الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

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

المرجع: .....

جماليات التناص في رواية "ريح يوسف" لعلاوة كوسة

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

إعداد الطالب(ة):
جحيش جمال
سعيود سليم
بدرون يوسف

إشراف الأستاذ(ة):
أ. نادية بوفنغور

السنة الجامعية: **2019/2018**

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

مهما تقدمنا وفُتحت أمامنا طرق النجاح ، ووصلنا لكل ما نحلم به ، علينا أن نتذكر من كان سببا في نجاحنا ، من ساندنا وأمسك بيدنا للإستمرار في طريقنا للنجاح والتقدم ، هم الذين من وجودهم خلق النجاح والإبداع ، فمهما عبرنا لهم ، فالكلمات قليلة بحقهم فمن واجبنا الشكر والتقدير والإحترام أستاذتنا الفاضلة

" نـادية بـوفنغـور "

إهداء

إلى صديقي جمال وسليم سمائي الثانية ، وإلى التي

وهبتني الحياة مرتين ، والدتي .

وإلى صديقي الوفي والمحترم " الحسين بوجمجو"

يـوسـف

إهداء

أهدي عملي هذا إلى من جرع كأسًا فارغًا ليسقين

نطرة حب ، إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد

ط ريق العلم ، إلى أعز ما لدي أمي وأبي أط ال الله في

عمرهما ، وإلى صديقاي جمال و يوسف .

وإلى كل من يعرفني : أمين ، عماد ، بوبكر ، ياسين

وصديقي المحترم " الحسين بوجمجو "

سليم

إهداء

إلى أمي : يا قولًا صادقًا حفرت كلماته على زفراتي

إلى حب أمي الذي وهبني كل شيء ولم يطمع في أي شيء

كل ما أنا ، وكل ما أريد أن أكونه مدين به لأمي .

إلى أبي الغالي ، إلى من لا ينساني ، إلى أحدهم ذات يوم .

إلى صديقاي الجميلين : سليم وأخص بالذكر صديقي الغالي إلى قلبي يوسف .

إلى صديقي المحترم " الحسين بوججو " .

إلى كل من يعرفني شكر خاص لإخوتي .

جمال

المقدمة

سلكت الرواية الجزائرية طريقًا فنيًا عميقًا ، حيث حضيت بمكانة مرموقة منذ ظهورها حوالي 1849م ، وهي تحمل قضايا متشعبة ، تحمل صوت الأديب وآلام الشعب الذي لطالما يعاني من تهميش وغدر من طرف الاستعمار ، الذي عمل على طمس هويته ، حيث ذاع صيت الرواية الجزائرية في جل الأقطار العربية بفضل روائييها الذين سطعوا نجومًا في ليالي كتاباتهم ، واعتبرت من أهم الفنون الأدبية الأخرى .

أُسسَ المتن الروائي الجزائري باختلاف أشكاله على آلية التناص الذي يعد من الأدوات الرئيسية في الدراسات النقدية ، يسعى فيها إلى تبيان دعوى مفادها إمكانية قراءة كل نص على أساس أنه تداخل نص أو نصوص فيما بينها ، وأن كل نص يستقي من نصوص سابقة له .ذ

يطرح التناص إشكالية تعدد تعريفاته ومفاهيميه لاختلاف في قراءات أصحابه ومن ذلك ما تعلق بتعدد المصطلح وغياب ضبط منهجي واضح والاسهامات النقدية الأخرى ، فلم يكتب له الوجود الفعلي إلا بعد أن عُنِيَ بالدراسة والتحليل على مستوى المفهوم والمعنى .

وهذا ما نجد وحيه ينبض عند واحد من الروائيين الجزائريين "علاوة كوسة" الذي راح ينهل من كل ما يحقق علاقة التأثير والتأثر ، وهذا ما أدى بنا إلى الخوض في غمار هاته الظاهرة ، وهي "التناص" من خلال دراستنا لروايته المعنونة بـ "ريح يوسف" ، والتي اخترناها لتكون صوب بحثنا لما تحويه في جملتها من قضايا فكرية واجتماعية وسياسية في مرحلة من المراحل التي مرّ بها المجتمع الجزائري ، ونظرًا للجمال الفني الذي يميز أسلوب الكاتب .

ونحن في الطريق إلى رحلة بحثنا واجهتنا عدة تساؤلات أهمها :

- ما المفهوم الأساسي والغالب الذي يمكننا أن نطلقه على مصطلح التناص ؟ .

- لماذا تعددت المفاهيم حول مصطلح التناص ؟ ، وكيف تطور وأصبح آلية أساسية في مختلف النصوص ؟ .
- كيف وظف الكاتب "علاوة كوسة" هذه التناصات المختلفة في روايته ؟ وكيف كانت تلك اللمسة الفنية والجمالية في كتاباته ؟ .

ولانتقاء إجابة على هذه التساؤلات وغيرها ، خضنا في غَيابات هذا البحث الذي وسمناه بعنوان (جماليات التناص في رواية ريح يوسف لـ "علاوة كوسة") .

وكان الدافع وراء اختيارنا لهذا الموضوع ثُلَّة من الدوافع ، نذكر منها :

1) إعجابا منا بالرواية "ريح يوسف" وتعلقًا منا بالشاعر علاوة كوسة وتشجيعًا منا له على عمله والاستمرار فيه .
2) معرفة ماهية التناص وأهميته في النصوص الروائية عامة ، وفي رواية "ريح يوسف" لـ علاوة كوسة خاصة .
3) تبيان السبب وراء تعددية المفهوم وإشكالياته .

ومن هنا كان منطلق بحثنا سعيًا وراء تحقيق رغبتنا ، وتجربة منا في تذوق طعم البحث الأدبي ، وإشباعًا للحس النقدي والفن الجمالي ، وهو ما اقتضى منا اتباع خطة ممنهجة اقتضتها طبيعة هذا الموضوع ، فقد قسمنا بحثنا إلى : مقدمة ومدخل ، وفصلين وخاتمة .

تناولنا في المدخل ، التناص في التراث العربي القديم ، وكذا في التراث الغربي وكيف كانت بداياته عند النقاد واللسانيين ، ثم قدمنا عدة تعريفات لغوية للمصطلح ثم قمنا بتتبع تاريخي لمصطلح التناص عند الغرب ، عند مجموعة من النقاد أمثال : (جوليا كرستيفا ، رولان بارت ، ميشيل أريفي ، ميشال ريفاتير) .

ثم قمنا بإبراز جذور التناص عند العرب القدامى ، وذلك من خلال مجموعة من المفاهيم التي أطلقت على المصطلح مثل : الاقتباس والتضمين والسرقات الأدبية وغيرها .

ثم ذهبنا إلى ذكر جهود العرب المعاصرين والقدماء أمثال (ابن طباطبا العلوي الحسن بن بشر الآمدي ، محمد مفتاح ، عبد الله الغامدي) .

بعد ذلك انتقلنا إلى ذكر آليات التناص بأنواعه : (الديني ، الأدبي ، الشعبي التاريخي ، الأسطوري) .

أما الفصل الثاني ، فذكرنا من خلاله أهم التناصات الموجودة داخل الرواية بمختلف أنواعها : (الدينية ، الأدبية ، التاريخية ، الشعبية ، الأسطورية) ، فمنها التناص المباشر وغير المباشر .

وقد اتبعنا في هذه الدراسة المنهجين الوصفي والتحليلي ، وقد جمعناهما حيث عملنا بالمنهج الوصفي في الفصل الأول (الجانب النظري) والمنهج التحليلي في الفصل الثاني (التطبيقي) .

واستعنا في إنجاز بحثنا بجملة من المصادر والمراجع أهمها :

- ✓ القرآن الكريم .
- ✓ رواية " ريح يوسف " لـ "علاوة كوسة" .
- ✓ أحمد ناهم : التناص في شعر الرواد دراسة .
- ✓ عبد الفتاح داود كاك : التناص دراسة نقدية كنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة .
- ✓ جمال مباركي : التناص وجمالياته .

وبينما نحن نجول ونستقي لبحثنا ، واجهتنا عراقيل في بحثنا أهمها :

- ☒ اختلاف المفاهيم حول مصطلح التناص وتعدد الآراء المطروحة فيه .
- ☒ الأوضاع المتوترة التي شهدها الحرم الجامعي ، والتي أبعدتنا عن الجامعة والمكتبة .
- ☒ التطبيق على النص الروائي ، يتطلب الوقت والتعرف أكثر على الروائي وبيئته ، لذا لم نوفه حقه في شرح جل التناصات الموجودة داخل الرواية ، أما غير ذلك فهو نتاج تماطلنا وتهاوننا .

ختامًا وقد كان هذا البحث بمثابة الرحلة العلمية الممتعة للإرتقاء بموضوع البحث ، لذلك بذلنا جهدنا على المستوى المطلوب ، ولكننا لا نقول أنه بحث شامل لأن كل شيء ناقص ويحتاج إلى المزيد ، وإن كان الله تعالى قد وفقنا في كتابة وإنجاز هذا البحث ، فإننا نعتبر ذلك مكافأة منه تعالى ، وتعويضًا منع عما بدلناه من جهد وتفكير ، وقد كان ذلك هدفنا منذ البداية ، ونتشرف أننا وصلنا إليه بفضل الله أولا ، ثم بفضل أستاذتنا المشرفة كنزنا العظيم التي غذتنا بالعلم والمعرفة :" نادية بوفنغور ".

المدخل

يعتبر التناص من أهم المصطلحات النقدية التي ارتبطت بالأدب ، وكان يعرف بعدة تسميات من بينها : التضمين والاقتباس والإشارة ، السرقات والمعارضات والمتناقضات ... الخ .

فالمتأمل في طبيعة التأليفات النقدية العربية القديمة بين وجود قضية التناص فيها وقد أوضح الدكتور محمد بنيس ذلك وبيّن أنَّ الشعرية العربية القديمة قد فطنت لعلاقة النص بغيره من النصوص منذ الجاهلية ، وضرب مثلا للمقدمة الطللية كونها تقتضي ذات التقليد الشعري من الوقوف والبكاء ، وهذا ما يدخل القصائد في محور نصي متشابك ، ووجود ممهد للتفاعل والتعالق النصي .

والناظر إلى كتب التراث في الحقيقة ، فإنه يجد الكثير من أشكال التناصات التي عالجها مؤلفوا هذه الكتب في مصنفاتهم مثل : الآمدي في كتاب الموازنة وكتاب الوساطة للجرجاني ، والأبنية في السرقات للمتنبي للحميدي ، والرسالة الحاتمية في مآخذ المتنبي المعيبة ... الخ .

فقد عالج النقاد القدامى الكثير من أشكال التناص في مؤلفاتهم ، ولكن تحت تسميات مختلفة ، كل هذا يدل على أن جذور التناص متغلغلة في التراث العربي القديم ، وهذا ما فتح الشهية للمعركة النقدية من خلال العودة إلى جذور الثقافة العربية من أجل إيصال مفهوم التناص إلى نسبه الحقيقي .

كما أننا لا ننكر جهود اللسانيين في هذا الجانب إذ توجه مختلف الباحثون اللسانيون سابقا إلى دراسة الجملة كونها وحدة أساسية في الدراسات اللسانية حيث نالت آنذاك اهتماما كبيرًا ، لكن لم تلبث طويلا حتى نادى بعض الدارسين بالانتقال من دراسة الجملة إلى دراسة النص كونه الوحدة الكبرى ، فهو بذلك لم يقتصر على الجملة وحدها ، وركز على دراسة الوحدات الكبرى في سبكها وحبكها ، وهذا ما كان مركز اهتمام ودراسة لسانيات النص .

إلا أنَّ أول من أشار إلى مصلح التناص هم الغرب ، حيث يكاد يجمع النقاد على أن صاحبة هذا الابتداع للمصطلح هي البلغارية " جوليا كريستيفا " في دراساتها النقدية بين سنتي 1965 و 1967 م ، ولكنّها أشارت إلى أنّ صاحب الفضل في وجود هذه الظاهرة هو " ميخائيل باختين " في مجموعة من كتبه من بينها كتاب فلسفة اللغة .

الفصل الأول :

التناص في النقد القديم والحديث .

أولا / مفهوم التناص :

أ- لغة :

لقد حضي مصطلح التناص بعدة تعريفات في المعاجم اللغوية من بينها :

لسان العرب : « نصوص النص : رفع الشيء ، نصّ الحديث ، ينصه رفعه وكل ما أظهر ، فقد نص ، وقال عمرو بن دينار : ما رأيت رجلًا أنص للحديث عن الزهري ، أي أرفع له وأسند .

