



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي



قسم: اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

التنّاص في شعر عثمان لوصيف

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الأستاذ:

د. سعد مردف

إعداد الطالبين:

• محمد لزهر بلول

• يحي معتوق

السنة الجامعية: 2018/2019م – 1439-1440هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مكتبة
١٤٢٠


قال تعالى:

﴿قُلْ لِّئِنِ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَىٰ أَنْ يَأْتُوا
بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ
لِبَعْضٍ ظَهِيرًا﴾

[الإسراء : 88]



إهداء



إنني كباحثٍ ناشئ، ضعيف الجناحين، لم أقوَ بَعْدُ على الطَّياران والتَّحليق في عالم البحث،
إن كان يَحِقُّ لي القول فإنني أهدي ثمرة جهدي...

إلى الذي كلَّه الله بالوقار، إلى الذي علَّمني العطاء دون انتظار، إلى الذي أحمل اسمه بكل
افتخار "أبي الحَبِيب"

إلى بِسْمَةِ الأمل، وَمَعْنَى الحياة، إلى شمعة البيت التي تَحْفُني بركات دُعائها في كُلِّ خُطوة
"أُمِّي الحَنُونِ"

إلى الحُبِّ الذي أنتمي إليه أبداً "إِخْوَتِي الأَحْبَابِ كُلِّ واحدٍ باسمه"

إلى "أستاذي المشرف" مع بالغ امتناني وعظيم تقديري

إلى "رفقاء الدِّرب"

إلى "أصدقاء المنتجع الصحراوي جميعاً"

إلى كل من أحب، إلى كل من أسهَمَ معي في إنجاز هذه الدراسة وتلبية متطلباتها، أُهدي
إليهم جميعاً هذا الجهد المتواضع رمزَ محبةٍ وعُزْبُونٍ وفاء وعنوان تقدير واعتزاز.

صدر نزهة بلبل



إهداء

إنني كباحثٍ ناشئ، ضعيف الجناحين، لم أقوَ بَعْدُ على الطَّياران والتَّحليق في عالم البحث،
إن كان يَحِقُّ لي القول فإنني أهدي ثمرة جهدي...

أهدي هذا العمل المتواضع إلى والدي الكريمين أطال الله في عمرهما

وإلى كل أفراد العائلة

وإلى الأستاذ المشرف

وكل الزملاء والأصدقاء

إلى كل من أُحِب، إلى كل من أسهَمَ معي في إنجاز هذه الدراسة وتلبية متطلباتها، أُهدي
إليهم جميعًا هذا الجهد المتواضع رمزَ محبةٍ وعُزْبُونٍ وفاء وعنوان تقدير واعتزاز.

بِعَرْمَتُونَ



شكر وعرّفان

الحمد لله العلي الذي منّ علينا بنعمه فألهمنا روح الصبر والمثابرة لتتمّ هذا العمل

وما كان لئتمّ إلا بفضلته وتوفيقه

نشكره شكراً يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه .

كما لا يفوتنا في هذا المقام أن توجّه بخالص الشكر والامتنان إلى:

الأستاذ الدكتور المشرف: "سعد مردف" الذي عمل على توجيهنا وإبارتنا بما يكفل لنا النجاح.

وكما تتقدم بحزب الشكر أيضاً إلى:

جميع *أساتذتنا الأعزاء* الذين رافقونا طيلة مشوارنا الدراسي بالجامعة

والذين لم يخلوا علينا بتوجيهاتهم ونصائحهم القيمة فلهم منا جزيل الشكر والتقدير والاحترام

وكامل الشكر أيضاً إلى:

جميع عمال كلية الآداب واللغات

قسم "اللغة والأدب العربي"

مقدمة

مقدمة:

عَرَفَتِ السَّاحَةُ النَّقْدِيَّةُ فِي العُقُودِ الثَّلَاثَةِ الأَخِيرَةِ مِنَ القَرْنِ العَشْرِينَ ظُهُورَ عَدِيدٍ مِنَ المُصْطَلَحَاتِ النَّقْدِيَّةِ الَّتِي شَعَلَتْ إِهْتِمَامَ الدَّارِسِينَ وَأَبْحَاثِهِمْ، وَمِنْ أْبْرَزِهَا مُصْطَلَحُ التَّنَاصِ (Intertextualité) الَّذِي اسْتَرَعَى إِهْتِمَامَ وَشَغَفَ أَغْلَبِ البَاحِثِينَ، فَمُنْذُ تَوْظِيفِهِ مِنْ طَرَفِ البَاحِثَةِ البُلْغَارِيَّةِ "جُولِيَا كْرِسْتِيْفَا Julia kristiva" وَالتَّنْظِيرِ لَهُ فِي كِتَابِهَا المَوْسُومِ بـ (عِلْمُ النِّصِّ) تَلَقَّهَ الدَّارِسُونَ العَرَبُ، الَّذِينَ تَوَسَّعُوا فِي دِرَاسَتِهِ تَنْظِيرًا وَتَطْبِيقًا وَهُوَ مَا أُسْهِمَ فِي تَعَدُّدِ المَوْلاَفَاتِ النَّقْدِيَّةِ المْتَخَصِّصَةِ فِيهِ، وَثَرَايَها، كَمَا يُشِيرُ التَّنَاصُ إِلَى حَقِيقَةٍ مَفَادُها أَنَّ النِّصَّ مَا هُوَ إِلاَّ حَصِيلَةٌ تَفَاعُلِ نُصُوصٍ سَابِقَةٍ، تَحَاوَرَتْ وَتَدَاخَلَتْ بَعْدَ أَنْ تَمَثَّلَها الأَدِيبُ وَتَفَاعَلَ مَعَهَا وَتَفَاعَلَتْ فِي نَفْسِهِ، وَتَعُودُ مَهْمَةُ الدَّرَاسِ إِلَى فَكِّ خِيوطِ البِنْيَةِ النَّصِيَّةِ الجَدِيدَةِ، وَمُحاوَلَةِ الرَّجُوعِ بِها إِلَى أَصُولِها وَالْوُقُوفِ عَلَى الطَّرِيقَةِ الَّتِي تَمَّ الأَنْصِهارُ وَالتَّفَاعُلُ مَعَهَا وَعَمَلِيَّةُ بِنَاءِ النِّصِّ الجَدِيدِ.

وَمِنْ هَذِهِ النُّقْطَةِ تَحْدِيدًا وَقَعَ إِخْتِيارُنَا عَلَى نَظَرِيَّةِ التَّنَاصِ الَّتِي عَرَفْتِها السَّاحَةُ النَّقْدِيَّةُ العَرَبِيَّةُ المُعَاصِرَةُ وَضَمَّتْها إِلَى قَامُوسِ مُصْطَلَحَاتِها الجَدِيدِ وَمِنْ ثَمَّ إِعْتَمَدْنَا عَلَيْها فِي الوُلُوجِ إِلَى فِضَاءِ النِّصِّ الشِّعْرِيِّ عِنْدَ الشَّاعِرِ عُثْمَانَ لُوصِيفِ وَمُحاوَلَةِ الوُقُوفِ عَلَى مَدَى انْفِتاحِ النِّصِّ الشِّعْرِيِّ عِنْدَ هَذَا الأَخِيرِ وَمَدَى تَأَثُّرِهِ بِالثَّقَافَةِ العَرَبِيَّةِ وَبِالثَّرَاثِ العَرَبِيِّ القَدِيمِ.

وَهُوَ مَا أَثَارَ فِيْنَا جُمْلَةً مِنَ التَّساؤلاتِ أْبْرَزِها: مَا هُوَ مَفْهُومُ التَّنَاصِ؟ وَمَا الأَنْمَاطُ الَّتِي وَظَّفَها الشَّاعِرُ فِي دَوَائِينِهِ؟ وَمَا مَدَى اكْتِسَائِها بِالصِّبْغَةِ الجَمالِيَّةِ؟

كُلُّ هَذِهِ الأَسْئَلَةِ وَغَيرِها كَانَتْ كَفِيلَةً بِأَنَّ تُحَرِّكَ فِيْنَا دَافِعَ البَحْثِ فِي هَذَا المَوْضُوعِ الَّذِي

عنوانه بـ "التناص في شعر عثمان لوصيف".

فَكَانَ مِنْ أَمَمِ الْأَسْبَابِ وَالْعَوَامِلِ الَّتِي دَفَعْتَنَا لِإِنْتِقَاءِ هَذَا الْمَوْضُوعِ وَالْعَوَاصِفِ فِي غِمَارِهِ: جِدَّةُ الْمَوْضُوعِ، فَالشَّاعِرُ مَوْضُوعُ الدِّرَاسَةِ شَاعِرٌ مُعَاصِرٌ وَدَوَاوِينُهُ تَزَخَّرُ بِأَنْسَاقٍ جَمَالِيَّةٍ شَتَّى، فَضْلاً عَنِ رَغْبَتِنَا فِي دِرَاسَةِ الظَّاهِرَةِ الْأَدْبِيَّةِ (التناص) مِنْ مَنْظُورٍ نَقْدِي حَدَاثِي؛ إِلَى جَانِبِ قِلَّةِ الدِّرَاسَاتِ النَّقْدِيَّةِ الْمُتَعَلِّقَةِ بِالشَّاعِرِ عَثْمَانَ لَوْصِيفٍ، وَغِنَى شِعْرِ عَثْمَانَ لَوْصِيفٍ وَتَرَاوُهُ بِالتَّنَاصِ حَتَّى أَصْبَحَتْ ظَاهِرَةً بَارِزَةً فِي كُلِّ قِصَائِدِهِ، وَمَنْهَجًا مُتَّبَعًا فِي كِتَابَاتِهِ الشِّعْرِيَّةِ الْمُعَاصِرَةِ.

كَمَا أَنَّ إِعْجَابَنَا بِشِعْرِ الشَّاعِرِ، وَتَتَبُّعُنَا لِقِرَاءَةِ مَا جَادَتْ بِهِ قَرِيحَتُهُ الشِّعْرِيَّةِ جَعَلَتْنا نَقِفَ عَلَى شَيْعِ ظَاهِرَةِ التَّنَاصِ فِي جُلِّ قِصَائِدِهِ الشِّعْرِيَّةِ بِشَكْلِ مُلْفِتٍ لِلِإِنْتِبَاهِ وَيَسْتَرْعِي إِهْتِمَامَ الْبَاحِثِ، وَيَدْعُوهُ إِلَى اسْتِجْلَاءِ تِلْكَ الصُّورِ التَّنَاصِيَّةِ وَأَشْكَالِهَا الْمُخْتَلِفَةِ.

وَبَعْدَ اطِّلَاعِنَا الْمُكْتَفِّ وَمَتَابَعَتِنَا لِهَذَا الْخَطَابِ الشِّعْرِيِّ عَنِ كِتَابِ قَدِ بَدَأْنَا لَنَا أَنَّ هَذِهِ التَّجْرِبَةُ الشِّعْرِيَّةُ بِحَاجَةٍ إِلَى دِرَاسَةٍ تَنَاصِيَّةٍ تَضَعُهَا فِي دَائِرَةِ الثَّقَافَةِ الَّتِي تَنْتَمِي إِلَيْهَا وَتَتَطَوَّى عَلَى أَهَمِّ الْمَنَابِعِ الَّتِي غَدَّتْ تِلْكَ التَّجْرِبَةُ وَاهْتَدَى إِلَيْهَا الشَّاعِرُ عَثْمَانَ لَوْصِيفٍ وَنَهَلَ مِنْهَا.

وَسَنَحَاوِلُ سَاعِينَ مُشَمِّرِينَ عَلَى سِوَاعِدِنَا انْطِلَاقًا مِنْ تِلْكَ الْأَسْبَابِ الرَّحِيلِ إِلَى عَالَمِ عَثْمَانَ لَوْصِيفِ الشِّعْرِيِّ مِنْ خِلَالِ جُلِّ قِصَائِدِهِ وَدَوَاوِينِهِ عِبْرَ قَنَاةِ التَّنَاصِ الَّتِي تُعِينُ الْبَاحِثَ عَلَى التَّوَاصُلِ وَالتَّحَاوُرِ مَعَ النَّصِّ الشِّعْرِيِّ، وَتَدْفَعُهُ فِي الْوَقْتِ نَفْسُهُ إِلَى اسْتِحْضَارِ النُّصُوصِ الْعَائِبَةِ الَّتِي امْتَصَّهَا النَّصُّ الْحَاضِرُ بِالْإِثْبَاتِ أَوْ النَّفْيِ وَبِالنَّقْلِ أَوْ بِالتَّعْمِيقِ، أَوْ بِالتَّكْثِيفِ أَوْ بِالتَّفْكِيكِ.

فَسِيَقُ الْبَحْثِ عَلَى الْخَطَّةِ التَّنْظِيمِيَّةِ الْآتِيَةِ: مَقْدَمَةٌ وَمُدْخَلٌ وَفَصْلَيْنِ وَخَاتِمَةٌ عِبَارَةٌ عَنِ مَحْصِلَةِ النُّتَاجِ الْمُتَوَصَّلِ إِلَيْهَا، فَخَصَّصْنَا الْفَصْلَ الْأَوَّلَ النَّظْرِيَّ جَاءَ بِعَنْوَانِ "التناص واشكالية المصطلح"، فِيهِ الْعِنَصَرُ الْأَوَّلُ عَرَّجْنَا عَلَى جُذُورِ هَذَا الْمِصْطَلَحِ وَنَشَأَتِهِ فِي النِّقْدِ الْقَدِيمِ، كَمَا عَرَّفْنَا النَّصَّ لُغَةً وَاصْطِلَاحًا، وَكَذَلِكَ كَانَ شَأْنُنَا مَعَ التَّنَاصِ، وَفِي الْعِنَصَرِ الثَّانِي تَطَرَّقْنَا لِجُذُورِ هَذَا الْمِصْطَلَحِ فِي النِّقْدِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ وَتَتَبَعْنَا الْفِظَّ مِنْذُ ظُهُورِهِ عِنْدَ الْأَدْبَاءِ،

وصولاً إلى النقاد الغرب الذين أطلقوا عليه هذه التسمية، فتعددت مفاهيم التناص، وتطورت على أيديهم، ولعل من أبرزهم، جوليا كريستيفا، ورولان بارت، وجيرار جنيت، كما تعرضنا أيضاً للجهود النقدية العربية الحديثة من خلال دراسة المصطلح، وتوسيع دائرة انتشاره في الساحة النقدية العربية فكان من أبرز هؤلاء محمد بنيس، محمد مفتاح، سعيد يقطين، أما العنصر الثالث فقد تطرقنا فيه إلى أنواع التناص وأشكاله ومصادره ووظائفه وآلياته ومستوى تعامله مع النص، ومستوياته عند كل من سعيد يقطين وجوليا كريستيفا ومحمد بنيس. أما الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي بحث عنوانه بـ "تجليات التناص في شعر عثمان لوصيف"، حيث عرّجنا فيه على دراسة أنماط التناص إلى التناص الديني ممثلاً في التناص مع القرآن الكريم والتناص مع الشخصيات الدينية والتناص مع أسماء السور القرآنية، أما التناص الأدبي فتمثل في التناص مع الشعراء الجاهليين، والشعراء المحدثين، والتناص الصوفي والمتمثل في بعض الألفاظ الصوفية كالخمرة والمرأة والنار، والتناص التاريخي فتمثل في التناص مع الأماكن والشخصيات التاريخية، وأخيراً كان التناص الأسطوري، وانتهى البحث بخاتمة كانت حوصلة النتائج المتوصل إليها ولعل من أهمها كشف النقاب عن بعض الأسرار المكنونة في الجمالية التناصية، أو بالأحرى في جماليات التناص الشعري لدى عثمان لوصيف التي مازالت في حاجة إلى تنقيب أكبر بالنظر إلى عمق هذه التجربة الشعرية المتميزة بحق.

وكان - بذلك - أنسب منهج لدراسيتنا هو المنهج الوصفي؛ مَقْرُونًا بأداة التحليل لما لكلٍ منهما من آليات ووسائل تخدم الموضوع، كما كان للمنهج الأسلوبى الحضور القوي في الفصل الثاني من خلال تجزئة التناصات الشعرية والوقوف على أهم البنيات التناصية المشكلة لنصوص الشاعر وركّزنا على التحليل والتفسير والتدقيق في جوانب التناص التي توحى بها أبيات الشاعر وقصائده.

ومن أهم الدراسات التي اعتمدنا عليها في بحثنا كتاب تحليل الخطاب الاستراتيجية التناص للدكتور محمد مفتاح، وكان قد تناول فيه قسماً نظرياً مُتَعَلِّقاً بِعَنَاصِرِ تَحْلِيلِ الْخِطَابِ الشِّعْرِيِّ، أَعْقَبَهُ بِقِسْمٍ ثَانٍ طَبَّقَ فِيهِ اسْتِرَاطِيَّةَ التَّنَاصِ، وَكَتَبَ ظَاهِرَةَ الشِّعْرِ الْمُعَاصِرِ فِي الْمَغْرِبِ لِلدَّكْتُورِ مُحَمَّدِ بَنِيْسٍ، وَكَذَا اعْتَمَدْنَا عَلَى التَّنَاصِ فِي الشِّعْرِ الْجَزَائِرِيِّ الْمُعَاصِرِ لجمال مبارك، وكما اعتمدنا على كتاب مترجم وهو علم النص لجوليا كرستيفا ترجمة فريد الزاهي.

وَكَمَا أَنَّ لِكُلِّ عَمَلٍ عَنَزَاتٍ وَلِأَنَّ طَرِيقَ الْعِلْمِ وَالْبَحْثِ لِمَنْ أَرَادَ السَّيْرَ فِيهِ لَا يَخْلُو مِنَ الصَّعَابِ، وَكَغَيْرِنَا مِنَ الْبَاحِثِينَ وَاجْهَتْنَا زُمْرَةً مِنَ الصَّعُوبَاتِ مِنْهَا: نُذْرَةٌ الدَّرَاسَاتِ الْمُتَعَلِّقَةِ بِالشَّاعِرِ عُثْمَانَ لَوْصِيفٍ، وَكَذَا بَعْضُ الْمَشَقَّةِ فِي التَّعَامُلِ مَعَ الدَّوَابِينِ الشِّعْرِيَّةِ لِعُثْمَانَ لَوْصِيفٍ نَظْرًا لِقَلَّتْهَا أَحْيَانًا، وَجَزَاءَ انْعِدَامِ بَعْضِهَا أَحْيَانًا أُخْرَى، وَكَمَا أَنَّ طَبِيعَةَ النَّصِّ الشِّعْرِيِّ الْمُعَاصِرِ تَتَّسِمُ بِالْغَمُوضِ فَكَانَتْ تَتَطَلَّبُ مِنَّا عِنْدَ دِرَاسَتِهِ الْقِرَاءَةَ الْوَاعِيَةَ وَالتَّحْلِيلَ الدَّقِيقَ، إِضَافَةً إِلَى ذَلِكَ ضَيْقِ الْوَقْتِ وَصَعُوبَةِ فَهْمِ شِعْرِ عُثْمَانَ لَوْصِيفٍ وَغَمُوضِهِ فِي جَمِيعِ دَوَابِينِهِ، وَكَذَا صَعُوبَةِ اسْتِشْفَافِ بَعْضِ الْجَمَالِيَّاتِ الْأَسْطُورِيَّةِ كَوْنِهَا تَتَعَلَّقُ لِزَامًا بِخَلْفِيَّةٍ مَعْمَقَةٍ مُتَشَبِّعَةٍ حَوْلَ الْأَسَاطِيرِ الْقَدِيمَةِ فَهِيَ حَصِيلَةٌ مَزَاحِمَةٌ مِائَاتٍ مِنَ الْكُتُبِ بِالرَّكْبِ، وَنَقْصِ إِمْكَانِيَّاتِنَا الْمَعْرِفِيَّةِ فِي هَذَا الْمَجَالِ وَالَّتِي كَادَتْ تَعْصِفُ بِعَزِيمَتِنَا فِي مَوَاصِلَةِ الْبَحْثِ وَإِتْمَامِهِ لَوْلَا تَوْفِيقُ اللَّهِ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى الَّذِي بَفَضْلِهِ تَحَدَّثْنَا كُلَّ أَشْكَالِ الْمَعَانَاةِ.

وَعَلَى الرَّغْمِ مِنْ كُلِّ هَذِهِ الْمَطَبَّاتِ وَالْمَنْعِرَجَاتِ الَّتِي وَاجْهَتْ طَرِيقَنَا إِلَّا أَنَّهَا لَمْ تَنْتَبِطْ مِنْ عَزِيمَتِنَا وَحَاوَلْنَا تَذْلِيلَهَا قَدْرَ الْمُسْتَطَاعِ، وَاسْتَطَعْنَا بِعَوْنِ اللَّهِ أَنْ نَتَجَاوَزَ كُلَّ هَذِهِ الْعَثَرَاتِ لِإِخْرَاجِ الْبَحْثِ عَلَى مَا هُوَ عَلَيْهِ.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان للأستاذ الدكتور المشرف: سعد مردف لما له من فضل كبير نظير توجيهاته القيّمة في إخراج هذا الموضوع ومتابعته، وتقويمه، وتشجيعه الدائم لنا الذي أكسبنا ثقة بالنفس كان نعمّ المُعِينُ وكانت دافعاً لإتمام هذا البحث، دون أن ننسى كل من مدّ لنا يد العون، إن كان تقويماً أو نُصْحًا، أو تَوْجِيهًا، فلهم مِنَّا عميق الامتنان والعرفان.

-وما توفيقنا إلا بالله -

الوادي في: 201/05/18

الفصل الأول

التناص وإشكالية المصطلح

المبحث الأول: النص في الدراسات الحديثة:

أولاً: مفهوم النص

ثانياً: النص بين التراث العربي والتراث الغربي

ثالثاً: النص عند اللسانيين

المبحث الثاني: التناص بين المفهوم والماهية.

أولاً: مفهوم التناص

ثانياً: مقارنة التناص قديماً وحديثاً

ثالثاً: أنواع التناص وأشكاله ومصادره وآلياته ومظاهره وقوانينه ووظائفه

المبحث الثالث: التناص ومستويات تعامله

أولاً: التناص ومستوى تعامله مع النص

ثانياً: مستويات التناص عند النقاد

المبحث الأول: النَّصُّ فِي الدِّرَاسَاتِ النَّقْدِيَّةِ الْحَدِيثَةِ:

عَرَفَ مَفْهُومَ (النَّصِّ) وَمَدْلُولَاتُهُ شُرُوحَاتٍ مُتَعَدِّدَةً وَلِذَلِكَ يَكُونُ مِنَ الضَّرُورِيِّ الكَشْفُ عَنِ الدَّلَالَةِ اللُّغَوِيَّةِ لِكَلِمَةِ (نص) فِي اللُّغَةِ العَرَبِيَّةِ تَبَعًا لِمَا وَرَدَ فِي المَعَاجِمِ لِمَعْرِفَةِ نِقَاطِ التَّشَابُهِ وَالاخْتِلَافِ، وَذَلِكَ «لَأَنَّ اللُّغَةَ تُمَثِّلُ النِّظَامَ المَرْكَزِيَّ الدَّالَّ عَلَى بُنْيَةِ التَّقَاةِ بِشَكْلِ عَامٍ»¹. وَلَمَّا كَانَ (التَّنَاصُ) مُصْطَلَحًا حَدِيثًا تَوَلَّدَ مِنَ اللفظِ (نص)، وَجَبَ أَنْ نَتَدَرَّجَ فِي التَّعْرِيفِ وَصُولًا إِلَى هَذَا المُصْطَلَحِ العَرَبِيِّ الحَدِيثِ.

أولاً: مَفْهُومُ النَّصِّ

أ- النَّصُّ فِي المَعَاجِمِ العَرَبِيَّةِ القَدِيمَةِ:

جَاءَ فِي لِسَانِ العَرَبِ فِي المَادَةِ (نَ. صَ. صَ) وَتَعْنِي رَفْعَ الشَّيْءِ وإِظْهَارَهُ، وَقَالَ عَمْرُ بْنُ دِينَارٍ: مَا رَأَيْتُ رَجُلًا أَنْصَ لِلْحَدِيثِ مِنَ الزُّهْرِيِّ أَيَّ أَرْفَعَ لَهُ وَأَسْنَدًا، وَنَصَّتِ الطَّبِيبَةُ جِيدَهَا، رَفَعْتَهُ، وَالمَنْصَّةُ مَا تَظْهَرُ عَلَيْهِ العُرُوسُ لِثُرَى مِنْ بَيْنِ النِّسَاءِ، وَنَصَّ المَتَاعُ نَصًّا: جَعَلَ بَعْضُهُ عَلَى بَعْضٍ، وَالنَّصُّ وَالنَّصِيسُ: السَّيْرُ الشَّدِيدُ وَالحَثُّ، وَنَصَّ الرَّجُلُ نَصًّا، إِذَا سَأَلَهُ عَنِ الشَّيْءِ، حَتَّى يَسْتَقْصِي مَا عِنْدَهُ، قَالَ الزُّهْرِيُّ: النَّصُّ أَصْلُهُ مُنْتَهَى الأَشْيَاءِ، وَمَبْلَغُ أَقْصَاهَا، وَرُوِيَ عَنِ كَعْبٍ أَنَّهُ قَالَ: يَقُولُ الجَبَّارُ: احذروني فَإِنِّي لَا أَنَاصُ عِبْدًا إِلَّا عَذِبْتَهُ؛ أَي لَا أَسْتَقْصِي عَلَيْهِ فِي السُّؤَالِ وَالحِسَابِ وَهِيَ مَفَاعِلَةٌ مِنْهُ إِلَّا عَذِبْتَهُ.

وَالنَّصَّةُ: مَا أَقْبَلَ عَلَى الجَبْهَةِ مِنَ الشَّعْرِ، وَالجَمْعُ نَصَصٌ وَنِصَاصٌ، وَنَصَّ الشَّيْءُ، حَرَكَةً. وَنَصَّ الرَّجُلُ فِي مَشْيِهِ: اهْتَزَّ مُنْتَصِبًا. انْتَصَ الشَّيْءُ وَانْتَصَبَ: إِذَا اسْتَوَى وَاسْتَقَامَ.²

نَجِدُ مِنْ خِلَالِ مَا عَرَضْنَا أَنَّ مُشْتَقَّاتِ المَادَةِ (نَ. صَ. صَ) قَدْ حَمَلَتْ دَلَالَاتٍ مُخْتَلِفَةً مِنْهَا: الإِظْهَارُ، الإِسْنَادُ، الحِصْلَةُ مِنَ الشَّعْرِ، الحَرَكَةُ، السُّؤَالُ، الإِسْتِقَامَةُ. وَرَدَ فِي مُخْتَارِ الصِّحَاحِ مَادَةُ (نَ. صَ. صَ) فِي حَدِيثِ عَلِيِّ رَضِيَ اللهُ عَنْهُ: «إِذَا بَلَغَ

¹ - نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي، بيروت، (ط 1)، 1998، ص 178.

² - ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، المجلد 4، (ط 1)، 2005م، مادة (نص) ص 539-540.

النساء نص الحقائق...» يعني منتهى بلوغ العقل، وَنَصَّنَصَ الشَّيْءَ، حرَّكه. وفي حديث أبي بكر رضي الله عنه حين دخل عليه عمر - رضي الله عنه - وهو ينصنص لسانه، ويقول: هذا أوردني الموارد¹.

أمّا في القاموس المحيط، ورد «نص الحديث، رفعه. وناقته استخراج ما عندها من السير، والشَّيء حرَّكه ومنه فلان ينص أنفه غضبا، وهو نصاص الأنف، والمتاع: جعل بعضه فوق بعض، وفلاناً: استقصى مسألته عن الشيء، والعروس: أقعدها على المنصة بالكسر»، وهي ما ترفع عليه فانتصت، والشيء أظهره، والشواء ينص نصيصا: صوت على النار، والقدر غلت، والمنصة بالفتح الجملة من نص المتاع، والنص الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والترقيات والتعيين على شيء ما، وإذا بلغ النساء نص الحقائق فالعصبة أولى؛ أي بلغن الغاية التي عقلن فيها، أو قدرن على الحقائق وهو الخصام، أو حوق فيهن، فقال كل من الأولياء أنا أحق، أو استعارة حقائق الإبل: أي انتهى صغرهن، ونصنص القوم: عددهم، والنصة: العصفورة بالضم: الخصلة من الشعر، أو الشعر الذي يقع على وجهها من مقدم رأسها، وحية نصاص، أي كثيرة الحركة، ونصنص غريمه، وناصة: استقصى عليه وناقشه، وانتصب انقبض، وانتصب ارتفع، ونصنصه حرَّكه وقلقه، والبعير أثبت ركبته في الأرض وتحرك للنهوض².

وفي معجم أساس البلاغة نجد "نصص": الماشطة تنص العروس؛ فتقدها على المنصة، وهي تنتص عليها، أي ترفعها، وانتص السنام، ارتفع وانتصب. قال مسكين الدرامي: ومن المجاز نص الحديث إلى صاحبه، قال:

وَنُصَّ الْحَدِيثَ إِلَى أَهْلِهِ * فَإِنَّ الْوَثِيقَةَ فِي نَصِّهِ

ونصت الرجل: إذا أحفيته في المسألة ورفعته إلى حد ما عنده من العلم حتى

¹ - الرازي، مختار الصحاح، دار أحياء التراث العربي، بيروت، (ط1)، 1999م، مادة (نص)، ص 381-382.

² - الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار أحياء التراث العربي، بيروت، 1997م، ج1، مادة (نص) ص 858.

استخرجته، وبلغ الشيء نصه وأبي منتهاه¹.

فإذا أمعنا النظر فإننا لا نكاد نعثر على دلالة من الدلالات التي يعرف بها النص في المعاجم العربية؛ في الدراسات النقدية الحديثة. وهو اتجاه في التراث يقف على النقيض من تعريف البنيوية التي تنظر إلى النص على أنه بُنيةٌ مغلقةٌ ومنتهاية². فالبنيوية لا تهتم بالمفهوم الأدبي قدر اهتمامها بالوظيفة الأدبية، لأنّ المفهوم متطوّر عبر العصور، مُتحوّل من مجتمع إلى آخر، والنص الأدبي هو مجموعة نصوص في واقع التكوّن.

وعلى الرّغم من كثرة استخدام كلمة " نص " في كتابات السلف الأصولية والفقهية، إلا أننا لا نعثر على تعريف لهذا المصطلح، ويعتبر منذر عياشي " غيبة التعريف " مدعاة للحيرة³. إنّ المفاهيم المعجمية اللفظية التي قدمنا نماذج منها، تؤكّد ما ذهبنا إليه في أنّ معنى النص بقي محصوراً في الدلالة على الكتاب والسنة، بالإضافة إلى دلالات أخرى.

ب - النصّ في النقد العربي القديم:

عندما نستشف دلالة (النصّ) في التراث النقدي العربي نجد أن نقادنا القدامى قد استعانوا بمصطلحين أساسيين في تحديد مفهوم النص وهما: النظام والرؤية.

ومن المقومات الأساسية لبنية النصّ النظام وقد عبّر النقاد القدامى عن ذلك بعدّة مُصطلحات هي: النظم، المشاكلة، الرصف، الائتلاف، البناء⁴ وإنّ اختلاف استعمال هذه المصطلحات؛ فإنها تدل على أن ما يميز أدبية النص هو هذه البنية التي تجعل منه لُحمةً واحدة، فالكلام الذي اكتسب نظامه الخاص هو عندهم «... رقيق الحواشي، مطرد السياق، متفق القرائن، متنسق النظام، معتدل الائتتام مستمر الرصف، معتدل البناء، ظاهر

¹ - جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، (د ط)، 2004، ص 635-636.

² - منذر عياشي النص، ممارسته وتجلياته، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، العدد المزدوج 96-97، 1992م، ص 55.

³ - المرجع نفسه، ص 55.

⁴ - توفيق الزبيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، المطبعة الموحدة، تونس، (د ط)، 1985 ص 155.

الفحوى، صحيح المعنى، معروف المغزى، معناه ظاهر في لفظه»¹.

أمّا الكلام الغفل، فهو «... مضطرب التركيب، متشتت النظام، متشعب الالتئام، ينافي معناه لفظه، يباين مغزاه لفظه»² وقد أدرك النقاد القدامى أهمية هذا النظام، واعترفوا بصعوبة تحقيقه على مستوى النص، وقول ابن المدبر في هذا: « وليس شيء أصعب من اختيار الألفاظ، وقصدك بها إلى موضوعها لأن اللفظة تكون أخت اللفظة وقسيمتها في الفصاحة والحسن ولا تحسن في مكان غيرها»³. ولذلك ليس أصعب عندهم من رقع النص بعد إنشائه « إذا لمصنّفٍ أو شاعرٍ في كلمة من كلامٍ وقد اختل شيء منه، وببيت قد انحل نظمه ولفظه، هات بدل هذا اللفظ لفظاً، ومكان هذه الكلمة كلمةً، وموضع هذا المعنى معنىً، تهافتت قوته وصعب عليه تكلفه، وبَعَدَ بمزاولة ذلك رأيه، ولو رام قصيدة مفردةً أو تحبير رسالة مفتوحة كان عسرهما عليه أقل، وكان نهوضه بما أعجل»⁴ إذاً يجدر بنا القول أنّ النظم هو جوهر بنية النص ووحدته، والنص إنما هو خلق للنظام « وأول ما يحتاج إليه القول أن يُنظَم على نسق، وأن يُوضَعَ على رسم المشاكلة»⁵.

أمّا التشكيل اللغوي، فهو عبارة عن معطى جمالي «فلا جمال في اللفظ من حيث هو صوت مسموع، وحروف تتوالى في النطق؛ وإنما يكون ذلك لما بين الألفاظ من الاتساق العجيب»⁶ إذاً لا ريب أنّ حسن وضع الكلم في موضعه بحيث تتآلف وحدات التركيب فتؤدي إلى نسجٍ بديعٍ يشدُّ إليه القلوب والعقول، هو أمر يبتغيه كلُّ مبدع. وقد ذهب بعض

1- قدامى بن جعفر، جواهر الألفاظ، مكتبة الخانجي، القاهرة، (ط1)، 1932، ص312-313.

2- المرجع السابق، ص313.

3- أحمد ابن المدبر، الرسالة العذراء، دار الكتب المصرية، القاهرة، (ط2)، 1931، ص31.

4- أبو حيان التوحيدي، المقابسات، تحقق وشرح حسن السندوسي، المطبعة الرحمانية، مصر، (ط1)، د ت، ص 153-154.

5- الكامل في اللغة والأدب، المبرد، مطبعة الاستقامة، ج1، (د ت)، ص335.

6- الجرجاني، الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تحقق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد الجاوي، دار إحياء الكتب العربية، سورية، (ط2)، 1951، ص20.

أعلام اللغة والأدب - تدعيماً لما ذُكرَ قبلاً - إلى القول «الجملة في النص الشعري، ليست جملة إلا بقدر تناسقها وتلاؤمها مع الأفكار والجمال الأخرى التي ترتبط معها بعلاقة يمكن إدراكها»¹.

يتضح من خلال هذا أنّ التناسق اللغوي يلعب دوراً بالغ الأهمية في إبراز القيم الجماليّة في النّص، ولهذا ينصحُ عبد القاهر الجرجاني المبدعين بضرورة انتقاء الكلمة والنّظر إليها بامعانٍ ورويةٍ «ينبغي أن ينظر في الكلمة قبل دخولها في التّأليف... قبل أن تؤدي في الجملة معنًى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلا بضم كلمة إلى كلمة، وبناء لفظة على لفظة»².

إنّ جماليّة النّص يظهر التّأكيد عليها في مقولة البلاغيين (اللفظ جسمٌ وروحه المعنى) وفي هذا تعبير دقيق عن الانسجام بين ما عليه تركيب الإنسان؛ وما عليه تركيب النص.

يقول (ابن طباطبا): «وإذا قالت الحكماء أنّ الكلام الواحد جسدٌ وروحٌ؛ فجسده النطق (اللفظ) وروحه معناه، فوجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعةً متقنةً، مجتلبة لمحبة السامع له، والناظر بعقله إليه، مستدعية العشق المتأمل في محاسنه، المتفرس في بدائعه، فيحسنه جسماً ويحققه روحاً، أي يتقنه لفظاً ويبدعه معنًى»³.

بناءً على ما ذُكرَ قبلاً يمكننا أن نشير إلى أنّ العرب القدامى قد بذلوا جهوداً عظيمةً من أجل إبراز النص في بعده النظري، وإنّ عملهم هذا يدلّ دلالة - قد لا يدخلها الرّيب- على تفطنهم المبكر للأهمية والآلية اللتين تحكمانه، وإدراكهم لجوانبه النظمية والفلسفية.

¹ - رجاء عيد، القول الشعري، منظورات معاصرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د ط)، 1995، ص48.

² - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د ط)، ص120.

³ - ابن طباطبا، عيار الشعر، ت: طه الحاجري، ومحمد سلام زغول، القاهرة، (د ط)، 1956، ص121.

ومن هنا يحقُّ لنا القول أنّ هذه القفزة النوعية التي حققها العرب في الممارسة النقدية؛ يمكن اعتبارها بمثابة إرهاصات للتوجهات النقدية في الفكر الأوربي المعاصر.

ولقد شهد شهود من أهلها على فضل العرب في تقدم أوربا، نذكر من هؤلاء الدارسين المنصفين (زيقريد هونكة) وكتابها (شمس العرب تسطع على الغرب).

ثانياً: النص بين التراث العربي والتراث الغربي

أ- بين دلالة اللفظين (النص) و(النسج):

بالعودة إلى الأصل اللاتيني لكلمة (نص) في اللغات الأوربية، فإننا نجد كلمتي: Texte وTextus مشتقتين من Textus بمعنى النسج Tissu المشتقة بدورها من Textere بمعنى نسج.¹

هكذا نجدُ الأصل اللاتيني يحيل على النسج ويوحي بالجهد والقصد، ولعله يوحي أيضاً بالاكتمال والاستواء، «أفليس النسج مجموعة من العمليات التي يتمُّ بمقتضاها ضمُّ خيوط السدى إلى خيوط اللحمة لنتحصل على نسيجٍ ما، يُعْتَبَرُ تنويجاً لهذه العمليات؟ ثمَّ ألا يعني النسج معناه الواسع الإنشاء والتنسيق في ضم الشتات والتنضيد؟»² بينما يحيل الأصل في اللغة العربية على الاستواء والكمال، وعلى النسج أيضاً، على الرغم من أنّ ابن منظور في مادة (ن. ص. ص) لم يشر إلى ذلك، ولكن إذا عدنا إلى مادة (ن. س. ج) نجد ما يحيل على ذلك «نسج: النسج ضمُّ الشيء، هذا هو الأصل... والريح تنسجُ الماءَ إذا ضربتْ منتهً فانسحب له طرائق كالحُبْك. ونسجتِ الريحُ الربو إذا تعاورته ريحان طولاً وعرضاً... ونسج الكذابُ الزور؛ لَفَقَهُ، ونسج الشاعر الشعر؛ نَظَمَهُ... ونسج الغيث النبات، أنماه حتى التفت.³ وبهذا يكون مصطلح (النص) العربي قد أُشْرِبَ دلالة المصطلح الغربي Texte المشتق من الاستخدام الاستعاري في اللاتينية للفعل Texteur الذي يعني: يحوك، أو ينسجُ.

¹ - Dictionnaire Quillet de la langue française. (Q-Z) Librairie Aristide Quillet paris, 1983.58

² - أحمد الخديري، من النص إلى الجنس الأدبي، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد المزدوج 54-55 تموز/ آب، مركز الإنماء القومي، بيروت باريس، ص41.

³ - لسان العرب، مج2، مادة (نسج) ص163-

ويعتبر النص عند الغربيين هو مجموع الملفوظات **Enonce** المكتوبة، أو الشفوية التي تشكل خطاباً متتابعاً شبيهاً بالنسج المنظوم المرتب مثل:

- النص الروائي.
- نصوص المداخلات كما تظهر في الجريدة الرسمية.
- النص الحوارى المتخصص لتعليم اللغات (الكتب التعليمية **Livre manuel**) والنص بمعنى آخر، هو شكل لغوي يوصف بطول معين، كأن يكون قصة أو رواية أو كتاباً.¹ فحين نُمعُّ النظر في هذه التعريف، نلاحظ أنه يركز أساساً على ربط النص بالقياسات الشكلية الخارجية، وهذا لا يثبت أمام ما نلمسه من تطابق النص مع جملة أو كتاب كامل، فكمية النص ليست شرطاً في تعريفه إذ النص هو نسيج الكلمات المستثمرة في العمل الأدبي والمنظمة بالكيفية التي تفرض معنى قارئاً.² غير أن ما يلحظ على هذا التعريف لدى Barthes هو أن الدراسات النقدية المعاصرة أثبتت أن المعنى في النص الأدبي يكتسي صفة التعددية، ويتميز بإمكانية القراءة المختلفة والمتعددة «فالنص في حد ذاته لا يمكن أن يتصف بالثبات أو ينحصر في مدلول واحد»³.

ولقد ورد في قاموس Robert الفرنسي: النص: مجموعة من الكلمات التي تشكل مكتوباً أو منطوقاً.

أما في قاموس Larousse الفرنسي؛ النص: مجمل المصطلحات الخاصة التي نقرؤها عن كاتب، وهو عكس التعليقات⁴. ويمكننا أن نلمس تطور تعريف (النص) في المعاجم العربية الحديثة التي نجدها تميل إلى تعريفه بشكل أشمل وأكثر إجرائية كما هو الشأن في معجم المصطلحات اللغوية، حيث نجد تعريف النص **Texte** بأنه:

¹- CD.R Encyclopédie universalise.3.22. Théoric Du Signc. Texte Redige Par Roland Barthes 1973

²-Ibid.

³- مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د ط)، 1967، ص02.

⁴- محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2001م، ص09.

- يعني في العربية الرفع البالغ ومنه منصة العروس.
- النص كلام مفهوم المعنى، فهو منهل ومورد ومرجع.
- التنصيص المبالغة في النص وصولاً إلى النص والنصنة.
- النص (Textus): هو النسيج، أي الكتابة الأصلية الصحيحة، المنسوجة على منوالها الفريد، مقابل الملاحظات (Notes) والشروحات والتعليقات (Commentaires).
- النص: هو المدونة الكتاب في لغته الأولى، غير المترجم، قرأت فلانا في نصه، أي في أصله الموضوع.
- النص: كل مدونة محفوظة أو مطبوعة، ومنه النص المشترك (Co texte).
- سياق النص: مساقه، أجزاء من النص تسبق استشهاد (Citation) أو تليه فتدعه بمعناه الصحيح، يقال: ضع الحدث في سياقه التاريخي، أي في مكانه الصحيح.¹
- إذاً المقارنة بين اللفظين في اللغتين العربية واللاتينية تؤدي معنى بلوغ الغاية والاكتمال المحكم في الصنع، وفي تهافت الناس على المنسوجات الرفيعة مما ضمت خيوطه وحبكت وحداته دليل على ذلك.

ب- الدلالة الحديثة للنص في النقد العربي:

ولم يتوقف تأثير المصطلح الغربي (Texte) على دلالة (نص) المتداولة بيننا حديثاً في العربية؛ بل تجاوز هذا المدى عن طريق اشتقاقاته المستحدثة التي دخلت العربية - إلى تأثير اصطلاحية ظهر في اللغة والنقد، من ذلك مصطلحات أخذت تترد على الألسنة مثل: التناص Intertexte والتناصية Intertextualité والتناصي Intertextuel.

وقد ذهب الدكتور عبد المالك مرتاض إلا أن دلالة (النص) لم تعد مقصورة على النص الأدبي فحسب؛ بل شملت فنون التعبير الفني الأخرى المقروءة والمسموعة والمنظورة والمتدوقة ملكة الإدراك الثقافية ومن هنا ظهر مصطلح (النص الفني) ويحوي الفنون

¹ - خليل أحمد خليل، معجم المصطلحات العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، (ط1)، 1995م ص 136-137.

جميعها.¹ ومن المعاني العربية الحديثة أن (النص) أصبح يشير إلى صيغة (الكلام) الأصلية التي وردت كما هي من مؤلفها ومنشئها.²

من خلال استعراضنا لدلالة (النص) في المعاجم يظهر أنه متعدد الدلالات عند العرب وعند الغرب، غير أننا نعتقد أنه لا يحسن بنا الاكتفاء بالتحديدات اللغوية المباشرة في التعريف، لأنها تقتصر على مراعاة مستوى واحد من الخطاب، وهو السطح اللغوي الخارجي وظاهره الدلالي، دون ولوج جوهره الداخلي، فلا بد من تحليل ما ورد في الدلالة اللغوية، ورصد التطور الدلالي للفظ.

فلو رجعنا لنستقرئ الدلالات المتعددة الواردة في المعاجم العربية، لأمكننا القول أن الدلالة المركزية الأساسية للدال (نص) هي:

الظهور، وبلوغ منتهى الغاية، وهي تؤكد جزءاً من المفهوم الذي أصبح متعارف عليه في النص، ولا تزال هذه الدلالة بارزة في الاستخدام اللغوي المعاصر، وإذا أردنا المتابعة الطردية للدال (نص)، فإننا نجده يشتمل على مدلولات مادية وأخرى معنوية، فمن المادية ما وجدناه في الدال (منصة) والتي تعني المكان المرتفع لأعين الناظرين، والمنصة، وهي العصفورة بالضم، وتعني الخصلة من الشعر، أو الشعر الذي يقع على وجهها من مقدم رأسها، والدلالة الحسية كما في نصت الدابة جيداً إذا رفعته، ونص الشيء، حركه، ونص المتاع: جعل بعضه فوق بعض والنص: السير الشديد.

ومن المعاني المعنوية، نص الأمور: شديدها، ونص الرجل: سؤاله عن الشيء حتى يستقصي ما عنده، وبلغ النساء نص الحقائق، أي درجة البلوغ. إضافة إلى ما ذكرناه قد يستخدم النص أحياناً في معاني اصطلاحية، كالنص في علم الحديث وهو التوقيف والتعيين، والنص في الكتابة الفقهية هو القرآن الكريم، أو هو مجموعة الأحكام المستمدة من القرآن والسنة، حيث تعتمد القاعدة الفقهية على (أن لا اجتهاد مع وجود النص) على اعتبار

¹ - عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، الموقف الأدبي، دمشق، العدد 201، يناير، 1988، ص 48-50.

² - المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، دار الفكر، (ط2)، (دت)، ص 926.

أن هناك النقل والعقل والنقل يعني النص، والعقل يعني الرأي.

وبناء على ما سبق يتجلى أن مصطلح (التناص *Intertexte*) المشتق من *Texte* والمستخدم في النقد الحديث؛ لم تتوفر عليه المعاجم القديمة، ولا تشير إلى دلالاته الاصطلاحية المتعارف عليها في النقد الأوروبي والعربي بعد ذلك. لذلك نجد المعاجم العربية الحديثة تميل إلى الأخذ بالمفهوم الغربي (للنص) وكذا مشتقاته، وهذا ما نجده -مثلا- في معجم المصطلحات العربية لخليل أحمد خليل.

ثالثاً: النص عند اللسانيين

ذهب اللسانيون إلى أنّ النص يمكن أن يكون جملة، كما يمكن أن يكون كتاباً بكامله. حتى لو كانت بعض النصوص غير منتهية، ويستقيم تعريفه باستقلاليتها وانتهائه، أو هو مجموعة منتهية أو غير منتهية من الملفوظات المكتوبة أو الشفوية التي تشكل خطاباً متتابعاً وبتعريف يلمسليف، يحدد النص بوصفه نظاماً إيحائياً تبعاً لنظام دلالي آخر.¹ غير أن توالي أو تعاقب مجموعة من الكلمات أو العبارات لا تشكل بالضرورة نصاً، لأن اللغة لا تظهر في الوحدات أو العبارات المستقلة، ولكن في الخطاب المتتابع حتى ولو كان ملفوظاً مختزلاً في كلمة، أو كتاب من عدة أجزاء، أو منولوجاً، أو خطاباً سياسياً. فالنص إذا بنية شكلية مجردة أكبر من الجملة، وهو منفتح على المتتاليات الجمالية، ومنغلق بنظامه الأكبر الذي تتكون منه هذه المتتاليات.

كما أننا نجد النص عند اللسانيين عبارة عن تجسيد حقيقي لعلاقة الدال بالمدلول، وهو استعمال وظيفي لهذين المفهومين، وعليه يمكن القول: إن كل نص هو منظومة لغوية لها قوانينها وآلياتها، وقد فرّق السويسري "فيرديناند ديسوسير *De Saussure*" بين مفهومي اللغة والكلام، باعتبار اللغة نظاماً منتهياً من القواعد والكلام؛ والكلام باعتباره نشاطاً فردياً داخل

¹-Ducrot Oswald Et Todorov Tzeretan Dictionnaire Encyclopédique Des Sciences Du Langage. Scul1972.P 375

هذه اللغة¹ وقد اتخذ النقد الحديث هذين المفهومين أدوات إجرائية للتمييز بين النص من حيث هو إنجاز فردي، واللغة باعتبارها مجموعة من القوانين التي تضبط العلاقة بين المتخاطبين (المرسل والمرسل إليه)، وبالنظر إلى المستوى الشكلي؛ أي المستوى التركيبي للغة، فإنه يمكننا اعتبار اللغة مجموعة من الكفاءات **Competence** والنص أداء **Performance** وبناء على هذا فإن مفهوم الانسجام يعتبر الضامن الأساسي لمفهوم النص وهو ما يميزه عن المتتاليات الجمالية، إذ الجمل تأخذ شكل النص عن طريق الانسجام الحاصل بين الألفاظ، وفي غيابه حصل على اللامعنى.

إن النص في الحقيقة لا يبتكر ألفاظاً جديدة، ولكن إعادة تشكيل البنية الدلالية والمنطقية للغة يوحي بأن النص قد ولد ألفاظاً جديدة. ومن هنا تصبح اللغة وسيلة لتحسين الألفاظ والبنية الدلالية وإعادة بنائها بصفة عامة، لأن النص ينقل النظام اللغوي من حالته السكونية المعيارية إلى الحالة الاستعمالية. والنص باعتباره فضاء لتفكيك وإعادة بناء العلاقات اللغوية «فإنه فضاء اللذة والرغبة الناجمة عن هذه العملية المزدوجة، أي الاشتغال على اللغة وأشكالها، فيخلخل تركيبها، ويعيد صياغة بنيتها؛ ليتجاوز بذلك الثقافة التقليدية للدال»² النص في نظر التفكيكية ليست له شيئية وليست له خصوصية، أو قراءة خاصة به، وهو لا يحمل معنى مقننا تفرزه اللغة فيه، فكل شيء هو رهن اللحظة التي تتحول إلى لحظة متناسخة على حالة الاستجابة من ذات إلى أخرى ومنه « فالنص يتشكل من زاوية النظر إليه، وعلى حسب رؤية الناظر إليه في لحظة بعينها»³. نستشف من جملة ما ذكرنا أن النص مفتوح، أي أنه مفتوح على الإمكانيات التعبيرية التي تمنحها اللغة، واستثمار لإحياءاتها ودلالاتها، ومن هنا يمكن اعتبار النص منتجاً لغوياً يعمل على تفجير اللغة، كما يعني انفتاح النص إمكانية قراءته قراءات متعددة، فهو ليس مقصوراً على مدلول ثابت.

¹ - F. De Saussure. Cours De Linguistique Genitale. ENA.Editions.1990. P23-24

² - R. Barthes. Le Plaisir Du Texte Editions. Paris. 1982.P 114

³ - جابر عصفور، تعريف بالمصطلحات الأساسية ضمن عصر البنيوية، دار آفاق عربية، (د ط)، 1985، ص 291.

المبحث الثاني: التناص بين المفهوم والماهية

أولاً: التناص لغةً واصطلاحاً

أ_ التناص في اللغة:

كان البحث في المفاهيم والمصطلحات النقدية كاشفاً لنا عن أصول متنوعة ومرجعيات مختلفة، تمس مصطلح أو مفهوم "التناص" الذي تنوعت الرؤى والفكر حوله، وتأصيلاً له في الفضاء النقدي العربي ثم التعرف على جذوره العربية.

لقد لاحظ العرب هذه الظاهرة لعلاقتها بألية الكتابة والتلقي بين ما سبق وما سيلحق بالتجربة من خلال الوعي المتواصل باستخدام آلية الفعل الكتابي ومعرفة أصوله ومرجعياته والتي قادتهم تاريخياً إلى النص ومعرفة المؤثرات التي تنتجه.

التناص باعتباره مادة لغوية، لم تذكره المعاجم العربية القديمة فعلى الرغم من قدم المادة، لم يكن لها مرجع يتصل بالبيئة الأدبية¹. ولضبطه لغوياً، ننظر في أصوله المعجمية، فالتناص لفظ يعود إلى جذره اللغوي «نصّ ونصص»، وقد أورد أصحاب المعاجم اللغوية مجموعة من المعاني تفسر هذا الجذر، فقد جاء في لسان العرب أن النصّ: رفّعك الشيء، نصّ الحديث ينصّه نصّاً: أي رفّعه. وكلّ ما أظهره فقد نصّ. وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلاً أنصّ للحديث من الزهري "أي أرفّعه له وأسند". يقال: نصّ الحديث إلى فلان أي رفّعه، ونصت الطيبة جيدها: رفّعتها، ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور. ونصصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض، وكل شيء أظهرته، فقد نصصته. ونصّ الدابة ينصّها نصّاً: رفّعتها في السير، وقال أبو عبيد: النصّ التحريك حتى تستخرج من الناقة أقصى سيرها، والنصّ والنصيص: السير الشديد والحث، ولهذا قيل: نصصت الشيء رفّعته².

¹ - محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالية للنشر (لونجمان)، الحيزة مصر، (ط1)، 1995م، ص137.

² - ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، مادة نصص، دار صادر، بيروت- لبنان، ج 7، (ط1)، 1991، ص97-98.

وَأَصْلُ النَّصِّ؟ أَقْصَى الشَّيْءِ وَغَايَتُهُ، ابن الأعرابي: النَّصُّ: الإِسْنَادُ إِلَى الرَّئِيسِ الْأَكْبَرِ، وَنَصَّ الرَّجُلُ نَصًّا: إِذَا سَأَلَهُ عَنِ شَيْءٍ حَتَّى يَسْتَقْصِي مَا عِنْدَهُ، وَنَصَّ كُلُّ شَيْءٍ: مُنْتَهَاهُ، قَالَ الْأَزْهَرِيُّ: "النَّصُّ أَصْلُهُ مُنْتَهَى الْأَشْيَاءِ وَمَبْلَغُ أَقْصَاهَا، وَرُويَ عَنْ كَعْبٍ أَنَّهُ قَالَ: «يَقُولُ الْجَبَّارُ اخْذُرُونِي فَإِنِّي لَا أَنَاصُ عَبْدًا إِلَّا عَذَّبْتُهُ»، أَي لَا أَسْتَقْصِي عَلَيْهِ فِي السُّؤَالِ وَالْحِسَابِ، وَمِنْهُ قَوْلُ الْفُقَهَاءِ: «نَصُّ الْقُرْآنِ وَنَصُّ السُّنَّةِ» أَي مَا دَلَّ ظَاهِرُ لَفْظِهِمَا عَلَيْهِ مِنَ الْأَحْكَامِ.

أَمَّا مُفْرَدَةُ "تَنَاصَّ" فَمُرْتَبِطَةٌ بِالْقَوْمِ بِ"ف" تَنَاصَّ الْقَوْمُ: ازْدَحَمُوا، وَمِنْ صِيغِهِ: تَنَاصَّصَ وَهُوَ مَصْدَرُ الْفِعْلِ عَلَى زِنَةِ (تَفَاعَلَ) تَأْتِي مِنْ اثْنَيْنِ أَوْ أَكْثَرَ، وَهُوَ مَعْنَى يَقْتَرِبُ مِنَ التَّنَاصُّ بِمَفْهُومِهِ الْحَدِيثِ الَّذِي يَشِيرُ إِلَى تَدَاخُلِ النُّصُوصِ فِيهَا.

أَمَّا الْمُصْطَلَحُ الْعَرَبِيُّ الْمُقَابِلُ لِ"التَّنَاصُّ" فَهَذَا يُنْبِتُ مِنْ "نَصَّ" الْفِعْلِ الْعَرَبِيِّ الدَّالِّ عَلَى الرَّفْعِ وَالْحَرَكَةِ وَالِاسْتِقْصَاءِ، وَهِيَ أَفْعَالٌ تَشِي بِدَوْرِ الْفَاعِلِ الْظَهْوَرِ وَالْبُرُوزِ، وَتَحْمَلُ هَذِهِ الصِّيغَةُ عِلَامَاتِ التَّدَاخُلِ فِي صِيغَةِ "تَفَاعَلَ"، مَا يَشِيرُ إِلَى تَنَوُّعٍ وَتَعَدُّدٍ فِي التَّفَاعُلِ الَّذِي يَوْجَدُ فِي الْمِصْطَلَحِ لَا فِي الْجَذْرِ، بَيْنَمَا وَجَدَ التَّفَاعُلَ هُنَاكَ فِي الْمِصْطَلَحِ وَفِي الْجَذْرِ أَيْضًا.

وَيَعُودُ التَّنَاصُّ فِي أُصُولِهِ إِلَى الْفِعْلِ اللَّاتِينِيِّ "Textere" هُوَ تَرْجَمَةٌ لِلْمِصْطَلَحِ الْفَرَنْسِيِّ "Intertexte" وَيَعْنِي نَسْجَ أَوْ حَبْكَ، وَبِذَلِكَ يَصْبِحُ مَعْنَاهَا التَّبَادُلُ النَّصِّي، التَّنَاصُّ، تَعَالُقُ النُّصُوصِ، التَّنَاصِي "intertextualite".

إِذَا كَانَتْ دَلَالَاتُ التَّنَاصُّ الَّتِي نَكَرْتِ أَنْفَاءً، قَدْ وَقَفَ مِنْ خِلَالِهَا عَلَى مَفْهُومِ النَّصِّ الْقَائِمِ عَلَى جُمْلَةٍ مِنَ الْخِصَائِصِ تَحْكُمُهُ مِنَ الْخَارِجِ وَمِنَ الْدَاخِلِ، فَإِنَّ النَّصَّ - مِنْ وَجْهَةِ النَّظَرِ هَذِهِ - يَبْدُو كَمَوْلُودٍ جَدِيدٍ لَا يَتَحَقَّقُ وُجُودُهُ إِلَّا بِالتَّلَاقِي وَالِانْتِزَامِ، فَإِذَا مَا تَرَكَتْ مَوَادَّهُ وَتَعَالَقَتْ نُّصُوصُهُ، صَارَ قَابِلًا لِلِامْتِلَاءِ بِالْآخِرِ كَمَا هُوَ قَابِلٌ لِلِإِفْرَاقِ عَنْ طَرِيقِ الْآخِرِ.

ب_ التناص في الاصطلاح:

مِن الصُّعُوبَةِ الوُصُولِ إِلَى تَعْرِيفِ رَاجِحِ لِمِصْطَلَحِ التَّنَاصِ؛ لِتَعَدُّدِ المَعَانِي الَّتِي بُنِيَ عَلَيْهَا، حَيْثُ تَفَرَّقَ دَمُهُ بَيْنَ المَنَاهِجِ وَالمَفَاهِيمِ "البُنْيُويَّةِ وَالسِّيمِيُولُوجِيَّةِ وَالتَّقْنِيكِيَّةِ"، يَطْرَحُ - مِثْلَ غَيْرِهِ مِنَ المِصْطَلَحَاتِ - مُشْكَلةَ الاختلافِ بَيْنَ النِّقَادِ وَالدَّارِسِينَ، رِيبًا بِسَبَبِ ارتباطه بِ"النص" الَّذِي عَرَفَ هُوَ الآخِرُ عَدَمَ ثَبَاتِ وَارتدادًا فِي مَرْتكَزَاتِهِ الفَنِيَّةِ وَتَبَايُنِهَا مِنْ مَنْتَجِ إِلَى آخِرٍ وَمِنْ زَمَنِ إِلَى آخِرٍ وَمِنْ مَتَلَقٍ إِلَى آخِرٍ، حَيْثُ عُدَّ النَّصُّ مِنْ أَكْثَرِ المَفَاهِيمِ اخْتِلَافًا مِنْ مَنْظُورِ نَقْدِيٍّ، فَهُوَ يَتَصَلُّ دَائِمًا بِمَعَانِي المَدُونَةِ الكَلَامِيَّةِ كَمَا يَتَصَلُّ بِالحَدِثِ عَلَى اعتبَارِ تَعَلُّقِهِ بِالزَّمَانِ وَالمَكَانِ، يَمَارِسُ وَظيفَةَ التَّوَاصلِ مَعَ المَتَلَقِي لِقِيَامِهِ بِفَعْلِ الإِضَافَةِ وَالتَّأثيرِ عَلَى اخْتِلَافِ الطَّرِيقَةِ وَالتَّجَرِبَةِ الِوَجْدَانِيَّةِ.

إِنَّ العِلاَقَاتِ بَيْنَ نَصٍّ وَنِصُوصٍ مُتَدَاخِلَةٌ مَعَهُ فِيمَا؛ فَلا يُمَكِّنُ التَّقَرُّبُ مِنْ مَعَانِي النَّصِّ إِلاَّ مِنْ خِلَالِ نِصُوصٍ أُخْرَى، بَلْ مِنْ خِلَالِ تَقَالِيدِ ثِقَافِيَّةٍ وَمِمَارَسَاتٍ لُغَوِيَّةٍ، فَأَدَبُ الأُمَّةِ يَعْيشُ حَالَةَ إِرجَاعِ بَعْضِ النِّصُوصِ إِلَى بَعْضِهَا الآخِرِ، عَلَى الرِّغْمِ مِنَ الضَّغُوطَاتِ المُؤَسَّسَاتِيَّةِ وَالإِيدِيُولُوجِيَّةِ وَالبِلاغِيَّةِ الَّتِي تَتَحَكَّمُ بِالخطابِ الأَدَبِيِّ.¹

لا يَمَكُنُ لِأَيِّ نَصٍّ يَنْشَأُ طُلُقًا فِي اسْتِغْلَالِيَّةٍ لا دَخَلَ لِلنِّصُوصِ الأُخْرَى السَّابِقَةَ أَوْ المَعَاصِرَةَ لَهُ فِي وِجُودِهِ، فَهُوَ مَقْتَرَنٌ بِفَعْلِ القِرَاءَةِ وَالتَّكْوِينِ وَالمُوهَبَةِ، يَلْخُصُّ سِرَّ تَشْكِيلِهِ مِنْ نِصُوصٍ أُخْرَى، فَمتَى أَخَذَ الكَاتِبُ فِي حِسابانِهِ أَنَّ نِصَّهُ يَتَنَاصُ مَعَ نِصُوصٍ أُخْرَى، وَجَدَ نَفْسَهُ مُلْزَمًا بِالحِيطَةِ، وَالحِذْرَ يَمْنَعُهُ مِنَ الوُقُوعِ فِي شِراكِ التَّبَعِيَّةِ المَبالِغِ فِيهَا، وَالَّتِي مِنْ شَأْنِهَا مَحُو شَخْصِيَّتَهُ الإِبْداعِيَّةَ، حِذْرٌ لا يَلْغِي حَتْمًا قِناعةَ التَّنَاصِ اللّاشِعُورِيِّ النّاتِجِ بِالضَّرُورَةِ مِنْ خَلْفِيَّاتِ مَسْبِقَةٍ فِي اللّاوَعِيِّ الفِرْدِيِّ وَالجَماعِيِّ.

¹ - نور الهدى لوشن، التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم ش واللغة العربية آ، ج 15، ع:26،

وعلى حد تعبير بول فاليري Paul Valery: "لا شيء أَدعى إلى إبراز أصالة الكاتب وشخصيته من أن يتغذى بأراء الآخرين، فما الليث إلا عدة خراف مهضومة"¹، يعتبر النص الأدبي على تعدد جنسه مجموعة من أقوال الآخرين ونصوصهم، قام النص الجديد بهضمها وتمثلها وتحويلها، فلا وجود لكلمة عذراء لا يسكنها صوت الآخرين، باستثناء كلمة آدم، كما يرى باختين.² إنَّ أي عمل فني أو أدبي جديد يموّل نفسه من مصاريف عديدة عامرة بأرصدة الثقافة والقومية والإنسانية، وكل نص هو طبقات من النصوص المنضدة والأساطير القديمة، والأحداث الكبرى.

فالتناص في كل نصٍ حتمية أقرت بها كل الاتجاهات التي تراه قانوناً للنصوص جميعاً، فكل نص هو تناص، والتناص ما هو في حقيقته إلا «مجموعة من آليات الإنتاج الكتابي لنص ما، تحصل بصورة واعية أو لا واعية بتفاعله مع نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه»³، وهو مفهوم جديد - التناص - في لغة النقد المعاصر، إلى الدرجة التي يرى فيها الكثير من الدارسين ضرورته إزاء كل نص، ولا يمكن الكشف وتحديد طبيعة علاقة النص الجديد مع النصوص الأخرى التي تفاعل معها إلا عن طريقه.

التناص هو إحياء أو استدعاء نص أو عدة نصوص سابقة في نص لاحق، وتختلف آلياته حيث يجعلنا ننظر إلى النص بأنه عبارة عن نصوص أخرى تداخلت فيما بينها بطرق مختلفة، وما هو إلا تلك التقاطعات والتداخلات ما بين النصوص في النص الواحد، أو هو استدعاء نصوص للمشاركة في بناء نص جديد وفق تقنيات خاصة ومتعددة وطرق وآليات مختلفة، إذ يعتبر من أكثر الدلالات على اتساع أفق الكاتب أو الشاعر، فكل نص قديم يوظف في نص حديث لا بد أن تكون له دلالاته التي يحملها، ولا بد له أن يكون مؤشراً لتداعيات في علاقات مشتركة بين النصين؛ القديم والجديد.

¹ - محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب المعاصر، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، 1957، ص 23.

² - ميخائيل باختين، المبدأ الحوارية، تر: فخري صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، 1996، ص 125.

³ - عبد الجبار الأسدي، ماهية التناص، مجلة الرافد، عدد 31، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام، 2000، ص 15.

ولا عجب أن يكون من جمالية النص الجديد تلك القدرة على إحالة القارئ إلى المصدر الأساسي لذلك التوظيف مما يلزمه بالتقيد أساساً بهذا التشابك بين النصين.

تلك هي دافعية لزيادة الثقافة والوعي عند القارئ التي يفرضها أي كاتب على قرائه.

ثانياً: مقارنة التناص

أ_ مقارنة التناص في النقد القديم:

التناص مصطلح نقدي حديث، يتجلى في تعالق النصوص وتفاعلها واتحاد الحدود فيما بينها، وبذلك فإن «كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصبية على الفهم بطريقة أو بأخرى إذ نتعرف فيها على نصوص الثقافة السالفة والحالية: فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة»¹.

ومثل هذا المفهوم لا يعدم وجوداً في التراث النقدي، فلقد تفتنُّ النقاد العرب إلى ظاهرة تداخل النصوص وأسهموا في تحليلها تحت ما سموه «السراقات الأدبية» لكن جهودهم لم ترق إلى مستوى البحث المنهجي الدقيق، ذلك أنهم نظروا إلى هذه الظاهرة في بداية الأمر نظرة شك وريبة في ظل رؤية أخلاقية صارمة حتى «أن أغلب النقد العربي القديم يدخل التداخلات النصية في دائرة السراقات الأدبية هذا ما يجعل تحديد التنوعات خاضعاً لمفاهيم مثل السرقة والغصب والإغارة والاختلاس، هذا كله يعني أن تلك المفاهيم تنتمي إلى رؤية ونظام يختلفان كثيراً عما تنتمي إليه هذه القراءة التناصية»².

ولأن الاستعانة بخواطر الشعراء أمر مؤكد وقديم فقد تفتنُّ إليه الشعراء أنفسهم وإلا ما الذي جعل حسان بن ثابت يفتخر بقريحته ويعتزُّ بكلامه، ويباهي بمعانيه على أساس أنها مبتدعة لم يغر فيها على أحد، حيث قال:

¹ - رولان بارت، نظرية النص: ترجمة محمد خير البقاعي - مجلة العرب والفكر المعاصر - ع (3) سنة 1988، ص 96.

² - سعيد الوكيل، تحليل النص السردى: معارج ابن العربي نموذجاً - الهيئة المصرية العامة 1998، ص 94.

"لَا أُسْرِقُ الشُّعْرَاءَ مَا نَطَّقُوا *** بَلْ لَا يُوَافِقُ شِعْرُهُمْ شِعْرِي"¹

ولم يتطور مفهوم " السرقات " إلى مصطلح نقدي بأبعاده العلمية الواضحة إلا بعد الصدمة الفنية التي أحدثها أبو تمام من خلال مذهبه الجديد في البديع، والسبب في ذلك أن خصوم أبي تمام اتخذوا من مبحث السرقات منطلقاً في مواجهة مذهبه المستحدث، متسلحين في ذلك بتعصبهم للنظرية الفنية المحافظة المتمثلة في عمود الشعر، وبتشبثهم بفكرة استنفاد المعاني، وقد ترتب عن ذلك التضييق على الشاعر ومحاصرة إبداعاته، فهو «إما أن يأخذ مَعْنَى من سبقه أو يولد معنى جديداً من معنى سابق، وبهذا يتفاوت المحدثون في قدرتهم من هذه الناحية، فمنهم من يقصر على المعنى السابق، ومنهم من يحتذيه، ومنهم من يزيد عليه، ومنهم من يولد معنى لم يخطر للأول، وبذلك حل التوليد محل الابتكار»².

ورغم ذلك فقد فرض المذهب الجديد نفسه بفضل تطور الوعي الجمالي المواكب للانفتاح الحضاري الذي شاع في العصر العباسي، وهي الحقيقة التي صرح بها ابن المعتز عندما علل سبب تأليفه لكتاب طبقات الشعراء بأن «هذا الشيء قد كثرت رواية الناس له فلموه، وقد قيل لكل جديد لذة، والذي يستعمل في زماننا إنما هو أشعار المحدثين وأخبارهم»³.

وكذلك فعل الأمدي عندما حاول رد بعض التهم على أبي تمام وأكد أنّ «له - على كثرة مآخذه من أشعار الناس ومعانيهم - مخترعات كثيرة وبدائع مشهورة»⁴.

ولا يختلف الأمر كثيراً بالنسبة للشاعر أبي الطيب المتتبي، فقد كان هو الآخر مَحَطَّ أنظار النقاد والعلماء بسبب جموحه الشعري الذي أثار حفيظة مناوئيه وصل حد الخصومة

1- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص 162.

2- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب: دار الثقافة - بيروت 1971، ص 39.

3- ابن المعتز، طبقات الشعراء المحدثين، ت: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، 1956، ص 86. نقلاً عن: محمد أديوان، سؤال الحداثة في الشعرية العربية القديمة - شركة النشر والتوزيع - الدار البيضاء، (ط 1)، 2000، ص 71.

4- الأمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري، ت: السيد أحمد صقر، دار المعروض بمصر 1961، ص 123.

الشخصية ومن ثم تأجبت معركة السرقات من جديد باعتبارها المنفذ الوحيد الذي قد يحطم كبرياء الشاعر الجريء، وهذا ما حدا بالعميدي إلى تأليف كتاب خاص عن سرقات المتنبي، ومما ورد فيه قوله عنه « ويزعم أنه لا يعرف الطائنين، وهو على ديوانيهما يغير، ولا يسمع بابن الرومي، وهو من بعض أشعاره يمير، ويعيبهم متى ما أنشد لهم مصراع...»¹، وبأسلوب الطعن نفسه والتحامل يقول الصاحب بن عباد: «وهذا التحاذق منه كتغزل الشيوخ قُبْحًا، ودلال العجائز سماجة»².

ورغم تحامل بعض النقاد على أبي تمام والمتنبي، واتّهامهما بالسرقة إلا أننا نجد "معظم تلك السرقات لا تقوم على أصول نقدية مقنعة، وإنما كانت الأهواء، والاختلاف في الاتجاه سببا لاختلافها"³.

ومثل هذه الأحكام لا علاقة له بالممارسة النقدية الجادة بقدر ما هي محاولة لإخماد طاقة فنية هائلة عجزت أمامها أقلام النقاد واضطربت أفكارهم ذلك أن «شعر المتنبي فيما يبدو - وكما كان شعر أبي تمام - أكبر من أدوات النقاد النقدية، مما أربكهم ودفعهم عجزهم أمامه إلى الخصومة الشخصية ومن ثم كانت السرقات واحتدامها»⁴.

ويتفق الأمدي والجرجاني على أن السرقة الشعرية تتحقق في المعنى المبتدع المخترع الذي عرف لشاعر بعينه، وعرف أنه خاص به، وأنه أول من وقع عليه كقول الأعشى:

وَأَرَى الْعَوَانِي لَا يُوَاصِلْنَ إِمْرًا * * * فَفَدَّ الشَّبَابَ وَقَدْ يَصِلْنَ الْأَمْرَدَا

فإذا جاء شاعر كأبي تمام وقال:

أَخْلَى الرَّجَالَ مِنَ النِّسَاءِ مَوَاقِعًا * * * مَنْ كَانَ أَشْبَهُهُمْ بِهِنَّ خُدُودًا

1- العميدي، الإبانة عن سرقات المتنبي، ت: إبراهيم الدسوقي البساطي - دار المعارف بمصر 1961، ص24.

2- الصاحب بن عباد، الكشف عن مساوئ المتنبي - ملحق بالإبانة - ص263.

3- عدنان قاسم، الأصول التراثية في نقد الشعر المعاصر، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، (ط1)، 1980، ص358.

4- مصطفى السعدني، تأويل الأسلوب: قراءة حديثة في النقد القديم - منشأة المعارف بمصر، ص174

كان هذا المعنى مأخوذاً من بيت الأعشى¹.

لكن القاضي الجرجاني صاحب كتاب الوساطة يرتفع بمصطلح السرقات ممعنا في التدقيق والتحليل ويرى بأن هذا الباب لا ينهض به إلا الناقد البصير، كما دافع عن الشعراء المحدثين واعترف لهم بإبداعاتهم الفنية وصرح بأنه «متى أنصفت علمت أن أهل عصرنا، ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة وأبعد عن المذمة لأن من تقدمنا استغرق المعاني، وسبق إليها وأتى على معظمها وإنما يحصل على بقايا، إما أن تكون رغبة واستهانة أو لبعد مطلبها واعتياص مرامها وتعذر الوصول إليها، ومتى أجهد أحدنا نفسه وأعمل فكره وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنه مبتدعاً ونظم بينا يحسبه مخترعاً، ثم تصفح عنه الدواوين لم يمكنه أن يجده بعينه أو يجد له مثلاً يغض من حسنه»². ورغم هامش الحرية الذي أفسحه الجرجاني للشعراء المحدثين، وميله للإنصاف، إلا أنه لم يستطع التخلص من فكرة استغراق المعاني للمتقدمين، وإنما جعل هذه القضية بمثابة العذر الكافي لسرقات المحدثين المقصودة وغير المقصودة! وهو نفس الرأي الذي تبناه ابن طباطبا حين أفصح عن محنة شعراء زمانه: «والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة وخلاصة ساحرة فإن أتوا بما يقتصر عن معاني أولئك ولا يربى عليها لم يتلق بالقبول وكان كالمطرحة المملول»³

ورغم ذلك فإن الجرجاني يقر بأن السرقة حتمية لا مفر منها: «والسرقة أيديك الله داء قديم وعيب عتيق ولا يزال الشاعر يستعين بمخاطر الآخر ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه»⁴، والحق أن هذه الحتمية مسوغ كاف لرفع المحنة على الشاعر المحدث وهو الباب الذي فتحه الناقد بحذر عندما حصر السرقة الجائزة في «المشترك الشائع» وهو صنفان:

1- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، ص163.

2- علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ت: علي البحايي ومحمد أبو الفضل، (ط 3)، دار القلم، بيروت، ص21.

3- ابن طباطبا، عيار الشعر: ت: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية 1980م، ص22

4- علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه - ص214.

«مشارك عام الشركة... فإن حسن الشمس والقمر ومضاء السيف وبلادة الحمار وجود الغيث وحيرة المخبول ونحو ذلك مقرر في البداية وهو مركب في النفس تركيب الخلقة»¹، ومشارك «سبق المتقدم إليه ففاز به ثم تدوول بعده فكثير واستعمل، فصار كالأول في الجلاء والاستشهاد، والاستضافة على ألسن الشعراء، فحى نفسه عن السرقة وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ، كما يشاهد ذلك في تمثيل الطلل بالكتاب والبرد، والفتاة بالغزال في جيدها وعينيها والمهارة في حسنها وصفافها»².

لكن الجرجاني يرى بأن الشاعر المجيد لا يكتفي بالتصوير المباشر لأن نفسه تنفر من القوالب الجاهزة والترديد، بل يحاول ترك بصماته الشخصية في إبداعه من خلال القلب أو الزيادة، وذلك ما فعله " امرؤ القيس " حين أتى بصياغة جديدة لمعنى متداول:

لَمِنْ طَلَلٍ أَبْصَرْتُهُ فَشَجَانٍ *** كَخَطِّ زُبُورٍ فِي عَسِيبِ يَمَانِي

وكذلك يفعل " لبيد " عندما يطرق المعنى نفسه لكنه يبعث فيه حركية إبداعية أقوى:

وَجَلَا السُّيُولُ عَنِ الطُّلُولِ كَأَنَّهُ *** زُبُرٌ تَجِدُ مُتُونَهَا أَفْلَامَهَا

ويعقب الجرجاني على ذلك بالقول: «ومتى جاءت السرقة هذا المجيء لم تعد من المعاييب، ولم تحص في المثالب، وكان صاحبها بالتفضيل أحق وبالمدح والتركية أولى»³. الذين حاولوا تعطيل الملكات الفنية وتقييد الحريات الإبداعية للشاعر المحدث الذي «إن وافق بعض ما قيل أو اجتاز وهذا التعقيب يوضح مفهوم السرقة المحمودة، ويعكس الحس الفني المتطور عند الناقد وهو ما تعامل به مع شعر المتنبي مؤكدا قدرته العجيبة في تداخله مع إبداعات الآخرين دون غصب أو تجن، بل رد على خصومه المتعاملين منه بأبعد طرف قيل: سرق بيت فلان، وأغار على قول فلان، ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه ولا مر

¹ - علي بن عبد العزيز الجرجاني، المرجع السابق، ص 185.

² - المرجع نفسه، ص 185.

³ - المرجع نفسه، ص 188.

بخلده، كان التوارد عندهم ممتع واتفق الهواجس غير ممكن»¹.

أمّا أبو هلال العسكري فإنه يعدل عن مصطلح " السرقة " إلى مصطلح " الأخذ " ويضع عنوانين من كتابه " الصناعتين " باسم: « في حسن الأخذ » و« في قبح الأخذ » ويرى أن التفاضل يكون في الألفاظ بوصفها كسوة للمعاني وهو بذلك يوافق رأي الجاحظ لأن المعاني مشتركة بين العقلاء وإنما « يتفاضل الناس في الألفاظ وورصفها وتأليفهم ونظمها »²، أما بالنسبة للمعاني فيؤكد بأنه « ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تداول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم، ويوردها في غير حليتها الأولى ويزيدها في حسن تأليفها وتركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بهما ممن سبق إليها... وقال أمير المؤمنين علي: لولا أن الكلام يعاد لنفد...»، واستدل العسكري مقولة الإمام "علي" يدل على وعي عميق بفلسفة "التداخل النصي" أو ما سماه ب« الأخذ».

وحسنة أخرى يضيفها الناقد عندما ينفي التفاضل على أساس التقدم أو التأخر، ويرى بأنه له فضل السبق في ذلك حيث يصرح في ختام باب "الأخذ" بالقول: «وقد أتيت في هذا الباب على الكفاية ولا أعلم أحدا ممن صنف في سرقة الشعر فمثل بين قول المبتدئ وقول التالي، وبين فضل الأول على الآخر غيري، وإنما كانت العلماء قبلي ينبهون على مواضع السرقة فقط»³.

والحقيقة التي يشير إليها أبو هلال العسكري فيما تقدم أنّ التفاضل يكون في الألفاظ على اعتبار أنها كسوة للمعاني، وعرض لها في حلل مختلفة تتفاوت كمالاً وجمالاً كما أن رأيه يدلّ على إدراك ووعي عميق بما اصطلح على تسميته بالتداخل النصي الذي عبّر عنه (بالأخذ).

أمّا عبد القاهر الجرجاني فإنه لم يول الظاهرة كبير اهتمام، وكأنه بذلك يود إغلاق باب

¹-علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص52.

²- أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، ت: د. مفيد قميحة، (ط 1) دار الكتب العلمية، بيروت، 1981 ص117.

³-المرجع السابق، ص257.

ظل مفتوحا من فرط الزحام، وقد اكتفى بترديد آراء بعض المعتدلين الذين نظروا إلى القضية عن اعتقاد «بأن معاني الشعر كالهواء والمرعى والماء، إنما هي في أساس خلق هذا الكون مشاع بين الناس، فلا ضير على الخالف أن يأخذ من السالف»¹.

وكان في كتابه "دلائل الإعجاز" قد ضرب أمثلة حية لظاهرة "تداخل النصوص" التي سماها بـ "الاحتذاء" عكست فهمه المتطور للظاهرة، وحسبنا أن نورد هذا النموذج الذي استدل به من خلال قول البحري:

وَلَنْ يَنْقُلَ الْحُسَادَ مَجْدَكَ بَعْدَمَا *** تَمَكَّنَ رَضْوَى وَاطْمَأَنَّ مُتَالِعٌ²

وقول أبي تمام:

وَلَقَدْ جَهَدْتُمْ أَنْ تُزِيلُوا عِزَّةَ *** فَإِذَا أَبَانُ قَدْ رَسَا وَيُؤَلِّمُ³

ويرى بعد القراءة المتأنية أن كلا الشاعرين: «قد احتذى... على قول الفرزدق:

فَادْفَعْ بِكَفِّكَ إِنْ أُرِدْتَ بِنَاءَنَا *** نَهْلَانَ ذَا الْهَضْبَاتِ هَلْ يَتَحَلَّلُ⁴

وبعد هذا المثال الحي عن مفهوم الاحتذاء يقدم بالمقابل مثالا عكسيا كقول القائل:

دَعِ الْمَكَارِمَ لَا تَرْحَلْ لِبُغْيَتِهَا *** وَأَقْعُدْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ الْكَاسِي

ذَرِ الْمَآثِرَ لَا تَذْهَبْ لِمَطْلَبِهَا *** وَأَجْلِسْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الْآكِلُ اللَّائِسُ⁵

ويعلق على ذلك بالقول: لم يجعلوا ذلك احتذاء، ولم يؤهلوا صاحبه لأن يسموه محتذيا،

ولكن يسمون هذا الصنيع سلخا ويرذلونه ويسخفون المتعاطي له»⁶.

وهكذا يواصل الناقد المتبصر تقديم تصوره لمفهوم الاحتذاء فيقسمه إلى « قسمين قسم

¹ - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 40.

² - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، بحث وتقديم علي أبو زقية، موفم للنشر، الجزائر، 1991، ص 418.

