الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

شعريّة التّناص في ديوان "الخروج من دائرة الضوء" لبوبكر رواغة

مذكّرة لاستكمال شهادة الماستر

من إعداد الطالبة:
– إيمان خيثر

إشراف الدكتور:
– عبد القادر لبّاشي

السنة الجامعية
2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدّمة

مقدّمة:

عرفت السّاحة النقديّة والأدبيّة ظهور عدة مصطلحات ومفاهيم جديدة ولعلّ أهمها التّناص، حيث يعدّ واحدا من بين أهم المفاهيم التّي شكّلت قضيّة جدّ هامة لدى النقّاد، تيقّنا منهم أنّه لا يوجد نص قائم من العدم، بل هناك نصوص تحضر في النّص الواحد، يستحضرها المبدع أثناء كتابته سواءً عن قصد، أو بدون قصد، ولعلّ الساحة الإبداعية الجزائرية هي الأخرى شهدت مثل هذه القضايا، ما دفعنا إلى محاولة التقصّي والبحث عن هذه الظاهرة في الشعر الجزائري، فجاء بحثنا موسوما بـ " شعريّة التّناص".

وقد وقع اختيارنا على مدوّنة جزائريّة تبدو غير معروفة بالرّغم من الزخم الفكري الموجود فيها، إنّه ديوان "الخروج من دائرة الضوء" للشاعر الجزائري "بوبكر رواغة" محاولة منا ملامسة شعريّة التّناص فيه، وكان من أهم العوامل التي دفعتنا لانتقاء هذا الموضوع، هو رصد مجموع التناصات الموجودة في الديوان، ومعرفة مدى اطلاع الشاعر وسعة ثقافته، وكيف أنّ مجموع قراءاته السابقة تبلورت في عمل منفرد بذاته، وهذا ما أثار فينا جملة من التساؤلات أبرزها:

ما مفهوم التّناص؟

فيم تمثّلت شعريّة التنّاص في الديوان؟

وماهي أنواع التّناص التي اشتغل عليها الشاعر "بوبكر رواغة"؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات جاء بحثنا في حلة هندسناها كالتالي: مقدمة طرحنا فيها أهم ما جاء فيه، وفصلان وخاتمة. فأمّا الفصل الأوّل فقد كان نظرياً عنونّاه بـ " في مفهوم التّناص، أنواعه، ومصادره" وتطرّقنا فيه إلى مفهوم التّناص لغة ثم اصطلاحا عند العرب القدامى والمحدثين بعدها

انتقلنا إلى التّناص عند الغرب، كما تطرّقنا أيضا إلى أنواعه، وأهم مصادره التي اشتغل عليها الدّيوان

أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا وعنونّاه بـ " تجلّيات التّناص في الدّيوان" وقد عملنا فيه على استنباط أهم أنواع التّناص الموجودة فيه ومدى دلالتها وما حقّقته في النصوص من شعريّة ولعلّ أهم هذه الأنواع التي عرّجتُ عليها هي: التّناص الديني ممثلا في التناص مع القرآن الكريم، ومع شخصيات دينية. أما التّناص الأدبي فتمثّل في التّناص مع الشعر العربي القديم والحديث، أيضا التّناص التاريخي متمثلا في التّناص مع الشخصيات التاريخيّة، وأخيرا التّناص الأسطوري وقد تمثّل في التّناص مع شخصيات وأحداث أسطوريّة.

أما عن المنهج المستخدم، فقد استعنا ببعض المناهج التي فرضتها العناصر اللّغويّة والفنيّة المتضمّنة في الدّيوان، كالمنهج الأسلوبي بالتركيز على المفارقة، التكرار والرمز، وعن المنهج التأويلي أيضا الذي حاولنا من خلاله سبر أغوار معاني النص في إطار التّناصّات.

وما كان لبحثنا أن يرى النّور لولا اعتمادنا على ثلّة من المراجع التّي ساعدتنا في هندسة بحثنا والخوض فيه ونذكر منها أهمها:

- التّناص في الخطاب الأدبي والبلاغي لعبد القادر بقشي.
- التّناص نظريا وتطبيقيا لأحمد الزعبي.
- أفاق التّناصية المفهوم والمنظور لمجموعة من المؤلفين.
- التّناص لعبد الفتاح داود كاك.

ولعلّ صعوبة الخوض لأوّل دراسة لهذا الدّيوان من جانب التّناص شكّلت لنا نوعا من القلق والاضطراب مع كثرة انشغالاتي الأسرية، وما كان ذلك ليكون باليسير لولا النّصح والإرشاد من الدكتور المشرف، وصبره عليّ ومساعدة بعض الزملاء فلهم مني فائق الشكر والتقدير.

الفصل الأوّل

في مفهوم التّناص، أنواعه، ومصادره.

1_ مفهوم التّناص

2_ أنواعه

3_ مصادره

الفصل الأوّل: في مفهوم التّناص، أنواعه ومصادره.

يجدر على الباحث قبل أن يلج موضوع بحثه أن يتسلّح بمنهج يمكّنه من مقاربة الظاهرة المدروسة، وعليه قبل أن يشرع في تطبيقه، أن يحيطه بموجز نظريّ يعرض فيه لمفاهيم ومصطلحات وآليات البحث، فهذه سنّة من السّنن التي لا يمكن اقصاؤها من المشروع البحثيّ، تيسّر للقارئ المتخصّص على وجه العموم وغير المتخصّص على وجه الخصوص أن يفهم موضوع البحث، وبحثنا هذا الذي يعنى بدراسة الخطاب الشّعريّ الموسوم "الخروج من دائرة الضّوء" لـ" بو بكر رواغة" من زاوية التّناص، لا يتوانى هو الآخر عن عرض مستجدّات المنهج المتّبع وتفكيك آلياته، وأنواعه، ومصادره –موضوع بحثنا–.

وسم عنوان البحث بـ "شعريّة التّناص في ديوان" الخروج من دائرة الضوء لـ" بو بكر رواغة"، ولا نعني بشعريّة التّناص سوى البحث عن الأمارات الجماليّة والوظائف الاستيتيقيّة لمصادر التّناص في الدّيوان، فيتساوى اصطلاح الشّعريّة هاهنا باصطلاح الجماليّة، ودون التّوغّل في تفكيك مصطلح ومفهوم الشّعريّة والدلائل التي يؤدّيها في النّقد العربيّ على كثرتها نقف عند حدود مصطلح التّناص محاولين أن نعرض له المفهومين اللّغوي والاصطلاحيّ، أنواعه، ومصادره، وقبل هذا نرجو الإجابة عن سؤال مضمر وقلق منهجي يتلبّس القارئ إزاء اختيارنا العنوان بـ" شعريّة التّناص" بدل" مصادر التّناص" أو"شعريّة مصادر التّناص" وذلك إذما يجدنا قد اخترنا في الفصل التطبيقي متح هذه المصادر دون تطبيق أيّ من الآليات الأخرى.

انتقينا " شعريّة التّناصّ " بدلا ممّا عرضنا له فيما سبق لسببين:

الأوّل: كوننا وبغض النّظر عن الاليّة التي نطبّقها في الخطاب، نريد أن نبرز جماليّة التّقنيّة ووجهها الاستيتيقي بدل أن يكون مجرّد تطبيق جاف للتّقنيات لا رونق ولا ماء فيه، فكانت الشّعريّة عتبة ومراما في نفس الوقت.

الثّاني: لم نجعل العنوان دالا لما سنطبّقه "المصادر" وذلك حتى لا نحكم على النّص منذ بدايته وقبل استقرائنا، فكان اختيارنا للبحث في مصادره، حاجة من حاجاته –النّص– التي ولّدها إليه، فالنّصّ هو الذي فرض علينا منهج قراءته ، ولو كان غير لها لكانت سلطة النّقد ومعياريّته وجفافه من البحث أقرب وإلى قتل الخطاب أرغب.

المبحث الأوّل: مفهوم التّناصّ:

1-لغة :

لا يستوقفنا في هذا المقام المقول الغربيّ لمصطلح التّناص ولا عرض مختلف التلقّيات العربيّة له، فإيماننا بالمصطلح الأنسب: "التّناص" بدل المناص أو البينصيّة أو المناصصة...جعلناه معلما واضحا في عتبة العنوان فمجرد انتقائنا له إيمانا به وإيثارا له و توضيحا لتوجّهنا النّقديّ والمنهجيّ، على غرار كون المصطلح الأجنبيّ la textualité أوintextuality مصطلح ثابت تواضع عليه معظم النّقاد رغم بعض التّسميّات الأخرى التي جاءت في خضمّ تفريعاته وتنويعاته، فالبحث عن أصله اللّغوي في العربيّة أولى مايجعلنا نعرض لتعريفات جذره" نصص" كاملة كما وردت في معاجم متفرّقة بغية التّنقيب عن أيّة علاقة بين المعنى اللّغويّ والاصطلاحيّ الذّي سنعرض له لاحقا.

في لسان العرب لـ "ابن منظور":

ورد في اللّسان: "نصص: النَّصُّ: رفْعُك الشَّيْءَ. نَصَّ الْحَدِيثَ يَنُصُّه نَصًّا: رفَعَه. وَكُلُّ مَا أُظْهِرَ، فَقَدْ نُصَّ. وَقَالَ عَمْرُو بْنُ دِينَارٍ: مَا رأَيت رَجُلًا أَنَصَّ لِلْحَدِيثِ مِنَ الزُّهْرِي أَي أَرْفَعَ لَهُ وأَسْنَدَ. يُقَالُ: نَصَّ الْحَدِيثَ إِلى فُلَانٍ أَي رفَعَه، وَكَذَلِكَ نصَصْتُه إِليه. ونَصَّت الظبيةُ جِيدَها: رفَعَتْه. ووُضِعَ عَلَى المِنَصَّةِ أَي عَلَى غَايَةِ الفَضِيحة وَالشُّهْرَةِ وَالظُّهُورِ. والمَنَصَّةُ: مَا تُظْهَرُ عَلَيْهِ العروسُ لتُرَى (...) وَكُلُّ شَيْءٍ أَظْهرْته، فَقَدْ نَصَصْتُه"[1].

وجاء في لسان العرب أيضا معان أخرى يمكن أن ينطوي عليها الجذر اللغوي نصص ومن جملة تلك المعاني أن "**النَّصُّ التَّحْرِيكُ حَتَّى تَسْتَخْرِجَ مِنَ النَّاقَةِ أَقصَى سَيْرِهَا (...) والنَّصِيصُ:**

1-ابن منظور الإفريقي، لسان العرب،ج7،دار صادر،ط3، بيروت- لبنان، 1414هـ، ص 97.

السَّيْرُ الشَّدِيدُ والحثُّ (...) وأَصل النَّصّ أَقصى الشَّيْءِ وغايتُه، ثُمَّ سُمِّيَ بِهِ ضربٌ مِنَ السَّيْرِ سَرِيعٌ (...) النَّصُّ الإِسْنادُ إِلى الرَّئِيسِ الأَكبر، والنَّصُّ التوْقِيفُ، والنصُّ التَّعْيِينُ عَلَى شيءٍ مَا، ونصُّ الأَمرِ شدتُه"[1].

وليست هذه المعاني وحدها التي وردت محتواة في الجذر اللغوي نصص من لسان العرب بل جاء فيه معاني أخرى أيضا يمكن إيرادها فيما يلي:

"نَصَّ الرجلَ نَصًّا إِذا سأَله عَنْ شيءٍ حَتَّى يَسْتَقْصِيَ مَا عِنْدَهُ. ونصُّ كلِّ شيءٍ: مُنْتَهَاهُ (...) قَالَ الأَزهري: النصُّ أَصلُه مُنْتَهَى الأَشياء ومَبْلغُ أَقْصاها، وَمِنْهُ قِيلَ: نصَصْتُ الرجلَ إِذا اسْتَقْصَيْتُ مسأَلته عَنِ الشَّيْءِ حَتَّى تَسْتَخْرِجَ كُلَّ مَا عِنْدَهُ (...) وَمِنْهُ قَوْلُ الْفُقَهَاءِ: نَصُّ القرآنِ ونَصُّ السنَّة أَي مَا دَلَّ ظاهرُ لَفْظِهِمَا عَلَيْهِ مِنَ الأَحكام(...) النَّصْنَصَة إِثبات الْبَعِيرِ رُكْبَتَيْهِ فِي الأَرْض وتحرُّكه إِذا همَّ بِالنُّهُوضِ. ونَصْنَص البعيرُ: مِثْلُ حَصْحَصَ. ونَصْنَص الرَّجُلُ فِي مَشْيِهِ: اهْتَزَّ مُنْتَصِبًا. وانْتَصَّ الشيءُ وَانْتَصَبَ إِذا اسْتَوَى وَاسْتَقَامَ"[2].

