الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة

كلية الآداب واللغات .
قسم اللغة العربية وأدابها .

عنوان البحث :

التناص الديني في رواية "الرماد الذي غسل الماء" (لعز الدين جلاوجي)

بحث مقدم ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص :نقد حديث ومعاصر

إعدادالطالبين :
- بن سعدة محمد
- رحماني حفيظة

إشراف الأستاذ :
- أمحمد حطاب

السنة الجامعية 2017 -2018

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة

كلية الآداب واللغات .
قسم اللغة العربية وأدابها .

عنوان البحث :

التناص الديني في رواية "الرماد الذي غسل الماء" (لعز الدين جلاوجي)

بحث مقدم ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة الماستر
في اللغة والأدب العربي تخصص : نقد حديث ومعاصر

إعدادالطالبين :
- بن سعدة محمد
- رحماني حفيظة

إشراف الأستاذ :
- أمحمد حطاب

	رئيس اللجنة
	عضوا مناقشا
	مشرفا ومقررا

السنة الجامعية 2017 -2018

بسم الله الرحمان الرحيم

إهداء

إلى من جعل الله رضاه من رضاهما إلى من ربياني وتحمل عناء الزمن من أجلي

أهدي ثمرة جهدي :

إلى رمز العطاء الذي لا يزول "أبي" رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه .

إلى نبع الحنان "أمي" الغالية حفظها الله وأطال في عمرها .

إلى زهرات قلبي ورياحينه إخوتي حفظهم الله لي .

إلى أصدقائي الذين عشت معهم أجمل أيام حياتي .

إلى كل ما يجمعني بهم من رباط العلم والمعرفة وبالخصوص إلى أستاذنا أمحمد حطاب .

إلى كل من رافق محمد وأحبه أهدي ثمرة جهدي .

محمد

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى الوالدين حفظهما الله تعالى ، وإلى الأحبة الذين أحبهم في الله ،إلى كل من يعرفني ، كما أهدي هذا البحث المتواضع إلى كل طالب للعلم والمعرفة ، وكل مثابر لتحقيق المقاصد والغايات وإلى الأساتذة الكرام أصحاب الفضل في بناء جيل طموح وناجح ومحب للتطلع والاستكشاف ، إلى كل أستاذ ساهم من قريب أو من بعيد في إعلاء راية العلم والمعرفة شامخة شموخ الجبال العالية ، ونخص بالإهداء إلى كل الأصدقاء والأعزاء والاحباء الحاضر منهم والغائب .

حفيظة

كلمة شكر

الحمد لله الذي جعل العلم يهدي به البشرية ، وبالقرآن كتابا وسراجا وهاجا نهتدي بما فيه ، ونتعلم منه ليكون مصباح ينير ظلمة التائهين .

أما بعد :

يطيب لنا ويبهج صدورنا أن نتقدم بالشكر الجزيل ، والامتنان بالعرفان الذي قدمه الأساتذة الكرام ، طيلة مشوارنا الدراسي الحافل ، وكلمة شكر لا تفيهم حقهم، ونخص بالشكر الأستاذ المشرف أمحمد حطاب على مجهوداته الجبارة ، وتوجيهاته ، وعلى ما قدمه من نصائح وإرشادات كانت تخدم البحث وتثريه في أبهى حلة .

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل الأحبة والأصدقاء دون استثناء .

ولا ننسى أن نتقدم كذلك بالشكر للجنة المناقشة على تفضلهم بمناقشة هذه المذكرة ، فجزاهم الله كل خير ، وستكون ملاحظاتهم وانتقاداتهم اثراء لهذه الرسالة بعون الله.

مقدمة:

الحمد لله رفيع الدرجات ، مجيب الدعوات والذي بفضله تتم المصالحات ، والذي به تحيا به المعجزات ، والكمال إليه سيد البريات .

التناص تقنية حديثة ، ظهر في الستينات في النقد الغربي ، وله جذوره المتأصلة في النقد العربي ، إلى أن النقاد العرب أعادوا صياغته وحياكته وذلك بالرجوع إلى الاتجاهات الأدبية والمدارس النقدية الغربية .

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

أما إذا انتقلنا لمفهوم التناص ونشأته في الأدب العربي ، فنجد أن مفهومه هو أنه مصطلح جديد لظاهرة أدبية ونقدية قديمة ، فظهر تداخل النصوص في سمة جوهرية في الثقافة العربية ، حيث تشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الإنسان ممتزجة ومتشابكة تشابك عجيب، فإذا تأملنا في طبيعة التأليفات النقدية العربية القديمة لوجدنا صورة واضحة لوجود أصول لقضية التناص فيه حيث اقتفى العديد من الباحثين المعاصرين أثر التناص في الأدب القديم وأظهروا وجوده بمسميات أخرى قريبة من المصطلح الحديث .

أسباب اختيار الموضوع :

وجاء اختيارنا لهذا البحث بعنوان التناص الديني في رواية الرماد الذي غسل الماء " لعزالدين جلاوجي " ، تلبية لعدة أسباب منها :

– لقد استلهمنا موضوع التناص لأهميته في الساحة النقدية والأدبية ، والتفاف النقاد والباحثين حول هذه الظاهرة النقدية .

– حبنا للإطلاع على الأدب الجزائري وإحيائه .

– إبراز دور الكاتب الجزائري في التوعية والتوجيه الاجتماعي والثقافي .

– غزارة التناص الديني في رواية الرماد الذي غسل الماء لعزالدين جلاوجي ،وذلك راجع لتأثره بمعالم الدين الإسلامي .

– أن نثبت بأن الرواية الجزائرية تملك مؤهلات فتية إبداعية ، ويملك الروائي الحس التذوقي النقدي الأدبي .

– الكشف عن مكانة الروائي عزالدين جلاوجي بين الأدباء الجزائريين ومدى أهمية رواياته المشخصة للواقع المعيشي والسياسي تحت أقنعة مختلفة .

– محاولتنا لفت الانتباه إلى هذا النوع الأدبي الذي يحمل في طياته رسائل مشفرة بلغة القلم.

إشكالية البحث :

تبادر إلى الذهن خلال مسيرة بحثنا مجموعة من التساؤلات منها :

ماهي تجليات التناص الديني في رواية الرماد الذي غسل الماء لعزالدين جلاوجي ؟

إلى أي مدى استطاع الكاتب الجزائري عزالدين جلاوجي توظيف المفاهيم الدينية في روايته؟

وماهي مظاهر التأثير الديني في لغة الكاتب وفكره ؟

وانطلاقا من هذه التساؤلات يمكننا طرح الإشكالية الرئيسية التي هي موضوع بحثنا هل التناص الديني له تأثيره في رواية الرماد الذي غسل الماء لعزالدين جلاوجي ؟

منهج البحث : وقد

كان المنهج المتبع في بحثنا المنهج الوصفي التحليلي ، الذي حاولنا فيه أن نبين مواضع التناص الديني في رواية الرماد الذي غسل الماء للكاتب الجزائري عزالدين جلاوجي ثم تطرقنا إليها بالتحليل بهدف فهم محتواها ومكوناتها .

خطة البحث :

حاولنا أن نخرج عملا متكاملا وثريا بالتحليل والشرح ، فاشتملت الدراسة على مقدمة وفصلين وخاتمة ، فتناولنا في المقدمة مدخل إلى مصطلح التناص كما بينا المنهج المتبع ثم بينا دوافع اختيار الموضوع .

فكان الفصل الأول نظري متمثل في ماهية التناص ، تعريف المصطلح لغويا وتوظيفه اصطلاحا ، كما تطرقنا إلى مفهوم التناص في النقد الغربي التي كانت بدايته مع الباحثة جوليا كريستيفا ، ثم عند الباحث ميخائيل باختين ، ثم مفهوم التناص عند الباحث رولان بارت ، ثم تطرقنا إلى مفهوم التناص في النقد العربي حيث وضعنا مفهوم التناص عند الناقد محمد مفتاح ثم عند الناقد محمد بنيس لنعرج في ذات الوقت عند الباحث سعيد يقطين .

أما في المبحث الثاني من الفصل الأول فتطرقنا إلى مظاهر التناص ومستوياته ثم انتقلنا بعد ذلك إلى إيراد آليات التناص ومصادره ووظائفه ثم تطرقنا كذلك إلى أنواع التناص .

أما في الفصل الثاني فكان تطبيقيا ، تناولنا فيه تجليات التناص الديني في رواية الرماد الذي غسل الماء لعزالدين جلاوجي .

أولا تناولنا تعريف التناص الديني كمفهوم عام ، ثم تجليات التناص في رواية الرماد الذي غسل الماء ، وكيف استطاع الروائي عزالدين جلاوجي أن يتناص مع القرآن الكريم ، ثم التناص مع الحديث النبوي الشريف ،ومع السيرة النبوية ، كما تناص الروائي أيضا مع أقوال الصحابة ومع الفقهاء كما تناص مع الديانات الأخرى كالتوراة والإنجيل .

أما الخاتمة فكانت خلاصة النتائج التي توصلنا إليها بعون الله وتوفيقه كما ذيلنا البحث بملحقين الأول كان ملخص حول الروائي الجزائري عزالدين جلاوجي ،أما الثاني فكان ملخص الرواية الرماد الذي غسل الماء ، ثم وضعنا قائمة للمصادر والمراجع وختمنا بحثنا بفهرسة البحث ، وفي الأخير ملخص للبحث باللغتين العربية والفرنسية .

وفي الأخير آخر دعوانا أن الحمد لله ، اللهم أدخلنا مدخلا سهلا ، وأخرجنا مخرجا سهلا .

المبحث الأول: مفهوم التناص لغة واصطلاحا

أولا : لغة

مصطلح التناص لم تذكره المعاجم العربية القديمة إلاَ في قولهم :" تناص " القوم عند اجتماعهم أي : ازدحموا ، و التناص لغة : من نصَ ، ينص الشيء : رفعه و أظهره، وفلان نص : استقصى مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنده ، هو : النص مصدر أصله أقصى الشيء الدال على غايته ، والرفع والإظهار [1] .

و" نصص " المتاع : جعل بعضه فوق بعض ، و " نص " الحديث إلى صاحبه : رفعه وأسنده إلى من أحدثه ، ونصصت الرجل استقصى مسألته حتى استخرج ما عنده [2]، ومنه قول الفقهاء نص القرآن ونص السنة أي ما يدل ظاهر لفضه عليه من الأحكام ، و بذلك يكون التناص في اللغة الرفع والإظهار ، والمفاعلة في الشيء مع المشاركة والدلالة الواضحة و الاستقصاء ، أي أن التناص في اللغة هو الرفع وإظهار الشيء مع المفاعلة معه و المشاركة و الدلالة الواضحة على ذلك بالاستقصاء : أي عناية الشيء .

ثانيا : اصطلاحا :

يظهر مصطلح التناص في الدراسات النقدية و الأدبية المعاصرة محافظا على المدلول اللغوي القديم نفسه تقريبا لكن هذه المرة يركز على تراكم النصوص و ازدحامها في مكان هندسي يشغل حيزا من الفراغات " بياض الورق " حيث تتفاعل النصوص ببعضها

(1) أحمد رضا ، معجم متن اللغة ، منشورات مكتبة الحياة ، بيروت ، ط 1 ، 1980 ، ص 94 .

(2) أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي ، جمال الدين ابن منظور ، لسان العرب ، تح : عبد الوهاب محمد صادق ، دار صادر ، بيروت ، ط 1 ، 1955 ، ج 6 ، ص 442 .

البعض ، وتتعالق لتخلق من النص الأول نصا ثانيا يتشظى في نص آخر لتشكل مجريات التناص من خلال عملية اقتباس الصور لبناء الصورة الكلية [1].

و قد استعمل النقاد المعاصرون مصطلح التناص كأداة إجرائية لنقد النصوص و اقتحام عوالمها الثقافية والجمالية ، إذا أصبحت الإنتاجية الشعرية المعاصرة تمثل في أغلبها "عملية استعادة لمجموعة من النصوص القديمة في شكل خفي أحيانا أخرى ، بل أن إنتاج كبير من هذا الإنتاج الشعري يعد تصويرات لما سبقه ، ذلك أن المبدع أساسا لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة [2] .

أي أن التناص في الاصطلاح هو عبارة عن إعادة ترجمة لما سبق من النصوص القديمة في محور جديد بأسلوب معاصر وحديث .

نظرا لما سبق من التعريفين اللغوي والاصطلاحي فإن : التناص هو ذلك التداخل بين مختلف النصوص في القديم ، غير أن ذلك المفهوم تغير في الدراسات النقدية المعاصرة حيث أصبح التناص يحافظ على المدلول اللغوي أو يتعداه .

1 مفهوم التناص في النقد الغربي :

لقد كان أول من تناوله الشكلاني الروسي " فيكتور شكلوفسكي victor chklvski" في كتاباته [3] ، ثم " ميخائيل باختين " Mikhael bakhtine" الذي اتجه به إلى النص[4] ، ثم تبنته "جوليا كريستيفا "Julia kristeva" واستخدمته في العديد من الأبحاث لها .

---

(1) جمال مباركي التناص في الشعر الجزائري المعاصر ، دار هومة للنشر ، الجزائر ، ص118 .

(2) المرجع نفسه ، ص 118.

(3) نظرية التناص ، صك جديد لعملة صعبة ، ص 322 ، نقلا عن زهرة خالص ، التناص التراثي في " حدث أبي هريرة قال ... " لمحمود السعدي ، "مذكرة ماجستير" تحليل الخطاب ، جامعة الجزائر ، سنة (2005 – 2006) .

(4) المرجع نفسه ، ص 322 .

مر التناص عند الغربيين في أول الأمر عند الشكلانيون الروس ثم اتجه به الباحث ميخائيل باختين إلى النص ثم تبنته جوليا كريستيفا ووضعته كمصطلح نقدي حديث ومعاصر تحت تسمية التناص .

أ- عند جوليا كريستيفا :

تعد الكاتبة الفرنسية ذات الأصل البلغاري جوليا كريستيفا "Julia kristeva" هي صاحبة التنظير المنهجي لنظرية التناص حيث استخدمته في تلك المقالات و البحوث التي كتبتها بين سنتي (1966 – 1967) و صدرت في مجلتي " تيل كيل " "Tel –quel" و" كريتيك " " critique" وأعيد نشره في كتابيها " سيميوتيك " " semiotique" ونص الرواية" " le texte de roman" وكذلك في مقدمة الترجمة الفرنسية للكتاب " ميخائيل باختين " Mikhael bakhtine" " شعرية دوستويفسكي " " Dostowski" [1] .

إذ كان يطلق على التناص اسم الإيديولوجيم ، وسمته الباحثة جوليا (الصوت المتعدد) وعرفته بأنه : التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى ، أو هو العلاقة بين خطاب الأنا و خطاب الآخر[2] ، بمعنى أن النص هو عملية استراد ونقل لتعابير سابقة أو متزامنة مع النص المكتوب فهو (اقتطاع) و (تحويل) وكل ذلك يشكل النص وينتمي إليه انتماء إجماليا وفكريا [3] .

أتت الناقدة جوليا كريستيفا بمصطلح التناص الذي يمثل عندها تقاطع النصوص ووحدات من نصوص في نص أو نصوص أخرى ، فأصبح النص في منظورها " لوحة فسيفساء

(1) يحي بن محلوف : التناص Lntertextialit ، مقاربة معرفية في ماهيته و أنواعه وأنماطه ، (حسان بن ثابت) أنموذجا ، ص 16 .

(2) تزفيتان تودورف و آخرون ، في أصول الخطاب النقدي الجديد ، (مفهوم التناص في الخطاب النقدي) ، ترجمة أحمد المديني ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، العراق ، (د ط) ، ص 105 .

(3) المرجع نفسه ص 105 .

من الاقتباسات ، فكل نص يستقطب ما لا يحصى من النصوص التي يعيدها عن طريق التحويل أو الهدم و إعادة البناء"[1] .

كما كانت أيضا ترى هي و من يعمل معها في مجلة " تيل كيل " Tel –quel" أن : النص لا يقوم بذاته و وإنما هو مجموعة من تقاطعات لنصوص أخرى ، يقوم بامتصاصها فتنخرط في بنيته ، وبالتالي يكون كل نص كموازييك من الإستشهادات فكل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر[2].

فالتناص عند الباحثة جوليا كريستيفا هو ذلك التقاطع الحاصل بين نص سابق وآخر لاحق تتدخل هذه النصوص في بعضها البعض مع المحافظة على السياق .

ب–عند ميخائيل باختين: *

أول من طرح فكرة هذا المصطلح – التناص– بشكل واضح من دون أن يستعمل المصطلح نفسه، ولا أي كلمة روسية تقابله [3] في كتاب مبدأ الحوارية، فإن المصطلح هو مصطلح مفتاحي مثقل بتعددية في المعنى [4] .

فالحوارية عند الناقد باختين ظهرت بعض الإرهاصات المبشرة بالتناص في جهود السيميولوجيين لاسيما عند الناقد باختين، فهو أول من استعمل مصطلح التناص فأثار اهتمام الباحثين في الغرب بحيوية الإجراءات التي تقوم عليها الدراسات المقارنة التي

---

(1) عصام حفظ الله واصل ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، "أحمد العواضي أنموذجا" ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، ط 1 : (1431 – 2011) ، سنة 2010 ، ص 15 .

(2) فيصل الأحمر : معجم السيميائيات ، ط 1 ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ص 145 ، 146 .

* ميخائيل باختين (1895–1975) فيلسوف ومنظر أدبي وروسي (سوفياتي) ولد في أريول درس فقه اللغة وتخرج عام 1918، وعمل في سلك التعليم وأسس "حلقة باختين " عام 1921.

(3) التناص المفهوم والأفاق : باقر جاسم محمد ، مجلة الآداب – بيروت – ع 7 – 9 يوليو – سبتمبر 1990 .

(4) ينظر المبدأ الحواري ،ص82 .

