الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور – خنشلة–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي تخصص لسانيات عامة

تجليات التناص في ديوان أحمد الغوالمي (نماذج مختارة)

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مقاييس شهادة الماستر

إعداد: إشراف الأستاذة:

❖ نوارة سالمي وهيبة غقاقلية

❖ دنيا دراجي

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
عبد الجبار علوي	أستاذ محاضر –أ–	عباس لغرور – خنشلة–	رئيسا
وهيبة غقاقلية	أستاذ مساعد	عباس لغرور–خنشلة–	مشرفا ومقررا
صليحة بعطوش	أستاذ مساعد	عباس لغرور –خنشلة–	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية

2024/2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـر وعـرفـــان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات و والقائل في محكم تنزيله :

" ولئن شكرتم لأزيدكمّ

الحمد لله كثيرا طيبا نحمده لأنه سهل لنا المبتغى فالحمد لله دائما وأبدا

والصلاة على نبينا محمد صلى الله عليه وسلم

نتقدم بالشكر والتقدير إلى أستاذتنا الفاضلة " وهيبة غقاقلية " التي تفضلت بالإشراف على هذا البحث فجزاها الله كل خير .

كما نشكرها على كل ما أمدته لنا من إرشادات قيمة وتوجيهات صائبة ونصائح هادفة في إخراج هذا العمل المتواضع

وننهي بتوجيه الشكر إلى كل من أشعل شمعة في درب عملنا وساعد في بلورة هذا البحث من قريب أو من بعيد حتى تمثل في صورته هذه.

دنيا نوارة

فهرس

المحتويات

الرقم	العنوان	الصفحة
01	الشكر والعرفان	–
02	إهداء	–
03	فهرس المحتويات	–
04	مقدمة	أ–د
05	**مدخل : إرهاصات القصيدة العربية المعاصرة**	22-06
06	**الفصل الأول :أنواع التناص وآلياته**	39-21
07	مفهوم التناص	20-19
08	مفهوم التناص عند العرب القدامى	21-20
09	مفهوم التناص عند المحدثين	23-21
10	مفهوم التناص عند الغرب	25-24
11	المفاهيم العالقة بمفهوم التناص	27-25
12	أنواع التناص	31-28
13	**مستويات التناص**	33-32
14	**آليات التناص**	38-34
15	وظائف التناص	39-38
16	الفصل الثاني :تجليات التناص في ديوان أحمد الغوالمي	57-41
17	التناص الديني	46-41
18	**التناص الأدبي**	52-47
19	التناص التاريخي	56-52
20	التناص الشعبي	57-56
21	التناص الأسطوري	57
22	خاتمة	أ
23	قائمة المصادر والمراجع	–

24	الملاحق	–
25	الملخص	–

مقدمة

تعتبر القصيدة العربية المعاصرة تجسيدًا للتحولات الثقافية والاجتماعية والفكرية والسياسية، التي شهدها العالم العربي في القرن العشرين وما بعده، فهي تمثل تطورا واسعا في الشعر العربي، حيث ازدهرت بتأثيرات متعددة من الحداثة والتجريبية، وتتنوع أساليبها ومواضيعها مع توجه الشعراء نحو استكشاف قضايا الهوية والحب والسياسة والاجتماع بطرق جديدة ومبتكرة، فالقصيدة العربية المعاصرة التي تعبر عن تجارب الحياة الشخصية والجماعية بشكل عميق ومعقد مما يجعلها ناقلة لقضايا وتحديات العصر الحديث بشكل فعال، إذ تمثل نقلة حضارية في عالم الأدب العربي أين شهدت تحولات جذرية في الأساليب والمواضيع والتعابير، بحيث تعتبر جزءا لا يتجزأ من التراث العربي وتمثل صوتا هاما في التعبير عن التحديات التي تواجه المجتمعات العربية في العصر الحديث، بالإضافة إلى ذلك تشكل القصيدة العربية المعاصرة منبرا فنيا للتجارب الشخصية والانفعالات العاطفية للشعراء حيث يستخدمونها كوسيلة للتعبير عن مشاعرهم وتجاربهم بشكل شخصي وصادق، كما تمثل أيضا أداة للتغيير والتأثير الاجتماعي ويلجأ إليها الشعراء لتناول القضايا الاجتماعية والسياسية بأسلوب يتسم بالنقد والتحليل مما يثير الوعي ويحفز التفكير لدى القراء والمستمعين.

وبذلك تلعب القصيدة المعاصرة دورا مهما في تشكل الوعي الثقافي والاجتماعي كما تساهم في تطور المجتمعات العربية نحو الأفضل، بتجاوزها القالب العربي القديم فظهر نوع جديد من الشعر يعرف بـ" الشعر الحر" ولكن بالرغم من هذا التغيير وهذا التطور لم يتخل الشعراء المعاصرين عن التراث العربي القديم واستحضروه في قصائدهم في مختلف الجوانب السياسية ، ثقافية ، دينية .... إلخ، وهذا ما يسمى بالتناص، وهو مفهوم أدبي يعبر عن استدعاء أو استحضار المتحدث أي الشاعر شيء معين في نصه الشعري سواء كان بيت أدبيا أو آية قرآنية أو شخصيات وأحداث تاريخية، فهو وسيلة فعالة في الأدب لنقل المشاعر والأفكار وتحقيق التأثير الإيقاعي والجمالي في النصوص الأدبية، وهو آلية ترتكز على

استخدام مختلف الرموز والإشارات اللغوية والثقافية لاستدعاء الأفكار والمشاعر أو المعاني المختلفة في النص.

ويهدف استخدام التناص إلى جذب انتباه القارئ وتعميق فهمه للنص، وتحقيق تأثير إيقاعي وجمالي في الأسلوب اللغوي الأدبي، إضافة إلى ذلك نجد أن التناص يستخدم لتعزيز الفكرة المطروحة للنص وإضافة عمق ومعنى إضافي للمحتوى، ويعزز أيضا الشعور بالهوية والانتماء للتراث الأدبي والثقافي للمجتمع العربي، ويساهم أيضا في تعزيز الوعي الثقافي والتاريخي للأجيال الجديدة، وبالتالي يمثل التناص جزء أساسيا من تطور الشعر العربي المعاصر وتجديده، فهو يشكل جزء مهما من عمل الشعراء المعاصرين إذ يستخدم بشكل إبداعي لإضافة عمق وغنى لقصائدهم وبناء على هذا التقاطع اخترنا موضوع تخرجنا المعنون بـ: **تجليات التناص في القصيدة العربية المعاصرة (ديوان أحمد الغوالمي)** ومن بين أهم الأسباب التي جعلتنا نختار هذا البحث:

- قلة الدراسات الموجهة للأدب الجزائري.
- إبراز دور الكاتب الجزائري في التوعية والتوجيه الاجتماعي والثقافي.
- معرفة كيفية استحضار النصوص الغائبة في النص الجديد .
- الرغبة في اكتشاف النصوص وأثرها في بعث الحركات الشعرية ومدى فعالية التناص بأنواعه وأشكاله والياته في ديوان أحمد الغوالمي.

ويعتبر **أحمد الغوالمي** بين أهم الشعراء المعاصرين الذي يتمحور شعرهم حول التناص، ويعد ديوانه واحد من الأعمال الأدبية البارزة في الأدب العربي، إذ يتميز بالتنوع وغنى في استخدام التقنيات البلاغية والأساليب الأدبية المتنوعة ويتضح التناص في الديوان من خلال استشهاده بالتراث العربي القديم والشعراء الكبار، وكذلك من خلال إشاراته إلى أحداث تاريخية وثقافية مهمة، مما يساهم في إضافة عمق وجاذبية أدبية لقصائده تجعله يحظى بإعجاب القراء والمحبين للشعر، مما يجعلنا نطرح التساؤل التالي:

- ماهي أبرز تجليات التناص في ديوان أحمد الغوالمي ؟

وتندرج ضمن هذا الإشكال تساؤلات فرعية وهي:

- ما مفهوم التناص ؟
- فيما تتمثل أنواعه وأهم آلياته ووظائفه ؟

وكان المنهج المتبع في بحثنا مزيجا بين الوصفي والتحليلي، والذي حاولنا من خلاله أن نبين أهم تجليات التناص في ديوان **أحمد الغوالمي**.

وقد تم وضع خطة عرض تتضمن مدخل وفصلين مدخل تناولنا فيه نشأة القصيدة العربية المعاصرة وظواهرها الفنية وفصلين موضحين كما يلي:

الفصل الأول بعنوان: "أنواع التناص والياته"وهو عبارة عن فصل نظري يدور محتواه حول مفاهيم ومصطلحات تتمحور في قضية التناص والتي تمثل في: مفهوم التناص لغة واصطلاحا ومفهوم التناص عند العرب القدامى من بينهم **أبو هلال العسكري وابن رشيق القيرواني** وعند المحدثين **كمحمد مفتاح** ، و **عبد المالك مرتاض، ومحمد بنيس** ، وعند الغرب كل من **جوليا كريستيفا** و **رولان بارت،** وتطرقنا في بحثنا إلى أهم المفاهيم العالقة بـ مفهوم التناص والتي تمثل في التفاعل النصي، المناصصة، التدخل النصي، التعالق النصي.

كما تناولنا أشكال التناص عند كل من **محمد بنيس وجوليا كريستيفا** إضافة إلى أنواع التناص نذكر منها: التناص الديني ، التناص التاريخي ، التناص الأدبي والشعبي والأسطوري ثم انتقلنا بعد ذلك إلى إيراد آليات التناص ووظائفه .

أما في الفصل الثاني بعنوان "تجليات التناص في ديوان **أحمد الغوالمي**" فكان تطبيقيا تناولنا فيه تجليات التناص بمختلف أنواعه في ديوان الغوالمي : التناص الديني مع القرآن الكريم والحديث النبوي والتاريخي مع مختلف الشخصيات التاريخية وأماكن تاريخية والتناص الأدبي إضافة التناص الشعبي والأسطوري،

أما الخاتمة كانت عبارة عن خلاصة وحوصلة لما توصلنا إليه من نتائج حول بحثنا ومن بين أهم المساعي البحث ما يلي :

- فهم العلاقات والتفاعلات بين الأفكار والمفاهيم.
- إثراء المعارف العلمية حول التناص وآلياته وكيفية تجليه في ديوان **أحمد الغوالمي**.
- معرفة مدى توافق واندماج النصوص الغائبة في النصوص الجديدة .
- التعرف على أهم مميزات القصيدة العربية المعاصرة والتغيرات الحاصلة فيها.

ومن بين أهم الدراسات التي درست التناص: جماليات التناص في ديوان **البوصيري**، وجماليات التناص وأبعاده الدلالية في قصيدة **يوسف وغليسي**، وفي حدود عملنا وبحثنا تم دراسة التناص في العديد من المذكرات ولكن لم يتم دراسته في ديوان **أحمد الغوالمي**، وهنا تكمن الإضافة في بحثنا على الدراسات السابقة .

أما من حيث الصعوبات التي واجهتنا في إعداد هذا البحث وإنجازه من جانب النظري لا توجد صعوبات تستحق الذكر، أما من حيث الجانب التطبيقي فقد وجدنا صعوبة في إيجاد النصوص الغائبة ومصادرها خاصة الإلكترونية، كما وجاهتنا صعوبة في إيجاد دلالة بعض مصطلحات الديوان، بالإضافة إلى صعوبة التعرف على التناص الأسطوري خاصة في الديوان نظرا لمدى غموضه .

واستدعى بحثنا هذا الاعتماد على العديد من المصادر والمراجع أهمها:

التناص والجماليات في الشعر الجزائري المعاصر لجمال مباركي، التناص نظريا وتطبيقيا لأحمد الزغبي، الشعر العربي لعز الدين إسماعيل .

وفي الأخير كل الشكر لله عز وجل على عونه وتوفيقه لنا ثم جهد وتوجيهات الأستاذة المشرفة" وهيبة غقاقلية" التي شرفتنا بإشرافها على هذا البحث وتشجيعها لنا على الاستمرار في العمل وتقديم يد المساعدة وملاحظاتها القيمة، ولا ننسى شكرنا للجنة المناقشة على صبرها وتحملها في قراءة هذا البحث وتقويمه، راجين من الله عز وجل أن يكون بذرة من بذور العلم

مدخل

أولا : إرهاصات القصيدة العربية المعاصرة:

1/ ميلاد القصيدة العربية المعاصرة:

يعتبر الشعر العربي من أكثر الأشياء التي يتميز بها العرب قديما وحديثا،لأنه يعبر عن المستوى الفني والإبداعي للشاعر العربي ونجد أنه يصنف إلى قديم وحديث، فقد حاول الشعراء المحدثين تغيير بعض خصائص الشعر القديم بهدف تجديد وزيادة التنوع اللغوي والفني ونجد أن من بين أهم ما نتج عن ذلك التجديد: قصيدة التفاعلية أو ما يسمى بالشعر الحر، و" قد نشأ هذا التيار الجديد عقب الحرب العالمية الثانية حيث كانت النفس الإنسانية تشرب من أعماق الانسحاق والانهزام باحثة عن منقذ إلى أفاق مشرفة وكانت ذات الشاعر العظيمة أن تأسر جرحا خلقتها ويلات الحرب . " [1] فالحرب العالمية الثانية كانت من أهم أسباب نهوض الشعر الحر وذلك نجد أن الشاعر يريد أن يبني لنفسه اسما جديد ويستعيد مكانته وآفاقه ولم يجد أمامه إلا التجديد في بناء قصيدة مختلفة عما كانت عليه.

كانت بداية حركة الشعر الحر سنة 1947 في العراق ومن العراق بل من بغداد نفسها، زحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله وكانت سبب تطرق الذين استجابوا لها تجرف أساليب شعرنا العربي الأخرى جميعًا[2]

وتعتبر "في صمت الفجر أصغ" أول قصيدة ظهرت بشكلها الجديد وهي قصيدة " **لنازك الملائكة** " من العراق حيث نجدها تقول << كانت أول قصيدة حرة الوزن تنتشر قصيدة ذات العنوان :

" الكوليرا "

أصغ إلى واقع الحطى الماشين أنظر إلى ركب الباكين

---

[1] عبد الحميد جيدة : اتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة نوفل بيروت ، لبنان ط1 ، 1980 ، ص295 .

[2] نيزك الملائكة : قضاء الشعر المعاصر دار العلم للنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1962 ، ص 35-36

عشرة أموات عشرون

لا تحصى أصغ الباكين .>>[1]

"وبين هذين العامين (1946– 1947) يحتدم خلاف بين الشاعر العراقي " **بدر شاكر السياب** والشاعرة العراقية "**نازك الملائكة** " إذا يرى **شاكر السياب** أن القصيدة التي نشرها في ديوانه الأول (أزهار ذابلة) الذي صدر في منتصف كانون الأول عام 1947 والتي كانت بعنوان (هل كان حبًا) مؤرخة في 22/ 11/ 1946 هي أول قصيدة من الشعر الحر". [2]

وفي نظر مختلف الأدباء والشعراء تعتبر **نازك الملائكة وبدر شاكر السياب** هما أول شعراء هذه الحركة على الإطلاق .

ونجد كذالك " **عبد الوهاب البياتي** " أحد أبرز رواد القصيدة الجديدة ورواد الاتجاه الواقعي، والذي ألتفت عنده رواد أكثر الثقافات تطرقًا وبعدًا وتناقضا **(الحلاج ، نيرودا، كامي ، أبو العلاء)** وأتجه في إطار يساري وتجسيد رمزي إلى التبشير بأمل الفقراء والمعذبين [3]

ثانيا / ظروف نشأة القصيدة المعاصرة :

تعتبر القصيدة ضرب من ضروب الأدب العربي، فقد نالت اهتمام الأدباء والشعراء بدراستها والبحث في دلالتها اللغوية والنحوية والصرفية والبلاغية وقد نتج عن ذلك إثراء الفكر والثقافة العربية خاصة التغيرات في العصر الحديث .

---

[3] المرجع السابق ، ص .36

[1] شلتاغ عبود شارد : تطور الشعر العربي الحديث دار مجد لاوي ،عمان (الأردن) ط1 ، 1998، ص 226 .

[2]عباس بن يحيى : مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر ، دار الهدى لطباعة والنشر عين مليلة الجزائر ، د.ط 2004 ص 134.

يقول في ذلك أحد الرواد: " بدأ الشعر العربي يرجع إلى طبيعته ويحقق وجوده، في سبيل ذلك طرح على نفسه كثيرا من أثواب الخلقة، فجانب تقسيم الأغراض وثارت ثورته التشكيلية المجيدة، وخلق لنفسه موضوعية شعرية غير جامدة ولا محدودة "[1]

ومن هذا القول يتبين لنا أن الشعر العربي اتخذ مسارا مخالفا لما سبقه، وطرق موضوعات شعرية مختلفة وغير محدودة وذلك لإنتاج ثورة تشكيلية جديدة.

وتقول **نازك الملائكة** عن حركة الشعر الجديدة: " إن الشعر الحر شأنه شأن أي حركة جديدة في ميادين الفكر والحضارة، قديما بدأ لنا حيا مترددا. مدركا أنه لابد أن يحتوي على فجاجة البداية فلابد من ذلك لأنه على كل حال تجربة "[2] فالشعر الحر بدأ كمترددات في الأول ولكنه اعتبر حركة شعرية جديدة وحديثة النشأة والفكر.

وتعتبر القصيدة ضرب من ضروب الأدب العربي، فقد نالت اهتمام الأدباء والشعراء بدراستها والبحث في دلالتها اللغوية والنحوية والصرفية والبلاغية وقد نتج عن ذلك إثراء الفكر والثقافة العربية خاصة التغيرات في العصر الحديث .

و" منذ عام 1963 تقريبا ظهر جيل من شعراء أطلق عليه (جيل الستينات) أو الدفعة الثانية في الشعر الحديث، حيث قاموا بالثورة لتجديد الشعر العربي الحديث، الذي وصل إلى نخبة مثقفة على أيادي الرواد بينما كان هدف الشعر الستينات هو تحديث الحادثة " [3] ويتبين هنا أن الهدف الأساسي من نشأة الشعر الحر هو تحديث كل ماهو قديم وزيادة الإبداع والمستوى الفني والجمالية لدى الشاعر العربي عامة والحديث خاصة والابتعاد عن كل ماهو قديم خاصة نظام الروي والقافية .

---

[1] منيف موسى: في الشعر والنقد دار الفكر، بيروت، ط 1، (د.ت) ، ص 86-87 .

[2] نازك الملائكة : قضايا الشعر العربي المعاصر ، ص 38 .

[3] عز الدين مناصرة جمرة : النص الشعري (مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفعالية) دار مجد لاوي ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2007 ، ص 111

" إن الانفتاح الذي عرفته الحياة المعاصرة ، وفلسفتها ومعارفها منح الشعر بطاقة التجدد والتبادل المفهومي حتى غدت مدارس الشعر العربي تحمل نظريات مختلفة إلى حد التباين ناهيك عما كان للشعراء أنفسهم من رؤى، ومنطلقات في كتابة تمازج بين خصوصية الذات الشاعرة وسياقاتها الثقافية، ومصدرها في الأخذ بالشعر وإبداعه، ولقد تأثرت أذواق المتلقين للنص الشعري وتنوعت في تلقي ذلك النص غير ابدلاته المختلفة وممارساته التي أورثته تجددا في الشكل والمضمون " [1] ومختلف مميزات الشعرية والفكر اللغوي .

