الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

التناص في رواية "ريح يوسف" لـ: كوسة علاوة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطالبات:
*- منوبة بن عياش
*- دنيا خليفة
*- نصيحة بوشبطول

إشراف الأستاذ(ة):
بشير عروس

السنة الجامعية: **2018/2017**

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

في مثل هذه اللحظات يتوقف اليراع قبل أن يخط الحروف ليجمعهما في كلمات...

تتبعثر الأحرف وعبثا أن يحاول تجميعها في

سطـــــــور

سطورا كثيرة تمر في الخيال، ولا يبقى لنا في نهاية المطاف إلّا قليلا من الذكريات وصور تجمعنا برفاق كانوا إلى جانبنا.

فواجب علينا شكرهم ووداعهم ونحن نخطو خطواتنا الأولى في غمار

الحـــــــياة

ونخص بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من أشعل شمعة في دروب

عملـــــــنا

وإلى من وقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكره لينير دربنا

إلى الأساتذة الكرام في كلية الآداب ونتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ

" بشير عروس"

الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث فجزاه الله عنا كل خير فله منّا كل التقدير والاحترام.

إهـــــداء

أهدي ثمرة جهدي وتعبي إلى أعز ما أملك

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من رباني على الفضيلة والأخلاق

" أبـــــي العزيز"

روح قلبي رحمه الله أسكنه الله أعلى درجات جنانه

إلى حنان فؤادي ونور دربي، إلى التي جعلت الجنة تحت أقدامها

إلى التي غمرتني بعطفها وحبها، العزيزة الغالية قرة عيني حفظها اللهه وأطال في عمرها

" أمـــــــــي الجميلة"

إلى رمز الأخوة المثالية إخوتي الأعزاء:

"محمد" ، "هشام" ، "ليندة" ، "آمال" ، "حنان"

إلى أحبائي: "رنيم" ، "أحمد" ، "ناجي"

إلى خطيبي "عبد الجبار" وعائلته

إلى رفيقات دربي صديقاتي العزيزات:

دنيا، سهام، سلمى، مونية، بشرى، نصيحة

إلى كل من غفل عنهم القلم ولم يغفل عنهم القلب.

منـــــوبة

إهـــــداء

إنّ الثواني، والساعات، والشهور، والأعوام، تنقضي، يفرقها الّهر في لجتّه...

إنّ اللحظات والأزمنة تبيد...وكل شيء إلى الزوال صائر...فلا يبقى غير صدى الأفكار، وغير أنين الكلمات...

ها هنا على أديم البياض أخط كلمات دافئة، تختال نشوى على درب الأسطر هي كلمات أضمنّها إهدائي إلى:

إلى من باع راحة شبابه ليشق لي الطريق وأشعل سنين عمره ليضيء لي الطريق.

إليك " **أبـــــــــي الغالي** " حفظك الله ورعاك

إلى من وضعت تحت قدميها الجنة فكانت نبع الحنان ومنبع الأمان وسر السعادة.

إليك " **أمـــــــي الحبيبة** " حفظك الله ورعاك

إلى إخوتي الأعزاء الكل باسمه: **عبد الجليل وزوجته ليلة، عصام، خالد، إلياس، سميرة، رقية.**

إلى صديقاتي العزيزات: **سهام، إيمان، هدى، نصيحة، بشرى، خولة**

إلى كل من وسعه قلبي ولم تسعه ورقتي.

دنيـــــا

إهـــــداء

إلى من ربتني على الإسلام

وتظل تضمني إلى صدرها الرحيب في السراء والضراء...

إلى "أمـــــــــــــــي" الحنون

إلى من كان يحمل إصر أشواقي على أكتافه برحابة وابتسامة

إلى من ظل يدعوا لي آناء الليل وأطراف النهار

إلى من كان يرشدني إلى علوم الكتاب ومعارف الحكمة

ينال بها الشرف....

إلى "أبـــــــــــــي" العزيز

نصيحـــــــة

مقدمة

مقدمة:

تعود نشأة الرواية العربية إلى التأثر المباشر بالرواية الغربية، وهذا بعد منتصف القرن التاسع عشر ميلادي، وهذا لا يعني أن العرب لم يعرفوا الرواية فقد كان التراث العربي حافلا بإرهاصات قصصية عديدة تتمثل في السير الشعبية وغيرها، وقد عرفت الرواية العربية الكثير من الروائيين من بينهم **سليم البستاني** وبعده **محمد حسين** هيكل ومن القرن العشرين بدأت الرواية العربية تسلك طريقا ومنحنى مغاير أكثر فنيا وأعمق أصالة.

كانت هذه لمحة عن الرواية عامة أمّا عن الرواية الجزائرية فإنها تحظى بمكانة مرموقة، وتحمل قضايا متشعبة، وهي منذ طور تطوينها تحمل صوت الأديب، وآلام الشعب الذي لا طالما يعاني من تهميش وغدر العالم الأجنبي أو الاستعمار، الذي عمل على طمس هويته.

لقد داع صيت الرواية الجزائرية وبلغ كل الأقطار العربية وهذا بفضل روائييها الذين أبدعوا في كتاباتهم، من أمثال: **طاهر وطار، رشيد بوجدرة، واسيني الأعرج** ، كما استطاعت أن تفرض وجودها ضمن أهم الفنون الأدبية الأخرى في العالم العربي.

لقد ارتبطت الرواية الجزائرية بكل التحولات المتعلقة بالجوانب الاجتماعية والثقافية والاقتصادية، ولقد أسهم كل من الروائيون الجزائريون في إثراء الرواية الجزائرية وجعلها تنال إقبالا من طرف المثقفين والنقاد.

اشتغل المتن الروائي الجزائري على اختلاف أبنيته وتشكيلاته في عمومه على آلية "التناص"، إذ راح الروائي الجزائري يطعّم أعماله بالموروث الإنساني العربي والعالمي، رانيا ببصره وسمعه إلى كل ما يحقق علاقة التأثير والتأثر وهذا ما دفعنا إلى دراسة ثمرة تلك العلاقة، أي ظاهرة "التناص"، عند واحد من الوجوه الروائية الجزائرية " كوسة علاوة".

وقد تمثلت الرواية التي اشتغل عليها البحث هي رواية " ريح يوسف" لتكون موضوعا لدراستنا باعتبارها رواية تتناول قضايا متعلقة بالحياة الاجتماعية والفكرية وفي حتى السياسة لفترة عايشها المجتمع الجزائري.

وقد واجهتنا في هذا البحث عدة تساؤلات أهمها:

1 -ما البواعث التي حدت بالروائي إلى أن تتداخل نصوص مع غيرها من النصوص الدينية والتراثية ؟

2 -أمن الممكن اعتبار عدة القارئ الثقافية كافية -مهما كان مقدارها- لاستحضار جميع الأبنية التناصية في النص الماثل ؟

وللإجابة على هذه التساؤلات وغيرها، يأتي هذا الموضوع -محاولة أولية في طريق البحث- ولقد وسمته بعنوان **(التناص في رواية "ريح يوسف" لكوسة علاوة)**.

وكان وراء اختيارنا لهذا الموضوع جملة من البواعث، نذكر منها:

1 قلة البحوث والدراسات التي تتعرض للتناص في أعمال "كوسة علاوة" بشكل عام، و في الرواية " ريح يوسف" بشكل خاص.

2 التصدع والضباب الذي يغشى التناص بوجه عام، نتيجة تعددية المفهوم من جهة، وعدم تحديد النص من جهة أخرى، مما دفعنا إلى تناول هذه الظاهرة.

3 إبراز دور التناص وأهميته، كأحد المعايير المحققة للتناصية.

من هنا انطلق البحث، سعيا وراء تحقيق رغبة جامحة، وإشباعا للحس النقدي، وهذا من خلال السير وفق خطة منهجية اقتضتها طبيعة الموضوع، فقد قسمنا البحث إلى مقدمة، ومدخل، وفصلين وخاتمة.

تعرضنا في المدخل، لمفهوم النص، والمعايير المحققة للنصانية، وخصصنا الفصل الأول للحديث عن " التناص من حيث النشأة والتطور"، مبينا قيمة التناص وضبابية المصطلح عند الغرب والعرب.

ثم قمنا بتتبع تاريخي لمصطلح التناص عند الغرب، عند جملة من النقاد أمثال **(جوليا كريستيفا، ورولان بارت، جيرار جينيت)**.

ثم قمنا بإبراز أصالة التناص عند العرب القدامى، وهذا من خلال جملة من المفاهيم كالسرقات الأدبية والتضمين والاقتباس والتلميح وما إلى ذلك من المصطلحات.

ثم مضينا صوب إسهامات العرب المعاصرين أمثال النقاد: **(محمد مفتاح، محمد عبد الله الغدامي، صبري حافظ)**.

وأخيرا تناولنا أنواع التناص من ديني، تاريخي، أدبي، أسطوري.

أما الفصل الثاني، فقد قدمنا فيه " قراءة تناصية للرواية"، وهذا من خلال التناص "الداخلي والخارجي" ففي التناص الداخلي فقد ذكرناه بكل أنواعه: الديني والأسطوري، الشعبي، التاريخي والأدبي، أما التناص الداخلي فقد أظهرنا فيه كل من تناص صريح ومضمر.

أمّا عن المنهج المتبع في الدراسة، فقد زاوجنا فيه بين المنهجين الوصفي والتحليلين إذ تمثل المنهج الوصفي في الجانب النظري من البحث (الفصل الأول) بينما اعتمدنا في الفصل الثاني على المنهج التحليلي.

وقد اعتمد البحث على عدة مصادر ومراجع من أهمها:

- ✓رواية "ريح يوسف" لكوسة علاوة.
- ✓محمد مفتاحك تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص).

- ✓سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق).
- ✓عبد الله محمد الخدامي: الخطيئة والتكفير في البنيوية إلى التسريحية.

أما عن الصعوبات التي اعترضت سبيل بحثنا، فمن أهمها:

تعددية المناهج التي تناولت ظاهرة التناص، خاصة النقدية منها، وقفت حائلا دون التحكم المكين في اعتماد المنهج النصاني كعنوان للدراسة.

التعدد المفهومي لمصطلح التناص، نتيجة اختلاف الرؤى والأنحاء الفكرية لكل كاتبن مما أدى 'لى ضبابية الرؤية في التحليل.

التطبيق في حقل الرواية يقتضي التمرس بآليات التحليل الروائي. وهذا مما لانزعم التحكم فيه.

وفي الختام، بعد أن منّ الله علينا على إتمام هذا العمل، نجد أنفسنا مدينين برد الفضل لأهله، ولمن لهم أدي بيضاء على هذه الدراسة، سقوها منذ أن كانت بذرة ورعوها حتى كبرت، وأعانوا على قطفها عندما أينعت، فنخص بالذكر الأستاذ المشرف: "بشير عروس" الذي أنار لنا الطريق بتلك التوجيهات السديدة.

مدخل: حول النص و النصانية

توطئة

1 -مفهوم النص

2 -المعايير المحققة للنصانية

أ - التناسق/ السبك/ النظام

ب -الترابط الفكري/ الالتحام/التقارن/ الحبك

ج- القصد/ القصدية

د- الإخبارية/ العلمية

هـ- الاستحسان/ التقبلية

و- المقامية/ الموقفية

ز- التناص

مدخل:

إن العنصر الحاسم والأساسي في تكوين النص" texte"، هو الدور الذي يقوم به في الإتصال الإنساني، ولذا فإن علم النص "textologie" لا يتوقف عند كلمات النص وتحليلها إلى مستوى الدرس اللغوي من الأصوات، وصرف ونحو ودلالة، فحسب إنما يحاول النفاد إلى ما وراء النص الجاهز، من عمليات عقلية، فكان النص حصيلة لتفاعلها جميعا، هذا يعني أن علم النص يأخذ في حسابه دائما، مكتسبات العلوم الأخرى كعلم النفس، وعلم الاجتماع، والأنثربولوجيا، وعلم النفس المعرفي والذكاء الاصطناعي وغيرها.

1 مفهوم النص:

عرف " تودوروف تزفيطان " Todorov Tisvetan" النص: على أنه: إما أنه يكون " جملة " وإما أن يكون " كتابا " بكامله وإن تعريف النص يقوم على أساس استقلالية، وانفعالية، وهما الخاصيتان اللتان تميزانه، فهو يؤلف نظاما خاصا به، لا يجوز مساواته بالنظام الذي يتم به تركيب الجمل ولكن أن نضعه في علاقة معه، هي علاقة " اقتران وتشابه ".[1]

عرف رولان بارت " BARTHES " النص في مقاله عن نظرية النص بقوله: " إن النص من حيث أنه نسيج فهو مرتبط بالكتابة ويشاطر التأليف المنجز به [...] وذلك، لأنه بصفته رسما بالحروف، فهو إيحاء بالكلام ".[2]

---

[1]– الميلود، عثمان: شرعية تزودورف، عيون المقالات، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1990، ص 56.

[2]– إبن ذريل: عدنان، النص والأسلوبين بين النظرية والتطبيق، مطبعه إتخاد الكتاب العرب، دمشق (د.ط.ت) ص 17.

إن النص حسب تعريف جوليا كريستيفا هو: " أنه نقل لساني، إنه يعيد توزيع نظام اللغة، فيضع الكلام التواصلي، أي المعلومات المباشرة في علاقة تشترك فيها ملفوظات سابقة أو متزامنة".[1]

وأكدت أن اللسان يمتلك الصيغة الاجتماعية، كي يتسنى لأفراد التواصل عن طريق اللغة والكلام، أما النص الأدبي عندها فهو " نسيج من الألفاظ والعبارات التي تطرد في بناء منظم متناسق يعالج موضوعا، أو موضوعات في أداء يتميز على أنماط الكلام اليومي، والكتابة غير الأدبية بالجمالية التي تعتمد على التخيل والإيقاع والتصوير، والإتحاد والرمز يحتل فيها الدال، بتعبير "دي سوسير" مرتبة أعلى من المدلول، مقارنة بالنص الغير الأدبي".[2]

فالنص الأدبي يعقد علاقة بين الكاتب، والمتلقي واستجابة هذا الأخير له تتحدد بمدى استيعابه للنص، الذي يجمع بين الإقناع بمحتواه المعرفي والامتناع بجماليته وأدبيته.

2 المعايير المحققة للرصانية:

إن أهم المفاهيم التي جاء بها "دي بوجراند ودرسيلار" هو مفهوم " TEXTUALITé " فقد رأيا أن محاولات "هاريس" والتحويليين في إيجاد قواعد لإنشاء النصوص، آلت جميعا إلى الفشل، لأنها لم تستطع أن تحدد موقفا واضحا من النصوص غير النحوية، ومن اختلاف الأساليب داخل النصوص، ولدى اقترح بعض المبادئ العامة أو المعايير التي تصلح أساسا للناصية، دون تكتسب هذه المبادئ ص فقالقوانين الصارمة، أي هي مجرد مؤشرات مهمة في إنشاء النصوص.

