الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشّعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشيخ العربي التبسي – تبسة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في النقد الحديث والمعاصر

جماليات التناص وأبعاده الدلاليّة في قصيدة «تجليات نبيّ سقط من الموت سهوا» ليوسف وغليسي

إعداد الطلبة:

ذياب عبد الوهّاب

ذياب عز الدّين

إشراف المؤطر:

أ. د خالد عبد الوهّاب.

أعضاء اللجنة:

1. **الدكتور علاوة ناصري: أستاذ محاضر: جامعة تبسة رئيسا**
2. **الدكتور خالد عبد الوهاب: أستاذ محاضر: جامعة تبسة مقررا**
3. **الدكتور شرفي لخميسي: أستاذ محاضر: جامعة تبسة مناقشا**

السنة الجامعيّة: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد والشكر لله الذي أعطى ما منع.

«قال رسول الله صلى الله عليه وسلم»: من لم يشكر النّاس لم يشكر الله

وبعد:

باسمي واسم زميلي

أجد نفسي ملزما بأن أتقدم بجزيل الشكر

وفائق التقدير والاحترام، إلي الدكتور المشرف" خالد عبد الوهّاب " الذي تكرّم

بقبول الإشراف على هذا البحث، و على ما أولانيه من رعاية كريمة، خلال كل مراحل

إعداد هذا البحث،

كما أتقدم بشكري و امتناني

إلى أساتذتي في جامعة تبسة.

إلى كل من ساعدني على إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد

كما لا أنسى زملائي الطلبة على تقديمهم يد العون، بالنصيحة، و إحضار الكتب...

و لا يفوتني أن أرفع خالص شكري، و عظيم امتناني إلى السادة الأفاضل أعضاء لجنة

المناقشة على تحملهم عناء القراءة و المساهمة في تصويب الخلل و تقويم العمل.

والله الموفق

الإهداء

أهدي هذا العمل

إلى من حملتني وهنا على وهن وسعدت لسعادتي وحزنت لحزني نبع الحنان

والدتي.

إلى من كان دائماً مثلي الأعلى وزرع في قلبي التفاؤل والثقة في نفسي

إلى من ألجأ إليه دائماً

والدي.

إلى الذين أحبهم كثيراً ومن يرافقونني الحياة بكل ملذاتها وصعابها إخوتي

إلى" نجاة، سلوى، ع. الباسط، نجلة، زيدان"

وإلى كل أصدقائي وزملائي الذين درست معهم

وإلى كل من علمني حرفاً وإلى كلّ أساتذتي الذين استفدت منهم كثيراً

في مسيرتي العلمية.

ذياب عبد الوهّاب

الإهداء

إلى من جعل الله رضاه من رضاهما إلى من ربياني وتحملا عناء الزمن من أجلي

أهدي ثمرة جهدي إلى نبع الحنان التي تعبت وشقت من أجل إسعادي

ونجاحي في دراستي

وغمرتني بالعطف أمي حفظها الله وأطال في عمرها

ينبوع العطاء الذي تمنيت لو كان بجانبي ليشاركني نجاحي،

"أبي العزيز "رحمه الله

إلى من يحملون في عيونهم ذكريات طفولتي

وشبابي أخواتي وأخواني

إلى جميع أفراد عائلتي

إلى كل من يعرفني ومدّ لي يدّ العون

وفي الأخير أرجو من الله تعالى أن يجعل عملنا هذا نفعا يستفاد منه

ذياب عز الدّين

مقدمة

مقدّمة:

يعدّ **التناص** من أهم المصطلحات النقديّة التّي عالجها النقّاد، ويقابله مصطلح المتعاليات التناصيّة، وقد تبلور مصطلح التّناص على يد **جوليا كريستيفا** / (سنة 1969م)، وقد تمّ استنباطه من قبل **باختين** في دراسته لأعمال **ديستويفسكي** الذّي وضع مصطلح البوليفونية (تعدّد الأصوات) أو **الحواريّة** دون أن يستخدم مصطلح التّناص.

فالتّناص هو تشكيل نصٍّ جديد، من نصوص سابقة، بشرط أن يكون ذلك النّصّ خلاصة لتلك النُّصوص الغائبة والتّي أعيدت صياغتها، وفي هذا يقول **تودوروف:** « إنّ كلّ نصٍّ هو امتصاص وتحويل لكثير من نصوص أخرى، فالنّصّ الجديد هو إعادة إنتاج لنصوص[جديدة من بقيَا] أشلاء نصوص معروفة سابقة أو معاصرة، قابعة في الوعي واللّاوعي، الفردي والجماعي »[1]. بمعنى أنّ التّناص هو تفاعل وتداخل وتعالق نصّ جديد تمّت صياغته وفق سيّاق معيّن مع عدّة نصوص سابقة في جوانب محدّدة.

رغم اختلاف الدّراسات النّقديّة في وضع مفهوم المصطلح، إلّا أنّه تبلور في النّقد الغربي الحديث، لذلك كان لزاما علينا أن نرصد كلّ أنواع التّناص في القصيدة محل الدّراسة وما ترمي إليه من دلالات ومعاني محاولين تجسيد ذلك من خلال عنوان مذكرتنا:

« جماليات التّناص وأبعاده الدّلالية في قصيدة « تجليّات نبيّ سقط من النبيّ سهوا » ليوسف وغليسي ».

ومن الأسباب الموضوعيّة الدّاعية إلى اختيارنا وتقديمنا لهذه الدّراسة، جدّة المدوّنة المدروسة وشمولية أطراف موضوعها الواسع والشيّق، مع ما يثيره هذا المصطلح حديث النشأة من فضول لدى القرّاء. رغبنا في إثرائه وتشجيع الطّلاب الباحثين على ارتياد مجالاته.

وقد خضنا غمار هذا البحث من أجل الإجابة عن جملة من الاشكاليات والتي تدور حول ماهية التَّناص؟ وماهي أهم مجالاته وأنواعه وآلياته؟ وماهو المنهج الملائم والمتّبع لتستخرج به أهم أشكال التناص الموجودة في القصيدة؟ وماهي أبرز الدّلالات التّي يحملها هذا التَّوظيف في القصيدة؟.

---

[1] محمد عزّام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد كتاب العرب، ط01، دمشق، سوريا، 2001، ص29.

وقد اتبعنا في هذه الدّراسة المنهج البنيوي مستعينين بأدوات التَّحليل والنَّقد وذلك من خلال تحليل بنية النُّصوص الشِّعرية وتحديد التَّداخلات أو التَّعالقات النَّصية.

وفي بداية دخولنا في خضم هذا البحث وجدنا دراسات لباحثين جادّين ومميّزين قد سبقونا وشجعتنا على الدخول فيه من أبرزها: دراسة للأستاذ **محمد مفتاح بعنوان: « تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)** » إضافة إلى **جوليا كريستيفا** في كتابها « **علم النّصّ** »

رغم ذلك واجهنا العديد من الصعوبات أو بعضها كصعوبة استخراج التّناص خاصّة الأدبي الذي يحتاج إلى رصيد معرفي واسع ومجال أشعار لائق لنوع الدّراسة، لشعراء مميّزين، وقع حظنا منهم على الشَّاعر(النَّاقد) **يوسف وغليسي** إضافة حساسية التَّناص الدّيني الذّي يجب معرفة وتحديد الآيات القرآنية التّي اقتُبس منها .. إلى غير ذلك.

ورغم الصُّعوبات التي واجهتنا فقد تمّ إنجاز بحثنا الذّي حوى **مقدَّمة وفصلين** يسبقهما **مدخل** حول الجمال والجمالية تناولنا في الفصل الأول: **مفهوم التَّناص، ومستوياته، وآلياته وأنواعه، إضافة إلى وظائف التَّناص ومصادره.** وأخيرًا **مجالاته.**

أمّا الفصل الثاني فقد كان تطبيقيًّا وهو عبارة عن دراسة تحليلية لبنيات القصيدة وفق آليات التَّناص ومستوياته لنختتم بحثنا بجملة من النتائج المتوصَّل إليها انطلاقًا من متن الدّراسة.

وفي الختام لا يسعنا إلّا أن نتقدّم بالشّكر لله سبحانه وتعالى أوّلًا؛ لأنّه منحنا القوَّة والتَّوفيق لإنجاز هذا العمل العلمي، مع عظيم الشُّكر للجنة المناقشة، ثم إلى الدُّكتور المشرف لما قدّمه لنا أثناء البحث. فلهم جميعًا من الله عظيم الأجر والثّواب بإذنه، ولهم منَّا فائق الاحترام والتَّقدير.

وبالله التوفيق وهو يهدي السّبيل.

مدخل

مدخل

1/ الجمال

لغة

اصطلاحا

1-1/ الجمال عند الفلاسفة

1-2/ الجمال عند أفلاطون (427-348 ق م)

1-3/ الجمال عند إيمانويل كانط (1724-1804م)

1-4/ الجمال عند العرب في تراث المسلمين الوسيط

1-5/ الجمال عند أبو حيَّان التوحيدي

1-6/ الجمال عند أبو حامد الغزالي (الإمام أبي حامد محمد بن محمد الغزالي)

- **الجمال الظاهر**
- **الجمال الباطن**

مدخل:

إنّ الجمال من أهم المشكلات المرتبطة بالفكر الفلسفي، فالجمال فكرة والفكرة حقيقية عندما تدرك بالحواس، والحقيقة فكرة عندما تدرك بالعقل إلّا أن آراء الفلاسفة كانت متباينة وواضحة حول الجمال من حيث أنّه يخضع لشبكة من العلاقات المعقدة يتدخل فيها الجانب الذّاتي والموضوعي، المادي والمعنوي والمجرد والحسّي ممّا أدى إلى وقوف الفلاسفة حوله متسائلين على طبيعته وما مصدره. ومنهم من اعتبر أنّ الجمال مرتبط بالإدراك الشّعوري ومنهم من دمج بين الذّات والموضوع وغير ذلك[1]، فما لمقصود بالجمال؟ وما هو العلم الذي يدرسه؟

أولا: الجمال:

1-لغة: لقد جاء في لسان العرب: أنّ« الجمال مصدر الجميل، والفعل **جَمُلَ**، [و**جَمِلَ** أي حسن]، **وقوله عزَّ وجلَّ: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾**[2]؛ أي بهاء وحسن»[3] جاء معنى الجمال في(كتاب العين) بقوله: « جاملت فلانًا مجاملة إذا لم تصف له المودّة وماسحته بالجميل، ويقال: أجملت في الطّلب، وأجملت له الحساب والكلام من الجملة »[4] .

وفي (قاموس المحيط) « مجمل ككرم، فهو جميل تأمير وعراب ورمان والجميلة والتامة الجسم من كل حيوان وتجهل، وجامله لم يصفه الإخاء بل ماسحه بالجميل، أو أحسن عشرته وجمال كان لا تفعل كذا، اغراء، أي إلزم الأجمل ولا تفعل ذلك»[5]

من هنا نرى أن الجمال صفة للأخلاق المعنوية والمادية إضافة إلى أنَّه مرتبط بكلِّ ماهو حسن في الخُلق والخَلق.

---

[1] ركماوي عبد الله، الوعي الجمالي في الخطاب الفلسفي، هيغل أنموذجا، مشروع فلسفة الثقافة والجمال، إشراف: د. سواريت بن عمر، قسم الفلسفة، كلية العلوم الاجتماعية، مذكرة ماجستير، جامعة وهران، الجزائر، 2014، ص01.

[2] الفرآن الكريم، سورة النحل، الآية06.

[3] ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثالث، دار صادر للطباعة والنشر، ط01، بيروت، لبنان، ص202.

[4] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مج01، دار الكتب العلمية، ط01، بيروت، لبنان، 2003، ص261.

[5] الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ج03، دار الكتب العلمية، ط01، بيروت، لبنان، 1999، ص480-481.

2-اصطلاحا: من التَّعريفات التي وضعها الفلاسفة:

أفلاطون يعرف الجمال بأنَّه "ظاهرة موضوعية لها وجودها سواء يشعر بها الانسان أم لم يشعر بها، فهو مجموعة خصائص إذا توفرت في الجميل عدَّ جميلًا وإذا امتنعت عن الشَّيء لا يعتبر جميلًا، وهكذا تتفوت نسبة الجمال في الشيء بحسب مدى اشتراكه في مثال الجمال الخالد»[1]

إذن الجمالية هو علم يبحث عن المميزات الجمالية التي يسعى الإنسان للوصول إليها ليس فقط طموحاته بل أيضا الأعمال الأدبية الفنية.

1-1/ الجمال عند الفلاسفة:

يعد موضوع الجمال من المواضيع التي تركت ولا تزال تترك جدلا كبيرا في فضاء الخاص بالفلاسفة والمفكرين من غرب وعرب، فتوسعوا في هذا الموضوع وتغلغلوا في حديثهم وآرائهم عنه، رغم ما نتج عن تزامن العصور والانتقال من فترة زمنية لأخرى، ومن أشهر الفلاسفة الغربيين نورد بالذكر: **أفلاطون**، **كانط**، ... وسوف تطل على كل منهم ونظرته إلى الجمال

1-2/ الجمال عند أفلاطون (427-348 ق م):

تبلورت مفاهيم الجمال عن الفيلسوف اليوناني **أفلاطون** من العناصر الموجودة في عالم المثل الذي يتصف بالحق والخير والجمال. ف**أفلاطون** يربط بين الأخلاق والجمال، انطلاقا عن أنّ الجمال ينبغي أن يعبر عن ما هو أخلاقي والجمال عنده درجات، فهناك جمال الجسم أسفل درجات الجسم وأسمى من الجمال النفسي والأخلاقي ويعلوه درجة جمال العقل وفي القمة يقع الجمال المطلق.[2]

إنَّ ما نستطيع استخلاصه مما سبقنا إلى ذكره عن **أفلاطون** أنّه ربط الأخلاق بالجمال، وأن الجمال لا يؤخذ بعين الاعتبار إلا إذا كان يعبر عن قيم وصفات أخلاقية.

وأنّ الجمال في المثال الثاني جمال مطلق، أمّا في الأشياء فهو نسبي، وتكون الأشياء جميلة عندما تكون في موضعها و قبيحة عندما تكون في غير موضعها، ولكن الأشياء لا تنقسم

---

[1] فضيلة بن عيسى، روميات ابي فراس الحمداني، رسالة ماجستير في الادب العربي القديم، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2003-2004، ص45.

[2] أشرف محمود نجا، مدخل إلى النقد اليوناني القديم، دار الوفاء، (د ت ط)، الاسكندرية، ص121.

إلى قسمين، جميلة و قبيحة، بمعنى أن ما ليس جميلا لا يكون قبيحا حتما، وإنَما هناك مرحلة يخلو فيها الشيء عن هذين الموضعين، ومثال ذلك غير العالم لا يكون حتما جاهلا وإنَما هو وسط بين طرفين متناقضين.

1-3/ الجمال عند إيمانويل كانط* (1724-1804م):

لقد حدد الفيلسوف الألماني **إيمانويل كانط** مفاهيم الجمال في « **نقد العقل الخالص**» وكتابه « **نقد الحكم** » أي الحكم الاجمالي على الأشياء من خلال ملكة التذوق الجمالي، « وتعرض فيه إلى قضية الجمال الخالص والنِّسبي، ويتناول فيه الفرق بين الجليل والجميل، وأثبت أنّ الجمال يبعث السُّرور والبهجة والسعادة دون تصوُّر مسبق للجمال وذلك؛ لأنّ الإحساس بالجمال عام وليس خاص، وإنّ الأحاسيس يصعب قياسها، إذن فالجمال عنده سمة كليَّة عامَّة ».[1]

والجمال عنده لا علاقة له بالمنفعة أو إشباع رغبة مادية، بل هو البهجة والاستمتاع الجمالي.

