الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة
معهد الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع.....

التناص في رواية كراف الخطايا (2) لعيسى الحيلح

مذكّرة مقدمة لنيل شهادة اللّيسانس، في اللّغة والأدب العربي.
تخصص: أدب عربي.

إعداد الطلبة:
* فتيحة فرطاس
* عائشة بوالبعير

إشراف الأستاذ:
* طارق بوحالة

السّنة الجامعية:2013/2012

دعـــــــاء

بسم الله الرحمن الرحيم
يا رب لا تدعنا نصاب بالغرور
إذا نجحنا، ولا باليأس إذا فشلنا،
بل ذكرنا دائما بأن الفشل هو
التجربة التي تسبق النجاح.
يا رب إذا أعطيتنا نجاحا
فلا تفقدنا تواضعا،
وإذا أعطيتنا تواضعا
فلا تفقدنا اعتزازا بكرامتنا
آميـــــــــــن.

مقدمة

مقدمـــــة:

تعتبر الدراسات النقدية العربية من أبرز الدراسات التي أولت اهتماما كبيرا وبالغا بظاهرة التناص، فاهتمت باستنطاق بنية النص الداخلية، ومحاولة تفكيكه من أجل سير أغواره وإدراك الطريقة التي نسج النص وفقها، وبهذا وجدت هذه المناهج في ظاهرة التناص آلية بحثة قادرة على الكشف عمّا يوجد بين النصوص المختلفة من وشائح تجعل هذه النصوص تتفاعل و تتعالق في نسيج واحد، ومدى استحضار النص اللاحق للنص السابق.

ولعل التناص كمصطلح حديث من أبرز هذه الآليات التي قامت باستنطاق النصوص واستخراج التداخلات.

إنّ ظاهرة التناص على قدر من الأهمية في مجال النقد الأدبي باعتبارها تؤسس لنظرة جديدة ومختلفة للنص الأدبي تتجاوز حدود الزمن وتتخطى جغرافية المكان لتنفتح على أفق أرحب من الإبداع الأدبي.

ولقد بات من المعلوم اليوم أن الرواية من أكثر الأجناس الأدبية انفتاحا على التجريب المتواصل الذي لا يستقر أبدا ولا يهدأ، فقد شهدت من التحول والتطور ما جعلها في بحث لا ينتهي عن جديد الأساليب وحديث الأشكال، ولما كانت هذه الأخيرة أكثر الفنون النثرية مرونة وأشدها رحابة لاستقبال الجديد المختلف فقد استثمرت من الأجناس الأدبية الأخرى ما به تعتني وتؤسس لجماليات جديدة لا تؤمن إلا بسلطة الإبداع.

وهذا التميز الذي أحدثته الرواية المعاصرة هو ما دفعنا لاختيارها كمدونة للبحث، واخترنا لذلك رواية "كراف الخطايا الجزء الثاني" لعيسى لحيلح" أنموذجا وقد اخترناها للبحث عن إشكالية التناص في كراف الخطايا(2)، وهذا لشغفنا في استكمال رحلة البحث في هذا الموضوع آملين أن نصلا من خلال دراستنا هذه إلى بعض النتائج التي تساعد على رفع اللبس و الغموض الذي يكتنف هذه الظاهرة، وجاء بحثنا موسوما بالبحث عن التناص في رواية كراف الخطايا(2) "لعيسى لحيلح".

و من الإشكاليات التي أقمنا عليها منهجية البحث في هذا الموضوع جملة من الإشكاليات الفرعية هي:

- ما حقيقة التناص في ظل الدراسات النقدية الغربية؟
- هل وجد التناص في رحاب النقد العربي قديما و حديثا؟
- كيف تجلى مصطلح التناص في الرواية؟

و محاولة منا الإجابة عن هذه التساؤلات ارتأينا تقسيم بحثنا إلى مقدمة و فصلين وخاتمة حيث خصصنا الفصل الأول النظري لقراءة في إشكالية مصطلح التناص، أين تضمن العناصر التالية:

ماهية التناص لغة و اصطلاحا متبعين في ذلك أهم الدراسات النقدية عند الغرب منها: تزفتان تودروف، و ميخائيل باختين من خلال تبنيه لمفهوم الحوارية، و جوليا كريستيفا مع الإنتاجية، و رولان بارث من خلال تأكيده لمفهوم الإنتاجية، و جيرار جينت من حيث التعالي النصي و هذا نظرا لتعـــــدد تسمياتـــه ودلالاته، ثم تطرقنا لمفهوم التناص عند العرب فكانت دراستنا أولية في النقد العربي القديم من خلال التناص و السرقات الأدبية ثم التناص و الإقتباس ثم التناص والتضمين وبعد ذلك دراسة التناص في النقد العربي الحديث ثم أنواع التناص ثم آلياته.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا خصصناه للبحث عن تجليات هذه الظاهرة في عمل أدبي يتمثل في رواية كراف الخطايا(2)"لعيسى لحيلح" فكان لنا وقفة من خلال استخراج النصوص المختلفة التي تفاعل معها "عيسى لحيلح" في تشكيل نص روايته، فكان التناص مع القرآن الكريم، و التناص مع الحديث النبوي الشريف، والتناص مع التاريخ، و قبل ذلك كانت لنا لمحة عن كاتب الرواية "عيسى لحيلـــح" حيث تطرقنا إلى مولده ونشأته، دراسته و تعليمه، و مؤلفاته.

و يكون آخر المطاف خاتمة و هي حصيلة ما توصلنا إليه في هذه المذكرة.

و قد اعتمدنا المنهج التاريخي بالإضافة إلى آليات التناص كأدوات إجرائية في الكشف عن العلاقات النصية داخل "كراف الخطايا(2)".

هذا و قد اعتمدنا في بحثنا هذا على الرواية باعتبارها المدونة التطبيقية و مصدر هذا البحث، إضافة إلى جملة من المراجع التي كانت لنا سندا و عونا في فك مغالق الموضوع و بسط حيثياته المتشعبة، لعلّ أهمها: علم التناص المقارن لعز الدين المناصرة وعلم النص لجوليا كريستيفا و تحليل الخطاب الشعري لمحمد مفتاح و تداخل النصوص في الرواية العربية لحسب محمد حماد.

إضافة إلى استفادتنا من بعض المعاجم اللغوية و المجلات و الرسائل الجامعية التي أوردناها جميعا مرتبة و مثبتة في قائمة المصادر و المراجع.

و كأي دارس صادفتنا صعوبات أثناء إنجازنا لهذا البحث المتواضع و تتمثل في قلة المراجع التي تناولت ظاهرة التناص في الرواية العربية و الجزائرية منها تحديدا، وبسبب قصر الوقت من أجل التنقل للبحث عن المصادر و المراجع و لتعدد مصطلحات المفهوم ما أدخلنا في حيرة لعدم وجود المراجع في الجانب التطبيقي.

و ختاما نتقدم بالشكر لكل من مد لنا يد المساعدة و أعاننا على إنجاز هذا البحث سواء من قريب أو من بعيد و خاصة الأستاذ المشرف "بوحالة طارق" الذي كان لنا سندا وعونا من خلال نصائحه و توجيهاته لنا لإتمام هذه المذكرة و التي نرجو أن تكون ثمرة خير يستفاد منها مستقبلا إن شاء الله.

الفصل الأول

التناص قراءة في إشكالية المصطلح.

1. ماهية التناص.
2. مفهوم التناص عند الغرب.
3. مفهوم التناص عند العرب.
4. أنواع التناص.
5. آليات التناص.

1.ماهية التّناص:

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

أ- لغــة:

التناص لفظ يعود إلى جذره اللغوي "نصص"، وقد عرض أصحاب المعاجم اللغوية مجموعة من المعاني تفسر هذا الجذر، فقد جاء على لسان العرب أن النصُّ :« "رفعك للشيء"، ونصَّ الحديث يَنَصُّهُ نصّاً:"رفعه". وكل ما أظهر فعد نصًا.وقال عمر بن دينار: ما رأيت رجلا أنصّ للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند.

يقال:نصّ الحديث إلى فلان أي "رفعه"وكذلك نَصَصْتُهُ إليه، و نَصَّتْ الظبية جيدها "رفعته" وأصل النَّص أقصى الشيء وغايته، ثم سمي به ضرب من السير السريع».[1]

ونص الشيء:"رفعه و أظهره"،ونص إليه والحديث نصه:"رفعه و أسنده"ونص ناقته،استخرج أقصى يسرها، ونص الشيء:"حركه" ومنه نص أنفه غضبا، وهو نصاص الأنف،ونصّ المتاع:جعل بعضه على بعض،ونص فلان:استقصى مسألة عن الشيء حتى استخرج ما عنده.و النَّصُّ: "الإسناد إلى الرئيس الأكبر"، والنَّصُّ: "التوقيف" و النصُّ التعيين علـــــى شـــــيء ما"»[2]

« وفي الحديث عن علي رضي الله عنه ،قال:إذا بلغ النساء نصَّ الحقاق فالعصبة أولى، يريد بذلك الإدراك والغاية. وتناص القوم:"ازدحمو" وناص عزيمه:"نصصه" استقصى الشيء الدال على غائية أو الرفع و الظهور»[3]

---

[1] ابن منظور:لسان العرب، مادة نصص، الجزء14، دار صح و إديسوفت، بيروت لبنان، الدار البيضاء، ط1، ص 154.

[2] لسان العرب(نصص)،و أنظر لمثله الفيروزي للأبادي، باب سيرالإبل، ص 186.

[3] أحمد رضا: متن اللغة، مادة نصص، الجزء5، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ،1960،ص47.

إذن فالجدر"نصص" يتولد عنه دوال و معاني متقاربة، تنتمي جميعها إلى حقل دلالي واحد و ربما كان أكثرها اتصالا بالمنطقة النقدية، هو دلالتها على عملية "التوثيق" و نسبة الحديث إلى صاحبه وذلك عن طريق متابعة ماعنده صاحب الحديث لاستخراج كل عناصره حتى بلوغ منتهاها.

أما التراكم الذي يكون (يجعل الشيء بعضه فوق بعض) فلا يقوم إلا على التمايز والتفاعل و التشارك، في إطار المفهوم نستطيع أن نجد علاقة بين المعنى اللغوي والإصطلاحي للتناص، إذ علمنا أن مادة التناص بصورتها اللفظية تحتوي على المفاعلة. والمفاعلة لا يمكن تحقيقها الفعلي إلا إذا توفر التمايز والتعدد على نحو من الأنحاء.

إذن فالنظرة المعجمية المستوحاة من مادة "نصص" تسمح لنا بالقول أن لمفهوم التناص جذورًا لغوية، وإن لم يرء هذا المفهوم بجذوره الإصطلاحية.

ب- اصطــلاحًا:

يعتبر التناص من المفاهيم النقدية الأساسية، التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيويـــــــة وبالتحديد إلى النقد التفكيكي، الذي أعاد النظر في كثير من مسلمات نظرية الأدب الحديثة، سيما المتعلقة منها بالتفكير البنيوي، وصار بذلك مفهوما مشهورا متأبيا عند الأذهان، كل يحاول امتلاكه وضمه إلى مجال تخصصه فاشتغل به البويطيقي السيميوطيقي و الأسلوبي و التداولي و التفكيكي رغم ما بين هذه الاختصاصات من اختلافات و تناقضات قد اختلفت تصورات الدارسين حول تعريف هذا المفهوم النقدي وفهمه و ضبط فعاليته النقدية، «إذ أدرجه بعضهم ضمن الشعرية التكوينية، فيما تناوله بعضهم الآخر في إطار جمالية التلقي، و اعتبره آخرون من مكونات لسانيات الخطاب التي تتحكم في نصية النص» [1]

---

[1] عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي و البلاغي، دراسة نظرية و تطبيقية ، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، د ت ، ص18.

ورغم اختلاف هذه المقاربات، يظهر المصطلح في الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، محافظا على معالم المدلول اللغوي نفسه-تقريبا- لكن هذه المرة يركز على تراكم النصوص و ازدحامها في مكان هندسي يشغل فضاء من بياض الورق.

