وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة يحي فارس بالمدية
كلية الآداب واللغات
قسم : اللغة العربية و آدابها

تجليات التناص في شعر " عثمان لوصيف " ديوان شبق الياسمين"

"براءة " " ولعينيك هذا الفيض "أنموذجا.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة و الأدب العربي
تخصص: أدب حديث و معاصر

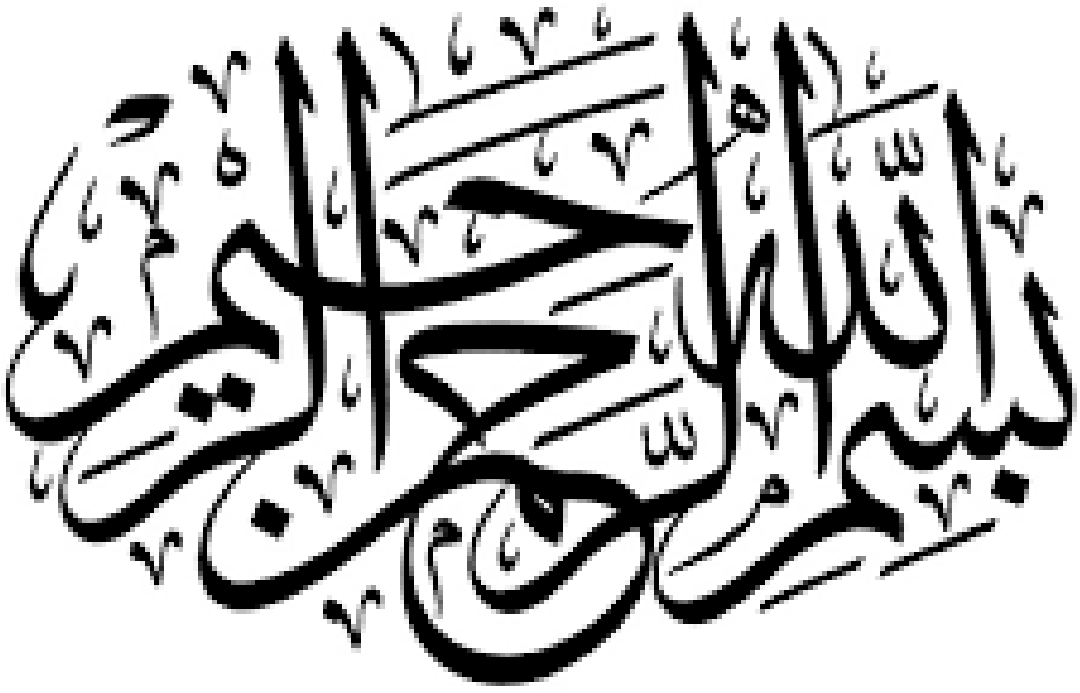
إعداد الطالبتين:

* زهور رسول
* سعاد حمودي

إشراف الأستاذ:

حسين العربي

السنة الجامعية: 2021/2020


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

نسير في درب الحياة، و يبقى من يسيطر على أذهاننا في كل مسلك نسلكه صاحب الوجه الطيب و الأفعال الحسنة فلم يبخل علي طيلة حياته "والدي العزيز "

إلى من أفضلها على نفسي ولم لا فلقد ضحت من أجلي ولم تدخر جهدا في سبيل إسعادي على الدّوام (أمي الحبيبة)

إلى إخوتي، و أصدقائي، و جميع من وقفوا بجواري وساعدوني بكل ما يملكون، و في أصعدة كثيرة أقدم لكم هذا البحث، و أتمنى أن يحوز على رضاكم

سعاد

إهداء

بعد شكر الله عزوجل على حسن توفيقه في إتمام هذا العمل المتواضع أهديه إلى:

أحلى كلمة يرددها لساني إلى أجمل كائن عرفته عيوني إلى التي سهرت من أجلي أمي الغالية حفظها الله و رعاها

إلى القلب الرؤوف الذي يعمل على إسعادنا وتلبية حاجاتنا ، أبي العزيز أطال الله في عمره

إلى أخي الغالي الوحيد " فارس "

إلى أخواتي: إكرام و سامية ، صبرينة

إلى زوج أختي ناصر

إلى من سأتقاسم معه الحياة إنشاء الله علي

إلى رفيقتي في هذا العمل سعاد

إلى صديقاتي الرائعتان: أحلام، سامية، نوال، سعاد، فهيمة،تونس، لمياء، حدة

إلى كل من تركوا بصمة في حياتي فكانوا جزء من ذاكرتي وسقطوا سهوا من مذكرتي.

زهور

مـــــقدمـــــة

بسم الله الرحمن الرحيم هو سبحانه وحده صاحب النعم، و أهل الثناء ، له الحمد لله على نعمة الإيمان و العلم، و أسأله التوفيق و السداد في القول و العمل، و الصلاة و السلام على من أرسله الله جلا جلاله معلما و مربيا، و متمما لمكارم الأخلاق وعلى آله و أصحابه أجمعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين أمّا بعد:

تعتبر قضية التناص الأدبي قضية قديمة، باسم التضمين وظهر المفهوم الحديث لهذه الظاهرة الأدبية على يد الباحثة جوليا كريستيفيا التي صورت المفهوم على مفهوم الحوارية ، أو الصوت المتعدد الذي اجترحه الناقد و المفكر الروسي ميخائيل باختين، ثم اتسع مفهوم التناص و أصبح بمثابة ظاهرة نقدية جديدة و جديرة بالدراسة و الإهتمام فقد ارتبط هذا المصطلح بالمدارس النقدية الأجنبية ووفد إلى النقد العربي المعاصر من خلال التواصل الثقافي و الحضاري الذي اتسع في الآونة الأخيرة بين الثقافة العربية و الثقافات الأجنبية لكن ظاهرة التناص لها جذور عميقة في تراثنا البلاغي و النقدي القديم، إذ أن بعض المصطلحات النقدية العربية القديمة مثل الإقتباس و السرقة و المعارضة و المناقصة تقترب إلى حد كبير من مصطلح التناص و على الرغم من تضمن التناص معنى تلك المصطلحات العربية فإنه أكثر منها تطورا و تعقيدا ، و هو يحمل طبيعة هذا العصر و يدل على معان و أنواع أكثر تنوعا و تعددا.

وقد استخدم رواد الشعر الجزائري المعاصر من الشعراء المعاصرين كثيرا من أشكال التنا صكا عز الدين وعبد الله حمادي و محمد شايطة، و مصطفى غماري، و غيرهم فلقد لجئوا إلى نسج قصائدهم على مصادر ثقافية متنوعة كالقرآن الكريم و التاريخ و التصوف و الأدب و الأسطورة وغيرهما، و قد كان هدفهم من التناص مع ثقافات متعددة معالجة مشكلات المجتمع العربي و الجزائري وقضاياه المعاصرة ومحاولة منهم التجديد وتطوير الأساليب الشعرية و التعبير عن تجارب و خبرات جديدة لا يمكن التعبير عنها من غير اتباع أساليب

جديدة و هو ما أثار فينا جملة من التساؤلات أبرزها: ما مفهوم التناص؟ و كيف تجلّى التاص في دواوين عثمان لوصيف؟

ولقد كان من أهم الأسباب و العوامل التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع هو التعرف على ظاهرة التناص وكيف تجلى التناص للشاعر عثمان لوصيف و التعرف على شخصية الشاعر، أما المنهج الذي اتبعناه في دراستنا هو المنهج الوصفي و المنهج التحليلي

وكما أن لكل عمل عثرات فلا يخلو بحثنا هذا من الصعوبات و منها ندرة الدراسات المتعلقة بالشاعر عثمان لوصيف ، و انعدام دواوينه في المكتبات بالإضافة إلى الظروف السائدة الذي سببها فيروس كورونا التي كانت عائق في طريق الباحث، و كذلك نقص إمكانية المعرفة في هذا المجال ، و على الرغم من كل هذه المنعرجات التي واجهة طريقنا فقد استطعنا بعون الله تجاوز كل هذه العثرات .

و قد كانت خطة البحث على النحو التالي: مقدمة و فصلين و خاتمة و ملحق فخصصنا الفصل الأول النظري بعنوان مفاهيم و مصطلحات فدرسنا فيه التناص في النقد الغربي و العربي الحديث و مفهوم التناص لغة و اصطلاحا و أنواع ووظائف التناص بالإضافة إلى التناص و مستويات تعامله، أمّا الفصل الثاني الموسوم بتجليات التناص في شعر عثمان لوصيف من خلال دواوينه " شبت الياسمين " ، براءة " و لعينيك هذا الفيض " و التي تمثلت في الأنماط التالية: التناص الديني و الصوفي و التاريخي و الأدبي و الأسطوري.

و لا يسعنا في الأخير إلاّ أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر و العرفان للأستاذ الفاضل " العربي حسين " لما له الفضل الكبير في دعمه لنا.

كما نرجو أن يتلقى هذا البحث و لو بالقليل من القبول و الاستحسان فإن أخطئنا من أنفسنا و إن أصبنا فمن الله.

و الله ولي التوفيق.

الفصل الأول مفاهيم و مصطلحات

تمهيد:

النص الشعري ليس عالما منغلق في نفسه ، و إنما هو امتدادات عميقة داخل سياقاته الخارجية والمحيطة به، لهذا فإنه و في الفترة الأخيرة و مع تهافت النقاد على الدراسات الأدبية و النقدية الحديثة ، تحول النص الشعري إلى عالم منفتح على عوالم جديدة أدت إلى التفاعل – التأثر و التأثير لأنه في خضم هذا الزحم الصوتي المتعدد يجد الشاعر نفسه في صراع دائم ضد أساليب الآخرين ليختط هذا الأخير طريقه الخاص ، و يمتلك أسلوبه الخاص، و هذا التفاعل الخصب بين النصوص الحاصل على استحضار التجارب الشعرية للآخرين ثم دمجها في التجارب الخاصة و هو ما يطلق عليه بالتناص.

فإذا كان التناص في أبسط مفاهيمه تقوقع نصوص مختلفة غائبة داخل نص حاضر فيصبح إن صّح التعبير، مكتبة موسوعية فلا مرد من أن التواصل إلى هذا المفهوم لم ينشأ من العدم و لم يطلق من فراغ و إنما كانت له أرضية رفعت بالنقاد إلى تطويره و تنميته و إبرازه بوضوح في الساحة النقدية ووضعت معالم و آليات له في النقد الغربي و العربي معا.

كما أن مصطلح التناص الذي أصبح في الدراسات النقدية المعاصرة أداة كشفية صالحة للتعامل مع النص القديم و الجديد على السواء و من هنا يحق للباحث التعرف على ماهيته و يبين ملامحه بدءا بالغموض في جذوره الأولى و من هنا نجد أنفسنا ملزمين برصد هذا المصطلح لأنه شغل حيزا كبيرا في الدراسات النقدية و الحديثة.

المبحث الأول: ماهية التناص

أولا: التناص في النقد الغربي الحديث

إذ تتبعت جذور مصطلح التناص عند النقاد الغربيين وجدت بداياته كمصطلح نقدي للمرة الأولى على يد الباحثة جوليا كريستيفا كما تذهب إلى ذلك معظم مراجع النقد الحديث و المعاصر و محاولات استخدامه و تطويره لم تتوقف مما يعني أن التناص أصبح رواقا واسعا يدخل من خلاله النقاد في قضاياهم النقدية التي يطرحونها وفق انشغالاتهم الأيدولوجية، أو الجمالية ، ووفق المنهج الذين ينظرون على أساسه إلى النص الأدبي .

يعتبر التناص من المفاهيم النقدية الحديثة و المعاصرة التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية و التحديد إلى النقد التفكيكي ، الذي أعاد النظر في كثير من مسلمات نظرية الأدب الحديثة و قد صار بذلك مفهوما مشهورا، فاشتغل به البويطيقي و السيموطيقي، و الأسلوبي و التداولي ... إلخ و بذلك قد اختلفت تصورات الدارسين حول تعريف هذا المفهوم النقدي و فهمه و ضبط فاعليته النقدية إذ أدرجه بعضهم ضمن الشعرية التكوينية ، فيما تناوله بعضهم الآخر في إطار جمالية التلقى ، و اعتبره آخرون من مكونات لسانيات الخطاب التي تتحكم في نصية النص[1].

وسنحاول الان عرض اهم الجهود والاراء بداية بمخائيل باختين وجوليا كريستيفا

أ- ميخائيل باختين:لقد ظهرت بعض الارهاصات المبشرة بالتناص بادية في جهود السيمولوجيين لاسيما باختيين هو اول من استعمل مفهوم التناص فكان اهتمام الباحثين به في الغرب بحيوية الاجراءات التي تقوم عليها الدراسات المقارنة التي تتضمنه ، إذا كان قد تحدث في علاقة النص بسواه من النصوص من غير أن يذكر مصطلح التناص مستعملا مصطلح الحوارية في تعريف العلاقة الجوهرية التي تربط أي تعبير بتعبيرات أخرى ، فكل خطاب في رأيه يعود إلى فاعلين و من ثم إلى جوار محتمل ، فمهما كان موضوع الكلام فإنه قد قيد بصورة أو بأخرى من المستحيل تجنب الالتقاء بالخطاب الذي تعلق سابقا بالموضوع[2].

[1] عبد القادر بفشى، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي (دراسة نظرية و تطبيقية ، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص 17-18)
[2] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث (البرغوثي نموذجا) ، ط1، كنوز المعرفة للنشر و التوزيع ، عمان ، 2009، ص 20

إن السياق الذي بدأ فيه ميخائيل باختين نشر دراسته الأولى الماركسية و فلسفته و اللغة كان الطرف المقابل الموجه إليه الحوار و الانتقادات ، هم الشكلانيون الروس، لذلك كانت اللغة عند هذا الطرف تقدم على أنها بناء مستقبل و كل هذه العناصر تكون مشتملة على علائق حوارية تلتقي مع مفهوم التناص في معناه العام[1].

و يمكن القول من خلال هذه المفاهيم أن ميخائيل باختين لقد استخدم مصطلح الحوارية أكثر في الخطاب الروائي ، و في جميع أعماله.

ب/ جوليا كريستيفا: تعد الكاتبة و الناقدة ذات الأصل البلغاري أول من أدخلت التناص في اللغة الفرنسية في منتصف القرن العشرين ، و ذلك توظيفها له في بحوث عديدة ، كتبتها بين 1966-1907 و صدرت في مجلتي (TELQUEL) و (CRITIQAE) و أعيد نشرها في كتابيها سيميوتيكsemiotike و نص الرواية (le texted Roman)[2]

و يكاد يجمع أغلب الباحثين على أن جوليا كريستيفا هي مكتشفة مصطلح التناص استخلصته من أراء أستاذها باختين ، و لذلك جاء التناص عندها بمثابة بؤرة نصية مركزية تتقاطع من خلالها عدد كبير من النصوص المتزامنة و السابقة لذلك فقد أصبح التناص عند كريستيفيا لوحة فسيفسائية من الاقتباسات فكل نص يستقطب ما لا يحصى من النصوص التي يعيدها عن طريق التحويل و النفي أو العدم و إعادة البناء[3]

و ترى جوليا كريستيفيا أن النص جاهز عبر اللغة يعيد توزيع نظام اللغة عن طريق ربطه بالكلام التواصلي راميا بذلك إلى الإخبار المباشر مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة أو المتزامنة[4]

و ترى كريستيفا أيضا أن الممارسة النصية ليست مجرد نقل بسيط لعملية كاتبة علمية ما كما أنها تتجاوز مجرد الحديث بموقف طبقي معين يتم تمثيله في مدلول يفهم عادة كمعنى كبنية إنما يقوم بزحزحته ذات خطاب (معنى أو بنية معينة) عن مركزها لتتبني هي كعملية نثر داخل لا تناه اختلافي، و في نفس الوقت يتفادى النص إقامة رقابة ما على الاكتشاف العلمي، لذلك فالنص الأدبي خطاب يخترق حاليا وجه العلم (الاستيمولوجي، و

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر، محمد برادة، ط1، القاهرة، باريس، 1982، ص 14-15.
[2] جراهام آلان ، نظرية التناص ، تر: باسل المسالمة، ط1، دمشق، سوريا، 2011، ص 28.
[3] عبد الفتاح داود كاك، التناص دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح و مقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة، دط، 2015، ص 14-15.
[4] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ص 14.

الاجتماعي و السياسي) و الايديولوجيا و السياسة و يقتطع لمواجهتها و فتحها و إعادة صهرها[1].

اتكأت الباحثة البلغارية جوليا كريسمليفا على آراء و أفكار الباحث الروسي ميخائيل باختين، و أتت بمصطلح التناص الذي يمثل عندها تقاطع نصوص ووحدات من نصوص ، في نص أو نصوص أخرى، و أصبح النص في مفهومها لوحة فسيفسائية، فكل نص يستقطب ما لا يحصى من النصوص التي يعيدها عن طريق التحويل و النفي أو الهدم و إعادة البناء[2].

