وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الدكتور يحي فارس بالمدية
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مظاهر التناص في ديوان وإسلاماه لمصطفى محمد الغماري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: تحليل الخطاب

إعداد الطالبتين:

***جنيدي فاطمة.**

***بوقرة نبيلة.**

إشراف:

*** د/ محمد زوقاي**

السنة الجامعية: 2017/2016م

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الدكتور يحي فارس بالمدية
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مظاهر التناص في ديوان وإسلاماه لمصطفى محمد الغماري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: تحليل الخطاب

إعداد الطالبتين:

***جنيدي فاطمة.**

***بوقرة نبيلة.**

إشراف:

*** د/ محمد زوقاي**

اللقب والاسم	الدرجة العلمية	العضوية	الجامعة الأصلية	التوقيع
الصادق خشاب	دكتور	رئيس	جامعة يحي فارس بالمدية	
محمد زوقاي	أستاذ التعليم العالي	مشرف ومقرر	جامعة يحي فارس بالمدية	
محمد مداني	دكتور	عضو مناقش	جامعة يحي فارس بالمدية	

السنة الجامعية: 2017/2016م

الشكر

يجدر بنا بادئ ذي بدء التقدم بالشكر الجزيل الموصول

بأسمى عبارات التقدير والاحترام والعرفان إلى

أستاذنا الفاضل الدكتور: محمد زوقاي على قبوله الإشراف على هذا البحث

المتواضع، بالإضافة إلى ما بذله من جهد ومتابعة في سبيل إتمام هذا العمل

فقد أمدنا بالكثير من النصائح و الإرشادات والتوجيهات الهامة

التي اتخذناها منهجا لنا من أجل الوصول إلى هذه النتيجة.

الإهداء

إلى الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما

إلى إخوتي وأخواتي و أولادهم

إلى كل الأصدقاء والصديقات

إلى زميلتي نبيلة بوقرة وكل من ساهم في إنجازنا لهذا العمل المتواضع.

جنيدي فاطمة

الخطة العامة

الفصل الأول: مفاهيم عامة حول التناص

المبحث الأول: 1- مفهوم التناص: أ - التناص لغة

ب- التناص اصطلاحا

2 - مفهوم التناص عند النقاد الغربيين

3 - مفهوم التناص عند النقاد العرب

المبحث الثاني: 1 - أنواع التناص

2 - آليات التناص

3 - بين التناص والسرقات الأدبية

الفصل الثاني: مظاهر التناص في ديوان وإسلاماه لمصطفى محمد الغماري

المبحث الأول: 1- التناص القرآني

المبحث الثاني: 2- التناص التراثي: أ- تناص الشخصيات الدينية

ب- تناص الشخصيات التاريخية

ج - تناص الأماكن

د - التناص الإيقاعي

ه - التناص الشعري

الفصل الأول : مفاهيم عامة حول التناص

المبحث الأول: 1- مفهوم التناص: أ - التناص لغة

ب- التناص اصطلاحا

2 - مفهوم التناص عند النقاد الغربيين

3 - مفهوم التناص عند النقاد العرب

المبحث الثاني: 1 - أنواع التناص

2 - آليات التناص

3 - بين التناص والسرقات الأدبية

المبحث الأول: مفهوم التناص:

أ_ التناص لغة:

جاء في المعجم الوسيط تعريف النص لغة :

نص:الشواء- نصيصاً: صَوَّتَ على النار. والقِدْرُ غَلَتْ. و-على الشيء- نصًّا: عَيَّنَهُ وحَدَّدَهُ. ويُقال : نُصُّوا فلانا سَيِّداً: نَصِّبوهُ. و- الشيءَ: رفعه وأظهره.

يقال نصت الضبية جيدها. ويقال نص الحديث: رفعه وأسنده إلى المحدِّث عنه . والمتاع جعل بعضه فوق بعض. وفلانا أقعده على المنصة والشيء حركه.

يقال هو يَنُصُّ أنفه غضبا و-الدابة: استحثها شديدا. ويقال: نص فلان: استقصى مسألته عن شيء حتى استخرج كل ما عنده[1].

(تَنَاصَّ) القوم: ازدحموا[2]

التناص لغة: ترد كلمة التناص في لسان العرب بمعنى الاتصال (يقال هذه الفلاة تناص أرض كذا وتواصيها أي تتصل بها)

وتفيد الانقباض والازدحام كما يوردها صاحب تاج العروس

(انْتَصَّ الرجل انقبض وتناص القوم ازدحموا) وهذا المعنى الأخير يقترب من مفهوم التناص بصيغة الحديث فتداخل النصوص قريب جدا من ازدحامها في نص ما.[3]

[1]- المعجم الوسيط: ط4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 1426 هـ ـ 2005م، ص926.

[2]- المرجع نفسه، ص 926.

[3]- أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد دراسة، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ـ العراق، 2004م، ص14.

ب _التناص اصطلاحا :

إن مصطلح التناص في النقد العربي هو ترجمة للمصطلح الفرنسي intertexte حيث تعني كلمة inter في الفرنسية التبادل ،بينما تعني كلمة texte النص وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني (textere) وهو متعد ويعني (نسج) أو (حبك) وبذلك يصبح معنى :

(Intertexte : التبادل النصي وقد ترجع إلى العربية : بالتناص الذي يعني تعالق النصوص ببعضها بعض وصيغته التناصيص مصدر الفعل على وزن (تفاعيل) تأتي على اثنين أو أكثر وهو تداخل النصوص ببعضها عند الكاتب طلبا لتقوية الأثر)[1].

(وقد ترجم مصطلح intertextuel إلى التناصي أو المتناص وهو ما يفيد العملية الوصفية في التناص أو مصطلح intertextualité وقد ترجمه النقاد العرب (بالتناصية أو النصوصية) ومنه الترجمة جاءت على غرار ترجمة مصطلح structuralisme بالبنائية أو البنيوية)[2].

(كما اختلف في ترجمة المصطلح نظرا لتفرد بعض العلماء في وضعه وهو من المصطلحات الحداثية التي أثارت ضجة كبيرة بين الباحثين فقد ترجمه بعض الباحثين على انه بينصية أو بين – نصية ، وأشهرهم عبد العزيز حمودة أما عبد المالك مرتاض ترجمه على أنه تناصية) [3].

---

[1]– المرجع السابق، ص14.

[2]– نبيل علي حسنين، التناص ـ دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل، ط1، كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان ـ الأردن،1431هـ ـ 2010م، ص25.

[3]– المرجع نفسه، ص27.

2_ مفهوم التناص عند النقاد الغربيين:

لقد عرف مفهوم التناص منذ نشأته اختلافا كبيرا، إذ لا يمكننا أن نشير إلى تعريف دقيق لمفهوم التناص وذلك نتيجة اختلاف توجهات ورؤى النقاد الغربيين في طريقتهم لتناول النص ، فهناك من يطلق عليه التناص ومنهم من يطلق عليه التناصية أو تعالق النصوص أو تداخل النصوص ،(وهو من المفاهيم النقدية الأساسية التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية وبالتحديد إلى النقد التفكيكي الذي أعاد النظر في كثير من مسلمات نظرية الأدب الحديثة، سيما المتعلقة منها بالتفكير البنيوي وصار بذلك مفهوما مشهورا متأبيا عن الأذعان، كل يحاول امتلاكه وضمه إلى مجال تخصصه ،فاشتغل به البويطيقي والسيميوطيقي والأسلوبي والتداولي والتفكيكي رغم ما بين هذه الاختصاصات من اختلافات وتناقضات)[1]

فالتناص إذا يدخل ضمن مجالات عديدة وتخصصات مختلفة وهذا ما جعل منه مفهوما واسع الاستخدام لا تشتغل عليه جهة معينة بل إننا نجد موضوعا متناولا من قبل العديد من التخصصات ، وباعتبار أن ظهور المصطلح كان لأول مرة عام 1966 على يد جوليا كريستيفا إلا أن هذا الظهور كان نتيجة جهود ميخائيل باختين الذي استخدمه في كتابة الماركسية وفلسفة اللغة لكنه لم يطلق عليه مصطلح التناص، وقد تعددت المفاهيم التناصية عند الباحثين الغربيين محاولة منهم إلى إيجاد تعاريف تتفق مع ما جاءت به الباحثة البلغارية جوليا كريستيفا إذ تقول عن التناص أنه (التفاعل النصي)[2] كما ترى أيضا أن النص (عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات وهو نص تشرب وتحول إلى نصوص أخرى)[3] فهي بذلك تؤكد دور النصوص السابقة في تكوين وإنتاج النصوص الآنية أي أن عملية التأثير و التأثر

[1]– عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي ـ دراسة نظرية وتطبيقية، تق: محمد العمري، دون ط، إفريقيا الشرق المغرب، 2007، ص17.

[2]– متولي نعمان عبد السميع، التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه، ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2014، ص27.

[3]– المرجع نفسه ، ص27.

واضحة وجلية في الأعمال الأدبية لكنها قد تكون بوعي أو بدون وعي، أي أن عملية التفاعل النصي وإنتاج المبدع للعمل الأدبي لا ترتبط بالضرورة بنصوص أخرى حيث يمكن أن ينتج المبدع عمله دون إطلاعه على نصوص أخرى لكنه يوظف بعض الكتابات التي تلتقي مع نصوص سابقة دون وعي منه ، ومن جهة أخرى تتحكم في عملية الإنتاج الإبداعي مخلفات ذهنية (فالتناص حوار بين نص وكاتبه وما يحمله الكاتب من خبرات سابقة كما أنه حوار بين النص ومتلقيه وما يملكه المتلقي من معلومات سابقة)[1] هذا القول يؤكد دور النصوص في اختبار ذهنية المتلقي وما يكتنزه من قراءات سابقة من خلال عملية التحاور .

من جهة أخرى يرى بيتش (أن النص ليس ذاتا مستقلة أو مادة موحدة ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى)[2] فهو بذلك يلغي استقلالية النص ، أي أنه مرتبط بالضرورة بنصوص أخرى .

أما ميشال أريفي هو ناقد مساهم أيضا في بلورة مفهوم التناص يقول عنه أنه (مجموع النصوص التي تدخل علاقة مع نص معطى ، هذا التناص يمكن أن يأخذ أشكالا مختلفة الحال المحدودة هي بدون شك مكونة من مجموع المعارضات ، حيث التناص يكون مجموع النصوص المعارضة)[3] وهو يتفق في قوله هذا مع ستيفان مالارميه الذي ذهب (إلى القول بأن الأدب ما هو إلا عملية إرجاعية)[4] أي النصوص تعيد بعضها البعض من خلال تقاطعاتها .

[1]– حاتم عبد الله محمد المبحوح، التناص في ديوان لأجلك غزة، إشراف: عبد الخالق محمد العف، شهادة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة ،2010، ص17.

[2]– متولي نعمان عبد السميع، التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه، ص27.

[3]– سعيد سلام، التناص التراثي،الرواية الجزائرية أنموذجا، ط1،عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، عمان– الأردن،1431 هـ–2010م، ص120.

[4]– المرجع نفسه، ص120.

أما ميخائيل باختين فيرى أن التناص (هو نتيجة تراكمات سابقة وبداية لواقع نصي جديد ،إنه بمثابة حلقة بين سابق ولاحق)[1] أي أن النصوص لا تفترق عن بعضها البعض بل تحكمها علاقة تزاوج وتداخل فيما بينها ،كل نص يعيد نفسه داخل النص الآني فلا استقلالية للنصوص بل إنها مقيدة بإعادة البناء والتحوير لمخلفات ذهنية ناجمة عن الإدراك والمعرفة القبلية لعدة نصوص وثقافات أخرى تعيد نفسها آليا في العملية الإبداعية.

وفي هذا المعنى يقول ميشال ريفاتير (النص عندما يتبع المعنى دائما ما يكون مرجعه نصوص أخرى إذ يقول تعتمد النصية بالأساس على التناصية)[2] فالإنتاج مقيد بالرجوع إلى مخلفات إبداعية ماضية كما أن فهم القارئ للنص يكون من خلال خبرته في التعامل مع النصوص وهذا نتيجة سعة إطلاعه ومكتسباته المعرفية.

ومن جهة أخرى فالنص تحكمه علاقات مع نصوص أخرى أي أنه يرتبط بنصوص أخرى أكثر من ارتباطه بنفسه أو بمبدعه وفي هذا الشأن يقول ميشال فوكو (إن حدود الكتاب ليست واضحة فيما عدا العنوان والسطور الأولى وآخر نقطة من الإحالات مع كتب أخرى ونصوص أخرى وجمل أخرى ...)[3] فالنص من منظور ميشال فوكو وليد التزاوج والتداخل مع النصوص الأخرى لا يستقل بذاته إلا في وحدات قليلة جدا تكون خاصة ، أما ما سوى ذلك فهو رهين التداخل مع غيره من الأعمال الأدبية ،كذلك النص الشعري المعاصر هو نص تناصي إذ أن (النص يضع من نصوص مضاعفة على الذهن منسجمة من ثقافات عديدة ، ومتداخلة في علاقات متشابكة من المحاورة والتعارض والتنافس)[4] وعليه فالمبدع أثناء عملية إنتاجه للنص يكون هذا الإنتاج وليد تفاعل وتشابك نصوص سابقة في ذهنه يضفي عليها ما يمتلكه من قدرات آنية في التركيب وإعادة البناء لخلق نص آني من

[1]– حاتم عبد الله محمد المبحوح، التناص في ديوان لأجلك غزة، ص14.

[2]– المرجع نفسه، ص14.

[3]– دانيل شاندلر، التناص، دون ط، تر: إدريس الرضواني، ص130 ـ 131.

[4]– مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، التناص الأسطوري عند سميح القاسم مجموعتا "أغاني الدروب" و"إرم" أنموذجا، سامية عليوي،جامعة قالمة ـ الجزائر، كلية الآداب واللغات، العدد07، جوان، 2010م، ص03.

رحم نصوص أخرى، إن هذه الولادة أعطت النص الحالي صيغة من الماضي البعيد لنصوص أخرى لكنها ولادة آنية تحكمها علاقات وإبداعات الوقت الآني الذي يولد فيه النص

كما أن النص من منظور جوليا كريستيفا (استمرار وانقطاع في آن معا للنصوص الأخرى ضمن السلسلة الأدبية الخاصة بنوع من الأداء اللغوي والنص عندما يرتبط بالنصوص الأخرى يعتمد قوانين متعددة ومعقدة في تعامله ، كما أنها هي الأخرى حاضنة لمستويات من الشروط التي يصعب معها اليقين والتحديد النهائيان ولذلك كان النص من ناحية ثانية ،إعادة كتابة وقراءة لهذه النصوص الأخرى اللامحدودة)[1]. وهي بذلك تؤكد استمرارية التفاعل النصي الخاضع لقوانين متعددة والنص الآني عندها ماهو إلا كتابة من الدرجة الثانية كونه مرتبط بنص آخر.

ويتفق بارث في طرحه لمفهوم التناص مع جوليا كريستيفا حيث يرى أن النصوص تستدعي بعضها البعض فكل نص يلتقي بالضرورة مع نصوص سابقة له وهو أمر حتمي عنده أي لا للشك في استقلالية النص بذاته وبأفكاره فهو حتما يعود إلى خلفيات أخرى.

يقول باختين في تعريفه لمصطلح التناص : (لا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتعبير آخر) ((وهي العلاقات التي تعتبر عند باختين في قلب العمل الروائي والتي تسمح بدمج مختلف أنماط الخطابات في علاقة مواجهة من دون أن تكون هناك محاولة لفرض وحدة نمط تجمع خطابات العمل الروائي من منظور واحد)[2].

ويقر باختين بصعوبة التمييز بين الخطابات المختلفة داخل الخطاب الواحد إذ يقول :(ولما كانت العلاقة الحوارية مع كلام الآخرين (...) هي علاقة في جوهرها متباينة ومولدة لتأثيرات أسلوبية مميزة داخل الخطاب فإنها مع ذلك تستطيع أن تتشابك تشابكا وثيقا وأن

[1]– حسين منصور العمري، إشكالية التناص، مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجا، دون ط، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2007 م، ص 30.

[2]– أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد ـ دراسة، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ـ العراق، 2004 م، ص 19.

يصير من الصعب عند تحليل الأسلوبين التمييز بين شقي هذه العلاقة)[1]. فالعلاقة الحوارية عند باختين تنسب إلى الخطاب وليس إلى اللغة يقول باختين (إن العلاقة الحوارية ممكنة بين الأساليب اللغوية وبين اللهجات (...) ولكن يشترط استيعابها بوصفها مواقف ما ذات معنى محدد بوصفها وجهات نظر لغوية من نوعها أي ليست من خلال دراستها على وفق منهج علم اللغة الصرف)[2]. ماذهب إليه باختين يؤكد الترابط الوثيق بين النصوص ومن هنا تصعب حسبه إمكانية التمييز بين الخطابات المختلفة، فالحوارية عنده تولد تشابكا وتداخلا بين الخطابات حيث يصعب التمييز بينها ،كما أن العلاقة الحوارية حسب ما ذهب إليه باختين لا يمكن تحديدها أو دراستها إلا من خلال استيعابها.

من جهة أخرى يشير "مارك أنجينو" لتاريخ مصطلح التناص، فالتناص هو (كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى وبذلك يصبح نصا في نص ، تناصا)[3]. إنه يؤكد الترابط الوثيق بين النصوص فيما بينها لتشكل سلسلة متكاملة من الاقتباسات والتداخلات مع بعضها البعض مهما كانت كيفية دخول النصوص مع ، فهي في الأخير تندمج ضمن جسد واحد بالرغم من كونها في الأصل مأخوذة من نصوص أحرى لتشكل نصا واحدا .

ويشير أيضا مارك أنجينو في معرض حديثه عن مفهوم التناص بقوله (التناص:عمل يقوم به نص مركزي لتمويل عدة نصوص وتمثلها ويحتفظ بريادة المعنى)[4]. إنه بهذا المفهوم يشير إلى تعالق النصوص فيما بينها ، كما أنه يعطي للنص الأصلي ريادة المعنى كونه الممول للنصوص الأخرى أي أن وجود معاني عديدة في نصوص مختلفة لابد وأن تكون

---

[1]- المرجع السابق، ص19.

[2]- المرجع نفسه ، ص نفسها.

[3]- عزالدين المناصرة، علم التناص المقارن ـ نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان ـ الأردن، 2006م، ص 145.

[4]- حسين منصور العمري، إشكالية التناص ـ مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجا، دون ط، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2007 م، ص 26.

مأخوذة من أصلي قدمها لها كنص مساعد لتحقيق المعنى، فكل نص حسبه ليس سوى إعادة كتابة لما جاء في نص آخر سواء كانت هذه الإعادة لغوية أو معنوية فلا يسلم أي نص بمحتواه إذ لابد أن تكون له جذور تقود لنصوص أخرى.

فالتناص عند جوليا كريستيفا أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها ، وتصف جوليا كريستيفا التناص :(بأنه قانون جوهري إذ هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص وفي الوقت نفسه هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا ويمكن العبير عن ذلك بأنها ترابطات متناظرة ذات طابع خطابي)[1].

معنى هذا القول أن النص الآني تقوم بينه وبين النص السابق علاقة تداخل من حيث كون النص الآني يعيد بناء و استحضار النص السابق لكنه بذلك يقوم بهدمه، وهذا الهدم يتم في تلك النقطة المتداخلة بين النصين.

وقد عرف التناص أيضا على أنه (التفاعل النصي داخل النص الواحد، هو الدليل على الكيفية التي يقوم بها النص بقراءة التاريخ و الاندماج فيه)[2]

فالنص حسبها مركز لالتقاء النصوص وتفاعلها فيما بينها، فالنص حسبها مهم لإعادة التراث التاريخي وقراءته من جديد، فهو وسيلة مهمة لإعادة إحياء التاريخ من خلال النصوص القديمة.

أما دومنيك مانجينو يعرف التناص على أنه (مجموع العلاقات التي تربط نص ما بمجموعة من النصوص الأخرى وتتجلى من خلاله)[3].

---

[1]– المرجع السابق، ص 20 ـ 21.

[2]– منير سلطان، التضمين والتناص وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجا، دون ط، منشأة المعارف بالإسكندرية، جلال حزي وشركاه، 2004 م، ص54.

[3]– نبيل علي حسنين،التناص،دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل، ط1، كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،1431هـ–2010م،ص43.

إن النص حسب دومنيك مانجينو وسيلة مهمة لإعادة إظهار النصوص السابقة وخلقها من جديد.

ويعرف لوران جيني التناص بقوله:(عمل تحويل و تشرب لعدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بريادة المعنى)[1] إذا التناص هو إعادة لنصوص مع الاحتفاظ بمعاني جديدة.

[1]– عبد القادر بقشي،التناص في الخطاب النقدي والبلاغي ـ دراسة نظرية وتطبيقية، تق: محمد العمري، دون ط، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007م، ص25.

2_ مفهوم التناص عند النقاد العرب:

إن مصطلح التناص لم يرد في الثقافة العربية بهذا المستوى اللفظي بل ظهر بطريقة أخرى، فكان العرب عندما تلتقي نصوصهم مع بعضها البعض أو تتداخل فيما بينها يطلقون على هذا النوع من الالتقاء بالسرقات الأدبية أو الانتحال أو المحاكاة والاقتباس أو التضمين والمعارضات، وفي هذا الصدد تجدر الإشارة إلى التعريفات التي أطلقها النقاد العرب حول مفهوم التناص فمحمد مفتاح يقول: (التناص هو تحلف النصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة ، داخليا وخارجية و يعترف أن التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين أو يعتمد في تميزها على ثقافة المتلقي ومعرفته الواسعة وقدرته على الترجيح)[1] إنه بذلك يؤكد ارتباط النصوص فيما بينها كما أنه يشير إلى التناص الذي يكون بوعي والذي يكون بغير وعي وهو في نفس الوقت يؤكد على دور في اكتشاف نقاط الالتقاء بين النصوص ، كما أن للتناص وظائف حسب ما ذهب إليه أحمد الزعبي بقوله: (و التناص نصوص سابقة تستحضر في النص لوظيفة معنوية أو فنية أو أسلوبية وقد تكون هذه النصوص تاريخية أو أدبية أو أسطورية تعني رؤية الكاتب وتدعم طروحاته)[2] وهذا ما يؤكد ضرورة التناص لتحقيق الإبداع الأدبي باختلاف النصوص.هذا ويعرف إبراهيم رماني مصطلح التناص بأنه:("مجموعة النصوص المستترة التي يحتويها النص الشعري في بنيته وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقيق هذا النص، وتشكل دلالاته") 3 وهذا ما يؤكد دور النصوص السابقة في تحقيق معنى ودلالة النص الآني، فهي غير ظاهرة بل يتم استدعاؤها بطريقة غير مباشر.

---

[1]– حسين منصور العمري، إشكالية التناص، مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجا، دون ط، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2007 م، ص 18.

[2]– المرجع نفسه ، ص 19.

3–إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، ط1، عالم الكتب الحديث، اربد ـ الأردن،2011م، ص21.

كما أن ابن رشيق من أبرز النقاد العرب القدامى تحدث عن ظاهرة السرقة والتي تطور مفهومها تحت مسمى التناص حيث قال:(وهذا باب متسع جداً لايقدر أحد من الشعراء أن يدعي سلامته منه، وأخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل)[1]

إنه بذلك يشير إلى عدم براءة أي شاعر في كتاباته فمنهم من يأتي بألفاظ تفضح عن ذاتها بذاتها ومنهم من يحسن توظيفها فلا يدركها إلا من كانت لديه رؤية حاذقة.

