[2]

نجد حنين الشاعر (مالك بن الريب) إلى (وادي الغض) هو الحنين للأصل والأصحاب ينتهي به إلى رثاء النفس واليأس والقنوط وانقطاع الرجاء من لقاء: الأحباب.

[1]–مصطفى الغماري: حديث الشمس والذاكرة، ص41، 42.

[2]-القرشي أبي زيد محمد بن الخطاب: جمهرة أشعار العرب، دار المسيرة، بيروت،ط2، 1978، ص143.

أما حنين مصطفى الغماري فهو حنين إلى زمن الفتوحات الإسلامية (الغض) في شعر الغماري زمن له امتداد واسع، هو عهود غزوة بدر الكبرى وطارق وعقبة

يقول الشاعر: في قصيدة "وادي الغضي"

وتحطمي فعلى الشواطئ طارق يمتد صخره

وتبعثري يابحة الأيام يا أمشاج (هدره)!

من حظ (عقبة) في المزاد؟ وباسم من ملكت أمره؟

لا لن تهان ملامح هي في جبين الضوء غره

خطرت فكان الفتح بدري الجياد وكنت سخره!

لولا الفتوح لما عرفت الحب ما أشربت سحره [1]

إن مصطفى الغماري يحلم بغد مزهر يتحقق بالمد الجهادي والدرب الثوري الذي لا مجال فيه للاستسلام بقول: في قصيدة "وادي الغضى"

وادي الغضى للجيل يحمل شمسه ويدير بدره

وادي الغضى للشوق مزروعا على أعتاب زهره

لغد بأجنحة الضياء مسافر حلما وفكره

متوثب قدرا..وآت

يا جياد الله

ثوره[2]

[1]-مصطفى الغماري: حديث الشمس والذاكرة، ص43.

[2]-المصدر نفسه، ص 43.

نستنتج أننص مالك بن الريب قد خضع لإعادة كتابة في قصيدة الغماري، أي أنه خضع للتبدل والتحول تبعا لنوعية القراءة ونوعية الوعي الفكري، ومن ثم جاء التناصبطريقة الحوار حيث انطلق الغماري من النواة المركزية للنص ليدحض دلالته ويخالف النزوع النفسي الذي كتب به النص الغائب.

إن استدعاء هذا النص الشعري لا يقوم على التوظيف المباشر أو التحرك في حيز دلالته وسياقه الذي ورد فيه، بل يقوم على التعالق مع هذا النص قصد تطويعه والإفادة من إمكاناته.

خاتمة

خاتمة

إذا كانت خاتمة أي بحث هي خلاصة لأهم النتائج المتوصل إليها من الدراسات،فإن خاتمة هذا البحث لاتشذ عن ذلك وأهم النتائج التي توصلت إليها هي:

ـ أن الظاهرة التناص كانت متأصلة في تراثنا العربي بمعناه، وقد ظهرت بتمظهرات مختلفة و تحت مسميات عديدة كالتضمينوالاقتباس و غيرها،حيث أعاد النقاد المعاصرون صياغتها من جديد.

ـ كما أن مصطلح التناص هو ظاهرة برزت عند الغرب، بدءا من الشكلانيين الروس ومدارس سوسيولوجيا النص (التي تربط بين النص والمجتمع) فإلى البنيويين إلى أصحاب نظرية انتاج وتلقيه.

-للتناص وظائف عدة في النص الأدبي لاتتوقف عند حدود مايحدثه من مسح جمالية فحسب، بل يسهم في تشكيل النص إنشائيا ودلاليا.

ـ وفي الفصل الثاني تبين لنا أن ظاهرة التناص كانت متجلية في ديوان الغماري "حديث الشمس والذاكرة " فهناك تناص ديني قرآني، حيث أظهرت لنا الدراسة أن الغماري لطالما نتج من القرآن الكريم كما أنه قام باستدعاء الأسطورة مثل أسطورة عشتار وأسطورة طائر الفنيق، كذلك يستدعي شخصيات تاريخية بكثرة كشخصية طارق بن زياد وعقبة بن نافع وغيرها...، كما تفاعل الغماري مع نصوص شعرية عربية واستحضارها في التجارب الشعرية الراهنة.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم

أولا: المصادر:

مصطفى الغماري، حديث الشمس والذاكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1986.

ثانيا: المراجع بالعربية:

1. إبراهيم خليل، تحولات النص، بحوث ومقالات في النقد الأدبي، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 1999م.

2. ابن الجنّ، الخصائص، تح: محمد النجار، دار الهدى، بيروت، ط2، (د.ت)، ص 218.

3. ابن الخير، الخصائص، تح: محمد نجار، دار الهدى، بيروت، ط1، (د.ت).

4. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، ج7، 1410هـ-1990م.

5. أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الآزدى، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، (د.ط)، 1401هـ -1981م.