ويمكن تلخيص رؤية كانط للجمال في:

- أن الجمال لا يرتبط بتحقيق فائدة أو لذة حسية بل طابع كلي يسري على الجميع.
- وطبيعة الفن والفنان عند **كانط** تكمن في إنتاج موضوع فني في إخضاعه للحكم الجمالي، ومن ثمة يقوم بإخضاع الذوق لدينا ويرى أن عامل الفن وسط بين عاملين الحسي والعقلي، أي هو حلقة اتصال وبالتالي فموضوع الفن هو الجمال والجلال.

2-4/ الجمال عند العرب في تراث المسلمين الوسيط:

إنّ الأصول الفلسفية لمفاهيم الجمال في الحضارة الإسلامية تنبع من الجوهر الفكري للإسلام، لقوله تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾ فهي زاخرة بالجمال الرّوحي والمادّي، وإذا حاول المفكرون العرب تتبع الظواهر الجمالية ومفاهيم الجمال المبثوثة في الحضارة الإسلامية العريقة، فهذه الأفكار الجمالية ما تزال تنبض حتى الآن، حتى وإن كانت أغفلت بسبب الجهل واللامبالاة أو بسبب الغزو الثقافي الغربي، ومن هؤلاء المفكرين

[1] أنصار محمد عوض اللّه الرفاعي، أصول الجمالية والفلسفية للفن الاسلامي، أطروحة دكتوراه، جامعة حلوان، مصر، 2002، ص392.

المسلمين الذين عبَّروا عن رؤيتهم للجمال: **أبو حيَّان التّوحيدي**، و**ابن سينا**، و**أبو حامد الغزالي** وغيرهم.

2-5/ الجمال عند(أبو حيَّان التوحيدي):

حدد **أبو حيَّان التوحيدي** معنى الجمال وبين مقاييسه وقواعده ومنطلقاته، فجعل الجمال مرتبطًا بالكمال الإبداعي باعتباره تذوقًا وعشقًا وعملًا فنيًّا. حيث تحدّث عن علم الجمال من خلال الفن والشعر والموسيقى وتعرض إلى مسألة الجمال والذّوق الجمالي في « الهوامل والشّوامل » حين قال:

« من الحسن في غاية لا يجوز أن يكون فيها، وفي درجتها شيء من المستحسنات؛ لأنّها هي سبب حسن كلّ حسن، وهي التي تفيض بالحسن على غيرها، إذا كانت معدنه ومبدأه، وإنَّما نالت الأشياء كلّها الحسن و الجمال والبهاء منها وبها.»[1]

كما بيّن **التوحيديّ**« أنّ جمالية الأشياء كلّها مستمدّة من الجمال الإلهي فإنّ الوصول إلى هذا الجمال لا يكون عن طريق الحواس، وإنَّما عن طريق العقل وحده، فالحواس مهالك مضلة، وممالك مُدلّة على الملك المالك، فعن طريق العقل وحده يمكن الوصول إلى الجمال المطلق وخاصّة أنّ ما يستحسنه العقل فهو أبديُّ الاستحسان له وما يستقبحه فهو أبديُّ الاستقباح له ».[2]

2-6/ الجمال عند أبو حامد الغزالي (الإمام أبي حامد محمد بن محمد الغزالي):

يرى **أبو حامد الغزالي** أنّ الجمال هو حسن كلِّ شيء وهو الكمال الذي يليق به. وفسّره بقوله: « الجمال كل شيء وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به، فإذا كانت جميع كمالاته حاضرة فهو غاية الجمال ».

كما قسّم **أبو حامد الغزالي** الجمال إلى قسمين :

-**الجمال الظاهر**: وهو الجمال المحسوس والملموس الذي تمَّ إدراكه بالحواس.

-**الجمال الباطن**: هو الأكثر اتّساعا وعُمقا ويتم إدراك هذا النوع من الجمال بواسطة البصيرة التي يتميز أصحابها بالفكر العميق والأساس السليم والقلب المدرك. [3]

---

[1] أبو حيَّان التوحيدي، الهوامل والشوامل، تر: أحمد أمين وأحمد صقر، القاهرة، مصر، 1951، ص43.

[2] حسن الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيَّان التوحيدي، دار الرفاعي، ط01، سوريا، 2003، ص95.

[3] زياد علي الجرجاوي، معايير التربية الجمالية في الفكر الاسلامي والفكر الغربي، دراسة مقارنة، (د. ت. ط)، القدس ص25.

من خلال ما سبق نستنتج أنَّ تحديد الجمال مرتبط بالعقل لا بالحواس، والجمال المطلق لا يتوصل إليه أحد إلاَّ من خلال العقل وحده.

وتعليقا على هذا الاستنتاج الذي يربط فيه **الغزالي** الجمال المطلق بالعقل نقول: إن الجمال ليس من اختصاص العقل وحده؛ لأن العقل مجاله المعارف المعيارية التي تعتمد في إدراكها على المقاييس المادية مثل الأوزان والقياسات والمسافات من وحدات قياسية كمية، أمّا إدراك الجمال فهو من اختصاص الرُّوح والضّمير والمشاعر دون سواها. فأنت تبهر بجمال صورة أو منظر دون غيره. ثم إنك لا تستطيع أن تحدِّد سبب تفاوت ذلك الانفعال والانبهار بالجمال من صورة دون أختها أو تصفه في ذاته أو تعرف موقعه والسِّر في تأثُّرك به؛ لأنَّه يدرك بالحسِّ ولا يستطيعه الوصف ولو وُصِفَ أو حدِّد موضعه وكشف سرَّ الجمال فيه لكنَّا قادرين على أن نأتي بمثله أو بما هو أحسن منه، وهذا أمر مستحيل ومعجز للعقل البشري القاصر الذي لا يستطيع أن يدرك أو يتصوّر الأزل والعدم و اللاَّمحدود من الكون.

وعند اطلاعنا على النُّصوص الأدبية بنوعيها من النّثر والشّعر، وجدناها تشترك في ظاهرة أدبية مميزة تغطي النصوص جمالية خاصة تعرف بـ"**التَّناص**" الذي يضيف إلى النُص قيمة جمالية أخرى كغيره من الأساليب والمظاهر الأدبية الأخرى.

وقد صار التَّناص مظهرا جماليا بعد أن أخذ صورة إيجابية كانت فيما قبل من عيوب التَّناص إذ كانت تعدّ من السرقات، هذا المصطلح الأدبي الذي ظهر في الأدب العربي القديم بما يعرف بالسرقات في حين أنّه ظهر في الآداب الغربية عند **جوليا كريستيفا** ما بين(1966-1967م) حين عرفته فقالت: « هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكلّ نصّ هو تشرّب وتحويل للنّصوص الأخرى »[1].

هذا يؤكد أنَّ علم الجمال والجمالية له تأثيراته الفنية داخل أي نص إبداعي، فتطوره مرهون بتطور هذه الذّات، والعكس صحيح، كونه حقيقة وظاهرة حتمية لها مبدأين أساسيين: الأول ذاتيّ والثَّاني موضوعيّ، فهو مرتبط بالكمال الإبداعيّ، فحياة الإنسان وإبداعاته الفنية تتمحور كلُّها في دائرة الجمال النسبيّ الذي تسعى من خلاله إلى الوصول أو التّقرب أكثر إلى عتبات الجمال المطلق.

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، نادي الأدب الثقافي، (د. ت. ط)، جدة، السعودية، ص321.

الفصل الأول

مفاهيـــم وإضـــــاءات

الفصل الأول

1/ ماهية التناص ونشأته

لغة

اصطلاحا

2/ التناص في النقد الغربي

2-1/ جوليا كريستيفا

2-2/ ميخائيل باختين

3/ التناص في النقد العربي

4/ أنواع التناص

- **المحاكاة الساخرة (النقيضة)**
- **المحاكاة المقتدية (المعارضة)**

5/ آليات التناص

5-1/ آلية التمطيط

5-1-1/ الأناكرام (الجناس بالقلب والتصحيف)

5-1-2/ الشرح

5-1-3/ الاستعارة

5-1-4/ التكرار

5-1-5/ الشكل الراقي

5-1-6/ أيقونية الكتابة

5-2/ آلية الإيجاز

6/ مستويات التناص

6-1/ عند جوليا كريستيفا

6-1-1/ النفي الكلي

6-1-2/ النفي المتوازي

6-1-3/ النفي الجزئي

6-2/ عند محمد بنيس

6-2-1/ مستوى الاجترار

6-2-1/ مستوى الامتصاص

6-2-1/ مستوى الحوار

7/ مصادر التناص ومجالاته

7-1/ المصادر الضرورية

7-2/ المصادر اللازمة

7-3/ المصادر الطوعيّة

8/ وظائف التناص

الفصل الأول:

1/ ماهية التناص ونشأته:

إنَّ التناص من أهم المصطلحات النقدية التي عالجها النقد فهو الذي يهب النص قيمته ومعناه، ليس فقط لأنه يصنع النص ضمن سياق بل يمكننا من فك مغاليق نظامه الإشاري ويهب إشارته وخريطة علاقته معناه، ولكن أيضا لأنّه هو الذّي يمكننا من طرح مجموعة من التوقعات عندما تواجه تماما، وما يلبث هذا النص أن يشبع بعضها وأن يولد في الوقت نفسه مجموعة أخرى[1]، يوضح هذا الاقتباس مدى أهمية التناص و المتمثلة في إعطاء مكانة مرموقة للنَّص ضمن أي سياق سواء كان ثقافي أو اجتماعي أو غيره إضافة إلى أنَّه يملك مهام مزدوجة وقد ذكرنا واحدة وهي إنتاجية النص أمَا الثانية فهي طرح مجموعة من الافتراضات عندما نواجه تماما حتى نصل إلى دلالته لكن ليست دلالة واحدة بل متعدّدة ومن يستطيع القول أنّ التّناص يؤدي إلى التأويل.

إذًا ما المقصود من التَّناص وماهي أبرز أنواعه ومستوياته وآلياته؟.

1-لغة: ورد في اللسان العربي « نص النص رفعك الشيء نص الحديث ينصه نصا رفعه وكل ما أظهر فقد نص وقال عمر بن دينار ما رأيت رجلا إنَّص للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند، يقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه وكذلك نصصه إليه.»[2]

بمعنى التَّناص هو الظهور والرفع « ونصّ كلّ شيء منتهاه ونصّصتَ الرّجل استقصيتَ مسألته عن الشيء حتى تستخرج ما عنده وهو القياس لأنك لا تبتغي بلوغ النهاية.»[3]

أي استخلاص مجموعة من النصوص من النَّص الأصلي وهذا هو التعريف الذي يعبّر عن مفهوم التَّناص.

---

[1] تزفيتان تودوروف وآخرون: الخطاب النقدي الجديد، تر: أحمد المدني، مجلة عيون المقالات، ط02، المغرب، 1989، ص108.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مج07، دار صادر، ط03، بيروت، لبنان، ص93.

[3] أحمد بن فارس زكرياء، معجم مقايس اللغة، تح: هارون عبد السلام، مج05، دار الجبل، ط01، بيروت، لبنان، 1991م، ص356.

2-اصطلاحا:

لقد كانت أولى الارهاصات المبشرة بالتَّناص بداية في جهود السيميولوجيين خاصة عند باختين إذ يتحدث عن علاقة النص من نصوص أخرى دون أن يذكر مصطلح التَّناص بل قد استعمل مصطلح الحوارية في تعريف العلاقة الجوهرية التي تربط أي تعبير بتعبيرات أخرى فكل خطاب في رأيه يعود إلى فاعلين[1]، وبعده جاءت **جوليا كريستيفا** حتى تضع شكلا من مصطلح التناص من فكرة **باختين** السابقة وهي أول من استعمل مصطلح التَّناص باللغة الأجنبية **Intertextuality** في (أباحث من أجل تحليل سيميائي 1969) فقد عرفته في كتابها نص الرواية عام (1976) « التَّناص هو التقاطع »

والتعديل المتبادل بين الوحدات عائدة إلى نصوص مختلفة ثم وصلت بعد حين إلى أنَّ كل نص هو تسرب وتحويل الى نص آخر".[2]

إذا فالتَّناص هو استخلاص و استنتاج عدة نصوص من النص الأصلي وهذا النص هو تحويل نص آخر مما يولد دلالات متناهية ونجد **دومنيك مانجينو** في دراسته مدخل إلى مناهج تحليل الخطاب يحدد مفهوم التناص بأنّه « مجموعة العلاقات التي تربط نصا ما بمجموعة من النصوص الاخرى وتتجلى من خلاله.»[3]

أي هناك علاقة تفاعل بين النص الأصلي والسابق وتلك النصوص الجديدة وقد دخل التناص مرحلة التطور والنضج عند ميشال ريفاتير سنة (1976-1982) في أعماله « إنتاجية النص والتعالق النصي. »

« التناص عنده ملاحظة القارئ لعلاقات بين عمل أدبي وأعمال أخرى سابقة أو لاحقة عليه ثم يرى التناص وهو الآلية الخالصة للقراءة الأدبية إذا هي وحدها فقط التي تنتج الدلالة

---

[1] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي، أنموذجا، دار كنوز المعرفة، ط01، عمان، الأردن، 2007، ص20.

[2] نفسه، ص20.

[3] بيلير هارك دوبيازي، نظرية التناص، تر: المختار حسين، فكر ونقد، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، ع28 أبريل 2000، ص115.

في الوقت التي تستطيع فيه القراءة السطرية المشتركة بين جميع النصوص أدبية كانت أو غير أدبية".[1]

ويأتي **جيرار جينات** « يخصص مصطلح التناص للوجود المشترك لنصين أو لعدّة نصوص أي خصصه ببساطة[2] لحضور نص أو عدّة نصوص حضورا فعليا » ويقصد هنا بالتّعالق النصي ويرى **جيرار جينات** أنه لا يستطيع الكتابة إلّا آثار نصوص قديمة حيث تشبه عملية الكتابة على الطرس[3]، ويقصد بالطرس هنا « رق صحيفة من الجلد، يمحو ويكتب عليها نص آخر جديد على آثار كتابة قديمة ولا يستطيع النص الجديد إخفائها بصفة كاملة بل تضلّ قابلة بتنبؤاتها وقراءتها[4] تحته » وقد أطلق عليها **جيرار جينات** المتعاليات النصية ورتبها على نظام تصاعدي من التجريد إلى التضمين إلى الإجمال.

وهكذا تبلور مفهوم التناص ونهج عند الغرب.

2/ التناص في النقد الغربي:

مصطلح التناص من المصطلحات النقدية الحديثة والمعاصرة التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية، فقد شغل هذا المصطلح حيزا كبيرا من اهتمامات نقاد الأدب المعاصرين على اختلاف مناهجهم ورواهم، فاشتغل به البويطيقي و السيميوطيقي والأسلوبي والتداولي وغيرهم ، كما اختلفت تصورات الدارسين لهذا المصطلح النقدي وضبطه، فأدرجه بعضهم ضمن الشعرية التكوينية، فيما تناوله بعضهم الآخر في إطار جمالية التلقي، واعتبره آخرون من مكونات لسانيات الخطاب التي تتحكم في نصية النص.[5]

---

[1] بيلير هارك دوبيازي، نظرية التناص، تر: المختار حسين، فكر ونقد، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، ع28 أبريل 2000، ص116.

[2] ايف روتيز، الواقعية وتفاعل النصوص، تر: علي نجيب إبراهيم، البحرين، ع24 أبريل 2000، ص127.

[3] حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي، المرجع السابق، ص21.

[4] المختار حسين، من التناص إلى الأطرس، مج07، ج25، علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، سبتمبر1997، ص178.

[5] ينظر: عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية)، إفريقيا الشرق، (د ط)، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص17.

