وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي– تبسة–

كليّة الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

التناص في الرواية العربية

رواية دموع وشموع لعبد الجليل مرتاض – أنموذجا-

مذكّرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر "ل.م.د" في اللّغة والأدب العربي

تخصّص : نقد حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:

- حفالله عواطف
- بيزيد هناء

إشراف الأستاذ:

- عيادي خالد

لجنة المناقشة

اللقب والاسم	الدرجة العلمية	الصفة
بوديار عادل	أستاذ محاضر أ	رئيسا
عيادي خالد	أستاذ مساعد أ	مشرفا ومقرّرا
سعود أحمد	أستاذ محاضر ب	مناقشا

السنة الجامعية: 2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكرا وعرفانا

الحمد لله وحده، الحمد لله حمدا كثيرا طبيا مباركا فيه ملأ السماوات والأرض وملأ ما شاء، الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات الحمد لله الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل وإتمامه والصلاة والسلام على نبيينا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين

نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من علمنا طيلة مسارنا العلمي ونقصد بهذا جميع المعلمين والأساتذة في جميع مراحل التعليم التي مررنا بها والذي تتلمذنا ودرسنا على أيديهم وعلى رأسهم وآخرهم الأستاذ "خالد عيادي" الذي لم يدخر جهدا في سبيل توجيهنا وارشادنا بنصائحه وأفكاره الصائبة التي أسهمت في انجاز المذكرة

ولا ننس أن نتقدم بالشكر للجنة المناقشة على تفضلهم بمناقشة هذه المذكرة فجزاهم الله خيرا، وستكون ملاحظاتهم وانتقاداتهم إثراء لهاته الرسالة بعون الله

كما نتقدم بخالص شكرنا لكل من ذلّ عثرة في طريقنا حتى ولو كانت كلمة طيبة من قريب أو بعيد

إهداء

إلى من علمني العطاء بدون انتظار إلى من أحمل اسمه بكل افتخار إلى من تشققت يده في سبيل رعايتي

أبي الغالي

إلى حكمتي وعلمي إلى أدبي وحلمي، إلى طريقي المستقيم إلى ينبوع الصبر والتفاؤل والأمل، إلى من أرضعتني الحب والحنان إلى رمز العطاء إلى من كلت أناملها لتقدم لي لحظة سعادة إلى كل من في الوجود بعد الله ورسوله

أمي الغالية

إلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله إلى من أثروني على أنفسهم إلى القلوب الطاهرة الرفيعة البريئة وإلى ريحان حياتي، إلى من أظهروا لي أجمل ما في الحياة إلى

إخوتي وأخواتي الأعزاء

وتحية خاصة إلى من وقف لجانبي ودعمني دائما

زوجي المستقبلي

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل الأحبة والأصدقاء دون استثناء وفي الأخير أحمد الله عز وجل الذي أنعم علي باتمام هذا البحث العلمي والذي ألهمت الصحة والعافية والعزيمة

والحمد لله كثيرا

عواطف

إهداء

أحمد الله عز وجل على منّه وعونه لإتمام هذا البحث، لابد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة، مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا المعارف باذلين بذلك جهودا كبار في بناء جيل الغد وقبل أن نمضي نتقدم بأسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير إلى الذي حملوا أقدس رسالة في الحياة

إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة إلى كل أساتذتي الأفاضل

وصلت رحلتي الجامعية إلى نهايتها بعد تعب ومشقة وها أنا ذا أختم بحث تخرجي وأمنت لك من كان له فضل في مسيرتي

إلى التي وهبت فلذة كبد، هائلة العطاء والحنان، إلى التي رعتني حق الرعاية وكانت سندي في الشدائد إلى مثال الحب والوفاء ونبع الحنان إلى من وضع المولى سبحانه وتعالى الجنة تحت قدميها ووقرّها في كتابه العزيز، إلى روح أمي العزيزة الغالية إلى من افتقدتها منذ الصغر يامن يرتعش قلبي لذكرك يامن أودعتني لله يامن يذكرك بطيب خاطري أمي الحبيبة (جميلة) رحمك الله وأسكنك فسيح جنانه.

إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له أماله، إلى من كان يدفعني قدما نحو الامام لنيل المبتغى إلى الانسان الذي امتلك الانسانية بكل قوة، إلى الذي أشرف على تعليمي، إلى مدرستي الأولى في الحياة أبي الغالي على قلبي أطال الله في عمره "محمد"

إليهما أهدي هذا العمل المتواضع كي أدخل على قلبيهما شيئا من السعادة

إلى من أعتمد عليها في كل كبيرة وصغيرة، إلى من كانت لنا الأم الثانية شافاها الله أختي العزيزة صاحبة القلب الحنون (دليلة)

إلى زهرات قلبي ورياحينه إخوتي حفظهم الله لي إلى من تقاسموا معي حب الحياة إلى من يحملون ذكريات طفولتي وشبابي أخواتي (بسمة، أمال، فريدة، حنان، سليمة، راضية، فاتن)

إلى من أشعر بالأمان ومعه يحلو الكلام يا من معه تحلو كل الأوقات يا سندي في هذه الدنيا

إلى أخي الوحيد طارق ربي يحفظو.

كما أقدم إهداء خاص إلى براعم العائلة أحباب قلبي (عسولة، أيوب، أسامة)

إلى جميع عائلتي الكبيرة كلهم

وجد الانسان على وجه البسيطة ولم يعش بمعزل عن البشر في جميع مراحل حياته ، يوجد أناس يستحقون منا الشكر إلى جميع اصدقائي ومعارفي أجلهم وأحترمهم إلى من ضاقت السطور من ذكرهم فوسعهم قلبي صديقاتي (سليمة، عبير، رباب، سارة، ربيعة، نعيمة، وردة، رندة، جهاد، جيهان، سهام، نوة، فتيحة، نسرين).

إلى من سأفتقدها وأتمنى أن تفتقدني، إلى من أحببتها في الله، إلى من أتمنى أن تبقى صورتها في عيوني إلى من أحسست معها بطعم الصداقة والأخوة، إلى من رسمت بصمتها في بحثي إلى وقفت جانبي وساندتني بكل ما تملك إلى من أحببتها كأخت لي إلى من قضيت معها أجمل أوقاتي وأيامي إلى من عشت معها أروع مغامراتي إلى صديقتي وأختي بالغرفة، يا من زرعتي في قلبي أحلى الأماني صديقتي الغالية على قلبي (إيناس سعداوي)

إلى من طفت جميع الأرجاء لأبحث عن صديقة تمتاز بالوفاء وتسبح بصدقها في الفضاء وتزيل العناء وتنشر الهناء لأنها الصديقة الحسناء تزينها الرقة والبهاء وتمتاز بالفطنة والذكاء سلام على الدنيا إلى لم يكن بها صديق صدوق صادق الوعد إلى صديقتي الغالية على قلبي (مها)

إلى صديقتي التي أشهد لها أنها كانت نعم الرفيقة في جميع الأمور، أبعث لك أرق تحية أرددها بأنني أراك صديقة رائعة، سيقف قلمي هنا برهة ليستقر بين أنظارك ما كتبت لعلها تكون خير معينة حتى تتذكرني يوما ما (فطيمة)

إلى كافة أفراد عائلتها فلهما كل كلمات الشكر والتقدير إلى أختها هديل إلى من يؤمن بأن بذور نجاح التغيير في ذواتنا وأنفسنا قبل أن تكون في أشياء أخرى إلى زميلتي في العمل (عواطف)

إلى محبي العلم والمعرفة.

أما الشكر من النوع الخاص فنحن نتوجه بالشكر ايضا غلى كل من لم يقف إلى جانبنا ومن وقف في طريقنا وعرقل مسيرة بحثنا لهم منا الشكر

كما نتمنى من المولى عز وجل أن يرفع عنا البلاء والوباء وأن يرزقني بعد تخرجي هذا العمل يا رب.

هناء

مقدمة

مقدمة:

التناص قضية نقدية مهمة، أولاها النقاد عناية قصوى لما لها من ارتباط وثيق بالجانب الإبداعي، ولعل التنّاص من المعايير الأساسية، كي تحدد قدرة الأديب إلى التأثر بنصوص سابقة وإعادة الانطلاق منها من جديد، كما تدل على تعدد مشاربه وثقافاته، إذ يعد هذا الأخير من أبرز المصطلحات النقدية التي استرعت إهتمام أغلب الباحثين وانشغالاتهم منذ اكتشافه، ويشير التناص غلى حقيقة مفردها أن "النص ماهو إلا حصيلة نصوص سابقة وتحاورات وتداخلات بعد أن تمثلها أديب.

وإذا تتبعنا نشأة التناص الأولى كمصطلح نقدي نجد أنه كان في بداية الأمر ضمن الحديث عن الدراسات اللسانية، وقد وضع مفهوم التناص العالم الروسي ميخائيل باختين، وعني بالوقوف على حقيقة التفاعل في النصوص حيث استفاد منه بعض الباحثين، حيث تبين بوضوح مفهوم التناص لتوضح معالمه تلميذة باختين "جوليا كريستيفا".

وقد قع اختياري لفن الرواية باعتبارها الفن الأكثر التقاطا لتفاصيل الحياة الاجتماعية نتعرف من خلالها على قضايا انسانية.

وقد جاء اختيارنا لهذا البحث بعنوان:" التناص في الرواية العربية "رواية دموع وشموع لعبد الجليل مرتاض – أنموذجا–، تلبية لعدة أسباب منها أسباب موضوعية هي:

- لقد استلهمنا موضوع التناص لأهميته في الساحة النقدية والأدبية والتفاف النقاد والباحثين حول هذه الظاهرة النقدية
- حبنا في الاطلاع على فن الرواية احيائه
- ابراز وتبيان دور الكاتب الجزائري في التوعية وحماية القومية الاجتماعية.
- ابراز دور التناص وأهميته، كأحد المعايير المحققة للنصانية
- أن نثبت بأن الرواية الجزائرية تمتلك مؤهلات فنية إبداعية، ويملك الروائي الحس التذوقي النقدي
- عدم تطرق الباحثين إلى الأعمال الروائية التي ألفها عبد الجليل مرتاض رغم أنه من الأسماء المعروفة في الوطن العربي.

- كما أعزتني الدراسات حول التناص – بين تنظيرات وتطبيقات–أن أستفيد من تقنياته في اكتشاف المكونات الجمالية لتفاعل النصوص وأن أستفيد من المنهجين (الوصفي التحليلي) في تحليل النصوص
- محاولة إثراء المكتبة الوطنية ببحث اكاديمي في مجال الدراسات النقدية المعاصرة يندرج حول ظاهرة التناص
- حاجة المكتبة الجزائرية إلى مثل هذه البحوث وخاصة تلك التي تناول أقلاما جزائرية
- السعي وراء الكشف عن جمالية التناص في الخطاب السردي الروائي عند عبد الجليل مرتاض.

ومن الأسباب الذاتية التي دفعتنا إلى اختيار هذا البحث نذكر مايلي:

- الرغبة في توسيع معارفي الذاتية وخاصة فيما يتعلق بالجانب النظري
- غنى الساحة الأدبية في الجزائر بإبداعات روائية جزائرية أصيلة جعلنا نميل إلى روايات عبد الجليل مرتاض وبالأخص رواية – دموع وشموع–
- حبي للأدب الجزائري دفعني إلى البحث عن جمالية التناص في ابداعاتنا الروائية

وقد ارتأينا في دراستنا هذه تطبيق التناص على أحد أعمال عبد الجليل مرتاض رواية – دموع وشموع– لإزالة الفضول العلمي حول تجليات التناص في هذه الرواية إضافة إلى عنوانها اللافت للانتباه وهذا ما حاولنا تأكيده من خلال طرحنا لهذه التساؤلات:

- هل يمكن الاهتداء إلى تعريف جامع مانع –إن أمكن– للتناص وسط التعريفات المختلفة؟ وما ماهية التناص؟ وفيما تمثلت أنواعه؟

وانطلاقا من هذه التساؤلات الفرعية يمكن طرح الاشكالية الرئيسية:

- إلى أي مدى استطاع الكاتب الجزائري عبد الجليل مرتاض توظيف أنواع التناص في روايته؟ وما هي طرائق وآليات اكتشاف التناص في مختلف النصوص الابداعية؟ وإلى أي مدى تجلى التناص في رواية دموع وشموع لعبد الجليل مرتاض؟

لقد اعتمدنا في هذه الدراسة على منهجين هما المنهج الوصفي والتحليلي إذ تمثل المنهج الوصفي في الجانب النظري من البحث في الفصل الأول بينما اعتمدت في الفصل الثاني على المزاوجة بين المنهجين (وصفي + تحليلي).

فرضت علينا طبيعة الموضوع المتناول (التناص في الرواية العربية رواية دموع وشموع لعبد الجليل مرتاض أنموذجا) السير وفق خطة منهجية، فاشتملت الدراسة على مقدمة وفصلين وخاتمة، فتناولنا في المقدمة مفهوم ومدخل عام للتناص كما بينا المنهج ودوافع اختيار الموضوع.

أما الفصل الأول فكان بعنوان: التناص مفهومه وماهيته وقضاياه واندرج تحته ثلاثة مباحث الاول تطرقنا فيه إلى تأصيل هذا المفهوم من خلال تعريفه لغة واصطلاحا وإلى مفهومه عند أهم رواده الغربيين (جوليا كريستيفا، ميخائيل باختين) والعرب (محمد مفتاح، محمد بنيس) أما المبحث الثاني ففيه تناولنا ماهية التناص وما اندرج تحتها من قوانين ومستويات وآلياته المختلفة.

وانتقلنا إلى المبحث الثالث إلى قضايا التناص وأدرجنا تحته أنواع ووظائف التناص لنختم الفصل بالرواية العربية.

أما الفصل الثاني: فكان تطبيقيا تناولنا فيه تجليات التناص بأنواعه الثلاثة (الديني، التاريخي، الأدبي) في رواية دموع وشموع لعبد الجليل مرتاض.

تحت ثلاثة مباحث اساسية فالأول كان بعنوان التناص الديني والثاني التناص التاريخي أما المبحث الثالث تحت عنوان التناص الأدبي لنخلص في النهاية إلى خاتمة كانت خلاصة لنتائج كما ذيلنا البحث بملحق يتضمن ملخص حول الروائي الجزائري عبد الجليل مرتاض أما الثاني ملخص الرواية ثم وضعنا قائمة المصادر والمراجع وحتمنا بحثنا بفهرسة وفي الأخير ملخص للبحث.

ولإنجاز هذه المذكرة اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها:

تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) لمحمد مفتاح، وعلم النص لجوليا كريستيفا، والتناص جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر لجمال مباركي وانفتاح النص الروائي محمد بنيس ورواية دموع وشموع لعبد الجليل مرتاض.

لا يشكو بحث من وقع الصعوبات التي نذكر منها: كثرة المراجع المتخصصة في دراسة مصطلح التناص ما صعب علينا انتقاء وأخذ المعلومات الأهم وتوظيفها في المذكرة، صعوبة التحكم في المصطلح النقدي الحديث، الذي مزال يكتنفه بعض الغموض وتعدد

ترحماته وقلة الدراسات التي تتعرض ظاهرة التناص في أعمال عبد الجليل مرتاض بشكل عام وفي رواية دموع وشموع بشكل خاص.

ولا يفوتني في الأخير أن أشكر الله عز وجل على النعمة التي لا تعد ولا تحصى وعلى توفيقه لنا في إنجاز هذا العمال، ولا يسعنى إلا أن أتقدم بأخلص عبارات الشكر والتقدير لأستاذي المشرف خالد عيادي، الذي تحمل معنا مشقة هذا البحث كما أشكر كل من لي كلمة طيبة وأنار لي سبيل هذا البحث.

الفصل الأول

التنـــاص المفـــــهوم والمـــــــاهيـــــة

توطئة:

تعد معرفة المصطلح وحدوده أهم المفاتيح لأي علم من العلوم، ذلك أن تبيان المصطلح وما بنبني عليه يساهم في التمكن من الولوج للعلم المقصود والخوض في غماره، وفي بحثنا الموسوم بالتناص الذي يعتبر هذا الأخير من الظواهر النقدية، التي كثر استخدامها في النصوص الأدبية وفي الفصل الأول من البحث تطرقنا إلى تعاريف متعددة للتناص ومختلفة وذلك راجع إلى تعدد المرجعيات والتأثيرات والايديولوجيات أيضا لكن الملاحظ أن هذه التعاريف تتقاطع في ان التناص بمفهوم عام هو حضور نص في نص آخر بطريفة أو بأخرى وهو أيضا استدعاء نص في نص آخر عبر آليات وكيفيات مختلفة والتناص بمفهومه الدقيق يختلف من ناقد لآخر ذلك ما سنتطرق إليه بالتفصيل في هذا الفصل في مبحثه الأول على مفاهيم التناص التي تتبعنا فيها دلالته المختلفة من العرب إلى الغرب وفي المبحث الثاني درسنا ماهية التناص من قوانين ومستوياته وآلياته المختلفة أما المبحث الثالث فقد ارتأينا أن يكون تحت عنوان التناص بما فيه من أنواع ووظائف كما ذكرنا التناص مع الرواية العربية.

1- المبحث الأول: مفهوم التَّنَاص لغة واصطلاحا:

اختلفت الدراسات النقدية العربية في تحديد مفهوم التَّنَاص، وإعطاء الجذور التأصيلية له، من يرى أنه مَوْلُودٌ غربي ولا يمكن أن ينسب لغيره، وأما البعض الآخر فخرج عن حيز هذه الفكرة من خلال العودة إلى جذور الثقافة العربية، رغبة في إيصال مفهوم التَّنَاص إلى نسبه الحقيقي، وأن ظهوره في الساحة الغربية لم يكن في إلا عن طريق التبني، مما أدى بالنقاد إلى التنقيب عنه.

أ- لغة:

ورد في لسان العرب: " نَصَصَ: النَّصُّ، رفعك الشيء، نَصَّ الحديث بنَصّه نَصًّا: رفعه وكل ما أظهر فقد نَصَ، وقال عمر بن دينار: ما رأيت رجلا أنص الحديث من الزهري: أي أرفع له وأسند يقال: نصّ: الحديث، رفعته، ونصّ المتاع نصّا: جعل بعضه على بعض، ونصّ الدابة بنَصِّها نَصّا، رفعتها في السير، وكذلك الناقة، وقال أبو عبيد: النصّ: التحريك حتى تستخرج من الفاقة أقصى يسرها، وأنشد، وأصل النصّ أقصى الشيء وغايته، ثم سمي به ضرب من السير السريع، ابن الأعرابي: النص الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنص التوقيف، والنص التعيين على شيء ما، ونص الأمر شدته، ونصَّ كل شيء منتهاه، وقال الأزهري: النص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها، وكذلك النص في السير إنما هو أقصى ما تقدر عليه الدابة، وقال المبرد: نص الحقائق منتهى بلوغ العقل"[1].

وبهذا فالتَّنَاص في معجم لسان العرب هو الرفع والإظهار والمفاعلة مع الشيء مع المشاركة والدلالة الواضحة والاستقراء.

وجاء في معجم الوسيط :" (نصّ) السواء – نَصِيصًا: صوت على النار، (النصّ) صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف ومالا يحتمل إلا معنى واحدا، أو لا يحتمل التأويل، ومنه قولهم: لا اجتهاد مع النصّ، و(النصُّ) من الشيء منتهاه ومبلغ أقصاه، يقال: بلغ الشيء نصه وبلغنا من الأمر نصه شدته"[2].

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب (مادة ن-ص-ص)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، (د، ط)، 1863م، ص271.

[2]- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، تركيا، (د، ط)، ج1، (د، س)، ص926.

فالنصُّ من وجهة النظر هذه يبدو كمولود جديد لا يتحقق وجوده إلا بالطلاق والانضمام وهو ما تركبت مواده، وتعالقت نصوصه فإذن هو قابل للامتلاء بالآخر أو التفاعل بالآخر كما هو قابل للتفريغ عن طريق الآخر.

وأما في كتاب العين: " نصصت: الحديث إلى فلان نصّا، أي رفعته، قال:

ونص الحديث إلى أهله فان الوثيقة في نصه.

والمنصة: التي تقعد عليها العروس، ونصصت ناقتي: وفعلتها في السير.

والنصنصة: إثبات البعير ركبتيه في الأرض وتحركه اذا هم بالنهوض والماشطة تنص العروس أي تقعدها على المنصة، وهي تنص أي تقعد عليها أو تشرف لترى من بين النساء، ونصنصت الشيء: حركته، ونصصت الرجل: استقصيت مسألته عن الشيء، يقال: نص ما عنده أي استقصاه، ونص كل شيء منتهاه، وفي الحديث: " إذا بلغ النساء نص الحقاق فالعصبة أولى"، أي إذا بلغت غاية الصغر إلى أن تدخل في الكبر فالعصبة أولى بها الأم، يريد بذلك الإدراك والغاية وقوله: أحق بها أي يحفونها وكينونتها عندهم، وأنصته: استمعت له، ومنه قوله سبحانه وتعالى: " أنصتوا" (الأعراف: 204)، وقوله تعالى: ﴿ولات حين مناصٍ﴾(ص: 03) أي لا حين مطلب ولا حين مفات، وهو مصدر ناص ينوص، وهو الملجأ "[1].

أما بالنسبة لكتاب العين فالتَّنَاص فيه معنى من الظهور والرفع والمفاعلة في الشيء.

ونجد أيضا في قاموس المحيط " نص عليه إذا عبده وعرض إذا لم يذكره منصوصا عليه بل يفهم الغرض بفر الحال، والنص: قد يطلق على كلام مفهوم (أي من الكتاب والسنة) المعنى سواء ظاهرا أو نصا أو مفسرا (الحقيقة أو مجازا عاما أو خالصا) اعتبارا سنة للغالب لأن عامة ما ورد من صاحب الشريعة نصوص وقال في التعريفات النص: ما ازداد وضوحا على الظاهر بمعنى في المتكلم وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى كما يقال أسنوا إلى فلان الذي يفرح بفرحي ويغم بغمي كان، نصا في بيان محبته، والنص: بمعنى النصف من التحريف العوام، النصاص الذي يحرك أنفه، يقال: هو نصاص الأنف. النصة المرة والعصفورة، والنصة: الخصلة من الشعر الذي يقع على وجه المرأة من مقدم رأسها،

[1]– الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج4، 2003م، 1424هـ، ص227.

النصيص: مصدر وسير: نصيص: أي جدر رفيع، ونصيص القوم عددهم. التنصيص: المبالغة في النص، ومنه قول النحاة: في أنها لنفي الجنس على سبيل التنصيص أي لا على سبيل الاحتمال كما ينفي بها عند إعمالها عمل ليس. والمنصة: الكرسي ترفع عليه العروس في جلائها لترى من بين النساء وهو مأخوذة من النص: بمعنى الرفع أو الظهور"[1].

وهكذا يمكننا القول أن النص والتَّنَاص في اللغة يعني البلوغ والاكتمال، هذا وفق التعاريف اللغوية في المعاجم العربية لمفهوم التَّنَاص على معاني (الارتفاع، الظهور، الازدحام، الحركة...).