يقال نصّ الحديث إلى فلان أي رفعه ، وكذلك نصصته إليه ، ومن قولهم نصصت المتاع إذا جعلت بعضها على بعض وكل شيء أظهرته ، فقد نصصته ، يقال الجبار : احذروني فإني لا أناص عبدًا إلا عذبته أي لا أستقصي عليه في السؤال والحساب ، وهي مفاعلة منه ، فجاء هنا بمعنى المفاعلة والمشاركة ، ونصّص الرجل غريمه إذ استقصى عليه »[1] ، ونص النص ينصه نصًّا : حركه ... ونصت القدر نصيصا : بمعنى غلت ... وقال ابن الأعرابي : النص الإسناد إلى الرئيس الأكبر .

« والنص : التوفيق والتعيين على شيء ما ... ونصّص الرجل غريمه تنصيصا ، وكذا ناصته مناصّة أي استقصى عليه وناقشه ... وتناص القوم : ازدحموا ... وقيل في القرآن والسنة : ما دلّ ظاهرلفظهما عليه من الأحكام »[2] .

[1] - جمال الدين محمد بن منظور : لسان العرب ، ارلسان العرب ، بيروت ، لبنان ، مج 03 ، دط ، د ت ، ص 648 .

[2] - محمد مرتضى الحسيني الزبيدي : تاج العروس ممن جواهر القاموس ، مطبعة حكومة دبي ، الكويت ، ج18 ، دط 1979 ، ص 187-188 .

لم يأت مصطلح التناص صريحا في المعاجم العربية ، وإن أتى فهناك فرق شاسع بينه وبين المصطلح الذي اقترن بالعملية الإبداعية ، ولعل أقرب هاته المعاني إلى التناص هي ازدحام الناس يقابلها ازدحام النصوص فيما بينها في النص الواحد وكذا غليان القدر بمعنى التفاعل يوازيها تفاعل النصوص .

1- مفهوم التناص في النقد الغربي :

اختلفت النظرة إلى النص باختلاف المناهج النقدية التي قاربت معناه وصاغت مفهومه ، ولكن هذه النظريات الغربية لا يلغي بعضها بعض ، إذ أنّ كل مفهوم حول النص يعطي مفهومًا جديدًا له ويؤسس لمفهوم لاحق ، ومن بين هذه النظريات نجد نظرية التناص التي أمكن الاستفادة منها في النقد المعاصر ، وقد حضي هذا المفهوم باهتمام النقاد الغرب ، فحاولوا إعطاء مفهوم للتناص ومن بينهم :

أ- جوليا كريستيفا Julia Kristiva :

تقول كريستيفا ف كتابها " ثورة اللغة " : « التناص هو التفاعل النصي في نص بعينه »[1].

وتفسر ذلك في موضع آخر فتقول : « إنّ الدلالة الشعرية تحيل إلى معاني القول المختلفة ، ومن حسن الحظ أننا يمكننا أن نقرأ أقوالا متعددة في الخطاب الشعري نفسه ، وبهذا يتخلق حول الدلالة الشعرية فضاء نصي متعدد الأبعاد ويمكن لعناصره أن تتطابق مع النص الشعري المتعين ولنطلق على هذا الفضاء اسم : التناص »[2] .

[1] - د. عبد العاطي كعوان : منهج التناص (مدخل في التنظير ودرس في التطبيق) ، مكتبة الآداب 42 ميدان الأوبرا القاهرة ، ط1 ، 2009 ، ص 26.

[2] - المرجع نفسه ، ص 26 .

حسب رأي جوليا كريستيفا فإن النص هو نتاج تناصات من نصوص أخرى كما تشير إلى أن القصيدة الواحدة يمكن أن تتمحور أو تتضمن على عدة أقوال مختلفة في الخطاب الشعري نفسه .

ب- رولان بارت Roland Barthes :

أما رولان بارت فقد طوّر هذا المصطلح وعمقه وكثّف البحث فيه ، ولكنه قد يكون زاده غموضا لانفتاحه على آفاق وحقول ومصادر لا نهائية ولا محدودة ترفد النص الأدبي .

يقول بارت في مقالته المعروفة : « من العمل - الكتابة – إلى النص أن كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء ، وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة ... وكل نص (الذي هو تناص مع نص آخر) ينتمي إلى التناص ، وهذا يجب أن لا يختلط مع أصول النص ، فالبحث عن مصادر النص أو مصادر تأثره هي محاولة لتحقيق أسطورة بنية النص فالاقتباسات التي يتكون منها النص مجهولة (المصدر) ، ولكنها مقروءة فهي اقتباسات دون علامات تنصيص »[1] .

[1] - د. أحمد الزعبي : التناص نظريا وتطبيقيا ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط2 ، 2000 ص 12-13 .

ج- ميشيل أريفي Michel Arrive :

يقدم ميشيل أريفي تعريفًا جامعا مانعًا لمفهوم التناص إذ يقول : « إنه مجموع النصوص التي تدخل في علاقة مع نص معطى ، هذا التناص يمكن أن يأخذ أشكالا مختلفة ، الحالة المحدودة هي بدون شك ، مكونة من مجموع المعارضات ، حيث التناص يكون مجموع النصوص المعارضة »[1] .

إن التناص عند ميشال أريفي عبارة عن نصوص تدخل في علاقة مع نص مطروح ويكون هذا التناص على أشكال مختلفة ، وقد يكون عبارة عن مجموعة معارضات ؛ أي محاكاة للنص الأصلي أو لنصوص أخرى ، بهذا يكون التناص عند أريفي مجموع تلك النصوص المعارضة .

ويمكن تمييز نوعين من التناص حسب أريفي كالتالي :

- أن النص الثاني يمكن أن يكون صورة مماثلة للنص الأول ، وهنا نتحدث عن ميثاسيميوطيقا والتي تعني إذابة النص الأول في النص الثاني أو إضماره .
- عندما تتوافق مستويات التعبير ويأخذ النص الثاني الخصائص التعبيرية للنص المعارض ، ومنه يمكن الترجيح والأسبقية بين النصين [2].

وحسب أريفي عند تقسيمه للتناص فهو يرى بأن التناص يحدث عن طريق ذوبان النص الأول في النص الثاني ، وعندما تتوافق مستويات التعبير فإنّ النص الأول يأخذ الخصائص التعبيرية للنص المعارض ، ومن هنا يمكننا الحكم عليه بالترجيح والأسبقية .

[1] - أنور المرتجي : سيميائية النص الأدبي ، دار إفريقيا الشرق 159 مكرر ، شارع يعقوب المنصور ، الدار البيضاء دط ، 1987 ، ص 46 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 46 .

د- ميشال ريفاتير Michel Rifatterre :

أما ميشال ريفاتير ، فقد ركز على جور القارئ فيما يتلقى من تناصات داخل النص ، ومن ثم فيشير إلى أنم عملية التناص ما يدركه المتلقي الثاني (القارئ) من تداخلات وعلاقات بين النص الحاضر الذي هو في متناوله ، ومن بين نصوص أخرى سبقت النص الذي بين يديه إن إدراك هذه العلاقات هي أحد المكونات الأساسية الأدبية " العمل الأدبي " ، لأن هذه الأدبية تعود إلى الوظيفة المزدوجة المعرفية والجمالية للنص ، فالوظيفة الجمالية تعود في أوسع نطاق لها إلى إمكانية وضع العمل الأدبي داخل تقليد أدبي ، أو جنس أدبي ، ومن إمكان التعرف على أشكال سبق التعرف عليها في غير هذا النص ، أما بالنسبة للوظيفة المعرفية المعرفية فهي تعود بدون شك إلى الإحالة الواقعية أو الخيالية للكلمات على واقع خارجي ، كما هو الشأن في كل إرسالية لغوية ، ولكن في نفس الوقت الإحالة إلى شيء قيل من قبل أو بعبارة أصح إلى قول صار تذكاريا [1].

يركز ميشال ريفاتير في تعريفه على القارئ فيما يتلقاه من تناصات داخل النص وبذلك تكون عملية التناص بين النص الذي بين يدي المتلقي (الحاضر) ونصوص أخرى سابقة تناولها القارئ سابقا ، وإدراك هذه العلاقات بين هاته النصوص هي مكونات أساسية أدبية للعمل الأدبي لأنها تعود إلى الوظيفة المعرفية والجمالية للنص .

[1] - عبد الجليل مرتاض : التناص ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، 2011 -2012 ، ص 23 .

فالوظيفة الجمالية تعود إلى إمكانية جعل العمل الأدبي ضمن تقليد أدبي حيث يمكن التعرف على أشكال سبق التعرف عليها في نصوص أخرى .

أما الوظيفة المعرفية تعود إلى دلالة الكلمات على واقع خارجي ، وفي نفس الوقت تكون دلالة على شيء قيل من قبل .

2- عند العرب :

لم يكن التناص عند العرب معروفا بالشكل ذاته عند الغرب ، فهو مصطلح ظهر عند العرب موسومًا بالسرقات الشعرية أو التضمين ، وقد برز المصطلح بشكل متباين بين القداماء والمحدثين وغيرهم نذكرهم :

أ- ابن طباطبا العلوي :

لاحظ ابن طباطبا أن اللفظ والمعنى قد أخذا حيزا كبيرًا من دراسة النص وأن المعاني استخدمت من شعراء سابقين ولم يبق للمحدثين في زمانه معانٍ يتداولونها فعملوا على الإفادة منها ، لأنهم سبقوا كل معنى بديع ، ولفظ فصيح ، وحيلة لطيفة »[1].

يرى ابن طباطبا العلوي أن اللفظ والمعنى أخذا حيزًا كبيرا في دراسة النص ، فالمعاني معروفة ومتداولة عند الشعراء في عصره ، وك شاعر يطبق معاني شاعر آخر حتى تترسخ أصولها في قلبه ، وبهذا لم تبق معاني متداولة عند شعراء عصره ، فعملوا على خلق معانٍ جديدة من أجل الإستفادة منها ، فهم أصل فهيم للمعنى الجميل وذوَوْ لفظٍ فصيح .

ومن هنا نشأت علاقة تناصية بين شاعر وآخر ، امتزج المعنى واختلف اللفظ مما جعل كل ناظم للشعر يبحث عن تأصيل معنى جديد غير متداول في عصره كون الشعراء ألفوا المعاني وحفظوها ، وتذوقوا الشعر في تلك الفترة .

[1] - إياد كاظم طه السلامي : التناص الأسطوري في المسرح ، دار الرضوان ، عمان ، ط1 ، 2014 م ، ص 26 .

ب- الحسن بن بشر الآمدي :

يرجح بعض النقاد كالآمدي أن : « ليست كل السرقات سيئة بل هناك ما هو مستحسن منها »[1] .

بهذا يمكن اعتبار السرقات في النقد القديم جزء من توظيف المعنى بين نص وآخر ، بحيث يمكن إنشاء علاقة مكونة بين نصين ، فالآمدي يرى أن مصطلح السرقات لا يكون بالضرورة أمرًا مذمومًا ، بحيث يمكن أن يولد المعنى الجديد إضافة أخرى على المعنى الأصلي ، فتتكون سلسلة من المعاني من نص إلى آخر بهدف ضمان جودته .

أما عند المحدثين :

مما سبق نجد أن الدراسات العربية في حيز التناص كانت مستقاة من الدراسة الغربية مع بعض الإضافات ، ونجد كمثال عن هذه الدراسات :

ج- محمد مفتاح :

في كتابه " تحليل الخطاب الشعري " أعطى تعريفا شاملًا للتناص على أنه « علاقة مع نص حدث بكيفيات مختلفة » [2].

كما أنه يتوجه بالقول أن التناص يحدث في الشكل والمضمون معًا ، أما في كتابه "دينامية النص " فقد أعطى تسمية أخرى للمصطلح هي "الحوارية" بمعنى أن التناص هو عبارة عن حوار بين نص ونص آخر بحيث يكونان تحت إطار واحد ، ولكن من زاويتين مختلفتين .

[1] - حسين منصور العمري : إشكالية التناص "مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجا" ، دار الكندي ، عمان ، ط1 ، 2014م ص 20 .

[2] - أحمد ناظم : التناص في شعر الرواد دراسة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2004م ، ص 38 .