ج- جيرار جينيت:

أما الناقد الفرنسي جيرار جينت فقد تحدث في كتابه طروس 1982، عن التناصية الجمعية، التي تعبر عن علاقة النص اللاحق بالنص السابق له، و عنى ب التعالي النصي نوى من المعرفة التي ترصد العلاقات الخفية و الواضحة لنص معين مع غيره من النصوص و يتضمن التعالي النصي التداخل النصي الذي يعني عنه الوجود اللغوي ، و تنحصر أشكال التناص عنده في نمطين ، يقوم أحدهما على العفوية و عدم القصد ، و يعتمد الثاني على القصد و الوعي فتشير صياغة الخطاب الحاضر إلى نص آخر ، و تحدده تحديدا كاملا يصل إلى درجة التنصيص

و قد حدد جيرار جنت خمسة أنماط من المعقليات النصية وهي:

***التناص:** و هو العلاقة بين نصين أو أكثر كما يتجلى في الاستشهاد و التصليح و السرقة.

* **الميتناص** : و هو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر ، يتحدث عنه دون أن يذكره.

***النص الأعلى:** و هو العلاقة التي تجمع بين نص أعلى و نص أسفل و هي علاقة تحويل و محاكاة

***المناص:** و نجده في العناوين ، و العناوين الفرعية و المقدمات و الخواتيم ، و الصور و كلمات الناشر

[1] جوليا كريستيفا ، علم النص ، تر: فريد الزاهي، ط1، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب، ص 13.
[2] عصام حفظ الله واصل ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ط1، عمان، دار غيداء، 2010، ص 15.

***جامع النص:** أو معمارية النص و هو النمط الأكثر تجريدا و تضمنا ، و يتضمن مجموعة الخصائص التي ينتمي إليها كل نص على حدة[1]

د/ التناص عند رولان بارت: ورد مصطلح التناص عند روان بارت لأول مرة عام 1973، و يشير إلى مفهوم التناص و كتابه لذة النص على أنه يتجلى في سياق قراءة لا تلتزم بشيء فالتناص هو استحالة العيش خارج النص اللانهائي ، سواء كان هذا صحيفة يومية أو شاشة تلفزيونية ، فالكاتب يكتب منطلقا من لغته التي ورثها عن سالفيه و من أسلوبه الذي هو نتاج تراكم و تحميل لعدد كبير من نصوص لا حصر لها مخزونة في ذهن المبدع[2]

و يرى رولان بارت أيضا أن كل نص هو تناص ، و إن النصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة و بأشكال ليست عمية على الفهم فكل نص عنده ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة و التناصية عند بارت هي قدر كل نص مهما كان جنسه و لا تقتصر على التأثر فحسب[3].

و يرى أيضا أن النص يقيم نظاما لا ينتمي إلى النظام اللغوي، و لكنه على صلة وشيجة معه، صلة تماس ، و تشابه في الوقت نفسه، و هذا المفهوم لدى بارت تبلور في بحث كتبهاعام 1971 بعنوان من العمل إلى النص[4].

أما تودوروف فقد تبنى مصطلح التناص كمرتبة من مراتب التأويل و قدم في كتابه ميخائيل باختين 1895–1975 رواية حقيقية للمعلومات المتعلقة بأهم مفكر سوفيتي في مجال العلوم الانسانية و أكبر منظر للأدب في القرن 14، و قد اعتمد تودوروف على نصوص شاملة لباختين، و ميز مجموعة من أعمال باختين نشرت تحت أسماء مساعديه ، و تعرف على مختلف مراحل تفكير باختين من خلال علاقاته بتيارات مختلفة كالشكلانية و الماركسية و الظاهرتية و الألسنية و السوسيولوجيا و غيرهم.

[1] محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001، ص 38-39.
[2] نور الدين السد، الاسلوبية و تحليل دراسته في النقد العربي الحديث، ج2، دار هومة ، 2010، ص 108.
[3] محمد عزام، المرجع سابق، ص 31.
[4] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ص 14.

ثانيا: التناص في النقد العربي الحديث:

عرفت الساحة النقدية العربية المعاصرة نظرية التناص أواخر السبعينات من القرن العشرين بعد أن قطعت أشواطا بعيدة في موطنها الأصلي و استقر مصطلحها ووضحت مفاهيمها و قاربت على النضج التام و حظيت بأعداد لا تحصى من الدراسات النقدية و كان هذا الشيوع و الشهرة سببين رئيسيان في ورودهما على الوطن العربي الذي ما فتئ يتغذى حركته الثقافية بما يمده بها المركز الغربي من جديد في كل مجال ، فقد تأثر النقاد العرب بما لقيته نظرية التناص في البلاد الغربية ، فأقبلوا عليها يدرسونها و يترجمون أثارها، و يسقطونها على النص الأدبي العربي القديم و الحديث في آن واحد ، و كانت دراسته التناص في بداياتها قد اتخذت شكل الدراسة المقارنة و انصرفت على الأشكال اللفظية و النحوية و الدلالية[1].

لذلك لقد تعددت دلالات هذا المصطلح كما تعددت مفاهيمه في الدراسات النقدية المعاصرة لاعتماده على الحقلين السيميائي و التفكيكي قصد إزاحة القناع عن جملة التفاعلات النصية.

أ/ التناص عند محمد مفتاح: لقد ذهب محمد مفتاح إلى مفهوم ورأي آخر في التناص، و بالتالي فهو يعد أن التناص هو تعالق (الفصول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة ، و يعرف محمد مفتاح التناص من مختلف التعاريف أيضا و المذكورة هي: أنه فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة هو محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها و دلالتها بهدف تعضيدها[2].

فالتناص إذا بالنسبة للشاعر هو بمثابة الهواء و الماء و الزمان و المكان للإنسان ، فلا حياة له بدونهما و لا عيشة له خارجهما و عليه فإنه من الأجدى أن يبحث عن آليات التناص لا أن يتجاهل وجوده هروبا إلى الأمام[3]

و يؤكد محمد مفتاح على أن التناص لا مناص منه ، فيقول : لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية و المكانية و محتوياتها و من تاريخه الشخصي أي من ذاكرته

1 شربل داغر، التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج 16، ع1، القاهرة ، 1997، ص 130-131.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ص 121.

[3] المرجع السابق ص 125.

و التناص بحاجة ماسة في الوقت ذاته إلى ثقافة التناص و المتلقي أي القارئ ، فيقول : فأساس انتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، و هذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص قبل المتلقي أيضا، لذلك فالتناص لا يحدد بزمان و لا بمكان ، و إنما هو مربوط بكل أحداث الماضي جميعها، أن الشاعر يطوف عبر الزمان و المكان و يستحضر من التراث ما يناسب مضمون نصه[1].

ب/ التناص عند عبد المالك مرتاض:

يرى أننا إذا ننتاص نعيد كلام غيرنا ، ينسج آخر من غير أن نكون في كل أطوارنا و نستوحيه تضّاده و نعارضه، نستحضره على وجه ما في الذهن أو المخيّلة.

و يعرفه أيضا جاسم عاصي، بأنه تشضي المعرفة بالموروث في جسد النص في شكل علامات و إشارة و تشير إلى بنية حدث ، و يرى أيضا " خليل الموسى " أن التناص تشكيل نص جديد من نصوص سابقة و معاصرة تشكيلا وظيفيا ، و لكنن نلاحظ في معرض التعريف أنّ بعض النقاد قد فرق بين التناص و جملة من المفاهيم التي تلتقي معه غير أنّها لا تعادله و هكذا فالتناص بالمفهوم الحديث لا يعني اجترار للنصوص المقتبسة أو امتداد أفقي لها[2].

ج/ عبد الله الغذّامي:

–درس عبد الله الغذامي التناص منطق التشريعية و هي عنده مأخوذة من الفكر التفكيكي ، إذ لا يسميه التناص بل تداخل النصوص فيرى أن النص يفسح من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن منسجمة من ثقافات متعددة متداخلة في علاقات متشابكة من المحاورة التعارض و التناص[3].

كما أنّ كتاب الخطيئة و التفكير للناقد " عبد الله الغذامي " من أسبق الدراسات العربية في مجال التناص، فقد حاول أن يربط للتناص ببعض المفاهيم و المصطلحات النقدية الموروثة و بخاصة آراء " عبد القهار الجرجاني " في البلاغة العربية القديمة ، لاسيما بما يتعلق بمفهوم الأخذ و شدّة اقترابه من مفهوم التناص الحديث بين أنّ التناص عند الغذامي و هو

[1] عبد الفتاح داود كاك، التناص دراسته نقدية في التأصيل نشأة المصطلح، ص 8.
[2] حصّة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ص 29-30.
[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ص 131.

سيمولوجي و تشريحي ، فنظرته تقوم على فهم دقيق لوظيفته الابداعية التي تشكل احتمالية الدلالة من خلال إشارات النصوص المتداخلة و المنفتحة على التاريخ و المستقبل[1]

و ما نستنتجه في الأخير أنّ نقادنا العرب المحدثين كانت لهم جهود نقدية كبيرة في مجال التناص تنظيرا و تطبيقا ، حيث اتخذوا منه آداة اجرائية و كشفية في مقاربة النصوص الشعرية، و بذلك لا تخرج عن إيطار التأثر بما وضعه النقاد الغرب المشاهير و ذلك من أمثال " جوليا كريسيفا " و " جيرار جينات " ورولان بارت " و غيرهم ...

ضف إلى ذلك أن مصطلح التناص قد شكل الكثير من الباحثين و الدارسين في إعطاء مفهوم للتناص سواء عند الغرب أو العرب.

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئة و التكفير – من الجهوية إلى التشريعية ، ط1، النادي الثقافي، جدة ، 1985، ص 320،321.

المبحث الثاني:

أولا: مفهوم التناص لغة و اصطلاحا:

أ/ لغة:

تعد اللغة من أرقى وسائل الاتصال و أنجعها في تجاوز الفرد مع مجاله الاجتماعي ، و ما ابحث في الجذور اللغوية للمصطلحات إلا لبنة أساسية في فهم أبعادها و ضبط دلالتها و هذا ما يدفع بنا إلى العودة و الرجوع إلى المعاجم اللغوية لفحص هذا المصطلح ، فينبغي أن نتطرق إلى مفهومه اللغوي للوقوف على أحوال الكلمة و تطور دلالتها ، صورته و أصله لغويا لتذليل صعوبة فهمه.

قد أورد أصحاب المعاجم اللغوية مجموعة من المعاني تفسر هذا الجذر فقد جاء في لسان العرب أن النص: رفعك الشيء ، نص الحديث ينصه نصا: أي رفعه ، و كل ما أظهر فقد نص، و قال عمر بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري، أي أرفع له و أسند ، يقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه و نصت الطلبية جيدها: رفعته ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة و الشهرة و الظهور، و نصصت المتاع إذ جعلت بعضه على بعض، و كل شيء أظهرته فقد نصصته ، و نص ينصها نصّا : رفعها في السّير ، و قال أبو عبيد: النص التحريك حتى تستخرج من الناقة أقصى سيرها و النص و النصيص: السير الشديد و الحث و لهذا قيل : نصصت الشيء رفعته[1].

النص أو التناص في اللغة يعني البلوغ و الاكتمال في الغاية، فالنص أو التناص في الأصل اللاتيني للغات الأوروبية Text، Texte مشتق من Textus بمعنى النسج Tissa المشتقة بدورها من Texere بمعنى نسج فالاكتمال و الاستواء مما يتضمنه النص اللاتيني الذي يعني صراحة النسج و هو صناعة يضم فيها خيوط النسيج حتى يكتمل الشكل الذي يراد صنعه و إبداعه[2].

و مصطلح التناص كمادة لغوية لم تذكره المعاجم العربية القديمة إلى في (تناص) القوم عند اجتماعهم أي: ازدحموا و التناص لغة: من نص، نصا، الشيء: رفعه و أظهره ، و

[1] ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، مادة نصص، دار صابر، بيروت- لبنان، 1991، ص 97-98.
[2] مصطفى السعدني، في التناص الشعري، مطبعة الحلال، ، ناشر المعارف بالإسكندرية ، جلال، ص 73

فلان نص: استقصى مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنده هو النص مصدر أصله أقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع و الظهور[1].

أما رولان بارت فيرى أن كل نص هو: نسيج من الاقتباسات و الاحالات و الأصداء من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخرقه بكامله[2].

و من خلال جل هذه التعاريف يتضح لنا بأن مادة نصص قد تفرعت منها عدة دلالات و معاني متقاربة في التعاريف.

ب/ اصطلاحا:

من الصعوبة الوصول إلى تعريف راجح لمصطلح التفاعل لتعدد المعاني التي بني عليها، حيث تفرق دمه بين المناهج و المفاهيم البنيوية و السيمولوجية، و التفكيكية، يطرح مثل غيره من المصطلحات مشكلة الاختلاف بين النقاد و الدارسين ، لذلك قد يرى المطلع على بعض الدراسات المتعلقة بالتناص تداخلا كبيرا بين المفهوم و عدة مفاهيم أخرى مثل الأدب المقارن ، و المثاقفة و دراسة المصادر ، و السرقات ، و لهذا فإن الدراسة العلمية تقتضي أن يميز على مفهوم غيره ، و يحصر مجاله لتجنب الخلط على أن هذا العمل يقتضي دراسة مفصلة و لكل مفهوم على حدة.

لقد كان مفهوم التناص كمسلّمة ، يعني أن الكلمة لا تكون وحدها أبدا مرتبطا (بدي سوسير)، و دخل باعتباره أداة تجريبية في أعمال باختين، لكنه أصبح مصطلحا و اضحا ذا شهرة معرفية لدي جولي كريستيفا، فباختين كان يرى أن كل ظاهرة أسلوبية تنبثق من نص ما هي قضية وجود و حضور في كل أسلوب جديد، تنشأ داخليا كجدلية تفويضية للنص الآخر، أو أنها معارضة أسلوبية مخيفة لأسلوب الآخر[3].

فالكلمة عندما تأتي من جهة ما ، و تدخل السياق تحفظ كإشارة محيدة إنما تحمل معها رصيدها السابق فضلا عن مكتسباتها اللاحقة في السياق الجديد.

في عام 1969 وضعت جوليا كريستيفا أسس الدراسة التناصية " الكلمة النص هي موضوع التقاء الكلمات النصوص ، حيث نقرأ من خلالها نصوصا أخرى"[4].

[1] أحمد رضا ، معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت ، 1960، ص 472.
[2] رولان بارت، نظرية النص ، تر: محمد خير، مركز الانهاء القومي، بيروت، 1988، ص 96.
[3] مصطفى السعدني، المرجع السابق، ص 77.
[4] عيساني بلقاسم ، التناص دراسته في المنهج و التأويل و رهانات الترجمة، ط1، نهج بيروت، ص 18.

التناص مصطلح دال على أن نسيج أي نص جديد اختزن نصوصا كثيرة تأثر صاحب هذا النص تأثرا غير مباشر بها بواسطة القراءة و كأن النص الجديد غير بكل ، لأنه مزيج من نصوص عدة و المقصود بالتناص في هذا الباب علاقة النص الروائي العربي اللاحق بالنصوص التراثية السابق[1].

و تعرف جوليا كريستيفاالتناص من هذا المنظور نحد النص كجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان، فالنص إذن انتاجية و هو ما يعني أنه ترحال للنصوص و تداخل نصي فني فضاء نص معين تتقاطع و تتنافى ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى[2].

و التناص أيضا هو مفهوم يعني بإبراز الصلات الرابطة بين النصوص و تبيان أشكال تفاعلها المباشر أو الضمني و هو المفهوم الذي اتفق حوله كل النقاد الذين تبنوا هذا المصطلح و أجمعوا جميعا على أهمية الدراسة التناصية للنص الأدبي ، و ذهبوا إلى أن جزءا أساسيا من نصية النص تتجلى من خلال التناص كممارسة تبرز لنا عبرها قدرة الكاتب التفاعل مع النصوص[3].

جاءت جوليا كريستيفا لتشكيل مصطلح التناص من فكرة باختين السابقة لتكون أول من استعمله Intertextualite في أبحاث من أجل تحليل سيميائي عام 1969م ، فترى أن التناص إنما هو تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى و في كتابها نص الرواية عام 1976م عادت فكتبت أن التناص هو التقاطع و التعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة ثم وصلت بعد حين إلى أن كل نص هو تسرب و حويل للنص الآخر و بعدما قدمت جوليا هذا المصطلح للدراسات النقدية.

توالت الأبحاث بهذا المفهوم ، على الرغم من تعددية المسميات ، فهو تخارج نصي لدى يوري لوتمان ، و تحويل أو تمثيل عند لوران جيني ، أما جيرار جينيت فقد أطلق عليه تسمية التعالي النصي أو التداخل النصي[4].

و يعرفه رولان بارت في كتابه لذة النص، بأنه خلقة النص Le ph éno–Texte و هو بشكل عام يعرض له التحليل البنيوي أو العلاماتي[5].

