وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحيى فارس بالمدية
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

شعرية التناص عند الشاعرين عثمان لوصيف ويوسف وغليسي نماذج مختارة من شعريهما

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- أمينة قنفود
- إيمان شعواط

إشراف الأستاذ:

حسين العربي

السنة الجامعية: 2024/2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير:

الحمد لله كثيرا حتى يبلغ الحمد منتهاه، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا ونبينا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين

انطلاقا من باب من لم يشكر الناس لم يشكر الله نتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذ المشرف "حسين العربي" على إرشاداته وتوجيهاته وملاحظاته القيمة التي لم يبخل بها علينا يوما، جعلها المولى عز وجل في ميزان حسناته ووفقه لما يحب ويرضى.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى كل أساتذتنا الكرام الذين أفاضوا علينا بعلمهم منذ وطأت أقدامنا مدارس التعليم.

وشكر أيضا موصول إل أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة هذا البحث وإثراءه.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى كل الطاقم الاداري عل كل مجهوداته.

كما نوجه شكرنا إلى كل من أفادنا بعلمه من قريب أو بعيد.

إهـــــــداء:

أولا وقبل كل شيء أحمد الله عز وجل الذي وفقني لإتمام هذا العمل حمدا كثيرا، أهدي ثمرة جهدي:

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار ... إلى من علمني العطاء بدون انتظار ... إلى من أحمل اسمه بكل افتخار ... والدي العزيز – رحمه الله.

إلى من علمتني معنى الحب والحنان ... إلى بسمتي وسندي في هذه الحياة ... إلى من كان دعاؤها سر نجاحي ... أمي الحبيبة.

إلى من وهبني الله نعمة وجودهم معي في أصعب الأوقات، إلى العقد المتين ... أختي أسماء وأخوي خالد وفريد وزوجتيهما.

إلى البراعم الصغار: ريحانة، لطفي، يوسف، إسحاق، نصر الدين، مروة وتقوى الله.

إلى كل فرد من عائلتي وصديقاتي وكل من ساعدني وكان له دور من قريب أو من بعيد في إتمام هذه الرسالة، سائلة المولى عز وجل أن يجزي الجميع خير الجزاء في الدنيا وفي الآخرة.

إيمان

إهـــــــداء:

الحمد والثناء لله عز وجل لتوفيقه لي في إنجاز هذه المذكرة.

أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع إلى من كان لهما الفضل في إيصالي إلى هذا المستوى بالدعاء، والصبر، والتحضير، والعطاء .... الوالدين الكريمين حفظهما الله.

إلى أخي العزيز عبد الفتاح ومن اختارها شريكة له غاليتي فتيحة.

إلى أخواتي الغاليات نوال، أمال، مريم والبرعمين الصغيرين رتاج وآدم.

إلى كل الأصدقاء والأقارب.

إلى كل من احتواهم قلبي ولم تتسع الصفحات لذكرهم.

إلى كل من سلك طريقا في تحصيل العلم.

وإلى كل من مد لي يد العون من قريب أو بعيد وساعدني في إنجاز هذه المذكرة.

أمينة

مقدمة

مقدمة :

الشعر هو ذلك النبض المحمل بأفكار وتأملات ومشاعر، باعتباره أرقى أنواع الكلام، والمعبر الأمثل عن نوازع النفس، والمترجم عن أحاسيسها وعواطفها، ويعد بذلك أبرز خطاب أدبي وأكثر الأجناس تطورا، لما يحتوي عليه من مقومات ومميزات فنية، وجمالية عبر المراحل التاريخية.

وفي أواخر القرن العشرين عرفت الساحة النقدية ظهور العديد من المصطلحات التي شغلت اهتمام الدارسين وأبحاثهم، وأبرزها **مصطلح التناص** الذي فرض وجوده في ساحة النقد، وبات ضوءًا كاشفا يُسَلَّطُ على النصوص الإبداعية، وقد تعددت مفاهيمه في الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة بتعدد رؤية النقاد الثقافية، وعكست مقدار اهتمامهم به لتعلقه بظاهرة أدبية بالغة الأهمية تمثلت في تداخل النصوص، والذي يتمثل في توظيف الشعراء المعاصرين لآثار القدامى والمعاصرين في أعمالهم الأدبية، لا سيما الشعر.

والشعراء الجزائريون ليسوا بمنأى عن هذا التأثر، حيث حاولوا من خلال هذه الظاهرة – التناص – تصوير أبعاد الحياة المعاصرة، وإدخال تقنيات جديدة إلى النصوص الشعرية، ومثال ذلك الشاعران "عثمان لوصيف" و" يوسف وغليسي"، اللذان يعدان من الشعراء المسهمين في إثراء الشعر الجزائري من خلال تجربتهم المميزة التي عبروا من خلالها عن ذواتهم ومختلف أحاسيسهم، وعكسوا ما يعيشونه من أحداث ومواقف.

ومن هذا المنطلق جاء عنوان بحثنا كالآتي : « **شعرية التناص عند الشاعرين عثمان لوصيف ويوسف وغليسي نماذج مختارة من شعريهما** ».

وتهدف هذه الدراسة إلى محاولة التعمق أكثر في مصطلح التناص، والكشف عن فنيته وفاعليته في إنتاج النصوص الشعرية، وأهميته في تحقيق التلاقح الثقافي والتداخل المعرفي في تشكيل النصوص.

إضافة إلى بيان حظ أدبنا من هذه الظاهرة عند كل من الشاعرين "عثمان لوصيف" و "يوسف غليسي"، وإبراز القيمة الفنية والأسلوبية التي حققها كل منهما في تعميق التجربة الشعرية.

وقد اخترنا هذا الموضوع لعدة أسباب ذاتية وهي رغبتنا الملحة في دراسة الشعر الجزائري وتوضيح مدى عمقه وتأثيره في المتلقي ومحاولة التعريف بأدبنا وأدبائنا الجزائريين من خلال دراسة أعمال هاذين الشاعرين ونشرها وبيان جودتها وأصالتها وأما الأسباب الموضوعية فهي: محاولة إثراء الموضوع، والرغبة في الولوج إلى غمار نصوص هذين الشاعرين، وكيفية تعاملهما مع النصوص الغائبة وتوظيفها في شعريهما.

ومن الدراسات السابقة التي استندنا عليها في انجاز هذا البحث نذكر : **التناص التراثي في شعر عثمان لوصيف – دراسة سيميائية – لحميد معمري، التناص في الشعر الجزائري المعاصر يوسف وغليسي أنموذجا لفوزية دندوقة**، وقد ساهمت هاتان الدراستان في إثراء معلومات بحثنا، وسنحاول تقديم إضافة لها، متمثلة في تطبيق مستويات التناص عند "محمد بينيس" على النموذجين المدروسين.

وتمحورت إشكالية بحثنا في سؤال مركزي وهو : **إلى أي مدى تحققت شعرية التناص عند كل من عثمان لوصيف ويوسف وغليسي؟**. وتندرج تحت هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات الفرعية وهي : **ما مفهوم الشعرية وما مفهوم التناص؟ وما هي مراحل تطور هذين المصطلحين؟**

وسنعتمد في هذه الدراسة على **المنهج السيميائي**، الذي سنحاول من خلاله فك رموز النصوص الشعرية، واستنطاق إشاراتها عن طريق عملية التأويل. إضافة إلى **الاستعانة بآليات المقارنة** التي توازن بين النصوص انطلاقا من الرؤية الداخلية للنص الحاضر، والغوص في البنية العميقة لمعرفة التشكيل التناصي عند الشاعرين، واستكشاف القيم الجمالية عندهما. كما سنستعين **بالمنهج التاريخي** لتتبع جذور و إرهاصات هذه الظاهرة .

وللرد على التساؤلات التي طرحناها في الإشكالية قررنا تقسيم الخطة إلى : مقدمة، فصلين، ثم خاتمة، فجاءت المقدمة شاملة لعناصر الموضوع، ويليها مدخل إلى الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، الذي سلطنا فيه الضوء على مراحل تطور الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، وأهم ما ميز كل مرحلة من مراحل تطوره. وأما بخصوص الفصل الأول فقد جاء موسوما بـ **ماهية شعرية التناص**، تطرقنا فيه إلى مفهوم الشعرية وأصولها، مفهوم التناص ونشأته الغربية والعربية، إضافة إلى الحديث عن أنماط التناص وآلياته ؛ أنواعه ومستوياته؛ مظاهره ومصادره. أما الفصل الثاني فقد عنونّاه بـ **شعرية التناص عند "عثمان لوصيف" و" يوسف وغليسي"**، الذي استخرجنا فيه مصادر التناص المتمثلة في المصادر الدينية، الصوفية، الأسطورية والتراثية، إضافة إلى استخراج شعرية التناص عند النموذجين المدروسين .لنختم بحثنا بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

ولا يخلو أي بحث من صعوبات، و هو الأمر الذي ينطبق على بحثنا بحيث واجهتنا عديد الصعوبات من بينها : تشعب موضوع التناص واختلاف مفاهيمه تبعا لاختلاف دراسات الباحثين له في الحقل الغربي والعربي.

ومن المصادر التي اشتغلنا عليها : **ديوان" براءة " و"شبق الياسمين"، و" لعينيك هذا الفيض" و" اللؤلؤة لـ "عثمان لوصيف"، إضافة إلى "تغريبة جعفر الطيار" و**

"**أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار**" **لـ** "**يوسف وغليسي**" كما اعتمدنا على مراجع عربية من بينها **كتاب تحليل الخطاب استراتيجية التناص لـ محمد مفتاح، كتاب النص الغائب لـ محمد عزام**، إضافة إلى بعض المراجع الأجنبية المترجمة كـ **علم النص لجوليا كريستيفا، ونظرية التناص لغراهام آلن.** كما استعملنا مجموعة من المجلات وأطروحات الدكتوراه والماجستير التي تناولت موضوع التناص.

وفي الأخير نحمد الله عزوجل الذي وفقنا لإتمام هذه المذكرة ،ونتمنى أن نكون قد أحطنا ولو بجزء صغير من الموضوع. كما نتقدم بفائق الشكر والتقدير لأستاذنا العربي حسين على توجيهاته القيمة ودعمه لنا في سبيل إنهاء هذه المذكرة.

المدخـــــل

مدخل إلى الشعر الجزائري الحديث والمعاصر :

التجريب فعل متأصل في الشعر العربي منذ القديم، باعتباره حركية دائمة تنم عن البحث داخل الجنس الأدبي وفيما يتعالى عنه من سبل جديدة للإبداع والتجاوز، وقد سار الشعر الجزائري على هذا النحو، كونه شهد مسارا حافلا بالمنجزات الإبداعية المتميزة والراصدة لمراحل تطوره وانفتاحه الخلاق على المختلف في سيل إبداعي يجنح نحو الاستمرارية المقاومة لمظاهر الانقطاع أو التراجع، عاكسا إصرار الذات الجزائرية و تطلعها الدائم إلى التجديد الخصب .[1]

و لكن قبل الخوض في غمار دراسة التطور الفني للشعر الجزائري الحديث والمعاصر والوقوف على اتجاهاته وظواهره الفنية بصفة خاصة، يجب أن نعرف واقعه، وخصائصه ومستواه، قبل فترة ظهور الحركة الإصلاحية التي بدأت معها على الأرجح كلمة حداثة الشعر الجزائرية.[2]

ومهما يكن الحكم على مستوى الشعر الجزائري، قبل ظهور الحركة الإصلاحية فإنه مثل باقي الشعر في أنحاء العالم عبر مراحله التاريخية، يخضع للتطور ولاسيما في الجانب الفني، ويمكن القول أن العوامل السياسية، الاجتماعية، الثقافية والاقتصادية ساهمت في بروز هذه الظاهرة الأدبية. [3]

---

[1] – بن عابد مختارية، **القصيدة الجزائرية المعاصرة من الشكل العمودي إلى الحر(مراحل التحول والانتقال)**، مجلة آفاق العلوم، ع : 04، جامعة الجلفة، 2016، ص 63 – 64.

[2] – محمد ناصر، **الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية من 1925 – 1975**، دار الغرب الإسلامي، ط2، بيروت، 2006، ص 15.

[3] – **المرجع نفسه**، ص 15

« والواقع أن الحديث عن الأدب الجزائري يشبه إلى حد كبير كل حديث عن الأدب العربي بصفة عامة في كل بيئة من بيئاته الوطنية، فقد عاش نفس الظروف والمشكلات التاريخية والفكرية التي عاشها الأدب العربي ».[1]

وفي الثلث الأخير من القرن الماضي تميز الشعر الجزائري بالضعف والانحطاط، بسبب معاناة الثقافة العربية في الجزائر من اضطهاد رهيب، بعضه راجع إلى العهد التركي ، وأغلبه ناجم عن الاستعمار الفرنسي الهادف إلى الاستيطان و الغزو الفكري الثقافي ومحاولة تجريد الشعب الجزائري من هويته الثقافية العربية الإسلامية ، و إبدالها بالثقافة الفرنسية المسيحية، وهو الأمر الذي انعكس على المثقفين المعول عليهم في بعث الأدب العربي في الجزائر، وإحيائه بعد ركوده، كونهم انصرفوا إلى الآداب الأجنبية والأدب الفرنسي خاصة .[2]

وقد كان الاتجاه التقليدي المحافظ مهيمنا على الممارسة الشعرية في الجزائر منذ عهد **الأمير عبد القادر**، الذي يعتبر فاتحة الشعر الجزائري في العصر الحديث بفضل وعيه الفني المتميز بخصوصية الشخصية الوطنية الجزائرية، و تعبيره الفني الشعري عن الوجدان الجزائري الحي، وتمثيل ملامح الشخصية البطولية بكل أبعادها ومقوماتها . [3]

« بالإضافة إلى ظهور قلة قليلة من الشعراء الذين عكس حضورهم الهم الشعري بطابع ديني، وقد انتشر هذا الطابع بشكل كبير في البيئة الأدبية الجزائرية بسبب

---

[1] – أبو القاسم سعد الله، **دراسات في الأدب الجزائري الحديث**، دار الرائد للكتاب، ط5، الجزائر، 2007، ص 21.

[2] – محمد ناصر، **الشعر الجزائري الحديث**، ص 16.

[3] – بن عابد مختارية، **القصيدة الجزائرية المعاصرة من الشكل العمودي إلى الحر**، ص 64 – 65.

الانتماء العقائدي الموجود في تاريخ الشعب الجزائري، إضافة إلى أن معظم قادة المقاومة الوطنية كانوا رجال دين ».[1]

كما يمكن القول عموما أن سياسة الاستعمار الهادفة لمحاربة ومواجهة الإسلام من خلال سياسة التبشير، وبناء الكنائس على أرض الجزائر، واضطهاد المساجد كان له دور كبير في طغيان الجانب الديني ذي الروح الوطنية العربية .[2]

و نستنتج أن ارتباط الشعر الجزائري الحديث بالحركة الإصلاحية أمر طبيعي، كونها تشجع اللغة العربية وتهدف لنشرها بكل الوسائل، إضافة إلى خدمة الثقافة العربية الإسلامية وإذاعتها في الأوساط الجزائرية بمختلف الأساليب، وكان الشعر أحد أدواتها وأساليبها، ومن ثم فقد عرف صحوته الحقيقية بعد تأسيس جمعية العلماء المسلمين سنة 1931.[3]

وقد تجاوب الشعراء أمثال : "**محمد العيد آل خليفة**"، "**أحمد سحنون**"، "**الربيع بوشامة**"، " **أبو القاسم خمار**" وغيرهم مع أحداث 08 ماي 1945، معلنين بداية انطلاقة جديدة مواكبة للأحداث السياسية إلى غاية تفجير الثورة التحريرية الكبرى. [4]

وقد اهتم الشعراء في هذه الفترة بالقضية الوطنية قبل الشعر، لأنهم عايشوا الأحداث الدامية، وتأثروا بها إنسانيا ووطنيا قبل النظر إليها من زاوية أنها موضوع

---

[1] – الطاهر يحياوي، **تشكلات الشعر الجزائري الحديث من الثورة إلى ما بعد الاستقلال – دراسة نقدية**، دار الأوطان للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2013، ص 9.

[2] – **المرجع نفسه**، ص 9

[3] – محمد ناصر، **الشعر الجزائري الحديث**، ص 32.

[4] – الطاهر يحياوي، **تشكلات الشعر الجزائري الحديث**، ص 26.

للشعر، إضافة لربطهم بين الشعب والقضية والدين ربطاً متلازما، بغية الوصول إلى منفذ الإقناع في روح الشعب الذي هو أساس نجاح القضية.[1]

والأمر الذي لا يعرفه الكثيرون أن الشعر الجزائري أرهص بالثورة، ودعا إليها صراحة، وتكهن بها، وعين لها الجبال كمنطلق للقوة، وحصنا متينا يلوذ إليه الثوار، وقد يكون وثبة خيال جريء. [2]

وقد حاول شعراءنا التعبير عن أحداث شعبهم والتماشي معها في حلبة الكفاح، منشدين له أهازيج النصر المحقق بدم الشهداء الغالي، ومتغنين بأمجاده ومراحل كفاحه، وما تعرض له الشعب الجزائري في فترة الثورة.[3]

كما نلاحظ ظهور اتجاه شعري جديد – الشعر الحر– في خضم ثورة التحرير، مثلته قصائد جيل الشباب آنذاك، أمثال : " **أبي القاسم سعد الله**"،" **محمد أبي القاسم خمّار**"، " **محمد صالح باوية**" ...ويرتبط ميلاد هذه الظاهرة الفنية الشعرية بحوادث التغيير الكبرى، ومنها: **الحرب العالمية الثانية** التي قلبت الموازين والقوالب والأفكار في العالم، إضافة إلى **اندلاع الثورة التحريرية الكبرى، ونزعة الإنسان الخالدة نحو التجديد** بحثا عن التفرد والتميز والشهرة والخلود دفعت الشعراء إلى البحث عن أشكال شعرية جديدة تحقق الإضافة الفنية، والفكرية البانية لصرح الفن والدفع به نحو الثراء والخصب .[4]

---

[1] – الطاهر يحياوي ، **تشكلات الشعر الجزائري الحديث**، ص 29.

[2] – عبد الله الركيبي، **دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث**، تق : صالح جودت، الدار القومية للطباعة والنشر، (د. ط)، القاهرة – مصر، (د.ت)، ص 54.

[3] – ***المرجع نفسه***، ص 65.

[4] – الطاهر يحياوي، **تشكلات الشعر الجزائري الحديث**، ص 38.

وقد يكون السبب الرئيسي لهذا التجديد تفجر الفكر الديمقراطي وانتشاره في المجتمع العربي، أي : تعددية الأفكار والآراء والفنون، و خروج الأجيال الجديدة من بوتقة الأجيال القديمة، وهو امتداد للظاهرة نفسها التي عرفها المشرق العربي. [1]

ونجد أن الشعراء الجزائريين ماثلوا شعراء المشرق العربي، أمثال :" **نزار قباني**"، "**بدر شاكر السياب**"، "**محمود درويش**" لأنه لم يكن أمامهم سوى احتواء تجربة المشارقة، وخير دليل على هذا اعتراف **أبي القاسم سعد الله** بفضل المشارقة عليه في كتابة القصيدة الحرة.[2]

وبعد استرجاع السيادة الوطنية عام 1962م خيّم صمت رهيب على الأصوات الإبداعية جعلها تتوارى شيئا فشيئا بل استسلمت للركود الذي أصاب الحياة الثقافية بصفة عامة، خاصة في الفترة الممتدة من 1962 م إلى 1968م.[3]

وقد مثلت هذه الفترة صمت وانسحاب الشعراء وانقطاعهم كـ: "**أبي القاسم سعد الله**"، "**محمد صالح باوية**"، أو تراجع بعض الرواد ، وهو الأمر الذي حمل معه عمقا إيحائيا بعدم اقتناع الشعراء بالشكل الفني الذي انتهوا إليه مع الشعر الحر.[4]

و من الأسباب الموضوعية التي أدت إلى هذا الصمت ما يلي : **انصراف بعض الشعراء الرواد إلى استكمال دراساتهم العليا وتوجههم إلى الأبحاث الأكاديمية، والانشغال بالتدريس في الجامعة مع تحمل أعباء تكوين الأجيال الصاعدة، إضافة إلى**

---

[1] – الطاهر يحياوي، **تشكلات الشعر الجزائري الحديث**، ص 38 – 39.

[2] – بن عابد مختارية، **القصيدة الجزائرية المعاصرة من الشكل العمودي إلى الحر**، ص 66 – 67.

[3] – عبد الحميد هيمة، **الصورة الفنية في الشعر الجزائري**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، بوزريعة الجزائر، 2005، ص 13.

[4] – يوسف ناوري، **الشعر الحديث في المغرب العربي**، دار توبقال للنشر، ضمن سلسلة المعرفة الأدبية، ط1، الدار البيضاء – المغرب، ج2، 2006، ص 35.

انعدام الجمهور المتذوق للشعر وقلة القراء للشعر العربي، وأخيرا **زوال الدافع المحفز على كتابة وقول الشعر عند الشعراء الجزائريين باسترجاع الحرية.**[1]

وإذا كانت فترة السبعينات من القرن الماضي شهدت ميلاد شعراء عبروا عن تجاربهم الشعرية في إطار القصيدة الجديدة، سواء القصيدة الحرة أو القصيدة النثرية، فإن الواجهة الشعرية الجزائرية آنذاك في مجملها سارت في نهج القصيدة العمودية لأسباب تاريخية وغيرها. [2]

والمتتبع للحركة الشعرية الجزائرية إبان مرحلة السبعينات، وبداية الثمانينات، يلاحظ الدعوات التي نادى بها شعراؤنا الحاملون لبذور التجربة الحداثية فكرا وكتابة، فكانت هذه الدعوات بمثابة المنقذ الذي فتح عوالم جديدة أمام الأفق الشعري، الذي استلزم فهما جديدا للقصيدة الشعرية أدى إلى تطوير الوسائل الفنية، و أساس البناء الشعري – اللغة– وتشكيله. [3]

إن المتتبع للحركة الأدبية عامة، والجزائرية خاصة، يستطيع أن يرى أن أكثر الأجيال حيوية ونشاطا في مجال الإبداع الأدبي هو جيل الشباب (جيل الحداثة الشعرية)، الذي يمثل الولادة الحقيقية للشعر الجزائري الحديث، فأغلب شعراء هذه الفترة – الثمانينات والتسعينات – يتميزون بديمومة التوتر، وعدم القناعة و الرضى بالواقع الراهن، ومحاولة استشراف آفاق جديدة، مما أدى إلى انفجار النص الشعري الجزائري المعاصر، وخروجه عن الكثير من التقاليد والقوانين التي كانت سائدة، وذلك بخلق نص شعري جديد

[1] – عبد الحميد هيمة، **الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري،** ص 13.

[2] – الطاهر يحياوي، **تشكلات الشعر الجزائري الحديث،** ص 192.

[3] – **المرجع نفسه،** ص 193.

يستجيب لشروط الحداثة، و يستوعب الواقع الثقافي والاجتماعي بجميع فروقاته و انزياحاته.[1]

« ورغم ما شاب هذه التجربة من إشكالات، ووسم بعض التجارب بالتردد والتذبذب، لم تتعطل الانطلاقة الشعرية الحادة في هذه الفترة، فقد شهدت القصيدة الجزائرية تطورا كبيرا مقارنة بفترة السبعينات، التي سادت فيها مماثلة القصيدة المشرقية في كثير من الأحيان».[2]

ويمكن القول بأن فترة الثمانينات مثلت مرحلة النضج الحقيقي للشعر الجزائري، بفضل عطاءات إبداعية متميزة تكشف عن تطور وعي الشاعر، وبداية خلق علاقة جديدة مع التراث العربي والإنجازات الفكرية والفنية العالمية، إضافة إلى أننا نلاحظ في هذه الفترة ظاهرة لافتة وهي ظاهرة التعايش بين الشكلين العمودي والحر، التي مثلت لنا ذلك التواصل مع الموروث على الصعيد الفكري و الشكلي أيضا.[3]

ومن هنا نستنتج أن الشعر الجزائري الحديث والمعاصر مر بالعديد من العقبات والمراحل في مسار تطوره، وكانت كل مرحلة من مراحله متميزة بمجموعة من السمات والخصائص، كما أنه خضع للعديد من التحولات الجوهرية خاصة بعد ظهور ما يعرف بالحداثة.

---

[1] – عبد الحميد هيمة، **البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب أنموذجا)**، مطبعة هوما، ط1، الجزائر، 1998، ص 6.

[2] – **المرجع نفسه**، ص 6 – 7.

[3] – عبد الحميد هيمة، **الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري**، ص 17 – 18.

الفصل الأول : ماهية شعرية التناص

- **01** – مفهوم الشعرية (**أ – لغة**)، (**ب – اصطلاحا**)

-**02**- أصول الشعرية

أ- عند الغرب

ب – عند العرب

-**03** – مفهوم التناص

أ- لغة

ب – اصطلاحا

-**04**- نشأة التناص

أ- عند الغرب

ب – عند العرب

-**05**- أنماط التناص

-**06** – آليات التناص

-**07**- أنواع التناص

-**08** – مستويات التناص

-**09**- مظاهر التناص

-**10**- مصادر التناص .

الفصل الأول : ماهية شعرية التناص

1 – مفهوم الشعرية

أ– لغة :

وجاء في **معجم العين** : « وَشَعَرْتُ بكذا أَشْعُر شَعْرًا لا يريدونه به من الشَّعْر المبيت، إنما معناه : فطنت له، وعلمت به. ومنه : ليت شعري أي : علمي . و ما يشعرك أي : ما يدريك .ومنهم من يقول شَعَرْتُه، أي عَقلته وفهمته. والشعر : القريض المحدد بعلامات لا يحاورها ... ويقولون: شعر شاعر أي جيد ...».[1]

أما في **معجم المحيط** فنجد: « شَعَرَ به شِعرًا وشَعْرَةٌ مُثلْثَلَةٌ شِعْرى وشُعْرَى وشُعُورًا وشُعُورَةً ومَشْعُورَةً وَمَشْعُوراء... والشَّعْرُ : غلب على منظوم القول، لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شِعْرًا، جمعه أشعار ... ».[2]

ب– اصطلاحا :

يعد مصطلح « الشعرية (poétics) مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، ويعود أصل المصطلح في أول انبثاقه إلى أرسطو، أما المفهوم فقد تنوع بتنوع المصطلح ذاته على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع ».[3] **إذن نحن بصدد مواجهة مفهوم واحد بمصطلحات مختلفة .**

---

[1] – الخليل بن أحمد الفراهيدي، **كتاب العين معجم تراث لغوي**، تح : مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ط1، القاهرة، مصر، مادة شعر، ج 1، (د.ت)، ص 251.

[2] – الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، تح : مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، ط8، بيروت، لبنان،1426هـ / 2005م، مادة شعر، ص 416.

[3] – حسن ناظم، **مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم**، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء – المغرب، 1994، ص 11.

« يدل مصطلح الشعرية كما انتقل إلينا تقليديا على ثلاث أشياء، أولا كل النظريات التي تدرس الأدب من الداخل، ويطبق ثانيا على الاختيار الذي يرضاه المؤلف من الإمكانيات الأدبية ... وثالثا يحيل هذا المصطلح على القواعد المعيارية المؤسسة من قبل مدرسة أدبية معينة ».[1] **ومعنى هذا أن نظريات الأدب تتوافق مع ميولات وتجربة الأديب.**

« فلفظة **الشعرية** لا تمتلك مقومات الإصلاح فهي غير مشبعة بمفهوم معين، كما أنها لم تكرس تماما في النصوص النقدية العربية القديمة، فضلا عن النصوص المترجمة عن **أرسطو** والنصوص التي شرحت كتابه » .[2]

موضوع الشعرية هو الشعر، وهي منذ العصر الكلاسيكي ذات معنى واضح تختص بجنس أدبي واحد وهو القصيدة، لكن بمرور الوقت أخذ معنى الكلمة يتسع بسبب التطور الذي بدأ بظهور الرومانتيكية، فتحولت الشعرية من السبب إلى الفعل، من الموضوع إلى الذات، فأضحت كلمة « الشعر» تعني التأثير الجمالي الخاص الذي تحدثه القصيدة، وأصبحنا نتحدث عن « المشاعر» أو « الانفعالات الشعرية » . [3]

---

[1] – تزفيتان تودوروف، **نظرية الأجناس الأدبية – دراسات في التناص والكتابة النقد** ، تر : عبد الرحمان بوعلي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، سوريا – دمشق، 1437هـ / 2016، ص 111.

[2] – حسن ناظم، **مفاهيم الشعرية**، ص 12.

[3] – چون كوهين، **النظرية الشعرية بناء لغة الشعر ،اللغة العليا**،تر: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر و التوزيع ،ط1، ج2 2000م ، ص 29.

وبعد تردد هذه المصطلحات بين المثقفين : « أصبحت كلمة شعر تطلق على أي موضوع يعالج بطريقة فنية راقية، ويمكن أن يثير هذا اللون من المشاعر، أطلق أولا في فنون (شعر الموسيقى، شعر الرسم ...)، ثم على الأشياء الطبيعية ».[1]

02- أصول الشعرية

سنحاول التحدث في هذا العنصر عن اهم المراحل التي مرت بها الشعرية سواء عند الغرب أو عند العرب.

أ- عند الغرب

ترجع أصول الشعرية الغربية إلى العصور اليونانية القديمة، وبالتحديد في كتاب "فن الشعر" لـ "أرسطو"، الذي حدد فيه المبادئ الأولية العامة ثم تدرج نحو جزئيات الموضوع.[2]

وقد مرت الشعرية كغيرها من العلوم بمراحل في طريقها نحو التطور، والالتحاق بالدوائر المعرفية، فكانت في البداية قسما من الثالوث الفلسفي : الإقناعي الخطابي (البلاغي)، التحليلي الاستنباطي (المنطقي)، الخيالي الفني (الجمالي).[3]

وقد عرف "**أفلاطون**" الجمال بأنه : « الشيء الذي تكون به الأشياء الجميلة جميلة ».[4]

---

[1] – چون كوهين، **النظرية الشعرية**، ص 29.

