الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عمار ثليجي- الأغواط

كلية الأدب واللغات

قسم: اللغة والأب العربي

مـــذكـــــــــــرة مـــاستـــــــــــر

تقديم الطالبة: شويـــــرب نعيـــــمة

الميدان: لغة والأدب العربي.

الشعبة: دراسات أدبية.

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر.

جماليات التناص

في شعر مصطفى الغماري

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
لخضر ذيب	أستاذ محاضـــر "أ"	رئيسا
عبد القادر معمري	أستاذ مساعد "ب"	مشرفا ومقررا
علي لخضاري	أستاذ محاضر "ب"	مناقشا

السنة الجامعية: 1443هـ-1444هـ/2018م-2019م

بسم الله الرحمن الرحیم

شكر وعرفان

أشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لي

والقائل في محكم التنزيل: " ِوإِذْا تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَإِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ"

[سورة إبراهيم، الآية: 7]

كما أتقدم بالشكر الخالص الى الأستاذ المشرف: معمري عبد القادر

الذي سهل لي الطريق العملي ولم يبخل علينا بنصائحه القيمة، ووجهني حين

الخطأ وشجعني حين الصواب، فكان نعم المشرف

الطالبة: شويـــــرب نعيـــــمة

إهداء

إلى نبراس الامل ... أبي

الى القلب النابض بالدفء والحنان ... أمي

إلى رياحين العمل وسنابل الامل ... إخوتي وأخواتي

إلى الحديقة المزهرة الزاهرة ... عائلتي

إليهم جميعا هذا العمل المتواضع

وفي الأخير أحمد الله جلى وعلا الذي أنعم علينا بإنهاء هذا العمل

المقـــدمة

مقدمة

برزت نظريات النقدية عديدة في النصف الثاني من القرن العشرين ،أخذت تم بـــالنص الأدبي وتدرسه من أعماقه ثم قدمته مختلفا عما كان قبله .فصار النص مفتوحا لقراءات متعددة وللكشـــف اللامحدودة فهو ليس منتوجا للمؤلف فحسب بل هو عملية إنتاجية يتصل فيها صاحب النص وقارئه، حيث يكمل أحدهما عمل الأخر سعيا لإنتاجياته.

إذ تتداخل النصوص و تتفاعل الأفكار السابقة والمعاصرة في نظام اللغة، فهذا ما يسمى بالتناص او التسميات الأخرى كالنصوصية او التداخل النصي او التعالق النصي .

والتناص كالظاهرة نقدية حديثة إنتقل إلى الأدب العربي موجها بإهتمام كبير من جانب النقاد العربي المعاصرين كمحمد مفتاح ،و محمد بنيس ...والذين حاولوا كثير في دراساتهم حول العلاقات النصية متأثرا بالمدارس النقدية الغربية ولقد وجدت في شعر مصطفى الغمـــاري بغـــيتي في رصـــد التعالقات النصية حيث إن أشعاره تتميز بكثافة النصوص و تشابكها مع بعضها الـــبعض ،كمـــا أن بدياته الشعرية ميزها الصراع الفكري جعله معينا يذكر به جذوة شعره أراد لهـــا أن تبقـــى دائمـــا ،فتنوعت بذالك نصوصه وتشابكت مع نصوص الوافدة .

وقد اتبع موضوع البحث المنهج الوصفي الإستقرئي لرصد حركات التناص والوقـــوف عنـــد مرجعية النص الحاضر

وإن اكل بحث صعوباته التي لا يستهان بها نذكر منها .

- صعوبة الحصول على بعض دواوين

● وعدم اتفاق العرب على تعريف واضح لمفهوم التناص بسبب الإقتباس ،عن الثقافة الغربية لا عن طريق موروثينا نقدي مما أدى إلى تعدد المصطلح .

وكان اختيار لهذا الموضوع عديد من الأسباب وهي :

بعد الإطلاع على غالبية أشعار الغماري ،وجدت أنه لا بد وضـــعها تحـــت ضـــوء التنـــاص ككاشف نقدي منهجي لفسيسفاء النصوص التي تتشكل منها الإجلاء مدى تعالقاتها ومدى إســـهام خلفية العربية الإسلامية في تشكيل الرؤية الإبداعية للشاعر محاولة إبراز مدى سعي الشاعر إلى تجاوز واقعه ،مشكلا حمولاته الشعرية مستغلا ما إمتلأت به جعبته من نصوص إبداعية عرضت به في مسيرة التكونية.

ومن بين المصادر الذي إعتمدنا عليها هي :

كتاب محمد مفتاح :تحليل خطاب الشعري (إستراتيجية التناص)

وكتاب حصة البادي :التناص في الشعر الحديث ،البرغوثي أنموذجا

وإن موضوع هذا البحث يطرح جملة من التساؤلات مفادها:

ما هي إستراتيجية التناص في الشعر العربي المعاصر؟ سواء عند الغرب أو العرب؟ وفيما تتجلى جماليات التناص في شعر مصطفى الغماري؟

وقد أدت بي هذه التساؤلات –بغية الإجابة عنها–إلى وضع خطة تمثلت في مـــدخل وفصـــلين (نظري وتطبيقي) مسبوقين بمقدمة ومتبوعتين بخاتمة.

ففي مدخل تناولت فيه السيرة الذاتية للشاعر مصطفى الغماري .

والفصل الأول: عرفت مفهوم التناص في الدراسات النقدية، بداية بالمقاربات المفهومية الغربية للنتاص باعتبارها مهد تبلوره كنظرية، ثم عرضت إلى مفهوم التناص في النقد العربي ؛

أما في الفصل الثاني: فقد جعلت منه فصلا تطبيقيا يكون امتدادا علميا تفصل الأولى النظـــري فعرفت فيه تجليات التناص في شعر مصطفى الغماري، وفيه كشفت عن جملة النصوص التي استدعاها الغماري لتكثيف تجربته الشعرية، كالقرآن الكريم الذي يضفي على بعض الغماري هالة من القداسة، وكذلك النصوص الصوفية.

كما عرجت على استدعاء الغماري للشخصيات التاريخية والأســـطورية وكـــذلك الرمـــوز الطبيعية، التي كشفت من خلالها عن البعد الرومنسي في شعر الغماري، كما رصدت إســـتدعاءات الغماري للكثير من النصوص الأدبية.

ولقد أنهيت هذه الدراسة بخاتمة، أبرزت فيها جملة من النتائج التي توصلت اليهـــا وكـــذا مـــا استفدته من مرحلة البحث التي خضتها في أشعار الغماري.

وأخيرا إذا كان ثمة كلمة أختم بها هذه المقدمة فهي تلك التي أتوجه بها إلى الأستاذ الفاضـــل: معمري عبد القادر الذي ساعدني كثيرا على إنجاز هذا البحث كما أقدم خالص شـــكري وعظـــيم امتناني وأسمى تقديري واحترامي له، فلم يتخذ جهدا في مساعدتي وتوجيهي بنصائحه القيمة، فجازاه الله خيرا.

مدخل

- السيرة الذاتية للشاعر

والكاتب مصطفى الغماري

- أهم مؤلفاته

السيرة الذاتية للشاعر والكاتب مصطفى الغماري:

اسمه الكامل "مصطفى بن محمد بن علي بن محمد الصالح بن محمد الغماري"، من مواليد 16 نوفمبر 1948 ببلدية "برج خريص" الواقعة بسور الغزلان، التابعة لولاية البويرة بالوسط الشرقي الجزائر،[1] ينحدر من أسرة متدينة لها عناية خاصة بالثقافة العربية الإسلامية، فوالده كان يعلمه القرآن ومأثور الحكمة والزهد، وزاوية بلعوري التي اختلفت إليها كانت تزوده بمبادئ الإسلام وتعاليمه بعدها يضطر للرحيل مع أسرته إلى العاصمة هروبا من شظف العيش،[2] ورغبة في تحصيل المعرفة، وهناك استعان الوالد بشخصية "الشيخ الصالح بن عتيق" الذي كان آنذاك مفتشا لوزارة الأوقاف، فيسر له سبيل الدخول إلى "المعهد الإسلامي" بحسين داي، أين عمق تعليمه الديني وزوده، فهناك مناقب السلف والإلحاح على السلفية[3] حيث مكث فيه سنتين دراسيتين ليحصل بعدها على أهلية التعليم الإسلامي "على نظام الأزهري" ثم على منحة من قبل وزارة الأوقاف من الجامعة الإسلامية بمدينة البيضاء "الليبية" التي كانت معقلا من معاقل الطريقة السنوسية، وهي طرقة تربوية علمية جهادية رسالية حملت لواء الجهاد في مواجهة الطغيان الإيطالي، فحصل بعد سنتين على الثانوية العامة في معهد البحوث أواخر الستينات بعد وفاة أمه لم يتمكن من مواصلة الدراسة في ليبيا[4]، فأكمل دراسته بجامعة الجزائر التي انتسب إليها سنة 1968 وحصل على شهادة الليسانس من كلية الآداب والعلوم الإنسانية سنة 1972 لكنه يعود إليها أستاذا "معيدا" بعد إكماله سنتي الخدمة الوطنية.

نال شهادة الماجستير "في الأدب العربي بدرجة مشرف جدا" سنة 1984 عن موضوعه: "الصورة الشعرية في شعر أحمد شوقي"، وهي السنة التي رقي فيها من "معيد" في "كلية الآداب والعلوم الإنسانية" بجامعة الجزائر، إلى أستاذ مكلف بالدروس في الأدب العربي وحصل على شهادة الدكتوراه سنة 2000 عن أطروحة "المحكمات بين أبرع حيان والزمخشري وابن عطية فيما اختلفوا من إعراب القرآن للإمام العلامة زكريا يحي الشاوي المغربي دراسة وتحقيقا".[5]

---

[1] سيرة ذاتية أرسلها الشاعر: مصطفى الغماري عن طريق البريد الإلكتروني بتاريخ 2019/03/24 .

[2] سعد الله أبو القاسم: تجارب في الرحلة والأدب، عالم المعرفة، ط3، الجزائر، 2009، ص 151.

[3] المرجع نفسه، ص 151.

[4] بومنجل عبد المالك: الموازنة بين الجزائريين مفدي زكرياء ومصطفى الغماري، دراسة نقدية أسلوبية موازنة، قرطبة للنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص 17.

[5] سيرة ذاتية أرسلها الشاعر مصطفى الغماري، عن طريق البريد الالكتروني يوم 2019/03/24.

بعد كتاباته الجدية تاج الميدان الأدبي، في مطلع السبعينيات وقد ظهرت دواوينه تباعا خلال السنوات العشر المنصرمة، ولا زالت تتلاحق بين الحين والآخر، مما لفت انتباه كثير من الكتاب الشباب والناقدين منهم على الخصوص وانعكس ذلك في كثير من المقالات التي نشرت في مختلف الصحف والمجلات الوطنية.[1]

الشاعر لا يزال إلى غاية كتابة هذه السطور، يزاول تدريسه بقسم اللغة العربية محاضرا في كلية الآداب بجامعة الجزائر، وفي الوقت نفسه ينظم دواوينه الشعرية بين الحين والآخر أغلبها كتب على نمط القصيدة العمودية رغم أنه يعجزه أن يكتب بشعر التفعيلة لكنه فيه مقل.[2]

مصطفى الغماري أحد الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين برزوا على الساحة الثقافية الجزائرية خلال مرحلة ما بعد الاستقلال وآثروا الأدب الجزائري بإنتاجهم الشعري، تميز بانتمائه الإسلامي وحسه الوطني، حيث سخر إبداعه الشعري لخدمة القضايا العربية والإسلامية، ومعالجة الشؤون الوطن وما يتصل به من قضايا سياسية واجتماعية وتاريخية وثقافية وإيديولوجية، فكانت قصائده ثورة لا تخلو من حس وطني وتوجه إسلامي وغدت سبلا لأهم الأحداث التي واكبها الشاعر في الجزائر وعلى امتداد الوطن العربي والبلاد الإسلامية.

وقد أسهمت عوامل عديدة في نبوغ الشاعر وانضاج موهبته وبناء شخصيته سواء على المستوى الفكري، آم الفني، لأن عملية الإبداع كل متكامل يشتمل الأفكار والمواهب معا، فحيث يترجم الشاعر عن أفكاره ومواقفه ورؤاه، فإنه يغلقها في الوقت ذاته، بمشاعره الوجدانية والشعورية، التي اعترفه في ذلك اللحظة، لحظة الخلق والإبداع الأمر الذي يكسبها صبغتها الفنية الممتعة، فقوة الشعر تتمثل في الإيحاءات بالأفكار عن طريق الصور، لا في تصريح بالأفكار المجردة.[3]

[1] ايحياوي الطاهر: البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، ص 19.

[2] مرتاص عبد المالك: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة، د ط، الجزائر، 2007، ص 20.

[3] محمد عنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1997، ص 376.

من مؤلفاته:

أ- الدواوين:

- أسرار الغربة: صدرت طبعة أولى في سنة 1977، وقد صاحبت صدور ضجة كبيرة يتمزقها النقد والقدح الذي وصل في موقفه العدائي أحيانا إلى حدود التطرف بمصادرة الديوان،[1] والغماري نفسه يصرح أنه كتب فيه عشرات المقالات بين الناقد والمنتقد وقارح وأثار حين صدوره سنة 1978 ضجة لدى كتاب اليسار المنتقدين، فدعوا إلى مصادرته لأنه مس بعض رموزهم المقدسة.

والطبعة الثانية سنة 1982 عن "الشركة الوطنية للنشر والتوزيع" عام 1982 بمقدمة نقدية قيمة للدكتور "محمد ناصر"، ويحوي الديوان 32 قصيدة

- نقش على ذاكرة الزمن: صدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1978، وهو يضم ثمانية قصائد، آخرها كتبت سنة 1978.

- أغنيات الورد والنار: صدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1980 ويضم 21 قصيدة.

- لن يقتلوك: والديوان لقب في رثاء العراقيين: آية الله الصدر وأخته بنت الهدى يتكون من قصيدتين:

- لن يقتلوك: وهي قصيدة بلغت إحدى وتسعين بيتا، كتب بتاريخ 1980/04/23، وقد بلغ عدد مقاطعها واحد وعشرين مقطعا، توجد ما بين الصفحة التاسعة والثانية والعشرين.[2]

- الحلم الحاضر: بلغت سبعة وخمسين بيتا، موزعة على ثمانية مقاطع وذلك بتاريخ 1980/05/22.

- خضراء تشرق من طهران: 1980 ويحوي 18 قصيدة.

---

[1] ينظر: تقديم أسرار الغربة لمحمد ناصر، أسرار الغربة مصطفى الغماري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 982، ص 09..

[2] وهي قصيدة ألقيت في الملتقى الإسلامي، عام 1980 بالعاصمة مما اضطر الوافد العراقي إلى مغادرة القاعة، وطلبت الدولة العراقية من الدولة الجزائرية معاقبة الشاعر في بلده: ينظر شلت غ عبود شراد، الغماري مصطفى شاعر العقيدة الإسلامية، دار مدني، د ط، الجزائر، 2003، ص 192.

– قراءة في زمن الجهاد: طبع بمطبعة البعث بقسنطينة سنة 1980، ويقع في أربع وخمسين صفحة من القطع الصغير، ويشتمل على قصيدتين اثنتين:

– قراءة في زمن الجهاد: طبع من شعر التفعيلة، توجد ما بين الصفحة الواحدة والأربعين والثالثة والخمسين، كتبت بتاريخ 1980/02/15.

– جهاد وغربة: وقد بلغت الستين بيتا، توجد ما بين الصفحة الواحدة والأربعين والثالثة والخمسين، بتاريخ 1980/02/15 بلغ عدد مقاطعها ثلاثين مقطعا.

– قصائد مجاهدة: 1982، يضم بين دفتيه اثنين وعشرين قصيدة، استسهلها بإهداء على روح شهداء الثورة الجزائرية.

– غرس في مأتم الحجاج: صدر سنة 1983.

– قراءة في آية السيف: صدر سنة 1984 عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

– مقاطع من ديوان الرفض: صدر سنة 1985.

– بوح في موسم الأسرار: والصادرة سنة 1985.

– حديث الشمس والذاكرة: نشرت سنة 1986، لكن تاريخ كتابة آخر قصيدة "أفغنستان المجاهدة" كانت في 1979 يحوي الديوان ثماني عشرة قصيدة، وقد جعل إهداء الديوان لجمال الدين الأفغاني، ولغته بالمجد الإسلامي الكبير.

– ألم وثورة: صدر سنة 1986.

– العيد والقدس والمقام: نشر (مؤسسة الشروق والإعلام) الجزائر، دون تاريخ، ويقع في إحدى وثمانين صفحة، من المقطع المتوسط، ويشمل على عشر قصائد كلها من الشعري العمودي.

– الهجرتان: 1994، يقع هذا الديوان المشتمل على نص شعري واحد في اثنتي وثلاثين صفحة.

– ديوان وإسلاماه: نشر مؤسسة الشروق للإعلام والنشر 1995 ويقع في مئة وثمان وخمسين صفحة، من القطع المتوسط، ويشتمل على ثمان وثلاثين قصيدة منها وإسلاماه المعاذير، الضياء المنشود، الحلم الصاحي، النهر، الشهيد، ساعة العتبى، أيها القتلى، وغيرها ولكها قصائد تنحو منحى عموديا.[1]

[1] مرتاض عبد المالك: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 261.

– قصائد منتفضة: إلى انتفاضة الأقصى 2001، ويضم الديوان أكثر من مئة صفحة من القطع المتوسط ويشتمل على سبع قصائد.

- براءة 1995.
- مولد النور 1995.
- يدي الإمام الحسين: 1995.

وفي شعر الأطفال له:

- الفرحة الأطفال: 1983.
- حديقة الأشعار: 1986.

وله دواوين لم تصدر منها:

- أشباح وأرواح.
- ثمار أفاعي.
- ولك المجد يا مآذن، وهي ملحمة تتجاوز ألف بيت.

ب– في التحقيق:

- تحقيق (شرح أم البراهين في العقيدة) لإمام أبي عبد الله السنوسي.
- تحقيق تفسير الإمام الغزالي.
- تحقيق شرح المقدمات في علم الكلام لإمام السنوسي.
- تحقيق جواهر الحسان للثعالبي.
- تحقيق شرح شفاء القافي عياض للخفاجي.
- تحقيق البدء والتاريخ لأبي زيد البلخي.

ج– في النقد:

- أشباه مختلفات.
- في النقد والتحقيق، للشاعر أعمال مخطوطة أخرى تنتظر الطبع. [1]

[1] مراسلة عن طريق البريد الالكتروني، 2019/03/24.

الفصل الأول

التناص في الدراسات النقدية

- التناص في النقد العربي
- التناص في النقد الغربي
- مظاهر التناص
- أشكال التناص

1- التناص في النقد العربي

ظهر مصطلح التناص متأخرا في البلدان العربية، فقد بدأ الإهتمام به في أواخر السبعينيات من القرن العشرين مع النقاد المغاربيين واللبنانيين مثل محمد مفتاح، سعيد يقطين، محمد بينس.

وقد اهتمت المجالات العربية اهتماما كبيرا بالتناص فتناولوا جهود النقاد العرب بالترجمة ودراسة التحليل وأصبح له منظوره المعن أن النناص الدخول في علاقة، هو تعالق نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة ويعد كتاب (تحليل الخطاب الشعري-استراتيجية التناص) لمحمد فتاح، وكتاب (الخطيئة والتفكير) لعبد الله الغذامي من أوائل الكتب التي تناولت مفهوم التناص من المستوى التطبيقي ، حيث بدت رؤية النقاد العرب المعاصرين أكثر وضوحا، مع محاولة ربط المصطلح الحديث بالموروث النقدي فحاولوا الربط والموازنة والتفريق بين التناص ومصطلحات كثيرة كالسرقات والمعارضات والمناقضات.[1]

وقد حاول محمد مفتاح تعريف النص رغم الاختلافات الكثيرة والبنية في تعريفه بين المدارس المختلفة بقوله: هو حدث تواصلي تفاعلي مغلق من ناحية البداية والنهاية، أما معنويا فهو توالدي أي متولد من أحداث كثيرة متنوعة، ويؤكد مفتاح على أن التناص لا مناص منه، فيقول: "لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتها، ومن تاريخه الشخصي أي مذكراته"،[2] والتناص تعتر المعرفة من شروط مهمة التي يجب توفرها في الاثنين فيقول: "فأساس انتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم وهذه معرفة هي ركيزة تآويل النص من قبل المتلقي أيضا".

لذلك فالتناص لا يحدد بزمان ولا بمكان وإنما هو مربوط بكل أحداث الماضي جميعها لأن الشاعر يطوق عبر الزمان والمكان ويستحضر من التراث ما يناسب مضمون نصه، ويستق مع دلالة ما يريد ويوفق استحضاره بما يملك من مخزون معرفي وثقافي، ونحن لا نبدع المستقبل إلا في لحظة تتصل جوهريا بالأمس والآن.[3]

ومن الأمور الداعمة للتناص التي يجب أن يعتد بها آلياته المتنوعة والمعينة لشعراء والكتاب.

---

[1] عبد الفتاح داود كاك: التناص الدراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح و مقاربته ببعض القضاية النقدية القديمة (دراسة وصفية تحليلية)، سنة 2015م، ص 7

[2] المرجع نفسه، ص 8.

[3] المرجع نفسه، ص 8.

فاحتلت قضية التناص من كتاب محمد مفتاح حيزا مهما حيث يرى أن ضرورة التناص للشاعر كضرورة الهواء والماء للإنسان ويطلب الشاعر المبدع بضرورة البحث في آليات التناص بدل تجاهل وجوه في عملية الإبداع، وقد تشكل هذا المفهوم لديه بعد تشعبه بالنظرية الغربية فقد أورد في كتابه جملة من تعاريف التناص تعود لرواده الأوائل أمثال جوليا كريستيفا، جيرار جنيت، وغيرهما، مستخلص في الأخير أن التناص هو تعالق الدخول في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة،[1] ويرى مفتاح أن الأثار مهما كانت جنسيتها تقوم على دعامتين أساسيتين هما :

أ- **التوالد والتناسل:** ذلك أننا نجد أثرا أدبيا أو غيره يتولد بعضه من بعض وتقلب النواة المعنوية الواحدة متعددة وفي الصورة مختلفة.

ب- **التواتر:** أي إعادة نماذج معينة وتكرارها لارتباطها بالسنة والسلف ولقوتها الإيحائية.