إن هذه المعايير تتمثل في:

---

[1]– بوسقطة السعيد : شعرية النص بين جدلية المبدع والمتلقى التواصل، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، تصدرها جامعة عنابة، الجزائر، عدد 08، جوان 2001 ص 216.

[2]– المرجع نفسه، ص 216.

أ –**التناسق / السبك/ النظام (COHESION)**: يشتغل التناسق على توفير الترابط بين عناصر النص، كبناء العبارات والجمل واستعمال الضمائر وغيرها من الأشكال البديلة، فهو يترتب على إجراءات تبوابها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق، بحيث يتحقق لها الترابط الوصفي (Séquentiel occurance) ووسائل التناسق تشمل المركبات (phrase) والتراكيب (Clauxs) والجمل والتكرار، والألفاظ الكنائية والأدوات والإحالة المشتركة.

ب –**الترابط الفكري / الإلتحام / التقارن/ الحبك (Coherence)**: ويعني الطريقة التي يتم بها ربط الأفكار داخل النص، وتشمل وسائل الترابط الفكري على:

- العناصر المنطقية كالسببية والعموم والخصوص.
- معلومات عن تنظيم الأحداث، والأعمال والموضوعات والمواقف.
- السعي إلى التماسك فيما يتصل بالتجربة الإنسانية.

إن السبك والترابط الفكري هما المعياران المختصان بصلب النص، يقومان على الترابط، وهما أوثق المعايير بالنص، ولما كان النص يقوم بشكل أساسي كنسيج على الترابط، فقد جاءت معظم تعاريف النص عند علماء لغة النص تحمل مفهوم الترابط.

ج –**القصد / القصدية (INTENTIONALITY)**: وهي أن النص ليس بنية عشوائية وإنما هو عمل مقصود به أن يكون متناسقا ومرتبطا من أجل تحقيق هدف محدد.

د –**الإخبارية/ العلمية (INFORNATIVITY)**: يعد الجانب الإخباري عنصرا مهما من عناصر النص، كما تختلف درجة الإخبار من نص لآخر.

هـ –**الإستحسان / التقبلية (القبول Acceptability)**: ويقصد به مدى استجابة القارئ للنص وقبوله له، فهذا المعيار يراعي موقف مستقبل النص إزاء كون صورة ما من صورة اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث هي نص ذو سبك والتحام.[1]

[1]– بوسقطة السعيد: شعرية النص بين جدلية المبدع والمتلقى التواصل، ص 216.

و -**المقامية / الموقفية (رعاية الموقف Situationality)**: يتعلق هذا العنصر بالسياق الثقافي والاجتماعي للنص، ويعني أن يكون النص موجها للتلاؤم مع مقام معين بغرض كشف أو تغييره.

ز -**التناص intevtextuality)**: يتعلق هذا العنصر كسابقة بالسياق الثقافي والاجتماعي، فهو يتضمن العلاقات بين نصا ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجوبة سابقة سواء بواسطة أم بغير واسطة، فالجواب في المحادثة أو أي ملخص يذكر بنص من بعد القراءة المباشرة تمثلان بتكامل النصوص بلا واسطة، وتقوم الوساطة بشكل أوسع عندما تتجه الأجوبة أو النقد إلى النصوص في أزمنة قديمة.

إن دي بوجراند وزميله دريسلار يعتبران أن عنصر التناص هو أهم العناصر المحققة للنصانية، فالنصوص في رأيهما تكتب في إطار خبرة سابقة، وبالرغم من أن مفهوم التناص يثير كثيرا (من الإشكالات، لأن بعض الدارسين المحدثين قد حرفوه عن معناه الصحيح.[1]

وقد استحوذ (التناص) على قطاع واسع من الاهتمام في الدراسات النقدية والبلاغية العربية ومن أهم هذه الدراسات " السرقات الشعرية والاقتباس والتضمين..." وهذا ما تفصل فيه القول في الفصل الأول.

[1]– بوسقطة السعيد: شعرية النص بين جدلية المبدع والمتلقى التواصل، ص 216.

الفصل الأول

الفصل الأول: جينالوجيا التناص

1. الهثاص عند الغرب.

2. التناص عند العرب القدامى.

3. التناص عند العرب المعاصرين.

4. أنواع التناص.

تمهيد:

إذا كانت كلمة تناص ترن بعذوبة في أسماع الكثيرين، فقليل هم الباحثون الممتازون الذين هيؤوا لها الطرح النظري الكفيل لاستعمالها بكيفية صارمة وإجرائية [1]، ذلك أن التناص سمة متعالية عن الزمان والمكان، بل إنه يرتبط بأي كلام كيف ما كان جنسه أو نوعه.

إن التناص هو " الذي يهب النص قيمته ومعناه، ليس فقط لأنه يضع النص ضمن سياق يمكننا من فض مغاليق نظامه الإشاري ويهب إشارته وخريطة علاقاته معناها، ولكن أيضا لأنه هو الذي يمكننا من طرح مجموعة من التوقعات عندما نواجه نصا ما وما يلبث هذا النص أن يشبع بعضها وأن يولد في الوقت نفسه مجموعة أخرى ".[2]

من هنا نكتشف الثورة المزدوجة للتناص، " إنه يلفت اهتمامنا إلى النصوص الغائبة والمسبقة وإلى التحلي عن أغلوطة استقلالية النص، لأن أي عمل يكتسب ما يحققه من معنى بفضل ما كتب قبله من نصوص، كما أنه يدعونا إلى اعتبار هذه النصوص الغائبة مكونات بشفرة خاصة يمكننا وجودها من فهم النص الذي يتعامل معه وفض مغاليق نظامه الاشاري، ازدواج البؤرة هنا هو الذي يجعل التناص نوعا من توصيف العلاقة المحددة التي يعقدها نص ما بالنصوص السابقة، ولكنه يتجاوز نفسه ذلك إلى الإسهام في البناء الاستطرادي والمنطقي لثقافة ما، وإلى استقصاء علاقاته بمجموعة من الشفرات والمواصفات التي تجعله احتمالا وإمكانية داخل ثقافة ما، والتي تبلور احتمالات هذه الثقافة.[3]

أما من حيث المصطلح (التناص): فإن الدرس اللساني العربي القديم لم يعرفه بهذا الاسم، ولكن من حيث المفهوم، فقد كان، قائما في أذهانهم مختجلا في صدورهم، تحت طائفة من المسميات (التضمين، الاقتباس، النسج على المنوال، السترات، وما إلى ذلك).

---

[1]– تزفتان تودورو ف وآخرون : الخطاب النقدي الجديد، ترجمة أحمد المديني مجلة عيون المقالات، المغرب، ط 2، 1989، ص 108.

[2]– صبري حافظ: التناص وإشاريات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، المغرب، العدد 2 1986 ص 91.

[3]– المرجع نفسه، ص 93.

كذلك لم يستقر هذا المفهوم في الدرس اللساني الغربي تحت هذا المصطلح " التناص" إلا على يد الباحثة الفرنسية ذات الأمل البلغاري جوليا كريستيفا ((Julia kristeva) وهذا « مند أن صرحت في أوساط ستينات لتصورها عن النص كإيديولوجي ة باعتباره وظيفة تناصية تتقاطع فيه نصوص عديدة في التجمع والتاريخ، هيمن مفهو م التناص بشكل سريع ومثير.»[1]

وكريستيفا في كل هذا تعاملت مع مفهوم التناص على أنه مستمد من لسانيات فردينا ند دو سوسير / Ferdinand de saussurg)، وهو موقف موضوعي ينصف السلف ويعطي لكل ذي سبق حقه في سلم التطورات العلمية، والابتكارات الجديدة.[2]

وبهذا فالتناص بوصفه مصطلحا مستمد من الدرس اللس اني الغربي، أما من حيث المفهوم فقد عبر عنه الدرس اللساني العربي تحت طائفة من المصطلحات- كما قلنا آنفا- لذا سنتناول في هذا الفصل التناص في الدرس اللساني العربي القديم والمعاصر ولهذا من خلال كوكبة من نقاده) أولا، ثم نعرج على دراسة هذا المصطلح في الدرس اللساني الغربي.

1. التناص عند الغرب

كانت أداء (باحثين) بمثابة الإرها صرات الأولى لظهور الـتناص فقد جاءت أداؤه عن الحوارية في التص والتداخل بينع وبين نصوص أخرى كرد فعل على ما قالو ا بانغلاق النص، فقد قام "باختين" بقلب العبارة المشهورة (الأسلوب هو الرجل) إلى (الأسلوب هو الرجلان) ليؤكد على الطابع الحواري بين النصوص وعلاقة النص بغيره من النصوص المعاصرة والسابقة.[3]

---

[1]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص 93.

[2]- رابح بو حوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، ظ ط، د ت)، ص 259.

[3]- ينظر: فيصل غازي النعيمي: العلامة والدواعية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، ط 1 – دار مجدلاوي، عمان، 2010، ص 233. وعصام واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ط 1 دار غياء، عمان، 2011م، ص 15.

ويكاد يجمع أغلب الباحثين على أن (جول يلكريستيفا) هي مكتشفة مصطلح التناص، استخلصته من أداء أستاذها باحثين إذ ظهر هذا المصطلح لأول مرة في أبحاث لها نشرت في مجلتي (تيل،عملي، كرتيك) عام 1967م.[1]

وتحدد كريستيفا النص بقولها:« جهاز عبر لساني يعيد توزيع اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الأخبار وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه».[2]

وجاء التناص عندها بمثابة بؤرة نصية مركزية تتقاطع من خلالها عند كبير من التصوص المتزامنة والسابقة، فالتناص " تقاطع نصوص، وو حدات من نصوص، في نص أو نصوص أخرى».[3]

وقد ركزت جوليا كريستيفا على العلاقة القائمة بين النصوص من خلال نقاط التقائها فقالت: " التناص هو تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى".[4]

ولم يقتصر هذا التعريف السابق على العلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى بل تعداه إلى العلاقة القائمة بين الأجناس الأدبية المختلفة.[5]

فقد عنت الباحثة كريستيفا بهذا المفهوم التبادل النصوصي بين أجناس مختلفة الصورة والحرف أو النص المكتوب مثلا الموسيقى والحرف أو الحركة والإيماءة الراقصة والحرف.[6]

وقد ميزت جوليا كريستيفا بين نوعين من التناص هما:

---

[1]– ينظر: سلمان كاظم: عالم النص دراسة نبوية في الأساليب السردية، دار الكندي، الأردن، ص 245.

[2]– فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية، ص 234.

[3]– عصام واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ص 15.

[4]– كاظم جهاد: أدونيس منتحلا، دراسة في الإستحواء الأدبي وارتجالية الترجمة، مصر، مكتبة مدبولي، 1993، ص 94.

[5]– ينظر: سليمان كاصد: عالم النص درلسة بنيوية في الأساليب السردية، ص 241.

[6]– كاظم جهاد: أدونيس مرتحلا، ص 42.

1)**التناص المضموني:** وهو ما يكون في مضمون النص و حسب ما تقتضيه السياقات.
2)**التناص الشكلي:** ويكون على مستوى الألفاظ المستعملة أو الدلالة المعجمية أو العبارات والجمل التي تمثل رصيدا ثقافيا مائلا عند إنتاج نصه فتصدر عنه أثناء عملية إنتاج النص.

وقد قسم بعض الباحثين التناص إلى:

أ -خارجي.
ب داخلي.

ويعد رولان بارت من الباحثين الذين طوروا هذا المصطلح، وكثفوا البحث فيه، ولم ترد كلمة " تناص " عنده إلى من خلال كتابة " لذة الزمن" إذ يقول:" هذا هو التناص، إذن استحالة العيش خارج النص اللانهائي وسواء كان هذا النص بروست أو الصحيفة اليومية أو الشاشة التلفزيونية فإن الكاتب يضع المعنى والمعنى يضع الحياة.[1]

لقد ربط بارت بين التناص والاقتباس في مقالاته المنشورة في الموسوعة العالمية، إذ كتب قائلا: " أن كل نص جديد نسيج جديد لاقتباسات ماضية، [2] ذلك أن النص منسوج تماما من عدد من الاقتباسات ومن المراجع ومن الأصدقاء: لغا من ثقافية سابقة أو معاصرة، تتجاوز النص من جانب إلى آخر في تجسيمه واسعة وكذلك نجد الفرنسي "جيرار جنيت" من الذين اهتمو ا بهذا المصطلح ألا وهو التناص، فقد تحدث في كتابة (طروس) 1982 م الذي يمكن ترجمة معناه إلى الرقعة الجلدية التي يكتب عليها ثم يمحى ليكتب عليه نص لآخر من جديد على آثار الكتابة السابقة بل تظل قابلة للقراءة.[3]

[1]- أحمد ناهم: التناص في شعر الدواد، ص 29.

[2]- تيفن ساميول: التناص ذاكرة الأدب، ص 13.

[3]- ينظر: حصة البادي : التناص في الشعر العربي الحديث البدغوشي نموذجا،ط 1، عمان، دار كنوز المعرفة، 2009،ص 22.

وتنحصر أشكال التناص عنده في نمطين: يقوم أحدهما على العضوية إذا يتم الترتب من الخطاب الغائب إلى الخطاب لا لغائب والحاضر في غياب الوعي، ويعتمد الثاني على القصد والوعي.[1]

ويحدد (جنيت) أنماط التعالي النصي في خمسة أنماط هي:

1 -**التناص:** وهو العلاقة بين نصين أو أكثر.

2 -**الميتا نص:** أو ما وراء النص: وهو علاقة الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره.

3 -**النص الأعلى:** وهو العلاقة التي تجمع بين نص أعلى ونص أسفل وهي علاقة تحويل ومحاكاة.

4 -**المناص:** ويكون في العناوين والمقدمات والخواتيم والصور وكلمات الناشر.

5 -**جامع النص:** (معمارية النص) وهو الأكثر تجريدا أو تضمنا حيث يتضمن مجموعة الخصائص التي ينتمي إليها كل نص على حدة في تصنيفه كجنس أدبي.

أما عن النمط الأول (التناص) حاول "جنيت" أن يوسع أفق التناص ليجعله متقاربا مع مفهوم (الاقتباس) مقاربا بينه وبين شكلين آخرين هما السرقة والإجماع، فالاقتباس هو أكثر علاقات التناص وضوحا وحرفية، أما السرقة فهي أقل أشكالها وضوحا وشرعية، أما الإلماع فهو أقلها وضوحا وحرفية.

أما النمط الثاني (الميتا نصية) فهي عنده العلامة التي شاعت تسميتها بالشرح الذي يجمع نصا ما بنص آخر.