³ - عبد القادر الجرجاني، المرجع السابق، ص 418.

⁴ - المرجع نفسه، ص 419.

⁵ - نفسه، ص 419.

⁶ - نفسه، ص 419.

أنت ترى أحد الشعارين فيه قد أتى بالمعنى غافلا ساذجا، وترى الآخر قد أخرجه في صورة تروق وتعجب، وقسم ترى كل واحد من الشعارين قد صنع في المعنى وصور» والملفت للانتباه في هذا التقسيم -حقا- هو الحكم على الشعارين بنزاهة دون اعتبار للتقدم الزمني أو للتأخر، إنما المعتبر الوحيد هو النص وتتضح فعالية هذه الرؤية النقدية الجادة عندما أرجع سبب التفاوت في القسم الأول إلى كون الاحتذاء وقع « إما لأن متأخرا قصر عن متقدم، وإما لأنه هدى متأخر لشيء لم يهتد إليه المتقدم»¹.

وربما يكون مردّ هذه الدقة العلمية المتناهية عند الجرجاني إلى إيمانه العميق بنظرية النظم وجدواها في نقض بعض الجوانب الغنائية في التراث النقدي.

لقد شعر جل النقاد القدامى بقصور مفهوم «السرقعة» وكأنهم تورطوا في تبني هذا المفهوم بهذه التسمية، فراحوا يستجدون بمواصفات عساها تبعث فيها اللطافة والاستحسان كقولهم السرقعة المحمودة والمُسْتَحْبَة والسرق الحاذق... إلخ، وقد أزعجهم حقا هذا القصور المتنامي فاضطرهم إلى ابتداع تصنيفات لا طائل من ورائها، علق عليها ابن رشيق - رغم أنه لم يتحاشها - بأنها «ألقاب محدثة إذا تدبرها ليس لها محصول إذا حققت وكلها قريب من قريب، وقد استعمل بعضها مكان بعض»².

يرتبط بمفهوم " السرقعة " حقيقة أخرى أُلح عليها النقاد وبينوها في أكثر من موضع وهي ما يمكن تسميته " بناء الذاكرة "، فهذا ابن طباطبا يطلب من الشاعر أن « يديم النظر في الأشعار ليلصق معانيها بفهمه، فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار»³، وهي الحقيقة نفسها التي أقرها القاضي الجرجاني عندما أعلن بأن «الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه»⁴، وقد لخص العلامة ابن خلدون آراء سابقيه في هذه الحقيقة المتعلقة بماهية العملية الإبداعية بأن

¹ - المرجع السابق، ص 430-431.

² - ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، ج2، (ط 5)، دار الجيل بيروت 1972، ص 280.

³ - ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 23.

⁴ - علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبئ وخصومه، ص 214.

اشترط « الحفظ من جنسه، أي جنس شعر العرب، حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها... ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل على النظم بالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ وربما إن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحي رسومه الحرفية الظاهرة إذ هي صادرها عن استعمالها بعينها، فإذا نسيها فقد تكيفت النفس بما انتقش الأسلوب فيها كأنه منوال يؤخذ بالنسج عليه بأمثالها»¹، وهذا ما عبر عنه بارت بالقول: «أنا أكتب لأنني نسيت»².

إذن فالنسج على المنوال يتطلب أولاً نسيان المحفوظ ويعتمد على المرجعيات الثقافية التي تتسلل إلى الذاكرة فتتصهر فيها ثم تتردد لتتفجر في عبقرية فذة، ولن يحدث ذلك إلا بالتفاعل الحي مع الموروث دون تقليد أو اجترار إنما وفق حساسية خاصة بصنعها الخيال المتيقظ ويصبح «الإيداع ليس تذكراً وإنما هو حساسية خاصة للتعامل مع الذاكرة في ظل مناخ جديد، فالواقع أن الأشياء التي يلتقطها الشاعر تبقى هناك معلقة إلى أن تلتقي معا جميع العناصر التي يمكن أن تتفاعل وتتحد لتكون مركبا شعريا جديدا»³

وقد صرح العسكري من قبل بحتمية هذا التفاعل إذ «لولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول... وإنما ينطق الطفل بعد استماعه للبالغين»⁴

وهذا الموقف اعتراف صريح بأن الأخذ والاحتذاء مشروعان. بل الشعراء أنفسهم يقرون بهذه المشروعية إنصافا لمجد الشعر عبر الزمان والمكان فهذا عنتره يتساءل «. هل غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ...»⁵.

ومن قبله كعب بن زهير كان قد أجاب عن السؤال:

¹ - عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة- شرح وتقديم د. محمد اسكندراني، (ط2)، دار الكتاب العربي، بيروت 1998، ص525-526.

² - عبد الملك مرتاض، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص ص 82. مجلة علامات في النقد الأدبي-ع:12 مايو 1991 - جدة.

³ - مصطفى السعدني، تأويل الأسلوب ، ص224-225

⁴ - أبو هلال العسكري، الصناعتين ، ص218.

⁵ - الزوزني، شرح المعلقات السبع - (ط5) - دار الكتاب العربي بيروت 1999 ، ص129.

مَا أَرَأْنَا نَقُولُ إِلَّا رَجِيْعًا *** وَمُعَادًا مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُورًا..¹

كما ردّ المنتبّي على خصومه الذين اتهموه بالسرقة فأعلن بأن «الشعر جادة وربما وقع الحافر على موضع الحافر»²، ولهذا يجب الاعتراف بحقوق الشعراء الإبداعية فهم «أمراء الكلام.. يقدمون ويؤخرون ويومئون ويشيرون ويختلسون، ويعيرون ويستعيرون»³. والشعراء في التصريحات السابقة لا يشكون من مشكلة استنفاد المعاني كما ادعى ناقدوهم إنما يقرون بحقيقة لا مفر منها وهي الاحتذاء والنسج على المنوال مع اختلاف في الوسائل والأساليب.

لم يتطرق النقاد إلى ظاهرتي " التضمين " و " الاقتباس " ضمن مبحث السرقات وكأنهم يرون فيها اعترافاً صريحاً من المبدع بسلطة النص الأصلي، وهنا يصبح الشاعر غير قابل للمحاكمة لأنه أبدى حسن النية - سلفاً - وحفظ النص الموظف من الضياع بين تشابه المعاني واختلاق الروايات واختلافها.

إنّ اعتراف النقاد القدامى بظاهرة التداخل النصي بين متفق عليه، وتبقى المشكلة في الأحكام المتفاوتة المترتبة عن هذه الظاهرة حيث المفهومات «تصلبت رؤيتها حول " الأصل " وعلى صاحب الفضل وعلى فضيلة السبق، وبعده تنتهي مهمة الناقد التراثي، بينما يكون مفهوم "التناص" أنه حضور لنصوص متعددة، مع النظر إلى تلك النصوص بحسبانها مداخلات نصية وتحولات فنية»⁴

ورغم التفاوت الذي يصل حد التضارب أحياناً، فإننا «لا نغلو في القول إذا قلنا بأن ميدان السرقات الشعرية هي الباب الذي تنفذ منه أغلب القضايا المتصلة بالنقد، هذا إلى أن السرقات قد مهدت بطبيعتها إلى النقد التحليلي وإلى الموازنة والمقارنة بين الشعراء، فقد كان

¹ - كعب بن زهير، الديوان ، دار صادر ، بيروت 1998، ص26.

² - بدوي طبانة، السرقات الادبية، (ط2)، المكتبة الانجلو مصرية القاهرة، 1969، ص42.

³ - ابن فارس، الصحابي: في فقه اللغة ولسان العرب في كلامها، ت: السيد أحمد صقر- دار إحياء الكتب العربية- بيروت 1977، ص 468.

⁴ - رجاء عيد، القول الشعري: منظورات معاصرة، مرجع سابق، ص230.

- من الطبيعي قبل أن يعرض الناقد السرقة أن يأخذ أولاً في دراسة أوجه الشبه بينهما»¹
- لكن ورغم كل هذه الجهود يظل مفهوم "السراقات" قاصراً عن فهم طبيعة العمل الإبداعي كما استوعبها مفهوم "التناص" بمفهومه الحديث من حيث هو حقيقة جمالية يتمثل بها المبدع والناقد على السواء، ويمكن إرجاع هذا القصور للعوامل الآتية:
- وضع السراقات ضمن منظومة دينية مبنية أساساً على الإتياع والابتداع.
 - تشييق تقسيمات توحى بهشاشة البحث النقدي - أحياناً - كالإغارة والاهتمام....
 - النظرة التجزيئية للقصيدة أثناء تطبيق أحكام السرقة.
 - اعتماد الذاتية - أحياناً كثيرة - في دحض إبداعات الخصوم أو لإبرار المقدره على الراوية.
 - تضيق المساحة الإبداعية بحجة استنفاد المعاني أو نضوبها.
 - التعصب لعمود الشعر والتركيز على فضيلة السبق.
 - التناقض - أحياناً كثيرة - بين الأحكام النظرية والتطبيقات التحليلية كما في " الموازنة " للأمدي أو "المنصف" لابن وكيع.

ولهذه الأسباب جميعها أصراً بعض الباحثين المعاصرين على إظهار المفارقة بين "السراقات" و"التناص" على أساس أنهما ينتميان إلى منظومتين مختلفتين تاريخياً ويصرح أحدهم: «وحتى لا تعطي رأياً قاطعاً، لأن القضية تحتاج إلى بحث مفصل، نكتفي بالإشارة إلى أن هذه المفاهيم النقدية كانت تسعى للبحث عن الأصول، وعن المصدر الأول للنص الأدبي، إنها بحث عن المبدع الأول، التوقيع الأصلي للنص الأبدي صاحب الحقيقة الخالدة، وليس باعتبار النص فسيفساء من النصوص تتجاوز فيما بينها، الملاحظة الثانية أن البحث القديم في بحثه عن الأصول والتأثير يختلف جذرياً عن المبحث حول التناص، لأن هدف القدامى كان يكتفي بتسمية النصوص التي تدخل في علاقة فيما بينها دون

¹ - محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث - دار النهضة العربية - بيروت 1979، ص 337-

الاهتمام - كما يفعل المبحث التناصي - بالتأثير التحويلي الذي تمارسه النصوص فيما بينها¹ وهو نفس الرأي الذي تبناه الباحث سعيد الوكيل في قراءته التناصية لـ « معارج ابن عربي » معلنا أسباب رفضه المصطلحات التراثية في كون بعضها: « لا يهتم بعملية التداخل ذاتها، وإنما يولي اهتماما للقيمة النوعية للنص الغائب (الأصل).. ولكن هذا لا ينفي وجود بعض المصطلحات الموقفة مثل السلخ فهو يهتم بالعملية التداخلية تماما، ثم إن هناك اختلافات شتى في تحديد المصطلحات وتبنيها لدى القدماء، كما أن بعض هذه المصطلحات يشغل نفسه كثيرا ما يوجد في النص من قيم الحسن والملاحة والخلابة... إلخ ومنها ما يكون فضاضا مثل الاحتذاء² ثم يعقب بشكل واضح: «وليس البحث عن التداخلات النصية عملية بوليسية لإمساك الكاتب متلبسا بارتكاب التناص، وإنما هو أشبه بضبط برومثيروس قابضا على الجمر، فهي خلق ومعرفة في آن واحد»³.

ويؤيد الدكتور رجاء عيد فكرة المفارقة هذه عندما يؤكد بأن التحليل المتأني لمصطلح السرقات «سيزيل ضبابا كثيفا تتغيم بسببه حدود المصطلح ومدى صحته وربما تنتفي تلك الريبة التراثية تجاه النصوص وذلك التوجس الذي أفرز تلك التشققات المعروفة والتي تشم أي رائحة فيها عرف بالسرقة والمسخ والسلخ... إلى تلك القائمة الطويلة والتي تتناسل أسماؤها من ناقد إلى آخر»⁴.

من خلال المقولة السابقة نرى بأن الدكتور رجاء عيد لا يفصل بين مصطلحات السرقة والمسخ والسلخ، ويرى بأنها تصبّ كلها في مجرى واحد وأن ذلك الضباب الكثيف الذي يتغيم به حدود مصطلح السرقات سيزول بمجرد التحليل المتأني لهذا المصطلح الأخير (السرقات).

وتتسع دائرة المفارقة بوضوح مع الباحث محمد بنيس الذي يرى أن «العلاقة الرابطة،

¹ - أنور المرتجى، سيميائية النص الأدبي - إفريقيا الشرق، المغرب 1987، ص 59.

² - سعيد الوكيل، تحليل النص السردي: معارج ابن عربي نموذجا - الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998، ص 94.

³ - المرجع السابق، ص 94-95.

⁴ - رجاء عيد، القول الشعري: منظورات معاصرة، ص 230.

والصلات الوثيقة، بين النص وغيره من النصوص الأخرى السابقة عليه أو المعاصرة له، وعاءها الشعراء والنقاد، غير أن القراءة التقليدية لهذه الظاهرة ومعالجتها بوعي متقدم، يشهد به ما وصلت إليه من نتائج، لقد أصبحت القراءة الحديثة، والبنوية على الخصوص، تحذر من السقوط في الأخطاء نفسها التي سقط فيها النقد القديم»¹.

أما الدكتور مصطفى السعدني فقد أعلن بأن "السراقات" قد احتلت مكانة مرموقة في كتب النقد القديمة غير «أن كثيراً من جهود النقاد، بل معظمها تبخر دون سحاب ممطر، ولم يبق في الأفق البحثي غير إضاعات قليلة تنبئ عن وعي محدود بطبيعة الإيداع الشعري»² وهذا الوعي المحدود يقلص حجم المفارقة فتصبح بذلك السرقة ليست مرادفاً للتناص، لكن أشكالها الموظفة تعد ضمن الحالات التي يتضمنها هذا المصطلح، فهو أعم وهي أخص»³.

نرى من خلال ما قاله الدكتور مصطفى السعدني أن مصطلح التناص قد أخذ بـجُبُوحةٍ كبيرة، ومكانة مرموقة في الكتب النقدية ولفت إليه جل النقاد القدامى أمثال أبو هلال العسكري في كتابه "الصناعتين".

وفي مقابل دائرة المفارقة هذه بين "السراقات" و"التناص" تفتح دائرة أخرى يمكن تسميتها بدائرة المقاربة، فهذا الباحث كاظم جهاد وبعد عرضه لنماذج تطبيقية من كتاب "الوساطة" للقاضي الجرجاني يؤكد بأنه «بعد هذه الحالات العامة، يضع الجرجاني في نظرنا أصبعه على جوهر "التناص" بمعناه الحديث عندما يرينا تدرج العرب بالسرقة من الأخذ باللفظ والمعنى أو أحدهما دون الآخر... إلى إخفاء السرقة ما يدعوه الناقد بـ"السرق الحاذق" فالجوء إلى أوليات القلب والتغيير حتى يصير ما تأخذ من الغير كأنه خاصتك، لا عتب عليك فيه لأحد، وهذا كله ما يبين عن تطور تاريخي للسرقة وتحويل نوعي لها»⁴.

¹ - محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، (ط2)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1985، ص252.

² - مصطفى السعدني، تأويل الأسلوب: قراءة حديثة في النقد القديم، منشأة المعارف بالإسكندرية - (دت)، ص 163.

³ - المرجع نفسه، ص164.

⁴ - كاظم جهاد، أدونيس منتحلاً، (ط2)، مكتبة مدبولي - مصر 1993م، ص18.

ومن باب "نقد النقد" الذي مارسه القاضي الجرجاني في رده على أصحاب نظرية "السراقات" يذهب الدكتور عبد الملك مرتاض إلى التأكيد بأن «كتابة الجرجاني النقدية من هذه الزاوية كانت ممارسة متقدمة في التبشير بنظرية "التناص"... ذلك بأن النقد العربي القديم حين كان يذكر مصطلح "السراقات" إنما كان يذكره من باب التهجين وكان... لا يتورع في تشريح كل أجزاء القصيدة الواحدة وتتبع ألفاظها وتقصي أفكارها»¹، ويواصل الدكتور مرتاض أهمية اكتشافات الجرجاني معلنا بأنه «في هذا التنظير المبكر، ليس في النقد العربي القديم فحسب، ولكن في تاريخ النقد الإنساني من حيث هو يكشف عن فكر ثاقب، وذكاء خارق، فيستتبط من حيث لا يشعر، نظرية حديثة - وذلك برده لنظريات السراقات الأدبية التي كانت تشغل الناس على عهده - هي نظرية التناص»²

من خلال ما نلاحظه من مقولة الدكتور عبد الملك مرتاض، بأن السراقات الأدبية القديمة التي ذكرها القاضي الجرجاني قديما تعدّ عند مرتاض تناص في المصطلحات الحديثة.

أمّا الدكتور عبدالعزيز حمودة ومن خلال دعوته إلى نظرية نقدية عربية فإنه يقف موقف النقص لما روجه الحداثيون العرب لمصطلح التناص ويرى بأنّ قُبُولَ المصطلح أو رَفْضَهُ يَتَوَقَّفُ عَلَى مَفْهُومِ النَّصِّ دَاتِهِ وَمِنْ هَذَا الْمَنْطِقِ يُمْكِنُ - أَيْضًا - رَبْطُهُ أَوْ فَصْلُهُ عَنِ مَفْهُومِ "السراقات" ويرى بأنه « إذا نقينا مفهوم التناص المعاصر من بعض شطحاته التي تفتح ما أسماه أبواب الجحيم، وأبرزها كون النص كيانا مراوغا دائما التغير والتحول، ولا نهائية الدلالة، أي بعد ترويض المفهوم وتقليم أظافره وأظلافه الجارحة، يصبح التناص في الواقع هو الصياغة ما بعد الحداثية البراقة للسراقات الأدبية والتي عرفها عبد القاهر الجرجاني بـ"الاحتذاء"³.

نلاحظ جليًا من خلال ما قاله الدكتور عبد العزيز حمودة بأن مصطلح التناص لا يختلف عن مصطلح السراقات الذي كان معروفًا منذ الجرجاني والآمدي وأبو هلال

1- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر 2002م، ص231.

2- المرجع السابق، ص233.

3- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة: نحو نظرية عربية نقدية- مطابع الوطن - الكويت 2001، ص452.

العسكري، بحيث يرى بأن مصطلح التناص يتم قبوله أو رفضه بمدى مفهوم النص وكان موقفه واضحا من أول وهلة موقف النقيض لما روجه الحداثيون العرب لمصطلح (التناص).

والباحث- انطلاقا- من هذه القناعة يرى بأن "التناص" بمفهومه الحداثي لا يرقى إلى مستوى مفهوم "السراقات" لما ارتبط به من مبالغات وصلت حد العبثية -أحيانا- ومن أجل إثبات هذه القناعة، ينتقد مقولة للدكتور جابر عصفور كان رأى فيها بأن «قضية السراقات.. أهدرت طاقة الناقد القديم في غير طائل»¹، وقد علق على ذلك بالقول: «إن من الصعب الاتفاق معه في أن الجدل حول السراقات أهدر طاقة الناقد القديم في غير طائل وقد قلنا إن تلك المقولة مبكرة في تطور فكر عصفور، أي الفترة السابقة على تعرفه على الحداثة الغربية...، ولو أنه توقف عند الموضوع نفسه بعد تحوله الحداثي لربما كان له رأي آخر في السراقات الشعرية»².

لكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا: هل الاطلاع على الحداثة الغربية هو المقياس الأمثل لدى الباحثين العرب في قبول القضايا النقدية التراثية أو رفضها؟!

في ظل الانقسام الواضح بين الباحثين العرب حول جدوى مصطلح "السراقات"، يمكن إنصاف التراث النقدي بأن هذا المصطلح في جوهره هو إرهاب مبكر - على الأقل - لمفهوم التناص وبخاصة في تلك المرحلة التي دعا فيها عبد القاهر الجرجاني إلى "نظرية النظم" ماحيا بذلك كل الآثار السلبية لسابقه من النقاد الفاصلين بين اللفظ والمعنى حيث غدت طريقة الصياغة هي المحك الوحيد في قبول عمليات التوليد والاحتذاء أو رفضها، ويمكن القول بأن «هذه الحقيقة على بساطتها تضع حدا نهائيا لموضوع السراقات الذي طال الحديث والكلام والخلاف حوله، فإن مجرد التشابه في الفكرة أو المعنى العام أو حتى في الصورة البيانية أو في المخترع المبتدع من الاستعارة لا يكفي في الإدانة بالسرقة ذلك إذا سلمنا مع عبد القاهر الجرجاني بأن العبرة بصياغة الفكرة لا بالفكرة في ذاتها وبما يضيفه

¹ - المرجع السابق، ص 455.

² - المرجع نفسه، ص 455.

النظم نفسه على الاستعارة من خصائص لم تكن لها من قبل»¹

ويمكن في الأخير الإشارة إلى قضية هامة في طريقة التعامل مع قضايا التراث النقدي وهي ضرورة النظر إليها «في ضوء ظروفها التاريخية وفي إطار زمنيها وواقعها الحضاري والثقافي، وحسبها أنها تمثل - بصورة عامة - معاصرة لتلك الزمنية، ومواكبة لذلك التاريخ، وذلك أمر ضروري حتى لا نحاكم الأقدمين بمفاهيم المعاصرين».²

ب_ مقارنة التناص في النقد الحديث:

يتداخل مصطلح "التناص" تداخلا وثيقا مع مصطلح "النص" حتى قيل «كل نص هو تناص»³، لذا يغدو النص أداة معرفية هامة - لا يمكن تجاوزها - في إضاءة جل المفاهيم النقدية الحديثة، وانطلاقا من هذا التصور يصبح من البدهاة استعراض بعض المعاني والمفاهيم المتعلقة بهذه الأداة الحيوية.

ففي المعاجم العربية القديمة، كما في "لسان العرب" و"القاموس المحيط" تتشابه التعريفات فقد ورد في مادة "نصص" معان منها «نص الحديث رفعه، ونص الناقة: استخراج أقصى ما عندها من السير، ونص الشيء: حركة، ونص المتاع: جعل بعضه فوق بعض،... ونص العروس أقدما على المنصة وهي ما ترفع عليه فانتصت، ونص الشيء: أظهره، ونصيص القوم عددهم، وحيّة نصاص أي كثيرة الحركة، وناص غريمه استقصى عليه وناقشه، وانتص: انقبض وانتصب وارتفع، ونص البعير: أثبت ركبتيه في الأرض وتحرك للنهوض...»⁴

ومن هذه الشروح اللغوية التي تجمع بين المادي والمجرد يمكننا حصر معاني النص في الرفع والحركة والظهور والغاية والاستقصاء، وهذه المعاني على بساطتها ستسهم بشكل أو بآخر في بلورة المعنى الاصطلاحي للنص في مراحلها التاريخية المتعاقبة، لكن بعض

¹ - محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي القديم والحديث، ص 398.

² - رجاء عبيد، التراث النقدي: نصوص ودراسة - منشأة المعارف بالإسكندرية 1983، ص 385.

³ - رولان بارت، نظرية النص، ص 96.

⁴ - الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة نصص، ج 2 - دار الفكر - بيروت 19، ص: 319-320.

الباحثين يرون بأن هذا المعنى «لم يحظ بدراسة تحاول اكتشاف هذا المفهوم في تراثنا إن كان له وجود، أو تحاول صياغته وبلورته إن لم يكن له وجود. إن البحث عن مفهوم النص ليس مجرد رحلة فكرية في التراث، ولكنه فوق ذلك بحث عن البعد المفقود في التراث»¹ وتتوجب فعالية البحث عن هذا البعد في كون «الحضارة العربية الإسلامية هي حضارة النص»².

أما الدكتور منذر عياشي فيعلل غيبة تعريف للنص في التراث بوجود الممارسة النصية فهي كفيلة بإدراكه مؤكداً بأنه: «إذا جاز لنا أن نستخلص شيئاً مما يقدمه التراث لنا بهذا الصدد فيمكننا أن نقول: إنه غيبة التعريف، وإذا كان لهذه الغيبة من دلالة، فدالاتها تتضح في ممارسة النص انفتاحاً على قراءات وكتابات لا تنتهي»³.

أما الدكتور محمد مفتاح فيذهب للتقريب في عمق التراث ليستتبط بأن الإمام الشافعي هو أهم المؤسسين لمفهوم النص إذ عرفه بأنه «المستغنى فيه بالتنزيل عن التأويل»⁴ وهذا يعني أن التأويل هو الفاصل بين النص واللانص، وهو الأمر الذي أكدته بعض المعاجم العربية الحديثة فقد ورد في معجم "الوسيط" بأن «النص هو صيغة الكلام الأصلية التي وردت من مؤلفها، والنص ما لا يحتمل إلا معنى واحداً ولا يحتمل التأويل والنص من الشيء منتهاه ومبلغ أقصاه»⁵.

ويلاحظ بأن دلالة التعريف مقتصرة على النص الديني نظراً لظهوره وانتشاره بين الناس، ورغم ذلك فإن اختلافات عميقة حدثت بين الفرق الدينية المختلفة كالمعتزلة والمتصوفة في قبول التأويل أو رفضه.

أما إذا نظرنا إلى النص بوصفه كلاماً فقد تمت مماثلته بمسميات مختلفة فهذا الجاحظ

1- نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن المركز الثقافي العربي - (د.ت)، ص10.

2- المرجع نفسه، ص09.

3- منذر عياشي، النص: ممارسته وتجلياته- مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 96-97- سنة 1992- الكويت، ص55.

4- محمد بن إدريس الشافعي، الرسالة، ت: أحمد شاکر المكتبة العلمية- القاهرة (د.ت)، ص14. نقلاً عن محمد مفتاح:

المفاهيم معالم: نحو تأويل واقعي- المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، (ط1)، 1999، ص18.

5- إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط- دار الدعوة- إستانبول تركيا، 1980، ص226.

يقول: «إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير»¹ وابن طباطبا يشبه الشاعر بـ «النساج الحاذق الذي يفوق وشيه بأحسن التقويق وكالناقش الرقيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه»² ولقد مكن عبد القاهر الجرجاني من تثبيت مماثلة النسيج بتأليف الشعر، مع تأكيده على الخصائص الفنية في هذه المماثلة من خلال نظرية النظم بيد أنه لم يكتنف بذلك، بل ذهب إلى مماثلات أخرى مثل الصناعة حيث يصبح من المعلوم أن «سبيل الكلام سبيل التصوير والصناعة»³. و الحقيقة أن للجاحظ فضل السبق في هذه المماثلات، وإنما لعبد القاهر فضل تبنيها بصورة أكثر تنظيمًا وتطويرًا.

كما شهدت الساحة النقدية عند القدامى قفزة نوعية من حيث الحس الجمالي عندما ذهبوا إلى تشبيه الكلام "النص" بالجسد من حيث «اتصال بعض أعضائه ببعض فمتى انفصل واحد عن آخر وبيانه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه وتعفى معالم جماله - ووجدت حذاق الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين محترسين من مثل هذه الحالة احتراسًا يجنبهم شوائب النقصان ويقف بهم على محجة الإحسان حتى يقع الاتصال ويؤمن الانفصال في تألق القصيدة وفي تناسب صدورها وأعجازها وانتظام نسيبها لمديحها كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة ما ينفصل جزء منها عن جزء»⁴. وهذه القولة تتم عن وعي عميق في تطور المصطلح النقدي من خلال استحداث مقاييس بنيوية وجمالية كالاتصال والتناسب ولعل ذلك ما دعا الناقد "بارت" للإشارة «بإعجاب شديد إلى بعض المصطلحات اللغوية العربية من حيث دقة دلالتها وبعد معانيها، مثل قوله عن إشارة العلماء العرب عن النص بأنه "جسد" وهي إشارة طربت بارت وتنشئ بها»⁵.

1- الجاحظ، الحيوان، ت: عبد السلام هارون ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، (ط3)، 1969، ص131.

2- ابن طباطبا، عيار الشعر، ص19.

3- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز: ص24.

4- أبو علي محمد الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، العراق، 1979م، نقلًا عن: محمد مفتاح: المفاهيم معالم، ص25.

5- عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، (ط3)- دار سعاد الصباح الكويت 1993 م، ص68.

أمّا إذا رجعنا إلى الثقافة الغربية ذاتها فإن النص " texte " يستمد هويته من أصوله اللاتينية حيث كلمة (textus) ¹ تعني النسيج وقد استعير المعنى من المجال المادي الصناعي إلى مجال النص أين يكون النسيج بالكتابة مكونة من الحروف والكلمات ومادام من طبيعة النسيج إحداث التماسك والانسجام فقد (صار النص أساسا في المعاملات القانونية والممارسات الدينية والأدبية والتعليمية.. وتنوع النص إلى نصوص ذات نصيات مميزة فصار يقال النص القانوني والنص الديني والنص الأدبي والنص العلمي، والنص التعليمي... أما من حيث المعنى فيفترض بالنص أن يحتوي على معنى قار وحقوقي ونهائي...»²

ورغم تباين المفاهيم في التراثين العربي والغربي إلا أنه يمكن أن نلمس خيوط رفيعة تقلص من مساحة ذلك التباين على اعتبار ترجمة «Texte» بالنص اعترافا صريحا في الاشتراك في بعض الصفات مثل الظهور والاكتمال واعتماد المعنى القطعي الذي يستبعد التأويل نظرا لانبثاقه من مصادر ديني.

وبناء على ما سبقت الإشارة إليه فإن النص لم يحظ باهتمام بالغ إلا في العصر الحديث عندما عرف انقلابا إبستمولوجيا جذريا حيث الانتقال من البحث عن الحقيقة والقطعي إلى البحث عن المحتمل والممكن، ومن استبعاد التأويل ونفيه إلى جعله أساسا في كل قراءة حادة وفعالة، وقد وصل أصحاب هذا الانقلاب حد التطرف - أحيانا - عندما أعطوا للنص سلطة مطلقة جعلته يتخلص من المؤلف ويتربص بالقارئ لكن بعضا من هذه الصور قد يكون مستساغا إذا كان حقيقا أن يحرض على المنافسة في التقرب من النص وسبر أغواره والطموح إلى إدراك بعض شوارده، ومن هذه الزاوية بالذات يجب أن نعترف بأن « النص متصور علمي (أو أصولي على الأقل) وهو في الوقت نفسه قيمة نقدية تساعد على تمييز الآثار الفنية انطلاقا من ثرائها بالمعني الذي تمتلكه»³. وانطلاقا من هذا التصور

¹- Tome IX- Paris 1985 P 272.

²- محمد مفتاح، المفاهيم معالم، ص16.

³- رولان بارت، نظرية النص، ص98.

فإنه يمكن التسليم بإمكانية محاصرة النص ووضعه في إطار مفاهيمي قابل للتطوير -
 دوما- ولعل أهم عمل جاد هو ما قامت به الباحثة البلغارية الأصل " جوليا كريستيفا Julia
 kristeva" إذ عرّفت النص بأنه: «جهاز غير لساني يعيد توزيع اللغة بالربط بين كلام
 تواسلي يهدف إلى الإخبار وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة أو المتزامنة فالنص
 إذا إنتاجية»¹ ولقد أشاد "رولان بارت" بمجهود الباحثة واعتبر بأنها قد «أعدت مبدئيا تعريفا
 جامعا وأصوليا للنص»² غير أنه انفرد بتعاريف يمكن عدها تطورا لمجهودات سابقه إذ
 يرى بأن « كلمة نص تعيني نسيجا "Tissu". ولكن هذا النسيج عد دائما وإلى الآن على أنه
 نتاج وستار جاهز يختفي خلقه المعنى والحقيقة، بقدر ما، وإنما نشدد في هذه الأيام على
 الفكرة التوليدية التي ترى أن النص يتكون ويصنع ذاته عبر تشابك دائم، وإن هذه الذات
 تتفكك وسط النسيج وتضيع فيه، كأنها عنكبوت تذوب في إفرازاتها التي تصنعها لنسيجها»³
³ويذهب في موضع آخر إلى أن «النص هو تلك الشجرة التي ندين بتسمينها على هذا النحو
 المؤقت نزولا عند فظاظة أعضائنا».⁴

ومن خلال هذا المفهوم يبدو أن النص وحدة مجردة لا يمكن ضبطها في نموذج معين
 أو إدراكها بأدوات تحليلية جاهزة. ورغم ذلك فقد اجتهد بعض الباحثين العرب في تحديد
 تعريف جامع للنص يستمد ماهيته من تعدد التعاريف المطروحة في الساحة النقدية حيث
 ينظر إليه بوصفه «بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية) ضمن بنية نصية منتجة وفي
 إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة».⁵

وفق هذه الخصائص التي يتضمنها هذا التعريف وبفضل حيوية فعلي الكتابة والقراءة،

* جوليا كريستيفا (من مواليد 24 يونيو 1941)، بلغاريا أدبية، عالمية لسانيات ومحللة نفسية، وفيلسوفة، (ينظر الموسوعة
 الحرة).

¹ - Julia Kristeva ، Semeiotike ، Recherches pour une semanalyse seuil، 1969، PS2

² - رولان بارت، نظرية النص، ص 93.

³ - Roland Barthes le plaisir du texte ، scuil 1973-P 100-101

⁴ - رولان بارت، نظرية النص، ص 103.

⁵ - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، (ط2)، 2001،
 ص 32.

ينفتح النص عبر تفاعل بنياته مع بنيات نصوص أخرى وهو ما أطلق عليه النقاد المحدثون اسم "التناص *Incterstualité*" وجعلوه شرطاً أولياً لقابلية النصوص للفهم¹ بل غدا إستراتيجية في كل الممارسات النقدية الحديثة. فما الذي يعنيه هذا المصطلح؟ يرجع جل الباحثين الفضل في ظهوره إلى الباحثة " جوليا كريستفا " التي استفادت كثيراً من جهود الناقد الروسي.

ميخائيل باختين M. Bakhtine * وبخاصة في أبحاثه المتعلقة. بمفهوم " الحوارية Dialogisme " الذي يعد بحق ثورة على المفاهيم الأسلوبية التقليدية حيث لم يعد الأسلوب «هو الرجل، ولكن بإمكاننا أن نقول أن الأسلوب هو على الأقل رجلان وبالضبط الإنسان وشريعته الاجتماعية»²

وهذا الرأي نفي صريح للإرث النقدي الذي هيمن في أوروبا وامتد للعالم أجمع حيث المبدأ المطبق هو الربط بين النص وصاحبه وحصر انتمائه فيه وحده، وهو المبدأ الذي يستمد أصوله من الأديب الفرنسي " بيغون Buffon " الذي كرس مقولة مشهورة مفادها أن «الأسلوب هو الإنسان عينه، لذلك تعذر انتزاعه أو تحويله أو سلخه»³.

إن حوارية باختين ورغم اقتصارها على الفن الروائي إلا أنها كانت الدعامة الأساسية في بلورة مفهوم التناص وتعميمه، واعتماداً على ذلك فقد صرح "تودوروف T. Todorov" في تعريف بسيط للتناص «إنه على المستوى الأكثر بساطة، كل علاقة بين ملفوظين تعتبر تناصاً.. فكل نتاجين شفويين، أو كل ملفوظين يحاور أحدهما الآخر، يدخلان في نوع خاص من العلاقات الدلالية نسميها علاقة حوارية»⁴

1- باسم حاتم وغيان ميسون، الخطاب والمترجم: ترجمة عمر فايز عطاري - مطابع جامعة الملك سعود 1419، ص398.

* ميخائيل باختين (1895-1975)، فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي، أسس حلقة باختين النقدية عام 1921 (ينظر الموسوعة الحرة)

2- أنور المرتخي، سيمائية النص الأدبي، ص398.

3- عبد السلام المسدي، في آليات النقد: دار النشر - تونس، 1994 م، ص32.

4- حميد لحداني، أسلوبية الرواية: مدخل نظري، (ط1)، منشورات دراسات سال - الدار البيضاء، 1989 م، ص91.

إنّ وجاهة هذا التعريف مستمد من مجهودات رائدة المبحث التناصي "جوليا كريستيفا" التي عرفته بأنه: «النقل لتغيرات سابقة أو متزامنة وهو اقتطاع أو تحويل.. وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى بالتعبير المتضمن فيه أو الذي يحيل إليه»¹

لقد انطلقت الباحثة في بلورة مفهوم التناص بناء على تصوراتها حول النص وبخاصة عندما حددته في كونه "إنتاجية Productivite" وهو التحديد الباعث لفعالية التوليد "engendrement" وتعدد الدلالات أو ما يسمى بالتدليل "Significance" وتبعاً لهذين العملتين تُمَيِّز "كريستيفا" بين مستويين في النص الواحد فسمت المستوى الأول بالنص الظاهر "Pheno- texte"، والمستوى الثاني بالنص المولد "Geno - texte" ويتمثل النص الظاهر في ذلك «النص المسجل عن طريق الطبع»²، أي في تمظهره اللغوي المادي.

أمّا النصّ المؤلّد فهو «توليد نسيج النصّ وتحفيز الأنا لإدراك الدلائل المستقرة فيه»³ إنّ هذين المستويين يدفعان إلى القراءة الفعّالة البعيدة «عن النظرة الأحادية التي تتعامل مع (النص) بوعي ساذج لا يقدر على الكشف عن خبايا النص كعمل متكامل، ومناهة لانهائية ترقد تحت صمته الوهمي علاقات وقوانين ونصوص يصعب معها ادعاء القبض عليه كاملة في المرحلة الراهنة.. على الأقل»⁴.

ومن هذا المنظور يغدو النص منصهراً في بنيات النصوص الأخرى وفق جدليات الهدم والبناء والتداخل والتعارض والتماثل والتناقض.. وهو إلا «شبكة تلتقي فيها عدة نصوص، استطاع الشاعر أن يجعل منها كنزه الشعري وذاكرته الشعرية، وهي نصوص لا تقف عند حد النص الشعري بالضرورة لأنها حصيلة نصوص يصعب تحديدها، إذ يختلط فيها الحديث بالقديم والعلمي بالأدبي، واليومي بالخاص والذاتي بالموضوعي»⁵.

¹- مارك أنجينو، في أصول الخطاب النقدي الجديد، أحمد المدني- دار الشؤون الثقافية بغداد، 1978، م، ص102-103.

²- Julia Kristéva: Recherches pour une semanalyse P: 219.

³- Julia Kristéva: Recherches pour une semanalyse P: 219.

⁴- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: ص251.

⁵- المرجع نفسه، ص251.

إن مهمة البحث عن النص الغائب عملية شاقة، إنها تتبع لشبكة العمليات المعقدة التي تكمن وراء نسيج النص. ومن هنا تأتي حتمية التناص لتبرر «استحالة العيش خارج النص اللانهائي.. إن الكتاب يصنع المعنى والمعنى يصنع الحياة»¹.

وانطلاقاً من هذا المبدأ يصبح القارئ فاعلاً في النص لا تابعاً له من خلال استثمار معارفه وتوقعاته والوقوف على الترابطات والاقتراسات والإشارات التي تقيم خارجه وهو ما عبّر عنه "كلر" **Culler** بالقول «أن لحظة التعارف بين القارئ وبين المقيّمات خارج النص هي اللحظة الشعرية بصفتها التمديد الأوسع لنص القصيدة في خارجه»²، ذلك أنه لا وجود للكلمة العذراء فكل كلمة مستقرة في النص هي حبلية بتراكم ثقافي متعدد المصادر والمشارب.

ومن هنا يأتي التأويل بوصفه عنصراً حيوياً متمماً لعملية القراءة مرتبطاً أساساً بالمفهوم المفترض للنص ولذلك جعل "ريفاتير" **Refattaire** "التناص مرتبة من مراتب التأويل وهذا ما وضعه "تودوروف" جيداً عندما أشار إلى أن: «كل عمل تعاد كتابته من طرف قارئ يفرض عليه منظوراً تأويلياً، لا يكون في الغالب هو المسؤول الأول عنه، لكنه يأتيه من ثقافته وعصره أي من خطاب آخر وكل فهم هو النقاء بين خطابين أي حوار»³

ومن هنا تتفجر جمالية النص ويلتقي المؤلف مع القارئ في تنافس نزيه حوله، ينطلق المؤلف من تزويده بالتناص بينما يعتمد المتلقي على رحابة التأويل وهكذا يصبح «التأويل والتناص عينين تنظران معا في المنظور الفكري والأدبي، لتكونا رؤية حدائوية شمولية لنص في الحياة، لنص الحياة»⁴.

فلا غرو - إذا- أن يكون التناص أداة فنية وقيمة جمالية في آن واحد، بل يصبح قدراً

¹ -R.Barthes le plaisir du texte P100..

² - ينظر: محسن جاسم الموسوي، المقارنة والتناص مجلة علامات ج 26-م 7 ديسمبر 1998- النادي الأدبي الثقافي- جدة، ص36.

³ - تزفتيان تودوروف، الشعرية: ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، (ط2)- دار توفيق للنشر، الدار البيضاء. 1990، ص41.

⁴ - مطاع صفدي،- التأويل والتناص عينان- مجلة العرب والفكر العالمي ع 3- صيف 1988م، ص3.

محتوماً مهما حاول المبدعون التخلص من هيمنة الأبوة اللسانية ف «وحده آدم الأسطوري - هو يقارب بكلامه الأول عالماً بكرة لم يوضع بعد موضع تساؤل»¹، ومن هذا المنطلق يصبح التناص بالنسبة للشاعر «بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما، وعليه فإن من الأجدى أن يبحث عن آليات التناص لا أن يتجاهل وجوده هروباً إلى الأمام»².