يلاحظ المتأمّل لمفاهيم مادّة "نصص" في "لسان العرب" لـ "ابن منظور"، مجال اشتغال المادّة وميادين استيعابها على وفق ما يلي:

الرّفع، الظّهور، التّحريك، الشّدة، الغاية، التّوقيف، التّعيين، الاستواء، والاستقصاء، والتّناص على وزن التّفاعل، من الجذر الّذي شرح: يعني التّداخل في الرّفع والظّهور، التّحريك ...والاستقصاء.

1-ابن منظور الإفريقي،لسان العرب،ج7، ص 98.

2-المصدر نفسه،ص 98.

في الصّحاح : " تاج اللّغة وصحاح العربيّة" ل"للجوهريّ".

ورد في المعجم: " [نصص] قولهم: نَصَصْتَ ناقتي، قال الأصمعيُّ: النَّصُّ السيرُ الشديدُ حتَّى يستخرج أقصى ما عندها. قال: ولهذا قيل نصصت الشيء رفعته ومنه مِنَصَّةُ العروسِ. ونَصَصْتُ الحديث إلى فلان، أي رفعته إليه. وسيرٌ نَصٌّ ونَصيصٌ. ونَصَصْتُ الرجلَ، إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتَّى تستخرج ما عنده. ونَصُّ كل شيء: منتهاه. وفي حديث علي رضى الله عنه: " إذا بلغ النساءُ نَصَّ الحِقاقِ "يعني منتهى بلوغ العقل (...) ويقال: نصنصت الشيء: حركته. وفي حديث أبي بكر رضي الله عنه حين دخل عليه عمر رضي الله عنه وهو يُنَصْنِصُ لسانَهُ ويقول: هذا أوردني الموارِدَ"[1].

يلاحظ على نصّ " الجوهريّ " تضامنه وتعاضده مع معطيات لسان العرب، إلا في موضع زاد فيه تفصيلا حيث قال عن النصّ بلوغ منتهى العقل.

في "تاج العروس من جواهر القاموس" ل" للزّبيديّ".

ورد في القاموس: " نصص نَصَّ الحَدِيثَ يَنُصُّه نَصّاً، وكَذَا نَصَّ إلَيْه، إذا رَفَعَهُ. قَالَ عَمْرُو بنُ دِينَارٍ: مَا رأَيْتُ رَجُلاً أَنَصَّ لِلْحَدِيث من الزُّهْرِيّ، أَي أَرْفَعَ لَهُ، وأَسْنَدَ وَهُوَ مَجَازٌ. وأَصْلُ النَّصِّ: رَفْعُك لِلشَّيْءِ. ونَصَّ نَاقَتَهُ يَنُصُّها نَصَّاً: إذا اسْتَخْرَجَ أَقْصَى مَا عِنْدَهَا من السَّيْرِ، وَهُوَ كَذلكَ مِنَ الرَّفْعِ، فإنَّه إذا رَفَعَها فِي السَّيْرِ فقَد اسْتَقْصَى مَا عِنْدَها من السَّيْرِ"[2].

كما جاء في المصدر ذاته أيضا قول أبو عبيد بأن: "**النَّصُّ: التَّحْرِيكُ حَتَّى تَسْتَخْرِجَ من النَّاقَةِ أَقْصَى سَيْرِهَا. وَفِي الحَدِيث: أَنَّ النَّبِيَّ (صلى الله عليه وسلم) حِينَ دَفَعَ مِن عَرَفَاتٍ سَارَ**

1-أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربيّة،تح: أحمد عبد الغفور عطار،ج3،دار العلم للملايين، ط4،بيروت-لبنان، 1987، ، ص 1058- 1059.

2-محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني أبو الفيض الملقّب بمرتضى الزَّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج18، تح: مجموعة من المحققين، دار الهداية، د.ط ، مصر، د.ت، ص178.

العَنَقَ، فإذا وَجَدَ فَجْوَةً نَصَّ، أَيْ رَفَعَ نَاقَتَهُ فِي السَّيْرِ. وَفِي حَدِيثٍ آخَرَ أَنَّ أُمَّ سَلَمَةَ قَالَتْ لِعَائِشَةَ، رَضِيَ اللهُ تَعَالَى عَنْهُما: مَا كُنْتِ قَائِلَةً لَوْ أَنَّ رَسُولَ (صلى الله عليه وسلم) عارَضَكِ بِبَعْضِ الفَلَواتِ نَاصَّةً قَلُوصَكِ مِنْ مَنْهَلٍ إِلى آخَرَ"[1].

نلاحظ على هذه المفاهيم لمادّة " نصص" عدم خروجها هي الأخراة عن ما جيء في "لسان العرب "، ولعلّ سؤالا يتوارد في ذهن القارئ مناطه: لماذا لم يكتف البحث بلسان العرب في الوقت الّذي لم يجد في غيره إضافة؟ وهذا سؤال حقيق بالإجابة ومطلب بحثيّ مشروع، غير أنّ الغاية من العرض الكامل ولبضع معاجم هي التّقرير بكلّ الحقائق المعجميّة للفظ، للتوكيد على عدم ورود لفظ التّناص ولا مايدلّ عليه إلا إيحاءً.

2-اصطلاحا:

نحاول أن نعرض في هذا المقام مفهوم التّناصّ في شقّين، يعنى الأوّل برصد مختلف التّعريفات التّي قدّمت له بغية استكناه تعريف إجرائيّ يضع المصطلح موضعه الحقّ ويحاول الثّاني أن يتعرّض لتطوّر مفهوم التّناص ومختلف التّسميات التي لبسها عند العرب: السّرقات، التّضمين، السّلخ، النّسخ، المسخ، وعند الغرب من الحواريّة فالتّناص، فقِراءات "جونيت" الخمسة.

يتعيّن مفهوم التّناص في الدّرس النقديّ الم عاصر، كواحد من الاتجاهات السّيميائيّة الكبرى، الّتي تحاول فكّ غلالة النّقد البنيويّ المغلق الّذي احتكر النّصّ فحايثه وقتل مؤلّفه، ثمّ أبعده بهذا عن كلّ مرجعيّة هو حقيق بها وبقراءتها، إذ هو مفتاح من مفاتيح الخطاب الّذي لا يستكنه إلاّ من خلاله.

1- مرتضى الزَّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج 18، ص178.

فالتّناص إذن ضرورة، ضرورة نقديّة على اعتباره من أهمّ مفاتيح الخطابات الأدبيّة وضرورة أدبيّة لحضوره القويّ ضمن مكوّنات الخطاب فـ:"**لم يعد ثمّة نصّ خال أو مجرّد من التّناصّ، حتّى تحوّل النّصّ من ظاهرة إلى قانون من قوانين عمل الكتابة الجديدة**"[1].

نعرض فيما يلي جملة من التّعاريف النّقديّة لمصطلح "التّناص" متراصّة متراكمة بغية تنضيدها واستنباط مفهوم إجرائيّ يستوعب عصب المنجز الّذي قاربه–التّناص–على وفق مايلي:

1- "**النظر إلى النّص الأدبي من زاوية التّفاعل مع النّصوص الأخرى**"[2].ويلاحظ في هذا التعريف أنه يجعل من التناص نظرا إلى النص.

2- "**الكتابات المبنيّة على صلات بغيرها من النّصوص الأدبيّة مهما كانت هذه الصلات ظاهرة أو خفيّة**"[3].أما هذا التعريف فيحدّده بالكتابات المبنية على صلات بغيرها وكأنه بذلك يحصر التنّاص في المكتوب فقط دون الشفهي مثلا أو المرئي أو غيرهما.

3- "**مصطلح ألسنيّ حديث، اتضح مفهومه في كتابات كريستيفا وجماعة تيل كيل وهو بتعريف فيليب سولرس: " كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عدة فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها واحتدادا وتكثيفا ونقلا وتعميقا" بهذا يصبح النص بتعبير بارت " جيولوجيا كتابات تعتمد على تحويل النصوص السابقة وتمثيلها في نص مركزي يجمع بين الحاضر والغائب في نسيج متناغم مفتوح، قادر على الإفضاء بأسراره النصية لكل**

1–عبّاس عبد جاسم، رماد العنقاء شعراء اللّحظة الحرجة من الهامش إلى المركز، منشورات الأديب الثّقافيّة، ط1، العراق،2001، ص116.

2–عبد القادر بقشى، التناص في الخطاب الأدبي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية ، إفريقيا الشرق،د.ط، المغرب، 2007، ص9.

3–المرجع نفسه، ص10.

قراءة فعّالة تدخله في شبكة أعم من النّصوص"[1]. ويحاول هذا التعريف التأصيل لمصطلح التناص من حيث انتماؤه إلى حقل اللسانيات، ومن حيث محطّاته التاريخية التي أدت تباعا إلى تبلوره حتى اسقتر في كتابات جوليا كريستيفا وجماعة تيل كيل وبارت.

4- "**أحد مميزات النّصّ الأساسيّة والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها**"[2]. أمّا هذا التعريف فيعتبره ميزة من الميزات الأساسية للنص التي تجعله منفتحا على نصوص أخرى سابقة عليه أو معاصرة له.

5- "**ويرى سولير التّناص في كل نصّ، يتموضع في ملتقى نصوص كثيرة بحيث يعتبر قراءة جديدة/ تشديد/ تكثيفا**"[3].أما هذا التعريف فيعتبر أنّه لا يستثنى أي نص من التناص مع نصوص كثيرة.

6- "**ويكون التّناص طبقات جيولوجية كتابيّة، تتمّ عبر إعادة استيعاب، غير محدد، لمواد النّص، بحيث تظهر مختلف مقاطع النّصّ الأدبيّ، عبارة عن تحويلات لمقاطع مأخوذة من خطابات أخرى، داخل مكون أيديولوجي شامل**"[4]. ويعتبر هذا أن النص يتشكل من طبقات جيولوجية كتابية وتلك الطبقات هي التناص.

1-مصطفى السعدني، التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات ، منشأة المعارف، د.ط، مصر، 1991، ص 8.

2- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، لبنان، 1985،ص 215.

3-المرجع نفسه،ص215.

4-المرجع نفسه،ص215.

7-"**ظهر التّناص مع التّحليلات التّحويليّة عند كريستيفا في النص الروائي**"[1]. ويكتفي هذا التعريف بالإشارة إلى ظهور التناص مع التحليلات التحويلية عند جوليا كريستيفا في النص الروائي، ونعني بذلك تحوّل المصطلح من الحوارية إلى التّناص.

8 -"**ويرى فوكو بأنه لا وجود لتعبير، لا يفترض تعبيرا آخر، ولا وجود لما يتولد من ذاته، بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة، ومن توزيع للوظائف والأدوار**"[2]. أما فوكو فيشير إلى التتابع والتسلسل حتى أنّه لا يوجد تعبير لا يفترض تعبيرا آخر.

9 -"**أما بارت فيخلص إلى أن لا نهائية التّناص هي قانون هذا الأخير**"[3]. وفي سياق ما يعتبره فوكو أن لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيرا آخر يرى بارت أن هذا يعدّ قانونا في التناص وهو قانون لا نهائي أي يتجدد باستمرار في كافة النصوص وبصورة لا نهائية يتناص فيها النص مع نصوص، كانت أساسا قد تناصت مع نصوص أخرى والتي بدورها تناصت مع نصوص أخرى وهكذا إلى ما لا نهاية.

10 - "**التّناصيّة عند مارك أنجينو: هي تقاطع في النّص مؤدّى مأخوذ من نصوص سابقة ولما استعمل أنجينو مصطلح التّناصيّة لنظرية التّناص ومثله لوران جيني استعمل ريفاتير مصطلح التناص، ويعرف كل منهما مصطلحه النصي فيقترح لوران جيني تعريفا لها: هي عمل يقوم به نص مركزي لتحويل نصوص وتمثلها ويحتفظ بريادة المعنى**"[4].أما

1-، سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، ص215.