ب- اصطلاحا:

" لا ريب أن مصطلح التَّنَاص **INTERTESSUALITY**، قد أصبح ذا دور مؤثر في مجال الدراسات النقدية المعاصرة، لما له من الذيوع والانتشار، وبخاصة في المرحلة الأخيرة، التي تبوأ فيها بوضوح مكانة بين المصطلحات والمناهج النقدية الحديثة، تلك التي أخذت في الظهور في أدبنا المعاصر على يد بعض الأعلام، سواء كان ذلك في الغرب أم في الشرق، وإذا كان ثمة ما يفرق بين (التَّنَاص)، وتداخل النصوص، ويقصد بالأول: حضور النصوص الفائية في ذهن القارئ/ الناقد (عند القراءة)، والتي يحيل إليها بدوره النص الحاضر، وبالثاني: النصوص الموجودة فعلا داخل النص، فان (التَّنَاص) – جميعه-يأتي عبر كلمة دالة، أو إشارة، أو تضمين، أو اقتباس، أو إيقاع، أو تلميح، أو محاكاة، إلى غير ذلك من الأمور وكلها لا تشكل ثراء نصيا كبيرا، بقدر ما تدل – على نحوها- على نوع من التقابل، التقاطع، والاستدعاء، والمعاينة، عبر الأفكار والرؤى إلى تلك النصوص الغائبة التي تتواتر- كشريط سينمائي- على ذهن القارئ الناقد عند القراءة، وبهذا يرد (التَّنَاص) جملة إلى (النصوص المصادر) التي أتيح منها مهما كان أثرها أو دورها، وسواء أجاء هذا عبر كلمة (دالة) قريبة، أم كان ذلك عبر إشارة مبهمة بعيدة"[2].

إن مصطلح التَّنَاص له أثر كبير في الدراسات النقدية المعاصرة حيث يحيل المصطلح إلى معاني كثيرة منها (التَّنَاص، التداخل، النصوصي).

---

[1]- بطرس ستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، (ط، ج)، 1978م، 1998م، (د، س)، ص263.

[2]- عبد العاطي كيوان: التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبو سنة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1423هـ، 2003م، ص(9-10).

" وعلى هذا، فان التَّنَاص نوع من تأويل النص، ذلك الفضاء الذي يتحرك فيه القارئ/ الناقد بحرية تلقائية، معتمدا على مدخوله من المعارف والثقافات، وذلك بإرجاع النص إلى عناصره الأولى التي شكلته، وصولا إلى فك شفراته، وإذ أن ثقافة المبدع قد تكونت عبر دروب مختلفة، لا يستطيع تبيانها في كل الأحوال، وإذا كان التَّنَاص هو: تأثر نص بنص، أو مبدع بآخر، وقد يتكرر عند كل المبدعين –لا شك– يثيرون به تجاربهم ونصوصهم، ويدللون على ثقافتهم ووعيهم الإنساني بالحضارة والتراث، فانه مع ذلك يختلف من مبدع لآخر، اختلافا تفرضه الظروف والغايات والعقائد والمورثات، بل أن البيئة الثقافية تساهم في ذلك كثيرا، سواء أكانت البيئة الخاصة المحدودة التي كونت المبدع ونمته، أم كانت تلك البيئة الإنسانية الواسعة التي تشرب ثقافتها، ونمى فكره في رحابها"[1].

فالتَّنَاص هنا هو نوع من التأويل، وهو تأثر نص بنص، وهو الفضاء الذي يتحرك فيه (القارئ/الناقد) بحريته دون قيود.

" وقد عرفت العرب قديما ظاهرة (التَّنَاص) لكنها كانت تندرج عندهم تحت تسميات أخرى هي الاقتباس والتضمين، والأخذ والسرقة، والسلخ والمسخ، وقد ظلت في تراثنا ذات بعد سلبي، غير أن الموضوع قد أخذ بعد النقدي الايجابي من خلال النقد الغربي الحديث، وعلى هذا فان النص المنتج يصبح نقطة جامعة لإشعاعات وأضواء ذات مرجعيات مختلفة، فضل المنتج فيها أنه استطاع توليفها وإحكام قبضته عليها وصياغتها على النحو الذي ينسجم والمعطيات التي يريد التعبير عنها (فالتَّنَاص) عبارة عن وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي دونه، وأن (التَّنَاص) يتكئ على الثقافة المعرفية التي تجعل من اللغة ومضامينها وسيلة توصيل، فلا يمكننا أن ندعي أننا ننجز نصا لا أثر فيه للنصوص التي شكلت المشترك المعرفي للأمة، ولا أحسب أن هناك من يدعي أنه يصوغ نصا خارجا على كل المواصفات اللغوية والمعرفية التي تواضع عليها الناس"[2].

لقد اندرج مصطلح التَّنَاص تحت عدة تسميات التي جعلت منه وسيلة للتواصل إذ لا يمكن حصول التواصل إلا دونه.

---

[1]– جوليا كرستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، (د، س)، ص11.

[2]– سامح رواشدة: فضاءات الشعرية، المركز القومي للنشر، الأردن، (د، ط)، (د، س)، ص(77–78).

" كما ارتبط مفهوم (التَّنَاص) بالاشتغال التنظير في النقاد ما بعد الحداثة، وكانت جوليا كرستيفا صاحبة التوضيح المنهجي الأول لمفهوم التَّنَاص في أبحاثها، وهو معلوم أن البنيوية ومن أحد مواطن الضعف فيها هو نزوعها إلى التعامل مع النصوص، وكأنها كيانات متمايزة مغلقة على نفسها، والى التركيز على البنى الداخلية للنصوص، وعدها بنى شاملة بالإجمال محصورة بصرامة، مما عكس إشكالية على المستوى الوجودي واجهتها البنيوية، فالتَّنَاص مفهوم نقدي ظهر وتطور في مرحلة ما بعد البنيوية، وهو رد على بعض مشكلاتها، وهو كذلك نقطة تحول من البنيوية إلى ما بعد البنيوية، وهو معلم من معالم النقد ما بعد البنيوي، اذ حدث الانتقال من النص إلى التَّنَاص، وانهارت هنا أسطورة الحلم الرومانسي التي كانت تصور النص على أنه (خلق) من عدم وأصبح النص عبارة عن نسيج من نصوص سابقة يقوم بامتصاصها وتحويلها، فالتَّنَاص يجعل النص مساحة متعددة الأبعاد تختلط فيها عدة كتابات وتتواجه النص نسيج من الاقتباسات (...) لا يستطيع الكاتب سوى تقليد إيماءة سابقة، وليست أبدا مبتكرة، وتقتصر مقدرته على خلط الكتابات ومواجهتها مع بعضها"[1].

إذن فان التَّنَاص من خلال المفاهيم السابقة هو تأثر نص بنص وهو وسيلة تواصل، وأن الإنسان دونه يكون مرسلا دون متلف ومستقبلا مدركا لمراميه.

2- مفهوم التَّنَاص في النقد الغربي:

إذا تتبعنا جذور مصطلح التَّنَاص عند النقاد الغربيين نجد أن بدايته بمصطلح نقدي للمرة الأولى على يد الباحثة " جوليا كريستيفا" كما تذهب إلى ذلك معظم مراجع النقد الحديث والمعاصر ومحاولات استخدامه وتطويره لم تتوقف، مما يعني ان التَّنَاص أصبح رواقا واسعا يدخل من خلاله النقاد إلى قضاياهم النقدية التي يطرحونها، وفق انشغالاتهم الإيديولوجية أو الجماعية وفق المنهج الذي ينظرون على أساسه إلى النص الأدبي وبداية لذلك سنتطرق إلى مفهوم التَّنَاص عند كل من جوليا كريستيفا، ميخائيل باختين، رولان بارت، جيرار جينت.

[1]- عزيز حسين علي الموسوي: النص المفتوح في النقد العربي الحديث، مكتبة النقد الأدبي، عمان، ط1، 2015م، 1436هـ، ص(169-200).

أ- التَّنَاص عند جوليا كرستيفا:

كان " باختين" هو أول من التفتت إلى مفهوم الحوارية في الخطاب بصفة خاصة، ولكن تطوير ما طرحه كان على يد الباحثة البلغارية " جوليا كريستيفا، مصطلح " التَّنَاص" في أبحاث لها أنجزت ما بين سنتي (1966م، 1967) وصدرت في مجلتي تيل – كيل (Telquel) ، كريتيك (critique)، وأعيد نشرها في كتابيها سيميوتيك (Sémiotique)، ونص الرواية، وكذلك في مقدمة الترجمة الفرنسية للكاتب " باختين" شعرية دستويفسكي (Dostoïevski).

نجد أن جوليا أول من طرح مفهوم التَّنَاص حيث أشارت إليه في مجالاتها والعديد من الكتب.

فقد عرفت " كريستيفا" التَّنَاص على أنه " النص لا يقوم بذاته، وإنما هو مجموعة من تقاطعات لنصوص أخرى يقوم بامتصاصها، فتنخرط في بنيته، وبالتالي يكون كل نص كموزاريك (Moizaiik) من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر"[1]، وقولها أيضا: " تقاطع نصوص ووحدات من نصوص، في نص، أو نصوص أخرى"[2]، فأصبح النص في منظورها " لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، فكل نص يستقطب مالا يحصى من النصوص التي يعيدها عن طريق التحويل، والنفي، أو الهدم، واعادة البناء"[3].

لقد ساهمت الناقدة في ولادة مصطلح التَّنَاص بتركيزها على النص باعتبارها مركزا مكتفيا بذاته.

كما ترى أيضا " أن الممارسة النصية ليست مجرد كتابة علمية ... وإنما يقوم بزحزحة ذات خطاب (معنى أو بنية معينة) عن مركزها لتبني هي"[4].

نجد معظم الممارسات النصية لا تقوم على نقل بسيط العلمية للكتابة أو الخطابات انما هي تقوم على الزحزحة لتصبح بذلك المركز الأساسي.

كما ميزت بين ثلاثة أنماط من الترابط بين المقاطع الشعرية والنصوص الملموسة القريبة من صياغتها الأصلية لشعراء سابقين:

---

[1]- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص (21-22).

[2]- جوليا كريستيفا: علم النص: تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1991، ص(79-80).

[3]- المرجع نفسه، ص79.

[4]- المرجع السابق، ص80.

أ- **النفي الكلي:** وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كلية، ومعنى النص المرجعي مقلوبا.

ب- **النفي المتوازي:** حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه إلا أن هذا لا يمنع من أن يمنح اقتباسا لو تريا مون للنص المرجعي معنى جديدا معاديا للأبنية والعاطفية والرومانسية التي تطبع الأولين.

ج- **النفي الجزئي:** حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا.

إذن فالتَّنَاص من منظور جوليا كريستيفا يقوم على أن النصوص لا تقوم بذاتها وإنما هي امتصاص لنصوص أخرى، وفي نفس الوقت إعادة هدم لتلك النصوص نتيجة التقاطعات والتداخلات التي تتضمنها.

ب- الحوارية عند ميخائيل باختين:

إن مصطلح الحوارية كانت بداية ابتكاره على يد الناقد الروسي " ميخائيل باختين" (1895-1975) في العقد الثالث من القرن السابق وتمت إعادة بلورة جديدة على يد البلغارية " جوليا كريستيفا" يكون هذا عائد إلى أهمية المصطلح.

حيث يعرف " التَّنَاص" " الحوارية" عبارة عن: " وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي دونه، إذ لا يكون هناك مرسل بغير متلق مستقبل مستوعب مدرك لمراميه"[1]، كما يعرفه أيضا: " هو تلك الواقعة المباشرة التي تتأسس عليها هذه العلوم، وتدور حولها، سواء اصطبغت بالطابع الفكري أم العاطفي"[2].

إن الحوار عنصر أساسي في النص، فهو الذي يجعل النصوص تتفاعل وتتداخل وتتقاطع داخل النص الواحد، لينتج بفضل هذه العلاقات الحوارية للتناص.

وإذا كان باختين لم يستعمل كلمته (تناص) ولا أية كلمة أخرى تقابلها بالروسية (...) فان مصطلحا أساسيا لكتابة (الماركسية وفلسفة اللغة) 1929، هو (تداخل) (...) وقد استخدم في هذه الأنساق (تداخل السياقات).

---

[1]- سامح رواشدة: فضاءات الشعرية، ص78.

[2]- حصة البادي: التناص في الشعر العربي، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 1430هـ، 2009م، ص(14-15).

(التداخل السيميائي)، (التداخل السوسيو- لفظي) حيث يقول " باختين" " يتطور في عالم مليء بكلمات الآخرين فيبحث في خضمها عن طريقة لا يلتقي فكره إلا بالكلمات تسكنها أصوات أخرى"[1].

يمكن القول أن " باختين" قد ربط مصطلح تعددية الأصوات بجنس الرواية ولم يربطه بأي جنس أدبي آخر، لأن الحوار في نظره موجود وواضح في الرواية عبر استقلالية وجهات النظر بين الشخصيات باعتبارها ذوات فاعلة، دون أن يقيدها المؤلف تحت كلمته لتغدو كلماتها واضحة الدلالة.

ج- التَّنَاص عند رولان بارت:

أما " رولان بارت" فيرى بأن النص هو " السطح الظاهري للنتاج الأدبي، نسيج الكلمات المنظومة في التأليف، والمنسقة بحيث تفرض شكلا ثابتا ووحيدا ما استطاعت إلى ذلك سبيلا"[2].

فكل نص جديد حسب " بارت" هو تناص يستمد وجوده من نصوص سابقة.

وفي هذا السياق أيضا يأتي قوله التالي: " على الرغم من الخاصية الجزئية والمتواضعة لذلك المفهوم، ليس النص في نهاية الأمر إلا جسما مدركا بالحاسة البصرية، وعلى الرغم من أنه خادم عادي ولكنه ضروري، فانه –أي النص- يشاطر الأثر الأدبي مالته الروحية، وهو مرتبط تشكيلا بالكتابة (النص المكتوب)، ربما لأن مجرد رسم الحروف ولو أنه يبقى تخطيطا، فهو إيحاء بالكلام وبتشابك النسيج"[3].

يعتبر النص فضاء مفتوح تتلاقى فيه النصوص وتتصادم فيما بينها، والتي لا يمكن حصرها سواء كانت سابقة أو معاصرة للنص الجديد.

ويواصل " رولان بارت" ما انتهت إليه جوليا كريستيفا من طروحات حول النص ولا سيما في التَّنَاص إذ يقول: " كل نص ليس إلا نسيجا من استشهادات سابقة، ويتحدث بارت عن النص بوصفه جيولوجيا كتابات ويصرح على إنتاج المعنى في معرض حديثه عن التَّنَاص في كتابه (لذة النص): هذا هو التَّنَاص، إذا استحالة العيش خارج النص إلا نهائي

---

[1]- أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2003م، ص18.

[2]- حافظ المغربي: أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، 2010م، ص18.

[3]- أحمد ناهم: المرجع نفسه، ص24.

وسواء كان هذا النص، أو الصحيفة اليومية أو الشاشة التلفزيونية، فان الكاتب يصنع المعنى والمعنى يصنع الحياة "[1].

يبدأ بارت من حيث انتهت " جوليا " من حيث أن النص ما هو إلا نسيج من نص آخر، فينتج بذلك معنى.

فلا وجود لنص بريء كما يذهب إلى ذلك بارت فالتَّنَاص أمر حتمي لكل النصوص، وهو بذلك يؤكد دور المتلقي في عملية خلق التَّنَاص وقدرته المرجعية والثقافية التي بواسطتها يقيم العلائق بين النصوص الأخرى والنص المقروء، والمؤلف من جهة نظريات بارت لا يفعل شيئا سوى تكرار النصوص الأخرى إذ يقول: " ما دام النص مجموعة من النصوص المتداخلة يتحول عبرها المؤلف إلى مجرد ناسخ ليس إلا"[2].

أي يصبح المؤلف مجرد ناسخ للنصوص وليس له أهمية أخرى غيرها لأن النصوص تتداخل فيما بينها.

إن ظاهر كلام " بارت" هنا أن يعزل النص عن سياقه الاجتماعي الذي يعرقل امتداده ومن هنا أيضا يبدأ ذوبان المؤلف / الذات/ داخل النص ليكون النص هو السيد الذي يصنع المؤلف " هذا النص ينتقيني بواسطة ترتيب طويل كامل لشاشات لا مرئية ولمحكات انتقائية، بالمفردات وبالمراجع وبالمقروئية (...)، وهنا يوجد الآخر المؤلف ضائع في ثنايا النص (...) لقد قضى نحبه ذلك المؤلف المؤسسة، تواري شخصه المدني والعاطفي والتيسيري، ولم يعد شخصه هذا، المجرد من كل ما لديه يعامل لنتاجه الأدبي بتلك الأبوة الرهيبة التي تعهد كل من التاريخ الأدبي والتعليم والرأي العام بتوطيدها وتجديد الحكاية، ولكنني في النص أرغب على نحو ما في المؤلف: أحتاج لصورته التي ليست تمثلا له ولا إسقاطه كما أنه بحاجة إلى صورتي"[3].

من خلال هذه المقولة حاول " رولان بارت" عزل كل من النص والمؤلف على السياقات الخارجية، لأن النص هو الذي يصنع المؤلف.

" فالنص عند " رولان بارت" نصان: النص المقروء (المغلق)، والنص المكتوب (المفتوح) فالنص الأول هو نص يتسم بسمات النص الحداثي (التي لا تختلف عند بارت

[1]– أحمد ناهم: مرجع سابق، ص24.

[2]– المرجع نفسه، ص25.

[3]– حافظ المغربي: مرجع سابق، ص(20–21).

عند سمات النص (الكلاسيكي) كتب بقصد توصيل رسالة محدودة ودقيقة ونقلها كما أنه يفترض وجود قارئ سلبي تقتصر مهمته على استقبال الرسالة وإدراكها وهو – أي نص – تابع لنظرية المحاكاة في الإنتاج الأدبي تلك النظرية التي تعتبر النص مرآة عاكسة للعالم الذي يقوم النص بتصويره، أو هي النظرية التعبيرية التي تفترض أن النص يعبر عن غاية سامية مصدرها المؤلف ويحمل رسالة جادة تعم خلاص البشرية، أما النص المكتوب، فهو نص ما بعد حداثي يختلف جوهريا عن النص الكلاسيكي فقد كتب حتى يستطيع القارئ في كل قراءة أن يكتبه وينتجه وهو يقتضي تأويلا مستمرا ومتغيرا عند كل قراءة"[1].

يذهب بارت من خلال مقولته على أن النص نوعان النص المفتوح والنص المتعلق أما النص الأول فهو يتميز بأنه نص ما بعد حداثي غايته فتح تأويلات مستمرة ومتغيرة عند كل قراءة، أما النص الثاني فهو نص حداثي غايته توصيل فكرة دقيقة.

3- مفهوم التَّنَاص في النقد العربي:

تعدد دلالات هذا المصطلح كما تعددت مفاهيمه في الدراسات النقدية العربية المعاصرة لاعتماده على الحقلين السينمائي والتفكيكي قصد إزاحة القناع عن جملة التفاعلات النصية التي تشكل لحمة نص ما، وملاحقة تجلياته وانفتاحاته أو انفعالاته على ثقافات الغير وهذا ما زاد في فعالية هذا الإجراء في حقل الدراسات التطبيقية لدى الدارسين العرب.

أ- التَّنَاص عند محمد مفتاح:

يذهب " محمد مفتاح" إلى رأي آخر في التَّنَاص وهو عنده تعالق " الدخول في علاقة" نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة، ولأهمية التَّنَاص في الدراسات النقدية العربية والغربية فإنه يرى بأنه: " بمثابة الماء والهواء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له دونهما، ولا عيش له خارجهما"[2].

وبقوله هذا يؤكد على أن النص ليس له ميزة واحدة وإنما له عدة مزايا عديدة ومن أهمها أنه يحتوي على لوظيفة التفاعلية.

فقد حاول " مفتاح" في كتابه " تحليل الخطاب الشعري" أن يعرض مفهوم التَّنَاص هذا الأخير هو عنده كظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، اذ يعتمد في تمييزها

[1]- حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، ص(18-19).

[2]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص(121، 127).

على ثقافة المتلقي، ويربط التَّنَاص ببعض المفاهيم البلاغية القديمة المعروفة في الثقافتين الغربية والعربية، وهي المعارضة، والمعارضة الساخرة، والمثاقفة، والتَّنَاص عنده نوعين هما: " التَّنَاص الداخلي: هو علاقة نصوص الكاتب أو (الشاعر) اللاحقة بالسابقة، أما التَّنَاص الخارجي: فهو علاقة النص بالثقافة التي ينتمي اليها وفي حيز تاريخي معين"[1].

فرق محمد بنيس بين نوعين من التَّنَاص الداخلي والتَّنَاص الخارجي وتبين ميزات كل نوع على حدى.

معظم التعاريف تكتسب من الثقافة الغربية أما الثقافة العربية فهي كأين مطابقة لما فيها الثقافة العربية.

وجعل آليات التَّنَاص التمطيط الذي يحصل بأشكال مختلفة أهمها: الجناس بالقلب، وبالتصحيف، والكلمة المحور، الإيجاز، الذي حصره في الإحالات التاريخية ويلتقي أيضا في كتابه الضوء على زوايا مهمة في صميم فكرة التَّنَاص، من حيث علاقة المصطلح في مصادره الغربية والعربية بمصطلحات مثل: المعارضة والسرقة.

وفي تعريفه لهذه المصطلحات قال: " أن هذه التعاريف مكتبة من مجال الثقافة الغربية فإننا نجد ما يكاد يطابقها في الثقافة العربية ففيها: المعارضة ... المناقصة ... السرقة"[2].

وقد تحدث أيضا عن فكرة الإنتاج في التَّنَاص حيث وقف عند طرح مهم حول الجانب السلبي والايجابي لإنتاج دلالة النص إسهاما في نجاح عملية التمثل بين النصوص فقال: " إن الكاتب أو الشاعر ليس إلا معبدا لإنتاج سابق في حدود الحرية سواء كان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره، ومؤدى هذا أنه من المبتذل بعد هذا – الذي قدمناه – أن يقال أن الشاعر قد يمتص أثاره السابقة أو يحاورها ويتجاوزها فنصوصه ليفسر بعضها البعض وتضمن الانسجام فيما بينها (...)، وأن يتجنب الاكتفاء بنص واحد، واعتباره كيانا منغلقا على نفسه"[3].

نخلص إلى أن التَّنَاص في مفهوم محمد مفتاح على أنه ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، وأن فكرة إنتاج الدلالة من طرف المنتج (كاتب /شاعر)

[1]– أحمد ناهم: مرجع سابق، ص38.

[2]– حافظ المغربي، مرجع سابق، ص(65–66).

[3]– المرجع نفسه، ص67.

ليس إلا إعادة إنتاج من نصوص سابقة بحرية، وعدم اللجوء إلى نص واحد، وذلك لاعتباره نسق مغلق على نفسه.

ب- التَّنَاص عند محمد بنيس:

يرى محمد بنيس أنه أول من استخدم هذا المصطلح النقدي العربي ويفضل تسميته "التداخل النصي" فقد اقترح مصطلحا جديدا للتناص أسماه بـ(النص الغائب) على اعتبار أن هناك نصوص غائبة ومتعددة وغامضة في أي نص جديد، ويرى إلى ضرورة النظر إلى القديم بقدمه والى الحديث بنظرة حداثية فيقول: " إن العلاقة الرابطة والصلات الوثيقة بين النص وغيره من النصوص الأخرى السابقة عليه أو المعاصرة له وعاها الشعراء والنقاد منذ القديم غير أن القراءة التقليدية لهذه الظاهرة ومعالجتها بوحي متقدم غير أن المعاصر يحفل بقراءة النصوص الأخرى للتأكد من أنها تعقيدا مما هو معروف في النص القديم"[1].

