DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.99.2024.966
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (99) January 2024
العدد (99) يناير 2024

التناص في التجربة الشعرية للشاعرة السعودية منى بنت محمد الغامدي

د. سامية عبدالله محمد العمري
أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربية، كلية اللغات والترجمة، جامعة جدة، المملكة العربية السعودية
البريد الالكتروني: salamri@uj.edu.sa

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن مواطن التناص الديني والأدبي والتاريخي في التجربة الشعرية للشاعرة السعودية منى الغامدي، وتلمس القيمة الجمالية والفنية للتناص في شعرها، من خلال دراسة ديواني الشاعرة: (عطش) و(فوضى المسافات) والوقوف على تعالق نصوصها بالموروث الديني والأدبي والتاريخي ، وإبراز مواطن التناص وكيفية تداخلها مع شعر الشاعرة، وتمثل جماليات ذلك التناص وأثره على التشكيل الفني والدلالي للنتاج الشعري للشاعرة الغامدي ، من خلال المنهج الوصفي التحليلي الذي يسعى للكشف عن تلك التناصات وإبراز قيمتها الجمالية والفنية ، وقد اشتملت الدراسة على ثلاثة مباحث (التناص الديني) و(التناص الأدبي) و(التناص التاريخي) وخلصت إلى مجموعة من النتائج التي تثبت غنى التجربة الشعرية للشاعرة منى الغامدي بالتناص على مختلف أنواعه .

الكلمات المفتاحية: التناص الديني ، التناص التاريخي، الموروث الأدبي، الشاعرة منى الغامدي.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.99.2024.966
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (99) January 2024
العدد (99) يناير 2024

Intertextuality in the Poetic Experience of the Saudi Poetess Muna Muhammad Al-Ghamdi

Dr. Samia Abdullah Mohammed Al-Omari
Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, College of Languages and Translation, University of Jeddah, Kingdom of Saudi Arabia
Email: salamri@uj.edu.sa

ABSTRACT

This study aims to uncover the religious, literary, and historical intertextuality in the poetic experience of the Saudi poetess Muna Al-Ghamdi. It examines the aesthetic and artistic value of intertextuality in her poetry by studying her collections 'Atsh' (Thirst) and 'Fawda Al-Masafat' (Chaos of Distances). The study explores the relationship between her texts and the religious, literary, and historical heritage, highlighting the positions of intertextuality and how they intertwine with the poetess' work. It emphasizes the beauty of these intertextual connections and their impact on the artistic and semantic formation of Muna Al-Ghamdi's poetic output. The study employs a descriptive-analytical approach to reveal these intertextualities, emphasizing their aesthetic and artistic value. It consists of three sections: religious intertextuality, literary intertextuality, and historical intertextuality. The study concludes with a set of results that confirm the richness of Muna Al-Ghamdi's poetic experience through various forms of intertextuality."

Keywords: Intertextuality, Religious, Historical, Literary Heritage, Poetess.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.99.2024.966
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (99) January 2024
العدد (99) يناير 2024

المقدمة

ظاهرة التناص من الظواهر الفنية في الشعر العربي والغربي على حد سواء، وله تأثير كبير في تشكيل النص الأدبي تشكيلًا جماليًا، إذ يتم من خلال التناص إعادة إحياء الماضي واستحضار التراث الإنساني وقراءته قراءة جديدة وإعادة تكوينه في ضوء الحاضر، وفق رؤية شعرية فنية تستمد الحمولات الدلالية الموروثة من التاريخ ؛ لتكوِّن تجربة شعرية حديثة لها خصوصية في التعبير عن الواقع المعاصر بكل ما يحمله من أبعاد إنسانية وذاتية واجتماعية وحضارية، وقد أشار النقد العربي القديم إلى ظاهرة التناص، وسماها بمسميات متعددة : كالتضمين والاقتباس والسرقات وغيرها، وحفل حقل الدراسات الغربية بدراسة هذه الظاهرة والتعمق فيها والتنظير لها ، ثم اعتماد مسمى التناص دالًا عليها. وقد انفتح الأدب العربي في العصر الحديث على كثير من التجديدات والمتغيرات التي أسهمت في قراءة التراث بطريقة عصرية، مواكبة للتطور والحضارة، كما ساعدت في توجيه الشعراء إلى العمل مع معطيات الحضارة الجديدة وفق النظريات والمناهج النقدية السابقة، وتوظيفها لخدمة المجال الأدبي ورفده بروافدها . وإدراكًا لدور التناص في بناء القصيدة الحديثة، جاءت فكرة دراسة التناص في التجربة الشعرية للشاعرة السعودية الأستاذة الدكتورة منى الغامدي، إذ استطاعت أن توظف ظاهرة التناص في تجربتها الشعرية توظيفًا فنيًا وعلائقيًا بأنواعه المتعددة الديني والأدبي والتاريخي، وجاء ذلك الدافع لدراسة التناص في تجربتها الشعرية لاستكناه شعريتها، والكشف عن رؤية الشاعرة للكون والحياة، ومدى اقتدار نصوصها على الانفتاح على النصوص الأخرى، وتمثلها لتعريف جيرار جينيت الذي يقصد بالتناص "الحضور الفعلي لنص في نص آخر ".

وتسعى هذه الدراسة للإجابة على عدة تساؤلات من أبرزها: ما مظاهر التناص الديني والأدبي والتاريخي في شعر منى الغامدي؟ وما القيمة الفنية والجمالية التي أضافها التناص للتجربة الشعرية للشاعرة؟

وتقوم هذه الدراسة في حدود النتاج الشعري للشاعرة منى الغامدي والمتمثل في ديواني (عطش)، (فوضى المسافات)، وفق المنهج الوصفي التحليلي، الذي يعنى بتتبع ظاهرة التناص في تجربة الشاعرة والوقوف على أثره في جمالية تلك التجربة.

وقد قسمت الدراسة إلى مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة، ثم ثبت بالمراجع، وعنونت المبحث الأول: التناص الديني، والمبحث الثاني: التناص الأدبي ، والمبحث الثالث: التناص التاريخي .

التمهيد

التناص:

يكاد يجمع الباحثون أن مفهوم التناص باعتباره مصطلحًا أدبيًا نقديًا يعود إلى كتابات ميخائيل باختين الذي درس الظاهرة دون أن يطلق عليها هذا المصطلح الشائع [1]، أما مصطلح التناص فيعود إلى الباحثة جوليا كريستيفا التي أفادت من جهود باختين وأشارت من خلال تعريفها للنص بأن " النصوص تتم صناعتها عبر امتصاص، وفي نفس الآن عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيًا، ويمكن التعبير عن ذلك بأنها ترابطات متناظرة ذات طابع خطابي " [2] وعرفت التناص بأنه " تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى "[3].

وبعد كريستيفا انتقل مفهوم التناص إلى حقل الدراسات النقدية الفرنسية، فتناوله معاصروها من النقاد الفرنسيين وعلى رأسهم رولان بارت الذي طور مفهوم التناص وتوسع به من إطار التفاعلات النصية إلى التفاعلات القرائية ، ناقلا التناص من بؤرة المؤلف إلى بؤرة القارئ الذي تتعدد مفاهيم النص به مع تعدد القراءات ، إذ يرى أن كل قراءة تنطلق من مرجعيات ثقافية لا تنطلق منها قراءة أخرى ليصبح القارئ " هو الفضاء الذي ترتسم فيه كل الاقتباسات التي تتألف منها الكتابة، دون أن يضيع أي منها ويلحقه التلف"[4] وقد تعاقب نقاد الغرب على

[1] محمد، باقر جاسم ، (1990) ، التناص، المفهوم والآفاق، مجلة الآداب ، 7(3) ص 65
[2] كريستيفا ، جوليا ، علم النص، (1997) ، ت . فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، ، ص79
[3] جهاد ، كاظم، أدونيس منتحلا، (1993) ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط2، ص34
[4] بارت ، رولان ، درس السيميولوجيا ، (1993) ، ترجمة ، عبدالسلام بن عبد العالي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، ط3، ص87

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.99.2024.966
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (99) January 2024
العدد (99) يناير 2024

دراسة هذا المصطلح وتفاعلاته الذاتية والموضوعية ، فأي نص مكون من نصوص أخرى [5]، ثم انتقل المصطلح شأنه شأن كثير من المصطلحات النقدية المهاجرة من الغرب إلى الحقول النقدية العربية ، بيد أن ذلك لا يعني أن الغرب قد سبقوا العرب في دراسة مفهوم التناص ، فلظاهرة التناص جذورها الضاربة في عمق الثقافة العربية إذ عرفها النقد العربي قديمًا ودُرست تحت مسميات متعددة منها :التضمين والاقتباس والاحتذاء والسرقات وغيرها.
بل إن شعراء العصر الجاهلي أشاروا إلى تأثر اللاحق بالسابق فقال زهير بن أبي سلمى[6] :

ما أرانا نقول إلا معارا أو معادا من قولنا مكرورا

فهو يقرر أن شعر الشعراء ما هو إلا إعادة صياغة لأشعار من سبقوهم، وهذا يدخل في إطار التناص، الذي يعني أخذ اللاحق من كلام السابق ليشكل نصا جديدا .

الشاعرة:

الشاعرة منى بنت محمد عبدالخالق الغامدي، أستاذ الأدب والنقد الحديث بجامعة جدة، باحثة أكاديمية و شاعرة وكاتبة قصصية وفنانة تشكيلية سعودية، شاركت في العديد من المؤتمرات النقدية والأمسيات الشعرية والمعارض التشكيلية داخل المملكة وخارجها، رُشحت رسالتها للماجستير لجائزة التميز العلمي للعام 1425هـ وفازت بالمركز الأول عن لوحتها التشكيلية في المعرض الدولي (فنون حظر التجول) 2021م، كما فازت في مسابقة القصة القصيرة (عابرون) التي تنظمها مؤسسة أديبيديا على مستوى العالم العربي 2023م،
لها من نتاجها الشعري ديوانان الأول بعنوان (عطش) وقد طبع في النادي الأدبي السعودي بجدة عام 2009م والثاني بعنوان (فوضى المسافات) وطبع في شركة تكوين للطباعة والنشر بجدة عام 2021م

المبحث الأول
التناص الديني

تعالقت نصوص الشعراء في مختلف العصور مع الموروث الديني، وعندما نزل القرآن الكريم وهو المعجز في أسلوبه، المتفرد في لغته، والنموذج الأمثل في البلاغة والفصاحة العربية، عمد الشعراء العرب إلى التناص مع ألفاظه وتضمين معانيه وصوره وقصصه، بل وعُدَّ استقطابه في النص الأدبي علامة فارقة للشاعر، تعزز من شعريته ، وتكسبها تفردًا وجمالًا ، فضلًا عما تفعله في نفس المتلقي عندما تستثير فيه استدعاء المعاني وتحفز الذاكرةعلى الربط بين النص الشعري المتناص مع القرآن الكريم بواسطة مخزونها من آيات القرآن الكريم ، وذلك من خلال إعادة قراءة النصوص القرآنية بوعي جديد ، والبحث عن أوجه التماثل والتضاد وآليات التوظيف إلى ما يشكل مجمل الوظيفة التناصية [7].
وسواء أكان الهدف من التناص الديني مع القرآن عند الشاعر إعادة صياغة الأحكام الدينية بما يتناسب والسياق الشعري بإضافة معانٍ تخدم الدلالات الأصلية لاستدامة فعاليتها الدينية والرمزية والعقدية وفق ما يلائم مستجدات المرحلة التي جرى توظيفها فيها [8] ، أم كان الهدف فنياً أدبيًا يرمي فيه الشاعر إلى تعزيز نصه وتقويته فقد أكثر الشعراء من التفاعل مع القرآن الكريم وتعددت طرق توظيفه للتناص مع قصائدهم .
ويمكن تقسيم التناص الديني مع القرآن الكريم إلى قسمين هما : التناص المباشر مع القرآن الكريم والتناص غير المباشر ، والتناص مع القرآن الكريم في التجربة الشعرية للشاعرة منى الغامدي يتضح بنوعيه ، ولعلها تمثلت في تجربتها بعض أنواع التناص التي أشار إليها جيرار جينت في كتابه "أطراس" إذ وضع خمسة أشكال للتناص، الأول: Intertextualité ويعني الاستشهاد الحرفي المنصص وغير المنصص ، والواضح أو الخفي القائم على التلميح ، والثاني: النص الموازي Paratexte المتمثل في العنوان أو الإهداء أو الرسوم أو التعليقات ، والثالث: النصية الواصفة Métatextualité والمقصود بها النص الذي يشرح نصا آخر أو يفسره ،سواء ورد

[5] بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها ، (الشعر المعاصر)، (1996) ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط2، ج3، ص183
[6] ابن ابي سلمى ، زهير ، ديوان زهير بن أبي سلمى ، (1988) ،تحقيق . علي حسن فاعور، ط1، ص 114،
[7] ينظر : الطعان ، صبحي ،(1994)، بنية النص الكبرى ،الكويت ، مجلة عالم الفكر ، ع 1-2، ص 446-449
[8] ينظر :عبد المطلب ،محمد،(1992)، التناص عند عبد القاهر الجرجاني ، مجلة علامات في النقد ، النادي الأدبي ، جدة، ج 3، مج 1، العدد5 ، ص 51

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.99.2024.966
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (99) January 2024
العدد (99) يناير 2024

نصه أم لم يرد ، والرابع: النصية المتفرعة "Hypertextualité والتي تعني تفرع نص عن نص آخر يستمد وجوده منه سواء ذكره أم لم يذكره مثل اعتماد الإنيادة على الأوديسة، وأخيرًا: النصية الجامعة " Architextualité’l التي تعني تسمية العمل وتحديد نوعه بوصفه رواية أو قصة وعلى القارئ تحديد نوعه لا تسميته [9].