تتضمنه، إذا كان الباحث قد تحدث في علاقة النص بسواه من النصوص من غير أن يفصح أو يذكر مصطلح التناص مستعملا بدل ذلك مصطلح الحوارية في تعريف العلاقة الجوهرية التي تربط أي تعبير بتعبيرات أخرى، فكل خطاب –في رأيه– يعود إلى فاعلين ، ومن ثم إلى حوار محتمل، فمهما كان موضوع الكلام فإنه قيل بصورة أو بأخرى ، ومن المستحيل تجنب الالتقاء بالخطاب الذي تعلق سابقا بالموضوع [1].

ويرتبط مفهوم الحوارية Dialogisme عند باختين باهتمامه بتتبع أنماط التعدد الثقافي داخل اللغة الاجتماعية ، وذلك في لحظة تاريخية معينة ، وبارتباط تلك الأنماط بالخلفية التاريخية والثقافية للمجتمع ، وقد قصر باختين تناوله للأنماط الحوارية على الرواية كما كان لتمثيل اللغات المتعددة .

فنظريات الحوارية والرواية المتعددة الأصوات مقدمة أساسية لمفهوم التناص ، لأن الخطاب عند "باختين" يصادف مقاومة رئيسية متعددة الأشكال من خطابات الآخرين التي تخص نفس الموضوع [2] .

إن نظرية الحوارية والرواية متعددة الأصوات تعدان في الحقيقة مقدمة طبيعية لمفهوم التناص الذي لم يأتي شيء جديدا على النص ، وإنما جاء ليميط اللثام عن خاصية كانت مخفية أو مطمورة فيه ، ومن ثم فالتناص جاء كعنصر فعال دينامية القراءة والكتابة إلى الأمام [3] .

---

(1) حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث (البرغوثي) أنموذجا ، ط 1 ، دار كنوز المعرفة ، عمان ، 2009 ص 20 .

(2) ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، تر : محمد برادة ، دار الفكر ، القاهرة ط 1 ، 1987 ، ص 53 ، 54 .

(3) سعيد سلام ، التناص التراثي – الرواية الجزائرية أنموذجا – عالم الكتب الحديثة ، الأردن ، ط 1 ، 2010 ، ص 125.

يستند الباحث باختين في دعوته إلى وجود "حوار" في أي نص أو عمل ما إلى حضور دور المرسل والمتلقي في التفاعل اللفظي ،وإن اللفظ هو فعل ذو جانبين ،كما أنه محدد بطريقة متساوية من طرف اللفظ ، ومن طرف ذلك الذي يفهم اللفظ باعتباره لفظا، هو إنتاج العلاقة المتبادلة بين المرسل والمتلقي[1] .

الناقد ميخائيل باختين أول من استعمل مصطلح التناص لكن لم يسمي مصطلح التناص بالتناص أي لم يصطلح للمصطلح اسمه الفعلي الذي هو "التناص" هو صاحب الفكرة غير أنه لم يصطلح التسمية.

ج- عند رولان بارت: *

ورد مصطلح التناص عند الباحث رولان بارت لأول مرة 1973 ، ويشير إلى مفهوم التناص في كتابه (لذة النص) على انه يتجلى في سياق قراءة لا تلتزم بشيء، فالتناص عنده: هو استحالة العيش خارج النص اللانهائي سواء كان هذا البروست أو صحيفة يومية، أو شاشة تلفزيونية ، فالكاتب يكتب منطلقا من لغته التي ورثها عن سالفيه ومن أسلوبه الذي هو نتاج تراكم وتحصيل لعدد كبير من النصوص لا حصر لها مخزونة في ذهن المبدع[2] .

---

(1) المرجع نفسه ، ص 125 .

* رولان بارت : فيلسوف فرنسي ، ناقد ادبي ، ومنظر اجتماعي ولد في 12 نوفمبر 1915 و توفي في 25 مارس 1980 اتسعت أعماله في حقول فكرية عديدة أثر في تطور مدارس عدة كالبنوية و الماركسية بالإضافة إلى تأثيره في تطور علم الدلالة .

(2) حصة البادي : التناص في الشعر العربي الحديث (البرغوثي) أنموذجا ، ط 1 ، دار كنوز المعرفة ، عمان ، 2009 ص 14 .

يرى:"رولان بارت" أن النص يقيم نظاما لا ينتهي إلى النظام اللغوي ،ولكنه على صلة وشيكة معه ،صلة تماس وتشابه في الوقت نفسه، وهذا المفهوم لدى "بارت" تبلور في بحث كتابه عام 1971،بعنوان "من العمل إلى النص" أوجد كتابه في مجموعة نقاط منها :النص قوة متحولة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم ،فالنص وهو :لا يجيب عن الحقيقة وإنما يتبدد إزاءها ،وضع المؤلف يتمثل في مجرد الاحتكاك بالنص، فهو لا يحيل إلى مبدأ النص، وإلى نهايته، بل غيبة الأب بما يسمح من مفهوم الانتماء[1] ، فإن الباحث "رولان بارت" يقر حقيقة هامة: مؤداها أن النص لا يمكن أن ينفصل عن ماضيه ومستقبله اللذين يمنحاه الخصوبة وينتشلانه من العقم واعتبره نص بلا ظل حتى وإن توفرت أسطورة (المرأة التي لا ظل لها) كنص مؤسس Subtexte فإن رولان بارت R.Barthes ينفي ذلك بالبنية للنص الأدبي لأن هذا النص بحاجة دائما إلى ظله وهذا الظل قليل من الإيديولوجيا[2] ، فالنص الإبداعي أيا كان نوعه هو نتاج مركب موجود سلفا ، وهذا المركب هو الذي يصنع النص ويتولد منه [3] وهذا ما ذهب إليه بارت في دراسته لرواية الكاتب الفرنسي مرسيل بروست (للبحث عن الزمن المفقود) حيث قام بدراسة هذه الرواية دراسة تناصية في ضوء النصوص التي تحيل إليها الرواية، وقد استطاع أن يرصد مجموعة من النصوص للأديب "فلوبير" ليخلص إلى أن مثل هذه القراءة التناصية فعالة في دراسة الفن الروائي ثم أكد هذه الفكرة في كتابه "نقد وحقيقة" في مقولته "موت المؤلف" التي تعد مقولة نقدية لها أهميتها على النقد ، إنما يريد بها قطع العلاقة بين المؤلف

(1) المرجع نفسه ، ص 15 .

(2) ينظر : رولان بارت ، لذة النص ترجمة فؤاد صفا حسين سجاه ، ك 1 ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، 1988 ، ص 37 .

(3) سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث) ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، بيروت ، لبنان ، 1992 ، ص 31 .

والنص وحذفه من دائرة الثقافة ، إنما تهدف إلى تحرير النص من سلطة الطرف المتمثل في الأب المهيمن، المؤلف إنما تفتح النص على القارئ....وتزيح المؤلف مؤقتا إلى أن يمتلئ النص بقارئه والقارئ بالنص [1] .

علاقة القارئ بالنص علاقة تأثير متبادلة فالنص يؤثر في القارئ والقارئ يتأثر بمحتوي النص.

كما يرى رولان بارت أن المؤلف لا يلغى ، ولا يقلل من شأنه ، ولكنه يوجه الانتباه إلى علاقات التبادل والتقاطع ، ما بين النص ولاحق به ،ومحيط بكل تحولاته[2] .

يحاول الباحث في هذه المقولة الإشارة إلى الموروث الأدبي والنصوص المتزامنة للنص هي المؤلف الأكبر، فهي مصدر إنتاج النص وحدوثه، كما أنها تشكل مصدرا لفهم النص وتفسيره.

ذهب الباحث رولان بارت أن النص الكتابي هو النص الديناميكي الحي الذي يمثل الحضور الأبدي، وهو النص الفاعل غير أن هذا النص الذي دعا إليه "بارت"حلم خيالي من الصعب تحقيقه أو إيجاده ،ومع ذلك فهو مطلب سام للأدب [3] . ويرى: إن كل نص هو تناص وهذا ما يجب أن لا يخلط مع أصول النص حيث أن في قوله: "إن الكاتب يكتب نصه مستمدا وجوده من المخزون اللغوي الذي يعيش في داخله، وهذا المخزون من الاقتباسات والإشارات و الرموز جاء من مصادر عدة من الثقافات ، فالنص يصنع من

(1) رولان بارت ، نقد وحقيقة ، ترجمة منذر عياشي ، ط 1 ، مركز النماء ، الضاري الدار البيضاء ، المغرب ، 1994 ، ص 10 .

(2) المرجع نفسه ، ص 11 .

(3)المرجع نفسه ، ص 24 .

كتابات متعددة ،ومن ثقافات متنوعة كما قدم نظرية النصوصية أو معجم النصوصية المتغايرة العناصر حيث يقول :"إن كل نص هو جيولوجيا الكلمات[1] .

ويواصل الباحث رولان بارت ما انتهت إليه كرستيفا من أطروحات حول النص ولاسيما النص والتناص ،إذ يقول "كل نص ليس إلا نسيجا من استشهادات سابقة ويتحدث بارت عن النص بوصفه جيولوجيا كتابات [2] فلا وجود لنص بريء كما يرى الباحث بارت ،فالتناص أمر حتمي لكل النصوص ، ويضرب لنا مثال على ذلك إذ يقول :"إن مؤلفات بروست هي المؤلفات المرجعية بالنسبة إلي [3]

وهذا تأكيد صريح بأن للمتلقي دور في عملية خلق التناص ، وقدراته الثقافية والمرجعية التي تكون الوسيلة التي يقيم العلائق بين النصوص الأخرى والنص المقروء ،والمؤلف في نظر الباحث "بارت" لا يعمل شيئا عدا تكرار النصوص الأخرى لا غير.

النص عند الباحث بارت نصان أما الأول: النص المقروء المغلق: Hisisble أما الثاني فهو النص المكتوب المفتوح : scriptible،النص المقروء يتسم بسمات النص الحداثي (التي لا تختلف عند بارت عن سمات النص الكلاسيكي) كتب بقصد إيصال رسالة محددة ودقيقة ونقلها ،كما انه يفترض وجود قارئ سلبي تقتصر مهمته على استقبال الرسالة وإدراكها أما النص المكتوب فهو نص ما بعد الحداثي ،يختلف جوهريا عن النص الكلاسيكي، فقد كتب حتى يستطيع القارئ في كل قراءة أن يكتبه وينتجه وهو يقضي تأويلا مستمرا ومتغيرا عند كل قراءة ،ولهذا فالقارئ منتج وبان [4].

---

(1) نورالدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 98 .

(2) أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، دراسة دار الأفاق العربية ، القاهرة ، ط 1 ، 2007 ، ص 29 .

(3) المرجع نفسه ، ص 30 .

(4) حصة البادي : التناص في الشعر العربي الحديث (البرغوثي) أنموذجا ، ط 1 ، دار كنوز المعرفة ، عمان ، 2009 ص 18 -19 .

النص عند "بارت" يمكنه أن يعبر ويخترق عدة أثار أدبية ،لأنه نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترق بكاملها ، لذلك فالنص عند الباحث "بارت" يستند على المؤلف .

برغم من أن الباحث بارت لم يهتم بمناقشة المشاكل الإجرائية التي تواجه النقاد حيث يستخدمون هذا المبحث للدخول إلى النص الأدبي ،غير أنه أعطى تصورات وسياقات عامة حول المؤلف والقارئ حيث يجعل التناص في مقدمة وخلفية القراءة الفاعلة للنص الأدبي.

2/مفهوم التناص في النقد العربي المعاصر:

إن المتصفح لدراسة الخطاب البلاغي العربي القديم من مصادره الأصلية، يجد قضية تداخل النصوص وتراكمها فوق بعضها البعض ، قد تنبه إليها البلاغيون القدامى ،حيث شغلت حيزا كبيرا في دراساتهم النقدية بهدف الوقوف على أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها ومقدار ما حوته وحملته من الجدة والابتكار ،أو منابع ما يدين به أصحابه لسابقيهم من المبرزين من الأدباء من التقليد والإتباع[1].

فلا يصير الشاعر شاعرا حتى يروي أشعار العرب، وتدور في مسامعه الألفاظ العربية الأصيلة، الفصيحة ، البليغة ، يأخذ من أشعار الذين سبقوه بكيفية فنية تؤهله أن يستعير منها إلى جانب الشوط الأساسي في العملية الإبداعية هو:"الإطلاع على كلام المتقدمين من المنظور والمنشور[2].

أ- عند محمد مفتاح:

(1) بدوي طبانة ، السرقات الأدبية ، دار الثقافة ، بيروت ، ط 2 ، 1986 ، ص 3 .

(2) ابن خلدون ، عبد الرحمان العربي ، المقدمة ، تحقيق درويش الجويدي، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1996 ، ص 571 .

يرى الناقد "محمد مفتاح": إن التناص مفهوم يتداخل مع مفاهيم أخرى "كالأدب المقارن" و"المثاقفة "و دراسة المصادر و "السرقات" كما يذهب لرأي آخر في التناص ، فهو عنده تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة ،لأهمية التناص في الدراسة النقدية العربية الغربية فإنه بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما[1].

حاول الباحث في كتابه تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية الخطاب) أن يعرض مفهوم التناص ،هذا الأخير عنده كظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي ،والتناص عنده نوعين هما: المحاكاة الساخرة (النقيضة) و المحاكاة المقتدية ،ويحدث التناص في اعتقاده على شكلين المرجع والإحالة[2]

قسم الباحث "محمد مفتاح" التناص إلى قسمين : أما الأول هو: التناص الداخلي ،أما الثاني فهو: التناص الخارجي.

فالداخلي هو علاقة نصوص الكاتب أو الشاعر اللاحقة بالسابقة ، أما الخارجي فهو علاقة النص بالثقافة التي ينتمي إليها في حيز تاريخي معين[3]

أما في آليات التناص: التقطيع الذي يحصل بأشكال مختلفة أهمها الجناس بالقلب وبالتصحيف ،والكلمة المحور ، وغير ذلك "الإيجاز " الذي حصره في الإحالات التاريخية[4]

(1) محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص – ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط3 ، 1992 ، ص 12 .

(2) المرجع نفسه ، ص 14 .

(3) محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري –استراتيجية التناص ، ص 14 .

(4) أحمد ناهم ،التناص في شعر الرواد، مرجع السابق ،ص124.

كما يشير الباحث إلى الآثار الوسيطة بين الثقافة العربية والثقافة الغربية وهي الدراسات الحديثة التي قامت على دعامتين أساسيتين هما:

1التوالد والتناسل: وذلك بأن يتولد الأثر الأدبي أو غيره يتولد بعضهما مع بعض ،وتقلب النواة المعنوية بطرق متعددة وبمختلف الصور [1]

2التواتر:إعادة النماذج وتكرارها لارتباطها بالسنة والسلف ولقوتها الإيحائية [2]

فالتناص عند الباحث "محمد مفتاح "هو ذلك التداخل للنصوص وعلاقاتها مع نصوص حديثة بطرق وكيفيات مختلفة ،بحيث لا يمكن أن نقطع هذه العلاقات فهي علاقات حتمية، كعلاقة الإنسان بالبيئة التي يعيش فيها ،التي عناصرها أساسية للعيش والبقاء ،الماء، الزمان المكان، فهي علاقة تكامل.

ب- عند محمد بنيس:

يرى الباحث محمد بنيس أنه أول من استخدم هذا المصطلح النقدي العربي ويفضل تسميته "التداخل النصي" [3]،هذا الذي يحدث تسميته تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة والنص الغائب هو الذي يعيد النصوص الحاضرة كتابة وقراءة [4] فالباحث محمد بنيس اقترح

(1) محمد مفتاح ،الخطاب الشعري –استراتيجية التناص، مرجع السابق ،ص134.

(2) المرجع نفسه ، ص134 .

(3) يحي بن مخلوف ،التناص lintertextextualite مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه (حسان بن ثابت أنموذجا)، مرجع السابق ،ص34.

(4) أحمد ناهم ،التناص في شعر الرواد –دراسة دار الأفاق العربية ،مرجع السابق ،ص44.

مصطلحا جديدا اسماه ب(النص الغائب)على اعتبار أن هناك نصوص غائبة ومتعددة وغامضة في أي نص جديد ،وقد طرح هذا المصطلح في كتابيه (سؤال الحداثة) و(ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب)كما اعتمد على أطروحات الباحثة" كريستيفا" والباحث "بارت" و"تدوروف"، ويتعدد التناص عنده في قوانين ثلاثة وهي كالآتي: الاجترار و الامتصاص والحوار[1]

أ/الاجترار: عملية إعادة كتابة النص الغائب بوعلي سكوني .

ب/الامتصاص: عملية إعادة كتابة النص الغائب وفق حاضر النص الجديد ليصبح استمرار له.

ج/الحوار: عملية تغيير النص الغائب وتقصي قدسيته في العمليات السابقة كما أطلق عليه مصطلحا جديدا هو "النص الغائب " الذي يدل على أن النص يعتمد على علاقات وقوانين وارتباطات عدة بالنصوص الأخرى ،لأن ترجمة المصطلح تخضع قبل كل شيء لشبكة من العلائق في لغة الانطلاق وشبكة أخرى في لغة الوصول ،وعلائق دلالية وصرفية وتركيبية[2]

اختلف الباحثان في تسمية المصطلح ،فسماه محمد مفتاح بالتناص أما محمد بنيس فسماه النص الغائب .

ج-عند سعيد يقطين :

يستعمل الباحث "سعيد يقطين " مصطلح "التفاعل النصي" مرادفا لمصطلح التناص إذ يرى أن التفاعل النصي من الضروري في الإنتاج النصي ،إذ لا يمكن أن يتأسس كيفما كان

(1) نور الهدى ،لوشق: التناص بين التراث والمعاصرة ،مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها ،مج 15،124ع26 ،1424 ه، ص 1026.

(2) نور الهدى :لوشق :التناص بين التراث المعاصر، مرجع سابق ،ص34

جنسه أو نوعه أو نمطه إلا على قاعدة التفاعل مع غيره من النصوص [1] كما ميز بين ثلاثة أنماط من التفاعل النصي وهي:

– التفاعل النصي الذاتي :ويحدث عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل بعضها، ويظهر ذلك لغويا وأسلوبيا.