ويقول **أحمد عبد المعطي حجازي:** " لماذا القصيدة الجديدة ؟ لأنها حاجة حيوية كما أنها حاجة ثقافية لأن كل شيئ في حياتنا قد تغير، ومادامت الأشياء قد تغيرت فلابد أن تتغير الرؤية " [2]

ومن هذا القول يتبين لنا أن التغيير هو أساس الحياة ويقصد أن الحياة الشعرية تحتاج إلى تغيير دائم كي لا تصبح مملة، وعلى الشاعر أن يركز على التجديد لا التقليد، خاصة في العصر الحالي الذي يتطلب الإبداع والانطلاق لتغيير الأفكار والمفاهيم .

ويرى **حسين مروة** : " أنه حينما أراد أن تصبح القصيدة ثورة تحتاج الأشكال الشعرية التقليدية بعد أن أصبحت تلك الأشكال عاجزة على استيعاب تجارب العصر المعقدة".[3]

نلاحظ أن **مروة حسين** تبين مدى احتياج العصر إلى التغيير والتجديد خاصة في الشكل العمودي للقصيدة العربية وينتج عن ذلك زيادة الإبداع الفني للشعر المعاصر

---

[4] محاضرات سعد مردف لطلبة سنة ثانية ماستر " نقد حديث ومعاصر " جامعة حمة لخضر الوادي ، ص 01-02

[5] كميليا عبد الفتاح : القصيدة العربية المعاصرة (دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية) .دار المطبوعات الجامعة الإسكندرية ، مصر ، د ط ، 2007 ، ص 05

[1] عبد العزيز المقالح : أزمة القصيدة العربية (مشروع تسؤول) دار ، الآداب ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1985 م ، ص 27

واختلاف الشعر المعاصر عن الشعر في العصور الماضية والسابقة ومن خلال ما سبق يتبين لنا ما يلي:

تميز العصر المعاصر عن سابقة بالتطور الكبير الذي شاهده في مختلف العلوم والتكنولوجيا والفنون والثقافة وحتى تغيرات في القيم والمعتقدات والتطورات السياسية.

- **القصيدة المعاصرة:** هي مجموعة من الأشعار التي تم كتابتها خلال العصر

المعاصر والتي تعبر عن تجارب وأفكار الشعراء المحدثين، وتتميز بعدة اختلافات عن الشعر الجاهلي، كما يتطرق الشاعر المعاصر المواضيع الحديثة المعبرة عن التحديات النفسية والحضارية التي يواجهها الإنسان في العصر الحديث.

الظواهر الفنية للشعر المعاصر :

لكل فكر وتراث لغوي ظواهر ومميزات فنية تتميز عن الفنون والآداب الأخرى المختلفة وحتى في الأدب نفسه أو الشعر نفسه يختلف عن شعر في عصر أخر أي بصيغة أخرى لكل عصر مميزات واختلافات تميزه عن العصور الأخرى، فمن بين أهم الظواهر الفنية التي تميز الشعر المعاصر ما يلي:

أ/ الموسيقى :

تعتبر الموسيقى من بين أهم مميزات الشعر، فالشعر يتميز بالإيقاع الموسيقي مختلفا عن النثر" وفي القصيدة الجزائرية فإن الشعر الجزائري قد أنتقل من نظام البيت إلى نظام التفعيلة ويعد **أبو قاسم سعد الله** في قصيدته **طريقي** أول من رسم ذلك التحول في تشكل الموسيقى إذ أخرج من الموسيقى الشعر العمودي وزنا وقافية وأقامها على نظام التفعيلة لا على أساس البيت " [1]

فالشعر العربي المعاصر يتميز بنظام تفاعلية وهذا ما يؤكده **نزار قباني** إذ يرى أن القصيدة الحديثة قد تحررت موسيقيا من الجبرية ومن حتمية البحور الخليلية ووثنية القافية

[1] أمينة بلهاشمي: الرمز في الأدب الجزائري الحديث رمز الحب والكراهية عند بعض الشعراء الجزائريين ، رسالة ماجستر ، جامعة أبي بكر القايد، تلمسان، الجزائر 2012/2011 ،ص:13

الموحدة .... " [1] فالموسيقى موجودة في الشعر منذ القديم والعلاقة وطيدة بينهما فقد حاول الشعراء الجدد أن يجددوا في الموسيقى والعروض القديمة ومحافظين على التفعيلة لأنها سر الإيقاع وتتميز القصيدة بنوعين وهما:

الموسيقى الخارجية :

" وهي مؤلفة من الأوزان الشعرية المعروفة ومن القافية والوزن يعني المقياس في القصيدة مؤلفة من أبيات تقاس حسب عدد المقاطع المنبورة والمقاطع غير المنبورة وترتيبها ووحدة القياس التفعيلة. " [2]حيث تعتمد القصيدة الجديدة على الأوزان الخليلية والبحور الشعرية القديمة ووحدة التفعيلة .

الموسيقى الداخلية :

تعد من أهم ما يجب على الشاعر الإهتمام به لأنه سبب وقوع النغم في أذان الملتقي ومدى استيعابه للواقع الموسيقي، وهنا نجد" الخروج من الوزن الشعري مع ملاحظة التناغمات موسيقية خاصة تسمى شعر حرا عند **أبيشادي وسحرة** يقول:" ليس الشعر ضرب من الفوضى بل إنه صناعة الفن تخلق إيقاعات موسيقية وإن خرقت الإيقاعات التقليدية الموروثة " [3] إن التطور الموسيقي في القصيدة المعاصرة يكمن بالأساس في الخروج والابتعاد عن الأوزان الشعرية القديمة وخلق كل ماهو جديد وذلك حسب إبداع كل شاعر وذوقه الخاص والذاتي .

ب/ : اللغة الشعرية :

---

[1] عبد الحميد جيدة ، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، ص 352

[2] المرجع نفسه الصفحة 353

[3] محمد عبد المنعم الخفاجي : مدارس النقد الأدبي الحديث ، دار المصرية العربية للنشر والتوزيع ، ط1 القاهرة ، مصر 1995 ص72

حيث نجد **كولوردج** يقول : " مزال القلب في حاجة إلى لغة، ومازالت العزيزة العريقة [1]

ففي هذا الصدد تبين أهمية اللغة أو اللفظة المستعملة فاللغة ملازمة لأي شاعر وتعتبر من أساسيات الكتابة الشعرية.

" وتكمن شعرية الشعر في لغته ، فاللغة بالقياس إلى الشعر هي الأساس الذي لا يقوم إلا به، وذلك أن الشعر يشترك مع النثر والكلام في استخدام اللغة لكن يتميز عنهما باستخدامه الخاص للغة ." [2] وتعد اللغة من أساسيات التي يقوم عليها الشعر أو أي كلام أو نثر ولكن الشعر يتميز بلغة شعرية خالصة مختلفة عن الكلام العادي أو النثر.

وتتمتع اللغة الشعرية بقيمة تعبيرية عالية عن تجربة الشعر ورؤيته وتطلعه إلى الدرجة التي يقال فيها بأن داخل كل قصيدة عظيمة قصيدة ثانية هي اللغة " [3] فعلى اللغة الشعرية إن تكون ذات قيمة شعرية ومعبرة عن الموضوع المقصود فهي قصيدة ثانية للقصيدة نظرا لمدي أهميتها في الشعر، وحتى في نفس القارئ وهي مركز الإبداع .

ويتحدث **أدونيس** عن اللغة الشعرية الجديدة قائلا " هي اللغة المغسولة من صدأ الاستخدام الشائع الجاري إنها نوع من العودة إلى البراءة الأولى للكلمات " [4]وهنا يضيف **أدونيس** أن اللغة الشعرية انتقاء خالي من شوائب الاستخدام الشائع، ويقول **بدر شاكر السياب** في معرض حديث عن اللغة المعاصرة " من بين الأشياء التي يؤكد عليها الشعر

---

[1] عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) دار العودة للنشر والتوزيع بيروت، لبنان

[2] أحمد فهمي قصيدة تفعلية وسماتها مستخدمة ، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر الاسكندرية مص ، ط1 ، 2012، ص40

[3] سلمان علوان العبيدي : البناء الفني في القصيدة الجديدة ، عالم الكتاب الحديث الاردن ، ط1 ، 2011 ، ص27

[4] أدونيس : زمن الشعر ، دار السقي للنشر والتوزيع بيروت لبنان ، ط6 ، ، 2005 ، ص 272

الحديث: الإهتمام باللفظة، وليس معنى هذا أن الشعراء القدامى لم يكونوا يحسنون استعمال الألفاظ ومعناه إن الشاعر الحديث الذي خلق له الأوائل إرثا هائلا من الألفاظ التي ورثت لكثرة ما تداولته الألسن، والأقلام مكلفة بأن يعيد إليها اعتبارها، وينفخ فيها روح الشباب ولكل لفظة تاريخ يختلف من لغة إلى لغة ولها كيان خاص يستمد ألوانه من ذلك التاريخ ، ومن استعمال الشاعر لها " [1] فالشاعر يركز على إحياء اللغة التراثية وتجديدها وعليه أن يثبت فيها روح الشباب لتكون بذلك لغته مختلفة نوعا ما عما كانت عليه .

فاللغة الشعرية لغة إحيائية تحفل كثيرا بالكلمات الثرية ذات الدلالات المتنوعة ليست لأنها كلمات خاصة، بل لأنها شعرية، فليس ثمة كلمات شعرية وأخرى غير شعرية في طبيعتها المعجمية " وإنما تكتسب هذه الصفة من خلال استخدام المبدع لها استخداما خاصا يضفي عليها جمالا ويسميها بالشعرية فلغة الشعر تبتعد عن استخدام النمطي، وتعمد إلى التجاوز الإشاري إلى الانفعالي لتأخذ من العالم الخارجي صورتها العيانية ومن العالم الداخلي بعدها الانفعالية المختلطة حيث تخطلت فيه عوالم الأحلام والواقع واللاوقائع " [2] إن كيفية استخدام الأنماط التعبيرية و الألفاظ اللغوية وهو الذي يشكل فرق بين اللغة العادية واللغة الشعرية لذلك نالت اللغة اهتمام الشعراء المعاصرين وحاولوا تغيير لغة الشعر المعاصر والابتعاد عن تقليد الشعراء السابقين، فلغة الشعر تأكد مدى تجربته الشعرية والحياتية .

د / الصورة الشعرية :

لكل شعر صورة شعرية مختلفة عن الشعر أخر ومن المعتبر أيضا أن اللغة العربية تمتاز ببلاغة خاصة وأكبر دليل على ذلك هو القرآن الكريم المنزل بها، فالصورة الشعرية في

---

[1] خضر الوالي : أراء في الشعر والقصة ص 22 نقلا عن محمد بنيس الشعر العربي الحديث بناية وابدالاتها الشعر المعاصر دار تبغال للنشر الدار البيضاء ، ط4 ، 2014 ، ص 80

[2] محمد علي الكندي : الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبيانتي) دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان ط1 2003م، ص51

العصر المعاصر عند **أدونيس** " ليست تشبيها ولا استعارة فالتشبيه يجمع بين طرفين : المشبه والمشبه به ، إذن فهي جسر بين نقطتين أما الصورة فهي توحد بين الأجزاء المتناقضة بين الجزء والكل إنها شبكة ممتدة الخيوط تربط بين نقاط كثيرة وهي تنفذ إلى أعماق الأشياء فتظهرها على حقيقتها من هنا تصبح الصورة مفاجأة وتكون الرؤية أي التغير في الأشياء " [1]

فيبين **أدونيس** أن الصورة الشعرية نسج خيوط متناقضة الأجزاء تشكل صورة متكاملة ومنسجمة .

" إن المسلمة الأولى التي يقوم عليها تشكيل الصورة في الشعر الجديد وهي التشكيل المكاني في القصيدة كالتشكيل الزماني، معناه إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجتها وعندئذ يأخذ الشاعر كل الحق في تشكيل الطبيعة وتلاعب بمفرداتها . " [2] وهنا نضفي إلى الصورة الشعرية بأنها تخضع إلى مقومات نفسية بحيث يشكل الشاعر أو يربط مثلا الطبيعة بنفسه ويتلاعب بمفرداته وذلك لإيصال الفكرة والإحساس إلى القارئ .

فكما عرفها الدكتور **جميل صليبا**" إبقاء أثر الإحساس في النفس بعد زوال المؤثر الخارجي لذلك قال بعضهم إنها ذكرى الإحساس " [3] فهذا الإحساس وبقاءه في نفسية القارئ يزيد من جمالية الشعر العربي ويبين أو يعكس المستوى الإبداعي للشاعر ومدى تأثره على نفسية القارئ ومدى تنظيم الألفاظ في سياقاتها وإمكانيتها في الدلالة والتركيب ....ومن الظواهر الفنية أيضا مايسمى بـ :

ج/ الغموض :

---

[1] عبد الحميد جيدة : اتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة نوفل ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1980 ، ص 342

[2] المرجع نفسه ، ص 364

[3] سلمان العلوان العبيدي : البناء الفني في القصيدة الجديدة ، ص 74

تميز الشعر القديم أيضا بالغموض والذي يعتبر من مميزات الشعر حديثا كان أو قديما، " فليس كل شعر الذي يهزنا بسيطا وسهلا وإنما هناك كذلك شعر ما يثيرنا وإن كان غامضا فالغموض إذن ليس خاصية ينفرد بها الشعر الجديد، وإنما خاصية مشتركة بين القديم والجديد على السواء، وكل ما في الأمر هو أن الغموض قد صار ظاهرة واضحة في الشعر الجديد يدعونا إلى التأمل، فلا يمكن أن تكون كذلك بمجرد رغبة من الشعراء في إرضاء ذواتهم عن طريق إغاظة متلقي الشعر بوضعه في إطار من الطلاسم التي تعي على الفهم كما كان **المتنبي**.

ويعتبر الغموض ظاهرة أساسية في الشعر إلى درجة يمكن القول أن الشعر هو الغموض وعمق الطرح والتصوير[1] .

من خلال اطلاعنا على الشعر العربي يتضح " أنه يتحرك من الوضوح إلى الغموض فكما تقدمنا في الزمن تزداد كثافة الغموض في النص الشعري إلى حد يبلغ الإبهام ولم يخل الشعر العربي القديم الغموض وإنما كان قليلا أمام نسبة الوضوح فيه ، وينفتح الشعر على ضروب كثيرة من الغموض المكثف يبدو غموض الشعر القديم أشد وضوحا وأقرب منالا "[2].

الشعر العربي الحديث تميز بالغموض وذلك يرتبط باللغة المستعملة وتبينه للمذاهب الفكرية والمدارس الأدبية الحديثة .

" إن الوضوح والغموض حالتان نسبيتان فما يكون غموضا عند هذا قد يكون وضوحا عند ذاك، وسبب ذلك أن الذين يتقبلون الشعر يتقبلونه بأذواق مختلفة وعقول متباينة ،

[1] عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه الفنية والمعنوية ، ص 188

[2] إبراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجزائرية الجزائر 1992 د.ط، ص 9

وثقافات مختلفة ومتنوعة فصاحب الذكاء الحاد ، والفهم الثاقب يدرك مالا يدركه غيره وذو الثقافة النقدية قد يذلل من صعوبات الإدراك ما يستعصي على السواء من المتلقين " [1]

إضافة إلى اللغة الشعرية والصور الشعرية نجد أن من ظواهر الشعر العربي الحديث أيضا الغموض الذي يعتمد على اللغة أكثر من موضوعها فموضوع الألفاظ في قصيدة جزء من الغموض وذلك لإفراطه في استخدام الأساطير القديمة التي لا يفقه كثير من القراء مدلولاتها ، وربما بسبب قلة الخبرة بالشعر العربي وقصور معرفة قواعده التعبيرية والفنية.

وعندما يقول الشاعر قد استخدم كلمة " البحر " مثلا استخداما رمزيا فلا معنى لقولنا عندئذ أن البحر هنا يرمز إلى الخوف أو الرهبة مثلا ، ما لم تتدبر هذا المعنى يكون كذلك عندما يشحن الشاعر صورة البحر بمشاعره خاصة تسير في نفسي مشاعر الخوف والرهبة ومادام شعور الخوف والرهبة يرتبط في نفسي بتجارب لها وزنها فإنما نلمح الحق في أن نطلق على صورة البحر في هذا السياق المعين معنى الرمز استخدمت فيه رمز سليما " [2]

بعد الرمز تجسيدا معبر عن الأحاسيس والأبعاد النفسية الخاصة بالشاعر ، وتطور يكمن في أن لكل عصر رمزه الخاص مثلا " كثرة الرماد " في القديم ترمز إلى الجود والكرم من كثرة الضيوف بينما في العصر الحالي ترمز إلى أهل القرى والفقر ، فهنا يتبين أن على الشاعر أن يراعي عصره ويحسن استعمال الألفاظ والرموز في محلها المناسب .

ي/الأسطورة :

تعد الأسطورة من العناصر الجديدة في الأدب العربي والتي تعبر عن أوضاع وظروف الإنسان العربي وتغيراته وإنجازاته ومختلف الأحداث والمواقف " وهذه الطريقة الأسطورة أو

---

[1] عبد العزيز الحلوي : بلاغة الغموض في الشعر وأثرها في القراءة والتأويل مجلة أفاق أدبية ، عدد 2 جانفي 2008 ، ص 32

[2] المرجع السابق ص 201

ما نسميه المنهج الأسطوري هي التي تجعل لشعر طابعا مميزا في باب المعارف الإنسانية ويميزه عن الفلسفة وعن العلوم التجريبية ويجعله شعرا . " [1]

فالشاعر المعاصر يلجأ إلى خلق أساطير معاصرة تناسب التجربة الجديدة وهناك من الشعراء من يلجأ إلى توظيف أساطير قديمة من الحضارات العريقة كالمصرية والبابلية ويهدف إحيائها مثلما يدل على مستوى الإبداع الفني والبعد الجمالي لديهم .

هـ / الرمز :

من بين الظواهر الفنية للقصيدة العربية المعاصرة ما يعرف بالرمز، حيث يكثر استخدام الرمز في القصائد بما يناسب موضوعها وسياقها، " فالواقع أن الرمز له معنى فإن هذا المغزى يختلف نوع من الاختلاف من سياق لأخر، لأن الرموز هو وسيلة لتحقيق أعلى القيم في الشعر ، هو أشد حساسية بنسبة لسياق الذي يريد فيه من أي نوع من أنواع الصورة أو الكلمة فالقوة في أي استخدام خاص لرمز لا تعتمد على الرمز نفسه بقدر ما يعتمد على السياق "[2]

فعلى الشاعر أن يحسن استخدام الرمز ويراعي بقدر الإمكان توظيفه في موضعه المناسب في السياق لما له من أبعاد فنية ودلالية هامة .

من خلال مما سبق نستنتج ما يلي :

- من بين أهم الظواهر التي تميز الشعر العربي المعاصر: الموسيقى واللغة الشعرية والصور الشعرية، الرمز والأسطورة.

- استخدام الشاعر المعاصر اللغة العربية السهلة حتى يسهل على القارئ الفهم والاستيعاب .

[1] عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي ظواهره الفنية والمعنوية ص 255

[2] عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ص 200

- اعتماد ولجوء الشعراء المعاصرين إلى ما يسمى بالرمز في قصائدهم وذلك للاستيعاب والفهم أكثر.