كما أن مصطلح التناص قد ظهر في تراثنا بأسماء عديدة منها قول ابن أبي طالب: (لولا الكلام يعاد لنفد)[2]

إنه يشير إلى ضرورة وحتمية إعادة الكلام وهذا دليل على وجود التناص كظاهرة منذ القديم لا يمكن الاستغناء عنها فكل إنتاج للكلام عند شخص ما لابد أن نجده قد استعمل من قبل عند شخص أخر باختلاف الثقافات والتناص عند محمد عبد المطلب يتضح في قوله: (التناص أصبح أداة كشفية للتعامل مع النص القديم والجديد على السواء فيما يخص التداخل الذي ينشأ بينه والدور الذي يلعبه في إنتاج النص الروائي، وبنظرة متأنية إلى تاريخ الأدب والنقد، والعودة إلى الدلالة المرجعية لمصطلح التناص في المعاجم القديمة والذي يقر بها من المنطقة النقدية إلى احد ما هو دلالاتها على عملية التوثيق،وذلك في نص الحديث لاستخراج كل عناصره حتى بلوغ منتهاه)[3]

إنه بذلك يعطي للتناص دوراً أساسياً في الكشف عن التداخلات والتفاعلات بين النصوص من أجل إنتاج نص جديد، كما أنه قد أشار إلى تعريف لمصطلح التناص يتناسب مع بعض التعريفات للسرقات إذ يقول: (وقد انعكس هذا الإحساس على الدارسين القدامى حيث دارت ملاحظتهم حول تداخل المعنى أحيانا، وتداخل اللفظ أحياناً أخرى،ومن ثمة كانت هذه

1- متولي نعمان عبد السميع، التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه،ط1،دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2014م، ص40.- 18 -

2-حاتم عبد الله محمد المبحوح،التناص في ديوان لأجلك غزة، إشراف: محمد العف، شهادة الماجستير،الجامعة الإسلامية، غزة،2010م، ص5.

3- نعيم قعر المثرد، إستراتجية التناص في رواية سرداق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي، إشراف: السعيد جلولي، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة،2010م ، ص9.

الملاحظات مفتاحاً لمقولة القدماء والمحدثين، ثم مقولة السرقات وما يتصل بها)[1] وفي قوله هذا يشير إلى أنه هناك نوعين من التناص، تناص لفظي وتناص معنوي كما يشير إلى هذا النوع من التناص وهو ما يحدد القديم من الجديد.

كما قد أشار أحمد ابن أبي الطاهر(ت 385هـ)إلى التقاء النصوص فيما بينها حيث يشير إلى أن الكلام العربي:(ملتبس ببعضه البعض،وأخذا أواخره من أوائله والمبتدع منه والمخترع قليل إّذا تصفحته وامتحنته والمحترس المتحفظ المطبوع بلاغة وشعراً من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه أخذاً من كلام غيره، وإن اجتهد في الاحتراس وتخلل طريق الكلام، وباعد في المعنى، وأقرب في اللفظ وأفلت من شباك التداخل فكيف يكون ذلك مع المتكلف المتصنع والمعتمد القاصد(...) ومن ظن أن كلامه لا يلتبس بكلام غيره فقد ظنه وفضحه امتحانه...)[2] إن معنى هذا القول الذي ذهب إليه أحمد ابن أبي طاهر يؤكد عدم براءة أي مبدع ومنه عدم براءة أي نص من الآخذ عن غيره مهما بلغت شدة فطانته وهذا ينطبق أيضاً على من جعل من الآخذ من غيره هواية له فحتى في تراثنا العربي القديم ورغم فحولتهم في قول الشعر نلمح فيهم تناصاً واضحاً وجلياً وهو ابتداؤهم بالمقدمات الطللية والتي تكررت في قصائدهم .

ومن جانب أخر يقول بنيس: (النص شبكة تلتقي فيها عدة نصوص)[3]

وهو بذلك يلتقي مع تعريف جوليا كرستيفا التي تناولت مفهوم التناص على هذا النحو ورأت بأن النص هو تفاعل النصوص مع بعضها البعض فالنص حسبه يدمج نصوص أخرى في نصه ليحقق لنفسه كتابة مغايرة من جهة أخرى تناولت مفهوم التناص "رجاء عيد" لكنها عرفت التناص انطلاقا من النص تقول(هو انفتاح على واقع خارجي وتفاعل مع سياقه متجاوزاً في ذلك حد البنيوية، فالنص يتولد من نصوص أخرى في جدلية تتراوح بين هدم

1- حسين منصور العمري، إشكالية التناص ـ مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجا، دون ط، دار الكندي للنشر والتوزيع، ص22.

2 - عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي ـ دراسة نظرية وتطبيقية، تق: محمد العمري، دون ط، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007، ص16.

3- عز الدين المناصرة، علم النص المقارن نحو منهج عنكبوتي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، 1430ه -2009 م، ص29.

وبناء وتعارض وتداخل، وتوافق وتحالف)[1] إنها بذلك ترى أن التناص هو إعادة إحياء النصوص الأخرى بطريقة أو بأخرى سواءً أكان ذلك إيجابياً أم سلبياً، اي النصوص السابقة هي التي تساهم في ولادة النص الآني.

(كما يرى خليل الموسى أن التناص تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة ،تشكيلاً وظيفياً، فيغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي أمحت الحدود بينها)[2] معنى هذا القول أن التناص حسبه هو التقاء نصوص عديدة لتشكيل نص جديد سواء كانت هذه النصوص سابقة أو معاصرة.

ومن المصطلحات التي أطلقها النقاد العرب أيضا على مصطلح التناص نجد إبراهيم الرماني الذي كان موقفه من المصطلح هو نفس موقف محمد بنيس فهو يعرفه قائلا:(مجموعة النصوص المستترة التي يحتويها النص الشعري في بنيته وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقيق هذا النص، وتشكل دلالاته)[3]

1 - حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا، ط1، دار الكنوز المعرفية العلمية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، 1430ه - 2009م، ص29.

2- المرجع نفسه، ص29.

3 - إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، ط1، عالم الكتاب الحديث، اربد - الأردن، 1432ه - 2011م، ص 21.

المبحث الثاني: التناص وأنواعه:

1_ أنواع التناص:

لقد عرف مصطلح التناص عند العرب والغرب اهتماما كبيرا، حيث يعتبر التناص من المفاهيم النقدية الأساسية وقد قسم التناص إلى ثلاثة أنواع هي:

1_ التناص الخارجي (المرجعي):(وقد تناول التناص الخارجي في قوانين التناص، وهو أن يتناص النص مع مرجعيات شعرية وأدبية ودينية ... الخ)[1]

يقوم التناص هنا على اعتماد النص الآني الرجوع إلى نصوص قديمة شعرية أو نثرية، فيتقاطع ويتزاوج معها من أجل إنتاج نص جديد، وهذا ما يؤكد الدور المهم والأساسي للنصوص السابقة في تكوين وإنتاج النص اللاحق.

2_ التناص المرحلي: (وهو التناص الحاصل بين نصوص جيل واحد ومرحلة زمنية واحدة، ويقع هذا التناص كثيرا، وذلك لأسباب عدة منها تقارب الحياة الاجتماعية والثقافية لدى نفر من المبدعين وقد يكون الأمر عائدا إلى مسالة الانتماء إلي حزب أو جماعة أدبية واحدة، فضلا عن وحدة اللغة والميراث ولعل من نماذج هذا التناص نذكر قول البياتي في قصيدة (ملائكة وشياطين) من ديوانه ملائكة وشياطين:

أيلوذ في إدراج مكتبه

شعري وتنسى فيه أشجاني,,,

فهو يتناص مع نص السياب (ديوان شعر) من ديوانه أزهار ذابلة إذ يقول:

أبيت من نوح وتسهيد وتبيت تحت وسائد الغيد,,,

[1] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد دراسة، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2004، ص60.

فالذي يبدو أن الباتي قد امتص البيت السالف الذكر والذي يشير إلى أن ديوان السياب تحت الغيد وهذا خلاف لما صار إليه ديوان البياتي إذ لاذ في إدراج المكتب فالسياب حاسد لأشعاره والبياتي آسف على أشعاره في الديوان انف الذكر يمتص البياتي من قصيدة السياب (أقداح وأحلام) (وديوان أزهار ذابلة))[1]

فالتناص المرحلي إذا غير التناص الخارجي من حيث كونه يعتمد على نصوص تنتمي إلى نفس الفترة الزمنية، وهذا يعني تقارب الثقافات والواقع الاجتماعي الذي يجعل عددا من المبدعين يكتبون في نفس الموضوع، كما يرجع الأمر أيضا إلى اشتراكهم في التوجه الأدبي نفسه أو السياسي أو الديني...، فالواقع هو الذي يفرض عليهم الكتابة في الموضوع نفسه من خلال خضوعهم له وتأثرهم به.

3_ التناص الذاتي: (نعني بالتناص الذاتي تناص الشاعر مع نفسه(نصوصه) السابقة ويتم هذا التناص بالقوانين السالفة الذكر نفسها (اجترار،امتصاص،حوار) فثمة نصوص تجتر نصوصا أخرى وتمتصها أو تحاورها.)[2]

هذا التناص يختلف عن التناص الخارجي والمرحلي كذلك، حيث أن المبدع لا يعتمد على غيره في بناء نصوصه، بل انه يعتمد على نفسه من خلال عودته إلى إبداعاته السابقة ومحاورتها والأخذ منها دون اللجوء إلى اجترار كتابات غيره، أي أن المبدع ينتج ذاته بذاته فيزاوج بين نصوصه من خلال استدعاء الأعمال السابقة وإحياءها من جديد.

[1]- المرجع السابق، ص61.
[2]- المرجع نفسه، ص64.

2_ آليات التناص:

(إن تعالق النصوص وترابطها يقوم على أساس آليات متعددة، بحيث كل آلية تحدد المجال التناصي سواء تعلق الأمر بالتوافق والتآلف أو التعارض والاصطدام بين هذه النصوص، وهي بذلك إما أن تحقق ما يعرف بالحوارية السردية أي أن النص الآني ماهو إلا إعادة إحياء للنص السابق، أو أنها تحقق الحوارية الدرامية وفيها يكون النص الآني نصا معارضا للنص السابق فيتخذ موقف الصراع والاصطدام بدل التآلف والحوار، ويمكن تحديد آليات التناص في النقاط الآتية:

1_ الاجترار: وهو أن يتعامل النص اللاحق مع النص السابق بصيغة الاحتذاء الكلي دون حذف أو إضافة وعليه يعد النص السابق مثالا لا يمكن الحياد عنه وتتجلى سيطرته على مفاصل النص اللاحق، وبذلك تلغي حيوية النص اللاحق وتضعف قوته الجاذبة وما ينبثق عنه من إمكانيات تجديدية، وذلك بسبب السكونية التي أحدثها الاحتذاء والتقليد غير الواعي، ولا يقتصر تأثير السكونية على النص اللاحق بل تتجاوز ذلك إلى النص السابق فتجرده من الإبداع والتجديد وما يولده من حركية وتفاعل واختلاف في مستويات الوعي الحركي المتجدد، كما أن عجز النص اللاحق عن خرق النص السابق يجعله واقعا تحت تأثير المظاهر الخارجية والسيطرة المقيدة لسلطة النص السابق وسيادة هذه الآلية تعني ضعف الأعمال الأدبية التي كثيرا ماتظهر في حقب الانحطاط الفكري والأدبي للأمم.

ومثال الاجترار قول المجنون:

كلانا مُظْهِرٌ لِلنَّاسِ بُغْضاً وَكُلٌ عِنْدَ صَاحِبِهِ مَكينُ

تُخْبِرُنا العُيونُ بِما أَرَدْنَا وَفِي القَلْبَيْنِ هَوىً دَفِينُ[1])

1- بدران عبد الحسين محمود، التناص في شعر العصر الأموي، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، 1433ه - 2012م، ص46.

ولقد اجتر هذا النص من نص آخر لجميل بثينة وهو:

سأمنح طرفي حين ألقاك غيركم لكي يحسبوا أن الهوى حيث أنظر

فكـــم قد رأينا واجدا بحبيـــــبه إذا خاف يبدي بغضه حين يظــهر[1])

إن بيتي المجنون ماهما إلا إعادة كتابة، فقد أخذ الموضوع أو الفكرة من بثينة بشكل واضح وهو إخفاء حب الآخر وعدم الكشف عنه ذلك أن المحبوب يدرك ذلك دون الحاجة لإظهاره كما أن الشاعرين اتخذا من العيون لغة للتحاور بينهما.

ضِفْ إلى ذلك أن آلية الاجترار تُظْهِرُ بشكل جلي وواضح سيطرة النصوص السابقة على النصوص اللاحقة والتي بدورها تتخذ موقف المحتذي المعيد لما سبقه من نصوص ، وتكون هذه الإعادة غير واعية فهي تكشف عن ذاتها بذاتها كما أن هذه الآلية تفقد النص اللاحق حيويته وقوته وتبرز ضعفه واستنجاده بغيره من النصوص من أجل إتمام عملية الإبداع الأدبي، فلا يبدي بذلك النص اللاحق أي تجديد أو خلق إبداعي ما بل يكتفي بتكرار ما أنتجه غيره وهنا تظهر سيطرة النص السابق وتَحَكُّمِهِ في النصوص التي جاءت بعده فهو يبدي قوته من خلال عدم خروج النص اللاحق عن نطاقه والوقوف عنده في كل صغيرة وكبيرة وكأن النص السابق هو الوالد وليس النص اللاحق سوى ابن له يخطوا خطاه دونما وعي بل يكتفي بإعادة صورة الأب في تصرفاته.

5_ الامتصاص: (وهو أن يتعامل النص اللاحق مع النصوص الأخرى بوعي حركي متجدد مع الإقرار بالاحترام والتبجيل لتلك النصوص والاعتماد عليها في رسم الهيكلة العامة للنص مع اختلاف في التفاصيل.

وتنهض هذه الآلية بمهمتها الإبداعية حينما تعتمد التشرب والتحوير، أي أن يتشرب النص اللاحق معاني وأفكار النصوص الأخرى ويستقي منها ما يريد أو يقوم بتحويرها باتجاه المقصدية التي يهدف إليها النص، فيكون النتاج منسجما مع المقصدية.

[1]- المرجع السابق، ص46.

ومن أمثلة الامتصاص نص لثابت قطنه حيث يفتتح قصيدته بامتصاص نصين أحدهما للنابغة، والآخر لكعب بن زهير، فيقول:

ما هاج شوقك من نؤي وأحجار ومن رسوم عفاها صوب أمطار

لم يبق منها ومن أعلام عرصتها الا شجيج وإلا مــوقـد النـــــار

ديار ليلى قفار لا أنيس لـــــها دون الحجون وأين الحجن من داري

وهو بهذا الافتتاح يتشرب نص النابغة:

عوجوا فحيوا لنعــم دمنـــة الدار ماذا تحيون من نؤي وأحجار

أقوى وأقفر من نؤي وغـــــيره هوج الرياح بهابي والترب موار

دار لنعم بأعلى الجو قد درست لم يبق إلا رماد بين آظـــــار

فما وجدت شيـــئا ألـــوذ به إلا الثمـــــأم وموقد النـــــار[1])

ونلحظ أن الاختراق واضح من خلال التداخل النصي، فقد تم تغيير بعض الملفوظات كما تم الاحتفاظ بمكان بعضها الآخر مع الاعتماد على تغيير بعض الملفوظات التي لها دلالات مشتركة فالنص اللاحق يختلف عن النص السابق بعد هذا الامتصاص من حيث كونه اعتمد على تغيير الأماكن لهذه الملفوظات خصوصا ما اتفق منها في المعنى والدلالة فالامتصاص يختلف عن الاجترار من خلال كونه يعتمد مبدأ تغيير الملفوظات واستبدالها بأخرى.

3_ الشرح: (وَيُعَدُّ من الآليات المهمة التي تؤسس عليها بعض الخطابات وهي في الخطاب النثري أوسع انتشارا لما لهذه الآلية من علاقة مع الصيغ السردية، وتقوم هذه الآلية على افتراض أن لكل خطاب محور تتفرع منه أجزاء النص وتقوم عليه مستوياته والمحور هنا يوازي البؤرة في التحليل البنيوي.

[1]- المرجع السابق، ص49.

ونجد لهذه الآلية حضورا واضحا في الشعر الأموي وغالبا ما تتخذ مسارا توضيحيا لحالة ذاتية أو حدث مختصر أو خبر تاريخي فتقوم إلية الشرح بتوضيحه أو تمطيطه إلى ما هو أعمق واشمل. ومثال لآلية الشرح هذان النصان، يقول عروة بن حزام:

كان قطاة علقت بجاحها على كبدي من شدة الخفقان

ويتخذ المجنون هذا البيت محورا يرتكز عليه، ويقوم بتمطيطه، يقول:

كان القلب ليلة قيل يغدى بليلى العامـــــرية أو يراح

قطاة عـزها شرك فبانـت تجاذبه وقد علـــق الجناح)[1]

فالشاعر يتخذ البيت الأول محورا ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة التي تقوم بشرح البيت الأول فالشرح هو آلية أساسية لفهم الخطاب ومعرفة الموضوع الذي يدور حوله الخطاب أو النص.

4_ الاختصار: (وتقوم هذه الآلية على الإيجاز والتكثيف أو الإشارة أو الإحالة، وهي بذلك تناسب الشعر بوصفه يعتمد الكلمات الموحية والعبارات المكثفة، وتحاول هذه الآلية إشراك المتلقي في العملية التفسيرية أو التأويلية للنص لأنها تقوم على التلميح دون ذكر التفاصيل.

ومثال الاختصار القائم على الإشارة قول الفرزدق :

ندمت ندامة الكسعي لـــما غدت عني مطلقة نوار

وكانت جنتي، فخرجت منها كآدم حين لج به الفرار

وكنت كفاقئ عينه عمـــدا فأصبح ما يضيء له النهار) [2]

[1]- المرجع السابق، ص52.
[2]- المرجع نفسه، ص56.

الشاعر هنا يشير باختصار شديد إلى ندامة الكسعي الذي اتخذ قرار ونفذه ثم ندم عليه كما يشير إلى قصة آدم وخروجه من الجنة وندمه على فعلته وهنا قام الشاعر بالموازنة بين القصتين.

فآلية الاختصار تعتمد جمع قصص عديدة ومتشابهة في نقطة ما ودمجها في نص واحد باختصار شديد.

5_ (التضمين والاقتباس: تقوم آلية التضمين على مشاركة صوت الآخر مع صوت المتكلم وتنتمي إلى النمط الخطابي الذي ينسب فيه المتكلم لنفسه خطابا لغيره، ويتوقف نجاح هذه الآلية في الغائية النهائية للتناص على قدرة منتج النص على النصوص

الأخرى واستلهام المعاني العميقة فيها إلى الدرجة التي تستطيع فيها تلك النصوص من تأكيد حضورها، ويستطيع منتج النص بالمقابل من تعزيز معطيات نصه بما يؤدي إلى تكثيف المعطى الفني والتعبير بدقة لغوية مركزة عما كان مضطر إلى شرحه والإسهاب فيه.

والتضمين إما أن يكون كليا أو جزئيا، فإذا استعرت فقرة كاملة من خطاب الآخر كان التضمين كليا وإذا استعرت بعض أجزاء تلك الفقرة كان التضمين جزئيا.

ومثال التضمين الجزئي، قول مجنون ليلى:

(ألا يا غراب البين) لونك شاحب وأنت بلوعات الفراق جدير

فبين لنل ما قلت إذا أنت واقـــــع وبين لنا ما قلت حين تطير

ونرى أن جملة ألا يا غراب البين تستهوي الشاعر قيس بن ذريح فيأخذها ويجعلها بداية يبدأ بها نصه ويضمنها به فيقول.

ألا يا غراب البين ويحك نبني بعلمك في بني وأنت خبيرُ)[1]

[1]- المرجع السابق، ص59.

فالتضمين الجزئي يمثل رابطاً تناصياً بين نصين كما أنه يشكل علاقة مشابهة كبيرة بينهما وعليه يكون التضمين الجزئي وسيلة لبناء النص أو القصيدة وهذا يظهر من خلال أخذ المبدع مقطع أو جزء بسيط من نص أخر يُضمّنهُ نصه من أجل إنتاجه

6_آلية الحوار:

(والحوار حينما يصبح آلية تناصية فإنه يعني محاورة نص لنص آخر،فيكون منتج النص اللاحق محاوراً ومستمعاً لمنتج النص السابق في آن واحد وأن ينقل المنتج حواراً خارجياً إلى داخل نصه فيقيم نصه على قانون الاحتواء لنصوص الآخرين.

وكمثال لآلية الحوار نسوق هذه المحاورة النصية بين الفرزدق وجرير، يقول الفرزدق:

هوى الخطفي لمل اختطفت دماغه كما اختطف البازي الخشاش المقارع

فيبدأ جرير بقلب فخر الفرزدق إلى هجاء، إذا يقول جرير:

إلا إنما مجدُ الفرزدق كيره وذخر له في الجنتين قعاقع) [1]

من خلال البيتين نلاحظ الحوار القائم بين جرير والفرزدق حيث قام جرير بالرد على فخر الفرزدق من خلال اعتماده على الهجاء، وهي محاورة من خلال الشعر.

7_ التوليد:

(يعتبر التوليد آلية من آليات التناص ويكون إما داخلياً أو خارجياً .

وقد يكون التوليد داخلياً، وذلك حينما تتناسل أبيات القصيدة بعضها من البعض الأخر فيولد تناصاً داخلياً ضمن بنية القصيدة، وهذا ما يستفاد منه في استخدام المنهج البنوي ،ولاسيما في علاقة اتساق القصيدة بالبؤرة التي تتجمع فيها جميع أبيات القصيدة وتتفرع عنها ومثال التوليد الداخلي قول عمر بن أبي ربيعة:

عاود القلب يا لقلبي سقما يوم أبدت لنا قريبة صرما

[1]- المرجع السابق، ص66.

صرمتني وما إجترمت إليها غير أني أرعى المودة جرما

حرة من نساء عبد مناف جمعت منطقاً وعقلا وجسما

صرمتني والله في غير ذنب رب موسى أميرة القلب ظُلما)[1]

ما يلاحظ على الأبيات هو أن جملة (أبدت لنا قريبة صرما)تمثل بؤرة أو مركز القصيدة ،حيث قامت هذه الجملة بتوليد الأبيات الأخرى،كما أنها تكررت في جميع الأبيات(صرمتني)وهذا يؤكد توالد الكلمة أو اللفظة.

[1]- المرجع السابق، ص70.

3_ بين التناص والسرقات الأدبية:

3_1 مفهوم السرقات الأدبية:

(_السرقة(لغة): جاءت لفضة (السرقة)من سَرَقَ يَسْرق:وهو أخذ الشيء خفية والسارق:هو من جاء مستتراً إلى مكان حصين فأخذ منه ما ليس له. ومنه قوله تعالى: {إن يسرق فقد سرق أخ له من قبل}يوسف77 و{والسارق والسارقة فاقطعوا أيديهما جزاءاً بما كسبا}المائدة 38

_السرقة اصطلاحا: يُقال إن لفظة (السرقة)في الأدب هي:ما نقل معناه دون معناه دون لفظه وابعد في أخذه.على أن هناك من قَصَرَ(السرقة)على البديع المخترع فقط، والذي يختص به الشاعر لا في المعاني المشتركة الجارية بين الناس، وهناك من النقد المحدثين من يرى أن السرقة تكون في أخذ المعنى بلفظه، فإن غَيَّرَ بعض اللفظ كان سلخاً، فإن غير بعض المعنى ليخفيه أو قلبه عن وجهه)[1]

أي أن السرقة تنقسم إلى نوعين: إما سرقة المعنى فقط، أو سرقة المعنى مع لفظه وسيكون بتحوير اللفظ أو قلبه لإخفاء السرقة.

(وتعني السرقة أيضاً: النقل والافتراض...(مع إخفاء المسروق) ومع أن هذه التعاريف مقتبسة من مجال الثقافة العربية ففيها:

1_ **المعارضة:**التي تدل لغويا على المحاكاة والمحاذاة في السير،ولكن هناك معنى عام بجانب هذا المعنى الخاص وهو محاكاة أي صنع وأي فعل،وهذا المعنى الماصدقي هو الذي سَوَّغَ إطلاق النقاد العرب إلى المعنى الاصطلاحي وهو النقيضة)[2].

[1]- سعيد سلام، التناص التراثي-الرواية الجزائرية أنموذجاً، ط1، عالم الكتاب الحديث، الأردن،2010م، ص55.
2- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتجية التناص، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب،2005م، ص122.