كما يعرفه مفتاح من خلال كتابه لأقسام التناص، لضرورة الاختيار الداخلي والخارجي، ويشير إلى وجود نوعين من التناص، الأولى فهو التناص العشوائي وهو الذي تغيب في الإحالة، والثاني هو التناص الواجب وينطوي هذا النوع على الإحالات صريحة، ويحدد مفتاح آليات التناص في النص الأدبي كالتالي:[2]

أ-**آلية التمطيط:** ويعني بها الإطناب الإسهاب في اللفظ والمعنى ولا نقصد به الإطناب الممل وقد يحصل بأشكال مختلفة منها:

- **الشرح:** وهو الوسيلة التي يعتمدها المبدع لتطوير مفهومه وتنميته، فقد يؤسس الشاعر لقصيدته انطلاقا من البيت الأول، ثم يبني عليه بقية الأبيات، وقد يوظف قولا مشهورا لم يمططه عن طريق شرحه في صيغ مختلفة.
- **الاستعارة:** يرى مفتاح أن الاستعارة بفضل الدور الذي نلعبه في بث الحياة في الجهاد وتشخيص السوا... وتحويل الملموس إلى المحسوس كان لها الدور الجوهري في كل خطاب أدبي، لا سيما الشعري منه، فالتغيير الاستعاري يحتل حيزا زمنيا ومكانيا كبيرا أي لها فاعلية التمطيط.
- **التكرار:** ويتم على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ.

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ص 121.

[2] المرجع نفسه، ص 129.

- **الشكل الدرامي:** إن جوهرة لقصيدة المراعي ولد توترات عديدة بين عناصر لبنية القصيدة، ظهرت في التقابل وتكرار الصيغ الأفعال.
- **أيقونة الكتابة:** الآلية التمطيطية السابقة تؤدي إلى أيقونة الكتابة (علاقة المشابهة ع واقع للعالم الخارجي).

ب–آلية الإيجاز: يرى مفتاح أن التناص لا يقتصر على عملية التمطيط فحسب بل إنما قد يتحقق من آلية عكسية هي الإيجاز، ومن أمثلة الإيجاز المقصود الإحالة التاريخية، وتكون بذكر أسماء الشخصيات وأحداث مشهورة وقعت في زمن الماضي، وتم استحضارها في العمل الإبداعي لمشابهها بالحال الحاضر، وميز التناص نوعين أساسيين وهما المحاكاة الساحرة التي تحاول كثيرا من باحثين أن يختزل التناص إليهما،[1] المحاكاة المقصدية (المعارضة التي يمكن أن نجد بعض الثقافات من يجعلها الركيزة الأساسية).

لهذا فإن النص والمتلقي هما العنصران الأساسيان في عملية التناص، لأن التناص يعتمد على قوة ذاكرة القارئ القرائية فالمبدع لا يشير إلى الجزء المنسوخ، وهذا يوجب القارئ أن يتوقف متأملا من حيث دلالة أجزائه، وهذا أيضا يتطلب من القارئ التأويل ليشكل هو نصا جديدا ويثبت به استمرارية التناص وعدم الفكاك منها فأصبح وسيلة أدبية وتقنية حديثة، تتطلب التفاعل العميق مع النصوص المستدعاة للإفادة منها، أي أن الشاعر يمارس بوعي.[2]

فالكاتب والشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابق في الحدود الحرية سواء كان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره، لذلك فإن الدراسة العلمية تفترض تدقيقا تاريخيا لمعرفة السابق النصوص من لاحقها ويقتضي التوازن بينها[3].

وقد اقترح "سعيد يقطين" مصطلحا آخر للتناص هو التفاعل النصي فالتناص في رأيه ليس سوى واحد من أنواع التفاعل النصي.[4]

---

[1] المرجع السابق، ص 129.

[2] المرجع نفسه، ص 151.

[3] محمد مفتاح (تحليل خطاب الشعري، ص 129.

[4] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي –النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ط1، 1989 ص 93.

كما أكد أهمية التناص في إنتاج النصوص، فيجب على الناقد أن يركز على كيفية تحرك النصوص السابقة في النص المحلل لا أن يكشف مواضعها فقط، لذا فالتفاعل النصي لديه خاصية إبداعية وحتمية الوجود في النص، تعتمد على قدرات المبدعين علما أنها تتغير بتغير المصور.[1]

وقد أورد مصطلحين عند دراسته للتناص، التفاعل النصي يتم على مستوى الجنس الواحد والتفاعل النصي العام يتم بين نصوص مختلفة في الجنس والنوع.

-فكل هذه الدراسات المقدمة في النقد العربي هي عبارة عن ترجمة أو تلخيص للدراسات الغربية المتفرقة لبعض أصحاب هذه النظرية، وكل هؤلاء النقاد ينحاز إلى فكرة تداخل النصوص.

-كما ميز بين ثلاث أنماط من التفاعل النصي هي:

- ✓ **التفاعل النصي الذاتي:** ويحدث عندما يتدخل نصوص الكاتب في تفاعل بعضها ويظهر ذلك لغويا وأسلوبيا.
- ✓ **التفاعل النصي الداخلي:** وذلك من خلال تفاعل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره سواء أكانت أدبية أو غير أدبية.[2]
- ✓ **التفاعل النصي الخارجي:** حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة كما وضع سعيد قطين للتناص أو التفاعل النصي مستويين هما:[3]

1) المستوى العام: الذي نرصد فيه بنية النص ككل بنية نصية أخرى منجزة تاريخيا، وسمي بعام لأننا ننظر في تحديده من وجهات عدة مستويات.

2) المستوى الخاص: حيث يحمل التفاعل النصي مع بنيات جزئية، وليس مع بنية الكبرى الخطاب التاريخي، أو بنية حكي العربي أو الديني حيث يتم استيعاب هذه البنيات الجزئية وتضمينها في إطار بنية النص.

[1] ينظر : المرجع السابق، ص 98.

[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص 123.

[3] المرجع نفسه، ص 151.

يرى الباحث محمد بينس أنه أول من استخدم هذا المصطلح في النقد العربي ويفضل تسميته "التداخل النصي"[1] هذا الذي يحدث تسميته تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة والنص الغائب هو الذي يعيد النصوص الحاضرة كتابة وقراءة[2]فالباحث محمد بينس اقترح مصطلحا جديدا اسماه بـــ (النص الغائب) على اعتبار أن هناك نصوص غائبة ومتعددة وغامضة في أي نص جديد، وقد طرح ذا المصطلح في كتابيه (سؤال الحداثة) و(ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) كما اعتمد على أطروحات الباحثة "كريستيفا" والباحث "بارت" و"تبوروف" ويتعدد التناص نده في قوانين ثلاثة وهي كالآتي: الاجترار والامتصاص والحوار.[3]

- ✓ **الاجترار:** وفيه يستمد الأديب من عصور لسابقة ويتعامل مع النص الغائب بوعي السكوني فينتج عن ذلك انفصال بين عناصر الإبداع السابقة واللاحقة ويمجد السابق حتى لو كان مجرد شكل فارغ)[4].

ويشبه هذا القانون إلى حد ما فكرة التكرار والاستنتاج القديمة فاستنكار النص الجديد يحدث دون إجراء تغيرات جوهرية عليه فهو تناص مباشر "مع تغيير طفيف جدا يحذف يثبته بعد نفي أو العكس"[5]، فالنص الغائب يصبح نموذجا خاليا من الحيوية بوحي الجمود، وساد هذا النوع عند الشعراء في عصر الانحطاط.

- ✓ **الامتصاص:** وهو أعلى درجة من سابقه، وفيه ينطلق الأديب من الإقرار بأهمية النص الغائب، وضرورة امتصاصه ضمن النص الماثل كاستمرار متجدد،[6] ويتم التعامل في هذا المستوى مع النص تعاملا تحولي، لا يمحو النص الأصلي.

---

[1] يحي بن مخلوف: التناص (مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه لحسان بن ثابت نموذجا)، مرجع سابق، ص 34.

[2] أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد –دراسة دار الأفاق العربية–، مرجع سابق، ص 44.

[3] نور الهدى الرشيق: التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، مج 124، 15 ع 26 1424، ص 1026.

[4] محمد غرام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، رجع نفسه، ص 151.

[5] المرجع نفسه، ص 151.

[6] المرجع نفسه، ص 151.

✓ **الحوار:** فهو أعلى مرحلة من مراحل القراءة النص الغائب إذ يعتمد على النقد المؤسس على أرضية علمية صلبة تحطم مظاهر الاستيلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه فلا مجال لتقديس النص الغائب فالشاعر لا يتأمل النص بوعي سكوني مثلما يفعل في الاجترار ولا مثله في الامتصاص بل يغيره وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية.

2- التناص في النقد الغربي:

مصطلح التناص من المصطلحات النقدية الحديثة والمعصرة، الذي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية، فقد شغل هذا المصطلح حيزا كبيرا من اهتمامات نقاد الأدب المعاصرين على اختلاف مناهجهم ورؤاهم، فاشتغل به البوطيقي، والسيموطيقي والأسلوبي والتداولي وغيرهم كما أختلفت تصورات الدارسين لهذا المصطلح النقدي وضبطه، فأدرجه بعضهم ضمن الشعرية التكوينية، فيما تناوله بعضهم الآخر في إطار جماليات التلقي، إعتبره آخرون من مكونات لسانيات الخطاب التي تتحكم في نصية النص[1]. وسأحاول فيما يأتي عرض أهم الجهود والآراء التي ساهمت في بلورة هذه النظرية، وذلك بالتركيز على أبرز أعلامها في النقد الغربي.

وينطوي رأي " كريستيفا " على محاولة أولية لتعريف او تقديم مفهوم التناص في الدراسات الحديثة، ولا يخلو هذا الرأي من عثرات الريادة أو البداية في تقديم المصطلحات ومحاولة تلمس أبعادها وملامحها.

إذ لا يخلو رأي الباحث من تعصيمات تجنح إلى نوع من الضبابية أو التناقض في تقديم المصطلح التناص، إذ تتطرف حينا وتبدو معتدلة حينا آخر، ولا نعتقد أن النص الأدبي هو مجرد " إمتصاصا " وتحويل لنصوص أخرى سابقة، كما ترى كريستيفا، وإنما هو أبعد من ذلك او أكثر من ذلك.[2]

وجاءت جوليا كريستيفا لتشكل مصطلح التناص من فكرة باحثين السابقة لتكون اول من استعمله في (أبحاث من أجل تحليل السيمائي) عم 1969م فترى أن التناص إنما هو تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى وفي كتابها (نص الرواية) عام 1976، عادت فكتبت أن التناص هو التقاطع أو التحويل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة.

---

[1] ينظر عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي المعاصر، دراسة نظرية وتطبيقية، الدار البيضاء، إفريقيا شوق، الدار البيضاء، المغرب (دط) 2007، ص60.

[2] أحمد زغبي، التناص بين نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع عمان الأردن، شباط/2000 ص13

ثم وصلت بعد حين أن كل نص هو تسرب وتحويل لنص آخر[1].

بعدما قدمت " جوليا كريستيفا " هذا المصطلح للدراسات النقدية توالت الأبحاث المرتبطة بهذا المفهوم على الرغم من تعددية المسميات فهو تخارج نصي لدى يوري لوتصان وتحويل او تمثيل عند لوزان جني.[2]

وهكذا ميزت بين أشكال من النفي:

الأولى وهو النفي الكلي: وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كليا ومعنى النفي المرجعي مقلوبا

والثاني النفي المتوازن: حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه الثالث النفي الجزئي: حيث يكون واحدا فقط من النص المرجعي منفيا[3]

وتلخص " كريستيفا " إلى أن أسلوب الحوار بين النصوص لدى لوتر يامون، يندمج كل الإندماج بالنص الشعري مما يؤدي إلى مجال ضروري لولادة نص جديد فإن هذا الاندماج " ظاهرة معتادة على طول التاريخ الأدبي"[4]،وتؤكد على ان هذه الظاهرة قانون جوهري بالنسبة للنصوص الشعرية الحديثة خاصة، فهي نصوص تتم صياغتها عبر امتصاص وهدم للنصوص الاخرى.

ومجملها نصوص ذات مرجعية معينة أخذت ضمن نصوص سلفت وحولت على هيأة جديدة يستند إلى طراز فكري وجمال معينين، وفق لقاءات فنية مثمرة، تتفوت بين شاعر إلى آخر من نص إلى نص آخر.

ورولات يارت فيري ان النص يقيم نظاما لا ينتمي إلى النظام اللغوي ولكنه على صلة وشيحه معه، صلة تماس وتشابه في الوقت نفسه[5]، وهذا المفهوم لدى بارت تبلور في بحث كتبه عام 1971م بعنوان(من العمل إلى النص) أوجزه في مجموعة نقاط منها :

النص القوة متحولة تتجاوز جميع الاجناس والمراتب المتعارف عليها لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم النص وهو يتكون من مقولة منتظمة، وإشارات، وأصداء للغات

---

[1] حصة البادي: التناص في الشعر الحديث، البرغوثي، أنموذجا ، دار كنوز، المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1 2009ص20.

[2] المرجع نفسه ص20

[3] عبد القادر البقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص24

[4] جوليا كريستيفا: علم النص، تر، فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار النشر دار البيضاء، المغرب 1987، ص76

[5] حصة البادي،التناص في الشعر الحديث، البرغوثي نموذجا، ص14.

أخرى وثقافات يتجدد إزاءها، وضع المؤلف يتمثل في مجرد الاحتكاك بالنص، فهو لا يحيل إلى مبدأ النص ولا إلى نهاية، بل عيبه الأدب بما يسمح مفهوم الانتماء.

ويضيف " بارت " أن النص هو جيولوجيا كتابات ثم يقول، وفي هذا يمكن الغضوض الذي أضفاه بارت على مفهوم التناصف الأنا لدى القارئ هو أيضا مجموعة من النصوص المقارنة بمجموعة النصوص في النص غير محدودة وغير معروفة الأصول، فالذاتية الأنا يفهم منها أنها الكمال التام، في فهم النص والحقيقة أن هذا الكمال زائف هو مجرد تنكر الإشارات العلامات التي تصنع الانا الذات ولذلك فإن الذاتية عموما ن هي مجرد كلية والذي يركز عليه "بارت " في ملاحظاته السابقة هو أنه إلى جانب التناص الذي يستخدمه أو يستحضره المؤلف هناك تناص آخر يستحضره القارئ وهنا تتعقد المسألة وتتشعب، وتزداد غموضا، فالكاتب يستحضر نصوصا من مخزونه الثقافي والذي يختلف عموما مما لدى الكاتب في أثناء كتابته.

عمل جيرار جنيت وهو علم في النقد العربي المعاصر، على توسيع بمصطلح التناص عندما إعتبر النص نصا يسمح بالكتابة على الكتابة، وهو يشمل النص والمقدمات والإستشهادات، إلا أنه، يستخدم مصطلحا بديلا يؤمن به إلى التناص بمفهوم هو التعالي النصي أو النصية المتعالية، وعرفه بصورة إجمالية بأنه كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة، أو ضمنية مع نصوص أخرى فهو يتجاوز إذا ويشمل جميع النصوص، وبعض الانواع ذات العلاقة الخاصة بالنصية المتعالية، فالتناص هو علاقة حضور مشترك بين نصين او عدد من النصوص بطريقة استحضاريه...وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي، لنص آخر[1]

لكنه لا يسهب أكثر في شرح هذه العملية لا سيما ما يتعلق منها بالمتلقي، بإعتباره طرفا في عملية التناص من خلال ما يستدعي لديه من مخزون ثقافي وأقف تخيلي ووجداني أثناء عملية التلقي.

وبناء على ذلك، قسم المتعاليات النصية إلى خمسة انواع من العلاقات، ثم رتبها وفق نظام تصاعدي قائم على التجريد والشمولية والإجمال. وهي:[2]

الأولى: التناص: صياغة في بداية جوليا كريستيفا ثم أعاد جنيت صياغة، فاعتبره بمثابة حضور متزامن بين نصين، او عدة نصوص او حضور الفعلي لنص آخر، بواسطة السرقة والاستشهاد ثم التلميح.

[1] صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، ص 132

[2] عبد القادر بقشي : التناص في الخطاب البلاغي، دراسة نظرية تطبيقية، دار البيضاء، إفرقيا شرق، المغرب،(دط)،2007، ص62

الثاني: المناص : ويشمل جميع المكونات التي تهم عتبات النص نحو العنوان والعنوان الفرعي والعنوان الداخلي والحواشي والرسوم ثم نوع الغلاف، إضافة إلى كل العمليات التي تتم قبل أنتاج النص من مسودات وتصاميم وغيرها.

ويصبح النص هنا تناصا في تناص وهكذا...أو جيولوجيا كتابات حسب تعبير بارت وهكذا يرتبط على الأرجح بنظريات او دراسات " بارت" عن القارئ كمنتج أخر لنص وعن الكاتب الذي فقد أبوة النص وغيرها من قضايا كثيرة في دراساته ولا مجال لمناقشتها هنا. [1]

إن ما ميز مفهوم التناص عند " بارت" هو تركيزه على دور القارئ المتمرس مالك الذوق الفني الجميل في عملية التناص، من خلال ما يقوم به من استحضار لمخزونه الثقافي عند قراءة النص، فلا يطمح إلا أن يكون مشاركا للكاتب في إثراء النص عن طريق الاستجابة، لأن الانا التي تقترب من النص، هي في الواقع مجموعة متعددة من النصوص الأخرى ذات شفرات لانهائية، أو بالأحرى مفقودة الأصول قد ضاعت مصادرها[2]

ويرى ان كل نص هو طبقات جيولوجية لكلسات[3]، وهو نسيج من اقتباسات مجهولة مقروءة واستنتاجات استنساخيه، فيه كتابات ، منحدرة من منابع ثقافية متعددة، تتحاور وتتحاكى، وتتمازج فيه كتابات وتتعارض [4]، بدأت هناك نقطة يجتمع عندها هذا التعدد، ليست سوى القارئ، لا مولده مرهون "بموت المؤلف" مقولة لها أهميتها على النقد الألسني وهي لا تعني إلغاء المؤلف، وحذفه من دائرة الثقافة، إنما تهدف إلى تحرير النص من سلطة الظرف المتمثل في الأب المهيمن، المؤلف، إنما تفتح النص على القارئ...وتزيح المؤلف مؤقتا إلى ان يمتلئ النص بقارئه والقارئ بالنص[5]، فيجعل الأثر الفني للنص لا يتوقف، لان تحليله ينكر وجود مدلول نهائي، وعلاقته بنص آخر في غياب ضروري الأولى[6]فمرحبا بالقارئ الواعي الجاد الذي يمتلك ذوقا فنيا جميلا ، قارئ يقدم النصوصية بديلا عن المحاكاة والتعبيرية .

---

[1] أحمد زغبي: التناص بين نظريا وتطبيقيا، ص13

[2] صبري حافظ أفق الخطاب النقدي: دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات القاهرة، ط1، 1996، ص58.

[3] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب

[4] رولان بارت درس السيمولوجيا، تر السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضا،ط1 1986، ص85.

[5] رولان بارت، نقد وحقيقة، ترمنذ عياشي،ط1، مركز الإنماء الإحضاري، الدار البيضاء، المغرب 1994، ص10.

[6] محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، مركز الغنماء الحضاري، حلب،ط1998،1، ص69.

الثالث: الميتناص: ويتعلق بكل بساطة بعلاقة التفسير والتعليق التي تربط نصا أخر يتحدث عنه دون الاستشهاد به او استدعائه وهي علاقة غالبا ما تأخذ طابعا نقديا.

الرابع: معمارية النص: أي النوع الادبي الذي ينتمي إليه النص ما، لأن تميز الانواع الأدبية من شأنه أن يوجه أفق إنتظار القارئ أثناء عملية القراءة.

الخامس: التعلق النصي: وهو النوع الذي خصه جنيت بالدراسة في كتابه أطراس، ويقصد به كل علاقة تجمع نص(ب) بنص(أ) وقد وضع له مفهوما عاما أسماه بالأدب من الدرجة الثانية ولعل تمييز بين الانواع الخمسة هو الذي مكن جنيت من تطوير نظرية التناص وتوسيع أنماطها بتمييز بعضها عن بعض، وإبراز نقط تقاطعها، وهذا ما دفعه إلى استعمال مفهوم أوسع وأشمل للتناص وهو المتعاليات النصية: لأنه يتيح أمامه إمكانيات واسعة للبحث في مختلف الانماط التفاعل النصي.[1]

وإذا كان الأنواع السابقة تتداخل فيما بينها من حيث اندراجها تحت ذلك الإطار النصي العام، فإنها تختلف بالنظر إلى ماهية الانواع وطبيعة كلية، تسمح له باستيعاب باقي الانواع الاخرى ذات الطبيعة الجزئية مثل المناص والتناص والميتناص.

3- مظاهر التناص:

1- النص الغائب: وبدأ في تعريف هذا المظهر بمثال ضربة صبري حافظ يقول فيه: أنه لم يطلع على كتاب (فن الشعر) لأرسطو إلا بعد تجربة ثقافية معينة، ولكنه عندما قرأ كتاب (فن الشعر)، لم يجد فيه شيئا مثيرا أو جديدا لأن معظم الأفكار الواردة في الكتاب سبق للناقد أن تعرف عليها في مطالعاته المختلفة[2] وهكذا عاش صبري حافظ أبعاد الظاهرة التناصية دون أن يدري، لن كتاب أرسطو بمثالة النص الغائب للكثير من الأعمال النقدية التي قرأها، وتفاعل معها وحاور وتأثر بها.

بمعنى أن هناك بعض النصوص تسلل إلى مكوناتها الثقافية من دون أن تمتلك القدرة على تحديد هذا التسلل وطبيعته، كما ان هذه النصوص تكون جانبا من القاعدة التي ننطلق معها في الحكم وتقييم

[1] عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص22

[2] محمد فنطازي: التناص، ط1، 2010، ص 59.

النصوص التي ندرسها أو نتعامل معها ابداعا ونقدا[1] وهذه الظاهرة هي وليدة ظاهرة تناصية أخرى حسب حسين قحام.

2- الإحلال والإزاحة: وهي أن النص يحاول الحلول محل عدة نصوص أو إزاحتها من مكانها، ولهذا تترك جدليات الإحلال والإزاحة بصماتها على النص، ولمعرفة هذه البصمات، يشترط الباحث في الملتقي، ان تكون له القدرة على معرفة النص الذي أزاحه أو حل مكانه، وهذا ما يؤدي بالضرورة إلى الوقوف عند المظهر الثالث للتناص[2] وهو:

3- الترسيب: وهذا المظهر يشبه إلى حد كبير المظهر الأول وهو النص الغائب وفكرة الترسيب نجدها واضحة في بعض الدراسات النقدية العربية القديمة، إذ نجدهم يشترطون على المبدع تيبان ما امتلاء به نصوص غيره، فليس لذلك المعنى غير تخزين وطمس معالم النص السابق، حتى لا تبرز يشكل كبير في النص اللاحق[3] والباحث مقتنع برأي صبري حافظ، أن هذا المظهر هو وليد الفاعلية الجدلية بين النص الحال والنص المزاج[4].

