جامعة عبد الرحمان ميرة-بجاية-

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

عنوان المذكرة

التناص في ديوان

"مقام البوح"

للشاعر عبد الله العشي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

في تخصص الأدب الجزائري

من إعداد الطالبين :

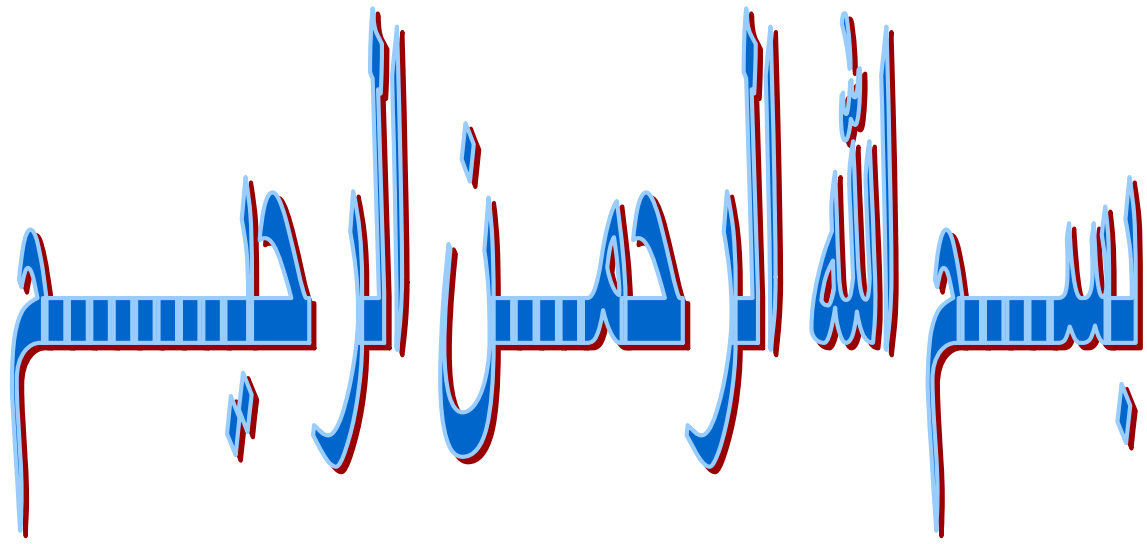
*سعيدي ماسينيسا

*زنودي نادية

إشراف الأستاذة:

عقاق نورة

السنة الجامعية :2013/2012


بسم الله الرحمن الرحيم

شکر و عرفان

قـــال رســول الله صلــى الله عليــه وسلــم:

"مــن لــم يشكــر النــاس فلــم يشكــر الله"

نتقـدم بشكــر الجزيــل إلــى أستـاذتنــا المشرفــة والتــي تحملـت مسؤولية الإشــراف علــى هــذه المذكــرة ،كمــا أعنتنــا بكتبهــا ونصائحهــا الرشيــدة،كمـا لا يفـوتنــا أن نشكـر كــل الأساتــذة الذيـن مـدّوا لنـا يــد العــون،ســواء بتقديمهــم كتـب أو نصائـح هادفـة،نشكــر كــل مـن وقـف إلــى جـانبنـا وسـاعدنـا علـى إتمـام هــذه المذكــر ة

وإليكـــــم جميعـــــــا اعترافنـــــــا وامتنـــانننـــــــا

الإهـــداء

الإهداء

إلى شمس حياتي الدافئة التي احتضنتني اشعتها ،و رعتني و حنت علي فكانت جنة زاهرة ملأت حياتي عطفا و حنانا: أمي الغالية

إلى سعدي وعمادي و فخري في الحياة و تاج رأسي :أبي

إلى شموع بيتنا المضيئة : عمر،رائد،أحسن،ولعيد،لويزة،كريمة،نعيمة،تسعديث،شريفة،عائشة

إلى من صبر كل الوقت رفيق دربي :غالب و أ فراد عائلته ،و إلى جدي الغالي وعماتي و أعمامي و كل عائلة زنودي.

إلى من تقاسمت معه طول مشواري الدراسي الجامعي صديقي ماسينيسا.
إلى الأستاذة المشرفة:عقاق نورة

إلى كل صديقاتي:هدى،رادية،دليلة،أمينة،ليديا،سيليا،نريمان،فيروز،أمال،عزيزة، ديدوش،حسيبة،سهام،صبرينة،صارة و كل الأحباب و الأصدقاء دون نسيان أصدقائي: إدريس،إليام،عزالدين و خاصة عبدو.

إلى كل من مر بشاطئ بحري و لازلت أثاره راسخة في فكري ولم تسعهم سطور صفحتي.

نادية

الإهداء

أهــدي هــذا العمــل المتواضع إلــى كــل الذيـن مـدّوا لـي يـد العـون مـن قريـب أو بعيـد وأخـص بالذكـر:

والــديّ الكريميــن اللـذان لهمـا الفضــل الكبيـر لوصـولـي إلـى هـذا المستــوى.

إلــى كــل عـائلتــي:

كمــال،حفيـظ،نعيمـة،سميـرة،نسيمـة،ليلـى

إلــى كــل مـن يحمـل لقــب " **سعيــدي**" وإلى كل العائلة

إلى الأصدقــاء:

كمــال،عمــر،الهاشمـي ،عــادل،فريــد،سليمــان، أزواو ،زين الدين ،نبيل

إلى أصدقــائي فــي قريــة تــاقربـوســت

إلى شريكتي في هذا العمل نادية

إلــى أستـاذتــي القديــرة "**عقاق نورة**"

وأهــدي عملنــا هــذا إلــى كــل الذيــن يعملـون مـن أجـل العلــم والمعرفـة وأملـي أن ينــال عملنــا رضاكــم، وإن لـم يــرق إلــى الكمــال المطلـوب،فحسبـي أننـا حاولنـا.

ماسينيســـا.

مقـــــــــــــدمـــة:

شهدت الساحة الأدبية والنقدية في أواخر القرن العشرين قفزة هائلة في مقاربة النصوص الأدبية و تحليلها استحوذ فيها النص على اهتمامات الدارسين وانشغالاتهم.

ونحن بصدد استمرار وتوضيح معالم هذا البحث الذي انصب اهتمامه على محاورة الشعرية الصوفية من خلال ديوان" مقام البوح" اللشاعر الجزائري "عبد الله العشي".

وقد اعتمدنا نظرية التناص للدخول إلى النص الشعري الصوفي والكشف عن نظام العلاقات بين بناه الداخلية و الخارجية.

لقد تعددت أسباب اختيارنا لهذا الموضوع ، يرجع بعضها إلى الديوان نفسه على أساس مادته الشعرية' إضافة إلى ذلك و من الأسباب الوجيهة أيضا هو حب الإطلاع على كل ما يسهم في محاولة الإلمام بالنص الشعري الصوفي,الذي يعتبر نصا شعريا لغويا و دلاليا يسمو باللغة إلى مستوى مثقل بالإيحاءات، و أيضا لما لمسناه في شعره من تمرد واضح على تقاليد الصوفية، و سوف نركز اهتمامنا الأكبر في هذا البحث حول طريقة توظيفه لنظراته الصوفية إلى العالم من خلال نظرية التناص، و يطرح هذا البحث عدة إشكاليات نسعى لتوضيحها و من أهمها:

كيف تطور مفهوم التناص في النقد الغربي و النقد العربي إضافة إلى النقد العربي المعاصر؟

وهل كان بينهم اتفاق حول المصطلح؟ و فيم تتجلى أنواع التناص و آلياته؟ و هل توفق الشاعر بإتباع العرف الشعري في تكريس انطباع لدى المتلقي؟ أين يتجلى التناص في ديوان "مقام البوح" و فيم يتجلى أيضا؟

بناءا على ما سبق قمنا بهذه الدراسة، لأن نظرية التناص لها أهمية كبيرة في الشعر الصوفي الجزائري و عند الشاعر عبد الله العشي في ديوانه خاصة.

لا نزعم أننا أول من يدرس ديوان"مقام البوح" لوفرة بعض الدراسات التي تناولته كموضوع لها، سواء، مذكرات أو مقالات أو الدراسات، فعلى سبيل المثال نجد الدكتورة **"شادية شقروش"** في عملها الموسوم ب**سميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي** "كمادرس **"عبد الرحمان تبرماسين"** قصيدة من قصائد الديوان المعنونة ب **"بهجة"** و ذلك في كتابة **" البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر"** إضافة إلى الدكتور **" يوسف وغليسي"** الذي تناول هو الأخر هذا الديوان في كتابه **:" في ظلال النصوص (تأملات نقدية في كتابات جزائرية)**

و لم تغفل هذه الدراسة الإفادة من كثير المصادر المراجع المنضوية في مجال الدراسات النقدية التي تناولت نظرية التناص نظريا أو تطبيقيا،نذكر بعضا منها على سبيل الذكر:" **محمد مفتاح"** في كتابه " **إستراتيجيةالتناص"،" جوليا كرسيتيفا"** في كتابها " **علم النص"، جان كوهن "في بنيةاللغة الشعرية"،" و عبد القادر فيدوح"** في كتابه **"الرؤيا والتأويل"، " جميل حمداوي" "في التصوف و الأدب"**...الخ

بناءا على ذلك قسمنا هذا البحث إلى مدخل نظري و فصلين تتصدرهما مقدمة و تتبعها الخاتمة،ففي المدخل النظري و سمناه بالتناص تناولنا فيه تاريخ المصطلح،و ذلك بالتطرق إلى مفهومه في النقد الغربي أولا، ثم في النقد العربي، إضافة إلى النقد العربي المعاصر، كما تطرقنا فيه إلى ذكر أنواع التناص و أليانه.

أما الفصل الأول فهو فصل تطبيقي الذي تعرضنا فيه على بناء القصيدة في الديوان،وذلك بدراسة لبنية اللغة في الديوان و بنية الإيقاع ،ومن ثم بنية الفضاء ،وفيما يخص الفصل الثاني فخصصاه في تجليات التناص في الديوان، وذلك بدراسة التناص الصوفي أولا،و تعرضنا فيه إلى دراسة شعرية العنوان، بدءا من العنوان الرئيسي إلى العناوين الفرعية، كما تطرقنا فيه إلى ذكر المصطلحات الصوفية، الموجودة في النص،إضافة إلى ذلك دراسة التناص الأسطوري، وذلك بذكر بعض الأساطير الموجودة في الديـــــوان.

وكأي بحث أكاديمي,فإننا أنهينا هذا البحث بخاتمة إستنتاجية رصدنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا هذه وتجدر الإشارة إلى أن بحثنا هذا لميخلو من الصعوبات أبرزنا على وجه الخصوص عدم توفر المراجع في جامعتنا,بالإضافة صعوبة فهم النماذج الشعرية المنتقدة، وهذا نظرا لعفوضها، مما استدعي منا بذل جهد لفهمها و محاولة تحليلها.

وفي الأخير لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة (عقاق نورة) .التي كان لها الفضل الكبير في توجيهنا إلى هذا الموضوع ،إذ لم تبخل علينا من نصائحها وتوجيهاتها القيمة المستمرة التي بفضلها أنارت لنا طريق البحث.

مدخـــــــل نظـــــــــــري

1/- مفهوم التناص :

ا/- في النقد الغربي

ب/- في النقد العربي

ج/- في النقد العربي المعاصر

2/- أنواع التناص:

ا/- التناص الذاتي.

ب/- التناص الداخلي

ج/- التناص الخارجي المفتوح.

3/- آليات التناص:

ا/- التمطيط

ب/- الايجاز.

1/- مفهوم التناص:

ا/- مفهوم التناص في النقد الغربي:

إن العملية الإبداعية لاتنبت في الهواء فهي نابعة من شيء سابق عنها هو راصد الكاتب ، فالمبدع لاينطلق في الفراغ ، بل له خلفيات تحركه ، والنص الأدبي له ارتباط بذاكرة الأدب ، كما تقول **" جوليا كريستيفا"**: **" فالممارسة النصية ليست مجرد نقل بسيط لعملية كتابة علمية ما... إنما تقوم بزحزحة ذات خطاب عن مركزهالتنبني هي". (1)**. فالأدب لم يعد محاكاة

كما اعتبرته النظرية الكلاسيكية ، فالنص اخترق جميع النواحي الاستمولوجية ، السياسية و الاجتماعية : **" فالنص الأدبي يخترق حاليا الايدولوجيا و السياسة و يتنطع لمواجهتها و فتحها و إعادة صهرها" (2).**

وهذا يعني انه لم يعد ضيق المجال ،إنما تجاوز واخترق كل الأفاق و من هنا لابد من وجود منهج نقدي جديد لتحليل النص الأدبي الذي تشكل من عدة روافد .

وقد أخذت معالم هذا المنهج تتبين انطلاقا من عدة اتجاهات ومناهج ، أمثالالشكيلة الروسية 1915-1929 ، الألسنية و البنيوية، التحليل النفسي ، الماركسية ، التفكيكية ، و السيميوطيقا ، فبدأت تتبلور شيئا فشيئا على يد الفرنسيين أمثال : **" رولان بارت" ROLAND BARTHE، "وجاك دريدا"JaqueDerruda، " جيرار جنيت" GérartGenette، "وجوليا كريستيفا" Julia kristiva**

1- جوليا كريستيفا : علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، ط2 دار توبقال ، دار البيضاء المغرب 1997 ، ص13 .

2/- المرجع نفسه ،ص13 .

وللسانيات دور كبير في إثراء مفهوم النص، حيث نادى **" دي سوسير"** بامتطاطية العلامة اللغوية ، وثنائية الدال و المدلول ، ثم الشكلانية الروسية التي كانت هي الأولى : **" التي فتحت الطريق أمام سيميائيات لنصوص الأدبية" (1).**

إذأنالشكلانيين الروس هم الأوائل الذين قاموا بدراسات سيميائية لنصوص الأدبية كللت هذه البحوث و النقاشات بميلاد نقد جديد ، أطلق عليه فيما بعد **" نظرية التناص"** . ويعود الفضل في تبلور هذا المفهوم إلى **" ميخائيل باختين" Michel Bakhtine** في كتابه عن **" شعرية دوستويفسكي "** المقدم من جوليا كريستيفا سنة 1966 في ملتقى **بارت Séminaire** بطلب منه مستبدلة بذلك مصطلح الحوارية **" ديالوجيسم "Dialogisme** ، بالتناص مستفيدة من المنطلق النظري لباختين. **(2).**

ولقد ظهر هذا المفهوم في عدة أبحاث لها بين سنة 1966 و 1967 في مجلة **"تيل كيلTelquel "** و **" كرتيك "Critique** ، ونشرت في كتابها **Sémiotique** و **نصالراوية Le Texte du Roman(3).**

يقول **بارت** في حديثه عن نظرية النص :**" نحن مدينون لجوليا كريستيف بالمفاهيمالنظرية التي يتضمنها تعريفها للنص وهي ممارسة الدالة PratiqueSignifiante ، الإنتاجيةProductivité، التدليل Signifiance ، النص الظاهر Phèno – texte ،والنص المولد Gèno – texte والتناص In texte (4).**

1/- جوليا كريستيفا ، علم النص ،ص19

2/- حسن محمود حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1988 ص23.

3/- المرجع نفسه ص24.

4/- رولان بارت ، نظرية النص ، ترجمة منجي الشملي و عبد الله صولة و محمد القاضي ، حوليات الجامعة التونسية ، كلية الآدابالعلوم الإنسانية العدد 27، 1988 ، ص89.

فهذه المصطلحات و المفاهيم يعود الفضل في وضعها إلى الباحثة الفرنسية **جوليا كريستيفا** ، التي تسمي التناص بالصوت المتعند ، حيث تعرفه فتقول " **التقاطع عند نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى ، وهو العلاقة بين خطاب الأنا و خطاب الأخر" (1)**. فهو بذلك استذكار و استرجاع لنصوص سابقة بشكل حبالي متميز عما سبق.

وفي سنة 1976 يعرف **" لوران جيني Laurent Jenny"** في مجلة " بوتيك التناص انه: " **عملية تحويل و تمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى " (2).**

إذنإن هناك نص أساسي يحاور نصوصا أخرى ،فيأخذ منها و قد يزيحها أو يتفرد عنها و ذلك بقوة و سلامة المعنى.

وهذا **بارت** في تحليله ل **" سارا زين"** ل**بارزاك** يحاول استعمال التناص بتحفظ ، فلم يذكر هذا المفهوم صراحة ، **بل هو إرهاصات لاستعماله قبل كريستيفا.(3).** قبل الانضمامإلى جماعة Tèlquel ، **وهذه الجماعة قد ساهمت في بلورة مفهوم التناص عند بارت .(4).** ، وكذلك نجد **"تيوري لوتمان"** يؤكد على أن: " **النص فعل ناتج من التناص الذي يمنحه قيمة و معنى و هو متوافر على عصور ترسبت فيه" (5).** فالنص الأدبيإذن ناتج عن تفاعل نصوص سابق ، حيث ينبثق عنها نص أخر جديد ، ومن هنا يشير بارت على نوعين من القراءة ، الأول يسميه " **نصوص القراءة Lisible** وهو نص مغلق يكون فيه القارئ مستهلكا لمعنى ثابت ، والنوع الثاني ، **نصوص الكتابة Scriptible** الذي يتحول إلى منتج للمعنى " **(6)**. أيأنالقارئ هو الذي يصنع هذا النص ، والذي لم يعد ذلك القارئ المستهلك ، إنما هو الذي يحول النص منتجا للمعنى.

1/- ترفيتان تودوروف و آخرون ، في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد) ، ترجمة احمد الميني ، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، العراق 1987 ،ص103.

2/- المرجع نفسه ص109.

3/- حسن محمد حماد ، تداخل النصوص ، ص20.

4/- المرجع نفسه ص20.

5/- احمد يوسف ، الخطاب : النص و المؤلف ، كتابات معاصرة ، مجلة الإبداع و العلوم الإنسانية ، م5 ع18 ، أيار حيزران 1993 ص52.

6/- حسن محمد حماد ، المرجع السابق ص20.

ويؤكد بارت على وجود أنا ملتقى **" هو الذي يصنع التناص و يكتشفه و يمارس التدخل النصي (1).**

إذأن هذا الملتقي هو الذي يكتشف التناص من خلال قراءته و إعادة بعثها و إدراك العلاقات التناصية بينها و فك رموزها، فيصبح القارئ مفتاحا للنص يترجمه و يحل شفراته و رموزه ، وبذلك يحيلنا بارت على قارئ متعدد Plural له قدرة على معرفة التناصات Intertextes، **وبذلك يشارك في إنتاج النص(2).** وهذا يعني إنالقارئ يشارك في إنتاج النص ، كما انه قادر على معرفة التناصات الموجودة.

