RELIGIOUS STORY IN THE POETRY OF ALGERIAN MUSTAPHA AL-GHOMARI

توظيف القصة الدينية في شعر مصطفى الغماري الجزائري
دراسة تناصية جمالية

رياض بن الشيخ الحسين

Riyâz b. eş-Şeyh el-HÜSEYİN*

Abstract: Intertextuality is considered as one of the most distinct techniques, which modern poets attended to and took an interest in it as a sort that gives the text enrichment and abundance.

This research takes up a kind of intertextuality in the poetry of Mustapha Mohamed al-Ghomari.

The meaning of the term intertextuality is given after presenting a theoretical introduction.

Keywords: Intertextuality, the religious story, al-Ghomari, aesthetic, conversational.

MUSTAFA EL-ĞUMÂRÎ EL-CEZÂİRÎ'NİN ŞİİRLERİNDE DİNÎ ÖYKÜ

Öz: Metinlerarasılık, modern şairlerin ilgilendiği ve metni zenginleştiren bir yöntem olarak gördükleri en farklı tekniklerden biri sayılır.

Bu çalışmada, Mustafa Muhammed el-Ğumârî'nin şiirlerinde görülen metinlerarasılık ele alınmıştır.

Teorik bir girişin ardından metinlerarasılık kavramının anlamı üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Metinlerarasılık, dinî öykü, el-Ğumârî, estetik, diyalog.

الملخص

يعد التناص من أبرز التقنيات الفنية التي عني بها شعراء العصر الحديث و اهتموا بها باعتبارها مجالا يعنى بتقاطع النصوص فيمنح للنص ثراء و غنى و يسهم في إزاحته عن المباشرة و الخطابة، و يركز هذا البحث على دراسة ضرب من ضروب التناص في شعر الشاعر مصطفى محمد الغماري الجزائري وهو التناص مع القصة الدينية، و هو موضوع حيوي لم يحظ بعد بالعناية الكافية من الدارسين والباحثين، وذلك لأنه الأكثر انتشارا في هذا المتن الشعري، وبعد أن يقدم الباحث مهادا نظريا يبرز فيه معنى المصطلح محاولا العثور على ما يشبهه في التراث العربي، فإنه يعمد إلى دراسة نماذجه دراسة تحليلية تطبيقية تكشف عن مواطن الجمال فيها.

الكلمات المفتاحية: التناص، القصة الدينية، الغماري، البنية العميقة، الجمالية، الحوارية.

* أستاذ، مساعد بجامعة الأمير عبد القادر للعلوم الاسلامية كلية الآداب والحضارة الإسلامية قسم اللغة العربية، قسنطينة – الجزائر.

Yrd. Doç. Dr., Emir Abdulkâdir İslami Bilimler Üniversitesi, Edebiyat ve İslam Medeniyeti Fakültesi, Arap Dili Bölümü, Konstantin, Cezayir. (r.bencheikh@hotmail.com)

مقدمة

تعتبر العلاقة بين الشعر و القصة علاقة حميمية تكاملية، لأنهما ينتميان إلى مجال واحد هو الأدب ، فإذا كان الشعر يتسم بجزالة اللغة و عمق الخيال وإحداث المتعة في النفس فإن القصة تسعى إلى حوصلة النتائج المترتبة عن وقائع و أحداث جرت في وقت مضى، فالزمن الماضي هو قوام الخطاب القصصي ،حيث يرتبط به لتتشكل فيه الرؤية الإستشرافية نحو آفاق المستقبل و التنبؤ بخباياه و مفاجآته، و هو ما يشكل اهتمام الشعر أيضا و يهدف إليه، فعلاقة الامتزاج و الانجذاب فيما بينهما قديمة قدم جذورها التي تمتد إلى العهود الأدبية الأولى ، يجمع بينهما الإغراء المتبادل و التفاعل الذي يشد أحدهما إلى الآخر و قد عمد الشعراء المحدثون إلى توظيف العنصر القصصي الديني في إنتاج النص الشعري على أساس موضوعي يتمثل في الدعوة إلى الارتكاز على الأصول في نقد الحاضر ثم القفز بعد ذلك إلى المستقبل، ويكون بمثابة رد فعل ضد التهديد الخارجي و مواجهة ما قد يحدث من تحديات، دفاعا عن الذات و التمسك بالهوية، والاهتمام بالنقد الذاتي بعد ذلك من أجل تجاوزه، و تأكيد الوجود و إثبات الذات[1]، و تأتي هذه الدراسة لتسلط الضوء على علاقة الجنسين الأدبيين ببعضهما، وما تفرزه من تداعيات فنية على ضوء مفهوم التناص الذي بدأ الدرس النقدي بتداوله على يد **"جوليا كريستيفا"** وآخرون - كما سنوضح لاحقا – وإذ تروم الدراسة تطبيق منهج التناص من خلال التركيز على ظاهرة التداخل ما بين النص المبدع والقصة، فهي بذلك تشكل امتدادا لتلك الدراسات التي ركزت على بعض المصادر التناصية الأخرى، كالنص الديني (القرآن-الحديث-التوراة-الإنجيل...) والأدب والتاريخ والأسطورة والتراث الشعبي... وغيرها من المصادر أو المراجع الأخرى مثل كتاب: "تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص" لمحمد مفتاح، "التناص المقارن" لعز الدين المناصرة، كتاب "سؤال الحداثة" لمحمد بنيس، كتاب "الخطيئة والتكفير" لعبد الله الغذامي، كتاب "استدعاء الشخصيات التراثية" لعلي عشري زايد، كتاب "انفتاح النص الروائي" لسعيد يقطين، كتاب "التناص الشعري" لأحمد مجاهد... وغيرها من المؤلفات التي تناولت موضوع التناص مطبقا على المدونات الشعرية والنثرية كالرواية لدى المبدعين العرب، ونسعى بما نبذله من جهد إلى التعريف بالتناص ورصد آليات اشتغاله في دراسة تداخل النص الشعري عند الشاعر مصطفى محمد الغماري مع القصة الدينية كرافد من الروافد التي يسترفد بها النص سياقه الجديد ورؤيته الفكرية الفنية المعاصرة، وذلك بوضعها في سياقها النقدي المرتبط بنظرية التناص واندماج آفاق القديم بآفاق الحديث في صنع الذاكرة الفنية بعيدا عن الاعتبارات التي تحكم عنصري الزمان والمكان في التقويم ونحاول من خلال ذلك معرفة إلى أي مدى استطاع الشاعر أن يستثمر دلالات القصة الموظفة بشكل يخدم نصه الحاضر؟ واكتشاف كيفية ممارسته لفعل القراءة على النص القصصي القديم، أي رصد التقنيات التي وظفها لاستدعاء القصة داخل فضاء نصه كتقنيات: الاجترار والامتصاص والحوار[2]، وما يصطلح النقاد على تسميته أيضا بتناص التآلف وتناص التخالف... وغيرها التي يشيع استخدامها في الدراسات والبحوث الأدبية والنقدية.

مصطلح التناص، النشأة والمفهوم:

التناص مفهوم من المفاهيم النقدية المنتمية إلى مرحلة ما بعد الحداثة، أي ما بعد البنيوية ونقصد بذلك مرحلة النقد التفكيكي الذي قام بإعادة النظر في الكثير من معطيات التفكير البنيوي[3] ، و يشير محمد مفتاح إلى أن تعريف التناص و وضع اليد على مقوماته يشترك فيه كثير من الباحثين ، لكن واحدا من هؤلاء لم يصغ تعريفا جامعا مانعا له ، ويرى بأنه يمكن استخلاص مفهومه العام و مقوماته من التعاريف الآتية ، فالنص

[1] محمد عابد الجابري: التراث و الحداثة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب 1991 ، ص 24

[2] محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ط٢ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء .المغرب 1985، ص 253

[3] الهادي الطرابلسي : بحوث في النص الأدبي ، الدار العربية للكتاب ، 1988 ، ص 118

هو: ''فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة – ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه و مع مقاصده – محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها و دلالتها أو بهدف تعضيدها [4]''، و يستنتج من هذه التعاريف ''أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة [5]'' لكن الفضل في الحقيقة في صدور هذا المصطلح النقدي لأول مرة يعود إلى الباحثة ''جوليا كريستيفا'' ضمن أبحاثها النقدية في مجلتي : ''تل كيل'' و''كريتيك'' سنة 1967 بفرنسا وذلك اقتداء و مواصلة للمشوار الذي بدأه أستاذها '' ميخائيل باختين'' الذي اشتهر بمبدأ الحوارية ما بين النصوص الأدبية ، حيث يعير الإهتمام للخلفية المعرفية أثناء إنتاج النص من طرف المؤلف ، أو أثناء تلقيه من طرف القارئ ، مما يدل على أن للذاكرة دور هام في ذلك لأنها هي التي تقوم باستحضار النصوص السابقة أثناء كتابة أو قراءة النص الجديد وسواء أكانت هذه النصوص أدبية شعرية أو نثرية أو كانت نصا دينيا أو أسطوريا أو تاريخيا أو كان نصا شعبيا له علاقة بالحياة العامة للناس ، و سواء أكان هذا الإستحضار بقصد من منتج النص الجديد و بوعي منه أم عفو الخاطر و بغير وعي منه ، و من ثمة فالتناص اعتمادا على ما جاء في مبدأ الحوارية و عند ''جوليا كريستيفا'' هو '' بمثابة الماء و الهواء و الزمان و المكان للإنسان فلا حياة له بدونهما و لا عيشة له خارجهما[6] ''لان النص الأدبي عموما والشعري خصوصا يشكل بنية لغوية تدخله في علاقة مع مرجعيتة الخارجية (أي مصدره) التي تشرب منها من معرفة أو ثقافة او تاريخ[7]، فكل مقاربة يرام إحداثها على النص ستمارس لا محالة وفق هذه المرجعية التي تدل على حقيقة التفاعل بين النصوص سواء من حيث الشكل أو من حيث الموضوع ، فتكسب النص الحاضر ثراء يتجلى في تعدد التفسيرات و التأويلات لما يثوي خلف بنيته السطحية أو داخل بنيته العميقة من خلال القراءات المتعددة لتي يجريها قراء متمرسون يمتلكون مكنة في تفكيك بنية النص وتفحصها جيدا لاستخراج المدلول أو المعنى الغائب ، ويحفر في طبقات النص ليكتشف ''المسكوت عنه ''[8] ومن هذا المنطلق يعتبر التناص خصيصة من خصائص بناء النص وبناء دلالته أيضا ، وقد تفطن الباحثون المحدثون لهذا المنحى الذي ينحوه النص رغم محاصرته بمفهوم ''انغلاق النص '' الذي كرسته الدراسات البنيوية والشكلانية ،إلا أنهم تصدوا لهذا المفهوم وعلى رأسهم ''كريستيفا'' بدراساتها الجريئة التي نشرتها في كتبها ''سيميوتيك'' و '' نص الرواية'' وفي مقدمة كتاب ديستوفسكي لباختين[9]

