الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

التناص في ديوان تغريبة جعفر الطيار ليوسف وغليسي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالب(ة):
*- بوعبد الله صابرة
*- زهري سارة

إشراف الأستاذ(ة):
مرباح وسيلة

السنة الجامعية: **2014/2013**

دعاء

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا، ولا باليأس إذا أخفقنا وذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتنا نجاحًا فلا تأخذت واضعنا، وإذا أعطيتنا تواضعًا لا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا.

ربنا تقبل منا الدعاء

آمين

شكر وعرفان

إلى التي فتحت لنا قلبها، مكتبها ..... إلى اليد التي

انتشلتنا ..... والعين التي راقبتنا ..... إلى

من صبر علينا ومدلنا يد المساعدة إى الأستاذة الذكتورة القديرة:

مرباح وسيلة.

نقول قد لا نلتقي ..... لكن ستبقى لك في القلب .... رائحة

المسك الزكية .... ستبقى لكي

في القلب عطف الأمومة .... ووفاء وتقدير التلميذ ....

فلك منا ألف تحية ودمت دائما وفية.

شكرًا

بسم الله الرحمان الرحيم

مقدمة

المقدمة

يعد النص الشعري من أعظم سمات التحول في تاريخ الأدب المعاصر، فقد استطاع أن يحدث قطيعة ذوقية ومعرفية لتصبح بذلك وظيفة النص هي الفاعلية والخلق والابتكار، فكان ذلك نتاجا لتطورات حدثت في الماضي ومازالت إلى يومنا هذا، فقد زعزعت في وعي الشاعر العربي المعاصر صورة عالمه القديم وزلزلت أفكاره وطرق تعبيره، ولم تعد هناك حقائق ولا أشكال ثابتة فالشاعر العربي المعاصر لم يعد ينطلق من أفكار مسبقة بل أصبح يسال ويبحث محاولا أن يخلق معنى جديد لعالمه الجديد، وقد مس هذا التطور بشكل واضح التجربة الشعرية الجزائرية، لأنه ينبع من أعماق ومشاعر وأحاسيس الشعراء، لأن مادته الأولى هي المجتمع وأفكاره مستمدة من الواقع امعيش، وهذا ما يظهر من خلال أعمال الكثير من الشعراء الجزائريين أمثال : الشاعر " يوسف وغليسي من خلال ديوانه

"تغريبة جعفر الطيار " حيث كان شاهدا على الأزمات التي عاشتها الجزائر في العشرية السوداء حيث حاول الشاعر فهم ملابسات الأزمة الجزائرية من جهة وتحليل الواقع من جهة أخرى، وهذا ما دفعنا الى اختيار موضوع التناص في ديوان "يوسف وغليسي" " تغريبة جعفر الطيار" انموذجا لما يحتويه من أهمية - في رأينا- مع محاولة إضافة شيء جديد من خلال دراستنا له.

لهذا نطرح العديد من التساؤلات والإشكاليات التي يمكن من خلالها تسليط الضوء على أهم المحاور هذا الموضوع والإحاطة به من مختلف الزوايا:

- فيما تتمثل اشكال وتقنيات ووظائف التناص؟.
- وما مدى تاثر يوسف وغليسي بالثقافة الإسلامية والأدب والتراث العربي.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على عدة مناهج انطلاقا من المنهج التاريخي من الناحية النظرية، أما من الناحية التطبيقية فقد اعتمدنا على المنهج السيميائي، وهذا ما فرض علينا إتباع خطة معينة احتوت على مقدمة وفصلين بالإضافة إلى خاتمة.

فالفصل الأول خصصناه للجانب النظري حيث تعرضنا فيه لماهية التناص وذلك بضبط المصطلح وتحديده لغة واصطلاحا عند كل من النقاد العرب والغرب ثم عرجنا على مفهومه عند بعض النقاد االمعاصرين مع ذكر إشكاله وتقنياته ووظائفه.

أما الفصل الثاني فقد خصصناه للدراسة التطبيقية من خلالها كشفنا عن المرجعية الدينية والثقافية عند الشاعر يوسف وغليسي في ديوانه"تغريبة جعفر الطيار " وتأثره بالتراث الغربي والثقافة السلامية من خلال تناصه مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف بالإضافة إلى الأدب والتراث.

كما انهينا هذا البحث بخاتمة كانت خلاصة شاملة له، ومن بين المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها:

المصادر : القرآن الكريم، وديوان يوسف وغليسي " تغريبة جعفر الطيار ".

أما المراجع فهي عديدة ومتنوعة.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات منها: صعوبة الجانب التطبيقي الذي تطلب منا الدقة والتحري، ونحن في بداية الطريق نح والبحث العلمي، وذلك لقلة خبرتنان وقلة الدراسات في هذا الموضوع.

وأملنا في الأخير أن يكون هذا البحث الذي، لا نرغم له إكمال– قد أسهمنا به في إثراء الساحة الأدبية من خلال هذه الدراسة.

الفصل الأول
تناص قراءة في إشكالية المصطلح

1- ماهية التناص:

تعد اللغة من أرقى وسائل الاتصال وأنجعها في تحاور الفرد مع مجاله الاجتماعي وما البحث في الجذور اللغوية للمصطلحات إلا لبنة أساسية في فهم أبعادها وضبط دلالتها، وهذا ما يدفعنا إلى المعاجم اللغوية لفحص مصطلح التناص.

أ- **لغة:** فالتناص عند " إبن منظور" من: نص، رفعك الشيء ونص الحديث ينصه نصا: رفعه وقال عمرو إبن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الأزهري أي ارفع له واسند، ويقال نص الحديث إلى فالان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه ونصت الظبية جيدها: رفعته[1] .

وكذلك التناص في اللغة من: " نص، نصا الشيء": : رفعه وأظهره، رفع فلان نص أي أستقصى مسألة عن الشيء حتى أستخرج ما عنده، والنص مصدر، وأصله أقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع والظهور والتناص إزدحام القوم[2]، أما مصدر الفعل نص هو " التنصص على زنة تفاعل[3]" أي المشاركة والمفاعلة على التعدية " ومنه نصصت المتاع إذا جعلته بعضه على بعض، ومنهم ينصصهم أي يستخرج رأيهم ويظهرهم ومنه نص الفقهاء: نص القرآن ونص السنة، أي ما دل ظاهر لفظها عليها من الأحكام[4].

و بذلك يكون التناص في اللغة: الرفع، والإظهار، والمفاعلة في الشيء مع المشاركة والدلالة الواضحة والاستقصاء.

ب-**اصطلاحا:** يعتبر التناص مصطلح نقدي أطلق حديثا وأريد به عالق النصوص وتقاطعها وإقامة الحوار بينهما، غير أن الإشكالية التي يطرحها مفهوم التناص تتجلى في مسالتين،

---

[1]– إبن منظور : معجم لسان العرب، ضبط نصه وعلق حواشيه د/ خالد رشيد القاضي، دار الصبح واديسوفت، بيروت، لبنان، مادة نصص، ج 14 ص 1.

[2]– أحمد رضا: معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة بيروت1960 م، ص 472، 2006، ص 154.

[3]– عبد الواحد لؤلؤة : من قضايا الشعر العربي المعاصر(التناص مع الشعر العربي، مجلة الوحدة، العدد 83/82، 1991 م، ص14.

[4]– إبن منظور : معجم لسان العرب، ضبط نصه وعلق حواشيه د/ خالد رشيد القاضي، دار الصبح واديسوفت، بيروت، لبنان، مادة نصص، ج 14 ط 1، 2006 م ص14.

المسألة الأولى وتكمن في تعدد التعريفات وذلك في مصادره الأولى و" ولم يصلوا إلى تعريف واحد شامل، في حين المسألة الثانية تكمن في التفاوت في فهم المصطلح وتعدد تسمياته وتسمية آلياته وغياب الضبط المنهجي المتكامل وذلك لأسباب تتصل بتعدد الاتجاهات مما أدى إلى عدم وضوح الحدود الفاصلة والتحديدات التي أقامت المفاهيم والمقولات والأنماط التي تشكل الأساس الذي قامت عليه نظرية التناص في مدوناتها المختلفة ومرد هذا هو عدم إدراك ظروف نشأة المفهوم ومحمولاته الفلسفية والفكرية وللاقتراب من فهم مصطلح التناص كوسيلة لكشف الدور الذي يلعبه في إنتاج النص اعتمدنا على تتبع مفهوم مصطلح التناص عند بعض الباحثين والدارسين له وذلك أمثال:

جوليا كريستيفيا، جيرار جينيت، ميخاييل باختين، عنذ الغرب ومحمد بنيس، ومحمد مفتاح وغيرهم عند العرب.

1-التناص في النقد العربي:

يتنوع حضور مصطلح التناص ودلالته النقدية العربية القديمة والدراسات النقدية المعاصرة كالتالي:

2-1 التناص في النقد العربي القديم:

إذا ما حاولنا التنقيب عن الإرهاصات الأولى لمصطلح التناص في تراثنا العربي فإننا نجد لها جذورا ضارة في أعماقه، حيث وردت العديد من المصطلحات التراثية التي تتشابه إجرائيا أو مفهوميا مع هذا المصطلح، كالسرقات والتضمين والتأثر والاقتباس، الأمر الذي يدفعنا لتوضيح الفروق الدلالية بينها بعد الكشف عن أبعادها المفهومية كمايلي:

2-1-1 السرقات الأدبية

السرقات الأدبية مسالة قديمة في نقدنا العربي، تناولتها مجموعة من رجال النقد والبلاغة منذ القرن الثالث الهجري، وقد طرحت السرقات الأدبية ضمن قضية اللفظ والمعنى، الأصالة والمعاصرة التي أفضت إلى انقسام النقاد بين محافظين وجديدين، فأما المجددون فكان ينظر

إليهم " إنهم مقلدون مجيدون لفن القدامى وأما مقلدون غير مجيدين، فالمقلد المجيد يعد في رأيهم سارقا، أما غير مجيد فيعد خارجا عن أصول الفن الشعري"[1]، وفي قضية السرقات الأدبية نجد أول من ذمها من الشعراء " طرة بن العبد" في قوله:

و لا أغير على الشعار اسرقها عنها غنيت وشر الناس من سرق[2].

و يقول أيضا " إبن الحاجب " في " البحتري"

و الفتى البحتري سارقا ماقا ل ابن اوس وفي المدح والتشبيب

كل بيت لله يجود منعناه بمعناه لإبن اوس حبيب[3]

و قد توصل ابن الحاجب إلى ان البحتري بسرقة كل معاني المدح والتشبيب التي قالها " حبيب ابن اوس" والدابي تمام ؟

فنفى عنه الجودة في المعاني ونسبها جميعا ل " ابي تمام وهذا راي مبالغ فيه.

غير أن الحديث عن السرقات وخاصة الشعر منها هي موضوع خصب متشعب، تشغل حيزا كبيرا في الأدب العربي، والحديث عندها سيشغلنا عن موضوع الدراسة الأساسي وهناك نوع آخر وهو:

2-1-2 التضمين:

التضمين هو استعارة الشاعر لأنصاف ولأبيات من شعر غيره وإدخاله إياها في أبيات قصيدته، ويأتي التضمين لأغراض منها: دلالة الشاعر على انه يعارض قصد المضمون ...و منها الانتقاد على صاحب المضمن بأنه وضع الكلام في غير موضعه ومنها نقله إلى غير معناه كقول الشاعر:

إذا أول الحزم على العزم لم يقل غداها إن لم تعقها العوائق

---

[1]- مديحة عتيق : التناص والسرقات الأدبية.

[2]- بدوي طبانة : السرقات الادبية، دار الثقافة بيروت، ط 3، ص 37.

[3]- المرجع نفسه، ص 88

و لكن ماضي على عزم يوميه يفعل ما يرضاه خلق وخالق[1] .

فقوله: غدا غداها أن لم تعقها العوائق " من شعر غيره، وهذا تضمين، والتضمين في البديع: ان ياخد الشاعر او الناثر آية أو حديث أو حكمة مثلا أو سطرا او بيتا من شعر غيره بلفظه ومعناه كما في قول الشاعر:

عود لما بث ضيفا له اقرضه نجلا بيابسين

فبت والأرض فراشي وقد غنت قفانبك مصاريني[2]

" قفانبك" من كلام " امرؤ القيس" ضمنه الشاعر بيته وقد أدى وظيفة بلاغية وجمالية وشعرية في هذا السياق.