وسنحاول هنا عرض أهم جهود وآراء النقاد الغربيين الذين ساهموا في بلورة وتطور هذه النظرية (نظرية التناص)

2-1/ جوليا كريستيفا:

تعدّ الكاتبة والناقدة ذات الأصول البلغارية، أول من أدخل مصطلح التناص في اللغة الفرنسية في منتصف القرن العشرين، وذلك من خلال توظيفها له في بحوث عديدة كتبتها بين (1967 - 1996)، وصدرت في مجلتي (**Tel quel**) و(**critique**) وأعيد نشرها في كتاب سيميوتيك **Semiotiké** ونص الرواية **Le texte de Roman**.[1]

والتناص عند **جوليا كريستيفا** تعني به أن النص يعيد توزيع اللغة إنه هدم وبناء لنصوص سابقة عليه او معاصر له، وأن النص الأدبي ليس ظاهرة منعزلة ولكنه فسيفساء من المقولات، وأن كل نص هو تحويل وإدماج وامتصاص لعدد من النصوص، وبناءا على تصور الباحثة.

على أن النصوص القادمة من حقب زمنية مختلف تلتقي من النصوص الحاضرة وهذا لا يعني غياب اللمسة الذاتية أو انعدام الجانب الإبداعي في النص الحاضر، والذي ينبغي إدراكه بناءا على تصور **جوليا كريستيفا** أن النصوص تنتج في إطار مزيج بنصوص أخرى ماضية أو معاصرة سواء عن وعي أو غير وعي وإن اختلفت طريقة الحضور داخل النص الواحد.[2]

وفي تعريف آخر للتناص تقول: « يكون كل نص كموزاييك من الاستشهادات، كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر...».[3]

2-2/ ميخائيل باختين:

يعدّ **باختين** أوّل من أرسى مبدأ الحوارية(**dialogisme**)، حيث استفاد من جهود الشكلانيين الروس الذين انتهوا في أبحاثهم إلى مسألة مفادها أنّ حركية العلاقات التي تقوم بين العمال هي المحرك لتطوير النصوص.[4]

---

[1] جراهام آلان، نظرية التناص، تر: باسل المسالمة، دار التكوين، ط01، دمشق، سوريا، 2011، ص28.

[2] ينظر: محمد قنوش، من الأخذ الأدبي إلى التداخل النصي لدى العرب دراسة في المصطلح والقضية، عالم الكتب الحديث، ط01، إربد، الأردن، 2013، ص233.

[3] محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، ط01، حلب، سوريا، 1998، ص59-60.

[4] نتالي بيغي غروس، مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بوراوي، (د ط)، البليدة، الجزائر، 2004، ص12.

وأنّ وجود أنواع أدبية لا يكون إلّا من خلال استعادة أشكال قديمة، حيث يتم تفعيلها واستنباتها بشكل جدي، ومن هذا المنظور نجد أنّ الشكلانيين الروس قد سلّطوا الضوء على بعض العناصر الأساسية لنظرية التناص فهم أول من مهّد لميلاد هذا المصطلح وأفسحوا له الطريق ليحتضنه **ميخائيل باختين**، ويطلق عليه اسم « **الحوارية** » ومعنى ذلك أنّ كل خطاب في نظر **باختين** يدخل في علاقة مع خطابات سابقة عن قصد أو عن غير قصد هو يقيم معها حوارا، والخطاب يفهم موضوعه بفضل الحوار.[1]

كما نجد أيضا في فصل خاص في كتابه « **ميخائيل باختين المبدأ الحواري** » يشرح **تودوروف** مبدأ الحوارية بقوله « يمكن أن نقيس هذه العلاقة التي تربط خطاب الآخر بخطاب الأنا بالعلاقات التّي تحدد عمليات تبادل الحوار رغم أنها بالتأكيد ليست متطابقة ».

يدخل فعلان لفظيان تعبيريان متجاوران في لفظ خاص من العلاقات الدّلالية ندعوها نحن علاقة حوارية، والعلاقة الحوارية هي علاقة دلالية بين جميع الملفوظات التّي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي.[2]

ومن هنا يمكن القول: أنّ التناص عند الغرب كتقنية منهجية لم يحدد إلا في أواخر الستينيات على يد الناقدة **جوليا كريستيفا**، وذلك من خلال أبحاثها وكتبها خاصة كتاب نص الرواية (**Le texte de Roman**) وكتاب (**Semiotiké**) متجاوزة بذلك **ميخائيل باختين** الذي صور له في علاقات التأثير والتأثر (العلاقة بين خطاب الآخر وخطاب الأنا) أنّ التناص في المفهوم الغربي ما هو إلا تفاعل النصوص وتأثر بعضها ببعض داخل عمل إبداعي واحد.

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، ط01، القاهرة، 2003، ص91.

[2] تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط02، 1996، ص121-122.

3/ التناص في النقد العربي:

إنّ هذا الفيض من الدراسات حول نظرية التناص انتقل من النقد الغربي إلى النقد العربي وقد تأثر به نقادنا خاصة من الناحية التنظيرية، حيث لا نجد فروق ذات شأن عما جاءت به الدراسات الغربية حول مفهوم التناص هذا المفهوم الذي لم يعرف في الخطاب النقدي العربي الحديث إلا في أواخر السبعينيات.

ويمكن الإشارة إلى بعض النقاد العرب الذّين تصدروا لمفهوم التناص مستفيدين في ذلك من النظريات والآراء الغربية، وتعتبر دراسة **محمد بنيس** حول الشعر المعاصر في المغرب، من الدراسات الأولى في ميدان البحث التناصي إلا أنه استبدل المصطلح **(التّناص)** بمصطلحات جديدة مثل: التداخل النصي الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة.[1]

ونجده في كتابه « **الشعر العربي الحديث** » اعترف بأن هذه الترجمة لم تلق رواجا كبيرا داخل الخطاب النقدي العربي، ولكنه رغم ذلك مازال متشبثا بمصطلحه ويرى **محمد بنيس** أنّ التداخل النصي ينسحب على كل نص شعري أو نثري قديما كان أو حديثا، ويتجلى في غياب خطابات أو نصوص تمثل النواة المركزية لنص القصيدة وهذه الخطابات قد تكون دينية ثقافية أو تاريخية وعن طريق الحوار معها يتم تحويلها إلى بناء شعري وهذا ما حاول **بنيس** إظهاره في تحليله لنماذج شعرية من (السياب وأدونيس ومحمود درويش).[2]

ونجد **محمد مفتاح** من خلال الآراء والتعريفات السائدة يحاول أن يستخلص مقومات ومفهوم التناص: « فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة يمتصها المبدع ويجعلها منسجمة مع فضاء بناءه ومع قصائده يحولها بتمطيطها أو تطبيقها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها معنى هذا أن التناص هو تعالق "الدخول في علاقة" نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة ».[3]

---

[1] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، ط01، بيروت، لبنان، 1979، ص179.

[2] ليديا وعد الله، التناص في شعر عز الدين مناصرة، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2002-2003، ص20.

[3] الشائعة باي، تناص التراث العربي الاسلامي في القصيدة الشعبية، رسالة ماجيستير، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2005، ص41.

إلا أن ما نلاحظه على **محمد مفتاح** هو اشتراكه مع **محمد بنيس** في صياغته للمبادئ الكلية دون مراعاة خصوصية الأجناس الأدبية... .

وقد اهتم الباحث **عمر أوكان** بِـ « ظاهرة التناص » عند **رولان بارت** فهو يقول: « يمثل التناص تبادلا، حوارًا، رباطا، اتحادًا، تفاعلا بين نصين أو عدة نصوص، إذ ينجح النص في استيعابه للنصوص الأخرى وتدميرها في ذات الوقت إنه إثبات ونفي وتركيب ».[1]

إذا فالتناص ليس سرقة كما في المفهوم النقدي العربي القديم وإنما هو قراءة جديدة وكتابة إبداعية ثانية.

وما يمكن استخلاصه أيضا هو أن للنقاد العرب المحدثين دورًا فعالا في هذا النوع النقدي أو النظرية الجديدة، ولهم دراساتهم الخاصة، وكما ذكرنا سابقا دور الناقدين **بنيس** و**مفتاح** اللذان فتحا نافذة تؤدي إلى التغلغل في هذا المنظور النقدي الجديد.

4/ أنواع التناص :

تتعدّد أنواع التناص فهناك تناص مباشر وغير مباشر، أما المباشر يتمثل في إجتزاء قطعة من النص، أو النصوص السابقة ووضعها في النص الجديد، ويكون تاما أو مجزوءا أو محورا، أما غير المباشر، فهو الذي يستنبط من النص استنباطا ويرجع إلى تناص الأفكار أو المخزون الثقافي، الذي يستحضر مخزونه الثقافي لحل إيماءات النص وشيفراته وترميزاته.[2]

أمّا **محمد مفتاح** فيحدد أنواع التناص في كتابه « تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)» فيضع نوعين أساسيين من التناص هما :

- **المحاكاة الساخرة (النقيضة):** وهي التي يحاول كثير من الباحثين أن يختزل التناص فيها.
- **المحاكاة المقتدية (المعارضة):** المقصود بهذا النوع أنّ المعارضة هي التي توجد في بعض الثقافات وهناك من يجعلها الركيزة الأساسية للتناص.

[1] نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الأدبي، ج02، دار هومة للطبع، (د. ت. ط)، الجزائر، ص97.

[2] ينظر: عزة شبل محمد، علم لغة النص (النظرية والتطبيق)، مكتبة الأدب، القاهرة، مصر، 2007، ص79.

كما يوجد تصنيف آخر لأنواع التناص وهو التناص الداخلي والخارجي. ويتمثل في تقاطع النصوص أو تداخلها فيما بينها، فإما أن يكون التداخل أو التقاطع فيما بين نص المبدع ونصوصه الخاصة وهي ما يسمى بالتناص الداخلي (الذاتي)[1]. فمثلا الكاتب أو المبدع يكتب بأسلوب معين ورموز محددة وعند تأليفه لنص جديد يستحضر بعض الرّموز التّي وظّفها في قصائده السابقة وبالتالي يصبح مجرّد مقلّد ومحاكي لآثاره السابقة، أمّا التناص الخارجي فيكون بتقاطع أو تداخل فيما بين نص المبدع و نصوص غيره من الكُتّاب المعاصرين له أو من عصور سابقة.[2]

ورغم كل هذه الأنواع والأشكال، نجد أنّ التناص سواء كان خارجي والذّي يعبر عن علاقة نص الكاتب بنصوص ممّن سبقوه، أو داخلي والذي يعبر عن علاقة نصوص الكاتب ببعضها البعض فهي تصب كلها في مجرى واحد.

5/ آليات التناص:

يقول **محمد مفتاح** في التناص « هو بمثابة الماء والهواء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونها ولا عيشة له خارجها، فإنه من الأجدى أن يبحث عن آليات التناص، لا أن يتجاهل وجوده والهروب إلى الأمام ».[3]

فأخذ **محمد مفتاح** في وضع آليات للتناص وحددها كالتالي

5-1/ آلية التمطيط: ولها أشكال عدة نذكر منها:

5-1-1/ <u>الأناكرام</u> (الجناس بالقلب والتصحيف) ... فالقلب مثل: قول- لوق، وعسل- لسع، والتصحيف مثل: نخل- نحل، وعشرة- عثرة، والزهر- السهر... وأمّا الكلمة المحور فقد تكون أصواتها مشتتة غائبة تماما عن النص ولكنّه يبنى وقد تكون حاضرة فيه كما نجد في قصيدة بن عبدون، وهي الدهر على أنّ هذه الآلية ظنّية وتخمينية تحتاج إلى انتباه من القارئ أو عمل ما لإنجازها.

---

[1] ينظر: سعيد سلامة، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، أنموذجا، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010، ص133.

[2] نفسه، ص 134.

[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1985، ص125.

5-1-2/ الشرح: وهو أساس كل خطاب فالشاعر إلى وسائل متعددة لا تنتهي كلها إلى هذا المفهوم، فيجعل البيت الأول محورا ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة، وقد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير، ثم يمططه في صيغ مختلفة.

5-1-3/ الاستعارة: لها دور جوهري في كل خطاب ولاسيما في الشعر لما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص بحيث يؤدي هذا إلى احتلال التعبير الاستعاري حيزا مكانيا وزمانيا طويلا

5-1-4/ التكرار: ويكون على مستوى الكلمات والأصوات والصيغ متجليا في التراكم أو في التباين

5-1-5/ الشكل الراقي: إنّ جوهر القصيدة الصراعي ولّد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل (بمعناه العام) وتكرار صيغ الأفعال، وكل هذا أدى بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائيا وزمانيا.

5-1-6/ أيقونية الكتابة: إنّ الآليات التمطيطية التي ذكرناها تؤدي إلى ما يمكن أن نسميه بأيقونة الكتابة (أي علاقة التشابه مع واقع العالم الخارجي) وبالتالي فإن تجاوز الكلمات المتشابهة أو المتباعدة وارتباط المقولات النحوية ببعضها البعض أو اتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقه هي أشياء لها دلالتها في الخطاب الشعري.[1]

5-2/ آلية الإيجاز:

« وهي عملية تعتمد على التركيز والاختصار وهي تحتاج إلى شرح وتوضيح ليدركها المتلقي العادي، ولذلك نجد شروحا لبعض القصائد التي تحتوي على هذه الإحالات إذ لا يذكر الشاعر فيها إلا الأوصاف المتناهية في الشهرة والحسن أو الأوصاف المتناهية للشهرة أو في القبح، غير أن المقابلة للإيجاز تصبح غير ذات موضوع خصوصا إذا استحضرت مسلمة الشعر التراكمي وحتى إذا قيست إلى بعض الأراجيز السابقة لها أو اللاحقة لا يكاد يرى فرق كبير ».[2]

---

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1985، ص25-27

[2] نفسه، ص128-129.

هنا يحدد **محمد مفتاح** الآليات الواجب إتباعها والتي تعتبر حسبه أساس هندسة النص الشعري

هذه الآليات التي اجتهد فيها تعتبر محاولة جادّة من مجموع محاولات قام بها الباحثون في حقل الدراسات التناصية والنص الأدبي هو الكفيل بإبراز هذه الآليات.

6/ مستويات التناص:

إختلف النقاد في تحديد مستويات التناص وهذا الاختلاف راجع إلى اختلاف مناهجهم واختلاف النصوص (نثرية_ شعرية).

وسنعرض هنا أهم المستويات التّي رأيناها تتناسب مع بحثنا

6-1/ عند جوليا كريستيفا: تضع **كريستيفا** للتناص ثلاثة مستويات هي:

6-1-1/ <u>النفي الكلي</u>: وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كليا، أي أن المبدع يقوم بنفي النصوص التي يستنصصها نفيا كليا، بالتالي تتكون قراءة جديدة للنص تقوم على محاورة لهذه النصوص والمستترة، ويأتي دور القارئ الحاذق الذي يفك شيفرة هذه الرسالة ويعيدها إلى منابعها الأصلية، وهناك مثلا أوردته **جوليا كريستيفا باسكال Pascal** وأنا أكتب خواطري، تنفلت مني أحيانا إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت، والشيء الذي يلقنني درسا بالقدر الذي يلقنني إياه ضعفي المنسي، وذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي.[1]

6-1-2/ <u>النفي المتوازي</u>: يعتمد هذا النمط على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي التضمين والاقتباس المعروفين في الدراسات البلاغية القديمة،[2] حيث يظل في المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه، أي أنّ البنية النصية الموظفة في النص الحاضر نفسها البنية النصية الموظفة في النص الغائب.[3]

---

[1] جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، ط01، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص78.

[2] ينظر: جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، دار هومة، الجزائر، ص150.

[3] جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، ط01، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص76.

6-1-3/ النفي الجزئي: حيث يكون جزءا واحدا فقط من النص المرجعي منفيا، بمعنى أنّ الكاتب أو الشاعر يأخذ بنية جزئية من النّص الأصلي أي الغائب ويوظفها داخل نصه مع بعض الأجزاء منه.[1]

6-2/ عند **محمد بنيس:** وضع **محمد بنيس** ثلاثة مستويات أيضا للتناص وهي:

6-2-1/ مستوى الاجترار: وفيه يعيد الشاعر كتابة النص الغائب بشكل فعلي جامد لا حياة فيه، وساد هذا النوع في عصور الانحطاط حيث يتعامل الشعراء مع النص بوعي سكوني لا قدرة له على اعتبار النص إبداعيا لا نهائيا.