[2] – حسن ناظم، **مفاهيم الشعرية**، ص 21.

[3] – يوسف اسكندر، **اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقولات**، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت – لبنان، 2008م، ص 09.

[4] – چون كوهين، **النظرية الشعرية**، ص 29.

حيث تأثر النقاد العرب والأجانب وحتى الشعراء بهـذا التعريـف فـي تحديـدهم لماهية الشعر، مع إضافة أشياء أخرى مستوحاة من مجهول النص الشعري.[1]

وقد غير أرسطو مفهوم الشعرية من مستواها الفلسفي و الوصفي إلى تصور آخر مخالف تماما،كما يعتبر الفن محاكاة.[2] وهذه الأخيرة هي مصطلح نقدي استخدمه أفلاطون قبل أرسطو. وترجع نظرية المحاكاة عند أفلاطون إلى نظريته المعروفة بعالم المثل. أما أرسطو فقد أعاد جوهر معنى المحاكاة الأفلاطونية ولكن على درجة مختلفة من خلال إثرائها بملاحظاته الدقيقة ودراسته لمئات الأعمال الفنية في المجال الأدبي والتشكيلي.[3]

كما نادى الشكلانيون الروس بضرورة قيام علم جديد للأدب – الشعرية – قصد إضفاء طابع العلمية على نقدهم الجديد، خاصة بعد فشل المناهج السياقية في ذلك .[4]فليس العمل الأدبي في حد ذاته حد ذاته موضوعا للشعرية، فهي تستنطق الخصائص المجردة للخطاب الأدبي التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية .[5]

---

[1] – بشير تاوريرت، **الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية**، دار ومؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، سوريا، دمشق،جرمانا،2008م،ص12

[2] _ حسن ناظم، ***مفاهيم الشعرية*** ص21

[3] _ أرسطو ،**فن الشعر**،تر ،تق ،تع:إبراهيم حمادة،مكتبة الأنجلو المصرية،(د.ط) ،مصر ،(د.تا) ص61

[4] – سميرة حدادي، **الشعرية في المنظور النقدي الحديث بين التجاوز والتحاور**، الجزائر، الملتقى الوطني الثاني حول الشعرية بين النظرية والتطبيق، كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، مخبر الشعرية الجزائرية، 22 أفريل 2019م، ص 3.

[5] – تزفيتان تودوروف، **الشعرية**، تر: شكري المبحوث ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، ضمن سلسلة المعرفة الأدبية، ط1، الدار البيضاء – المغرب، 1987م، ص 23.

وعليه فشعرية "**تودورف**" هي محاولة وضع نظرة عامة و مجردة و محاكية للأدب، هدفها استنباط القوانين التي يتوجه الخطاب بموجبها وجهة أدبية .[1]

أما بالنسبة لـ"**رومان جاكبسون**" فالشعرية عنده : « جزء لا يتجزأ من علم اللغة، و يمكن تعريفها بأنها : " الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما، والرسائل الشعرية على وجه الخصوص ». [2]

حيث قام بدراسة تحليلية لمقومات الرسالة الشعرية ووظائفها الست، وهو الأمر الذي ساهم في الكشف عن أهمية مفهوم القيمة المهيمنة للوظيفة الشعرية، وهو ما جعله يمثل فصيلة نقدية في التأسيس لعلم الشعرية وتطويره.[3]

كما نجد أن شعرية "**جون كوهين**" ذات اتجاه لساني، كونه أراد إكساب شعريته علمية معينة، وهو ما دفعه إلى استثمار المبادئ اللسانية، ولكي تصير الشعرية علما اقترح استخدام مبدأ المحايثة، القائم على تفسير اللغة باللغة نفسها، فتكون الشعرية محددة بالشكل الشعري، بينما اللسانيات متسعة للأشكال اللغوية الأخرى . [4]

وهذا التضايف بين الشعرية واللسانيات عند كوهين، يحوي تضايف اخر وهو بين الشعرية والأسلوبية.[5]

---

[1] – وسيلة بوسيسة، **بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية – دراسة**، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2009م، ص 34 – 35.

[2] – إبراهيم عبد النعم إبراهيم، **بحوث في الشعرية وتطبيقاتها عند المتنبي**، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة ، 1429هـ / 2008م، ص 5 .

[3] – بشير تاوريرت، **الشعرية والحداثة**، ص39.

[4] – حسن ناظم، **مفاهيم الشعرية**، ص 113.

[5] – بشير تاوريرت، **الشعرية والحداثة**، ص 50.

فالشعرية عنده هي علم الأسلوب الشعري، وهذا الأخير يعتبر انزياح فردي، أو ما يدعوه "**بالي**" بانحراف اللهجة الفردية . [1]

ويمكن القول أن شعرية كوهين هي شعرية أسلوبية، تقوم على منطق الانزياح اللغوي، الذي يحسن ثلاث مستويات كبرى وهي: مستوى تركيبي، صوتي، دلالي، مع حرصه على الجمع بين المستويين الصوتي والدلالي للحكم على شعرية النصوص .[2]

نلاحظ أن هذه الشعريات الثلاث – **شعرية تودوروف، جاكبسون، كوهين** – كلها ذات توجه لساني، وإن كان لكل منها ميزتها و خصيصتها، وكذلك نلحظ تجاوز النقاد الغربيين لإشكالية المصطلح و انحصار اختلافهم حول موضوع الشعرية، على عكس النقاد العرب الذين اختلفوا في المفهوم والمصطلح والموضوع .[3]

ب – عند العرب :

الشعرية هي حدث بياني نجده في مختلف الأجناس الأدبية، كما أن لها مسميات عديدة، ففي الثقافة العربية نجد له اسم « **البيان** » الذي سمى به " **الجاحظ** " كتابه " **البيان والتبيين**"، وكذلك أسماء أخرى كـ :" **الفصاحة و البلاغة**"، كما سماه "**الجرجاني**" بـ :"**النظم**"، الذي اعتبر من أرقى المصطلحات النظرية في دقته الفنية وأبعاده

[1] – جون كوهين، **بنية اللغة الشعرية**، تر :محمد الولي ومحمد المعمري، دار توبقال للنشر ضمن سلسلة المعرفة الأدبية، ط1، الدار البيضاء – المغرب، 1986، ص 15 – 16

[2] – بشير تاوريرت، **الشعرية والحداثة**، ص 56.

[3] – سميرة حدادي، **الشعرية في المنظور النقدي الحديث بين التجاوز والتحاور**، ص 4.

البيانية، أما الفلاسفة العرب من أمثال : **الفرابي**"، " **ابن سينا**"، "**ابن رشد**"، " **القرطاجني**" فقد تبنوا مصطلح **التخييل** .[1]

وحسب "**محمد مندور**" فإن بداية الحديث عن الشعرية تنطلق من النقد المنهجي، الذي تتحدد بداياته الأولى في كتاب "**طبقات فحول الشعراء**" لـ "**ابن سلام الجمحي**"، الذي يعتبر أول كتاب نقدي عربي يضع حدا للنشاز النقدي المبثوث حول النصوص شفويا.[2]

وحسب "**عبد الله الغذامي**" فإن مصطلح الأسلوبية يجاري مصطلح الأدبية ويختلف عنها. كما أنه يتحد معها لتشكيل مصطلح يجمعهما وهو مصطلح "**poetics**" .[3]

كما أنه يرى أن ترجمة مصطلح "poetics "بـ " **الشعرية**" سيدخلنا في ملابسة بسبب الحركة الزئبقية النافرة نحو الشعر، و لذلك تبنى كلمة "**الشاعرية** " لتكون مصطلحا جامعا يصف اللغة الأدبية في النثر و الشعر، إضافة إلى أنه يقوم مقام **(poetics)** في نفس الغربي.[4]

في حين أن "**عبد السلام المسدي**" يرى أن دراسة الأسلوب والمسار الذي اتخذته هو الذي فجّر مسالك البحث الحديث وبالأخص البويتيقا الجديدة، التي تضيق رؤاها حينا

---

[1] – عبد الله محمد الغذامي، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية Deconstruction، قراءة نقدية لنموذج معاصر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4 مصر، 1998م، ص 19.

[2] – عبد السلام بادي، **الشعرية العربية بين أدونيس وجمال الدين بن الشيخ**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص الشعرية، كلية الآداب و اللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، قسم اللغة العربية وآدابها، 1431 – 1432 هـ/ 2010 – 2011م، ص 37– 38.

[3] – عبد الله محمد الغذامي، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية**، ص 19 – 20.

[4] – عبد الله محمد الغذامي ،**الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية** ،ص 21 – 22.

لتسمى **شعرية**، وتتسع مجالا واستيعابا أحيانا أخرى فتحسن ترجمتها بمصطلح "**الإنشائية**".[1]

و حسب "**كمال أبو ديب**" فإن تحديد الشعرية في إطار معطيات العلائقية هو أمر لا جدوى منه، كونها ظاهرة مفردة، عاجزة عن منح اللغة طبيعة أخرى، إلا عندما تندرج ضمن شبكة من العلاقات المتشكلة في بنية كلية تكون قادرة على امتلاك طبيعة متميزة بإزاء بنية أخرى مغايرة لها.[2]

« فالشعرية إذن خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها ».[3]

والشعرية حسبه ليست خصيصة في الأشياء ذاتها، بل في تموضع الأشياء في فضاء العلاقات، وهذه البنية هي الفجوة :مسافة التوتر، والشعرية وظيفة من وظائف هذه الفجوة، منها تنبع أهمية المكان والزمان في الشعرية وتاريخ الشعر.[4]

---

[1] – عبد السلام المسدي، **الأسلوبية والأسلوب**، الدار العربية للكتاب، ط3، تونس، 1992م، ص 25.

[2] – كمال أبو ديب، **في الشعرية**، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، لبنان، 1987م، ص 13.

[3] – **المرجع نفسه**، ص 14.

[4] – كمال أبو ديب، **في الشعرية** ، ص 58 – 59.

ونجد أن **أدونيس** هو الآخر قد اهتم بالشعرية العربية بدليل تأليفه لكتاب "**الشعرية العربية**"، وهو كتاب يتكون من دروس أربعة، ألقيت في أيار سنة 1984 في كوليج دو فرانس بدعوة من جمعية أساتذتها.[1]

وردت عناوين كتاب أدونيس الشعرية العربية في الترتيب التالي : **(الشعرية والشفوية الجاهلية، الشعرية والفضاء القرآني، الشعرية والفكر، الشعرية والحداثة)** .

في هذا الكتاب هناك مقدمة جديدة عن الشعرية، تري القارئ عرضا شديد الوضوح لفكر ووقائع لم يكن يعرفها من قبل، فبعد قراءتنا له يمكننا أن نحسن فهم تراثنا الشعري الخاص من العصر الوسيط حتى السريالية، التي مهدت له – كما يبدو – نصوص قديمة العهد في أرض الإسلام، وسأسجل أن تأملات أدونيس تبرهن مرة أخرى على وحدة الإبداع الشعري عبر العصور، على الأقل في هذا الحقل الثقافي الواسع الذي شهد سابقا الحوار بين الفلسفة اليونانية والحق الروماني و أديان الكتاب . [2]

وقد عرف أدونيس بانتقائيته في نصوصه التي لم نجد في الأدب العربي شعرية تضاهيها، فهي لا تخلو من نزعات إسقاطية كنماذجه العليا، يخفي وراءها – وتحت قناع النقد– رؤيته للشعرية العربية فكرا وقيما جمالية، وهي رؤية مشوهة لصورة شعرنا العربي وفكرنا النقدي التراثي. قدمها إلى المهتمين بالأدب العربي في الكوليج دي فرانس فقوبلت بالشكر والتقدير .[3]

---

[1] – أدونيس، **الشعرية العربية، محاضرات ألقيت في الكوليج دو فرانس**، باريس ،أيار1984م، دار الآداب، ط1، بيروت، 1985م، ص 1.

[2] – **المرجع نفسه**، ص 2 .

[3] – مسلم حسب حسين، **جماليات النص الأدبي دراسات في البنية والدلالة**، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، لندن،2007م، ص 243.

ويذهب "**أدونيس**" إلى أن الشعر رؤية، و « قد عرف الرؤية الشعرية بأنها قفزة خارج المفاهيم السائدة، وهي ايضا التصور الخاص الذي تطرحه القصيدة عن العالم والإنسان، إنها الإدراك الكلي، ولكنه الوجود . والرؤية الشعرية تقوم على مجموعة من العناصر والمبادئ كالكشف والتجاوز والتنبؤ والرفض والنفي ».[1]

و في نهاية هذا العنصر يمكن القول أن مصطلح الشعرية عند العرب هو مصدر اختلاف بدليل وجود تشرذم اصطلاحي حول مصطلح" **poetics** " وهذا الامر راجع إلى رغبة كل باحث في تقديم مصطلح ووجهة نظر مغايرة عن غيره،بغية التميز والتفرد في الساحة الأدبية على عكس الغرب الذين تجاوزو هذا الأمر.

3 – مفهوم التناص :

أ– لغة :

« النص أو "التناص" في اللغة البلوغ و الاكتمال في الغاية، فالنص أو التناص في الأصل اللاتيني للغات الأوروبية**text**مشتق من " **Textus**" بمعنى النسج" **Tissu** " المشتقة من " **Texere**" بمعنى نسيج ».[2]

وجاء في **لسان العرب** : « نصص : النص : رَفْعُك الشيء، نَصَّ الحديث يَنُصُّهُ نصا أي رفعه، وكل ما أظهر فقد نُصَّ... يقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه وكذلك نَصَصْتُهُ إليه ... ونصَّ المتاع نصًّا : جعل بعضه على بعض ... وأصل النّص أقصى

[1] – بشير تاوريرت، **الشعرية والحداثة**، ص 81.

[2] – مصطفى السعدني، **في التناص الشعري**، منشأة المعارف، ط1، الإسكندرية، 2005م، ص 87.

الشيء و غايته ... ونص كل شيء منتهاه والنص أصله منتهى الأشياء و مبلغ أقصاها ... والنص هو صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف ».[1]

ومن خلال ما ورد في معجم **لسان العرب** نستنتج أن المعنى اللغوي للتناص لا يخرج عن أربعة مفاهيم هي **الرفع الإظهار، ضم الشيء إلى الشيء، أقصى الشيء ومنتهاه.**[2]

ب اصطلاحا :

يعد التناص intertextualité من المصطلحات الأكثر إشكالية في الساحة النقدية، وقد ترجم إلى اللغة العربية ليقابل المصطلح الفرنسي المنحوت من كلمتين هما : " **inter** " بمعنى داخل و textual بمعنى نصي، وقد وفد إلينا عن طريق المثاقفة.[3]

وقد حدد العديد من الباحثين مصطلح التناص، أمثال : **جوليا كريستيفا**" " **ريفاتير، "جيرار جينات"، "محمد مفتاح"، "سعيد يقطين"،" محمد بنيس**" ...غير أنهم لم يصلوا إلى تعريف جامع مانع للتناص. [4]

---

[1] – ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، ط1، مج 13، بيروت – لبنان، 2000م، مادة نصص، ص 271.

[2]-صبحي إبراهيم الفقي،**علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق** ،**دراسة تطبيقة على السور المكية**،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ،ط1،القاهرة ،1431ه -2000م ،ج1 ،ص28.

[3] – جودة إبراهيم، **التناص والتلاص في الشعر العربي الحديث والمعاصر**، نشر خاص : جودة إبراهيم، حمص – الجمهورية العربية السورية، ط1، 2009م، ص 7.

[4] – محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء – المغرب،1985م، ص 120 – 121.

وقد عرفته **جوليا كريستيفا** بأنه : « ترحال للنصوص وتداخل نصي في فضاء نص معين، تتقاطع ملفوظات عديدة ومقتطفة من نصوص أخرى »[1]، **وهذا يعني أنها تعتبر النص عبارة عن علاقة تأثير و تأثر بين نص ونصوص أخرى، بحيث تتقاطع ملفوظات نص ما مع ملفوظات نص آخر.**

« ونجد " **دومينيك مانجينو**" في دراسته "**مدخل إلى مناهج تحليل الخطاب**" يقترح نوعا من التبسيط للمفهوم، ويحدد مصطلح التناص بأنه مجموعة العلاقات التي تربط نصا ما بمجموعة من النصوص الأخرى، وتتجلى من خلاله »[2]. **و نلاحظ أن تعريف "مانجينو" يحمل نفس نظرة جوليا كريستيفا في علاقة التأثير والتأثر الحاصلة بين نص ما و نصوص أخرى .**

إضافة إلى "**ميخائيل ريفاتير**" الذي يعرف التناص على أنه : « التلقي عن طريق القارئ للعلاقة بين عمل وأعمال أخرى، التي سبقته أو تلته. هذه الأعمال الأخرى تشكل مناص الأول ».[3] **وهنا نجد أن ريفاتير يربط نظرية التناص بعملية التلقي لدى القارئ.**

« أما "**رولان بارت** " فيرى أن كل (نص) هو (تناص) ،وأن النصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصية على الفهم. إذ فيها نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية . فكل نص – عنده – ليس إلا نسيجا جديدا من

---

[1] – محمد الأخضر صبيحي، **مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه**، دار العربية للعلوم، (د. ط)، (د.ت)، ص 101.

[2] – حصة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي أنموذجا**، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1– عمان – الأردن، 1430 هـ/ 2009م، ص 21.

[3] – ناتالي بييقي غروس، **مدخل إلى التناص**، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينور للدراسات والنشر والتوزيع، – (د . ط)، سوريا، دمشق، 1433 هـ / 2012 م، ص 21.

استشهادات سابقة. و (التناصية) عند **بارت** هي قدر كل نص، مهما كان جنسه. ولا تقتصر على التأثر فحسب » .[1]

أما الناقد العربي" **محمد مفتاح** " فقد اقترح تسمية جديدة لمصطلح التناص وهي **التعالي النصي**، حيث عرفه بقوله : « هو تعالق نصوص مع نص آخر حدث بكيفيات مختلفة».[2] **ومعنى هذا أن النص في حد ذاته عبارة عن مجموعة من النصوص المتداخلة فيما بينها.**

ويعرف الباحث "**سعيد يقطين**" التناص بأنه : « بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية ضمن بنية نصية منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة ».[3] **وهذا معناه أن النص لا ينشأ من العدم بل هو عبارة عن تداخل مجموعة من النصوص فيما بينها.**

و بعد تطرقنا لعدة تعاريف متعلقة بالتناص سواء عند الباحثين العرب أو الغرب، نجد أن هناك نقاط تشابه في التعريف، ويمكن القول أن التناص هو عبارة عن خلط نص مع نصوص أخرى، وهو الأمر الذي يخلق لنا نوعا من الإبداع المبني على علاقة التأثير والتأثر بين نص ما ونصوص أخرى.

---

[1] – محمد عزام، **النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي – دراسة**، اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 2001، ص 31.

[2] – محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)**، ص 121.

[3] – سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي والسياق**، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء– المغرب، 2001م، ص 32.

04- نشأة التناص :

أ- عند الغرب :

عند الحديث عن المفاهيم الغربية للتناص، فإننا نجد أن التاريخ الإرهاصات يتوزع بين "**حركة الشكلانيين الروس**"، التي سعت لتأسيس علم أدبي مستقل وهو علم البويتيقا "la **poetique**" الذي يهتم باللغة الأدبية شعرا كانت أو نثرا، و يحاول تلمس هذه الأدبية في اللغة التي تتميز بها سائر فنون القول الأخرى .[1]

وكذلك نجد "**جماعة تيل كيل** " tel quel " الفرنسية التي ساهمت فيها أقلام نقدية بارزة كـ : "**رولان بارت**"، "**جوليا كريستيفا**"، "**فيليب سولرس**"، "**جاك دريدا**"، الذين مهدوا لفكرة التناص متجاوزين ما وصل مترجما إليهم من طرف "**تودوروف**" عن الشكلانيين الروس.[2]

وسيكون حديثنا منصبا على أشهر ثلاثة نقاد تحدثوا عن مصطلح التناص، وهم : "**باختين**"، "**جوليا كريستسفا**"، " **جيرار جينات**".

أولا : ميخائيل باختين

إن فكر باختين غني ومعقد وباهر، ولكن الدنو من هذا الفكر أمر صعب رغم أن هذا الفكر ليست غامضا في ذاته، وتكمن صعوبته في ارتباطه بتاريخ نشر نصوصه بدل تاريخ كتابتها؛ لأنه كتب في آخر عمره دون التفكير في نشر نصوصه.[3]

---

[1] – ليديا وعد الله، **التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة،** دار مجدولاي للنشر والتوزيع، ط1، سطيف – الجزائر، 2004م، ص. 21.

[2] – المرجع **نفسه،** ص 22.

[3] – تزفيتان تودورف **ميخائيل باختين المبدأ الحواري،** تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، ط2، عمان – الأردن، 1996م، ص 18.

وعند الحديث عن الفرق بين أفكار الشكلانية الروسية واللسانيات السوسيوية وأفكار باختين نجد أن : « الشكلانية تسعى لشرح الخاصية الأدبية للأعمال الأدبية بشكل عام، وتسعى اللسانيات لشرح اللغة كنظام متزامن، ولكن ما غاب عن هاتين المقاربتين هو أن اللغة موجودة في مواقف اجتماعية معينة ».[1] أي أن اللسانيات والشكلانية أهملتا الجانب الاجتماعي للغة، وهو الأمر الذي تقطن له باختين ؛حيث نجد أنه ناقش ضرورة الانتباه للخصوصية الاجتماعية للغة.[2]

كما أفاد من جهود الشكلانيين الروس، ثم أعلن القطيعة الإبستمولوجية معها، ليثمر تأمله كتاب "**الماركسية وفلسفة اللغة**" سنة 1929م، ويعلن إرساء ما يعرف بمبدأ الحوارية.[3]

ويعد مبدأ الحوارية" **dialogism** " من أهم مظاهر التلفظ عنده، وهو ذلك البعد التناصي Intertextualité " ...إن كل خطاب عن قصد أو عن غير قصد يقيم حوارا مع الخطابات السابقة له، التي تشترك معه في الموضوع نفسه، كما يقيم حوارا مع الخطابات التي ستأتي والتي يتنبأ بها ويحدس ردود فعلها. يستطيع الصوت الواحد المفرد أن يجعل من نفسه مسموعا فقط حين يمتزج بالجوقة المعقدة للأصوات الأخرى التي وجدت في المكان من قبل ».[4] **نلاحظ هنا تجلي فكرة تداخل نص مع نصوص أخرى عن طريق علاقة التأثير والتأثر، فيحصل تمازج بين مختلف الأصوات ويخلق نوعا من الإبداع.**

---

[1] – غراهام آلان، **نظرية التناص**، تر : باسل المسالمة، مكتبة الطموح، ط1، دمشق– سوريا، 2011م، ص 30.

[2] – **المرجع نفسه**، ص 30.

[3] – ليديا وعد الله، **التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة**، ص 25.

[4] – تزفيتان تودوروف، **ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ص 16.**

وتظهر بصمات "**باختين**"، الهامة في الدراسات الأدبية في نظريته **تعدد الأصوات في الرواية**، حيث ينطلق فيها من سيطرة الاجتماعي على الفردي، فالتغييرات الشكلية للجنس الروائي عنده مرتبطة بالتبدلات الاجتماعية، و بهذا فإنه يحافظ على عدم الفصل بين الشكل والمضمون، كما تحدث عن خصائص الزمن والقضاء في على جنس أدبي، ويرى أن كل نص يرتبط بنصوص أخرى سابقة له : بواسطة ما سماه علاقة حوارية.[1]

ثانيا : جوليا كريستيفا

لقد استخدمت "**جوليا كريستيفا** "مصطلح التناص في بحوث عديدة كتبتها بين عامي 1966 و 1987، والتي صدرت في مجلتي " **تل كل**" و" **نقد**" وأعيد نشرها في كتابيها (السيمياء) و (نص الرواية) معتمدة على "**باختين**" في استبصاراته النقدية في دراساته حول" **دويستويفسكي**" و"**رابليه**

« والواقع أن جوليا كريستيفا هي أول من طرح مفهوم التناص في منتصف الستينات، على الرغم من أنه ورد قبلها لدى "**باختين**" الذي كان يسميه **(التفاعل السوسيو لفظي)**، وتمارسه جماعة (تيل كيل) السيميائية التي تنتمي إليها كريستيفا، إلا أنها هي التي أعطته تسميته النهائية (التناص**intertextualite**) » .[2] **أي أن فضل التسمية يرجع إلى جهود كريستيفا.**

لقد هيأت كريستيفا أرضية للتناص من خلال إصداراتها وآراءها النقدية، فجعلت منه مفهوما مركزيا ينتقل من مجال دراسي إلى آخر، ومن قطر إلى أقطار أخرى، وهو الأمر الذي لم يصل إليه المفهوم الأساسي " **الإيديولوجيم**"، بل إن مصطلح التناص قد

[1] – محمد عزام، **النص الغائب**، ص 32.

[2] – **المرجع نفسه** ، ص 34 – 35.

شكل بوتقة انفجرت منها عديد المصطلحات التي تتحدث حول النصب مثل : خارج النص، الوصف النصي، النص الموازي .[1]

وقد تبنى كبار النقاد مصطلح التناص من أمثال : تودوروف"، ريفاتير، جيرار جينات، "ميشال أرفي "...،وعندما شاع استخدام هذا المصطلح بالمعنى المبتذل ؛ أي في نقد مصادر نص ما، فَضّلَتْ عليه كريستيفا مصطلحا آخر هو **(المناقلة)** أو **(التحويل transposition)**[2] .

كما استفادت من جهود "**دي سوسير**" في صياغة دلائلية اللغة الشعرية، وبعد مراجعتها للتصور العام للنص الأدبي حسب مبادئه الموجودة في التصحيفات، وصلت لخصيصة جديدة لاشتغال اللغة الشعرية سمتها بـ " **التصحيفة Paragramatique** "[3]وهي : « امتصاص نصوص لمعاني متعددة داخل الرسالة الشعرية التي تقدم نفسها من جهة أخرى باعتبارها موجهة من طرف معين ».[4]

ويندرج مفهوم التناص عندها ضمن الإنتاجية، أي أنه مرتبط بالنصب المولد المهتم بكيفية توالد النصوص، وخلقها وفق عمل منبن على بناء سابق أو مسبق.[5]ومفهوم الإنتاجية بوصفه مصطلحا هو أحد نواتج التناص المثمرة، فالإنتاجية هي : مجموع

---

[1] – ليديا وعد الله، **التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة،** ص 30.

[2] – محمد عزام، **النص الغائب**، ص 36.

[3] – ليديا وعد الله، **التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة،** ص 28– 29.

[4] – جوليا كريستيفا، **علم النص**، تر : فريد الزاهي، دار توبقال، سلسلة المعرفة الأدبية، ط1، الدار البيضاء– المغرب، 1991م، ص 78.

[5] – عبد القادر بقشي ، **التناص في الخطاب والبلاغي ،دراسة نظرية وتطبيقية** ،تق :محمد العمري ، إفريقيا الشرق،(د.ط)، الدار البيضاء –المغرب، 2007م، ص 19.

عمليات إنتاج وتحولات النص، والنصب هو حال ومسرح الإنتاج حيث يُوجَدُ فيه مرسل ومستقبل.[1]

ثالثا : جيرار جينات

« ومن النظريات والآراء النقدية المعاصرة التي سعت لتقديم مفاهيم وإجراءات أكثر شمولية في العلاقات النصية، نظرية **جيرار جينات** الساعية التجاوز البني الصغيرة عند "**ريفاتير**"، مع الاستفادة من نظريات "**كريستيفا** " وغيرها لبلورة نظريته في ميدان الشعرية، من خلال كتابه **أطراس** ».[2]

وقد تحدث في هذا الكتاب عن (**التناصية الجمعية**)، التي تعبر عن علاقة النص اللاحق بالنص السابق له، وقصد بالتعالي النصي نوعا من المعرفة التي ترصد العلاقات الخفية والواضحة لنص معين مع غيره من النصوص، ويتضمن (التعالي النصي) التداخل النصي الذي يعني عنده الوجود اللغوي.[3]

كما يتصور في هذا الكتاب أنه لا يمكن الكتابة إلا على آثار نصوص قديمة، وهي شبيهة بالكتابة على الطرس الذي هو رق صحيفة مصنوع من جلد، يستطيع الشخص محو الكتابة التي فيه وكتابة شيء جديد، ولكن آثار النص القديم تبقى لدرجة نستطيع قراءتها .[4]

وقد تجاوز **جينات** مفهوم الشعرية السابق حسب كتابه **مدخل إلى جامع النص**، مع طرحه لرؤية جديدة في حقل الشعرية، بحيث جعلها بين علم الجمال

[1] – حافظ المغربي، **أشكال التناص و تحولات الخطاب الشعري المعاصر – دراسات في تأويل النصوص**، مؤسسة الانتشار العربي، النادي الأديب بحائل، ط1، بيروت – لبنان، 2010م، ص 25.

[2] – ليديا وعد الله، **التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة**، ص 33.

[3] – محمد عزام، **النص الغائب**، ص 32.

[4] – حصة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي أنموذجا**، ص 22.

قسم"**l'esthetique**" واللسانيات "**Linguistique**" وجعل موضوع الشعرية هو **التعالي النصي**،[1] الذي عرفه بأنه : « سمو النص عن نفسه، ويشمل كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى ». [2]وهذا يعني انتقال الكتابة إلى مستوى الفعل من خلال علاقاتها مع نصوص سابقه.[3]

كما قدم "**جيرار جينات**" جردا تصنيفيا لأنواع التناص في كتابه **أطراس**، وهي كما حددها خمسة : التناص intertexte، المناص paratexte، الميتانص metatexte، التعلق النصي trypertextualite ، معمارية النص architexte .[4]

ب- عند العرب:

« لم يتفق المترجمون العرب المعاصرون بعد على تعريب مصطلح (التناص) intertextualite ، فبعضهم يعربه (التناص)، وآخرون (التناصية)، وفريق ثالث بـ (النصوصية)، ورابع بـ (تداخل النصوص)، ومع ذلك فإن المصطلح الأول (التناص) هو الذي شاع وانتشر، بعد أن استفاض الحديث مؤخرا عن المناهج النقدية الأسلوبية والألسنية والبنيوية والسيميائية ... ».[5]

ورغم أسبقية الاهتمام بهذا المفهوم عند النقاد العرب القدماء، إلا أن هذا المفهوم لم يعرف إلا في أواخر السبعينات، ونشير في هذا المجال إلا أن بعض النقاد العرب الذين تصدوا لمفهوم التناص، مستفيدين في ذلك من النظريات والآراء الغربية ومحاولين

---

[1] – وسيلة بوسيسة، **بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية**، ص 52.