وبالنظر في شعر منى الغامدي يظهر النوع الأول الذي أشار إليه جينيت وهو الاستشهاد الحرفي المنصص وغير المنصص ، والنوع الثاني النص الموازي ، و الرابع وهو النصية الفرعية ، على النحو التالي :

1- النصية المتفرعة (التناص المستمد من قصة) :

برز النوع الرابع من أنواع التناص التي أشار إليها جينيت في كتابه بشكل واضح في التجربة الشعرية للشاعرة، وهو ما يمكن أن يطلق عليه أيضا التناص غير المباشر ويعني " إشارة الشاعر إلى نصوص قرآنية عن طريق الإشارة المركزة ، بحيث تغدو هذه الإشارة بمثابة الاستحضا الكامل لتلك النصوص ، من دون أن يكون هناك حضور لفظي كامل، أو تحوير جزئي لها في النصوص اللاحقة ، وغالبًا ما يعتمد هذا النوع من التناص على لفظة واحدة ، أو اثنتين " [10]و هذا النوع لا يكتفي بالاستفادة من الآية في دعم الأسلوب البلاغي والصورة الشعرية. بل ينطلق إلى دلالات القصيدة كلها من خلال هذه القصة القرآنية المقتبسة في تناص كلي يوظف عناصر القصة القرآنية في تشكيل القصيدة، وبناء معانٍ ودلالات جديدة تصورها التجربة الشعرية برؤيتها المتفردة، ففي قصيدة "في مسرح الشعر"[11]، تقيم الشاعرة علاقة تناص مع قصة إخوة يوسف عليه السلام حين جاؤوا إليه يطلبون منه أن يكيل لهم ويوفيهم زيادة فوق كيلهم؛ لضيق اليد والفاقة والفقر. وتشير من خلال قصة يوسف مع إخوته إلى مدلولات القصيدة التي تحاول الكشف عن حال الشاعرة وفقر معانيها.

إذ تبدأ القصيدة بـأبيات تصف فيها الظلام الذي يجتاح قوافيها بعد أن سقطت شمسها الساكنة التي لم تعد تضيء، وتلبدت عليها الغيوم والسحب، فهي ساكنة بلا حركة[12]:

سوداء قافيتي
شمس السكون هوت
في جنحها واستطالت
فوقها السحب.

وفي تصوير مسرحي سريالي تصور الشاعرة كيف تحاول هذه القافية أن تستجدي محفزات الشعر لتهطل، فترسم لها يدًا تمتد من بين السحب المظلمة القاتمة، تمتد إلى الريح تسألها أن تعطيها حركة وحياة:

مدت إلى الريح
من بين الظلام يدًا
في كفها صادق الأوهام والكذب

ولكن الريح لا تملك شيئا إن كانت الشواطئ التي تمر بها خرساء لا تنطق أساسًا، فلا همس بها ولا صخب. فهي عاجزة عن دفع السحب إلى الهطول كما توقفت القوافي في لجج سوداء لا تمطر، وكأن دورة الحياة قد توقفت:

ما تفعل الريح إن كانت شواطئها
خرساء لا همسة فيها ولا صخب.

ثم تستجدي الشاعرة قوافل الحرف تستمطر فيها عذب القوافي :

أرجو المواويل أستجدي قوافلها
حرفا يروض جمالا هزها الطرب

---

[9] ينظر : جينيت ، جيرار، (1998) ، آفاق التناصية المفهوم والمنظور ، تر. محمد خير البقاعي ، د.ط ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص132-139

[10] الحلبي ، أحمد ،طعمة،(2005)، أشكال التناص الشعري -شعر البياتي انموذجا -،دمشق، الهيئة العامة للكتاب والنشر ، ص 68.

[11] الغامدي ، منى ، (2021) ، فوضى المسافات ، شركة تكوين للطباعة والنشر ، جدة، ط1، ديوان فوضى المسافات ص65

[12] السابق ص 65

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.99.2024.966
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (99) January 2024
العدد (99) يناير 2024

إلى أن تلوذ و تستجير بقلبها من حمى القصيد التي ألهبته وأوجاع الزمان المستثيرة للشعر :

ألوذ بالقلب من حمى القصيد فهل
بغير جوعك والأيام نحتطب.
أشكوك قافيتي دمع القصيد أبت
أن تستدر وفي عيني تنتحب

كل هذه المقدمة التي تشكو الحالة البائسة لقوافي الشاعرة ومعاناة القصيدة تهيئ المخزون الثقافي الديني لدى المتلقي، حتى يستدرك مدلولات التناص اللاحقة مع قصة يوسف وإخوته التي أثارتها الشاعرة في وجدان المتلقي باستقطاب مفردات من آيات القصة كما وردت في القرآن إلى أجواء النص الشعري، فتداخلت الصور من خلال هذا التناص الإشاري مع قوله تعالى :" وَلَمَّا فَتَحُوا مَتَاعَهُمْ وَجَدُوا بِضَاعَتَهُمْ رُدَّتْ إِلَيْهِمْ قَالُوا يَا أَبَانَا مَا نَبْغِي هَذِهِ بِضَاعَتُنَا رُدَّتْ إِلَيْنَا وَنَمِيرُ أَهْلَنَا وَنَحْفَظُ أَخَانَا وَنَزْدَادُ كَيْلَ بَعِيرٍ ذَلِكَ كَيْلٌ يَسِيرٌ"[13]
إذ تقول بعد أن شكت حال القصيدة :

هذي بضاعتنا ردت إلى رحم
التاريخ وانحل منها الزيف والعطب

وكأنها تعيد القوافي إلى رحم التاريخ المتمثل في الموروث فتستمد منه بضاعتها لصدقه ونقائه.
وهنا تقتبس من موقف إخوة يوسف حين جاؤوا إلى أبيهم يستجدونه أن يأمنهم على أخيهم حتى يكتالوا من مصر قائلين: "هذه بضاعتنا ردت إلينا".
وكما ردت بضاعة إخوة يوسف إليهم؛ ليعودوا إلى أبيهم ويحضروا شقيق يوسف عليه السلام حتى يحصلوا على كيل كامل، لتحقيق حكمة إلهية تنحل معها العقدة في قصة يوسف بأن يلتقي بشقيقه ومن ثم بكافة أهله بعد أن يظهر الحق، كذلك قوافي الشاعرة يجب أن ترتد إلى رحم التاريخ لتحضر المعاني القيمة المحفزة على الشعر الجيد؛ لينحل منها الزيف والعطب الذي نشأ فيها بسبب بقائها في حاضر متبلّد لا حراك فيه .
وتستمر القصيدة في استرفاد معاني قصة يوسف عليه السلام، والتناص مع دلالاتها للإشارة إلى حال القصيدة فتقول:

جئنا إليك وفي أفواهنا ظمأ
إلى الحروف وفي أرواحنا تعب.
أزجل لنا الشعر واسترفد بأحسنه
ما جئت بابك لولا مسَّني السغبُ.

مستعيرة من عناصر القصة الحوار الذي دار بين يوسف وإخوته :" فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَيْهِ قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهْلَنَا الضُّرُّ وَجِئْنَا بِبِضَاعَةٍ مُزْجَاةٍ فَأَوْفِ لَنَا الْكَيْلَ وَتَصَدَّقْ عَلَيْنَا إِنَّ اللَّهَ يَجْزِي الْمُتَصَدِّقِينَ"[14]
فهي إذ تخاطب التاريخ " أزجل لنا الشعر" تسترفد قول إخوة يوسف " فأوف لنا الكيل" وفي قولها :" واسترفد بأحسنه" قولهم :" وتصدق علينا"، و " مسني السغب " من قولهم " مسنا وأهلنا الضر"
ويتكثف التناص في هذه القصيدة مع القصص القرآني إذ تنتقل الشاعرة إلى قصة الطوفان وابن نوح في إشارة واحدة لقوله تعالى على لسان ابن نوح عندما ناداه نوح بايني اركب معنا ولا تكن من الكافرين : " قَالَ سَآوِي إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ "[15] ، إذ تتناص مع هذه الآية بقولها :

لولا التباريح تلك الـ كنت تسكنها
وحشرجات لها الأسماع تضطرب
آوي إلى جبل ما انفك يعصمني
من الحياة وتطوي سهله الكرب

فلولا تلك التباريح التي كنت تسكنها أيها التاريخ الماضي بموروثك، ومنها يستقي الشعر معانيه ويستمد قوته لكان مصيره إلى الموت كما فعل ابن نوح عندما استكبر و لاذ بالجبل لينجو فغرق ومات..

[13] سورة يوسف 65
[14] يوسف 88
[15] هود 43

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.99.2024.966
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (99) January 2024
العدد (99) يناير 2024

ومن خلال هذا التناص حاولت الشاعرة تأبين جسد الشعر المتنصل من عمق الماضي والذي لا يمكن له النجاة والخلود إلا بركوب فلك الموروث، واللجوء إلى عمق التاريخ، وتشبيه ذلك بقصة ابن نوح الذي توهم أن الجبل سيعصمه من الموت فسرق منه الحياة.

وأخيرا تختم الشاعرة القصيدة في إشارة إلى قول نوح عليه السلام ردا على ابنه :" لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَ" في محاولة تناصية عكسية مخالفة لموقف ابن نوح الذي امتنع عن ركوب الفلك وآوى إلى الجبل ليعصمه فيما تبحث الشاعرة عن فلك يحمل معانيها قائلة :

هل من سبيل إلى فلك ليحملنا
صوب النهايات يرسو فوقه الهرب؟

وتستجدي في محاولة أخيرة أن يستيقظ قلبها، ويرفرف عالياً، ويعانق تلك اليد التي امتدت في بداية القصيدة إلى الريح ترجو منها أن تستمطر السحب، وكأنها تعود بالقارئ إلى البداية من حيث انتهت:

يا أيها القلب هذا الحزن منهمر
انهل منه وكف الصبر يختضب
ارفع جناحيك عانق بالسماء يدا
مدت إلى الريح ترجو الودق ينسكب

وهكذا استطاعت الشاعرة ترجمة تجربتها الشعورية بالتناص مع قصص القرآن الكريم التي وظفتها من خلال الإشارات القرآنية لتحكي حالتها مع جسد الشعر الذي يحتضر.

وفي قصيدة أخرى بعنوان " لم يمسسه بشر "[16] تتناص الشاعرة مع قصة مريم ابنة عمران وابنها عيسى عليهما السلام في إشارة موحية من عنوان القصيدة بداية [17].

ترمز الشاعرة منذ مطلع القصيدة إلى المعاناة التي تواجه التجربة الإبداعية الأنثوية في ظل هيمنة وسلطوية التجربة الذكورية فتقول متحدثة عن قلم الشاعرة:

لم.. يكن يعبأ بالحزن ابتداءً
خاصمته اللحظة الأولى
يتيما فانتهى
-من قبل أن يولد- سقطا يلثم الأرض
بنزف الحرف مسفوحا يديم النزف
-لاضير- فذاك الحبر أضحى
شاحب الهمس ضرير الخطو
مهزوما كسيحا

تحاول الشاعرة أن تفصح عن معاناة القلم الأنثوي في كتابة القصيدة إذ يقف فيها القلم يتيمًا منبوذًا لينتهي موؤداً قبل أن يولد، حروفه مسفوحة تنزف الحبر دمًا، لا يصدر صوتًا إلا همسًا، لا يبصر خطوًا، عاد مهزومًا كسيحًا .