2-1-3- التأثر:

قد نعجب بأسلوب أو بفكرة شاعرة أو كاتب فننساق خلفه ونتأثر به دون أن ندري، فأي أديب يعرض مذهبه على أدباء آخرين فيتأثر به زمرة منهم وينتج عن ذلك تشكيل مدرسة أدبية معينة، والنقد هو الذي يكشف عن نوع هذا التأثر ومقداره، فالجاحظ مثلا: عندما إصطنع لنفسه أسلوبا قائما على الترديد والجدل والإطناب والموازنة، أخد عنه الكثير من الأدباء قديما وحديثا وكذلك البحتري في قصيدته السينية التي تأثر فيها بقصيدة في قصيدة أخرى على البحر والقافية نفسها[3].

2-1-4- الاقتباس:

الاقتباس هو أن يأخذ المتكلم عبارة ما، ويزيد عليها فتنظر أنها من كلامه فتندرج فيه داخله في سياقه دخولا تاما، ويكون الاقتباس إذا لم يكن إيرادا ما يرد على سبيل الحكاية، وإلا كان استدلالا أو استشهادا[4].

---

[1]- نورالدين السد : الاسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997 م، ص118.

[2]- المرجع نفسه، ص 118، 119.

[3]- ينظر : احمد الشايب اصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة، مصرن1974، ص 266، 269.

[4]- نورالدين السد، المرجع نفسه ص، 119، 120.

و هذا يعني أن الاقتباس يكون في المعاني عن طريق الخيال، كان تعجب بمعنى ما فتحكيه، ونشئ على منواله في شتى الأنواع، أو أن تاخد هذا المعنى فتتصرف فيه بزيادة أو بنقصان، وتحاول إدماجه في عبارات سواء كانت شعرية أو نثرية بطريقة محكمة، بحيث تسير تلك المعاني المقتبسة منسجمة مع معانيك، داخلة في سياق نصك منتمية إلى تراكيبه، وبهذا يكون اقتباسك موفقا.

2-2- التناص في النقد العربي المعاصر:

أما نقادنا المعاصرون فقد إختلفوا في تحديد المفهوم النظري للتناص، نظرا لتنوع الترجمات ومن ابرز هؤلاء النقاد نجد:محمد بنيس، محمد مفتاح، عبد المالك مرتاض، سعيد يقظين، عبد الله الغدامي، محمد برادة، كاظم جهاد... وغيرهم.

أصدر" محمد بنيس" "ظاهرة الشعر الحديث في المغرب " عام 1979 م وفيه فصل بعنوان النص الغائب، حيث بدأ بنيس كتابه بالاستشهاد وبقول: تودوروف TODOROFF TIZIRTION وبمقولة شهيرة ل: جوليا كريستيفا JULIA KRISTIVA لكنه إستخدم طيلة الفصل مصطلحي "التناص او التداخل النصي، ولهذا نجده تحت مصطلحه النص الغائب معادلا لمفهوم التناص يقول بنيس: النص تشكيل لنصوص سابقة وعاصرة، أعيدت صياغتها بشكل جديد وليست هناك حدود بين نص ونص آخر، وإنما ياخد النص من نصوص أخرى ويعطيها في آن[1]، كما يشير إلى ان العلاقة الرابطة والصلات الوثيقة بين النص وغيره من النصوص الأخرى السابقة عليه او للمعاصرة له رعاها الشعراء والنقاد منذ القديم، غير أن القراءة المحدثة للنص سلكت سبيلا مغايرا لما كان سائدا من أساليب القراءات التقليدية لهذه الظاهرة[2].

[1] محمد عزام: النص الغائب (تجليات التناص في الشعر)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001، ص 09.

[2] ينظر: عزالدين مناصرة، التناص والتلاص في النقد الحديث/مجلة الآدابنقسم اللغة وآدابها، جامعة قسنطينة، ع7، 2004م، ص 76.

ويختم بنيس الحديث عن إشكاليات النص الغائب وذلك لأن النصوص تتضارب مصادرها وتاريخ وجودها، ومن الصعب تعيين كل النصوص الغائبة أو الأسباب التي دعت إلى وجودها بدقة، وان النص الغائب ليس وحدة متجانسة في النص، وهو يمر عملية القراءة التي هي كتابة ثانية[1]، ونجده استبدل مصطلح التناص بمصطلح هجرة النص في كتابه " حداثة السؤال"[2]، حيث شطره إلى شطرين، نص مهاجر ونص مهاجر إليه وقد اهتدى الباحث إلى هذا المفهوم نتيجة تأمله الوضع التاريخي للنص الشعري العربي الفصيح في الغرب وقد اعتبر هجرة النص شرطا أساسيا لإعادة إنتاجه من جديد بحيث يبقى هذا النص المهاجر ممتدا في الزمان والمكان مع تعرضه لمتغيرات دائمة وتتم هذه الفعالية وتتوهج من خلال القراءة لأن النص الذي يفقد قارئه يتعرض للإلغاء[3].

ويمكن تلخيص القانون العام لهجرة النص كما حدده محمد بنيس فيمايلي:

1-إذا كان النص يجيب عن سؤال فئة اجتماعية في فترة من الفترات التاريخية، وفي مكان محدد أو أمكنة متعددة.

2-إذا كان النص يجيب عن سؤال مجال معرفي أو مجالات معرفية مؤطرة.

3-إذا كان النص يجيب عن سؤال جميع هذه المجالات أو بعضها دون البعض الأخر [4].

كما عمد محمد بنيس إلى حيث أطلق عليه مصطلح التداخل النصي عام 1989 م في كتابه

---

[1]- المرجع نفسه ص 95.

[2]- ينظر محمد بنيس : حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان 1988م

[3]- ينظر شراف شناف: التناص في ديوان البرزخ والسكين لعبد الله الغدامي، رسالة ماجستير اشراف عزالدين بوبيش جامعة قسنطينة، 2003 م، ص 18.

[4]-المرجع السابق ص 18.

"الشعر العربي الحديث"ببنيته وابدلاته " والذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة، والنص الغائب هو الذي تعيد النصوص كتابته وقراءته مجموعة من النصوص المستترة التي يحتويها النص الحاضر، وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقيق هذا النص وتشكل دلالته[1] .

أما "محمد مفتاح" فيعرف التناص في كتابه الرائد " تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص" الذي صدر في طبعته الأولى سنة 1985 م، ويعد اول كتاب تناول التناص بتوسع واضح، فهو يعالجه مستفيدا من كتابات الحقبة البنيوية وما بعدها باستقلالية نقدية وفهم عميق منطلقا من اللسانيات والسمياء[2]، حيث يعترف بقوله:" فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة ممتص لها يجهلها من عند ياته وبتصبيرها منسجمة مع قضاء بنائه، ومع مقاصده محول لها بتمطيطها او تكثيفها بقصد مناقصة خصائصها ودلالتها او بهدف تعقيدها(...) تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة[3].

هذا يعني أن مفتاح يرى أن أساس إنتاج أي نص هو رؤية صاحبه للعالم، فالتناص حدث لغوي يتولد من أحداث تاريخية ونفسانية، ولغوية...تتناسل فيه أحداث لغوية أخرى لاحقة عليه، فتنتج فسيفساء من النصوص وهو في ذلك متاثر ب"جوليا كريستيفا"، ويختم مفتاح كتابه بخلاصة أن التناص هو ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة ومعرفته وقدرته على الترجيح، كما ان التناص إما يكون إعتباطيا يعتمد على ذاكرة المتلقي وإما يكون واجبا يوجه لمتلقي نحو مظانه، كما إنه محكوم بالتطور التاريخي، فهو وسيلة تواصل لا يمكن ان يحصل من خطب لغوي بدونه[4].

---

[1]– علال شنقوقة: المتخيل والسلطة(في رواية الجزائرية بالسلطة السياسية) منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، جوان 2000، ص25.

[2]– ينظر عزالدين مناصرة: التناص والتلاص في النقد الحديث، مرجع سابق، ص 96.

[3]– محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 2، 1986، ص121.

[4]– عزالدين مناصرة، المرجع نفسه ص 89.

و هذا وقد وقف " سعيد يقظين"مصطلح " التفاعل النصي" بدلا من التناص موضحا خلفية ذلك الاستعمال في قوله: " إننا نستعمل" الترادف النصي" مرادفا لما شاع تحت مفهوم التناصintertextualité أو المتعاليات النصية transtextualite كما استعمل "جنيت" بالأخص نفضل التفاعل النصي بالأخص لأن التناص في تحديدنا الذي تنطلق فيه من "جنيت" ليس واحدا من التفاعل النصي، ورغم أني أميل إلى المتعاليات النصية فان معنى التعاليtranscendance قد يوحي ببعض الدلالات التي لا نضمنها بمعنى التفاعل النصي الذي نراه أعمق في حمل المعنى المراد، والإيحاء به بشكل سوي وسليم[1].

و قد ميز "سعيد يقظين" في تبنيه للتفاعل النصي بين ثلاثة أنواع منه وهو:

1- المناصة: Paratexte

إن المناصة هي عملية التفاعل ذاتها. وطرفاها الرئيسيان هما النص والمناص.Paratexte وتتحدد العلاقة بينهما من خلال مجيء المناص كبنية مستقلة ومتكاملة بذاتها" وهي تأتي مجاورة لبنية النص الأصل كشاهد يربط بينهما نقطتا التفسير، او شغلهما لفضاء واحد في الصفحة عن طريق التجاوز، كأن ينتهي بنية النص الأصل بنقطة ويكون الرجوع إلى السطر، لنجد أنفسنا أمام بنية نصية جديدة لا علاقة لها بالأولى، إلا من خلال البحث والتأمل[2].

2- **التناص:** إذا كان المناص يأتي ليتجاوز النص، فإننا في التناص كعملية نجد المتناص يأتي مندمجا في النص، بحيث يصعب على القارئ غير المكون ان يستطيع تبيين التناص أحيانا، إذا أجاب عنه تحديد المتناص كبنية مدمجة في إطار بنية نصية أخرى هي الأصل، إنه بمثابة صيغة الخطاب المنقول غير المباشر الذي يتكلم فيه الراوي بصوته وهو يتحدث من صوت الآخر (الشخصية)[3].

---

[1]- ينظر سعيد يقظين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م، ص 92-93.

[2]- ينظر المرجع نفسه، ص 111.

[3]- المرجع نفسه ص 115.

3- الميتانصية :Métatextualité

تشبه الميتانصية كعلاقة بين النص والميتانص من حيث طبيعتها التركيبية والبنيوية المناصة، إلا أن نوع التفاعل يختلف بينهما دلاليا، في الميتانصية نجد التفاعل يقوم على أساس النقد أي أن الميتانص يأتي نقدا للنص، كما قلنا عن المتناص " بأنه يكون متنوعا(سرديا، شعريا...)، فكذلك الميتانص قد يكون أدبيا أو إيديولوجيا، أو تاريخيا..أو ما شابه، إلا أن العلاقة التي قيمها دائما مع النص هي علاقة نقدية[1].

من الواضح أن الطرح الذي قدمه النقاد العرب القدامى والمعاصرون يعد شاملا ومفصلا للظاهرة لكن لم يخرج عن الإطار الذي سطره جيرار جينت وفصل فيه في الدراسات التي سنتطرق اليها من خلال دراسة التناص في النقد الغربي.

إن الحديث عن هذه الأشكال والمفاهيم يقودنا بلا شك الى الحديث عن الفرق الثامن بين مصطلح التناص والتلاص والتفاعلية حيث يتسنى لنا الإجابة عن سؤال قد يطرح نفسه، ألا وهو:

هل يمكننا اعتبار هذه المفاهيم تناصا ؟

مصطلح التناص أول ما ظهر كان يرد على هذه الصيغة أي التناص عند الباحثة "جوليا كريستيفا" لكن بعض النقاد يتجمع الى مصطلح التناصية، وهم يضعون التناص في مقابل كلمة(intertexte) الفرنسية وما يشابهها بالإنجليزية معتمدين على تطور المعنى لاحقا، نحو معنى التفاعلية، أما الأشكال الأخرى للتناص فهي تتجاوز التفاعلية نحو التلاص أي أعلى درجة في التقليد والنقل والإخفاء وسواء أكان التناص تفاعليا، أم لم يصل الى درجة التلاص فان الصراع بين مصطلح التناص ومصطلح التناصية في الترجمة العربية يبقى صراعا شكليا

[1] المرجع نفسه ص 118.