- عدم التزام الشعراء المعاصرين بالقافية وابتعادهم عن الشكل الشعري أي (العمودي) المعتاد عليه في العصور السابقة.

- عدم استخدام الشعراء المعاصرين المقدمات الطللية .

- استخدام اللغة الفصيحة البسيطة ذات المعاني الواضحة والتي يسهل على الغالبية العظمة فهمها.

- اختفاء الشعر العشيرة التي تميز به الشعر العربي القديم .

- تميزت القصيدة العربية المعاصرة باختفاء اتجاهات شعرية تتمثل في المدح، الهجاء والفخريات... .

الفصل الأول: أنواع التناص وآلياته

1- مفهوم التناص

- لغة

- اصطلاحا

2- مفهوم التناص عند العرب القدامى

3- مفهوم التناص عند المحدثين

4- مفهوم التناص عند الغرب

5- المفاهيم العالقة بمفهوم التناص

6- أنواع التناص

7- مستويات التناص

8- آليات التناص

مفهوم التناص :

يعتبر التناص من أكثر الظواهر الأدبية التي تميز بها الشعر العربي وذلك لوروده في أشعارهم وقصائدهم.

أ) : المفهوم المعجمي التناص :

جاء في معاجم اللغة مفهوم التناص كالتالي :

- يقول **ابن فارس** : " النون والصاد صحيح يدل على رفع وارتفاع وانتهاء في الشيء منه قولهم نص الحديث إلى فلان : رفعه إليه والنص السير أرفعه ويقال نصصت ناقتي وبات فلان متنصا على بعيره أي متنصبا" [1]

فمفهوم النص عند ابن فارس يدل على رفع وزيادة في الرفع لشيء وفي حديث أخر يدل على انتساب نص أو حديث لقول شخص ما.

- ويقول **الجوهري** : " نصصت الشيء : رفعته ومنه منصة العروس ونصصت الحديث إلى فلان ، أي رفعته إليه ، ونصصت الرجل ،إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج ما عنده.

ونص كل شيء: منتهاه "[2]

التناص عند "**الجوهري**" هو استخراج ومعرفة ما عند الرجل أو الشخص عن الشيء حتى يبلغ منتهاه من المعرفة .

---

[1]ابو احمد بن فارس بن زكرياء: معجم مقاييس اللغة ، دار الفكر ، دمشق ،ط2 ، 418 هـ ج5، ص357 (مادة نص)

[2]: اسماعيل بن حمادة الجوهري : الصحاح تاج اللغة وصحيح العربية تح ، شهاب الدين عمر ، دار الفكر ، دمشق ط1 ، هـ418 ج3 ص1058.

[3]:يحي بن خلوف : التناص مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه ، دار قانة ، باتنة 208 م ، ص13

"والتناص هو مصدر الفعل نصّ وهو على وزن تفاعل وصيغته تفاعل تعني المشاركة والمفاعلة والتعددية " [1]

ومما سبق نستنتج أن التناص في معاجم اللغة يعني الرفع والارتفاع واستخراج ما عند الشخص عن الشيء وسماح بالمشاركة فيه.

ب/ : المفهوم الاصطلاحي للتناص :

" وردت تحديدات كثيرة لمفهوم التناص في الدراسات اللسانية والنقدية فنجد أن التناص يعتبر" أثر من أثار القراءة والمثاقفة ، وهناك علاقة وطيدة بين النص السابق والنص الحاضر في إنتاج ماهو لاحق ، فنسيان المحفوظ عند **ابن خلدون** يقضي إلى كتابة جديدة ، وكلما علت جودة المحفوظ ارتقت الكتابة الإبداعية "[2] فالتناص يزيد من ثقافة القارئ ومحاولة الاتساق بين النص السابق والحاضر ليساهم في إنتاج كتابة جديدة وبذلك ينمي المستوى الإبداعي.

ويرى **صلاح فضل** أن " التناص عملية استبدال بين النصوص على مستويين اللفظي والمعنوي معًا، بحيث يستفيد النص من النصوص سبقته " [3] فالتناص يعد آلية من آليات انسجام النص اللغوي، فالأديب أو الكاتب يستعين بالنصوص السابقة في نصه وذالك لتقوية وإبراز معناه ومحاولة التأثير في نفسية القارئ والمتلقي .

- "والتناص في أبسط صورة ، يعني أنه يتضمن نص أدبي ما أو أفكارًا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى

---

[2] العامي حفيظة : دلالة التناص واثاره في التأويل من خلال مصطلح علوم القران ، سيدي بلعباس ، إشراف بركة لحضر 2015/2014 ص 06

[3] صلاح الفاضل : منهاج النقد المعاصر ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ط1 ، 2002 م ،ص 128

الأديب ، بحيث تندمج هذه النصوص والأفكار مع النص الأصلي ليشكل نصًا جديدًا أو أحدًا متكامل "[1] فالتناص هو اعتماد الكاتب أو الأديب في نص على النصوص التي سبقته وبذلك يساعد في تقوية نصه وإبراز معناه وانسجام نصه اللغوي .

جـ/ التناص عند العرب القدامى :

يرى **أبو هلال العسكري** ت (395هـ) في كتابة الصانعتين أنه " ليس على أحد في عيب إلا إذا أخذه بلفظه كله أو أخذه فأفسده وقصر فيه عمن تقدمه ورما أخذ الشاعر القول المشهور ولم يبالي."[2]

وعلى الشاعر إذا الأخذ عن غيره من الشعراء بشرط أن يحسن الأخذ ، ويحسن استعمال المعاني في محلها المناسب والصحيح حتى لا يفسد المعنى المرجو منه.

- يعتبر **ابن رشيق القيرواني** " أن الكلام من الكلام مأخوذ بيه متعلق والحذق في الأخذ على ضورب " .[3]وهنا نرى حسب رأي **ابن رشيق القيرواني** أن الكلام يؤخذ عن كلام لتعلقه ببعضه البعض وللترابط فيما بينهم ويختلف أشكال النقل والأخذ عن كلام الغير لعلة معينة .

ومما سبق ذكره ستنتج أن التناص يعني في اللغة هو الرفع والارتفاع من صيغة تفاعل أي المشاركة والتعددية ، في الإصلاح وهو استعانة الكاتب أو الشاعر لنصوص سبقته أو معاصرة له في نصوص من إنتاجه الذاتي وذلك لوجود علاقة تفاعلية، بين تلك النصوص اللغوية ، وهناك من أشار إلى أن **التناص** يشبه و يقارب مصطلح السرقات الأدبية (فهي

---

[1] ينظر : أحمد الزغبي : التناص نظريا وتطبيقيا ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، عمان الاردن ، ط2 ، 2000 ، ص11

[2] أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين في الكتابة والشعر ،تج : علي محمد البخاري ومحمد أبو فضل إبراهيم ، دار الكتاب العربية ط1 137هـ ، 1952 م ، ص 54

[3] ابن رشيق القيرواني : قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ، تج : الشاذلي بويحي الشركة التونسية لتوزيع (د-ط) 1972 ، ص 54

أخذ نص شاعر أخر ليوظفه في نصه لكن يستوجب انساب ذلك النص إلى شاعره ومؤلفه الأصلي) .

د/ التناص عند العرب المحدثين :

من الباحثين العرب المتحدثين من اهتم بقضية التناص نجد:

محمد مفتاح في كتابه بعنوان " تحليل الخاطب الشعري إستراتجية التناص " الصادر في طبعته الأولى عام 1985م ، الذي يعد أول كتاب يعالج التناص، إذ يتعرض فيه صاحبه لتجليات المصطلح والمفهوم مستفيدا من كتابات الحقبة البنيوية ، وما بعدها باستقلالية نقدية، وفهم عميق من اللسانيات والسيميائيات" [1]

ويعرف الباحث التناص بأنه "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة ممتص لها يجعلها من عندياته منسجمة مع قضاء بناء مع مقاصده، محاولا لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها أو دلالتها أو بهدف تعضيدها " [2]

وفي موضع أخر يقول "هو حدث تواصلي تفاعلي معلق من ناحية البداية والنهاية أما معنويا فهو توالدي أي متولد من أحداث كثيرة ومتنوعة "[3]

---

[1] بنظر : عز الدين مناصرة : علم التناص المقارن ، دار مجدي اللأوي ، عمان الأردن، ط1 2006 ، ص 159

[2] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص) المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء المغرب ، ط3 / 1992

ص 121

[3] محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص) المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء المغرب ط2 ، 1986 ، 120

نستخلص إذن أن التناص عند **محمد مفتاح** هو اختلاط وإدماج بعض تلك النصوص المتشابهة بقصد أن تلك النصوص مكملة لبعضها البعض ومنسجمة في أفكارها ومعانيها فالكاتب أو الأديب يحاول التنسيق بينهما ويساهم في ذلك في بناء أفكاره ونصه .

- ويعد **عبد المالك مرتاض** من بين الذين تناولوا التناص في كتبهم، ومعروف إياه في كتابة **تحليل الخطاب السردي** بقوله "التناص ليس إلا علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر ونص لاحق وهو ليس إلا تضمينًا بغير تنصيص " [1]

وهنا نرى أن **عبد المالك مرتاض** من بين أهم الناقدين الذين تناولوا مفهوم التناص في كتبهم، وأعد لذلك مقالة بداية العقد الأخير من القرن العشرين (1991) وسماها بعنوان **فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص** " وقد حث فيها الباحثين على ضرورة محاورة التراث النقدي بتأصيل ما يمكن تأصيله في المنجز النقدي الحادثي وما بعد الحادثي "[2]

فعبد المالك مرتاض من بين الذين أشاروا إلى فكرة السرقات الأدبية والتناص، فالتناص في نظره يقوم على العلاقة بين النصوص السابقة والحاضرة واللاحقة التي تربطهم علاقة تفاعلية وبناء بينهم، وحمل لواء التأصيل النقدي.

ويرى **صبري حافظ** أن التناص" ماهو إلا ظاهرة لغوية معقدة التي تستعصي على الضبط ، يملك من المؤشرات ما يجعله يكشف عن نفسه ويدل القارئ للقبض عليه انطلاقا من مرجعه التي يبنى عليها ....[3]

---

[1] عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ، الجزائر 1995 دظ ص 278

[2] مجمد ينيس : حداثة السؤال بخصوص الحادثة العربية في الشعر والثقافة ، دار التنوير الدار البيضاء المغرب ، ط2 ، 1988

ص 85

[3] صبري حافظ ، أفق الخاطب النقدي – دراسات نظرية وقراءات تطبيقية ، دار شرفيات ، القاهرة ،(د.ط) 1996م ، ص 58

يشير هذا الدرس إلى أن المؤلف أو الكاتب قد يرتبط مع تلك النصوص ووجود علاقة بينهما، فما التناص في نظره إلا هو علاقة بين النصوص ومؤلفها أو كاتبها .

- **محمد بنيس** : يعتبر من أبرز النقاد المعاصرين الذين اهتموا وتناولوا الموضوع

التناص، حيث توسع في هذا الحديث من خلال كتابه **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب وحداثة السؤال** ،" فقد استبدل بعض مصطلحات التناص بمصطلحات جديدة وهي : النص الغائب وهجرة النص، كما أطلق أيضا مصطلح التدخل النصي الذي يحدث نتيجة تداخل نصوص غائبة "[1]وبذلك لا يختلف مفهوم التناص عنده عن تعريفات أغلب الناقدين المعاصرين الذين اعتبروه استعانة بالنصوص القديمة والسابقة في النصوص الحاضرة ، ووضع عدة مصطلحات ترتبط مع التناص من بينها : التدخل النصي ، التناصية ، المناصة .....الخ

- ويقول **سعيد يقطين** "التناص كجزء أساسي من نصية النص ، فأي نص يتفاعل مع نصوص الغير لإنتاج نص جديد إما بالتضمين أو بالتحويل أو الحذف "[2]

فالناقد **سعيد يقطين** استعمل مصطلح التفاعل النصي حين يقول "إننا نستعمل التفاعل النصي مرادفا لما شاع تحت مفهوم التناص أو المتعاليات النصية كما استعملها **جانيت** بالأخص ويرى أن التفاعل النصي ثلاثة أنواع : التناص المتانصية ، المناصة ويرى أن

[1] جمال ميباركي التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر ، دار هومة ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية ، (د–ت) (د–ط) ، ص43

[2] قاسمي صاليحة :، زرفاوي أميرة ، التناص القرآني في ديوان الإغارة لبوزيد حرز الله ، بحث مكمل لنيل شهادة الماستر ، أدب عربي تخصص أدب معاصر ، إشراف الدكتور سعود أحمد جامعة العربي التبسي ، تبسة 2017/2016 ، ص30

التفاعل النصي ثلاثة أشكال : ذاتي يكون بين نصوص الكاتب وداخلي يكون بين نصوص الكاتب ومعاصريه وخارجي يكون بين نصوص الكاتب وسابقيه "[1]

وخلاصة القول أن " **سعيد يقطين** " يعرف بأن التناص هو اعتماد الكاتب على نصوص معاصرة له أو سبقته إما بالحذف أو ضمنيا لكي ينتج نص جديد وللتناص عدة مفاهيم منها: المناصة ، المتناصية .

ي/ التناص عند الغرب :

• نجد أن **جوليا كريستيفا** تعتبر أول ناقدة التي أدخلت مفهوم التناص في اللغة الفرنسية في منتصف القرن العشرين ، وقد شاع هذا المصطلح في الستينيات من هذا القرن، كما يشير أغلب الدارسين على يد الباحثة **جوليا كريستيفا** KRISTEVA JULIA في عام 1966 ، في مقالاتها والتناص في مجلتي (Quel-tel)و(critique) .[2]

حيث تحدثت **كريستيفا جوليا** عن التناص وقالت بأنه " يندرج في إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور كعمل النص، هو ذلك التقاطع داخل نص لتغيير قول مأخوذ من نصوص، لنقل تعبيرات سابقة أو متزامنة، والعمل التناصي هو اقتطاع أو تحويل ".[3]

وتقول أيضا أنه تراحل النصوص وتداخل نصي في قضاء نص معين وتقاطع ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى .[4]

---

[1] ينظر : سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، النص والسياق – المركز الثقافي العربي ، ط2 ، بيروت لبنان ، 2001 ص 100

[2] أحمد الزغبي ، التناض نظريا وتطبيقيا ، ص 11-12

[3] جوليا كريستيفا ، علم النص ، ت-ر ، فريد الزاهي ، دار توبقال ط01 الدار البيضاء ، 1997 ، ص20

[4] المرجع نفسه ، ص 21

ومن خلال مما سبق نلاحظ أن الغرب تناولوا أيضا التناص في كتبهم ومن أهمهم **جوليا كريستيفا** التي تبين أن التناص هو تقاطع واتحاد النصوص اللغوية وبذلك يتشكل لنا مفهم التدخل النصي أي إدخال نص في نص ما بنية إنتاج نص جديد وذو كفاءة لغوية جديدة .

- أما عن **رولان بارت** Roland Barthes فيقول في مقالته المشهورة **من العم الكتابة إلى النص** Foom Work to texte " أن كل نص نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداد، وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة ... وكل نص أخر ينتمي إلى التناص " [1]

إذن فالتناص حسب رأي **رولان بارت** هو تلك النصوص المقتبسة والمنسجمة فيما بينها من مختلاف الثقافات سواء قديمة أو حديثة، يشارك فيها الكاتب القديم والكاتب الحديث معا ويشكلان مجموعة من التناصيات فـ **رولان بارت** "حاول تطوير هذا المفهوم وفتحه على حقول وأفاق معرفية بقوله " فالتناص يمثل تبادلاً ، حوارًا ، ورباطًا ، اتحادًا ، تفاعلاً بين نصين أو عدة نصوص في النص تلتقي النصوص، تتصارع مع بعضها فيبطل أحدهما الأخر "[2]ويكون التناص في رؤية **رولان بارت** بمثابة البؤرة التي تستقطب إشعاعات النصوص الأخرى وتتحد مع هذه البؤرة لتؤسس النص الجديد فـ **رولان بارت** يوسع مفهوم التناص إلى أنه حوار واتحاد نصين معًا وتحقيق التفاعل فيما بينهم.

فخلاصة القول أن **رولان بارت** يعتبر التناص همزة وصل بين النصوص القديمة والنصوص الحديثة .

2/ بعض المفاهيم المرتبطة بمفهوم التناص :

[1] أحمد الزغبي التناص نظريا وتطبيقيا ، ص 12

[2] بشير تاوربريت ، التفكيكية في خطاب النقدي المعاصر ، دراسة في الأصول و ملامح وإشكالات النظرية التطبيقية ، دار الفجر لطباعة و النشر(د.ت) ، 2006 ، ط1 ، ص 61

كان للتناص عدة تسميات مختلفة ولكن تصب كلها في مفهوم ومعنى واحد ومن بين تلك التسميات ما يلي :

- **التعالق النصي:**

التناص تعالق أي الدخول في علاقة نص مع نص حديث بكيفيات مختلفة ، إن التناص هو تضمين نص لنص أخر ، وهو أبسط تعريف له أو استدعاه أو هو تفاعل خلاق بين توالد لنصوص سبقته [1]

- **تداخل النصوص:**

وهو اصطلاح يحمل معاني وثيقة الخصوصية تختلف بين ناقد وأخر والمبدأ العام فيه وهو أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى ولنأخذ من السيميولوجين **كريستفا** إذ نجدها تعتبر النص "وحدة إيديولوجية والوحدة الايدولوجية التقاء النظام النصي كممارسة سيمولوجية بالأقوال والمتتاليات التي في فضائه أو التي يحيل عليها فضاء النصوص ذات".[2]

- **المتناص** : هو مجموعة النصوص التي يمكن تقريبها من النص سواء كانت في ذاكرة الكاتب أو القارئ أو في الكتب ، وهو النص الذي يستوعب عدداً من النصوص، ويضل متمركزًا من خلال المعنى وهذا ما يراه **لوران حسيني** [3]

- **النص الغائب:**

---

[1] ينظر : محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ص121

[3] : ينظر : عبد الله محمد الغدامي ، والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية) الهيئة المصرية العامة للعامة للكتاب ، مصر ، ط4 1998 ، 324-325

[2] : ينظر : تازوفنان تودرون في أصول الخطاب النقدي الجديد ، ترجمة : أحمد مدني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، بغداد ، ط 1 ، 1987 ، ص 7

هو مصطلح نقدي جديد، ظهر في ظل الاتجاهات النقدية الجديدة وعن أن العمل الأدبي يدرك في علاقته بالأعمال الأخرى، فالأدب ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين.

ويتخلى حضور **النص الغائب** في **النص اللاحق** في الموضوعات والأوزان، والقوافي وحتى الصور البلاغية.[1]

- **المناصة :**

وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية في مقام وسياق معنيين وتجاوزها محافظة بنيتها كاملة ومستقلة .

- **المتناصية :**

وهي نوع من المناصية، لكنها تأخذ بعدًا نقديا محصنا في علاقة نصية طارئة مع بنية نصية أصل ". [2]

- **التناص الداخلي:**

هو توظيف الكاتب أو الشاعر لنصوص السابقة في نصوص جديدة وحديثة ويكشف لنا بصيغة عامة علاقة نصوص الشاعر بالمخزون الثقافي الذي ينتمي إليه ويشكل انتمائه وأصله وهويته، وإعادة الكاتب إنتاج ما كتب هو نفسه .

