الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور الطاهر مولاي . سعيدة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

تخصص: لسانيات الخطاب

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

تمظهرات التناص في رواية " أسرار صاحب الستر "

لإبراهيم درغوثي

إعداد الطالبة:

– دلاعة نسيمة.

إشراف الدكتور

– بن يمينة.

السنة الجامعية:2018/ 2019.

الشكر والتقدير

الحمد لله الذي بعونه تتم الصالحات والصلاة والسلام على رسول الله سيدنا محمد

بكل وفاء والجميل الذي لا حدود له أتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ

المشرف الذي تفضل مشكورا بالإشراف وأمدنا بالتوجيهات المفيدة

والملاحظات القيمة التي كان لها الحذر العميق في تصويب

مسار هذا البحث وإخراجه إلى حيز الوجود.

كما أتقدم بوافر الامتنان والشكر إلى كل من ساهم في إنجاز هذا من قريب أو بعيد

إهداء

الحمد لله الذي أعاننا بالعلم وزيننا وأكرمنا بالتقوى وأجملنا بالعافية .

أهدي ثمرة جهدي إلى من قال فيهما الله عز و جل : " و اخفض لهما جناح الذل من الرحمة و قل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا ".

إل ملاكي في الحياة ،إلى معنى الحب و الى معنى الحنان ... إلى بسمة الحياة و سر الوجود ،إلى من كان دعائها سر نجاحي ،إلى أغلى الحبايب أمي أطال الله في عمرها .

إلى الذي أفنى حياته في سبيل تعليمي و سعى بي دائما إلى الأمام، إلى من كان نعم الصاحب و نعم المرشد، إلى من سقاني بمرام العطف و الدلال و لا زال ... إلى تاج راسي أبي أطال الله في عمره .

إلى من حبهم يجري في عروقي و يلهج بذكراهم فؤادي أخواتي : نوال ،خيرة ، هوارية ، وردة ، رقية ، و إلى أخي الحبيب سيد احمد حفظه الله .

الى أزهار و براعم العائلة : تسنيم ، أسيل ، لؤي و خديجة ،محمد و عبد الرحمان.

إلى أخواتي اللاتي لم تنجبهم أمي : مختارية ، نور الهدى ، مختارية ، رميساء ، و فاطمة .

إلى أستادي الفاضل " بن يمينة بن يمينة" .

المقدمة

مقدمة :

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله رب العالمين ، نحمده ونشكره على نعمه وعلى الكريم والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله أجمعين أمّا بعد:

يعد التناص من الأدوات الرئيسية في الدراسات الأدبية المعاصرة وظيفته تبيين أن كل نص يمكن قراءته على أنه أساس فضاء لتسرب و دخول واحد أو أكثر من النصوص في نصوص أخرى؛ و عليه فإن التناص هو أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص سابقة عليه ، أو معاصرة له، و من ثمة فإن النص ليس انعكاسا لخارجه أو مرآة لقائله ، و إنما هو مخزون تذكري لنصوص مختلفة تشكل حقل التناص .

و لما كانت ظاهرة التناص على هذا القدر من الأهمية في المجال الأدبي ، باعتبارها تؤسس لنظرة جديدة، و مختلفة للنص الأدبي تتجاوز حدود الزمن و تتخطى جغرافية المكان ، لتنفتح على أفق أرحب من الإبداع الأدبي في صيغته الإنسانية ، كان اشتغال النقاد العرب و الغرب بدراسة هذه الظاهرة اشتغالا كبيرا جدا ، فقد اهتم بهذه الظاهرة الأدبية التي تعمل بالدرجة الأولى على الكشف عن نصية النص الأدبي و عن الجمالية فيه الكثير من النقاد عربا و أجانب.

والإشكال الذي يطرح نفسه لكي نفتح باب هذا الموضوع :

- ما هي حقيقة التناص عند النقاد الغربيين و العرب؟
- و إلى أي مدى يساهم التناص في الكشف عن جمالية النصوص ؟
- ما دلالة التناص ؟ و ما الغاية منه ؟

و الأمر الذي دفعنا إلى اختيار موضوع التناص ، هو حداثة المفهوم و اعتباره نظرية آلية لها دور كبير في كشف جماليات النصوص.

و لعل سبب اختيارنا لرواية أسرار صاحب الستر هو متناصاتها و سردها المغاير و مايستلهمه من قصص العرب و رواياتهم و أخبارهم و التاريخ و سيره ، إضافة إلى وفرة التناص اللغوي فيها .

و بمحاولة منا للإجابة على التساؤلات التي طرحت ، ارتأينا تقسيم هذا البحث إلى ثلاثة فصول ، فصليين نظريين ، و آخر تطبيقي ، و كل فصل يحتوي على مبحثين .

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة ، بما أننا نتناول نظرية التناص ، فالتناص في حد ذاته منهج ، أي المنهج التناصي ، و الذي يعد إجراء يظهر مكونات الخطاب الإبداعي ، و يظهر النصوص السابقة و المعاصرة المتمفصلة فيه ، و تجلياتها بشكل دقيق و الوقوف على خبايا النصوص المتداخلة ، و قدرته على وصف شعرية الرسالة الأدبية من خلال الكشف عن هوية النصوص.

و اعتمدنا في إنجاز هذه الدراسة على مجموعة من المراجع التي كانت عونا لنا :

- تحليل الخطاب الشعري للدكتور محمد مفتاح.
- انفتاح النص الروائي (النص و السياق) لسعيد يقطين.

و غيرهم من المراجع التي كانت سندا لنا في إثراء بحثنا ، و لأن كل بحث لا بد أن تعترض صعوبات ، فقد اعترضت مراحل إنجاز هذا البحث جملة من الصعوبات من بينها :

- صعوبة الموضوع في حد ذاته و التي تكمن في تعدد المصطلحات و اتساعه.
- صعوبة الحصول على الرواية .
- قلة المراجع في الجانب التطبيقي .

الفصل الأول

1. مـــفـهـوم التـــنـــاص.
2. التـــنـــاص عنـــد العـــرب.
3. التـــنـــاص عنـــد الغـــرب.
4. التـــنـــاص و علاقتـــه بلسانيـــات النـــص.

مفهوم التناص :

لا بد لنا أن نشير إلى أن ظاهرة اندماج النصوص فيما بينها قد عرفت منذ القدم ، تحت مسميات عديدة منها : التلاص ، المثاقفة و الأدب المقارن ، ليأتي مصطلح التناص لاحقا ، ليزيل الغموض عن مضمونه ، لتتعد تعاريفه و تختلف من باحث إلى آخر، و تتفق على أن التناص في مجمله هو تداخل بين النصوص.

فقد عرفه " فيليب سولرس" بأنه : " كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عدة يكون في آن واحد إعادة قراءة لها ، و احتدادا و نقلا و تكثيفا و تعميقا"[1]

أما " جوليا كريستيفا " قالت أن :" النص ترحال للنصوص و تداخل نصي في فضاء نصي معين تتقاطع و تتنافى فيه ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[2]

و التناصية هي :" أن يتشكل كل نص من قطعة موزابيك من الشواهد و كل نص هو امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه "[3].

و يعرفه "مارك أنجلو":" هو كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى و بذلك يصبح نصا في نص تناصا "[4].

من خلال هذه التعاريف يمكن القول أن التناص هو عبارة عن حوارات و تشابكات تجمع بين نصين ، نص مركزي سابق و نص عيني حاضر .

[1] عز الدين مناصرة ، علم التناص المقارن ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمّان ، الأردن ، ط1 ، 2006 ، ص 136.

[2] جوليا كريستيفا ، علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1991 ، ص 21.

[3] المرجع السابق ص 146.

[4] المرجع نفسه ، ص 145.

و قد ترجمه الباحثون العرب كل حسب توجهه الثقافي و أفكاره ، إذ نجد محمد مفتاح قد ترجمه ب : التناص ، التفاعل، و التعالق النصي ، بينما محمد بنيس ترجمه ب: النص الغائب ، و التداخل النصي، لكن يبقى مصطلح التناص هو الغالب و المستخدم بكثرة من قبل الباحثين من بينهم محمد برادة و صبري حافظ[1].

يقول يوسف وغليسي:" لقد بدت لنا فيه ذاكرة معرفية و طاقة دلالية قويتان بحكم الدلالة اللغوية للنسخ و الكتابة و النقل ،.....، لكن افتقار هذا المصطلح لقوة التداول و الاستعمال جعلنا نتغاضى عنه لاحقا "[2] ، و قد ترجمه بالتناسخ النصي .