وهذا مايحيلنا على فكرة موت المؤلف ، و هي المقولة التي نادى بها **"بارت"** سنة 1968 :" **إن نسبة النص إلى المؤلف معناها إيقاف النص وحصره و إعطائه مدلولا نهائيا ، إنماإغلاق الكتابة"(3).**

ولذلك نجد لذة النص في النص المتبنى من القارئ، الذي ينتج نصا جديدا يبدأ بميلاد القارئ و موت المؤلف **" ان ميلاد القارئ رهين بموت المؤلف"(4).**

فهو يعطي الاهتمام للقارئ الذي يستطيع خلق نص جديد بسياقات جديدة ، باستحضار نصوص مخزنة في الذاكرة التي يقوم القارئ ببعثها و إخراجها و إيصالها مع النص الجديد ، فهو بذلك ينفيعنه السلبية و يبتعد عن كونه قارئا مستهلكا ، كما نجد في الأدب الكلاسيكي ، إنما هو القارئ يساعد في إنتاج النص ، كما له القدرة في اكتشاف التناصات.

1/- حسن محمد حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية ص19.

2/- المرجع نفسه ص21.

3/- رولان بارت: درس السيميولوجيات ترجمه عبد السلم عبد العالي ، دار توبقال ، الرباط ص 86.

4/- المرجع نفسه ص 87 .

يبين **" بارت" بذلك التعارض بين النص المغلق و النص المفتوح(1)**. فالنص المفتوح يتيح للقارئ فتحفضاءات جديدة مشكلة من تناصات موجودة و مخزنة في ذاكرة القارئ ، **فبارت يحيلنا إلى موت المؤلف حيث يرى انه شخصية حديثةالنشأة(2)**. وهذا ما يحرص عليه **" لاكانLocon"** و **" فوكوFoucauld** " وهو قتل المؤلف ، فالنص له قراءته " دون أي ضمانات أوإرشاداتالأدب ، لأن مفهوم التناص يقضي على مفهوم الأبوة، وهذا لايعني انه لايحق للمؤلف العودة إلى النص والتعليق عليه ، **ولكن يفعل ذلك باعتباره ضيفا على النص كالآخرين" (3).**إذن علاقة النص بالمؤلف هي علاقة " اوديبية "

هناك كره لهذا الأب مما يؤدي بالقارئإلى خلق و تشكيل نص جديد يتجاوز الأب ويحاول إزاحته، و يقول **"هارولد بلوم Harold Bloom** " إن علاقة أي نص بالنصوص الأخرى ليست علاقة تناصية بالدرجة الأولىفحسب ، ولكنه يتصور أنها ذات طبيعية اوديبية أيضا وهذا يعني أن النص يمكن له التخلي عن نسبه و الانتماء الأبوي، أما "جوليا كريستيفا " التي ترى أن النص هو **" ترحال لنصوص و تداخل نصي أين تتقاطع ملفوظات متعددة مجزاة من نصوص أخرى(4)**. حيث تتفاعل هذه النصوص وتتسارع وتتشابك لتكون فضاء دلالي يجسده النص الجديد.

1/- حسن محمد حماد ، تداخل النصوص ، ص21.

2/- كتابة معاصرة ، ص51.

3/- المرجع نفسه ص50 .

4/- حسن محمد حماد، المرجع السابق ص99 .

5/- المرجع نفسه ص 24 .

فالنص عندها**بوصفه إنتاجيةProductivité يلتقي فيه منهج النص و قارئه(1)**. فالنص إذن ليس إعادةإنتاجأو محاكاة و إنما**هو نقل بطرية جديدة أوإعادة كتابته بأنظمة مختلفة(02).**

أماالقارئ عندها فهو الذي يبتكر معاني جديدة حق أن كانت غير مقصودة من المنتج فهذا النص هو نسيج من تداخل نصوص عديدة ،و القارئ الحاذق هو الذي يتمكن من حل و فك شفراتها و تحليلها انطلاقا من**" كفاءتهالأدبية و الثقافية ، حيث يعيد بناءها من جديد(3)**.

فلا يمكن لنا أن نقر باستقلالية النصوص ، فهي متشابكة ، لايمكن أن نقول : أن كل نص يعيش في عزله عن نصوص أخرى ، **"ا ن أي نص لايكون مستقلا عن ماكتب ، ويحمل بصفة واضحة أو اقل وضوحا بصمات و ذاكرة الموروث و العادات "(4)**. وحركة تداخل النصوص تشمل بعض العلاقات التي تعطي الشكل الدقيق للنصوص المتناصة ، وقد وجدت في الأدب الغربي بعض هذه الأشكالالأدبية التي تستدعي الرجوع إليها مثل الأقوال ، **التلميح ، الباروديا، اللصق ، الانتحال (5)**. و منذ الثمانينات يقدم لنا **"جنيت"**مشروعه النقدي في دراسة حول العلاقات النصية ،ففي كتابه **مدخل إلى جامع النص** "1979 **"يرى أن موضوع البيوطيقا هو معمار النص ثم يعبر عن ذراعيه بعد ذلك في كتابه"أطراس" "1928"، حيث يرى أن موضوع البيوطيقا هو التنقل النصيTranstextualitè (6)**.

1/- حسن محمد حماد ،تداخل النصوص ص16.

2/- Nathalie peigay- introduction a l’intertextualiteDunod Paris 1996 p07.

3/- حسن محمد حماد،المرجع السابق ص28.

4/- Nathatiepeigay – gros –interoduction a l’intertextualitè – p07

5/- المرجع نفسه ص8 .

6/- حسن محمد حماد ، تداخل النصوص ص 29.

فالنصوص تخترق بعضها البعض ،و النص يهرب من ذاته إلى نصوص أخرى، أو كما يقول في **أطراس"يرى المرء على الواقعة نفسها إملاء لنص أخرلا تخفيه الرقعة تماما و لكنها تسمح لنا نلمحه من خلال شفافيتها "(1)**. فالنص يخفي وراءه نصوصا أخرى نستطيع لمحها، لأنهليخفيها تماما كما أعطى لهذا المصطلح النقدي أهمية في كتابه " عتبات Seuils" 1987 ، حيث وسع مفهوم النصوص المصاحبة لتشمل أيضا " **النصوص غير المعلن عليها مثل المسودات – المشاريع غير مكتلة للكتاب – مثل المذكرات و خطط الأعمالالأدبية.(2).**

وقد حدد " جنيت " التناص في خمس مجموعات أكثرها تجريدية : **المعمارية النصيةAnchiteatualitèأوالميتانصيةMetatexualitè،"وهي العلاقة التي توحد نصا مع نص أخر دون الحاجة إلىالاستشهاد بجمل منه أو تسميته و كل ذلك يفهم ضمنيا "**(3). و بالنظر إلى كريستيفا" و "بارت" نجد "جنيت" يضيق الإطار بالنسبة لهذا المفهوم " **حيث يرى إن التناص هو وجود علاقة بين نص و نصوص أخرى سواء كانت ظاهرة خفية ، فهوليس عنصرا مركزيا أوأساسيا فهو مجرد علاقة من التواجد بين نصين (4).**

وهذه المجموعات الخمس تشمل تعريف كريستيفا للنص **" بوصفه حضورا صريحا لنص أدبي داخل نص أدبيأخر (5)**. كما تشير إلى المفاهيم العربية مثل ، المعارضة و المعارضة الساخرة والسرقة.

1/- حسن محمد حماد ، المرجع السابق ، ص26 .

2/- المرجع نفسه ، ص 31 .

3/- nathalièpeigay – gros – intertextualitè – p13.

4/- المرجع نفسه ص 13 .

5/- مجلة فصول ، م6، ع4 يوليو ، أغسطس ، سبتمبر 1986 ص 156 .

والمناقضة ، الاقتباس و التلميع ، انتلاف المعنى مع المعنى (1). إذأن هذه الفروق بين المنظرين و النقاد في استعمال هذا المصطلح إنما يثري و يعمق مدلوله و هذا يساعدنا في تحليل النص الأدبي ، فقراءتنا للنص ليست عملية تفكيك و هدم فقط ، و إنما هي قراءة واعية لفهم النص المصاحبة **Paratextualitè** عند " جنيت" ، أو**النص الظاهرPhènotexte** عند "كريستيفا" ، إنما عملية صعبة و معقدة تطلب القراءة الجديرة للنجاح.

و يقترح "**تشولزrobert sholes**" للقراءة الصحيحة شرطين أساسين:

-*- أن يكون القارئ عارفا بما يسميه " **جنيت" معماري النص Architexte**،أي سياق النص " **داخل الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه" (2)**.

-*- **توفر المهارة الفنية و الثقافية للقارئ (3)**. كي يستطيع استحضار العناصر الغائبة ، و لذلك أصبح النص بحاجة إلى التناص ، لكن لا نذهب بهذا المفهوم إلى ما ذهب إليه" فوكو" Foucault " ، الذي افترض التناص في كل تعبير .

و لفهم علاقات التناص و سياقاتها نجد "**جوليا كريستيفا**" قد حددت مستوياتالتناص في:**1/- النفي الكلي:**

وفيه يقوم المبدع بقلب معنى النص الأصلي مع نفي النصوص عليه ، والقارئ البارع الذي يستطيع أن يكشف على هذا التناص ، و قد ساقت لنا " كريستيفا" عن ذلك مقطعا **" لباسكالPascal " و أنا اكتب خواطري تنقلت مني أحياناإلاأن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت و الشيء الذي يلقنني درسا بالقدر الذي يلقنني إياه ضعفي المنسي ، ذلك أنني لااتوق سوى إلى معرفة عدمي" (4).**

1/- مجلة فصول ، م6 ، ع4 يوليو ، أغسطس ، سبتمبر 1986 ص156 .
2/- حسن محمد حماد ، تداخل النصوص ص43 .
3/- المرجع نفسه ، ص 44 .
4/- جوليا كريستيفا ، علم النص ص 78 .

وهذا "**لوتريامونLoutrèamont** " يقلب هذا المعنى تماما ، حيث يصبح عنده "**حين اكتب خواطري فإنها لاتنفلت مني هذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهو عنها طوال الوقت فانا أتعلم بمقدار ما يتيح لي فكري المقيد ولا أتوقفإلإلى معرفة التناقص روحي مع العدم"(1)**. ومن هنا نلاحظ قلب لدلالة النص الغائب .

2/- النفي المتوازي:

حين يقتبس النص الأصلي معنى جديدا حيث يحافظ على المعنى المنطقي و **بذلك يظل معنى النص الأصلي و النص الموظف هو نفسه (2)**. يقول **"فوكو Larochufoucault" انه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي أصدقائنا"(3)**. و المقطع نفسه نجده عند " لوتريامون " **مع تحويل بسيط انه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا"(4).**

3/ النفي الجزئي :

عبر امتصاص المبدع للنص المرجعي يقوم بتوظيف بعض المقاطع أو السياقات مع نفي جزئي واحد فقط يقوا **"باسكال"** :"نحن نضيع حياتنا فقط لو نتحدث عن ذلك " أما لوتزيامون فيقول :"**نحن نضيع حياتنا فقط لو نتحدث ببهجة المهم إلا نتحدث عن ذلك قط"(5).**

---

(1) –جوليا كريستيفا: علم النص ، ص78

(2)- المرجع نفسه ص 79

(3)- المرجع نفسه ص 79

(4)- المرجع نفسه ص 79

(5)- المرجع نفسه ص 79

ب/- مفهوم التناص في النقد العربي

لعلالمبدع و هو يعيش حالة المخاض التي يترتب عنها مولده الجديد لا يعرف كيف تشكلت،**"فهذا الركام الفوضوي القابع في أعماق المبدع و الذي يجعله في حالة من القلق و اللاوعي يعيش حالة المابين متى وجد دفاعا يحركه اخرج هذا الزخم الهائل الكامن في باطنه "(1)**، و بذلك يعيد الأشياءإلى مكانها و ينظمنها وفق رؤاه ، و هو نفسه لا يعرف كيف تحقق له ذلك ، غير أنه في هذه الحالة التي عاشها لم ينطلق من الصمت بل كان في حالة تواصل مع غيره و مع النصوص الغائبة.

وقد شكل البحث حول نقد منهجي يتناول هذا التواصل و التداخل بين جهود كثير من المنضرين و النقاد و الذي مازال البحث فيه متواصلا بالرغم من ثراء البحوث التي تبنت المنهج النقدي **"التناص"** الذي يعرف في الدراسات النقدية المعاصرة و الذي نجد له امتداد في تراثنا العربي مما يضطرنا للرجوع الى التراث البلاغي النقدي العربي القديم ، و محاولة رصد كل ماله صلة بتداخل النصوص.

ومما لا شك فيه أن النقاد العرب قد وقفوا عند هذا المصطلح، و لكن بمفاهيم و مصطلحات مغايرة، حيث نجد **(ن،ص،ص)**.فالنص جمع نصوص ، نقول نص الحديث الى صاحبه،أي رفعه وأسنده، و نص المتاع أي جعل بعضه على بعض و النص من كل شيء منتهاه، و هذا يحيلنا الى تربسات النصوص فوق بعضها، **و يقال تناص القوم اي ازدحموا (2).**

---

(1)- عبد الله العشي: محاضرات في النقد المعاصر القيت خلال السنة الجامعية 39-99

(2)- ابن منضور،لسان العرب مج 7، دار صادر،بيروت، مادة (نصص) ص (97-98)

و الشاعر العربي قديما يتناول موضوعات بعينها،غيرأن كل قصيدة تقوم على جمالية متميزة، تكونت حسب قدرة الشاعر الابداعية ووعيه ،مثلا الوقوف على الأطلال.

وقد عرف أدبنا العربي مايعرف بالسرقات الأدبية سواءا من حيث اللفض أم المعنى،ولعل هذا نمط من أنماط التداخل النصي ،لأن الشاعر أو الأديب غير متوقع،و انما متفتح على ما قد قيل و يقال ،فيستعمر عن سابقه،و يقتبس، و يقول **ابن فارس**: **"و الشعراء أمراء الكلام...ليقيمون و يؤخرون،يؤمنون و يثيرون، و يختلسون ويعبرون و يستعيرون" (1**

إذاإن الشاعر العربي لا ينتج بمفرده و إنما بواسطة تلك الطاقة الكامنة في أعماقه،فهو يأخذ من سابقيه

والشاعر العربي قديما يتناول موضوعات بعينها،غير أن كل قصيدة تقوم على جمالية متميزة،تكونت حسب قدرة الشاعر الإبداعية ووعيه مثلا الوقوف على الأطلال.

وقد عرف أدبنا العربي ما يعرف بالسرقات الأدبية سواء من حيث اللفظ أم المعنى،ولعل هذا نمط التداخل النصي،لأن الشاعر أو الأديب مقوقع، وإنما متفتح على ما قد قيل ويقال،فيستعير عن سابقيه، ويقتبس،يقول ابن فارس:"والشعراء أمراء الكلام ....يقدمون ويؤخرون،يؤمنون ويشيرون،ويختلسون ويعبرون ويستعيرون [1]" إذن الشاعر العربي لا ينتج بمفرده وإنما بواسطة تلك الطاقة الكامنة في أعماقه،فهو يأخذ من سابقيه ويعمل على أمثالها ويقتدي بها.وقد أفرد النقاد العربي لهذا التدخل والتعالق النصي مصطلحات منها النسخ،المسخ،السلخ،السرقة،الإغارةنالتلفيق....واعتبروا أيضا هذه الأشكال عبارة عن سرقات تنقص وتحط من إبداعه،ومنهم من عدها ضرورية إبداعية.

وأول من ذم السرقة من الشعراء هو"طرفة بن العبد"حين قال:

ولأغير على على الأشعار أسرقها عنها غنيت وشر الناس من سرقا[2]

إذا انقسم النقاد إلى فئتين ،فئة اعتبرت السرقة قد حطت من شأن الأخذ عن غيره ووسم بأسماء تنقص من قيمته،فسموها سرقة وسرقا وإسهابا وإغارة وغصبا ومسخا....ومنهم من أعده ابتكارا وتلطف في التسمية فسماه اقتباسا وأخذا وتضمينا واستشهادا وعقدا وحلا وتلميحا[3]

---

[1]-ابن فارس،الصاحبي في فقه اللغة و مسائلها،وست العرب في كلامها،تحقيق عمر فاروق.ط1 مكبة المعارف،بيروت1993 ص 267 .

[2] بدوي طبانة،السرقات الأدبية،مكتبة نهضة مصر بالفجالة.مصر.ص33 .

[3]المرجع نفسه ص 28

وقد حددوا أنماط النصوص وتداخلها منها التمييز بين المباح و غير المسموح له،ومثلا ذلك القول "المريري" .

على أني سانشد عند يبسعي أضاعوني وأي فتى أضاعو

نجد أن الشطر الثاني مقطط من بين العرجي وأشار إلى ذلك الشاعر.

أضاعوني وأي فتى أضاعوا ليوم كريهة وسداد ثغر[1]

النمط الثاني وهو الاقتباس من القرآن الكريم أو الحديث كقول ابن سيناء الملك:

رحلوا قلست مسائلا عن دارهم أباخع نفسي على آثارهم[2]

وذلك من قوله تعالى:"فلعلك باخع نفسك على آثارهم إن لم يؤمنوا بهذا الحديث أسفا"[3]

وقد صنف الحاتمي للتعالق النصي مستويات تدخل كلها في إطار السرقات الشعرية كما سماها نقادنا القدامى،ارتابت أن أذكر واحد منها وهو الاهتدام، وهو ما تسميه كريتيفا النفي الجزئي كقول الشاعر:"أريد لأنسى ذكرها فكأنما تعرض ليلى بكل سبيل"

و قد أخذه من قول جميل مع نفي جزء واحد فقط.

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تعرض لي ليلى على كل مرقب[4]

ونجد الحاتمي "محمد بن الحسن بن المطفل"قد أطرد في الحديث عن السرقات الأدبية،ووضع لذلك أبواب كثيرة منها: الانتحال، والانحال، الإغرة، الاجتلاب، الاصطراف والاهتدام [5]، و من الذين أقروا كذلك عن الغير.

---

[1]-يراجع الخطيب القزويني الايصاح في علوم البلاغية.دار التب العلمية،بيروت ص431

[2]-كمال الدين هيثم البحراني،أصول البلاغة،تحقيق عبد القادرحسين،القاهرة1981.ص84.

[3]-سورة الكهف الآية06

[4]-إحسان عباس،تاريخ النقد الأدبي عند العرب.ط.3،دار الثقافة،بيروت،1981،ص261-262.