[2] – حميد لحمداني، **القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي** ،المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء– المغرب، 2003م، ص 43.

[3] – **المرجع نفسه**، ص 43.

[4] – وسيلة بوسيسة، **بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية**، ص 47.

[5] – محمد عزام، **النص الغائب**، ص 39.

طرح تصوراتهم ومفاهيمهم الخاصة، والمختلفة التي يكشف عنها منذ البداية تعدد المصطلح.[1]

وقد وردت في تراثنا النقدي مصطلحات عديدة تقارب مصطلح التناص، في الحقل البلاغي كالتضمين، والتلميح، والإشارة والاقتباس ...، و في الميدان النقدي كالمناقضات، والسرقات، و المعارضات ...، وكلها تقترب قليلا أو كثيرا من مفهوم التناص، إذ يشير "**ابن سنان الخفاجي**" في كتابه "**سر الفصاحة**" إلى حضور شعر القدماء في شعر المحدثين، وإن ذلك لا يعطي أفضلية لشعر قديم على شعر محدث إلا بالجودة الفنية، كما يشير بعضهم للتداخل الدلالي، الذي يرى أن جميع معاني المحدثين إنما تستند إلى معاني القدماء .[2]

وهناك عديد الأسماء التي اهتمت بباب السرقات الشعرية كونه بابا متسعا ولا يسلم أحد منه، و بسبب سلطة النموذج العربي القديم على الكتابة الإبداعية الجديدة، تضاعفت أزمة الأدباء العرب، كونهم مقيدين بالنموذج القديم ويكتبون على منواله، وهو ما جعلهم يقعون في باب السرقات الأدبية، بل وجعلوها بابا للإبداع عندهم .[3]

فنجد أن "**أبا الفرج الأصفهاني** " **(356هـ)** تحدث عن قضية السرقات في كتابه الموسوم بـ "**الأغاني**"، و رأى أن السرقة تكون في المعاني النادرة المبتكرة، أو في التشبيهات البديعية ونادرا ما استخدم مصطلح السرقة مفضلا عليه مصطلح الأخذ، كما وظف تسعة مصطلحات هي : (الانتحال، الإغارة، النقل، التضمين، السلخ، الأخذ، الاستعارة، السرق الخفي، المصالتة). والواقع أن هذه المصطلحات تتداخل وتتشابك بين

---

[1] – ليديا وعد الله، **التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة**، ص 37.

[2] – محمد عزام، **النص الغائب**، ص 40.

[3] – عبد القادر بقشي، **التناص في الخطاب والبلاغي**، ص 30.

النقاد أنفسهم، فمثلا يسمي " **الحاتمي** " مصطلح "**السرق الخفي** " عند "**أبي الفرج الأصفهاني**" بـ "**الاستعارة**"، و"**الاستعارة** " عند "**الأصفهاني**" يسميها "**الحاتمي**" "**بالمصالتة**"، و "**السلخ**" عند "**أبي الفرج** "هو "**النظر والملاحظة**" عند" **الحاتمي**"، **و** " **التضمين**" عند " **الأصفهاني**" يسميه **الحاتمي** بـ " **الاستجلاب**" **والاستلحاق**"...، وهكذا تضطرب مصطلحات السرقات، وتكثر وتتداخل بين النقاد.[1]

« كما يذهب "**ابن رشيق**" إلى أن اتكال الشاعر على السرقة، بلادة وعجز، وتركه كل معنى سبق إليه جهل، ولكن المختار عندي أوسط الحالات » .[2] ونجد أن " **الحاتمي**" **(388هـ)** قد خص السرقات ببحث واسع في كتابه "**حلية المحاضرة**"، الذي تحدث فيه عن أصول وفروع السرقات، وحدد لها عددا كبيرا من المصطلحات تصل إلى قرابة عشرين نوعا من السرق، وهي : **(الانتحال، الاختزال، الإقتضاب، الاستعارة، الإحسان، الإساءة، النظر، الإشارة، النقل، العكس، التركيب، الاهتدام، السابق، اللاحق، المتبع ...)**، وطبقها عمليا على شعر المتنبي في كتابيه " **الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي و ساقط شعره**" و "**الرسالة الحاتمية في ما وافق أرسطو من شعر المتنبي** ".[3]

أما "عبد القاهر الجرجاني" (471هـ) فقد ألم سريعا بهذه القضية في كتابيه : " **أسرار البلاغة**" و "**دلائل الإعجاز**"، حيث يرى فيهما أن السرقة تكون في المعاني، كما تكون في الألفاظ، ولكنها لا تتحقق في الفنون الأدبية ومعانيها الرئيسية كالمدح بالكرم أو

[1] – محمد عزام، **النص الغائب**، ص 108 – 109.

[2] – ليديا وعد الله، **التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة**، ص 17.

[3] – محمد عزام، **النص الغائب**، ص 112.

الشجاعة، ولا في المعاني المشتركة كتشبيه الكريم بالبحر، والشجاع بالأسد، وإنما هي في المعاني التي تحتاج إلى ذكاء واجتهاد، وفي الصنعة البديعية وحسن الأداء.[1]

وتوجد بعض المواقف النقدية الأخرى لنقاد تبنوا مبدأ الاعتدال في تقديم تصوراتهم حول هذه العلاقات النصوصية، وكذا إخراج السرقة من دائرة الاتهام باستخدام مصطلحات أخرى، كتوارد الخواطر والاحتدام والاقتباس، أمثال **عبد القاهر الجرجاني، أبو هلال العسكري، عبد العزيز الجرجاني ...**[2]

وبعد تتبع جذور ظاهرة التناص في التراث العربي، يمكن القول أن الشعراء انقسموا وفق موقفين، بين معترف بالظاهرة ومنكر لها، ولكل قسم منهما أسبابه ومبرراته، فكانت لهما نظرتان: الأولى سلبية والثانية إيجابية، وعلى العموم على المصطلحات التي قدمها النقاد العرب القدامى تقترب من روح مفهوم التناص .[3]

ولقد كانت بداية الإرهاص المعاصر في فهم مصطلح التناص مع رواد "**مدرسة الديوان**"، فنجد "**عبد الرحمان شكري**" يسلم بأخذ المبدع من غيره، إلا أنه يميز بين نوعين من الأخذ، فهذا يخرج قيئا حتى ولو غذى فكره بجيد غيره، وذلك يخرج شهدا حتى لو غذى أفكاره برديء غيره.[4]

وتعتبر دراسة "**محمد بينيس**" حول " **الشعر المعاصر في المغرب**" من الدراسات الأولى في ميدان البحث التناصي، واستند في تصوره إلى "**كريستيفا**" و " **تودوروف**" فاعتمد مفهوم التناص كأداة نقدية لقراءة المتن، وحدد ثلاث آليات لإنتاج النصوص

---

[1] – محمد عزام، **النص الغائب**، ص 114.

[2] – ليديا وعد الله، **التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة**، ص 17 – 18.

[3] – عيسى بن سعيد الحوقاني، **التناص في شعر نزار قباني– دراسة نقدية نظرية تطبيقية** ،النادي الثقافي، مكتبة الغبيراء، ط1، سلطنة عمان، 1433هـ / 2012م، ص 71.

[4] – عيسى بن سعيد الحوقاني، **التناص في شعر نزار قباني** ص 71 – 72.

الغائبة والمتمثلة في : الإجترار، الإمتصاص، الحوار. أما في كتابه " **الشعر العربي المعاصر**"، فقد قام برصد العلاقات النصية والتقعيد المنهجي لها، بمقاربته لمفهوم النص الغائب من خلال مفهومين هما التداخل النصي وهجرة النص، كما يرى أن التداخل النصي ينسحب على كل نص شعري أو نثري قديما كان أو حديثا، ويتجلى في غياب النصوص الأصلية عن طريق الحوار معها، ثم تحويلها إلى بناء شعري. [1]

أما "**محمد مفتاح**" نجده قدم العديد من الجهود من خلال كتابيه : " **دينامية النص تنظير وإنجاز**" و " **تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص**"، الذي سلط فيه الضوء على زوايا مهمة حول قضية التناص من خلال علاقة المصطلح الغربي والعربي معا بمصطلحات مثل: **المعارضة، السرقة** من الجانب الثقافي، خاصة وأن أساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهو ما يمثل أساس عملية التأويل.[2]

كما يتبنى **الدلائلية** كأداة منهجية، باعتبارها أشمل نظرية لتحليل الخطاب الإنساني، ويقدم تصوره لمفهوم النصب والتناص بوضع جملة من المقومات الجوهرية لكل منهما، يشتقها من تعاريف مختلفة، تكشف عن توجهات معرفية ونظرية منهجية موجودة في الساحة النقدية الغربية، فالنص الأدبي عنده مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة، ويرى أن الباحثين أمثال : **(" ريفاتير"، "كريستيفا"، "جيني" ....)** لم يتمكنوا من وضع تعريف جامع ومانع لمفهوم التناص.[3]

ولذلك نجد أنه لجأ إلى استخلاص مقومات التناص من مختلف التعاريف المذكورة، وهي : فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه تقنيات مختلفة، ممتص لها

---

[1] – ليديا وعد الله، **التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة،** ص 37 – 38.

[2] – حافظ المغربي، **أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر**، ص 65 – 66.

[3] – ليديا وعد الله، **التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة،** ص 38.

يجعلها من عندياته وبتصييرها فضاء بناءه ومع مقاصده ، محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها وبهدف تعضيدها .ومعنى هذا أن التناص هو تعالق – الدخول في علاقة– نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة، وقبل أن نبينها نحلل بعض المفاهيم الأساسية .[1]

كما أن الناقد المغربي "**سعيد يقطين**" يعتبر من أبرز النقاد الذين استثمروا مصطلح التناص في دراساتهم النقدية، ففي كتابه : " **انفتاح النص الروائي**" يفضل استعمال مصطلح التفاعل النصي على مصطلح التناص لأن التناص في نظره واحد من أنواع التفاعل النصي.[2]

« وعلى الرغم من أني أميل إلى المتعاليات النصية، فإن معين التعالي النصي transendance قد يوحي ببعض الدلالات التي لا نضمنها لمعنى « **التفاعل النصي** » الذي نراه أعمق في حمل المعنى المراد والإيحاء به بشكل سوي وسليم ».[3]

ومن الملاحظ أن "**سعيد يقطين**" قد بنى تصوره انطلاقا من الكتابات النظرية الغربية حول التناص، و كتابات "**جينيت**" حول المتعاليات النصية، كما أنه أجرى في كتابه " **انفتاح النص الروائي** " تطبيقا جزئيا على بعض من الوقائع الغربية، ولكنه يعود في كتابه : " **الرواية في التراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث** " إلى التوسع في تطبيق آليات التفاعل النصي، ورغم تعريبه لمصطلحات "**جيرار جينات**"، إلا أن مصطلحاته لم تحظ بالانتشار كونها مشتقة من جذر واحد يصعب التمييز بينها، إضافة إلى أن بعض النقاد يرون أنه تلاعب بالمصطلح فقط، ولكن محاولته في تقصي

---

[1] – محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، ص 121.

[2] – عيسى بن سعيد الحوقاني، **التناص في شعر نزار قباني** ، ص 76.

[3] – سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي للنص والسياق**، ص 92 – 93.

مصطلحات "**جينات**" تبقى محاولة رائدة جعلت الطريق سالكا أمام العديد من الباحثين في ميدان التناص .[1]

ونخلص في الأخير إلى أن هؤلاء الباحثين يعتبرون من أهم من تحدث عن قضية التناص في الوطن الغربي والعربي.

05- أنماط التناص

على خلاف النقاد والباحثين الغربيين والعربيين، قام "**جيرار جينات**" بجعل مقدرات الشعرية متمثلة فيما أسماه « **التعالي النصي** » أو « التعددية النصية »، و حصرها في خمسة أنماط، جعل التناص " **intertextualité**" أحدها، وتكفل بتقديم مفهومه حول كل مصطلح من المصطلحات الخمسة .[2]

أ- **التناص L' intertextualité** : « الحضور اللغوي سواء كان نسبيا أم كاملا أم ناقصا، لنص في نص آخر ويعتبر الاستشهاد أي الإيراد الواضح لنص مقدم ومحدد في آن واحد بين هلالين، أوضح مثال على هذا النوع من الوظائف».[3] **وقد اختلفت تسميات هذا المصطلح من ناقد لآخر فنجد : التعالي النصي، التعالق النصي، ما بين النصوص، النصية، النص الغائب، التداخل النصي....**

ب - المناص paratextualité : « ويتكون من علاقة هي عموما أقل وضوحا وأكثر بعدا ويقيمها النص مع الكل الذي يشكله العمل الأدبي مع ما يمكن أن نسميه النص الجاف، أو النص الموازي ويشمل : العناوين الفرعية، العنوان، العناوين المشتركة ... »[4] **كما يطلق عليه تسميات أخرى هي المصاحبة النصية، النصب الموازي، الملحق النصي.**

---

[1] - عيسى بن سعيد الحوقاني، **التناص في شعر نزار قباني**،ص 78 - 79.

[2] - حافظ المغربي، **أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر**، ص 10.

[3] - حميد لحمداني، **القراءة وتوليد الدلالة**، ص 44.

[4] - وسيلة بوسيسة، **بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية**، ص 55.

ج – الميتانص " Metatextualité " « أن يكون التناص متعلقا بوصف أو دراسة نص آخر، ويدخل النقد الأدبي باعتباره نصا واصفا في هذا المجال كما يعد مثالا نموذجيا ».[1] **ويعرف باسم النصية الواصفة ،النصية الشارحة، الوصف النصي.**

د – التعلق النصي" L'hypertextualité " « يقصد به كل علاقة تربط نص لاحق "**(texte b)**" بنص سابق "**(texte a)** فالنص ينشب أظفاره في النص اللاحق دون أن تكون العلاقة ضربا من الشرح... »،[2] **أي أننا أمام نوع من التداخل الحاصل بين نص سابق ونص لاحق له، ويطلق عليه أيضا تسمية الملابسة النصية، النصية اللاحقة .**

هـ – النصية الجامعة L'architextualité: « يجعلها بديلة من نظرية الأجناس الأدبية، يجد لها التي تبلورت عبر العصور وتمخض عنها التقسيم المدرسي للأنواع الأدبية الثلاثة : النوع الغنائي... النوع الملحمي ... النوع الدرامي ... »،[3] **كما تعرف بأسماء أخرى هي : " جامع النص"، " معمارية النص ".**

ونستطيع القول في الأخير أنه بالرغم من أن هذا التصنيف الذي وضعه "**جيرار جينات**" يضع حدودا جامعة مانعة للعلاقة بين النصوص إلا أنه يحوي مخاطر قد توقع الباحثين في مزالق الرصد، أي لايستطيعون إدراك التداخلات الموجودة بين هذه التقسيمات، فـ "**جينات**" نفسه كان منتبها لمزالق هذا التصنيف.[4]

---

[1] – حميد لحمداني، **القراءة وتوليد الدلالة**، ص 44.

[2] – وسيلة بوسيسة، **بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية**، ص 57.

[3] – حميد لحمداني، **القراءة وتوليد الدلالة**، ص 44 – 45.

[4] – حافظ المغربي، **أشكال التناص وتحولات الخطاب الشفوي المعاصر**، ص 41.

06 – آليات التناص

بعد شيوع مصطلح التناص لدى مختلف النقاد سواء العرب أو الغرب، حاولوا وضع أسس وقوانين لهذه الظاهرة بل وجعلوا منهجا خاصا به. وتعتبر "**جوليا كريستيفا**" من الأوائل الذين أخذوا بمبدأ التحويل "**transposition** "، بوصفه من الآليات النقدية الأساسية التي يقوم عليها التناص، وبهذا المبدأ حسمت بين تداخل النصوص والوقوف عند كيفية اشتغال الأصول في النص المركزي عبر عمل تحويلي.[1]

وقد أخذ "لوران جيني بمفهوم التحويل، واعتبره الأساس الأول لكل تفكير في هذا السياق، حيث عرّف التناص بأنه عمل تحويل وتشرب لعدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ "**بريادة المعنى**" كما ربطه بتاريخ الثقافة واعتبره تحويلا ثقافيا واستراتيجية للتشويش، ويتخذ التحويل عنده عدة أشكال وهي :التذكر ، الاقتباس ، الاستلهام ، كما جعل أي ملفوظ يخضع لثلاث قواعد تناصية تمكن المناص من استيعاب كافة النصوص الموجودة في مجاله الحواري، هي : التلفيظ ، الخطية والتضمين .[2]

كما اقترح نظرية أن أي عمل أدبي يدخل مع نصوص أخرى في خضم ثلاث أشكال من العلاقات وهي : **علاقة التحقق، علاقة التحويل، علاقة الخرق**، فأما الأولى فهي عبارة عن توظيف نص ما لتناصات مختلفة ضمن جنس أدبي معين، والثانية لها ثلاثة مظاهر وهي :تحويل اللغوي إلى غير لغوي، تحويل غير اللغوي إلى لغوي، تحويل اللغوي إلى لغوي، وبالنسبة للأخيرة فهي تبدأ في شكل محو ممنهج لمكونات الذاكرة الجاهزة وإعادة كتابتها من جديد.[3]

---

[1] – عبد القادر بقشي، **التناص في الخطاب والبلاغي**، ص 24.

[2] – **المرجع نفسه** ، ص 25.

[3] – **المرجع نفسه**، ص 25 – 26.

أما "**جيرار جينات**" فقد تبنى فكرة التحويل دون تردد، فكانت تصوراته حول الأنماط الخمسة من العلاقات النصية واضحة، خاصة حديثه عن التعالق النصي فميز لنا نوعين من العلاقات هما :

1 – علاقة محاكاة : وهي تتضمن المعارضة والمغالاة الهزلية .

2– علاقة تحويل : المحاكاة الساخرة و التحريف [1]

ومع تقدم الدراسات اللسانية واللسانية النفسانية، وضع يدنا على بعض آلياته وأهمها: **التداعي بقسميه التراكمي والتقابلي .**[2] « فنجد "**حافظ صبري**" يثبت أن من آليات التناص الأساسية في كل عملية حوارية معرفة النص الغائب ومسألة الإزاحة والإحلال وفكرة الترسيب وقضية السياق ».[3] **وقد اتخذ "محمد مفتاح" من التداعي بقسميه التراكمي و التقابلي آلية من آليات التناص، وقد فصله إلى مكونين أساسيين هما التمطيط والإيجاز.**

1– **التمطيط** : الذي يحصل بأشكال مختلفة وهي :

أ– **الأنا كرام** : (الجناس بالقلب والتصحيف)، **الباكرام** : (الكلمة والمحور)

ب – الشرح: و هو أساس كل خطاب وخصوصا الشعر.

جـ – الاستعارة : بأنواعها المختلفة من مرشحة ومجردة ومطلقة.

---

[1] –عبد القادر بقشي ، **التناص في الخطاب والبلاغي**، ص 26.

[2] – محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، ص 125.

[3] – عبد القادر بقشي، **التناص في الخطاب والبلاغي**، ص 27.

د – التكرار : يكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليا في التراكم أو التباين .

هـ – الشكل الدرامي : وهو جوهر القصيدة الصراعي الذي يولد توترات عديدة بين كل عناصر بيئة القصيدة .

و– أيقونة الكتابة : أي علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي والآليات التمطيطية تؤدي لأيقونية الكتابة.

02– الإيجاز : على أننا نخطئ إذا نظرنا إلى المسألة من وجه واحد وقصرنا عملية التناص على التمطيط، فقد تكون عملية إيجاز أيضا،[1] كما أن الإيجاز يحصل بكل أشكال الإحالة التي قسمها حازم القرطاجني إلى : إحالة الذاكرة، إحالة محاكاة، أو مفاضلة أو إضراب أو إضافة. فحسب محمد مفتاح علينا الاهتمام بوظائف النص، وليس بمدى إبداعية النص بناء على مقصدية قائله، ونوعية المخاطب به في زمان ومكان معينين. [2]

وحسب **محمد مفتاح** فإن هذه الآليات من شأنها تجاوز التنظيرات الغربية المليئة بالاحتجاج والرفض، وتبنيها للحوار الساخر في النصوص عكس مجمل التراث العربي القديم المبجل والمحترم.[3]

نخلص إلى أن التناص شهد عدة مقاربات عربية وغربية سمحت له بالنمو والارتقاء، ليصير من أهم نظريات الأدب العالمي، التي تدرس النصوص دراسة تطبيقية من خلال الاندماج مع فضاء النص، وخلق نوع جديد من التبادل والحوار بين نص أو

[1] – محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، ص 126 – 127.

[2] – عبد القادر بقشي، **التناص في الخطاب والبلاغي**، ص 28.

[3] – **المرجع نفسه**، ص 29.

عدد من النصوص، كما أنه يحاول بناء نص جديد متميز بعد تحويله، ونقله، وتبديله اعتمادا على تفاعله مع نصوص سابقة ولاحقة، كما تساهم وظيفته الدلالية والتحويلية وآلياته النقدية المختلفة في تمييز النصوص المتفاعلة والمتحاورة .[1]

07 – أنواع التناص :

والتناص هنا نوعان : **تناص ظاهري وتناص خفي.**

01 – التناص الظاهري: « فاضح وبتعبير "**ابن رشيق**" : لا يخفى على الجاهل المغفل، لأنه اقتفاء للأثر واستعانة مباشرة للبناء دون توظيف بيّن المتتبع، واتكال الشاعر في هذه الحالة على السرقة بلادة وعجزا ».[2] **أي أن الشاعر ينهب كلام غيره علنا وله عدة تسميات هي : تناص التجلي، التناص المباشر، التناص السطحي، التناص الخارجي .**

02 – التناص الخفي : « وهو ما يتم إنتاجه بفعل مجموعة من القوانين التحويلية التي عبّر عنها نقادنا القدامى بمصطلحات مثل **النقل، القلب، الزيادة، تغيير المنهاج والترتيب والتعريض والاحتجاج** ... فالتناص إذا كان على درجة كبيرة من الخفاء لا يسهل الوقوف عليه، إلا لمن حفظ الأشعار ومجاريها ».[3] **وهنا يقوم المبدع بإعادة إنتاج نص ما من خلال امتصاص الآثار السابقة، ومحاورتها وتحويلها، وله مسميات أخرى هي :التناص غير المباشر، التناص العميق، التناص الداخلي.**

---

[1] – عبد القادر بقشي،**التناص في الخطاب و البلاغي** ، ص 23 – 24.

[2] – مصطفى السعدني، **في التناص الشعري**، ص 107.

[3] – **المرجع نفسه**، ص 112.

08- مستويات التناص

سنحاول في هذه الجزئية الوقوف على مستويات التناص عند كل من: **جوليا كريستيفا ،سعيد يقطين ومحمد بينيس.**

01- مستويات التناص عند جوليا كريستيفا

عملت جوليا كريستيفا على تحديد مستويات التعامل مع النص الغائب، وبناء خاصية منفردة لانشغال اللغة الشعرية في المنتوج الأدبي، وقد حددتها في ثلاث مستويات هي :

أ- **النفي الكلي** : « وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كلية، ومعنى ذلك النص المرجعي مقلوبا ».[1] ومثال ذلك المقطع الذي كتبه " باسكال " حول كتابة خواطره التي تذكره بضعفه الذي يلقنه درسا، ويتوق إلى معرفة عدمه، ثم جاء " **لوتريامون** " ليقدم نصاً مرجعياً مقلوباً وكأنه نفي لما قاله باسكال.[2] **كونه قدم دلالة مغايرة للدلالة الأصلية.**

ب- النفي المتوازي: « حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه،إلا أن هذا لا يمنع من أن يمنح اقتباس **لوتريامون** للنص المرجعي معنى جديدًا معاديا للإنسية و العاطفة والرومانسية التي تطبع الأول... و هكذا تفترض القراءة الاقتباسية من جديد تجميعا غير تركيبي للمعنيين معا »[3] **هنا يحافظ الكاتب على المعنى الأول ويضفي عليه صيغة جديدة.**

---

[1] - جوليا كريستيفا، **علم النص**، ص 78.

[2] - **المرجع نفسه**، ص78.

[3] - **المرجع نفسه**، ص 79.

ج- **النفي الجزئي:** « حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا»[1] **أي أن الكاتب يقوم بأخذ جزء من النص الأصلي ويضمنه في نصه .**

02- مستويات التناص عند سعيد يقطين:

إذا أردنا السيطرة على موضوع التناص المتشعب بكل ما فيه من تفاصيل وجزئيات، وجب علينا الحديث عن صنفين أساسيين من أصناف **التفاعل النصي**، اللذين يختلفان ويأتلفان، يجتمعان ويفترقان في الآن ذاته، و من خلال الارتكاز على ما تقدمه لنا الأدبيات العربية الكلاسيكية يمكن أن نميز بينهما على النحو الآتي:[2]

أ - **المستوى العام:**« نرصد فيه بنية النص ككل مع بنية نصية أخرى منجزة تاريخيا ».[3] وهنا تبرز علاقات نص ما مع نصوص أخرى رغم الاختلاف الموجود على صعيد الجنس والنوع و النمط. وسماه **بالعام** كونه ينظر في النص من عدة جهات ومستويات متعددة.[4]

ب المستوى الخاص: « يحدث فيه التفاعل النصي مع بنيات جزئية... يتم استيعابها ثم تضمينها في إطار بنية النص ».[5] يقوم هنا النص بإقامة علاقة مع نص محدد، وتبرز هذه العلاقة بينهما على صعيد الجنس والنوع والنمط معا. وهذه العلاقة قد تظهر من خلال البيت الواحد أو القصيدة برمتها.[6]

---

[1] - جوليا كريستيفا ،**علم النص**، ص 79.

[2] - سعيد يقطين، **الرواية والتراث السردي**، المركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء، أغسطس، 1992، ص 17.

[3] - سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي**، ص 126.

[4] - سعيد يقطين، **الرواية والتراث السردي**، ص 18.

[5] - سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي**، ص 126.

[6] - سعيد يقطين، **الرواية والتراث السردي**، ص 17.

03- مستويات التناص عند محمد بينيس:

نجد أن محمد بينيس في كتابه "**ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب**" حدد ثلاث آليات لإنتاج النصوص الغائبة والمتمثلة في الاجترار،الامتصاص والحوار.[1]

أ- **الاجترار:** « حيث يظل النص الغائب نموذجا جامدا، لا يستفاد منه إلا في بعض المظاهر الشكلية الخارجية »[2]كما يستمد الأديب فيه من عصور سابقة، ويتعامل مع النص الغائب بوعي سكوني، فينتج عن ذلك انفصال بين عناصر الإبداع السابقة واللاحقة، ويمجد السابق حتى لو كان مجرد شكل فارغ ...، [3]**وهذا النوع من التناص يعتبر تناصا سلبيا لا تفاعل فيه.**

ب **الامتصاص:** « يكون النص الغائب قابلا للحركة والتحول»،[4] وهو أعلى درجة من سابقه، وفيه ينطلق الأديب من الإقرار بأهمية النص الغائب، وضرورة امتصاصه، ضمن النص الماثل كاستمرار متجدد.[5] **أي أنه يحافظ على جوهر النص الغائب، ويقدم صياغة جديدة له.**

ج- **الحوار:** وهو أرقى مستويات التعامل مع النص الغائب، الذي يعد حينئذ قابلا للتخريب والتفجير،[6] كما أنه يعتمد على القراءة الواعية المعمقة، التي تزود النص الماثل ببنيات نصوص سابقة معاصرة أو تراثية، و تتفاعل فيه النصوص الغائبة والماثلة في

---

[1] – ليديا وعد الله، **التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة**، ص 37.

[2] – **المرجع نفسه**، ص37.

[3] – محمد عزام، **النص الغائب**، ص 53.

[4] – ليديا وعد الله، **التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة**، ص 37.

[5] – محمد عزام، **النص الغائب**، ص 53.

[6] – ليديا وعد الله، **التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة**، ص 37.

ضوء قوانين الوعي واللاوعي ...،[1] **وهنا يقوم الشاعر بتفريع النص الغالب من محمولاته بشكل كلي، ويقدم رؤية جديدة تتناسب ومعطيات عصره .**

ومن خلال ما تطرقنا إليه في مستويات التناص، نستنتج أن : هذه المستويات ما هي إلا مجرد محاولة جادة من قبل النقاد الدارسين في مجال الدراسات التناصية. كما أن تنوع النص الأدبي واختلافه هو الذي يشكل لنا هذه المستويات .

09 – مظاهر التناص

تتجلى مظاهر التناص في خمسة عناصر هي : النص الغائب،السياق ،المتلقي ، الترسيب ، الإحلال و الإزاحة.

أ– **النص الغائب** :« وهو مصطلح نقدي جديد ظهر في ظل الاتجاهات النقدية الجديدة، ويقصد أن العمل الأدبي يدرك في علاقته بالأعمال الأخرى، فالأدب ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين. والنص تشكيل لنصوص سابقة ومعاصرة، أعيدت صياغتها بشكل جديد، وليست هناك حدود بين نص وآخر، وإنما يأخذ النص من نصوص أخرى ويعطيها في آن واحد » . [2]

وتعتبر النصوص الغائبة مكونات لشيفرات خاصة تساعد على فهم النص وفك رموزه، فهي بمثابة مفاتيح نستطيع من خلالها الدخول على النصب الحاضر، والإطلاع على الرؤى التي يعالجها [3].