والنمط الثالث(النص الأعلى) فقد عده (جنيت) أهمها جميعا لأنها جوهر عملية التناص الذي قام عليه مفهومه.

[1]- عصام واصل: التناص الثراثي في الشعر العربي المعاصر، ص 16

أما النمط الرابع (المناص): فهو أقل وضوحا أكثر بعدا أي علاقته وبقيمة النص في الكل الذي يمثله العمل الأدبي.

والنمط الخامس (جامع النص): فهو عبارة عن علاقة خرساء تماما ولا تظهر في أحسن حالاتها إلا عبر ملحق النص.[1]

2. التناص عند العرب القدامى:

من بين الحقائق التي لا جدال فيها أنه لا لكلام يبدأ من الصمت، ولا شيء يكون وليدا للحظة مفاجئة، بل من منطق التشكل لازمة الرواسب، فـ" لولا أن الكلام يعاد لنفد".[2]

ومن هذا المنطلق نجد أن الدرس اللساني العربي القديم قد وعى هذه الظاهرة أتم الوعي، واتسم هذا الوعي بدرجة عالية من الحذر والدقة، وهو ما يفسر تعدد المصطلحات من لدن النقاد في مظان كثيرة من كتبهم إن النظرة المتأنية في الإنتاج البلاغي القديم، تقيم برهانا قاطعا على أن العرب قديما نفادا سكان أو شعراء أو بلاغيين، قد تفطنوا لهذه الظاهرة الفنية، ولا أدل ما يقوم شاهدا على هذه الظاهرة ما جادت به قرائح الشعراء، فضلا عن مداد النقاد، فالشعرية العربية القديمة قد فطنت لعلاقة النص بغيره من النصوص مند الجاهلية، إذ لم يفت الشاعر الجاهلي عن هذا الأمر برأيين مختلفين:

يقر الأول بأخذ اللاحق من السابق، حيث كان اعتماد المقدمة الطللية منهجا متبعا في استهلال القصيدة الجاهلية، وهو ما عبر عنه امرؤ القيس بقوله[من الكامل]

عوجا على الطلل المحيل لأننا نبكي الديار كما بكى ابن حذام.[3]

بل إن الشعور بإعادة ما سبق إنتاج استشعره الشاعر آنئ ذ يقول زهير بن أبي سلمى [من الخفيف]

---

[1]– ينظر: المرجع نفسع، ص 17–20.

[2]– بدوي طبابة: السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، دار الثقافة بيؤوت– لبنان 1986، ص 42.

[3]– امرؤ القيس: الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، ط5، (د ت)، ص 144.

ما أرانا نقول إلا معارا أو معادا من قولنا مكرورا.[1]

ومقابل هذا الرأي الذي يقر بالتداخل وضرورة أخ ذ المتأخر من المتقدم، نجد الرأي الثاني الذي يميل إلى استقباح هذا الأمر، يقول طرفة [من البسيط]:

ولا أغير على الأشعار أسرقها عنها غريبت وشر الناس من سرقا.[2]

نلحظ أن الرأي الأقل يستخدم مصطلحات التكرار والإعادة، بينما وظف الثاني مصطلحات الإغارة والسرقة، أي إن من الجاهليين من كان يؤمن بتداخل النصوص، ومنهم من اعتبر ذلك سطوا على إنتاج الغير ولعل مسألة صناعة الشعر والتنظير لها عند العرب، وكيفية ممارسة المنشئ لنصه، من البواكير الأولى لنظرية التناص، قال ابن رشيق (ت 456هـ) في باب (آداب الشاعر): « و الشاعر مأخوذ بكل علم مطلوب بكل مكرمة، لاتساع الشعر واحتماله كلما حمل من نحو ولغة وفقه وجبر وحساب...».[3]

إن تركيز ابن رشيق على الشاعر هو المنشئ، والذي كان متلقيا في المرة الأولى التي أبدع فيخا إنتاجه، هما لبا التناص.

وعن ابن رشيق أخد ابن خلدون (ن 808 هـ) لكنه ذهب مذهبا بع يا في تفسيره إذ يقول: «... فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر، وإنما هو نظم ساقط، واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ، ثم بعد الامتلاء من الحفظ واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ، ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل على النظم وبالإكثار منه تستخدم ملكته وترسخ"[4]

---

[1]– عبد الله محمد الغدامي : الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقديو لنموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط2،1991، ص143.

[2]– طرفة بن العبد: الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، 1961، ص 70.

[3]– ابن رشيق القيرواني : العمرة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت2004،ج1،ص177.

[4]– ابن خلدون (عبد الرحمان) : مقدمة العلامة ابن خلدون، المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفكر للطباعة زالنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2007، ص626.

ثم يشترط ابن خلدون لهذا الم حفوظ بالنسيان حتى تذوب النصوص الغائبة في النص الحاضر، وهذا هو التناص الإيجابي قال:" إن من شروطه نسيان المحفوظ، ل تقحي رسومه الحرفية الظاهرة، إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها، فإذا نسيها وقد تكيفت ال رقس بها أنتقش الأسلوب فيها كأنه منوال يؤخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة".[1]

ويلاحظ هنا أن ابن خلدون يصطنع " نسيان المحفوظ" وهو الذي يدعوه بارت (Barth) ب: " تضمينات من غير تنصيص" فنسيان نص يفضي إلى كتابة نص أصيل من جهة، ونص جيد من جهة أخرى إذا كان المحفوظ المنسي جيدا.[2]

ومهما يكن من أمر فإن العرب القدامى، قد اهتدوا في مقاربتهم لظاهرة التناص إلى اعتماد جملة من المصطلحات والتي من أبرزها:

أ -السرقات الأدبية:

لقد أسالت هذه القضية حبر نفاد وبلاغي العرب القدامى، وغلبت على مصنفاتهم، فأفردوا لها كتبا بأكملها، تفاوت الطرح فيها من مصنف إلى آخر إن المقصود بالسرقة: هو أن يعمد شاعر لاحق فيأخذ من شعر الشاعر السابق بيتا شعريا، أو شطر بيت، أو صورة فنية أو حتى معنى ما (...) فهي (نقل) أو (محاكاة) أو (افتراض).[3]

والسرقة ترتبط باللفظ أو المعنى أو بهما معا، وهناك من يربطهما بالمعنى فقط، " ولذلك راح القاضي الجرجاني يقسم المعاني إلى معاني عامة مشتركة يجوز تداولها، وخاصة وهي التي يمكن أن يدعى فيها السرقة".[4]

---

[1]- المرجع السابق، ص 626.

[2]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ج 2، ص 116.

[3]- محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحا ذ الكتاب العرب، د مشق 2001، ص 105.

[4]- صالح مفقودة: رأي ابن رشيق المسيلي القيرواني في الشعر ومكانته النقدية، مجلة المخبر، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، العدد الثالث، 2006، ص 349، نقلا عن: حسن درويش، النقد العربي القديم،ص 84.

ونجد ابن رشيق يخلص إلى أن هناك معان متداولة وتشبيهات تناقلها الشعراء بعضهم من بعض والتقوا عليها بالقصد وبغير القصد، فهي ليست من السرقة في شيء، ومما قاله: " وكما كثرت هذه الكثرة، وتصرف الناس فيه هذا التصرف، لم يسم أخده سارقا، لأن المعنى يكون قليلا فيحصر، ويدعى صاحبه سارقا مبدعا، فإذا شاع وتداولته الألسن بعضها من بعض، تساوى فيه الشعراء إلا المجيد، فإن له فضله، أما المقصر فإن عليك درك تقصيره، إلا أن يزيد فيه شاعر زيادة بارعة مستحسنة يستوجب به ويستحقه على مبتدعة ومخترعة".[1]

كما نجد الجاحظ يقول:" لا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يعد لفظه فيسرق بعضه، أو يدعيه بأسره فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكا فيه، كالمعنى الذي يتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه، أو لعله أن يجحد أنه سمع بذلك المعنى قط، وقال: إنه خطر على بالي من غير سماع كما خطر على بال الأول".[2]

فالجاحظ يعزو الأصل في السرقات إلى إعجاب المتأخر بالمتقدم، أو استحواذ فكرة جيدة أو تشبيه جميل أو معنى طريف على أذهانهم، فكأم الجاحظ كان يرفض فكرة السرقات، حين يصطنع عبارة " التنازع " بين الشعراء حول فكرة واحدة".[3]

---

[1]– ابن رشيق القيرواني : قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق منيف موسى دار الفكر اللبناني، لبنان،ط 1، 1991، ص20 – 21.

[2]– الجاحظ (أبو عثمان بن عمرو بن بحر): الحيوان، المجمع العلمي العربي الإسلامي، منشورات محمد الداية، لبنان (د، ت، د ط)،ج 2 ص311

[3]– عبد الملك مرتاض : فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات في النقد الأدبي النادي، جدة، ج 1، م1، ماي 1991، ص 80.

وقد تطرق الحاتمي أيضا لهذه الظاهرة في كتابه (الرسالة الموضحة) وذلك بكشفه عن سرقات " المتنبي " وقد تطرق الحاتمي أيضا لهذه الظاهرة في كتابه (الرسالة الموضحة) وذلك بكشفه عن سرقات " المتنبي "، وقد رد المتنبي على ما نهاه عليه السرق بقوله: " فما يدريك أني اعتمدته، وكلام العرب آخ ذ بعضه برقاب بعض وآخ ذ بعضه من بعض، والمعاني تحتاج في الصدور وتخطر للمتقدم تارة، والمتأخر تارة أخرى، والألفاظ المشتركة مباحة (...) وبعد، فمن الذي تعرى من الاشتباه، وتفرد الاختراع والابتداع، لا أعلم شاعرا جاهليا أو إسلاميا إلا وقد احتذى وامتدى واجتذب واجتلب".[1]

وهذه الحقيقة هامة في عالم التناص، إذ إن التداخل اللفظي والدلالي وتقليد اللاحق للسابق أمر لا فكاك للشاعر والكاتب منه، لأن لهذه الظاهرة سلطانا على عملية الإبداع الأدبي.كما أن الحاتمي في (حلية المحاضرة) أتى بألقاب محدثة، تلك الألقاب تدبرها إبن رشيق فرأى أنها " ليس لها حصول، إذ حققت، كالا صرطراف، والاجتلاب، والانتحال، والإهتام، والإغارة، والمرادفة، والاستلحاق وكلها قريب من قريب".[2]

وهكذا يمكن القول إن قضية السرقات الأدبية، لم تكن سوى قضية خاسرة في النقد الأدبي، وأنه كان من الأجدى أن تناقش قضية التأثر والتأثير) فهي أولى، لأنها لا تجعل الأخذ سارقا بل متأثرا، لذا نجد من الدارسين العرب، كالناقد " جابر عصفور" يذهب إلا أن السرقات الشعرية لا علاقة لها بالتناصية، وينصح بإبعادها من مجال النقد الأدبي.[3]

---

[1]– الحاتمي (أبو علي بن الحسن) : الرسالة الموضحة، تحقيق محمد يوسف نجم، دار بيروت ، (د ط)، 1965، ص 163.

[2]– ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 2، ص 282.

[3]– رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 257.

ب -التضمين:

وهو أن يضمن الشاعر شيئا من شعر الغير مع التنبيه عليه لم يكن مشهورا عند البلغاء[1]، فالتضمين يحدث عندما يستعين المبدع بالنص الغائب لإحداث التأثير النفسي والإبلاغي المطلوب، وذلك باقتطاع الشاعر شطرا أو حتا بيتا كاملا أو أكثر من غيره، ويضمنه شعره بلقطة ومعناه، ويشترط في هذا التداخل (القصيدة).

مثال ذلك قول ابن المعتز [من الطويل]

ولا ذنب لي إن ساء ظنك بعدما وفيت لكم ربي بذلك عالم

وهأنذا مستـــعتب متنصـــل كما قال عباس وأنفى راغم

تحمل عظيم الذنب ممن تحبه وإن كنت مظلوما فقل أنا ظالم.[2]

ومنه قول ابن المعتز: [من الطويل]:

ويا رب لا تنبت ولا تسقط الحيا بسقط اللوى بين الدخول فحومل.[3]

يشير الشاعر في الشطر الثاني إلى معلقة امرئ القيس:[من الطويل]:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل.[4]

ج- الاقتباس:

وهو أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من آية أو آية من كتاب الله تعالى [5]، ويمكن أن يكون الاقتباس عن طريق استحضار حكمة أو مثل أو قصة أو إشارة إلى بيت مشهور يقول

---

[1]- القزويني (جلال الدين): الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق فوزي عطوان، دار إحياء العلوم بيروت، ط 4، 1998، ص 370.

[2]- بدوي طبانة: السرقات الأدبية، ص 161

[3]- المرجع نفسه، ص 162.

[4]- الزوني في شرح المعلقات السبع، ص 07.

[5]- بدوي طبانة: السرقات الأدبية، ص 163.

إبن رشيق: " ومن عادة القدامى أن يضربو ا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السابقة".[1]

إن الاقتباس من القرآن، يأتي على ثلاثة أقسام: " مقبول، ومباح، ومردود " فالأول ما كان في الخطب والمواعظ والعهود ومدح النبي صلى الله عليه وسلم ونحو ذلك، والمباح ما كان في الغزل والرسائل والقصص، أما المردود فهو على ضربين: أحدهما ما نسبه الله تعالى إلى نفسه والآخر تضمين آية كريمة في معنى هزل.[2]

كما يأتي الاقتباس على نوعين:

1/ نوع يخرج به المقتبس عن معناه الأصلي إلى معنى آخر كقول ابن الرومي [من الهزج]:

لئن أخطأت في مدح يك ما أخطأت في منعي

لقد أنزلت حاجاتي يواد غير ذي زرع.[3]

فقد استحضر الشاعر قول الله تعالى: " ربنا إني أسكنت من ذريتي بواد غير ذي زرع عند بيتك المحرم ربنا ليقيموا الصلاة فاجعل أفئدة من الناس تهوي إليهم وارزقهم من الثمرات لعلهم يشكرون" [4]

فإن الشاعر كنى به عن الرجل الذي لا يرجى نفعه، والمراد به في الآية الكريمة أرض مكة.

2/ نوع لا يخرج به عن معناه الأصلي، كقول الحريري" فلم يكن إلا كلمح البصر أو هو أقرب حتى أنشد فأغرب " فإن الحريري كنى به عن شدة القرب.[5]

---

[1]– ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 2، ص 169.

[2]– بدوي طبانة: السرقات الأدبية، ص ص 163–164.

[3]– المرجع نفسه، ص ص 163–164.

[4]– سورة ابراهيم، الآية 37.