6-2-2/ مستوى الامتصاص: هو مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب، وهو القانون الذّي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل معه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل، بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتّجدّد.

6-2-3/ مستوى الحوار: هو أرقى المستويات للتعامل مع النصوص لا يقدم به إلا شاعر مقتدر إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وحجمه وشكله، ولا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يغيره، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني خالص.[2]

هنا نلاحظ اختلاف وتباين آراء النقاد في وضع مستويات التناص فنجد أن **كرستيفا** تقسمه إلى ثلاثة أقسام هي: النفي الكلي، والنفي المتوازي، والنفي الجزئي.

بينما **بنيس** الذي يعتبر من أبرز النقاد العرب في نظرية التناص يضع مستويات أخرى وهي: مستوى الاجترار، مستوى الامتصاص، ومستوى الحوار.

[1] جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، ط01، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص79.

[2] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، ط01، بيروت، لبنان، 1979، ص253.

7/ مصادر التناص ومجالاته:

للتناص مصادر يشهد فيها مواده وهي ثلاثة:

7-1/ المصادر الضرورية: وسميّت بهذا الاسم لأنّ التأثر فيها يكون طبيعيّا وتلقائيا معروضا ومختارا في آن وهو مانجده في كتابات بعض الكُتّاب العرب في صيغة (الذاكرة) أي الموروث العام والشخصي وقد يتخذ في العديد من الأحوال الجانب الاختياري ومثال ذلك تأثر الشاعر بنصوص شاعر آخر أمّا ورائيا فتتمثّل في تقنية المشاعر بثقافة معيّنة وهذا كان يتجلى في الوقفة الطلالية في القصيدة العربية.[1]

7-2/ المصادر اللازمة: وهنا يكون الشاعر ليس إلا صعيدا لإنتاج السابق في حدود من الحرّية، سواء كان ذلك الانتاج منسوبا لذهنه أو لغيره بمعنى أن الشاعر يقوم بامتصاص أو تحوير لتلك النصوص السابقة ويفسّرها فتضمن الانسجام فيما بينها أو تكون معاكسة لموقفه طبعا إذا ما غيّر رأيه.[2]

7-3/ المصادر الطّوعيّة: وهي تشير إلى ما يطلبه الشاعر عمدا في نصوص مزامنة أو سابقة، في ثقافتها أو خارجها، وهي الجوهر الأساسي في الشعر الحديث، إذ لا نستطيع دراسة قصيدة ما دون المرور عليها والوقوف عندها وهذه المصادر تتوفّر في كتب عربية أو أجنبية.

أما بالنسبة لمجالات التناص فهي تشمل القصيدة في حدّ ذاتها من خلال أخذ الشاعر صورة شعرية أو معنى معيّن، وقد يكون التناص أيضا في الإيقاع وكذلك الموضوع الذّي يعالجه الشعر كما هو مجسّد في الشعر القديم ومثال ذلك **أدونيس** الذّي أخذ من الشاعر الفرنسي **بودلير** في موضوع الحداثة وأدبياتها.[3]

---

[1] رمضان الصبّاغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء، ط01، الاسكندرية، مصر، 2002، ص341.

[2] نفسه، ص341.

[3] نفسه، ص342.

8/ وظائف التناص:

- معرفة النصوص السّابقة التّي أخذ منها ذلك النص والتّي تقاطع معها في نفس الموضوع المعبّر عنه، كذلك معرفة الموضوع الذّي تمّ معالجته في النص.
- قراءة تلك النصوص الغائبة وإعادة صياغتها بما يناسب جوانب النص الجديد، ممّا يجعل النّص متعدّد الدّلالات.
- تعبير النص عن أفكار ذلك المتلقي وموقفه من خلال انتقاء نصوص مقتبسة ويقوم بالتعليق عليها وفق سياق محدّد.

لـذلك يؤكد **محمّد مفتاح** عن أهميّة التنـــاص للشاعر وعدم استغنائه عنه، فـــهو بمثابة « الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونها ولا عيشة له خارجها ».[1]

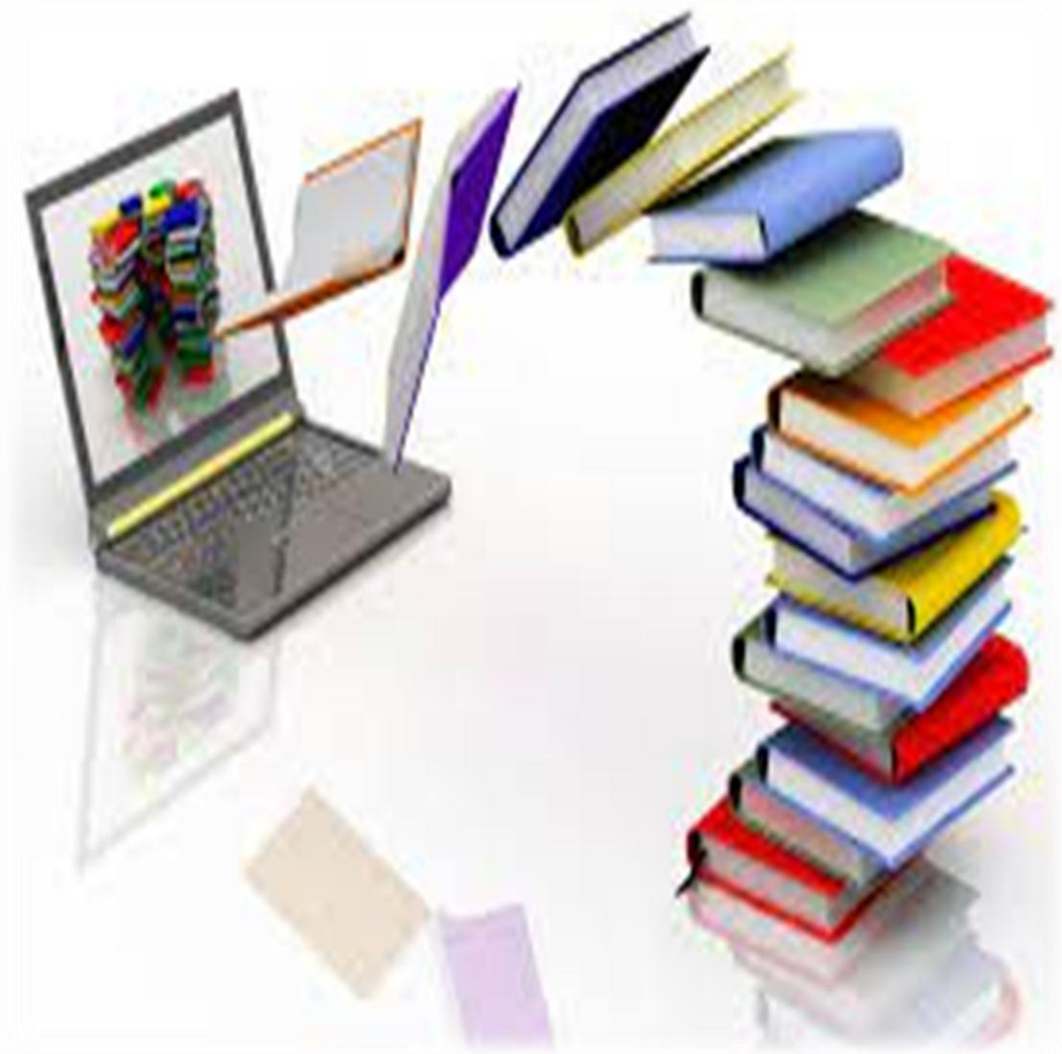
وتقوم الوظائف بوجود تفاعل بين هذه النصوص حتى تخدم بعضها البعض لذلك تقول **جوليا كريستيفا:** « النص ترحال للنصوص وتداخل نص في فضاء نص معيّن تتقاطع وتتناص فيه ملحوظات عديدة مقتطعة مع نصوص أخرى ».[2]

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط01، الدار البيضاء، المغرب، 1985، ص125.

[2] جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزّاهي، مر: عبد الجليل ناظم، ط02، دار توبقال، المغرب، 1997، ص21.

الفصل الثاني

تجلّيات التناص في قصيدة «تجلّيات نبيّ سقط من الموت سهوا»



الفصل الثاني

التعريف بالشاعر يوسف وغليسي

1/ مفهوم القصيدة

2/ تجليات التناص في قصيدة يوسف وغليسي

2-1/ التناص الدّيني

2-1-1/ التناص مع القرآن الكريم

2-2/التناص التاريخي

2-3/التناص الأسطوري

2-4/التناص الأدبي

2-4-1/التناص مع الشعراء القدامى

2-4-2/التناص مع الأطلال

2-4-3/التناص مع الشعر الحديث

2-4-4/التناص مع الأمثال

2-4-5/التناص مع الرّواية

التعريف بالشاعر يوسف وغليسي[1]:

• بطاقة معلومات شخصية:

– الاسم واللقب: يوسف وغليسي بن سعيد

تاريخ الازدياد ومكانه: 1970/05/31، بأم الطوب – ولاية سكيكدة، الجزائر.

– المهنة الحالية: أستاذ بجامعة قسنطينة.

– الشهادة العلمية: دكتوراه الدولة في الآداب.

• الشهادات العلمية:

– بكالوريا آداب (بتقدير: قريب من الجيّد): 1989– ثانوية تمالوس الجديدة.

– ليسانس أدب عربي (أحسن معدل في الدفعة): 1993– جامعة قسنطينة.

– ماجستير (بتقدير : مشرف جدا): 1996– جامعة قسنطينة.

– دكتوراه دولة (بتقدير: مشرف جدا مع التهنئة والتوصية بالطبع): 2005– جامعة وهران.

• المنجزات العلمية:

أ – الكتب المنشورة:

1– أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار (مجموعة شعرية)، دار الهدى، عين أمليلة، 1995.

2– تغريبة جعفر الطيار (مجموعة شعرية)، ط01، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين سكيكدة، 2000، ط02، دار بهاء الدّين، قسنطينة، 2003.

3– الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض – بحث في المنهج و إشكالياته، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002.

4– النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002.

5– محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة قسنطينة، 2005.

6– الشعريات والسرديات، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة قسنطينة، 2006.

7– التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، دار الريحانة، الجزائر، 2007.

8– مناهج النقد الأدبي، دار جسور، الجزائر، 2007.

---

[1] نجيب بوشارب، البنية الصوتية والدّلالية في ديوان تغريبة جعفر الطّيار (للشاعر يوسف وغليسي)، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2013– 2014.

ب –**الكتب الجماعية:**

1– سلطة النص في ديوان البرزخ و السكين، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001.

2– النقد العربي المعاصر، المرجع والتلقي، منشورات المركز الجامعي، خنشلة، 2004.

3– السيمياء والنص الأدبي، محاضرات الملتقى الرابع، منشورات قسم الأدب العربي –كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 28–29 نوفمبر 2006.

ج – كتب مقدمات مجموعة من المؤلفات، منها:

1– مقدمة ديوان ملصقات (للشاعر عز الدين ميهوبي)، ط01، منشورات أصالة، سطيف، 1997، ص07– 25.

2– مراجعة وتقديم لترجمة كتاب النقد والنظرية الأدبية (تأليف كريس بولديك ، ترجمة خميس بوغرارة)، منشورات مخبر الترجمة، جامعة قسنطينة، 2004، ص01– 07.

3– كتاب مفتاح العروض و القافية (للأستاذ ناصر لوحيشي)، دار الهداية، قسنطينة، 2003، ص07– 10.

4– مقدمة كتاب المضمون العاطفي في نشيد قسما للشاعر الجزائري مفدي زكريا – دراسة أسلوبية (للأستاذ خليفة بوجادي)، ط01، رابطة القلم، سطيف، 2003، ص05– 08.

5– مقدمة كتاب العجائبية في أدب الرّحلات (للأستاذة الخامسة علاوي)، الجزائر، 2006.

6–مقدمة ديوان أغنيات من حريق الحشا (للشاعر المغربي ميلود لقاح)، وجدة، 2006، ص03– 07.

7– مقدمة ديوان الشفاعات (للشاعر عاشور بو كلوة)، الجزائر، 2006، ص05– 10.

د – النصوص الإبداعية:

نشر قصائد كثيرة في الصحف و المجلات الوطني، و أخرى في مجلات عربية معروفة ك: (الفيصل) السعودية، (المجلة العربية) السعودية، (الأدب الإسلامي) السعودية، (الرافد) الإمارات العربية المتحدة، (المشكاة) المغرب، (الحياة الثقافية) تونس، (الثقافة، آمال) الجزائر.

•المناصب و العضويات:

– صحفي متعاون في بعض الصحف الوطنية (1991– 1994).

– رئيس تحرير "أسبوعية الحياة" (1994– 1995).

- عضو اتحاد الكتاب الجزائريين.
- عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافة الوطنية منذ 1990.
- عضو مخبر السرد العربي بجامعة قسنطينة.
- عضو مشارك في مخبر الدراسات التراثية بجامعة قسنطينة
- عضو اللجنة الثقافية لقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قسنطينة.

-كاتب الدورة التدريبية في علم العروض والتذوق الشعري ، التي نظمتها مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري بجامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية (قسنطينة)، 2006- 2007.

•التأطير العلمي:

- أشرف على نحو 70 مذكرة تخرج ، منذ1997.
- يشرف حاليا على 06 رسائل دكتوراه علوم و 06 رسائل ماجستير

•اسمه مدرج ضمن الموسوعات التالية:

- معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الكويت).
- موسوعة الحسينية (لندن).
- معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، مخبر الأدب المقارن العام.
- موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين (الجزائر)
- معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين (الجزائر).

• أنجزت حول تجربته الشعرية أكثر من 20 مذكرة تخرج بمختلف الجامعات الجزائرية، إضافة إلى رسالة ماجستير (الجملة في شعر يوسف وغليسي) نوقشت بجامعة بسكرة، كما تناولت الكثير من الدراسات، المنشورة شعره ضمن أسماء شعرية أخرى.

• قرر تدريس مجموعته " تغريبة جعفر الطيار" بجامعة حمد الأول المغربية.

وترجمت مجموعة من أشعاره إلى اللغة الإنجليزية.

•أحرز عشرات الجوائز الوطنية والعربية منها:

- جائزة مهرجان محمد العيد آل خليفة (1992).
- جائزة سعاد الصباح الكويتية (1995)
- جائزة وزارة الثقافة الجزائرية التي نالها ثماني مرات كاملة، تارة في الشعر وتارة أخرى في الدراسات.

- جائزة بختي بن عودة النقدية (1996).
- جائزة محمد بوشحيط النقدية (2000).
- جائزة اتحاد الكتاب الجزائريين الأحسن مخطوط شعري (2000).
- جائزة مفدي زكريا الشعرية المغاربية (2005).[1]
- وسام الربيع للإبداع، من جمعية الحداثة (2005).
- الميدالية العالمية للحرية من المعهد الأمريكي للبيوغرافيا (A.B.I)، (2006).
- وسام تقدير وعرفان من المكتبة الوطنية الجزائرية ، (جوان 2007).[2]

نبذة عن تغريبة جعفر الطّيار للشاعر يوسف وغليسي:

تغريبة جعفر الطيّار هو العنوان الرئيس لهذه المجموعة الشعرية الصادرة سنة 2000 والتي تضم ثمانية عشر نصا، إنه العلامة الكاملة وبؤرة الإثارة نطلق عليه «صاحب البيعة» الذي حظي بمبايعة العناوين / النصوص عند عتبة الغلاف ليعتلي عرش العنونة الرئيسة بمصداقية مطلقة فغدا بذلك " إشارة سيميائية Signal معقدة "، تحتاج إلى من يحفر في دلالتها.