3_ السرقة:

(وقد أفاض النقاد العرب فيها فذكروا كثيراً من أجناسها وأنواعها، وقد يكون كلام ابن رشيق أكثر تركيزاً وتكثيفاً لما قال:(هذا باب متسع جداً لا يقدر أحداً من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصناعة،وأخرى فاضحة لا تخفى عن الجاهل المغفل)[1].

[1]- المرجع السابق، ص122.

السرقات الأدبية:

عرفت السرقات الأدبية منذ القديم، فلقد كان الشعراء الجاهلين يسرقون من بعضهم البعض، وكان التقليد عندهم ضرورة ملحة منها المقدمات الطلية، التي ابتدأ بها جل الشعراء قصائدهم، كسمة شعرية بارزة في أشعارهم منذ أن ظهرت عند امرئ القيس كأول شاعر يبكي الأطلال، ولقد احتذى حذوه من اتبعه أمثال:عنترة ابن شداد، طرفة ابن العبد، عمرو بن كلثوم، زهير ابن أبي سلمى...وغيرهم من الشعراء. كما قد عرف الشعر الجاهلي تداخلاً كبيراً بين الشعراء بالرغم من فحولتهم في قول الشعر وتمكنهم من اللغة العربية،ومثال ذلك قول كعب بن زهير:

(ما أرانا نقول إلا معاراً أو معاداً من قولنا مكروراً)[1]

فبيت كعب بن زهير يشير إلى وجود السرقات منذ القديم أي أنه يؤكد إعادة الكلام بين الشعراء فمعظمهم أقوالهم ما هي إلا تكرارات لإبداعات غيرهم.

(وأشد من ذلك وأبلغ قول الأخطل عن نفسه وعن غيره من الشعراء:"نحن معاشر الشعراء أسرق من الصاغة")[2]

أي أن جل الشعراء اعتمدوا على السرقة في أشعارهم فلم يسلم أحد منها.

وفي الثقافة الغربية، إذ أن معظم الكتاب والمبدعين قد عُرفوا بسرقاتهم عن غيرهم (وقد تحدث عنها كل من برتولد بريخت(Bertilod Brecht) وشكسبير أيضا كان سارقاً .

ويقول بول فاليري(Paul valire) عن العمل الأدبي (إن كل عمل هو نتيجة لأمور متعددة إضافة إلى المؤلف) كما يشير ن.فراي(N FRAY)الناقد المعاصر إلى تعلق

[1]- سعيد سلام،التناص التراثي –الرواية الجزائرية أنموذجاً،ط1،عالم الكتاب الحديث،الأردن،2010، ص59.
[2]- المرجع نفسه، ص60.

النصوص الأدبية الجديدة بالمادة الأدبية القديمة فيقول بأن(كل ما هو جديد في الأدب ليس إلا مادة قديمة صيغت مرة أخرى بطريقة تقتضي تصنيفاً جديداً)[1]

هذا يعني أن مصطلح السرقات لم يعرف عند العرب فقط بل كان موجوداً في الثقافة الغربية التي لم تسلم منه أيضاً كممارسة أدبية بدليل أن كبار أدباءهم أمثال شكسبير الذي كان هو أيضا يسرق من غيره ، فالسرقة إذا لا تتعلق بفئة معينة من الأدباء بل إنها موجودة حتى عند جهابذة الأدباء والمثقفين.

(وقد عرف الأقدمون "السرقات" ضربا من الفنية الأدبية، أي أنها مجال الحذق والمهارة؛ ولا يستطيعها كل أديب، وإنما الذي يقتدر عليها هو الحاذق المبرز الذي يستطيع أن يقطع صلة ما سرق بأصله وبصاحبه، بحيث يبدوا أمام القارئ شيئاً جديداً بعيد الصلة عن أصله القديم، ولذلك تلطف بعض النقاد،فأطلقوا على تلك السرقة اسم حسن الأخذ)[2]

أي أن السرقة تتعلق بسارقها المتمكن من عدم الكشف عما أخذه من غيره، أي قدرته على جعل المأخوذ من الكلام يبدوا جديداً، فلا يفضح نفسه بل يجعل الكلام المسروق وكأنه ملكهُ.

(ومنهم أيضا من يعد السرقة فناً، وصاحبها فناناً، إذا كان حاذقاً وفي استطاعته أن يخفي دبيبه إلى المعنى، يأخذه في سترة، فَيُحْكَم بالسبق إليه أثر من يمر به)[3]

وعليه فالسرقة لا تعتبر فناً وإبداعاً أدبياً إلا إذا كان صاحبها محترفاً في أخذه عن غيره وإخفاء أصل الكلام، فلا يدركه القارئ، بل إنه يعتبره كلاماً جديداً فيصبح بذلك المسروق منسوباً إلى سارقه فيغيب صاحب القول الأصلي بذلك. أما إذا لم يفلح السارق في أخذه ولم يتصف بالبراعة في التحوير وإعادة البناء فإنه سيكشف نفسه بنفسه وتصبح السرقة مذمومة.

---

[1]- المرجع السابق، ص60.

[2]- المرجع نفسه، ص60.

2- بدوي طبانة ،السرقات الأدبية دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، دون ط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة- القاهرة، ص161.

(كما قد تحدث عن السرقة الفلاسفة اليونانيون والرومانيون كذلك، وهذا ما يثبت قِدم هذه الظاهرة الأدبية الممتدة والبعيدة وهذا مايثبت جذور المصطلح "فالسرقة الشعرية معروفة منذ القديم ومن الأمم التي عرفتها اليونان والرومان حيث أشار أرسطو إلى نوع منها حين ذكر أن هناك صوراً تعبيرية قديمة يستخدمها الشعراء نقلا عن نظرائهم الأقدمين، وهوراس يعترف...بأنه قلد أركيلوكس (archiloch) وألكيوس (alcacuus) وغيرها") [1]

ولكي يكون الحكم بالسرقة على أي عمل أدبي شعراً كان أو نثراً حكما دقيقاً ينبغي على الناقد أو القارئ أن يتمتع بمجموعة من الصفات. كما يقول القاضي الجرجاني(ت392هـ)إلى: (إنعام الفكر،وحسن النظر والتحرز من الإقدام قبل التبيين والحكم إلا بعد الثقة، وقد يغمض حتى يخفى، وقد يذهب منه الواضح على من لم يكن مرتاضاً بالصناعة متدرباً بالنقد، وقد تحمل العصبية فيه على دفع العيان، وحجد المشاهدة ، فلا يزيد على التعرض للفضيحة ولإشهار بالجوار والتحامل)[2]

وهذا القول يشير إلى دور الناقد في تحديد صحة القول ومعرفة صحيحة من مسروقة فلا ينبغي له التعامل مع العمل الأدبي بعنصرية أو جحود أي لا ينظر إلى صاحب العمل ، كما ينبغي له أن لا يدرج توجهاته الفكرية والسياسية والثقافية في نقد بل ينظر إلى المضمون وفقط، كما يجب أن يتمتع الناقد بسعة إطلاع وزاد معرفي ولغوي كبير، وينبغي أيضاً أن يكون متمكناً من اللغة خاصة الجاهلية منها.

(كما أن التعامل مع السرقات الأدبية ينظر إليه من زاويتين أو مدخلين اثنين هما:

_مدخل غير فني: ويتعلق بالسرقات وسؤال الأخلاق والسياسة؛ إذا اتخذ بعض النقاد من السرقات وسيلة لتجريح الشعراء والحد من شهرتهم الفنية، وإرضاء لرغباتهم السياسية والأخلاقية.

1- دَيْوَل الطاهر، السرقة الشعرية شهادة في التراث النقدي العربي- المصطلح والمفهوم-"المنصف" لابن وكيع-أنموذجاً- إشراف : موساوي أحمد،رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة،2011-2012م، ص23.
2-عبد القادر بقشي،التناص في الخطاب النقدي والبلاغي- دراسة نظرية وتطبيقية، تق: محمد العمري، دون ط، إفريقيا الشرق، المغرب،2007م، ص23.

مدخل فني:ويرتبط بالسرقات وسؤال الفن والجمال، إذا اعتبرت السرقات سؤالا بلاغيا يراد منه إنصاف الشعراء وإبراز حدود شعرية تجاربهم الفنية)[1]

ومن هنا يمكن النظر إلى السرقة من زاويتين : أولها يجعل منها وسيلة غير أخلاقية بحيث تحبط من قيمة الشاعر حيث يكون كلامه منسوباً إلى غيره أي ينفي براءة شعره أما الزاوية الثانية اعتبرت السرقات عملا فنينا بلاغيا، يثبت سعة إطلاع الشعراء كما يبرز تجربتهم في الإبداع الفني من خلال تمكنهم من إعادة إحياء كلام الغير بطريقة فنية إبداعية من خلال التحوير وإعادة البناء.

ونشير هنا إلى حسان ابن ثابت الذي ذم السرقة وتخلى عنها ادعى براءة شعره من السرقة إذ يقول:

(لا أسرق الشعراء مانطقوا بل لا يوافق شعرهم شعري)[2]

فهو بذلك ينسب إلى نفسه سلامة شعره من السرقة، أي أن كلامه لا يوافق ولا يلتقي مع كلام غيره من الشعراء، بل إن ما يأتي به حسان بن ثابت لم يأتي به احد من قبل ومن الأمثلة التي وردت في العصر الجاهلي هي السرقة التي وقعت بين طرفة بن العبد وامرئ القيس وهي واضحة وجلية حيث قال طرفة بن العبد:

(وقوفاً بها صحبي على مطيهم يقولون:لا تهلك أسى وتجلّدِ

من قول امرئ القيس:

وقوفا بها صحبي على مطيهم يقولون:لا تهلك أسى وتجمل)[3]

[1]-المرجع السابق، ص32.

[2]-سعد سلام، التناص التراثي-الرواية الجزائرية أنموذجاً، ط1،عالم الكتاب الحديث،الأردن،2010م ، ص62.

[3]- ديول طاهر، السرقة الشعرية في التراث النقدي العربي المصطلح والمفهوم " المنصف" لابن وكيع- أنموذجا- إشراف: موساوي أحمد، شهادة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2011- 2012م، ص23.

ما يلاحظ على بيت طرفة بن العبد أنه بيت مسروق ومكرر حيث أعاد نفس البيت لامرئ القيس، خاصة صدر البيت أما عجزه فلم يغير فيه سوى الكلمة الأخيرة فاستبدل "تجمل" التي عند امرئ القيس "بتجلد"

ولم تتوقف السرقة من امرئ القيس إلى طرفة فقط بل إن شعره قد أخذ عنه العديد من شعراء العصر الجاهلي أي الذين عاصروه، ومن أمثلة ذلك قول امرئ القيس:

(فَلَأْياً بِلَأْيٍ ما حَمَلْنا غُلامَنا على ظَهْرِ مَحْبُوكِ السَّراةِ مُحَنَّبِ

أخذه زهير فلم يبدل غير لفظين منه، قال:

فَلَأْياً بِلَأْيٍ ما حَمَلْنا غُلامَنا على ظَهْرِ مَحْبوكِ ظِماءٍ مَفاصِلُهُ)[1]

من خلال البيتين نجد أن كل منهما قد تناول موضوعا واحدا وهنا تظهر السرقة، كما أن زهير سرق معظم البيت ولم يغير سوى جزء بسيط فيه وهو آخر كلمتين خُصَّتا بوصف ظهر الفرس وهي سرقة بينة وواضحة، وهي شبيهة أيضا بسرقة طرفة بن العبد.

كما لم تتوقف السرقة في العصر الجاهلي فقط، بل امتدت حتى العصر الأموي ومنها رمي جرير للفرزدق بانتحال شعر أخيه الأخطل بن غالب، فيقول له:

(سَتَعْلَمُ مَنْ يَكونُ أَبوهُ قَيْناً وَمَنْ كانت قَصائِدُهُ اجْتِبالاَ

والفرزدق يرمي جرير بانتِحالِهِ _هو أيضا_ الأشعار، فيقول له:

إن تَذْكُروا كرمي بلؤْمِ أبيكمُ وأوابدي تنتَحِلوا الأشعار)[2]

ولم تتوقف السرقات الأدبية عند العصر الأموي أيضا بل تجاوزته إلى العصر العباسي، حتى أنها كثرت فيه وأصبحت شائعة في أدبهم.

1- محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي دراسة تحليلية مقارنة، دون ط، مكتبة الأنجلو المصرية، 1958م، ص6.

2- محمد مصطفى هدارة، سرقات أبي نواس لمهلهل بن يموت بن المزرع، تح: محمد مصطفى هدارة، دون ط، دار الفكر العربي، القاهرة، ص4.

(فأبو نواس يسمع بيت الحسين بن الضحاك:

كأنما يَعُبُّ في كأسه قمر يَكْرَعُ في بعض أَنْجُمِ الفلكِ

فإذا به ينشد بعد أيام:

إذا عَبَّ فيها شارب القوم خِلْتَهُ يُقَبِّلُ في داجٍ من الليل كوكبا

فيقول الحسين لأبي نواس: يا أبا علي هذه مصالتة، فيجيبه: أتظن أنه يروي بيت حسن وأنا في الدنيا؟)[1]

الملاحظ على البيتين تشابههما في وصف الخمر وتأثيرها على شاربها، فالموضوع مشترك بين الشاعرين وهو وصف الخمر وعليه فأبو نواس سرق بيت الحسين بن الضحاك لكنه في نفس الوقت غير اللفظ واحتفظ بالمعنى العام وهو وصف الخمر.

ومن سرقات المتنبي أيضا_ كمثال آخر شهده العصر العباسي_ نذكر قوله:

(فارمِ بي ما أردت منِّي فإنِّي أسد القلب آدميٌّ الرَّواء

من قول أبي تمام:

أسرى بنو الإسلام فيه وأَدْلَجُو بقلوب أُسْدٍ في صدور رجال[2])

إن البيتين يتحدثان عن الشجاعة وقد جعل المتنبي من الأسد مثالا لذلك وهو نفس المثال الذي ذكره أبو تمام.

[1]- المرجع السابق، ص5.

[2]- ابن بسام النحوي، سرقات المتنبي ومشكل معانيه، تح: محمد الطاهر بن عاشور، دون ط، الدار التونسية للنشر، ص8.

كما قال المتنبي في موضع آخر:

(قرب المزار ولا مزار وإنما يغدوا الجنان فنلتقي ويروح

من قول ابن المعتز:

إنا على البعاد والتفرق لنلتقي بالذكر إن لم نلتق[1])

من خلال البيتين نلاحظ أن المتنبي يتحدث عن نفس الموضوع وهو الفراق واللقاء بعد الموت، وعليه فإن البيتين متقاربين في الموضوع بدرجة كبيرة وهذا ما يثبت وجود السرقة

أما في عصر صدر الإسلام فقد شهد هذا العصر ظهور السرقات الأدبية بكثرة، بل إنه أصبح أمرا ضروريا وعاديا لا يكاد يخلوا شعر ما من وجود مصدر سابق له، أي أن شعر العصر الإسلامي ما هو إلا شعر قد أخذ عن غيره من العصور كالعصر الجاهلي والعباسي والتي شهدت بدورها كذلك هذه الظاهرة الأدبية.

ومثال السرقة في هذه الفترة نذكر: مثال حسان بن ثابت الذي ادعى سلامة شعره من السرقة، فهو لم يسلم أيضا من الأخذ عن غيره والمثال ذكره ابن وكيع حيث يرى أن حسان بن ثابت سرق بيته:

(وَنَشْرَبُهَا فَتَتْرُكُنَا مُلُوكاً وَأُسْداً مَا يُنَهْنِهُنَا اللِّقَاءُ

من عنترة إذ يقول:

فَإِذَا سَكِرْتُ فَإِنَّنِي مُسْتَهْلِكٌ مَالِي وَعِرْضِي وَافِرٌ لَمْ يُكْلَمِ

وإذا صحوت فما أُقَصِّرُ عن نَدَى وكما عَلِمْتِ شَمَائِلِي وتكرُّمي)[2]

من خلال البيتين الموضوع واحد وهو وصف الخمرة والسكر، غير أن حسان بن ثابت تحدث عن سكره فقط ولم يتحدث عن الصحو على غرار عنترة الذي تحدث عنهما معا،وعليه

[1]- المرجع السابق، ص26.

1- محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي دراسة تحليلية مقارنة، دون ط، مكتبة الأنجلو المصرية، 1958، ص12.

فحسان سرق بيت عنترة بن شداد وإن لم يسرق اللفظ وإنما سرق المعنى العام وهو وصف السكر وحال شارب الخمر الذي لا تؤثر فيه سكرته.

(ويذكر القاضي الجرجاني أن الحطيئة أخذ بيته الذي يقول فيه:

وما كان بيني لو لقيتك سالما وبين الغنى إلا ليال قلائل

من قول النابغة الذبياني:

وما كان دون الخير لو جاء سالما أبو حجر إلا ليال قلائل)[1]

ما يتضح من خلال البيتين هو تناولهما لنفس الموضوع وهو سلامة الحبيب، وعليه فالحطيئة قد سرق بيت النابغة الذبياني وتناول نفس الموضوع وإن غير بعض اللفظ لكن المعنى والموضوع العام مشترك بينهما.

وكمثال آخر عن السرقة نذكر أيضا الشاعر أحمد شوقي الذي شهد شعره هذه الظاهرة الأدبية، فلم يسلم منها هو كذلك فقد أخذ عن غيره الكثير من الأبيات آخذا المعنى مغيرا اللفظ

(وكذلك الحال في صورة الماضي التي برز العز والثراء مرتبطا بها منذ عمر القصر بأهله وامتلأ بهم حس البحتري:

فكأني أرى المراتب والقو م إذا ما بلغت آخر حسي

وهو ما أعاده شوقي في الصورة التي تراءت له أيضا خلال إعمال حواسه:

فتجلت لي القصور ومن فيها من العز في منازل قعس)[2]

وعليه فأحمد شوقي في تحدثه عن صورة الثراء والترف ووصفها وصفا يشابه وصف البحتري دليل على وجود السرقة.

---

[1]- المرجع السابق، ص13.

[2]- عبد الله التطاوي، المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع، دون ط، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ص290.

3_2 الفرق بين التناص والسرقات الأدبية:

عرفت السرقات الأدبية في الثقافة العربية منذ القدم فقد كان الشعراء يقومون بسرقة الأبيات من غيرهم وينسبونها لأنفسهم، في حين أن التناص حديث النشأة. (يحصي النقاد عددا من الفروق بين المفهومين أهمها:

1_ تختلف السرقات والتناص من حيث حكم القيمة؛ فالسرقات الشعرية تعد من النقائض، وهذا واضح من خلال اعتبار القاضي الجرجاني لها (داء قديماً) (وعيباً عتيقاً)، ويأتي الحديث عنها في سياق تهجين السارق وتجريحه، واستنكار ما قام به.

ولذلك فهي مذمومة، ويجب على الشاعر تفاديها.

أما التناص فبعيد كل البعد عن هذه المعاني، وما يراد منه هو نقيضها، فهو امتصاص النص غيره من النصوص وتفاعله معها، بشكل يدل على سعة اطلاع المبدع وثقافته ومهارته في النسج وإعادة الإنتاج، ولذلك فهو محمود ولا مفر للمبدع منه.

2 _ يختلفان من حيث المنهج، فالسرقات تعتمد المنهج التاريخي التأثري، والسبق الزمني.

وهكذا يكون اللاحق هو السارق، والسابق هو المبدع، ولهذا علاقة بالصراع بين أنصار القديم وأنصار الحديث...أما التناص، فلا شأن له بهذا الصراع ولا بالسبق الزمني، فمنهجه وظيفي؛ لا يهتم بالنص المأخوذ منه، أو النص الغائب، وإنما كل همه النص الجديد الذي امتص النصوص الأخرى وحولها[1].

1- التناص والسرقات الشعرية، المجلة العربية، ميدان الكلمة، الرياض- المملكة العربية السعودية، رجب 1438ه – افريل2017م ، العدد (486)

3_ يختلفان من حيث الوعي والقصدية فإذا كان الأخذ في السرقات الشعرية يتم في الغالب عن وعي وقصد، ولذلك يعد الآخذ سارقا، فإن التناص قد يكون عن قصد و وعي، ولكنه في الغالب يكون عن غير وعي)[1].

وعليه يشير كل من التناص والسرقة الأدبية إلى تفاعل النصوص وتأثرها ببعضها، فالسرقة الأدبية "الشعرية" عرفت منذ القدم عند النقاد، بينما التناص مصطلح جديد في النقد الحديث، كما أن التناص يرتبط بالجانب الإبداعي أما السرقة فهي تحمل حمولة أخلاقية تؤدي إلى القدح والتجريح، من ناحية أخرى يكون التناص بطريقة لا واعية لنصوص سابقة أثرت على المبدع، أما السرقة الأدبية تحدث بطريقة واعية فهي نقل واعي لعمل الغير، كما أن التناص لا يذم في الدراسات النقدية أما السرقة الشعرية فهي تدل قصر باع السارق، إن التناص أيضا يبحث في تفاعل النصوص وعلاقتها فيما بينها أي علاقة نص بنص أما السرقة فتبحث في أبوة النص أي معرفة صاحب النص الأصلي.

كما توجد أيضا فروقات أخرى بين التناص والسرقات الأدبية:

_(أولا: على مستوى المهج:

السرقة تعتمد على النهج التاريخي التأثيري والسبق الزمني، فاللاحق هو السارق، والأصل هو المبدع والنموذج الأجود.

بينما يعتمد التناص على المنهج الوظيفي ولا يهتم كثيرا بالنص الغائب[2].

[1]- المرجع السابق، العدد (486).
[2]- عبد الستار جبر الأسد، ماهية التناص- قراءة في إشكاليته النقدية، ص6.

_ ثانيا: على مستوى القيمة: فناقد السرقة الأدبية إنما يسعى لاستنكار عمل السارق وإدانته، في حين ناقد التناص يقصد إظهار البعد الإبداعي في الإنتاج.

_ ثالثا: على مستوى القصيدة: ففي السرقة تكون العملية القصدية واعية بينما في التناص لا واعية).[1]

[1]- المرجع السابق، ص6.

3_3 الغاية من دراسة السرقات:

(إن الغاية من دراسة السرقات هي:

1_معرفة تطور آثار الأدباء ومدى ما أضافوه من جديد إلى رصيدنا الأدبي الموروث عن الماضي، ومعرفة المسروق منه الذي أحيوه أوسطوا عليه من التراث القديم.

2_التشيع والتهويل بمرتكبيها نسخاً أو سلخا أو مسخها، حتى يكون درساً للذين يريدون المكوث جامدين خامدين، لا يتدفأدون إلا بموقد التراث الموروث يجترونه في جميع المناسبات دون أن يضيفوا إليه ما يساير التطور الحضاري الذي يشهدونه حولهم، والذي يسير دوماً إلى أمام.

3_ إن دراسة السرقات هي وسيلة لدفع المبدعين إلى التحديد وتدعوهم إلى الابتكار وتفرهم من اجترا الماضي والدوران حول فلكه، والذي لا يبرحون قاعدين جامدين عاكفين على آثار السابقين، وخاصة تلك التي تدعوا إلى الملل والضجر.

4_إن دراسة السرقات يهدف إلى وقاية الأدب من الجمود الذي شله، ويهدف أيضا إلى تجنب المبدعين من إن يعيشوا عالة على الماضي يكررون ما قاله رجاله وينقلون إنتاجهم.

5_إن دراسة السرقات تمكننا من الاطلاع على مصادر المبدعين وتكوينهم العقلي والفكري التي يرونها، الآخرون، والقبسات الفكرية التي بها يهتدون ويستنيرون، فهم يطلعوننا من خلال سرقاتهم على جزء من ماضينا الحضاري والثقافي، فنأخذ ما هو ايجابي فيه وندع ما هو سلبي فيه، وذلك لمسايرة الركب الحضاري والحالي. فهو وسيلة لربط حاضر الأمة بماضيها وحديثها بقديمها، وبذلك يتفاعل أدبها على مر العصور)[1]

[1]-سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجاً، ط1، عالم الكتاب الحديث، الأردن،2010،ص79- 80.

(6_إن دراسة السرقات تكشف لنا عن نزعات الأديب النفسية والاجتماعية وتكوينه الثقافي ومعينه الأدبي، وبذلك تحدد لنا شخصية الأديب ونوعية الأدب الذي يستوحيه ويستحضره خلال إنتاجه ويصاحبه عبر مشواره الإبداعي.