4- السياق: إن المعرفة بالسياق شرط أساسي للقراءة الصحيحة التي يتمظهر من خلالها "التناص" للقارئ ولا تكون هذه القراءة كذلك، إلا إذا كانت منطلقة منه، الآن النص عبارة عن توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي، وهذا السياق قد يكون عالم الأساطير أو حضارة، أو تاريخيا أو خلقيا نصية ... وهو ما يمكن تسمية بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص، والتي تمثل (السياق الذهبي) بالنسبة للقارئ أي المخزون النفسي لتاريخ السياقات الكلمة[5].

فالنص المتداخل بحاجة إلى القارئ يمتلك هذا السياق الشمولي الواسع ينطلق منه في دراساته التناصية للنصوص، ومن ثم تكون الذات القارئة قادرة على انتاج الدلالة المتوخاة من طرف الذات المبدعة والقابعة خلف التناص، وهذا السياق الشمولي هو ما قصده جيرار جنيت عند ما صرح قائلا: موضوع الشعرية ... ليس النص وإنما جامع النص.

---

[1] المرجع السابق، ص 59.

[2] المرجع نفسه، ص 59.

[3] المرجع نفسه، ص 60.

[4] محمد فنطازي: التناص، ص 60.

[5] جمال مباركي: التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، اصدارات الرابطة، ايداع الثقافة، دار هومة، دط، ص 151.

غير أن الجامع النص هذا على حد التعبير أحد الباحثين المعاصرين غيرة جمالية تفوق غيرة كل بناء حواء، فهو لا يسلم قياده إلا للمخلص له الذي يدرك قيمته، إن هذا النص شبيه بالغرس الأصيل الذي يتآبى على الجاهل بالفروسية يريد أن يمتطيها فتلقي به أرضا من على صهوتها[1] وهذا ما يقودنا غلى عنصر آخر يتمظهر من خلاله التناص في النص المقروء.

5- المتلقي: يعتبر المتلقي عنصرا هاما من العناصر التي ينكشف بها التناص وذلك بالتحويل على ذاكراته، وبناء على ما تتضمنه الرسالة من شواهد النصية مدمجة في لنص الحاضر على شكل تضمين "حيث يقتطع الشاعر بيتا أو شطر من بيت أو حكمة أو مثلا يوظفه داخل خطابه، أو شكل "تلميح" أو إشارة او إحالة على نصوص آخر سابقه أو متزامنة، ومن بين اللوائح التي يمكن للقارئ وضعها أثناء دراسته لنص نصوص كما يورد "تزفيتان وتودروروف" هو حضور أو غياب الإحالة على نص السابق[2].

والمتلقي المقصود هنا الذي يمتلك ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية واسعة تؤهله للدخول في عالم التناص فتصبح قراءته للنصوص إعادة لكتابة عن طريق الفهم التأديبي بها، إذ لم يعد القارئ تلك الذات السلبية والثابتة المدعوة سلفا، وببساطة المرسل إليه أي مفعولا به يقع عليه فهل كتابة فيعاينه، بل أضحى "فاعلا" ديناميا يؤثر بالنص، فيضع دلالة، وهكذا أصبحت سيرورة القراءة تدرك كتفاعل مادي محسوس بين النص القارئ ونص الكاتب فالمتلقي عنصر حاسم في الكشف عن التناص وفي غياب المرجعية النصية تبدو له النصوص الحاضرة وكأنها إبداع مثالي أو وحي يوحي على صفوة من البشر.

6- شهادة المبدع: لا ينحصر إكتشاف التناص خلال المتلقي فقط، بل في كثير من الأحيان يقوم المبدع بالتصريح بمرجعيات الفكرية والأدبية فيعلن عن النصوص التي أخذ منها مادته لأولية والتي تختلف سب الروائي وقناعته الفكرية، والنظرة المختلفة للحياة والواقع الجمالي لدى أي كاتب، فإن الكاتب يستقي هذه المادة من المجتمع والثقافة التي ينتمي إليها وتقول "جوليا كريستيفا": "كل نص وامتصاص أو تحويل لفورة من النصوص أخرى[3] غير أن الباحث لا يعول كثيرا على هذه الشهادة

[1] المرجع السابق، ص 151.

[2] المرجع نفسه ، ص 151.

[3] حسن قحام: التناص، مجلة اللغة والأدب، (متلقي النص)، ع 12، ص 133.

التي تصرح بالمرجعية الفكرية الإنشائية خاصة إذا تعلق الأمر برصد تداخل نصي داخل الخطاب الشعري المعاصر الذي تتعدد فيه الأصوات نظرا لما يحتويه من عزم ثقافي يضم التاريخ الموروث الإنساني بشتى أشكاله، حتى يبدو النص الحاضر كأنه فسيفساء من النصوص الغائبة في النص الحاضر.

إن قراءة النصوص الغائبة وإعادة كتابتها تخضع لعدة مستويات، تبرز مدى قدرة أي شاعر في التعامل مع النصوص لأن كتابة النص هي قراءة واعية يوعي خاص يتحكم فيها نسق النص.

4- أشكال التناص:

إذا كان التناص هو ذلك التفاعل الذي يتحقق بواسطة التداخل نصوص سابقة في نص جديد، فإن هذا التفاعل يتخذ عدة أشكال:

1- التناص الضروري والاختياري:

لقد انفق الدارسين على أن التناص يحدث من خلال المحاكاة، إذ يقول محمد مفتاح "فمنهم المتبع المقتدي السالم، ومنهم المشاكل المعتدي الثار"[1]، فالصنف الأول يعنمد على استهلاك العمل السابق بينما الصنف الثاني يحاول الابتكار.

أ- نظرية الإطار:

وهي نظرية لمونيسكي وترى أن الذاكرة هي التي تقوم بحفظ المعارف على شكل بينات لأوضاع متكررة، هذه البينات يعاد تذكرها حسب المجالات وقد قدم شال وهو أن لغرض الغزل الإطار وهو وصف الحبيبة"[2] أما نظرية الثانية فتتمثل في:

ب-نظرية المدونات:

وتهتم هي الأخرى بالمتلقي ومعرفته الخاصة و"خلاصة أن من بين المفاهيم علاقة تبعية وترابطا ولذلك تضاف بعض المفاهيم لتوضيح الخطاب"[3]، فالمتلقي يعتمد على معرفته السابقة المخزنة في ذهنه لتأويل النصوص، أم النظرية الأخيرة تدعى:

---

[1] محمد مفتاح: تحليل خطاب الشعري استراتيجية التناص، ص 123.

[2] ينظر: المرجع السابق، ص 123.

[3] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ص 120

ج- نظرية الحوار:

ويقصد بهذه النظرية "انسجام الكلام وترابطه" فالمتلقي يقوم باتمام العناصر الناقصة ليجعل من الخطاب بينة كاملة.

ونستنتج أن النظريات الثلاث أعطت كل الأهمية لخلفية المعرفية سواء للمبدع أو المتلقي.

2- التناص في الشكل والمضمون:

من الملاحظ أن التناص يكون في المضمون لا في الشكل لكن الحقيقة أن هناك تناص على مستوى المضمون وآخر على مستوى الشكل.

أ-مستوى المضمون:

وهو أن يأخذ الشاعر معنى من النصوص سابقة ويعيدها بأسلوبه الخاص يقول محمد مفتاح "نرى الشاعر يعيد انتاج ما تقدمه وما عاصره من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة، أو ينتقي منها صورة أو موقفا دراميا أو تغييرا ذا قوة رمزية"[1]، أي أخذ المعنى أو الموقف فقط.

ب-مستوى الشكل:

وهو أخذ الأسلوب كما هو لكن الحقيقة "لا يوجد مضمون خارج الشكل بل إن الشكل هو المتحكم في المتناص والموجه إليه، وهو هادي المتلقي لتحديد النوع الأدبي والإدراك التناص، وفهم العمل الأدبي تبعا لذلك"[2]، فالمضمون لا يكون إلا بوجود الشكل الذي يظهره القارئ.

3- التناص الداخلي:

يعرفه سعيد يقطين[3] بقوله: "التفاعل لذي يحصل على صعيد انتاج النص المنتج وتتحكم في هذا التفاعل عناصر عديدة يتصل بعضها بالموقف الكتابي والممارسة الفعلية التي يخوضها الكاتب وهي يتموقف من تجربة معينة، ويسعى إلى انتاج نص معين، أن هذا يتم طبعا إطلاقا من كل نص ينتج

[1] المرجع السابق، ص 123.

[2] المرجع نفسه، ص 130.

[3] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2006.

ضمن بينة نصية منتجة وتبعا لذلك يمارس من إنتاجية" أي يجعل المؤلف نصوصه تدخل في علاقة تفاعلية مع بعضها البعض.

4- التناص الخارجي:

هو حوار نص ونصوص أخرى متعددة المصادر والوظائف يعرفه سعيد يقطين "هذا التفاعل يقوم على أساس الاستيعاب والتحويل والنقد كما كانت التفاعلات النصية غير منسجمة من حيث طبيعتها ومحتواها، فالنص كان يفرز ما هو إيجابي وما هو سلبي فيدعم ما هو ايجابي ويدافع عنه ويمارس النقد على ما هو مناف بمنظور النص، فيخدمه عن طريق المعارضة او السخرية أو التحويل[1]

فالتناص الخارجي يقوم على امتصاص النصوص السابقة، فيتفاعل معها بطريقة تجعل القارئ يعيدها إلى مصادرها، ويمكن إضافة نوع آخر من التناص فيعرف بـــ:

5- التناص الذاتي:

"يقع في مؤلفات أديب واحد، ويقوم على إيراد جزء من النص أو مقطع من الرواية في نص رواية أخرى، أو نقل شخصية من رواية إلى أخرى مع احتفاظها بصفاتها وماضيها إلى نوع اقتحام نصي في نص آخر"[2]

وعليه فإن التناص الذاتي يساعد لقارئ في معرفة ثقافة الأديب ومصادره وقد عرفه سعيد يقطين: "تدخل النصوص الكاتب الواحد في تفاعلا مع بعضها، ويتجلى ذلك لغويا وأسلوبيا ونوعيا"[3]، أي يجعل المؤلف نصوصه تدخل في علاقة تفاعلية مع بعضها البعض.

---

[1] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، ص 125.

[2] د حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية إنسانية فلسطين، مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين،ط1، دت ،ص 355، .

[3] المرجع السابق، ص 100 .

الفصل الثاني

تجليات التناص في شعر مصطفى الغماري.

- التناص القرءاني
- التناص الصوفي
- التناص الأدبي

يعتبر القرآن الكريم المرجع الأول والنص السامي المقدّس الذي يلجا إليه الشعراء، فهو يفيض بالبلاغة الواضحة والصياغة المتجددة، يصور تقلبات القلوب وفلجأت النفوس والقلوب. فالاقتباس منه يشكل تفاعلا خلاقا، تشكل عنه إشكال فنية تطرب لها الإسماع و تطمئن لها القلوب.

ولقد اتجه العديد من الشعراء المعاصرين إلى توظيف التصوير الفني في القرآن الكريم لأنه (الأداة المفضلة في أسلوب القرآن)، فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة، فإن المعنى الذهني هيئة أو حركة، وأن الحالة النفسية لوحة آو مشهد إذن النموذج الإنساني شاخص حيٌ وأن الطبيعة البشرية المجسمة مرئية.

فأما الحوادث والمشاهد والقصص والمناظر فيردها شاخصة حاضرة فيها الحياة[1]، فلا تكاد قصائد شاعرنا تخلو من التناص القرآني في الشعر الغماري يجدها تناصا متنوعا، و أشكالا متعددة، فتارة يكون لفظيا و تارة يكون معنويا و أخرى يكون إيحائيا، أما موضوعاتهم على أمر مهم لا يوازيه في نظر الشاعر أمر أهم منه.

ولا يزال الشعراء يبدعون لحظات إيمانية مضيئة، يصف هذا الموروث الديني، فلا يجدون سوى هذا الملجأ ليستلوا منه عبارات وألفاظ ومعان تشكل دلالات وإيحاءات تنصهر في ذواتهم، فتترجم في إبداعاتهم لأن الدين مصدر الهام لذات الشاعر.

فالشاعر مصطفى يعتبر من الشعراء الذين تأثروا بالنص القرآني، فاستلهموا منه، فقد وصف التناص في هجومه على المنحرفين عنها، ومن ثم تشريحه لواقع الأمة الإسلامية المرير.

[1] سيد قطب: التصوير الفني في القرآن الكريم، دار شروق، 1991،ص. 91.

1- التناص القرآني:

يأتي حضور النص الديني واضحا في شعر الغماري، ولعل هذا التوجه في استحضار الرافد من التراث الديني في النص الشعري.

والاقتباس من القرآن الكريم يمثل مظهرا من مظاهر تعامل الشاعر الغماري مع التراث الديني بكونه مصدرا من مصادر البلاغة المتميزة، ولقد استسقى الغماري مصادر الهامة من القرآن الكريم. وفي ذلك يقول:

حينما يلقح في البور العقيم

ينسل الليل بشيطان رجيم

و توارى سوأة الدب تواريها الصور

والكلام السقط

و اللحن الأغر[1]

هذا المقطع الشعري يستلهم نصا قرآنيا مع إعادة تحريرية من الآية الكريمة: { فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْأَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْأَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ(31) }.[2]

إن التدخل النصي جاء على شكل خاطف تشير إليه عبارة الشاعر "تواري سوءة الدب تواريها الصورة" وقد حور الشاعر هذه الآية فاستبدل لفظة أخي بلفظة الدب الذي يرمز إلى الماركسية في الإبداع الإسلامي، فالشاعر هنا يقوم بعملية استبدال و إعادة الإنتاج لهذه الآية التي تمثل النص الغـــائب من خلال علاقة تناصية أقامها معها في قصيدته، لتتولد الدلالة الجديدة التي تفضح الشيوعي المعاصر، الذي كان يزعم انه يحمل الجنة الأرضية للبشر ثم انكشفت سوءته[3]، فالغماري وظف النص

[1] الشريف طرطاق: جماليات البنى الأسلوبية في شعر التفعلة لمصطفى الغماري ؛ رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتورة و العلوم في الأدب العربي، ص 240.

[2] مصدر نفسه، ص 241.

[3] مصدر نفسه، ص 242.

القرآني الغائب بشكل جامد، فيأتي التقاطع بين النص خاليا من التوهج الشعري و من ثم يطغى النص الغائب على النص الحاضر، مثل قول الشاعر:

كقروا بمعجزة العصور

بالطير يزرع نأمه في هدب الزهور

بالحلم يكبر في انتماء القادمين من الثغور

بالمرسلات...

العاصفات...

الناشرات...

الفارقات...[1]

إن النص القرآني الذي وظف الغماري هو قوله تعالى: { وَالْمُرْسَلَاتِ عُرْفًا (1) فَالْعَاصِفَاتِ عَصْفًا (2) وَالنَّاشِرَاتِ نَشْرًا (3) فَالْفَارِقَاتِ فَرْقًا (4) }[2]

هنا استحضر الشاعر جزءا من الآية القرآنية، ثم حذف آخر طرفي العبارة، واكتفى بالطرف الأول من الجملة القرآنية ليعطي للقارئ فرصة التخيل والتصور، ويصبح النص القرآني بفعالية التناصية أحد الروافد الرئيسية لإحداث ذلك التقاطع مع فضاء النص على عوالم أكثر رحابة من التعدد الدلالي والايحابي.[3]

وفي هذه القصيدة وردت كلمات من القرآن الكريم (المرسلات، العاصفات، الناشرات والفارقات) فهذه الكلمات تشكل نسيجا وإيقاع العبارة القرآنية المتجانسة بتواصلها، "والمرسلات عرفا" حيث اقسم الله تعالى بالمرسلات عرفا وهي رياح العذاب المتتابعة، و بالعاصفات عصفا وهي

[1] الشريف طرطاق: جماليات البنى الأسلوبية في شعر التفعلة لمصطفى الغماري ؛ رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتورة و العلوم في الأدب العربي، ص 241.

[2] مصدر نفسه، ص 242.

[3] مصدر نفسه، ص 242.

الرياح المهلكة شديدة الهبوب وبالناشرات نشرا وهي الملائكة تنشر أجنحتها في الجو عند النزول بالوحي وبالفارقات فرقا وهي الملائكة تأتي بالحي فرقانا بين الحق و الباطل.[1]

يتضح لنا من خلال هذا التناص الاقتباس مع الآيات الأولى من سورة المرسلات، أن استلهامها هو تسرب أو تمثل للآيات الكريمة، والاجترار لمعانيها كأحد روافد ثقافة الشاعر.

ومن العبارات التي تبنى لفظها كذلك "مصطفى محمد الغماري" اللغوي، ما جاءت في سياق الأبيات لفظة "محمد" التي توحي بأن الغماري كان متمسكا بالشخصية الدينية، ألا و هي:

وإنا الربيع سرى..... فكان محمد

يسقى الوجود..... حلاوة الايمان[2]

ففي هذه الابيات تلوح ألفاظ منه و هي (سرى، محمد و الإيمان)، يتفق سياقها مع السياق القرآني ويكاد يماثله، وذلك في قوله تعالى: { وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ أَسْرِ بِعِبَادِي إِنَّكُمْ مُتَّبَعُونَ(52) }[3]

وأسرى نحو الجبل سار ليلا، وذلك في قوله تعالى: { سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ }[4]

وبالنسبة إلى لفظة محمد صلى الله عليه وسلم، فهذه الأخيرة قد تناص فيها الشعر في قصيدته مع قوله تعالى: { وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ }[5]

و{ مَا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَا أَحَدٍ مِنْ رِجَالِكُمْ وَلَكِنْ رَسُولَ اللَّهِ وَخَاتَمَ النَّبِيِّينَ }[6]

وكذلك في لفظة الإيمان، لم ترد بهذا الشكل إلا مرة واحدة بالرفع، أما باقي استعمالاتها فجاءت على الصيغ التالية (الإيمان، الأمن، أمين).

وقد تحقق لمصطفى الغماري نجاح في القصائد بأنواعها، وما كان ليتحقق لولا تلك الألفاظ التي غزى بها أسلوبه والتي تنوعت مشاربها، إذن أن انتقاء الملفوظ الملائم[1]، في الاستعمال الملائم بالمقام

---

[1] انظر: محمد جمال الدين القاسمي، محاسن التأويل (تفسير قاسمي) ،دار إحياء الكتب العربية، دمشق ط،1 1937،ص 19.

[2] مصطفى الغماري. أسرار الغربة، طبع الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،ص. 60.

[3] سورة الشعراء- الآية 52.

[4] سورة الإسراء: الآية 01.

[5] سورة آل عمران: الآية 144.

[6] سورة الاحزاب: الآية 40.

الملائم هو سمة النجاح، هذا بالنسبة عن صيغته الأصلية تظل بنيتها العميقة[2] مشعة وحاملة لدلالات ومضامين جديدة.

برأي عبد الملك مرتاض، أن الإمساك بجميع التناصات في النص عملا لا يستطيع أحد الكشف عنه والتفطّن اليه[3] تبنى على الرغم انه لا تكاد، ومن ذلك قول الغماري:

والضوء منبثق من القرآن

وأمسيت... من خطوبك يكتحل الثرى[4]

مستوحى من قوله تعالى: { لَوْ أَنزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ(21) }.[5]

وبهذا نقول إن الغماري تناص في قصيدته من هذه الآية الكريمة وهذه لفظة القران التي ذكرها تبين مدى القوة والصلابة وقوتها في الربط من جهة وفي المعنى من جهة أخرى، وبالتالي فالقران الكريم هو الذي يسر حياة الشخص، وإتباعه يدعوه إلى الغنى والتمتع بما يريد. وفي قوله: " وتسبح الصحراء للرحمن...[6]

مقتبس من قوله تعالى: {قُلْ مَن كَانَ فِي الضَّلَالَةِ فَلْيَمْدُدْ لَهُ الرَّحْمَنُ مَدًّا}[7]، فقد جاءت لفظة الرحمن متلونة بالرقة و العذوبة ونقلت مشاهدة شاعرية هادئة كما ذكرنا من قبل، و هي معجم مفردات

---

[1] عبد المالك مرتاض: ألف ياء تحليل مركب لقصيدة "ابن بلادي" لمحمد العد آل خليفة- دار العرب للنشر والتوزيع- ص. 106.

[2] أحمد فرشوخ. جماليات النص الروائي، مقاربة تحليلية لرواية "لعبة النسيان"، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، طبعة 1996، ص. 114.

[3] عبد المالك مرتاض.تحليل الخطاب السردي، معالجة سيميائية مركبة لرواية "زقاق مدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الطبعة الأولى، 1998، ص.

[4] مصطفى الغماري: أسرار الغربة- طبع الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر- 1982- ص، 90.

[5] سورة الحشر: الآية 21.

[6] مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص. 49.

[7] سورة مريم: الآية 75.

القران (الرحمن، الرحيم، الرحمة) بالرغم من أنها لم ترد بسياق أو بمعنى قرآني ، إلا أنها مستوحاة منه وهذا احد نصوصها في القرآن: { وَقَالُوا اتَّخَذَ الرَّحْمَنُ وَلَدًا سُبْحَانَهُ بَلْ عِبَادٌ مُكْرَمُونَ (26) }.[1]

وهنا فقد كان الرحمن اسما من أسماء الله الحسنى، ويعني ذو الرحمة التي لا غاية بعدها في الرحمة وهو الذي يزيح العلل ويزيل الكروب والهموم، حيث هاتين لفظتين احتفظتا بدلالتهما الأصلية الواردة في القران الكريم وفي النصوص السابقة على هذا المقطع، ولكن أوراها في سياق جديد.

ولا يزال الشاعر يتعايش مع النصوص القرآنية ويتقاطع معها بمعاني ودلالات مختلفة، ويقول:

هَيْهَاتَ مِنْ عِشْقِ الظَلاَلَةِ يَرْعَونَ أَوْ مِنْ تَولَّى كِبْرُهَا سيتوب[2]

فهو يتناص مع قوله تعالى: {إِنَّ الَّذِينَ جَاءُوا بِالْإِفْكِ عُصْبَةٌ مِنْكُمْ لَا تَحْسَبُوهُ شَرًّا لَكُمْ بَلْ هُوَ خَيْرٌ لَكُمْ لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْهُمْ مَا اكْتَسَبَ مِنَ الْإِثْمِ وَالَّذِي تَوَلَّى كِبْرَهُ مِنْهُمْ لَهُ عَذَابٌ عَظِيمٌ (11) }[3]، وفيها احالة إلى حادثة الافك التي اتهمت فيها ام المؤمنين عائشة رضي الله عنها في شرفها، والتي تولّى كبرها رأس المنافقين ابيّ بن ابي سلول.

وفي تناص البيت مع الآية القرآنية إشارة إلى أن هذه الفئة الفاسدة مازال نسلها ممتد إلى الآن، يعيث في الأرض فسادا لأنها فئة انغمست في أوحال الرذيلة والفتها وطابت لها هذه الحياة المَهينة.