وقد أحدثت بذلك خلخلة مفاهيمية مدعومة بما سبقتها من دراسات ميخائيل باختين ''وهي نفسها تصرح بأن باختين هو أول من أدخله (تقصد مفهوم تداخل النصوص) إلى النظرية الأدبية وقد أدرجته ضمن ما أسمته بـ:الانتاجية النصية ''[10] ومن هنا برز التناص بوصفه منهجا مثل المناهج التي عرفها الدرس النقدي الحديث وصار يؤمها الباحثون و الدارسون ويفردون لها حيزا هاما في المجال التطبيقي ،إذ يتوسل بالتناص في دراسة النصوص بحسب طريقة امتياحها من نصوص سابقة أخرى وبطبيعة تكوينها المترسبة في عمق المنتج الواحد أو أعماق المنتجين المتعددين، عبر طبقاتها الملتفة داخل الذات المنتجة ، والتي قد لايستطيع صاحبها نفسه أن يدرك كنهها في بعض الأحيان، وبذلك يتضح أن التناص كمصطلح نقدي حداثي قد انتقل من مرحلة التنظير إلى مرحلة التطبيق لما شهده من تقدم في الدراسات و الأبحاث النقدية والأدبية، فصار

---

[4] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، ط4 ،الدار البيضاء .المغرب، 2005، ص 121

[5] المرجع نفسه، ص ن

[6] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص125

[7] خليل الموسى: قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر ، إتحاد الكتاب العرب ،دمشق .سوريا 2000، ص 54

[8] المرجع نفسه، ص 57

[9] عبد القادر بقشي : التناص في الخطاب النقدي و البلاغي، ص18

[10] خالد بلقاسم: أدونيس و الخطاب الصوفي ، ط١، دار طوبقال للنشر،الدار البيضاء. المغرب 2000، ص ص25،26

يتصدر المناهج في الدرس النقدي الحديث والمعاصر[11] ، لكن الذي تجب الإشارة إليه هو أن لكل مولود جذور تسهم إسهاما واضحا في تحديد طبيعة و قيمة المولود ، وللتناص جذور متشابكة ضاربة في العمق تمثل جهود السابقين في التأسيس لميلاد هذه الثمرة التي استقرت واستوى عودها وجب الوقوف عندها.

الارهاصات الممهدة لظهور التناص :

بدأت بذور مفهوم التناص تنشأ وتتشكل في الماضي ، عندما ساد إحساس شمل أكبر عدد من الكتاب والمبدعين والنقاد بأن دراسة إنتاج مبدع ما لا يمكن إجراؤها معزولة عن انتاج الذين سبقوه أو يعاصرونه من المبدعين الآخرين ، لأنهم اقتنعوا بأن تحقيق المعرفة الكاملة لايمكن أن يحصل دون ربط لمعرفة الخلف بأسلافهم ، وأن أكثر النصوص عمقا وأصالة

هو الذي احتوى في مكوناته البنائية على جزئيات من ماضي الأجيال السابقة وهو سبب كاف يحدو بالدارس لأي نص أدبي معين أن يكتشف الماضي الذي يسبح في فضائه والحاضر الذي يتعالق معه[12] ويرد هذا المنظور كمهاد لولادة طبيعية لجنين كان قد تغذى بدم غيره ورضع حليب أمهات عديدات ،يظهر هذا المهاد في العديد من الدراسات والأبحاث والكتابات التي تناولت موضوع النص الأدبي سواء في الغرب (نقصد أوربا) أو في الشرق (نقصد العرب).

الارهاصات الأوروبية :

يرجح بعض النقاد ومنهم " تزفيتان تودوروف " في كتابه : " الشعرية " أن الشكلانيين الروس هم الذين يعود لهم الفضل في الاعتراف بظاهرة التناص ، ويبدو هذا الاعتراف من خلال ما كتبه " شيكلوفسكي " إذ يقول :"إن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الأخرى وبالاستناد إلى الترابطات التي نقيمها فيما بينها ،وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في تواز وتقابل مع نموذج معين ، بل إن كل عمل فني يبدع على هذا النحو"[13] ، فيلاحظ هذا التحول عن النظرة الصارمة للبنيوية للنص الأدبي بعد ما كانوا ينظرون إليه على أنه منغلق على ذاته ، وأن له قوانينه الداخلية التي تنقطع به عما سبقه أو عاصره من أعمال أدبية ، وهم بذلك يضيقون أمام النص أفق القراءة عندما يفصلون بينه وبين السياقات الخارجية التي لها أهميتها في تحليله وإدراكه وفي تكوينه، مثل السياق الاجتماعي والتاريخي والنفسي الذي يتعلق بحال مؤلفه ، بل إنهم يغالون في إبعاد النص عن مؤلفه، عندما يقولون بموته ويفرضون عليه التنحي ليحل القارئ محله ،فتتحول العلاقة القديمة من صلة بين الكاتب والنص والقارئ إلى صلة تتقلص وتنحصر بين النص و القارئ، فبمجرد انتهاء الكاتب من كتابة نصه المبدع ، فإنه يوقع على شهادته بتوقيف الكتابة و إحداث حد لصفاته كمبدع لذلك النص ، و يترك نصه ينتظر مصيره المجهول بعيدا عن أبيه ليكمل مراحل نموه و تطوره بين أحضان جديدة منفتحا على آفاق كثيرة [14] .

إن قول "شكلوفسكي" الذي أوردناه ينم عن تقبل حسن لمفهوم التعامل الجديد مع النص الأدبي حيث عمل على تذويب حدة النظرة البنيوية ، إذ جعل من مفاهيم النسق و العلاقة وسيلة لإدراك العمل الأدبي في علاقاته مع أعمال أخرى .

و يبدو أنه من المتفق عليه أيضا بين النقاد هو أن الباحث الروسي السيميولوجي " ميخائيل باختين" من خلال كتابه " الماركسية و فلسفة اللغة " الذي أصدره سنة 1929 هو أول من قام بتحديد مفهوم الحوار في

---

[11] عبد العاطي كيوان ، منهج التناص ، مدخل في التنظير و درس في التطبيق ، ط1 ، مكتبة الأداب 24 ، ميدان الأوبرا القاهرة ، مصر 2009 ، ص 13

[12] محمد عزام : النص الغائب ،إتحاد كتاب العرب ، دمشق . سوريا ، ص 27

[13] المرجع نفسه ، ص ن

[14] عبدالله الغذامي : تأنيث القصيدة و القارئ المختلف ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء .المغرب 1999 ، ص 105

المجال الأدبي ، و أرسى مبدأ هاما في دراسة النصوص الأدبية ، هو الذي يعرف بمبدأ الحوارية ، يهتم فيه بالطبيعة التواصلية للغة ، و يرى بأن النص يتطور في عالم مليء بكلمات الآخرين و أن كل خطاب يتكون أساسا من خطابات أخرى سابقة و يتقاطع معها بصورة ظاهرة أو خفية فيقول : " وحده آدم ذاك المتوحد كان يستطيع أن يتجنب هذا التوجه الحواري نحو الموضوع مع كلام الآخرين ..."[15] ، و انطلاقا من هذا الموضوع الذي صار نظرية قائمة بذاتها هي نظرية الحوارية أو ما يطلق عليها أيضا إسم " البوليفونيا" أي الصوت المتعدد فيكون "باختين" قد وضع اللبنات الأولى لبناء صرح منهج التناص الذي اكتمل فيما بعد على يد الباحثة البلغارية الأصل " جوليا كريستيفا" رفقة مجموعة الباحثين الآخرين أمثال : " تزفيتان تودوروف "و" رولان برت " و " جاك دريدا " و " يوري لوتمان " و " لوران جيني " و " جرار جنيت " و " ميخائيل ريفاتير "... وغيرهم الذين كانت لهم إسهامات واضحة في تنمية و تطوير البحث و الدراسة لمفهوم التناص و إيلائه الأهمية الملائمة لتوسيع مجاله الأدبي و النقدي و قد يضيق المجال لتفصيل دور كل من هؤلاء الباحثين و إسهامه الخاص في هذا المجال و تحديد رؤيته الشخصية لمصطلح التناص ، و لذلك سنقتصر على بعض الإشارات لبعض من هؤلاء النقاد الذين كان لهم دور مباشر في إرساء قواعد منهج التناص و توسيع أبعاده النقدية و الأدبية .

اهتم به الباحث " يوري لوتمان " بعد " جوليا كريستيفا" فركز على علاقة المؤلف و القارئ معا بالنص فأعطى لهما دورا فاعلا في إنتاجه ، الذي يكون انعكاسا لواقع و تجربة معينين ، ويقر بانفتاحه على المؤثرات الخارجية الإيديولوجية و المعرفية و النفسية و غيرها و أضفى على مفهوم التناص طابعا تأويليا فجعله آلية خاصة للقراءة الأدبية يدرك القارئ بواسطتها العلاقة بين نص و نصوص أخرى قديمة أو معاصرة[16] .