يعتبر الباحث المغربي محمد مفتاح أول من قدم دراسة عميقة لهذا المصطلح نظريا و تطبيقيا و عرفه على أنه :" تعالق – الدخول في علاقة – مع نص حدث بكيفيات مختلفة "[3]

" و التناص يعني تفاعل النصول في ما بينها ، أو بعبارة أخرى توظيف النصوص اللاحقة لبنيات نصوص أصلية سابقة و أي نص كيفما كان جنسه يتعلق بغيره من النصوص بشكل ضمني أو صريح "[4]

يمكن القول أن التعالق النصي حوار يقيمه النص مهما كان مع أجناس أخرى مع النصوص الغائبة،فالكاتب يتداخل مع نصوص سابقة ،ليس بهدف السرقة و لكن من أجل إبداع نص جديد مستوحى من نص قديم .

[1] عز الدين مناصرة ، علم التناص المقارن ، ص 177.

[2] يوسف وغليسي،إشكالية المصطلح في الخطاب العربي الجديد،الدار العربية للعلوم ناشرون،منشورات الاختلاف،الجزائر ، ط1، ص 403.

[3] محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ، ط4 ،2005، ص 221.

[4] سعيد سلام ، التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا) ،عالم الكتب الحديث ،الأردن ، ط1، 2010، ص43.

و كذلك يتبين لنا أن تداخل النص الحاضر مع غيره من النصوص ،لا بديل له لأي نص لدا شبهه عبد الملك مرتاض بالأكسجين ،و محمد مفتاح بالماء و الهواء،و هذه الأشياء تشكل شريان الحياة مثلما يشكل التناص شريان العمل الإبداعي .

2.التناص عند العرب :

إن ظاهرة تداخل النصوص (التناص) هي سمة جوهرية في الثقافة العربية ،حيث تشكل العوامل الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ، متداخلة في تشابك عجيب و مذهل[1].

و قد أولى نقادنا العرب القدماء مفهوم التناص عنايتهم و عالجوها ، و لكن بتسميات مختلفة مثل: الموازنة ، المفاضلة،الوساطة ، التضمين ،الاقتباس ، السرقات ، و الاستشهاد ....[2].

فنجد أن الباحث المغربي محمد مفتاح قد استخلص نوعين أساسيين للتناص هما:

- **المحاكاة الساخرة(النقيضة):** التي يحاول الكثير من الباحثين اختزال التناص إليها .
- **المحاكاة المقتدية (المعارضة):**التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص[3].

يقول أيضا:"أن كل نص تأويلي ، أو كل نص إبداعي مزيج من تراكمات سابقة بعد أن خضعت للإنتفاع ثم التأليف"[4].

[1] عبد الله الغذامي ،ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد و النظرية) ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ،ط2، 1992، ص 119.

[2] محمد عزام ، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (ب.ط)، 2001 ، ص 10.

[3] محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، ض 221.

[4] محمد مفتاح ، المفاهيم معالم نحو تأويلي واقعي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء،ط1، 1999 ، ص 40.

أما محمد بنيس يقول:"من بين اللوائح التي يمكن وضعها عند دراستنا نصا من ناحية أخرى إعادة كتابة و قراءة لهده النصوص الأخرى اللامحدودة ، يمكن أن تحول النص إلى صدى أو تغيير أو اجترار"[1].

نجد أنه انطلق في رؤيته من مفهوم جوليا كريستيفا ، إلا أنه لم يستعمل تسمية النص الغائب ،فهو يرى أن النص يحقق لنفسه كتابة مغايرة لنصوص أخرى فيدمجها في نصه.

وافق إبراهيم رماني محمد بنيس في تسميته النص الغائب ،و قد عرفه بأنه مجموعة من النصوص المستترة ، التي يحتويها النص الشعري في بنيته و تعمل بشكل باطني و عضوي على تحقيق النص و تشكيل دلالته[2].

و يقول سعيد يقطين:" النص بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو اجتماعية ، ضمن بنية منتجة و في إطار بنيات ثقافية و اجتماعية محدودة "[3].

عرف عمر أوكان التناص بقوله :" يمثل التناص تبادلا حواريا ، رباطا، اتحادا و تفاعلا بين نصين أو عدة نصوص تلتقي في النص ،تتصارع ، يبطل أحدهما مفعول الآخر تساكن ، تلتحم ، تتعانق ، إذ ينجح النص في استيعابه للنصوص الأخرى ، و تدميرها في ذات الوقت ، إنه إثبات و نفي و تركيب "[4]

فالتناص بالنسبة له هو حوار و تفاعل و تعالق ، نص مع مجموعة من النصوص ،يستحضرها الكاتب لفحص فكرة ما ، أو ليدعمها .

---

[1] عز الدين مناصرة ، علم التناص المقارن ، ص 157 – 165 .

[2] أحمد محمد قدور، مجلة بحوث ، جامعة حلب ، عدد1 ، 1991 ، ص 250.

[3] سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، النص و السياق ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1، 1989 ، ص 32.

[4] عمر أوكان ، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارث ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1991 ، ص 29.

أما عند توقيف الزيدي هو :" تضمين نص لنص لآخر ، وهو أبسط تعريف ، أو هو تفاعل خلاف بين النص المستحضر و النص المستحضَر ، فالنص ليس إلا توالد لنصوص سبقته "[1].

أعطى توقيف الزيدي التناص تعريفا بسيطا ، ففي نظره هو علاقة تفاعل و إنتاج بين النص السابق و النص اللاحق.

أما بخصوص عبد الملك مرتاض ، يرى أننا "إذ نتناص تفيد كلام غيرنا بنسيج آخر ، من غير أن نكونه في كل أطوارنا ، و نستوحيه ، نضاده و نعارضه ، نستحضره على وجه ما في الذهن أو في المخيلة و يغتدي نصا عاما في النصوص ، شاردا في فضائها ، و قد لايعرف ذلك أحد على الإطلاق "[2].

يقول عبد الملك مرتاض ، أثناء التناص فنحن نعير كلام غيرنا، بأسلوب خاص و لكن دون وعي منا نجد أنفسنا نسبح في بحر من نصوص غيرنا.

من خلال ما سبق نلاحظ أن النقاد العرب قد اهتموا بالتناص نظرا لأهميته في تحليل الخطاب الأدبي، و باعتباره مفهوما يقول بتداخل النصوص و تناسلها فيما بينها ، بمعنى أنه ليس هناك نص لا يعتمد على نص آخر ، أو مجموعة من النصوص ، فالنص الحاضر ليس إلا تجميع لنصوص سابقة ، يعيد تشكيلها من منظوره ليقدم نصه الجديد.

[1] عمر أوكان ، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارث ، ص32.

[2] حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث ، البرغوثي أنموذجا ، دار كنوز المعرفة للنشر و التوزيع ،عمان،ط1، 2009، ص29.

3/ التناص عند الغرب :

إن الكثير من النظريات قد ولدت في أحضان نظرية سابقة ، و إن كانت قد اتجهت اتجاها مغايرا و لكنها مهدت لها دون أن تلغيها ، من بين تلك النظريات نجد نظرية التناص التي ولدت في أحضان السيميولوجيا.

إن البدايات الأولى لهذا المفهوم تعود إلى كتابات الفيلسوف و منظر الرواية " ميخائيل باختين " الذي كان سباقا في اكتشاف التداخل الحاصل بين النصوص خاصة في كتابه " شعرية ديستوفسكي" فهو " لم يستعمل في مقدمة هذا الكتاب مصطلح التناص و إنما عبر عنه بتداخل السياقات ، و هو أول من ارتبط اسمه بفكرة الحوارية إذ يرى أن المبدأ الحواري من مكونات النصوص الأدبية الأساسية بشرط أن يصطدم فيها صوتان اصطداما حواريا [1].

كما يؤكد الباحث الروسي " ميخائيل باختين " على " أن كل خطاب يتكون أساسا من خطابات أخرى سابقة و يتقاطع معها بصورة ظاهرة أو خفية فلا وجود لخطاب خال من آخر "[2].

و تعد الحوارية من المفاهيم الأساسية التي طرحها باختين في كتابه " شعرية ديستوفسكي " و هو يستند في دعوته إلى ضرورة وجود حوار في أي نص أو عمل ما إلى حصور دور المرسل و المتلقي في التفاعل اللفظي [3].

و منه فإن عملية التفاعل اللفظي لا تتحقق إلا بوجود قطبين مهمين فيها هما المخاطَب و المخاطب.

---

[1] ينظر: إبراهيم نمر موسى، صوت التراث و الهوية(دراسة في التناص الشعبي ،شعر توفيق زياد)، مجلة جامعة دمشق، مجلد 24،عدد1 2008،ص100.

[2] حسين ميرزاني ، التناص الأدبي مفهومه في النقد العربي الحديث ، جامعة آزاد الإسلامية ،كرج ، 2011، ص 106.

[3] سعيد سلام ، التناص الروائي (الرواية الجزائرية أنموذجا) ، ص 125.