د- عبد الله الغدامي :

يعرفه بقوله : « التناص عبارة عن مصطلح سيمولوجي تشريحي »[1].

على غرار المحدثين اعتمد الغدامي في أطروحته أن آراء " كريستيفا وبارت " فقد استمد في كتابه " الخطيئة والتكفير من نظريات الجرجاني " ، حيث نوع في اطلاق تسمات على مصطلح التناص كتداخل النصوص والنصوصية ... وقد استقر على هذا الأخير في كتابه " تشريح النص " .

مما تقدم نجد أن عبد الله الغدامي جعل التناص عبارة عن كتلة واحدة تتداخل فيها النصوص وتندرج من نص أصلي بحيث يتم تشريحه ، يكون فيه النص ممتزجا بنص آخر يربط بينه وبين المعنى الواحد .

[1] - أحمد ناظم : التناص في شعر الرواد دراسة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2004م ، ص 39 .

ثانيا / آليات التناص :

1- التمطيط :

التمطيط في جوهره توسيع للنص ، وتمدد في وحداته البنائية اللفظية أو التركيبية حيث تقتحم هذه الزوائد اللغوية البنى الأصلية للنص .

فالنص كوحدة دلالية وكيان دلالي متميز تتأتى وحدته من تمطيط دلالة محورية تكون مركزًا دلاليا في النص ، وهذا المركز أو الدلالة المحورية يعبر عنها " ريفاتير " بلفظ " Matrice " أي تفجير مركز النص وتخصيبه مما ينتج توسعًا عن طريق مركزه .

1-1- الأناكرام (الجناس بالقلب أو بالتصحيف) :

فالقلب مثل قول : لوف وعسل – لسع ، والتصحيف مثل : نحل ، نخل عثرة ، عترة ، الزهر ، السهر ...

إن آلية الأناكرام تعمل على انسجام واكتمال النص في إطار تبين عام يسهم في تناسل النص داخليا يعمل على إعادة تقليب أوضاع كلمات مختارة بصورة مختلفة لانتاج معنى ما .

وقد يحصل هذا الأمر على صعيد جذر كلمة أو كلمات مختارة بصورة مختلفة ضمن هذه الآلية ، تصريف الكلمات مثل : قول ، يقول ، نقل ، قل نقول ... الخ [1].

[1] - أحمد ناهم : التناص في شعر الرواد دراسة ، دار الشؤون الثقافية اعامة ، بغداد ، ط1 ، 2004م ، ص 72 .

2-1- الباراكرام :

إن الباركرام آلية تمطيطية تقوم على تطوير دلالة صغيرة أو حدث صغير عن طريق السر والوصف والحوار والحشو والبياض ، وهذه الآلية تسهم في تعضيد النص دلاليا من جانب ومن جانب آخر تساعد على زيادة فضاء النص الكتابي على الورقة ، وتوضح قصيدة " أقفز بين مجرات" للبريكان [1].

3-1- التكرار :

وتقوم هذه الآلية على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجلية في التراكم والتباين ... وقد يتجاوز التكرار الصيغ اللغوية ليكون تكرارًا في المعاني المتمثلة ، ولكن بصيغ مختلفة فـــ (في اللغة الشعرية لا تظل الوحدة المكررة هي هي ...) وهو ما يجعل كونها أخرى بمجرد ما تخضع للتكرار إذ أننا نقرأ في المقطع المكرر شيئا آخر ... [2] .

4-1- التحيفية (الكتابية) :

وهي الآلية التي تتم بواسطة استغلال فضاء الصفحات كالإفادة من البياض عن طريق ملئه بالرسوم والتخطيطات فضلا عن اختيار جانب من الصفحة للكتابة كما يدخل الشكل الطباعي للنص " الفراغات بين الكلمات وشكل الكلمات أو شكل القصيدة على الصفحة " ، وسيلة أخرى من وسائل هذه الآلية ، إذ تسهم كل هذه الأمور في عملية تمطيط النص وتوسيع فضائه الكتابي كما فعل السياب مثلا في قصيدة " الأسلحة والأطفال " [3].

[1] - أحمد ناهم : التناص في شعر الرواد دراسة ، دار الشؤون الثقافية اعامة ، بغداد ، ط1 ، 2004م ، ص 76 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 80 .
[3] - المرجع نفسه ، ص 83 .

1-5- الشرح :

(إن الشرح أساس كل خطاب وخصوصًا الشعر فالشاعر قد يلجأ إلأى وسائل متعددة ، تنتمي كلها إلى هذا المفهوم ...) كالشرح الذي يتم بواسطة الهوامش قصد ايضاح دلالة غامضة أو تعريف رمز أو علم معين وقد يكون الشرح عن طريق الهوامش إما داخل فضاء الصفحة بعد انتهاء القصيدة أو بعد نهاية المجموعة الشعرية ، ولكن آلية الشرح قد تتحقق داخل النص عن طريق آخر غير الهوامش فقد يقع الشرح داخل فضاء (متن) القصيدة وبعد العنوان مباشرة مما يجعله آلية من آليات النص وتمطيطه [1].

1-6- المجاورة :

تتحقق بنية المجاورة بواسطة آليات التصوير الشعري سواء على أساس مستوى الأجزاء أو المستوى الكلي للنص ، والمجاورة في النص تعني ثمة معنى آخر يريد الشاعر من وراء هذه الجملة أو النص الشعري أي ثمة معنى مجاور هو المقصود من هذه المقولة أو النص الكلي ، وقد يسمى (معنى المعنى) للنص [2] .

[1] - أحمد ناهم : التناص في شعر الرواد دراسة ، دار الشؤون الثقافية اعامة ، بغداد ، ط1 ، 2004م ، ص 88 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 89 .

2- الإيجاز :

لا يتحدد الإيجاز في النص مثلما يحصل في آليات التمطيط ، فالإيجاز في النص قد لا يمكن الكشف عنه بواسطة القراءة المباشرة للنص أو رؤية الفضاء الكلي له ، ولكن قد يحصل هذا الأمر عن طريق التداعي والتأويل وأن شيئا ما أكبر يقف وراء هذا النص الغامض مثلًا .

ويرى " جيرار جينت " أن تقليص بعض النصوص لإقحامها في نصوص أخرى يدخل في صميم عملية التناص ، إلا أن التقليص بهذا المعنى عملية تحويلية تتعرض لها النصوص المراد توظيفها في نص آخر .

إن التقليص أو الإيجاز بهذه الطريقة قد يكون مؤديا أساسًا إلى تشويه هذه النصوص المراد توظيفها في نص آخر وقد يكون التقليص دافعًا إلى إبراز بعض النصوص أو الدلالات المرادة من قبل الشاعر من جهة ومن جهة أخرى إلى القضاء على بعض الأجزاء الزائدة والحشو الذي قد يشوب تلك النصوص .

فالإيجاز عملية ضغط للنص كي يبدو في صورة مصغرة ، ويحدث الإيجاز على وفق ما قُدِمَ بطريقتين :

- طريقة داخلية نصية يتم فيها اختصار النص ذاتيا كما في التلخيص والحذف .
- طريقة خارجية يتم فيها زج بعض النصوص أو أجزاء منها كما في التلميح والاقتباس والتضمين والترجمة [1] .

[1] - أحمد ناهم : التناص في شعر الرواد دراسة ، دار الشؤون الثقافية اعامة ، بغداد ، ط1 ، 2004م ، ص 93 .

ثالثا / مستويات التناص :

يمكن القول أن القدماء قد ميزوا بين ثلاثة مستويات فنية ، كل مستوى يعكس نوعًا من القراءة لطريقة توظيف نص لآخر أو نصوص أخرى :

3-1- التناص الدوني :

ويعني أن النص اللاحق عجز عن التفاعل بشكل إيجابي مع نموذجه الفني فقصر عن مساواته ومسايرته ، واكتفى بإعادة إنتاج مكوناته الفنية أسلوبًا ولغة ووزنًا ، وهذا النوع من التفاعل كما يقول ابن رشيق القيرواني : " لا يخفى على الجاهل المغفل " ، فضلاً عن الناقد العالم بأسرار الكلام .

وقد تنوعت مفاهيم القدماء لوصف هذا المستوى وتحديد درجة رداءته ، وهكذا نجد مثلا الحاتمي يستعمل الانتحال والإنحال والإغارة والاصطراف والاهتدام والالتقاط ، وتقصير المتبع عن إحسان المبتدع .

وإذا كان هذا المستوى الفني يعكس عجز الشاعر المتأخر عن توظيف نموذجه توظيفًا إبداعيا ، فإنّ البعد الأخلاقي والسياسي الذي تحكم في تعامل بعض النقاد والبلاغيين مع السرقات ، كان حاسمًا في إنتاج لغة واصفة متأثرة به وحاملة لأشكاله .

وهذا ملمح يمكن مشاهدته من خلال شبكة المفاهيم والمصطلحات التي أوردوها في إطار ما أسموه بالسرقة القبيحة ، أو المذمومة ، أو أقبح الأخذ وما شاكل ذلك [1].

[1] - عبد القادر بقشى :. التناص في الخطاب النقدي البلاغي دراسة نظرية وتطبيقية ، دار إفريقيا الشرق ، دط ، 2007 م ص 41-42 .

2-3- التناص بالتماثل :

في هذا المستوى يتمكن النص اللاحق من مسايرة النص السابق ومساواته في إخراج المعنى ، إلا أن الإجادة والأحقية تبقى في تصور القدماء للمتقدم لأنه ابتدع والمتأخر اتبع .

لم تكن مفاهيم الشعرية العربية في متابعتها لهذا المستوى متجانسة ، بل هي مختلفة ، إذ نلقى الحاتمي في حليته يعبر عنه بتكافؤ المتبع والمبتدع في احسانهما ويسميه ابن وكيع التنيسي بمساواة الآخذ للمأخوذ في الكلام حتى لا يزيد نظام على نظام ، وتارة أخرى بمماثلة السارق والمسروق منه في كلامه بزيادة في المعنى ما هو من تمامه .

أما حازم القارطجاني فيقترح لهذا المستوى اسم الشركة ، وهي ما يساوي الآخر فيه الأول [1].

[1] - عبد القادر بقشى : التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية ، دار إفريقيا الشرق ، دط ، المغرب 2007م ، ص 42 .

3-3- التناص بالاختلاف :

وفيه يعمد الشاعر المتأخر إلى توظيف أحد المكونات الفنية لنموذجه الفني توظيفا إبداعيا بواسطة الزيادة في إخراج المعنى أو النقل أو القلب أو الحل أو العقد وما شاكل ذلك .

وقد تنبه الفكر النقدي العربي القديم إلى أهمية هذا المستوى الفني فاعتبر اختلاف النص اللاحق عن النص السابق شرطًا أساسيا من شروط الإبداع ، ولهذا نجد النقاد العرب يوجهون الشعراء إلى التمسك بجميع الوسائل التناصية التي من شأنها أن تبعدهم عن مذمة السرقة ، وتمكنهم من التفاعل الإيجابي مع نماذجهم الفنية السابقة عبر تحقيق الاختلاف المبدع معها ، وقد كان القاضي الجرجاني من بين النقاد الأوائل الذين تمسكوا بهذه الحقيقة الفنية ، إذ أنصف أهل عصره ، وحد من أزمة الشعراء المحدثين ، وأبعدهم عن المذمة في تناول المعاني السابقة عن طريق إخفائها بالنقل والقلب وتغيير المنهاج والتركيب ، وتكلف جبر ما فيها من النقيصة بالزيادة والتأكيد في حال والتصريح في حال أخرى .

وبذلك صار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصر معه عن اختراعه وإبداع مثله [1].

[1] - - عبد القادر بقشى : التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية ، دار إفريقيا الشرق ، دط ، المغرب 2007م ، ص 43 .

رابعا / أنواع التناص :

4-1- التناص الديني :

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

واللجوء إلى القرآن أو الكتب السماوية الأخرى ، يفجر لدى الشاعر طاقات دلالاية وإبداعية جديدة ، الأمر الذي يعزز لديهم بناء الرؤى الشعرية ، بالتفاعل مع هذه الكتب المقدسة باقتباس نصوصها يمنح الشاعر بناء نصه الجديد .

وهذا النوع من التناص ليس مجرد اقتباس للنص القرآني أو لتزيين القصيدة به فهدف الشاعر هنا هو استيعاب النص وتطويعه .