- التناص الخارجي :

"وهو ما يكون بين النص ما ونصوص أخرى متعددة المصادر والمستويات والوظائف" 3. أو هو " أن يمتص الشاعر نصوص غيره ، أو يتجاوزها بحسب المقام والمقال لذلك فإنه

---

[1] المرجع السابق ص7

[2] موسى لعور : البنيات التناصية في الشعر علي أحمد سعيد – أدونس – دراسة سيميائية ، مراجعة وتدقيق بلقاسم دقة مطبعة مزوار ، ط 1 /2009م ، ص 32

[3] المرجع السابق ، ص 103

يجب وضع نصه أو نصوصه مكانيا في خريطة الثقافية التي ينتمي إليها، زمنية في حيز تاريخي معين " .[1]

ومما سبق نستنتج أن التناص الخارجي عكس التناص الداخلي إذ يقوم التناص الخارجي على إعادة ما كتب غيره من الكتاب والشعراء .

- **التناص الذاتي :**

يظهر هذا الشكل عندما تدخل النصوص الكاتب أو الشاعر الواحد في تفاعل مع بعضهما ويتجلى ذلك من خلال نوع النص ولغته وأسلوبه " فمثلا تقيم أي قصيدة **لنزار قباني** تفاعلا نصيا مع شعر قباني كله تشابها واختلافا ، أي أنها تقيم حوارًا ذاتيا داخليا مع مجموع الناتج الشعري **لنزار قباني** "[2] أي أن الشاعر أو الكاتب يعتمد على نفسه وذاته في إنتاج نصوص جديدة من خلال نصوصه القديمة .

- **التناص المرحلي :**

والمقصود به هو"التناص الحاصل بين النصوص جيل واحد ومرحلة زمنية واحدة"[3] وذلك لعامل مهم وهو انتماء المؤلفين إلى نفس الحزب أو الجماعة الأدبية ، أو وحدة اللغة، أو نفس الانتماء الاجتماعي .

4/أنواع التناص:

تتعدد التناصات في النص الأدبي وتختلف، ويعود هذا التباين إلى تعدد المضامين، حيث يوظف الأديب أحداث أو شخصيات أو غيرها بأساليب وطرائق مختلفة فهناك "

---

[1] محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري " إستراتجية التناص " ص 125

[2] نهلة فيصل الأحمد ، التفاعل النصي (التناصية ، النظرية ، المنهج) ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 2010م ، ص 273

[3] أحمد ناهم : التناص في شعر الرواد ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، العراق ، ط01 ، 2004 ، ص 96

التناص المباشر وغير المباشر، فبالنسبة للتناص المباشر نجد أنه يتمثل في أخذ قطعة من النص أو النصوص السابقة ، ووضعها في النص الجديد ، ويكون تاما أو مجزوءًا أو محورا، أما غير المباشر، فهو الذي يستنبط من النص استنباطا ويرجع إلى تناص الافكار أو المخزون الثقافي، الذي يستحضر مخزونه الثقافي كل إيماءات النص وشفراته وترميزاته"[1]

ومن جهة نوعية مضمون التناص ، فيمكن تحديد أنواعه فيما يلي :

أ / التناص الديني :

يعتبر المصدر الديني الأكثر استعمالا، فقد نال اهتمام الباحثين والشعراء وعمدوا على استحضاره في شعرهم سواء حديثا أو قديما أو ما دونهما من مصادر المعرفة والثقافية الدينية.

ويقصد به "تداخل النصوص الدينية المختارة ، ويكون ذلك عن طريق الاقتباس أو تضمين من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الخطب ، أو الأخبار الدينية مع النص الأصلي، ويؤدي إلى انسجام هذه النصوص مع بعضهما في السياق وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا "[2]أي أن الشاعر يستحضر آيات قرآنية أو أحاديث نبوية ويضمنها في نصه لتمنحه دلالات جديدة أو بعدا فنيا أو جماليا يستحوذ فيه النص بذلك على القارئ تاركا فيه أثر نفسيا وتأويلات مختلفة، كما يعد التناص الديني من أهم المصادر التي اعتمد عليها الشعراء والروائيين في مؤلفاتهم .

التناص الديني يتفرع بدوره إلى تناصين:

---

[1] عزة شبل محمد : علم لغة النص (النظرية والتطبيق) مكتبة الادب ، مصر ، القاهرة ، (د.ط) 2007 ، ص 79

[2]أحمد الزغبي : التناص نظريا وتطبيقيا (مقدمة نظرية من دراسة تطبيقية لرواي الـ : هشا مغرابية) وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع عمان، الادرن، ط2، (1420 هـ- 2000 م) ص [3]37

– التناص القرآني :

يعتبر القرآن الكريم المصدر الأول من التشريع الذي يأخذ منه الشعراء والأدباء ويستحضرونه ويضمنونه لأشعراهم بواسطة قصة من القرآن الكريم أو كلمة أو دليل شرعي، ويعد القرآن المصدر الأكثر استعمالا أو استحضارا في الشعر المعاصر، ويقول في هذا الصدد **محمد عبد المطلب** "يعد القرآن رافدا مهمًا للشعراء العربي المعاصر، فقد نزعت فئة من شعراء العرب المعاصرين إلى أن تقتبس من القرآن صياغات جديدة لم يعرفها شعراء من قبل ...."[1]

وتنقسم اقتباسات الرواد من القرآن الكريم على قسمين :

"الأول :الاقتباس الكامل لأية أو جملة من أية قرآنية أو تحوير بسيط أحيانًا بإضافة أو حذف كلمة، أو بإعادة ترتيب مفردات الجملة، وغالب ما يكون هذا التصرف له علاقة بالوزن الشعري .

الثاني: اقتباس المعني فقط وصياغته بلغة الشاعر مع الإبقاء على كلمة من كلمات الدالة على الآية "[2]

ب/التناص مع الحديث النبوي الشريف:

يعتبر الحديث النبوي الشريف هو الأخر مصدرا ثانيا للتناص بعد القرآن الكريم، وهو ينال مكانة مهمة في الشعر، أين يتم توظيفه بشكل فعال في السياق الشعري ، وفي هذا الصدد يقول **جمال مباركي** "يعتبر الحديث النبوي الشريف المصدر الثاني في التشريع بعد القرآن الكريم، من حيث إشراق العبارة وفصاحة اللفظ وبلاغة القول، فهو كل قول وتقرير

[1] محمد عبد المطلب: مناورات الشعرية ، دار الشروق ، القاهرة ، ط ،1996 ،3،ص 53

[2] أحمد عرفات الضاوي: التراث في شعر رواد الشعر الحديث، مطابع بيان التجارية، دبي،ط1 ،1998 ،ص 146

صدر عن النبي صلى الله عليه وسلم "[1] بحيث أدرك الشعراء أهمية الحديث النبوي الشريف فنيا وفكريا وراحوا يستحضرونه في نصوصهم وينهلون من معانيه، لأنهم أعجبوا بشخصية النبي صلى الله عليه وسلم ورسالته التي تدعو إلى التحلي بمكارم الأخلاق وترك الرذائل ولهذا نجد معظم الشعراء يتغنون بشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم ويتقدون بها ويدمجون حديث الرسول صلى الله عليه وسلم في شعرهم .

بـ /التناص التاريخي:

يعتبر الموروث التاريخي مصدر إلهام للشعراء والأدباء المعاصرين بالرغم من أنها أحداث تاريخية قديمة انتهى زمانها، إلا أنها كانت مصدرًا يأخذ منه الشعراء أحداث أو شخصيات تاريخية يستدعي فيها الشعراء هذه الأحداث أو الشخصيات ويدمجها مع ما يتناسب مع موضوع شعره .

والمراد بالتناص التاريخي "تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة، مع النص الأصلي ولأبد أن تكون مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع سياق النص أو الحدث الذي يرصده ويؤدي غرضا فنيا أو فكريا أو كليهما معًا "[2] ، فنجد أن التناص التاريخي نال قدرًا كافيا عند الشعراء والأدباء والمعاصرين الغرب والعرب، لكونه يقوم على استحضار الماضي والأحداث التاريخية، ليخلق نصا جديدًا بلمسة قديمة وهذا من أجل إثراء النص وتشويق القارئ .

[1] جمال مباركي : التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر ، د ط ، دار هومة ، الجزائر ،2003 ، ص 199

[2] أحمد الزغبي : التناص نظريا وتطبيقيا ، ص 29.30

إن "استدعاء الشخصيات التاريخية يكسب الشاعر تجربة غنية وأصالة وشمولا في الوقت ذاته، فهي تغني بانفتاحها على هذه الينابيع دائمة التدفق بإمكانيات الإيحاء وسائل التأثير، وتكسب أصالة وعلاقة باكتسابها هذا البعد الحضاري التاريخي"[1]

جـ/ التناص الأدبي :

" التناص الأدبي هو توظيف نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة، سواء شعرا أو نثرا في معنى القصيدة الأصلي، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي طرحها الشاعر، إذ أن مفهوم التناص يدل على وجود نص حاضر في المجال الأدبي أو النقد على علاقة بنصوص الأخرى وأن هذه النصوص قد مارست تأثيرا مباشرا أو غير مباشر على هذا النص الأصلي"[2] وبذلك فالتناص الأدبي هو استحضار نصوص أدبية سابقة بفرعيها الشعري والنثري، سواء تنتمي إلى الثقافة نفسها أولا، مع اشتراط الانسجام مع موضوع النص المبدع .

د / التناص الأسطوري :

التناص الأسطوري هو استحداث أساطير قديمة سواء في الشعر أو النثر وتكون دالة وموظفة وذات معنى ورمز موحي لشيء مع العمل الإبداعي ، والأسطورة هي "الجزء الناطق من الشعائر البدائية الذي نماه الخيال الإنساني ثم استعملته الآداب العالمية"[3] ، حيث تنوعت روافدها فقد لشعراء العرب إلى الأساطير اليونانية والفينيقية الأشورية والبابلية والفرعونية والبعض من الأساطير الصينية، ويشير **عز الدين إسماعيل** إلى أنهم "استغلوا المادة الأسطورية والرموز والشخصيات والموافق ذات الأبعاد الإنسانية الغنية بالدلالة والمغزى، ولم

---

[1] صبحي البستاني الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ،ط1 ، دار الفكر البناني ، 1986 ، بيروت ، ص 194

[2] محمد مفتاح تحليل خطاب الشعري ، (إستراتجية التناص) ص 263

[3] انس داود : الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، دار جيل مصر /1975 ،ص 12

كان الشعر المعاصر يتكئ على الرموز والأسطورة ويستغل الشاعر في كل مادة في التراث لها طبيعة الرمز والأسطورة غير مفرق بين تراث عربي وغير عربي "[1]لأن " الأسطورة تنتمي إلى أشكال الحضارة القديمة وترجع إلى مرحلة سابقة على الفلسفة والعلم، وهي المرحلة التي كان يسود فيها التفكير التأملي إلا أن لها القدرة على ترجمة أحاسيس الماضي والحاضر في مزاج واحد "[2]

نقول بأن الأسطورة حظيت بقدر كافي من الإهتمام فقد كانت هي مصدر إلهام للشعراء المعاصرين برغم من كون الأسطورة نبع من قصص خيالية استعملها الشعراء في شعرهم للتعبير سواء عن همومهم أو عن غرض ما حسب حاجتهم من استعمالها.

ي/ التناص الشعبي :

يعد الموروث الشعبي هو الأخر منبعا مهم ينهل منه الشعراء المعاصرين ويضمنونه في شعرهم سواء بدمج مع ما يتماشى مع موضوع قصيدتهم أو أن يبنوا عنوان أو أن ينظموا قصيدة على حساب ما خذوه من الموروث الشعبي.

فالتناص الشعبي هو من أنواع التناصات وهو أحد ألوان الأدبي الشعبي، يمثل أحد مظاهر الحياة الشعبية بكل ما تنطوي عليه ، من عادات وتقاليد قديمة كانت أم حديثة، وحكايات وقصص وموسيقى وأزياء تتناقل عبر الأجيال وتتوارثها حتى تصبح مع الوقت

[1] ينظر عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، دار العودة بيروت ، ط 5 1988 ص 40.39

[2] حس البادي : التناص في الشعر العربي الحديث " البرغوتي نموذجا " دار كنوز المعرفة العلمية لنشر والتوزيع ، ط1 ، 2009 ، ص 88

معتقدا لا غنى عنه ، ف الأدب الشعبي"غني بالمغزى والرموز التي تكتشف عن تجارب الفرد الشعبي مع نفسه ومع الكون "[1]

فقد أضحى الموروث الشعبي مصدرا مهما يستوحي منه الأدباء والشعراء والروائيون لإثراء تجاربهم، ولإحياء التراث ولإخراجه من دائرة النسيان، والموروث الشعبي مادة خصبة من الموروث الثقافي والاجتماعي تتناقله الأجيال جيلا من بعد جيل، إذ "يشمل الممارسات الشعبية والطقسية معا "[2]

أي قد يكون الموروث الشعبي تقاليد شعب معين من أزياء أو أغاني اجتماعية كانت أو ثقافية بحيث يبقى هذا الموروث رمزًا وهوية لكل شعب لا يمكن إنكاره أو الاستغناء عنه.

5/ مستويات التناص :

يشكل النص الأدبي من المنظومة من العلاقة الداخلية والخارجية وكذلك اللغوية وغير اللغوية، وكلها تجتمع فيما بينها عن طريق المستويات المختلفة، فقد اختلف العلماء والنقاد في تحديد مستويات التناص وذلك لاختلافهم في منهاجهم وأفكارهم ومن بين أهم النقاد الذين حددوا مستويات التناص ما يلي :

أ / :عند جوليا كريستيفا : تصغ **كريستيفا** ثلاثة مستويات وهي :

- **النفي الكلي:**

وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كليا أي أن المبدع يقوم بنفي النصوص التي يستنصصها نفيا كليا بالتالي تكون القراءة جديدة النص تقوم على محاورة لهذه النصوص والمستترة ويأتي دور القارئ الحاذق الذي يفك شيفرة هذه الرسالة ويعيدها إلى منابعها

[1] نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار النهظة ، مصر للطباعة ، (د.ط) ، (د.ت) ص 8

[2] فاروق خرشيد: الموروث الشعبي ، دار الشرق ، بيروت ، ط1 ، (1412هـ . 1992 م) ص12

الأصلية ، وهناك مثلا أوردته **جوليا كريستيفا** "وأنا أكتب خواطري، تنفلت مني بالقدر الذي يلفتني إياه ضعفي المنسي ، وذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي "[1]

- **النفي المتوازي:**

يعتمد هذا النمط على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي التضمين والاقتباس المعروفين في الدراسات البلاغية القديمة . [2]

حيث يضل في المعنى المنطقي المقطعين هو نفسه، أي أن البنية النصية الموظفة في النص الحاضر نفسها البنية النصية الموظفة في النص الغائب .[3]

- **النفي الجزئي :**

حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا، أي أن الشاعر أو الكاتب يأخذ بنية الجزئية من النص الأصلي ويوظفها داخل نصه مع بعض التغير الذي يقوم به ".[4] أي أن يأخذ الشاعر بيت أو جزء بيت من قصيدة شاعرًا أخر ويوظفها في قصيدته الشعرية مع وضع وأو تغيير البعض من ذلك البيت المأخوذ حيث أنه يغيره بطريقة فنية مختلفة.

ب/ : **محمد بنيس** : يصنف مستويات التناص إلى ثلاث مستويات وهي :

- **المستوى الاجتراري :**

ساد هذا المستوى في عصر الانحطاط، حيث تعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكون، لا قدرة له على اعتبار النص إبداعيا لا نهائيا ، بذلك تمجيد بعض المظاهر الشكلية

---

[1] جوليا كريستينا ك علم النص ، ص 78

[2] ينظر ، جمال مباركي ، التناص وجماليته في الشعر المعاصر ، رابطة الإبداع الثقافية دار هومة ، الجزائر ، ص 150

[3] المرجع السابق ، ص 76

[4] المرجع نفسه ، ص79

الخارجية، في انفصالهما عن البنية العامة للنص، كحركة وكانت نتيجة نموذجا جامدًا تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له بوعي سكوني . [1]

فالشعراء في القديم لم يلتفتوا للنص كظاهرة فنية فهم اعتمدوا على أسلوب التقليد وذلك من خلال اعتمادهم على قوالب جاهزة مثل : المقدمة الطللية، والشكل العمودي للقصيدة .

- **المستوى الامتصاصي :**

يمثل درجة أعلى من قراءة النص الغائب حيث يتعامل معه كحركة مستمرة قابلة للتحول والتجدد، محافظ عليه كجوهر قداسته، فالمبدع أوردها ليس لتجميدها أو نقدها ولكن حتى تبقى حية في الذاكرة [2] فالمستوى الامتصاصي يتمثل في قراءة النصوص اللغوية والقارئ يقوم بامتصاص معاني أو أفكار تلك النصوص وذلك بهدف ترسيخها في الذهن وتمجيدها لقداستها وأهميتها وجعلها قابلة للتجدد .

- **المستوى الحواري :**

هو أرقى المستويات للتعامل مع النصوص لا يقدم بيه إلا شاعر مقتدر إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وحجمه وشكله، ولا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر أو الكاتب لا يعامل هذا النص وإنما يغيره وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني خالص .[3]

ومما سبق نلاحظ أن **جوليا كريستيفا** تقسم التناص إلى ثلاثة مستويات وهي النفي الكلي، النفي الجزئي، النفي المتوازي.

---

[1] محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب .(مقاربة بنيوية تكوينية ، دار التنوير لطباعة والنشر ، ط2 ، 1985 ص 253

[2] ينظر محمد بنيس ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية) ص 253

[3] المرجع نفسه ص 253

ومحمد بنيس يقسمه كذلك إلى ثلاثة مستويات متباينة وهي المستوى الامتصاص والمستوى الحواري والمستوى الاجتراري.

6/ آليات التناص :

باعتبار التناص هو الأخذ من نصوص سابقة واعتمادها نواة لنص جديد، فهو يقوم على آليات شتى.

"**فمحمد مفتاح** قسمها إلى آليتين هما : التمطيط والإيجاز " [1] حيث اختلف في تحديدها وتصنيفها يقول في **كتابه دينامكية النص تنظير وإنجاز** "فإنه من الصعب على الباحث أن ينجز تشخيصا كافيا لتلك الآليات، إذ أنها متعددة شائكة كتبت في كل منها دراسات لسانية ومنطقية بالغة التعقيد "[2] فتعدد آليات التناص واختلافها هو ما يمنح النصوص الأدبية جمالية وفنية وذلك يعود إلى المخزون اللغوي والمرجعيات الثقافية للأديب فأساس العملية الإبداعية قائم على التعدد والاختلاف وهو ما يؤدي إلى تعدد النصوص .