تستنطق قصائد الديوان الغربة و الموت و الغياب ، صهرها الشاعر في بوتقة الحكاية / التغريبة وعند وغليسي يتكسر مفهوم الغربة و يتوسع ليصبح تغريبة للذات والآخر، وللتغريبة مفهوم خاص وله دلالة محدودة توحي بنوع أدبي شعبي في الثقافة العربية الكلاسيكية.

إنّ التغريبة جزء من (سيرة بني هلال) لذلك ارتبط في ذهننا اتصال التغريبة بالجماعة،[3] ممّا يقودنا إلى التساؤل كيف للشاعر أن يحول سيرة الجماعة إلى سيرة فرد هو (جعفر الطيار)؟

التغريبة الوغليسية حكاية مدارها الإخبار عن عذابات الأنا/ الآخر الواقعة تحت وطأة زمن الموت و الفتنة ، حشد للعذابات و فضاء للتغني بالمواجع و الألم تداخلها نبرة نبوية تجعل من لغتها و كأنّها لغة قداس يقام في حضرة « الأنبياء، الشخصيات التراثية و

---

[1] أنظر: معجم البطين، السيرة الذاتية والعلمية للدكتور يوسف وغليسي، مج05، الكويت،2002.

[2] نجيب بوشارب، البنية الصوتية والدّلالية في ديوان تغريبة جعفر الطّيار (للشاعر يوسف وغليسي)، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2013- 2014، ص224.

[3] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992، ص50.

التاريخية »، يتجلى لنا ذلك عبر مركز ثقل الديوان الإنتاجي و هما قصيدتان « **تجليات نبي سقط من الموت سهوا ، وتغريبة جعفر الطيّار** » ، لقد أدرك يوسف الشاعر أن الخلاص الوحيد من الألم و العذاب مشروط بالشعر فسعى إلى إبادة غربته بالشعر لأن " الشعر مثل الحلم– تماما – إنه لا يكتفي بما يمنح نفسه للوعي الآني المسطح بل ينهض أيضا من ذلك الماوراء المستتر في الفضاءات المعتمة من الكون وما ترسب منها في الأغوار البعيدة من الذات".[1]

والقصيدة نفسها فعل نبوة و رسالة " يرتادها الشاعر أوهن من خيط فيصبح أسمى من إله "[2] و الشعراء وحدهم يطلون على رعب الكتابة، و رعب وغليسي هو الحس المأساوي الذي يقيم جنائزه في حرم النفس التي ما انفكت فجائعها المزمنة تلازمها، و هو ما تكفلت عتبة الإهداء الخاص بالبوح به

[1] محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية " إطلالة على مدار الرعب "، طبعة جديدة، سراس للنشر، تونس، 1998، ص210.

[2] نفسه، ص 219.

1/مفهوم القصيدة:

في قراءتنا لقصيدة « **تجليّات نبيّ سقط من الموت سهوا** » للشاعر **يوسف وغليسي** المنشورة في ديوانه « **تغريبة جعفر الطيّار** » حللنا القصيدة وفق المنهج التجريبي الوصفي، الذي يقوم بتشريح القصيدة من أصغر دلالة إلى أكبرها، مستخرجين كل الدلالات الجمالية التي تجعل المتلقي مندهش من أسلوب الشاعر، هذه الدلالات تصنع التميّز لهذه القصيدة، كما تجعل المتلقي أو القارئ يكتشف فلسفة حياته.

إنّ هذه القصيدة تتناول الفترة المأساوية والسوداوية التي يعيشها الوطن من ألم وحزن، ضياع وصمود، فكانت أبيات الشاعر **يوسف وغليسي** تعبّر عن الوطن المجروح والغربة إضافة إلى الهوية، حيث يرتبط الشعر العربي خاصة الجزائري بحياة الفرد وتعبيره عن نفسيته التي تعاني من الجروح والنزيف.

هذه القصيدة عبارة عن رسالة تتغنّى بالكرامة والحرّية، تتضمّن نوع من الحزن نتيجة انعدام الفرح وعدّة أسباب من بينها القمع، البكاء على الوطن، التشرّد والأنا المقهورة، و**يوسف وغليسي** من بين الشعراء الجزائريين المتميّزين بأسلوب قوي وبليغ ولغة عميقة يصعب الغوص في دلالتها وفهمها، هذه الدلالات تحتوي على مجموعة من الرّموز التي تقوم على الانزياحات. يقول فيه الناقد **عبد الملك مرتاض** « إنّه سيرة فنية تكاد تكون استثنائية في نسيج الشعر الجزائري المعاصر الذي يكتبه الشباب ».[1]

فهو شاعر استثنائي متميّز ومبدع في طريقة نسجه وتأليفه لقصائد جزائرية معاصرة، نظرا لهذه القصيدة التي هي عبارة عن تجربة فريدة من نوعها.

في هذا البحث سنقوم بقراءة تجربة الشاعر **يوسف وغليسي** ومحاولة استخراج الانزياحات والتناصات التي توقع الدهشة في المتلقي فالشعر عبارة عن انزياح وتناص ورموز.

واعتمادا على هذا التدخل نستطيع الغوص في الدلالات الجمالية الابداعية للشاعر من خلال قصيدة « **تجليّات نبيّ سقط من الموت سهوا** » حتى لو كانت هذه الدلالات والفنيات مختلفة من مقطع إلى مقطع آخر إلّا أنّنا نستطيع الوقوف على مفهوم هذه القصيدة واستنتاج أهم الخصائص والمميّزات التّي يتميّز بها الشعر الجزائري المعاصر عن بقية الأشعار.

[1] يوسف وغليسي، ديوان تغريبة جعفر الطّيار، دار بهاء الدّين للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط02، ص05.

هذه القصيدة جاءت على شكل شعر التفعيلة وفق البحر المتدارك، هي من القصائد الطويلة التي تحتوي على أحد عشر مقطعا جاءت طويلة حتى تخدم موضوعها والمتمثل في ضياع الوطن من ناحية وصمودها من ناحية أخرى، لأن قصيدة « **تجليات نبي سقط من الموت سهوا** » تزخر بالعديد من التجارب الواقعية، فهي عبارة عن صورة تجسد الواقع المرّ، فقد اكتسبت هذه القصيدة نوعا من الحزن ووضع مأساوي عاشته الأمة العربية التي لا تستطيع التعبير عمّا يجول في خاطرها، والدّفاع عن نفسها ومطالبتهم بالحرّية. فاعتمد **يوسف وغليسي** على الشعر الذي هو عبارة عن رسالة صوتية تعبّر عن مطالب الأمة الاسلامية، إضافة إلى أنّها تنقل لنا أحاسيس وأصوات الوطن المجروح والبائس، لذلك أصبحت القصيدة « **تجليات نبي سقط من الموت سهوا** » عبارة عن صوت المجتمع بل الأمة بأكملها تقع من هذا الواقع الرّاهن المعاش.

لقد نسج الشاعر **يوسف وغليسي** قصيدته « **تجليّات نبيّ سقط من الموت سهوا** » على تقنية (القناع) وتقنَّعَ فيها بشخصيات الكثير من الأنبياء والصالحين من بينهم:

« **محمّد (عليه الصلاة والسّلام)، عيسى، موسى، يوسف، صالح، يونس...**».

من كثرة حب الشاعر لوطنه فجّر صوت وصرخة عتاب، على الرّغم من حبه الأبدي والأزلي إلّا أنّه استخدم كلمة « واقف » ككلمة استعلائية أمّا الدّلالات التي بعدها تشير إلى معانيها.

لقد ذهب الشاعر إلى الانزياحات واللامألوف وهذا ما يجعل القصيدة أجمل حيث تكون الشّحنة التعبيرية غامضة تتدفق بالكثير من الدلالات الرّمزية الإيحائية.

نستطيع القول أن هذه القصيدة تعبّر عن الوطن ألا وهو الجزائر التي عاشت سيمفونية الدّم الأحمر والأسود باسم الوطنيّة والحرّية أثناء فترة الاستعمار الفرنسي الغاصب، باسم الديّن أيضا، العلمانية، الشيوعية، كلّ هذه جعلت الوطن يشرب كأس الحزن واليأس المرّ، كلّهم قاموا بخيانة الوطن كخيانة الإخوة ليوسف وخيانة العرب للقدس، وكلّهم ذبحوه وأراقوا دمائه، فلا هم أوفياء وفدائيين لهذا الوطن الصامد والموجوع، إنّه الوطن الضائع بسبب الخيانات والغدر.

تحتوي القصيدة على نوع من الهروب إلى عالم الأحلام والخيال ممّا يؤكد لنا اعتراضهم على هذا الواقع المخزي والبائس والانتقال من عالم الحزن إلى عالم خيالي مثالي، من أجل البحث عن بديل.

حسب القصيدة الشاعر يتحدّث لنا أنه كان يحلم بأيامه البريئة الطفولية التي كان يعيشها من أمل واستقرار وكل الصفات الجيدة والمطمئنة كانت مجسّدة في ذاك الزمن الماضي السّعيد عكس زمن التشتت والتشرّد إلى غير ذلك.

كما نعلم أن القصيدة استخدمت اللغة الرّمزية التي تسمح للشاعر المبدع بالتعبير عن الكثير من الأحاسيس بعبارات مختصرة وموجزة.

هذا الرّمز والإيحاء يدفع إلى التأثير في المتلقي، كذلك يجعل القارئ يغوص في عوالم الخيال ويقرأ ما وراء السّطور، بمعنى أن الرمز أداة من الأدوات الشعرية، لأنك تستعمل أكثر ما ستعبر به وهذا ما يجعل القارئ مستمتع بقراءتها وهذا ما نجده في قصيدة **يوسف وغليسي** « **تجليّات نبيّ سقط من الموت سهوا** ».

إذن اللغة التي استعملها **يوسف وغليسي** هي اللغة الإيحائية الرمزية التي يطلق عليها المعاني الثانية وتلك هي الخاصية الأساسية في شعر **يوسف وغليسي** عامّة فهو يتجنب اللغة العارية إضافة إلى أنه لديه القدرة على اللعب بالكلمات أي مايتعلق بتلك العلامات ذات البعد المزدوج، فهي تثري اللغة وتمكنها من استيعاب مدلولات ضمنية وتضع بين يديّ من يستقبلها قوة التجربة الكليّة، وبعبارة أخرى كلّما اشتملت اللغة على هذه الازدواجية كانت متعددّة واستطاعت أن تقوم بوظيفتها كرسالة إيحائية.

ويمكن القول أن شعر **يوسف وغليسي** عبارة عن نص نسيج لمعاني لا يمكن تحديد نوعها وعددها، فهي متعددّة لتعددّ قصديات النّص وقصديات التلقي على حدّ سواء.

إنّ قصيدة « **تجليّات نبيّ سقط من الموت سهوا** » تعتبر من الشعر الوطني الذي هو ملهمة الشعراء، فهي تعبّر عن مدى حب الشعب والأمة الاسلامية للوطن منذ الأزل، فالشاعر **يوسف وغليسي** تغنى بالوطن المجروح الصّامد على الرّغم من العواصف الموجّهة إليه، وطن صار مجهولا ضاعت كرامته يتجرع كأس الخيبة على عكس ما كان عليه سابقا، فقد كان وطنا أخضرا يتنعم بالأمل والحرّية، وطن تنتشر فيه رائحة الحب المقدس في قلوب الدّولة الاسلامية.

إضافة أنّنا نجد في المقاطع الشعرية تعبيرا عن تلك الانفعالات التي تجعل المتلقي يشعر بذلك الألم الذي عاشه الوطن وتشتّت فحاول استرجاع ذكرياته أيّام صباه وطفولته البريئة ذات الزّمن المشرق بالسّعادة لوطنه.

نجد أيضا أنّ القصيدة ممزوجة بأهازيج الغربة والحزن وهذا مانجده واضحا في لغته فأغلب الشعراء الجزائريين خاصة **يوسف وغليسي** لغته لغة الغربة ونغمته خصوصا عندما ارتدى ثوب الحداد الأسود ليصف ما آل إليه هذا الوطن، حيث استخدم الشاعر **يوسف وغليسي** ألفاظا تدلّ على الحزن والألم نتيجة الغربة، ومن بين هذه الألفاظ: « جراح، وحيد، شاحن، الذبح...»، فالغربة مرّة كالعلقم وفاجعة المرء وحيثما كانت الغربة اتبعتها الأحاسيس بالحزن واليأس.

كما عبّر الشاعر في قصيدته على الوحدة التي يعيشها على الرّغم من وجوده بين أهله وأصحابه، فهو وحيد يحارب أحزانه فيـاله من شعور قاس أن تكون منبوذا وغريبا في وطنك وبين أهلك وأصحابك تصارع مشكلات الحياة.

هكذا عبّر **يوسف وغليسي** على العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر، فهي بصمة مأساوية عند رؤية الموت حقيقة صباحا ومساءًا وكثرة الجنائز التي تعبّر عن مدى تحول الجزائر الخضراء إلى بحيرة من الدّماء وكل هذا بسبب الاستعمار الفرنسي، فالموت تكرّرت في القصيدة ليدلّ على المأساة والحزن والضياع والغربة والدلالات اليائسة. إضافة إلى أنه من بين الموضوعات التي تحدّث عنها **يوسف وغليسي** هي العروبة والهوية الجزائرية فهو ابتدأ بمدى انتماء الشاعر للوطن الذي سيبقى ثابتا ولا يتغير وكأنه عندما يقول أنا بربريّ ويكرّرها فهو يثبت لنا مدى افتخاره بذلك كونه جزائري، إضافة إلى أنّه يؤكد لنا انتمائه إلى عرقين تزاوجا فأنجبا ابنًا سمّاه عربريّ بمعنى أنه يملك دما عربيّا وبربريّا، فهو استخدم ألفاظ تدلّ على هذا الانتماء مثل: عروق، هويّتي، بلادي، دمي... إذ لا ينكر أصله، فهو يقول دون بربريّتي لا أساوي شيئا فهو يثبت لنا وجهة نظره باعتبار أنّه شاعر جزائري عربيّ بربريّ قويّ، البربريّ الذي جعل عقبة قدوة له والكثير من الشّخصيات الذّين ركبوا الخيول وفتحوا آفاقا جديدة للدولة الإسلاميّة قائمة على كلمة التّوحيد، فقد وظّف الشاعر شخصيات إسلاميّة تاريخيّة التي تحيل إلى صورة الوطن السّعيد في الماضي والمستقبل، وهي أيضا تهدف إلى الإقناع.

كانت قصيدة « **تجليّات نبّي سقط من الموت سهوا** » عبارة عن قصة عن الواقع المخزي الذي عاشته الجزائر نتيجة الغدر الخيانة وكذلك الفتنة التي هي أشدّ من القتل، كذلك أصبحت أرض سوداء تتنفس الضياع، تدخّل فيها صوت النبوّة التي جعلت من لغتها لغة مقدسة.

فالقصيدة تكتسي برداء الارتياح، فالشاعر يتلاعب بالكلمات إذ تعبر الجملة عن الغموض، فدلالتها تختفي ولا تظهر وبالتالي يصعب الفهم فتتعدّد القراءات نتيجة لا نهاية الدّلالات وتعدّد القرّاء.

2/تجليّات التناص في قصيدة يوسف وغليسي:

لقد تنوع التناصّ في هذه القصيدة لتنوع أفكار ورؤى الذّين أرادوا توظيفها في نصوصهم المعاصرة وسندرس في هذه القصيدة أنواع التناص وأشكاله في الشعر الجزائري والمتمثلة في:

2-1/ التناص الدّيني:

لقد كان التراث الدّيني مصدرا مهما من مصادر إلهام الشعراء فقد يستحضر الشعراء نصوصهم السابقة وتجارب أخرى في قصائدهم وذلك لزيادة جمالية نصوصهم وجعلها ذات قيم متعدّدة وتجارب مكثّفة وهذا ما سنجده في قصيدة الشاعر الجزائري **يوسف وغليسي** « **تجليّات نبيّ سقط من الموت سهوا** » والتي تحدّث فيها عن العشرية السوداء ومعاناة الشعب الجزائري وإقامته على عتبات الموت حيث استخدمه الشاعر حتى يجعل قصيدته تتميّز بالإبداع والقوّة، تحمل دلالات متنوعة وهذا ما نلاحظه في القصيدة.