[5]-المرجع نفسه ص259.258

قول الإمام علي"لولا أن الكلام يعاد لنفذ"[1]،كذلك أبو هلال العسكري ينتصر لذلك حين يقول:"ليس لأحد من أصناف القائلين عني عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم"[2].فالكتابة إذن هي إعادة إنتاج والتناص هو قدر كل مبدع،ومعنى ذلك كما قال الشاعر العربي القديم ما أضن ما نقول ألا كلاما معادا مكرورا،وأن الكلام الأول الذي لم يكن مكرورا،هو ما نطق به آدم كما ينهب إليه "دولان بارت" ويؤكد هذا الكلام ابن رشيق حيث قال "من عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السابقة [3]،فهو هنا يشير إلى توضيف الوقائع التاريخية،وهذا مانتبه إليه حازم القرطجني،وتكلم عنه في باب الإحالة التي قسمها إلى "إحالة تذكرة،إحالة محاكاة،مفاضلة،إضراب،إضافة[4]،وقد أدرك حازم هذه القضية (التناص) مما لاحظه من ضعف في أشعار معاصريه حين قال"فلم يوجد فيهم على طول هذه المدة من نحا نحو الفحول و لا من ذهب من مذهبهم في تأصيل مبادئ الكلام وإحكام وضعه وانتقاء مواده التي يجب نحته منها، فخرجوا بذلك إلى مهبع الشعر ودخلوا في محض التكلم هذا على كثرة المبدعين المتقدمين في الرعيل الأول من قدمائهم[5] ،فكلامه هنا هو إشارة إلى تحاور النصوص، وأن المبع الذي لا يستوعب إبداعات سابقيه ويطعم بها نصوصه يؤول شعره إلى الضعف وعدم حدق الصنعة.

---

[1]- بدوي طبانة،السرقات الأدبية،ص35

[2]-المراجع نفسه،ص36

[3]-ابن رشيق ابوعلي الحسن،العمدة في صناعة الشعر ونقده،تحقيق مفيد محمد قميحة،7.ط1،دار الكتاب العلمية،بيروت،1983ص150.

[4]-حازم القرطاجي،منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تحقيق محمد الحبيب بن حوجة،ط2،دار العرب الإسلامي،بيروت 1989،ص271.

[5]المرجع نفسه.ص10.

ج/-مفهوم التناص في النقد العربي المعاصر.

إذا جئنا إلى النقد العربي المعاصر نجد أن مشكلة التعريف بهذا المصطلح وتعدد مفاهيم في الدراسات النقدية تكمن في أن أغلب الترجمات هي تلخيص لدراسات متفرقة لبعض أصحاب هذه النظرية،ومن ذلك بعض التعاريف لهذا المصطلح النقدي والتي لا تخرج عن إطارها العزبي،فهذه الظاهرة اللغوية هي بمثابة المحرك الدافع داخل ذات المبدع،فيندفع إلى الخارج،فالتناقص كما يرى محمد مفتاح"بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان ،فلا حياة له بدونها ولا عيشه له خارجهم"[1]،إذ يتم هذا التناقص على مستوى الشكل والمضمون حسب رأيه وكل واحد على حدة،ويرى أن للتناص مقاصده،ومنها أنه عبارة عن موقف لاستخلاص العبر و مثل ذلك لقصيدة شوقي"التي يعارض فيها تسمية البحتري في إيوان كسرى وإن اشتركا في الوزن والقافية والموضوع ،فالمقصود مختلف،فوصف البحتري لإيوان كسرى يقصد من قراءة التنبؤ بمصير الدولة العباسية أما شوقي فقد استحضر صورة الأندلس وما آلت إليه وبذلك وصل إلى نيجة واستخلاص أنه لا تنتظم أمور الناس إلا إذا تولاهم من تتوفر فيه الخصال الحميدة"[2]،فشوقي لم يكن مستهلكا وناقلا فقط لهذه القصيدة.وإنما كانت له عبقريته ولمساته فيها.

وقد استخلص مقومات التناص من عدة تعاريف،وخرج بنتيجة هي أن التناص هو:

---

[1]-محمد مفتاح،وتحليل الخطاب الشعري(إستراتجية التناص).المركز الثقافي العربي بيروت،لبنان.الدار البيضاء المغرب.ط3 1999ص125.

[2]-المرجع نفسه.ص132.

فيسفاء من نصوص أخرى ادمجت فيه بتقنيات مختلفة .

- ممتص لها يجعلها بتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه و مقاصده .

- محولا لها بتمطيطها و تكثيفها يقصد مناقضة خصائصها و دلالاتها أو بهدف تعضيدها .

و معنى كل هذا أن التناص " هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة " (1)

و لعل "**محمد بنيس**" كان أكثر دقة في تناول هذا الموضوع و وضع مستوياته ، فقد استبدل مصطلح التناص بالتداخل النصي ، والنص الحاضر يتحدد وفق نصوص غائبة احتواها النص الجديد ، و ليس معنى ذلك أنه كلام معاد ،و إنما هو إعادة انتاج دائمة و بأشكال مختلفة ، **و تعمل هذه النصوص على تشكل اثبات هذا النص و تشكل دلالته (2)** .

و يطلق عليه تارة أخرى مصطلحا مغايرا فيستبدل التناص**" بهجرة النص "** ، فهناك نص مهاجر و نص مهاجر إليه ، يعني أن هناك نص تهرب إليه مجموعة من النصوص يستوعبها هذا النص المهاجر إليه و يبلوها و يمتصها ، فتتعرض لعملية تحول كما يقول **محمد بنيس : " غير أن هذه النصوص المستعارة في النص تتبع مسار التبدل و التحول ، حسب درجة وعي الكاتب بعملية الكتابة و مستوى تأمل الكتابة ذاتها (3)** .

فهذه النصوص المهاجرة تتعرض لعملية التغير ، عملية كيميائية يحدث عليها النص الجديد ، حسب وعي الكاتب و مقدرته الفنية في اللعب ، فليس كل مبدع يأتي له ذلك .

أما " سعيد يقطين " فقد أورد مصطلحين عند دراسته للتناص، التفاعل النصي الخاص يتم على مستوى الجنس الواحد و التفاعل النصي العام يتم بيـــن نـــصوص مختلفـــة

---

(1) – محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، ص121

(2)- محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية) ،ط1 ، دار العودة ،بيروت ، 1979 ،ص 251

(3)- محمد بنيس : حداثة السؤال ، المكز الثقافي العربي ، الرباط ، المغرب ، ص85

في الجنس و النوع (1) .

فكل هذه الدراسات القدمة في النقد العربي هي عبارة عن ترجمة أو تلخيص للدراسات الغربية المتفرقة لبعض أصحاب هذه النظرية ، و كل هؤلاء النقاد ينحاز إلى فكرة تداخل النصوص ، و في هذا الإطار نجد دراسة للناقد " **حاتم الصكر**" تحت عنوان "**النزعة القصصية في الشعر العربي الحديث** " ، حيث وسع من مفهوم التناص الذي لم يعد في رأيه مجرد وجود أو حياة نص ما في نص اخر بل توسع ليشمل :

- التناص النوعي بين الأنواع الشعرية و النثرية .

- التناص الموضوعي بين مجالات عمل القصيدة و موضوعاتها و كيفيات التناص اللغوي .

- التناص الفني و الأسلوبي المستوعب لإمكانات الملحمة و التاريخ (2) .

إذن يمكن أن نجد لهذا المفهوم أسماء و تعريفات كثيرة تختلف باختلاف الناقد المترجم و فهمه للمصطلح .

لذا فالدراسات مازالت قائمة حول هذا المصطلح ، و النقد العربي مطالب باستيعاب استراتيجيات التناص و مفاهيمه و مستوياته المتعددة حتى يتمكن من تشكيل أرضية معرفية و نقدية تؤهله للمساهمة في إقامة حوار معرفي معه ، سواء لنقض طرحاته و مفاهيمه و مقولاته أو تطوير و اغناء هذه المقولات .

---

(1)- سعيد يقطين : الرواية و التراث السردي ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء ، المغرب 1992،ص28.

(2)- المرجع نفسه ، ص30

2/-أنواع التناص :

لقد قسم التناص الى أنواع متعددة ،فهناك من قسمه الى ثلاثة أنواع حسب المجلات التناصية والعلاقات التي والعلاقات التي تحققها النصوص المتداخلة مع بعضها فنجد :

التناص الذاتي :

فالتناص الذاتي هو "العلاقات التي تعقدها نصوص الكاتب بعضها بعض الاخر "،و من خلال هذا النمط نقف على تجربة الكاتب هل هي مجرد اجترار لما سبق أن أبدعه ،فنصفه بالمستهلك السالبي الذي يقف عند حد دلالاته القديمة و معانيه الثابتة دون ابتكار أو احداث الجديد فهي "تجربة سلبية مغلقة تنبع من خلفية نصية محددة وحيدة "(2)،أم أنــه تجاوز تجربته السابقةِالى كتابة أكثر تفتحا على الخلفيات النصية, نصوص تتحاور و تتفاعل مع كتاباته السابقة" عن طريق استلهامها أو معارضتها أو نقدها "(3) فإعادة انتاجه السابق لا بد أن يقوم على الامتصاص سواء لنقض أو تطوير أو اغناء هذه النصوص السابقة.

التناص الداخلي:

و من خلاله يوضف المبدع نصوصا يستنصصها من معاصريه خاصة اذا كانت انطلاقة هؤلاء من خلفية نصية مشتركة(4)فهو القاء و تقاطع النص الحاضر مع نصوص أخرى غير نصوصه " فهذه النصوص التي تكون الخلفية النصية تطفو على سطح النص أو تتجلى على شكل بنيات.

---

(1)-حسن محمد حماد, تداخل النصوص في الرواية العربية ص45

(2)-المرجع نفسه ص45

(3)- المرجع نفسه ص46

(4)-المرجع نفسه ص46

2/-أنواع التناص :

لقد قسم التناص الى أنواع متعددة ،فهناك من قسمه الى ثلاثة أنواع حسب المجلات التناصية والعلاقات التي والعلاقات التي تحققها النصوص المتداخلة مع بعضها فنجد :

التناص الذاتي :

فالتناص الذاتي هو "العلاقات التي تعقدها نصوص الكاتب بعضها بعض الاخر "،و من خلال هذا النمط نقف على تجربة الكاتب هل هي مجرد اجترار لما سبق أن أبدعه ،فنصفه بالمستهلك السالبي الذي يقف عند حد دلالاته القديمة و معانيه الثابتة دون ابتكار أو احداث الجديد فهي "تجربة سلبية مغلقة تنبع من خلفية نصية محددة وحيدة "(2)،أم أنــه تجاوز تجربته السابقة ِالى كتابة أكثر تفتحا على الخلفيات النصية, نصوص تتحاور و تتفاعل مع كتاباته السابقة" عن طريق استلهامها أو معارضتها أو نقدها "(3) فإعادة انتاجه السابق لا بد أن يقوم على الامتصاص سواء لنقض أو تطوير أو اغناء هذه النصوص السابقة.

التناص الداخلي:

و من خلاله يوضف المبدع نصوصا يستنصصها من معاصريه خاصة اذا كانت انطلاقة هؤلاء من خلفية نصية مشتركة(4)فهو القاء و تقاطع النص الحاضر مع نصوص أخرى غير نصوصه " فهذه النصوص التي تكون الخلفية النصية تطفو على سطح النص أو تتجلى على شكل بنيات.

(1)-حسن محمد حماد, تداخل النصوص في الرواية العربية ص45
(2)-المرجع نفسه ص45
(3)- المرجع نفسه ص46
(4)-المرجع نفسه ص46

نصية يستوعبها النص و يوظفها في سعيه إلى إنتاج الدلالة " (1) و هنا يكون مجال التناقص أوسع مما سبق و تقوم إسترتتيجيته على التحويل و الإمتصاص و التفاعل النصي .

التناص الخارجي – الفتوح :

و هو اوسع بكثير يتفاعل النص الواحد و يتدخل مع كم كبير من النصوص وهو يرتبط بدراسة علاقات النص بنصوص عصر معين أو جنس معين من النصوص (2) ،فهو إذن تناص مفتوح و مكثف ، حيث تتفاعل الأجناس و تتوحد و تتحاور من اجل تشكيل نص جديد ، و هنا تتجلى القيمة الخاصة المبدع و دوره الإبداعي في تعميق المضمون الدلالي للنص الذي يقوم بعملية تشرب النصوص و الأجناس و تحويلها.
إلا أن هناك من قسمه على نوعين اساسيين هما :

التناص الظاهر ، و يدخل ضمنه الاقتباس و التضمين ، و يسمى أيضا الاقتباس الواعي و الشعوري لأن الؤلف يكون على علم به .

و التناص الثاني و هو التناص الشعوري أو تناص الخفاء ، وفيه يكون المؤلف غير واع بحضور النصوص الأخرى في نصه الجديد ، و يقوم هذا النوع على الإمتصاص و التحويل و التفاعل .

و هناك أيضا من يقسم التناص إلى نوعين أخرين هما : (التناص الداخلي و التناص الخارجي)

1/- التناص الداخلي : و فيه يعيد المبدع إنتاجه ط فقد أثاره السابقة أو يحاورها أويتجاوزها،فنصوصه تفسر بعضها بعضا" (1) ، فهو يعيد ما أنتجه فيما سبق ،لكن بطريقة جديدة تقوم على التفاعل و التحاور

---

(1) سعيد يقطين ، إنتفاح النص الروائي (النص السياق) ، منشورات المركز الثقافي العربي بيروت ، الدار البيضاء ، ص 33

(2) حسن محمد حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص 46

2/-التناص الخارجي :

وفيه ينبغي قراءة النص الحاضر على ضوء ما تقدمه و ما عاصره لتلمس ضروب الائتلاف و الاختلاف (2) فالتناص هنا حاصل من الاقاء و تقاطع النص الحاضر مع نصوص خرى في إطار الأجناس الأدبية المختلفة ،فيقوم التفاعل النصي هنا على المناقضة و الإختلاف أو تطوير وإغناء هذه النصوص.

و لعل التقسيم الذي يرتاح إليه المبدع هو تقسيم التناص إلى داخلي يمتص فيه المبدع نصوصه السابقة و يعيد إنتاجها ، حيث يتفاعل و يذوب معها و التناص الخارجي، حيث يحاور نصوص غيره السابقة و المتزامنة معه ، بحيث يكون مجال التناص مفتوحا على مختلف الأجناس الأدبية .

3/اليات التناص :

إذا كان النص الشعري ينتج في الحركة المعقدة لإثبات نص اخر و رفضه على حد قول " جوليا كريستيفا " (3) ، بإن النص هو حصيلة تفاعل التناصات التي تجري فيه : فهو يلفت انتباهنا من ناحية إلى أهمية النصوص السابقة ملحا على استقلال النصوص ، و لهذا نجد " محمد مفتاح " قد قسم في كتابة " تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) " التناص إلى قسمين هما (4) :

---

(1)- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، ص 125

(2)-المرجع نفسه ، ص125

(3)-عبد النبي اصطيف: خيط التراث في نسيج الشعر العربي الحديث ، مجلة فصول المجلد 15،ع2 ، 1996 ، ص 185

(4) –محمد مفتاح ، المرجع السابق ، ص 125-129

أ/التمطيط : و قد قسم التمطيط على ستة أشكال :

1/ الأنا كرام : (الجناس بالقلب و بالتصحيف) ،البراكرام (الكلة ، المحور)

2/الشرح

3/الاستعارة

4/التكرار

5/الشكل الدرامي : و هو الصراع و التوتر بين عناصر بنية القصيدة في التقابل و التكرار مما يؤدي إلى نمو القصيدة فضائيا و زمانيا

6/أيقونة الكتابة : أي علاقة المتشابهة مع الواقع الخارجي ، فتجاوز الكلمات المتشابهة أو تباعدها و ارتباط المقولات النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذي تحتله و هي أشياء لها دلالتها في الخطاب الشعري اعتبارا المفهوم الأيقونة (1)

ثم ينتهي محمد مفتاح إلى أن ما ذكر من آليات غي هذا القسم هو أساس هندسة النص الشعري مهما كانت طبيعة النواة .

ب/الإيجاز :

وقد مثل محمد مفتاح لهذه الآلية بالإحالات التاريخية الموجودة في القصيدة تلك التي كانت سنة متبعة في الشعر القديم ، يقول ابن رشيق : " و من عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة و الأمم السابقة " و فصل حازم القرطاجني كلام ابن رشيق ، فقسم الإحالة إلى حالة تذكرة أو إحالة محاكاة أو مفاضلة أو إضراب أو إضراب أو إضافة " (2)

---

(1)- محمد مفتاح ، المرجع السابق ،ص 127

(2)- المرجع نفسه ، ص 127

الفصـــــــــــــل الأول:

بنية القصيدة في ديوان مقام البوح:

1/ بنيـــــــــــة اللـــــــــــغة

2/ بنيـــــــــــة الفضـــــــــاء

3/ بنيـــــــــــة الإيقـــــــــاع

1-بنية اللغة :

حفل النقد العربي بالشعر بوصفه ديوان العرب، و أفرد له مدونات ما تزال مصادرها قيمتها المرجعية في دراسة هذا الشعر ، الذي هو بالأساس بنية لغوية، و قد شاع في النقد العربي أن الشاعر يخرج المعنى إخراجا خاصا ، و **يضيف إليه تفصيلات لم تكفى معلومات واضحة من قبل**[1]، و بعد ذلك يأتي ما نسميه حسن التأليف و روعة اللفظ فيزيد المعنى المكشوف بهاء ، و معنى ذلك **أن هناك زيادات و غرابة طرأت عليه...** [2]، إذا أن اللغة في طور هذا النظام من الإشارات لها معنى قائم .وقد كانت عناية بعض العلماء باللغة تنطلق من الإعجاز القرآني .فهي عيار في صناعة الشعر الذي يستدعي الطبع و الرواية و الاستعمال .**و يشاكل للفظ معناه وان يعرب عن فحواه و هذا حسب قول "الجاحظ "(3).**إذا أن اللغة هي العيار الأساسي الذي يشكل به الشعر.والواقع أن اللغة في الشعر ليست ألفاظا لها دلالة ثابتة ،إنما هي متجددة و لها مواصفات تتخذ شكلها النهائي في السياق الذي هي فيه .

وإذا كانت نظرة بعض النقاد القدامى إلى اللغة ترتكز على أساس منطقي ،**فإن "عبد القاهر الجرجاني قد وحد بين اللغة والشعر وبين النحو و البلاغة". (4)** ، إذا أنه رفض أن ينظر إلى اللغة على أنها مجرد قواعد وأداة تواصل ،إذإعتبر الألفاظ مادة اللغة ووسيلة الإشارة إلى الشيء.

---

(1)- مصطفى ناصف:نظرية المعنى في النقد العربي ،دار الأندلس بيروت ص40.

(2)- المرجع نفسه: ص40.