وتستمر في تصوير تلك الحالة البائسة التي يعانيها شعر المرأة المأسور في مساحات البكاء، لا يجد سوى الحب صوتا يشدو به، غير أن ذلك الصوت أيضا لم يقدَّر له أن يُسمع في حاضر يعج بالضجيج، وكأنها تلمح إلى هيمنة الشعر الذكوري في ذلك الحين :

حيث لا آه ستصغي لنواح العبرة السامي
ولا العبرة تسمو لاحتواء الآه
ولا شيء سوى الـ(وهم)
وأوهام محبين حيارى

في هذا البؤس والألم والضياع تبحث عن مخرج ومنفذ ينتشلها من هذا الواقع ، فتلتفت إلى التاريخ بحثًا عن جذورها وكينونتها، وتستعير هنا قصة مريم ابنة عمران عندما جاءها المخاض في لحظة كانت تعاني فيها أشد الآلام الجسدية والنفسية، وحيدة لا أحد بجوارها، ترتجي الخلاص من ذلك العذاب ن فيأتيها في قوله سبحانه

[16] الغامدي منى ، (2009) ، عطش ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ط1، ص 49
[17] سيتم التفصيل في ذلك لاحقا في موضعه .

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.99.2024.966
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (99) January 2024
العدد (99) يناير 2024

وتعالى :" وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا"[18]، هذه اللحظة التي تفتح بابًا للأمل والنجاة استدعتها الشاعرة من قصة مريم عليها السلام من خلال التركيزعلى قرينة تشرح بها دلالاتها، وتوظف هذا السياق القرآني المقدس لخدمة غرض معنوي ترمي إليه :

أفرغي الأحزان من ذاكرة الشعر
وهزي جذعها المغروس
في رحم التجاعيد / التقاليد

حتى تقول :

ولتنامي بسلام
فما أنت سوى
بعض أحلام قصيدة

ويتنامى التناص مع قصة مريم عليها السلام، و تتسارع الأحداث حتى تصل للعقدة، عندما تجد مريم نفسها في مواجهة مع قومها واستنكار عنيف حول هذا الطفل، كيف جاء؟ ومن أبوه؟ وكيف لمريم العذراء العفيفة أن ترتكب هذا الجرم ؟ وتتعالى الأسئلة ليأتيهم الجواب : " فَأَتَتْ بِهِ قَوْمَهَا تَحْمِلُهُ ۖ قَالُوا يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئًا فَرِيًّا *يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيًّا* فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ ۖ قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَن كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا " [19] وهنا تستعير الشاعرة هذا الموقف وتشير إلى كل تلك القصة بجملة واحدة (فأشرت للذي في المهد) هذه الإشارة كانت كافية بأن تستدعي في ذهن المتلقي كل قصة مريم عليها السلام ، تلك القصيدة التي ولدت من رحم المعاناة ولم تجد إلا التكذيب، وقد اتكأت الشاعرة على مرجع نصي من القرآن الكريم ساهم في الكشف عن تجربتها ومدلولاتها المعنوية :

كذبوك فأشرت للذي في المهد
في بطنك// في الأحشاء
ذاك الطفل لم يخلق ولم تمسسه من قبل يدان
كيف يغدو اليوم مخلوقا قويم اللفظ والسطر
يصوغ القول مفطورا بسحر وبيان

ذلك الطفل الذي أشارت إليه الشاعرة بقولها: (ولم تمسسه من قبل يدان) هو رمز للقصيدة التي تعاني رفضًا من المجتمع الذي لم يرتضيها، كما لم يرتض قوم مريم عيسى عليه السلام ابتداء واستنكروه، وذلك الاستنكار يعود إلى الخلف عندما استنكرت مريم أن يكون لها ولد ولم يمسسها بشر:" قَالَ إِنَّمَا أَنَا رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلَامًا زَكِيًّا * قَالَتْ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا"[20].

وتتنامى القصيدة مع تنامي قصة مريم حتى تنتهيان عند حل العقدة التي انتهت بسكوت مريم عن الكلام والاكتفاء بالإشارة إلى عيسى عليه السلام في المهد ليحسم ذلك الجدل والنزاع:" فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَٰنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنسِيًّا " هذا الصمت الذي اتخذته مريم لمواجهة قومها ، استقطرته الشاعرة للتعبير عن موقفها الشعري وختمت به عملية الإنتاج النصي لدلالاتها؛ ليظهر التناص في ثلاثة مواضع من هذه القصيدة مسايرًا لترتيب أحداث قصة مريم عليها السلام :

ثم عادوا فأدانوك
أدانوا صمتك المقهور
كيف هذا الطفل جاء
أين يا قوم أباه؟

لتتناص القصيدة كذلك في معنى الوجود المعجز من اللا مألوف، فكما خُلق عيسى عليه السلام من غير أب بمعجزة إلهية، كذلك ترى الشاعرة أن قلم الأنثى وتجربتها الشعرية لم تولد من مصدر ذكوري وإنما خُلقت من ذاتها.

[18] مريم 25
[19] مريم 27-29
[20] مريم 19-20

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.99.2024.966
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (99) January 2024
العدد (99) يناير 2024

وفي قصيدة (غيمة أورقت في المحاجر)[21] تقيم الشاعرة علاقة تناصية جزئية مع قصة موسى والمرأتين عند ماء مدين في قوله تعالى :"ولَمَّا وَرَدَ مَاءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِّنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِن دُونِهِمُ امْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ ۖ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا ۖ قَالَتَا لَا نَسْقِي حَتَّىٰ يُصْدِرَ الرِّعَاءُ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ"[22] إذ توظف الشاعرة جزءًا من عناصر هذه القصة في مطلع القصيدة ،لكنها تحمل دلالات جديدة مناقضة لما كان لها في أصل النص القرآني ، فالآيات إذ تشير إلى قول المرأتين " لا نسقي حتى يصدر الرعاء" فإن الشاعرة تستدعي النص وتعكس معناه فتثبت المنفي وتنفي المثبت فتقول :

في.. جداول قلبه الذهبي أرعى
في ضباب الوهن أسقي..
حين لا يسقي الرعاء

ويأتي التناص هنا لإثبات حالة عكسية تعيشها الشاعرة فهي تحاول أن تثبت وجودها وهيمنة الصوت الأنثوي فهي تسقي:

حين لا يسقي الرعاء
ولا يدا تختال خاصرة النقاء
أعصر من سديم القاع حتى القطرة الأولى
وتشربها غنيماتي

هذه القدرة على السقيا قبل الجميع لإثبات الوجود معاكس في المعنى لحال المرأتين اللتين لا تستطيعان السقيا حتى يسقي كل الرعاء، بيد أن الشاعرة تعود فتتقاطع متناصة مع القصة مشتركة معها في حالة واحدة عبرت عنها عناصر القصة القرآنية، وأثبتتها الشاعرة وهو وجود الأب الشيخ الكبير، فالذي دعا المرأتين إلى انتظار السقي حتى يسقي كل الرعاء هو عدم اقتدار والدهما على السقيا " وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ"، وكذلك الشاعرة تعبر عن قلة حيلة والدها الشيخ الكبير وهي تحاول جاهدة إثبات وجودها :

أبي شيخا عليلا كان لا يقوى
على ردم الفضاء الرحب
تعلم أن يداري جوعه القلبي بالكلمات
لم يتعب
أبي شيخ .. وأمي لحظة في البيت
مرت قبل أن يغدو الشقاء
عروس ميلادي

لقد استطاعت الشاعرة من خلال اعتمادها على ألفاظ مركزية في النصوص القرآنية التي تناصت معها بطريقة غيرمباشرة من تجلية معانيها باقتدار كبير على الإيجاز، مع دقة التعبير، فضلا عما أثارته تلك العبارات المتناصة من القرآن الكريم في وجدان المتلقي ومشاعره لتنقله سريعا إلى أجواء النص الشعري لاستكناه معانيه .

2- النص الموازي :

النص الموازي مصطلح تواضع عليه النقاد وهو يعني عتبات النص التي لاقت اهتماما كبيرًا من النقاد الغرب، وكان من أبرزهم جيرار جينيت في كتابه (عتبات) وغيره ، وانتقل المصطلح إلى حقل الدراسات النقدية العربية، وكان من أبرز من نظَّر له حميد لحمداني إذ يشير إلى " المصطلحات التي يوجد بينها تداخل في الدلالة على مظاهر نصية قابلة لأن تلعب وظيفة الشروع في النص وبالتالي تكون بمثابة عتبة له "[23] وهكذا شرع النقاد في الاهتمام بمداخل النص ، فرأوا أنها تشكل في الوقت الحاضر نظامًا إشاريًا ومعرفيًا يشغل الأهمية نفسها التي يشغلها المتن [24] لتكون هذه العتبات بمثابة مرتكزات يستند عليها النص، وقلما يظهر عاريا من مصاحبات لفظية

[21] عطش 25
[22] القصص 23
[23] لحمداني ، حميد، (1423هـ)عتبات النَّص الأدبي ، مجلَّة علامات في النقد- النادي الأدبي -بجدَّة- مج-12ع-46 ص 8
[24] ينظر: بلال ، عبدالرزاق، (2000) ، مدخل إلى عتبات النص- دراسة في مقدمات النثر العربي القديم، ، ط1 مطبوعات أفريقيا الشرق، المغرب-الدار البيضاء، ص416

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.99.2024.966
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (99) January 2024
العدد (99) يناير 2024

أو أيقونية تؤزر من توصيل معناه ودلالته، اسم المؤلف والعناوين الرئيسية والفرعية والإهداء والمقدمة وغيرها.[25]

والعنوان هو الركيزة الأولى التي تبنى عليها باقي ركائز النص، فهو يضم العلامة والرمز وتكثيف المعنى، وهو المرجع الأول الذي تقابله عين القارئ عندما يقع بين يديه نص، ومن خلاله يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده بصورة كلية أوجزئية، إنه النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص، دون أن تحقق الاشتمالية وتكون مكتملة- ولو بتذييل عنوان فرعي –والعنوان بهذا المعنى يأتي باعتباره تساؤلًا يجيب عنه النص إجابة مؤقتة للمتلقي، كإمكانية للإضافة والتأويل[26].

وقد ظهر التناص جليًا في بعض عناوين قصائد الغامدي ولاسيما التناص مع المفردة القرآنية، إذ عنونت إحدى قصائدها بـ (لم يمسسه بشر)[27] لتتناص مع قوله تعالى في سورة مريم على لسان مريم عليها السلام :" قَالَتْ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ **يَمْسَسْنِي بَشَرٌ** وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا"، "وللقرآن الكريم دقة خاصة بانتقاء المفردات وتخيرها، ووضعها في سياق خاص، يبلغ في الفصاحة والبلاغة والبيان أعلى الدرجات وأرقاها، إذ لا يمكن للفظة أن تحل محل غيرها، واللفظة القرآنية في أغلب الأحيان مصورة ناطقة بمعناها موحية به، كما أنها حمالـة دلالات ، إذ توحي بأكثر من معنى"[28] ، وفي قصيدة أخرى تعنونها الشاعرة بـ (لا مساس)[29] متناصة بقوله تعالى على لسان موسى عليه السلام مخاطبًا السامري: "قال فَٱذۡهَبۡ فَإِنَّ لَكَ فِي ٱلۡحَيَوٰةِ أَن تَقُولَ لَا مِسَاسَ"[30] وترمز في القصيدة إلى الغياب واستحالة البقاء وتراجع صوت الشعروالحكايا، إذ تعنون للقصيدة بـ (لا مساس) وتختمها بقولها :

نسكب الطين على الماء
يستوي الطين هباء
و الحكايا لا مساس

" وقد اشتمل القرآن الكريم على مفردات ذات خصوصية كبيرة، تتميز بأنها إذا وضعت في سياق لا يسد غيرها مسدها، وهي ألفاظ قليلة الاستعمال في اللغة، ولكن الشعراء حرصـوا على الإفادة منها لقدرتها الفائقة في التعبير عن المعنى،". [31]

كما تناصت الشاعرة في عناوينها بمفردات من الشعر العربي، مثل قصيدة (لا تسقني ماء الملام)[32] أو الشخصيات في الحكايا التاريخية، كعنوان قصيدة (شهريار آخر)[33] والتي سيرد تفصيلها لاحقا .