حيث تتفاعل النصوص ببعضها البعض و تتعالق لتخلق من النص الأول نصا ثانيا يتشظى في نص آخر لتشكل مجريات "التناص" من خلال تفكيك الصورة الكلية إلى وحدات جزئية، و إعادة هيكلة الصور الجزئية لتشكيل الصورة الكلية.

ولقد استخدم النقاد المعاصرون-التناص- كأداة إجرائية لنقد النصوص، و اقتحام عوالمها الثقافية الجمالية، إذ أصبحت الإنتاجية الشعرية المعاصرة تمثل في أغلبها «عملية استعادة لمجموعات من النصوص القديمة، في شكل خفي أحيانا أخرى، بل إن قطاعا كبيرا من هذا الإنتاج الشعري يعد تصورات لما سبقه، ذلك أن المبدع أساسا لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة».[1]

إن الإشكالية التي يطرحها مفهوم التناص تكمن في تعدد التعريفات حيث لم يصلوا إلى تعريف واحد و شامل، وكما أنه قد تفاوت في فهم هذا المصطلح و قد تعددت تسمياتـــــه وغياب الضبط المنهجي المتكامل وذلك لأسباب تتصل بتعدد الاتجاهات مما أدى إلى عدم وضوح الحدود الفاصلة و التحديدات التي أقامت المفاهيم و المقولات و الأنماط التي تشكل الأساس الذي قامت عليه نظرية في مدوناتها المختلفة و مرّد هذا هو عدم إدراك ظروف نشأة المفهوم و محمولاته الفلسفية و الفكرية و للاقتراب من فهم المصطلح "التناص" كوسيلة لكشف الدور الذي يلعبه في إنتاج النص اعتمدنا على تتبع مفهوم المصطلح عند بعض الباحثين و الدارسين له وذلك أمثال "تزفتان تودروف"،و" ميخائيل باختين"، و "جوليا كريستيفا" و" جيرار جينت" عند الغرب.

---

[1] جمال مباركي: التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، د ط، د ت، ص 118- 119 .

2- مفهوم التناص عند الغرب:

أ-التناص عند تزفتان تودروف:

يؤرخ تودروف لبدايات التناص مع حركة الشكلانيين الروس هذه الحركة التي سعت إلى تأسيس علم أدبي مستقل هو علم البويطيقا (la poétique) وهو علم يهتم باللغة الأدبية شعرًا كانت أم نثرًا، و يحاول تلمس هده الأدبية في اللغة التي تتميز بها عن سائر فنون القول الأخرى حيث يقول "رومان ياكبسون" مقولته المشهورة "... إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب و إنما الأدبية أي ما يجعل عملا ما أدبيا..."

ومن خلال اهتمام الشكلانيين الروس بفكرة العلاقة، و النظام، و النسق قاربوا كذلك مفاهيم التناص فنجد "شكلوفيسكي" يقول:"... إن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى استنادا إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينهما وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في توازي وتقابل مع نموذج معين بل أن كل عمل فني يبدع على هذا النحو..." [1]

إن في حديث "شكلوفيسكي" إشارة مهمة إلى أن إبداع النص يتم من خلال معارضة و هذا يأتي من خلال المحاكاة الساخرة ، هذا المفهوم الذي سيلقى صدا في دعائم أرضية التناص في الدراسات النقدية اللاحقة، كما نجده يجعل من مفاهيم النسق و العلاقة لإدراك العمل الفني من خلال ما يقيمه من ترابطات مع أعمال فنية أخرى و هذا ما يظهر فيما بعد من خلال تفاعل النص الأدبي كبنية صغرى مع البنية النصية الكبرى في سياق الأعمال التي ينتهي إليها النص و يقيم علاقات معها.

كما يذهب "أنور المترجي" إلى أن التمهيد لمفاهيم التناص يتبدى من خلال ملاحظات "ياكبسون" الجادة حول البنية و الزمن الذي اعتبره علاقة جدلية تتضح بقوله:

---

[1] تزفتان تودروف: الشعرية، ترجمة شكري المبحوث و رجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1987 ،ص 41.

-"إن مفهوم النظام التزامني الأدبي لا يطابق مفهوم الحقبة (l'époque) الساذج، نظرا لأن هذا المفهوم لا يتركب فقط من أعمال فنية متقاربة في الزمن و إنما أيضا من أعمال انجذبت إلى فلك النظام آتية من آداب بالنسبة لحقبة معينة..."[1]

إذا كان مفهوم الحقبة رهينة الثبات و السكون فإنها لا تعادل النظام التزامني الأدبي الذي ينطوي على حركة ذاتية تتسع لتشكل الأعمال الأدبية الحاضرة و السابقة، و عليه نلاحظ أن هذا الفهم الجديد للتزامن في ديناميكيته هو الذي يؤهل التفاعل بين العمل الأدبي وأشكال أدبية أخرى.

ب - مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين: (Bakhtine):

ظهر مفهوم التناص في الدراسات النقدية المعاصرة تحت مصطلحات شتى وعند مدارس متعددة و بدا هذا المفهوم يتضح عند ما راح النقاد يدرسون علاقات التأثر والتأثير بين الآداب العالمية ثم تبلور مفهومه أكثر في المدارس النقدية حيث ظهر في بادئ الأمر عند الشكلانيين الروس باسم الحوارية (Dialogisme).

وبالضبط مع شكلوفيكسي الذي فتق الفكرة ثم أخدها عنه "ميخائيل باختين"، إذ يطلق لفظ الحوارية في البلاغة للدلالة على الطريقة المتمثلة في تضمين حوار خيالي في صلب الملفوظ. أمّا في تحليل الخطاب فيستعمل على أثر ميخائيل باختين للإحالة على البعد التفاعلي للغة سواء كان شفويا أو مكتوبا، ومن ثم فإن موضوع خطابه يصبح لا محالة

---

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

الموطن الذي تلتقي فيه آراء المتخاطبين المباشرين في الحديث أو النقاش الذي يدور حول أي حدث من الحياة العادية أو رؤى العالم و النزاعات و النظريات..."[1]

بيد أن "ميخائيل باختين" يستعمل الحوارية كذلك بمعنى التناص من باب التيسير إذ يمكننا اقتفاء أمران و التمييز بين الحوارية و التناصية و الحوارية التفاعلية، المصطلح الأول يحيل على أمارات/ مؤشرات اللاتجانس اللفظي و الاستشهاد بمعناه الواسع، في حين يحيل المصطلح الثاني على التجليات المتنوعة للتبادل الكلامي، ولكن بالنسبة "لميخائيل باختين" وعلى صعيد شكله المكتوب الثابت، إنما هو جواب على شيء ما و هو مبني يوصفه كذلك، إنه ليس سوى حلقة في سلسلة أفعال الكلام كل ملفوظ إنما يمدد الملفوظات التي سبقته و يستثير سجالا معها ويتوقع ردات فعل نشيطة للفهم...[2]

---

[1] دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، لبنان، ط1 ، 2006 ، ص 36.

[2] المرجع نفسه، ص36 – 37.

ومن خلال هذا يرى "باختين" في المبدأ الحواري في كتاب عز الدين المناصرة الذي يقول في مقدمته: "إن أهم مظهر من مظاهر التلفظ أو على الأقل الأكثر اهتماما هو حواريته أي ذلك البعد التناصي فيه" [1]

كما يشرح "تودروف"المبدأ الحواري من زاوية التناص على النحو الآتي:

يقول ميخائيل باختين: "« يمكن قياس هذه العلاقات التي تربط خطاب بخطاب آخر (الأنا) بالعلاقة التي تحدد عمليات تبادل الحوار رغم أنها بالتأكيد ليست متماثلة» [2]

ويدخل فعلان لقطبان يعتبران اثنان، في نوع خاص من العلاقات الدلالية ندعوها علاقة حوارية و العلاقات الحوارية هي علاقات دلالية بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي.

ينتسب التناص إلى الخطاب – يقول تودروف – ولا ينتسب إلى اللغة و لذا فإنه يقع ضمن مجال اختصاص علم اللسانيات ولا يخص اللسانيات، إذ ينبغي استبعاد العلاقات المنطقية من دائرة الحوارية، يقول ميخائيل باختين:« إن هذه العلاقات الحوارية خاصة ومميزة بصورة عميقة،ولا يمكن اختزالها إلى علاقات من نمط منطقي أو لغوي أو نفسي أو آلي، إنها نمط استثنائي و خاص من العلاقات الدلالية التي ينبغي أن تتشكل أجزائها من تغييرات موضوع الكلام».[3]

ليس هناك لفظ مجرد من بعد التناص –يقول تودروف–: « لهذا فإن باختين يرى بأن الأسلوب هو الرجل، ولكن باستطاعتنا القول: إن الأسلوب هو رجلان على الأقل أو بدقة أكثر، الرجل و مجموعته الإجتماعية، فالتوجيه الحواري هو بوضوح ظاهرة مشخصة لكل خطاب وهو الغاية الطبيعية لكل خطاب و هو الغاية الطبيعية لكل خطاب حي، يفاجئ

---

[1] أنظر عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان ، ط1 ، 2006، ص 140.

[2] أنظر المرجع نفسه، ص 140.

[3] أنظر المرجع نفسه، ص 140.

الخطاب خطاب الآخر بكل الطرق التي تقود إلى غايته ولا يستطيع شيئا سوى الدخول معه في تفاعل حاد و حي.» [1]

وينقل عز الدين مناصرة عن تودروف أن باختين يرى في الصورة الشعرية أنها:
«تنسى الكلمة تاريخ انبثاق غايتها المتناقضة وبروزها إلى مجال الوعي، كما تنسى الشرط الحاضر و المختلف و المتناقض لهذا الوعي على عكس النثر إذ يقول: لا تنفع معظم الأنواع الشعرية من الحوارية الداخلية للخطاب فنيا إنها تنقد إلى الغاية الجمالية للعمل، إنها مقيدة إلى الخطاب الشعري. و يعلق تودروف قائلا: قد تكمن أسباب هذا التعارض في حقيقة كون القصيدة فعلا للتلفظ بينما الرواية تمثل تلفظا واحدا فالرواية حسب باختين تظهر فيها عملية التناص بصورة حادة و قوية عكس الشعر » [2]
ركز باختين على العلاقة بين الخطاب المقتبس و الخطاب المقتبس منه....[3]
حيث مارس قراءة "التناص" تحت عنوان الحوارية قبل ظهور مصطلح "التناص"، ولكن مصطلح الحوارية ظل مرتبكا وغامضا حتى جاءت الحقبة البنيوية وما بعدها لتوسعة في إطار التناص وقد رأى أن الشعر لا يتوفر على خاصية التناص و بطبيعة الحال فقد أثبت الزمن اللاحق أن قراءة التناص في الشعر ممكنة جدا أو ربما مقصد باختين أن التناص في الشعر أكثر تعقيدا و غموضًا و عمقًا...[4]
نفهم من هذا أن مصطلح الحوارية جاء قبل ظهور مصطلح التناص و ظل مبهما إلى أن جاءت البنيوية وما بعدها، فصار أكثر وضوحا، كما إن الشعر لا يتوافر على التناص غير أن ذلك قد أثبت فيما بعد إذ أن قراءة التناص في الشعر ممكنة غير أنه أكثر تعقيدا وغموضا و عمقا وهذا كما يراه "باختين".

---

[1] المرجع السابق :ص 140.
[2] المرجع نفسه، ص 141.
[3] المرجع نفسه، ص 141.
[4] المرجع نفسه، ص 142.