– التفاعل النصي الداخلي :وذلك من خلال تفاعل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره سواء أكانت أدبية أو غير أدبية[2].

– التفاعل النصي الخارجي: حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة كما وضع "سعيد يقطين " للتناص أو التفاعل النصي مستويين هما:[3]

1/المستوى العام :الذي نرصد فيه بنية النص ككل بنية نصية أخرى منجزة تاريخيا ،وسمي بالعام لأننا ننظر في تحديده من وجهات عدة ومستويات متعددة وأثار نصوص عديدة وغير محددة جنسا ونوعا.

2/المستوى الخاص :حيث يحصل التفاعل النصي مع بنيات جزئية، وليس مع بنية كبرى كالخطاب التاريخي أو بنية الحكي العربي أو الديني حيث يتم استيعاب هذه البنيات الجزئية وتضمينها في إطار بنية النص [4]

اختلف الباحث سعيد يقطين في تسمية المصطلح مع الباحثان محمد مفتاح ومحمد بنيس حيث سماه بالتفاعل النصي بدل "التناص" وميز فيه بثلاث أنماط التفاعل الذاتي والتفاعل

(1) المرجع نفسه،ص35.

(2) سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي النص والسياق ،المغرب ،ط3، 2006،ص123.

(3) المرجع نفسه ،ص123.

(4) سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي النص والسياق ،ص 126،125،124،123.

الداخلي ثم التفاعل الخارجي الذي قسمه بدوره إلى مستويين: المستوى العام والآخر خاص.

المبحث الثاني : ماهية التناص

أولا: مظاهر التناص:

أولا: إن كل نص هو نتيجة لتفاعل مع نصوص أخرى، إذ لا يمكن الحديث عن كتابة تبدأ من لا شيء فإذا كان النص الشعري – خاصة – عالم منفتح يأبى بالانغلاق على نفسه بالرغم من إنشائيته وتفرده جماليا ، فإنه يبقى في حاجة إلى نصوص أخرى نثرية، وتنتشله من العيش في العزلة البكماء مما يولد تداخلا نصيا يسمى النص المحيل إلى نص آخر بالنص (الحاضر) (المقروء) (المتعالي) أو (العيني) و أو (اللاحق) أو (المعارض) بينما يسمى النص المحال إليه بالنص (المركزي) أو (الغائب) أو (الأصلي) أو (التحتي) أو (المخفي) أو (المعارض) [1]

و منه فإن للتناص مظاهر عدة يتمظهر بها الباحث النصي من بينها :

1- النص الغائب :Texte masque : ويقصد به النص السابق الذي يشتغل عليه النص الحاضر , ويتفاعل معه ، و قد يكون هذا النص خطابا أدبي أو فلسفي أو سياسي أو علمي أو فقهي ، أي نوع من النصوص السابقة الذكر ذلك أن النص الحاضر مقروء ، حيث يرى الناقد الفرنسي جرار جنيت " أنه تتداخل النصوص عبر عملية القراءة إلى ما لانهاية[2] .

(1) جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، المرجع السابق ،ص 149 ،150(نقلا عن صباح باي) ،التناص في شعر مفدي زكرياء –الإلياذة أنموذجا– مذكرة ماستر ،2015،2014.

(2) جمال مباركي ،التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص150.

وتأتي هذه النصوص متمازجة داخل النص الحاضر ، ويكون حضورها جزئيا وقد يأخذ طابع شمولية الانتشار في النص المقروء ، ولعل أبرز دليل على تمظهر التناص من خلال النصوص الغائبة هو ذلك المثال الذي أورده " جمال مباركي " مفاده أنه اطلع على كثير من كتب النقد القديمة و الحديثة التي تتناول الشعر بالتحليل والتقييم ، و عندما وقع في يده كتاب " فن الشعر لأرسطو " انكب على قراءته فلم يجد فيه أفكار جديدة تستدعي انتباهه ، والسبب هو أن هذه الأفكار الواردة في الكتاب قد ذابت في كتابات النقاد الذين قرأ لهم سابقا فقال عن ذلك : " وقد أدهشتني هذه الظاهرة ولم أعرف ساعتها أنني كنت أعيش أحد أبعاد الظاهرة التناصية دون أن أدري ، فقد كان كتاب أرسطو العظيم بمثابة النص الغائب بالنسبة للكثير من الأعمال النقدية التي قرأتها وتفاعلت معها وحاورتها وتأثرت بها [1].

توضح للباحث التناص بعد اطلاعه على النص الغائب ، وذلك نتيجة اجتهاده القرائي استطاع بوعيه أن يتسلل إلى النصوص الحاضرة .

والحقيقة التي تقر بها معظم الدراسات النقدية هي أنه لا يمكن أو استحالة أن نتصور نصا من غير علاقة تربطه مع نصوص سابقة له، فلا بد للباحث أن يكون على دراية بهذه النصوص الغائبة وعلاقتها بالنصوص الحاضرة التي لا تعيد إنتاج ما أنتج و " إنما تتفاعل معها وفي الآن ذاته تتعالى عليها بالإيجاب أو السلب بالقبول أو الرفض [2]

وعليه إن النص مثل الفرس الأصيل لا يستطيع امتطائها إلا من يستطيع ترويضها ،أي النص مثله مثل الزهرة التي لا يشم عبيرها إلا النحلة التي تمتص رحيقها.

2- السياق :Contexte :

(1) المرجع نفسه ،ص150.

(2) جمال مباركي ،التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص50

السياق شيء ضروري و أساسي لتحقيق القراءة الجادة للنص ، يظهر ذلك من خلال التناص للقارئ ، ولا تكون هذه القراءة كذلك ، إلا إذا كانت منطلقة منه ، لأن النص عبارة عن توليد سياق ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي ، ويختلف السياق ، قد يكون عالم الأساطير أو حضارة أو تاريخ .....الخ ، وهذا الذي نطلق عليه بالمراجعة التي تفرض نفسها داخل النص و هي التي تمثل " السياق الذهني" بالنسبة للقارئ أي المخزون النفسي لتاريخ سياقات الكلمة[1]،و النص المتداخل كما يرى " جمال مباركي " بحاجة إلى القارئ الذي يمتلك هذا السياق الشمولي الواسع ، و هو منطلق دراسته التناصية للنصوص ، ثم إن الذات القارئة قادرة على إنتاج الدلالة المستوحاة من طرف الذات المبدعة والقابعة خلف التناص [2].

هذا السياق الشمولي هو ما قصده "جرار جنيت " عندما صرح قائلا :" فموضوع الشعرية ليست النص و إنما جامع النص[3] ،و على حد تشبيه أحد الباحثين المعاصرين الذي شبه النص بالفرس الأصيل التي يتأبى على الجاهل بالفروسية ، يريد أن يمتطيها فتلقي به أرضا على صهوتها [4].

3- المتلقي :

يعتبر المتلقي أحد العناصر الهامة التي ينكشف بها التناص ، فهو الذي يزف إليه المبدع فهمه ، و التلقي المقصود هو ذلك الذي يملك ذائقة جمالية و مرجعية ثقافية تؤهله إلى التحاور معه ، و ذلك بناء على ما يتضمنه النص من شواهد مدمجة في النص الحاضر

(1) المرجع نفسه،ص50.

(2) المرجع نفسه،ص50.

(3) جزار جنيت، مدخل لجامع النص، ترجمة : عبد الرحمان أيوب ، دار توبقال ، الدار البيضاء ،المغرب ، ط2 ، 1986،ص 94.

(4) عبد الله الغذامي ، الخطيئة و التكفير ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة السعودية ، (د ط) ، :(د ت) ، ص 79

على شكل " تضمين " حيث يقتطع بيتا أو شطرا من بيت أو حكمة أو مثلا يوظفه داخل خطابه أو على شكل " تلميح " أو " إشارة " أو إحالة على نصوص أخرى غائبة أو متزامنة ، فالمتلقي هو العنصر الهام الذي يكشف على التناص وفي غياب المرجعية النصية تبدو له النصوص الحاضرة و كأنها إبداع مثالي أو وحي على صفوة من البشر ، و إذا التقى الشاعر المبدع و القارئ الكفء في إنتاج الدلالة النصية فإن هذا يجعلنا نرى في النص كتابة وقراءة معا أو تجربة وقراءة في آن واحد[1] ،فالنص الأدبي عند الناقد " سعيد يقطين " يتم إنتاجه ضمن بيئة كبرى تتعدد فيها النصوص وتتقاطع وتتداخل و تتعارض ، وعلاقة النص بهذه البنية النصية الكبرى هي علاقة صراعية أو لنقل جدلية تقوم على أساس التفاعل الذي يأخذ طابع الهدم و البناء[2].

فلم يعد المتلقي تلك الذات السلبية التي يطلق عليها المرسل إليه ، أو المفعول به وقع عليه فعل الكتابة فقط، بل أصبح فاعلا ديناميكيا يؤثر في النص بامتلاكه لذائقة جمالية ومرجعية ثقافية واسعة تؤهله لدخول في عالم التناص بحيث تصبح قراءته للنصوص إعادة كتابتها عن طريق تأويلها[3].

4- شهادة المبدع :

يمكن للتناص أن يتمظهر بناء على شهادة المبدع أو الشاعر الذي يشير أو يصرح بمرجعيته الفكرية أو الإنشائية ، فيعلن عن الثقافات و التيارات و النصوص التي أخذ منها ذلك، إن للعبد عين فكرية معينة ورؤى مختلفة للكون والحياة ،ومع ذلك يبقى النص المقروء يجمع بين عدة نصوص لانهائية يستمدها من هذه الثقافة التي ينتمي إليها ، كما

(1) جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، نقلا عن زاوي سارة ، جماليات التناص في شعر عقاب بلخير ، مذكرة ت.خ.م.2007، 2008، ص 152.

(2) سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي "النص والسياق "، مرجع سابق ،ص33.

(3) سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي "النص والسياق " ،مرجع سابق ص33.

تقول "جوليا كريستيفا ": " كل نص ما هو إلا امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى[1].

إلا أن الدارس لا يعتمد على هذه الشهادة خاصة إذا تعلق الأمر برصد التداخل النصي الخفي داخل الخطاب الشعري المعاصر الذي يكون فيه المؤلف غير واع بحضور النصوص الأخرى في نصه المكتوب ولا يمكن تحديد النصوص الغائبة في النص الحاضر إلا قارئ يتحمل أعباء البحث عن الجهال والترفع عن المظاهر السطحية للتعبير ليلامس جوهر الحقائق العميقة ،و من هنا يتضح لنا أن القارئ هو الذي يتولى الغوص غمارة الحقائق العميقة التي يتوصل إليها بالبحث في العمق و اللب.

ثانيا : مستويات التناص :

إن قراءة النصوص السابقة وإعادة كتابتها تخضع إلى عدة مستويات حيث أن الباحثة " جوليا كريستيفا " قد تبنت مصطلح الحوارية ولكن ضمنته في مصطلح" التناص " الذي أوجدته وهكذا إن اللفظ الأدبي عندها هو تقاطع جملة من المجالات النصية بمعنى أهناك حوار الكاتب مع السياق الثقافي السابق عليه أو الذي في عصره، وهي تعطي مصطلحا جديدا وهو " التداخل النصي " بدل التناص حيث أن المدلول الشعري يحيل إلى مدلولات خطابية مغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري ، هكذا يتم خلق فضاء نصي داخل القول الشعري تكون عناصره قابلة للتطبيق في النص الشعري الملموس . هذا الفضاء النصي نسميه فضاء نصيا متداخلا ، لقد استعانت " كريستيفا " بمصطلح التصحيف الذي استخدمه " دي سوسيو" في بناء خاصية جوهرية في اشتغال اللغة أطلقت عليه اسم التصحيفية وتعني " امتصاص نصوص (معاني)متعددة داخل

(1) جمال مباركي ، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص 155.

الرسالة الشعرية و " التصحيفية في مدلولها محورة مدلولات النصوص أو بمعنى آخر ذوبانها داخل الرسالة.

وهنا تطرح إنتاجية النص ، فلم يعد النص أخذا حسب مبدأ حوار معين بل إنه نتاج علاقات جديدة و وقد استخرجته " كريستيفا " في ثلاث قوانين لتداخل النص و قد تخضع لعدة مستويات تبرز قدرة أي مبدع في التعامل مع هذه النصوص[1].

وسنقف عند عالمين من أعلام النقد المعاصر اللذين حددا مستويات التناص هما الناقدة " جوليا كريستيفا و الناقد " محمد بنيس " .

أ/ النفي الكلي :في هذا المستوى يقوم المبدع بنفي النصوص التي ينصصها نفيا كليا دلاليا ، ويكون في معنى النص قراءة نوعية خاصة تقوم على المحاورة لهذه النصوص المتغيرة ، وهنا على القارئ أن يكون ذكيا كفاية الذي هو المبدع الحقيقي الذي يفك شفرات ورموز الرسالة ويعيدها إلى منابعها الأصلية[2] .

ويعني هذا المقطع الدخيل يكون منفي نفيا كليا أي أن عدم وجود النص المأخوذ منه ، و أن يكون معنى النص المرجعي مقلوبا وقد وضعت ذلك الباحثة " كريستيفا " في كتابها اللامع " علم النص " من قول باسكال : " وأنا أكتب خواطري تنفلت مني أحيانا ، إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهوا عنه طوال الوقت و الشيء الذي يأتيني درسا بالقدر .....يلقنني إياه ضعفي المنسي ذلك بأنني لا أتوق إلى معرفة عدمي "[3].

هذا النوع من النفي يخضع لقراءة من نوع خاص يحتاج فيها القارئ أن يكون ذكيا ليفك رموز الرسالة و يتمكن من الوصول إلى حقيقتها الأصلية .

---

(1) جوليا كريستيفا علم نص ،ص78.

(2) جوليا كريستيفا ، علم النص، ص 78.

(3) المرجع نفسه، ص78.

ب/ النفي المتوازي : وهو الذي يعتمد على النصوص الغائبة قريب من مصطلحي " التضمين و الاقتباس " و هذا ما يعرف في الدراسات البلاغية العربية القديمة بالاقتباس حيث يظل ويحافظ على المعنى المنطقي في المقطع هو نفسه ، أي المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفسه البنية النصية الغائبة وتورد الباحثة " جوليا " مقطعا نصيا "للأشفوكر " حيث يقول : " إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا " وهذا ما نجد عند " لوتريامون " في قوله : " إنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا "[1]

في النفي المتوازي يعتمد على النص الغائب مع المحافظة على المعنى نفسه دون تغيير للبنية النصية الغائبة ، مع طريقة إبداع مخالفة و محاذية.

ج- النفي الجزئي : ففيه يأخذ الكاتب الشاعر بنية جزئية من النص الأصلي يوظفها داخل خطابه مع نفي بعض الأجزاء منه مثال ذلك قول " باسكال " : " حين نضيع حياتنا فقط نتحدث عن ذلك "هذا القول نجد مثيلا له قول " لوتريامون " : " نحن نضيع حياتنا ببهجة، المهم أن لا نتحدث عن ذلك قط[2].

وتقصد " كريستيفا " في هذا النوع من النفي أن يكون جزء واحد من النص المرجعي منفيا، وهذه القوانين يمكن ملاحظتها في النص، و تعيين موطن التحوير والتصحيف فيها أما بالنسبة للنصوص الحديثة فيصعب ملاحظة ذلك فيها مباشرة إذ يتم إنتاج هذه النصوص عبر امتصاص النصوص هذا من جهة أما من جهة أخرى، فالنصوص الأخرى تهدم الفضاء المتداخل نصيا في النص بمعنى أن العلاقة بين النصوص المرجعية والنص علاقة تناظر، من خلال هذا يتضح أن النص الحديث يتم ابتداعه انطلاقا من نصوص

(1) المرجع نفسه ،ص78.

(2) جوليا كريستيفا ، علم النص، ،ص79.

أخرى فهو أكثر اعتماد على هذه النصوص ما تخلق صعوبة في البحث عن هذه النصوص الكبيرة المتداخلة بهذا الاعتبار أخذا جزئيا [1].

2/ عند محمد بنيس :

حدد الناقد محمد بنيس التداخل النصي تبعا لنوعية القراءة للنص الغائب بثلاث مستويات وهذه القوانين تحديد لطبيعة الوعي المصاحب لكل قراءة للنص الغائب لأن تعدد قوانين القراءة هو في أصله انعكاس كل شاعر لنص من النصوص الغائبة[2] .

فالتناص عنده يتم استخدامه على ثلاث طرائق مختلفة: أما الأول التناص الإجترازي أما الثانية التناص الاختصاصي أما الثالثة التناص الحواري ولكل واحدة من هذه الطرائق ميزتها الخاصة .

أ/ التناص الإحترازي :

حيث يقوم الشاعر أو الكاتب بكتابة النص الغائب كما هو دون إضافة جديدة، بحيث يكون النص جامدا لا حياة فيه لا حيوية ولا حركة .

و أشار الناقد أن هذا النوع ساد في عصر الانحطاط والضعف بصورة أخص حيث يتعامل الشاعر مع النص الغائب بوعي سكوني لا قدرة له على اعتبار النص إبداعا لا نهائيا [3].

(1) المرجع نفسه ،ص79.

(2) محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص 253.

(3) جمال مباركي ، التناص و جمالياته ،مرجع سابق ،ص 157.

إذن فالتناص الإحترازي هو تناص خال من الإبداع الفني والفكري حيث أن الشاعر أو الكاتب يقوم بكتابة النص الغائب كما هو، دون أي مجهود فكري أو إبداعي أو زيادة أو نقصان .