7_إن دراسة السرقات يقصد بها تجنيب المدعين اللاحقين من الذوبان في شخصيات المبدعين السابقين، وتنبيههم إلى خطورة إن يتوجهوا كلية بجهودهم وإبداعاتهم إلى نشر تراث أجدادهم على حساب حياتهم وفنهم. ويؤدي ذلك بهم إلى مضار أو أخطار تجر عليهم وعلى الأدب عواقب وخيمة لا تُحْمدُ عقباها. ولا يعني هذا إننا نمنع على المبدعين الاطلاع على تراث أسلافنا السابقين، بل نحن ندعوهم إلى قراءته ودراسته بتأن وترو، ونشجع على الانتفاع به وتمثل الجيد منه، لتوظيفه في إنتاجهم أخذا بقانون التطور العام. وهذا بالطبع في حدود القواعد التي اقرها السابقون ومن جاء بعدهم، والتي لازلنا نقرها ونعدها مسلمات نعتقد بها ونؤمن بدورها، ونطبق ما يناسبنا منها في إنتاجنا وإبداعنا، إيمانا منا بانفتاحنا على ماضينا قصد تدعيم بنيانه، وتزويده بشيء جديد في اللفظ والمعنى أو فيهما معاً؛ لان القدماء قالوا. "إن أشكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز وتركه كل معنى سبق إليه جهل"

8_ إن الغرض من دراسة السرقات أيضا هو لفت انتباه المبدعين على ضرورة الوعي بالنصوص التي يأخذونها من غيرهم، ويقتصرون منها ما يكون مناسبا لولادة حياة جديدة، وليس إعادة تراث السابقين وتكرار من غير أن يضيفوا إليه جهدا أخر أو يخرجوه في ثوب جديد؛ لان عملية التمثيل الثقافي عملية حتمية وضرورية للسير قدما نحو مصير مأمون ومعلوم. ويضمن ذلك تربية الأبناء على تراث الإباء؛ لان انصراف الأبناء عن تراث الآباء هو تخريب لقانون تطور الحياة والتقدم.)[1]

(9_إن دراسة السرقات لا تهدف في الأخير إلى بناء مجد أدبي مشيد على أساس من الماضي تليد فحسب، بل تهدف إلى المسايرة الواعية لمظاهر الرقي الحضاري في حياتنا

[1]-المرجع السابق، ص80 – 81.

اليومية، إن لم نقل تحاول اختيارها، ونسعى بكل أتينا قوة للوصول إلى مستوى من الرقي في مستوى المجد الغابر.)[1]

1- المرجع السابق ، ص81.

الفصل الثاني:

مظاهر التناص في ديوان وإسلاماه لمصطفى محمد الغماري

1_ التناص القرآني

2 _ التناص التراثي: أ_ تناص الشخصيات الدينية

ب _ تناص الشخصيات التاريخية

ج _ تناص الأماكن

د _ التناص الإيقاعي

هـ _ التناص الشعري

المبحث الأول: التناص القرآني

في هذا الفصل التطبيقي، سنحاول إبراز مظاهر التناص في ديوان واإسلاماه مبينين نوعين من التناص وهما: التناص الديني والتناص التراثي.

1_ التناص القرآني:

حيث أن الشاعر في ديوانه وظف الكثير من النصوص القرآنية، إما أن يوظفها توظيفا مباشرا أي ينقلها نقلا حرفيا أو غير مباشر كأن يقتبس كلمة أو آية ويضيف إليها كلامه الخاص، وهذا الإقتباس واضح وجلي في الديوان ويظهر ذلك من خلال قوله:

قال الله تعالى: { بَلِ ٱلۡإِنسَٰنُ عَلَىٰ نَفۡسِهِۦ بَصِيرَةٞ ١٤ وَلَوۡ أَلۡقَىٰ مَعَاذِيرَهُۥ ١٥ }[1]

هذا تناص كلي فالشاعر استحضر الآية الكريمة ووظفها توظيفا مباشرا في بداية القصيدة التي تحمل عنوان " المعاذير"

وهو بهذه الآية يشير إلى معرفة الإنسان الخطأ من الصواب رغم كل ما يقدمه من أعذار وتبريرات.

الآية موجودة في قوله تعالى: { بَلِ ٱلۡإِنسَٰنُ عَلَىٰ نَفۡسِهِۦ بَصِيرَةٞ ١٤ وَلَوۡ أَلۡقَىٰ مَعَاذِيرَهُۥ ١٥ }[2]

_ إن شرَّ البناء ما تبنونا[3]

تناص مع قوله تعالى: { إِنَّ شَرَّ ٱلدَّوَآبِّ عِندَ ٱللَّهِ ٱلصُّمُّ ٱلۡبُكۡمُ ٱلَّذِينَ لَا يَعۡقِلُونَ ٢٢ }[4]

جاء هذا التناص تعبيرا من الشاعر عن الضجر من المجرمين الذين يتخذون من هدم نفوس الغير مكانا للتعمير والبناء، إذ كيف يستطيع الإنسان أن يبني لنفسه مكانا من بقايا نفوس وآلام غيره من البشر.

---

[1]- مصطفى محمد الغماري، واإسلاماه، ط1، مؤسسة الشروق للإعلام والنشر، الجزائر، 1414ه- 1994م، ص9.
[2]- سورة القيامة، الآيتين: 14- 15.
[3]- مصطفى محمد الغماري، واإسلاماه، ص9
[4]- سورة الانفال ، الآية22.

_ كأس من طهرها تأثمونا [1]

تناص جزئي مع قوله تعالى { إِنَّ ٱلۡأَبۡرَارَ يَشۡرَبُونَ مِن كَأۡسٖ كَانَ مِزَاجُهَا كَافُورًا ۝٥ }[2]

جاء هذا التناص، تعبيراً عن حال الأمة التي أصبحت تعاني عطشاً شديداً، وكان ذلك نتيجة ارتواء المجرمين على حسابهم، بحيث أن هذا الارتواء ماهو إلا إثم وذنب عظيم.

_ وقتلتم...وغيركم حمل الوزر [3]

تناص جزئي مع قوله تعالى{ إِن تَكۡفُرُواْ فَإِنَّ ٱللَّهَ غَنِيٌّ عَنكُمۡۖ وَلَا يَرۡضَىٰ لِعِبَادِهِ ٱلۡكُفۡرَۖ وَإِن تَشۡكُرُواْ يَرۡضَهُ لَكُمۡۗ وَلَا تَزِرُ وَازِرَةٞ وِزۡرَ أُخۡرَىٰۚ ثُمَّ إِلَىٰ رَبِّكُم مَّرۡجِعُكُمۡ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَۚ إِنَّهُۥ عَلِيمُۢ بِذَاتِ ٱلصُّدُورِ ۝٧ }[4]

جاء هذا التناص ليبين براءة الامة من وزر القتل، فقد نسبت اليه الجرائم وكان القاتل الحكم فيها وهو القاضي فبرأ نفسه ألبس ثوب الجريمة لغيره.

_ ضل عنها ما يأفك الافكون [5]

تناص جزئي مع قوله تعالى { إِنَّ ٱلَّذِينَ جَآءُو بِٱلۡإِفۡكِ عُصۡبَةٞ مِّنكُمۡۚ لَا تَحۡسَبُوهُ شَرّٗا لَّكُمۖ بَلۡ هُوَ خَيۡرٞ لَّكُمۡۚ لِكُلِّ ٱمۡرِيٕٖ مِّنۡهُم مَّا ٱكۡتَسَبَ مِنَ ٱلۡإِثۡمِۚ وَٱلَّذِي تَوَلَّىٰ كِبۡرَهُۥ مِنۡهُمۡ لَهُۥ عَذَابٌ عَظِيمٞ ۝١١ }[6]

يقول الشاعر هذا الكلام، ليبين عجز المجرمين من الاعتذار وبقاءهم في كذبتهم، ووصف هذا البقاء بالضلاة

[1] مصطفى محمد الغماري، واإسلاماه، ص10.
[2] سورة الإنسان، الآية: 05.
[3] مصطفى محمد الغماري، واإسلاماه، ص10.
[4] سورة الزمر، الآية: 07.
[5] مصطفى محمد الغماري، واإسلاماه، ص11.
[6] سورة النور، الآية: 11.

_ وإن كادنا الكائدونا[1]

يتناص هذا القول مع قوله تعالى: **{ وَإِن كَادُواْ لَيَفۡتِنُونَكَ عَنِ ٱلَّذِيٓ أَوۡحَيۡنَآ إِلَيۡكَ لِتَفۡتَرِيَ عَلَيۡنَا غَيۡرَهُۥۖ وَإِذٗا لَّٱتَّخَذُوكَ خَلِيلٗا ٧٣ }**[2]

يتحدث الشاعر الغماري في هذا البيت عن الظلم الذي يمارس على الشعوب من قبل حكامها، فهو يرى أنهم قد صبروا على الذل وهو يدعوهم إلى الثورة ضد الظلم حتى وان لاقوا ويلات المكر والمكيدة.

_ وإنّا بقيظها..صالونا..[3]

تناص جزئي مع قوله تعالى**{ إِلَّا مَنۡ هُوَ صَالِ ٱلۡجَحِيمِ ١٦٣ }** [4]

جاء هذا التناص ليبين تأكد الشاعر من مصيره، حيث يرى أنه لن ينال الجنة بل إنه من الذين يصلون النار كمصير محتم.

_ من يغالب هدى السماء يعي ش ضنكاً[5]

تناص جزئي مع قوله تعالى:**{ وَمَنۡ أَعۡرَضَ عَن ذِكۡرِي فَإِنَّ لَهُۥ مَعِيشَةٗ ضَنكٗا وَنَحۡشُرُهُۥ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِ أَعۡمَىٰ ١٢٤ }**[6]

جاء هذا التناص ليثبت أن هدى الله هو اليقين وهو السبيل للنجاة والعيش الكريم، فمن يتخذ غير دين الله دينا يكون مصيره الحزن والضيق والهم، بل إن مجده في غير دين الله لا يساوي شيئاً.

---

[1]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه،ص12
[2]- سورة الإسراء ، الآية:73
[3]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص15
[4]- سورة الصافات ، الآية:163 .
[5]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص16
[6]- سورة طه، الآية: 124

_ قل لفرعون لم تزل..آية تسعى[1]

تناص جزئي في قوله **قل لفرعون**، هذا القول يتناص مع قوله تعالى:{ **فَقُولَا لَهُۥ قَوۡلٗا لَّيِّنٗا لَّعَلَّهُۥ يَتَذَكَّرُ أَوۡ يَخۡشَىٰ ﴿٤٤﴾** }[2]

كما يتناص أيضاً مع قوله تعالى:{ **فَأَلۡقَىٰهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٞ تَسۡعَىٰ ﴿٢٠﴾** }[3]

يخاطب الشاعر في هذا البيت المجرمين، ويذكرهم بقصة فرعون، وكيف أنه هزم أمام موسى عليه السلام بحيث أبقاه الله عز وجل ليجعله آية للناس المتكبرين والعالين.

_ أي عذر يدلي به الأخسرونا [4]

تناص جزئي مع قوله تعالى:{ **قُلۡ هَلۡ نُنَبِّئُكُم بِٱلۡأَخۡسَرِينَ أَعۡمَٰلًا ﴿١٣﴾** }[5]

جاء هذا البيت ليؤكد به الشاعر أن طلب العذر صفة ينبغي أن تكون لدى المجرمين، فكيف للخاسرين أن يدلوا بعذرهم وهم الذين اضطهدوا من طرف المجرمين، فالمعروف في الثقافة الإنسانية أن طلب العذر يكون للمذنب أو الظالم.

_ رب إنّا وقد بلوناهم..نزجي[6]

تناص جزئي مع قوله تعالى { **إِنَّا بَلَوۡنَٰهُمۡ كَمَا بَلَوۡنَآ أَصۡحَٰبَ ٱلۡجَنَّةِ إِذۡ أَقۡسَمُواْ لَيَصۡرِمُنَّهَا مُصۡبِحِينَ ﴿١٧﴾** }[7]

جاء هذا التناص، ليوكل الشاعر أمره وأمر أمته إلى الله، مادام الله قد ابتلاهم.

---

[1]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص16.
[2]- سورة طه، الآية:44
[3]- سورة طه، الآية: 20
[4]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص 19
[5]- سورة الكهف، الآية: 103
[6]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص21.
[7]- سورة القلم، الآية: 17.

- فلا تأس يا حامل الجرح واضرب[1]

تناص جزئي مع قوله تعالى: { قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتِيهُونَ فِي الْأَرْضِ فَلَا تَأْسَ عَلَى الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ ﴿٢٦﴾ }[2]

أراد الشاعر من خلال هذا البيت دعوة المضطهدين من الشعوب إلى النهوض بأنفسهم ومقاومة الظلم، كسبيل وحيد للعيش، فلا ينبغي، أن تقف الأمة مكتوفة الأيدي متأسفة على حالها وفقط، بل ينبغي لها أن تسعى لأمنها واستقرارها.

_ علم الله ليس الاه في الدرب[3]

تناص جزئي مع قوله تعالى: { أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَىٰ نِسَائِكُمْ هُنَّ لِبَاسٌ لَّكُمْ وَأَنتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ عَلِمَ اللَّهُ أَنَّكُمْ كُنتُمْ تَخْتَانُونَ أَنفُسَكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ وَعَفَا عَنكُمْ فَالْآنَ بَاشِرُوهُنَّ وَابْتَغُوا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ ثُمَّ أَتِمُّوا الصِّيَامَ إِلَى اللَّيْلِ وَلَا تُبَاشِرُوهُنَّ وَأَنتُمْ عَاكِفُونَ فِي الْمَسَاجِدِ تِلْكَ حُدُودُ اللَّهِ فَلَا تَقْرَبُوهَا كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ آيَاتِهِ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ ﴿١٨٧﴾ }[4]

يثبت الشاعر من خلال هذا البيت تفرد الله سبحانه وتعالى بالخلق وبالكون كله وأن ما يدعيه الغير من آلهة ما هو إلا سراب ووهم.

_ فاللعنة على الظالمين[5]

تناص جزئي مع قوله تعالى: { وَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ افْتَرَىٰ عَلَى اللَّهِ كَذِبًا أُولَٰئِكَ يُعْرَضُونَ عَلَىٰ رَبِّهِمْ وَيَقُولُ الْأَشْهَادُ هَٰؤُلَاءِ الَّذِينَ كَذَبُوا عَلَىٰ رَبِّهِمْ أَلَا لَعْنَةُ اللَّهِ عَلَى الظَّالِمِينَ ﴿١٨﴾ }[6]

---

[1]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه،ص28.
[2]- سورة المائدة، الآية: 26.
[3]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص37.
[4]- سوره البقرة، الآية:187.
[5]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص43.
[6]- سورة هود، الآية :18.

استحضر الشاعر قول الله عز وجل ليدعم فكرته، فهو يلعن كل ظالم مستبد، آخذٍ لحقوق غيره.

_ كمثل كلام رب العالمين[1]

تناص مع قوله تعالى: { ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ۝٢ }[2]

الشاعر هنا ينفي سُمُوَ أي كلام غير كلام الله عز وجل، فهو الكلام الأجل بين كل كلام كونه من عند الله سبحانه وتعالى، فلا يقف كلام غيره معه، بل إنه أعجز الجميع على الإتيان بمثله، فهو متفرد بالإعجاز والبيان.

_ رؤوف بالقلوب يريك دنيا[3]

تناص جزئي مع قوله تعالى: { وَلَوۡلَا فَضۡلُ ٱللَّهِ عَلَيۡكُمۡ وَرَحۡمَتُهُۥ وَأَنَّ ٱللَّهَ رَءُوفٞ رَّحِيمٞ ۝٢٠ }[4]

جاء هذا التناص ليثبت رحمة الله عز وجل بعباده، فهوا النعم علينا بنعمة التي لا تعدو ولا تحصى، والشاعر هنا يذكرنا برحمة الله ورفقه بعباده.

_ كطي الكتب أيدي الكاتبينا[5]

تناص جزئي مع قوله تعالى: { يَوۡمَ نَطۡوِي ٱلسَّمَآءَ كَطَيِّ ٱلسِّجِلِّ لِلۡكُتُبِۚ كَمَا بَدَأۡنَآ أَوَّلَ خَلۡقٖ نُّعِيدُهُۥۚ وَعۡدًا عَلَيۡنَآۚ إِنَّا كُنَّا فَٰعِلِينَ ۝١٠٤ }[6]

جاء هذا التناص ليثبت قدرة الله عزى وجل وعظمته، فهو القادر على أن يجعل من الكون بأسره كتاباً يطويه بيديه، كما يطوي الناس كتبهم، وهذا دليل على عظمة وقدرة الخالق وسعة قوته.

---

[1]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه،ص46.
[2]- سورة الفاتحة، الآية:1.
[3]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه،ص46.
[4]- سورة النور، الآية:20.
[5]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص46.
[6]- سوره الأنبياء الآية:104.

ـ ويعمى أن يرى الفلق المبينا[1]

تناص جزئي مع قوله تعالى: { قُلۡ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلۡفَلَقِ ۝١ }[2]

جاء هذا التناص ليبين حال الكفر والكافرين وكيف أصبح سواد الليل عندهم أمراً عادياً بينما يحول الفلق والنور والوضوح على أعينهم فلا يبصرونه.

ـ ولا تستفت منهم كل فدم[3]

تناص جزئي مع قوله تعالى: { سَيَقُولُونَ ثَلَٰثَةٞ رَّابِعُهُمۡ كَلۡبُهُمۡ وَيَقُولُونَ خَمۡسَةٞ سَادِسُهُمۡ كَلۡبُهُمۡ رَجۡمَۢا بِٱلۡغَيۡبِۖ وَيَقُولُونَ سَبۡعَةٞ وَثَامِنُهُمۡ كَلۡبُهُمۡۚ قُل رَّبِّيٓ أَعۡلَمُ بِعِدَّتِهِم مَّا يَعۡلَمُهُمۡ إِلَّا قَلِيلٞۗ فَلَا تُمَارِ فِيهِمۡ إِلَّا مِرَآءٗ ظَٰهِرٗا وَلَا تَسۡتَفۡتِ فِيهِم مِّنۡهُمۡ أَحَدٗا ۝٢٢ }[4]

جاء هذا التناص ليدعوا به الشاعر كل ثائر ومتمرد إلى تغير حاله دون أن يعتمد على غيره أو دون أن يستشيره حتى، فكيف يرضى لنفسه أن يقوده شخص أعمى أو يريه طريق النجاة.

ـتعالى الله... صيره ضبابا[5]

تناص جزئي مع قوله تعالى: { أَمَّن يَهۡدِيكُمۡ فِي ظُلُمَٰتِ ٱلۡبَرِّ وَٱلۡبَحۡرِ وَمَن يُرۡسِلُ ٱلرِّيَٰحَ بُشۡرَۢا بَيۡنَ يَدَيۡ رَحۡمَتِهِۦٓۗ أَءِلَٰهٞ مَّعَ ٱللَّهِۚ تَعَٰلَى ٱللَّهُ عَمَّا يُشۡرِكُونَ ۝٦٣ }[6]

يثبت الشاعر هنا قدرة الله عز وجل في تصريف الأمور، وكيف أن حكمه عز وجل لا يشبه حكم أحد من خلقه فهو الحكم العدل، وكل أمر يصرفه لعباده إلا من وراء حكمة عظيمة.

ـ على عيشة لم تجن حبا ولا قضبا[7]

[1]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه،ص48.
[2]- سورة الفلق الآية:1.
[3]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص.
[4]- سورة الكهف الآية:22.
[5]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص53.
[6]- سورة النمل، الآية:63.
[7]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص62.

تناص جزئي مع قوله تعالى: { وَعِنَبًا وَقَضْبًا ﴿٢٨﴾ }[1]

جاء هذا التناص ليبين حال الشعوب التي لم تجد ما تقتاته فهي تعيش في حالة من البؤس والحرمان فهم أبناء بؤس كما قال الشاعر.

_ عليه... وينفي الأبعدون ذوي القربى[2]

تناص جزئي مع قوله تعالى: { لَّيْسَ ٱلْبِرَّ أَن تُوَلُّوا۟ وُجُوهَكُمْ قِبَلَ ٱلْمَشْرِقِ وَٱلْمَغْرِبِ وَلَٰكِنَّ ٱلْبِرَّ مَنْ ءَامَنَ بِٱللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلْـَٔاخِرِ وَٱلْمَلَٰٓئِكَةِ وَٱلْكِتَٰبِ وَٱلنَّبِيِّۦنَ وَءَاتَى ٱلْمَالَ عَلَىٰ حُبِّهِۦ ذَوِى ٱلْقُرْبَىٰ وَٱلْيَتَٰمَىٰ وَٱلْمَسَٰكِينَ وَٱبْنَ ٱلسَّبِيلِ وَٱلسَّآئِلِينَ وَفِى ٱلرِّقَابِ وَأَقَامَ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتَى ٱلزَّكَوٰةَ وَٱلْمُوفُونَ بِعَهْدِهِمْ إِذَا عَٰهَدُوا۟ ۖ وَٱلصَّٰبِرِينَ فِى ٱلْبَأْسَآءِ وَٱلضَّرَّآءِ وَحِينَ ٱلْبَأْسِ ۗ أُو۟لَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ صَدَقُوا۟ ۖ وَأُو۟لَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْمُتَّقُونَ ﴿١٧٧﴾ }[3]

في هذا البيت يشير الشاعر إلى الحال التي وصلت إليها النفس البشرية التي صارت بعيدة الصلة عن رحمها.

_ أمط عنك أضغاث المدل بلبه[4]

تناص جزئي مع قوله تعالى: { قَالُوٓا۟ أَضْغَٰثُ أَحْلَٰمٍ ۖ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ ٱلْأَحْلَٰمِ بِعَٰلِمِينَ ﴿٤٤﴾ }[5]

يشير الغماري من خلال هذا البيت إلى أن كل متكبر يرسم لنفسه صورة وهمية، لا يتفطن إليها الآخر وعليه فالشاعر يدعوا هؤلاء المتكبرين إلى التعامل بواقعية، كما أنه يرى أن الموت أهون من العيش دون ثورة تداوي الجراح.

_ تولى الكفر فيه كل ركن[6]

---

[1]- سورة عبس، الآية:28 .
[2]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص63.
[3]- سورة البقرة، الآية:177.
[4]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص63.
[5]- سورة يوسف، الآية:44.
[6]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص65.

تناص جزئي مع قوله تعالى: { قَالَ لَوۡ أَنَّ لِي بِكُمۡ قُوَّةً أَوۡ ءَاوِيٓ إِلَىٰ رُكۡنٖ شَدِيدٖ ٨٠ }[1]

يشير هذا البيت إلى إنتشار الكفر في كل مكان، فقد أصبح كل ظالم وجائر إماماً يسود الناس، بل إنهم يحتكمون إليه ليستشيره في شؤونهم.

_ ولا بصر... وأفئدة تعامى[2]

تناص جزئي مع قوله تعالى: { رَّبَّنَآ إِنِّيٓ أَسۡكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيۡرِ ذِي زَرۡعٍ عِندَ بَيۡتِكَ ٱلۡمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ فَٱجۡعَلۡ أَفۡـِٔدَةٗ مِّنَ ٱلنَّاسِ تَهۡوِيٓ إِلَيۡهِمۡ وَٱرۡزُقۡهُم مِّنَ ٱلثَّمَرَٰتِ لَعَلَّهُمۡ يَشۡكُرُونَ ٣٧ }[3]

جاء هذا التناص ليشير إلى حال القلوب التي سادها الظلام الدامس، وأصبحت غير مبصرة لوضعها وحالها، فالعمي لا يقصد على العين فقط بل إن القلوب كذلك تعمى عن الحق كذلك

_ ولا أنت فيها خائف مترقب[4]

تناص جزئي مع قوله تعالى: { فَخَرَجَ مِنۡهَا خَآئِفٗا يَتَرَقَّبُۖ قَالَ رَبِّ نَجِّنِي مِنَ ٱلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ٢١}[5]

جاء هذا التناص كدعوة من الشاعر إلى مواجهة الموت وعدم الخوف منه، والتحلي بالصبر من أجل مقاومة مشاكل الدهر.