3- الاستشهاد الحرفي (المنصص وغير المنصص) :

ويعني أيضا التناص المباشر مع النص القرآني، وهو الدخول في علاقة مع القرآن الكريم باستدعاء بعض آياته أو تراكيبه بصورة كلية أوجزئية، مع الإبقاء على النص القرآني كما هو أو إجراء بعض التحويرات اللغوية والدلالية والأسلوبية بما يتفق مع السياق الشعري المستقطر إليه [34] .

وقد يرد الاستشهاد الحرفي بالتناص الكلي مع آية من آيات القرآن الكريم، أو الجزئي وذلك باستعارة مفردة أو صيغة من القرآن الكريم وإدخالها في سياق القصيدة بمعناها مع بعض التغيير في تركيبها، وقد ورد هذ النوع في

---

[25] ينظر: جينيت ، جيرار، (2008) عتبات- من النص إلى المناص-، ترجمة عبد الحق بلعابد، تقديم: د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ، ص 45-47

[26] ينظر :العلاق ، علي جعفر ، (1997) شعرية الرواية، علامات في النقد، المجلد ،6 الجزء 23 101-:100

[27] عطش 49

[28] ينظر: بشارات:خضير،(2022) التناص الديني في الشعر الأندلسي ، المجلة الألكترونية الشامية متعددة التخصصات ،ع 51، ص 4

[29] فوضى المسافات 47

[30] طه 97

[31] بشارات ، خضير ، ص4

[32] عطش 35

[33] فوضى المسافات 27

[34] يتظر : البادي ، حصة، (2009) ، التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي أنموذجا ، عمان، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر ، ص 41-42

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.99.2024.966
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (99) January 2024
العدد (99) يناير 2024

التجربة الشعرية للشاعرة منى الغامدي ، إذ تستدعي قوله تعالى في سورة الرحمن :" فَبِأَيِّ آلاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ"[35] في قصيدة (موئل الطير)[36] ، عندما يخاطب الرجل امرأته قائلا :

بأي آلاء حبي تكفرين وما
قد زرتِ في بيدر الأحلام آلائي

مستنكرًا كفرها بحبه وصدودها بالرغم من أنها لم تتعرف على حقيقته ولم تزره حتى في الحلم، وهذا الاستنكار تناص مع استنكار المولى جل شأنه ممن يكفرون بآلائه ونعمه . وفي ذلك تناص مباشر واضح مع الآية القرآنية في غير تناقض للمعنى، مع تغيير في الصياغة وبعض اللفظ ،إذ تشير الآية القرآنية للتكذيب (تكذبان) فيم تشير القصيدة إلى الكفر (تكفرين) والتكذيب والكفر يتقاطعان في دلالة واحدة وهي النكران و الجحود وعدم الإيمان .

وفي قصيدة (جنون)[37] تتناص الأبيات مع قوله تعالى " وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ * وَالرُّجْزَ فَاهْجُرْ"[38] عندما تقول :

تطهر ما تعالق في ثيابي
من الدنس المخبأ والجلي
أعود إليك من أسف قديم
أقمت به ومن قلب غوي

في إشارة دلالية نحو المخاطب، طالبة منه تطهير ما تعالق في ثيابها من الدنس الظاهر والخفي ، وهي تعني بذلك ما يحتمله قلبها مما تعبر عنه بالدنس، وكأنها تعوذ بنقاء القلب والسريرة من موت الروح وضلالها، مبدية أسفًا قديمًا على قلب كان موطنًا للغواية، وهي ترسم بذلك صورة بلاغية مبدعة تشبه من خلالها القلب بالثياب التي تتعالق بها الأوساخ، وتنشب فيها الأشواك ، فتنتظر من ينتزع ذلك الشوك والدنس منها.

وفي قصيدة "أفول"[39] التي ترمز إلى فكرة الانعتاق من كل الرغبات القديمة ، حتى رغبة الشعر التي لن تصمد طويلا :

أنا داخلي أمضي إلى
أقصى مواطن رحلة النسيان
منكفئ على اضمحلالي
أسعى لحرف طالما افتقرت له الكلمات
يكمل نقصها المنزوع من عنق اختزالي
لا تكتبي بعضي فأنت رغبة لن تنتهي
إلا إلى وله سيطفئه انعزالي

ثم تستحضر الشاعرة قصة آدم وحواء عندما لبيا رغبة الجسد وشهوتهما في الأكل من الشجرة التي نهاهما الله عنها، فأدركهما الجزاء وبدت لهما سوأتهما، في قوله تعالى " فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ"[40] فتتناص القصيدة مع ذلك المعنى في قول الشاعرة:

فطفقت أخصف من يدي على تعاريج المكان
فإذا الخطوط بها استحالت زئبقا
وتماوجت ببريقه المحتال
أوليس هذا العمر موشوما بها
يحصي الخطا ويتيه في الأغلال

[35] الرحمن 69
[36] فوضى المسافات 11
[37] فوضى المسافات 14
[38] المدثر 4
[39] فوضى المسافات 71
[40] طه 121

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.99.2024.966
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (99) January 2024
العدد (99) يناير 2024

. فتخصف من خطوط يديها؛ الخطوط التي تمثل معادلا للزمن الذي عاشته، وتدل على العمر الموشوم بها، ما تغطي به سوءة المكان، والمكان هنا معادل للجسد في تعرجاته، وقدرته على التشكل. فالانعتاق من رغبات الجسد لا يتم إلا بالانعتاق من المكان كله، من كل ما يتشكل ويتجسد في عالمنا الأدنى. وهكذا تحاول الذات الشاعرة التحرر من كل الرغبات الدنيوية فتبحث في خطوط يديها على ما يمكن أن يدراي تلك الرغبات

المبحث الثاني
التناص الأدبي

1- الشعر:

للتناص الأدبي دور مهم في جمالية النصوص الشعرية وجودتها وقوة سبكها، وقد استلهم شعراء العصر الحديث التراث الأدبي وتفاعلوا مع النصوص السابقة واستثمروها لرفد نتاجهم الشعري وإضفاء القوة والجزالة عليه. " ولقد حدد موقف الشاعر المعاصر من التراث القيمة الجمالية للتجربة الشعرية المعاصرة، إذ أصبحت هذه القيم نابعة من صميم طبيعة العمل، وليست مبادئ خارجية مقننة، فالشعر المعاصر يصنع لنفسه جمالياته الخاصة، سواء ما يتعلق منها بالشكل، أو بالمضمون، وهو في تحقيقه لهذه الجماليات يتأثر كل التأثير بحساسية العصر وذوقه ونبضه"[41]. وللتراث الشعري " سيطرة لا يكاد يفلت منها أي شاعر، والشاعر عليه أن يفهم التراث، وأن يعيه حتى يتغلغل في نفسه، بحيث يصبح جزءًا من تكوينه ، يستطيع بعده أن يصل إلى أسلوبه الخاص، والشاعر من هذا المستوى، يتجاوز التراث عادة، فيضيف إليه جديدًا ولا يأوي إلى ظله، بل يخرج إلى باحة التجربة الواسعة، ويحس إحساسًا عميقًا بسيطرته على اللغة بل على الشعر"[42]

والمتأمل للتجربة الشعرية عن الشاعرة منى الغامدي يلمح مدى تأثرها بالتراث الشعري القديم، إذ استعارت منه نماذج كثيرة، و وظفته توظيفًا دالًا على عمق ذلك الاتصال بينها وبين التراث العربي .

وقد استلهمت الشاعرة من الشعر العربي القديم قبل الإسلام، ذلك أن الأدب العربي بأصوله المتجذرة في القدم غني بالصور والمدلولات التي من شأنها أن تثري التجربة الشعرية لكل شاعر ينهل من معينه، ولا يمكن للشاعر المعاصر أن يثبت وجوده ويحقق أصالته " إلا إذا وقف على أرض صلبه من صلته بتراثه وارتباطه بماضيه وأيقن أن انبتات الشعر عن تراثه إنما هو حكم على ذلك الشعر بالذبول ثم الموت "[43]

وفي قصيدة "لو يمطر الرمل "[44] تستحضر الشاعرة قول عنترة بن شداد عندما تذكر عبلة وهو في المعركة، قائلا[45]:

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ وَالرِّمَاحُ نَوَاهِلٌ مِنِّي وَبِيضُ الْهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِي
فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السُّيُوفِ لأَنَّهَا لمَعَتْ كَبَارِقِ ثَغْرِكِ الْمُتَبَسِّمِ

إذ يخاطب ابنة عمه عبلة التي هام بها حباً حتى إنه يتذكرها في ساحة الوغى عندما تنهل الرماح وسيوف الهند المتينة من دمه، في موقف تطير معه أفئدة الرجال، لكنه يشير إلى عمق محبته لها مع فرط شجاعته التي دعته إلى تذكر عبلة في ذلك الموقف حين لمعت السيوف وبرق لونها، فتمنى تقبيل تلك السيوف التي ذكرته بلمعان أسنانها حين تبتسم له، وتستلهم الشاعرة الغامدي هذا الأسلوب وهو تذكر واستدعاء المحبوب في حال الألم والوجع والحزن قائلة :

ولقد ذكرتك والنوى مستعذبا رحلي يشد مواجع الأطناب
وعزفت عن ذكراك فانتحر المدى واساقطت روحي على الأوصاب

---

[41] إسماعيل، عزالدين ، (1972)الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهرة الفنية والمعنوية، القاهرة، مكتبة الأكاديمية ص.28

[42] عبد الصبور، صلاح (د.ت) قراءة جديدة لشعرنا القديم، بيروت، لبنان، منشوات اقرأ.ص 18

[43] زايد ، عشري، (1984) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،القاهرة، دار الفكر العربي ص 58

[44] عطش 13

[45] ابن شداد، عنترة ، (1893) ، ديوان عنترة بن شداد ، تحقيق خليل الخوري ، مطبعة الآداب ، بيروت ، ص 84

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.99.2024.966
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (99) January 2024
العدد (99) يناير 2024

ولكن الشاعرة هنا تتناص مع الصورة الفنية فتوظفها توظيفًا عكسيًا، وتقلب معناها، فإن كان استذكار عنترة لعبلة مدعاة للقوة والتشبث بحبها والحياة من أجلها، فإن استذكار الشاعرة للمحبوب عند البعد والفراق مدعاة للضعف والهلاك بتساقط الروح على الألام و الأوجاع .

وفي قصيدة "أكاذيب " [46] تتناص الشاعرة مع معلقة عمرو بن كلثوم، فتشتكي ظلم المحبوب الذي ملأ قلبها بالأشواق ابتداءً ثم هجر رضاها فكانت ضحية من بين ضحاياه الكثر :

ملأت القلب حتى ضاق عني وبحر الحب تملؤه ضحايا
تثير عجاجة الأشواق بدءًا وتهجر بعدها، أسفًا رضايا

وهي بذلك تستدعي قول عمرو بن كلثوم مفتخرا بقومه وسيطرتهم على البر والبحر[47] :

مَـلأْنَا البَـرَّ حَتَّى ضَاقَ عَنَّـا وَنحنُ البَحْـرِ نَمْلَـؤُهُ سَفِيْنَـا

لقد عمدت الشاعرة إلى التناص مع معلقة عمرو بن كلثوم في الصياغة وبعض الألفاظ، ولكنها وظفتها في معنى مختلف تمامًا، يعبر عن موقفها وحالتها الشعورية المثيرة للأسف و الألم في مقابل حالة عمرو بن كلثوم المفعمة بالفخر والعزة، لكنها استدعت النص القديم لتزاوجه بنصها الحديث إيمانا منها بفاعلية تلك المزاوجة وأهميتها فـ " شعر القدماء وحكمهم وكلماتهم محفورة في قلوب الشعراء المجددين محفورة هالاتها من العواطف والانفعالات والمشاعر التي كانت تحيط بها وتكتنفها "[48]

ومثلما حفلت التجربة الشعرية لمنى الغامدي بنصوص شعراء ما قبل الإسلام، فقد تأثرت الشاعرة بنصوص الشعراء المسلمين ومن أبرزهم الشاعر الكبير أبو تمام، إذ تناصت الشاعرة مع بعض قصائده وبدا تأثرها به جليًا واضحًا، ففي قصيدة " أول الموت "[49] التي ترمز فيها الشاعرة إلى ما تجده من الخذلان وعدم الثقة بالأخر منذ مطلعها بقولها :

لا وجه يسكن في حلمي فأعرفه
ولا صديقا بليل الوهم يصدقني
ولا الذي في سماء القلب
عالقة أسماؤه من قديم الصدق لم يخن
كأنني وفضاء الكون أحجية
متاهة الروح أطويها بلا بدن

فهذا الفراغ الروحي، والوحدة العاطفية التي تعانيها الذات الشاعرة في غياب الصديق الصادق، وحضور الحبيب الخائن الذي علقت أسماؤه في فضاء قلبها منذ زمن، صيرها ومساحات الكون كأحجية تائهة في عمق الروح بلا جسد، كل تلك المعاني المصورة للحالة الشعورية من الفراغ العاطفي والخذلان الذي عبرت عنه الشاعرة في صور شتى تفضي إلى مدلول التناص الذي استدعت فيه نصًا لأبي تمام قائلة :

أُرويت؟
لو شئت أسقيك الهوى جرعا
من راحتي وتسقي الروح بالوسن

وإذ تستمر الذات الشاعرة في محاولة بناء تلك العلاقة المتهالكة فتبادر بأن تسقي المحبوب الهوى من راحتيها، لكنها تفتقد تبادل ذلك العطاء فهو لا يسقي روحها إلا بالوسن الذي يغيِّب عنها الثقة في الآخر ويفشل محاولاتها في جذبه إليها .