لأن التناص له حد أعلى هو التفاعلية وله حد أدنى هو التلاص القريب من الانتحال والاقتباس والإخفاء[1].

إذا فالتلاص ظل مرتبطا بمفهومي السرقة والانتحال وهو يشمل على درجة مختلفة أيضا، أعلاها النقل الحرفي مع الإخفاء، فالانتحال" اقتباس حرفي ولكنه غير واضح"[2].

وان النص الغائب ليس وحدة متجانسة في النص، ولكنه مصطلح فرعي أساسي له أشكال متنوعة تستطيع إدراج السرقات، الانتحال، وكذلك الاقتباس ضمنه.

3- التناص في النقد الغربي:

3-1 التناص عند تزفتان تودوروف:

يؤرخ تودوروف لبدايات التناص مع حركة الشكلانيين الروس هذه الحركة التي سعت إلى تأسيس علم أدبي مستقل هو علم البويطيقا la poetique وهو علم يهتم باللغة الأدبية شعرا كانت او نثرا، ويحاول تلمس هذه الأدبية في اللغة التي تتميز بها عن سائر فنون القول الأخرى حيث يقول "رومان ياكبسون" مقولته المشهورة .."ان موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما الأدبية أي ما يجعل عملا ما أدبيا..." .

و من خلال اهتمامك الشكلانيين الروس بفكرة العلاقة، والنظام والنسق، قاربوا كذلك مفاهيم التناص فنجد " شكلوفيسكي" يقول "... ان العمل الفني يدرك في علاقته بالاعمال الفنية الأخرى استنادا الى الترابطات التي تقيمها فيما بينها وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في توازي وتقابل مع نموذج معين بل ان كل عمل فني يبدع على هذا النحو... "[3].

إن في حديث " تشولوفيسكي" إشارة مهمة إلى ان الإبداع النص يتم من خلال معارضة وهذا يأتي من خلال المحاكاة الساخرة، هذا المفهوم الذي سيلقى صدى في دعائم أرضية التناص

---

[1]- عزالدين مناصرة، التناص والاتلاص في الانقد الحديث، مرجع سابق ص 76.

[2]- المرجع نفسه.

[3]- تزفتان تودورف: الشعرية، ترجمة شكري المبحوث ورجاء سلامة، دار توبوقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1987، ص41.

في الدراسات النقدية اللاحقة، كما نجده يجعل من مفاهيم النسق والعلاقة لإدراك العمل الفني من خلال ما يقيمه من ترابطات مع أعمال فنية أخرى وهذا ما يظهر فيما بعد من خلال النص الأدبي كبنية صغرى مع البنية النصية الكبرى في سياق الأعمال التي ينتهي إليها النص ويقيم علاقات معها.

كما يذهب أنور المرتجي إلى ان التمهيد لمفاهيم التناص يتبدى من خلال ملاحظات "ياكبسون" الجادة حول البنية والزمن الذي اعتبره العلاقة جدلية تتضح بقوله:

- أن مفهوم النظام التزامني الأدبي لا يطابق مفهوم الحقبة (l'epoque) الساذج، نظرا لأن هذا المفهوم لا يتركب فقط من أعمال فنية متقاربة في الزمن وإنما أيضا من أعمال إنجدبت إلى فلك نظام آلية من آداب بالنسبة لحقبة معينة....[1]
- إذا كان مفهوم الحقبة رهينة الثبات والسكون فإنها لا تعادل النظام التزامني الأدبي الذي ينطوي على حركة ذاتية تتسع لتشكل الأعمال الأدبية الحاضرة والسابقة وعليه نلاحظ أن هذا الفهم الجديد للتزامن في ديناميكيته هو الذي يؤهل التفاعل بين العمل الأدبي وأشكال أدبية أخرى.

3-2- التناص عند جوليا كريستيفا:

هناك إجماع نقدي عالمي على أن " جوليا كريستيفا" البلغارية الأصل التي تحمل الجنسية الفرنسية هي أول من وضع مصطلح التناص L'INTERTEXTUALITE عام 1966 وذلك انطلاقا من مفهوم الحوارية عنذ باختين الروسي" ترى أن النص الأدبي، خطاب يخترق وجه العلم والإيديولوجيا والسياسة، ويتطلع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها، ومن حيث هو خطاب

[1]- تزفتان تودور: نصوص الشكلانيين الروس(نظرية المنهج الشكلي)، ترجمة إبارهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدثين، المغرب، ط1، 1982، ص 102.

متعدد، يقوم النص باستحضار كتابة ذلك البلور الذي هو محمل الدلالية، المأخوذة في نقطة معينة من لا تناهيه [1]ثم تقرر بأن النص إنتاجية، وهو ما يعني:

1. أن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله، هي علاقة إعادة توزيع.
2. أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين، تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة، مقتطعة من نصوص أخرى[2] مع الملفوظات التي سيق عبرها في فضائه أو التي يحيل إليها في فضاء النصوص الخارجية، اسم (الإديولوجيم) الذي يعني تلك الوظيفة للتداخل النصي[3] .

وهي ترى بأن المدلول الشعري يحيل إلى مدلولات خطابية مغايرة، بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري. هكذا يتم خلق فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري. هذا الفضاء النصي ستسميه كريستيفا فضاء متداخلا[4].

فالنص الشعري ينتج داخل الحركة المعقدة لإثبات ونفي متزامنين لنص آخر .والتناص عند "كريستيلآا" هو ذلك (التقاطع داخل نص لتعبير قول، مأخوذ من نصوص أخرى)، والعمل التناصي هو اقتطاع وتحويل، وتقول "كريستيفا" بأن التناصية هي (أن يتشكل كل نص من قطعة موزاييك من الشواهد، وكل نص هو امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه.

ولقد تتبعت "جوليا" رصدها هذا المصطلح في مؤلفها اللامع "علم النص" حيث أطلقت الحوار الذي تقيمه النصوص فيما بينها مصطلح الحوارية وعرفتها بأنها العلاقة بين الخطاب الأخير وخطاب الأنا، ثم باسم"عبر النصوص Transtextualité ثم التصحيفية Paragrammatisme ثانيا ثم ظهر عندها بمفهوم " الامتصاص " ثالثا وذلك في قولها:كل

[1]– جوليا كريستيفا:علم التناص ترجمة فريد الزاهي منشورات توبقال المحمدية، المغرب، 1991م، ص13–14.

[2]– المرجع نفسه ص 21.

[3]– المرجع نفسه ص 22.

[4]– المرجع نفسه ص 78–79.

نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص وتشير "كريستيفا" أن فكرة تداخل النصوص وتقاطعها قد سبقها إليها العالم السويسري " دي سويسر" حيث تحدث عن التصحيفات، واستخدم مصطلح التصحيف PARAGRAMME وعدة من الخصائص الجوهرية لبناء اللغة الشعرية[1].

4-أشكال التناص:

من المعروف لدينا ان التناص ثلاث أشكال بارزة: الذاتي، الداخلي، الخارجي المفتوح

- التناص الذاتي: " وهو العلاقات التي تعقدها نصوص الكاتب بعضها مع بعض مع بعض والتي بدورها تكشف على الخلفية التي يتعامل معها الكاتب[2].

نفهم من سياق هذه المقولة أن التناص الذاتي يكشف لنا عن روافد الكاتب الثقافية ويدخل في أعماقه، لأن أي لكل شخص عادي ما ناو ذو ذائقة أدبية ذاتية تنعكس على كل ما يكتبه او سلوكه الذي يعيشه، ولتوضيح أعمق ان لكل أديب عالمه الخاص"و الذاتية من جانب آخر هي طابع الشاعر الأصيل وعلامته البارزة الدالة عليه، إذ هي الطريق الى نفسه وعمله الشعري، وان كانت الذاتية في الواقع ليست وحدها طابع الشاعر[3]، ان التناص الذاتي هو فهم أعمق لتجربة الكاتب ونصوصه، حيث نتمكن من معرفة هل هذه النصوص تكرار أم دخلة فيها يد الشاعر مبدعة في نصه[4].

فالشاعر هنا يدخل ذاته ويصف نفسه، لذا يظهر لنا من خلال هذا المقطع ان الشاعر متناثر تأثيرا كبيرا بنسبة الشريف إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم.

- التناص الداخلي: يتمثل التناص الداخلي في علاقة نصوص الكاتب مع نصوص كتاب آخرين، حيث تلعب هذه الأخيرة دورا هاما في إبداع الكاتب، فيمتص نصوص غيره أو يحاورها حسب المقام الذي يكتب فيه.

---

[1]- جوليا كريستيفا:علم النص ترجمة فريد الزاهي، منشورات توبقال، المحمدية، المغرب، 1991م، ص14.

[2]- ابراهيم رماني الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 380.

[3]عثمان لوصيف، اعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب 1988 م، ص 45.

[4]جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 157.

انه محاولة للكشف عن علاقات نصوص الكاتب مع نصوص آخرين معاصرين له، خصوصا إذا كان هؤلاء قد انطلقوا في إنتاج نصوصهم المتناصة مع نصوصه، من خلفية نصية مشتركة[1].

فالتناص الداخلي كما قلنا يتلخص في تفاعل نص الكاتب مع نصوص أو كتاب من عصره، سواء كانت هذه النصوص أدبية او غير أدبية.

- التناص الخارجي: هذا النوع هو عبارة عن " انفتاح النص على نصوص عديدة، ويدرس مدى تفتح الشاعر على الموضوعية، فالعالم الموضوعي الخارجي، يمرر في ذات الشاعر ويندمج في كيانه[2].

التناص الخارجي تداخل للنصوص التي يمتلئ بها العالم، ولا يرتبط بدراسة علاقات النص بنصوص عصر معين او جنس معين من النصوص، بل هو تداخل جر يتحرك فيه النص بين النصوص بحرية تامة، محاولا ان يجد لنفسه مكانا في هذا العالم[3].

و باختصار فإن التفاعل النصي الخارجي تعريفه وتجليه حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة.

و مثالنا على ذلك قصيدة لبلقاسم خمار " شعبي الفارس"

فارس.... مازال شعبي فارسا لا يبالي اي كان الخصم خصمه

هو في المغرب جمر يتلظى تاكل النار مآسيه ويتمه

في ذرى الاوراس شهم ثائر هائج تدفعه الثارات نقمة.

زلزلت اقدامه عرش العدى زعزعت قبضته ارفع قمة[4]

[1]– حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص 39.

[2]– شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الاسلامية، ط1، دار مدني، الجزائر 2003 م، ص 39.

[3]– حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربةن ص45.

[4]– ابو القاسم خمار، ظلال واصداء، ص 89.

يبرز هنا انفتاح نص الشاعر انفتاحا خارجيا على الكثير من النصوص خاصة القرآنية منه، حيث يقول جل شانه وعلا: " فأنذرتكم نارا تلظى، لا يصلاها إلا الأشقى، الذي كذب وتولى "[1] و قوله أيضا: " *إذا زلزلت الأرض* زلزالها" [2].