واستخدام القرآ ن الكريم يشكل الملمح الأشد بروزًا في الشعر العربي المعاصر فهو منهل خصب لجميع أنواع التفاعلات النصية ، فقد شكل التراث الديني في كل العصور وعند كل الأمم مصدرًا سخيًا وينبوعًا لا ينصب من مصادر الإلهام الشعري الذي يستمد منه الشعراء النماذج والموضوعات والصور الأدبية [1].

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

[1] - عبد الفتاح داود كاك : التناص دراسة نقدية كنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة "دراسة وصفية تحليلية"، 2015 ، ص 47 .

فعلاقة الشعر بالدين علاقة أصلية منذ أن شجع الرسول ﷺ حسان والشعراء ليردوا على كفار قريش ، فبدت علامات القرآن واضحة في الشعر منذ ذلك الحين .

فالموروث الديني على تنوع دلالاته واختلاف مصادره شكل مصدرًا إلهاميا ومحورًا دلاليا لكثير من المعاني والمضامين التي استوحاها الشاعر المعاصر وحاول النقاد من خلالها لتصوير معاناته ، والتعبير عن قضاياه ومواقفه ، وتعميق تجاربه .

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

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

إنّ قارونَ كانَ من قومِ موسـى أفـلَا تذكرونَ عُقبى الفســـادِ

خَسفةٌ جلجلتْ به في طباق الــ أرضْ فَرْيًا تفْريه حتى المعـادِ

ما حفِظتِ الدروسَ يا أُختَ عادِ أينَ عــادٌ وأين ذاتُ العمــادِ

هذا المعنى مستمد من قوله تعالى { إنَّ قارونَ كانَ من قومِ موسى فبغى عليهم وآتيناهُ من الكنوز ما إنَّ مفاتحه لتنوأ بالعصبة أولي القوة إذ قال له قومه لا تفرح إن الله لا يحب الفرحين } ، وقوله : { ألم تَرَ كيف فعل ربُّكَ بعادٍ إرمَ ذات العمادِ } [1].

[1] - عبد الفتاح داود كاك : التناص دراسة نقدية كنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة "دراسة وصفية تحليلية"، 2015 ، ص 48 .

2-4- التناص الأسطوري :

تعتبر الأسطورة والخرافة من أهم مظاهر الشعر المعاصر فلقد انصرف إليها الشعراء المعاصرون .

وقد يعود استخدام الشاعر العربي للأساطير القديمة إلى العصر الجاهلي حيث استخدم بعض الشعراء الجاهليين الإشارات الأسطورية كأسطورة الهامة ... إلا أنها كانت عابرة لا تمثل منهجا متبعا في توظيف الاسطورة .

ويعتبر لجوء الشعراء تحقيقا لأحلامهم وتعبيرا عن تطلعاتهم الفكرية والفنية لأن اللغة في استعمالها اليوم المعتاد تفقدوا بالصورة تأثيرها وتشحب نظراتها ومن هنا قد يكون استعمال الرمز الأسطوري بمثابة مناجاة للأداء اللغوي يستبصر فيه صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية إمكانات خلق لغة تتعدى وتتجاوز اللغة نفسها [1].

كما يكثر استخدام الأسطورة في الشعر المعاصر خاصة في التجارب الشعرية عند جيل الثمانينات ولعل ذلك راجع إلى عجز اللغة التقليدية من آداء وظيفتها المتواصلة وقصورها في كثير من الأحيان عن التعبير عن تطلعات الفئات الفكرية والفنية التي لا تقف عند حد ما [2] .

[1] - رجاء عبد الله : لغة الشعر في العر العربي الحديث ، دط ، منشأة المعارف ، مصر 1985 ، ص 295 .
[2] - عبد الحميد هيمة : البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ، دط ، مطبعة هومة ، الجزائر ، 1998م ، ص 81 .

إن قيمة توظيف الأسطورة أو توظيف رموزها وشخصياتها لا تتمثل في بعدها الدلالي الذي تنطوي عليه وإنما تتجاوزه إلى البعد الجمالي المتأتي من حضورها في اللاشعور الجمعي و من الكثافة والتوتر الدراسي الذين تمتلكهما والفضاء التخييلي الذي تستدعيه معها وفي قراءة للتناص الشعري عند الشاعر مع هذا التراث الأسطوري يظهر التعدد في آليات التناص ودرجاته و مستوياته المختلفة فـ إلى جانب تناص الخفاء هناك تناص التجلي ... وإلى جانب استدعاء الشخصيات والرموز الأسطورية هناك تقنيات القناع والامتصاص و التذويب .

علمني كيف سأصرخ من أعماقي باسم الحق الضائع .

ويقول (نزار قباني) :

اشتقت إليك فعلمني ألا أشتاق

علمني كيف أقص جذور هواك من الأعماق

علمني كيف تموت الدمعة في الأحداق

علمني كيف يموت الحب وتنتحر الأشواق

إن كنت أعز عليك فخذ بيدي

فأنا مفتون من رأسي إلى قدمي [1].

[1] - نزار قباني : الأعمال الكاملة ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، 1979م ، ج1 ، ص 675 .

4-3- التناص الإيديولوجي :

وهو تداخل النص مع تيارات إيديولوجية معاصرة له ، فيوظفها المبدع مباشرة أو غير مباشرة .

4-4- التناص الأدبي :

يطلق على مجموعة من العلاقات النصية مفهوم المتعاليات النصية ، التي تجعل نصا ما يتعالق مع نص آخر بشكل ضمني أو تصريحي ، وتكون هذه العلاقة النصية متناظرة بشكل مباشر أو غير مباشر ، ويدخل في مفهوم المتعاليات النصية ما يحدث من استشهاد بأبيات شعرية وأقوال أو نصوص أدبية معروفة كالأمثال عند التمثيل على ذكر شيء ما من باب الاستحضار أو المشابهة ، حيث يكون بين هذه النصوص الأدبية حضورٌ داخل بعضها البعض يخلق حالة من التزامن في الأفكار أو الأنماط اللغوية أو الصور الفنية ، ويرتبط مفهوم التناص ارتباطًا وثيقا بمفهوم المتعاليات النصية .

وبهذا يكون التناص الأدبي هو تداخل مع نصوص أدبيه سواء كانت للكاتب ذاته أو لأدباء آخرين غيره مزامنين له أو سابقين له ينتمون إلى ثقافته أو لا ينتمون لهذه الثقافة ، وبهذا كان استحضار الشعراء المعاصرين لنصوص الشعر العربي الحديث حقيقه مؤكده تناولتها العديد من الدراسات للتجربة الشعرية المعاصرة [1].

حيث أن الشعراء تعاملوا مع النصوص الغائبة ، تعامل المعجبين المقلدين بحيث أخذوا يكررون التراكيب نفسها التي تكون و تشكل منها النص السابق ، ومن ثم جاء تناصهم يغلب عليه التكرار .

[1] - محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية) ، ط1 ، دار المغرب الإسلامي ، بيروت ص 400 .

وكنموذج لهذا النوع قول عبد العالي رزاقي في قصيدة "رسالة خاصة إلى الشاعر الاسباني لوركا " التي تتمدد في قصيدة " نزار قباني " رسالة تحت الماء يقول رزاقي :

لوركا علمني كيف تموت الكلمات على شفتي بطل المهزوم

كيف تكون مأساه اليوم

عانقني فشبابي لا يعزيني

علمني شيئا يجديني [1].

4-5- التناص التاريخي :

تمثل المادة التاريخية بمواقفها ونماذجها وأحداثها رصيدًا معرفيا للتعبير عن مختلف القضايا والهموم الإنسانية ، وإضفاء مختلف القيم التاريخية والحضارية على نتاجاته الأدبية التي تجعلها أكثر حضورًا وأشد تأثيرا في الذات المتلقية بما تحمله من قيم معرفية ، وروحية وجمالية .

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

[1] - جمال مباركي : التناص وجمالياته : 262 / نقلا عن عبد العالي رزاقي ، الحب في درجة الصفر ، ص95 .

وقد يلجأ الشعراء الحداثيون إلى التناص الأمر الذي يتيح تمازجًا ، ويخق تداخلا بين الحركة الزمانية ، حيث ينسكب الماضي بكل إثارته وتحفزاته وأحداثه على الحاضر بكل ما له من طزاجة اللحظة الحاضرة ، فيما يشبه تواكبًا تاريخيًا يومئ الحاضر فيه إلى الماضي ، وكأن هذا الإستلهام يمثل صورة احتجاجية على اللحظة الحاضرة التي تعادلها في الموقف اللحظة الغابرة في سراديب الماضي [1].

وعلى سبيل المثال في قصيدة " آهات أمام شباك التصاريح عند جسر اللنبي" تعبر الشاعرة فدوى طوقان عن إحساسها بالذل والهوان ، وهنا تستهز الشاعرة ثلاثة نماذج تراثية لثلاث نساء عربيات ، عاشت كل واحدة منهن بعدًا من أبعاد مأساتها وعانت ما عانته الشاعرة فدوى طوقان ، حيث تقول :

ويد تصفق شباك التصاريح ،

تشدُّ الدرب في وجه الزحام

آه ، إنسانيتي تنزف ، قلبي

يقطر المُرَّ ، دمي سُمٌ ونارُ

(عرب ، فوضى ، كلاب ...)

بدأت الشاعرة باستدعاء الشخصيات التاريخية ، وجاءت مواقفها مدمجة في البنية التركيبية للنص الحاضر مكسبًا إياه إيحاءات جديدة .

فقد عانت الشاعرة ما عانته تلك الشخصيات الثلاثة وهي الشعور بالذل واستنهاض الشهامة العربية بالرغبة المتأججة في الانتقام من خلال هذه الشخصيات الثلاث [2].

[1] - حسن البنداري وعبد الجليل حسن صرصور وآخرون : التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة ، سلسلة العلوم الإنسانية 2009 ، المجلد 11 ، العدد 2 ، 2009/11/6 ، ص 19 .

[2] - فدوى طوقان : الأعمال الشعرية الكاملة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، س1993 ، ص 529-531 .

الفصل التطبيقي

تبدأ كل كتابة من أرضية المنبت الذي تبنى عليه ، إذ لا يرقى كل عمل أدبي إلى درجة الكمال ، فرواية "ريح يوسف" كغيره من النصوص الروائية لم ينتج في عزلة أو في دائرة مغلقة على ذاتها ، لا يبصر فيها الأنوار المنبثقة داخلها عن النصوص الأخرى .

بل تنتج من مكونات عديدة أسهمت في بنائه لنص روائي مستقل بذاته وأهم هذه المكونات تلك الجملة من النصوص التي تقاطعت في تكوينه وتفاعلت فيما بينها وبينه خدمة لبنية الكلية ، فيلاحظ عند قراءة الرواية وجود انفتاح واستحضار لنصوص الشعر العربي ونصوص القرآن الكريم والتاريخ والأساطير والتراث ولكن تواجد هذه النصوص أخذ أشكالًا مختلفة فقد جاءت في شكل تناص و أحيانا في شكل تضمين وأحيانا في شكل إشارات وإحالات ، والبداية ستكون من التناص الديني كون النصوص الدينية نصوصًا مقدسة تأتي في مقدمة كل النصوص الأخرى من حيث أهميتها وحضورها .

1- التناص الديني :

يعتبر الموروث الديني من أهم المصادر التي استلهم منها الكُتاب والشعراء المعاصرون مواضيعهم الشعرية والنثرية وأسقطوها على أعمالهم الإبداعية لارتباطه الوثيق بالوجدان الإنساني ولتأثيره الكبير في نفوسهم لما له من قدسية ولصق تجارب شخصياته كالأنبياء بحسب اعتقاد أصحابها « فمن بين الاستخدامات التراثية نجد أن توظيف النصوص الدينية يعد من أنجح الوسائل وذلك لخاصية جوهرية في أن النصوص تلتقي مع طبيعة البشر نفسه وهي إنها مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره ، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا كان دينيًا أو شعريًا ، وهي لا تمسك به حرصًا على ما يقوله فحسب ، وإنما على طريقة القول وشكل الكلام أيضًا

ومن هنا يصبح توظيف التراث الديني في الشعر – خاصة ما يتصل منه بالصيغ – تعزيزًا قويًا لشاعريته ودعما لاستمراره في حافظة الإنسان »[1] .