6. أبوعثمان عمرو بن بحر بن محبوب، البيان والتبين، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

7. أبي زيد محمد بن الخطاب، جمهرة أشعار العرب، دار المسيرة، بيروت، ط2، 1978.

8. أحمد السماوي، الطريس في القصص للطبعة التفسير الفني، صفاقس، تونس، ج2، (د.ط)، 2002.

9. أحمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، دار الآفاق الجديدة، المغرب، ،1993.

10. أنطوان معلوف، المدخل إلى مأساة والفلسفة المأساوية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1982.

11. إيمان الشنيني، التناص النشأة والمفهوم، جدارية درويش (أنموذجا)، مجلة أفق الإلكترونية، ص2. (الأثنين، 15-10 .2013م) http://www.ofouq.com/ today/ modules.pgp2 name=news & file=1382.

12. جراهام آلان، نظرية التناص، تر: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2011.

13. جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، (د.ط)، (د.ت).

14. جوليا كريستفا، علم النص، (تر): فريد الزاهي، دار توبقال، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م.

15. جيرار جنيت، مدخل الجامع للنص، (تر)، عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، دار البيضاء، المغرب، ط2، 1986

16. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، دار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

17. ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ج2، (د.ط)، 1416هـ-1990م.

18. عبد الجليل مرتاض، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، 2011.

19. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، (د.ط)، (د.ت).

20. عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، الكويت، (د.ط)، 1993م.

21. غانم صالح الحمداني، التناص في شعر السياب، دار مجدلاوي، عمان، الاردن، 2014 /2015 .

22. ليديا وعد الله، التناص المعرفي في الشعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 1420هـ -2005م.

23. محمد الجعافرة، التناص والتلقي، دار الكندي، ط1، 2003.

24. محمد السرغيني، صورة الإنسان في العصر الجليدي، العلم الأسبوعي، 02 أفريل 1971.

25. محمد بني محمد بن عبد الرزاق الحسين وآخرون، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهداية، ج12، (د.ت).

26. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001م.

27. محمد بنيس، ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، نقلا عن جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

28. محمد خير البقاعي، دراسات في النص والنصانية، مركز الإنماء الحضاري، حلب-سوريا، ط1، 1998.

29. محمد عزام، النص الغائب، إتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 2001م

30. محمد عزام، النص الغائب، إتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 2001م.

31. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992م.

32. محمود عبد الواحد، قراءة النص وجمليات التلقي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1996.

33. المختار حسين، التناص المفهوم وخصوصية التوظيف في الشعر المعاصر، دار التنوير، الجزائر، ط1 ،2013.

34. مصطفى سعدني، التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات الشعرية، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د.ط) ،1412هـ 1991م.

35. معلقة عنترة، شرح المعلقات السبع للزوزني، دار بيروت، ص137

36. مي عمر نايف، الخطيئة والتكفير والخلاص، الخطاب الشعري عند الشاعر محمد حبيب القاضي، دراسة نصانية، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطيني، غزة، فلسطين، ط1، 2002م.

37. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، الرؤية، القاهرة، ط1، 2003م.

38. الهادي العبادي، الكتاب المقدس في المنجز الشعري الحديث، دار سحر، تونس،2007.

39. هادية السالمي، التناص في القرآن، دراسة سيميائية للنص القرآني، علم الكتاب الحديث، تونس،2014.

40. يحي العلوي اليميني، الطراز، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).

ثالثا:المراجع بالفرنسية:

1-fary gerarddenis, lexiaure de la critique, p-u-f, paris, 1991,p59.

خامسا: المجلات و الدوريات:

1. أحمد قيطون، مسائلة التاريخ في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الأثر، ع19، 2014.

2. حسن قحام، مجلة اللغة والأدب (ملتقى علم النص)، ع 12، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر ،1997 م.

3. رشيد بن جدو، العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الديني المعاصر، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 23، ع1-2.

4. صالح مفقودة، التناص في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، جريدة الخبر، ع1، 22 فيفري 1998.

5. صبري حافظ، التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، المغرب، ع2، 1986.

6. لمياء باعشن، نظريات قراءة النص، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي بجدة، ج39، 2001.

7. نهلة الأحمد، التفاعل النصي، مجلة كتاب الرياضي، مؤسسة اليمامة الصحفية، السعودية، 2002.

سادسا: الشبكة العنكبوتية:

1-http://www.ofauq-gom.today/modules,php ?name=news.life.Print.sid=1382.