كذلك اعتنى الباحث عناية كبيرة بالخطاب عموما و بالخطاب الروائي خصوصا ، مبينا أن الرواية أفضل مكان لتجلي الحوارية إذ يرى :" أن الجنس الروائي حواري ، بينما الجنس الغنائي مونولوجي ، و ذلك على أساس أن الأول يقوم على فلسفة التواصل الاجتماعي بينما يقوم الثاني على مونولوجية لغة الشاعر بعيدا عن التمثيل و المحاكاة "[1].

و الروائي في نظره يختلف عن الشاعر فهو يستقبل داخل عمله الأدبي التعددية اللسانية و الصوتية و اللغة الأدبية و غير الأدبية بدون أن يصفن عمله من جراء ذلك بل يصير أكثر عمقا لأن ذلك يسهم في توعيته و تفريده.[2]

يتضح لنا مما سبق أن ميخائيل باختين قد مارس قراءة التناص تحت عنوان الحوارية ، قبل ظهور مصطلح التناص مؤكدا على أنه موجود في النثر بينما الشعر فهو لا يتوفر على تلك الخاصية لكن بمرور الوقت لاحظنا أن قراءة التناص ممكنة جدا في الشعر الحر الذي يحتوي على الكثير من التناص .

" إن التناص حدث يحدث قبل كل شيء بفعل القراءة ، و القارئ له الدور المركزي و الأساسي في الوصول إلى مختلف التناصات الموجودة في النص ، اعتمادا على الترسبات الموجودة في الذات القارئة ".[3]

[1] باسم صالح حميد،النزعة الحوارية في الرواية ، مجلة علامات في النقد ، ج 51، م 13، مارس 2004، ص 609.

[2] المرجع نفسه ، ص 611.

[3] ينظر : سعيد سلام ،التناص الروائي ، (الرواية الجزائرية أنموذجا) ، ص 120.

هذا ما أكد عليه الباحث ميكائيل ريفاتير ، وقال أيضا أن التناص هو الذي يكشف أدبية النصوص حيث نظر إليه بوصفه ممثلا للقراءة المنتجة لدلالاتها مؤكدا على أن التناص هو الآلية الخالصة للقراءة الأدبية "[1].

و عرف التناص بأنه ملاحظة القارئ للعلاقات بين عمل أدبي و أعمال أخرى سابقة أو لاحقة عليه فميكائيل ريفاتير قد حدد التناص من خلال فعل القراءة و يوكل للقارئ مهمة استخراج التناص من النصوص ، و أكد على العلاقة التي تربط القارئ بالنص ، على أن يكون القارئ صاحب ثقافة ومعرفة[2].

جوليا كريستيفا لها الفضل في وضع مصطلح التناص فهي تعرفه قائلة:" هو جملة المعارف التي تجعل من الممكن للنصوص أن تكون ذات معنى ، و ما إن نفكر في معنى النص باعتباره معتمدا على النصوص التي استوعبها و تمثلها ، فإننا نستبدل مفهوم تفاعل الذوات بمفهوم التناص " [3].

جوليا كريستيفا هي أول من استعملت مصطلح التناص ، و أعطت له جملة من التعريفات ، حيث تقول بأن كل نص ينطوي على جملة من الاقتباسات و الملامسات من نصوص أخرى ، بحيث يعمل على تشرب و استنباط معانيها و توظيفها بطريقة خادمة للنص الحالي .

[1] عمر عبد الواحد، التعالق النصي ، دار الهدى للنشر و التوزيع ، ط1، 2003، ص 62.

[2] المرجع نفسه ، ص 62.

[3] سعيد سلام ، التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا) ، ص 119.

تودوروف يقول:" أنه من الوهم أن نعتقد أن العمل الأدبي له وجود مستقل بذاته ، إنه يظهر مندمجا داخل عمل أدبي ممتلئ بالأعمال السابقة ، أن كل عمل فني يدخل في علاقة معقدة مع أعمال الماضي التي تكون حسب المراحل التاريخية تراتيبية مختلفة" [1].

فهو بذلك يرى أنه لا وجود لعمل أدبي مستقل بذاته ، غير ممزوج بأعمال أخرى ، فكل عمل مرتبط بأعمال سابقة ، و هذه الأعمال تكون مرتبة حسب فترة زمنية .

أما رولان بارت فقد انطلق من تعريفه للنص ، كما يرى عن كريستيفا هو إنتاجية و لكن ذلك لا يعني أنه منتوج عمل تتطلبه تقنية النص و التصرف في الأسلوب ، و لكنه الساحة ذاتها التي يتصل فيها صاحب النص و قارئه .

و يقول الإنتاجية تنطلق و تدور دوائر إعادة التوزيع ، و يبزغ النص عندما يباشر المدون أو القارئ أو كلاهما مداعبة الدال ، أما أن نعني أن المؤلف عندما يضمن نصه و بلا انقطاع جناسات ، و أما أن نعني القارئ في اختراعه معاني ملتهبة ، إن لم يكن مؤلف النص قد رصدها حتى لو كان تخيلها مستحيلا من الناحية التاريخية ، أي أن الدال ملك للناس ، و النص في الحقيقة الذي يعمل بلا كلل أو ملل ، و ليس الفنان أو المستهلك "[2]

يرى بارت أن القارئ و المؤلف يكملان بعضهما البعض ، و هكذا تكون دوال النص ملكا لكل الناس، التي هي متعددة بتعدد القراء و المنتجين لدلالة النص .

[1] سعيد سلام ، التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا) ، ص 119.

[2] ينظر:حافظ المغربي،أشكال التناص و تحولات الخطاب الشعري المعاصر،دراسات في تأويل النصوص،مؤسسة الانتشار العربي،ط1،2010،ص26.

أشار بارت إلى وجود القارئ المنتج للنص ، و المؤلف الذائب في صياغة النص ، وجد سبيلا لهذا النص ليدخل في علاقات مع نصوص أخرى ، تثمر في إنتاج دلالته ، و هذا ما استقر على تسميته بالتناص ، و الذي يراه :" إن النص يعيد اللغة ، إن تبادل النصوص أشلاء نصوص دارت أو تدور في فلك نص يعتبر مركزا ، و في النهاية تتحدد معه ، هو واحد من سبل ذلك التفكك و الانبناء ، كل نص هو تناص، و النصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة ، و بأشكال ليست عصيَة على الفهم ، إذ تعرف نصوص الثقافة السالفة و الحالية ، فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة....، لأن الكلام موجود قبل النص و حوله "[1].

في نظر بارت ، كل نص هو تناص ، أي أنه لا يوجد نص ينطلق من فراغ ، فكل ما هو مكتوب نظريا هو مأخوذ عن الآخرين ، أي أن هناك تناص معروف المصدر ، و معرفته ترجع لمدى قدرات القارئ ، و لاحظنا أيضا أن بارت وسع مفهوم انفتاح النص على الحياة و المجتمع .

و في الأخير و رغم كل ما جاء به النقاد الغربيين من تعاريفات و جهود معتبرة ، فإنهم لم يضبطوا تعريفا جامعا ، و ذلك لصعوبة تحديد المفهوم و لاتساع مجاله.

إلا أنهم اتفقوا على أن الأدب هو عملية إرجاعية ، أو عملية اجترارية و هو وليد أعمال سالفة ، و ليس هناك عمل أدبي مستقل عن غيره.

[1] ينظر:حافظ المغربي ، أشكال التناص و تحولات الخطاب الشعري المعاصر (دراسات في تأويل النصوص) ،ص 27- 28.

4/ التناص و علاقته بلسانيات النص :

منذ أن ظهرت اللسانيات و هي تطرح إشكالية العلاقة بين الدال و المدلول في علاقات اعتباطية لم تكتف بالإشارة إلى العلاقة بين الأسماء و المسميات ، و بالتالي بين التصور و المفهوم ، و إنما تحاول إشراك الوعي الإبداعي في إثراء هده العلاقات خاصة و أن صلة النص الإبداعي بمدلوله الخارجي هي نموذج مبسط لعلاقة اللغة بالعالم.

و اللسانيات منذ بزوغ فجرها و هي تحاول تحليل مكونات اللغة ، و تقديم نموذج لتحليل الخطاب و عناصره ، مثلما نجد في أعما هاريس ، بنفنست و تشومسكي ، من تناولات تحليلة لمستويات القول من أصغر وحدة (المفردة) إلى أكبر وحدة (الخطاب) بهدف اكتشاف بنية النص [1].

لكن سرعان ما تحول الأمر إلى دراسة لسانيات النص ، أو ما عرف باللسانيات النصية التي تهتم بنحو النص .

فاللسانيات النصية هي الاتجاه الذي يتخذ من النص محورا للتحليل اللساني ، فهو يبدأ من النص و ينتهي به.[2]

و لهذا الاتجاه مجموعة من المصطلحات يعتمد عليها في أداء ما يوكل إليه من نماذج تحليلة ، و يستمد منها الكثير من العلاقات الأسلوبية و النصية منها :

التناص

[1] ينظر: خالد السليكي ، من النقد المعياري إلى التحليل اللساني ، عالم الفكر ، الكويت ، مجلد3 ، عدد1، ديسمبر 1994.

