

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: ط1: 1435092574

رقم التسجيل: ط2: 1735092685

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث ومعاصر

بغنوان:

ظاهرة التناص في ديوان "حديث الشمس
والذاكرة" لـ : مصطفى محمد الغماري

إعداد الطلبة:

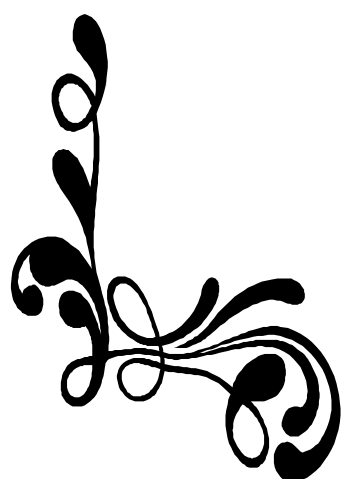
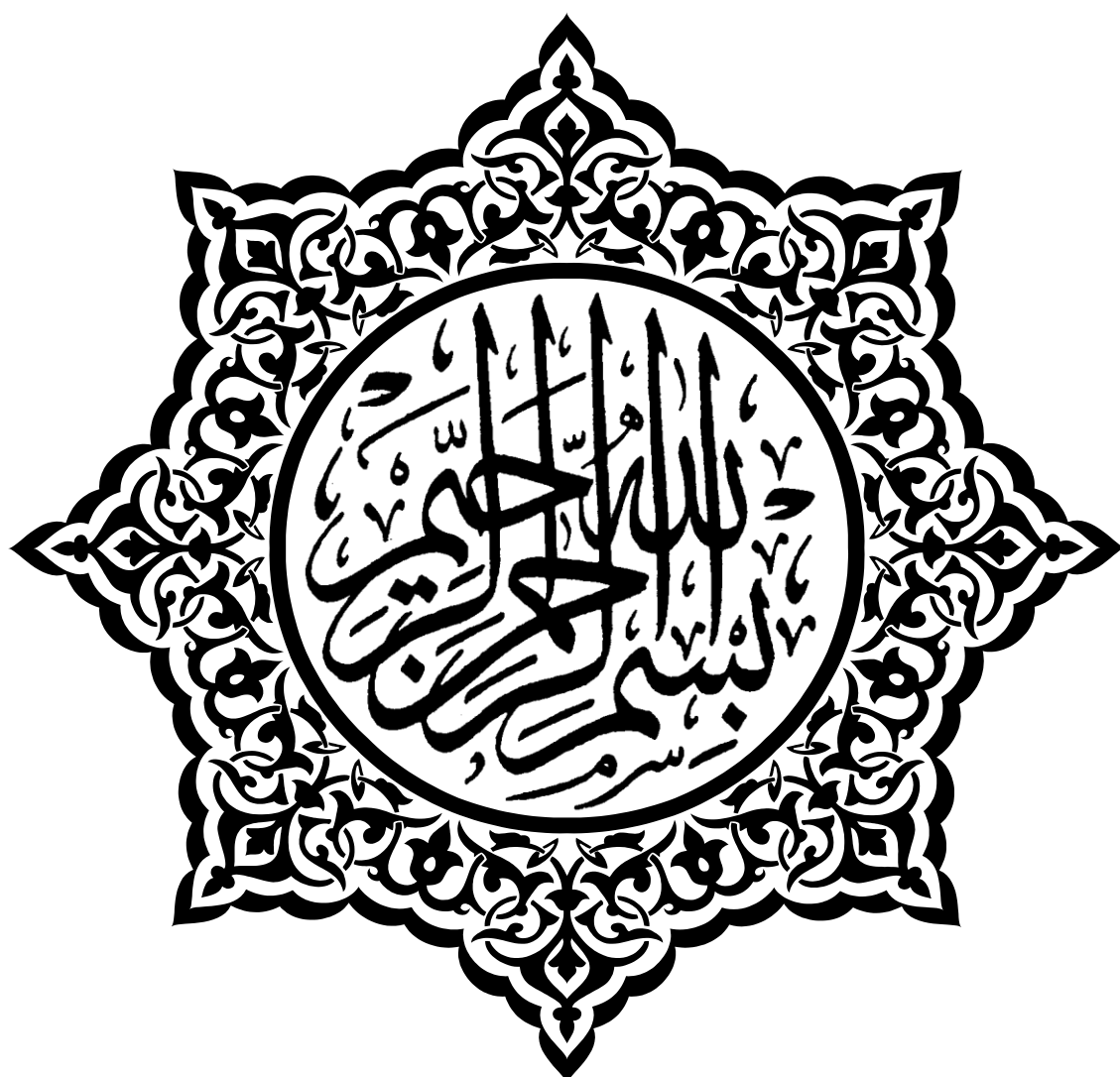
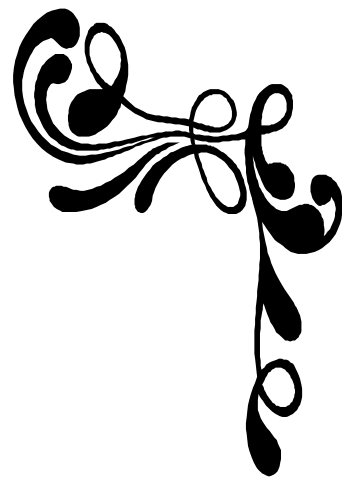
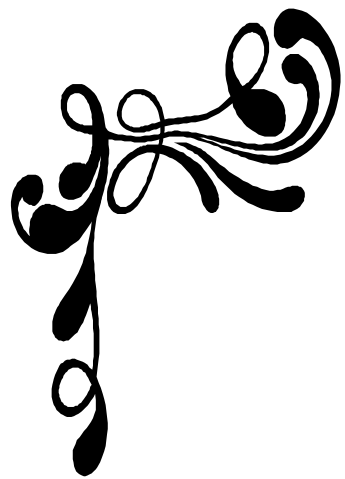
- عبد الرزاق بوغرارة.

- سمية دحماني.

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
.....	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
عبد الكريم معمري	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
.....	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2021 - 2022م



شكر وحر فاه

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، والقائل في محكم تنزيل

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾ الآية رقم: (07) سورة إبراهيم

لقد زفت دموع الأقلام إلى أوراق تخط عليها أجمل العبارات، ولإن كتبنا شعرا طول العمر ينتهي العمر ولا تنتهي الأبيات، فهل بإمكان الأقلام أن تعبر عن الشكر والعرفان، وهل تكفي الأوراق لكل الكلمات، فما علينا سوى اختصارها في هذه العبارات :

فكل الشكر

إلى أستاذنا المشرف (د . عبد الكريم معمري) منبع المعرفة والسراج

الذي أنار دربنا فكل الشكر والاحترام له

وإلى كل الأساتذة الذين سقونا من بحر المعرفة حتى وصلنا إلى أعلى الدرجات

كما نتقدم بالشكر إلى اللجنة المناقشة وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة

مقدمة



مقدمة:

من الموضوعات التي ألحت علي كثيرا وأنا أعتزم ولوج البحث العلمي ظاهرة التناص وبعد تمل ومراجعة وقع اختياري على الشاعر مصطفى العماري، فيممت وجهتي إلى ديوانه حديث الشمس والذاكرة، وكانت دواعي الاختيار لهذا الشاعر كثيرة يمكن حصرها في:

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

- أردت أن أبرز تجلي ظاهرة التناص مع الشعر الجزائري المعاصر من خلال الشاعر مصطفى العماري 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 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، 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 ومستوياته؟

- 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 والتطور، وهو مصطلح نقدي جديد في الدراسات النقدية العربية، مما أوحى لي بتتبع هذا المصطلح ورصده من خلال تقديم عدة تعريفات وآراء في التناص، أما الفصل الثاني والموسوم: أنواع التناص في شعر مصطفى الغماري من خلال ديوانه "حديث الشمس والذاكرة" 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 على 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 المساحة الأدبية.

الفصل الأول

مصطلح التناس، المفهوم النشأة والتطور

- 1- ماهية التناس.
- 2- مفهوم التناس عند الغرب.
- 3- مفهوم التناس عند الغرب.
- 4- أنواع التناس.
- 5- آليات التناس.

1- ماهية التناص:

تعد اللغة من أرقى الوسائل وأنجعها في تجاوز الفرد مع مجاله الاجتماعي، 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 يَنْصُهُ نصاً: رفعه". وكل ما أظهر فعد نصاً. وقال عمر بن دينار: ما رأيت رجلاً أنص للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند.

يقال: نص الحديث إلى فلان أي "رفعه وكذلك نَصَصْتُهُ إليه، ونَصْتُ الظبية جيدها "رفعته" وأصل النص أقصى الشيء وغايته، ثم سمي به ضرب من السير السريع".¹
ونص الشيء: "رفعه وأظهره"، ونص إليه والحديث نصه: "رفعه وأسنده" ونص ناقته، استخرج أقصى يسرها، ونص الشيء: "حركه" ومنه نص أنفه غضباً، وهو نصاص الأنف، ونص المتاع: جعل بعضه على بعض، ونص فلان: استقصى مسألة 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 بلغ النساء نص الحقائق فالعصبة أولى، يريد بذلك الإدراك والغاية، وتناص القوم: "ازدحموا" وناص عزيمة: "نصصه استقصى الشيء الدال على غائية أو الرفع والظهور".³

إذن فالجذر "نصص" يتولد عنه دوال ومعاني متقاربة، تنتمي جميعها إلى حقل دلالي واحد وربما كان أكثرها اتصالاً بالمنطقة النقدية، هو دلالتها على عملية التوثيق ونسبة

¹ ابن منظور: لسان العرب، مادة نصص، الجزء 14، دار صح وإديسوفت، الدار البيضاء، ط1، ص154.

² لسان العرب (نصص)، أنظر لمثله الفيروزي للأبادي، باب سير الإبل، ص186.

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

الحديث إلى صاحبه وذلك عن طريق متابعة ما عند صاحب الحديث لاستخراج كل عناصره حتى بلوغ منتهاها.

أما التراكم الذي يكون (يجعل الشيء بعضه فوق بعض) فلا يقوم إلا على التمايز والتفاعل والتشارك، في إطار المفهوم نستطيع أن نجد علاقة بين المعنى اللغوي والاصطلاحي للتناص، إذ علمنا أن مادة التناص بصورتها اللفظية تحتوي على المفاعلة والمفاعلة لا يمكن تحقيقها الفعلي إلا إذا توفر التمايز والتعدد على نحو من الأنحاء إذن فالنظرة المعجمية المستوحاة من مادة "نصص" تسمح لنا بالقول أن لمفهوم التناص جذورا لغوية، وإن لم يره هذا المفهوم بجذوره الاصطلاحية.

ب- اصطلاحا:

يعتبر التناص من المفاهيم النقدية الأساسية، التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية وبالتحديد إلى النقد التفكيكي، الذي أعاد النظر في كثير من مسلمات نظرية الأدب الحديثة، سيما المتعلقة منها بالتفكير البنيوي، وصار بذلك مفهوما مشهورا متأبيا عند الأذهان، كل يحاول امتلاكه وضمه إلى مجال تخصصه فاشتغل به البوبيطيقي السيميوطيقي والأسلوبي والتداولي والتفكيكي رغم ما بين هذه الاختصاصات من اختلافات وتناقضات قد اختلفت تصورات الدارسين حول تعريف هذا المفهوم النقدي وفهمه وضبط فعاليته النقدية، «إذ أدرجه بعضهم ضمن الشعرية التكوينية، فيما تناوله بعضهم الآخر في إطار جمالية التلقي، واعتبره آخرون من مكونات لسانيات الخطاب التي تتحكم في نصية النص».¹

ورغم اختلاف هذه المقاربات، يظهر المصطلح في الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، محافظا على معالم المدلول اللغوي نفسه تقريبا لكن هذه المرة يركز على تراكم النصوص وازدحامها في مكان هندسي يشغل فضاء عن بياض الورق.