أما الباحث " تزفيتان تودوروف " فقد سار على نهج " كريستيفا " في تسمية المصطلح ب "التناص" متأثرا هو أيضا بدراسات " باختين " حول حوارية النصوص ، حيث يرى بأن كل علاقة بين ملفوظين يحاور أحدهما الآخر فإنهما يدخلان في علاقات الحوارية التي يعتبرها تناصا[17] . و أما الباحث " رولان بارت " فإنه يرى من خلال كتابه " لذة النص " بأن النص المنتج عبارة عن نسيج من استشهادات سابقة تجعله (جيولوجيا كتابات) و التناص أمر حتمي يكتشف العلاقة بين النص المقروء و النصوص المتداخلة معه[18] . يعد الباحث " جيرار جنيت " بمؤلفه " أطراس " الاكثر تأصيلا للنظرية النقدية الحديثة لأنه رصد جميع العلاقات النصية التي يتم التداخل بواسطتها من خلال مراجعته الشاملة لمصطلح التناص مبتدعا مصطلحا مناسبا لدراسته فيراه أكثر شمولا هو : " المتعاليات النصية " و يقصد بذلك أن مفهوم التناص يعني كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أوضمنية مع نصوص أخرى، فقسم المتعاليت إلى خمسة أنواع من العلاقات حصرها في كتابه المذكور[19]

الارهاصات العربية :

رغم شيوع المصطلح في الدرس النقدي الأوروبي – كما لاحظنا – وتحوله إلى منهج لقراءة الانتاج الابداعي من خلال الدراسات والأبحاث الأكاديمية التي سلطت على هذا المفهوم ومنحته أبعادا واسعة جعلته يتصدر المصطلحات النقدية الأخرى ،إلا أنه لازال غضا في الدرس النقدي العربي المعاصر ، لكن هذا

---

[15] ميخائيل باختين : الخطاب الروائي ، ترجمة : محمد برادة ، ط1، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع ، القاهرة .مصر 1987، ص 53

[16] عبد القادر بقشي : التناص في الخطاب النقدي و البلاغي ، ص 20

[17] حميد الحميداني : أسلوبية الرواية ، ط1 ، مطبعة النجاح الجديدة ، دار البيضاء . المغرب 1989 ، ص 91

[18] تودوروف و آخرون: في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة: أحمد المديني، ط 2، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد. العراق 1989، ص 105

[19] أنظر سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي ،النص و السياق ، ط1 ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء المغرب 1989 ص23-29

لاينفي وجود بذرته في تربة الكتابات التراثية العربية القديمة ، فهل يتسنى لنا أن نعتبرها إرهاصات شاركت في ميلاد مفهوم التناص الجديد ؟ لعلنا نعثر على الإجابة من خلال ما سنضع عليه أيدينا من دلائل تشير إلى عالمية التراث وإنسانيته وإلى تعالق الحضارات وتلاقح الأفكار والآداب البشرية بشتى السبل والوسائل ، ويعكس الطبيعة الاجتماعية للانسان ، الذي يقوده فضوله دوما لإشباع رغبة المعرفة والاطلاع على أخبار الناس وواقعهم المعيش قديما أو حديثا ، ومن هذه الدلائل ما نعثر عليه في كتاب "العمدة في محاسن الشعر وآدابه" لأبي الحسن ابن رشيق القيرواني ما ينسبه إلى الإمام علي كرم الله وجهه قوله : "لولا أن الكلام يعاد لنفد "[20] وفي مقدمة ابن خلدون إشارة إلى أن احتراف الشعر والتمكن منه ، يتطلب من كل مبتدئ أن يكثر الحفظ من شعر من سبقه " حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها ويتخير المحفوظ من الحر النقي الكثير الأساليب ... ومن كان خاليا من المحفوظ فنظمه قاصر رديئ ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ "[21] وقد عرف هذا المفهوم الجديد بمسميات أخرى ضمن الدرس النقدي العربي منذ القديم حيث تنبه النقاد العرب و البلاغيون إلى أن النصوص يحتذي بعضها حذو بعض ويحتمي لاحقها بسابقها " والإنتاجية الشعرية على هذا النحو تمثل إستعادة لمجموعة من النصوص القديمة (في مضامينها وصورها وتراكيبها...إلخ) في شكل خفي حينا وجلي أحيانا أخرى ، بل إن قطاعا كبيرا من هذا الانتاج الشعري إنما يعد تحويرا لما سبقه ، ذلك أن المبدع لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة ، فقد كان الشعراء ينصحون الشاعر المحدث بأن يقرأ آلاف الأبيات الشعرية ويحفظها ، ثم ينساها ليبدع من عنده ويجد شخصيته الشعرية "[22] ، فكانوا يعتبرون ذلك بابا من أبواب التضمين أو التلميح أو الإقتباس وصنفوا ظاهرة تداخل النصوص وتفاعلها في الميدان النقدي ضمن مجالات أطلقوا عليها مصطلحات : المعارضة والمناقضة والسرقة والسلخ والنسخ والغصب والإغارة والاختلاس...إلخ لكن آراء النقاد تعددت في هذا المجال ، بين متحامل يربط الإبداع بالأخلاق ، ومنصف يعتبر التداخل ظاهرة طبيعية منطلقا من أن المعاني كالماء والهواء مشاعة بين الناس، فلا ضير في أن يأخذ الخلف عن السلف[23] ، وهذا ما جعل ابن رشيق القيرواني يشير في كتابه العمدة إلى أنه " باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه "[24]وقد أشار أبو عثمان بن بحر الجاحظ إلى هذا المنظور في مؤلفه " الحيوان " بقوله : "لا يعلم في أرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام وفي معنى عجيب غريب أو في معنى شريف كريم أو في مخترع بديع إلا وكل ما جاء من الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره ، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكا فيه "[25] ، فيتضح من كلام الجاحظ أن النصوص تتداخل فيما بينها إما في اللفظ أو في المعنى ، وألمح إلى الأساليب التي تسوق إلى ظاهرة التداخل أو التناص بمفهومها المعاصر مثل شهرة شعر الشاعر التي تدفع الشعراء الآخرين إلى أن يحذوا حذوه فيجيدون مثله ، ومن النقاد العرب القدامى الذين اشتهروا بكتاباتهم النقدية " ابن سلام الجمحي " الذي تطرق إلى هذه الظاهرة في معرض حديثه عن الشعر و الشعراء في كتابه "طبقات فحول الشعراء " ضمن مسألة اللفظ و المعنى " فنبه إلى أن المعنى حين يكثر تداوله يصير مشتركا بين الشعراء واستعماله في سبيل توضيح هذا المفهوم لفظا صار شائعا في الدراسات النقدية هو: " الإغارة

---

[20] أبو الحسن ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده ط5 تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد دار الجيل للنشر والتوزيع ، بيروت . 1981 ، ج2 ، ص 280

[21] عبد الرحمن ابن خلدون :المقدمة ، مطبعة عبد الرحمن محمد لنشر القرآن الكريم و الكتب الإسلامية ، بيروت , لبنان ص 429

[22] محمد عزام : النص الغائب ، ص ص 40 ،41

[23] المرجع نفسه ، ص 45

[24] إبن رشيق القيرواني : العمدة ، ص 280

[25] الجاحظ : الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة 1965 ، ص 311

"[26] الذي يعني – حسبه – أخذ الشاعر قول غيره وادعائه كما فرق بين مصطلحين كثر استعمالهما حينذاك هما : التضمين و الاقتباس وبينهما وبين السرقة حيث يقول : " فإذا استزاد الشاعر بيتا من الشعر لشاعر آخر ، وجاء به شعره كالمثل لا مجتلبا له ، فإن ذلك لا يعد سرقة وإنما هو اقتباس وتضمين " [27]، وأشار القلقشندي في مؤلفه " صبح الأعشى في صناعة الإنشاء " إلى هذا المفهوم أيضا بقوله: "فإذا أكثر صاحب هذه الصناعة من حفظ الأمثال ... انقادت إليه معانيها و سبقت إليه ألفاظها في وقت الإحتياج إلى نظائرها من الوقائع و الأحوال فأودعها في مكانها واستشهد بها في موضعها "[28] دالا بذلك على أن إنتاج النص قائم على علاقته بالنصوص الأخرى واعتبر عبد القاهر الجرجاني تداخل النصوص بمثابة الاحتذاء الذي يلتبسه الشاعر نتيجة قراءته لنصوص من سبقوه ، فيجعله يقع على أساليبهم ومعانيهم و قوالبهم بوعي منه أو بدونه إذ يقول : " وأعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر ، وتقديره وتمييزه ، أن يبتدئ الشاعر في معنى له وعرض أسلوبه – والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه – فيعمد شاعر آخر إلى ذلك فيجيئ به في شعره فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال: " قد احتذى على مثاله "[29]، وقد عرض ابن طباطبا في كتابه " عيار الشعر " أيضا لهذه الظاهرة حيث اعتبرها قدرا مقدورا على الشاعر أن يقع فيها فلا مهرب له مما سبق له أن قرأه وحفظه من نصوص السابقين[30] ، كما وقف أبو هلال العسكري موقفا موضوعيا من مسألة احتذاء النصوص لبعضها البعض ، ولم يعتبر ذلك منقصة في إبداع الشاعر أو يسيء إلى قيمته وقدره ، وقد استعمل مصطلحا محايد ودقيقا أطلق عليه " حسن الأخذ وقبحه "[31] وقد وضع لذلك قواعد هي : أن يكسو المتأخر معنى المتقدم ألفاظا من عنده ويصوغه صياغة جديدة ويورده في حليته الأولى[32] ويقرر العسكري أنه " ليس لأحد أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم "[33] و يشهد مفهوم التناص كمصطلح قائم بذاته بروزا و انتعاشا في الدرس النقدي العربي المعاصر على يد ثلة من الدارسين و الباحثين مثل محمد مفتاح المغربي الذي أشار إلى التداخل الذي عرفه المفهوم من خلال الترجمات المتعددة التي انتقلت إلى العربية برؤى مختلفة فيقول : " قد يرى المطلع على بعض الدراسات المتعلقة بالتناص تداخلا كبيرا بين هذا المفهوم و عدة مفاهيم أخرى مثل : الأدب المقارن و المثقافة و دراسة المصادر و السرقات و لهذا فإن الدراسة العلمية تقتضي أن يميز كل مفهوم من غيره و يحصر مجاله لتجنب الخلط "[34] ، و يستخلص مفهوم التناص من الدراسات التي تناولته ، فيظهر له من خلالها تعدد وجهات النظر و تباين الآراء حول تحديد أبعاد المفهوم ، و من هذه الأراء رأي الناقد المغربي : "محمد بنيس" الذي يخلص في دراسته إلى أن مصطلح التناص قاصر لا يؤدي الدور اللازم الذي يحتوي عليه اللفظ (التناص) و يعوضه بمصطلح آخر يرى بأنه أشمل و يدل بوضوح على المغزى المراد منه و هو "التداخل النصي" لأنه يسهم في انتاج شبكة العلائق التي نستطيع بها الإنتقال من وحدة إلى أخرى أو من جهاز مفاهيمي إلى غيره[35] ، وأسماه النص الغائب فرأى بأنه "حركة و تحول لا ينفيان الأصل بل يساهمان في استمراره كجوهر يعاد صوغه فقط وفق متطلبات