والتناص عن طريق هذه الإشارة إلى هذه اللفظة قرّب المعنى الذي رامه الشاعر وجسّده في أوجز التعبير فمعاني الفجور والكذب كلها مكتنزة، في هذه اللفظة التي غدت بؤرة دلالية تتولّد منها كل هذه الدلالات، لذلك فاستحضار هذه المفردة القرآنية لم يكن للزخرفة اللفظية فقط، وإنما إغناء للموقف وتعميقا للفكرة التي يرمي إليها الشاعر.

وفي استلهام التناص عند الشاعر أيضا، حين يجمع في القصيدة نفسها بين لفظين قرآنيين يختلفان في المعنى لكنهما يتفقا على تأدية معنى أعمق وأكثر دلالة باجتماعهما في سياق واحد:

---

[1] حياة مستاري :مذكرة التخرج لنيل درجة دكتوراه في الأدب العربي ،بعنوان (جماليات التناص في شعر مصطفى الغماري سنة 2016/2015، ص91.

[2] مصدر نفسه: ص 91

[3] مصدر نفسه ص92

وَأَفْنَى وَأَفْنَى حَيْثُ لاَ حيْثُ... إِنَنِي أَنَا الحُبُ... وَالأَحْقَادُ ضِغْثٌ وَسِجِينْ[1]

فقد وردت كلمة سجّين في قوله تعالى: {كَلَّا إِنَّ كِتَابَ الْفُجَّارِ لَفِي سِجِّينٍ (7) وَمَا أَدْرَاكَ مَا سِجِّينٌ (8) كِتَابٌ مَرْقُومٌ (9) }[2]، والسجّين هو المكان الضيق الضّنك[3].

بينما وردت كلمة الضّغث في قوله تعالى: { وَخُذْ بِيَدِكَ ضِغْثًا فَاضْرِبْ بِهِ وَلَا تَحْنَثْ} [4] وكلمة الضّغث حزمة الشماريخ كناية عن خفتها وقلة نفعها[5].

ويقرأ الشاعر سورة العلق ثم يجعل واحدا من تراكيبها عنوانا لقصيدته، ويسمّيها لِيَدْع ... ناديه ... لينقل المتلقّي إلى قوله تعالى: { فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ (17) سَنَدْعُ الزَّبَانِيَةَ (18) } [6]، ثم يختم بها قصيدته مرة أخرى، فيقول:

وليدع من عشق الطاغوت ناديه فليس إلا رماد الكفر ناديه[7]

انه تناص اقتباسي جزئي محور مع هذه الآية القرآنية، يتجلى منذ القراءة الأولى وذلك لاتكائه على صيغة قرآنية معروفة، كما أن السياق القرآني الغائب يتوافق مع السياق الشعري الحاضر في الإطار العام، وهو التأكيد على انه معسكر الكفر والضلال والطغيان مما قوت شوكته، ومهما علا في الأرض ودنت له مشاربها، فهو لن يعجز الله سبحانه وتعالى ومصيره إلى زوال حتمي طال الأمد أو قصر، فمجرّد استدعاء الشاعر لآية قرآنية و توظيفها بهذه الطريقة، فهو إقرار بأهمية أخرى في النص وهي قداسته فيتعامل وإياه كحركة وتحول لا كأصل، بل يساهم في استمراره كجوهرة قابلة

[1] مصدر السابق: ص 92.

[2] مصدر نفسه :ص 92.

[3] عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تيسير الكلام وفي تغيير كلام المنان، تح: عبد الله ابن المعلا اللويحق،دار السلام للنشر والتوزيع، الرياض، ط2، 2002، ص. 1079.

[4] سورة ص الآية 44

[5] عبد الرحمن ..بن ناصر السعدي، تيسير الكلام و في تغيير كلام المنان، ص. 456.

[6] سورة العلق، الآية 17-18

[7] مصطفى الغماري، حديث الشمس والذاكرة، ص. 56.

للتجديد1 كونه يعطي للنص قيمة ويتعامل معه بدقّة. وتستوقفنا اشكال أخرى من التناص أشعار الغماري مع القران الكريم، فيقول:

أَفَأَنْتَ تَسْمَعُ مَنْ أَصَمَ مَا بِهِ ... وَقَرْ يَلْهَمُ عَنْكَ مَنْ لاَ يَفْهَمُ؟

أَفَأَنْتَ تُهْدِي مَنْ يَضَلُ وَمَالَهُ ... هَادَ سَوَاطْ... وَسَاءَ علج أَعْجَمَ[2]

فهو اقتباس كامل محور يحيل الى قوله تعالى: {وَمِنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِعُونَ إِلَيْكَ أَفَأَنْتَ تُسْمِعُ الصُّمَّ وَلَوْ كَانُوا لَا يَعْقِلُونَ (42) وَمِنْهُمْ مَنْ يَنْظُرُ إِلَيْكَ أَفَأَنْتَ تَهْدِي الْعُمْيَ وَلَوْ كَانُوا لَا يُبْصِرُونَ (43)} [3]، إن الشاعر يستغل هذه الآية المقتبسة ويوظفها في شعره توظيفا متوافقا مع السياق الشعري، وقد جمع الغماري في البيتين الشعريين من النص القرآني الثنائيات المتقابلة (السمع والصمم، الهدى والضلال).

ولقد اثبت الغماري تمكّنه من إدراك المعنى للقران الكريم بالإضافة إلى جمله والإيحاءات والدلالات التي تشعّ منه.

2- التناص مع الحديث النبوي الشريف:

يحتل الحديث النبوي الشريف المكانة الثانية، بلاغة وبيانا بعد القران الكريم، وقد كان لها تأثيرها ولا يزال على الشعراء خاصة المسلمين. إلا أن حضوره داخل النسيج الشعري للديوان يعد نادرا، وقد يؤوب ذلك غالى كون الشاعر قد وجد في الرقان الكريم ما يفي بحاجته، ومن الألفاظ والدلالات التي تكررت كثيرا في نصوص الديوان والتناص مع الحديث النبوي الشريف، وتشكلت مواد نصوص لاحقة لفظة الغريبة والغربة، حيث يقول في أحد المقاطع:

هِيَ الغَرِيبَةُ فِي أَوْطَانِهَا... وأَنَا... أَنَا القَتِيل فَمَا خَوْفِي مِنْ النَّشَبِ[4]

إن دلالة ولفظة الغربة هنا يحيلان على حديث الرسول صلى الله عليه وسلم، الذي ورد بعدة أوجه حول الفكرة المراد التعبير عنها. من ذلك قوله:

---

[1] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،مقاربة بنيوية تكوينية، دار المعرفة، بيروت، ط 1، 1979- ص. 253.

[2] مصطفى الغماري، قصائد منتفضة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر، ط1 ، دت ، ص 170.

[3] سورة يونس، الآية 42-43.

[4] مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص. 150.

"طوبى للغرباءِ، قيل ومن الغرباء يا رسول الله؟ قال: أناس صالحون قليل في ناس سوءٍ كثير، ومن بعيهم أكثر ممن يطيعهم"[1]

إن هذا اللفظ ودلالته يستحضر هنا الشاعر في قصائد سابقة ويكررها في اهرى لاحقة لتثبت رؤيته للواقع بالذات، يقول:

وأعصر يا أغاني الضوء... اشرب نار آلامي

وتيبس في دمي رؤيايَ تصلب في أحلامي

وتنبت غربة وحشية تغتال انسامي

وكم غنت على ظمإْ بنار الحرف ايامي[2]

هذه اهم التدخلات النصية التي حدثت بين نصوص الديوان على مستوى ثمية العقيدة الاسلامية والاغتراب، وكذلك بينها وبين القرآن الكريم، الحديث النبوي الشريف، وبين بعضها البعض.

ونلاحظ أن معظمها وقع على مستوى الرؤيا والدلالة وبالشاعر يعمد الة تثبيت رؤيته عبر كل القصائد، حتى تترسّخ في الذّهن.

وفي قصيدته "لن يحرقوا الضياء"، يقول:

وَهْجُ الحَقِيقَة فِي دَمِي حِلْمُ، وَفِي شَفَتِيّ نِدَاء

وَعَلَى الطَرِيْق الصَعْبِ تَرَسُمِه الفَوَاصِلْ وَالدِمَاء

مُتَخَايِلُوَن بِهِ ... إِذَا اخْتَالَتْ بِنِسْبَتِهَا الإِمَاءِ

لاَ (قَيْس) تَبَحُر فِي دَمِي ثأرا... وَلَا الزُبْدُ الغِثَاءُ[3]

نلمح في هذه الأبيات إصرار الشاعر على السير في الطريق التي تؤدّي إلى استرجاع عزة الأمة وهيبتها متحمّلا في سبيل الله ذلك كل الآلام والعقبات، غير عابئ بما يقف في وجهه من العوائق

[1] محمد ناصر الدين الألباني، سلسلة الأحاديث الصحيحة وشيء من فقهها وقواعدها، مكتبة المعارف، 1995،مج 04 ص. 233.

[2] مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص. 135.

[3] مصطفى الغماري،حديث الشمس والذاكرة، ص. 37.

والتحدّيات التي يستهين بها في قوة ويصفها بأنها غثاء، لا يخيفه كم يضيف إليها كلمة إمعانا منه في احتقارها واستصغارها، وها هو يقرن كلمة الغثاء في هذا الموضع بالزمن للدولة على تفاهته وسفاهة أهله بعد أن كان زمن أجدادنا الأوائل. و يقول أيضا في ديوانه مقاطع من ديوان الرفض:

السبر الصبر ... فيا ماضٍ

أومض من كومةٍ انقاضِ

مدادا مددا ... أما أمد

حرّانَ ... يهيم ولا يرد

وبغاء الشعر يصادره

وغثاء الفكر يحاصره[1]

وفي موضع آخر يوظّف الشاعر كلمة غثاء في معن قريب من المعن النبوي، فكاد بذلك تناصا تآلفيا يتلاءم والتجربة الخاصة للشاعر، فتقاطعت معاني بين النص الحديث والنص الشعري، وذلك حين يصف التأثّر الباهت لتعاليم الدين الحنيف في حياة المسلمين.

ترى المسلمين و ما لهم من دينهم إلا غثاءًا... قيل فيض تطهّرُ[2]

إن الشاعر متأثّر بشخصية الرسول صلى الله عليه و سلم، لذلك راح ينهل مع منبعه العذب من لقوله و أفعاله و كل ما يتعلق بسيرته الزكية، لأن الله تعالى اصطفى محمّدًا و جعله نموذجا فذّا و مثلا كاملا اجتمعت فيه شجاعة موسى و شخصية هارون و صبر أيوب و بساطة يحي و رحمة عيسى صلوات الله عليهم جميعا[3].

لذلك راح الغماري يستند إلى الأحاديث النبوية الشريفة ليس كمرجعية فنية فقط، تشمل الوظائف المعنوية و الجمالية، بل فكرية أيضا.

و لا نزال نتعايش مع الشاعر في تناصاته مع الحديث النبوي عبر دواوينه الشعرية، و من مظاهر هذا نجده يستحضر في إحدى قصائده حديث الرسول صلى الله عليه و سلم، الذي يخبر فيه أن

[1] مصطفى الغماري، مقاطع من ديوان الرفض، ص. 86- 87.

[2] مصطفى الغماري، قصائد منتفضة،ص 29.

[3] انظر محمد صالح الصديق، السراج المنير،ديوان المطبوعات الجامعية،طبعة 1999- ص. 82.

ابن آدم الأول قابيل يتحمل جريمة كل نفس تقتل ظلما فوق الأرض إلى يوم القيامة، لأنه أول من سن سنة القتل العمد: "ليس من نفسٍ تقتل ظلما إلا كان على ابن ادم الأول كفل منها"[1]

حيث يشبه قابيل بكل المفتونين بمباهج الدنيا وشهواتها، المائلين برغباتهم وغرائزهم المنفلتة إلى الحب من متعها مهما كان مصدرها حتى ولو داسوا في سبيل إشباعهم على كل قيم والمقدسات والمحرمات.

ويقول مصطفى الغماري:

يا جيش أحمـــد يـــا ظِـــلال ســـيوفه جـــدّ الزمـــان فخـــذ مكانـــك احـــذر
لتقـــاتلنَّ يهـــود بشـــرى صـــادق هـــل كـــان إلاّ آيـــة المستبصـــر
لتقـــاتلن يهـــود فاحمـــل و احتمـــل و اشـــرد بعجلـــك أبهـــذا الخيـــبري[2]

فقد لجأ الشاعر إلى استدعاء النص الحديث في نصه الشعري متكئا على لغته، بعد أن البسها يعد معاصرا لتعكس بذلك رؤيته الشعرية الخاصة أي النصر المؤكّد على اليهود في فلسطين في النهاية.

وفي موضع آخر التناص أشعار الغماري مع الحديث النبوي الشريف الذي يذكر في رسول الله صلى الله عليه وسلم، إن اليهود أثناء المعركة الكبرى بينهم وبين المسلمين سيختبئون خلف شجر "الغرقد" لأنه من أشجارهم: "لا تقوم الساعة حتى يقاتل المسلمون اليهود، فيغتلهم المسلمون، حتى يختبئ اليهودي من وراء الحجر والشجر، فيقول الحجر يا مسلم يا عبد الله هذا يهودي خلفي، فتقال فاتله إلا الغرقد، فإنه من شجر اليهود"[3]

وما يزيدنا يقينا في صدق هذا الحديث أن الدراسات الحديثة، تشير إلى أن اليهود في فلسطين يستكثرون ملفت للنظر من زراعة شجر الغرقد حول مستوطناتهم تحسّبا لمواجهة قادمة مع المسلمين بقي أن نقف على شيء من إرهاصات قرب ذلك التحقق، حيث تسخير الله سبحانه وتعالى لليهود بزراعة هذه الشجرة حول المستوطنات التي أقاموها على ارض فلسطين، على هيئة أسوار نباتية مانعة

[1] محمد إسماعيل البخاري، دار بن كثير، دمشق، ط1،2002، كتاب أحاديث الأنبياء، رقم الحديث 3335، ص19.
[2] مصطفى الغماري، قصائد منتفضة، ص. 39- 40.
[3] يحي بن شرف أبو زكرياء النووي، شرح النووي على مسلم، بيت الأفكار الدولية، الرياض،رقم الحديث 2922، ص. 1086.

لأن له أشواكا قوية حادة خطافية، كما أن له وجود في الأصل فلسطين والأردن كذلك، على السفوح الصخرية، ويعرف فيها الاسم الغرقد[1]. ويستعير الشاعر هذه اللفظة ليبعث الأمل في النفوس التوّاقة إليه.

و يقول الغماري: تتمرّد الأحقاد في عمق الدّجى و تلوكها في ليلها الاوزار[2]

فالمعنى هنا منتزع من قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: "لا حسد إلا في اثنين: رجل أتاه الله مالا فسلطه على هلكتة في الحق، ورجل أتاه الله الحكمة فهو يقضي بها ويعلمها"، متفق عليه.

فإن كان المعنى منتزعا، فهو موظف توظيفا فنيا يتفق مع سياق الحديث، فبعث الظروف موسى وحالته النفسية كأنها تلك التي عاشها الرسول صلى الله عليه وسلم في الطائف.

و يقول أيضا: رباه ... و لا الحب يزهو في دمي انفجرت في جنبي الأهواء[3]

فهذا يناجي الله "رباه" ويصف له السبب الذي أدى به إلى إتباعه الأهواء وغيرها من ذلك وهذا كذلك لقضاء حاجته: من ولاه الله شيئا من أمور المسلمين فاحتجب عن حاجاتهم وفقرهم احتجب الله دون حاجته، بحيث لم يبين مباشرة التي يريدها من الله بحسب الحديث، وإنما كان متقطعا في طلبه (رباه لولا الحب يزهو في دمي)، هنا يطلب من الله مع ذكر لما عنده.

3- التناص الصوفي:

يعد التصوف ظاهرة مركبة بالغة التعقيد، ومازالت تثير الاهتمام والتساؤل والافتراض، والتخمين لأنها تربط بعدة مجالات معرفية وجمالية وأخلاقية متمثلة في الفلسفة، الأدب، الدين ... وغيرها.

والأدب الصوفي هو ذلك الأدب الذي يعتمد على التجربة الصوفية التي تتكئ على الحب الإلاهي وما يكابده هذا المحب من تباريح في سبيله، فتضيء أنوار الصوفية في نفوس الشعراء إلى درجة خاصة جدا وفريدة من نوعها.

---

[1] خالد بن صالح السيف، في موسم الجفاف يحتث نخلنا وينمو غردقهم، مجلة البيان- ع. 49، مارس 1999، ص. 1086.

[2] مصطفى الغماري،أسرار الغربة، ص. 62

[3] نفس المصدر، ص 63.

راح هؤلاء يثبتون تواجدهم في قلوب شعرية خاصة بهم، تطفح بالرموز والإشارات والكنايات وإلباس الدوال لمدلولات غير متعارف عليها، يقول ابن الفارض:

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يخلق الخمر[1]

فالخمرة والسكر هنا يحيلون إلى معاني قصة تختلف في مقاصدها ومعانيها الباطنية عن المعاني الظاهرة التي تفصح عنها القصيدة للوهلة الأولى، والتي تتبادر إلى الذهن فور سماع هذه المفردات. و سنعرض هذه المعاني بعد قليل.

إن هذه اللغة مختلفة تماما عن اللغة الاعتيادية، و التي يبدو أنها ضاقت عن احتواء معاني الصوفية الخاصة، لما تتسم به من عمق و تجربة و لطافة في المعنى، تعجز قوالب اللغة العادية من أن تحتويه و كيف لها أن تنقل المعاني الخيالية التي تنتجها التجربة الصوفية التي تتنوع إلى بلوغ رحاب الحضرة الإلاهية.

لذلك فقد وضعت هذه الطائفة اصطلاحات على ألفاظ في علومها تعارفوها بينهم، و رمزوا بها فأدركه صاحبه، و خفي عن السامع الذي يحل مقامه[2] ، الأمر الذي جعل لغتهم مبهمة بالنسبة للمتلقي، كونها لغة خاصة لا يفهمها إلا من اطلع على هذا العلم و مصطلحاته، و كأنهم بذلك يعرّفون بلغتهم.

و يقولون:

إِذْا أَهْلُ العِبَارَة سَاءِلُونَا أَحْبَبْنَاهُمْ بِإِعْلاَمِ الإِشَارَة

نُشِيُر بِهَا فَنَجْعَلُهَا غُمُوضًا تَقْصِرُ عَنْهُ ترْجَمَةُ العِبَارَة

تَرَى الأَقْوَال فِي الأَحْوَالِ أَسْرِى كَأَسْرَ العَارِفينَ ذَوِي الخَسَارَةِ[3]

و هذا دليل على عجز اللغة الواصفة العادية عن نقل أسرار و معاني هذا العروج السماوي لبلوغ المقامات العلوية.

[1] عبد المغني النابلسي وبدر الدين البوريني، شرح الديوان، ابن الفاض جمعة (رشيد غالب اللبناني، العلمية) ، بيروت، ص. 140.

[2] محمد عبد الجبار النفري، المواقف والمخاطبات تح ،آرثر آربري، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1985، موقف 28، ص. 115.

[3] أبو بكر الكيلاباذي، التعرف بمذهب أهل التصوّف،دار صادر، بيروت، ط1، 2001،ص. 61.

و قد وجد الشاعر المعاصر ضالته في هذه التجربة، فثمة ما يجمع بينه و بين المتصوف، أبرزها رفضه للواقع الذي يعيشه و ما يعج به من مفاسد اجتماعية و سياسية و أخلاقية تؤرّقه، فهو كما الصوفي يرنو إلى عالم مثالي، حيث الطمأنينة و السكينة و الصفاء.

و قد أكد "صلاح عبد الصبور" أن كلتا التجربتين الصوفية و المعاصرة تبحثان في غاية واحدة، و هي العودة بالكون إلى صفائه و انسجامه.[1]

كما اتخذ الشاعر المعاصر للتعبير عن هذا الواقع، لغة الرمزية أيضا ليتجنّب الملاحقات من الأنظمة الحاكمة، أما البعض الأخر من هؤلاء الشعراء، فقد اختار مجابهة هذه السلطة و التضحية من اجل مبادئه و قناعاته إذا لزم الأمر، فقد سجنوا و عذّبوا و تم نفيهم، و منهم من قتل أيضا.

كذلك تجارب الصوفيين شهدت احدث مماثلة كما حصل مع احد أشهر أقطاب الصوفية "الحلاج" حيث قال بفكرة الحلول التي شاعت عندهم، و التي تغني حلول الذات الإلاهية في الإنسان من شدة المحبة و الاتحاد بالله. إذ يقول:

أَنَا مَنْ أَهْوى وَ مَنْ أَهْوَي أَنَا نَحْنُ رُوحَانْ حَلَلْنَا بَدْنَا

فَإِذَا أَبْصَرْتَنِي أَبْصَرْتَهُ وَ إِذَا أَبْصَرْتَهُ أَبْصَرْتَنَا[2]

فقد دافع الحلاج عن فكرته "الحلولية" و جادل مجتمعه فيها، حتى اتهموه بالزندقة، و اثأر الفقهاء عليه لرجال الدولة، فسيق إلى السجن و ظل فيه ثماني سنوات، و حكم أمام الفقهاء و تقدّم الشهود و شهدوا بأنه ادعى الربوبية و النبوة، و لكنه أنكر ذلك و كتب عليه أن يقول بأن الحج بيس من الفرائض الواجب آداؤها شرعا، و لعل هذه التهمة هي التي دفعت الفقهاء إلى الفتوى يصلبه.[3]

إلا أن الشاعر المعاصر وجد في هذه التجربة ملاذا يستجير به من واقع مادي يريد النيل من روحه وعقله، فاستفادوا من يشير الائمة، وكذا من معانيه ولغته النورانية الشفافة، حتى يكون منطلقا للتعبير عن تجاربه الإنسانية المختلفة، التي يعيشها في زمن تم التصنيف فيه كون الشاعر "مصطفى

[1] انظر صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، ط1، 1969، ص. 119.

[2] الحسين بن منصور الحلاج،الديوان ومعه أخبار الحلاج وكتاب الطوقيين وضع الحواشيه، علق عليه محمد باسل عيون الودي – دار الكتاب،بيروت، ص. 158.

[3] شوقي الضيف: العصر العباسي الثاني ...

الغماري "أفاده من الصوفية حيث أنها معاناة في واقع يضيّق عليه حريته ومعتقداته، ويمارس عليه سلطة القهر والكبت ومصادرة الكلمة، لذلك فهو يرفض هذا الواقع ويثور عليه، ويحلم بواقع آخر تتحقق فيه رؤاه وأمانيه، فيتخلص من غربته ووحدته.