(3)- مشري بن خليفة :القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر ،ط2006.1ص122

(4)- المرجع نفسه :ص124

إن فهم "**عبد القاهر الجرجاني**" للغة قائم أساسا على مفهوم الصناعة و النظم حيث يكون المعنى في المجاز "**...الذي غايته تكثير الدلالة و خروج اللفظ من وصفه الأصلي إلى حالة ثانية، فكأنه يخرج به المجاز من اليقين إلى الظن أو الاحتمال ومن الدلالة الواحدة إلى الدلالة المتعددة...**"**(1)**،وعليه فإن المجاز أصبح محور اللغة الشعرية ،و إخراج الشعر من حالة الوصف التي تشتمل على التشبيه الذي يذكر الشيء بأحواله ،كما يؤكد "**علم الدلالة أن اللغة مزدوجة في ذاتها..."فمنها جدول تصريحي وأجر إيجابي،فالأول يستمد لغته الإخبارية من الدلالات الذاتية ،أما الثاني فيأخذها من دلالات السياق الجديد ...**"**(2)**،وبذلك يمكن التمييز بين البعـــد الدلالي و البعد النحوي في النص ،لإدراك العلاقات الأساسية لبنية النص الشعري .

مما سبق ذكره نستنتج أن مسألة اللغة ،قد طرحت من زوايا وروئ متعددة ،ففي النقد القديم كانت هذه القضية محصورة في ثنائية اللفظ والمعنى ،وبمجيء نظرية النظم للجرجاني حدث تغيير على مستوى الرؤية النقدية،حيث **تم التوحيد بين اللغة و الشعر وبين النحو والبلاغة (3)**،إذأن تطور اللغة و حياتها ينبع مدى حيـــــــاة الشاعر و ليس من الكلمات ،فالشاعر قادر من خلال أحاسيسه وتجربته في الحياة أن يعطى دلالات شعرية ،فالشعر إذن ليس صناعة إنما تجربة ،و الشاعر يستطيـــع أن يقدم للغة مالايستطيع النحاة تقديمه.

---

(1)-جان كوهين:بنية اللغة الشعرية ، تر :محمد الولي محمد العمري ،ط1 ، توبقال المغرب 1986.ص47.

(2)- مشري بن خليفة :القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر .ص129.

(3)- المرجع نفسه:ص143.

من خلال قراءتنا لديوان مقام البوح لعبد الله العشي، نجد أن هذا الأخير قد جعل لغة هذا الديوان تلتفت إلى عوالم عديدة منها:

اقتصاد اللغة و كثافتها وامتناعها ، و ذلك لتسديها بين طيبات غزلية و صوفية، إضافة إلى **أن النص مفهم بالظواهر الإيقاعية التي تصحب القصيدة المعاصـــــرة و موظفة بدقة و تقنية لا يملكها إلا من خبر فلسفة الجمال**[1]، إذ لا يمكن فهم بعض الدلالات ما لم يكن القارئ متمكنا من تأويل هذه الظواهر و دراسة الفضاءات التـــي تؤطر القصيدة.

إن هذه السمات التي وسمت بها قصائد **عبد الله العشي** هي سمـــات واردة، إلا أنها تنزاح عن الصفات التي وسمت بها، **فنجد فيها كل من الغزل، التصوف، الجسد، و الأنثى**[2] ، لكن هذه الأخيرة أنثى من جنس آخر، جسد من نوع اخر غير الجســـــد البشري، إنه جسد الكتابة ، فالديوان من بدايته إلى نهاتيه يتحدث عن موضوع واحد، و هو موضوع تجربة الكتابة الإبداعية، و ذلك في قول الشاعر:

"تجل لي لكي أراني"[3]

و مقام البوح تأسس على ثنائية الجسد و الروح، مما جعل القارئ يتيه في عالـــم الغموض، لذا فنص مقام البوح مفتوح على تأويلات أشد عمقا للانغـــــلاقة، **إذ لا شـــيء مفتوح أكثر من نص مغلق**[4] و هذا يعني أن مقام البوح نص مغلق، لـــذلك نجده مفهم بالدلالة و العمق.

---

(1) – راجع عبد الرحمن تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر و التوزيع ، القاهرة. 2003 ص 150

(2) - المرجع نفسه .ص 160

(3) - عبد الله العشي : .مقام البوح، ط1. 2000.ص 10

(4) – أمير توإيكو: القارئ في الحكاية،تر: أنطوان أبوزيد ، المركز الثقافي العربي، 1996 ص 21

ففي قصيدة **"أول البوح"** يقول عبد الله العشي:

مولاي.....

ياسيدي.....

وسيد الإشارة

تجل لي لكن أراني

كي أستعيد صورتي أمامي

كي أفتح ابتدائي و إختتامي

على الأمطار و الأشعار(1)

هنا علاقة الأمطار بالأشعار هي علاقة خصوبة، إذ أن السماء تمطر مـــــــاء لتخصب الأرض، و الشاعر يمطر شعرا لتخصب اللغة رموزا و إشارات و هي من أبجديات الكتابة عموما و القصيدة خصوصا.

و القصيدة هنا حلت مكان الأنثى، فالجملة الفعلية: **"تجلى لي لكي أراني"** هي إتحاد الجسد بالجسد و الروح بالروح.

إن الموضوع في المقام البوح ليس صورة نستخرجها أو انزياحا لغويا نتحدث عنه، بل إنه تجربة شعرية منفردة متميزة، و تجربة نقدية لناقد متمرس، فالشاعـــــر الأستاذ **عبد الله العشي** لم يفش شيئا عن كتاباته و عن شاعريته ولا عن شعره، لأنه لم يستوف الشروط و المراسم التي تجعله يعتلي عرش المقام، و من شروط البوح التأكد و القدرة و الارتقاء بعد استيفاء الأحكام كما في المقام،إذ لا يصح الارتقاء إلى مقام التوكل إلا بعد أن تكون القناعة له ملكة.

(1)- عبد الله العشي: مقام البوح. ص 10

ولا يبوح الشاعر بشاعريته إلا بعد اقتناعه بامتلاك ناصية الملكة إثـــر ذلك يحق له التسليم "[1] و يمتلك على المقام التثبيت فيه[2]، بحيث يصدق عليه اسمـــه بأنه نافع و متوكل ،و ذلك يسمى مقاما لإقامة السالك فيه، فالشاعر يسمي ديوانـــه **"مقام البوح"** لأنه سالك فيه،وبائح فيه عن الحالات الشعورية التي تنتابه، وهـــو يقـــول أو يكتب القصيدة، و كل عنوان في المقام هو موضوع من مواضيع الديوان، و هذه المواضيع كله فكرة واحدة **"العشق" و "عشق الكتابة"**.

و موضوع العشق يتراوح بين ثلاث دلالات:

أ- دلالة العشق الإلهي

ب- دلالة العشق القولي

ج- دلالة العشق الجسدي.....[3]

إن الدلالة الأولى و الثانية مرتبطتان بالموضوع الروحـــي، روحي إلاهي و روحي شعري، و السبب في تشكيل هذه القضية هو الصوفية التي ألبسها الشاعـــر لقصائده، **و من ثم فالأنثى المرأة تزاحم الدلالتين مما فيبتعد المعنى[4]** ،إذ أن القصيدة أنثى و المرأة أنثى، فظاهرة الجسد هي الماثلة بوضوح، و تفصح عنها أبجـــديات المعجم اللغوي الحامل للبنية الشعرية للقصيدة العشقية، و التي أقام عمادها و ارتفـــع بها قوامها، و الكتابة الإبداعية هي الظاهرة الحفية، إذ لا يمكن للقارئ الوصول إليها إلا بقراءة الديوان كله و فك شفرات معجمه .

---

(1)- عبد المنعم الحنفي: المعجم الصوفي، ط1. دار الرشاد القاهرة ص237

(2)- المرجع نفسه. ص 237

(3)- عبد الرحمن تبر ماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر.ص173

(4)- المرجعنفسه.ص 174

و إذا كان موضوع العشق هو العمود الفقري للديوان، فإن فقرات هذا العمود هو العشق: الغرام، الافتتان، الوله، الدهش، الفناء عن رؤية النفس للوصول إلى المعنى فالديوان كأنه قصيدة واحدة، إذ لا يمكن الاكتفاء بقصيدة واحدة و تحليلها، كما أن التركيز على عتبة الديوان الرئيسية لا تفصح عن تجربة الشاعر، ولا تمكن الدارس من إلقاء القبض على المعنى المثبوت في ثنايا الديوان، وهذا ما نتأمله في بعض اللوحات الفنية الواردة في الديوان إذ هناك تسلسل في الأحداث من **"أول البوح"** إلى رفض هذا البوح **"لن أسميه"**

إذ يقول عبد الله العشي: **"أوقفتني في البوح يا مولاتي"**

قبضتني، بسطتني

طويتني، نشرتني

أخفيتني، أظهرتني

و بحت عن غوامض العبارة....[1]

هنا تتداخل العوالم الصوفية بعوالم الكتابة لدى الشاعر،مما يجعل المعنـــــى مفتوح، فيعتذر الوقوف على معالم الجسد إلا على روح العبادة و روح الشعر، و في الحضرة الكبرى يمتنع كل شيء **"إذ يقتضي الوقوف في الحضرة الإمساك عن القول في طلب المأرب و الانبساط في القول ترك للأدب...."**[2]و يقول الشاعر أيضا في قصيدة تجاوب:

" كانت على رمل الشواطئ ترسم اسما غامضا

يأتي من المدن البعيدة...."

---

(1)- عبد الله العشي: مقام البوح،ص (8.7).

(2)- عبد المنعم الحنفي: المعجم الصوفي،ص 77.

كي يراه و كي يراها

هاهي من ثيح الحياة تطل قامتها الجميلة

قديســـــــــة و إلـــــــــــها.....

فكـــــــــأنه وحـــــــي إلـــــــي

و كـــأني من نشوتي الكبرى نبي [1]

و من هنا يبد و أن الشاعر أثناء الكتابة الإبداعية أن حالته تشبه حالة الوحي، أي حين يتحد الجسد بالجسد و تتداخل المعالم في المعالم.

أما في قصيدة "**احتفال الأبجدية**" يحدث التساؤل لدى الشاعر، أي الطرق التي أتت بهذه الأبجدية وحطت على شفيته" **فلا ألف الذكور ولا ميم المرأة كما تقول الدكتورة "شادية شقروش"**[2] و إنما هاء البهاء و هاء الخواء و البراءة و هاء الفراشة من حطت على الندى، و باحت الأسرار لطفولتها بعد اكتمال الدورة هذا احتفال الأبجدية بماذا؟

بالغواية و الفتون[3] ' أي غواية الشعر و فتون الكتابة، و ليتواصل الافتتان بجمال الكلمة نذهب إلى قصيدة **حرائق الفتون** و ذلك بقول الشاعر:

مــدّي قـــوامك حــول ساريـــتي.....

ليـرتفع الشــراع لرحلتي الكبـــرى.....

و تنفـــــتح البـــــــــحور.....[4]

هدف الشاعر هنا ليس الجسد الفاني ولا ما هو مستفل منه، بل لأن ملفوظ النص في خاتمه.

---

(1)- عبد الله العشي: مقام البوح، ص 14.

(2)- شادية شقروش:الخطاب الشعري في مقام البوح، ط1 ، أو بدر عالم الكتب الحديث، 2009.ص 115

(3)- عبد الله العشي: المرجع السابق. ص 42.

(4)- المصدر نفسه ص43.

و ذلك يصرح الشاعر في قوله:

أحبيبتي ، هل كان مفشيا علي.....أم أنني في العرش.....أمثل للصلاة.....[1]

أما في قصيدة " **قمر تساقط في يدي**" يقول الشاعر:

مرّي على جسدي ليتسع الأمد

مرّي على روحي.....ليحترق الجسد [2]

هنا تتسع الرؤيا و يسمو الروح، و تنكشف المسالك، و تحدث المحاورة أي محاورة الذات ليكتمل العبارة

و في قصيدة "**نشيد الوله**"، فالوله مرحلة من مراحل العشق و الشاعر رتبة بعد "**القصيدة**" و أضاف له كلمة "**نشيد**"، مما يوحي بالطرب و الغناء أثناء الكتابة و"**الوله** " في العرف الصوفي يعني مقام الحيرة، وهو الديوان يعبر فعلا عن مقام الحيرة، لآن كل بيت يبتدئ بسؤال، و بعد "**نشيد الوله" و هذه الحيرة و القلق يأتي" الغياب"**[3]، الذي يفضي إلى التجلي و الظهور بعد الاحتراق، إذ يقول عبد الله العشي: **آه.....**

مولاتي تجلّت

هذه أنفاسها تلهب صدري

بعد أن ألهبه.....

جمر اضطرابي [4]

و هذا يعني ظهور عشيقة الشاعر و ذلك بعد شوقه و احتراقه لها.

---

(1)- عبد الله العيشي، مقام البوح، ص 47.

(2)- المصدر نفسه، ص 48،

(3)المصدر نفسه،ص83،

(4)المصدر نفسه، ص88

من خلال دراستنا لبنية اللّغة في مقام البوح يتبيّن لنا أن الشاعر عبد الله العشي اعتمد كثيرا على اللغة الصوفية التي اعتبرها لغة رمزية و مجازية و ذات دلالات كثيرة قابلة لأكثر من تأويل تتميز بالتخيل و التمثيل و التشبيه، , لهذا فهي عينة بلاغية خصبة،لذلك نجد أنّ المتصوّفة قد استخدموا في لغتهم و استعاراتهم إشارات و دلالات تختلف عن دلالات و استعارات الأدب، الفلسفة، السياسة.....الخ

و تشكل هذه الاستعارات في تركيبها سياقا خاصا فيه مفردات و جمل متميزة، **فتصبح لكل مفردة دلالة و لكل جملة حجة كما يقول"أمبرتو ايكو"** [1] ولا يمكن دراسة اللغة الصوفية إلاّ بعد دراسة آلية الجملة المكونة للنص، لآن اللغة هنا تكونت من منظور صوفي خاضع لسلسلة من الاستعدادات و الممارسات الخاصة، فالنّص هنا يتكون من استعداد روحي وراء النظر العقلي، لآنّ الكلمة أو الشيء عندهم **"لا يماثلان الدّال والمدلول.....بل يستمدان معناهما من خلال التمثيل الثقافي"**[2]

إذ أنّ هذا التمثيل هو الذي يطابق الدال و المدلول و الدكتورة **"سعاد الحكيم"تؤكد بضرورة التمييز بين التجربة الصوفية و بين التعبير عنها**[3]،لأنّ التعبير عن التجربة هنا هو نقل تلك التجربة،و ذلك من العالم الحسي و الذاتي إلى التمثيل اللغوي و التعبيري، أي تطابق الذات مع اللغة و الحس مع التعبير.

---

(1)- أمبرتوايكو: القارئ في الحكاية، ترجمة إنطوان أبوزيد ، المركز الثقافي العربي 1996، ص21

(2)- ميشال زكريا: الألسنية علم اللغة الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات. بيروت1983. ص 13

(3)- سعاد الحكيم: المعجم الصوفي دار ندره للطباعة و النشر.1981ص 13

2)- بنية الفضاء:

يعرف **"غيرماسوكورتيس"** مفهوم الفضاء بأنه ذو خصائص مرئية ،**لانه يدخل في مجال الهندسة المعمارية ،و لذلك نجد تداخلا بين الفضاء الخارجي الطبيعي و الفضاء الطبيعي للنص،وفقا لطبيعة كل مبدع** [1].

فالفضاء عند **" محمد الماكري"هو تلك المعطيات الناتجة عن الهيئة الخطبية والطباعة النصية**[2]،ونستنتج مما سبق أن الفضاء هو الحيز المكاني الذي تشغله الكتابة وشكل الكتابة .

ويتشكل الفضاء من الفضاء المكاني والفضاء الدلالي و الفضاء كمنظور:

أ)-الفضاء المكاني:

يعرف الفضاء المكاني بأنه المكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع و الموافق ،مكان الموافق وزمانها والذي تحدث فيه اللحظة السردية [3] ويعتمد رسم الفضاء المكاني في مخيلة الملتقي على المقاطع الوصفية أو الإشارات التي يقدمها السارد ،حيث يفهم الفضاء المكاني في هذا التطور على أنه الحيز المكاني في النص ،و يطلق عليه الفضاء المكاني الجغرافي ،فالمبدع يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ

---

(1)-gnimas et courtes : sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie de langagehachelte livre paris1993p132-133.

(2)-محمدالماكري:الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهري)المركز الثقافي العربي بيروت لبنان، الدار البيضاء المغرب، 1991ص05

(3)-جيرالد برنس :المصطلح السردي، ترجمة : عابد خزندار، ط1 ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003 ، ص214

أو من أجل استكشافات منهجية الأماكن[1]"

إن الفضاء المكاني يقدم دلالات نصية تساعد على إدماج الملتقى في النص **"الآن المكان وهو يتحول من بناء في الواقع إلى معمار نصي ،يميد تشكيل ذاته مرة أخرى ،ويطرح أسئلة مغايرة ،مستبعدا كل تبسيط في المنظور الذي يقاربه من زاوية انعكاسات واقعية [2]**"،وهذا يعني أن الفضاء في الواقع الاجتماعي لا ينعكس في العمل الإبداعي.

ب)- الفضاء الدلالي:

أي الفضاء التخيلي الذي **يتأسس من المدلول المجازي والمدلول الحقيقي** "[3]،أما في ما يتعلق بالمجال الإستعاري فهو ضمن المعطى المقروء ،وينفتح هذا الفضاء على فضاءات عديدة وفقا لثقافة المتلقي .

ج)- الفضاء كمنظور :

وهو يشبه الخطة العامة للراوي،أي الطريق التي يستطيع الشاعر أو الراوي أن يبدأبها عمله **،و ينفتح من خلالها العمل التخيلي ،يرتكز البعد الإيديولوجي[4]**،إذهنا الشاعر أو الكاتب يستطيع أن يهيمن على عالمه الحكائي.

ومن خلال دراستنا لمقام البوح من حيث بنية الفضاء نستنتج أنه قد تعمق فيه كثيرا حيث نجد:

---

(1)-حميد الحمداني:بنية النص السردي من منظور النقد، المركز الثقافي العربي ،بيروت ، الدار البيضاء، ط 2 ، 1993 ص53

(2)-المرجع نفسه، ص55

(3)-المصدر نفسه ،ص61.62

(4)-شادية شقروش:الخطاب الشعري في مقام البوح ، ص203

1)- الفضاء المكاني:

يرحل بنا الشاعر عبد الله العشي في ديوانه مقام البوح إلى أماكن عديدة ،منها ينتمي إلى عالم الأرض ،و منها ما ينتمي إلى عالم الغيب ،و كلها توحي إلى الأماكن ،ونقسم الفضاء المكاني في المقام إلى أماكن طبيعية ، أماكن كونية والأماكن الغيبية.

