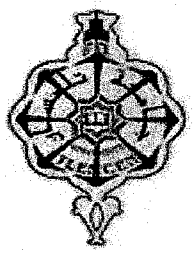
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد – تلمسان –

02658



كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

تخصص : دراسات مقارنة

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر بعنوان:

جامعة بوبكر بلقايد - تلمسان
كلية الآداب و اللغات
مكتبة اللغة و الأدب العربي

سجل تحت رقم ...fA c l T...
بتاريخ ...02658...
الرقم ...2015...

التناص في رواية "قصيد في التذلل" للطاهر وطار

من إعداد الطالب:

عبد القادر بوشلخات

تحت إشراف الأستاذة :

د. شاهيناز يسمة بن زرقة

(السيدة حكيم)

السنة الجامعية: 1434هـ – 1435هـ

2013م–2014م

813 / 01

بسم الله الرحمان الرحيم

الإهداء:

إلى من علماني أن الصبر يروي كل أرض حرّى ما إن أردنا لها النماء

والدي الكريمين .

إلى من صارت الحياة دونهما موحشة بعد أنسها

إلى روح الجد و الجدة و الخالة العزيزة.

إلى من جمعني بهم رحم واحد الإخوة :أسامة ،زكرياء ،أبو بكر ، إسماعيل

،فاطمة و الصغيرة أميرة ،و زهرة البيت ندير

إلى من ذلّلت كل عثرة في طريقي

زوجتي الكريمة

للجميعٌ أقول :

من رآني و رآكم واحداً ، فهو بعينين ،ومن رآني و رآكم اثنين فهو بعين

مقدمة

مقدمة

في العصر الحديث الذي غلب عليه طابع الصراع الإيديولوجي ، كان هناك إحساس عام لدى الأدباء العرب بضرورة العودة إلى النبع التراثي القديم، للاستقاء منه في مواجهة المد الأجنبي في الفكر و الثقافة و الأدب ، وفي محاربة ما شاع في أوساط المجتمعات العربية من تدني للأخلاق، وغطرسة المادة ، و شيوع الانتهازية ، فكانت العودة إلى كتب الأدب و النقد القديم ، إحدى الدعائم الأساسية لنهضة الدرس الأدبي .

ولقد شغلت الدراسات النصية حيزا هاما في مجال البحث والنقد الأدبي ، كونها تهدف إلى معرفة النص من منطلق علاقته بنصوص ماضية وحاضرة ، عن طريق التناص ، الذي يعد ظاهرة إبداعية يلجأ إليها الأدباء من أجل توصيل أفكارهم، و تمرير مقاصدهم ، و إضاءة دلالات نصوصهم لكشف جوانب هامة منها للقارئ المتلقي .

و كغيرها من الظواهر الأدبية التي أسس لها الغرب من حيث المصطلح ، و المفهوم و المنهج و الرؤية، وجد التناص جذورا في تربة النقد العربي القديم ، و لكن تحت مسميات أخرى و بأشكال تقترب من المصطلح الجديد.

والنص الروائي كغيره من النصوص ، ما هو إلا نتاج لنصوص كثيرة قبله أو معاصرة له ، يتقاطع فيها مع كثير من الأفكار أما اتفاقا أو اختلافا حسب النظرة الخاصة لصاحب النص ، ما ساهم بشكل كبير في إثراء هذه الظاهرة.لكن السؤال الذي فرض نفسه هو: كيف تتعالق وتتحاور هذه النصوص فيما بينها ؟

ومن هنا جاء اختياري لتقنية التناص وحضورها في النص الروائي ، فكان هذا المشروع الموسوم بـ:" **التناص بين العرب و الغرب – قراءة في روايـة " قصيد في التذلل" لطاهر وطار** " لعدة أسباب ذاتية وأخرى موضوعية :

مقدمة

أ – اتمام الرحلة التي بدأتها مع التناص و مع النص الروائي انطلاقا من مذكرة ليسانس و التي وَسمتها ب :" التناص الصوفي في نص من مقام الاغتراب لجمال الدين الغيطاني ."

ب – الاهتمام بالأدب الجزائري عامة و تتبعي لإنتاجات "**طاهر وطار**"خاصة التي وقفت فيها على شيوع ظاهرة التناص في رواياته بشكل ملفت يستدعي الاهتمام ، كما أعجبت بنصه "**قصيد في التذلل** " ،من حيث بنائه ونسيجه المتنوع ،الذي جعل منه فسيفساء لنصوصٍ تداخلت و تفاعلت فيه.

هذا ما ألح عليَّ بالتساؤل عن مظاهر حضور النصوص الغائبة في رواية " **وطار** " الموغلة في التراث و المبنية على واقع الحياة الاجتماعية و السياسة في الجزائر؟

ومن هن كان الاعتماد على خطة بحث تشمل مقدمة ، وثلاث فصول ، إذ تناولت في **الفصل الأول** : مفهوم التناص انطلاقا من مفهوم النص ،كمصطلح لغوي و نقدي في المباحث الغربية و العربية ، ثم مفهوم التناص في التراث النقدي و البلاغي العربي ، من خلال مجموعة من المصطلحات التي تقترب من مفاهيم التناص في النقد الغربي الحديث .

أما **الفصل الثاني** : فوقفت فيه مع المصطلح عند النقاد الغربيين، و الإشكالية التي يطرحها هذا المفهوم من حيث تعدد التعريفات و المفاهيم التي قدمت له مصادره الأولى بسبب الاختلاف في طبيعة الفهم الذي يمتلكه أصحاب هذه النظرية ، إلى جانب تعدد المصطلحات بسبب تعدد الاتجاهات و المساهمات النقدية كالبنيوية و النفسية و الشكلانية ... كما وضحت دور الناقدة البلغارية **جوليا كريستفا** في صياغة المصطلح بشكل متطور و جديد ، و كذا دور الناقد الروسي **باختين** الذي أسس له نظريا تحت اسم الحوارية ، و نقاد غربيون آخرون التقوا مع **كريستيفا** حول مفهوم التناص أمثال : **رولان بارت** ، **جيرار جينت** ، و غيرهم

وكانت لي وقفة ثانية مع هذا المصطلح عند النقاد العرب القدامى من خلال مجموعة من المصطلحات التي تقترب من مفهوم التناص في النقد الغربي الحديث ، ثم عرجت على هذه الظاهرة عند أشهر النقاد العرب المحدثين أمثال : **عبد المالك مرتاض** ، **محمد مفتاح** ، **سعيد يقطين** ...

أما **الفصل الثالث** :فخصصته لتحديد جماليات التناص وقد جمعت فيه بين الجانب النظري بتقديم بعض المفاهيم العامة ،ثم الجانب التطبيقي حيث بينت مدى توفر نص "قصيد في التذلل"على هذه الجماليات ،فتعرضت بشكل أساسي لجمالية الإحلال و الإزاحة التي اعتمدها وطار في نصه والتي غلب عليها طابع السخرية لتوصيل رسالته ،

وقد قسمته الى أربعة مباحث :

- المبحث الأول : التناص مع الموروث الديني : تناولت في تناص وطار مع النص القرآني و مع السيرة النبوية .
- المبحث الثاني :التناص مع الشعر العربي: وقفت فيه على حضور الشعر العربي في الرواية
- المبحث الثالث:التناص مع الشخصيات :درست فيه الشخصيات سواء الدينية (**عمر بن عبد العزيز**)أو الأدبية (**أبو الطيب المتنبي**) وحضورها في النص
- المبحث الرابع: التناص مع التراث الشعبي : عالجت فيه تحاور وتعالق نص الرواية مع أهم مقومات التراث الشعبي كالمثل والرقص والأغنية الشعبية

وكأي بحث ختمت بخاتمة عرضت فيها بعض النتائج والملاحظات التي توصلت إليها من خلال رحلة البحث في شقها النظري و التطبيقي ،وما يمكن أن يتواصل به البحث في منايية أخرى على يدي أو على يد أي دارس آخر

ولقد فرضت علي طبيعة الموضوع إتباع المنهج الوصفي لرصد نظرية التناص في الأدب الغربي، و مثلها في الأدب العربي، كما استعنت بالمنهج التحليلي لفك شفرات نص "قصيد في التذلل "

مقدمة

واستكشاف قيمه الجمالية ،و الوقوف على تفاعله مع النصوص الغائبة ،مستفيدا في كل ذلك من مجموعة مصادر و مراجع يختص أغلبها في تحليل ظاهرة التناص أهمها :

- تحليل الخطاب الشعري —استراتيجية التناص — لمحمد مفتاح
- انفتاح النص الروائي -النص و السياق- لسعيد يقطين
- التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر- لعصام حفظ الله واصل
- بنية الخطاب الشعري- لعبد المالك مرتاض —

ولقد واجهتني عدة صعوبات في إتمام موضوع هذا البحث لعل أهمها : ضيق الوقت ، وندرت الدراسات حول رواية "قصيد في التذلل" ، وقبل مراجعة أوراق هذه الدراسة ،لا يزعم صاحبها بما لم تأت به الأوائل ،ولكن يكفيه أنه استفرغ الهم ،وبذل الجهد فإن وجدت النقائص وما أكثرها فالعذر في البدء

وفي الختام أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة " السيدة حكيم " على توجيهاتها و إرشاداتها وصبرها على تهاوني

كما أتقدم بالشكر إلى اللجنة المناقشة لهذا البحث ، التي سأتشرف بتقييمها و ملاحظاتها

والله يهدي إلى سواء السبيل و هو مصدر الكرامة و التوفيق

سيدي مجاهد يوم :2014/05/20

عبد القادر بوشلخات

الفصل الأول

تدور عجلة الدراسات النقدية الحديثة على نحو يصعب اللحاق بها أو الإحاطة بما تتضمنه من آراء ومناهج، بيد أن الملاحظ على هذه الدراسات تمركزها حول ثلاثة مصادر رئيسة متتابعة، إذ بدأت في مراحلها الأولى بجعل المؤلف محور بحثها، ومادة دراستها، فأولته جل اهتمامها حتى أنها بالغت في ذلك إلى درجة ربط التحليل النصي بحياة المؤلف، ومحاولة البحث عن خيوط من هذه الحياة بين طيات النص، مفترضة أن كل نص هو واقعة شخصية لمؤلفه، ثم ما لبثت هالة القدسية المحيطة بالمؤلف أن تلاشت شيئا فشيئا ليحل محل النص ويصبح صاحب السلطة العليا في الاستحواذ على الدراسات النقدية التحليلية، إلا أن هذه السلطة لم تبق على حالها، فظهرت سلطة أخرى هي سلطة المتلقي الّذي يمثّل المحور الثالث في الدراسات النقدية وما رافقه من اهتمام بنظريات جديدة تبحث في التلقي والقراءة ولاسيما الإنتاجية منها، ولأن النص كما يراه باحتين:

"مكتوبا كان أو شفويا يعدّ مادة أولية تقوم بتحليلها الألسنية والفلسفة والنقد الأدبي وغير ذلك من العلوم المجاورة"[1]، وعلى هذا الأساس حاولنا أن نقف في تناول موجز على مفهوم النص وما يتصل به وصولا إلى التناص.

[1]- حصة البادي- التناص في الشعر العربي الحديث –البرغوثي نموذجا–. دار كنوز المعرفة العلمية، ط1، 2009م، ص13.

مفهوم النص:

النص في اللغة يعني البلوغ والاكتمال في الغاية، وفي هذا الشأن قيل: "النص رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا رفعه، وكل ما قد نص فقد نص، ووضع على المنصة أي على غاية الفصيحة والشهرة"[1]، كما قيل أيضا: "النص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها، ومنه قيل: نَصَصت الرجل إذا استقصيت مسألة عن الشيء حين تستخرج كل ما عنده، وكذلك النص في السير إنما هو أقصى ما تقدر عليه الدابة ، وانتص الشيء وانتصب إذا استوى واستقام"[2].

والنص في الأصل اللاتيني للغات الأوروبية TEXTE.TEXT مشتق من TEXTUS بمعنى النسج Tissu المشتقة بدورها من TEXERE بمعنى نسج، فالاكتمال والاستواء مما يتضمنه النص اللاتيني الذي يعني صراحة "النسج"، وهو صناعة يضم فيها خيوط النسج حتى يكتمل الشكل الذي يراد صنعه وابداعه[3].

وهناك العديد من التعريفات التي حاولت أن تفسر أو تشرح مفهوم النص texte بصفة عامة، وأخرى اهتمت بإبراز الخواص النوعية الكاملة في أنماطه المعينة، خاصة الأدبية. وبهذا نجد أن هناك صعوبة في الوصول إلى تحديد واضح بمجرد إيراد التعريف، ولذلك علينا أن نبني مفهوم النص من مختلف المناهج التي انبثقت من النظرية السوسيرية والسميولوجية الحديثة دون الاكتفاء بالتحديدات اللغوية لأنها لا تأخذ في الحساب إلا جانبا واحدا من النص، وهو السطح اللغوي بكينونته الدلالية كقولهم "النص هو القول اللغوي المكتفي والمكتمل في الدلالة"، أو كقول (لوزونو): "القول المكتفي بذاته المكتمل في دلالته".

---

[1]- ابن منظور – لسان العرب –دار صادر بيروت – لبنان -1955 – ص 427

[2]- الأزهري- تهذيب اللغة – تحقيق محمد عبد السلام هارون ا\ القاهرة \ مصر 1964 ص 236

[3]- مصطفى السعدني – التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات،. دار المعارف، 1991م، ص73.

وتعرفه الباحثة (جوليا كرستيفا) بأنه: "جهاز لساني يعيد توزيع نظام اللغة واصفا الحديث التواصلي، ونقصد المعلومات المباشرة في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة"؛ أي إن النص بناء لغوي ذا نظام معين من المعلومات لديه بنية داخلية مغلقة يمكن أن تدخل في علاقات مع الملفوظات أو النصوص الأخرى "[1].

النص تشكيل جديد لنصوص سابقة ومعاصرة وليست هناك حدود بين نص وآخر وإنّما يؤخذ النص من نصوص أخرى، ويعطينا في آن؛ فالنص قادر دوما على العطاء المستمر لقراءات متعددة، فهو مَبنِي على طبقات. وتتكون طبعته من النصوص المتزامنة له والسابقة عليه[2].

أما عبد الملك مرتاض فنجده يصيغ مفهوما للنص وفكره منصب على جنس معين من النصوص، وهو أن النص الأدبي الذي يركز فيه على الجانب الجمالي والفني في النص، وعلى حسن السبك والنسج بين الألفاظ والمعاني وحسن التصوير لنحصل على نص فعله في النفس كفعله في السحر، وهذا يتضح من خلال قوله:

"إن النص في رأينا هو نسج أنيق من الألفاظ الصامتة التي تحتمل المعاني في ذاتها، فهو كتابة سحرية أو كتابة كأنها السحر. النص هو نسج الألفاظ بجمالية الانزياح وأناقة النسج عبر فنون التصوير"[3].

---

[1]- مصطفى السعدني – التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات ص75

[2]- النص الغائب- تجليات التناص في الشعر العربي-. دراسة دمشق، دط، 2001، ص11.

[3]- عبد الملك مرتاض- نظرية النص الأدبي،. دار هومة، الجزائر، ص106.

إن لفظ النص يكتسي قيما متغيرة على غرار لفظي "خطاب وملفوظ" في غالب الأحيان يُستعمل كمرادف لملفوظ، أي كمتوالية لغوية مستقلة، أكانت شفوية أو مكتوبة، أنتجها متلفظ واحد أو عدة متلفظين في سياق تبليغي اتصالي معين[1]، فيمكن للنص أن يكون جملة، كما يمكنه أن يكون كتابا تاما وهو يعرف باستقلاليه وانغلاقه، فهو نظام لا يجوز أن نطابقه مع النظام اللساني، ولكن أن نضعه في علاقة معه، إنها علاقة تجاور وتشابه في الوقت نفسه.

إن النص له تعاريف عديدة تعكس توجهات معرفية ونظرية ومنهاجية مختلفة، فهناك التعريف البنيوي ، وتعريف اجتماعات الأدب والتعريف النفساني الدلالي، وتعريف اتجاه تحليل الخطاب. وأمام هذا الاختلاف فإنه لا يسعنا إلا أن نركب بينها جميعا لنستخلص المقومات الجوهرية الأساسية التالية، فيصير النص :

- **مدونة كلامية:** يعني أنه مؤلف من الكلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسما أو عمارة أو زيا...؛ وإن كان الدارس يستعين برسم الكتابة وفضائها وهندستها في التحليل.
- **حدث:** إن كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة، مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي.
- **تواصلي:** يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب...إلى المتلقي.
- **تفاعلي:** على أن الوظيفة التواصلية- في اللغة- ليست هي كل شيء، فهناك وظائف أخرى للنص اللغوي أهمها: الوظيفة التفاعلية الّتي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها.

[1]- دومينيك مانغونو -المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ، ترجمة: محمد يحياتن. منشورات الاختلاف، ص127.

مغلق: ونقصد انغلاق سمة الكتابية الأيقونية الّتي لها بداية ونهاية ولكنه من الناحية المعنوية هو:

- **توالدي**: إن الحديث اللغوي ليس منبثقا من عدم وإنما هو متولّد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية، وتناميه أحداث لغوية أخرى لاحقة

- **فالنص إذن مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة**[1].

نخلص إلى أنّ مفاهيم النص اختلفت تبعا لاختلاف مشارب أصحابها الفكرية، إلا أن هناك محاولات جادة سعت إلى التوفيق بين عامة هذه المفاهيم، ففي حين يعرض (جيرار جينت) عن تعريف النص يعرفه (باحتين) بقوله: "هو تلك الواقعة المباشرة التي تتأسس عليها هذه العلوم وتدور حولها، سواء استطبعت بالطابع الفكري أم العاطفي."[2]

أما (رولان بارت) فيرى أن النص يقيم نظاما لا ينتمي إلى النظام اللغوي ولكنه على صلة وطيدة معه، صلة تماس وتشابه في الوقت نفسه، وهذا المفهوم لدى (بارت) أوجزه في مجموعة من نقاط منها:

- النص قوة متحولة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم.

- النص؛ يتكون من نُقُولٍ متضمنة وإشارات وأصداء للغات أخرى وثقافات عديدة، تكتمل فيه خريطة التعدد لديه، وهو لا يجيب على حقيقة وإنما يتبدد إزاءها.