2-المرجع نفسه، ص215.

3-المرجع نفسه، ص215.

4-حسين جمعة،المسبار في النقد الأدبي (دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص)،اتحاد الكتاب العرب، د.ط، سوريا، 2003، ص 140.

مارك أنجينو فيركز على التناصية والتي يراها تقاطعا لنصوص سابقة مع النص، ويعتبر لوران جيني التناصية تمثل النص المركزي لنصوص أخرى وتحويلها.

11 -"**ويعرف ميشيل ريفاتير التّناص قائلا: " إن التّناص هو أن يلحظ القارئ علاقات بين عمل وأعمال أخرى سبقته أو جاءت معه... كل نصّ هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة" " واللغة هي النظام العلامي الوحيد الذي يمتلك القدرة على تفسير الأنظمة الدلالية الأخرى؛ وعلى تفسير نفسه بنفسه أيضا**"[1].ويركز تعريف رفاتير للتناص على القارئ الملاحظ الذي يجد أن علاقات ما تربط بين النص ونصوص أخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة.

تتّفق جلّ التّعاريف السّابقة على كون التّناص مفهوما إجرائيّا بدأ مع التّحليلات التّحويليّة عند "جوليا كريستيفا" وجماعة" تيل كيل" ومناطها تداخل نصّ مع نصّ آخر وتوارد نصّ في نصّ آخر ضمنيّا أو ظاهريا والذّوبان فيه لتشكيل فسيفساء ونسيجا نصيّا في مكوّن إيديولوجيّ شامل يمنح قراءة جديدة أو احتدادا أو تكثيفا أو نقلا أو تعميقا للنص سابق أو معاصر، فلا وجود لتعبير لا يفترض تعبيرا آخر ولا وجود لمعنى متناهي.

وعن علاقة المفهوم اللّغويّ بالتّعاريف الاصطلاحيّة، يمكن القول بأن لا وجود لعلاقة ظاهرة بل كل التّعالق من باب الإيحاء، فإذا كان التّناصّ تداخل نصّ في نصّ وكانت معرفة موضعه بإظهاره وتجلياته وتقصيه تواطد مع المفهوم اللّغوي الذي يعني الإبانة والظهور والتّقصّيّ.

1- حسين جمعة، المسبار في النقد الأدبي،ص140.

تطوّر مفهوم التّناص:

يجمع جلّ النّقاد على أنّ التّناص مصطلح وضعته النّاقدة "جوليا كريستيفا " في سبعينيات القرن الماضي غير أنّ مفهومه ورد في الدّرسين العربيّ والغربيّ بغير هذه التّسيمة وفي شذرات متفرّقة غير متكاملة نوردها فيما يلي:

أولا: مفهوم التّناص في الدّرس العربيّ.

نحاول في هذا المقام رصد مفهوم التّناص في الدّرسين العربيّ القديم والمعاصر من خلال التّطرّق إلى بضع نماذج نقديّة، وعلى غرار النّماذج القديمة نحاول استعراض مقاربة "محمّد مفتاح" في الدّرس الحداثي لما تبوّأته من منزلة مفارقة في خضم معظم التلقّيات الأخرى من حيث هي مساوقة لمفهوم التّناص في الدّرس الغربي، فالنّقد العربيّ لم يمنحه أيّة روح تجديدية بل كان بمثابة المتلقي الصّامت الملتهم لكلّ مبعوثات الفكر الغربيّ ومبثوثاته.

- **عند العرب القدامى:**

إنّ موضوع التناص ليس موضوعا جديدا ومادّة حداثية في الدراسات النقدية المعاصرة، حيث إنّ إرهاصاته تعود في الدراسات الشرقية والغربية إلى تسميات ومصطلحات أخرى، كالاقتباس والتضمين والاستشهاد والقرينة والتشبيه والمجاز والمعنى وما شابه ذلك في النقد العربي القديم، فهي مصطلحات أو مسائل تدخل ضمن مفهوم التناص في صورته الحديثة[1].

1-عند "محمّد بن الحسن الحاتميّ":

يذكر "محمد بن الحسن الحاتمي" في كتابه "حلية المحاضرة " ما يمكن إدراجه في سياق التناص ومن ذلك مثلا ما أودعه في إحدى فصول كتابه زاعما أنه لم يسبق إلى هذا المجال فيقول

1- ينظر: أحمد الزعبي،التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمّان للنشر، د.ط، عمّان 2000،ص19.

حول ذلك: "**من أنواع الانتحال، والاختزال، والاقتضاب والاستعارة، والإحسان في السرق، والإساءة. والنظر والإشارة، والنقل والعكس، والتركيب والاهتدام، والسابق واللاحق، والمبتدع والمتبع، وغير ذلك مما يفتقر الأديب المرهف إلى مطالعته، وجمعت من شتات ذلك مؤونة الطلب والجمع، وفرقت بين أصناف ذلك فروقاً لم أسبق إليها، ولا علمت أن أحداً من علماء الشعر سبقني في جمعها**"[1].

كما قد نقل "محمد بن الحسن الحاتمي" عن غيره أيضا كلاما يمكن إدراجه أيضا في سياق التناص ومنه مثلا قوله: "**وسمعت أبا الحسن علي بن أحمد النوفلي يقول: سمعت أحمد بن أبي طاهر يقول: "كلام العرب ملتبس بعضه ببعض، وآخذ أواخره من أوائله، والمبتدع منه والمخترع قليل،إذا تصفحته وامتحنته، والمحترس المتحفظ المطبوع بلاغة وشعراً من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه آخذاً من كلام غيره، وإن اجتهد في الاحتراس، وتخلل طريق الكلام، وباعد في المعنى، وأقرب في اللفظ، وأفلت من شباك التداخل، فكيف يكون ذلك مع المتكلف المتصنع والمعتمد القاصد". قال: "وقد رأينا الأعرابي أعرم لا يقرأ ولا يكتب، ولا يروى ولا يحفظ، ولا يتمثل ولا يحذو، ولا يكاد يخرج كلامه عن كلام من قبله، ولا يسلك إلا طريقة قد ذللت له. ومن ظلم أن كلامه لا يلتبس بكلام غيره، فقد كذب ظنه، وفضحه امتحانه، وقد قال ارسطو طاليس: (من البلاغة حسن الاستعارة) ولو نظر ناظر في معاني الشعر والبلاغة، حتى يخلص لكل شاعر وبليغ ما انفرد به من قول، وتقدم فيه من معنى لم يشركه فيه أحد قبله ولا بعده، لألفى ذلك قليلاً معدوداً، ونزراً محدوداً**"[2].

1- أبي علي محمد بن حسن الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، ج2، تح: جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، د.ط، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، 1979، ص 28.

2-الحاتميّ، حلية المحاضرة في صناعة الشّعر،ص 29.

وأورد أيضا في السّياق ذاته:"**وقد زعم قوم ممن يحسن هذه الصناعة، أنه لا اجتلاب ولا استعارة، وأن الكلام كله مشرع للجميع، والألفاظ مباحة. ولو كان كما قالوا: اللفظة فضيلة السابق ومقالة المتقدم، لما تعايرت الشعراء بالسرق والاجتلاب!! ألا ترى إلى قول جرير يخاطب الفرزدق [وافر]:**

ستعلم من يكون أبوه قينا ... ومن عرفت قصائده اجتلاباً

وإلى قول ابن ميادة [بسيط]:

قسني إلى شعراء الناس كلهم ... وادع الرواة إذا ما غب ما اجتلبوا

وإلى قول الآخر [طويل]:

فإن نظموا قالوا بما قيل قبلهم ... وإن وردوا جاؤوا خلاف الصوادر".[1]

2-**عند "ابن طباطبا العلويّ"**:

حدّد في كتابه "عيار الشّعر" طريقة الاستفادة المشروعة من مؤلّفات وآثار السّابقين من خلال تمرّس الشّاعر بها لا عن طريق نقلها أو محاولة سرقتها فعليه:" **أن يديم النّظر في الأشعار ليصقل لسانه بألفاظها، فإذا جاش فكره بالشّعر أدّى إليه نتائج ما استفاد ممّا نظر فيه من تلك الأشعار، فكانت النّتيجة كسبيكة من جميع أصناف المعادن**"[2].

أوَليست السّبيكة كالنّسيج؟

3-**عند"عبد القاهر الجرجاني"**.

قسّم المعاني في كتابه "أسرار البلاغة" إلى قسمين: عقليّ وتخييليّ وجعل السّرقة في نقل المعنى التّخييلي كقول الشّاعر:

1-الحاتميّ، حلية المحاضرة في صناعة الشّعر، ص29.

2-ابن طباطبا أبو الحسن العلويّ، عيار الشعر، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، نشر الخانجي، القاهرة،د.ت، ص68.

لا تنكري عطل الكريم عن الغنى فالسّيل حرب للمكان العالي

غير أنها لا تكون في نقل المعنى العقليّ من حيث هو مشترك بين جميع النّاس كقول المتنبيّ:

لا يسلم الشّرف الرّفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدّم[1]

- **عند العرب المحدثين:**

"محمد مفتاح" واحد من النّقاد العرب الّذين حاولوا تجاوز المنجز النّقديّ الغربيّ في قراءتهم للتّناص فقد عمل على تطوير وإغناء هذا المفهوم في كتابه (المفاهيم معالم) الذي حَدَّد فيه ست درجات للتناص، مخالفا بذلك رؤية " كريستيفا" و"جينيت" اللّذيْن قدما ثلاث درجات له، وذلك بعد أن قدّم مفهوما للتّناص: "**باعتباره نصوصا جديدة تنفي مضامين النصوص السابقة، وتؤسس مضامين جديدة خاصة بها يستخلصها مؤول بقراءة إبداعية مستكشفة وغير قائمة على استقراء أو استنباط**"[2].

وتتحدّد الدّرجات الستّ فيما يلي:

1-**التطابق:** ويتحقق في النصوص المستنسخة.

2-**التفاعل:** فأي نص هو نتيجة تفاعل مع نصوص أخرى، تنتمي إلى آفاق ثقافية مختلفة، تكون درجات وجودها بحسب نوع النص المنقول إليه، وأهداف الكاتب ومقاصده.

1-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: أحمد مصطفى المراغي،القاهرة، 1932، ص33.

2-محمد مفتاح،المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي،د.ط،الدار البيضاء- بيروت، 1999، ص41.

3-**التداخل:** ويعنى به تداخل النصوص المتعددة، بعضها في بعض في فضاء نصيٍّ عام. وهذا التداخل أو الدخول أو المداخلة، لم يحقق الامتزاج أو التفاعل بينها، وهي تظل دخيلة تحتل حيزا من النص المركزي،وإنْ شبيها إلى نفسه وهذا التشارك يوجد صلات معيَنة بينها.

4-**التحاذي:** وهو المجاورة أو الموازاة في فضاء مع محافظة كل نص على هويته وبنيته ووظيفته.

5-**التباعد:** وهو التحاذي الشكلي والمعنوي والفضائي، وقد يتحول إلى تباعد شكلي ومعنوي وفضائي.

6-**التقاصي:** ويقوم على التقابل بين النصوص الدينية والنصوص الفاجرة السخيفة على سبيل المثال [1]

ثانيا: مفهوم التّناص في الدّرس الغربيّ:

ظهر مصطلح التناص عند"جوليا كريستيفا" عام 1966م،إلاّ أنّه يرجع إلى أستاذهاالروسي "ميخائيل باختين"،وإن لم يذكر هذا المصطلح صراحة واكتفى بتعددية الأصوات،و"الحوارية"،وحللها في كتابه "فلسفة اللّغة"،وكتاباته عن الروائي الروسي "دستويفسكيّ "،وبعدهاتبعته "جوليا كريستفا" وأجرت استعمالات إجرائية وتطبيقية للتناص في دراستها (ثورة اللغةالشعرية)، وقدّمت ثلاثة أنواع للتّناص هي:

1-النفيالكلي: الذي يكون فيه المقطع الدخيل منفيا كليا، ومعنى النص المرجعي مقلوبا.