أ)- الأماكن الطبيعية:

إن الأماكن الطبيعية التي اعتمد عليها الشاعر نجد:**الشاطئ ، الرمل ،الضفة،مسالك،الجبل،البلد،الأرض،الشجر،غابات، خيمة،أندلس،الشام**[1]،وإضافة، المدن ،بلادا في الحلم، سماوات ساحرة ،جزر الخرافة ،مدن الخرافة، كما ذهب عبد اللهالعشي إلى أماكن في الصحراء كالرمل،سراب،تبهالفلاة،أراضيالجديبة،إضافة إلى أنه قد أشار إلى بعض الأماكن التي تدل على الماء الطبيعي وذلك في قوله:**"وراء الغمام نبع الغابات ،نهزر قراق،ماء طاهر الندى،وراء المياه ،وراء الأفق..."**[2].

ب)- الأماكن الكونية أوالسماوية:

أشار الشاعر إلى عدة أماكن كونية أهمها :قبة في الفضاء السحيق، قمر،سابع السماوات ،خارج الأكوان ،الكواكب ،الليل،نجمة...

ج)_ الآماكن الغيبية:

من أهم الأماكن التي ذهب إليها العشي هي:خارج الآكوان، في البوح

---

(1)- عبد الله العشي:مقام البوح.

(2)_المصدر نفسه

حدائق الرموز ،بين السموات ،السدرة القدسية ،جنة الفردوس، في العرش، أعلى المقامات...

ينتمي هذا الفضاء المكاني إلى الفضاء النصي من حيث يقدم مقطعا لغويا للقارئ[1]،أي من خلال المجال المحصور في المكان والمجال المفتوح على المكان الطبيعي و الكوني و الغيبي .

فالأماكن الكونية و الغيبية تدل على الفضاء الأسطوري وهو فضاء شاسع مما يدل على أن الشاعر يحس بالضيق و الضغط ، والصحراء تدل على تصحر النفس لذلك نجده دائما يذكر الماء والبحر واما البحر فهو مكان مرور بالنسبة لعبد الله العشي لآن ذات الشاعر تبحث عن الماء ،**كذلك نجد المكون المعجمي للماء طاع على الديوان برمته**[2] ،انه هنا يحاول إيجاد حل ومن يخرجه من هذا الضيق و الضغط الداخلي أما فيما يخص الأماكن الغيبية ،فهي تدل على الفضاء الصوفي ،وهو فضاء شاسع يهرب إليه الشاعر و ذلك نتيجة الضغوط التي يتعرض إليها في عالمه.

يريد الشاعر الخروج من إنطوائه ،**و ينطلق في الفضاء الرحب فعدم الاتجاه إلى مكان معين يدل على عدم الإنتماء ،فهو يعاني من اللاإنتماء**[3]،إذ أن الشاعر يحاول الخروج من ضيقه ،و الذهاب إلى الفضاء الرحب وذلك بإتجاهه إلى عدة أماكن .

أما الفضاء الطبيعي فهو فضاء ثري لكنه يشبه الجنة و يحيلنا هذا الفضاء الجغرافي على أن الشاعر يشبه الرومنسي في إحتمائه بالطبيعة.

---

(1)- عبد القادر فيدوح:الرؤيا و التأمل(مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية)، دار الوصال الجزائر،ط1 ، ص65

(2)-شادية شقروش:الخطاب الشعري في مقام البوح ، ص206

(3)-المرجع نفسه:ص207

إن البحر و الصحراء ملفوظان ينتميان إلى المكان الأسطوري و الصوفي ،إذأن الشاعر يخالف الصوفيين الذين يهربون من الواقع و هدفهم العشق والغناء، لأن الشاعر يرحل في هذه الفضاءات الرحبةو **هدفه بناء واقعة الجديدة إذا يبحث في ذاته لتظل صوفية** [1]،و من هنا يكون الفضاء المكاني من هذا المنظور قد أسهم في تماسك النص و قوته.

2)- **الفضاء الدلالي:**

وفيه كل المجالات التخيلية و المجازية ،وذلك من بداية الديوان ، إلى نهايته فستشف في البداية ذاتين (الأنوثة و الذكورة)،إذانلاحظ أن هناك ذاتا تريد امتلاك موضوع و ذاتا فاقدة للموضوع **، لعل هذان الموضوعان هما البوصلة الموجه للنص من أوله إلى أخره**[2].

لذلك نلاحظ في **أول البوح** أن الأنثى تبرز كثيرا فهي تحمل مكانة كبيرة في النص"**فهي رحمة وفي نفس الوقت عذاب**"[3] ،لذلك نستشف أن الأنثى تبحث عن علاقة مع الذكر في هذا النص، إذا أن الذكر هنا نجده خائفا ومرة أخرى أملا،فهو في مواجهة امتحان مصيري مع العالم المجازي و التخيلي في النص.

فالمرأة إذن تجوب في الفضاء ،فهي ليست امرأة أرضية إنما هي أسطورية إذا أنها في بعض الأحيان تكون كالنحلة و ذلك في قول الشاعر:

---

(1)-يراجع شادية شقروش:الخطاب الشعري في مقام البوح، ص207

(2)-المرجع نفسه:ص128

(3)-عبد الله الغدامي: الخطيئةو التكفير، من البنيوية إلي الاشتراكية، د.ط، دار سعاد الصباح ، ص111

"ملآت بالرحيق العمر"[1]،إذا أنه شبه المرأة بالنحلة التي تملآ بالرحيق ،إضافة إلى هذا نجدها كالشجرة ...،و هذا ما يجعلنا نتأكد أن الشاعر قد وظف الرمز في نصه هذا ،فالشجرة التي كان يستريح فيها الشاعر ليست شجرة طبيعية ،بل هي شجرة كونية في الفضاء السحيق،و يرغب أن يصعد إليها .

يمكننا القول إذا أن الشاعر مفتتن بهذه المرأة والعكس صحيح، لكن في الأرض يريد الصعود إليها ،وهي تريد النزول من السماء فهما إذن بين السماء و الأرض .

يوحي لنا عبد الله العشي في قصيدة **"احتفالالأبجدية** "أن اللغة المستعملة متحدة كما يتحد الرجل بالمرأة .

وفي قصيدة **"قمرتساقط في يدي"**يقول:

"مري على جسدي لتسع الأمد

مري على روحي...

ليحترق الجسد[2]

نستنتج من خلال هذه الأبيات اتساع الرؤيا و احتراق الجسد ،و سمو الروح،و اكتمال سحر العبارة .

أما في قصيدة **"لا تصمتي"**يقول فيها:

نامي إلى جنبي...

سأحرق هذه الأشياء

في جسدي ...[3]

فالشاعر هنا لاينشد الجسد ،لآنه قد قررت أن يحرق كل ما هومادي عالق بجسده:

---

(1)-عبد الله العشي :مقام البوح ،ص28

(2)- المصدر نفسه:ص(48-49)

(3)-المصدر نفسه:ص61

3)-الفضاء كمنظور:

وفيه تتجسد طريقة الشاعر في فتح مجال التخيل،ففي المقام و فيه **"وجدنا أن الشاعر قد بدأ من الوقفة التي هي قريبة من مقام المحبة في المنطق الصوفي ،ثم بدأ بعملية استرجاعية يحكي فيها أعمال المجاهدة التي قام بها ،ثم رجع إلى البداية ،وبهذا تكون عملية السرد الشعري عملية دائرية "**[1]،إذ هنا نجد أن الشاعر قد بدأ نصه الشعري بالمحبة ،ثم شرع في استرجاع ما قام به من أعمال ،و عاد بنا إلى البداية فهو إذن يدور و يحوم في مجال التصوف.

3)- بنية الإيقاع:

تقيم الشعرية العربية حدا فاصلا بين الشعر و النثر في النقد العربي ،و هذا الفصل يرتكز على**"مفهوم الشعرية الشفوية التي تأسست بدءا على ثلاثة خصائص :الإعراب،قضية الوزن ،قضية السماع "**[2] .ومن ثم ارتبط مفهوم الشعر بالإنشاء و الغناء ،و عليه المعيار تحددت أسس الشعرية العربية .

إن الوزن الشعري حركة متزامنة مع المعنى في النقد العربي ،فهو تزيين مضاف إلى هذا المعني المترتب في النفس أولا ،ومن ثم جاءت تعارف الشعر تابع على الخاصية الصوتية ،فهو الكلام المنظور ،وهو يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهي اللفظ الوزن

---

(1)- شادية شقروش: الخطاب الشعري في مقام البوح، ص208

(2)-أدونيس :الشعرية العربية ، دار الآداب.ط1985.1 ،ص56

و المعني والقافية" [1] ، إذأصبح الوزن مكونا أساسيا لا يستقيم الشعر إلابه،ومن كان الاهتمام بالتشكيل الوزني الخاص و المعروف بالبحور استخلصها "**الخليل بن أحمد الفراهدي** ،وكل خروج عنها هو خروج عن معايير اللغة الشعرية ،**و قد أدى هذا المفهوم للوزن ،بالكثير من النقاد إلى الاعتقاد أن هذه البحور نماذج تامة وأي تغيير يقع عليها هو نقص"**[2]**، لأنهم** جعلواالشعر من الأسباب يركب بعضها البعض ،إذ أن الوزن الشعري لا يمكن التغيير فيه أو إحداث تبدلات فيه ،لآن أي تغيير قد ينقص من وزن الشعر .

إن التصور السائد في النقد العربي للوزن ،مازال يؤكد على أن الوزن قالب تصب فيه التجربة ،و يغيب الوظيفة البنائية للوزن المرتبطة بالوظيفة النصية ،**لذا جاءت الحداثة بمفهوم الإيقاع ،كوعي عميق بالبنية الإيقاعية ،و الإيقاع حركة أشمل من الوزن ،تعكس النظام الدلالي للقصيدة "**[3]،إذن البنية الإيقاعية أشمل من الوزن فهي تعطي القصيدة دلالة و معنى قويين على غرار الوزن، إلا أنه ليس كالإيقاع.

وهكذا أحدث نظرية الشعر في دراسة الإيقاع باعتباره أساسا بنائيا للشعر ،**وبذلك يفقد الإيقاع صفته المجردة ،ويصبح شيئا مقابلا للمعاني**[4] ،لآن الإيقاع متغير، أما الوزن هو الثابت لذا يعرف **اللسانيون** الإيقاع بقولهم:"**ما نسمه إيقاعا هو الإعادة المنظمة داخل السلسلة المنطوقة لاحساسات سمعية متماثلة.**

---

(1)- مشري بن خليفة :القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، ص 197

(2)- أدونيس:مقدمة الشعر العربي،دار العودة .ط3 .بيروت 1979.ص112

(3)- إبن ر شيق:العمدة .تحقيق:محي الدين عبد الحميد.ط4.دار الجبل بيروت 1927.ص150

(4)- مشري بن خليفة: المرجع السابق .ص199

تكونها مختلف العناصر النغمية..." [1] ، فالوحدة الأساسية في الإيقاع ليست التفعيلة ،و إنما هي البيت الشعري كله .

تقتضي المعرفة الأدبية من المبدع معرفة بالإيقاع ،ومن المعروف أن العمل الأساسي في إضفاء الطابع الخاص على العمل الأدبي هو البنية النفسية للمبدع ،التي تسخنه بطاقة إبلاغية متفردة.

ويسهم الإيقاع الموسيقي الشعري في تناسق بنية القصيدة، وهو ينطوي على بعد إبلاغي أصيل، و يشحن معه مجموعة الإنفعالات و الأحاسيسالتي ترطتم داخل المبدع ،و على هذا الأساس "**تتجسد توقعات نفسية في القصيدة تنتقل لتهز كيان الملتقى وأعماله** "[3] أي أن دور و وظيفة الإيقاع الموسيقي هو إعطاء التناسق و التكامل داخل القصيدة ،و هذا قصد إمتاع الملتقي أو القارئ.

من خلال قراءتنا ودراستنا لمقام البوح نستنتج أن الإيقاع الموسيقي الشعري يسهم في تناسق بنية القصيدة و يتمركز الإيقاع في الديوان على مستويين:الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي ،فنجد الشاعر مثلا في القصيدة"**أول البوح**"يسير بوتيرة عادية ثم يبدأبالسرعة من الكلمة الأخيرة في السطر الأول و هذا في قوله:

"أو قفتني في البوح يا مولاتي"[4] .

ومن ثم يواصل و تيرة التسارع ،ثم يعود للهدوء و التوازن في عبارة **:"أعطيت كل شيء لك"**[5] ثم يعود إلى السرعة وهكذا حتى يصل إلى

---

(1)- إبراهيم الخطيب:نظرية المنهج الشكلي ،ص53

(2)- سمير أبو حمدان:الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات الدولية بيروت ،باريس.ط1 ، 1991 ، ص49

(3)- شادية شقروش:الخطاب الشعري في مقام البوح ، ص208

(4)- عبد الله العشي :مقام البوح، ص49

(5)- المصدر نفسه:ص08

الهدوء عند الكلمة الأخيرة :**لاأمتلك**"،و كأنه بهذا الإيقاع يجسد لنا عملية القبض و البسط التي يعاني منها الشاعر ،كما يجسدلنا السرعة و البطء ، و كذلك التوازن و الاضطراب ،و هذا ما يبرز ثنائية الحركة و السكون،**مما يبين حالة الشاعر قبل الكلام وأثناءه و بعده ،فقبل الكلام كان هادئا،و عندما استحضر كلمات البسط و القبض،و الإظهار والإخفاء و الطي و النشر استطاع أن يجسد مما يجعلنا نتخيل طول نفس الشاعر و قصره"**[1]

تمتاز قصائد عبد الله العشي بثراء إيقاعي جلي رغم أنها قد سكبت في قالب حر قد لا يتبع لها كل هذا الثراء ،إذلا تتجاوز البنية العروضية للديوان في شكلها الوزني خمسة بحور ،و النصوص السبعة عشر(17) تنهجى إلى الإيقاعات العروضية الأتية:

-الكامل(07قصائد)

-الرمل(09قصائد)

-المتدارك(03قصائد)

-الرجز(قصيدتان)

مع الإشارة إلى أن قصيدة **"افتتان"** التي يمتزج فيها بحر المتقارب و المتدارك،و يلاحظ أن هذه البحور الخمسة التي استعان بها الشاعر هي بحور صافية وما يمكن ملاحظته في الديوان أنه لا يحتفي احتفاءتقديسيا، **فالشاعر خرج عن كل هو مألوف ، ليضع صورة مميزة لقصائده**[2] و المثال على ذلك في قوله في أول البوح :

---

(1) شادية شقروش : الخطاب الشعري في مقام البوح ، ص 210

(2) يوسف وغليسي : في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ط1 جسور للنشر و التوزيع ، المحمدية ، الجزائر 2009. ص 176

أعطيت كل شيء لك

و كل لفتة أو نظرة،

أو كلمة أو نغمة،

و كل تمتمة [1]

نجد الشاعر قد نظم قصيدته هذه وفق تفعيلات بحر الرجز و يظهر ذلك من خلال تقطيع الشطر الأول للقصيدة :

أوقفتني في البوح يا مولاتي

أوقــفـتنـــي فـــي الـبـوح يـا مـولاتـــي بحر الرجز

°\°\°\° °\ °\°\° \°\ \ \°\ °\

مستفعلنمستفعلن مستفعل

هذا في الوزن ،أما فيما يخص القافية ،فنلاحظ أن الشاعر قد وحدها في المقطع الأول ،وذلك باستعمال حرف الروي"**الياء**" قافية له، لكن بعد ذلك بدا ينوع فيها في باقي المقاطع و هذا دليل على تذبذب الحالة النفسية للشاعر.

وكل هذا فيما يخص الإيقاع الخارجي للقصيدة، **أما الإيقاع الداخلي فنجد ظاهرة التكرار بارزة في القصيدة، لأنه يدعمها ببعد غنائي وهو إلى جانب ذلك يلعب دورا رئيسيا في إبراز الزمن المحمي والأسطوري و الصوفي، الذي تحاول قصائد الديوان أن ترتقي إليه"**[2]، إذ نجد أن التكرار يعطي بعد إيحائيا جميلا للنص

(1)- عبد الله العشي: مقام البوح، ص(08-09)

(2)- يراجع شادية شقروش:الخطاب الشعري في مقام البوح، ص210

ففي "**القصيدة**" نجد عدة تكرارات كلمة "**مولاي**" مكررة ستة مرات، و كلمة "**أعطيت**"مكررة مرتين "**الصمت**"مكررة مرتين وكلمة "**كل**" ستة مرات "**كي**" ثلاث مرات.

أما في القصيدة "**أفتتان**" تتكرر عبارة "**حين يومض في الروح ذاك البريق** " خمس مرات أيضا:**(حين يومض في الروح ذاك البريق،حين يومض في الروح ذاك البريق،حين يومض في الروح ذاك البريق،حين يومض في الروح ذاك البريق،حين يومض في ذاك البريق)"(1)**

إذ أن الشاعر قد عمد هذا التكرار و ذلك من أجل إعطاء أبعاد إيجابية للقصيدة ومن أجل تناسق و تكامل النص الشعري.

إضافة إلى كل هذا نجد بعض أوجه البديع التي تعتبر مصدرا من مصادر الإيقاع الداخلي ،ومن بين المحسنات البديعة الواردة في القصيدة نجد"**الطباق**" الذي ورد بشكل كبير:

-قبضتني=بسطتني (طباق إيجاب)

-طويتني=نشرتني(طباق إيجاب)

-أخفيتني=أظهرتني (طباق إيجاب)

-مولاي=مولاتي(طباق إيجاب)

إعتمد الشاعر كثيرا بالمستوى الإيقاعي الخارجي فهو أكثر من التكرار و المحسنات البديعية،إضافة إلى الصور البيانية لأنه استعمل اللغة التي تنتمي إلى الحقل الصوفي فالشعر الصوفييحدث إشكالا على مستوى الوحي ،فإنه يعني اللغة و الدلالة ،وبالرغم من نسقيه صوره،إلا أنه اللغة الصوفية لغة موحية ،منطقة باتجاه متجدد.

ففي لغة كشفية فوق الحواس، ومن هنا يأخذ الخيال معنى مقلوبا لدى الصوفي هو حقيقة ،فالأشياء في باطنها تكمن في حقيقتها ،و الوصول إلى الباطن هو الطريق إلى فهم الشعر الصوفي.

---

(1)- شادية شقروش:الخطاب الشعري في مقام البوح ، ص215

الفصل الثانـي:

* **تجليات التناص في ديوان مقام البوح:**

1/- التنـــــاص الصوفي:

أ/- شعرية العنوان:

- **العنوان الرئيسي.**
- **العنوان الفرعية.**

ب/- المصطلحات الصوفية الموجودة في المقام.

2/- التنـــــاص الأسطوري.