2-1-1/ <u>التناص مع القرآن الكريم</u>: عندما نتحدّث عن البلاغة والفصاحة أوّل شيء يخطر ببالنا هو القرآن الكريم وذلك لعباراته المعجِّزة، فأوّل تناص ظهر في العنوان حيث وردت لفظة تجليّات في القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا﴾[1]، وأيضا قوله تعالى: ﴿وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّى﴾.[2]

[1] القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية 143.

[2] القرآن الكريم، سورة الليل، الآية 02.

فالعنوان هنا جمع بين القداسة والحزن المتمثلة في أنّه نبيّ لكن ليس نبيّا، فقد يجب عليه أن يموت لكنّه نجا من الموت غفلة بقدرة ومعجزة إلهيّة.

ويقصد بالآية الثانية الكشف والظهور وقد تناص الشاعر مع هذه الآية حتى يكشف ويبيّن لنا معاناة الشعب الجزائري والصّراعات التي عاشها الوطن في العشرية السّوداء.

إضافة إلى أنّ هناك تناص ديني يكمن في ذلك:

فأبقت إلى الفلك أبحث عن مرفئ للعزاء
يتعاورني اليأس برًّا وبحرا
تدثرت بالأمنيات، ترملت بالمعجزات
ولا عاصم من عناء...
كنت وحدي أساهم... وحدي أردّ الأعادي
وحين تردّيت، كان لي الحوت منفى ومقبرة
كنت في بطنه غارقا في التّسابيح
سبحت باسم الشهداء.[1]

هذه الأبيات تتناصى مع الآية القرآنية ﴿وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ إِذْ أَبَقَ إِلَى الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنَ الْمُدْحَضِينَ فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ فَلَوْلَا أَنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ﴾.[2]

هذه الأبيات والآية القرآنية تتحدث عن قصة سيدنا **يونس** الذّي أرسله الله تعالى إلى قومه حتّى يدعوهم إلى الهداية والتوحيد بكل الطّرق لكن طالت دعوته دون جدوى حيث كذّبوه ولم يصدقوه، فغضب سيدنا **يونس** وضاق صدره، واتّخذ قرارا أن يتركهم ثمّ الرحيل واتّجه نحو سفن البحر حتى يركبه وفي يوم اشتدّت العواصف وبدأ الركّاب برمي حقائبهم حتى يخففوا من ثقل السفينة، فخطر في بالهم رمي أحد الرّكاب فوقع اختيارهم على سيدنا **يونس** عليه السّلام وقاموا برميه فالتقطه الحوت وابتلعه بأمر من الله سبحانه وتعالى حتّى أنّه اعتقد نفسه ميتا، ثم لبث في بطن الحوت يسبّحه ويعبده ويدعوا الله أن ينجيه حتّى

[1] يوسف وغليسي، ديوان تغريبة جعفر الطّيار، دار بهاء الدّين للنشر والتوزيع، ط02، قسنطينة، الجزائر، ص31.
[2] القرآن الكريم، سورة الصافات، الآية 140.

استجاب له وأخرجه الحوت إلى أرض خالية من الناس والشجر وأرسله إلى قومه حتى يؤمنوا به ويقوموا بنصرته.

كما يتجلّى التناص الديني في هذه الأبيات:

ورموني في الجبّ وارتحلوا !
كنت في الجبّ وحدي...
على حافة الموت أهذي
فيرتدّ صوتي إليّ...
أطارح بيتي... أغالب حزني...
فيغلبني الدّمع... يجرفني في خراب المدى...
كنت وحدي طريح النّوى، مثل غصن حقير
على الأرض ملقـــى...
وكانت رياح النّبوة تعبرني... [1]

حتّى نهاية المقطع، هنا تتحدّث الأبيات عن قصّة سيدنا **يوسف** فقول الشاعر ورموني في الجبّ وارتحلوا تتناص مع الآية القرآنية في قوله تعالى: ﴿قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَاتِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ﴾.[2]

وقوله تعالى: ﴿فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَاتِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ﴾.[3]

أمّا قول الشاعر: أي عين تبيضّ حزنا.[4]

تناص مع قوله تعالى: ﴿وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَا عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ﴾.[5]

---

[1] يوسف وغليسي، ديوان تغريبة جعفر الطّيار، دار بهاء الدّين للنشر والتوزيع، ط02، قسنطينة، الجزائر، ص28-29.

[2] القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية10.

[3] القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية15.

[4] يوسف وغليسي، نفسه، ص29.

[5] القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية84.

قول الشاعر: من يفسر تلك الكواكب... تلك الطلاسم

من يذكر الشّمس والقمرا ؟

تتناص مع الآية الكريمة: ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَاأَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ﴾.[1]

كلّ هذه الأبيات الشعرية تتحدّث عن قصّة دينيّة وهي قصّة سيدنا **يوسف** عليه السّلام، والتي بدأت برؤية سيدنا **يوسف** منام عجيب لم يستطع أن يفهمه وهذه الرؤية تتمثل في أحد عشر كوكبا والشّمس والقمر ساجدين له وعندما استيقظ سيدنا **يوسف** عليه السّلام من النّوم توجّه إلى أبيه مباشرة حتى يسأله عن تفسيره، فقصّ عليه رؤياه فعلم أبوه أنّه سيكون ذو شأن وجاه عظيم فحذّره أن لا يخبر أحدا برؤياه فيكيدوا له كيدًا، ومع ذلك استطاع اخوته النيل منه والتخلص منه لشدّة غيرتهم فقرّروا قتله لكن أحدهم قال لهم، ألقوه في الجبّ فتأخذه سيّارة وبالفعل فعلوا ذلك ورموه في الجبّ وحيدًا ماعدا كل ليلة تمرّ عليه رياح النّبوّة أي نزول الوحي من طرف **سيدنا جبريل** عليه السّلام.

أمّا قصّة عيناه التّي ابيضّت فكانت تحيل إلى سيدنا **يعقوب** عليه السّلام الذي ذهب نور بصره نتيجة غياب أخو **يوسف** الأصغر خطة من **يوسف** حتى يتوب إخوته ويجتمع يوسف وأخوه بأبيهما، فعندما عرف سيدنا **يعقوب** عليه السّلام أن ولده الأصغر في مصر اشتد البكاء من شدة حزنه على فراق **يوسف** وأخيه فكانت النتيجة أن عيناه ابيضّت.

هذه القصة تناسب وتخدم مضمون القصيدة فمثلما فقد سيدنا **يعقوب** عليه السّلام ولده **يوسف** لعدة سنوات فقد ضاع الوطن وتشتّت أيضا بما أنّ سيدنا **يعقوب** عاش فترة حزن وألم فالوطن خاصة الجزائر عاشت فترة مأساوية تتجرّع كأس الحزن واليأس المرّ بسبب الخيانات والغدر كخيانة إخوة **يوسف** له ولأبيه أولا.

أمّا في قول الشاعر:

يسألونك عنّي

قل إنّي ما قتلوني وما صلبوني ولكن

سقطت من الموت سهوًا

[1] القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية04.

رفعت إلى حضرة

فقوله إنّي ما قتلوني وما صلبوني تتناص مع الآية القرآنية في قوله تعالى: ﴿وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِن شُبِّهَ لَهُمْ﴾.

هنا يتحدّث الشاعر عن قصّة سيّدنا **عيسى** عليه السّلام الذّي يعتقد عنه بنوا إسرائيل أنّه صلب ومات ولكن الله سبحانه وتعالى رفع روحه إلى حضرة الخلد وسيعود يوما ما يكمل مهمّته وهي قتل المسيح الدّجّال يوم القيامة.

كذلك قول الشاعر:

فمتى سيدلّ الخطيب على سارق المصحف؟!

أو تذبح صفراء فـاقعة اللون كي نهتـــدي.[1]

هنا يكمن تناص ديني من القرآن الكريم وكان ذلك في قوله تعالى: ﴿قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاء فَاقِعٌ لَّوْنُهَا﴾[2]، حيث نزلت هذه الآية نتيجة أنّ شخص من بني إسرائيل قتل شخصا آخر من بني إسرائيل فقام قومه بالبحث عنه لكن دون جدوى فأوحى الله سبحانه وتعالى إلى **موسى** عليه السّلام بذبح بقرة فاستصعبوا هذا الأمر وقالوا له إنّك تتخذنا هزوا فأوحى لهم رب العالمين بذبح بقرة صفراء فاقعٍ لونها تسرّ الناظرين فلمّا ذبحوها أمر الله تعالى بأخذ عظام تلك البقرة وضرب الرّجل الميّت، فقام وقال قتلني فلان فعرفوا قاتل ذلك الشخص.

هنا يتماشى مع قول الشاعر فمتى سيدلّ الخطيب على سارق المصحف أي من سيساعدنا على إيجاد قاتل ذلك الشخص.

[1] يوسف وغليسي، ديوان تغريبة جعفر الطّيار، دار بهاء الدّين للنشر والتوزيع، ط02، قسنطينة، الجزائر، ص35.

[2] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية69.

2-2/التناص التاريخي:

ويقصد به تداخل نصوص تاريخية سواء كانت قديمة أو حديثة مع النّص الشعري شرط أن يكون مناسب مع الفكرة أو الموضوع الذّي يذكره المؤلّف أو الحادثة التّي يعيشها في نصه.

يستخدم الشاعر التناص التاريخي بحيث «تكون الشخصية التّاريخيّة محصورة في إطارها التّاريخي، ينفخ فيه الشاعر روحا جديدة فتجتاز حدودها الضيّقة وتكتسب أبعاد معنوية جديدة، وتؤهلها لمعايشة الحاضر والتعبير عن رؤاه وقضاياه المعاصرة».[1]

فالشاعر أعاد كتابة التاريخ يوافق قضايا عصره وإنّما واقع مخزي يجمع بين الماضي والحاضر والمستقبل الجديد وهذا مانجده في قول الشاعر:

أخطب الآن فيكون
وذا وطني مصحفي في يدي...
"مالك ابن دينار" سيكن موتي
في حضرة اللهفة
(وطني امرأة وشّحت روحها بالعفاف!...
وأنا الملك الآدمي الذي يشتهي
أن يموت على صدرها المرمري
خاشعا يتصدع من خشية الوجد والانخطاف!)
آه يا أسفي!
ضاع منّي الذّي كنت أحمله فجأة... .[2]

ويتبيّن لنا هنا التناص في شخصية **مالك بن دينار** والتّي تروي قصّة تاريخيّة منسوبة له والتّي تتحدّث عن **مالك بن دينار** جلس في مسجد وحوله المئات من الأشخاص فوعظهم عن السّرقة ويظهر لهم قبحها حتّى بكى الحاضرون، وكان بين يدي **مالك بن دينار** مصحفا كدّ في كتابته واجتهد في تجليده، فخرج من المسجد بخصوص أمر ما وترك المصحف أمام عيونهم وعندما أتى إلى مجلسه وجد المصحف قد ضاع نتيجة ذلك أنه وعظهم موعظة

[1] يوسف وغليسي، ديوان تغريبة جعفر الطّيار، دار بهاء الدّين للنشر والتوزيع، ط02، قسنطينة، الجزائر، ص34-35.
[2] نفسه، ص34-35.

فأسالت دموعهم، وعندما فقد مصحفه نظر إليهم وكلهم غارقون في دموعهم فقال لهم: «ويحكم! كلّكم يبكي، فمن سرق المصحف؟!».

وقد استخدم الشاعر التناص في قصيدة « **تجليّات نبيّ سقط من الموت سهوا** » حتّى يبين لنا ضياع الوطن العربي ألا وهو الجزائر وتشتّتها بسبب ما حلّ بها من خلال المجازر التي مارسوها وكذلك تحيل إلى الفترة المأساوية التي عاشتها الأمة الاسلاميّة من حزن وغربة إلى غير ذلك.

ونجد أيضا تناص تاريخي في قوله:

ألجأ وحدي إلى الغار

لا أهل... لا صحب... إلا الحمامة والعنكبوت.[1]

جاء بها من قصّة تاريخيّة وقعت **للنّبي صلّى الله عليه وسلّم** عندما أراد قوم قريش الذّين هم أهله قتله فاقترح على **عليّ كرّم الله وجهه** النوم في فراشه وخرج **النّبي صلّى الله عليه وسلّم** أمامهم دون رؤيتهم له وفرّ إلى غار حراء نتيجة قدرة الله سبحانه وتعالى جعل العنكبوت ينسج نسيجا جديدا ووضع حمامة أمام الغار حتى يعتقد أهل قريش أن **الرّسول صلّى الله عليه وسلّم** غير موجود.

هنا وظّف الشاعر **يوسف وغليسي** في قصيدته «**تجليّات نبيّ سقط من الموت سهوا**» حتى يحيل إلى أهازيج الغربة والحزن، حيث استخدم لغة الغربة خاصة عندما لبس ثوب الحداد حتى يصف لنا الوضع المأساوي الذّي آل إليه الوطن.

وفي قوله:

وكنت أنا "**خالد بن سنان**"

فلماذا يضيعني ـ اليوم ـ قومي؟!

لماذا يصادر نوري؟!.[2]

وهنا نتحدّث عن شخصية تاريخيّة اسمها **خالد بن سنان** الذّي ينتمي إلى قبيلة **عيسى** وقيل أنه نبي أرسله الله سبحانه وتعالى قبل **النّبي صلّى الله عليه وسلّم** حيث قال **رسول الله عليه الصّلاة والسّلام** لابنة **خالد** « أبيك نبيّ ضيعه قومه »، بمعنى أن **خالد بن سنان**

[1] يوسف وغليسي، ديوان تغريبة جعفر الطّيار، دار بهاء الدّين للنشر والتوزيع، ط02، قسنطينة، الجزائر، ص38.

[2] نفسه، ص37.

يرجّح أنّه نبيّ ضيعه قومه وقد استخدم الشاعر هذه الشخصية التّاريخيّة حيث يبين ضياع الوطن وكيف أصبح متشرد ومشتّت إضافة إلى ضياع الأمة الاسلامية رغم وجودهم بين أهلهم وأصحابهم إنّهم يحسّون بالغربة والحزن بسبب ما أصبح عليه الوطن.

ومن هذا المنطلق فقد اعتمد الشاعر على مستوى الامتصاص ذلك أنّ الكاتب يكتب نص جديد من نصوص سابقة أو شخصيات تاريخيّة وفق تجربته الفنّية فالشاعر يأخذ المعنى ويحوله إلى أبعد ممّا هو عليه من حيث الدّلالة أمّا الآلية فقد اعتمد على تقنية الإيجاز فقد وظّف إحالة بتنوعها وخاصة التّاريخيّة منها.

فالشاعر هنا يوظّف شخصيات تاريخيّة تراثيّة داخل النص الشعري بشرط يعبّر بها عن واقعه المعاصر وموفّقا بين نوعين من الخطاب، الخطاب التّاريخيّ والخطاب الشعريّ.[1]

2-3/التناص الأسطوري:

ويقصد بالتناص الأسطوري استلهام الشاعر في قصائده من الأساطير القديمة واستخدامه كرمز حتى تساعده في إعطاء القصيدة « البعد الماورائي والبعد الوجودي والإيحائية اللامتناهية، وتمكن الشاعر من استعادة حالة البكارة الأولى في صلته بالحياة والكون ».[2]

لذلك وظّف الشاعر الأسطورة في تجربته الشعرية لأنّها « تثري النص الشعري فتتضح آفاقه وتجعله أكثر عطاءا وتدحض التسطّح عنه »[3]

وقد وظّف الشاعر **يوسف وغليسي** في قصيدته «**تجليّات نبيّ سقط من الموت سهوا**» أسطورة «**غيلان**» وكانت متجسّدة في قول الشاعر:

أنا "**غيلان**" يا ابن عبد الملك
قد أتيت أعكر لون الخطب
أنا حلّاق كلّ ملوك بلادي
سأفضحكم في الرّمال ..