- **التناص في القرآن الكريم :**

القرآن الكريم هو الأول والنص السامي الذي يلجأ إليه الشعراء والمؤلفين فهو يفيض بالصياغة الجديدة ، ولقد أعطى القرأن الكريم الحرية في التأمل الجمالي والكتابة ، ودعا إلى الإغتراف من منهله العذب ، إلا أن الشعراء العرب القدماء لم يدركوا هذه الناحية التي تؤدي إلى الخلق والإبداع [2] .

ومنه نخلص إلى أن القرآن الكريم هو معجزة العرب في فصاحتهم ، فلم يكن الشعراء القدماء يجرؤا على النظم أو الإغتراف من القرآن الكريم ، وذلك لفصاحة وقوة بلاغته .

فالتناص الديني هو تداخل النصوص مع نصوص دينية معينة عن طريق الاقتباس والتضمين من القرآن الكريم ، أو من الحديث النبوي الشريف ، ويعد القرآن كتاب المسلمين ، ودستور البشرية ، ووحي من السماء أنزل على خاتم الأنبياء محمد ﷺ فأنار السبيلا .

فقد وظف الكاتب "علاوة كوسة" النصوص القرآنية لأنها من أهم المصادر التي ينهل ويعبر بها أغلب المؤلفين والكتاب في مؤلفاتهم وكتاباتهم ، فالتناص القرآني يجعل الكاتب يميل بلغته صوب آفاق التعليق ، وذلك بالإشارة ، والإيحاء ، فالإشارة القرآنية تغني النص ، وتكسبه كثافة تعبيرية ، وتعطيه تطابقا بين وظيفة الإشارة وسياق المعاني .

[1] - صلاح فضل " إنتاج الدلالة الأدبية ، مركز الحضارة العربية ، ط2 ، القاهرة ، 2002 ، ص 43 .
[2] - ينظر جمالي مباركي : التناص وجمالياته في الشعر المعاصر ، دار هومة ، دط ، دت ، الجزائر ، ص 167 .

وفيمايلي استعراض لأهم نماذج التناص في رواية " ريح يوسف " وسنوضّحها كالآتي :

- ✓ « فجاء من أقصى المداشر يسعى ... إلى وطن ... تراب يوارب ستر الجراح والمآسي إلى حين »[1].

فالكاتب هنا يعيد كتابة النص القرآني الغائب ، ويوظفه توظيفًا فنيًا بطريقة امتصاص لمضمون سورة "يس" ، واستحضار لبعض دوالها اللغوية في قوله تعالى : { وجَاءَ منْ أَقْصَى المدينَةِ رَجُلٌ يسْعَى قالَ ياَ قومِ اِتَّبِعُوْا المُرْسَلِينَ } [2].

يمتص الكاتب هذه الآيات إشاريًا ودلاليًا ، ثم يكتبها مرة أخرى بطريقة تخدم رؤيته للرواية ، وقد وردت في سياق الرجل الذي جاء من أقصى مدينة هؤلاء القوم الذين أرسلت إليهم هذه الرسل ، وذلك أن أهل المدينة عزموا واجتمعت آراؤهم على قتل هؤلاء الرسل الثلاثة ، فيما ذكر فبلغ ذلك هذا الرجل ، وكان منزله أقصى المدينة ، فاستعار الكاتب هذه الجملة ، حيث كاد النص أن يكون نفسه لفظا ومعنى حيث تلاحم النص الأصلي مع نص الكاتب ليكون المعنى جديد .

- ✓ " يوراب سر الجراح والآسي إلى حين ... إلى صبح ... أليس الصبح بقريب ؟؟ " ، لقد أخذ الكاتب هذا التركيب من الآية القرآنية : { قَالوا يا لُوطُ إنَّا رُسُلَ رَبِكَ لنْ يصلوا إليكَ فأسرْ بأَهْلِكَ بِقِطَعٍ من اللَّيْلِ ولا يلتفتْ منكمْ أحدٌ إلاَّ امْرَأْتُكَ إنَّهَا مصيبُهَا ما أَصابَهمْ إنَّ موْعِدَكُمْ الصُبْحُ أليْسَ الصُبحُ بقريبٍ } [3] .

في قوله تعالى أن موعد هلاك قومك الصبح فاستبطأ ذلك منهم لوط وقال لهم : بلى عجّلوا لهم الهلاك ! فقالوا : أليس الصبح بقريب ؛ أي عند الصبح نزول

[1] - علاوة كوسة : رواية ريح يوسف ، ص 12 .
[2] - سورة يس : الآية 20 .
[3] - سورة هود : الآية 81 .

العذاب بهم ، ومن هنا استوحى الكاتب قوله لما استبطأ هو الآخر ذلك الوطن والتراب الذي سيوارب ستر جراحه ومآسيه .

✓ كذلك قوله : " وقد أتى حينٌ من العمر كان كل الذي حدث هناك شيئا جرحًا مذكورًا " [1] .

تحيلنا إلى الآية القرآنية من قوله تعالى : { هلْ أتَى على الإِنسَانِ حينٌ من الدهرِ لمْ يكُنْ شيئًا مذكورًا } [2].

يعني جلَّ ثناؤه بقوله : (هل أتى على الإنسان) قد أتى على الإنسان ، وهل في هذا الموضع خبر لا جحد ، وذلك كقول القائل لآخر يقرّرُ : هل أكرمتك ؟ وقد أكرمه : أو هل زرتك ؟ وقد زاره ، والإنسان الذي قال جلّ ثناؤه في هذا الموضع هو آدم عليه السلام .

فنجد هنا الراوي قد استخدم وتقنّص هذه التعابير القرآنية لزيادة الصبغة الفنية والجمالية وإضفائها على الأسلوب .

✓ وقول الراوي أيضا : " قالها المجاهدون بلغة الفلب ... ومنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر " [3].

وفي قوله تناص مع قوله تعالى : { مِنَ المؤمنِينَ رجَالٌ صدَقوا مَا عاهدُوا اللهَ عليهِ فمِنْهُمْ مَنْ قضَى نحبَهُ ومِنهمْ منْ ينْتَظِرْ وما بدَلوْا تبديلًا } [4].

وذلك لما ذكر عن المنافقين أنهم نقضوا العهد الذي كانوا عاهدوا الله عليه لا يولون الأدبار ، فوصف المؤمنين الذين أوفوا بما عاهدوا الله عليه من الصبر على الضّر ، وحين البأس فمنهم من قضى نحبه يقول : منهم من فرغ من العمل الذي كان نذره الله وأجبه له على نفسه ، فاستشهد بعض منهم يوم بدر ، وبعض يوم أحد

[1] - الرواية : ص 12 .
[2] - سورة الإنسان : الآية 1 .
[3] - المصدر السابق : ص 12 .
[4] - سورة الأحزاب : الآية 23 .

وبعض في غير ذلك ، ومنهم من ينتظر : قضاءه والفراغ من عمله كما قضى الذين من قبلهم على الوفاء بعهدهم لله ، والنحب : النذر في كلام العرب .

وهنا تكمن العلاقة بين قول الراوي والآية الكريمة إلاّ أنه في الآية الله تعالى يتكلم على المؤمنين ، أما عن الراوي فإنه يتكلم عن المجاهدين ، وبنفس التعبير القرآني فمنهم من قضى نحبه ؛ أي المجاهدين الذين ضحوا بأنفسهم ودمائهم من أجل وطنهم فاستشهدوا ، ومنهم من ينتظر قضاءه واستشهاده في سبيل الوفاء لبلده .

- ✓ كذلك قول الراوي : " ... وخلف من بعده خلفٌ ، شابٌ كاتبٌ ومفكرٌ خلفٌ حفظ الأمانة " [1] .

تحيل إلى الآية الكريمة ، { فَخَلَف من بعدهمْ خلْفٌ أضَاعو الصلاةَ واتَّبَعوا الشهواتِ فَسَوْفَ يلْقَوْنَ غَيًّا } [2] .

لما ذكر الله تعالى حزب السعداء ، وهم الأنبياء عليهم السلام ، ومن اتبعهم من القائمين بحدود الله وأوامره ، المؤدين فرائض الله ذكر أنه (خلف من بعدهم خلف) أي : قرون آخر أضاعوا الصلاة ، وإذا أضاعوها فهم لما سواها من الواجبات أضيع ، لأنها عماد الدين وقوامه وأقبلوا على شهوات الدنيا وملذاتها ، ورضوا بالحياة الدنيا واطمأنوا بها ، فهؤلاء سيلقون غيًّا أي خسارًا يوم القيامة .

[1] - الرواية : ص 12 .
[2] - سورة مريم : الآية 59 .

من هنا نرى أن الراوي عبّر بلغة القرآن في قوله خلف منن بعده خلف ؛ أي أن من عاش صامتًا ومات صامتًا فقد خلف من بعده خلف حفظ الأمانة وهو الشاعر الذي هز الأنفس وزلزل المنابر والمنصات فتجمّل قوله تعالى ، بقوله " يحسُ أنَ روحَهُ قد بلَغَتِ التراقيَ "[1] ، تتناص مع قوله تعالى : { كلّا إذَ بَلَغَتِ التراقِيَ } [2].

يخبر الله تعالى عن حالة الاحتصار وما عنده من الأهوال – ثبتنا الله هناك بالقول الثابت – فقال تعالى : (كلّأ إذا بلغت التراقي) ، إن جعلنا كلا رادعة فمعناها : لست تكذب يا ابن آدم يّكذب هناك بما أخبرت به ، بل صار ذلك عنذك عيانًا ، وإنّ جعلناها بمعنى حقًا فظاهر ؛ أي : حقا إذا بلغت التراقي ؛ أي انتزعت روحك من جسدك وبلغت تراقيك ، والتراقي : جمع ترقوة وهي العظام التي بين ثغرة النحر والعاتق .

يستعمل الراوي عبارة (يحس أن روحه قد بلغت التراقي) بحيث كان في حالة غير مستقرة من النهل والتعب يملأ روحه ، والغابة موحشة ، أشباح تطارده أصوات خافتة تناديه ، برق ورعد ، فأحسّ أن روحه انتزعت من جسده وبلغت التراقي ، وهذا ما جعله يقتني هذا التعبير لزيادة في جمال الأسلوب ، ولما تحمله الآية من صورة وتعبيرٍ عن حالته أثناء الرؤيا .

[1] - الرواية ، ص 15 .
[2] - سورة القيامة : الآية 26

- ✓ كذلك قول الكاتب : " وأقرب صورة صحيفة صفراء فاقع لونها " [1] ، تذكرنا بقوله تعالى في الآية : { قالُوا ادْعُ لنَا ربَّكَ يُبيِّنْ لنَّا ما لونُهَا قَالَ إنَّهُ يقولُ إنَّهَا بقرةٌ صَفْرَاءُ فاقِعٌ لوْنُها تَسُرُ الناظِرينَ } [2].

أمر قوم موسى موسى أن يبين لهم ما لون البقرة التي أمرهم بذبحها ، تعجيزا منهم لموسى وبعد تعنتهم الأول ، فأبوا إلاّ تكلف ما قد كفوه من المسألة عن صفتها فحصروا على نوع دون على نوع دون سائر الأنواع ، عقوبة من الله لهم على مسألتهم التي سألوها نبيهم عليه السلام تعنتًا منهم له ، ثم لم يحصرهم على لون منها دون لون ، فقالوا تعنتا منهم لنبيهم عليه السلام كما ذكر ابن عباس : (ادع لنا ربك يبين لنا ما لونها) فقيل عقوبة لهم : (إنها بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين) فحصروا على لون منها دون لون ، وقد استخدم الكاتب هذا التعبير ليبين لون الصحيفة التي ذكرها .

- ✓ " قد مر عام ثم عام ... ثم عاااااام ... سبعٌ عجافٌ " [3]، مستوحاة من قوله تعالى : { يُوسُفُ أيُّهَا الصدِيقُ أَفْتِنَا في سبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانْ يأْكُلُهُنَ سبْعٌ عِجافْ وسَبْعِ سنْبُلَاتٍ خضَّرٍ وأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَعَلِّيَ أَرْجِعُ إلى النَّاسِ لعلهم يعلمُونَ } [4] ، فإن معناه : أفتنا في سبع بقرات سمان رئيين في المنام يأكلهن سبعٌ عجاف ، وفي سبع سنبلات خضر رئيين أيضا ، وأخر يابسات .