[2] محمد خطابي،لسانيات النص،مدخل إلى انسجام الخطاب،المركز الثقافي العربي،بيروت،الدار البيضاء،ط1991،1،ص13.

التناص و هو تلك العلاقات التي تنشأ بين نص أدبي و غيره من النصوص ، و تصفه جوليا كريستيفا بأنه نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص ، و في الوقت نفسه عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا [1].

و لا شك في أن التناص مبني بصورة أساسية على علاقته بالنص ، و يتضح ذلك من خلال تعريف دوبيازي للنص بأنه مبني على طبقات ، و تتكون طبيعته التركيبية من النصوص المتزامنة له و السابقة عليه [2].

فالتناص نوع من تأويل النص ، أو هو الفضاء الذي يتحرك فيه القارئ بحرية معتمدا على ذخيرته من المعرفة ، و ذلك لإرجاع النص إلى عناصره الأولى التي ساهمت في تشكيله [3].

فالدراسة التناصية أتت لمعرفة الماضي الممتد في النص و الحاضر المتسرب إليه ، ففي الحدث الأدبي ثلاثة عناصر (الفاعل ، الكاتب و الفاعل ، المتلقي و النصوص السابقة التي تحدد الفضاء المنتمي إلى نص ما) ، فكل خطاب يكرر آخر ، و يعتبر تودوروف أن الخطاب الذي لا يستحضر شيئا مما سبقه هو خطاب أحادي القيمة ، و الخطاب الذي يستحضر شيئا في بنائه من نماذج سابقة هو خطاب متعدد القيمة.[4]

---

[1] جوليا كريستيفا ، علم النص ، ص 78.

[2] دوبيازي،نظرية التناصية،ترجمة الرجوني عبد الرحيم،مجلة علامات،النادي الأدبي الثقافي،جدة،مجلد1،عدد1999،21،ص301.

[3] مارك أنجينو، مفهوم التناص في الخطاب النقدي ، ترجمة أحمد المديني، معهد الإنماء العربي ، حلب ، 1993، ص 102- 112

[4] المرجع السابق ، ص212.

الفصل الثاني

1. أنـواع التنـاص .
2. مصـادر التنـاص .
3. أشكـال التنـاص .
4. أهمية التناص في العمل الأدبي .

1/ أنواع التناص :

استفاد الباحث المغربي سعيد يقطين من جهود جيرار جينيت في تحديد أنواع التناص حيث قسمها إلى :

أ) المناصة " para textualitè" :

و "هي البنية التي تشترك و بنية النص الأصلية في سياق و مقام معينين ، و تجاورها محافظة على بنيتها كاملة و مستقلة ، و هذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا ، و قد تنتمي إلى خطابات عديدة ، كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار أو ما شابه "[1]، " و المناص يوظف لتحقيق المفارقة النصية بين بنيتين نصيتين الأولى أصلية و الثانية طارئة " [2].

ب) التناص " intertextualitè" :

إذا كان التفاعل النصي في النوع الأول يأخذ بعد التجاور ، فهو هنا يأخذ بعد التضمين ، كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية من بنيات نصية سابقة ، و تبدو و كأنها جزء منها ، لكنها تدخل في علاقة معها [3].

ج) الميتانصية " mètatextualitè ":

هي " نوع من المناصة و لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي ، ص99.

[2] سعيد يقطين ، الرواية و التراث السردي ، رؤية للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1، 2006 ، ص100.

[3] المرجع السابق ، ص 99.

نصية طارئة مع بنية نصية أصل "[1]، و الميتانص يتجسد من خلال النقد الذي يوجهه التفاعل النصي الأصل للبنيات النصية السابقة[2].

كذلك نجد أن القدماء قد ميّزوا بين ثلاثة أنواع من التناص هي :

1- التناص التدويني :

و يعني أن النص اللاحق قد عجز عن التفاعل بشكل إيجابي مع نموذجه الفني ، فقصر عن مساواته و مسايرته ، و اكتفى بإعادة إنتاج مكوناته الفنية أسلوبا و لغة ووزنا ، و هذا النوع من التفاعل كما يقول ابن رشيق " لا يخفى على الجاهل المغفل " فضلا عن الناقد العالم بأسرار الكلام و قد تنوعت مفاهيم القدماء لوصف هذا المستوى و تحديد درجة رداءته و هكذا نجد من استعمل الانتحال و الإغارة و الالتقاط و التلفيق و هناك من أسماه بالسرقة المذمومة .

2- التناص بالتماثل :

في هذا المستوى يتمكن النص اللاحق من مسايرة النص السابق ، و مساواته في إخراج المعنى ، إلا أن الأحقية تبقى في تصور القدماء للمتقدم لأنه ابتدع و المتأخر أنه اتبع .

3- التناص بالاختلاف :

و فيه يعمد الشاعر المتأخر إلى توظيف أحد المكونات الفنية لنموذجه الفني توظيف إبداعيا ، بواسطة الزيادة في إخراج

[1] سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي، ص 99.

[2] سعيد يقطين ، الرواية و التراث السردي ، ص 102.

المعنى أو النقل أو القلب ، و قد تنبه النقد العربي القديم إلى أهمية هذا المستوى الفني ، فاعتبر اختلاف النص اللاحق عن النص السابق شرطا من شروط الإبداع [1].

و عند المتأخرين البلاغيين نوعان :

1- تناص لفظي :

و هو أن يستحسن الشاعر أو الناثر لفظا من كلام غيره ، في معنى ، فيأخذه و يضعه في معنى آخر ، فإن كان استعماله فيه أجود و كان الموضع الذي وضعه فيه به أليق انتظم في المقبول المستحسن .

2- تناص معنوي :

هو أن يجد الشاعر أو الناثر معنى لغيره ، فيأخذه ليزيد فيه و يحسن العبارة عنه فيعدّ بديع . [2]

[1] عبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي (دراسة نظرية و تطبيقية)، إفريقيا الشرق ،المغرب ن (د.ط) ، 2007،ص 41.

[2] المرجع نفسه ، ص 45.

2/ مصادر التناص :

التناص هو ممارسة لغوية و دلالية لا مفر منها لأي شاعر أو أديب ، قد يحدث بقصد أو غير قصد ، و المبدع عندما ينسج بناءه الفني لا بد أن تكون له مصادر أخذ منها .

فالتناص أضحى كالهواء الذي نتنفسه فهو يتسرب في أغلب منافذ الكتابة و يتغلغل فيها فلا أحد يدّعي السلامة منه على حدّ تعبير ابن رشيق في حديثه عن السرقات الأدبية .

ترى نهلة فيصل الأحمد أن المقارنة أفرزت مصطلح بعدة مرادفات منها : المنابع ، المناصل ، الأصول ، و هي تعني " الوثائق و الأماكن و الأصول التي استقى منها الكاتب هده المادة و بمجرد أن يحدد الباحث هذه الأصول أو المصادر تنتهي مهمته "[1].

[1] ينظر: عز الدين مناصرة ، علم التناص المقارن ، ص 166.

أنواع مصادر التناص هي :

1- **المصادر الضرورية :**

أي الموروث العام و الشخصي الذي يتخذ صيغة الذاكرة مثل الوقفة الطلالية في الشعر القديم

2- **المصادر اللازمة :**

التناص الواقع في نتاج الشاعر ذاته مثل ما قيل في أن قصيدتي السباب " غريب على الخليج " و " أنشودة المطر " تؤلفان مقطعين من قصيدة واحدة في الكل السيابي [1].

3- **المصادر الطوعية :**

ما يطلبه الشاعر عمدا في نصوص مزامنة له أو سابقة عليه في ثقافته أو خارجها ، و هي مصادر متعددة تتدرج فيها متون شعرية أجنبية و عربية مثل تأثيرات محمود درويش في بداياته بشعر عبد الوهاب البياتي ، و نزار قباني و قد تكون المصادر أجنبية لدى الشعراء العرب ، فرنسية (لوتريامونت – رامبو ...) ، انجليزية (إليوت) [2].

[1] عز الدين مناصرة ، علم التناص المقارن ، ص 166.

[2] المرجع نفسه ، ص 167.

أشكال التناص :

التناص حوار يقيمه النص مع نصوص سابقة أو معاصرة له ، لقي اهتماما كبيرا عند العرب ، خاصة عند الباحث المغربي سعيد يقطين ، الذي فضل استعمال مصطلح التفاعل النصي بدل التناص ، و قسمه إلى ثلاثة أقسام :

1-التفاعل النصي الذاتي :

عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها ، و يتجلى ذلك لغويا و أسلوبيا و نوعيا[1].

و يكون واضحا و جليا أكثر عندما يكون القاسم المشترك بين الموروث الثقافي و الكاتب واحد[2].

2- التفاعل النصي الداخلي :

و يكون واضحا و جليا حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية [3].