[1] أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، 2006، ص359.

[2] إيليا الحاوي، في النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، ط02، بيروت، لبنان، 1986، ص77.

[3] عدنان حسين قاسم، لغة الشعر العربي، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، ط01، الكويت، 2008، ص25.

سأزرع أسراركم في التراب![1]

هذا **غيلان** يكون ابن مسلم الدمشقيّ، وهو المتكلم الثائر على الجبرّية ذلك أنّه لم يكتب عن فساد الخلفاء رغم قطع لسانه، وقد كان ذلك قرار **هشام بن عبد الملك** الخليفة الأموي الذّي أمر بقطع لسانه.

وقد استعمل الشاعر هذا الرّمز أو التناص الأسطوري حتى تتّضح الدّلالات وتتّسع، ويستطيع من خلال هذه الأسطورة التعبير عن أحاسيسه وتجربته الشّعرية فمثلما حارب غيلان الخلفاء عن الفساد فقد حارب الشعب الجزائري والثّوار الاحتلال الفرنسي من أجل نيل حرّيته واستقلاليته وأيضا مثلما ضاع الوطن العربي فإنه ضاع الأمن والاستقرار، لكن رغم ذلك يبقى الشاعر متفائلا بحاضر هذه الأمة ومستقبلها.

وهنا استخدم الشاعر الأساطير ذلك أن الشاعر يكتب عن شعور وأحاسيس عميقة كان قد عاشها في فترة العشريّة السوداء للجزائر لذلك كانت الأساطير مصدرا مهمّا في إلهام الشعراء على مرّ العصور وذلك لما فيه من شخصيات تعبيريّة كبيرة وواسعة الدّلالة، لا نستطيع التعبير عنها إلا باستخدام لغة إيحائية رمزيّة إبداعيّة ولا يمكن توظيف الرّمز بلغة بسيطة وعاديّة، فهدفنا عدم الكشف عن الدّلالة وإنّما الغوص فيها وإتاهة المتلقي وجذبه أيضا.

فالأساطير تحمل في طيّاتها أبعاد خيالية غير واقعيّة تؤثر في المتلقي بشكل أعمق من الشعر من خلال استحضار نماذج أسطورية متألقة ومبدعة.

مع ذلك إنّ الأسطورة عنصر مهم في الشعر إلا أنّ **يوسف وغليسي** لم يهتم بتوظيف الأساطير بشكل كبير في شعره.[2]

[1] يوسف وغليسي، ديوان تغريبة جعفر الطّيار، دار بهاء الدّين للنشر والتوزيع، ط02، قسنطينة، الجزائر، ص33.

[2] صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنّية، الأصول والفروع، دار الفكر، ط01، بيروت، لبنان، 1986، ص194.

2-4/التناص الأدبي:

هو تداخل النص مع نصوص أدبية سواء كانت للكاتب نفسه أو لأدباء آخرين« فقد تتضمّن القصيدة تناصات أدبية متنوعة في أجزائها المختلفة، ليست بسبب حتمية اندماج المقروء الثقافي في ذاكرة الشاعر ثمّ تسرّبه إلى عالم القصيدة من خلال اللغة أو الصور أو الأسلوب أو الرؤية إلى غير ذلك، وقد تكون هذه التناصات الأدبية أو الثقافية مباشرة أو غير مباشرة بمبناها أو بمعناها، بوعي أو بدون وعي »[1]

إذا فالتناص الأدبي عبارة عن تداخل نصوص أدبية قديمة مع نصوص أدبية حديثة، سواء كانت هذه النصوص لكاتب واحد او أكثر، فيتنج عن هذا التداخل نص جديد بسمة فنية وجمالية تجمع بين القديم والجديد.

وقد انتهج الشاعر والناقد **يوسف وغليسي** نهج الكثير من الشعراء سابقيه ومعاصريه وذلك بالتداخل الأدبي الذّي استحضره في قصائده ومن أبرزهم هذه القصيدة « **تجليّات نبيّ سقط من الموت سهوا** » وسوف نحاول هنا أن نكشف وننقّب عن النصوص الأدبية الغائبة التّي استحضرها الشاعر في قصيدته.

2-4-1/التناص مع الشعراء القدامى:

يلجأ الشاعر إلى استحضار الشعر القديم عمدا لإثراء قصيدته بالمفردات والمعاني وبعض الحداث التّي تتطابق حالته النفسية وواقعه المعاش، فيوظّفها مع ما يلائم موضوعه الشعريّ.

2-4-2/التناص مع الأطلال:

ونجده يتجلّى في مقدّمة القصيدة حيث يستهلّها بقوله:

وأقف أستعيد بقايا الجراح. [2]

وكأن في مقدمته يستحضر شيئا من التراث العربي القديم للتعبير عن حزنه وبكائه، فالشعراء القدامى يعتبرون الوقوف على الأطلال ومساءلتها والبكاء على ماضي ارتحل يحمل في طيّاته ذكريات جميلة للشاعر، وقد أحدث **يوسف وغليسي** تناصا أدبيا مع الطلال بالرّغم من اختلاف الأزمنة والمواقف.

---

[1] أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمّون للنشر والتوزيع، الأردن، 2000، ص131.

[2] يوسف وغليسي، ديوان تغريبة جعفر الطّيار، دار بهاء الدّين للنشر والتوزيع، ط02، قسنطينة، الجزائر، ص25.

يقول امرؤ القيس:

قفا نبك من ذكر حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

حيث وقف واستوقف غير أن يوسف وغليسي تناص مع هذا البيت وامتصه وتعامل معه تعاملا تحويليا مع الإقرار بقداسته في الشعر العربي فصنع يوسف وغليسي بهذا المطلع مصافحة مع القديم بصيغة حديثة ممّا زاد من جماليّة مطلع القصيدة وتحميلها بأبعاد تراثية.

ومن الأبيات الشعرية التّي نجدها تتناص مع أشعار لشعراء قدامى قوله:

وأقف عند السنين الخوالي وحيدا

تبعثرني الرياح شوقا إلى السمرات التّي

بايعتني شتاءا وصيفا.[1]

يعبّر هنا **يوسف وغليسي** عن وحدته وحسرته على ما آلت إليه حال البلاد في ذلك الوقت من حرب وتشريد وسفك للدّماء أثناء العشريّة السّوداء وشوقه إلى السّلام في البلاد وطمأنينتها التّي كانت عليها.

ففي الأبيات السابقة نجد الشاعر **يوسف وغليسي** يوظّف بيتا للشاعر **قيس بن الملّوح** وهو:

تذكّرت ليلى والسّنين الخواليا وأياما لا نخشى على اللّهو ناهيا

فيستحضر شطر البيت لا البيت ككلّ بالامتصاص وتحويل مقدّمته وإعادة صياغته، فاستحضار الشاعر لبيت **قيس بن الملّوح** يدلّ على مدى تفاعله وتأثره بهذا البيت لما يحمله في طيّاته من عاطفة وحب، فكأن به يشبّه حبه لوطنه ولأيام الهناء والأيام الجميلة التّي مرّت عليه والآن غادرته بحب قيس لليلى فاستحضره حواريا فكان للبيت قيمة جمالية فنّية جديدة بين القديم والجديد بمعنى مغاير في الشّكل متشابه في المضمون والمعنى.

ويتناص في هذا المقطع أيضا مع الشاعر الجاهلي **عنترة بن شدّاد** في بيته:

ألا قاتل الله ذكراك البواليا وقاتل ذكراك السنين الخواليا

تناص **يوسف وغليسي** مع عجز هذا البيت بالحوار فكان في علاقة تضاد معه، ف**عنترة** يدعو إلى قتل ذكرى السنين و**يوسف** يقف عليها ويتذكّرها ويتحصّر عليها.

[1] يوسف وغليسي، ديوان تغريبة جعفر الطّيار، دار بهاء الدّين للنشر والتوزيع، ط02، قسنطينة، الجزائر، ص25.

2-4-3/التناص مع الشعر الحديث:

لقد مزجت قصيدة الشاعر **يوسف وغليسي** بالشعر القديم كما سلف ذكره وبالأشعار الحديثة كما سيتمّ ذكره هنا، يقول الشاعر **يوسف وغليسي:**

كفرت بلون اللّهب.[1]

يستحضر هنا قول الشاعر أحمد مطر حيث قال:

كفرت بالأقلام والدّفاتر

كفرت بالفصحى التّي تحمل وهي عاقر

كفرت بالشعر الذّي لا يوقف الظّلم ولا يحرّك المشاعر.

فالشاعر يريد التوضيح لنا بأنّه خالف قبيلته التّي كانت تدعو إلى سفك الدّماء والتّي أنكرته لمّا تلوّن بالاخضرار ويقصد به السّلام والهدنة فأنكر الحرب وآمن بالسّلام فاستحضر في هذا المشهد أبيات الشاعر **أحمد مطر** وتناص معها عن طريق الامتصاص فتعامل تحويليا وبإيجاز.

وفي موضع آخر نجده يستحضر بيتا ل**محمود درويش** ويضعه في قصيدته ويقول **يوسف وغليسي:**

ورّثَني والدي خاتم الأنبياء

وأرسلني كالسّراب إلى جهة الرّيح.[2]

تناص الشاعر في هذا المقطع مع مقطع لمحمود درويش وهو:

إلى أين تأخذني يا أبي

إلى جهة الرّيح يا ولدي..

فيتعامل الشاعر **يوسف** مع هذا البيت بامتصاص.

2-4-4/التناص مع الأمثال:

انتشرت في الثقافة العربية حملة عن الأشكال النثرية تتمثّل في الأمثال والحكم الشائعة والمتداولة بين العرب التّي تفسّر وتختصر حياتهم والغرض منها هو اخذ العبرة.

وإذا حاولنا البحث عن التناص مع المثال الشّعبية في قصيدة الشاعر **يوسف وغليسي**

---

[1] يوسف وغليسي، ديوان تغريبة جعفر الطّيار، دار بهاء الدّين للنشر والتوزيع، ط02، قسنطينة، الجزائر، ص33.

[2] نفسه، ص27.

« **تجليّات نبيّ سقط من الموت سهوا** » نجده وظّف أمثالا بطريقة مباشرة وغير مباشرة وهذا ما يدلّ على تمسّك الشاعر بثقافته وهويّته.

يقال لا يحكي إلّا الأراجيف

وهو مثل يقال للشخص الذّي عُرِفَ عنه نقل الأخبار الكاذبة، فيقال لا يحكي إلا الأراجيف: الخبار الكاذبة المثيرة للاضطراب، فوظّف الشاعر هذا المثل في سياق مشابه وبصورة غير مباشرة فقال:

شوّهوا نسبي

وسبحوا بالأراجيف ذاكرتي.[1]

فالشاعر استحضر هذا المثل ليعبّر عن مدى تذمّره من الواقع الذي يعيش فيه.

ونجده يوظّف مثلا آخر وهو:« في العير ولا في النّفير» ويعدّ هذا المثل من أكثر الأمثلة العربية شيوعا، وقد أطلق في زمان **النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم** على بني زهرة من قِبَل قبيلة قريش حينما رفضوا الاشتراك في الحرب ضدّ **الرّسول عليه الصّلاة والسّلام** لأنّهم اتّقوا محاربته وهو ابن ابنتهم امينة بنت وهب الزهريّة، ويضرب هذا المثل في الرّجل قليل النفع الذّي ليس له دور في الأحداث.

استحضر الشاعر هذا المثل بصورة مباشرة في قوله:

لست في العير أو في النّفير يا سادتي.[2]

استحضار الشاعر لهذا المثل دلالة على ضعفه عن عدم انحيازه لأي طرف في هذه الحرب الدّامية التّي تعصف بالبلاد فهو يريد السّلامة والنّجاة فقط، فتناص الشاعر مع هذا المثل بالاجترار لأنه أبلغ في التعبير عن حالته في هذه الحرب وهذه العشريّة السّوداء.

فاستحضار الشاعر لهذه الأمثال لم يكن بطريقة عشوائية أو عبثية، فالشاعر متمكّن دارس للتراث العربي والاسلامي، حيث وظّف المثلين توظيفا ذا أبعاد دلالية فالأوّل يدلّ على كثرة الكلام والمغالطات والخبار الكاذبة المنتشرة في ذلك الوقت وهو ذو بعد أخلاقي، والثّاني يدلّ على عدم انحياز الشاعر وهو ذو بعد إنساني، فالشاعر رافض للحرب وسفك دماء أبناء

[1] يوسف وغليسي، ديوان تغريبة جعفر الطّيار، دار بهاء الدّين للنشر والتوزيع، ط02، قسنطينة، الجزائر، ص30.

[2] نفسه، ص40.

بلده وكأن بالشاعر يقول لطرفَيّ النّزاع هؤلاء أبناء قبيلتي وهؤلاء ذوي قربة منّي فإن قاتلت هؤلاء خسرت ذوي القربى وإن قاتلت مع الفئة الثانية خسرت أبناء بلدي.

2-4-5/التناص مع الرّواية:

تعدّ الرواية جنسا أدبيا وهي من الأجناس البارزة في العصر الحديث وخاصة الرواية الجزائرية التّي شهدت تطوّرا ملحوظا في الساحة الأدبية، فنجد الشاعر **يوسف وغليسي** يستحضر رواية « **قصب في مهبِّ الريح** » للأديبة الإيطالية **غراتسيا ديليدا** ووظّف الشاعر هنا جملة « قصب الريح »[1] لتحيلنا إلى عنوان رواية « **قصب في مهبِّ الريح** » حيث تدور أحداث هذه الرواية حول **إفليكس** الخادم الذّي يعمل لدى أسرة نبيلة ويقتل الأب دون أن يشعر به أحد، ثمّ يكمل حياته وهوّ يكفِّر عن ذنبه في خدمة أسرته المكوّنة من ثلاث نبيلات، ويحرص فيها على مساعدتهنّ بكلّ الطرق وإتمام زواجهنّ.

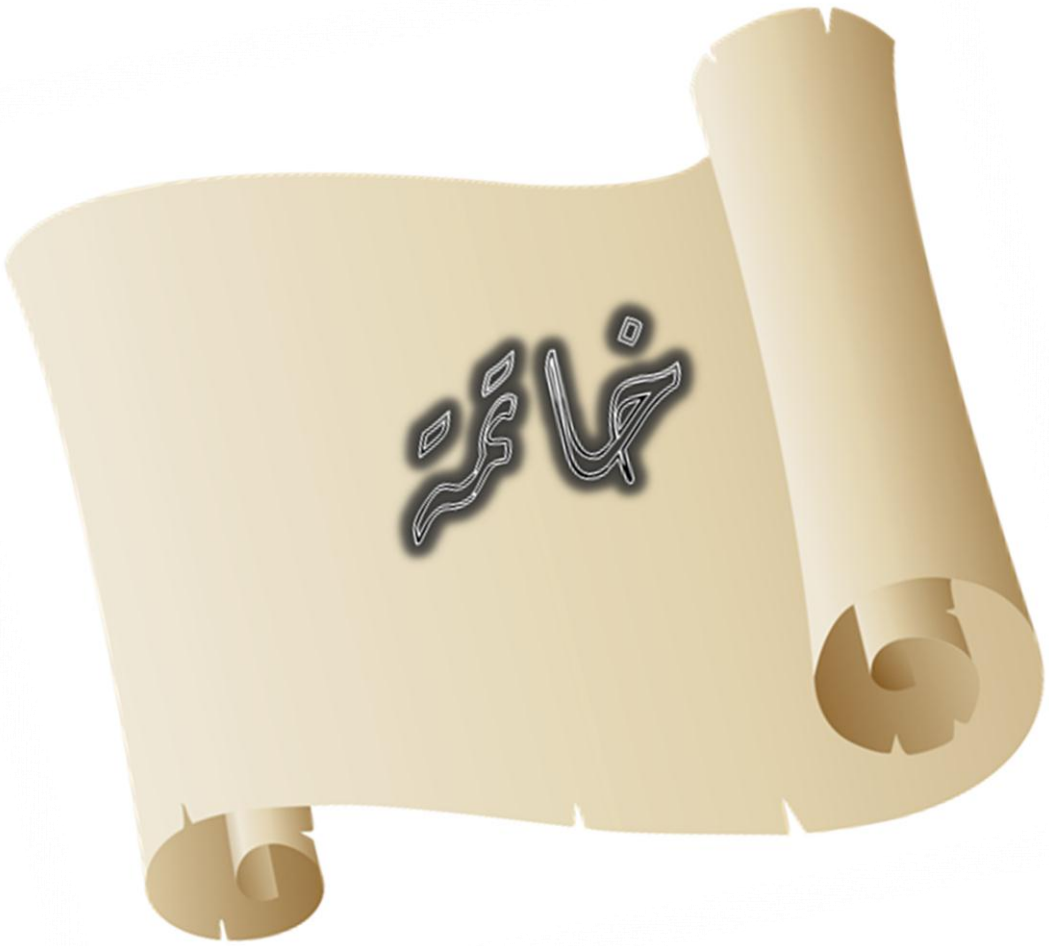
هنا تصف الأديبة البيئة التي يعيش فيها الأبطال بدقّة كما تهتمّ بوصف شاعرهم وحالاتهم النفسية المختلفة بالإضافة إلى وصف السمات الجسدية لكلّ منهم، وكأنه بإشارته إلى هذه الرواية أراد أن يوجّه رسالة لكلّ خائن ولكلّ من يقتل ويفسد في البلاد بأن أسراركم ستُكشف وستُفضحون كما كُشف **إفليكس**، ومهما طال الزّمن ومهما ادّعيتم أنّكم تحرصون على رعاية الشّعب والحرص عليه.