ج- مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا:

هناك إجماع نقدي عالمي على أن "جوليا كريستيفا" البلغارية الأصل تحمل الجنسية الفرنسية هي أول من وضع مصطلح التناص (l'intertextualité) عام 1966، وذلك انطلاقا من مفهوم الحوارية عند "باختين" حيث ترى أن النص الأدبي خطاب يخترق وجه العلم و الإديولوجيا و السياسة و يتطلع لمواجهتها و فتحها، و إعادة صهرها و من حيث هو خطاب متعدد يقوم النص باستحضار كتابة ذلك البلور الذي هو محمل الدلالية المأخوذة في نقطة معينة من لا تناهيها[1]، ثم تقرر بأن النص إنتاجية و هو ما يعني:

1-أن العلاقة باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع.

2- أنه ترحال للنصوص وتداخل فهمي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى...[2] مع الملفوظات التي سبق عبرها في فضائه أو التي يحيل عليها في فضاء النصوص الخارجية اسم الإديولوجيا الذي يعني تلك الوظيفة للتداخل النصي...[3]، وهي ترى بأن المدلول الشعري يحيل على مداولات خطابية مغايرة بشكل يمكن معه فقراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري. هكذا يتم مغايرة بشكل خلق فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري، هكذا الفضاء النصي تسميه "كريستيفا" فضاء متداخلا...[4] فالنص الشعري ينتج داخل الحركة المعقدة لإثبات ونفي المتزامنين لنص آخر، و التناص عند "كريستيفا" هو ذلك التقاطع داخل نص لتغيير قول مأخوذ من نصوص أخرى و العمل التناصي هو اقتطاع و تحويل وتقول "كريستيفا": "بأن التناصية هي أن يتشكل كل نص من قطعة موزاييك من الشواهد وكل نص هو امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه".

---

[1] جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، منشورات توبقال، الدار البيضاء، المغرب ، ط1، 1991، ص 13-14.

[2] المرجع نفسه، ص 21 .

[3] المرجع نفسه، ص 22.

[4] المرجع نفسه، ص 78-79.

ولقد تتبعت بدقة "جوليا كريستيفا" رصدها هذا المصطلح في مؤلفها اللامع "علم النص" حيث أطلقت الحوار الذي تقيمه النصوص فيما بينها مصطلح الحوارية و عرفتها بأنها العلاقة بين خطاب الآخر و خطاب الأنا، ثم باسم عبر النصوص (transsexualité) ثم التصحيفة (paragrammatisme) ثانيا، ثم ظهر عندها بمفهوم "الإمتصاص" ثالثا، وكذلك في قولها:"كل نص هو امتصاص أو تحول لوفرة من النصوص الأخرى" و تشير "كريستيفا" على أن فكرة تداخل النصوص و تقاطعها قد سبقها إليها العالم السويسري "دي سوسير" حيث تحدث عن التصحيفات و استخدام مصطلح التصحيف (paragramme) وعدة من الخصائص الجوهرية لبناء اللغة الشعرية.[1]

د- مفهوم التناص عند رولان بارث:

ظهر مصطلح التناص عند "رولان بارث"لأول مرة عام 1973 فيقول:« النص المتداخل هو بروست أو الجريدة اليومية، أو شاشة التلفزيون فالكتاب يصنع المعنى و المعنى يصنع الحياة» [2]، كما يقول:« بأن كلمة (texte) نص تعني النسيج أما نظرية النص، فهو علم نسيج العنكبوت » [3]، وكذلك يقول:« بأن النص منسوج تماما من عدد من الإقتباسات ومن المراجع و من أصداء لغات ثقافية سابقة أو معاصرة تتجاوز النص من جانب إلى آخر تجسيمة واسعة.

إن التناصي(l'intertextualité) الذي يجد نفسه في كل نص ليس إلا تناص نص آخر لا يستطيع أن يختلف بأن أصل النص: البحث عن ينابيع عمل أو عما أثر فيه هو استجابة أسطورة النسب فالإقتباسات التي يتكون منها نص ما مجهولة عديمة السمة و مع ذلك فهي مقروءة من قبل إنها اقتباسات بلا قوسين.» [4]

---

[1] المرجع السابق:ص140.

[2] عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، ص 143.

[3] المرجع نفسه، ص 143.

[4] المرجع نفسه، ص 141-142.

إن أهم ما ميز تناول "رولان بارث" للتناص تأكيد وجود شخص متكلم أو قارئ أو شخص مفكر يحس و يشارك خلال النص و هو الذي يصنع التناص و يكشفه ويمارس التداخل النصي وباختصار يسعى "بارت" إلى كشف أثر الفرد في مساحة العلاقات النصية المتداخلة... .[1]

و "رولان بارث" قد يمثل مرحلة جديدة فبما بعد البنيوية فكرته التي ترى القراء أحرار في فتح العملية الدلالية للنص و إغلاقها..."[2]

و هكذا فإن "بارث" ساعد على موت المؤلف التي تشعر القارئ بلذة النص لقد حاول أن يبين الأفكار العامة للقراءة في جملة تبدو بسيطة "أنا أقرأ النص" [3]

إن "رولان بارث" لم يخرج عما تحدثت به "جوليا كريستيفا" عن التناص و ما قاله "باختين" عن الحوارية لكنه وضح صورة القارئ و أنه لا يمكن إهمال القارئ على حساب النص.

---

[1] حسب محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 21-22.

[2] المرجع نفسه، ص 21.

[3] المرجع نفسه، ص 22.

هـــ- مفهوم التناص عند جيرار جينت:

إن "جيرار جينت" يقر بأن جامع النص (l'architexte) يعني مجموعة المقولات العامة أو المفارقة أنماط الخطابات، صيغ الأداء و الأجناس الأدبية التي ينتسب إليها أي نص مفرد...

و إن موضوع الشاعرية هو التعدية النصية أو الاستيلاء النصي الذي كنت قد عرفته تعريفا كليا: إنه كل ما يصنع النص في علاقته ظاهرة و خفية مع نصوص أخرى، و قد عدد "جينت" خمسة أنماط نذكرها موجزة و هي:

« **النمط 1:** وهو علاقة حضور مشترك بين نصين و عدد من النصوص بطريقة استحضارية مثل الاقتباس.

النمط 2: و هو ما سماه بالملحق النصي (العنوان، العنوان الصغير، العناوين المشتركة، المدخل، الملحق، التنبيه، التمهيد، هوامش أسفل الصفحة **أو** في النهاية، الخطوط والرسوم).

النمط3: من التعالي النصي، أسميه الماورائية النصية.

النمط4: الجامعية النصية، وهو علاقة لا تظهر في أحسن حالاتها إلا عبر ملحق نصي.

النمط5: الإتساعية النصية، وهو كل علاقة توحد نص نسميه المتسع بنص سابق يسمى المنحصر دون أن تكون العلاقة ضربا من الشرح » .[1]

وقد أبان كتابه "عتبات" سنة 1987 كل النصوص الموازية للنص تعد نوعا من النظير النصي بكل النصوص المرادفة فهي بمثابة العتبات و المداخل التي تربط النص الأدبي بكل النصوص المحيطة به من النصوص...[2]، ثم إن "جينت" في كتابه "مدخل لجامع النص يذكر في مقدمته بأن ليس النص هو موضوع الشعرية بل جامع نص أي مجموع

---

[1] عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، ص 147-148.

[2] حسب محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، ص 31.

الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدا ونذكر من بين هده الأنواع أصناف الخطابا صيغ التعبير و الأجناس الأدبية...[1].

وعليه تشكل المتعاليات النصية عند جيرار جينت تطورا في مفهوم التناص، وتحولا منهجيا بلغ بالمفهوم آفاقا أوسع، وربما ستراهن السنوات القادمة على انزياحات جديدة في المفهوم و المصطلح.

[1] عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، ص 148-149.

الخلاصة:

يعد مصطلح التناص أكثر شهرة و استعمالا، فنحن نأخذ به رغم وجاهة المصطلحات الأخرى(التناصية و التداخل النصي و التعالق النصي و النص المتداخل و النص الغائب) وغيرها وقد رأينا أن الخطاب أشمل من النص لكنهما يتداخلان ويختلفان فقد ميز "بارث" بين العمل الأدبي و النص، و هو يسير على خطى "كريستيفا" حيث يؤكد مفهوم الإنتاجية ويرفض مفهوم إعادة الإنتاج، فحسب "بارث" كل نص ليس إلا نسجا جديدا من استشهادات سابقة.

و كانت "كريستيفا" قد اعتمدت على مفهوم الحوارية "لباختين" 1929 الذي رأى ضرورة قراءة خطاب الآخر و خطاب الأنا، و أشار إلى مفهوم التفاعل النصي و تعددية الأصوات ...الخ أما "جيرار جينت" فقد صاغ خمسة أنماط سماها التعالي النصي، جامع النص وهي مجموعة المقولات التي ينتسب إليها أي نص مفرد.

وقد اختلفت هذه التعاريف في تحديد خصائص المفهوم لاختلاف مرجعياتها المعرفية ومناهلها الثقافية.

3- التناص في النقد العربي:

يتنوع حضور مصطلح التناص و دلالته في المتون النقدية العربية القديمة و الدراسات النقدية العربية المعاصرة كالتالي:

أ- التناص في النقد العربي القديم:

إذا ما حاولنا التنقيب عن الإرهاصات الأولى لمصطلح التناص في ثراتنا العربي فإننا نجد له جذورا ضاربة في أعماقه، حيث وردت العديد من المصطلحات الثراتية التي تشابهه إجرائيا أو مفهوميا مع هذا المصطلح : كالسرقات و الاقتباس و التضمين. الأمر الذي يدفعنا لتوضيح الفروق الدلالية بينها و الكشف عن أبعادها المفهومية كما يلي:

أ-1-التناص و السرقات الأدبية:

حاولت الشعرية العربية القديمة ضمن شروط تاريخية و ثقافية خاصة أن ترصد علاقات النصوص فيما بينها، فأدركت جملة من هذه العلاقات لعل أبرز تلك أصطلح عليها النقد العربي القديم بقضية السرقات و «السرقة تعني النقل و الاقتراض و المحاكاة..." مع إخفاء المسروق."» [1]

و أما إذا أردنا تعريف مصطلح السرقة الشعرية وجدنا جل التعاريف تكاد تتفق على أن السرقة الشعرية هي « أن يعمد الشاعر إلى أبيات شاعر آخر فيسرق معانيها أو ألفاظها، وقد يسطو عليها لفظا و معنى ثم يدعي ذلك لنفسه.» [2]

ونستشف من هذا التعريف أن السرقة الشعرية، كغيرها من السرقات تحصل بالتعمد، أي بما يعرف قانونيا بسبق الإصرار و الترصد، وأن الشعر المسروق ملكية خاصة لقائله، كما يقسم هذا التعريف السرقة إلى لفظية أو معنوية أو لفظية و معنوية معا، وهو ما يبرز تلك الأنواع التي وضعها النقاد القدامى للسرقات الشعرية.

---

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 121.

[2] ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده،ج2، تحقيق محمد قزقزان، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1988، ص1039.

إن مصطلح السرقة ظهر في النصوص الشعرية قبل أن يتلقفه النقد القديم ويحوله إلى أخطر قضية نقدية، حيث نجد شاعرا مثل: «طرفة بن العبد» يتبرأ من شبهة السرقة حين يقول (من البسيط):

ولا أغير على الأشعار أسرقها عنها غنيت وشرُّ الناس من سرقا [1]

و يقول "حسان بن ثابت" (من الكامل):

لا أسرق الشعراء ما نطقـــوا بل لا يوافق شعرهـــم شعـــــري [2]

و مما يجعلنا نذهب إلى اعتبار مصطلح السرقات كان متداولا عند الشعراء أنفسهم، و أن هؤلاء اعتبروه عيبا و نقيصة وشبهة.

وما نصل إليه بعد هذا العرض الحواري الوجيز أن مفهومي السرقة و التناص مفهومان متماثلان متمايزان مصطلحا و مفهوما ووظيفة، ارتبط كل من هما بسياق تاريخي ومعرفي، و بيئة ثقافية أنتجت كلا منهما و حددت آفاقه.

---

[1] طرفة بن العبد: الديوان ، شرح سعيدي الضناوي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1997، ص 194.