5-تقنيات التناص:

و نقصد بها كيفية تناص نص مع النصوص أخرى بوعي أو دون وعي عن طريق الإضافة أو الإشباع بعد تفجير النص الأصلي لإنتاج النص الجديد، وكيفية استخدام فنيات التناص للاستفادة من النصوص المتناصة مع النص الجديد ليكون مستقلا عنه، معتمدا على إلغاء الحدود بين النص والنصوص أو الواقع أو الشخصيات التي يضمها الشاعر نصه الجديد، حيث تأتي هذه النصوص موظفة ومذابة في النص فتفتح آفاق أخرى دينية وأسطورية وأدبية وتاريخية مما يجعل النص متلقي لأكثر من زمن وأكثر من حدث وأكثر من دلالة، فيصبح النص غنيا حافلا بالدلالات ويمكن رصد بعض هذه التقنيات فيما يلي:

أ -**تناص التآلف:** وهو اتفاق الموقفين، موقف صاحب النص السابق، وصاحب النص اللاحق، وتكافؤ العنصر التراثي والعنصر الحداثي – تقريبا – كما يذهب إلى ذلك" علي عشري "في قوله: إن عملية استخدام الشخصية التراثية والتعبير بها أن يتم في إطارها الامتزاج التام والمتكافئ بين ما هو تراثي وما هو معاصر، فإذا ما طغى احد طرفي المعادلة على الآخر اختل البناء الفني[3] " أو في محاولة التوفيق بين ما هو تراثي وما هو حديث في النص الأدبي عند توظيف الشخصيات والمواقف التراثية، ومثاله قصيدة " بكاء بين يدي زرقاء اليمامة

[1]- سورة الليل، الآيات 14-15-16.

[2] سورة الزلزلة، الآية 01.

[3]- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر الجزائري المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ط1، 1987م، ص375.

"لـ "أمل دنقل"، الذي استدعى شخصيات تراثية ليعبر عن نكبة العرب سنة 1967 لتشابه الموقفين وتشابه نبوءة شخصيات التاريخية بنبوءة الشاعر قبل وبعد النكسة[1].

وتناص التآلف الذي تتفق فيه دلالات النص السابق مع دلالات النص اللاحق يراعي فيه – أيضا – الفروق الجمالية بين الخطاب الشعري والخطاب التاريخي، وكذالك درجة المحاكاة وانتخاب الحوادث، ولذا كان النص الحديث المتناص عبارة عن إعادة صنع المعنى [2].

ب – تناص التخالف: وهو تجريد" التراثي "من دلالاته وإعطائه دلالات معاصرة، كاستدعاء الشخصية التاريخية استدعاء مخالفا للمرجعية التاريخية أو تحويل النموذج التاريخي" المثال " إلى نموذج للهزيمة، ومثاله قصيدة" الحداد يليق بقطر الندى"ل "أمل نقل "الذي اتخذ من قصة زواج الأميرة" قطر الندى" بنت"خماروية "من " المعتضد العباسي 250) هـ 283 . هـ(نموذجا للتناص حيث حول الشاعر حكاية الأميرة من أعلى نموذج للفرح إلى أعلى نموذج من الحزن[3] .

فتناص التخالف تكون مرجعية تاريخية أو تراثية ولكن بتحويل دلالات هذه المرجعية التاريخية إلى عكسها أو الأخذ بجزء منها فقط، وإهمال الباقي، مما يؤدي إلى إنتاج نص جديد في أبعاده الموضوعية والفنية، ولقد لجأ إليه الأدباء إما لوطنيتهم في العصر الحديث، وإما لقطع العلاقات والأواصر بين التراث السابق وإبداعات الأجيال الحديثة، لتأسيس "تناص حداثي"، ولعل هذه التقنية يمكن العثور عليها لدى المبدعين المجددين والثوار عبر الزمن التاريخي للأدب بصفة عامة.

ج –تناص التداخل: وهو اقتران نص لاحق لنص سابق دون المزج بينهما، أو ما يسميه البعض التناص الشقي أو التحول أو الخروج من أسر العروض كما يقول المتصوفة وهو الإحاطة ببنية القصيدة بكسر إيقاعها الداخلي ومسيقاها، تشتت الرؤيا يحث يأتي الشاعر

---

[1]– احمد مجاد، اشكال التناص الشعري(دراسة في توظيف الشخصيات الشعرية)، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، 1998م، ص 359–360.

[2]– المرجع نفسه ص 390.

[3]– ينظر:عبد الواحد لؤلؤة، من قضايا الشعر العربي المعاصرنالتناص مع الشعر العربي، مجلة الوحدة، ع 83/82 يوليو، ص22.

ببيت شعري على وزن قصيدته لشاعر آخر، ويكون البيت في منتصف القصيدة، أو تحويل البحر مع الحفاظ على الروي والقافية ومن هذا ما فعله" أحمد الشهاوي "الذي قطع سياق نصه الخاص وإيقاعه الشعري وشق قصيدة من منتصفها، ووضع بقلبها من شعر " رابعة العدوية" وبذلك قام بعمل اقتران بين نصه ونص رابعة العدوية[1].

د – تناص الانحراف: ونقصد به الكتابة بالنص الخلفية، بنمط النص السابق أو ما يسميه "كمال أبوديب" ب "شعرية الفجوة "أي اصطدام سياقين أو بنيتين إحداهما بالأخرى ضمن شبكة جديدة من العلاقات، ونظام فني وفكري جديد مما يكسب النص الجديد قيمة ثقافية وشحنة شعرية جديدة، وهذه التقنية مشهورة في الشعر العربي باسم" المعارضات" وكذلك "النقائض" وليست نوع من السرقات الأدبية لأنها عبارة عن إعادة قراءة للنص القديم بفكر حديث وبدلالات جديدة، أو هو حوار جدلي يترتب عنه وضع جديد للنصين القديم والحديث معا[2] .

هـ – التناص الجزئي: وهو قصدي يهدف الأديب من خلاله استدعاء شخصية نص سابق أو عنوانه أو دلالته، أو بناء النص السابق بعد تحويره أو تمثل لغته وأسلوبه[3] بحيث لا يمكن للمتلقي أن يعثر على هذا التناص إلا بعد قراءة جديدة، وتأويل موسوعي للنص اللاحق، لأن النص الجديد، نص بمعان بعيدة كل البعد عن النص السابق، ومثاله ما نجده عند " عبد الكريم عقون " " يا شعر "إذ يتكئ على استدعاء الفواصل القرآنية في سورة مريم لتكون قافية لقصيدته الرومانتيكية استجابة لمخزونه القرآني ولأبنية الوعي التاريخي الاجتماعي.

فهذه التقنيات مجتمعة تشكل خلفية الأديب وكيفية توظيفه لها سلبا وإيجابا واختلافا واتفاقا.

---

[1]– ينظر :حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص 34

[2]– صلاح فضل، شفرات النص، عين الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، مصر، ط5، 1995، ص117.

[3]– ينظر جوليا كريستيفا، علم النص، ص78.

6- وظائف التناص:

إن الوظيفة الأساسية للتناص تتمثل في لجوء الكاتب إلى استحضار النصوص الأخرى السابقة عليه والمتزامنة معه وامتصاصها وإدماجها في نصوصه وإدماج هذا الموروث الثقافي وإعادة صياغته إنما هو إحياء ووعي به يكون هذا الإيحاء بالترميز و الإشارة، ويمكننا تحديد وظائف التناص كما يلي:

1-الوظيفة الجمالية: تعتبر عملية التناص من الوسائل الفنية التي يوظفها الشاعر ليبعث تراثه الحضاري من جديد وإغناء النص الأدبي بمختلف الإشارات المعرفية الموحية التي تحدث في نفس القارئ وعليه فإن جماليات الكتابة التي تسيطرعليها المعرفة الخلفية التي يستند إليها التناص وفيما يستخدمه من فنيات جمالية ترفع مستوى اللغة لتعطيها قيمة جديدة تخرجها عن المألوف إلى شاعرية اللغة التي في صميم الأدب، وتنحصر أهم الجوانب فيما يلي:

أ-**الإحالة:** وهي الإطار المرجعي الذي يؤلف مجموعة الخبرات والمعارف التي تعمل على تشكيل النص وفعل التلقي وهذا المرجع قد يكون إنسانا، مجتمعا تاريخيا ثقافة وللنص امتداده العميق داخل السياقات الخارجية وهذا ما أكده الناقد الروسي" لوري لوتمان "إن الهدف من الشعر يتفق مع مطلب الثقافة، لأن هذه الثقافة أساس الاتصال والتقدم ويستطيع القارئ أن يكشف على التناص من خلال إشارته إلى الجنس التعبيري الذي يشير إليه النص، والقارئ حالة تلقيه النص الشعري يقوم بعملية رد الحالة المرجعية إلى الأشياء التي يشخصها النص، فالإحالة إذا يحددها الكاتب أولا ثم القارئ ثانيا[1]

ب- **الاختصار:** وهو من أهم وظائف التناص، فالشاعر قد يلخص حين سرده الأحداث الماضية فهو قد يذكر أحداثا أو نماذجا أو حضارات أو نصوصا... وهو في ذلك ينتقي وينفي ويظهر ويضمر ويذكر ويحذف، فهو لا يقوم باجترارها كما هي[2] .

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ص 131.

[2]- المرجع نفسه ص 132.

ج –**استخلاص العبرة:** ويقد بها أن الأديب يحاول الاستفادة من تجارب سابقة، أي إخلاص استيعابه لنص من هذه النصوص وهي تأخذ عدة أشكال منها:

–مجرد موقف لاستخلاص العبرة.

– وهذا ما نجده في معارضات رواد النهضة الذين استقوا معانيهم من جواهر الأدب حيث استخلصوا العبرة من تجاربهم الحياتية.

–تصفية حساب ودعوة لاستخلاص العبرة [1].

ح–إنتاج الدلالة الجديدة: يقوم التناص بوظيفة إنتاج دلالات وايحاءات جديدة على أنه أساسي لعملية ابداعية لإنتاج نص جديد، هذا الأخير الذي يقوم على أنقاض النص الغائب، فالمبدع عندما يلجأ إلى الحوار مع النصوص الأخرى لا ليعيد كتابتها على نحو صامت وإنما يستحضر النصوص ليلقي عليها كثافة وجدانية جديدة تجعل النص الحاضر منفتحا على نحو صامت وإنما يستحضر النصوص ليلقي عليها كثافة وجدانية جديدة تجعل النص الحاضر منفتحا على امتداد ا زخر بالإيحاء، فيعيد للنص القديم حيويته وصيرورته من جديد، وبالتالي تنتج الدلالة الجديدة للنص الحاضر [2] .

2–الوظيفة التعبيرية: يقوم التناص باعتباره الأساس الإبداعي بوظيفة تعبيرية فيظل النص مفتوحا على بقية النصوص، وهذا يجعل النص في اتصال مع عدة ملفوظات وأصوات متداخلة من طريق الكلام في إطار اجتماعي، يستند عليه النص، وهنا تظهر وظيفة القاص الشاعر التي تكمن في استقطاب تلك المعارف وتوظيفها ليعبرعن فكرته سواء كانت بالسلب أو بالإيجاب، وبهذا تتجلى لنا صورة النص القديم في قالب جديد يعيد بواسطتها حيوية وسيرورته بطرقة جديدة[3] .

---

[1]– المرجع نفسه ص 132.

[2]– محمد مفتاح :تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ص 132.

[3]– المرجع نفسه ص 132–133

ومن هنا يمكن لنا نستنتج أن الوظيفة التعبيرية للتناص تتطلب من القاص الشاعر أن يوظف دلالات النص الغائب ليعبر بها عما يجري في الواقع، وهذه الوظيفة تعد من الوظائف الفعالة للتناص حيث يقوم الشاعر باستحضار كل ما تختزنه الذات وذلك من أجل إثراء الموضوع وإعطاءه دلالات وإيحاءات وهذا ما يسمى" :بالمعنى الإيحائي"و يدخل هذا الإطار في الوظيفة الجمالية للنص وهذا ما أطلق عليه الباحث" ديبوجراند" اسم" إيحاء النص" ويعرفه: " بأنه الطريق الذي يستعمل بها ويحيل بها إلى نصوص معروفة <<نلخص إلى وظائف التناص بالشكل الجمالي الذي تلحقه اللغة عندما تعطي لها دلالات جديدة، وفي الإحالة على السياق الذي يعد المرجعية التناصية، كما يتلخص في اختصار النصوص إلى مدلولات معرفية تحيل القارئ على الت ا رث، بالإضافة إلى أن التناص دور رمزي يكمن في تنصيص التجارب الإنسانية واعتباره عابر في حياة الإنسان وله وظيفة على مستوى التعبيري والانفعالي العاطفي، فالكاتب يختار نصوصه المتداخلة وفق حالته النفسية التي يعيشها.