نجد بأن النصوص تتضارب ومصادرها وتاريخ وجودها، ولا يمكن للقارئ أن يعين كل النصوص الغائبة ويصنف بدقة الأسباب التي دعت إلى وجودها.

" وإذا كان النص ذا علاقة بالنصوص الأخرى، فان هذه العلاقة تتم من خلال الكتابة"[2].

للنص علاقة بالنصوص الأخرى وذلك من خلال تداخلهما مع بعض ولكن تتم هذه العلاقة عبر الكتابة.

وقد اعتمد " محمد بنيس" على طروحات (كريستيفا، بارت، وتودوروف) والتَّنَاص عنده يحدث من خلال قوانين ثلاث وهي: الاجترار، الامتصاص، الحوار ويضع للنص المتناص مرجعيات عدة منها الثقافية والدينية والأسطورية والتاريخية والكلام اليومي ويعرف النص الغائب على أنه " مجموعة من النصوص المستترة التي يحتويها النص الشعري في بنيته وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقق النص وتشكل دلالته"[3].

وفي الأخير نجد أن " محمد بنيس" يقر بصعوبة قراءة النص الأدبي، وأيضا إلى ضرورة النظر إلى كل نص بمنظور سواء كان قديم أو حديث لأن النص يتضمن بينات داخلية تساهم في تشكيل النص ودلالته.

---

[1]- حسين منصور العمري: إشكالية التناص، مكتبة النقد الأدبي، الأردن، (د، ط) (د، س)، ص23.

[2]- المرجع نفسه، ص23.

[3]- أحمد ناهم، مرجع سابق، ص(39-40).

ج- التَّنَاص عند صلاح فضل:

بناقش صلاح فضل في كتابه " شفرات النص" مفهوم التَّنَاص فيقول عن غريماس: لعل عبارة (مارلو) التي يقولها فيها: إن العمل الفني لا يخلو ابتداء من رؤية الفنان وإنما من أعمال أخرى تسمح بادراك أفضل لظاهرة التَّنَاص التي تعتمد في الواقع على وجود نظم اشارية مستقلة لكنها تحمل في طياتها عمليات إعادة يناء نماذج متضمنة بشكل أو بآخر، مهما كانت التحولات التي تجرى عليها"[1].

فالفكرة فيما اقتبسه فضل يخرج قليلا عن الرأي القائل أن النص ليس إلا مجموعة من نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه، كما تطرح " كريستيفا" إذ أن " عز يماس" هنا يركز على " النظم الاشارية المنتقلة" في النص، التي على الرغم من استقلاليتها، تحمل في طياتها إعادة بناء نماذج أو تناصات أخرى خارج النص الأصلي، وهذا يعني أن التَّنَاص يشكل النص الجديد ولكنه أعيد إنتاجه وإخراجه وصياغته كأنه " عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة في المعنى"[2].

ويرى خليل موسى:

على أن التَّنَاص في مفهومه هو: التَّنَاص غير التضمين والاقتباس والسرقات الشعرية، فالتَّنَاص والاقتباس يحتملان أحد معنيين أن يأخذ الشاعر سطرا أو أية كلمة باللفظ والمعنى وأن تتعلق قافية البيت بالبيت، ويظل التضمين والاقتباس محافظين على طبيعة النص الأصلي ويؤتى بهما الاستشهاد أو للتشبيه أو للتمثيل أو سوى ذلك، وهكذا يظل المقطع التنظيمي وقبلا الاقتباس هو الذي يتكلم في النص الجديد وهو الذي يشرح ويفسر، أما التَّنَاص فهو ثقافي ولكنه عضوي موظف أو يصيح المأخوذ جزء من السياق الجديد يؤدي وظيفته الجديدة منه، ويصاغ صياغة جديدة ولا يظل فيه سوى إشارات بعيدة إلى النص الغائب"[3].

---

[1]- أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 1420هـ، 2000م، ص17.

[2]- مرجع نفسه، ص17.

[3]- حسن منصور العمري: إشكالية التناص، ص(24-25).

من خلال التعريفات المذكورة نجد أن النقاد العرب لا يكادون يختلفون عن ما جاء به النقاد الغربيون في شيء، فهو عبارة عن تكرار له أو ترجمة أو تعريب، وأن من النقاد من استطاع إضافة تعريف خاص به، ولكن منهم وجهة نظره الخاصة به.

د- التَّنَاص عند جيرار جينت:

شاع مصطلح التَّنَاص في الدراسات النقدية الغربية بين الباحثين والدارسين فحاول الكشف عن العلاقات المختلفة داخل النص الواحد أو بين نصوص عديدة وقام جيرار جينت بتطوير المفاهيم المتصلة بالعلاقات النصية حول ما يسميه بالمتعاليات النصية (transtextualité)، فاستعمل هذا المصطلح ليحل محل التَّنَاص في عام 1982، ويقصد بالمتعاليات النصية: " تعالق النصوص بعضها ببعض بطريقة ظاهرية أو خفية"[1].

حيث قام جيرار جينت: بتكريس كتاب بأكمله للبحث في المتعاليات النصية، وحاول رصد مختلف أوجه التعالق النصي وأنماطه، وأن جعل همه الأساس يرتكز على ما نسميه بالعالق النصي، إذ كان الباحث في كتابه " معمار النص" يبرر أن هدف " البيوتيقا هو دراسته " معمارية النص، وفيه يسعى إلى التمييز بين الأجناس الأدبية فانه في كتابه هذا يحول موضوع البيوتيقا من البحث في معمارية النص إلى البحث في ما يسميه بالمتعاليات النصية، باعتبارها أعم وأشمل، وحيث تصبح " معمارية النص، فقط نوعا من أنواعها، أو نمطا من أنماطها"[2].

فقد حدد جيرار جينات هذه الأنماط في حتميته وهي: معمارية النص، التَّنَاص، الميتاناص، والمناصة، التعلق النصي.

أ- معمارية النص: LARCHITESSTE

انه النمط الأكثر تجريدا وتضمينا، انه علاقة صماء، تأخذ بعدا مناصيا، وتتصل بالنوع: شعر، رواية، بحث، وهناك علاقة وطيدة بين هذه الأنماط، والتعالي النصي وهو مظهر من مظاهر نصية النص وأدبيته.

---

[1]- عزيز حسين علي الموسوي، النص المفتوح في النقد العربي الحديث، ص170.

[2]- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص(22-25).

- التَّنَاص: LINTERTESSTIRALITE

وهو يحمل معنى التَّنَاص كما حددته جوليا كريستيفا وهو خاص جيرار جينات بحضور نص في آخر ويتجلى من خلال مظاهر ثلاث:

*** الاستشهاد: CITATION**

الذي يقابل الدرجة العليا لحضور نص في اخر حضور واضحا وحرفيا سواء استخدم ذلك علامات التنصيص (مزدوجان) أم لا.

*** السرقات الأدبية: PLAGIA**

وهي استعارة حرفية أيضا، إلا أنها تتم في الخفاء عكس الأولى أي أنها غير معلنة.

*** الإيحاء: ALLUSION**

وتقل فيه الحرفية والعلنية، كان أدنى مجهود من طرف القارئ يمكن أن يوصل إلى اقامة علاقة بين النص الحالي والنص الموحي اليه بحيث لا يمكن فهم الأول فهما دقيقا دون ادراك العلاقة بينه وبين الثاني.

*** الميتناص: METATEXTE**

وهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا، وهي العلاقة التي يمثلها النقد بامتياز.

*** المناص:PARATEXTE**

ونجده حسب تعريف " جينيت" في العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والذيول، والصور، وكلمات الناشر.

*** التعلق النصي:**

تكمن في العلاقة التي تجمع النص " ب" بنص "أ" أما بالنسبة للعلاقات القائمة فيما بينها فهي كالتالي:

- معمارية النص تشكل دائما عن طريق المحاكاة وتنتج نصا على غراره على صعيد الجنس الأدبي أي على صعيد " التعلق النصي ".
- نجد التداخل بين معمارية النص والمناص تتحقق عبر كون.

ومن هنا نجد بأن التَّنَاص هو تفاعل نص سابق قديم مع نص لاحق حديث، ويتداخل كل منهما في الآخر فينتج عن هذا التداخل نص جديد قائم على التفاعل والمشاركة النصية.

المبحث الثاني " ماهية التّناص .

أولا: قوانين التّناص

حدّد محمد بنيس ثلاثة قوانين للتّناص، تحدد العلاقة بين النص الغائب والنص المائل وهي:

1- الاجترار: تعامل الشعراء في عصور الانحطاط مع النّص الغائب بوعي سكوني، وأصبح النص الغائب نموذجا جامدا، تضمحلّ حيويته مع كل إعادة له[1].

حيث يقوم الشاعر أو الكاتب بكتابة النص الغائب كما هو دون إضافة جديدة بحيث يكون النص جامدا لا حياة فيه ولا حيوية ولا حركة. فقد أشار الناقد بنيس إلى هذا النوع الذي ساد في عصر الانحطاط والضعف بصورة أخص حيث أن تعامل الشاعر مع النص الغائب يحدّمن قدرته على الإبداع، فهو عملية إعادة كتابة النص الغائب بوعي سكوني.

2- الامتصاص: هو أعلى درجة من سابقه وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل معه كحركة وتحوّل، لا ينفيان الأصل بل يساهمان في استمراره[2].

إذن فالامتصاص عملية إعادة كتابة النص الغائب وفق حاضر النص الجديد ليصبح استمرا له، فهو يتعامل مع النص بكل حركة عكس الاجترار.

3- الحوار : هو أعلى المستويات، يعتمد على القراءة الواعية المعمّقة، كما يعتمد على النقد المؤسس على أرضية علمية صلبة، تحطّم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه، ولا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر لا يتأمل النص بل يغيره وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية[3].

بمعنى أن الحوار عملية تقوم بتغيير النص الغائب وطقس قدسيته في العمليات السابقة وذلك من خلال المصطلح الجديد ألا وهو " النصّ الغائب" الذي يدل على أن النصّ يعتمد على علاقات وقوانين بنصوص أخرى.

---

[1]- محمد بنيس : النص الغائب ، تحليلات التّناص في الشعر العربي ، (دط)، مشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2016، ص 54 .

[2]- المرجع نفسه، ص 54.

[3]- عز الدين مناصرة: علم التّناص المقارن، (ط1)، دار جدلاوي، عمان، الأردن، 2006، ص 57.

وهكذا يتم الانطلاق من " النص الغائب" لإعادة كتابته، لأنه لا يمكن أن ينحصر في مدلول واحد ثابت، وإنما يتحول إلى شبكة من المستويات المتفاعلة[1].

هذا الذي يحدث تسميته تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة والنص الغائب هو الذي يعيد النصوص الحاضرة كتابة وقراءة[2].

فالباحث محمد بنيس اقترح مصطلحا جديدا أسماه بالنص الغائب على اعتبار أن هناك نصوص غائبة ومتعددة وغامضة في أي نص جديد وقد طرح هذا المصطلح في كتابيه(سؤال الحداثة) و(ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) كما اعتمد على أطروحات الباحثة كريستيفا والباحث بارت تودورف.

والمتتبع لأعمال جوليا كريستيفا يدرك أن هذه الناقدة استطاعت أن تشقّ طريقا في النقد الجديد، من خلال نزعتها وثورتها على البنيوية، من خلال التركيز على اللغة وخروقاتها وانزياحاتها المتعددة والباهرة، فالنص عندها إذا يقوم بحذف الدّال والذّات والتنظيم النحوي يهدم نفسه بدلالته العميقة ليرسم نصّا جديدا بروح الأول.

ثانيا : مستويات التّناص.

إن قراءة النصوص السابقة وإعادة كتابتها تخضع إلى عدّة مستويات حيث أن البحاث " جوليا كريستيفا" قد تبنّت مصطلح الحوارية ولكن ضمنته في مصطلح التّناص الذي أوجدته وهكذا أن اللفظ الأدبي عندها هو تقاطع جملة من المجالات النّصية بمعنى أن هناك حوار الكاتب مع السياق الثقافي السّابق عليه أو الذي في عصره، وهي تعطي مصطلحا جديدا وهو "التّداخل النّصي" بدل التّناص حيث أن المدلول الشّعري يحيل إلى مدلولات خطابية مغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشّعري، هكذا يتم خلق فضاء نص داخل القول الشّعري تكون عناصره قابلة للتطبيق في النص الشّعري الملموس، هذا الفضاء النّصي نسميه فضاءا نصيا متداخلا، لقد استعانت " كريستيفا" بمصطلح التصحيف الذي استخدمه "دي سوبير" في بناء خاصية جوهرية في اشتغال اللغة أطلقت عليه اسم " التصحيفية" وتعني امتصاص نصوص(معاني) متعددة داخل الرّسالة الشّعرية، والتصحيفية في مدلولها محورة مدلولات النصوص أو بمعنى آخر ذوبانها داخل الرّسالة.

---

[1]– محمد بنيس :النص الغائب، تحليلات التّناص في الشّعر العربي المعاصر، ص 54.

[2]– أحمد فاهم: التّناص في شعر الرّواد، دراسة، دار الآفاق العربية، ط1، بغداد، 2004، ص44.

وهنا تطرح انتاجية النّص، فلم يعد النص أخذا حسب مبدأ حوار معيّن بل إنّه نتاج علاقات جديدة وقد استخرجته كريستيفا في ثلاث قوانين لتداخل النص، وقد تخضع لعدة مستويات تبرز قدرة أي مبدع في التعامل مع النصوص[1].

وسنقف عند عالمين من أعلام النقد المعاصر اللذان حدّدا مستويات التّناص هما " جوليا كريستيفا" و الناقد "محمد بنيس".

أ. فيبدو أن جوليا هي صاحبة التحديد المنهجي لمستويات التعامل مع النص الغائب التي تساعدنا على ضبط القراءة الصحيحة ومن ثم تجنبنا اهمال العمليات المعقّدة التي تكمن وراء نسيج النّص، وقد حصرتها "جوليا كريستيفا" في ثلاث أنماط هي: [2]

أ. **النقد الكلّي** : وفيه يكون المقطع الدّخيل منفيا كليا، أي أن المبدع يقوم بنفي النصوص التي انتاصها نفيا كلّيا، وبالتالي تتكون قراءة جديدة للنص تقوم على محاورة النصوص المنتشرة، وهنا يأتي دور القارئ الذّكي الذي يفكّ شفرات الرّسالة ويعيدها إلى منابعها الأصلية وأوردت "جوليا كريستيفا" مثالا – لباسكال– يقول:" وأنا أكتب خواطري تنقلت مني أحيانا إلى أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسمو عنه طوال الوقت، والشّيء الذي يلقّنني درسا بالقدر الذي يلقّنني إياه ضعفي المنسي، وذلك أنني أتوق سوى إلى معرفتي عنّي"[3].

وفي هذا المستوى يقوم المبدع بنفي النصوص التي ينصّصها نفيا كليّا دلاليّا ويكون في معنى النص قراءة نوعية خاصة تقوم على المحاورة لهذه النصوص المتغيرة وهنا على القارئ أن يكون ذكيا كفاية الذي هو المبدع الحقيقي الذي يفك شفرات ورموز الرسالة ويعيدها إلى منابعها الأصليّة، وهذا النص يحاوره – لوتريامون– في قوله : "حين أكتب خواطري فإنها تنقلت مني هذا الفعل يذكّرني بقوة التي أسمو عنها طول الوقت فأنا أتعلم بمقدار ما ينتجه لي فكري المقيّد، ولا أتوق إلا إلى معرفة تناقض روحي مع العدم"[4].

يكمن لنا من خلال ما قدّمناه في هذا العنصر المتعلق بالنفي الكلي أن المبدع يقوم بعملية نفي النصوص مما يجعله في طريق تطوين قراءة جديدة للنص الذي يتيح فرصة ظهور

---

[1]– جوليا كريستيفا: علم التناص، ، تر: فريد الزهي، دار توبقال، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص 78.

[2]– جمال مباركي: التّناص وجماليته في الشّعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، ص 154–155.

[3]– جوليا كريستيفا: علم النص ، ص 78.

[4]– المرجع السابق، ص 78.

القارئ الذي يكتشف أغوار المجهول ويفكّ شفرات الموجودة في الرسالة ويرجعها إلى مصدرها الأصلي.

ب. **النفي الموازي:** يعتمد هذا النمط على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي التضمين والاقتباس المعروفين في الدراسات البلاغية القديمة[1] في النفي المتوازي يعتمد على النص الغائب مع المحافظة على المعنى نفسه دون تغير للبنية الغائبة مع طريق ابداع مخالفة ومحاذية حيث يظل فيه المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه أي أن البنية النّصية الموظفة في النص الحاضر نفسها البنية النصية الموظّفة في النص الغائب[2].

حيث يظل معنى المقطع الأول الدخيل ظاهر لا يخفى تأثره الذي يبدو وكأنه المقطع المقتبس عنه لكن هذا التطابق في المعنى لا يحول دون اكتساب المعنى الحدّة التي يتلاشى فيها المعنى المرجعي.

ج. **النفي الجزئي** : حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا بمعنى أن الكاتب أو الشاعر يأخذ بنية جزئية من النص الأصلي أي الغائب ويوظّفها داخل نصه مع بعض الأجزاء منه[3].

ففيه يأخذ الكاتب أو الشاعر بنية جزئية من النص الأصلي ويوظفها داخل خطابه مع نفي بعض الأجزاء منه .

هنا نجد الباحثة "كريستيفا" تقصد في هذا النوع من النفي أن يكون جزءا واحدا من النص المرجعي منفيا، وهذه القوانين يمكن ملاحظتها في النص وتعيين مواطن التحوير والتصحيف فيها، أما بالنسبة للنصوص الحديثة فيصعب ملاحظة ذلك فيها مباشرة إذ يتم انتاج هذه النصوص عبر امتصاص النصوص هذا من جهة، أما من جهة أخرى فالنصوص الأخرى تهدم الفضاء المتداخل نصّيا في النص بمعنى أن العلاقة بين النصوص المرجعية والنص علاقة تناظر من خلال هذا يضح أن النص الحديث يتم ابتداعه انطلاقا من نصوص أخرى فهو أكثر اعتمادا على هذه النصوص ما تخلق صعوبة في البحث عن هذه النصوص الكبيرة المتداخلة بهذا الاعتبار أخذا جزئيا[4].

---

[1]– جمال مباركي: التّناص وجماليته في الشعر المعاصر، ص 156.

[2]– جوليا كريستيفا: علم النص ، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، ط1، 1991، الدار البيضاء، المغرب، ص 79.

[3]– المرجع نفسه، ص 79.

[4]– المرجع نفسه، ص 79.

نخلص ممّا تقدم أن المستويات الفنية السابقة للتّناص تعكس لنا بحق طبيعة الرؤية النقدية العربية القديمة في متابعتها لحوار النصوص وتفاعلها وهي رؤية ظلت مخلصة في بعض جوانبها لمبحث معين ومحدّداتها الأخلاقية والجمالية معا وهذا ما انعكس على طريقة معالجتها لمستويات التّناص الفنية فإذا كان المستوى الأول يعبر عن آليات ومكوّنات من خلال رؤية أخلاقية غير مدركة لحقيقة تفاعل النصوص، فإن المستويين الآخرين يعبّران عن رؤية جمالية وبلاغية يمكن الاطمئنان إليها ولإجمال القول حول المستويات جاز لنا أن نؤكّد معاينتها لمختلف المستويات الفنية التي يأخذها النّص.

ثالثا: آليات التّناص.

إذا كان التّناص يراهن في اشغاله النقدي على إعادة بناء النّص اعتمادا على النصوص السّابقة واللاّحقة التي تفاعل معها، فإن حقيقته إما تكمن في وظائفه النقدية وآلياته المختلفة[1].

فالتّناص بالنسبة للشاعر أو الكاتب بمثابة القلب النابض لحياة النص فلا حياة له بدونه ولا عيش له خارجه وعليه فإن من الأحسن أن يبحث عن آليات التّناص وأن لا يتجاهل وجوده هروبه إلى الأمام وقد حاول "محمد مفتاح" أن يضع يده على بعض آلياته ويحدّدها ومن أبرز هذه الآليات نذكر:

1. **التمطيط:** التمطيط في جوهره عملية توسيع للنص وتمدد في وحداته البنائية اللفظية أو التركيبة حيث تقتحم هذه الزوائد اللغوية البُنى الأصلية للنص ويحصل التمديد بأشكال مختلفة أهمها:

أ. **الجناس بالقلب والتصحيف:** فالقلب مثل(قول، لوق)، (عسل، لسع) والتصحيف مثل(نخل، نحل)،(عثرة، عنترة) [2].

أما الكلمة المحورة مثل كلمة (الدهر) في قصيدة ابن عبدون:

الدهر يفجع بعد العين بالأثر*** فما البكاء على الأشباح والصخور[3].

---

[1]– عبد القادر بفشي: التّناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، محمد العمري، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007 ص 23.

[2]– محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التّناص)، الدار البيضاء، بيروت، ط1، د.ت، ص 126.

[3]– المرجع نفسه ، ص 125.

وتحدث الدكتور "أحمد ناهم" أيضا يضاعف آلية الأناكرام فيقول في كتابه التّناص في شعر الرّواد:" إن آلية الأناكرام تعمل على انسجام واكتمال النص في إطار تبين عام يسهم في تناسل النص داخليا أي يعمل على إعادة تقليب أوضاع كلمات مختارة وبصورة مختلفة لإنتاج معنى ما، ومن أمثلة ذلك الحيدري في قصيدة أهواك:

أنا أهواك

غير ما تهوين أهوى

أنا أهواك

جراح في حياتي تتلوى

كلما هدهدتها

أهدت إلى العلم نجوى

لقد اعتمد النص بداية على المفردة "أهواك" وكانت عنوان القصيدة أساس حيث جرت عليها تصريفات مختلفة منها: "تهوين وأهوى" كذلك حصل قلب في "هدهدتها" حيث تحولت إلى أهدت ونلمح أيضا في الآناكرام واضحا في الألحان وكل هذا ساهم في توسيع النص وتناسله داخليا واعتمادا على مفردات من النص ذاته[1].

الباركارام(القلب المكاني): آلية تمطيطية تقوم على تطوير حدث صغير عن طريق السّرد والوصف والحوار والحشو وهذه الآلية تسهم في تعصيد النص دلاليا من جانب، ومن جانب آخر تساعد على زيادة فضاء النص الكتابي على الورقة[2]، وكلّها آليات تشكل أساس هندسة النص الشعري مهما كانت طبيعة النواة وكيفما كانت مقصدية الشاعر[3].

ب. الشرح: يقول "محمد مفتاح" عن هذا المصطلح بأنه: " أساس كل خطاب وخصوصا الشعر، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول محورا ثم يبني عليه المقطوعة في ضيغ مختلفة، وهو النواة المعنوية الأساسية وكل ما تلاه شرح وتوضيح له"[4].

---

[1]– أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص 80.

[2]– أحمد ناهم: التّناص في شعر الرواد، المرجع نفسه، ص82.

[3]– عبد القادر تفشي: التّناص في الخطاب النقدي والبلاغي، مرجع سابق، ص 24.

[4]– محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التّناص)، الدار البيضاء، بيروت، ط1، د.ت، ص 126.