[5]– بدوي طبانة، السرقات الأدبية، ص 164.

ومن خلال هذا يتضح أن الاقتباس شكل من أشكال التناص، إذ يمكن اعتماده في تحليل الخطاب الأدبي كمفهوم إجرائي يتم من خلاله رصد ظاهرة الاقتباس بأنماطه وتحديد ماهيته ووظائفه في الخطاب اللاحق، مع الأخذ في الاعتبار أن التوظيف اللاحق للمنجز السابق ووضعه في سياقه الجديد يأخذ بعد جديدا، وذلك بحكم تواجده في بنية نصية جديدة.[1]

د- التلميح:

فهو يشار إلى قصة معلومة أو شعر مشهور، أو مثل سائر من غير ذكره، نحو قول الشاعر: [من مشطور المجتث]:

يا بدر أهلك جاروا

وعلموك التحري

وقبحوا لك وصلي

وحسنوا لك هجري

فليفعلو ما أرادوا.[2]

3. التناص عند العرب المعاصرين:

إن المتتبع لهذا المصطلح، عند الغرب المعاصرين، نجد أن هذا المصطلح لم يعرف إلا مؤخرا في بعض الدوائر الجامعية المحدودة، وهو ظاهرة ملحوظة في أغلب المفاهيم والمناهج الجديدة التي انتقلت إلينا من الأوساط الأكاديمية الغربية، لذا فليس بدعا في شيء أن يختفي نقادنا العرب المعا صرون بمصطلح التناص ويتمثلون رؤيا وتطبيقا، وهذا من خلال مؤلفات نظراتهم في الغرب، من أمثال: مارك أنجينوريفاتير، ورولان بارت وكريست يفا، وغير هؤلاء.

---

[1]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 120.

[2]- السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 342

غير أن هذا لم يمنعهم من التأصيل لهذه الظاهرة، وهذا من خلال العودة إلى التراث العربي القديم، وال نهل من بناه المعرفية والاصطلاحية (التضمين، الاقتباس، السرقات، المعارضات، النقائد، النسيج، على المنوال وغيرها) بالشكل الذي يحصل معه تواصل فكري بين القديم والحديث، إذ أن " التناص واحد من المفاهيم الحديثة التي تجد لها البذور ال جينية في نقدنا العربي القديم والتي تطرحها المحاولات النقدية المعاصرة في سعيها الدائب لتأسيس نظرية أدبية حديثة".[1]

إذا لقد دخل التناص الثقافة العربية المعاصرة وخصصت له مجلة " ألف " المصرية محورا تحت عنوان " التناص، تفاعلية النصوص " وساهم فيه صبري حافظ وسامية محرز، كما نجد " سيزا قاسم " تتحدث عن التضمين كمقابل للمتعاليات النصية عند " جنيت " في دراسة لها حول " المقارنة في النص العربي".[2]

وعلى العموم، فقد ظهر مصطلح التناص في الدرس اللساني العربي المعاصر بعدة صياغات منها:

1 – التناص أو التناصية.
2 – النصوصية.
3 – تداخل النصوص أو النصوص المتداخلة.
4 – النص الغائب.
5 – النصوص المهاجرة (والمهاجر إليها).
6 – تظافر النصوص.
7 – النصوص الحالة والمزاحة.
8 – تفاعل النصوص.
9 – التداخل النصي.

[1]– رابح بو حوش، لسانيات وتحليل النصوص، جدار الكتاب العالمي، عالم الكتب الحديثة، الأردن ط 1، 2007، ص 137.

[2]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق) ص 98.

10 -التعدي النصي.

11 -عبر النصية.

12 -البنصوصية.

13 -التنصيص.[1]

و من بين الباحثين العرب الذين درسو ظاهرة التناص نذكر على سبيل التمثيل:

أ -**عند محمد مفتاح**: الذي وقف على تحديدات كريس‌تيفا، وأرفي، ولورانت و ريفاتير...و رآى بأنها لم تضع تعريفا جامعا مانعا للتناص، لذلك نجده يلجأ إلى استخلاص مقومات التناص، من مختلف التعاريف المذكورة وهي:

- فسيفساء من نصوص أخرى، أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.
- محول لها بتمطيطها أو تكشيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعصدها.

ليخلص إلى أن " التناص " هو تعالق (الدخول في علاقة): نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة.[2]

وقد حاول محمد مفتاح العودة بهذا المصطلح إلى جذوره ومصادره الغربية والعربية في آن واحد، وهذا من خلال الوقوف على جملة من المفاهيم كالمعارضة والمعارضة الساخرة والسرقة.

وقد عرف محمد مفتاح كلا من المصطلحات الثلاثة الآنفة الذكر وفق بيئتها العربية، بالشكل الذي يتطابق فيه كل تعريف مع تعريفات الأوساط الغربية، وهذا يدل على مدى التلاقح العقلي، والتقادح النفسي بين البيئتين.

---

[1]- أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد (دراسة)، دار الآفاق العربى، القاهرة، ط 1،(د ت)، ص 20-21.

[2]- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ص 120-121.

ومهما يكن من أمر، فإن رد النصوص إلى أحدها يعتمد على فصاحة القارئ ومعرفته وحدة انتباهه، كما أن الدارسين– ما عدا بعض الاتجاهات المثالية– يتفقون على أن التناص شيء لا مناص منه، لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتها ومن تاريخه الشخصي، أي من ذاكرته، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا.[1]

ويدعم محمد مفتاح رأيه هذا استنادا إلى الدراسات اللسانية، واللسانية النفسية التي ظهرت في السنوات الأخيرة، وللتي ته دف إلى ضبط الآليات التي تتم في عملية الإنتاج والفهم.[2]

وبعد سرد هذه الدراسات، يطرح الباحث سؤالا وهو: أيكون التناص في الشكل أو المضمون، أو هما معا؟

وقد خلص إلى أن التناص يكون في المضمون، لأننا نرى الشاعر يعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره، من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة، أو ينتفي منها موقفا دراميا أو تعبيرا ذا قوة رمزية ولكننا نعلم جميعا أنه لا مضمون خارج الشكل، بل إن الشكل هو المتحكم في المتناص والموجه إليه، وهو مادي المتلقي لتحديد النوع الأدبي ولإدراك التناص، وفهم العمل الأدبي تبعا لذلك.[3]

حقا إن الشكل والمضمون معا هو المتحكم في التناص المبدع، وبخاصة إذا تحقق الوعي بذلك، مما يجعل المتلقي في تحد دائم مع محفوظة وثقافته، وهو يستدعي النص الغائب إلى النص الماثل.

---

[1]– محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، ص 123.

[2]– نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المرجع نفسه، ص ص 129–130.

ويخلص محمد مفتاح إلى أن التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح.[1]

ثم يرد محمد مفتاح على بعض الباحثين من المستشرقين، الذين وسمو الثقافة العربية بالسكونية والجمود وعدم التطور، والثقافة الغربية بالحيوية وبغير ذلك من الأوصاف الإيجابية، لكن الدراسات الحديثة جاءت لترد الأمر إلى نصابه، وتنظر إلى آثار القدماء في سياقها، إذ كل الآثار مهما كانت جنسية أصحابها، تقوم على دعامتين:[2]

- ✓ **التوالد والتناسل:** ذلك أننا نجد أثرا أدبيا أو غيره يتولد بعضه من بعض، وتطلب النواة المعنوية الواحدة بطرق متعددة وفي صور مختلفة.
- ✓ **التواتر:** أي إعادة نما ذج معينة وتكرارها لارتباطها بالنسبة وبالسلف ولقوتها الإيجابية فالتناص إذن هو وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه، إذ يكون هناك مرسل بغير متلق متقبل مستوجب مدرك لمراميه.[3]

كما تحدث محمد مفتاح عن علاقة التناص بالسرقات الأدبية، إذ " غفر كثير من المؤولين عن شروط إمكان إنبثاقه- أي التناص- فاعتقدوا أنه هو الحديث عن المصادر، أو أنه هو السرقات، وقد ميز كثير من المبدعين كتاباتهم كشكولات من الاقتباسات والتضمينات والإشارات... وأهمية الصلة فيما بينها، ومن لغات مختلفة، لغة فصيحة ولغة عامية مبتذلة، ومن أقوال صوفية، وهكذا صارت المؤلفات المعاصرة على شاكلة مؤلفات الأدب القديمة".[4]

ب -**عند عبد الله الغدامي:** لقد تفرد الباحث السعودي (عبد الله الغدامي) في مجال الدراسة النصانية بمفهوم " النصوصية " وهو يخلط بينه وبين مفهوم " التخصيص " فالنصوصية تشكل النص باعتباره ومنتوجا لغويا منتهيا ويمكن ترجمة هذا المفهوم إلى الفرنسية. ب .:

---

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

[2]- نفسه ص 134

[3]- نفسه، ص 134-135.

[4]- محمد مفتاح، المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1999، ص 41-40.

(tesctualite)، فالنص دائما صدى النصوص أخرى، وما هو إلى نتيجة لاختيار حل محل ما سواء من إمكانيات الاختيار.[1]

كما تفرد " الغدامي " بمصطلح تداخل النص " هذا الأخير ينهض بمهمة التناص أو التناصية، وهو يعده من نتائج ال سيمياء (السيمولوجية)، وفي سياق تعريفه للتناص، ينقل الغدامي من (كريستيفا ورولان بارت) ليشير إلى عدد من التعريفات التي تتصل بالتداخل والنص المتداخل، فالنص المتداخل هو نص يتسرب إلى داخل نص آخر ليجسد المدلولات سواء وعى الكاتب ذلك أم لم يعي.[2]

ج -**عند صبري حافظ:** يرى صبري حافظ أن العمل الشعري يتفاعل تناصيا مع كل معطيات الميراث النصي والخبرات التناصية في الواقع الذي يصدر فيه ويتفاعل معه، بمعنى أن جدلية التفاعل بين القصيدة والميراث الشعري الذي يمتد من أقدم نص في اللغة التي ينتمي إليها حتى أحدث نص فيها هي الجدلية الأساسية في العمل الشعري.[3]

ثم إن هذا التفاعل يتم عبر المظاهرة التناصية الآتية: النص الغائب الإحلال والإزاحة، الترتيب، السياق، المتلقي.[4]

4. أنواع التناص:

أ- التناص الديني:

يعد التناص الديني وخاصة التناص من القرآن الكريم، الأكثر شيوعا في قصائد الشعراء، حيث عمد الشعراء إلى القرآن الكريم لتوصيل دلالاتهم للقارئ وتكثيفها من خلال انتقائهم للآيات التي تتناسب وطبيعة القضية والمتوافقة والجو النفسي للشاعر.

---

[1]- عبد الله الغدامي : الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي، جدة، ط 2- 1991، ص 61.

[2]- المرجع نفسه، ص 321.

[3]- أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ص 44، نقلا عن صبري حافظ، الشعر والتحدي (الإشكالية المنهج) مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 38 لآدار 1986، ص 77.

[4]- حسين فحام: (التناص)، مجلة اللغة والأدب، ع 12، ص 128 إلى 133، بتصرف.

واللجوء إلى القرآن أو الكتب السماوية الأخرى، يفجر لدى الشاعر طاقات دلالية وإبداعية جديدة، الأمر الذي يعزز لديهم بناء الرؤى الشرعية، فالتفاعل مع الكتب المقدسة باقتباس نصوصها يمنح الشاعر بناء نصه الجديد.[1]

واستخدام القرآن الكريم الشكل الملمح الأشد بروزا في الشعر العربي المعاصر فهو منهل خصب لجميع أنواع التفاعلات النصية [2]، فقد شكل التراث الديني في كل العصور وعند كل الأمم مصدرا سخيا وينبوعا لا ينضب من مصادر الإلهام الشعري، الذي يستم د منه الشعراء النماذج والموضوعات والصور الأدبية.

فعلاقة الشعر بالذين علاقة أصيلة مند أن شجع الرسول صلى الله عليه وسلم حسان والشعراء ليردوا كفار قريش فبدت علامات القرآن واضحة في الشعر منذ ذلك الحين.

فالموروث الديني على تنوع دلالته واختلافه مصادره شكل مصدرا إلهاميا ومحورا دلاليا للكثير من المعاني والمضامين التي استوحاها الشاعر المعاصر، وحاول النفاذ من خلالها لتصويره معاناته التعبير عن قضاياه، ومواقفه، وتعميق تجارية.[3]

ويرد التناص مع القرآن الكريم بإحدى ثلاثة طرق هي: " التناص الجملي، تناص الكلمة المفردة، تناص المعنى ".

ومن مظاهر التناص القرآني قول الشاعر " عبد الرحمان بارود" مذكرا اليهود بعقبى الفساد، فيضرب لهم مثلا بقارون وبقوم عاد فيقول:

إن قارون كان من قوم موسى أفلا تذكرون عقبى الفساد؟

خسفة جلجلت به في طباق ال أرض فريا تفريه حتى المعاد

---

[1]– ينظر: ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصرة، ص 83.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 86.

[3]– حسن البنداري وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني، ص 247.

ما حفظت الدروس يا أخت عاد أين عاد وأين ذات العماد؟[1]

هذا المعنى مستمد من قوله تعالى: " إن قارون كان من قوم موسى فبغى عليهم وأتيناه من الكنوز ما إن مفاتحه لتفوا بالعصبة أولى القوة إذ قال له قومه لا تفرح إن الله لا يحب الفرحين".[2] وقوله: تعالى: " ألم تر كيف فعل ربك بعاد إرم ذات العماد".[3]

ب- التناص الأدبي:

يأتي التناص مع التراث الأدبي المتمثل في الشعر والأمثال والحكم العربية القديمة معززا ومكثفا لدلالات الكلمات والمعاني التي يطرحها الشعراء من خلال قصائدهم، فالاستعانة بين شعر قديم أو حكمة أو مثل عربي يجعل الع بلوات ذات معان فياضة تزخر بالدلالات وتفتح أكثر من طريق للتأويل والتحليل.

فالأدب هو خلاصة التجربة الشعورية والفكرية والحياتية لأي أمة، تتناقله الأجيال جيلا بعد جيل، مستفيدة من مضامينه، ومستلهمة شكله من أجل مواصلة الإنتاج على غراره وتطويره، فالموروث الأدبي على اختلاف مستوياته له حضوره الفعال في القصيدة المعاصرة، لقربه من الذات المبدعة، وإلتصاقة بوجدانها، ومعايشته لظروفها، فقد وجد الشاعر المعاصر كثيرا من ملامح تجاربه في التراث الأدبي، فاشتغل ذلك في التعبير عنها بصورة فنية.[4]

فالشاعر من خلال تجربته وإحيائه للماضي، وإسقاطه للانفعالات بكل أبعاد الواقع والوجدان تجعل من " الموروث الأدبي أداة معرفية طبعة في يد الشاعر المعاصر، يتسرب بجذوره الدلالي في أعماق تجاربه، ويشكل عنوانا لأفكاره وتصوراته وانفعالاته".[5]

---

[1] عبد الرحمان بارود: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 130.