---

[1]- محمد مفتاح -- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) الدار نالبيضاء الطبعة الأولى 1985 ص 119-120

[2]- محمد عزام -النص الغائب، ، ص120

- وضع المؤلف يتمثل في مجرد الاحتكاك بالنص، فهو لا يحيل إلى مبدأ ولا إلى نهايته .[1]

فالنص إذن من خلال تحديدات (بارت) مجال لا يعرف النهايات ولا تحده التقسيمات ولا يخضع لسلطة التسلسلات الهرمية، فهو إشارة على عدد لا نهائي من المعاني والدلالات لأنه بناءٌ بلا إطار ولا مركز يتميز بالحركية الفاعلية المستمرة، ينطوي على تعددية المعنى الّذي لا يمكن أن تحده شبكة التفسيرات لأنه له طبيعة انفجارية، كما أنه يتفاعل مع غيره من النصوص وينتمي إلى مجال تناصي، ولكنه يطيح في الوقت نفسه بخرافة الأصول والمصادر ولا يعترف بمفهوم الأبوة لأن مفهوم التناص يغطي عليه، وهو يربط عملية الكتابة بالقراءة الخلاقة والفعالة أين تتعامل معه من منطلق المتعة وتحقيق يوتوبياه. الاجتماعية واللغوية الخاصة.

ولا شك أن جميع هذه التحديات مضيئة وشائقة ولكنها لا تهتم كثيرا بحقيقة أن النص لا يوجد في عالم مليء بالنصوص فحسب، ولكنه يعيش في عالم فيه موجودات أخرى أيضا لها آلياتها وحركياتها المختلفة.

وهذه الزاوية في التعامل مع النص وفي دراسته تكشف لنا عن جوانب هامة في علاقته بالعالم وبالنصوص الأخرى معا، كما أنها تدفعنا إلى المؤيد من التأمل في طبيعة النص الخاصة، ليس باعتباره تحولا من صورة قديمة هي صورة العمل الأدبي ولكن باعتباره كتابة لها بنيتها الخاصة وأنساقها وعلاقاتها الداخلية المتفاعلة وهذا ما فعله (يوري لوتمان) في دراسته عن النص بناء[2].

---

[1]- حصة البادي – التناص في الشعر العربي الحديث – البرغوثي نموذجا –ص14/13

[2]- محمد مفتاح - تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناص، ، ص64.

وإذا كان (بارت) ينطلق من مفهومه للنص من التغير الذي أحدثه (دي سوسير) في دروس "علم اللغة العام" في تصوراته عن اللغة وعن بنياتها التحتية الفاعلة فإن (لوتمان) ينطلق هو الآخر من هذه التغيرات وخاصة من تقسيم (دي سوسير) الذي يفرق بين اللغة والكلام كما ينطلق أيضا من التغيرات الناجمة عن إعادة طرح (**ميخائيل باختين**) للكثير من قضايا اللغة وللكثير من مسلماتها في دراسته الهامة عن الماركسية وفلسفة اللغة ليقدم لنا دراسة إضافية عن علاقة الفن باللغة باعتبارها نظاما إشاريا ضمن نظام اللغة الإشاري العام، وعن مشكلات المعنى في النص الأدبي، وعن مفهوم النص باعتباره نسقا ونظاما، وعن المبادئ البنائية التي تحكم النص الأدبي والتي تتشكل عبرها علاقات محاوره السياقية والترادفية، وعن مختلف وعن مختلف العناصر والمستويات البنائية التي تحكم شتى ملامح وجزئيات هذا النص والتي تمكن من الاستقلال والفاعلية وعن علاقات هذا كله بالنصوص الأخرى من ناحية وبالعلاقات والبنى غير النصية أو الماوراء نصية.[1]

يرى (يوري لوتمان) أنه من الصعب أن تحدد مفهوما للنص الأدبي، فهو لا يلجأ إلى أسلوب (بارت) السهل في وضع المفهوم الجديد إزاء مفهوم العمل الأدبي وضده في محاولة للتعريف بالاستبعاد أو بالنفي، ولكنه يحاول أن يستعمل أسلوب التوصيف العلمي الذي يكشف عن الجوهري من خلال تناوله للعرضي والظاهري كما أنه يرفض أن يعرف النص باللجوء إلى مفهوم تكامله الداخلي أو استقلاليته، أو بإقامة المعارضة بين النص كشكل من أشكال الوجود الواقعي والأفكار والمفاهيم،([2]).

1- محمد مفتاح محمد مفتاح – تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناصص65

2- ، صبري حافظ التناص وإشاريات العمل الأدبي. مجلة عيون المقالات دار قرطبة ، المغرب، العدد2، 1986، ص97.

وفي كل ذلك يقترح (دريدا) تصورا للنص معتمدا على تاريخ الفلسفة، يقوم على إلغاء التعارض بين المستمر والمنقطع، فالنص عنده: " نسيجٌ لقيمات أي تداخلات لعبة منفتحة ومنغلقة في وقت واحد، مما يجعل من المستحيل القيام بـ "جينولوجيا" بسيطة لنص ما توضح مولده، فالنص عنده لا يملك أبا واحدا وليس له جذر واحد بل هو نسق من الجذور وهو ما يؤدي في نهاية الأمر إلى .... مفهومي النسق والجذر على حد سواء".[1]

وبالنظر إلى كل التعريفات السابقة يستنتج أن المناهج النقدية الحديثة تنوعت وتمايزت ولكنها بقيت على تنوعها، وهي في معظمها تتقارب في رغبتها كما في محاولتها لتكون علمية، ولتحقق بعلميتها معرفة ماهية النص الأدبي، وذلك بكشف عناصره المكونة له بجعل .....تبين هذه العناصر عملية مرئية ومدركة معرفيا([2]).

وأخيرا فإنه لا يمكننا الوقوف عند مفهوم محدد للنص، فكل مفهوم هو لصيق بباحث، هذا الأخير الّذي يحاول أن يرسم نظريته من خلال التعريف، وهذا ما وصل إليه (رولان بارت) في الأخير:

"كل ما في امكاننا الآن هو أن نعمل على التقريب المجازي لمفهوم النص، أعني أن نجرد ونفحص ونحصي الاستعارات الّتي تحوم حوله"([3]).

---

[1]- صبري حافظ –التناص وإشاريات العمل الأدبي ص65

[2]– حصة البادي –التناص في الشعر العربي الحديث– البرغوثي نموذجا، ص15.

[3]– بن زرقة شاهيناز يسمة – مفهوم الكتابة الجديدة قراءة في "نص من مقام الاغتراب" لجمال الغيطاني، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 1997م، ص17.

مفهوم التناص:

يمكن اختزال موضوع التناص في سؤال أساس، اكتسى أهمية كبيرة في الدرس الأدبي قديمه و حديثه هو: ما هو المبدأ الفني المتحكم في النص الأدبي؟ أهو الإبداع المعتمد على الغرابة أم التوليد المؤسس على التفاعل بين النصوص.

و يبدو أن صياغة أجوبة لهذا السؤال، هو ما شكل محور الدراسات الأدبية العامة منذ أرسطو إلى اليوم، و على الرغم من تباين هذه الدراسات إما على مستوى خلفياتها المعرفية أو مفاهيمها ، فهي تكاد تجمع على أمر فني واحد يتمثل في أن هناك فعاليتين تتحكمان في عملية الإبداع هما: الكتابة و القراءة فالنص الأدبي بهذا الاعتبار كتابة و قراءة في آن واحد و كونه كذلك يعني أن كل قراءة له لا يمكن أن تكون إلا إعادة كتابة لجميع العناصر اللغوية، و غير اللغوية المساهمة في بنائه

و يترتب على هذا أن ملاك العملية الإبداعية إنما هو التوليد، و أن النص الأدبي ما هو إلا كتابة من الدرجة الثانية.[1]

[1]- عبد القادر بقشي- التناص في الخطاب النقدي و البلاغي، إفريقيا الشرق – المغرب- 2007- ص 15

مفهوم التناص لغة:

التناص مصطلح نقدي حديث وافد من الغرب، فرض نفسه في مجمل الدراسات ، هو حديث الوفادة على النقد العربي و لقد اختلفت النظريات و المفاهيم والتفسيرات حوله باختلاف التيارات الفكرية و المدارس النقدية.

و قبل الحديث عن دلالة التناص في بعده الأدبي يجدر بنا الكشف عن المرجعية اللغوية له، علما أن مفهوم التناص لغويا لا يسعفنا في التعرف إلى المعنى الاصطلاحي بشكل حاسم " فعلى الرغم من قدم المادة لم يكن لها مرجع يتصل بالبيئة الأدبية "

" التناص لفظ يعود إلى جذره اللغوي (نصص) و قد أورد أصحاب المفاهيم اللغوية مجموعة من المعاني تفسر هذا الجذر، الذي تتولد عنه عدة دوال و معان متقاربة ينتمي جميعها إلى حقل دلالي واحد، و ربما كان أكثرها اتصالا بالمنطقة النقدية، هو دلالتها على عملية التوثيق (نسبة الحديث إلى صاحبه وذلك عن طريق متابعة ما عند صاحب الحديث لاستخراج كل عناصره حتى بلوغ منتهاها)، أما التراكم يكون(بجعل الشيء بعضه فوق بعض) فلا يقوم على التمايز و التفاعل و التشارك و في إطار هذا المفهوم نستطيع أن نجد علاقة بين المعنى اللغوي و الاصطلاحي للتناص، إذا فمادة "التناص" تقوم على المفاعلة ، و المفاعلة لا يمكن تحققها الفعلي إلا إذا توفر التمايز و التعدد على نحو من الأنحاء .

إذن فالنظرة المعجمية المستوحاة من مادة " نصص" تسمح لنا بالقول أن لمفهوم " التناص" جذورا لغوية، و إن لم يرد هذا المفهوم بجذوره الاصطلاحية ". [1]

---

1) عبد المنعم محمد فارس سليمان – مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر – رسالة ماجستير – جامعة النجاح – نابلس – فلسطين – 2005 ص 12

التناص في بعده النقدي:

لقد شكل النظر إلى النص الأدبي من زاوية التفاعل مع النصوص الأخرى مبحثا هاما في النظرية النقدية الحديثة، تشعبت قضاياه تحت مصطلح 'INTERTEXTUALITE و هي كلمة من INTER و TEXTUALITE ترجمت إلى العربية بالتناص و التداخل النصي أو التفاعل النصي. [1]

كما قد يرى المطلع على بعض الدراسات المتعلقة بالتناص تداخلا كبيرا بين هذا المفهوم و عدة مفاهيم أخرى مثل " الأدب المقارن " و " المثاقفة " و " دراسة المصادر" و " السرقات" و لهذا تقتضي الدراسة العلمية أن يميز كل مفهوم من غيره و يحصر مجاله لتجنب الخلط.

فالتناص "هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة ."[2] أي أن التناص هو "حضور النص أو النصوص الغائبة أو المعاصرة في النص الحاضر لبعث فضاء نصي متعدد حول المدلول النصي يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل النص الحاضر أي أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب حيث تندمج هذه النصوص و الأفكار مع النص الأصلي و تدغم فيه لتشكل نصاً جديداً و احداً متكاملاً ."[3]

---

1 عبد القادر بقشي- التناص في الخطاب النقدي و البلاغي- 16ص

2- محمد مفتاح- تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص – ص120-121

3- أحمد بن سليمان اللهيب- التناص مصطلح نقدي أوجده الشكلانيون- متاح على WWW.OFOUG.COM

ولقد انطلق الباحثون لصياغة مفهوم للتناص من مرجع لساني ، منذ قال العالم السويسري فرديناند ديسوسير: إن الكلمة لا تكون وحدها و هي مسلمة تمكن من الذهاب إلى أبعد من الكلمة : إلى النص.

فالنص لا ينشأ من فراغ، لأنه بالضرورة ينتمي إلى عالم النصوص، يتعلق فيه و يتفاعل معها، فهو ليس" داخلا معزولا عن خارج هو مرجعه" [1].

والكلمة التي لا يمكن أن تكون وحدها، تجد مجالها الحيوي في النص لأن أي نص أو جزء من نص هو دائم التعرض للنقل إلى سياق آخر، في زمن آخر، فكل نص أدبي هو خلاصة تأليف العدد من الكلمات، وهذه الكلمات سابقة للنص في وجودها. كما إنها قابلة للانتقال إلى نص آخر، وهي بهذا كلمة تحمل معها تاريخها القديم و المكتسب [2]

وعلاقات الانتقال من |إلى نص تتشعب و تتوسع فتتداخل النصوص فيما بينها ليسمى هذا التداخل و التعالق تناصاً.

فالتناص إذن " هو ذلك التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى" [3] "إنه النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة." [4]

1- يمني العيد- في معرفة النص: دراسات نقدية- دار الآفاق الجديدة بيروت- لبنان – الطبعة الثالثة - 1985 – ص12.

2- عبد الله محمد الغذامي- الخطيئة و التفكير من البنيوية على التشريحية – السعودية – 1985 – ص92.

3- مارك أنجيلو- مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد – ضمن كتب- " في \اصول الخطاب النقدي الجديد"- مجموعة مؤلفين – ترجمة و تقديم احمد المديني – مطبعة النجاح – المغرب ط2- 1989- ص102 . و القول لجوليا كؤيستيفا.

4- المرجع نفسه الصفحة نفسها.

فالكاتب قبل أن يصبح كاتبا كان قارئا و قراءته الكثيرة هي التي أكسبته لغة الكتابة وهذا يعني أن نضع أنفسنا في ما يطلق عليه اليوم بالتناص، أي أن نضع لغتنا و إنتاجنا الخاص للغة ضمن لانهاية اللغة [1]

فالتناص إذن هو استحالة العيش خارج النص اللانهائي لأن النص ليس له وجود مستقل . فهو يقوم على حضور ذاكرة نصية و يقيم في مجال معاصر بالأدب مادامت الممارسة الأدبية ممارسة، محاكاة و استنساخ و تعارض لا متناه.

من هنا يحاول ميشال أريفي M. ARRIVE، تقديم تعريف للتناص على انه مجموع النصوص التي تدخل في علاقة مع النص المعطى هذا التناص يمكن أن يأخذ أشكالا مختلفة، الحالة المحدودة ، هي بدون شك مكونة من مجموع المعارضات حيث التناص يكون مجموع النصوص المعرضة".[2] و مصطلح المعارضة هنا يجب أن يفهم كمقابل لكلمة التحويل القريبة من معنى الوليد الذي يعني دائما تغيرا في الماضي.

نخلص أخيرا أنه من الصعب الوصول إلى تعريف نهائي لمفهوم التناص بسبب بنائه على تعددية المعاني.

1- رولان بارت- درس السيميولوجيا- ترجمة عبد السلام بن عبد العالي – دار توبقال للنشر- المغرب – الطبعة الثانية- 1986-ص37.

2- نور الهدى لوشن – التناص بين التراث و المعاصرة – مجلة جامعة أم القرى للعلوم الشرعية – ج 15 العدد 26 صفر 1424 هـ ص 5

وهو كغيره من المصطلحات طرح إشكالية الاختلاف بين النقاد الدارسين، و لكل فئة مبرراتها و مسوغاتها، و قد يعود الاختلاف إلى عدم استقرار النصوص و عدم تباين مرتكزاتها الفنية

و اختلافها من منتج إلى آخر و من زمن إلى آخر و من متلق إلى آخر.

و على الرغم من الارتباكات الاصطلاحية إلا أن مفهوم التناص ظل متقاربا في تعريفه من قبل النقاد و الباحثين فقد عرف على أنه " النص الذي يمتص عددا من النصوص مع بقائه مركزا على معنى"

و بعد وصول مفهوم التناصية إلى مرحلة النضج تحدد مفهوم التناص انه: "إدراك القارئ للعلاقات الموجودة بين عمل و أعمال أخرى سبقته أو جاءت تالية عليه و عن طريق علاقة الحضور المشترك بين نصين أخذت التناصية مفهوم الممارسة التقليدية للاستشهاد (استعمال المزدوجين أو الإحالة الدقيقة على المصدر) أو شكلها الأقل وضوحا و. الأقل قانونية و هو الانتحال و هو اقتباس غير معلن و لكنه حرفي. أو بشكلها الأقل وضوحا و غير الحرفي و هو الإيحاء، أي على شكل قول يفترض فهم معناه الكامل إدراك علاقة بينه و بين نص آخر تحيل عليه بالضرورة انثناؤه من انثناءات النص العديدة ."[1]

فخاصية النص الجدير ة بالإشارة أنه ليس في ذاته دلالة جاهزة نهائية ، بل هو فضاء دلالي وإمكان تأويل ، وعليه فالنص بنية دلالية تقع ضمن بنية من فرضيات التأويل . و العلاقات بين نص و نصوص متداخلة معه ، هي العلاقات التي يقوم عليها التناص ،هكذا لا يمكن التقرب من معاني النص إلا من خلال نصوص أخرى.

1- نور الهدى لوشن – التناص بين التراث و المعاصرة – - ص 6

و في خضم هده الاتجاهات التي تماثلت أو تقابلت أو تمازجت أو تناقضت إلا أنها جنحت إلى حتمية التناص في كل نص فالتناص هو قانون النصوص جميعها و كل نص هو تناص .

أخيرا يمكننا أن نضع بين أيدينا غير جازمين تعريفا شاملا للتناص هو : التناص في حقيقته هو مجموعة من آليات الإنتاج الكتابي لنص ما ، تحصل بصورة واعية أو غير واعية مع نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه.[1]

1- نور الهدى لوشن – التناص بين التراث و المعاصر ص7 - بتصرف

آليات التنـــاص:

إن التناص قد عرف عدة مقاربات قبل إن يستقر ناضجا ومتكاملا، إلا أن تميزه وفعاليته إنما يكمنان في الدراسة التطبيقية للنصوص وفي اندماجه داخل فضاء النص الأدبي عن طريق خلق فرع من التبادل والحوار بين نص أو عدد من النصوص من هنا فان المسالة ليست في معرفة ماذا نعني بالتناص؟ ولكن لأي شيء يصلح أو يستعمل ؟ وهذا يعني أن التناص وان كان يراهن في اشتغاله النقدي على إعادة بناء النص اعتمادا على النصوص السابقة واللاحقة التي تفاعل معها . فان حقيقته تكمن في وظائفه النقدية وآلياته المختلفة التي قد تسعف الدارس في التمييز بين النصوص المتفاعلة والمتحاورة .[1]

وتأسيسا على ذلك ،من الوظائف الأساسية التي يؤديها مفهوم التناص في النظرية النقدية الحديثة هي الوظيفة التحويلية والدلالية .

وتعتبر جوليا كريستيفا من الأوائل الذين اخذوا بمبدأ التحويل (tranPOtition) بوصفه آلية من الآليات النقدية الأساسية التي يقوم عليها التناص . ولعل هذا ما جعل الباحثة في تعريفها للنص الأدبي لا تقف عند حدود القول *انه عبارة عن لوحة فيسيفسيائية بل أضافت ، أن كل نص هو امتصاص و تحويل و إثبات و نفي لنصوص أخرى."[2]

و هكذا ميزت بين ثلاث أشكال من النفي:

---

1) عبد القادر بقشي – التناص في الخطاب النقدي و البلاغي- دار إفريقيا الشرق – المغرب- الطبعة الأولى سنة 2006- ص 23.