وهي بهذا البيت تستدعي قول أبي تمام المفرط بالثقة والاعتزاز بالنفس[50] :

يَدي لِمَن شاءَ رَهنٌ لَم يَذُق جُرَعاً مِن راحَتَيكَ دَرى ما الصابُ وَالعَسَلُ

---

[46] فوضى المسافات 20
[47] ابن كلثوم ،عمر (1991) ، ديوان عمرو بن كلثوم ، تحقيق أميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ،ط1، ص91
[48] الرزاز، نبيلة اللجمي، ،(1995) أصول قديمة في شعر جديد، دمشق – سوريا، مؤسسة الأسد للطبع والنشر.ص 174
[49] فوضى لمسافات ص6
[50] الطائي،أبو تمام ، (231) ، ديوان أبي تمام الطائي، تحقيق محي الدين الخياط ، نظارة المعارف العمومية الجليلة ، ص228

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.99.2024.966
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (99) January 2024
العدد (99) يناير 2024

وهو من الأبيات الغامضة المعنى التي عابها بعض النقاد العرب، فأشار الآمدي في الموازنة إلى أنه " مبني على فساد لكثرة ما فيه من الحذف فكأنه أراد أن يقول: (يدي لمن شاء رهن) أي أصافحه وأبايعه معاقدة أو مراهنة إن كان لم يذق جرعًا من راحتيك درى ما الصاب والعسل ، ومثل هذا لا يسوغ لأنه حذف (إن) التي تدخل للشرط، ولا يجوز حذفها لأنها إن حذفت سقط معنى الشرط، وحذف (من) وهي الاسم الذي صلته (لم يذق) فاختل البيت وأشكل معناه "[51] وعابه عبد القاهر الجرجاني وعده مما فسد نظمه ، ووصفه بالمتعسف ، اللفظ الذي لا يهتدي النحو إلى إصلاحه[52]

وبالرغم من ذلك الخلاف حول بيت أبي تمام إلا أن الشاعرة استدعته وأعادت بناءه لما يخدم سياقها الشعري ويصف حالتها الشعورية، وهي بذلك تؤكد علاقة الشاعر الحديث بالتراث "بوصفه مادة معرفية ومرجعية شعرية وتمثل تلك العلاقة انعكاسًا لوعي الشاعر بالتراث بوصفه منجزًا إنسانيًا لا كتلة آتية من الماضي علينا قبولها كاملة والانحباس داخل قدسيتها ، لذلك ينقل الشاعر المعاصر – والفكر الشعري الحديث عامة- تأثير التراث إلى الذات، وتكون الذات الشاعرة عاملا أساسيًا في العثور على تراثها ضمن التراث، فيكون لها من بعد أفق واضح تنشأ عنه رموزها الشخصية والخاصة وتبدع كذلك كيفيات وطرائق ظهور التراث في القصيدة "[53]

وفي موضع آخر يؤكد تأثر الشاعرة بأبي تمام ، بل و بالأبيات التي أثارت جدلا عند النقاد تحديدًا ، تستعير من قصيدة لها بعنوان " لا تسقني ماء الملام " [54] قول أبي تمام مخاطباً لائميه على بكاء المحبوب منكرًا عليهم ذلك[55]:

لا تَسقِني ماءَ المُلامِ فَإِنَّني صَبٌّ قَدِ ٱسْتَعْذَبْتُ ماءَ بُكائي

وقد اختلف النقاد حول استعارة (ماء الملام) فعابها بعضهم واستحسنها آخرون، فيما اتخذ بعضهم موقفًا وسطًا، أما من عابها فقالوا ما معنى ماء الملام ؟ أي لا مناسبة بين الماء والملام، وعلى ذلك دار الجدل حول الاستعارة فقبلها الصولي ودافع عنها واستحسنها [56] أما ابن سنان الخفاجي فلم يقتنع باجتهاد الصولي للدفاع عن أبي تمام وفند حججه ثم قال :"وليس هذا البيت عندي بمحمود ولا من أقبح ما يكون في هذا الباب " [57]

وتوسط ابن الأثير بين الرأيين فقبلها من وجه وعابها من آخر فقال:" وقد عيب عليه قوله (لا تسقني ماء الملام) وقيل إنه جعل للملام ماء، وذلك تشبيه بعيد، وما بهذا التشبيه عندي من بأس؛ بل هو من التشبيهات المتوسطة التي لا تحمد ولا تذم، وهو قريب من وجه، بعيد من وجه: أما مناسبة قربه فهو أن الملام هو القول الذي يعنف به الملوم لأمر جناه، وذلك مختص بالسمع، فنقله أبو تمام إلى السقيا التي هي مختصة بالحلق، كأنه قال لا تذقني الملام، ولو تهيأ له ذلك مع وزن الشعر لكان تشبيها حسنا، لكنه جاء بذكر الماء فحط من درجته شيئا، ولما كان السمع يتجرع الملام أولا كتجرع الحلق للماء صار كأنه شبيه به وهو تشبيه معنى وصورة ،وأما سبب بعد هذا التشبيه فهو أن الماء مستلذ والملام مستكره، فحصل بينهما مخالفة من هذا الوجه فهذا التشبيه إن بعد من وجه قرب من وجه فيغفر هذا لهذا "[58].

وبالرغم من هذا الخلاف الدائر حول البيت لم تجد منى الغامدي حرجًا في أن تستعيره وتتناص معه بل إن في اقتباس هذه الاستعارة استعادة للموقف الجدلي النقدي الذي دار حولها ،وهذا الجدل النقدي حول الحقيقة والمجاز في التركيب الاستعاري لأبي تمام الذي بؤرته و منطلقه الماء يرتبط بعنوان الديوان "عطش". لتصبح ثيمة الماء ثيمة مؤسسة للرؤية الشعرية، حاضرة في أكثر قصائد الديوان، وتصبح ثيمة الجدل حول حقيقة هذا الماء ثيمة

---

[51] الآمدي ، (1961) الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف بالقاهرة، ط٤ . 190/1

[52] ينظر : الجرجاني ، عبد القاهر دلائل الإعجاز، ت . د: محمد التنجي، دار الكتاب العربي –بيروت، ط ، ١ ١٩٩٥، ص 84 ، وأسرار البلاغة ت: عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ، ١ط بيروت -١٤٢٢ - هـ ٢٠٠١ م ، ص 130

[53] البادي : حصة ، التناص في الشعر العربي الحديث – البرغوثي نموذجا- ، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر ، الأردن، ط1، 2009م، ص 52

[54] عطش 35

[55] الطائي ، أبو تمام ، ص2

[56] ينظر : الصولي ، أبو بكر محمد، أخبار أبي تمام ،شرح وتحقيق خليل محمود عساكر وآخرون ، ص33

[57] الخفاجي ، عبدالله بن سنان ، (466) سر الفصاحة ، صححه وعلق عليه عبدالمتعال الصعيدي ، مطبعة محمد علي صبيح ، الأزهر، ص 165

[58] المثل السائر، ابن الأثير، ت: محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية - بيروت ، ١٩٩٥ :٢/ 155

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.99.2024.966
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (99) January 2024
العدد (99) يناير 2024

جزئية خاصة بهذه القصيدة. فإذا كان النقاد وقفوا موقفًا مشككًا من هذه الاستعارة التي اختلطت حدود المجاز والحقيقة فيها، فرفضوها لأجل ذلك، فإن الآمدي هو الناقد الوحيد الذي استوعب حقيقة هذه الاستعارة وحقيقة التركيب الإبداعي بقوله " "قد عيب، وليس بعيب عندي؛ لأنه لما أراد أن يقول " قد استعذبت ماء بكائي جعل للملام ماء ليقابل ماء بماء، وإن لم يكن للملام ماء على الحقيقة "[59] لذلك اختارت الشاعرة أن تسمي قصيدتها على تلك الاستعارة " لا تسقني ماء الملام"[60]، إذ توظف هذه العبارة المقتبسة من قصيدة أبي تمام في سياق مختلف. ففي قصيدة أبي تمام كان الغرض منها الغزل بالمرأة، والطلب من العذال أن يكفوا عن لومه والتسبب من ثم في بكائه. لكن الشاعرة تلجأ إلى تغيير هذا السياق ليتجلى غزلا في الوطن بدلا من المرأة، في بناء شعري سردي، يأتي على لسان بطل القصة الشعرية، الذي هام حبًا بمدينته، ولم يستطع أن يتركها لليل، وليس على لسان الشاعر صراحة كما عند أبي تمام. إذ تقول منى الغامدي[61]:

هاتي يديك ومددي فوق العروش الخضر
من فلك السديم جبينك الوضاء
وانتصبي على الأشواق باسقة الكلام
وأسمعي العذال، قولي: إنه إثمي الوحيد
لا تسقني ماء الملام

فالأرض معشوقة وهو عاشقها، وهذه العلاقة الغرامية لا تقبل لوم اللائمين فهي خطيئته الوحيدة التي يعترف بها ويسعى لأن يسمع العذال ذلك.

2- القصص والحكايات:

من المصادر التراثية التي تفاعل معها شعراء العصر الحديث الحكايات الشعبية والقصص الأسطورية، إذ استطاعوا أن يجدوا فيها السمات العقلية لكل شعب، وأجمعوا على أن للعرب مساهمة واضحة إما بالإضافة كما فعلوا في حكايات ألف ليلة وليلة، أو بصياغة تلك الحكايات صياغة جديدة خلصتها من ثغرات الضعف التي لحقت بأصلها و أدتها أداءً ذكيًا ممتعًا، ومن أشهر الحكايات الشعبية التي أثرت في شعرنا المعاصر كما أثرت في كل الآداب العالمية كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة [62] وبالعودة إلى خطاب الغامدي الشعري نلاحظ تجلى العملية التناصية مع الموروث الحكائي الشعبي والقصصي الأسطوري، ففي قصيدة "شهريار آخر"[63] تستدعي الشاعرة قصة شهرزاد الشهيرة في ألف ليلة وليلة، إذ لاهم للرجل إلا جمال المرأة بوصفها جسدًا، خائنة بطبعها وضعيفة تتوسل بقلبه للوصول إلى غايتها. فتثبت له شهرزاد خطأ هذا الاعتقاد، وتعيد القصيدة القصة السابقة من خلال الصور الشعرية التي تتدرج عبر الحوار أولا بين الرجل/ شهريار، والمرأة شهرزاد. فتبدأ القصة بأسلوب السرد المباشر، حيث يتولى الرجل بدء الحوار بتأمل جمال المرأة وحصر كل مناقبها في هذا الجسد والصورة:

قال:

سبحان من سواك أكمل صورة وحباك من فيض الجمال وأبدعا
جسدا تحير في النفوس دواؤه أبكى ونال من القلوب وأوجعا

فيأتي ردها شاجبًا لقوله، باحثًا عن شيء يميزها عند الرجل غير الجسد:

فقالت :

قد فاض في الوصف العليل أحبة سبقوك نحو القلب حتى المضجعا
ومللت من كل الذين أعرتهم سمعي وقد رحلوا وما عدنا معا
ألديك شيء غير ما جاؤوا به شيء يطيب لمهجتي أن تسمعَ
غير الجمال وسحره وخلوده وحلاوة الأجساد حولك أجمعا

لكنه يجيب بأنها ليست شيء أكثر من ذلك. وأنها مهما حاولت أن تماثل الرجل في مناقبه فلن تتمكن من ذلك، لأنه يراها كالسراب و (هم بغير عيوننا لن يلمعا).