و الشاعر "مصطفى الغماري" كشاعر صوفي جزائري معاصر، لم ينغمس في التجربة الصوفية بكل الخضوع الملحوظ على بعض الذين يدّعون التصوف كرؤية تعاملية مع الوجود، كما أنه يرفض الانغلاق و التقوقع و ما ينجم عنهما من سلبيات[1]، و يبقى أن نقول أن صوفية التجلي و المشاهدة قد لا تتم لدى الغماري إلا في إطار الرؤية الشعرية بعيدا عن الرؤية الصوفية، لأن الفرق بين الرؤيتين.

فبينما يفترض في التجربة الصوفية بلوغ حال الفناء في العالم الروحي والامتزاج به، بحيث تتوحد كل تناقضاته و يغدو شيئا خاليا من الإعتكار والصراع، قد لا يفترض في التجربة الشعر هذا المدى في جميع الأحيان، إلا عند القليل من الشعراء...[2]، وصوفية الغماري اقرب ما تكون إلى صوفية عالم فكري وروحي متكامل، ينعكس في الإنتاج الفني للشاعر عالما شعريا كاملا.

والصوفية عند الشاعر الغماري ليست تلك التي يتوسّلها العارف لبلوغ المقامات العلوية، بقدر ما هي صوفية تحمل حلما أرضيا يطمح لإسعاد البشرية، ولا يجب في هذا المضمار أن نسيء فهم الحلم باعتقادنا انه يحمل تعارضا مع الواقع، فالفوز بالحلم لا يبلغه إلا الذين امتلكوا الإرادة القوية، فيتغير واقعهم وتتجدد حياتهم، كما يظهر في ديوان "قصائد مجاهدة"، حيث نجد الغماري متصوفا عاشقا مسافرا متمردا في خارطة الكون:

غَمَسْتُ فِي الأَلمِ اللَوزِي شِرْيَاني ... فَأَفْرَغْتُ فِي دَمي أَحْزَانُ أَحْزَاني

وَاسْتَمطَرتُ فِي الخَلاَء المر قَافلَتي ... فَأَهَل فِي الصَحْوة الخَضْراءُ إِيمَاني

لنْ تَسْتَطيب جُفُوني غَيْر خِصْلَتِهَا ... وَفِي دَمِي مَنْ هَوَاهَا دِفْق أَلْحَاني

وَ لَيْستْ أَسْكُر إِلاَ مَنْ هَوى عِطْر ... يَبثُ فِي خُلْدِي ... أَوْتَار نِسْيَان[3]

[1] عبدالله بوقصة : مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستر في اللغة العربية وادابها ، بعنوان تداوليات الخطاب الصوفي في ديوان أسرار الغربة لمصطفى الغماري سنة 2010/2009،ص 108.

[2] مصدر نفسه: ص108

[3] مصدر نفسه ص 108

حفل هذا النص بصور حسية متنوعة أفرزت دلالات عرفانية صوفية، فالسكر مثلا خرج من دلالته الحسية وأصبح يدل على إنتشاء الصوفي بمشاهد الجمال و متابعة تجلية في الأعيان، إنه دهشة وانبهار وحيرة وله وهيمان تمتزج فيه قوى العقل بقوة الحال والمسكر[1]، و عندما يصل الصوفي إلى هذه الدرجة بطلق العنان بشطاحاته فيعبر عن وجده بلغة غامضة، وألفاظ غريبة تبرز عطش الشاعر إلى المحبة الإلاهية التي هي قوام العالم ومركز الكون وباب الوجود، وخطاب كن فيكون، وهي محبة أزلية قديمة منتزهة عن العلل تجعل متعاطيها يرسم تلك الصورة الخالصة المتوهجة بحرارة الإشراق وتصنعه وجها لوجه مع اللاهاية.

ومن مظاهر التناص عند الغماري في الشعر الحديث، ما استحضر من أبيات تتقاطع نسبيا أو جزئيا مع شعر السياب. و من تلك التدخلات النصية، قول الغماري:

مَا عاد يُخيْفكَ أَشَار وَأَقْنعة مَاضِيكَ عُرْيَان... قَدْ أَبْقَاكَ عُرْيَانًا[2]

هذا البيت يتناص مع قول السياب:

ما عاد ليل قد استخفى بأقنعة من أوجه الناس لولا أنت عريانًا[3]

ومعظم التدخلات النصية، تظهر من خلال تعامل الغماري مع دوال وتراكيب البنية الشعرية مع النص الغائب، وتوظيفها في النص الحاضر بكيفية يضفي عليها من تجربته الشعرية.

يقول الغماري:

دَمُنَا الأَخْضَر المضِيءُ طَرِيقَهُ وَ دَمُ المُؤْمِنِينَ دَرْبُ مُنِيْر[4]

هذا البيت يتداخل مع قول العيسى:

دَمُكَ الطَرِيق و مَا يَزَالُ بَعِيدًا عَلقٌ بِرُمْحكَ فَجَرْنَا الموْعُود[5]

---

[1] عاطف جودت النص، شعر ابن الفارض، دار الأندلس، بيروت، 1982، ص. 136.

[2] الشريف طرطاق :رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي (جماليات البنى الأسلوبية في شعر التفعيلة لمصطفى الغماري) ص246 .

[3] المصدر نفسه :ص 246 .

[4] المصدر نفسه :ص247.

[5] المصدر نفسه :ص 247.

و قد يهادن النص الحاضر دلالة النص الغائب، و من ثَم يأتي ليواصل هذه الدلالة كقول "سليمان العيسى":

إِنِي أَخَافُ فَلَسْتُ مِمَنْ يَصْبِرونَ عَلى وَعِيدْ[1]

ويقول الغماري:

كَمْ مَارسُوا حَرْب الشِعَار وَ أَدْمَنُوا مَضْع الوَعِيد[2]

و قد يأتي هذا التناص مناوئا لدلالات النص الغائب بالحماس القومي، الذي لا يستجيب لواقع الأمة الراهن و يعبر عنه اصدق التعبير.

و يقول الغماري في قصيدته:

مَا لِلْحَيارى وَ مَا لِعُشْقِهِمْ عَشَقُواْ وَجهُ الصَقِيعُ وَ غَاصُوا فِي مَجَارِيه

تَعَبَّدُوا فِي السِعَارِ مَا صَنَعُواْ كَالجَاهِلِى عَلَى أَعْتَاب نَادِيه[3]

فالتصوّف عند الغماري ايجابي مساحته بسلام بما يحمله من نيرات، فهو طبيعة نفسية وملكه خلقية و إن كان متصوفا فهو ليس بالضرورة رهبانيا، قد خرج عليه إذن من الإسلام و احكامه[4]، و نعود لنقول إن الغماري ذو نزعة صوفية من حيث هي ملكة نفسية لازمة لمن صنعت طباعهم، و هي نزعة روحية إلى ذلك الديني... الذي اقل ما يقال فيه آية عالم الطهر و الصفاء و يقول في هذا المضمار:

زَايدِي شَرِيعَتِيْ خَضْرَاءُ تُطْعِمُنِي وَ مِنْ كُرومِكَ يَا رَبَاهُ تَسْقِينِي[5]

فالعوالم الصوفية عند الغماري هي التي استضاء بضيائها، فاتحد بموضوعه وذاب فيه.[1] فتصوّفه خاص به تحدده أسباب متصلة بحياته واتجاهه في الشعر، اذ يقول:

---

[1] المصدر نفسه:ص247.

[2] عبد الله بوقصة :مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستر في اللغة العربية وادابها ،بعنوان تدوليات الخطاب الصوفي في ديوان أسرار الغربة لمصطفى الغماري)سنة 2010/2009،ص 108

[3] مصدر نفسه :ص108.

[4] مصدر نفسه:ص.109

[5] مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص. 31.

وتُدَانينَا كَمَا الهَمَسَ

تنَادِينَا كَما الحِلْمَ

وَ إِتَحَدْنَا ...

وَ شَرِبنَا لحَظَاتُ العُمْرِ...[2]

ويبدو حنين الغماري إلى العقيدة الإسلامية المغيبة متجسّدا في العشق أو الدهش الذي يبدو خصبا ومتناميا إلى درجة أنه ينهل عن كل شيء، ماعدا حضور الحبيب الله أو الحبيبة العقيدة.

4- التناص الأدبي:

لقد أفاد الشاعر الغماري من التراث الأدبي، و ذلك ما نجده عنده في بعض القصائد، فقد تداخلت نصوصه مع نصوص من الشعر العربي القديم و الحديث. و هذه التداخلات النصوصية تعكس ثقافة أدبية واسعة يملكها الغماري.

ومن مظاهر التناص مع الشعر العربي القديم، قول الشاعر:

نُدْمِنُ الخَمْرَة القَبلَيةُ

وَالشَهْوَة البَرْبَرِيَة

وَالغَضْبَة المضْرِيَة

لَوْ يَعْلَمُ المُدْمِنُونَ الشَرَابْ وَالسَرَابْ[3]

آه لَوْ يَعْلَمُونَ بِأَنَ رُؤَى الإِقْتِرَابِ اغْتِرَابْ

في النموذج يقتبس الشاعر شطرا من البيت الشعري المنسوب إلى الشاعر العربي الكبير "بشار بن برد" أشهر مخضرمي الدولة الأموية والعباسية، الذي قال:

إِذَا مَا غَضِبْنَا غَضْبَة مُضْرِيَة هَتَكْنَا حِجَابُ الشَمْسَ أَوْ مَطَرَتْ دَماً[1]

---

[1] شلتاغ عبود شراد، الغماري العقيدة الإسلامية، ص. 47.

[2] الشريف طرطاق :رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي ،بعنوان (جماليات البنى الأسلوبية في شعر التفعيلة لمصطفى الغماري) ص245

[3] مصدر نفسه :ص 245.

وقد اخذ الغماري عبارة "غضبة مضرية" من الشطر الأول من البيت ليرمز بها إلى صورة الطيش والتهور، وقد أثرى الغماري أبعاد الصورة باستدعاء نص غائب بطريقة فنية تجعلها ذات قراءة ممتعة.

وهكذا نلاحظ مدى تداخل نصوص الشاعر الغماري مع النص الشعري القديم.

أ. استدعاء الشخصيات الأدبية:

يعد توظيف الشخصيات الأدبية والرموز التراثية بارزة في شعر مصطفى الغماري ،وهي تشير إشارة جلية إلى عميق قراءته للتراث وقدرته على إستغلال عناصره ومعطياته .

ويعد توظيف الشخصيات الأدبية سمة في شعر "مصطفى الغماري"، وهي تشير إشارة جلية إلى عمق قراءات التراث، وقدرة على استقلال عناصره ومعطياته، التي من شانها أن تمنح القصيدة فضاءا شعريا واسعا غنيا بالإشارات والدلالات.

وعندما يوظّف الشاعر إحدى الشخصيات الأدبية داخل بنية قصيدته الحديثة، محاولا التوفيق بينهما وبين الواقع المعاصر الذي يريد التعبير عنه، فإنه في حقيقة الأمر يحاول التوفيق بين النوعين مختلفين من الخطاب التاريخي والخطاب الشعري، وينتج عن هذا الاختلاف النوعي اختلاف في الخصائص الفنية المتحكمة في طبيعة الخطابين.

فالخطاب التاريخي محايد و ظاهرة في مقابل الخطاب الشعري الذاتي، الذي يتدخّل فيه الشاعر تعيين موقفه الشخصي اتجه هذا التاريخي[2].

وإذا كانت القصيدة هي الكيمياء الكلمة تعد متنافرة في قانون الاستعمال للغة على حد تعبير "رامبو" فإن الشاعر يستطيع أن يجمع في قصيدته الحداثة مجموعة من الشخصيات الأدبية والشعرية منها خاصة غاية النص الدلالية، وهو ما نحاول رصده من خلال اختيارنا لبعض الشخصيات نموذجا لهذا التنـــــــــــــــــــــــــاص عبر دواوينه.

[1]أبو معاذ بشار بن برد، شرح وتحقيق، مهدي محمد نصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،دط ، دت ،ص. 590.

[2]محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، ص. 263.

ومن النماذج الشعرية التي يحيل بها الشاعر "مصطفى الغماري" القارئ على العديد من النصوص التي تقوم على علاقة اندماجية في النص الحاضر، حيث تتعالق الأقوال المسموعة بالتاريخ العربي والنصوص الشعرية القديمة. كقوله:

لَيْتَ هَذهِ الَمَسَافةِ مَطْوِيَة

لَيْتَها لَم تَكُن

قَالَها صَاحِبِي

وَ امْتَطَى صَهْوة الحِلْم

وَ الرِيحَ مُقْبِلة بِريحِ التَتَار

مَنْ يُرِيدُ التتار؟

آهْ لاَ السَيْفُ سَيْف

وَ لاَ الدَرْبث دَرْبًا

وَ لاَ الدَارُ دَارًا

مَا يُرِيدُ الرِياَحُ التِي سَلَبْتُ (دَايزَنُ)؟

سَلبْتَه اليَمَنِ

سَلبتَه الشَمَائِلِ

وَ الدَربُ لَا شَفَه

وَ العُيونُ انْكِسَارَ

نَحْن الشُهودَ

يَا زَمَانُ القُيُودِ

يضا زَمَان يَتوجُ فِيه اليَهُود[1]

[1]مصطفى الغماري: حديث الشمس والذاكرة، ص. 77، 78، 79.

فهنا يضع الشاعر صوته الشعري داخل النص التراثي و يشهد فيه البنية الاستثنائية و الدلالية للنص الحاضر، و ذلك عن طريق استحضار الملاحم البطولية لـــ "سيف بني ذي يزين"، التاريخ خلال العصر العباسي[1]، ثم يواصل الشاعر قائلا:

حَلمُواْ بِالخَّرابِ الجَّمِيل

حَلَمُوا بِالمَرايَا التِي تَعلِك النَارُ أَشْدَاقَها

بِالذُهُولِ الطَوِيل

(يَغصُون النَقُ)

(بِعُيونِ المَهَا)

(بِالرَصَافَة)

(بِالجِسْرِ)

و احْتَلَكُوا بِالغَضا حِينْ لَيْلاَتِهِم سَافَرَتْ فِي الصُدُورِ[2]

في هذا المقطع يقتبس الشاعر بيتا شعريا مشهورا للشاعر العباسي "علي بن الجهم"، ليسخر منه ويحط من شأنه، وفي ذلك عودة إلى الذاكرتين التاريخية والثقافية الشعرية، وظفها الشـــــــاعر كقيمة ارجاعية تصور واقع الأمة وما تعانيه من استلاب فكري وحضاري، وهكذا يغدو النص التراثي بنوعيه التاريخي والشعري مكونا أساسيا من مكونات النص المقروء.

فالأسطر الشعرية الأخيرة تتناص بشكل واضح مع البيت الأول من قصيدة "علي بن الجهم" في مدح "المتوكّل":

عُيُونُ المَهَا بَيْنَ الرَصَافَةِ وَ الجسر جلبنا الهوى من حيث ادري و لا ادري[3]

[1]انظر: جمال مباركي: التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر- ص. 251.

[2]انظر: المرجع السابق. ص80.

[3]حياة مستاري :مذكرة التخرج لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي ،بعنوان (جماليات التناص في شعر مصطفى الغماري سنة 2012/2011 ص220.

حيث اخذ الشاعر الشطر الأول من البيت ثم وزعه في النص، أي أن التناص هنا قام على (الاقتطاع) وحصل بطريقة الحوار التي لا تهادن النص الغائب، وإنما تعيد كتابته من جديد، وتقدم بنقده والسخرية منه. الآن النص الحاضر يعتبر النص الغائب من الأسباب الرئيسية في خذلات الأمة.[1]

ومن بين الشخصيات المعاصرة التي ذكرها الشاعر في قصائده مرا تكرار شخصية "ميشيل عفلق"[2]مؤسس حزب البعث العربي الاشتراكي، والذي يكاد يمثل بالنسبة للغماري أبو الشيوعية العربية و القائم على الجناح اليساري في الأمة، و المروّج للمبادئ الشيوعية في الوطن العربي، و قد كان التيار الشيوعي هو العدو اللدود للإسلام في الأقطار العربية المستقلة.

ولم يفت الشاعر أن يسجل في دواوينه فصول الحرب الفكرية التي كانت مستعمرة بين أصحاب التيار الإسلامي، وأشار إلى الهجوم الكاسح الذي تشنّه الشيوعية في الجزائر بخاصة على الهوية العربية الإسلامية للوطن، وعلى مقوماته الحضارية، وتحث على الحسرة والألم، ففي هذه الأبيات يصوّر "ميشيل عفلق" و هو يعيث في العراق فسادا و ينشر فيه مذهبه المنحرف:

عجب يجوسك يا عراق ظلام

و تسودك الأوثان و الأصنام

شرف العروبة كم يهون على يدٍ

كانت فلق الرافدين ركام

تغنوا لعفلق... للالى و يعوا الهوى

و على انهيار المكرمات أقاموا

كفروا بأحمد، يا عراق و انهم

صلوا على دين الفجور و صاموا[3]

يتحقق التناص في هذا المقطع من خلال تصوير مشهد من تاريخ العراق الحديث، حين تربّع حزب البعث العربي الاشتراكي على سدة الحكم لعقودٍ متتالية، وهو عهد انحرفت فيه هذه الدولة

[1]المصدر نفسه :ص220 .

[2]المصدر نفسه:ص221 .

[3]مصطفى الغماري: عرس في مآتم الحجاج- ص. 81- 82.

العظيمة وارتمت في أحضان الشيوعية، من وجهة نظر الشاعر بسبب مروّجي ومعتنقي هذا المذهب الذي يمثل عفلق.

و التناص هنا يحمل معنى كنائياً في قوله " تغنوا لعفلق"، فهو يقصد العراق الذي بات يخضع لهذا المذهب الدخيل على فكره، و لا يقصد الخضوع لعفلق كشخص، فالغماري يرثي العراق الذي كان في يوم من الأيام حاضرة مزدهرة.

عفلق وحزبه الذي قتل فيه كل معاني العزة، واوهن العرى دينه ونشر فيه الرذيلة والفجور وبذلك فان تعالق الشاعر مع هذه الشخصية ذو صبغة تحريضية غايتها تذكير العراقيين بتاريخهم الإسلامي واستنكار قبولهم وخضوعهم لهذا الوافد الجديد عليهم، والذي يبغي محو دين أحمد من أرضهم، انه تناص تاريخي مبطن بالدعوة إلى الرفض والتمرد.

ويقول الغماري:

وتبقى مثلما كانت قبيلا ينشد التارا

يحاصر في خريف الدهر (ميسونا) و (عشتارا)

بسيف (عفلقي) الوشعة تزرع كفه النارا

ويحسب وهمه حلما، وسيف الله اسمارا[1]

يجسد التناص في هذه الأبيات رؤية.

رؤية ووجهة نظر الغماري في الشيوعية كتيار ومذهب سياسي واجتماعي، والذي يرمز له بشخصية عفلق الأب الروحي له في الوكن العربي. وملخص رؤيته أن هذا المذهب شر وبلاء على العالم العربي و الإسلامي، حيث التشرد و التمزق يسودان حياة العربي لأنه حزب قومي، و لولا الإسلام الحنيف الذي شمل تلك القبائل و وحدها تحت راية واحدة،

و شخصية ميشيل عفلق تمثل الأفكار و المعاني التي تروجها الشيوعية، بل و غدت أمرا من أشعار الغماري، يحيل دوما عليه، الرمز هو كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه، لا بطريقة

[1] مصطفى الغماري: حديث الشمس والذاكرة- ص. 35.

المضايقة التامة و إنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها[1].

فالتناص عن طريق الرمز يحقق غاية جمالية عند الشاعر، فحين يتكا الرمز الشعري على الإعلام التي كانت لها صدى في التاريخ، فمعنى ذلك أن الشاعر مطمئن إلى أن وحيها سوف يومض بمعاني سرعان ما تضيء في ذهن القارئ.

و من الشخصيات التي حضيت باهتمام عند الشاعر رحبه و تبجيله و هزته شمائلها و جهودها العلمية لها في الشغف و ود الفيلسوف الإسلامي المتميز محمد إقبال، حيث رأى فيه الشاعر زعيما من زعماء المسلمين المعاصرين الذين حملوا الأمة، و افنى عمره في محاربة الفكر الخرافي.

و من وحي هذه السيرة الحافلة بالفكر النير و الأعمال الجلية، يعلن الغماري في التحامه القوي بهذه الشخصية يقول في قصيدة نجوى إلى إقبال:

بيني و بينك يا إقبال...عاطفة

صوت السماء بنار العشق يسقينا

انا و إياك يا إقبال... ملحمة

عروبها الخضر من هذه النبيينا

قلبان نبضهما في الله ما هتفا

و في سبيلك ... يا رباه ... ماضون[2]

تمثل شخصية محمد إقبال في هذا المقطع الشخصية المحورية في النص، فالشاعر منشغل بها، وجل اهتمامه منصب عليها، فهو يسقط عليها عناصر تجربته الخاصة، فتغدو الشخصية معادلا موضوعيا لهذه التجربة، تتشاركان وتتميز بان من خلال نمو النص، ويتخذ الشاعر من تقنية الحديث إلى الشخصية وسيلة لنقل هذه الحالة الشعورية المشتركة بينه وبين الشخصية المستدعاة، عن طريق محـــاورته لها، حيث يتكون النص من مونولوج واحد طويل، أو مجموعة مونولوجات متعددة...

[1] مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، بيروت، د.ط. 1983،ص. 525.

[2] مصطفى الغماري: أسرار الغربة، ص. 109- 110.

يعتمد على ضمائر المخاطبة[1] كالكاف و الضمير أنت و التاء، أو من خلال استخدام أسلوب النداء فالقارئ يلاحظ أن الغماري قد استخدم ضمائر المخاطبة في هذا المقطع خمس مرات، بشكل كاف المخاطبة منها ثلاث مرات، بيدك، و إياك و سبيلك.

و لا نسمع في القصيدة عن الشخصية إلا صوت الشاعر يتخذ موقع الروائي، الذي يسرد عناصر التجربة الشعرية، و يوعز إلى استخدام هذه التقنية إلى إحساسه القوي بشدة قرب الفكر من الشخصية التي يخاطبها، و بعمق المشاكل و التماثل الروحي بينهما[2]، كون الشاعر فتح نوافذ نتاجه الشعري، على تراثنا الأدبي و التاريخي بمحطاتها الزمنية المختلفة، و هو يخاطب الجماهير العريضة التي تمثل الملتقى عند الشاعر.