2) المرجع نفسه – ص 24 بتصرف.

1-النفي الكلي: في هدا المستوى يقوم المبدع بنفي النصوص التي يستنصها نفيا كليا لا آليا و يكون فيه معنى النص قراءة نوعية خاصة تقوم على المحاورة لهذه النصوص المتسترة،

و هنـــا لابد من ذكاء القارئ الذي هو المبدع الحقيقي، الذي يفك رموز الرسالة و يعيدها إلى منابعها الأصلية.(1)

و في هذا الشكل من النفي يكون المقطع الدخيل منفيا كلية، و معنى النص المرجعي مقلوبا.

2-النفي المتوازي: هذا النمط يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي " التضمين" و " الاقتباس" المعروفين في الدراسات البلاغية العربية القديمة حيث يضل فيه المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفسه للبنية النصية الغائبة، بالإضافة إلى التشكيل الخارجي.

3- النفي الجزئي: حيث يكون واحد فقط من النص المرجعي منفيا ، أي أن الكاتب أو الشاعر يأخذ بنية جزئية من النص الأصلي يوظفها داخل خطابه مع نفي بعض الأجزاء منه.(2)

و لم تكن القراءة النقدية العربية الحديثة للتناص بعيدة عن التصورات السابقة بل إن كثيرا من الدراسات سارعت إلى الاستفادة منها و ربما تطويرها نظريا وتطبيقيا و هكذا نجد صبري حافظ في دراسة رائدة له يثبت أن من أساسيات التناص الأساسية في كل عملية حوارية معرفة النص الغائب ، و مسألة الإزاحة و الإحلال و فكرة الترسيب و قضية السياق.(3)

1- جمال مباركي – التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر- ص 154-155 .

2- عبد القادر بقشي- التناص في الخطاب النقدي و البلاغي – ص 24

3- نفسه ص 27

1- جدلية الإحلال و الإزاحة:

إن النص الذي يظهر في عالم مليء بالنصوص ، يحاول الحلول على هذه النصوص، و إزاحتها من مكانها، منذ بدء تكونه إلى ما بعد تبلوره و اكتماله، فيتحاكى معها و يتعارض و يجهز على بعضها و يقع في ظل بعضها الآخر " فالنص نسيج من الاقتباسات تتحدر من منابع ثقافية متعددة و كل ما في متناول الكاتب هو إن يزاوج فيما بين الكتابات و أن يواجه بعضها ببعض، دون أن يستند إلى إحداها.[1]

و هنا تظهر كفاءة الكاتب في تغييب هذه الاقتباسات و جعلها تعمل سراً، و بشكل باطني، لتحقق نصا جديدا هو عصارتها التي تحل محلها و التي قد تنجح في إبعادها أو نفيها من الساحة، و لكنها تتمكن بصورة مطلقة من الإجهاز عليها كلية أو إزالة بصماتها.

يقول فيليب سولرس: " كل نص يقع في مفترق نصوص عدة فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها، و احتدادا و تكثيفا و نقلا و تعميقا" [2]

ووحدها الكتابة المبدعة تمتص و تحول ما يحيط بها من نصوص و توظفها توظيفا ناجحا، يغير أجواء كل نص و يبعثها مختلفة في مناخ النص الجديد. و تعتبر هذه خطوة متقدمة في الرؤيا و التشكيل، فتوظيف النص الغائب يجب أن يكون توظيفا معقدا، لا اجتراراً حرفياً و تضميناً على النمط القديم، إلا إذا اقتضت الضرورة الفنية ذلك، إذ عليه أن يفهم جيدا جوهر العلمية التناصية التي هي تفاعل منتج ، وتغييب واع وناجحا للنصوص التي تشكل ذاكرته الفكرية اللغوية.

---

1 مارك أنجيلو- مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد -ص 100

2- رولان بارت – درس السميولوجيا – ترجمة عبد السلام بن عبد العلي – دار توبقال للنشر – المغرب –ط2 -1986. ص38

فعلى الكاتب أن يتمتع بالقدرة على اختيار العناصر التي تؤلف فيما بين اقتباسات لا يقدمها كذلك ، بل يعرضها دون وضعها بين أقواس. [1]

و إذا كان الامتصاص و التحويل خطوة متقدمة بين التضمين فإن الحوار هو الضرب الثالث الأكثر تعمقا و غموضا الذي تعاد فيه صياغة النص الغائب على نحو مغاير تسقط منه أجزاء و تضاف إليه أجزاء أخرى. و نجاحه يقترن بمدى كفاءة المبدع الفنية، فالدخول في علاقة حوارية مع النص الغائب سيتميز لا محالة بالتعميق و الاشتقاق التوليد و بالتالي تأليف نص خارق و متجاوب و ناضج لأنه ينفتح على التحول و استثمار الحديث و القديم على حد سواء و استيعاب شعوبي للمعارف و الأفكار ، يجعله مجالا للتجدد و الاكتناز.

2- الترسيب:

يترسب النص المزاح في النص المحال بجدلية تعود إلى ما قبل تخلف أجنحة النص الأولى و تترك ترسباتها في شتى طبقات النص، سواء أو على النص ذلك أم لم يعه. و فكرة الترسيب هذه، واحدة من الأفكار الأساسية التي يطرحها "جاك دريدا" في تعامله مع النصوص، و هي فكرة تتجاوز ترسبات المعنى إلى آفاق زمنية و فلسفية بعيدة، فالنص عادة ينطوي على مستويات الركيولوجية مختلفة، على عصور ترسبت فيه تناصيا، الواحد عقب الآخر دون وعي منه أو مؤلفه، و تحول الكثير من هذه الترسبات إلى مسلمات و بديهيات و مواصفات أدبية، يصبح من الصعب إرجاعها إلى مصادرها، أو حتى تصور أن ثمة مصادر محددة لها، فقد ذابت هذه المصادر كلية في الأنا التي تتعامل مع النص كاتبة و قارئة و ناقدة " فالأنا التي تتعامل مع النص ليست موضوعا غفلا إزاءه لأن الأنا التي تقترب من النص هي في الواقع مجموعة متعددة من النصوص الأخرى ذات شفرات لانهائية أو بالأحرى مفقودة الأصول قد ضاعت مصادرها". [2]

---

1) رولان بارت – درس السميولوجيا – ص 41

2) صبري حافظ – التناص و اشاريات العمل الأدبي عيون المقالات –ص92

3- السياق:

فكرة السياق هي واحدة من الأفكار الأساسية في عملية تلقي أي نص و الاستجابة لنظامه الإشاري المعقد فبدون وضع النص في سياق يصبح من المستحيل علينا أن نفهمه فهما صحيحا، و بدون فكرة السياق نفسها يتعثر علينا الحديث عن الترسيب أو النص الغائب أو الإحلال أو الإزاحة، أو غير ذلك من الأفكار... لأن هذه المفاهيم تكتسب معناها المحدد – كالنص تماما – من السياق الذي تظهر فيه و تتعامل معه.

فمسألة الإزاحة مثلا لا تتم عادة إلا ضمن سياق محدد لا يساهم فحسب في تحديد طبيعة هذه الإزاحة و بلورة آلياتها و ولكنه يقوم أيضا بدور فعال في صياغة ملامح النص الجديد، و في تحديد علاقته بالعالم الذي يظهر فيه.[1]

تطرح هذه الأفكار موضوع العناصر الداخلة في عملية تلقينا لأي نص و فهمنا له و هو موضوع يثير بالتالي أغلوطة استقلالية النص الأدبي التي تتبناها بعض المدارس النقدية، و التي تنطوي بدورها على تصور إمكانية أن يصبح النص عالما متكاملا في ذاته و مغلقا عليها، و هي إمكانية معدودة إذا ما أدخلنا المجال التناصي في الاعتبار، و إذا ما اعتبرناه مجالا حواريا في الوقت نفسه.

---

1) صبري حافظ – التناص و اشاريات العمل الأدبي عيون المقالات ص81

الفصل الثاني

التناص عند الغرب

إن النص المكتوب هو نص ما بعد حداثي يختلف جوهريا عن النص الكلاسيكي،فقد كتب حتى يستطيع القارئ في كل قراءة أن يكتبه و ينتجه وهو يقتضي تأويلا مستمرا و متغيرا عند كل قراءة و لهذا فالقارئ منتج، باق حيث يشارك – إن لم يتجاوز – الكاتب و لا يسعى النص عندئذ إلى إبراز الحقيقة و تمثيلها و إنما يسعى إلى نشر المعنى و تفجيره.و يتم كل ذلك عبر مفهوم النصوصية، و النصوصية المتداخلة و مفهوم موت المؤلف.

و هكذا ترى أنه إذا كان الشكلانيون الروس قد ذهبوا إلى ان العمل الأدبي منغلق على ذاته و أن له قوانينه الداخلية التي تنقطع به عما سبقه ،أو عاصره من أعمال أدبية و البنيوية بتأملها القاصر للنص، ذلك النوع من التأمل الذي يغلق عليها أفق القراءة و لا يفتح النص على سياقات لها أهميتها في تحليله و إدراكه. فالسميولوجين و معهم التفكيكيون يرون أن النص مفتوح على غيره من النص، و متداخل فيها و كل نص أدبي هو حالة انبثاق عما سبقه من نصوص، تماثله في جنسه الأدبي فثمة نسب أو قرابة لازمة مع – النص – و سواه من أفراد النوع ، ومع التطور الثقافي و الاجتماعي الذي يمثله النص أو يدخل معه في علاقة تفاعل و انتصاص.

و لقد ظهرت بعض الإرهاصات المبشرة بالتناص بادية في جهود السيميولوجين لاسيما **باختين** .(1)

---

[1]) - حصة البادي – التناص في الشعر العربي الحديث – البرغوثي نموذجا – ص20.

التناص عند ميخائيل باختين:

يرتبط مفهوم الحوار الحوارية (DIALOGISME) عند **باختين** باهتمامه بتتبع أنماط التعدد الثقافي داخل اللغة الاجتماعية، و ذلك في لحظة تاريخية معينة.و بإرتباط تلك الأنماط بالخلفية التاريخية و الثقافية للمجتمع، و قد قصر **باختين** تناوله للأنماط الحوارية على الرواية كمكان لتمثل اللغات المتعددة، فنظريات "الحوارية" و الرواية المتعددة الأصوات مقدمة أساسية لمفهوم التناص، لأن الخطاب عند **باختين** يصادف مقاومة رئيسية ،

و متعددة الأشكال من الآخرين التي تخص نفس الموضوع، فالخطاب يجد دائما ما يزعجه و يناهضه ، ووحده آدم الأسطوري و هو يقارب بكلامه عالما بكرا، لم يوضع بعد موضع تساؤل، وحده آدم " المتوحد" كان يستطيع أن يتجنب تماما هذا التوجه الحواري نحو الموضوع مع كلام الآخرين، وهذا غير ممكن للخطاب البشري الملموس.و لهذا يرى باختين أنه لا يوجد ملفوظ بدون أفق تناصي، و لايوجد خطاب إلا و هو مخترق – على الأقل- من قبل موضوعين ومن هنا تأتي إمكانية الحوار. [1]

[1]) - خضرة ناصف – التناص في رسالة التوابع و الزوابع – لإبن شهيد الأندلسي – مذكرة ماجستير – جامعة المسيلة – الجزائر – سنة- 2006/2005 ص48

ينطلق **باختين** من الدائرة السويسرية بغض النظر عن الاتفـاق أو الاختلاف بينهما فقد قام بتوجيه النظر إلى التناص من خلال كتـابه "الماركسية و فلسفة اللغة" ، و يعد أول من استعمل مفهوم التعالق النصي معتمدا مصطلح الحوارية DIAGOLISME ثم جاء بعده العديد من الأسماء من أمثال " لوتمان، ريفاتير، جوليا كريستيفا " ، الذين اتفقوا على أن النصوص الأدبية تتحاور فيما بينها، و القارئ بدوره يلاحظ لعبة العلاقة بين هذه النصوص انطلاقا من ثقافته الخاصة.

كما اهتم " **باختين** " بالرواية البوليفية المتعددة الأصوات ، مما جعله يثير اهتمام الباحثين الغرب بحيوية الإجراءات إضافة إلى الرؤى التي تضمنها الرواية . فيكون بذلك " **باختين** " قد وضع إستراتيجية التناص منطلقا من وعيه بطبيعة العلاقة التفاعلية بين النصوص.[1]

يقول **باختين** " تحاكي الرواية بكل سخرية كل الأنواع الأخرى، و هي بذلك تكشف عن إشكالها، و لغتها التعاقدية ، إنها تقصي بعضها، و تدمج بعضها الآخر في بنيتها الخاصة معيدة تأويلها، و مانحة إياها رنة أخرى".(2)

1- جميل الحمداوي- " سيموطيقيا العنونة – مجلة عالم الفكر" ع2- م2- م3 – " الكويت . تصدر عن المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب 1997" . ص79.

2- سعيد يقطين – الرواية و التراث السردي- ط1 – القاهرة -: رؤية النشر و التوزيع – 2006- ص05

فباختين من خلال قوله ينظر إلى الرواية على أنها نوع أدبي، و بالتالي نصا قائما بذاته يتفاعل مع نصوص أخرى عن طريق الحوار، كما ركز على النوع لأنه هو الذي يحدد الجنس الأدبي من ملحمة أو قصة أو رواية أو مسرحية..

لقد أكد " **باختين** " على حوارية المعارف المتعددة، و يرى على أن الأدب أن يتحرر من الأصول الثابتة و القديمة، و ذلك أن المعارف أصبحت لا تنهض إلا بعون معارف أخرى تقف إلى جانبها، أي بمعرفة تتحاور معها في حقل المساواة و في مدار الحوار المفتوح(1).

---

[1]) فيصل دراج. " وضع الرواية العربية في حقل غير روائي" ح1 – م16 – (مجلة فصول خصوصية الرواية العربية: تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب 1997) – ص 254.

التناص عند جوليا كريستيفا:

كان باختين هو أول من أشار إلى مفهوم الحوارية في الخطاب بصفة عامة. و في الخطاب الروائي بصفة خاصة و لكن تطوير ما طرحه باختين كان على يد الباحثة البلغارية جوليا كريستيفا. و هي اسم معروف متداول بين النقاد و المنظرين للمناهج الألسنية، فهي أول من طرح مفهوم التناص في منتصف الستينيات و قد استخدمت كريستيفا مصطلح التناص في بحوث عديدة كتبتها بين سنتي 1961-1976، و التي صدرت في مجلتي " تل كل" و " نقد" و أعيد نشرها في كتابيها "السيمياء" ونص الرواية" معتمدة على باختين في استبصاراته النقدية، بتدعيمه لفكرة أن الخطاب أدبي إنما يكرر خطابا آخر و أن كل قراءة تشكل بنفسها خطابا، ذلك أن الكتابة تعني ثلاثة عناصر و هي النص، الكاتب ، الملتقي بالإضافة إلى عنصر التناص الذي يناقش مع هذه العناصر الثلاثة." [1] و تحد كريستيفا مفهوم التناص بأنـه : "ترحال النصوص، تداخل نص فني في فضاء نص معين، تتقاطع ملفوضات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى." [2] و رأت أن النص الشعري له مدلوله الشعري يحيل القارئ إلى مدلولات خطابية مغايرة. و يمكن قراءة خطابات عديدة داخله و تتم صناعة النصوص الشعرية الحداثية عبر امتصاص و هدم النصوص الأخرى في فضاء التداخل النصي.

---

[1]) - . جوليا كريستيفا- علم النص- دار الآفاق الجديدة – بيروت \ لبنان ط3 1985ص 78، 79.

[2])- المرجع نفسه ص 21.

إن ما قدمته كريستيفا من فكر نصي لا يختلف في تأويلاته كثيرا عما قدمه "باختين" فإذا كان "باختين" قد تحدث عن تعدد الأصوات في الرواية، فإن كريستيفا أشارت إلى التعداد النصي في الشعر، وليست النصوص إلا أصواتا و قد كشفت كريستيفا عن ظاهرة التقاطع النصي بصورة أكثر وضوحا للمتلقي فنقلت الباحثة أفكارا سبقت اسمها ، و قد أضافت إليها تفاصيل جديدة و أكسبتها وضوحا و دلالات متجددة ، فالنص و التداخل و الترحال و التقاطع و الاقتطاع و التعددية كل هذه المصطلحات قادت إلى ما يعرف لديها بالتناص ، و قد عبرت عن طرق التداخل النصي من خلال ما أضفته من تناف و اقتطاع و امتصاص و هدم فكل هذه المصطلحات تحيل إلى كيفية صهر نصوص سابقة في بوتقة نصية جديدة و قد تطرق باختين من قبلها إلى أنواع النصوص المتداخلة مع نص ما ، وهذا ما يتحكم في أنواع التناص أحيانا(1).

و لكن باختين لم يتوسع في إضافة مصطلحات توضح طريقة معالجة تلك النصوص داخل نص جديد ، بل إن كليهما التفت إلى فكرة واحدة ، غير أنهما اختلفا في طريقة توصيلها، ذلك في صيغة المصطلحات المستخدمة. (2).

---

[1]- ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار – التناص الديني و التاريخي في شعر محمود درويش – مذكرو ماجستير – جامعة الخليل- فلسطين- سنة 2007- ص6.

[2]- المرجع نفسه ص05 .

و إذا كانت كريستيفا أول من بلور مفهوم التناص في النقد الحديث فإنه سرعان ما تبناه بعدها عدد كبير من الكتاب و تناولوه بالتعديل والإضافة و التعميق بصورة اتسع معها أفق هذا المفهوم و اتضحت معالمه فتمكن من الهجرة و الانتشار إلى ثقافات عدة.

التناص عند رولان بارت:

لقد أسهم رولان بارت من بعد كريستيفا في تفسير ظاهرة التناص حينما عرف النص على انه :"نسيج من الاقتباسات المنحدرة من أصول ثقافية متنوعة، فالكاتب لا يمكنه إلا آن يقلد ما تقدم عليه من أفعال "(1). و التناص الذي يدخل في كل نص لا يمكن آن يعد أصلا له، و أسيحت في أصول الأثر و المؤثرات التي خضع لها النص وضوح للأسطورة السلالة و الانحدار(2) و لقد ورد مصطلح التناص عند بارت لأول مرة عام 1973 و يشير إلى مفهوم التناص في كتابه " **لذة نص**": على أنه يتجلى في سياق قراءة لا تلتزم بشيء ، فالتناص هو استحالة العيش خارج النص اللانهائي سواء كان هذا النص لبروست أو صحيفة يومية أو شاشة تلفزيونية. فالكاتب ينطلق من لغته التي ورثها عن سالفيه، ومن أسلوبه الذي هو شبكة من الاستحواذ اللفظي. إن طبيعة الكتابة تقتضي الاستناد إلى المخزون اللغوي، الذي هو نتاج تراكم و تحصيل لعدد من النصوص و لذلك فإن النص أو الخطاب الذي يقدمه المبدع هو نتاج تفاعل نصوص لا حصر لها مخونة في ذهن المبدع" (3)

---

[1]- رولان بارت – درس السيميولوجيا- ص85.