[2] حسان بن ثابت الأنصاري: الديوان ، شرح يوسف عبيد، دار الجبل، بيروت، ط1، 1992، ص 161.

أ-2- التناص و الإقتباس:

بعد أن حاولنا أن نقيم حوارا نقديا بين مفهومي السرقة و التناص.

نحاول مواصلة هذا الحوار من خلال تناول مفهوم من مفاهيم علم البديع العربي، و يتمثل في الاقتباس هذا الأخير الذي نتطرق إلى تعريفه اصطلاحا، ووجدنا أن: "الاقتباس أن يضمن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث لا على أنه منه، ومنه قول الحريري:[فلم أكن إلا كلمح البصر أو هو أقرب حتى أنشد فأغرب]، وقوله:[أن أنبئكم بتأويله...]"[1]

يجعلنا هذا التعريف نستشف أن علاقة الإقتباس تنحصر في دائرة النصوص الدينية من قرآن و حديث، دون أن تؤدي هذه العلاقة إلى تمازج النصين الديني و الأدبي مما يوحي بتصور أخلاقي معياري، لأنه يحكم على هذا التعالق حكما مسبقا بعدم التكافؤ بين النصين.

و عليه يبدو لنا أن مصطلح التناص أعم و أشمل من الإقتباس لأنه يشمل علاقات نصية متشابكة و يتجافى عن الاعتبارات الأخلاقية المعيارية، كما يقر بالعمليات التحويلية التي تمنح النص الحاضر سلطة المناورة وهوامش الانزياح.

---

[1] الخطيب القزويني: الإيضاح في علم البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ج4 ، دار الجيل، بيروت،ط3، 1993، ص 137.

أ-3- التناص و التضمين:

يتقاسم مصطلح التضمين في الشعرية العربية القديمة علم العروض و النحو و البلاغة، ففي علم العروض يدخل مصطلح التضمين في باب عيوب القافية للدلالة على افتقار البيت إلى البيت الذي يليه في إتمام معناه، أما في النحو فيدخل التضمين في باب حروف الجر، واللازم و المتعدي، أما في علم البلاغة، فيدخل في باب الإقتباس و التضمين وهو الذي يعنينا في هذا المبحث الذي له معناه الإصلاحي، و هو:"أن يضمن الشاعر شيئا من شعر الغير مع التشبيه عليه، إن لم يكن مشهورا عند البلغاء..." [1]

و نفهم من هذا التعريف أن علاقة التضمين تقوم على مداخلة بين نصين شعريين، إذ يحافظ النص على بنيته الحرفية الأصلية، و عليه تنحصر علاقة التضمين بين النصوص الشعرية دون سواها، و ربما يعود ذلك إلى عامل الوزن و القافية المتوفر في النصوص الشعرية.

أما مقابلتين لمفهوم التضمين بمفهوم التناص، فتكشف انحصار علاقة التضمين في علاقة المداخلة و الإدماج بين نصوص شعرية بالدرجة الأولى، إلى جانب أن مفهوم التضمين يعتبر النص ملكية خاصة لصاحبه، بينما يعتبر الناص وفق مفهوم التناص مجرد ناسخ في مجرة من النصوص، وهو ما يحملها على عدم الإقرار بأن:" يكون التناص(التضمين المتطور) بصورة ساخرة، أو التلميح و الإشارة أو بالاستيعاب و التمثل لخصائص نص أدبي سابق في نص أدبي لاحق، وعلى ذلك فإن ثمة علاقة دلالية تسمى أحيانا علاقة حوارية بين التعبير الأصلي وبين الوافد، وذلك ضمن دائرة التواصل اللفظي."[2]

---

[1] المرجع السابق:ص 140.

[2] حسن فتح الباب: سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1997، ص 20.

يعني أن مفهوم التناص أعم و أشمل من التضمين، و نظرا إلى تباين المرحلة المعرفية للمفهومين، حيث استفاد من التراكم العلمي و المعرفي و النقدي ضمن شروط تاريخية مغايرة.

ب- التناص في النقد العربي الحديث:

يعد التناص واحد من المصطلحات النقدية الوافدة على ساحتنا النقدية العربية إذ تطرق عدد من الباحثين و النقاد العرب إلى نظرية النص بتأثير الحقبة البنيوية وما بعد البنيوية الأوربية آخذين بذلك منها الكثير من الفلسفات و النظريات الأدبية و النقدية و اتجهوا إلى ترجمة بعضها فكان لهذه الدراسات الغربية صدًا واسعًا في مجال النقد العربي حيث سعى هؤلاء النقاد إلى إحصاء تعاريف جديدة لهذا المصطلح فدخلوا في إشكالية المصطلح نتيجة لاختلاف الترجمات و المدارس النقدية.

فمن قبيل التوسع في الأحكام ما يقول به أحمد المدني بين يدي ترجمته لمقال أنجينو تحت عنوان "مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد" حيث يرى:« أن الخطاب النقدي العربي لم يعرف بهذا المصطلح إلا مؤخرا، وفي بعض المستويات الجامعية المحددة، ومعرفته تمت، من أسفٍ، بكثير من الإبشار و الخلط، عدا أن استعماله أحيانا لا يخضع لأي ضابط استطيقي أو فكري، وهذه ظاهرة ملحوظة في أغلب المناهج و المفاهيم الجديدة التي انتقلت إلينا عن النقد الجديد و العلوم الإنسانية المتطورة التي لم يعد من الممكن إهمال الاتصال بها، و لكن التي تتطلب في الآن عينه إدراكا معرفيا دقيقا ومنتظما، وربطا محكما بين أواخرها و أوائلها، أدواتها و مناهجها، و مفاهيمها و منها اليوم، بصورة خاصة التناص كمفتاح لقراءة النص، لفهمه، لتحليله، لتفكيكه و إعادة تركيبه، لمعرفة كيف يتم إنتاج الخطاب. » [1]

---

[1] حافظ المغربي: أشكال التناص و تحولات الخطاب الشعري المعاصر، دراسة في تأويل النص، الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2010، ص 56-57.

كما يذهب "عبد الواحد لؤلؤة" إلى أن التناص لم يتجاوز تاريخ ظهوره بدايات الثمانينات من القرن العشرين. لذلك مازالت وجهات النظر حوله تتباين و تضطرب إلا في تحديده باعتباره مصطلحا يحيل إلى مفهوم محدد، و إنما من حيث الممارسة و التطبيق... [1]

– أما "محمد بنيس" : فقد استبدل بعض المصطلحات الخاصة بالتناص بمصطلحات جديدة في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في الغرب) و (حداثة السؤال) إذ أطلق على مصطلح التناص مصطلح التداخل النصي الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة و الغائب هو الذي يعيد النصوص كتابته و قراءته... [2]

أما "محمد مفتاح " فقد عرفه بأنه : « فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة ممتص لها ، يجعلها من عندياته و بتسييرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده، محول لها بتمطيطها أو تكثيفها، بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها، أو بهدف تعقيدها » [3]

ومن خلال ما سبق نخلص إلى أن التناص يقوم على مبدأ العلاقة التي يحملها النص المنظور إليه مع غيره من النصوص، سواء كانت تلك النصوص تاريخية أو محاثية أو دينية، أو أسطورية أو إبداعية ، فالشاعر يحمل مخزونا معرفيا، يستمده من قراءاته المتعددة في الموروث المحلي أو العالمي. لذلك حين يكتب نصا شعريا، سينعكس هذا الموروث على بناء نصه الشكلي و المضموني، فالتناص إذن ضروري للكاتب و الشاعر لأنه لا يوجد كلام يبدأ من العدم أو الفراغ، فهو بعث للتراث الحضاري من جديد أو قراءة له وفق رؤى مختلفة و بتقنيات حداثية.

---

[1] عبد العليم محمد إسماعيل علي: ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2011، ص 229.

[2] محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، ط1، 1979، ص 25.

[3] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، ص 121-122.

4-أنواع التناص:

يقف الدارسون، المهتمون بالتناص عند حديثهم عن أنواعه على تقسيمات عديدة و متباينة حيث نجد أنواع التناص و أقسامه و أشكاله و مستوياته ...الخ ، وغير ذلك من التسميات، غير أن الإختلاف لم يقتصر على التسميات، بل تجاوزها إلى المسميات (المفاهيم).

فإذا كان الدارسون يحددون نوعين أساسيين من التناص، هما: التناص الداخلي والخارجي و التناص الضروري و الإختياري، فإننا نجد اختلافا بيّنا في مفهوم التناص الداخلي و الخارجي، ف "بير.ف.زيما" (pierre. V.zima) يحدد التناص الخارجي بمجموع العلاقات التي يقيمها النص التخيلي(الأدبي) مع النصوص غير أن التخيلية التاريخية و المعاصرة، و يضرب مثلا بهذا النوع من التناص برواية الغثيان (La nausée) لسارتر(Sartre) التي تقيم علاقات تناصية مع الخطاب الإنسانوي (humaniste) وبين رواية كنفور ميستا(conformista) ل "مورافيا" (X.moravia) و الخطاب الفاشي، حيث تقوم العلاقة التناصية على المعارضة الساخرة.

فيما يحدد التناص الداخلي بالعلاقة التي تقوم بين النصوص التخيلية الأدبية كرواية الغثيان التي تعد نمطا ساخرا من تقنية الرواية التقليدية... [1]

وهكذا، يحصر"زيما" علاقات النص الأدبي في مستويين: داخلي يتمثل في الروابط التي يقيمها النص مع النصوص الأدبية السابقة و المعاصرة، ثم يوسع دائرة العلاقات التناصية إلى خارج النصوص الأدبية و هو المستوى الخارجي، بحيث يخالف ربما التقسيم الشائع لأنواع التناص الذي يجعل التناص الخارجي مجموع العلاقات التناصية التي يقيمها النص الحاضر مع نصوص سابقة و معاصرة له، فيما يمثل التناص الداخلي العلاقات التي يقيمها الناص مع نصوصه السابقة، حيث يمتصها و يحاورها و يجاوزها...[2]

---

[1] محمد رضا بن طبولة: التناص في شعر أبي نواس، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة باجي مختار، عنابة، 2002-2003، ص 29.

[2] المرجع نفسه،ص 29.

لكننا لا نوافق هذا التقسيم، لأن التناص الخارجي قد يتحول بالدارس إلى دراسة "المصادر"، أما ما يسمى بالتناص الداخلي، فهو يخالف جوهر مفهوم التناص الذي يرى كل نص تناصا، أي أن كل نص يتشكل على أشلاء نصوص سابقة ومعاصرة له، إذ لا يخلق النص من عدم، فكيف يمكن أن تنسب النصوص الحاضرة إلى ناص ما و هي في الأصل نصوص تنتمي إلى آفاق لا نهائية و تندرج ضمن شبكة نصوصية لا أول لها؟ فلا يمكن أن نقول إن كاتبا أو شاعرا ما يحاور نصوصه. و عليه نتمسك بمفهوم "زيما" للتناص الداخلي و الخارجي مع توسعنا لمفهوم التناص الداخلي و الخارجي ليشمل النصوص الأدبية مكتوبة و شفوية، و النصوص غير الأدبية من دينية وتاريخية وعلمية وفلسفية....الخ. أما التناص الخارجي فنراه مجموع العلاقات الإيديولوجية التي يقيمها النص الأدبي مع محيطه الثقافي الذي أنتج ضمنه هذا النص عندما ينفتح على سياقه الإجتماعي و التاريخي، و يحول القيم الثقافية و الإيديولوجية تحويلا جماليا يغدو معه النص فضاء لتصارع قيم متعارضة و إيديولوجيات متناقضة.