---

[1] علا السعيد حسان ، نظرية الرواية العربي في النصف الثاني من القرن العشرين ،ط1، مؤسسة الرواق للنشر و التوزيع ، عمان، ص 219.

[2] جوليا كريستيفا ، علم النص، ص 21.

[3] كانية حطاب، التهجين النصي من خلال نظرية التناص، العدد 12، مجلة مقاليد ، جوان 2017، ص 71.

[4] حصة البادي ، المرجع السابق، ص 20.

[5] رولان بارت، لذة النص ، تر، محمد خير البقاعي، ط2 ، scuic، 1973، ص 09.

التناصintertextualite و يحدد بالحضور الفعلي لنص في آخر و يتم عبر آليات محددة و هي ، الاقتباس و السرقة ، و الإيحاء[1]

مصطلح التناصIntertextuality الذي استخدمته جوليا كريستيفا في تقديمها لباختين، مدخل مصطلح الحوارية لأمثلة خاصة من التناص مثل تبادل الاستجابات بين متكلمين ، أو لفهم باختين الخاص للهوية الشخصية للإنسان ، يدعو نفسه إلى مثل هذا التميز الاصطلاحي في الملاحظة التالية: " يمكن قياس هذه العلاقات التي تربط خطاب الآخر بخطاب الآنا بالعلاقات التي تحدد عمليات تبادل الحوار (رغم أنها بالتأكيد ليست متماثلة على وجود فاعل ، لكي تصبح العلاقات المنطقية و العلاقات الدلالية المحسوسة حوارية ينبغي لها أن تكتسب وجودا ماديا[2].

التناص أو تداخل النصوص أو النصوصية ، إذ تتعد ترجمات هذا المصطلح في العربية يقابل مصطلح Interrextuality بالإنجليزية و Intertexualite بالفرنسية و قد شاع هذا المصطلح كما يشير أغلب الدارسين على يد الباحثة جوليا كريستيفا في مقالاتها السيميائية و التناص في مجلتي Tel –Quel و Gritique و ترى رائدة هذا المصطلح، أن التناص هو النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة و هو اقتطاع أو تحويل و هو عينة تركيبة تجمع لتنظيم نصي معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه[3].

و تضيف كريستا إن كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، و كل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى، ثم توضح أن التناص يندرج في اشكالية الانتاجية النصية التي تتبلورك: عمل النص ، و هو نص منتج، معنى أن النص يتشكل من خلال عملية انتاج من نصوص مختلفة[4].

و قد استعمل النقاد المعاصرون مصطلح كأداة اجرائية لنقد النصوص و اقتحام عواملها الثقافية و الجمالية ، إذ أصبحت الانتاجية الشعرية المعاصرة تمثل في أغلبها عملية استعادة لمجموعات من النصوص القديمة في شكل خفي أحيانا و جلي أحيانا أخرى بل أن قطاعا

[1] عصام حفظ الله واصل، المرجع السابق، ص 17

[2] ميخائيل باختين ، المبدأ الحواري، تر، فخري صالح، ط2، دار الفارس للنشر و التوزيع، عمان، ص 121-122

[3] د، أحمد الزغبي، التناص نظريا و تطبيقا، ط2،2000، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع، عمان- الأردن، ص 11.

[4] المرجع السابق ص 12.

كبيرا من هذا الانتاج الشعري يعد تحويرات لما سبقه ، ذلك أن المبدع أساسا لم يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجلات الابداع المختلفة[1].

و من خلال كل هذه التعريفات نستطيع أن نقول أن التناص معنى لغوي و اصطلاحي ، فاللغوي يعني البلوغ و الاكتمال في الغاية ، أما الاصطلاحي فيقصد به تفاعل النصوص فيما بينها، أو يمكننا القول هو استدعاء نصوص سابقة في النص اللاحق.

ثانيا: أنواع ووظائف التناص

1-أنواع التناص:

تتعدد أشكال التناص هناك تناص مباشر و غير مباشر، أما المباشر يتمثل في اجتزاء قطعته من النص أو النصوص السابقة ووضعها في النص الجديد، و يكون تاما أو مجزوءا أو محورا ، أما غير مباشر فهو الذي يستنبط من النص استنباطا و يرجع إلى تناص الأفكار ، أو المخزون الثقافي الذي يستحضر مخزونه الثقافي لحل إيماءات النص و شفراته و ترميزاته[2].

أما في كتاب تحليل الخطاب الشعري لـ محمد مفتاح هناك نوعين أساسيين من التناص هما:

- المحاكاة الساخرة (النقيضة) التي يحاول كثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها.
- المحاكاة المقتدية (المعارضة) التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص.

النص و تطويعه ، و استخدام القرآن الكريم بشكل الملمح أشد بروزا في الشعر العربي المعاصر، فهو منهل خصب لجميع أنواع التفاعلات النصية[3].

التناص الديني هو تداخل النص مع نصوص دينية معينة عن طريق الاقتباس و التضمين من القرآن الكريم أو من الحديث النبوي الشريف، و من هنا يبرز التناص القرآني و الأمثلة على ذلك نأخذ على سبيل المثال أحد الشعراء الجزائريين و هو عثمان لوصيف و هو واحد من الذين استخدموا التناص الديني إذ يقول :

يتعمق في جراحاته

كما يرهص بالربيع

[1] جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، اصدارات رابطة ابداع الثقافة، الجزائر،2003، ص 41-42.
[2] سارة بوجمعة، جماليات التناص في شعر محمد جربوعة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، 2014-2015، ص 36.
[3] عبد الفتاح داود كاك، المرجع السابق، ص 47.

لا يحب إلى في جحيمه

يانار كوني بردا و سلاما على عثمان[1].

هذا المقطع الشعري يتناص مع الآية الكريمة عن سيدنا ابراهيم عليه السلام متمثلا في قوله تعالى: " قلنا يا نار كوني بردا و سلاما على ابراهيم"[2].

ب/ التناص التاريخي: تعتبر المادة التاريخية رصيدا معرفيا و ثراء دلائيا للشاعر فالتناص التاريخي هو تداخل نصوص تاريخية مختارة قديمة أو حديثة مع النص الفني، بحيث تكون منسجمة و دالة قدر الامكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف، أو الحالة التي يجسدها ، و يقدمها في عمله و الشاعر لا يستحضر المواقف التاريخية من أجل سردها في النص ، بل يختار منها مواقف مشعة مضيئة تنبض بالحيوية، و استدعاء الشخصيات التاريخية يكسب الشاعر و تجربته غنى و أصالة.[3]

و التناص التاريخي هو تداخل النص الأصلي مع نصوص تاريخية مختارة حيث تبدو منسجمة لدى المبدع مع السياق الروائي و تؤدي نسقا فكريا و فنيا[4].

بالإضافة إلى أن الأحداث و الشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي[5].

ج/ التناص الأدبي: يأتي التناص مع التراث الأدبي المتمثل في الشعر و الأمثال و الحكم العربية القديمة، معززا و مكثفا لدلالات الكلمات و المعاني التي يطرحها الشعراء من خلال قصائدهم فالاستعانة ببيت شعري قديم أو حكمة، أو مثل عربي يجعل العبارات ذات معاني فياضة تزخر بالدلالات فالأدب هو خلاصة التجربة الشعرية و الفكرية الحياتية لأي أمة ، و هذه النصوص تكون واضحة في بيئة النص الجديد[6].

و نعني بالتناص الأدبي أيضا هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة و حديثة شعرا أو نثرا[7].

---

[1] عقال فاطمة الزهراء، التناص عند آسيا جبار، رسالة الماجستير في الأدب المقارن 2010-2011، ص 59-60

[2] سورة الأنبياء، الآية: 69.

[3] عبد الفتاح داود كاك، المرجع السابق، ص 50-51

[4] عقال فاطمة الزهراء، المرجع السابق، ص 61.

[5] حياة مستاري، جماليات التناص في شعر مصطفى الغماري، ص 250-251

[6] عبد الفتاح داود كاك، المرجع السابق، ص 54.

[7] أحمد الزغبي، التناص نظريا و تطبيقيا، ص 50.

د/ **التناص الأسطوري:** و هو لجوء الشاعر للأساطير يستلهم منها ما يتوافق وجوده النفسي ، بحيث يوظفها في نصه ، و يتماهى معها تماما لإغناء تجربته الشعرية فالأسطورة تعبر عن هموم الشاعر وواقعه تعبيرا عميقان و تساعده على التجسيد ، و تعيد إلى الشعر فطرته الأولى و قد جاء استخدام الشعراء المعاصرون محاولة للتعبير عن أزمة الإنسان المعاصر تعبيرا فنيا ، فالأسطورة من العناصر الثقافية التي أتاحت للشاعر العربي المعاصر الإفادة من معطياتها في هذا العصر، و إن للأسطورة معاني كثيرة يصعب معها تحديد دلالاتها تحديدا دقيقا.[1]

2- وظائف التناص:

تتجلى أهم وظيفة للتناص في التفاعل مع التراث، و مدى قدره المبدع على محاورة و امتصاص نصوص غيره ، فالنص يشترط وجوده نص آخر سابقا عليه و لا يتأسس من العدم ، و هذا التداخل بين النصوص لا ينفي الأصالة بقدر ما هو وعي بالتراث و إعلاء من شأن كل ما هو غائب و مترسب، و يمكن تحديد وظائف التناص فيما يلي:

1-الوظيفة الجمالية: تعتبر عملية التناص من الوسائل الفنية التي يوظفها الشاعر ، ليبعث تراثه الحضاري من جديد، و إغناء النص الأدبي بمختلف الاشارات المعرفية الموحية التي تحدث في نفس القارئ و عليه فإن جماليات الكتابة التي تسيطر عليها المعرفة الخلفية التي يستند عليها النص، و فيما يستخدمه من فنيات جمالية ترفع مستوى اللغة لتعطيها قيمة جديدة تخرجها من المألوف إلى شاعرية اللغة، التي تعد في صميم الأدب، و تنحصر أهم الجوانب فيما يلي:

أ- **الإحالة la réf érense** : و هي الإطار المرجعي الذي يؤلف مجموع الخبرات و المعارف التي تعمل على تشكيل النص ، و فعل التلقي، و هذا راجع قد يكون إنسانا ، مجتمعا تاريخيا و للنص امتداده العميق داخل السياقات الخارجية، و هذا ما أكده الناقد الروسي " لوري لوتمان " إن الهدف من الشعر ليس الصور بل العلم و العلاقات التي تربط بين الناس، و يؤكد أن مطلب الشعر يتفق مع مطلب الثقافة[2]

[1] عبد الفتاح داود كاك، دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح، ص 87-58.

[2] زاوي سارة، جماليات التناص في شعر عقاب بلخير ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير ، أدب جزائري حديث، 2007-2008، ص 90.

ب- **الاختصار**: و هو من أهم وظائف التناص، فالشاعر قد يلخص حين سرده الأحداث الماضية فهو يذكر أحداث ، و نماذجا بشرية أو حضارات أو نصوص، ، و هو في ذلك ينتقى و ينفي، و يظهر و يضمر ، و يذكر و يحذف ، فهو لا يقوم باجترارها كما هي[1]

ج- **استخلاص العبرة:** أي أن الأدب يستفيد من تجارب سابقية، و أخذ العبرة منهم و نقصد بالعبرة الاستخلاص ما استوعبه من النص كما نجده في معارضات رواد النهضة الذين استقوا معانيهم من جواهر الأدب حيث استخلصوا العبرة[2].

2/ الوظيفة التعبيرية: يقوم التناص باعتباره أساس الابداعية بوظيفة تعبيرية ، فيظل النص مفتوحا على بقية النصوص الأخرى، و هذا يجعل النص في اتصال مع عدة ملفوظات و أصوات متداخلة عن طريق الكلام في إطار اجتماعي يستند عليه النص، و هنا تظهر وظيفة القاصد/ الشاعر التي تكمن في استقطاب تلك المعارف و توظيفها لتعبير عن فكرته سواء كانت بالسلب أو الإيجاب، و بهذا تتجلى لنا صورة النص القديم في قالب جديد يعيد بواسطتها حيويته و سيرورته بطريقة جديدة، و من هنا يمكن لنا أن نستنتج أن الوظيفة التعبيرية للتناص تتطلب من القاصد / الشاعر، أن يوظف دلالات النص الغائب ليعبر بها عما يجري في الواقع، و هذه الوظيفة تعد من الوظائف الفعالة للتناص، بحيث يقوم الشاعر باستحضار كل ما تختزنه الذات، و لذلك من أجل اثراء الموضوع، و إعطاء دلالات، و إيحاءات و هذا ما يسمى بالمعنى الإيحائي، و يدخل هذا الإطار في الوظيفة الجمالية للنص، و هذا ما أطلق عليه الباحث " دوبكراند " اسم إيحاء النص و يعرفه بأنه: الطريقة التي يستعملها ، و يحيل بها إلى نصوص معروفة[3].

3/ الوظيفة الأدبية: تتجلى هذه الوظيفة في سمة أدبية التي يسبغها على النص تقاطعه مع غيره من المكتوب أو الشفوي، إذ يستمد النص الأدبي وظيفته من علاقة مزدوجة تشده إلى النصوص الأدبية الأخرى السابق لها و إلى أنساق دلالية غير أدبية كالتعبيرات الشفاهية، فقد اعتبر عدد من النقاد أن لهذا التعايش جمالية تصغ النص فتجعله مصنوعة على أفكار سامعية إذ تثير أجزاء النصوص المختزنة فيه نصوص كان قد خيرها القارئ[4].

---

[1] زاوي سارة، جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، ص 90.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ص 132.

[3] القرطاجي الحازم، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، المكتبة المصرية، بيروت، 1996، ص 128.

2 يحي معتوق، التناص في شعر عثمان لوصيف، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية و الأدب العربي، أدب حديث و معاصر، 2018-2019، ص 69.

و من هنا يمكن أن نلخص وظائف التناص بالشكل الجمالي الذي تلحقه اللغة، عندما تعطي لها دلالات جديدة، و في الإحالة على السياق الذي يعد المرجعية التنامية كما يتلخص في اختصار النصوص إلى مدلولات معرفية تحيل القارئ على التراث بالإضافة إلى أن للتناص دور رمزي يمكن في تخصيص التجارب الانسانية و له وظيفة على المستوى التعبيري، و الانفعالي العاطفي ، فالكاتب يختار نصوصه المتداخلة فوق حالته النفسية التي يعيشها.

ثالثا: أشكال و آليات التناص

1/ أشكال التناص:

أورد الباحثين اجتهاد بعض العلماء الغرب في تجديد أشكال التناص التي استقرت في خمسة أشكال:

أ- **التناص intertextuality** و هو الحضور الفعلي لنص في نص آخر

ب-المابين نصية paratextuality و يعني بالنصوص الموجودة حول النص مثل العناوين و نصوص التقديم و التذليل و علاقته بالنص الأصلي، أي أنها تحدد علاقة النص بمحيطه المباشرة.

ج- الميتانصية Metatextuality و هي العلاقة التي تربط نصا بآخر يتحدث عنه دون اقتباس جمل منه بالضرورة

د- التعلق النصي: Hypertxtuality و فيه يتجدد العلاقة بين نصين، أولهما سابق و الثاني لاحق، و منه المحاكاة الساخرة و المعارضة

هـ- **الشمولية النصية:** Architextualityو هي تعني علاقة صامتة أو ضمنية دالة على انتماء و تصنيف ، و يمكن أن يندرج تحتها ما يجمع أغراض الشعر العربي أو أساليبه المعاصرة.[1]

2/ آليات التناص:

لقد استطاع محمد مفتاح في دراسته جادة قام بها في كتابه تحليل الخطاب الشعري) من التواصل إلى نتائج هامة في آليات التناص و نجملها في النقاط التالية :

1-**التمطيط:** الذي يحصل على أشكال مختلفة أهمها: الأنا كل أم الجناس بالقلب و التصحيف، البال اكرام (الكلمة المحور)، فالقلب مثل: قول عسل، لسع، و

[1] د. أحمد جبر شعث، جماليات التناص، ط1، دار مجد لاوي للنشر و التوزيع ، عمان، (الأردن)، 2014/2013، ص 19

التصحيف مثل: نخل، نحل، الزهر، السهر، و أما الكلمة المحور فقد تكون أصواتها مشتتة طوتال النص مكونة تراكمها يثير انتباه القارئ، و قد تكون غائبة تماما من النص و لكنه يبني عليها و قد تكون حاضرة فيه مثلما نجد في قصيدة ابن عبدون

ب–الشرح: أنه أساس كل خطاب و خصوص الشعر ، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم ، فقد يجعل البيت الأول محورا ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة.

ج– الاستعارة: بأنواعها المختلفة من مرشحة و مجردة و مطلقة، فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب و لاسيما الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة و تشخيص.