[2]- نفسه – ص63.

[3]- نور الدين السد – الأسلوبية و تحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث –

و يرى بارت أن النص يمكنه أن يعبر و يخترق عدة آثار أدبية فهو" نسيج من الاقتباسات و الإحالات و الأصداء من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله ".([1])

و لعل كلمة نسيج التي استعملها "بارت" بمفهومها العميق تحمل دلالات مختلفة أوليس النسيج بذاته تقاطعا و تداخلا و هدما و بناءا و تعددا و امتداد للسابق و تمهيد للاحق ، عن كلمة نسيج عند بارت منفصلة عن " الاقتباسات" التي ألصقها بها تؤول إلى غير دلالة، بينما تأتي كلمة اقتباسات لتؤكد كلمة نسيج، وما زاد مفهوم التداخل النصي عنده تأكيده على صعوبة تحديد الجذور الأولى التي انحدرت منها النصوص اللاحقة و ربط هذا المر بمسألة السلالة و الانحدار يقودنا إلى بعد تاريخي وجودي، يصعب حصر أبعاده و بذا يكون قد عمل على تطوير المفهوم و فتحه على حقول و آفاق معرفية متعددة لهدف رفد النص و تعضيده للدخول إلى النص الأدبي ، إلا أنه أعطى سياقا عاما و تصورات حول المؤلف و القارئ تجعل التناص في مقدمة و خلفيته القراءة الفاعلة للنص الأدبي.([2])

فالذي يضع النص هو القارئ الذي يعد ذلك القارئ المستهلك، و هنا يشير بارت على نوعين من القراءة ، الأول يسميه نصوص القراءة ,LISIBLE وهو نص مغلق يكون فيه القارئ مستهلك لمعنى ثابت، و النوع الثاني نصوص الكتابة SCRIPTIBLE الذي يتحول فيه القارئ إلى منتج للمعنى.([3])

---

[1] – رولان بارت – درس السيميولوجيا ص86

2– ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار – التناص الديني و التاريخي في شعر محمود درويش –ص 15

[3] – المرجع نفسه ص :16

التناص عند جيرارد جنيت:

يعتبر "جنيت" من أهم أعلام النقد الغربي المعاصر ولاشك ، فقد أولى اهتماما كبيرا بمسألة التناص أو ما سماه (المتعاليات النصية) في كتابه (معمارية النص).

وقد تعمق في رصد العلاقات التي تبدو خفية أو ظاهرة لنص معين يسيطر وجودها في فضاء النص الحاضر، وهذا التعالي النصي يتضمن التداخل النصي بكل مستوياته ،فقد يكون هذا التداخل وجودا لغويا من نصوص غائبة موظفة بشكل نسبي أو كامل ، أو عبارة عن استشهاد بالنص الأخر داخل قوسين في النص المقروء ،وقد تدخل ضمنه أيضا أنواع أخرى من التداخلات النصية مثل : 'المعارضة' 'المحاكاة الساخرة ' 'وعلاقة التعبير'.

كما تعمق 'جنيت' في تحديد أنماط . التعالي النصي في خمسة أنواع هي:'معمارية النص،التناص،المتناص والميتانص و المينا‌صية و التعلق النصي.

أ-التناص: هو الحضور الفعلي لنص في آخر سواء كان ذلك قبيل الشاهد أو الإشارة أو السرقة الأدبية ، حيث يخصص 'جيرار' هذا المصطلح للوجود المشترك بين نصين أو عدة نصوص في نص آخر حضورا فعليا(1) ، وهو التعريف المأخوذ من 'كريستيفا' أما عند 'جينيت ' فهو إما أن يكون:

---

[1]) روتيراف .انفتاح النص-الواقعة وتفاعلا لنصوص.ترجمة:علي نجيب إبراهيم (مجلة البحرين الثقافية 24 .المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.مؤسسة الأيام للصحافية والتوزيع).127.

أ-الاستشهاد:

ب-المعارضة :

ت-التلميح:

ث-السرقة:

لكن إذا كان الاستشهاد والمعارضة والتلميح مما يحبذ ويتمنى ،فالسرقة تضع مفهومي الكاتب والملكية الادبية موضع سؤال ،وتعتدي لا فقط على هوية الاثر ،بل حتى على العلاقة التي يقيمها كل نص مع مجموع النصوص.

وفي ذلك ضرب لمفهوم التضافر النصي ، حيث حركة التناص وتفاعلها ،باعتبار أن صفوية الناس وهويتهم قد غابتا واندثرتا بحكم انصهار النصوص المتعددة فيه ،فان الكلام عن السرقة بما تحمله من شحنة تهجينية ظاهرة ، يناقض مفهوم التناص أو التضافر النصي([1]).

ب-المناص أو النص الموازي: ويعني بذلك العنوان ،والعنوان الفرعي ، والمقدمة والملحق والتمهيد والحواشي وكذا الهوامش في أسفل الصفحة ، وفي آخر الكتاب التصدير والرسوم ، والإعلان عن إصدار جديد ،والملاحظات والعبارات التوجيهية والتوضيحات ،والتجليد والتغليف ،وهذه المكونات هامة لأنها تحدد إلى حد كبير اختيار المؤلف وقراءة القارئ وترقباته ، وهي جوهرية أيضا لتاريخ الأدب لأن الكتاب يغير شكله عبر العصور ، وذلك من خلال ظهور الغلاف والعناوين ... ويعدل كذلك الممارسات الملموسة للقراءة.

---

[1]) حسين العربي.التناص وجماليته في شعر مصطفى الغماري.(مذكرة مقدمة لنيل شهادةالماجستير 2007-2008)ص26

(2)المرجع السابق نفسه ص26.

ج- الميتناص أو الوصف النصي:

هو العلاقة التي تربط بين النص والنص الذي يتحدث عنه ونعني بذلك خطاب نص على نص وهو ما نسميه عادة 'التعليق' والمتمثل في ربط نص بأخر يتكلم عليه دون أن يستشهد به ، ولا أن يسميه أحيانا ،وهو العلاقة النقدية بامتياز بمعنى آخر هي علاقة التفسير التي توجد نصا بين يتحدث عنه والمسالة جوهرية

متصلة بعلاقة نقدية مثل القصص التي تدمج في جسمها نظريات مؤلفيها ، فتصبح بهذا قريبة من التناص.

إذن التناص والميتناص يأخذان شكل البنيات الجزئية يقوم المبدع بتوظيفها داخل الخطاب الأدبي وهذان المصطلحان الأخيران مرادفان تقريبيا لما كان يعرف في النقد العربي باسم 'التضمين ' 'الاقتباس' 'الاشارة' ويظهر ذلك من خلال تعريفه للمتناص بقوله 'انه بنية نصية متضمنة في النص كما هي'([1]).

كما يقوم التعلق التقني على محاكاة وتحويل في ان واحد ويعني هذا انه بامكان النص السابق ان يقوم بتشويه النص اللاحق وذلك كالانتقاض والحذف منه أو كأن ينافسه بمعارضته اياه او بمحاكاته محاكاة ساخرة وهذا ما جعل 'ناتالي غروس' تسمي العلاقة القائمة داخل التعلق النصي بعلاقة اشتقاق.

---

[1]) سعيد بقطين .الرواية والتراث السردي .مرجع سابق ص28

ومن جهة النصوص قام جيرار جينيت بتميز عدد من الفوارق بحسب العلاقة بين هذه النصوص إلى :

1-المحاكاة الساخرة parodie: وهي التي تقوم على محاكاة النص المصدر أي كالأصل ، و بذلك تتعلق بتحويل الموضوع لا الأسلوب .

2-**التحريف الهزلي MTRAVESTISSEMENT**:عكس المحاكاة الساخرة ، فهو يتعلق بتحويل الأسلوب لا الموضوع

3- المعارضة PASTICUE: يحيل بشكر كبير على محاكاة الأسلوب([1])

هـ- معمارية النص : و هو النمط الأكثر تجريدا و الأكثر ضمنية فهو بمجموع المقولات العامة أو المتعالية من الأنماط في خطاب أجناس أدبية و غيرها مما يتوفر عليه نص منفرد. و ابرز شكل تتضح عليه معمارية النص هو فيما ترشد إليه من علاقة للأثر بجنس أدبي شعر رواية ، ملحمة ،بحث ،سيرة ذاتية كأن يذكر على غلاف الكتابة (رواية أو مقالات أو شعر) لأنه يعفي القارئ من الإنتظار أو الترقب أو المفاجأة لما يحتويه النص فيحدد موقفه منه ، و إدراكه لجنس النص منذ البداية ، و بالتالي يؤثر في توجيه عملية القراءة عنده [2] و قد وسم " جيرارد جينيت" معمارية النص بالخرساء آو البكماء لأنها تعلن و لا تعلن فهي بإعلانها عن جنس الأثر و كأنها تقدم تحصيل حاصل ذلك الأثر أما إذا امتنعت عن الإعلان ففي كثير من الأحيان ما يخالف و يجافي ما تختاره من عنوان فرعي حقيقة ذلك الأثر الداخلية ،

---

[1]) سعيد يقطين ،الرواية و التراث السردي (ص: 44 و 46) .

[2]) نور الدين السد الاسلوبية و تحليل الخطاب ج02 . ط1 الجزائر دار هوما 1997 (ص:109)

التناص عند العرب :

كغيره من الاتجاهات التي أسس لها الغرب المصطلح ، المفهوم و المنهج و الرؤية وجد التناص جذورا في تربة النقد العربي القديم ، ومن الممكن القول أن ثمة أفكارا تتصل به كانت موضع عناية و اهتمام واضحين بيد أن الأمر ينقلب إلى الإطار النظري الواضح .

ومما يؤيد هذه المقولة ما نراه من مقاربات حامت حول التناص في مفهومه دون مصطلحه[1] فالتناص مصطلح جديد لظاهرة أدبية و نقدية قديمة فالمتأمل في صيغة التأليفات النقدية العربية القديمة يعطينا صورة واضحة لقضية التناص فيه ولكن تحت مسميات أخرى و بأشكال تقترب من المصطلح الجديد ويوضح الدكتور محمد بنيس ذلك حيث بين أن الشعرية العربية القديمة قد فطنت لعلاقة النص بغيره من النصوص منذ الجاهلية و ضرب مثلا بالمقدمة الطللية و التي تعكس شكلا لسلطة النص و قراءة أولية لعلاقة النصوص ببعضها وللتداخل النصي بينها .

جامعة بوبكر بلقايد - تلمسان
مكتبة اللغة و الأدب العربي

وهذا ما أحس به شعراؤنا القدامى خاصة في مطالعهم الطللية ذلك أنهم يكررون موضوعاتها و أبنيتها و أن معجمهم الغني يكاد يكون واحدا من الوقوف على الأطلال و البكاء و هذا ما يفتح أفقا واسعا لدخول القصائد في فضاء نصي متشابك[2]

و إذا عدنا إلى فن الموازنة فإننا نقف على أصول التناص في نقدنا القديم فالموازنة التي أقامها الآمدي بين أبي تمام و البحتري و كذا الوساطة بين المتنبي و خصومه للجرجاني تعكس شكلا من أشكال التناص [1]

---

[1]) حصة البادي – التناص في الشعر الغربي الحديث – ص 26

[2]) عبد المالك مرتاض – بنية الخطاب الشعري – ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1991 ص175

كما تناول النقاد العرب القدامى قضية النص الفحل أو النموذج أي ذلك النص السابق الذي استوفى شروط الإجادة على صعيد اللغة و المعنى و التداول فهو المثال المحتذى للنصوص اللاحقة غير أن فضل السبق يبقى للنص السابق على اللاحق لأنه النص الذي لم يترك شيئا إلا قاله و امتلك ناصية البيان و حاز منطق الجمال كله ومن هنا تكرست هيمنة النص الفحل وانبرى الشعراء يمدحون بهوس تداخل نصوصهم مع نصوص سابقيهم .[2]

وهذا الحفظ و الامتلاء بالنصوص السابقة هو دعوة العلماء بالشعر العربي القدماء ، فقد كانوا ينصحون الشعراء بالحفظ وكثرة الامتلاء من نصوص سابقيهم حتى تتفق لديهم ملكات الإبداع و يمتلكوا الأدوات الفنية اللازمة من نصوص هؤلاء ، فالنصوص السابقة بالنسبة لعلماء الشعر العربي القدماء هي بمثابة الخلفية و المخزون الشعري و الأدبي ، الذي ينهلون من أنهاره التي لا تنضب

ومن هنا جاءت دعوة هؤلاء العلماء إلى ضرورة شحذ حافظة الشاعر بمختلف المحفوظات من القرآن الكريم و جوامع الكلم و شعر الفحول ، ورسائل البلغاء و نظمهم و الإحاطة بأخبار العرب و بأيامهم و أنسابهم حتى إذا اكتملت عدة المبدع من حيث المعاني ، تجاوز ذالك إلى الامتلاء بصناعة الفن الذي يمارسه.

وهو ما ذهب أليه ابن خلدون في قوله : " ثم بعد الامتلاء من المحفوظ و شحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل الشاعر على النظم بالإكثار منه فتحكم و ربما يقال أن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ لتمّحي رسومه الحرفية الظاهرة ، إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها ، فإذا نسيتها ،

وقد تكيّفت النفس لّما انتقش الأسلوب فيها كأنّه منوال يأخذ بالنسج على أمثالها من كلمات أخرى ..."

---

[1]) إيمان الشنيني – التناص (النشأة و المفهوم) جدارية محمود درويش نموذجا – مجلة أفق (الكترونية) ص02.

[2]) خضرة ناصف التناص في رسالة التوابع و الزوابع ص بتصرف

فتداخل النصوص إذن ، لا يعني أن المبدع أصبح ضعي فالقدرة أمام هيمنة النص الفحل لأنه قادر على تكييف تضميناته النصية مع معطيات تجربته النصية الجديدة ، فيصبح النص الجديد هو جوهر العملية التناصية باعتبارها إنتاجية مستمرة ، لا تراكم للنصوص الأخرى ، وهو ما يؤكد عليه **عبد الله الغذامي** بقوله :" أما النص الأدبي فإن الموروث الفني للجنس الأدبي الذي يتقمصه النص يعلي جانب العد التاريخي للكلمة لكنّه لا يسجنها فيه ، فهي بقدر ما تترفع عن البعد المباشر فإنها أيضا تتجاوزه منفتحة على المستقبل ، و رصدها الموروث يمكنها من منح إيحاءات متعددة المضامين ..."

و هكذا نلاحظ ارتباط فكرة النص السابق – الفحل – لدى نقادنا القدماء ببعض المفاهيم الغربية حول التناص ([1])

و هناك مقاربات شغلت نفسها بالجانب الأخلاقي متمثلا في اعتبار التناص شكلا نم أشكال السرقة ، يحاك يفيه اللاحق على اختلاف نوع المحكاة – تجربة السابق ، مما يدعم فكرة النقاد في أفضلية الأخير .

وتتمثل أبسط صور المحاكاة في استدعاء بيت أو شطر بيت ، وهو ما انصب عليه اهتمام النقاد القدامى و ضعوا الكثير من مصنفاتهم متسلحين بمهارة حفظهم الموروث الشعري للتتبع هذه الحالة التي اصطلحوا على تسميتها (السرقة) و قد اتخذت هذه السرقة عندهم عدة أشكال م بينها التضمين و الانتحال و التلفيق. ولم تبرأ ساحة الشاعر في أغلب تلك الأشكال من تهمة السرقة على الرغم من وجود جملة إشارات نقدية من طائفة من النقاد إلى أن هذا الباب متسع جداً لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه ، فهل يعقل أن يكون على هذا كل الشعر سرقة؟ و كيف يطالب شاعر بحفظ ألف بيت ثم نسيانها من غير أن يظهر على نحو ما فير تجربته الشعرية؟ . ([2])

---

[1]) خضرة ناصف التناص في رسالة التوابع و الزوابع لابن شهيد الأندلسي ص

[2]) حصة البادي – التناص في الشعر العربي الحديث – البرغوثي نموذجا – ص 26

ومن أمثلة ما ظهر من تناص الجاهليين ما أشار إليه عنترة حين استفهم مستنكرا :" هل غادر الشعراء من متردم ؟ " مما يوضح أن تجربة الشعراء القدامى كانت قد فكنت إلى أن المعاني المتشابهة قد تكون بسبب من التجربة المتكررة([1]).

ولقد أدرك النقاد القدامى أن هذا التناص بمصطلحه الحديث يكون بطرق شتى و بمستويات متعددة فميزوا كل نوع من التداخل أو التعالق بين النصوص ،

فالتضمين مثلا : يحدث عندما يستعين المبدع بالنص الغائب لإحداث التأثير النفسي و البلاغي المطلوب ، و يتم ذلك عندما يقتطع الشاعر شطرا أو بيتا كاملا أو أكثر من شعر غيره و يضمنه شعره بلفظه و معناه و يشترط في النص المضمن أن يكون مشهورا عند البلغاء و صاحبه معروف لدى المتلقي كي لا يلتبس بالنص الحاضر .

الاقتباس : و نهو أن يدرج الكاتب أو الشاعر قطعة من القرآن أو آية منه في الكلام تزيينا لنظامه .

و قد يأتي الاقتباس من الحديث النبوي الشريف أيضا ، و الهدف من اقتباس كالقرآن و الحديث النبوي في الخطاب الأدبي هو " توكيد الكلام و تقوية المعنى و إضفاء لون من القداسة على جانب من صياغة ذلك الخطاب ، لما في تلك النصوص من هيبة و تقديس في ذاكرة الجماعة .([2])

---

[1]) جمال مباركي التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ص 55

[2]) خضرة ناصف التناص في رسالة التوابع و الزوابع ص بتصرف

وهناك مصطلحات إلى جانب التضمين و الاقتباس هي أشكال من التفاعل أو تداخل النصوص و قد جاءت في كتب النقاد و البلاغيين و منها ما يلي :" **الاستشهاد– العكس – الاجتذاب – المخترع – الإغارة – المسخ – النقل إلى العكس – الاكتفاء الاحتباك – التمثيل – ائتلاف المعنى مع المعنى – التلميح – العنوان – التوليد– النوادر – الحذف – الاستخدام – المواربة – التورية – الإشارة – الاستتباع – الإدماج – التتبع** – و سوى ذلك ..."([1])

كل هذا يدل على تأصيل ظاهرة التناص في النقد العربي رغم التسميات النقدية التي تتناسب مع عصوره القديمة ، وعاد من جديد للظهور متأثرا بالدراسات اللسانية الغربية الحديثة كمصطلح مستقل له أصوله و نظرياته و تداعياته فقد حظي باهتمام كبير لشيوعه في الدراسات النقدية الغربية نتيجة للتفاعل الثقافي و تأثير المدارس الغربية في الأدب العربي و كانت دراسة التناص في بداياتها قد اتخذت شكل الدراسة المقارنة و انصرفت عن الأشكال اللفظية و النحوية و الدلالية .