4- التفاعل النصي الخارجي :

حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي تظهر في عصور بعيدة .

و يرى سعيد سلام أن النص الجديد يختار من المتن القديم ماهو مفيد و صالح و يدع ما هو ضار و طالح ، و يسخر إمكانياته في الدفاع عنه ،

[1] عز الدين مناصرة ، علم التناص المقارن ، ص 166.

[2] سعيد سلام ، التناص التراثي في الرواية الجزائرية ،ص 134.

[3] سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، ص 100.

و يصمد أمام الآراء و المواقف الأخرى المضادة لاختيارات نصه الجديد ، و يبدي انتقاداته و مواقفه إما عن طريق التقليد أو عن طريق النقد و المعارضة [1].

و يفرق راستيه بين التناص الداخلي ضمن النص الواحد ، و بين النص الاعتيادي و يمكن تسميته بالخارجي أي الذي يصل النص بنصوص أو مقتبسات من خارجه [2].

هذه أهم الأنواع و الأشكال و المصادر التي ذكرناها في هذا البحث ، حيث لا يمكننا ذكرها كلها لأنها كثيرة ، و هذا بسبب تعدد التعريفات و اختلافها و تضارب الأفكار ، و كذلك كثرة الاتجاهات التي اهتمت بالمصطلح سواء في النقد الغربي أو العربي .

[1] سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، ص 134- 135.

[2] عز الدين مناصرة ، علم التناص المقارن ، ص 166.

4/ أهمية التناص في العمل الأدبي :

من خلال التتبع لمظاهر التناص في الثقافة العربية و تأصيله فيها ، لا بدّ لنا من التسليم بضرورة التناص و أهميته في الثقافة الإنسانية بشكل عام ، و في تطور الأدب بشكل خاص ، فهو كما يقول الدكتور محمد مفتاح في كتابه في استراتيجية التناص : " فالتناص إذا للشاعر بمثابة الهواء و الماء و المكان و الزمان فلا حياة له بدونهما و لا عيشة خارجهما " .

إذا كان التناص يهدف إلى خلق خلق فضاء للترابط و التواصل ، و التفاعل بين النصوص الأدبية و باقي الخطابات الأخرى فإنه يقترح بذلك تصورا جديديا لا يسمح بالنظر إلى علاقة النص اللاحق ، و لكن ينظر غلى العلاقة بينهما وفق مسار تنازلي أي تأثير السابق في اللاحق ، و لكن ينظر إلى العلاقة بينهما وفق مسار تصاعدي ، أي بالنظر إلى تأثير اللاحق في السابق و جعله مستمرا بمكونات قديمة و جديدة في آن واحد ، مما يفسر أن التناص ليس توصيف العلاقة المحددة التي يعقدها نص ما بنصوص سابقة ، و لكنه يتجاوز ذلك بتحديد إسهامه البناء الاستطرادي و المنطقي لثقافة ما [1].

[1] ينظر: عبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي (دراسة نظرية تطبيقية) ، ص 50.51.

و من الوظائف أيضا التي يؤديها التناص ، الوظيفة التحويلية الدلالية ، إذ أن الأمر لا يتعلق بمادة بناء المادة المقتبسة بحالتها القائمة الأولى و لكن بتحويلها و نقلها و تبديلها ، و تعتبر جوليا كريستيفا من الأوائل الذين أخذوا بمبدأ التحويل بوصفه آلية من الآليات النقدية الأساسية التي يقوم عليها التناص ، و تكمن فعاليته و تميزه في الدراسة التطبيقية للنصوص ، و في اندماجه داخل فضاء النص الأدبي ، عن طريق خلق نوع من التبادل و الحوار بين نص أو عدد من النصوص .[1]

كما أنه يهدف إلى ربط جسور التواصل بين القديم و الحديث ، و بين نوعين : العربي و الغربي ، و هو إجراء يمكن أن يعد وجها من أوجه الحوار ، و التواصل بين الثقافات و المعارف الإنسانية ، لذلك ننطلق منه و نستعين بغيره ليس لفكرة التناصية ، و البحث عن مواطن الاختلاف و الاتفاق ، و التعصب لرأي دون آخر ، بل نجتهد في استثمار نتائج التنظير ، و يأتي لنا ذلك بالاستفادة من كل الجهود قديمها و حديثها ، فأي عمل أدبي ليس ذاتا مستقلا ، و مادة موحدة ، و لكنه سلسة من العلاقات مع نصوص أخرى .

و يعد التناص قانونا جوهريا ، ينفتح النص بواسطته على ذاته و على العالم ، و هو يمثل أحد جماليات العمل الأدبي و أحد لبناته الفنية و البنائية و الفكرية .[2]

[1] عبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي ، ص 24.

[2] ينظر: عصام حفظ الله ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، دار غيداء للنشر و التوزيع ، عمان ن ط1 ، 2011 ، ص 189.

حيث نجد المؤلفين يوظفونه في تفكيك الكتابة ،و الكشف عن معانيها و إيحاءاتها و دلالاتها ، و الكتاب يشغلونه لإبداع النصوص فهو يحقق التفاعل ، لأن أي نص مهما كان هو نتيجة تفاعل مع نصوص أخرى تنتمي إلى آفاق مختلفة ، تكون درجة وجودها بحسب النص المنقولة إليه ، و أهداف الكاتب و مقاصده ، فالنص الدين قد يحتوي على قرآن أو أحاديث أو آثار ....، و النص الأدبي قد يشتمل على أمثال و حكم و نصوص أولية و ثانوية من نوعه ، و قد يكون النص مقتبسا في كل أنواع و أجناس الثقافة العربية الإسلامية ، إلا أن الغايات التي يقصدها الكاتب الماهر تجعله يصنع من كل تلك النصوص نصا واحدا له دلالاته و رسائله الخاصة به ، قد تكون دلالات و رسائل دينية ، و قد تكون دلالات و رسائل أدبية ، و قد تكون دلالات و رسائل علمية ، و مع ذلك فإن القارئ الحريص لا يفوته انتماء تلك النصوص و إيحاءاتها و دورها فيما نقلت إليه .[1]

كما تكمن أهميته في الوظيفة التي يقوم بها ليخدم هدفا ، و بقوم بمهمة سياقية ليري من خلالها النص و يمنحه عمقا و يشحنه بطاقة رمزية لا حدود لها .

[1] ينظر : محمد مفتاح ، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي ، ص 42.

يجب التنويه بالعمليات الإجرائية المختلفة للتناص ،كالاستدعاء القصدي أو اللاقصدي ، التغايري أو التوافقي ، و التداخل و التحويل الذي هو أهم عمليات التناص ، و قد يكون الاندماج كاملا ليؤدي عمله و يخلف النص الغائب ، ثم يشير إليه و يوظفه في أن يقول ما يقوله النص الجديد. [1]

و له فعاليا إجرائية في تفكيك النص و تركيبه ، و التغلغل في أعماق النص و لا شعوره الإبداعي ، و إذا كان التناص قد أخد تسميات عديدة قديما عند العرب مثل : السرقات و التضمين و الانتحال و الأخذ ، فإن الدارسين الغربيين ابتعدو عن هذا المفهوم للتناص ، و اهتموا بالجانب الإيجابي ، الذي يتمثل في أصول الإبداع و علاقات التفاعل و التأثر و التأثير .[2]

و يعد التناص كذلك من أهم المفاتيح الإجرائية لفهم الأدب المقارن ، و رصد عملية التثاقف و الحوار بين الحضارات ، في شتى المجالات الفنية و الفكرية و الأدبية ، و كذلك أداة ناجعة لمقاربة النص الأدبي و استنطاق سننه اللغوية و بنيته العميقة ، و الدخول إلى أغوار النص ، و استكناه دلالاته و تفاعلاته الداخلية و الخارجية ، لأن النص مهما كان فهو شبكة من التفاعلات الذهنية و نسق من المصادر المضمرة و الظاهرة ، التي تتوارى خلف الأسطر و تتمدد في ذاكرة المتلقي عبر آليات مثل : المعرفية الخلفية و ترسبات الذاكرة ، و الخطاطات النصية و تعدد الأصوات .[3]

[1] حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث ، ص 23.

[2] المرجع نفسه ، ص 30.

[3] www.aklam.net

و التناص باختصار هو أن يتضمن نص ما ، نصا آخر ، بحيث يؤدي إلى وجود النصين معا إلى إحداث عدد من الإحالات الإضافية ، إلى خارج النص الأصلي و إشاعة عدد من الأجواء ، و المناخات الجديدة التي يعجز عن إشاعتها بمفرده ، أو تكون إشاعتها دون القوة المرجوة ما لم تتم الاستعانة بالنص المتضمن .