ج. التكرار: ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليا في التراكم أو في التباين، وقد يتجاوز التكرار الصيغ اللغوية ليكون تكرار في المعاني المتمثلة ولكن بصيغ مختلفة وتكاد ظاهرة التكرار أن تشيع في النص الشعري الحديث إذ تساعد على انسجامه دفاعيا ودلاليا[1] ومن أمثلة التكرار في صوت السيّاب في قصيدة "لأبي غريب"

ولما هززت الغصون
فما يتساقط غير الزذي
حجار
حجار وما من ثمار
وحتى العيون
حجار وحتى الهوى الرطيب
حجار نبدبة بعض الدم
حجار ندائي وصخر فمي
ودجلاي ريح تجوب الفقار[2]

حصل هنا تكرار لمفردة "حجار" خمس مرات ممّا عمل على زيادة القصيدة خمسة أسطر أخرى بكل هذا يؤكد الناقد محمد مفتاح دور الآليات التي عدّها في بناء النص الشعري : إن ما ذكر من آليات هو أساس هندسة النص الشعري مهما كانت طبيعة النواة وكيفما كانت مقصدية الشاعر[3].

د. **الإستعارة** : بأنواعها المختلفة من مرشحة ومجردة ومطلقة فهي تقوم بدور الجوهري في كل خطاب ولاسيما الشعر[4].

هـ. أيقونة الكتابة: إن الآليات التمطيطية السابقة تؤدي إلى أيقونة الكتابة (علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي).

---

[1]– أحمد ناهم: المرجع السابق، ص 86.

[2]– سعيد سلطاني: صلاح الدين بوديكي – آمال عمرون، جماليات التّناص في شعر بدر شاكر السياب، رسالة ليسانس، إشراف: أعمار بلقريشي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة المسيلة، 2011، ص 28.

[3]– محمد مفتاح: المرجع السابق، ص 127.

[4]– المرجع نفسه: ص 127.

ولون آخر ينظر إليه الدكتور "محمد مفتاح"[1] كوجه يقابل التمطيط في عملية التّناص وهو الإيجاز.

2. الإيجاز: يقول مفتاح عن الإيجاز" على أنّنا نخطئ إذا نظرنا إلى المسألة من وجه واحد وقصرنا عملية التّناص على التمطيط فقد يكون إيجازا أيضا والإيجاز عملية تقليص أو ضعف للنّص كي يظهر في صورة مصغّرة"[2].

فنركّز على المجالات التاريخية الموجودة في القصيدة، وقد اشترط القرطاجني في الإحالة التاريخية ما يلي:

أن يعتمد الشاعر المسهور منها والمأثور ثم استقصاء أجزاء الخبر المحاكى وموالاتها على حدّ ما انتظمت عليه حال وقوعها فهذه الآليات شرحها محمد مفتاح ووظّفها في قصيدة " ابن عبدون".

أ. التلميح: وهو الإشارة إلى حدث مشهور أو قصة معروفة دون أن يتم شرح هذا الاسم داخل متن النّص أو في هامش الصفحة، وبذلك يدع للقارئ حرية استحضار هذا الاسم أو تلك القصة وهو أهم أنواع الايجاز إذ يعتمد على الخلفية الإبستمولوجية للقارئ ولا تتم هذه الخلفية إذ كان القارئ غير واع لها[3].

ب. التلخيص: على عكس الباركرام الذي هو تمطيط الفكرة أو المقولة في بداية القصيدة أمّا التلخيص فهو يكون الفكرة في الشعر الأخير من مقطعها[4].

ج. الحذف: هو آلية تكثيفية يلجأ إليها الشاعر لغرض بلاغي شعري ويكون ثمة إشارة إلى الحذف كالبياض، ونقاط على القارء ملء هذا الفراغ حتى يتم اكتمال المعنى أو المعقول لدى القارئ[5].

---

[1]– محمد مفتاح: المرجع السابق، ص 127.

[2]– المرجع نفسه: ص 127.

[3]– أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دراسة، دار الآفاق العربية، ط1، بغداد، 2004، ص 99.

[4]– المرجع نفسه، ص 103.

[5]– المرجع نفسه، ص 101.

د. الاقتباس: ينظر الاقتباس على أنه شكل من أشكال التّناص واستلهام وامتصاص ل.... وتفاعل معه، إن النظرية التكرارية التي يلغي "دريدا" وجود حدود بين نص وآخر تقوم على مبدأ الاقتباس ثم التّناص[1].

هـ. الترجمة : لا يتناول التوجيه هنا على وقف مفهومها العام ولكننا نقصد منها ترجمة الشاعر الخاصة لبعض الأبيات التي يضم في نصّه أو ترجمته لبعض النصوص الكاملة مع ذكر مؤلفها ممّا يدخلها بعد هذا وسيلة من وسائل أبيات الإيجاز، إن الترجمة وسيلة تعبيرية تناصّية، بديل اختلاف الترجمات المتعدّدة للنص الواحد وذلك بسبب أسلوب الشاعر أو المترجم الذي ينقل المعنى الخاص وضمن معجمه الشعري الخاص به[2].

تابعنا من خلال ما تقدم أن التّناص قد عرف عدة مقاربات قبل أن يستقر ناضجا ومتكاملا إلا أن تميّزه وفاعليته إنما يكمنان في الدراسة التطبيقية للنصوص وفي اندماجه داخل فضاء النص الأدبي عن طريق خلق نوع من التبادل والحوار بين نص أو عدد من النصوص وهذا يعني أن التّناص وإن كان يراهن في اشتغاله النقدي على إعادة بناء النص اعتمادا على النصوص السابقة واللاّحقة التي تفاعل معها فإن حقيقته إنما تكمن في وظائفه النقدية وآلياته المختلفة التي قد تسعف الدارس في التمييز بين النّصوص المتفاعلة والمتحاورة.

المبحث الثالث: قضايا التّناص

أولا: أنواع التّناص.

1. التّناص الديني : يعد التناص الديني هو ذلك التداخل في نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الكتب السماوية، حيث نجد القرآن كتاب الأمة ودستورها والنبع الذي ينهل منه الأدباء والمفكرين والنقاد على حد سواء فكان أعظم معجزة لأعظم نبي[3] وأقل ما يوصف به هذا الكتاب أنه منبت العقول ومداوي القلوب المريضة ويروي النفوس الكئيبة والعطشة ويندي الجوائح الظمأى، ويهدي النفوس الضّالة ويحي الضمائر التائهة ويجلي .... الأرواح ويزيل ما ران على الأفئدة

[1]– أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ص104.

[2]–

[3]– مصطفي السعدي: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1996، ص 237–238.

بالبراهين الواضحة والآيات البيّنة التي تجلي كل ريب ويحقق لمن اهتدى بهديه وسار على ضوءه سعادة الدنيا والآخرة[1].

يعدّ التّناص الديني المنبع الذي ينهل منه جل الأدباء والنّقاد والمفكرين، كونه دستور الأمة ومعجزاتها، ولبلاغة البيان والحكمة المنان وقوة التصوير والتشخيص وسحر البيان وجزالة الأسلوب فجعله المبدعون نبعهم العذب الذي يسدّ ضمأهم ويشبع وينير مصباح إبداعهم.

يعدّ التّناص الديني مصدرا رئيسيا لمد النصوص السّردية العربية بالمدلول الحكائي الذي يحمل مكوّناته الخاصة، فاستطاعت الرواية العربية أن تبنى وفق القصة الدينية وأن تستهم الشخصيات الدينية، وتوظفها في بنيتها الفنية، خاصة أن التراث الديني هو في الكثير من جوانبه تراث قصصي بما يشتمل عليه من قصص الأنبياء والصّحابة والتابعين التي روتها الكتب المقدسة والمصادر التراثية، فوجد فيه الروائيون مادة دسمة ثريّة، فضلا عن استحواذ النصوص الدينية على الجزء الأكبر من ثقافات المجتمعات العربية في مصادرها القرآنية والإنجيلية والتوراتية والفكر الديني والصوفي، وقد سمع بعض الروائيين العرب إلى تأصيل الرواية العربية بالعودة إلى الموروث السّردي الديني والإفادة منه في التأسيس لرواية عربية خالصة[2].

اهتمت الرواية العربية المعاصرة بالاشتغال عن النص الديني بمختلف مصادره ومشاربه وذلك بتوظيف نصوصه ومضامينه المختلفة، وجعلها آلية من آلياتها الإفهامية والاتصالية التي من شأنها الارتقاء بالمتلقّي.

وقد شمل التوظيف للنص الديني مستويات عديدة ومختلفة كتوظيف البنية الفنية واستحضار الشخصيات الدينية وتصوير شخصية البطل في ضوئها وبناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصّة الدينية بالإضافة إلى التنويع في ادخال النص الديني في الرواية.

ويرى الروائيون أن هناك دافعان وراء توظيف النص الديني في الرواية العربية المعاصر هما:

---

[1]– سعيد يقطين: الرواية والتراث السّردي من أجل وحي جديد بالتراث، مرجع سابق، ص 40.

[2]– علاء السعيد حسان: التّناص الديني في الرواية العربية، ...–05–2014، 15:40 ، مقال الكتروني نقلا عن الموقع http//:ahmedtoson.blogspot.com

1. إن التراث الديني في قسم منه، هو تراث قطعي، لذا وجد بعض الروائيين أن تأصيل الرواية العربية يقتضي بالعودة إلى الموروث السّردي الديني، والإفادة منه في تأسيس رواية عربية خالصة.
2. إن التراث الديني يشكل جزء كبير من ثقافة أبناء المجتمع العربي، لذا فإن أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وضياه، وبذلك يكون دافع الروائي العربي المعاصر يعتمد على ناحية أدبية بحتة تكفل للرواية أصالتها وعروبتها وتحقق لها انتمائها وهويتها، أما الدافع الثاني فيؤكد اقتراب العمل الروائي من شخصية المتلقي وتماثله وتجانسه مع الواقع العربي الذي يمثل الدين مساحة كبيرة في عالم هو عليه يبني قيمه وعاداته ويجعل الميراث الوحيد لتقييم واقعه الاجتماعي[1] ويسقي منه الأدباء رموزهم للتعبير عن تجاربهم الابداعية الجديدة.

وقد شكل التراث الديني مرجعية دلالية لها حضورها القوي والفعال في القصدية العربية المعاصرة، لخصوصيته وتميزه وقدرته على النهوض بانفعالات المبدع وتجاربه والتأثير على الوجدان الجمعي، لأن المعطيات الدينية[2] تشبع الإنسان وترضي رغبته في المعرفة، بما قدمت من تصورات لنشأة الكون، وتفسير سحري لظواهره المتنوعة[3].

أظهرت العلاقات التناصّية قدرة الروائي على استنطاق النص الديني المقتبس عبر تفجير طاقته الكامنة وامتصاصها واخراجها على شكل تراكيب لغوية، ضمن سياقات شعورية ونفسية وفكرية جديدة، تشق مع الأغراض والدوافع التي حرّكت الروائي إلى هذه التّناصات الصريحة أو المضمرة[4].

يعدّ التّناص الديني من أهم المصادر التي تعتمد الرواية في تكوين مختلف الثقافات الفكرية والسياسية لأن الدين هو مصدر تلك العلوم والمعارف.

كما يوجد تناص مع القرآن ومع الحديث النبوي الشريف ومع السيرة النبوية الشريفة ومع أقوال الصحبة ومع أقوال الفقهاء.

---

[1]– موسى ولد اينو: .... الخطاب الديني في الرواية المغاربية المعاصرة، رواية مدنية الرياح، مجلة الأثر، العدد 13، الجزائر، مارس 2012 ، ص 257–258.

[2]– حسن النبداري و آخرون: التّناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، 2009، المجلد 1، العدد 2، ص 245.

[3]– عاطف نص: الرمز الشعري عند الصوفية، ط3، بيروت، دار الأندلس، 1987م، ص 35 .

[4]– أمل أحمد عبد اللطيف الوحنيش: التّناص في رواية إلياس خوري، باب الشمس الأحد، ط1، كانون الثاني، 2000، ص40.

1. التناص التاريخي:

حيث يتم تداخل فيه النص الأصلي الماثل أمامنا مع وقائع مختارة حيث تبدوا متناسقة ومنسجمة لدى المبدع مع السياق الروائي وتؤدي عرضا فكريا وافيا[1] بصورة واضحة جلية واقعية حيث تعتبر المادة التاريخية رصيدا معرفيا وأثر دلاليا للشاعر فتراه يشغل معطياتها للتعبير عن قضاياه وهمومه وخاصة القضايا التي تتصل اتصالا وثيقا بالكاتب وبطبيعته وجنسه وقوميته في إضفاء قيم تاريخية وحضارية على نتاجه بحيث تصبح هذه الأحداث التاريخية المستحضرة في النص أكثر حضورا في وجدان المتلقي بما تحمله من قيم معرفية روحية وجمالية.

"فالتناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية مختارة قديما أو حديثا مع النص الفني بحيث تكون منسجمة ودالة قدر الإمكان على الفكر، التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدرها في عمله"[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 جديدا، فتجتاز حدودها الضيقة وتكتسب أبعادا معنوية جديدة[3].

واستدعاء الشخصيات التاريخية يكسب الشاعر وتجربته "غنى وأصالة شمولا في الوقت ذاته، فهي تغني بانفتاحها على هذه الينابيع دائمة التدفق بإمكانات الإيحاء ووسائل التأثير وتكتسب أصالة وعراقة باكتسابها هذا البعد الحضاري التاريخي وأخيرا تكتسب شمولا وكلية تجردها من إطار الجزئية والآنية إلى الاندماج في الكل وفي المطلق"[4]

3. التناص الأدبي:

يعد النص الأدبي متميزا حيث يتداخل هو الآخر مع نصوص أخرى سواء كانت للكاتب نفسه، أي نفس الكاتب الذي كتبه، أو أدباء آخرين يعيشون من نفس الثقافة أو لا ينتمون

---

[1]– أبو قاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1985، ص46.

[2]– حسن البداري وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية،2009، المجلد11، العدد2، ص295.

[3]– صبحي السياني: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ط1، بيروت، دار الفكر اللبناني، 1986م، ص194.

[4]– على عشري زايد: استداء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص17.

لهذه الثقافة[1]، فالنص الأدبي متميز لأنه يركز على الكاتب وتداخل نصه مع كتاب آخرين شريطة أن يكون ذلك الكاتب في نفس عصر الكاتب ويعايش الواقع نفسه حتى ولو اختلفت الثقافة، فهو يركز على الزمن والعصر نفسه معاصريه.

نعني بالتناص الأدبي، تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة أو حديثة، شعرا أو نثرا، مع قصائد الديوان، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها.

4. التناص الأسطوري:

وهو لجوء الشاعر للأساطير يستدلهم منها ما يتوافق وجوه النفسي، بحيث يوظفها في نصه ويتماهى معها تماما لا غناء تجربته الشعورية، فالأسطورة تعبر عن هموم الشاعر واقعه تعبيرا عميقا وتساعده على التجسيد وتعيد إلى الشعر فطرته الأولى[2]، كما أنها تمنح وتهب القصيدة البعد الماورائي والبعد الوجودي الفعلي والإيحائية اللامتناهية، وتمكين الشعار من استعادة حالة البكارة الأولى في صلته بالحياة والكون. [3]

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[4].

إن الأسطورة لها معان كثيرة يصعب معها تحديد دلالتها تحديدا فنيا، فمنهم من يعد الأسطورة نوعا من الوهم الصبياني، ومنهم من يراها جزءا من الشعائر الدينية فهي القسم المنطوق من الشعائر والقصة التي تمثلها الشعائر ومنهم من يراها تسجيلا لأحداث تاريخية وقعت حقا في الماضي السحيق، ومنهم من يراها جزءا لا ينفصل عن الطقوس عند البدائيين وهي التي منحت الإنسان تبريرا لاستعادة أي طقس مبجل، وينظر إليها التحليل النفسي على أنها تعبير رمزي عن مشاعر مجتمع ما وعن رغباته المكتوبة في اللاوعي الجمعي، مثلها في ذلك مثل الحلم بالنسبة للفرد[5].

---

[1]– محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1999، ص282.

[2]– حسن البنداري وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص281.

[3]– اريا الخاوي: في النقد الأدبي، ط2، بيروت، دار الكتاب العربي، 1986م، ص77.

[4]– حس البنداري وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص282.

[5]– أحمد شعن: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط1، فلسطين، مكتبة القادسية،2002، ص53.

فالأسطورة تشير دائما إلى وقائع يزعم أنها حدثت منذ زمن بعيد، لكن ما يعطي الأسطورة قيمتها العملية هو أن النمط الخاص الذي تصفه يكون غير ذي زمن محدد أنها تفسر الحاضر والماضي وكذلك المستقبل[1].

فالأسطورة تعد مغامرة الإنسان الأول كما أن وظيفتها الفنية والإبداعية تكمن في الحوار الداخلي والدرامي مما تضيفه من فنية على الديوان وكذلك الإبداع والخلق يكمن في قوة الإسقاط على الواقع والقدرة على تخطي المحيط التاريخي إلى سياقات جديدة.

ثانيا: وظائف التناص:

إن النقد الغربي والعربي ركز على البحث في أصول التناص وجذوره والمبدع الأول للنص الأدبي، فالنص عبارة عن تداخل لعدة نصوص سابقة، كما يقول نزار قباني عن القصيدة مثلا: " أشعر بأن عشرة آلاف يكتبونها معي من طرفة والحطئية إلى أبي تمام والمتنبي وشوقي" فالعمل الأدبي لا نستطيع تحليله خارج حدود التناص ومن وظائف التناص الأساسية التأكيد على استقلالية النص بذاته ككيان لغوي، فكل عمل لابد أن اكتسب معنى قوي من النصوص السابقة[2] فهذه النصوص تعتبر مكونات لشعره خاصة تمكننا من فهم النص الذي نتعامل معه فالقارئ حيث يتلقى النص يبدأ في استرجاع معلومات أو ثقافة سابقة، فيبدأ في استخراج النصوص المتناص معها[3]، وقد تجد التناص بطريقة خفية، حيث يكتفي الكاتب بالإحالة على ما اشتهر منها وما أثر لاستخلاص العبرة ولتجنيب المتلقي ما فعله السابقون من شرور ولحظمه على مزيد من فعل الخيرات والمسارعة إليها[4] كذلك نجد التناص لا يكشف عن النصوص السابقة بل يتعمق في التحليل والتنقيب عن كيفية توظيف النصوص في النص اللاحق وتنميته والإضفاء عليه وترسيخه[5].

---

[1]– كلود ليفي شتراوس: الأسطورة والمعنى، تر: شاكر عبد الحميد، مر، عزيز حمزة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1986،1، ص6.

[2]– إبراهيم رامامني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر(د.ط)،(د.ت)، ث350.

[3]– سعيد سلام: التناص القرآني، الرواية الجزائرية انموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص137.

[4]– محمد مفتاح: تحليل الخطاب العربي(استراتيجية التناص)، ص128.

[5]– سعيد سلام: التناص القرآني ، الرواية الجزائرية، انموذجا، ص138.

وتتجلى أهم وظيفة للتناص في التفاعل مع التراث، ومدى قدرة المبدع على محاورة وامتصاص نصوص غيره ، فالنص يشترط وجوده نص آخر سابق عليه ولا يستأنس من العدم، وهذا التداخل بين النصوص لا ينفي الأصالة بقدر ما هو وعي بالتراث، وإعلاء من شأن كل ما غائب ومترسب ويتحدد كالآتي: [1]

1- الوظيفة الجمالية:

تعتبر عملية التناص من الوسائل الفنية التي يوظفها الشاعر ليبعث تراثه الحضاري من جديد وإغناء النص الأدبي بمختلف الإشارات المعرفية الموحية التي تحدث في نفس القارئ، وعليه فإن جماليات الكتابة تسيطر عليها المعرفة الخلفية التي يستند عليها النص، وفيها يستخدمه من فنيات جمالية، ترفع مستوى اللغة لنعطيها قيمة جديدة تخرجها عن المألوف إلى شاعرية اللغة التي تعد صميم الأدب[2].

المعرفة الخلفية هي التي تسيطر على جماليات الكتابة وتزيد من قيمة العمل الفني وترفع مستوى اللغة لتخرجها عن المألوف وكل خروج عن المألوف يزيد من شاعرية النص وجماليته.

وتنحصر أهم الجوانب فيما يلي:

- **الإحالة Le référence:**

وهي الإطار المرجعي الذي يؤلف مجموعة من الخبرات وهي تحتاج إلى شرح وتوضيح ليفهمها المتلقي العادي، ولذلك نجد شروح لبعض القصائد التي تحتوي على هذه الإحالات، إذ لا يذكر الشاعر فيها إلا الأوصاف المتناهية في الشهرة الحسن والقبح. [3]

2- الاختصار:

وهو أهم وظائف التناص، فالشاعر قد يلخص سرده للأحداث الماضية فهو يظهر إلى ذكر الأحداث أو نماذج بشرية أو حضارات أو نصوص، وهو يعتمد في ذلك على عملية الانتقاء والنفي ، وكذا عملية الإظهار واللإنمار ، والذكر والحذف، فهو لا يقوم باجترار المعلومات

---

[1]- جمال مباركي: التناص وجمالياته، مرجع سابق، ص92 نقلا عن زاوي سارة، جماليات التناص في شعر عقاب بلخير.

[2]- جمال مباركي: التناص وجمالياته، ص129.

[3]- المرجع نفسه، ص129.

كما هي، وإنما يلخصها ويأخذها بحسب مفهومه ويتصرف فيها على حسب نظرته الشخصية[1].

يقوم الكاتب أو الشاعر باختيار أهم ما يذكر ويحذف ما هو أقل أهمية فما هو ضروري مهم ذكره وما هو غير ضروري أضمره.

استخلاص العبرة:

ويقصد بها أن الأديب يحاول الاستفادة من تجارب سابقية ونقصد بالعبرة اخلاص استيعابه لنص من هذه النصوص ، وهي تأخذ أشكال منها: [2]

- **مجرد موقف لاستخلاص العبرة:**

ويكون ذلك في المعارضات من خلال ركوب أساليب السلف واستيحاء مخالفاتهم بقصد الدعوة إلى التعبير والإصلاح، وهذا ما نجده عند رواد النهضة الذين استقوا معانيهم من جواهر الأدب، واستحلوا العبرة من تجاربهم الحياتية والشخصية[3].

- **تصفية حساب ودعوة لاستخلاص العبرة:**

هذا الموقف يتداخل مع السابق من حيث أن كل منهما يستوفي استخلاص العبرة من الماضي، ولكن الاختلاف أن الأول كان يعوض بأي شخص في حيث أن هذا يهدف إلى سلب بعض الحكام بكيفية صريحة أو ضمنية أو تجاهل ذكرهم[4].

- **انتاج دلالة جديدة:**

يقوم التناص بوظيفة انتاج دلالات وايحاءات جديدة على أنه أساس لعملية إبداعية لإنتاج نص جديد، هذا الأخير يقوم على انقاص النص الغائب، فالمبدع عندما يلجأ إلى الحوار مع النصوص الأخرى لا يعيد على نحو وإنما يستحضر النصوص ليلقي عليها كثافة وجدانية جديدة، أو مشاعر يوظفها الشعار بطريقة موحية بحيث تجعل النص الحاضر متفتحا على امتداد زاخر بالإيحاء، فيعيد النص الغائب لاس جديد في حلة جديدة مبهجة تسر الناضرين بحيوية النص واللفظ وسيرورة الغرض والدلالة.

---

[1]– محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشرعي، ص131.

[2]– المرجع نفسه، ص132.

[3]– المرجع نفسه، ص132.