---

[26] بن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء ، تح : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة 1982 ، ص 16

[27] المصدر نفسه ، ص 108

[28] أحمد بن علي القلقشندي : صبح الأعشى في صناعة الإنشاء ، تح : محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت 1987 ، ج1 ، ص 353

[29] عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تح : محمد عبده و محمد رشيد رضا ، ط2 ، دار المعرفة ، بيروت 1998 ص ص 298 ، 299

[30] أنظر : إبن طباطبة : عيار الشعر ، تح : محمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية ، القاهرة ، 1956 ، ص 9

[31] أنظر أبا هلال العسكري : الصناعتين ، تح : أبو الفضل إبراهيم و علي البجاوي ، مطبعة عيسى الحلمي ، القاهرة 2591 ، ص 200-235

[32] المصدر نفسه ، ص 207

[33] المصدر السابق ، ص 196

[34] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص ن المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء . المغرب 2005 ، ص 119

[35] محمد بنيس : الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها ، الشعر المعاصر ، دار طوبقال للنشر ن الدار البيضاء . المغرب ، ص 181

تاريخية و بذلك يستمر النص غائبا غير ممحو و يحي بدل أن يموت[36] ، و يشير الناقد بنيس إلى الأهمية المتفردة التي يحظى بها النص الغائب في الشعر العربي الحديث و المعاصر فيقول : " نود الإشارة إلى أننا استعملنا مصطلح النص الغائب الأول في ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب من غير اعتماد على أي مرجع عربي أو غير عربي ، و قد عثرنا عليه مستعملا بعد أربع سنوات من استعمالنا له في كتاب " ميكائيل ريفاتير " :" سيميائية الشعر الصادر سنة 3891 بالفرنسية و لا حاجة لنا لأي تبرير أو تعليق"[37] ، ولكنه لا يخفي تأثره بمدرسة النقد الفرنسية الجديدة حيث يدعم توجهه النقدي برأي كل من : كريستيفا و تودوروف . كما أسهم إلى جانب هذين الباحثين المغربيين باحثون آخرون كان لهم دور لا يستهان به بنشر مصطلح التناص في مجال النقد و الأدب العربيين مثل سعيد يقطين ، حميد الحميداني ، عبد المالك مرتاض ، محمد عزام ، عبد الله الغذامي ،عز الدين المناصرة خليل الموسى ، علي عشري زايد ... و غيرهم ، لكن رغم دلالة التناص الموحدة بين هؤلاء الباحثين إلا أنه ظهر عندهم بمسميات مختلفة نتيجة قراءاتهم المختلفة ، كالتفاعل النصي و هجرة النص و التداخل و التعالق و التوالد ... و غيرها ، لكنها تصب جميعها – كما نعتقد- في نهر التناص الذي ابتدعته جوليا كريستيفا .

تقنيات .. قوا نين التناص:

يعتمد الشاعر أو الكاتب في توظيفه للنصوص الغائبة مهما كان مصدرها في نصه الحاضر تقنيات أو ما أصطلح على تسميتها الباحث محمد بنيس بالقوانين تسعف الدارس في التمييز بين النصوص المتفاعلة والمتحاورة ، وهي ثلاثة : الاجترار ، الامتصاص ، الحوار ، يتم من خلالها تصنيف النصوص المتناصة مع نصوص أخرى .

1- الاجترار: هو تكرار للنص المرجع من دون تغيير أو تحوير ، فلا يطور أو يحاور بل يكتفى بإعادته كما هو أو بإحداث تحويل طفيف لا يتعلق بعمق النص ، ويرجع هذا إلى هالة التبجيل التي يضفيها الكاتب..القارئ عليه ، إما لكون ذلك النص مقدسا وإما لكون المبدع لا يملك القدرة الابداعية الكافية التي تمنحه الجرأة المناسبة على تجاوز هذه النصوص شكلا ومضمونا ، إذ تبقى النصوص الجديدة أسيرة لتلك النصوص السابقة[38] .

2- الامتصاص: يعرفه محمد بنيس قائلا :" القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية النص الغائب وقداسته ، فيتعامل وأياه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل ، بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجدد ، ومعنى هذا أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينقده بل إنه يعيد صوغه فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها وبذلك يستمر النص غائبا غير ممحو ويحيا بدل أن يموت . "[39]

3- الحوار: ويعرفه أيضا بقوله : " هو أعلى مرحلة في قراءة النص الغائب إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة ، تحطم مظاهر الاستلاب ، مهما كان نوعه وشكله وحجمه ، لامجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار ، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص ، وإنما يغيره ... "[40] و نأتي بعد ذلك لنستنتج بأن التناص يمارس عمله على مادته الأساسية و هي النص وليد عدد من النصوص امحت الحدود بينها و كأنها مصهورة من المعادن المختلفة المتنوعة الأحجام والأشكال يعاد تشكيلها و انتاجها في أشكال و أحجام أخرى ، بحيث لا يبقى بين النص الجديد و أشلاء النصوص السابقة سوى المادة و بعض البقع التي

---

[36] أنظر محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ط2 ، دار التنوير للطباعة و النشر ، بيروت 1985 ، ص 253

[37] محمد بنيس : الشعر العربي الحديث ، بنياته و إبدالاتها ، الشعر المعاصر ، ص 179

[38] محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص 253

[39] المرجع نفسه ، ص ن

[40] المرجع نفسه ، ص ن

تومئ و تشير إلى النص الغائب[41] ، و من ثمة يتضح لنا بأننا أمام جهد أدبي و نقدي يعالج بواسطة معادلة أطرافها تتشكل من النص الحاضر و النص الغائب و آلية التناص ، و هي معادلة لا يمكن أن يستغني طرف فيها عن الآخر .

التفاعل بين النص الشعري و النص القصصي عند الغماري[42] :

سنحاول من خلال هذا العنوان الكشف عن مواطن وجود النص القصصي الذي يسبح في فضاء النص الشعري ، و الذي يستعين به الشاعر لإبراز فكرته المركزية بواسطة أفكار أخرى تتزاحم في إنتاجه الإبداعي حيث يستمدها من أصول يستقي منها و يستند إليها فيوظفها فنيا لأنها تتقاطع مع أفكاره الخاصة محدثة انسجاما تتجلى آثره على سطح النص الشعري الحاضر ، و يبدو هذا أكثر فأكثر كلما انطلق الشاعر في انتاج نصوصه التي تتناص مع النص القصصي الغائب من خلفية نصية مشتركة[43] لأن إدراك النص و فهم أبعاده لا يتم إلا من خلال معرفة العلاقة التي تربطه بالأعمال الفنية الأخرى عبر اللغة التي تعتبر أداة هامة لتوصيل و نقل الأفكار و العواطف ، وقد اعتمد الشاعر مصطفى محمد الغماري على القصة الدينية في تصوير تجربته الشعرية ، محاولة منه لتفسير ما يستعصي فهمه على القارئ ، و استثارة مخزونه المعرفي و العاطفي ليدفع به إلى الإنفعال و الامتزاج بعالم نصه و لذلك اشترط الباحثون لنجاح القصة في أداء وظيفتها أن تكون مفهومة لدى المتلقي ، و أن يكون مدلولها العام متجاوبا مع حقيقة مشاعره[44]، فإلى أي مدى استطاع الشاعر أن يحقق هذا النجاح في اختيار القصة المؤدية لوظيفتها داخل النص من جهة ؟ و المتجاوبة مع حقيقة مشاعر القارئ من جهة أخرى ؟ برجوعنا إلى المتن الشعري لمصطفى الغماري فإننا نجده يزخر بأسماء الكثير من الأعلام الذين ينتمون إلى عصور متعددة ، و لكل إسم من هؤلاء حمولة دلالية ثرية بالمعانى ، حيث اهتم الدارسون و النقاد بهذا الإسم ، فلم يعد يشكل لديهم مجرد علامة لغوية تدل على شخص من الاشخاص ، بل ركزوا على وظيفتها في النص الشعري لأنها " تحمل تداعيات معقده تربطها بقصص تاريخية ... وتشير قليلا أو كثيرا إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان وفي المكان "[45] فإذا ماعرضنا لأحد هذه الأسماء وجدناه ملتبسا بحمولة تراثية مركزة تعود بذاكرة القارئ لتسترجع تاريخا مضى وتستدعي بتذكره قصة واقعية تخلد مآثر أشخاص أو أقوام سابقين كان لهم حضور مميز في ذلك ، ولعل نص الشاعر الغماري أكثر التصاقا بالماضي نظرا لطبيعته الفكرية والاصلاحية في الوقت الراهن ، حيث يتخذ التراث ملاذا يحتمي به عند اشتداد الأزمة من أجل صد هجمات خصومه الذين يعادون توجهه ، ويحاولون خلخلة هويته وضرب قواعدها من الداخل ، وزعزعة كل ماله علاقة بآثار الآباء والأجداد ، فيحرص على الارتباط بالماضي و الرجوع إلى الأصل ويقنع القارئ بذلك أيضا من أجل إثبات الذات والمحافظة على مقوماتها ، من خلال إثراء نصه بالقصص الدينية وبشخصياتها المختلفة الإيجابية أو السلبية ، محاولا إعادة قراءة الأثر وتوظيفه بصورة انتقائية هادفة قاصدا تجسيد مواقف معينة كان لها أثر في تسطير منهج واضح لميزان القيم في حياة الناس سواء كانت خيرة أم شريرة ، ودالا على