و يتمثل النوع الثاني من التناص في اختياري و تناص ضروري، يشكل كل ما يتكون عفوا في الذاكرة بفعل القراءة، أي المخزون الشخصي الواعي و اللاواعي من النصوص، فلا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية و المكانية ومن تاريخه الشخصي، ذلك أن أساس إنتاج النص هو معرفة صاحبه للعالم. [2]

لكننا نرى غياب المقصدية في قيام العلاقات التناصية في هذا النوع من التناص، تجعله غير قادر على الإسهام في تشكيل أدبية النص الجديد بفعل عمليات التحوير والتحويل والنقض و القلب و التجاوز ضمن حدود اللعبة التناصية، وهو ما نجده في التناص الاختياري، الذي يشير إلى ما يطلبه الشاعر عمدا من نصوص سابقة عليه، في ثقافته أو خارجها، وهي العلاقات المطلوبة لذاتها كما هو الحال في الشعر العربي الحديث الذي تتطلب قراءته وعيا تناصيا ضروريا لقراءة هذا الشعر ذي المصادر المتنوعة عربية وأجنبية، كما هو الحال في تأثر بعض الشعراء العرب بأشعار "لوثر يامون"، و "إليوت"،

---

[2] المرجع نفسه، ص 123.

و"ستويل" وغيرهم[1]، ونخال هذا النوع من التناص أقرب إلى شعرية التناص لأنه يشكل مجموع الإنزياحات الناتجة عن اللعب بالنصوص السابقة، بتحويل سياقاتها الدلالية وبترها عن خلفياتها الثقافية، بما يخدم الرؤية الفكرية و الفنية للنص الحاضر، يفعل الخرق والقلب و التوظيف الساخر، مما يجعل القراءة التناصية تصطدم بمناورات لعبية تناصية تخرق أفق انتظار القارئ، و تطيح بتوقعاته، مما يكسب التناص الاختياري قيمته الجمالية.

ولا نغادر أنواع التناص دون أن نشير إلى أن تطور مفهوم التناص و اتساع تطبيقاته النقدية بعث إلى الوجود أنواعا تناصية أخرى، كانت وليدة إستراتيجية قرائية و استقراءات لنصوص أدبية ذات منحى تناصي خاص.

و على ضوء هذا التصور، حدد "حاتم صكر" أنواعا تناصية جديدة انطلاقا من استقرائه للنص الشعري العربي الحديث، هي:

1- تناص نوعي: بين الأنواع الشعرية و النثرية، أي بين الشعر مجسدا في القصيدة، والنثر متمثلا في القصة.

2- تناص موضوعي: بين مجالات عمل القصيدة و موضوعاتها و مجالات اشتغال القص وموضوعاته.

3- تناص لغوي: يستعير ضمائر اللغة الممكنة و يمزج الذوات في هيئات و كيفيات مختلفة، مثل أنا الشاعر و أنا القص وأنا العالم.

4- تناص فني أسلوبي: يستوعب إمكانات الملحمة و التاريخ، و القناع، و الرمز، والحكاية الخرافية، و الأسطورة، و السيرة، ليقدم لها مقابلا شعريا ممكنا مع الحفاظ على هوية القصيدة و خصائصها الشعرية.

---

[1] شربل داغر: التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري و غيره، مجلة فصول، المجلد 16، عدد1، القاهرة، 1997، ص 133.

5- تناص جمالي: على مستوى قراءة النصوص الشعرية و نقدها، حيث دخلت إلى آليات القراءة و لغة النقد الشعري إجراءات تحليلية و مقتربات من الفنون القصصية المجاورة للشعر. [1]

تشكل هده الأنواع التناصية أضيق أنواع التناص لإرتباطها بنوع خاص من النص الأدبي هو "قصيدة السرد"، مما يجعل هذه الأنواع التناصية قيمة إجرائية محدودة، لا يمكن أن ترتقي إلى مستوى الكليات، إذ لا يمكن تعميمها على كل النصوص الشعرية. و مهما يكن من أمر، فإن التقسيمات المنطقية و البلاغية لا يمكنها أن تحصر كل أنواع التناص وأشكاله دون اعتبار الخاصية المهيمنة في كل نص أدبي مع وجوب التمييز المنهجي عند كل تحليل تناصي بين النص الشعري و النص السردي، ذلك أن المتابعة الحثيثة للنصوص، و تحليل تداخلاتها وعلائقها تعد أنسب وسيلة لتحديد وظائفها و رصد تنوعاتها بعيدا عن روح التقعيد الصارم [2] ، و الإنطلاق من النص لتحديد شبكة علاقاته التناصية و تحديد موقفه الإيديولوجي من مجموع النصوص الأدبية و غير الأدبية التي انبنى على أنقاضها.

5- آليات التناص:

إن التناص بالنسبة للشاعر بمثابة الطبيعة، لما تحتويه من عناصر الحياة للإنسان التي لا حياة بدونها.و لذا وجب علينا البحث عن آليات التناص و عدم تجاهلها فمن خلال بحثنا نجد أن "محمد مفتاح" تحدث عن آليات التناص كما يلي:

أ-**التمطيط:** ويتخذ أشكال عديدة و مختلفة في حدوثه ومن أهمها:

---

[1] حاتم الصكر: مرايا نرسيس، الأنماط النوعية و التشكيلات البنائية من قصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1999، ص 6-7.

[2] صلاح فضل: شفرات النص، بحوث سيميولوجية في شعرية القص و القصيدة، دار الفكر للدراسات و النشر والتوزيع، القاهرة، باريس، ط1، 1990، ص134.

1-1- الجناس بالقلب و التصحيف و(الكلمة- المحور): فالقلب مثل:(قول، لوق، عسل، لسع)، و التصحيف مثل (نخل، نحل) أما الكلمة المحور مثل:(كلمة الدهر) في قصيدة ابن عبدون:

الدهر يفجع بعد العين بالأثر فما البكاء على الأشباح و الصور

2-الشرح: فمثلا بيت:

الدهر يفجع بعد العين بالأكثر فما البكاء على الأشباح و الصور.

هذا هو النواة المعنوية الأساسية للقصيدة و كل ما تلاه، شرح و توضيح له.

3-الإستعارة: إن الإستعارة بمختلف أنواعها تؤدي دورًا هاما و أساسيا و جوهريا في أي خطاب و بخاصة الشعر.

4-التكرار: و يكون على مستوى الأصوات و الكلمات و الصيغ.

5-الشكل الدرامي: إن جوهر القصيدة الصراعية ولدت توترات عديدة بين عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل و تكرار صيغ الأفعال .

6- أيقونة الكتابة: فالآليات التمطيطية السابقة، تؤدي إلى أيقونية [1] الكتابة (علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي.)

7- الإيجاز: و هنا نقوم بالتركيز على الإحالات التاريخية في القصيدة وقد اشترط "القرطاجني" في الإحالة التاريخية ما يلي:

أن يعتمد الشاعر على المشهور منها و المأثور، ثم استقصاء أجزاء الخبر المحاكي والإحالة -يقول مفتاح- بأنواعها لا تخرج في مفاهيم: الترغيب و الترهيب و التعجيب [1] بمعنى أن هذه المفاهيم لا تخرج عن الإحالات التاريخية برغم تعدد الأسماء.

---

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص) ص 125، 126، 127.

[1] المرجع السابق: ص 127-128.

خلاصـــــة:

من خلال ما سبق نخلص إلى أن مصطلح التناص قد شاع في حقل الدراسات النقدية حيث حاول جل الباحثين و الدارسين الكشف عن مختلف العلاقات المتحققة داخل النص. فالتناص ظاهرة جوهرية لكل نص، و هو ضروري للكاتب و الشاعر، لأنه لا يوجد كلام يبدأ من فراغ، فهو إعادة بعث للتراث الحضاري من جديد أو قراءة له وفق رؤى مختلفة وبتقنيات حداثية.

الفصل الثاني

التناص في رواية كراف الخطايا (2).

1. التعريف بصاحب الرواية.

2. التناص في الرواية.

أ. التناص مع القرآن الكريم.

ب. التناص مع الحديث النبوي الشريف.

ج. التناص مع التاريخ.

1- التعريف بصاحب الرواية:

1- أ- مولده و نشأته: الروائي و الشاعر عبد الله عيسى لحيلح ابن البشير بن الطيب[1] من مواليد 31 ديسمبر 1962م ببلدية جيملة، ولاية جيجل تلقى تعليمه الأول بجامع القرية حيث حفظ قسطا من القرآن الكريم، ثم دخل المدرسة الإبتدائية ببلدية الولوج، ولاية سكيكدة، و تابع دراسة التعليم المتوسط بمتوسطة الحسن بن الهيثم بدائرة الشقفة، ولاية جيجل، أما التعليم الثانوي فتابعه بثانوية الطاهير المختلطة أين تحصل على البكالوريا، وانتقل إلى معهد الآداب و اللغة العربية بجامعة عين شمس بالقاهرة أين تحصل على شهادة الماجستير و التحق بعد ذلك بجامعة الأمير عبد القادر بقسنطينة ليعمل أستاذا بها مسجلا في شهادة الدكتوراه الدولة بالخرطوم و لكن تسارع الأحداث في الأزمة الأمنية الجزائرية إبان العشرية السوداء منعته من مُناقشتها طوال هذه السنوات، تحصل على شهادة دكتوراه الدولة وتناول لأول مرة موضوع "الجدلية التاريخية في القرآن الكريم".

و هو يعمل الآن أستاذًا جامعيا بقسم اللغة و الأدب العربي بجامعة جيجل بالشرق الجزائري. [2]

1- ب- دراسته و تعليمه:

عبد الله عيسى لحيلح من مواليد قرية جبلية من جبال ولاية جيجل، بدأ تعليمه في جامع القرية على طريقة زمانه، ثم تدرج في تعليمه النظامي عاش مرتحلا مع أسرته الصغيرة حيث أكمل تعليمه الإبتدائي في قرية "الولوج"، بدائرة "القل" فإلى قرية "الشقفة" أين أتم المرحلة المتوسطة، ثم إلى الطاهير أين حصّل تعليمه الثانوي، وشهادة البكالوريا التي كانت جواز سفر إلى جامعة قسنطينة و فيها تخصص في الأدب العربي.

---

[1] ينظر ورقة الإهداء من الرواية، كراف الخطايا (1)، دار الوسام العربي، عنابة، الجزائر، ط1، 2010.

[2] مقران فصيح: الإيديولوجيا و الموقف الأدبي في رواية "كراف الخطايا" لعبد الله عيسى لحيلح، منشورات مخبر الأدب العام و المقارن، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، ط1، 2006، ص 212.

و مما ورد عنه سابقا أنه شاعر و أستاذ متحصل على الماجستير من جامعة عين شمس بالقاهرة، و جدير بالذكر هنا أن الأديب بدأ الكتابة قاصا لا شاعرًا منذ الطفولة حيث يقول: "و في الشقفة بدأت أكتب الخواطر، و ما كنت أسميه شعرا؟ و ما كنت أدعوه قصصا ونشرت أول عمل لي جريدة النصر في السنة الثالثة متوسط و كان عبارة عن أقصوصة قصيرة بعنوان: "جريمة في الكنيسة".

ثم انتهى إلى أيامنا روائيا و إن ظل شاعرا في الروح و اللغة و الأسلوب يكتب السرد (النثر عامة).

إن هناك مرحلتان مجهولتان لدينا –و قد يصح العلم بهما عند غيرنا– في سيرة الكاتب:

الأولى: ما قبل الأستاذية في الجامعة (التدرج وما بعده).

و الثانية: مرحلة الفتنة الكبرى، من سنة 1991م إلى سنة كتابة الرواية في الجبل (بل في جبلين كما صرح الكاتب) و هي 1998م فإلى سنة نشرها 2002م [1] و فترة إدماجه في سلك الأساتذة المساعدين بجامعة جيجل.

كما ليس يخفى أن هناك مرحلة بين المرحلتين ذات أهمية بالغة هي فترة الدراسة والبحث بجامعة عين شمس بمصر.

للكاتب فضلا عما ذكر من مؤلفات منشورة – قصائد مبثوثة – في الصحافة الوطنية ومحاورات بين الفينة و الأخرى (مثال المحاورة مع الكاتبة فضيلة الفاروق، نشرت سنة 2004م، أهم ما قال فيها: لست نادما على شيء و لا آسفا على أحد)، و من شعره المنشور حديثا مطولة: "تعليق على معلقة عمرو بن كلثوم"، نهج فيها طريق المعارضة، كما مزج فيها فضاءات من روحه من روح العصر الذي نحن منه و من يحسن في هذا المقام إقتباس مطلعها و منتهاها:

ألا هي بصبحك فأصبحنا فإنا بالصبوح قد ابتلينـــــا.