الفصل الثالث

- التنـــــاص الـــديـــني .
- التنـــــاص التـــاريـــخي.
- **التنـــــاص الأدبـــي .**
- **دلالات التنـــاص.**

تجليات التناص في رواية أسرار صاحب الستر :

النص الروائي هو نسق لغوي قابل للإنجاز و التأويل ، و القراءة النموذجية الوجيهة التي يمكن أن تفعل النص في علاقات بنصوص أخرى ، فالنص يتمثل و يفهم على نحو علائقي موصول بنصوص أخرى تتفاعل فيما بينها ، و ينهض نصوص التفاعل النصي على استدعاء النصوص السابقة في نص لاحق للتفاعل معها و إعادة إنتاجها من جديد ، فالقراءة التناصية لا تعتبر النص كلا منجزا ، تاما ، مستقرا ، مكتفيا بذاته ، بل تعتبره حواريا و تفاعلا و تعالقا مع نصوص ، و هو ما يعبر عنه بالحوارية أو التعدد الحواري مع باختين أو التناص مع جوليا كريستيفا .

و هو ما جعلنا نحاول تحليل رواية أسرار صاحب الستر للكاتب التونسي إبراهيم درغوثي تحليل تناصي .

مواطن التناص في الرواية :

سنحاول في هذا القسم التطبيقي الكشف عن مواطن و تجليات التناص في الرواية :

1- التناص الديني :

أ- القرآن الكريم :

القرآن الكريم مصدر غني بالدلالات و الرمز و الإيحاء ، إضافة إلى قوة المقروئية و عمق التأثير الذي تعكسه النصوص الدينية في وجدان القارئ و ذاكرته .

فالكاتب أثناء استلهامه من الآيات القرآنية ، لم يقم باستحضار آيات كاملة من القرآن الكريم بل اقتطع منها جزءا يتناسب مع خطابه الروائي ، محافظا عليها في صيغتها الأصلية ، مما يشير إلى وعي الأديب أثناء عملية التناص .

ففي الصفحة 38 من الرواية نجد يناجي أبه في لحظة لا تخلو من العتاب و المحاسبة قائلا : " تركتني لعمي هشام يسومني سوء العذاب "[1] .

و هي مستدعاة من نص يخاطب فيه الله بني إسرائيل :قال تعالى :" *يَسُومُونَكُمْ سُوءَ العَذَابْ وَ يُذَبِحُونَ أَبْنَاءَكُمْ وَ يَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ وَ فِي ذَلِكُمْ بَلاَءٌ مِنْ رَبِكُمْ عَظِيمٍ* "[2].

[1] إبراهيم الدرغوثي ، أسرار صاحب الستر ، دار صامد ، تونس ، ط1 ، 2002، ص38.

[2] سورة اليقرة ، الآية 49.

و قد ورد في سياق حديثه عن إصراره على الملذات و إقباله على المجون و التهتك ، عبارة " فلم أبقِ و لم أذر " [1].

و هو ما نجده يتشابه مع الآية القرآنية " *لَا تُبْقِي وَ لَا تَذَرُ لَوَاحَةٌ لِلْبَشَرْ عَلَيْهَا تِسْعَةَ عَشَرْ* "[2].

في وصف الله تعالى لهول النار و شدتها على المنافقين و الكفار.

و كذلك نجد نصيحة قد وجهها صاحب الستر لمولاه بقوله :" احمد ربك "[3].
التي نجد مثلها في فاتحة القرآن " *الحَمْدُ لله رَبِ العَالَمِينَ* " [4].

أيضا هناك عبارة " عرى الأمير سوأة أصغر الأطفال "[5] .
فقد استعمل الكاتب لفظة سوأة للدلالة على الكشف و الفضح ، و قد أخذها من القرآن الكريم : " *يَا وَيلَتِي أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْأَةَ أَخِي* "[6].
و هو ما قاله قابيل لما عجز عن مواراة سوأة أخيه ، حتى جاء غراب و دفن أمامه غراب آخر.

و نجد في الصفحة 59 من الرواية قول الكاتب في وصفه لمجلس خمري
" فطلع منهم أربعون وصيفا كأنهم اللؤلؤ المنثور في أيديهم الأباريق و المناديل "[7].

---

[1] ابراهيم درغوثي ، أسرار صاحب الستر ، ص39.
[2] سورة المدّثر ، الآيات 28،29،30.
[3] المصدر السابق ، ص 39.
[4] سورة الفاتحة الآية ،02.
[5] المصدر السابق ، ص 42.
[6] سورة المائدة ، الآية 31.
[7] المصدر السابق، ص 59.

فعبارة أباريق و اللؤلؤ وردت في سورة الواقعة ، قال تعالى :" *بِأَكْوَابَ وَ أَبَارِيقَ وَ كَأْسٍ مِنْ مَعِينٍ* " ، " *كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ* " [1]

كذلك نجد قول هشام بن عبد الملك " و الله لو ظفرت به لأقطعن يديد و رجليه "[2]

و مثل هذا القول نجده في قول الله تعالى لما قال فرعون للسحرة الذين سجدوا لله :" *لَأُصَلِّبَنَّكُمْ عَلَى جُذُوعِ النَّخْلِ وَ لَأُقَطِّعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَ أَرْجُلَكُمْ مِنْ خِلَافٍ* " [3].

[1] سورة الواقعة الآية 18 و 23.

[2] إبراهيم درغوثي أسرار صاحب الستر ، ص 46.

[3] سورة الشعراء ، الآية 49.

ب_ الحديـــث النبـــوي :

لقد وظف الكاتب الأحاديث النبوية ، و هي أحاديث وظفت توظيفا فنيا في الرواية .

ففي السياق التناصي مع الحديث النبوي ، يقول الكاتب إبراهيم درغوثي " نار كنيران المجوس تشتعل وسط الماء بدون حطب "[1].

نجد الرسول صلى الله عليه و سلم أنه أمرنا بمخالفة المجوس و ذلك حتى يكون إسلامنا صحيحا ، يقول الرسول صلى الله عليه و سلم :" حففوا الشوارب و أرخوا اللّحي و خالفوا المجوس "[2].

في سياق آخر يقول الكاتب :" قلت من يليق بهذه المهمة فلن يكثروا من السؤال و القيل و القال خاصة إذا أغريناه بمال وفير "[3].

ما نجده أن هذا القول يتشابه مع حديث النبي صلى الله عليه و سلم :" إن الله يكره ثلاثا القيل و القال و كثرة السؤال و إضاعة المال "[4].

كان امتزاج النص الديني بالعمل الروائي أمرا طبيعيا محيلا على الأطر الثقافية التي شكلت شخصية الكاتب الإبداعية و المناهل التي استقى منها مادته ، فالنص الديني يلهم الذاكرة و يحمل القارئ إلى المراوحة بين النصوص .

[1] إبراهيم الدرغوثي ، أسرار صاحب الستر ، ص 92.

[2] الشيخ أحمد موحي الدين العجوز ، المناهج البهية في الخطب المنبرية ، ط1، بيروت 1983، ص 86.

[3] المصدر السابق ، ص 23.

[4] الشيخ أحمد موحي الدين العجوز ، المناهج البهية في الخطب المنبرية ن ص 15.

2/ التنـــــاص التـــــاريـــــخي :

عزّزّ الكاتب روايته بنصوص تاريخية ، فنجده قد أحضر نصا تاريخيا في وصفه لمبنى الجامع ، حيث يقول: " هي حجارة ضخمة استعارها البناءون القدامى من بقايا القرية الرومانية تيقيوس التي كانت تعد في يوم من حواضر الصحراء ، ففيها ملتقى الطرق الذاهبة إلى تخوم إفريقيا السوداء للمتاجرة و مقايضة الملح بالتبر و الملح ....."[1].

و يقول الكاتب أيضا متحدثا عن المسجد الجامع على لسان عالم الآثار :" إنهم من البربر الذين ترومنوا و خرجوا بنتيجة مفادها أن الجامع قد بني فوقه كنيسة رومانية "[2]، و يضيف قائلا :" هذا الجامع يا صديقي بني قبل الجامع الذي اختطه عقبة بن نافع بالقيروان ، و هو من الأماكن التي بناها جيش الإسلام الأول الذي جاء غازيا ، عفوا أردت أن أقول فاتحا لبلاد إفريقية "[3].

استدعى الكاتب كذلك نصوصا ليكشف النقاب عن شخصية الوليد الموسومة بالانتهازية و الدناءة ، يقول الوليد في ذلك :" سلمت يا صاحب ستري عبد الصمد إلى هشام لأنجو من التهم ، فما أحقرني يا صاحبي ، و ما أبشع هذه الفعلة التي اقترفتها أنا ابن الملوك و سليل الأمراء " [4].

---

[1] إبراهيم الدرغوثي، أسرار صاحب الستر ، ص 5.

[2] المصدر نفسه ، ص 13.

[3] المصدر نفسه ، ص 15.

[4] المصدر نفسه ، ص 41.