¹ عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، إفريقيا الشرق، المغرب، د. ط. د. ت، ص 18.

حيث تتفاعل النصوص ببعضها البعض وتتعلق لتخلق من النص الأول نصا ثانيا يتشظى في نص آخر لتشكل مجريات التناص من خلال تفكيك الصورة الكلية إلى وحدات جزئية، وإعادة هيكلة الصور الجزئية لتشكيل الصورة الكلية.

ولقد استخدم النقاد المعاصرون - التناص - كأداة إجرائية لنقد النصوص، واقتحام عوالمها الثقافية الجمالية، إذ أصبحت الإنتاجية الشعرية المعاصرة تمثل في أغلبها «عملية استعادة لمجموعات من النصوص القديمة، في شكل خفي أحيانا أخرى، بل إن قطاعا كبيرا من هذا الإنتاج الشعري يعد تصورات لما سبقه، ذلك أن المبدع أساسا لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة».¹

إن الإشكالية التي يطرحها مفهوم التناص تكمن في تعدد التعريفات حيث لم يصلوا إلى تعريف واحد وشامل، وكما أنه قد تفاوت في فهم هذا المصطلح وقد تعددت تسمياته وغياب الضبط المنهجي المتكامل وذلك لأسباب تتصل بتعدد الاتجاهات مما أدى إلى عدم وضوح الحدود الفاصلة والتحديات التي أقامت المفاهيم والمقولات والأنماط التي تشكل الأساس الذي قامت عليه نظرية في مدوناتها المختلفة ومرد هذا هو عدم إدراك ظروف نشأة المفهوم وحمولاته الفلسفية والفكرية والاقتراب من فهم المصطلح "التناص" كوسيلة لكشف الدور الذي يلعبه في إنتاج النص اعتمدنا على تتبع مفهوم المصطلح عند بعض الباحثين والدارسين له وذلك أمثال "تريفان تودروف"، و"ميخائيل باختين"، و"جوليا كريستيفا" و"جيرار جينت" عند الغرب.

2- مفهوم التناص عند الغرب:

أ- التناص عند تريفان تودروف:

يؤرخ تودروف ل بدايات التناص مع حركة الشكلايين الروس هذه الحركة التي سعت إلى تأسيس علم أدبي مستقل هو علم البويطيقا (la poétique) وهو علم يهتم باللغة الأدبية شعرا كانت أم نثرا، ويحاول تلمس هذه الأدبية في اللغة التي تتميز بها عن سائر فنون القول

¹ جمال مبارك: التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، د. ط، د. ت، ص 118-119.

الأخرى حيث يقول "رومان ياكسون" مقولته المشهورة "... إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما الأدبية أي ما يجعل عملا ما أدبيا..."¹

ومن خلال اهتمام الشكلايين الروس بفكرة العلاقة، والنظام، والنسق قاربوا كذلك مفاهيم التناس فنجد "شكوفيسكي" يقول: "... إن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى استنادا إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينهما وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في توازي وتقابل مع نموذج معين بل أن كل عمل فني يبدع على هذا النحو..."¹

إن في حديث "شكوفيسكي" إشارة مهمة إلى أن إبداع النص يتم من خلال معارضة وهذا يأتي من خلال المحاكاة الساخرة، هذا المفهوم الذي سيلقى صدا في دعائم أرضية التناس في الدراسات النقدية اللاحقة، كما نجده يجعل من مفاهيم النسق والعلاقة لإدراك العمل الفني من خلال ما يقيمه من ترابطات مع أعمال فنية أخرى وهذا ما يظهر فيما بعد من خلال تفاعل النص الأدبي كبنية صغرى مع البنية النصية الكبرى في سياق الأعمال التي ينتمي إليها النص ويقيم علاقات معها.

كما يذهب "أنور المترجي" إلى أن التمهيد لمفاهيم التناس يتبدى من خلال ملاحظات "ياكسون" الجادة حول البنية والزمن الذي اعتبره علاقة جدلية تتضح بقوله:

- "إن مفهوم النظام التزامني الأدبي لا يطابق مفهوم الحقبة (l'époque) السلاج، نظرا لأن هذا المفهوم لا يتركب فقط عن أعمال فنية متقاربة في الزمن وإنما أيضا من أعمال انجذبت إلى فلك النظام آتية من آداب بالنسبة لحقبة معينة..."²

إذا كان مفهوم الحقبة رهينة الثبات والسكون فإنها لا تعادل النظام التزامني الأدبي الذي ينطوي على حركة ذاتية تتسع لتشكّل الأعمال الأدبية الحاضرة والسابقة، وعليه نلاحظ

¹ تزفتان تودروف: الشعرية، ترجمة شكري المبحوث ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، د. ط، 1987، ص41.

² تزفتان تودروف: نصوص الشكلايين الروس (نظرية المنهج الشكلي)، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدّثين، المغرب، ط1، 1982، ص102.

أن هذا الفهم الجديد للترامن في ديناميكيته هو الذي يؤهل التفاعل بين العمل الأدبي وأشكال أدبية أخرى.

ب - مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين: (Bakhtine):

ظهر مفهوم التناص في الدراسات النقدية المعاصرة تحت مصطلحات شتى وعند مدارس متعددة وبدا هذا المفهوم يتضح عند ما راح النقاد يدرسون علاقات التأثير والتأثير بين الآداب العالمية ثم تبلور مفهومه أكثر في المدارس النقدية حيث ظهر في بادئ الأمر عند الشكلايين الروس باسم الحوارية (Dialogisme).

وبالضبط مع "شكوفيكسي" الذي فتق الفكرة ثم أخذها عنه "ميخائيل باختين"، إذ يطلق لفظ الحوارية في البلاغة للدلالة على الطريقة المتمثلة في تضمين حوار خيالي في صلب الملفوظ، أما في تحليل الخطاب فيستعمل على أثر "ميخائيل باختين" للإحالة على البعد التفاعلي للغة سواء كان شفويا أو مكتوبا، ومن ثم فإن موضوع خطابه يصبح لا محالة المواطن الذي تلتقي فيه آراء المتخاطبين المباشرين في الحديث أو النقاش الذي يدور حول أي حدث من الحياة العادية أو رؤى العالم والنزاعات والنظريات...¹.

بيد أن "ميخائيل باختين" يستعمل الحوارية كذلك بمعنى التناص من باب التيسير إذا يمكننا افتقاء أمران والتمييز بين الحوارية والتناصية والحوارية التفاعلية، المصطلح الأول يحيل على أمارات مؤشرات اللاتجانس اللفظي والاستشهاد بمعناه الواسع، في حين يحيل المصطلح الثاني على التجليات المتنوعة للتبادل الكلامي، ولكن بالنسبة "لميخائيل باختين" وعلى صعيد شكله المكتوب الثابت، إنما هو جواب على شيء ما وهو مبني بوصفه كذلك، إنه ليس سوى حلقة في سلسلة أفعال الكلام كل ملفوظ إنما يمدد الملفوظات التي سبقته ويستثير سجالاتها ويتوقع ردات فعل نشيطة للفهم...².

¹ دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، لبنان، ط1، 2006، ص36.

² المرجع نفسه، ص36-37.

ومن خلال هذا يرى "باختين" في المبدأ الحوارى فى كتاب عز الدين المناصرة الذى يقول فى مقدمته: "إن أهم مظهر من مظاهر التلفظ أو على الأقل الأكثر اهتماما هو حواريته أى ذلك البعد التناصى فيه".¹

كما يشرح "تودروف" المبدأ الحوارى من زاوية التناص على النحو الآتى:
يقول "ميخائيل باختين": «يمكن قياس هذه العلاقات التى تربط خطاب بخطاب آخر (الأنا) بالعلاقة التى تحدد عمليات تبادل الحوار رغم أنها بالتأكيد ليست متماثلها».²
ويدخل فعلا لقطبان يعتبران اثنان، فى نوع خاص من العلاقات الدلالية ندعوها علاقة حوارية والعلاقات الحوارية هى علاقات دلالية بين جميع التعبيرات التى تقع ضمن دائرة التواصل اللفظى.

ينتسب التناص إلى الخطاب - يقول تودروف - ولا ينتسب إلى اللغة ولذا فإنه يقع ضمن مجال اختصاص علم اللسانيات ولا يخص اللسانيات، إذ ينبغي استبعاد العلاقات المنطقية من دائرة الحوارية، يقول "ميخائيل باختين": «إن هذه العلاقات الحوارية خاصة ومميزة بصورة عميقة، ولا يمكن اختزالها إلى علاقات من نمط منطقي أو لغوي أو نفسى أو آلى، إنها نمط استثنائي وخاص من العلاقات الدلالية التى ينبغي أن تتشكل أجزائها من تغييرات موضوع الكلام».³

ليس هناك لفظ مجرد من بعد التناص - يقول تودروف -: «لهذا فإن باختين يرى بأن الأسلوب هو الرجل، ولكن باستطاعتنا القول: إن الأسلوب هو رجلان على الأقل أو بدقة أكثر، الرجل ومجموعته الاجتماعية، فالتوجيه الحوارى هو بوضوح ظاهرة مشخصة لكل خطاب وهو الغاية الطبيعية لكل خطاب وهو الغاية الطبيعية لكل خطاب حى، يفاجئ به

¹ أنظر عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص140.

² أنظر المرجع نفسه، ص140.

³ أنظر المرجع نفسه، ص140.

نظر الخطاب خطاب الآخر بكل الطرق التي تقود إلى غايته ولا يستطيع شيئا سوى الدخول معه في تفاعل حاد وحي».¹

وينقل عز الدين مناصرة عن تودروف أن باختين يرى في الصورة الشعرية أنها: «تنسى الكلمة تاريخ انبثاق غايتها المتناقضة وبروزها إلى مجال الوعي، كما تنسى الشرط الحاضر والمختلف والمتناقض لهذا الوعي على عكس النثر إذ يقول: لا تتفع معظم الأنواع الشعرية من الحوارية الداخلية للخطاب فنيا إنها تتقد إلى الغاية الجمالية للعمل، إنها مقيدة إلى الخطاب الشعري. ويعلق تودروف قائلاً: قد تكمن أسباب هذا التعارض في حقيقة كون القصيدة فعلاً للتلفظ بينما الرواية تمثل تلفظاً واحداً فالرواية حسب باختين تظهر فيها عملية التناص بصورة حادة وقوية عكس الشعر».²

وإذا ركز باختين على العلاقة بين الخطاب المقتبس والخطاب المقتبس منه...».³ حيث مارس قراءة "التناص" تحت عنوان الحوارية قبل ظهور مصطلح "التناص"، ولكن مصطلح الحوارية ظل مرتبطاً وغامضاً حتى جاءت الحقبة البنيوية وما بعدها لتوسعة في إطار التناص وقد رأى أن الشعر لا يتوفر على خاصية التناص وبطبيعة الحال فقد أثبت الزمن اللاحق أن قراءة التناص في الشعر ممكنة جداً أو ربما مقصد باختين أن التناص في الشعر أكثر تعقيداً وغموضاً وعمقا....⁴

نفهم من هذا أن مصطلح الحوارية جاء قبل ظهور مصطلح التناص وظل مبهماً إلى أن جاءت البنيوية وما بعدها، فصار أكثر وضوحاً، كما أن الشعر لا يتوافر على التناص غير أن ذلك قد أثبت فيما بعد إذ أن قراءة التناص في الشعر ممكنة غير أنه أكثر تعقيداً وغموضاً وعمقا وهذا كما يراه "باختين".