2-النفي المتوازي: الذي يظل فيه المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه، ويمنح النص المرجعي معنى جديد.

3-النفي الجزئي: ويكون فيه جزء واحد، من النص المرجعي منفيا[1].

1- ينظر: محمد مفتاح، المفاهيم معالم، ص 47.

وقد أضاف الناقد الفرنسي "جيرار جنيت"لذلك أن حدد أصنافا للتناص، وسّعت من مفهومه نوردهافيمايلي:

1-النّصوص الشّاملة:وهو حضور نص في آخر للاستشهاد والسرقة وما شابه ذلك.

2-المابين نصّيةparatisit:وخير مثال عليه العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والذيول والصور وكلمات الناشر.

3-الميثا لسانيّة: وهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا.

4**-الشّامل النّصيّ:** ويكمن في العلاقة التي تجمع النص "ب" كنص لاحقبالنص "أ" كنص سابقوهي علاقة تحويل أو محاكاة.

5-النصّية المتفرعة: هو النمط الأكثر تجريدا وتضمنا، إنه علاقة صماء تأخذ بعدا مناصيا وتتصل بالنّوع،شعر-رواية[2].

يلاحظ المتأمّل كلّ هذه المقاربات المفاهيميّة لاصطلاح التّناص كونها لا تخرج -قديمها وحديثها – عن نطاق التّعاريف المقدّمة سالفا.

---

[1]- تأليف مجموعة من المؤلفين،آفاق التناصيةالمفهوم والمنظور، تر: محمد خير البقاع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، القاهرة 1998،78.

2-ينظر فيصل الأحمر، معجم السيّميائيات، منشورات الاختلاف،ط1، الجزائر، 2010، ص147-149.

المبحث الثاني: أنواع التناص:

يمكن رصد أنواع للتناص من عدة نواحي ومن حيثيات متعددة ومنها مثلا:

أولا –التناص من حيث الضرورة والاختيار: ويكون وفق هذه الحيثية نوعان للتناص هما «التناص الضروري والاختياري»[1].

ثانيا –من حيث الداخل والخارج: ووفق هذه الحيثية يكون أيضا نوعان للتناص هما: **التناص الداخلي والخارجي**[2].

ثالثا– من حيث الشكل والمضمون: ووفق هذه الحيثية يكون للتناص أيضا نوعان هما: التناص في الشكل والتناص في المضمون[3].

1–محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتجيّة التّناص، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 1992م، ص 122.

2– المرجع نفسه، 124.

3–ينظر: المرجع نفسه، 129.

المبحث الثالث: مصادر التّناص:

ونعني بها جلّ المصادر التي ينهل منها التّناص ومنها المصادر الدّينيّة والثّقافيّة، التّاريخيّة، الإيديولوجيّة والأسطورية، وفي الفصل اللاّحق نستعرض أهم مصادر التّناص محاولين استكناه جماليتها وفكّ شفرات منجزها الاستيتيقيّ.

الفصل الثاني

تجلّيات التّناص في الديوان

1_ التّناص الديني

2_التّناص الأدبي

3_التّناص التاريخي

4_التّناص الأسطوري

الفصل الثاني: تجلّيات التّناص في الديوان

يحصل بين النّص الغائب والنّص الحاضر تفاعل نصّي مشحون بالدّلالة والرّمزيّة يحقّقه القارئ من خلال الرّبط بين خيوط النصّين.

كما يقف القارئ على مدى الاختلاف بين النّص الأصل*والنّص الامتداد**، لفك شفرات الدّلالة والتّوظيف، والقارئ الجيّد هو الذي يحضر النّص المأخوذ من أمام عينيه من خلال قراءته للنّص الآخذ وينتج ذلك من مبدع متمرّس وهذا ما يحقق جماليّة التّناص وانسجام النّص.

يحمل النّص في طيّاته مواقف انفعاليّة ونصوص أخرى عالقة في ذهن المبدع متمثّلة في نصّه، إذ"**أنّ الكتابة تتضمّن حدا أدنى من الجهد والإعداد**"[1]بحيث أنّ لا أحد يكتب بعفويّة بل يكتب وفقا وبناء على نصوص سابقة كان قد تأثر بها.

والشاعر "**بوبكر رواغة**" كغيره من الشعراء اعتمد في بناء ديوانه الشعري مجموعة من النصوص الغائبة، المنوعة والتي تعكس ثقافته، واطلاعه وتشعبه بالدين، والموروث الشعبي، والأسطوري وهذا ما سنحاول استنباطه في المباحث اللّاحقة.

*-النّص الأصل: هو النّص الّذي نقل عنه المبدع (المُتناص معه).
**-النّص الامتداد: هو النّص الّذي تناصّ مع النّص الأصل وهو امتداد له من حيث الفكرة.
1-جون كوهين، النظرية الشعريّة، بناء اللّغة العليا، تر، أحمد درويش، دار الغريب للنشر، ط4، 2000، ص22

المبحث الأول: التّناص الدّيني

تحوّل التّناص من مجرّد ظاهرة جمالية إلى قانون من قوانين الكتابة بحيث "**لم يعد هناك نصّ خال من التّناص**"[1]سواءً كان ذلك بوعي من الكاتب أو بدون وعي منه، ذلك أنّ النّص يُكتَبُ بناءً على مجموعة نصوص سابقة، خاصّة النّص القرآني والسّيرة الدّينيّة،"**ويكاد لا يخلو خطاب شعري حداثي من استدعائه وامتصاصه، ويصل الامتصاص إلى درجة الذوبان حتى نكاد لانفصل فيه بين الخطاب الحاضر والخطاب الغائب نتيجة لكثافة الاستدعاء من ناحية وامتزاجه بنسيج الخطاب الشعري من ناحية أخرى، وهو امتزاج يكاد يتخلص نهائيًا من السياق القرآني**"[2]، حيث يجد الشاعر الجزائري على وجه الخصوص نفسه دائما يعود في حبك نصوصه إلى المنهل الدّينيفيغرف منه دونارتواء، والشاعر **بوبكر رواغة**كغيره من الشعراء الّذين تأثّروا بنّص الدّين وقد تجلى ذلك في نصوصه، فيقول في قصيدة "**ذكرى باب الواد**"الجزء الرابع:

هَا نَحْنُ نَذْكُرُ سَادَتِي

فِي البَدْءِ كَانَ المَاءْ

فِي البَدْءِ جَاءَ المَاءْ

وَجَاءَ حَتَّى الحَالِمُونْ

أَحَدٌ.. أَحَدْ

اليَوْمَ تَزْدَهِرُ البَلَدْ

لَكِنْ بَعْدَ الفَجْرِ لَمْ يَعُدْ مَاؤُنَا مَاءْ

1-عباس عبد جاسم، رماد العنقاء (شعراء اللّحظة من الهامش إلى المركز) منشورات الأديب الثقافية، ط1، 2001، ص 116

2-محمد عبد المطّلب، مناورات شعريّة، دار الشروق القاهرة، ط1، 1996م، ص36

بَلْ فَاضَ مِنْ كُلِّ الجِهَاتْ

فَالسَّيْلُ فِي كُلِّ مَكَانْ

وَالسَّيْلُ مِنْ كُلِّ مَكَانْ

أَحَدٌ.. أَحَدْ[1]

في هذه الأسطر الشعرية يشعر القارئ بذلك الدّفء الدّيني والسّيرة الدّينيّة لأنّ عبارة **أحدٌ.. أحد** ارتبطت أيّم ارتباط "ببلال بن رباح"، فقد غرف الشاعر من هذه القصة وكتب على منوالها قصيدته، فعندما عُذّب بلال ليترك دين الإسلام وربطوه بالحبال ووضعوا الصخرة على صدره جعل يقول: **أحدٌ.. أحد،** وهو يعلم أنّه لا توجد كلمة أحفظ منها. والمعروف أنّ تلك البيئة كانت صحراويّة، فقد عطش بلال عندما عُذّب، والشاعر "**بوبكر رواغة**" استخدم نص هذه السّيرة وجعل له نصّا امتدادا في قصيدته، فيبدو أنّ الابداع الشعري لديه ومدى تحقيقه لما يسمى حداثة، وتراكم الخبرات لديه، أدى به إلى الانبهار في توظيف هذه السّيرة، والقارئ المجتهد هو الذي يستطيع الرّبط بين دلالة النّص الأصل والنّص الامتداد، والعجيب في الأمر هو أنّ صيغة هذه العبارة في القصيدة جاءت من كثرة الماء ففحين كان "بلال" يردّدها في بيئة صحراويّة تتميّز بندرة الميّاه يردّدها "رواغة" عن طريق الامتصاص* في فيضانات "باب الواد" فقلة الماء تؤدي إلى الهلاك وكثرته إذا ازدادت عن حدها تؤدي إلى الهلاك أيضا، فهذه النتيجة الدّلاليّة للنّص الأول والثاني هي نتيجة واحدة، مع أنّ "رواغة" غيَّر فيها وفق ما تقتضيه التجربة الشعريّة، وتختصّ هذه الأسطر الشعريّة في الكشف عن التّجربة العسيرة التي عاشها "بلال" تحت وطأة التعذيب، "**فالنصوص**

1-بوبكر رواغة، الخروج من دائرة الضوء، مؤسسة كوشكار للنشر والتوزيع، 2000، ص119-120

*-الامتصاص: مرحلة أعلى من قراءة النّص الغائب، وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النّص، وقداسته، فبتعامل وإياه كحركة وتحوّل، لا ينفيان الأصل، بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجدّد. ومعنى هذا أن الامتصاص لا يجمد النّص الغائب ولا ينقده، فهو يعيد صوغه فقط وفق متطلّبات تاريخيّة لم يكن يعيشها في المرحلة التي كُتِب فيها (محمّد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، 253)

الشعريّة لا تخرج عن إطار قوانين : الاجترار، الامتصاص و الحوار"[1]فالشاعر "**بوبكر رواغة**" لم يكن يريد بنصّه أن ينحى منحى هذه السّيرة لكن الضرورة الشعريّة جعلته يقول وفقا وما تقتضيه.

تمازج هذه الأسطربين نص السّيرة والنّص الرواغي يظهر للقارئ الثقافة الدّينيّة التي تعكس تشبّع الشاعر وتعلقه التّام بالسّير الدّينية.

وهناك في ديوان "رواغة" تناص قرآني آخر حيث يقول في قصيدة "حلم حمار":

مَرَّةً..

اِنْفَجَرَ حِمَارِي ضَاحِكاً وَقَالْ:

"إِنَّنِي يَا سَيِّدِي أَشْعُرُ بِالدُّوَارْ"

قُلْتُ: لِمَاذَا يَا حِمَارِي الجَمِيلْ؟

قَالَ: حَلِمْتُ أَمْسَ سَيِّدِي

رَأَيْتَنِي لَا أُشْبِهُ الحِمَارْ

وَأَنَّنِي جَلَسْتُ قُرْبَ لِينَة

لِأَنْظِمَ الأَشْعَارْ

وَأَنَّهُ أَصْبَحَ لِي جَنَّتَانْ:

وَاحِدَةً يَرْتَادُهَا المُلُوكْ

وَجَنَّةً يَرْتَادُهَا الإِعْصَارْ

رَأَيْتَنِي.. أَحْمِلُ سَبْعُ سُنْبُلَاتْ[2]

1-عباس عبد جاسم، رماد العنقاء، ص116

2-بوبكر رواغة، الخروج من دائرة الضوء، ص116-115

ترتبط أسطر هذه القصيدة مع قوله تعالى: **((مَّثَلُ الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِّائَةُ حَبَّةٍ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَن يَشَاءوَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ)) سورة البقرة الآية 261**

اعتمد "رواغة" في بناء نصّه الشعري على أعظم نص، إنه النّص القرآني الكريم، فقط ربط بين حلم هذا الحمار، الّذي خرج عن نظام الحيوانات، وأصبح يتكلّم وكأنّه إنسان له حلم، والأدهى في الأمر أن هذا الحمار مثقف ويحلم بالجنّة، لا بل وقد ملك جنّتين، ثم يصدم المتلقي حين يحمل حماره الخيالي سبع سنبلات، كأنّ هذا الحماريترجم الأزمة الشعوريّة التي يعيشها الشاعر، وقد يتساءل القارئ ما سرُّ الرّبط بين النّص القرآني وقصّة شاعر مجسّدة في "حلم حمار"؟ ليتوّج الشاعر في الأخير عديد هذه التساؤلات بإجابة تبدو غريبة جداً حين قال:

مَا عَسَانِي يَا حِمَارِي أَنْ أَقُولْ؟

سِوَى أَدَامَ اللهُ خَلْقَكَ "حِمَارْ"

وَأَهْلَكَ حَمِيرْ

فَفِي مَدِينَتِي يَا صَاحِبِي

لَا تَرْحَمَ السِّيَاطُ صَرْخَةَ الكِلَابْ

فَكَيْفَ تَرْحَمْ دَعَابَةَ الحَمِيرْ؟[1]

تبدو هذه المفارقة عجيبة ففحين تحَدّثّ هذا الحمار عن الجنّة، وأظهر مدى ذكائه، يتفاجئ القارئ بجواب صاحبه له: "**أدام الله خلقك حمير**" ويقودنا "رواغة" من خلال هذه الأسطر، إلى تفسير مجموع هذه التّناصات، والتي تسم القارئ في العمق، فالقارئ الذي يربط بين دلالة هذه

1-بوبكر رواغة، الخروج من دائرة الضوء، ص117

الأسطر المتخيّلة على لسان حيوان، ودلالتها على الواقع الجزائري، والنظام الّذي ساد في فترة من فترات هذه الكتابة الشعريّة، يدرك لا محالة أن مرمى الشاعر بعيد، ومقصده إنما يعود على الحياة الضنكى التي يعاني منها هذا الشعب المجسّد في "حمار" والّذي ممنوع عليه حتّى أن يحلم بأبسط حقوق العيش، وذلك ما تجسّده "السنبلة" بحيث أن الواقع الّذي كان يعيشه المجتمع كان واقعا مريرا أليما، يبدو أنّ "رواغة" اكتوى بناره فجسّدها في هذه القصيدة المرتويّة بالثقافة الدينيّة.

أما النموذج الثالث للتّناص في الدّيوان، فإنّه يرد على شكل تضمين* مع الآية القرآنية التي تقول **((وَجَاءَ مِنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَىٰ قَالَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُوا الْمُرْسَلِينَ)) سورة يس الآية 20.**

يقول "رواغة" متضمّنا قوله تعالى في أسطره من قصيدة "**نقطة نظام مستعجلة**":

إِيهْ.. يَا أَحِبَّتِي

جَاءَ الرَّبِيعُ مَنْ أَقْصَى المَدِينَة

جَاءَ يَسْعَى.. وَاهْتَزَّتِ الفُصُولْ

أَرَانَا نُقَلِّمُ أَظَافِرَ الذُّبُولْ

أَرَانَا نُمِنِّي العَيْنَ التِّي..

اِشْتَاقَتْ الفُضُولْ

فَكَانَ فِي أَحْلَامِهَا مَا كَان

*-التضمين: عند البلاغيين فهو: خاص بالشعر دون النثر وهو أن تجعل في الشعر شيئا من شعر غيرك فإن كان مشهورا فشهرته تكفي وتغني عن التنبيه عنه، وإن لم يكن مشهورا وجب التنبيه أن يُظن أنه سرقة. (ينظر عبد الفتاح داود كاك، التناص، ص22)

وَكَانَ فِي شُطْآنِهَا مَا كَانْ[1]

ورد في هذه الأسطر تناص واضح مع القرآن الكريم وكأن هذا الرّبيع هو نفسه ذلك الرّجل المذكور في الآية، فجعل أن جاء هذا الرّبيع، وكأنّه فعلا ذلك الرّجل الّذي جاء إلى القوم يسعى إليهم. هذا الرّجل الصالح الّذي أتى من أقصى المدينة، حرصا على نصح قومه، حين سمع ما دعت إليه الرسل... فأمرهم باتباعهم، ونصحهم على ذلك[2]ومثله الرّبيع الّذي يأتي إلى الناس من بعد أيام الشتاء الّتيتحمل معها سحبا وغيوما يأتي، ويأتي معه حب الحياة والتمسّك بها، وها هو "رواغة" يجعل منه ملاذا آمنا ورجلا صالحا للناس يمنّي القلوب بما حملت والعيون بما اشتاقت حاملا معه أغاني الهيام.

تناص آخر دينيّ في "**ديوان بوبكر رواغة**"، تضميني حيث يتناص قوله من قصيدة "**جداريات حيطيست**":

هُوَ اليَوْمُ يَوْمُكَ لَا مَفَرْ

تَمُرُّ السُّوَيْعَاتُ مَرَّ السَّحَابْ

وَيُورِقُ الحُزْنُ فِيكَ مَرَايَا

وَتَنْسُجُ العَنْكَبُوتُ سَرَاهَا..

خُيُوط شَظَايَا

عَلَى مُقْلَتَيْكْ

1-بوبكر رواغة، الخروج من دائرة الضّوء، ص109

2-ينظر عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنّان، دار الامام مالك للكتاب، ط1، 2009، ص651

كأنّك تأبى خجولا..[1]

مع سورة العنكبوت في القرآن الكريم، والله تعالى يضرب مثلا بنسج هذه الخيوط الضعيفة والّتي تبعث الأمل في أسطر "رواغة" على قلوب هذا "الحيطيست" الّذي يدعوه للنهوض ويدعوه إلى الكلام، المهمّ أن لا تمرَّ عليه الأيام و السّنين، وهو ساكن سكون هذا الجدار الّذي تجعل منه العنكبوت دائما مكانا لإقامة خيوطها، وتبدو نبرة هذا الخطاب حادّة جدا، من خلال الكلمات الموظّفة مثل "تفجّر البرد"، "فقم وانتشيه"، "سر وامتطيه"، ربما يبدو غير منطقي للقارئ منذ الوهلة الأولى، هذا الرّبط بين الإنسان والعنكبوت، ولكن بعد القراءة و التمعّن يتأكد القارئ من أنّه أن تبني بيتا ضعيفا خير من أن تستند إلى جدار حائط في حين أنّه بإمكانك إقامة القصور، من هذا الحائط ولم يجد "رواغة" مثالا أجمل وأبلغ من المثال الّذي ضربه الله سبحانه وتعالى بالعنكبوت في رسم أيام وحالة هذا "الحيطيست".

تناص دينيّ آخر في هذا الديوان وهو تناص مع القرآن حيث يتناص قول الشاعر في قصيدة"الحلم الجميل" يقول "**بوبكر رواغة**":

قَالُوا: أَتُتْعِبُكَ اِمْرَأَة

يَخْرُجُ الحُبُّ مِنْ بَرِيقِ عَيْنَيْهَا

وَيَرْقُصُ رَقْصَةَ العَاشِقِينْ

يُلَمْلِمُ وَجْهَهُ تَارَةً ذَاتَ الشِمَالْ

وَتَارَةً ذَاتَ اليَمِينْ[2]

1-بوبكر رواغة، الخروج من دائرة الضوء، ص12-13
2-المصدر نفسه، ص77

مع قول الله تعالى:((**وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُم بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا**))سورة الكهف الآية **18**. يتساءل القارئ عن دلالة هذا الرّبط بين النصّين، فالقرآني يدلّ على أهل الكهف الّذين قلّبهم الله يمينا وشمالا لأنّهم لو لم يقلّبوا لأكلتهم الأرض، لأنّ الأرض من طبيعتها، أكل الأجسام المتّصلة بها، فكان من قدر الله، أن قلّبهم على جنوبهم، يمينا وشمالا، بقدر ما لا تفسد الأرض أجسامهم[1]، أما الشاعر في هذا النّص فيعني بذات الشمال وذات اليمين ذاك الحلم الجميل الذّي جسّده قصيدة، وربّما تشترك الأولى والثانية في الحلم حيث أنّ الحلم يأتي بعد النوم غير أنّ الشاعر استثمر من النّص القرآني وما يتلاءم وتجربته الشعريّة.

يجد المتلقّي نفسه أمام زخم من التّناصات الدينيّة، هناك ما لفتنا، وهناك ما يمكن أن نكون قد غفلنا عنه، وذلك يعود إلى ثقافة اطّلاع كلّ قارئ، وها هو "رواغة" ينهل في كلّ مرّة من النّص القرآني "**ولأنّ النّص القرآني نص روحي مقدّس، ورؤية وقراءة، مغايرتان، للإنسان والعالم، وكتابة جديدة، غيّرت طريقتي الكتابة والتفكير لدى المتلقّي فقد لفت أنظار المتلقيّن من زمن بعيد**"[2] كذا الحال بالنسبة لـ "رواغة" فهو قارئ للقرآن الكريم ولا يكون القارئ نموذجيا إذا لم ينهل مم يقرأ ويقدّم قراءة لقراءته، ويتجسّد ذلك في قصيدة "**طقطقة**" حيث قال:

يَا أَيُّهَا المُعَلِّقُونَ فِي دُرُوبِنَا

دَعُوا الزُّهُورْ..

تَسْتَرِيحْ مِنْ عَنَائِهَا الكَبِيرْ

1-ينظر عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنّان، دار الامام مالك للكتاب، ط1، 2009، ص434

2-عبد الفتّح داود كاك، التّناص (دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقديّة القديمة)، دراسة وصفيّة تحليليّة ط2015، ص77

ثُمَّ دَعُونِي أَسْتَرِيحُ كَمَا الصِّغَارْ

لِكَيْ أَعُوذَ بِاللهِ العَظِيمْ

مِنْ شَرِّ مَا خَلَقْ

وَأُغْلِقُ الأَبْوَابَ كُلَّهَا..

حَتَّى الطَّرْقْ

طَقْ.. طَقْ.. طَقْ.. طَقْ.. طَقْ[1]

إنّ القارئ إذا قرأ هذه الأسطر فإنّه سرعان ما يستحضر قول الله تعالى:((**قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ*مِنْ شَرِّ مَا خَلَقَ**)) سورة الفلق الآية 2،"**إفادة الشاعر من اللغة القرآنية وسيلة لنقل التجربة عبر المخيلة، فاللغة تلعب الدور الأساسي في نقل التجربة الإنسانية وتوصيلها، وعلى قدر تمكن الشاعر من استغلال الإمكانات الفكرية الكامنة في اللغة يكون نجاحه في نقل التجارب وتوصيلها**"[2] فهنا تبدو الدّلالة هي نفسها التي تحملها الآية الكريمة، وهي دلالة على تشبّع الشاعر بالروّح الدينيّة.