[2]- سورة القصص، الآية: 76/28.

[3]- سورة الفجر، الآية: 76/89.

[4]- حسن البنداري: التناص في الشعر الفلسطيني، ص 271.

[5]- المرجع نفسه، ص 271.

وهذه النصوص تكون واضحة في بنية النص الجديد، متعالقة معه، وقد " يعيد الشاعر إنتاجها دونما شعري ليذيبها داخل نصوص ويضفي عليها شكلا آخر يزيدها حسية وبهاء".[1]

وقد جاء استخدام معنى المثل العربي القديم " جزاء ستمار " في إحدى قصائد الشاعر " الرحمان بارود " فياض بالدلالات وناهيا الناس لأن يكونوا مثل هذا الرجل الذي يبنى قصرا فريدا من نوعه لأحد الملوك فكن جزاؤه القتل فيقول:

(لا تقرب الناس) بها جلجلت روح (سنمار) التي أزهقوا.[2]

ونراه يضمن معنى البيت شعري ينسب إلى أمير الشعراء أحمد شوقي وهو في غربته التي تشبه غربة الشاعر " بارود " وبعده عن وطنه فيقول بارود:

أحلال لغيرنا ما تمنى وعلينا العمى والإسترقاق؟[3]

فقد ضمن الشاعر بارود معنى أبيات الشاعر أحمد شوقي التي يقول فيها:

أحرام على بلابله الدو ح، حلال للطير من كل جنس

كل دار أحق بالأهل، إلا في خبيث من المذاهب رجس.[4]

ج- التناص التاريخي:

تعتبر المادة التاريخية رصيدا معرفيا، وثراء دلاليا للشاعر فنراه يشتغل معطياتهم للتعبير عن قضاياه وهمومه بخاصة القضايا التي تتصل اتصالا وثيقا بالشاعر وبيئته وجنسه وقوميته في إضفاء قيم تاريخية وحضارية نتاجه، بحيث تصبح هذه الأحداث

[1]- علي جعفر العلاق: الشعور و التلقي دراسات نقدية، ط 1، عمان، دار الشروق، 1997، ص 131.

[2]- عبد الرجمان بارود: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 109.

[3]- المرجع نفسه، ص 109.

[4]- أحمد شوقي: الشوقيات، بدون طبعة، دار الكتب العلمية، بيروت، المجلد، الجزء الأول، الجزء الثاني، ص 45.

التاريخية المستحضرة في النص أكثر حضورا في وجدان المتلقي بما تحمله من قيم معرفية، وروحية جمالية.

فالتناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية، مختارة قديمة أو حديثة مع النص الفني بحيث تكون منسجمة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في عمله".[1]

والشاعر لا يستحضر المواقف التاريخية من أجل سردها في النص، بل يختار منها مواقف مشعة مضيئة تنبض بالحيوية، فيعيد صياغتها التناغم مع التجربة الشعرية المعاصرة، فالشاعر المعاصر يعيد كتابة التاريخ ومزجه بالواقع، وفق واقع معرفي حديد يجمع بين الماضي والحاضر ويستشرف آفاق المستقبل.[2]

والحدث التاريخي أو الشخصية التاريخية تكون فقط ضمن إطارها التاريخي ولكن بثوب جديد يخلعه عليها الكاتب أو الشاعر فالشخصية التاريخية " محصورة في إطارها التاريخي، ينفخ فيه الشاعر روحا جديدة، فتجتاز حدودها الضيقة وتكتسب أبعادا معنوية جديدة."[3]

ومن الأحداث التاريخية التي وظفها الشعراء الفلسطينيون المعاصرون " العهدة العمرية" جاء استحضارها عند الشاعر عبد الرحمان بارود لما يجب أن تكون عليه مدينة القدس من أمن وسلام النثر من الممارسات الصهيونية في المدينة المقدسة فنراه يستحضر هده العهدة علة يشحذ بها النفوس فيقول:

يا خمس عشرة التي تحطمت بها القيود

هجرية.....بدرية.....بها تعطر الوجود

لك العلاء والخلود

---

[1]– حسين البشاري وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 295.

[2]– ينظر: نفس المرجع، ص295.

[3]– صبحي البستاني: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ط 1، بيروت، دار الفكر اللبناني، 1986 م، ص 194.

وقلد الخليفة العظيم إلياء

قلادة.....من الورود...غالية

بعهدة....محفوظة على الدهور باقية

لإيلياء الأمن والسلام والحياة الهانية

لا يسكنن بإيلياء الروم واللصوص

ولا أحد.

د- التناص الأسطوري:

وهو لجوء الشاعر للأساطير يستلهم منها ما يتوافق وجوه النفسي، بحيث يوظفها في نصه ويتماهى معها تماما لإغناء تجربته الشعورية " فالأسطورة تعبر عن هموم الشاعر وواقعه تعبيرا عميقا وتساعده على التجسيد وتعيد إلا الشعر فطرته الأولى ".[1]

وقد جاء استخدام الشعراء المعاصرون " محاولة للتعبير عن أزمة الإنسان المعاصر تعبيرا فنيا، فالأسطورة من العناصر الثقافية التي أتاحت للشاعر العربي المعاصر الإفادة من معطياتها في هذا العصر، وأصبحت جزءا لا يتجزأ من تجاربهم الشعرية ".[2]

واستخدام الشاعر المعاصر للأسطورة بوصفها ثقافة لإبراز غنى تجربته الشعورية وقدرته على بلورة هذه التجربة مع البعد الماورائي الغيبي " يثرى النص الشعري ويفتح آفاقه، ويجعله أكثر عطاء، ويدحض الشطح عنه ".

فعلى الشاعر أن يعي الأسطورة ويعرف كيفية توظيفها " فالأسطورة لها أبعاد دلالية على النص، لأن القصيدة تزداد تألقا إذ نجح الشاعر في استثمار دلالاتها، وتوظيف

---

[1]- حسن البنداري وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 281.

[2]- المرجع نفسه، ص 281.

مخزونها المعنوي بحيث تتحول طاقاتها الإيحائية إلى مدلول اصطلاحي أول ينتقل منه الشاعر إلى دلالات ثانية مرتبطة بتجربة الحاضرة".[1]

وتوظيف الأسطورة في الشعر وسمها ببعض السمات التي أصبحت ملاصقة لها من طول للقصيدة، وبنائها الدرامي حتى أصبحنا نرى في القصيدة " عملا شعريا ضخما، فنجد فيها الخرافة والحقيقة والقصة والرمز والخبرة الإنسانية والمعرفة ".[2]

وقد استطاع الشاعر عبد الرحمان بارود توظيف أسطورة " العنقاء " التي تدفن نفسها في الرماد إذ خارت وضعفت قوتها لتخرج من جديد أقوى، فاستطاع توظيف تلك الأسطورة لبيات ما فعله اليهود بجنين تلك المدينة الباسلة، فيقول:

هبي جنين وانقضي عنك التراب الأحمرا

من الرماد فانهضي للمجد أقوى جوهرا.[3]

[1]– عدنان قاسم: لغة الشعر العربي، ط 1، مكتبة الفلاح، الكويت، 1989م، ص 52.

[2]– عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه ومظاهره الفنية والمعنوية، ط 5 القاهرة، المكتبة الأكاديمية، 1994 م ص 249

[3]– عبد الرحمان بارود: الأعمال الشعرية الشاملة، ص 321.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: قراءة تناصية في رواية "ريح يوسف"

I.التناص الخارجي

1. التناص الغيري

أ. التناص الديني

ب. التناص الأدبي

ج. التناص الأسطوري

د. التناص الشعبي

هـ. التناص التاريخي

2. التناص الذاتي
3. وظيفية التناص الخارجي

أ -لغاية أسلوبية

ب -لغاية فكرية

II.التناص الداخلي

1. التناص المضمر
2. التناص الصريح

تمهيد:

من المعلوم بمكان، أننا أصبحنا نعيش في " زمن الرواية" [1]، إذ آلت دولة الشعر، وجرى الزمن بما لا تشتهي الناقدة الأمريكية " لسلي فيدلر Lesli Fidler" خائبة منذ سنوات بموت الرواية، ليكون حاضر الأدب للرواية، إذ هي تمثل "جنس الحياة" [2]، من حيث انفتاحها أكثر من غيرها على توظيف التراث الأسطوري والديني والشعبي، بفعل آلية التناص.

إن الرواية –بحسب باحثين– "فضاء للتنوع الاجتماعي، والتعدد اللغوي المشخّص لتنوع الملفوظات والمستحضر خطاب الآخر" [3]، فهي جنس مفتوح، يمكن أن تدرج في نطاقها لغات ومنظومات أدبية وإيديولوجية متعددة الأشكال.[4]

بناء على هذا: فهل وفق علاوة كوسة في الاشتغال على هذه الآلية (التناص) في روايته "ريح يوسف".

للإجابة على هذا السؤال سنحاول تقصي الأنواع الثلاثة للتناص في الرواية.

---

[1]– كمال الرياحي: (حوار مع الأستاذ الدكتور جابر عصفور)، مجلة المنهل، العدد 567، المجلد 63، أكتوبر، نوفمبر 2001، ص 91.

[2]– واسيني الأعرج: (الشعر إلى زوال والرواية أبقى)، أنظر الرابط –www.arab was hingtonian.org–arabic index .

[3]– آمنة بلعلي: (الحوارية dialogisme) عند الحبيب السايح، كتاب الملتقى الخامس عبد الحميد بن هدوقة أعمال وأبحاث، وزارة الاتصال والثقافة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، ط3، 2002، ص 99.

[4]– ناتالي، عدوس: مدخل إلى التناص، ص 24.

I. التناص الخارجي

1. التناص الغيري

أ -التناص الديني:

من المعلوم بمكان أن القرآن الكريم معجزة الدهر، يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر، وهو التناص المقدس، الذي أحدث ثورة فنية على معظم التعابير الشعرية والروائية، ليخلق تشكيلا فنيا خاصا، فكان القرآن الكريم نموذجا جديدا في الكتابة، صعب على القدامى معارضته أو الكتابة على حذوه، لأن معجز اللفظ والمعنى، لكن هذا لم يمنع الأدباء والشعراء من محاولة استحضار النصوص القرآنية. وهذا ما نجده عند الروائي "علاوة كوسة" حيث استحضر نصوص قرآنية في النص الروائي "ريح يوسف" ويتجلى ذلك فيما يلي:

❖ **قوله: «فجاء من أقصى المداشر يسعى»** [1]**، يتناص مع قوله تعالى: «وجاء من أقصى المدينة رجل يسعى قال يا قوم اتبعوا المرسلين»** [2]، يقول: وجاء من أقصى مدينة هؤلاء القوم الذين أرسلت إليهم هذه الرسل رجل يسعى إليهم، وذلك أن أهل المدينة هذه عزموا، واجتمعت آراءهم على قتل هؤلاء الرسل الثلاثة فيما ذكر، فبلغ ذلك هذا الرجل وكان منزله أقصى المدينة وكان مؤمنا وكان اسمه فيما ذكر "حبيب بن مري.

"وقد وظف الراوي "كوسة علاوة" هذا التعبير القرآني لزيادة الأسلوب جمالا، كما نجد أيضا هناك علاقة تربط النص القرآني بحالة الراوي حيث أن الراوي هنا يتكلم عن الشاب الوسيم الأسمر الذي انتقل من قريته من أقصى المداشر إلى ديار الغربة ساعيا لتحقيق طموحاته. (وهو الراوي نفسه علاوة كوسة).

---

[1]- كوسة علاوة، رواية ريح يوسف، ص 12.

[2]- سورة يس، الآية 20.

❖ **كذلك قوله: «وقد أتى حين من الدهر كان كل الذي حدث هناك شيئا...جرحا مذكورا»[1]، تحيل إلى الآية القرآنية: «هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئا مذكورا»[2]**، هل أتى على الإنسان: قد أتى على الإنسان، وهل في هذا الموضع خبر لا جحد، وذلك كقول القائل لآخر يقرره: هل أكرمتك؟ وقد أكرمه، أو هل زرتك؟ وقد زاره، وقد تكون جحدا في غير هذا الموضع، وذلك كقول القائل لآخر: هل يفعل مثل هذا أحد؟ بمعنى: لا يفعل ذلك أحد، والإنسان الذي قال جل ثناءه في هذا الموضع: هل أتى على الإنسان حين من الدّهر: هو آدم عليه السلام .

نجد الراوي هنا استخدم تعابير قرآنية لزيادة الصبغة الفنية والجمالية للأسلوب.

❖ **وقوله أيضا: « قالها المجاهدون ومنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر» [3]، تتناص مع قوله تعالى: «مِّنَ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ فَمِنْهُم مَّن قَضَىٰ نَحْبَهُ وَمِنْهُم مَّن يَنتَظِرُ وَمَا بَدَّلُوا تَبْدِيلًا» [4]**، من المؤمنين (بالله ورسوله) رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه يقول: أوفوا بما عاهدوه عليه من الصّبر على البأساء والضراء، وحين البأس، فمنهم من قضى نحبه يقول: منهم من فرغ من العمل الذي كان نذره الله وأوجبه له على نفسه، فاستشهد بعض يوم بدر، وبعض يوم أحد، وبعض في غير ذلك من المواطن، ومنهم من ينتظر: قضاءه والفراغ منه، كما قضى من مضى منهم على الوفاء لله بعهده، والنصر من الله، والظفر على عدّوه، والنحب: النذر في كلام العرب .

حيث نجد أن هناك علاقة بين قول الراوي والآية الكريمة بحيث في الآية أن الله تعالى يتكلم على المؤمنين، أما الراوي في تعبيره يتكلم عن المجاهدين لكن بنفس التعبير القرآني:

---

[1]- الرواية، ص 12.

[2]- سورة الإنسان، الآية 1.

[3]- الرواية، ص 12.

[4]- سورة الأحزاب، الآية 23.

فمنهم من قضى نحبه: أي المجاهدين الذين ضحوا بأنفسهم فاستشهدوا ومنهم من ينتظر قضاءه واستشهاده والوفاء لبلده والنّصر.