¹ أنظر عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، ص 140.

² المرجع نفسه، ص 141.

³ المرجع نفسه، ص 141.

⁴ المرجع نفسه، ص 142.

ج- مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا:

هناك إجماع نقدي عالمي على أن "جوليا كريستيفا" البلغارية الأصل تحمل الجنسية الفرنسية هي أول من وضع مصطلح التناص (l'intertextualité) عام 1966، وذلك انطلاقاً من مفهوم الحوارية عند "باختين" حيث ترى أن النص الأدبي خطاب يخترق وجه العلم والايديولوجيا والسياسة ويتطلع لمواجهتها وفتحها، وإعادة صهرها ومن حيث هو خطاب متعدد يقوم النص باستحضار كتابة تلك البلور الذي هو محمل الدلالية المأخوذة في نقطة معينة من لا تناهيها¹، ثم تقرر بأن النص إنتاجية وهو ما يعني:

1- أن العلاقة باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع.

2- أنه ترحال للنصوص وتداخل فهمي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتتافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى...² مع الملفوظات التي سبق عبرها في فضاءه أو التي يحيل عليها في فضاء النصوص الخارجية اسم الايديولوجيا الذي يعني تلك الوظيفة للتداخل النصي...³، وهي ترى بأن المدلول الشعري يحيل على مداولات خطابية مغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري، هكذا يتم مغايرة بشكل خلق فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري، هذا الفضاء النصي تسميه "كريستيفا" فضاء متداخلاً...⁴ فالنص الشعري ينتج داخل الحركة المعقدة لإثبات ونفي المتزامنين لنص آخر، والتناص عند "كريستيفا" هو ذلك التقاطع داخل نص لتغيير قول مأخوذ من نصوص أخرى والعمل بالتناصي هو اقتطاع وتحويل وتقول "كريستيفا": "بأن التناصية هي أن يتشكل كل نص عن قطعة موزاييك من الشواهد وكل نص هو امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه."

ولقد تتبعت بدقة "جوليا كريستيفا" رصدها هذا المصطلح في مؤلفها اللامع "علم النص" حيث أطلقت الحوار الذي تقيمه النصوص فيما بينها مصطلح الحوارية وعرفت أنها

¹ جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، منشورات توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص13-14.

² المرجع نفسه، ص21.

³ المرجع نفسه، ص22.

⁴ المرجع نفسه، ص78-79.

العلاقة بين خطاب الآخر وخطاب الأنا، ثم باسم عبر النصوص (transsexualité) ثم التصحيفة (paragrammatisme) ثانياً، ثم ظهر عندها بمفهوم "الامتصاص" ثالثاً، وكذلك في قولها: "كل نص هو امتصاص أو تحول لوفرة من النصوص الأخرى وتشير كريستيفا" على أن فكرة تداخل النصوص وتقاطعها قد سبقها إليها العالم السويسري "دي سوسير" حيث تحدث عن التصحيفات واستخدام مصطلح التصحيف (paragramme) وعدة من الخصائص الجوهرية لبناء اللغة الشعرية.¹

د - مفهوم التناص عند رولان بارت:

ظهر مصطلح التناص عند "رولان بارت" لأول مرة عام 1973 فيقول: «النص المتداخل هو بروسست أو الجريدة اليومية، أو شاشة التلفزيون فالكتاب يصنع المعنى والمعنى بصلع الحياة»²، كما يقول: «بأن كلمة (texte) نص تعني النسيج أما نظرية النص، فهو علم نسيج العنكبوت»³، وكذلك يقول: «بأن النص منسوج تماماً من عدد من الاقتباسات ومن المراجع ومن أصداء لغات ثقافية سابقة أو معاصرة تتجاوز النص من جانب إلى آخر تجسيمة واسعة.

إن التناصي (l'intertextualité) الذي يجد نفسه في كل نص ليس إلا تناص نص آخر لا يستطيع أن يختلف بأن أصل النص: البحث عن ينابيع عمل أو عما أثر فيه هو استجابة أسطورة النسب فالأقتباسات التي يتكون منها نص ما مجهولة عديمة السمة ومع ذلك فهي مقررة من قبل إنها اقتباسات بلا قوسين»⁴.

إن أهم ما ميز تناول "رولان بارت" للتناص تأكيد وجود شخص متكلم أو قارئ أو شخص مفكر يحس ويشارك خلال النص وهو الذي يصنع التناص ويكشفه ويمارس التداخل

¹ جوليا كريستيفا: علم النص، ص 140.

² عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، ص 143.

³ المرجع نفسه، ص 143.

⁴ المرجع نفسه، ص 141 - 142.

النصي وباختصار يسعى "بارت" إلى كشف أثر الفرد في مساحة العلاقات النصية المتداخلة...¹

و"رولان بارت" قد يمثل مرحلة جديدة فيما بعد البنيوية فكرته التي ترى القراء أحرار في فتح العملية الدلالية للنص وإغلاقها...²

وهكذا فإن "بارت" ساعد على موت المؤلف التي تشعر القارئ بلذة النص لقد حاول أن يبين الأفكار العامة للقراءة في جملة تبدو بسيطة "أنا أقرأ النص".³

إن "رولان بارت" لم يخرج عما تحدثت به "جوليا كريستيفا" عن التناص وما قاله "باختين" عن الحوارية لكنه وضح صورة القارئ وأنه لا يمكن إهمال القارئ على حساب النص.

هـ - مفهوم التناص عند جيرار جينت:

إن "جيرار جينت" يقر بأن جامع النص (l'architexte) يعني مجموعة المقولات العامة أو المفارقة أنماط الخطابات، صيغ الأداء والأجناس الأدبية التي ينتسب إليها أي نص مفرد...

وإن موضوع الشاعرية هو التعدية النصية أو الاستيلاء النصي الذي كنت قد عرفتة تعريفاً كلياً: إنه كل ما يصنع النص في علاقته ظاهرة وخفية مع نصوص أخرى، وقد عدد "جينت" 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، الملحق، التنبيه، التمهيد، هوامش أسفل الصفحة أو في النهاية، الخطوط والرسوم). النمط 3: من العالي النصي، أسميه الماورائية النصية.

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

² المرجع نفسه، ص 21.

³ المرجع نفسه، ص 22.

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 العلاقة ضرباً من الشرح.¹

وقد أبان كتابه "عتبات" سنة 1987 كل النصوص الموازية للنص تعد نوعاً من النظر النصي بكل النصوص المرادفة فهي بمثابة العتبات والمداخل التي تربط النص الأدبي بكل النصوص المحيطة به من النصوص...²، ثم إن "جنت" 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 ونذكر من بين هذه الأنواع أصناف الخطاب صيغ التعبير والأجناس الأدبية...³

وعليه تشكل المتعاليات النصية عند "جيرار جينت" تطوراً في مفهوم التناس، وتحولاً منهجياً بلغ بالمفهوم آفاقاً أوسع، وربما ستراهن السنوات القادمة على انزياحات جديدة في المفهوم والمصطلح.

الخلاصة:

يعد مصطلح التناس أكثر شهرة واستعمالاً، فنحن نأخذ به رغم وجهة المصطلحات الأخرى (التناسية والتداخل النصي والتعلق النصي والنص المتداخل والنص الغائب) وغيرها وقد رأينا أن الخطاب أشمل من النص لكنهما يتداخلان ويختلفان فقد ميز بارث بين العمل الأدبي والنص، وهو يسير على خطى "كريستيفا" حيث يؤكد مفهوم الإنتاجية ويرفض مفهوم إعادة الإنتاج، فحسب "بارث" كل نص ليس إلا نسجاً جديداً من استشهادات سابقة. وكانت "كريستيفا" قد اعتمدت على مفهوم الحوارية "لباختين" 1929 الذي رأى ضرورة قراءة خطاب الآخر وخطاب الأنا وأشار إلى مفهوم التفاعل النصي وتعددية

¹ عز الدين المناصرة: علم التناس المقارن، ص 147-148.

² حسب محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، ص 31.

³ عز الدين المناصرة، المرجع السابق، ص 148-149.

الأصوات... الخ أما "جيرار جينت" فقد صاغ خمسة أنماط سماها التعالي النصي، جامع النص وهي مجموعة المقولات التي ينتسب إليها أي نص مفرد. وقد اختلفت هذه التعاريف في تحديد خصائص المفهوم لاختلاف مرجعياتها المعرفية ومناهلها الثقافية.

3- التناس في النقد العربي:

يتنوع حضور مصطلح التناس ودلالته في المتون النقدية العربية القديمة والدراسات النقدية العربية المعاصرة كالتالي:

أ- التناس في النقد العربي القديم:

إذا ما حاولنا التقيب عن الإرهاصات الأولى لمصطلح التناس 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 والتضمين. الأمر الذي يدفعنا لتوضيح الفروق الدلالية بينها والكشف عن أبعادها المفاهيمية كما يلي:

أ-1- التناس و السرقات الأدبية:

حاولت الشعرية العربية القديمة ضمن شروط تاريخية وثقافية خاصة أن ترصد علاقات النصوص فيما بينها، فأدركت جملة من هذه العلاقات لعل أبرز تلك أصطلح عليها النقد العربي القديم بقضية السرقات والسرقة تعني النقل والاقتراض والمحاكاة... مع إخفاء المسروق.¹ «

وأما 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 ومعنى ثم يدعي ذلك لنفسه».²

¹ محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناس)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص121.

² ابن رشيق: العمد في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ج2، تحقيق محمد قزقزان، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1988، ص1039.

ونستشف من هذا التعريف أن السرقة الشعرية، كغيرها من السرقات تحصل بالتعمد، أي بما يعرف قانونياً بسبق الإصرار والترصد، وأن الشعر المسروق ملكية خاصة لقائله، كما يقسم هذا التعريف السرقة إلى لفظية أو معنوية أو لفظية ومعنوية معاً، وهو ما يبرز تلك الأنواع التي وضعها النقاد القدامى للسرقات الشعرية.

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

ولا أغير على الأشعار أسرقها عنها غنيت وشر الناس من سرقاً¹

ويقول "حسان بن ثابت (من الكامل):

لا أسرق الشعراء ما نطقوا بل لا يوافق شعرهم شعري²

ومما يجعلنا نذهب إلى اعتبار مصطلح السرقات كان متداولاً عند الشعراء أنفسهم، وأن هؤلاء اعتبروه عيباً ونقيصة وشبهة.

وما نصل إليه بعد هذا العرض الحوارى الوجيز أن مفهومي السرقة والتناص مفهومان متماثلان متمايزان مصطلحاً ومفهوماً ووظيفة، ارتبط كل منهما بسياق تاريخي ومعرفي، وبيئة ثقافية أنتجت كلا منهما وحدت آفاقه.

أ- 2- التناص والاقتباس:

بعد أن حاولنا أن نقيم حواراً نقدياً بين مفهومي السرقة والتناص. نحاول مواصلة هذا الحوار من خلال تناول مفهوم من مفاهيم علم البديع العربي، ويتمثل في الاقتباس هذا الأخير الذي نتطرق إلى تعريفه اصطلاحاً، ووجدنا أن: "الاقتباس أن يضمن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث لا على أنه عنه، ومنه قول الحريري: [فلم أكن إلا كلمح البصر أو هو أقرب حتى أنشد أغرب]، وقوله: [أن أتيتكم بتأويله...]"³

¹ طرفة بت العبد: الديوان، شرح سعيد الضناوي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1997، ص194.