خلاصة:

يعد مصطلح التناص أكثر شهرة واستعمالا، فنحن ناخد به وجاهة المصطلحات الأخرى(التناصية، التناص النصي، ...النصي، النص المتداخل، النص الغائب وغيرها).

وكانت كريستيفا قد اعتمدت على مفهوم الحوارية لبختين (1929) الذي رأى ضرورة قراءة خطاب الأخر وخطاب الانا وأشار إلى مفهوم التفاعل النصي وتعددية الأصوات ...الخ .

أما جيرار جنيت فقد صاغ خمسة أنماط مما سماها التعالي النصي وجامع النص وهي مجموعة من المقولات العامة التي ينتسب إليها أي نص مفرد.

الفصل الثاني
التناص في ديوان تغريبة جعفر الطيار

1- سيمياء العنوان في تغريبة جعفر الطيار:

المطلع على مدون "تغريبة جعفر الطيار " للشاعر يوسف وغليسي يلاحظ أن قصائد الديوان قد انطلقت من الغربة والموت والغياب

تغريبة جعفر الطيار هو العنوان الرئيسي لهذه المجموعة الشعرية الصادرة سنة2000 والتي تضم ثمانية عشر نصا، إن هاته التغريبة جزء من (سيرة بني هلال)، لذلك إرتبط في أذهاننا إتصال التغريبة بالجماعة.

التغريبة الوغليسية حكاية مدارها الإخبار عن عذابات ومعاناة الأنا والآخر تحت وطأة زمن الموت والفتنة، حشد للعذاب والضياع وفضاء للتغني بالمواجع والألم .تدخلها نبرة نبوية تجعل من لغتها وكأنها لغة قداس يقام في حضرة الأنبياء والشخصيات التراثية والتاريخية ويتجلى ذلك بشكل كبير خاصة في قصيدتي" تجليات نبي نبي سقط من الموت سهوا" و" تغريبة جعفر الطيار".

لقد أدرك الشاعر أن الخلاص الوحيد من الألم والعذاب مشروط بالشعر فسعى إلى إبادة غربته بالشعر لأن الشعر مثل الحلم.

وقد حاول الشاعر التعبير عن أحلامه في هذه المجموعة هذه التغريبة وفق عدة أشكال تعبيرية وفنية من التنقل بين الشكل والعمودي، وديوانه يندرج تحت إطار الشعر الحر يبرز في" تجليات نبي سقط من الموت سهوا" أما الشكل العمودي فيبرز في" حورية، إلى أو راسية خرافة"

في حين أن المسرحية الشعرية يفرد لها مسرحية واحدة) تغريبة جعفر الطيار (لتندرج بقية العناوين ضمن قصيدة الومضة) يسألونك، لاجنون، خوف حلول، تساؤل، لافتة لم يكتبها أحمد مطر، غيم إعصار، غربة، قدر، مذكرة، شاهد القرن، سلام (أما في محتوى هاته المجموعة الطويلة من القصائد فنجد استخدام الشاعر للتناص وتجلياته داخل هاته المقطوعات بخاصة منه:

التناص مع القرآن الذي استخدمه بكثرة، وذلك بداية من مقدمة التغريبة، عن الشاعر في لحظة تالقه على ما يرى من الوجع والألم على واقع مرير مليء بالصراع، صراعات أبناء الوطن إنها امة بكاملها أدخلت زمن الموت والفتنة عنوة.

قال شاعرنا:

سفحو دمي..... صادرو بلدي الموزع

في اليسار واليمين

إستاصلوا حلمي وذاكرتي بتهمة انني[1].

فغدت التغريبة عند الشاعر نظرة الوطن، بل انها طريق للحضور وتمثيل الوطن، فالشاعر يرفض التلاشي والموت والفتنة التي نقشت في ذاكرة الزمن، فاضحة لاجئا في موطنه يبتغي الرحيل والغربة يتجاوزها خالقا له تغريبة وقناعة الأول فيها هو " جعفر الطيار" من الزمن الماضي ونسيم الشخصية الصحابية يسقط الشاعر عليها تجربته المعاصرة بكل همومها في شكل حوار بين شخصياته " جعفر" و" النجاشي".

لقد ابدع الشاعر نصا يقاوم به زمن التلاشي والموت نصا يستمد روحه من عمق الواقع، من آلام وطنه يصر على الوجود والتواجد والإقامة على شرفات الموت، لتخرج التجليات من كل تجل.

1-التناص مع القرآن الكريم:

يعد القرآن مصدر التراث الديني وينبوع الفكر الإسلامي، و قد كان ومازال معينا ثريا للفصاحة والبلاغة والبيان وموردا عذبا يستعمله الشعراء في كل مكان وزمان، ويستفدون منه لإغناء إبداعاتهم وإضفاء الجمال الفني عليها وتعميق تجاربهم الشعرية.

و لم يكن القران مقتصرا على زمن أو مكان دون مكان، بل انه دستور الله ن الخالد للبشرية جمعاء وهو صانع التراث وصدره الأكبر، والمنبع في إمداد الثروة اللغوية، و لهذا فقد ظل

[1]- يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، ص 40

الحبل المتين والعروة الوثقى التي تربط الشعر العربي بعضه ببعض، قديمه وحديثه على مر العصور وفي مختلف الأماكن[1]، فالقرآن كتاب الفن العربي المقدس[2].

كما نلاحظ بشكل جلي أن القرآن الكريم كان مصدرا أساسيا من المصادر التي استقى منها الشاعر " يوسف وغليسي"معانيه وألفاظه في ديوانه " تغريبة جعفر الطيار" بل أنه احتل الصدارة في هذا الديوان:

أ –مع قصة سيدنا يوسف عليه السلام.

إن هناك عدة أبيات في ديوان الشاعر تدل على أن هناك تناصا مع قصة سيدنا يوسف عليه السلام. ويظهر ذلك من خلال قول الشاعر:

أحمل زنبقة في يدي... وكتابي المقدس أرسمه في الدجى

أرش البقاع بعطر الطفولة.

استباحوا دمي في الشهور الحرام وما خجلوا

سفحوه على قارعة الطريق

هزؤوا برؤاي وما سالوا...

من قرائتنا لهذه الأبيات ندرك أن هناك اقتباسا واضحا من قصة سيدنا يوسف عليه السلام، وحين يتعرض للغدر والظلم من أقرب الناس إليه ألا وهم إخوته والذين أرادوا التخلص منه وجاؤوا أباهم بدم كذب على قميصه "و استباحوا دمه"، رغم انه صبي صغير مفعم بالبراءة والطفولة.

ثم يعود الشاعر ويقول:

يالذاك الفتى...

متقلا بالرؤى...

---

[1]- إبراهيم منصور محمد الياسين، استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين(400-539)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006م، ص17.

[2]- نصر حامد ابوزيد، مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، المغرب، د ط .دت، ص 10.

ساد ا ر في السها...

أوقعة الأماني في المنتأى

تعرفون الفتى،

طالما اشتهى.

أن يهرب كل البلاد [1]

إن هذه المقاطع تشير إلى الرؤيا المباركة لسيدنا يوسف عليه السلام، وتأويلها الذي يعني المكانة الرفيعة التي خص بها الله عز وجل سيدنا يوسف عليه السلام حيث يقول عز وجل:

"إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ 4قَالَ يَا بُنَيَّ لاَ تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلإِنسَانِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ5 " [2]مع قصة سينا عيسى عليه السلام:

يقول الشاعر يوسف وغليسي:

قل إني ما قتلوني، وما صلبوني، ولكن

سقطت من الموت سهوا.

رفعت إلى حضرة الخلد[3]...

يظهر لنا أن هناك تناص واضحا مع قصة عيسى عليه السلام وذلك من خلال قوله تعالى

"وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا (157) بَلْ رَفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا (158).[4]

[1]- يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، ص 28.
[2]- سورة يوسف، آية 4-5.
[3]- يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، ص31.
[4]- سورة النساء، آية 157-158.

فالشاعر هنا استحضر قصة سيدنا عيسى عليه السلام حين حاصره يريدون القصاص منه بصلبه وقتله فرفعه الله تعالى ونجاه من القوم الظالمين، و هم ظنوا أنهم قتلوه وصلبوه ليكون عبرة للآخرين.

ج –التناص مع قصة سيدنا يونس عليه السلام:

يقول الشاعر:

فأبقت إلى الفلك أبحث عن مرفا للعزاء.

يتعاورني الياس برا وبحرا..

تدثرت بالامنيات، تزملت بالمعجزات.

ولا عاصم من عناء

كنت وحدي اساهم .... وحدي ارد الاعادي.

وحين ترديت، كان لي الحوت منفى ومقبرة.

كنت في بطنه غارقا في التسابيح [1]

– لقد بعث الله تعالى نبيه يونس عليه السلام الى قوم "نينوى" وهي تقع في ارض الموصل ليهديهم الى طريق الحق، وان يعبدوا الله وحده ولا يشركوا به أحدا، فلم يلقى منهم إلا التمرد والعصيان والكفر.

فلما يئس منهم خرج غاضبا ووعدهم بعذاب اليم يحل عليهم بعد ثلاثة أيام، فابتعد عن قومه وركب سفينة وعند وصولها عرض البحر لم تقاوم لكثرة اكتظاظها فأقاموا القرعة للتخلص من الفائض، فوقعة القرعة على يونس عليه السلام فالقي في البحر، فالتقفه حوت خضم طاف به كل البحار ولبث في بطن الحوت مدة طويلة قضاها في الاستغفار لذنوبه والدعاء.

[1]- يوسف وغليسي: المرجع نفسه.

ويظهر ذلك في قوله تعالى: "**وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ (139) إِذْ أَبَقَ إِلَى الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ (140) فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنَ الْمُدْحَضِينَ (141) فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ (142) فَلَوْلَا أَنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ (143) لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ (144)**" [1]

و –التناص مع قصة سيدنا سليمان.

هناك تناص ظاهر مع قصة سيدنا سليمان من خلال قول الشاعر يوسف وغليسي:

أخطأتني النبوة في البدء ... عاودني الحلم.

وردني والدي خاتم الأنبياء

و أرسلني كالسراب إلى جهة الريح[2]

وهب الله تعالى لنبيه سليمان ملكا عظيما لم يعطه لأحد من الملوك، فكان له جيش من الانس والجن كما سخر له الطير والريح وانعم عليه بمعجزة فهم لغة الحيوان من طير وحشرات...الخ، كما استلم الحكم وهو صغير السن لذكائه وفطنته، و أتاه الله الحكمة والموعظة الحسنة قال الله عز وجل:

"**وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحَ غُدُوُّهَا شَهْرٌ وَرَوَاحُهَا شَهْرٌ ۖ وَأَسَلْنَا لَهُ عَيْنَ الْقِطْرِ وَمِنَ الْجِنِّ مَنْ يَعْمَلُ بَيْنَ يَدَيْهِ بِإِذْنِ رَبِّهِ ۖ وَمَنْ يَزِغْ مِنْهُمْ عَنْ أَمْرِنَا نُذِقْهُ مِنْ عَذَابِ السَّعِيرِ**" [3]

وقوله تعالى:" **وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ ۖ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ ۖ إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ**"[4]

هـ – التناص مع مع قصة سيدنا موسى عليه السلام من "خلال قصة البقرة"

يقول الشاعر يوسف وغليسي:

و يحكم كلكم غارق في الدموع

فمن سيدل الخطيب على سارق المصحف.

---

[1]- سورة الصافات، آيات 139-144.
[2]- يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، ص27.
[3]-سورة سبأ، آية 12.
[4]- سورة النمل، آية 16.