---

[1]- سورة هود، الآية:80.
[2]- مصطفى محمد الغماري، واإسلاماه، ص66.
[3]- سورة إبراهيم، الآية:37.
[4]- مصطفى محمد الغماري، واإسلاماه،ص69.
[5]- سورة القصص،الآية:21.

_ يا " سراي" الشهيد كم ذا يميت

_ القهر مني ولات حـــين حياة[1]

تناص جزئي مع قوله تعالى:{كَمۡ أَهۡلَكۡنَا مِن قَبۡلِهِم مِّن قَرۡنٖ فَنَادَواْ وَّلَاتَ حِينَ مَنَاصٖ ۝٣}[2]

الشاعر الغماري هنا يتحسر على حياة الذل، وهو يرى أن الموت شهيدا هو أفظل من الإحساس بالقهر.

_ سلسبيلا تناسلت من نور[3]

تناص جزئي مع قوله تعالى: { عَيۡنٗا فِيهَا تُسَمَّىٰ سَلۡسَبِيلٗا ۝١٨ }[4]

جاء هذا التناص ليشير إلى حال الأمة قديما والفتوحات التي عرفها العرب من قبل أثناء نشر الإسلام فشبهها بالنور المشع لأنها أزالت ظلمة الكفر والجهل.

_ وببخس _ يابخسهم _ باعوه [5]

تناص جزئي مع قوله تعالى:{ وَشَرَوۡهُ بِثَمَنِۭ بَخۡسٖ دَرَاهِمَ مَعۡدُودَةٖۚ وَكَانُواْ فِيهِ مِنَ ٱلزَّٰهِدِينَ ۝٢٠ }[6]

جاء هذا التناص ليشير به الشاعر إلى من باعوا أوطانهم من أجل كسب المال فقد حولوا جنسيتهم الوطنية من أجل أبخس الأثمان.

---

[1]- مصطفى محمد الغماري، واإسلاماه،ص72.
[2]- سورة ص، الآية:03.
[3]- مصطفى محمد الغماري، واإسلاماه،ص73.
[4]- سورة الإنسان ،الآية :18.
[5]- مصطفى محمد الغماري، واإسلاماه،ص76.
[6]- سورة يوسف، الآية: 20.

_ حياة مزاجها تسنيم [1]

تناص جزئي مع قوله تعالى: { وَيُسْقَوْنَ فِيهَا كَأْسًا كَانَ مِزَاجُهَا زَنجَبِيلًا ﴿١٧﴾ }[2]

يدعوا الشاعر هنا إلى الابتعاد عن حياة الطواغيت والمتجبرين حتى ينال الإنسان حياة مليئة بالراحة.

_ هو الله يعلم ما في الصدور

_ ويعلم خائـــــنة الأعيـــن [3]

تناص كلي مع قوله تعالى: { يَعْلَمُ خَآئِنَةَ ٱلْأَعْيُنِ وَمَا تُخْفِى ٱلصُّدُورُ ﴿١٩﴾ } [4]

جاء هذا التناص ليشير به الشاعر إلى قدرة الله عز وجل، فهو المبصر والمدرك لما تخفيه النفوس حتى وإن لم تبد ما فيها، فلا تغيب عنه صغيرة أو كبيرة وهذا من عظم قدرته عز وجل.

_ من كان يؤمن ليس يرقب فيهم

_ إلاّ..فهم كهف النفاق الأليل [5]

---

[1]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص77.
[2]- سورة الإنسان، الآية:17.
[3]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص79.
[4]- سورة غافر، الآية:19.
[5]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه،ص83.

تناص جزئي مع قوله تعالى: { كَيْفَ وَإِن يَظْهَرُواْ عَلَيْكُمْ لَا يَرْقُبُواْ فِيكُمْ إِلًّا وَلَا ذِمَّةً يُرْضُونَكُم بِأَفْوَٰهِهِمْ وَتَأْبَىٰ قُلُوبُهُمْ وَأَكْثَرُهُمْ فَٰسِقُونَ ۝٨ }[1]

يرى الشاعر الغماري أن أصحاب الإيمان الحقيقي لا ينتظرون من الطواغيت الرحمة والحلم، لأنهم أهل النفاق والخداع.

_ مريم لا تعتذر فإنها الضحية [2]

تناص جزئي مع اسم سورة وهي سورة **مريم** فقد استحضر الشاعر اسمها كرمز المرأة المضطهدة.

_ فلترتقي يا أمتي كواكبا درية [3]

تناص جزئي مع قوله تعالى: { ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ٱلْمِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّىٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَٰرَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِىٓءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ يَهْدِى ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُ وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَٰلَ لِلنَّاسِ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَىْءٍ عَلِيمٌ ۝٣٥} [4]

جاء التناص هنا كدعوة من الشاعر لأمته من أجل النهوض بحالهم وتغيير مصيرهم .

_ مطالعا إن عسعست ظلماء خيبرية [5]

[1]- سورة التوبة، الآية: 08. -
[2]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص88.
[3]- المرجع نفسه، ص 89.
[4]- سورة النور، الآية: 35.
[5]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص89.

تناص جزئي مع قوله تعالى: { وَٱلَّيۡلِ إِذَا عَسۡعَسَ ﴿١٧﴾ } [1]

جاء التناص هنا ليشير به الشاعر إلى الغد المنتظر، والذي ستطلع فيه شمس الحرية بعد ليل الظلم والاحتلال الذي جعل من حياتهم مأساة حقيقية وهذا ما دفع بالشاعر إلى بعث روح الأمل والتطلع إلى غد مشرق يزيل كل أنواع الخوف التي زرعها الاحتلال.

_ يراؤون الشعوب وما لهم حظ سوى الأفن [2]

تناص جزئي مع قوله تعالى: { ٱلَّذِينَ هُمۡ يُرَآءُونَ ﴿٦﴾ } [3]

جاء التناص هنا ليشير إلى ما في الشعوب من صفات مخيفة فهم يظهرون حبهم لوطنهم ودينهم، لكنهم يحاولون إظهار شيء آخر غير موجود من خلال مراءاتهم لأخلاقهم.

_ من بعد ليل غاسق أهدابه فواره...[4]

تناص جزئي مع قوله تعالى: { وَمِن شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ ﴿٣﴾ } [5]

جاء التناص هنا ليشير إلى حال الطفل الفلسطيني الذي تكثر معاناته ليلا، فهو يعيش في خوف ورعب من قصف يهدد بيته، فقد اعتاد الفلسطينيون الاستيقاظ على الأنقاض حيث يكثر القصف والتدمير ليلا فيكون بذلك ليلهم أشد رعبا ومعانات.

_ أو أجلبوا برجلهم فالموعد الحجارة [6]

---

[1]- سورة التكوير، الآية:17.
[2]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص90,
[3]- سورة الماعون، الآية: 06.
[4]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص91.
[5]- سورة الفلق، الآية: 03.
[6]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص91.

تناص جزئي مع قوله تعالى: { وَٱسۡتَفۡزِزۡ مَنِ ٱسۡتَطَعۡتَ مِنۡهُم بِصَوۡتِكَ وَأَجۡلِبۡ عَلَيۡهِم بِخَيۡلِكَ وَرَجِلِكَ وَشَارِكۡهُمۡ فِي ٱلۡأَمۡوَٰلِ وَٱلۡأَوۡلَٰدِ وَعِدۡهُمۡۚ وَمَا يَعِدُهُمُ ٱلشَّيۡطَٰنُ إِلَّا غُرُورًا ﴿٦٤﴾ }[1]

جاء التناص هنا ليشير به الشاعر إلى نوع سلاح العرب والمقصود هو الفلسطيني الذي اتخذ من الحجارة وسيلة للدفاع عن نفسه، فمهما كان سلاح العدو متطورا ومهما كانت قوتهم العديدية يبقى الفلسطيني متشبثا بروح الدفاع عن أرضه مهما صغرت أسلحته وضعفت فالإيمان القوي هو الذي يزيد من عزمه كما أن يقينه بعون الله له يكفيه، والشاعر يدعوا هنا إلى حمل الحجارة والمضي قدما نحو النصر.

_ أريهم وجه النهار طـــــرْفا [2]

تناص جزئي مع قوله تعالى: { وَقَالَت طَّآئِفَةٌ مِّنۡ أَهۡلِ ٱلۡكِتَٰبِ ءَامِنُواْ بِٱلَّذِيٓ أُنزِلَ عَلَى ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَجۡهَ ٱلنَّهَارِ وَٱكۡفُرُوٓاْ ءَاخِرَهُۥ لَعَلَّهُمۡ يَرۡجِعُونَ ﴿٧٢﴾ }[3]

جاء التناص هنا ليشير به الشاعر إلى ما يدعيه أو يبديه من رضى لحالته، فهو يخفي شعوره الحقيقي نحو عدوه حتى لا ينال منه.

_ يزلقه بـــــألف عين...زُلْفَى [4]

[1]- سورة الإسراء، الآية: 64.
[2]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص93.
[3]- سورة آل عمران، الآية: 72.
[4]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص93.

تناص جزئي مع قوله تعالى: { أَلَا لِلَّهِ ٱلدِّينُ ٱلۡخَالِصُۚ وَٱلَّذِينَ ٱتَّخَذُواْ مِن دُونِهِۦٓ أَوۡلِيَآءَ مَا نَعۡبُدُهُمۡ إِلَّا لِيُقَرِّبُونَآ إِلَى ٱللَّهِ زُلۡفَىٰٓ إِنَّ ٱللَّهَ يَحۡكُمُ بَيۡنَهُمۡ فِي مَا هُمۡ فِيهِ يَخۡتَلِفُونَۗ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يَهۡدِي مَنۡ هُوَ كَٰذِبٞ كَفَّارٞ ٣ }[1]

جاء التناص هنا ليشير به الشاعر إلى نظرة العدو فوصفها بالقرب الشديد، فالعدو دائما يتحرى الطرف الآخر فيرقبه بشدة كي يدرس حالته من جميع نواحيها فيحدد مواطن القوة والضعف فيه وهي نظرة الحاقد والحاسد.

_ قلبـــا هواءً وتراثا جمـــــا [2]

تناص جزئي مع قوله تعالى:{ وَتَأۡكُلُونَ ٱلتُّرَاثَ أَكۡلٗا لَّمّٗا ١٩ وَتُحِبُّونَ ٱلۡمَالَ حُبّٗا جَمّٗا ٢٠ }[3]

جاء التناص هنا ليعبر به الشاعر عن أسفه وحزنه من الذين اتخذوا من الدنيا موطنا أبديا لهم، فهو ينفر ممن يسعون إلى كسب الدنيا وما فيها من خيرات دون النظر إلى ما وراء الموت والبعث، فالشاعر هنا يحتقر الدنيا ويستصغرها في عينه كما أنه يبكي لحال من يركض وراءها.

_ من ذا يـــواري ســـوأة الســوءات

_ ويقيم عرس " الصرب" من مأساتي [4]

[1]- سورة الزمر، الآية: 03.
[2]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص96.
[3]- سورة الفجر، الآية: 19- 20.
[4]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص99.

تناص جزئي مع قوله تعالى: { فَبَعَثَ ٱللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِى ٱلْأَرْضِ لِيُرِيَهُۥ كَيْفَ يُوَٰرِى سَوْءَةَ أَخِيهِ ۚ قَالَ يَٰوَيْلَتَىٰٓ أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا ٱلْغُرَابِ فَأُوَٰرِىَ سَوْءَةَ أَخِى ۖ فَأَصْبَحَ مِنَ ٱلنَّٰدِمِينَ ﴿٣١﴾ }[1]

يرى الغماري بأن المسلمين قد افتضحوا في كل مكان من خلال القتل الذي مورس ضدهم من قبل الكفار، فلا مجال لهم لإخفاء الأمر.

ـ ويصدني عن آية المشكاة [2]

تناص جزئي مع قوله تعالى: { ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ ٱلْمِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍ ۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّىٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَٰرَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِىٓءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۚ يَهْدِى ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُ ۚ وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَٰلَ لِلنَّاسِ ۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَىْءٍ عَلِيمٌ ﴿٣٥﴾ }[3]

جاء التناص هنا ليشير به الشاعر إلى رغبة الاستعمار في ضم الشعوب المسلمة إلى المسيحية، وإبعادهم عن الدين الإسلامي كما أن الدين بالنسبة للشاعر نور مضيء يشع على المسلمين ويهديهم إلى سبيل الرشاد وما الاستعمار سوى عدو لدود أراد أن ينشر ظلمته على الشعوب المسلمة فيبعدها عن دينها

ـ موتوا بغيظكم فإن لنا على

[1]- سورة المائدة، الآية 31.
[2]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص100.
[3]- سورة النور، الآية: 35.

قدر مواسم في الزمان الآتي [1]

تناص جزئي مع قوله تعالى: { هَـٰٓأَنتُمْ أُوْلَآءِ تُحِبُّونَهُمْ وَلَا يُحِبُّونَكُمْ وَتُؤْمِنُونَ بِٱلْكِتَـٰبِ كُلِّهِۦ وَإِذَا لَقُوكُمْ قَالُوٓاْ ءَامَنَّا وَإِذَا خَلَوْاْ عَضُّواْ عَلَيْكُمُ ٱلْأَنَامِلَ مِنَ ٱلْغَيْظِۚ قُلْ مُوتُواْ بِغَيْظِكُمْۗ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمُۢ بِذَاتِ ٱلصُّدُورِ ﴿١١٩﴾ }[2]

في هذا التناص يشير الشاعر إلى ما ينتظر الأمة العربية من نهوض بحالها، وأن باب النصر والتقدم قريب.

ـ لا تأس إن غَدْرُ الصليب تنمرا [3]

تناص جزئي مع قوله تعالى: { قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتِيهُونَ فِي ٱلْأَرْضِۚ فَلَا تَأْسَ عَلَى ٱلْقَوْمِ ٱلْفَـٰسِقِينَ ﴿٢٦﴾ }[4]

جاء التناص هنا ليخاطب به الشاعر الأمة العربية ويذكي عزيمتها، فهو يرى أن تجبر الغرب وتنمرهم يجب أن لا يقف حاجزا أمام إخوانه العرب بل يجب عليهم أن يقابلوا هذا العدو بعزيمة وإرادة.

ـ يرتد طرفك بالشمائل أحورا [5]

[1]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص102.
[2]- سورة آل عمران، الآية: 119.
[3]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص 118.
[4]- سورة المائدة، الآية: 26.
[5]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص 122.

تناص جزئي مع قوله تعالى: { قَالَ ٱلَّذِى عِندَهُۥ عِلۡمٌ مِّنَ ٱلۡكِتَٰبِ أَنَا۠ ءَاتِيكَ بِهِۦ قَبۡلَ أَن يَرۡتَدَّ إِلَيۡكَ طَرۡفُكَۚ فَلَمَّا رَءَاهُ مُسۡتَقِرًّا عِندَهُۥ قَالَ هَٰذَا مِن فَضۡلِ رَبِّي لِيَبۡلُوَنِيٓ ءَأَشۡكُرُ أَمۡ أَكۡفُرُۖ وَمَن شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشۡكُرُ لِنَفۡسِهِۦۖ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٞ ٤٠ }[1]

في هذا التناص دعوة من الشاعر إلى التحلي بخلق الرسول صلى الله عليه وسلم وصفاته حتى يصبح خلق الإنسان ممدوحا وتكون صفاته وأخلاقه فاضلة .

_ هيهات يا ابن الزانيات تسوء من

غنى زكي عـــفافهن الزنـــــبق [2]

تناص جزئي مع قوله تعالى: { هَيۡهَاتَ هَيۡهَاتَ لِمَا تُوعَدُونَ ٣٦ }[3]

جاء التناص هنا ليشير به الشاعر إلى أن ثوب العفة أطهر من ثوب الزانيات، فهو يحذرهم من سوء العاقبة.

_ فتمتعوا قبل العشية وامرعوا[4]

تناص جزئي مع قوله تعالى: { لِيَكۡفُرُواْ بِمَآ ءَاتَيۡنَٰهُمۡۚ فَتَمَتَّعُواْ فَسَوۡفَ تَعۡلَمُونَ ٥٥ } [5]

جاء هذا التناص لينبه به الشاعر أمته إلى ما ينتظرهم من سوء حال، فهم الآن في غمرة مترفون لم ينتبهوا إلى ما هو مرتقب لهم.

---

[1]- سورة النمل، الآية: 40.
[2]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص 135.
[3]- سورة المؤمنون، الآية: 36.
[4]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص 136.
[5]- سورة النحل، الآية: 55

ـ حتى يحكم الله وهو خير الحاكمين[1]

تناص كلي مع قوله تعالى: { وَٱتَّبِعۡ مَا يُوحَىٰٓ إِلَيۡكَ وَٱصۡبِرۡ حَتَّىٰ يَحۡكُمَ ٱللَّهُۚ وَهُوَ خَيۡرُ ٱلۡحَٰكِمِينَ ﴿١٠٩﴾ }[2]

جاء التناص هنا كخطاب من الشاعر إلى الشيخ " ع ع " فهو يحثه على الصبر والرضى بحكم الله وقدره، كما أنه يذكره بقدرة الله عز وجل في تصريف الأمور وإعطاء كل ذي حق حقه فهو الحكم العدل.

ـ ما أنت إلا تكن سيفا على زمن[3]

تناص جزئي مع قوله تعالى: { مَآ أَنتَ إِلَّا بَشَرٞ مِّثۡلُنَا فَأۡتِ بِـَٔايَةٍ إِن كُنتَ مِنَ ٱلصَّٰدِقِينَ ﴿١٥٤﴾ }[4]

في هذا التناص دعوة من الشاعر إلى مواجهة الظلم وحمل السلاح ومواجهته في زمن كثر فيه القهر والعدوان .

ـ واحمل كتابك دون العصر وامض به[5]

تناص جزئي مع قوله تعالى: { وَٱلۡعَصۡرِ ﴿١﴾ }[6]

جاء التناص هنا كدعوة من الشاعر إلى أمته لحمل الكتاب، أي القراءة والنهوض بالعلم فهو سبيل نجاح الأمة في شتى الميادين وهذا قبل فوات الأوان.

---

[1]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص 137.
[2]- سورة يونس، الآية: 109.
[3]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص 143.
[4]- سورة الشعراء، الآية: 154.
[5]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص 143.
[6]- سورة العصر، الآية: 01.

_ على سراط... ولا تستقبل السبلا [1]

تناص جزئي مع قوله تعالى: { ٱهۡدِنَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلۡمُسۡتَقِيمَ ۝٦ }[2]

يشير الشاعر هنا إلى اتخاذ الطريق الصحيح في العلم، فلا ينبغي أن يستقبل الإنسان كل شيء بل يجب عليه أن يتقيد بما ينفعه.

_ فقلت ..... فاز المترفون بصفوها [3]

تناص جزئي مع قوله تعالى: { كُلُّ نَفۡسٖ ذَآئِقَةُ ٱلۡمَوۡتِۗ وَإِنَّمَا تُوَفَّوۡنَ أُجُورَكُمۡ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِۖ فَمَن زُحۡزِحَ عَنِ ٱلنَّارِ وَأُدۡخِلَ ٱلۡجَنَّةَ فَقَدۡ فَازَۗ وَمَا ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَآ إِلَّا مَتَٰعُ ٱلۡغُرُورِ ۝١٨٥ }[4]

جاء هذا التناص ليشير إلى السعادة التي تغمر أثرياء الأمة، فهم الذين نالوا منها كل فوز وغنيمة.

_ ومن وراء ذلك جنوا ثمر اليقين [5]

تناص جزئي مع قوله تعالى: { كَلَّا لَوۡ تَعۡلَمُونَ عِلۡمَ ٱلۡيَقِينِ ۝٥ }[6]

جاء التناص هنا ليشير به الشاعر إلى دور المفكرين والعارفين بأمور دينهم ودنياهم والذين فازوا فوزا عظيما، فمعرفتهم وعلمهم لا تضاهيه أي معرفة أخرى كما أنه السبيل لفوزهم في دنيتهم وآخرتهم.

---

[1]- مصطفى محمد الغماري، والإسلاماه، ص 143.
[2]- سورة الفاتحة، الآية: 06.
[3]- مصطفى محمد الغماري، والإسلاماه، ص 145.
[4]- سورة آل عمران ، الآية: 185.
[5]- مصطفى محمد الغماري، والإسلاماه، ص 146.
[6]- سورة التكاثر، الآية: 05.

_ بئس عقل يقودك إلى ردى

_ وساء علم يصدك عن هدى[1]

تناص جزئي مع قوله تعالى: { وَقُلِ ٱلۡحَقُّ مِن رَّبِّكُمۡۖ فَمَن شَآءَ فَلۡيُؤۡمِن وَمَن شَآءَ فَلۡيَكۡفُرۡۚ إِنَّآ أَعۡتَدۡنَا لِلظَّٰلِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمۡ سُرَادِقُهَاۚ وَإِن يَسۡتَغِيثُواْ يُغَاثُواْ بِمَآءٖ كَٱلۡمُهۡلِ يَشۡوِي ٱلۡوُجُوهَۚ بِئۡسَ ٱلشَّرَابُ وَسَآءَتۡ مُرۡتَفَقٗا ٢٩ }[2]

جاء هذا التناص ليشير به الشاعر إلى سوء تدبير بعض الناس، حيث أن العقل زينة المرء ومن فقده فقد حسن التدبير وكان حكمه وعمله سبيلا إلى الهلاك، كما أن العلم غير النافع يقود الفرد إلى سوء الطريق ويبعده عن المعرفة والهدى.

_ وتوضأت من حمأ غير آسن[3]

تناص جزئي مع قوله تعالى: { وَلَقَدۡ خَلَقۡنَا ٱلۡإِنسَٰنَ مِن صَلۡصَٰلٖ مِّنۡ حَمَإٖ مَّسۡنُونٖ ٢٦ }[4]

وقال أيضا عز وجل: { مَّثَلُ ٱلۡجَنَّةِ ٱلَّتِي وُعِدَ ٱلۡمُتَّقُونَۖ فِيهَآ أَنۡهَٰرٞ مِّن مَّآءٍ غَيۡرِ ءَاسِنٖ وَأَنۡهَٰرٞ مِّن لَّبَنٖ لَّمۡ يَتَغَيَّرۡ طَعۡمُهُۥ وَأَنۡهَٰرٞ مِنۡ خَمۡرٖ لَّذَّةٖ لِّلشَّٰرِبِينَ وَأَنۡهَٰرٞ مِنۡ عَسَلٖ مُّصَفّٗى وَلَهُمۡ فِيهَا مِن كُلِّ ٱلثَّمَرَٰتِ وَمَغۡفِرَةٞ مِّن رَّبِّهِمۡۖ كَمَنۡ هُوَ خَٰلِدٞ فِي ٱلنَّارِ وَسُقُواْ مَآءً حَمِيمٗا فَقَطَّعَ أَمۡعَآءَهُمۡ ١٥ }[5]

[1]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص146.
[2]- سورة الكهف، الآية: 29.
[3]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص 149.
[4]- سورة الحجر، الآية: 28.
[5]- سورة محمد، الآية: 15.

جاء هذا التناص لينبه الشاعر أمته ويبين لها أن العيش في الخيال والوهم سبيل للهوان، فكيف بالذي اتخذ من المعاصي سبيلا للطهر أو من تخلى عن شرفه وجعل من الغرب رمزا لله يتبعه دونما وعي وإدراك.

_ وليتهما_ جنتان[1]

تناص جزئي مع قوله تعالى: { وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِۦ جَنَّتَانِ ﴿٤٦﴾ }[2]

يرى الغماري من خلال البيت أن الأمة العربية ضعيفة أمام الغرب حيث أنها تفضل العيش في الهوان حتى تدنت فيه فخسرت شرفها وطهرها لأنها ظنت أن الرضا في يد الغرب.