² حسان بن ثابت الأنصاري: الديوان، شرح يوسف عبيد، دار الجبل، بيروت، ط1، 1992، ص161.

³ الخطيب القزويني: الإيضاح في علم البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ج4، دار الجبل، بيروت، ط3، 1993، ص137.

يجعلنا هذا التعريف نستشف أن علاقة الاقتباس تتحصر في دائرة النصوص الدينية من قرآن وحديث، دون أن تؤدي هذه العلاقة إلى تمازج النصين الديني والأدبي مما يوحي بتصور أخلاقي معياري، لأنه يحكم على هذا التعالق حكماً مسبقاً بعدم التكافؤ بين النصين. وعليه يبدو لنا أن مصطلح التناص أعم وأشمل من الاقتباس لأنه يشمل علاقات نصية متشابكة ويتجافى عن الاعتبارات الأخلاقية المعيارية، كما يقر بالعمليات التحويلية التي تمنع النص الحاضر سلطة المناورة وهوامش الانزياح.

أ-3- التناص والتضمين:

يتقاسم مصطلح التضمين في الشعرية العربية القديمة علم العروض والنحو والبلاغة، ففي علم العروض يدخل مصطلح التضمين في باب عيوب القافية للدلالة على افتقار البيت إلى البيت الذي يليه في إتمام معناه، أما في النحو فيدخل التضمين في باب حروف الجر، واللازم والمتعدي، أما في علم البلاغة، فيدخل في باب الاقتباس والتضمين وهو الذي يعنينا في هذا المبحث الذي له معناه الإصلاحي، وهو: "أن يضمن الشاعر شيئاً من شعر الغير مع التشبيه عليه، إن لم يكن مشهوراً عند البلغاء..."¹ ونفهم من هذا التعريف أن علاقة التضمين تقوم على مداخلة بين نصين شعريين، إذ يحافظ النص على بنيته الحرفية الأصلية، وعليه تتحصر علاقة التضمين بين النصوص الشعرية دون سواها، وربما يعود ذلك إلى عامل الوزن والقافية المتوفر في النصوص الشعرية.

أما مقابلتين لمفهوم التضمين بمفهوم التناص، فتكشف انحصار علاقة التضمين في علاقة المداخلة والإدماج بين نصوص شعرية بالدرجة الأولى، إلى جانب أن مفهوم التضمين يعتبر النص ملكية خاصة لصاحبه، بينما يعتبر التناص وفق مفهوم التناص مجرد ناسخ في مجرة من النصوص، وهو ما يحملها على عدم الإقرار بأن: "يكون التناص (التضمين المتطور) بصورة ساخرة، أو التلميح والإشارة أو بالاستيعاب والتمثل لخصائص نص أدبي

¹ الخطيب القزويني: الإيضاح في علم البلاغة، ص140.

سابق هي نص أدبي لاحق، وعلى ذلك فإن ثمة علاقة دلالية تسمى أحيانا علاقة حوارية بين التعبير الأصلي وبين الوافد، وذلك ضمن دائرة التواصل اللفظي.¹

يعني أن مفهوم التناس أعم وأشمل من التضمين، ونظرا إلى تباين المرحلة المعرفية للمفهومين، حيث استفاد من التراكم العلمي والمعرفي والنقدي ضمن شروط تاريخية مغايرة.

ب- التناس في النقد العربي الحديث:

يعد التناس واحد من المصطلحات النقدية الوافدة على ساحتنا النقدية العربية إذ تطرق عدد من الباحثين والنقاد العرب إلى نظرية النص بتأثير الحقبة البنيوية وما بعد البنيوية الأوروبية آخذين بذلك منها الكثير من الفلسفات والنظريات الأدبية والنقدية واتجهوا إلى ترجمة بعضها فكان لهذه الدراسات الغربية صدا واسعا في مجال النقد العربي حيث سعى هؤلاء النقاد إلى إحصاء تعاريف جديدة لهذا المصطلح فدخلوا في إشكالية المصطلح نتيجة الاختلاف الترجمات والمدارس النقدية.

من قبيل التوسع في الأحكام ما يقول به أحمد المدني بين يدي ترجمته لمقال أنجينو تحت عنوان "مفهوم التناس في الخطاب النقدي الجديد" حيث يرى: «أن الخطاب النقدي العربي لم يعرف بهذا المصطلح إلا مؤخرا، وفي بعض المستويات الجامعية المحددة، ومعرفته تمت، من أسف، بكثير من الإبطار والخلط، عدا أن استعماله أحيانا لا يخضع لأي ضابط استيطقي أو فكري، وهذه ظاهرة ملحوظة في أغلب المناهج والمفاهيم الجديدة التي انتقلت إلينا عن النقد الجديد والعلوم الإنسانية المتطورة التي لم يعد من الممكن إهمال الاتصال بها، ولكن التي تتطلب في الآن عينه إدراكا معرفيا دقيقا ومنتظما وربطاً محكما بين أو آخرها وأولها، أدواتها ومناهجها، ومفاهيمها ومنها اليوم، بصورة خاصة التناس كمفتاح لقراءة النص، لفهمه، لتحليله، لتفكيكه وإعادة تركيبه، لمعرفة كيف يتم إنتاج الخطاب».²

¹ حسن فتح الباب: سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، 1997، ص20.

² حافظ المغربي: أشكال التناس وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، دراسة في تأويل النص، الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2010، ص56-57.

كما يذهب "عبد الواحد لؤلؤة" إلى أن التناص لم يتجاوز تاريخ ظهوره بدايات الثمانينات من القرن العشرين، لذلك مازالت وجهات النظر حوله تتباين وتضطرب إلا في تحديده باعتباره مصطلحا يحيل إلى مفهوم محدد، وإنما من حيث الممارسة والتطبيق...¹

- أما "محمد بنيس": فقد استبدل بعض المصطلحات الخاصة بالتناص بمصطلحات جديدة في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في الغرب) و(حادثة السؤال) إذ أطلق على مصطلح التناص مصطلح التداخل النصي الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة والغائب هو الذي يعيد النصوص كتابته وقرامته...²

أما "محمد مفتاح" فقد عرفه بأنه: «فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة ممتص لها، يجعلها من عندياته وبتسييرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده، محول لها بتمطيطها أو تكتيفها، بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها، أو بهدف تعقيدها»³

ومن خلال ما سبق نخلص إلى أن التناص يقوم على مبدأ العلاقة التي يحملها النص المنظور إليه مع غيره من النصوص، سواء كانت تلك النصوص تاريخية أو محاثية أو دينية، أو أسطورية أو إبداعية، فالشاعر يحمل مخزونا معرفيا، يستمد من قراءاته المتعددة في الموروث المحلي أو العالمي. لذلك حين يكتب نصا شعرها، سينعكس هذا الموروث على بناء نصه الشكلي والمضموني، فالتناص إذن ضروري للكاتب والشاعر لأنه لا يوجد كلام يبدأ من العدم أو الفراغ، فهو بعث للتراث الحضاري من جديد أو قراءة له وفق رؤى مختلفة وبتقنيات حديثة.

4- أنواع التناص:

يقف الدارسون، المهتمون بالتناص عند حديثهم عن أنواعه على تقسيمات عديدة ومتباينة حيث نجد أنواع التناص وأقسامه وأشكاله ومستوياته ... الخ، وغير ذلك من

¹ عبد العليم محمد إسماعيل علي: ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2011، ص229.

² محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، ط1، 1979، ص25.

³ محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص121-122.

التسميات، غير أن الاختلاف لم يقتصر على التسميات، بل تجاوزها إلى المسميات (المفاهيم).

فإذا كان الدارسون يحددون نوعين أساسيين من التناص، هما: التناص الداخلي والخارجي والتناص الضروري والاختياري، فإننا نجد اختلافا بين مفهوم التناص الداخلي والخارجي، فـ "بير. ف. زيمـا" (pierre. V. Zima) يحدد التناص الخارجي بمجموع العلاقات التي يقيمها النص التخيلي (الأدبي) مع النصوص غير أن التخيلية التاريخية والمعاصرة، ويضرب مثلا بهذا النوع من التناص برواية الغثيان (La nausée) لسارتر (Sartre) التي تقيم علاقات تناصية مع الخطاب الإنساني (humaniste) وبين رواية كنفور ميستا (conformista) لـ "مورافيا" (x. moravia) والخطاب الفاشي، حيث تقوم العلاقة التناصية على المعارضة الساخرة.

فيما يحدد التناص الداخلي بالعلاقة التي تقوم بين النصوص التخيلية الأدبية كرواية الغثيان التي تعد نمطا ساخرا من تقنية الرواية التقليدية...¹

وهكذا، يحصر "زيمـا" علاقات النص الأدبي في مستويين: داخلي يتمثل في الروابط التي يقيمها النص مع النصوص الأدبية السابقة والمعاصرة، ثم يوسع دائرة العلاقات التناصية إلى خارج النصوص الأدبية وهو المستوى الخارجي، بحيث يخالف ربما التقسيم الشائع لأنواع التناص الذي يجعل التناص الخارجي مجموع العلاقات التناصية التي يقيمها الناص الحاضر مع نصوص سابقة ومعاصرة له، فيما يمثل التناص الداخلي العلاقات التي يقيمها الناص مع نصوصه السابقة، حيث يمتصها ويحاورها ويجاوزها...²

لكننا لا نوافق هذا التقسيم، لأن التناص الخارجي قد يتحول بالدارس إلى دراسة المصادر، أما ما يسمى بالتناص الداخلي، فهو يخالف جوهر مفهوم التناص الذي يرى كل نص تناصا، أي أن كل نص يتشكل على أشلاء نصوص سابقة ومعاصرة له، إذ إلا يخلق

¹ محمد رضا بن طوبولة: التناص في شعر أبي نواس، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة باجي مختار، عنابة، 2002-2003، ص29.

² المرجع نفسه، ص29.

النص من عدم، فكيف يمكن أن تنتسب النصوص الحاضرة إلى ناص ما وهي في الأصل نصوص تنتمي إلى آفاق لا نهائية وتندرج ضمن شبكة نصوصية لا أول لها؟ فلا يمكن أن نقول إن كاتباً أو شاعراً ما يحاور نصوصه. و عليه نتمسك بمفهوم "زيماء" للتناص الداخلي و الخارجي مع توسعنا لمفهوم التناص الداخلي والخارجي ليشمل النصوص الأدبية مكتوبة وشفوية، والنصوص غير الأدبية من دينية وتاريخية وعلمية وفلسفية الخ، أما التناص الخارجي فنراه مجموع العلاقات الإيديولوجية التي يقيمها النص الأدبي مع محيطه الثقافي الذي أنتج ضمنه هذا النص عندما يفتح على سياقه الاجتماعي والتاريخي، ويحول القيم الثقافية والإيديولوجية تحويلاً جمالياً يغدو معه النص فضاءاً لتصارع قيم متعارضة وإيديولوجيات متناقضة.