ثمّ يمضي في قصيدته إلى أن يذكر كلمة « جبال الزّبربر »[2] وكأن به يستحضر رواية « **كولونيل الزبربر**» للكاتب **حبيب السائح**، والزّبربر في هذه الرواية مكان سردي يحيل إلى سنوات الدّم والحرب ومع ذلك فهو أيضا المكان الجغرافي، وتتمحور الرواية حول شخصية **طاوس الحضري** التّي تكتشف حياة جدّها **مولاي الحضري** المُكنى « **بوزقزة** » والضابط السّابق في صفوف جيش التحرير الوطني الجزائري خلال حرب التحرير، كان جدّها قد غادر الجنديّة والسياسة عقب الاستقلال احتجاجا على إعدام أصغر ضابط برتبة عقيد في جيش التحرير بتهمة الخيانة والانفصالية، وترك لنجله «والد طاوس» **جلال الحضري** المُكنى « **كولونيل الزبربر**» كرّاسة كان سجّل فيها يومياته المطبوعة بشراسة الحرب وفظاعة الموت ومشاهد التعذيب والاعدامات بالسّلاح الأبيض لعناصر «الحرْكى» خاصة والتصفيات

[1] يوسف وغليسي، ديوان تغريبة جعفر الطّيار، دار بهاء الدّين للنشر والتوزيع، ط02، قسنطينة، الجزائر، ص34.
[2] نفسه، ص41.

الفردية التّي طالت الجنود والضبّاط أنفسهم بتهم مختلفة تعدّت حتى إلى طلبة الجامعة الملتحقين بصفوف جبهة التحرير بدعوى أنّهم مندسّون وكذا التصفيات الجماعية بتهمة الموالاة للعدو؛ الكرّاسة سلّمها إياه قبل وفاته في المستشفى العسكريّ، مرفقة بشهادة من طبيب جزائريّ متزوّج بفرنسية كان يعالج جرحى جنود جيش التحرير سريا، يسرد فيها وقائع من الحرب داخل الجزائر العاصمة والأعمال الإرهابية للمنظّمة المسلّحة السرّية، إنّها رواية الذاكرة، رواية الجدّ ورواية «**طاوس**» ابنة **كولونيل الزّبربر** التّي تقرأ ذلك كلّه تحت وطأة وخيبة أعظم، إنّها قصة الانكسار الذّي بدأ غداة الاستقلال.

فالشاعر استحضر هذه الرواية في شعره معبّرا عن حال البلاد الذّي يبدو مشابها لما كانت عليه في السّابق، فأراد بذلك تشبيه نفسه بمولاي الحضري الذّي انسحب بسبب شراسة الحرب وفظاعة الموت فسجّل للقارئ الذّي يعتبر بمثابة نجل مولاي الحضري كل الأحداث المأساوية التّي عاشها وانسحب.


خاتمة

من خلال ما تمّ التطرّق إليه حول دراستنا في هذه المذكرة نختم بحثنا بجملة من النتائج:

– يعدّ الجمال من أهمّ المشكلات الفلسفية ذلك أنّهم اختلفوا في طبيعته ومصدره، كما يعتبر ظاهرة موضوعية يرتبط بوجود الانسان وتطوّره.

– التناص متعدّد المفاهيم، لأنّ كل أديب يعرّفه حسب فكره ونظرته الخاصّة، إذ يعتبر ممارسة لغوية لأيّ أدبي أو شاعر، فكلّ منها يتناصّ مع نصوص سابقة غائبة لكن بمستويات مختلفة.

– التناص آلية إجرائية، أوّل من أدخله كمصطلح نقدي هي **جوليا كريستيفا**، حيث اعتمدت في تحديده على المعلومات النقديّة التّي قدّمها **باختين** في حديثه عن الحواريّة.

– من النّقاد الغرب الذّين تبنّوا المصطلح **جيرار جينات** الذّي سمّاه بالمتعاليات النصيّة، أمّا العرب فهم **محمّد مفتاح** و**محمّد بنيس**.

– نستطيع القول أنّ التناص مرتبط أيضا بنظرية القراءة والتلقّي، ذلك أنّه متعدّد المدلولات والقارئ هو من يجعل النّص متعدّد القراءات وبالتالي أصبح للقارئ أهميّة كبيرة بالنسبة للتناص، لأنّه يفسح المجال للتأويل ممّا يجعله يغوص في أعماق النصوص المنتجة ويسبح فيها.

– للتناص مستويات حدّدها النّقاد الغرب أمثال **جوليا كريستيفا** التّي صنفتها في ثلاث مستويات: النفي الجزئي، النفي المتوازي والنفي الكلّي، أمّا عند العرب فقد حدّدها **محمّد بنيس** أيضا في ثلاث مستويات وهي: الاجتراري والامتصاصي والحواري.

– يعتمد شعر **يوسف وغليسي** التناص مثل جمالياته بداية من عنوان القصيدة إلى نهاية المقاطع الشعرية التّي كانت مليئة بالتناصات الدّينيّة والأدبيّة إلى غير ذلك.

– **يوسف وغليسي** من أهمّ الشعراء المعاصرين الجزائريين إذ يتّخذ موقفا إنسانيا تجاه وطنه من خلال ما قدّمه في هذه القصيدة خاصّة على المستوى الإبداعي.

– لقد كان **ليوسف وغليسي** الحظّ الأوفر في توظيف التناص الدّينيّ، حيث وُفِّق في ذلك من خلال استخدام الكثير من الألفاظ القرآنية من أجل التعبير عن مشاعره وأحاسيسه المتمثّلة في معاناة الجزائر خلال فترة العشريّة السّوداء وذلك باستخدامه الوسائل الأساسية للتناص خاصة الامتصاصي، إضافة إلى توظيف التناص الأسطوري في قصيدته

« **تجليّات نبيّ سقط من الموت سهوا** » والتّي تحدّث فيها الشاعر **يوسف وغليسي** عن تاريخ الجزائر المخزي والذّي كان حاضرا بقوّة في قصيدته، ذلك أنّه يفتخر بأرضه وشعبه لكن كان بطريقة وأسلوب متخفي، أي تناص مع نصوص غائبة ذو دلالات مخفيّة.

المراجع

قائمة المراجع والمصادر:

القرآن الكريم.

1- محمد عزّام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد كتاب العرب، ط01، دمشق، سوريا، 2001.

2- ركماوي عبد الله، الوعي الجمالي في الخطاب الفلسفي، هيغل أنموذجا، مشروع فلسفة الثقافة و الجمال، إشراف: د. سواريت بن عمر، قسم الفلسفة، كلية العلوم الاجتماعية، مذكرة ماجستير، جامعة وهران، الجزائر، 2014.

3- ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثالث، دار صادر للطباعة، ط01، بيروت، لبنان.

4- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مج01، دار الكتب العلمية، ط01، بيروت، لبنان، 2003.

5- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ج03، دار الكتب العلمية، ط01، بيروت، لبنان، 1999.

6- فضيلة بن عيسى، روميات أبي فراس الحمداني، رسالة ماجستير في الأدب العربي القديم، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2003-2004.

7- أشرف محمود نجا، مدخل إلى النقد اليوناني القديم، دار الوفاء، (د. ت. ط)، الاسكندرية.

8- أنصار محمد عوض اللّه الرفاعي، أصول الجمالية والفلسفية للفن الاسلامي، أطروحة دكتوراه، جامعة حلوان، مصر، 2002.

9- أبو حيَّان التوحيدي، الهوامل والشوامل، تر: أحمد أمين وأحمد صقر، القاهرة، مصر، 1951.

10- حسن الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيَّان التوحيدي، دار الرفاعي، ط10، سوريا، 2003.

11- زياد علي الجرجاوي، معايير التربية الجمالية في الفكر الاسلامي والفكر الغربي (دراسة مقارنة)، (د. ت. ط)، القدس.

12- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، نادي الأدب الثقافي، (د. ت. ط)، جدة، السعودية.

13- تزفيتان تودوروف وآخرون: الخطاب النقدي الجديد، تر: أحمد المدني، مجلة عيون المقالات، ط02، المغرب، 1989.

14- ابن منظور، لسان العرب، مج07، دار صادر، ط03، بيروت، لبنان.

15- أحمد بن فارس زكرياء، معجم مقايس اللغة، تح: هارون عبد السلام، مج05، دار الجبل، ط01، بيروت، لبنان، 1991م.

16- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي، أنموذجا، دار كنوز المعرفة، ط01، عمان، الأردن، 2007.

17- بيلير هارك دوبيازي، نظرية التناص، تر: المختار حسين، فكر ونقد، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، ع28 أبريل 2000.

18- ايف روتيز، الواقعية وتفاعل النصوص، تر: علي نجيب إبراهيم، البحرين، ع24 أبريل 2000.

19- المختار حسين، من التناص إلى الأطرس، علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، مج07، ج25، سبتمبر 1997.

20- عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية)، إفريقيا الشرق، (د ط)، 2007، الدار البيضاء، المغرب.

21- جراهام آلان، نظرية التناص، تر: باسل المسالمة، دار التكوين، ط01، دمشق، سوريا، 2011.

22- محمد قنوش، من الأخذ الأدبي إلى التداخل النصي لدى العرب دراسة في المصطلح والقضية، عالم الكتب الحديث، ط01، إربد، الأردن، 2013.

23- محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، ط01، حلب، سوريا، 1998.

24- نتالي بيغي غروس، مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بوراوي، (د ط)، البليدة، الجزائر، 2004.

25- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، ط01، القاهرة، 2003.

26- تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط02، 1996.

27- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، ط01، بيروت، لبنان، 1979.

28- ليديا وعد الله، التناص في شعر عز الدين مناصرة، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2002-2003.

29- الشائعة باي، تناص التراث العربي الاسلامي في القصيدة الشعبية، رسالة ماجيستير، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2005.

30- نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الأدبي، ج02، دار هومة للطبع، (د. ت. ط)، الجزائر.

31- عزة شبل محمد، علم لغة النص (النظرية والتطبيق)، مكتبة الأدب، القاهرة، مصر، 2007.

32- سعيد سلامة، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، أنموذجا، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010.

33- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1985.

34- جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، ط01، الدار البيضاء، المغرب، 1991.

36- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، دار هومة، الجزائر.

37- رمضان الصبّاغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء، ط01، الاسكندرية، مصر، 2002.

38- جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزّاهي، مر: عبد الجليل ناظم، دار توبقال، ط02، المغرب، 1997.

39- يوسف وغليسي، ديوان تغريبة جعفر الطّيار، دار بهاء الدّين للنشر والتوزيع، ط02، قسنطينة، الجزائر.

40- أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، 2006.

41- إيليا الحاوي، في النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، ط02، بيروت، لبنان، 1986.

42- عدنان حسين قاسم، لغة الشعر العربي، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، ط01، الكويت، 2008.

43- صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنّية، الأصول والفروع، دار الفكر، ط01، بيروت، لبنان، 1986.

44- أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمّون للنشر والتوزيع، الأردن، 2000.

45- نجيب بوشارب، البنية الصوتية والدّلالية في ديوان تغريبة جعفر الطّيار (للشاعر يوسف وغليسي)، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2013- 2014.

46- معجم البطين، السيرة الذاتية والعلمية للدكتور يوسف وغليسي، المجلد الخامس، الكويت، 2002.

47- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992.

48- محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية " إطلالة على مدار الرعب "، طبعة جديدة، سراس للنشر، تونس، 1998.

الفهرس

كلمة شكر

إهداء

مقدمة.....(أ ب ج)

مدخل

1/ الجمال.....06

لغة 06

اصطلاحا.....07

1-1/ الجمال عند الفلاسفة.....07

1-2/ الجمال عند أفلاطون (427-348 ق م) 07

1-3/ الجمال عند إيمانويل كانط (1724-1804م) 08

1-4/ الجمال عند العرب في تراث المسلمين الوسيط.....08

1-5/ الجمال عند أبو حيّان التوحيدي 09

1-6/ الجمال عند أبو حامد الغزالي (الإمام أبي حامد محمد بن محمد الغزالي).....09

- الجمال الظاهر.....09

- الجمال الباطن.....09

الفصل الأول

1/ ماهية التناص ونشأته 14

لغة.....14

اصطلاحا 15

2/ التناص في النقد الغربي.....16

2-1/ جوليا كريستيفا.....17

2-2/ ميخائيل باختين 17

3/ التناص في النقد العربي.....19

4/ أنواع التناص.....20

- المحاكاة الساخرة (النقيضة) 20
- المحاكاة المقتدية (المعارضة) 20
5/ آليات التناص 21
5-1/ آلية التمطيط 21
5-1-1/ الأناكراه (الجناس بالقلب والتصحيف) 21
5-1-2/ الشرح 22
5-1-3/ الاستعارة 22
5-1-4/ التكرار 22
5-1-5/ الشكل الراقي 22
5-1-6/ أيقونية الكتابة 22
5-2/ آلية الإيجاز 22
6/ مستويات التناص 23
6-1/ عند جوليا كريستيفا 23
6-1-1/ النفي الكلي 23
6-1-2/ النفي المتوازي 23
6-1-3/ النفي الجزئي 24
6-2/ عند محمد بنيس 24
6-2-1/ مستوى الاجترار 24
6-2-1/ مستوى الامتصاص 24
6-2-1/ مستوى الحوار 24
7/ مصادر التناص ومجالاته 25
7-1/ المصادر الضرورية 25
7-2/ المصادر اللازمة 25
7-3/ المصادر الطوعيّة 25
8/ وظائف التناص 26

الفصل الثاني

التعريف بالشاعر يوسف وغليسي..... 29
1/ مفهوم القصيدة..... 34
2/ تجليات التناص في قصيدة يوسف وغليسي..... 38
2-1/ التناص الدّيني..... 38
2-1-1/ التناص مع القرآن الكريم..... 38
2-2/التناص التاريخي..... 43
2-3/التناص الأسطوري..... 45
2-4/التناص الأدبي..... 47
2-4-1/التناص مع الشعراء القدامى..... 47
2-4-2/التناص مع الأطلال..... 47
2-4-3/التناص مع الشعر الحديث..... 49
2-4-4/التناص مع الأمثال..... 49
2-4-5/التناص مع الرّواية..... 51
خاتمة..... 54
قائمة المصادر والمراجع..... 57
الفهرس..... 62