---

[41] خليل الموسى : قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2000، ص 54

[42] مصطفى محمد الغماري من مواليد سنة 8491 ببلدة سور الغزلان محافظة البويرة بالجزائر ، ينتمي إلى أسرة محافظة بدأ تعليمه الأولي بإحدى تكايا بلدته ، ثم تابع تعليمه إلى أن حصل على شهادتي الماجستير و الدكتوراه في اللغة و الأدب العربي ، يزاول البحث العلمي الأكاديمي المتخصص في التحقيق ، وقد صدر له تحقيق كتاب : شرح أم البراهين في العقيدة للإمام أبي عبدالله السنوسي ، و كتاب الجواهر الحسان في التفسير للإمام الثعالبي و كتاب المقدمات في علم الكلام للإمام السنوسي ، وكتاب في النقد و التحقيق ، و إلى جانب الأعمال الأكاديمية ، صدرت له أعمال شعرية بلغت مايربو عن العشرين ديوانا ، و قد خضعت مدونته الشعرية إلى العديد من الدراسات العلمية الأدبية و النقدية .لكنها لازالت منفتحة على القراءات المنتجة المتعددة.

[43] عبدالله الغذامي : تشريح النص ،ط2 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء . المغرب 2006 ، ص 14

[44] عبدالله الغذامي: تشريح النص ، ط2 ، المركز القافي العربي ، الدار البيضاء . المغرب 2006 ، ص 14

[45] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، ص 65

أنها قد تتجدد وتتجاوز البعدين الزماني والمكاني في هذا الوجود لذلك يعتبر استدعاء الشاعر الغماري للقصة في نصه محاولة للتوفيق بين سياق ورؤية سابقين وسياق ورؤية لاحقين (جديدين) متعلقين بتجربته الذاتية وبواقعه المعاصر ، فتكون عونا لنصه الشعري في الوصول إلى هدفه المسطر ، وعاملا من عوامل إنتاج المعنى ، وعلى هذا الأساس يصبح حضور القصة الدينية في فضاء نص الغماري له دور فاعل في تشكيل أبعاده الفنية الجمالية وتحقيق متعته الإبداعية ، عندما يقوم النص بامتصاص القصة وإدخالها في علاقاته الوظيفية الجديدة فالمتفحص للقصص الدينية المستحضرة في شعر الغماري سيجد أنه لم يحتفظ بمضمون القصة كما وردت في مصادرها كالقرآن وكتب السير ، لكنه تصرف بقدر كبير من الحرية إذ صاغه صياغة جديدة قائمة على التكثيف والتركيز المناسب للبناء الشعري لفظا ومعنى بحيث يتطلب من القارئ أن يكون ملما بجوهر القصة الدينية وسياقها وكيفية اندماجها في فضاء النص الشعري الحاضر ، لأن التوظيف يتم حسب الحالة الشعورية والدفقة الشعرية التي تتطلب توقف الشاعر عند الفقرة القصصية الملائمة للنص ، ولا يستدعي اللحظة القصصية بمعناها الدقيق بل إنه يضفي عناصر جديدة على المادة القصصية الأصلية يمتحها من الواقع المعيش ، من أجل صياغة سياق جديد ورؤية فكرية وفنية جديدة ونعثر على هذا يتجلى بوضوح في قصيدته " الهجرتان " حيث يقول :

أذن الرسول لصحبه في هجرة لله ترغم عابدي الأوثان
ولهجرة في الله أقدس رحلة ولزادها إشراقة الإيمان
هبوا وما هبوا لنيل مغانم وجروا .. ولم يجروا لكسب رهان
هجروا الطواغيت التي سكرت بها وثنية .. فجثت على الأذقان
هجروا إلى بلد تألى مل ألا يقر ظلامة الانسان[46]

ثم يسترسل الشاعر في تفصيل أحداث قصة هجرة صحابة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم إلى الحبشة دون إمعان في الوقوف عند كل الحيثيات البنائية التي يعرفها فن القصة لكنه يمتص مضمونها لصياغة مضمون نصه الجديد ، الذي يحتوي على منطقه الخاص ورؤيته الفكرية والفنية الجديدة المتشكلة من تعالق السياق القديم (الماضي) مع سياق النص الشعري الحاضر حيث نلاحظ هذا في قوله ضمن سرده للقصة ذاتها :

ما للقيود .. تئودني وتشدني ما للقيود؟ وشرها التيجان
لولا المظالم لانسلخت من الأنا ونبذت ملكا شأنه الشنئان
لولاالمهاجر لاغتربت عن الحمى إن اغترابا في الحبيب أمان
كونوا معي ياإخوتي فوجودكم معنى به عرف الهدى حيران[47]

الشاعر الغماري يتقنع بشخصية ملك الحبشة " النجاشي " فيتكلم بلسانه بوساطة ياء وتاء المتكلم(تئودني ، تشدني ، انسلخت ، نبذت ...) وهذا لا يعني أنه يلغي شخصيته بالحلول في شخصية أخرى سابقة له ، ولكنه يتفاعل مع أنا مغاير في تجربة متماهية ، تتكون في تجربة الرؤيا الداخلية له[48] كما أنه لا يختار كيانا ناجزا بل يتوافق معه ويقوم بتحويره وتحويله بما يتناسب مع بناء رؤيته ومعانيه الواقعية المعاصرة ، عندما

---

[46] مصطفى الغماري : ديوان الهجرتان ، ط1 ، دار المطالب العالية ، الجزائر 1994 ، ص 16
[47] المصدر نفسه ، ص 19
[48] عبد الرحمن بسيسو: قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر ، ص202

يقوم بصهر الذات الماضية في الذات الحاضرة ، فتكتسب حيثياتها من الماضي و الحاضر معا . وبرجوعنا إلى متنه الشعري نلمح إلحاح استحضار القصة الدينية في نصه ، لأنها تسعفه في تشكيل معمارية نصه ، وفي استجلاء معانيه الواقعية المعاصرة ، وتكفيه معاناة التعبير المباشر مستعيضا عنه بالتعبير المكثف والإيحائي المثير للمشاعر والعواطف ، كما تمنح النص الحاضر جدة وحيوية ولذة تسهل نقل تجربته الذاتية ومعاناته الفكرية إلى القارئ مثلما نجده في قصيدته " قراءة في آية السيف " إذ يقول :

ذكرى نبي الله في القلوب لا في الضجيج الفارغ المكذوب
ذكرى نبي الله في التمثل بخلقه الكريم و التبتل
لا في نشيد يملأ الإذاعة مفتعل الدعاء و الضراعة
ذكرى الرسول أن ترى الإسلاما يعيش في حياتنا نظاما
أن تصهر الوجود في الإيمان وتقرأ الوجود بالقرآن[49]

يستحضر الشاعر قصة رسول الإسلام محمد صلى الله عليه وسلم من خلال تناصه الإشاري بذكر إحدى صفاته الدالة عليه وهي النبوة (ذكرى نبي الله) واستدعاؤه لشخصية الرسول عليه الصلاة والسلام في النص وربطها بإحياء ذكرى مولده التي تعود المسلمون إحياءها في كل سنة ، مثير لتفاصيل قصته وسيرته الطويلة المتعددة الأحداث التي تحضر في ذهن المتلقي ، وهي شخصية ثرية بالإيحاءات والدلالات ، فيستغلها الشاعر ممتصا لكل حيثياتها في إنتاج دلالات نصه الحديثة .
ويلجأ الشاعر الغماري لاستدعاء القصة الدينية في نصه بسبب حالته النفسية المتأزمة و المتألمة ، فتسري عنه همومه وتجلي أحزانه ، لأنها تعود بخياله إلى ذلك الماضي الذي يتلاءم معه ، وتنسجم أبعاد نصه الحاضرة مع أبعاده الغائبة ، فهي المشكلة لعناصر هويته ومقومات شخصيته التي كانت منتعشة في أوج عزها وسؤددها حيث تبث هذه المعاني قصيدته " إليك يارسول الله " في قوله :

غنى ربيع الهوى القدسي وابتسما يا مولد .. كان في دنيا الورى علما
وتاهت الأرض من وجد .. جدائلها فرحى .. تعانق ميلاد الهوى شمما
تنساب .. تورق في البطحاء معجزة ما مست الأرض حتى دكت الظلما
تجوب مقبرة التاريخ واحتها وتصنع الفجر سيفا رافضا ودما
يا للنبوءات .. يهوي دونها مزقا إيوان كسرى .. وما ينفك منحطما
والنار .. ماذا دهى النيران حين خبت؟ من صير الجمر في هدب الدجى حمما؟
طفل .. كما يولد الأطفال وانبعثت بشائر الله في أعماقه قيما
تبرعم الورد ياخضراء وانبثقت منك الفواصل توحيدا هوى نظما
ويزهر الضوء في الوادي .. حمائمه غنت سلاما .. فولى الشرك منهزما
يعاف أن يشرب الأنوار دافقة من يعصر الليل خمرا .. والصدى نغما
ياموقظ الأنفس الحيرى مسافتها فكنت في دربنا نارا تزيل ظمى[50]