ب/ التناص الامتصاصي :

يقوم فيه الشاعر بإعادة كتابة النص وفق تجربته الشخصية ومتطلباتها ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا وهذا يمثل أعلى قراءة النص الغائب، مع المحافظة على الأصل، بل سيلهمان في استمراره كجوهر قابل للتجديد[1]

فالناقد "محمد بنيس" يرى: أن التناص الامتصاصي هو قبول سابق للنص الغائب أي أن الشاعر ينطلق فيه من قناعة راسخة فهو غير قابل للنقد ولا للحوار مما يجعله يستمر في الحياة والتفاعل مع النصوص الأخرى مستقبلا وأورد لنا جمال مباركي مثال عن ذلك قول الشاعر المغربي المعاصر السرغيني كان يوم الآخرة يضيع فيه الوجه والبيان واللسان، يضيع فيه صبابة الإنسان [2]فهنا نرى السرغيني يعيد كتابة بيت المثني بطريقة الامتصاص نحو:

ولكن الفتى العربي فيها **********غريب الوجه واليد واللسان

التناص الامتصاصي أعلى درجات القراءة لأن الشاعر يقوم بإعادة كتابة النص بطريقة خاصة وفق تجربته الشخصية.

ج/التناص الحواري :هو أعلى مرحلة من مراحل القراءة لاعتماده على النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة ،فلا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار فالتناص

(1) المرجع نفسه،ص157.

(2) جمال مباركي ،التناص وجمالياته ، ص152نقلا عن محمد السرغيني ،صورة الإنسان في العصر الجليدي ،العلم الأسبوعي ، 02أفريل 1971ص03.

الحواري لا يقف عن حدود البنية السطحية للنص الغائب ،إنما يعمل على نقده وقلب تصوره ،يمثل له بنيس بنموذج من القصيدة (النفي ،الموت ، الميلاد)الشاعر عبد الرفيع الجوهري

غريب شمس العالم في القلب فاحفر قبرك مات الحفار

فهذا النص مأخوذ من نص خليل حاوي الذي يقول:

عمق الحفرة يا حفارة .....عمقها خلف مدار الشمس ليلا من رماد

وبقايا نجمة مدفونة خلف الرماد

فالحوار هنا يتجلى في إعادة النص الغائب عند الجوهري ، الذي قلب تصور الشاعر خليل حاوي للعالم الذي يحفر القبر للذات العربية التائهة في الحداثة المشوهة مات في النص الجوهري ،وعلى الإنسان العربي أن يحفر قبره بنفسه[1] وأغلب النصوص هي امتصاص لنصوص سابقة ، نستثني من ذلك بعض المبدعين الذين تحاوروا مع النصوص بكل أنواعها، حيث بنو تصورا نقديا لكل تجاربهم حيث يظهر النص الغائب مفهوما و باهتا أمام عملية التغيير التي يهدف إليها الشاعر.

ثالثا: آليات التناص:

التناص للشاعر أو الكاتب بمثابة القلب النابض لحياة النص ،فلا حياة له بدونه ،ولا عيش له خارجه ،وعليه فإنه من الأحسن أن يبحث عن آليات التناص، وأن لا يتجاهل وجوده هروبا إلى الأمام وقد حاول محمد مفتاح أن يضع يده على بعض آلياته ويحددها ومن أبرز هذه الآليات نذكر: آلية القلب ،آلية التفاعل ،آلية التحرر ، آلية التمطيط.

أ/آلية القلب:

(1) جمال مباركي ، التناص و جمالياته ،مرجع سابق ،ص159.

كل شاعر متمكن في شاعريته تكون له دراية بالشعر القديم والجديد استظهارا وقراءة ودراية بقواعد الشعر الضمنية والصريحة [1]وهذا الاطلاع والدراية هما اللذان يمكنانه من قبول الأشعار التي تستوفي تلك القواعد ويدمجها ضمن بنيته وفق ما تسمح به ،ويعطي

"محمد مفتاح" مثالا على ذلك بأشعار "علال الفاسي" إذ يقول :ومن يطلع على أشعاره يجد حضور الشعراء العربية المجدين من القدماء ومن الشعراء البعث ،ومن شعراء التجديد[2]

ولأن هذا الحضور يكسب قدرة الشاعر على استيعاب وتطويق النصوص الأخرى مما يخدم تجربته الشخصية ويجعله فاهما للعالم وللحياة والواقع الذي يعيش فيه[3].

ب/آلية التفاعل: وهو أن يتفاعل المؤلف بينما هو قديم وما هو جديد حيث يجد طريقة في خضم الزخم التقليدي الإيحائي ، ويجعل توظيفه للموروث القديم أو الإنتاج المعاصر له من أجل الخروج برؤية جديدة تواكب روح العصر الحديث ،على المؤلف أن يعالج مواضيع العصر برؤية عصرية مكيفة ،وهذا من خلال إعجاب المؤلف بعيون إنتاجه ، ولا يبقى حبيسها ورهين الماضي وإنما يجدد ويبدع[4]

يقول الباحث علال الفاسي ،أما أدبنا فقد ظل محصورا في الشعر الذي أورث لنا عهد الانحطاط من رثاء وغزل وما ذلك من الأبواب التي لا تحكي فيها إلا صورا معوجة لما تنطق به الشعراء والكتاب الأقدمون[5]

(1) محمد مفتاح ، مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي و المثاقفة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1 ، 2000، ص 171.

(2) المرجع نفسه ،ص171.

(3) المرجع نفسه ،ص171.

(4) محمد مفتاح ،مشكاة المفاهيم ،ص172

(5) المرجع نفسه ،ص 172.

ج/آلية التحرر:

على المفكر أو المبدع أن يكون محميا على حصانة تقيه من التشويش والمواضيع الهامشية على تخصيص شعره لقضايا جوهرية وحيوية وأن يحترز من النصوص التي لا تنفع ولا طائل من ورائها ،فإذا كان الشاعر مثلا لديه قضايا شديدة الحساسية ومهمة جدا في المجتمع الإسلامي، وعليه أن لا يلجأ إلى القضايا المحظورة التي تسبب في خسائر مختلفة فعليه أن لا ينجر وراء القضايا الهامشية مثل العبث على الطريقة الوجودية[1].

د/آلية التمطيط :

وهو الإطناب والإسهاب في الألفاظ والمعاني ،وليس الإطناب الممل الذي لا طائل منه وإنما في جوهره عملية توسيع للنص وتمدد في وحداته البنائية اللفظية أو التركيبية حيث تقتحم هذه الزوائد اللغوية البنى الأصلية للنص ،فالنص كوحدة دلالية وكيان دلالي متميز تتأتى وحدته من تخطيط دلالة محورية تكون مركزا دلاليا في النص ،وهذا المركز أو الدلالة المحورية يعبر عنها ريفاتير بلفظ "natrice" أي تفجير مركز النص وتخصيبه مما ينتج توسعا للنص عن طريق مركزه والتمطيط يقع بأشكال مختلفة أهمها[2]

*الجناس :Anagramme الأناكرام (الجناس بالقلب أو بالتصحيف)

وهو نوع من تلاعب الأصوات ويكون على الصعيد كلمة أو كلمات بإعادة ترتيب أصواتها، إن آلية الأناكرام تعمل على انسجام واكتمال النص في إطار تبين عام يسهم في تناسل النص داخليا أي يعمل على إعادة تــقليب أوضاع كلمات مختارة بصورة مختلفة لإنتاج معنى ما، وقد يحصل هذا الأمر على صعيد جذر كلمة أو كلمات في النص ،ويدخل ضمن هذه الآلية تصريف الكلمات مثل :قول ،يقول ، نقل ، قل ،نقول

(1) المرجع نفسه،ص173.

(2) أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، مرجع سابق ، ص 72.

القلب مثل قول ، لوق أما التصحيف مثل :نحل ، نخل

يلجأ الشاعر إلى وسائل متعددة تنتمي إلى هذا المفهوم ،فقد جعل البيت الأول محورا ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة ، وقد لا يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمططه في صيغ مختلفة

البار كرام (القلب المكاني)baragramme:هو آلية تمطيطية تقوم على تطوير دلالة صغيرة أو حدث صغير عن طريق السرد والوصف والحوار والحشر والبياض وهذه الآلية تسهم في تعضيد النص دلاليا ومن جانب آخر تساعد على زيادة فضاء النص الكتابي على الورقة[1].

الاستعارة:

الاستعارة بكل أنواعها في تلك اللغة الرمزية الجمالية تزيد من سحر اللفظ وبريق المعنى ،تصوير المعاني وتشخيصها في صورة محسوسة ناطقة ،سواء أكانت الاستعارة مرشحة أو مجردة مطلقة فهي تقوم بدور أساسي وفعال تحول الجماد إلى أجسام ناطقة ومحسوسة وتقرب الصورة إلى ذهن القارئ بالتصوير الفني الإبداعي الخيالي[2].

التكرار:repetition :

(1) المرجع نفسه ،ص72.

(2) أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد، ص80.

وتكون هذه الآلية على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجلية في التراكم والتباين وقد يتجاوز التكرار الصيغ اللغوية ليكون تكرار في المعاني حيث أن يكون تكرار في المعنى وليس شكليا ، وإنما في المحتوى والمضمون[1]

الشكل الدرامي :figure specticlar :

جوهر القصيدة الصراعي وليد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة في التقابل (بمعناه العام) وتكرار صيغ الأفعال وكل هذا أدى بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائيا وزمنيا[2].

التصحيفية (الكتابية)وهي استغلال فضاء الصفحات كالإفادة من البياض عن طريق ملئه بالرسوم والتخطيطات مع اختيار جانب مميز ومعين من الصفحة للكتابة ،كما يدخل الشكل الطباعي للنص الفرغات بين الكلمات وشكل الكلمات أو شكل القصيدة على الصفحة[3] فهذه الآليات كلها تشكل هندسة قاعدية للنص الشعري ،مهما كانت طبيعة النواة وكيفما كانت قصيدة الشاعر "فإذا قصد إلى الاقتداء فإنه يمطط مادحا وإذا توخى السخرية قلب مدحه إلى ذم بالكيفية نفسها[4].

رابعا مصادر التناص:

عملية التناص لا تأتي من فراغ ،وإنما هي بحاجة إلى مصادر مختلفة ومتنوعة يضمنها المتناص في نصه وقد صنفها "رمضان الصباغ" في ثلاث أصناف وهي كما يلي :

(1) المرجع نفسه،ص80

(2) محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري ، مرجع سابق ، ص127.

(3) المرجع نفسه،ص83.

(4) عبد القادر، بقشي : التناص في الخطاب النقدي و البلاغي ،، دراسة نظرية و تطبيقية ، (د ت)، ص 28.

1/المصادر الضرورية :التأثير فيها يكون طبيعيا وتلقائيا مفروضا ومختارا في آن واحد[1] والتي تتجسد في كتابات بعض المؤلفين في صبغة الأعمال المستقاة من الذاكرة حيث أن معرفتهم مختزلة في الذاكرة ،على شكل بنيات معطاة ممثلة لأوضاع متكررة يستقي منها عند الحاجة إليها لتتلاءم مع الأوضاع الجديدة التي تواجههم فالخلفية المعرفية في عملتي إنتاج الخطاب أو تلقيه مهمة جدا ،وذلك لأن الذاكرة تقوم بدورهم في العمل معا ، ولكنها لا تستدعي الأحداث و التجارب كلها في تتابع وتراكم، وإنما تعيد بنائها ونسجها تبعا لقصيدة المنتج أو المتلقي معا[2].

2/المصادر اللازمة: إن الشاعر أو الكاتب قد يحاكي أو يحاور أو يعارض أو يناقض ما كتبه فعندما يتم كتابة نص ما يجد أنه بطريقة أو بأخرى يستحضر النصوص السابقة له في نصه الجديد ،ليس معتمدا في ذلك أو مقصورا ،وإنما أمر مشروع بقدر حدوده المعلومة، وبقدر ما تسمح به الحرية الفنية الإبداعية وهذا ما يؤكده الباحث "رمضان الصباغ " حيث يقول :إن الشاعر ليس إلا معيدا للإنتاج سابق في حدود الحرية سواء كان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره ،مؤدى ذلك أنه من المبتذل أن يقال أن الشاعر قد يمتص أثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها نصوصه يفسر بعضها البعض أو تضمن الانسجام فيما بينها أو تعكس تناقضا لديه إذا ما غير رأيه [3].

3المصادر الطوعية: وهي تشير إلى ما يطلبه الشاعر عمدا من نصوص متزامنة أو سابقة له في ثقافته أو خارجها ،وهي أساسية في الشعر الحديث ،بل تذهب إلى القول بأنه لا يمكن دراسة هذا الشعر من دون الوقوف عندها: فمثلا "أشعار أدونيس" أو بدر شاكر

(1) رمضان الصباغ ، في النقد الشعري و المعاصر –دراسة جمالية ، دار الوفاء ، الطباعة و النشر ، ط1 ن 2002 ، ص 341.

(2) المرجع نفسه،ص341.

(3) رمضان الصباغ ،في النقد الشعري والمعاصر دراسة جمالية ،ص341.

السياب لا يمكن فهمها إلا بالاطلاع على تلك الخلفيات الثقافية المتشبعة بها قصائدها[1] وهذه المصادر المتنوعة والمتعددة تندرج ضمنها مصادر قومية وأجنبية مختلفة كالتراث القومي ،من أشعار وروايات وقصص وأمثال وتراث عالمي إنساني كالأساطير والملاحم والمذاهب الأدبية المختلفة[2].

خامسا: وظائف التناص:

تتجلى أهم وظيفة للتناص في التفاعل مع التراث ،ومدى قدرة المبدع على محاورة وامتصاص نصوص غيره ،فالنص يشترط وجوده نص أخر سابق عليه ولا يتأس من العدم ،وهذا التداخل بين النصوص لا ينفي الأصالة بقدر ما هو وعي بالتراث ،وإعلاء من شأن كل ما هو غائب ومترسب ويتحدد كالأتي :[3]

1الوظيفة الجمالية :تعتبر عملية التناص من الوسائل الفنية التي يوظفها الشاعر ليبعث تراثه الحضاري من جديد، وإغناء النص الأدبي بمختلف الإشارات المعرفية الموحية التي تحدث في نفس القارئ ،وعليه فإن جماليات الكتابة تسيطر عليها المعرفة الخلفية التي يستند عليها النص ،وفيها يستخدمه من فنيات جمالية ترفع مستوى اللغة لتعطيها قيمة جديدة تخرجها عن المألوف إلى شاعرية اللغة لتعطيها قيمة جديدة تخرجها عن المألوف إلى شاعرية اللغة التي تعد في صميم الأدب[4].

(1) جمال مباركي ، التناص و جمالياته ، مرجع سابق ، ص159.

(2) المرجع نفسه ،ص159.

(3) جمال مباركي ،التناص وجمالياته مرجع سابق ،ص92 نقلا عن زاوي سارة جماليات التناص في شعر عقاب بلخير .

(4) جمال مباركي ،التناص وجمالياته ،ص129.

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

وتنحصر أهم الجوانب فيما يلي :

/الإحالة LE reference :وهي الإطار المرجعي الذي يؤلف مجموعة الخبرات وهي تحتاج إلى شرح وتوضيح ليفهما المتلقي العادي ،ولذلك نجد شروح لبعض القصائد التي تحتوي على هذه الإحالات ،إذ لا يذكر الشاعر فيها إلا الأوصاف المتناهية في الشهرة الحسن والقبح [1].

الاختصار: وهو أهم وظائف التناص ،فالشاعر قد يلخص سرده للأحداث الماضية ،فهو يضطر إلى ذكر الأحداث أو نماذج بشرية أو حضارات أو نصوص ،وهو يعتمد في ذلك على عملية الانتقاء والنفي ، وكذا عملية الإظهار والإضمار، و الذكر والحذف فهو لا يقوم باجترار المعلومات كما هي ،وإنما يلخصها ،ويأخذها بحسب مفهومه ويتصرف فيها على حسب نظرته الشخصية[2].

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

استخلاص العبرة: ويقصد بها أن الأديب يحاول الاستفادة من تجارب سابقيه ،ونقصد بالعبرة إخلاص استيعابه لنص من هذه النصوص ،وهي تأخذ عدة أشكال منها [3]

(1) المرجع نفسه ،ص129.

(2) محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري ، مرجع سابق ، ص131.

(3) محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري –استراتيجية التناص– ص132.

أ/مجرد موقف لاستخلاص العبرة :ويكون ذلك في المعارضات من خلال ركوب أساليب السلف واستحياء مخالفاتهم بقصد الدعوة إلى التعبير والإصلاح ،وهذا ما نجده عند رواد النهضة الذين استقوا معانيهم من جواهر الأدب ،واستحلوا العبرة من تجاربهم الحياتية والشخصية[1] .

ب/تصفية حساب ودعوة لاستخلاص العبرة :

هذا الموقف يتداخل مع السابق من حيث أن كل منهما يستوفي استخلاص العبرة من الماضي، ولكن الاختلاف أن الأول كان يعرض بأي شخص في حيث أن هذا يهدف إلى سلب بعض الحكام بكيفية صريحة أو ضمنية أو تجاهل ذكرهم[2].

2/إنتاج دلالة جديدة :يقوم التناص بوظيفة إنتاج دلالات وإيحاءات جديدة على أنه أساس لعملية إبداعية لإنتاج نص جديد، هذا الأخير يقوم على إنقاض النص الغائب، فالمبدع عندما يلجأ إلى الحوار مع النصوص الأخرى لا يعيد على نحو وإنما يستحضر النصوص ليلقي عليها كثافة وجدانية جديدة ،أو مشاعر يوظفها الشاعر بطريقة موحية بحيث تجعل النص الحاضر منفتحا على امتداد زاخر بالإيحاء، فيعيد النص الغائب لباس جديد في حلة جديدة مبهجة تسر الناظرين بحيوية المعنى واللفظ وسيرورة الغرض والدلالة[3].

3الوظيفة التعبيرية :

يقوم التناص باعتباره أساس الإبداع بوظيفة تعبيرية حيث يبقى النص مفتوحا على بقية النصوص الأخرى، وهذا ما يجعل من النص في اتصال وسيرورة متواصلة مع عدة ملفوظات، أو أصوات متداخلة عن طريق الكلام في إطار اجتماعي يستند عليه النص

(1) المرجع نفسه،ص132.