يبدو أنّ تأثّر "رواغة" بالنّص القرآني كان شديدا إلى درجة أن قارئ هذا الدّيوان ـ **الخروج من دارة الضوء**ـ يجد نفسه لا يبتعد عن النصوص الدينيّة، فهو يتأمّلها في هذه الأسطر بين الفينة والأخرى، يقول الشاعر في المقطع الثالث من قصيدة "الرّأس":

يُقَابِلُنِي الخَوْفُ

يُمَازِحِنِي عُنْفًا

يُحَاصِرُنِي

1-بوبكر رواغة، الخروج من دائرة الضوء، ص103

2-ينظر،عدنان حسين قاسم، الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر، دراسة في أصالة التراث النقدي عند العرب، منشورات الدّار العربية للنشر والتوزيع، ط2،2006م، ص75

وَيَقُولُ لِي: اِقْرَأْ

مَا أَنَا بِقَارِئْ

اِقْرَأْ

مَا أَنَا بِقَارِئْ

اِقْرَأْ بِأَنَ الذَنْبَ يَصْنَعُهُ الرَّأْس

وَأَنَّ الجَسَدْ يَمُوتُ فِي غُرْبَةِ الزِّحَامْ[1]

يمكن لأيّ قارئ متشبّع بالديانة الإسلامية صغيرا كان أو كبيرا وهو يقرأ هذه الأسطر أن يستحضر قصة أول آية نزلت في القرآن الكريم*، يشكل هذا التّناص شعريّة تحمل رؤية "رواغة" الخاصة، فهو جعل من النّص القرآني والّذي لا كلام بعده إذا قيل، حكمة وموعظة فجعل هذا الاعتراف بالذنب والاعتراف بعدم القراءة، في ثنائيّة جدليّة تحمل الأمر والمضمون معا، فكأنّه حين أمر جبريل عليه السلام الرسول ـ صلّى الله عليه وسلّم ـ بالقراءة، رد عليه الصّلاة والسّلام "**ما أنا بقارئ**" لمرتين قرأ عليه جبريل ما كان يريد قراءته وهنا يتداخل النّص الرواغي مع شكل النّص القرآني ـإن صحّ التعبيرـ

إستنادا إلى مجموع التّناصات المستخرجة حول التّناص الديني، تم التوصّل إل نتيجة مفادها أنّ هذا النوع من التّناص شكّل المهيمنة من حيث الأنواع الأخرى، بحيث أنّه لا نكاد نجد قصيدة تخلو منه، ما يستفزّنا إلى التساؤل تُرى لماذا تمحور "رواغة" حول هذا النّوع بكثرة؟ أ لأنه لا يرى أقوى من النّص القرآني للتفسير، أم لأنه متأثر لدرجة أنه يجد نفسه يجول في رحابه بطريقة أو بأخرى؟

1-بوبكر رواغة، الخروج من دائرة الضوء، ص103

*-أوّل آية نزلت في القرآن كانت -إقرأ-وقد نزلت على سيّدنا محمّد صلى الله عليه وسلم حين أنزل الله عليه الوحي من طرف جبريل عليه السلام، وقد تناص قول "رواغة" مع هذه الآية ربما للاعتراف أو ربما للموعظة –حسبنا-

كما أننا نوّد أن نشير في هذا السيّاق، إلى أنّ الأديب لا يمكن أن ينسلخ عن دينه أو يبتعد عنه، فهو دائما حاضرا فيه عَبْرَ نصوصه الّتي تعكس تشبّعه وثراء دينه، وهذا ما تجسّد عند "**بوبكر رواغة**"، حيث نهل من النّص القرآني ما أضفى على نصوصه جماليّة وشعريّة، تلقي بالقارئ دائما إلى النصوص الدينيّة أولا، ثمّ تأويل النّص الرواغي حتى يستطيع أن يلج كنهه، ويفهم مرماه.

المبحث الثاني: التّناص الأدبي

يثري الشاعر نصّه بمختلف المناهل والنصوص السّابقة على سبيل التّناص، ولعلّ التّناص الأدبي أحد هذه الأدوات التي يستخدمها الشاعر في حياكة نصوصه. فالتّناص الأدبي لا يكون مجرّد صدفة أو نقل، وإنّما بفنيّة ودونما وعي منه، يقول "**أبو نوّاس**": "**ما نطقت الشعر حتّى حفظت لستّين من شواعر العرب، فما بالك بالشعراء**"[1]فالمعاني إذًا واحدة ولكن طريقة التعبير تختلف، حينئذ يصبح اللّجوء إلى التّناص والنظم على منوال الشعراء القدامى. بتضمين شطر لبيت، أو بيت بأكمله أو الإحالة ببعض الجمل والكلمات إلى أبيات شعريّة أخرى. فكذا الحال بالنسبة للشاعر "بوبكر رواغة"، فقد أخذ من نصوص أدبيّة أثرى بها نصّه الشعري وخاصة الشعر العربي القديم، "**ذلك أنّ الشعر العربي القديم أحد أدوات الابداع الإنساني المندرجة في إطار التراث الأدبي**"[2] وقد تجلى ذلك في نصّه الشعري في المقطع المعنون بـ "**الحجر**" من قصيدة "**كلمات مهرّبة من ذاكرة النسيان**" حيث يتناص الشاعر في هذه الأسطر:

وَطَنِي.. قِصَّةٌ لَا تَنْتَهِي

فَاليَوْمَ أَمْرْ

وَغَدًا يَا سَادَتِي أَمْرْ[3]

مع النّص الشعري القديم وبالذّات مع بيتٍ لامرئ القيس والّذي قاله في حادثة انتقامه لوالده حيث قال:

لَا صَحْوَ اليَوْمَ وَلَا سُكْرَ غَدًا اليـوْمَ خَمْـرْ وَغَـــدًا أَمْـــرْ

1-عبد الواحد لؤلؤة، ألوان المغيب، دراسات ومترجمات نقدية، ص6

2-عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر المعاصر، دار غيداء للنّشر والتّوزيع، ط 1، 2011، ص119

3-بوبكر رواغة، الخروج من دائرة الضوء، ص 88–87

فالتّناص يكمن في ظرفي الزمان بطريقة تعاقبيّة ـ اليوم وغداـ وفي هذا دلالة مشتركة على إصرار "بوبكر رواغة" على بقاء الوطن رغم ما يمرّ به من عقبات وإصرار امرؤ القيس على الانتقام والأخذ بالثأر لأبيه، ثمّ إنّ تكرار "رواغة" لكلمة أمر يدلّ على إلحاحه الشّديد لتغيير وخدمة الوطن والأمر يتمخّض من المسؤوليّة والوطنيّة التي يشعر بها اتجاه هذا الوطن.

يتأثّر الأديب بقضايا الأدب وأشعار الّذين سبقوه ومن قرأ لهم وحتّى الأدباء من الّذين كتبوا حول الشعر أو عنه، وإن لم يكتبوه. "**فالأدب هو خلاصة التجربة الشعوريّة والفكريّة والحياتية، لأي أمّة، تناقلته الأجيال جيلا بعد جيل، مستفيدة من مضامينه**"[1] ويبدو أنّ "رواغة" قارئ جيِّد للشعر القديم حيث يقول في تناص مع بيتٍ لـ "**المتنبّي**" من قصيدة "**قدر**":

وَهَلْ..

أَنْ أَنَامَ مِلْءَ جُفُونِي

دُونَ خَوْفٍ أَوْ حَذَرْ

وَهَلْ لِي..

أَنْ أَحْمِلَ الوَرْدَ لِمَنْ أُحِبُّهُمْ

فِي لَيْلَةٍ يَغْمُرُهَا القَمَرْ؟[2]

ارتبطت عبارة "أنام ملء جفوني" ارتباطا وثيقا بالشاعر "**المتنبي**" شاعر الفخر والحماسة، ذاك الأنيق في ألفاظه ذاك الذي تكبره نفسه لدرجة أنّه قال:

أَنَامُ مِلْءَ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ*

1-عبد الفتّح داود كاك، التّناص، ص54

2-بوبكر رواغة، الخروج من دائرة الضوء، ص81

*-عُرف المتنبّي بفخره في الشعر وطريقة نظمه، وهذا البيت من أشهر الأبيات التي قاله في شعره، ولا زال إلى يومنا هذا ساريا في الأدب وهو كثير الشيوع، ويُستشهد بهِ في عدّة مواضع.

فالناس منشغلون بشعره منهمكون في عظمته، مستغرقون غي دراسة أدبه، ظنا منه أنه فريد في أدبه سبّاق له لم ينسج أحدٌ على منواله. وعلى هذه الطريقة ينسج "رواغة" تساؤله هل له أن ينام ملء جفونه كما نام "**المتنبّي**"دون حيرة؟ هل لـ "رواغة" أن ينام دون خوف من خسارة هذا الوطن أو ضياعه؟

تناص أدبيّ آخر يظهر من خلال قول الشاعر "بوبكر رواغة" في المقطع المعنون بـ "**حَجر**" من قصيدة "**كلمات مهربة من ذاكرة النسيان**" إذ يتناص قول الشاعر:

هُوَ البَحْرُ الّذِي..

فِي أَحْشَائِهِ الدُرُّ[1]

مع بيت للشاعر "**حافظ إبراهيم**" في قصيدته التي يرثي فيها حال اللغة العربية وما آلت إليه في قوله:

أَنَا البَحْرُ فَي أَحْشَائِهِ الدُرُّ كَامِنٌ فَهَلْ سَأَلُوا الغَوّاصَ عَنْ صَدَفَاتِي

نلمح أنّ هناك اشتراك واضح في الغرض الشعري للبيتين والافتخار، فـ "**بوبكر رواغة**" يفتخر بوطنه وبثروته التي لا تحصى وشبهه بالبحر هذا العالم الفسيح اللّامتناهي المليء بالكنوز والدرر.

أما "**حافظ إبراهيم**" نلمح في بيته افتخارا للّغة العربيّة بنفسها ودفاعها عن امكاناتها الواسعة التي تكاد تكون كالبحر المليء باللّؤلؤ الذي يخفي دررا نادرة ثمينة في أعماقه كما نلمح أيضا تصوير لمعاني اللّغة وتراكيبها بالأصداف الثمينة ما يدلّ على عظمتها وتجدّدها.

1-بوبكر رواغة، الخروج من دائرة الضوء، ص87

من خلال هذا التّناص المتضمّن يتضح للقارئ جليّاً بأنّ "رواغة" قارئ جيد للموروث الأدبي فهو استطاع أن ينقل بجماليّته وفنيّته المعاني الجديدة على اِثر أبيات الشعر الحديث والمعروف بالتقليد* بطريقة فنيّة تحمل من الشعريّة القديمة ما ترتوي به الشعريّة المعاصرة.

يستمر "رواغة" في النّهل والاغتراف من الموروث الأدبي، فكيف له أن يكتب عن الوطن دون أن يغرف من بحر الشاعر الفلسطينيّ "**محمود درويش**" اللُّجّي، الذي قال أجمل القصائد عن الوطن. يبدو أن "رواغة" شديد التأثر به، حتى أنّه يمكن لقارئ ديوان "**الخروج من دائرة الضوء**" أن يطلق عليه "درويش الجزائر" بحيث أن جميع قصائده تتحدّث عن أزمة الوطن فهو يحمل رغبة كبيرة في التغيّير ويصوّر صراعات هذا الوطن في كلّ قصيدة، فنراه يقول في المقطع الأخير من قصيدة "**جداريّات حيطيست**":

هُوَ اليَوْمُ يَوْمُكَ وَالمُسْتَحِيلْ

فَعَانِقْهُ صِهْرًا..

وَعَانِقْهُ سِرًا..

وَعَانِقْهُ جَهْرًا..

(وَلَاصِقْ جِدَارَكَ.. لَا.. لَا مَفَرْ)[1]

فالمتذوّق لشعر "**محمود درويش**" والقارئ لديوان "**بوبكر رواغة**" يجد نفسه يدور في فلك القصائد الدرويشية التي تتغنّى بالوطن وتمجّده تارة وتحكي أوجاعه تارة أخرى، فـ "رواغة" غرف من قصيدة "سقط القناع" لـ "درويش" والتي يتحدّث فيها عن أوجاع بيروت، فتقاطعت مع أوجاع هذا الحيطيست، الّذي صوّره "رواغة" ضعيفا هشا ويكون مرّة أخرى قويا.

*-ينتمي حافظ إبراهيم إلى شعراء العصر الحديث، وهو يصنّف من الشعراء المحافظين.
1-بوبكر رواغة، الخروج من دائرة الضوء، ص15

وفي قصيدة "**قَدَرْ**" التي يتحدّث فيها عن الوطن أخذت "رواغة" رعشة الانتماء وحب الوطن فإنّه دون وعي يقول:

آه.. سَادَتِي

(قَدْ أَخسَرُ الدُّنْيَا نَعَمْ)

قَدْ أَخْسَرْ هَذِي العُيُونْ

قَدْ أَخْسَرُ هَذَا الزَّمَنْ

لَكِنَّنِي لَنْ أَخْسَرَ هَذَا الوَطَنْ[1]

ما أجمل أن يجعل الانسان قدَره يرتبط بوطنه. يجري عليه ما يجري فيه، تؤثر فيه أوجاعه وتشيد به قريحته فيرسمه لوحة بالكلمات، وإنّنا إذا قلنا رسم بالكلمات لابدّ أن نذكر "درويش" حقا له واعترافا بسبقه في رسم وطنه، رسم "رواغة" وطنه فأصبح شبيهاً بوطن "درويش" إنّه عالَم الشعر حيث يقول "**جون كوهين:**" "**إنّ الشعر يقوم على الابداع وينبغي أن يُأخذ داخل النّفس الانسانيّة كما هو، في روضة صافيّة خالصة، بقدر ما يتغنّى بها ويلقي الضوء عليها لتشكّل متعة الإنسان،هنا يوجد الرمز ويوجد الابداع، وتأخذ كلمة الشعر معناها، إنّه على الاجمال الخلق البشري الوحيد الممكن**"[2] ها قد خلق إذن "رواغة" وطنا جميلا مستعينا في ذلك بأدوات "**محمود درويش**" ربما بدون وعي ولكنّه وعي في تحقيق شعريّةٍ، وحُسن تصويرٍ لوطنٍ تألم فصرخ شاعر مكانه.