[4]– المرجع نفسه، ص132.

2-الوظفية التعبيرية:

يقوم التناص باعتباره أساس الإبداع بوظيفة تعبيرية حيث يبقى النص مفتوحا على بقية النصوص الأخرى، وهذا ما يجعل من النص في اتصال وسيرورة متواصلة مع عدة ملفوظات أو أصوات متداخلة عن طريق الكلام في إطار اجتماعي يستند عليه النص ويعتمد عليه، وهنا تظهر وظيفة الشاعر التي كمن من استظهار تلك المعارف وتوظيفها ليعبر عن فكرته سواء كانت بالسلب أو بالإيجاب أو بهذا تتضح لنا صورة النص القديم في قالب ولباس جديد يعيد النص القديم حيوته وسيرورته بطريقة فنية جديدة ومن هنا نستنتج أن الشاعر عليه توظيف دلالات النص السباق أو الغائب ليزرع ثمارها في بذور النص الحاضر ويكسبها حيوية وسيرورة جديدة في قالب مغاير ولباس جديد عما يسار الواقع وتعيشه من مستجدات وهذه الوظيفة من الوظائف الفاعلة والفعالة في التناص بحيث يقوم الشعار باستحضار كل مكبوتات الذات فيفجرها في إثراء الموضوع وإعطاء دلالات وإيحاءات وهذا ما يسمى بالمعنى الإيحائي[1]، أي المعنى الذي من وراءه غرض وهدف إيحائي هدفه معين بشكل مباشر وأن وظائف التناص بالشكل الجمالي الذي تلحقه اللغة عندما تعطي لها دلالات جديدة..... مع تلك الحالات والتفاعلات[2].

ثالثا: التناص في الرواية العربية:

إذا كان كل نص ينظم نوعا من الاستراتيجية، يندرج ضمنها الفضاء وتكون في جوهرها وشموليتها فضاء الذات فإن هذه تحتاج بالتالي إلى أفق ينجزه نوع من الاستراتيجية تنظمه القراء، قراءة تلامس حركات وايقاعات الأفكار والكلمات وتجعل وظيفتها الأساسية في تحقيق نوع من الوعي بالذات والوعي بالنص في حركة يتداخل فيها الواحد مع الأخر دون أن يفقد مع ذلك استقلاليته[3].

بناء على فهم القارئ وخلفيته الثقافية واستراتيجياته باستحضار التناص في الرواية

[1]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشرعي، ص130.

[2]- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، المكتبة العصرية، بيروت، 1966، ص128.

[3]- نجمي حسن: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص16.

خلاصة الفصل الأول:

فخلاصة الفصل الأول أن التناص مان مصدر بحث واهتمام من قبل العديد من الباحثين سواء منهم الغرب أو العرب بمختلف أطيافهم ويتضح مما سبق عرضه من أفكار وآراء في التناص خرجنا بما يلي:

أن التناص هو أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أو معارف أخرى سابقة عليه بحيث تذوب النصوص السابقة مع النص الأصلي لتشكل نصا جديدا متكاملا.

لقد حاولنا الكشف في هذا الفص عن أهم القضايا التي تخص التناص بأشكاله المختلفة وتجلياته في الحقل الأدبي، إذن كان هذا الطرح حول مصطلح التناص عند أهم نقاد الحداثة العرب والغرب وإن لم تشملهم جميعا بالطرح من حيث الرؤى والقضايا والمواقف والإشكالات حول المصطلح من الناحية النظرية، لكن يمكن القول أن التناص يجعل من كل نص نصا متداخلا ولا وجود لنص يخلو من التبعية لنصوص أخرى سابقة عليه.

الفصل الثاني
تجليات التناص في رواية
دموع وشموع لعبد الجليل مرتاض

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية استيعابا للواقع ومتغيراته ولهذا بأن الحديث اليوم هن هذا الجنس الأدبي حديثا مهما للغاية حتى قبل أن الرواية ديوان العرب الحديث فقد كانت هذه الأخيرة بمثابة وعاء وإناء تصب فيه أفكار ورغبات وأحاسيس الإنسان غير صراعه مع واقعه ومحيطه وعليه كان لزاما على الدراسات النقدية والتحليلية أن تهتم بالجانب المضموني ونوعيته ونظرا لهذه الأهمية التي حظي بها هذا الجنس الأبي رأينا أنه يسلط الضوء على معالجة هموم الانسان ومشاكله في قالب يعرف بالقراءة ويحرر الناقد على الغموض كفي أعماق هذا النوع الأدبي فهي نص مهما كان نوعه يتفاعل مع معظم النصوص مهما كانت طبيعتها "تاريخية، ثقافية، دينية"، وتطمن هذه الأهمية في تفاعلها مع النصوص من أجل إعطاء رؤية جديدة للنص انطلاقا مما سبق نسعى إلى الكشف عن تعالقات الرواية مع هذه النصوص وهذا من خلال العناصر :

- **التناص الأدبي**
- **التناص الديني**
- **التناص التاريخي.**

توطئة:

يعتبر التناص من بين الآليات التي سندرسها في الرواية لنعرف تجلياته المختلفة، وقد اشتمل هذا الفصل الثاني على دراسة توظيف أنواع التناص الثلاثة بداية بالتناص الديني الذي شمل مستويات عديدة لتوظيف البنية الفنية واستحضار الآليات الدينية والتناص التاريخي تتوظف الشخصيات والتناص الأدبي الذي يظفي قيمة للعمل الأدبي وهذا ما يسمى بالتنوع في إدخال النصوص في الرواية.

المبحث الأول: التناص الديني في الرواية:

أولا: التناص الديني:

يعد التناص الديني وخاصة التناص من القرن الكريم الأكثر شيوعا فقد كانت عودة الروائيين إلى الدين نتاج سلسلة من الفراغات الروحية التي أحدثها عصر النهضة وعجز التقدم المادي عن الإجابة عن الكثير من المسائل الفكرية التي تتصل بمصير الإنسان ووجوده وحريته لذلك –كله– جعل الأدب من التراث الديني "متكأ فنيا يهيأ للقصيدة أو للرواية وتوهج أداء وزخم عطاء حيث تسكب في الذاكرة كل تذكارات الحدث الذاهب وتصب شجنها في بحر الحدث الأدبي"[1]

أي أن توظيف النصوص الدينية يعدمن أنجح الوسائل، ولذلك لخصيصة جوهرية في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه وتوظيف أداء لتصنيف الأحداث، فلعل القرآن الكريم هو المعلم الأول والمنبع، الذي نستقي منه أفكارنا ومبادئنا مسلمين أولا وعربيا ثانيا.

من المعلوم أن القرآن الكريم معجزة الدهر، يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر، وهو التناص المقدس، الذي أحدث ثورة فنية على معظم التعابير الشعرية أو الروائية ليخلق تشكيلا فنيا خاصا، فكان القرآن الكريم نموذجا جديدا في الكتابة، صعب على القدماء معارضته، أو الكتاب على حدوثه لأنه معجز اللفظ والمعنى، لكن هذا لم يمنع الأدباء والشعراء من محاولة استحضار النصوص القرآنية، إن مشكلة التعبير تركت الشاعر والروائي على حد سواء يفتش عن "عبارات حميدة ولغة غير مستهلكة، تستطيع أن تنقل أكبر عدد هش من المعاناة والإحساس بالمشاعر."[2]

---

[1] – رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في الشعر الحديث، ص229.

[2]– عبد الحميد جيده: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي، مؤسسة نوفل، بيروت، ط1، 1980، ص75.

وعليه سيكون تركيزنا في الرواية على استلهام "عبد الجليل مرتاض"، الثقافة الدينية باعتبار: "الدين مصدرا نصيصا من مصادر الإلهام الأدبي لأنه يشكل ملاذا روحيا يلجأ إليه المبدعون، الذين يساهمون في تشكيل وجدانهم القرآني والارتقاء بإنتاجهم الأدبي.[1]

لقد وظف عبد الجليل مرتاض التناص القرآني في روايته دموع وشموع بالاستعانة بنصوص دينية تنسجم مع المواقف التي تم سردها في الرواية إذ نجد أن القرآن الكريم قد وظف في الرواية على مساحات شملت جميع من أنتج من أعمال أدبية وهذا ليس بغيب إذ نجد في القرآن ما يناسب أفكارنا ويبرز لنا أفعالنا ويرسم لنا المنهج الذي نسير عليه .

ويمكن لنا من خلال قراءة رواية "دموع وشموع" لعبد الجليل مرتاض استخراج التفاعل مع النص القرآني:

إذ نجده في الرواية قد وظف قول: "ورب العزة إنك لرجل أبله وأكثر من المغفل"[2]. فهي من سورة الصافات الآية 180 بعد باسم الله الرحمان الرحيم: ﴿ سُبْحَانَ رَبِّكَ رَبِّ الْعِزَّةِ عَمَّا يَصِفُونَ﴾[3] .

انطلاقا من الآية القرآنية الكريمة نجد الطبري قد فسرها على أن الله تعلى ينزه نفسه الكريمة ويقدسها ويبرئها عما يقوله الظالمون المكذبون المعاندون ولهذا قال: "سبحان ربك رب العزة" أي ذي العزة التي لا ترام "عما يصفون" عن قول هؤلاء المعاندين المفترين فالعزة من صفات الله، وهو من خلال الآية الكريمة وربط معناها بما قبل في المقطع الأول من الرواية في مقام الولي الصالح "سيدي الجيلالي" الذي يتيمون له الوعدة السنوية فقد كان هذا الشخص لوحده فقد ظل الطريق وإذا به يجلس تحت شجيرة فتذكر أنها مقدسة لذى السكان فأصبح يرد اللوم على نفسه ويصفها بأنه أبله واستخدم في ذلك "ورب العزة" كانه يصف نفسه بأنه مغفل فالعزة هنا صفة ذات كما ذكر في تفسير الآية القرآنية وأنه جعلها كأنها قسم يقسم على أنه لم يتنفع في تغيير فكره وأنه لو كان في عصر آخر لكان صاحب مهنة غير التي هو عليها(كاتبا، ناقدا) فهو يصب كل اللوم على نفسه في أنه يعيش في تطوراته المختلفة من اقتصاد وعولمة وانتاج.

---

[1] – قاسم نادر، التناص القرآني والإنجيلي والتوراتي(مجلة جامعة القديس)، ع6، جامعة الخليل، 2005، ص504.

[2] – عبد الجليل مرتاض، دموع وشموع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص08.

[3] – سورة الصافات ، الآية 180.

كما تحدث الروائي في نفس المقطع في قوله" وإلى ذلك عبء دور مجرم محترف يقتل نفسا قد تكون بريئة"[1]. هنا نجد أن قول الروائي تناص مع القرآن الكرين في قوله تعالى: ﴿ مِنْ أَجْلِ ذَلِكَ كَتَبْنَا عَلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنَّهُ مَنْ قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا وَلَقَدْ جَاءَتْهُمْ رُسُلُنَا بِالْبَيِّنَاتِ ثُمَّ إِنَّ كَثِيرًا مِنْهُمْ بَعْدَ ذَلِكَ فِي الْأَرْضِ لَمُسْرِفُونَ ﴾[2] فقد جاءت الآية القرآنية في سياق من أجل قتل ابن آدم أخاه ظلما وعدوانا يقول تعالى شرعنا لهم أعلمناهم أن من قتل نفسا بغير سبب من قصاص أو فساد في الأرض واستحل قتلها بلا سبب ولا جناية فكأنما قتل الناس جميعا لأنه لا فرق عنده بين نفس ونفس ومن أحياها أي حرم قتلها واعتقد ذلك فقد سلم الناس كلهم منه ، بهذا الاعتبار ويقصد بها في الرواية أنه رجل أناني لا يفكر سوى في نفسه ولا يعطي أدنى اعتبار لأناس من حوله وتأخذه الشفقة بأحوالهم كأنهم دمى يجرهم بخيوط في حضن وهيبة ويلعب دور مجرم محترف يقتل نفسا قد تكون بيئة لا ذنب لها، وبهتك عرضهم، وشرفهم فهي دنيا متاعب واغتيالات و أحقاد وصراعات مختلفة هنا نرى أن وصفه كان دقيقا أي أنه يوجد عالمين علم مليء بالبطش والظلم وعالم آمن هادئ تسوده السكينة، بالإضافة إلى ما سبق ذكره يوجد أيضا ما يتناص مع القرآن الكريم: "لو خير الأنبياء والرسل أن يبعثوا فيكم من جديد لما قبل بكم نبي واحد.[3]

تناص مع قوله تعالى:﴿ وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ أَفَإِنْ مَاتَ أَوْ قُتِلَ انْقَلَبْتُمْ عَلَى أَعْقَابِكُمْ وَمَنْ يَنْقَلِبْ عَلَى عَقِبَيْهِ فَلَنْ يَضُرَّ اللَّهَ شَيْئًا وَسَيَجْزِي اللَّهُ الشَّاكِرِينَ ﴾[4].

أي له أسوة بهم في الرسالة وما محمد إلا رسول كبعض رسل الله الذين أسلهم إلى خلقه داعيا إلى الله وإلى طاعته فهنا نجد أمرين هما الأول هو عشق الصحابة لرسول الله صلى الله عليه وسلم والثاني هو حاجة الإيمان، فالعشق لا يستقيم ولا يصح أن يخرجنا من طور التصور الإيماني .[5]

---

[1] – الرواية ص09.

[2] – المائدة الآية 32.

[3] – الرواية ص09.

[4] – سورة أل عمران(144)

[5] – تفسير الطبري.

وعند ربطها بالرواية نقول بأن العصر الذي كان يعيشه الكاتب كان خاليا من الرسائل السماوية ولا به ثقافة حتى ويتصارعون على فعل المعاصي ولو كان الأنبياء موجودون لما قبلوا أن يأتون لأنهم شعب لا يؤمن وحتى الشياطين والجان لا تستطيع الوقوف أمامهم من كثرة معاصيهم وشرهم.

كما انه في قراءة المقطع الأول من الرواية وجدنا تناص قرآني في قوله "إنكم تذبحون أطفالكم، وتستحيون نسائكم"[1] تناص مع قوله تعالى :﴿ وَإِذْ نَجَّيْنَاكُمْ مِنْ آَلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ يُذَبِّحُونَ أَبْنَاءَكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ وَفِي ذَلِكُمْ بَلَاءٌ مِنْ رَبِّكُمْ عَظِيمٌ﴾[2].

يقصد بها الكاتب في روايته أن العصر الذي يعيشه ذلك الكاتب المغفل هو عصر يشبه عصر الجاهلية رغم أنه متطور ومثقف إلا أن من فيه من الناس يسارعون ويتصارعون فيه على الرذائل ويقتلون بعضهم البعض من أجل الأموال حتى الجان والشياطين لا تجرؤ على الوقوف أمامهم لأنهم أصبحوا بهذه الأفعال محرومين في حق أنفسهم وأولادهم ونسائهم وبلدهم وهذا بلاء من الله عز وجل وذلك بسبب كفر الناس ونسيانهم لحدود الله فهم طغوا فسادا في الأرض من حرقهم للمدارس والمعامل والعيادات وقتلهم للأطباء والعجزة والقساوسة حتى الضيوف والسفاء لم ينجوا من شهم وآذاهم، أي في نهاية المطاف لا يحبون آدميا ولا شيطانا يرأسهم في أمة تريد أن لا يحكمها أحد لتعصبهم للسلطة.

كما نجد التناص مع الحديث النبوي الشريف في الرواية في قول الكاتب: الناس سواسية...لا فرق بين....[3]تناص مع قول الرسول صلى الله عليه وسلم " الناس سواسية كأسنان المشط، لا فرق بين عبي وأعجمي إلا بالتقوى".

هو يدل على المساواة المطلقة وعلى عدم اشتراط الكفاءة وورد عليه أن معناه أن الناس متساوون في الحقوق والواجبات وأنهم لا يتفاضلون إلا بالتقوى فقد تناص مع الحديث النبوي الشريف ويقص به في الرواية أن العصر الذي يتكلم عنه الراوي كان لا جهة له سوى

[1] – الرواية ص10.

[2] – سورة البقرة الآية 49.

[3] – الرواية ص12.

أنه يتابع عصر ذلك الكاتب الأبله ويكون له دائما بالمرصاد ويتعدون عليه دائما لا مبالين به وأن الناس كلهم سواسية في تفكريهم وبلاهتهم.

يواصل الروائي وفي الاقتباس من القرآن الكريم في قوله : "ويتمنى الواحد منكم لو يعم ألف بل تؤثرون الحياة الدنيا..." ولا ترون الموت ماثلا "إلا في جنائزكم و مقابركم"[1]، تناص مع القرآن الكريم في قزله تعالى:﴿ وَلَتَجِدَنَّهُمْ أَحْرَصَ النَّاسِ عَلَى حَيَاةٍ وَمِنَ الَّذِينَ أَشْرَكُوا يَوَدُّ أَحَدُهُمْ لَوْ يُعَمَّرُ أَلْفَ سَنَةٍ وَمَا هُوَ بِمُزَحْزِحِهِ مِنَ الْعَذَابِ أَنْ يُعَمَّرَ وَاللَّهُ بَصِيرٌ بِمَا يَعْمَلُونَ ﴾[2]، في الآية الكريمة دعوة إلى التواضع فالنفس البشرية عاجزة خاشعة تدرك بالمواجهة حقيقة عملها المحدود وعجزها الواضح ويتساقط منها غرور العلم والمعرفة المدعاة وتعرف أمام ستر الغيب المستدل أن الناس لم يؤتوا من العلم إلا قليلا لأن وراء الستر الكثير جمالهم يعلموه ولو علموا كل شيء آخر فسيظلون واقفين أمام ذلك الستر لا يدرون ماذا يكون غدا بل ماذا ستكون اللحظة التالية وعندئذ تتخلص النفس البشرية من كبرياءها وتخشع الله"[3].

فحقيقة الموت عنده مقرونة بقانون من قوانين السماء ومحتوى هذا القانون أن مدة حياة الإنسان مشروطة بانقطاع رزقه الذي حدده الله له، وكأن الإنسان ورقة في شجرة، إذا انقطعت عوامل الحياة عنها سقطت، وجفت وهذا وفق قضاء الله وقدره كما كتب في اللوح المحفوظ وقد تجلى في معنى الآية الآتية لقوله تعالى:﴿ وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ ﴾[4]وعند الرجوع إلى تفسير الآية السابق ذكرها عن الطبري نجد أنت اليهود أكثر حرضا على الحياة في الدنيا واشدهم كراهم للموت لعلمهم بما قد أعد لهم في الآخرة على كفرهم، كأنه قال يود أحدكم لو يعر ألف سنة، وما ذلك العمر بمزحزحه من العذاب وجعل "أن يعمر" مترجما عن "هو" وخص الألف (عشر ألف سنة) لأنا نهاية العقد في الحساب، فهم يتمنون طول العمر.[5]

---

[1] – الرواية ص13.

[2] – سورة البقرة الآية 96.

[3] – إبراهيم حسن الشاربي، في ظلال القرآن، دار الشروق، ط2، 1417هـ، ج5، ص2799.

[4] – سورة الأعراف 34.

[5] – ابن كثير: عماد الدين أبو الفداء: تفسير القرآن العظيم، دار الأندلس ، بيروت (د.ت)، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الجزائر،(1990) ص560.

ويقد بها عبد الجليل مرتاض في الرواية كأن حال هؤلاء الذين يقدسون العيش في الدنيا، وسيحسبون للدنيا حساب ويجهدون أنفسهم فيها ويتخاصمون على كل كبيرة وصغيرة أي لا يدركون حقيقة الموت وحتميته في حياتنا كأنهم يعمرون في الحياة ولن يأتيهم يوم يحاسبون فيه ولا يون الموت إلا في المقابر والجنائز غير هذا لا يرونه من قبل في تصرفاتهم وأفعالهم و حياتهم ككل ولا يدركون هذه الحقيقة الأكيدة في أذهانهم.

من خلال ما قمنا بتفسيره يمكن أن نقول الموت حقيقة لابد منها ذلك أن "جميع الخلائق جميعا السابقين منهم واللاحقين سيجمعون ويحشرون ليوم الحساب الذي حدده الله بوقت معلوم لا يتقدم ولا يتأخر"[1]

فالكاتب في الرواية يريد أن يعيش بأمن وسلام بعيدا عن المكر، من هنا نلاحظ أن هذا العالم الذي يعيشه يقودنا إلى الثقافة السائدة والحكم آنذاك. فهم عايشوا ويلات الاستعمار، حيث يظهر هذا التناص في الرواية بان الكاتب لم يكن لديه عراف يحيله على ما سيحدث معه في المستقبل وقد بقي تافه يتابع التي لا يحصد من كتابتها شيء عكس أصدقائه الذين أصبحوا عوالم وكان لديهم عرافين ومنجمين وبقي إلا هو يكتب في تفاهات عصره هو ومن شابهه ويريدون أن يعمروا ألف سنة وهم يتابعون تفاهاتهم إلى أن يستقيموا إلى الموت التي لا يتذكرونها إلا إذا رؤونها في الجنائز والمقابر.

وأيضا في نفس الصدد قوله: "وبعد قرون إن شاء الله"[2] توظيف الكاتب عنا لكلمة إن شاء الله في قوله السابق الذكر دليل على إيمان الكاتب القوي بأن كل شيء مكتوب ومقدر من عند الله وأن الله يعطي الخير لمن يشاء من عباده الصالحين وهذا تناص مع قوله تعالى: ﴿ قَالَ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ صَابِرًا وَلَا أَعْصِي لَكَ أَمْرًا ﴾[3] أي أن الكتاب يقصد بقوله بعد قرون إن شاء الله سوف يتغير عالمهم الذي كان سائدا من قبل ولم تكن تغيب عنه الشمس وأن كل ما عرف عن عالمهم تدني وتدهور في شتى الميادين والانتاج وأن بخلاف ما ذكرناه حتى الطبائع تغيرت لم تبقى على ما كانت عليه من طيبة وسماحة وأنهم إذا استقبلتهم العولمة التي لطالما حلموا بها سيكونون سعداء وبالمقابل ستواجههم عوائقها. هنا

[1] – محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، المكتبة العصرية، حيدا، بيروت، ج3، 143هـ، 2009، ص1271.

[2] – الرواية ص13.

[3] – سورة الكهف الآية 69.

نلمس أن كل هذه التغيرات بمكتوب من الله وقدرته الواسعة على تسيير الكون أي بقوا في عالهم المجهول الرتبة أي أن لا علم لهم عكس العالمين الآخرين الذين احتلوا لأنفسهم مراتب عالية وأن الكتاب سيبقون مجهولين مهما بقوا سنين أو حتى قرون.

وأيضا قوله في الموضع الآتي في الرواية، كنت تقول : "إن الساعة لم تحن بعد لكشف عنوان ذلك المخطوط "الإبداعي" وما يتضمنه من آهان وأفكار إلى عالم غدا يخلق الكلمة قبل ان يتفوه بها صاحبها."[1]. هذا تناص مع القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ يَسْأَلُكَ النَّاسُ عَنِ السَّاعَةِ قُلْ إِنَّمَا عِلْمُهَا عِنْدَ اللَّهِ وَمَا يُدْرِيكَ لَعَلَّ السَّاعَةَ تَكُونُ قَرِيبًا﴾[2]

يظهر التناص مع النص الروائي في أن الكاتب بقيت كتاباته من دون معنى وبقي يثرثر فيها لا ينفع وكأنه يسخر من الناس فبقي كاتب معتوه ولو أنه كتب ما وقع له منذ عشرية لها اكتسب جرأة يكتب بها أمام الناس ولكن اكتسب أيضا لغة أخرى جعلته يضرب قيمه وأمثاله عرض الحائط لما كان من المبدعين المتحصلين على جوائز قيمة لكنه نفي ينتظر تلك الساعة التي لم يستطع البوح بها أبدا وبقائه كاتب أحمق ساذج.