❖ **كذلك قول الراوي: «وخلف من بعده خلف(...)خلف حفظ الأمانة»** [1]**، تحيل إلى الآية الكريمة: « فَخَلَفَ مِن بَعْدِهِمْ خَلْفٌ أَضَاعُوا الصَّلَاةَ وَاتَّبَعُوا الشَّهَوَاتِ فَسَوْفَ يَلْقَوْنَ غَيًّا»**[2]، لما ذكر تعالى حزب السعداء، وهم الأنبياء عليهم السلام، ومن اتبعهم القائمين بحدود الله وأوامره، المؤدين فرائض الله التاركين لزواجره ذكر أنه خلف من بعدهم خلف: أي قرون آخر، أضاعوا الصلاة، وإذا أضاعوها فهم لما سواها من الواجبات أضيع، لأنها عماد الدين وقوامه وأقبلوا على شهوات الدنيا وملاذها، ورضوا بالحياة الدنيا واطمأنوا بها، فهؤلاء سيلقون عيّا أي خسارا يوم القيامة.

نجد هنا أن الراوي عبّر بلغة القرآن حيث قوله خلف من بعده خلف أي أن من عاش صامتا ومات صامتا فقد خلف من بعده خلف حفظ الأمانة وهو الشاعر الذي هز الأنفس وزلزل المنابر والمنصّات.

❖ **أيضا: «يحس أن روحه قد بلغت التراقي »**[3]**، تتناص مع قوله تعالى: « كلّا إذا بلغت التراقي»**[4]، يخبر الله تعالى عن حالة الاحتضار، وما عنده من الأهوال ثبتنا الله هناك بالقول الثابت فقال تعالى: كلّا إذا بلغت التراقي، إن جعلنا كلّا رادعة فمعناها: لست يل ابن آدم تكذب هناك بما أخبرت به، بل صار ذلك عندك عيانا، وإن جعلناها بمعنى حقا فظاهر، أي: حقا إذا بلغت التراقي، أي: انتزعت روحك من جسدك وبلغت تراقيك، والتراقي: جمع ترقوة وهي العظام التي بين ثغرة النحر والعاتق.

---

[1]- الرواية، ص 12.

[2]- سورة مريم، الآية 59.

[3]- الرواية، ص 15.

[4]- سورة القيامة، الآية 26.

هنا الراوي يستعمل عبارة يحس أن روحه قد بلغت التراقي بحيث كان في حالة رؤيا وكان الرعب يملأ روحه والغابة موحشة، تطارده أشباح، رعد يقرع جلدة الأرجاء فأحسّ أن روحه انتزعت من جسده وبلغت التراقي وهذا ما جعله يوظف هذا التعبير لزيادة في جمال الأسلوب ولأن الآية الكريمة تعبّر عن حالته أثناء الرؤيا.

❖ **كما نجد قول الكاتب: «تطرق جلدة رأسه الملتهب شيًا »[1]، تتناص مع قوله تعالى: «قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا»** [2]، حدثنا موسى بن هارون، قال ثنا عمرو بن حملا، قال ثنا أسباط، عن السدي، قال: رغب زكريا في الولد، فقام فصلى، ثم دعا ربّه سرا فقال: ربّ إني وهن العظم مني: وهن أي ضعف ورق من الكبر، وقد اختلف أهل العربية في وجه النصب في الشيب، فقال بعض نحويي البصرة: نصب على المصدر، قال: وليس هو في معنى: تفقأت شحما وامتلأت ماء، لأن ذلك ليس بمصدره، وقال غيره: نصب الشيب على التفسير، لأنه يقال: اشتعل شيب رأسي، واشتعل رأسي شيبا. كما يقال: تفقأت شحما وتفقأ شحمي.

استخدم الراوي جملة تطرق جلدة رأسه الملتهب شيبا للدلالة على نفسه أو على شعره المشتعل شيبا، وقد اقتبسها من الآية للتعبير الجميل.

❖ **كذلك: «وأقرب صورة بصحيفة صفراء فاتح لونها تسره »[3]، تحيل إلى الآية الكريمة: «قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ»[4]**، قال قوم موسى لموسى: ادع لنا ربك يبيّن لنا ما لونها؟ أي لون البقرة التي أمرتنا بذبحها، هذا أيضا تعنت آخر منهم بعد الأول، وتكلف طلب ما قد كانوا كفوه في المرة الثانية والمسألة الآخرة، وذلك أنهم لم يكونوا حصروا في المرة الثانية، إذ قيل لهم عن مسألة

---

[1]– الرواية، ص 15.

[2]– سورة مريم، الآية 4

[3]– الرواية، ص 15.

[4]– سورة البقرة ، الآية 69.

حيلة البقرة التي كانوا أمروا بذبحها فأبوا إلّا تكلف ما قد كفوه من المسألة عن صفتها، فحصروا على نوع دون سائر الأنواع، عقوبة من الله لهم على مسألتهم التي سألوها نبيهم صلى الله عليه وسلم، تعنتا منهم له ثم لم يحصرهم على لون منها دون لون، فأبوا إلا تكلف ما كانوا عن تكلفة أغنياء فقالوا تعنتا منهم لنبيهم صلى الله عليه وسلم كما ذكر ابن عباس: ادع لنا ربك يبين لنا ما لونها (فقيل لهم عقوبة لهم): إنها بقرة صفراء فاتح لونها تسر الناظرين (فحصروا على لون منها دون لون)، ومعنى ذلك: أن البقرة التي أمرتكم بذبحها صفراء فاتح لونها.

❖ وما ينبغي للشمس أن تدرك القمر [1]، « لا الشمس ينبغي لها أن تدرك القمر».

المراد بالآية الكريمة: أن الشمس لا ينبغي لها أن تطلع بالليل، لأن الليل وقت طلوع القمر، ولا ينبغي للقمر أن يطلع بالنهار، لأن هذا وقت طلوع الشمس.

يقول الإمام ابن جرير رحمه الله: لا الشمس يصلح لها إدراك القمر، فيذهب ضوؤها بضوئه، فتكون الأوقات كلها نهارا لا ليل فيها، **(ولا الليل سابق النهار)**، في معنى قوله تعالى ذكره: « **ولا الليل بفائت النهار، حتى تذهب ظلمته بضيائه، فتكون الأوقات كلها ليلا**».

وقال ابن كثير رحمه الله: وقال « **هو الذي جعل الشمس ضياء والقمر نورا وقدّره منازل لتعلموا عدد السنين والحساب**»[2]

وأما القمر فقدره منازل، يطلع في أول ليلة من الشهر ضئيلا قليل النور، ثم يزداد نورا الليلة الثانية، ويرتفع منزلة، ثم كلما ارتفع ازداد ضياء، وإن كان مقتبسا من الشمس، حتى يتكامل نوره في الليلة الرابعة عشر، ثم يشرع في النقص إلى آخر الشهر.

---

[1]- الرواية، ص 216.

[2]- الرواية، ص 11.

❖ **يد بيضاء**[1]، « **وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَىٰ جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ** »، يقول تعالى ذكره في معنى الآية: واشمم يا موسى يدك، فضعها تحت عضدك، والجناحان هما اليدان، كذلك رؤي الخبر عن أبي هريرة أما أهل العربية، فإنهم يقولون هما الجناحان.

ذكر أن "موسى" عليه السلام كان رجلًا آدم، فأدخل يده في جيبه، ثم أخرجها بيضاء من غير سوء، من غير برص، مثل الثلج، ثم ردّها، فخرجت كما كانت على لونه.

❖ **ليتني كنت معه في علمين** [2]، « **كَلَّا إِنَّ كِتَابَ الْأَبْرَارِ لَفِي عِلِّيِّينَ** » ، **الآية (18) من سورة المطففين.**

لفي عليين[3]: قيل هو كتاب جامع لكل أعمال الخير من الملائكة ومؤمنين الثقلين، وقيل هو مكان في السماء السابع تحت العرش.

حقا إن كتاب الأبرار، وهم المتقون، لفي المراتب العالية في الجنة، وما أدراك أيها الرسول، ما هذه المراتب العالية ؟ كتاب الأبرار مكتوب مرفوع منه، لا يزاد فيه ولا ينقص، يطّلع عليه المقربون من ملائكة في السماء.

❖ **يستطيع قلبي معي صبرا** [4]، « **قَالَ أَلَمْ أَقُلْ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا** »، **سورة الكهف، الآية (72)**، يقول عزّ ذكره في هذه الآية: (قال) العالم لموسى إذ قال لله ما قال: ألم أقل لك إنك لن تستطيع معي صبرا على من ترى من أفعالي، لأنّك ترى ما لم تحط به خبرا، قال له موسى (لا تؤاخذني بما نسيت)، فاختلف أهل التأويل في معنى ذلك، فقال بعضهم: كان هذا الكلام من موسى عليه السلام للعالم معارضة، لا أنه كان نسي عهده.

---

[1]– سورة طه، الآية 22.

[2]– الرواية، ص 20.

[3]– سورة المطفيفن، الآية 18.

[4]– الرواية، ص 192.

❖ **أسرتها أمينة في نفسها ولم تبدها** [1]، **« قَالُوا إِن يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَّهُ مِن قَبْلُ فَأَسَرَّهَا يُوسُفُ فِي نَفْسِهِ وَلَمْ يُبْدِهَا لَهُمْ قَالَ أَنتُمْ شَرٌّ مَّكَانًا وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا تَصِفُونَ » سورة يوسف الآية (77)**، فقد اختلف أهل التأويل في "السرق" الذي وصفوا به يوسف، فقال بعضهم: كان ضما لجده أبي أمه، كسره وألقاه على الطريق، فكان إخوته يعيبونه بذلك.

❖ **تأويل رؤيا**[2]: **رؤيا يوسف، « إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ ، قَالَ يَا بُنَيَّ لاَ تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلإِنسَانِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ ن، وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَى آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَى أَبَوَيْكَ مِن قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ» سورة يوسف، الآية (6).**

إجابة يعقوب عليه السلام عندما حكى له الصغير يوسف عن رؤاه في المنام تخبرنا أن يعقوب عليه السلام كنبي قد سبق له العلم بما سيكون عليه "يوسف" بأن الله تعالى سيعلمه تأويل الأحاديث وأنه سيرث النبوة من بين جميع أبناءه.

فحلم الصغير يوسف "سجود الكواكب والشمس والقمر له" لا يحمل معي على أنه سيمنح القدرة على تأويل الأحاديث، كما أن الحلم لم يكن يحوي أي دليل أن ربه سيجتبيه من بين إخوته ويصبح نبيا...فحلم "يوسف" قد تحقق في النهاية عندما أصبح وزيرا وسجد له أبويه وإخوته.

فقد فسر له يعقوب الحلم، وذلك التفسير يتضح في نهاية السورة عندما سجد له أبواه وإخوته فقال لأبيه: "يا أبتي هذا تأويل رؤاي من قبل قد جعلها ربي حقا"، أي أن تأويلك لؤاي قد تحول إلى حقيقة، وهذا من إيجاز القرآن الكريم، فلم يسرد القرآن تفسير القرآن للحلم (سنسجد أنا ووالدتك وإخوانك يوما من الأيام لك)، وبعد أن فسر له رؤاه صارحه يعقوب

---

[1]– الرواية، ص 145.

[2]– الرواية، ص 74.

عليه السلام بما يعلمه من اصطفاء الله تعالى له ليكون نبيا من كلمة " **وكذلك**" يجتبيك ربك ويعلمك، وربما لهذا السبب كان يميل إليه من بين جميع أبناءه لأنه سيرث النبوة، وكان يعقوب يتنبأ أيضا أن يوسف سيتعرض لأذى من إخوته الكبار وسيكيدون له غيرة منهم، لذلك كان شديد الحرص عليه وعلى رعايته وعلى كتمان الأمر عليهم جميعا.

وعندما حكي له أبناءه عن قتل الذئب " ليوسف" لم يصدقهم وعرف أن المكيدة التي كان مقدرا لها الوقوع قد وقعت، غيرة منهم على رعايته الزائدة به، لقد فعل يعقوب كل ما بوسعه لتجنب وقوع مكائد إخوانه به، ولكن ذلك لم يكن يغني من إرادة الله شيئا، وما عليه إلّا الصبر، ولكنه كان مطمئنا أن يوسف عليه السلام سيعود يوما ما ويصبح نبيا وسيسجد له مع أبناءه، ولذلك كان يردد دوما (إني أعلم من الله ما لا تعلمون)، وبالمقابل نجد الروائي "كوسة علاوة" قد ربط قصته على كونها إحدى عشر كوكبا حدث في حياته برؤيا يوسف وإخوته الإحدى عشر.

❖ **ريح يوسف: تناص مع سورة "يوسف عليه السلام": « وَلَمَّا فَصَلَتِ الْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلَا أَن تُفَنِّدُونِ » الآية 94.**

وقال مجاهد: هبت ريح فصففت القميص فراحت روائح الجنة في الدنيا واتصلت بيعقوب، فوجد ريح الجنة فعلم أنه ليس في الدنيا من ريح الجنة إلا ما كان من ذلك القميص، فعند ذلك قال: "إني لأجد" أي أشم: فهو وجود حاسة الشم، فقد سخر الله سبحانه وتعالى "الريح" لتكون دليلا على عودة "يوسف".

وعليه عنون الروائي والشاعر "علاوة كوسة" روايته "ريح يوسف" وتناص مع "سورة يوسف" لمغزاها الجوهري العميق.

لسورة يوسف وقع خاص في قلوب القراء والمستمعين، فهي تبعث على الاطمئنان والراحة، وهذا هو المغزى والدافع الجوهري لاختيار "علاوة كوسة" سورة يوسف فيجد فيها كل حزين سلواه عما افتقده أو خسره في حياته.

ففي ثناياها يجد الشاب الطموح رحلة آماله من البداية تكونها كرؤية، إلى أن تصبح حقيقة، مرورا بكل المصاعب والعراقيل التي تعترض السياق لتجعل تحقق الأماني أثناءها يبدو وكأنه من المستحيلات، فبالرغم من كونه نبي، إلا أن البئر والعبودية والاستغلال والسجن والنسيان كانت عقبات في الطريق، وما بين "إني رأيت" وهذا "تأويل رؤياي" من "قبل"، كانت هناك تدابير القدر تسوق السفينة إلى بر الأمان في بحار الواقع وفي سياق المنطق وبدل الأسباب لا في سياق الأماني.

وكل هدا تجسد في حياة "عراف الحي أو يوسف" فبالرغم من العراقيل وانكسارات واجهته إلا أنه واجه وتعدى كل الصعوبات وحقق طموحاته.

ومن العجب أن ييأس من عدالة الله من تعرضوا لابتلاء أقل مما تعرض له البرئ ذو الحسب والنسب "يوسف عليه السلام".