د– التكرار: و يكون على مستوى الأصوات و الكلمات ، و الصيغ متجليا في التراكم أو في التباين[1]

هـ: الشكل الدرامي: إن جوهر القصيدة الصراعي ولد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل بمعناه العام، و تكرار صيغ الأفعال و كل هذا أدى بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائيا و زمنيا.

و– أيقونة الكتابة: إن الآليات التمطيطية التي ذكرنا تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونة الكتابة، أي علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي

2/ الإيجاز: على أننا نخطئ إذا نظرنا إلى المسألة من وجه واحد و قصرنا عملية التناص على التمطيط ، فقد تكون عملية إيجاز أيضا و لرفع هذه الأشكال فإننا سنركز على الحالات التاريخية الموجودة في القصيدة و قد اشترط في الإحالة التاريخية ما يلي:

– أن يعتمد على المشهور منها و المأثور ليشبه بها حال معهودة.

–استقصاء أجزاء الخبر المحاكي و موالاتها على حد ما انتضمت عليه حال وقوعها [2]

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 125-126.

[2] المرجع السابق، ص 127-128.

المبحث الثالث: التناص و مستويات تعامله

أولا: التناص و مستوى تعامله مع النص

-يعد النص شبكة من التفاعلات الذهنية ، تشتق من المصادر المضمرة الظاهرة التي تتوارى خلق الأسطر و تتمدد في ذاكرة المتلقي ، كما يشغل التناص على مستوى الإنتاج كما يشغل على مستوى الفحص و الدراسة ضمن آليات لا تبدو ظاهرة للعيان فالتناص لا يكون أثناء الفحص إلا كفيلا بإحياءه، و يدفع النص لتشكيل معنى بإظهار تناصاته مع نصوص أخرى فتكون القراءة التناصية إحدى أدوات جماليات المتلقي فقد مارس الشعراء و النقاد آليات الانتقال من النص المفقود إلى الموجود و قد أخذت هذه الآليات اتجاهين:

1- الاتجاه الخارجي:

يتمثل في ثقافة المبدع التي تفيد إليه في كل زمان و مكان ، و ما عليه هو إلا أن يتكيف معها بأخذه ما يتزود منها و ما يمكنه من تشكيل صوره و لكن مع إضفاء اللمسة الجديدة عليه و يندرج تحت هذا الاتجاه نوعان من التناص:

* **التناص الداخلي:** و هو حوار يتجلى في (تولد) النص و (تناسله) و تناقش فيه الكلمات المفتاحية أو المحاور ، و الجمل المنطلقات و الأهداف، و الحوارات المباشرة ، فالشاعر أو الكاتب و هو ينتج نصه ، إما أن يعيد انتاج سابقة له بصورة هينة ، أو يعيد انتاج ما أنتجه غيرهن و في النهاية ليس هو إلا معيدا لإنتاج سابق في حدود من الحرية ، سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره[1]

* **التناص الخارجي:** فهو حوار بين نص و نصوص أخرى متعددة المصادر و الوظائف و المستويات

و قد تدخل الشاعر الجاهلي من قصائد من سبقه و شكل نصا جديدا له من صوره، أو من الذين اقتفى أثرهم من شعراء عصره، على حد ما عرضه الجرجاني في فهم اللغة و استدعاء ما يحتاجه للقيام بعملية تحويل تنفتح على نص إبداعي جديد مرتبط بالجذور[2] مثال ذلك **ت**ذمر عنترة في مطلع معلقته من كثرة النصوص السابقة له.

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ص 124-125.
[2] عبد الله الغذامي، الخطيئة و التكفير، ص 93.

و هذا أن التناص إن يكن داخليا أو خارجيا و في كلتا الحالتين ، فإنه من المبتذل أن يقال في الأول أن الشاعر أو الكاتب يمتص آثاره السابقة أو يعيد كتابتها أو يحاورها و يتجاوزها كما أنه من المبتذل أن يقال إنه يمتص آثار الآخرين أو يعيد كتابتها أو يحاورها أو يجاورها بل يجب موضعه نصه أو نصوصه مكانيا في خريطة الثقافة التي ينتمي إليها و زمانيا في حيز تأريخي معين[1].

2-**الإتجاه الداخلي:** يتمثل التناص الذاتي في نظرية التناص

-يعزز التناص الذاتي فكرة إلغاء نصوص الآخرين ، على أن يمارس تجربة جديدة تنطلق من نصوصه الموجودة ، يتحول المنتج فيها ليصبح متلقيا يمارس على نصه سلطة مطلقة لإيجاد نص آخر متخيل يرضاه فالخارجي عام و الداخلي مقيد.

- و يعد التناص الذاتي أقصى ما انتهت إليه التناصيةفالناص يمارس عملية تفكيك نصه ليعيد تركيبه، و هذا يشبه ما عند الشعراء الذين أشرنا إليهم و عند أمثالهم ، و كيفية ممارسة المنشئ لنصه تتم بانتقاله من مرحلة انتاج للنصوص السابقة إلى مرحلة الانتاج الأخيرة، و مثله في هذا مثل القارئ في نظرية التناص من علامات و شفرات في حين أغلقت رصد موقف المنشئ ، لاكتفائها بالتفاعل الذاتي في شكلين أفقي و عمودي على المستوى العام و الخاص، و يكفي المنشئ أنه قال النص ، فله أبوة له[2].

ثانيا: مستويات التناص عند النقاد

1-مستويات التناص عند جوليا كريستيفا

للتناص طرائق و مستويات يتم بها لأن المبدعين لا يتساوون في قراءتهم للنصوص ، حيث يتفاوتون في استخدامهم الفني للنصوص الغائبة في ابداعهم و بالتالي فقد حددت جوليا كريستيفيا بين ثلاث أنماط من الترابطات بين المقاطع الشعرية و النصوص الملموسة و القريبة من صيغتها الأصلية.

أ- **النفي الكلي:** و فيه يكون المقطع الأخير منفيا عليه، و معنى النص المرجعي مقلوبا ، هناك مثلا هذا المقطع لباسكال " و أن أكتب خواطري تنفلت مني أحيانا، إلا

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المرجع السابق، ص 125.
[2] عبد الله الغذامي الخطيئة و التكفير، المرجع السابق، ص 62-63.

أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت ، و الشيء الذي يلقنني درسا بالقدر الذي يلقنني إياه ضعفي المنسي، و ذلك انني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي".إلا أن هذا لا يمنع من أن يمنح اقتباس لوثريامون للنص المرجعي معنى جديدا معاديا للإنسية و العاطفية التي تطبع الأول.

ج- النفي الجزئي: حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا، بمعنى أن الكاتب أو الشاعر يأخذ بنية جزئية من النص الأصلي أي الغائب ، يوظفها داخل نصه مع بعض الأجزاء و منه[1].

2-مستويات التناص عند سعيد يقطين:

أ/ المستوى العام: هو الذي نرصد فيه بنية النص ككل مع بنية نصية أخرى منجزة تاريخيا ، و تبعا للعوالم الثلاثة التي وقفنا عندها في التفاعل النصي الداخلي أمكننا معاينة تعالق الزيني بركات و الوقائع الغريبة بنية نصية تراثية، و في إطار هذا المستوى نجد أنفسنا أمام بنيتين مختلفتين تاريخيا و بنيويا[2]

كما أنه أيضا عملية تتداخل فيها البنيات أفقيا على المستوى التاريخي أي أمام بنيتين نصيتين متباينتين زمنيا ، و تاريخيا و بنيويا لكنهما تتدخلان على مستوى عمودي و أفقي[3]

ب/ المستوى الخاص: حيث يحصل التفاعل النصي مع بنيات جزئية و ليس مع بنية كبرى كالخطاب التاريخي ، أو بنية الحكي العربي أو الديني هذه البنيات يتم استيعابها و تضمينها في إطار بنية النص و من خلال هذه الأشكال و المستويين نلاحظ أن التفاعل يشتغل أفقيا و عموديا داخل بنية النص و استخراج مختلف الأوجه هو وحده الكفيل بتقديم تصور متكامل حول النص ، في إطار بنيته النصية التي أنتج فيها ، أي إطار علاقاته التي يأخذها مع النصوص المعاصرة أو السابقة عليه[4].

3-مستويات التناص عند محمد بنيس:

" محمد بنيس " في النقد المعاصر فيحدد التداخل النصي تبعا لنوعية قراءة الشعراء للنص الغائب ، ثلاث مستويات تتخذ صيغة و هذه القوانين تحديد لطبيعة الوعي المصاحب لكل

[1] جوليا كريسملفيا ، علم النص، ص 78-79.
[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص و السياق، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، بيروت، لبنان، 2006، ص 126.
[3] إياد كاظم مله السلامي، التناص الأسطوري في المسرح، دار الرضوان، عمان ، 2004، ص 67.
[4] سعيد يقطين، المرجع السابق ص 126.

قراءة للنص الغائب لأن تعدد القوانين هو في أصله انعكاس لمستويات الوعي التي تتحكم في قراءة كل شاعر لنص من النصوص الغائية

و يتراوح هذا الاستخدام بين طرائق ثلاث هي التناصا لإجتراي التناص الامتصاصي و التناص الحواري

أ- التناص الاجترارري:

ساد هذا النوع خصوصا في عصور الانحطاط حيث تعامل الشعراء من النص الغائب بنمط لا حياة فيه، و بوعي سكوني خال من روح الإبداع و لا قدرة له على اعتبار النص ابداعا نهائيا ، و بذلك ساد تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية ، في انفصالها عن البيئة العامة للنص كحركة و صيرورة ، و كانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا تضمحل حيوية من كل إعادة كتابة له بوعي سكوني[1].

ب- التناص الامتصاصي:

- تعتبر خطوة متقدمة في التشكيل الفني، حيث يعيد الكاتب (الشاعر) كتابه نصه وفق متطلبات تجربته الفنية ، فيتعامل معه كتحويل لا ينفيان الأصل، بل يساهمان في استمراره كجوهره قابل للتجديد ، و معنى هذا أن الامتصاص لا يمجد الغائب و لا ينقذه بل يعيد صياغته فقط وفقا لمتطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها ، و بذلك يستمر النص غائبا ممحوا و يحيا بدل أن يموت[2]

ج- التناص الحواري:

تعد هذه الآلية من أرقى مستويات التعامل مع النص الغائب الذي يعد حينئذ قابله لتخريب و التفجير ، حيث يفجر الشاعر طاقته الإبداعية و يعيد كتابة النص على نحو جديد ووفق كفاءة فنية عالية و هذا النوع لا يقوم به إلا الشاعر الحاذق المتمكن ، لأن التناص الحوارية هو أعلى مرحلة قراءة لنص الغائب إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب ، مهما كان نوعه و شكله و حجمه ، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر و الكاتب لا يتأمل هذا النص و إنما يغيره ، يغير في القديم

[1] محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية ، ط3، دار توبقال، الدار البيضاء بالمغرب، 2014، ص 253.
[2] محمد بنيس المرجع السابق، ص 269.

أسس اللاهوتية و يعري في الحديث و قناعته التبريرية و المثالية، و بذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية، لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني خالص أو لنزعة فوضوية...[1]

[1] محمد بنيس،ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب ص 270.

الفصل الثاني تجليات التناص في شعر عثمان لوصيف

تجليات التناص في الشعر عثمان لوصيف:

– طالما وظّف عثمان لوصيف التناص في شعره، و يعود ذلك إلى تجربته الشعرية و ما ينصهر بداخله من صراعات و شحنات عاطفية إذ يستخدم التناص بالانفعال عميق الجذور منطلقا من الواقع الإنساني و الاجتماعي و هي بهذا تمثل الصورة المعاكسة لأحزانه و جروحه و فيه تنوع التناص من ديني و أدبي و صوفي و تاريخي و أسطوري.

أولا: التناص الديني:

تتجلى التوظيفات الدينية في شعر عثمان لوصيف بشكل واضح و خاصة في قصص الأنبياء و أحداث الإعجاز الديني و غيرها و التي كان لها دور كبير في تجربته الشعرية فالتناص الديني في تعريفه هو تداخل النصوص مع نصوص دينية معينة عن طريق الإقتباس و التضمين من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف و يتجلى هذا التناص عند عثمان لوصيف فيما يلي:

أ– التناص من القرآن الكريم:

– يدل توظيف القرآن الكريم في شعر عثمان لوصيف على تدينه و تفقهه في دينه و من حفظة كتاب الله بصفته من الخبرية المحافظة المتدينة فالقرآن الكريم كله كلام الله المنزل المقدسة الذي لا مثيل له من الكتب و من المصادر الأساسية التي يلجأ إليها الشاعر بتوظيفه في شعره.

– و من أمثلة ذلك نجد قصيدة الأمانة " في ديوان " شبق الياسمين " و التي يقول فيها:

" إنا عرضنا الأمانة على السموات و الارض و الجبال فأبينا

أن يحملنا و أشفقن منها و حملها الإنسان إنه كان

مظلوما جهولا" " قرآن كريم "

حين ألقت إليها الجبال

بالمواثيق

وحدك كنت النبيُ

فحملت الأماننة

وحدك

يا سيد المستحيل

ووحدك صليت للمعجزات

و غنيت للمطر الدموي

ثم..... ها أنت وحدك تحتاج ما صنفه الظلمات

تخوض العباب العصيّ

و تعلن فينا مخاض الرمال[1]

– قد استحضر الشاعر في بداية قصيدته بآية من القرآن الكريم و تحديد سورة الأحزاب حين قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿إِنَّا عَرَضْنَا ٱلْأَمَانَةَ عَلَى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱلْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَن يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا ٱلْإِنسَٰنُ ۖ إِنَّهُۥ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا ﴿٧٢﴾﴾ الأحزاب: ٢٧

فهو اقتباس من القرآن الكريم دلالته أن على الإنسان التحلّي بالأمانة و هي من وصايا الرسول عليه الصلاة و السلام و كان يلقب كذلك بالصادق الأمين كما بين لنا الشاعر كيفية

[1] عثمان لوصيف، شبق الياسمين، ص 107-108

تحمل الإنسان الأمانة السماوية و تبليغها في أحسن حال و خوض المستحيل لنشر هذه الرسالة بعد أن يشق السماء و الأرض و الجبال

– كما جاء كذلك في قصيدة : لتسقط الآلهة

أحمل الفأس

اقتحم اليوم كل المعابد

أهوي بفأسي على الآلهة

فسقط ميتة

واحد .....

واحد.....

ثم أركل كل الفرابين

كل البخور

و كل النواميس

و السنن التافهة ....

و ليكن زمني

زمن الوردة الوالهة

ليكن زمني ...

فأنا سيّد الآلهة[1]

- يعد هذا الجزء من القصيدة مقتبس من قصة سيدنا ابراهيم عليه السلام حين حمل الفأس و هدم الأصنام لليهود و يتبين ذلك في

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَتَٱللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَٰمَكُم بَعْدَ أَن تُوَلُّوا۟ مُدْبِرِينَ ﴿٥٧﴾ فَجَعَلَهُمْ جُذَٰذًا إِلَّا كَبِيرًا لَّهُمْ لَعَلَّهُمْ إِلَيْهِ يَرْجِعُونَ ﴿٥٨﴾ قَالُوا۟ مَن فَعَلَ هَٰذَا بِـَٔالِهَتِنَآ إِنَّهُۥ لَمِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٥٩﴾ قَالُوا۟ سَمِعْنَا فَتًى يَذْكُرُهُمْ يُقَالُ لَهُۥٓ إِبْرَٰهِيمُ ﴿٦٠﴾﴾ الأنبياء:٧٥ - ٠٦

- كما أن الشاعر قد استحضر شخصية دينية ابراهيم الخليل إذا كان له حضور في شعره فقد عبر من خلاله عن موقفه الإنساني و ما تعانيه شعوب هذه الحقبة فقد استعمل الشاعر شخصية النبي ابراهيم عليه السلام ليجسد رسالة الأوطان التي يستهويها كل غيور عن وطنه و ينشرها و منه أسقط شعوره على قصة النبي ابراهيم بتبليغ رسالته و نشرها.

* وظف التناص في قصيدة الأوراسية بحيث يقول الشاعر :

حشدوا لها زبر الحديد و ما

لانت .... و لانت دونها الزبر

و تلظت الصبوات في دمها

و الله اكبر فالمدى مطر

صاحت بهم : عودوا أو انحدروا

فتمزقوا في الريح و اندثروا

هي من عصير الرفض قد ولدت

فزفيرها البركان ينفجر[1]

[1] عثمان لوصيف، شبق الياسمين، ص 47-48

وهذا الكلام مقتبس من:

قَالَ تَعَالَى: ﴿ءَاتُونِي زُبَرَ ٱلْحَدِيدِ ۖ حَتَّىٰٓ إِذَا سَاوَىٰ بَيْنَ ٱلصَّدَفَيْنِ قَالَ ٱنفُخُوا۟ ۖ حَتَّىٰٓ إِذَا جَعَلَهُۥ نَارًا قَالَ ءَاتُونِيٓ أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْرًا ﴿٩٦﴾﴾ الكهف: ٦٩

يقول الشاعر في قصيدة باتنة

هل ترى ثاني اثنين بعدك

يهبط مكة

مستلما ركنها الحجري

خاشعا ضارعا

يتهجى الصخور اللاحم

مستلهما وجهها المتمرد

مستبطنا عرسها الدموي

هل ترى سيدي في المهامة و الموت[2]

* لقد استعمل الشاعر صورة إشارية من القرآن الكريم لهجرة النبي مع أبي بكر و لجوئهما للسفارة

و هذا الكلام مقتبس من

و يقول أيضا في مقطع آخر:

لكأنه القارعة ...