---

[1] – محمد عزام، **النص الغائب**، ص 53.

[2] – **المرجع نفسه**، ص 09.

[3] _ هواري بلقاسم، **التناص في الشعر الجزائري المعاصر قراءة في شعر مصطفى الغماري** ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في النقد المعاصر ، مشروع المناهج النقدية المعاصرة وتحليل الخطاب،كلية الآداب واللغات والفنون ، جامعة وهران ، قسم اللغة العربية وآدابها ،2010_2011م، ص40.

ب- السياق : بناء كامل من فترات مترابطة، في علاقته بأي جزء من أجزائه، أو تلك الأجزاء التي تسبق أو تتلو مباشرة كلمة معينة. ودائما ما يكون سياق مجموعة من الكلمات وثيقة الترابط، بحيث لا يلقي الضوء على معاني الكلمات المفردة فحسب، بل على معنى وغاية الفقرة بأكملها.[1] وإدراك السياق شرط من شروط القراءة الصحيحة التي يصل من خلالها القارئ إلى التناص، وبالتالي لا يمكن فهمه دون إخضاعه لسياق محدد، ويختلف السياق على اختلاف مرجعياته المتنوعة، التي تقحم نفسها داخل النص.[2] **وهنا يلعب السياق دورا كبيرا وفعالا في فهم النص وإدراك مقصديته.**

جـ - المتلقي : ويعتبر القارئ هذا دور فعال في عملية إنتاج النص ذاتها، فليست العلاقة بين النص والقارئ تسير في اتجاه واحد من النص إلى القارئ. وحسب "**نظرية الاتصال والتأثير**" لدى "**إيزر**": فإن عملية القراءة تسير في اتجاهين متبادلين من النص إلى القارئ ومن القارئ إلى النص، فالقارئ يضفي على النص أبعادا جديدة غير موجودة في النص بفعل تأويلاته الكثيرة الباحثة عن الوصول إلى مقصدية النص. [3]

كما أن القارئ ركن أساسي في الأدب، ولا يكون الأدب أدبا حتى يخرج إلى القارئ، و من أجل القارئ سميت البلاغة بلاغة والأدب أدبا، والكاتب قديما وحديثا يتصور قبل الكتابة مميزات قارئه، فيطرح عدة تساؤلات كالآتي : هل القارئ من العامة أم من الخاصة ؟ ما منزلته ؟ ما سنه ؟ ما علاقة الكاتب به ؟ ما الغاية من الكتابة إليه ؟...

---

[1] – إبراهيم فتحي، **معجم المصطلحات الأدبية**، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، (د.ط)، صفاقص، تونس، 1986م، ص201 – 202.

[2] – هواري بلقاسم، **التناص في الشعر الجزائري المعاصر قراءة في شعر مصطفى الغماري**، ص42.

[3] – سعيد حسن بحيري، **علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات**، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، القاهرة – مصر، 1997م، ص 177.

والكاتب حسب هذه المعطيات المختلفة بكيف كتابته. [1] **أي ان المبدع يولي اهتماما كبيرا لطبيعة المتلقي الذي يكتب له على اعتبار أن له دورا كبيرا في الوصول لمعنى النص.**

د – الترسيب : هي النصوص التي ذابت في أغلب ما قرأنا، فتحولت إلى ترسبات، وتحولت هذه الأخيرة بدورها إلى بديهيات يصعب إرجاعها إلى مصادرها أو يستحيل إدراكها، لأن غياب هذه النصوص كان بصفة جزئية وليس كلية، حيث نجد إشارات وعلامات تدل على مكامن الغياب، ولاستخراج هذا الغياب لا بد من وجود قارى صبور عالم بطريقة فك الشيفرات، والانطلاق من البنية السطحية، وصولا إلى البنية العميقة الخفية للنص.[2]

هـ – الإحلال و الإزاحة : إن جدلية الإحلال والإزاحة تسفر عن نفسها في عدة صور، تحتوي كل صورة من هذه الصور على تصور مختلف لطبيعة العلاقة بين أي نص من النصوص التي كتبت قبل ظهوره، فالنص عادة لا ينشأ من فراغ ولا يظهر في فراغ، إنه يظهر في عالم مليء بالنصوص، أو إزاحتها من مكانها وخلال عملية الإحلال والإزاحة – وهي عملية لا تبدأ من لحظات تخلق أجنته الأولى وتستمر بعد تبلوره واكتماله – قد يقع نص في ظل نص أو نصوص أخرى، وقد يتصارع بعضها وربما يتمكن من بعضها، وأو يتمكن من الإجهاز على بعضها الآخر. [3] **أي أن فهم النص واستيعابه يعود إلى مدى قدرة الكاتب والمتلقي على معرفة النص الغائب .**

---

[1] – الهادي الجطلاوي، **مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا** ،عيون ، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، الدار البيضاء، 1992م، ص 41.

[2] – هواري بلقاسم، **التناص في الشعر الجزائري المعاصر قراءة في شعر مصطفى الغماري**، ص 54 – 55.

[3] – حسين العربي، **التناص وجمالياته في شعر مصطفى الغماري**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة بن يوسف بن خدة– الجزائر، قسم اللغة العربية وآدابها، 2006 – 2007م، ص 27 – 28.

10- مصادر التناص :

ومن أهم المصادر التي نهل منها الشاعران عثمان لوصيف ويوسف وغليسي

نجد المصدر الديني، المصدر الصوفي، المصدر الأسطوري والمصدر التراثي التي ستكون محور دراستنا التطبيقية.

1-المصدر الديني : « و نعني به تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس والتضمين من القرآن الكريم، أو من الحديث أو الخطب أو الأخبار الدينية، قصص الأنبياء... مع النص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي عرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا » .[1]

أ- القرآن الكريم :

يعد القرآن رافدا مهما في الشعر العربي المعاصر، فقد نزعت فئة من الشعراء العرب المعاصرين إلى أن تقتبس من القرآن صياغات جديدة لم يعرفها الشعراء من قبل، ومشكلة التعبير هي التي دفعت الشاعر المبدع إلى البحث عن عبارات جديدة ولغة جديدة غير مستهلكة، تنقل لنا أكبر قدر ممكن من المعاناة والإحساس، وتدفعهم لخلق رموز جديدة واستعارة لغة دينية وآيات قرآنية، مع تضمينها معاني الوحي بلغة تحاكيه وصياغة تؤاخيه.[2]

ويمكن تقسيم الاقتباسات من القرآن الكريم إلى نوعين : الأول وهو الاقتباس الكامل لآية أو جملة من الآية، مع تحوير بسيط بإضافة أو حذف كلمة، أو إعادة ترتيب مفردات الجملة، وهو ما له علاقة بالوزن الشعري غالبا. والثاني هو اقتباس المعنى فقط

[1] -أحمد الزغبي، **التناص نظريا وتطبيقا**، مؤسسة عيون للنشر والتوزيع، ط2، عمان – الأردن، شباط، 1420هـ / 2000م، ص 37.

[2] – حصة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي أ**نموذجا، ص39، 40.

وصياغته بلغة الشاعر مع الإبقاء على كلمة من الكلمات الدالة على الآية، فالنوع الأول قليل جدا، أما النوع الثاني فنجد أنه كثير.[1]

ب – الحديث الشريف :

ولكون الحديث الشريف مصدرا ثريا من مصادر اللغة والدلالة والإيحاء، استقى منه الشعراء والأدباء العرب. وقد كان الفن النثري أكثر حظا في الاستلهام من منابع النبوة الغزيرة مقارنة بالفن الشعري، ربما لأن النثر أقرب إلى الوعظ و الإرشاد من الشعر، وبالرغم من ثراء الحديث النبوي بالمادة الصالحة للاستلهام الشعري، إلا أنهم لم يولوه اهتماما كبيرا .[2]

02– المصدر الصوفي : يعد التصوف عنصرا هاما من عناصر التجربة الشعرية المعاصرة، لذلك توجه الشاعر المعاصر إلى التصوف لارتباط التجربة الشعرية بالتجربة الصوفية، هروبا من واقعه المادي والاجتماعي والسياسي بحثا منه عن عالم أكثر صفاء وشفافية، ولكون التجربة الصوفية تتسم بالطابع الإنساني عامة، وتسعى إلى تجاوز الأشياء الخارجية لتصل إلى جوهر الأشياء، فهي بذلك تلتقي مع التجربة الشعرية المعاصرة الرافضة للواقع المرير، والراغبة في تغييره والعودة به إلى صفاءه وانسجامه. [3]

ومن الرموز التي سنحاول استخراجها من أشعار كل من عثمان لوصيف و يوسف وغليسي :الحب الإلهي ،رمز الخمرة ،رمز المرأة، رمز الطبيعة ورمز الرحلة.

---

[1] – حصة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي أ**نموذجا، ص 40.

[2] – عيسى بن سعيد الحوقاني، **التناص في شعر نزار قباني**، ص 115– 116.

[3] – وهاب داودي، **التناص الصوفي والأسطوري في شعر مصطفى الغماري**، مجلة التواصل الأدبي، مج 09، ع 01، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار– عنابة الجزائر، 14 جانفي 2020م، ص 133.

أ-الحب الإلهي :

إن للحب أهمية كبرى في التجربة الصوفية، فهو مبدأ حياة الصوفي وكينونته إلى الحد الذي أصبحت فيه كلمة صوفي تتطابق في معناها مع كلمة محب، فالحب والعشق والطهر والصفاء... كلها تشير إلى نفس التجربة.[1] وقد عجز الصوفيون عن إيجاد لغة للحب الصوفي تستقل عن لغة الحب الحسي كل الاستقلال، والحب الإلهي يكون في القلوب عندما تنطبع عليها آثار اللغة الحسية، فيمضي الشاعر إلى العالم الروحي ومعه من عالم المادة أدواته وأخيلته التي هي عدته في تصوير عالمه الجديد . [2]

ب – رمز الخمرة :

وقد عمد الشعراء إلى وصف الخمر وحانها وكؤوسها وغير ذلك من الأوصاف التي نجدها في الشعر الخمري المعبر عن عواطف الناس تجاه معشوقة تعلق بها وكلف بحبها.[3] والحقيقة أن ابن الفارض والصوفية جميعا لا يقصدون الخمر الحسي الذي يذهب العقل، و إنما يقصدون الخمر الإلهي الذي أسكر العشاق من وقدة الحب وحرقة الجوى...[4]

ج – رمز المرأة :

يلاحظ الدارس للأدب الصوفي أن المرأة تعتبر رمزا موحيا دالا على الحب الإلهي، ويعد الشعر الصوفي من هذه الوجهة شعرا غزليا تم للصوفية فيه التأليف بين

---

[1] – وهاب داودي، **التناص الصوفي والأسطوري في شعر مصطفى الغماري**،ص 136.

[2] – علي الخطيب، **اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي**، دار المعارف، (د .ط)، القاهرة، 1404هـ، ص 22.

[3] – **المرجع نفسه** ، ص 145 – 146.

[4] – **المرجع نفسه**، ص 148.

الحب الإلهي، والحب الإنساني والتعبير عن العشق في طابعة الروحي من خلال أساليب غزلية موروثة.[1] فالمرأة في صورتها الوجودية الخاصة عبارة عن تكثيف للجمال الكوني، كما أنها كائن مُبْدِع وليست كائنا مبدعا ،وما يميز السر الأنثوي هو كونه مظهرا أسمى للجمال الإلهي .[2]

وبعد تصوير الصوفيين لله الذي هو المحبوب الحق في صورة الأنثى، أصبح الشاعر مشتتا في مقام الفرق الذي هو شهود الكثرة مما أفضى به إلى أن يحن ويشتاق الجمع وشهرة الوحدة، وكما تحتجب المرأة الحصان، احتجبت الحقيقة خلف ما يؤذن بهلال المحب، ورغم احتجاب المحبوب الحق من حيث مطلق الغيب، إلا أنه نوع ظهوره وشفع تجليه في مشاهد العالم .[3]

د- رمز الطبيعة :

لقد ظل حب الطبيعة لدى الصوفية محكوما برمزية مزدوجة، رمزية الطبيعة الترابية التي ظلل الصوفي طوال حياته يتجول ويشاهدها كونها تذكره بالجمال الإلهي المطلق وتجلياته، كما تذكره بالعهد القديم قبل النزول إلى هذه الطبيعة الترابية، والرمزية الثانية هي رمزية الطبيعة المثالية التي تطابق في وعي الصوفي عالم الخلد الأصلي، الذي كان ينعم به منذ الأزل، وربما لهذا السبب نفهم طابع الازدواجية والمفارقة التي ظلت تحكم حب الصوفي للطبيعة تماما كما حكمت حب الألوهية.[4]

---

[1] – عاطف جودة نصر، **الرمز الشعري عند الصوفية،** دار الاندلس،ط2،بيروت ،1978م،ص 162 – 163.

[2] – عبد الحق منصف، **أبعاد التجربة الصوفية،** ص 137.

[3] – عاطف جودة نصر، **الرمز الشعري عند الصوفية،** ص 186.

[4] – عبد الحق منصف، **أبعاد التجربة الصوفية،** ص 110.

وقد اختلف شعر الطبيعة لدى الصوفية عن الشعر التقليدي الموروث، كونهم فعلوا به ما فعلوه بشعر الغزل، الذي تحول عندهم إلى مكافئ لأسرار غنوصية تدور على الحكمة المقدسة، والتجلي الإلهي في الصور والتضايف بين الفعل والانفعال بنسق رمزي أشرب بالكون تصورا لواحدية الوجود.[1]

هـ – رمز الرحلة :

الصوفية نزوع واضح للسفر كونه وسيلتها للاتصال بالذات الإلهية، وفي ظل هذه الرحلة تنتعش روح المريد، وتتعزز الصلة بين العبد وخالقه، أما عن سبب نزوع الصوفيين إلى السفر والرحلة، هو أن الصوفي يعيش منفيا غريبا في العالم المادي بعيدا عن موطنه الأصلي وحقيقته المثلى المطلقة، التي صدر عنها بواسطة النفح الإلهي فضل عن الحقيقة لما تلوث جوهره الروحي بماديات العالم السفلي، ولا يتم له العروج إلا إذا صفى نفسه من أدران المادة وعادت نظيفة مثلما كانت لما هبطت من عالم الطهر و الخلود . [2] والسفر هو توجه القلب إلى الحق بالذكر عندما يرحل العبد من منزلة قوله إلى منزلة سمعه، ليسمع ما يجيبه الحق تعالى على قوله.[3]

03- المصدر الأسطوري:

إن استعمال الأسطورة في الشعر عودة حقيقية إلى المنابع البكر للتجربة الإنسانية، ومحاولة التعبير عن الإنسان بوسائل عذراء يمتهنها الاستعمال اليومي، فتخفي

---

[1] – عاطف جودة نصر، **الرمز الشعري عند الصوفية**، ص 289.

[2] – عبد الحميد هيمة، **الخطاب الصوفي وآليات التأويل**، قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، دار الأمير خالد، (د.ط)، الجزائر، 2014م، ص 392.

[3] – سعاد الحكيم، **المعجم الصوفي الحكمة في حدود الكلمة**، دندرة للطباعة والنشر، ط1، بيروت– لبنان، 1401هـ / 1981م، ص 582.

الألفة ما تحمله من إيحاء، وقد كان للعرب القدامى أساطيرهم الخاصة المرتبطة بمعبوداتهم، و أحداث حياتهم.[1]

إن استدعاء الأسطورة والرموز الأسطورية في القصيدة الحديثة، يكشف عن قيمة الوظيفة الدلالية والجمالية التي يحققها الرمز في سياق النص الشعري، لأنه عندما يتجاوز الشاعر مستوى مجرد ذكر الأسطورة، أو الرمز الأسطوري إلى مستوى الاستلهام والاستيحاء والتوظيف من خلال سياق خاص، يجسد تفاعل الأسطورة مع التجربة الشعرية.[2]

04- التناص التراثي :

إن استلهام التراث يساهم في تطور القصيدة العربية كونه مجافاة لهيمنة الذات وضمائر الأنا، وإقصاء للغنائية التي أورثت المال في ذهن القارئ وهو يتلقى مواقف مكررة ترسخ المباشرة، والتقريرية في موقف الشاعر تجاه موضوعه، ولا شك بأن وعي التلقي هو سب العودة إلى الماضي المتجلي في التراث الإنساني والقومي والوطني .[3]

[1] – حصة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث**،ص 88.

[2] – وهاب داودي، **التناص الصوفي والأسطوري في شعر مصطفى الغماري**، 148.

[3] – حصة البادي ،**التناص في الشعر العربي الحديث** ،ص53

الفصل الثاني: شعرية التناص عند "عثمان لوصيف" و"يوسف وغليسي"

توطئة.

1/ التناص الديني.

أ/ التناص مع القرن الكريم.

ب/ التناص مع الحديث النبوي الشريف.

2/ التناص الصوفي.

أ/ رمز الحب الإلهي.

ب/ رمز المرأة.

ج/ رمز الخمرة والنار.

د/ رمز الطبيعة والرحلة.

3/ التناص الأسطوري.

4/ التناص التراثي.

توطئة:

"التناص هو تلاقي عدد من النصوص اللاحقة وتداخلها وتفاعلها في فضاء نص معين سابق، فكأنها طبقات متراصة من المعاني والدلالات، وهي تشبه طبقات الأرض كلما حفرت فيها وجدت شيئا جديدا".[1]

واعتبر عديد الباحثين أن نظرية التناص تعزز شعرية النص، خاصة بعد تتبع رأي "**جاكبسون**" أن الشعرية هي كل ما يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا، والخروج بلغته من مجال العلاقات المألوفة إلى ما يجعله خطابا فعالا وذا تأثير جمالي، كونه يوفر للنص مساحة للتأثير والتأثر.[2]

"وبهذا يكون التناص معيارا يمكن من خلاله النظر إلى مهمة النصوص المناصصة ووظيفتها وما أضافته للنص الجديد، فالعملية كما تقدم لا تتعلق بمجرد وجود تناص، بل بنوعية هذا التناص وآليته".[3]

والمهمة الأساسية للنص حسب "**تودوروف**" هي إنتاج دلالة النص، وجعله متعدد القيم، فالنص بدون تداخلات وتفاعلات هو نص عقيم بتعبير "رولان بارت"، كونه من قوانين النص الأدبي التي تبحث عنها الشعرية،[4] وضمن هذا الاتجاه سنحاول استخراج شعرية التناص عند كل من "يوسف وغليسي" و"عثمان بوصيف".

---

[1]– أحمد عدنان حمدي، **التناص وتداخل التصوص– المفهوم والمنهج دراسة في شعر المتنبي**، دار المأمون للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 1432هـ، 2012م، ص09.

[2]– أحمد عباس كمال الأرزقي، **التناص معيارا نقديا شعر أحمد مطر أنموذجا**، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة ذي قار، قسم اللغة العربية، 1431هـ/ 2010م، ص43.

[3]– **المرجع نفسه**، ص44.

[4]– أحمد عدنان حمدي، **التناص وتداخل النصوص**، ص23.

وفي هذا الفصل سنتطرق إلى نماذج شعرية حول شاعرين جزائريين معاصرين، شكل التناص خاصية فنية وإبداعية ساهمت في إثراء لغتهما، وإظفاء طابع الجمالية على شعريهما، ألا وهما الشاعران: "عثمان لوصيف" و"يوسف وغليسي".

وسنحاول في هذه الدراسة استخراج بعض مصادر التناص التي نهل منها الشاعران، مع إجراء مقارنة حول مستويات التناص التي استعملها كل منهما، مستعينين بمستويات التناص عند "محمد بنيس".

1/ التناص الديني:

لقد تشبع الشعراء العرب والجزائريون بالثقافة الدينية، وهذا ما انعكس على إنتاجاتهم الأدبية، فلا يكاد يخلو حديث مثقف من اقتباس ديني سواء كان من القرآن الكريم، الحديث النبوي الشريف أو حتى من الكتب السماوية الأخرى، ولا تكاد تخلو كتابات "عثمان لوصيف" و"يوسف وغليسي" من هذه الخاصية- توظيف التناص الديني_.[1]

أ/ التناص مع القرآن الكريم:

إذا أمعنا النظر في بعض دواوين عثمان لوصيف نجد حضور النص القرآني بشكل ملفت للانتباه، كونه قام بتوزيع الآيات القرآنية بشكل واسع على الأسطر الشعرية من خلال توظيف ألفاظ قرآنية واضحة ومباشرة ومثال ذلك ديوان ولعينيك هذا الفيض يقول :

جسدك ..

[1]- سعاد زدام، **تجليات التناص في الشعر الجزائري المعاصر، نماذج من شعر يوسف وغليسي ويوسف شقرة،** مجلة كفاية للغة والأدب، مج2، ع1، المدرسة العليا للأساتذة، وهران (الجزائر)، 30 جوان 2022م، ص32.

ما خابية الفردوس

ما أترجة المعنى إذ تنفلق.[1]

وقد استحضر فيها لفظة "الفردوس" وهي مقتبسة من سورة الكهف بحيث يقول تعالى: "إِنَّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ كَانَتۡ لَهُمۡ جَنَّٰتُ ٱلۡفِرۡدَوۡسِ نُزُلًا"[2] سورة الكهف: الآية 107.

وكذلك نجد هذه اللفظة في قوله تعالى: " ٱلَّذِينَ يَرِثُونَ ٱلۡفِرۡدَوۡسَ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ"[3] سورة المؤمنون: الآية 11.

والفردوس هو أعلى الجنة وأوسطها ومنه تفجر أنهار الجنة.[4]

ويقول في مقطع آخر:

أحاول أن أدنو منك.

فتحتجبين في غلالتك النورانية

وتستغشين أصابعك العنابية.[5]

وهي مقتبسة في قوله تعالى: " وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوۡتُهُمۡ لِتَغۡفِرَ لَهُمۡ جَعَلُوٓاْ أَصَٰبِعَهُمۡ فِيٓ ءَاذَانِهِمۡ وَٱسۡتَغۡشَوۡاْ ثِيَابَهُمۡ وَأَصَرُّواْ وَٱسۡتَكۡبَرُواْ ٱسۡتِكۡبَارٗا"[6] سورة نوح: الآية 07.

---

[1]– عثمان لوصيف، **ولعينيك هذا الفيض شعر**، دار هومة، د ط، الجزائر، 1999م، ص13.

[2]– القرآن الكريم، سورة الكهف، الآية 107.

[3]– القرآن الكريم، سورة المؤمنون، الآية 11.

[4]– أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، **تفسير القرآن العظيم**، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1420هـ/ 2000م، ص1176.

[5]– عثمان لوصيف، **ولعينيك هذا الفيض**، ص22.

[6]– القرآن الكريم، سورة نوح، آية 07.

كما نجده يقول:

أسمع الأرحام تتقطع.

أسمع صلصلة الصلصال.[1]

وقد اقتبس فيها من القرآن الكريم لفظة الأرحام من قوله تعالى: " هُوَ ٱلَّذِي يُصَوِّرُكُمۡ فِي ٱلۡأَرۡحَامِ كَيۡفَ يَشَآءُۚ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ"[2] سورة آل عمران: الآية 06.

ولفظة الصلصال من قوله تعالى: " وَلَقَدۡ خَلَقۡنَا ٱلۡإِنسَٰنَ مِن صَلۡصَٰلٖ مِّنۡ حَمَإٖ مَّسۡنُونٖ"[3] سورة الحجر: الآية 26.

إضافة إلى قوله:

آه! عيناك نضا ختان.[4]

وهذا المقطع مقتبس من قوله تعالى: " فِيهِمَا عَيۡنَانِ نَضَّاخَتَانِ"[5] سورة الرحمان: الآية 66.

ويقول أيضا:

مصطخبا في أغواري المدهامة.[6]

---

[1]– عثمان لوصيف، **ولعينيك هذا الفيض**، ص27.

[2]– القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية 06.

[3]– القرآن الكريم، سورة الحجر، الآية 26.

[4]– عثمان لوصيف، **ولعينيك هذا الفيض**، ص29.

[5]– القرآن الكريم، سورة الرحمان، الآية 66.

[6]– عثمان لوصيف، **ولعينيك هذا الفيض**، ص30.

حيث نجد لفظة المدهامة مذكورة في قوله تعالى: " مُدۡهَآمَّتَانِ "[1] سورة الرحمان: الآية 64، كما نجد تناصا مع مقطع آخر حيث يقول:

وعلى كل قافية ضامرة.

يتوافد الحجيج أفواجا.[2]

الذي اقتبسه من قوله تعالى: " وَأَذِّن فِي ٱلنَّاسِ بِٱلۡحَجِّ يَأۡتُوكَ رِجَالٗا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٖ يَأۡتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٖ"[3] سورة الحج: الآية 27.

وقد ذكر في هذا المقطع ركنا من أركان الاسلام وهو الركن الخامس- الحج- بالإضافة إلى قوله:

أخلع نعلي وأهبط واديك.[4]

وهي مقتبسة من قوله تعالى: " إِنِّيٓ أَنَا۠ رَبُّكَ فَٱخۡلَعۡ نَعۡلَيۡكَ إِنَّكَ بِٱلۡوَادِ ٱلۡمُقَدَّسِ طُوٗى "[5] سورة طه: الآية 12.

ويقول أيضا:

أيها اليم القادم من السماء.

ضاعت فيك قواربي.[6]

---

[1]- القرآن الكريم، سورة الرحمان، الآية 64.

[2]- عثمان لوصيف، **ولعينيك هذا الفيض**، ص35.

[3]- القرآن الكريم، سورة الحج، الآية 27.

[4]- عثمان لوصيف، **ولعينيك هذا الفيض**، ص40.

[5]- القرآن الكريم، سورة طه، الآية 12.

[6]- عثمان لوصيف، **ولعينيك هذا الفيض**، ص50.

وهي مقتبسة من قوله تعالى: " أَنِ ٱقۡذِفِيهِ فِي ٱلتَّابُوتِ فَٱقۡذِفِيهِ فِي ٱلۡيَمِّ فَلۡيُلۡقِهِ ٱلۡيَمُّ بِٱلسَّاحِلِ يَأۡخُذۡهُ عَدُوّٞ لِّي وَعَدُوّٞ لَّهُۥۚ وَأَلۡقَيۡتُ عَلَيۡكَ مَحَبَّةٗ مِّنِّي وَلِتُصۡنَعَ عَلَىٰ عَيۡنِيٓ "[1] سورة طه: الآية 39.

وقد ذكرت لفظة اليم في القرآن الكريم في قصة سيدنا موسى حين أوحي إلى أمه بأن تلقي ابنها في اليم دون خوف على حياته، لأنه في حماية المولى عز وجل.

كما يقول أيضا:

أرى الناس سكارى

وما هم بسكارى.[2]

وهي مقتبسة من قوله تعالى: " وَتَرَى ٱلنَّاسَ سُكَٰرَىٰ وَمَا هُم بِسُكَٰرَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ ٱللَّهِ شَدِيد"[3] سورة الحج: الآية 02.

كما نلمح تناص آخر في قوله:

لأبلغ مجمع النهرين.

لكن البرزخ الذي تفننت يداك

في هندسة الفرعونية

يقف دونك كالسرادق الهائل.[4]

---

[1]– القرآن الكريم، سورة طه: الآية 39.

[2]– عثمان لوصيف، **ولعينيك هذا الفيض**، ص53.

[3]– القرآن الكريم، سورة الحج، الآية 02.

[4]– عثمان لوصيف، **ولعينيك هذا الفيض**، ص56.

فكلمة مجمع النهرين مقتبسة من قوله تعالى: " وَإِذۡ قَالَ مُوسَىٰ لِفَتَىٰهُ لَآ أَبۡرَحُ حَتَّىٰٓ أَبۡلُغَ مَجۡمَعَ ٱلۡبَحۡرَيۡنِ أَوۡ أَمۡضِيَ حُقُبٗا "[1] سورة الكهف، الآية 60.

وكلمة سرادق وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى: " إِنَّآ أَعۡتَدۡنَا لِلظَّٰلِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمۡ سُرَادِقُهَاۚ"[2] سورة الكهف: الآية 29.

ومعنى كلمة سرادقها هو سورها.[3]

ويقول في موضع آخر:

تلألأت في المشكاة

وسعيت أنا إليك على قدر.[4]

ولفظة المشكاة تناصت مع قوله تعالى: " ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ "[5] سورة النور: الآية 35.

والمشكاة هي كوة في البيت فيها مصباح، وهي الحدائد التي يعلق بها القنديل.[6]

كما يقول في مقطع آخر:

رأيت كيف تتقاطع الأرض بالسماء.

والسماء بالأرض.

---

[1]– القرآن الكريم، سورة الكهف، الآية 60.

[2]– القرآن الكريم، سورة الكهف، الآية 29.

[3]– أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، **تفسير القرآن العظيم**، ص1235.

[4]– عثمان لوصيف، **ولعينيك هذا الفيض**، ص71.

[5]– القرآن الكريم، سورة النور، الآية 35.

[6]– أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، **تفسير القرآن العظيم**، ص1334.

رتق ... ففتق.

فتق ... فرتق.[1]

وهو البيت الذي تناص مع قوله تعالى: " أَوَ لَمۡ يَرَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَنَّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَ كَانَتَا رَتۡقٗا فَفَتَقۡنَٰهُمَا "[2] سورة الأنبياء: الآية 30.

فالرتق يعني الاتصال والتلاحق والتراكم، والفتق هو الفصل بين السماء والأرض.[3]

كما نجده أنه استعمل التناص الديني في ديوانه "شبق الياسمين" حيث يقول في قصيدة الأوراسية:

حشدوا لها زبر الحديد وما لانت ... ولا لانت دونها الزبر[4]

أما بالنسبة ليوسف وغليسي فهو الآخر قد وظف عديد التناصات الدينية، وهذا الأمر جلي في دواوينه، حيث أن النص القرآني أكثر النصوص المتداخلة مع نصوصه نظرا لتشعبه بالثقافة الدينية.[5]

كان حضور القصص القرآني بداية من القصيدة الأولى "تجليات نبي سقط من الموت سهوا" حيث يقول:

حلمي الأزلي احتراف النبوة،،

---

[1]– عثمان لوصيف، **ولعينيك هذا الفيض**، ص64.