ب. توظيف المعجم الشعري:

إذا كان الشاعر مصطفى الغماري قد برع في توظيف النصوص الأدبية المختلفة التي استخلصها من خلال أبيات الشعر و الأقوال المأثورة، و الشخصيات التراثية، فانه بالقدر نفسه برع في توظيف الأنماط التعبيرية التراثية على مستوى المفردات و التراكيب و الأسلوب، توظيفا يقوم بوظيفة دلالية تخدم الدلالة العامة التي تنبثق عن تجربة الشاعر المعاصرة و رؤيته الفكرية، فحين يعبر الشاعر عن عقم الواقع العربي الحالي و هوانه و استكانته للمذلة، فانه يلجا إلى توظيف معجم القصيدة العربية الإسلامية، مستدعيا الأطر التعبيرية التراثية، يقول في قصيدته -يا قدس- من ديوان حديث الشمس و الذاكرة:

مسرى الخنيفة السمحى و قبلتها ... يا طهر قبلتها يا عز مسراها
كانت و لم تكن للمناعين قافية ... و لم يكن للرموز الذل أقصاها
كانت فأشرق في صحرائنا أفق ... وأزهرت شفة الدنيا برؤياها
خناجر الغدر كما جنت على حلب ... ضمن على هامة الشهباء سواها
و تستباح جياد الله لا عجب ... فالسامري على الجولان كم تاها
يباح يا صلاح الدين وانتفضت ... حطين تبحر في الآلام ذكراها

[1] أحمد مجاهد: أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية للنشر، القاهرة، ط1 - 2000- ص. 315.

[2] أحمد طعمه الحلبي: التناص بين النظرية والتطبيق- ص. 221.

عانيـــت ليلـــي مـــن روم ومـــن ورم هـــذه بقايـــاه بـــل هـــذه بقاياهـــا
القادسية بســـلم البعـــث قـــد بعثـــت و الجاهليـــة تحـــي اليـــوم عزاهـــا[1]

نجد الشاعر في هذه الأبيات يوظف معجم القصيدة العربية الإسلامية توظيفا بارعا، بحيث استخدم التراكيب والمفردات التراثية، مثل (مسرى، الحنفية، صحرائنا، القدر، صلاح الدين، حطين، الجاهلية)

هذه المفردات أصلية في معجم القصيدة العربية والإسلامية، وظفها الشاعر لتثير الشفقة والحزن والكآبة على ما أل إليه الوضع العربي الحال.

وتبث في وجدان المتلقي الأمل في الخلاص والخروج من المأزق الصعب، وهو امتزاج جيد من دلالاتها التراثية التي تعاضد المعنى الحاضر، بحيث تربط الصلة بين الزمنين (الماضي القوي والحاضر الضعيف).

وفي رحلة الشاعر المضنية للبحث عن محبوبته ليلى رمز شريعة الأمة الإسلامية التي أهينت كرامتها وضاعت عزتها، يوظف مفردات معجم القصيدة الجاهلية الجزل لكي تحمل تلك الأبعاد الحرية الوجدانية.

فيقول في قصيدته بين قيس وليلى:

قيس: بيني و بينك.. ليلى في الهوى نسب فأنت وجهي... و أنت الورد و العنـــب
أنت الخواطر... إن فكـــرت... اغبنـــيني إذ ترنمت ... أنت الشـــعر و الغضـــب
أنت الملاحـــم تـــاريخ الهـــوى خضـــل نشوان غناه من روحي الـــدم الســـرب
أنت الهوى أنت يا لـــيلاي مـــن دهـــى نهر الضـــياء علـــى نجـــواك منكســـب[2]

الألفاظ والتراكيب: ليلى في الهوى النسب، العنب، الشعر، الغضب، خضل، نشوان، دم، السرب.

[1] هواري بلقاسم :مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستر في النقد المعاصر ،التناص في الشعر الجزائري المعاصر (قراءة في شعر مصطفى الغماري)جامعة وهران سنة 2011/2010ص 82

[2] المصدر السابق ص 83.

واسم ليلى يدل على زيادة في مجال التراث وأصالته في صياغة الشاعر، وما يحمله ذلك الاسم من دلالات تكتنز بالإيحاءات السخية بوصفه من الأسماء التراثية، لكونها ترددت كثيرا عند غير الشاعر من الشعراء العرب القدامى.

وفي هذه الأبيات فيها جو غزلي رائع و كذلك الوصف: أنت الخواطر، أنت الملاحم، أنت الهوى ....

وتوظيف الشاعر مصطفى الغماري لهيكل بيت المتنبي في قوله:

أنا الذي تعرف الدنيا ملامحه. ويعشق العز في الهيجاء خطواتي[1]

وهذا التناص لمعاني البيت التراثية، انطلاقا من تقمص ألفاظه وإيقاعه، التي تحيل على انفه العربي وشدة باسه.

وملفت للنظر أن مثل هذه المفردات والتراكيب التراثية لم تكن مقصـــودة لذاتها، بل تشابكت وتداخلت في بيت الخطاب الشعري للشاعر، حيث كانت قالبا من قوالب بنـــائه الفني، وقد ترابطت في إعانتها في وسائل التعبير الأخرى، من الموز والصور الشعرية المتتابعة.

وهنا إشاعة لجو عربية أصيل المعنى في مقاطع القصيدة، لهدف معاهدة النص الحاضر لا لضعف فيه بل للدلالة على قوة السبك على شاكلة المتنبي.

الرموز التراثية التي لجا الشاعر إلى توظيفها رمز (السيف)، حيث رمز به لوجه الأمة العربية المضيء المشرف في عهد الفروسية والتألق العربي، وهو رمز يثير في النفس أصول الماضي بكل ما فيها من مجد وعزة وانتصارات، وقد وظفه ليقابل به واقع الإنسان العربي المزري اليوم. يقول في قصيدة (لسنا بغير الظاد نلتئم):

ولأنـــت في الشـــهباء ملحمـــة درب الســـــيف الله منـــــتقم
حلـــم يشـــق الصـــمت منتصـــر و النصـــــر في إشـــــراقه حلـــــم
و أراك في البيضـــــاء وحـــــدتنا إذ دهنـــــت أوثانهـــــا الأمـــــم
هـــي وحـــدة للضـــاد نســـبتها مـــلء القلـــوب الضـــاد و الكـــرم[2]

[1] مصطفى الغماري، قصائد المجاهد- الشركة الوطنية للنشر و التوزيع- الجزائر، 1982- ص. 13.
[2] مصطفى الغماري، حديث الشمس و الذاكرة، ص. 50- 51.

استخدام الشاعر هذه الأبيات والألفاظ والتراكيب التراثية الآتية: الشهباء، بسيف الله، وأوثانها الضاد...، وهذه كلها ألفاظ تراثية محملة بدلالات شعورية ونفسية، تسهم في تصوير أحاسيس الشاعر وانفعالاته.

لهذا يستحضر السيف دالا على خالد بن الوليد، سيف الله فهنا يتغير السيف كمرادف للنصر، وهذه النزعة الدينية تبث في النفس الأمل في استمرار حياة اللغة العربية –الضاد– وأنها قوة عقال الوحدة وعروتها.

لقد كان تعامل الشاعر مع النص الأدبي واستدعاء للشخصيات الأدبية أو المعجم الشعري، يتم بوعي تام، بدءا من إدراكه لما تزخر به هذه العناصر التراثية الأدبية، وسائل تعبيرية وإيحائية لها فاعليتها وقدرتها على التأثير في نفس المتلقي.

5– استدعاء الرموز الطبيعية:

يعد الرمز وسيلة فنية يوظفها الشاعر في تجربته الشعرية، والرمز يعني اكتشاف تشابه بين شيئين اكتشافا ذاتيا، و هو بأبسط معانيه الدلالة على ا وراء المعنى الظاهر مع اعتبار اللغة الزاهرة مقصودا.[1]

و تفيد كلمة الرمز لغويا معنى الإشارة و الإيحاء بالشفتين أو الحاجب أو بأي وسيلة أخرى كاليد والرأس والعين وما شابه ذلك، كون الطبيعة لا تزال مصدرا أساسيا للخيال، و أهم العناصر الفاعلة في القصية بشكل عام، فهي تمثل خلفية حية باستمرار في الوعي، الشاعر يتفاعل معها فتبدو كما أن التوتر الذي يبدو عليها هو نفسه ما في ذات الشاعر أو بعض الشعراء أو يخلعون مشاعرهم على الطبيعة محاولين بذلك تجسيم مشاعرهم، حيث يمتزج شعورهم بها، للجوء الشاعر إلى الطبيعة هروبا من تعقيدات الحضارة الحديثة و زيفها.

وفي هذه الحالة تغدو عالما مثاليا أو معادلا لما يفتقده الشاعر من واقعه المعيشي، فيصبح الهروب إلى الطبيعة نوعا من الرفض لهذا الواقع، وهو عالم الهزيمة والانكسار.

والمتتبع لشعر الغماري، تطالعه باستمرار مفردات الطبيعة التي اتخذت عنده صفة الرموز وذلك مثل (النور، الضوء، الضحى، الصبح، الشروق، الريح، البرق، المطر والليل).

[1] إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط5 ، ص. 238.

و لنأخذ مثلا لفظي الليل و الريح كنموذج للترميز بعناصر الطبيعة، في شعر الشاعر من قصيدته "حديث الشمس و الذاكرة":

وماذا يريدون باسم القدر؟

مؤامرة حاكها الليل

إن الذي باع فاطمة مرشك أن يبيع السور

تغربت عيني وكان الزمن الهلامي يبحث عن ناهذي طفلة بربرية

تخبؤها الريح للموسم الملكي هدية

تغربت عني ...

و كان المحيط يطيق و يتسم الرعب

إن السجون غنية

وإني على حرها اتقيا خري

ويعبرون في الشوارع ذكري

انأ الطائر البرق

تلفحه الريح

ما إن له من مقر[1]

إن الليل هنا يحيك مؤامرة في سرية وخفاء ومكر ودهاء، وأما الريح المنتشرة في كل مكان فتلفح الشاعر وتترصّد في كل زاوية أو منعرج، فيشقى بالعيون اللاحقة، و لا يكاد يقرّ له قرار.

ويذهب بعض الدارسين إلى أن الغماري يستخدم لفظي الريح و الرياح استخداما قرآنيا، حيث نلاحظ الإحساس اللغوي الدقيق لدى الشاعر، حيث يستخدم لفظة الريح رمز العصف و الدمار و الخراب.

[1]الشريف طرطاق :رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي جماليات البنى الأسلوبية في شعر التفعيلة لمصطفى الغماري سنة 2015/2014 ص .219

و لنا في حديث الرسول صلى الله عليه و سلم إيضاح "اللهم اجعلها رياحا و لا تجعلها ريحا"[1]، فالقرآن الكريم يستخدم كل مفردة من هاتين المفردتين في دلالتهما مناسبة، و قد استخدم الغماري المفردتين معا، كقوله:

ليت هذا المسافة مطوية

ليتها لم تكن

قالها صاحبي

و امتطى صهوة الحلم

و الريح مقيلة بجيوش التتار

من يريد التتار؟

من يريد السيول التي جرفت بيتنا

آه نسينا غالة الانحسار

هرمت كالقبائل مجنونة هذه الريح

مثقلة بالليالي الكبار

من يريد الرياح التي سلبت (دزيزن)؟

سلبته اليمن

سلبته الحمائل؟[2]

لو وظف الشاعر لفظة الريح بمعنى الهلاك، و هي مقبلة بجيوش التتار و هو كرمز الهلاك لمدينة بغداد، ثم يأتي الشاعر بلفظة السيول، و هي من المعجم الطبيعي، و قد دلت على الدمار أيضا، و من الرموز الخاصة أيضا ما تعلق باللون الذي اتخذه الشاعر رمزا في نصوصه الشعرية، كما يقول:

شيوعية حمراء تستفي غليلهم و لكنها تدمي القلوب و تضمي[3]

[1] مصدر نفسه :ص 219.

[2] المصدر السابق: ص 220

[3] المصدر نفسه:ص220

هنا الشاعر يرمز للشيوعية باللون الأحمر الذي يوحي بشتى و الفساد، والشيوعية هي مجرد نزوة حقيرة تشفي غليلهم و تشبع نهمهم و حقدهم، وإن كانت تؤلم نفوسنا و تجرح قلوبًا[1]

و من الخصائم التعبيرية عند الغماري، إن القاموس الشعري يكاد يرتبط ارتباطا كليا بمجالات الطبيعة فهو كثير الاستعمال. فيقول الشاعر:

هو البحر

يرسم ذاكرتي يبدع الحرف

يبدؤه و بعيدة[2]

يوظّف عنصرا عظيما من عناصر الطبيعة في سياق تأملاته الوجدانية الروحية، مرتحلا بفكره بحثا عن نور الحقيقة، تتلاحم في هذه الأبيات الصورة الجزئية قائمة على التشخيص، لترسم صورة مكتملة التفاصيل لتجربة عايشها وانبهر بها.

يفتتح القصيدة بضمير الغائب (هو) الذي لا يحيل على محدد، موشعا أفق التأويل، لتتداعى إلى ذهن القارئ صورة كثيرة محتملة عن مفرد مذكر غائب، التأني كلمة (البحر)، فتستبعد كل دلالة لا يتحملها السياق، و تستأثر باهتمام القارئ، تماما كما يفعل الموشور الذي يجمع الضوء في نقطة واحدة، إذ لا يخفي ذلك الدور المهم الذي تلعبه الضمائر، بوضعها كيونات حيوية مستقلة في بنية النص الشعري، إذ إن الضمير يتدخل في جميع وسائل البث الشعري و يفصح دائما عن قدرات خلاقة و ايجابية على مستوى دفع حركة الفعل الشعرية إلى الاستمرارية في الفتح و الكشف[3] كما تكشف نقاط الحذف (البحر...) عن اقتصاد تكثيفي، و اختصار مقصود هذا لأن القصيدة الحديثة لا تبوح بأسرارها إلا بالنزر البسيط.

فالبحر يحيل على دلالات تتراحم في ذهن المتلقي، فهو منعكف التفكير و غسل الهموم و هو يحاكي حالة النفس في صفائها و هدوئها، كما يدل على التكتّم و حفظ الكنوز اعني البحر المكان الطبيعي بكل ما ينطوي عليه أفق و دلالي فيزيقي و ميتافيزيقي و ميثولوجي، أن عن البحر المصدر الذهني الإيقاعي بما ينطوي عليه من حس و ميراث و قداسة موسيقية، أو بامتزاجها معا في محتوى

[1] طاهر يحياوي، : البعد الفني و الفكري.ص20

[2] مصطفى الغماري: خضراء تشرق في طهران، ص. 67.

[3] محمد صابر عبيد: جماليات القصيدة العربية- منشورات وزارة الثقافة- سوريا- 2004- ص. 98.

رمزي واحد[1] فاعتماد البنية المراوغة و النقاط التي تعد سكونا نطق بها النص، يدفعنا إلى مواصلة القراءة بحثا عن إشارات مضيئة.

يقول الغماري:

و ما انأ إلا النار تشوي قلوبهم و إلا الضحى يرمي بأشلاء غيهب[2]

إن استخدام كلمة الضحى وهو الوقت الذي ترتفع فيه الشمس لترسل أشعتها قوية، و الغيهب التي تعني الظلام على شكل متقابل يحيلنا إلى الطبيعة التي تزيل فيها الضوء ظلام الليل[3]، و هذا التوظيف هو امتصاص لدلالتي الضحى و الغيهب للمقابلة بين الإسلام و خصومه. ومن استدعاءات الغماري لرموز الطبيعة هو توظيفه للأفعال المستوحاة في مجملها من الطبيعة نفسها يقول:

تنساب تورق في البطاح معجزة

تبرعم الورد يا خضراء وانبثقنا

ويزهر اضوا في الود حمائله

سيخزك الشوك من أهداب زراعة

وينهش العارض عيشه نبضهما

وغردني لهاتي نهر القافية

يخض الضر الأبد المسحور معتنقا[4]

فلا تكاد تخلو قصيدة للغماري من الأفعال المستضافة من الطبيعة، فقد وظفها الغماري لما لها من خفة على اللسان وحسن الواقع عند المتلقي بعيدا عن الصخب الخطابي[5]، كما أن الغماري اصبغ على تلك الأفعال صبغة إنسانية، متخذة من نماذج الطبيعة الحالة الشعورية تتقاطع في مستواها الفكري والموضوعي.

---

[1] نفس المرجع- ص. 98.

[2] مصطفى الغماري: أسرار الغربة- ص. 26.

[3] يحياوي الطاهر: البعد الفني و الفكري عند مصطفى الغماري- المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر- 1983- ص. 54.

[4] الشاهد الشعري، من قصائد مختلفة في ديوان قصائد مجاهدة و حديث الشمس و الذاكرة لمصطفى الغماري.

[5] الغماري: مقدمة أسرار الغربة، ص. 26

ولقد ربط الشاعر في بعض المقاطع موقفة من الطبيعة ومشاهدها بواقع الاستعمار الذي مر به وطنه من معاناة من ظلم الاحتلال والتشريد والقتل، وقد انعكس هذا الإحساس في نظرته إلى الطبيعة وعناصرها ومفرداتها، فاستثمر دلالات بعض عناصرها. فيقول في قصيدته "جزائر الحاضر":

جزائر النـــار والأيـــام غاضـــبة تمتد ســـاعاتها في عمـــق شـــريان
ذكرى نزفت على الامها كبدي فأخصب النصر يهواهـــا ويهـــواني
وكم تطلّعت عبر الأفق أوســـعه وجدا فيفرغ في جبينـــك بســـتاني[1]

كما استدعى الشاعر مشاهد الطبيعة وعناصرها من بحور وظلام و فجر، لتصوير مشاعره و نقل تجربته الشعرية التي انطلقت من الخاص لتستغرق العام، من خلال الصورة الشعرية الجزئية التي تصبّ في صورة كلية ممتدّة. فلا تخلو قصائد الشاعر "مصطفى الغماري" من الرموز الطبيعية موضحا ذلك في قوله:

إن جمر الحروف من الشجر الوحى
و نجواه صرخة الأنبياء
قدر الحرف أن يظل جهاد
احمدي اللواء الكبرياء[2]

فيصور لنا دال الجمر بشدة اتقاء مشاعر ذات الشاعر، واضطرام الكلمة الشعرية بداخلها بشكل متواصل لا ينطفئ.

والجمر هو العنصر الطبيعي الأول الذي اكتشف الإنسان في مسيرته الحضارية، وهو المصدر الأول الذي سبق كل ما في الأرض من مصادر الطاقة والحياة، ومن هنا جاء اختيار في سياق المواجهة لعنصر كوني آخر وهو الشجرة.

[1] مصطفى الغماري، قصائد مجاهدة، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1982، ص. 98- 99.
[2] مصطفى الغماري: بوح في موسم الأسرار- المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر- 1986- ص 105.

فالشجرة في عموديتها تواجه المصير بطريقة غير قابلة للانعكاس، وصورة الشجرة تجعلنا ننتقل دون وعي منا من التأمل الدوري إلى التأمل التطوري[1]، أي من صورة تعاقب الموت والحياة والاخضرار و الاصفرار إلى الملاحظة امتداد الجذور في الأرض.

والشجرة بصيغة الجمع، تستقطب كل دلالات الخصب والعطاء والشموخ... التي تشمل عموم الشجر من زيتون و ارو... الخ.

والشجرة هي الأرض، الإنسان، الأم والمرأة... وأن التعدّدية في الرمز الطبيعي لا تعني اعتباطية الفوضى، بحيث يفتقر الرمز إلى الإحالة الجمالية بمعنى اللعب المجاني، باللغة لا ينجز رمزا فنيا أو بنية شعرية رمزية[2]، و يلحّ السياق الحاضر السياق الحاضر على دلالتها على شدّة التماسك و الثبات في الوجه كل العوال العنيفة و القاسية دون انكسار أو سقوط.

لقد أدرك الشاعر المعاصر "إن الطبيعة تمتلك لغة تخاطب وهي وحي من الله لإنسان، ولكن كلمات هذا الوحي، تتمثل في مخلوقاته الحية وقوى متحركة"[3] فعبّر من خلالها الشاعر "مصطفى الغماري" في ديوانه الشعري، فيقول:

حمّلت من أمر السماء تذر الجبال الصم واحة عثير[4]

فالجبال رمز السكون والصمود، ولمكانة الأمانة التي حصلت الشخص المجاهد اللذود عن وطنه من اجل نيل شهادة عزيزة وغالية، فمن شأن الجبال أن تتحول إلى ذرّات من التراب مشكلة الواحة إذعانا لهذا الامر الرباني. "ولأن الشعر حقيقة الحقائق و لب اللباب و الجوهر العميم من كل ما له ظاهره في متناول الحواس العقول، و هو ترجمان النفس و الناقل الأمين عن لسانها، و الشعر وحده

[1] ملاس مختار: دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث- إصدارات رابطة الإبداع- الجزائر- ص. 53.

[2] سعد الدين كليب: جمالية الرمز الفني في الشعر الحديث- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر- ص. 45

[3] أحمد درويش: متعة تذوّق الشعر (دراسات في النص الشعري)- دار غريب للطاعة و النشر و التوزيع- القاهرة- (د.ت)- ص. 26.

[4] مصطفى الغماري: قصائد منتفضة، أسرار من كتاب إنسان- منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين- 2001، دط،ت ، ص. 26.

كفيل بأن يبدي لنا الاشياء في الصورة التي ترضاها خواطرنا و تأنس بها أرواحنا، لأنه نامج الصورة و خالع الأجسام عن المعاني النفيسة، و هو سلطان متربّع على عرش النفس"[1].

ومن هنا نستنتج وظيفة الشعر في الإبانة عن الصلات التي تربط أعضاء الوجود و مظاهره و إلى طبيعة التأليف بين الحقائق، وهو ما يتجلى في قول الشاعر في ديوانه "قصائد منتفضة":

وخذ النصيحة من لدن اعلاقها فالحر يطلب من خبايا الابحر[2]

فالمعركة النزل معركة عصبية تقتضي قبل الإقدام على ذلك الأخذ بالنصيحة من أصحاب الخبرة كمعرفتهم بخبايا الطريق حتى ضرب لمثل بالوصول إلى الدر والحصول عليه بضرورة الغوص في أعماق البحر. ويقول أيضا:

وانزل بدارها و قل ياسينها تعس الفرات فأنت نهر الانهر[3]

فنهر الفرات رمز التدفّق والجريان الدائم، و لم يعد ذلك النهر المعروف بصورته العذرية، فاكتسب في ظل تبدّل الحال والأحوال على الفرد العربي حتى صار نهر السين بفرنسا سيد الأنهار في العالم.

ويستلهم الشاعر من وحي الطبيعة ومن مواصفات عناصرها ما يدل عليه سياق البيت الشعري:

أتنامون مثل الطّحل الليل هل غير ما تجنونا[4]

"فالطحالب خضراء تعلو الماء المزمن، وقيل: هو الذي يكون على الماء كأنه نسيج العنكبوت"[5]

ضرب المثل بالطحلب لهؤلاء العالة على الناس، لا يجنون من أعمالهم السخيفة سوى نسيج العنكبوت إذا لامسه الشيء انتشر، وفيه إشارة من الشاعر للبحث عن النهوض لخوض معركة الحياة وعد الاستسلام للكسل رمز الهزيمة والخسران، كما استدعى الشاعر "حديث الشمس والذاكرة"، وذلك بقوله:

---

[1] إبراهيم عبد الرحمن محمد: مناهج النقد للشعر في الأدب العربي الحديث- الشركة المصرية العالمية للنشر- القاهرة- طبعة 1997- ص. 152.