ورغم شمولية مفهوم التناص إلا أن بعض الباحثين، يُصرُّ على ربط حيويته بمبدأ "الحوارية" الباختييني ربطاً تاماً حتى وكأنهما لا ينفصلان ومؤدى هذا التصور أن «مفهوم التناص يتصادى مع مفهوم الحوارية الباختييني الذي يشير إلى حوارية الذات والنصوص معاً، هذا التصور يعني أن الرواية. بخلاف الشعر الغنائي لا تهيمن عليها الذات المبدعة بنصها الخاص كامل الهيمنة، فهي تتنازل عن بعض حقها الوجودي الكامل لصالح نصوص ذات أخرى»³، وبالتالي فإن «مفهومي التناص والحوارية لا يمكن الحديث عنهما إلا عندما يكون لدينا خطاب ما يتضمن تجاذباً بين مجموعة من الذات، والرواية باعتبارها خطاباً أدبياً، تعتبر من أكثر الفنون الأدبية خضوعاً لقانون الحوارية والتناص»⁴ وإذا كان مفهوم "الحوارية" ينطبق مع هذه التصورات فإن مفهوم "التناص" أعمق من ذلك، لأنه يتعدى نظرية الجنس الأدبي الخالص ويجعل الأدب نصاً واحداً، لكنه متفاعل ولا نهائي.

قضية أخرى يجدر الإشارة في هذا الصدد وهي أن توظيف التناص في القديم كان محاصراً بنوع من الرقابة وصلت حد القمع للنشاط الإبداعي - أحياناً - بحجة السرقة والانتحال وغيرهما إلا أنه وبخلاف ذلك يدعونا اليوم إلى «ضرورة إعادة النظر في قراءتنا للنص، سواء أكان قديماً أو حديثاً أو معاصراً، غير أن المعاصر يحفل بقراءة النصوص

¹ - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي - ترجمة محمد برادة، (ط 1)، دار الفكر، القاهرة، 1987، ص 53.

² - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التناص، (ط 3)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992، ص 125.

³ - حميد لحمداني، التناص وإنتاجية المعاني - مجلة علامات ج 40، م 10، يونيو 2001 النادي الأدبي الثقافي جدة، ص 70.

⁴ - المرجع نفسه، ص 71.

الأخرى هي بالتأكيد أكثر تعقيدا مما هو معروف في النص القديم»¹ وتؤكد " جوليا كريستيفا" في السياق نفسه بأنه: « إذا كان أسلوب الحوار بين النصوص... يندمج كل الاندماج بالنص الشعري إلى درجة يغدو معها المجال الضروري لولادة معنى النص، فإنه ظاهرة معتادة على طول التاريخ الأدبي. أما بالنسبة للنصوص الشعرية الحدائية فإننا نستطيع القول، بدون مبالغة بأنه قانون جوهري، إذ هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص وفي نفس الآن عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا»² وتوضح هذا القانون الجوهري عندما تعلن بأن «النص الشعري ينتج داخل الحركة المعقدة لإثبات ونفي متزامنين لنص آخر».³

لكن تَرْكِيَّة التَّنَاص لدى المبدعين المحدثين يجعله قانونا لا يعني انتهاك حرمة النصوص الأخرى بانتحالها أو تشويهها وجعلها «مجرد لصق ونتوءات تسترخي على سطح النص»⁴ إنما التناص فعل خلاق يقتحم سلطة النص الغائب لاستثمار مفاته في النص الجديد (الحاضر) وإعادة إنتاج المعاني وفق ثقافة الزمن المعيش.

وفي الأخير نشير إلى الاختلاف الحاصل بين الباحثين العرب في ترجمة مصطلح «L'intertextualit» فالباحث محمد ينيس يصر على اسم "التداخل النصي" ويرى بأن «الطابع العفوي لترجمة "التناص" لا يسهم في إنتاج شبكة العلائق التي نستطيع بها الانتقال من وحدة إلى أخرى أو من جهاز مفاهيمي إلى غيره»⁵.

ويقصد بالطابع العفوي تلك الدراسات التي قام بها الدكتور محمد مفتاح تحت اسم "التناص" ومن ثم شيوع هذه التسمية في الخطاب النقدي العربي وهو الأمر الذي يذهب إليه أحد الباحثين عندما يصرح بالقول «وإني لأفضل أن أستخدم مصطلح التناص بسبب هذا

1- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص152.

2- جوليا كريستيفا، علم النص، ص79.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4- رجاء عيد، القول الشعري، ص232.

5- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها، (ط1)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1990، ص181.

الشيوع ومحاولة توحيد المصطلحات في الساحة النقدية»¹.

أما الباحث سعيد يقطين فيأخذ مصطلح " التفاعل النصي " الذي يراه أشمل وأوفى ويؤكد تبرير ذلك بالقول: «إنا نستعمل التفاعل النصي " مرادفا لها شاع تحت مفهوم "التناص Intertextualité " أو "المتعاليات النصية transtextualité " فضل " التفاعل النصي " بالأخص لأن " التناص " في تحديدنا... ليس إلا واحدا من أنواع التفاعل النصي»².

لكن الذي يستدعي التنبيه حقا هو الفرق الأساسي ما بين مصطلحي " تقاطع النصوص Inctertexts " و"التناص Intertextualité"، حيث المصطلح الأول يعني «العملية التي نقوم بها عندما نقرب عددا من النصوص إلى نص معين نكون بصدد دراسته أو تأمله وهي عملية ومألوفة في النقد التاريخي ومعروفة بأنها دراسة لتاريخ المؤثرات الأدبية أو ما يسمى بالبحث عن المنابع، مما لم يعد له أهمية كبيرة في وقتنا الحالي»³، أما مدلول التناص فإنه منبثق أساسا من سؤال جوهرى هو: «كيف ينبنى النص وكيف ينشط التفاعل بين النصوص المضمونة فعل التدايل؟»⁴والإجابة عن ذلك تكمن في النظر إلى التناص بوصفه نقطة تركيب يلتقي فيها فعلا الكتابة والقراءة حيث الفعل الأول يمثل أداة فنية لدى الكاتب والفعل الثاني يمثل قيمة جمالية لدى القارئ، وهكذا يصبح الأدب نظاما "تزامنيا synchronique" يعيش الحاضر بامتداده في الماضي وتطلعه إلى المستقبل وفق حركية تاريخية نشطة يحو زيف التحقيب الأدبي الخالص، ولولا التناص الخلاق لما صمدت القصيدة العربية عبر تاريخها الطويل وهي الحقيقة التي يصرح بها الشاعر نزار قباني في حديثه عن لحظة كتابة القصيدة «أشعر بأن عشرة آلاف شاعر يكتبونها معي من طرفة والحطيئة إلى أبي تمام والمتنبي وشوقي»⁵.

ونخلص في الأخير إلى أنّ مصطلح التناص، شغل الكثير من الباحثين والدارسين في

¹ - سعيد الوكيل، تحليل النص السردى: معارج ابن عربي نموذجاً، ص94.

² - سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي، ص92.

³ - حميد لحميداني، التناص وإنتاجية المعاني، ص71-72.

⁴ - المرجع نفسه، ص74.

⁵ - ينظر: إبراهيم رمانى، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1991، ص350.

إعطاء مفهوم للتناص سواء عند العرب أم الغرب.

كما يعتبر أيضا من المفاهيم النقدية الأساسية والتي لها حضورها القوي في جل الدراسات التي تتناول في النص الأدبي سواء كانت شعرا أو نثرا، وذلك لأهميتها الكبيرة في تكوين النص الذي ما هو إلا اقتباسات وتراكبات لمجموعة من نصوص سابقة وإعادة إحيائها وبثها في نصوص حاضرة ومعاصرة.

ثالثا: أنواع التناص وأشكاله ومصادره وآلياته ومظاهره وظائفه:

أ- أنواع التناص:

نظرية التناص - كما مرّ معنا - غربية المنشأ شغلت اهتمام أشهر النقاد الغربيين على اختلاف توجهاتهم. وهي من النظريات التي استفاد منها النقد العربي، لأنّ " قيمة هذه النظرية لا تنهض فيما تقدمه من قراءة جديدة للنصّ فحسب، بل في الدور الذي تؤديه لتخليص بعض المناهج النقدية من العقم الذي أضحي يهددها".¹

لهذا وجدنا الكثير من نقادنا المحدثين أمثال محمد مفتاح ومحمد بنيس وعبد الله الغدامي... وغيرهم قد طرّقوا أبواب هذه النظرية وبذلوا جهودًا كبيرة للتعريف بها.

وها هو الباحث سعيد يقطين الذي يتبنّى فكرة المتعاليات النصية (Transtextualité) لجيرار جينيت يخلص إلى تحديد أنواع التناص فيما يلي:²

1- المناصّة Paratextualité:

وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، وقد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار...

¹ - محمد زغبنة، إشكالية المصطلح النقدي المعاصر في الدرس العربي (تقنية التناص نموذجاً)، مجلة الناص، مرجع سابق، ص 86.

² - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 99.

2-التنّاص Intertextualite:

إذا كان التّفاعل النصّي في النّوع الأوّل يأخذ بعد التّجاور، فهو هنا يأخذ بعد التّضمين، كأن تتضمّن بنية نصّية ما عناصر سرديّة أو تيميّة من بنيات نصّية سابقة، وتبدو وكأنها جزء منها، لكنّها تدخل معها في علاقة.

3-الميتانصيّة Metatextualité:

وهي نوع من المناصّة لكنها تأخذ بُعْدًا نقديًا محصًا في علاقة بنية نصّية طارئة مع بنية نصّية أصل.

ويعلّق نور الدين السّد على ما ورد في تعريف النوع الثالث بالقول: "الواقع أنه ليس هناك بنية نصّية طارئة وأخرى أصل، فكل ما في النص أصل، وكل ما في النص يؤدي وظيفة... فالطّارئ في عرف بعض النقاد البنيويين يمكن الاستغناء عنه دون أن يحدث خلل في النص، وفي اعتقادنا أنه لا يمكن الاستغناء عن أي عنصر مهما كان دوره بسيطًا في النص".¹

ب- أشكال التنّاص:

ويحصرها نور الدين السّد في ثلاثة أشكال " هي:

1-التّفاعل النصّي الذاتي:

عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها، ويتجلّى ذلك لغويًا وأسلوبياً ونوعياً.

2-التّفاعل النصّي الداخلي:

حينما يدخل نصّ الكاتب في تفاعل مع نصوص كاتب عصره، سواء أكانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية.

¹ نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، دت، ص11.

3- التفاعل النصي الخارجي:

حينما تتفاعل نُصوص الكَاتِبِ مَعَ نُصوص غَيْرِهِ التي ظَهَرَتْ فِي عُصُورٍ بَعِيدَةٍ¹.
وبخصوص التناص الذاتي فالتأكيد على أهميته ينبع من كونه سبيلا للدارس يمكنه من الوقوف على مدى تطور فكر الكاتب أو جموده، وكذا تتنوع مصادر المعرفة والفكر لديه أو محدوديته، لذا " فالتناص الذاتي مهمٌ جدًا في معرفة ثقافة الأديب ومصادره، وكيفية تناص إنتاجه تناصًا ذاتيًا، مثال ذلك في الشعر الجزائري الحديث: ملحمة مفدي زكريا التي هي عبارة عن خلاصة أفكاره في دواوينه الأخرى..."².

ج- مصادر التناص:

إذا كان محمد مفتاح قد حدّد نوعين للتناص هما " التناص الضّروري والاختياري"³.
انطلاقًا من مصادر التأثير وكيفية حصوله، فإنّه يمكن أن نصف أهم مصادر التناص بما يلي:

1-المصادر الضّرورية:⁴

"وتسمّى بالضرورية لأنّ التأثير فيها يكون طبيعيًا وتلقائيًا مفروضًا ومختارًا في آن، وهو ما نجده في كتابات بعض الكتاب العرب في صيغة (الذاكرة)، أي الموروث العام والشخصي، ويتخذ في العديد من الأحوال سبيلا اختياريًا كجنوح الشاعر إلى التأثير الواعي بنتاج شاعر آخر - أو وراثية - كتقيد الشاعر غير الواعي بحدود ثقافة معينة، كما يتضح ذلك في الوقفة الطللية في القصيدة العربية"⁵.

1- المرجع السابق، ص112.

2- محمد زغينة، مجلة الناص، ع4-5، ص87.

3- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص122.

4- داغر شربل، التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري، نقلا عن رمضان الصباغ مرجع سابق ص314.

5- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2- المصادر اللازمة:

إنّ الشاعر ليس إلاّ مُعيدًا لإنتاج السّابق في حدود من الحرية، سواء كان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره.

3- المصادر الطوعية:

وهي تشير إلى ما يطلبه الشاعر عمدًا في نصوص مزامنة أو سابقة، في ثقافته أو خارجها وهي أساسية في الشعر الحديث، بل نذهب إلى القول إنّنا لا نستطيع دراسة هذا الشعر من دون الوقوف عندها، وهي مصادر متعدّدة تدرج في مصادر عربية وأجنبيّة في نفس الوقت.¹

وما أوردناه عن المصادر اللازمة وما تشير إليه يمكن أن ندرجه ضمن أحد التفاعلات النصيّة التي نعني بها الخلفية النصيّة التي يتعامل معها الأديب بشكل يجعل من نصوصه تدخل في تفاعل مع بعضها، وعلاقات تربط بين تلك النصوص من خلال التكرار الفنّي المتطور، وهذا لا يعني بالضرورة أن هذا الأديب أو ذاك يتناص مع نفسه، وهو نفس الموقف الذي يتبناه محمد مفتاح بقوله: " من المبتذل - بعد هذا الذي قدمنا - أن يقال أن الشاعر قد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسّر بعضها بعضا، وتضمن الانسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضا لديه إذا ما غير رأيه.. "2.

د- آليات التناص:

لم يكن التناص وليد الصدفة البحتة، بل وجدت هناك آليات تحكمه، تشير إلى طبيعة ورود الإشارة الموروثة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، مثل ورودها بالاسم المباشر، أو الكنية، أو اللقب... إلخ، وقد كانت هذه الآليات موضع اهتمام العلماء العرب القدامى، وخير دليل على ذلك هو عملية الحكم بين النصين التي كان يقوم بها ابن رشيق؛ حيث كان ينظر في أيّهما أكثر إجادة في المعاني ولو كان متأخرًا عن خصمه، سواء أكان ذلك من خلال

¹ - المرجع السابق، ص314.

² - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص125.

اختصاره للنص إن كان ففضافا أم من خلال بسطه وتمطيطه إن كان عكس ذلك، من هنا جاءت آليات التناص كما رصدها ابن رشيق¹ وأقرها المعاصرون.

"محمد مفتاح" واحد من بين أولئك الباحثين المعاصرين الذين وضعوا تلك الآليات والتقنيات النصية للتناص نشغل على الجانب العملي للنص، وهو الذي اتخذ من التداعي بقسميه (التراكمي والتقابل) آلية من آليات التناص تتحكم في كل عملية تناصية، حيث اعتمد أدوات إجرائية في تحليل النصوص الشعرية والتي يمكن تصنيفها في مجال السيميائية الأسلوبية.

فقد صنف هذه الآليات وفقا لدراسات غربية مع الإضافة والشرح ولخصها فيما يلي:²

1- التتميط: ومعناه الإطناب والإسهاب في اللفظ والمعنى، ولا يقصد الممل منه، يبسط النص من خلال التداعي الذي يسيطر على الكاتب المحتذي وهو يختزن في ذاكرته النص النموذج، ويحصل في أشكال عديدة منها: (الجناس بالقلب والتصحيف) والشرح والتكرار والاستعارة، والآلية الثانية هي الإيجاز وأهم أشكالها الإحالة³، ويقوم من خلال هذه الآلية النص اللأحق بإضافة مقاطع للنص السابق دون مَسَّاس بجملة أو مقاطعه الخاصة.

فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل مُتَعَدِّدَة تنتمي إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول محورا، ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة، وقد يستعير قولاً معروفاً ليَجْعَلَه في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمطّطه ويتقلّب به في صياغة مختلفة.

أ- الجناس بالقلب والتصحيف: أمّا جناس القلب: فهو ما اختلف فيه اللفظان في ترتيب الحروف بين لفظتي "كفّيه- فكّيه" نحو: "رَحِمَ اللهُ امرءاً مسكاً ما بين فكّيه وأطلق ما بين كفّيه"، وأمّا الجناس المصحّف: فهو "ما اختلف اللفظان من حيث التنقيط، وتشابها في الشكل

¹ ابن رشيق القيرواني، العمدة، المرجع السابق، ج2، ص292.

² محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناص، المرجع السابق، ص125.

³ المرجع نفسه، ص125.

بحيث لو زالت النُّقْط لم يتميّز أحدهما عن الآخر بين " يَحْسَبُونَ - يُحْسِنُونَ"، وفي قوله تعالى:

﴿ الَّذِينَ ضَلَّ سَعِيهِمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَهُمْ يَحْسَبُونَ أَنَّهُمْ يُحْسِنُونَ صُنْعًا ﴾ [الكهف:104]

وبين "المعتر - المعترز" وذلك في قول الشاعر البحتري: ¹[الطويل]

وَلَمْ يَكُنِ الْمُعْتَرِّ بِاللَّهِ إِذْ سَرَى *** لِيُعْجَزَ وَالْمُعْتَرِّ بِاللَّهِ طَالِبُهُ

فقد لجأ الشاعر إلى وسائل متعددة تنتمي إلى هذا المفهوم، قد يجعل البيت الأول محوراً ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة وقد لا يستعير قولاً معروفاً ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمططه في صيغ مختلفة.²

الاستعارة: قد تكون أكثر دقة في التعبير من الحقيقة وأشدّ وقفاً لما تحلته من حيّز مكاني وزماني أكثر من غيرها فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب بما نبّته في الجمادات من حياة وتشخيص؛ لأنها تبعث الحياة في كل الأشياء خاصة إذا كان الخطاب شعرياً، حيث تنتقل المجرد (المنية) إلى المحسوس (الحيوان)، ومنها قول الشاعر أبي ذؤيب الهذلي:³

[الكامل]

وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا *** أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ

وقد كان بإمكانه القول: المنية مؤلمة مؤثرة ويكون قوله موفياً للمعنى.

والاستعارة أنواع: التصريحية: وهي ما صرّح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه، أو ما استعر فيها لفظ المشبه به للمشبه، ومثالها قوله تعالى: ﴿الر كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ إِلَى صِرَاطٍ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ﴾ [إبراهيم:01]

¹- البحتري، الديوان، مرجع السابق، ج1، ص215.

²- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناص، المرجع السابق، ص126.

³- عبد الستار أحمد فراج، شرح أشعار الهذليين، راجعه محمد حامد شاكر، مطبعة المدني، ج1، ص04.

والمكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به، أو المستعار منه، حتى عاد مختفياً مَرْمُورًا له بذكر شيء من لوازمه دليلاً عليه بعد حذفه، مثال ذلك قوله تعالى: ﴿وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى الْفَضْبُ أَخَذَ الْأَلْوَاَحَ﴾ [الأعراف:154]

- التكرار: ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليا في التراكم أو في التباين.
 - الشكل الدرامي: يوِّد الصراع في القصيدة توترات عدةً بين كل عناصر بنية القصيدة وظهرت في التقابل والتكرار، مما أدى إلى نمو القصيدة فضائياً وزمانياً.
 - أيقونة الكتابة: ما يمكن تسميتها بأيقونة الكتابة تلك الآليات التمطيطية التي ذكرت سابقاً، ومن هذا المنطلق فإن تقارب الكلمات المتشابهة أو تباعدها وارتباط المقولات النحوية ببعضها في اتساع فضائها الذي تحتله أو ضيقه، أشياء لها دلالتها في الخطاب الشعري.
 كيفما كانت طبيعة النواة ومقصدية الشاعر فإن هذه الآليات هي أساس هندسة النص الشعري، فإذا قصد الاقتداء فإنه يمططه مادحاً، وإذا أراد السخرية قلب مدحه ذمّاً بالكيفية نفسها.¹

2. الإيجاز: وهو مقابل التمطيط والإطناب؛ عملية سردية يمكن تسميتها بالملخص، كالأحالات التاريخية التي نجدتها في القصائد، فكما ينشر الكاتب النص فإنه كذلك يلخصه ويختصره عما كان عليه من قبل عن طريق الإشارات والتلميحات الدالة كالإشارات التاريخية المشهورة والإيجاز سرد في عدد من المقاطع يختصر أياماً وشهوراً وسنوات دون تفصيل أحداث أو التفات إلى أحداث إلى حرفيتها و"أن يستقصي أجزاء الخير ليضرب به المثل متتالية مرتبة حيث يسرد واقعة تاريخية وهي محاكاة تامة أو يقدم معالم ذات مغزى".

هي إذا الآلية التي من خلالها يكون التناس؛ إمّا تمطيظاً عن طريق الشرح والتفسير الذي تتداخل فيه النصوص بصورة واضحة، وإما أن يكون تلخيصاً من خلال الإيماءات إلى حوادث مشهورة تاريخياً وهو هنا إرساداً¹، أو تضمين من تفاعل نصي.

¹ - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المرجع السابق، ص 125-127.

هـ_ مظاهر التناص وقوانينه:

لخاصية تميّز النَّص؛ وهي انفتاحه على واقعه الذي ولد فيه، ولغته التي تشكل منها، يحمل التناص أبعادا دلالية واضحة تثبت وجوده، فقد يظهر في احتكاكه بنص سابق له، أو من ثراء مُتلقٍ آخذٍ بنصيب من التراث، يحتاج فقط إلى سياق معين يورده إلى مكان التفاعل والتأثر بالموروث الذي أعلن المبدع ولاءه له وشهد على انثياله عليه.

1- مظاهر التناص:

لا يمكن الحديث عن كتابة تبدأ من لا شيء، ما دام كل نص هو خلاصة تفاعل نصوص آخر، وإذ يشكل النص الشعري -خصوصا- عالما منفتحا يأبى الانغلاق على نفسه بالرغم من إنشائيته وتفرد جماليا، فهو في حاجة إلى نصوص نثرية وتنتشله من العيش في العزلة البكماء مما يولد تداخلا نصيا بين نص يسمى (النص المحيل) وهو النص الحاضر، المقروء، المتعالي أو العيني، أو اللاحق بينما يسمى النص المحال إليه بالنص المركزي أو الغائب أو الأصلي أو التحتي أو المخفي.²

الإحالة هي تلك العملية المعنوية، التي ينشؤها الكاتب في ذهن المتلقي الواعي، عن طريق إيراد ألفاظا مبهمه الدلالة، يشير بها إلى أشياء أو مواقف، أشخاص أو عبارات أو ألفاظ، خارج النَّص أو داخله، سابقة عليها أو لاحقة، في سياق لغوي أو غير لغوي، مقتصد في اللفظ، أو رابط اللاحق بالسابق والعكس، بما يحقق الاستمرارية والتماسك في النصّ.

إنّ الذي لابد من إثارته في هذا الفصل من أسئلة هو: ما الطرائق التي بها يتم إحاطة النص اللاحق بالنص السابق؟ وكيف يتجلى النص الغائب في النص الحاضر؟ ما الذي يحدده الباحث أو القارئ داخل النص الحاضر من معايير؟
يتمظهر التناص للباحث أو القارئ في مظاهر عديدة منها:

1- الإرصاء: مصطلح بديعي، ويُطلق عليه "التسهيّم"، وهو مأخوذ من وضع صورة السهم للإشارة به إلى المكان أو المعنى المقصود، ومعلوم أنّ إعداد ما يلزم في أول الكلام لمعرفة ما سيأتي في آخره هو بمثابة وضع صورة السهم التي يُشار بها إلى القصود.

2- يوسف وغليسي، أثر الاستقلال في جماليات التخاطب الشعري المعاصر، مجلة الثقافة، وزارة الاتصال والثقافة الجزائر، عدد 104، 1994، ص139.

أ- النص الغائب:

مُصْطَلَحٌ نَقْدِيٌّ أُطْلِقَ عَلَى النَّصِّ السَّابِقِ أَوْ الْمُعَاوِرِ الَّذِي يذُوبُ فِي النَّصِّ الْحَاضِرِ (المائل)، يشتغل عليه ويتفاعل معه، قد يُدْرِكُ في صورة خطاب أدبيٍّ أو فلسفيٍّ أو سياسيٍّ أو علميٍّ أو ثقافيٍّ...، تمخّض من فكرة أن العمل الأدبي يُدرك في علاقته بالأعمال الأخرى؛ فالأدب ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين، و(النص) تشكيل لنصوص سابقة ومعاصرة أعيدت صياغتها بشكل جديد فليست هنالك حدود بين نص وآخر، وإنما يأخذ النص من نصوص أخرى، ويعطيها في آن¹، فالنص عادة لم ينشأ من فراغ ولا يظهر في فراغ، تغذى جنينياً بدم غيره ورضع من أمهات عديدات.

لقد وجدت من الدعاوى التي يرفض أصحابها اليوم نسبة النص إلى مبدعه، فلا ينسبونه إلاّ إلى نفسه، ليقصر تحليل النص الأدبي على تحليل (النص) وحده دون التعرض لعلاقته بمبدعه، أو لظروف كانت أحاطت بمولده، ليكون الهمّ - كلُّ الهم - في تحليل وحدات النص، وبنياته الدّالة، وعلاقتها ببعضها البعض.

إن الاكتفاء بتحليل (النص المائل) وحده من شأنه غلق النص على وحداته وبنياته، في حين تسعى الاتجاهات النقدية الجديدة النظر في المؤثرات النصية السابقة عليه، والتي تتجلى في صياغات مجهولة النسب، بحيث تصعب الإحاطة بها بدقة، لأنها تضمينات لا واعية في النص، واندياح² للذاكرة فيه. وهنا يتجسد (التناص) الذي ليس سوى "تفاعل نصوص" فيما بينها، وهكذا ظهر (النص الغائب) مفهوماً نقدياً جديداً.³

تحدثت نظرية التناص عما يسمى بالنص الغائب ليتزامن معه ذكر النص الحاضر، ونمثل لذلك بما جاء في موازنة عبد القاهر الجرجاني بين نص لابن المعتز وهو بمنزلة

¹ - محمد عزام، النص الغائب - تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - 2001، ص11.

² - الاندياح: الاسترسال في الشيء.

³ - محمد عزام، النص الغائب، المرجع السابق، ص08.

(النص الغائب) ونص آخر لابن بابك وهو محاولة (النص الحاضر)، يقول ابن المعتز:
¹[السريع].

وَفَارِسٌ أُعْمِدَ فِي جُنَّةٍ *** تُقَطِّعُ السَّيْفَ إِذَا مَا وَرَدَ.
 كَأَنَّهُ مَاءٌ عَلَيْهِ جَرَى *** حَتَّى إِذَا مَا غَابَ فِيهِ جَمَدٌ.
 فِي كَفِّهِ عَضْبٌ إِذَا هَزَّةٌ *** حَسِبْتَهُ مِنْ خَوْفِهِ يَرْتَعِدُ.

فقد أراد أن يخرع لهزة السيف علة، فجعلها رعدة تناله من خوف الممدوح وهيبته، ويشبه أن يكون ابن بابك ² نظر إلى هذا البيت وعلق منه الرعدة في قوله: [المتقارب]

فَإِنْ عَجَمْتَنِي نُيُوبُ الْخُطُوبِ *** وَأَوْهَى الزَّمَانُ قُوَى مُنْتِي.
 فَمَا اضْطَرَبَ السَّيْفُ مِنْ خِيفَةٍ *** وَلَا أُرْعِدَ الرَّمْحُ مِنْ قَرَّةٍ.

يُعلِّق "عبد القاهر" بقوله: "ويشبه أن يكون ابن بابك نظر إلى هذا البيت وعلق منه الرعدة، إلا أنه ذهب بها في أسلوب آخر،³ أي أن النص الحاضر احتفظ لنفسه ببعض المظاهر التي جاوزت النص الغائب على الرغم من اتكائه عليه، حيث قصد إلى أن يقول: "إِنَّ كَوْنَ حَرَكَاتِ الرَّمْحِ فِي ظَاهِرِ حَرَكَةِ الْمُرْتَعِدِ لَا يُوجِبُ أَنْ يَكُونَ ذَلِكَ مِنْ أَلْمِ عَارِضٍ، وَكَأَنَّهُ عَكْسُ الْقَضِيَّةِ فَأَبَى أَنْ تَكُونَ صِفَةُ الْمُرْتَعِدِ فِي الرَّمْحِ لِلْعَلَلِ الَّتِي لِمَثَلِهَا تَكُونُ فِي الْحَيَوَانَ".⁴

ويلحظ "عبد القاهر" إطارين يستوعبان أشكال التناس؛ فالأول تتم فيه الغلبة للنص الحاضر على الغائب، أو العكس، والثاني يتوازى فيه النسان بحيث يظل لكل واحد منهما استقلاليته الفنية على الرغم من وجود تماس دلالي أو شكلي بينهما... وداخل الإطار الأول

¹ - نسبها الجرجاني إلى ابن المعتز في كتابه: أسرار البلاغة، ص288، الجئة: الدروع.

² - عبدالصمد بن منصور بن الحسن، شاعر مشهور، أحد الشعراء المجيدين الكثيرين، بغدادى، له ديوان كبير وأسلوب رائع في نظم الشعر، معاهد التصييص، ج1، ص:64، ولم أعثر على ديوانه. عمه: عضه ليختبر صلابته، والمئة: القوة، والقرّة: ما يأخذ المرء من البرد، وأرعد: أصابته الرعدة: الرحلة والاضطراب.

³ - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص287-288.

⁴ - نفسه، ص288.

تكون الغلبة - غالبًا - للنص الحاضر على الغائب..¹ يقول عبد القاهر: "وأبدأ بالقسم الأول الذي يكون المعنى في أحد البيتين غفلاً وفي الآخر مصوراً مصنوعاً، ويكون ذلك إما لأن متأخراً قصر عن متقدم وإما لأن هُدي متأخر لشيء لم يهتد إليه المتقدم"²، ومثال ذلك قول المتني³: [المنسرح]

بُسَّ اللَّيَالِي سَهْرَتْ مِنْ طَرَبِي * * * شَوْقًا إِلَى مِنْ يَبِيْتُ يَرْقُدُهَا.

مع قول البحرني: ⁴[الكامل]

نَيْلٌ يُصَادِفُنِي وَمَرْهَقَةٌ الْحَشَا * * * ضِدِّينَ أَسْهَرُهُ لَهَا وَتَنَامُهُ.

يقصد "الجرجاني" تفوق نص المتنبّي على نص البحرني.. واللافت للنظر هنا أن الجرجاني لم يقدم بين يدي البيتين رأياً محدداً فيمن كانت له السيادة الفنية على الآخر، وإنما رصّد في هذا السياق مجموعة كبيرة من التثانيات التي تتبادل المعاني بينها، مع المخالفة في تقديم أحد الطرفين على الآخر، كنوع من الإشارة الشكلية لتغلب أحدهما، وإن ظل ذلك في إطار مجمل يسمح للمتلقّي عموماً بالوقوع على الصنعة المقصودة التي تسمح للنص الآخر باستقلاله الفني..⁵

قد تتمازج النصوص الغائبة داخل النص الحاضر وتحضر فيه بشكل جزئي، وتذوب فيه، فتعتبر دليلاً على تمظهر التناص من خلالها، فمثل ذلك ما أورده "صبري حافظ" حين وقع في يده كتاب "فن الشعر" لأرسطو، وعندما انكبّ على قراءته لم يجد فيه أفكاراً جديدة تستدعي انتباهه، فالأفكار الواردة في الكتاب، قد ذابت في كتابات النقاد الذين قرأ لهم سابقاً فقال: "وقد أدهشتني هذه الظاهرة التناصية دون أن أدري فقد كان كتاب أرسطو العظيم بمثابة النص الغائب بالنسبة للكثير من الأعمال النقدية التي قرأتها وتفاعلت معها وحاورتها

1 - المرجع السابق، ص 288.

2- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص 489.

3- أبو الطيب المتنبّي، الديوان، المرجع السابق، ج 1، ص 298

4- البحرني، الديوان، مصدر سابق، ج 3، ص 2037.

5- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، المرجع السابق، ص 176.

وتأثرت بها، والنص الذي ذاب في معظم ما قرأت من أعمال نقدية وأصبح من المستحيل استنفاده منها أو فصله عنها وعزل خيوطه عن سدى أفكاره ولحمتها، لأن رؤاه وأحكامه قد صارت نوعاً من البديهيات الأساسية التي تصادر عليها معظم الكتابات النقدية التي قرأتها...¹

فالباحث أتضح له التناص بعد اطلاعه على النص الغائب ولنتيجة مجهوده القرآني استطاع وعيه أن يتسلل إلى النصوص الحاضرة، فالحقيقة التي تقربها معظم الدراسات النقدية هي أنه لا يمكن أن نتصور نصاً من غير علاقة تربطه مع نصوص سابقة له، فلا بد للباحث في التناص "أن يكون على بينة من هذه النصوص الغائبة، مُدرِّكاً العلاقة التي تقيمها مع النص المقروء الذي لا يعيد إنتاج ما أنتج، وإنما تتفاعل معها وفي الآن ذاته "تتعالى" عليها أو تتداني منها بالإيجاب أو السلب بالقبول أو الرفض"².

ب- السياق:

حتى تتحقق القراءة الجادة للنص يظهر من خلالها التناص للقارئ، لا بد من وجود ضرورة أساسية ممثلة في السياق، والذي يُعدُّ إحدى الأفكار الأساسية في عملية تلقي أي نص، والاستجابة لنظامه الإشاري المعقد، فالنص عبارة عن سياق مؤد ناشئ عن عملية الاقتباس الدائم من مستودع لغوي قد يكون تاريخياً أو أسطورياً...

فالسياق أسلوب يجري عليه الكلام، وهو قرينة بل قرائن تحيط بالنص وتساهم في فهمه فهما صحيحا، وهو الغرض الذي لأجله سيق الكلام، ويستدل عليه إما بذكره في نص أو من نص آخر أو من سبب وروده في مكان ما دون مكان آخر، فعدم الاعتداد به يؤدي إلى شطط في فهم النص، وحالة إدراكنا للنص وتحديد انتمائه تنبثق من فهم السياق وتحديد ملامحه كونه نمطاً أدبياً "فمسألة الإزاحة مثلا لا تتم عادة إلا ضمن سياق محدد، لا يساهم فحسب في تحديد طبيعة هذه الإزاحة وبلورة آلياتها، ولكنه يقوم أيضا بدور فعال في صياغة

¹- صبري حافظ، التناص وإشكاليات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، ج2، المغرب، 1986، ص49

²- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص150.

ملاحظ النص الجديد، وفي تحديد علاقته بالعالم الذي يظهر فيه¹.
 نلاحظ قوله سبحانه وتعالى: ﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾ [الدخان:49]، فلو أُخِذَتْ
 الآية في غير سياقها لم يفهم معناها الصحيح، لكن بوضعها مساقها ﴿حُدُوهُ فَاعْتَلُوهُ إِلَى سَوَاءِ
 الْجَحِيمِ (47) ثُمَّ صُبُّوا فَوْقَ رَأْسِهِ مِنْ عَذَابِ الْحَمِيمِ (48) ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾
 [الدخان:47-49]، فهم المقصود وهو عكس الظاهر من القول وهو الدليل الحقيق؛ لأن
 سياق الكلام عن الكافر وجزائه.

النص ليس مهما بالدرجة التي هي عليها عناصره المشكلة له والداخلة في تكوين
 شعريته، لذا لم يعن "جيرار جينيت" بالنص بل بما يسميه التناص؛ أي بما يجعل
 النص في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص²، فالتناص المتداخل يحتاج إلى قارئ
 يمتلك سياقاً شمولياً واسعاً، ينطلق منه في دراسته التناصية للنصوص كما يرى "جمال
 مباركي"³، وتكون الذات القارئة جديرة بإنتاج الدلالة المتوخاة من طرف المبدع والمتوارية
 خلف "التناص".

أهمية السياق في إضفاء الجمال على الكلمة عبر عبد القاهر الجرجاني عنها في
 قوله: "ومما يشهد لذلك أَنَّكَ تَرَى كَلِمَةً تَرُوقُكَ وَتُؤَنِّسُكَ فِي مَوْضِعٍ، ثُمَّ تَرَاهَا بَعَيْنَهَا تَنْقُلُ
 عَلَيْكَ وَتُوحِشُكَ فِي مَوْضِعٍ آخَرَ، كَلْفِظِ الْأَخْدَاعِ فِي بَيْتِ الْحَمَاسَةِ⁴: [الطويل]

تَلَفَّتْ نَحْوَ الْحَيِّ حَتَّى وَجَدْتَنِي * * * وَجَعْتُ مِنَ الْإِصْغَاءِ لَيْتًا وَأَخْدَعًا

وبيت البحري⁵: [الطويل]

وَإِنِّي وَإِنْ بَلَّغْتَنِي شَرَفَ الْعُلَى * * * وَأَعْتَقْتِ مِنْ ذُلِّ الْمَطَامِعِ أَخْدَعِي

1 - صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، المرجع السابق، ص50.

2- جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، (ط2)، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1986،
 ص90.

3- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص151.

4- البيت للصمة بن عبد الله القشيري في شرح حماسة أبي تمام للتبريزي، ج3، ص199.

5- البحري، الديوان، ج2، المرجع السابق، ص1241.

فإنَّ لها في هذين المَكَائِنِ ما لا يخفى من الحُسن.

ثم إِنَّكَ تَتَأَمَّلُهَا في بيت أبي تمام: ¹ [المنسرح]

يَا دَهْرُ قَوْمٍ أَخَذَعَيْكَ فَقَدْ *** أَضَجَبْتَ هَذَا الْأَنَامَ مِنْ خُرْقِكَ

فتجدُ لها مِنَ الثَّقَلِ على النفسِ ومن التَّنْغِيصِ والتكديرِ أضعافَ ما وجدت هناك من الرُّوحِ والخَفَّةِ والإيناسِ والبهجة.²

ينقسم السياق إلى قسمين لغوي وغير لغوي؛ أما اللغوي فيرتبط بالوحدات الكلامية المشكلة لفقرات النص،

وأما غير اللغوي فيعني كل ما يحيل خارج النص أو ما حوله من مؤثرات بيئية (تاريخية، سياسية، اجتماعية، اقتصادية، نفسية...) قد تنعكس على النص فيصطبغ ببعض ألوانها، فيكون السياق معولاً مرجعياً يُتَّكأُ عليه لسبر أغوار النص وإضاءة جوانبه وإبراز معانيه شأنه شأن المقام ومقتضى الحال عند البلاغيين.

تحكم النص علاقتان: داخلية لיתماسك وخارجية حيث وقوعه بين التأثير والتأثر من قبل البيئة المحيطة به، فالتلازم موصول بين النص والسياق وكل منهما يمكن تفسيره بالرجوع إلى الآخر.³

إنَّ السِّياق الذي يظهر فيه الخطاب يبدو من الأهمية بمكان، حيث أخذُه بعين الاعتبار يعمل على توضيح المعنى، و"يرشد إلى تبين المجمل وتعيين المحتمل والقطع بعدم الاحتمال غير المراد وتخصيص العام وتقييد المطلق وتنوع الدلالة وهذا من أعظم القرائن الدالة على المتكلم فمن أهمله غلط في نظره، وغالط في مناظرته" كما ذكر ابن القيم.⁴

¹ - أبو تمام، الديوان، المرجع السابق، ج2، (ط4)، ص405.

² - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مصدر السابق، ص47.

³ - يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، رابطة الإيداع الثقافية - الجزائر - ب ط، 2000، ص33.

⁴ - ابن قيم الجوزية، بدائع الفوائد، تح: علي بن محمد العمران، دار عالم الفوائد، مجلد3، ص1314.

إن أية كتابة أدبية جادة، إبداعية أو نقدية تنطوي على قدر معين من التناص وتفترض قدرا من المعرفة الواعية الضمنية بما سبقها من نصوص، وما دام النص الأدبي لا يعرف واحدية السياق، فهو ينحو إلى طرح مجموعة من السياقات قد تتباين وتتعارض أحيانا محققة الاختلاف بين النص المزاح والنص الحال، وتحتاج حينها إلى من يفك مغاليقه ويؤول مضمونه ليدرك طبيعة التفاعل، ذلك هو المتلقي المؤهل للحوار وهو أحد مظهرات التناص.

ج - المتلقي:

حقيقٌ علينا القول بأن الكاتب لا ينتج إلا بوصفه قارئاً للنصوص الأدبية وغير الأدبية، أما النص كائنا ما كان غرضه، كانت تلوح من خلفه نصوص كثيرة مختلفة ومتنوعة، راح يتشربها ويمتصها بوعيٍ أو بدون وعيٍ، بل راح يضعها تجاهه يمتح منها، ويجعلها مرجعيته بشكل رئيسٍ، يتداخل معها، ويستدعي شخصيات تراثية تزيد في غناه.

يستمد النص حياته من عملية القراءة، ومن التفاعل الذي يحدث بين القارئ الذي أنشئ النص من أجله ولغة النص التي يتحرك معها؛ تلك اللغة التي تفجر طاقات لا حدود لها. وبما أن الشعر صناعة جوهرها الصوت والدلالة، فالحديث عن إنتاج المعنى وتولد الدلالة يستدعي مفهوم الصورة ولفظها، فالأمر هاهنا يقتضي إبراز دور المتلقي في إنتاج الدلالة.

يُعبّر المتلقي عنصراً هاماً من العناصر التي ينكشف بها التناص، فهو الذي يزف إليه المبدع نصه والمتلقي المقصود هنا هو ذلك الذي يمتلك ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية تؤهله للتداول معه وذلك بناء على ما يتضمنه النص من شواهد مدمجة في النص الحاضر على شكل "تضمنين" حيث يقطع الشاعر بيتاً أو شطراً من بيت أو حكمة أو مثلاً يوظفه داخل خطابه أو على شكل "تلميح" أو "إشارة" أو إحالة إلى نصوص أخرى غائبة أو متزامنة، فالمتلقي هو العنصر الهام الذي يكشف عن التناص وفي غياب المرجعية النصية تبدو له النصوص الحاضرة وكذا إبداع مثالي أو وحى على صفة من البشر، وإذا التقى

الشاعر المبدع والقارئ الكفاء في إنتاج الدلالة النصية فإنّ هذا " يجعلنا نرى في النص كتابة وقراءة معا أو قراءة وتجربة في آن"¹.