و يميل الكاتب غلى استعارة نصوص من التاريخ تحتوي على خبر مهم ذي وظائف و دلالات ، مثل الإحالة على مقتل يحيى بن يزيد ، يقول الكاتب على لسان رسول أميره مخاطبا مولاه :" هذه رأس المارق يحيى بن يزيد"[1]، و يواصل الوليد قائلا لرسوله : " و من الغد ستعود إلى العراق حاملا وصيتي هذه ، قل لوالينا يوسف بن عمر أن ينزل زيدا من الجذع ، و أن يحرقه بالنار ، و أن يدلي ماءه في نهر الفرات "[2].

نجد هذا الأمر قد تضمن عادة هندية مجوسية ، تتمثل في حرق الإنسان بعد موته ، و هي عادة مخالفة للدين الإسلامي الذي يحث على سرعة إكرام الميت بدفنه.

كما نجد الرواية تحتوي على شخصيات واقعية تاريخية مثل : شخصية القاسم بن الطويل العبادي ، و هو صديق الوليد الحميم ، و مفتيه في دينه و دنياه ، و رفيقه في مجالس اللهم و المجون ، و كذلك شخصية غيلان الدمشقي المعتزلي زعيم المذهب القدري.

[1] إبراهيم درغوثي ، أسرار صاحب الستر ، ، ص 87.

[2] المصدر نفسه ، ص 89.

3/ التنـــــاص الأدبـــــي:

نجد في الرواية استعارة صريحة لجنس الشعر(قديما و حديثا).

يقوا الكاتب :" كان إغراء الكتاب كبيرا ..... و أسفل الأبيات كتب الأبيات التالية :

أمير المؤمنين الوليد بن يزيد :

يقول:

إني سمعت خليلي على الرصافة رنة

أقبلت أسحب ذيلي أقول ما حالهنّ[1]

و استدعى الكاتب أيضا نصا شعريا آخر لابن هرمة ليصدّر به الكتاب :

أسأل الله سكرة قبل الموت و صياح الصبيان يا سكران [2]

في هذا القول ينتق الكاتب من سياق ديني واقعي إلى سياق أدبي طريف ، فالسياق الديني يوحي بجلال الله و عظمته ، أما السياق الأدبي فيتمثل في العدول عن سكرة الموت و ما يصاحب هذا الموقف من تأسف و اعتبار ، قال صلى الله عليه و سلم عندما حضره الموت :" إنّ للموت لسكرات "[3]، و قال تعالى :" و جاءت سكرة

[1] إبراهيم درغوثي ، أسرار صاحب الستر ، ص 34.

[2] المصدر نفسه، ص 4.

[3] رواه مالك بن أنس بن مالك ، في موطأ مالك ، عن أبي قتادة ، الصفحة أو الرقم 405- 1.

الموت بالحق ذلك ما كنت منه تحيد "[1]، إلى سكرة بمعنى شرب الخمرة و ما يصاحبها من تفتير في الأعضاء و ارتخاء في الأطراف.

و قد برزت قدرة الكاتب في توظيف الخطاب الشعري توظيفا فنيا متناغما مع نسيج بنائه اللغوي ، كما وظّف الموروث القصصي و الشعري من خلال إحضار حماد و المغني عطرد و التوحيدي في الإمتاع و المؤانسة .

كما أحضر مضفر النواب من خلال قوله :" و تركتك لأحزانك تشرب الخمر فلا تسكر "[2] ، و يقول مظفر النواب لذلك :" أنت كما الإسفنجة تمتص كل الحانات و لا تسكر "[3].

و يحضر الجنس الخطابي في الرواية ، و فيه هيّأ الأمير المتقبّلين لعملية التلاقي ، يقول الكاتب :" إلى أن طلب منهم بحركة من يده الهدوء و الاستماع لخطبته فخفتت الحركة و ساد السكون "[4] ، وورد نص الخطبة خاليا من الحمدلة ، و اكتفائه بالصلاة على الرسول صلى الله عليه و سلم و الترحم على أرواح الشهداء.

[1] سورة قاف ، الآية 19.

[2] إبراهيم درغوثي ، أسرار صاحب الستر ، ص 127.

[3] المصدر نفسه ، ص 127.

[4] المصدر نفسه ن ص 55.

4/ دلالات التناص :

- جماليات التناص ووظائفه :

إن القارئ لرواية أسرار صاحب الستر للكاتب التونسي " إبراهيم درغوثي " ، لا يعثر على تركيب حدثي خاضع لنسقية منطقية أو زمنية واضحة ، أو نسيج حكائي منظّم ، إنما يقف على حبكة مهشمة و سرد منقطع و بنية متصدعة ، ويجد أيضا مفردات تكاد تخلو من أي دلالات .

و القارئ هو المدعو إلى أن يكون شريكا فاعلا في العملية الإبداعية فيصل ما انفصل و يفصل ما اتصل منتجا فاعلا لا مستهلكا عقيما .

فالنص الأدبي لا يحقق الإبداع إلا إذا كان حرا في أشكال تعاطيه مع النصوص سواء السابقة لوجوده أو التي تتجاوزه .

فدينامية الخطاب لا تتأسس فقط بمقتضى الاستعارة و التضمين ، بل تتجاوز ذلك إلى تحويل نصوص متعددة في صلب واحدية النص .[1]

و يوظف الكاتب بعض الأساطير مثل أسطورة الغول و أسطورة الخطيئة الأصلية التي تعود بنا إلى زمن البدايات ، فضلا عن الاستعارات من التراث العربي الإسلامي ، مثل الأعور الدجال و الدّابة التي تعود بنا إلى المخيال الديني مثل : عالم القيامة و الجنة و النار ، إضافة إلى استحضار شخصيات من التراث على غرار الوليد بن يزيد ، و غيلان الدمشقي ، كما يعرّف ببعض المعالم الدينية مثل : المسجد الجامع .

[1] ينظر : شقروش شادية ، الخطاب السردي في أدب إبراهيم درغوثي ، دار سحر للنشر ، تونس ، د.ط، د.س ، ص 25.

من الواضح أن إبراهيم درغوثي لم ينتزع الأحداث و الشخصيات من التاريخ العربي الإسلامي ليوردها كما هي ، بل أزاحها عن أدوارها الأصلية لتتوافق مع عالمه الروائي ، فكثيرا ما تتمازج صورة المقدّس بالمدّنس ، و التاريخي بالأدبي .

فالكتابة الروائية لدى درغوثي حمالة للواقعي و الأسطوري ، للمعيش و الغريب ، مجاورة بين الأزمنة مما يجذر دلالات الحوارية النصية داخل الرواية بامتياز .[1]

- إثارة الذاكرة الأدبية :

[1] نجاة العدواني ، حداثة التماسكات ، تماس الحداثات في القصة و الرواية لدى إبراهيم درغوثي ، دار سحر للنشر و التوزيع ، تونس ، 1998، ص 127.

يوظف التناص كتقنية للحفر في الموروث و النصوص و إعادة إنتاج دلالاتها ضمن المدونة الروائية .

و من وظائف التناص الاختزال الزمني عبر الإحالة على نص أول ، فيتخير الكاتب من النصوص تلك التي تتقاطع مع مشاغله مثل القرآن و الأحاديث و المرويات و المتخيل الشعبي و الأساطير و التاريخ ، فهو عند توظيفه هذه النصوص في روايته إنما يحفر في ذاكرته و ينبش عما استولى على ملكته الفنية من مادة تراكمت ثم أجلتها الذاكرة .[1]

فكانت تجارب ذاكرته من جنس تجربته الروائية فاستأنس بتلك النصوص التي يستطيع الكاتب من خلالها أن يجدد العهد بتجارب ماضية و تقاليد أدبية موروثة و نماذج إبداعية ثابتة في الذاكرة .

فالتناص يتوغل في الذاكرة المشتركة بين المؤلف و القارئ ، و يغذي المعارف المشتركة التي تقيم للتفهم جسورا و تؤمن عملية الفهم و التأويل ، فهو الذاكرة المعرفية للكاتب لحظة الكتابة ، و للقارئ لحظة التلقي .[2]

[1] ينظر : شقروش نادية ، الخطاب السردي في أدب إبراهيم درغوثي ، ص 40.

[2] المرجع نفسه ، ص 45.

نظرا إلى ما اضطلع عليه التناص في الرواية من انزياحات ، و عدول عن دلالات ثابتة مستقرة في الذاكرة الجماعية و الذهنية العامة و النصوص المرجعية الدينية و التاريخية و الأدبية و التراثية و الأسطورية ، إلى دلالات طريفة مستحدثة و سياقات و سجلات جديدة خاصة المتمركز منها حول المجالس الخمرية و المجون .[1]

و إذا تأملنا فاعلية التناص في الرواية ، نلاحظ أنها تعيش حالة فوضى و توتر و عدم استقرار على جميع الأصعدة و المستويات في أنظمة الزمان و المكان و الشخصيات ، إذ لا يخفى على القارئ العثور خيط ينظم به أجزاء الرواية و يحقق لها التماسك و الاتساق ، فهي وحدة روائية تعبر عن فيض نصوص و أصوات و قيم ، و هذا يدل على ما يتمتع به الأديب من ثقافة واسعة منفتحة على التاريخ و الأدب و الدين ، و يدل على أن شخصيته لها طابع شمولي و اتساعي و انفتاحي على العالم .[2]

[1] ينظر: نجاة العدواني ، حداثة التماسكات ، تماس الحداثة في القصة و الرواية لدى إبراهيم درغوثي ، ص 100.