---

[59] الموازنة 277/1
[60] عطش (سيتم تفصيل التناص مع بيت أبي تمام في التناص التاريخي)
[61] عطش35
[62] ينظر: البداي ، حصة ص61
[63] فوضى المسافات 27

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.99.2024.966
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (99) January 2024
العدد (99) يناير 2024

لتجيبه ضاحكة بصوت تردد صداه عبر التاريخ بعد أن استطاعت أن تستغفله بحكاياتها المتوالدة والتي لا تنتهي وتجعله حبيس تلك الحكايات وتضمن هي سلامتها وحياتها :

فتبسمت ضحكت وأضحكها الصدى
يرتد ما أن تسمعا..
هو لن يعود إلى الحكاية بعدما حبسته فيها شهرزاد..
وأوصدت باب النهاية قبل أن تتفرعا

وهكذا تتناص الغامدي مع حكاية ألف ليلة وليلة وهي ترمز من خلالها إلى عقل المرأة وذكائها، فهي إلى جانب الجسد تمتلك عقلًا قادرًا على هزيمة أقوى الرجال، كما فعلت شهرزاد بشهريار الذي قتل مئات النساء قبلها، بل لقد استطاعت أن تأسره في حكاياتها وتقلب الأدوار بينهما :

فبقيت وهم حكاية مسرودة
من ألف مروي عليك
وراويين تنازعا.

حتى تصل إلى نهاية القصيدة التي تختصر رؤية الشاعرة لمكانة المرأة واقتدارها، إذ استطاعت شهرزاد أن تفتح بابًا كان قد أوصده شهريار وأن تفعل وهي تمثل (ليلة) مالم يستطع فعله ألف رجل (ألف ليل) ليخلدها التاريخ:

وفتحت بابا بعدما أوصدته لتظل في وجه الحكاية مشرعا
فإذا تفر من الليالي ليلة فبألف ليل قد يمر مودعا

وفي قصيدة "تعثَّر في مشيه"[64] مشهد آخر توظف فيه الغامدي حكاية المارد الذي كان يخدم سيده علاء الدين في كل مرة يمسح فيها على الإبريق، فيخرج من المصباح ويبدأ بسؤال سيده عما يرغب من أمنيات لتحقيقها جزاء له على تحريره. وهي من حكايات ألف ليلة وليلة العجائبية، ولكن السارد في القصيدة لم يحافظ على الحكاية الأصلية، إذ جعل المارد يستيقظ كل صباح ليهدي المساكين فقط، وليس الأسياد. وكلمة يهدي تختلف عن يخدم. فهو يقدم هذه الهدايا مختارًا غير منقاد لأحد، ويقدمها لإسعاد الآخرين، وعن طواعية، فليس لأحد فضل عليه إذ يخدمه ردًا لجميل، أو قضاء لدين في رقبته، وفي ذلك تطوير للدلالة المستقاة من الرمز الشعبي وتطوير الدلالة ينأى بتجربة الشاعر المتكئة على المرجعية الشعبية عن التقليد وإعادة الحكاية نظمًا إلى تجربة تبدو غير عادية تتيح للقصيدة نوعا من التوتر النامي بإيحاء من الدلالة الجديدة [65]

وفي القصيدة تتناص الشاعرة مع قصة المارد الذي يحقق المستحيل من خلال الرمز للصبي المقهور من ظلم المجتمع والخاضع تحت وطأته وهو يمثل في الحقيقة صورة المرأة، فتصوره منذ مطلع القصيدة مجروحًا عاجزًا عن المشي والكلام لا يحتفي باختلاف الفصول لأن المجتمع سلبه ذلك الحق :

لم يقم بعد ذاك لم يقل بعد ذاك
ولم يحتفل باكتمال الفصول
لأن الذين أعادوا إلى قدميه الطريق
هم انتزعوا دمه من عروق الحصى والكلام
بتروا نصف ساق هنا
وهناك احتمال لأن يبتروا ساقه كلها
فما كان يقوى على السير
ما كان يقوى على النطق
حتى انقضى عامه ومضى حلمه.

تبدأ القصيدة بسرد قصة صبي صغير كان عاجزًا عن المشي والكلام، والذين تسببوا في بتر نصف ساقه وربما ساقه كلها مهدوا له الطريق ليمشي في مفارقة ساخرة للإشارة إلى المجتمع الذي يدعي تحرير المرأة فيما يقيد حريتها، ولا يقبل منها كل ما يمكن أن يتقبله من الرجل -كما ترمز القصيدة- وتستمر في تصوير الأحلام التي يرغب بتحقيقها هذا الصبي ولا يتمكن من ذلك:

---

[64] عطش 77

[65] ينظر: علي ،عبدالرضا، دراسات في الشعر العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1، 1995، ص 156

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.99.2024.966
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (99) January 2024
العدد (99) يناير 2024

صبي يبعثره اللحن سافر فوق الطلاسم
يبني على الغيم مدن الشعر والسحر
يخلق منها غيابا
ويرسم أجنحة للطيور

وبذلك ترمز الشاعرة إلى انكسار التجربة الشعرية النسائية في وسط لا يحفل إلا بصوت الرجل، فالوهم بامتلاك الحق الكامل في ممارسة ما يمارسه الرجل ومشاركته في كل شيء ما زال مسيطرًا على هذا الصبي المعادل للمرأة، والعالم الذي يحلم به يشبه المدن السحرية غير الحقيقة الموجودة فوق الغيوم، وليست على أرض الواقع. كما أنه يكتفي برسم أجنحة للطيور المنزوعة أجنحتها. ليمارس تحليقه في عالم وهمي غير موجود.

وفي عودة إلى الماضي، يتذكر هذا الصبي الحالم الطيور التي كانت تغرد دون انقطاع حينما كان الزمان عفيفًا، وهي صورة تلقي بظلالها على النساء الشاعرات في الماضي واللاتي استطعن أن يخترقن السنن السائدة في سطوة الرجل ومارسن فعل الكلام[66] :

ساكنا بعد لم يتحرك ولما يزل ساكنا كالرمال
يحدق في الأفق
أين الطيور التي صدحت
هاهنا ذات حزن شفيف
كانت وبين تعاريج ألحاظه تتمايل نشوى
ترجّع ألحانها والزمان عفيف

ثم تستدعي مارد علاء الدين، وتتساءل هل سيخرج من ذلك الصمت مارد قادر على تحقيق الأمنيات يهدي المساكين ويمنحهم كسوة ورغيف :

تراها ستخرج من صمتها
ماردا يستفيق مع الفجر
يهدي المساكين من بطنه كسوة ورغيف؟".

وفي قصيدة (جدائل وأساطير)[67] تتناص الغامدي مع الخيال والأسطورة، فتتقاطع القصيدة مع قصة رابونزل وهي قصة خيالية ألمانية في المجموعة القصصية التي تم تأليفها من قبل الأخوان غريم، ونشرت للمرة الأولى في عام 1812 كجزء من حكايات الأولاد المنزلية، وقد استخدمت هذه الحكاية في مختلف وسائل الإعلام والجملة المعروفة (رابونزيل، أنزلي شعرك) أصبحت عبارة معروفة في الثقافة الشعبية الغربية.[68]

ويشير عزالدين إسماعيل إلى أن شعراء التجربة المعاصرة تعاملوا مع " التراث الإنساني بنفس المنهج الذي تعاملوا به مع التراث العربي ونفس المنطق استغلوا فيه المادة الأسطورية والرموز والشخصيات والمواقف ذات الأبعاد الإنسانية الغنية بالدلالة والمغزى، ولما كان الشعر المعاصر يتكئ كثيرًا على الرموز والأسطورة وينهج في بنائه المعنوي منهجهما في كثير من الأحيان كان طبيعيًا أن يستغل الشاعر كل مادة في التراث الإنساني لها طبيعة الرمز والأسطورة غير مفرق في هذا بين تراث عربي وغير عربي "[69].

وتتناص الغامدي في قصيدتها التي يشير التناص فيها بداية من عنوانها (جدائل وأساطير) مع قصة رابونزيل الفتاة التي احتجزتها الساحرة في قلعة شاهقة لا تستطيع النزول منها حتى أصبحت رابونيزل فتاة جميلة ذات شعرٍ طويل جدًا، وكانت الساحرة كلّما أرادت الصعود إلى البرج، تنادي رابونزل كي تدلي بشعرها إلى الأسفل وتستخدمه لتصعد إلى البرج. وكانت دومًا تغني أغانيَ حزينة، وفي يومٍ ما سمعها أميرٌ وسيم يدعى يوجين كان يمّر من جانب البرج وهي تغني، فنادى عليها، فدلّت شعرها للأمير فصعد إليها، فجاءت الساحرة إلى البرج ورأت الأمير عندها، فقصت شعرها وطردت الأمير الذي جمع جنوده وأحضر سلما عاليًا لإخراج رابونزيل من

[66] وقد صنفت الكتب في هؤلاء النساء البليغات. ينظر على سبيل المثال: بلاغات النساء لابن طاهر (280هـ) ،مطبعة مدرسة والدة عباس الأول ،القاهرة ، 1908.
[67] فوضى المسافات 36
[68] https://ar.wikipedia.org/wiki/
[69] الشعر العربي المعاصر ، إسماعيل ، عز الدين ص40

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.99.2024.966
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (99) January 2024
العدد (99) يناير 2024

البرج، واستطاعوا أن يخرجوها وتنتهي القصة بزواج رابونزيل بيوجين [70] وتوظف الشاعرة منى هذه القصة، لتنمي منها قصصًا أخرى تلقي الضوء من خلالها على الوهم الكبير الذي يدعى (الحب) ، وبُطلان هذه الكبيرة التي اقترفتها المرأة وآمنت بها حتى نالت ما تستحقه على يد الرجل الزائف الذي تسلق جدائلها لتكتشف ادعاءه وتظاهره بأنه من تعتقده روبنسون. تقول في قصيدة جدائل وأساطير:

بعيدا أحاوره كلما توقّد في القلب شعرٌ وحارا
على غيمة في الدروب خطاها
تموت ولا ترتجيه انكسارا

فهي في حالة بُعد، وغير قادرة على التواصل مع الرجل، كما كانت رابونزيل تتبادل الحوار من قلعتها الشاهقة مع أميرها كل يوم، وتستبدل الغامدي القلعة بالغيمة لتصف سمو هذه المرأة وتعاليها وبعدها الشاهق عن الرجل، وكيف أنها لا تنكسر ولا ترتجيه ولا تنزل إليه بخلاف رابونزل التي كانت تلقي لأميرها بظفائرها حتى يصل إليها .