فالنص الأدبي عند "سعيد يقطين" يتم إنتاجه ضمن بنية نصية كبرى تتعدد فيها النصوص وتتقاطع وتتداخل وتتعارض، وعلاقة النص بهذه البنية النصية الكبرى هي علاقة صراعية أو لنقل جدلية، تقوم على أساس التفاعل الذي يأخذ طابع الهدم أو البناء.²

فلم يعد القارئ تلك الذات السلبية التي أطلق عليها "المرسل إليه"، أو "المفعول به" الذي وقع عليه فعل الكتابة فقط، فغُيب عن الظاهرة الإبداعية، وكان حضوره سلبياً؛ بل أصبح فاعلاً دينامياً يؤثر في النص فيصنع دلالاته بما امتلكه من ذائقة جمالية وقدرة على الترجيح ومرجعية ثقافية واسعة، تؤهله للدخول في عالم التناص، بحيث تصبح قراءته المتعددة والمتجددة للنصوص. بمثابة إعادة كتابة لها عن طريق تأويلها، لا استهلاكاً سلبياً لمُنْتَجِ جاهز ونهائي وبالتالي يَمْنَحُهَا حَيَاةً مُسْتَمِرَّةً، فالقارئ وهو يمارس فعل القراءة يتناص مع نصوص أخرى مثل الكاتب تماماً، هَذِهِ النُّصُوصُ تحدّد طبيعة العلاقة التي يقيمها مع النص المقروء.

أصبح المتلقي المدرك بأن النص ينطوي في العادة على ترسبات عصور مختلفة، تعاقبت فيه تناسيا الواحد تلو الآخر دون وعي منه أو من مؤلفه، وتحول الكثير منها إلى مصادرات وبديهيّات ومواصفات أدبية أصبح من الصعب إرجاعها إلى أصولها أو حتى تصوّر وجود مصادر محدّدة لها، حيث ذابت هذه كليّة في الأنا المتعاملة مع النص، إذ لا بد أن يتقبّل أي قراءة له. فأضحى هو القادر على إيجاد التناص وجوداً محققاً وهو المسؤول الأول عنه، بما حازه من زيادة ثقافة ونشاط ذاكرة، فالقارئ بلا ذاكرة لن يغدو بمقدوره إدراك التناص في قصيدة ما حيث تتراءى له وهو على هذه الحالة بكراً لا تتكئ ولا تتعالق مع نص آخر، ومن هنا كان تواشج النصوص يتطلب قارئاً بمواصفات خاصة مستعداً للإحالة

¹ - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي "النص والسياق"، المرجع السابق، ص34.

² - المرجع السابق، ص33.

ما بين النص ونصوص بعيدة يسعى لاستحضارها، حتى إذا ما تفوق على مشاعره وأسعفه حسه التذكري صار قادراً على اكتشاف "التناص" بل أمكنه خلقه وكان فعله ذلك مدعاة للدهشة حتى عند الشاعر نفسه.

لَقَدْ أَسْهَمَتْ تَقْنِيَّةُ التَّنَاصِ فِي خَلْقِ ذَلِكَ الْقَارِئِ الْفَاعِلِ بَدَلًا مِنْ ذَلِكَ الْقَارِئِ الْبَلِيدِ، الَّذِي يَتَلَقَى الدَّلَالَاتِ الْجَاهِزَةَ دُونَ أَنْ يَخْرُجَ عَنْ دَوْرِهِ التَّقْلِيدِيِّ الْمَقْتَصِرِ عَلَى الْوَصُولِ إِلَى الْمَنَاطِقِ الَّتِي يَرِيدُ الشَّاعِرُ أَنْ يَصِلَ إِلَيْهَا، وَهُوَ مَا جَعَلَ الْقَارِئَ يَلْجَأُ إِلَى التَّأْوِيلِ الَّذِي "يَكْمُنُ فِي تَوْلِيدِ لُغَةٍ مَا بِالِاحْتِكَافِ مَعَ لُغَةٍ أُخْرَى لِكَيْ تَكُونَ نَوْعًا مِنَ اللُّغَةِ الْفَوْقِيَّةِ الْمُضَافَةِ إِلَى لُغَةِ الْعَمَلِ"¹، فَكَلَّمَا زَادَتْ ثِقَافَتُهُ وَاتَّسَعَتْ مَدَارِكُهُ وَنَشَاطُ ذَاكِرَتِهِ كَانَ النَّصُّ أَكْثَرَ اشْتِبَاكًا مَعَ نِصُوصٍ أُخْرَى سَابِقَةٍ، إِذْ لَا يَدْرِكُ التَّنَاصُ فِي قَصِيدَةٍ مَا إِلَّا مِنْ كَانَ وَاعِيًا بِهَا، حَتَّى لَا يَعْتَبَرُهَا فِي نَظَرِهِ قَصِيدَةً بَكْرًا لَا تَتَعَالَقُ مَعَ غَيْرِهَا.

يفتح القارئ دلالة النص التي أقدم الكاتب على إنتاجها من خلال هيكله نصه، فيعمل على إعادة البناء وهذا وفق تصويره وخلفيته النصية الخاصة، وإذا كان زمن النص محدوداً بزمن الكتابة، فإن زمنه في القراءة يفتح على زمنية غير محدودة، وبذلك تتعدد القراءات بتعدد أزمنة القراءة، ومن خلالها يكتسب النص انفتاحه واستمراره إذا توافرت فيه شروط إنتاج حقيقي² فالقارئ وهو يقرأ نصاً يدخل إليه مجهزاً بتصورات قبلية عن النص من خلال التفاعل البنائي على مستوييه الداخلي (الكتابة) والخارجي (القراءة) وبسببها يتم انفتاح النص أو انغلاقه.

إن جمالية التلقي تقتضي وجود قارئ نموذجي ولا يكون إلا ناقداً قارئاً ومحققاً قام ببناء النص فأمكنه مساءلته وفهمه.

د - شهادة المبدع:

قد يظهر التناص بإيعاز من المبدع أو الشاعر الذي يشير إلى مرجعيته الفكرية أو

¹- ناصر جابر شبانة، التناص القرآني في الشعر العماني الحديث، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مجلد 21، 2007، ص 1083.

²- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المرجع السابق، ص 76.

الإنشائية، فيعلن عن الثقافات والنصوص التي يمتح منها على الرغم من حيازته رؤى متباينة وقناعات فكرية، ليبقى المقروء من النصوص على صلة بغيره من المقروءات، يجمع بين اللامتاهي منها يستمدها من الثقافة التي ينتمي إليها، فيمتص منها بحيث لا تستنقذ هذه النصوص المحولة على وفرتها وتداخلها، ولا يرى إلا أثرها الذي يمسك به الدارس، وقد أشار رولان بارت إلى ذلك حين يقول " النص مصنوع من كتابات مضاعفة وهو نتيجة لثقافات متعددة، تدخل كلها مع بعضها في حوار، ومحاكاة ساخرة وتعارض، ولكن ثمة مكان تجتمع فيه هذه التعددية، وهذا المكان ليس الكاتب،... إنما القارئ " ¹.

إنّ المبدع يُشَدُّ قارئاً ضمناً موجوداً دوماً في ذهنه وقت إنتاج النصّ ويتجلى مادياً في ما يحدثه المبدع من تعديلات على نصه، مع حرصه على أن يقرأ عمله وفق ما يرتضيه هو، بوصفه ذاتا تنتمي إلى ذات الجماعة، ويطمح إلى قارئ اقتراضي حين يفكر في أهمية أدبه لأنّ رأيه يُهتَدَى به حين صياغة النص، وتتجلى عبقريته وقدرته في توظيف التناص بوصفه مكوناً من المكونات الأساسية لأيّ نصّ، وطريقة التوظيف هذه "خاصية إبداعية تتغير بتغير العصور وقدرات المبدعين على الخلق والإبداع والتجاوز" ² وهنا يظهر دور الناقد في كشفه عن كيفية تحرك النصوص السابقة في النص الجديد.

لا يكتفي القارئ بشهادة المبدع الذي صرح بمرجعياته الفكرية، خاصة لما يتعلق الأمر برصد التداخل النصي الخفي داخل الخطاب الشعري الذي تتعدد فيه الأصوات التي تقيء إلى زخم من ثقافات وتاريخ موروث إنساني متباين الأشكال يحاور الحضارات ³، أظهرها لنا النص شذرات من ترسبات نصوص اشتغل عليها المؤلف بلا وعي، وما على القارئ الفعلي إلا تحمل المشاق - فيما يستوعبه من النصوص المقروءة - باحثاً عن الجمال مترفعاً عن المهياً، يتلمس جوهر الحقيقة المندسّة تحت النصوص الغائبة التي وقع عليها فعل القراءة، مهتدياً إلى التفاعل الحاصل بينها يبحث عن الآليات الكامنة فيها.

¹ - رولان بارت، موت المؤلف، تر: منذر عياشي، الموقف الأدبي، العدد 241، 242، 1991، ص 59.

² - سعيد يقطين، الرواية والتراث السردية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، (ط1)، 2006م، ص 28.

³ - جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص 153.

ما كان لنص أن يظهر في فلاة وغير موصول بحبل التراث، لقد ظهر في عوالم مألوفة بالنصوص الأخرى، انساب في لطف فحلّ منها محلاً وتبوأ منها مقعداً، وعملية الذوبان هذه لا تبدأ بعد اكتمال النص، بل تبدأ من لحظات تخلّقه الأولى، وتتواصل بعد استوائه كأننا سويماً يتقياً من ظلال النصوص الأخرى السالفة المترسبة فتركت بصماتها عليه، فتتزاخ إليه حيناً ويكون له - النص - من الأهمية أن يحتل مكانه بينها فيشغل جزءاً من هذا المكان.

يتضح مما سبق أن النص "نسيج من المقبوسات، ناشئ عن ألف مصدر ثقافي"¹، أو هو حصيلة لتفاعل نصوص سابقة ولا نهائية في نص جديد. "التناص" تطبيق اليد، وهو أشبه بالأمثال في سيرها في الزمن، بل يستعلي على حدود الزمان والمكان؛ لأن الشاعر يستحضر من خلالهما كنوراً غالباً من التراث، معتمداً في ذلك على مخزونه الثقافي والمعرفي؛ ولأنه يستطيع امتلاكهما من وجوده (كينوته) إلى لحظة مثوله في الحاضر، والمستقبل لا نبدعه إلا في لحظة يتصل فيها جوهرياً بالأمس والآن، وإذا حاد عن الأمس فلغرض واحد، أن يتجه نحو المستقبل².

و- وظائف التناص:

للتناص وظائف عديدة نذكر منها على سبيل المثال:

1- الوظيفة الجمالية:

تعدّ هذه الوظيفة من الوسائل الفنية للتناص التي يوظفها الشاعر لبعث التراث الحضاري من جديد وإثراء النص الأدبي بمختلف الاشارات المعرفية الموحية التي تحدث في نفس القارئ وبالتالي فإن جماليات الكتابة التي تتحكم فيها المعرفة الخلفية التي ينطلق منها النص، وفيما يوظفه من فنيات جمالية ترتقي بمستوى اللغة لتضفي عليها قيمة جمالية جديدة تنتشلها من بوتقة المألوف الى شاعرية اللغة التي تعد في صميم الادب وتتنحصر أهم الجوانب فيما يلي:

¹ - عبد النبي اصطياف، مكونات النص الأدبي العربي الحديث - مجلة الناقد - بيروت - ع: 24، 1990، ص 185.

² - أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط 2، 1983م، ص 212.

أ- الإحالة:

وتمثل الإطار المرجعي للخبرات والمعارف المشكلة للنص وفعل التلقي، وقد يكون هذا المرجع (إنسانا، مجتمعا، تاريخا، ثقافة)، وللنص امتداده العميق داخل السياقات الخارجية، وهذا ما أكده الناقد "لوري لوتمان" حيث يرى أنّ الهدف من الشعر هو العالم والعلاقات التي تربط بين الناس وليس الصور، ويؤكد أن مطلب الشعر يتفق مع مطلب الثقافة، لأنها تمثل أساس الاتصال والتقدم، وبإمكان القارئ أن يكشف على التناص من خلال الإشارة إلى الجنس التعبيري الذي يشير إليه النص الشعري وإرجاعه إلى مرجعه، فالإحالة يحددها الكاتب أولا ثم القارئ ثانيا¹.

ب- الاختصار:

وهو من أهم وظائف التناص، فالشعر مثلا قد يلخص ويختصر حين سرده الأحداث الماضية وذلك بذكره أحداث النماذج بشرية أو حضارات أو نصوص، فالنص الحاضر يركز على النص الغائب مع إخفاء صبغة جديدة، في قالب جديد بألفاظ جديدة.

ج- استخلاص العبرة:

أي أنّ الأدب يستفيد من تجارب سابقة، وأخذ العبرة منهم، ونقصد بالعبرة الاستخلاص ما استوعبه من النص ولها عدة أشكال منها:

مجرد موقف لاستخلاص العبرة²، كما نجده في معارضات رواد النهضة الذين استقوا معانيهم من جواهر الأدب، حيث استخلصوا العبرة من تجاربكم الحياتية، تسوية حساب ودعوة لاستخلاص العبرة³

د- إنتاج الدلالة الجديدة:

حيث ينتج عن التناص دلالات وإيحاءات جديدة، على أنه أساس لعملية إبداعية لإنتاج نص جديد يقوم على أنقاض النص الغائب، فالمبدع عندما يلجا إلى الحوار مع النصوص

1- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ص 132.

2- المرجع نفسه، ص 132.

3- نفسه، ص 130.

الأخرى لا ليعيد كتابتها على نحو صامت بل ليستحضر النصوص فيضفي عليها كثافة وجدانية جديدة تجعل النص الحاضر منفتحاً على امتداد زاهر بالإيحاء، فيعيد للنص الغائب حيويته وسيورته من جديد، وبالتالي تنتج الدلالة الجديدة للنص الحاضر.

نستخلص أن الغرض الأول من توظيف (التناس) هو تحقيق الوظيفة الشعرية أو الجمالية والتفاعل مع النص والتعلق به نقداً وحواراً.

كما إن جمالية النص محكومة بتنوع المرجعيات وإثارة الذاكرة الأدبية، فالتناس يتوغل في الذاكرة المشتركة بين المؤلف والقارئ ويغذي المعارف المشتركة التي تقيم للتفهم جسوراً وتؤمن عملية الفهم والتأويل، فهو الذاكرة المعرفية للكاتب لخطبة الكتابة والقارئ لخطبة التلقي، فالقيمة الجمالية هي الأصل في استعمال التناس ومن يرتضي تخليه كلامه بكلام غيره، لا ينبغي له أن يأتي ذلك إلا إذا كان معترفاً بالقيمة الفنية ومكانته الجمالية، ليجعل من الكتابة الأدبية عالية، أما الآثار التي أصابها البلى فهي تلك التي ظلت حبيسة حدودها.

2- الوظيفة التعبيرية:

حيث يقوم التناس بالوظيفة التعبيرية باعتباره أساس العملية الإبداعية وبذلك يفتح النص على بقية النصوص الأخرى، وبالتالي يجعل النص على اتصال مع عدة ملفوظات وأصوات متداخلة عن طريق الكلام في إطار اجتماعي يستند عليه النص، وهنا تكمن براعة الشاعر في استقطاب تلك المعارف وتوظيفها للتعبير عن فكرته، ولهذا تتجلى صورة النص في قالب جديد. يستعيد بواسطتها حويته وسيورته بأسلوب جديد، ومن هنا نستنتج أن الوظيفة التعبيرية للتناس تتطلب من الكاتب أن يوظف دلالات النص الغائب للتعبير عن الواقع، وتعد هذه الوظيفة من الوظائف الفعالة للتناس بحيث يستحضر الشاعر كل ما تخزنه الذات، وهذا ما يساهم في إثراء الموضوع ويضفي عليه دلالات وإيحاءات ويسمى بالمعنى الإيحائي، وقد أطلق عليه الباحث "دوبكراند" اسم إيحاء النص ويعرفه بأنه: "الطريقة التي يستعملها ويحيل بما إلى نصوص معروفة"¹.

¹ - القرطاجني حازم، مناهج البلاغ وسراج الأدباء، (د ط)، المكتبة العصرية، 1966، ص 128.

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 تشدّه إلى النصوص الأدبية الأخرى السابق لها، وإلى أنساق دلالية غير أدبية كالتعبيرات الشفاهية، فقد اعتبر عدد من النقاد أنّ لهذا التعايش جمالية تصبغ النص، فتجعله مصنوعة على أقدار سامعيه إذ تثير أجزاء النصوص المختزنة فيه نصوصاً كان قد خيّر القارئ.

ولا يعني هذا ألا يخرج الكاتب عن أفق انتظار المتقبل بل عادةً ما تكون ثقافة الكاتب غير ثقافة القارئ بل إن في السعي إلى المعاجم القديمة والنصوص المطمورة تحريكا للغة من مرقدتها الكامن في النصوص المجهورة من جهة، وهو أيضا من عوامل التوثب والتيقظ في وهم المتلقي من جهة أخرى إذ يجعله يعيش عالَمين أحدهما واعٍ بأنه ينطلق منه، وآخر في النص لا يستطيع أن يقطع فيه بحقيقة فيندمج في النص الجديد ويقبل عليه وكل قواه مصوّبة نحو مراد الألفاظ¹.

¹ - هادية سالمى، التناص في القرآن، دراسة سيميائية للنص القرآني، ص 114.

المبحث الثالث: التناص ومستويات تعامله

أولاً: التناص ومستوى تعامله مع النص:

سعيًا إلى سبر أغوار النص الأدبي واستكناه دلالاته وتفاعلاته الخارجية والداخلية، يتوسل الناقد أو القارئ أو المحلل، بمفاهيم حين مقارنته له، يرصد من خلالها عملية التناص والحوار بين الحضارات والثقافات الإنسانية في شتى المجالات الفكرية والفنية والأدبية، ويستنتق السنن اللغوية والبنى العميقة، لأنّ النص مهما كان فهو شبكة من التفاعلات الذهنية، ونسق من المصادر المضمرة والظاهرة التي تتوارى خلف الأسطر وتتمدد في ذاكرة المتلقي.

يشتغل التناص على مستوى الإنتاج كما يشتغل على مستوى الفحص والدراسة ضمن آليات لا تبدو ظاهرة للعيان، تعتمد نوعية الترابط والتداخل الحاصلين بين النصوص المتناصّة على (مستوى الإنتاج) أو اعتمادًا على النص نفسه على (مستوى الفحص) القائم على القراءة وعلى المستويين معًا حيث يتطلب وعيًا وتراكمًا معرفيًا وبصيرة ثاقبة من لدن القارئ. وما دام النص لا حياة فيه قبل القراءة، فهو مشروع قابل للبعث، ولا يكون التناص أثناء الفحص إلا كفيلا بإحيائه؛ يدفع النص لتشكيل معنى بإظهار تناصاته مع نصوص أخرى، فتكون القراءة التناصية إحدى أدوات جماليات التلقي.

لا يمكن لناقد طمس مذهب أو ثقافة تعامل معها أحد المبدعين فتحكم في تلايب سياقها، ومكن نفسه من ممارسة انزياحاته وحده؛ فينتقل - على مراحل - من النص المفقود إلى الموجود في كدّ، كانت هذه الممارسة - الآليات - التي عهد إليها شعراء ونقاد، تنطلق من ذواتهم المبدعة إلى الإرث النصي، وقد تتشبهت به ليصبح موجودا حين تتوقف تلك الآليات عند النص المتخيل، وقد أخذت هذه الآليات اتجاهين:

1-الاتجاه الخارجي:

يتمثل في ثقافة المبدع التي تَفدُ إليه في كل زمان ومكان، وما عليه هو إلا أن يتكيف معها بأخذه ما يتزود منها وما يمكنه من تشكيل صورته ولكن مع إضفاء اللمسة الجديدة عليها.

يندرج تحت هذا الاتجاه نوعان من التنصص:

* التنصص الداخلي:

هو حوار يتجلى في (توالد) النص و(تناسله)، وتناقش فيه الكلمات المفاتيح أو المحاور، والجمل المنطلقات والأهداف، والحوارات المباشرة وغير المباشرة، فالشاعر أو الكاتب -وهو ينتج نصه - إما أن يُعيد إنتاج سابقة له بصورة معينة، أو يعيد إنتاج ما أنتجه غيره، وفي النهاية ليس هو إلا معيدا لإنتاج سابق في حدود من الحرية، سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره،¹ يبيح المفهوم للنص إشهار قانون الاختلاف والمغايرة ليقوّض بناء نصه الموجود؛ مثلما فعل بالنصوص السابقة.

* أما التنصص الخارجي:

فهو حوار بين نصّ ونصوص أخرى متعددة المصادر والوظائف والمستويات. واستشفاف التنصص الخارجي في نص عملية ليست بالسهلة، وعلى الخصوص إذا كان النص مبنياً بصفة حاذقة، ولكنها مهما تسترت واختفت، فإنها لا يمكن أن تخفى على القارئ المطلع الذي بإمكانه أن يعيدها إلى مصادرها، فإن هناك نصّاً مركزياً يتجلى في النصوص السابقة، ونصوصاً فرعية تتمثل في النصوص اللاحقة.

وقد تنحلّ الشاعر الجاهلي من قصائد من سبقه وشكّل نصّاً جديداً له من صورته، أو من الذين اقتفى أثرهم من شعراء عصره، على حدّ ما عرضه الجرجاني في فهم اللغة

¹ - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التنصص، المرجع السابق، ص 124-125.

واستدعاء ما يحتاجه للقيام بعملية تحويل تتفتح على نص إبداعي جديد مرتبط بالجنور،¹ وقد أشرنا إلى موقف لشعراء جاهلية في هذا الشأن مَثَلُ ذلك؛ تذرُّ عنتره في مطلع معلقته من كثرة النصوص السابقة له.

ومعنى هذا أن التناص إن يكن داخلياً أو خارجياً، وفي كلتا الحالتين، فإنه من المبتذل أن يقال في الأول إن الشاعر أو الكاتب يمتص آثاره السابقة أو يُعيد كتابتها أو يحاورها ويتجاوزها، كما أنه من المبتذل أن يقال إنه يمتص آثار الآخرين أو يُعيد كتابتها أو يحاورها أو يجاوزها، بل يجب موضعة نصه أو نصوصه مكانياً في خريطة الثقافة التي ينتمي إليها، وزمانياً في حيز تاريخي معين.²

لقد تبين حازم القرطاجني أمر إدراك الشاعر للإرث السابق، ولجأ إلى المعارضة والمناقضة والاختلاف، ومارس الانزياح بكسر الجانب الدلالي فضلاً عن اللغوي، ووصل إلى أحكام جعلته يُنزِلُ الشعراء منازلهم، يقول: "فصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام، والمخضرمين، فنزلناهم منازلهم واحتجنا لكل شاعر، بما وجدنا له حجة وما قال فيه العلماء".³

2-الاتجاه الداخلي:

يمثل التناص الذاتي في نظرية التناص؛ يتم فيه التفاعل مع نصوص المنشئ ذاته لغة وأسلوباً ونوعاً، سواء أكانت قديمة أم محدثة جديداً، يحس المنشئ أن نصه ما زال ظلاً لنصوص سابقة، فينكفي على نصه الموجود ويمارس عليه عملية انزياح وتغيير مماثلة ومخالفة لتنتهي فيه التجربة النصية الإبداعية إلى شكلٍ راقٍ يحدث فيه الاختلاف في الشكل الخارجي.

¹ عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، المرجع السابق، ص 93.

² محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المرجع السابق، ص 125.

³ ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، المرجع السابق، ص 23-24.

يُعزّزُ التناص الذاتي فكرة إلغاء نصوص الآخرين، على أن يمارس تجربةً جديدةً تنطلق من نصوصه الموجودة، يتحوّل المنتج فيها ليصبح متلقيًا يمارس على نصّه سلطة مطلقة لإيجاد نصّ آخر متخيّل يرضاه؛ فالخارجي عام والداخلي مقيد¹ وكلاهما يشكل تفاعلًا نصية مما يثري التجربة النصية الجديدة، من دون أن يمس بقداسة النصوص السابقة فيهدم أبوتها حسب مذهب بعض الغربيين.

إنّ تفاعلًا هذا شأنه هو جزء أصيل من التناص الذاتي في نظرية التناص في مراحلها المتعددة التي حددها للإنتاج النصي، فليها ما عرف بالقبليّة والبغديّة؛ أي لديها ما قبل النصّ، والنصّ، وما وراء النصّ؛ وما فوق النصّ، وما تحت النصّ، وما بين النصّ،.. والنص المفقود والنص الظل، والنص المسكوت عنه أو الغائب، والنص المبدّد، والنصّ السّابق واللاحق وغير ذلك من المصطلحات التي عرفها الغرب.²

ويُعَدُّ التناص الذاتي أقصى ما انتهت إليه التناصيّة، فالناص يُمارسُ عمليّةً تفكيكٍ نصّه ليُعيدَ تركيبه، وهذا يُشبهه ما عند الشعراء الذين أشرنا إليهم وعند أمثالهم، وكيفية ممارسة المنشئ لنصّه تتمّ بانتقاله من مرحلة إنتاج للنصوص السابقة إلى مرحلة الإنتاج الأخيرة، مثله في هذا مثل القارئ في نظرية التناص التي حاولت أن تجعله يملك النص ويدرك بنيته في جملة؛ بما تحمله من علامات وشفرات؛ في حين أغفلت رصد موقف المنشئ؛ لاكتفائها بالتفاعل النصي الداخلي والخارجي، وبالتفاعل الذاتي في شكلين أفقي وعمودي على المستوى العام والخاص، ويكفي المنشئ أنه قال النص، فلا أبوة له.³

¹ - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب - (ط2)، 2001، ص94-95.

² - جبرار جينيت، طروس على الأدب، تر: محمد خير البقاعي مجلة الموقف الأدبي ص128، وانفتاح النص الروائي، المرجع السابق، ص93-100.

³ - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، المرجع السابق، ص62-63. وانفتاح النص الروائي، المرجع السابق، ص123-126.

ثانياً: مُستويات التناص عند النقّاد.

1- مُستويات التناص عند سعيد يقطين:

وتتمثل في مُستويين:

أ- المُستوى العام:

وهي عملية تتداخل فيها البنيات أفقياً على المستوى التاريخي، أي أمام بنيتين نصيتين متباينتين زمانياً وتاريخياً وبنوياً لكنهما تتداخلان على مستوى عمودي وأفقي.

ب- المستوى الخاص

وهي عملية تتداخل في المستوى العمودي إذ يتم التفاعل جزئياً وسوسولوجياً على مستوى خاص، حيث تحصل عملية انزياح تفاعلياً بين بنية كبرى مع بنات صغرى وجزئية¹. وكان منطلق هذا التصنيف من النص الروائي. لذلك فقد قسم التناص إلى مستويين هما: "مستوى عام ومستوى خاص"².

1- مستويات التناص عند جوليا كريستيفا:

للتناص طرائق ومستويات يتم بها، لأن المبدعين لا يتساوون في قراءاتهم للنصوص، حيث يتفاوتون في استخدامهم الفني للنصوص الغائبة في إبداعهم، وبالتالي فقد حددت جوليا كريستيفا عدة مستويات للتناص وهي ثلاثة أنماط:

أ- **النفي الكلي**: وفيه يكون المقطع الدخيل منفيًا كلياً، أي أن المبدع يقوم بنفي النصوص التي يستتصها نفيًا كلياً، وبالتالي تتكون قراءة جديدة للنص تقوم على محاورة لهذه النصوص المستترة، ويأتي دور القارئ الحاذق الذي يفك شفرات هذه الرسالة ويعيدها إلى منابعها الأصلية، وهناك مثلاً أورده جوليا كريستيفا "لباسكال" pascal وأنا أكتب خواطري، تنفلت مني أحياناً إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهر عنه طوال الوقت، والشيء الذي

¹ - إياد كاظم طه السلامي، التناص الأسطوري في المسرح، دار الرضوان، عمان، (ط1)، 2014م، ص67.

² - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، مرجعه سابق، ص120.

يلقني درسا بالقدر الذي يلقني إياه ضعفي المنسي، وذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي.¹

وهذا النص يحاوره لوتمان Lottman في قوله: حين أكتب خواطري فإنها لا تنفقت مني، هذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهو عنها طوال الوقت فأنا أتعلم بمقدار ما يتيح لي فكري المقيد، ولا أتوق إلا إلى معرفة تناقض روحي مع العدم.²

ب- النفي المتوازي:

يعتمد هذا النمط على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي التضمين والاقتراب المعروفين في الدراسات البلاغية القديمة.³ حيث يظل فيه المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه، أي أن البرية النصية الموظفة في النص الحاضر نفسها البنية النصية الموظفة في النص الغائب.⁴

ج- النفي الجزئي:

حيث يكون جزء واحدا فقط من النص المرجعي منفيًا، بمعنى أن الكاتب أو الشاعر يأخذ بنية جزئية من النص الأصلي أي الغائب ويوظفها داخل نصه مع بعض الأجزاء منه.⁵

2- مستويات التناص عند محمد بنيس: وقد قسمها إلى ثلاثة مستويات وهي:

أ- مستوى الاجترار:

وفيه يعيد الشاعر كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه، وساد هذا النوع في عصور الانحطاط حيث يتعامل الشعراء بوعي سكوني لا قدرة له على اعتبار النص

¹ - جوليا كرسيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، (ط1)، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص78.

² - المرجع السابق، ص78.

³ - ينظر: جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، دار هومة، (د ط)، (د ت)، الجزائر، ص156

⁴ - جوليا كرسيفا، علم النص، ص79.

⁵ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إبداعا لا نهائيا فساد بذلك تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن البيئة العامة للنص كحركة وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا اضمحل حيويته، من خلال النقص الحاضر¹.

ب- مستوى الامتصاص:

يعد خطوة متقدمة في التشكيل الفني على المستوى السابق، حيث ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية النص الغائب وقداسته، فيتعامل معه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجديد، وهذا الامتصاص لا يمجّد النص الغائب ولا ينقده إنما يعيد صوغه فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها.² وهذا النوع مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب³.

ج- مستوى الحوار:

يعتبر المستوى الحوارى أرقى مستويات التناص مع النص المتعالي "الغائب" حيث يعيد كتابته بشكل جديد وبكفاءة فنية راقية مع إعطائه صبغة ذاتية، وهذا الإنتاج إلا لشاعر مقتدر، إذ لا مجال للتقديس النصوص الغائبة مع المستوى الحوارى فهو "قراءة نقدية علمية لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني خالص"⁴.

"قالتناص الحوارى لا يقف عند حدود البنية السطحية للنص الغالب، بل يعمل على نقده وقلب صورته"⁵.

1- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة تكوينية، دار توبقال، (ط3)، 2014، ص253.
 2- يوسف العايب، التناص في قصيدة "غلاء" لإلياس أبو شبكة: بحث في المصادر والدلالات، مطبعة مزوار، (ط1)، 2013 م، ص53.
 3- عبد الحميد، علامات في الإبداع الجزائري، دار النشر، الجزائر، (ط1)، 2000م، ص92.
 4- التناص في قصيدة "غلاء" لإلياس أبو شبكة: بحث في المصادر والدلالات، يوسف العايب، ص53.
 5- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص159.

الفصل الثاني

تَجَلِّيَاتُ التَّنَاصِ فِي شِعْرِ

عُثْمَانَ لُوصِيْفٍ

المبحث الأول: نبذة عن حياة الشاعر وأهم دواوينه.

أولاً: مولده ونشأته

ثانياً: أهم دواوينه الشعرية المطبوعة

ثالثاً: الأعمال غير الشعرية المطبوعة

المبحث الثاني: تجليات التناص في شعر عثمان لوصيف.

أولاً: التناص الديني

ثانياً: التناص الأدبي

ثالثاً: التناص الصوفي

رابعاً: التناص التاريخي

خامساً: التناص الأسطوري

المبحث الأول: نبذة عن حياة الشاعر وأهم دواوينه:

أولاً - مولده ونشأته:

وُلِدَ عُثْمَانُ الوَصِيفُ في الخامس من شهر فيفري عام واحد وخمسين تسعمائة وألف للميلاد (05-02-1951) بدائرة طولقة التابعة لولاية بسكرة بجنوب الصحراء الجزائرية وينادي في بلدته باسم (لمين) وكان منذ طفولته يعشق الرسم والموسيقى لا يستطيع الانسلاخ من الأثر البارز للبيئة الصحراوية بطولقة، فهي التي أثرت في أخلاقه فمُنحتَه الصبر الصحراوي على الألم والمعاناة وأثرت في وجدانه فمُنحتَه العديد من القصائد مثل: (المهاجرة) و(العاطفة) و(الأفعى) و(العقرب)...، وأثرت في عقله فمُنحتَه حفظ القرآن الكريم وأثرت في لسانه فمُنحتَه النبوة الصحراوية... ومن مجموع هذه المؤثرات وغيرها نبغت عبقريته، ولا عجب فالصحراء الجزائرية كانت ولا زالت تتجلبب العباقة.¹

التحق بالمعهد الإسلامي ببسكرة ليتحصل في سنة 1970م على شهادة الأهلية، لكن الظروف الإجتماعية القاسية التي كانت أسرته تمرُّ بها حال دون أن يواصل التعليم إذ اضطر إلى أن يبحث عن عمل يعول به أسرته وكان ذلك التدريس.

فاشتغل بالتعليم الابتدائي لمدة خمس سنوات، ليرتقي بعد ذلك إلى التعليم المتوسط بعد نجاحه في مسابقة نظمت في الجزائر العاصمة ولشغفه بالعلم وحبّ المطالعة كان حلمه أن يدخل الجامعة ولم يتسنَّ له ذلك - رغم حصوله على شهادة البكالوريا سنة 1974م بمشاركة حرة - إلا في سنة 1980م عندما انتدب من وزارة التربية والتعليم إلى معهد الأدب العربي بجامعة باتنة، أين 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 وآدابها، ثم تفرغ بعدها للدراسة بعد نجاحه في

¹ - لزهرة فارس، الصورة الفنية في شعر عثمان الوصيف، (إشراف) يحيى الشيخ صالح، 2004 م جامعة منتوري قسنطينة، (مخطوط رسالة ماجستير)، ص18-19.

مسابقة ماجستير تخصص أدب عالمي، ناقش رسالة تخرجه سنة 2009م.¹
بالرغم من الحياة القاسية التي عاشها شاعرنا عثمان لوصيف إلا أن شعره بقي يحتذى به إلى يومنا هذا.

ولقد توفي شاعرنا يوم الأربعاء 27 حزيران/يونيو 2018، بمستشفى بسكرة مسقط رأسه عن عمر ناهز 67 سنة بعد معاناة مع المرض أدخلته غيبوبة في الأيام الأخيرة من عمره حسب ما علم لدى محيطه.

أ- الشهادات:

- شهادة الأهلية عام 1970.
- شهادة إنهاء الدراسة بالمعهد التكنولوجية للتربية عام 1971.
- شهادة التعليم الأصلي (البكالوريا) شعبة علوم الشريعة واللغة العربية عام 1974
- شهادة الليسانس في الأدب العربي من جامعة باتنة عام 1984.

ب- الوظائف:

- مدرس لغة عربية للمرحلة الابتدائية 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.
- أستاذ مشارك في كلية الآداب والعلوم الاجتماعية بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة ابتداء من الموسم 2002-2003.

¹ - الصالح زكور، جماليات المكونات الفنية في ديوان اللؤلؤة لعثمان لوصيف، (إشراف) معمر حجيح، 2011م، جامعة الحاج لخضر باتنة، (مخطوط رسالة ماجستير)، ص 12-13.

ثانياً - الأعمال الشعرية المطبوعة:

- الكتابة بالنار-1982. (ط1)، 1986 (ط2).
- شبق الياسمين - 1986م.
- أعراس الملح -1988م¹
- الإرهاصات - 1997م.
- براءة - 1997م.
- غرداية - 1997م.
- اللؤلؤة - 1997م.
- نمش وهديل - 1997م.
- أبجديات 1997م.
- زنجبيل - 1999م
- قراءة في ديوان الطبيعة - 1999. ²
- قصائد ظمأى 1999م.
- كتاب الإشارات 1999م.
- المتغابي 1999م.
- ولعينيك هذا الفيض 1999م.
- قالت الوردة 2000م
- الأعمال غير الشعرية المطبوعة.
- ريشة خضراء 1999م.
- أما المخطوطات الشعرية فهي كما يلي:
- أول الجنون.
- يا هذه الأنثى.

¹- عثمان لوصيف، ديوان المتغابي دار هومة، الجزائر، (د ط) 1999م، ص الغلاف

²- لزه فارس، الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، ص43.

- جرس لسماوات تحت الماء: فهم تحت الطبع.
- مسودة تحت عنوان: مكاشفات في مشهد الموت.¹

الصُّورة



صورة شمسية للشاعر عثمان لوصيف وهو في السادسة والأربعين من عمره
أخذت بطولقة في 1997/09/27 هـ أخذت بطولقة

¹- عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديبان (قالت الوردة) المؤسسة الصحفية بالمسيلة (د ط)، 2011م، ص05.

المبحث الثاني: تجليات التناص في شعر عثمان لوصيف.

لَقَدْ وَظَّفَ عُثْمَانَ لَوْصِيفَ التَّنَاصِ بِشَكْلِ مُكْتَفٍ فِي شِعْرِهِ، وَلَعَلَّ ذَلِكَ رَاجِعٌ إِلَى تَجْرِبَتِهِ الشِّعْرِيَّةِ وَمَا يَنْصَهَرُ بِدَاخِلِهِ مِنْ صِرَاعَاتٍ وَشَحْنَاتٍ عَاطِفِيَّةٍ تَعْبُرُ اللُّغَةَ البَسيطةَ عَن إِصَالِهَا، فَهُوَ يَسْتَعْمِدُ التَّنَاصَ بِانْفِعَالٍ عَمِيقٍ الجذورِ مُنْطَلِقًا مِنْ وَاقِعِهِ الإِنْسَانِي وَالإِجْتِمَاعِي فَجَاءَ هَذَا التَّنَاصُ مِرَاةً عَاكِسَةً لِأَحْزَانِهِ وَجُرُوحِهِ، وَلِهَذَا تَنَوَّعَ هَذَا التَّنَاصُ بَيْنَ الدِّينِي وَالأَدْبِي وَالصُوفِي وَالأَسْطُورِي وَالتَّارِيخِي.

أولاً: التناص الديني

يُعْتَبَرُ التَّنَاصُ الدِّينِي مِنْ أَهَمِّ المَعَالِمِ الكَبْرَى الَّتِي تَقُومُ عَلَيْهَا القَصِيدَةُ فِي شِعْرِ عُثْمَانَ لَوْصِيفٍ وَبِمُجَرَّدِ أَنْ تَفْتَحَ نَصَا شِعْرِيًّا وَتَقْرُؤَهُ، حَتَّى تَتَجَلَّى أَمَامَكَ التَّوْظِيفَاتُ الدِّينِيَّةُ البَارِزَةُ وَخَاصَّةً قِصَصُ الأنْبِيَاءِ وَأَحْدَاثُ الإِعْجَازِ الدِّينِي وَغَيْرِهَا، وَالَّتِي سَاهَمَتْ بِدَوْرِهَا فِي تَكْوِينِ تَجْرِبَتِهِ الشِّعْرِيَّةِ وَبِشَكْلِ خَاصٍ وَبِلُورَتِهَا وَفَقَ هَذَا التَّوْجِهَ، فَالتَّنَاصُ الدِّينِي هُوَ تَدَاخُلُ النُّصُوصِ مَعَ نُّصُوصٍ دِينِيَّةٍ مَعِينَةٍ عَن طَرِيقِ الإِقتِبَاسِ وَالتَّضْمِينِ مِنَ القُرْآنِ الكَرِيمِ، أَوْ مِنَ الحَدِيثِ النَّبَوِيِّ الشَّرِيفِ، أَوْ مِنَ الكُتُبِ السَّمَاوِيَّةِ المُخْتَلَفَةِ، وَيَعَدُّ القُرْآنَ الكَرِيمَ كِتَابَ المُسْلِمِينَ وَدَسْتُورَ البَشَرِيَّةِ وَوَحْيًا مِنَ السَّمَاءِ أَنْزَلَ عَلَى خَاتَمِ الأنْبِيَاءِ سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فَأَنَارَ الآفَاقَ وَيتَجَلَّى هَذَا التَّنَاصُ عِنْدَ عُثْمَانَ لَوْصِيفٍ فِيمَا يَلِي:

أ- التناص مع القرآن الكريم:

القرآن الكريم: هو كلام الله المنزل على سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام بواسطة الأمين جبريل باللسان العربي المعجز بألفاظه ومعانيه والمتعبد بتلاوته المنقول إلينا بالتواتر. حيث يعد القرآن الكريم من المصادر الأساسية التي نهل منها الشاعر ووظفها في شعره، حيث حفل معجمه الشعري بالألفاظ والعبارات من القرآن الكريم مثل: الصراط، المهيمن، الصلاة، الإيمان، الشهادة، الكوثر، البرزخ، اخلع نعلي، السجود، الملائكة، البرزخ، السلسبيل، عسعس، لا إله إلا الله، الله أكبر، الأنبياء، خشوع، الدعاء، مكة.