(2) المرجع نفسه،132.

(3) محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري –استراتيجية التناص–،ص132.

ويعتمد عليه ، وهنا تظهر وظيفة الشاعر الذي تمكن من استظهار تلك المعارف وتوظيفها ليعبر عن فكرته سواء كانت بالسلب أو بالإيجاب ،وبهذا تتضح لنا صورة النص القديم في قالب ولباس جديد يعيد للنص القديم حيويته و سيرورته بطريقة فنية جديدة ،ومن هنا نستنتج من أن الشاعر عليه توظيف دلالات النص السابق أو الغائب ليزرع ثمارها في بذور النص الحاضر ،ويكسبها حيوية وسيرورة جديدة في قالب مغاير ولباس جديد ليعبر عما يساير الواقع ونعيشه من مستجدات ،وهذه الوظيفة من الوظائف الفاعلة والفعالة في التناص ،بحيث يقوم الشاعر باستحضار كل مكبوتات الذات فيفجرها في إثراء الموضوع ، وإعطاء دلالات وإيحاءات ،وهذا ما يسمى بالمعنى الإيحائي[1] أي المعنى الذي من وراءه غرض وهدف إيحائي هدفه معين بشكل مباشر وأن وظائف التناص بالشكل الجمالي الذي تلحقه اللغة عندما تعطي لها دلالات جديدة ، وفي الإشارة إلى السياق الذي يعد المرجعية التناصية، كما يتلخص في اختصار النصوص إلى مدلولات معرفية تحيل القارئ على التراث الإنساني وهو بمثابة عبر لحياة الإنسان، وله وظيفة على المستوى التعبيري والانفعالي والعاطفي ،فالكاتب أو الشاعر يختار نصوصه المتداخلة النفسية التي يعيشها ويتفاعل مع أوضاعها وأحوالها وذلك التفاعل هو التعبير الوجداني الذي ينتج عن التفاعل مع تلك الحالات والتفاعلات[2]

سادسا أنواع التناص :

تتحدد التناصات في النص الأدبي وتختلف ويعود ذلك التباين إلى تعدد المضامين أي المضمون والمحتوى للنص الأدبي , بحيث يوظف الشاعر أو الكاتب أو المبدع بشكل أدق لمقروءه الثقافي سواء كان أساطير أو أحداث تاريخية أو مناسبات أو أحداث دينية كانت أو مسائل إيديولوجية تراثية شعبية .

(1) مرجع نفسه ، ص130.

(2) حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 1966، ص 128.

وتتحدد أنواع التناص في ما يلي :

1 التناص الديني : وهو تداخل نص ديني مع نص إبداعي عن طريق الاقتباس الحرفي أو المعنوي أو التضمين من القرآن الكريم , أو الحديث النبوي الشريف , أو من الكتب السماوية الأخرى حيث نجد القرآن كتاب الأمة ودستورها والنبع الذي ينهل منه الأدباء و المفكرين و النقاد على حد سواء فكان أعظم معجزة لأعظم نبي [1].

وأقل ما يوصف به هذا الكتاب انه منبت العقول و مداوي القلوب المريضة ويروي النفوس الكئيبة والعطشى و يندي الجوانح الظمأى ، ويهدي النفوس الضالة ، ويحي الضمائر التائهة، و يجلي مبدأ الأرواح و يزيل ماران على الأفئدة بالبراهين الواضحة ، والآيات البينة التي تجلي كل ريب و يحقق لمن اهتدى بهديه و سار على ضوئه سعادة الدنيا و الآخرة [2]

يعد التناص الديني المنبع الذي ينهل منه جل الأدباء و النقاد والمفكرين، كونه دستور الأمة ومعجزتها ، و لبلاغة البيان ، وحكمة المنان وقوة التصوير والتشخيص و سحر البيان وجزالة الأسلوب فجعله المبدعون نبعهم العذب الذي يسد ظمأهم ويشبع وينير مصباح إبداعهم .

2/ التناص التاريخي : حيث يتم فيه تداخل النص الأصلي الماثل أمامنا مع وقائع مختارة حيث تبدو متناسقة ومنسجمة لدى المبدع مع السياق الروائي وتؤدي عرضا فكريا

(1) مصطفى السعدني ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، دار المعارف ، القاهرة ،ط1 ، 1996 ، ص 237 ، 238.

(2) سعيد يقطين ، الرواية و التراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث ، مرجع سابق ، ص 40.

وافيا[1]،النص الأصلي يتداخل مع النص التاريخي و كأنما يتطابق مع سياق الحديث وتؤدي الغرض بصورة واضحة جلية وافية .

3/ التناص الأدبي : يعد النص الأدبي متميزا حيث يتداخل هو الآخر مع نصوص أخرى ، سواء كانت للكاتب نفسه ، أي نفس الكاتب الذي كتبه ، أو أدباء آخرين يعيشون في زمن الكاتب متزامنين له في نفس العصر أو الزمن أو من سبقه سواء كانوا من نفس الثقافة أو لا ينتمون لهذه الثقافة[2] ،فالنص الأدبي متميز لأنه يركز على الكاتب وتداخل نصه مع كتاب آخرين شريطة أن يكون ذلك الكاتب في نفس عصر الكاتب ويعايش الواقع نفسه حتى و لو اختلفت الثقافة ، فهو يركز على الزمن والعصر نفسه معاصريه .

(1) أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، الدار التونسية للنشر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط1 ، 1985 ، ص 46.

(2) محمد حسن عبد الله ، الصورة و البناء الشعري ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1989 ، ص 282.

المبحث الأول : لمحة عن *التناص* الديني

يعد النص الديني مصدرا رئيسيا لمد النصوص السردية العربية بالمدلول الحكائي الذي يحمل مكوناته الخاصة ، فاستطاعت الرواية العربية أن تبني السرد وفق القصة الدينية ، وأن تستلهم الشخصيات الدينية ،وتوظفها في بنيتها الفنية ، خاصة أن التراث الديني هو في الكثير من جوانبه تراث قصصي بما يشتمل عليه من قصص الأنبياء والصحابة والتابعين التي روتها الكتب المقدسة و المصادر التراثية ، فوجد فيه الروائيون مادة سردية ثرية ، فضلا عن استحواذ النصوص الدينية على الجزء الأكبر من ثقافات المجتمعات العربية ، في مصادرها القرآنية و الإنجيلية و التوراتية و الفكر الديني و الصوفي ، و قد سعى بعض الروائيين العرب إلى تأصيل الرواية العربية بالعودة إلى الموروث السردي الديني والإفادة منه في التأسيس لرواية عربية خالصة [1].

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

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

(1) د . علا السعيد حسان ، التناص الديني في الرواية العربية ، 27-05 – 2014 ، 15:40، مقال إلكتروني نقلا عن الموقع :.http ahmedtoson.blogspot .com

ويرى الروائيون أن هناك دافعان وراء توظيف النص الديني في الرواية العربية المعاصرة وهما :

1-إن التراث الديني ،في قسم منه ،هو تراث قصصي ،لذا وجد بعض الروائيون أن تأصيل الرواية العربية يقتضي بالعودة إلى الموروث السردي الديني ، والإفادة منه في تأسيس لرواية عربية خالصة .

2-إن التراث الديني يشكل جزء كبير من ثقافة أبناء المجتمع العربي ، لذا فإن أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضياه ، وبذلك يكون دافع الروائي العربي المعاصر يعتمد على ناحية أدبية بحتة تكفل للرواية أصالتها وعروبتها وتحقق لها انتمائها وهويتها ، أما الدافع الثاني فيؤكد اقتراب العمل الروائي من شخصية المتلقي وتماثله وتجانسه مع الواقع العربي الذي يمثل الدين مساحة كبيرة في عالمه وعليه يبني قيمه وعادته ويجعل الميزان الوحيد لتقييم واقعه الاجتماعي[1] ويستقي منه الأدباء رموزهم لتعبير عن تجاربهم الإبداعية الجديدة .

المبحث الثاني تجليات التناص الديني :

أظهرت العلاقات التناصية قدرة الروائي على استنطاق النص الديني المقتبس عبر تفجير طاقته الكامنة وامتصاصها وإخراجها على شكل تراكيب لغوية ،ضمن سياقات شعورية ونفسية وفكرية جديدة ، تتسق مع الأغراض والدوافع التي حفزت الروائي إلى هذه التناصات الصريحة أو المضمرة[2] .

(1) موسى ولد إينو ، " تمظهر الخطاب الديني في الرواية المغاربية المعاصرة رواية " مدينة الرياح ، مجلة الأثر ، العدد 13 ، الجزائر ، مارس ، 2012 ، ص 257 ، 258 .

(2) أمل أحمد عبد اللطيف أبو حنيش ، التناص في رواية إلياس خوري باب الشمس ، الأحد ، 1 ، كانون الثاني ، 2000 ، ص 4 .

يعد التناص الديني من أهم المصادر التي تعتمد عليها الرواية في تكوين مختلف الثقافات الفكرية والسياسية ولأن الدين هو مصدر تلك العلوم والمعارف ولقد تنوعت المصادر الدينية في رواية عز الدين جلاوجي في مراتب عدة وخاصة مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف بشكل رئيسي :

1-التناص مع القرآن الكريم :

يتطلع النص الروائي في تناصه مع النص المقدس لترقية أبعاده اللغوية والفكرية ، وذلك أن التركيبة اللغوية لآيات القرآن على أرقى مستوى في الأسلوب ، وأيضا لتفجير طاقات دلالية خاصة ،بحيث يكون الاتكاء عليه في تشكيل عمله الروائي ، ومن هنا تأتي الحاجة إلى النص القرآني بوصفه نصا إعجازيا مشتركا بين القارئ والكاتب[1] يمثل القرآن السمة القارة في مرجعية التناص الديني ،فأن العودة إليه شرعا تعني إعطاء مصداقية متميزة للمعاني التي تصبو إليها الرواية [2].

لقد وظف عز الدين جلاوجي القرآن الكريم في الرواية بصورة كبيرة ونجد ذلك في قوله "ستلحقهم الطامة قريبا " وقوله "هذه هي الطامة الكبرى "[3] تناص الروائي مع القرآن الكريم في قوله تعالى **((فإذا جاءت الطامة الكبرى))**[4] وهي سورة توحي بمجيء النفخة الثانية وقيام القيامة .

(1) فتيحة حسيني ، التناص في رواية الشمعة والدهاليز لطاهر وطار ، "رسالة الماجستير "، جامعة العقيد الحاج لخضر ، باتنة ، 1423 هـ - 2002 م ، ص 111 .

(2) زهرة خالص ، التناص التراثي في " حدث أبو هريرة قال .....لمحمود المسعدي ، " مذكرة الماجستير" ، جامعة الجزائر ، 2006 ، ص 120.

(3) عزالدين جلاوجي ، رواية الرماد الذي غسل الماء ، الجزائر، :(د ط)، :(د ت)، ماي 2004 ، ص 46 .

(4) سورة النازعات الآية 34 .

يقصد بها في الرواية بأنه سيلحقهم عذاب القيامة قريبا جزاء على ما يفعلون من أعمال سيئة قد نهانا الله عنها وهي تؤدي إلى الفجور والفجور يهدي إلى النار .

وقول الروائي " سبحان مخرج الحي من الميت ومخرج الميت من الحي " وقوله "سبحان الله يخرج الحي من الميت " [1] لقد تناص مع قوله تعالى **((إن الله فالق الحب والنوى يخرج الحي من الميت ومخرج الميت من الحي ذلكم الله فأنى توفكون))**[2] أي أن الله قادر على كل شيء هو قادر على أن يحيي الموتى هو الذي خلق الإنسان والحيوان وأخرجه من النطفة ذلكم الله هو قادر على كل شيء وإذا قضى أمرا يقول له كن فيكون ،عندما شاعت الأخبار عن عودة جثة عزوز إلى الحياة فقالوا : "سبحان الله يحيي العظام وهي رميم "[3] تناص مع القرآن الكريم في قوله تعالى: **((وضرب لنا مثلا ونسي خلقه قال من يحيي العظام وهي رميم))**[4] أي أن الله هو الذي يحيي العظام وهي بالية لا تدب فيها الحياة فبعث الله فيها الحياة ، قالوا إن الله أرجع عزوز إلى الحياة هذا دليل على إيمان الكاتب الكبير وتمسكه بالله تعالى وهو يعلم بأن لله قادر على فعل المعجزات التي لا يتصورها العقل البشري .

توظيف الروائي في الرواية "عندما قال الضابط السلام عليكم وردت عزيزة وعليكم السلام"[5] لقد اقتبس الكاتب مقولته عن كلام الله في قوله تعالى : **((وإذا حييتم بتحية فحيوا بأحسن منها أو ردوها إن الله على كل شيء حسيبا))** [6] وهذا دليل على أنه إذا

(1) عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء، مصدر سابق ، ، ص 61 .

(2) سورة الأنعام ، الآية 95 .

(3) عز الدين جلاوجي الرماد الذي غسل الماء، مصدر سابق ، ص 279 .

(4) سورة يس ، الآية 78 .

(5) عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء، مصدر سابق ، ص 71.

(6) سورة النساء ، الآية 86 .

قيل لكم السلام فردوا السلام أو ردوها بأحسن منها مثلا عندما يقول لنا السلام عليكم ونرد وعليكم السلام ورحمة الله تعالى وبركاته هذه هي أحسن تحية قد أوصانا الله بها عز وجل في كتابه الكريم لأن الله سيحاسبنا على كل شيء كان صغيرا أو كبيرا وسيجازى كل منا حسب أعماله .

وأيضا عندما قال الكاتب " الحمد لله رب العالمين "[1] ولقد تناص مع القرآن الكريم في سور متعددة نذكر منها قوله تعالى : **((الحمد لله رب العالمين))**[2] وقوله: **((فقطع دابر القوم الذين ظلموا و الحمد لله رب العالمين))**[3] وقوله :**((دعواتكم فيها سبحانك اللهم وتحيتهم فيها سلام وأخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين))**[4] وقوله: **(والحمد لله رب العالمين)** [5] وقوله: **((وترى الملائكة حافين من حول العرش يسبحون بحمد ربهم وقضي بينهم بالحق وقيل الحمد لله رب العالمين))**[6] وقوله **((هو الحي لا إله إلا هو فادعوه مخلصين له الدين الحمد لله رب العالمين))**[7] تعدد كلمة الحمد لله في كتاب الله بصورة كبيرة ومتعددة وهذا دليل على أن الله يريدنا أن نحمده ونشكره على النعم التي وهبنا إياها علينا بالثناء والشكر لله تعالى لأنه خالق البشرية أجمعين وفي قول الكاتب لكلمة "أستغفر الله "[8] وتوظيفه إياها في الرواية وهذا دليل على إيمان القوي للكاتب فهو يطلب من الله عز وجل الغفران لأنه متأكد من أن الله تواب غفور يتوب على

(1) عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ،مصدر سابق ، ص50.

(2) سورة الفاتحة ، الآية 2 .

(3) سورة الأنعام الآية 45.

(4) سورة يونس ، الآية 10.

(5)سورة الصافات ، الأية 186.

(6) سورة الزمر ، الآية 75 .

(7) سورة غافر ، الآية 65 .

(8) عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء، مصدر سابق ، ص 48 .

عباده الصالحين وهذا تناص مع الآية القرآنية الكريمة في قوله تعالى : **((واستغفر الله إن الله كان غفورا رحيما))**[1] وقوله تعالى **((فقلت استغفروا ربكم إنه كان غفارا))** [2] [2] فمثلا بعد كل صلاة نستغفر الله ونحمده ونسبحه ثم نقول الله أكبر 33 مرة بعد كل صلاة لقد وردت في القرآن الكريم آيات متعددة عن الاستغفار فالله يؤكد لنا في كتابه عن أهمية الاستغفار في حياة الإنسان فعلينا بالإكثار من الاستغفار لكي يغفر الله لنا ذنوبنا ويدخلنا الجنة .

توظيف الكاتب لكلمة إن شاء الله بصورة كبيرة عندما قال " خيرا إن شاء الله "[3] هذا دليل على إيمان الكاتب القوي بأن كل شيء مكتوب ومقدر من عند الله وأن الله يعطي الخير لمن يشاء من عباده الصالحين ، و هذا تناص مع قوله تعالى : **((قال ستجدني إن شاء الله صابرا ولا أعصي لك أمرا))** [4] وأيضا عندما قال الإمام في الرواية في خطبته " إن أعطيناك الكوثر "[5] عندما طلب يد العطرة ورفضت الزواج منه يقصد الإمام بقوله إن أعطيناك خيرا كثيرا فلماذا ترفضين ومنه تناص الكاتب مع قول الله عز وجل لنبينا محمد صلى الله عليه وسلم إن منحناك الخير الكثير نهر كوثر في الجنة لقوله عز وجل في كتابه **((إنا أعطيناك الكوثر))** [6] وأيضا عندما " قال الكاتب رأسه الذي اشتعل شيبا " أي كبر في السن ورأسه قد علاه الشيب " [7] تناص مع قوله سبحانه عز وجل **((قال رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيبا ولم أكن بدعائك رب شقيا))**

---

(1) سورة النساء ، الآية 106 .

(2) سورة نوح ، الآية 10 .

(3) عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء، مصدر سابق ، ص 52 .

(4) سورة الكهف ، الآية 69 .

(5) عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء، مصدر سابق ، ص 63 .

(6) سورة الكوثر الآية 1 .

(7) عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء، مصدر سابق ص 98 .

[1] ، وقول الكاتب عندما كانوا في الجنازة أشعلوا المذياع على سورة اقتربت الساعة "[2] اقتباس الروائي من القرآن الكريم في قوله تعالى : **((اقتربت الساعة وانشق القمر))**[3] أي اقترب موعد الحساب وقامت القيامة وانشقاق القمر علامة من علامات قروب الساعة مثلما حدث في عهد النبي صلى الله عليه وسلم عندما انشق له القمر معجزة من عند الله .