فكان لهذه الدراسات الغربية صدى واسع في مجال النقد العربي بظهور نقاد بذلوا جهودا مستفيضة في سبيل إعطاء تعريفات جديدة لهذا المصطلح فدخلوا في إشكالية المصطلح نتيجة لاختلاف الترجمات و المدارس النقدية ([2])

---

[1]) حصة البادي – التناص في الشعر العربي الحديث – البرغوثي نموذجا – ص 27

[2]) خضرة ناصف التناص في رسالة التوابع و الزوابع ص بتصرف

التناص عند سعيد يقطين :

لقد أعطى سعيد يقطين بإعطاء مصطلح جديد للتناص هو " التعالق أو التفاعل النصي " حيث ذكر في كتابه :" انفتاح النص الروائي – النص و السياق - " أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها و يتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا و بمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات " ([1])

و حسب " يقطين " فانه من أجل تحليل دقيق للتفاعل النصي وجب تقسيم النص الى بنيات نصية ، قسم منها يسمى : بنية النص و هو ما يتصل بعالم النص لغة و شخصيات و أحداثا .. وقيم آخر يسميه : بنية المتفاعل النصي ، وهي كل البنيات النصية التي تستوعبها بنية النص و تصبح جزءا منها ضمن عملية التفاعل النصي " ([2])

---

[1]) سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي النص و السياق ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ط3 ، 2006 ص98

[2]) المرجع نفسه ص 102

التناص عند محمد بنيس :

لقد كان محمد بنيس أكثر دقة في تناول موضوع التناص ووضع مستوياته فقد استبدل مصطلح التناص بالتداخل النص و النص الحاضر يتحدد وفق نصوص غائبة احتواها النص الجديد و ليس معنى ذلك أنه كلام معاد مكرر و إنما هو إعادة إنتاج دائمة و بأشكال مختلفة و تعمل هذه النصوص على تشكل إثبات هذا النص و تشكل دلالته ([1])

و يطلق عليه مرة أخرى مصطلح " هجرة النص" فهناك نص مهاجر إليه ، يعني أن هناك نص تفر إليه مجموعة من النصوص يستوعبها هذا النص المهاجر إليه و يبلورها و يمتصها ، فتتعرض لعملية تحول كما يقول محمد بنيس :" غير أن هذه النصوص المستعادة في النص تتبع مسار التبدل و التحول ، حسب درجة وعي الكاتب بعملية الكتابة و مستوى تأمل الكتابة ذاتها " ([2])

كما حدد محمد بنيس قانونا عاما لهجرة النص يتلخص فيما يلي :

1-إذا كان النص يجيب عن سؤال فئة اجتماعية في فترة من الفترات التاريخية و في مكان محدد أو أمكنة متعددة

2-إذا كان النص يجيب عن سؤال في مجال معرفي ، أو مجالات معرفية مؤطرة أغير مؤطرة زمانا و مكانا .

3-إذاكان النص يجيب عن سؤال جميع هذه المجالات أو بعضها دون البعض الآخر .([3])

أما مستويات التناص عنده فقد وضع ثلاث طرق لتحديدها وهي :

---

[1]) محمد بنيس – ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقارنة بنيوية تكوينية)ط1-دار العودة بيروت 1997 ص251

[2]) محمد بنيس ،حداثة السؤال ، المركز الثقافي العربي ، الرباط المغرب ص(دط ،دت) ص 85

[3]) المرجع نفسه : ص97

1- **التناص الاجتراري** : و فيه يعيد الشاعر النص الغائب بشكل نمطي جامد ، لا حياة فيه ، و قد ساد هذا النوع في عصور الانحطاط

2-**التناص الامتصاصي** : و هو خطوة متقدمة في التشكيل الفني ، إذ يعيد الشاعر كتابة النص و فق متطلبات تجربته ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا و مضمونا ،و هو قبول سابق للنص الغائب و تقديس وإعادة كتابة لا تمس جوهره ...

3- **التناص الحواري** : إن التناص الحواري لا يقف عند البنية السطحية للنص الغائب ، وإنما يعمل على نقده وقلب تصوره ([1])

[1]) محمد بنيس ،ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب ص261

التنا ص عند عبد المالك مرتاض :

يرى عبد المالك مرتاض " أننا إذ نتناص نعيد كلام غيرنا بنسج آخر من غير أن نكونه في كل أطوارنا ، ونستوحيه ، نضاده ونعارضه ، نستحضره على وجه ما ، في الذهن أو في المخيلة ، فيجري على القريحة و يغتدي نصا عائما في النصوص شاردا في فضائها ، وقد لا يعرف أحد ذلك على الإطلاق ."([1])

و يذهب عبد المالك مرتاض إلى ما ذهبت إليه جوليا كرستفا في قضية التناص فهو يقول :" إن كالنص شبكة من المعطيات الألسنية و البنيوية و الأيديولوجية " التي تتضافر فيما بينها لتنتجه فإذا استوى مارس تأثيرا عجيبا من أجل انتاج نصوص أخرى ، فالنص قائم على التجددية بحكم مقروؤيته و قائم على التعددية بحكم خصوصية عطائيته تبعا لكل حال يتعرض لها في مجهر القراءة ، فالنص ذو قابلية للعطاء المتجدد بتعدد تعرضه للقراءة ، ولعل هذا ما تطق عليه جوليا كريستيفا " إنتاجية النص"

كما يعرف التناص بالقول :" هو الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظا كان التهمها في وقت سابق ما ، دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته و متهات وعيه ."([2])

و يذهب د. عبد الملك مرتاص إلى أن البذور الأولى للتنظير للتناص كانت مع المفكر العربي ابن خلدون عندما عالج هذه الإشكالية لقد كان ينصح الشعراء قبل أن يكتبوا الشعر قال :" الحفظ من جنسه ، أيمن جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها ....ثم بعد الامتلاء

---

[1]) عبد الملك مرتاض – الكتابة أم حوار النصوص ، لاموقف الادبي ، اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، مطبعة الأمنية ، ص16

[2]) نور الدين السد : الأسلوبية ز تحليل الخطاب – دراسة في النقد العربي الحديث 103

من الحفظ و شحذ العزيمة للنسج على المنوال يقبل النظم ،و بالإكثار منه تستحكم ملكته و ترسخ ..." ([1])

ويعقب د.مرتاض على هذا النص بقوله :" يندرج ضمن نظرية الناص المبكرة عند العرب و إذا لم يطلق الشيخ على مصطلح الناص على ذلك ، فذلك لا يعني أنه كان غي ر واعي بنظرية الناص التي فتن لناسبها في العصر الحاضر ."

ثم بعد هذا التعقيب على نص ابن خلدون يتساءل د. مرتاض أوليس هذا هو التناص ؟أوليس هذا هو حوار النصوص السابقة المجسدة في النص الحاضر المكتوب ،فيما يزعم الحداثيون الغربيون على الأقل .([2])

---

[1]) نو ر الهدى لوشن – التناص بين التراث و المعاصرة ، ص:05-

[2]) المرجع نفسه :ص 06

الفصل الثالث

على سبيل التقديم

تعريف صاحب النص

الطاهر وطار روائي جزائري ولد عام 1936 ،في بيئة ريفية وأسرة أمازيغية محافظة، ولد بعد أن فقدت أمه ثلاثة بطون قبله, فكان الابن المدلل للأسرة الكبيرة التي يشرف عليها الجد، الذي كان أميا لكن له حضور اجتماعي قوي ،فهو الحاج الذي يقصده كل عابر سبيل ،حيث يجد المأوى والأكل، وهو كبير العرش الذي يحتكم عنده, وهو المعارض الدائم لممثلي السلطة الفرنسية، وهو الذي فتح كتابا لتعليم القرآن الكريم بالمجان، وهو الذي يوقد النار في رمضان إيذانا بحلول ساعة الإفطار, لمن لا يبلغهم صوت الحفيد المؤذن. يقول الطاهر وطار إنه "ورث عن جده الكرم والأنفة, وورث عن أبيه الزهد والقناعة والتواضع، وورث عن أمه الطموح والحساسية المرهفة، وورث عن خاله الذي بدد تركة أبيه الكبيرة في الأعراس والزهو والفن." [1]

تنقل الطاهر مع أبيه بحكم وظيفته البسيطة في عدة مناطق ،حتى استقر به المقام بقرية "مداوروش"، هناك اكتشف مجتمعا آخر غريبا في لباسه وغريبا في لسانه, وفي كل حياته, فاستغرق في التأمل وهو يتعلّم القرآن الكريم .التحق بمدرسة جمعية العلماء التي فتحت في 1950 فكان من ضمن تلاميذها النجباء. أرسله أبوه إلى قسنطينة ليتفقه في معهد الإمام عبد الحميد بن باديس في سنة 1952. حيث انتبه إلى أن هناك ثقافة أخرى موازية للفقه ولعلوم الشريعة، هي الأدب، فالتهم في أقل من سنة ما وصله من كتب جبران خليل جبران و مخائيل نعيمة، و زكي مبارك و طه حسين و الرافعي وألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة .يقول الطاهر وطار في هذا الصدد: "الحداثة كانت قدري ولم يملها علي أحد." [2]

---

1 – الموسوعة العلمية للشعر العربي "الطاهر وطار" نشر بتاريخ : الثلاثاء 6 جمادى الأول 1431هـ الموافق ل www.adab .com 2014/04/20

2 - –المرجع نفسه

راسل مدارس في مصر فتعلم الصحافة والسينما. التحق بتونس في مغامرة شخصية في سنة 1954 حيث درس قليلا في جامع الزيتونة.

في عام 1956. انضم إلى جبهة التحرير الوطني وظل يعمل في صفوفها حتى 1984. تعرف عام 1955على أدب جديد هو أدب السرد الملحمي، فالتهم الروايات والقصص والمسرحيات العربية والعالمية المترجمة، فنشر القصص في جريدة الصباح، وجريدة العمل، وفي أسبوعية لواء البرلمان التونسي وأسبوعية النداء ومجلة الفكر التونسية. استهواه الفكر الماركسي فاعتنقه، وظل يخفيه عن جبهة التحرير الوطني,رغم أنه ظل يكتب في إطاره .

عمل في الصحافة التونسية والجزائرية وفي السياسة كعضو بحزب جبهة التحرير الوطني في اللجنة الوطنية للإعلام، ثم عين مراقباً وطنياً حتى أحيل على المعاش وهو في سن السابعة و الأربعون . كما شغل منصب مدير عام للإذاعة الجزائرية عامي 1991 و1992. كرس حياته للعمل الثقافي التطوعي ترأس الجمعية الثقافية الجاحظية منذ 1989 وقبلها كان حوّل بيته إلى منتدى يلتقي فيه المثقفون كل شهر.[1]

أما عن مواضيعه فيقول وطار :" إن همه الأساسي هو الوصول إلى الحد الأقصى الذي يمكن أن تبلغه البرجوازية في التضحية بصفتها قائدة التغييرات الكبرى في العالم." ويقول:" إنه هو في حد ذاته التراث. وبقدر ما يحضره "بابلو نيرودا "يحضره ا"لمتنبي أو الشنفرى." كما يقول: "أنا مشرقي لي طقوسي في كل مجالات الحياة, وأن معتقدات المؤمنين ينبغي أن تحترم."[2] من مؤلفاته نجد مجموعات قصصية ومسرحيات وروايات أهمها :

1- الموسوعة العلمية للشعر العربي "الطاهر وطار" www.adab .com

2- المرجع نفسه

المجموعات القصصية .دخان من قلبي،الطعنات،الشهداء يعودون هذا الأسبوع.

المسرحيات:على الضفة الأخرى ، الهارب.

الروايات: ، الزلزال، الحوات والقصر ، عرس بغل، العشق والموت في الزمن الحراشي، تجربة في العشق، الشمعة والدهاليز، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ،

و تدرس هذه الأعمال في مختلف جامعات العالم وتعد عليها رسائل عديدة لجميع المستويات.

و في 12 أوت من سنة 2010 رحل "أب الرواية الجزائرية" الطاهر وطار بعد معاناة مع المرض.

اعتبر الروائي واسيني الأعرج الطاهر وطار علامة ثقافية كبيرة مؤثرة ومؤسسة مشيرا إلى أن هذا الحظ يكتب لمجموعة قليلة من الكتاب ودعا واسيني الأعرج إلى الاهتمام بالمادة الإبداعية التي تركها وطار ونقلها إلى الأجيال وترسيخها في الميدان الثقافي العربي والعالمي ، وأضاف واسيني قائلا :" لقد كان الروائي طاهر وطار حاضرا دائما في نقاشاته ،قد نختلف وقد نتفق و أحسن شيء فيه أنه لم يصمت أمام الأحداث سواء الأحداث السياسية التي مرت بها البلاد، أو حتى القضايا الثقافية وما يبقى من وطار – وكلنا نمضي في هذه الرحلة- هو هذه القدرة الخلاقة الإبداعية المتنوعة، بحيث أنه كتب في القصة القصيرة أولا وكان من الأوائل مع المرحوم "دودو" وغيره من الكتاب القصصيين الجزائريين ولكنه كان بامتياز الأب المؤسس للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية."

وتأسفت الأديبة زهور ونيسي لرحيل الروائي طاهر وطار واعتبرته مؤسس الرواية الجزائرية باللغة العربية بدون منازع ودعت الأجيال القادمة إلى الاهتمام بالأعمال التي تركها الروائي.[1]

ووصف الناقد بن يوسف بن جديد رحيل طاهر وطار بالمصاب الجلل بالنسبة لكل الجزائر وأضاف قائلا :" لقد ناضل بكل إصرار وأعطى حياته للجزائر كنت أرى فيه هذه البلورة التاريخية في

1- الموسوعة العلمية للشعر العربي "الطاهر وطار" www.adab .com

حزب جبهة التحرير والثورة الجزائرية كان إنسانا صبورا وجريئا يعمل باستمرار من الساعة الثامنة صباحا حتى الخامسة مساء في جمعية الجاحظية ، ختم أعماله برواية " قصيد في التذلل" لأنه كان لا يحب التذلل"[1]

"قصيد في التذلل" :

قال الروائي الطاهر وطار خلال استضافته بقاعة الأطلس، من قبل الديوان الوطني للثقافة والإعلام، إنه كتب روايته "قصيد التذلل" في ظروف استثنائية، موزعة بين المرض والعلاج والغربة في فرنسا، مما جعلها غائبة تماما عن ذهنه، وقص وطار بالكثير من الحنين حكايته مع هذه الرواية، التي اعتبرها شيئا مميزا من بين كل ما كتب، قائلا إنها أنقذته من فخّ المرض المحكم، ، إنها الرواية التي أنقذتني من التفكير في المرض والاغتراب الذي طال، فلم أفكر في غير "زينو.نت "و"بحرواية" و"حدة بقار"، وأحمد الله على أني عشت حتى أتممتها، حتى لا يقال إن الطاهر وطار مات قبل أن يكمل قصيدةتذلله".[2]

وقال الطاهر وطار إن روايته تعالج علاقة المثقف الجزائري بالسلطة، أي ما عالجته "اللاز" قبلا، عندما كان"زيدان" عرضة للمضايقات ثم الذبح، أو ما عالجته "العشق والموت في الزمن الحراشي"، عندما كلّف البطل بوظيفة تربوية، فعمل على الهامش، لأنه لم يكن صاحب شهادة أصلا.[3]

---

1 - الموسوعة العلمية للشعر العربي "الطاهر وطار" www.adab .com)

2- خالدة مختار بوريجي - قصيد التذلل" للطاهر وطار..المثقف والسلطة.. بيع الضمير والتخلي عن المسؤولية - الأيام الجزائرية- ويكيبيديا – الموسوعة الحرة –www.wekpidia.com (بتصرف)

3- المرجع نفسه

أما" أمين " في قصيد في التذلل" فهو الشاعر الذي كفر بالشعر بعد ثلاثين سنة من النظم، بعد تعيينه على رأس مديرية الثقافة ، فالرواية رسم آخر من رسومات وطار لحالة المثقف الجزائري بعد أن كان يقتل لِلكلمةِ يقولها و بعد أن صام عن الكلام حفاظا على سلامة نفسه صار أخيرا- تبعا للرواية – منضويا تحت جناح السلطة ،مزكياً كل تصرفاتها يقول :" إنه ابتداء من التسعينيات قرّر المثقفون السكوت خوفا من القتل غير العشوائي، الذي طال أقلام الجزائر وأصواتها، لقد جاء جيل آخر غير الذي عرفته الجزائر حتى السبعينيات، جيل لا يؤمن إلا بالصوت الواحد أو إشهار السلاح، لتحل الفترة الألفينية، التي فضل فيها المثقف الاستمرار في الاختفاء تحت جناح السلطة، راضيا بكل ما يصدر منها دون أي نقد أو تحليل."[1] فرواية " قصيد في التذلل" تعالج علاقة المثقف بالسلطة التي تقوم على بيع الضمير والتخلي عن المسؤولية.

1- خالدة مختار بوريجي - قصيد التذلل" للطاهر وطار ويكيبيديا – الموسوعة الحرة – www.wekpidia.com

عتبة العنونة

يعد العنوان من أهم العتبات الدلالية ،التي توجه القارئ إلى استنكاه مضامين النصوص، و تفكيك شفراتها و استقراء محمولاتها الدلالية ، بما يعطيه من انطباع أولي عن المحتوى، و بما يمارسه من غواية و إغراء للمتلقي، فهو أول مثير سيميائي في النص من حيث انه يتمركز في أعلاه، و يبث خيوطه و إشعاعاته فيه، و" يشرق عليه كما لو أنه ثريا يضيء العتمات" و يجليها، و يشير إلى شيء ما يجعل المتلقي يتخذ الحفر و التنقيب في النص سبيلا للكشف عنه و عن ملابساته.[1]

فالعنوان نص و النص هو العنوان أي أن العنوان بنية رحمية تولّد معظم دلالات النص، فإذا كان النص هو المولود فالعنوان هو المولد. كما أن العنوان بالنسبة للنص كالأم بالنسبة للطفل تطعمه في كل حين ،و من شأن هذا التطعيم أن يزيد في اتساع النص و تمطيطه فهو المحور.[2]

و لأنه كذالك فمن الصعب عزله عن النص، أو فهمه بعيدا عن بنيته الكلية، لأنه يمثل " بنيته افتقار تغني بما يتصل بها من (نص/متن)، و يؤلف معها وحدة على المستوى الدلالي، بحيث لا يمكن فهمه منقطعا عن نصه، و لا ندرك إشاراته إلا عبر العلاقة بينهما، لأنه " جزء من البنية الكاملة للعمل، و ليس نصاً موازياً للنص الأدبي الذي يمثله، كما نرى ذلك في المقدمات، و الإهداءات، و غيرهما" و قد لا يفهم النص – كذلك – إلا من خلال ربطه بعنوانه حتى يكون منطلقا لتفسيره، أو التفسير به، أي إنه يكون مفسرا بالمتن أو مفسرا له في آن معا، لتغد العلاقة

---

[1]- عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء، عمان الأردن، ط1، سنة 2011. ص 37-38.