_ الســـــابقـــون بها سبق بعـــاثرة

_ زلاء، لا بوركت ساقاً ولا قدما[3]

تناص قرآني مع قوله تعالى: { وَٱلسَّٰبِقُونَ ٱلْأَوَّلُونَ مِنَ ٱلْمُهَٰجِرِينَ وَٱلْأَنصَارِ وَٱلَّذِينَ ٱتَّبَعُوهُم بِإِحْسَٰنٍ رَّضِىَ ٱللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا۟ عَنْهُ وَأَعَدَّ لَهُمْ جَنَّٰتٍ تَجْرِى تَحْتَهَا ٱلْأَنْهَٰرُ خَٰلِدِينَ فِيهَآ أَبَدًا ۚ ذَٰلِكَ ٱلْفَوْزُ ٱلْعَظِيمُ ﴿١٠٠﴾}[4]

– شهد الحب أن شجر الوجد يسقى بدمع

– تسلسله وردة كالدهان....[5]

---

[1]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص 150.
[2]- سورةالرحمان، الآية: 46.
[3]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص 152.
[4]- سورة التوبة، الآية:100.
[5]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص153.

تناص قرآني مع قوله تعالى: { فَإِذَا ٱنشَقَّتِ ٱلسَّمَآءُ فَكَانَتۡ وَرۡدَةٗ كَٱلدِّهَانِ ﴿٣٧﴾ }[1] يرى الغماري أن كل شيء له مقابل ولكل شيء ثمن، كما أن الحب يتطلب تضحية كبيرة للحفاظ عليه من الطرفين.

- **ورد الليل والويل،.....**

- **أجلب بخيلك....**

- **وارفع عقيرة من علموك الطعان**

- **"..... كان حقا على الله ....."**

- **ما للمريب ....؟**

- **وما للجبان....؟**[2]

تناص جزئي مع قوله تعالى: { وَٱسۡتَفۡزِزۡ مَنِ ٱسۡتَطَعۡتَ مِنۡهُم بِصَوۡتِكَ وَأَجۡلِبۡ عَلَيۡهِم بِخَيۡلِكَ وَرَجِلِكَ وَشَارِكۡهُمۡ فِي ٱلۡأَمۡوَٰلِ وَٱلۡأَوۡلَٰدِ وَعِدۡهُمۡۚ وَمَا يَعِدُهُمُ ٱلشَّيۡطَٰنُ إِلَّا غُرُورًا ﴿٦٤﴾ }[3]

الشاعر الغماري يدعوا الأمة العربية إلى النهوض بحالها، ورد الصاع للغرب حتى تعود الأمة إلى سابق عهدها، كما يرى أيضا أن الله في عون المظلوم ينصره كما أنه يثبط كل جبان.

[1]- سورة الرحمان، الآية: 37
[2]- مصطفى محمد الغماري، والإسلاماه، ص155.
[3]- سورة الإسراء، الآية64.

المبحث الثاني: التناص التراثي

أ_ تناص الشخصيات الدينية:

(تشكل قضية (التراث) تحديا حقيقيا على مستوى الموقف الفكري والتشكيل الجمالي أمام أدباء كل جيل؛ ذلك أن الفهم الصحيح للتراث يعد أحد العوامل الأساسية التي تكشف عن مدى حرص الأديب على تحقيق معنى المعاصرة في تراثه)[1]

هذا يعني أن كل أديب وشاعر يجعل من المعاصرة سبيلا لتوظيف التراث الذي يكشف عن مدى وعيه وسعة اطلاعه وحرصه على نقل الموروث بطريقة عصرية تناسب زمن الكتابة وتناسب ثقافة المجتمع الذي يسعى إلى الإطلاع على التراث وأهم تفاصيله من قصص، أحداث تاريخية أو أماكن ....، فالتراث الأدبي يمثل منبعا أساسيا للكتاب فهو يلهمهم ويزودهم بسبل الإبداع الأبدي فمنه ينطلق كل أديب في إنتاج عمله باعتباره المصدر الأول والأساسي لإنتاج العمل الأدبي.

وفي ديوان والإسلاماه للغماري نجد أن الشاعر قد وظف التراث بشكل كبير، فقد تحدث عن شخصيات دينية، تاريخية، كما قد ذكر بعض الأماكن والوقائع التاريخية وهذا ما يؤكد حرص الشاعر على تحقيق معنى المعاصرة في شعره، وهذا ما ينم عن مدى وعي الشاعر بأهمية وضرورة إعادة سرد التاريخ الذي قد وجد الشاعر تقاربا كبيرا بينه وبين الوقت الآني.

[1]- طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، مصر، 2000م، ص61.

(وشخصيات الأنبياء عليهم السلام هي أكثر شخصيات التراث الديني شيوعا في شعرنا المعاصر)[1]

وقد وظف مصطفى الغماري شخصيات الأنبياء في ديوانه و"الإسلاماه " ممثلة في شخصيتي محمد صلى الله عليه وسلام، وموسى عليه السلام ، كما قد وظف بعض الشخصيات الدينية ممثلة في: (علي بن أبي طالب، الحسين بن علي رضي الله عنهما).

- قل لفرعون لم تزل آية تسعى

- وموسى يطوي إليك القرونا[2]

جاءت شخصية موسى عليه السلام موظفة في هذا البيت باعتبارها شخصية دينية، حيث أراد الشاعر من خلالها أن يشير إلى الإنسان الفاضل ممثلا في موسى عليه السلام الذي يقف حاجزا أمام كل متجبر طاغ وقد مثل هذا الأخير بفرعون، فأمام كل طاغ نجد إنسانا فاضلا يقف أمامه بالمرصاد يدحض جبروته وظلمه ويحمي الناس منه فلكل فرعون موسى.

- وتمارى كل بكل... وحالت

- زمر الكفر بيننا ياعلي[3]

استحضر الشاعر هنا شخصية علي بن أبي طالب رضي الله عنه حيث أراد من خلاله الإشارة إلى التفرقة التي وقعت بين المسلمين، وكيف انقسموا إلى (سنة وشيعة) بعد أن كانوا موحدين تحت راية الإسلام في عهده.

1- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دون ط، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م،ص13.

2- مصطفى محمد ، الغماري والإسلاماه، ص 16. -

3- المرجع نفسه، ص39.

- فكأني بأرض كزفان طوفان

- وجرح الحسين موج عتي [1]

إن شخصية الحسين بن علي رضي الله عنه جاءت كمثال للإنسان المظلوم الذي تحامت النفوس ضده، فسقط نتيجة صراع الحكم ومن يتولى خلافة المسلمين وفي هذا إشارة إلى الزمن الحاضر الذي أصبحت فيه السلطة تأخذ بالقوة حتى لو لم يرضى المجتمع بذلك.

- ذبحوا فيك من إذا قال: يا أم

- تلبي النـتداء بنت النـــبي[2]

- ثم قالوا: نحن الأعزاء بالحق

- ونحـن الأحـق بالمـريمي[3]

يتحدث الغماري هنا عن القدس المحتلة، وعن ادعاء الصهاينة أحقيتهم بالقدس في حين أن شرعية الوطن تعود للفلسطينيين.

كما قد وظف الشاعر شخصية مريم عليها السلام كشخصية دينية (وهناك ملامح أخرى من شخصية مريم عليها السلام وظفت في الشعر المعاصر...)[4] وقد وظفها الغماري في ديوانه والإسلاماه كرمز للحزن والعذارى.

---

[1]- المرجع السابق، ص39.
[2]- المرجع نفسه، ص 74.
[3]- المرجع نفسه، ص75.
3- علي عشيري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دون ط، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص94.

- مريم لا تعتذر فإنها الضحيه

- دموعها تنهمر لطفلة سبيه

- في عمر وردة الربيع غضة طريه

- ما طاف طائف بها إلا رؤى منسيه

- تخالها والسكر من دلالها- حوريه-

- فاطمة عائشة خديجة سميه[1]

أراد الشاعر بمريم في هذه المقطوعة الأمة العربية التي لا حول لها ولا قوة، فهي تبكي حال فلسطين دون القدرة على نصرتها، وفي هذا إشارة إلى شخصية مريم العذراء التي افترى عليها قومها بعد رؤيتهم لابنها عيسى عليه السلام في حين أنها كانت تحت عناية الله عز وجل .

أما شخصية فاطمة وعائشة وخديجة وسميه فهي ترمز إلى شخصيات دينية ممثلة في فاطمة بنت الرسول صلى الله عليه وسلام، وزوجاته عائشة وخديجة، أما سمية فأراد بها شخصية سميه التي كانت أول شهيدة في الإسلام، استحضر الشاعر هذه الشخصيات كرمز للشهادة والعفة والصبر والوفاء.

استدعى أيضا الغماري شخصية النبي محمد صلى الله عليه وسلام (وقد أخذت شخصية محمد عليه الصلاة والسلام دلالات متنوعة كثيرة في قصائد شعرائنا الحدثين، وأكثر هذه الدلالات شيوعا هي استخدامها رمزا شاملا للإنسان العربي سواء في انتصاره أو في عذابه)[2]

[1]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص 88.
[2]- علي عشيري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص78.

وفي ديوان مصطفى الغماري جاءت شخصية محمد صلى الله عليه وسلام كرمز للانتصار وذلك في قوله:

- واضرب بسيف محمد وعليه

- أَجْدِرْ بذي السيفين ألَّا يُقْهرا [1]

استحضر الشاعر شخصية محمد عليه الصلاة والسلام كرمز للقوة والانتصار ونشر السلم والحق، كما تحدث عن علي بن أبي طالب وذكر سيفه كرمز لنبذ الظلم وتحقيق العدل ونصرة الدين الإسلامي، وفي هذا إشارة إلى انتصار الحق والعدل مهما طال الظلم والاستبداد.

- كحل جفونك بالرسول وآله

- يرتد طرفك بالشمائل أحورا [2]

استحظر الشاعر شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم كرمز للاقتداء به فهو الشخصية المثالية التي تزرع الفضائل والأخلاق بين الناس وتنشر السلم والأمن

[1]- مصطفى محمد الغماري، والإسلاماه، ص120.
[2]- المرجع نفسه، ص122.

- وابك الحسين وآله،... واخضع لدى

- عـتـبات من كانوا الأقـل الأكــثرا[1]

يتحدث الغماري هنا عن الحسن وأهل بيته وكيف أنهم كانوا قليلا في عيون الخصوم فقتلوهم، في حين أنهم عند الله هم الكثرة والدليل على ذلك وجودهم الكبير الآن وهم الشيعة.

[1]- المرجع السابق، ص123.

ب _ تناص الشخصيات التاريخي

(إن توظيف الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر يعني استخدامها تعبيرا لحمل بعد من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر، أي أنها تصبح وسيلة تعبير وإحياء في يد الشاعر يعبر من خلالها – "أو يعبر بها "– عن رؤياه المعاصرة)[1]

بمعنى أن الشاعر المعاصر يعتبر استدعاء الشخصيات التراثية في شعره المعاصر وظيفة مهمة من أجل إيصال كل ما يجول في ذهنه، أي أنها وسيلة لبعث الإبداع الأدبي وهذا التوظيف يتم حسب ما يستدعيه الشاعر من خلال الحاجة الثقافية أو الاجتماعية أو السياسية وغيرها، وهذا ما يؤكد دور الشخصيات التراثية في الكشف عن بعض الحقائق المعاصرة رغم اختلاف الأزمنة والأمكنة لكن الدلالة هي التي تفرض نفسها.

والملاحظ على شعر الغماري كثرة استدعائه للشخصيات التراثية التاريخية، فالقارئ لشعره يلاحظ كثرة ذكر هذه الشخصيات مما ينم عن مدى مواكبة الشاعر لهذه الظاهرة الأدبية، كما يدل أيضا عن ثقافة الأديب التاريخية الواسعة، وقد تم هذا الاستدعاء من أجل إيصال كل ما يجول في ذهن الشاعر من أفكار وذلك حسب ما تستدعيه القصيدة.

ومن بين الشخصيات التاريخية نذكر:(فرعون، هامان، آمون، شارون، رع، بنو عثمان...)

تمثل شخصية فرعون في جل القصائد المعاصرة الشخصية الطاغية المستبدة الظالمة التي سعت في الأرض فسادا، وهي في ديوان وإسلاماه تمثل نفس الشيء، وقد أشار الشاعر إلى

1- علي عشيري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دون ط، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص13.

الحادثة التي وقعت له وكيف أن الله عز وجل تركه آية للناس كمثال يتذكره المؤمنون وكل من تسول له نفسه العلو في الأرض، فمآل كل متجبر موضوع تحت رحمة الله وقدرته عز وجل ويظر ذلك في قول الشاعر:

- قل لفرعون لم تزل .. آية تسعى

- وموسى يطوي إليك القرونا [1]

أراد الشاعر من خلال استدعاء شخصية فرعون التمثيل للشخصية المتجبرة في هذا العصر فهو بهذا ينبه كل من تسول له نفسه السير على خطى الظلم والفساد إلى الإعتبار من قصة فرعون التي ضرب الله بها مثالا للناس وكيف أن الله عز وجل تركه آية للناس، فمآل كل ظالم طاغي الوقوع في مطية الخسران والهوان، فالله يسير عباده الأخيار دائما لحجب كل ظلم وفساد ونشر كل سخير وسلام، كما أن ثقافة الشاعر الإسلامية تظهر هنا بشكل واضح من خلال استدعاء الآية الكريمة التي سردت لنا نهاية فرعون.

- لم تزل .. مصر مثل عهدك هامان

- يعـاني عـذابك الصادقونـا [2]

لا يزال الشاعر يستحضر الشخصيات التاريخية وذلك من خلال حديثه عن هامان وزير فرعون، بحيث أن الشاعر استحضر هذه الشخصية لاسقاطها على الزمن الحاضر وهذا من أجل بعث رسالة مهمة وهي أن مصر رغم مرور القرون لا تزال تعاني نفس العنصرية والظلم والإهانة التي كانت عليها في عهد هامان، فكل من له سلطة في الحكم يفرضها ظلما

[1]-مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص16.
[2]- المرجع نفسه، ص 17.

وطغيانا على المجتمع وهذا ما يعيد صورة الماضي وجهله إلى الحاضر رغم انتشار الإسلام وتطور الشعوب.

- ايها السامرون في" النيل" ما مصر

- لـ "رع" صلاتها أو "أمونا"[1]

استحضر الشاعر شخصية " رع " وهو إله الشمس لدى المصرين القدماء لكي يثبت أن عصر الملك الذي يرجع إليه العبيد، كما أنه استحضر شخصية أمون وهو أيضا إله الريح والشمس والخصوبة وأحد الآلهة في الميثولوجيا المصرية القديمة ليؤكد لنا أن حرية الشعوب وخاصة مصر لا تكون بتقديس ملوكها وحكامها.

- وحطمي ما بنى " النظام " بأيد

- صافحت - لعارها - شارونا[2]

استدعى الشاعر شخصية شارون وهو رئيس وزراء إسرائيل كشخصية طاغية متجبر وهو معروف باسم السفاح حيث ارتكب أبشع الجرائم في حق الشعب الفلسطيني، وقد كان استدعاء هذه الشخصية من خلال الإشارة إلى التطبيع السياسي بين مصر وإسرائيل في وهذا دعوة صريحة إلى الثورة على الحكم.

من هنا يمكن القول انه (على قدر وعي الأديب بالواقع الذي يعايشه، وإدراكه لطبيعة الصراعات والعلاقات فيه، يتضحح موقفه الفكري إزاءه)[3]

[1]- المرجعالسابق ،17.
[2]- المرجع نفسه، ص18.
[3]- طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة،ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان- مصر،200،ص73.

وعليه فالغماري مدرك لوضع العلاقات بين الشعوب العربية فيما بينها وبين حكامها وبينها وبين واقعها لذا فرأيه يتضح من خلال شعره خاصة البيتين المذكورين أعلاه.

- شهد العصر... لا كخالد مصر

- حين تروي فضل الكماة السنونا [1]

استدعى الشاعر شخصية خالد مصر لطرح وجهة نظره اتجاه حكام مصر، فهو يرى أن مصر تشهد توالي الحكام فيها، لكنه يتوقف برهة لينفي وجود حكام مثل خالد مصر.

- " بنو عثمان" كم فتحوا وشادوا

- وفي التاريخ كم تركوا طنينا[2]

أشار الشاعر هنا إلى أسرة بنو عثمان وهي الأسرة التي شكلت الإمبراطورية العثمانية التي شكلت الجمهورية التاريخية، حيث أشاد بها وبفتوحاتها الكبيرة والواسعة التي نشرت تعاليم الدين الإسلامي عبر التاريخ، فقد كانت دولة قوية يحسب لها ألف حساب، وقد بقى صيتها إلى يومنا هذا، وفي هذا الاستحضار دعوة قوية من الشاعر إلى التحلي بخصال هذه الأمة والسير على نهجها حتى يعود العرب إلى سالف عهدهم

- كفرت بمن تفرعن في وجودي

- وما فرعون أطغاهم " نظاما "[3]

[1]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص18.
[2]- المرجع نفسة،ص53.
[3]- المرجع نفسه، ص 66.

استدعى الشاعر هنا شخصية فرعون والتي تبقى مثلا للجبروت والظلم والعلو في الأرض، وهو يرى أن فرعون بكل جبروته وظلمه ليس أكثر طغيانا من ملوك وزعماء هذا العصر.

- أيها الحق .. ما سلام على الباطل

- وما فرية من السامري[1]

أشار الشاعر إلى شخص السامري التي تمثل الخداع والكذب والافتراء، وهذه الصفات أراد إسقاطها على حكام هذا العصر الذين تجاوزا السامري في كذبه وخداعه، فالشاعر هنا يبدي موقفه ووجهة نظره وأحاسيسه اتجاه حكام هذا العصر وهذا ما يؤكد (وجوب ربط الصورة الشعرية بحركة النفس، بكل ما تتميز به هذه الحركة من جيشان وتلقائية)[2] فالغماري يوظف وجهات نظره وأفكاره في شعره وهذا ما يظهر بشكل واضح في ديوانه.

-بربر!! وعد للكبش وللرومي قنا[3]

يتحدث الغماري هنا عن البربر وهم سكان شمال إفريقيا القدامى، كما قد أشار إلى معبودهم القديم وهو الكبش وتعني البربر الأجانب، أما كلمة الرومي فهي تعود على الحضارة الرومانية التي سكنت شمال إفريقيا، كما أنه يدعو البربر إلى البحث عن هذا المعبود المفقود فهو بذلك يعيد التاريخ وأحداثه من جديد.

[1]- المرجع السابق، ص75.
[2]- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دون ط، دار المعارف، مصر، 1997 م، ص6.
[3]-مصطفى محمد الغماري، والإسلاماه، ص 84.

- فرعون منك وأنت منه كلاكما

- قتل الحياة.. وكمم الأفواها[1]

لا يزال الغماري يستدعي شخصية فرعون كمثال للشخصية الطاغية الظالمة، فلا يكاد يخلوا بيت واحد من شعر الغماري إلا وكان فرعون أو غيره من الطواغيت مستحضرا فيه، وهذا من أجل الإشارة إلى حكام هذا العصر الذين طغوا في الأرض فسادا وهذا ما جعل الشاعر يستدعي بعض الشخصيات التي عُرِفَتْ تاريخيا بجبروتها.

- " عائشة الجزائرية "

- " عائشة البوسنية "[2]

استحضر الشاعر شخصية عائشة كرمز للعفة والطهر، وأقرنها بمثال من بلدين هما الجزائر والبوسنة، ففي كل منهما قد تعرضت النساء للاغتصاب أثناء الحرب وهذا ما يعيد القارئ إلى الوقائع التاريخية التي شهدتها كل من الجزائر أثناء الاحتلال الفرنسي لها، كما يعيده أيضا إلى جرائم الاغتصاب التي عرفتها نساء البوسنة إبان الاحتلال الصربي.

- يا صانع رعب الإنسان

- يا كاتم عطر الوجدان

- يا سارق حلم الريحان

- أنت المارج

[1]- المرجع السابق ، ص131.
[2]- المرجع نفسه، ص133.

- أنت المارد.....

- أنت المارق في الأديان [1]

يمثل المارد في التاريخ شخصية خيالية، فهو شخصية عجائبية خرافية من نسج الخيال يتمثل دورها في تحقيق أمنيات كل من يخرجه من فانوسه، أما المارج فهو اللهب الأزرق الذي يعلو النار وهو لون المعروف للمارد وقد قام الغماري باستدعاء هذه الشخصية التاريخية ليشير بها إلى حكام هذا العصر فأمور شعبها مرهون تحت أيديها.

- مالدى غابة الموت للآدمي عدو سوى آلدمي

- ولا غول إلا الطواغيت والأمركان [2]

تمثل لفظة الطوايغت كل الشخصيات الطاغية التي عرفها التاريخ على مر العصور والتي قد ذكر الشاعر بعضها في ديوانه وإسلاماه وهي: فرعون، هامان، شارون،... كما قد تحدث عن الأمركان باعتبارها أكبر البلدان المهيمنة على الدول العربية، بالإظافة إلى ذلك يشير الشاعر إلى بعض الحكام العرب الذين لم يقفوا أمام ظلم الغرب موقفا معاديا بل إنهم وضعوا أيدهم بأيدي أعداءهم وهم أيضا من الطواغيت وقد شبههم الشاعر بالغول كشخصية مرعبة ومخيفة وغير إنسانية.

[1]- المرجع السابق، ص 148.
[2]- المرجع نفسه، ص 153.

ج _تناص الأمكان:

يقوم التناص المكاني على أشكال مختلفة منها ماهو مكاني، وذلك باستحضار بعض الأماكن باختلاف أنواعها(بلد، منطقة معينة، معلم تاريخي، مدينة،...) وقد اعتمد جل الشعراء في أعمالهم الأدبية توظيف الأماكن من خلال استدعائها وإسقاطها على الأماكن المعاصرة التي تلاءم بنية قصيدة الشاعر فلكل مكان دلالته الشمولية الباقية والتي يحاول الشاعر من خلالها تمرير رسالة ما، فلكل مكان دلالته وقد تتشابه دلالات الأمكنة بين الماضي والحاضر كما أنها قد تتغير إلى ماهو عكس الماضي تماما.

ولقد وظف الشاعر الغماري بعض الأماكن في ديوانه وإسلاماه منها:(مصر، القدس، نهر النيل، البوسنة، الفرات، الأطلس،...)، وقد تم هذا التوظيف من خلال إحداث نوع من المقابلة بين الماضي والحاضر ويظهر هذا التوظيف فيما يلي:

- والغرب.. عُقْبَى ما تُقِلُّ حضارة الغربِ السَّفَاحْ

- والشرق.. هلاَّ أنجد القدس السليب المستباح ؟[1]

استدعى الشاعر في هذين البيتين بعض الأماكن أولها لفظة الغرب والتي تعود على البلدان الأوربية والتي لا يستطيع أحد حسب الشاعر أن يردعها، كما ذكر لفظة الشرق والتي تعود على البلدان العربية، كما قد ذكر الشاعر القدس عاصمة فلسطين والتي قد دعا الشاعر البلدان العربية إلى نصرتها ونجدتها من أيدي الغرب، فالشاعر يدعوا إلى نصرة القدس كما أنه يحفز النفوس العربية ويذكرها بأهمية القدس كمعلم تاريخي عربي وأيضا كدولة عربية مستقلة، وهذه هي وظيفة الشاعر منذ القدم (حيث العرب منذ القدم يقتدون بشاعرهم

[1]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص 7.

ويتخذون من الشعر حافزا لهم وقد رأينا العرب يعتزون بشاعرهم الفذ أكثر من اعتزازهم بفارسهم، فكأنه قائد وجداني، يبث الحمية في نفوس أبناء القبيلة)[1] وهذا ما نلمحه في شعر الغماري الذي يلعب دور المحفز.

- لم تزل.. مصر مثل عهدك هامان

- يعـاني عــذابك الصـادقـونا

-أيها السامرون في " النيل " ما مصر

- لـ " رع" صلاتها أو " أمونا"

- مصر للحب للشهادة للذكر

- إذا رامها العدى " أفيونـا"

- مصر... لا كان من أرادك ملهى

- لغريب أو مسرحا مجنونا [2]

يتحد الغماري هنا عن مصر الدولة العربية التي عانت الظلم والفساد في عهد هامان ويرى الغماري أن هذه المعانات لا تزال في وقتنا الحاظر وعليه فالمكان لم يتغير كما أن دلالته بقيت على حالها رغم مرور الأزمنة، ويشير الغماري أيضا إلى الحكم المصري وعلاقته بالعلماء والدعاة وما يلاقونه من تضييق على الفكر والدعوة، أي انتفاء وجود حرية الرأي والمعتقد باعتبار العلماء والدعاة يتصفون بخلق الصدق.