وتتنامى القصة في سياق يؤكد تعالي المرأة وعدم خضوعها وانكسارها للرجل الذي يموت انتظارا لها فهي كالغيمة تمطر وقتما تشاء وكيفما تشاء:

أسامره وهو عني قصي وأدنيه حين يموت انتظارا
فأمطرت من غيمتي ما تسنى من الحرف حتى محوت الديارا

ثم تؤكد الغامدي صدق حدسها وشعورها، وإيمانها بخيانة الرجل إذ يخذلها عندما تتنازل و تدلي له جدائلها فيقابلها بالغياب بعد أن يعتلي عرشه :

وحين ارتجلت وأرخيت شعري له من جدائل تخفي انتظارا
تسلق حتى تبدت له جنائن أفشت له ما توارى

فكانت النتيجة :

ولكنه حين صار تليدا على عرشه يتباهى انتصارا
تبخر في حلم صيف ثقيل ينش الحروف ويذروا الغبارا

المبحث الثالث
التناص التاريخي

" يمثل التراث حقلًا معرفيًا خصبًا يحتاج إلى نظر نقدي لاختيار العناصر الحية منه، والقادرة على الديمومة التي تصلح أن تكون شواهد قادرة على التجدد والتموضع في نصوص جديدة، وتستعصي على الاستهلاك الآني لما تختزنه من ظلال وثراء ، يتأبى على الاندثار والزوال" [71]

وقد وجد تضمين التاريخ في القصائد قديمًا، وتناوله النقاد وأشاروا إليه، فأشار أرسطوطاليس إلى أنه لا مانع من أن يتخذ الشاعر موضوعه من الأحداث التي وقعت فعلًا؛ لأن بعض الأحداث التاريخية بطبعها محتملة الوقوع، ومن ذلك يظهر الفرق بين الشاعر والمؤرخ، فالمؤرخ يروي الأحداث التي وقعت فعلًا ، والشاعر يروي الأحداث التي يمكن أن تقع؛ لأن الشعر بالأحرى يروي الكلي في حين أن التاريخ يروي الجزئي ، لهذا كان الشعر أسمى مقامًا من التاريخ. [72]

وقد أدركت الشاعرة منى الغامدي أهمية استحضار التاريخ بشخصياته لرفد تجربتها الشعرية؛ لما لذلك التوظيف من أثر في خدمة الدلالات و صناعة التجربة الجديدة ، فالشاعر " حين يوظف شخصية تراثية فإنه لا

[70] https://sotor.com/

[71] البياتي،عبد الوهاب، ،(1981) الشاعر العربي المعاصر والتراث، مصر، مجلة فصول، م1، ع4/22

[72] الصكر ، حاتم، مرايا نارسيس (الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية بقصيدة السرد الحديثة) المؤسسة الجامعية للدرات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999، ص 216

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.99.2024.966
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (99) January 2024
العدد (99) يناير 2024

يوظف من ملامحها إلا ما يتلاءم وطبيعة التجربة التي يريد التعبير عنها من خلال هذه الشخصية، وهو يؤول هذه الملامح مع الذي يلائم هذه التجربة"[73] وعندما يحضر التاريخ فإن الوطن يعتلي قمته في وجدان الشاعر ، لذلك استدعت منى الغامدي قصة الملك عبدالعزيز وتناصت معها في قصيدة (لا تسقني ماء الملام) لكنها تعبر عن الملك عبدالعزيز بالرمز من خلال مسمى " الفتى القروي" ، ويعد الرمز وسيلة من وسائل انفتاح النص الشعري على خارجه والعالم ،و هو وسيلة لتحقيق أعلى القيم الشعرية؛ لذا عد أشد حساسية فيما يخص السياق الذي يرد فيه[74] و باستكناه العلاقة بين عنوان القصيدة وسياقها التاريخي، ودلالات الأبيات وصورها العميقة يتضح أن هذا التناص في العنوان لم يكن تناصًا عابرًا ، بل تم توظيفه بعناية وقصدت الشاعرة إليه ، فالقصيدة تتحدث عن أسطورة "الفتى البدوي" الذي كان يحلم برفع حصار الليل عن إحدى المدن التي جثم فيها الليل لفترة طويلة، فلم تعد تشرق فيها الشمس، وغاب البحر فيها واختفى في كبد السماء، فتحولت هذه المدينة إلى صحراء قاحلة جف فيها الماء وانتشر الظلام والجوع، وكان الجميع خاضعًا لسطوة الليل، ولا يصدق أحد بأنه قد يذهب ويرحل عنهم بعيدًا بعد طول مكث. ويبدأ سرد القصة بوصف الخراب الذي حل على هذه المدينة بعد أن غابت عنها الشمس واختفى البحر -والشمس رامزًا بهما عن "الدولة السعودية الثانية" فاستولى عليها الليل، في رمزية للجهل والظلام الذي حاربه الأمير محمد بن سعود مع محمد بن عبد الوهاب في بدايات الدولة السعودية:

سقط المدى غبشا وغاب البحر في كبد السماء
سقط المدى والشمس
والليل المخضب بالتراب
معفرا
بالأمس وجه الليل تحمله الأكف بلا اشتهاء

لكن الليل يعود بقوة بين الأمس الذي كانت تحمله الأكف بلا اشتهاء واليوم مستغلًا غياب الشمس واختفاء البحر:

اليوم ينشر لونه الأبدي حين البحر غاب
حين الموت منسدلا على الأغصان
علق فجره الوردي فوق مدينة مر الضياء بها
خديجا أسود القسمات فانقشع الضياء

فغياب البحر والشمس يعقبه انسدال الليل والموت على الأغصان، وليس هناك أوراق بها ولا ثمار، فقط موت يرخي سدوله ويطبق عليها في صمت، كما تصف القصيدة حال الناس بعد استيلاء الليل على مدينتهم:

والناس في هذي المدينة كالحجارةِ
جمدوا الأشواق والآهات يرتقبون
أنَّى لهذا الليل أن ينزاحَ؟
والطرق القديمة والجديدة
كلها غرقت مع الإشراق بالغلس الموشح بالدموع

فهم حجارة، بلا مشاعر أو أحاسيس، سلبهم الليل القدرة على الإدراك، والإحساس والتمييز. وتستمر القصيدة في تعميق دلالة الظلام التي تعكس كل مظاهر التخلف الحضاري والفكري قبل توحيد المملكة، من خلال الصور والمفردات الدالة على هذه الظلمة. حيث يصرخ الليل منتصرا:

وطني هنا
بين التلال السود والأعشاب يابسة
وحنظله الكئيب المرِّ يرسم في الوجوه
تقلصات البعد والألم الطويل

ويركز السارد على اللون الأسود لتكثيف حضور الظلام الذي يبعثه وجود الليل، فصورة التلال السوداء في أعماق الليل، صورة يلتقي فيها سواد الليل بسواد التلال فتكون الظلمة داكنة وشديدة، وليس الظلام وحده نتيجة غياب الشمس، بل تصاحبه مفردات مثل "الأعشاب اليابسة، والحنظل المر" دلالة على الجفاف الروحي والفكري، وصعوبة الحياة التي تفاقمت فيها الحاجة، وانعدم فيها الشعور بالأمن والاستقرار، إذ تسبق هذا المقطع

[73] استدعاء الشخصيات التراثية ، زايد، 190
[74] ينظر:إسماعيل، عز الدين ، الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة، ط3، 1978،ص200

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.99.2024.966
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (99) January 2024
العدد (99) يناير 2024

مفردات تصف حالة الناس القابعين تحت سيطرة هذا الليل منتظرين الفرج، فهم يعانون "التشتت" و "الخوف" و"الجوع" فلا أمن، ولا وحدة، ولا حياة كريمة قبل ظهور الملك عبد العزيز. بل كان الفقر منتشرًا، والجهل متفشيًا، والأمن ضائعًا، حتى تم توحيد المملكة.

وفي مقطع جديد، ينتقل السارد إلى وصف موقف الفتى القروي الذي كان يراقب ما يحدث حزينًا مهمومًا وتأبى نفسه الأبية أن تبقى مدينته تحت قبضة الليل وسيطرته إلى الأبد، فيقرر أن يرسم مع كل من وقع ضحية ظلم الليل وشروره "خطة محبوكة الأدوار"، ويصور السارد الطبيعة الصعبة التي جسدت هذه المعاناة، وهي تقف مع الفتى القروي تعاونه وتبارك خطته:

كان الفتى القروي يرقب كل هذا الليل
بالحزن المقيم على محاجره ويرسم
خطة محبوكة الأدوار بارك خطوها
نخل البيادر والحقول الناضيات مدى الزمان
وتمرها الحشفي مسكونا بأشباح الخريف
يبارك الخطو النبيل
ويفرش الأرض العقيمة بالأمل .

وتصور الأبيات التي تليها الحلم الذي عاشه الفتى البدوي، مفعمًا بالأمل القوي بأن "يجلي عن مدينته حصار الليل" وأن "تصفق في جداول قلبه الذهبيِّ آلاف الطيور"، ثم ينتقل السارد مصورًا المعركة التي وقعت بين الليل والفتى البدوي. وهنا يحضر الرمز الدال أقوى دلالة على التماثل بين الفتى القروي والملك عبد العزيز في قوله:

سلَّ الفتى القروي سيفا صارم النبرات
قطعيِّ النتائج مذ براه الشوق للأعناق
فالتمعت عقيرته بصوت هز جذع الليل
بارزه وأغمد نصله
حيث الذكورة و اشتهاءات الظلام

وهنا إشارة إلى الأسلحة التي استخدمت في المعارك التي دارت بين الملك عبد العزيز ومعارضيه المتمثلة في السيوف، فيسلط السارد الضوء على مفردة "السيف"، ويكثف حضوره من خلال الدوال التي تتابعت في وصفه، ومن خلال الانزياحات البلاغية لتعميق مدلوله: إذ تنزاح لغة النص من التركيب المتداول "ارتفعت عقيرته" إلى الاستعارة "التمعت عقيرته"، لتجسد صوت صليل السيوف ولمعانها في الوقت نفسه. وتتابع الاستعارات مثل؛ صارم النبرات، قطعي النتائج، شديد النحول بسبب شوقه للمزيد من الأعناق، للتدليل على شجاعة الفتى القروي/ الملك عبد العزيز في كل المعارك التي خاضها فتكون نتيجة تلك المعركة :

فخر مغشيا عليه الليل بين الصمت
منكفئا على الأحداق مذعورا
يصدق .. لا يصدق
ما تبدى من بياض الصبح
في قمم الجبال وفي الوهاد
وفي تباريح الجسد
مات مذهولا
ويسأل كل من لاقاه من أموات
يسألهم :
أيعقل أن أموت إلى الأبد؟؟

وتنتهي القصيدة بالنهاية نفسها التي انتهت بها القصة التاريخية، إذ ينتشر بياض الصبح ويكتسح الليل، ويعلو قمم الجبال، وتتفجر الأنهار، وتتفتح الليالك والورود، و تتعبثر الألوان الممزوجة بريحان التفاؤل، ويعود "البحر متوجا بالشمس و الغيمات" والبحر رمز للدولة السعودية الثانية، وسقوطها هو غيابه، وعودتها على يد الملك عبد العزيز عودة لهذا البحر، والشمس رمز للنور والعلم والحضارة التي انتشرت مع عودة البحر. ولذلك جاءت مفردة "متوجا" لائقة بهذا الرمز ومكثفة لدلالته التي أشرنا إليها. ويأتي المقطع الأخير متصلًا بالمقطع الأول ومحددًا لوظيفة التناص مع استعارة "ماء الملام". إذ يقول السارد:

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.99.2024.966
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (99) January 2024
العدد (99) يناير 2024

كان الفتى القروي كان ولم يزل
يغفو على الآمال محملا بالهم أثقل ساعديه
فناء بالحلم الشهيِّ بأن يخلد في مدينته السلام
وينشد اللحن الشجيِّ لخضرة الأعراش
للصحو اللذيذ وللجبين المستهام
لا تسقني ماء الملام

ينتهي البطل بإنجاز مهمته في تخليد السلام في هذه المدينة. ويعود إلى التغزل بمحبوبته "الوطن" وينشد اللحن الشجيِّ: "لا تسقني ماء الملام". فهو لن يلام على البذل والتضحية والقتال في سبيل تحقيق الأمن والسلام والرخاء والاستقرار لهذه الدولة.

هكذا توظف الشاعرة استعارة أبي تمام في نسيج النص الشعري كله. فيتحكم هذا التناص الأدبي بدلالة القصيدة، ويوجه القارئ في بناء مدلولاتها ما يتقاطع مع التناص التاريخي في قصة الملك عبد العزيز، فيحول التناص التاريخي مدلول الاستعارة السابق إلى مدلول جديد، جاعلًا السعودية معشوقته ، في الوقت الذي تقوم فيه الاستعارة عبر الجدل النقدي الذي دار حول حقيقة التعبير و مجازيته فيها إلى تحويل قصة الملك عبد العزيز إلى أسطورة خارقة عن فتى بسيط تحول إلى رجل خارق، حيث استطاع مبارزة الليل واعتقاله وقتله، وفك الحصار عن مدينته، وتمكن هو وحده من فعل ما عجز الآخرون عنه.

كما أن القصيدة تبني عالمين: عالم الأسطورة وعالم الحقيقة، عالم الأسطورة الممثل في الرمز الظاهر على السطح، أسطورة الفتى القروي الذي استطاع هزيمة الليل وحده، وتضمر قصة كفاح حقيقية، سطرها التاريخ لتبقى شاهدًا على الإنجاز العظيم الذي حققه الفتى البسيط الذي انبثق من رحم الصحراء وحارب الظلام وانتصر عليه وأعلن عن مملكته التي لم تعد متفرقة كالسابق، بل أصبحت وحدة واحدة. وهذا الفتى البسيط أصبح فيما بعد ملكًا للملكة العربية السعودية، إنه الملك عبد العزيز رحمه الله، ولا شك في أن جهوده في تأسيس وتوحيد المملكة إنجاز يشبه الأسطورة .