أو تذبح صفراء فاقع لونها كي نهتدي؟؟

أم نصلي صلاة الغياب على القارضين؟؟

أم الأمر أهو من ركعتين؟؟

أم ترى ب(عفا الله عما سلف) نكتفي؟؟

أم سنضرب كفا بكف؟؟ [1]

لقد أستحضر الشاعر في هذه المقطوعة قصة سيدنا موسى عليه السلام مع اليهود حين أمرهم الله بذبح بقرة للتكفير عن ذنوبهم، و جعل لها أوصافا تختلف عن بقية الابقار لتكون آداة كشف ماكانوا يكتمون وعبرة للمعتبرين ويظهر ذلك بشكل جلي في قوله تعالى " **:وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تَذْبَحُوا بَقَرَةً قَالُوا أَتَتَّخِذُنَا هُزُوًا قَالَ أَعُوذُ بِاللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنْ الْجَاهِلِينَ(67)قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا هِيَ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لا فَارِضٌ وَلا بِكْرٌ عَوَانٌ بَيْنَ ذَلِكَ فَافْعَلُوا مَا تُؤْمَرُونَ(68)قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ(69) قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا هِيَ إِنَّ الْبَقَرَ تَشَابَهَ عَلَيْنَا وَإِنَّا إِنْ شَاءَ اللَّهُ لَمُهْتَدُونَ(70)قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لا ذَلُولٌ تُثِيرُ الأَرْضَ وَلا تَسْقِي الْحَرْثَ مُسَلَّمَةٌ لا شِيَةَ فِيهَا قَالُوا الآنَ جِئْتَ بِالْحَقِّ فَذَبَحُوهَا وَمَا كَادُوا يَفْعَلُونَ(71)وَإِذْ قَتَلْتُمْ نَفْسًا فَادَّارَأْتُمْ فِيهَا وَاللَّهُ مُخْرِجٌ مَا كُنتُمْ تَكْتُمُونَ(72)فَقُلْنَا اضْرِبُوهُ بِبَعْضِهَا كَذَلِكَ يُحْيِ اللَّهُ الْمَوْتَى وَيُرِيكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ(73).**" [2]

كما أن هناك تناص مع سورة التين حيث يقول يوسف وغليسي: **ما التين؟ ما الزيتون؟ ما البلد الأمين؟و ما الحياة؟ ومن أنا لولاك؟.** [3]

[1]- يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، ص35.
[2]- سورة البقرة، الآيات 67-73
[3]- المرجع نفسه ص 54.

حيث أن هذين البيتين يظهران مشاعر وعواطف إتجاه وطنه بكل ما فيه من خيرات وأمان واستقرار، فيتناص مع قوله تعالى: **وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ { 1 } وَطُورِ سِينِينَ { 2 } وَهَذَا الْبَلَدِ الأَمِينِ { 3 } لَقَدْ خَلَقْنَا الإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ { 4 }**[1].

و-التناص مع قصة سيدنا صالح عليه السلام صلى لله عليه وسلم

يقول يوسف وغليسي:

يسألونك عن صالح ...عن ثمود الجديدة

عن " ناقة الله" يعقرها سيد الجاهلينْ [2]

فالنص الغائب هو قوله تعالى: **كَذَّبَتْ ثَمُودُ بطغواها (11) إِذِ انْبَعَثَ أشقاها (12) فَقَالَ لَهُمْ رسول اللّه ناقَةَ اللَّهِ وسقياها (13) فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوها فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُمْ بِذَنْبِهِمْ فسواها (14)**[3]

فالشاعر استدعى من هذه الآية الكريمة مضمونها، غير انه حاول شكلها (أي البناء اللغوي) فكانت ألفاظ (ثمود، ناقة اله، يعقرها) لبنات مستحضرة من النص الغائب محتفظة بمضمونها، حيث أصحاب ثمود الجديدة " جزائر عشرية، الرعب والموت" ما أصاب ثمود"صالح" من هلاك وخسران، لكذيبهم رسول الله إليهم، و تماديهم في المعاصي والآثام.

2 - التناص في الحديث النبوي الشريف:

لقد حضر الحديث الشريف في الديوان كنص شرعي من حيث فصاحة اللفظ وبلاغته واشراقته، وهو سليم بقوة في تأسيس رؤية جديدة مع إعطائه قوة وشرعية، كما يكون لوحة تفيض صدقا كون المادة المنحوتة منها صادرة من أفضل خلق الله وهو الرسول النبي الأمي محمد صلى الله عليه وسلم، الذي يعتبر أحسن معلم لهذه الأمة .

لذلك نجد ان الشاعر قد تناص مع الحديث الشريف في مواضع كفكرة جوهرية حيث يقول:

---

[1]- سورة التين، الآيات 1-4.
[2]- يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، ص62، 63.
[3]- سورة الشمس، الآيات 11-14.

ألجا وحدي غلى" الغار"

لا أهل ... لا صحب ...إلا الحمامة والعنكبوت!

غربتني الديار التي لا أحب ديا ا ر سواها.

و لكنني متعب ... متعب في هواها

فيا أيها الحب اسحب خلاياك من دمي [1]

هذه الأبيات تتناص مع قصة النبي صلى الله عليه وسلم عندما تتبعه أهل قريش واقتفوا أثره من أجل قتله بسبب دعوته إلى الحق وإلى الطريق المستقيم، وتوحيد الله سبحانه وتعالى بالطاعة والعبادة فلجأ إلى غار حراء مع أبي بكر الصديق هروبا من بطش وظلم أهل قريش، وعندما لحقوا بهم إنتبهوا إلى وجود حمامة ونسيج العنكبوت يغطي ضفاف الكهف فأدركوا انه من المستحيل أن يعبران دون أن يمزقا نسيج العنكبوت وان يخيفا تلك الحمامة ثم إنصرفوا إلى سبيلهم .

فلذلك تعد الحمامة والعنكبوت ورمزا للتدثر والترمل في القرآن الكريم، فقد ساهما بشكل كبير في تضليل الكفار عن طريقهم للكف عن ملاحقة النبي صلى لله عليه وسلم وأبي بكر الصديق، ويظهر هذا التناص من خلال ما رواه البخاري عن أنس عن أبي بكر حين قال: كنت مع النبي صلى لله عليه وسلم في الغار فرفعت رأسي، فإذا أنا بأقدام القوم، فقللت يا نبي لله لو أن بعضهم طأطأ بصره رآنا قال :"اسكت يا أبي بكر، اثنان الله ثالثهما وفي لفظ آخر ما ظنك يا أبا بكر باثنين الله ثالثهما "[2]

كما يقول الشاعر أيضا:

نورت مملكة النجاشي المرضع

بالعدالة والسعادة والهناء

[1]- يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، ص38.

[2]- صفي الرحمان المياكفوري:الرحيق المختوم، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2007 ص 118.

نورتها ...نورتنا.[1]

استحضر الشاعر هنا قصة المسلمين الذين قصدوا الحبشة هروبا من بطش آل قريش وطلب الأمن والأمان كما أمرهم الرسول صلى الله عليه وسلم، فالنجاشي كان رمزا للعدل وإحقاق الحق كما انه لا يظلم عنده احد، فكان سندا لهم على الكفار وحريصا على أمنهم وسلامتهم حتى عادوا إلى الديار.

3-التناص الادبي:

لقد قام الشاعر باستحضار نصوص وأبيات عديدة لكثير من الشعراء ليتكأ عليها ويسير على نهجها في نظم بعض من أشعاره وخير مثال على ذلك هو قول الشاعر وغليسي:

" **نقلت قلبي حيث شئت من النسا*** كل النساء خرافة إلاك**"[2]

فمن خلال هذا الشطر الأول من هذا البيت ندرك أن هناك تناصا خارجيا مع بيت الشاعر أبي تمام الذي يقول فيه:

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى * فما الحب الا الحبيب الاول**[3]

فالشطر الأول من بيت أبي تمام **(نقل فؤادك حيث شئت من الهوى)** يتشابه كثيرا مع الشطر الأول من بيت يوسف وغليسي، بل انه يكاد يتطابق معه من حيث الألفاظ والتركيبة والوزن، غير ان الشاعر وغليسي أضاف إليه تعديلات طفيفة مست بعض ألفاظه ليميزه عن غيره.

ثم يعود الشاعر وغليسي ويقول:

من علم الخود ضربا بالعيون ومن

يعلم القلب ضد الضرب والوسن.[4]

---

[1]- يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار ص35.

[2]- يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، ص61.

[3]- ابو تمام :ديوانه، تحرير شاهين عطية، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان، ط3، 2003م، ص 13.

[4]- يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، ص33.

من خلال هذين البيتين نجد ان الشاعر قد استوحى نصه الغائب من قصيدة لأحد الشعراء تحت عنوان " سمراء من قوم عيسى " حيث يقول صاحبها:

سمراء من قوم عيسى من أباح لها

قتل امرئ مسلم قاسي بها ولها؟!!!

أردت بيعتها أشكو القتيل لها ...

رايتها تضرب الناقوس قلت لها !

من علم الخود ضربا لها بالنواقيس؟

فالشاعر من خلال هذه الأبيات قام بجمع كل المكونات والمعاني الموجودة فيها وضمنها إلى أبياته مع استبدال بعض الألفاظ، كاستبداله للفظة (النواقيس) بلفظة (العيون)، لكي تتناسب وتتلائم مع المعاني والأفكار الموجودة في أبياته.

يقول: الشاعر وغليسي في هذه الأبيات:

واقف أستعيد بقايا الجراح...

في خريف الهوى ... عند مفترق الذكريات...

كصفصافة صعرت خدها للرياح.

واقف ... أتحسس ذاكرة اليأس ضمأى...

يزيد إشتعال المدى...

براكينه ما رتوت من ينابيع دمعي[1]

نجد أن هذه الأبيات التي استهل بها الشاعر قصيدته هي تشابه مع المقدمات الطللية التي كان يستهل بها الشعراء في الجاهلية إشعارهم وقصائدهم كما أنها تتناص مع قول الشاعر إمرئ القيس حيث يقول:

قفا نبك من ذِكرى حبيب ومنزل بسِقطِ اللِّوى بينَ الدَّخول فحَوْملِ

[1]- يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، ص25.

فهي تعبر عن الجراح والآلام واليأس من الذهاب بدون رجعة...[1]

4-التناص التراثي:

لقد برهن لنا الشاعر يوسف وغليسي من خلال أشعاره انه على اطلاع دائم على التراث العربي القديم، ومهتم به اهتماما كبيرا، و يظهر ذلك جليا من خلال استحضاره لأمثال وأقوال مأثورة في العديد من قصائده، مع إعادة بنائها بطريقة تتلائم وتتناسب مع رؤية لتتواكب مع روح عصره حيث يقول:

تبا لمن

زرع الرياح وما جنى

الا العواصف والمحن... [2]

فنجد انه استوحى هذه الأبيات من المثل العربي القائل:

إن كنت ريحا فقد لاقيت إعصارا" وهذا المثل يقال عندما نجد احد الأشخاص يدعي القوة والشجاعة فيغتر بنفسه ويختال على الناس حتى يصادف من هو أدهى واشد قوة منه فيحطم له غروره ويعيده إلى رشده، كما أن الشاعر هنا يقصد به الحاكم المستبد الذي لا يراعي شؤون قومه فلا يجني إلا نتائج تصرفاته أي "العواصف والمحن"

كما يقول وغليسي أيضا:

ما كنت في عير الحنا

أو في نفير الخائنين!..[3]

فهذا تناص خارجي مع المثل العربي القديم القائل:" **لا في العير ولا في النفير**" فالمقصود بالعير في هذا المثل عير قريش الذين كانوا مع أبي سفيان القافلة المتوجهة إلى الشام، أما

[1]- امرئ القيس ديوانه، دار المعارف، مصر، د ط، 1958، ص 24.

[2]- يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، ص47

[3]- المصدر نفسه ص 48.

النفير فهم القوم الذين خرجوا مع عتبة بين ربيعة لإنقاذ القافلة بما فيها من السقوط في أيدي المسلمين، فكل من تخلف من الطرفين انطبق عليه هذا القول: .

كما أن هذا المثل استعمله الشاعر من اجل تبيان الواقع المرير الذي يعيشه في وطنه لما انقسم ابناؤه إلى قسمين مختصمين فالذي ينحاز إلى قسم دون آخر يعتبر خائنا بالنسبة للطرف الآخر والعكس صحيح.

كما نجد أن الشاعر وغليسي قد استحضر أيضا في التناص التراثي أسطورة الحلاج ويظهر ذلك من خلال مقولة الحلاج الشهيرة " **ما في الجبة إلا الله**" حيث يتناص مع الشاعر يوسف وغليسي في هذه الأبيات وحيث يشتركان في فكرة الحلول والتي تعني عند وغليسي التوحد مع الوطن فيقول الشاعر:

أنا أنت ...و أنت أنا

أهواك لأني منك

وانك مني

روحك حلت في بدني الفكر الصوفي في

مواضع كثيرة منها روحك حلت في بدني..