[2]- بسام قطوس، السيمياء العنوان، وزارة الثقافة، مطبعة البهجة، عمان الأردن، 2002 ص 41.

بينهما علاقة تكاملية تفاعلية، سيما و هو " مظهر من مظاهر الإسناد و الوصل و الربط المنطقي، ليس بينه و بين النص فقط، بل بينه و بين القارئ و النص معا".[1]

ثم إن أي قراءة إستقرائية لتاريخ المؤلفات في التراث العربي و الإسلامي، تشير إلى أن العنوان يحتل جزءً هاما من الإنتاج الإبداعي للمؤلف بل إنه يهيمن على القيمة الخطابية و التاريخية للمؤلف.

ووضع العنوان مرتبط أساسا بمجال الفتح و الدخول ثم إنه الواسطة المركزية في عملية ربط الخطاب الموجه إلى القارئ بنقطة ارتكاز موجهة ،تظل تلاحق وعي و انتباه القارئ، و توجهه و تجمع شتاته إلى دائرة محكمة بأطر الموضوع و المجال المعرفي و الثقافي و الرغبة الأولى في فعل صناعة الخطاب، فكل قراءة لنص تبقى مرتبطة بمداخل و مفاتيح النص المشكلةِ ابتداءً من النص.

و على هذا يمكن تصور حالة الوعي و هو يقرأ نصاً بلا عنوان فهو انشقاق و شرخ كثيف في البنية الأنطولوجية للفهم وتفكك لمواقع تأشير المعنى و ترميمه في علم الدلالة.[2]

و كي لا يحدث هذا الشرخ في فهم نص وطار لابد من فهم دلالة عنوانه:

" قصيد في التذلل"

مفهوم القصيد:

"القصيد من الشعر ما تم شطر أبياته ، و قال ابن جنى ، سمي قصيدا لأنه قصد و اعتمد و إن كان ما قصر منه و اضطرب بناؤه نحو الرمل و الرجز شعراً مراداً مقصوداً، و ذلك إن تم من الشعر و توفر آثر عندهم و أشد تقدما في أنفسهم مما قصر و اختل ، فسمّوا ما طال ووفر قصيدا أي مرادا مقصودا و الجمع قصائد، و ربما قالوا قصيدة.

---

[1]- عصام حفظ الله واصل ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، ص39.

[2]- عمارة ناصر، اللغة و التأويل ، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط2، 1998، ص 164-165.

و قيل سمي قصيدا لأن قائله احتفل له فنقَّحه باللفظ الجيد و المعنى المختار، و قالوا : شعر قصدٌ إذا نقّح و جوّد وهذّب، و قيل سمي الشعر التام قصيداً لأ قائله جعله من باله فقصد له قصداً و لم يحتسه حسيا على ما خطر بباله و جرى على لسانه، بل روي في خاطره و اجتهد في تجويده و لم يقتضبه اقتضابا"[1]

إن استحضار وطار لهذه المفردة (قصيد) في عنوان نصه لم يكن اعتباطيا ، لما تحمل من دلالة معجمية وظفها وطار لتحيلنا على مدخل أساسي لفهم النص يمكن اختزالها في "الطول" و"التنقيح" و"التجويد "

مفهوم التذلل:

تذلل -تَذَلُّلٌ :

"أَظْهَرَ لَهُ تَذَلُّلاً : " خُضُوعاً وَتَوَاضُعاً . ثم "إِنَّ الإِنْسَانَ الْمَخْلُوقَ الْمُسَخَّرَ وَالضَّعِيفَ الْمُسَيَّرَ لاَ يَلِيقُ بِهِ إِلاَّ التَّذَلُّلُ وَلاَ يَجُوزُ لَهُ إِلاَّ التَّوَاضُعُ ." [2]

وتذلّل فلان لفلان :أظهر له الخضوعَ ، والتواضعَ والخنوعَ.

و" تذلَّل لرُؤسائه و لرجال السلطة فهو رجلٌ مُتذلِّل و تذلَّل لربّه في جوف اللَّيل أي دعاه بإذلال و خضوع"[3]

---

[1]- ابن منظور- لسان العرب- المجلد السابع - ص 378- 379- بتصرف

[2]- المرجع نفسه - المجلد الثاني ص132

[3]-أبو منصور محمد بن محمد الأزهري – تهذيب اللغة المجلد الأول ص 254

إن عنوان " قصيد في التذلل" يسير النص و يبرمج القراءة مسبقا لأنه أول شيء يطالع القارئ و يفتح له آفاقا نحو صبر أغوار الرواية. و هو يعكس فكرا إيديولوجيا مبثوثا في نص الرواية. يخضع لوعي المجتمع الرافض للشكل الحالي للواقع و الثورة ضده من أجل تغييره وتركيبه من جديد، و يتشكل ضمن صراع مع عناصر الواقع الحالي،صراع بين الطبقات. (الطبقة المهيمنة و الطبقة الخاضعة) وتشدق الطبقة الخاضعة وراء إرضاء الطبقة المهيمنة بشتى الوسائل ، في تصوير للشخصية الانتهازية . وواقع المثقف العربي في خضم هذا الصراع الاديولوجي.

التناص مع الموروث الديني :

يندرج التناص مع القرآن الكريم ضمن التناص مع النصوص التراثية و الغائبة كما أنه من الواجب أن نشير إلى أنه لا ينبغي أن نعد القرآن الكريم إرثا أو موروثا كغيره من الموروثات التاريخية و الأدبية و غيرها، و إنما نعده إرثا على اعتبار وجوده الزمني فقط، أي أنه وجد منذ القدم و مازال حاضراً بفاعلية لافتة، و الذي سوغ إدراجه ضمن محور التراث ، كونه مرجعية و ذلك لامتداد أثره و ارتباطه بمرحلة زمنية تحددت ببعثة النبي صلى الله عليه و سلم و بقاء هذا الأثر ليشمل كل زمان و مكان في هذه الحياة إلى ما شاء الله.

و يعني التناص مع القرآن الكريم التفاعل مع مضامينه و أشكاله تركيباً و دلالةً، و توظيفها في النصوص الأدبية، بواسطة آلية من آليات شتى و يعد هذا النوع جزءا من التراث الديني بأنماطه المتعددة. [1]

و لقد جهد الأدباء و الشعراء في النهل من القرآن الكريم ليضفوا على نصوصهم قدسية و روحانية حين ينفتحون عليه. " فلا عجب أن يصادف شعراءنا يذهلون من القرآن و يعيدون كتابته، فهو النص الذي لا يزال عالقاً بالذاكرة العربية لخصوصيته و تميزه." [2]

و النص الروائي على غرار النصوص الأدبية الأخرى يهدف من خلال تناصه مع القرآن الكريم إلى ترقية أبعاده اللغوية و الفكرية، وذلك أن القرءان الكريم على أرقى مستوى في الأسلوب و الدلالة، لأنه نص " إعجازي"

---

[1]- عصام حفظ الله واصل- التناص التراثي- في الشعر العربي المعاصر ، ص 76-77.

[2]- محمد بنسين – الشعر المعاصر في المغرب المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المعرب ط3 ، 2006 ص 285

و إذا تأملنا في نص رواية "قصيد في التذلل"، تجلت لنا تناصيات "الطاهر وطار"مع النص القرآني، حيث يتناص مع الآيات القرآنية من حيث المصدر.

إذ أن الرواية عبارة عن مجموعة محطات ، تلخص الانتهازية للوصول إلى السلطة على حساب المبادئ، و إن كان مصطلح السلطة بمفهومه الواسع لا يعكس ما ذهبت إليه الرواية التي جرت أحداثها في حيز إداري معين. لنجعل مكان السلطة المنصب الإداري. يحيل إلى واقع سياسي عام ،يعيشه الوطن العربي عامةً و الجزائر بصفة خاصة ، كما يرسم حال المثقف العربي الذي

" وجد نفسه بين المركزية و الهامشية في الآن نفسه تتجلى في أنه مثقف .مستقل أقصى حد ، ذو رؤية اجتماعية متقدة و قدرة مدهشة على نقل أفكاره ،أما هامشيته فتظهر عندما يطرح هذه الأفكار ليس على نحو معارض سلبيا ، بل أن يكون مستعدا لقول ذلك علانية و على نحو نشط ، ذلك أن قول الحق للسلطة ليس مثالية مفرطة بالتفاؤل ."[1]

والأهم جعل الشعر مطية لبلوغ هذه المطامع في تحصيل المناصب وفي

استرضاء أصحاب السلطة ،يحيلنا هذا التأمل إلى سورة من القرآن الكريم هي سورة "الشعراء " وتحديدا إلى قوله تعالى :﴿ والشُّعراءُ يَتبعهمُ الغاوون (224)أَلَم تَرَ أَنّهُم في كل واد يهيمون (225)﴾[2] قال علي بن أبي طلحة عن ابن عباس في تفسير الآية :" في كل لغو يخوضون." ، وقال الحسن البصري :" قد – والله – رأينا أوديتهم التي يهيمون فيها ، مرة في شَتمَةِ فلان ،ومرة في مَدحَةِ فلان." ، وقال قتادة:" الشاعر يمدح قوما بباطل ويذم قوما بباطل."[3]

1- علجية مودع – هامشة المثقف و رهانات السلطة قراءة في مشروع " الطاهر وطار " مجلة الخبر – أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري – جامعة محمد خيضر – بسكرة – الجزائر العدد السادس -2010

2- سورة الشعراء الآية (224) (225)

3- أبو الفداء اسماعيل (ابن كثير) – تفسير القرآن العظيم – دار نوبليس –مجلد 16 ص 61

ولم يحاول وطار من خلال نصه أن يعطي تصورا لرأي القرآن في قول الشعر فليس هذا غرضه وإنما أراد أن يشير إلى كذب الشعراء وافترائهم وتنافي أقواله مع أفعالهم ، وبتبجحهم بأقوال و أفعال لم تصدر منهم و لاعنهم فيستكثرون بما ليس لهم. هذا التصور الكلي الذي رسمه وطار في روايته يتناص فيه مع قوله تعالى : ﴿ وأنهم يقولون ما لا يفعلون (226) ﴾ [1]

هذا من حيث التناص الكلي فقد حاول وطار أن يتقمص روح عصره و يعيش متاهات السياسة و الإدارة في بلاده (الجزائر) بفكر ينم عن ثقافة موسوعية و عن شخصية قوية معتزة بنفسها، **فوطار** " لم يتغيَّر، فرصيده النضالي والثوري جعله يحافظ على لياقته في الصمود والتحدي، بيد أن الجزائر تغيَّر فيها كل شيء، كثرت فيها الأسئلة المبنية على الحسابات السياسية والفجائع الدموية والتي حوَّلت شعباً بأكمله إلى مشروع رفات ينتظر أجله من جهة، وحقل تجارب لمختلف البرامج السياسية والتيارات السائدة من جهة أخرى، بعد ما كان حقل تجارب لأزيد من مائة وثلاثين سنة في محاولات طمس اللغة والهوية الجزائرية من طرف المستعمر"[2].

فكانت روايته رحلة مأساوية لقمة الذل و الانتهازية تعكس واقع المجتمع الجزائري عموماً و الواقع السياسي خصوصاً .

"... في كل أنحاء العالم ، هناك ثقافة الخجل من القانون يسرق اللص أو يرتشي المرتشي لكن ما أن تظهر عليه مظاهر النعمة، حتى يأتي من يسأله: من أين لك هذا؟ هل ورثت قريبا؟ هل ربحت في مسابقة ما؟ هل عثرت على كنز تحت بلاطات غرفة نومك؟ المهم، ما قيمة ما أتاك من النعمة، و هل دفعت الغرامة المستحقة عليه..." [3] ثم يزيح هذه الثقافة في المجتمعات الأخرى ليحل محلها ثقافة المجتمع الجزائري يقول وطار :

---

[1] – سورة الشعراء الآية (226)

[2] – ندى مهري –الملتقى الخامس للإبداع الروائي العربي بالقاهرة-

[3] – الطاهر وطار – قصيد في التذلل– ص 36

"... هذه هي الثقافة السائدة، ثقافة سلك راسك، و ثقافة، لا صوت يعلو على صوت الحاجة، ما أدى بالمجتمع الجزائري، إلى أن يعيد نفسه إلى الوراء سبعين سنة، و يفقد كل قيمة أخلاقية، بما في ذلك السير في الطرقات و الشوارع ...." [1]

كما يرسم حالة أخرى لمجتمع صار فيه كل شيء مباح دون وازع ينهى أو ضمير يؤنب "... بلدنا ساحة عامة كبرى، تجري فيها كل الأمور، من بيع و شراء، من سرقة و خطف، من اقتتال بالعصي و بالأسلحة البيضاء، من فحش و فجور، من كل ذلك، إلى هذا التربص المخيف ببعضنا البعض...." [2]

و إذا سلمنا بأن القرآن الكريم هو من أكثر النصوص معرفة و حضورا في ذاكرة المتلقي المسلم فإن مجرد توظيف كلمة منه أو تركيب قد تحيل إلى سورة أو آية أو قصة كاملة، و هذا ما نلمسه من خلال الرواية في قول وطار :

" ليعلموا أن الجذور ما تزال متحدة، و ترنم ناعشا عندما تحدث عن الحب .. و كفى الله الشعراء الكذب" [3] ،فهي تحيل على سورة من القرآن بأكملها (سورة الشعراء) و إلى آية منها قوله تعالى: ﴿ والشُّعراءُ يَتبعهمُ الغاوون (224)أَلَم تَرَ أَنّهُم في كل واد يهيمون (225)﴾:

أما وطار فقد جمع بين الشعراء و الكذب ليرسم صورة في بطله " الذي يطلب منه تقديم قول شعر لاستقبال أحد الوزراء" يرد الحديث عن زيارة مرتقبة لأحد الوزراء و ستحل الكارثة الفعلية إن طلب مني قول الشعر فيه وفي السيد الكبير ، والله ،ثم والله .أنتحر أمامهم"[4]ليصور ذلك الصراع الذي عاشه (أمين) بينه وبين نفسه وبين شخصيات أخرى في الرواية برفضه قول الشعر سعيا للسلطة :

---

[1] المرجع نفسه ص:42

[2] -المرجع نفسه ص:56 -

[3] المرجع نفسه ص

[4] - الطاهر وطار – قصيد في التذلل- ص 67

"أنا قلت للشعر و للشعراء باي باي ، منذ بدأت أسعى لهذا المنصب الخداع أنت حديث عهد في المهمة مؤلفة قلوبهم و ستفهم ، الزمن طويل يا أخي و العودة للشعر و الترهات ، يمكن أن تتم فيما بعد ، يصير قول الشعر كجمع المال "[1]

كما يتناص وطار مع العديد من آيات القرءان في مواضع كثيرة من الرواية كقوله :

"أنت حديث عهد في المهمة " مؤلفة قلوبهم" [2] تناصا مع قوله تعالى: ﴿إنما الصدقات للفقراء و المساكين و العاملين عليها و في الرقاب و الغارمين و في سبيل الله وابن السبيل فريضة من الله و الله عليم حكيم ." ﴾ [3]

هذا من حيث التناص مع النص القرآني أما من حيث السيرة النبوية فقد تناص وطار مع حادثة الإسراء و المعراج التي أسري فيها بالنبي صلى الله عليه وسلم من مكة إلى بيت المقدس ،ثم أعرج به إلى السموات العلى، بواسطة البراق يقول :"طار بنا الحصان ، شق السموات ، وانطلقت تسابيح وأهازيج ،من أصوات ملائكية ،مصحوبة بنغمات تمزج بين الشجن و الحبور ، وتثير في النفس الرقة اللامتناهية .

راح الحصان يطوي بنا الآفاق " [4] فأزاح البراق و أحال عليه بالحصان الطائر ، ولكي يؤكد هذه الإحالة ، يصف سرعة هذا الحصان الذي يطوي الآفاق في إشارة أكيدة إلى البراق الذي أُسريَ النبي به ، ثم يأتي ، شق السموات و الأصوات الملائكية لتحيلنا إلى حادثة الإسراء و المعراج .

1-المرجع نفسه ص:11

2 - المرجع نفسه ص:35

3سورةالتوبة الآية 60

4- الطاهر وطار – قصيد في التذلل- ص 110

التناص مع الشعر العربي :

يعد التناص مع الشعر العربي القديم أحد الآليات التي توسلها الروائي العربي المعاصر لتخصيب نصه، وذلك أن الشعر العربي القديم أحد أدوات الإبداع الإنساني، المندرجة في إطار التراث الأدبي التي عبرت عن هموم فنية زمنية بكل مآسيها و تحولاتها الفكرية و الحضارية ، فتوغلت في أعماق و وجدان وذاكرة المتلقي لمواقفها الإنسانية.

و فيما عاد الروائي لهذه السمات التراثية فإنه لم يعد إليها بهدف الانزياح عن الحاضر بالماضي، و إنما بهدف تحويل الجوانب التراثية المتألقة، بطبيعتها أطر فنية رمزية، تتيح للروائي أن يتعمق الحاضر ، فأخذ من هذا التراث الشعري ملا يتواءم مع الحالة الشعورية، و مع ما يعتمل من نفسه، وواقعة من قضايا و هموم يناقشها و يعالجها. (1)

ووطار في نصه الروائي " **قصيد في التذلل**" قد انفتح على الشعر العربي انفتاحا فيه إحالة و تجاوز، إذأنه يرتبط في انفتاحه على آفاق النص الشعري العربي بهدف التجاوز، تجاوز الأنماط المستهلكة التي تعد حركة غير مبررة إلى الماضي.

و يهدف وطار من خلال نصه الروائي إلى نفي هالة القداسة عن أشكال شتى لا تعير فائدة للمعني و لم تعد صالحة في العصر الحديث و يقوم بطرح غيرها و من تلك الأشكال قضية الشعب و الإرادة في التغيير وفي كسر القيود في انتزاع حقه في الحياة الكريمة يقول وطار :

---

[1]-- عصام حفظ الله واصل- التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ص 121 بتصرف.