حدثنا محمد بن عبد الأعلى قال حدثنا محمد بن ثور ، عمر عن معمر ، عن قتادة قال : أما السمان فسنون منها مخصبة ، وأما السبع العجاف ، فسنون مجدبة لا تنبت شيئا وقد صورها الراوي في تلك الأيام التي مرت عليه وعلى تلك الأطلال التي كان واقفًا عليها متحسرا وذلك لبلاغةٍ في القول وزيادة في جمال الأسلوب .

[1] - علاوة كوسة : ريح يوسف ، ص 16 .
[2] - سورة البقرة الآية 69 .
[3] - المصدر السابق : ص 46 .
[4] - سورة يوسف الآية 46 .

- ✓ من ذلك قول الراوي : " ما ترى يا صاحبي يوم التقى الجمعان " [1]، تتناص مع قول ربنا الكريم : { إنَّ الذِينَ تولوْا منكمْ يومَ التقىَ الجمعانِ إنَّما استزلهمْ الشّيطانُ ببعضِ ما كسبُوا ولقد عفَا اللهُ عنهمُ إنَّ اللهَ غفورٌ حليمْ } [2].

قال أبو جعفر : يعني بذلك حلّ ثناؤه : إن الذين وَّلوا عن المشركين ، من أصحاب رسول الله ﷺ يوم أححد وانهزموا عنهم ، وقوله : (يوم التقى الجمعان) ؛ يعني يوم التقى جمع المشركين والمسلمين بأحد .

- ✓ كذلك : " ما ظنك ؟ الشمس ينبغي لها ـن تدرك القمر ما دام في القلب متسع للرحمة " [3]، الآية : { لا الشمسُ ينبغي لها أنْ تدركَ القمرَ } [4].

المراد بالآية الكريمة : أن الشمس لا يمكنها أن تصل بالقمر ، أو أن تطلع بالليل لأن القمر وحده الذي يطلع بالليل ، ولا ينبغي للقمر أن يطلع بالنهار ، لأنه وقت طلوع الشمس ، وقوله تعالى : (لا الشمس ينبغي لها أن تدرك القمر) ، يقول تعالى ذكره : لا الشمس يصلح لها إدراك القمر ، فيذهب ضوؤها بضوئه ، فتكون الأوقات كلها نهارًا لا ليل فيها (ولا ليل سابق النهار) ، يقول تعالى ذكره : ولا الليل بفائت النهار حتى تذهب ظلمته بضيائه ، فتكون الأوقات كلها ليلاً .

وقد استعملها الكاتب زيادة في جمال الأسلوب وليس معناه أن الشمس يمكنها أن تدرك القمر .

[1] - كوسة علاوة : ريح يوسف ، الآية 47 .
[2] - سورة آل عمران : الآية 155 .
[3] - المصدر السابق ، ص 69 .
[4] - سورة يس : الآية 40 .

- ✓ قول الكاتب : " أسرّتها أمينة في نفسها ولم تبدها " [1]، وهي مأخوذة من النص القرآني في قوله تعالى : { قَالُوا إِنْ يَسرِقْ فقدْ سرَقَ أخٌ له من قبلُ فأَسرّها يوسفُ في نفسهِ ولمْ يبدِهَا لهمْ قالَ أنتُمْ شَرٌّ مكانًا واللَّهُ أعلمُ بمَا تصفونَ } [2] .

يقول تعالى ذكره : (قالوا إن يسرق فقد سرق أخ له من قبل) ، يعنون أخاه لأمه وأبيه ، وهو يوسف عليه السلام ، وهو يعلم أنهم يقصدون فكتَمَ ذلك في نفسه ، ولم يظهره لهم أو يخبرهم به .

- ✓ كنت أود أن أنادي : " إليَ بقميص أحد الحاضرين يرتد إليَ بصري لكن ... " [3] تتناص مع قوله تعالى : { إِذهبُوا بقميصِيَ هذَا فأَلقوهُ على وَجهِ أبي يأْتِ بصيرًا وأْتونِي بأَهلِكُمْ أَجمعينَ } [4].

قال أبو جعفر : ذكر أن يوسف عليه السلام لمَّا عرف نفسه إخوته ، سألهم عن أبيهم ، فقالوا : ذهب بصره من الحزن ، وعندها أعطاهم قميصه وقال لهم : (اذهبوا بقميصي هذا) .

شبه الكاتب نفسه التي تمر بحالة من الحزن الشديد الذي يشبه حزن أبا يوسف عليه ، حتى أنه صار لا يبصر ، وتمنيه أن يلقى إليه بقميص كقميص يوسف عليه السلام ليعود إليه بصره .

[1] - كوسة علاوة : ريح يوسف ، ص 147 .
[2] - سورة يوسف : الآية 77 .
[3] - مرجع سابق ، ص 159 .
[4] - سورة يوسف : الآية 93 .

- ✓ كذلك قول الراوي : " يا أيها الغاوون العارفون اتبعوا الشعراء ... "[1] ، وهذا من قوله تعالى : { الشعَرَاءُ يَتَّبِعُهمْ الغَاوُوْنَ ألَمْ ترَ أنَّهمْ في كلِ وادٍ يهيمُونَ } [2] .

قال بن أبي طلحة يعني : الكفار يتبعهم ضلال الإنس والجن ، وقال عكرمة : كان الشاعران يتهاجيان ، فينتصر لهذا فئة من الناس ، ولهذا فئة أخرى ، فأنزل الله (والشعراء يتبعهم الغاوون) .

يبين لنا الراوي من خلال قوله أن الشعراء لا يتبعهم إلا الغاوون العارفون ولأنهم قد غيبوا عن ممالك الفلاسفة (جمهورية أفلاطون التي طرد منها الشعراء) فهو يدعو إلى استحضارهم واتباعهم .

- ✓ ويقول : " لا تسألوا عن مفاجآت إن تبدُ لكم ... تقتلكم ... " [3] ، تتناص مع قوله تعالى : { يا أَيُّها الذينَ آمنُوا لاَ تسْأَلوا عنْ أشيَاءَ إنْ تبدُ لكُمُ تسُؤَكُمْ وإنْ تَسْأَلوا عنهَا حينَ يُنَزِّلُ القرآَنُ تَبْدُ لكُمْ عفَا اللهُ عنْهَا واللهُ غَفورٌ حَليمٌ } [4] .

قال أبو جعفر : ذكر أن هذه الآية أنزلت على رسول الله ﷺ بسبب مسائل كان يسألها إياه أقوام ، امتحاناً له أحيانًا ، واستهزاءٌ أحيانًا أخرى .

وقد أوردها الراوي وهو يلتمس من أصدقائه العذر وعدم السؤال عن مسائل أخفاها لأنه إذا أظهرها لهم ساءهم أو حتى يقتلهم إبداؤها وإظهارها ، وهو ما زاد الأسلوب والتعبير رونقًا وجمالًا .

---

[1] - الرواية : ص 159 .
[2] - سورة الشعراء ، الآية 224 .
[3] - الرواية ، ص 191 .
[4] - سورة يوسف ، الآية 94 .

✓ " إني لأجدُ ريحَ يوسفَ " [1] ، تتناص مع قول الله تعالى : { ولَمَّا فَصلتِ العيرُ قالَ أبوهُمْ إنِّي لأَجِدُ ريحَ يوسُفَ لوْلَا أنْ تُفنِدُونِ } [2] .

قال أبو جعفر : يقول تعالى ذكره : ولما فصلت عير بني يعقوب من عند يوسف متوجهة إلى يعقوب ، قال أبوهم يعقوب : (إنّي لأجد ريح يوسف) ، ذكِرَ أن الريح متوجهة استأذنت ربها في أن تأتي يعقوب بريح يوسف قبل أن يأتيه البشير فأذن لها فأتته بها .

وكذا ذكر الراوي حبيبته التي كانت تمشي بين الصفوف ، وهي تشتم عطر وريح يوسف ، وروحها المشتاقة المتلهفة للقياه ، وتريد أن تصرخ بحزن وصوت عالٍ (إني لأجد ريح يوسف) ، وبهذا يبدي لنا الكاتب حزنها الشديد الذي يشبه حزن يعقوب على يوسف ، وفرحتها بوجود ريحه كفرحة أبي يوسف عليه ، وهو بذلك يعطي مفهومًا وبعدًا دلاليًا عميقًا في نفس القارئ .

[1] - الرواية ، ص 196 .
[2] - سورة يوسف ، الآية 94 .

2- التناص الأدبي :

في التناص الأدبي نجد أن الراوي "علاوة كوسة" قد وظّف عدة نصوص أدبية داخلية يستبين ذلك في قوله :

- ✓ " مطر ... مطر ... مطر "[1] ، وذلك في مقدمة روايته ، وهو بذلك تناص مع أنشودة المطر لـ " بدر شاكر السياب " والتي تعدّ من أعظم القصائد التي قيلت في الغزل في الشعر العربي المعاصر ، ويرجع هذا لما تحويه القصيدة من حسن صياغة وصور فنية تذهب بالقارئ إلى مجازات بعيدة وخيالات مرهفة ، « حيث يتخيل بدر شاكر السياب حبيبته التي يشَبِّه عينيها بلون غابة النخيل في الليل ، ويصف جوّ مدينته العراقية الهادئة التي تحمل في سكونها كل مظاهر الطبيعة ، فيُسقط هذا الجمال الإلهي على عيني حبيبته بطريقة شاعرية مذهلة ، فيصف شجر الكروم ، والقارب الذي يسير في النهر القريب ، والنجوم التي تلمع بضوئها الذي يكاد يغيب في شحوب المساء ، ثم يتحدث عن أطفال العراق وضحكاتهم ولُعَبهم فيعود إلى طفولته القديمة ، ويذكر كيف يتساقط المطر على العصافير التي تتنقل بين غصون الشجر »[2] ، كما يشعر بصغار العصافير وقد أحست كما الأطفال باللحظة وتمنّت أن يكون نزول المطر وشيكا أيضا ، بل وهتفت أملا واستبشارا معهم (مطر) ، وقد يكون الشاعر " شاكر السياب " يشبه العراق بالمرأة الفاتنة .

[1] الرواية ، ص 11 .
[2] - أنشودة المطر : شرح قصيدة المطر لبدر شاكر السياب ، محمد شودب ، 28 مارس 2019 .

ما وظفه الراوي من عبارة له علاقة مع أنشودة السياب ، إذ نجد أن كلاهما يعبر عن الحالة النفسية التي مرّ بها ، وهي صورة لصراع الذّات المتألمة من واقع الظلم والقهر الذي كان يحاصرهما بين ذاكرة وحلم ، وقد كانت آمالهم معلقة بنزول المطر الذي يبدد عنهم الهم والأسى ويضمد جراحهم ، وفي الوقت نفسه صوروا ذاتهم الثائرة المتطلعة إلى تشييد عالم بديل لهم .

- ✓ وكذلك يذكر الراوي « الشعراء لا يدخلون الجنة »[1] ، وفي هذا تناص مع قول أفلاطون الذي طرد الشعراء من مدينته الفاضلة ، إذ كانت حجة مهاجمة الآلهة وعدم احترامها ، سببًا في تقويمه السلبي للشعراء فإنه يصف الشاعر في محاورة " أيون " بكونه يتلقى الإلهام من ربة الشعر والآلهة ، وبكونه وسيطا بينها وبين البشر وناقلا كلاهما ، ويفقد عقله وإحساسه في تلقيه الإلهام ، ومن ثمة فهو شبيه بالنبي ، وإذا أثبت هذا الشبه للشاعر فهو إذن الآلهة ، فيمنع تداول الأشعار التي تتنافى مع الطهارة وتهين الآلهة ، وتتبقى الآلهة هي وحدها المعبود المقدس .
- ✓ يقول في موضع آخر : « ولكن لهم بالقلوب منازل »[2] ، حيث يتناص قوله مع قصيدة المتنبي " لك يا منازل في القلوب منازل " ، إذ يقول في البيت الأول من القصيدة :

لكَ منازلُ فِي القُلُوبِ مَنَازِلُ أَقْفَرْتَ أنْتَ وهُنَّ منْكَ أَوَاهِلُ [3] .

[1] - كوسة علاوة : ريح يوسف ، ص 15 .
[2] - المصدر نفسه ، ص 33 .
[3] - المتنبي : قصيدة لك يا منازل في القلوب منازل .