، أنا حلاج الزمن...

لكن

ما في الجبة

إلاك يا وطني...[1]

إن الشاعر وهو يستحضر هذه النصوص الغائبة ويحاورها فان قصيدته تومئ غالى ما يقع خارجها من نصوص وأحداث ومرويات فإنها تفتح ميراثا وجدانيا ومعرفي مشتركا بين

[1]- يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، ص67.

الشاعر والجمهور وتوقظ الذاكرة الوجدانية والجمالية لمتلقي، ليبدأ نشاطه في استقبال القصيدة والتماشي معها.[1]

5-التناص مع التاريخ الإسلامي:

يقول الشاعر :

عقروا خيل " عقبة" والفاتحين

وأحيوا رميم" كسيلة" والكاهنة

حين أفصحت عن رغبة في البكاء[2]

من خلال هذه الأبيات ندرك أن الشاعر يوسف وغليسي متألمو مجروح بسبب ما تعرض له وطنه بعد إيقاف مسار الإنتخابات 1992 وما ترتب عن ذلك من تقتيل وتشتيت للهوية الوطنية أو ما يعرف "**بالعشرية السوداء**" فهو يعود بنا إلى زمن الفتح العربي الإسلامي من خلال لشخصيتين وهما:

"كسيلة" و "الكاهنة " اللتين أحيتا الإتجاه العرقي، كما يذكر لنا قتل عقبة بن نافع والفاتحين وتحريف وقائع التاريخ الإسلامي بوقائعه فحصل ما يسمى الردة او الخروج عن الدين الإسلامي وطال ذلك ضعاف الإيمان من المسلمين.

كما يعود يوسف وغليسي في قول آخر يتناص فيه التاريخ الإسلامي حيث يقول :

أنا " غيلان " يا " ابن عبد الملك"

قد أتيت أعكر لون الخطب[3]

فهو في هذين البيتين يستحضر برمز غيلان الذي هو في الحقيقة إبن مسلم الدمشقي، الذي كان كالسيف المسلط على رقاب الخلفاء لأنه لم يسكت عن الفساد الذي لحق بالبلاد من جراء فساد الخلفاء فكلفه ذلك قطع لسانه، كما استحضر أيضا شخصية هشام بن عبد الملك

[1]- علي جعفر العلاق:الشعر والتلقيندار النشر، عمان، د ط، 2002م، ص83.
[2]- يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، ص30.
[3]- المرجع نفسه، ص33.

الذي كان وراء قطع لسان غيلان، حيث نجد ان كل هذا يعبر عن الظلم والفساد والبطش الذي كان يسود بلاده في ذلك الوقت او تلك الفترة الزمنية، وهذا يتداخل مع الأحداث المأساوية التي حدثت في العشرية السوداء في الجزائر، حيث يرى الشاعر يوسف وغليسي أنها تشبه فترة حكم هشام بن عبد الملك لما خلفته من ظلم وفساد ودمار وسلب للحريات إلى غير ذلك.

خاتمة

الخاتمة

الحمد لله على مننه، وعلى ما أتم علينا من نعمه وأعاننا لإكمال هذه المذكرة المتواضعة، بعد رحلة طويلة في دراستنا لتجليات التناص " في ديوان "يوسف وغليسي ونخص بالذكر" تغريبة جعفر الطيار التي وجدناها تزخر بالعديد من أشكال التناص حيث خلصنا فيه إلى مجموعة من النتائج منها:

1- التناص مصطلح نقدي أطلق حديثا، واشتهر به الغرب قبل العرب.

2- رفع الستار على مفهوم التناص بين دراسات الحديثة والمفاهيم النقدية، وعدم الوصول إلى تعريف شامل ونهائي لمفهوم التناص رغم الدراسات المكثفة له.

3- ظهر مصطلح التناص عند الغرب على يد الناقدة البلغارية "جوليا كريستيفا" كما تناوله النقاد العرب القدامى والمحدثين أمثال: العسكري، عبد العزيز الجرجاني من النقد القديم أما من النقد المعاصر، نجد سعيد يقظين، محمد مفتاح..

4- كما تناولنا أشكال التناص ووظائف التناص وكذلك تقنياته.

أما الجانب التطبيقي خلصنا فيه الى مجموعة من النتائج:

1- إن ديوان تغريبة جعفر الطيار هو صورة صادقة لخطاب الأزمة التي عصفت بالجزائر في العقد الأخير من القرن العشرين، لأنه يعد الوثيقة التاريخية لهذه الفترة .

2- ديوان " يوسف وغليسي" يزخر بالعديد من أشكال التناص وخاصة منه الديني.

3- استحضار الشاعر قصص الأنبياء للتعبير عن واقعه مثل قصة سيدنا يوسف، يونس، عيسى، صالح، عليهم السلام.

4- كما استحضر الشاعر العديد من الرموز والشخصيات التاريخية مثل: غيلان وهشام بن عبد الملك والنجاشي التي لها العديد من الأحداث.

5- كما استهل الشاعر بعض من قصائده بمقدمات طللية تشابه مع مقدمات شعراء الجاهلية مثل: امرئ القيس.

6- استعان الشاعر ببعض الأمثال والأقوال المأثورة في العديد من قصائده مثل: لا في العير ولا في النفير.

7- كما يعتبر الديوان لوحة فنية رائعة وفسيفساء من التناصات مع القرآن الكريم، الحديث النبوي الشريف والأدب والتراث.

وبالرغم من ذلك فإننا لم نتمكن من الإحاطة بهذا المصطلح من كل جوانبه وذلك لما يحتويه من دلالات وتجليات عديدة، وهذا العمل هو جزء قليل من الكثير، لأن ديوان " يوسف وغليسي" "تغريبة جعفر الطيار" يزخر بأنواع عديدة من التناص سواء ما تعلق بالجانب الديني أو الأدبي أو التراثي.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بالقليل في انجاز هذا العمل المتواضع، الذي نسعى من خلاله إلى زرع ثمرة الجهد والعطاء في ميدان البحث والمعرفة، فإن وفقنا فمن الله، وعن كان فيه نقص أو تقصير فحسبنا أننا سعينا واجتهدنا.

الملاحق

السيرة الذاتية والعلمية للدكتور يوسف وغليسي

أستاذ محاضر(مشارك) بقسم اللغة العربية وآدابها

كليـة الآداب واللغات

جامعة قسنطينـة – الجزائر

- **<u>بطاقة معلومات شخصية:</u>**

– الاسم واللقب: يوسف وغليسي بن سعيد Youcef Oughlici

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

– المهنة الحالية: أستاذ بجامعة قسنطينة .

– الشهادة العلمية: دكتوراه الدولة في الآداب .

– رقم الهاتف النقال: 072.35.82.58

–البريدالإلكتروني: Oughlici_you@yahoo.fr

– العنوان البريدي : د.يوسف وغليسي

ص . ب 729 البريد المركزي

قسنطينة – 25005

الجمهورية الجزائرية .

- **<u>الشهادات العلمية :</u>**

– بكالوريا آداب (بتقدير: قريب من الجيد): 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 .

- **<u>المنجزات العلمية :</u>**

أ- **الكتب المنشورة :**

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

2- تغريبة جعفر الطيار(مجموعة شعرية)، ط1، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، سكيكدة، 2000. ط2، دار بهاء الدين، قسنطينة، 2003.

3- الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض – بحث في المنهج وإشكالياته، 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 .

ب- **الكتب الجماعية:**

1- سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين، 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- مقدمات الكتب:

كتب مقدمات مجموعة من المؤلفات، منها :

1- مقدمة ديوان ملصقات (للشاعر عز الدين ميهوبي)، ط1، منشورات أصالة، سطيف، 1997، ص ص07-25.

2- مراجعة وتقديم لترجمة كتاب النقد والنظرية الأدبية (تأليف كريس بولديك، ترجمة خميس بوغرارة)، منشورات مخبر الترجمة، جامعة قسنطينة، 2004، ص ص 01-07.

3- مقدمة كتاب مفتاح العروض والقافية (للأستاذ ناصر لوحيشي)، دار الهداية، قسنطينة، 2003، ص ص 07-10.

4- مقدمة كتاب المضمون العاطفي في نشيد قسما للشاعر الجزائري مفدي زكريا – دراسة أسلوبية (للأستاذ خليفة بوجادي)، ط1، رابطة القلم، سطيف، 2003، ص ص 05-08.

5- مقدمة كتاب العجائبية في أدب الرحلات (للأستاذة الخامسة علاوي)، الجزائر ،2006، ص ص أ_و.

6- مقدمة ديوان أغنيات من حريق الحشا (للشاعر المغربي ميلود لقاح)، وجدة، 2006، ص ص3_7 .

7- مقدمة ديوان الشفاعات (للشاعر عاشور بو كلوة)، الجزائر، 2006، ص ص 5_10 .

د- المقالات في الدوريات:

1- الرؤيا الشعرية والتأويل الموضوعاتي: مجلة " **عالم الفكر** " (فكرية فصلية تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت)، المجلد 32، العدد 01، يوليو – سبتمبر 2003، ص ص 177-210.

2- فقه المصطلح الجديد: مجلة " **علامات في النقد** " (كتاب دوري يصدر عن النادي الأدبي بجدة، السعودية)، المجلد 14، الجزء 55، مارس 2005، ص ص 315-328.

3- التفكيكية في الخطاب النقدي العربي المعاصر: مجلة " **قوافل** " (كتاب دوري يصدر عن النادي الأدبي بالرياض، السعودية)، السنة 05، المجلد 05 العدد 09، 1997 ص ص 53-66.

4- هجرة المصطلح السيميائي: مجلة " **الحياة الثقافية** " (ثقافية شهرية تصدر وزارة الثقافة التونسية)، السنة 27، العدد 133، مارس 2002، ص ص 21-27.

5- سيميائية الأوراس في ديوان عز الدين ميهوبي: مجلة " **الحياة الثقافيــة** " (تونس)، السنة 28، العدد 147، سبتمبر 2003، ص ص 121-131.

6- إسلامية الرؤيا وكرنفالية التشكيل في شعر محمد علي الرياوي: مجلـة "**المشكاة** " (فصلية تصدر عن المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية، المغرب)، المجلد 10، العدد40، خريف 2002، ص ص 55-63.

7- استراحة نثرية على ضفاف تغريبة شعرية: مجلة " **عَمَّان** " (ثقافية شهرية تصدرها أمانة عمان الكبرى، الأردن)، العدد 71، أيار 2001 ص ص 50-53.

8- مناورات نقدية: مجلة " **عمان** " (الأردن)، العدد 84، حزيران 2002، ص ص 42-44 .

9- السردية والسر ديات – قراءة اصطلاحية: مجلة " **السر ديات** " (محكمة ومتخصصة تصدر عن مخبر السرد العربي بجامعة قسنطينة)، العدد 01، جانفي 2004، ص ص 09-15.

10- تجربة الكتابة الشعرية للأطفال في الجزائر – (أناشيد النصر) نموذجا: مجلة " **آمال** " (تصدرها وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر)، العدد 66، سنة 1999، ص ص 13-42.

11- جماليات التناص: مجلة " **الثقافة** " (تصدرها وزارة الثقافة، الجزائر)، السنة 19، العدد 104، سبتمبر – أكتوبر 1994، ص ص 137-162.

12- الثورة التحريرية .. تحولاتها وأبعادها في الواجهة الشعرية الجزائرية: مجلة " **الثقافة** " (الجزائر)، السنة 20، العدد 108، ماي –جوان 1995، ص ص 13-32.

13- " كسور الوجه " ... قراءة في مرآة الشاعرة حبيبة محمدي: مجلة " **الكتابة**"(تصدرها مديرية الثقافة لولاية سكيكدة، العدد 02، 1999، ص ص 21-23.

14- المنهج التكاملي في النقد الأدبي– الممكن والمستحيل: مجلة "**البيان** " (أدبية ثقافية شهرية تصدرها رابطة الأدباء في الكويت)، عدد425، ديسمبر 2005، ص ص 9-18 .