إن أسلوب النداء (يامولد ، ياللنبوءات ، يا موقظ) الموافق للتناص مع القصة الدينية في السياق السابق يحبل بالكثير من الدلالات التي تمنح النص خصوبة و تجعله يعبق بإيماءة روحية ، تعكس رقة الشعور وحيويته

[49] مصطفى الغماري : ديوان قراءة في آية السيف ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر 1983 ، ص 93
[50] مصطفى الغماري : ديوان قصائد مجاهدة ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر 1982 ، ص ص 29،30

، كما تدل على الحضور المستمر لتلك المعاني الماضية في الزمن الحاضر واستشراف المستقبل .
وتتبدى لنا شخصية الشاعر الغماري من خلال الآثار المكتشفة في نصه الشعري التي تختلط فيها الحقيقة بالعاطفة ، فعندما يقوم بصياغة الواقع حسب ذوقه الذاتي وأعماقه النفسية استجابة لمؤثر خارجي يحرك مخيلته ويزودها بالتصور الكلي للتجربة الذي تتشكل تفاصيله من ذات الشاعر ومدى توغله في مكنونات الوجود التي تكون وسيلة لإثراء الواقع الحالي في صورته المتجددة داخل نصه الشعري ، وإن توظيفه للقصة الدينية بجزئياتها المدهشة يجعلها تخترق ذلك الواقع فتصبح جزءا منه ، فيشكلان باندماجهما تصور النص المستحدث ، ويتضح لنا هذا في الكثير من المواضع الموزعة في النص الشعري ومن ذلك مثلا ما يرد في قصيدته « ياحادي الغول « قوله :

ياحادي الغول في عصر تعبدها وقارئ الكف في رؤيا بلا بصر
وموغلا في ضباب العصر.. تعبره حمى الحضارة مقروءا على الجدر
ومطمئنا على أحضان عارية يعب من لعس زان .. ومن حور
دعوى «مسيلمة «عاد الزمان بها فأخصبت بالعذارى البيد لا المطر[51]

يستدعي الشاعر شخصية «مسيلمة الكذاب» ويستحضر معه قصة ادعائه النبوة ، وما جلبت عليه من ويل وعلى أتباعه الذين انخدعوا بهرطقاته وبهارج لسانه وزيف أفكاره ، وهذا توظيف إيجابي لمضمون سلبي يتلاءم مع مضمون النص الجديد الذي تكشف عنه التراكيب المستعملة (حادي الغول ، قارئ الكف ، حمى الحضارة ، عاد الزمان بها ، دعوى مسيلمة) ونلاحظ هذا أيضا في استدعاء شخصية «الحجاج بن يوسف الثقفي» واستحضار قصته المشهورة التي يحفظها له التاريخ الاسلامي ، وشهرته في إحدى جزئياتها وهو عنصر هام فيها ، هي شدة بطشه وتنكيله بآل البيت وإعمال سيفه في رقاب المتشيعين لهم ، نعثر على هذا في قصيدته «مقاطع من ديوان الرفض» قوله :

نولد في أيامها
نكبر في أحلامها
نشرق من إسلامها
تكبيرة تنمو على شفاهنا بحجم هذا العصر
فلتنتحر يا كفر..
يا أمشاج
ولتنكسر ياصارم الحجاج
ولتسكري من رهج الأحقاد يا أمواج[52]

يلاحظ تعالق الحاضر مع الماضي في حركة توافقية من خلال عودة شخصية الحجاج إلى الزمن المعاصر محملة بآثارها السلبية الطافحة ، والمنحلة في شخصيات تتماهى معها في الواقع المعيش ، حيث يدل على هذا التماهي وتمازج الزمنين ما يشيع في النص من استعمال لنون الجماعة المتكلمة ، التي تتوارى خلفها أنا الشاعر المتعاظمة التي تبرز في قوة وعنفوان يخولان لها إمكانية القضاء على الحجاج وعلى دعوة من يأتمر بأمرهم (بني أمية) دالا على ذلك استعمال أسلوب الأمر بواسطة «لام الأمر» المرافقة للفعل

[51] مصطفى الغماري : ديوان بوح في موسم الأسرار ، مؤسسة لافوميك ، الجزائر ، ص ص 11،12
[52] مصطفى الغماري : ديوان مقاطع من ديوان الرفض ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1989 ، ص 26

المضارع
فتخلصه للدلالة على الاستقبال الذي يستشرفه (فلتنتحر، ولتنكسر، ولتسكري) .
ويتلبس موقف الشاعر الغماري ثوب الرفض والتمرد من واقعه المعيش فيتحولان إلى علامة مميزة لشخصيته وسمة ينطبع بها نصه الشعري ، فيوظف القصة الدينية التي يبعث من خلالها الماضي ويسكنه في الحاضر ويقرنه بمشكلاته ، بغرض تجسيد صور الرفض المعبرة عن موقفه فتكون أكثر حيوية وموضوعية وتمنح نصه أبعاده العميقة المعاصرة كما في قصيدته «عين اليقين» حيث يقول :

في كل قطر ثورة تعلو على جيل طريد
صاغوا أناشيد السراب وكم سكرنا بالنشيد
بعثوا الرموز الجاهلية من غيابات اللحود
قتلوا حسينا يايزيد فنم على حلم رغيد
بين السبايا والضحايا والمطارف والحشود
بين الأغاني والغواني والمغاني والنهود
ما يوم حرة بالبعيد وإن تمادى في العهود
قد كنت مجتهدا ، ولكن لست بالفطن السديد
كنت المسدد لو أتيت على البوادي والنجود
أنى لأمك أن تتيه بثأر عتبة و الوليد[53]

يستدعي الشاعر في المقطع أكثر من قصة واحدة متى أعوزه السياق الجديد فعل ذلك حيث يستحضر قصة مقتل الحسين بن علي بن أبي طالب على يد يزيد بن معاوية بن أبي سفيان في تشارك مع قصة مقتل آل هند (عتبة ، شيبة ، الوليد) في غزوة بدر ، وقد يتساءل القارئ ما جوهر العلاقة التي تربط القصتين في فضاء النص الشعري؟ فالرابط بينهما هو الرابط التاريخي والعامل الموضوعي في آن ، وفي اجتماعهما تشارك في رفد المعاني التي يبرزها النص الشعري ، إذ يعتمد الشاعر على قدرته الفنية في الربط بينهما وكأننا بالشاعر يشير إلى العقلية الجاهلية القائمة على الثأر والإنتقام لازالت متأصلة في النفوس ، فهند تنتقم لقتلاها وتتحالف مع يزيد لنصرة بني عبد شمس(بني أمية) ضد بني هاشم(آل بيت النبوة) وهي إشارة لاستمرار هذه العقلية البائدة التي عفا عليها الدهر إلى يوم الناس هذا، وقد أورد في نصه كلمات وتراكيب تدل على المشاهدة العينية والحضور (قتلوا ، أناشيد السراب ، الرموز الجاهلية ، يايزيد ، تتيه بثأر...) فيبرز موقفه من هذا الواقع ويتجلى هذا أيضا في موضع آخر في قصيدة»مأواك في الغاب» في قوله :

ياحادي الألم المسحور في دمنا هل رعشة الآه بعض من خطايانا
يمتصنا الحقد.. قابيل على يده دم لهابيل.. جل الجرح أحزانا
وما لآدم من سمع ومن بصر لو شاهد الجرح.. ضم الجرح أجفانا[54]

لذلك فهو يهفو إلى التغيير بالثورة على الواقع المتردي، فيحلم بإنشاء مجتمع وعالم جديدين مفعمين بالصفاء والطهر والإخاء والسلام وتلتحم فيهما السماء والأرض لمعانقة العقيدة ويتلاشى الظلم والقهر ، وتعمل على

[53] مصطفى الغماري : ديوان حديث الشمس و الذاكرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1986 ، ص 90
[54] مصطفى الغماري : ديوان أسرار الغربة ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ص 101

إنشائهما الأيادي البيضاء التي كان لها شأن عظيم وقصص بطولية في صناعة مجد الماضي القديم ، أمثال : ذي الفقار، خالد ، سعد ، عقبة
المعتصم ، صلاح الدين ، طارق ، المثنى ، ولكل من هذه الأسماء التي يتكرر ذكرها في نص الشاعر قصة مختزلة تروي حسن البلاء في الجهاد والفتح الاسلامي ، فيتناص الشاعر مع القصة الدينية فيكسب نصه جاذبية تشد المتلقي فيستقبل مضمونه بعد استعداده وتأثره به[55] والاقتناع برؤيته الجديدة المرتبطة بالسياق القصصي القديم ، الذي يلتف الشاعر حول دلالته ليحمله دلالات جديدة تتجاوز زمنها الأصلي ، ويقيم تواصلا نفسيا بين علاقات الغياب والحضور ، مما يؤدي إلى تكثيف المعطى الفني والتعبير بدقة لغوية مركزة[56] تجلب انتباه وتركيز القارئ وتدفعه إلى البحث في مخزونه المعرفي والثقافي عن التفسير والتأويل لما يتلقاه من حقائق في النص ، فنجد «الغماري» يسترجع تلك البطولات التي كانت مضرب المثل في إحلال العدل والسلام وتطبيق شرع السماء ، عندما يحاصره الواقع المظلم المأساوي فتكون له بمثابة المتنفس يستنشق فيه هواء نقيا وأريجا يعبق بالأمل و التفاؤل بالتغيير واستشراف مستقبل واعد ، تنتشر هذه المعاني والدلالات المتوافقة مع دلالات القصص القديمة في مواضع عدة من متنه الشعري نذكر منها قوله في قصيدته»غنيت في أعراسك» : **يارايةَ الأفغان شامخةً لاتركعي للغيهب المر**
يختال تاريخ الجهاد على أيامك القدسية البكر
تصحو الملاحم في مسافتها حدث عن اليرموك عن بدر[57]

وقوله في قصيدة «أهازيج الصباح الأخضر» :
يابنت عقبة في المضاء وبنت طارق في المفاخر
كم ذا ترنم في ربا ك هوى بقافيتي مهاجر
يسقي الدروب.. فيرتوي من كرمه ظمأ المصائر[58]