كما وظّف الألفاظ الدّينية والصّوفية حيث لا تجد أي نص شعري إلا وقد وظف فيه ألفاظاً مستمدة من القرآن الكريم، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على تدين الشاعر وتفقهه في دينه وحفظه لكتاب الله، وهو في سن مبكر في أحد مساجد قريته، بالإضافة إلى نشأته وترعرعه بقرية "طولقة" وهي القرية المحافضة والمتدينة، وذلك من سمات القرى بحيث المعروف عليها أنها تكون محافظة على العادات والتقاليد والتمسك والتشبث بالدين، بالإضافة إلى ما يتميز به أناسها من الجود والكرم.

ومن أمثلة ذلك نجد قصيدة "الأمانة" للشاعر والتي يقول فيها:

«إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ
وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا
وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا» "قرآن كريم"
حِينَ أَلْقَتْ إِلَيْنَا الْجِبَالَ

بِالمَوَاتِقِ

وَحَدَاكَ كُنْتَ النَّبِيَّ

فَحَمَلْتَ الْأَمَانَةَ

وَحَدَاكَ

يَا سَيِّدَ الْمُسْتَحِيلِ

وَوَحَدَاكَ صَلَّيْتَ لِلْمُعْجَزَاتِ

وَعَنَيْتَ لِلْمَطَرِ الدَّمَوِيِّ

ثم.. ها أنت وحدك تجتاح عاصفة الظلمات

تُخوض العباب العصيم

وتُغلب فينا مخاض الرمال¹.

¹ - عثمان لوصيف، شبق الياسمين، ص 107-108.

يلاحظ أنّ الشاعر بدأ قصيدته باقتباس من القرآن الكريم وتحديدًا من سورة الأحزاب، حين قال الله تعالى: ﴿ إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا ﴾ [الأحزاب:72]، ومنه أن الشاعر في هذه القصيدة تحدث عن محصلة حميدة لا بد لأي إنسان التحلي بها وهي "الأمانة"، كما كُنيه الرسول صلى الله عليه وسلم "بالصادق الأمين"، ولا بد للإنسان الاقتداء بسنته. وكذلك قوله في قصيدة "عفريت الجن":

أَهِيَ الْغَاشِيَةَ! أَهِيَ الْغَاشِيَةَ

إِرْتَاعِ الْجَمِيعِ

وَحَرُّوا جُنُبًا.. بُكِيًا

رَافِعِينَ أَيْدِيَهُمْ إِلَى السَّمَاءِ

خَاشِعِينَ مَتَضَرِّعِينَ¹

حيث في المقطع الأول ذكر لفظة "الغاشية" وهي مقتبسة من سورة الغاشية، وكذلك في قوله: "وخرّوا جنّياً.. بكياً" مقتبسة من قوله تعالى: ﴿ وَمَنْ هَدَيْنَا وَاجْتَبَيْنَا إِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِمْ آيَاتُ الرَّحْمَنِ خَرُّوا سُجَّدًا وَبُكِيًا ﴾ [مريم:58]

كذلك قوله في قصيدته المعنونة "بتاج العروس" التي قالها لطلبته يوم فراقهم، حيث يقول في آخر مقاطعها:

خَلَهُمْ يَقْرَأُونَ

فِي خُشُوعِ الدُّعَاءِ

سُورَةَ الْأَنْبِيَاءِ

خَلَهُمْ يَعْرِفُونَ

أَنَّ هَذَا الَّذِي يَشْهَدُونَ

بَعْدَ كُلِّ الدُّرُوسِ

¹ - عثمان لوصيف، قصائد ظمأى، ص66.

هُوَ تَاجِ الْعُرُوسِ¹

حيث اقتبس من القرآن الكريم "سورة الأنبياء"، حين قال الشاعر:

في خشوع الدعاء *** سورة الأنبياء.

حيث ذكر الشاعر سورة الأنبياء.

كما نلمح التناص في قول الشاعر:

أَخْلَعَ نَعْلِي وَاهْبَطُ الْوَادِيكَ²

المقتبس من قوله تعالى: ﴿إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى﴾

[طه:12]

وكذلك قوله:

اغْتَسَلِي شَفَّتِي بِالْقُبَلِ

ثُمَّ قُولِي سَلَامًا.. سَلَامًا³

وهذا القول مقتبس من قوله تعالى: ﴿لَا يَسْمَعُونَ فِيهَا لُعْوًا وَلَا تَأْتِيهَا (25) إِلَّا قِيَلًا

سَلَامًا سَلَامًا﴾ [الواقعة:25-26]

كما نجد هذه القصيدة التي يتجسد فيها اقتباس الشاعر من القرآن الكريم:

أَتَذَكَّرُكَ

فِي كُلِّ صَلَاةٍ

فَأُنْحَنِي. فِي خُشُوعٍ

أُغْمِضُ. عَيْنِي مِنْ رَهْبَةٍ

أُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ

1- عثمان لوصيف، نمش وهديل، ص75.

2- عثمان لوصيف، لعينيك هذا الفيض، ص40.

3- عثمان لوصيف، قالت الوردية، ص34.

وَأَتَضَرَّعُ
إِلَى عَيْنَيْكَ اللَّامِتْنَاهِيَتَيْنِ
يَا صُورَةَ اللَّهِ
فِي بَهْوِ الْمِرَاةِ
وَيَا رَاهِبَةَ الْمَعَانِي
مِنْ كُلِّ نَارٍ
وَعَلَى كُلِّ قَافِيَةٍ ضَامِرَةٍ
يَتَوَأَفِدُ الْحَجِيجُ أَفْوَاجًا
أَفْوَاجًا
شُعْرَاءَ
صُوفِيَّةِ
وَمَيْمُونِ
هَاهُمْ يَدْخُلُونَ فِي الْإِحْرَامِ
عَارِينَ إِلَّا مِنْكَ
لَا مَخِيْطَ . وَلَا مَحِيْطَ
إِلَّا الطَّرْزُ الصَّافِيَّةِ
لَهَا لَتِكَ الْقُدْسِيَّةِ
مُلْبِينَ
مُهَلِّينِ
وَمُكَبِّرِينَ
طَائِفِينَ . عَاكِفِينَ
رُكَّعًا . سَجَّدًا
آه ! يَا امْرَأَةَ الْمُنَاسِكِ

وَأَلْتَوَأْفِلْ¹.

وَمِنْهُ فَإِنَّ الْقَصِيدَةَ يَتَجَسَّدُ فِيهَا ركن من أركان الإسلام، ألا وهو "الحج"، الذي يعد الركن الخامس والأخير، واستكمل قوله بالعبارة التالية: "من استطاع إليه سبيل"، كما وصف ملابس الحجيج وأقوالهم ...

وكذلك قوله في المقطع الآخر:

أَرَى النَّاسَ سُكَارَى

وَمَا هُمْ بِسُكَارَى².

المقتبس من قوله تعالى: ﴿ وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ

شَدِيدٌ ﴾ [الحج:02]

وكذلك قوله:

أَضَعْتَ الْخَرَائِطُ

أَوْ غَشِيَتْكَ الدِّيَابِجِي

وَسَدَّتْ أَمَامَكَ كُلَّ الطَّرِيقِ

قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ³.

وفي الأخير ذكره لسورة الفلق، التي تعد من المعوذات، التي يقول الله تعالى في بداية

السورة: ﴿ قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ ﴾ [الفلق:01]

وكذلك قوله:

هَلْ أَرَفْتَ الْأَرْفَةَ؟

دُخَانٌ يَغْشَى سَمَاءَ الْوُجُودِ⁴.

1- عثمان لوصيف، لعينيك هذا الفيض، ص34-35.

2- عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص43.

3- عثمان لوصيف، قالت الوردية، ص23.

4- عثمان لوصيف، براءة، ص22.

المقتبس من قوله تعالى: ﴿أَزْفَتِ الْأَزْفَةُ﴾ [النجم:57]

هذا فيما يخص المقطع الأول، أما المقطع الثاني فهو مقتبس من قوله تعالى: ﴿فَارْتَقِبْ

يَوْمَ تَأْتِي السَّمَاءُ بِدُخَانٍ مُّبِينٍ﴾ [الدخان:10]

وكذلك قوله في قصيدة "الآلهة":

أَحْمَلُ الْفَأْسَ

أَقْتَحِمُ الْيَوْمَ كُلَّ الْمَعَابِدِ

أَهْوِي بِفَأْسِي عَلَى الْآلِهَةِ

فَتَسْقُطُ مَيْتَهُ

وَأَحِدٍ..

وَأَحِدٍ..¹

إن المقطع مقتبس من قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام، حين حمل الفأس وهدم الأصنام لليهود، وترك إلا كبيرهم، ويتجسد ذلك في قوله تعالى: ﴿وَتَاللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَامَكُمْ بَعْدَ أَنْ تُولُوا مُدْبِرِينَ (57) فَجَعَلَهُمْ جُدَادًا إِلَّا كَبِيرًا هُمْ لَعَلَّهُمْ إِلَيْهِ يَرْجِعُونَ (58) قَالُوا مَنْ فَعَلَ هَذَا بِآهْتِنَا إِنَّهُ لَمِنَ الظَّالِمِينَ (59) قَالُوا سَمِعْنَا فَتَى يَذُكُرُهُمْ يُقَالُ لَهُ إِبْرَاهِيمُ﴾ [الأنبياء:

[60-57]

ويقول في مقطع آخر:

وَهَزَّ إِلَيْهِ بِجُدْعِهَا ثُمَّ غَنِّي².

المقتبس من قوله تعالى: ﴿وَهَزِّي إِلَيْكِ بِجُدْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطُ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا﴾

[مريم: 25]

¹ - عثمان لوصيف، شبق الياسمين، ص 47.

² - عثمان لوصيف، قصائد ضمأى، ص 11.

ويقول أيضا:

سَمِعْتُ نِدَاءً خَفِيًّا¹.

المقتبس من قوله تعالى: ﴿إِذْ نَادَى رَبَّهُ نِدَاءً خَفِيًّا﴾ [مريم: 03]

ويقول في إحدى قصائده:

آه! عَيْنَاكَ نَضَّاخَتَانِ².

المقتبس من قوله تعالى: ﴿فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ﴾ [الرحمن: 66]

ويقول أيضا:

مُصْطَخِبًا فِي أَغْوَارِي الْمُدْهَامَةِ³.

حيث نجد لفظة المدهامة والتي ذكرت في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿مُدْهَامَتَانِ﴾

[الرحمن: 64].

كما نجد تناسخ في مقطع آخر حيث قال الشاعر:

أَحَاوِلُ أَنْ أَصِلَ الضِّفَافَ بِالضِّفَافِ

لِأَبْلُغَ مَجْمَعَ النَّهْرَيْنِ⁴.

حيث نلاحظ أن الشاعر استحضر قصة سيدنا موسى عليه السلام في سورة الكهف

وهذا اقتباس من قوله تعالى: ﴿إِذْ قَالَ مُوسَى لِفَتَاهُ لَا أَبْرَحُ حَتَّىٰ أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ

حُقُبًا﴾ [الكهف: 60].

كما نجد تناسخ في مقطع آخر حيث يقول عثمان لوصيف:

تَلَأُلَاتٍ فِي الْمَشْكَاةِ

¹ - عثمان لوصيف، نمش وهديل، ص42.

² - عثمان لوصيف، ديوان ولعينيك هذا الفيض، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 1999م، ص29.

³ - عثمان لوصيف، المصدر نفسه، ص30.

⁴ - عثمان لوصيف، المصدر نفسه، ص56.

وَسَعَيْتُ أَنَا إِلَيْكَ عَلَى قَدَرٍ¹.

وهذا الكلام مقتبس من قوله تعالى: ﴿ ثُمَّ جِئْتَ عَلَى قَدَرٍ يَا مُوسَى ﴾ [طه: 40]

ويقول الشاعر في قصيدة أخرى:

أَحَاوِلُ أَنْ أَدْنُو مِنْكَ

فَتَحْتَجِبِينَ فِي غِلَالَتِكَ النُّورَانِيَّةِ

وتستغشين أصابعك الغنَّابِيَّةِ².

وهذا المقطع الشعري مقتبس من قوله سبحانه وتعالى: ﴿ وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ

جَعَلُوا أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ وَاسْتَعْشَوْا ثِيَابَهُمْ وَأَصْرُوا وَاسْتَكْبَرُوا اسْتِكْبَارًا ﴾ [نوح: 07]

* توظيف الألفاظ القرآنية:

ومن قول عثمان لوصيف كذلك:

مِنْ كُلِّ نَارٍ

وَعَلَى كُلِّ قَافِيَةٍ ضَامِرَةٌ

يَتَوَافَدُ الْحَجِيجُ أَفْوَاجًا

أَفْوَاجًا

شُعْرَاءَ

صُوفِيَّةَ.

وَمُتَيَّمُونَ³.

يقتبس الشاعر في القصيدة من الآية القرآنية التالية، لقوله تعالى: ﴿ وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ

يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ ﴾ [الحج: 27]

1- المصدر السابق، ص71.

2- عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص22.

3- المصدر نفسه، ص35.

حيث استحضر الشاعر موضوع الحج وتوافد الحجاج، فبيدأ في تصنيف الحجاج إلى شعراء وصوفية ومتيمين، وقد خصص لكل واحد منهم سطر شعريا خاصا به فهو يشير إلى الشعيرة الدينية ليعبر من خلالها عن طقوسه الصوفية الخاصة عندما يأتي موسم الحج.

وفي قصيدة أخرى يقول لوصيف:

أَخْلَعُ نَعْلِي وَأَهْبَطُ وَأَدِينُكَ

مُغْتَسِلًا بِالصِّبَابَاتِ

أَسْأَلُ عَنْكَ الْفَرَاشَاتِ الْمَشَاغِبَةَ

وَالْعَصَافِيرِ الثَّرَائِرَةَ

أَسْأَلُ عَنْكَ النُّجُومِ السَّاهِرَةَ

وَالنَّسَمَاتِ الرَّائِغَاتِ

تَبْرُزِينَ لِي فِي كُلِّ وَادٍ

مَعَ سَفْسَقَةِ الْفَجْرِ

وَعِنْدَ هَمِّهِمَةِ الْعَسَقِ

وَهَا هِيَ ذِي الطَّبِيعَةِ كُلِّهَا

تَتَهَدَّجُ مَخْمُورَةً

ثُمَّ تَنْدَلِقُ فِي فَيْضِكَ الضَّمِيحِ

أَمِنَةً مُطْمَئِنَّةً.

أَرَاكَ مُكَلَّلَةً بِالْأَنْدَاءِ 1.

يستحضر الشاعر في هذه القصيدة الوادي الديني وهو الوادي المقدس طوى بجنوب سيناء بمصر الذي ذكر في قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ يَا مُوسَى (11) إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طَوًى ﴾ [طه: 11-12]

1- عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص 40-41.

فهذه الآية ترسم صورة النبي موسى عليه السلام، فالشاعر أسقط هذا الواد على هذه المرأة التي بالنسبة إليه كالإله الذي ينتظر لحظات التجلي بعد خلع النعلين فهو حين يخلع نعليه يستعد للقاء المعبود المحبوب، وفي هذه الحالة تسمو المرأة إلى أعلى المراتب عند الشاعر. ويقول الشاعر في موضع آخر:

حِينَ أَلْقَيْتَ إِلَيْنَا الْجِبَالَ

بِالْمَوَائِقِ

وَحَدَّكَ كُنْتَ النَّبِيِّ

فَحَمَلْتَ الْأَمَانَةَ

وَحَدَّكَ

يَا سَيِّدَ الْمُسْتَحِيلِ¹.

يستحضر لوصيف من الأبيات التالية قوله تعالى: ﴿ إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا ﴾ [الأحزاب: 72]

يبين لنا الشاعر كيفية تحمل الإنسان للأمانة السماوية وتبليغها في أحسن حال وخوض المستحيل لنشر هذه الرسالة بعد أن يشق السماء والأرض والجبال. ويقول أيضا:

يَتَعَمَّقُ فِي جِرَاحَاتِهِ

كَمَا يَرْهُصُ بِالرَّبِيعِ

لَا يَحْيَا إِلَّا فِي جَحِيمِهِ

يَا نَارًا كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى عُثْمَانَ².

¹ عثمان لوصيف، ديوان شبق الياسمين، ص 107-108.

² عثمان لوصيف، ديوان كتاب الاشارات، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 1999م، ص 63.

فالشاعر هنا يتحدّث عن سيّدنا إبراهيم الخليل عندما أُلقيَ به في النارِ خلاصاً منه، وكانت هذه النار برداً على النبي وهذا في قوله تعالى: ﴿ قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ ﴾ [الأنبياء: 69]

فالشاعر هنا كالنبي يعيش في الجراحات والجحيم ثم يحيا بها سالماً دون الموت.

وفي قول الشاعر عثمان لوصيف:

السَّمَاوَاتُ تَغْسُلُنِي بِالنَّبِيدِ

وَتُلْبِسُنِي سُنْدُسًا وَيَقْفُ

هَآ هُنَا نَهْرٌ يَتَلَاغَى

هُنَا زَهْرٌ يَتَنَاغَى

هُنَا سِدْرَةٌ وَنَبَقُ

السَّمَاوَاتُ ...

يَا لِلْسَّمَاوَاتِ مِنْ شَاعِرٍ يَحْتَرِقُ!

أَيُّهَا التَّائِهَةُ الْمُتَعَثِّرُ فِي فَجَوَاتِ النَّفْقِ

أَيُّهَا الْمُقْتَفِي أَثْرِي

فِي الْمَهَامَةِ

أَوْ فِي نَجَاحِ الْغَسَقِ

إِنْ أَضَعْتَ الْخَرَائِطَ

أَوْ غَشِيَتِكَ الدِّيَاجِي

وَسُدَّتْ أَمَامَكَ كُلَّ الطَّرِيقِ

قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ" ¹.

يقوم الشاعر برحلة صوفية مليئة بالقلق والإضطراب، وذلك عبر السماوات لتتبع كيفية خلق هذه البشرية، لذلك يخوض الشاعر البراكين والحمم عبر الظلمات والأنفاق لكي يصل

¹ - عثمان لوصيف، قالت الوردية، ص 22-23.

إلى الحقيقة الكامنة، وبهذا يقتحم المجهول من أجل الوصول إلى المعلوم، فتوظيفه في السطر الأخير لسورة الفلق بدافع الحيرة والدهشة التي ألمت به، وبعد الظلام والغسق يأتي القلق الذي يؤدي إلى اليسر والإنفراج عند الشاعر والوصول إلى مبتغاه.

تَقَاعَلَ الشَّاعِرُ مَعَ الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ وَالشَّخْصِيَّاتِ الدِّينِيَّةِ فِي الْعَدِيدِ مِنْ أَشْعَارِهِ وَهَذَا رَاجِعٌ إِلَى إِيمَانِهِ الرَّاسِخِ بِقِيمِ الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ وَالسِّيَرَةِ النَّبَوِيَّةِ.

ب- الشخصيات الدينية:

يُعَدُّ اسْتِحْضَارَ الشَّخْصِيَّاتِ وَالْأَحْدَاثِ الدِّينِيَّةِ مِنْ أَمِّ مَا يُرَكِّزُ عَلَيْهِ الشَّاعِرُ الْمَعَاوِرَ لِمَا فِي هَذِهِ الْأَحْدَاثِ وَالشَّخْصِيَّاتِ مِنْ عَمَقِ الْمَعْنَى وَقُوَّةِ فَالشَّاعِرِ اسْتَدْعَى الْعَدِيدَ مِنَ الشَّخْصِيَّاتِ الدِّينِيَّةِ لِأَنَّهَا تَتَلَاءَمُ مَعَ مَدْرَكَاتِهِ الْفَنِيَّةِ وَالْإِبْدَاعِيَّةِ وَوَجَدَ فِي النَّصِّ الْقَدِيمِ صَوْتًا مِمَّا تَلَا لَصَوْتِهِ.

وَلَقَدْ تَقَاعَلَ الشَّاعِرُ مَعَ الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ وَالشَّخْصِيَّاتِ الدِّينِيَّةِ فِي الْعَدِيدِ مِنْ أَشْعَارِهِ وَهَذَا رَاجِعٌ إِلَى إِيمَانِهِ الرَّاسِخِ بِقِيمِ الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ وَالسِّيَرَةِ النَّبَوِيَّةِ وَمِنْ أَمْثَلِهِ ذَلِكَ نَجِدُ:

* شَخْصِيَّةُ نُوحٍ عَلَيْهِ السَّلَامُ: وَظَفَّ الشَّاعِرُ فِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ حَادِثَةَ الطُّوفَانِ الْعَظِيمِ، وَمَوْقِفَ نُوحٍ عَلَيْهِ السَّلَامُ مِنْهُ فِي قَوْلِهِ:

إِنَّهُ الطُّوفَانُ

هَاتِي يَدَكَ الْيُمْنَى

إِزْكَبِي الْفُلْكَ مَعِي وَاسْتَبْشِرِي.¹

يبدو من الواضح أن الشاعر يرسم صورة المضحى والمنقذ، وهو الموقف نفسه عند نوح عليه السلام من خلال التصريح به في القصيدة وذكر الطوفان، فيعتبر نوح عليه السلام رمزا للنجاة والسلام فهو لم يتخل عن أنصاره من المؤمنين بل أنقذهم من الغرق المهلك إلا أن عطفه النبوي كان أوسع من عطف الشاعر، حيث عمل على إنقاذ الحيوانات أيضا حاملا من كل صنف زوجين، وإذا كان نوح عليه السلام رمزا للتضحية والنجاة فإننا نرى

¹ - عثمان لوصيف، ديوان نمش وهديل دار هومة، الجزائر (د ط)، 1997م، ص77.

عكسه من أعلام القصص القرآني ما يوحى بالنقيض ويمتاز بالتسلط، مثل فرعون الظالم وقد استغل عثمان هذه الشخصية ليعبر عما يحدث في عصرنا من ظلم بعض القوى المادية الظالمة للشعوب الفقيرة تنهب ثرواتها وتسلب حقوقها.

* شخصية الرسول ﷺ: وَظَفَ لوصيف التُّرَاثِ الدِّينِي فِي الْعَدِيدِ مِنْ قِصَائِهِ وَمِنْ بَيْنِهَا قَصِيدَةُ شِعَاعٍ وَيَأْتِي النَّبِيَّ الَّتِي جَسَدَ فِيهَا شَخْصِيَّةَ النَّبِيِّ ﷺ وَسَلَّمَ يَقُولُ:

هَذَا سَمَاؤُكَ تَفْتَحُ أَبْوَابَهَا

وَالْبُرَاقُ الْإِلَهِيُّ يَحْمِلُنِي

فِي رَفِيقٍ جَنَاحِيهِ ثُمَّ يَطِيرُ

السَّلَامَ عَلَى الْأَنْبِيَاءِ

أَرَى سِدْرَةَ الْمُنْتَهَى تَتَلَأَلُ بِالْخُضْرَةِ الْأَزَلِيَّةِ¹.

يَسْتَخْضِرُ الشَّاعِرُ فِي هَذَا الْمَقْطَعِ حَادِثَةَ الْإِسْرَاءِ وَالْمِعْرَاجِ الَّتِي يَرْتَقِي بِهَا الشَّاعِرُ نَحْوَ الْأَعَالِي فِي رِحْلَةٍ يَعْرِجُ فِيهَا إِلَى السَّمَاءِ، فَالشَّاعِرُ لَا يَجِدُ لَهُ بَدِيلًا يَخْلُصُهُ مِنْ هُمُومِهِ وَأَحْزَانِهِ فَيَنْقَمِصُ بِذَلِكَ شَخْصِيَّةَ الرَّسُولِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فِي هَذِهِ الْحَادِثَةِ الرَّبَّانِيَّةِ وَالَّتِي تَبْدَأُ بِانْفِتَاحِ السَّمَاءِ الْإِلَهِيَّةِ، وَتَسْخِيرِ الْبُرَاقِ لِفِعْلِ الطَّيْرَانِ وَالِاتِّقَاءِ بِالْأَنْبِيَاءِ وَالسَّلَامِ عَلَيْهِمْ إِلَى سِدْرَةِ الْمُنْتَهَى، وَهِيَ آخِرُ نَقْطَةِ يَصِلُ إِلَيْهَا الْعُرُوجُ الصَّوْفِيُّ أَيْنَ تَتَجَلَّى الْمَعَارِفُ الْإِلَهِيَّةُ بِالذَّاتِ الصَّوْفِيَّةِ، وَهَكَذَا تَبْقَى رِحْلَةُ الشَّاعِرِ مَلِيئَةً بِالْحُزْنِ وَالْأَسَى النَّابِعِ مِنْ شَعُورِهِ بِالْإِضْطِهَادِ وَاللَّامِبَالَةِ².

* شخصية النبي إبراهيم الخليل: كَانَ لِشَخْصِيَّةِ النَّبِيِّ إِبْرَاهِيمَ الْخَلِيلِ حُضُورٌ فِي شِعْرِ عُثْمَانَ فَقَدْ عَبَّرَ مِنْ خِلَالِهِ عَنِ مَوْقِفِهِ الْإِنْسَانِي وَمَا تَعَانِيهِ شُعُوبُ هَذِهِ الْحَقْبَةِ فِي قَوْلِهِ:

أَحْمَلُ الْفَأْسَ

أَقْتَحِمُ الْيَوْمَ كُلَّ الْمَعَابِدِ

1 - عثمان لوصيف، الديوان السابق، ص 39

2- الزهرة بن عمر، الرمز في شعر عثمان لوصيف، جامعة الشهيد حمة لخضر بالوادي، 2015-2016، ص 47.

أَهْوِي بِفَأْسِي عَلَى الْآلِهَةِ

فَتَسْقُطُ

وَأُحَدِّ

وَأُحَدِّ 1.

توحي كلمات القصيدة وهي الفأس والمعابد والآلهة بصورة إبراهيم الخليل النبي المؤمن بالله وحده، ولكن إبراهيم في القصيدة هو الشاعر نفسه والذي أُوكِلَتْ إليه مهمة القضاء على الكفر وكل ما يتعلق به، فالشاعر حامل رسالة الأوطان التي يستهويها كل غيور عن وطنه، فهو بذلك إذا أراد أن ينشر رسالته فعليه أن يحمل فأسه ويحطم الركود والجمود، مثلما حطم إبراهيم الخليل آلهة قومه، وما دام الشاعر هنا مؤمن برسالته فهو قادر على نشرها في وطنه.

* شخصية مريم العذراء: تتأول الشاعر في قصيدته شخصية مريم العذراء، وهذا ما نجده نحو قوله:

هَاجَرْتُ فِي عِيُونِهَا الْخَضْرَاءَ

أُغْنِيَهُ جَرِيحَةٌ وَطَائِرٌ مُغْرَمٌ

سَمَّيْتُهَا مَرْيَمَ

مِنْ زَمَنِ أَعْبُدُهَا

وَلَمْ أَزَالْ أَغْرُفُ مِنْ عِيُونِهَا الضِّيَاءَ

مُخَصَّبًا بِالِدَّمِ 2.

يَكْمُنُ تَنَاصُ الْقَصِيدَةِ فِي حُضُورِ شَخْصِيَّةِ مَرْيَمِ الْعَذْرَاءِ وَمَا تَعْنِيهِ مِنْ طَهَارَةٍ وَنِقَاوَةٍ وَعَذْرِيَّةٍ، وَيُسَمِّي الشَّاعِرُ الَّتِي هَاجَرَ إِلَيْهَا بِاسْمِهَا، وَرَبِمَا تَعْنِي لَهُ أَيْضًا مَا عَانَتْهُ لَهُ مَرْيَمُ الْأُولَى لِذَلِكَ دَاوِمٌ عَلَى عَشْقِهَا وَعَلَى عِبَادَتِهَا فَقَدْ تَكُونُ هَذِهِ الْمَعْبُودَةُ الْجَزَائِرِ الَّتِي تَسْتَحِقُّ

1- عثمان لوصيف ديوان شبق الياسمين، المؤسسة الوطنية للكتاب، دار هومة، الجزائر (د ط)، 1986م، ص 47.

2- عثمان لوصيف، ديوان أعراس الملح، ص 49.

منه كل الحبِّ والتَّقْدِيسِ، هاته الجزائر التي بقيت صامدة نقيّة طاهرة رغم تكاثر الأعداء والأحقاد عليها، لأنها استمدت بعض نقائها وعذريتها من مريم فعدت الجزائر في نظر شاعرنا مريمًا فهو لم يجد غير شخصية مريم لتعبير عن هذه البلاد العظيمة "الجزائر".

ثانياً: التناسل الأدبي

يُعدُّ التَّنَاصُّ الأَدَبِيَّ عِبَارَةً عَن تَدَاخُلِ نُصُوصِ أَدَبِيَّةٍ قَدِيمَةٍ مَعَ نُصُوصِ أَدَبِيَّةٍ حَدِيثَةٍ أَوْ مُعَاَصِرَةٍ، سواء كانت هذه النصوص لكاتب واحد أو لمبدعين آخرين.

ويمكن هذا الإستحضار في خلق نوع من التمازج والتعالق بين القديم والحديث فينتج عنه نص شعري جديد بلمسة فنيّة وجماليّة جمعت بين ما هو قديم وما هو جديّد.

أ- التَّنَاصُّ مَعَ الشِّعْرِ القَدِيمِ:

لقد تناص الشاعر عثمان لوصيف من معلقة امرؤ القيس، بحيث جعل لقصيدة من قصائده بعنوان "قفًا نبك" كما هي عنوان لمعلقة امرؤ القيس المشهورة، ويقول فيها:

صَاحِبِي!

هَلْمَا... إِذْنُ

وَقَفَا نَبْكَ مِثْلَ امْرِئِ القَيْسِ

وَالجَاهِلِيَّينَ

نُبْكَ عَلَى دَارِسَاتِ الدِّمَنِ¹.

نلاحظ أنّ شاعرنا استحضر معلقة امرؤ القيس التي يقول في مطلعها:

قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ * * * بِسَقَطِ اللّوَى بَيْنَ الدُّخُولِ فَحَوْمَلِ.

كما نجد تناسل آخر عندما قال الشاعر في إحدى قصائده:

شَاعِرٌ.. شَفْتِي زَهْرَةَ

وَيَدَايِ لُغَاتِ

¹ - عثمان لوصيف، ديوان المتغابي، ص72

سُنْكَرُ الْأَرْضِ حِينَ أُغْنِي

وَتَرْقُصُ أَشْجَارَهَا الْعَاشِقَاتُ¹.

نلاحظ أنّ الشاعر هنا استحضر البيت الشعري من إحدى قصائد المتنبي الذي يقول

فيه:

وَمَا الدَّهْرُ إِلَّا مِنْ رُؤَاةٍ قَصَائِدِي *** إِذَا قُلْتُ شِعْرًا أَصْبَحَ الدَّهْرُ مُنْشِدًا

كما نلاحظ أنّ شاعرنا عثمان لوصيف ذكر واد عبقر وهو مكان أو مسكن جنّيات الشعر

حتى يقال إن أمسى ليلة واحدة في هذا الوادي جاءتته جنّية الشعر تلقّنه الأشعار وهذا المكان

كان يتعبّده شعراء الجاهلية ويغدون عنه ويرحون صباح مساء لوجي الشعر وقد قال الشاعر

في هذا الصدد:

فهل أنت جنّية الشعر تسطع من عبقر؟

وتميسين .. فالأرض أهزوجة

تختفي بك²

ب- التناص مع الشعر الحديث:

اعتمد عثمان لوصيف كثيرا على التناص مع الشعر العربي الحديث والمعاصر ونلاحظ هذا

من خلال ما قاله الشاعر في إحدى مقطوعاته:

وأنا المتشئت بين السلالات

لازلت أحيأ

أموت

وأولد

حتى تبوأ عرش الجلال

1- عثمان لوصيف، ديوان قالت الوردة، ص43.

2- المصدر نفسه، ص83.

وتساميت نحو الكمال¹.

نلاحظ أنّ هذه المقطوعة الشعرية تتناسل مع مقطع من جدارية محمود درويش من خلال قوله:

الوقت صفر لم أفكر بالولادة

حين طار الموت بي نحو السديم

فلم أكن حيًا ولا ميتًا

ولا عدم هناك ولا وجود

كما نرى جليًا أنّ الشاعر قد تناسل مع شاعر حديث آخر ألا وهو إليا أبو ماضي،

من خلال ما قاله عثمان لوصيف في مقطوعته الشعرية قائلًا:

إنّه الطين صيرورة النبض

أسطورة الأرض

يا آية الطين

فيضي على الملكوت سنى

ولأنّ

والمحقي كل زيف

وكل ضلال!

إنها الروح تقهر كل محال

وهي الأرض بالمعجزات تضج

هنا أبحر تتغاوى

هنا شجر وضلال

وينابيع فوّارة وغلال

1 - عثمان لوصيف، المصدر نفسه، ص37.

وهناك فضاء يشفّ

فراش يرفّ

هناك قطا وغزال¹.

وهنا نلاحظ تناسل مع قصيدة "الطين" لإيليا أبو ماضي التي قال فيها:

حقير فصال تيتها وعربد	****	نسي الطين ساعة أنه طين
وحوى المال كيسه فتمرد	****	وكسى الخرز جسمه فتباهى
ما أنا فحمة ولا أنت فرقد	****	يا أخي لا تمل بوجهك عليّ
الذي تلبس واللؤلؤ الذي تتقلد	****	أنت لم تصنع الحرير
جعت ولا تشرب الجمان المنطد	****	أنت لا تأكل النطار إذا
في كسائي الرديم تشقى وتسعد	****	أنت في البردة الموشاة مثلي
ورؤى والظلام فوقك ممتد	****	لك في عالم النهار أمانى

كما نجد أيضا تناسل مع شاعر حدائي والمتمثل في نزار قباني وهذا ما لاحظناه في

مقطوعته الشعرية:

أتقصّاك من طرف الكون

نهبا.. إلى طرف الكون

أوقظ فيك الهبوب

وأشعل أجراسك الغافية

أتقرى البذور وميلادها

والجذور وأعيادها

ألمس فيك الضياء

وذراته الزّاهية

1 - عثمان لوصيف، قالت الوردية، ص38-39.

والثريات

والسحب الباكية

ألمس فيك الشواطي الطرية

والكوكبات وأعشابها النامية

ألمس فيك الحقيقة بيضاء

مثل البراءة

إشراقه الروح والرّعشة السارية

ألمس نبض الهباء

وأقرأ في فجر عينيك

أيقونة الله تعبق بالذّنانات

وتنضح بالعشق

والنشوة الضارية

آه .. يا امرأة يزهر الكون

في فيضها اللدني

ويخضوضل اللون

في نارها الصافية!

أتعرى أنا

وأعريك أنت

أعري الطبيعة فيك

أفكّ عراك وأخلع فساتينك الضافية

ثم إذ تتملكني الحال

تغشى دمي نزوة من جنون

فأشطح باسمك

أحتضن الوهج البكر
 أزرع فيك نطافي لقاحا جديدا
 وأعلن أعيادك الآتية
 فتتهيج الرّوابي
 تفور الخوابي
 وتركض أنهارك الغاوية
 والبحار العميقة
 تكشف عن شمسها الباطنية فيك
 فتسطع غيطانك الغافية
 باللالئ والصدف الحي
 والوفرة الطاغية
 عندما يتلأأ جسمك
 في غسق الليل
 تبدو السماوات مشبوبة عارية!¹

يتجسد التناسل هنا مع قصيدة "لا تسألوني" للشاعر نزار قباني والتي يقول فيها:

أخشى عليكم .. ضوعة الطيوب	****	لا تسألوني ... ما اسمه حبيبي
غرقتم بعاطر سكيب	****	زقّ العبير .. إن حطّمتموه
تكدّس الليلك في الدروب	****	والله .. لو بحت بأي حرف
تركته يجري مع الغروب	****	لا تبحثوا عنه هنا بصدري
في رقّة الفراشة اللعوب	****	ترونه في ضحكة السّواقي
وفي غنائي كل عندليب	****	في البحر في تنفس المراعي

1 - عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص54-55-56-57.

وفي عطاء الديمة السكوب	****	في أدمع الشتاء حين يبكي
رأيتم أناقة المغيب	****	لا تسألوا عن ثغره .. فهلا
وخصره تهزهز القضيبي	****	ومقلته شاطئا نقاء
ولا ادعتها ريشة الأديب	****	محاسن .. لا ضمها كتاب
فلن أبوح باسمه حبيبي	****	وصدره .. ونحره .. كفاكم

نرى أيضًا تناسل آخر مع الشاعر محمد الماغوط من خلال ما قاله الشاعر عثمان

لوصيف في هذا المقطع الشعري:

جسدك المتفتح الآن

على كل الجهات

مثل نيلوفرة كبيرة

تفترش ماءً

غرقت فيه ملايين الشمس

جسدك ..

يا رضوضاً عاجيةً .. ملتهبة¹.

نلاحظ أنه يتناسل مع قصيدة " أربعاء الجمر " لمحمد الماغوط والتي قال فيها :

البحر، الصحراء، الأفق، اللوحات النادرة

الأرقام القياسية، المذابح المتكررة، والصراعات الطويلة الأجل

كلها مملّة في النهاية وتدعو إلى التثاؤب

حتى تدمع العينان

بينما جسدك الذي ليس بحرا ولا أفقا ولا صحراء ولا دينا أو

لوحة نادرة

1 - عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص11.

يفلي ويفور بكل شيء على مدار الساعة

ثالثاً - التناص الصوفي:

فالتصوّف هو مرحلة تأتي بعد الزهد، وهي قمة التّعبّد والخروج من الظاهر للولوج إلى الباطن، كما أنه يختلف عن علم الفقه والفلسفة، كونه علماً ظهر وازدهر في القرن الثالث للهجرة على يد الجنيد ومدرسه، "كما يعد التصوف عزوف النفس عن الدنيا والعكوف على العبادة، والانقطاع إلى الله والإعراض عند زخرف الدنيا وزينتها"¹.

ومنهج الصوفية يقوم على المعرفة الذوقية أو الإلهام، أو الحدس، أو الكشف وهي معرفة غير مكتسبة، كما هو الحال عند الفلاسفة والفقهاء، وكل ما في استطاعة الصوفي هو الاستعداد لتلقي هذه المعرفة الذوقية؛ أي أن المنهج الصوفي يقوم على معرفة ذوقية كشفية، ذاتية يشترك فيها مع الحيوان الذي يغيب عنده المنهج العقلي، وبالتالي عدم جدواه، كما هو الحال عند الصوفية².

كما وظف الشاعر المعجم الصوفي بكثرة وذلك من خلال ذكره لبعض الألفاظ الدالة على ذلك، كما عنون بعض قصائده بالعناوين الدالة على ذلك مثل: القدسية، حورية الرمل، شبابة، آيات صوفية، صورة العاشق، الصلاة، الظمأ، حورية القمر، عذراء الشاطئ، حيث يقول في قصيدته "حورية الرمل":

تُغْنِي

عَارِيَةَ

فَرَشْتُ وَرَدَتَهَا

قَالَتْ: تُظَهِّرُ بِالْخَطِيئَةِ

أَهْ

يَا كَوْتَرَهَا الْعَاشِقُ

¹ - عبد الفتاح أحمد فؤاد: فلاسفة الإسلام والصوفية وموقف أهل السنة منهم، دار الوفاء، الاسكندرية، (ط1)، 2006، ص210.

² - عثمان لوصيف: لؤلؤة، ص08.

يَا نَهْرَ الْغَزَلِ وَاللُّحُونِ الصَّافِيَةِ
أَيُّهَا الْفَيْضُ الْإِلَهِي الطَّهُورُ¹.

فقد كانت القصيدة حافلة بالألفاظ الصوفية مثل: تطهر، الخطيئة، الكوثر، العاشق، اللحن، الصافية، الفيض، الإلهي، الطهور.

يقول عثمان لوصيف في قصيدته "شريعة الحب":

وَمَعَارِجُ نَحْوِ السَّمَاءِ وَالنَّارِ	****	عَيْنَاكَ فِي غَسَقِ الدَّجَى أَوْتَارُ
أَغْرَاهُمَا فَتَجَلَّتِ الْأَسْرَارُ	****	عَيْنَاكَ يَا أُغْرُودَةَ الرَّحْمَانِ مَنْ
وَعَقِيدَتِي عَيْنَاكَ وَالْقِفَارُ	****	أَنَا عَاشِقٌ... هَذَا الْجَمَالُ مُدَامَتِي
وَالسِّحْرُ وَالْآيَاتُ وَالْأَنْوَارُ ² .	****	صَلَّيْتُ بَيْنَ يَدَيْكَ فَأَنْتَشَرَ الْهَوَى

ومن الألفاظ الصوفية في هذه القصيدة تذكر: غسق، الدجى، معارج، الرحمن، العاشق، عقيدة، صليت، الهوى، الآيات، الأنوار.

ويقول في مقطع آخر:

أَنَا الشَّاعِرُ الْجَوَالِ
الْأَرْمَلِ
الْيَتِيمِ
الصُّغْلُوكِ
الصُّوفِيِّ
العَاشِقِ.. العَرَافِ³.

ومن الألفاظ الصوفية في هذه القصيدة نذكر: الشاعر، الجوال، اليتيم، الصعلوك، الصوفي، العاشق، العراف.

¹ - عثمان لوصيف، لؤلؤة، ص 8.

² - عثمان لوصيف، الإرهاصات، دار هومه، الجزائر، (د ط)، 1997، ص 16.

³ - عثمان لوصيف، قصائد ظمأى، ص 28.

وفي إحدى المقاطع يعترف الشاعر بنفسه فيقول:

أَنَا الشَّاعِرُ المَتَّصِوْفُ

عَاقَتْ كُلَّ المَدَارَاتِ 1.