وأيضا اقتباس الكاتب الحمد لله الذي حسب كل شيء حسابه[3] لقد تناص مع القرآن الكريم في سور متعددة نذكر منها قوله تعالى: ﴿ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾[4]

وقوله: ﴿فَقُطِعَ دَابِرُ الْقَوْمِ الَّذِينَ ظَلَمُوا وَالْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾[5].وقوله ﴿ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾[6]. تعددت كلمة الحمد لله في كتاب الله بصورة كبيرة ومتعددة وهذا دليل على أن الله يريدنا أن نحصده ونشكره على النعم، التي وهبنا إياها علينا بالثناء والشكر لله تعالى لأنه خالق البشرية أجمعين .

ويقصد بها في الرواية أن الكاتب كان مجرد راعي للأغنام لكنه وبفضل حمده المستمر لله تعالى داخل الجامعات وأصبح كاتبا وأن الله تعالى حسب لكل شيء حسابه وخط خطوطه الحمراء وتبديل أحوال الناس من حال إلى حال.

---

[1] – الرواية ص13.

[2] – سورة الأحزاب 63.

[3] – الرواية ص 15.

[4] –سور الفاتحة الآية 02.

[5] – سورة الأنعام الآية 45.

[6] – سورة الصافات الآية 186.

وفي مقطع آخ يقول: هل سمعته يقرأ شيئا من القرآن قبل حضوري!

بلى...

وأي شيء كان يقرأ؟

قوله تعالى:﴿بل تؤثرون﴾[1]

وهو تناص قرآني صريح مع قوله تعالى:﴿ **بَلْ تُؤْثِرُونَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا (16) وَالْآَخِرَةُ خَيْرٌ وَأَبْقَى**﴾[2].

أي أن أثرنا الدنيا على الآخرة فسكت القوم فقال: أثرنا الدنيا لأن رأينا زينتها ونساءها وطعامها وشرابها فاخترنا هذا العاجل وتركنا الآجل وفي الحديث(من احب دنياه أضر بآخرته، ومن احب آخرته أضر بدنياه فآثروا ما يفنى على ما يفنى)[3] وذلك لأن الحياة الدنيا فانية والآخرة باقية، لا تنفذ ولا تفنى ولقد بينت الآية الكريمة ما يؤدي إلى الفلاح والفوز لأن الدنيا ومتعها زائلة أي الثواب في الدار الآخرة.

ويقصد بها أن الكاتب كان يستلقي تحت شجرة يسدي الجيلالي فأحس بحرارة في جسمه ويتعرق وهو مغطى بثلاث أغطية كان مستيقظ لكنه في عالم آخر وعند سماعه آية (بل تؤثرون) أفاق لأن به جن يسكنه وهو جن كافر فور سماعه القرآن أفاق.

وتناص في موضع آخر في قوله: "وهو يضرب أخماسا لأسداس، وأنت تنظر إليه وكأنك كنت تقتنع بخطابه، ألم يكد يرغمها على ارتداء الحجاب، وكأن بنتي كانت كاسية عارية"[4] تناص مع قوله تعالى: ﴿ وَالْقَوَاعِدُ مِنَ النِّسَاءِ اللَّاتِي لَا يَرْجُونَ نِكَاحًا فَلَيْسَ عَلَيْهِنَّ جُنَاحٌ جُنَاحٌ أَنْ يَضَعْنَ ثِيَابَهُنَّ غَيْرَ مُتَبَرِّجَاتٍ بِزِينَةٍ وَأَنْ يَسْتَعْفِفْنَ خَيْرٌ لَهُنَّ وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ﴾[5] فيقصد في الرواية أن زوج نورة كان حريصا دائما على أن يقنعها بالبقاء في المنزل فتفكيره كان محدودا يحلمه في بناء مستشفيات للنساء وأخرى للرجال، كان عقله صغيرا فقد كان لا يدافع ذلك الدفاع القوي المعروف في دفاع الرجال عن نسائهم لم يكد يرغمها على ارتداء الحجاب، فهو

---

[1] – الرواية ص17.

[2] – سورة الأعلى الآية (16-17)

[3] – أبو موسى الأشعري المحدث: الألباني– المصدر صحيح الترغيب ص3247.

[4] – الرواية ص35.

[5] – سورة النور(60-61).

هنا قال بأن كل ما في هذا البلد فردوس ومقدس إلا الجلباب الذي أصبحت كل الفتيات يلبسه نفاقا دون رغبة منهم في ذلك.

وثمة تناص آخر يتمثل في قول الكاتب: "لكن عالمه الصغير عصفور بين يديه، تصوروا أنه حتى هذه الساعة أم ييأس بعد من أن يرزق من زوجه التي أفاقت على الخمسين مولودا، هو وإن اشتعل رأسه شيبا، وبلغ الكبر عتبا".[1] تناص قرآني مع قوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّى وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّى وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا ﴾[2].

ويظهر ذلك في أن هذا الشيخ كبير في العمر وامرأته فاقت الخمسين سنة أي لم تعد تستطيع الإنجاب رغم أن الشيخ مازال يتمتع بكل قواه الجسدية ويطمح في إنجاب طفل يملأ عليه حياته وعند التفصيل في الشرح نجد أن الشيخ الذي اشتعل رأسه شيبا أي أنه كبر في السن ورأسه قد علاه الشيب أي اخطرم المشيب في السواد والمراد من هذا الإخبار عن الضعف والكبر دلائله الظاهرة والباطنة، فكلمة وهن العظم أي ضعف باعتبار أن العظم وهو أقوى شيء في الإنسان وقد وهن وضعف فما بالك بباقي الجسم وكثر شيب رأسه وانتشر لأن الشيب دليل الضعف ورسول الموت وزائره فتوسل إلى الله تعالى بضعفه وعجزه وهذا من أحب الوسائل إلى الله لأنه يدل على التبرؤ من الحول والقوة وتعلق القلب بحول الله وقوته وما ظهر عليه من علامات تثبت ذلك لكن أمله بالله قوي.

كما ذكر الكاتب كلمة "الحمد لله"[3] وحمدا لك يا رب المطار لا يبعد عن المدينة [4] .

إن آيات الحمد والثناء والشكر لله تعالى قد وردت هذه الكلمة في القرآن الكريم 23 مرة في 23 آية، فالأولى مع قوله تعالى ﴿هُوَ الْحَىُّ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ فَادْعُوهُ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴾[5] وتناص حمدا لك يا رب مع قوله تعالى:﴿ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾[6] أي أي أن الحمد له وحده جل وعلا وثناؤه دون سائر ما يعبد من دونه بما أنعم على عباده من النعم التي لا يحصيها العدد والحمد من الأسباب المؤدية إلى دوام الخلود في دار المقام في

---

[1] – الرواية ص23

[2] – سورة مريم الآية 4.

[3] – الرواية ص24.

[4] – الرواية ص35.

[5] – سورة غافر الآية 65.

[6] – الصافات 182.

النعيم المقيم، فلربنا الحمد على ذلك كله أولا وآخرا، ويقصد بها في الرواية أن لله الحمد وحده على أبسط الأشياء مهما كانت لأنه ذو قناعة أن ما يحدث ويحصل له بمشيئة الله سبحانه وتعالى فقد حمد الله لأنه كان الله معه فيما يتعلق بان المطار لا يبعد عن المدينة إلا بربع ساعة أي قريب إليهم لهذا فرحلتهم لن تلغى وهذا دليل على تناءهم وخمدهم لله تعالى وتوظيفه لهذه العبارات دليل على الإيمان القوي للكاتب فهو يطلب من الله تعالى لأنه في يقين أن الله سيرزقه بما دعاه.

ومن نفس المقطع أيضا يقول: "أليس في هذا العالم من يعبد الله على حرف؟ كيف يؤمنون.... ويكفرون؟ [1] تناص مع قوله تعالى:﴿ وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَكُمْ لَا تَسْفِكُونَ دِمَاءَكُمْ وَلَا تُخْرِجُونَ أَنْفُسَكُمْ مِنْ دِيَارِكُمْ ثُمَّ أَقْرَرْتُمْ وَأَنْتُمْ تَشْهَدُونَ ﴾[2].

يخاطب الحق جل جلاله اليهود ليفضحهم لأنهم طبقوا من التوراة ماكان على هواهم ولم يطبقوا مالم يعجبهم ويقول لهم أفتؤمنون ببعض الكتاب وتكفرون ببعض إنه يذكرهم بأنهم وافقوا على الميثاق وأقروه، فيقصد بها في الرواية أن الله خلق الناس جميعا فمنهم من كان مؤمنا وآخرون كافرون غير أن المؤمنون يعرفون شرع الله ويدركون بحق ما هو الإيمان وما الذي يقصد بالكفر وهنا يظهر معنى قول الراوي : "أليس في هذا العالم من يعبد الله على حرف؟ كيف يؤمنون.... ويكفرون؟ في أن نورة رغم أنها طبيبة وتقوم بتوليد النساء إلا أنها لم تنجب وزوجها يدرك معنى مسؤوليتها اتجاه النساء خاصة في التوليد وأن الأطباء لهم نفس المسؤولية إلا أنه لم يتركها تذهب إلى طبيب رجل لكي تفحص نفسها بل يريدها أن تنتظر حتى تفتح عيادة خاصة بالنساء فقط فهنا زوجها يؤمن بفكرة توليدها للنساء ومسؤوليتها إلا انه بتصرفه هذا يكفر بنعمة الله ويقف عاجزا أمامها في تحقيق ما تتمنى بإذن الله أن يرزقه إياها.

كما وقع تناص قرآني من خلال الرواية في قوله على لسان الراوي: "حسبوا أن التعددية نعمة..... ندعوا مرتين، مرة بالحرية التي نالوها جنات عدن تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها على الأرائك"[3] فهذا المقطع يتناسب في اللفظ والمعنى في نص الآية

[1] – الرواية ص35.

[2] – سورة البقرة الآية 84.

[3] – الرواية ص41.

الكريمة: ﴿جَزَاؤُهُمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا عَنْهُ ذَلِكَ لِمَنْ خَشِيَ رَبَّهُ ﴾[1].

ولم يقتصر التناص الديني على تأثر الكاتب بالقرآن الكريم فقط، بل تعدى ذلك إلى تأثره بالسنة النبوية الشريفة وذلك حين يقول على لسان أحد شخوصه:" غبي ذلك الفقيه المعجبة نورة التي لا تقل رونقا وفتنة عن سارة برقاه وسحر تمائمه ألم يؤدبه من هو أعلم منه من علق تميمة غلا أتم الله له"[2]

وتلتقي العبارة الأخيرة من المقطع الروائي مع حديث النبي صلى الله عليه وسلم، عن ابن مسعود رضي الله عنه قال: سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: من تعلق تميمة فلا أتم الله له"[3]

وجمالية التناص الديني تكمن في إضفاء الجانب الحقيقي على العمل الأدبي الذي يعد فنيا أكثر من أي شيء آخر، كما أن التناص الديني يعكس العقيدة الحقيقية للكاتب والخلفيات الايديولوجية التي يتخفى ورائها.

كما أنه يوجد في الرواية ما يتناص مع الرواية في قول الراوي: "يدعي أنه تاب توبة نصوحا"[4] تناص مع قوله تعالى:﴿ **ثُمَّ يَتُوبُ اللَّهُ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ عَلَى مَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ** ﴾[5] يظهر هنا التناص جليا في الرواية في أن سمير رغم حبه لسارة وحقيقته المتمثلة في زواجه من نورة وتفكيره دائما في سارة فأراد أن ينسى الماضي ويكمل حياته مع نورة وأن يتقبل هذه الفكرة فهو يدعي أنه تاب عن تفكيره توبة نصوحا ولا يرجع إلى ما كان عليه سابقا فالله يهدي من يشاء من عباده لربما يتوب حقا.

---

[1] – سورة البينة الآية 8

[2] – الرواية ص45.

[3] – أخرجه الإمام أحمد مسند المكثرين من الصحابة وأبو داود في كتاب الطب باب في تعليق التمائم.

[4] – الرواية ص61.

[5] –سورة التوبة 27.

وفي نفس السياق نجد أيضا تناص مباشر مع القرآن الكريم في قول الروائي: "وعفا الله عما سلف، ليت الأمر كما يقول لكن هل سيثبت في كلامه"[1] تناص مع قوله تعالى:﴿ عفَا اللَّهُ عَمَّا سَلَفَ وَمَنْ عَادَ فَيَنْتَقِمُ اللَّهُ مِنْهُ وَاللَّهُ عَزِيزٌ ذُو انْتِقَامٍ ﴾"[2]

يظهر تناص قرآني في الرواية حيث نجد سمير رغم أنه كن يحب سارة التي لو نزوجها لأصبح اليوم رجل مال وأعمال غير أنه تزوج نورة التي لم يكن يحبها لكنها كانت تعتو به اعتزازا كبيرا على حاله وطبعه وهو كان قلبه كتعلق بسارة ولا يتردد في أي لحظة على إشعال حرب كونية من أجلها فهو دائما يعود بأفكاره إلى الماضي بما فيه من ذكريات حسنة أو سيئة رغم أنه متزوج بنورة.

وفي آخر الرواية يوجد أيضا تناص مع القرآن الكريم في قوله "أم ليس جزاء الإحسان إلا الإحسان"[3] تناص مع قوله تعالى: ﴿**هَلْ جَزَاءُ الْإِحْسَانِ إِلَّا الْإِحْسَانُ**﴾ "[4] فهنا نرى أنه تناص مباشر لفظا ومعنا ويقصد به في الرواية أن سمير كان لطيفا وطيب في تعامله مع زوجته والناس جميعا ولا يتكبر عن أحد منهم سواء كانوا فقراء أو أغنياء وتلك الطباع الحسنة في تعامله مع الناس وجد الناس يتعاملون بها معه وخاصة في عمله مع الأثرياء الذي لم يبخلوا عليه بشيء وحتى يعرضون عليه بناتهم من هي أحسن وأرفع مستوى ومكانة مما جعله يتعامل أكثر مع الناس بهذه المعاملة الطيبة، فالإحسان من أفضل منازل العبودية وأعلى مراتبها ، وفغي الأخير قوله:" لقد تبت إلى الله توبة نصوحا ترددت على إمام يدعى سيدي علي، واعترفت له بكبائري فأجابني: دون الدخول في التفاصيل، يا سيدتي، إن كل ابن آدم خطاء، وخير الخطائين التوابون"[5]

تناص مع الحديث النبوي الشريف عن أنس رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "كل بني آدم خطاء، وخير الخطائين التوابون"[6]

---

[1] – الرواية ص 61.

[2] – سورة المائدة 95.

[3] – الرواية ص80.

[4] – سورة الرجمان 60.

[5] – أخرجه الترمذي وابن ماجه وسنده قوي ص439.

[6] – الرواية ص81.

وهذا يدل على ان بني آدم ما قبلهم أحد معصوم من الخطأ، كل بني آدم خطاء، وخير الخطائين التوابون ،من بادر بالتوبة فهذا هو خير الخطائين ، فمنا أحد سيسلم من الوقوع في الأخطاء ولكن العبرة تكون بالرجوع عن تلك الأخطاء التي اقترفتها وهذا ما نجده جليا في الرواية في أن سارة أرسلت رسالة لنورة زوجة سمير الذي كانت تحبه وتحاول أخذه من زوجته وفي مضمون الرسالة اعتذار لها لأنها فعلت أخطاء كثيرة اتجاهها واستشارت إماما على ما فعلت فنصحتها بالتوبة إلى الله والاعتراف بالخطأ على ما ارتكبته كما أسمعها آيات قرآنية وأحاديث نبوية وأشعار.

وفي الأخير يمكن لنا القول أن الراوي عبد الجليل مرتاض في ما وظفه من تناص ديني، دلال على سعة ثقافته، الدينية وخاصة في العلوم الإسلامية، التي اتخذها مفتاح في دراسته في الرواية والجانب الديني هو الجانب المهم والأساسي الذي يعتمد عليه الروائيون في مختلف نصوصهم ودراساتهم لأنه يهدف في زيادة في وضوح الأفكار وترابطها وانسجامها، كما لا ننسى تبين جمالية التناص في الرواية ذلك أن التوظيف التراثي والذي ترتكز دراسته على تأمل ذلك التفاعل الجدلي في شبكة العلاقات الممتدة في فضاء النص وتنوع مظاهر هذا التفاعل في الرواية بين التوظيف الديني والتاريخي والأدبي فهو يتجلى في رواية دموع وشموع لعبد الجليل مرتاض كخاصية جوهرية تواصها انتماء الكاتب إلى التراث العربي وهذا التناص أعطى قيمة جمالية لها وقع على ذوق المتلقي ووجدانه وتنوع مظاهر هذا التفاعل من هنا يمكن أن نبين ونشير إلى قضية هامة في طريقة التعامل مع قضايا التراث النقدي وهي ضرورة النظر إليها(في ضوء ظروفها التاريخية وفي إطار زمنيتها وواقعها الحضاري والثقافي وحسبها أنها تمثل –بصورة عامة– معاصر لتلك الزمنية ومواتية لذلك التاريخ وذلك امر ضروري حتى لا نحاكم الأقدمين بمفهومات المعاصرين)[1].

والإجابة عن ذلك تمكن في النظر إلى التناص لوصفه نقطة تركيب يلتقي فيها فعلا الكتابة والقراءة حيث الفعل الأول يمثل أداة فنية لدى الكاتب والفعل الثاني يمثل قيمة جمالية لدى القارئ وهكذا يصبح الأدب نظاما تزامنيا (synchronique) يعيش الحاضر بامتداد

[1] – حميد لحميداني: التناص وانتاجية المعاني . مجلة علامات في النقد. النادي الثقافي بجدة، السعودية، دط، دس

في الماضي وتطلعه إلى المستقبل وفي حركية تاريخية نشطة تمحو زيف التحقيب الأدبي الخالص.[1]

وختاما لما سبق عرضه فالتناص يقوم بوظيفة انتاج دلالات جديدة على أنه عمل إبداعي لإنتاج نص جديد الذي ينبني وفق نص سابق ليعيد له صيرورته من جديد، فتتجلى جمالية التناص في مدى التفاعل مع التراث ومدى قدرة المبدع على محاورة وامتصاص نصوص غيره .

المبحث الثاني: التناص التاريخي:

منذ عصور خلت كان تضمين أحداث التاريخ في الروايات موضوع نقديا وجماليا، فلم يعتب على الشاعر اذا هو اتخذ موضوعاته من أحداث وقعت، يستلهم منها رؤاه ومواقفه التي تكشف عن مدى وعيه بموروثه، وحين تستقر الواقعة من سياقها الماضي، انما بوصفها أداة فنية وبلاغية تنطوي على محذوف مغيب هو المحال عليه، الحاضر الذي يخترق الماضي منه ليصل إليه وهو جوهر التناص لأن اعادة قراءة التاريخ والواقع، وفق رؤية وموقف الكاتب وفي الوقت نفسه وفق الرؤيا التي تنسجم مع روح وخصوصيات الكتابة الأدبية، فيكون هذا التداخل اللغوي والتاريخي والديني لإضافة نصية جديدة وحقيقية تتجاوز الموجود حاضرا وماضيا، لترسم كتابة جديدة ومتميزة،، ولتبرز المفارقة بين الماضي والحاضر ولتأسس كتابة للمكان الذي لا ينفصل عن تاريخه وشرطه.

فالكاتب في –أي مكان وزمان– بحاجة ماسة إلى قليل من التاريخ، وهذه الحاجة تزداد كلما تضاعفت أزمة الهوية لدى المجتمع، فقد أصبحت المادة التاريخية رصيدا معرفيا وثراء دلاليا : "فالتناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية مختارة قديمة أو حديثة مع النص الفني بحيث تكون منسجمة ودالة قدر الامكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في عمله"[2].

ان اللجوء الى التاريخ "يتيح تمازجا ويخلق تداخلا بين الحركة الزمانية حيث ينسكب الماضي بكل اثارته وتحفزاته وأحداثه على الحاضر بكل ماله من طزاجة اللحظة الحاضرة،

[1] – إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص350.

[2]– حسن البنداري، واخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية 2009، مج 11، ع2.

فيما يشبه تواكبا تاريخيا يومئ الحاضر فيه إلى الماضي، وكأن هذا الاستلهام يمثل صورة احتجاجية على اللحظة الحاضرة التي تعادلها في موقف اللحظة الغائرة في سراديب الماضي"[1]، لأن استحضارها ليس من أجل سردها في النص، بل الكاتب يختار منها مواقف مشعة مضيئة تنبض بالحيوية: "فيعيد صياغتها لتتناغم مع تجربته وذكره للحدث التاريخي أو الشخصية تكون وفق اطارها التاريخي ولكن بثوب جديد يخلعه عليها الكاتب وينفخ فيها روحا جديدة، فتتجاوز حدودها الضيقة وتكتسب أبعادا معنوية جديدة"[2]، فمن الأحداث التاريخية التي وظفها الكاتب "عبد الجليل مرتاض" في روايته "دموع وشموع" هي:

1- التناص مع الشخصيات التاريخي:

لقد أدرك الكاتب أهمية توظيف الشخصيات التاريخية في نصه والدور الذي تؤديه داخل النص حيث لا يكاد يخلو أي نص أو ديوان من استدعاء لشخصية تتماشى وتجربته فنجد أن الكاتب ذكر في روايته هذه شخصيات غريبة مهمة وهي: أعظم الرؤساء الغربيين كان لهم منجمون ومنجمات، هل أنت أفضل من الجنرال ديغول، وفرانسوا ميتران واخرين"[3].

نجد بأن أو شخصية مهمة هي الجنرال ديغول، فهو رجل سياسي فرنسي الجنسية قاد مقاومة بلاده في الحرب العالمية الثانية، فهو أول رئيس للجمهورية الفرنسية، عرف بمناوراته الاستعمارية ضد الدولة الجزائرية، أما فرانسوا ميتران فهو رجل سياسته فرنسي، شغل منصب رئيس الجمهورية لفترتين رئاسيتين، كان ينتمي إلى الحزب الاشتراكي الفرنسي.

ان ذكر الكاتب لهاتين الشخصيتين في نصه وذلك للتقليل من شأنه لأنه لم يكن يملك منجما أو عارف ليرى مستقبله، لأن كل من شارل ديغول وفرانسوا متران كان لهم منجمون ومنجمات خاصين بهم أما هو لم يرحم مستقبله لأنه لم يقرأه في كأس حليب أي معرفة مستقبله الزاهر بل هو قرأه في فنجان قهوة وبهذا فان مستقبله أسود فلو سأل المنجمين والعارفين لكان اليوم يجني أموال طائلة وأموالا مرغوبة في سوق المال والأعمال وقيم البورصات، لمنه هو بقي على حاله يعاني الفقر على غرار من كان معه الذين وصلوا إلى

---

[1]- رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الاسكندرية، (د، ط)، (د، س)، ص201.

[2]- صبحي البستاني: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ط1، بيروت، دار الفكر اللبناني، 1986م، ص194.

[3]- الرواية، ص11.

مراتب عالية ومراكز لم يكونوا يحكمون بها وبقي هو "كاتب" أبله ومغفل لا يزال يتابع هذه الحرفة التي لم يجني منها شيئا.