[2]– القرآن الكريم، سورة الأنبياء، الآية 30.

[3]– أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي، **تفسير القرآن العظيم**، ص1235.

[4]– عثمان لوصيف، **شبق الياسمين شعر**، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د ط)، الرغاية، 1986م،ص89.

[5]– فوزية دندوقة، **التناص في الشعر الجزائري المعاصر يوسف وغليسي أنموذجا**، مجلة اللغة العربية، مج24، ع4، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2022م، ص236.

مذ عقروا "ناقة الله"

مذ شردوا صالحا.[1]

نجد في هذا المقطع استدعاء لقصة النبي صالح عليه السلام، كما تطرق إلى هذه القصة في مقطع آخر وبالتحديد في قصيدة "يسألونك" حيث يقول:

يسألونك عن "صالح" ... عن ثمود الجديدة ..

عن "ناقة الله" يعقرها سيد الجاهلين؟ ..[2]

وقد تناصت مع قوله تعالى: " كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَىٰهَآ (11) إِذِ ٱنۢبَعَثَ أَشْقَىٰهَا (12) فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ ٱللَّهِ نَاقَةَ ٱللَّهِ وَسُقْيَٰهَا (13) فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُم بِذَنۢبِهِمْ فَسَوَّىٰهَا (14) وَلَا يَخَافُ عُقْبَٰهَا(15) "[3] سورة الشمس: الآية 11- 15.

يتضح لنا أن الشاعر احتفظ بمضمون النص الغائب، من خلال استحضاره للألفاظ القرآنية الآتية (ثمود- ناقة الله- صالح ويعقرها) ثم أعاد تحويرها وفق رؤية جديدة توحي باستخدامه لتقنية الامتصاص.

فالشاعر من خلال هذه الأبيات يقصد بثمود الجديدة أولئك الذين تسببوا في مأساة وطنه، أما ناقة الله فيقصد بها الوطن الذي عقر كما عقر قوم صالح تلك الناقة، فالشاعر

---

[1]- يوسف وغليسي، **تغريبة جعفر الطيار**، جسور للنشر والتوزيع، ط1، المحمدية، الجزائر، 1435هـ- 2013م، ص34.

[2]- **المصدر نفسه**، ص72.

[3]- القرآن الكريم، سورة الشمس، الآية 11- 15.

هنا يحمل رسالة تسامح وتعايش للخروج من تلك الأزمة، إلا أن هذه الرسالة قوبلت بالرفض واللامبالاة بسبب التطرف من قبل تلك الفئة المتقاتلة.[1]

نستطيع القول أن الشاعر يوسف وغليسي جعل من ثمود القديمة كمعادل موضوعي لوطنه وما آل إليه من مآسي.

كما نجده يقول في مقطع آخر من القصيدة:

هزؤوا برؤاي وما سألوا ...

ورموني في الجب وارتحلوا

...

كنت في الجب وحدي،

على حافة الموت أهذي ..

فيرتد صوتي إلي ..[2]

ونلاحظ هنا أنه استدعى قصة سيدنا يوسف عليه السلام عندما غدر به إخوته ورموه في الجب، فبقي وحيدا خائفا في الظلام لا أحد يسمع نداءه.

[1]– ذياب الطيف، **حضور الشخصيات التراثية في الشعر الجزائري المعاصر**، مقاربة تأويلية لدواوين: (وشم على زند قرشي: عيسى لحيلح، في البدء كان أوراس: عز الدين ميهوبي، ولعينيك هذا الفيض: عثمان لوصيف طواحين العبث، أحمد شنة، وتغريبة جعفر الطيار: يوسف وغليسي، أطروحة دكتوراه في اللغة والأدب العربي: تخصص أدب حديث ومعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي، تبسة 2022– 2023م، ص177.

[2]– يوسف وغبيسي، **تغريبة جعفر الطيار**، 35– 36.

وقد تعالق هذا القول مع قوله عز وجل: " قَالَ قَآئِلٌ مِّنۡهُمۡ لَا تَقۡتُلُواْ يُوسُفَ وَأَلۡقُوهُ فِي غَيَٰبَتِ ٱلۡجُبِّ يَلۡتَقِطۡهُ بَعۡضُ ٱلسَّيَّارَةِ إِن كُنتُمۡ فَٰعِلِينَ "[1] سورة يوسف: الآية 10.

قام الشاعر بتحوير البناء العام للنص القرآني من خلال استخدامه لتقنية القناع وتحدثه على لسان سيدنا يوسف عليه السلام، تعبيرا عن معاناته، وهذا ما جعل من نصه الشعري ذا أبعاد فنية إيحائية رؤيوية.[2]

نستنتج أن الشاعر استدعى هذه الشخصية الدينية لما تحمله من رمزية وعمق دلالي، في مواجهة مكر الأخوة وكيد امرأة العزيز والصبر على الابتلاء.[3]

ويقول في مقطع آخر:

يعقوب مات، فأي فؤاد سيرحم هذا الفتى؟

أي عين ستبيض حزنا عليه غداة ترى ما رأى؟

من يعيد لها البصرا؟

من ترى يستعيد رؤاه؟

من يفسر تلك الكواكب .. تلك الطلاسم.

من يذكر الشمس والقمر؟![4]

---

[1]– القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية 10.

[2]– رابح بن خوية، يونس عبو، **التناص القرآني في ديوان تغريبة جعفر الطيار ليوسف وغليسي**، مجلة الآداب واللغات، ع7، جامعة برج بوعريرج، ديسمبر 2017م، ص207.

[3]– محمد بنعمارة، **الصوفية في الشعر المغربي المعاصر المفاهيم والتجليات**، شركة مدارس للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 1421هـ– 2000م، ص201.

[4]– يوسف وغليسي، **تغريبة جعفر الطيار**، ص37.

وهنا نجده قد استدعى شخصية النبي يعقوب عليه السلام وقضية الأحلام التي راودت ابنه يوسف، وقد تناص مع قوله تعالى: " إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَٰجِدِينَ "[1] سورة يوسف: الآية 04.

كما تحدث عن حزن سيدنا يعقوب عليه السلام على ابنه يوسف بعد أن غدر به إخوته التي تناصت مع قوله تعالى: " وَتَوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَقَالَ يَٰٓأَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَٱبْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ ٱلْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيم "[2] سورة يوسف: الآية 84.

كما نجده في مقطع آخر يضمن قصة سيدنا يونس عليه السلام الذي التقمه الحوت، وأخفاء في بطنه، وفي ظلمات بطن الحوت أشرقت الحياة النبوية بالتسبيح والحمد إلى أن أدرك الله نبيه يونس بعناية، فأخرجه من بطن الحوت[3] حيث يقول:

فأبقيت إلى الفلك أبحث عن مرفإ للعزاء

يتعاورني اليأس برا وبحرا ..

تدثرت بالأمنيات، تزملت بالمعجزات،،

ولا عاصم من عناء ..

كنت وحدي أساهم .. وحدي أرد الأعادي

وحين ترديت، كان لي الحوت منفى ومقبرة

كنت في بطنه غارقا في التسابيح؛

[1]– القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية 04.

[2]– القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية 84.

[3]– محمد بنعمارة، **الصوفية في الشعر المغربي المعاصر المفاهيم والتجليات**، ص219.

سبحت باسم دم الشهداء،،

باسم ما في من دمي من هوى لتراب بلادي،،

للرمل والنخل،، سبحت .. سبحت ..

ناديت كل ولي من الخالدين، وكل

الصحابة والأنبياء:

إنني ها هنا لابث ..

مدحض ومليم، فأي رياح ستحملني للسماء؟![1]

التي تناصت مع قوله تعالى:"إِذْ أَبَقَ إِلَى ٱلْفُلْكِ ٱلْمَشْحُونِ (140) فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنَ ٱلْمُدْحَضِينَ (141) فَٱلْتَقَمَهُ ٱلْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ (142) فَلَوْلَآ أَنَّهُۥ كَانَ مِنَ ٱلْمُسَبِّحِينَ (143) لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِۦٓ إِلَىٰ يَوْمِ يُبْعَثُونَ (144) "[2] سورة الصافات الآية: 140- 144.

وهنا استخدم تقنية الامتصاص وجعل قصة سيدنا يونس وتكذيب قومه له، ومغادرته لموطنه غاضبا، كمعادل موضوعي للشاعر يوسف وغليسي الساخط على ما آل إليه أمر وطنه.[3]

كما قام بتوظيف قصة صلب عيسى السلام ورفعه إلى السماوات حيث يقول:

---

[1]- يوسف وغليسي، **تغريبة جعفر الطيار**، ص39، 40.

[2]- القرآن الكريم، سورة الصافات، الآية 140، 144.

[3]- رابح بن خوية، يونس عبو، **التناص القرآني في ديوان تغريبة جعفر الطيار ليوسف وغليسي**، ص210.

يسألونك عني ..

قل إني ما قتلوني، وما صلبوني، ولكن

سقطت من الموت سهوا ..

رفعت إلى حضرة الخلد ..

إني تلاشيت سكران ..

إني تشظيت في وهج الوجد ..

غيبت في أبد الآبدين؟![1]

والتي تناصت مع قوله تعالى: " ا (156) وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا ٱلْمَسِيحَ عِيسَى ٱبْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ ٱللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِن شُبِّهَ لَهُمْ ۚ وَإِنَّ ٱلَّذِينَ ٱخْتَلَفُوا۟ فِيهِ لَفِى شَكٍّ مِّنْهُ ۚ مَا لَهُم بِهِۦ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا ٱتِّبَاعَ ٱلظَّنِّ ۚ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًۢا (157) بَل رَّفَعَهُ ٱللَّهُ إِلَيْهِ ۚ وَكَانَ ٱللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا (158) "[2] سورة النساء، الآية: 157- 158.

استدعى الشاعر هذه القصة لأنه وجد فيها ضالته، فقد استطاع من خلالها التعبير عن آلامه ومعاناته ومأساته بطريقة بسيطة يفهمها المتلقي بسهولة، حيث مثل المسيح معادلا موضوعيا للشاعر وما يعانيه، فجاءت لغته ملائمة للسياق الذي وردت فيه.[3]

أما في ديوانه "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار" فقد استخدم فيه التناص مع القرآن بكثرة، يقول في قصيدة "عائد من مدن الصقيع":

---

[1]- يوسف وغليسي، **تغريبة جعفر الطيار**، ص48- 49.

[2]- القرآن الكريم، سورة النساء، الآية 157- 158.

[3]- غنية بوييدي، محمد زرمان، **استدعاء التراث الديني في الشعر الجزائري المعاصر، (قراءة في نماذج شعرية)**، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، مج21، ع02 ، ديسمبر 2020م، ص647.

أصحاب أخدود رمونا ها هنا في نارهم حتى يشيب غراب[1]

نلاحظ أن هذا البيت تناص مع قوله تعالى: "قُتِلَ أَصۡحَٰبُ ٱلۡأُخۡدُودِ (4) ٱلنَّارِ ذَاتِ ٱلۡوَقُودِ"[2] سورة البروج: الآية 04- 05.

ويقول في قصيدة "فجيعة اللقاء":

أيوب سافر في دمي، لكنني أتقيأ الذكرى، ولست بصابر[3]

استخدم الشاعر هنا شخصية النبي أيوب كرمز للصبر، ولكنه من جهة أخرى لم يستطع الوصول إلى هذا الصبر الكبير، بسبب الغربة التي يعيشها بعيدا عن وطنه وأحبائه، فكلما راودته الذكريات تضعف نفسه ويفقد صبره.

إضافة إلى قوله في ديوان "تغرية جعفر الطيار":

ويحكم! كلكم غارق في الدموع،

فمن سيدل الخطيب على سارق المصحف؟!

أو تذبح "صفرا فاقعة اللون" كي نهتدي..؟![4]

وقد تناصت مع قوله تعالى: " قَالَ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٞ صَفۡرَآءُ فَاقِعٞ لَّوۡنُهَا تَسُرُّ ٱلنَّٰظِرِينَ "[5] سورة البقرة: الآية 69.

---

[1]- يوسف وغليسي، **أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار (شعر)**، دار إبداع، ط1، 1995م، ص22.

[2]- القرآن الكريم، سورة البروج، الآية 4- 5.

[3]- يوسف وغليسي، **أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار**، ص36.

[4]- يوسف وغليسي، **تغريبة جعفر الطيار**، ص43.

[5]- القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 69.

وقد استدعى الشاعر هنا قصة موسى مع قومه في شأن قتلهم لنفس منهم، وجعلها كمعادل موضوعي لحادثة معاصرة وهي سرقة الوطن من قبل أبناءه، والذي عبر عنه بالمصحف مع تحويره لبنية النص الغائب.[1]

كما يقول أيضا:

خاشعا يتصدع من خشية الوجد والانخطاف.[2]

التي تناصت مع قوله تعالى: " لَوْ أَنزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ "[3] سورة الحشر، الآية 21.

ب/ التناص مع الحديث النبوي الشريف:

يعتبر الحديث النبوي الشريف ركيزة أساسية وأحد المشارب التناصية التي نهل منها كل من الشاعرين "عثمان لوصيف" و"يوسف وغليسي"، وبعد اطلاعنا على دواوين كل منهما، سنحاول رصد أهم التناصات مع الحديث النبوي الشريف.

وظف الشاعر "عثمان لوصيف" الحديث النبوي الشريف في قوله:

فلت الأزاميل وجفت الأقلام[4]

والذي اقتبسه من حديث ابن عباس عن الرسول صلى الله عليه وسلم، قال: كنت خلف رسول الله صلى الله عليه وسلم يوما، فقال: "يا غلام! إني أعلمك كلمات: احفظ الله؛ يحفظك، احفظ الله؛ تجده تجاهك، إذا سألت؛ فاسأل الله، وإذا

---

[1]– رابح بن خوية، يونس عبو، **التناص القرآني في تغريبة جعفر الطيار ليوسف وغليسي**، ص213.

[2]– يوسف وغليسي، **تغريبة جعفر الطيار**، ص43.

[3]– القرآن الكريم، سورة الحشر، الآية 21.

[4]– عثمان لوصيف، **ولعينيك هذا الفيض**، ص92.

استعنت؛ فاستعن بالله، واعلم أن الأمة، لو اجتمعت على أن ينفعوك بشيء؛ لم ينفعوك إلا بشيء قد كتبه الله لك، ولو اجتمعوا على أن يضروك بشيء؛ لم يضروك إلا بشيء قد كتبه الله عليك، رفعت الأقلام وجفت الصحف".[1] رواه ابن عباس.

وقد حاول هنا الرسول الكريم أن يبين للناس أن ما يصيبنا سواء خير أم شر مقدر لنا من عند الله، ولا أحد يستطيع تغييره.

كما يقول في ديوان "براءة" وبالتحديد في قصيدة "سليل الصعاليك":

أيها الطفل ... يا طفلي الرافض المتمرد

أيها الأشعث الأغبر المتشرد[2]

والذي اقتبسه من قول النبي صلى الله عليه وسلم: "رب أشعث مدفوع بالأبواب لو أقسم على الله لأبره"[3] رواه أبو هريرة.

كما نجد "يوسف بوغليسي" قد وظف الحديث النبوي الشريف في ديوانه "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار" حيث نجده يقول:

---

[1]- محمد ناصر الدين الألباني، **صحيح سنن الترميذي**، كتاب صفة القيامة والرقائق والورع عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، باب رقم 59، مكتبة معارف للنشر والتوزيع، مج1، رقم الحديث: (2516)، ط1، الرياض، 1420هـ- 2000م، ص210.

[2]- عثمان لوصيف، **براءة شعر**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، بوزريعة، الجزائر، 1997م، ص18.

[3]- محمد ناصر الدين الألباني، **صحيح الجامع الصغير وزيادته، الفتح الكبير**، المكتبة الاسلامية، مج1، رقم الحديث: (3484)، ط3، بيروت، دمشق، 1408هـ- 1988م، ص655.

ستجمعنا اللقيا غداة فراقنا وترفع دعوانا بيانا وتبينا[1]

الذي اقتبسه من الحديث الذي رواه عبد الله قال: "جاء رجل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال: يا رسول الله! كيف ترى في رجل أحب قوما ولم يلحق بهم؟ قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: المرء مع من أحب".[2]

كما نجده يقول في قصيدة "إسراء إلى معارج الله":

أنا المهاجر نحو الله في صلوا تي .. رحت أسأله كيما ينجيني

محجل .. غرة في جبهتي .. ظمىء وأحوض أحمد ! إنه الظمأ يفنيني![3]

وهذا المقطع تناص مع قوله صلى الله عليه وسلم: "إن حوضي أبعد من أيلة من عدن، لهو أشد بياضا من الثلج، وأحلى من العسل باللبن، ولآنيته أكثر من عدد النجوم، وإني لأصد الناس عنه كما يصد الرجل إبل الناس عن حوضه"، قالوا يا رسول الله أتعرفنا يومئذ؟ قال: "نعم، لكم سيما ليست لأحد من الأمم، تردون علي غرا محجلين من أثر الوضوء"[4] رواه أبو هريرة.

ومما لاحظناه من خلال هذه الدراسة أن: عثمان لوصيف قد استعمل التناص الديني سواء القصص القرآني أو الآيات القرآنية، تارة من خلال مستوى الاجترار الذي وظف فيه النص الغائب بطريقة مباشرة، ومثال ذلك استخدامه للألفاظ الآتية:

---

[1]– يوسف وغليسي، **أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار**، ص29.

[2]– النووي، **شرح صحيح مسلم**، كتاب البر والصلة والآداب، باب المرء مع من أحب، مؤسسة قرطبة للطباعة والنشر والتوزيع، رقم الحديث: (2640)، ط2، ج1، 1414هـ– 1994م، ص288.

[3]– يوسف وغليسي، **أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار**، ص83.

[4]– النووي، **شرح صحيح مسلم**، كتاب الطهارة، باب استحباب إطالة الغرة والتحجيل في الوضوء، رقم الحديث، (247)، ص172.

(الفردوس، السرادق، الصلصال، الأرحام، مدهامة، مشكاة، الآلاء ...) وهي ألفاظ توحي إلى القرآن الكريم، وتارة نجده يستعمل مستوى الامتصاص الذي حافظ فيه على النص الغائب دون نفي أصله، مع تقديم رؤية معاصرة له وهو ما نجده من خلال توظيفه للفظتي (الأصابع، تستغشي)، مع إضافة دلالة جديدة.

وإذا أمعنا النظر في دواوين يوسف وغليسي نجدها حافلة بالتناص الديني، كونه لجأ بكثرة إلى التناص مع القصص القرآني في ديوانه "تغريبة جعفر الطيار"، باستخدام مستوى الامتصاص، من خلال محافظته على المضمون الأصلي للنص الغائب، وإضافة رؤية جديدة له تتماشى ومستجدات عصره.

أما بالنسبة لديوان "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار" فقد طغى عليه التناص القرآني، باستخدام مستوى الإجترار في كثير من الأحيان، كونه لم يضف شيء للنص الغائب.

2/ التناص الصوفي:

من الشعراء الجزائريين الذين نهلوا من اللغة الصوفية نجد: "عثمان لوصيف" الذي استثمر الخطاب الصوفي من أجل إثراء تجربته الشعرية، وبهذا تجاوز اللغة العادية إلى لغة إيحائية معبرا بذلك عن وجدانه ومشاعره وآهاته، ومن الموضوعات الكبرى التي تناولها: الحب الصوفي، الاتحاد والمرأة ...[1] وقد جاءت معظم دواوينه مليئة بالألفاظ الصوفية.

أما بالنسبة للتجربة الصوفية عند "يوسف وغليسي"، فنجدها تتجه إلى الباطن السحيق عن طريق الصعود إلى الأعلى والمتسامي، من أجل اختطاف واقتناص تلك

[1]– لخميسي شرفي، **التجربة الصوفية والتوظيف الرمزي في شعر عثمان لوصيف**، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج8، ع5، المركز الجامعي لتمنراست، الجزائر، 2019م، ص13، 14.

الآنية اللحظوية، هبوطا إلى الأنوار حيث تتوغل الذات في سكينتها، لكن سرعان ما يتخذ هذا الهبوط الصعود بسبب المحمولات الدلالية الموجودة في القصيدة.[1]

وسنحاول من خلال دراسة بعض دواوين هذين الشاعرين، استخراج مختلف التناصات الصوفية، سواء كانت تندرج ضمن الحب الإلهي أو الخمريات، أو عن طريق الرحلة، أو عن طريق المعرفة والطبيعة.

أ/ الحب الإلهي:

يعتبر الحب الإلهي جوهر التجربة الصوفية وغايته[2] وهو منحى الصوفية الأول في الوصول إلى الخلود والفناء في الله[3]، كما يمثل وسيلة من وسائلهم للتعبير عن أحوالهم ومشاعرهم، فالمحبة هي الغاية والوسيلة في الآن نفسه.[4]

وقد جعل عثمان لوصيف من حبه أسطورة كونه استخدمه في عدة مواضيع، وجعل منه سيولا غمرت سماء الكون وسماءه، حيث قام باستحضار النص الغائب والتلاعب بالزمن والعوالم والرؤى التي تعذب خياله، من خلال تحويرها ووضعها في أقفاص المادة المحسوسة، وهذا ما جعل من حبه حبا إلهيا خالصا، وآية في العشق يسكره ويأخذه الوجد حتى تغسله السماوات بالنبيذ، وتلبسه سندسا ويقق، ويقول:

---

[1]– حليمة واقوش، **بنية الخطاب الشعري عند يوسف وغليسي**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، شعبة اللغويات وتحليل الخطاب، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة 1، قسم اللغة العربية وآدابها، 1433– 1434هـ/ 2012– 2013م، ص178.

[2]– عبد الحميد هيمة، **الخطاب الصوفي وآليات التأويل**، ص155.

[3]– عثمان مقيرش، **الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف**، المؤسسة الصحفية بالمسيلة للنشر والتوزيع والاتصال، الجزائر، 2011م، ص142.

[4]– عبد الحميد هيمة، **الخطاب الصوفي وآليات التأويل**، ص155.

السماوات تغسلني بالنبيذ وتلبسني سندسا ويقف

السماوات ..

يا للسماوات من شاعر يحترق.[1]

ويعتبر العشق من مراتب الحب العليا، بحيث يقول في ديوانه "قالت الوردة":

آه .. يا شعلة الله يا مهجتي

غلغلي في المرايا وأغوارها

واصدعي بالهوى والجمال!

حينما يلتقي عاشقان هنا

تحبل الأرض بالمعجزات الكبار

وآياتها تكتمل.[2]

كما نجده يقول في قصيدة شريعة الحب:

أغرقت هذا الكون في صوفيتي فيضا لفيض .. والهوى إبحار

ونسخت باسم الحب كل عبادة إلا الجمال .. وصحت يا قهار

هذي يدي بيضاء هذه خمرتي للعاشقين .. وهذه الأزهار

[1]– عثمان مقيرش، **الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف**، ص142.

[2]– **المرجع نفسه**، ص142.

فالشاعر من خلال هذه الأبيات يعلن حبه الفياض نحو الذات الإلهية هائما بالجمال المطلق.[1]

كما يقول في قصيدة الأغواط:

سافرت في عينين سوداوين

في مملكة الإيمان والشهادة

وهبت روحي للجمال

مت باسم هذا الدين

باسم العشق والعبادة[2]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الحب قد استولى على قلب الشاعر، وبات دليله في هذه الرحلة، فكان وصوله إلى محبوبه مبكرا وسريعا، لأن طريقه محفوفا بعناية الله وإرادته.[3]

كما نجده يقول في ديوان "اللؤلؤة" في قصيدة آيات صوفية:

نصلى مخاض المعاني ونعبر دوامة الموت

نولد بين جناحين

---

[1]- محمد كعوان، **التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر**، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 1430هـ- 2009م، ص453.

[2]- عثمان لوصيف، **اللؤلؤة**، شعر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،(د ط)، الجزائر، 1997م، ص62.

[3]- محمد كعوان، **التأويل وخطاب الرمز**، ص454.

يخطفنا البرق

نغوى

نواصل هذا الجنون المقدس

نبدع لحن الخلود ونبقى نسبح للعشق

نبقى نصلي .. نصلي.[1]

وهنا تظهر لنا اضطرابات روح الشاعر في القيام والسفر والصلاة، كآية من آيات العشق الربانية، يحاول الاندفاع في السماوات كالبرق محاولا اختراقها لتفتح له الحجب، وبعد معاناته من الفداب يستسلم للسماوات بالصلاة، كي ترتاح نفسه، وتخمد نيران الاحتراق التي مزقته، فقصد عالم التصوف وجعل الكيان الأنثوي أيقونة للتعالي.[2]

وبما أن الصوفية محبة ومعرفة قام "عثمان لوصيف" بتوظيف مجموعة من الألفاظ الدالة على المعرفة، وجعل لكل لفظة دلالة خاصة بها، وكررها في شعره في محاولا من خلالها الوصول إلى مراده، فالمعرفة الصوفية مرتبطة بالحب الإلهي بحيث يقول في ديوان "قالت الوردة":

شعشعي الكأس واستبشري

أنت من جوهر الحق من جوهري

آية ... صاغك الله من وهج

---

[1]– عثمان لوصيف، **اللؤلؤة**، ص22.

[2]– إملول كهينة، **تجليات الرمز الصوفي شعر عثمان لوصيف**، مجلة التأويل وتحليل الخطاب، ع2، مخبر التأويل وتحليل الخطاب، جامعة بجاية، أكتوبر 2020م، ص207.

وحباك حميمية الأنهر.[1]

أما فيما يخص "يوسف وغليسي" فبعد دراستنا لديوانه "تغريبة جعفر الطيار" وجدنا أن الحب الإلهي قد تجلى عنده من خلال النبوة، التي جعل دلالتها تحوم حول الغربة، الضياع، المجهول، المنفى، الهجر، وكل هذه الأشياء تتجسد لنا في شخص وذات الشاعر الذي قام بتوظيفها بطريقة فنية ذكية، ساهمت في إيصال مدى الحزن الذي يعيشه بسبب ما يحدث في وطنه، ولكنه في نفس الوقت جعلها دلالة خير وانتصار الحق على الباطل، بمعنى روح العزم والتصميم في ذوات رمز النبوة تنطبق على ذات الشاعر.[2]

ب/ رمز المرأة:

أما فيما يتعلق برمز المرأة الذي استعمل كرمز موحي دال على الحب الإلهي، فنجد الشاعر "عثمان لوصيف" قد استعمل هذا الرمز في عدة مواضع، فتارة يجعله توظيفا موحيا إلى الحقيقة المحمدية، وتارة أخرى يعبر به عن الذات الإلهية المقدسة، حتى أنه وظفه للدلالة على الحب الأزلي بين الخالق والمخلوق، وقد جارى في توظيفه لهذا الرمز المتصوفة على عكس الحلاج الذي ألغى حضور المرأة، حيث جعل شاعرنا عثمان لوصيف من المرأة ذلك المنفذ الذي يخط قدره بدليل قوله:

مقلتا امرأة خطت قدري

ويدان تشيران لي

---

[1]- عثمان مقيرش، **الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف**، ص 144،145.

[2]- حليمة واقوش، **بنية الخطاب الشعري عند يوسف وغليسي**، ص165- 166.

أن أفق.[1]

كما نجده يقول في ديوان "براءة" وبالتحديد في قصيدة "تلك صوفيتي:

تلك صوفيتي

أن أطالع في نور وجهك

سر الحياة

سر الغوايات

أن أتوضأ بالعشق في ظل عينيك[2]

من خلال هذا المقطع نلمس لفظة "العشق" و"هو أقصى درجات المحبة ... وهو اتحاد ذات المحبوب بذات المحب ... وهو أقصى مقامات الذهول والغيبة"[3] استدعاه للدلالة على عنف التجربة الصوفية لديه، والذي أوصله إلى أن يتوضأ بالعشق حتى يتطهر من دناءة الواقع وماديته، ويصبح عشقه عشقا روحيا طاهرا نقيا وخالصا لله، يسعى من خلاله إلى الارتقاء بالعاطفة والوجدان، فالشاعر ارتقى برمز المرأة من طابعها الإنساني الأنثوي إلى طابع روحي، وجعلها رمزا للجمال الإلهي الموجود في كل عناصر الوجود.[4]

كما نجد الشاعر يجمع بين المادي والروحي، الأرضي والسماوي يقول:

---

[1]- عثمان مقيرش، **الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف**، ص147.

[2]- عثمان لوصيف، **براءة**، ص44.

[3]- عبد المنعم الحنفي، **معجم مصطلحات الصوفية**، دار المسيرة، ط2، بيروت، لبنان، 1407هـ-1997م، ص184.

[4]- عبد الحميد هيمة، **الخطاب الصوفي وآليات التأويل**، ص274.

آه عيناك نضاختان

بالرؤى .. والألوان

فيروزتان تنتديان

ونجمتان تتغامزان

فينجذب الشعراء

مصعوقين

مثل الدراويش

إلى مدارهما الآسر.[1]

ومن خلال هذه المقطوعة الشعرية تستوقفنا العيون كونها السمة الأنثوية المميزة للمرأة، وقد جعل منها الشاعر وسيطا جماليا للوصول إلى الجمال المطلق، خاصة وأن المرأة تمثل تجسيدا فيزيائيا لتجل إلهي يتنوع ظهوره فيما لا يتناهى من الصور وهذا ما جعل الشاعر يتعلق ويعجب بجمال المرأة وخاصة العيون.[2]

كما تغدو المرأة سلما يرتقيه الشاعر للعبور إلى هذا العالم الذي تشتاق إليه الروح العطشى إلى الفيض والإشراق، والمتطلعة إلى مغادرة العالم المادي إلى العالم الروحي، عالم البدايات الأولى للرمل والصحراء والشمس.[3]

حيث يقول:

---

[1]- عثمان لوصيف، **ولعينيك هذا الفيض**، ص30.

[2]- عبد الحميد هيمة، **الخطاب الصوفي وآليات التأويل**، ص297- 298.