* **تجليات التناص في ديوان مقام البوح:**

1/-التناص الصوفي:

يعد التصوف ظاهرة مركبة بالغة التعقيد, مازالت تثير الاهتمام و التساؤل،و يرتبط الخطاب الصوفي بتجربة المتصوف و التي تبنى على جانبين، جانب عملي و اخر وهبي. فالجانب العملي يتمثل فيها أسماء المتصوفة (بالمقامات) ،**أما الجانب الوهبي فهو ما أسماه المتصوفة بالأحوال و الأذواق التي لا يمكن لأي متصوف أن يصلها الا اذا حقق الجانب العملي** [1]. و من هذا المنطلق فالتجربة الصوفية تجربة ذوقية، يتمتع بها الصوفي وحده،**يصفها لنا بصرف النظر عما اذا كان يمتلك القدرة على حسن الأداء في وصف هذه التجربة**[2]. اذأن أداء الوصف الذي يقوم به ، قد يشكل خرقلقواعد و لقوانين التصوف و في هذا يقول "**ابن خلدون"ان العبارة عن المواجيد صحبة ..... و من لم يعلم فضله و لا اشتهر فمؤاخذ بما صدر عن ذلك, اذ لم يتبين لنا ما يحملنا على تأويل كلاما: و أما من تكلم بمثلها و هو حاضر في حسه و لم يملكه الحال فمؤاخذ أيضا....**[3]، اذ أن هذا القول يثير تساؤلا عن سبب الكتم و صعوبة البوح، و هذا ما جعل المتوصفة خائفين من الفهم الخاطئ ، و هو الأمر الذي قربهم أكثر الى لغة تحتمل الظاهرة و الباطن و تعتمد على الرمز و التلويح و الاشارة و استعارة المعاني الحسية و لم يكتفي المتوصفة في تعبيرهم بجنس أدبي واحد أو اثنين فحسب، انما نوعان في الأجناس الأدبية ،فاختاروا الشعر للبوح بحبهم الالهي، فالخطاب الصوفي اذن هو تلك النصوص التي أنتجها المتصوفة عبر العصور وقد " **حصلت تحصيلا كافياصيغها الصرفية, و قواعدها النحوية , و أوجه دلالات ألفاظها, و أساليبيها في التعبير و التبليغ"**[4], و لهذا فقد شمل الخطاب الصوفي نصوصا مختلفة من الشعر ، و قصص الخوارق، و التي كان هدفها هو التعبير عن التجربة الصوفية.

استطاع المتوصفة التنبيه الى وجود تقاطع بين الخطابين الشعري و الصوفي. الأمر الذي لم ينتبه له النقاد و الأدباء في العصر الحديث، و هذا التقاطع بين الخطابين ليس الذي أورده **ابن عربي**" مبتغيا رفع ديوانه "**ترجمان الأشواق**" حيث يقول **:"...فاستخرت الله تعالى تقييد هذه الأوراق و شرح ما تضمنته لمكة المشرفة من الأبيات الغزلية في حال اعتماري في رجب و شعبان و رمضان أشير بها**

---

[1] عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي و اليات التأويل (قراءة في الشعر المغاربي المعاصر) ، موفم للنشر و التوزيع، الجزائر.2008. ص 69.
[2] ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات و الوظائف و التقنيات) اتحاد كتاب العرب. دمشق.2003. ص23.
[3] ينظر: حسن الشاوغي و أبو اليزيد العجمي: في التصوف الاسلامي. دار السلام للطباعة و النشر. مصر.ط1. 2007. ص70
[4] آمنة باسعلى: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المنهاج النقدية المعاصرة. دار الأمان للطباعة و النشر. ط9 .2009. ص59.

الى معارف ربانية و أنوار الهية و أسرار روحانية , وعلوم عقلية و جعلت العبارة عن ذلك بلسان الغزل و التشبيب و لتعشق النفوس لهذه العبارات فتتوفر الدواعي على الإصغاء إليها و هو لسان كل أديب ظريف روحاني أطيف[1].

و ما نستخلصه من هذا القول أن " ابن عربي" يعرف أن الشعر لغة الوجدان وخيال المبدع, و كذلك التجربة الصوفية تجربة ذاتية وجدانية يعيشها المتصوف الذي يترقى في

(1)محي الدين بن عربي: ترجمان الأشواق. دار صادر.بيروت. 1992. ص10.

كما يحيلنا هذا القول أيضا على معرفة ابن عربي بأسرار النفس، فالشعر أقرب اليها من النثر ، و ذلك لما فيه من عبارات و معاني عذبة.

لقد تنبه اذن المتصوفة الى وجود تقارب بين الخطابين، خاصة الشعر العذري أو شعر الخمريات،فأصبح بالنسبة اليهم " **خزانا معرفيا و أداة لانتاج المعرفة لأنه يبنى على الخيال و يولد معرفة شعورية ناتجة عن التماس الحي مع الموضوع**[1] فجعلوه جزءا أساسيا من خطابهم معبرا عن "**معاني الحب و الشوق المشبوب و الوجد و البقاء و الفناء**"[2].

غير ان هذه العلاقة لم تكتشف الا مع عصر النهضة الذي رأى فيه النقاد و الأدباء ضرورة احيائه و ذلك لمواجهة مطلبين اثنين يتكاملان و يختلفان ، يكمن الأول في محاولة استرجاع المقاومات التي بنيت عليها الأمة العربية الاسلامية التي عانت فترات طويلة من التمزق و التخلف و ذلك يهدف تأسيسا كيان مستقل، و اعادة صياغة و تشغيل هوية منفلتة، و **تحقيق هذا المطلب يستدعيه مطلب أخر يتجلى في خشية الانصهار في بوتقة المستعمر الذي يرمي الى ادامة احتلال عبر التشكيك في اية هوية أو حضارعربية**"[3] ، اذا كان هؤلاء يحرصون على احياء التراث بما فيه الخطاب الصوفي، الذي استفاد كثيرا من مختلف المذاهب و التيارات الغربية كالرمزية و السريالية و الرومانسية.....الخ.

كما يتقارب أيضا الخطاب الصوفي مع الخطاب الشعري الرمزي و السريالي. فالسريالية تعنى بالبحث في الوجود اللا نهائي " **ذلك ان السريالي يغوص في لا وعيه لمساءلة ذاته مقصيا بذلك أليات العقل ممتلئا بنشوة الفرح الماورائي بعيدا عن عالمه الأرضي اختفاء بالعالم الفني هناك حيث تنسجم الذات مع عالمها , و تسكن اليه في الفه**"[4].

إذا كان الصوفي كما سبقت الاشارة قد تجاوز اللغة العادية فكذلك المذهب الرمزي فد وجد في الرمزي كنزا للتعبير عن المشاعر الداخلية للشاعر نحو العالم, اذن هناك تماثل في الاسلوب الفني بين الخطابين الشعري الرمزي و الصوفي.

---

[1] عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي و أليات التأويل (قراءة في السعر المغاربي المعاصر). ص120.
[2] علي الخطيب: اتجاهات الادب الصوفي بين العلاج و ابن عربي . دار المعارف.د.ط.1404هـ.ص87.
[3] سعيد يقطني: الرواية و التراث السردي (من اجل وعي جديد بالتراث). رؤية للنشر و التوريع.ط1. 2006 . ص235
[4] عمر احمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر (الشعر و السياق المتغير الحضاري). دار الهدى. الجزائر. 2004 .ص98

ولعل من الذين أشاروا الى وجود تشابه كبير بين الخطاب الشعري و الصوفي نجد **أدونيس** اذ يقول:

" و في هذا الاطار أحب ان اعترف ايضا انني لم اعترف على الحداثة الشعرية العربية من داخل النظام الثقافي العربي السائد , وأجهزته المعرفية. فقراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس كشفت لي عن شعريته و حداثته, و ملازمه هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية و أبعادها الحديثة عند ابي تمام و قراءة لزفان و بريتون هي التي قادتني الى اكتشاف التجربة الصوفية بمفرداتها و بهائها"[1].

و قد وجد أدونيس أن الخطاب الصوفي يحفل بإمكانيات هائلة، فهو خطاب ابداعي،و ينقل لنا رأيه هذا من خلال التعبير عن تجربة **النفري"** بوصفها للخطاب الصوفي قائلا :

هكذا يبدو نص النفري قطيعة كاملة مع الموروث في مختلف اشكاله و تجليته, ولهذه القطيعة يجدد اللغة الشعرية الى مستوى لم تعرفه قبله في ابهى و اعزب ما تنتجهاللغة"[2]. و من هنا نجد ان ادونيس يرغب في الخطاب الصوفي و في التجربة الصوفية على أنها تجربة روحية، شريطة افراغها من محمولها الديني **او ما يسميهاستصغارا و تهوينا. مدونتها الاعتقادية**[3]، فهذا راجع الى تأثيره بالفكر الغربي الذي يراه أن الدين فاعل سلبي في دينامية المجتمع.

من خلال كل ما ذكرناه سابقا نستنتج ان علاقة الخطاب الشعري و الخطاب الصوفي علاقة قديمة،فالشاعر و الصوفي كلاهما يبحث و يجتهد قصد انهاء نقص العالم و على هذا **فإن الصلة بين التصوف و الشعر تنبثق من سعي كل منها الى تصور عالم اكثر كمالا من عالم الواقع و مبعث هذا التصور هو الاحساس بقطاعة الواقع وشدة وطاته على النفس و صبوة الروح لا لتماس الحقيقة التي تعذب كياننا"[4].**

و لعل التعدد الدلالي كذلك هو النقطة المشتركة بين الخطابين، و يعود هذا التعدد للمعنى لاعتماد كل منهما على المجاز اذ ان المجاز يخرج الكلمة من حدودها الحقيقية فإن العلاقات التي يقيمها بينها و بين الواقع انما هي علاقات احتمالية يتعدد لها المعنى**هما يولدان اختلافا في المفهوم الذي يؤدي الى اختلاف في الرأي و في التقويممن لا يتيح المجاز إعطاء جواب نهائي"[5]**

---

[1] ادونيس (على احمد سعيد): الشعرية العربية. دار الاداب. بيروت.1989 .ص86
[2] ادونيس: المرجع السابق ص66
[3] سفيان زدادقة: الحقيقة و السراب (قراءة في البعد الصوفي عند ادونيس مرجعا وممارسة) منشورات الاختلافات. الجزائر. ط1. 2008.ص392
[4] عبد الحميد هيحة: الخطاب الصوفي و أليات التأويل (قراءة في الشعر المغاربي المعاصر). ص118
[5] ادونيس: الشعرية العربية. ص175

أ/- شعرية العنوان:

يستمد العنوان سلطته من مركزيته التي يوليها اليه النقد الحديث فهو " **علاقة جوهرية للمصاحب النصي"**[1]. كما أنه يتجلى في صور متعددة و متنوعة ، كما إن العنوان الحديث في أحيان كثيرة يكون خادعا و متنافرا مع الخطاب، و هذا كله يجعل العنوان هذه القيمة فالعنوان هوية و معنى وإيحاء، و يكشف عن تناص العناوين.

من خلال دراستنا لديوان مقام البوح لاحظنا ان الشاعر عبد الله العشي قد وظف عدة عناوين لقصائده بما في ذلك العنوان الرئيسي الذي يحتضن الديوان برمته, و الذي يكثر فيه الرمز.

- **العنوان الرئيسي**:

نجد العديد من الكتاب و الشعراء و الأدباء قد أولوا أهمية كبيرة لعناوين كتبهم ، إذ يهتمون بالعنوان اهتماما بالغا كما أنه الخط الذي يربط بينه و بين القارئ و الملتقي. و قد أصبح العنوان ظاهرة فنية و ثقافية تتوفر على إستراتجية بنيوية مكثفة بما يشيره من وظائف لفتت انتباه النقاد, الذين سعوا إلى اجاد علم خاص به، هو علم العنونة، فهو بمثابة المنارة التي تضيئ النص الأدبي، كما يلعب العنوان دورا هاما باعتباره المولد الحقيقي الذي ترهن به ولادة النص الأدبي،و هو الأمر نفسهفي ديوان "**مقام البوح**"، فهذا العنوان يخلق نوعا من التوتر في ذهن المتلقي، اذ انه يحيلنا الى إحالة لغوية و أخرى صوفية.

يعتبر عنوان مقام البوح بمثابة العنوان الرئيسي في الديوان، و يبدو مثل حكاية شعرية على اعتبار ان كل نص شعري حكاية ، فعنوان مقام البوح يعد فضاء اسيميائيا يفتح الفعل الشعري على اشارتين و دلالتين (**"مقام" و "البوح")، و يخلق هذا العنوان نوعا من التوتر في ذهن المتلقي"**[6]اذ ان كل كلمة توحي الى معنى معين ،فكلمة **"مقام"** تعني في المرجعية الصوفية أنها تحيل الى العبادة، و من هن يتبين أن العنوان يحيلنا إلى إحالتين لغوية و صوفية.

فالمقام لغة يعني القيام، نقيض الجلوس و المقام موضع القدمين، أما المقام و المقام فقد يكون كل واحد منهما بمعنى الاقامة و قد يكون بمعنى موضوع القيام [2].و اقام بالمكان إقامة و قامة، دام **.... و المقامة المجلس و القوم بالضم، الإقامة كالمقام و المقام و يكون بالموضوع**[3].

---

[1] نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة. دار توبقال للنشر.ط1 . 2007. ص40

[2] شادية شقروش: الخطاب الشعري في مقام البوح. ص36

[3] ابن منظور: لسان العرب. مج05. دار صادر للطباعة و النشر.ط1. بيروت. 1997. ص345

أما **المقام** اصطلاحا فهو عبارة عن استيماء حقوق المراسم بالمقام و لهذا صار من شر وطهنمأنه لا يصح للسالك الارتقاء بمقام إلى مقام فوقه, ما لم يستوف أحكام ذلك المقام".....**و سميت هذه و ما سواها مقامات الاقام للنفس في كل واحد منها..."** [1], و قد قال الدكتور "**رفيق العجم**" عن كلمة "**مقام**":**" فمقام هو الذي يقوم به العبد في الأوقات مثل مقام الصابرين و المتوكلين و هو مقام العبد بظاهرة و باطنه في هذه المعاملات و المجادلات و الإدارات فمتى أقام العبد في شيء منه على المقام فهو مقامه حتى ينتقل منها إلى مقام أخرى**[2].

أما بالنسبة لكلمة "**البوح**" **فأصلها حالة من الإضافة عن الكشف، و الذي ينتمي أساسا إلى فئة الأحوال الصوفية**[3]، و العنوان يحيل على تعالق روحي أصيل بين البوح الشعري و الارتقاء الصوفي الكشفي في معارجه، و عبر اسفاره التي لا تنتهي طالما أن الكشف يظل فضاء مستديم الحاجة الى الكشف الانتقال الى مقام البوح،**هو انتقال إلى مقام خاص،حيث تمتزج فيه الشاعرية بالعرفان**[4].

تحيلنا هذه الإحالة على البعد الصوفي و تجعلنا نتأرجح في فضاء من التخيل،فكلمة "**البوح**" ببعدها الصوفي الترميزي و الجمالي، فالبوح عادة ما يكون بين اثنين (صديقين, حبيبين...)فمقام البوح كمقام التوبة ومقام الروح و مقام الورع و كلمة البوح تحمل دلالتين مجازيتين:

- دلالة الشجاعة, لأنه يستطيع أي انسان ان يعترف بذنوبه و هذا يقودنا الى الترقي و التطهير
- و دلالة الضعف لأن الضعيف يعترف لمن هو اقوى منه و هذا بطبيعة الحال فيه نوع من الخضوع و الاذلال.

إننا بحقأمام حالة شعرية متميزة امتزجت فيها الشاعرية بالعرفان في تناغم فني جميل و متميز بين البوح الشعري و النمق الصوفي،**اذ أنه إذا كان العنوان الرئيسي و الأصلي لهذا الديوان مقدم كعلامة دالة منفتحة على ابعاد دلالية تتجاوز المستوى السطحي فانه يتخفى لغز البوح وراء العناوين الفرعية و يتشظى في اسقاعها**[5].

---

[1] كمال الدين الرزاق الكشاني: طائف .... في إشارات أهل الإلهام, تحقيق: مجيد هادي زادة, ط1. طهران, ايران. 2000. ص546

[2] رفيق العجم: موسوعة مصطلحات الصوف الإسلامي.ط1.مكتبة لبنان. 1999.ص917

[3] سعاد الحكيم: المعجم الصوفي.ط1, ندرة للطباعة و النشر. بيروت. لبنان. 1981.ص159

[4] ربيعة بعلى: بنية الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر. دراسة بنيوية. رسالة ماجستير. جامعة. 2004.2005.ص110

[5] شادية شقروش: الخطاب الشاعري في مقام البوح.ص38

- **العناوين الفرعية:**

و من العناوين الفرعية التي تحمل أبعادا صوفية و دلالية في ديوان مقام البوح و التي اعتمد عليها الشاعر عبد الله العشي لإعطاء قصائد معنى و دلالة أكثر نجد:

1/ اول البوح:كما ذكرنا سابقا, فان ديوان " **عبد الله العشي**" يتألف من سبعة عشر قصيدة (17) و أولها كانت كمقدمة لبوحه لذلك سماها بأول البوح،و إذا نظرنا مليا في هذا العنوان نجده بسيط المظهر لكنه مكثف بالدلالة، فكلمة:**"أول"** تعني الترتيب أي إنها البدالية و بمجرد سماعنا للعنوان يرد في أذهاننا مباشرة وجود بوح ثاني و ثالث....الخ, و**"البوح"** اعتراف و شهوة البوح تعنى الخروج من الزمان و محو الماضي و كما ذكرنا فيما سبق فان كلمة البوح تحمل دلالتين مجازيتين. دلالة الشجاعة و دلالة الضعف ، و إذا حاولنا ان نربط بين هذا العنوان و المتن الشعري فإننا نمسك في أول البوح" عبارة : **أوقفتني في البوح يا مولاتي"**[1]، فيخبرنا الشاعر أن مولاته

أوقفته و باحت بحبها ، و على الرغم من هذه التسمية و اشتقاقها من العنوان الرئيسي الا أنه لا يخبر و لا يعترف بشيء و في هذه القصيدة يقول الشاعر :

أوقفتني في البوح يا مولاتي

قبضتني بسطتني

طويتني نشرتني

أخفيتني أظهرتني

و بحت عن غوامض العبارة .....[2]

نجد فيهذه الأسطر التناص مع عبارات التغذي و ذلك في قوله " **أوقفتني في الرؤية و قال له ..... ما فيها مقال ، و لا قول و لا عبارة و لا اشارة و لا علم و لا معرفة و لا سمع و لا صمم و لا كشف و لا حجاب، و قال لي ... باب الرؤية الخروج عن ..... كله في الحرف و المعرفة في عتبة الباب**

[1] عبد الله العشي: مقام البوح. ص07

[2] عبد الله العشي: مقام البوح. ص.8

و لا يصل اليها الا العارفون، و قال لي الكل قاصدون الى العتبة و لكل قاصد مطية ، و قال لكل مطية العرفة و مربطه حرف.....[1].