15- المسار والمنعطف – قراءة في تجربة عبد الملك مرتاض الروائية: مجلة "**عمّان** " (الأردن)، عدد 122، آب 2005، ص ص 50 -60 .

16- الشاعر الجزائري أحمد الغوالمي الكلاسيكي الجديد أو الحداثي المرتدّ: مجلة " **الثقافة** " (الجزائر)، عدد 09، يناير 2007، ص ص200 -207 .

17- المكونات البنيوية للخطاب الشعري ودلالاتها في "معلقة الجيل الأخضر " للشاعر عيسى لحيلح: مجلة "**الـ (ا) ص** " (علمية محكمة تصدر عن جامعة جيجل – الجزائر)، عدد 07، مارس 2007، ص ص 17- 34 .

18- الأزهر عطية يكتب الرواية لقراء الشعر: مجلة "**عمّان** "، عدد139، كانون الثاني 2007، ص ص 82- 83 .

19- علم الكتابة (الغراماتولوجيا) في الفكر التفكيكي المعاصر – قراءة اصطلاحية: مجلة " **الآداب الأجنبية** "(اتحاد الكتاب العرب – دمشق)، عدد 129، شتاء 2007 .

20- الثقافة العربية التفكيكية والنقد: مجلة "**كتابات معاصرة** "(بيروت)، المجلد 16، العدد 63، آذار –نيسان 2007، ص ص 111 – 117.

21- آلية الاشتقاق ودورها في التنمية اللغوية المعاصرة: مجلة "**الدراسات اللغوية** "(فصلية محكمة تعنى بدراسة النحو والصرف واللغويات والعروض)، تصدر عن مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، السعودية، مجلد 9، ع1، يناير–مارس 2007، ص ص 85- 118 .

22- تحولات الشعرية في الثقافة النقدية العربية المعاصرة: مقبول للنشر في مجلة "**عالم الفكر** "، الكويت .

23- الأشكال الجديدة للنحت ودورها في التنمية اللغوية العربية: مقبول للنشر في مجلة مجمع اللغة العربية الأردني .

هـ – النصوص الإبداعية :

نشر قصائد كثيرة في الصحف والمجلات الوطنية، وأخرى في مجلات عربية معروفة كـ: الفيصل (السعودية)، المجلة العربية (السعودية)، الأدب الإسلامي (السعودية)، الرافد (الإمارات العربية المتحدة) ،....

- **<u>المناصب والعضويات :</u>**

- 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 .

- **<u>التأطيرالعلمي :</u>**

- أشرف على نحو 70 مذكرة تخرج ، منذ 1997.
- يشرف حاليا على 06 رسائل دكتوراه علوم و06 رسائل ماجستير .

- **<u>الملتقيات العلمية:</u>**

شارك في عشرات الملتقيات العلمية والثقافية منها:

1. الملتقى الدولي الأول حول **الخطاب النقدي العربي المعاصر** بالمركز الجامعي خنشلة ،22–23 مارس 2004 .
2. الندوة الوطنية حول **المسار الإبداعي والنقدي لدى أ.د.عبد الملك مرتاض** / كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 10، 11، 12 أفريل 2001.
3. الملتقى الوطني حول **مناهج تحليل الخطاب بين النظرية والتطبيق** / كلية الآداب واللغات، جامعة باجي مختار– عنابة، 7، 8، 9 ماي 2001 .
4. الملتقى النقدي الأول حول: **الخطاب النقدي العربي المعاصر** / كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر – باتنة، 11، 12 نوفمبر 2001.
5. الملتقى الوطني الاول (**السرد العربي، نظريته – تاريخه – متونه –جمالياته**) / مخبرالسرد العربي – كلية الآداب واللغات – جامعة قسنطينة، 21، 22أفريل 2003 .

6. الملتقى العربي الجامعي الأول (**الشعر العربي القديم وجديد القراءات الحديثة**) / قسم اللغة والادب العربي – كلية الحقوق – جامعة جيجل، 26، 27، 28 أفريل 2004 .
7. الملتقى الدولي حول **الخطاب الروائي العربي وتحديات العصر** / قسم اللغة العربية وآدابها – كلية الآداب والعلوم الاجتماعية – جامعة عمار ثليجي / الاغواط، 7، 8، 9 ماي 2005 .
8. الملتقى الدولي الثاني (**الخطاب النقدي الأدبي المعاصر**) / معهد الأدب واللغات – المركز الجامعي – خنشلة، 19، 20 مارس 2006 .
9. الملتقى الجامعي العربي الثالث (**الجامعة والإبداع**) / قسم اللغة والأدب العربي – كلية الحقوق – جامعة جيجل، 12- 13-14مارس 2006 .
10. الملتقى الوطني الرابع (**السيمياء والنص الأدبي**) / قسم الأدب العربي ومخبر(أبحاث في اللغة والأدب الجزائري) – كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية- جامعة محمد خيضر – بسكرة، 28- 29 نوفمبر 2006.
11. الملتقى الدولي الأول حول **الشاعر محمد الأخضر السائحي الكبير** / المكتبة الوطنية الجزائرية، 9-10-11ماي 2006 .
12. الملتقى الوطني الأول (**التراث النقدي وآليات القراءة**) / قسم اللغة العربية وآدابها – جامعة سكيكدة، 5-6 ديسمبر 2006 .
13. عكاظية الجزائر للشعر العربي (**الجذور والمستقبل**) / الديوان الوطني للثقافة والإعلام (العاصمة الجزائرية)، 25 فبراير -1مارس 2007 .
14. اليوم الأدبي التكريمي **للشاعر عبد الله العشي** بمناسبة صدور ديوانه (مقام البوح) / جامعة باتنة وجمعية شروق الثقافية لولاية باتنة، 17 أفريل 2007 .

15. الملتقى الدولي الاول للكتاب العربي في المهجر، المكتبة الوطنية الجزائرية بالتعاون مع المركز العربي للأدب الجغرافي أبو ظبي – لندن، 24-28 جوان 2007 .

- **<u>الجوائز والتكريمات :</u>**

أحرز عشرات الجوائز الوطنية والعربية، منها :

- جائزة **سعاد الصباح الكويتية** (1995).
- جائزة **وزارة الثقافة**، التي نالها 08 مرات كاملة ، تارة في الشعر وأخرى في الدراسات.
- جائزة **بختي بن عودة النقدية** (1996)، مع وسام الاستحقاق الثقافي لمدينة العلمة.
- جائزة **محمد بوشحيط النقدية** (2000).
- جائزة **مهرجان محمد العيد آل خليفة** (1992).
- جائزة **اتحاد الكتاب الجزائريين لأحسن مخطوط شعري** (2000).
- وسام **الربيع للإبداع**، من جمعية الحداثة (2005).
- جائزة **مفدي زكريا المغاربية للشعر**، جمعية الجاحظية (2005) .
- **الميدالية العالمية للحرية** من المعهد الأمريكي للبيوغرافيا (A.B.I)، 2006 .
- وسام **تقدير وعرفان** من المكتبة الوطنية الجزائرية (جوان 2007) .

- **<u>معلومات أخرى:</u>**

– من الأسماء المدرجة ضمن :

1. معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الكويت (ط1 :1995، م 05، ص 262-263+ ط2: 2002، م 05، ص 734-735).

2 . موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، دار الحضارة، الجزائر ،2003 ص 277.

3. معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، مخبر الأدب المقارن العام، 4. الموسوعة الحسينية (ديوان القرن ال 15)، دائرة المعارف الحسينية، لندن .

5. معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة، الجزائر، 2007 .

- أُنجزت حول تجربته الشعرية أكثر من 20 مذكرة ليسانس بمختلف الجامعات الجزائرية، بالإضافة إلى رسالة ماجستير نوقشت بجامعة بسكرة .

- قُرر تدريس مجموعته الشعرية (تغريبة جعفر الطيار) بجامعة محمد الأول (وجدة) المغربية.

- نُقلت مجموعة من أشعاره إلى اللغة الإنجليزية، بعنوان:

(Torments of the Greeen Melody)

ترجمها الأستاذ الشاعر حسن دواس، وقدمت لها الكتابة الكندية المعروفة (Carol Desjarlais).

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم
- الحديث النبوي الشريف

1) إبراهيم رماني الغموض في الشعر العربي الحديث.

2) إبراهيم منصور محمد الياسين، إستحياء التراث في الشعر الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين (400-539)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006م.

3) إبن منظور: معجم لسان العرب، ضبط نصه وعلق حواشيه د/ خالد رشيد القاضي، دار الصبح واديسوفت، بيروت، لبنان، مادة نصص، ج 14.

4) أبو القاسم خمار، ظلال وأصداء.

5) أبو تمام: ديوانه، تحرير شاهين عطية، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان.

6) أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة، مصرن1974.

7) أحمد رضا: معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة بيروت1960 م، 2006.

8) أحمد مجاد: أشكال التناص الشعري (دراسة في توظيف الشخصيات الشعرية)، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر

9) إمرئ القيس ديوانه، دار المعارف، مصر.

10) بدوي طبانة: السرقات الادبية، دار الثقافة بيروت، ط 3، .

11) تزفتان تودور: نصوص الشكلانيين الروس(نظرية المنهج الشكلي)، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدثين، المغرب.

12) تزفتان تودورف: الشعرية، ترجمة شكري المبحوث ورجاء سلامة، دار توبوقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1987.

13) جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر.

14) جوليا كريستيفا:علم التناص ترجمة فريد الزاهي منشورات توبقال المحمدية، المغرب

15) حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية .

16) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
17) شراف شناف: التناص في ديوان البرزخ والسكين لعبد الله الغدامي، رسالة ماجستير اشراف عزالدين بوبيش جامعة قسنطينة، 2003 م.
18) شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ط1، دار مدني، الجزائر 2003 م.
19) صفي الرحمان المياكفوري: الرحيق المختوم، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.
20) صلاح فضل، شفرات النص، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط5، 1995.
21) عبد الواحد لؤلؤة: من قضايا الشعر العربي المعاصر (التناص مع الشعر العربي)، مجلة الوحدة، العدد 83/82، 1991 م .
22) عثمان لوصيف، إعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب 1988 م.
23) عزالدين مناصرة، التناص والتلاص في النقد الحديث/مجلة الآداب، قسم اللغة وآدابها، جامعة قسنطينة، ع7، 2004 م.
24) علال شنقوقة: المتخيل والسلطة(في رواية الجزائرية بالسلطة السياسية) منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، جوان 2000.
25) علي جعفر العلاق:الشعر والتلقي، دار النشر، عمان.
26) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر الجزائري المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ط1، 1987م.
27) محمد بنيس: حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان 1988م
28) محمد عزام: النص الغائب (تجليات التناص في الشعر)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001.
29) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص).
30) مديحة عتيق: التناص والسرقات الأدبية.

31) نصر حامد ابوزيد، مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، المغرب.

32) نورالدين السد: الاسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997 م.

33) يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار(مجموعة شعرية)ط1، دار منشورات، إتحاد الكتاب الجزائريين، سكيكدة 2000، ط2 دار بهاء الدين، قسنطينة 2003.

الفهرس

الفهرس

محتوى الدراسة	الصفحة
الدعاء	
التشكر	
مقدمة	**أ-ب**
الفصل الأول: ماهية التناص	**2-22**
أ- لغة	2
ب- اصطلاحا	3
التناص في النقد العربي	3
أ- التناص في النقد العربي القديم	3
ب-التناص في النقد العربي المعاصر	6
التناص في النقد الغربي	11
أشكال التناص	14
تقنيات التناص	15
وظائف التناص	19
خلاصة الفصل	22
الفصل الثاني: التناص في تغريبة جعفر الطيار	**24-40**
سمياء العنوان في تغريبة جعفر الطيار	24
التناص مع القرآن الكريم	25
التناص مع الحديث النبوي الشريف	31
التناص الأدبي	33
التناص التراثي	35
التناص مع التاريخ الإسلامي	38
خاتمة	40
الملاحق	43
قائمة المصادر والمراجع	54

الفهرس	56