أما الشخصية التالية التي لم يصرح بها لكنه ذكر قرينة دالة عليه ألا وهي شخصية عربية جزائرية الأصل وهي في قوله: "في بلد وجدت نفسك فيه تنشد مع المنشدين وتغني مع المغنيين" شعب الجزائر" "...من جبالنا" ..."قسما...."[1]، فنجد أن الشخصية البارزة هي الشاعر الجزائري مفدي زكريا وهو مؤلف النشيد الوطني الجزائري "قسما" كانت له المشاركة الفعالة في الحركة الأدبية والسياسية، ولما قامت الثورة انضم لها فكان شار الثورة التي يردد أناشيدها وعضوا في جبهة التحرير الوطنية لم يكن ذكره عبثا بل ذكره الكاتب لأن شخصية الرواية (الكاتب) كان في بلد غير بلده، وكان يبحث عن هويته في أقوام غريبة، فلو بقي في بلده وكان مع أولئك المنشدين لوجد هويته فيها ولكان كالأملاك حرا طليقا، يتمتع بحريته وجميع حقوقه التي لم يجدها في أي مكان اخر.

التناص مع الأماكن:

هناك أحداث تاريخية متعلقة أكثر مما ينبغي بأماكن تغني أكثر من الحدث فنجد الكاتب ذكر بعض الأماكن منها "ويحمده جماعات من المزورين في باريس...، ونيس، وروما، ولندن، وجنيف..."[2] باريس هي عاصمة فرنسا وأكبر مدنها تقع على ضفاف نهر السين في الجزء الشمالي من البلاد في قلب منطقة ابل دول فرانس، أما نيس، تقع في جنوب فرنسا على الساحل الأبيض المتوسط، وروما وكذلك لندن، كل هذه الأماكن ذكرت لأن الكاتب حين وجد نفسه في بلد أخرى رفضه قومها وصفه بالأبله لأنه في عالم ليس عالمه لأن عالمه مستبد بالسرد الكلامي ولم يكن من الذين هم في الطليعة يدفعون ثمن ما تركته فئات أخرى متطفلين وليسوا بمثل هذه الأماكن التي تحمي ساكنيها من طلائع الصامدين.

كما ذكر أيضا لتلمسان حيث قال: "لكن أهل الأمر يتعلق بإحدى ضواحي تلمسان أم..."[3]. كما ذكرها في النص واضحا حيث أن نورة كانت تعاني الألم والعذاب من حماتها

---

[1]- الرواية، ص(8-9).

[2]- الرواية، ص13.

[3]- الرواية، ص43.

ورغم أنها رشيدة الا أنها كانت تفكر أين ستلقي بسمير هل في تلمسان وضواحيها أم في مكان اخر.

المبحث الثالث: التناص الأدبي:

يعتبر التناص الأدبي تداخل نصوص أدبية سابقة مع نصوص أدبية حديثة شعر أو نثرا مع نص الرواية الأصلي، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الامكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته، ففي استحضاره لتلك النصوص يخلق نوعا من التمازج والتعالق بين نص سابق ونص لاحق، فينتج نصا جديدا بلمسة فنية وجمالية، حيث يأتي التناص مع التراث الأدبي المتمثل في الشعر والأمثال والحكم العربية القديمة معززا ومكثفا لدلالات الكلمات والمعاني التي يطرحها الكاتب ن خلال نصوصهم، فالاستعانة ببيت شعر قديم أو حكمة أو مثل عربي يجعل العبارات 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 الانتاج على غراره وتطويره، فالموروث الأدبي على اختلاف مستوياته له حضوره الفعال في القصيدة المعاصرة، لقربه من الذات المبدعة، والتصاقه بوجدانها، ومعايشته لظروفها"[1].

" لقد وجد الكاتب (المؤلف) المعاصر كثيرا من ملامح تجاربه في التراث الأدبي، واستغل ذلك في التعبير عنها بصورة فنية من خلال تسليط الأضواء على الجوانب التراثية التي تخدم الفكرة أو القضية التي يريد التعبير عنها وتحويرها بما ينسجم مع مواقفه المعاصرة، وهنا تكمن براعة المبدع وقوته في التقاط الموقف الحاضر الذي تعرضت له الشخصية التراثية وفي اكسابها طابعا درامي معبرا عن موقف جديد"[2].

وهذه المواقف المعبرة من خلال تجربة الكاتب واحيائه الماضي، مسقطا عليه انفعالاته بكل أبعاد الواقع والوجدان جعلت من "الموروث الأدبي" أداة معرفية طبيعية في يد الكاتب المعاصر، ينسرب بجذوره الدلالية في أعماق تجاربه، ويشكل عنوانا لأفكاره

[1]– حسن البنداري: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص271.

[2]– رجاء عيد: لغة الشعر، ص238.

وتصوراته، وانفعالاته"[1]، وهذه النصوص تكون واضحة في بنية النص الجديد، متعالقة معه، وقد يعيد الكاتب انتاجها دون جهد ليذيبها داخل نصوصه ويضفي عليها شكلا اخر يزيدها حسية وبهاء.

فقد استعمل الكاتب "عبد الجليل مرتاض" في روايته "دموع وشموع" نوعين من التناص الأدبي ألا وهما التناص مع الأمثال الشعبية وثانيا التناص مع الشعر.

أ- التناص مع الأمثال الشعبية:

يعتبر الأدب الشعبي مجموع الخبرات والفنون التي عبر الانسان بواسطتها عن أحاسيسه وتجاربه، وهو موروث لا يمكن الاستغناء عنه، وتعده الأمثال أكثر أنواع الأدب الشعبي التي شكلت وسيلة هامة في تقريب رسالة المبدع وواقعه الخاص يستحضرها من أجل تقديم قضية معينة تحتاج إلى مجموعة من الأدلة لأقناع القارئ، فكانت الأمثال الشعبية الجزائرية خير وسيلة يتبناها الروائي الجزائري للتعبير عن تجارب معينة تمر بها الشعب، فالمثل الشعبي الجزائري يجسد مجموعة من المواقف التي عاشها الفرد الجزائري سابقا ليستخلص منها في الأخير عبرة أو تجربة محصلة لموقف ما، وكأن المثل في كتابة "عبد الجليل مرتاض" جسر يربط بين نصوص سابقة ونص حاضر وهي "دموع وشموع"، وهذا التوظيف للأمثال لم يكن اعتباطيا وانما تم تضمينه من أجل الافصاح عن قضايا معينة عن مجموعة من السياقات تربط بين الشخصيات الروائية وواقعها المعاش، ومن أهم الأمثال التي ضمنها "المؤلف" في روايته:

" مسكين عاجبو الحال"[2]: أشار الروائي في هذا المثل على أنه شخص أبله ومغفل وهو متقبل للوضع الذي فيه فقد جاء هذا في سياقه المحدد لأنه كان هائما في وسط الأدغال يبحث عن الديار، وحينها أصيب بالتعب والارهاق، فقال في نفسه: "لو حافظت على قضيتك التي كنت تشدو بها لخرافك ومعيزك في تلك الغيوبات الجرداء لكان لك اليوم جلد اخر، وشأن يختلف عما أنت فيه"[3]، فقد تناص المثل مع هذا القول لأنه لو حافظ على قصبته لما وئل إلى هذه الحال، ولا أصبح وضعه هذا متقبل ولا أصبح مسكين.

---

[1]- حسن البندراري واخرون: مرجع سابق، ص271.

[2]- الرواية ص08.

[3]- الرواية، ص08.

" الحر بالغمرة والعبد بالدبرة"[1] مثل شعبي جزائري يقال كتعليق أو تلميح لشخص لأنه يقصد بأن الشخص الذكي يفهم بالإشارة أما الغبي فلا يفهم الا بالعصى فهو متناص مع المثل الشعبي الاخر وهو" اللبيب بالإشارة يفهم" والتي تتماشى "الحر بالغمرة" وتتناص أيضا مع القول التالي: "ان العصافير قرعت لذي الحلم" وهو أيضا مثل عربي من أشد الأمثلة تعبيرا عن النباهة والفهم والحكمة، لكن هذا القول جاء في سياق مخالف لأنه لم يكن الكاتب الا من الصنف الأول "الحر بالغمرة" ولا من الصنف الثاني "العبد بالدبرة". فقد كان غير عابئ باهات وتوسلات الشعب الذي كان يعيش فيه، بل كان منشغلا بتقليم أضافره ومهتما بكتابته التي لن يقبلها عالم اخر إلى عالمه الذي نبت فيه وترعرع قدره فيه، ويجسد هذا في اللامبالاة التي قام بها الكاتب ضد الشعب الذي يعيش فيه.

" عجبك الخبز الحافي"[2] يطلق هذا المثل على الانسان الذي يعيش في الفقر والمهانة، والمقتنع بالفقر والمتتلع للتقشف ويتماشى هذا المثل مع المثل الاخر "البركة في القليل" وعدم التفكير في عيش حياة أفضل، فهذا المثل يتماشى في نفس السياق الموجود في الرواية لأن الكاتب رجل أبله ومغفل خدعوه بقولهم له: "مبدعا، "كاتب"، "ناقدا"...، أي بقي على حاله من الفقر والجهل بينما من كان يصفه بهذه الصفات أصبحوا يعيشون في زمن اخر يعبرون بلغة عصرية جديدة يفهمها الجميع ويمنحون الجوائز المادية في مختلف المنتديات الدولية، ويقلدون من أجلها الأوسمة من درجة قائد عظيم، ويحصلون على الأموال وأصبحوا أثرياء، عكسه هو الذي لن يتغير وبقيت ذهنيته مصدوءة ويقي يعاني بالفقر، فقد ضمن الروائي هذا المثل ليتناسب مع طبيعة الموقف الذي تعيشه هذه الشخصية في تلك الفترة.

" وما يتزاوجوا حتى يتشابهوا": يوضح هذا المثل على التطابق والتوافق بين الزوجين في الطباع والأفكار أمر مهم جدا لدوام الزواج ولخلق المودة والسعادة بين الزوجين، ومن نعم الله على أن يقع الاختيار كما قدر الله له أي التطابق بين الذكر والأنثى (الزوجين) في كل شيء، فقد تناص هذا المثل مع ما ذكره الروائي في قوله "لست الوحيد الذي اتهمه عالم الا شعور بالغفلة والبلاهة، نورة أيضا زوجتي العزيزة بلهاء مغفلة"[3] فالكاتب (الشخصية

[1]– الرواية، ص11.

[2]– الرواية ص08.

[3]– الرواية ص23.

الروائية) يرى نفسه مثل زوجته أي أنهما تشابها في البله والغفلة وهذا يتماشى مع سياق المثل تماما.

" وانها عشرة عمر"[1] ويعني هذا المثل الشعبي أنها ثقة بين اثنين (شخصين) قضياها سنوات طويلة معا وقفا فيها بعضهما إلى بعض في جميع الظروف التي يمران بها... وبغض النظر عن عيوب كل منهما اذ أنهما يضمنان ألا يعرفا الغد أو الخيانة أو افشاء السر أو ضياع حقوقهما، نجد أن هذا المثل تناصه في السياق المخالف للرواية في قول زوجته نورة: "كنت أحسب ألأني أتحدث مع زوج مثقف يفهمني بالإشارة، كنت أعتقد أن الواحد منا، بعد عشرة العمر هذه، لم يعد في حاجة إلى التصريح من الاخر"[2] حيث كانت نورة تحسب أن زوجها مثقف وأنهما بعد طول السنوات التي قضياها مع بعض الا أنها لا تعرفه جيدا، وأنها كانت مخطئة، فرغم الصعاب والظروف التي مروا بها الا أنها لم تكشف لها بأن زوجها لم يفهمها وفي قول زوجها أيضا: "انها عشرة عمر، أعرف نورة معرفة جيدة، ومع ذلك، في كل مرة أتصادم معها ونتعارض"[3] فلم يتناسب المثل مع طبيعة الموقف الذي تعيشه الشخصيتين.

" رضعوا زهاء ربع قرن من فكر واحد، وتصور واحد، وظلوا راضين بسياسة العصا الغليظة الواحدة... أيديهم أوكت وأفواههم نفخت..."[4]: وفي هذا المثل نقول: "يداك أوكتا وفوك نفخ" يراد به من كان سبب هلاكه منه – لكن المثال جاء في سياق مغاير لما جاء في الرواية لأنه يقصد بأن الشعب في ثورة التحرير خدعوا مرتين، مرة بالحرية التي ختالوها جنات عدن تجري من تحتها الأنهار خالدين، وبما ال حالهم من تفكير ممزق، فبسبب تفكيرهم هذا وصلوا إلى الفقر المدقع.

" جادوا على هذه العظام "الرابية" بما بخلوا به في زكواتهم، هم كذلك وجدوا وسيلة لذيذة لوقاية نفوسهم من الشح، عصفوران بحجرة واحدة"[5]: يظهر التناص مع هذا القول في أن الناس يحسنون إلى أيام الوعدات التي ورثوها إلى أصاغر عن أكابر، حيث يقدمون

---

[1]– الرواية ص27.

[2]– الرواية ص27.

[3] الرواية ص28.

[4]– الرواية ص41.

[5]– الرواية ص45.

قرابين من غنائمهم لتلك القبر التي بداخلها عظام رميمة "راشية" فبتقربهم هذا يختالون أنفسهم أنهم وجدوا حلا لمشكلاتهم بالتضرع لتلك الأضرحة من جهة وان كانوا لا يزكين على أموالهم، تأتي لهم الفرصة في التزكية ولكن ليس على الفقراء وانما على تلك القبور المنسية وهم بذلك يضربون عصفورين بحجر واحد.

ومن الموروث الشعبي الذي يتأثر به الأديب "عبد الجليل مرتاض"، وفيه انغمس وراح يستدل به قصة "علي بابا" الشعبية وذلك من خلال قوله "لو كان لكل راع من رعاة ما في رقبتهم من أمانات خطوط حمراء بين ما يحق لهم وما لا يحق لكانت الخزائن عامرة بكنوز علي بابا والاف الهكتارات العقارية موفورة وعشرات الالاف من الشقق غير مستولي عليها بطرق... وهي غير مأهولة"[1].

يتناص هذا القول مع السياق الذي وضع فيه من الرواية حيث كان رؤى سمير وحلمه الذي كان دائما يراوده هو الحصول على الأموال وتخيله لامتلاك كنوز مثل علي بابا والحصول على الكثير من الهكتارات العقارية والشقق كل هذه الأوهام والأحلام كان يريد تحقيقها في كون لم يخلق بعد، وقد كان سمير أيضا يقنع أخاه الشاب عمر بأحلامه لربما يشاركه في تحقيقها لأنه تربى في أحضان الحرمان والاهمال والفقر، فأصبح يفكر في الثراء أيضا حيث تعرف على نورة الجامعية المحافظة لأول مرة والتي تركت له أثر جلي في مسيرته وتفتحه على الثقافات الأخرى، كل هذا جعل من سمير يعتري هوس التفكير العميق والتحليق البعيد في أحلامه التي فاقت واقعه المعيش.

ومن مظاهر التناص المتجلية في أدب الكاتب كذلك تأثره بالأدب اليوناني، وذلك حين أقرن الأدب العربي في تزاوج مبدع، حين يقول في روايته" دموع وشموع" "لن ننسى على كل حال كاهنتك ومعها كاهنات "باخوس" اذا أعفاهن الههن من الوحي والالهام لبعض الوقت، ومعهن "أفرودوتيا" حتى ترد إلى صاحبتك التي تجاوزت العقد الرابع بريقا من الحب والجمال، ستكون "هيرا" وسيطة بيننا وبين "باخوس" لا نحسب أنه سيرد طلبا كريما ل" زيوس"[2] يتناص هذا القول مع ماهو مذكور حيث أن الشعب الذي كان ذلك الكاتب الأبله المغفل يعيش فيه وصفوه بالمغفل الذي ظل دائما حبيس شخوصهم في حروفه وكتاباته على

[1]– الرواية ص43.

[2]– الرواية ص14.

عكس هذه الالهة التي كانت دائما تسترد حرية شخوصهم، وكانت أحيانا أخرى تتفوق عليها فهي تستحق بجدارة دعوة لعالمنا لتلوح فيه.

ونجد أيضا قوله: "لا يفل الحديد الا الحديد"[1] ويقصد بهذا المثل الشعبي أنه لا شيء يستطيع التأثير في الحديد الا الحديد نفسه وهذا المثال في السياق الصحيح للرواية حيث يتناص معها في أن سمير أراد أن يتصل بتلك المرأة التي سماها حية رقشاء، حين كانت نورة غائبة فهو أراد أن يتخلص من تلك المرأة في غياب نورة وهنا يظهر التناص في أنه لا يأثر في المرأة سوى امرأة أخرى.

لقد عمل "عبد الجليل مرتاض" على الاستعانة ببعض الأمثال الشعبية لتي شكلت منبعا أساسيا لرصد تجاربه والحالة التي يعيشها الفرد، فاستخدامه لها كان مصحوبا بدلالات تتماشى وموقف شخصياته داخل الرواية "دموع وشموع"، كما استعان أيضا بمثل من الأدب اليوناني، كل هذه الأمثال الشعبية كانت خير وسيلة للتعبير عن تجارب الفرد.

التناص مع الشعر:

لا يكاد نص أدبي متأخر أن يتحرر من قيود المتقدم، كما لا يمكن لأي أديب أو كاتب أن يبتعد عن الأدب القديم سواء أكان في اللفظ أو المعنى، يتجلى تأثر "عبد الجليل مرتاض" في روايته "دموع وشموع" بالأدب العربي القديم من خلال احتوائها على عدد من الأبيات الشعرية، أو أنصاف أبيات استدلال مرة، أو المواصلة حديث شخوصه مرات أخرى، ومن ذلك قوله: "... فصاحبه جاهلي من بني الشيصان، ألم تسمعوا قول حسان:

" ولي صاحب من بني الشيصان فحينا أقول وحينا هوة"[2].

في هذا القول استدل الكاتب مع بيتا حسان بن ثابت الأنصاري حيث قال هذا البيت أن السعلاة لقيت حسان بن ثابت في بعض طرقات المدينة، وهو غلام قبل أن يقول الشعر، فبركت على صدره، وقالت: أنت الذي يرجو قومك أن تكون شاعرهم؟

فقال: نعم، قالت: فأنشدني ثلاثة أبيات على روي واحد، والا قتلتك، فقال:

اذا ما تزعزع فينا الغلام..... البيت.

اذا لم يسد قبل شد الازار..... فذلك فينا الذي لا هوة.

---

[1] الرواية ص60.

[2]– الرواية ص17.

ولي صاحب من بني الشيصان..... فحينا أقول وحينا هوة.

فخلت سبيله والسعلاة هي ساحرة الجن، أو أنثى الغيلان، فنجد أن هذا البيت المذكور في الرواية يتناص مع الموقف الذي ذكر فيها حيث أن زوج نورة كان مسكون بجان مارد كافر اخترق عالمه، وعرفت بهذا الشيء حيث سمع زوجها القران في قوله تعالى: "بل تؤثرون..."[1]، في حضرة " سيديهم الجيلالي"[2] وحذروها من ترك ولديها يذهبون ليلا إلى عيون أبي المهاجر، لأن فيها جنون مسلمون ليس من السهل عليهم طردهم.

– كما يتجلى التقاء "عبد الجليل مرتاض" مع أدباء قدامى اخرين من خلال قوله:

ومن فاد من اخوانهم ونبيهم كهول وشبان كجنة عبقر.

فنجد أن الكاتب ناص ما في روايته مع البيت الشعري للبيد بن ربيعة حيث نجد أن البيت يقصد به موضع تزعم العرب أنه من أرض الجن وهو ما يتوافق مع موقفه لأن نورة حذرها الناس من الذهاب إلى تلك المنطقة في الليل لأن بها عبقر وأنثاه عبقرية، يتزوجون من بعضهم البعض حفاظا على سلالتهم، وهو لا يتزوجن كافرة، فالجنية منهم تتزوج مسلما حين تبلغ سن اليأس ولا تستطيع بركة أي فقيه أن تخرجها من جسده الا بتقديم شكوى لرئيس الجن الأعظم، وقوله أيضا: "فريت المزادة التي تضع من ادم واذا خلقتها وضعتها، قال أجزهم: شلت يدا فارية فرتها"[3].

كما استدل الكاتب أيضا ببعض الأبيات الأخرى من شعر الشنفرى حيث يقول:

"أقيموا يبني أمي صدور مطيكم فاني إلى قوم سواكم لأصيل.

فقد حمت الحاجات والليل مقمر وشدت لطيات مطايا وأرحل.

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن حاف القلى متعزل"[4].

ففي شرح الأبيات السابقة نجدها تعني جدوا في أمركم وانتبهوا من رقدتكم فيما يخص البيت الأول أما البيت الثاني فيعنى أن الأمر واضح لا لبس فيه ولا شبهة فيه، أما في البيت الثالث فيقصد به الموضع الذي يبعد به عن الأذى فيتحول، فنجد أن الأبيات تتناص في بعض المواقف من الرواية في أن سمير لم يكن جادا في أمره ويخبر نورة في داخله ولا

[1]– الرواية ص16.

[2]– الرواية ص17.

[3]– الرواية ص18.

[4]– الرواية ص60.

يختر طرق أخرى غير مجدية وأن يبتعد عن طريقة التأثير بها بواسطة امرأة أخرى لكي يخبرها بما يحسه ففي الأخير وجد نفسه مخطأ في طريقه من خلال قوله: " وبعد عشريتين تحول التعريب إلى طابوه مدنس يجب القضاء عليه للرجوع القهقهري إلى خطاب مقدس، أليس الرجوع إلى الأصل فضيلة؟..."[1].

فبعد قوله هذا عاد إلى طريقه الصحيحة ليس بإخبار نورة عما بداخله وانما قبول عرض سارة.

كما استدل عبد الجليل مرتاض أيضا بأبيات من شعر الطائي حيث قال:

فما العيش الا ما تلذ وتشتهي وان لام فيه ذو الشنان وفندا.

ومعنى البيت الثاني أنه ولو شرب الخمر وتناوله من يدري كريم نديم، لفرح به، ولكان أولى وهذا يتناص بصفة مباشرة مع موقفه حيث أن سمير ندم لعدم قبول عرض سارة من المرة الأولى لأنه لو قبله لكان اليوم من رجال المال والأعمال، حتى ولو كان لا يحبها لكنه سيصبح ثريا خير من الجري وراء نورة الدكتورة دون أي جدوى ولا في تحقيق مال ولا في الحب.

كما استحضر الكاتب أيضا القول التالي:

لا تنه عن خلق وتأتي بمثله عار عليك ان فعلته عظيم.

معنى هذا البيت يتناص مع الموقف المذكور في رواية "دموع وشموع" في أنه كان ينصح أخاه بتفكيره ولكن تفكيره خاطئ لأنه كان يحب سارة، ولا يزال متعلقا بذكرياتها السيئة والحسية، وكان مخفي ذلك عن أخاه عمر الذي ظل كثيرا يدخل في ذهنه وينصحه بالارتباط بقاورية"[2] وكسب المال.

وهكذا فان تأثر "عبد الجليل مرتاض" بالشعر العربي القديم واضحا وجليا في روايته "دموع وشموع" وتظهر العلاقات التناصية بين الأبيات الشعرية ونص الرواية، حيث أصبحت المصادر الأدبية التراثية منابع فكرية وأسلوبية ومعجمية، اذ أنه يعيد قراءتها ويتعانق معها بمنهجية تناصية، تزيد من روائع بدائعه عمقا في المعنى والمبنى، وتضيف تلك الأبيات أيضا نوعا من الحرية والحركية في التعبير عن مواقف شخصياته.