[2] المرجع نفسه ، ص 130.

الخاتمة

الخاتمة:

توصلنا في خاتمة هدا البحث إلى جملة من النتائج ، رصدناها في النقاط التالية :

1. لقي مصطلح التناص عددا من الاختلافات المنهجية ، و كثرة التعاريف مند لحظة انطلاقه مع رؤية كريستيفا ، و دلك لكثرة الأقلام التي تلقفته في النقد العربي ، فأشاعت فيه التعدد غير النهائي. هدا الاختلاف و التعدد يمكن أن يعد في الجانب الإيجابي ، و دلك بوضعه في الجانب الثري الذي يصاحب المصطلح .
2. بواسطة التناص يمكن قراءة النص و إعطائه تأويلات و تفسيرات و دلالات .
3. بعد التتبع لظاهرة التناص في الثقافة الغربية ، و تأصيله في الثقافة العربية . لابد لنا من التسليم بضرورة التناص ، و أهميته في الثقافة الإنسانية بشكل عام ، و في تطور الأدب بشكل خاص .
4. تقنية التناص من الركائز الأساسية في عملية تشكيل المعنى ، فهي تعكس ثقافة الكاتب و قدرته على التفاعل مع محيطه الثقافي بشكل عام .
5. إن ما نلاحظه من توظيف الكاتب للمنابع التراثية ، و استدعائه للقرآن الكريم دليل على إلمامه بالثقافة الإسلامية من جميع جوانبها ، و أيضا صلته العميقة بالتراث.
6. إن أجمل ما يصنعه الكاتب أو الشاعر أن يضمِن كلامه شيئا من القرآن الكريم ، فيخرج أسلوبه من الخصوصية إلى العمومية .

7. التناص قدر كل نص مهما كان شكله فلا وجود لنص ولد من العدم ، فكل النصوص تتحاور فيما بينها على حد تعبير جوليا كريستيفا و غيرها .
8. شاب مفهوم التناص على الخلط و التداخل مع مفاهيم أخرى ، و ظهرت له تسميات عدة ، فهو مصطلح قلق و مضطرب .

خصوصية فكرة الكاتب إلى عمومية معالجة القرآن ، مع إضفاء الدقة و البلاغة ، فالكلام يعاد لأنه وسيلة ، لكن الإبداع لا يعاد و لا يتكرر لأنه خصوصية ذاتية.

و في الأخير نأمل أننا قد وفقنا إلى حد ما في إنجاز هدا البحث المتواضع الذي نسعى من خلاله إلى زرع ثمرة الجهد و العطاء في ميدان البحث و المعرفة.

ملحق

تقديم الرواية :

رواية أسرار صاحب الستر للكاتب التونسي إبراهيم درغوثي ، التي كتبت سنة 1998، و نشرت سنة 2000، هي من الحجم المتوسط ، تبلغ عدد صفاتحها 156 صفحة ، و التي تتمركز حول شخصية الخليفة الأموي الوليد بن يزيد ، و ما حفّ بها من أسرار تتعلق بحياة الخليفة الماجنة و اللاهية ، و تأثير ذلك على الأوضاع الاجتماعية و السياسية للخلافة .

لمحة عن الكاتب :

إبراهيم درغوثي روائي و اديب تونسي ، ولد في 12 ديسمبر 1955، بقرية المحاسن من ولاية توزر التونسية .

عمل إبراهيم درغوثي بالتدريس ، و يشتغل بالمدرسة الابتدائية المنجم بولاية قفصة و هو أيضا عضو الهيئة المديرة لاتحاد الكتاب التونسيين و رئيس فرعه بقفصة.

زاول إبراهيم درغوثي تعليمه الابتدائي بمسقط رأسه و الثانوي بتوزر ثم بدار المعلمين بتونس حيث أحرز شهادة ختم الدروس الترشيحية.

كتب القصة القصيرة و الرواية و الدراسة الأدبية .

قصصه :

- النخل يموت واقفا
- الخبز المرّ .
- رجل محترم جدّا .
- كأسك....يا مطر .
- تحت سماء دافئة.
- منازل الكلام .
- المرّ....و الصّبر .

رواياته :

- الدّراويش يعودون إلى المنفى .
- القيامة.... الآن .
- شبابيك منتصف اللّيل .
- أسرار صاحب الستر ، ط1 دار صامد تونس 2002 و ط2 صفاقس 2009.
- وراء السّراب قليلا .
- مجرد لعبة حظ .
- وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي .

جوائز :

تحصل عل جوائز عديدة منها :

- جائزة الطاهر حدّاد في القصة القصيرة 1989.
- الكومار الذهبي جائزة لجنة التحكيم 1999 عن مجمل أعماله الروائية .
- جائزة المدينة للرواية 2004 عن رواية مجرد لعبة حظ .
- جائزة القدس الكبرى للقصة القصيرة ، أبو ظبي 2010.[1]

[1] www.Wikipedia.org.wiki

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. عز الدين مناصرة ، علم التناص المقارن ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2006.
2. جوليا كريستيفيا ، علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1991 .
3. يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، ط1.
4. محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب ، ط 4، 2005.
5. سعيد سلام ، التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1، 2010.
6. عبد الله الغذامي ، ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد و النظرية) ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ط2، 1992.
7. محمد عزام ، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (ب.ط) ، 2001.
8. محمد مفتاح ، المفاهيم معالم نحو تأويلي واقعي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1، 1999.
9. سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي (النص و السياق) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1، 1989.
10. عمر أوكان ، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1991.

11. حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث ، البرغوثي أنموذجا ، دار كنوز المعرفة للنشر و التوزيع ، عمان ، ط2009،1.
12. حسين ميرزاني ، التناص الأدبي ، مفهومه في النقد العربي الحديث ، جامعة آزاد الإسلامية ، كرج ، 2011.
13. عمر عبد الواحد ، التعالق النصي ، دار الهدى للنشر و التوزيع ، ط1، 2003.
14. حافظ المغربي ، أشكال التناص و تحولات الخطاب الشعري المعاصر ، دراسات في تأويل النصوص ، مؤسسة الانتشار العربي ، لبنان ، ط1، 2010.
15. مارك أنجينو ، مفهوم التناص في الخطاب النقدي ، ترجمة : أحمد المديني ، معهد الإنماء العربي ، حلب 1993.
16. سعيد يقطين الرواية و التراث السردي ، رؤية للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1، 2006.
17. إبراهيم الدرغوثي ،أسرار صاحب الستر.
18. القرآن الكريم .
19. الشيخ أحمد موحي الدين العجوز ، المناهج البهية في الخطب المنبرية ، ط1، بيروت ، 1983.

<u>المجلات والدوريات</u>:

1. أحمد محمد قدور ، مجلة بحوث ، جامعة حلب ، عدد1، 1991.

2. إبراهيم نمر موسى ، صوت التراث و الهوية (دراسة في التناص الشعبي ، شعر توفيث زياد) ، مجلة جامعة دمشق ، مجلد 24 ، عدد1، 2008.
3. باسم صالح حميد ، النزعة الحوارية في الرواية ، مجلة علامات في النقد ، ج1، م13، مارس 2004.
4. خالد السليكي ، من النقد المعياري إلى التحليل اللساني ، عالم الفكر ، الكويت ، مجلد3، عدد1، ديسمبر 1994.
5. دوبيازي ، نظرية التناصية ، ترجمة الرجوني عبد الرحيم ، مجلة علامات ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، مجلد 1، عدد21، 1999.

الروابط الإلكترونية :

1- www.Wikipedia.org/wiki/.

الفهرس

الفهرس

الشكر وتقدير

إهداء

مقدمة..... ا

الفصل الأول: 05

1. مفهوم التناص..... 06

2. التناص عند العرب..... 09

3. التناص عند الغرب..... 12

4. التناص و علاقته بلسانيات النص..... 17

الفصل الثاني:..... 19

1. أنواع التناص..... 20

2. مصادر التناص..... 23

3. أشكال التناص..... 25

الفصل الثالث: 31

1. تجليات التناص في رواية أسرار صاحب الستر..... 32

2. التناص الدّيني..... 33

أ. القرآن الكريم..... 36

ب. الحديث النبوي..... 37

3. التناص التاريخي..... 38

4. التناص الأدبي..... 39

5. دلالات التناص..... 41

خاتمة..... 45

قائمة الملاحق..... 48

قائمة المصادر و المراجع..... 52