و يتمثل النوع الثاني من التناص في اختياري و تناص ضروري، يشكل كل ما يتكون عفواً في الذاكرة بفعل القراءة، أي المخزون الشخصي الواعي واللاوعي من النصوص، فلا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومن تاريخه الشخصي، ذلك أن أساس إنتاج النص هو معرفة صاحبه للعالم.¹

لكننا نرى غياب المقصدية في قيام العلاقات التناصية في هذا النوع من التناص، تجعله غير قادر على الإسهام في تشكيل أدبية النص الجديد بفعل عمليات التحوير والتحويل والنقض والقلب والتجاوز ضمن حدود اللعبة التناصية، وهو ما نجده في التناص الاختياري، الذي يشير إلى ما يطلبه الشاعر عمداً من نصوص سابقة عليه، في ثقافته أو خارجها، وهي العلاقات المطلوبة لذاتها كما هو الحال في الشعر العربي الحديث الذي تتطلب قراءته وعياً تناصياً ضرورياً لقراءة هذا الشعر ذي المصادر المتنوعة عربية وأجنبية، كما هو الحال في تأثر بعض الشعراء العرب بأشعار "لوثر يامون"، و"إليوت"، و"ستويل" وغيرهم²، ونخال هذا النوع من التناص أقرب إلى شعرية التناص لأنه يشكل مجموع

¹ محمد رضا بن طوبولة: التناص في شعر أبي نواس، ص123.

² شريل داغر: التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري وغيره، مجلة فصول، المجلد 16، عدد1، القاهرة، 1997، ص133.

الانزياحات الناتجة عن اللعب بالنصوص السابقة، بتحويل سياقاتها الدلالية وبتزجها عن خلفياتها الثقافية، بما يخدم الرؤية الفكرية والفنية للنص الحاضر، يفعل الخرق والقلب والتوظيف الساخر، مما يجعل القراءة التناصية تصطدم بمناورات لعبية تناصية تخرق أفق انتظار القارئ، وتطيح بتوقعاته، مما يكسب التناص الاختياري قيمته الجمالية.

ولا نغادر أنواع التناص دون أن نشير إلى أن تطور مفهوم التناص واتساع تطبيقاته النقدية بعث إلى الوجود أنواعا تناصية أخرى، كانت وليدة استراتيجية قرائية واستقراءات لنصوص أدبية ذات منحنى تناصي خاص.

وعلى ضوء هذا التصور، حدد "حاتم صكر" أنواعا تناصية جديدة انطلاقا من استقراءه للنص الشعري العربي الحديث، هي:

1- **تناص نوعي** بين الأنواع الشعرية والنثرية، أي بين الشعر مجسدا في القصيدة، والنثر متمثلا في القصة.

2- **تناص موضوعي** بين مجالات عمل القصيدة وموضوعاتها ومجالات اشتغال النص و موضوعاته.

3- **تناص لغوي**: يستعير ضمائر اللغة الممكنة ويمزج الذات في هيئات وكيفيات مختلفة، مثل أنا الشاعر وأنا القص وأنا العالم.

4- **تناص فني أسلوب**: يستوعب إمكانات الملحمة والتاريخ، والقناع، والرمز، والحكاية الخرافية، والأسطورة، والسيرة، ليقدم لها مقابلا شعريا ممكنا مع الحفاظ على هوية القصيدة وخصائصها الشعرية.

5- **تناص جمالية** على مستوى قراءة النصوص الشعرية ونقدها، حيث دخلت إلى آليات القراءة ولغة النقد الشعري إجراءات تحليلية ومقتربات من الفنون القصصية المجاورة الشعر.¹

¹ حاتم صكر: مرايا نرسييس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية من قصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999، ص6-7.

تشكل هذه الأنواع التناصية أضيق أنواع التناص لارتباطها بنوع خاص من النص الأدبي هو "قصيدة السرد"، مما يجعل هذه الأنواع التناصية قيمة إجرائية محدودة، لا يمكن أن ترتقي إلى مستوى الكليات، إذ لا يمكن تعميمها على كل النصوص الشعرية. و مهما يكن من أمر، فإن التقسيمات المنطقية والبلاغية لا يمكنها أن تحصر كل أنواع التناص وأشكاله دون اعتبار الخاصية المهيمنة في كل نص أدبي مع وجوب التمييز المنهجي عند كل تحليل تناصي بين النص الشعري والنص السردى، ذلك أن المتابعة الحثيثة للنصوص، وتحليل تداخلاتها وعلاقتها تعد أنسب وسيلة لتحديد وظائفها ورصد تنوعاتها بعيدا عن روح التقييد الصارم¹، والانطلاق من النص لتحديد شبكة علاقاته التناصية وتحديد موقفه الإيديولوجي من مجموع النصوص الأدبية وغير الأدبية التي انبني على أنقاضها.

5- آليات التناص:

إن التناص بالنسبة للشاعر بمثابة الطبيعة، لما تحتويه من عناصر الحياة للإنسان التي لا حياة بدونها ولذا وجب علينا البحث عن آليات التناص وعدم تجاهلها فمن خلال بحثا نجد أن "محمد مفتاح" تحدث عن آليات التناص كما يلي:

أ- التمثيل: ويتخذ أشكال عديدة ومختلفة في حدوثه ومن أهمها:

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

الدهر يفجع بعد العين بالأثر فما البكاء على الأشباح والصور

2- الشرح: فمثلا بيت:

الدهر يفجع بعد العين بالأكثر فما البكاء على الأشباح والصور.

هذا هو النواة المعنوية الأساسية للقصيدة وكل ما تلاه، شرح وتوضيح له.

¹ صلاح فضل: شفرات النص، بحوث سيميولوجية في شعرية القص والقصيدة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، باريس، ط1، 1990، ص134.

3- الاستعارة: إن الاستعارة بمختلف أنواعها تؤدي دورا هاما وأساسيا وجوهريا في أي خطاب وبخاصة الشعر.

4- التكرار: ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ.

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

6- أيقونة الكتابة: فالآليات التمثيلية السابقة، تؤدي إلى أيقونية 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 والمأثور، ثم استقصاء أجزاء الخبر المحاكى والإحالة - يقول مفتاح- بأنواعها لا تخرج في مفاهيم: الترغيب والترهيب والتعجيب² بمعنى أن هذه المفاهيم لا تخرج عن الإحالات التاريخية برغم تعدد الأسماء.

¹ محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص 125، 126، 127.

² المرجع نفسه، ص 127 - 128.

خلاصة:

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

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

الفصل الأول

أنواع التناص في شعر مصطفى الغماري

- 1- التناص الديني
- 2- التناص التاريخي
- 3- التناص الأسطوري
- 4- التناص الأدبي

1- التناص الديني:

1-1- التناص مع القرآن:

" القرآن الكريم معجزة الدهور، يفضي بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر يصور تقنيات القلوب وخلجات النفوس، وهو النص المقدس التي أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعرا ونثرا، ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسق المقاطع تطمئن إليه الأسماع إلى الأفئدة في سيولة وسير، ولك 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 يشتركون 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 :

﴿وَخَفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا﴾² وقوله: ﴿أَحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ﴾³، وقوله أيضا: ﴿الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَافُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ (3) ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ (4) وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِلشَّيَاطِينِ ۖ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ﴾⁴

فالشاعر العربي عندما سمع هذه الآيات سحرته وأدهشته وقد و تحداهم القرآن الكريم بكتابة النموذج المثل فانصرفوا عن محاكاته، ويبدو لي أن هذا هو السر الذي جعل حضور النص القرآني.

¹ جمال مبارك: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، (د.ض)، (د.س)، ص167.

² سورة الإسراء: الآية 24.

³ سورة البقرة: الآية 187 .

⁴ سورة الملك: الآيات 5.4.3.

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

" تتعدد القراءة، وتتجدد بتجدد الأزمنة، بحسب المناسبات والظروف التي تمنح القص صفة القصيدة النفسية"¹.

وقد يوظف الغماري النص القرآني الغائب بشكل اجتراري جامد، فيأتي التقاطع بين النصين خاليا من التوضيح الشعري ومن ثم يصب النص الغائب على النص الحاضر ويتغلب عليه، لأن هذا الغائب طغي علي 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 أنس 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 تكلتك أمك باين الخطاب ألححت كررت علي 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 يا عم، قال: فرجعت وأنا أظن أنه نزل في شيء قال فقال: رسول الله صلى الله عليه وسلم نزل علي البارحة سورة هي أحب إلي من الدنيا وما فيها: ﴿ إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا (1) لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيكَ صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا (2) ﴾³، رواه البخاري والترمذي والنسائي من طرف مالك رحمه الله وقال: علي بن المديني لهذا إسناد مدني جيد والمعنى الذي يمكن ان تخلص الله وتحب أن شاعرنا لأجله قام باستدعاء سورة الفتح هو انه بعد صمت الرسول صلى الله عليه وسلم وصبر دام عام كاملا من الله عليه بالفتح فإن الشاعر يأتي بالصورة في معرض ذم المسلمين إزاء.

¹ جمال مبارك: التناص وجمالياته في الشعر المرئي المعاصر، ص 159

² <http://quan.ksu.edu.sa/tgf>

³ سورة الفتح: الآية 2.1.

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

يا قدس والراكضون اليوم زوبعة

من الظنون تلوك الصمت أولها

القانون رموز الفتح صاهلة

والصالبون على الأيام ذكرها¹

يستحضر الشاعر هنا اسم سورة من سورة القرآن الكريم "الفتح" وخلف هذا الاسم العلامة دلالات لا بد من استحضارها أثناء التحليل لمعرفة مدى وكيفية استفادة الشاعر منها ففي سورة الفتح نبأ الله رسوله بالفتح القريب فقال تعالى: ﴿إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا (1)﴾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 تلك، ثم مالوا إلى المصالحة والمهادنة وأن يرجع عامه 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 عز وجل بهذه السورة فما كان من أمرهم وجعل تلك الصلح فتحاً باعتبار ما فيه من المصلحة الفتح والانتصارات التي من الله بها على رسوله فإذا كان صمت الرسول صلى الله عليه وسلم يقه فتح وانتصار متأت من شجاعته 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"

يا قائل الأضواء مئذنتي.

أمد على أبعادها فجري.

¹ مصطفى الغماري: حديث الشمس والذاكرة، ص22.

² سورة الفتح: الآية 1.

لن تقهروا القرآن في دعنا في دمنا

فدماؤنا بحروفه تجري

يا موحشا كالليل. مما وهبت

كفاه غير الجوع والكفر¹

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

ينتاص الشاعر مع آيات قرآنية في قصيدة "مصر أم الشهيد "

الفاتحون حكاية تروى .. وألحان يباب.

والمدمنون قراءة الآتي أساطير كذاب.

جب على الدرب السجين وان دعواهم عباب.³

يقوم النص هنا على التناص الامتصاصي فيتناص مع قوله تعالى: ﴿وَقَالُوا أَسْطِيرُ الْأَوَّلِينَ أَكُتِّبَها فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا﴾⁴ ، فالشاعر هنا ينتاص مع هذه الآية الكريمة وهو يندد بتقاعس الأمة من تحرير القدس فكما أن المشركين قد كذبوا بآيات الرسول الكريم وكتبوا 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 ناديه ".

¹ مصطفى الغماري: حديث الشمس والذاكرة ، المرجع السابق، ص ص 10-11.

² المختار حسين: التناص المفهوم وخصوصية التوظيف في الشعر المعاصر، دار التونير الجزائري، ط1، 2013، ص15.

³ مصطفى الغماري: المرجع السابق، ص 14.

⁴ سورة الفرقان: الآية 05.