[3]- **المرجع نفسه**، ص303، 304.

ليد عذراء تمتد إلى الشمس

تعيد الرعشة الأولى

وألوان النجوم الزاهية

ثم تجلوني صيبا يتغاوى

ونبيا يسبق البرق.[1]

ويتضح لنا من خلال هذه الأبيات ذلك الظمأ الذي يسطر على الشاعر، من ظمأ للمعاني الإنسانية، والمثل العليا التي باتت مفقودة في الوقت الراهن، كما نجده يتعطش للوجه المستتر وغير المرئي للوجود، ومعانيه اللامتناهية التي يصعب إدراكها وفهمها.[2]

إضافة إلى قوله:

جمالك يغمر كل الوجود

أحسك في روعة الفجر

أسمع صوتك بين النجوم

ألمس ريحك في كل زنبقة تتفتح

أو غيمة شاردة.[3]

[1]– عثمان لوصيف، **اللؤلؤة**، ص09.

[2]– عبد الحميد هيمة، **الخطاب الصوفي وآليات التأويل**، ص304.

[3]– عثمان لوصيف، **اللؤلؤة**، ص45.

يتضح أن الجمال الإلهي يطغى على كل الوجود بما فيه من عناصر، والشاعر يتحسسه في كل مظاهر الكون في الفجر وبين النجوم، وهذا يوحي إلى فكرة وحدة الوجود التي نادى بها ابن عربي، والمرأة تشكل تجلي لهذا الوجود المطلق، وتعتبر من أفضل مظاهر تجلياته وأعظمها، لذلك يعشق الشاعر المرأة ويعشق كل شيء جميل في الوجود.[1]

ومما يجدر الإشارة إليه، أن شعر "عثمان لوصيف" يتميز بخاصية المزج بين المرأة والطبيعة، وإسقاط الصفات الأنثوية على عناصر الطبيعة المختلفة، وأصبح لا يرى الواقع خارج الجوهر الأنثوي.[2]

كما نجده يقول في ديوان "براءة" وبالتحديد في قصيدة "التجلي":

آه

يا! امرأة تتوشح بالضوء

من عصر الشفق الأرجواني

في مقلتيك المخدرتين سحر الرؤى

من كساك جمالا تغوص الكواكب فيه

ومن فض بين يديك مزاميره القدسية؟!

أنت أميرة هذا الجنون والمغامر

أنت ألهة هذا الغوى

أنت سيدة الشعراء

---

[1]- عبد الحميد هيمة، **الخطاب الصوفي وآليات التأويل**، ص274- 275.

[2]- **المرجع نفسه**، ص276.

وسيدة الأنبياء!.[1]

ومن خلال هذه الأبيات نلاحظ أن المرأة مجلى من مجالي الجمال المطلق الشامل، وطريق موصل إلى الحق وليست محلا للشهوة بذاتها، فالجمال المقيد المحسوس باب مفتوح على الجمال المطلق، يعبر منه من لا يقف مع الرمز[2]، كما أن المحب يرى محبوبه بعين محبوبه لا بعينه هو لأنه قد أفنى رؤيته، والمحبوب يرى محبوبه بعين المحب.[3]

فالشاعر يعتبر المرأة مظهرا من مظاهر الجمال الإلهي، وشكلا من أشكال السر الأنثوي، وحضورها يكون بمثابة شفرة توحد بين ما هو طبيعي، وما هو روحي، أي بين الإلهي والإنساني، وهذا من أجل أن تتجلى الألوهية في أكمل وجه.[4]

أما بالنسبة "ليوسف وغليسي" فنجد حضور المرأة بقوة في مجموعته الشعرية "تغريبة جعفر الطيار" وبعدة دلالات مختلفة، باختلاف سياقها ومقاماتها الواردة فيها، فتارة تدل على الوطن _كاهنة وبلقيس–، وتارة ثانية على الفتنة والخيانة– حورية–، وتارة أخرى تعني الحب والجمال– الحبيبة–.[5]

يقول يوسف وغليسي في قصيدة "تجليات نبي سقط من الموت سهوا":

أعدموا شجرة الانتماء ! ...

---

[1]– عثمان لوصيف، **براءة،** ص47– 48.

[2]– سعاد الحكيم، **المعجم الصوفي،** ص305.

[3]– محمد كعوان، **التأويل وخطاب الرمز،** ص460.

[4]– أسماء خوالدية، **الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا،** دار الأمان، ط1، الرباط، 1435هـ– 2014م، ص59.

[5]– حليمة واقوش، **بنية الخطاب الشعري عند يوسف وغليسي،** ص169.

عقروا خيل "عقبة والفاتحين" ...

وأحيوا رميم "كسيلة" و"الكاهنة" ! ...[1]

ويقول أيضا في مقطع آخر:

هل أعدل خارطة الأزمنة؟

أم أغني على نغمة "الأوف" و"الميجنة"؟!

أم سأنزح نحو العروق التي استوطنتني

غداة تناسخ أرواحنا؟!

أم أغير لون دمي، كي يقال:

تنكر للكاهنة؟![2]

نلاحظ في هذه الأبيات استعماله للفظة "كاهنة".

كما نجده يتحدث عن "بلقيس" في قوله:

نهبوا ملك "بلقيس" من بعدما

أوقفوا هدهدي ...

صادروا مصحفي.[3]

---

[1]– يوسف وغليسي، **تغريبة جعفر الطيار**، ص37.

[2]– **المصدر نفسه**، ص40، 41.

[3] **المصدر نفسه**، ص37.

وإذا لاحظنا لفظتي "الكاهنة وبلقيس" لوجدنا أنه وظفهما كمقابل موضوعي للأصالة والحضارة العريقة التي تتمتع بها الجزائر، كون تاريخها ممتد إلى قرون خلت، وقد استدعى الشاعر هذه الأصالة لكي يدعو الشباب الجزائري للتشبث بالعزم والتصميم لإيجاد حل للأزمة التي تعيشها بلادهم، ومحاربة المستعمر كما قاومت "الكاهنة" و"بلقيس" الفاتحين دفاعا عن نظام حكميهما وعرشيهما.[1]

كما نجده في قصيدة "حورية" يستدعي شخصية "حورية" قائلا:

حورية في جنان الخلد موطنها هربتها،، ناسخا في فيضها وطني

حورية .. في خريف الحب ألمحها عصفورة للمنى غنت على فنني

لكنها أشعلت في الروح فتنتها وسافرت حلما في منتهى الزمن[2]

في هذه القصيدة جعل المرأة تلك المخلوق الضعيف الذي ينفعل من أتفه الأشياء كمقابل موضوعي للعصفور الضعيف البسيط، ولكن بالرغم من هذا الضعف إلا أنهما يخلقان فتنا قد تؤدي إلى الدمار، وأراد الشاعر إيصال فكرة أن المستعمر زرع الفتن في كل أرجاء البلاد حتى أضحى الأخ يقتل أخاه ببساطة وبرودة دم.[3]

أما في قصيدة "**خوف**" فنجده يستدعي "الحبيبة" في قوله:

أنا والحبيبة والعواطف

والغمام ...

الليل يسكن مقلتيك

---

[1]– حليمة واقوش، **بنية الخطاب الشعري عند يوسف وغليسي**، ص171.

[2]– يوسف وغليسي، **تغريبة جعفر الطيار**، ص67.

[3]– حليمة واقوش، **بنية الخطاب الشعري عند يوسف وغليسي**، ص172.

حبيبتي ...

وأنا أخاف من الظلام.[1]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات الشعرية أن الشاعر وظف عنصر المرأة بطريقة مختلفة، حيث جعل منها ذلك الكائن المرعب والمخيف الذي يؤدي إلى الضياع في المجهول.

كما نجده يقول في ديوان "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار" في قصيدة **"تأملات صوفية في عمق عينيك"**:

عيناك مقبرة للحزن والوجع في عمق عينيك يفنى الأف والآه

في عمق عينيك يرمي الله روضته وثم يدفن قيس هم ليلاه

تلون البحر في عينيك واضطربا في بحر عينيك أنسى البحر .. أنساه!

أهوى الهوى فيك، في عينيك .. أعلنه أهواك.. أهواهما .. أهواه ... أهواه[2]

فالشاعر من خلال هذه الأبيات يعبر عن ذاته، المنكسرة التي عجزت عن مواجهة الواقع، والتجأ إلى المرأة كتعويض عن الفردوس المفقود فهو يحتمي بعيونها[3] وينسى كل همومه ومعاناته.

ومن الملاحظ في هذه الأبيات أن الرمز يتسع وتتمدد دلالات الصورة المادية، حيث جعل الشاعر من الجامد حيا[4] وهذا ما نلمسه عندما جعل من العيون مقبرة يدفن فيها أحزانه وأوجاعه، كما جعل منها بحرا ينسيه واقعه المرير.

---

[1]- يوسف وغليسي، **تغريبة جعفر الطيار**، ص75.

[2]- يوسف وغسيلي، **أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار**، ص58.

[3]- عبد الحميد هيمة، **البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر**، ص105.

[4]- **المرجع نفسه**، ص106.

كما نجده يقول:

إيه يا نجمتي الشاردة

أنا لا أرتضي

أن تهاجر نحوي- صباح مساء-

ألوف النساء

وتهجرني- طيلة العمر- امرأة

واحدة! ...[1]

وكذلك في قوله في قصيدة "تساؤل"

تساءل أبناء أمي حياري

غداة رأونا ندافع عن عرضها! ...

ولما تساءلت عن سر امرأة

عن بلادي،،

على الآخرين تتوزع فتنتها !...[2]

[1]- يوسف وغليسي، **تغريبة جعفر الطيار**، ص73.

[2]- **المصدر نفسه**، ص77.

وهنا استعمل رمز الأم والمرأة كمعادل موضوعي للوطن الذي أنهكته الصراعات الداخلية، بين أصحاب المناصب العليا الذين يريدون تحقيق مصلحتهم الخاصة على حساب مصلحة الشعب.[1]

« وفي الأخير يمكن القول أن يوسف وغليسي هام بشاعريته باستخدام عنصر المرأة، ليعبر عن جرح وطنه وحزنه باحثا بذلك على الحب الحقيقي، والأم الحنون التي تحضن ابنها وتواسيه في محنه، لهذا وجدته رافعا للتحدي والتصميم على الرفض والتمرد من أجل التغيير والتحويل. » [2]

ج/ رمز الخمرة والنار:

تعتبر الخمرة رمز من رموز الصوفية الكبرى[3]، كونها توحي إلى الحب الالهي الباعث على أحوال الوجد والسكر والغيبية[4]، وقد عبروا من خلالها عن تجاربهم الصوفية وهذا ما هو موجود في شعر عثمان لوصيف[5]، حيث حاول أن يستعير أجواءها ونشوتها، وأن يسوغ منها مقامات وجدانية تعتريه وتستبطن مكنوناه، وتطهر جوهره، وتحيي نفسه، كما حاول توليدها بمعان جديدة، من أجل تعميق المضمون الدلالي لقصائده، وتفجير بنياتها الداخلية.[6]

---

[1]– حليمة واقوش، **بنية الخطاب الشعري عند يوسف وغليسي**، ص174.

[2]– **المرجع نفسه** ،ص174

[3]– وضحى يونس، **القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري**، منشورات اتحاد كتاب العرب، د ط، دمشق، 2006م، ص118.

[4]– عاطف جودة نصر، **الرمز الشعري عند الصوفية**، ص363.

[5]– عثمان مقيرش، **الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف**، ص150.

[6]– حميد معمري، **التناص التراثي في شعر عثمان لوصيف، دراسة سيميائية**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف المسيلة، قسم اللغة والأدب العربي، 2020– 2021م، ص125، 126.

يقول الشاعر في ديوان "ولعينيك هذا الفيض":

الطبيعة كلها سكرى من عشق

والسماوات تترك مواقعها

لتتحد بك

في سمفونية خالدة![1]

نلاحظ هنا أن الشاعر قد جعل من عناصر الطبيعة كائنات حية تسكر في سبيل الوصول إلى المطلق والاتحاد به.

والخمرة الإلهية عند الصوفية هي نور روحي صاف تلتقي فيه الحقيقة الإلهية بالحقيقة المحمدية، وهذه هي خمرة عثمان التي يقول فيها:

السماوات تغسلني بالنبيذ

وتلبسني سندسا ويقق

السماوات ... يا للسماوات من شاعر يحترق[2]

كما نجده يقول في ديوان "براءة" وبالتحديد قصيدة "المعراج"

خلني

فاضت السماء بعيني نبيذا استيقظت أعشابي

[1]– عثمان لوصيف، **ولعينيك هذا الفيض**، ص51.

[2]– عثمان مقيرش، **الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف**، ص150.

صاعد في الحفيف، في نشوة الوخز، في ريش السحاب[1]

"هذه هي إذن الخمرة الروحية الإلهية عند الشاعر "[2]

كما نجد استخدامه لألفاظ تدل على الخمرة في قصيدة "الشروق" في قوله:

أي نافورة تترقرق هذا الصباح؟

أي حورية تترعرع؟

أي بنفسجة تتضرع؟

أي غمائم تختص بين الرياح؟

كنت أنهض مثل الغصون

ثملا بالندى[3]

وصف لنا في هذا المقطع ارتواءه بالحضرة الإلهية التي كان ينتظرها كل صباح، وهي نافورة ترقرق خمرها وترسل سعرها إلى المتيمين وحصوله على حصته من تلك النافورة المترقرقة، ليستيقظ ثملا كتلك الغصون التي يرويها الندى فجرا، دون أن يهزها شيء، خاضعة متضرعة لخالقها.[4]

كما نجده يقول في قصيدة "الطوفان" واصفا شربه لكأس المحبة بغير أقداح:

---

[1]– عثمان لوصيف، **براءة**، ص42.

[2]– عثمان مقيرش، **الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف**، ص150.

[3]– عثمان لوصيف، **شبق الياسمين**، ص101.

[4]– عبد الرحمان بن عمر، **الأثر الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر عثمان لوصيف أنموذجا**، أطروحة مكملة لنيل درجة دكتوراه علوم في اللغة والأدب العربي، تخصص أدب عربي حديث، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة1، قسم اللغة والأدب العربي، 2022، 2023م، ص332.

صاعدا صاعدا إلى حيث تفنى في هواها حشاشة الأرواح

حيث تعرى النفوس من كل رجس شاربات خمرا بلا أقداح

غارقات في نبع زكي جانيات لذائذ التفاح[1]

من خلال هذه الأبيات نلمس وصول الشاعر إلى حالة السكر الناتجة عن رؤية وجه الذات الإلهية بعد كشف الحجب،[2] **كما نلاحظ حضور المعجم الخمري من الكؤوس، الشرب، الخمر الأقداح التي توحي إلى حالة السكر وغياب الوعي دون شربه.** فالشاعر حاول الانسحاب من العالم الحسي إلى العالم المطلق والحب الإلهي"[3] حيث النقاء والصفاء والحقيقة.

كما نجده يقول في قصيدة "الأوراسية":

حوريتي! والليل يمضغني والجوع والنيران والسهر

ماذا أأرتشف الكؤوس هوى وتلذ لي الأطياب والسمر[4]

نجده في هذه الأبيات أنه وظف ألفاظا تدل على الخمرة مثل: (الارتشاق، الكؤوس) وهو يتساءل كيف يصل إلى الحضرة الإلهية كونه متشوقا إليها.

ويقول في قصيدة "حورية الرمل":

أيها الفيض الإلهي الطهور

---

[1]- محمد كعوان ، **التأويل وخطاب الرمز**،ص462

[2]- أسماء خوالدية، **الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة و الإغراب قصدا**، ص65.

[3]- **المرجع نفسه**، ص65.

[4]- عثمان لوصيف، **شبق الياسمين**، ص90.

رقرق الخمر فوق الرمل

رقرقها .. ودعني اغتسل

فيك

من رغو السيول الطامية

والرسوبات

وما أورثني الكاهن

من طين وقش وقشور [1]

وقد وظف لفظتي (الرقرقة، الخمرة) فالشاعر هنا نادى الفيض الإلهي ليغسله من الرواسب التي أثقلته.

كما نجده يقول في قصيدة "الشبابة":

آه! يا امرأة من أريج السماوات

من صب فيك المدام

وصاغت روحا إلهية النبرات.[2]

نلاحظ من خلال هذا النص الشعري أن الحب عند الشاعر ينطلق من الإطار المادي وينتهي إلى الجوهر الروحي، فقد استطاع التحرر من التجربة العاطفية والسمو بها من معناها الضيق إلى معنى أوسع، متمثلا في الرؤية الصوفية العميقة بأجوائها

[1]- عثمان لوصيف، **اللؤلؤة**، ص08.

[2]- **المصدر نفسه**، ص15.

الروحانية الشفافة، إضافة إلى دور اللغة الصوفية الرمزية الفريدة من نوعها والتي عبر من خلالها عن حالة التوهج العاطفي.[1]

ومما لاحظناه أثناء دراستنا أن دواوينه لا تكاد تخلو من رمز الخمرة، سواء بطريقة مباشرة أو عن طريق استخدام الألفاظ الموجودة في المعجم الخمري.

كما نلاحظ استخدامه "لرمز النار" الذي جعله سببا في اشتعال قلبه الولهان مما أدى إلى تفرد شعره عن غيره بالفنية والإبداع، فكانت كل قصائده عبارة عن شهب ونيازك في وقعها وقوتها وتأثيرها، وهذا الرمز يحمل زخم معرفي ديني صوفي وأسطوري.[2]

حيث نجده يقول في قصيدة "حورية الرمل":

ظامئ للرمل

للأعماق

للجوهرة الأخرى

لنار حامية[3]

يعبر الشاعر هنا عن مدى شوقه وتحرقه للوصول إلى الحضرة الإلهية، ولذلك استعمل لفظة الظمأ دلالة على رغبته الشديدة في اللقاء بالخالق، وكلما ازداد لهيب النار، تضاعف شوق الشاعر لهذا اللقاء.

ويقول في قصيدة "دخان":

---

[1]– عبد الحميد هيمة، **الخطاب الصوفي وآليات التأويل**، ص254.

[2]– عبد الرحمان بن عمر، **الأثر الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر عثمان لوصيف أنموذجا**، ص371.

[3]– عثمان لوصيف، **اللؤلؤة**، ص08.

أنا ذاهب عبر الدخان

وفي عيني يغلي الطين .. والحمأ

نعشي وأكفاني على كتفي

والجوع

والنيران

والظمأ[1]

وفي هذا المقطع تأكيد لما قلناه سابقا حول تعطش الشاعر للوصول إلى الذات الالهية.

كما يقول في قصيدة "نار":

نار هي الدنيا وما يجري بها

وهي العشيقة والمدامة والغرام

نار..

وهل تبقى بمعناها ونكهتها[2]

نلاحظ أن الشاعر جعل للفظة "النار" عدة أوصاف، فتارة يربطها بالدنيا، وتارة يجعلها العشيقة والمدامة والغرام، فمثلت العشيقة رمزا للمرأة، والمدامة رمزا للخمرة، والغرام

[1]–عثمان لوصيف، **اللؤلؤة**، ص34.

[2]– عثمان لوصيف، **شيق الياسمين**، ص56.

رمز للحب، ومزج الشاعر هذه العناصر مع بعضها البعض بغية التعبير عن شوقه للأنوار الربانية، ورغبته في الوصول إليه.[1]

وبعد الحديث عن "عثمان لوصيف" وجب علينا الحديث عن "يوسف وغليسي" "وبما أن حقيقة الذات الإلهية وجبروتها وقوتها وجمال ملوكتها تبعث بسكر معنوي في الذات المتألمة لهذا الجمال والقوة، وهو الأمر الذي دفع بيوسف وغليسي للتعبير عن الحالة النفسية بخطابه الصوفي كدليل على غياب عقله وهيامه في حب الوطن رغم ما يكتنفه من جراح وأحزان".[2]

بحيث نجده يقول في قصيدة "تجليات نبي سقط من الموت سهوا":

رفعت إلى حضرة الخلد ..

إني تلاشيت سكران ..

إني تشظيت في وهج الوجه ..

غيبت في أبد الآبدين![3]

يبين لنا الشاعر أنه رفع إلى حضرة الخلد بعد شربه للخمرة ودخوله في حالة سكر وغيابه عن الوعي، وهو الأمر الذي أوصله إلى الحضرة.

ويقول في قصيدة الأوراسية:

أسائل البدر عن أهل بلا وطن وعن منيرة ذلك العلم إذ فلا

---

[1]- عبد الرحمان بن عمر، **الأثر الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر عثمان لوصيف أنموذجا**، ص389.

[2]- حليمة واقوش، **بنية الخطاب الشعري عند يوسف وغليسي**، ص174- 175.

[3]- يوسف وغليسي، **تغريبة جعفر الطيار**، ص48- 49.

أستوقف الريح والأمواج أسألها عن طائف طاف بالأوراس وارتحلا

فيسقط الموج مغشيا عليه جوى ويصمت الريح من أوجاعه وجلا

ويسكر البدر من جراء أسئلتي فيرتمي القلب في أحضانه ثملا[1]

فنلاحظ أنه استعمل لفظة الثمالة للدلالة على السكر وغيابه عن الوعي للدلالة على رغبته في الهرب من واقعه الأليم وأوجاعه وحزنه على وطنه.

كما نجده يقول في ديوان "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار" وبالتحديد في قصيدة "شطحات من وحي الفناء والتجلي":

تساقينا الهوى ولها ووجدا فذابت مقلتاي ومقلتاها

سكارى .. قد فنينا نحتسي خم رة صوفية .. روحي فداها!

رضاب في صحاري الروح يهمي ليروي جنة فقدت شذاها[2]

فالخمرة من خلال هذه الأبيات تشكل معادلا للتجربة الصوفية التي تستهدف الوصول إلى المطلق والاتصال به، كما تعتبر تجربة حياة تعيد للإنسان وحدته المفتقدة من الأشياء والعالم والله.[3]

استدعى الشاعر هذا الرمز الصوفي بغرض التخلص من همومه وأحزانه، في حالة السكر التي تكسبه نوع من السعادة والفرح، وتنسيه آلامه.[4]

---

[1]– يوسف وغليسي، **تغريبة جعفر الطيار**، ص48– 49.

[2]– يوسف وغليسي، **أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار**، ص99.

[3]– نصر حامد أبو زيد، **إشكالية القراءة وآليات التأويل**، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2014م، ص243.

[4]– عاطف جودة نصر، **الرمز الشعري عند الصوفية**، ص368.

كما نجده يلجأ إلى الخمرة في قصيدة "إسراء إلى معارج الله":

يا نادل الحوض ها هنا ظمئ ... وأحوض أحمد ! إنه الظمأ يفنيني

من كوثر الروح صب الخمر أودية تروى صحاري .. تروي الروح .. ترويني[1]

فالشاعر من خلال هذا المقطع الشعري حاول الخروج عن العالم الواقعي، لما طرأ عليه من اختلال في القيم والأخلاق، واقتحام عالم المطلق للتعبير عن الأحوال النفسية والقيم الفنية[2] فجعل من الخمرة "وسيلة من وسائل التغلب على الهموم النفسية التي يعانيها المرء في هذا العصر الموبوء الذي لفظ أخياره، فكان لتخدير العقل الملجأ الوحيد للخلاص من هواجيسه المرعبة، ومن رتابة الوضع"[3] **فقد لجأ الشاعر لرمز الخمرة وحالة السكر وغياب العقل بغرض الهروب من واقعة المرير ومحاولة نسيان آلامه وأحزانه.**

إضافة إلى استخدامه لرمز النار حيث يقول في قصيدة خيبة انتظار:

عيناك غائصتان في الأفق المسيح بالظلام،،

في غابة الحلم المغشي بالدخان وباللهيب.[4]

والألفاظ التي تدل على النار هي: الدخان واللهب

كما يقول في قصيدة "حورية":

حورية في خريف الحب ألمحها عصفورة للمنى غنت على فنني

---

[1]– يوسف وغليسي، **أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار**، ص83.

[2]– عبد الحميد هيمة، **البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر**، ص100.

[3]– عبد القادر فيدوح، **دلائلية النص الأدبي دراسة سيميائية للشعر الجزائري**، ديوان المطبوعات الجامعية المطالعة الجهوية، ط1، وهران، 1993م،ص72.

[4]– يوسف وغليسي، **أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار**، ص48.

لكنها أشعلت في الروح فتنها وسافرت حلما في منتهى الزمن[1]

نجد أنه استعمل لفظة "الاشتعال" التي تحيل إلى النار.

د/ رمز الرحلة والطبيعة:

قام عثمان لوصيف بتوظيف رمز الرحلة والسفر في العديد من قصائده، جسد من خلالها رحلاته إلى الملكوت حيث الصفاء والنقاء، كما تكلم في الاستعدادت والترتيبات والطقوس التي يقوم بها قبل البدء في هذه الرحلة، وضمنها في نصوصه.[2]

يقول في قصيدة آيات صوفية:

هابط أرضك المسكنة في رعشة السهو

أفتح في روضة الأبدية دربي

وأدخل مملكة الله

أخلع نعلي

أمشي على التوت والأقحوان السماوي

في السجود أراك

فأغمض عيني من نشوة الخوف

أغمض كي أتأمل وجهك أكثر

[1]– يوسف وغليسي، **تغريبة جعفر الطيار**، ص67.

[2]– عبد الرحمان بن عمر، **الأثر الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر عثمان لوصيف أنموذجا**، ص342.

يأخذني سحر عينيك[1]

يتحدث الشاعر هنا من رحلة إلى مملكة الله، والمراحل التي مر بها ليتخلص من دناءة العالم السفلى، متجها نحو العالم العلوي حيث تتجلى الأنوار الإلهية واللقاء بمحبوبه والخوف من فراقه.

كما يقول في ديوان "ولعينيك هذا الفيض":

أتشبث بخيط من ذهب

وأصعد إليك

أمشى على مدارج الأنوار

حتى ألقاك

غارقة في البهرج الباهر

لطلعتك البهية[2]

يصف لنا الشاعر رحلته إلى محبوبه على مدارج الأنوار، ونلاحظ من خلال استعماله للفظتي "التشبث والخيط" مدى صعوبة هذه الرحلة، ثم يتصور لحظة اللقاء مع المحبوب.

كما نجده يقول:

ها سماؤك تفتح أبوابها

البراق الإلهي يحملني

[1]- عثمان لوصيف، **اللؤلؤة**، ص20- 21.

[2]- عثمان لوصيف **ولعينيك هذا الفيض**، ص47- 48.

في رفيق جناحيه ثم يطير

السلام على الأنبياء

أرى سدرة المنتهى تتلألأ بالخضرة الأزلية.

والطفل ذاك الذي خضبته الأغاني

أراه يسبح تحت الحفيف

نلاحظ أن هذه الرحلة التي وصفها عثمان لوصيف هي نفس رحلة النبي صلى الله عليه وسلم في حادثة الإسراء والمعراج، التي استهلت بانفتاح السماء الإلهية وتسخير البراق الذي يعتبر رمزا للرحلة الصوفية، ووسيطا للوصول إلى المطلق واللقاء مع المحبوب، وأيضا فعل الطيران والالتفاء بالأنبياء، وصولا إلى سدرة المنتهى التي تتجلى فيها المعارف الإلهية للذات الصوفية.[1]

كما نجده قد وظف "رمز الطبيعة" في العديد من القصائد، ومن بين هذه الرموز نجد: الزهرة، الماء، البحر، النجوم، الشجر، النهر، الرياح ..

يقول في قصيدة "أنت والثلج":

ثلجك نار في دمي تستعر من يوقف الثلج إذا ما انهمر؟

ثلجك نار في دمي أشعلت حزني وهاجت في فؤادي الذكر

لا توقفيه واتركي ريشه يحملنا إلى ضفاف القمر[2]

[1]- محمد كعوان، **التأويل وخطاب الرمز**، ص364- 365.

[2]- عثمان لوصيف، **شيق الياسمين**، ص25- 26.

"في هذه القصيدة زاوج الشاعر بين رمز الماء ورمز النار في مفارقة صوفية عجيبة"[1] وهذا فيه نوع من التناقض لأن كل من رمز الماء والنار لا يلتقيان.

ويوسف وغليسي هو الآخر وظف رمز الطبيعة في دواوينه واستثمر فيها بيئته التي تعتبر جزءا منه فصور لنا: النخل، الرمال، النبات، الأشجار، الحيوان، وكذا رياحها وبدرها، وهي من العناصر التي لها سياقات مختلفة.[2]

يقول في قصيدة تجليات نبي سقط من الموت سهوا:

الرمال ارتوت من ذرى مقلتي ...

وهذا النخيل نما في دمي،[3]

كما يقول في قصيدة يسألونك:

يسألونك عن وجع الورد والياسمين!

يسألونك عن غابة النخل في وطني

شتتها الأعاصير ذات اليسار وذات اليمين

يسألونك ... قل إنني نخلة

نتحدى الرياح وقيظ السنين![4]

---

[1]– عبد الرحمان بن عمر،**الأثر الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر عثمان لوصيف أنموذجا**، ص398.

[2]– حليمة واقوش، **بنية الخطاب الشعري عند يوسف وغليسي**، ص176.

[3]– يوسف وغليسي، **تغريبة جعفر الطيار**، ص48.

[4]– **المصدر نفسه** ، ص71– 72.

عبر الشاعر من خلال رمزي الأعاصير والرياح عن العدو الذي تسبب في إحداث انقسامات بين أبناء الوطن الواحد، كما وظف رمز النخلة الذي جعل منه معادلا موضوعيا للوطن الصامد أمام الصعوبات.

وإذا أمعنا النظر في ديوان "تغريبة جعفر الطيار" وبالتحديد في قصيدة "سلام" نجدها مليئة بالرموز الطبيعية مثل: البحر، الشمس، الليل، القمر، الكرز، الرمل، النهر، الريح، النخل، الزرع ...

كما أنه وظيف "رمز الرحلة" في قصيدة "إسراء إلى معارج الله" حيث يقول:

سفينتي في عباب العمر يغمرها طوفان "نوح" ولا "جودي" يأويني..!