قال الواحدي : يقول لمنازل الأحبّة لك في قلبي منازلٌ أنت خالية ومنزلك في القلب ذات أهل عامرة ؛ أي لم تدرس منازلك في القلوب ، وإن أقفرت أنت ، يعني تجدد ذكرهم في قلبه وهذا من قول أبي تمام : وقفت وأحشائي بالمنازل للأسى ، به وقفرٌ قد تعفّت منازله .

معنى أن هناك أنَاسًا بعيدين وهم في قلوب كثير من الناس قريبين بكلماتهم وطيبتهم ، لكن لا أحد يلقي لهم بال ، تكون لهم مكانة خاصة في القلب لهؤلاء الأشخاص رغم بعدهم ، فإن بعدت مساكنهم فالروح مسكنهم والقلب لا ينساهم .

- ✓ يقولى الراوي : « هناك قرأ رشدي نصًا جميلًا لصديق له قال إنه لعبد الكريم العيداني : هل تصدق

أني بالعشق أحرق

ربما يأتي صباحًا

ربما يأتي مساءً

ربما يأتي إذا ما الملح أورق »[1] .

وقد وظفه الكاتب لأنه يصور حالته والعشق الذي يملأ روحه ، ويحرق أنفاسه قد يراوده هذا الألم والوجع صباحًا أو مساءً ، أو ربما سيأتي لا محال ولو بعد حينٍ وطول عمرٍ .

[1] - الرواية ، ص 113 .

- ✓ « وردة من تراب بلادي أحب إلى من التبر في بلاد الآخرين »[1] ، قالها الشاعر الجزائري " يوسف وغليسي " في قصيدته " القضية والنغم " حبًا منه لوطنه مسقط رأسه وتمسكه الكبير به ، وأن وردة من تراب وطنه أحب إليه من التبر في بلاد الآخرين ، ومعنى التبر : هو ما يعرف باسم رمل الذهب أو مسحوق الذهب ، أو ما يعرف بالذهب الخام ، لأنه هو المادة التي يتم استخراجها ، وتكون مليئة بالشوائب ، وغالبًا ما يعرف شكله على هيئة رمل أو مسحوق أسود يشبه البارود ، إلا أنه يصدر ضوءًا ساطعًا عند تعريضه إلى أشعة الشمس .
- ✓ « كانت اللغة تجري على شفتي المشط ماءً زلالاً »[2] ، تتناص مع قول المتنبي : " ومن يكن ذا فم مريض ... يجد مرا به الماء الزلالا " .

هذا مثل ضربه يقول مثلهم معي كمثل المريض مع الماء الزلالا يجده مر المرارة فممه كذلك هؤلاء إنما يذمونني لنقصانهم وقلة معرفتهم بفضلي وشعري وبالنقص فيهم لا فيَّ ولو صحت حواسهم لعرفوا فضلي ، والزلالا الماء الذي في الحلق لعذوبته مثل السلسال وقد مرّ .

[1] - الرواية ، ص 115 .
[2] - المصدر نفسه ، ص 197 .
- سلسال : شرب ماءً سلسالاً : ماءً عذبًا صافيًا .

- ✓ يقول كذلك : « هذا التكريم يليق بك ... والأسود يليق بي إلى الأبد ...»[1]

تتناص مع عنوان رواية الكاتبة " أحلام مستغانمي " ، " الأسود يليق بك " التي تدور أحداثها حول رجل أعمال لبناني ناهز عمره الخمسين سنة أعجبته مطربة جزائرية باسم " هالة الوافي " في السابعة والعشرين من عمرها شاهدها السيد " طلال هاشم " مصادفة في برنامج تلفزيوني ، فقرر أن تكون له ، يبدأ طلال جاهد ليثري محصوله الثقافي في الموسيقى والفن والشعر إلى وضع الخطة تلوى الأخرى للإيقاع بهذه الحسناء التي ترتدي الأسود حدادًا على مقتل والدها وأخيها خلال الإضطرابات التي شهدتها الجزائر في مطلع القرن الحالي .

وقد وظفها الكاتب – والأسود يليق بي إلى الأبد – الذي يوحي على الإكتئاب والحزن والشر ، والذي يدل في البلاد العربية على الحداد أيام العزاء والموت .

[1] - الرواية ، ص 206 .

3- التناص التاريخي :

لم تخلو الرواية الجزائرية في مختلف مراحلها من استلهام التاريخ وخاصة الثورة التحريرية ، إذ نجد الكاتب " علاوة كوسة " يستحضر في روايته عدّة نصوص وأحداث تاريخية ، نذكر منها :

- ✓ « أنت تذكر قول أجدادك يوما ... إن الجزائر جزائرية ، ولا يمكن أن تكون فرنسية ، ولن تكون كذلك إلى الأبد »[1] ، كان هذا مصطلحا سياسيًا نادى به الجنرال " شارل ديغول " وكان يهدف من ورائه إلى تهميش جبهة التحرير الوطني والعمل على تكوين جزائر بدونها ، إلاّ أن فكرته قوبلت بالرفض من قبل جبهة التحرير الوطني والثوار .

في هذا القول نجد أن الكاتب استوحى قوله : (مدينة سان دوني فرنسية وستبقى إلى الأبد كذلك) ، من قول أجدادنا يومًا ... (إنّ الجزائر جزائرية ، ولا يمكن أن تكون ... إلى الأبد) .

- ✓ ومن قوله : « في إطار الإحتفال بالذكرى الخمسين لاستقلال الجزائر »[2] يحيي الجزائريون في مثل هذا اليوم من كل سنة ، ذكرى عيدي الاستقلال والشباب ، وهو التاريخ الذي يحمل بالنسبة لكل الأجيال بدءًا بالجيل الذي فجّر ثورة الفاتح من نوفمبر ، والذي كان له الفضل في استرجاع السيادة الوطنية ، وصولًا إلى الجيل الحالي من أبناء الجزائر الذين يعيشون في ظل الإنجازات التي تمت طيلة خمسين سنة أهمية بالغة ، لأنه شهد ميلاد الدولة الجزائرية الحديثة .

[1] - الرواية ، ص 12 .
[2] - المصدر نفسه ، ص 73 .

- ✓ قول الراوي : « كان عمي الشريف مجاهدًا كبيرًا أيام الثورة التحريرية الكبرى ، سبع سنوات مرت على روحه كسيف هندي مصقول وعلى جسده كوشم تناهي في الإيلام والغموض »[1] .
- ✓ كذلك : « مازلت أذكر السبع الشداد ، يمر شريطها في ذاكرتي صافيًا غير ذي شائبة ... أذكر الجبال والوهاد ، أذكر المدن والقرى والمداشر ، أذكر الرصاص والنّار ... أذكر الأهالي وتضيحاتهم وممساعداتهم لنا بالملبس والطعام ، وتشجيعاتهم لنا ودعواتهم ... أذكر جبال هوارة ، والأوراس الأشم أذكر جبال الوحش ... أذكر كل شبر من تراب بلادي ... »[2] .
- ✓ « عد لتحضن " عمي الشريف " صديق أبيك ورفيقه في الجبل والسلاح تأكدت منه عن طريق ابنته ... وتذكر أمك ، وخبز الشعير من يديها ، واذكر إخوتك جميعًا ... كما قال كنت ابن مجاهد كبير وشجاع »[3] .
- ✓ « اعتلى سي شريف المنصة بعدها مكرّمًا ... كمجاهد كبير ... ومؤرخ للثورة ... وشاهدًا على تضحيات ملايين الرفقاء في بلد الشهداء ... والأوفياء »[4].

[1] - كوسة علاوة : ريح يوسف ، ص 63 .
[2] - المصدر نفسه ، ص 84 .
[3] - المصدر نفسه ، ص 115 .
[4] - المصدر نفسه ، ص 200 .

- ✓ « ايه ... عمي الشريف ... يا صديق أبي ورفيقه ... أيام الثورة ... ها أنت تكرم في وطن لا يبخص أبناءه تضحياتهم ... »[1] .

نتفق على أن معظم النصوص الروائية الجزائرية كانت أغلب موضوعاتها تدور حول الثورة التحريرية ، حيث شكلت الثورة مصدر إلهام للكتاب والأدباء والشعراء العرب عامة والجزائريين بصفة خاصة ، فشحنت نفسيتهم ودفعت قريحتهم الإبداعية إلى التأليف والتدوين في شتى المجالات الشعرية والنثرية ، حيث تغنوا من خلالها ببطولات وأمجاد الثوار ، حيث حملوا الثورة الجزائرية دلالة ترمز للتغيير والتطلع للحرية ، بلغة جوهرية عكست المتخيل الأدبي الذي يجعل الكلمة رصاصة تناضل مع الثورة ، وهو ما جعل توظيفها يحمل ظاهرة رمزية وسياق يتغنى بمآثر الثورة والثوار .

ولعل هذا ما أثار فضول الكاتب والروائي " علاوة كوسة " ، حيث نجده وظف عذّة نصوص تاريخية من أحضان الثورة المجيدة ، وذلك تخليدًا وتمجيدًا منه لأرواح ودماء شهدائها الأبرار بقلبه وقلمه .

[1] - الرواية ، ص 200 .

4- التناص الشعبي :

في التناص الشعبي نجد الكاتب قد وظف مجموعة من الأغاني والأمثال الشعبية نذكر منها :

1) الأغاني :

- ✓ أغنية : « يا سيدي الخير
  وعامر الحرار
  وتربح الكحلة
  نهديلك ليزار
  ..... » [1] .

وهي أغنية يرددها أنصار وفاق سطيف في المحافل الرياضية ، "وسيدي الخير" هو ولي صالح سميت عليه أشهر مقبرة بسطيف ، "عامر لحرار" أن أصل سكان مدينة سطيف من قبيلة "عامر" ، "الكحلة" يقصد بها فريق "وفاق سطيف" ولوناه هما الأبيض والأسود .

- ✓ أغنية : « يا الرايح وين مسافر تروح تعيا وتولي »[2] .

صور الشاعر نفسه بأنه مسافر ، لكن مهما طال الزمن سيأتي الوقت الذي يعود فيه إلى وطنه الأصلي ، فكان في حوار مع نفسه فيرى أنه حتى لو ذهب بعيدًا إلى بلد غريب ، سيرجع إلى مسقط رأسه قريبا أو بعيدًا .

[1] - كوسة علاوة : ريح يوسف ، ص 77 .
[2] - المصدر نفسه ، ص 164 .

✓ أغنية : « طال غيابك يا غزالي ... راكي طولتي في الغربة ... »[1] .

مقطع من أغنية الشاب حسني التي غناها في غياب حبيبته الذي طال في الغربة حيث كانت بفرنسا ، وقد استوحى الكاتب ذلك ، وصوّر نفسه على حالة حسني حيث كان يبوح بحزن على طول الغياب الذي كان بينه وبين حبيبته "زهرة" .

✓ أغنية : « توحشتك يا لميمة ... لفراق هدّ صبري »[2] .

وهي أغنية للشاب حسني ، الذي كتبها على أمه وعن اشتياقه إليها ، وكذا اشتاقت روح الراوي إلى أمه وتعبيرًا عن الفراق الذي هدّ خاطره .

✓ المثل الشعبي : « المكتوب في الجبين ما ينحوه اليدين »[3] .

مثل شعبي جزائري ، وقد وظّفه الشاعر نظرًا لبلاغته وكونه أقرب إلى المتلقي بلغة عامية شعبية ، ومعناه أن الله عند ما ينفخ الرّوح في عبده يكتب له محطات يمر بها في حياته ، إمّا شقيًا أو سعيدا ، ومصيره إلى الجنة أو النّار ، ومنه فإن ما يكتبه الله تعالى على عبده لا يمكن له تغييره ولو بيديه .

بهذا يعتبر التراث الشعبي من مكونات الشعوب وثقافتهم ، إذ نجد العودة إلى التراث هو السمة البارزة التي مميزت الأعمال الروائية الفنية الجزائرية ، كونه جزء أساسي لا يتجزأ من كيان الأمة ، وهذا ما جعل الراوي "علاوة كوسة" ينتهل منهل تراث بلاده افتخارًا واعتزازًا وتخليدًا منه لهذا الموروث الذهبي .ز

[1] - كوسة علاوة : ريح يوسف ، ص 95 .
[2] - المصدر نفسه ، ص 23 .
[3] - المصدر نفسه ، ص 163 .