[2] مصطفى الغماري: قصائد منتفضة- ص. 51.

[3] مصطفى الغماري: قصائد منتفضة – ص. 31.

[4] مصطفى الغماري: قصائد منتفضة – ص. 84.

[5] أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري- لسان العرب- مج 4- مادة (طحمر)- ص. 161.

وكنت الريح و كنت النار والاهتون الريح و الظلم[1]

وهو دلالة على أن الشاعر ليس في حالة ثبات دائمة، فالريح ترسم لوحات مختلفة تتغير من حالة إلى حالة. وقوله أيضا:

ومدى الجهاد الورد والغار[2]

وظّف الشاعر لفظة الورد للدلالة على جمال الجهاد وتشبيهه بجمال الورد ورائحته الطيبة، مثال:

عدنا برغم الثلج يذبحنا نسيان تكبر فيه ازهار[3]

وظّف الشاعر كذلك لفظة أزهار، للدلالة على الغد رغم كل الصعوبات التي تواجهه في الحاضر، فغدا يكون مزهر.

من الملاحظ أن قوة الرموز تكمن في اختلافها من رموز طبيعية ونباتية في دواوين الغماري، مما أضفى جمالا وجعل منه لوحات فنية، و هكذا جعلت الطبيعة بعناصرها متنوعة من الشاعر "مصطفى الغماري" أن يجوب عالم الخيال ببساطٍ سحري، يكسوه الألم و الحسرة تارةً و الأمل تارة أخرى، رغبة في التنفيس عمّا بداخله ليشكو لها الفواجع، و الرؤيا تكمن في اتحاد الإنسان مع الطبيعة و تتكامل عناصرها مع الحياة بثقافتها البصرية و السمعية، و ارتباطها بالتجاوب العصبي الإنساني حتى و هو كفيف.

6- استدعاء الشخصيات الأسطورية:

تمثل الأسطورة عالما ساذجا بريئا، يقبله الناس و يلتفّون حوله في كل مكان و زمان، و تمثل خلاصة تفكير و تأمل في الوجود و الطبيعة قائم على التحليل و التفسير عن طريق التحصين دون أساس عقلي منطقي، فهي نقيضه للتاريخ أو للعلم أو للفلسفة أو للحقيقة.[4]

---

[1] مصطفى الغماري، حديث الشمس و الذاكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب،1986، دط،ت ص. 46.

[2] المصدر نفسه- ص. 101.

[3] المصدر نفسه- ص. 103.

[4] رينيه ويليك واستن وارين: نظرية الادب (ترجمة محي الدين صحبي)- مراجعة حسام الخطيب- المؤسسة العربية للدراسات و النشر- بيروت- لبنان- 1987- ص. 298.

و بانفتاحها الواسع غير المشروط على عالم الخيال الخصب، فتحت للأدب و الشعر إمكانات غير محدودة أو مشروطة للإبداع و الفن و الجمال، فهي منجز روحي إنساني، تمكّنت الإنسانية عن طريقه من قفل عقول شاعرية خيالية موهوبة، سليمة لم يفسدها تيار الفحص العلمي و لا العقلية التحليلية.[1]

و أن ارتباط الشعر بالأسطورة هو ارتباط قديم و متجدّد، فكثيرا ما يربط النقاد بين الشعر و الأسطورة و أن بينهما كثيرا مما هو مشترك و عام، كالخارق و الغامض و السحري و الفوق بشري،و الجذور الأسطورية للغة الشعر، بل أن الأمر في الصلة بينهما يتجاوز ذلك كله إلى نشأة كل منهما، فقد كانت نشأتها معا و منذ البداية الأسطورية.[2]

و يعتبر "إحسان عباس" أن واحد من أهم الأسباب في نشوء هذه الظاهرة اتجاه شعرائنا إلى تقليد الشعر الغربي[3]، فقد نبههم إلى مصدر غني من مصادر التراث الإنساني غفلوا عنه، فالأساطير مادة عقل مطروحة أمام الشعراء، و لكل منهم أن يتلقاها بادراك جديد يوائم تجربته الذاتية و القومية[4].

و قد تنوعت أشكالها فيما بعد و تباين حضورها في نصوص الشعر العربي المعاصر عموما، إلا أن نصيب الشعر الجزائري من هذا الحضور كان قليلا، لا يرتفع ليشكّل ظاهرة بارزة كما في المشرق العربي، فكان تعامل الشعر الجزائري مع الأسطورة تعاملا سطحيا و باهتا.

و لعل شيوع توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، من أكثر القضايا النقدية المطروحة للجدل و النقاش، لا لكونه يشمل ظاهرة جديدة في الشعر العربي، لكن لكون الشاعر المعاصر توسّل بمعايير جديدة و أساليب متكررة، بشكل ظهر معها و كأنه ظاهرة جديدة في الشعر.

و لعل السبب في ذلك يعود بالدرجة الأولى إلى تأثّر الشاعر العربي الحديث بالشعر الغربي و أساليبه في استخدام الأسطورة شعريا.

---

[1] علي عبد الرضا: الاسطورة في شعر السياب، ط2، دار الرائد العربية، دط،ت، بيروت،لبنان، 1984، ص.14 .

[2] ينظر: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، 1987، ص. 165.

[3] محمد أحمد فتوح: الرمز و الرمزية في الشعر المعاص، ص. 319.

[4] ينظر: جعفر العلاق الدلالة المئية (قراءات في شعرية القصيدة العربية الحديثة)- الطبعة الاولى- دار الشروق للنشر و التوزيع- عمان- الاردن- 2002- ص. 154.

ونعني بالتناص الأسطوري استحضار الشاعر بعض الأساطير القديمة و توظيفها في سياق تعميق رؤية معاصرة، يراها الشاعر في القضية التي يطرحها، باعتبار الأسطورة رافدة سخيا بالإيحاء و العجائبية التي تكسبها، قصصية تحافظ على توهجها عبر العصور، فاستعمال الرمز الأسطوري هو تجاوز للغة المعتادة، فهو بمثابة منحا للأداء اللغوي يستبصر فيه صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية إمكانات خلق لغة تتعدى و تتجاوز اللغة نفسها.[1]

و هناك أسباب لتوظيف الأسطورة في الشعر في الشعر، نجدها فيما يلي:

1.توظيف الشاعر للأسطورة للتعبير عن القيم الإنسانية التي تتسم بالخلود، و الأسطورة وعاء حكاياتي يشير إلى تلك القيم باعتبار أن الإنسان هو الإنسان، كما أن الأسطورة تطرح تساؤلات مختلفة من التأويل.[2]

2.تتضمّن الأسطورة جذورا شعبية رائجة، و لهذا كان توظيف الأسطورة في الشعر يهدف إلى تقريب المسافة بين الشاعر و الجمهور، عبر الرموز المشتركة يتمثلها هذا الجمهور في تراثه حق التمثل.[3]

3.تشترك الأسطورة مع الشعر في اللغة المجازية التي هي تعبير عن ذات الشاعر الداخلية.

جاءت أسطورة (هيلانا) في ذروة مأساته مع الواقع، و قد فقد الأمل في تحقيق أحلامه و في تأكيد وجوده كإنسان:

يلوك الحزن أشواقي ...يئنُّ اليأس و الضجر

يطرحني كما الآمال في بيني... تنتحر

فيدميها اللهيب المرُّ يدميها ... فتنتثر

بعيد عنك هيلانا فلا ناي و لا وتر

و لا امل يبرعم ... يزهر ... يحلم الزهر

---

[1] ينظر: رجاء العيد: لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر- منشأة المعارف.ص89

[2] رمضان الصباغ: في نقد الشعر المعاصر، دار الوفاء للنشر و التوزيع- الاسكندرية- مصر،ط1- 2002، ص. 344.

[3] عثمان حشلاف: التراث و التجديد في شعر السياب- دراسة تحليلية جمالية- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر- 1986- ص. 21.

و لا ذكر تعاودني ... و هل يحلو لي السمر[1]

فعاد الغماري إلى أعماق ذاته، يبحث عن جوهر الحياة و عن جوهر الروح ليصمد واقع متناقض مشوّه و ليتجاوز غربته النفسية و إحساسه بفقدان القيمة الإنسان في ظل طغيان المادة على كل القيم، و إن وعيا لا تتميّز به إلا الذات المبدعة التي تسعى إلى خلق نوع من التوازن بين ظاهرة الحياة العادية و قيمها الوجودية الإنسانية، رغبة في خلق وعي جديد للإنسان و العالم بكل قوة و فعالية.[2]

"هيلانا" الأسطورة الباكستانية التي تستحيل في شعر الغماري إلى رموز القوة الذاتية، التي تكمن في أعماق العقيدة الإسلامية تعبيرا عن مواجهاتها لكل التحديات، فالتفاعل بين النص الحاضر و الشخصية الأسطورية حاصل على المستوى الدلالي.

حيث أن الشاعر يجسّد موقفا معاصرا شبيها بالموقف الأسطوري، و هو يحمل عبء البعاد و الثقل والإصرار على المواجهة، فالتفاعل النصي يكشف لنا بجلاء كيف يتعالق النص بغيره و هو يبني نصا جديدا مساقلا بذاته، من خلال انفتاحه على بنيات نصية أخرى.[3]

و بمقارنة نصوص الشاعر، فمن المشهد الشعري الراهن نلحظ تراجع نسبة الرموز ذوات المرجعية التاريخية القديمة، ما قبل الإسلام أما الرموز ذات المرجعية الأجنبية كأساطير الإغريق و الرومان.

و أسطورة "هيلانا" جاءت لتثري القصيدة و تزيدها غنى، لأنها تنصهر في التجربة و تولد من معاناة الذات و لم تكن مجرد تأثر أو تقليد، و بذلك تجاوزت دورها كمجرد وسيلة للأداء الفني، و أصبحت منهاجا في التعامل مع الواقع و الإدراك حقيقة.

و يقول "مصطفى الغماري" في ديوانه "أسرار الغربة":

غدا يا قصتي السمراء ... اجني منك إسعادي

فيحضر الدم الضمآن في أعماق أمجادي

و من حولي هتافك يرتوي من كرمه الوادي

[1] مصطفى الغماري، اسرار الغربة، ص. 37.

[2] عبد القادر قيدواج: الرؤيا و التأويل (مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة،ط1 ، دار الوصال، الجزائر، ، ص. 107.

[3] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص و السياق)- ص. 126.

يضم الله فاصلة ... تعطّر دربنا الصادي

و أنت انأ ... على شفتيك يا هيلانا أورادي

و ملء جدائلك الوضاء تلم أبعادي.[1]

يتحول الشاعر إلى رائي من حقله لحاضر المفرغة إلى المن الآتي، وباتحاده بالزمن الأسطوري يتغلب على إحساسه بالعقد وبالشوق وعلى عقم واقع وافتقاره إلى قيم الروح وروح القيم.

وقد برزت "هيلانا" محاطة النور والقداسة والطهر، لتجسّد جوهر الحقيقة التي بحث عنها طويلا وقد اكتملت صورتها وتراءت إبعادها الصوفية المتعالية.

و بهذا تصهر رؤيا الشاعر التاريخي بالدين و الأسطورة، و تجمع الفكري بالشعور و الفني من اجل تحقيق توازن الذات مع الواقع، فطالما كانت الأسطورة محاولة دائمة للربط بين العالمين الخارجي والداخلي بين المرئي و المحسوس، في سبيل خلق نوع من التوازن بين العالمين في ضمير الإنسان.[2]

وبذلك فقد أتاحت للشاعر وسيلة تعبيرية غنية بالإيحاء والتكثيف إذا ما أحسن توظيفها وتفعيلها في سياق تجربته الحاضرة، وأسعفته في ذلك مقدرته بعد أن يكون قد وعى مضمونها.

7- استدعاء الشخصيات التاريخية:

يعد التناص التاريخي بشخصياته وأحداثه مصدرا مهما من مصادر الإلهام الذي يعكس الشاعر، من خلال الارتداد إليه روح العصر، ويكشف عن هموم الإنسان وطموحاته وأحلامه، مما يجعل النص الشعري ذا قيمة توثيقية يكتب بحضورها برهانا ودليلا على كبرياء الأمة.

فإن الشخصية التاريخية يمكن أن تتغير دلالتها عند الاستدعاء في دلالتها غير ثابتة، ودليل ذلك انه يمكن للمبدع استدعاء شخصية تاريخية واحدة في سياقات مختلفة لدلالة على معانٍ متعددة.[3]

ونظرا لما تحضى به هذه الشخصيات التاريخية من حضور دائم في وجدان الأمة، فقد قام الغماري باستدعائها قصد إثارة كل الإيحاءات و الدلالات التي ارتبطت بها في وجدان السامع تلقائيا،

---

[1] مصطفى الغماري: أسرار الغربة، ص. 40.

[2] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) ، ط3، دار العودة، بيروت، لبنان، 1998، ص. 228- 229.

[3] مجاهد احمد: أشكال التناص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998- ص. 191.

فليس غريبا إذن أن نجد الشاعر يفسح المجال في قصيدته للأصوات التي تتجاوب معه و التي مرت ذات يوم بنفس التجربة و عانتها كما عاناها الشاعر نفسه[1]، وتعانيها المجتمعات جراء التعسف و الطغيان من كم لجأ شعراؤنا إلى حيلة من خلال توظيف إحدى تقنيات التناص، وهي استعارة الأصوات الأخرى ليتخذوها أبواقا، يسقون من خلالها آرائهم دون أن يتحمّلوا هم وزر الآراء والأفكار، حيث وظّفوا شخصيات تحمل نبرات النقد والإدانة لقوى التعسّف والاستبداد، وقد وجدوا ضالتهم بشكل خاص في تلك الأصوات.

إن الشاعر يتطلّع من خلاله إلى غدٍ مشرقٍ عبر الجيل الذي يرى فيه الحسين النموذج المحتذى به عندما يقول:

جيلا حسينيا يثور على المسافات العقيمة[2]

ويكاد كل شعرائنا المعاصرين الذي كان لهم موقف من النظم الحاكمة في العالم العربي، يكونون قد لجأوا إلى هذه التقنية التناصية، واستخدموا بذكاء ومهارة في إدانة بعض ما لم يرتضوه من جوانب الفساد التي لم يكن في وسعهم التصريح بها.[3]

وقد جمع الشاعر الغماري في القصيدة الواحدة بين أكثر من شخصية من شخصيات هذا النوا، لإبراز نوع من المقاومة الجماعية بين الواقع التراثي لهذه الشخصيات وبين آل إليه أمرهم في الحاضر.

فيعود ويستحضر شخصية "طارق بن زياد"إلى جانب "خالد بن الوليد" و "عقبة بن نافع" بوصفهم قادة روحيين للفتوحات والتوارث، فالأول يرتبط بفتح الأندلس والثاني بالمشرق الإسلامي والثالث بالمغرب.

إني لأصلح في جبينك

طارقا ... وابن الوليد[4]

---

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والاجتماعية) – دار الكتاب العربي– القاهرة– 1967– ص. 307.

[2] مصطفى الغماري: مقاطع من ديوان الرفض– ص. 38

[3] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر (بتصرف)– ص. 48.

[4] مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص. 155.

لكن شخصية عقبة بوصفه أحد صانعي الفتح العربي الإسلامي للمغرب، يعود خارج صورة القائد العسكري، بل داخل صورة المؤسس لبناء شامخ لا يزول.

إيه يا عقبة الفتوح سلاما

لك هذا الغناء والتحنان

انأ لولاك ما زكت بلادي

دوحة المجد ... ما إنتشى النسيان[1]

إلا أن الصورة لا تكتمل في خاطر الغماري، حتى تتوسّع أكثر فيضهم إليها، كشخصية "طارق بن زياد" و "قيس بن زهير" و "موسى بن نصير" بوصفهم مؤسسين للحضارة الجديدة في المغرب العربي، وتصبح أسماء هذه الشخصيات دلالة موحية حين يضفيها الشاعر إلى الفتوح والوقائع. مثل قوله:

يسل عقية أوهام الآلي سكروا

بالتيه ... واعتنقوا الظلماء والصلبا

وطارق يضع تاريخ ملحمة

على المحيط ... ويلقي الرعب والخطبا

و قيس في درنة ... تزهر طلائعه

ما فارق السيف حتى زلزل القضبا[2]

فعقبة وطارق وقيس نماذج للقوى القادرة على نصر هذه الأمة التي يمثلها في صورتها المعاصرة، أولئك الفدائيون الذين يقدمون حياتهم للحظة النصر.

ولا شك أن هذا الاستدعاء قد أعطى لهذا اليقين بالنصر لونا من الرسوخ والتحقق عن طريق إعطائه هذا البعد التاريخي الذي يقوم شاهدا على صدق هذا اليقين، وفي الوقت نفسه صانت عاطفة الشاعر مع الغنائية الصارخة.

---

[1] المصدر نفسه، ص 84.

[2] مصطفى الغماري، قصائد مجاهدة، ص. 125- 126.

إن الشاعر وهو يتناص مع كل تلك الشخصيات التاريخية، يحاول قدر الإمكان أن يربط بينهما وبين ما يريد التعبير عنه، فصيغة الحداثة في الشخصيات المستحضرة أساسية للغاية.

وما زال "الغماري" مرتحلا في تلك الأزمنة السحيقة ليتّكأ على شخصية أخرى تكاد توائم شخصية "نيرون" في سمعتها السلبية في ذاكرة الإنسانية، أنها شخصية "النمرود" الذي اعتبرته الكتب المقدّسة وكتب التاريخ من أغنى ملوك الأرض وأكثرهم فسادا وجبروتا.

ويقول الغماري:

أيها الحاكمون ديست عل اغتابكم امة السّنا والخلود

أي تأو قطعتم فرأيتم آية الدمدم في يدي نمرودِ[1]

يستدعي "الغماري" شخصية "النمرود" عبر آية الاسم المباشر لتحتل في النص دورا هاما في إغناء الفكر، وتقريب المعنى المتلقي. ولقد تمّ هذه الاستدعاء ليغدو في هذه الأبيات عنونا للسلام والتعايش واحترام الآخر.

و التناص هنا هو تخالف بين الرصد النمطي لشخصية النمرود القاتمة و بين الصور المعاصرة التي أسبغها الشاعر على هذه الشخصية الغائبة. ولقد أدرك الغماري الكينونة الإيحائية السلبية لشخصية "النمرود" الموغلنتات في القدم، فقام باستدعاء هذه الشخصية في شعره ليعبر مدخلاتهما عن معاني الظلم والبطش و الاستبداد في حاضره، لأنه مهما تكن تلك الرموز التي يستخدمها الشاعر، لا تكون مرتبطة بالحاضر بالتجربة الحالية، و أن تكون قوتها التعبيرية نابعة عنها، فالقيمة كاملة في لحظة التجربة ذاتها وليست راجعة إلى صفة الديمومة لهذه الرموز.[2]

ومن الشخصيات التاريخية ذات الضلالة السلبية القائمة التي استدعها الغماري ليسقط الأحداث المعاصرة "مسيلمة الكذاب"، صاحب النبوة الكاذبة وقائد حروب الردة بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم.

[1] المصدر نفسه، ص 52.

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية)، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص. 199.

خاتمة

خاتمة:

– كان البحث محاولة حيادة لدراسة جماليات التناص في شعر مصطفى الغماري، وخلصنا من خلال هذا البحث إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها فيما يلي:

– لقد وجدت في التناص ضالتي كنت كثيرا ما استثقل عزل النص عن الخارج باعتباره بنية أصيلة متفردة مثلما قالت بذلك البنيوية، وإن كان ذلك جهدا نقديا سعى إلى وضع تأصيل علمي دقيق للمظاهر الأدبية عموما، ولعل التناص باعتبار منشئة الغربي، هو وليد زوال قناعة الأوروبي بالتفرد والتميز باعتباره أول مترل الحضارة.

– التناص ممارسة لغوية ودلالية لا مفر منها لأي شاعر، فالنص الأدبي هو عملية استيعاب وتمثل وتفاعل لكثير من النصوص السابقة، يسهرها الشاعر في بوتقة تجربته الشعرية، فتغذو فسيفساء تكمن فرادتها في جودة السبك لا في أصالة الفكرة.

– إن مفاهيم النقدية العربية القديمة التي تشكل التناص هي مفاهيم تعبر عن جهد نقدي كبير حاول أن يوصل لتعامل علمي مع النصوص الإبداعية، مسهما بذلك في تطويرها، غير أنها في هدفها العام هي مفاهيم قدحية تبحث في جذور النصوص لغرض إيجاد الوافد، باعتباره مسروحا، بينما التناص يعتبر النص الوافد لبنة مضافة إلى صرح النص ولا مناص من استخدامها.

– إن الفكرة الأساس التي ركزت عليها نظرية التناص هي التخلي عن أغلوطة استقلالية النص، لأن النص سمته (التناص).

– إن النص الغائب أحد مكونات النص الحاضر، وهو يعمل وينص في العمق، ويبين مصطلح التناص أن حركية النص من مكونات نصوص السابقة عليه، وهذا يعني أن عمل المؤلف في تكوين نصوص جديدة من نصوص كثيرة، بعضها من جنس النص الجديد، وبعضها من أجناس مختلفة، إن عمله هذا نصوصي والنصوص الغائبة سابقة على المؤلف ودوره في صنعها ثانوي، أما الدور الأولى فهي للنصوص نفسها.

– إن نصوص الغماري تعتمد في تشكيلها بالأساس على تمسك الشاعر بالتراث العربي الإسلامي، فهو يستدعي النص القرآني، متمثلا في كلمة منه أو ستحضار معناه فقط، لا على طريقة

الاقتباس بل بواسطة التضمين كما يشيع جو القرآني في أنحاء نصه، رغم أن الغلبة أحيانا تكون للنص القرآني.

– تنوع تعامل الغماري مع النص الغائب فهو في تارات قليلة، يجتر معاينة لترد في أشعاره صامتة لأنها قد قطفت عن جوها الأول و لم تكتب لها حياة جديدة في الجو الثاني، وتارة يضمن تلك المعانمذي ممتصا أبعادها الدلالية، ليبرهن بذلك على قدرته على السبك الجيد.

– هناك وظائف جمالية عديدة ينهض بها التناص، حيث إن الشاعر يتفاعل مع تلك النصوص من خلال إلغاء الحدود النصية، مما يجعل من النص ملتقى لأكثر من زمن وأكثر من حدث وأكثر من دلالة، عن طريق الإيماء، التلميح والإيجاز، يسمح بذلك نص كثافة وجدانية ودلالية، باسترجاع تلك النصوص في النص الحاضر.