2- عدنان حسين قاسم، الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر- دراسة في أصالة التراث النقدي عند العرب، ط2، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، 2006م، ص60.

[2]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص17. -

كما أن الشاعر يُذَكِّر الحكام والطواغيت أن مصر ونهر النيل وكل خيراته ليست حكرا عليهم فقط بل هي ملك للشعب، فمصر موطن للشهداء والذكر حتى وإن أراد غيرها لها الفساد، كما أن الغماري يُذَكِّر شعب مصر أن بلدهم ليست مسرحا للهو والجنون.

- وتصم الآذان من دون.. واغوثاه..

- و"الصرب " في دمى غائصونا[1]

- " صرب" دم وخناجر وأفاعي

- وقنابل مجـنونة الإيـقـــاع [2]

- فلتفجري ولتكفري يا غارة صربية[3]

-" الصرب" يسرفون في القتل الجماعي

- و"الغرب" يسفون في المن والأذى

- فعلى الجميع اللعنات أرسالا

- والرحمات للضحايا

- من ذا يواري سوأة السوءات

- ويقيم عرس " الصرب " من مأساتي[4]

[1]-المرجع السابق، ص20.
[2]- المرجع نفسه، ص 80.
[3]- المرجع نفسه، ص89.
[4]- المرجع نفسه، ص 99.

- إن للصرب الفناء ولي

- ما زكا في الخلد أوراقا[1]

يعتبر التاريخ مرجعا أساسيا للشاعر الذي يستعين به من أجل التأثير في المتلقي.

والغماري يعيد الأحداث التاريخية التي جرت بين صربيا والبوسنة وحرب الإبادة التي عاشها البوسنيون، فاستحضار التاريخ ميزة مهمة في الشعر من خلال الاستعانة به لإسقاطه على الأحداث والوقائع المعاصرة، حيث(يشكل التاريخ بالنسبة للشاعر المادة والمصدر الأساسي لنصوصه لما يحتويه من مواقف وأحداث متشابهة)[2]

- علميهم كيف السبيل إلى القدس

- ويـا قـدس إنــنا عــائدونا [3]

عروس الشرق ثكلى كل حين

- جديد الحزن جرعها الحماما[4]

[1]- المرجع السابق ، ص 116.

4- أحمد قيطون، مساءلة التاريخ في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الأثر، العدد19، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، جانفي 2014م، ص 99.

[3]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص23. -

[4]-المرجع نفسه، ص 67. -

- عَمّدُوا فيك يا " سراي" البراءات

- وبالـوا في المسجد القدسي [1]

- طفل يُحَيِّي قدسه تحية مدراره

- ويرجم التلمود بالفواصل المعطاره [2]

(تشكل القدس خلفية مهمة لدى شعراء الجزائر من الأربعنيات- مع محمد العيد آل خليفة وغيره من الشعراء- إلى اليوم، لما تحمله من أبعاد دينية وحضارية وتاريخية)[3]

كما أن الشاعر قد وصف القدس وصفا جميلا فقال عنها عروس الشرق وهو يتحدث عن ألمهاغير المنتهي، فكثيرة هي النماذج التي يتناص الغماري فيها مع أمكنة مختلفة ليقدم من خلالها نظراتها الانتقادية للحكام العرب الذين خيم الصمت عليهم اتجاه القضية الفلسطينية لأن القدس هي مكان المواجهة مع الأعداء لذا فهو يسلط الضوء على سياسات الحكام العرب اتجاه القدس، كما قد تحدث الشاعر عن تدنيس اليهود المغتصبين لحرمة المساجد فقد قاموا بحرق المصاحف الموجودة فيها للاستهزاء بالدين الإسلامي وتمرير رسالة للعرب مفادها أن القدس لليهود، وقد أشار الشاعر من ناحية أخرى إلى أطفال فلسطين الذين ألفوا الحرب والنضال والمقاومة ولا سبيل لهم سوى الحجارة من أجل استرجاع حرمة بلدهم ودينهم، فالقدس كمكان عند الغماري تمثل ميدانا لطموح وآمال جميع المسلمين عامة والفلسطينيين

[1]- المرجع السابق، ص .74. -

[2]- المرجع نفسه، ص 91. -

[3]- محمد الصالح خرفي، البعد التاريخي والديني في الشعر الجزائري المعاصر، شعر المكان نموذجا، جامعة جيجل،ص148.

خاصة في أن تتحرر من الأعداء اليهود، وبالمقابل تمثل ميدانا لانكسارات وهزائم الحكام العرب.

- علميهم كيف السبيل إلى "البوسنا"

- وإن نـام عن دم ثـائـرونا[1]

- ببـوسنة جن اللهيب الصليب

- وفـارت بما حملته الفئـام[2]

- إلى "درينا" النهر البوسني

- الخالد الذي أبى المجرمون

- الصرب إلا أن يحولوا مجراه[3]

- بوسني يتكـلـم[4]

يتحدث الشاعر من خلال هذه الأبيات عن الواقعة التاريخية بين صربيا والبوسنة والتي مارس فيها الصربيون أبشع أنواع التعذيب والاغتصاب والدمار والقتل والتشريد، كما قد أشار الشاعر إلى تخاذل المسلمين وهروبهم من المواجهة مع البوسنيين من أجل إنقاذ المسلمين فيها، كما تحدث الشاعر أيضا عن محاولة الصربيين تكفير البوسنيين بالقوة وإدخال الصليبية إليها، ومن ناحية أخرى أراد الشاعر إيصال رسالة البوسني الذي استنجد بالمسلمين من أجل

[1]- مصطفى محمد الغماري والإسلاماه، ص24.
[2]- المرجع نفسه، ص30.
[3]- المرجع نفسه، ص43.
[4]- المرجع نفسه، ص 125.

نصرته، وهنا يظهر وجه الشبه بين حالة البوسني والفلسطيني فكلاهما يريد استرجاع أرضه التي دنسها اليهود والصرب.

- أتلقاه...في يدي فرح العمر

- وفي موسمي فرات وري[1]

- ودماء على الفرات تنادي

- فيلبي الأقصى ويدنو القصي[2]

- وتطرب إن قيل ها ورده

- فرات.. وظل لديه ظليل[3]

- سدى.....يريد الفرات العذب من حمأ

- وينشـــد العز ممن كع أو لِؤمـــا[4]

استدعى الشاعر الغماري الفرات كمكان وهذا الاستدعاء كان نتيجة أمل الشاعر وطموحه في قدوم حاكم يغير مجرى سياسة من كان قبله، فالمكان قد يحمل بعدا نفسيا والفرات بالنسبة للشاعر هو هذا الحاكم المنتظر الذي سيروي عطشى الأمة التي عانت الظلم والفساد في ظل حكامها الطغاة (والزمان والمكان في عالم القول كما يرى عزالدين إسماعيل لا يمثلان

[1]- المرجع السابق ، ص 36.
[2]- المرجع نفسه، ص 40.
[3]- المرجع نفسه، ص78.
[4]- المرجع نفسه، ص148 .

المكان المقيس والزمان المقيس، بل يمثلان المكان والزمان النفسيين)[1] وهذا ما قام به الغماري حيث أراد التعبير عما يجول في خاطره من طموح وتطلع للمستقبل.

- فكأني بأرض كوفان طوفان

- وجرح الحسين موج عتي [2]

يتحدث الشاعر عن أرض كوفان الموجودة في العراق والمقصود بها الكوفة من خلال الرجوع بالقارئ إلى حادثة مقتل الحسين وقد شبه الشاعر الدماء التي أذرفت آنذاك بالطوفان وعليه فالشاعر يشحن خطابه بالأساليب البلاغية من خلال استخدام أسلوب التشبيه الذي ينهض السؤال والغرابة والحيرة في القارئ، وهذا ما يجعل القارئ يبحر في معرفة دلالة الأبيات أي أن الشاعر يجعل من المتلقي يمارس فعلا حركيا لفحوى القصيدة ودلالتها.

- أبعد " سراي" الطهر تندى مواسم

- بأندلس أخرى.. ويشهق طيب؟ [3]

يشير الغماري من خلال هذين البيتين إلى فلسطين التي يعتبرها الأندلس الثانية فهو يرى أن العرب فقدوا الأندلس الأولى والتي أصبحت الآن تعرف بإسبانيا، فالشاعر يخاف أن تفقد فلسطين كما فقدنا الأندلس قبلها.

2- محمد مسعد سعيد سلامي، التناص في شعر عبد الله البردوني، إشراف: عبد العزيز المقالح – عبد الواسع الحميري، أطروحة دكتوراه ، جامعة صنعاء، كلية اللغات، قسم اللغة العربية، ص 43.

[2]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص 39.

[3]- المرجع نفسه،ص109.

- ألقيت بالنيل ما بالنيل من كرم

- وقلت، لا مرحبا بالجرح مشتعلا[1]

- ثعالب النيل ما أبقت لمعتصر

- ولا لمهتصر كرما ولا أكلا [2]

أراد الشاعر من خلال حديثه عن النيل الإشارة إلى حكام مصر الذين نهبوا خيرات البلاد فلم يبقوا لشعبها شيئا ولو حتى النزر القليل، فالحكام المصريون عُرِفوا بظلمهم الشديد لعلماء بلدهم المسلمين.

- من دماء تقاتل الرعب في الاط

- لس والصمت موحش بربري [3]

- سجنوا الجزائر يا ابنها سلبوا المقاتلة الجيادا

- مـاذا وراء النـصر إلا قصة تـلد الرمادا؟ [4]

استحضر الشاعر من خلال ذكره للأطلس الرجوع بالمتلقي تاريخيا إلى استرجاع تاريخ الاحتلال الفرنسي الذي واجهه الجزائريون بروح باسلة بعد أن أذرفت كثير من دماء الشهداء آنذاك، فالشاعر يحاول إخراج المتلقي؛ وبالأخص ذلك الذي يتعامى عن حقيقة الواقع المأساوي المر الذي تغلب فيه سطوة الأجنبي الغاصب، أو الواقع الأخطر منه عندما يتخاذل

[1]- المرجع السابق، ص137.
[2]- المرجع نفسه، ص 139.
[3]- المرجع نفسه، ص 40.
[4]- المرجع نفسه، ص 85.

أبناء الوطن عن الانتفاضة ضد كل غاصب، أو أنه يستمر في العيش تحت الخيانة للوطن بعد رحيل الاحتلال، كما قد أراد الشاعر من خلال حديثه عن الجزائر اتخاذها كقدوة ومثال للثبات والتمسك بالبلد والعقيدة وهذا ما أدى إلى انتصارها رغم ما خلفه هذا النصر من دمار وقد أراد الشاعر إسقاط هذه الحادثة التاريخية على كل الشعوب العربية التي تعلني ويلات الاحتلال خاصة فلسطين كبلد محتل وهذا(فضلا عن أن المدينة موضوع طالما تناوله الشعراء العرب المحدثون، تمثل في فكر الشاعر واجهة قضية ونقطة عبور إلى المشروع السياسي للشاعر أو لخصومه وهو بذلك يكشف عن السياق الزمني لتلك الأمكنة فيميل إلى تاريخ المكان المشبع بمستويات الفعل التاريخي)[1]

1- أحمد عباس كامل الأزرقي، التناص معيارا نقديا- شعر أحمد مطر أنموذجا- إشراف: رياض شفته جبر آل بطي، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة ذي قار، قسم اللغة العربية، 2010 م ، ص 200.

د_ التناص الإيقاعي:

يمثل الإيقاع بنية أساسية في الشعر، فلا يمكن الاستغناء عنه بحيث أن كل قصيدة سواء كانت عمودية أو شعر حر تبنى على أساس البحر والقافية والروي الذي يمثل نواة القصيدة (ولا شك في أن موسيقى الشعر تهيئ الجو وتخلق الاستعداد النفسي لدى المتلقي لاستقبال اهتزازات الشاعر وانفعالاته لتتم العدوى، فتتيقظ العواطف وتتنبه الأحاسيس، وتثار كوامن الأشجان والذكريات بما فيها من تجارب متشابهة وما يصحب ذلك من حالات نفسية تتحقق معها أهداف الشاعر في الإيحاء بما تمكنه نفسه وتداعبه خواطره)[1] وهذا ما اعتمد عليه الغماري في شعره الذي اتخذه وسيلة لإيصال ما يجول في خاطره من مشاعر وأحاسيس.

وفي شعر الغماري توجد بنية إيقاعية واضحة وجلية، لكنها في نفس الوقت تمثل تناصا إيقاعيا مع بنيات شعرية أخرى فهو يتناص مع معلقة عمرو بن كلثوم، فالملاحظ على قصيدة الغماري أنها تحمل نفس البحر والقافية والروي مع معلقة ابن كلثوم.

فالوزن يمثل (المحيط الإيقاعي الذي يخلق المناخ الملائم لكل الفعاليات الإيقاعية، كما يستمد منه خاصية دلالية تشكل موسيقى الشعر التي تعد عنصرا جوهريا في تشكيل النص الشعري)[2]

1- عدنان حسين قاسم، الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر- دراسة في أصالة التراث النقدي عند العرب، ط2، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، ص 139.

2- خليل صلاح الدين بلعيد، انسجام الخطاب الشعري عند محمود درويش – حالة حصار أنموذجا، بحث مقدم لنيل دكتوراه الطور الثالث، تخصص: لسانيات النصوص والخطاب، جامعة الجزائر2، أبو القاسم سعد الله، كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية، قسم علوم اللسان، 2015- 2016، ص 90.

كما يعرف الإيقاع الموسيقي بأنه (جماعة نقرات تتخللها أزمنة محدودة المقادير على نسب وأوضاع مخصوصة ويكون لها أدوار متساوية)[1] فالإيقاع الموسيقي يسهم بشكل كبير في تحميل القصيدة وإعطائها نغما موسيقيا خاصا يثلج صدر السامع وتطرب له، فالغماري اعتمد استخدام بحر الوافر الذي تفعيلاته: مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ، وهو نفس البحر الذي اعتمده عمرو بن كلثوم في معلقته.

كما يوجد تناص إيقاعي آخر بين شعر الغماري وبن كلثوم وهو استخدام نفس حرف الروي وهو النون الممدودة (نـا) حيث يمثل الروي آخر حرف من القصيدة وهو نواتها التي تبنى عليها كل القصائد الشعرية.

أما التناص الإيقاعي الآخر هو استخدام نفس القافية، وتعرف القافية بأنها آخر ساكن إلى المتحرك الذي قبله إلى الساكن الذي بين متحركين والقافية في شعر الغماري هي نفسها قافية عمرو بن كلثوم والتي هي: (رينـا)

(0 / 0 /)

يقول الغماري:

دَرَيْنَا أَنَّ جــرحك يا " دَريــنا "

رهيــن للغــزاة الأحمريــنا

تـولى كبـرهم " غالى " وقـال

3-أحمد عباس كامل الأزرقي، التناص معيارا نقديا – شعر أحمد مطر أنموذجا، إشراف: رياض شنته جبر آل بطي، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة ذي قار، 1431ه - 2010م، ص 129.

فتعسا للطغاة الظالمينا !

رموا جسدي وقالوا: كن سلاما

فها أناذا أجرجره حزينا

كأني ما فطرت على المعالي

ودين... جل في الأديان دينا

وعطر... أين من عطري الخوابي؟

يعز على البغاة الشاربينا[1]

– ويقول عمرو بن كلثوم في معلقته:

– أَلاَ هُبِّي بِصَحْنِكِ فاصْبحِينَا وَلاَ تُبْقِي خُمُورَ الأَنْدَرينَا

– مُشَعْشَعَةً كَأَنَّ الحُصَّ فِيهَا إِذا ما الماء خالطها سَخِينَا

– تَجورُ بِذي اللُّبانَةِ عن هَواهُ إِذا مَا ذَاقَهَا حَتَّى يَلِينَا[2]

– رَمُواْ جَسَدِي وَقَالُواْ: كُنْ سَلاَمَاْ[3]

– رَمُوْ جَسَدِي وَقَالُوْ كُنْ سَلاَمَاْ

0/0// 0/ 0/0// 0/// 0//

[1]-مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ط1، مؤسسة الشروق للإعلام والنشر، الجزائر، 1414ه – 1994م، ص45. .
2- أحمد الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر وأخبار شعراءها، تح: محمد عبد القادر الفاضلي، ط3، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، 1421ه – 2000م، ص123.
[3]-مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص45.

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْتُنْ فَعُولُنْ

- **فَــهَا أَنَــاذَا أُجَرْجِرُهُ حَزِيــنَا**[1]

- **فَهَا أنَــذَا أُجَرْجِرُهو حَزِيـنَا**

- **0/0// 0///0// 0/// 0//**

- **مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ**

ومثال بيت عمرو بن كلثوم:

- **تَجُوزُ بِذِي اللُّبَانَةِ عَنْ هَوَاهُ إِذَا مَـا ذَاقَهَا حَتَّــى يَلِينَا**[2]

- **تَجُوزُ بِذِلْلَبَانَةِ عَنْ هَوَاهُوْ إِذَاْ مَـاْ ذَاقَهَا حَتْتَىْ يَلِيْنَـاْ**

- **0/0// 0/ //0// 0// /0// 0/0// 0/ 0/ 0// 0/0/ 0// 0/0//**

- **مُفَـاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ فَعُولُنْ**

القصائد	التجنيس النوعي	البحر العروضي	القافية والري
النهر الشهيد	شعر حر	البحر الوافر	قافية مطلقة موصولة ورويها النون
معلقة عمرو بن كلثوم	قصيدة عمودية	البحر الوافر	قافية مطلقة موصولة ورويها النون

[1]- المرجع السابق ، ص 45.
[2]- أحمد الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر وأخبار شعراءها، ص 124.

هـ _ التناص الشعري:

إن التراث الأدبي غني بألفاظه وتراكيبه ودلالاته التي ساهمت في إثراء الشعر وتطويره على مر العصور وجعلت منه فنا أدبيا مميزا، وهذا ما جعل الشعراء المعاصرين يعودون إليه ليستقوا منه كل ما يخدم إبداعهم الفني وهذه الإضافة تجعل لشعرهم ميزة خاصة كونه مزيج من التراكيب والألفاظ القديمة والجديدة، فالشعر المعاصر تكتنفه بعض الإيحاءات التي تعيد القارئ إلى كنف الماضي وهذا النوع من الرجوع نحو الشعر العربي القديم يعرف بالتناص الشعري .

(ولقد حدد موقف الشاعر المعاصر من التراث القيمة الجمالية للتجربة الشعرية المعاصرة، حيث أصبحت هذه القيم نابعة من صميم طبيعة العمل، وليست مبادئ خارجية مقننة، فالشعر المعاصر يصنع لنفسه جمالياته الخاصة، سواء ما يتعلق بالشكل أو المضمون وهو في تحقيقيه لهذه الجماليات يتأثر كل التأثر بحساسية العصر وذوقه ونبضه)[1]

والشاعر الغماري كغيره من الشعراء المعاصرين نجده قد وظف في ديوانه التراث الشعري العربي وهذا ما ينم عن وجود ظاهرة التناص، كما أن الغماري اتخذ من الرجوع إلى التراث الشعري وسيلة لإثراء شعره وتحقيق عنصر الجمال فيه.

- سـؤددا كنتموه حين زمان الذل

- ظل أنتم به ســـامـــــدونا[2]

1- نداء علي يوسف اسماعيل، التناص في شعر محمد القيسي، اشراف: نادر جمعة قاسم، أطروحة لنيل شهادة الماجستير، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نابلس- فلسطين،2012م، ص103.

2- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص9. -

يتناص هذا البيت مع شعر الأمير عبد القادر في قوله:

- ورثنا سؤددا للعرب يبقى وما يبقى السماء ولا الجبال[1]

يشير الغماري هاذين البيتين إلى تاريخ الأمة العربية التي كانت لها هيبة ومكانة وقوة عضمى، وهو بذلك يذكر الأمة العربية بتاريخ أجدادها وأبطالها وما صنعوه من تاريخ مشرف، وهذه الفكرة حاظرة في بيت الأمير عبد القادر الذي يتفاخر بمجد العرب من خلال البيت السابق الذكر وعليه فالغماري يلتقي مع الأمير في الفكرة العامة وهي التفاخر بتاريخ الأمة العربية.

- وارتويتم..وكان من عطشى الأمة

- كأس من طـهرها تأثمـــونا[2]

يتناص الشاعر هنا مع بيت عمرو بن كلثوم الذي يقول في معلقته:

- صبنت الكأس عنا أم عمرو وكان الكأس مجراها اليمينا[3]

يتناص الغماري مع عمرو بن كلثوم في حديثهما عن الكأس لكن الغماري أراد أن يوصل من خلال ذكره للكأس رسالة للحكام الطواغيت مفادها أن بقاء حكمهم كان على حساب أشلاء شعوبهم واعتبر الغماري هذا الارتواء الذي كان نتيجة عطشى وحرمان الشعوب إثما عظيما،

3-عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، دون ط ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ص72.

[2]- مصطفى محمد الغماري، والإسلاماه، ص10.

2- أحمد الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، تح: محمد عبد القادر الفاضلي،ط،3،المكتبة العصرية،صيدا-بيروت ،1421هـ-2000م، ص124.

وينطلق الشاعر الغماري من فكرة مفادها أن الحكام العرب بنوا مناصبهم على أنقاض شعوبهم، كما يرى أنهم قد أفسدوا عقيدتهم وباعوا شرف أمتهم حتى تقدم عنهم الغرب.

- أنت من أمة يتوجها المجد

- أيزري بتاجـها المزرونا ؟[1]

يتناص الغماري من خلال هذين البيتين مع عمرو بن كلثوم الذي قال في معلقته:

- وَرِثْنَا المَجْدَ قَدْ عَلِمْتْ مَعَدٌّ نُطَـاعِـنُ دُونَهُ حَتَّى يَبِينَا[2]

يلتقي الغماري مع عمرو بن كلثوم في حديثهما عن مجد أمتهما والتفاخر به، فالغماري يذكر الشعوب العربية عامة والشعب المصري خاصة بتاريخ أمته التي توجها المجد، في حين أن حكام مصر الآن يضعون أيديهم بأيدي أعداء الدين، كما يتساءل الغماري كيف لأمة أن يزري ويهين بها السفهاء من حكامها وكأنه يقول: "**اللهم لا تؤاخذنا بما فعل السفهاء منا**".

- فطل أيها الليل ماشئت.. أوما

- يشاءلك المترفــون الطغام[3]

يتناص الغماري من خلال هذا البيت مع بيت النابغة في قوله:

[1]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص18.
[2]- احمد الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها،ص129.
[3]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص27.

- كليني لِهَمٍّ، يا أُمَيْمَةَ، نَاصِبِ، وَلَيْلٍ أُقَاسِـيهِ بَـطِيءِ الكَوَاكِبِ

- تَطَاوَلَ حَتَّى قُلْتُ لَيْسَ بِمُنْقَضٍ، وَ لَيْسَ الذِي يَرْعَى النّجومَ بِآيِبِ[1]

يلتقي الغماري مع النابغة الذبياني في السياق، فكلاهما رأى الليل طويلا، لكن المعنى مختلف لدى كليهما، فالغماري لا يتعجب من طول الليل فهو قد ألف ظلامه وطوله الذي كان نتيجة ظلم الحكام والمترفون، في حين أن ليل النابغة كان طويلا على غير عادته فتعجب لطوله وأراد انقضاءه حتى يتخلص من همومه.

- فلا تأس يا حامل الجرح واضرب

- به من قـصـــاراه إفـك وذام[2]

يتناص الشاعر الغماري في دعوته للقتال مع الشاعر محمود درويش الذي قال:

- .. حاصر حصارك لامفر

- .. اضرب عدوك لا مفر[3]

يتناص الغماري مع محمود درويش في الفكرة العامة وهي إتحاد الشعوب العربية مع بعضها البعض لمواجهة الغرب وضربه، فالغماري يرى أن صبر الشعوب العربية عن الظلم قد طال فالموت السريع في نظره أجل من العيش تحت وطأة الذل.