فالتناص هنا يكمن في عبارة " **أوقفني ..... و قال لي** " اذ كان الشاعر قد كرر هذه العبارة و ذلك في " **أوقفتني ..... و قلت، و بحت عن غوامض العبارة** " و وسط هذا التناص الصوفي الواضح عبارة أوقفتني و أوقفني ، **ففي النص الصوفي المخاطب هو الله بينما في النص الشعري نجد أن الخاطب أنثى و لكنها تحمل صفات الألوهة[2].**

فالشاعر هنا يوهمنا أنه فجر طاقات ابداعه على عتبة بوابة أول البوح فتظهر المرأة على أنها الهة ، و يتجلى الشاعر كما لو أنه مفعول به أو مأمورا.

السمو التي يريد الوصول إليه،إذ نجده يبدأ قصيدته بأمر فيقول: **مري على جسدي ليسع الامد**
وتصير للأقمار اجنحة
وتزهو في بساتيننا الحمائم و الحجار[3].

كما ينهيها بصيغة استفهامية وذلك في قوله :

هل من أحد

مثلي و مثلك في بهاء العشق

في هذا البلد؟

هل من احد ؟

فالشاعر بذكره لهذه الرموز دليل على عيشه بين السكروالجنون ، فهو يعيش تجربة الموت الجسدي تختلط فيها معاني اللغة. فالكتابة بوح لمكبوتات الشاعر ، فهو يتمتع بهاوتعتبربالنسبة له مواساة للذات.

2/- الغياب:إذا نظرنا مليا في العنوان نجده مشتاق من فعل " **غاب** " ومصدره غياب ، وإذا عدنا الى القصيدة نجد الشاعر يتأوه من مر الغياب :

اه.....يامر الغياب

---

[1] شادية شقروش: الخطاب الشاعري في مقام البوح.ص 181
[2] المصدر نفسه ، ص 181
[3] عبد الله العشي : مقام البوح . ص 84.

كيف صيرت اخضرار الروح .....

عمرايابسا.....

كيف شيبت شبابي.[1]

كم من الوقت سيمضي.....

ومن الصبر....

لكي اخرج من نيةاغترابي [2]

فالشاعر هنا يظهر و كأنه نبي ينتظر الوحي ، و كأنه عاشق يتدمر لغياب معشوقته و ذلك في قوله :

اه ..... ما بي .....

و تنثال على ليلي أضواء الفراديس

و أنساب مع النشوة ، حتى لكأني

ذائب في عتمة الليل المذاب[3]

فاللغة المستعملة هنا هي لغة المخيلة و التي ليست سوى " **..... اللغة لغة الأصلية ، و فردوسية و هي لغة أدم ، لغة طبيعية خالية من التشويه ، مرآة صافية لأحاسيسنا ، انها لغة شقية ..... و في اللغة الشقية تتكلم جميع ألأرواح لأن هذه اللغة الطبيعية**[4] ، فتغدو لغة الشاعر صوفية تسعى الى اظهار غوامض الذات و الكشف عن جوهرها و السعي في التواصل مع الأعلى ، و لكن هذا التواصل يتطلب المجاهدة للارتقاء من مكان لأخر ، فنجد أن الشاعر بخياله حاول فهم الأفاق الروحية للكون محاولا أن يجد وجهات نظر تفهم البعد و الكشف الصوفي ، و اللجوء الى الواقع .

---

[1] المصدر نفسه ،ص 83

[2] عبد الله العثي : مقام البوح . ص 84.

[3] المصدر نفسه ، ص 86

[4]رولان بارت : شذرات من خطاب في العشق ،تر: الهام حطيط و حبيب حطيط ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون ، الكويت . 2001. ص 95.

و تظل صوفية الشاعر دعوة الى الترقي نحو أعلى المستويات ، فالغياب تقابله العودة أي عودة الكتابة و ليست عودته هو . فقد استقر في عيون الحبيبة في قوله :

يعود الأنس و الوجد .....

يعود الصحو و المحو .....

يعود الكشف و الاخفاء

حتى .....

ليس يبقى أي شيء في أمامي

و تدور الأرض حولي[1]

يقصد الشاعر أنه عند غياب الشعر يصبح كالحلم يصعب العثور عليه في الواقع ، لذلك شهدنا منذ البداية أن عمليات الترقي التي حدثت مع الشاعر تشبه ما يحدث للصوفي ، اذ أن هذا الأخير يبحث عن الله في الموجودات ، و الشاعر يبحث عن القصيدة في الموجودات أيضا.و في الأخير يمكن القول أن الشاعر في هذه القصيدة ينتظر بفارغ الصبر وقت الفرج ، عودة الشعر اليه و هذا لاخراج مكتوباته و ما يحس به من ضغوطات نفسية ، فهو يناشد وحي الشعر ليعود اليه.

3/- السر :و هو عبارة عن محل سر الالهية و كشف الأنوار الملكوتية للخواص و السر لخواص الخواص[2] ، فهذا العنوان بمثابة اظلال للقارئ ، فهذا الأخير اعتقد أنه أمسك بالسر و باح الديوان عن أحاسيس و مكبوتات الشاعر . إلا أن السر هنا لا زال متكتما ، لأنه اعتبر محبوبته نجمة في ظل الأنوار . و ذلك في قوله :

ما الذي يحدث في أرضي الحبيبة

مدني حلم و أخباري عجيبة .....

يا الهي أنت أو قدت بطيني

سرج النور .....

---

[1]عبد الله العشي : مقام البوح ص 84-85.

[2]أحمد بن محمد العجيبة الحسني : معراج التشوق الى حقائق التشوق ، القاهرة ، مصر ، 1427/ه ، ص 12

عبدك الطيني كي يعلو .....

الى سر الحبيبة (1)

يتبين لنا أن الشاعر يعاني من تجربة حب فعلية ، أو ربما يوهمنا أنه صوفي ، فالصوفي عادة ما يكشف ببوحه.

إن عبد الله العشي يلاحق سرا و لا يريد البوح به ، فالشاعر لا يريد القصيدة فحسب بل يبحث عن الحب أيضا ، لكونه يرى أن الحبيبة بعيدة .

فهو يجهد نفسه بالبحث عن الجمال و الحب ، سواء أكان قصيدة أو امرأة حقيقية ، لكن الحبيب هنا بعيد المنال ، بالرغم أن الشاعر أوهمنا في البداية أنه قبض عليه ، و من هنا نتأكد أن الشاعر في هذا العنوان يحاول أن يظلل القارئ و المتلقي ، فالسر لم يبح به بعد.

4/-مديحالاسم، لن أسميه: ينشد الشاعر بهذا العنوان أعلى المراتب فيالمقام، لأن هذا السر " هو فيض سرمدي

هو غل في مهجتينا

كلما استيقظ فينا

أيقظ الصمت

و أعي شفتينا[2]

فالشاعر لم يعد يخاطب أنثى ، بل إنه يتكلم بالمنطق ، كما أنه لا يريد أن يبوح ، و كأنه راغب فيه ، و الذكورة التي قصدها الشاعر هنا محتاجة الى منظومة قيمة تستمدها من غيرها ، فيصبح الشعر بذلك خطابا انسانيا.

لا يكاد القارئ أن يستقر على رأي واحد على أن حبيبة الشاعر هي الكتابة الشعرية أم أنها اشارة للحبيبة المعشوقة ، فهي صفات متداخلة فيما بينها و يصعب على المتلقي أن يعطي وجهة نظر واحدة فالشاعر يهمس لحبيبته بالسر و يهمس الديوان بالسر على القارئ أيضا.

1عبد الله العشي : مقام البوح ، ص 86

2-المرجع نفسه ص90

و من هنا نجد عبد اله العشي قد غلق الديوان بنفس الوتيرة الصوفية و ما يمكن قوله هو أن موضوع المرأة هو الطاغي في " مقام البوح " ، إضافة الى موضوع الجنس ، و الشعر و الكتابة ، فهذه المواضيع متماسكة و منسجمة فيما بينها من أول الديوان الى أخره ، و هذا ما يؤكد على أن الديوان نص واحد.

المصطلحات الصوفية الواردة في الديوان:

من خلال دراستنا للعناوين الفرعية للديوان نجد أن عبد الله العشي اعتمد على البعد الصوفي و الرمزي كثيرا ، حيث نجده يضفي على قصائده مصطلحات ذات دلالات صوفية ، و من هذه المصطلحات التي استنتجناها من خلال ديوان مقام البوح نجد :

الحضرة ، الظاهر ، الباطن ، القبض ، البسط ، الخمرة ، اضافة الى المقدس ..... الخ ، و في هذا تقول الأنثى للشاعر :

تحل لي لكي أراني

كي أستعيد صورتي أمامي

لو أفتتح ابتدائي و اختتامي

على الأمطار و الأثمار

و الرمز و الاشارة (....)

في الحضرة الكبرى لا أمتلك[1]

من خلال هذه الأسطر نجد أن الأنثى بسطت الشاعر بعد أن قبضته ، اذ هنا نقبض على الرمز و الاشارة و التجلي ، فيرتبط القبض بالاخفاء و البسط بالظهور و يأتي ..... **(القبض و الطي والاخفاء في حقل واحد ، و البسط و النشر و الظهور في حقل واحد**[2]**)** ، كما ان أنثى الشاعر قد رفعته الى مرتبة الألوهة و هي الأن في الحضرة الكبرى ، أي في حضرة الشاعر ، و هذا يدل على أن الارادة في حضرة الشاعر ، و من هنا نجد هذا الأخير قد بدأ رحلته الصوفية مع الكلمات و الخيال.

---

[1] عبد الله العشي : مقام البوح ، ص (11.13).
[2] شادية شقروش : الخطاب الشعري في مقام البوح ، ص 183

إن هدف الشاعر هنا عندما ذكر " **الحضرة الكبرى** " هو الحرف و ليس الحضرة الإلهية ، كما أن تجربته تكمن في الابداع ، إذ تصبح التجربة الصوفية مادة موضوعية للشاعر ، " **فالمتصوفة يحس احساسا شديدا بحاجة هذا العالم الى مرشد يصلح أمره و يقوده الى الخير و النجاة ، فان الشاعر يحس أنه المصلح و هو النبي المجهول الذي يعمل بسحر الكلمة في خفاء**[1] " و هذا يعني أن الشاعر يخالف المتصوفة في هذا الأمر ، اذ أن المتصوفة يحتاجون الى من يرشدهم و يصلح أمرهم في هذا العالم ، أما **عبد الله العشي**فيعتبر نفسه مصلحا مرشدا يعمل بسحر الكلمة و اللغة.

و يقول الشاعر أيضا : **قبضتني ، بسطتني**

طويتني ، شوشتني

أخفيتني ، أظهرتني

و بحث عن غوامض العبارة[8].

من خلال هذا المقطع نقف على أن الشاعر ما كان ليكتب قصائده بعيدا عن هذا التكثيف المفرط للرمز الصوفي ، فهو بين قبض و بسط ، طي و نشر و اخفاء و اظهار ، تهزه في حالة الوجد الصوفي التي انعكست على لغته حتى غدا الرمز الصوفي و اللغة الشعرية فرعا مكملا له ، فبعد القبض و البسط يأتي البوح عن غوامض العبارة التي هي غاية في الوضوح و التجلي عند الشاعر الصوفي ، لأن مولاته أعطته كل شيء ، و أفرغت ما جمعت من المحبة و بحار النشوة.

و من هنا نستنتج أن الكلمتين المتضادتين " **باطني** " " **ظاهري** " فقد ورد في القران الكريم، الظهور، قال تعالى :" فأصبحوا ظاهرين"

و كل شيء في الوجود له ظاهر و باطن = الحق ، الكون ، الانسان ، المعاني ، و الأغوال ، أما فيما يخص الحضرة فهي كل حقيقة من الحقائق الإلهية أو الكونية مع جميع مظاهرها في كل العالم تشكل حضرة ، و هي حضرة لحقيقة المشار اليها، وفي هذا قول الشاعر :

فاني في الحضرة الكبرى[3]

فالشاعر هنا يمتلك الإرادة في حضرته ، و جل هذه المصطلحات و المعاني التي ذكرناها دليل

---

[1]شادية شقروش : الخطاب الشعري في مقام البوح ، ص 184

[2]عبد الله العشي : مقام البوح ، ص 87.

[3]المرجع نفسه ص88

على استخدام الشاعر للرمز الصوفي في الديوان أما فيما يخص مصطلح المقدس يقول عبد الله العشي :

كم من الوقت سيمضي .....

و من الصبر .....

لكي أخرج من نية اغترابي [1]

فالشاعر هنا يظهر لنا كأنه نبي ينتظر الوحي، فالوحي الذي ينتظره هو الوحي الشعري و ليس الوحي المقدس كما يظنه البعض ، و يتبين من خلال هذا المقطع أيضا أن الشاعر كأنه عاشق يتأوه لغياب معشوقته ، فالعشق هنا لم يعرف لمن ، للمرأة أم اللغة ، أم الكتابة أم للشعر ؟ ..... ، و في هذا يقول **ابن عربي:**

صح عند الناس أني عاشق غير أن لم يعرفوا عشقي لمن[2].

2/- التناص الأسطوري

يندرج التناص الأسطوري ضمن التناص الخارجي أو المفتوحو سيعتمد في الكشف على تقنيات النقد الأسطوري الذي يصب في التعاليات النصية، و قد أضحت الأساطير تشكل بنية فنية من بنى النص الشعري ، و الأسطورة (MYTHE) كما جاء مع الدراسات النقدية ليس لها مفهوما جامعا ، محددا و دقيقا كون أن الباحثين قد اختلفوا في تحديد نشأتها و طبيعتها و ميدانها و مدلولاتها ، و لكنهم اتفقوا في أنها تمثل طفولة العقل البشري. و تقوم بتفسير الظواهر الطبيعية كالرعد و المطر و الطوفان و الخصب و الموت برؤى خيالية توارثتها الأجيال كحقائق علمية زادتها الأيام تعديلا و تبديلا فيها.

و يبدو أن هذا المنهج النقدي قد توارت ملامحه نتيجة لجهود عالميين هما " **سير جيمز جورج فريزر** " **عالم الأنثروبولوجيا**[3]و " **كوستاف يونغ** " الذي ارتبط اسمه أصلا باسم " **فرويد** " ، و كانت جهوده فيما يتعلق بالتقد الأسطوري في نظرية الذاكرة الجماعية (**collectif inconscience**).

---

[1] المصدر نفسه ، ص 85

[2]). شادية شقروش : الخطاب الشعري في مقام البوح ، ص 194

3ويلبير سكوت : خمسة مداخل الى النقد الأدبي ، ترجمة ، عناد غزوان و جعفر الخليلي ، المركز الثقافي ، بيروت ، لبنان ، 1992 ، ص 265.

و من هنا يتبين لنا أن هنالك مصدران رفدا هذا المنهج النقدي ، و هما علم الأنثروبولوجيا و علم النفس التحليلي في الصيغة اليونغية، و ذلك نسبة الى " **يونغ" الذي حذر من تطبيق فلسفته على الادب ، فالنقد الأسطوري يتطلب قراءة دقيقة للنص**[1].

و **الحق ان النقد الأسطوري تنصب عناية على المضمون أكثر من الشكل**[2] ، و ذلك يتطلب منه الاستعانة بالمناهج الأخرى ، لكي يتزامن طرفي المعادلة بين الشكل و المضمون.

يكشف استدعاء الأسطورة أو الرمز الاسطوري ، عن قيمة الوظيفة الدلالية و الجمالية التي يحققها الرمز في النص الشعري ، لأنه " **عندما يتجاوز الشاعر مستوى مجرد ذكر الأسطورة أو الرمز الأسطوري الى مستوى الاستلهام و الاستحياء و التوظيف من خلال خلق سياق خاص يجسد تفاعل الأسطورة مع التجربة الشعرية** [3] ، لذلك فاستخدام الرمز في القصيدة يجب أن يتم من خلال القدرة على تمثيل أبعادها الدلالية و الجمالية.

استطاع " **بيير برونيل** " "**Pierre Brunel**" ، أن يتحدث عن النقد الأسطوري ، الذي أطلق القوانين التي صاغها لنا ، فقد سماها باسم " **التجلي**Emengence و **المطاوعة** أو **المرونة**Fléxibilité و **الاشعاع**Iradiation[4] ، اذ أنه قد أعطى النقد الأسطوري تسميات أخرى ، فالتجلي يتمثل في الحضور الأدبي لعنصر أسطوري، و المطاوعة عبارة عن قدوة ذلك العنصر الأسطوري على المقاومة و التحمل و التكيف مع العالم ، أما الاشعاع ينبغي أن يكون دالا ، **فمن خلاله ينتظم تليل النص** [5].

و في قراءة لتناص الشعر العشي مع التراث الأسطوري ، يظهر التعدد في اليات التناص و مستوياته ، كما تنتمي هذه الاساطير التي استخدمها الشاعر الى حضارات و أزمنة مختلفة.

إن الشاعر عبد الله العشي لم يستحضر أي اسم لبطل اسطوري في الديوان برمته، و بما أن الموضوع الذي يطغى فيه موضوع المرأة يحيلنا الى " **عشتار** " سيدة الأشرار ، و التي نجدها هي الآمرة و المستحكمة في النص.

---

[1] المرجع نفسه ، ص 267
[2] المرجع نفسه ، ص 265
[3] د.عبد الرحمن القعود : الالهام في شعر الحداثة، سلسة عالم المعرفة ، الجلس الوطني للعلوم و الثقافة . ع 279 ، الكويت ص 61
[4] ينظر شادية شقروش : الخطاب الشعري في مقام البوح ، ص 124
[5] ينظر نفسه ، ص 162.

نجد من خلال الديوان بعض الأساطير التي وظفها عبد الله العشي ، و التي أضفت على المقام جوا مليئا بالرموز و الاشارات ، و من بين هذه الأساطير نذكر :

1/- أسطورة جلاوكوس و اسكيلا:

تدور هذه الأسطورة حول حوريات البحر اللاتي تفرقت سابحات إلا " اسكيلا" التي بقيت في شاطئ البحر، فسمعت صوتا يناديها من عمق البحر ، فرأت " **جلاوكوس**" قادما اليها محاولا عدم الرهب منه ، لكن " اسكيلا" خافت و هربت الى الجبال.

إذا قارنا بين هذه الأسطورة و بين ما جاء في قصيدتي (تجاوب و افتان) نجد تشابها كبيرا بينهما ، **فيأتي التناص الأسطوري هنا بمثابة تناص التالف و التخالف** [1]، يظهر الشاعر كأنه " جلاوكوس" بينما الأنثى التي يناديها هي " اسكيلا " حيث يقول :

كانت على رمل شواطئ ترقب اسما غامضا

يأتي من المدن البعيدة ...

كي تراه و كي يراها

ناديت

نادتني

سمعت ندائي

و انا سمعت نداها [2]

فالشاعر هنا ينادي أنثاه ، و الاختلاف الموجود بين الأسطورة و هذه القصيدة أن " اسكيلا" الشاعر نادته، بينما " اسكيلا" الحقيقية لم تناد ، إذ خافت و هربت.