وعليه فإنَّ الشَّاعِرَ تناص مع نصوص أخرى وخاصة النصوص القرآنية التي كانت حاضرة حضوراً قوياً، لم يكن ذلك عفواً وإنما بات عند الشعراء المعاصرين عملية حتمية، ذلك أنَّ الشَّاعِرَ لا ينطلق من فراغ بل عنده من مصادر (ثقافية، دينية، أسطورية،... الخ) ينهل منها، بمعنى أنه لا يوجد أدب يغرد لوحده، وبالتالي غدا النص المعاصر عبارة عن خزان من كل النصوص القديمة والتجارب السابقة².

يعتبر التناص الصوفي أكثر التناسات التي ظهرت في شعر عثمان الوصيف، فلا تخلو قصيدة إلا ووجدنا فيها تناصاً صوفياً، وكان هذا نتيجة التجربة الصوفية التي عاشها الشاعر وحاول من خلالها رؤية ذاته، ثم ارتقى بها لفهم هذه الذات العميقة، وبذلك لجأ إلى محاكاة عالمه الخاص، وفق لحظات من التأملات العميقة التي يقوم بها المتصوفة أمثاله، ومن التناسات التي وظفها في شعره نجد:

* تناص الخمرة:

وَظَفَ عثمان لوصيف الخمرة في هذه القصيدة معبراً فيها عن الحياة وذلك من خلال

قوله:

شَاعِرٌ.... بِالمَحَبَّةِ أَصْدَحُ

بِالنُّورِ أَنضَحُ

بِالأَبْجَدِيَّاتِ وَالأَغْنِيَّاتِ

يَا قَوَائِي... يَا مِزْهَرِي

يَا قَوَائِلَ أَجْرَاسِي أَسْأَهْرَاتِ

1- عثمان لوصيف، براءة، ص 48.

2- فطيمة مردف، شعرية التراسل الحسي في شعر عثمان لوصيف، جامعة الشهيد حمة لخضر بالوادي، 2015-2016، ص 114-115.

يَا طُيُورُ وَيَا سَحْبُ

يَا حَمَمَاتُ

أه... هُزِّي الْخَلِيقَةَ كَيْ تَسْتَفِيقُ

وَفِيضِي عَلَى شَبَقِ الْأَرْضِ

بِالرَّاحِ وَالنَّشَوَاتِ!¹

إنّ الخمرة التي تحدّث عنها الشاعر هي الخمرة التي تنبض منها الحياة، وهي ذلك الفيض الموجود على أرض البشرية بسرّه المكنون، فهي إذن رمزا للحياة والتجدّد والاستمرارية الذي يمنح البشرية النشوة والسعادة، وبذلك تبقى الخمرة هنا تلويحاً إلى الحبّ والذي يرمز به الشاعر عن الحب الإلهي، لأنّ هذا الحبّ موجود على أحوال الوجد والسكر المعنوي، والغيبية بالواردات القويّة المنصرفة عن كينونة الشاعر.

* تناص النار:

وظّف عثمان لوصيف تناص النار، بحيث تُعَبِّرُ النَّارُ مِنْ أَمِّ الرَّمُوزِ الصَّوْفِيَّةِ،

وظّفها الشاعر في قصيدته "أنشودة النّار" حيث يقول:

آه، أَيَّتُهَا النَّارُ !

فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ تَشْتَعِلِينَ

مُنْعَمَةً جُوعِكَ الْأَبَدِيِّ

وَمِثْلَ الْأَسَاطِيرِ تَرْتَحِلِينَ

وَلَا شَيْءَ يُضْفِي تَبَارَكَ الْمَتَوَحِّشِ

تَلْتَهَمِينَ الْعُصُورَ

وَتَلْتَهَمِينَ الصُّخُورَ

وَخَالِدَةً أَنْتِ

خَالِدَةً فِي السَّمَاءِ

¹ - عثمان لوصيف، ديوان قالت الوردة ص: 44-45 .

أُبَارِكُ مَجْدَكَ أَيَّتُهَا الْقُوَّةُ الْبَاطِنِيَّةُ
 أَنْتِ رَفِيقَةٌ دَرَبِي
 أَنْتِ صَدِيقَةٌ قَلْبِي
 أُبَارِكُ فِيكَ الْبِدَاءَةَ وَالسِّحْرَ
 وَالرَّمْزَ وَالسِّرَّ¹.

وُظِفَ الشَّاعِرُ التَّنَاصُلُ الصُّوفِيُّ وَهُوَ النَّارُ وَالَّتِي تَرْمِزُ إِلَى الْاِحْتِرَاقِ وَالِاشْتِعَالِ وَالذُّوبَانِ
 وَالنَّارِ لَهَا بُعْدٌ صُوفِيٌّ لِأَنَّهَا نَزَلَتْ شُعْلَةٌ مِنَ الْجَحِيمِ وَبَرَدَتْ فِي سَبْعِ أْبْحَرٍ، فَالشَّاعِرُ يَرِيدُ أَنْ
 يَتَّحِدَ مَعَ هَذِهِ النَّارِ لِأَنَّهَا رَمَزٌ مِنْ رَمُوزِ الْإِلَهِ وَهِيَ الصَّدِيقَةُ وَالرَّفِيقَةُ بِالنِّسْبَةِ لِلشَّاعِرِ فِي
 جَمِيعِ خَطَوَاتِهِ وَنُورِ هَذِهِ النَّارِ هُوَ كُنُورُ اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ، وَلِهَا رَمِزٌ وَسِرٌّ كَمَا ذَكَرَ الشَّاعِرُ.

كَمَا نَجِدُ التَّنَاصُلَ مَعَ أَوْصَافِ النَّارِ فِي الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ حَيْثُ يَقُولُ الشَّاعِرُ فِي إِحْدَى
 مَقْطُوعَاتِ قِصَائِدِهِ:

وَبِحَارٍ تَمُورُ
 وَرَأَيْتُ أَنَا الْآدَمِي
 رَأَيْتُ جَهَنَّمَ
 تَأْكُلُ أَحْشَاءَ هَا النَّهْمَاتِ
 سَمِعْتُ لَطَاها تَصُجَّ
 سَمِعْتُ الزَّفِيرَ الزَّفِيرَ².
 * تناسل المرأة:

وُظِفَ شَاعِرُنَا عُثْمَانُ لَوْصِيفُ تَنَاصُلِ الْمَرْأَةِ فِي قِصِيدَتِهِ "تلك صوفيتي" وذلك من خلال
 قوله:

جَمَالُكَ يَغْمُرُ كُلَّ الْوُجُودِ

¹ - عثمان لوصيف، ديوان براءة الشعر، ص 70-71.

² - عثمان لوصيف، ديوان قالت الوردية، ص 10.

أَحْسُكَ فِي رَوْعَةِ الْفَجْرِ
 أَسْمَعُ صَوْتِكَ بَيْنَ النُّجُومِ
 وَالْمَسُ رِيحِكَ فِي كُلِّ زَنْبَقَةٍ تَنْفَتِّحُ
 أَوْ غَيْمَةٍ شَارِدَةٍ
 مِنْ يُحَرِّرُنِي مِنْ نَوَامِيسِ سِحْرِكَ
 يَا امْرَأَةَ مَنْ طُقُوسِ الْبِدَايَاتِ؟
 تَبْتَسِمِينَ فَتَرْفُضُ نَحْلَةَ قَلْبِي¹.

يُجَدُّ الشَّاعِرِ فِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ الْمَرْأَةَ وَيُعْطِيهَا صِبْغَةً خَاصَّةً، وَيُرَى أَنَّ الْجَمَالَ الْإِلَهِيَّ يَغْمُرُ كُلَّ الْوُجُودِ وَالشَّاعِرُ يَحْسُّ بِهِ فِي كُلِّ نَوَاحِي الْكَوْنِ، فِي الْفَجْرِ، بَيْنَ النُّجُومِ وَفِي كُلِّ زَنْبَقَةٍ تَنْفَتِّحُ، وَالْمَرْأَةُ تَجَلِّي لِهَذَا الْوُجُودِ الْمَطْلُوقِ، بَلْ هِيَ أَفْضَلُ مَظَاهِرِ تَجَلِّيهِ لِذَلِكَ يَدَاوِمُ عَلَى حُبِّهَا وَيَعِشِقُ كُلَّ شَيْءٍ جَمِيلٍ فِي هَذَا الْوُجُودِ، وَبِذَلِكَ تَمَثَّلُ الْمَرْأَةُ رَمْزًا لِلْحُبِّ الْإِلَهِيِّ وَالْأُنُوثَةِ الْخَالِصَةِ، فَهُوَ مَزْجٌ بَيْنَ الْمَرْأَةِ وَالطَّبِيعَةِ وَإِسْقَاطُ صِفَاتِهَا عَلَى عُنَاوِرِ الطَّبِيعَةِ، وَتَبْقَى هَذِهِ الْمَرْأَةُ جَوْهَرُ هَذَا الْوُجُودِ الَّذِي يَسْكُنُ وَجْدَانَ الشَّاعِرِ.

كما كان للمعجم الصوفي حضور قوي وذلك من خلال قوله في قصيدة "قديسة":

أَقُولُ
 لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ
 وَمُقْلَاتَاكَ
 آيْتَانِ فِي كِتَابِ اللَّهِ
 وَأَنْتِ
 يَا مَعْبُودَتِي !
 قَدِيسِيَّةٌ، تَعَشِقُ بِاسْمِ اللَّهِ
 أَقُولُ

1 - عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص 45.

لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ¹

أَوَجِدُ كَذَلِكَ هَذَا الْمَقْطَعِ الشَّعْرِي، الَّذِي يَقُولُ فِيهِ الشَّاعِرُ:

تِلْكَ صُوفِيَّتِي أَنْ أُطَالِعَ فِي نُورِ وَجْهِكَ سِرَّ الْحَيَاةِ

وَسِرِّ الْغَوَايَاتِ

وَأَنْ أَتَوَضَّأُ فِي ظِلِّ عَيْنَيْكَ.²

ويقول الشاعر في سطر من أسطر إحدى قصائده:

أنا قطب الأقطاب.³

وهذا مصطلح صوفي.

ويقول في مقطع آخر:

فِيُوضَاتٍ.. فَيُوضَاتٍ⁴

وهذا أيضا مصطلح صوفي

ويقول أيضا:

لَا رُوحَكَ الضَّمَأَى تَمَلَّتْ

وَلَا أَحْوَالِي الصُّوفِيَّةِ سَكَنْتُ⁵

حيث نرى اعتراف الشاعر بصوفيَّته عندما قال أحوالي الصوفية سكنت.

1- عثمان لوصيف، ديوان نمش وهديل، ص 48.

2- عثمان لوصيف، ديوان براءة، ص 44.

3- عثمان لوصيف، ديوان ولعينيك هذا الفيض، ص 97.

4- المصدر نفسه، ص 101.

5- المصدر نفسه، ص 99-100.

رابعاً: التَّنَاصُ التَّارِيخِي

وَجَدَ عُمَانٌ لُوصِيفَ بَأَنَّ التَّارِيخَ وَحَدَهُ البُؤْرَةَ الأَسَاسِيَّةَ الَّتِي يَسْتَقِي مِنْهَا تَنَاصَهُ، وَيُوقِّرُ لَهُ مَتَطَلِّبَاتِ الحَيَاةِ الَّتِي يَحْيَاهَا وَيُنشِدهَا فِي المَسْتَقْبَلِ فِي ظِلِّ الأَنْكِسَارَاتِ الَّتِي عَاشَتْهَا الحَيَاةُ المَعَاصِرَةُ فِي تِلْكَ الفَتْرَةِ، لِذَلِكَ رَاحَ إِلَى المَاضِي المَجِيدِ يَسْتَنجِدُ بِهِ وَيَرَاهُ بَدِيلاً عَنِ هُمُومِ اللِّحْظَةِ الرَّاهِنَةِ، وَالمَلاحِظِ فِي شِعْرِهِ تَوْضِيحَ عِدَدِ هَائِلِ مِنَ التَّنَاصِ التَّارِيخِيِّ، وَمِنْهَا التَّنَاصُ مَعَ الشَّخْصِيَّاتِ وَالتَّنَاصُ مَعَ الأَمَاكِنِ التَّارِيخِيَّةِ فِيمَا يَلِي:

أ- الشَّخْصِيَّاتِ التَّارِيخِيَّةِ:

* **عَنْتَرَةُ بِنِ شَدَادٍ** : هُوَ أَحَدُ شِعْرَاءِ العَرَبِ فِي فِتْرَةِ مَا قَبْلَ الإِسْلَامِ، اشْتَهَرَ بِشِعْرِيَّةِ الفُرُوسِيَّةِ، وَيُظْهِرُ ذَلِكَ فِي قَوْلِ شَاعِرِنَا عُمَانَ لُوصِيفَ:

قِيلَ: **بُعِثَ عَنْتَرَةُ العَبْسِيِّ**

وَأَلَى عَلَيَّ نَفْسِهِ أَنْ يُعِيدَ مَجْدَ العَرَبِ

لِكِنَّهُ نَسِيَ رَأْسَهُ

يَتَدَخَّرُ فِي رِمَالِ الجَاهِلِيَّةِ¹.

ذَكَرَ الشَّاعِرُ عُمَانَ لُوصِيفَ فِي هَذِهِ الأَبْيَاتِ شَخْصِيَّةَ عَنْتَرَةَ العَبْسِيِّ، وَاحِدٌ مِنْ أَمْزَجِ الأَعْلَامِ التَّارِيخِيَّةِ المَشْهُورَةِ فِي العَصْرِ الجَاهِلِيِّ وَمِنَ القِيمِ المَعْرُوفَةِ عِبْرَ الأَجْيَالِ، فَشِجَاعَةُ عَنْتَرَةَ قِيَمَةٌ لَا تَمُحَى مِنَ الأَذْهَانِ يَعْرِفُهَا القَرِيبُ وَالبَعِيدُ فَاتَّخَذَهُ الشَّاعِرُ تَنَاصًا وَرَمَزًا لِلنَّخْوَةِ العَرَبِيَّةِ وَالإِبَاءِ الَّتِي ظَهَرَتْ فِي أَيَّامِ الجَاهِلِيَّةِ وَالَّتِي نَفَتْهَا فِي عَصْرِنَا الحَالِي فَقَدْ مَثَّلَ بِعَنْتَرَةَ مَجْدَ العَرَبِ، وَظَلَّ الشَّاعِرُ يَتَغَنَّى بِهِ، وَيَجِدُهُ هُوَ المَثِيلَ الوَحِيدَ الَّذِي يُرْجَعُ لِلأُمَّةِ مَجْدَهَا وَعِزَّتَهَا.

* **المعتصم بالله**: يذکر شاعرنا عثمان لوصيف في القصيدة شخصية المعتصم بالله في قوله:

¹ - عثمان لوصيف، ديوان كتاب الإشارات، ص 111.

لَا أَمَلٌ فِي هَذِهِ الدُّنْيَا الزَّائِلَةِ
فَلْنَعْمَلْ لِلْآخِرَةِ حَتَّى نَفُوزَ بِرِضَا اللَّهِ
نَحْنُ خَيْرُ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ
وَمَا حَاجَبْنَا إِلَى هَذِهِ الْعُلُومِ الْمُضَلَّلَةِ وَالْمَعْقَدَةِ؟
وَأُمُوتِصِمَاهُ! وَأُمُوتِصِمَاهُ!
تَصْرُخُ فِلِسْطِينُ
أَسْمَعُ الْفُضْحَى تُنَادِي
أُنْقِدُونِي... أُنْقِدُونِي!
بِوَتِ اللَّهِ عَامِرَةَ
وَلَا يُسْتَجَابُ دُعَاؤُنَا
حِينَ نَخْسِرُ الْمَعْرَكَةَ.
نَتَسَلَّى بِالْكَلِمَاتِ الْمُتَقَاطِعَةِ
يَا وَطْنَا يَعِشِقُ النَّزِيفُ¹.

يَذْكُرُ الشَّاعِرُ هُنَا شَخْصِيَّةَ الْمُعْتَصِمِ بِاللَّهِ، فَهُوَ يَسْتَنْجِدُ بِهِ فِي أُنْبِيَاتِ هَذِهِ الْقَصِيدَةِ
حِينَ قَالَ "وَأُمُوتِصِمَاهُ" الَّذِي يُعَدُّ تَنَاصًا وَرَمْزًا لِلْعَدَالَةِ وَالْقُوَّةِ الَّتِي فَقدت فِي هَذَا الزَّمَانِ،
فَالشَّاعِرُ يَجِدُ بَأَنَّ الْمُعْتَصِمَ وَحده الَّذِي سِيحِرُ فِلِسْطِينَ تِلْكَ الْأَرْضَ الشَّرِيفَةَ الَّتِي اغْتَصَبَتْ
عَلَى يَدِ الصَّهَابِينَةِ وَهُوَ الَّذِي يَعِيدُ لَهَا عِزَّتَهَا وَكِرَامَتَهَا، وَمِنْ جِهَةِ أُخْرَى يَرِسم صُورَةَ عَنِ
العَرَبِ وَتَخَادَلَهُمْ فِي قَوْلِهِ: نَتَسَلَّى بِالْكَلِمَاتِ الْمُتَقَاطِعَةِ .

*امرئ القيس: وكذلك يقول عثمان لوصيف في قصيدة قفا نَبَكِ مَوْظِفًا شَخْصِيَّةَ امْرِئِ
القيس:

صَاحِبِي!
هَلُمَّا...إِدْنِ

1 - عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص112

وَقَفَا نَبْكَ مِثْلَ امْرِئِ الْقَيْسِ

وَالجَاهِلِيَّيْنِ

نَبْكَ عَلَى دَارِسَاتِ الدِّمَنِ

فَالْحَبِيبَةُ قَدْ أَوْعَلَتْ

فِي سَرَابِ الْفِيَأْفِي

وَلَمْ تَبْقَ إِلَّا الْأَثَأْفِي

آهْ وَلِنَتَّعَمَسُ كُنُنَا فِي اللَّهَيْبِ

نُسَبِّحُ بِأَسْمِ الْحَبِيبَةِ

بِأَسْمِ الْمَهَيْمِنِ وَآهْبُ كُلِّ الْمِنِّ¹.

استدعى الشاعر في هذا المقطع من قصيدة "قفَا نَبْكَ" "التَّنَاصُ التَّأْرِيخِي وَالمْتَمَثِّلُ فِي شَخْصِيَّةِ امْرِئِ الْقَيْسِ، فالشاعر لم يبكِ مِثْلَ امْرِئِ الْقَيْسِ عَلَى آثَارِ الدِّيَارِ وَمَخْلَفَاتِهَا كَعَادَةِ الْجَاهِلِيْنَ بَلْ يَبْكِي عَلَى وَطْنِهِ وَعَلَى زَمْنِهِ وَحَيَاتِهِ وَعَلَى حَرِيَّتِهِ الْمَسْلُوبَةِ فَالشَّاعِرُ يَرِيدُ أَنْ يَشْكُو لِلْقَارِئِ الْقَصِيدَةَ الَّتِي يَسْتَوْقِفُهُ مَعْنَاهَا، كَمَا شَكِيَ امْرُؤُ الْقَيْسِ لِصَاحِبِهِ فَهُوَ أَخَذَ هَذَا الْمَعْنَى مِنْهُ وَبِذَلِكَ يَجْعَلُ الشَّاعِرُ قَارِئَ الْقَصِيدَةِ يَعِيشُ فِي جَوْ مِنْ الْمَعَانَاةِ الَّتِي يَعِيشُهَا الشَّاعِرُ فِي وَطْنِهِ .

ومن قوله أيضا:

آه...أَوَاهْ

يَا لَعْنَتِي الْأَزَلِيَّةِ!

آهْ! امْرَأَةٌ أَنْتِ وَاحِدَةٌ

مُنْذُ عَهْدِ الصَّعَالِيكِ وَالِدِّمَنِ الْمُقْفِرَاتِ

وَمِنْ زَمَنِ الْخَيْلِ وَاللَّيْلِ وَالْجَاهِلِيَّةِ

عَبْلَةٌ أَنْتِ.. نَيْلِي

¹ - عثمان لوصيف، ديوان المتعابي، ص 72-73.

سُعَادُ

بُنَيَّةٌ

أَسْمَاءُ

هِنْدُ

وَرَابِعَةُ الْعَدَوِيَّةُ

خَوْلَةُ

دَعْدُ

مَيْسُونُ

وَلَادَةُ الْقَصْرِ وَالشَّعْرِ

أَوْ شَهْرَزَادُ اللَّيَالِي السَّنِيَّةِ

أَنْتِ قَاتِلَةُ الشُّعْرَاءِ

وَقَاتِلَةُ الْأَنْبِيَاءِ

وَنَحْنُ عَيْدُكَ¹

ويقول أيضا:

في الأرجواني

أو في البرتقالي.. أو في الكُمَيْتِ².

إنَّ البُنْيَةَ التَّنَاصِيَّةَ للقصيدَة اعتمدت على الكثير من التَّنَاصَاتِ التَّارِيخِيَّةِ والمتمثِّلة في شخصيات ذات بُعْدٍ تَارِيخِيٍّ عَرَبِيٍّ، فكان لكل واحد من هاتِه التَّنَاصَاتِ معادلاً موضوعياً للوطن، بحيث نلمسها إلا في السطرين الأولين للقصيدَة، ومن تراكم تلك التَّنَاصَاتِ أصبح الشاعر لا يعبر عن نفسه وكأنما يسترجع تاريخاً أدبياً للعرب وهذا الاسترجاع أكثر ما يكون تعبيراً عن مشاعر الشاعر وخواطره الشَّعْرِيَّةِ التي يرسمها في شكل لوحات تحدث دهشة في نفس المتلقي.

¹ - عثمان لوصيف، ديوان أبجديات، ص 37

² - عثمان لوصيف، ديوان قالت الوردَة، ص 30.

ب - الأماكن التاريخية

* فلسطين: يقول الشاعر في قصيدة "أنا آت":

أَنَا آتٍ يَا فِلِسْطِينَ

الْجِرَاحِ

لَأُغْنِيكَ أَهَازِيحَ الْكِفَاحِ

وَأُغْنِيكَ الْفُحُولَةَ

وَأَقَاصِيصَ الْبُطُولَةَ

لَيْسَ فِي زَوَادَتِي الْيَوْمَ طَرْبٌ

إِنَّ الْخَانِي سَيُوفٌ مِنْ لَهَبٍ

وَأَعَاصِيرٌ... وَرَعْدٌ يَصْطَخِبُ

أَنَا آتٍ..

أَنَا آتٍ..

كَمْ أَنَا طَوَّفْتُ فِي لَيْلِ الْيَتَامَى

وَتَقَحَّمْتُ الْمَاسِي وَالظَّلَامَا

لَمْ أَنَا خَوْضْتُ فِي بَحْرِ الْحِدَادِ

وَتَفَيَّاتِ بَسَاتِينِ الرَّمَادِ

كَمْ تَسْرَبِلْتُ أَعَاصِيرَ الْجُنُودِ

وَتَمَرَّغْتُ عَلَى الْجَمْرِ الْمَنُونِ

ثُمَّ حِينَ اكْتَمَلَتْ زَنْبَقَةُ الْعِشْقِ

بِعَيْنَيْكَ.. نَهَضْتُ

وَعَلَى الْجُرْحِ الْمَوَاوِيلِ مَشَيْتُ

وَأَنَا الْيَوْمَ بَرُغْمِ أَلْسَمِ وَالطَّاعُونَ أَتٌ

أَزْرَعُ الْأَرْضَ بِنُورِ الْمُعْجَزَاتِ

أَنَا آتٍ..

أَنَا أَتْ..

فَمَقْمِي الْآتَفَجْر

وَحَدِيدُ الْقَيْدِ فِي عُنُقِي تَكَسَّرُ

أَنَا أَتْ مِنْ وَرَاءِ الْأُفُقِ رَعْدًا قَاصِمًا

وَبَرَائِكَيْنِ... وَسَيْلًا جَارِفًا

أَنَا أَتِ مِنْ بَحَارِ الْأُوبَيْتَةِ

وَسَرَادِيلِ الدِّيَاجِي الصَّدِيهِ

فِي عَجَاجِ الْعَاصِفَاتِ

وَوَطِينِ الصَّاعِقَاتِ

أَنَا أَتْ... 1.

أَنَا أَتْ... 1.

يَتَجَلَّى تَنَاصُ الْقَصِيدَةِ فِي تَوْظِيفِ الشَّاعِرِ لِلْبَلَدِ التَّارِيخِيِّ الْعَظِيمِ وَالْمَتَمَثِّلِ فِي
فلسطين الجراح فهو يذكر، في هذه الأبيات مأساة فلسطين ويرى أنها تحتاج إلى معجزة كي
تتحرر ودليل ذلك أن هذا الذي سيحرق فلسطين هي أنا الشاعر الذي يقتحم الظلام ويخوض
البحر ويتمرغ في الجمر، وبعْدُ هَذِهِ الْقَصِيدَةِ هُوَ بُعْدُ صُوفِيٍّ لِأَنَّهُ يَتَحَدَّثُ عَنْ نَفْسِهِ، فَهُوَ
الذي يبقى صامدًا رغم الأحزان ويخرج منها سالما ولا يكون إلا لمن وهبه الله بالمعجزات.

كما نجد قصيدة "فلسطين" (الطويل) التي يقول فيها:

فَلِسْطِينِ قَلْبِي..

جُوعَهَا فِي مَفَاصِلِي

يُنَادِي

وَعَيْنَاهَا

نُشِيرَانِي لِهَفْتِي

هِيَ الزَّهْرَةُ الْبَيْضَاءُ

1 - عثمان لوصيف، ديوان الإرهاصات، ص41

تَنْزِفُ بَيْنَهُمْ

وَهُمْ يَعْجُونَ النَّفْطِ

فِي سُكْلِ زَهْرَةٍ¹.

نرى من خلال هذه القصيدة أنّ الشاعر يتألم على بلده الثاني فلسطين، كما أنّ الشاعر يتحسّر على عدم مبالاة البلدان والدول العربية بما تعانیه وتكابده فلسطين من ويلات الدمار الصهيوني، حيث استحضر الشاعر فلسطين الجراح وهذا نتيجة تألم عثمان لوصيف بألمها ومعاناتها، وفي قلبه حسرة على عدم الدعم من البلدان العربية الأخرى لها.

* وهران: كما قال شاعرنا:

تَذَكَّرْتُ بَابِلَ، شِيرَازَ أُنْدُلُسًا

مِصْرَ وَالشَّامَ.. وَلَكِنْ سِحْرُكَ أَقْوَى

تَذَكَّرْتُ كُلَّ النِّسَاءِ وَكُلَّ الْمَدَائِنِ

كُلَّ الطِّبَاءِ وَكُلَّ الْجَنَائِنِ

كُلَّ الْمَقَاتِنِ.. لَكِنْ سِحْرُكَ أَقْوَى

لِمَاذَا أُعْنِي؟ وَمَاذَا أَقُولُ؟

وَهَلْ يَمْلِكُ الْمَتَصَوِّفُ فِي حَضْرَةِ الْحَقِّ

غَيْرَ الْفَنَاءِ... وَغَيْرَ الدُّهُونِ!؟

آه وَهَرَانَ

نَابِتَةٌ فِي ضُلُوعِ الصَّخْرِ

نَابِتَةٌ فِي جُدُورِ الْعُصُورِ

تَهْبِينٌ نَحْوَ النُّجُومِ الْبَعِيدَةِ وَمَحْفُوفَةٌ بِالتَّهَاوِيلِ

آه تَهْبِينِ.. أَيَّ نِدَاءٍ خَفِيَ تَغْلَغَلٌ بَيْنَ حَنَائِكَ؟

أَيُّهُ رِيحٌ خُرَافِيَّةٌ أَيْقَظَتْ فِيكَ هَذَا الْجُنُونَ السَّدِيمِي².

¹-عثمان لوصيف، شيق الياسمين، ص: 121

²-عثمان لوصيف، ديوان براءة الشعر، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 1997م ص56.

يَتَغَنَّى عثمان لوصيف بسحر مدينة وهران وجمالها فهو يحبها ويعشقها حتى الجنون لذلك وظّف الشاعر في هذا السياق مجموعة من التناسلات التاريخية، وهي أماكن عريقة في التاريخ العربي وتمثّلت في شيراز، مصر، الشام، الأندلس، بابل، وهو يرى بأن سحر مَدِينَة وهران أقوى من هذه المدن، فكل هذه الأماكن ترمز إلى الافتخار بالأمجاد والإنجازات الخالدة للعرب والمسلمين، وهذا التنوع في التناسل لم يضيف على القصيدة أي حيوية ونشاط وكأنما هي كلمات عادية ليست لديها معنى.

* الأوراس: يقول في هذا الصدد متغنيا بالأوراس:

هَامُوا بِهَا... فَالزَّيْحُ لَاهِثَةٌ

فِي دَرَبِهَا... وَالطَّيْرُ وَالشَّجَرُ

وَالْأَنْبِيَاءُ يُسَبِّحُونَ لَهَا وَتَحْفُفُهَا الْآيَاتُ وَالْعِبْرُ

هَبَطَتْ مِنَ الْأُورَاسِ فَأَرْتَعَدَتْ

مِنْهَا الدُّنَى وَتَضَامِنُ الْقَدْرُ

وَمَشَتْ عَلَى دَرَبِ اللَّظَى فَمَشَى

مَعَهَا الرَّصَاصُ وَحَلَّقَ الشَّرُّ

أَنَا أَوَّلُ الْعَشَاقِ هَمْتُ بِهَا

فِي الْعَاصِفَاتِ... وَهَامَتِ الْبَشَرُ

عَانَقْتُهَا فَوْقَ اللَّهَيْبِ... وَفِي

رَحِمِ الدُّخَانِ تَكْوَرُ الْقَمَرُ¹.

تغنى الشاعر بالأوراس نظراً للمكانة التي احتلتها هذه الجبال في وجدان الشاعر فهذه الجبال التي ولدت في أحضانها الثورة التحريرية الكبرى ومنها هبطت لتبشر بالنصر في كل ربوع الجزائر، فقد أصبحت رمزاً للتّحدي والقوة والشموخ والكبرياء، وهي منبع للثورة التي

¹ - عثمان لوصيف، ديوان شيق الياسمين، ص 87-88

سمعت منها طلقات البنادق من مشارق الأرض ومغاربها وبلغ تهاليل صانعيها عنان السماء ومنحهم الله القوة ليحققوا النصر لبلدهم الجزائر.

لقد كان للتناص التاريخي حضور كبير في أشعار عثمان لوصيف وهذا راجع إلى ثقافة الشاعر الواسعة، واتصاله بالتاريخ العربي القديم.

ومن خلال ما سبق فإننا نلاحظ جليا أن عثمان لوصيف متشبع بالثقافة العربية، وبالتاريخ الإسلامي والعربي القديم، حيث لا تخلو قصيدة من قصائده إلا وحضر فيها الحضور التاريخي، فالشاعر ينهل من التاريخ ألفاظه ومعانيه، كما كان ينهلها من القرآن الكريم، فلتنصص التاريخي الحظ الوافر في قصائد عثمان لوصيف.

خامسا: التناص الأسطوري

أ- الأسطورة: وهي لون من ألوان القصص الذي يحمل أبعادا إنسانية، ومقاصد فكرية شتى تتسم "بالماورائية، أو مراميها الوجودية، والحضارية إلا أن منطقتها يتجاوز منطق الواقع المعيش إلى مستوى الخوارق والأعاجيب¹.

تأثر الشاعر عثمان لوصيف بالأسطورة مثل تأثره بالقرآن الكريم والتصوف ووظفها في شعره ذلك أنه نوع في المواضيع الأسطورية، كما جسد أساطير عربية وغربية، وهذا ما يدل على سعة زاده الفكري وتطلعه على الآداب الغربية، وعليه فإن نصوصه الشعرية كانت بمثابة مزيج بين القديم والحديث، حيث حافظ على الموروث القديم من خلال استحضاره للتناص التاريخي مثل: عنتر بن شداد الذي يعد رمزا للبطولة والشجاعة والقتال، وعروة بن الورد الشاعر الجاهلي، وبثينة المحبوبة التي تغزل بها "جميل بن معمر الإيادي".

كما وظف الحاضر واستشرف المستقبل بحيث كان يطمح إلى غد زاهر. ووظف شعراء الجزائر الأسطورة بشكل مكثف في نصوصهم الشعرية للتعبير عن تطلعاتهم الفنية والفكرية ونذكر منهم عثمان لوصيف وانفتاحه على التراث الاجنبي العالمي حيث وظف الأسطورة في شعره وأفرد لها قصائد خاصة تجسيدا لتجربته الشعرية والإنسانية بشكل

¹ يوسف العايب: التناص في قصيدة "غلاء لإلياس أبي شبكة" مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2013م، ص157.

خاص، والآن سنحاول استخراج أهم مظاهر التشكيل الأسطوري الموجودة في شعره فيما يلي:

* أسطورة السندباد*: تاجر يجوب بسفينته البلدان بحثا عن الطرائف ويتعرض في رحلات لمواقف شاقة لا يخرج منها إلا بعد عناء ومغامرة، هذه الشخصية عادية وغير عادية في الوقت نفسه¹.

وأسطورة السندباد هي أسطورة عربية وقد وظفها عثمان لوصيف في قصيدته "الملاح" فيقول:

عَاشِقًا كَانَ يُنَادِي
فِي أَعَاصِيرِ الرَّمَادِ
وَيُعَانِي
مِنْ تَبَارِيحِ الْحَنَانِ
خَلَّهُ يَلْبَسُ مَوْجَ الْبَحْرِ وَالرِّيحِ قِنَاعَ
خَلَّهُ يَطْوِي الْمَسَافَاتِ
وَيَمُضِي فِي مَدَاهَا
إِنَّهُ كَالسَّنْدِبَادِ
يَعْتَشِقُ الْبَحْرَ وَيُغْوِيهِ الصِّيَاغُ².

فالشاعر في هذه القصيدة يستحضر أجواء أسطورة السندباد البحري، ورحلاته المتعددة وهي أجواء مليئة بالمغامرات والمتاعب، حيث تخيل الشاعر نفسه السندباد البحري المعاصر

*- السندباد: قصة خيالية من قصص ألف ليلة وليلة مضمونها المغامرة وركوب المخاطر والبحث عن المستحيل، تتحدث عن ملك سوماري حكم أورك، ويدعى "جلجامش" أي الثور الجليل، تصفه الأسطورة بأنه ذو أوصاف خرافية نصف إنسان ونصفه الآخر إله كان في أول الأمر طاغيا على أهل مدينة أوروك في جنوب العراق، مما أدى إلى شكواهم فبعث القوى الإلهية نقيضه (أنقيضو/ أنكيديو) ليعارضه ويصارعوه وبعد ذلك تغير فكر جلجامش ويتعاهد الرجلان على أن يكونا صديقين وفيين وتبدأ مغامرتهم للوصول إلى بلاد قوى الأرباب أو أرض الخلود، وبعد مقتل أنكيديو حزن حزنا كبيرا.

¹ - عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان (قالت الوردة)، ص155.

² - عثمان لوصيف، ديوان أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر (د ط)، 1988م، ص27.

يعيش في واقع متأزم متطلب متعب شاق يشد قبضته على حرية الفردية، بحيث لا يتركه يعتمد على ذاته لخوض الأهوال والمصاعب بغية الإتيان بالعجائب، ومواصلة البحث عن واقع جديد مزهر بالأمل وتطلعات الجديدة في الحياة.

ولقد ذكر عثمان لوصيف هذه الأسطورة فيما يقارب "خمسة" أو "ستة" مرات حيث يقول كذلك في إحدى مقاطه:

أَمْنَحُ الْكَوْنُ آيَاتُهُ

وَعَوَايَاتُهُ

سِنْدِبَادُ الْأَعَالِي أَنَا¹.

ويقول أيضا:

وَفِي الظُّلُمَاتِ

وَفِي النَّيِّهِ

أَحْفَرُ فِي الْمَوْجِ أُسْطُورَةَ السِّنْدِبَادِ

حَاضَتَا هَذِهِ الْفَحْمَةُ اللَّوْلُؤَةُ².

نلاحظ أنّ الشاعر عثمان لوصيف له من الزّاد الثقافي ما يشفع له، وهذا ما رأيناه جليا وواضحا في هاته المقاطع الشعرية التي تناولناها في دراساتها.

وتوظيفه لشخصية السندباد البحري حيث تعد شخصية مغامرة وشجاعة تتحدى العقبات والمصاعب رغم ما تواجهه من أخطار، فتميز رحلته بالنجاح فيعود في الأخير بأشياء ثمينة، كما يرمز أيضا لتفاؤل والتجوال والقوة والحكمة.

¹ عثمان لوصيف، قالت الوردية، ص14.

² عثمان لوصيف، لؤلؤة، ص6.

أسطورة سيزيف :

تُعْتَبَرُ أسطورة سيزيف من أهم الأساطير التي استعملها شعراؤنا ووظفوها في نصوصهم الشعرية تجسيدا للوضع الإنساني في عصرنا هذا وما يعانیه من قهر واستلاب فنجد سيزيف عند الشاعر عثمان لوصيف يرمز إلى مواجهة ومحاولة رفض الواقع والتّمرد عليه، وهذا ما نجده في قوله :

نُدْخِرُ صُخْرَنَا مِنْ غَيْرِ يَأْسٍ

وَسِيزِيفُ لَنَا خَيْرُ الْمِثَالِ

حَلَيْنَا الْخَمْرَ مِنْ نَارٍ تَلْظِي

وَحُضْنَا الْبَحْرَ مِنْ دَمْعِ الْغَزَالِ

غَالِبِ جُوعَنَا مِنْ أَلْفِ أَلْفِ

وَتَحْيَا بِالشَّهِيْقِ وَبِالسُّعَالِ¹.

يَتَجَسَّدُ التَّنَاسُلُ هنا من خلال توظيف الشاعر لشخصية سيزيف الأسطورية وحياة العذاب الأبدية لسيزيف، حيث أسقطها على حالة الشعب الجزائري إبان الثورة التحريرية وما عانتها الجزائر من ويلات وظلم، فقد ألقى الشاعر سيزيف أي الجزائر، وصخرته الأبدية أي الاستعمار من أعلى قمم جبال الأطلس، وبذلك تخلصت الجزائر من الاستعمار الذي كبّل إرادتها واستطاع بذلك أن يحقق ما لم تحققه الأسطورة التي هي في الأصل تدل على عبث جهود الإنسان في الأرض.

* سيزيف **Sisyphus**: ابن أبولوس أراد زيوس أن يحكم بالموت على سيزيف لأنه أفشى سرّ زيوس الذي خطف ريجينا لأبيها، فتمرد سيزيف إلا أنّ هاديس قاضاه وعاقبه فب العالم السفلي بأن جعله ينقل صخرة إلى أعلى هضبة وما إن تصل حتى تتدحرج إلى السفح ثابتة، وبقي كذلك في عذاب أبدي.

¹ - عثمان لوصيف، ديوان الكتابة بالنار، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 1982م، ص 19-20.

* أسطورة بروميثيوس:

بروميثيوس كما تقول الأسطورة عاقبته الآلهة بأن ربطته في جبل لتأكل النسور من كبده نهارًا لتعود إلى الالتئام ليلاً وهذه الشّخصية كان لها حضورٌ قويٌّ عند شاعرنا ولكن لم يصرّح بها في هذه القصيدة بل لمَحَّ فَقَطَّ بها وذلك من خلال قوله:

أَسْنُدُ النَّارِ لِلنَّارِ

وَالجُرْحَ لِلجُرْحِ

وَأَرْفَعُ بِالدَّمِ وَالنَّارِ

مِعْرَاجَ كُلِّ البَشَرِ¹.

نرى بأنَّ الشَّاعِرَ في هذه القصيدة يتنَّسُّ في أجواء أسطورة بروميثيوس والتي ترمز بدورها إلى المقاومة والتضحية من أجل خلاص البشرية، فالشَّاعِرُ في القصيدة أَصْبَحَ بروميثيوس المعاصر يجوب الفيافي ليصعد السَّمَاوَاتِ يحترق ويتوهَّج، ثم يعود حاملاً معه ناره ليرفع بها البشرية بعد أن تحرق هذه النار الأرجاس والدَّنَسَ، فالشَّاعِرُ إذنٌ يرفض الواقع كما هو ويحاول الثَّورَةَ على جميع التَّقَالِيدِ البالية الرثة وهو يرفع بالدَّمِ وَالنَّارِ معراج كل البشر، ثم يتحمل ذلك من غير يأس، فبروميثيوس تحمل العذاب في سبيل سرقة النار ومدّها للبشرية، وشاعرنا كذلك يتعذب ويحترق ليعود مكتنزاً بالمعاني.

* بروميثيوس PROMETHEUS: اسمه يعني الفكر المتقدم، عندما عهد زيوس إلى بروميثيوس وابيميثيوس بخلق البشرية والحيوانات، صنعا البشرية من طين وماء على شاكلة الآلهة منح ابميثيوس الحيوانات الأخرى كل ما يملكه الإنسان، فعمد بروميثيوس إلى منح الإنسان النار حتى يتفوق على الحيوانات، تبنى بروميثيوس قضية الإنسان ضد الآلهة ولذلك انتزع زيوس النار من الإنسان لكن بروميثيوس قام بسرقة النار من السماء في قسبة وأعادها إلى الناس، طلب زيوس إثر ذلك من هيفيستوس أن يصنع باندورا كعقاب للإنسان وكبّل زيوس وبروميثيوس على صخرة في جبل وجعل نسرًا يلتهم كبده كل يوم، وبروميثيوس هو الذي نبّه ابنه ديوكاليون وبيرها إلى ضرورة بناء فلك للتغلب على الطوفان، ويعتبر بروميثيوس واهب الفكر العميق والحكمة.

¹ - عثمان لوصيف، ديوان قالت الوردية، دار هومة الجزائر (د ط) 2000، ص14.