❖ **ضلع غريته الأعوج**[1]، «**خلقت المرأة من ضلع أعوج** »، فالحديث الشريف يبدأ بتوصية الناس بالمرأة وينتهي بالتوصية مرة أخرى، فيقول الحبيب صلى الله عليه وسلم: «استوصوا بالنساء خيرا»، فإنهن خلقن من ضلع، وإن أعوج شيء في الضلع أعلاه، فإن ذهبت تقيمه كسرته، وإن تركته لم يزل أعوج، فاستوصوا بالنساء خيرا: وسياق الحديث واضح، ومعناه جلي في أنه يلفت الانتباه إلى مراعاة مشاعر المرأة التي لها تركيبة خاصة، وضرب مثالا بالضلع الذي هو معوج ليحمي الصدر والقلب، فالضلع الأعوج ينكسر عندما تحاول تقويمه، أو معاملته بالقوة، وهكذا المرأة فلابد أن تعاملها بلطف في كل حال، فالخلق هنا خلق معنوي لا مادي، إن اعوجاج الضلع هو عين كماله...لأن الضلع لو كان مستقيما لأصبح معيبا

[1]– الرواية، ص 24.

وكمال الضلع الذي في الصدر هو اعوجاجه، والفساد أو العيب هو إخراج الشيء عن حد اعتداله لمهمته، فلا تتم مهمة الضلع إلا باعوجاجه ومن ذلك نفهم أن الاعوجاج هنا هو صفة مدح، وليس صفة ذم للمرأة، لأن هذا العوج في الحقيقة هو استقامة المرأة لمهمتها في الحياة.

وقول الراوي "**فالضلع الأعوج**" تتجسد في "رواية ريح يوسف" في المرأة وهي أنثى المواجع التي تسطع من عينيه الخفاقتين وقلبه المدموع، الفتاة الخائنة التي وشمت في قلبه نار الحرقة والألم.

❖ وقوله: تذكرت منديلك الذي أهديتنيه مساء وفيه كتبت "**سأبقى أنتظرك ولو بعد 1000 عام**" غير أنها خانته وطعنته بسكين الغدر.

ويتمثل هذا في قوله: كنت وقعت لك قبل اليوم بدم القلب...ولم تكوني أهلا لذلك.

❖ **السبع الشداد:** «**وبنينا فوقكم سبعا شدادًا**»[1]، سورة النبأ، الآية (12).

والمراد بالسبع الشداد: السمازات، فهو من ذكر الصفة وحذف الموصوف للعلم به كقوله تعالى: «**حملناهم في الجارية** »، ولذلك جاء الوصف باسم العدد المؤنث إذ التقدير: سبع سماوات.

فيجوز أن يراد بالسبع الكواكب السبعة المشهورة بين الناس وهي: زحل، المشتري، المريخ، الشمس، الزهرة، عطارد والقمر، وهذا ترتيبها بحسب ارتفاع بعضها ببعض حين يحول بينه وبين ضوء الشمس التي تكتسب بقية الكواكب النور وشعاع الشمس.

ويجوز أن يراد بالسماوات السبع طبقات علوية يعلمها الله تعالى وقد اقتنع الناس مند القدم بأنها سبع سماوات.

[1]- الرواية، ص 80.

وشداد: جمع شديدة، وهي الموصوفة بالشدة، والشدة: القوة.

ب -التناص الأدبي:

في التناص الأدبي نجد أن الراوي "كوسة علاوة" قد وظّف نصوص أدبية خارجية ويتجلى ذلك في قوله:

❖ «**مطر...مطر...مطر**»[1]، يتناص مع أنشودة المطر "لبدر شاكر السياب" حيث يتحد الشاعر عن امرأة، قد تكون امرأة حقيقية يقصدها، أو أنه يشبه العراق بالمرأة الفاتنة، فيصف عينيها بالنخيل في الظلام، وبالشرفة عند انسحاب القمر بعيدا عنها، فتغرق في ظلام الليل، فالشجر يكسب اللون الأخضر، فتتراقص الأضواء في صفحة الماء لتشبه الأقمار، وكأن النجوم تتلألأ في محجر العين، إلا أن هاتان العينان تفرقان في حزن تشابه وحزن البحر في فترة المساء، فتضم الصورة تناقضات دفئ الشتاء، وذبول الخريف، إضافة 'لى الموت، والميلاد، والعتمة، والضياء. كل هذه الصورة تسبب حاجة ضرورية في نفس الشاعر بالبكاء، وشعورا آخر بالنشوة التي ترتقي بروحه إلى عنان السماء، كنشوة طفل شدّه جمال القمر وأخافه من الغموض الذي يحتويه، يملأ الشاعر في هذه اللحظة المتزامنة مع نزول المطر فرحة أطفال في بلاده، وسعادتهم وسط كروم العنب استبشارا بسقوط المطر، كما يشعر بصغار العصافير وقد أحسّت كما الأطفال باللحظة وتمنّت أن يكون نزول المطر وشيكا أيضا، بل وهتفت معهم (مطر) أملا واستبشارا بقدومه.

نجد العلاقة هنا بين أنشودة السياب والعبارة التي وظفّها الراوي تتجسد في الحالة النفسية التي مرّ بها كل من السيّاب والراوي، ويتجلى ذلك في حالة الراوي المتشتتة بين ذاكرة وحلم، وتمنى الشاعر "بدر شاكر السيّاب" نزول المطر الذي يثير الفرحة وهو استبشا ر بالغد المفرح، والمطر يجسد الحزن والوحدة الموحشة في غربة قاتلة.

[1]- الرواية، ص 11.

❖ كما نجد أيضا تناص الراوي مع قول أفلاطون: «**الشعراء لا يدخلون الجنة** »[1]، حيث لا يذكر الشعراء في كتاب أفلاطون الشهير (جمهورية أفلاطون) إلا بوصفهم ملفقي الخرافات، مشوهي الآلهة والأبطال، مختلفي القصص القبيحة من أبشع الأكاذيب، مطالبا بسنن القوانين التي يحظر بها على الشعراء تجاوز حدودهم، ويمنع فيها تداول الأشعار التي يتنافى الطهارة وتهين الآلهة، فتفسد تربية الناشئة وتعرض نمو الفضيلة للخطر، فيباح من الشعر فقط، وهنا يأتي استثناء أفلاطون.

❖ **كذلك في قول: «بالقلوب منازل»**[2]، التي تتناص مع قول الشاعر الطيب المتنبي: «لك يا منازل في القلوب منازل أقفرت أنت وهن منعك أواهل » يقول لمنازل الأحبة لكن في قلبي منازل أنت خالية ومنازلك في القلب. هنا وظف عبارة " بالقلوب منازل" ويتمثل ذلك في الأهل والأحبة بالرغم أنه بعيدا عنهم إلّا أنهم في قلبه بذكرياتهم الجميلة.

❖ **وردة من تراب بلادي أحب إلي من التبر** [3]، وردة من تراب بلدي: للشاعر الجزائري "يوسف وغليسي":

حينما قلتها؛

صار لي عصبة حاسدين...

صرت يوسف، يا إخواني، فاقتلوني؛

اقتلوني وحيدا؛

وإن شئتم اطرحوني بعيدا، بعيدا ليخلوا وجه بلادي لكم، أيها الأربعون... !

ومعنى التبر: هو فتات الذهب أو الفضة قبل أن يصاغا، ومعنى القول أن وردة من تراب البلد أحب إلي من الذهب، وهذا يوضح علاقة الشاعر أوغليسي وتمسكه بوطنه، الوطن الأم.

---

[1]- الرواية، ص 14.

[2]- الرواية، ص 31.

[3]- الرواية، ص112.

❖ «**تدخل أسماء على أبيها في خلوة بصينية نحاسية...** »[1]، رواية ذاكرة الجسد، "لأحلام مستغانمي"، وهو مقطع من الرواية عندما تدخل أسماء على أبيها بصينية القهوة، فاجأته بدخولها قطعت عليه استرجاعه لذكريات الثورة الجزائرية ببطولاتها وأحداثها.

❖ **وخلاصة الرواية:** رسام يدعى "خالد بن طوبال" فقد دراعه أثناء الحرب يقع في غرام فتاة جميلة تدعى "حياة"، هي ابنة مناضل جزائري كان صديقا لخالد أثناء ثورة التحرير، لكن والدها قتل أثناء الحرب التحريرية، أما هي فتغرم به دون اعتراف منها بذلك، ومع ظهور صديق له يدعى "زياد" وهو مناضل في الثورة الفلسطينية تتشابك الأحداث بينهما (خالد، وحياة)، لكن وفي الأخير تواجه تقاليد مجتمعها وتتزوج بشخصية كبيرة ذات نفود، هذا الزواج وظروف أخرى قاهرة يمر منها خالد تسببت في انهيار كلي لحياته.

ومن المعروف أن رواية "ذاكرة الجسد" تداخلت مع الرواية "رصيف الأزهار لم يعد يجيب" للروائي الفلسطيني المعروف باللغة الفرنسية "مالك حداد".

فرواية "ريح يوسف" ترتبط برواية "أحلام مستغانمي" في استرجاع الذكريات المؤلمة فخالد بطل رواية ذاكرة الجسد يشترك مع يوسف فكلاهما حرما من فتاة أحلامهما.

ج- التناص الأسطوري:

إن الأسطورة تجسيد للتجربة الإنسانية في احتكاكها بمختلف أشكال الحياة، عن طريق خلق موازنة فنية بين التجربة المعاصرة والتجربة القديمة في ظل الحياة المعاصرة.

❖ **جمرات سبعة**[2]، "مغارات سبعة": وصفوها بالمعجزة والأعجوبة...وقالوا عنها إنها سعادة كبرى لما لها من معنى تاريخي، يتجلى ذلك في هدير المياه والضوضاء واستفاضوا في شرح مكونات أسرارها، فشبهوها بالوادي المقدس الذي حمل قدسيته من التاريخ الروماني واليوناني...

---

[1]- الرواية، ص 81.

[2]- الرواية، ص 16.

وأخيرا كرسوها بأنها من عجائب الطبيعة السبع، أو الدنيا السبع، على اعتبار أنها قصر مائي عجيب ينافس المواقع الطبيعية المتميزة مثل: شلالات نياغرا، وغابات ونهر الأمازون، وقمة افرست، وجزر وصحاري وبحيرات وجبال وغابات وأودية في الصين حتى فنزويلا...

إنها "مغارة جيعتا"، المغارة التي اكتشفت صدفة عام 1836م، وافتتحت أما الجمهور سنة 1958من تختزن بحناياها نهرا جوفيا، يمكن زيارتها بواسطة القارب حتى مسافة الخمسمائة متر تقريبا من طولها الإجمالي البالغ ستة آلاف ومائتي متر على بعد ثمانية عشر كلم شمال بيروت مقطع جديد، إذ تعتبر "مغارة جيعتا" لؤلؤة السياحة في لبنان الذي نال جائزة القمة السياحية عام 2002: « **إنها لحظة تاريخية أن يصوت العالم أجمع لأول مرة، لاختيار عجائب الدنيا الطبيعية السبع، وأن يكون لبنان ممثلا بمغارة جعيتا ومحميات الأرز من أصل مائتين وثمانين موقعا طبيعيا فريدا في جميع القارات** »، هي جوهرة السياحة اللبنانية وأسطورة يرويها الحجر من تجاويف وشعاب ضيقة، وردهات وهياكل وقاعات نحتتها الطبيعة، وتسربت إليها المياه الكلسية من مرتفعات لبنان، لتشكل مع مرور الزمن عالم من القبب والمنحوتات والأشكال التي يعجز اللسان عن وصفها.[1]

[1]– مغارة جيعتا، حارس الزمن لـ: "عجائب الدنيا السبع"، تاريخ النشر الأربعاء 15 أبريل 2009.

د- التناص الشعبي :

❖ أمضي على أجل " فالدوائي هنا يلح إلى وقت محدد يسير فيه حيث ربطه بالمثل الشعبي الذي يقول " أمضي على عجل" والمقصود بذلك السير بسرعة وهي نفس العبارة لكن تختلف معنا ومضمونا. وذلك ينجلي في تقوية المعنى وجمال الأسلوب.

❖ " عدت بخفي متسول عفيف" يقصد الدوائي بكلامه هذا إلى غطاء السواد (الحزن) الذي يمزج ويخمر قلبه إلى حد بعيد الذي ما زال في جو الجرح والألم حيث مزج هذا بالمثل الشعبي ألا وهو" عدت بخفي حني" وهو الأمر السعيد أو السر الحنين على حد سواء.

❖ تواحشتك يا الميمة... لفراق هد صبري" نجد الدوائي من خلال هذه المقطوعة الشعبية يعبر ويلمح إلى حزنه البعيد المدى على أمه وفراقه لها يتحسر عليها وعلى بعده لحنينها التي طال صبره عليها وعلى مفارقتها الأبدية الحنين حياته ورمز طفولته وأسبابه.

❖ " لكن الغربال يصفي" يقصد الدوائي بكلمة " الغربال"، "القلب الذي يص طفي ما بداخله من حزن وآلام يبوح بها ويضفي ما هو بداخله من حزن أسير باطني حتى يستقر إلى ما هو أمامه من أمل جديد جميل.

وبالمقابل نجد الدوائي من خلال تقاطع نصه بنص شعبي صبغة فنية جمالية في أسلوبه المستعمل هذا.

❖ "ما تبكيش قولي ذا مكتوبي" الكاتب يؤمن بما تجلى عليه من قضاء وقدر وبالمقابل نجده يصبر في نفسه بنفسه، وبالتالي حواره داخلي وفي الوقت نفسه نجده يتحسر على ما يمر به من زمن صعب.

❖ " المكتوب فالجبين ما ينحوه اليدين" [1]، الدوائي لكوسة علاوة" في روايته " ريح يوسف" يؤمن بمكتوبه الذي رسم جبينه وبالأحرى قضاءه وقدره مما يحدث له من فراق الأحبة والمواقف الأليمة والأيام الصعبة التي يمر بها عاجلا أم آجلا. فهي من قضاء الله وقدره. وقد ألم على إيمانه بضربه المثل الشعبي.

---

[1]-الرواية ص160.

❖ " يا الرايح وين مسافر تروح تعيا وتولي" [1] يقف الشاعر الدوائي "كوسة علاوة" في تصوير نفسه بأنه مسافر ولكن سيأتي يوم يرجع فيه إلى حيث كان.

وبالمقابل نجده يتحاور حوار داخلي بينه وبين نفسه، فيرى بأنه حتى لو سافر بعيدا ستأتي لحظة رجوعه إلى حيث كال قبل.

هـ- التناص التاريخي :

❖ " الجرح خلفك والحلم أمامك" [2]، الروائي " كوسة علاوة" يقصد بهذه المقطوعة إلى الجرح الذي سار عليه مدة طويلة فقد رمى هذا الجرح الأليم والظروف القاسية التي مر عليها خلفه وقد جعله من الماضي المرير محاولة في تجديد وتطهير حياته وقلبها بكل ما فيه من ألم بداية في حياة جديدة وحلم جديد.