" توقف عند بيت أبي القاسم الشابي :

اذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر

فضحك مقهقها ، وهو يتساءل ،أي فرق بين هذا الكلام وبين السلام عليكم وعليكم السلام ، كل خطيب يريد أن يحمس الناس يمكن أن يأتي بمثل هذا الكلام .ثم إن يوما هذه متسلسلة ،أقحمها الوزن لا غير ، بل إنها غاية في الخطورة , فهو يفترض أن الشعب مستريح بدون الحياة و قد يغير رأيه ذات يوم "[1]

و كذلك يزيح وطار فكرة الحب العفيف حب المرأة القاتل الذي تغنى به الشاعر العربي قديما

" توقف عند بيت إمرئ القيس :

أفاطم بعض هذا التذلل ،أغرك مني أن حبك قاتلي و أنك مهما تأمر القلب يفعل " ليطرح محله واقع الحب في الوقت الحاضر الذي تحور من الحب العفيف الطاهر كأسمى شعورٍ عاطفي إلى حب مادي غايته الملك و الجاه .

" فعلق ساخرا :

هذا كلام صبية يمرحون في بهو المنزل ،أيعقل أن يكون حب فاطمة ما في هذه الدنيا ،قاتلا ثم إن هذا الولهان الكاذب لم يمت ولا مرة واحدة . في الحقيقة لم يمت إلا عندما استمات في طلب الملك."[2]

---

[1] – الطاهر وطار – قصيد في التذلل– ص03

[2] – المرجع نفسه الصفحة نفسها

كما يسخر من صورة الشوق في الشعر العربي القديم " ضحك وهو يقرأ شطر بيت للأخطل الصغير : ختم الصبر بعدنا بالتلاقي ، يا له من عاشق صبور .. جمل ، لا يتحرك ولا يأتيه الفرج ألا بالصبر و الاستسلام ، ينام تنام حبيبته ينسيان بعضهما ،حتى يحن عليهما الصبر فيروح يتبجح بالصبر " [1]

ويعلق ساخرا على شطر بيت ابن زيدون : فما ابتلت جوانحنا شوقا إليكم ولا جفت مآقينا ، بالقول : " ولو أن الصورة لا تليق إلا بشاب مراهق ، لا وقار له يخشى فقدانه ، وليس في مكانة أو عمر الشاعر الوزير المنفي "[2]

فوطار يحاول إزاحة تلك القيم السامية في الشعر العربي و يسخر منها بغية تجاوزها ليعالج دونها قضايا مصيرية يهدف من خلالها فتح آفاق للقارئ ليتنبه لها.

و في قوله " ... و الليل .

و الليل ، تردد الأصوات .

و البيداء تعرفني .

و الرمح و السيف .

و القرطاس و القلم .

و القلم ."[3]

---

[1] المرجع نفسه ص:15

[2] المرجع نفسه ص:16

[3] - الطاهر وطار – قصيد في التذلل- ص54

يتناص مع بيت المتنبي.

الخَيلُ و اللَّيلُ والبيداءُ تَعرفُني .. و السَّيفُ و الرُّمحُ و القرطاسُ و القلَمُ

فهو بعد أن يزيحه يعقب عليه ساخرا:" لو أن الإمارة تمنح للشعراء ، أيها الشعراء لكان أبو الطيب المتنبي ،أول أمير ، فقد سعى إليها بكل جهد و إخلاص ،نظم ألف و ألف قصيد في التذلل فلم يصدقه أحد

من يصدق الشاعر ،وأعذب الشعر أكذبه "[1]

ليوجه فكر القارئ إلى أن كل ما يقال من شعر هو أقرب إلى الكذب منه إلى الصدق و أن أسوأ هدف للشعر هو التذلل و التملق على حساب كرامة الشاعر و قيمه فهو يسير نحو رغباته لإشباعها و طموحاته للوصول إليها على حساب مبادئه ممتطيا صهوة الشعر.

و هو برغم ذلك لا يسخر من هذه الجمل الشعرية من بكاء و شوق و هيام و إنما يسخر من امتداد هذه الأفعال إلى زمن لم يعد لقيمتها وجود.. فصارت مجردةً فارغةً من أي معنى سوى معنى الانتهازية فالحب حبٌ للمال والجاه و البكاء بكاءٌ لفقدِ أحدهما و الشوق شوق للسيطرة و السيادة و الهيام هيامٌ بالسلطة و المنصب على حساب القيم الأخلاقية السامية .

فهناك تناص من نوع ما بين شخصيات الرواية ، و شخصية الشعراء المتناص معهم فكل شخصية تكتنز شوقا لشيء معين، إما لحب أو معشوق أو سلطة أو جاه .

---

[1]- الطاهر وطار – قصيد في التذلل- ص54

التناص مع الشخصيات:

إن التناص مع الشخصيات يحيلنا إلى تجاوز ما وقفنا عليه في الجانب النظري من أن النص يتوالد من نصوص أخرى لنصل إلى أن هناك مرجعيات شتى يسعى النص إلى الانفتاح عليها إذ أصبح العالم بكل تفاصيله و مكوناته مرجعا يأخذ النص منه و الانفتاح على الشخصيات " عن طريق استحداثها و تحويلها أو تحميلها تجربة معاصرة تضاف إلى تجربتها التي عرفت بها تاريخيا فيصبح الماضي الحاضر، أو الحاضر الماضي المتماثل أو المتخالف و ينتج عن ذلك انزياح عن الذاتية حينما تلتحم الشخصيتان و تغدوان شخصية واحدة تختلف عنها و تشبهها في الآن نفسه. لتولد عن ذلك شخصية مركبة الصفات و الأحاسيس و الخصائص تمثل كل حركات النص و حقائقه و قد نتج عن ذلك توسيع مفهوم التناص و عدم الوقوف عند حدوث استقصاء الوجود النصي أو التعايش بين نص و آخر. "[1]

لذا نجد كتاب النصوص خاصة النص الروائي يتناصون مع الشخصيات الذاتية أو التاريخية ليعبّروا بها عن هزائم الواقع و انكساراته و تناقضاته بهدف تغيير الواقع و الوصول إلى مواضيع قيمة يرون الزمن الحاضر فاقدا لها.

إن شعور الطاهر وطار بهزالة الشخصيات المعاصرة وعدم وجود قامات بحجم الشخصيات التراثية الكبيرة، حافز كبير جعله يعود إلى الماضي بحثا عن الشخصيات الصالحة للتعبير عن الحاضر.

لقد وظف وطار الشخصيات التاريخية في نصه" قصيد في التذلل"فجعلها:

---

[1]- – عصام حفظ الله واصل- التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ص 214 بتصرف.

أولا :رمزا جزئيا:

و يتمثل ذالك في توظيفه شخصية "عمر بن عبد العزيز" الخليفة العادل الذي نشر العدل في ربوع الدولة الإسلامية حتى صار مضربا للمثل في العدالة . كما حارب تسلط أصحاب النفوذ في الدولة الإسلامية في فترة من فترات تاريخها و ليبني دولة أساسها العدل و تشريعها و دستورها القرآن.

و لقد اقتبس وطار اسم شخصية عمر ابن عبد العزيز و حافظ على دلالتها و قيمتها التاريخية

" إذا ما كانت الرشوة منتشرة ، فعليك بنسيان عمر ابن عبد العزيز [1]

ثم يزيحها ويزيح ما تمثله من قيمة أخلاقية ليحل مكانها صفات الشخصية الانتهازية كالتي تتلون بألوان الطيف وصولا الى أطماعها :

" إذا ما كان الفساد سائدا ،فليس أمامك سوى الاندماج ،أو الانسحاب .ليس مقبولا منك الحياد وغض الطرف والصلاة في أوقاتها"[2]

يأتي هذا الإحلال و هذه الإزاحة أي إحلال الشخصية الانتهازية و إزاحة شخصية عمر ابن عبد العزيز التاريخية لتصوير تلك الانكسارات و الانهيارات الحضارية، التي صارت في خضمها القيم الأخلاقية التي تميزت بها شخصية عمر بن عبد العزيز منبوذة بل و تثير الاستغراب

يقول وطار على لسان إحدى الشخصيات

:"هل أنت عمر بن عبد العزيز ؟"[3]

إن هذا الاستغراب هو استغراب مما تمثله قيمة الشخصية الأخلاقية أكثر من الشخصية عينها.

---

[1]- الطاهر وطار – قصيد في التذلل- ص 61.

[2]- المرجع نفسه – ص 61.

[3]- المرجع نفسه – ص 70.

ثانيا:رمزا كليا

و يتمثل في توظيفه لشخصية " **المتنبي**" من خلال نصه الروائي لجعل القارئ يبحث عما يفصل الشخصية الرئيسية(**أمين– مدير الثقافة الجديد**) في الرواية و شخصية المتنبي الشاعر القومي فأبو الطيب دون كل الشعراء هو الذي تنطبق عليه صفة الشاعر القومي

لا تعني هذه الصفة أن يذكر الشاعر أمته في بعض أبياته ،أو الانتساب إليها ، والافتخار بهذا الانتساب و تمجيد بعض انتصاراتها و تعظيم تاريخها ، وما أشبه من معان .و إن كانت هذه الصفة تشير إلى نزعة الشاعر القومية و تشف عن اتجاهه."[1]

تعني صفة الشاعر القومية أن يجسد كل فضائل الأمة عبر التاريخ و أن يخلق من تلك الفضائل نموذجا حيا ، تتجلى فيه خصائصها و اتجاهاتها نحو وجود – يمكن أن ندعوه أزليا – تتجوهر فيه إنسانيتها و حضارتها و قيمها و قدرتها على البقاء و العطاء

بهذا المعنى يتفرد المتنبي ، دون كل الشعراء ،فشعره يختزل و يختزن خصائص النموذج العربي ،عبر الزمن ، إذ يعلن هذا النموذج عبر أنماط حية أي أشخاص عاشوا في الفترة التاريخية التي عاشها أبو الطيب وعبر ذاته ،إذ كان يؤمن إيماناً حاداً حاسماً بأنه نموذج العربي ، في فترة ندرت فيها الفضائل[2].

---

[1]– – إنعام الجندي –المتنبي الثورة – دار المعارف بيروت لبنان – الطبعة الأولى –1992 ص:5

[2]– المرجع نفسه ص:5.

إن شخصية (أمين)تشترك مع شخصي المتنبي في روح الثورة التي تختلج كيانه وفي تقديسه للشعر ،" عندما كان الأمر يتعلق بالانسجام انسجمنا و اندمجنا وصلينا الجمعة و الأعياد ، و الأوقات الخمس ،و حتى التراويح ، أما أن يطال الشعر فلا ،و ألف لا ."[1] لكن على عكس المتنبي فإن هذه الروح في شخصية (أمين) سرعان ما تفتر و تنساق وراء أهواء النفس ويغلب عليه طابع الطمع فتخفت نارها لتنطفئ أخيرا و لتزول معها قداسة الشعر .

"إن الشعور بالانكسار و الهزيمة ، وبفقدان القدرة على تحقيق الأحلام،وضياع القاعدة الشعبية ، و فراغ اليد من كل حيلة لا يعني أبدا فقدان الإيمان بمثله التي كان يؤمن بها ، إنها أبدا صورة المستقبل الصورة الوحيدة التي بقيت للمتنبي في عالم مزعزع غير ثابت ، مهزوز الأعماق و الأصول"[2]

ولقد حافظ وطار من خلال نصه على شخصية المتنبي المتعالية الثائرة التي لا تقبل الترويض :

" أنا المتنبي

أمنح الإمارة للأمير ، عندما أشاء و أنتزعها منه عندما أشاء .أرفعه وأخفضه أعزه و أذله . وهو يسمعني صاغيا ،يرضى و يغضب كالطفل الصغير ، أصنع بعواطفه ما أشاء .

أصرخ فيهم ، يا مصر يا دمشق ، يا من بالعراق ، ومن بالعواصم كلها : أنا الفتى , و لا أحد غيري بفتى ،وفيت وأبيت و عتوت على من عتا."[3]

---

[1]- الطاهر وطار – قصيد في التذلل- ص65.

[2] - إنعام الجندي –المتنبي و الثورة - ص100.

[3]- الطاهر وطار- قصيد في التذلل- ص 109.

إن وطار يزيح هذا السمو عند المتنبي ليجعل مكانه قمة الصّغار عند شخصيات روايته :" في هذه الحال فقط يدرك ، معنى وقوف موظفي مديريته تحية له . كينونة برمتها تنتفي ، وتحل محلها كينونة أخرى .تماما مثل تلكم الحيوانات ، التي تغير لون جلدها تبعا لطبيعة الخطر الذي يهددها ، ليس نفاقا وليس خوفا ، إنما استجابة طبيعية لوضعية قامت منذ ملايين السنين "[1]

إن هذه الإحلال و الإزاحة في شخصيات وطار غرضها تسليط الضوء على ظاهرة يعيشها المجتمع الجزائري ، تتمثل في بيع الضمير و التخلي عن المسؤولية .

[1]- الطاهر وطار- المرجع نفسه- ص 58.

التناص مع التراث الشعبي

يعد التراث الشعبي وعاء ثقافيا وفكريا يحتوي مختلف الألوان المعرفية الكثيرة كالتاريخ والمعتقدات والسحر والدين التي يمثل مجموعها الذاكرة الشعبية التي تتحاور مع كل الألوان المعرفية والثقافية.

و وطار بحكم انه ابن بيئته يتقاطع مع هذا التراث الشعبي ويصبغه بصيغته الخاصة لجعله يلاءم تصوره لان الأدب الشعبي يحمل الحقائق و الأشياء وما إلى رموز محملة بدلالات إنسانية.. ومن التراث الشعبي

أ/ – المثل الشعبي.

لقد تناص وطار مع التراث الشعبي من خلال المثل في فضاء واسع في روايته في التذلل ولا يكاد يخلو موقف من مواقف الرواية منه.

ذلك أن الرسالة التي أراد توجيهها من خلال الرواية هي للجماهير بدرجة أولى، فكان حتما عليه أن يبحث عن آلياتها الكلامية.

إن الحديث عن تناص وطار مع المثل الشعبي هو حديث عن تناص الروائي مع التراث الشعبي وتقاطعاته معه من خلال المثل كحاجة ملحة تفرضها القيم الثقافية والفكرية الأصيلة للشخصية الجزائرية .

إذ إن " هذا الشكل التعبيري مرتبط بآمال الشعوب وآلامها ، إنه الوعاء الجمالي لروح الشعب يصور حركته الاجتماعية و الثقافية والفكرية "[1]

---

[1]– فتيحة حسيني – التناص في رواية الشمعة و الدهاليز –للطاهر وطار – مذكرة ماجستير – جامعة العقيد الحاج لخضر –باتنة – الجزائر -2001-2002 ص129

وإن قراءتنا لنص وطار " قصيد في التذلل" وضعت بين أيدينا مجموعة أمثال مبثوثة فيه:

منها :

- **"اخدم يا التاعس على الناعس"**[1]
- **"العرق جباد"**[2]
- **"يخلف ربي على الشجرة ، و ما يخلفش على قصاصها"** [3]
- **"ما يخص القرد غير الورد"** [4]
- **"ابعد عن البلى يبعد عليك."** [5]
- **"الراس اللي ما تقصوش بوسو خير لك"**[6]

و سأكتفي بتحليل نموذجين للمثل الشعبي، لأقف على تناص وطار مع هذا اللون التعبيري:

1) **يخلف ربي على الشجرة وما يخلفش على قصاصها** : إن هذا المثل يأخذ بعين الاعتبار إشكالية العمل و الجزاء وهو يحيل إلى "أن الجزاء من جنس العمل". وان العمل السيئ لا يضر إلا صاحبه .فقاطع الشجرة يضر بنفسه أكثر ما يضر بالشجرة نفسها لأنها سرعان ما تعود لتنمو.

ولقد تناص وطار مع هذا المثل تناصاً تآلفياً من حيث المعنى لأن الشخصية الروائية التي أطلقت هذا المثل هي عضو في الحزب السياسي

---

[1]- الطاهر وطار – قصيد في التذلل – ص13.

[2]- المرجع نفسه – ص17.

[3]- الطاهر وطار – قصيد في التذلل – ص 26.

[4]- المرجع نفسه- ص 181.

[5]- المرجع نفسه- ص 82.

[6]- المرجع نفسه- ص 56.

هذا الحزب الذي تفكك و انحل بفعل فاعل بعدما كان قائما بذاته" هذا ليس بقليل حزب لهم ، نقودهم نحن مجموعة من السياسيين سواء المنسحبين من الحزب القديم أو من الذين يمكن إغواءهم".

" يتهيأ لي انه لم يبق من حزبنا سوى تصريحات صاحبنا الذي نصب نفسه القاعدة و القمة و الهياكل كلها و القيادة "[1].

فغرض وطار في توظيف هذا المثل هو الإشارة إلى أن فعل القطع هو تفكيك الحزب عن طريق إغواء أعضاءه و أن الشجرة هي الحزب الذي و إن تفكك فسيعود كما تعود الشجرة لخضرتها.

إن إدراك حياة السياسية و فهم جوانبها هو الذي جعل شخصية العضو في الحزب تستعمل هذا المثل من حيث لغته الموحية كعبارة دقيقة و موجزة و بليغة .

2)"الراس اللي ماتقصوش بوسو خيرلك." [2]

إن هذا المثل هو عنوان للانتهازية و هي أخطر ظاهرة متفشية في الوسط الاجتماعي فربط هذا المعنى بالمثل فالانتهازي إذا كان قطع الرأس يوصله لغايته قطعه و إن تقبيله يلبي رغبته قبله.

إن مثل هذا التناص يكشف عن تأكيد وطار على خطورة هذه الظاهرة و ضرورة الانتباه إليها و السعي للقضاء عليها فهو يتبع جذورها في الوسط السياسي و الإداري فيعبر عنها بالمثل لأن المثل أقرب وسيلة تعبيرية من فهم المجتمع ، و لأن رسالة وطار موجهة للمجتمع بالدرجة الأولى .

إن تناص وطار مع هذا المثل دليل على معرفته الواسعة بما يدور في دهاليز الإدارة. و تناصه هذا نقد موجه على المجتمع و إلى الطبيعة المثقفة لمحاربة مثل هذه السلوكيات.

---

[1]- المرجع نفسه- ص26 .

[2]- الطاهر وطار – قصيد في التذلل- ص 60 .