ونجد أن تقسيم كل الباحثين لـ آليات التناص يكون حسب وجهة نظرهم وفهمهم واستيعابهم لمصطلح التناص لذلك اخترنا الآليات الشائعة والتي يشترك فيها الكثير من الباحثين وهي التي كما ذكرها **محمد مفتاح** متمثلة في :

أ/ آلية التمطيط:

[1] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، (إستراتجية التناص) ، الناشر المركز الثقافي العربي بيروت ، ط3 ، يوليو 1992 ، 125

[2] محمد مفتاح : دينامكية النص ، (تنظير وإنجاز) دار النشر المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط2 ، حزيران 1990 ، ص 94

"يعتبر التمطيط تقنية تستخدم لتكثيف المعنى وزيادة في الوحدات اللغوية أو التركيبية حيث تسيطر هذه الوحدات اللفظية على التركيب الأصلي للنص ".[1] حيث يحصل بأشكال مختلفة أهمها :

1/ " الأنكرام (الجناس بالقلب و التصحيف) فالقلب مثل: قول .لوق ، عسل . لسع ، أما التصحيف مثل : نخل. نحل، وعنترة. عترة ، الزهر. السهر...الخ"[2] أما "الباراكروم (الكلمة – المحور) فالكلمة المحور تكون أصواتها مشتبهة طوال النص حيث تشكل تراكم لا يظهر إلا للقارئ الفصيح "[3] ويمكن أن تكون ظاهرة جلية في بنية النص أو تكون متناثرة خلف الأصوات الأخرى بحيث لا يدركها إلا القارئ الحاذق بحيث تعمل آلية الأنكرام على اتساع الحيز المكاني للنص وتنوع المفردات أما الباراكروم تعمل على تجديد دلالات أخرى ومتنوعة بحيث تعد أساس كل نص فهي النواة التي يبنى عليها النص .

2/ الشرح:

هو من آليات التمطيطية التي يقوم عليها التناص إذ يقول فيها **محمد مفتاح** "أنه أساس كل خطاب، وخصوصا الشعر فالشاعر يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم"[4] بحيث يعتمد الشاعر على التمطيط من خلال تفسيره للفكرة التي يحاول شرحها إذ يعتبر الشرح أساس كل خطاب شعري، كما يعد وسيلة يستعملها الكاتب لبسط أفكاره وتمديد المعنى بكيفيات مختلفة مما يمنح النص أفكارا متنوعة تساهم في إثرائه وتتماشى هذه الآلية مع جميع النصوص الأدبية .

---

[1] ينظر احمد ناهم : التناص في شعر الرواد (دراسة) دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ط1 ، 2004 المجلد 1 ص72

[2] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص) ص 125.126

[3] المرجع نفسه 126

[4] المرجع نفسه ، ص: 126

3/ الاستعارة :

هي صفة من صفات البلاغية وفصاحة القول، كانت مجال اهتمام الباحثين نظر للدور الذي تلعبه في النص أو في القصيدة الشعرية من توسيع خيال لقارئ وجذب انتباهه،" فهي طريقة الكلام بحيث توضع الكلمات بغير موضعها، وتقوم العلاقة فيها على المشابهة بين ماهو حقيقي وما هو مجازي "[1] فالاستعارة بكل أنواعها هي : تلك اللغة الرمزية الجمالية التي تزيد من سحر اللفظ ويريق المعنى فالشاعر عند استعماله للاستعارة " لا يسعى إلى توصيل معنى مسبق، أو توجيه المتلقي إلى غرض يسعى إلى التعبير عنه، لكن الهدف هو أن يثير في اللغة نشاطها الخالق حتى يكتمل له التشكيل الجمالي "[2]

يقول **محمد مفتاح** في هذا" الاستعارة بأنواعها المختلفة من مرشحة ومجردة ومطلقة، فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولا سيما الشعر بما تبثه في جمادات من حياة وتشخيص وهكذا ..."[3] فالبلاغة في النص أو الشعر تضفي له قيمة تعبيرية وجمالية وحجاجية لنص كما تكون في نفس القارئ التحفيز على التأويل والتفكير أو محاولة فهم معنى المراد من النص.

4/ التكرار:

[1] ينظر محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الاسلوب في الشوقيات منشورات الجامعة التونسية ، يونس ، مج : 20 ، (د.ط) 1981م ص 162.161

[2] ينظر عبد المنعم تليمة : مداخل الى عالم الجمال ، دار الثقافة لصياغة والنشر ، القاهرة ، مصر ، د.ط ، 1978م ، ص 99

[3] محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري (استراتجية التناص) ص 126

يتجلى التكرار كآلية تمطيطية "على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليا في التراكم أو التباين "[1] فهو ذكر الألفاظ نفسها في أكثر من موضوع ، ويكون مفيدًا والغرض منه هو التأكيد فلا يكون عبثا بل له وظيفة دلالية وإيقاعية تمنح لنص جمالية .

5/ الشكل الدرامي :

يعتبر الشكل الدرامي هو الآخر من آليات التمطيط نظرا لدوره في بلورة الفكرة التي تتمحور عليها القصيدة وجعلها ذات أبعاد جديدة حيث يستعملها الشاعر في القصيدة ليترك القارئ يتجول بخياله مع النص المبدع الذي يكون فيه صاحبه مخرجا سينمائيا، ويقول في هذا الصدد **محمد مفتاح** "إن جوهر القصيدة الصراعي يولد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل (المعنى العام) وتكرار صيغ الأفعال، وكل هذا أدى بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائيا وزمنيا "[2] أي أن هذه الآلية لها دور في جعل القصيدة تتجاوز المعتاد فباستعمال الدراما في القصيدة يحس القارئ أنه أمام مسرح مما يوسع نطاق القصيدة .

6/ أيقونة الكتابة:

إن آليات التمطيط الذي ذكرها **محمد مفتاح** تؤدي إلى ما يسميه بأيقونية الكتابة" أي العلاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي وعلى هذا الأساس فإن تجاور الكلمات المتشابهة وتباعدها وارتباطها المقولات النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذي تحتله أو هي أشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري اعتبار مفهوم الأيقونية "[3] فأسلوب الشاعر في انتقائه للكلمات يلعب دورا في هندسة النص الشعري فإذا أراد المدح وإن أراد العكس فهو يستعمل ما يخدم الذم، وهذا يدخل في مجال ما يسمى بأيقونة الكتابة. ومن هنا يعتبر التمطيط آلية من آليات

[1] المرجع نفسه ص 126

[2] المرجع نفسه ص 127

[3] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص) ص 127

التناص والتي تكون بأشكال متعددة تتراوح بين الأناكرام، الشرح والاستعارة ، التكرار ، الشكل الدرامي وأيقونة الكتابة وكل شكل من هذه الأشكال له وظيفته خاصة التي يؤديها، ويشترك كل منها في تبسيط النص .

ب/ آلية الإيجاز:

تعتبر هذه الآلية عكس آلية التمطيط فهو محاولة قول الكثير بكلمات قليلة، والتناص في هذه الحالة له وجهان : يكون تمطيط أو إيجاز، حيث يكون إيجاز بعدة طرق مثل : التلميح، التلخيص ، الحذف ، الاقتباس ....إلخ ، فهذه الحالة تمثل الإيجاز . وقد أرجعها **محمد مفتاح** إلى الإحالات التاريخية فيقول "سنركز على الإحالات التاريخية الموجودة في القصيدة والتي كانت سنة متبعة في الشعر القديم "[1] أي أن هذه الآلية تقوم على الإحالة دون ذكر أي تفصيل، فنجد بعض الشعراء يلمحون في قصائدهم إلى شيء معين كقصة أو حكاية أو كلام فيكتفي فقط بالإشارة إليه .

ويتم الإيجاز بطريقتين :

1/ طريقة داخلية نصية:

" يتم اختصار النص ذاتيا كما في التلخيص والحذف ."[2] والطريقة الإيجازية التي تعتبر داخلية تمثلها الحذف والتلخيص الحاصلان داخل النص أو القصيدة الشعرية فقط .

2/ طريقة الخارجية:

"يتم فيها جلب أو جر بعض من النصوص أو أجزاء منها يمثل التلميح والاقتباس والتضمين والترجمة "[1]

---

[1] المرجع نفسه ص 127

[2] أحمد الناهم : التناص في شعر الرواد ، دار الآفاق العربية القاهرة مصر ، ط1 ، 2007 ، ص 93

فنجد **أحمد الناهم** قسم الإيجاز إلى 6 أقسام وهي كالتالي :

1/ التلميح :

يعد من أهم أنواع الإيجاز، ويقصد به" الإشارة إلى حدث أو قصة مشهورة "[2] فيكون التلميح دون شرح سواء كان حدث أو اسما بحيث، يترك القارئ حرية التأويل على حساب خلفيته.

2/ التلخيص:

" هو على عكس الباراكروم الذي هو تمطيط الفكرة أو مقولة في بداية القصيدة أم التلخيص يكون لفكرة في الشطر الأخير من مقطع القصيدة "[3] أي أن يورد الشاعر مجموعة من الأفكار في أسطر محددة أو مختلفة ثم يقوم في الأخير في سطر واحد بتلخيص جميع تلك الأفكار أو ما تدور حولها في آخر القصيدة الشعرية .

3/ الحذف:

"هو آلية تكثيفية يلجأ إليها الشاعر لغرض بلاغي شعري، وتكون قد تم الإشارة له كالبياض والنقاط "[4] فالنقاط تعد طريقة للحذف يستعملها الشاعر أو الكاتب لتجاوز الأمور غير ضرورية، كما يمثل أيضا البياض الذي يعد هو الأخر طريقة للحذف .

4/ التضمين:

---

[1] المرجع السابق، ص 93

[2] عبد الفتاح كيليطو: الكتابة والتناسخ (مفهوم المؤلف في الثقافة العربية) ترجمة عبد السلام بن عبد العالي دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت لبنان ، 1985، ص26

[3] أحمد الناهم : التناص في شعر الرواد ص 103

[4] المرجع نفسه ص 104

" وهو أن يستعير أو يدخل الشاعر سطرا أو بيتا من شاعر أخر ويدرجه في بيت أو قصيدة له"[1] أي جلب أو تضمين أو استحضار نص من النصوص أو بيت شعري داخل النص أو الشعر المنتج من قبل الشاعر أو الأديب حيث يغدو النص أو البيت الشعري متداخلا مع النص الشعري أو الأبيات الأخرى .

5/ الاقتباس:

" هو كغيره آلية من الآليات التناصية وهو استحضار نصوص أو أبيات شعرية معروفة أو نصوص دينية، عرفه **أحمد الناهم** بأنه" ينظر إليه أنه شكل من أشكال التناص، واستلهام وامتصاص التراث والتفاعل معه "[2] حيث يعد الاقتباس آلية مهمة في التناص لماله من دور في تأكيد الفكرة وتقوية النص المنتج سواء كان شعرا أو نثرا .

6/ الترجمة:

" لا تتناول الترجمة هذا على وفق مفهوم العام، ولكننا نقصد بها ترجمة الشاعر الخاصة لبعض الأبيات التي يضمها في نصه"[3] فينقل الشاعر المعنى الخاص بشعر أو بيت ويصيغه بأسلوبه الخاص ويضمن معجمه الشعري المنفرد فالترجمة تعد وسيلة تعبيرية تناصية .

في الأخير نقول أن هذه الآليات إما تكون تمطيطية وذلك عن طريق الشرح والتكرار أو تكون إيجازا وتمثلها التلميحات أو الحذف ..إلخ ، والتي تساهم في تداخل النص وتعالقه بآليات مختلفة.

وظائف التناص :

---

[1] المرجع السابق ص 106

[2] المرجع نفسه ص 105

[3] المرجع نفسه ، ص103

للتناص وظائف جمالية وأخرى فنية، حيث لاقى اهتمام الشعراء والأدباء واستعملوه في أشعارهم ومؤلفاتهم سواء قديما أو حديثا، فالوظيفة الأساسية للتناص تتمثل في لجوء الأديب إلى استحضار نصوص أخرى سابقة له ومتزامنة مع موضوعه ليحرك نصه من حيز الأحادي إلى حيز متعدد ومتنوع ومنفتح ويفضل عدة وظائف للتناص يكون دوره إيجابي لأنه إنتاج لأفكار قديمة بأسلوب جديد باعتبار التناص ثمرة نصوص السابقة، ويمكن أن نحصر أهم هذه الوظائف فيما يلي :

1/ الوظيفة الجمالية:

للتناص وظيفة فنية وجمالية تسيطر عليها المعرفة الخلفية التي يستند عليها النص وما يستخدمه من فنيات كتابية تعطي قيمة للغة وترفع من مستواها، وتخرجها بحلة جديدة مختلفة عما سواها" وعليه فإن جماليات الكتابية وما يستخدمه من فنيات جمالية ترفع مستوى اللغة لتعطيها قيمة جديدة، تخرجها عن المألوف إلى الشعرية للغة التي تعد من صميم الأديب "[1] كما أن الوظيفة الجمالية " تختلف عن كل الوظائف فهي الوظيفة التي لا تتوجه أساسا إلى ظواهر خارج القول، ولكنها موجهة إلى القول نفسه وهي تجذب الانتباه في تركيبها الذاتي "[2]

2/ الوظيفة التعبيرية:

يقوم التناص بوظيفة أخرى هي الوظيفة التعبيرية حيث يبقى النص المنتج مفتوحا عن النصوص الأخرى المتعلقة معه، وهذا ما يجعله في اتصال مستمر مع عدة ملفوظات سواء كانت حديثة أو قديمة وبصفة خاصة للنص القديم بحيث يعيد له حيويته بطريقة تعبيرية جديدة ومن هنا نقول أن الشاعر أو الكاتب يوظف دلالات النصوص السابقة ليزرعها في النص أو القصيدة الشعرية الحاضرة، يقول **محمد مفتاح** في ذلك:

---

[1] جمال مباركي : التناص وجماليته ص 129

[2] يان موكا روفسكي : اللغة المعيارية واللغة الشعرية ، تقديم وترجمة ألفت كمال الرويبي ، مجلة الأسلوبية المجلد : 5 ، ع.1 ، 1984 ص 39

"إن هذه الوظيفة من الوظائف الفعالة في التناص، بحيث يقوم الشاعر باستحضار كل مكونات الذات ليفجرها في إثراء الموضوع وإعطاء دلالات فالكاتب يختار نصوص متداخلة النفسية التي يعيشها ويتفاعل مع أوضاعها وأحوالها وذلك التفاعل هو التعبير الوجداني الذي ينتج عن التفاعل مع تلك الحالات والتفاعلات"[1] فالتناص على حساب نوعه يؤدي إلى وظيفة معينة تعبيرية كانت أم جمالية وفنية، وهي تضيف بذلك إلى النص الشعري طابع جوهري يؤدي إلى تعدد التأويلات على حساب القارئ، وهذا مايسمى بالمعنى الإيحائي [2] أي أن الشاعر يأخذ دلالات من نصوص محددة ويستخدمها بشكل مباشر بحيث تعطي وتولد دلالات جديدة، إضافة إلى الوظيفة على المستوى التعبيري والانفعالي والعاطفي.

[1] حازم القرطاجني : منهاج البلاغاء وسراج الأدباء ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 1966 ، ص 128

[2] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص) ،ص 132

الفصل الثاني: تجليات التناص في ديوان أحمد الغوالمي

1- التناص الديني :

أ – من القرآن الكريم

ب – الحديث النبوي الشريف

2/ التناص الأدبي

3/ التناص التاريخي

أ – التناص مع المكان

ب- التناص مع الشخصيات التاريخية

جـ – التناص مع الأحداث التاريخية

4/ التناص الشعبي

5/ التناص الأسطوري

تجليات التناص :

1/ التناص الديني :

أ/ من القرآن الكريم :

استخدم الشاعر في ديوانه تناصات مختلفة الأساليب مستمد من القرآن الكريم شأنه شأن شعراء عصره، ليضفي على نصوصه سحر وبلاغة وديمومة تغري متلقيه وتشده إليه سواء بالعبر أو القصص أو الأحداث .

وقد بدا التناص مع القرآن الكريم واضحا في شعر **أحمد الغوالمي** نذكر في ذلك ما ورد في مطلع قصيدة " **صوت الشهيد** " وبالضبط في البيت التالي:

ربنا هب لنا بيانا سنيا سلس الرصف في اتساق سديد [1]

وهذا البيت متناص مع قوله تعالى : "وَالَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَا هَبْ لَنَا مِنْ أَزْوَاجِنَا وَذُرِّيَّاتِنَا قُرَّةَ أَعْيُنٍ"[2] والتي هي عبارة عن دعاء يسأل فيه الله عز وجل هبة الزوج والذرية يرجي أن يخرج من أصلابهم وذرياتهم من يطيعه ويعبده وحده لا شريك له، وفي هذا السياق نرى أن **الغوالمي** مقصده هو انسجام موضوع القصيدة الذي يتحدث عن صوت الشهيد ويصور فيه إرادة الشهيد وسماع مبتغاه والذي يتمثل في دعاء الله في منحه مرتبة عالية وسهلة وواضحة، فوقف الشاعر موقف المتحدث واستعمل في هذا التركيب الذي هو نوع من أنواع الآليات التمطيطية(الباراكروم) بحيث تفيد هذه الآلية اتساع الحيز المكاني للنص وتجديد دلالات جديدة ومتنوعة، حيث هذه الوظائف التعبيرية التي يستخدمها الشاعر في التعبير تساهم في أن يكون متعالق مع النص القرآني وإضفاء معاني جديدة وبذلك توسيع نطاق القصيدة .

---

[1] ديوان أحمد الغوالمي ص 163

[2] القرآن الكريم برواية ورش عن نافع من طريق أبي يعقوب الأزرق سورة الفرقان الآية 74

وفي صورة أخرى للتناص الديني مع القرآن الكريم نجد ما جاء في قول الشاعر في بيت من قصيدة صوت الشهيد:

جبهة الشعب بالجزائر ثارت ثوران الصلاء ذات الوقود [1]

وفي ذلك تناص مع الآية القرآنية التالية في قوله تعالى " النَّارِ ذَاتِ الْوَقُودِ" [2] فالسورة تتحدث عن قوم كافرين راودوا المؤمنين للدخول إلى دينهم فأمتنع المؤمنون، فشق الكافرون بما يشبه الحفرة وقذفوا فيها النار فمن اتبعهم غفروا له ومن أعرض عن ذلك ألقوه فيها، وكلمة ذات الوقود هي صفة للنار فالشاعر في هذا البيت استعمل الاستعارة التي تعد من آليات التناص وشبه جبهة الشعب عندما يقلقون وينهضون للحرب بثوران النار ذات الوقود، فاستعمل الشاعر هذا التركيب (ذات الوقود) ليدعم ويضفي طابع جمالي وزيادة لسحر اللفظ وبريق المعنى، فبذلك أثار في لغته نشاط باستعمال الطابع القرآني الذي يتصف بالديمومة والاستمرارية وقوة التأثير في القارئ، حيث زاد هذا الأسلوب (الاستعارة) من بريق المعنى وسحر ونشاط في اللفظ ، حيث تعد وظيفتها جمالية أكثر منها تعبيرية .

وفي موضع أخر يقول **الغوالمي** :

صب فوق الجميع سواط العذاب وعذابا مستضعفا غير لائق [3]

حيث أن الشاعر في هذا البيت والأبيات التي تليه بصورة ويصف معانات الجزائريين من الاستعمار الفرنسي ويصف أنواع العذاب الذي كانوا يعانون منه بمختلف الأساليب من قتل الكهول والبنين وبتر لبطن النساء الحوامل والصعق الكهربائي والضرب المبرح إلخ ... حيث نجد هذا البيت متناص مع قوله تعالى : "فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ"[4] ففي هذه

[1] الديوان : ص 163

[2] القرآن الكريم ، سورة البروج ، الأية05

[3] الديوان ، ص 165

[4] القرآن الكريم ، سورة الفجر ، الآية 13

الآية يذكر الله تعالى جزاء الكافرين فالله تعالى سينزل عليهم سوط عذاب إما ريحا تدمرهم أو جلد بالسياط الذي ذكر هذا العذاب في آيات أخرى .