الريح تقصفها ... والموج يصفعها ويلاه ويلاه ! والإبحار يغريني..

ضنك من العيش يوم الحشر يتعبن في ميعة العمر ... في أطوار تكويني!

أجيئك اليوم يا رباه مرتعدا رباه! إني قد اختلت موازيني !

أنا المهاجر نحو الله في صلوا تي .. رحت أسأله كيما ينجيني[1]

من خلال هذه الأبيات تبين لنا أن الشاعر واجه عديد الصعوبات في رحلته نحو المطلق، فهو يتصور يوم الحشر وخوفه الشديد من لقاء الله في هذا اليوم كون موازينه قد اختلت، ولذلك هاجر نحو الله في صلواته طالبا منه الرحمة والمغفرة.

من خلال دراستنا للتناص الصوفي عند الشاعرين "عثمان لوصيف" و"يوسف وغليسي" اتضح لنا أن "عثمان لوصيف" قد استخدم الألفاظ والمعاني والرموز بطريقة مغايرة عن كبار المتصوفة، كونه لجأ إلى اللغة الصوفية ليعبر بها عن مشاعره

[1]- يوسف وغليسي، **أوجاع صفصافة في مواسم الاعصار**، ص82- 83.

وأحاسيسه وخلجاته النفسية وتجاربه المختلفة، وهو الأمر الذي ساهم في تجلي مستوى الحوارية في شعره.

أما "يوسف وغليسي" فقد استعان بالمعاني والدلالات العميقة للألفاظ والمصطلحات الصوفية و حاول من خلالها التعبير عن أوجاعه وأحزانه وشوقه لوطنه، وهذا يعني أنه أراد إثراء نصوصه الشعرية وإعطائها بعدا جماليا ودلاليا قويا، وفي نظرنا أنه قد استخدم مستوى الامتصاص للرموز الصوفية.

3/ التناص الأسطوري:

إذا تأملنا دواوين الشاعر "عثمان لوصيف" وجدناها حافلة بالتوظيف الأسطوري المعبر عن دلالاته الفنية والفكرية، ومن بين هذه الأساطير نجد "أسطورة سندباد" وهي تحكي عن ذلك المغامر الجواب المرتاد الذي خاض العديد من المغامرات في رحلاته، وانتصر فيها، متصديا لكل المخاطر والصعوبات التي واجهته، وعودته محملا بالهدايا والكنوز والحكيات الشيقة والمثيرة.[1]

بحيث يقول في ديوان "أعراس ملح":

عاشقا كان ينادي

في أعاصير الرمادي

ويعاني من تباريج الحنان

خله يلبس موج البحر والريح قناع

[1]– علي عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1997م، ص158.

ويمضي في مداها

إنه السندباد

يعشق البحر ويغويه الضياع

فالشاعر في هذا المقطع شبه نفسه بالسندباد البحري المعاصر، الذي يعيش في واقع متصلب متعب يشد قيضته على حريته الفردية، وليتخلص من هذا الواقع الذي يكاد يخنقه ... غير الفضاء المكاني التي تجري فيه أحداث رحلة السندباد من البحر إلى السماء، وغير الاتجاه الأفقي ذهابا وإيابا إلى الاتجاه العلوي صعودا ونزولا، ومن رحلة مادية (مركب، كنوز ...) إلى رحلة ارتقاء معنوي (روحي)، فرحلة الشاعر هنا هي رحلة سندبادية علوية تسافر فيها روح الشاعر حيث الأنوار الإلهية لتعود طاهرة نقية مكتنزة بالحكمة الإلهية ... لكن الشاعر حافظ على أجواء الرحلة المليئة بالمغامرات وخوض المجاهيل ...[1]

كما أن الشاعر قد وظف أسطورة "العنقاء" أو "الفينيق" التي تحكي عن قصة طائر خرافي يحترق ثم يبعث من رماده حيا، فهي توحي إلى الحياة بعد الموت، والحيوية والأمل والتجديد والتغيير[2] ، بحيث يقول في ديوان "أعراس ملح":

وماذا؟ أيطويني الرماد وفي الثرى جذوري وأنساغي ولم تخب جمرتي؟

---

[1]– الطاهر مزروع، عبد الكريم شبرو، **الانزياح الأسطوري ودلالته في شعر عثمان لوصيف**، مجلة حوليات قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، مج16، ع01، مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده، جامعة حمو لخضر، الوادي، الجزائر، جوان 2022م، ص418.

[2]– سنوسي لخضر، **توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر**، مذكرة جامعية لنيل شهادة الماجستير، تخصص أدب حديث ومعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 1431– 1432هـ– 2010– 2011م، ص180.

وهل إن جليد الدهر فوق حدائق تراكم أطباقا أودع بذرتي؟

يموت لهيب النار لكن جمرها سيمتد أمواجا إذا الريح هبت

وتنمو بذور الزهر بعد ذبولها إذا ما ضروع الغيم درت فسحت

فالشاعر في هذه الأبيات قد اختار أسطورة العنقاء ليجسد من خلالها فكرة الانبعاث والعودة من جديد من خلال استعمال قرائن دالة عليها مثل: (الرماد، الجمر، لهب النار، تنمو بذور الزهر بعد ذبولها)، كما جعل من هذه الأسطورة معادلا موضوعيا لوطنه ولنفسه، فبالرغم من الأزمات التي عاشها وطنه إلا أنه عاد من جديد شامخا مزدهرا، والأمر نفسه ينطبق على الشاعر الذي رغم كل معاناته وآلامه وظلمه، إلا أنه انبعث من جديد ليدافع عن وطنه، ويحارب الفساد ويقوده نحو الازدهار.فالشاعر أراد التعبير عن علاقة الفرد بوطنه من خلال دمج الجزء في الكل مستعملا الانزياح، فقدم لنا صورة تكاملية بين الفرد والوطن.[1]

كما نجد أن الشاعر "يوسف وغليسي" هو الآخر قد وظف أسطورتي السندباد والعنقاء في ديوان "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار" وبالتحديد في قصيدة "موت وحياة" يقول:

الآن شيعت الحروف جنازتي ..

ومضت تعانق جثتي ..

وأنا أموت ولا أموت،

كالسندباد،

[1]– الطاهر مزروع، عبد الكريم شبرو، **الانزياح الأسطوري ودلالته في شعر عثمان لوصيف،** ص423.

فأنا أموت، نعم،

وكالعنقاء أبعث من رماد! ...[1]

قام الشاعر بتوظيف هاتين الأسطورتين السندباد والعنقاء حتى يبرز قوته وثورته على الواقع، ومقاومته له وعدم خوفه من الموت، فهو يجعل من نفسه سندبادا من خلال مغامرته وخوضه المخاطر والانتصار عليها دائما، كما يجعل من نفسه أيضا طائر العنقاء الذي يموت ويبعث من رماده إلى الحياة من جديد ليصبح أكثر قوة، وهو يوحي إلى المقاومة والثورة الخالدة لمواجهة الصعاب.[2]

نلاحظ أن غرض الشاعر من استحضار هاتين الأسطورتين، هو تصوير معاناته ومعاناة أبناء أمته، ومحاولة تحدي هذه الصعوبات من خلال المجازفة، والمغامرة والدعوة إلى إصلاح البشرية.

كما نجد الشاعر "عثمان لوصيف" قد وظف أسطورة السيزيف في نصوصه الشعرية للتعبير عن أوضاع عصره، والسيزيف هو "ابن أبولوس وملك كورنثة، وشقيق أطمار ووالد غلوكوس من ميروبي،[3] كان ذا حكمة وفصاحة اتهم بالسخرية بالإلهة، حيث أفشى أسرارها المتمثلة في اختطاف جوبيتر لإيجينا ابنة إيسوبس الذي تأثر باختطاف ابنته، فشكا هذا الأمر إلى سيزيف الذي كان يعلم بأمر هذا الاختطاف، فأخبره بالأمر شريطة تقديمه الماء إلى قلعة كورنث لكنه عوقب على ذلك في العالم السفلي، حيث

---

[1]– يوسف وغليسي، **أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار**، ص33.

[2]– عبد الحفيظ تحريشي، نقاز ميمون، **توظيف الرمز في الشعر الجزائري الحديث**، مجلة الآداب واللغات، مج20، ع1، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 07 ديسمبر 2020م، ص157.

[3]– ماكس شيبروا، رودا هندريكس، **معجم الأساطير**، تر: حنا عبود، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، ط3، سوريا، دمشق، 2008م، ص238.

حكمت عليه الآلهة بأن يرفع صخرة ثقيلة إلى قصة الجبل، إلا أنها تتدحرج في منتصف الطريق ويستمر هذا العذاب الأبدي.[1]

حيث نجده يقول في ديوان "الكتابة بالنار":

ندحرج صخرنا من غير يأس

وسيزيف لنا خير مثال

حلبنا الخمر من نار تلظى

وخضنا البحر في دمع غزال

نغالب جوعنا من ألف وألف

ونحيا بالشهيق والسعال

في هذا المقطع وظف الشاعر أسطورة السيزيف لكنه انزاح عن دلالتها الأصلية وأصبحها بدلالات جديدة ومغايرة، حيث جعل من السيزيف رمزا للتمرد على الواقع المرير والمعاناة المتكررة والظلم والعذاب الأبدي، كما يدعو إلى تحدي الصعوبات والأوضاع السائدة، فقد جسد حالة الشعب الجزائري وما عاشه من أزمات ومحن وظلم، إلا أنه لم يستسلم واستطاع تخطي وتحدي هذه الصعاب وعدم الاستسلام لها، من أجل تحقيق المراد، إضافة إلى أن هذه الرؤية الجديدة لم تخل بمعنى الأسطورة بل قدمت لها صبغة جمالية ودلالية متفردة ومتميزة.[2]

---

[1]– ألبير كامو، **أسطورة سيزيف**، تر: أنيس زكي حسن، دار مكتبة الحياة،(د ط)، بيروت، (د ت)، ص138.

[2]– الطاهر مزروع، عبد الكريم شبرو، **الانزياح الأسطوري ودلالته في شعر عثمان لوصيف**، ص420.

فنخلص من خلال هذا إلى أن الشاعر استطاع السمو بدلالة الأسطورة من طابعها التشاؤمي والعذاب الدائم وضياع الجهد، إلى طابع تفائلي مليء بروح التحدي والأمل وعدم الاستسلام.

إضافة إلى استخدام "عثمان لوصيف" للعديد من الأساطير منها: "أسطورة بروميثوس، عشتار، تموز، فينيس، عبقر ..

أما الشاعر "يوسف وغليسي" فقد استدعى في ديوانه "تغريبة جعفر الطيار" أسطورة "حلاق الملك" وهي: "أسطورة قديمة تروي عن الملك، الذي كان له أذني حمار، ولم يجد شخصا يثق فيه من أجل أن يحلق له شعره، إلى أن عثر على حلاق بسيط من عامة الناس، ولكنه هدده بالقتل إن أفشى سره، وبقي ذلك الحلاق يحفظ السر خوفا من الملك، لكن مع مرور الأيام ثقل صدره بسر الملك، فقام بحفر حفرة وباح لها بسره، مرت الأيام ونما قصب في تلك الأرض وكلما هبت الريح خرج صوت من تلك الحفرة مفاده أن الملك له أذني حمار".[1]

فنجده يقول:

أنا حلاق كل ملوك بلادي ..

سأفضحكم في الرمال ..

سأزرع أسراركم في الترب!

"قصب الريح" ينمو على شط أسرارهم

[1]– عبير حديبي، عبد السلام جغدير، **جماليات القناع في ديوان تغريبة جعفر الطيار للشاعر يوسف وغليسي**، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، مج6، ع2، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2022م، ص386.

مثقلا بالفضائح ..

إيه لوان الرياح تبوح بسر القصب!!![1]

فالشاعر حاول من خلال هذه الأسطورة التعبير عن الحكام الظالمين وأنه سيأتي يوم وتفضح أعمالهم المشبوهة.[2]

من خلال دراستنا للتناص الأسطوري عند النموذجين المدروسين اتضح لنا أن "عثمان لوصيف" في استدعائه لمختلف الأساطير سار وفق مسارين؛ الأول حافظ فيه على المعنى الأصلي للأسطورة وسعى لتقديم رؤية جديدة له مثل: أسطورة السندباد التي قدم لها فضاءا مكانيا جديدا مغايرا للأصل، وهذا يوحي إلى استخدامه لمستوى الامتصاص. والثاني انزاح فيه عن المعنى الأصلي للأسطورة من خلال تفريغها من محمولاتها الدلالية، وتقديم دلالات جديدة تخدم أفكاره ومشاعره وقضاياه، وهذه الرؤى الجديدة التي قدمها ساهمت في إضفاء جمالية على نصوصه الشعرية، ومثال ذلك أسطورة "السيزيف" التي حولها من طابعها التشاؤمي إلى طابع تفائلي، وهذا الأمر مؤشر على بروز مستوى الحوارية عنده.

أما الشاعر "يوسف وغليسي" فكان التوظيف الأسطوري في شعره قليلا مقارنة "بعثمان لوصيف" ومما لاحظناه أنه حافظ على الدلالة الأصلية للأسطورة عند استدعائها، إضافة إلى تقديمه لرؤية جديدة لها تتوافق ومعطيات عصره، وهذا ما لمسناه في أسطورة السندباد، العنقاء، هيلانا، وحلاق الملك، وهذا مؤشر على استعماله لمستوى الامتصاص في توظيفه للأسطورة.

---

[1]– يوسف وغليسي، **تغريبة جعفر الطيار**، ص42.

[2]– عبير حديبي، عبد السلام جغدير، **جماليات القناع في ديوان تغريبة جعفر الطيار للشاعر يوسف وغليسي**، ص386.

4/ التناص التراثي:

وظف الشاعر "عثمان لوصيف" هذا النوع من التناص في مختلف دواوينه، وقد عمد إلى استدعاء التراث الصوفي.

حيث استدعى تجربة "الحلاج" رؤية وشعرا من خلال استعادة ما عبر عنه في أقصى مقامات المحبة والحلول مستعيرا دلالات النورانية الفياضة ووضعها في قالب جديد وعصري[1] بحيث يقول:

وحدك تتحدين بي

فيتحد الكون كله بي

وعلى ضفاف هذه الروح اليتيمة

تتحول معا إلى ترنيمة إلهية

تسبح في مداراتها

آلاف الهزات العاشقة

وهذه الأبيات تتناص مع قول الحلاج:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا

فإذا أبصرتني أبصرته وإذا أبصرته أبصرتنا[2]

[1]– حميد معمري، **التناص التراثي في شعر عثمان لوصيف**، ص114– 115.

[2]– قاسم محمد عباس الحلاج، **الأعمال الكاملة**، رياض رايس للكتب والنشر، ط1، مارس، 2002م، ص330.

فالشاعر قد استفاد من المفردات والألفاظ الصوفية، واستدعاء الحلاج واضح من خلال لفظتي (تتحدين، يتحد الكون كله) ففي لحظة اتحاد الشاعر بأنثاه يتحول إلى لحن قدسي عذب يجعل الكون كله يتحد، فيرى الحقيقة ويتذوق معناها ويتوهج قلبه بالأنوار الإلهية، ويبعث الله نوره في جوفه اليتيم فيراه حبا وطاعة، كما أن توظيفه للألفاظ الصوفية توظيفا مضمرا جعل باب التأويل مفتوحا أمام القارئ لتقديم مختلف القراءات، كما حمل هذه المفردات مضامين ومعاني جديدة تتوافق ومستجدات العصر.[1]

إضافة إلى اتكاء الشاعر على الموروث الشعري القديم، حيث نجده قد تناص مع المتنبي واستلهم جزءا كبيرا من نصوصه وقدمها في قالب عصري جديد يقول في ديوانه "قالت الوردة":

شاعر .. شفتي زهرة

ويديا لغات

تسكر الأرض حين أغني

وترقص أشجارها العاشقات

شاعر .. بالمحبة أصدح

بالنور أنضج

بالأبجديات والأغنيات[2]

والمتأمل لهذه الأبيات يجول في ذهنه قول المتنبي:

---

[1]- حميد معمري، **التناص التراثي في شعر عثمان لوصيف**، ص 115.

[2]- **المرجع نفسه**، ص 142- 143.

وما الدهر إلا من رواة قصائدي إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا

فسار به مالا يسير مشمرا وغنى به من لا يغني مفردا

أجرتي إذا انشدت شعرا فإنما بشعري أتاك المادحون مرددا

ودع كل صوت غير صوتي فإنني أنا الطائر المحكي والآخر الصدى[1]

إن التداخل بين المقطعين واضح وجلي فكل من الشاعرين فخور بشعره، إذ أن المتنبي يرى بأن: "شعره هو الأصل وغيره حكاية لصدى له".[2]

كما يرى أن الدهر صار مستمعا ومنشدا لقصائده ويرويها من بعده، وهو المعنى نفسه الذي ذكره "عثمان لوصيف" في قصيدته من خلال قوله بأنه: شاعر وروح الشعر تسكنه، وأن غناءه يسكر الأرض والأشجار ترقص له.[3]

ومن خلال هذا فإن عثمان لوصيف والمتنبي يتفقان لفظا ومعنى حيث قام شاعرنا المعاصر بتضمين أبيات المتنبي بعد أن تشرب ألفاظها في نصه الحاضر، وهذا ما أوضح اتصال هذا الأخير وتلاقحه مع الذاكرة الشعرية.[4]

ومن الملاحظ أن الشاعر اتكئ على نصوص المتنبي من أجل تحميل نصه الحاضر دلالات ورؤى جديدة.

---

[1]- المتنبي، **الديوان**، دار بيروت للطباعة والنشر،(د ط)، بيروت، 1403هـ- 1983م، ص373.

[2]- **المصدر نفسه**، ص373.

[3]- حميد معمري، **التناص التراثي في شعر عثمان لوصيف**، ص 143.

[4]- **المرجع نفسه**، ص143- 144.

وفي المقابل نجد يوسف وغليسي هو الآخر قد وظف التناص التراثي في شعره، حيث نجده قد استدعى شخصية صوفية وهو "الحلاج" يقول في قصيدة "حلول":

أنا أنت .. وأنت أنا

أهواك لأني منك،،

وأنك مني

روحك حلت في بدني ..

أنا "حلاج" الزمن ..

لكن،،

ما في الجبة

إلاك أيا وطني !...[1]

من خلال هذه الأبيات فإن الشاعر يوسف وغليسي قد استدعى تجربة "الحلاج" ومسألة الجبة الذي يقول:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا

إذا أبصرتني أبصرته وإذا أبصرته أبصرتنا[2]

[1]– يوسف وغليسي، **تغريبة جعفر الطيار**، ص76.

[2]– قاسم محمد عباس الحلاج، **الأعمال الكاملة**، ص330.

نلاحظ أن الشاعر هنا قام بتغيير المنحى الدلالي لأبيات "الحلاج" من دائرة الفناء والحلول إلى دائرة حب الوطن– الجزائر– والاتحاد به.

إضافة إلى استدعاء شاعرنا للرموز التراثية والشعبية وهذا دلالة على أصالته ومعرفته الواسعة بتاريخه وحضارته وثقافته، ومن بين هذه الرموز "قارئة الفناجين"[1] بحيث يقول في قصيدة "بطاقة حزن":

جراح الصمت تلدغني وصمت الجرح يكويني

أنوح ... أنوح في صمت كقارئة الفناجين

أفيق– الآن– من صمتي وقد فاضت براكيني

جراحي– الآن– تقتلني جراح الناس تشجيني

جراحي– الآن– أرسمها قتادا في شراييني

فجرح نام في كبدي وجرح بات يشجيني[2]

يعبر الشاعر هنا عن آلامه وأحزانه وآهاته وأوجاعه، ويتضح لنا هذا من خلال تكراره للفظة "الجراح" التي عبر من خلالها عن عمق أحزانه وجراحه ومعاناته في صمت، كما شبه صمته بصمت العرافة قارئة الفناجين وهي ترى هول ما في الفنجان.[3]

---

[1]– آسيا تغليسية، **تجليات استدعاء التراث في الشعر الجزائري**، مجلة كلية الآداب واللغات، ع18، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي 2016م، ص107.

[2]– يوسف وغليسي، **أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار**، ص17.

[3]– آسيا تغليسية، **تجليات استدعاء التراث في الشعر الجزائري**، ص107.

كما نجده يستدعي الأمثال العربية القديمة في شعره، التي تعد مرآة عاكسة للشعوب وعاداتها وتقاليدها[1]، و"خلاصة لفلسفتها وعقيدتها ورؤيتها في الحياة، كما تعبر عن الجانب الاجتماعي في تاريخ حياة الأوطان"[2] حيث نجده يقول:

هائم تتقاذفني "جبهتان" !

لست في "العير" أو في "النفير" أيا سادتي،

فلم يعلنان اللهيب علي؟! ...[3]

كما نجده يقول:

استأصلوا حلمي وذاكرتي بتهمة أنني

ما كنت في "عير"الخنا

أو في "نفير" الخائنين[4]

فالشاعر من خلال هذه الأبيات الشعرية نجده يتناص مع المثل العربي القديم "لا في العير ولا في النفير" فالعير هي قافلة قريش التجارية التي أقبل بها سفيان بن حرب من الشام[5]، والنفير هي قريش التي مضت إلى بدر لملاقاة المسلمين[6]، أطلق هذا المثل

---

[1]– رودلف زلهايم، **الأمثال العربية القديمة**، تر، تح، تع، رمضان عبد التواب، دار الأمانة، بيروت، لبنان، 1391هـ/ 1971م، ص7.

[2]– وليد ناصيف، **أشهر الأمثال العربية وراء كل مثل قصة وحكاية**، دار الكتاب العربي، (د ط)، دمشق، القاهرة، 27 ديسمبر 2011م، ص05.

[3]– يوسف وغليسي، **تغريبة جعفر الطيار**، ص48.

[4]– **المصدر نفسه**، ص57.

[5]– وليد ناصيف، **أشهر الأمثال العربية وراء كل مثل قصة وحكاية**، ص104.

[6]– المفضل بن سلمة بن عاصم الضبي، **الفاخر في الأمثال**، تح: محمد عثمان، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، بيروت، 2011م، ص188.

على بنو زهرة الذين تراجعوا عن الحرب والمراد به –المثل– هوان قدر الرجل وتصغير شأنه.[1]

يبدو أن الشاعر يتحدث عن فترة العشرية السوداء في الجزائر والأوضاع المأساوية التي عاشها الشعب الجزائري، والانقسامات الحاصلة آنذاك، كما يتضح لنا من خلال المقطعين الشعريين أن الشاعر كان يقف موقفا محايدا لا ينحاز إلى أي فئة من فئات المجتمع، خاصة وأن "المثقف الجزائري في هذه الفترة عاش نوعا من الضياع والاغتراب بمختلف أشكاله وبات مفجوعا في وطنه وما آل إليه"[2] **رافضا الأوضاع السياسية وظلم الحكام واستبدادهم.**

سعى الشعراء العرب المعاصرون ولا سيما الجزائريون منهم إلى استعادة مكانة الفن الشعري في الحياة اليومية، من خلال معالجة أزمات وقضايا وطنه ومحاولة تقديم مشاريع إصلاحية وحلول مناسبة لذلك،[3] **وهذا ما لمسناه عند الشاعرين "عثمان لوصيف" و"يوسف وغليسي" اللذين أثريا تجاربهم الشعرية عن طريق استدعاء عناصر عديدة ومتنوعة من التراث.**

من خلال هذه الدراسة نخلص إلى أن كلا الشاعرين قد استعملا مستوى الامتصاص، وذلك من خلال محافظتهما على المعنى الأصلي للنص الغائب مع إضافة رؤية جديدة ومعاصرة للنص الحاضر تتناسب وأحداث عصرهم.

---

[1]– وليد ناصيف، **أشهر الأمثال العربية وراء كل مثل قصة وحكاية**، ص104.

[2]– سعاد حمدون، **صورة المثقف في روايات بشير مفتي**، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير، تخصص أدب جزائري معاصر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، قسم اللغة والأدب العربي، 2009، 2010م، ص60، 61.

[3]– ذياب الطيف، **حضور الشخصيات التراثية في الشعر الجزائري المعاصر**، ص179.

ويمكن القول أن شعرية التناص قد تجلت بشكل كبير في القصيدة الجزائرية المعاصرة، وخير دليل على ذلك الشاعرين "عثمان لوصيف" و"يوسف وغليسي" اللذين تجلت الشعرية في شعريهما بكل صورها.

ومن ملامح الشعرية التي نلمسها عند "عثمان لوصيف" توظيف للانزياح الدلالي على عكس يوسف وغليسي الذي عمد لاستخدام الانزياح التركيبي، كما نجد أن الشاعرين قد وظفا لغة شعرية راقية قائمة على الانزياح والخروج عن المألوف إضافة إلى سمة التكرار التي لمسناها كثيرا في شعر يوسف وغليسي وخاصية المفارقة عند عثمان لوصيف.

خاتمـــــة

خاتمة:

وبعد تطرقنا إلى هذه الظاهرة– شعرية التناص– نظريا وتطبيقيا خلصنا إلى أن:

– الشعرية مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، له خلفية تاريخية ممتدة لعصور قديمة.

– مصطلح الشعرية عند العرب موضع اختلاف عكس الغرب الذين تجاوزوا هذا الأمر.

– رغم أن الباحثين العرب والغرب قدموا تعاريف مختلفة حول التناص، إلا أن جميعها يصب في معنى واحد وهو أن التناص عبارة عن تداخل نص مع نصوص أخرى في إطار علاقة التأثير والتأثر، وهو ما ينتج لنا نصا شعريا إبداعيا.

– بعد تتبعنا لنشأة التناص عند الغرب نجد أن الانطلاقة الأولى لهذا المصطلح كانت عند "ميخائيل باختين" من خلال إرساءه لمبدأ الحوارية وقضية تعدد الأصوات، لتأتي بعده البلغارية "جوليا كريستيفا" التي قدمت لنا تسمية "التناص Intertextualité" مستفيدة من جهود الروسي باختين.

– كشفت لنا هذه الدراسة نوعا من التفاوت في توظيف مستويات التناص لدى الشاعرين.

– عمد الشاعر عثمان لوصيف إلى استخدام تقنية الاجترار عند استدعاء القصص القرآني والآيات القرآنية، وهذه التقنية لا تأتي بالجديد حيث يبقى النص الغائب جامدا بدون تفاعل ولا إضافة وتارة أخرى نجده يستخدم تقنية الامتصاص التي حافظ فيها على جوهر النص الغائب مع تقديمه لصياغة جديدة له، بينما نلاحظ أن الشاعر يوسف وغليسي قد وظف تقنية الامتصاص عند استدعاءه للقصص القرآني، وتقنية الاجترار عند استدعاءه للآيات القرآنية.

– استطاع الشاعر عثمان لوصيف الوصول إلى مستوى الحوارية عند توظيفه للمصدر الصوفي في شعره، حيث نجد أنه قام بتفريغ النصوص الغائبة من محمولاتها الدلالية وقدم

رؤية مغايرة لها وهذا ما يظهر من خلال توظيفه للمعاني والرموز الصوفية بطريقة مغايرة عن كبار المتصوفة، في حين أن يوسف وغليسي استخدم مستوى الامتصاص من خلال حفاظه على الألفاظ الصوفية وتقديم صياغة جديدة لها.

– بعد دراسة التناص الأسطوري لدى الشاعرين اتضح لنا أن عثمان لوصيف مزج بين مستوى الامتصاص ومستوى الحوار، فأحيانا نجده يحافظ على المعنى الأصلي للأسطورة ويضيف له رؤية جديدة وأحيانا أخرى ينزاح عن المعنى الأصلي للأسطورة ويقدم لنا معنى جديد يخدم أفكاره ومشاعره وقضاياه، بينما نجد أن التوظيف الأسطوري عند يوسف وغليسي كان قليلا مقارنة بالشاعر عثمان لوصيف، وقد استدعى الأساطير باستخدام مستوى الامتصاص حيث حافظ على الدلالة الأصلية للأسطورة وقدم لها رؤية جديدة تتوافق مع معطيات عصره.

– أما فيما يخص التناص التراثي نجد أن الشاعرين قد استخدما نفس المستوى ألا وهو مستوى الامتصاص.

– تتجلى شعرية التناص لدى هذين الشاعرين من خلال استدعاء النصوص الغائبة وتقديم دلالة جديدة لها تتلاءم وأحداث العصر وهو ما ساهم في إثراء التجربة الشعرية عندهما.

– كما تظهر الشعرية عنهما من خلال استخدامهما لمستويات التناص بطريقة جمالية وتبرز أكثر عند ارتقائهما لمستوى الحوارية في بعض الأشعار وذلك من خلال استعمالهما للانزياح الدلالي والتركيبي، التكرار، المفارقة، الصورة الفنية، هذه الأمور هي التي ساهمت في تجلي الشعرية عندهما.

الملاحق

شخصية عثمان لوصيف:

ولد عثمان لوصيف في الخامس من شهر فيفري عام واحد وخمسين تسعمئة وألف للميلاد (05/ 02/ 1951م) بدائرة طولقة التابعة لولاية بسكرة بجنوب الصحراء الجزائرية.[1]

ينحدر من عائلة بدوية فقيرة، حيث تلقى تعليمه الابتدائي هناك، وقام بحفظ القرآن الكريم خلال العطل الصيفية في المساجد والكتاتيب، ثم التحف بالمعهد الإسلامي بسكرة وأتم تعليمه المتوسط هناك، ليحصل على الشهادة الأهلية سنة 1970م.غير أن ظروفه الاجتماعية القاسية التي عاشتها أسرته دفعته للانقطاع عن الدراسة والبحث عن عمل يسد حاجياته وأسرته، فاختار سلك التعليم، ثم التحق بالمعهد التكنولوجي لتكوين المعلمين بمدينة باتنة، وبعد سنة واحدة من التكوين عين معلما بالابتدائي في عام 1971م، وفي نفس الوقت واصل دراسته بطريقة عصامية ليحصل على شهادة البكالوريا بمشاركة حرة عام 1974م،[2]

ليواجه عائق الفقر مرة أخرى فلم يستطع الالتحاق بالجامعة إلا في سنة 1980م، حيث درس بمعهد الأدب العربي بجامعة باتنة من 1980 إلى 1984م ليتخرج بشهادة ليسانس في الآداب ويعود أستاذا للتعليم الثانوي طولقة إلى غاية أواخر 2001م وقد طبعت له حتى الآن ستة عشر مجموعة شعرية ومجموعة نثرية واحدة هي عبارة عن رسائل عاطفية ومن بين أعماله:ديوان الكتابة بالنار عام 1982م، ديوان شبق الياسمين عام 1986 ،ديوان أعراس الملح عام 1988 شعر. ومن الأشياء التي أثرت في "عثمان

[1]– لزهر فارس، **الصورة الفنية عن شعر عثمان لوصيف،** مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2004– 2005م، ص25.