---

[1]– الرواية ص60.

[2]– الرواية ص61.

خلاصة الفصل الثاني:

لقد تناص عبد الجليل مرتاض في رواية دموع وشموع مع مختلف التناصات منها الدينية بكل أنواعها القران والأحاديث لأن القرتان والحديث النبوي مصدر رئيسي يعتمد عليه الروائيون في مختلف نصوصهم، بالإضافة إلى التناص التاريخي أي أن الرواية تضمنت أحداث تاريخية فهو اتخذ موضوعاته من أحداث وقعت وهنا ونجد وعيه بالموروث، ويربط الواقعة بسياقها الماضي كما لا ننسى التناص الأدبي بنوعيه مع الأمثال الشعبية ومع الشعر، لكي يجسدها في روايته ففي استحضار تلك النصوص يضيف شيئا من التمازج هذا دليل على أن الكاتب لديه سعة اطلاع واسعة في مختلف الدراسات للتأثير على الماضي.

خاتمة

خاتمة:

وفي الختام حاولنا خلال هذه الدراسة الوقوف على أبرز النتائج التي تحصلنا عليها من خلال دراستنا لرواية دموع وشموع "لعبد الجليل مرتاض" يمكن إجمالها على النحو الآتي:

- مرّ مصطلح التناص بترجمات عديدة وكثيرة.
- إن تعريفات العرب للتناص لا تخرج عن تعريفات الغربيين في شيء لأنها مجرد ترجمات لهم
- التناص مصطلح نقدي قائم على فكرة التداخل بين النصوص وهو عبارة عن إعادة ترجمة لما سبق من النصوص القديمة في محور جديد.
- إن التناص ممارسة لغوية ودلالية لا مفر لأي راوي أو شاعر منها؛ فالنص الأدبي هو عملية استرجاع الكثير من النصوص السابقة يتناص معها للأدباء بطرق مختلفة.
- يعود الفضل لميخائيل باختين في التنظير لمصطلح التناص من خلال فكرته الحوارية وتعددية الأصوات في الرواية الذي استفادت منها كريستيفا في بناء لهذا المفهوم
- إن عملية البحث عن التناص وتجلياته داخل النصوص يفرض وجود قارئا نموذجيا.
- يعد مصطلح التناص من الظواهر الأدبية التي تتجلى في شتى النصوص الابداعية
- إن وظائف التناص بالشكل الجمالي الذي تلحقه اللغة عندما تعطى لها دلالات جديدة كما يتلخص في اختصار النصوص إلى مدلولات معرفية لها وظيفة
- للتناص أنواع مختلفة تظهر في النصوص الابداعية
- وظف عبد الجليل مرتاض التناص في روايته بطريقة جلية وظاهرة للقارئ
- عرف التناص في أدب عبد الجليل مرتاض صورا مختلفة فقد تأثر بالقرآن والسنة، كما تأثر بالأدب العربي والأجنبي ووصلت به درجة التأثر بالأدب الشعبي واللغة العامية وحتى التاريخ.
- لقد حملت الرواية العديد من النصوص الدينية والتاريخية والأدبية عكست قدرة الكاتب على مزجها وإذوابها في نص روائي جزائري خالص
- كما أثرى نصه بأمثلة شعبية جمة، عشناها ولا تزال ترافقنا.
- يحتل القرآن مكانة مرموقة ومحفوة عند الله عز وجل لهذا وظف الروائي التناص الديني بكثرة لتشبعه بالثقافة الدينية فحجج القرآن تغنينا عن أمهات الكتب فهي شافية كافية.

- وجدنا الكاتب بتفاعل مع الآيات القرآنية وهو يوحي بشعبية بالثقافة الدينية وموسوعة ثقافية خاصة بالعلوم الاسلامية.
- كان هدفه وراء توظيف هذه النصوص الدينية هو جعل روايته تشع ببريق التميز والافراد.
- اتصل التناص عنده في الرواية بنصوص دينية وأدبية يتصل بحقول معرفية غير أدبية كالتاريخ كما تتعدى إلى الأمثال الشعبية.
- يعكس هذا التأثر بالحقول المعرفية الأخرى سعة إطلاع الكاتب عبد الجليل مرتاض
- احتوت الرواية على بعض الشخصيات التاريخية.
- تلاقي بين أدب علد الجلي مرتاض والأدب العربي القديم والحديث وحتى الأدب العربي يوضح مدى سعة اطلاع الكاتب على أدبنا العربي والآداب الفنية الأخرى (الأدب اليوناني) وحتى مدى قوة توظيف، المعلومات في نصه يعيش الحنكة الأدب التي يتصف لها الكاتب.

وبعد اتمام هذا العمل لابد من التوجه بالشكر لمن هو أهل لذلك فله عز وجل الحمد والاقرار كما ينبغي لجلال وجه وعظيم سلطانه، لعونه وتوفيقه على اتمام هذا العمل

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المعاجم والقواميس

1-ابن منظور: لسان العرب (مادة ن-ص-ص)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، (د، ط)، 1863م

2-بطرس بستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، (ط، ج)، 1978م، 1998م، (د، س)

3-مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، تركيا، (د، ط)، ج1، (د، س)

الكتب باللغة العربية:

4- إبراهيم حسن الشاربي، في ظلال القرآن، دار الشروق، ط2، 1417هـ، ج5

5- إبراهيم راماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر(د.ط)،(د.ت)

6- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991

7- ابن كثير: عماد الدين أبو الفداء: تفسير القرآن العظيم، دار الأندلس ، بيروت (د.ت)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الجزائر،(1990)

8- أبو قاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1985

9- أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 1420هـ، 2000م

10- أحمد شعن: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط1، فلسطين، مكتبة القادسية،2002

11- أحمد فاهم: التّناص في شعر الرّواد، دراسة، دار الآفاق العربية، ط1، بغداد، 2004

12- الألباني- المصدر صحيح الترغيب

13- أمل أحمد عبد اللطيف الوحنيش: التّناص في رواية إلياس خوري، باب الشمس الأحد، ط1، كانون الثاني، 2000

14- جمال مباركي: التّناص وجماليته في الشّعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر،

15- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، المكتبة العصرية، بيروت، 1966

16- حافظ المغربي: أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، 2010م

17- حسن البنداري وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية،2009، المجلد11، العدد2

18- حسن البنداري، واخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغرة، سلسلة العلوم الإنسانية 2009، مج 11، ع2.

19- حسن البنداري و آخرون: التّناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، 2009، المجلد 1، العدد 2

20- حسين منصور العمري: إشكالية التناص، مكتبة النقد الأدبي، الأردن، (د، ط) (د، س)

21- حصة البادي: التناص في الشعر العربي، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 1430هـ، 2009م

22- خالد عمر ياسر: الأسطورة ووظائفها في ديوان عبد الوهاب البياتي، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة(محكمة) عدد16، 2004

23- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج4، 2003م، 1424هـ

24- رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الاسكندرية، (د، ط)، (د، س)

25- ريا الخاوي: في النقد الأدبي، ط2، بيروت، دار الكتاب العربي، 1986م

26- سامح رواشدة: فضاءات الشعرية، المركز القومي للنشر، الأردن، (د، ط)، (د، س)

27- سعيد عبد السلام: التناص القرآني، الرواية الجزائرية انموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010

28- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992

29- صبحي البستاني: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ط1، بيروت، دار الفكر اللبناني، 1986م

30- صبحي البستاني: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ط1، بيروت، دار الفكر اللبناني، 1986م

31- عاطف نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ط3، بيروت، دار الأندلس، 1987م

32- عبد الجليل مرتاض، دموع وشموع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001

33- عبد الحميد جيده: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي، مؤسسة نوفل، بيروت، ط1، 1980

34- عبد العاطي كيوان: التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبو سنة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1423هـ، 2003م

35- عبد القادر بفشي: التّناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، محمد العمري، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000

36- عز الدين مناصرة: علم التّناص المقارن، (ط1)، دار جدلاوي، عمان، الأردن، 2006

37- عزيز حسين علي الموسوي: النص المفتوح في النقد العربي الحديث، مكتبة النقد الأدبي، عمان، ط1، 2015م، 1436هـ

38- علم اللغة التطبيقي وتعليم العربية، عبده لراجحي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، (1995)

39- قاسم نادر، التناص القرآني والإنجيلي والتوراتي(مجلة جامعة القديس)، ع6، جامعة الخليل، 2005

40- محمد بنيس : النص الغائب ، تحليلات التّناص في الشعر العربي ، (دك)، مشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2016

41- محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1999

42- محمد على الصابوني: صفوة التفاسير، المكتبة العصرية، حيدا، بيروت، ج3، 143هـ، 2009

43- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التّناص)، الدار البيضاء، بيروت، ط1، د.ت

44- محمد ناصر الدين الألباني، سلسلة الأحاديث الضعيفة، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط1، المملكة العربية السعودية، 1992،

45- مصطفي السعدي: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1996

46- موسى ولد اينو: الخطاب الديني في الرواية المغاربية المعاصرة، رواية مدنية الرياح، مجلة الأثر، العدد 13، الجزائر، مارس 2012

47- نجمي حسن: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000

المراجع المترجمة:

48- جوليا كريستيفا: علم النص: تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1991

49- كلود ليفي شتراوس: الأسطورة والمعنى، تر: شاكر عبد الحميد، مر، عزيز حمزة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986.

الرسائل الجامعية:

50- سعيد سلطاني: صلاح الدين بوديكي – آمال عمرون، جماليات التّناص في شعر بدر شاكر السياب، رسالة ليسانس، إشراف: أعمار بلقريشي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة المسيلة، 2011

المواقع الالكترونية:

51- http://ahmedtoson.blogspot.com

الملاحق

التعريف بالرواي

عبد الجليل مرتاض (سيرته العلمية)

عبد الجليل مرتاض من مواليد مسيردة (تلمسان)، حاصل على دكتوراه في الدراسات اللغوية أستاذا بجامعة تلمسان ومن المهام التربوية والعلمية عمله كأستاذ في التعليم الثانوي ثم أستاذ في الجامعة, ثم أستاذا زائرا في جامعات الوطن، وقد عمل مشرفا على عشرات الرسائل في الماجستير في اللغة العربية وعلومها وعلى رسائل عديدة في الدكتوراه في اللغة العربية ، وعلومها و اللسانيات الحديثة، وناقش عشرات مذكرات الماجستير في مختلف الجامعات الجزائرية كما أسهم في تأهيل أساتذة جامعيين داخل الجزائر وخارجها.

كما شعل عدة وظائف إدارية أسندت إليه في التعليم العالي، و قد ألف "عبد الجليل مرتاض " العديد من المؤلفات اللغوية و الأدبية بلغت " ستا و عشرين كتابا" عدا الأعمال العلمية الأخرى في اللغة العربية و علومها و حقولها قيد الطبع.

إضافة إلى أبحاث" و دراسات التي جاءت في مختلف الدوريات و المجلات العربية المحكمة أكاديميا في مختلف الأجناس: ليسانيات مصطلحات نقد لساني أدب سيميوطيقا نحو وتحاليل للنصوص و خاصة ما يتعلق بالغة العربية و علومها و نشاطها عبر السنين نذكر منها:

– مدير مجلة (المصطلح) التي صدر العدد الأول منها في مارس 2002، و العدد السادس في ماي 2008 ، و هي تابعة للمخبر.

– خبير في جائزة للغة العربية التي يمنحها المجلس الأعلى للغة العربية في الجزائر كل سنتين، ويعد عبد الجليل مرتاض من الأسماء التي ظهرت في الوطن العربي كونه ألف ست روايات.

كانت اللغة العربية هي موضوع دراساته في غالب ما كتب ويكتب ومركز اهتمامه لأن تعليم العربية يجب ان يكون همنا الأول لا يشغلنا عنه شاغل ولا يلفتنا عنه لافت[1].

[1] – علم اللغة التطبيقي وتعليم العربية، عبده لراجحي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، (1995)، ص1.

ومن خلال هذه السيرة الوجيزة لعبد الجليل مرتاض تدرك ذلك السجل الحافل بالمهام والوظائف المختلفة والمتعددة لديه وما زال لحد الآن يعمل على إثراء المكتبة العربية بأبحاثه ودراساته منها ما هو منشور في الجزائر ومنها ما هو منشور خارجها

ست روايات هي:

1-عقاب السنين 2- أنتم الآخرون 3-ما بقي من نعومة أظفار الذاكرة

4-رفعت الجلسة 5-لا أحب الشمس في باريس 6-دموع وشموع

ملخص رواية

دموع وشموع

عبد الجليل مرتاض

من منشورات اتحاد الكتاب العرب

دمشق 2001.

تلخيص الرواية

لقد تنوعت وتشعبت المواضيع التي عالجتها الأعمال الروائية في كتابات عبد الجليل مرتاض منها ما عايش الواقع، ومنها ما تجاوزه إلى النظر إلى المستقبل، هذا التنوع يقدم أبواب التأويل بين القارئ والباحث ليقدم كل منهما آراءه ومقارباته دون مهابة، إذ يعد عبد الجليل مرتاض من الأسماء التي ظهرت في الوطن العربي، كونه ألف ست روايات منها ما هو منشور في الجزائر ومنها ما هو منشور خارجها.

بعد قراءتنا للعمل الروائي لعبد الجليل مرتاض والمتمثل في رواية دموع وشموع من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2001، التي ألفها عبد الجليل مرتاض نجد فيها الباحث بعض الملامح والمميزات، التي تميزها عن باقي الأعمار الروائية الجزائرية المعاصرة له، مما يجعها محل اهتمام النقاد والدارسين، كما يجد فيها التناص الذي هو اساس وموضوع بحثنا قابلية للدراسة.

رواية دموع وشموع تأليف عبد الجليل مرتاض، واحدة من أهم الروايات والأعمال الأدبية التي قدمها لنا قلم عبد الجليل مرتاض، سرد سلس وتعبيرات دقيقة استخدمها مرتاض لتحقيق الوصف المناسب لشخصيات روايته وأحداثها فاستطاع نقل الأحداث من واقع قلمه إلى واقع القارئ، رواية تأخذك فى أحداثها وتسرق عقلك لثنايا شخصياتها.

كما نجد أيضا أن الروائي عبد الجليل مرتاض يحافظ على العلاقة الوطيدة بينه وبين القارئ كما كشفت الرواية عن قضايا وأمور كانت مخبأة ومستورة في أذهان الناس.

من الطبيعي جدا أن أي إنسان في الكون يحب التغيير في الملبس والمأكل والمسكن وكل شيء يملكه، فإن لم يستطع تحقيق ذلك على أرض الواقع فإنه يسرح بخياله من أجل التخلص من واقعه والتطلع الى واقع أحسن من الاول وهذا أمر مشروع بالنظر إلى الأحداث منذ البداية وذلك حين يقول "الجبار، البارود، سباق القوم، الناس مستوون، يلقمون الصغار...البندير...الطلبة المتسولون...هذه في حال الوحدة السنوية للولي الصالح سيدي الجيلالي" إذ يمكن الراوي من هنا أن يضفي الصراع المادي بين الشخصيات وهذا ما حدث بين شخصية سمير ونورة فالأولى تبعث عن المكوث في مدينة تلمسان بينما الثانية تبحث عن الجنوب فعلى الرغم من شساعة الصحراء إلى أنه ممقوت من طرف سمير، إذ يوجد ف بالرواية نوع خاص من الصراع الداخلي الذي تعيشه شخصية سمير، فهو من جهة يعيش

صراعا مكانيا بين الشمال والجنوب، بيد أنه ماقت للجنوب، راغب في الشمال، لكن نورة تفكر عكس تفكيره، ومن جهة أخرى لا يستطيع أن يصارح نورة بمقته لمكان الجنوب حتى لا يكفهر جو السعادة بينهما.

حيث أن الروائي قبل أن يلج العالم المدني المتمثل في مدينة تلمسان انطلق من عالمه الريفي الذي يمثل بالنسبة إليه الأصل الذي لا بد من العودة إليه، يقول في أحد المقاطع السردية:

وجدت نفسي هكذا أجوب شعابا ضيقة وسط أدغال متعانقة لاحظت أن أحدنا غريب عن الآخر.

فالريف بمعالمه العديدة والمتعددة والمتمثلة في الجبال والسهوب والوديان والربوات والأنهار، كان منطلَقا لهذه الرواية، وما يدلُّ على أن الروائي يحن إلى الريف، أو أنه عاش فيه، هو قوله" تعودت "الواردة في المقطع، فهذه السمات القروية مألوفة بالنسبة إليه، لكنه لم يستمر في نفس الطابع المكاني، وإنما غير وجهته المكانية من الريف إلى المدينة.

إذ ترى أن الرواية فتتخذ مدينة تلمسان مجرى لشخوصها ومسرحا لأحداثها، كما أشارت الرواية مكنونات الثقافة القروية، والمتفشي بين الأفراد الذين في إيما□م ريب وشك، هو طقوس السحر والشعوذة، فالكثير من الذين عايشوا ويلات الاستعمار من يؤمن بهذه الخرافات، وخاصة أولئك الذين يقطنون بالبادية، كما كشفت الرواية عن مظهر من مظاهر السلبية وهو غياب الروح الجماعية.

يبدو للمتلقي من الوهلة الأولى أن مكان الحلم في رواية" دموع وشموع "هو الصحراء بالنسبة لشخصية" نورة"، التي أحبت هذا المكان، وراحت تحلم بالعمل فيه، مما تسبب في فتور العلاقة بينها وبين زوجها" سمير"، الذي كان رافضا للفكرة رفضا قاطعا من جهة، وكذلك لأن زوجة" سي البشير – "الشخصية التي تحترمها" نورة –"كانت على وشك أن تنجب له أول مولود .ما استدعى الروائي إلى تغيير النمط السردي للحديث عن شخصية سارة التي تميزت بدور فعال في الرواية. في الوقتا الذي كان يعيش فيه سمير حالة نفسية مضطربة تتمثل في هجرة زوجته نورة إلى العمل رفقة ابنها .وبالتالي فهو يقضي ليلته وحيدا في بيته يفكر في زوجته وفكرة ذهابها لأنه وصفها بالمخاطرة إذ كشف الكاتب أن الهاتف أبعدهم الوحدة عن شخصية سمير، بعد أن اتصلت به شخصية سارة في بيته، وطلبت منه اللقاء، سارة الفتاة التي تفعل أي شيئ من أجل الوصول إلى من تحب وهو لم يخبر زوجته

بهذه الخيانة، حين تفكيره لكيف سيخبرها بخيانته كانت نورة في مناقشة دولية خارج البلاد وهذه فرصتها لتحقيق ما تصبو إليه، فبدأ سمير يقارن بين زوجته نورة التي تجتهد في ما تحلم به وبين سارة فهي مختلفة تماما فهي إمراة خطيرة ومغرية ولا يهمها أي وسيلة في الوصول لمبتغاها فهو لم يعترف لنورة بخيانته لها مع سارة ولم يجد الوقت المناسب، واتصلت نورة بابنها لتخبره بأنها عائدة للعاصمة وجرت أحداث أخرى تتمثل في ولادة زوجة سي البشير وموتها وقال لنورة كوني مستعدة لتقبل اعترافات سمير حتى ول كان في غير مصلحتك، لكن سمير فشل في إخبارها إلا أن سارة لم تتحمل وصول زوجته لهذه المرتبة من العلم والتقدير أرسلت لها رسالة وأخبرتها فيها عن كل شيء حصل بينها وبين زوجها سمير عرفت نورة بذلك وأعطت نصائح لطلباتها بأن لا يقعا في مثل هذه الأخطاء عند اختيارهم زوج المستقبل.

الفهرس

العنوان	الصفحة
إهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
الفصل الأول: التنـــاص المفـــــهوم والمـــــــاهيـــــة	
توطئة	6
المبحث الأول: مفهوم التَّنَاص لغة واصطلاحا	7
أ–لغة	7
ب– اصطلاحا	9
2– مفهوم التَّنَاص في النقد الغربي	11
أ– التَّنَاص عند جوليا كرستيفا	12
ب– الحوار عند ميخائيل باختين	13
ج– التَّنَاص عند رولان بارت	14
3– مفهوم التَّنَاص في النقد العربي	16
أ– التَّنَاص عند محمد مفتاح	16
ب– التَّنَاص عند محمد بنيس	18
ج– التَّنَاص عند صلاح فضل	19
د– التَّنَاص عند جيرار جينات	20
المبحث الثاني : ماهية التّناص	22
أولا: قوانين التّناص	22
ثانيا : مستويات التّناص	23
ثالثا: آليات التّناص	26
المبحث الثالث: قضايا التّناص	30
أولا: أنواع التّناص	30

1. التناص التاريخي	33
2. التناص الأدبي	33
3. التناص الأسطوري	34
ثانيا: وظائف التناص	35
1- الوظيفة الجمالية	36
2-الوظيفية التعبيرية	38
ثالثا: التناص في الرواية العربية	38
خلاصة الفصل الأول	39
الفصل الثاني: تجليات التناص في رواية دموع وشموع لعبد الجليل مرتاض	
توطئة:	42
المبحث الأول: التناص الديني في الرواية	42
المبحث الثاني: التناص التاريخي	55
1-التناص مع الشخصيات التاريخي	56
2-التناص مع الأماكن	57
المبحث الثالث: التناص الأدبي	58
التناص مع الأمثال الشعبية	59
التناص مع الشعر	63
خلاصة الفصل الثاني	66
خاتمة	67
قائمة المصادر والمراجع	71
الملاحق	75
الفهرس	

ملخص:

التناص فكرت لها جذور وأصول عميقة، تفنن الغرب والعرب في صياغتها وتقديم تعاريف مختلفة لها، والتي رغم تضاربها تُجمع كلها على أن النص الأدبي يفهم من خلال تقاطعه مع نصوص أخرى وهو ما كان محل وهوما كان محل إهتماما في موضوع التناص وتجلياته في رواية دموع وشموع لعبد الحليل مرتاض كونه حقل ثرى الفن والفكر.

اشتملت الدراسة على مقدمة وفصلين وخاتمة وملحق، تناولنا في الفصل الأول التناص بين الصورة الغربي والعربي .

أما الفصل الثاني: تناولنا فيه تجليات التناص في رواية دموع وشموع باعتباره تقنية جوهرية وكيف استطاع عبد الجليل مرتاض توظيف بأنواع الثلاثة (الديني، الأدبي، التاريخي) في الرواية.

الكلمات المفتاحية: التناص، رواية دموع وشموع ، عبد الحليل مرتاض، الرواية

Abstract:

Intertextuality is an idea that has deep roots and origins. The West and the Arabs are mastered in formulating and presenting different definitions to it, which, despite their inconsistencies, are all unanimously agreed that the literary text is understood through its intersection with other texts, which was a place of concern and was a subject of interest in the topic of intertextuality and its manifestations in the narration of tears and candles for Abd Djelil Mortad being a field rich in art and thought.

The study included an introduction, two chapters, a conclusion, and an appendix. In the first chapter, we examined the relationship between the Western and the Arab image.

As for the second chapter: We discussed the manifestations of intertextuality in the novel, tears and candles, and the implementation of a fundamental technique, and how Abdul Djalil Murtada was able to employ the three types (religious, literary, and historical) in the novel.

Key words: Intertextuality, novel tears and candles, Abdel-Djalil Mortad, the novel