---

[1] ينظر شادية شقروش : الخطاب الشعري في مقام البوح ص 165

[2] عبد الله العشي :مقام البوح ، ص 14، 15.

2/- أسطورة القمر

يحاول الشاعر في قصيدته " قمر تسافط في يدي" أن يخبرنا ،أن القمر يمثل من الوجهة الأسطورية كوكب " **ديانا" و يوحي بالديمومة و التجدد لأن حبه يتغير من ليلةإلى أخرى** [1]، فالقمر اذن متجدد كل ثمانية و عشرين يوما.

يقول الشاعر في هذه القصيدة :

و تصير للأقمار أجنحة

و تزهو في بساتيننا الحمائم

و الحجل (....)

هذا عناق العاشقين

قمر تساقط في يدي [2]

نحس هنا أن القمر ككائن حي ،اذ أنه يتساقط في اليد ، و هذه الاشارات و الرموز تدل عل العشق لهذا القمر ، الذي يشبهه الشاعر بأنثاه ، فالشاعر يتمنى أن تأتي إليه هذه الأنثى لتداويه بعدما كانت هي الداء . و يقول أيضا :

مري على روحي ...

ليعترف الجسد

و تحوم الأطيار حول شفاهنا

مري على .....

كي أحلم

---

[1] ينظر شادية شقروش : الخطاب الشعري في مقام البوح ص 170

[2] عبد الله العشي :مقام البوح ، ص (18.20)

كي أفتح الشباك نحو حضارة أخرى

مري .....

لأختصر الطريق الى الجبل[1].

كل هذه الاشارات و الرموز تدل على الجنون ، فالشاعر هنا يحلم كي تمر حبيبته إليه و تداوي مرضه.

من خلال هذه القصيدة يتبين لنا أن الشاعر يشبه القمر بأنثاه ، فالموضوع الطاغي في هذا النص هو موضوع المرأة ، و نجد أيضا العنصر الأنثوي قد طغى على الديوان برمته، و ما يحاول أن يشير إليه الكاتب أنه في البداية الأسطورية كانت القوة الالهية على شكل أنثوي و هي الأم الكبرى للكون ، كذلك في الديوان نجد المرأة هي العنصر المهيمن فيه. **إذن فالمرأة هي السبب في المعرفة و الشاعر هو عشيقها و هي محبوبته[2]**، اذ أن الشاعر يحاول أن يبين لنا أن القمر يعد من أهم العناصر الكونية الدالة، فهو يوحي الى الخصب و الحياة، فموضوع العشق هو الحور الأساسي الذي تدور فيه هذه القصائد، التي تستدعي الرمز و الخيال.

3/- أسطورة تياما:

يطغى على الديوان العنصر الأنثوي كما ذكرنا سابقا ، فالشاعر كان ينادي المرأة و ذلك في قصيدة **تجاوب**إذ يقول:

ناديت

نادتني

سمعت ندائي

[1] عبد الله العشي :مقام البوح ، ص (19.20)
[2] ينظر شادية شقروش : الخطاب الشعري في مقام البوح ص 175

وأنا سمعت نداها [1]

فمن خلال هذه الأسطر ربما تكون هذه المرأة " **تلك التي استثمرت الميثولوجيا البابلية و التي انقسمت على يد (مردودك كبير الالهة) فكان نصفها العلوي سماء والمتبقي منها ارض**[2]، فأنثى الشاعر تارة امرأةأرضية وتارة أخرى امرأة سماوية وهذا دليل على استحضار الشاعر أسطورة تياما داخل نصه ، ومن ثم يقوم بتميزها برموز وإشارات أسطورية وذلك مثل "**استحضار(الخيمة،الغزالة) واستحضار الخيل**[3]،إذ يقول:

قاسي عن صهوة العمر

خطي خيامك في دمي

لأحط في عينك راحتي

غزالة برية.....[4]

فالشاعر هنا قد أتى بتراكيب وعبارات حملت معها تلك الأساطير أما بالنسبة لأسطورةتياما فقد اشتقت من خلال المشاكل الكوني والانساني،أي مشاكل الانسان بالكون ، فهذه الأنثى تجلت في صور كثيرة تارة الهة وتارة غزالة، قمر . خيمة..... الخ ،فالأسطورة لم تقتحم في نص الشاعر عمدا بل جاءت عفوية متداخلة مع نص الديوان لأن المرأةأو العنصر الأنثوي هو الطاغي في هذا النص، فهي الامرة و الحاكمة فيه .

---

[1] عبد الله العشي مقام البوح ص 15

[2] بنظر شادية شقروش الخطاب الشعري في مقام البوح ص 166

[3] المرجع نفسه ص167

[4] عبد الله العشي المرجع السابق ص62

4/- أسطورة ايزيس و الاله رع

يدور موضوع هذه الأسطورة حول الاله " **رع**" سيد السموات و الأرض و الذي كبر و شاخ ، لكنه بقي سيد الالهة ، و ذلك لقوة اسمه السري الذي لا يعرفه أحد ، و كانت " **ايزيس** " قد صنعت خطة محكمة من اجل تسميم الاله " رع" .، لأنها تتوق لتكون سيدة الكون و الأرض ، فنجحت بخطتها هذه ، إذ سار السم في جسد الاله ، الذي دعا كل ألهة الكون و الأرض ، لكن دون جدوى ، و من ثم جاءت اليه " ايزيس " و عرضت عليه شفاءه لكن مقابل افشاء الاسم السري ، و هذا الأمر الذي لم يتقبله الاله و الذي أبى عن ذلك ، إلى أن وصلت الالام الى حد لا يطاق أفشى لها سره ، لكن من قلبه الى قلبها كي لا يسمعه أحد غيرها.

فهذه الأسطورة موزعة على طول قصائد الديوان برمته ، فهذا الأخير يمثل كله أسطورة واحدة ، ففي قصيدة " **السر** " و قصيدة " **لن أسميه**" تحيلان على هذه الأسطورة كثيرا. و نقاط الحذف التي استخدمها الشاعر في اخر قصيدة له دليل على أنه **أصبح خاضعا لمولاته بعد أن تخلت له قوى الوادي، فهي بمثابة " أيزيس" و الشاعر بمثابة الاله و بعد أن مارست عليه سحرها جعلته يبوح بالسر** [1].

يقول الشاعر:

أفرغت فيك ما جمعت من محبة

و من بحار نشوتي

أطلقت للمواجد الشراع .....

لكي تفيض عن حدود رؤيتي

كينونتي

وترتقي إليك[2]

فالشاعر هنا يثبت قد أباح لأنثاه بالسر منتقلا لها وهذا ماكان في الأسطورة ، فبعد استخدام ايزيس

---

[1] شادية شقروش : الخطاب الشعري في مقام البوح ، ص 176.

[2] عبد الله العيشي مقام البوح ص 09

تعاويدها السحرية انتقل إليها ذلك السر فأصبحت هي الحاكمة والآمرة لجميع الالهة .

وفي الأخير ما يمكن قوله هوأن توظيف الشاعر لهذه الأساطير في قصائده يزيدها ترابطا و تماسكا ،إذ تحيل الى الخصب و الحياة إضافةالى الانبعاث ، فكل هذه الأساطير إذن تصبفي أسطورة الخصب والنماء لتعبر عن خصب اللغة وتتطورهافالتناص الأسطوري المستخدم في الديوان يصعب القبض عليه ، اذ يتطلب تأملا وتبصرا كبيرين .

الخـاتمـة :

ختاما فمن خلال دراستنا لديوان " مقام البوح " للشاعر عبد الله العشي توصلنا أنه قد تميز بتفاوت كمي و نوعي في التناص ، و هذا ما خلص بنا إلى جملة من النتائج التي توصلنا إليها من حلال سياق هذا البحث دون نفي تام لأي احتمالات أخرى ، و هذا ما كان يتوخاه عبد الله العشي في لغته الشعرية التي تميل إلى الرمز ، فنراه قد استنطق الخيال و الطبيعة و المرأة ، و من كانت نتيجة بحثنا تتخلص في النقاط التالية :

- في الفصل النظري اقتربنا من الظاهرة التناصية ، و تعرفنا على عمقها ، فظهرت نظرية التناص على أنها فعالية إبداعية و نقدية في ان واحد ، و راح أصحاب هذه النظرية يتفننون في تقديم التعاريف المختلفة التي تجمع كلها على أن النص الأدبي غير قابل للفهم إلا من خلال تقاطعاته مع نصوص أخرى ، و فعلا هذا ما لمسناه مع تعاملنا مع نصوص الشاعر (عبد الله العشي) ، حيث كان التناص الأداة الفعالة في تفكيك النص و تفجير طاقاته الدلالية الكامنة فيه .

- ففي الفصل الأول المتعلق ببناء القصيدة ، نجد أن الشاعر يوظف لغة مجازية و ذلك لتشكيل لغته الصوفية ، و يعتمد أسلوبا شفافا مراعاة لفهم المتلقي .

- دلالة الكلمة الصوفية و مفهومها يتطلب منا جهدا كبيرا يتوجب فيه الفصل بين المهوم و المصطلح و المعنى و الدلالة .

- فرض الشاعر نهجا جديدا في التعبير يلائم عمق التجربة الشعرية .

- نظم الشاعر عبد الله العشي قصائده وفقا لخمسة بحور خليلية .

- جاءت حروف الروي لقصائده شاملة لأغلب الحروف الأبجدية .

أما فيما يخص الفصل الثاني المتعلق بتجليات الرمز الصوفي لاحظنا دوافع الأسلوب الرمزي عند الشاعر ، فكانت مرة بالاحتراس بالبوح ، و مرة أخرى في شعوره بعجز اللغة عن استيعاب التجربة التي تخضع لمعارف ذوقية

- يمثل العنوان الرئيسي جذع المقام و العصب الدلالي للنص ، أما العناوين الفرعية فهي تحمل أبعادا نفسية و أسطورية و صوفية .

- يتجلى التناص الصوفي في الوقفة و المقام التي هي المولدات الأساسية للرمز الصوفي .

- تتشكل الأساطير الموجودة في الديوان بأسطورة الخصب و النماء .

- يتداخل التناص الصوفي مع التناص الأسطوري كثيرا في " مقام البوح " مما يجعل عملية القبض صعبة على المتلقي .

و في الأخير ما يمكن قوله أن مقام البوح يعتبر خطابا مثقفا نابعا من شاعر مثقف ، اعتمد على المعجم الصوفي في جل الديوان ، وهذا ما يدل أن ثقافة الشاعر عبد الله العشي صوفية .

أظهر البحث أن التناص أداة فنية يسمح بالممارسة الحرة في استنطاق الذات و كسر جدران الصمت ، وهو قيمة جمالية يستمتع بها القرئ ،و نتمنى أننا وفقنا و لو بجزء صغير في ملامسة جوانب الموضوع و محاولة فك ثغرات الغموض المتعلقة ببعض عناصره ، و أخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

-قائمة المصادر و المراجع:

1-المصادر:

العشي عبد الله :مقام البوح، شعر باتينت للمعلومات و الخدمات المكتبية ،باتنة،الجزائر ،ط1 ، 2000

2-المراجع:

أ)المرجع باللغة العربية:

1-إبن فارس :الصاحبي في فقه اللغة و مسائلها ،وسنن العرب في كلامها تحقيق عمر فاروق ،ط1 مكتبة المعارف بيروت 1993

2-إبن رشيق: العمدة في صناعة الشعر و نقده، تحقيق: مفيد محمد قميحة ،ج7،ط1 دار الكتب العلمية بيروت 1983.

3- إبن رشيق :العمدة تحقيق محي الدين عبد الحميد ط4،دارالجبل بيروت1972

4-أبو حمدان سمير:الإبلاغية في البلاغة منشورات عويدات الدولية بيروت،باريس 1991،ط1

5- أحمد بن محمد العجيبةالحسني:معراج التشوف إلى حقائق التشوق :القاهرة مصر،1427

6-أدونيس :الشعرية العربية ، دار الآداب ، ط1،1985

7- أدونيس مقدمة الشعر العربي ، دار العودة ط3 ، بيروت 1979

8-إيكؤامبرتو:القارئ في الحكاية .تر :أنطوان أبوزيد المركز الثقافي العربي 1996

9-بارت رولان:شذرات من خطاب في العشق تر.إلهام خطيط وحبيب حطيط ط1،المجلس الوطني للثقافة و الفنون .الكويت 2001

10-بارت رولان: درس السيميولوجيات .تر:عبد السلام بن عبد العالي .دار توبقال.الرباط

11-بارت رولان:نظرية النص .تر:منجي الشملي وعبد الله صولة ومحمد القاضي .حوليات الجامعية التونسية كلية الآداب العلوم الإنسانية .ع27 ,1988

12-البحراني كمال الدين: أصول البلاغة ،تحقيق: عبد القادر حسين القاهرة1981.

13-برنس جيرالد:المصطلح السردي تر.عابد خزندار.ط1.المجلس الأعلى للثقافة القاهرة2003

14-بلعلي أمنة:تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، دار الآمل للطباعة والنشر ط2003.3

15-بن خليفة مشري:القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر 2006.ط1

16-بن عربي محيالدين:ترجمان الأشواق دار صادر.بيروت.1992

17-بنيس محمد: حداثة السؤال ، المركز العربي .الرباط.بيروت

18-بنيس محمد:ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكونية)ط1.دار العودة.بيروت 1979

19-تبرماسين عبد الرحمن:البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ،دار الفجر للنشر والتوزيع.القاهرة 2003

20-تودوروف تزفيتان:في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد) .تر:أحمد المديني دار الشؤون الثقافية بغداد العراق1987

21- الحكيم سعاد:المعجم الصوفي، دار ندرة للطباعة و النشر ،بيروت لبنان 1981

22- الحمداني حميد: بنية النص السردي من منظور النقد ، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان ، الدار البيضاء المغرب ، 1991

23- حماد حسن محمود:تداخل النصوص في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998

24- الحنفي عبد المنعم:المعجم الصوفي،ط1 ،دار الرشاد القاهرة

25- الخطيب علي:إتجاهات الآدب الصوفي بين الحلاج وإبن عربي ، دار المعارف 1404\ه

26-زدادقة سفيان:الخطاب الصوفي وأليات التأويل (قراءة في الشعر المغاربي المعاصر)موفم للنشر و التوزيع ، الجزائر2008

27- زكرياميشال:الألسنية علم اللغة الحديث ،المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت 1983

28- ستار ناهضة :بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات والوظائف والتقنيات)،إتحاد الكتاب العربي دمشق 2003

29- سكوت ويلبير:خمسة مداخل إلى النقد الآدبيتر:عناد غزوان و جعفر الخليلي ، المركز الثقافي ، بيروت 1992

30- الشافعي حسن وأبو اليزيد العجمي:في التصوف الإسلامي ، دار السلام للطباعة والنشر، مصر، ط1 ، 2000

32- طباعة بدوي:السرقاتالآدبية ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، مصر

33- عباس إحسان :تاريخ النقد الآدبي عند العرب ، ط3 ، دار الثقافة ، بيروت 1981

34- عبد الرزاق الكشافي كمال الدين:طابقالآعلام في إشارات أهل الإلهام ، تحقيق مجيد زادة، ط1، طهران إيران، 2000

35- الغذامي عبد الله: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى الإشتراكية، دار سعاد الصباح

36- فيدوح عبد القادر: الرؤيا و التأمل (مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية)ط1،دار الوصال الجزائر

37-القرطاجني حازم:منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تحقيق: محمد الحبيب بن حوجة ط2 ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، 1989

38- القزويني الخطيب :الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت 1988

39-كريستيفا جوليا :علم النص، تر: فريد الزاهي ، ط2 ،دار توبقال، الدار البيضاء المغرب 1997

40- كوهين جان: بنية اللغة الشعرية،تر:محمدالولى محمد العمري ،ط1 ، دار توبقال المغرب 1986

(30)- شقروش شادية: الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي ط1 ،جدار الكتاب العلمي للنشر و التوزيع، عمان الأردن 2010

41- الماكري محمد:الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهرتي)، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الدار البيضاء المغرب، 1991

42- مفتاح محمد: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجيةالتناص) ،المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الدار البيضاء المغرب ط1993,3

43- منصر نبيل: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، دار توبقال للنشر ط1 ،2007

44- ناصف مصطفى: نظرية المعني في النقد العربي، دار الأندلس،بيروت

45- هيمة عبد الحميد: الخطاب الصوفي وأليات التأويل (قراءة في الشعر المغاربي المعاصر) ، موفم للنشر والتوزيع ،الجزائر، 2008

46- وغليسي يوسف: في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ط1 ، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية الجزائر، 2009

47- يقطين سعيد :الرواية و التراث السردي ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء المغرب 1992،

48- يقطين سعيد: إنفتاح النص الروائي (النص السياق) ، منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان ،الدار البيضاء

ب)المراجع باللغة الفرنسية:

1-grimas et courtes : sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie de langage , hachette livre , paris, 1993

2-nathalie peigay ; gros introduction al'intertesctualité ,dunod paris , 1996

3)-الموسوعات و المعاجم:

1- إبن منظور:لسان العرب، مج7 ، دار صادر، بيروت ، مادة (نصص) 1997

2- الفيروز أبادي أبو الطاهر: القاموس المحط ، ج،1 ط1 ، شركةالعربيس للكمبيوتر

3- العجم رفيق :موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ط1 ، مكتبة لبنان، 1999

4)- المجلات والرسائل الجامعية:

1- اصطيف عبد النبي : خيط التراث في نسيج الشعر العربي الحديث، مجلة فصول مج 15، ع 2 ،1996

2- بلعلى ربيعة: بنية الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر ، دراسة بنيوية ، رسالة ماجستير ، جامعة باتنة ، 2004-2005

3- القعود عبد الرحمن :الإلهام في شعر الحداثة ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للعلوم والثقافة ، ع279 ، الكويت

4- مجلة فصول، مج 6،ع4، يوليو، أغسطس سبتمبر، 1986

5- يوسف أحمد: الخطاب، النص و المؤلف ، كتابات معاصرة ، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية ، مج05، ع18 ، أيار حيزران ، 1993

فهرس الموضوعات:

-المقدمة.....أ،ب،ج

المدخل النظري:

-مفهوم التناص في النقد الغربي.....08

- مفهوم التناص في النقد العربي.....17

- مفهوم التناص في النقد العربي المعاصر.....22

-أنواع التناص.....25

- أليات التناص.....28

الفصل الأول:بناء القصيدة في الديوان

-بنية اللغة.....31

- بنية الفضاء.....40

-بنية الإيقاع.....46

الفصل الثاني: تجليات التناص في الديوان

-التناص الصوفي.....54

-شعرية العنوان.....58

-المصطلحات الصوفية.....65

- التناص الأسطوري.....67

الخاتمة.....75

-قائمة المصادر والمراجع.....77

-فهرس الموضوعات.....81