يبقى الأدب المنهل الّذي يلجأ إليه الشاعر دائما بوعي منه أو بدون وعي، لاثراء نصوصه الشعريّة سواءً تعلّق الأمر بشعراء الجاهلية أو شعراء العصر الحديث، ويدرك القارئ المتمكّن هذه

1-بوبكر رواغة، الخروج من دائرة الضوء، ص81- 82
2-جون كوهين، النظريّة الشعريّة، بناء اللغة العليا، تر: أحمد درويش، دار الغريب للنشر، ط4، 2000، ص387

المهارة في الاغتراف ـ التّناص ـ من خلال استرجاعه لتلك النصوص أثناء القراءة، والشاعر الحق هو ذلك الّذي يستطيع أن يجعل القارئ يقرأ نصّين من نصّ واحد، وبالفعل ذلك ما حدث في رحاب "**الخروج من دائرة الضوء**"فعاودنا القراءة من الوطن لـ"درويش" والفخر لـ "المتنبّي"، ولحافظ إبراهيم، وغيرهم من الأدباء.

المبحث الثالث: التّناص التاريخي

يشكّل التاريخ حضارة الأمّة، والمادة التاريخيّة تعد رصيدا معرفيا، وثروة دلاليّة يلجأ إليها الشاعر ممّا يتيح تمازجا ويخلق تداخلا بين الحركة الزمانيّة، حيث سكب الماضي بكلّ ثرائه، وإثارته، وتحفزاته وأحداثه على الحاضر بكلّ ماله من طزاجة اللّحظة الحاضرة، فيم يشبه تواكبا تاريخيّا يومئ الحاضر فيهإلى الماضي، وكأن هذا الاستلهام يمثّل صورة احتجاجية على اللّحظة الحاضرة، التي تعادلها في الموقف اللحظة الغائرة في سراديب الماضي.[1]

فالشاعر إذن يستلهم التاريخ ويوظفه في نصوصه وهذا ما نلمسه عند "**بوبكر رواغة**" في قصيدته "**رسالة إلى أمير أعرابي**" حيث يقول:

أَيَا أَنْتَ مَنْ أَنْتَ غَيْرَ التُرَابْ

أَرَاكَ كَمِثْلِ الطَّرِيدِ غَمَامْ

كَثِيرَ الصَّلَاةِ لَعَمِّكَ (سَامْ)

وَمِنْ وَجْهِكَ الظُّلْمُ يَلْقَى الخَرَابْ

تَضِيعُ الرُّجُولَةُ بَيْنَ يَدَيْكْ

بِبَعْضِ السَّلَامْ لِتَبْقَى الإِمَامْ[2]

استخدم الشاعر في هذه الرّسالة المشفّرة إلى الأمير الأعرابي الذي ربما يقصد به حاكما من حكام العرب، كلمة (سام) وربطها بكثرة الصّلاة والمقصود هنا ليس الصلاة بمعنى الصّلاة التي نصلّيها، وإنّما العبادة والطاعة في الأمر، وكأنّ الشاعر هنا يسخر من هذا الحاكم الّذي لا يقول لا، يأبى أن يثور لأنّه محكوم بهذا (سام) والّذي يقصد به الولايات المتّحدة، ففي القرن التاسع عشر

1-ينظر: عبد الفتاح داود كاك، التّناص، ص50
2-بوبكر رواغة، الخروج من دائرة الضوء، ص30

لقّبت بهذا الاسم نسبة إلى العم "ساموئيل" الّذي كان يزوّد القوات الأمريكية بلحم البقر في براميل مختومة بطابع مكتوب عليه **(u.s)** بمعنى الولايات المتحدة على عكس اعتقادهم بأنها نسبة إلى "**uncle sam**" في حين أنّ هذا الرمز رمز للولايات المتّحدة.[1] وهاهو "رواغة" يستلهم منه ويتناص في نصّه معه، لكن بطريقة فنيّة حين ربط بينه وبين الصّلاة، والشاعر لا يستحضره من أجل السرد، بل عرف كيف يختار من هذا الموقف الجانب المضيء المشّع، وأعاد صياغته وما يتواءم وتجربته الشعوريّة، فالشاعر المعاصر يعيد كتابة التاريخ ويمزجه بالواقع، وفق واقع معرفي جديد يجمع بين الماضي والحاضر ويستشرف آفاق المستقبل.[2]

ومن الأحداث التاريخية أيضا التي وظّفها "رواغة" في نصوصه نجد "**جمورة**" يبدو أنّ التاريخ يعيش بداخل كلّ واحد منّا كما يعيش في القلب الشاعر نحو هذه المدينة المعروفة بتاريخها الثوري، والتي احتلّت المرتبة الأولى من حيث الشهداء في ولاية بسكرة.[3] فهو يجعل من هذه المدينة التاريخيّة ببطولاتها منهلا عزيزا يعود إليه فيقول:

لَيْسَ إِلَّاكِ بِقَلْبِي..

رَاحِلٌ فِي سِحْرِكِ البَاهِي أَنَا

وَعَلَى صَدْرِي مَلَايِينُ القَصَائِدْ

مُوغِلٌ فِي وَجْهِكِ الطَّلْقِ أَنَا

وَمِنَ الوَرْدِ أُحَلِّيكِ قَلَائِدْ[4]

1-موسوعة ويكيبيديا.
2-ينظرعبد الفتاح داود كاك، التّناص، ص51
3-موسوعة ويكيبيديا.
4-بوبكر رواغة، الخروج من دائرة الضوء، ص20

ما أجمل أن يكون للإنسان وطن يعتزُّ به وبتاريخه، فيكتبه قصيدة، وهو يعترف أنّ لا غيره يمكنه أن يأخذ محلّه.

إضافة إلى هذا فقد وظّف الشاعر "**بوبكر رواغة**" الشخصيّات التاريخية،وهذا ما سنتناوله في قصيدة "**بلقيس... الأخرى**"، شخصيّة "بلقيس"* والحدث التاريخي أو الشخصيّة التاريخيّة تكون فقط في إطارها التاريخي، ولكن بثوب جديد يخلعه عليها الكاتب. فيملأه دلالات جديدة، وإيحاءات عميقة تخدمه وتخدم نصّهُ، بحيث ينفخ فيها الشاعر روحا جديدة فتجتاز حدودها الضيّقة وتكتسب أبعدا معنويّة جديدة.[1]

يقول رواغة في هذا النص:

أَجِيئُكِ عِطْرًا..

مُخَضَّبَ الصَّدْرِ بِالأُمْنِيَاتْ

أَجِيئُكِ صَبْرًا..

مُتَوَّجَ الصَّدْرِ بِالأُغْنِيَاتْ

فَلَا تَسْمَعِي مَا لَا يُبَاحْ

وَلَا تُوقِظِي غَفْوَ هَذِي الجِرَاحْ

فَإِنِي أُحِبُّكِ أَنْتِ الصَّفَاءْ

وَأَنْتِ الحَيَاةْ[2]

*-بلقيس كانت ملكة مملكةسبأ الوارد ذكرها في الكتاب المقدس والقرآن .وفدت الملكة في النصوص الدينية على الملك سليمان، وفصَّلَ رجال الدين والمفسرون والإخباريون في تفاصيل ذلك اللقاء حتى غدت شخصية هذه الملكة مادة خصبة للكتب والقصص والروايات، وتعدّ هذه المرأة مصدر فخر واعتزاز لليمنيين. (موسوعة ويكيبيديا)

1-ينظر: عبد الفتّح داود كاك، التّناص، ص51

2-بوبكر رواغة، الخروج من دائرة الضوء، ص47- 48

إن استحضار "بلقيس" وتوظيفها، ليعبّر به عن محبوبته، فقد أفرغ هذه الشخصيّة بما تحمله من أبعاد تاريخيّة وخلَق مكانها شخصيّة يُحسّ اتجاهها بالحب والهيام، جعل منها امرأة ليست ككل النساء، فصار التاريخ هنا يعادل الحب والتوق أو كأنّه يريد منها أن تكون كلّ تاريخه، لا بل وكلّ حياته.

يحمل التاريخ في طياته ميزاتٍ تجعله يتّسم بالاستمراريّة والخلود في أذهاننا، بترجمة نصوص الشعر فيبقى محفوظا لدى الأجيال جيلا بعد الآخر، والتّناص التاريخي دلالة على أنّ الشاعر ملمٌ بالتاريخ، مثقّف، واسع الاطّلاع وتلك الميزة التي يجب أن نجدها لدى الشعراء فهو بهذه التناصّات يجعل القارئ يعرف تاريخه ويدفعه لدراسته والاطّلاع عليه وتلك غاية الأدب.

المبحث الرابع: التّناص الأسطوري

شكّلت الأسطورة منذ القديم منهلا لجأ إليه الانسان يستأنس به، "**فيبدو أنّ الشاعر وصانع الأسطورة وكأنّهما يعيشان في عالم واحد، إذ لديهما موهبة أساسيّة واحدة هي القدرة على التكثيف فلا يستطيعان أن يتأملا شيئا من غير ان يمنحاه حياة داخليّة وشكلا إنسانيّا.**[1]ف "بوبكر رواغة" يستخدمها عادة للتعبير عن الواقع المرير، والهموم الاجتماعية والوطنيّة والإنسانية الساخنة التي عاشها، والتحوّلات الكبرى في الجزائر، ومن بين أهّم الأساطير نجد "زهرة اللّوتس"* حيث يقول "رواغة" في المقطع الثاني من قصيدة "**نقطة نظام مستعجلة**":

مَاذَا يَا أَحِبَّتِي..

لَوْ ضَحِكَتْ زَهْرَةُ "اللُّوتِسْ" يَوْمًا

وَصَارَ فِي مَقْدُورِهَا الكَلَامْ؟

مَاذَا لَوْ تَصَافَحَتْ قُلُوبُنَا

وَأَيْقَنْتُ بِحُبِّهَا..

كَيْ يَخْرُجَ مِنْ صُلْبِهَا السَّلَامْ؟

فَالبَوْحُ رِحْلَةٌ خَارِقَةٌ

وَالمَوْتُ غَصَّةٌ حَارِقَةٌ

حِينَ يُكَابِرُ الأَشْقِيَاءْ

1-حصّة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلميّة للنشر والتوزيع، ص87

*-اللّوتس: تعتبر اللّوتس رمزا لمصر، فقد دلّت النقوش والرسومات الفرعونية على إعجاب قدماء المصريين بها، فقد أظهرت الرسومات ملوك مصر الفراعنة العظماء وهم يمسكون باللّوتس تقديرا منهم لها، فهي عنوان الخلق عندهم.(موسوعة ويكيبيديا)

وَتَكْثُرُ الآلَامْ[1]

يستدعي رواغة من هذا المقام، في هذه الأسطر "زهرة اللّوتس" هذه التي تعدّ عنوانا للخلق عند القدماء المصريين، ورمز للفرح والسرور، ومتى كان الزّهر عنوانا لغير الفرح؟ فالإنسان ينتظر لتُفتِّح الأزهار بعد الجفاف بكلّ شوق فهي تعبّر عن السلام، وتعبّر عن الصفح والاعتذار وعودة الحياة من جديد، وهذا ما يريده الشاعر من خلال أسطره فهو يتمنى عودة الأمل عن طريق "اللوّتس".