[1] عثمان لوصيف، شبق الياسمين، ص 89

[2] عثمان لوصيف شبق الياسمين، ص 109.

كان يخترق موتة مرتطما بالحجارة و الجماجم.

و هذا الكلام مقتبس من قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ٱلْقَارِعَةُ ۝١ مَا ٱلْقَارِعَةُ ۝٢﴾ القارعة: ١ - ٢

*و كذلك قوله :

هل ازفت الأزفة؟

دخان يغشى سماء الوجوه[1]

و هو مقتبس من قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿أَزِفَتِ ٱلْآزِفَةُ ۝٥٧﴾ النجم: ٥٧

*و يقول الشاعر في قصيدة أخرى:

هل أحد أرسل الطرف نحوك إلا تولي حسيرا؟

و هل أحد رشقته عيونك إلا تولي .....؟[2]

و هذا الكلام مقتبس من قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ ۝٤﴾ النجم: ٤

* و يقول أيضا:

هيت للبحر

أوهيت لي؟

إننا جسد واحد ... كلف واحد .... لهب واحد [3]

ونجد هذا الكلام مقتبس من:

[1] عثمان لوصيف ، براءة ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، حي الأبرويار، بوزريعة ، الجزائر، ص 21-22
[2] المصدر نفسه، ص 57
[3] عثمان لوصيف، براءة، ص 60

قَالَ تَعَالَى: ﴿وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ ﴿٢٣﴾﴾ يوسف: ٣٢

و يقول في مقطع آخر:

يا أيها الفلق المتوهج في رحم الليل

يا شعلة الروح

يا شهقة في دمي[1]

و هو مقتبس من قَالَ تَعَالَى: ﴿قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ ﴿١﴾﴾ الفلق: ١

* و يقول في قصيدته الأخرى:

السماوات التي طاف بها

شده عند الضحى مشرقها

مقتبس من قَالَ تَعَالَى: ﴿وَالضُّحَىٰ ﴿١﴾ وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ ﴿٢﴾﴾ الضحى: ١ - ٢

* كما نلمح تناص آخر في قول الشاعر

دُكِ .... دُكِ المدائن لا تتردْ

و احتضن لعنتي

آه و اضرب بها ..... في كل فدفد

مقتبس من قَالَ تَعَالَى: ﴿كَلَّا إِذَا دُكَّتِ الْأَرْضُ دَكًّا دَكًّا ﴿٢١﴾﴾ الفجر: ١٢

يقول الشاعر:

[1] عثمان لوصيف ، براءة، ص 47

جسدك ...

ما خابية الفردوس

ما أترجة المعنى إذ تتفلق[1]

فقد وردنا لفظة الفردوس في القرآن الكريم

قَالَ تَعَالَى: ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ كَانَتۡ لَهُمۡ جَنَّٰتُ ٱلۡفِرۡدَوۡسِ نُزُلًا ١٠٧﴾ الكهف: ٧٠١

قَالَ تَعَالَى: ﴿ٱلَّذِينَ يَرِثُونَ ٱلۡفِرۡدَوۡسَ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ١١﴾ المؤمنون: ١١

و يقصد بالفردوس في القرآن الكريم أنه أعلى الجنة و أوسطها و أفضلها و يقول الشاعر في مقطع آخر من القصيدة

أسند أغاني للبرة

أسمع أحشاء تتفزر

أسمع الأرحام تتقطع

اسمع صلصلة الصلصال

اقتبس الشاعر لفظة " الأرحام " و " الصلصال " من القرآن الكريم و مثال ذلك

قَالَ تَعَالَى: ﴿هُوَ ٱلَّذِي يُصَوِّرُكُمۡ فِي ٱلۡأَرۡحَامِ كَيۡفَ يَشَآءُۚ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ ٦﴾ آل عمران: ٦

قَالَ تَعَالَى: ﴿وَلَقَدۡ خَلَقۡنَا ٱلۡإِنسَٰنَ مِن صَلۡصَٰلٖ مِّنۡ حَمَإٖ مَّسۡنُونٖ ٢٦﴾ الحجر: ٦٢

و يقول كذلك

و يا سجنجل القدّوس[2]

فالقدوس من أسماء الله الحسنى و صفاته جلّ جلاله و ذكر في القرآن الكريم في

قَالَ تَعَالَى: ﴿هُوَ ٱللَّهُ ٱلَّذِي لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلۡمَلِكُ ٱلۡقُدُّوسُ ٱلسَّلَٰمُ ٱلۡمُؤۡمِنُ ٱلۡمُهَيۡمِنُ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡجَبَّارُ ٱلۡمُتَكَبِّرُۚ سُبۡحَٰنَ ٱللَّهِ عَمَّا يُشۡرِكُونَ ٢٣﴾ الحشر: ٣٢

[1] عثمان لوصيف، ديوان و لعينك هذا الفيض، ص 13

[2] عثمان لوصيف ، ديوان ولعينيك هذا الفيض ، ص 29

قَالَ تَعَالَى:﴿هُوَ ٱللَّهُ ٱلَّذِى لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْمَلِكُ ٱلْقُدُّوسُ ٱلسَّلَٰمُ ٱلْمُؤْمِنُ ٱلْمُهَيْمِنُ ٱلْعَزِيزُ ٱلْجَبَّارُ ٱلْمُتَكَبِّرُ ۚ سُبْحَٰنَ ٱللَّهِ عَمَّا يُشْرِكُونَ ﴿٢٣﴾﴾ الحشر: ٣٢

و يقول كذلك

آه. عيناك نضّاختان

بالروى ... و الألوان[1]

فالمقطع مقتبس من القرآن الكريم في قَالَ تَعَالَى:﴿فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ ﴿٦٦﴾﴾ الرحمن: ٦٦

و يقول أيضا

و البحر المجنون.... الأعن

يندفع

مصطخبا في أغواري المُدهامّة[2]

فنجد لفظة " مدهامة " مذكورة في القرآن الكريم في سورة الرحمن قَالَ تَعَالَى:﴿مُدْهَامَّتَانِ ﴿٦٤﴾﴾ الرحمن: ٤٦

و يقول أيضا:

الأبواب الموصدة

تنتحب

العتاد المتلاغية

تجرح الفرش تترصّد

حمأٌ ما

يتكوّر مبتهجاً للفلق[3]

يقتبس الشاعر من خلال قصيدته لفظة " الموصدة " و القلق " من سور في القرآن الكريم من سورة الهمزة و سورة الفلق.

– يظهر التناص كذلك في قوله تعالى:

" اخلع نعلي و أهبط لواديك [4]

[1] عثمان لوصيف، ديوان و لعينيك هذا الفيض، ص 29
[2] عثمان لوصيف، المصدر نفسه، ص 30.
[3] المصدر نفسه، ص 32
[4] عثمان لوصيف، ديوان و لعينك هذا القبص، ص 40

- اقتبسها الشاعر قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿إِنِّيٓ أَنَا۠ رَبُّكَ فَٱخۡلَعۡ نَعۡلَيۡكَۖ إِنَّكَ بِٱلۡوَادِ ٱلۡمُقَدَّسِ طُوٗى ١٢﴾ طه ٢١ - ٣١

- كذلك نجد التناص من القرآن الكريم المتجسد في القصيدة الآتية :

يتوافد الحجيج أفواجا

أفواجا

شعراء

صوفية

و متيمون

مهام يدخلون في الإحرام

عارين .....

لا مخيط و لا محيط

إلا الطرز الصّافية

لما تلك القدسية

ملبين

مهللين

ومكبرين

طائفين ... عاكفين

ركعا.... سجدا[1]

- فمن خلال هذه القصيدة يتبين لنا أن الشاعر تحدث عن ركن من أركان الإسلام ألا و هو " الحج " واصفا إياهم في آداء مناسك الحج

و يقول أيضا :

أتمسّح بقدميك الدمقسيتين

تمثله بعطر الحنا

أقرأ سورة التوبة

و أصلي صلاة أيوب[1]

[1] عثمان لوصيف، المصدر نفسه، ص 34-35

– من خلال هذا المقطع فقد ذكر الشاعر سورة التوبة من القرآن الكريم و ذكر شخصية النبي " أيوب " عليه السلام و دائما ما يضرب به المعرب المثل في الصبر كما أنه مذكور في القرآن الكريم

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ ﴿٨٣﴾ ﴾

٣٨

و يقول كذلك

و ما بيننا تتغاوى

فقاقيع الزبد اللآلاء

أيها اليمّ القادم من السماء

ضاعت فيك قواربي[2]

و منه ذكر الشاعر لفظة " اليمّ " التي ذكرت في القرآن الكريم و في قصة أم موسى عليه السلام حين أمرها الله سبحانه و تعالى بأن تصنعه في التابوت و تلقيه في اليمّ و ذلك " فليلقه اليمُّ بالساحل "

و في مقطع آخر من القصيدة يقول:

أرى الناس سكارى

و ما هم بسكرى[3]

وهذا الكلام مقتبس

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُم بِسُكَارَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ ﴿٢﴾ ﴾ الحج: ٢

كما نجد التناص في مقطع آخر حيث قال الشاعر

أحاول أن أصل الضفاف بالضفاف

لأبلغ مجمع النهرين[4]

[1] عثمان لوصيف، ديوان و لعينك هذا الفيض، ص 46
[2] عثمان لوصيف، المصدر نفسه، ص 50
[3] المصدرنفسه، ص 53.
[4] عثمان لوصيف، ديوان و لعينيك هذا الفيض، ص 56

حيث نلاحظ أن الشاعر استحضر قصة سيدنا موسى عليه السلام في سورة الكهف و هذا اقتباس قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِفَتَىٰهُ لَا أَبْرَحُ حَتَّىٰ أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا ﴿٦٠﴾﴾ الكهف: ٦٠

و كذلك لقطة السُّرادق في مقطعه الموالي

يقف دونك كالسُراق الهائل

مقتبسة من سورة الكهف

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَقُلِ الْحَقُّ مِن رَّبِّكُمْ ۖ فَمَن شَاءَ فَلْيُؤْمِن وَمَن شَاءَ فَلْيَكْفُرْ ۚ إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا ۚ وَإِن يَسْتَغِيثُوا يُغَاثُوا بِمَاءٍ كَالْمُهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهَ ۚ بِئْسَ الشَّرَابُ وَسَاءَتْ مُرْتَفَقًا ﴿٢٩﴾﴾ الكهف: ٩٢

و يقول الشاعر في مقطع آخر

يا أسلاك الياقوت

في شبكات المغرب[1]

– ذكر الياقوت في القرآن الكريم في قول الحق عزوجل قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٥٧﴾ كَأَنَّهُنَّ الْيَاقُوتُ وَالْمَرْجَانُ ﴿٥٨﴾﴾ الرحمن: ٧٥ - ٨٥

و ذكرت الآلاء في القصيدة ايضا و هي مقتبسة من الآية سورة الرحمن ..... زاخرة بالآلاء[2]

ب– التناص مع الحديث النبوي:

لقد وظف عثمان لوصيف التناص مع الحديث حيث يقول الشاعر:

فلّت الأزاميل و جفت الأقلام[3]

فهو تناص مقتبس من السنة النبوية الشريفة في قوله صلى الله عليه و سلم " رفعت الأقلام و جفت الصّحف " رواه الترميذي أي قضي القضاء و جفت الأقلام و طويت الصحف.

و خلاصة القول أن الشاعر عثمان لوصيف لقد وظف صورا و مشاهدا من القرآن الكريم و التي استطاع من خلالها أن يجسد أحاسيسه و هواجسه و الأفكار التي تعتريه و قد تفاعل

[1] عثمان لوصيف،ديوان ولعينيك هذا الفيض ص 84
[2] المصدر نفسه، ص 90
[3] المصدر نفسه، ص 92

مع الصور القرآنية تفاعلا كبيرا في أشعاره و هذا راجع إلى إيمانه الراسخ بقيم القرآن الكريم و السيرة النبوية.

ثانيا: التناص الصوفي

إن موضوع التصوف من الموضوعات الهامة التي تتطلب جهدا كبيرا للفصل بين كل ما فيه من مصطلحات و مفاهيم باعتبار حقيقة إيثار و تضحية فالتضحية بكل ملذاتها و متعها ، ذات ثمرة كبرى في المعارف الإسلامية ، و روح لمجموعة حقائق الإسلام من عبادة و إيمان و يقين و عرفان[1]

و لذلك يعد التصوف معرفة حقائق الأشياء و جواهرها و عدم الاقتناع بما تمده ظواهرها[2]

كما أنه عزوف النفس عن الدنيا و العكوف على العبادة ، و الانقطاع إلى الله و الإعراض عن زخرف الدنيا و زينتها[3]

لقد وظف الشاعر عثمان لوصيف المعجم الصوفي في دواويته بكثرة و الذي استطاع من خلاله كسر النمطية الشعرية المألوفة ، و تتجاوز الطرائق التعبيرية التقليدية ز من هنا تنوعت موضوعات شعره في ظل هذه التجربة الصوفية بين الحب الإلاهي و المرأة و الطبيعة و غيرها ، كما نجد جلّ قصائده حافلة ببعض الألفاظ الصوفية.

و من بين القصائد الدالة على ذلك نذكر على سبيل المثال:

عذراء الشاطئ ، صلاة، حورية القمر، الطائر العاشق، وجه الموت، سورة العاشق، زهرة الحياة ، لتسقط الآلهة، أنا و حبيبتي.

بحيث نجد الشاعر يقول في قصيدته صلاة:

من قال: إن الشعر لا يعشق

و إن نار الحب لا تحرق ؟

من قال: إن الجرح لا ينتشي

و إن هذا الغصن لا يورق؟

و الشاعر الفنان بين الورى

[1] عبد المنعم خفافي، الأدب في التراث الصوفي، القاهرة، دار غريب للطباعة، ص 33

[2] أمين يوسف عودة، تأويل الشعر و فلسفة عن الصوفية، جامعة آل البيت، الأردن، جدار للكتاب العلمي للنشر و التوزيع، ص 13

[3] عبد الفتاح أحمد فؤاد، فلاسفة الإسلام و الصوفية و موقف أهل السنة ، ط1، دار الوفاء، الاسكندرية، 2006، ص 210.

قلب بألحان الهوى يخفق

يا ربتي يا ربة الشعر !يا
معجزة آياتها تنطق !
صلى لك الشاعر فاستبشري
سيحتويك الشفق الأزرق[1]

لقد كانت هذه القصيدة حافلة بمجموعة من الألفاظ الصوفية منها : العشق، النار، الحرق، الشاعر، الفنان، الورى، الهوى، صلى ، المعجزة
و يقول عثمان لوصيف في قصيدته وجه الموت
للموت وجه دافئ
وجه أليف ناعم
أحن من فراشة
يزورنا في كل ليلة و لا ينسى
و يدخل البيوت مدنسا[2]
و من الألفاظ الصوفية التي نجدها في هذه القصيدة : الموت ، الوجه، الدفئ، مدنس، أحن
و يقول أيضا:
في السماوات ..... في السهادْ
راح يفرغ شهوته الكوكبية
عابرا تحوم الرمادْ
قارعا جرس الأبجدية
كانت الشمس تجنح نحو السوادْ
و هو يتلو تسابيحه النبوية
خاضنا زهرة المداد

[1] عثمان لوصيف، شبق الياسمين، ص 115
[2] المصدر نفسه، ص 75

شاهدا ناره القرمزية[1]

و من الألفاظ التي نجدها في هذه القصيدة: الساموات، الشهوة، الكوكب، تخوم، قارئ، الأبجدية، الشمس، السواد ، تسابيح النبوية، المداد، نار، القرمزية

لذلك يمكن القول بأن الشاعر عثمان لوصيف قد وظف المعجم الصوفي بكثرة في دواويته، و خاصة مع النصوص القرآنية ، فلا نجد قصيدة إلا ووجدنا فيها تناصا صوفيا، و لقد كانت أغلب القصائد تجسد هواجس الشاعر الذاتية و تصور أحواله النفسية و انفعالاته ، و تجاربه بخاصة المستمدة من واقع الحياة بإكراهاتها و مظاهرها المتعددة، و يتجلى من خلالها وهج المعاناة ، و حرارة الصدق

يعتبر التناص الصوفي من أهم الأعمال التي لقيت اهتماما بالغا من طرف الشاعر المتصوف عثمان لوصيف، فلا تخلوا قصيدة من قصائده إلا ووجدنا فيها تناصا صوفيا، لذلك نجده قد انغمس في عالم الروح، و عالم التجربة الصوفي، و كانت وسيلته هي الانغماس في العوالم الروحية بكل ما يملك من طاقات و تجارب ، من أجل تحليقات لا متناهية، حيث يحاول التغلب على مادية هذه الحياة من خلال الارتقاء إلى عوالم نورانية تذوب فيها الفوارق الدنيوية و تطفو فيها النفس البشرية و تتكشف الأسرار الربانية.