ما الحب إلا معاناة مجاهدة

سواعد الجيل يورينا وتوريه

يمتد (بدرا) على أوثان حاضرننا

يمتدن،، يختصر اللقيا تحديه

وليدع من عشق الطاغوت ناديه

فليس إلا رماد الكفر ناديه¹

فهو يشتغل على آية قرآنية في قوله تعالى: ﴿فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ﴾ (17) سَدْعُ الرِّيَانِيَّةِ² ليعبر عن معاصراتنا للطغيان والثورة على جاهلية القرن العشرين.

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

تتسائلين وأنت أدري بالسهول وبالنجود

بالعقريات الحسان على رفاف من وعود

بالحالمين العالمين القادرين بلا حدود

المترفين، ولا تمل ناء الثريد على الثريد

البائعين شعوبهم بحثالة الزمن الصديد

المتقلين بكل ما تهب الحضارة منا لجحود؟

أحضارة،، ويلج في طغيانها أشقى ثمود؟

أحضارة. ويدعها للموت أعداء الوجود³

- لقد تناص الشاعر مع القرآن الكريم وذلك في قوله تعالى: ﴿مُتَكَبِّرِينَ عَلَى رَفْرِفٍ خُضِرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ﴾ (76)⁴، ولقوله تعالى: ﴿وَالْيَ تَمُودَ أَخَاهُمْ صَالِحًا ۖ قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ

¹ مصطفى الغماري: حديث الشمس والذاكرة، المرجع السابق، ص 55-56.

² سورة العلق: الآية 17.

³ مصطفى الغماري: المرجع السابق، ص 78-88..

⁴ سورة الرحمن: الآية 76.

مَا لَكُمْ مِّنْ إِلَهِ غَيْرُهُ ۖ قَدْ جَاءَتْكُمْ بَيِّنَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ ۖ هَذِهِ نَاقَةُ اللَّهِ لَكُمْ آيَةٌ ۖ فَذَرُوهَا تَأْكُلْ فِي أَرْضِ اللَّهِ ۖ وَلَا تَمْسُوهَا بِسُوءٍ فَيَأْخُذْكُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ (73) ﴿١﴾.

وقولها أيضا: ﴿فَعَقَرُوا النَّاقَةَ وَعَتَوْا عَنْ أَمْرِ رَبِّهِمْ وَقَالُوا يُصْلِحُ أُنْتَنَا بِمَا تَعِدُنَا إِن كُنْتَ مِنَ الْمُرْسَلِينَ﴾².

وقوله تعالى: ﴿كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَاهَا (11) إِذِ انبَعَثَ أَشْقَاهَا (12) فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللَّهِ نَاقَةَ اللَّهِ وَسُقْيَاهَا (13) فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُمْ بِذَنبِهِمْ فَسَوَّاهَا (14)﴾³.

فالغماري وظف قصة عاد وثمود وعقر ناقة صالح الواردة في النصوص القرآنية سالفة الذكر، من هذا التداخل النصي أراد الغماري إن يتجاوز التاريخ وترك القارئ فرصة إنتاج المعنى من خلال خبراته المكتسبة من خلال الإيحاءات والرموز التي يتركها الشاعر للقارئ ومن خلال هذا التناص هو ما آلت إليه الأمة العربية وفقدانها مبادئها الإنسانية و الأخلاقية وحتى الدينية وكل هذا نتاج الحضارة الغربية أما أشقي ثمود فهد الإنسان العربي الذي انبهر بحضارة الغرب وراح يستمد منه المادة والأخلاق، فعقرت هذه الحضارة وتحطمت بسبب إتباعها للمجتمع الغربية 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 فتبقي تقسيته تعبئة وما يطمئن أبدا في حياته. فالتداخل النصي في شعر الغماري واضح من خلال تلميح لقصة قرآنية أو مجموعة من القصص، تاركا للقارئ فرصة إنتاج المعنى وذلك في قصيدة "على هامش اللقاح"

حينما يلقي في البور العقيم

يتسل الليل يشيطان رجيم

¹ سورة الأعراف: الآية 73.

² سورة نفسها: الآية، 77.

³ سورة الشمس: الآيات 14.13.12.11.

تواري سواة الدب تواريهما الصور

والكلام السقط

واللحن الأغر¹.

نستشف من هذا المقطع الشعري نصا قرآنيا وذلك قوله تعالى: ﴿فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُؤَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ ۚ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي ۚ فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ﴾².

فالتداخل النصي جاء على شكل توظيف خاطف في عبارته " تواري سواة الدب تواريهما الصور" فجاء هذا التداخل على شكل حوار حيث استبدال 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 سوته 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 فتخلص بذلك لدلالات النصوص الشعرية انطلاقا من مصداقية القرآن وإعجازه.

1-2- التناص مع الدين اليهودي:

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

يقول مصطفى الغماري: في قصيدة يا قدس

وتستباح جياذ الله .. لا عجب

فالسامري على الجولان كم تاه !

¹ مصطفى الغماري: المرجع السابق، ص83.

² سورة المائدة : الآية 31.

يبيع سيف (علي) من يقده

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 فأظل كثيرا من بني إسرائيل وذكرت قصته في القرآن الكريم في سورة طه يقول تعالى: ﴿يُبْنَىٰ إِسْرَءِيلَ قَدْ أَنْجَيْنَاكَ مِنْ عَدُوِّكَمْ وَوَعَدْنَاكَمْ جَانِبَ الطُّورِ الْأَيْمَنِ وَنَزَّلْنَا عَلَيْكَ الْمَنِّ وَالسَّلْوَىٰ﴾²

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

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 تتمل من رحم إله حجري ويكاء أزرقا

حقا تدلى من شفاه تحتضر

الندامى يعشقون الموت في الرعب الأشر

حلما أحمر

أفعى..

¹ مصطفى الغماري: المرجع السابق، ص19.

² سورة طه: الآية 80.

وصراعا شوقي اللون

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 اللحية فهي حية وأفعى أو أفاعي في صيغة الجمع فنتين 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.

1-3- التناص مع الدين المسيحي:

قد قامت التوراة والإنجيل والقران الكريم صورة معينة وعن مكانة الإنسان ورسالته ضمن الميثاق الذي يحدد علاقه بآله حي ومتعال، ذلك أن تعاليم الأول والثاني أكدت الطابع القدسي والمعالي الكلام 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 تجاوز كل المعارف الفلسفية والقانونية باعتبارها شمولية وإجبارية صالحة لكل زمان ومكان ولكل البشر. حيث عبر مصطفى الغماري عن الدين المسيحي في قصيدته المسنا بغير الضاد نلتئم"³.

وأراك يا خضراء مزهرة

ويد الإمام النور والشمم

وأراك في بغداد صاهلة

¹ مصطفى الغماري: حديث الشمس والذاكرة، مرجع سابق، ص 84.

² الهادي العبادي: الكتاب المقدس في المنجز الشعري العربي الحديث، دار سحر، تونس، 2007، ص 86.

³ هداية السالمي القناص في القرآن، دراسة سينمائية النص القرآني، علم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2001، ص 55.

الكفر لا سيف ولا نظم

يهوي الصليب على مقدسه

ويغيب أوزاره القزم!¹

يستحضر الشاعر هنا لفظ "الصليب" متناصا مع الدين المسيحي لكي استحضاره هنا لا يعني التأثير بالدين المسيحي والاشارة به بل يرمز لفظ الصليب إلى العنوان الغربي على الأمة وتربصهم بها، يأمل الشاعر بزواله وزوال هذا العنوان المسيحي في مقابل عودة الحضارة الإسلامية إلى سابق عهدها في العراق، فخضراء هي العقيدة الإسلامية وكأنه يشير إلى أصل العدوان الغربي والأمريكي على العراق هو عدوان عقدي، ذلك العدوان تكنه عقيدة الكفر المسيحية إلى الإسلام فالتناص هنا قائم على المخالفة.

2- التناص التاريخي:

بعد التاريخ مصدر للتجارب البشرية استمد منه كثير من الأدباء موضوعات الإبداعاتهم" والتاريخ يحمل في طياته تمازج من شخصيات كان لها أثرا بارزا في تغيير المواقف في شتى الميادين الحياتية، أو في صنع المواقف اذا التق الشعراء المعاصرون حول هذه النماذج لتكون صلة وصل بين ماضيهم وحاضرهم من خلال (...) تجاربهم وتوظيفها توظيفا فنيا يختم تجاربهم المعاصرة"² الشاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي³، فالشاعر هذا 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 يرد التتار؟

من يرد التتار

آه السيف سيف

¹ مصطفى الغماري: حديث الشمس والذاكرة، ص50.

² الحمد قيطون: مسألة التاريخ في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الأثر. العدد 19، 2014 ص01.

³ المرجع نفسه: ص01.

ولا الدرب درب

ولا الدار دار..

من يرد الرياح التي سسلبت (ذايزن)؟

سلبته اليمنى

سلبته الحمائل

والدرب .. لا شفة

والعيون انكسار

نحن نحن الشهود

يا زمان القيود

يا زمان يتوج فيه اليهود¹.

لقد استحضر الشاعر شخصية " سيف بن ذي يزن " الذي واجه التتار وردهم، واستحضر الشاعر للتتار إنما يعبر عن واقع الأمة الفلسطينية والأمة العربية المهزومة التي تفنقد إلى قائد ينجيها ويخلصها من اليهود فاليهود بالنسبة إلى الشاعر هم تتار العصر ، فأراد بذلك أن يكشف لكل العالم حقيقة اليهود الذين أرادوا استيلا ب 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 يزن " ترد علينا الاحتلال فحاور الشخصية التراثية بنوع من الاغتراب والاستيلا ب مما يعطي النص طابعا مكثفا.

يقول مصطفى الغماري في قصيدته " لسنا بغير الضاد نلتئم "

رؤياك يا بيضاء فاصلة

يمتد في أبعادها اللحم

يمد طارق في مسافتها

¹ مصطفى الغماري: حديث الشمس والذاكرة، ص78.

وغد بأشواق الضياء فم

ويميد عقبة.. في ملامحه

فجر بنار الفتح مبتسم¹

لقد استحضر الشاعر شخصيتان هما عقبة وطارق اللذان كان لها 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 هذا يؤدي فاعليته ودوره في إبراز وإضاءة المناطق المشرقة من التاريخ الإسلامي في أرض الإسلام، وكأن الشاعر يمضي 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 تاه!

كأنما نحن أغراب بقريتنا

إن الغريب الذي لا يعرف الله²

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

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

¹ مصطفى الغماري: حديث الشمس والذاكرة، ص ص 48-49.

² المرجع نفسه، ص 21.

حيث قال في قصيدة " اعترافات عاشق".

على درب ليلي انسفحنا روايات عشق بديع
وتعلم ليلي..... بأن خريف يوحى الربيع
تحسبك يا نار ليلي يحيلك من اللسان
وتغتال فهو حبك ظهرا ويبكيه منا البيان
من الزمن الأموي عشقنا رموز النفاق¹

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 والشورى الى الوراثة بعد الفتنة الكبرى بين علي ومعاوية، فيحضر اسم ليلي الذي يحيل على الوطن الجزائر فيكشف عن شاعرنا اتجاهيا وهي مشاعر سلبية إذ يتلفظها اللسان فقط، أما الطلب فمتعلق بالمصالح المقدمة على كل شيء قد تعلمنا النفاق والزيف منذ العهد الأموي.