2-http://quran, ksu-edu- sa/taf/.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات الصفحة

مقدمة .....(أ، ب)

I. الفصل الأول: مصطلح التناص المفهوم النشأة والتطور

1. المبحث الأول: مفهوم التناص.....07

1-1 لغة 07

2-1 اصطلاحا 08

3-1 التناص عند العرب 09

4-1 التناص عند الغرب.....15

2. المبحث الثاني: أنماط التناص 19

1-2 التناص المباشر.....19

2-2 التناص الغير مباشر.....21

3. المبحث الثالث: مظاهر التناص ومستوياته 24

1-3 مظاهر التناص.....24

2-3 مستويات التناص.....28

II. الفصل الثاني: أنواع التناص في الشعر الغماري

1. المبحث الأول: التناص الديني 35

1. 1 التناص مع القرآن 35

1. 2 التناص مع الدين اليهودي.....42

1. 3 التناص مع الدين المسيحي.....45

2. المبحث الثاني: التناص التاريخي 47

3. المبحث الثالث: التناص الأسطوري.....53

4. المبحث الرابع: التناص الأدبي 59

فهرس المحتويات

III. خاتمة 64
IV. قائمة المصادر والمراجع.....66
V. الفهرس 73
VI. الملخص بالعربية وباللغة الفرنسية

الملخص باللغة العربية والفرنسية

الملخص باللّغة العربية:

يعتبر التناص بتعدد مسمياته مصطلح كتب له الذيوع والانتشار في الساحة الأدبية باعتباره أداة كشفية صالحة للتعامل مع النص القديم والجديد على السواء،وقد وظف من قبل الشعراء لغرض استحضار الماضي وإسقاطه على الحاضر وذلك عن طريق الانزياح والرموز وهذا ما قام به مصطفي الغماري في ديوانه حديث الشمس والذاكرة،وهو موضوع دراستنا الذي أدرجناه وفق خطة بحث هي مقدمة وفصلين وخاتمة.

ففي الفصل الأول: تطرقنا إلى مفهوم التناص عند العرب وعند الغرب، ومظاهره ومستوياته وأنماطه.

-أما الفصل الثاني:فقد استخرجنا التناص بأنواعه(الديني والأسطوري والتاريخي والأدبي) من قصائد مصطفي الغماري.

لنصل بعدهاإلي نتائج أوردناها في الخاتمة وهي :

-التناص ظاهرة عربية وغربية، العربية كانت موجودة في تراثنا العربي تحت مسميات مختلفة كالتضمين والاقتباس وغيرها، أما عند الغرب فقد ظهر التناص على يد كل من جوليا كريستيفا، ميخائيل باختين، جيرار جينيت ورولان بارث.

كذلك وجدنا أن ظاهرة التناص تجلت كثيرا عند الغماري في ديوانه حديث الشمس والذاكرة، له تناص ديني قرآني حيث أظهرت لنا الدراسة أنه لطالما نتح من القرآن الكريم، كما أنه قام باستدعاء الأسطورة كأسطورة (عشتار) و (طائر الفنيق)، وألفيناه يستدعي شخصيات تاريخية بكثرة، كما تفاعل الغماري مع نصوص شعرية عربية واستحضرها في تجاربه الشعرية.

الكلمات المفتاحية:

- التناص
- الظاهرة
- المستويات
- مصطفي الغماري
- الأنواع

Le résumé en francais**:**

L’intertextualité avec ses multiples appellation est un concept qui a connu une grande propogation et diffusion dans la xéne littéraire car il est considéré comme un outil d’exploration et derepérage ,capable de traiter aussi bien les textes conten porains qu’anciens l’intertextualité a été utilisée par les poétes afin de se mémoriser se rappeler du passé et le projeter ou le pratiquer dans le présent pas le biois des symboles.et ce qu’a fait .mostapha el ghomari dans son recueil de poémes intitulé "le discouesdu soleil et de la mémoire"qui est le théme de notre étude que nous avons établi selon un plan de travail présanté au :

1-une introduction

2-deux chapitres

3-une conclusion

Dans le 1er chapitre nous avons abordé le concept de l’intertextualité chez les arabes et les occidentaux .ses aspects et ses niveaux puis ses modes

Dane le 2eme chapiter nous avons relevé les défferents types de l’intertextualité héstorique,religieux ,legendaire ,litteraire…dans les poéme de mostapha el ghomari pour aboutir a la fin a des resultats que nous avons mentionnés dans la conclusion:

Phénomène de intertextualité des arabes et occidentaux, l'arabe existait dans le patrimoine de l'Arabe sous divers noms Kaltdman et citations, et d'autres, Mais quand les Occidentaux intertextualité est apparu sur les mains de Julia Kristiva et Mikail Bkhtine et Genette Grerard et Roland Barthes que le phénomène de l'intertextualité se manifesta très à Ghemari dans son bureau une entrevue avec le Soleil et la mémoire, son Coranique religieux EBT L'étude nous a montré que, pour aussi longtemps que la transpiration du Coran, comme il

appela le mythe légendaire de Ishtar et d'oiseaux Alpheniq et Olvenah appelle souvent des personnages historiques, comme Ghemari interagir avec des textes de poésie arabes et a invoqué ses expériences dans les nouilles actuelles.

Les Mots clés :

- L’Intertextualité
- Phénomène
- Les Niveaux
- Mostapha el ghemari
- Les Types