إن أغلب قصائد الشاعر المرحوم عثمان لوصيف هي تحليقات صوفية حلقها الشاعر في عوالم الروح و السفر نحو المجهول كي يحقق تواصلا عرفانيا بين السماء و الأرض.

و من التناصات التي وظفها الشاعر في قصائده نجد:

أ: تناص النار

يقول الشاعر في قصيدته أنشودة النار:

آه، أيتها النار!

في البر و البحر تشتعلين

منعمة جوعك الأبديّ

و مثل الأساطير ترتحلين

و لا شيء يوقف تيارك التوحش

تلتهمين العصور

[1] عثمان لوصيف، براءة ، ص63

و تلتهمين الصخور
و خالدة أنت
خالدة في السماء
و خالدة فيرمي، و أغاني
في البدء كنت
و في البدء عانقت روحي اليتيمة[1]

لقد استعمل الشاعر في قصيدته هذه " أنشودة النار " التناص الصوفي و هو النار، و التي ترمز إلى الاحتراق و الاشتعال و الذوبان و ربما عبر عنه الشاعر انطلاقا من هموم واقعه الانساني و الاجتماعي فقد جاء مرآة عاكسة لآلامه و جروحه، كما أنها تدل أيضا على الغضب و هذا من خلال ما قاله تلتهمين العصور، تلتهمين الصخور، و لذلك تعد النار رمز من رموز الإله و هي من أكثر رموز اللفظية شيوعا.

-يقول عثمان لوصيف أيضا في قصيدة أخرى و هي " النار "

نار حملت همومها بين الجوانح
وافترقت رمي إلى رحم الغمام
نار دخلت طقوسها متهتكا
و شردت في ملكوتها طفلا يبث شجونه
و يمارس العشق الحرام
نار هي الذوبان و الموت الطويل
و هي الرحيل
في المستحيل
نار تشق سهامها
و أجيجها يستنفر الموتى
و يهدر في العظام
نار أضاجعها طوال الليل يا زمن الصيام !
نار هي الدنيا و ما يجري بهعا

[1] عثمان لوصيف، براءة ، ص 70

و هي العشيقة و الملامة و الغرام
نار.
و هل تبقى بمعناها و نكهتها
إذا انعدم الشتاء
و لم يلف قلوبنا ثوب الظلام؟[1]

لقد تكررت لفظة النار في هذه القصيدة أكثر من مرة، لذلك قد حاول الشاعر عثمان لوصيف في هذه المقاطع للدلالة على مدى قذارة الواقع و ضرورة تطهيره من الخطايا و الآثام و يعد أيضا رمز النار من مفردات العالم الحسي و الكابوسي، فالذات تبدوا دائما محاصرة بالنيران، كما أنها ترمز إلى براكين الغضب و الثورة و التأجج الكامنة في صدره إزاء العالم الخارجي، و من هنا يكون استدعاء رمز النار لإحراق الواقع المجدب و إعادة تشكيله وفق أحلامه و تطلعاته بعالم مثالي[2]

ب: **تناص المرأة:**

لقد وظف الشاعر عثمان لوصيف تناص المرأة في مجموعة من قصائده بحيث تعتبر المرأة في النص الصوفي من أهم الرموز الروحية المقدسة التي تجسد دلالات مرتبطة بالعاطفة و الوجدان و الرؤية الجمالية للكون يقول الشاعر عثمان لوصيف:

وجهها فاكهة.....
و الصدر نافورة نرجس
و خزامى تتنفس
و بعينيها بحار تتغاوى
و سماوات تضيع
لم أكن أعرفها
حتى أتى يوم الربيع
فاحتوتنا رعشة الأغصان

[1] عثمان لوصيف، شبق الياسمين، ص 55،56،57
[2] حميدة صباحي، قراءة تأويله في شعر عثمان لوصيف بين الهامش و المركز، مجلة المخبر ، العدد الثامن، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012، ص 289،290

صلينا لرب لا نراه
و اغتسلنا بالدموع[1]

يستحضر الشاعر في هذه الأبيات رمز المرأة بحيث نجده يصف وجهها بالفاكهة و أنها خزامى تتنفس كما نجد أن المرأة بالنسبة للشاعر أنها ترمز إلى الحب الإلاهي أو الجمال الإلاهي الذي يغمر كل الوجود، لذلك نجد الشاعر يمجد المرأة و يعطيها صبغة خاصة ، منها إلى ذلك أن الحب الإلهي عند لوصيف يغلب عليه الطابع الرومانسي المستوحى من عناصر الطبيعة لذلك نجده قد وظف عناصر الطبيعة في قصيدته مثل: الفاكهة، النرجس، الخزامى، الأغصان

يقول عثمان لوصيف:

تلك صوفيتي...
أنا أطالع في نور وجهك
سر الحياة
و سر الغوايات
أنا أتوضأ بالعشق في ظل عينيك
حيث ترفرف تسبيحة الكون
أن أتبدد في دهشتي
عبر نزوة اشراقة
و أعانق فيك النهائي و اللانهائي
في لحظة واحد:
أنت معجزة الخلق
كل الطلاسم، كل المعاني، و كل الرؤى
لم تزل تتدفق من أول الكون[2]

* و يقول في قصيدته الأخرى:

أحبك في الوهم

[1] عثمان لوصيف، شبق الياسمين، ص 45،46
[2] عثمان لوصيف، براءة ، ص 44

لا سيء بين يديّ سوى الوهم
لا شيء بين يدي
و أنت بعيدة
و أنت وحيدة
و عندي لا شيء من مقلتيك
و لكنه كل شيء
و عندي لا شيء من شفتيك
أعناق طيفك في الوهم
ألتذ في الوهم
فليكن الوهم موعدنا[1]

و من خلال هذه القصائد نجد للشاعر عثمان لوصيف نصوصا كثيرة يحاول من خلالها ملامسة العرفانية بكل تمظهراتها، لذلك نجد عثمان لوصيف يحلق إلى عالم الروح حيث الصفاء و الحب الطاهر، حيث أن المرأة عنده تشكل رمزا من رموز المحبة الإلاهية، إذ يستعين بها الشاعر بوصفها مغرورة من مغرورات الانتقال من مقام إلى مقام أو من كشف إلى كشف آخر.

و المرأة هي الحياة في قدسها السامي، و هي الحياة في كل أوان و هي الحياة في كل وجود حضور متعدد الأبعاد، و رمز المرأة عند الشاعر الصوفي مجرد من معناه فهي تعد فقط السبب الذي يساعدنا على توضيح حقيقة الشعور الذي ينتاب قلب الشاعر الصوفي

و في سياق آخر نجد الشاعر يقول في قصيدته " أنا و حبيبتي " أعانقها
فتشتبك الغصون
و ألثمها
فينمو الياسمين
و ترقبها النجوم
إذا مشينا
فتأخذها الغواية

[1] عثمان لوصيف، شبق الياسمين، ص 95-96

و الجنون[1]

و يقول أيضا:

حصاه

جرس

و ما بيننا جدول ينبجس

أنت ساموية

و أنت مائية

أنت تلويحية

وقبس

و أناجيك آه؟

أحن إليك إذا اهتاج ظوع الغلس

و تبقين لي أقحوانا

و تبقين لي دهشة

وهوس

أحبك ضاحكة

و أحبك باكية

و أحبك ريحانة

و نفس[2]

لقد استعمل الشاعر أيضا التناص الصوفي من خلال قصائده هذه حيث نجده لخص هذه الأبيات للحديث عن الحبيبة و ما يقتضيه رمزها من معاني الشوق و طلب وصالها، حيث يمزج الشاعر في هذه الأبيات بين لحظاته الرومانسية مع حبيبته و جمال عناصر الطبيعة فحب العاشقين هو من أسمى مراتب التوحد بذات الطبيعة و ذلك هو البعد الدلالي الذي تتجسد به الحبيبة نموذجا أعلى لأرقى الجمال في الطبيعة ، كما أنها رمز الجمال و العطاء و هي وسيلة لتفجير جنون العشق لأنها فتنة تؤدي بالمفتون إلى الغواية و الجنون[3]

[1] عثمان لوصيف، شبق الياسمين، ص 59

[2] المصدر نفسه، ص 67-68.

[3] عويدان مسعودة، فعالية استدعاء الرمز و دلالته الجمالية في شعر عثمان لوصيف من خلال نماذج مختارة ، ص 68-69

فالموت بالحب حياة و الحياة بدون حب موت فحب الله أسمى عاطف في الإنسان و كأنما خلق قلبه له و أن اتصال القلب بمحبوبه و هو الله حياة لهذا القلب، و انقطاعه عن موت له، و كما أن هذا الحب حياة للفرد هو كذلك حياة للمجتمع ، فلما كان للحب الإلاهي يستنتج أنواع الحب الأخرى كمحبة الأسرة ، و محبة المجتمع، فهو باب الخير و بهذا ينتشر الحب داخل المجتمعات و سيسود التفاؤل[1]

ج/ الجسد:

لقد أولى عثمان لوصيف عناية بالغة الأهمية للجسد و نظرا لهذه الأهمية للجسد، و نظرا لهذه الأهمية قد أورده في العديد من قصائده

إذ يقول الشاعر في إحدى قصائده:

أنتِ الآن
حُبلى بالمعجزات
ممتلئة أمجادا و أساطير
عيناكِ...
سماوات قُزحية
فيهما تعترش الأغاني
و تتفق الغوايات
يداك...
حنان الطبيعة في أوج صبوتها
خصلاتك الطائشة
صورة حية لأيامي الحيرى
لخطواتي الظالة
و نهداك الطافران
كوكبان من شمع معجون[2]

1بولعشار مرسلي، الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة ، ابن الفارض نموذجا ، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، 2014-2015، ص 123.

[2] عثمان لوصيف، و لعينيك هذا الفيض، ص 20،21

* نجد الشاعر من خلال هذه الأبيات قد ركز على العينين و النهدين كما ذكر أيضا خصلات الشعر لأنه هذه الأعضاء و هي مراكز الإثارة في الجسد الأنثوي، فالشاعر هنا قد أفصح عن مشاعره، لأن المرأة منذ القديم كانت مصدر إلهام للشعراء و لا تخلوا معلقة من معلقات الشعر الجاهلي أو قصيدة من قصائده من وصف المرأة ، و البوح بالإفتتان بجمالها، و منذ ذلك العهد قد سار الشاعر العربي على الدرب نفسه

* يقول الشاعر:

جسدك المتفتح الآن

على كل الجهات

مثل نيْلْفوْرَة كبيرة

تفترش ماء

جسدُك...

يارضوضا عاجية .... ملتهبة

يا فاطراً ينمو في ضحى المرأة

جسدُك ....

حبُ رُمَان

عُصارة برقوق مُعَتق

جسدُك ....

مشتبك الجذور[1]

* و يقول في مقطع آخر:

نمشت يداك بالقبلات

غمست شفتيك بالزنجبيل

و اقتطعت لكِ من ضلوعي نسرينة و شعاعين[2]

[1] عثمان لوصيف، و لعينيك ، هذا الفيض، ص 11-12.

[2] المصدر نفسه، ص 113

فالشاعر من خلال هذه القصائد نجده يكرر لفظة الجسد في كل مقطع و هذا ما بين لنا مدى أهميته عنده ، فيرى بأن الجسد

هو معبد قلبه، و شعره و عمره

* و يقول الشاعر أيضا:

أتذكرك في كل صلاة

فأنحني .... في خشوع

أُغمض عيني من رهبة

أسبح بحمدك

و أتضرع

إلى عينيك اللامتناهيتين

يا صورة الله[1]

* و ما نستنتجه من هذه الأبيات بأن الشاعر قد وصل به الهيام و الوجد إلى درجة السجود لها و الخشوع و الانحناء، و في هذا الصدد يقول " أندري بروتون " " أيها الحبّ الجسدي إنني أعبد منك الهام، ضلك القاتل، و لن أنصرف عن عبادته أبداً سوف يأتي اليوم الذي يعرف الإنسان بأنك سيده الأوحد"[2]

كما يمكن القول بأن الحب الجسدي عند الشاعر الصوفي لم يكن إلا معبرا يسلكه نحو هدف أسمى و هو الحي الإلهي الخالي من كل الشوائب الدنيئة ، فليست المرأة جسدا يحقق للرجل نزواته لكنها تكثيف للجمال الكوني

و لقد كان ديوان و لعينيك هذا الفيض لعثمان لوصيف مان كله دلالة عن الجسد.

ثالثا: التناص التاريخي

كان التاريخ و لا يزال منذ أن وجد الإنسان على الأرض مصدرا ثريا من مصادر المعرفة الإنسانية ، و مخبرا صادقا لتجارب البشرية و معرضا حافلا بالدروس و العجز يطالعه الناس بشغف زائد و ذلك نجد بأن التاريخ عند عثمان لوصيف وحده البؤرة الإنسانية التي

[1] عثمان لوصيف، و لعينيك هذا الفيض، ص 34

[2] كريمة حميطوش، تولد الدلالة في ديوان و لعينيك هذا الفيض لعثمان لوصيف، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، ص 10.

توفر له متطلبات الحياة التي يحياها و ينشدها في المستقبل و يعبر من خلاله عن همومه و أوجاعه لذلك فقد وظف عدد هائل من التناص التاريخي

وظف عثمان لوصيف في دواوينه هذه الأماكن التاريخية بكثرة و هذا يدل على مدى تأثره بهذه الأماكن و من بينها : فلسطين ، وهران، الأوراس... إلخ

يقول الشاعر في قصيدته " فلسطين "

فلسطين قلبي....

جوعها في مفاصلي

ينادي

و عيناها

تثيران لهفتي

هي الزهرة البيضاء

تنزف بينهم

و هم يعجنون النفط

في شكل زهرة[1]

نجد الشاعر من خلال هذه القصيدة أنه يتألم عن بلده الحنون فلسطين و ما عاشته من معاناة و مأساة من ويلات الدمار الصهيوني الذي خرب و دمر كل ما تمتلكه بلادنا فلسطين ، لأن هذه الأخيرة بالنسبة للشاعر هي قلبه و حياته، لذلك تغنى بها في أشعاره من خلال المكبوتات التي كانت في نفسيته متمنيا التحول إلى فلسطين الحبيبة ، ذلك من خلال ما عاشته من معاناة و آلام.

* يقول الشاعر أيضا في قصيدته " الأوراسية "

هامو بها .... فالرياح لاهثة

في دربها .... و الطير و الشجر

و الأنبياء يسبحون لها

و تحفها الآيات و العبر

هبطت الأوراس فارتعدت

[1] عثمان لوصيف، شبق الياسمين، ص 121

منها الدنى و تضامن القدر
و مشت على درب اللّظى فمشى
معها الرصاص و حلق الشرر
أنا أول العشاق همت بها
في العاصفات ... و هامت البشر
عانقتها فوق اللهيب .... و في
رحم الدخان تكور القمر
و منحتها قلبي و قافيتي
و مشيت نحو الله أستغفر
يتمهل الطوفان في رئتي
و يصبح بين أصابعي الوتر[1]

لقد تغنى الشاعر من خلال هذه القصيدة عن الأوراس و هذا من خلال زيارته لها فنجده يصف لنا هذه المدينة و هذا من خلال ما قاله " أنا أول العشاق همت بها " كما تحدث أيضا عن الجبال التي ولدت في أحضانها الثورة التحريرية الكبرى، لذلك فقد أصبحت الأوراس رمزا للتحدي و القوة ، و الشموخ و الكبرياء و ما عاشته أيضا من حروب و مغامرات ، لذلك كانت منبع الثورة التي سمعت منها طلقات البنادق من مشارق الأرض و مغاربها و يتجلى هذا من خلال ما قاله لنا شاعرنا عانقتها فوق اللهيب ، مشيت على درب التضلي الرصاص.

لقد تغنى الشاعر ببلد آخر ألا و هو وهران.

يقول في قصيدته " وهران "

آه وهران!
ساحلك الذهبي تغازله الشمس
و البحر يرفع رايات أعياده
و النوارس مجنونة
و الذرى تنتمي ...

[1] عثمان لوصيف، شبق الياسمين، ص 87-88.