بحيث استعمل الشاعر هذا التركيب للمشابهة بين عذاب الكفار والعذاب المتنوع الذي تلقاه الجزائريون إبان الثورة بالرغم من أنهم لم يستحقوا ذلك فهو ظلم استعماري وقد ذكره في بعض الأبيات بالتفصيل باستعمال آلية التضمين التي تعتبر من آليات التناص، واستحضر الشاعر هذه الآية التي تتحدث عن العذاب بما يناسب موضوع أو محتوى هذه الأبيات التي يصور فيها مشاهد العذاب الذي عاناها الجزائريين ، حيث أضفى هذا الأسلوب طابع جمالي وتعبيري معا بالمزج بين الشعر والقرآن الكريم في تصوير مشهد المعانات.

وفي قصيدة أخرى يستخدم الشاعر توظيفا أخر للتناص من القرآن الكريم من حيث المعنى في قصيدة " **تحفة النقاد**" فنذكر الأبيات الآتية:

بين ذا وذاك بين إذ يابس ذاك وهذ لين

وذاك رغم أنه من " نوري فما عليه مسحه من نور

وتمرا يدعى بـ " تمر النور " ألمع مرأه من البلور

أطيب طعمًا من خيار الموز أجدى غذاء من لباب الجوز [1]

وفي ذالك تناص من الآيتين القرآنيتين من سورة مريم " وَهُزِّيٓ إِلَيكِ بِجِذعِ ٱلنَّخلَةِ تُسَٰقِط عَلَيكِ رُطَبا جَنِيّ فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَٰنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنسِيًّا (26)[2] فهذه الآية تتحدث عن السيدة **مريم العذراء** عندما جاءها المخاض فأمر الله تعالى على لسان مولودها أن تحرك النخلة فيسقط نضج من التمر الرطب اللذيذ .

[3] الديوان ص 133

[2] القرآن الكريم سورة مريم الآية (25-26)

والشاعر هنا استخدم لفظ التمر المذكور في القرآن وكلمة لين التي مرادفها رطب، إضافة إلى نقل بالمعنى لفوائد التمر وأنه يعتبر غذاء كامل من المعادن والفيتامينات ورطب من جهة أخرى لان الرطب وما يحتويه من غلوكوز له أهمية كبيرة في علاج مختلف الأمراض إضافة إلى أنه منبع الطاقة والتي يحتاجها جسم الإنسان، فالشاعر اقتبس من القران الكريم بإبقائه على كلمات تدل على آية قرآنية لأن النقل بالمعنى يتناسب الوزن الشعري للصدر والعجز، ونجد أن الشاعر استخدم مفردتي(اللين والنخلة) ليلمح إلى قصة **مريم العذراء** في أكلها لتمر الذي يعد من أنفع الأغذية للمرأة الحامل أو بعد ولادتها حيث أضافت هذه الآيات نوعا من التشويق في ذهن القارئ وتأويل على حساب خلفيته وجعل النص متعلق مع نص أخر حيث يعيد له حيويته بطريقة تعبيرية جديدة فالشاعر أخذ مفردات من النص القرآني ووظفها بدلالات جديدة بما يسمى بالمعنى الإيحائي وفي قصيدة " **تحفة النقاد** " يستخدم الشاعر تركيبا مستمدا من أية قرآنية حيث قال:

هل شممت طلعه نضيرا ؟ وهل رأيت ظله مديدا ؟ [1]

وفي ذلك تناص مع الآية القرآنية : " وَالنَّخْلَ بَاسِقَاتٍ لَّهَا طَلْعٌ نَّضِيدٌ" [2] تتحدث الآية عن النخلة التي تكون طويلة وعالية ولها طلع نضيد، أي تمر متراكب بعضه فوق بعض فكل من التمر والنخلة مذكور في مواضع عدة من القرآن وفي السنة أيضا، حيث استعمل الشاعر هذا التركيب المقتبس من القرآن بما يناسب، موضوع قصيدته.

حيث يتحدث فيها عن صنف من التمر الجزائري هو دقلة نور الذي ينبت بوادي سوف وهو من أجود أنواع التمور في الجزائر، إضافة إلى مكانة التمر وفوائده للإنسان فالشاعر استعمل الآية للاقتباس، إذ أنه اقتبس من القرآن الكريم تركيب بسيط يكفي أن يترك في ذهن القارئ استحضار سورة (ق) ،و تضفي هذه الآلية كغيرها من الآليات بوظيفة جمالية وفنية

[1] الديوان ص 134

[2] القرآن الكريم سورة (ق) الأية 10

إضافة إلى الوظيفة التعبيرية التي تترك النص الحاضر مفتوحا على نص غائب ومتعلق معه إضافة إلى أنها بعثت الروح في النص الغائب وأضافت للنص الجديد تعبيرا قويا وانسجام محكم بين الأبيات .

وفي قول الشاعر :

أيها الصائم الذي طاب نفسا رتل " الذكر " بكرو وأصيلا [1]

وهذا البيت تناص مع قوله تعالى : " وَاذْكُرِ اسْمَ رَبِّكَ بُكْرَةً وَأَصِيلًا(25) "[2] فالله تعالى يأمرنا في هذه السورة باستدامة الذكر أول النهار وآخره ليكون العبد دائم الصلة بربه، إذ أن الشاعر كان يتحدث عن شهر الصيام والأفعال المستحب القيام بها في شهر الرحمة والغفران فالشاعر في هذا البيت استعمل آلية الاقتباس من القرآن الكريم حيث في سياق تحدثه عن شهر رمضان الذي أيضا هو مذكور في القرآن الكريم، استدل بتركيب بسيط من القرآن الكريم مما أضاف هذه الآلية في النص الشعري تأكيد اللفظ وتقويته وهذا يعكس الخلفية الدينية الإسلامية للشاعر ويؤكد تشيعه بتعاليم الدين الإسلامي ومدى حفظه ومعرفته بكتاب الله وقدرته على استدعاء ألفاظه وأساليبه وصوره في إبداعه الشعري ، كيف لا وهو خاتم لكتاب الله وعمره لا يتعدى الأربع عشر سنة، وقد نشأ في أحضان الشيوخ والأئمة وبين زواياهم لذلك أبدع الشاعر في استخدام القرآن الكريم والاقتباس منه بمختلف الأساليب والآليات .

ب/ الحديث النبوي الشريف :

[1] الديوان ، ص 117

[2] القرآن الكريم سورة الإنسان ، الأية 25

يلي القرآن الكريم الحديث النبوي الشريف في مستوى البلاغة والفصاحة نظرا لوحدة المصدر وشرفه لكلاهما إذ يقوم الحديث على التفسير والتدبير والتأمل في المخزون القرآني ويعد شعر **أحمد الغوالمي** غنيا بالأحاديث النبوية ومن ذلك نذكر البيت الآتي :

فأوفوا بعهد الله في شهدائنا فهم في حمانا خالدون وحضر

لهم في حمى التاريخ ذكر مقرر وعز ومجد خالد ومكرر [1]

وفيه تناص مع قول الرسول صلى الله عليه وسلم حيث قال : " ومن كان بينه وبين قوم عهد فلا يحلن عهدا ولا يشدنهم حتى يمضي أمده أو ينبذ إليهم على سواء " [2] فالحديث يحث المسلمين على الوفاء بالعهد والالتزام به ، كما أن الله تعالى ورسوله يحثان على ضرورة الوفاء بالعهود وهنا تناص اللفظ والمعنى مع الحديث النبوي الشريف .

فالشاعر استعمل اللفظ والمعنى بنا يتناسب مع موضوع البيت الذي يذكر فيه الشاعر بالضرورة الوفاء بالعهد للشهداء ، فالوفاء بالعهد من شيم المسلمين والشاعر أستعمل آلية التضمين من الحديث النبوي مما زاد النص الشعري قوة وحضورا للمتلقي بحيث أخذ اللفظ من الحديث وضمنه وفق ما يتوافق مع البيت وموضوعه مما جعله متداخلا ومتعالقا مع نص غائب أخر .

وفي قصيدة " **إلى العلم يا قومي** " تناص مع الحديث النبوي الشريف في البيت الآتي :

سلكت سبيل العلم رغم مزاحم قلاك فلم يرأف عليك المزاحم [3]

---

[1] الديوان ، ص 173

[2] محمد الناصر الدين الألباني : صحيح الجامع الصغير وزيادته ترجمة : زهير الشاوش ، المكتب الإسلامي بيروت ط3 سنة 1408هـ ص 3741

[3] الديوان ص 100

وفيه تناص مع الحديث النبوي عن أبي هريرة قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : ومن سلك طريقا يلتمس فيه علما سهل الله له به طريقا الى الجنة " [1]وجاء هذا الحديث الشريف مبينا فضل السعي للعلم ويخبر الرسول صلى الله عليه وسلم أنه من سلك طريق يطلب فيه العلم يسهل الله للعبد طريقه إلى الجنة حيث بالعلم الذي يتعلمه الإنسان يكون سبب من أسباب هداية الانسان ودخوله الجنة، فالشاعر في قصيدة إلى العلم يا قومي، يدعو الجزائريين إلى طلب العلم فهو أساس الحياة بحيث لا يستوي العلم والجهل فالعلم فضيلة وبه يخرج الإنسان من حصون الجهل والظلام ويجعله محترما ويرقى بقيمته وأخلاقه ويمنحه الفطنة في مواجهة ما يعترض سبيل الحياة .

حيث استخدم الشاعر التركيب من الحديث النبوي الشريف وضمنه ضمن قصيدته بطريقة ذكية بما يتطابق مع ما يماثله في حديث النبي صلى الله عليه وسلم حيث أضافت هذه الآلية من إشراق العبارة وقوة اللفظ ومنحت قوة في الإقناع .

وفي موضوع أخر للتناص مع الحديث النبوي الشريف نذكر البيت الأتي :

فكن متماسك بلسان دين وبالأدب كالحصن الحصين [2]

وفي هذا التناص مع الحديث الذي صححه الألباني عن الرسول صلى الله عليه وسلم أنه قال " إن من ورائكم زمان صبر ، للمتمسك فيه أجر خمسين شهيدا منكم " [3] وفي روايات أخرى للحديث أن له أجر خمسين منكم دون ذكر كلمة أجر خمسين شهيد [4] هذا الحديث يتحدث عن آخر الزمن يصبح الدين غريب ، حيث يبشر بالتماسك بدينه بأجر

[1] صالمحث : مسلم : رواه أبو هريرة صحيح الجامع ، ص2699

[2] الديوان ، ص106

[3] الألباني ك الراوي ، عن عبد الله بن مسعود ، صحيح الجامع ، ص 2234

[4] رواه الألباني في صحيح الترغيب ، عن أبي ثعلبة الصفحة أو الرقم 3172

عظيم إضافة إلى المعلومة أن الأمر كلما اشتد زاد الأجر ، كما أن المتمسك بالدين له أجر وثواب في الآخرة لا يحصى .

والشاعر في البيت الأخير من القصيدة يدعو العرب بضرورة التحلي بأخلاق المسلمين والتماسك بالدين الإسلامي والأدب ، ففي سياق الحديث عن صفات المسلمين اتجه إلى الاقتباس من الحديث النبوي الذي هو ملم بدعوة المسلمين وحثهم على ضرورة التمسك والحفاظ والتحلي بقيم حميدة حيث أضافت هذه الآلية للنص الشعري نشاط في التركيب وقوة التأثير في فكر ونفس المتلقي .

وفي بيت آخر تناص فيه مع الحديث النبوي الشريف نذكر البيت الآتي :

عليكم بتقوى الله في رمضاننا ففي رمضان الخير للمتخشع [1]

وفي ذلك تناص مع الحديث النبوي الشريف عن أبي هريرة رضي الله عنه أن رجل قال: يا رسول الله إني أريد أن أسافر فأوصني ، قال عليه الصلاة والسلام : " عليك بتقوى الله ، والتكبير على كل شرف " فلما أن ولى الرجل قال " اللهم أطوله الأرض ، وهون عليه السفر"[2] فالرسول صلى الله عليه وسلم أوصى المسافرين بالتقوى ، خاصة أن التقوى في السفر لها طعم خاص ، فالمسافر يغير مكانه وحاله فيخشى الغربة فيخشى من كل شيء فلذلك كانت ملازمة التقوى مهمة في السفر وهنا الشاعر يتحدث عن شهر رمضان والأعمال المستحب القيام بها في هذا الشهر من قراءة القرآن وغرس الأخلاق والتقوى الله وفي تحدثه عن هذه الأعمال اقتبس من الحديث النبوي الشريف الذي هو في مقام الثاني بعد القرآن ينهل منه معظم الشعراء المعاصرين حيث زادت هذه الآلية في النص الحاضر بعدا جمالي وفني وقوة في لمس نفسية القارئ .

---

[1] الديوان ، ص 198

[2] مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري : صحيح مسلم التحقيق : محمد فؤاد عبد الباقي دار إحياء الكتب العربية ط 1 ، 1374 هـ ص 3088

2/ التناص الأدبي :

انطلاقا مما سبق فالتناص الأدبي هو توظيف نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة سواء شعرا أو نثرا مع النص الجديد ومنه نذكر ما يلي :

خافقات البنود هذا صداها كصدى صيحة " لعبد الحميد "

فكتبناها بأدمع ودماء طاهرات لميدني ومعيد [1]

يتجلى التناص مع البيتين من المقطع الأول من النشيد الوطني الذي ألفه مفدي زكريا إذ يقول :

قسما بالنازلات الماحقات والدماء الزاكيات الطاهرات

والبنود اللأمعات الخافقات في الجبال الشامخات الشاهقات [2]

إن **أحمد الغوالمي** تسرب من شعر **مفدي زكريا** وضمنه لشعره مع تغيير بسيط في التركيب إلا أن التناص واضح في تركيب (خافقات البنود) و(الدماء طاهرات) ، وهذه التراكيب تؤدي في كلتا القصيدتين إلى نفس الموضوع الذي يصور فيه الشاعر إرادة الجزائريين وعقد عزمهم على التضحية ، حيث أن الشعب الجزائري يحمل شعار إما النصر أو الشهادة ، وأن ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة وإن الجهاد هو الطريق الذي اختاره الشعب.

فهموم **أحمد الغوالمي** تحتك بهموم **مفدي زكريا** ، فيصور لنا الشاعر رغبة الجزائريين في الاستقلال وتحرير بلادهم فأتجه **الغوالمي** إلى استدعاء نص غائب بما يناسب البيتين فنجد **الغوالمي** انتقى بطريقة ذكية تراكيب تناسب نصه مما أضافت هذه التركيب قوة تعبيرية

---

[1] الديوان ص 164

[2] مفدي زكريا : اللهب المقدس موفم للنشر طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغايا ، الجزائر ، 2007 ، ص 61

للنص الحاضر وتركت في نفسية المتلقي تأثيرا عاطفيا بحيث تتركه يعيش الأحداث ويتفاعل مع أحوالها وأوضاعها.

إضافة إلى صور أخرى للتناص الأدبي نذكر :

قصيدة : نبت الجزائر ردي [1] **لأحمد الغوالمي**

يتناص فيه مع قصيدة **مفدي زكرياء** " نبت الجزائر .... أهوى فيك طلعتها [2]

فهناك تناص على مستوى العنوان بالرغم أن هناك اختلاف بسيط إلا أن قراءة العنوان يستحضر بالضرورة عنوان قصيدة **مفدي زكرياء ، فالغوالمي** استحضر عنوان قصيدة أخرى ونظم وأعد وكتب نص جديد وأعطاه دلالات، فاستخدم بذلك آلية التمطيط (الباراكروم) التي تعمل على بناء نص جديد منحه بعدا أخر ودلالات جديدة حيث أضافت هذه الآلية وظيفة جمالية وفنية للنص الجديد .

فتأثر المتلقي تأثيرا عاطفيا بحيث تتركه يعيش الأحداث ويتفاعل مع أحوالها وأوضاعها وفي صورة التناص الأدبي نذكر البيت الآتي :

ألا اهتفوا يا رجال يحيى الفدى والجلال

بأن تدوم الجبال رمزا لنا أبديا [3]

يتناص مع البيت من أبيات قصيدة " جزائرنا " للشاعر **محمد الشبوكي** في البيت الثاني:

قفو وهتفو يارجال الهمم تعيش الجبال ويحيا الشمم [4]

---

[1] الديوان ص 144

[2] مفدي زكرياء : اللهب المقدس ص 25

[1]الديوان ص 132

[4] https //barkanews.info 2024/05/12 ساعة 12:30

فالغوالمي استخدم تركيب (اهتفوا يا رجال) إضافة إلى لفظة الجبال حيث استحضر النص الغائب وأضاف إليه بعض التغيرات مع ترك المرادفات التي تحيل للقارئ نص أخر .

فالشاعر استخدم هذه الألفاظ ودمجها مع نص الجديد بطريقة مناسبة مع موضوع الأبيات واختار أن يستحضر بيت من أبيات قصيدة أخرى مما أضاف إليه التضمين هنا وظيفة جمالية وفنية للنص الجديد وزاده نشاط وتوضيحا للأفكار.

وفي صورة أخرى وموضوع آخر للتناص نذكر البيت التالي :

ضاعث على إبالة يشتد منها محتواك [1]

يتناص البيت مع المثل الذي يقول : زاد ضغثا على إبالة التي تعود **للإمام الألباني** التي كان يستشهد بها والمثل ضغث على إبالة [2] ، فإبالة هي : حزمة من الحطب والضغث هي قصبة من حشيش مختلطة بين الرطب واليابس ويقال هذا المثل أيضا للرجل الذي يحمل صاحبه المكروه ثم يزيده حيث أن المعنى المراد من هذا المثل هو بلية على أخرى ، فالشاعر استخدم في القصيدة الإجابة عن الدعابة عدة أمثال لها معاني مختلفة ليرد على الشاعر المصري **أحمد محمود الصعيدي** [3] فنظم هذه القصيدة المشبعة بالأمثال وستخدم آلية التضمين بما يناسب مع كل بيت فاستخدم الأمثال في الشعر تغني الموقف التي توجد فيه لأخذ العبرة أو إعلام أو إرشاد على حساب المعنى الذي يرمي إليه المثل فأدت هذه الأخيرة وظيفة فنية وجمالية وزادت من قوة البيت أو نقول الذي وجدت فيه وتدعيمه من خلال المعنى الكبير الذي تحمله بدلا من السرد الطويل المتألف عليه والمباشر في الشعر .