فهو يوجه بتوجهه الإسلامي وموهبته الشعرية الكبيرة فاستطاع أن يعرف على وتر الرمز التاريخي دون أن يحس القارئ بذلك فذكره بجملة من الزمن الأموي "عشقنا رموز النفاق"، القارئ مباشرة يحاول أن يرن حاضرة بالتاريخ " تحيل القارئ مباشرة 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 عرضية لتشتت والانحيار وفريسة سهلة للآخرين، فكانت التكتلات والمعارضات في الشمس الغالبة على تلك المرحلة الحاسمة من تاريخ الأمة العربية، حيث يقول مصطفى الغماري: في قصيدة "أنت الحضور" يا حسين الهوى جراحك عطشي و عطاش

¹ مصطفى الغماري: حديث الشمس والذاكرة، ص ص 28-29.

² أحمد قيطون: مسالة التاريخ ص 103، نقلا عن حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، تعشق، 2001، ص 86.

جراحنا يا قبور نحن نحن القبور
لا أنت... إنا دبكة مرة... وكأس تدور
كم سكرنا... وكانت الخمر ألا وصحونا..
وحلمنا مخمور منتهى أمرنا رماد اغتراب
وهوانا التوريد والتصدير ! كل شيء يغلو
سوى قيمة الإنسان... لا قضية ولا قصيرا!
لا تزال يا مقلة الجيل يقظي فيد الغدر
خنجر مسعور من وراء الضباب ينقض
وجه أموي.. يمد زار .. وزور¹

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، قد حضر رمز حسين الذي قتل في معركة كربلاء و" كربلاء نقع 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"²، للشاعرنا أشار إلى حادثة كربلاء وترك المنقي يسافر في أعماق الذاكرة العربية ليعود محملا بدلالات متعددة وصفوة القول أن القصيدة الجزائرية في فترة الثمانينيات، حققت قفزة نوعية في التعامل مع الواقع المعاش وفي التعامل مع المعطى الثقافي التراثي العربي والأجنبي دون أن تتكر للتراث محاولة بذلك تفجير التجربة الشعرية الجزائرية وتفتحها على كل التجارب والقدرة على إقناع القارئ وإثارة الذاكرة الشعرية ليبعث ترائه الحضاري من جديد، فالشاعر تعامل مع الحادثة التاريخية برمزية كبيرة من خلال البناء الفني.

¹ مصطفى الغماري: حديث الشمس والذاكرة، ص 61.

² أنطوان معلوف: المدخل إلى مأساة والفلسفة المأساوية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط 1982، ص 39.

3- التناص الأسطوري:

مما لا شك فيه أن الأسطورة تمثل المراحل البدائية للتفكير الإنساني، وقد أثبتت الدراسات أن الأساطير موجودة عند كل شعوب العالم، كما أظهرت أن هناك تشابها كبيرا بين هذه الأساطير، على الرغم من عدم وجود اتصال بين هذه الشعوب، فالأسطورة موجودة في الأوعية الإنسانية كلها، ويعود السبب في ذلك إلى تشابه بناء العقل بين جميع أجناس البشر، ويرجع هذا التشابه بتورة 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 الأرض¹.

السؤال لا بد 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 تعليم حواجز الزمن ولما لها من أثر في إشاعة الاحساس العميق بأن الشاعر يقف في منتصف الحوار بين ما هو إنساني وما هو كوني.

يقول مصطفى الغماري في قصيدة "رسم بريشة الحنين".

وتبقى مثلما كانت، قила ينشد النارا

يحاصر في خريف الدهر (ميسونا) و (عشتارا)

بسيف (عفقي) الوشم تزرع كفة النارا

¹ غانم صالح الحمداني : التناص في شعر السياب، دار مجدلاوي ، عمان، الأردن، 2014، 2015، ص ص 111-112.

- ويحسب وهمه حلما، وسيف الله أسمارا¹

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

يكن سر الحياة وعلى شفيتها تتجلى الرغبة واللذة ومن أعطاها 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 وتزهو الأرض بالسنايل والنماء، هذه هي عشتار آلهة الخصب والنماء والحب الذي سكان وادي الرافدين القدماء، ظهرت أول مرة في بلد سومر في جنوب العراق قبل أكثر من ستة آلاف عام.

ان الشاعر هنا يتناص مع أسطورة عشتار كرمز للخصب والنماء، المفقدين في العراق المعاصر فيندد بذلك الحصار وهو يأمل في عودة الخصب والنماء إليها (فالورد) الذي يرمز إلى السلام والجمال في التناسل مع هذه الأسطورة فاعلية على مستوى التناسل إن أسهمت في التعبير عن رعية الشاعر في عودة الحياة إلى طبيعتها.

أصبح واضحا لدينا أن ثمة تعاملًا خاصًا مع الرموز العامة يجعلها تشع في اتجاهات متعددة إلا أنها تكون في الأخير تسجيلا متكاملًا ومحدد المعالم لأنها تتبع من تجربة شعورية ناضجة ومن رؤيا إبداعية واعية للواقع وللفن، ويسعى الشاعر باستمرار إضاءة الجوانب حيث يقول في قصيدة: "قندهار (المقاتلة)"

حدثينا...

أنت أنداء وغيم وانتشاء

¹ مصطفى الغماري: حديث الشمس والذاكرة، ص 35.

حدثينا عن كتاب الضوء عن أي الشهيد

قد نسينا أحرف الله، وأبنا بالنشيد

وعدونا نحمل الثابوت

تبكي القدس.. والماضي السعيد

يرفض الماضي وجودا رافضا فيه الوجود¹

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 جليلة الأرض الحبيبة توظيفا ينعكس فيه مضمون الجدلية على شكلها، بحيث تأخذ القصيدة شكل خطاب يوجه للأرض بوصفها حبيبة، وإلى الحبيبة بوصفها أرض².

ويضيف إلى الجالية بعد الثورة والإيمان.

وكلها أبعاد ضاعت في الزمن الحاضر (الإيمان - الثوري - الأرض) لكن يبدو أن مركز النقل المعادلة يتحرك حول قيمة الإيمان (قد نسينا أحرف الله) والتي يفقدها تفقد الأرض (نبكي القدس) والثورة الاسترداد 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 يغير وعي.

يقول مصطفى الغماري في قصيدة "حديث الشمس والذاكرة"

أنا طائر البرق

تلحفه الريح...

ما أن له عن مقر

يسافر حيث الغياب الحضور

وحيث الحضور الغياب

¹ مصطفى الغماري: حديث الشمس والذاكرة، ص ص 73-74.

² أحمد المعداوي: أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، دار الأفاق الجديدة، المغرب، ط1، 1993م، ص 137.

وحيث الشباب اغتراب

ومن عطش الغربة المر كان الشباب

سكرنا وكم طال باسم الشعارات نخب

وغنى لنا حاديا العسير

عجبا على الربيع....

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 المدجج¹

إن طائر البرق هنا يحيل على الأسطورة الفنيق وهو طائر أسطوري يعني 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 فيحي من رماده ويشفي من دمه إذا بكى على مر، ترك وراءه رائحة المر واللبن 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 بعيدة مرة كل ربع لتمجيده وتخليد ذكره"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 إلى

¹ مصطفى الغماري، المرجع السابق، ص 67.

² ينظر قصة طائر الفنيق في الموقع الإلكتروني <http://meithalum.monta>

المحبة والسلام، فدلالات الانبعاث التي تتصل بالطائر تلائم قصة الشعب الفلسطيني وكل شعب يقاوم قوى الظلم والاضطهاد ويأبى إلا أن يتغلب على موته فاستحضاره اذا 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 فالشاعر 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 برحل 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 متبع للخيال الشعري فتوظيف الأسطورة في الشعر العربي يجعلنا نفتح 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 فرغت القارئ على الغوص في الرموز والدلالات عمر القراءة لكي تتح لنا الفن. وبهذا يتبين وجود "التناص" لأن الشاعر يستحضر الأسطورة ويسقطها على الحاضر فيكشف لنا كيف يتعالق النص بغيره وهو بيتي لنا نصا جديدا مستقلا بذاته عن طريق الانفتاح.

4- التناص الأدبي:

وهو أحد المصادر المهمة التي توجه إليها الأدباء العرب بوصفها مصدرا غنيا قياسيّا إلى الثورة الشعرية و النثرية العربية التي خلفها الملف من الأدباء على مر العصور وتعني بالتناص الأدبي هو تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة أو حديثة شعرا أو نثرا إن ظاهرة التناص في الشعر العربي الحديث تشكل بعدا فنيا و اجراء أسلوبيا يكشف عن التفاعل بين

النصوص الحديثة والقديمة أو الالتقاء 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 الذكري على أهداب (زهرة)

وتذيع، إنجحدث (سخينة) حبنا القدسي سره أغد ،كما

تنساب عبر الغيمة الحمراء قطره

نروي الهوي، ونميد في واديه قافية وخمره

الله يا وادي الغضي ما للغضى يغتال مهره

ما للربيع يهاجر الوادي ويدفن فيه عطره

سكرت مسافات الضياع وأقرعت ألما وحسره

وادي الغضي ما للغضي يغتال باسم النهر نهرة

كان الغضى حلما وكان قصيدة سمراء حره¹

إن نص القصيدة هو إعادة كتابة النص الغائب " پائية مالك بن الريب تميمي" بالإضافة إلى بعض الدوال الأخرى التي تحليلنا 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 (نزجي القلاص) (إن وادي الغض) يمثل بؤرة المعنى ومركز الدلالة في كلتا القصيدتين هو مكان الوجد وللشوق والحنين يتحول إلى التجربة الشخصية عند كل منهما.

¹ مصطفى الغماري: حديث الشمس والذاكرة، ص ص 41، 42.

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

يقول الشاعر:

ألا ليت شعري هل أبیتن ليلة بجنب الغض أزجي القلاص النواجي

فلیت الغض لم یقطع الרכب عرضة ولیت الغض ماشي الركابا لیالي

لقد كان في أهل الغض لودنا الغضي مزار ولكن الغض ليس دانیا¹

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

أما حنين مصطفى الغماري فيو حلين 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 (هده)!

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

لا لن تهان ملامح شي في جبين الضوء غره

خطرت فكان الفتح بدري الجياد وكنت سحره!

لولا الفتوح لما عرفت الحب ما أشريت سحره²

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

وادي الغضي للجبل يحمل شمسه ويدير بدره

وادي الغضي للشوق مزروعا على أعتاب زهره

لغد بأجنحة الضياء مسافر حلما وفكره

¹ القرشي أبي زيد محمد بن الخطاب: جمهرة أشعار العرب، دار المسيرة، بيروت، ط2، 1978، ص 143.

² مصطفى الغماري: حديث الشمس والذاكرة، ص43.

متوثب قدرا .. وآت

يا جياذ الله

ثوره.¹

نستنتج أن نص مالك بن الربيع قد خضع لإعادة كتابة في قصيدة الغماري، أي أنه خضع للتبدل والتحول تبعاً لنوعية القراءة وتوعية الوعي الفكري، ومن ثم جاء التناص بطريقة الحوار حيث انطلق الغماري من النواة المركزية للنص ليدحض دلالاته ويخالف النزوع النفسي الذي كتب به النص الغائب.

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

¹ مصطفى الغماري: حديث الشمس والذاكرة، ص 43.

خاتمة



خاتمة:

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

- أن الظاهرة التناص كانت متأصلة في تراثنا العربي بمعناه، وقد ظهرت بتمظهرات مختلفة و تحت مسميات عديدة كالتضمين والاقتراس وغيرها، حيث أعد النقاد المعاصرون صياغتها من جديد.

- كما أن مصطلح التناص هو ظاهرة برزت عند الغرب، بدءا من الشكلايين الروس ومدارس سوسيوولوجيا النص (التي تربط بين النص والمجتمع) فالى البنيويين إلى أصحاب نظرية انتاج وتلقيه.