و مشينا يدا في يد نزرع الرمل عشقا و عتقا
مشينا ... و كانت فراشة قلبي ترف
و مرأة عينيك عبر الرذاذ تشق
و كان الأصيل يطوقنا بالأغاني
و يكسر عبرر خطانا قواريره العسلية
فيبرعم حلم و تشرق دنيا
و يختلج الماء عبر حبق و حُمِيا
إلى أين يمضي بنا السكر يا عاشق
أين حدود غوايتنا
كم أحبك وهران
كم أتحرق للموت بين يديك
أه وهران!
نابتة في ضلوع الصخور
و نابتة في جذور العصور
تذكرت بابل شيراز، أندلسا
مصر و الشام ... لكن سحرك أقوى[1]

لقد وظف الشاعر عثمان لوصيف في هذه القصيدة مجموعة من التناصات التاريخية و نذكر من بينها شراز، بابل، مصر، الشام بحيث نجده قد تغنى بسحر و جمال مدينة وهران و يصفها وصفا لا مثيل له و هذا بسبب إعجابه و حبه حبا شديدا لها

ضف إلى ذلك بأن القصيدة هي قصيدة طويلة و نجد كلمة وهران تتكرر تقريبا في كل مقطع و هذا يدل على مدى تأثر الشاعر بهذا البلد الرائع ألا و هو مدينة وهران فلا يوجد أي كلام و قد عبر عنه عن هذه المدينة الجميلة التي يعشقها و يحبها و هذا راجع إلى سبب واحد و هو إعجابه بها و مدى تأثره بها، كما يمكن القول بأن القصيدة جاءت حافلة بمجموعة من الألفاظ الصوفية ألا و هي العشق، الحب، الجمال، رابعة العدوية، الساماوات ... إلخ

[1] عثمان لوصيف، براءة ، ص 49-54-56

و هذا يدل على أن شاعرنا أنه استخدم التناص الصوفي بكثرة و يعد من الشعراء المتصوفة بالدرجة الأولى.

و لقد وظف عثمان لوصيف أيضا الشخصيات التاريخية في أشعاره و في هذا الصدد يقول:

لست مني إذن

لست مني إذا لم تخوض مع الشنفرى و تأبط شرا

و لم تتسربل عجاجا و جمرا[1]

* لقد وظف الشاعر شخصيتين بارزتين في مقطوعته هذه و هو الشنفرى و تأبط شرا و هم جماعة الصعاليك

الشنفرى: هو عامر بن عمر و الأزدي من اليمن يلقب بالشنفرى و يظهر أن سيرة الشنفرى غامضة و قد كان معاصرا تأبط شرا.

* تأبط شرا: هو أبو زهير ثابت بن سفيان من قبيلة فهم و قال ابن قتيبة هو ثابت بن عَمْسَل و قال الأصمعي: هو ثابت بن جابر[2]

ذكر الشاعر في هتين الشخصيتين و التي أراد من خلالها إظهار ابداع في تصوير الحياة الجاهلية و طبيعتها القاسية ، و دوره أيضا في التعبير عن إحساسه بالألم و مآسيه في الوجود

* و نجد الشاعر يقول أيضا:

تذكرت كراستي ، ريشتي، عبش الله

سهوى، و تمتمي النبوية ... لكن سحرك أقوى

تذكرت نجدا، بثينة، لبنى

[1] عثمان لوصيف، براءة ، ص 18

[2] حرشاوي جمال، الخصائص الأسلوبية في شعر الصعاليك، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي، 2015، 2016، ص 51-87

سعاد و عفراء

رابعة العدوية و السهرودي ... لكن سحرك أقوى[1]

يذكر الشاعر في هذه الأبيات شخصية رابعة العدوية و هي من الشواعر اللائي اشتهرت بالشعر الصوفي و هي أم الخير رابعة بنت اسماعيل العدوية البصرية القيسية[2]

فنجد الشاعر قد تأثر بهذه الشاعرة و قد ذكرها في أشعاره و هذا بسبب إعجابه و حبه لمدينة وهران ، فقد ذكر رابعة العدوية حتى يستطيع أن يعبر عن ما يريد ما يقوله فالشاعر يقول كلام و يقصد به كلام آخر لذلك فقد نجد شعرها اقتصر على غرض واحد من الأغراض الشعرية و هو الشعر الصوفي.

ذكر الشاعر في قصيدته شخصية بلقيس ملكة سبأ الواردةفي القصيدة الآتية:

من أيّ ملا أعلى

تبوّأ مجد مخيلتي

كما تبوّأت بالقيس عرش سبأ[3]

فبلقيس تعد شخصية تاريخية ، كانت ملكة مملكة سبأ الوارد ذكرها في الكتاب المقدس و القرآن الكريم، وفدت الملكة غير المسمّاة في النصوص الدينية على الملك سليمان، وفصّل رجال الدين و المفسرين في تفاصيل اللقاء بينهما حتى غدت شخصية هذه الملكة مادة خصبة للكتب القصص و الروايات، وتعدّ هذه المرأة مصدر فخر و اعتزاز لليمنين و الإثيوبيين

– كما يظهر التناص التاريخي في موضع آخر من القصيدة يقول فيها :

[1] عثمان لوصيف، براءة ، ص 55-56.
[2] سعد بوفلاقة، رابعة العدوية البتول الشاعرة المتصوفة، مجلة حوليات التراث، العدد الثامن، جامعة عنابة الجزائر، 2008، ص 32.
[3] عثمان لوصيف، ديوان و لعينيك هذا الفيض، ص 83

أحاول أن أصل الضفاف بالضفاف

لأبلغ مجمع النهرين

لكن البرزخ الذي تفننت يداك

في هندسته الفرعونية

يقف دونك كالسرادق الهائل[1]

–ذكر الشاعر " عثمان لوصيف " الهندسة الفرعونية" و هي هندسة معمارية القديمة في مصر و حضارة فرعونية تارخية لما لها من معالم أثرية فهي حضارة متميزة و عمرانيا و ثقافيا.

و من خلال ما ذكرناه سابقا فإننا نلاحظ أن الشاعر عثمان لوصيف قد وظف التناص التاريخي بكثرة في أشعاره خاصة الأماكن التاريخية و الشخصيات التاريخية، لذلك فلا تخلوا قصيدة من قصائده إلا و حضر فيها الحضور التاريخي، لذلك فقد كان التناص التاريخي الحظ الوافر في قصائد عثمان لوصيف.

[1] عثمان لوصيف ،ديوان ولعينيك هذا الفيض، ص 56

رابعا: التناص الأدبي

-التناص الأدبي هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعرا و نثرا مع نص القصيدة الأصلي، بحيث تكون منسجمة و موظفة و دالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر، فينتج عنه نص شعري جديد بلمسة فنية و جمالية جمعت بين ماهو قديم و جديد

أ-التناص مع الشعر القديم:

-استخدم الشاعر عثمان لوصيف التناص من الشعر القديم في العديد من قصائده نجد ذلك في قوله:

كل الليل الأردواني

ينوء بكلكله على البيوتات

و في قصيدة أخرى:

الليل الرصاصي

يجثم

يكلله على الأرض[1]

فإذا النموذجين الشعرين يحيلان " امرئ القيس " و التي يقول فيها

والليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لما تمطّى بصلبه و أردف اعجازا و ناء بكلكل[2]

[1] عثمان لوصيف، ديوان لعينيك هذا الفيض، ص 18-26

[2] امرأ القيس ، ديوان امرؤ القيس بن حجر الكندي، ص 80-81

فيعدّ امرئ القيس أحد شعراء الذين يمثلون القضايا السياسية و الاجتماعية

–و يقول في ديوان آخر في قصيدة " سليل الصعاليك "

أيها الطفل ... يا طفلي الراقص المتمرّد

أيها الأشعث الأغبر المتشرد

لست مني إذن...

لست مني إذا لم تخوض مع الشنفرى و تأبط شرا

ولم تترسل عجاجا و جمرا[1]

ذكر الشاعر في قصيدته شخصيات من العصر الجاهلي ألا وهو " الشنفرى " و هو شاعر جاهلي من فحول الطبقة الثانية و من فتاك العرب وعدّائهم أما الثاني " تأبط شرا " و هو أحد شعراء الجاهلية الصعاليك و عدائهم من أهل تهامة الحجاز و كانت معظم إغاراته على بني صاهلة

فتوظيف الشاعر شخصيات أدبية تشير إلى قراءته العميقة للتراث ما يجعل من قصيدته فضاءا شعريا واسعا غنيا بالإشارات و الدلالات ، فيوضفها الشاعر داخل بنيته قصيدته الحديثة محاولة التوفيق بينها و بين واقعه المعاصر المراء التعبير عنه.

–و يقول في قصيدة أخرى . بعنوان " لحظة الخطيئة "

آن أن أطعنك

أيها العنكبوت الجبان[2]

[1] عثمان لوصيف، ديوان براءة، ص 18
[2] المصدر نفسه، ص 66

ذكر الشاعر شخصية " الحطيئة " يعرف بالشاعر الملعون و ذلك لتجزئته على ما يغشى معظم مثقفي زمننا الحالي مجرّد التفكير به.

ب-التناص مع الشعر الحديث:

فقد اعتمد عثمان لوصيف كثيرا عن التناص مع الشعر الحديث و المعاصر و نلاحظ هذا من خلال ما قاله في إحدى مقطوعاته الشعرية:

جسدك المتفتح الآن

على كل الجهات

مثل نيلفورة كبيرة

نفترش ماء

غرقت فيه ملايين الشموس

جسدك....

يا ضوضا عاجية ... ملتهبة

يا فطر ينمو في ضحى المرأة[1]

نلاحظ أن التناص الأدبي يظهر في قصيدة " محمد الماغوط " في قصيدة " أربعاء الجمر" و التي يقول فيها:

البحر، الصحراء، الأفق، اللوحات النادرة

الأرقام القياسية، المذابح المتكررة، و الصراعات الطويلة الأجل

[1] عثمان لوصيف، ديوان و لعينيك هذا الفيص، ص 11

كلها مملة في النهاية و تدعوا إلى التثاؤب

حتى تدمع العينان

بينما جسدك الذي ليس بحرا و أفقا و لا صحراء و لا دينا

لوحة نادرة

*يقول عثمان لوصيف

تتجلين لي في كل رعشة

في كل نبرة

في كل ومضة و في كل خطوة أخطوها إليك

في هذه الرحلة الأزلية[1]

*و يظهر التناص الأدبي في شعر " عبد الله العشي" في قوله

فكل نبض في العروق هو لك

و كل لفتة

أو نظرة

أو كلمة ، أو نعمة

و كل متمتة

و كلّ بين من الكلام

[1] عثمان لوصيف، ديوان و لعيننك هذا الفيض، ص 76-77

و كل غمعة

وكل الصمت ...[1]

*كما يظهر التناص جليا كذلك في قصيدة عثمان لوصيف

أيّة سوسنة فرطت أفواهها

و نثرتها في فلك معراجك

واية موسيقى عبقرية

بللت شفتي بماء اللهب

و نمشتني بالسهو و الغواية

أي ألق ساقني إليك

وأي كناري أرشدني

إلى خدرك الآلاء

فصرخت : وجدتك! وجدتك!

ثم انغمست في زمزمك الطّهور[2]

*و يقول عبد الله العشي " في قصيدته "

أي معجزة نطقت في فمي

أنطقتني

[1] عبد الله العشي، مقام البوح ، ص 6
[2] عثمان لوصيف،ولعينيك هذا الفيض ، ص 68-69.

نثرتني رذاذا على شفة الغيب

و الأبدية

أي إغواءة سكنتني

مزجت بالألوهية انسبّتي

حملتني وراء المياه

و أدنت خطاي

من السدرة القدسية

قربتني من النور

حتى تطهرت من طيبتي

و استويت كيانا

من البرق

و الغيم

و الزرقة الكوكبية[1]

و من خلال النصين يظهر التداخل بين النصين أو التناص في العبارات التالية: (الشفة، النثر، الإغواء، الطهر) و منه فالتناص حدث على المستوى الدلالي الفكري

اعتمد الشاعر عثمان لوصيف على التناص في الشعر العربي و الحديث و المعاصر و هذا من خلال ما قاله في إحدى مقطوعاته قصيدة المطر نتسربل بالعاصفات

[1] عبد الله العشي، مقام البوح، ص 70-71

و الشرر

نلج الليل في هجعة الكائنات

نتمزق

تبكي جوى

و نشق نواة السحر

ثم نمضي مع الريح و الأغنيات

في مخاض المطر

مطر يتغلغل بين الجفون

مطر للهوى

مطر للغوى

مطر للجنون[1]

*و ما نلاحظه من خلال هذه المقطوعة الشعرية أن الشاعر قد تناص مع قصيدة أنشودة المطر للشاعر العراقي بدر شاكر السياب بحيث عنون قصيدته بنفس العنوان و في هذا الصدد بقول بدر شاكر السياب

كأن أقواس السحاب تشرب الغيوم

و قطرة فقطرة تذوب في المطر

و عرعر الأطفال في عرائش الكروم

[1] عثمان لوصيف، شق الياسمين، ص 37

و دغدغت صمت العصافير على الشجر

أنشودة المطر

مطر

مطر

مطر

تثاءب المساء و الغيوم ما تزال

شح ما شح من دموعها الثقال

كأن طفلا بات يهذي قبل أن ينام[1]

– كما يقول في قصيدة أخرى

و نهداك الطافران

كوكبان من شمع معجون

سؤلان لجوجان

وفكرتان تستهويان العشاق[2]

*و يظهر التناص من خلال قصيدة " صلاح عبد الصبور " في شعره يقول

خدّا حبيبتي فلقتا رمان

جيد حبيبي مقلع من الرخام

[1] بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافةن القاهرة، ص 124
[2] عثمان لوصيف، و لعينيك هذا الفيض، ض 21

نهدا حبيبي طائران توامان ازغبان

حضن حبيبي واحة من الكروم و العطور[1]

خامسا: التناص الأسطوري:

الأسطورة: هي مجموعة من الحكايات الطريفة المتوارثة نت أفلام العهود الحافلة بظروب من الخوارق و المعجزات التي يختلط فيها الخيال بالواقع و يمتزج عالم الظواهر بما فيه من إنسان و حيوان و نبتات في حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يشق عن معان ذات صلة بالكون و الوجود و حياة الإنسان[2]

لقد لجأ الشعراء إلى الأسطورة للتعبير عن قيم انسانية محددة ، إما الأسباب سياسية أو اجتماعية ...إلخ لذلك اتخذوا الأسطورة قناعا يعبرون من خلالها كما يريدون من أفكار و معتقدات ، و هذا ما نجده عند الشاعر عثمان لوصيف بحيث نجده قد تأثر بالأسطورة مثل تأثره بالقرآن الكريم أو التصوف ، و قد وظف التناص الأسطوري في أشعاره، الآن سنحاول استخراج أهم مظاهر التشكيل الأسطوري الموجودة في دواوينه.

***أسطوررة برميثيوس:** ما تتفق عليه التقارير الأسطورية هو أن بروميثيوس واهب الفر العميق و الحكمة أحد الجبابرة أو التيتان في البثولوجيا الإغريقية، من مؤسسي مجمع الآلهة الجدد، و العقل المدبر لهذا النظام[3]، و لقد كانت هذه الشخصية حضور قوي عند شاعرنا و هذا من خلال ما قاله في قصيدته " النار "

أي لغز تمخض عنك

و أعطاك هذا الجلال الرهيب؟

[1] صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، ط4، دار العودة، بيروت، 1983، ص 67

2 سامية عليوي التناص الأسطوري في شعر سميح القاسم، مجلة كلية الأداب و العلوم الانسانية و الاجتماعية، العدد السابع، جامعة قالمة، 2010

3 علي نجفي إيوعي، دراسة أشكال توظيف أسطورة بروميثيوس في الشعر العربي المعاصر، مجلة دراسات في اللغة العربية ، العدد الثاني و العشرون، ص 140

و كيف قطعت الفجاج وجبت المهالك

حتى اهتديت إليّ

و شيدت معبدك اللازوردي بين ضلوعي؟

و أمس سحرت المجوس

و أغويت روح بروميثيوس

أنت صفاء الساماوات[1]

*نرى بأن الشاعر عثمان لوصيف في قصيدته هذه وظف أسطورة بروميثيوس و التي ترمز بدورها إلى المقاومة و التضحية ، فالشاعر هنا تخيل نفسه المحارب القوي الشجاع بروميثيوس لأنه يرفض كل ظلم و استبداد، لأن بروميثيوس كان يحتج على الظلم و الاضطهاد و يريد أن يقضي على الجور و الاستبداد و القمع ، ضف إلى ذلك بأن الشاعر قد اعتبر النار في قصيدته هي الرفيقة و الصديقة لأن النار في مضمونها ترمز إلى الإحتراق و الاشتعال فالشاعر إذن يرفض الواقع كما هو و يحاول الثورة على جميع التقاليد البالية لأن بروميثيوس هو رمز دائم لروح التحدي و التمرد و العصيان، و هو بالتالي رمز للحياة الدينية نحو تطور البشر من خلال المعرفة و الحضارة ، كما يمكننا أن نقول أن كل شاعر ركز على جانب خاص من هذه الأسطورة و هذا وفقا لتجربته الخالصة

*أسطورة سندباد

شخصية سندباد المعرفة بالتجوال المستمر و حب المغامرة و التصالح و الاكتشاف ورفض الواقع الحالي و يظهر التناص في القصيدة التالية:

و أنا المزوع في سماوات عينيك

[1] عثمان لوصيف، براءة ، ص 71-72

أنا السندباد المرشوم

أنا الكناري المتورط فيك[1]

أسطورة فينوس:

–لما و قد وظف الشاعر أسطورة " فينوس " في دواوينه التي تعرف بأنها آلهو الحب و الجمال و الرغبة و الجنس و الخصوبة و الرخاء و النصر لدى الرومان و اسمها في اليونانية الإلهة " أفروديت " اعتقد الرومان أن الإلاهة فينوس ولدت في البحر و جاءت إلى شواطئ قبرص في محارة

و قد تجلت هذه الأسطورة في قصيدة :

من أي بحر بدائي

طلعت عليّ

كما طلعت فينوس على اليونان القديمة

من أي ملأ أعلى

تبوأ مجد مخيّلتي[2]

***أسطورة أوقيانوس:**

وظف الشاعر في قصيدته أسطورة " أوقيانوس " و التي تشير إلى محيط في الأساطير الإغريقية و هو إله ابن أورانوس و غايا أحيانا كما أنه والد إلهات النسيم و أوكيانوس تعني بالإغريقية المحيط ، لأوقيانوس كإله في الميثولوجيا الإغريقية الكثير من الحكايا و القصص المختلفة و يظهر ذلك من خلال مقطوعتين:

[1] عثمان لوصيف، ديوان و لعينيك هذا الفيض، ص 76
[2] المصدر نفسه، ص 83

و أنا كنت نصف مخبول

أترنح في أوقيانوس

من الحباب اللّبني

و أموج

من أقصاك إلى أقصاك[1]

*و كذلك

و يا سفينة من نرجس

للأوقيانوس المسجور![2]

[1] عثمان لوصيف، و لعينيك هذا الفيض، ص 7

[2] المصدر نفسه، ص 16.