وأيضا في قول الكاتب " إن الإنسان خلق عجولا "[4] أي مستعجل في كل الأمور وقد يدعوا على نفسه بالشر في حالة الغضب ولو استجاب الله لدعائنا بالشر لهلكنا جميعا فعلى الإنسان أن يمتلك نفسه عند الغضب ولا يكون مستعجلا في الأمور ،عليه بالتأني في إصدار الأحكام .

وهذا تناص مع الآية القرآنية الكريمة **((ويدع الإنسان بالشر دعائه بالخير وكان الإنسان عجولا))**[5] فمن كثرة جهل الإنسان يدعوا على نفسه ويتعجل بما يضره .

وأيضا قول الكاتب " الرجال قوامون على النساء "[6] تناص مع قوله تعالى **((الرجال الرجال قوامون على النساء بما فضل الله بعضهم على بعض وبما أنفقوا من أموالهم فالصالحات قانتات حافظات للغيب بما حفظ الله واللاتي تخافون نشوزهن وعظوهن واهجروهن في المضاجع واضربوهن فإن أطعنكم فلا تبغوا عليهن سبيلا إن الله كان عليا كبيرا))**[7]أي الرجال هم من يقومون بمسؤولية البيت وما يتوجب عليهم من نفقة اتجاه

(1) سورة مريم الآية 4 .

(2) عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء، مصدر سابق ، ص 102 .

(3) سورة القمر ، الآية 1 .

(4) عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء، مصدر سابق ، ص 121.

(5) سورة الإسراء ن الآية 11 .

(6) عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء، مصدر سابق ، ص 137 .

(7) سورة النساء ، الآية 34 .

أزواجهم، وأيضا عندما قال الكاتب " لف ساق على ساق "[1] تناص مع قوله تعالى **((والتفت الساق بالساق))** [2] في الرواية يقصد بها نوعية من الجلوس أما في القرآن الكريم فيقصد بها الله عز وجل عند بداية الآخرة تجتمع جميع المصائب والشدائد على الأمة البشرية .

صحيح أنها تختلف في المعنى بين القرآن والرواية لكن لهم نفس اللفظ ، تعمد الكاتب أن يختار ألفاظه من القرآن لأن الروائي يعلم بأن القرآن الكريم له بلاغة في القول وفصاحة في الألفاظ وانتظام في دلالته .

وأيضا في قول الكاتب " وبينهم برزخ لا يبغيان "[3] أي هناك حاجز بينهم ، يمنع كل منهما طغيان أحد على الأخر تناص مع قول الآية الكريمة في قوله تعالى **((بينهما برزخ لا يبغيان))**[4] وأيضا عندما قال الكاتب في روايته (أنا ربكم الأعلى)[5] تناص الكاتب مع القرآن الكريم في قوله تعالى **((فقال أنا ربكم الأعلى))**[6] عندما طغى فرعون على قومه وقال أطيعون أنا فقط .

وقول الكاتب " اجتثت شراييها من سدرة المنتهى "[7] يعني اقتلع المدينة من جذورها وأصلها سارت المدينة خرابا ، وهذا تناص مع القرآن الكريم في قوله تعالى : **((عند سدرة المنتهى))**[1] أي في السماء الأخيرة السابعة .

---

(1) عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء، مصدر سابق ، ص 154 .

(2) سورة القيامة ، الآية 69 .

(3) عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء، مصدر سابق ، ص 198 .

(4) سورة الرحمان ، الآية 20 .

(5) عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء، مصدر سابق ، ص 198 .

(6) سورة النازعات ، الآية 24 .

(7) عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء، مصدر سابق ، ص200

وفي " قول الكاتب عن فاتح اليحياوي الذي ظل يلملم صيحاته الذي ضل يطلقها في واد غير ذي زرع " [2] أرض بور غير صالحة للزراعة ، يقصد بها الروائي في قوله إن المدينة لا يصلح العيش فيها ، تناص مع قوله تعالى:**((ربنا إني أسكنت من ذريتي بواد غير ذي زرع عند بيتك المحرم ربنا ليقيموا الصلاة فاجعل أفئدة من الناس تهوي إليهم وارزقهم من الثمرات لعلهم يشكرون))** [3].

وأيضا نجد كلمة تناص روائي مع القرآن الكريم في قوله تعالى **((ولله المشرق والمغرب فأينما تولوا فثم وجه الله إن الله واسع عليم))**[4] و قوله تعالى: **((قالوا يا ذا القرنين إن ياجوج و ماجوج مفسدون في الأرض فهل نجعل لك خرجا على أن تجعل بيننا وبينهم سدا))**[5]، وقول الكاتب عندما ردمت المدينة وردم كل من كان فيها من القوم الظالمين قال الناس "الحمد لله الذي نجانا من الظلم " فيه تناص مع قوله تعالى: **((فكأين من قرية أهلكناها وهي ظالمة فهي خاوية على عروشها وبئر معطلة وقصر مشيد))**[6] ، وقوله تعالى: **((فإذا استويت أنت و من معك على الفلك فقل الحمد لله الذي نجانا من القوم الظالمين))**[7] ، قول الكاتب في الرواية " أينما تولوا فثم عين الرماد "[8] فيه تناص مع قوله تعالى : **((ولله المشرق والمغرب فأينما تولوا فثم وجه الله إن الله واسع عليم))**[9]

---

(1) سورة النجم ، الآية 14 .

(2) عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء، مصدر سابق ، ص 200.

(3) سورة إبراهيم ، الآية 38 .

(4) سورة البقرة ، الآية 115 .

(5) سورة الكهف ، الآية 94 .

(6) سورة الحج ، الآية 45.

(7) سورة المؤمنون ، الآية 68 .

(8) عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء، مصدر سابق ، ص 288.

(9) سورة البقرة ، الآية 115 .

يقصد الكاتب في قوله أن سكان مدينة عين الرماد لا مفر لهم سوى العيش في المدينة والرضا بما قسم الله لهم.

لقد وظف عز الدين جلاوجي التناص القرآني في روايته ،باعتبار القرآن الكريم نصا رحيما يمثل مكانة مرموقة في الأدب العربي ويمثل ثروة النثر الفني في أسمى صيغة تعبيرية محكمة ،يسمعه الإنسان العربي ويتذوقه ، ويجد فيه فطرة لغته في تراثها اللغوي والفكري ،هو كتاب العربية الأفضل بفصاحته وبلاغته التي عجزت عن محاكاته عقول البشر قديما وحديثا[1]،استطاع عز الدين جلاوجي أن يتفاعل مع النص القرآني وإعادة كتابته في روايته وفق مستويات تناصية مختلفة قصد إثراء المضمون ومنحه جانب من القداسة[2].

2) التناص مع الحديث النبوي الشريف :

يعتبر الحديث النبوي الشريف المصدر الثاني في التشريع بعد القرآن الكريم من حيث إشراق العبارة و فصاحة اللفظ وبلاغة القول ، فتوظيف الحديث النبوي الشريف جاء بشكل فعال بحيث انصهر في السياق الروائي واتحد بمضمونه متوقفا على براعة الكاتب وقدرته على استحضار النص ودمجه لتصفي بأبعاده الثقافية والمعنوية الراسخة في أعماق الروائي والمتلقي معا ، فيجعل منه أفقا لتواصل والاندماج ، و يزيد بذلك في النشاط الإيجابي لتراكيب وصور هذه المصوغات في نصوص روائيين معاصرين[3] ، و قول

(1) سميرة جلاب ، مريم مغراني ، التناص في رواية مملكة الفراشة لوسيني الأعرج ، "رسالة الماستر" ، جامعة العربي تبسي ، تبسة ، 2016-2017 ، ص 64 .

(2) الزاوي سارة ، جماليات التناص في شعر عقاب بلخير ، "رسالة الماجستير" ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، 2007 -2008 .ص 98 .

(3) سواعدية عائشة ، جماليات التناص في شعر أمل دنقل ، " ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " ، أنموذجا ،" رسالة الماستر" ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، 2014 -2015 ، ص 40 ، 41 .

الكاتب " لا إله إلا الله محمد رسول الله " [1]. تناص مع قول النبي صلى الله عليه وسلم ، عن أبي هريرة وأبي سعيد رضي الله عنهما أنهما شهدا على رسول الله صلى الله عليه وسلم قال **((إذا قال العبد لا إله إلآ الله ، و الله أكبر قال الله عز وجل صدق عبدي لا إله إلآ أنا وأنا أكبر و إذا قال العبد لا إله إلآ اله وحده قال : صدق عبدي لا إله إلآ أنا وحدي و إذا قال : لا إله إلآ الله لا شريك له قال : صدق عبدي لا إله إلآ أنا ولا شريك لي ، و إذا قال : لا إله إلآ الله له الملك وله الحمد قال صدق عبدي لا إله إلآ أنا ، لي الملك ولي الحمد و إذا قال لا إله إلآ الله و لا حول ولا قوة إلآ بالله قال : صدق عبدي لا حول ولا قوة إلآ بي ، من رزقهن عند موته لم تمسه النار))**[2] ، وعن سعيد الخدري رضي الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال:**((من قال رضيت بالله ربا وبالإسلام دينا وبمحمد رسولا وجبت له الجنة))**[3] أي يجب أن نعبد الله عز وجل ولا نشرك به أحدا و أن نشهد أن محمد هو نبي الله ورسوله و نؤمن به لأن الإسلام هو ديننا الحنيف يحثنا بالاقتداء بكتاب الله عز وجل وسنة نبيه صلى الله عليه وسلم و أيضا توظيف الكاتب لكلمة " السلام عليكم "[4] وهذا لأهمية هذه الكلمة فالله عز وجل ورسوله أوصانا بأن نفشي السلام بيننا لأن السلام ينشر المحبة والأخوة بين الناس وقد تناص الروائي مع قوله صلى الله عليه وسلم **((عن أنس ، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : إن السلام اسم من أسماء الله تعالى وضعه في الأرض فأفشوا السلام بينكم))** [5] و أيضا "تحدث الكاتب عن علامات اقتراب الساعة و قوله ستخرج الدابة قريبا لتطبع الناس بالإيمان والكفر "[6].

(1) عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء، مصدر سابق ، ص 101.

(2) محمد ناصر الدين الألباني ، سلسلة الأحاديث الصحيحة ، الرياض ، ط1 ، 1425 هـ - 2004 ص503 .

(3) المرجع نفسه ، ص 541 .

(4) عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء، مصدر سابق ، ص 71 .

(5) محمد ناصر الألباني ، سلسلة الأحاديث الصحيحة ،مرجع السابق ،ص63.

(6) عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء، مصدر سابق ،ص62.

تحدث الكاتب عن علامات قروب الساعة مثلما ذكرها لنا النبي صلى الله عليه وسلم في حديثه عن أبي هريرة قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم **((إذا جمع الله الأولى و الأخرى يوم القيامة جاء الرب تبارك وتعالى إلى المؤمنين فوقف عليهم ، والمؤمنون على كوم فقال لعقبة ما الكوم ؟ قال مكان مرتفع فيقول : هل تعرفون ربكم ؟ فيقولون إن عرفنا نفسه عرفناه ، ثم يقول لهم ثانية ، فيضحك في وجوههم ، فيخرون لهم سجدا))**[1]

لقد وصف لنا النبي في الحديث عن علامات الساعة يوم البعث وأيضا توظيف عز الدين جلاوجي لكلمة الميراث " عندما تزوج سالم من عزيزة ليرث أراضيها بضمها إلى أرضه ليصير ثريا "[2]لكنه ندم على زواجه منها لأنها كانت شرا لم تكن تحب الفقراء أبدا تناص الكاتب مع قول الرسول صلى الله عليه وسلم **((عن بريدة بن الحصيب الأسلمي أن امرأة أتت النبي صلى الله عليه وسلم فقالت إني تصدقت على أمي بجارية فماتت فرجعت إلي في الميراث فقال قد أجرك الله ورد عليك في الميراث))**[3] فالكاتب هنا تحدث عن قضية الميراث وفي الحديث قد شرح لنا القواعد الأساسية في الميراث .

ومن خلال قراءتنا لرواية نلاحظ مدى تفاعل عز الدين جلاوجي مع أحاديث المصطفى صلى الله عليه وسلم واستفاد منها كثيرا في إيصال الفكرة إلى المتلقي ونلاحظ مدى ثقافة الكاتب الواسعة كان الكاتب يهدف إلى توعيتنا بهذا الموروث الجلي الذي تركه لنا الرسول صلى الله عليه وسلم .

3- التناص مع السيرة النبوية الشريفة :

(1) محمد ناصر الألباني، سلسلة الأحاديث الصحيحة، مرجع سابق، ص458.

(2) عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء، مصدر سابق ، ص47.

(3) محمد ناصر الألباني، سلسلة الأحاديث الصحيحة، مرجع سابق، ص520.

لم تدون سيرة لنبي من الأنبياء كما دونت سيرة نبينا صلى الله عليه وسلم فقد كانت موضع اهتمام الروائيين نظرا لأهميتها فهي تمثل النموذج العلمي التطبيقي للإسلام تنير الطريق للمسلمين ليقتدوا بنبيهم في كل شؤون الحياة ،وتعين على فهم القرآن وتعرف بقدر الصحابة وجهادهم من أجل هذا الدين إلى غير ذلك ، ولقد بدأ التأليف في السيرة منذ عهد التابعيين إلى وقتنا هذا [1]

لقد تناص الروائي عز الدين جلاوجي مع سيرة المصطفى صلى الله عليه وسلم و وهذا دليل على قوة إيمان الكاتب وتمسكه بسنة المصطفى صلى الله عليه وسلم وتأثره الكبير بسيرته العطرة ويتجلى ذلك التأثر عندما قال عز الدين جلاوجي في روايته " اختفى الرجل الصالح قيل إنهم رأوه يعرج إلى السماء " [2] أي يصعد إلى السماء مثل حادثة الإسراء والمعراج التي وقعت مع نبينا محمد صلى الله عليه وسلم عندما أراد الله أن يخفف عنه حمله فأكرمه برحلة الإسراء والمعراج .

لقد تناص عزالدين جلاوجي في حادثة الإسراء والمعراج مع الحديث النبوي الشريف **((عن أبي سعيد الخدري : بينما أنا نائم عشاء في المسجد الحرام إذ أتاني آت ،فأيقظني ،فاستيقظت ،فلم أرى شيئا ثم عدت إلى النوم ثم أيقظني ...فإذا أنا بهيئة خيال ،فأتبعته بصري حتى خرجت من المسجد ،فإذا أنا بدابة أدني شبها بدوابكم هذه ، بغالكم هذه غير أنه مضطرب الأذنين يقال له البراق ،وكانت الأنبياء صلوات الله عليهم تركبه قبلي ...ثم أتيت بالمعراج التي تعرج عليه أرواح أدم ،فلم يرى الخلائق أحسن من المعراج ،،أما رأيتم الميت حين يشق بصره طامحا السماء ؟فإنما يشق بصره طامحا إلى السماء عجبه بالمعراج ..ثم صعدت إلى السماء الخامسة ،فإذا أنا بهارون ، ونصف لحيته بيضاء**

(1) علوي عبد القادر السقاف ،خزانة الكتب ،(كتب السيرة النبوية)،ص391.

(2) عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء، مصدر سابق ،ص36.

ونصفها سوداء ،تكاد لحيته تصيب صرته من طولها ...ثم صعدت إلى السماء السادسة ، فإذا أنا بموسى ،رجل آدم كثير الشعر لو كان عليه قميصان ، لنفذ شعره دون القميص (وفي رواية خرج شعره منهما)، وإذ هو يقول :يزعم الناس أني أكرم على الله من هذا ، بل هذا أكرم على الله مني .....)).

وفي حديث أخر عن رحلة الإسراء والمعراج **((عن أبي هريرة : أخذني جبريل وميكائيل بين المقام وزمزم فذكر حديث المعراج بطوله وذكر فيه فرض الصلاة))**[1].

لقد ذكرت حادثة الإسراء والمعراج في آيات قرآنية و أحاديث كثيرة نظرا لأهمية هذه الحادثة فلقد عرج النبي صلى الله عليه وسلم مع جبريل إلى سدرة المنتهى وهو على البراق ،هذه الحادثة كانت معجزة في حياة النبي صلى الله عليه وسلم.

من خلال إطلاع الكاتب على السيرة النبوية وعلى الحديث استطاع أن يوظف اقتباسات عديدة في الرواية وقول الكاتب " سأتزوجها على سنة الله ورسوله " [2]
فالزواج يعد من السنة وهذا لفائدته في بناء الأسرة وإعمار الأرض علينا إتباع سيرة نبينا محمد صلى الله عليه وسلم والتمسك بها وبالقرآن الكريم لأننا لن نضل أبدا هذا ما قاله لنا نبينا في حجة الوداع .

شيء جميل أن نرى الروائيون يقتبسون مقولاتهم من السيرة النبوية الشريفة واقتدائهم بالنبي صلى الله عليه وسلم في أخلاقه الحميدة وفي معاملته مع الناس ، فعلينا التمسك بالعقيدة الإسلامية التي أتانا بها نبينا صلى الله عليه وسلم .

---

(1) الباحث الحديثي بحث فوري في السنة الشريفة ، 28-04-2018، 11:20،مقال إلكتروني نقلا عن الموقعhttp://sunnah.on.

(2) عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء، مصدر سابق ،ص104.

4-التناص مع أقوال الصحابة :

الصحابي هو كل من لقي النبي محمد صلى الله وكان مؤمنا بالله تعالى وبما نزل على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ويكون قد مات وهو مؤمن بالله تعالى وبرسالة الإسلام هناك بعض المسلمين ارتدوا على الدين الإسلامي وملاقاة النبي مثل عبيد الله بن جدش الذي كان زوج أم حبيبة حيث أنه أسلم معها ثم هاجر إلى الحبشة وتنصر هناك ومات على نصرانيته ، لذلك لا يعتبر صحابيا ، ولكن من ارتد ثم عاد إلى الإسلام ومات مسلما فيعتبر صحابيا سواء شاهد النبي صلى الله عليه وسلم مرة أخرى أو لا [1].