[1] الديوان ص 128

[2] أبو الفاضل : أحمد بن محمد بن أحمد الميداني ، مجموع الأمثل ج1 ص 419

[3] من الديوان ، المرجع السابق ، الصفحة نفسها

وفي قصيدة أخرى نرصد موضوعا أخر للتناص الأدبي ورد في البيت التالي من الديوان :

أضعتك ياليلى وكل مؤمل ****عليك في دموعي وفي الخدود سواجم

أيا عذلي مهلا فلست بهائم **** بليلى ولكن بالعروبة هائم [1]

فهذا البيت يتناص مع بعض الأبيات **لإمرؤ القيس** المعروف بمجنون ليلي إذ يقول في ذلك :

تذكرت ليلى والسنين خواليا

وأيام لا نخشى على اللهو ناهيا

ويوم كظل الرمح قصرت ظله

بليلى فلهاني وما كنت لاهيا [2]

استخدم الشاعر شخصية **ليلى** عند تعبيره عن حبه لبلاده الجزائر وعن عروبته فجستها في ليلى التي كان **امرؤ القيس** يكتب عن حبه لها ، ووجد **الغوالمي** بين الصورتين وصور انتمائه وعروبيته وحبه وتمسكه ببلاده بحب **امرؤ القيس** لليلى مستخدما آلية التلميح وذلك بترك لفظة واحدة وهي ليلى ، التي لها معنى بعيد فأضافت هذه الآلية نوعا من الفن ، يجذب نظر القارئ ويترك في ذهنه تأويلات مختلفة وأعطته صورة فنية وجمالية وبعدا أدبيا متميز .

وجاء في قصيدة " فصل الربيع " **للغوالمي** :

بإسم الكون ثغره للربيع فتبسم مع الوجود البديع

[1] الديوان ص 100

[2] أبو قيس محمد رشيد ، تذكرت ليلى ، مكتبة الأدب ، 42 ميدان الأوبرا القاهرة.د.ط ، ص 27

هو عرس الطبيعة البكر زهوا كل حي يهفو لفصل الربيع [1]

وفي الأبيات تناص مع قصيدة " دمعة على فقيدة " **لخليل مطران** يقول فيها :

عاد الربيع وحيذا عود الربيع الى الربوع

عاد الربيع وحيذا وهو عيد للجميع

ياللربيع وزهوره شوكو أنهره دموع [2]

يتضح وجه التناص في استخدام لفظة الربيع ، فـ**الغوالمي** استعمل آلية التكرار كما الحال في القصيدة التناص معها هذه الآلية دليل على التأكيد على الفكرة ، ودلالة على الحياة الجديدة المزهرة المليئة بالأمل ، بعدما كانت في ظلام ومعاناة ، وتحت ضل المستعمر ، فهذا أمل وحلم كل بلد تعرض للاحتلال .

فاستخدم الشاعر لفظة الربيع لترمز إلى التفاؤل وتاريخ جديد ، حيث نرى أن هذه الآلية أضافت موسيقى متميزة في النص الشعري التي نجدها في أي نص شعري معاصر ، باعتبارها آلية لتكثيف الصورة وتعميق الفكرة ، كما أدت إلى وظيفة تعبيرية من جهة أخرى لأنها تعبر وتوصل فكرة الشاعر ومضمون القصيدة .

وفي مطلع القصيدة " بلادي كوثر الثوار "

بلادي كوثر الثوار بشرى لنا بالكوثر الثوري بشرى

وفي البيت الثامن من القصيدة نفسها القائل :

بلادي يابلادي نور ونار تترك الدخلاء جمرًا [3]

---

[1] الديوان ، ص 227

[2] من مذكرة وسيلة أزرايب ، ريمة ترعي ، الرمز في ديوان الشيخ الشبوكي ، 2020، 2021 حياة معاش .ص 29

[3] الديوان ص 184

في البيتين هذان تناص مع إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء في البيت التالي :

بلادي بلادي الأمان الأمان أغنى علاك بأي لسان ؟ [1]

وفي ذالك تناص مع الأبيات من إلياذة الجزائر في لفظة بلادي في استعمال كل من **الغوالمي ومفدي زكريا** آلية التكرار التي تضيف للنص الشعري موسيقى والتأكيد على فكرة الشاعر فاستخدامه لهذه اللفظة دليل على تعلقه بوطنه، **والغوالمي** ضل يندد بحبه ويفاخر ببلاده الجزائر فاللفظة بلادي هي بؤرة القصيدة نظرا لتكرار الكلمة في القصيدة فتعد هذه الآلية أيضا مستعملة بكثرة من قبل الشعراء مما لها من وظيفة تعبيرية وجمالية تؤثر على القصيدة ومتلقيها.

وفي موضوع أخر للتناص الأدبي نذكر البيت التالي :

أضعتك يا ليلى وكل مؤمل ****عليك في دموعي وفي الخدود سواجم

أيا عذلي مهلا فلست بهائم **** بليلى ولكن بالعروبة هائم[2]

فهاذين البيتين الشعريين **لأحمد الغوالمي** يتناص مع أبيات من شعر **امرِؤ القيس** المعروف بمجنون ليلى .

فنذكر الأبيات الآتية :

ودعى دعى إذ نحن بالخيف من منى فهيج أحزان الفؤاد ومايدري

دعا باسم ليلى غيرها فكأنما أطار بليلى طائرا كان في صدري

دعا باسم أسخن الله عينيه وليلى بأرض الشام في بلد الفقر [3]

---

[1] مفدي زكريا : إلياذة الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1987 ، ص 118

[2] الديوان ص 100

[3] قيس بن الملوح ، ديوان مجنون ليلى ، رواية أبي بكر الوالبي ، دراسة وتعليق يوري عبد الغني ، منشورات علي بيوض دار الكتب العلمية بيروت لبنان 1420هـ ، 1999 م ص 33

فالشاعر استخدم شخصية ليلى كرمز للحب والحنين ولكن ودل استخدام هذه الشخصية كرمز لتعبير عن الهوية فتعد هذه الشخصية واحدة من الشخصيات الأيقونة في الشعر العربي، واستخدم الشاعر هنا آلية التلميح لأنه ذكر لفظة واحدة وهي ليلى بحيث هذه الشخصية تعكس مشاعر وتعبيرات عن أغراض معينة كما أضافت استخدام هذه الشخصية جمال ورومانسية للقصيدة مما يجذب القراء ويعزز التأثير العاطفي إضافة إلى تعزيز التواصل مع الجمهور والحفاظ على الهوية الثقافية .

تأثر المتلقي تأثيرا عاطفيا بحيث تتركه يعيش الأحداث ويتفاعل مع أحوالها وأوضاعها

وفي صورة أخرى للتناص الأدبي نذكر البيت التالي :

درسته في العبقريات فنا فأجادت أبوابه وأجادا [1]

وفي ذلك تناص مع الكتاب " مجموعة العبقريات الإسلامية " [2] ، **لعباس المحمود العقاد** بحيث يتحدث الكتاب عن عبقرية المسيح ويشمل دراسة عن المسيحية والمسيح في التاريخ وعن الأناجيل والخلفاء الراشدين وعن **النبي محمد عليه الصلاة والسلام وأبي بكر رضي الله** عنه فهي إظهار للعبقرية العربية التي أنجبت هذه الشخصيات، فالغوالمي هنا في هذه القصيدة استعمل آلية التضمين وصرح بنفسه أنه معجب بالعبقرية العربية ، فشبه عبقرية وتنظيم الشهداء أثناء الثورة لمحاربة الاستعمار الفرنسي بالعبقرية العربية إضافة إلى لفظة " فنا " في البيت المذكور تأكد على تنظيم الصائب للمجاهدين إبان الثورة الجزائرية، فاستعمل **الغوالمي** آلية التضمين والتي للنص الشعري قيمة تعبيرية وفنية للنص الشعري .

3/ التناص التاريخي :

[1] الديوان ص 167

[2] عباس محمود العقاد مجموعة العبقريات الإسلامية ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، مج 2، 13 يونيو 2006 ، عدد الصفحات 992 .

تعد الوثائق التاريخية من بين مصادر التناص ، ويتمثل هذا النوع من التناص في تداخل نصوص تاريخية منتقاة من النص الأصلي مؤدية غرضا فنيا أو فكريا أو كلاهما .[1]

فالشاعر يميل إلى وطنه وتاريخه العتيق وعليه يستوجب توظيف بعض الأحداث الوطنية التي لا تنسى ، سواء مع شخصيات تاريخية أم مكان تاريخي أو أحداث تاريخية.

آ/ التناص مع المكان:

حظي المكان لدى الشاعر **أحمد الغوالمي** بمكانة مهمة واحتل مساحة في ديوانه حيث نجد المكان بشكل ملحوظ ، ومن بين تلك الأماكن المذكورة في ديوانه ما يلي :

ورد في قصيدته المعنونة بـ:**ذي الثورة انضمت دل معانيها** عدة أبيات عن أماكن جزائرية تاريخية أهمها :

" أعد " تلمسان بالعرفان زاهرة وبهجة المنتدى سرتا ونواديها [2]

ذكر **أحمد الغوالمي** تلمسان لما وجده من أهمية من طرف الشعب الجزائري خلال الاستعمار الفرنسي وذكرها في ديوانه يوحي إلى أنها من بين الأماكن التاريخية الجزائرية العتيقة .

ونلاحظ بأن **أبو حمو موسى الزياني** ذكر تلمسان في شعره أيضا بقوله في قصيدته المعنونة بـ :تلمسان في البيت 15 :

دخلت تلمسان التي كانت أرحبتني كما ذكرت في الجفر أهل الملاحم [3]

---

[1] أحمد الزغبي : التناص نظريا وتطبيقيا ، مؤسسة عمان للنشر والتوزيع ، الأردن ط2 ، 2000 ، ص 171

[2] الديوان ، ص 215

[3] أبو حمو موسى الزياني ، تلمسان

حيث أن هذا الشاعر له قصيدة كاملة عن تلمسان ويتبين أن له هذا المكان (تلمسان) مكانة مهمة في تاريخ وطنه الجزائري.

فنلاحظ تناص تاريخي بين القصيدتين وذلك باتحادهما بلفظة تلمسان، فذكر **أحمد الغوالمي** تلمسان يضفي إلى شعره وظيفة تعبيرية حيث يحاول أن يعبر عن تاريخ الجزائر بذكر أماكنها التاريخية المختلفة .

وفي نفس القصيدة يقول أحمد الغوالمي :

وأين " قرطاج " بالخضراء زاخرة بالمرفئ السحر المرسي جواريها [1]

حيث أن الشاعر في هذا البيت يصف لنا " قرطاج " بأنها خضراء زاخرة وفي الأبيات التي تليها يصف حالها بعد وأثناء الاستعمار الفرنسي حيث نجد هذا البيت متناص مع قصيدة لـ: **لهام عادل حبوب** في قوله :

مائي وماء العشيقين أجاج فبمن أنمي القلب ياقرطاج [2]

وأيضا في بيت أخر : قرطاج ما أسرى الفؤاد [3]

نلاحظ أن البيتين يتناولان موضوع " قرطاج " فالشاعر **لهام عادل حبوب** يبين مكانة قرطاج لديه وأنها في قلبه ويعشقها ، أم الشاعر **أحمد الغوالمي** يذكرها ليبين مكانتها لدى الجزائريين ومدى حبهم لوطنهم الجزائر.

فيضفي بذلك إلى شعره وظيفة جمالة وتعبيرية أيضا، حيث أنه في قصيدة **ذي ثورة إدل معانيها** ذكر تلك الأماكن الثورية التاريخية .

في بيت أخر ذكر لمكانين تاريخيين ، هما قرطبة وغرناطة .

---

[1] الديوان ، ص 215

[2] لهام عادل حبوب : قصيدة قرطاج

[3] المرجع نفسه

وأين قرطبة لنا بأندلس وأين غرناطة منها توشيها [1]

فالشاعر هنا يتساءل أين قرطبة وأين غرناطة وذلك لما حل بهما من التغيير خلال الاستعمار الفرنسي من هدم البنيان وتغيير الفن العمراني، ويبين مدى حسرته على وطنه وأوضاعه وظروفه التعيسة وفي هذا البيت يتبين مدى عمق الشعور بالأسى والحزن لدى الشاعر الجزائري **أحمد الغوالمي** وهذا يدخل في مايسمى بـ: **رثاء المدن والمماليك** الذي تناوله عدة شعراء من بينهم أيضا: **عبد الله الشهري ، ابن خفاجة ، ابن الشهيد ....** فنجد هذا البيت متناص مع بيت **عبد الله الشهري** في قصيدته المعنونة بـ: **في رثاء الأندلس**

" أبعث لقرطبة السلام فإنها طلعت على الدنيا تتلثم "[2]

ونجد شاعر أخر يقول :

يا أرض الأندلس الخضراء عجيبا لعل روحا من الحمراء تحيينا

فيك الذخائر والأخلاق باقية [3]

نلاحظ في القصيدتين موضوع واحد يتمثل في **رثاء مدن الأندلس** حيث يصف الشاعران **عبد الله الشهري و الوليد بن طمعة** الأندلس ومدنها بأنها خضراء وذات ذخائر وأخلاق ، وأن روح الشاعر متعلقة في أماكن وطنه الجزائر، ووظفها الشاعر **أحمد الغوالمي** ليضيف إلى شعره قوة التعبير والتوضيح لدى القارئ عامة والجزائري بخاصة ، وأيضا لتنمية الشعور الوطني القومي والدعوة إلى الوحدة العربية العريقة، وللمساهمة في تذكير الشعب الجزائري بتاريخ وطنه الجزائري ووقائعه التاريخية فوظف الشعراء عدة أماكن في شعرهم ولعل الأندلس من أكثرها والتي حظيت بهذا الإهتمام .

---

[1] الديوان ص 215

[2] عبد الله الشهري في رثاء الأندلس

[3] الوليد بن طمعة ، رثاء الأندلس

ب/ الشخصيات التاريخية:

وذلك يتم باستخدام الشخصيات التاريخية في الشعر العربي المعاصر وإعادة صياغتها في القصيدة ودمجها في زمنه أي زمن الشاعر ، حيث " نالت الشخصيات تأثير ملحوظا في الشعر العربي، إذ نجد أن الشعراء أدركوا أهمية توظيف الشخصيات التاريخية والدور التي تقوم به من خلال العملية الشعرية " .[1]

ففي ديوان **أحمد الغوالمي** ذكر لعدة شخصيات تاريخية من أهمها ما يلي :

يقول **أحمد الغوالمي** :

" ليست بـ" عبد القادر " البطل انقضت ثورات شعب لفه استرقاق "[2]

ففي هذا البيت يصف لنا مدى قوة البطل **الأمير عبد القادر** في الثورة الجزائرية ويتبين مدى شجاعة وقوة بطشه وعزمه على الانتصار وتحقيق الاستقلال والحرية لبلاده.

ونلاحظ أن هذا البيت متناص مع عدة أبيات من قصائد مختلفة ولشعراء مختلفين من بينهم **إبراهيم فارعي** حين يقول:

هذا ابن محي الدين عبد القادر لله درك من أمير ثائر [3]

حيث يصف الشاعر **عبد القادر** أنه ثائر أي قادر على الانتقام للعدو ومستعد للانتصار عليه بقوة وإرادته وعزيمته وشجاعته.

ولمفدي زكرياء بيت أخر يقول فيه :

أيا عبد القادر كنت لقدير وكان النضال طويلا عسيرًا [1]

---

[1] إبراهيم مصطفى محمد الدهون : التناص في شعر ابي العلاء المعري ، عالم الكتب الحديث ط1 بيروت ، 2011 ،ص 192

[2] الديوان ، 212

[3] شعر إبراهيم فارعي

شرعت الجهاد فلباك الشعب ونجاك رب فكنت النصيرا

ومن هذا يتبين لنا أن بيت **أحمد الغوالمي** في قصيدته يتشابه مع البيتين الآخرين لمت حديثهما عن الموضوع نفسه وهو **الأمير عبد القادر** اجتمعوا على أن **عبد القادر** هو أمير الثورة ، ومثال للقوة والعزيمة والشجاعة والرجولة، لم يستسلم للعدو، وحقق النصر لبلاده وحرره من ظلم الاستعمار الفرنسي الوحشي، كما قال **مفدي زكرياء** كان كل ذلك النصر بفضل الله أولا، ولذلك يبين **أحمد الغوالمي** مدى شجاعة أبطال الجزائريين بهدف الافتخار والاعتزاز بأبطال وطنه مثال **عبد القادر** وتوظيفه في شعره يضفي عليه الوظيفة التعبيرية بالتعبير عن ثوار الثورة الجزائرية .

ج/ الأحداث التاريخية :

لكل تاريخ بلد أو وطن حدث وذكرى لا تنسى ويبقى ذلك الحدث في ذاكرة كل شخص من نفس الوطن ، ومن بين أهم الأحداث التي ذكرها **الغوالمي** في ديوانه **نوفمبر** بقوله في البيت الأول من قصيدته :

عيدنا الأكبر هو نوفمبر [2]

فوصف **الغوالمي نوفمبر** بأنه العيد الأكبر على وجه المجاز وذلك لماله من قيمة وأهمية في نفوس الجزائريين ففي ذلك اليوم أطلقت أول رصاصة للجزائريين في الدفاع عن وطنهم المجيد ضد الاستعمار الفرنسي واسترجاع الحرية والاستقلال، ومن بين الأبيات المتناصة مع هذا البيت بيت **مفدي زكرياء**

نوفمبر جل جلالك فينا ألست الذي بث اليقين فينا .[3]

---

[1] مفدي زكرياء ،الإلياذة

[2] أحمد الغوالمي : ديوان أحمد الغوالمي ص 178

[3] مفدي زكرياء : الإلياذة الجزائرية

وهنا يتبين التناص في كلمة **نوفمبر** والتي أظهر قيمتها لدى كل الجزائريين من خلال أشعارهم وقصائدهم ، **فمفدي زكرياء** وصفه بأنه هو الذي بث اليقين في نفوس الجزائريين وغير مسارهم الذي أوصل نهايته إلى تحقيق الاستقلال وذوق طعم الحرية بعد عناء طويل .

فأول نوفمبر تاريخ يذكر الشعب الجزائري بحدث تاريخي في وطنهم فيحتفلون به كل سنة تعبيرًا عن فرحتهم وتمجيدا للشهداء الأبرار.

التناص الشعبي :

نذكر عنوان القصيدة التالية من ديوان : " بنت الجزائر ردي " [1]تناص مع أغنية شعبية جزائرية بعنوان " يابنت العرجون ردي " ، فهذا تناص مع شعر شعبي الجزائري في بلاد الصحراء ، وبالضبط الموروث السوفي أو في واد سوف على لسان الفنان الشعبي **عبد الله المناعي** فاستعمل **الغوالمي** آلية الأناكروم التي تعد الكلمة المحور للقصيدة إضافة إلى حبه وانتمائه لوطنه ولي الشعب الجزائري وبنات الجزائر التي كتب ونظم كثير من الشعراء عنهم، بحيث أضافت هذه الآلية قوة تعبيرية وفنية وقوة جاذبة تلهم القارئ العربي عن معرفة خفايا ومضمون القصيدة فالشاعر نظم هذه القصيدة وأحيى الموروث الشعبي الغنائي فهو الممثل لثقافة الخاصة والمحلية للجزائريين.

إضافة إلى موضوع أخر للتناص الشعبي نذكر البيت 20 من قصيدة " إلى العلم يا قومي ":

أعد نغما يحكي " عكاظ " مراحما ***** كما لعكاظ اليوم تبدو مراحم [2]

يتناص هذا البيت مع بيت **حسان** إذ يقول :

سأنشر إن بقتي لهم كلاما ***** يفرق في المجامع من عكاظ [1]

[1] الديوان ص 114

[2] الديوان ص 101

يتناص البيتان في استخدام كلا الشاعران للفظة عكاظ ويعتبر سوق عكاظ في القديم سوق تاريخي وأدبي يلقى فيه الشعر وكانوا يتحاجون في عكاظ أحدهم خاصمه بالحجة ، فاستخدم **الغوالمي** آلية التضمين بطريقة ذكية مزج لفظة عكاظ في القصيدة التي كانت ضمن مجال الأدب والعلم فأضافت هذه الآلية للنص الشعري جمالية في الكلام وتأكيد للمعنى المقصود منه وتوضيحه.