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

- 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 الفينيق، كذلك يستدعي شخصيات تاريخية بكثرة كشخصية طارق بن زياد وعقبة بن نافع وغيرها...، كما تفاعل الغماري مع نصوص شعرية عربية واستحضرها في التجارب الشعرية الراهنة.



قائمة المصادر والمراجع



- القرآن الكريم.

- قائمة المصادر والمراجع:

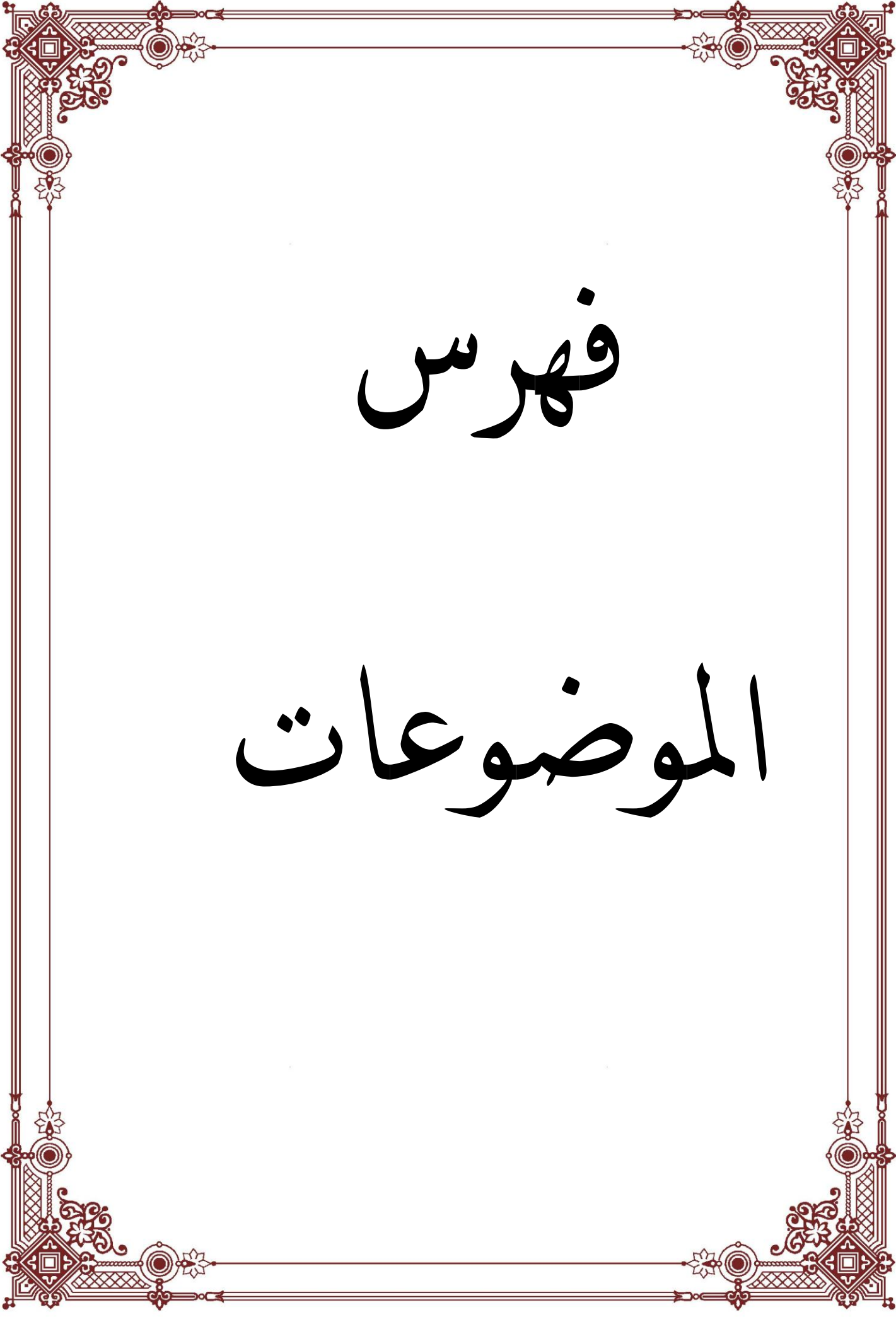
1. ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ج2، تحقيق محمد قزقزان، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1988.
2. ابن منظور: لسان العرب، مادة نصص، الجزء14، دار صح وإديسوفت، الدار البيضاء، ط1.
3. أحمد المداوي: أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، دار الأفاق الجديدة، المغرب، ط1، 1993م.
4. أحمد رضا: متن اللغة، مادة نصص، الجزء 5، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1960.
5. أحمد قيطون: مسألة التاريخ ص 103، نقلا عن حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، تعشق، 2001.
6. أنطوان معلوف: المدخل إلى مأساة والفلسفة المأساوية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 1982.
7. تزفتان تودروف: الشعرية، ترجمة شكري المبحوث ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، د. ط، 1987.
8. تزفتان تودروف: نصوص الشكلايين الروس (نظرية المنهج الشكلي)، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدئين، المغرب، ط1، 1982.
9. جمال مبارك: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، (د.ض)، (د.س).
10. جمال مبارك: التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، د. ط، د. ت.



11. جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، منشورات توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.
12. حاتم الصكر: مرايا نرسييس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية من قصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999.
13. حافظ المغربي: أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، دراسة في تأويل النص، الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2010.
14. حسان بن ثابت الأنصاري: الديوان، شرح يوسف عبيد، دار الجبل، بيروت، ط1، .
15. حسب محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.
16. حسن فتح الباب: سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، 1997.
17. الحمد قيطون: مسألة التاريخ في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الأثر. العدد 19، 2014.
18. الخطيب القزويني: الإيضاح في علم البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ج4، دار الجيل، بيروت، ط3، 1993.
19. دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، لبنان، ط1، 2006.
20. شريل داغر: التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري وغيره، مجلة فصول، المجلد 16، عدد1، القاهرة، 1997.
21. صلاح فضل: شفرات النص، بحوث سيميولوجية في شعرية القص والقصيدة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، باريس، ط1، 1990.
22. طرفة بت العبد: الديوان، شرح سعيدي الضناوي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1997.



23. عبد العليم محمد إسماعيل علي: ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2011.
24. عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، إفريقيا الشرق، المغرب، د. ط، د. ت.
25. عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.
26. غانم صالح الحمداني : التناص في شعر السياب، دار مجدلاوي ، عمان، الأردن، 2014 .
27. القرشي أبي زيد محمد بن الخطاب: جمهرة أشعار العرب، دار المسيرة، بيروت، ط2، 1978.
28. لسان العرب (نصص)، أنظر لمثله الفيروزي للأبادي، باب سير الإبل.
29. محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، ط1، 1979.
30. محمد رضا بن طبولة: التناص في شعر أبي نواس، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة باجي مختار، عنابة، 2002-2003.
31. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
32. المختار حسين: التناص المفهوم وخصوصية التوظيف في الشعر المعاصر، دار التونير الجزائري، ط1، 2013.
33. الهادي العبادي: الكتاب المقدس في المنجز الشعري العربي الحديث، دار سحر، تونس، 2007.
34. هداية السالمي القناص في القرآن، دراسة سينمائية النص القرآني، علم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2001.



فهرس

الموضوعات



الصفحة	فهرس الموضوعات
	شكر وعران
أ	مقدمة
	الفصل الأول: مصطلح التناس، المفهوم النشأة والتطور
04	1- ماهية التناس.
06	2- مفهوم التناس عند الغرب.
15	3- مفهوم التناس عند الغرب.
19	4- أنواع التناس.
23	5- آليات التناس.
	الفصل الثاني: أنواع التناس في شعر مصطفى الغماري
27	1- التناس الديني.
36	2- التناس التاريخي.
41	3- التناس الأسطوري.
45	4- التناس الأدبي.
50	خاتمة
52	قائمة المصادر والمراجع
	ملخص

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي



أنا الممضى أدناه.

السيد (ة): وحما نبي محمد

الحامل (ة) لبطاقة التعريف رقم: 08/05/006/000/000 والصادرة بتاريخ 20/05/2008. هذا بدوره المكون من 10 أوجه.

المسجل (٥) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف (ة) بإنجاز أعمال بحث مذكورة ماستر ، عنونها:

١٠ (٤) برنامج أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:
ظاهرة التنازع لم يوان حميد الشبيبي لاذ أكره للصالح محمد

الغماري

أصرح بشرفي أنني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

12022-02-15

1.4 جزي 2022
المسيلة في

... f_{i-1} ...

إمضاء المعنى




ملحظة : أُنشِئت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28-07-2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي



أنا الممضى أدناه.

السيد (أ): عبد الرزاق بن عذراة الصفه: طالب

السيد (أ): عبد الهادي محمد خماري الصف: طالب
الحامل (ب) لبطاقة التعريف رقم: 201011698 والمصادرة بتاريخ 202003 (تلكمرة) عني قبل

المسجل (5) بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

والمكلف (هـ) بانجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، علوانها:

ظاهر الشافعي في ديوانه "فريد" في التذكير "لمصطفى محمد (نفاة)

أصرح بشرفي أنني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في

1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 2680, 26

امضاء المعني



Handwritten signature: *عبدالله بن محمد*

2022 Jan 15

المجلس الشعبي البلدي
مكتبه
بمقر المجلس البلدي

ملخص:

يعتبر التناص بتعدد مسمياته مصطلح كتب له الذيوع والانتشار في الساحة الأدبية باعتبارها 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 مصطفى الغماري في ديوانه من الشمس والذاكر، وهو موضوع دراستنا الذي أدرجناه وفق خطة بحث هي مقدمة وفصلين وخاتمة.

التناص ظاهرة عربية وغربية، العربية كانت موجودة في تراثنا العربي تحت مسميات مختلفة كالتضمين والاقتراس وغيرها، أما عند الغرب فقد ظهر التناص على يد كل من "جوليا كريستيفا"، "ميخائيل باختين"، "جيرار جينيت" و"رولان 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 نتج من القرآن الكريم، كما أنه قام باستدعاء الأسطورة كأسطورة (عشتار) و(طائر الفينيق)، وألفيناه يستدعي شخصيات تاريخية بكثرة، كما تفاعل الغماري مع نصوص شعرية عربية استحضرها في تجاربه الشعرية.

الكلمات المفتاحية: التناص، الظاهرة، المستويات، مصطفى الغماري، الأنواع.

Abstract:

Intertextuality with its multiple names is a term that has become popular and widespread in the literary arena as a scouting tool suitable for dealing with both the old and the new text. It was employed by poets for the purpose of evoking the past and projecting it onto the present, through displacement and symbols, and this is what Mustafa Al-Ghamari did in his Diwan of The Sun and the Memory , which is the subject of our study, which we included according to a research plan, which is an introduction, two chapters and a conclusion.

Intertextuality is an Arab and Western phenomenon. Arabic was present in our Arab heritage under various names such as inclusion and quotation and others. In the West, intertextuality appeared at the hands of Julia Kristeva, Mikhail Bakhtin, Gerard Genet and Roland Barth.

We also found that the phenomenon of intertextuality was very much manifested in Al-Ghamari in his book The Sun and the Memory, which has a religious Quranic intertextuality, as the study showed us that it has always been from the Holy Qur'an, and he also invoked the legend as the legend (Ishtar) and (Phoenix Bird), and Alvinah calls many historical figures Al-Ghamari also interacted with Arabic poetic texts that he evoked in his poetic experiences.

Keywords: intertextuality, phenomenon, levels, Mustafa Al-Ghamari, types.