* أسطورة فينوس*:

أسطورة فينوس من أهم الأساطير الرومانية وهي آلهة الحب والجمال والجنس عند الرومان، وكان لفينوس الكثير من المغامرات الغرامية ولعل أشهرها ما وقع بينها وبين أدونيس¹.

وقد تجلت هذه الأسطورة في قصيدة فينوس لعثمان لوصيف.

ومن ذلك يقول:

أَوَاهُ

يَا مَعْبُودَةَ الشُّعْرَاءِ

يَا فِينُوسُ هَذَا الْعَاشِقُ الْمَتَطْرِفُ!

حَتَّى مَتَى... لَا تَرْحَمِينَ الْقَلْبَ؟

عُودِي !

وَأَكْشِفِي عَن وَجْهِكَ الْقُدْسِيِّ .

لَا... لَا تَخَافِي!

هَذَا مَدَاكِ... زَرَعْتَ فِيهِ زَنَابِقِي

فَأَمْشِي إِلَيْكَ وَلَا تَخَافِي مِنْ هَوَى².

تجلى التناس الأسطوري في هذه الأبيات من خلال ذكر الشاعر الشخصية فينوس الرومانية فهي رمز محبوبة الشاعر التي يجد فيها كل ملامح الجمال والحب، فالشاعر تقمص شخصية فينوس في عشقه وحبها لها حتى الجنون، وبالغ في وصفها فأصبحت في نظره معبودة الشعراء وأضفى عليها صبغة أسطورية مثالية عالية ووصف نفسه بالعاشق المتطرف، وهكذا يمجد المرأة حتى تظهر كالقديسة أمامه.

*- فينوس PHENUS: عم اندروميديا عندما عزم فينوس أن يقتل برسيوس لأنه طمع أن يتزوج اندروميديا حوله برسيوس إلى حجر مستعينا برأس ميدوزا.

¹- أمين سلامة، الأساطير اليونانية والرومانية، مكة النهضة المصرية، مصر (د ط)، (د ت)، ص 41.

²- عثمان لوصيف، ديوان أبجديات، شار هومة، الجزائر، (د ط)، 1997م ص 43.

كذلك وظفها في مقطع آخر من قصيدة "طبيبة" حيث يقول فيها:

يُقُولُونَ قِنْتَارَةً تَتَأَوُّهُ

جَنِيَّةَ الشَّعْرِ تُلْهِمُنِي دَهْشًا وَمَوَاجِدُ

فِيُنُوسُ تَطْلُعُ مِنْ صَدْفِ الْبَحْرِ

مَخْفُوفَةً بِالْفَقَائِعِ

تَخْتَالُ بَيْنَ الشَّوْاطِي مَزْهُورَةً

أَوْ عَرُوسُ إِلَهِيَّةٍ تَنْحَدِرُ مِنْ مَلَكُوتِ السَّمَاوَاتِ¹.

ويقول أيضا:

مَيْنَ أَيِّ بَحْرٍ بَدَأْتِي

طَلَعْتَ عَلَيَّ

كَمَا طَلَعْتَ فِيُنُوسُ عَلَى الْيُونَانِ الْقَدِيمَةِ².

نلاحظ أنّ الشاعر عثمان لوصيف متشبع بالثقافة الغربية تشبعا كبيرا، وهذا ما رأيناها في قصيدة فينوس الآلهة الرومانية، وقد تأثر عثمان بالأسطورة الرومانية تأثرا واضحا وجليا وهذا من خلال جعله لقصيدة كاملة على هاته الاسطورة الرومانية.

¹ عثمان لوصيف، الأبجديات، ص79.

² عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص83.

أسطورة أدونيس*:

أدونيس معبودٌ فينيقيّ، إله الخصب، أساسُ الاسم هو (أدون) أي السيّد و(أدوني) أي سيدي وأضيفت إلى الاسم فيما بعد اللاحقة اليونانية س، وكذا الاسم اشتهر في فينيقيا وخارجها وكان رمزاً للربيع الزاهر في حياة الطبيعة، وظّفه لوصيف في قصيدة الأستاذ بحيث يقول:

أَنَا دِيكُ

أَنْتَ إِلَهُ الْخُصُوبَةِ وَالْبَعْثِ

يَا... يَا أَدُونَيْسَ!

أَه... أَنَا دِيكُ: فِينِيْقُ!

قُمْ مِنْ رَمَادِكُ!¹

جسد الشاعر في هذا المقطع أجواء أسطورة أدونيس، بحيث وظف أسلوب النداء بدافع التحسّر للمناداة أدونيس أن يهبه غداً جديداً مشرقاً يبعث الأمل في النفوس لعودة الخصب والنماء والازدهار لهذه الأرض التي نحن فيها، بعد أن عمّ عليها القحط والجفاف والفساد نتيجة الأوضاع التي تعيشها شعوب هذه الفترة من دمار وانتهاك لحقوق الإنسان، بسبب الظروف السياسية والاجتماعية فلا أحد في نفسية الشاعر جديراً بهذه المهمة إلا أدونيس الذي يستبشر بهذه الأرض خيراً ويعيد لها ربيعها الزاهر بالورود وبساطها المخضر بعد أن أصبحت مخضبة بدماء الشعوب.

*- أدونيس ADONIS: ربّ الإنبات والإخصاب الفينيقي الذي اتخذه الإغريق ربّاً وسمّوه أدونيس بينما كان أدونيس في الصيّد قتله خنزير بري، ومن دمه نبت شقائق النعمان، ثمّة تماثلٌ بين أدونيس والربّ البابلي تمّوز والربّ المصري أوزيريس وقد انتشرت عبادته في شرق البحر المتوسط.

¹- عثمان لوصيف، ديوان أبجديات، ص55.

أسطورة تموز:

يُوظَّف شَاعِرُنَا أُسْطُورَةَ الإِلهِ تَمُوزَ، وَهُوَ مَعْبُودٌ بَابِلِي يَرْمُزُ إِلَى النَّبَاتِ وَالْحَيَوِيَّةِ،
الطَّبِيعِيَّةِ قَصِيدَتَهُ تَزِي وَزُو بِحَيْثُ يَقُولُ:

تَزِي وَزُو

مُدِّي يَدِكَ الْيُمْنَى

هِيَآ نَتَعَانَقُ تَقْبِيلًا

تَزِي وَزُو

تُمُوزَ صَحَا... تُمُوزَ يَغْنِي

وَيُغْنِي الثُّوتَ الْمَتَوَهِّجَ

وَالْقَزَّ الْقَزَّ

تَزِي وَزُو

جَفَنُ يَتَغَامَزُ مِنْ كَلْفِ

وَأَنَا يَضَعُقُنِي

يَضَعُقُنِي الْعَمَزُ¹.

نجد في القصيدة حضور أسطورة تموز، حيث جسّد به شاعرنا انبعاث الحياة بعد الموت والتقاؤل والطموح من أجل غدٍ جديد يبعث الأمل في النفس، فالشاعر هنا يستبشر بمدينة تزي وزو والخيرات التي تتوفر عليها من أراضٍ خصبة ومناظر خلابة تبعث الراحة والطمأنينة ويرى بأنها معادلة لمدينة بابل العراقية بحكم اشتراكهما في جمال الطبيعة ووفرة المياه وخضرة الأرض، لذلك ربط الشاعر بين تزي وزو والإله تموز برابط نفسي عميق، وكما كان هذا الإله راعياً لمدينة بابل قديماً.

*- تموز Tammus: بابلي، رب المحاصيل والإنبات الذي يموت كل شتاء ويولد في كل ربيع، صار زوج عشتار أو عشيها وقد مضت عشتار إلى العالم السفلي لإحضاره معها إلى الأرض بعد موته، كان حاكم أوروك، كان يسمى دموزي عند السومريين، وهو يجمع بين الخصب والنماء، والجفاف والموت ثم الحياة المتجددة حباً وغلبة على الموت.

¹ - عثمان لوصيف، ديوان أبجديات، ص 69.

أسطورة عشتار:

عِشْتَارُ مَعْبُودَةٌ بَابِلِيَّةٌ، وَهِيَ إِلهَةُ الحُسْنِ والحُبِّ والجَمَالِ، واسمها مرْتَبَطٌ فِي الأصلِ بِطُقُوسِ الخصبِ التي تُؤكِّدُ على أهمية الجنس لِإستمرار الحياة، ومكانة عشتار تتغير من عصر لآخر تبعا لتغير السلالات الحاكمة، وكان لها حضور في شعر لوصيف وذلك من خلال قوله:

حِينَ تَرْنُو إِلَيْكَ يَمُوتُ الكَلَامُ
يَدَهَا كَوْنٌ... وَسَلَامٌ
يَا أَنَا دِيكَ أَيَّتْهَا الأُخْتُ
أَيَّتْهَا الأُمُّ
يَا عَشْتَرُوتُ¹.

يستحضر الشاعر أسطورة عشتار، حيث بدأ في القصيدة بمناداة الأخت ثم الأم وبعدها ببناء عشتروت إلهة الحب والجدل عند الفينيقيين، فاعشتروت في نظره ما هي إلا الطبيبة التي وجدها في إحدى مستشفيات العاصمة طالبا منها الشفاء والصحة، والدعاء له بصفة الإنسان المتعبد في الصلاة والمتضرع إلى ربّه لطلب المساعدة، فالطبيبة بالنسبة للشاعر كالألهة التي يطلب منها النجاة والخلاص وأن تهبّه البقاء، وبذلك استطاع الشاعر أن يعبر من خلال هذه الأسطورة عن تجربته العاطفية التي وقعت بينه وبين الطبيبة في فترة زمنية قصيرة.

*- عشتار ISHTAR: هي ربّة أو قوّة النسل والعترة (السلالة) عند البابليين والأشوريين، وهي (عتر) ومنها العترة، وهي كوكب الزهرة ابنة إله القمر سن ويعادلها عند الإغريق أفروديت وعند الرومان فينوس، هي القوة التي تجذب كل زوجين في الوجود المادي أو الحيوي، تديم النسل والتوالد والبقاء.

¹- عثمان لوصيف، ديوان أبجديات، ص80.

أسطورة العنقاء*:

العنقاء هي طائر يحرق نفسه ثم يبعث من رماده طائراً آخر قويا فهو رمز التجدد والانبعاث فاللهب والاحتراق وغيرهما ذات دلالة انبعاثية خاصة مستمدة من الفينيق، فضلا عن كون النار ترمز إلى التطهر وإعادة الخلق من جديد وهذه الأسطورة وظفها عثمان الوصيف في العديد من قصائده وذلك من خلال قوله:

وَسَأَبْقَى هُنَا

سَأَمْسُدُ هَذَا الرَّمَادَ

وَأَزْرَعُ فِيهِ الْبُذُورَ وَأَدْعُو السَّحَابَ¹.

وظّف الشاعر في هذا المقطع أسطورة العنقاء وذلك من خلال تصريح الشاعر بلفظة الرّماد فالرّماد الذي يُصوّرهُ الشّاعر في هذه الأبيات ما هو إلاّ جَسَدُهُ المحترق الذي يبعث منه الرّماد، فالشّاعر هُنَا يصرح أنه كطائر الفينيق الذي ينبعث بعد موته من جديد فهو إشارة رمزية إلى ضرورة الإقْتِنَاعِ بالتَّضْحِيَةِ مِنْ أَجْلِ النَّجَاةِ وَالْخَلَاصِ زارعًا في نفسه بذور النَّماءِ والتَّجَدُّدِ داعيًا السَّحَابَ لِإِنزَالِ الْمَاءِ فدعوة الشّاعر في هذه القصيدة لهداية النّاس وصلاح البَشَرِيَّةِ دعوةً منبعثةً من الإيمان الصادق.

وبذلك تبقى الأسطورة تحتل مكانة عالية عند الشّاعر عثمان لوصيف، فهو في توظيفه للأساطير يُعبّرُ مِنْ خِلَالِهَا عَنْ قِضَايَاهُ وَهَمُومِهِ الْخَاصَةِ.

ومن خلال ما سبق ومما ذكرناه سابقًا نلاحظ أن للأسطورة مكانها الخاص لدى الشاعر عثمان لوصيف، فهي لا تقل أهمية عن الحضور التاريخي، وهذا راجع إلى الثقافة الواسعة التي يتشبع بها الشاعر.

* العنقاء، أو العنقاء المُغرب أو عنقاء مغرب، هي طائر خيالي ورد ذكرها في قصص مغامرات السنديباد وقصص ألف ليلة وليلة، وكذلك في الأساطير العربية القديمة يمتاز هذا الطائر بالجمال والقوة، وفي معظم القصص أنه عندما يموت يحترق ويصبح رمادا ويخرج من الرماد طائر عنقاء جديد

1 - عثمان لوصيف، ديوان قالت الوردة، ص 67

الخطمة

الخاتمة:

قَبْلَ طَيِّ ثَنَائِيَا هَذَا الْبَحْثِ يُمَكِّنُنَا الْقَوْلَ بِأَنَّ ظَاهِرَةَ نَظَرِيَّةِ التَّنَاصِ مِنَ الظُّوَاهِرِ الْأَدَبِيَّةِ الْمُعَاصِرَةِ الَّتِي لَجَأَ إِلَيْهَا الشُّعْرَاءُ الْمُعَاصِرُونَ، وَهِيَ وَسِيلَةٌ مِنْ وَسَائِلِ تَشْكِيلِ التَّجْرِبَةِ الشُّعْرِيَّةِ لَدَى الشَّاعِرِ وَمِنْ وَسَائِلِ تَشْكِيلِ الصُّورَةِ الشُّعْرِيَّةِ الَّتِي دَعَا إِلَيْهَا الرَّمْزِيُّونَ، وَعَنْ طَرِيقِهِمْ انْتَقَلَتْ إِلَى الْأَدَابِ الْعَالَمِيَّةِ بِمَا فِيهَا الْأَدَبُ الْعَرَبِيُّ.

وقد أسفر البحث في موضوع (جماليات التناص في شعر عثمان لوصيف) بعض النتائج يمكن إيجازها فيما يأتي:

1- اعتُبرَ العرب أن بعض أشكال التناص القديمة كالسرقة والتضمين والاقْتباس والمعارضة تُعدّ عملاً غير محمود في حين نجد التناص يُنظرُ إلى تداخل النصوص كيفما كان عملاً محموداً لأي مبدع بشرط ألا يكون اجتراراً محضاً.

2- التناص لا يزال ظاهرة لغوية ومصطلحاً عصي الضبط والتقنين، ويُعدّ من المفاهيم المنهجية التي تساعد على دراسة الإبداعات وفهمها، وتفتح ذواكرنا على نصوص متنوعة من خلال نص إبداعي واحد.

3- لا يقتصر التناص على الحديث دون قديمه، غير أننا نجد بارزاً في الشعر المعاصر، لأنه يمثل أعقد المراحل التي مرّت بها علاقة الشعر بالثقافة، ولذلك يُعدّ الشعر المعاصر ميداناً لتجليات التناص.

4- إن التجربة الإبداعية الشعرية في الجزائر أنجبت أقلاماً جزائرية ناضجة تستحق الوقوف للحديث عنها، من خلال دراستها والاستفادة منها، ونذكر من بينهم الشاعر عثمان لوصيف، وهو من الشعراء الجزائريين الذين كتبوا شعراً نابغاً من صميمهم معيّرين من خلاله عن أفكارهم وأحاسيسهم ورؤاهم تجاه الحياة، كما لجأوا في نظم شعرهم إلى توظيف الظواهر الفنيّة المعاصرة نذكر من بينها " ظاهرة التناص " أو بالأحرى ظاهرة "نظرية التناص وجمالياته".

5- يستخدم المبدع ظاهرة التناص لمداعبة خيال المتلقي وتحفيزه لسبر أغوار الصورة، لأن الصورة تتحرك بخلاف المألوف.

6- يستخدم الشاعر التناص قاصداً من وراء ذلك نقل ما يحسه إلى ذهن المتلقي بغرض إحداث أثرٍ جماليٍّ في نفسه.

7- أمّا عن لغة الشاعر فقد كانت لغة راقية مشحونة بألفاظ وعبارات متميّزة، كما وظّف الشاعر لغة واحدة سواءً في دواوينه أو في جملة النماذج المتراسلة.

8- أمّا عن الموارد التي نهل منها الشاعر عثمان لوصيف تناصاته كانت عدّة أنواع: النوع الأول القرآن الكريم، حيث نجد التناص القرآني وذلك من خلال اقتباسه لبعض السور والآيات القرآنية، هذا وإنّ دلّ فإنّما يدلّ على تدبّر الشاعر عثمان لوصيف ذلك لأنّه ابن بيئة محافظة، أمّا النوع (المورد) الثاني الذي نهل منه الشاعر تناصه نجد التراث الصوفي وكان له الباع الكبير والحضور القوي لدى الشاعر من خلال توظيفه لبعض المفردات والكلمات الصوفية، كما كان النوع (المورد) الثالث متمثلاً في التناص الأدبي وهذا نتيجة ما استفاده الشاعر من الأدب العربي قديماً وحديثاً من خلال استدعائه لبعض الأعلام وتضمين أشعارهم، كما كان النوع الرابع متمثلاً في حضور التاريخ واستدعائه من خلال التناص التاريخي، وكان على شاكلتين "التناس التاريخي للشخصيات والتناس التاريخي للأماكن" وهذا إنّ دلّ فإنّما يدلّ على تشبّع الشاعر بالتراث العربي القديم وبالثقافة العربية والغربية القديمة، وأخيراً وليس آخراً نجد المورد الخامس الذي نهل منه عثمان لوصيف تناصه وكان هذا الأخير (المورد) متمثلاً في الأسطورة من خلال توظيف التناص الأسطوري، حيث نجد الشاعر قد وظفه بشكل كبير لافت للانتباه ومن بين الأساطير التي كان قد استدعاها شاعرنا أسطورة السندباد، أسطورة سيزيف، أسطورة أدونيس،... الخ، وهذا راجع إلى غنى الشاعر بزادٍ تراثي هائل، ولمّا له من ثقافة واسعة وإطلاع على ثقافات غربية قديمة.

هذا فيما يخص الموارد التي نهل منها تناصه.

9- أهم ما يميّز التجربة الشعرية عند عثمان لوصيف، هو تخلصها من النزعة الإيديولوجية التي طغت على الكتابات الشعرية ووسمتها بالكثير من الضعف، ونزوعه إلى اللغة الصوفية.

10- استخدام الشاعر للتناصات الدينية والتاريخية بكثرة، تمثلت في شخصيات ذات وزن حضاري وديني هام لما لها من علاقة بالعروبة والإسلام، استحضرها بغية ربط الحاضر بالماضي وهذا راجع إلى ثقافته الواسعة.

11- التناص الصوفي الذي وظفه الشاعر كان منبعه الشاعر نفسه، إذ كل رموزه تدلّ عليه ومن ثمة هناك ترابط وثيق بين الشاعر وذاته الصوفية المتجددة والتي تدعو إلى التطهر والانطلاق نحو العالم الأفضل لبناء الأمة، عكس غيره من المتصوفة التي اتخذوها مطية للجمود والانغلاق والعزلة.

12- حضور تناص المرأة بشكل مكثّف في شعر عثمان لوصيف، حيث حلّق بها الشاعر إلى عالم الروح حيث الصفاء والحب الطاهر إذ هي من رموز المحبة الإلهية، يستعين بها الشاعر بوصفها ضرورة من ضروريات الانتقال من مقام إلى مقام أو من كشف إلى كشف آخر، أمّا عن الخمرة فقد اتخذها الشاعر تناصاً ورمزاً لهومومه وقضاياه الجديدة ليتجاوز بها العالم الظاهري إلى العالم الباطني.

13- للأسطورة علاقة وطيدة بالأدب تضرب بجذورها عميقا في تاريخ الإنسانية الموعل في القدم، إذ كان الأدب الوعاء الذي احتضن الكثير من الأساطير وحافظ عليها من الاندثار على مرّ السنين، وبالمقابل كانت الأساطير المصدر الذي استقى منه الأدب شخصياته وصوره وموضوعاته الخالدة.

14- يطوّع عثمان لوصيف مختلف الأساطير أثناء توظيفه لها تطويغًا جيّدًا من غير أن يكسر دلالتها المعنويّة التي علقت على مر الأزمان في وجدان المتلقي العربي.

15- يسعى التناص في وظيفته إلى تكثيف الصّورة الشعريّة وإغنائها، كما يزيد من الأبعاد الجماليّة للقصيدة.

وفي الأخير يمكننا القول بأنّ البحث في موضوع التناص ليس بالأمر الهين، كونه سمة جمالية بارزة لحقت الأدب المعاصر، لذلك فقد حاولنا جاهدين إثارة هذا الموضوع من خلال الإحاطة ببعض جوانبه فاسحين المجال لباحثين آخرين من أجل التعمق أكثر في هذا البحث.

كما لا يسعنا في الأخير أن ندعو الله عز وجل أن يجعل جهدنا هذا في ميزان حسناتنا ودفعا لسيئاتنا، ونتمنى أن نكون قد أضأنا شمعة درب العلم والمعرفة، وبه مسحنا بعض الغبار عن عثمان لوصيف ذلك الشاعر المغمور.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

* القرآن الكريم

- 1- إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط- دار الدعوة- إستانبول تركيا، 1980.
- 2- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ت: محمد محي الدين عبد الحميد المكتبة العصرية، بيروت، 1996م.
- 3- ابن المعتز، طبقات الشعراء المحدثين، ت: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، 1956.
- 4- ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، ج2، (ط5)، دار الجيل بيروت 1972.
- 5- ابن طباطبا، عيار الشعر: ت: محمد زغول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية 1980م.
- 6- ابن طباطبا، عيار الشعر، ت: طه الحاجري، ومحمد سلام زغول، القاهرة، (د ط)، 1956.
- 7- ابن فارس، الصحابي: في فقه اللغة ولسان العرب في كلامها، ت: السيد أحمد صقر- دار إحياء الكتب العربية- بيروت 1977.
- 8- ابن قيم الجوزية، بدائع الفوائد، تح: علي بن محمد العمران، دار عالم الفوائد، مجلد3.
- 9- ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت- لبنان، (ط1)، 1991.
- 10- ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، المجلد4، (ط1)، 2005م.
- 11- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د ط)، (د ب).
- 12- الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ت: السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر 1961.
- 13- الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، سورية، (ط2)، 1951.

- 14- الرازي، مختار الصحاح، دار أحياء التراث العربي، بيروت، (ط1)، 1999م، مادة (نص).
- 15- الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (ط1)، 1998.
- 16- عثمان لوصيف ديوان شبق الياسمين، المؤسسة الوطنية للكتاب، دار هومة، الجزائر (د ط)، 1986م.
- 17- عثمان لوصيف، الإرهاصات، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 1997.
- 18- عثمان لوصيف، ديوان أبجديات، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 1997م.
- 19- عثمان لوصيف، ديوان أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر (د ط)، 1988م.
- 20- عثمان لوصيف، ديوان الكتابة بالنار، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 1982م.
- 21- عثمان لوصيف، ديوان المتغابي دار هومة، الجزائر، (د ط) 1999م.
- 22- عثمان لوصيف، ديوان براءة الشعر، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 1997م.
- 23- عثمان لوصيف، ديوان قالت الوردية، دار هومة الجزائر (د ط) 2000.
- 24- عثمان لوصيف، ديوان كتاب الإشارات، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 1999م.
- 25- عثمان لوصيف، ديوان نمش وهديل دار هومة، الجزائر (د ط)، 1997م.
- 26- عثمان لوصيف، ديوان ولعينيك هذا الفيض، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 1999م.

المراجع:

- 1- أبو حيان التوحيدي: الهوامل والشوامل، تر: أحمد أمين وأحمد صقر، القاهرة، مصر، (د ط)، 1951م.
- 2- أبو حيان التوحيدي، المقابسات، تحقق وشرح حسن السندوسي، المطبعة الرحمانية، مصر، (ط1)، د ت.
- 3- أبو علي محمد الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، ت: جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، العراق، 1979م.
- 4- أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، ت: د. مفيد قميحة، (ط 1) دار الكتب العلمية، بيروت، 1981.

- 5- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب: دار الثقافة، بيروت 1971.
- 6- أحمد ابن المدبر، الرسالة العذراء، دار الكتب المصرية، القاهرة، (ط2)، 1931.
- 7- أحمد الخديري، من النص إلى الجنس الأدبي، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد المزدوج 54-55 تموز/ آب، مركز الإنماء القومي، بيروت باريس.
- 8- الجاحظ، الحيوان، ت: عبد السلام هارون ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، (ط3)، 1969.
- 9- الزهرة بن عمر، الرمز في شعر عثمان لوصيف، جامعة الشهيد حمة لخضر بالوادي، 2015-2016.
- 10- الزوزني، شرح المعلقة السبع - (ط5) - دار الكتاب العربي بيروت 1999.
- 11- الصالح زكور، جماليات المكونات الفنية في ديوان اللؤلؤة لعثمان لوصيف، (إشراف) معمر حجيج، جامعة الحاج لخضر باتنة، (مخطوط رسالة ماجستير)، 2011م.
- 12- العميدي، الإبانة عن سرقات المتنبي، ت: إبراهيم الدسوقي البساطي - دار المعارف بمصر 1961.
- 13- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة نصص، ج2- دار الفكر - بيروت، دت.
- 14- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار أحياء التراث العربي، بيروت، 1997م.
- 15- المبرد، الكامل في اللغة والأدب، مطبعة الاستقامة، ج1، (د ت).
- 16- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، دار الفكر، (ط2)، (دت).
- 17- أمين سلامة، الأساطير اليونانية والرومانية، مكة النهضة المصرية، مصر (د ط)، (د ت).
- 18- أنور المرتجى، سيميائية النص الأدبي - إفريقيا الشرق، المغرب 1987.
- 19- إياد كاظم طه السلامي، التناص الأسطوري في المسرح، دار الرضوان، عمان، (ط1)، 2014م.
- 20- إياد محمد الصقر، معنى الفن، دار المأمون للنشر، عمان، الأردن، (ط1)، 2010م.

- 21- باسم حاتم وغيان ميسون، الخطاب والمترجم: ترجمة عمر فايز عطاري، مطابع جامعة الملك سعود 1419م.
- 22- بدوي طبانة، السرقات الأدبية، (ط2)، المكتبة الانجلو مصرية القاهرة، 1969.
- 23- تزفتيان تودوروف، الشعرية: ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، (ط2)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء. 1990.
- 24- توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، المطبعة الموحدة، تونس، (د ط)، 1985.
- 25- جابر عصفور، تعريف بالمصطلحات الأساسية ضمن عصر البنيوية، دار آفاق عربية، (د ط)، 1985.
- 26- جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، (د ط)، 2004.
- 27- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، دار هومة، (د ط)، (د ت)، الجزائر.
- 28- جوليا كرستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، (ط1)، الدار البيضاء، المغرب، 1991.
- 29- جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، (ط2)، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1986.
- 30- حسن الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبو حيان التوحيدي، دار الرفاعي، سوريا، (ط 1)، 2003م.
- 31- حميد لحداني، أسلوبية الرواية: مدخل نظري، (ط1)، منشورات دراسات سال- الدار البيضاء، 1989م
- 32- حميد لحداني، التناص وإنتاجية المعاني- مجلة علامات ج 40، م 10، يونيو 2001 النادي الأدبي الثقافي جدة.
- 33- خليل أحمد خليل، معجم المصطلحات العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، (ط1)، 1995م.

- 34- رجاء عبيد، التراث النقدي: نصوص ودراسة- منشأة المعارف بالإسكندرية 1983.
- 35- رجاء عيد، القول الشعري؛ منظورات معاصرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د ط)، 1995.
- 36- رشيدة التريكي، الجماليات وسؤال المعنى، تر: ابراهيم العميري، الدار المتوسطة، بيروت، لبنان، (ط1)، 2009.
- 37- رف. جونسن، الجمالية، تر: عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، م1، المؤسسة العربية للدراسات، (د ب)، (ط2).
- 38- رولان بارت، نظرية النص، ترجمة محمد خير البقاعي- مجلة العرب والفكر المعاصر- ع (3) سنة 1988.
- 39- زياد علي الجرجاوي، معايير التربية الجمالية في الفكر الإسلامي والفكر الغربي (دراسة مقارنة)، القدس، (د ط)، 2011م.
- 40- سعيد الوكيل، تحليل النص السردي: معارج ابن العربي نموذجاً- الهيئة المصرية العامة 1998.
- 41- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (ط1)، 1985.
- 42- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردى، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، (ط1)، 2006م.
- 43- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، (ط2)، 2001.
- 44- شارل لالو، مبادئ علم الجمال، ت: خليل شطا، (د ط)، دار دمشق للطباعة، 1982م.
- 45- شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار البعث، قسنطينة، 1984م.
- 46- صبري حافظ، التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، ج2، المغرب، 1986.

- 47- صحيح مسلم، ت: محمد فؤاد عبد الباقي، (د ط)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، دت.
- 48- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).
- 49- عبد الجبار الأسدي، ماهية التناص، مجلة الرافد، عدد 31، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام، 2000.
- 50- عبد الحميد، علامات في الإبداع الجزائري، دار النشر، الجزائر، (ط1)، 2000م.
- 51- عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة- شرح وتقديم د. محمد اسكندراني، (ط2)، دار الكتاب العربي، بيروت، 1998.
- 52- عبد السلام المسدي، في آليات النقد: دار النشر- تونس، 1994م.
- 53- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة: نحو نظرية عربية نقدية- مطابع الوطن- الكويت 2001.
- 54- عبد الفتاح أحمد فؤاد، فلاسفة الاسلام والصوفية وموقف أهل السنة منهم، دار الوفاء، الاسكندرية، (ط1)، 2006.
- 55- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، بحث وتقديم علي أبو زقية، موفم للنشر، الجزائر 1991.
- 56- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د ط)، ص120
- 57- عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، (ط3)، دار سعاد الصباح الكويت، 1993م.
- 58- عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، الموقف الأدبي، دمشق، العدد 201، يناير، 1988..
- 59- عبد الملك مرتاض، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص ص 82. مجلة علامات في النقد الأدبي-ع:12 مايو 1991 - جدة.
- 60- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر 2002م.

- 61- عبد النبي اصطيف، مكونات النص الأدبي العربي الحديث- مجلة الناقد- بيروت - ع: 24، 1990.
- 62- عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديبان (قالت الوردة) المؤسسة الصحفية بالمسيلة (د ط)، 2011م.
- 63- عدنان قاسم، الأصول التراثية في نقد الشعر المعاصر، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، (ط1)، 1980.
- 64- عزالدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة) ، دار الفكر العربي، القاهرة مصر، (د ط)، 1992.
- 65- عزالدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، (ط3)، دار الفكر العربي، القاهرة، 1974.
- 66- على شلق، الفن والجمال، (ط1)، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1982م.
- 67- علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ت: علي البحاوي ومحمد أبو الفضل، (ط 3)، دار القلم، بيروت، دت.
- 68- علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979م.
- 69- فطيمة مردف، شعرية التراسل الحسي في شعر عثمان لوصيف، جامعة الشهيد حمة لخضر بالوادي، 2015-2016.
- 70- قدامى بن جعفر، جواهر الألفاظ، مكتبة الخاجنكي، القاهرة، (ط1)، 1932.
- 71- كاظم جهاد، أدونيس منتحلا، (ط2)، مكتبة مدبولي- مصر 1993م.
- 72- لزهة فارس، الصورة الفنية في شعر عثمان الوصيف، (إشراف) يحي الشيخ صالح، جامعة منتوري قسنطينة، (مخطوط رسالة ماجستير)، 2004 م.
- 73- مارك أنجينو، في أصول الخطاب النقدي الجديد، أحمد المدني- دار الشؤون الثقافية بغداد، 1978م
- 74- محمد إقبال، إجمالية الأدب الإسلامي، الدار البيضاء، المغرب، 1986م.
- 75- محمد بن إدريس الشافعي، الرسالة، ت: أحمد شاكر المكتبة العلمية- القاهرة (د ت).

- 76- محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب مادة (جمل)، (د ط)، دار المصرية للتأليف والترجمة، دت.
- 77- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها، (ط1)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1990.
- 78- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، (ط2)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1985م.
- 79- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة تكوينية، دار توبقال، (ط3)، 2014.
- 80- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث- دار النهضة العربية- بيروت 1979.
- 81- محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، (د ط)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1980م.
- 82- محمد عبد الحفيظ، دراسات في علم الجمال، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر (ط1)، 2004.
- 83- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالية للنشر (لونجمان)، الجيزة مصر، (ط1)، 1995م.
- 84- محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2001م.
- 85- محمد عزام، النص الغائب- تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق- 2001.
- 86- محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب المعاصر، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، 1957.
- 87- محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، (ط3)، دار الشروق، بيروت، 1983م.
- 88- محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، (د ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998م.

- 89- محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس مادة جمل، (د ط)، دار مكتبة الحياة، بيروت، دت.
- 90- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التناص، (ط 3)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992.
- 91- مصطفى السعدني، تأويل الأسلوب: قراءة حديثة في النقد القديم- منشأة المعارف بمصر، دط، دت.
- 92- مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د ط)، 1967.
- 93- مطاع صفدي- التأويل والتناسل عينان- مجلة العرب والفكر العالمي ع 3- صيف 1988م.
- 94- منذر عياشي النص، ممارسته وتجلياته، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، العدد المزدوج 96-97، 1992م.
- 95- منذر عياشي، النص: ممارسته وتجلياته- مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 96-97 سنة 1992- الكويت.
- 96- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي- ترجمة محمد برادة، (ط 1)، دار الفكر، القاهرة، 1987.
- 97- ميخائيل باختين، المبدأ الحوارية، تر: فخري صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، 1996.
- 98- ميشال عاصي، الفن والأدب، (ط3)، مؤسسة نوفل، بيروت، 1980م.
- 99- ناصر جابر شبانة، التناسل القرآني في الشعر العماني الحديث، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مجلد 21، 2007.
- 100- نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص: دراسة في علوم القرآن المركز الثقافي العربي - (د. ت).
- 101- نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي، بيروت، (ط 1)، 1998.

- 102- نور الدين السدّ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، دت.
- 103- نور الهدى لوشن، التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم ش واللغة العربية آ، ع:26، 2003.
- 104- هقيل، المدخل إلى علم الجمال (فكرة الجمال) ، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، (ط1)، 1978 م.
- 105- ينظر: إبراهيم رمانى، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1991.
- 106- ينظر: محسن جاسم الموسوي، المقارنة والتناص مجلة علامات ج 26-م 7 ديسمبر 1998- النادي الأدبي الثقافي - جدة.
- 107- يوسف العايب، التناص في قصيدة "غلاء" لإلياس أبو شبكة: بحث في المصادر والدلالات، مطبعة مزوار، (ط1)، 2013 م.
- 108- يوسف وغليسي، أثر الاستقلال في جماليات التخاطب الشعري المعاصر، مجلة الثقافة، وزارة الاتصال والثقافة الجزائر، عدد 104.
- 109- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، رابطة الإيداع الثقافية - الجزائر، ب ط، 2000م.

الفهارس

فهرس الآيات

الصفحة	رقمها	الآية	السورة
67	154	﴿ وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى الْغَضَبُ أَخَذَ الْأَلْوَاحَ ﴾	الأعراف
13	83	﴿ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبِرْ جَمِيلٌ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴾	يوسف
67	01	﴿ الرِّكَابِ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ إِلَى صِرَاطِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ ﴾	إبراهيم
13	85	﴿ وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا بِالْحَقِّ وَإِنَّ السَّاعَةَ لَأْتِيَةٌ فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ ﴾	الحجر
06	06	﴿ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرْجَوْنَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴾	النحل
67	104	﴿ الَّذِينَ ضَلَّ سَعِيَّهُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَهُمْ يَحْسَبُونَ أَنَّهُمْ يُحْسِنُونَ صُنْعًا ﴾	الكهف
102	60	﴿ إِذْ قَالَ مُوسَى لِفَتَاهُ لَا أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا ﴾	
101	03	﴿ إِذْ نَادَى رَبَّهُ نِدَاءً خَفِيًّا ﴾	مريم
101	25	﴿ وَهَزَى إِلَيْكَ بَجْدَعِ النَّخْلَةِ تَسَاقِطُ عَلَيْكَ رُطْبًا جَنِيًّا ﴾	

97	58	﴿ وَمَنْ هَدَيْنَا وَاجْتَبَيْنَا إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُ الرَّحْمَنِ خَرُّوا سُجَّدًا وَبُكِيًّا ﴾	
98	12	﴿ إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى ﴾	طه
104	12-11	﴿ فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ يَا مُوسَى * إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى ﴾	
101	60-57	﴿ وَتَاللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَامَكُمْ بَعْدَ أَنْ تُولُوا مُدْبِرِينَ (57) فَجَعَلَهُمْ جَذَاذًا إِلَّا كَبِيرًا هُمْ لَعَلَّهُمْ إِلَيْهِ يَرْجِعُونَ (58) قَالُوا مَنْ فَعَلَ هَذَا بِآهْتِنَا إِنَّهُ لَمِنَ الظَّالِمِينَ (59) قَالُوا سَمِعْنَا فَتًى يَذُكُرُهُمْ يُقَالُ لَهُ إِبْرَاهِيمُ ﴾	الأنبياء
106	69	﴿ قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ ﴾	
100	02	﴿ وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ ﴾	الحج
103	27	﴿ وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ ﴾	

105-97	72	﴿ إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا ﴾	الأحزاب
47	49-47	﴿ خُذُوهُ فَاعْتِلُوهُ إِلَى سَوَاءِ الْجَحِيمِ * ثُمَّ صُبُّوا فَوْقَ رَأْسِهِ مِنْ عَذَابِ الْحَمِيمِ * ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ ﴾	الدخان
100	57	﴿ أَرَفَتِ الْأَرْضُ ﴾	النجم
102	64 66	﴿ مُدْهَامَتَانِ ﴾ ﴿ فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّخَتَانِ ﴾	الرحمن
103	07	﴿ وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوا أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ وَاسْتَعْشَوْا ثِيَابَهُمْ وَأَصْرُوا وَاسْتَكْبَرُوا اسْتِكْبَارًا ﴾	نوح
13	10	﴿ وَاصْبِرْ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلًا ﴾	المزمل
100	01	﴿ قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ ﴾	الفلق

فهرس الموضوعات

إهداء

شكر وعرهان

مقدمة:.....أ

الفصل الأول: التناص وإشكالية المصطلح

المبحث الأول: النص في الدراسات النقدية الحديثة:.....7

أولاً: مفهوم النص.....7

أ- النص في المعاجم العربية القديمة:.....7

ب - النص في النقد العربي القديم:.....9

ثانياً: النص بين التراث العربي والتراث الغربي.....12

أ- بين دلالة اللفظين (النص) و(النسج):.....12

ب- الدلالة الحديثة للنص في النقد العربي:.....14

ثالثاً: النص عند اللسانيين.....16

المبحث الثاني: التناص بين المفهوم والماهية.....18

أولاً: التناص لغةً واصطلاحاً.....18

أ_ التناص في اللغة:.....18

ب_ التناص في الاصطلاح:.....20

ثانياً: مقارنة التناص.....22

أ_ مقارنة التناص في النقد القديم:.....22

- ب_ مقارنة التناص في النقد الحديث: 37
- ثالثاً: أنواع التناص وأشكاله ومصادره وآلياته ومظاهره وظائفه: 48
- أ- أنواع التناص: 48
- ب- أشكال التناص: 49
- ج- مصادر التناص: 50
- د_ آليات التناص: 51
- هـ_ مظاهر التناص وقوانينه: 55
- و- وظائف التناص: 66
- المبحث الثالث: التناص ومستويات تعامله..... 70
- أولاً: التناص ومستوى تعامله مع النص: 70
- ثانياً: مستويات التناص عند النقاد..... 74

الفصل الثاني: تجليات التناص في شعر عثمان لوصيف

- المبحث الأول: نبذة عن حياة الشاعر وأهم دواوينه: 78
- أولاً - مولده ونشأته: 78
- ثانياً - الأعمال الشعرية المطبوعة: 80
- المبحث الثاني: تجليات التناص في شعر عثمان لوصيف..... 82
- أولاً: التناص الديني..... 82
- أ- التناص مع القرآن الكريم: 82
- ب- الشخصيات الدينية: 94
- ثالثاً- التناص الصوفي: 104
- رابعاً: التناص التاريخي..... 111

119	خامسا: التناص الأسطوري
131	الخاتمة:..
136	قائمة المصادر والمراجع
147	فهرس الآيات
150.....	فهرس الموضوعات

ملخص:

يهدف البحث المعنون بالتناسل في شعر عثمان لوصيف، برصد جماليات التناسل من خلال الوقوف على كيفية توظيف الشاعر العربي المعاصر للنص الغائب ومدى مساهمة هذا في إضفاء اللمسة الجمالية على النصوص الحاضرة، وعلى هذا الأساس قسّنا هذا البحث إلى فصلين تسبقهما مقدمة ومدخل، أما الفصل الأول فقد تضمن التناسل في الفكر النقدي القديم والحديث، أما الفصل الثاني فخصص لأنواع التناسلات الموجودة في الدواوين الشعرية، وانتهى البحث بخاتمة كانت نتيجة البحث.

Résumé :

cet exposé intitulé l'intertextualité dans les œuvres du poète othman Lousif vise la manifestation de la notion du renvoie implicite entre les textes dans ses poésies et de la beauté de ses textes Sur le plan.

méthodologicue notre étude se présente en deux chapitres précédés par une introduction Le premier chapitre décrit la théorie de l'intertextualité, comme nouvelle notion émergée dans le champ de la critique littéraire contemporain. Le deuxième chapitre est consacré à la typologies et la diversité de la manifestation de cette notion dans les œuvres Et en dernier lieu une conclusion pour mrrtte fin à cette modeste recherche.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