ملـــــــــحق

شخصية عثمان لوصيف

يحتل موضوع الشخصية أهمية بالغة في كثير من العلوم، مثل علم النفس و الاجتماع، و الأنثرولوجيا، و الوراثة و يقدم كل علم مفهوم لها من زاوية تخصصه، و لذلك نجد لها تعاريف متنوعة، و لكن تبقى الشخصية في كل الحالات مزيجا من المكونات المتداخلة فهي تشمل جميع الصفات الجسمانية و العقلية و الخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها من ناحية و تفاعلها مع البيئة الطبيعية و الاجتماعية من ناحية ثانية و تفاعلها مع المواقف اللانهائية العدد التي يخترعها الفرد منذ الولادة، و حنى الممات من ناحية ثانية، و يمكن ترتيب تلك المكونات رغم تداخلها و نموها و تغيرها حسب مراحل الحياة عند الشاعر عثمان لوصيف كما يلي:[1]

1- لحظة الميلاد ←———— تحتضنها البيئة الطبيعية

2- مرحلة الطفولة ←———— تتأثر بالبيئة الاجتماعية

3- مرحلة الفتوة ←———— تكتمل الصفات الجسمية

4- مرحلة الشباب ←———— تتشكل الصفات العقلية

5- مرحلة الكهولة ←———— تنمو الصفات الخلقية

ولد الشاعر عثمان لوصيف في الخامس من شهر فيفري عام 1951 (5.02.1951) بدائرة ملولقة التابعة لولاية بسكرة بجنوب الصحراء الجزائرية، و ملولقة قرية صغيرة نائية أرضها رمل و نخيل و سماؤها حر وقيظ، تقع على نحو 36 كلم غربي ولاية بسكرة ، يقول عنها عثمان لوصيف: ملولقة منذ ولادتي بها ليست بيئة ثقافية و لا تشجع على الثقافة ، هي مدينة متدينة و محافظة فحسب ، و على الرغم من ذلك فهناك بعض المواهب الشبة التي تقدر الثقافة و تحاول أن تشق لها طريقة في الحجارة الصماء لكنها مهمشة ، و مهما يكن فالشاعر رغم مواهبه الفطرية التي جعلته منذ الطفولة يعشق الرسم و الموسيقى ، لا يستطيع الانسلاخ من الأثر البارز للبيئة الصحراوية لطولقة فهي التي أثرت في أخلاقه، فمنحته صبر الصحراوي على الألم و المعاناة ، و أثرت في وجدانه فمنحته العديد من القصائد مثل: الهاجرة، العاصفة، الأفعى، و العقرب[2]

[1] لزهر فارس، الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث، 2004، 2005، ص 18.
[2] لزهر فارس، الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، ص 18-19.

التحق بالمعهد الاسلامي ببسكرة ليتحصل في سنة 1970 على شهادة الأهلية لكن الظروف الاجتماعية القاسية التي كانت أسرته تمر بها حال دون أن يواصل التعليم إذ اضطر إلى أن يبحث عن عمل يعول به أسرته و كان ذلك التدريس، فاشتغل بالتعليم الابتدائي لخمس سنوات، ليرتقي بعد ذلك إلى التعليم المتوسط بعد نجاحه في مسابقة نظمت في الجزائر العاصمة، و لشغفه بالعلم وجد المطالعة ، كان حلمه يدخل الجامعة و لم يتسن له ذلك، رغم حصوله على شهادة البكالوريا سنة 1974م بمشاركة حرة، إلا في سنة 1980م، عندما انتدب من وزارة التربية و التعليم إلى معهد الأدب العربي بجامعة باتنة أي قضى أربع سنوات تحصل خلالها على شهادة ليسانس ليعين أستاذا للتعليم الثانوي بطولقة ، ليغادر في سنة 2001م، بطلب منه ليلحق بعد سنة من ذلك بجامعة المسيلة كأستاذ مؤقت بقسم اللغة العربية و آدابها، ثم تفرع بعدها للدراسة بعد نجاحه في مسابقة ماجستير، تخصص أدب عالمي، ناقش رسالة تخرجه سنة 2009 م[1].

و لقد توفي الشاعر عثمان لوصيف يوم الأربعاء 27 حزيران/يونيو 2018 بمستشفى بسكرة مسقط رأسه عن عمر ناهز 67 سنة ، بعد معناة مع المرض أدخلته غيبوبة في الأيام الأخيرة من عمره حسب ما علم لدى محيطه.

أ- الشهادات:

- شهادة الأهلية
- شهادة إنهاء الدراسة بالمعاهد التكنولوجية للتربية عام 1971
- شهادة التعليم الأصلي (البكالوريا) شعبة علوم الشريعة و اللغة العربية عام 1974
- شهادة الليسانس في الأدب العربي من جامعة باتنة عام 1984

ب-الوظائف:

- مدرس لغة عربية للمرحلة الإبتدائية من 1971 إلى غاية 1975
- أستاذ لغة عربية للمرحلة الإعدادية من 1976 إلى غاية 1979
- أستاذ تعليم ثانوي المادة الأدب العربي من 1984 إلى غاية 2001

[1] الصالح زكور، جماليات المكونات الفنية في ديوان الؤلؤة لعثمان لوصيف، رسالة ماجيستير في الأدب العربي الحديث، 2011، ص 12-13.

- أستاذ مشارك في كلية الأدب و العلوم الاجتماعية بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة ابتداء من الموسم 2002،2003.

الأعمال الشعرية المطبوعة:

- الكتابة بالنار- 1982 (ط1)، 1986 (ط2)
- شبق الياسمين-1986
- أعراس الملح -1988
- أبجديات-1997
- الأهرمات-1997
- براءة- 1997
- غرادية- 1997
- اللؤلؤة-1997
- نمش و هديل-1997
- زنجبيل-1999
- قراءة في ديوان الطبيعة-1999
- قصائد ظمأى – 1999
- كتاب الإشارات -1999
- المتغابي- 1999
- و لعينك هذا الفيض -1999
- قالت الوردة – 2000

الأعمال الشعرية المطبوعة:

- ريشة خضراء – 1999

أما المخطوطات الشعرية فهي كما يلي:

* أول الجنون
* يا هذه الأنثى
* جرس لسماوات تحت الماء: فهم تحت الطبع[1]

[1] لزهر فارس .الصورة الفنية في شعر عثملن لوصيف .ص 42 .43.

خـــــاتمـــــة

بعد تطواف و تجوال في ثنايا التجربة الشعرية لعثمان لوصيف و دراستنا لظاهرة التناص في شعره ، تأتي في ثنايا هذا البحث إلى رصد أهم نتائجه التي كنا توصلنا إليها و أشرنا لها في متن هذه الدراسة و التي نوجزها في مجموعة من النقاط:

- فك إبهام التناص و تتبع جذوره في التراث النقدي الغربي و العربي الحديث.
- التناص ممارسة لغوية و دلالية لا مفرّ منها لأي شاعر و يمكن إجماله في كونه خلقية أدبية و ثقافية التي يوظفها الأديب في منتوجه الفني ليشكل إبداعا جديدا
- كما وقفت دراستنا في الشق النظري على كل من أنواع ووظائف التناص فنجد النوع الأول القرآن الكريم ثم يليه التراث الصوفي ذات حضور قوي للمفردات الصوفية أما النوع الثالث يتمثل في التناص الأدبي و التاريخي أما في الأخير الأسطوري باستدعاء أساطير قديمة.
- ووظف كذلك أشكال و آليات التناص و دراسة مستويات تعامله سواء مع النص أو عند النقاد
- ما جعل النصوص الشعرية لعثمان لوصيف أكثر ثراءا مراجعه الدينية المتناصة من القرآن الكريم و السنة النبوية و إن دلة على هذا إنما يدل على سعة ثقافته وكذلك الصوفية التي تعود إلى طبيعة شخصية الشاعر الزاهدة المتصوفة.
- عثمان لوصيف من أهم ما أنجبت الجزائر عائدا ذلك إلى شعره النابع من الصميم معبرا فيه عن أفكاره و أحاسيسه تجاه الحياة بتوظيف ظواهر فنية معاصرة ألا و هي " التناص "
- لغة راقية و عباراته متميزة ذات لغة موحدة في جميع دواوينه
- يستخدم الشاعر التناص قاصدا من وراء ذلك نقل ما يحسه إلى ذهن المتلقي بغرض إحداث أثر جمالي في نفسه.

– و يبقى التناص آلية إيجابية حقيقية بالدراسة و التطبيق على المدونة الشعرية الجزائرية عبر مختلف أصواتها

– أتمنى ختاما أننا قد وفقنا في معالجة هذا الموضوع و أعطينا صورة واضحة عن الشاعر " عثمان لوصيف " و شعره و تناصاته المختلفة.

المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم

المصادر:

1- ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، مادة نصية، ط1، دار صادر بيروت، لبنان 1991

2- أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت 1960

3- القرطاجي الحازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، المكتبة المصرية، بيروت،1996

4- امرئ القيس، ديوان امرئ القيس ، بن حجر الكندي

5- بدر شاكر السيابي، أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة

6- صلاح عبد الصبور،ديوان صلاح عبد الصبور،ط4، دار العودة بيروت،1983

7- عثمان لوصيف، " ديوان براءة "

8- عثمان لوصيف " ديوان شبق الياسمين "، الرغاية،1986

9- عثمان لوصيف " ديوان و لعينيك هذا الفيض "

المراجع:

1- أحمد الزعبي، التناص نظريا و تطبيقيا،ط2، مؤسسة عمّون للنشرو التوزيع ، عمان، الأردن،2000.

2- أحمد جبر شعث، جماليات التناص،ط1،دار مجد لاوي للنشر و التوزيع، عمان ، الأردن،2013-2014

3- أمين يوسف عودة، تأويل الشعر و فلسفة عن الصوفية جامعة آل البيت، جدار للكتاب العلمي للنشر و التوزيع

4- أيّاد كاظم طه السلامي، التناص الأسطوري في المصرح، در الرضوان عمّان، 2004

5- جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر،2003

6- جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي،ط1، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب.

7- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، (البرغوثي نموذجا)،ط1، كنوز المعرفة للنشر و التوزيع، عمان،2009

8- رولان بارت، لذة النص، تر: محمد خير، مركز الأنماء القومي، بيروت ،1988..

9-رولان بارت نظرية النص، تر: محمد خير، مركز الإنماء القومي، بيروت،1988.

10- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص و السياق،ط3، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان،2006.

11- عبد الفتاح أحمد فؤاد، فلاسفة الإسلام و الصوفية و موقف أهل السنة، ط1، دار الوفاء، الاسكندرية،2006.

12- عبد القادر البقشي، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي، الدار البيضاء، المغرب،2006.

13- عبد الله العشمي ، مقام البوح.

14- عبد الله الغذامي، الخطيئة و التفكير من الجهوية إلى التشريعية،ط1، النادي الثقافي، جدة، 1985

15- عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، القاهرة،دار غريب للطباعة

16- عبد الفتاح داود كاك، التناص دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح،ط1، عمان ،دار غيداء،2010

17- علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني القرن العشرين،ط1،مؤسسة الأوراق للنشر و التوزيع ، عمان.

18- عيساني بالقاسم- التناص دراسة في المنهج و التأويل و رهانات الترجمة، ط1، نهج بيروت.

19- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية،ط3، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب،2014

20- محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001

21- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ،ط1، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء.

22- مصطفى السعديني، في التناص الشعري، مطبعة الحلال، ناشر المعارف الإسكندرية

23- ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: خضري صلاح،ط2، دار الفارس للنشر و التوزيع، عمان.

24- ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: خضري صلاح، ط2، دار الفارس للنشر و التوزيع، عمان.

25- نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث ، دار هومة، 2010

الرسائل الجامعية:

1- الصالح زكور، جماليات المكونات الفنية في ديوان اللؤلؤة لعثمان لوصيف رسالة ماجيستير،2011

2- بولعشار مرسلي، الشعر الصوفي في ضوء القراءة النقدية الحديثة، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه-2014-2015

3- حرشاوي جمال، الخصائص الأسلوبية في شعر المماليك، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه،2015-2016

4- حياة مستاري، جماليات التناص في شعر مصطفى الغماري، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه،2015-2016

5- زاوي سارة، جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير،2007-2008

6- سارة بوجمعة ، جماليات التناص في شعر محمد جربوعة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر،2014-2015

7- عقال فاطمة الزهراء، جماليات التناص آسيا جبار، رسالة الماجيستير في الأدب المقارن،2010-2011

8- كريمة حميطوش، تولد البلالة في ديوان " و لعينيك هذا الفيض" لعثمان لوصيف" ، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير

9- لزهر فارس، الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجيستير،2004-2005.

10- يحي معتوق، التناص في شعر عثمان لوصيف، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي، 2018-2019

المجلات:

1- حميدة صباحي، قراءة تأولية في شعر عثمان لوصيف بين الهامش ة المركز، مجلة المخبر العدد الثامن، جامعة محمد خيضر، بسكرة،2012

2- سامية عليوي، التناص الأسطوري في شعر سميح القاسم، مجلة كلية الأدب و العلوم الإنسانية ، العدد السابع، جامعة قالمة، 2010

3- سعد بوفلاقة ، رابعه العدوية البتول الشاعرة المتصوفة، مجلة جوليات التراث، العدد الثامن، جامعة عنابة، الجزائر،2008

4- شربل داغر، التناص سبيله دراسة النص الشعري، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج 16، ع1 القاهرة،1997

5- طائفة حطاب التهجين النصي في ظل نظرية التناص، العدد 12، مجلة مقاليد، جوان 2017

6- علي نجفي أيوكي، دراسة أشكال توظيف أسطورة بروميثوس في الشعر العربي المعاصر، مجلة دراسات في اللغة العربية، العدد 22

7- عويدان مسعودة، فعالية استدعاء الرمز و دلالته الجمالية في الشعر ، عثمان لوصيف من خلال نماذج مختارة.

الفـــــــهرس

العنوان	الصفحة
البسملة	
إهداء	
مقدمة	أ- ب
تمهيد	4
الفصل الأول: مفاهيم و مصطلحات	
المبحث الأول: ماهية التناص	05
أولا: التناص في النقد الغربي الحديث	05
ثانيا: التناص في النقد العربي الحديث	09
المبحث الثاني: مفهوم التناص	12
أولا: مفهوم التناص لغة و اصطلاحا	18
ثانيا: أنواع ووظائف التناص	16
ثالثا: أشكال و آليات التناص	20
المبحث الثالث: التناص و مستويات تعامله	22
أولا: التناص و مستوى تعامله مع النص	22
ثانيا: مستويات التناص عند النقاد	23
الفصل الثاني: تجليات التناص في شعر عثمان لوصيف	
أولا: التناص الديني	28
ثانيا: التناص الصوفي	39
ثالثا: التناص التاريخي	49
رابعا: التناص الأدبي	56
خامسا: التناص الأسطوري	64
ملحق	69
خاتمة	73
المصادر و المراجع	76