ب/التناص مع الرقص و الأغنية الشعبية:

الرقص و الغناء الشعبي عموما هو من إبداع الناس، أفرزته الحياة فهو يعكس أعمال الناس، أفراحهم ، و أحزانهم و أعيادهم و احتفالاتهم و طقوسهم الدينية و الاجتماعية .. فالرقص هو المرآة العاكسة لتاريخ الشعوب و عاداتها الاجتماعية. و "وطار" حاول من خلال فرقة " بلدية المضاحيك" الأمازيغية تقريب نصه إلى مضمون السلوك الشعبي الجزائري الريفي مما أعطى لها قدرات التوصيل لرسالته للتقرب من جمهوره " لن أرهقكم بغناء كلام لا تفهمونه ،و سأكتفي بتجسيد المعنى بالقصبة رفقة زملائي،و بالحركات التعبيرية للراقصة المشهورة " وردة " ، التي عادت إلى الفن سالمة معفاة رغم أنف الأعداء الجبناء " [1]

و الأغنية التي اختارها " الشاب المهندس معمر"رئيس "فرقة المضاحيك " و هو أحد رموز الثورة الزراعية أو الثورة الاشتراكية عايش الثورة التحريرية تحت لواء جبهة التحرير الوطني ، و بعد الاستقلال انخرط في صفوف الشبيبة ما انطلقت الثورة الزراعية ، كعنصر فعال في النشاط الثقافي للمتطوعين

فكان يبرمج السهرات الشعرية التي يتغنى فيها بكلمات مارسيل خليفة، كما عرف بنزاهته و حسن تسييره و قدرته العجيبة في إصلاح ما يفسد من ود بين الزملاء خاصة الفلاحين الذين جمعتهم التعاونية الفلاحية . التي ما إن ازدهرت و زاد إنتاجها حتى ظهر الوجه الآخر للجزائر الرأسمالية . ليهمش بعدها وترفض كل طلباته في التوظيف" تقدم بطلب توظيفه لكن ملفه عاد من فوق ، مع ملاحظة سلبية ،انشغلنا به بعض الوقت ، ثم أهملنا شأنه " [2] ليجد نفسه أخيرا في وجه

---

[1]- الطاهر وطار – قصيد في التذلل – ص 196.

[2]- - المرجع نفسه- ص 192.

السيد الكبير و السيد المدير ، ليغني أغنية ، هذه الأغنية هي تركيب من أربع أغان ظهرت في منطقة لأوراس الأشم زمن الاستعمار البغيض " أيها السادة و السيدات ، ربما لا تفهموا كل ما سأغنيه ، وهو تركيب لأربع أغان ظهرت في منطقة الأوراس الأشم زمن الاستعمار البغيض ... **عياش آمي** ، تحكي تألم امرأة ذبح ابنها بسبب روعة جمالها ... رفضت أن تتزوج بعد وفاة زوجها ، لأنها نذرت حياتها لابنها ،و **ستة فرنك** و هي عن الجزائريين الذين كانت تسخرهم فرنسا للعمل في بلادها أثناء الحرب العالمية الأولى ، عندما عزت اليد العاملة .... **وصالح أو عمي مات أكنان إيظلي**(صالح يا ابن عمي ما ذا قالوا لك البارحة ؟) ، وتشكوا فيها امرأة لابنها هجرة أبيه لفرنسا حيث تزوج رومية و تركهما ..أما الأغنية الرابعة فهي **لهوى أنوذرار** – ريح الجبل – و كأني بمغنيها يتهدد بالعمل المسلح و بالالتجاء إلى الجبل حيث تهب ريحه المنعشة ." [1].

و لقد جاء تناص وطار مع الأغنية الشعبية على لسان "معمر القيادة "ليكشف الستار على ما يجري في دهاليز السلطة و الإدارة و ليلخِّص مآسي الجزائر التي بدأت من انزياح الثورة التحريرية عن أهدافها و سقوط الاشتراكية الذي نتج عنه

– حسب وطار – انتشار الفساد و الظلم و السرقة وظهور رؤساء منافقين يعطون وعودا لتبقى وعود بلا وفاء "آتون .... من كل فج آتون ... تهب ريح صرصر من جرجرة آتون ،من الأوراس آتون من كل الجبال آتون ...

تعدون وتخلفون أيها المنافقون "[2].

أما الرقصات فهي عند وطار استزادة في التذاكُرِ والاسترجاع و زيادة في المواجهة، كمن يرفع العقبات عن طريق الفرس كلما حيل بينها و بين الانطلاق.

---

[1]– – الطاهر وطار – قصيد في التذلل – ص 196/195

[2]– – المرجع نفسه– ص 198.

و في حالة التوحد بين اللحن و الرقص، فهناك التوحد بين الشاعر و الآلة (المزمار و القصبة) فيصبح جزءا منها تحركه و تصبح جزءا منه و يفتح هذا التوحد اللاوعي فقدان الوعي:" التهبت الساحة بالتصفيق و الصفير ، انتظر الهدوء ،أغمض عينيه ، ثم أطلق العنان لمكنون الصدور ...

عياش آآمي ، قد قدر ربي

ينساب اللحن خارجا من القصبة حزينا ، هادئا ، متموجاً ،زخماً كأنه أنين مكلوم يتشبث بآخر أنفاسه ."[1].

و هكذا " تأخذ الأغنية بعدها الطبقي كجزء من الثقافة التي تعبر عن الظروف الاقتصادية و الاجتماعية في الجزائر بخاصة و العالم العربي بعامة، لأنه يريد أن يعطينا دلالة عميقة .

تتمثل في أن الشعب لا يعرف الفرح إلا حين يعود إلى فلكلوره و عاداته، و لا يستريح و لا يروح عن نفسه إلا به، و كل ذلك يدل من جهة أخرى عن انتقاء هذه العادة الفلكلورية نتيجة لتأزم الأوضاع.

و هكذا يكون التناص مع التراث بمثابة نسيج كرنفالي يتقاطع فيه وطار مع نصوصه، مكونا من خلالها خطابات تحاصر الانتهازية و القدرية و الإقطاعية و كل العوائق التي تقف في وجه التقدم من أجل خلق مجتمع ثوري و التفتح على البعد الواقعي و العمل التاريخي."[2]

---

[1]- الطاهر وطار- المرجع نفسه- ص 197.

[2]- فتيحة حسيني – التناص في رواية الشمعة و الدهاليز للطاهر وطار ص134

لقد نجح وطار في روايته قصيد في التذلل ،في تسليط الضوء على أخطر الآفات الاجتماعية من تراجع في القيم الأخلاقية ، أمام سلطة الأنا،وغطرسة المادة،و شيوع الانتهازية . ومن ثمة كانت الرواية أكثر ملامسة للواقع الجزائري ، ذلك أنها اختارت الاهتمام بالمضمون وإدماجها لعناصر التراث الزاخر الدلالات و الرموز المعبرة .فوطار من خلال رواية قصيد في التذلل حافظ على منهجه " الواقعي" في قراءة المجتمع ، ببنية نصية فسيفسائية تتفاعل فيها مجموعة من النصوص ،خدمة لهدف الرواية التي تحاول تسليط الضوء على واقع حال المثقف ، في ظل و ضع سياسي و اجتماعي فاسد .

خاتمة

الخاتمـة:

توجه بعض الروائيين في العقود الأخيرة إلى توظيف التراث ، بهدف تأصيل الرواية العربية في الموروث السردي ، و تخليصها من أسر الرواية الغربية من جهة ، وإعادة قراءة التراث من جديد في ضوء المستجدات الراهنة التي فرضت على الذات مراجعة الماضي من جهة أخرى،

وهكذا، اتجه الروائيون في توظيفه للتراث اتجاهين ، أولهما وظف التراث السردي ، كالحكايات الشعبية ، و السير الشعبية ،وفن الخبر ، وفن المقامة ،كما وظف الشعر و النصوص الدينية

وثانيهما عبر عن الموقف من التراث من خلال إسقاط أحداث التاريخ على الحاضر ،وقراءة الحاضر في ضوء الماضي

و الطاهر وطار من الروائيين الذين جعلوا نصوصهم تتفاعل مع التراث، و مع الأحداث التاريخية ، في محاولة إبداعية تناصية تهدف إلى تسليط الضوء على واقع الحياة الاجتماعية و السياسة في الوطن العربي عامة وفي الجزائر على بوجه أخص ،ونصه "قصيد في التذلل" يعبر عن واقع المثقف الجزائري، في الألفينية الجديدة ، حيث فضل الاستمرار في الاختفاء تحت جناح السلطة، راضيا بكل ما يصدر منها دون أي نقد أو تحليل

و القراءة التي قدمناها في هذه الدراسة هي محاولة بسيطة للوقوف على حضور النصوص الغائبة في نص" وطار "

و لقدكانت الدراسة منصبة في جانبها النظري على مفهوم التناص من جانبه اللغوي و النقدي ، وكذا حضور هذا المصطلح في النقد العربي و الغربي ، وقد خلصت إلى النتائج التالية :

الخاتمـة:

– أن التناص مصطلح جديد لظاهرة نقدية قديمة لها أصولها في النقد العربي القديم ، إذ تناوله النقاد العرب بالدرس تحت اسم السرقات الأدبية ، كما إن ابن خلدون قد تفرد بنظرة جديدة لتفاعل النصوص حيث أشار إلى القدرة اللغوية للمبدع ، يكتسبها عن طريق حفظ الأشعار ثم نسيانها ، وهكذا تُصقل لغته وتتكون لديه ثروة لغوية .

كما استنتجت من خلال البحث أن النقاد العرب المعاصرين يعتمدون في تحديد مفهوم التناص بالعودة إلى المصادر الغربية ،و أن لكل واحد منهم تعريف خاص به ،راجع لخلفيته المعرفية ،و لمدى إحاطته بالظاهرة .

إن أصل نظرية التناص تعود إلى الناقد الروسي : **باختين** مع مصطلح الحوارية ، لكن **جوليا كريستيفا** هي أول من استعملت المصطلح ،فصاغته بشكل متطور و جديد .ولقد أسهم العديد من النقاد الغربيين في التنظير لهذه الظاهرة على غرار ؛ رولان بارت ، **جيرار جينت** و غيرهم ليصلوا إلى فكرة أن التناص موجود في كل تعبير ،و أنه يلغي الحدود بين الأدب و الفنون الأخرى .

أما في الجانب التطبيقي فقد ركزت على رواية " قصيد في التذلل " و البنيات النصية المكونة لها ، من خلال تفاعلها و تداخلها مع نصوص أخرى ،وقد خلصت إلى النتائج التالية :

إن رواية قصيد في التذلل تحفة فسيفسائية لمجموعة من النصوص التراثية أجاد الطاهر وطار في توظيفها بتقنية الإحلال و الإزاحة ، بلمسة فنية ساخرة ، ليعالج واقع علاقة المثقف الجزائري بالسلطة ،وانضوائه تحت جناحها راضيا بكل ما يصدر منها نقد أو تعقيب ، ليرسم ذاك الصراع الاديولوجي الذي مثلته شخصيات الرواية المكونة للمجتمع الجزائري .

إن تناص وطار مع الشخصيات ومع الرقص الشعبي يحيلنا إلى تجاوز فكرة أن النص يتوالد مع نصوص أخرى ، بل إن هناك مرجعيات شتى يسعى النص إلى الانفتاح عليها ، فقد أصبح العالم بكل تفاصيله و مكوناته مرجعا يأخذ النص منه .

الخاتمـة:

كما اتضح لي أن النص الروائي أقرب من غيره من النصوص الأخرى في قراءة الواقع ، وفي تسليط الضوء على الآفات الاجتماعية من تراجع في القيم ، وغطرسة المادة و شيوع الانتهازية ، فهو (النص الروائي) أقرب ملامسة للواقع المعاش .

ولا يزعم صاحب هذه الدراسة ،بأنه وضع النقطة الأخيرة في إضاءة هذه الجوانب، لتبقى مشاريع قادمة ،تأتي بما لم تسعفنا صفحات هذه الدراسة للوقوف عليها :كتناص **وطار** مع الأدب الغربي ومع الفكر الاشتراكي ،وغيرها من المسائل التي تثري مصطلح التناص في الإنتاج الأدبي العربي و التي تتطلب وقتاً ومراجع أكثر

سيدي مجاهد يوم : 2014/05/20

بوشلخات عبد القادر

قائمة المصادر و المراجع

*القرآن الكريم

أ- المصادر :

1- **الأزهري** تهذيب اللغة – ت: محمد عبد السلام هارون القاهرة مصر 1964

2- **أبو الفداء اسماعيل (ابن كثير)** تفسير القرآن العظيم – دار نوبليس –مجلد 16

3- ابن منظور لسان العرب –دار صادر بيروت – لبنان -1955

4- **الطاهر وطار** رواية قصيد في التذلل

ب- المراجع:

1- **أنجيلو مارك** - مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد – ضمن كتب- " في \اصول الخطاب النقدي الجديد"- لمجموعة مؤلفين – ترجمة و تقديم احمد المديني – مطبعة النجاح – المغرب ط2- 1989

2- حصة البادي - التناص في الشعر العربي الحديث –البرغوثي نموذجا-، دار كنوز المعرفة العلمية، ط1 1985

3 - **رولان بارت**- درس السيميولوجيا- ترجمة عبد السلام بن عبد العالي – دار توبقال للنشر- المغرب – الطبعة الثانية- 1986

4- **عبد القادر بقشي**- التناص في الخطاب النقدي و البلاغي، إفريقيا الشرق – المغرب- 2007

5- **محمد بنيس** – ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقارنة بنيوية تكوينية) ط1-دار العودة بيروت 1997

-حداثة السؤال ، المركز الثقافي العربي ، الرباط المغرب ص(ط1)

6- **إنعام الجندي** -المتنبي الثورة – دار المعارف بيروت لبنان – الطبعة الأولى – 1992

6-نور الدين السد – الأسلوبية و تحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث – ج02 . ط1 الجزائر دار هوما 1997

7-مصطفى السعدني – التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، **-6** دارالمعارف، 1991م

-8محمد عزام -النص الغائب- تجليات التناص في الشعر العربي-. دراسة دمشق، دط، 2001

8- **عمارة ناصر**، اللغة و التأويل ، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط2، 1998، 11

9- **يمنى العيد**- في معرفة النص: دراسات نقدية- دار الآفاق الجديدة بيروت- لبنان – الطبعة الثالثة – 1985 –

10 - **عبد الله محمد الغذامي**- الخطيئة و التفكير من البنيوية على التشريحية – السعودية

11-**بسام قطوس**، السيمياء العنوان، وزارة الثقافة، مطبعة البهجة، عمان الأردن، 2002.

12-جوليا كريستيفا- علم النص- دار الآفاق الجديدة – بيروت \ لبنان ط3 1985-

13 - دومينيك مانغونو -المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ، ترجمة: محمد يحياتن. منشورات الاختلاف،

14- **جمال مباركي** – التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر-

15-عبد المالك مرتاض

– بنية الخطاب الشعري – ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر

1991-

-نظرية النص الأدبي،. دار هومة، الجزائر،

– الكتابة أم حوار النصوص ، لاموقف الادبي ، اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، مطبعة الأمنية

16 - **محمد مفتاح** -- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) الدار نالبيضاء الطبعة الأولى 1985

17-عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء، عمان الأردن، ط1، سنة 2011

18-سعيد يقطين

– الرواية و التراث السردي- ط1 – القاهرة -: رؤية النشر و التوزيع – 2006-

-انفتاح النص الروائي النص و السياق ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المعرب ط3 ، 2006

ج – المجلات:

1- **فيصل دراج** " وضع الرواية العربية في حقل غير روائي" ح1 – م16 – (مجلة فصول خصوصية الرواية العربية: تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب 1997)

2-**جميل الحمداوي**- " سيموطيقيا العنونة – مجلة عالم الفكر" ع2- م2- م3 – " الكويت . تصدر عن المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب 1997

3- **روتيراف** .انفتاح النص-الواقعة وتفاعلا لنصوص.ترجمة:علي نجيب إبراهيم (مجلة البحرين الثقافية 24 .المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.مؤسسة الأيام للصحافة والتوزيع

4- **إيمان الشنيني** – التناص (النشأة و المفهوم) جدارية محمود درويش نموذجا – مجلة أفق

5- **صبري حافظ**- التناص وإشاريات العمل الأدبي. مجلة عيون المقالات دار قرطبة ، المغرب، العدد2، 1986

6 - **نور الهدى لوشن** – التناص بين التراث و المعاصرة – مجلة جامعة أم القرى للعلوم الشرعية – ج 15 العدد 26 صفر 1424 هـ

7- **علجية مودع** – هامشة المثقف و رهانات السلطة قراءة في مشروع " الطاهر وطار " مجلة الخبر – أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري – جامعة محمد خيضر – بسكرة – الجزائر العدد السادس -2010

د- المذكرات

1- **فتيحة حسيني** – التناص في رواية الشمعة و الدهاليز –للطاهر وطار – مذكرة ماجستير – جامعة العقيد الحاج لخضر –باتنة – الجزائر -2001-2002

2-**بن زرقة شاهيناز يسمة** - مفهوم الكتابة الجديدة قراءة في "نص من مقام الاغتراب" لجمال الغيطاني،. جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 1997

3- **عبد المنعم محمد فارس سليمان** – مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر – رسالة ماجستير – جامعة النجاح – نابلس – فلسطين – 2005

4- **حسين العربي**.التناص وجماليته في شعر مصطفى الغماري.(مذكرة مقدمة لنيل شهادةالماجستير 2007-2008

5- **ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار** – التناص الديني و التاريخي في شعر محمود درويش – مذكرو ماجستير – جامعة الخليل- فلسطين- سنة 2007-

6-**خضرة ناصف** – التناص في رسالة التوابع و الزوابع – لإبن شهيد الأندلسي – مذكرة ماجستير – جامعة المسيلة – الجزائر – سنة- 2006/2005

هـ- المواقع الالكترونية

1-**خالدة مختار بوريجي** - قصيد التذلل" للطاهر وطار..المثقف والسلطة.. بيع الضمير والتخلي عن المسؤولية - الايام الجزائرية- ويكيبيديا – الموسوعة الحرة – www.wekpidia.com

2- **أحمد بن سليمان اللهيب**- التناص مصطلح نقدي أوجده الشكلانيون- متاح على WWW.OFOUG.COM

3-الموسوعة العلمية للشعر العربي "الطاهر وطار" www.adab .com

الفهرس :

البسملة

الاهداء.

مقدمة ..... أ

الفصل الأل: التناص مفهومه و آلياته.....02

مفهوم م النص .....03.

مفهوم التناص 10

آليات التناص 17

الفصل الثاني : التناص بين الغرب و العرب 22

التناص عند الغرب.....23

التناص عند العرب.....36

الفصل الثالث : التناص في رواية" قصيد في التذلل".....46

على سبيل التقديم 47

عتبة العنوان 52

التناص منع الموروث الديني 56

التناص مع الشعر العربي 61

التناص مع الشخصيات 65

التناص مع التراث الشعبي 70

الخاتمة 78

الفهرس 81