التناص الأسطوري :

بما أن التناص الأسطوري هو استخدام لغوي يشير إلى شخصيات أو أحداث أسطورية نذكر أمثلة عنه من ديوان في قصيدة " إلى شباب الخضراء " في البيت 16

فما خشى الشباب هزيم الرعد *****وبرقا خاطفا تحت الهزيع [2]

استخدم **الغوالمي** في هذا البيت شخصية أسطورية **هزيم الرعد** ، فهي شخصية أسطورية في الثقافة اليابانية ، فهو يعتبر إله الرعد والبرق عندهم فاستخدم **الغوالمي** آلية الاستعارة فاستعمل لفظة **هزيم الرعد** ليشبه ويعبر عن مدى قوة المستعمر وتعبير مجازي أي أن الشباب لا يخافون من التحديات والمخاطر، ونجد أن هذه الآلية أضافت عمقا ووظيفة جمالية للنص حيث سمحت بتوصيل المعاني بطريقة مجازية تعزز الفهم والتواصل بين الشعر والقارئ .

[1] محمد عبد المنعم خفاجي : الحياة الأدبية في العصر الجاهلي ، دار جيل بيروت ، ط1 ، 1412هـ -1992م ص 110

[2] الديوان ص 110

خاتمة

وفي نهاية هذا البحث المعنون تجليات التناص في القصيدة العربية المعاصرة "**ديوان أحمد الغوالمي** " توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها :

1/ مميزات القصيدة العربية المعاصرة باللغة السهلة والخروج عن النمط التقليدي مثل عدم الالتزام بالقافية وحرف الروي في القصيدة كما اعتمد الشعراء المعاصرون على توظيف التناص بشكل واضح ومتنوع، واعتمدوا كذلك على وصف الواقع العربي من جميع نواحيه وذلك يظهر في ديوان **أحمد الغوالمي** من خلال وصفه لوضع البلدان العربية .

2/ التناص مفهوم نقدي يقوم على التداخل بين النصوص الأدبية للشعراء والأدباء، فهو يعتبر إعادة ترجمة لما سبق من النصوص القديمة في محور جديد بأسلوب جديد ومعاصر فكان يعرف التناص في القديم بعدة تسميات من بينها: السرقات الأدبية ، التضمين، الانتكاس، السرقات الشعرية أما عند المحدثون يعد التناص أداة تعبيرية فنية ذات قيمة في القصيدة العربية المعاصرة .

3/ اعتمد **أحمد الغوالمي** في ديوانه على التناص الديني أكثر من غيره من التناصيات الأخرى باعتبار القرآن الكريم أول وأهم مصدر في الأدب العربي ومثال ذلك العديد من القصائد في ديوانه.

4/ تجلي التناص التاريخي وتنوع استعماله في ديوان **أحمد الغوالمي** بطرق مختلفة ومتعددة منها: الأحداث التاريخية والشخصيات وذكر أماكن تاريخية في وطنه خاصة، والعالم العربي عامة وذلك في قصيدته المعنونة بـ : الشهيدة " وذي ثورة إدل معانيها ....إلخ " لذكره شخصيات تاريخية لا تنسى وكتب في تاريخ الجزائري .

5/ في ديوانه نجد التناص الشعبي من خلال ذكره الأمثال الشعبية وذلك لإضافة جمالية للنص الشعري ووضع القارئ في الواقع الخارجي وهذا يعود لاحتكاكه بالشعب الجزائري.

6/ استحضر **أحمد الغوالمي** التناص الأدبي في ديوانه وتنوع أساليبه في ذلك نذكر منها: اقتباسات أدبية لشعراء سواء من عصره أو من الشعراء القدامى إضافة إلى الأمثال والحكم لإثراء النص الشعري وزيادة إيقاع شعري للنص الجديد .

7/ وفي الختام يمكن القول أن **أحمد الغوالمي** يعد أحد أبرز ممثلي القصيدة العربية المعاصرة بمختلف ملامحها وخصوصياتها خاصة لكونه جمع بين الأصالة والمعاصرة في إطار ظاهرة التناص.

7/ استحضار الصورة في ديوان **أحمد الغوالمي** قليل مقارنة مع كثافة التوظيف كل من التاريخ والدين والأدب .

مـــــلاحـــق

الملحق 1

أولا التعريف بالشاعر :

هو الشاعر أحمد علي بوسحابة بن محمود بن محمد المعروف بابن الغوالمي ولد عام 1920 م نشأ بالبادية (ضاحية من ضواحي ميلة) تقع بجنوبها الغربي على بعد خمسة أميال، نشأ في أسرة متواضعة أمية تشتغل بالفلاحة بصيغة تدعي " شعاب لعرب " كما تشتغل بتربية المواشي والخيل وتربية النحل، فنشأ في صغره نشأة أبناء الأرياف الجزائرية في السنوات التي أعقبت الحرب العالمية الأولى والتي تعاني ويلات الحرمان وجور الاستعمار.

كان صاحب الديوان حافظ للقران الكريم وأول قارئ للغة العربية الفصحى وعمره نحو أربع عشرة سنة على يد المرحوم المصلح الشيخ الشريف مصباح ابن عم والدته، إلا أن حظه كان أوفر وهو يجد نفسه أمام العلامة الجزائري الشيخ مبارك الميلي مؤرخ الجزائر الذي وفد إلى ميلة من الأغواط فوجده على أهبة الاستعداد لتلقي العلوم العربية من دين ونحو وصرف وأدب، وكان من أنشط تلاميذه الحافظين والمحبين لأسئلة دروسه، وكل ذلك كان بمسجد أحد المصلحين بمدينة ميلة.

توفي في 6 ديسمبر 1996 م (75-76سنة) بقسنطينة [1]

[1] ينظر أحمد الغوالمي ديوان أحمد الغوالمي ، ت.ح : عبد الله حمادي ، منشورات وزارة الثقافة مديرية الفنون والأداب ، الجزائر ط2 ،2005 ص 12

الملحق 2

مسيرته:

" في سنة 1934م أي بلوغه الرابعة عشرة من عمره ، خرج الغوالمي من ميلة متجها إلى مدينة قسنطينة التي كانت حصن العلم الإصلاحي في الجزائر في ذلك الوقت، فالتحق بدروس الإيمام عبد الحميد بن باديس (1889م/1940م) والتي كان يلقيها في الجامع الأخضر بقسنطينة، واستمر في ملازمة ذلك طيلة ثلاث سنوات وقد تابع نشاطه فيما بعد عبر كتاباته الشعرية التي يوجد فيها أثر الحركة الإصلاحية، وهذا ما يدل على تأثره الكبير بالشيخين الميلي وابن باديس اللذين تتلمذ عليهما في صباه [1] ، وحتى بعد ذلك لم يكن الاستعمار سببا في انحطاطه وضعفه فقد استكمل مساره الدراسي تحت إشراف الجزائر المستقلة خلال عقدي الستينيات والسبعينات كأستاذ اللغة العربية في الطور المتوسط للغة العربية في مدينة قسنطينة إلى أن أحيل إلى التقاعد سنة 1983م وهو يتابع الشأن التعليمي ويدافع عنه ويشيد به ففي حفل تقاعده قدم قصيدة من بين أبياتها:

إلى العلم يا قومي فشدوا دعائما ****بغير علوم لا تشد الدعائم

فما ظالم العرفان إلا كمارد **** سيرحمه نجم من حق راجم "[2]

[1] ينظر مرزوق العمري ، مسيرة حافلة للشاعر انتسب للحركة الإصلاحية ، جريدة النصر (ثقافة) ، 17 ، 27 نوفمبر 2021 ، د. ص

[2] المرجع نفسه

الملحق 3

ديوانه:

خلال مساره ترك لنا **أحمد الغوالمي** كتاب بعنوان : " **ديوان الشعر أحمد الغوالمي** " حيث يتضمن هذا الكتاب عدة قصائد شعرية مختلفة العناوين ومناسبات ككتابها نجد منها : صوت الشهيد ، البرد ، شمال إفريقيا ، صابر ورابط ، رويدك يا نفسي لا تجزعي ، طلع المجاهد كالهلال ، العلم نور ...." وكانت هذه المحطات هي المنارات البارزة في ديوان الشعر **أحمد الغوالمي** المخطط ، فهو يتميز بسجل حافل بمآثر النضال والبناء والتشييد ، مع عزم راسخ على تأكيد ثوابت الأمة الجزائرية " [1] ففي الديوان مواضيع عن الجزائر وتاريخها من بينها : بلاد الجزائر ، هنيئا وبشرى للجزائر وتغمر، نوفمبر ، اليوم يوم النصر ، بلادي كوثر الثوار فيتبين لنا حبه لوطنه الجزائر ويتوزع إنتاجه الشعري على تمطين مختلفين: العمودي والحر.

[1] أحمد الغوالمي ، الديوان ، ص 82

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

- القرآن الكريم.

- الحديث النبوي الشريف.

الدواوين:

أحمد الغوالمي ، الديوان

ثانيا: المراجع:

- الكتب:

1. إبراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجزائرية الجزائر 1992 د.ط

2. إبراهيم مصطفى محمد الدهون : التناص في شعر ابي العلاء المعري ، عالم الكتب الحديث ط1 بيروت ، 2011

3. ابن رشيق القيرواني : قراضة الذهب في تقد أشعار العرب ، تج : الشاذلي بويحي الشركة التونسية لتوزيع (د-ط) 1972

4. أبو الفاضل : أحمد بن محمد بن أحمد الميداني ، مجموع الأمثل ج1

5. أبو حمو موسى الزياني ، تلمسان

6. أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين في الكتابة والشعر ،تج : علي محمد البخاري ومحمد أبو فضل إبراهيم ، دار الكتاب العربية ط1 137هـ ، 1952 م

7. أحمد عرفات الضاوي: التراث في شعر رواد الشعر الحديث، مطابع بيان التجارية، دبي، ط1 ،1998

8.أحمد فهمي قصيدة تفعيلة وسماتها مستخدمة، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر الإسكندرية مص ، ط1 ، 2012.

9.أدونيس : زمن الشعر ، دار السقي للنشر والتوزيع بيروت لبنان ، ط6 ، ، 2005

10. إسماعيل بن حمادة الجوهري : الصحاح تاج اللغة وصحيح العربية تح ، شهاب الدين عمر ، دار الفكر ، دمشق ط1 ، ه418 ج3

11. أمينة بلهاشمي : الرمز في الأدب الجزائري الحديث رمز الحب والكراهية عند بعض الشعراء الجزائريين ، رسالة ماجستر ، جامعة ابي بكر القايد تلمسان ، الجزائر 2012/2011

12. انس داود : الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، دار جيل مصر /1975

13. بشير تاوربريت ، التفكيكية في خطاب النقدي المعاصر ، دراسة في الأصول و ملامح وإشكالات النظرية التطبيقية ، دار الفجر لطباعة و النشر(د.ت) ، 2006 ، ط1

14. تازوفنان تودرون في أصول الخطاب النقدي الجديد ، ترجمة : أحمد مدني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، بغداد ، ط 1 ، 1987 ،

15. جمال مباركي : التناص وجماليته

16. جوليا كريستيفا ، علم النص ، ت–ر ، فريد الزاهي ، دار تويغال ط01 الدار البيضاء ، 1997

17. حازم القرطاجني : منهاج البلاغاء وسراج الأدباء ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 1966

18. خضر الوالي : أراء في الشعر والقصة ص 22 نقلا عن محمد بنيس الشعر العربي الحديث بناية وإبدالاتها الشعر المعاصر دار تبغال للنشر الدار البيضاء ط4 ، 2014

19. سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، النص والسياق – المركز الثقافي العربي ، ط2 ، بيروت لبنان ، 2001

20. سلمان علوان العبيدي : البناء الفني في القصيدة الجديدة ، عالم الكتاب الحديث الاردن ، ط1 ، 2011

21. شلتاغ عبود شارد : تطور الشعر العربي الحديث دار مجد لاوي ،عمان

22. صبحي البستاني الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ،ط1 ، دار الفكرالبناني ، 1986 ، بيروت

23. صبري حافظ ، أفق الخاطب النقدي – دراسات نظرية وقراءات تطبيقية ، دار شرفيات ، القاهرة ،(د.ط) 1996م

24. صلاح الفاضل : منهاج النقد المعاصر ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ط1 ، 2002 م

25. العامي حفيظة : دلالة التناص واثاره في التأويل من خلال مصطلح علوم القران سيدي بلعباس ، إشراف بركة لحضر 2015/2014

26. عباس بن يحيى : مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر ، دار الهدى لطباعة والنشر عين مليلة الحزائر ، د.ط ، 2004

27. عباس محمود العقاد مجموعة العبقريات الإسلامية ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، مج 2، 13 يونيو 2006

28. عبد الحميد جيدة : إتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة نوفل بيروت ، لبنان ط1 ، 1980

29. عبد العزيز الحلوي : بلاغة الغموض في الشعر وأثرها في القراءة والتأويل مجلة أفاق أدبية ، عدد 2 جانفي 2008

30. عبد العزيز المقالح : أزمة القصيدة العربية (مشروع تسؤول) دار ، الاداب ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1985 م

31. عبد الفتاح كيليطو: الكتابة والتناسخ (مفهوم المؤلف في الثقافة العربية) ترجمة عبد السلام بن عبد العالي دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1985،

32. عبد الله الشهري في رثاء الأندلس

33. عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ، الجزائر 1995 د.ط

34. عبد المنعم تليمة : مداخل الى عالم الجمال ، دار الثقافة لصياغة والنشر ، القاهرة مصر ، د.ط ، 1978م

35. عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) دار العودة للنشر والتوزيع بيروت، لبنان

عز الدين مناصرة جمرة : النص الشعري (مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفعالية) دار مجد لاوي ، عمان ، الاردن ، ط1 ، 2007

36. عزة شبل محمد : علم لغة النص (النظرية والتطبيق) مكتبة الادب ، مصر ، القاهرة ، (د.ط) 2007

37. فاروق خرشيد الموروث الشعبي ، دار الشرق ، بيروت ، ط1 ، (1412هـ . 1992 م)

38. قاسمي صاليحة : زرفاوي أميرة ، التناص القرأني في ديوان الإغارة لبوزيد حرز الله ، بحث مكمل لنيل شهادة الماستر ، أدب عربي تخصص أدب معاصر ، اشراف الدكتور سعود أحمد جامعة العربي التبسي ، تبسة 2017/2016

39. قيس بن الملوح ، ديوان مجنون ليلى ، رواية أبي بكر الوالبي ، دراسة وتعليق يوري عبد الغني ، منشورات علي بيوض دار الكتب العلمية بيروت لبنان 1420هـ، 1999 م

40. كميليا عبد الفتاح : القصيدة العربية المعاصرة (دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية) .دار المطبوعات الجامعة الاسكندرية ، مصر ، د ط ، 2007 ،

41. لهام عادل حبوب : قصيدة قرطاج

42. محمد الناصر الدين الألباني : صحيح الجامع الصغير وزيادته ترجمة : زهير الشاوش ، المكتب الإسلامي بيروت ط3 سنة 1408هـ

43. محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الاسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، يونس ، مج : 20 ، (د.ط) ، 1981م

44. محمد عبد المطلب : مناورات الشعرية ، دار الشروق ، القاهرة ، ط 3،1996

45. محمد عبد المنعم الخفاجي : مدارس النقد الأدبي الحديث ، دار المصرية العربية للنشر والتوزيع ، ط1 القاهرة ، مصر 1995

46. محمد علي الكندي : الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي) دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان

47. محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتجية التناص)

48. محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتجية التناص) المركز الثقافي العربي دار البيضاء المغرب ، ط3 / 1992

49. محمد ينيس : حداثة السؤال بخصوص الحادثة العربية في الشعر والثقافة ، دار التنوير الدار البيضاء المغرب ، ط2 ، 1988

50. مرزوق العمري ، مسيرة حافلة للشاعر انتسب للحركة الإصلاحية ، جريدة النصر (ثقافة) ، 17 ، 27 نوفمبر 2021

51. مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري : صحيح مسلم التحقيق : محمد فؤاد عبد الباقي دار إحياء الكتب العربية ط 1 ، 1374 هـ

52. مفدي زكرياء : الإلياذة الجزائرية

53. منيف موسى : في الشعر والنقد دار الفكر ، بيروت ، ط 1 ، (د.ت)

54. موسى لعور : البنيات التناصية في الشعر علي أحمد سعيد – أدونس – دراسة سيميائية ، مراجعة وتدقيق بلقاسم دقة مطبعة مزوار ، ط 1 /2009م

55. نازك الملائكة : قضاء الشعر المعاصر دار العلم للنشر والتوزيع بيروت لبنان ط1 ، 1962

56. نهلة فيصل الأحمد ، التفاعل النصي (التناصية ، النظرية ، المنهج) ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 2010م

57. الوليد بن طمعة ، رثاء الأندلس

58. يحي بن خلوف : التناص مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه ، دار قانة ، باتنة 2008 م

- **المذكرات:**

وسيلة أزرايب، ريمة ترعي ، الرمز في ديوان الشيخ الشبوكي ، 2020، 2021 حياة معاش

- **المحاضرات:**

1. محاضرات سعد مردف لطلبة سنة ثانية ماستر " نقد حديث ومعاصر " جامعة حمة لخضر الوادي

- **المجلات:**

1. يان موكا روفسكي : اللغة المعيارية واللغة الشعرية ، تقديم وترجمة ألفت كمال الرويبي ، مجلة الأسلوبية المجلد : 5 ، ع.1 ، 1984

- **المواقع الإلكترونية:**

1. http //barkanews.info

الملخص

تهدف دراسة بحثنا الموسوم بعنوان تجليات التناص في القصيدة العربية المعاصرة " ديوان أحمد الغوالمي " الى الكشف عن النصوص الغائبة المستحضرة في ديوان والبحث عن جماليات التناص في " ديوان أحمد الغوالمي حيث استقى : أحمد الغوالمي العديد من الأفكار والنصوص الدينية والتاريخية والأدبية والشعبية والأسطورية في ديوانه ، وهذا مايوحي لنا بالثقافة الواسعة التي تتمتع بها والتي ضمنها في قصائده المدروسة من طرفنا وأيضا يوحي الى ان التناص سمة من سمات القصيدة العربية المعاصرة فتطرقنا الى تقسيم هذا البحث مقدمة وفصلين وخاتمة احتوت على مختلف النتائج المتوصل إليها

الكلمات المفتاحية : التناص ، القصيدة العربية المعاصرة ، ديوان أحمد الغوالمي

Sunnary

I ntertextudlity in the "The ain of our research study titled is to uncover the absent texts "diwan of Ahned AL-Ghawalne evoked in the diwan and explore the aesthetics of interextuality in Ahned AL-Ghawalne s poetry

AL-Ghawalne draws uponvarious religious historical literary Folkloric and nythical ideas and text in his diwanreflecting nhis broad cultural knowledge this suggests the extenswe cultural background he possesses evident in his poens and also indicates that intertextuality is a characteristic of contenborory Arabic poetry .we divided this research into an introduction two chapters and a conclusion containing various findings .

Intertextuality contenparary :Keywords -

Contenparary Arabic poetry Ahned AL-Ghawalne's Diwan.