ونعثر على دلالة الطموح إلى غد أفضل المستوحاة من سيرة خاتم الأنبياء صلى الله عليه وسلم في قوله من قصيدة»براءة» :
نحن نحن التاريخ نعمى أيادي نا منار السارين في الدأماء
في يدينا الكتاب من غدق الغي ب ومن آيه صوى البيداء
يكشف الغم عن ضحايا بني الأر ض.. وأعظم بكاشف الغماء
ولدينا فضل النبي من الحك م .. وأكرم بخاتم الانبياء[59]
وقوله أيضا في موضع آخر من قصيدة « خطاك المنار « :
ويا قدس .. والناكثون لهاث تخايل كبرا .. وغنى فخارا
وللقادسية دقوا الطبول ويرفض سعد الوجوه الصغار
سليلة بدر هي القادسية يا من يدق الطبول انتصارا
ستبقى جراحك ياقدس دربا يصيح ويبقى الحنيفون ثارا .. [60]

---

[55] محمد عبدالعظيم: في ماهية النص الشعري ، إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقلي
[56] رجاء عيد: لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي المعاصر ، ص 93
[57] مصطفى الغماري : ديوان حديث الشمس و الذاكرة ، ص 11
[58] مصطفى الغماري : ديوان ألم و ثورة ، الوؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1985 ، ص 41
[59] مصطفى الغماري : ديوان براءة أرجوزة الأحزاب ، ط1 ، دار المطالب العالية ، الجزائر 1994 ، ص 17
[60] مصطفى الغماري : عرس في مأتم الحجاج ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر 1982 ، ص 43

خـــاتمة:

ينبغي أن ننوه بأن أحسن تناص وظفه الشاعر الغماري في متنه الشعري هو الذي أحدث ضربا من التماهي بين نصه الحاضر والنص الغائب ، فتشرب جزئياته واستوعبها في داخله حتى ذابت فيه ، وقد سعى الشاعر إلى توظيف النص القصصي الديني في سياقاته المختلفة وبتقنيات التناص المتعددة ، كالتناص الإشاري والامتصاصي والعكسي وغيرها ويبدو أن هذه التجربة قد منحت الشاعر معرفة واسعة في كيفية التصرف بالنصين(الحاضر والغائب) المتناصين ، متجاوزا بذلك تقنية الاقتباس حتى يخدم رؤيته النصية الجديدة كمايجب أن ننوه بأنه بلغ درجة من النضج أوصلته إلى مجاراة القمم الشعرية الباسقة ، وأن ما أنجزته هذه الدراسة إنما هو جهد مقل ، حسبه أنه ساهم في تحريك التربة لقمة تزداد علوا وعطاء.

SUMMARY

RELIGIOUS STORY IN THE POETRY OF MUSTAFA GHOMARI ALGERIAN

Riyâz b. eş-Şeyh el-HÜSEYİN*

This paper examines the phenomenon of intertextuality as an artistic technique that interests poets of the modern era, because it constitutes a field of intersection of several texts; what gives the present text richness taking it away from direct style and oratory.

This idea focuses on studying one of the types of intertextuality in the poetry of *Mustapha Mohamed al-Ghomari*, the Algerian poet, I mean the intertextuality with the religious story which forms a vital topic that had not been enough studied by scholars.

The idea was divided into two parts: the first one is theoretical based on the definition of the term by searching, in the Arab heritage, the origins of intertextuality. The second one is an applied study made on the texts of *Mustapha al-Ghomari* as a sample showing that the modern Algerian poetry has taken advantage from this technique as an aesthetic tool which enriches the meaning. The idea of intertextuality had taken shape in the postmodern era, i.e. the phase of deconstructive criticism.

The paper deals with the concept of intertextuality as an artistic term having several definitions; however, no one constitutes the sententious one, whereas the general definition that may be deduced remains that: the intertextuality is a correlation of texts, i.e. an interference of some texts with another text in different ways.

Thanks to the researcher *Julia Kristeva* for the emergence of this critical term in the modern era. The modern criticism lesson considers the intertextuality, in its modern concept, as one of the characteristics of the structure of the text and its meaning. This is why any study intended to be practiced on texts according to the correlation of texts must indicate the real interactivity with texts whether in terms of shape or subject; so that the present text earns richness reflected in the

*Assist. Prof. Dr., al-Amîr Abd al-Qâdir Islamic Sciences University, Faculty of Arts and Islamic Civilization, Department of Arabic Language, Constantine, Algeria (r.bencheikh@hotmail.com).

multiplicity of explanations and interpretations through several readings made by experienced readers having the ability to deconstruct the structure of the text to extract the hidden meaning.

It is useful to say that intertextuality is a technique, its signs appeared for the first time in Europe, at the hands of Russian formalists as stipulated by *Tchaikovsky*; before what it was known "The concept of dialogism in the field of literature" in the writings of the Russian semiotician researcher *Mikhaïl Bakhtine*; this is what strengthens the idea that the approach of intertextuality begun with Russian critics and taken final shape by the Bulgarian researcher *Julia Kristeva* along with other researchers.

Concerning the origins of this term in the Arab lesson, texts and citations show that Arab critics understood the meaning of this term, starting with *Ibn Rachiq al-Qayrawani* and then *Ibn Khaldoun*. This term was also known among the Arab critics and rhetoric scholars by other denominations as: *Tadmine* (inclusion), *Talmih* (allusion), and *Iqtibass* (borrowing), etc. or through inviting the poet to read and memorize other's poems to develop his talent before starting creativity, or also by talking about the interference between texts whether in letter or meaning.

Each of *al-Jahid, Ibn Salam al-Jumahi, al-Qalqashandi, Abdul Qahir al-Jurjani, Ibn Tabatiba and Abu Hilal al-Askari* made reference to what may indicate this term.

In the modern Arab criticism lesson, the term of intertextuality gained clarity and powerful presence and knew substantial recovery at the hands of a group of critics such as *Miftah al-Maghribi* and *Mohammed Bennis* who called it as *"Textual Interference"* to replace it by another term.

The criticism lesson considers that the intertextuality researchers in Arab world, such as *Mohammed Bennis,* assumes that there are rules controlling the phenomenon of intertextuality.

Mohammed Bennis stipulated that the rules which may help the researcher to create difference between interactive and conversational texts are: ruminating, absorption and dialogue.

- The second part of this paper's idea is the applied side and the research of interactivity between poetic and religious narrative texts in the poems of *Mustapha al-Ghomari*, so that their places in the poetic text will be discovered; because

al-Ghomari started from and used it to emerge its central idea via other ideas bunched in his creative production. So, *al-Ghomari* made use of religious story to illustrate his poetic experience to interpret what was hard to be understood by the reader, in order to make him merge and react with the universe of the text.

The intertextuality in *al-Ghomari*'s poetry is characterized by the frequent mention of famous people belonging to different eras full of semantic load rich of meanings; taking the reader's memory to the past; pushing him to relive history; calling real story commemorating the exploits of former folks that had distinct presence in history; because the scholars and critics are no longer considering the name as a simple linguistic sign indicating a known person; this is why we found them focusing on its function in the poetic texts. Because it cares complex repercussions that connect it to historical stories and indicates, much or slightly, heroes and places belonging to cultures spatially and temporally spaced.

The poetic texts of *al-Ghomari* are more attached to the past due to its intellectual and reforming nature; so that the poet takes a refuge in heritage to protect himself and turns to it in hard times to repel the attacks of his opponents who try to disturb his identity, struck its bases and destabilize everything related to his ancestors. He takes care to be linked to the past and back to his origins convincing the reader to keep his identity and preserve its components exposed to violation.

When exposing religious story, *al-Ghomari* did not preserve its content as it was mentioned in its original texts (such as Quran and exegesis books), he freely modified it in order to be adequate with the poetic structure whether in letter or meaning, this obliged the reader to be conversant with the religious story, its context and how it was merged with the poetic text. The poet uses the story according to the sentimental situation and poetic feeling that forces him to stop in the adequate story paragraph in the text, so he do not call the story moment with its exact meaning but he adds to original narrative material new elements brought from the living reality in order to formulate a new context, an intellectual and artistic view.

Actually, *Mustapha al-Ghomari* was able, through a rich poetic material, to materialize clearly the phenomenon of Intertextuality via miscellaneous poetic samples.

المصادر والمراجع:Arapça Kaynaklar

1- أبو عثمان بن بحر الجاحظ : الحيوان ، تح :عبد السلام هارون،مطبعة البابي الحلبي.القاهرة 1965
2- أبو الحسن بن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعروآدابه ونقده،تح:محمدى محي الدين عبد الحميد،دار الجيل للنشروالتوزيع،بيروت ط5 .1981
3- أحمد بن علي القلقشندي:صبح الأعشى في صناعة الانشاء،تح:محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية ، بيروت 1987
4- ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تح:أحمد محمد شاكر، دار المعارف ، القاهرة 1982
5- ابن طباطبا: عيار الشعر، تح:محد زغلول سلام، المكتبة التجارية ، القاهرة 6591
6- أبوهلال العسكري الصناعتين، تح:أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، مطبعة عيسى الحلمي القاهرة 1952
7- عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز، تح:محمد عبده و رشيد رضا، دار المعرفة بيروت ط2 1989
8- عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، مطبعة عبد الرحمن محمد لنشر القرآن والكتب الاسلامية، بيروت
9- مصطفى محمد الغماري: ديوان أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر
10- : ديوان عرس في مأتم الحجاج، ش. و. ن. ت . الجزائر1982
11- : ديوان قراءة في آية السيف ، ش. و. ن . ت . الجزائر 1983
12- : ديوان قصائد مجاهدة، ش . و . ن . ت . الجزائر 1982
13- : ديوان ألم وثورة ، المؤسسة الوطنية للكتاب.الجزائر 1985
14- : ديوان حديث الشمس و الذاكرة ،م . و . ك . الجزائر 1986
15- : ديوان مقاطع من ديوان الرفض ، م . و . ك . الجزائر 1989
16- : ديوان براءة ، أرجوزة الأحزاب ، دار المطالب العالية، الجزائر 1994
17- مصطفى محمد الغماري : ديوان الهجرتان ، دار المطالب العالية . الجزائر 1994
18- : ديوان بوح في موسم الأسرار مؤسسة لافوميك . الجزائر
19- أحمد مجاهد : أشكال التناص الشعري ، الهيئة المصرية للكتاب . القاهرة 2006
20- الهادي الطرابلسي : بحوث في النص الأدبي ، الدار العربية للكتاب . بيروت 1988
21- حميد لحميداني : أسلوبية الرواية ، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الغرب ط 1 . 1989
22- حسن محمد حماد : تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998
23- خالد بلقاسم : أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ط 2. 2000
24- خليل الموسى : قراءات في الشعر العربي المعاصر، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا 2000
25- عبد الله الغذامي : تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط 2 .2006
26- : تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز القافي العربي، الدار البيضاء 1999
27- عبد القادر بقشي : التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء 2007
28- عبد العاطي كيوان : منهج التناص، مدخل في التنظير ودرس في التطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة ط 1 . 2009
29- عبد الرحمن بسيسو : القصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، دار الفارس للنشر والتوزيع عمان . الأردن ، ط1 .1999
30- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط 2 .2005
31- محمد بنيس : الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر،المغرب
32- :ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار التنوير للطباعة والنشر بيروت ط.2،5891
33- محمد عزام : النص الغائب ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا 1002