[2]– عثمان مقيرش، **الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف،** ص04.

لوصيف" هو إصابته بوعكة قلبية في الأربعين، وهو الأمر الذي أثر كثيرا على القراءة والكتابة لديه وجعلت راتبه من التعليم الثانوي هو مصدر رزقه الوحيد ولكنه أخذ ينخفض كونه ينتقل من عطلة مرضية إلى أخرى خلال المواسم الدراسية ويتوقف عن النشر لمدى دامت حوالي عشر سنوات من 1988 إلى بداية 1997م لكنه لم يستسلم لهذه الابتلاءات وواصل القراءة والكتابة بكل حماس وجد.[1]

طبع في مدة أربع سنوات من 1997 إلى غاية 2000 ثلاث عشرة مجموعة شعرية وهي:ديوان الإرهاصات ،اللؤلؤة ،نمش وهديل ،براءة ،غرداية،أبجديات،المتغابي ،قصائد ظمأى، ولعينيك هذا الفيض، كتاب الإشارات ،قراءة في ديوان الطبيعة ،زنجبيل ،ريشة خضراء ،قالت الوردة .أما المخطوطات الشعرية فهي كما يلي: أول الجنون، يا هذه الأنثى،جرس لسماوات تحت الماء،مكاشفات في مشهد الموت .كما يملك بعض المسودات في الترجمة.[2]

ثم عاد للعمل كأستاذ في التعليم الثانوي بطولقة إلى غاية 2001م حيث أحيل إلى التقاعد المسبق بطلب منه نظرا لكثرة متابعه الصحية المتفاقمة، ولكنه بعد سنة واحدة التحق بجامعة المسيلة كأستاذ مؤقت بقسم اللغة العربية وآدابها سنة 2002 م حيث درس سنتين، ثم انتقل إلى العاصمة بعد نجاحه في مسابقة الماجستير عام 2004م بجامعة الجزائر العاصمة، ثم أصبح طالبا بقسم اللغة والأدب العربي– كلية الآداب واللغات، تخصص أدب عالمي، وقد حاز عليها في فيفري 2008م ،أما عن مسيرته الأدبية فقد كان يميل إلى الفنون الجميلة منذ صغره نصوصا الرسم والموسيقى، لكنه كان مولعا بالشعر أكثر منها.بدأت محاولاته في الكتابة في سن مبكرة وأخذت قصائده تتضح شيئا فشيئا خصوصا في مرحلة التعليم المتوسط وما بعدها، كان يحب مطالعة الأدب العربي

[1]– لزهر فارس، **الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف،** ص27– 28.

[2]– عثمان مقيرش، **الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف،** ص35.

قديمه وحديثه، كما اطلع على كثير من الآداب الأجنبية وتعلم اللغتين الفرنسية والانجليزية.ومن المهم جدا أن نذكر بأنه في تجربته الشعرية والثقافية عموما كان عصاميا قبل كل شيء.[1]

2/ شخصية يوسف وغليسي:

الدكتور يوسف وغليسي بن سعيد من الشرق الجزائري وبالضبط من مدينة سكيكدة الساحلية الجميلة، من مواليد 31 ماي سنة 1970م، أستاذ محاضر بجامعة قسنطينة بشهادة علمية دكتوراه دولة في الآداب وحاليا يقطن بمدينة قسنطينة مقر عمله. نال الدكتور شهادة البكالوريا عام 1989م بتقدير قريب من الجيد من ثانوية تمالوس الجديدة، وبعدها توجه إلى جامعة قسنطينة لإكمال دراسته الجامعية فنال شهادة ليسانس أدب عربي عام 1993م، بأحسن معدل في الدفعة ليقتحم بذلك مجال الدراسات العليا فكانت شهادة الماجستير بتقدير مشرف جدا سنة 1996م بنفس الجامعة، إلى الدكتوراه دولة بتقدير مشرف جدا مع التهنئة وتوصية بالطبع سنة 2003م من جامعة وهران.[2]

ومن أهم منجزاته العلمية نجد الكتب المنشورة وهي:أوجاع صفصافة في مواسم الاعصار 1995م مجموعة شعرية، تغريبة جعفر الطيار 2003م- مجموعة شعرية، الخطاب النقدي عند مالك مرتاض- بحث في المنهج وإشكالاته 2002م، النقد الجزائر المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية 2002م، محاضرات في النقد الأدبي المعاصر 2005م، الشعريات والسرديات 2006م،التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري

[1]- لزهر فارس، **الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف،** ص28.

[2]- حليمة واقوش، **بنية الخطاب الشعري عند يوسف وغليسي،** ص100.

2007م،مناهج النقد الأدبي 2007م. كما يملك كتبا جماعية مثل: سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين عام 2001م.[1]

بالإضافة إلى كتابته لمقدمات مجموعة من المؤلفات أمثال: مقدمة ديوان ملصقات للشاعر عز الدين ميهوبي عام 1997م، مقدمة كتاب مفتاح العروض والقافية للأستاذ ناصر لوجشي عام 2003م، وغيرها.وقد كتب ما يزيد عن عشرين مقالا نشر في عديد المجلات:الرؤية الشعرية والتأويل الموضوعاتي مجلة عالم الفكر سنة 2003م،فقه المصطلح الجديد مجلة علامات في النقد عام 2005م، مناورات نقدية: مجلة عمان (الأردن) سنة 2002 م،جماليات التناص: مجلة الثقافة سنة 1994م.[2]

كما نشر قصائد كثيرة في الصحف والمجلات الوطنية وآخرى في مجلات عربية معروفة كالفيصل (السعودية) المجلة العربية (السعودية) ومن المناصب والعضويات التي عمل فيها نجد: صحفي متعاون في بعض الصحف الوطنية (1991-1994م)، رئيس تحرير أسبوعية الحياة (1994- 1995م)، عضو اتحاد الكتاب الجزائريين، عضو مؤسس لرابطة (إبداع) الثقافة الوطنية منذ 1990م..[3] كما أشرف على نحو 70 مذكرة تخرج منذ 1997 م وشارك في عشرات الملتقيات العلمية والثقافية كالملتقى الدولي الأول حول الخطاب النقدي العربي المعاصر بالمركز الجامعي خنشلة في 22/ 23 مارس 2004، الملتقى الوطني حول مناهج تحليل الخطاب بين النظرية

---

[1]- نجيب بوشارب، **البنية الصوتية والدلالية في ديوان تغريبة جعفر الطيار يوسف وغليسي**، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علوم اللسان، تخصص علم الدلالة، كلية العلوم الإنسانية، جامعة لحاج لخضر باتنة، قسم اللغة العربية وآدابها، 1434- 1435هـ/ 2013- 2014م، ص216-217.

[2] **المرجع نفسه**،ص217.

[3]- حليمة واقوش، **بنية الخطاب الشعري عند يوسف وغليسي**، ص102- 108.

والتطبيـق، كليـة الآداب واللغـات جامعـة بـاجي مختـار، عنابـة أيـام 7، 8، 9 مـاي 2011م...[1]

كما حصل على عشرات الجوائز الوطنية والعربية منها:- جائزة سعاد الصباح الكويتيـة 1995.- جـائزة وزارة الثقافـة، نالهـا 08 مـرات.- جـائزة محمد بوشـحيط النقديـة 2000- جـائزة مهرجـان محمد العيـد آل خليفـة 1992.- جـائزة اتحـاد الكتـاب الجزائـريين لأحسن مخطوط شعري 2000.- وسام الربيع للإبداع من جمعية الحداثة 2005 وغيرها

كما أدرج اسمه ضمن معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الكوبت، ط1، 1995، م05، ص262، 263+ ط2، 2002، م05، ص734، 735. وفـي موسـوعة العلمـاء والأدباء الجزائريين، دار الحضارة، الجزائر 2003، ص277، كما أدرج في معجم أعلام النقد العربي في القرن الشعرين، مخبر الأدب المقارن العام ...[2]

[1] حليمة واقوش،**بنية الخطاب الشعري عند يوسف وغليسي**،ص106

[2]- نجيب بوشارب، **البنية الصوتية والدلالية في ديوان تغريبة جعفر الطيار**، ص224، 225.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

أ/ الكتب السماوية:

القرآن الكريم.

ب/ كتب الحديث:

1/ النووي، شرح صحيح مسلم، **كتاب البر والصلة والآداب**، باب المرء مع من أحب، مؤسسة قرطبة للطباعة والنشر والتوزيع، رقم الحديث (2640)، ط2، ج1، 1414هـ/ 1994م.

2/ محمد ناصر الدين الألباني، **صحيح الجامع الصغير وزيادته**، الفتح الكبير، المكتبة الاسلامية، مج1، رقم الحديث، (3484)، ط3، بيروت، دمشق، 1408- 1988م.

3/ محمد ناصر الدين الألباني، **صحيح سنن الترميذي**، كتاب صفة القيامة والرقائق والورع عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، باب رقم: 59، مكتبة معارف للنشر والتوزيع، مج1، رقم الحديث: (2516)، ط1، الرياض، 1420هـ/ 2000م.

ج/ الدواوين الشعرية:

1/ المتنبي، **الديوان**، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، بيروت، 1403هـ- 1983م.

2/ عثمان لوصيف، **اللؤلؤة**، شعر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 1997.

3/ عثمان لوصيف، **براءة شعر**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، بوزريعة، الجزائر، 1997م.

4/ عثمان لوصيف، **شبق الياسمين شعر**، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الرغاية، 1986م.

5/ عثمان لوصيف، **ولعينيك هذا الفيض شعر**، دار هومة، د ط، الجزائر، 1999م.

6/ يوسف وغليسي، **أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار (شعر)**، دار ابداع، ط1، 1995م.

7/ يوسف وغليسي، **تغريبة جعفر الطيار**، جسور للنشر والتوزيع، ط1، المحمدية، الجزائر، 1435هـ- 2013م.

المراجع:

1/ المراجع العربية:

1/ أبو القاسم سعد الله، **دراسات في الأدب الجزائري الحديث**، دار الرائد للكتاب، ط5، الجزائر، 2007م.

2/ أبي الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، **تفسير القرآن العظيم**، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لينان، 1420هـ/ 2000م.

3/ إبراهيم عبد النعم ابراهيم، **بحوث في الشعرية وتطبيقاتها عند المتنبي**، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 1429- 2008م.

4/ إبراهيم فتحي، **معجم المصطلحات الأدبية**، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، دط، صفاقص تونس، 1986م.

5/ أحمد الزغبي، **التناص نظريا وتطبيقيا**، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2، عمان، الأردن، شباط، 1420- 2000م.

8/ أحمد عدنان، **التناص وتداخل التصوص- المفهوم والمنهج دراسة في شعر المتنبي**، دار المأمون للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 1432هـ، 2012م.

9/ أدونيس، في الشعرية، **محاضرات ألقيت في الكوليج دو فرانس**، باريس، في أيار 1984، دار الأداب، ط1، بيروت، 1985م.

10/ أسماء خوالدية، **الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا**، دار الأمان، ط1، الرباط، 1435هـ- 2014م.

11/ الطاهر يحياوي، **تشكلات الشعر الجزائري الحديث من الثورة إلى ما بعد الاستقلال دراسة نقدية**، دار الأوطان للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2013م.

12/ المفضل بن سلمة بن عاصم الضبي، **الفاخر في الأمثال**، تح: محمد عثمان، دار الكتب العلمية، ط2، لبنان، بيروت، 2011م.

13/ الهادي الجطلاوي، **مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا**، عيون، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، الدرا البيضاء، 1992م.

14/ بشير تاوريرت، **الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية**، دار ومؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، سوريا، دمشق، جرمانا، 2008م.

15/ جودة إبراهيم، **التناص والتلاص في الشعر العربي الحديث**، نشر خاص، ط1، حمص، سوريا، 2009م.

16/ حافظ المغربي، **أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر في تأويل النصوص**، مؤسسة الانتشار العربي، النادي الأدبي بحائل، ط1، بيروت، لبنان، 2010م.

17/ حسن ناظم، **مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم**، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1994م.

18/ حصة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي أنموذجا**، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 1430- 2009م.

19/ حميد الحمداني، **القراءة وتوليد الدلالة وتغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي**، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2003م.

20/ سعاد الحكيم، **المعجم الصوفي الحكم في حدود الكلمة**، دندرة للطباعة والنشر، ط1، بيروت- لبنان، 1401هـ- 1981م.

21/ سعيد حسن بحيري،علم لغة النص المفاهيه والاتجاهات ،الشركة المصرية العالمية للنشر،لونجمان ،ط1 ،القاهرة ،مصر 1997م.

22/ سعيد يقطين، **الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي**، ط1، الدار البيضاء، المغرب، أغسطس 1992م.

23/ سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي النص والسياق**، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2001م.

24/صبحي ابراهيم الفقي،علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية ،دار قباء للطباعةو النشر و التوزيع،ط1، القاهرة ،1431هـ-2000م.

25/ عاطف جودة نصر، **الرمز الشعري عند الصوفية**، دار الأندلس، ط2، بيروت، 1978م.

26/ عبد الحق منصف، **أبعاد التجربة الصوفية الحب- الإنصات- الحكاية**، إفريقيا الشرق، دط، الدار البيضاء، المغرب، 2007م.

27/ عبد الحميد هيمة، **البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر شعر الشباب أنموذجا**، مطبعة هومة، ط1، الجزائر، 1998م.

28/ عبد الحميد هيمة، **الخطاب الصوفي وآليات التأويل، قراءة في الشعر المغاربي المعاصر**، دار الأمير خالد، د ط، الجزائر، 2014.

29/ عبد الحميد هيمة، **الصورة الفنية في الشعر الجزائري**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، بوزريعة، الجزائر، 2005م.

30/ عبد السلام المسدي، **الأسلوبية والأسلوب**، الدار العربية للكتاب، ط3، تونس، 1982م.

31/ عبد القادر بقشي، **التناص في الخطاب والبلاغي**، دراسة نظرية وتطبيقية، تق: محمد العمري، إفريقيا الشرق د ط، الدار البيضاء، المغرب، 2007م.

32/ عبد القادر فيدوح، **دلائلية النص الأدبي دراسة سيميائية للشعر الجزائري**، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية، ط1، وهران، 1993م.

33/ عبد الله الركيبي، **دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث**، تق: صالح جودة، الدار القومية للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، القاهرة، مصر، د ت.

34/ عبد الله الغذامي، **الخطيئة والتكفير من البنوية إلى التشريحية Deconstruction قراءة نقدية لموضوع معاصر**، الهيئة المصرية العامة لكتاب، ط4، مصر، 1998م.

35/ عبد المنعم الخنفي، **معجم مصطلحات الصوفية**، دار المسيرة، ط2، بيروت- لبنان، 1407هـ- 1997م.

36/ عثمان مقيرش، **الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف**، المؤسسة الصحفية بالمسيلة للنشر والتوزيع والاتصال، الجزائر، 2011.

37/ علي الخطيب، **اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي**، دار المعارف، دط، القاهرة، 1404هـ.

38/ علي عشري الزايد، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1997.

39/ عيسى بن سعيد الحوقاني، **التناص في شعر نزار قباني**، دراسة نقدية نظرية تطبيقية، النادي الثقافي، مكتبة الغبيراء، ط1، سلطنة عمان، 1433هـ- 2012م.

40/ كمال أبو ديب، **في الشعرية**، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت- لبنان، 1987م.

41/ ليديا وعد الله، **التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، سطيف، الجزائر، 2004م.

42/ محمد الأخضر الصبيحي، **مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه**، دار العلوم العربية ناشرون، منشورات الاختلاف، د ط، الجزائر، 2008م.

43/ محمد بن عمارة، **الصوفية في الشعر المغربي المعاصر المفاهيم والتجليات**، شركة مدارس للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 1421هـ- 2000م.

44/ محمد عزام، **النص الغائب تجليات في الشعر العربي- دراسة**، اتحاد الكتاب الجزائريين، د ط، دمشق، 2001م.

45/محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص**، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1985م.

46/ محمد ناصر، **الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية من 1925-1975م**، دار الغرب الاسلامي، ط2، بيروت، 2006م.

47/ محمد كعوان، **التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر**، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 1430هـ- 2009م.

48/ مسلم حسب حسين، **جماليات النص الأدبي- دراسات في البنية والدلالة**، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، لندن، 2007م.

49/ مصطفى السعدني، **في التناص الشعري**، منشأة المعارف، ط1، الاسكندرية، 2005م.

50/ نصر حامد أبو زيد، **إشكالية القراءة وآليات التأويل**، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء- المغرب، 2014م.

51/ يوسف اسكندر، **اتجاهات الشعرية الحديثة، الأصول والمقولات**، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 2008م.

52/ يوسف ناوري، **الشعر الحديث في المغرب العربي**، دار توبقال سلسلة المعرفة الأدبية، ط1، الدار البيضاء، المغرب، ج2، 2006م.

53/ وسيلة بوسيسة، **بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية دراسة**، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2009م.

54/ وضحى يونس، **القضايا النقدية في النثر الصوفي في القرن السابع الهجري**، منشورات اتحاد كتاب العرب، د ط، دمشق، 2006م.

55/ وليد ناصيف، **أشهر الأمثال العربية وراء كل مثل قصة وحكاية**، دار الكتاب العربي، د ط، دمشق، القاهرة، 27 ديسمبر 2011.

الكتب الأجنبية المترجمة:

1 /أرسطو ،**فن الشعر**،تر،تق،تع : إبراهيم حمادة،مكتبة الأنجلو المصرية،(د.ط)،مصر ،(د.تا).

2 / ألبير كامو، **أسطورة سيزيف**، تر: أنيس زكي حسن، دار مكتبة الحياة، د ط، بيروت، د ت.

3/ تزفيتان تودوروف، **الشعرية**، تر: شكري المبخوث ورجاء سلامة دار توبقال للنشر، سلسلة المعرفة الأدبية، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1987م.

4/ تزفيتان تودوروف، **ميخائيل باختين المبدأ الحواري**، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، ط2، عمان- الأردن، 1996م.

5/ تزفيتان تودوروف، **نظرية الأجناس الأدبية دراسات في التناص والكتابة والنقد**، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، سوريا- دمشق، 1437هـ- 2016م.

6/ جوليا كريستيفا، **علم النص**، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، ضمن سلسلة المعرفة الأدبية، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1991م.

7/ جون كوهين، **النظرية الشعرية- بناء لغة الشعر اللغة العليا**، تر: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، ج2، 2000م.

8/ جون كوهين، **بنية اللغة الشعرية**، تر: محمد الولي ومحمد المعمري، دار توبقال للنشر ضمن سلسلة المعرفة الأدبية، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1986م.

9/ رودلف زلهايم، **الأمثال العربية القديمة**، تر، تح، تع، رمضان عبد التراب، دار الأمانة، بيروت، لبنان، 1391هـ/ 1971م.

10/ غراهام آلان، **نظرية التناص**، تر: باسل المسالمة، مكتبة الطموح، ط1، دمشق، سوريا، 2011م.

11/ ماكس شيبروا، رودا هندريكس، **معجم الأساطير**، تر: حنا عبود، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، ط3، سوريا، دمشق، 2008.

12/ ناتالي بييقي غروس، **مدخل إلى التناص**، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، د ط، سوريا، دمشق، 1433هـ- 2012م.

المعاجم والقواميس:

1/ ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، ط1، مج13، بيروت، لبنان، مادة نصص، 2000م.

2/ الخليل بن أحمد الفراهيدي، **كتاب العين معجم تراثي لغوي**، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ط1، القاهرة، مصر، مادة شعر، ح1، د ت.

3/ الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، ط8، بيروت- لبنان، 1426هـ- 2005م.

الملتقيات:

1/ سميرة حدادي، **الشعرية في المنظور النقدي الحديث بين التجاوز والتحاور**، الملتقى الوطني الثاني حول الشعرية بين النظرية والتطبيق، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة مخبر الشعرية الجزائرية، 22 أفريل 2019م.

الرسائل الجامعية:

أ/ أطاريح الدكتوراه:

1/ حميد معمري، **التناص التراثي في شعر عثمان لوصيف**، دراسة سيميائية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف المسيلة، قسم اللغة والأدب العربي، 2020- 2021م.

2/ ذياب الطيف، **حضور الشخصيات التراثية في الشعر الجزائري المعاصر**، مقاربة تأويلية لدواوين: (وشم على زند قرشي: عيسى لحيلح، في البدء كان أوراس: عز الدين ميهوبي، ولعينيك هذا الفيض: عثمان لوصيف طواحين العبث، أحمد شنة، وتغريبة جعفر الطيار: يوسف وغليسي، أطروحة دكتوراه في اللغة والأدب العربي: تخصص أدب حديث ومعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي، تبسة 2022- 2023م

3/ عبد الرحمان بن عمر، **الأثر الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر عثمان لوصيف أنموذجا**، أطروحة مكملة لنيل درجة دكتوراه علوم في اللغة والأدب العربي، تخصص أدب عربي حديث، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة، قسم اللغة والأدب العربي، 2022، 2023.

ب/ رسائل الماجستير:

1/ أحمد عباس كمال الأرزقي، **التناص معيارا نقديا شعر أحمد مطر أنموذجا**، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة ذي قار، قسم اللغة العربية، 1431هـ/ 2010م.

2/ حسين العربي، **التناص وجماليته في شعر مصطفى الغماري**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر، قسم اللغة العربية وآدابها، 2006- 2007م.

3/ حليمة واقوش، **بنية الخطاب الشعري عند يوسف وغليسي**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، شعبة اللغويات وتحليل الخطاب، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة 1، قسم اللغة العربية وآدابها، 1433- 1434هـ/ 2012- 2013م.

4/ سعاد حمدون، **صورة المثقف في روايات بشير مفتي**، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير، تخصص أدب جزائري معاصر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، قسم اللغة والأدب العربي، 2009، 2010.م

5/ سنوسي لخضر، **توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر**، مذكرة جامعية لنيل شهادة الماجستير، تخصص أدب حديث ومعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 1431- 1432هـ- 2010- 2011م.

6/ عبد السلام بادي، **الشعرية العربية بين أدونيس وجمال الدين بن الشيح**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص الشعرية، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر باتنة، قسم اللغة العربية وآدابها، 1431- 1432هـ/ 2010- 2011م.

7/ لزهر فارس، **الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف**، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربيي الحديث، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2004- 2005م.

8/ نجيب بوشارب، **البنية الصوتية والدلالية في ديوان تغريبة جعفر الطيار يوسف وغليسي**، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علوم اللسان، تخصص علم الدلالة، كلية العلوم الانسانية، جامعة لحاج لخضر باتنة، قسم اللغة العربية وآدابها، 1434- 1435هـ/ 2013- 2014م.

9/ هواري بلقاسم، **التناص في الشعر الجزائري المعاصرة قراءة في شعر مصطفى الغماري**، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في النقد المعاصر مشروع المناهج النقدية المعاصرة وتحليل الخطاب، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، قسم اللغة العربية وآدابها، 2020- 2011م.

المجلات:

1/ آسيا تغليسية، **تجليات استدعاء التراث في الشعر الجزائري**، مجلة كلية الآداب واللغات، ع18، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي 2016.

2/ الطاهر مزروع، عبد الكريم شبرو، **الانزياح الأسطوري ودلالته في شعر عثمان لوصيف**، مجلة حوليات قالمة للعلوم الاجتماعية والانسانية، مج16، ع01، مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده، جامعة حمو لخضر، الوادي، الجزائر، 7جوان 2022.م

3/ إملول كهينة، **تجليات الرمز الصوفي شعر عثمان لوصيف**، مجلة التأويل وتحليل الخطاب، ع2، مخبر التأويل وتحليل الخطاب، جامعة بجاية، أكتوبر 2020م.

4/بن عابد مختارية، **القصيدة الجزائرية المعاصرة من الشكل العمودي إلى الحر (مراحل التحول والانتقال)**، مجلة آفاق العلوم، ع: 04، جامعة الجلفة، 2016م.

5/ رابح بن خوية، يونس عبو، **التناص القرآني في ديوان تغريبة جعفر الطيار ليوسف وغليسي**، مجلة الآداب واللغات، ع7، جامعة برج بوعريريج، ديسمبر 2017م.

6/ سعاد زدام، **تجليات التناص في الشعر الجزائري المعاصر، نماذج من شعر يوسف وغليسي ويوسف شقرة**، مجلة كفاية للغة والأدب، مج2، ع1، المدرسة العليا للأساتذة، وهران (الجزائر)، 30 جوان 2022م.

7/ عبد الحفيظ تحريشي، نقاز ميمون، **توظيف الرمز في الشعر الجزائري الحديث**، مجلة الآداب واللغات، مج20، ع1، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 07 ديسمبر 2020.

8/ عبير حديبي، عبد السلام جغدير، **جماليات القناع في ديوان تغريبة جعفر الطيار للشاعر يوسف وغليسي**، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، مج6، ع2، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2022

9/ غنية بوييدي، محمد زرمان، **استدعاء التراث الديني في الشعر الجزائري المعاصر، (قراءة في نماذج شعرية)**، مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية، مج21، ع02 ، ديسمبر 2020م.

10/ فوزية دندوقة، **التناص في الشعر الجزائري المعاصر يوسف وغليسي أنموذجا**، مجلة اللغة العربية، مج24، ع4، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2022م.

11/ وهاب داودي، **التناص الصوفي والأسطوري في شعر مصطفى الغماري**، مجلة التواصل الأدبي، مج09، ع01، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، كلية الآداب والعلوم الاسنانية، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، 14 جانفي 2020م.

12/ لخميسي شرفي، **التجربة الصوفية والتوظيف الرمزي في شعر عثمان لوصيف**، مجلة إشكاليات في اللغة والأدب، مج3، ع5، المركز الجامعي لتمنراست، الجزائر، 2019م.

الفهـــرس

الفهرس

شكر

إهداء

مقدمة : .....أ

مدخل إلى الشعر الجزائري الحديث والمعاصر : 6

الفصل الأول : ماهية شعرية التناص..... 14

1 – مفهوم الشعرية..... 14

أ– لغة : 14

ب– اصطلاحا : 14

02– أصول الشعرية 16

أ–عند الغرب 16

ب – عند العرب : 19

3 – مفهوم التناص :..... 23

أ– لغة : 23

ب اصطلاحا :..... 24

04– نشأة التناص :..... 27

أ– عند الغرب :..... 27

أولا : ميخائيل باختين..... 27

ثانيا : جوليا كريستيفا 29

ثالثا : جيرار جينات 31

ب- عند العرب: 32
05- أنماط التناص 38
أ-التناصintertextualité 38
ب - المناص paratextualité : 38
ج - الميتانص " Metatextualité " 39
د - التعلق النصي" L'hypertextualité " 39
هـ - النصية الجامعة L'architextualité: 39
06 - آليات التناص 40
07 - أنواع التناص : 43
08- مستويات التناص 44
09 - مظاهر التناص 47
10- مصادر التناص : 50
الفصل الثاني: شعرية التناص عند "عثمان لوصيف" و"يوسف وغليسي" 14
توطئة: 57
1/ التناص الديني: 58
أ/ التناص مع القرآن الكريم: 58
ب/ التناص مع الحديث النبوي الشريف: 72
2/ التناص الصوفي: 75
أ/ الحب الإلهي: 76
ب/ رمز المرأة: 81

ج/ رمز الخمرة والنار: 91
د/ رمز الرحلة والطبيعة: 101
3/ التناص الأسطوري: 106
4/ التناص التراثي: 113
خاتمة: 122
الملاحق 124
قائمة المصادر والمراجع: 131
الفهرس 145

الملخص

فرض مفهوم التناص نفسه في حقل النقد الأدبي ،حيث أضحي أداة إجرائية لمقاربة وتحليل النصوص الأدبية ليكشف لنا أنه لايوجد نص يكتب بمعزل عما كتب قبله. فهو يحمل في طياته آثارا لنصوص سابقة عنه.

وقد تميزت التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة بتوظيف ظاهرة التناص التي كان لها دور في خلق نصوص إبداعية جديدة ولذلك جاءت قصائدهم مليئة بمختلف أنواع التناصات الدينية، الصوفية ، الأسطورية ،التراثية . ومن بين هؤلاء الشعراء نجد الشاعرين عثمان لوصيف ويوسف وغليسي.

وسنحاول من خلال هذه الدراسة إجراء مقارنة لمستويات التناص التي استعملها الشاعران في نصوصهما الشعرية مع استخراج شعرية التناص عند كل منهما.

الكلمات المفتاحية: التناص ، الشعرية ،مستويات التناص ،عثمان لوصيف ،يوسف وغليسي.

Summary:

The concept of intertextuality imposed itself in the field of literary criticism, where it became a procedural tool for approaching and analyzing literary texts, revealing to us that no text is written in isolation from what was written before it. It carries within it traces of previous texts about it.

The contemporary Algerian poetic experience was characterized by employing the phenomenon of intertextuality, which played a role in creating new creative texts. Therefore, their poems were filled with various types of religious, Sufi, mythological, and traditional intertextualities. Among these poets we find the poets Othman Lousif, Youssef, and Ghalisi.

Through this study, we will attempt to compare the levels of intertextuality used by the two poets in their poetic texts, while extracting the poetics of intertextuality in each of them.

Keywords: intertextuality, poetics, levels of intertextuality, Othman Loussif, Youssef and Ghalisi.