يبدو أنّ "رواغة" شاعر متشبّع بالثقافة الأسطورية، فقد اختار توظيفها في قصائده بعناية، فكيف له أن يتحدّث عن المرأة ولا يستخدم "شهرزاد"* هاهو يقول في المقطع الثالث من قصيدة "الأنا المتمردة":

فِي عَامِهَا العِشْرِينْ

لَمْ تَعُدْ حَبِيبَتِي صَبِيَّةً صَغِيرَةً

تُرَاقِصُ الخَيَالْ

وَلَمْ تَعُدْ تُفَضِّلْ حَكَايَا شَهْرَزَادْ

وَلَمْ تَعُدْ تَنَامُ كَالأَطْفَالْ[2]

يحيل عنوان "الأنا المتمرّدة" إلى أسطر القصيدة، فـ "رواغة" وكأنّه يعلن عن تمرّد مسبق لهذه الصبيّة التي بلغت العشرين، فتمرّدت ولم تعد كما كانت عليه، ولكن هذه الصبيّة تمرّدت على حكايا "شهرزاد" أيضا، وهنا يستقي "رواغة" من الأسطورة، وربما يربط هذه الصبيّة بشهرزاد لأنّها كانت ذكية، ولأنّ الإنسان كلّما كبُر أصبح أكثر ذكاءً ولكن يبدو أنّ "شهرزاد رواغة" عندما

1-بوبكر رواغة، الخروج من دائرة الضوء، ص108

2-المصدر نفسه، ص137

*-شهرزاد اسم زوجة شهريار الملك في حكايات ألف ليلة وليلة الشهيرة وكانت الجاريّة الأخيرة في حياة شهريار الذي تعوّد أن يتزوّج كلّ ليلة عذراء ثمّ يقتلها لمعاقبة بنات حواء جزاء خيانة زوجته التي أحبّها، فقد تميّزت شهرزاد بالفطنة والذكاء الشديدّين.(موسوعة ويكيبيديا)

أصبحت أكثر ذكاءً قرّرت الرّحيل وإنهاء قصّتها معه، يا لها من شهرزاد...! هل الرّحيل كان حقا يعني الذّكاء؟ يبدو أنها لم تكن أبدا شهرزاد.

شكّلت الأسطورة "شهرزاد" منفذا آمنا للرواغة يعبّر من خلاله عن امرأته، وطنه، حياته، مواقفه... كيفما أراد دون أن يقول كلّ شيء، فهو يشرك المتلّقي بذلك في عمليّة ايداعه عن طريق دفعه إلى التأويل واكتشاف جماليّة النّص الغائب من خلال النّص الحاضر.

تنّاص أسطوري آخر نلمسه من نصوص "رواغة" حيث "**يلجأ الشاعر للأساطير ويستلهم منها ما يتوافق وجوّه النّفسي، بحيث يوظّفها في نصّه ويتماهى معها تماما لإغناء تجربته الشعوريّة، فالأسطورة تعبّر عن هموم الشاعر وواقعه تعبيرا عميقا وتساعده على التّجسيد، وتعيد إلى الشعر فطرته الأولى**"[1]

فالأسطورة بمجرّد أن يستخدمها الشاعر تتعدّد دلالتها فتصبح تعبّر عن عدّة دلالات في استعمال واحد، يقول "رواغة" في قصيدة "**عبد الله**"هذا الشّاعر الذي عاش فأراد "رواغة" تخليد روحه وذكراه، فلا يحس بالشاعر سوى شاعر مثله:

كَمْ يَلْزَمْ يَا ـ عَبْدَ اللّه ـ كَمْ؟

وَأَنَا أَرَاكَ مَجْدُولًا كَالصِفْرِ تَبْحَثُ عَنْ وَطَنْ

يُهَرِّبُ نَفْسَهُ ـ عَبَثًا يُحَاوِلُ ـ كُلَّ يَوْمْ

يَجْمِلُ وَجْهَهُ ـ عَبَثًا يُحَاوِلُ ـ كُلَّ يَوْمْ

وَيُغَازِلُ الأَطْفَالَ خَوْفًا عَلَّهُمْ لَا يَنْدَمُونْ

وَعَلَّهَمْ لَا يُخْطِئُونْ

1-عبد الفتاح داود كاك، التّناص، ص57

وَعَلَّهُمْ ـ لَوْ قُمْتَ فِيهِمْ مَارِدًا ـ لَا يَهْزُبُونْ[1]

من منا لم يعرف وهو صغيرا أسطورة "المارد" في قصّة " علاء الدّين والمصباح السحري" والّذي كما يقال في الأسطورة هو " مارد" يحقق أماني النّاس، وهنا يتساءل القارئ، ماهي أمنية رواغة؟ هل حقا أنّ أمنيته تكريم الشاعر "عبد الله"؟ ولكن القارئ حينما يقرأ القصيدة سيدرك بأنّ رواغة قلق على مستقبل الشاعر في الجزائر، ومن خلال هذه الأسطورة ستظلّ الشاعرة أمنية تتحقق لأنّها أمنية مكتوبة في قصيدة.

فالديوان لا يخلو من الأسطورة، وذلك لِما تملكه من دقّة وإيحاء في التعبير عن حياة الشّعوب والأوطان، وكان رواغة من الذّين تأثّروا بها.

[1]- بوبكر رواغة، الخروج من دائرة الضوء، ص38

خاتمة

خاتمة

رحلة كان بحثنا في آفاق التّناصيّة، رحلة في تناص رواغة "للخروج من دائرة الضوء" خلصنا من خلالها إلى مجموعة من النتائج نذكرها:

1- استطاعت القصيدة الجزائريّة أن تُكوِّن مكانة لها في السّاحة العربيّة، ولذلك كانت دراستنا حول أحد الشعراء الجزائريين وهو "بوبكر رواغة"

2- التّناص مفهوم ضارب في القدم، ولو كان ذلك بتسمياتٍ هُذّبت فيما بعد مثل: السّرقات، الانتحال ... إلخ

3- شكّل التّناص المهيمنة من حيث الأنواع الأخرى ولم نكد نجد قصيدة تخلو منه، ما يشير إلى أنّ رواغة متأثّر بالثّقافة الدينيّة، لذلك وجدناه يجول في رحاب القرآن الكريم بطريقة أو بأخرى ومثّل هذا التّناص بـ: تناص مع شخصيات دينيّة مثل: بلال ابن رباح، تناص أيضا مع السور القرآنيّة، كسورة البقرة، الكهف، الفلق...

4- يبقى الأدب المنهل الذي يلجأ إليه الشاعر بوعي منه، أو بدون وعي لإثراء نصوصه الشعريّة، وهذا ما ألفينا رواغة يصنعه في ديوانه ومثال ذلك: تناصات مع الشعر القديم لامرئ القيس، المتنبي، وأيضا مع شعر حافظ إبراهيم، محمود درويش ...

5- حمل التّاريخ ميزات جعلته يتسم بالاستمراريّة والخلود في نصوص شعراءنا، ولعلّ رواغة من بين هؤلاء، هذا إن دل على شيء، فإنّه يدلّ على أن الشاعر مولع بالتّاريخ وواسع الاطّلاع عليه. وقد تمثّل ذلك في تناصات مع الشخصيتين بلقيس والعم سام ــ الولايات المتّحدة ــ وأيضا مع تاريخ مدينة جمورة.

6- لا يخلو الدّيوان من الأسطورة ذلك لما تملكه من دقّة وإيحاء في التعبير عن حياة الشعوب والأوطان، مثّل ذلك بـ: تناص مع أسطورة المارد وشخصية شهرزاد، وتناص أيضا مع "زهرة اللّوتس".

7- يحفل الدّيوان بالعديد من المميّزات التي جعلته ثريا وقابلا للبحث.

في الأخير لا يسعني إلا أن أقول الحمد لله على إتمام هذا العمل المتواضع الذي ما كان ليرى النّور لولا نصائح مشرفي وإرشاداته، فله مني فائق الشكر والتّقدير، ليبقى في الأخير عملي نافذة يطّل منها الباحثين الذّين ينتهجون نهجنا على بحوث أخرى.

ملحق

بطاقة فنيّة عن الشّاعر:

"بوبكر رواغة" شاعر جزائريّ من مواليد 1965/8/20 بعروس الزيبان بسكرة،

شغل بحقل التّعليم منذ سنة 1987 في منصب أستاذ لمادة اللّغة الإنجليزيّة. شغل منصب مدير متوسطة في إحدى دوائر ولاية بسكرة.

كانت انطلاقته في عالم الإبداع الشّعري في الثمانينات، حيث كان للعطاء الأدبيّ المكانة اللاّئقة والمثيرة بشهادة الجيل الّذي عاصر تلك المرحلة.

شارك في عدّة مناسبات أدبيّة من تنظيم جمعيات ومنظمات مختلفة.

له العديد من النّصوص الشّعريّة المنشورة في الكثير من الجرائد منها: النّصر، الجزائر اليوم، الشّروق الثّقافي، النّهار، أضواء وغيرها...

عادت له الجائزة الثّانية في النّسخة السادسة لمهرجان محمد العيد آل خليفة/ بسكرة عام1987.

ويعدّ "ديوان الخروج من دائرة الضّوء" أوّل عمل يرى النّور من أعماله.[1]

1-الديوان.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

قائمةالمصـادر والمراجع:

أولا: المصادر

1 –بوبكر رواغة، الخروج من دائرة الضوء، مؤسسة كوشكار للنشر والتوزيع، 2000

2 –ابن طباطبا أبو الحسن العلويّ، عيار الشعر، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، نشر الخانجي، القاهرة.

3 –محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني أبو الفيض الملقّب بمرتضى الزَّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج18، تح: مجموعة من المحققين، دار الهداية، د. ط، مصر.

4 –ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، ج 7، دار صادر، ط3، بيروت–لبنان، 1414ه

5 –أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربيّة، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ج3، دار العلم للملايين، ط4، بيروت–لبنان، 1987.

ثانيا: المراجع

6 – محمد بن حسن الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، ج2، تح: جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، د.ط، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، 1979.

7 –أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمّان للنشر، د.ط، عمّان 2000.

8 –تأليف مجموعة من المؤلفين،آفاق التناصية المفهوم والمنظور، تر: محمد خير البقاع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، القاهرة 1998.

9 –جون كوهين، النظريّة الشعريّة، بناء اللغة العليا، تر: أحمد درويش، دار الغريب للنشر، ط4، 2000.

10 –حسين جمعة، المسبار في النقد الأدبي (دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص)، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، سوريا، 2003.

11 –حصّة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلميّة للنشر والتوزيع.

12 –سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبيةالمعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، لبنان–المغرب، 1985.

13 –عباس عبد جاسم، رماد العنقاء (شعراء اللّحظة من الهامش إلى المركز) منشورات الأديب الثقافية، ط1، 2001.

14 –عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنّان، دار الامام مالك للكتاب، ط1، 2009.

15 –عبد الفتّح داود كاك، التّناص (دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقديّة القديمة)، دراسة وصفيّة تحليليّة ط2015.

16 –عبد القادر بقشى، التناص في الخطاب الأدبي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، إفريقيا الشرق، د.ط، المغرب، 2007.

17 –عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: أحمد مصطفى المراغي، القاهرة، 1932.

18 –عبد الواحد لؤلؤة، ألوان المغيب، دراسات ومترجمات نقدية.

19 –عدنان حسين قاسم، الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر، دراسة في أصالة التراث النقدي عند العرب، منشورات الدّار العربية للنشر والتوزيع، ط2، 2006 م.

20 –عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر المعاصر، دار غيداء للنّشر والتّوزيع، ط 1، 2011.

21 –فيصل الأحمر، معجم السيّميائيات، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010.

22 –محمد عبد المطّلب، مناورات شعريّة، دار الشروق القاهرة، ط1، 1996م.

23 –محمد مفتاح، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، د.ط،الدار البيضاء– بيروت، 1999.

24 –محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتجيّة التّناص، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 1992م.

25 –مصطفى السعدني، التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة المعارف، د.ط، مصر، 1991.

ثالثا: المواقع الالكترونية

26 –موسوعة ويكيبديا.

الفهرس

الفهرس

مقدمة: ..... أ

الفصل الأول:في مفهوم التّناص، أنواعه ومصادره.

-**المبحث الأوّل:** مفهوم التّناص.....**7**

-**المبحث الثاني:** أنواعه.....**21**

-**المبحث الثالث:** مصادره.....**23**

الفصل الثاني: تجلّيات التّناص في الديوان.

-**المبحث الأوّل:** التّناص الديني.....**26**

-**المبحث الثاني:** التّناص الأدبي.....**37**

-**المبحث الثالث:** التّناص التاريخي.....**43**

-**المبحث الرابع:** التّناص الأسطوري.....**47**

خاتمه:.....**52**

ملحق:.....**55**

قائمة المصادر والمصادر:.....**56**