34- محمد عابد الجابري : التراث والحداثة ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 1991
35- سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1 ، 1989
36- ميخائيل باختين : الخطاب الروائي، تر:محمد برادة، دارالفكر للدراسات والنشرالقاهرة ط1 ،1987
37- تودوروف و أخرون : في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر:أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ط2 ،1989

Arapça Kaynaklar (Latin Alfabesiyle)

1- Ebû Osman b. Bahr el-Câhiz, **el-Hayevân**, trc. Abdusselâm Harun, Matbaatu'l- bâbi'l-Halebî, Kahire, 1965.

2- Ebû'l Hasan b. Reşîk el-Kayravânî : **el-'Umde fî mehâsini'ş-şi'ri ve âdâbihâ ve nakdihi**, tahkik Muhammed Muhyiddîn Abdulhamid, 5. bs., Dâru'l-ceyl li'n-neşri ve'tevdî'i, Beyrut, 1981.

3- Ahmed b. Ali el-Kalkaşnedî, **Subhu'l-a'şâ fi sina'ati'l-inşâ**, tahkik Muhammed Huseyin Şemseddin, Dâru'l-kutubi'l-ilmiyye, Beyrut, 1987.

4- İbn Selâmi'l-Cumahî, **Tabakât fuhûli'ş-şua'râi**, tahkik Ahmed Muhammed Şâkir, Dâru'l- meâ'rif , Kahire, 1982.

5- İbn Tabâtib, '**Âyaru'ş-şi'ri**, tahkik Muhammed Zağlûl Selâm, el-Mektebetu't-ticariyye, Kahire, 1956.

6- Ebû Hilâl el- 'Askerî, **es-Sınâ'teyn**, tahkik **Ebû'l- Fadl İbrahim ve Aliyyi'l-Becavî** , Matba'at 'Isa el-Hilmî, Kahire, 1952.

7- Abdulkâhir el-Curcânî, **Delâilu'l- i'câz**, tahkik Muhammed 'Abduh ve Reşid Rıza, 2. bs., Dâru'l- meâ'rif, Beyrut, 1958.

8- Abdurrahman b. Haldûn, **el-Mukaddime**, Matba'atu Abdurrahman Muhammed lineşri'l-Kur'an ve'l-kutubi'l-İslamiyye, Beyrut.

9- Mustafa Muhammed el-Ğumârî, **Divan Esrâri'l-ğurbet**, eş-Şeriketu'l-vataniyyu li'n-neşri ve't-tevdî'i, Cezayir.

10- Mustafa Muhammed el-Ğumârî, **Divan 'Urus fî me'temi'l- Haccâci**, eş-Şeriketu'l- vataniyyu li'n-neşri ve't-tevdî'i, Cezayir, 1982.

11- Mustafa Muhammed el-Ğumârî, **Divan Kırâat fî ayeti's-seyf**, eş-Şeriketu'l- vataniyyu li'n-neşri ve't-tevdî'i, Cezayir, 1983.

12- Mustafa Muhammed el- Ğammârî: **Divan Kasâid mucâhide**, eş-Şeriketu'l- vataniyyu li'n-neşri ve't-tevdî'i, Cezayir, 1982.

13- Mustafa Muhammed el-Ğumârî, **Divan elem ve sevra**, el-Muessesetu'l-vataniyyu li'l- kitâb, Cezayir, 1985.

14- Mustafa Muhammed el- Ğumârî, **Divan Hadisi'ş-şems ve'z-zâkira**, el-Muessesetu'l- vataniyyu li'l- kitâb, Cezayir,1986.

15- Mustafa Muhammed el- Ğumârî**, Divan Mekâtı' min divânı'r-rafd**, el-Muessesetu'l- vataniyyu li'l- kitâb, Cezayir, 1989.

16- Mustafa Muhammed el- Ğumârî, **Divan Berâat, Urcûzetu'l-ahzab**, Dâru'l-metâlib, Cezayir, 1994.

17- Mustafa Muhammed el-Ğumârî, **Divanu'l-hicretân**, Dâru'l-metâlib, Cezayir, 1994.

18- Mustafa Muhammed el- Ğumârî**, Divan Bevh fî mevsimi'l-esrâr**, Muessesetu La foumic, Cezayir.

19- Ahmed Mucâhid, **Eşkâli't-tenâsi'ş-şi'ri**, el-Heye'tu'l-Mısriyye li'l-kitâb, Kahire, 2006.

20- el-Hâdî et- Trablusî, **Buhûs fî'n-nassi'l- edebiyye**, ed-Dâru'l-edebiyye li'l-kitâb, Beyrut, 1986.

21- Hamid el-Hamîdâni, **Uslûbiyyetu'r-rivâye**, Matbaatu'n-necahi'l-cedîde, 1. bs, ed- Dâru'l- beydâ', Mağrib, 1989.

22- Hasan Muhammed Hammâd, **Tedâhilu'n-nusûs fî'r-rivâyti'l-'arabiyye,** el- Hey'etu'l- mısriyye li'l- kitâb, Kahire, 1998.

23- Hâlid Bilkâsım, **Adonis ve'l-hıtâbi's-sûfî**, Dâru -u Tupkal li'n-neşr, 1. bs., el-Dâru'l- beydâ', Mağrib, 2000.

24- Halil el-Musa, **Kırâat fî'ş-şi'ri'l-'arabi'l- mu'asıri**, İttihadu'l-kitâbi'l-'arab, Şam , 2002.

25- Abdullah el-Ğazzâmî, **Teşrîhu'n-nass**, el- Merkezu's-sekâfî'l-'arabî, 2. bs., ed- Dâru'l- beydâ', Mağrib, 2006.

26- Abdullah el-Ğazzâmî, **Te'nisi'l- kasîda ve'l- kâriu'l-muhtelife**, el- Merkezu's- sekâfî'l-'arabî, ed-Dâru'l- beydâ', Mağrib, 1979.

27- Abdulkâdir Bekşî, **et-Tenas fî'l- hitâbi'n- nakdi ve'l-belâği**, ed-Dâru'l-beydâ', 2007.

28- Abdul'âtî Kivân, **Menhacu't-tenas**, medhal fî't-tanzîr ve ders fî't-tatbîk, 1. bs., Mektebetu'l –âdab , Kahire, 2003.

29- Abdurrahmân Besîsû, **el-Kasîdetu'l-kınâ'ı fî'ş-şi'ri'l-'arabi'l- mu'âsır**, 1 bs., ed-Dâru'l -fâris li'n-neşr ve't- 'tevdî'i, Umman, 1999.

30- Muhammed Miftâh, **Tahlilu'l- hitâbi'ş-şi'ri,** istrateciyyetu't-tenâs, 4.bs., el- Merkezu's- Sekâfiyyi'l-Arabi , ed-Dâru'l Beydâ', Mağrib, 2008.

31- Muhammed Bennis, **eş-şi'ri'l- 'arabiyyi'l- hadîs, buniyyâtuha ve ibti-dalatuha**, **eş-şi'ri'l- mu'âsır**, Dâr-u Tubkal li'n-neşr, ed-Dâru'l -beydâ', Mağrib.

32- Muhammed Bennis, **Zahiratu'ş-şi'ri'l-mu'âsır fî'l- Mağrib**, 2. Bs., Dâ-ru't- tenvîr li't-tibâa ve'n-neşr, Beyrut ,1985.

33- Muhammed 'Azzâm, **en-Nâsu'l-ğâib**, İttihâdu'l- kitâbi'l-'arabî , Şam, 2001.

34- Muhammed 'Âbidi'l-Câbirî, **et-Turâs ve'l-hadâse**, el-Merkezu's-seka-fiyyi'l-'arabi, ed-Dâru'l- beydâ', Mağrib, 1991.

35- Sa'id Yaktîne, **İnfitâhu'n-nassi'r-rivâi**, 1. bs., el-Merkezu's-sekâfiy-yi'l-'arabî, ed-Dâru'l- beydâ', Mağrib, 1989.

36- Mihâil Bahtîn, **el-Hitâbu'r-rivâi**, trc. Muhammed Berâde, 1. bs., Dâ-ru'l-fikr li'd-dirâsât ve'n-neşr ve't- tevdi'î , Kahire, 1987.

37- Todorof ve Âharûn, **Fî usûli'l-hitabi'n-nakdiyyi'l-cedid**, trc. Ahmed el-Medînî , 2. bs., Dâru'ş-şu'ûni's-sekafiyyeti'l-'âmme , Bağdat , 1989.