ومن النصوص التي تدل على توظيف الكاتب على أقوال الصحابة " عندما قال مات خير الناس وسيدهم محمد ومات الأنبياء الصالحون " [2] تناص مع قول الصحابي أبو بكر الصديق في خطبته بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم . **((فقال أبو بكر : أما بعد فمن كان منكم يعبد محمد فأن محمد قد مات ، ومن كان يعبد الله فإن الله حي لا يموت))**[3].

يعني أن كل الناس تموت لا يبقى أحد حتى النبي صلى الله عليه وسلم خير الرسل ومات كل البشرية معرضة للموت فهذه سنة الحياة .

وأيضا تناص روائي عز الدين جلاوجي مع الصحابي عمر بن الخطاب الذي اشتهر بالعدل في زمانه " فالكاتب كان يعتز بقراءته لكتب الصحابة عن أبو ذر وعمر و أبي بكر وابن عبد العزيز اهتز بمثاليتهم العالية وإقامتهم للعدل "[4] و تأثر الكاتب بهم كل التأثر .

---

(1) سناء الدويكات ،تعريف الصحابة ،30ديسمبر2015،9:30 ، مقال إلكتروني نقلا عن الموقع،mawdoo3.com

(2) عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء، مصدر سابق ،ص60.

(3) محمد بن عبد الرحمان بن محمد بن قاسم ، أبو بكر الصديق أفضل الصحابة و أحقهم بالخلافة ، ص 63 .

(4) عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء، مصدر سابق ،ص84 .

وأيضا قول الكاتب " كاد الفقر أن يكون كفرا "[1] تناص مع قول الإمام علي رضي الله عنه في قوله **((لو كان الفقر رجلا لقتلته))**[2]،هذا دليل على شدة معناة الفقير وظروفه القاسية التي يعيشونها تمنى الإمام علي أن يكون الفقر رجلا فيقتله ويخلص الناس من المعناة التي يعيشونها ،وأيضا عندما قال عز الدين جلاوجي " الأجل بيد الله وحده " [3] تناص مع قول علي رضي الله عنه في قوله :**((لولا الأجل الذي كتب الله عليهم لم تستقر أرواحهم في أجسادهم طرفة عين شوقا إلى الثواب وخوفا من العقاب))**[4]

يقصد الكاتب بأن الأجل والأعمار بيد الله تعالى لأنه لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا .

وأيضا قول عز الدين جلاوجي " الأرزاق من الله ، الله وحده يخلق الفقير ويخلق الغني "[5]

تناص مع قول الإمام علي بن أبي طالب في قوله : **((إذا لم ترزق غنى فلا تخر من تقوى))**[6]،يعني أن الله هو الذي يخلق الأرزاق يجب الرضا بما قسمه الله لنا حتى لو لم نكن أغنياء لن نحرم من التقوى بل سنجازى على الأعمال الصالحة التي نقوم بها فعلى الإنسان أن يرضى بما كتبه الله له.

لقد تناص الكاتب في الرواية من أقوال الصحابة هذا دليل على سعة اطلاعه على مختلف الكتب الإسلامية ومدى ثقافته الواسعة في مختلف المجلات .

---

(1) المصدر نفسه ، ص 107 .

(2) قول عن مقال إلكتروني نقلا عن الموقع tollskuf. Com

(3) عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء، مصدر سابق ،ص 101 .

(4) علي عاشور ، 5000 حكمة من حكم الإمام علي ، ط 1 ، 1426هـ - 2005 م ، ص 465 .

(5) عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء، مصدر سابق ،ص 78 .

(6) علي عاشور،5000حكمة من حكم الإمام علي ، مرجع سابق ، 42 .

5-التناص مع أقوال الفقهاء :

يقصد بفقيه معرفة الأحكام الشرعية المتعلقة بأعمال المكلفين وأقوالهم المكتسبة من أدلتها التفصيلية هي القرآن الكريم والسنة النبوية وما يتعلق بهما من إجماع واجتهاد ،فهذه المعرفة الفقهية تكون بالفهم الصحيح لمصادر التشريع الرئيسية ،وهي كلام الله تعالى الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه وهو القرآن الكريم ، وأيضا سنة النبي صلى الله عليه وسلم.كل ما ورد عنه صلى الله عليه وسلم من قول أو فعل أو تقرير أو صفة واجتهاد أصحاب العلم من الصحابة والتابعين والعلماء الربانيين وإجماع الأمة بعلمائها على حكم من الأحكام وأيضا الأحكام الشرعية النفسية كأحكام الصلاة والصيام والزكاة والحج والبيوع والمعاملات بشتى أنواعها هي فقه، فكل هذه الأحكام وغيرها يقصد بها أيضا فقه ففي الأمر الأول أنت تعرف الأحكام الشرعية وتفهمها وهذا فقه والحكم نفسه هو أيضا فقه [1].

ولقد تناص عز الدين جلاوجي في روايته مع أقوال الفقهاء الذين قضوا حياتهم في قراءة كتب السيرة النبوية وأقوال الصحابة والتدبر في أحكام القرآن والحديث وهذا ما فعله فاتح اليحياوي في الرواية لقد كان متأثرا بأقوال المفكرين و الفقهاء حتى أنه لم يتزوج بل قضى حياته في قراءة الكتب "لقد كان متأثرا بسقراط والغزالي وابن رشد وابن طفيل وابن عربي إلى كانط و ديكارت وتشومسكي " [2]عز الدين جلاوجي قد أظهر لنا في الرواية مدى تأثره بهؤلاء الفقهاء ، فلقد اتبع منهجهم في قراءة الكتب والموسوعات وأصبحت لديه ثقافة واسعة في مختلف المجلات ،الذي بفضلها استطاع أن يحلق في عوالم مختلفة وميادين متعددة ومتنوعة .

(1) مراد الشوابكة ، تعريفات إسلامية ، 28 ديسمبر 2015 ، 16:30، مقال منقول عن الموقع الإلكتروني : mawdoo3 .com

(2) عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء، مصدر سابق ،ص20 .

6- التناص مع التوراة :

التوراة هو الكتاب المنزل على موسى عليه السلام ،جاءت على خمسة أسفار :وهي التكوين الخروج ، اللآويين ،والعدد ، والتثنية .

التوراة الأصلية التي أنزلها الله على موسى قد حرقت على يد البابليين ،ولم تعد كتابتها إلا بعد قرون عديدة قبل ميلاد المسيح بنحو خمس قرون ،كتبها عزير وجمع فيها بقايا من التوراة ، أما سائرها فهو من التأليف.

يتناص جلاوجي مع التوراة في العديد من المواضيع لكن هذا التناص لا يتعدى في الغالب مع الأفكار والمعاني الواردة في القرآن الكريم والسنة النبوية وقد تجلت هذه التناصات في الموضوعات التالية :

حقيقة الموت :

للموت تبعات على الإنسان وعلى من حوله من محبين، واليهود وإن كانوا يؤمنون به فإنه يكرهون ذكره لقوله تعالى **((قل يا أيها الذين هادو إن زعمتم أنكم أولياء لله من دون الناس فتمنوا الموت إن كنتم صادقين ، ولا يتمناه أبدا بما قدمت أيديهم والله عليم بالظالمين))**[1]، تناص مع قول الروائي في قوله : " آه أيها الموت لو كنت رجلا لقتلتك "[2] يعني حقيقة الإنسان الكافر الغير المؤمن بالله يخاف الموت لأنه يخاف من العذاب أما الإنسان التقي الذي يخاف الله تعالى ويكون إيمانه قوي ،لا يخاف من الموت أبدا .

7-التناص مع الإنجيل :

(1) حسين علي بشير بهار، التناص الديني عند أبي العتاهية، "رسالة الماجستير" ، الجامعة الإسلامية ، غزة ، 2013 -2014 ، ص 51 .

(2) عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء، مصدر سابق ،ص35 .

الإنجيل هو كتاب الله المنزل على عيسى عليه السلام ولقد أطلقها النصارى على أربعة كتب تعرف بالأناجيل مضاف إليها كتاب أعمال ،ورسائل بطرس وبولس ويوحنا ،كان الإنجيل الأصلي مجهول للعامة وضاع بموت المسيح وحوارييه، كتب النصارى لم تعرف أو تشتهر إلا في القرن الرابع للمسيح لأن أتباع المسيح كانوا مضطهدين بين اليهود والرومان فلما أمنوا باعتناق الملك قسطنطين النصرانية سياسة ظهرت كتبهم ،كانت هذه الكتب أو الأناجيل لا تحوي إلا ما حفظته ذاكرة تلامذة المسيح وتلامذته بعد نحو قرن من وفاة المسيح –عليه السلام – ثم خلطت بها حكايات كثيرة وأساطير[1] .

لقد وظف عز الدين جلاوجي بعض المصطلحات والألفاظ التي كانت تقال في عهد سيدنا المسيح مثل قول عز الدين جلاوجي في روايته :" قالوا إن أيادي الجريمة قد امتدت إلى سعدون الضابط فعلقوا جثته في ساحة المدينة وصلبوه [2]،فلقد كان اليهود يعذبون المسحيين ويضعونهم على الأعمدة على شكل صليب ،وأيضا عندما صلب اليهود شبيه سيدنا عيسى عليه السلام ضانين بأنه هو، لأن الله رفعه إلى السماء، وعند قروب الساعة يبعثه الله ثانية ليقتل المسيح الدجال .

لقد تناص عز الدين جلاوجي مع مختلف التناصات الدينية بكل أنواعها القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة بصورة خاصة لأن القرآن والحديث النبوي هو مصدر رئيسي يعتمد عليه روائيون في مختلف نصوصهم ، وأيضا أقوال الفقهاء والصحابة ،وأيضا التوراة ،والديانة المسحية الإنجيل ،هذا دليل على أن الكاتب لديه سعة إطلاع واسعة في مختلف الدراسات الثقافية اليونانية والإغريقية ،وخاصة في العلوم الإسلامية التي اتخذها مفتاح في كل دراساته .

(1) حسين علي بشير بهار ،التناص الديني عند أبي العتاهية، المرجع السابق ، ص56 .

(2) عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء، مصدر سابق ،ص286 .

عز الدين جلاوجي موسوعة ثقافية في مختلف التخصصات والدراسات وخاصة الجانب الديني الذي استطاع أن يوظفه في الرواية بشكل منتظم ،وهذا بفضل حبه للمطالعة واحتكاكه بمختلف الثقافات والتخصصات الإسلامية العربية والغربية ، التناص الديني هو الجانب المهم والأساسي الذي يعتمد عليه الروائيون والشعراء في مختلف نصوصهم ودراساتهم المتنوعة والمختلفة لأنه يهدف إلى زيادة في وضوح الأفكار وترابطها وانسجامها ، التأثير على المتلقي من خلال بلاغته ومحسناته الإبداعية المتنوعة.

خاتمة:

في ختام بحثنا نود عرض أهم النتائج التي تحصلنا عليها :

- التناص مصطلح نقدي قائم على فكرة التداخل بين النصوص وهو عبارة عن إعادة ترجمة لما سبق من النصوص القديمة في محور جديد بأسلوب معاصر وحديث .

- التناص عند جوليا كريستيفا هو ذلك التقاطع الحاصل بين نص سابق وآخر لاحق تتداخل هذه النصوص مع بعضها للمحافظة على السياق .

- يعود الفضل لميخائيل باختين في التنظير لمصطلح التناص من خلال فكرتي الحوارية وتعددية الأصوات في الرواية اللذين استفادت منهما كريستيفا في بناءها لهذا المفهوم .

- النص عند بارت هو نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة والمعاصرة ، لم يهتم بمناقشة المشاكل الإجرائية التي تواجه النقاد لكنه أعطى تصورات وسياقات عامة حول المؤلف والقارئ .

- إن تعريفات العرب للتناص لا تخرج عن تعريفات الغربيين في شيء لأنها مجرد ترجمات لهم .

- من أهم المظاهر الذي يعتمد عليها التناص (النص الغائب ، السياق ، المتلقي ، وشهادة المبدع).

- إن وظائف التناص بالشكل الجمالي الذي تلحقه اللغة عندما تعطي لها دلالات جديدة كما يتلخص في اختصار النصوص إلى مدلولات معرفية وله وظيفة على المستوى التعبيري والانفعالي والعاطفي .

- وظف عز الدين جلاوجي التناص في روايته بطريقة جلية وظاهرة للقارئ .

– التناص الديني من أهم المصادر التي اعتمد عليها عزالدين جلاوجي في تكوين مختلف ثقافاته الفكرية والسياسية لأن الدين هو مصدر تلك العلوم والمعارف .

– وظف عزالدين جلاوجي التناص القرآني في روايته باعتبار القرآن نصا رحيما يمثل مكانة مرموقة في الأدب العربي ويمثل ثروة النثر الفني في أسمى صيغة تعبيرية محكمة .

– لقد تعامل عز الدين جلاوجي مع مختلف التناصات الدينية بكل أنواعها(القرآن الكريم ، الأحاديث النبوية الشريفة ، أقوال الفقهاء والصحابة التوراة والإنجيل هذا دليل على أن عزالدين جلاوجي موسوعة ثقافية في مختلف الدراسات وخاصة العلوم الإسلامية التي اتخذها مفتاح لدراسته .

– كان هدف الروائي "عزالدين جلاوجي " وراء توظيفه أو استحضاره لهذه النصوص الدينية هو جعل روايته تشيع ببريق التميز والانفراد ومنه يسعى إلى كتابة نص قابل لديمومة والتجدد يشي بتعدد مراجع الكتابة لديه وبطرائق تطويعها لخدمة الفن الروائي .

– وفي الختام نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بالقليل من دراسة التناص في رواية عزالدين جلاوجي راجين من المولى عز وجل أن يوفقنا.

ملحق 01 :

السيرة الذاتية لروائي عز الدين جلاوجي :

عز الدين جلاوجي أحد أهم الأصوات الأدبية في الجزائر درس القانون والأدب وتخصص في دراساته العليا في المسرح الشعري المغاربي ، اشتغل أستاذ للأدب العربي[1] ، بدأ نشاطه في سن مبكرة ونشر أعماله الأولى في الثمانينات عبر الصحف الوطنية والعربية ،صدرت مجموعته القصصية الأولى سنة 1994بعنوان لمن تهتف الحناجر ؟ .

له حضور قوي في المشهد الثقافي والإبداعي فهو عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية الوطنية وعضو مكتبها الوطنية ،عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم .

قدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية والعربية ،درس أدبه في العديد من الكتب النقدية ،وقدمت عنه العشرات من رسائل الماجستير والدكتوراه قدم للمكتبة العربية عشرات الكتب .

يسعى الأديب عز الدين جلاوجي أن يقيم لكتابته خصوصيتها وتفردها من خلال جملة من المعالم :الاشتغال على التجريب وعلى اللغة التي تشكل للكاتب هاجسا كبيرا ،استحضار الموروث، التنوع في الأشكال التعبيرية ،ظل الأديب يحلق في عوالم مختلفة ومتنوعة ،كالنقد والقصة والمسرح والرواية والشعر وأدب الأطفال ،الإيمان برسالة الأدب المنحصرة في ثلاثية الخير والحب والجمال [2].

---

(1) زبيدة بوغواص ، الرمز في مسرح عزالدين جلاوجي ، " رسالة الماجستير" ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 1432 هـ - 2011 م ، ص 242 .

(2) بادحو أحمد ، سيميائية العنوان في روايات عزالدين جلاوجي ،" رسالة الماجستير" ، جامعة أحمد بن بلة ، وهران 01 ، 2015 -2016 ، ص 194 .

مؤلفاته:

في المسرح :

النخلة وسلطان المدينة (مسرحية)،تيوكاو الوحش ورحلة فداء (مسرحيتان)،الأغنية المثقوبة أغنية أولاد عامر (مسرحيتان)،البحث عن الشمس وأم الشهداء (مسرحيتان)

الأعمال المسرحية الغير كاملة 13مسرحية .

في أدب الأطفال :

ضلال وحب 5مسرحيات ،الحمامة الذهبية 4قصص ،العصفور الجميل قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1996،الحمامة الذهبية، قصة غبن رشيق قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1997

وأربعون مسرحية للأطفال.

في الرواية :

سرادق الحلم والفاجعة ط1،ط2،الفراشات والغيلان ط1،ط2 ،رأس المحنة ط1،ط2

الرماد الذي غسل الماء ط1،ط ،2الأعمال الروائية الغير كاملة أربع روايات.

في القصة :

لمن تهتف الحناجر؟ ، خيوط الذاكرة ، صهيل الحيرة ،رحلة البنات إلى النار (ضم جملة قصصه القصيرة).

في الدراسات النقدية :

النص المسرحي في الأدب الجزائري ط1وط2، شطحات في عرس عازف الناي ،اتحاد الكتب العرب بسوريا ،الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف ط1،ط2 ،زهور ونيسي دراسات في أدبها.

له تحت الطبع :

دراسة في البنية والخطاب في 350صفحة ،حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر رواية في 560صفحة .

قدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية والعربية منها:

بيان الكتب الإماراتية ،عمان الأردنية، الفنيق الأردنية، الموقف الأدبي السورية، الأسبوع الأدبي السورية، مجلة كلمة البحرينية، جريدة الأخبار وغيرها.

كما قدمت عن كتاباته الكثير من رسائل الماجستير والدكتوراه في مختلف الجامعات كما درس في مجموعة من الكتب :

علامات في الإبداع الجزائري لعبد الحميد هيمنة، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد لعبد القادر بن سالم ،السمية والنص السردي لحسين فيلالي ، سيميولوجيا النص السردي :مقاربة سيميائية لرواية الفراشات والغيلان لزبير ذويبي، بين ضفتين لمحمد صالح خرفي، محنة الكتابة لمحمد ساري ،الأدب الجزائري الجديد لجعفر يايوي ،سلطان النص :دراسات في روايات عز الدين جلاوجي .....وغيرها.