إذا بلغ الفطام لنا صبـــــي يساق إلى صحارانا سجينا. [2]

---

[1] المرجع السابق: ص 213.

[2] المرجع نفسه، ص 213-214.

1-ج- مؤلفاتـــــه:

أ- الشعرية: له ديوان عنوانه - وشم على زند قراشي.

- رسالة إلى العقيد من غير عنوان- تقاسيم على هامش الردة.
- العنترية- غفا الحرفان. [1]

ب- النثرية:

- خدعة البحر.
- رواية حالات.
- الجدلية التاريخية في القرآن الكريم (أطروحة الدكتوراه).
- رواية كراف الخطايا الجزء (1) سنة 2002م.
- رواية كراف الخطايا الجزء (2) سنة 2010م.

1- د- جوائزه:

- جائزة أحسن نص مسرحي بالجزائر 1990م.
- جائزة مفدي زكريا المغاربية للشعراء التي تنظمها الجمعية الثقافية الجاحظية سنة 2006م.

---

(1) المرجع السابق: ص 213.

2- التناص في الرواية:

أ- التناص مع القرآن الكريم:

يُعَدُ القرآن الكريم مصدر التراث الديني، و ينبوع الفكر الإسلامي، و قد كان و مازال معين ثريا للفصاحة و البلاغة و البيان، و موردًا عذبًا يستر فده الشعراء في كل زمان ومكان، و يفيدون منه، لإغناء إبداعاتهم، و إضفاء الجمال الفني عليها و تعميق تجاربهم الشعرية.

و لم يكن القرآن الكريم مقصورًا على زمن دون زمن، أو مكان دون مكان، بل إنه دستور الله الخالد للبشرية جمعاء، و هو صانع التراث و صدره الأكبر و المنبع في إمداد الثروة اللغوية. و لهذا فقد ظل الحبل المتين و العروة الوثقى التي تربط الشعر العربي بعضه ببعض قديمه و حديثه على مر العصور، و في مختلف الأماكن. [1]

"فالقرآن كتاب الفن العربي المقدس" [2]، أي أن القرآن هو النص الوحيد المثالي المقدس الذي يتعالى عن كتابات الشعراء الذين ينتمون إلى الثقافة العربية الإسلامية، و هو كتاب العربية الأكبر، و أثره الأدبي الخالد. و نلحظ بشكل جلي أن القرآن الكريم كان مصدرًا أساسيا من المصادر التي استقى منها "عبد الله عيسى لحيلح" معانيها و ألفاظها في رواية "كراف الخطايا"، و من قراءتنا لها نلاحظ أن القرآن الكريم يحتل الصدارة في هذه الرواية.

---

[1] إبراهيم منصور محمد الياسين: استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، عصر الطوائف و المرابطين(400-539ه)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006، ص 17.

[2] نصر حامد أبو زيد: مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، د ط، د ت ص 10.

و منذ الوهلة الأولى نلحظ قوله:« ماذا لو أن هذه السماء تمطر حجارة من سجيل؟ بل لمَ لا تمطر حجارة من سجيل، و تجعل الكُلّ كعصْف مأكول؟!...» [1] و في هذا القول نجد منصور متشائمًا كارهًا من الحياة التي لم تعد لها معنى له و تمنى أن تنتهي بسرعة ويهلك جميع من فيها، و الروائي يتناص هنا مع قوله تعالى:« تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِيلٍ، فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ. » [2]

و نجد أيضا قوله:« و خطرا على الدّين يجب أن يدفع بالتي هي أحسن. » [3]

و هنا نجد أن سلفية القرية و الإمام و بعض الشيوخ متعارضين في بعض الأمور الدينية و كل واحد منهما يريد أن يدفع بالتي هي أحسن، و هـــذا يتناص مع قولـــــه تعالى:« وَ لاَ تَسْتَوِي الحَسَنَةُ وَ لاَ السَيِّئَةُ ادْفَعْ بِالتِي هِيَ أَحْسَنْ... » [4]

كما نجد قول الَراوي:« هل أخرج و أصبح في الطرقات كالدرويش و الوُعَّاظ القدامى: "أيها الناس اتقوا مكر إبليس، إنه أخفى من دبيب النمل على المرايا الصقيلة ! ... » [5]

---

[1] عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج2، دار الوسام العربي، عنابة، الجزائر، دط، 2010، ص 108.

[2] سورة الفيل، الآية (4-5)، رواية حفص، ص601.

[3] الرواية، ص178.

[4] سورة فصلت، الآية 34، ص480.

[5] الرواية، ص120.

ونفهم من قول منصور أنه يريد أن ينصح و ينبه أهل قريته من إبليس الذي دفعهم إلى ارتكاب المعاصي و المنكرات و هذا تناص مع الآية القرآنية في قوله تعالى: « وَ إِذْ قُلْنَا لِلْمَلاَئِكَةِ اِسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلاَّ إِبْلِيسَ أَبَى وَ اسْتَكْبَرَ وَ كَانَ مِنْ الكَافِرِينَ.» [1]

كما نلمح قول الروائي:« و الله إن المرء ليشك فيهم شكا مريبا، و يظن بهم ظنًا سيئًا رغم أن الشك المريب لا يغل إلا وزرًا ثقيل الحمل يوم القيامة و الظن السيئ لا يثمر إلاّ إثما مرّ المذاق؟... » [2]

و ما يُفهم من هذا أن منصور– رغم صفاتهم السيئة و سلوكاتهم المشينة– إلاّ أنه لا يريد الشك و الظن فيهم لأن ذلك يوصله إلى الهلاك يوم القيامة. و هذا تناص مع قوله تعالى:« يَا أَيُهَا الذِينَ آَمَنُوا اجْتَنَبُوا كَثِيرًا مِنْ الظَنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَنِّ إِثْمٌ وَلاَتَجَسَّسُوا وَلاَ يَغْتَبْ بَعْضُكُمْ بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيِّتًا فَكَرِهْتُمُوهُ وَ اتَّقُوا الله إِنَّ الله ثَوَابٌ رَحِيمٌ.» [3]

و في قول الراوي:« و ما شأن النفعيين و الإنتهازيين في إشاعات يكورها البطالون ويتلقفها المتبطلون، و يتقاذفها فيها بينهم أصحاب الأباطيل الذين في قلوبهم مرض؟ !... » [4]

---

[1] سورة البقرة، الآية 34، ص07.

[2] الرواية، ص275.

[3] سورة الحجرات، الآية 12، ص517.

[4] الرواية، ص275.

و هنا نجده يتحدث عن أصحاب القرية الإنتهازيين و النفعيين الذين وصفهم بمن في قلوبهم مرض و يعني بذلك أنهم منافقون و مخادعون، ضالون و هذا يتناص مع قوله تعالى:« فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ فَزَادَهُمْ الله مَرَضًا... » [1]

و إذا طالعنا قول الروائي:« لأن الله سبحانه عوده أن يجازيه عن الإحسان إحسانا، وأن يرد له المعروف معروفا و يزيد فضله. » [2]

و يقصد منصور بقوله هذا أن جزاء الإحسان الإحسان و ذلك لما حصل له مع السائق وكلبه الذي ساعده و قدم له معروف فأراد منصور أن يرد له معروفه و إحسانه. نجد هذا يتناص مع قوله تعالى:« هَلْ جَزَاءُ الإِحْسَانِ إِلاَّ الإِحْسَانُ. » [3]

و قوله أيضا:« و لا يحسون بأي انسجام مع الحياة إلاّ عندما يبقى لهم ذرة من الكرامة. » [4] و يقصد هنا أن الإنسان دائما طماع فعندما يفعل شيئا أو يقوم بخير فإنه يرد له أو يجازيه الله بذلك بالمقابل.

ونجد هنا تناص مع قوله تعالى:« فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَةٍ خَيْرًا يَرَهُ وَ مَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَةٍ شَرًا يَرَهُ » [5]

---

[1] سورة البقرة، الآية 10، ص04.

[2] الرواية، ص276.

[3] سورة الرحمـــٰـــن، الآية 60، ص534.

[4] الرواية؟، ص123.

[5] سورة الزلزلة، الآية(7–8)، ص601.

و نجد الراوي يقول:« ثم ينزلون على ليل الجزائر كالطير الأبابيل.» [1]

بمعنى أن منصور هو شخص طيب و يشهد له كل شخص و حتى الشهداء و هم في القبور يشجعونه و يدعمونه و يبعثون إليه و ينزلون إليه كالطير الأبابيل لنصرته و هذا تناص مع قوله تعالى:« وَ أَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ. » [2]

و قول الروائي:« والوسواس الخناس الخناس في أعماق روحه ما زال يلح عليه».[3]

وهذا القول يصف لنا فيه عمي صالح حالته و هو في زنزانته محبوس و حالته النفسية المضطربة و القلقة إلى درجة الوسواس و الخوف وهذا تناص مع قوله تعالى:« مِنْ شَرِّ الوَسْوَاسِ الخَنَّاسِ، الذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَاسِ. » [4]

و نلمح قوله:« و لماذا صار وجهك وضاءً في نظرة النعيم و بأي المساحيق أزلت التجاعيد و الأخاديد العميقة التي كانت فيه. » [5]

و يقصد منصور بهذا القول أن عمي صالح حينما كان في الدنيا كان عجوزًا ووجهه متجعد و لكن عندما أصبح في النعيم صار وجهه وضاءً منيرا فيه نظرة النعيم و زالت كل التجاعيد التي كانت لديه.

---

[1] الرواية، ص398.

[2] سورة الفيل، الآية03، ص604.

[3] الرواية، ص398.

[4] سورة الناس، الآية(6-7)، ص607.

[5] الرواية، ص393.

و هذا يتناص مع قوله تعالى:« فِي وُجُهِهِمْ نَضْرَةُ النَعِيمِ. » [1]

كما نجد قوله:« و لا بأس أن أذكركم فالذكرى تنفع... » [2]

هنا يذكر عمي صالح بعض النصائح للجزائريين التي تركها في وصيته لمنصور و هو يتناص مع الآية الكريمة في قوله تعالى:« وَ ذَكِرْ فَإِنَّ الذِّكْرَى تَنْفَعُ المُؤْمِنِينَ. » [3]

ونجد أيضا قوله:« يسأل متحديا من ثامن أهل الكهف عن كهفهم؟ » [4]

فهنا نجد أن منصور يستفهم مع فرد من أهل القرية عن ثامن أهل الكهف و يريد الجواب الذي هو الكلب أي أنه يشبهه بالكلب و هذا ما نجده يتناص مع القرآن في قوله تعالى:« ... يَقُولُونَ سَبْعَةٌ و ثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ... » [5]

---

[1] سورة المطففين، الآية 24، ص589.

[2] الرواية، ص393.

[3] سورة الذاريات، الآية55، ص524.

[4] الرواية، ص126.

[5] سورة الكهف، الآية 22، ص 296.

و أيضا نجد قوله:« و ظل هو فاغرًا فاه لا يستطيع لعقله استرداد و لا إلى رشده توبة ومآبا. » [1] فنجد أن منصور هنا مندهش من خيرات النعيم و إعجابه به إلى درجة أنه نسي كل شيء يتعلق بعقله و دينه.