الخاتمة

وبعد ، فقد هدفت هذه الدراسة إلى الكشف عن مواطن التناص في التجربة الشعرية للشاعرة السعودية منى الغامدي وبيان القيمة الفنية و الجمالية فيها، ومن خلال التحليل والنقد خلص البحث إلى النتائج التالية :

1- المصدر الديني من أبرز المصادر التي استقت منها الشاعرة منى الغامدي مادتها ولاسيما القرآن الكريم إذ تناصت مع قصصه ومفرداته وقد تمثل التناص مع القرآن الكريم في تجربتها الشعرية في ثلاثة أنواع أشار إليها جيرار جينت في تقسيمه التناص إلى خمسة أنواع.

2- ظهر جليًا أن الشاعرة منى الغامدي على علاقة كبيرة بالموروث الأدبي العربي والغربي ، إذ تناصت مع الشعر العربي القديم فيما قبل الإسلام وما بعده كذلك وبدا تأثرها بالشاعر الكبير أبي تمام واضحًا إذ تناصت معه في قصيدة (لا تسقني ماء الملام) وفي مواضع أخرى ، كما تأثرت الشاعرة بالحكايات والقصص والأساطير العربية والغربية وتناصت مع مجموعة منها .

3- كان للشخصيات التاريخية حضورها في تجربة الشاعرة منى الغامدي الشعرية واستدعتها في صورة تناصية لتبوح من خلالها بآلامها وآمالها ، وكان الملك عبدالعزيز طيب الله ثراه من أبرز تلك الشخصيات .

4- لم يكن التناص محصورا في الدلالات فقط، بل استطاع الولوج إلى نسيج البنية الشعرية، خاصة ما يتعلق منه بالتناص الأدبي القصصي الذي أسهم في خلق الحوار وخلق بنية درامية للأحداث، كما رأينا في قصيدة جدائل وأساطير، وغيرها.

5- أسهم التناص الشعري في تعميق دلالات التناص التاريخي وتكثيفها، كما رأينا في حضور موقف النقاد الجدلي وحيرتهم في تبين الحدود بين الحقيقة والمجاز في الاستعارة الشعرية "لماء الملام"، بوصفها خلفية مهمة في تزويد القارئ بآلية تعينه على تبين الحدود بين أسطورة الفتى القروي والليل، وقصة الكفاح التاريخية الحقيقية للملك عبد العزيز، الحقيقة الأشبه بالأسطورة والمعجزة.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.99.2024.966
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (99) January 2024
العدد (99) يناير 2024

المراجع

- **القرآن الكريم**

1. إسماعيل، عزالدين ، ،1972الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهرة الفنية والمعنوية، القاهرة، مكتبة الأكاديمية
2. إسماعيل، عز الدين ، الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة، ط3، 1978
3. الآمدي ، (1961) الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف بالقاهرة، ط٤ 190/1 .
4. البادي ، حصة، (2009) ، التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي أنموذجا ، عمان، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر ،ط1، 2009
5. بارت ، رولان ، درس السيمولوجيا ، ترجمة ، عبدالسلام بن عبدالعالي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، ط3، 1993
6. بشارات:خضير، التناص الديني في الشعر الأندلسي ، المجلة الألكترونية الشامبة متعددة التخصصات ،ع 51، 2022
7. ابن ابي سلمى ، زهير ، ديوان زهير بن أبي سلمى تحقيق . علي حسن فاعور، ط1، 1988
8. ابن طاهر ، أبي الفضل أحمد، بلاغات النساء (280هـ) ،مطبعة مدرسة والدة عباس الأول ،القاهرة ، 1908.
9. ابن شداد، عنترة ، (1893) ، ديوان عنترة بن شداد ، تحقيق خليل الخوري ، مطبعة الآداب ، بيروت
10. بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها ، (الشعر المعاصر) دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط2، 1996
11. البياتي،عبد الوهاب، ،(1981) الشاعر العربي المعاصر والتراث، مصر، مجلة فصول،
12. الجرجاني ، عبد القاهر دلائل الإعجاز، ت . د: محمد التنجي، دار الكتاب العربي –بيروت، ط ، ١ ١٩٩٥،
13. الجرجاني ، عبد القاهر أسرار البلاغة ت: عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ، ١ط بيروت -١٤٢٢ - هـ ٢٠٠١ م ، ص 130
14. جينيت ، جيرار، (1998) ، آفاق التناصية المفهوم والمنظور ، تر. محمد خير البقاعي ، د.ط ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب
15. الحلبي ، أحمد ،طعمة،(2005)، أشكال التناص الشعري -شعر البياتي انموذجا -،دمشق، الهيئة العامة للكتاب والنشر
16. الخفاجي ، عبدالله بن سنان ، (466) سر الفصاحة ، صححه وعلق عليه عبدالمتعال الصعيدي ، مطبعة محمد علي صبيح ، الأزهر
17. زايد ، عشري، (1984) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،القاهرة، دار الفكر العربي ص 58
18. استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر – على عشرى زايد – ص 190 – دار الفكر العربى – القاهرة – 1417 هـ 1997 م.
19. شعرية الرواية، علامات في النقد، علي جعفر العلاق، 1997،
20. الصكر ، حاتم، مرايا نارسيس (الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية بقصيدة السرد الحديثة) المؤسسة الجامعية للدرات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999،
21. الصولي ، أبو بكر محمد، أخبار أبي تمام ،شرح وتحقيق خليل محمود عساكر وآخرون ،
22. الطائي ،أبو تمام ، (231) ، ديوان أبي تمام الطائي، تحقيق محي الدين الخياط ، نظارة المعارف العمومية الجليلة
23. الطعان ، صبحي ،1994،بنية النص الكبرى ،الكويت ، مجلة عالم الفكر ، ع 1-2،
24. عبد المطلب ،محمد،1992،التناص عند عبد القاهر الجرجاني ،مجلة علامات في النقد ، النادي الأدبي ، جدة، ج 3، مج 1، العدد5 ،
25. عبد الصبور، صلاح (د.ت()، قراءة جديدة لشعرنا القديم، بيروت، لبنان، منشوات اقرأ.
26. علي ،عبدالرضا، دراسات في الشعر العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1، 1995، ص 156

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.99.2024.966
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (99) January 2024
العدد (99) يناير 2024

27. عناصر العمل الفنى " دراسة جمالية " – رمضان الصباغ – ص 7 – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – السكندرية – د ت.
28. الغامدي ، منى ، فوضى المسافات ، شركة تكوين للطباعة والنشر ، جدة، ط1، 2021.
29. الغامدي منى ، عطش ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ط1، 2009.
30. لحمداني ، حميد، عتبات النَّص الأدبي ، مجلَّة علامات في النقد- النادي الأدبي -بجدَّة- مج-12ع-46 شوَّال1423هـ[1]
31. محمد، باقر جاسم ، (1990) ، التناص، المفهوم والآفاق، مجلة الآداب ، 7(3)
32. مدخل إلى عتبات النص- دراسة في مقدمات النثر العربي القديم، د. عبد الرزاق بلال ، ط،1 مطبوعات أفريقيا الشرق، المغرب-الدار البيضاء، 2000.

- The Holy Quran

1. Ismail, Ezzedine, 1972, Contemporary Arabic Poetry - Its Issues and Artistic and Moral Phenomena, Cairo, Academy Library.
2. Ismail, Ezz El-Din, Contemporary Arabic Poetry, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, 3rd edition, 1978.
3. Al-Amidi, (1961) The Balance between Abu Tammam and Al-Buhturi, edited by Mr. Ahmed Saqr, Dar Al-Ma'arif, Cairo, 4th edition. 1/190
4. Al-Badi, Hessa, (2009), Intertextuality in Modern Arabic Poetry, Al-Barghouti as a Model, Amman, Kunoz Al-Ma'rifah Scientific Publishing House, 1st edition, 2009.
5. Barthes, Roland, Lesson of Semiology, translation, Abdel Salam bin Abdel-Ali, Toubkal Publishing House, Casablanca, 3rd edition, 1993
6. Bisharat: Khudair, Religious Intertextuality in Andalusian Poetry, the comprehensive multidisciplinary electronic journal, No. 51, 2022
7. Ibn Abi Salma, Zuhair, Diwan of Zuhair bin Abi Salma, edited. Ali Hassan Faour, 1st edition, 1988
8. Ibn Taher, Abi Al-Fadl Ahmad, Women's Reports (280 AH), Abbas I's Mother School Press, Cairo, 1908.
9. Ibn Shaddad, Antara, (1893), Diwan of Antara Ibn Shaddad, edited by Khalil Al-Khoury, Al-Adab Press, Beirut.
10. Bennis, Muhammad, Modern Arabic Poetry, Its Structures and Their Substitutions, (Contemporary Poetry), Dar Toubkal, Casablanca, 2nd edition, 1996.
11. Al-Bayati, Abdel-Wahhab, (1981) The Contemporary Arab Poet and Heritage, Egypt, Fosoul Magazine,
12. Al-Jurjani, Abdul Qaher, Evidence of Miracles, ed. D: Muhammad Al-Tanji, Dar Al-Kitab Al-Arabi - Beirut, 1st edition 1995,
13. Al-Jurjani, Abdul Qahir, Asrar Al-Balagha, published by: Abdul Hamid Hindawi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, 1st edition, Beirut, 1422 AH, 2001 AD, p. 130.
14. Genette, Gérard, (1998), Horizons of Intertextuality, Concept and Perspective, ed. Muhammad Khair Al-Bikai, D.I., Cairo, Egyptian General Book Authority
15. Al-Halabi, Ahmed, Tohme, (2005), Forms of Poetic Intertextuality - Al-Bayati's Poetry as a Model - Damascus, General Authority for Book and Publishing
16. Al-Khafaji, Abdullah bin Sinan, (466) The Secret of Eloquence, authenticated and commented on by Abdul Mut'al Al-Saidi, Muhammad Ali Sobeih Press, Al-Azhar

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.99.2024.966
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (99) January 2024
العدد (99) يناير 2024

17. Zayed, Ashry, (1984) Invoking Traditional Figures in Contemporary Arabic Poetry, Cairo, Dar Al-Fikr Al-Arabi, p. 58.
18. Invoking traditional figures in contemporary Arabic poetry - Ali Ashry Zayed - p. 190 - Dar Al-Fikr Al-Arabi - Cairo - 1417 AH 1997 AD.
19. The Poetics of the Novel, Signs in Criticism, Ali Jaafar Al-Alaq, 1997,
20. Al-Sakr, Hatem, Maraya Narcissus (Genre Patterns and Structural Formations in the Modern Narrative Poem), University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, 1st edition, 1999,
Al-Souli, Abu Bakr Muhammad, Abu Tammam News, explained and verified by Khalil Mahmoud Asaker and others,
22. Al-Ta'i, Abu Tammam, (231), The Diwan of Abu Tammam Al-Ta'i, edited by Muhyiddin Al-Khayyat, the venerable General Knowledge Institute.
23. Al-Taan, Sobhi, 1994, The Great Structure of Text, Kuwait, Alam Al-Fikr Magazine, pp. 1-2,
24. Abdel Muttalib, Muhammad, 1992, Intertextuality according to Abdel Qaher Al-Jarjani, Alamat fi Criticism Magazine, Literary Club, Jeddah, Part 3, Volume 1, Issue 5,
25. Abdel Sabour, Salah (d. T.), A New Reading of Our Ancient Poetry, Beirut, Lebanon, Manshwat Iqra.
26. Ali, Abdul Reda, Studies in Contemporary Arabic Poetry, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1st edition, 1995, p. 156.
27. Elements of artistic work, "Aesthetic Study" - Ramadan Al-Sabbagh - p. 7 - Dar Al-Wafa for the World of Printing and Publishing - Alexandria - DT.
28. Al-Ghamdi, Mona, The Chaos of Distances, Takween Printing and Publishing Company, Jeddah, 1st edition, 2021.
29. Al-Ghamdi, Mona, Thirst, Literary and Cultural Club, Jeddah, 1st edition, 2009.
30. Lahmdani, Hamid, Thresholds of the Literary Text, Alamat fi Criticism Magazine - Literary Club - Jeddah - Volume 12, Shawwal 46, 1423ah
31. Muhammad, Baqir Jassim, (1990), Intertextuality, Concept and Prospects, Journal of Arts, 7 (3)
32. Introduction to the thresholds of the text - a study in the introductions to ancient Arabic prose, Dr. Abdel Razzaq Bilal, 1st edition, East Africa Publications, Morocco-Casablanca, 2000.