ترجم له :

موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين الصادرة عن وزارة الثقافة .

أنجز ثلاث سيناريوهات هي :

الجثة الهاربة :عن رواية الرماد الذي غسل الماء ،حميمين الفايق 30حلقة اجتماعية فكاهية

حي الجنتي 30حلقة ثقافية.

مثلث له المسرحيات للصغار والكبار منها :

البحث عن الشمس 1996، ملحمة أم الشهداء 2001، سالم والشيطان (للأطفال)1997

صابرة 2007 ،عناية أولاد عامر2007.

رأي النقاد في الكاتب عزالدين جلاوجي:

الأستاذ الدكتور الباحث عبد الله ركيبي :من الصعب أن نغوص في تجربة الأديب عزالدين جلاوجي فهي غنية بالأفكار والموضوعات والأحداث ولغة الكاتب صافية جزلة وله قاموسه الخاص وهو قادر على تطوير اللغة.

الدكتور عبد الحميد هيمنة :إن الذي يدخل عالم جلاوجي يدرك أنه يدخل عالما ممزقا تميزه الثورة على الواقع والتمرد على كل عناصر التشويه والأسى والحزن وعلى الواقع الأليم الذي يعيشه الكاتب .

الدكتور حسين فيلالي :رأس المحنة ذكية لمحنة الجزائر جئت بأسلوب فني يمزج بين تكثيف القصة القصيرة وتحليل الرواية وتشخيص المسرح وبساطة قصة الأطفال.

الأستاذ الدكتور العربي دحو :لقد حمل عز الدين جلاوجي نفسه مسؤولية ليس البحث فحسب ولكن الابتكار أيضا وسد الفراغات التي تسخر بها حياتنا في مختلف المجلات الأدبية فركب الصعب حقا، ولكنه حقق في النهاية اللذة والمتعة ليس لنفسه فقط ولكن للقارئ أي قارئ جاد .

الدكتور بو شعيب الساوري (المغرب):كانت السخرية إذن هي سلاح عز الدين جلاوجي لمواجهة كل أشكال التعفن والفساد التي تنخر المجتمع الجزائري .

الدكتور أحمد فرشوخ المغرب: والحال إن رواية مثل رواية الرماد تبين عن نضجها الفني المرتكز على تقنياتها السردية المراوغة وبنياتها المتأتية على الفهم البسيط الذي يسعى إلى تضييق المسافة بين النصي والواقعي وفي ذلك رد على المفهوم الكولونيالي للعالمية الذي اعتبر الأداة النقدية الأوروبية لتضييق الثقافات والآداب من منظور يعيدنا إلى تلك العلاقة المشبوهة بين المعرفة والسلطة ،بل ويذكرنا بالآثار المتبقية عن إمبراطورية الاستراق التي عمل إدوارد على تفكيكها ،كاشفا عن اختلاقها للشرق يغذي خيالها وقوتها وتمركزها العرقي وعنصريتها الدفينة ،أثبت عز الدين جلاوجي أن الأدب الجزائري مازال قادرا على الإضافة ، بل ومزال قادرا على الإسهام في الثقافة العالمية إلى جانب الثقافات المتنوعة[1] .

(1) زبيدة بوغواص ،الرمز في مسرح عزالدين جلاوجي ، مرجع السابق ، ص 243 – 247 .

ملحق 02:

ملخص رواية الرماد الذي غسل الماء للروائي الجزائري عز الدين جلاوجي :

تتلخص الرواية الجزائرية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي في ما يلي :

إنها محاولة لمعالجة الواقع الجزائري سميت بالرماد الذي غسل الماء أو الجثة الهاربة، يروي قضية تحقيق أمني للبحث عن القاتل الحقيقي لجريمة قتل وعن سر اختفاء الجثة الهاربة التي عثر عليها كريم السامعي في طريق الغابة ليلا وأخبر الشرطة عنها ثم انتشر الخبر بين الناس عن عودة الجثة التي نشرت عبر المجلات والصحف .

عزيزة الجنرال ترشي الكل لكي تنقذ ابنها من الورطة التي وقع فيها، كثرة الآفات الاجتماعية من مخدرات وخمر ورشوة وفساد سياسي واجتماعي ، وحلم الروائي بالعدالة الاجتماعية، هذه الرواية تمثل الواقع الجزائري المعاش .

ابن عزيزة الجنرال فواز يصدم عزوز بسيارته ، كانت الأمطار تتساقط بغزارة ،وهو يسوق السيارة بجنون وتهور، وهو في حالة سكر ،لم يبالي فواز بالرجل الذي صدمه بالسيارة بل راح يهرب تاركا إياه ممددا على الطريق .

شاءت الأقدار أن يعاقب كريم على جريمة لم يرتكبها ،كثرة الفساد في مدينة عين الرماد،

قيل أن الولي الصالح قد بعث إلى الحياة ، وأن منبع العين تدفق رمادا أسود حار أيام وليالي حتى ردمها وقتل كل من فيها ولم ينجو منها إلا من نجاه الله [1] .

إضافة إلى انفتاح الرواية على الرماد الخرافي الباعث على الغرابة ممثلا بنبش المحيطين بعزيزة لقبر وإخراج الجثة وتمديدها على الأرض ،ثم الحاشية التي تقول بأن أبناء المدينة قطعوا عزيزة الجنرال وأتباعها ثم أشعلوا النار في كل المدينة فاشتعلت كما احترقت روما ، بالإضافة إلى تقديس بعض الأمكنة ،هذه الرواية تلف بخيوطها مجموع النظام الثقافي للأمة الحاملة للجرح الغائر للمجتمع، باحث عن الكرامة والعدل .

إن رواية الرماد تبين عن نضجها الفني المرتكز على تقنياتها السردية المراوغة ،وبنياتها المتأتية على الفهم البسيط الذي يسعى إلى تضييق المسافة بين النصي والواقعي وفي ذلك رد على مفهوم الكولونيالي الذي اعتبر الأداة النقدية لتضييق الثقافات والآداب من منظور يعيدنا إلى تلك العلاقة المشبوهة بين المعرفة والسلطة [2]،رواية الرماد الذي غسل الماء تبين مدى تأثر المجتمعات العربية بالثقافات الغربية ومدى استخدام الأغنياء لنفوذهم وتسلطهم على الطبقة الفقيرة .

(1) عز الدين جلاوجي ، الرماد الذي غسل الماء ،مصدر سابق، ص 286 -287 .

(2) د.أحمد فرشوخ ، الرماد الذي غسل الماء، للروائي الجزائري عزالدين جلاوجي ، مقال إلكتروني نقلا عن الموقع :
www . diwan alarab .

قائمة المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم .

أولا :من الكتب:

1/ ابن خلدون ، عبد الرحمان العربي ، المقدمة ، تحقيق درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1996 .

2/ أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي ، جمال الدين ابن منظور ، لسان العرب ، تح : عبد الوهاب محمد صادق ، دار صادر ، بيروت ، ط 1 ، 1955 ، ج 6.

3/ أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط1 ، 1985 ، ص 46.

4/ أحمد رضا ، معجم متن اللغة ، منشورات مكتبة الحياة ، بيروت ، ط 1 ،1980 .

5/ أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، دراسة دار الأفاق العربية ، القاهرة ، ط 1 ، 2007.

6/ بدوي طبانة ، السرقات الأدبية ، دار الثقافة ، بيروت ، ط 2 ، 1986 .

7/ أمل أحمد عبد اللطيف أبو حنيش ، التناص في رواية إلياس خوري باب الشمس ، الأحد،1 كانون الثاني ، 2000 .

8/ تزفيتان تودورف و آخرون ، في أصول الخطاب النقدي الجديد ، (مفهوم التناص في الخطاب النقدي) ، ترجمة أحمد المديني ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، العراق ، (د ط) .

9/ جمال مباركي التناص في الشعر الجزائري المعاصر ، دار هومة للنشر ، الجزائر .

10/ جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، ترجمة : عبد الرحمان أيوب ، دار توبقال ، الدار البيضاء ،المغرب ، ط2 ، 1986.

11/حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 1966.

12/ مصطفى السعدني ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، دار المعارف، القاهرة ،ط1 ، 1996 .

13/ حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث (البرغوثي) أنموذجا ، ط 1 ، دار كنوز المعرفة ، عمان ، 2009 .

14/ رمضان الصباغ ، في النقد الشعري و المعاصر –دراسة جمالية ، دار الوفاء ، الطباعة و النشر ، ط1 ن 2002 .

15/ رولان بارت ، لذة النص ترجمة فؤاد صفا حسين سجاه ، ك 1 ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، 1988 .

16/ رولان بارت ، نقد وحقيقة ، ترجمة منذر عياشي ، ط 1 ، مركز النماء ، الضاري الدار البيضاء ، المغرب ، 1994 .

17/ سعيد سلام ، التناص التراثي – الرواية الجزائرية أنموذجا – عالم الكتب الحديثة ، الأردن ، ط 1 ، 2010 .

18/ سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث) ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، بيروت ، لبنان ، 1992 .

19 سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي النص والسياق ،المغرب ،ط3، 2006.

20/ عبد القادر، بقشي : التناص في الخطاب النقدي و البلاغي ،، دراسة نظرية و تطبيقية ، (د ت).

21/ عبد القادر علوي السقاف ،خزانة الكتب ،(كتب السيرة النبوية).

22/ عبدالله الغذامي ، الخطيئة و التكفير ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة السعودية ، (د ط) :(د ت)

23/ عزالدين جلاوجي ، رواية الرماد الذي غسل الماء ، الجزائر، :(د ط)، :(د ت)، ماي 2004 .

24/ عصام حفظ الله واصل ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، "أحمد العواضي أنموذجا" ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، ط 1 : (1431 – 2011) ، سنة 2010 .

25/ علي عاشور ، 5000 حكمة من حكم الإمام علي ، ط 1 ، 1426هـ – 2005 م .

26/ فيصل الأحمر : معجم السيميائيات ، ط 1 ، منشورات الاختلاف ، الجزائر،التناص المفهوم والأفاق : باقر جاسم محمد ، مجلة الآداب – بيروت – ع 7 – 9 يوليو – سبتمبر 1990.

27/ محمد بن عبد الرحمان بن محمد بن قاسم ، أبو بكر الصديق أفضل الصحابة و أحقهم بالخلافة .

28/ محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب .

29/ محمد حسن عبد الله ، الصورة و البناء الشعري ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1989 .

30/ محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص – ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط3 ، 1992 .

31/ محمد مفتاح ، مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي و المثاقفة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1 ، 2000.

32/ محمد ناصر الدين الألباني ، سلسلة الأحاديث الصحيحة ، الرياض ، ط1 ، 1425 هـ – 2004 .

33/ ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، تر : محمد برادة ، دار الفكر ، القاهرة ط 1 1987.

34/ نورالدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب .

35/ يحي بن محلوف : التناص Lntertextialit ، مقاربة معرفية في ماهيته و أنواعه وأنماطه ، (حسان بن ثابت) أنموذجا .

ثانيا :المجلات والدوريات :

36/ موسى ولد إينو ، " تمظهر الخطاب الديني في الرواية المغاربية المعاصرة رواية " مدينة الرياح ، مجلة الأثر ، العدد 13 ، الجزائر ، مارس ، 2012 ، ص 257 ، 258 .

37/ نور الهدى ،لوشق: التناص بين التراث والمعاصرة ،مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها ،مج 15،124ع 26 ،1424 ه.

ثالثا : الرسائل الجامعية:

38/ الزاوي سارة ، جماليات التناص في شعر عقاب بلخير ، "رسالة الماجستير" ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، 2007 -2008 .

39/ بادحو أحمد ، سيميائية العنوان في روايات عزالدين جلاوجي ،" رسالة الماجستير" ، جامعة أحمد بن بلة ، وهران 01 ، 2015 -2016 .

40/ حسين علي بشير بهار، التناص الديني عند أبي العتاهية، "رسالة الماجستير" ، الجامعة الإسلامية ، غزة ، 2013 -2014 .

41/ زبيدة بوغواص ، الرمز في مسرح عزالدين جلاوجي ، " رسالة الماجستير" ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 1432 هـ - 2011 م .

42/ زهرة خالص ، التناص التراثي في " حدث أبو هريرة قال .....لمحمود المسعدي ، " مذكرة الماجستير" ، جامعة الجزائر ، 2006 .

43/ سميرة جلاب ، مريم مغراني ، التناص في رواية مملكة الفراشة لوسيني الأعرج ، "رسالة الماستر" ، جامعة العربي تبسي ، تبسة ، 2016-2017 .

44/ سواعدية عائشة ، جماليات التناص في شعر أمل دنقل ، " ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " ، أنموذجا ،" رسالة الماستر" ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، 2014 -2015.

45/ فتيحة حسيني ، التناص في رواية الشمعة والدهاليز لطاهر وطار ، "رسالة الماجستير"، جامعة العقيد الحاج لخضر ، باتنة ، 1423 هـ - 2002 م .

رابعا: المواقع الإلكترونية :

46/ الباحث الحديثي بحث فوري في السنة الشريفة ، 28-04-2018، 11:20، مقال إلكتروني نقلا عن الموقعhttp://sunnah.on

47/ د.أحمد فرشوخ ، الرماد الذي غسل الماء، للروائي الجزائري عزالدين جلاوجي ، مقال إلكتروني نقلا عن الموقع:www . diwan alarab

48/ د . علا السعيد حسان ، التناص الديني في الرواية العربية ، 27-05 - 2014 ، 15:40، مقال إلكتروني نقلا عن الموقع :.http ahmedtoson.blogspot .com

49/ سناء الدويكات ،تعريف الصحابة ،30ديسمبر2015،9:30 ، مقال إلكتروني نقلا عن الموقع مقالmawdoo3.com

50/ قول عن مقال إلكتروني نقلا عن الموقع tollskuf. Com

مراد الشوابكة ، تعريفات إسلامية ، 28 ديسمبر 2015 ، 16:30، مقال منقول عن الموقع الإلكتروني : mawdoo3 .com

فهرس المواضيع:

مقدمة:.....ص:أ- د

الفصل الأول:التناص مفهومه وماهيته .....ص:5.

المبحث الأول :مفهوم التناص لغة واصطلاحا.....ص:6.

أولا

:لغة.....ص:6.

ثانيا :اصطلاحا.....ص:6.

1/مفهوم التناص في النقد الغربي.....ص:7.

أ-عند جوليا كريستيفا.....ص:8.

ب-عند ميخائيل باختين.....ص:9.

ج-عند رولان بارت.....ص:11.

2/مفهوم التناص في النقد العربي المعاصر:.....ص:15.

أ-عند محمد مفتاح.....ص:16.

ب-عند محمد بنيس .....ص:18.

ج-عند سعيد يقطين .....ص:19.

المبحث الثاني :ماهية التناص .....ص:20.

أولا :مظاهر التناص .....ص:20.

ثانيا: مستويات التناص.....ص25.

ثالثا: آليات التناص .....ص:30.

رابعا: مصادر التناص

.....ص:34.

خامسا: وظائف التناص .....ص:35.

سادسا: أنواع التناص .....ص39.

الفصل الثاني :تجليات التناص الديني في رواية الرماد الذي غسل الماء.....ص:41.

المبحث الأول :لمحة عن التناص الديني .....ص:42.

المبحث الثاني: تجليات التناص الديني .....ص:43.

1-التناص مع القرآن الكريم: .....ص:44.

2-التناص مع الحديث النبوي الشريف: .....ص:52.

3-التناص مع السيرة النبوية الشريفة:.....ص:54.

4-التناص مع أقوال الصحابة: .....ص:56.

5-التناص مع أقوال الفقهاء: .....ص:58.

6-التناص مع التوراة:.....ص:59.

7-التناص مع الإنجيل: .....ص:60.

خاتمة:.....ص:63.

ملاحق .....ص:66.

البيبليوغرافيا .....ص:74.

فهرس الموضوعات:.....ص:80.

ملخص المذكرة باللغة العربية:

انطلاقا من المحاولات الحثيثة لعلمنة النص ، وبعد أن تناول النقاد النص بمفهومه الجديد كان لا بد أن يظهر مفهوم آخر يتصل بالنص ألا وهو (التناص) فقد استرعى اهتمامنا موضوع التناص الديني في رواية عز الدين جلاوجي " الرماد الذي غسل الماء أنموذجا " كونه حقل ثري للمعرفة والفن والفكر .

اشتملت الدراسة على مقدمة ، وفصلين ، وخاتمة تناولنا في الفصل الأول التناص بين الموروث العربي القديم والمفهوم الحديث ، وتناولنا المظاهر والمستويات والآليات والمصادر والوظائف والأنواع المختلفة للتناص أما في الفصل الثاني تناولنا لمحة شاملة عن التناص وكيف استطاع عزالدين جلاوجي أن يتناص مع القرآن الكريم ،ومع الحديث النبوي الشريف وأقوال الصحابة والفقهاء ،بالإضافة إلى تناصه مع مختلف الديانات كالتوراة والإنجيل .

Résumé de la note en français :

A partir de tentatives persistantes de mondialiser le texte et après que les critiqueurs portent le texte de ce nouveau concept il était nécessair qu un autre concept s'apparu lie au texte(intertextualité) nous avons attiré l'attention sur le théme de l'harmonie religieuse dans le roman d'ezzedine gulauaji ash,le modèle de lavage de l'eau comme un riche champ de connaissances, d'art et de pensée.

L'étude comprenait une introduction et deux chapitres et une conclusion traitée dans le premier chapitre, nous avons abordé la relation entre l'ancien héritage arabe et le concept moderne, en abordant des aspects, des niveaux, des mécanismes,des sources ,des fonctions et des différents types d'attribution,puis nous avons traité d'un aperçu général de l'harmonie et de la relation entre ezzedine jalawji et le saint coran , le hadith de prophéte et les paroles des compagnons et des éridits , en plus de ses interrelations avac différentes relions telles que la torah et l'evangile .