و من كثرة الدهشة لم يستطع العودة إلى رشده و ذلك متناص مع قوله تعالى:« ذَلِكَ اليَوْمُ الحَقُ فَمَنْ شَاءَ إِتَخَذَهُ إِلَى رَبِهِ مَآبًا. » [2]

و إذا طالعنا قول الروائي:« فرفعت: لا. و المؤمنون يؤمنون، فكان صورتهم شبيها بالصواعق أو بزلزلة الحساب! » [3] فهنا يصف لنا حالة أهل القرية الجياع فشبه صورتهم بالصواعق من أثر الفاجعة أو بزلزلة الحساب أي أهوال يوم القيامة وخشيتهم من الهلاك و هنا نجد تناص مع قوله تعالى:« إِذَا زَلْزِلَةِ الأَرْضُ زِلْزَالَهَا وَ أَخْرَجَتِ الأَرْضُ أَثْقَالَهَا. » [4]

و قول الروائي: وكان حججه في ذلك واهية و أعذاره أوهن من خيط العنكبوت!» [5]

---

[1] الرواية، ص364.

[2] سورة النبأ، الآية39، ص 583.

[3] الرواية، ص64.

[4] سورة الزلزلة، الآية (1-2)، ص 599.

[5] الرواية، ص98.

نجد منصور يتحدث عن السلفية الذين يتخدون وساطة بينهم وبين الله و لكن هذه الوساطة أوهن من خيط العنكبوت للدلالة عن عظمة الله و هي تناص مع قوله تعالى:« مَثَلُ الذِينَ اِتَخَذُوا مِنْ دُونِ الله أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ العَنْكَبُوتِ اِتَخَذَتْ بَيْتًا وَ إِنَّ أَوْهَنَ البُيُوتِ لَبَيْتُ العَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ. » [1]

و أيضا قوله:« ... و عيون مبحلقة، و وجوه عليها سيماء الخشوع... » [2]

و هنا نجد منصور يصف لنا في قوله الأسلاف السابقين الذين كانوا يمتازون بالطهارة الأخلاقية الرفيعة و الرأي الصائب و كان ذلك باديا على وجوههم و هذا يتفق مع قوله تعالى:« سِيمَاهُمْ فِي وُجُهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُجُودِ. » [3]

و أيضا قوله:« .... و ها هي ترتعش بين كفيها احتماءً من هبوب الخريف و الموت، واتقاء لهمز الزناة، و لمز الشامتين. » [4] و هنا نجده يتحدث عن خوف المرأة السيئة من كلام الناس عليها و لهذا فهي هنا تريد اتقاء همز الزناة و لمز الشامتين. و هو يتناص مع قوله تعالى:« وَيْلٌ لِكُلِّ هُمَزَةٍ لُمَزَةٍ. » [5]

هذا ما أمكننا أن نحصيه من جملة التناصات مع القرآن الكريم في رواية كراف الخطايا(2).

---

[1] سورة العنكبوت، الآية42، ص 401.

[2] الرواية، ص33.

[3] سورة الفتح، الآية 29، ص 510.

[4] الرواية، ص25.

[5] سورة الهمزة، الآية (1)، ص603.

ب- التناص مع الحديث النبوي الشريف:

لقد حضر الحديث النبوي الشريف في الرواية كنص شرعي من حيث فصاحة اللفظ وبلاغته و إشراقته فهو سليم بقوة في تأسيس رؤية جديدة مع إعطائه قوة و شرعية كما يكون لوحة تفيض صدقا كون المادة المنحوتة منها صادرة عن أفضل خلق الله الرسول صلى الله عليه و سلم الذي يعتبر أحسن معلم لهذه الأمة.

لذلك نجد الكاتب قد تناص مع الحديث النبوي الشريف في مواضع كفكرة جوهرية. حيث يقول:« رغم أنف "سلفية القرية"!... الذين يرون قراءة الحزبين بعد العصر بدعة منكرة. » [1] ، و في هذا القول نجد منصور يصور لنا رداءة السلفيين الموجودين في القرية الذين يختلقون البدع. و نجد لفظة "بدعة" مطابقة في المعنى للحديث النبوي و ذلك بقول رسول الله صلى الله عليه و سلم:« إِيَاكُمْ وَمُحْدَثَاتِ الأُمُورِ، فَإِنَّ كُلَ مُحْدَثَةٍ بِدْعَةٌ وَ كُلُّ بِدْعَةٍ ضَلاَلَةٌ. » [2]

مما تناص معه لحيلح مع الأحاديث النبوية قوله: « كما أنه يكلم أي واحد من "أصحاب الجبل" لأنه و أشباهه ينزلونه بمنزلة "الخوارج". » [3]

فنجده يصف و يشبه أصحاب الجبل "بالخوارج" الذين هم الطائفة التي خرجت عن رابع الخلفاء الراشدين علي بن أبي طالب رضي الله عنه.

---

[1] الرواية، ص98.

[2] أبي عيسى الترميذي: صحيح الترميذي، صححه الألباني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، دط، دت، ص2157.

[3] الرواية، ص139.

و هم عبارة عن جماعة من السفهاء و الأغبياء و المنافقين كما وصفهم رسول الله أي أن أصحاب الجبل هم أشباه الخوارج أي أنهم منافقين و كاذبين و سفهاء و هذا ما نجده في حديث عن يسير بن عمرو قال سألت سهل بن حنيف: هل سمعت النبي صلى الله عليه و سلم يذكر "الخوارج"؟ فقال: سمعته و أشار بيده نحو المشرق و قال:« قَوْمٌ يَقْرَؤُونَ القُرْآنَ بِأَلْسِنَتِهِمْ لاَ يُعَدُوَا تِرَاقِيهِمْ يَمْرَقُونَ مِنْ الدِينِ كَمَا يَمْرِقُ السَهْمُ مِنْ الرَمْيَةِ. » [1]

نجد في الرواية أيضا قوله:« ... يطلب من الجميع أن يتحلوا بالصبر و يدعوا له بالرحمة والمغفرة و أن يسامحوه إن كان قد تجاوز في حق أحدهم. » [2]

بمعنى أن منصور يريد التهوين عن كل أهل الميت و التخفيف عنهم و يذكرهم بالدعاء له و مسامحته و هذا ما نجده يتوافق مع الحديث الشريف:« عن عوف بن مالك رضي الله عنه قال:"صلى رسول الله صلى الله عليه و سلم على جنازة، فحفظت من دعائه و هو يقول: اللهم اغفر له، و ارحمه، و عافه، و أعفوا عنه، و أكرم نزله ووسع مدخله، وأغسله بالماء و الثلج و البرد، و نقه من الخطايا كما نقيت الثوب الأبيض من الدنس، وأبدله دارا خيرا من داره، و أهلا خيرا من أهله، و زوجا خيرا من زوجه، و أدخله الجنة، وأعده من عذاب القبر و من عذاب النار." حتى تمنيت أن أكون ذلك الميت. » [3]

---

[1] مسلم بن الحجاج القشيري: صحيح مسلم، دار طيب، دط، 2006، ص1776.

[2] الرواية، ص354.

[3] زكي الدين عبد العظيم المنذري: مختصر صحيح مسلم، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص132.

و إذا طالعنا قول الروائي:« إن الذين يحاولون أن ينغرس في الخير كالذي يحاول أن ينقلع من الشر كلاهما عابد الله، ثم الله يقدر النوايا..... » [1]

نجد منصور في هذا القول يحدثنا عن الشخص الذي يتحدث عن أشخاص دون أن يعلم نواياهم و يكذب و يفتري و هو غير متأكد مما يقدم من افتراءات عنهم و لكنه يظلمهم بذلك لأن الله وحده هو العليم بالنوايا. و هو يتناص مع الحديث النبوي الشريف الآتي:

حدثنا عبد الله بن مسلمة قال: أخبرنا مالك، عن يحيى بن سعيد عن محمد بن إبراهيم، عن علقمة بن وقاص، عن عمر: أن رسول الله صلى الله عليه و سلم:« الأعمال بالنية، ولكل امرئ ما نوى فمن كانت هجرته إلى الله و رسوله فهجرته إلى الله ورسوله و من كانت هجرته لدنيا يصيبها، أو امرأة يتزوجها، فهجرته إلى ما هجر إليه. » [2]

و يقول الراوي:« ... و يكفي المواطن شعورا بالأمن أن يرد عليه السلام أحدهم إن سلم عليه... » [3] نجد هنا منصور يصف لنا في حالته النفسية و هي الشعور بالطمأنينة والأمن عند رد السلام و الشعور بالراحة أيضا و يعتبر الرد واجب عند السلام و هو خلق حسن و هذا نجده يتوافق مع حديث نبوي شريف.

---

[1] الرواية، ص407.

[2] عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، ج1، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، 1992، ص30.

[3] الرواية، ص95.

عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه و سلم:« لا تدخلوا الجنة حتى تؤمنوا، و لا تؤمنوا حتى تحابوا، أولا أدلكم على شيء إذا فعلتموه تحاببتم؟ أفشو السلام بينكم. » [1]

و يقول أيضا:« ... و قد قرأت في شريعتكم أن ليس منكم من لم يرحم صغيرنا ويوقّر الكبير، و يعرف للعالم قدره؟ !... » [2]

في هذا نجده يصف لنا في شريعة منصور الرائعة بالنسبة له إلى درجة أن هذه الشريعة تخالف شريعتنا لأنها لا تحترم الكبير و لا تعطف على الصغير و لكن شريعتنا عكس ذلك و الدليل من الحديث الشريف.

عن عمرو بن شعيب، عن أبيي، عن جدّه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:« ليس منا من لم يرحم صغيرنا، و يعرف شرفا كبيرنا. » [3]

و إذا طالعنا قوله:« ... و كلهم يثنون عليه الثناء الحسن و يشهدون له شهادة تنفعه إن كانوا صادقين... » [4]، و هنا يذكر منصور ثناء أهل القرية على عمي صالح حين وفاته بذكر محاسنه و أفعاله الخيرة و هذا يتناص مع الحديث النبوي الشريف.

---

[1] محي الدين النووي: رياض الصالحين، دار إبن الهيثم، دط، دت، ص84.

[2] الرواية، ص102.

[3] محي الدين النووي: رياض الصالحين، ص130.

[4] الرواية، ص357.

« حدثنا آدم: حدثنا شعبة: حدثنا عبد العزيز بن صهيب قال: سمعت أنس ابن مالك رضي الله عنه يقول: مروا بجنازة فأثنوا عليها خيرا فقال النبي صلى الله عليه و سلم: (وَجَبَتْ) ثم مروا بأخرى فأثنوا عليها شرا، فقال: (وَجَبَتْ) فقال عمر بن الخطاب رضي الله عنه: ما وجبت؟ قال: هذا أثنيتم عليه خيرا، فوجبت له الجنة، و هذا أثنيتم عليه شرا، فوجبت له النار، أنتم شهداء الله في الأرض. » [1]

و يقول هنا:« أما أنا فقد أرسلت لحيتي تحت تأثير دروسك في السنوات الخدّاعات، التي كانت لازمتها المشهورة حسبما أذكر: "حالق اللحية فاسق". » [2] هنا منصور يخاطب الشيخ عن موضوع اللحية التي كانت واجبة عليهم ثم حلقها بعد ذلك ولم يلتزم بما كانوا يقولون أي أن حالق اللحية كان عندهم شيء سيء و يعتبر حالقها فاسق وهذا يتناص مع قول رسول الله:« عن نافع عن ابن عمر، قال: قال رسول الله صلى الله عليه و سلم: خالفوا المشركين: أحفوا الشوارب و أوقوا اللحى. » [3]

و إذا طالعنا قول الروائي:« أغمض عينيه كمن استقدر صورة تداعت إلى خياله شبه بها مصرعي الباب، و لكن، يا له من تشبيه فاحش رائع !. ثم استعاذ بالله كمن يدخل مرحاضا أو إسطبلا أو مسلخا ! » [4] و هنا نجد منصور يستحضر الاستعاذة بالله عند رؤيته للشيخ عمي صالح كمن يتعوذ من دخول مكان نجس و هو يتناص مع الحديث الشريف الآتي:

---

[1] عبد الله محمد ابن اسماعيل البخاري: صحيح البخاري، ص460.

[2] الرواية، ص92.

[3] عبد الله محمد ابن اسماعيل البخاري: صحيح البخاري، ص66.

[4] الرواية، ص16.