– هذا إجمالا ما أمكنني استخلاصه في البحث، فقد وجدت الغماري متمسكا بكل ما يمت إلى التراث العريق، كما أنه ليس منغلقا أمام الوافد من الحضارات الأخرى.

وختاما لا أدعي أني ألمت بكل موضوع التناص في الشعر الغماري فذلك يتطلب ثقافة كبيرة لإحاطة بتعالقات نصوصه مع النصوص الغائبة، خاصة وأن هذه النصوص تتميز بكثافة التناصية.

الملاحق

دواوين شعر الغماري:

01

حينما يلقح في البور العقيم
ينسل الليل بشيطان رجيم
وتوارى سوأة الدب تواريها الصور
والكلام السقط
واللحن الأغر

02

كفروا بمعجزة العصور
بالطير يزرع نأمه في هدب الزهور
بالحلم يكبر في انتماء القادمين من الثغور
بالمرسلات...
العاصفات...
الناشرات...
الفارقات...

03

وإنا الربيع سرى..... فكان محمد
يسقى الوجود..... حلاوة الايمان

04

والضوء منبثق من القرآن
وأمسيت... من خطوبك يكتحل الثرى

05

هيهات من عشق الدلالة يرعون او من تولّى كبّرها سيتوب

06

وافنى وأضنى حيث لا حيث... إنني إنا الحب... والاحقاد ضغث وسجين

07

وليدع من عشق الطاغوت ناديه فليس إلا رماد الكفر ناديه

08

أفأنت تسمع من أصم ما به وقر يلهم عنك من لا يفهم؟
افانت تهدي من يضل و ماله هاد سواط... وساء علج اعجمَ

09

هي الغريبة في أوطانها... وانأ... انأ القتيل فما خوفي من النّشبِ

10

وأعصر يا أغاني الضوء... اشرب نار آلامي
وتيبس في دمي رؤيايَ تصلب في أحلامي

وتنبت غربة وحشية تغتال انسامي
وكم غنت على ظمإْ بنار الحرف ايامي

11

وهج الحقيقة في دمي حلم، وفي شفتيّ نداء
وعلى الطريق الصعب ترسمه الفواصل والدماء
متخايلون به ... إذا اختالت بنسبتها الإماء
لا (قيس) تبحر في دمي ثأرا... ولا الزبد الغثاء

12

السبر الصبر ... فيا ماضٍ
أومض من كومةٍ انقاضِ
مدادا مددا ... أما أمد
حرّانَ ... يهيم ولا يرد
وبغاء الشعر يصادره
وغثاء الفكر يحاصره

13

ترى المسلمين و ما لهم من دينهم إلا غثاءًا... قيل فيض تطهّرُ

14

يا جيش احمد يا ظِلال سيوفه جدّ الزمان فخذ مكانك احذر
لتقاتلنَّ يهود بشرى صادق هل كان إلاّ آية المستبصر
لتقاتلن يهود فاحمل و احتمل و اشرد بعجلك أبهذا الخيبري

15

تتمرّد الأحقاد في عمق الدّجى و تلوكها في ليلها الاوزار

16

رباه ... و لا الحب يزهو في دمي انفجرت في جنبي الأهواء

17

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يخلق الخمر

18

إذا أهل العبارة ساءلونا أحببناهم بإعلام الإشارة
نشير بها فنجعلها غموضا تقصر عنه ترجمة العبارة
ترى الأقوال في الأحوال أسرى كأسر العارفين ذوي الخسارة

19

انأ من أهوى و من اهوي انأ نحن روحان دللنا بدنا
فإذا أبصرتني أبصرته و إذا أبصرته أبصرتنا

20

غمست في الألم اللوزي شرياني فأفرغت في دمي أحزان أحزاني
واستمطرت في الخلاء المر قافلتي فانهل في الصحوة الخضراء إيماني
لن تستطيب جفوني إلا خصلتها وفي دمي من هواها دفق الحاني

و ليست اسكر إلا من هوى عطر يبث في خلدي ... أوكار نسياني

21

ما عاد يخيفك أشار وأقنعة ماضيك عريان... قد أبقاك عريانا

هذا البيت يتناص مع قول السياب:

ما عاد ليل قد استخفى بأقنعة من أوجه الناس لولا أنت عرنًا

22

دمنا الأخضر المضيء طريقه و دم المؤمنين درب منير

23

الطريق ما يزال بعيدا علق برمحك فجرنا الموعود

24

كفر مارسوا حرب الشعار و أدمنوا مضع الوعيد

25

من للحيارى و ما لعشقهم عشقوا وجه الصقيم و غاصوا في مجاريه

تعبّدوا في السقاب ما صنعوا كالجاهل على اعتاب ناديه

26

زايدي شريعتي خضراء تطعمني و من كرمك يا رباه تسقيني

27

وتدانينا كما الهمس

تنادينا كما الحلم

و اتحدنا ...

و شربنا لحظات العمر...

28

ندمن الخمرة القبلية

والشهوة البربرية

والغضبة المضرية

لو يعلم المدمنون الشراب والسراب

29

ليت هذه المسافة مطوية

ليتها لم تكن

قالها صاحبي

و امتطى صهوة الحلم

و الريح مقبلة بريح التتار

من يريد التتار؟

آه لا السيف سيف

و لا الدرب دربا

و لا الدار دارا

ما يريد الرياح التي سلبت (دايزن)؟

سلبته اليمن

سلبته الشمائل

و الدرب لا شفه

و العيون انكسار

نحن الشهود

يا زمان القيود

يا زمان يتوج فيه اليهود

30

حلموا بالخراب الجميل

حلموا بالمرايا التي تعلك النار أشداقها

بالذهول الطويل

(يغصون النق)

(بعيون المها)

(بالرصافة)

(بالجسر)

و احتلكوا بالغضا حين ليلاتهم سافرت في الصدور

31

عجب يجوسك يا عراق ظلام

و تسودك الأوثان و الأصنام

شرف العروبة كم يهون على يدٍ

كانت فلق الرافدين ركام

تغنوا لعفلق... للالى و يعوا الهوى
و على انهيار المكرمات أقاموا
كفروا بأحمد، يا عراق و انهم
صلوا على دين الفجور و صاموا

32

و تبقى مثلما كانت قبيلا ينشد التارا
يحاصر في خريف الدهر (ميسونا) و (عشتارا)
بسيف (عفلقي) الوشعة تزرع كفه النارا
و يحسب وهمه حلما، و سيف الله اسمارا

33

بيني و بينك يا إقبال...عاطفة
صوت السماء بنار العشق يسقينا
انا و إياك يا إقبال... ملحمة
عروبها الخضر من هذه النبيينا
قلبان نبضهما في الله ما هتفا
و في سبيلك ... يا رباه ... ماضون

34

الخنيفة السمحى و قبلتها. يا طهر قبلتها يا عز
الحنيفة السمحى و قبلتها. يا طهر قبلتها يا عن مسراها
كانت و لم تكن للمناعين قافية. و لم يكن للرموز الذل أقصاها
كانت فأشرق في صحرائنا أفق. و أزهرت شفة الدنيا برؤياها

خناجر الغدر كما جنت على حلب. ضمن على هامة الشهباء سواها
و تستباح جياد الله لا عجب. فالسامري على الجولان كم تاها
يباح يا صلاح الدين وانتفضت. حطين تبحر في الآلام ذكراها
عانيت ليلي من روم ومن ورم. هذه بقاياه بل هذه بقاياها
القادسية بسلم البعث قد بعثت. و الجاهلية تحي اليوم عزاها

35

قيس: بيني و بينك... ليلى في الهوى نسب. فأنت وجهي... و أنت الورد و العنب
أنت الخواطر... إن فكرت... اغبنيني. إذ ترنمت ... أنت الشعر و الغضب
أنت الملاحم تاريخ الهوى خضل. نشوان غناه من روحي الدم السرب
أنت الهوى أنت يا ليلاي من دهى. نهر الضياء على نجواك منكسب

36

انأ الذي تعرف الدنيا ملامحه. و يعشق العز في الهيجاء خطواتي

37

ولانت في الشهباء ملحمة درب السيف الله منتقم
حلم يشق الصمت منتصر. و النصر في إشراقه حلم
و أراك في البيضاء وحدتنا. إذ دهنت أوثانها الأمم
هي وحدة للضاد نسبتها. ملء القلوب الضاد و الكرم

38

وماذا يريدون باسم القدر؟

مؤامرة حاكها الليل

إن الذي باع فاطمة مرشك أن يبيع السور

تغربت عيني و كان الزمن الهلامي يبحث عن ناهذي طفلة بربرية

تخبؤها الريح للموسم الملكي هدية

تغربت عني ...

و كان المحيط يطيق و يتسم الرعب

إن السجون غنية

و إني على حرها اتقيا خري

و يعبرون في الشوارع ذكري

انأ الطائر البرق

تلفحه الريح

ما إن له من مقر

39

ليت هذا المسافة مطوية

ليتها لم تكن

قالها صاحبي

و امتطى صهوة الحلم

و الريح مقيلة بجيوش التتار

من يريد التتار؟

من يريد السيول التي جرفت بيتنا

آه نسينا غالة الانحسار

هرمت كالقبائل مجنونة هذه الريح

مثقلة بالليالي الكبار

من يريد الرياح التي سلبت (دزيزن)؟

سلبته اليمن

سلبته الحمائل؟

40

هو البحر

يرسم ذاكرتي يبدع الحرف

يبدؤه و بعيدة

41

و ما انأ إلا النار تشوي قلوبهم و إلا الضحى يرمي بأشلاء غيهب

42

تنساب تورق في البطاح معجزة

تبرعم الورد يا خضراء وانبثقنا

و يزهر اضوا في الود حمائله

سيخزك الشوك من أهداب زراعة

و ينهش العارض عيشه نبضهما

وغردني لهاتي نهر القافية

يخض الضر الأبد المسحور معتنقا

43

جزائر النار و الأيام غاضبة تمتد ساعاتها في عمق شرياني
ذكرى نزفت على الامها كبدي فأخصب النصر يهواها و يهواني
و كم تطلّعت عبر الأفق أوسعه و جدا فيفرغ في جبينك بستاني

44

إن جمر الحروف من الشجر الوحى
و نجواه صرخة الأنبياء
قدر الحرف أن يظل جهاد
احمدي اللواء الكبرياء

45

حمّلت من أمر السماء تذر الجبال الصم واحة عثير

46

و خذ النصيحة من لدن اعلاقها فالحر يطلب من خبايا الابحر

47

و انزل بدارها و قل ياسينها تعس الفرات فأنت نهر الأنهر

48

أتنامون مثل الطّحل الليل هل غير ما تجنونا

49

و كنت الريح و كنت النار والاهتون الريح و الظلم

50

و مدى الجهاد الورد و الغار

51

عدنا برغم الثلج يذبحنا نسيان تكبر فيه ازهار

52

يلوك الحزن أشواقي ...يئنُّ اليأس و الضجر
يطرحني كما الآمال في بيني... تنتحر
فيدميها اللهيب المرُّ يدميها ... فتنتشر
بعيد عنك هيلانا فلا ناي و لا وتر
و لا امل يبرعم ... يزهر ... يحلم الزهر
و لا ذكر تعاودني ... و هل يحلو لي السمر

53

غدا يا قصتي السمراء ... اجني منك إسعادي
فيحضر الدم الضمآن في أعماق أمجادي
ومن حولي هتافك يرتوي من كرمه الوادي
يضم الله فاصلة ... تعطّر دربنا الصادي
وأنت انأ ... على شفتيك يا هيلانا أورادي
وملء جدائلك الوضاء تلم أبعادي.

54

جيلا حسينيا يثور على المسافات العقيمة

55

إني لأصلح في جبينك
طارقا ... و ابن الوليد

56

إيه يا عقبة الفتوح سلاما
لك هذا الغناء والتحنان
انأ لولاك ما زكت بلادي
دوحة المجد ... ما إنتشى النسيان

57

يسل عقية أوهام الآلي سكروا
بالتيه ... واعتنقوا الظلماء والصلبا
وطارق يضع تاريخ ملحمة
على المحيط ... ويلقي الرعب والخطبا
وقيس في درنة ... تزهر طلائعه
ما فارق السيف حتى زلزل القضبا

58

أيها الحاكمون ديست عل اغتابكم امة السّنا والخلود
أي تأو قطعتم فرأيتم آية الدمدم في يدي نمرودِ

القرآن الكريم: رواية ورش.

المصادر:

دواوين مصطفى الغماري

1. مصطفى الغماري: أسرار الغربة- طبع الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر- 1982م.
2. مصطفى الغماري: بوح في موسم الاسرار- مطبعة لافوميك- الجزائر- افريل 1985 م.
3. مصطفى الغماري: حديث الشمس والذاكرة/ المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر- 1986م.
4. مصطفى الغماري: خضراء تشرق في طهران. مطبعة البعث، قسنطينة، 1980م.
5. مصطفى الغماري: عرس في مآتم الحجاج. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر- 1982م.
6. مصطفى الغماري: قراءة قي آية السيف- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر- 1983م.
7. مصطفى الغماري: قصائد مجاهدة- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر- 1982.
8. مصطفى الغماري: قصائد منتفضة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر، ط1، 2001م.
9. مصطفى الغماري: مقاطع من ديوان الرفض- المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر- 1989م.
10. مصطفى الغماري: نقش في ذاكرة الزمن، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر- 1978.

المراجع:

1. إبراهيم عبد الرحمان محمد: مناهج النقد الشعري في الادب العربي الحديث، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1997.
2. إحسان عباس: فن الشعر- دار الثقافة- بيروت- الطبعة الخامسة.
3. أحمد درويش: متعة تذوق الشعر، دراسات في النص الشعري، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د. ط1.

4. أحمد زغبي، التناص بين نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع عمان الأردن، شباط/2000.

5. أحمد طعمه الحلبي: التناص بين النظرية والتطبيق. (د.ط).

6. أحمد فرشوخ: جماليات النص الروائي- مقاربة تحليلية لرواية "لعبة النسيان"- دار الأمان للنشر والتوزيع- الرباط- المغرب- طبعة 1996.

7. أحمد مجاهد: أشكال التناص الشعري- دراسة في توظيف الشخصيات التراثية- الهيئة المصرية للنشر- القاهرة- الطبعة الأولى- 2000.

8. أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد –دراسة دار الأفاق العربية.

9. أدونيس: زمن الشعر، ط3، دار العودة، بيروت، 1983.

10. أبو بكر الكيلاباذي: التعرف بمذهب أهل التصوّف- دار صادر- بيروت- الطبعة الأولى- 2001.

11. جعفر العلاق: الدلالة المرئية (قراءات في شعرية القصيدة العربية الحديثة) ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2002.

12. جمال مباركي: التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، اصدارات الرابطة، ايداع الثقافة، د ط، دار هومة.

13. جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار النشر دار البيضاء، المغرب 1987.

14. الحسين بن منصور الحلاج: الديوان ومعه أخبار الحلاج وكتاب ... وضع الحواشية وعلق عليه محمد باسل عيون الود، دار الكتاب، بيروت.

15. حصة البادي: التناص في الشعر الحديث، البرغوثي، أنحوذجا، ط1، دار كنوز، المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.2009.

16. خالد بن صالح السيف: في موسم الجفاف يحتث نخلنا وينمو غردقهم- مجلة البيان- ع. 49- مارس 1999.

17. د. حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية إنسانية فلسطين، مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، ط1.

18. رجاء العيد: لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر- منشأة المعارف، الإسكندرية، إبداع ط1، 1995.

19. رمضان الصياغ: في نقد الشعر المعاصر- دار الوفاء للنشر والتوزيع- الاسكندرية- مصر- الطبعة الاولى- 2002.

20. سعد الدين كليب: جمالية الرمز الفني في الشعر الحديث- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر.

21. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق). المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2001.

22. سيد قطب: التصوير الفني في القرآن الكريم- دار شروق- 1991.

23. صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات، القاهرة، ط1، 1996.

24. صلاح عبد الصبور- حياتي في الشعر- دار العودة- بيروت- الطبعة الأولى- 1969.

25. صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، دار العورة، بيروت، ط1، 1969.

26. عاطف جودت النص: شعر ابن الفارض- دار الأندلس- بيروت- 1982.

27. عبد الرحمن بن ناصر السعدي: تيسير الكلام وفي تغيير كلام المنان- تحقيق: عبد الله ابن المعلا اللويحق- دار السلام للنشر والتوزيع- الرياض- الطبعة الثانية- 2002.

28. عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي المعاصر، دراسة نظرية وتطبيقية، الدار البيضاء، إفريقيا شوق، الدار البيضاء، المغرب (دط) 2007.

29. عبد القادر قيدواج: الرؤيا والتأويل (مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة- الطبعة الأولى- دار الوصال- الجزائر- 1994.

30. عبد المالك مرتاض: ألف ياء تحليل مركب لقصيدة "ابن بلادي" لمحمد العد آل خليفة- دار العرب للنشر والتوزيع.

31. عبد المغني النابلسي وبدر الدين البوريني: شرح الديوان- ابن الفاض جمعة (رشيد غالب اللبناني، العلمية) - بيروت.

32. عثمان حشلاف: التراث والتجديد في شعر السياب- دراسة تحليلية جمالية- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر- 1986.

33. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) - الطبعة الثالثة- دار العودة- بيروت- لبنان- 1998.

34. علي عبد الرضا: الاسطورة في شعر السياب- الطبعة الثانية- دار الرائد العربية- بيروت- لبنان 1984.

35. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر (بتصرف).

36. العوادي (عدنان حسين): الشعر الصوفي- بغداد- 1986.

37. مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب- بيروت- د.ط. 1983.

38. محمد احمد فتوح: المز والرمزية في الشعر المعاصر.

39. محمد إسماعيل البخاري: دار بن كثير- دمشق- الطبعة الأولى- 2002- كتاب أحاديث الأنبياء- رقم الحديث 3335.

40. محمد جمال الدين القاسمي- محاسن التأويل (تفسير قاسمي) - دار إحياء الكتب العربية- دمشق- الطبعة الأولى- 1937 م.

41. محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، مركز الغنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998.

42. محمد صابر عبيد: جماليات القصيدة العربية- منشورات وزارة الثقافة- سوريا- 2004.

43. محمد صالح الصديق: السراج المنير- ديوان المطبوعات الجامعية- طبعة 1999.

44. محمد عبد الجبار النفري- المواقف والمخاطبات- تحقيق آرثر آربري- الهيئة المصرية العامة للكتاب- 1985- موقف 28.

45. محمد عمارة: التيار القومي الإسلامي- دار الشروق- القاهرة- الطبعة الأولى- 1997.

46. محمد غرام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001.

47. محمد فنطازي: التناص، ط1، 2010.

48. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) - المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- بيروت- الطبعة الأولى، 1986.

49. محمد ناصر الدين الألباني: سلسلة الأحاديث الصحيحة وشيء من فقهها وقواعدها- مكتبة المعارف- مج 04- 1995.

50. ملاس مختار: دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث- إصدارات رابطة الإبداع- الجزائر.

51. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج2، دار هومة 2010.

52. يحي بن شرف أبو زكرياء النووي- شرح النووي على مسلم- بيت الأفكار الدولية- الرياض- رقم الحديث 2922.

53. يحي بن مخلوف: التناص (مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه لحسان بن ثابت نموذجا)،

54. يحياوي الطاهر: البعد الفني والفكر عند مصطفى الغماري- المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر- 1983.

المراجع الاجنبية :

55. رولان بارت درس السيمولوجيا، تر السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1 1986.

56. رولان بارت، نقد وحقيقة، ترمنذ عياشي، ط1، مركز الإنماء الإحضاري، الدار البيضاء، المغرب 1994.

57. رينيه ويليك واستن وارين: نظرية الادب (ترجمة محي الدين صبحي) - مراجعة حسام الخطيب- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- لبنان- 1987.

المجلات:

1. حسن قحام: التناص، مجلة اللغة والأدب، (متلقى النص)، عدد 12.

2. خالد بن صالح السيف، في موسم الجفاف نبتت نخلتنا وينمو عرقدها، مجلة البيـــان، ع49، مارس 1992.

3. أبو فضل جمال الدين بن كرم بن منظور الافريقي المصري، لســـان العـــرب مـــج4، مـــادة (طحمر).

4. نور الهدى الرشيق: التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، مج 124، 15 ع 26.

الفهرس

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة .....أ–ج

مدخل 5

الفصل الأول: التناص في الدراسات النقدية 11–25

1– التناص في النقد العربي 11

2– التناص في النقد الغربي 16

3– مظاهر التناص 20

4– أشكال التناص 23

الفصل الثاني: تجليات التناص في شعر مصطفى الغماري.....27–69

1– التناص القرآني 28

2– التناص مع الحديث النبوي الشريف 34

3– التناص الصوفي 38

4– التناص الأدبي 44

أ– استدعاء الشخصيات الأدبية 44

ب– توظيف المعجم الشعري 50

5– استدعاء الرموز الطبيعية 54

6– استدعاء الشخصيات الأسطورية 62

7– استدعاء الشخصيات التاريخية 66

خاتمة 73
الملاحق 76
قائمة المصادر والمراجع 89
فهرس
ملخص

الملخص

ملخص: جماليات التناص في شعر مصطفى الغماري

يهدف هذا البحث الى معالجة ظاهرة التناص ودلالتها في شعر مصطفى الغماري والكشف عن ظاهرة تداخل النصوص وتفاعلها وتأثير ذلك في انتاج الدلالة، لما تشكله هذه الظاهرة في ابعاد فنية.

وبينت علاقة الشاعر مصطفى الغماري بالتراث واستدعاءه اشكال مختلفة من التناصات الدنية والادبية، على أساس الوظيفي يجسد تفاعل الخلاق بين الماضي والحاضر فضلا عن الوقوف على تقنيات توظيف هذه لمتناصات المتنوعة في السياق الشعري القائمة على مبدأ تحويل هذه المتناصات وتعديلها وفقا لتجربة الشاعر وضرورتها الفنية.

Résumé:

Le charme de la textualité dans les poèmes de Mostapha El Goummari.

L’objectif de ce travail de recherche est traité le notion d'intertextualité et sa signification dans le recueil de poèmes de Moustapha El Goummari ainsi que de faire découvrir le phénomène d'interférence des textes et sa conséquence sur la production du sens, étant donné que ce fait constitue des dimensions esthétiques et stylistiques.

D'autre part، ce travail s'intéresse à la relation entre le poète et le patrimoine en se référant aux textes religieux، littéraires et historiques sur une base fonctionnelle qui concrétise cette interférence merveilleuse entre le passé et le présent ainsi que se servir de ses différentes interactions dans le contexte poétique en les modifiant selon l'expérience de poète et ses besoins artistiques.