5- التناص الأسطوري :

عُرف منذ القدم وفي جميع الحضارات أن العدد سبعة (7) يرتبط بالسحر والأشياء العجيبة والخرافات ، وهذا العدد لا يزال لغزًا إلى الآن ، وبهذا نجد أن الروائي "علاوة كوسة" ، قد وظف شيئا من ذلك في روايته "ريح يوسف" بقوله : « يسمع لحنًا غريبًا جميلًا دون عنوان ، ينبعث من مغارات سبعة تفرعت من بهو عجيب ... »[1] .

كانت تدعى مغارة "سبعة رقود" ببلدية بوغار الواقعة جنوب غرب ولاية المدية ، تحتفظ بكامل أسرارها حيث لم يجرأ سوى القليل من الناس في يومنا هذا على المغارة والدخول إلى هذه المغارة الممتدة إلى باطن الأرض ، والتي لطالما غذت بغموضها القصص الخيالية والأساطير الغريبة .

وحسب ما توارثت من القصص المحلية ، فإنّ أصل تسمية هذه المغارة الغامضة التي استغلت قديمًا من طرف الحامية الرومانية ، وبعدها استغلت لمقر عام لقيادة الأمير عبد القادر ، يرجع إلى قصة "أهل الكهف" التي ذُكرت في القرآن الكريم .

وروى بعض أعضاء وجماعة دينية يوجد مقرها بزاوية الشيخ سيدي "علي لبعج" بالقرب من هذه المغارة ، أن سحر هذه المغارة له علاقة بين قصة "أهل الكهف" والمغارة التي تصدر منها أصوات غريبة تمنحها بعدًا روحانيًا .

وحسب هذه الروايات ، فإن تسمية هذه المغارة مردّها إلى قناعة مرتادي زاوية سيدي "علي لبعج" بأنها هي فعلًا مغارة الفتية المذكورين في القرآن الكريم ، ويعتقد كذلك أن الأشخاص القليلون الذين زاروا هذه المغارة على تقوية هذه الأسطورة من خلال الوصف والتفسير الروحاني العجيب للظواهر الجيولوجية التي تحدث داخلها ، على غرار الأصوات الصادرة من أعماقها أين يعتقد أنها أصوات لأرواح بشرية .

[1] - كوسة علاوة : ريح يوسف ، ص 17 .

كما تؤكد بعض الروايات ، أن الأعماق السحيقة لمغارة "سبع رقود" تخترق جبال المنطقة على طول عدة كليومترات لتصل لى مدينة جندل الواقعة بين المدية وعين الدفلى ، وأنّ هذا الممر السفلي لطالما جذب الأشخاص "الشجعان" الباحثين عن المغامرة .

كما شكل هذا الممر ملاذًا آمنًا لقوات الأمير عبد القادر المرابطة بالمنطقة وبعدها لمجاهدي الثورة التحريرية الذين استعملوا المغارة كممر للإنسحاب لقواعدهم الخلفية دون التعرض لضربات العدو الفرنسي ، حسب الشهادات التي أولى بها العديد من مشايخ المنطقة [1].

- ✓ كذلك يقول الراوي : « جلسا بمقهى الهضاب المقابل لتمثال "عين الفوارة" المعلم الشهير الذي نسج حواله الأهالي أسطورة »[2] .

يعد تمثال عين الفوارة يتوسط ساحة الاستقلال بقلب مدينة سطيف ، معلمًا من المعالم الأكثر رمزية ، لكنه يوجد في صورة سيئة ، فمن يشرب ماء عين الفوارة سيعود يومًا إلى مدينة سطيف ! ، بهذه الثقة القوية أطلق السطايفيون يومًا هذه المقولة على كل من يزورها ، رغم أنها لا تحمل في طياتها ما يثبت ذلك عدا إذا كان الأمر يتعلق بـ "إيحاء ذاتي جماعي" رسخه الزمن ضمن المعتقدات الشعبية .

والظروف التي كانت وراء إقامة تمثال عين الفوارة لم تكن لها أية علاقة بأهالي المدينة ، فقد كانت البلدية التي كان يسيرها في ذلك الوقت "شارل ألبرت أوبري" فقد قررت ببساطة في عام 1894 تعويض الحنفية التي كانت مهددة بالإنهيار بأخرى في شكل تمثال ، وذلك بغرض إضفاء رونق عمراني [3].

[1] - مقالة ناس الجزائر : مغارة "سبعة رقود" ، 15 جويلية 2015 م .
[2] - الرواية ، ص 63 .
[3] - عين الفوارة : شربة ماء تروي ... وتروي آلام التاريخ ، 12 سبتمبر 2015 .

يكشف لنا من خلال توظيف الراوي لهذه الأساطير والمورثات أنها الخزان للمادة الروائية الخام التي يمكن الإستفادة منه في بناء أشكال فنية جديدة تستجيب لروح العصر ، ولا تنقطع عن الجذور ، وبهذا يكون العمل السردي حينئذ ذا هوية لا تحيل إلا على بيئته ، لذلك كانت هذه الأساطير والحكايات والأمثال الشعبية والسير ، المناخ الجديد الذي نقرأ من خلاله الماضي والحاضر والمستقبل معًا في هذه الرواية .

الخاتمة

يروق لنا ختامًا تمام هذا العمل الأدبي المتواضع بتوفيق من الله تعالى بادئ الأمر ، وبعد رحلة من البحث الشيق في تفاصيل موضوعنا الذي كان حافلا بالمتعة والتشويق والمشقة ، وقد أرست سفن بحثنا على ضفاف معرفتنا حول التناص في الرواية العربية الجزائرية بصفة عامة ، وحول التناص وجمالياته في رواية " ريح يوسف " للروائي والشاعر علاوة كوسة ، وهو ما أفضى بنا إلى كوكبة من النتائج ، نصوغها في شكل نقاط على سبيل الذكر لا الحصر ما يلي :

- نظرًا لتعدد المفاهيم حول مصطلح التناص عبر جذوره في التراث النقدي العربي والدراسات المعاصرة العربية والغربية ، إلا أننا نُعرفه في الغالب بأنه نتيجة تأثير نص بنص آخر ، إذ لا يخلو نص من تناص .
- تغير مصطلح التناص من رفضه على أنه كان يعتبر سرقات أدبية إلى قبوله كنظرية أو آلية هو تطور هذا المصطلح وتبلوره ، ولأنه عُنيَ من قبل الدراسات الغربية وإدراك حقيقة أنه لا يخلو نص كم أن يحتوي تناصات من نص أو نصوص أخرى .
- يعتبر التناص من المفاهيم النقدية التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية التي أعادت النظرية إلى مسلمات نظرية الأدب الحديثة .
- حسب رأي جوليا كرستيفا بقولها : « كل نص هو تناص » ، أنّ المكون النصي اللغوي عبارة عن تفاعل وتبادل بين النصوص .
- تعدد المفاهيم حول مصطلح التناص بسبب المترجمين للمصطلح مما أفرزت أنواعًا وتعريفات مختلفة تتجذر في تنوع مصدريتها الأجنبية ، فكل مترجم يفهم المصطلح بتلك اللغة وتلك الثقافة ، فعرف باسم (التناصية ، التناص التضمين ، الاقتباس) .
- التناص له قيمة فنية أدبية في البناء والمساهمة في عملية الخلق المستمرة للنصوص .

- الكشف عن المظاهر التي يتمظهر فيها النص الغائب في النص الحاضر وتعامل الكاتب "علاوة كوسة" ، وكيفية صياغة هذه النصوص الغائبة وتوظيفها سواء الدينية أو الأدبية أو التاريخية أو التراثية الشعبية .
- وظف الأديب "علاوة كوسة" التناص الديني في روايته بكثرة نتيجة تأثره بقصة سيدنا يوسف عليه السلام خاصة وبالقرآن الكريم عامة .
- تعددت أنواع التناصات بين مباشر كأخذ قسطٍ من النصوص السابقة وإسقاطها وتوظيفها في النص الجديد ، وغير مباشر مما يلزمنا البحث والتقصي واللجوء إلى الملكة الأدبية .

أخيرًا مع تمنياتنا أن نكون قد قدمنا ، ولو بالقليل من مجهوداتنا معرفة حول هذا الموضوع ، وحول الشاعر والأديب "علاوة كوسة" وروايته " ريح يوسف " وما تحمله من تناصات في طياتها المختلفة ، ولو بالنزر القليل .

" وما توفيقنا وتيسيرنا إلا بالله العلي القدير " .

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .

1- كوسة علاوة : ريح يوسف ، منشورات فاصلة ، الطبعة الأولى ، عين اسمارة ، قسنطينة ، الجزائر ، يناير 2015 م .

2- أحمد الزعبي : التنتاص نظريًا وتطبيقيًا ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع الطبعة الثانية ، عمان ، الأردن ، س 2000م .

3- أحمد ناهم : التناص في شعر الرواد (دراسة) ، دار الآفاق العربي القاهرة ، الطبعة الأولى ، دت ، سنة 2004م .

4- أنوار المرتجي : سيميائية النص الأدبي ، دار إفريقيا الشرق 159 مكرر شارع يعقوب المنصور ، الدار البيضاء ، دط ، سنة 1987م .

5- إياد كاظم طه السلامي : التناص الأسطوري في المسرح ، دار الرضوان عمان ، الطبعة الأولى ، سنة 2014م .

6- جمالي مباركي : التناص وجمالياته في الشعر المعاصر ، دار هومة ، دط دت ، الجزائر .

7- جمال الدين محمد بن منظور : لسان العرب ، بيروت ، (مج03) ، دط .

8- حسن البنداري ، عبد الجليل حسن صرصور وآخرون : التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر ، مجلة جامعة الأزهر بغزة ، سلسلة العلوم الإنسانية 2009 ، المجلد 11 ، العدد 02 ، 2009/11/06م .

9- حسين منصور العمري : إشكالية التناص "مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجا" ، دار الكندي ، الطبعة الأولى ، عمان ، سنة 2014م .

10- صلاح فضل : إنتاج الدلالة الأروبية ، مركز الحضارة العربية ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، سنة 2002م .

11- عبد القادر بقشي : التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية ، دار إفريقيا الشرق ، دط ، المغرب ، سنة 2007م .

12- عبد الفتاح داود كاك : التناص دراسة نقدية لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة "دراسة وصفية تحليلية" ، سنة 2015م .

13- عبد الجليل مرتاض : التناص ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون الجزائر ، سنة 2011م .

14- عبد الحميد هيمية : البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ، مطبعة هومة ، دط ، الجزائر ، سنة 1998م .

15- عبد العاطي كعوان : منهج التناص (مدخل في التنظير ودرس في التطبيق) ، مكتبة الآداب 42 ميدان الأول ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، سنة 2009م .

16- عزاوري : شعرية التناص في الرواية العربية ، رؤية للنشر والتوزيع الطبعة الأولى ، سنة 2012م .

17- عبد الله رجاء : لغة الشعر في الشعر العربي الحديث ، دط ، منشأة المعارف ، مصر ، سنة 1985م .

18- فدوى طوقان : الأعمال الشعرية الكاملة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط01 ، سنة 1993م .

19- محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية) الطبعة الثانية ، دار المغرب الإسلامي ، بيروت ، سنة 1925-1975م .

20- محمد مرتضى الحسين الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس مطبعة حكومة دبي ، الكويت ، ج 18 ، دط ، 1979م .

21- نصر الأسدي : اغتيال الممانعة عتابات سيميائية في التناص والخطاب والحكاية ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، سنة 2013م .

الفهرس

فهرس المحتويات :

1. المقدمة ..... ب ـ هـ

2. المدخل ..... 06 ـ 08

3. الفصل الأول (التناص في النقد القديم والحديث) ... 09 ـ 31

أ. مفهوم التناص (لغة واصطلاحا) 09

ب. مفهوم التناص في النقد الغربي ..... 10 ـ 14

ج. مفهوم التناص في النقد العربي ..... 15 ـ 17

د. آليات التناص ..... 18 ـ 21

ه. مستويات التناص ..... 22 ـ 24

و. أنواع التناص ..... 25 ـ 31

4. الفصل الثاني (التطبيقي) ..... 33 ـ 56

أ. التناص الديني ..... 33 ـ 43

ب. التناص الأدبي ..... 44 ـ 48

ج. التناص التاريخي ..... 49 ـ 51

د. التناص الشعبي ..... 52 ـ 53

ه. التناص الأسطوري ..... 54 ـ 56

5ـ الخاتمة 58ـ 59

6ـ قائمة المصادر والمراجع 61ـ 62

7ـ الفهرس 64ـ 65