[1]- ديوان النابغة الذبياني، تح: كرم البستاني، دون ط، دار صادر، بيروت، ص 09.
[2]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه،ص28.
[3] -. WWW. Goodreads . com

- تفكه فيها غـريب قريب

- أما آن لابن الليالي فطام[1]

يتناص الغماري من خلال هذين البيتين مع عمرو بن كلثوم الذي يقول في معلقته:

- إذا بلغ الرضيع لنا فطاما تخر الجبابر له ساجدينا [2]

يلتقي الغماري مع عمرو بن كلثوم في لفظة الفطام، لكن المعنى الذي استخدمت فيه اللفظة مختلف، فالغماري يشير من خلال حديثه عن الفطام الشعوب العربية ففي نظره لاتزال هذه الشعوب التي ولدت في ظلام الفساد والظلم تعيش تحت وطأة الحكام الذين ازدوجت فيهم شخصياتهم، فهم عربيوا الدماء غربيوا الأفعال والطباع، وهنا يتساءل الغماري: إلى متى تظل ليالي الشعوب العربية مظلمة؟ ومتى يبزغ فَجْرٌ تنهض فيه هذه الأمة بحالها؟

أما البيت الثاني المنسوب لعمرو بن كلثوم فيفتخر فيه بقوة قومه وشدة بأسهم فبمجرد فطام الصبي يصبح فارسا يحسب له ألف حساب وتخشاه الجبابرة.

- وإذ يتـمادى ربيـب الليـالي

- ويغتال باسم السلام السـلام[3]

يتناص الغماري من خلال حديثه عن السلام مع محمود درويش الذي قال:

- قَرَأْتُ آيَاتٍ مِنَ الذِّكر الحَكِيمِ، وَقُلْتُ

---

[1]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص 28.

5- أحمد الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، تح : محمد عبد القادر الفاضلي، ط3، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا- بيروت، 1421ه- 2000م، ص 141

[3]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص 29. -

- لِلْمَجْهُولِ فِي البِئْرِ: السَّلاَمُ عَلَيْكَ يَوْمَ

- قُتِلْتَ فِي أَرْضِ السَّلاَمِ، وَيَوْمَ تَصْعَدُ

- مِنْ ظَلاَمِ البِئْرِ حَيا[1]

يلتقي الغماري مع محمود درويش في استخدامهما لنفس الكلمة وهي " السلام "، لكن المعنى الذي استخدمت فيه مختلف تماما فالغماري أراد من خلال استخدامه لكلمة السلام الحديث عن الأوطان العربية التي تغتال فيها النفوس البريئة ويقتل النور فيها وتنتهك حر ماتها وحرياتها من قبل الطواغيت الذين يدعون نشر السلام فيها، لكن في المقابل تظل أعمالهم الظالمة بعيدة كل البعد عما يسمى السلام.

في حين استخدم محمود درويش لفظة " السلام " إشارة منه إلى قصة يوسف عليه السلام وقد أراد من خلالها الحديث عن أرض فلسطين التي تقتل فيها البراءة وتدفن حية تحت أنقاض البيوت المدمرة.

- وتعلوا الشـــعوب بتـوحيدها

- سوى أمتي لج فيها الخـصام[2]

يتناص الغماري مع المتنبي في لفظة " الخصام " حيث يقول المتنبي :

- يا أعدل الناس إلا في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم [3]

[1]-الأعمال الجديدة الكاملة – محمود درويش، ط1، رياض الرايس للكتب والنشر، يناير- 2009 م، ص 38.
[2]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص 32.
[3]- ديوان المتنبي، دون ط، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، 1403ه- 1983م، ص 332.

يلتقي الغماري مع المتنبي في نفس السياق لكن المعنى مختلف، فالغماري تحدث عن الخصام الحاصل بين الشعوب العربية التي لم تتفق فيما بينها فهي في نظره تعيش تحت خلاف مستمر ، بينما تعيش الشعوب الغربية في وحدة جعلتها تعلوا على الأمة العربية.

بينما استخدم المتنبي لفظة الخصام مخاطبا بها سيف الدولة الذي وصفه بالخصم والحكم في آن واحد وقد اشتكى منه سوء المعاملة.

- تنام الشعوب بملء الجفون

- سوى أمتي نَدَّ عنها المنام [1]

يتناص الغماري مع المتنبي في جملة " ملء الجفون " حيث يقول المتنبي:

- أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم[2]

يلتقي الغماري مع المتبي في السياق، لكن المعنى مختلف فلكل شاعر مقصديته الخاصة به، فالغماري يتأسف لحال أمته العربية التي حرمت لذة النوم وهذا بسبب الحروب التي تحدث فيها أيضا بسبب بطش حكامها الطواغيت، في حين أن الأمة الغربية تنعم بنوم هنيء.

من ناحية أخرى موضع المتنبي هو موضع تفاخر، فهو يتباهى بشعره ويرى أن النقاد يتعصي عليهم فهمه فيحرمون من النوم لأجل فهمه ومعرفة مقصديته.

[1]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص 33.
[2]- ديوان المتنبي، ص 332.

- كأني ما فطرت على المعـالي

- ودين ... جل في الأديان دينـا[1]

يتناص الغماري من خلال هذين البيتين مع عمرو بن كلثوم الذي يقول في معلقته:

- ورثنا مجد علقمة بن سيف أباح لـنا حصون المجد دينا[2]

يلتقي الغماري مع عمرو بن كلثوم في سياق الفخر، لكن المعنى العام مختلف بينهما فالغماري يفتخر بدينه الإسلام الذي يعتبره أجل الأديان فهو يقوم على الرأفة ونشر الأمن بين البشر.

بينما يفتخر عمرو بن كلثوم بنسبه الذي عُرِفَ بمجده، ونسبه الشريف الذي ترك له ذكرا ذائعا.

- رموها بالأفاعي من بينـها

- وشر الظلم ظلم الأقربيــنا[3]

يتناص الغماري مع طرفة بن العبد في اللفظ والمعنى فطرفة يقول في معلقته:

- وظلم ذوي القربى أشد مضاضة على المرء من وقع الحسام المهند[4]

[1]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص 45.
3- أحمد الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، تح: محمد عبد القادر الفاضلي، ط3، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، 1421هـ - 2000م، ص 133.
[3]-مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص 49.
[4]- أحمد الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، ص 65.

يلتقي الغماري مع طرفة في المعنى العام وهو الحديث عن ظلم الأقارب، فالغماري يرى أن الغرب يتخذ من أبناء الوطن العربي أشخاصا لاستخدامهم لخدمة مصالحهم الشخصية، وبهذا تعيش الشعوب العربية ظلما من بني جلدتها وهو أشد تأثيرا على النفوس.

كذلك طرفة بن العبد ذاق مرارة وظلم أقاربه، وهذا ما حَزَّ في نفسه كثيرا واعتبره أشد ألما على النفس من وقع السيوف القاطعة.

- مريم لا تعتذر فإنها الضحيه

- دموعها تنهمر لطفلة سبيه[1]

يتناص الغماري في لفظة " لا تعتذر " مع محمود درويش الذي قال:

- لا تعتذر عما فعلت – أقول في

- سري. أقول لآخري الشخصي:

- هاهي ذكرياتك كلها مرئية...[2]

يلتقي الغماري مع محمود درويش في السياق وهو استخدام لفظة لا تعتذر، لكن المعنى مختلف بينهما، فالغماري يشير من خلال البيتين إلى الأمة العربية التي تبكي حال فلسطين ويرى أنها عاجزة عن نصرتها واستخدم لفظة لا تعتذر مخاطبا بها الفرد الفلسطيني مطالبا إياه عدم الاعتذار من الصهيوني.

[1]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص 88.
[2]- الأعمال الجديدة الكاملة- محمود درويش، دون ط، رياض الرايس للكتب والنشر، يناير 2009، ص 29.

بينما يخاطب محمود درويش نفسه، ويرى أن الاعتذار منها غير مطلوب كون ذكرياته مرئية له.

- والمرء لولا سره لألفى

- عدوه يكرع منه صرفا [1]

يتناص الغماري في هذين البيتين مع الحسين بن الضحاك الذي يقول:

- كأنما يعبّ في كأسه قمر يكرع في داج من الليل كوكبا[2]

يلتقي الغماري مع الحسين بن الضحاك في السياق فكلاهما استخدم لفظة " يكرع " ، لكن الغماري من حيث المعنى أراد أن يشير إلى أهمية اتحاد الشعوب العربية فيما بينها وعدم إفشاء أسرارهم لأعدائهم حتى لا يولى عليهم

- سيـان كـفـرك والموهم الذي صنعت

- يداك.... فابعد .... سرابا كنت أم صنما[3]

يتناص الغماري مع مفدي زكريا في لفظة سيان حيث يقول:

- سيان عندي مفتوح ومنغلق يا سجن بابك أم شدت به الحلق[4]

[1]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص 93.
3- سعيد سلام، التناص التراثي – الرواية الجزائرية أنموذجا، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، 1431هـ - 2010م، ص 64.
[3]- مصطفى محمد الغماري، وإسلاماه، ص146
[4]- اللهب المقدس- بالتعاون مع مؤسسة مفدي زكرياء، دون ط، منتدى سور الأزبكية موفم للنشر، ص25

يلتقي الغماري مع مفدي زكرياء من حيث السياق المشترك بينهما، لكن المعنى المراد منه مختلف فالغماري أراد من خلال لفظة ابعد مخاطبة الحكام الطواغيت، فهو يطلب منهم البعد إن ظنوا أن النعيم الذي يعيشونه على حساب شقاء شعبهم هو النعيم الحقيقي.

بينما يخاطب مفدي زكرياء باب السجن الذي كان فيه، ويرى أن وجوده فيه أو عدمه لا يحول دون نضاله في سبيل وطنه فهو بذلك يتحدى الاستعمار الفرنسي.

خاتمة

في ختام هذا البحث نشير إلى جملة من النتائج التي توصلنا إليها نذكر منها:

إن التناص ظاهرة أدبية قديمة وقد عرف منذ استعمال الإنسان للغة بشقيها النثري والشعري، فالمصطلح قديم الاستعمال لكنه حديث الدراسة، كون اللغة مكررة عند استعمالها، فلا نكاد نجد نصا شعريا يخلو من وجود نصوص سابقة له، وعرفت هذه الظاهرة عند العرب بالسرقات الشعرية.

لقد عرف مصطلح التناص تعريفات عدة عند النقاد الغربيين والعرب، لكنها في مجملها تصب في قالب واحد وهو تعالق النصوص فيما بينها وارتباطها ببعضها البعض، أي أن النص يحمل في طياته نماذج وصورا لنصوص أخرى، وعليه فالتناص ما هو إلا نقطة التقاء عدة نصوص ذات أزمنة وأمكنة مختلفة في نص واحد.

بالرغم من كون مصطلح التناص قد عرف كظاهرة أدبية قديما عند العرب بالسرقات، إلا أن الدراسات الحديثة أثبتت عدم ارتباط المفهومين ببعضهما البعض، فلكل منهما خصائصه وقواعده، كون السرقة عموما تكون بطريقة قصدية فالسارق ينسب نصوص غيره لنفسه، أما التناص فيكون بوعي أو بدون وعي لكنه غالبا ما يكون بطريقة غير واعية.

لا يمكن لأي مبدع أدبي أو شاعر التخلي عن ثقافته الأدبية، سواء كانت تاريخية أو دينية إلا وأسقطها على أعماله الشعرية أو النثرية، وهذا ما ينم عن مواكبة الشاعر للتطورات الحداثية وتحقيق معنى المعاصرة، فإعادة سرد الوقائع والأحداث التاريخية كثيرا ما يوائم الوقائع والأحداث المعاصرة نتيجة ارتباط الأزمنة وتعالقها فيما بينها.

إن عملية إعادة النصوص السابقة في النص الآني يتم بطرق وكيفيات مختلفة، منها ما يكون بطريقة مباشرة (اجترارية) وهي بذلك مكشوفة لدى المتلقي، أو أن هذه

العملية التناصية تكون بطريقة تحويرية وهنا يظهر إبداع الشاعر في قدرته على عدم الكشف عن مواطن التقاء النصوص القديمة مع نصه الجديد، وهنا يبرز النص بطريقة غامضة نوعا ما لدى المتلقي مما يستعصي عليه إدراك وكشف الاستدعاء النصي الذي قام به الشاعر، فلا يدرك هذا الاستدعاء إلا من كان ملما بالثقافة واسع الاطلاع.

إن وعي الشاعر الغماري بالواقع الاجتماعي العربي المحيط به، يظهر في ديوانه من خلال استحضاره لبعض الأماكن والوقائع التاريخية وإسقاطها على الزمن الحاضر إسقاطا يلائم الأوضاع الحالية، كما أنه يبدي في كثير من الأحيان موقفه اتجاه بعض الوقائع والأحداث، وقد تم هذا الاستحضار بطريقة فنية إبداعية جعلت من الأحداث وكأنها تتكرر من جديد، فتعود بالمتلقي إلى الزمن الماضي بالرغم من بعد الأزمنة، وهذا نتيجة تعطش المجتمعات المعاصرة لخطابات حماسية ومشجعة على الوعي الفكري، والتطور الحضاري والرجوع إلى زمن احتلت فيه الأمة العربية مكانة وكانت قوة كبرى.

إن القول بتفرد المبدع أو الشاعر بنصه يعد أمرا مستحيلا، فلا بد لكل شاعر أو أديب الرجوع إلى مخزونه الفكري واستدعاء قراءاته السابقة لتوظيفها من جديد، والدليل أن جهابذة الشعراء في العصر العباسي الذي اعتبر أزهى العصور الأدبية قد اعتمدوا الأخذ من بعضهم البعض وإن ادعوا غير ذلك.

لقد عرف مصطلح التناص في تخصصات عديدة، وقد حاول كل اتجاه تبنيه وضمه إلى مجاله الخاص، سواء كان سيميوطيقي أو بويطيقي أو أسلوبي أو تداولي أو تفكيكي، رغم الاختلاف والتناقض الحاصل بين هذه التخصصات وهذا ما يجعل منه مفهوما واسع الاستعمال غير محدود التخصص.

ملحق

حياة مصطفى محمد الغماري:

السيرة الذاتية للشاعر والكاتب مصطفى محمد الغماري:

"مصطفى محمد الغماري" من مواليد تاريخ 1948/11/16م بسور الغزلان "الجزائر" ، درس دراسته الثانوية في ليبيا أواخر الستينات ونال شهادة عالية البحوث، حصل على شهادة الليسانس من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الجزائر سنة 1972م، عمل في قسم الآداب سنة1984م.

نال شاهدة الماجستير في الأدب العربي الحديث بدرجة مشرف جدا في أطروحة "الصورة الشعرية في شعر أحمد شوقي سنة 1984م، ورقي إلى أستاذ مكلف بالدروس في الأدب العربي.

حصل على شهادة دكتوراه في أطروحته " المحكمات بين أبي حيان و الزمخشري وابن عطية فيما اختلفوا فيه من إعراب القرآن" للإمام العلامة أبي زكرياء يحيي الشاوي المغربي " ، دراسة وتحقيق سنة2000م، وكان أستاذ بجامعة الجزائر منذ سنة 1977م

أعماله:

1- أسرار الغربة 1978م.

2- نقش على ذاكرة الزمن 1978م.

3- أغنيات الورد والنار 1979م.

4- قصائد مجاهدة 1983م.

5- خضراء تشرق من طهران 1980م.

6- قراءة في زمن الجهاد 1980م.[1]

7- عرس في مأتم الحجاج 1983م.

1- مسعودة جابو، التكرار ودلالته في ديوان " أغنيات الورد والنار " لمصطفى محمد الغماري ، إشراف : عبد الكريم أروينة، مذكرة مقدمة لتيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر ، بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، 2014- 2015م، ص 62.

8- قراءة في آية السيف 1984م.

9- مقاطع من ديوان الرفض 1985م.

10- بوح في مواسم الأسرار 1985م.

11- ألم والثورة 1986م.

12- حديث الشمس والذاكرة 1985م.

13- الفرحة الخضراء (من شعر الأطفال) 1983م.

14- حديقة الأشعار (من شعر الأطفال) 1986م.

15- العيد و القدس والمقام (الإبراهيمي) 1994م.

16- واإسلاماه ـ من مسلمي البوسنة ـ 1994م.

17- براءة 1995م.

18- الهجرتان (مطولة) 1995م.

19- مولد النور 1995م.

20- بين يدي الإمام الحسين مطولة 1995م.

21- أيها الألم (نشر إتحاد الكتاب العرب دمشق) 2000م.

22- قصائد منتفضة ـ إلى انتفاضة الأقصى – 2001م.

وله أعمال في التحقيق منها :

1- تحقيق شرح أم البراهين في العقيدة للإمام " أبي عبد الله السنوني" (مطبوع). [1]

[1]- المرجع السابق، ص63.

قائمة المصادر والمراجع

أ- المصادر:

1- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

2- محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ط1، رياض الريس للكتب والنشر، يناير، 2009.

3- ديوان مصطفى محمد الغماري، والإسلاماه، ط1، مؤسسة الشروق للإعلام والنشر، 1414هـ، 1994م.

4- المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر– بيروت، 1403هـ – 1983م.

5-النابغة، ديوان النابغة الذبياني، تح: كرم البستاني، دون ط ، دار صادر، بيروت.

6- اللهب المقدس، بالتعاون مع مؤسسة مفدي زكريا، دون ط، منتدى سور الأزبكية.

ب - المراجع:

1- احمد الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر واخبار شعرائها تح محمد عبد القادر الفاضلي، ط 3،المكتبة العصرية، صيدا بيروت،1421هـ – 2000م، ص133.

2- أحمد ناهم، التناص في شعرالرواد دراسة، ط1، دارالشؤن الثقافية العامة، بغداد-العراق،2004م.

3- إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر ابي العلاء المعري، ط1، علم الكتب الحديث، إربد- الأردن، 2011م.

4- ابن بسام النحوي، سرقات المتنبي ومشكل معانيه، تح محمد الطاهر بن عاشور، دون ط، دار التونسية للنشر.

5- بدران عبد الحسين محمود، التناص في شعر العصر الأموي، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، 1433هـ - 2012م.

5- بدوي طبانة، السرقات الأدبية دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، دون ط، النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة – القاهرة.

6- حسين منصور العمري، إشكالية التناص مسرحيات سعد الله ونوس انموذجا، 2007م.

7- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا، ط1، دار الكنوز المعرفية العلمية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الأهاشمية، 1430هـ - 2009م.

8- سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، ط1، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، 1431هـ - 2010م.

9- طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشرن لونجمان، 2000م.

10- عبد الرزاق بن سبع، الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، دون ط، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود، البابطين للإبداع الشعري.

11- عبد الستار جبر الأسد، ماهية التناص قراءة في إشكالية النقدية.

12- عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية تطبيقية، تق محمد العمري، دون ط، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007م.

13- عبد الله التطاوي، المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع، دون ط ، دارالثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة.

14- عدنان حسين قاسم، الأصول التراثية في نقد الشعرالعربي المعاصر في مصرـ دراسة في أصالة التراث النقدي عند العرب، ط2 ، دار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، 2006م.

15- عز الدين المناصرة، علم النص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، 2006م.

16- علي عشيري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دون ط، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م.

17- متولي نعمان عبد السميع، التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه، ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2014م.

18- منير سلطان، التضمين والتناص وصف رسالة الغفران للعالم الأخر نموذجا ، دون ط، منشأة المعارف بالإسكندرية، جلال حزي وشركاه، 2004م.

19- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دون ط، دار المعارف، مصر، 1997م.

20- محمد مصطفى هدارة، سرقات أبي نواس المهلهل بن يموت بن المزرع، تح، محمد مصطفى هدارة، دون ط، دار الفكر العربي، القاهرة.

21- محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي دراسة تحليلة مقارنة، دون ط، مكتبة الأنجيلوا المصرية، 1958م.

22- نبيل علي حسنين، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل،ط1، كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان – الأردن،1431هـ - 2010م

ج- قائمة المذكرات والأطروحات:

1- أحمد عباس كامل الأزرقي، التناص معيارا نقديا ـ شعر أحمد مطر انموذجا، إشراف: رياض شفته جبر آل بطي، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة ذي قار قسم اللغة العربية، 2010م.

2- حاتم عبد الله محمد المبحوح، التناص في ديوان لأجلك غزة، إشراف عبد الخالق العف، رسالة لنيل شهادة الماجستير، الجامعة الإسلامية غزة، 2010م.

3- خليل صلاح الدين بلعيد، انسجام الخطاب الشعري عند محمود درويش ـ حالة حصار أنموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، الطور الثالث، تخصص لسانيات النصوص والخطاب، جامعة الجزائر2 ابو القاسم سعد، كلية اللغة العربية ةأدابها واللغات الشرقية قسم علوم اللسان، 2015– 2016م.

4- ديول الطاهر، السرقات الشعرية، شهادة في التراث العربي.

5- سامية عليوي، التناص الأسطوري عند سميح القاسم، مجموعتا أغاني الدروب وإرما أنموذجا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 7 جوان 2010م.

6- محمد مسعد سعيد سلامي،التناص في شعر عبد الله البردوني، إشراف: عبد العزيز المقالح، عبد الواسع الحميري أطروحة لنيل دكتوراه ، جامعة صنعاء، كلية اللغات قسم اللغة العربية.

7_مسعودة جابو، التكرارودلالته في ديوان " أغنيات الورد والنار" لمصطفى محمد الغماري، إشراف: عبد الكريم أروينة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر ، بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، 2014_ 2015م.

8- نداء علي إسماعيل، التناص في شعر محمد القيسي، إشراف: نادر جمعة قاسم، أطرووحة لنيل شهادة الماجستير، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نابلس ـ فلسطين، 2012م.- 118 -

9- نعيم قعر المثرد، إستراتيجية التناص في رواية سرداق الحلم والفجيعة لعزدين جلاوجي، إشراف: السعيد جلولي، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010م

د- قائمة المجلات والدوريات:

1- أحمد قيطون، مساءلة التاريخ في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الأثر، العدد19، جامعة قاصدي مرباح ورقلة.

2- محمد الصالح خرفي، البعد التاريخي والديني في الشعر الجزائري المعاصر، شعر النكان نموذجا، جامعة جيجل.

3- التناص والسرقات الشعرية، المجلة العربية، ميدان الكلمة، الرياض ــ المملكة العربية السعودية، رجب، 1438هـ ، أفريل، 2017م، العدد 486.

هـ - قائمة المعاجم والقواميس:

1- المعجم الوسيط، ط1، الشروق الدولية، القاهرة، 1426هـ –2005م.

و- قائمة المراجع الترجمة:

1- دنييل شاندلر، التناص، دون ط، تر، إدريس الرضواني.

ز- المواقع الإلكترونية:

1- www.goodreads.com

فهرس المحتويات

مقدمة .... أ- هـ

الفصل الأول: مفاهيم عامة حول التناص..... 8_ 45

المبحث الأول: أ_ التناص لغة 8

ب _ التناص اصطلاحا 9

2_ مفهوم التناص عند النقاد الغربيين .....10_ 16

3 _ مفهوم التناص عند النقاد العرب.....17_ 20

المبحث الثاني: 1_ أنواع التناص .....21_ 22

2_ آليات التناص.....23_ 29

3- بين التناص والسرقات الأدبية.....30_ 45

الفصل الثاني: مظاهر التناص في ديوان وإسلاماه.....47_ 106

المبحث الأول: 1_ التناص القرآني.....47_ 69

المبحث الثاني: 2_ التناص التراثي..... ..70_ 107

أ_ تناص الشخصيات الدينية.....70_ 75

ب_ تناص الشخصيات التاريخية.....76_ 82

ج_ تناص الأماكن.....83_ 92

د_ التناص الإيقاعي.....93_ 96

هـ_ التناص الشعري.....97_ 107

خاتمة..... 109_ 110

الملحق.....112_ 113

قائمة المصادر والمراجع.....115_ 119

الفهرس.....120