2. التناص الذاتي: (التناص مع ذات الشاعر)

اعتمد الشاعر والروائي "كوسة علاوة" استحضار نصه الغائب في النص الروائي الحاضر "ريح يوسف"، وهي قصيدة "قد مر عام..ونبوءة العرّاف" [3]، والتي جاءت في أكثر من خمسة صفحات.

فعرّاف الحي الشخصية الوهمية في مخيال الشاعر التي تجسدت فيها الذاكرة القاسية...والحوار الأهوائي العميق...وصراع الذات مع ذاتها، فقد جسد الشاعر واقعه المرير في هذه القصيدة لتكون مرآة عاكسة لكل ما مر به في حياته من صعوبات وعراقيل ومآسي، حيث اقتبس من حياة سيدنا يوسف عليه السلام لتكون الركيزة الأساسية التي تقوم عليها روايته (ريح يوسف).

---

[1]-الرواية، ص161.

[2]-الرواية، ص14.

[3]- الرواية، ص43.

كما نجد " تناص صوتي " في القصيدة التي استحضرها من خلال كلمات:
« الكلاااااام، صداااااآن، هنااااا،»[1]، إذ يحاول الكاتب استحضار صوته ونبرته في أثناء القراءة بحيث ونحن نقرأ نستحضر مشهد وصوت الشاعر الروائي" علاوة كوسة"

وفي الأخير يحق لنا أن نتصور أن هذا النص لعراف الحي، يوسف أو كوسة علاوة هو الباعث على إنشاء ريح يوسف أو هو بؤرة روح الرواية.

1) وظيفية التناص الخارجي:

لوظيفية التناص الخارجي نجد تناص لأجل التعبير الجميل غايته أسلوبه بدرجة أولى، وهناك تناص يرتبط بالأحداث من خلال خلق تواشج مع النصوص الأصول، وهذا ما جسده الشاعر والروائي كوسة علاوة في روايته " ريح يوسف".

أ -**التناص لغاية أسلوبية** : ويتجلى ذلك في قوله: يد بيضاء، عينيه الخفاقتين، وقلبه المدموع، الأغاني الشعبية مثل: يا سيد الخير...وعامر الأحرار... والأمثال الشعبية مثل: وأمضي على أجل، لا ينبغي للشمس أن تدرك القمر، يستطيع قلبي معي صبرا.... وهذا ما أضفى في أسلوب الرواية صبغة فنية جمالية.

ب -**الوظيفة الفكرية:**

تعني بأن النص يعتمد التناص مع نص ذي أثر متوقعا على المتلقي وأكثر ما نجد ذلك في التناصات مع النصوص المقدسة أو مع الشعراء وهذا ما ذكرناه سابقا من خلال التناصات القرآنية التي وظفها الراوي بحيث كانت هناك علاقة بين النص القرآني الذي كان أكثر استجلاء وحضورا في الرواية" ريح يوسف" الروائي " كوسة علاوة".

[1]- االرواية ص 48-49.

ومثال ذلك تواشج الرواية بأحداثها المجزرة إلى إحدى عشر كوكبا مع الآية [06] من سورة سيدنا يوسف عليه السلام:« إذا قال يوسف لأبيه يا أبتي إني رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر لي ساجدين ».

ومن هذا المنطق نجد الروائي" علاوة كوسة" قد زاوج فترته الزمنية بكل أحداثها مع قصة سيدنا يوسف عليه السلام.

ومثال ذلك في قوله:

❖ ينظر يمينه « **يسمع صوتا على يمينه**» ينظر إليه: وتجسدت هذه العبارات في رؤيا السارد في حضم حلمه إلا أن واقعه كان مخالفا لحلمه هذا. وذلك بتصريحه لواقعه، فلما أفاق من حلمه نظر يمينه فلم يعثر على كتاب قديم اصفرت صفحاته فهو كتاب تفسير الأحلام.

❖ ومما سبق ذكره نستنتج أن وظيفة التناص الداخلي بكل ما هو مضمر الذي يترك غموض وتساءل في ذهن القارئ مما يضفي على الأسلوب جمالية فنية على عكس الصريح الذي يكون مباشر خالي من الالتباس والغموض.

II. التناص الداخلي:

يتجسد داخل الرواية وينقسم إلى قسمين:

أ - تناص مضمر:

❖ كانت تفاجئني" ملصقات" نشاطاتها"[1]، وهنا الراوي لم يصرح بمضمون هذه" الملصقات" التي كانت تعرض في المكتبة البلدية من أجل الندوات الدورية التي تجمع بين الفكر والفلسفة...

❖ كان قيس يحدث زهرة بخشوع وحزن عن " شهر مارس".[2]

نجد الشاعر يتحدث عن "شهر مارس" بخشوع وحزن، غير أنه لم يصرح بسبب حزنه في هذا الشهر، شهر مارس بالنسبة له كالبحر يرى خارجه الذي يتمثل في حزنه ولكنه لا يستطيع استبيان أعماقه وما تحتويه.

❖ ما زلت أحفظ دعاباتك... كلامك الحلو.[3]

لو يستطيع زمننا الذي مضى والذي هو قادم أن ينسى شاعرنا في حبه وأحاسيسه المكبوتة وهذا بدليل قوله" ما زلت أحفظ دعاباتك ... كلامك الحلو" ولم يصرح داخل الرواية بتلك الدعايات والكلام الحلو.

---

[1]- الرواية ص 13.

[2]-الرواية ص 23.

[3]-الرواية ص152.

ب -**تناص صريح:**

❖ الشعراء لا يدخلون الجنة. [1]

نجد الروائي في روايته " ريح يوسف" قد عمد إلى تكرار هذه المقطوعة في الصفحة 14-17، فقد عنون أحد نصوصه بالشعراء لا يدخلون الجنة إلا أنه برهن عن ذلك بقوله: أنهم يحبون بين أوردة الجحيم ويموتون يشيعون ملفوفين بإزار جمرات سبع.

[1]-الرواية ص 14-17.

خاتمة

خاتمة:

بعد رحلة من البحث لا تخلو من تشويق ومتعة علمية قضيناها في إعداد هذا البحث، نحط الرحال عند آخر جزئية من متن البحث ألا وهي الخاتمة لنختتم بها، وانطلاقا من دراستنا للتناص في رواية ريح يوسف للشاعر والناقد كوسة علاوة خلصنا إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها فيما يلي:

- دراسة التناص تكفل لنا معرفة ثقافة المبدع من خلال التعرف إلى تواشجات النص الراهن مع غيره.
- فك إبهام مصطلح التناص وتتبع جذوره في التراث النقدي العربي والدراسات المعاصرة العربية والغربية، متوصلة إلى عدة تعاريف منها تعريف **جوليا كريستيفا: كل نص هو تناص.**
- إن التناص ممارسة لغوية ودلالية لا مفر لأي شاعر منها، فالنص الأدبي هو عملية امتصاص واسترجاع لكثير من النصوص السابقة، يتناص الشعراء معها بطرق مختلفة ومستويات متفاوتة.
- إن عملية التناص لا تعني الجنوح إلى الإبهام وإشاعة الظلام على النص لأن العلاقة بين النصوص هي علقة تفاعلية إنتاجية فالنص يجمع بين عمليتي الهدم والبناء وبذلك لا يكون عبارة عن عملية استحضار باردة لنصوص سابقة.
- الكشف عن المظاهر التي يتمظهر فيها النص الغائب في النص الحاضر ومستويات تعامل الشاعر "كوسة علاوة" مع النصوص الغائبة وطرق توظيفه لها فقد تكون هذه النصوص: دينية أو تاريخية أو أدبية.
- تعدد أنواع التناص ما بين التناص المباشر ويتمثل في اجتزاء قطعة من النصوص السابقة ووضعها في النص الجديد، أما غير المباشر فهو فك شفرات النص من خلال استحضار المخزون الثقافي.

➢طغيان التناص الديني على الرواية نظرا للعلاقة التفاعلية بينها وبين أحداث الرواية.

ونتمنى ختاما أننا قد وفقنا في معالجة هذا الموضوع، وأعطينا صورة واضحة عن الشاعر " كوسة علاوة" وروايته، وتناصاته المختلفة ولو بالنزر اليسير.

وما توفيقنا إلا بالله.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم.**

المصادر

1. كوسة علاوة: ريح يوسف، ط 1، منشورات فاصلة، عين السمارة، قسنطينة، الجزائر، 2017م.

2. ابن خلدون: مقدمة العلامة ابن خلدون، المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفكر للطباعة زالنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2007.

3. ابن ذريل، عدنان : النص والأسلوبين بين النظرية والتطبيق، مطبعه إتخاد الكتاب العرب، دمشق (د.ط.ت).

4. أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد (دراسة)، دار الآفاق العربي، القاهرة، ط 1،(د ت).

5. بدوي طبابة: السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، دار الثقافة بيؤوت– لبنان 1986.

6. رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، د.ط، د ت.

7. رابح بوحوش: لسانيات وتحليل النصوص، جدار الكتاب العالمي، عالم الكتب الحديثة، الأردن ط 1، 2007.

8. ابن رشيق القيرواني : العم دة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت2004،ج1.

9. ابن رشيق القيرواني : قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق منيف موسى دار الفكر اللبناني، لبنان،ط 1، 1991.

10. أحمد شوقي : الشوقيات، بدون طبعة، دار الكتب العلمية، بيروت، المجلد، الجزء الأول، الجزء الثاني.

11. آمنة بلعلي: (الحوارية dialogisme) عند الحبيب السايح، كتاب الملتقى الخامس عبد الحميد بن هدوقة أعمال وأبحاث، وزارة الاتصال والثقافة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، ط3، 2002م.

12. الحاتمي (أبو علي بن الحسن) : الرسالة الموضحة، تحقيق محمد يوسف نجم، دار بيروت (د ط)، 1965.

13. حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث البدغوشي نموذجا،ط 1، عمان، دار كنوز المعرفة، 2009.

14. الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) : الحيوان، المجمع العلمي العربي الإسلامي، منشورات محمد الداية، لبنان (د، ت، د ط)،ج 2 .

15. عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه ومظاهره الفنية والمعنوية، ط 5 القاهرة، المكتبة الأكاديمية، 1994م.

16. علي جعفر العلاق، الشعور و التلقي دراسات نقدية، ط 1، عمان، دار الشروق، 1997.

17. القزويني (جلال الدين): الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق فوزي عطوان، دار إحياء العلوم بيروت، ط 4، 1998.

18. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب.

19. سلمان كاظم: عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية، دار الكندي، الأردن.

20. صبحي البستاني : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ط 1، بيروت، دار الفكر اللبناني، 1986 م.

21. طرفة بن العبد: الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، 1961.

22. عبد الله الغدامي : الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي، جدة، ط 2- 1991.

23. فيصل غازي النعيمي: العلامة والدواعية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، ط 1 – دار مجدلاوي، عمان 2010.

24. عصام واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر،ط 1 دار غياء، عمان، 2011م.

25. كاظم جهاد: أدونيس منتحلا، دراسة في الإستحواء الأدبي وارتجالية الترجمة، مصر، مكتبة مدبولي، 1993.

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

27. محمد مفتاح، المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1999.

28. امرؤ القيس، الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، ط5 (د ت) .

29. عثمان، الميلود : شرعية ترودورف، عيون المقالات، دار قرطية، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1990.

30. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ج 2، ط1، 1982.

الرسائل الجامعيـة:

1. بن ضيف الله الصالحي: دلالة السياق (رسالة الدكتوراه)، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا، فرع اللغة، جامعة أم القرى، السعودية، ط 1، 2002م.

المجلات:

1. بوسقطة السعيد : شعرية النص بين جدلية المبدع والمتلقى التواصل، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، تصدرها جامعة عنابة، الجزائر، عدد 08، جوان 2001.

2. تزفتان تودوروف وآخرون : الخطاب النقدي الجديد، ترجمة أحمد المديني مجلة عيون المقالات، المغرب، ط 2، 1989.

3. حسين فحام: التناص، مجلة اللغة والأدب، ع 12، ص 128 إلى 133.

4. صبري حافظ: التناص وإشاريات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، المغرب، العدد 2 1986.

5. صبري حافظ، الشعر والتحدي (الإشكالية المنهج) مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 38 لآدار 1986.

6. صالح مفقودة : رأي ابن رشيق المسيلي القيرواني في الشعر ومكانته النقدية، مجلة المخبر، قسم الأدب العربي، جامعة بسكؤة، العدد الثالث، 2006، ص 349، نقلا عن: حسن درويش، النقد العربي القديم.

7. عبد الملك مرتاض : فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات في النقد الأدبي النادي، جدة، ج1، م1، ماي 1991.

8. كمال الرباحي: حوار مع الأستاذ الدكتور جابر عصفور، مجلة المنهل، العدد 567، المجلد 63، أكتوبر، نوفمبر 2001م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

كلمة شكر وعرفان
مقدمة..... أ–د
مدخل: حول النص والنصانية..... 6
توطئة..... 6
1 –مفهوم النص..... 6
2 –المعايير المحققة للنصانية..... 7
أ – التناسق/ السبك/ النظام..... 8
ب –الترابط الفكري/ الالتحام/التقارن/ الحبك..... 8
ج– القصد/ القصدية..... 8
د– الإخبارية/ العلمية..... 8
هـ– الاستحسان/ التقبلية..... 8
و– المقامية/ الموقفية..... 9
ز– التناص..... 9
الفصل الأول: جينالوجيا التناص
توطئة..... 12
1. التناص عند الغرب..... 13
2. التناص عند العرب القدامى..... 17
أ – السرقات الأدبية..... 19
ب –التضمين..... 22
ج– الاقتباس..... 22
د– التلميح..... 24
3.التناص عند العرب المعاصرين..... 24
أ – عند محمد مفتاح..... 26
ب –عند عبد الله الغدامي..... 28

ج- عند صبري حافظ..... 29
4. أنواع التناص..... 29
أ - التناص الديني..... 29
ب -التناص الأدبي..... 31
ج- التناص التاريخي..... 32
د- التناص الأسطوري..... 34
الفصل الثاني: قراءة تناصية في رواية "ريح يوسف"
توطئة..... 39
I. التناص الخارجي..... 39
1.التناص الغيري..... 39
أ - التناص الديني..... 39
ب -التناص الأدبي..... 49
ج- التناص الأسطوري..... 51
د- التناص الشعبي..... 53
هـ- التناص التاريخي..... 54
2. التناص الذاتي: (التناص مع ذات الشاعر)..... 54
3. وظيفية التناص الخارجي..... 55
أ -لغاية أسلوبية..... 55
ب -لغاية فكرية..... 55
II.التناص الداخلي..... 57
أ -تناص مضمر..... 57
ب -تناص صريح..... 58
خاتمة..... 60
قائمة المصادر والمراجع..... 63
فهرس المحتويات..... 67