حدثنا آدم قال: حدثنا شعبة عن عبد العزيز بن صهيب قال: سمعت أنس يقول: كان النبي صلى الله عليه و سلم إذا دخل الخلاء قال:« اللهم إني أعوذ بك من الخبث والخبائث. » [1]

ج-التناص مع التاريخ:

إن علاقة الروائي بالتاريخ تختلف عن علاقة المؤرخ به، فالروائي لا يتعامل معه من منطلق كونه حقائق مجردة. و إنما يضفي عليه من ذاته و واقعه، و طبيعة الحالة النفسية التي دفعته إلى الاستعانة بجزء منه « إذ أن التاريخ ليس وصفا لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها، إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له، فليس هناك إذن صورة جامدة ثابتة لأية فترة من هذا الماضي. » [1]

« فالأحداث التاريخية و الشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية، و القابلة للتجديد -على امتداد التاريخ- في صيغ و أشكال أخرى؛ فدلالة البطولة في قائد معين، أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تظل بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة باقية، وصالحة لأن تكرر من خلال مواقف جديدة و أحداث جديدة، و هي في نفس الوقت قابلة لتحمل تأويلات و تفسيرات جديدة » [2]

و من خلال ما سبق نجد أن عيسى لحيلح قد استوحى و استلهم من التاريخ فلجأ إلى توظيف الأحداث و الوقائع التاريخية في روايته.

---

[1] مسلم بن الحجاج القشري: صحيح مسلم، دار إبن الهيثم، ج3، ط1، 2003، ص48.

[1] مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي، الدار القومية، القاهرة، دط، دت، ص 205- 206.

[2] إبراهيم منصور محمد الياسين: استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، ص170.

و لعل أبرز الأمثلة ما يلي:

يقول الروائي:« و المهم أنه حاكم، و الحاكم أنه رئيس، و الرئيس أنه "هارون الرشيد"، وهارون الرشيد أنه ظل الله على الأرض. » [1]

فالكاتب يستوحي التاريخ ممثلا في شخصية مهمة و بارزة في التاريخ العربي الإسلامي وهي "هارون الرشيد" الذي يعتبر عصره واسطة العقد بالنسبة للخلافة الإسلامية فقد اكتملت للدولة ألوان من العظمة و القوة و المجد العلمي، و كانت الدولة مهيبة الجانب فاحترمتها الأمم المجاورة و هابتها، و هو عهد مميز؛ عهد مزاوجة بين الجهاد و الحج، وهذا الرجل هو أمير المؤمنين ذا فصاحة و علم و له نظير جيد في الأدب و الفقه، قيل إنه كان يصلي في خلافته كل يوم مائة ركعة إلى أن مات لا يتركها إلا لعلة و يتصدق من صلب ماله كل يوم ألف درهم.

و في قوله أيضا:« أما كنا نحن الجزائريين قطيعا، و كان "الداي حسين" راعيا».[2] فنجد الكاتب هنا ذكر "الداي حسين" الذي كان من أبرز الشخصيات التاريخية، فهو كان راعيا، مسؤولا، واعيا بكل شيء فهو على دراية بفنون الحرب و أيضا على علم بالأمور الدينية و كان محترما جدا من طرف رعيته و على أخلاق عالية، و من الشهادات كذلك حوله أنه لا يصدر أي حكم إلا بالعودة إلى العلماء.

---

[1] الرواية، ص61.

[2] المصدر نفسه، ص127.

و أيضا في قوله:« و لما حضر القهواجي أشار إليه "منصور" تلك الإشارة التي تكون من السيد "ياسر عرفات" دلالة على أن النصر قريب. » [1]

فهنا الكاتب يذكر "ياسر عرفات" رمز النضال الفلسطيني من أجل الاستقلال، و هو سياسي بمعنى الكلمة كرس معظم أوقاته لقيادة النضال الوطني الفلسطيني، مطالبا بحق الشعب الفلسطيني بتقرير المصير.

---

[1] المصدر السابق: ص140.

خاتمة

خاتمـــــــة:

إن التناص مفهوم أسيل حوله الكثير من الحبر في الأوساط النقدية الغربية و العربية، فلم يبق مقتصرا على الغرب، بل دخل الثقافة العربية المعاصرة على كل مستوياتها، و قد تلمسنا ذلك بوضوح عند وقوفنا عند أهم الدراسات و البحوث المختلفة التي تناولت هذا المفهوم في الدرس الغربي، و لكنه بانتقاله إلى الدراسات العربية أصبح من أكثر المفاهيم غموضا واستعصاء على الضبط و التقنين و نظرا للأهمية البالغة التي تحظى بها نظرية التناص في النقد الأدبي لم يعد أحد اليوم من الدارسين العرب باستطاعته أن ينكر جدوى هذا المفهوم – التناص- الذي يحتضن مفهوم تداخل النصوص في ما بينها و ما قدمه من دفع جديد للدراسة الأدبية العربية و الغربية ، فقد جعلها تنمو مختلفة عما كانت عليه، و هو الأمر الذي يدل على ثراء ما يقدمه التناص من إمكانيات هائلة و متعددة في مقاربة النص الأدبي و البحث عن مكمن الجمالية و الإبداع في النصوص الأدبية التي تتفاعل و تتداخل وتتقاطع و تتعالق و يتأثر بعضها ببعضها في عملية إنتاج النص الجديد الذي ينهض في الغالب إن لم نقل دائما على نصوص أخرى سابقة.

و قد أتممنا بحثنا هذا بحمد الله و عونه الذي كان موضوعه " التناص في رواية كراف الخطايا (2) لعيسى لحيلح" فخلصنا إلى جملة من النتائج نذكر منها :

1- رفع الستار عن مفهوم التناص بين الدراسات الحديثة و المفاهيم النقدية القديمة، و عدم الوصول إلى تعريف شامل و نهائي لمفهوم التناص رغم الدراسات المكثفة عنه.

2- يظهر جليا في النقد العربي القديم وجود مصطلحات كثيرة تقترب من هذا المفهوم مثل: التضمين، و الإقتباس، والسرقات الأدبية...

3- تتضح عملية التداخل النصي في إقامة النص لعلاقة مع نص آخر و هذه العلاقة تتجلى في مستوى النوع و الجنس و النمط و الآليات.

أما فيما يخص الجانب التطبيقي فقد استنتجنا ما يلي:

1- كراف الخطايا حافلة بالتناصات خاصة التناص سواء مع القرآن الكريم أو مع الحديث النبوي الشريف.

2– إن سرّ القوة في لغة عيسى لحيلح هو ارتكازه على دعائم قوية و هي التناص عامة والتناص الديني بصفة خاصة.

3– الرواية هي لوحة فنية رائعة، فهي فسيفساء من التناصات مع القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف و التاريخ.

و بالرغم من ذلك فإننا لم نتمكن من الوصول إلى نتائج كافية تظهر قيمة هذا المصطلح وما يحتويه من دلالات و تجليات، و هذا العمل هو جزء قليل من كثير.

و خير الختام نتمنى أن نكون قد وفقنا في إنجاز هذا العمل المتواضع الذي نسعى من خلاله إلى زرع ثمرة الجهد و العطاء في ميدان البحث و المعرفة، و خطوة مسارها يؤدي إلى النجاح و الإجتهاد المستمر.

قائمة المصادر
و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

المصادر:

1- أبي عيسى الترميذي: صحيح الترميذي، صححه الألباني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، دط، دت.

2- حسان بن ثابت الأنصاري: الديوان، شرح يوسف عبيد، دار الجبل، بيروت، ط1،1992.

3- زكي الدين عبد العظيم المنذري:مختصر صحيح مسلم، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 2003.

4- طرفة بن العبد: الديوان، شرح سعيدي الضناوي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1992.

5-عبد الله محمد ابن إسماعيل البخاري:صحيح البخاري، ج1، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط،1992.

6-عيسى لحيلح:

- كراف الخطايا، ج1، دار الوسام العربي، عنابة، الجزائر، ط1، 2002.
- كراف الخطايا، ج2، دار الوسام العربي، عنابة، الجزائر، ط1، 2010.

7-محي الدين النووي: رياض الصالحين، دار ابن الهيثم، دط، دت.

8-مسلم بن الحجاج القشيري: صحيح مسلم، دار طيبة، دط، 2006.

المراجـــع:

أ-العربيـــــة:

9-إبراهيم منصور محمد الياسين:استيحاء التراث في الشعر الأندلسي،عصر الطوائف والمرابطين(400-539ه)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1،2006 .

10-ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، تدقيق محمد قزقزان، دار المعرفة، بيروت، ط1،1988.

11-الخطيب القزويني: الإيضاح في علم البلاغة، تحقيق محمد المنعم خفاجي، دار الجبل، بيروت، ط3، 1993.

12-جمال مباركي: التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، دط، دت.

13-حاتم صكر: مرايا نرسيس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية من قصيدة السرد الحديثة،المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1،1999.

14-حافظ المغربي: أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، دراسة في تأويل النص، الانتشار العربي، بيروت، ط1،2010.

15-حسب محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط،1998.

16-حسن فتح الباب: سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط،1997.

17-صلاح فضل: شفرات النص، بحوث سيميولوجية في شعرية القص والقصيدة، دار الفكر للدراسات، القاهرة، باريس، ط1،1990.

18-عبد العليم محمد إسماعيل علي:ظاهر الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1،2011.

19-عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي و البلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، دت.

20-عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن(نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي، عمان، ط2006،1.

21-محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1988.

22-مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي، الدار القومية، القاهرة، دط، دت.

23-نصر حامد ابوزيد: مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، دط، دت.

ب-المترجمة:

24- تزفتان تودروف:

- الشعرية، ترجمة: شكري المبحوث ورجاء سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، دط،1987.
- نصوص الشكلانيين الروس (نظرية المنهج الشكلي)، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدثين، المغرب، ط1، 1982.

25- جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة : فريد الزاهي، منشورات توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.

26- دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة: محمد يحياتن، منشورات الإختلاف، الجزائر، لبنان، ط1، 2006.

ج- الرسائل الجامعية:

27- محمد رضا بن طبولة: التناص في شعر أبي نواس، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة باجي مختار، عنابة، 2002 -2003.

د- المجلات و أعمال الملتقيات:

28- مجلة فصول، المجلد 16، عدد1، القاهرة، 1997 .

29- أعمل ملتقى إشكالية الأدب في الجزائر، منشورات مخبر الأدب العام و المقارن، جامعة عنابة، 2006.

هـــ- المعاجم:

30- ابن منظور:

- لسان العرب، ج 14 ، دار صح و إديسوفت، بيروت، الدار البيضاء، ط1 ، دت.

31-أحمد رضا: متن اللغة، مادة نصص، ج5، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1960.

الفهرس

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ-ب-ج-د

الفصل الأول: التناص قراءة في إشكالية المصطلح.

1- ماهية التناص.....06

أ- لغة 06

ب- اصطلاحا.....07

2- مفهوم التناص عند الغرب.....09

أ- التناص عند تزفتان تودروف.....09

ب- مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين.....11

ج- مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا.....14

د- مفهوم التناص عند رولان بارث.....15

هـ-مفهوم التناص عند جيرار جينت.....17

3- التناص في النقد العربي.....20

أ- التناص في النقد العربي القديم 20

أ-1- التناص و السرقات الأدبية 20

أ-2- التناص و الإقتباس 22

ب- التناص في النقد العربي الحديث.....24

4- أنواع التناص.....26

5- آليات التناص.....30

الفصل الثاني: التناص في رواية كراف الخطايا(2).

1- التعريف بصاحب الرواية 34

1-أ-مولده و نشأته.....34

1-ب- دراسته و تعليمه 35

1-ج-مؤلفاته 37
1-د- جوائزه.....37
2- التناص في الرواية 38
أ- التناص مع القرآن الكريم 38
ب- التناص مع الحديث النبوي الشريف.....46
ج- التناص مع التاريخ.....52
خاتمـــــة.....56
قائمة المصادر والمراجع.....59
الفهرس.....64