الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور يحيى فارس
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة العربية والأدب العربي

التناص في رواية "لن أموت سدى"

- لجهاد الرجبي -

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

من إعداد الطالبين:
- عبد الرحمان عبدوش
- زهير عبدو

إشراف الدكتور:
د/ محمد رغميت

السنة الجامعية: 2021-2022

شكر وعرفان

الشكر لله الذي وفقنا أن نسير بخطى ثابتة لبلوغ غايتنا فلله الحمد والشكر دائما.

نتقدم بأسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة ومهدوا لنا طريق العلم والمعرفة ، إلى كل كافة أفراد الطاقم التربوي لكلية اللغات والآداب لجامعة **الدكتور يحيى فارس –المدية–**.

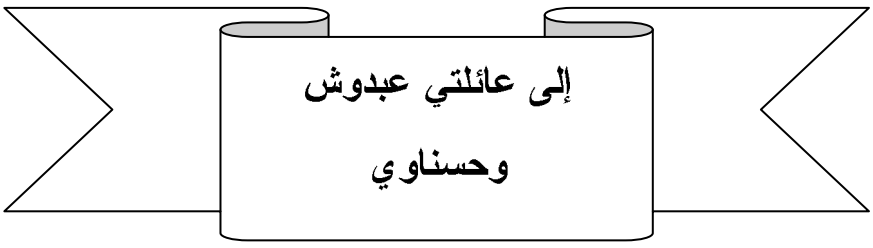
ونخص بالتقدير والشكر **الدكتور رغميت محمد** الذي نقول له بشراك قول الرسول صلى الله عليه وسلم :«إِنَّ اللَّهَ وَمَلاَئِكَتَهُ وَأَهْلَ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ حَتَّى النَّمْلَةَ في جُحْرِهَا وَحَتَّى الْحُوتَ لَيُصَلُّونَ عَلَى مُعَلِّمِ النَّاسِ الْخَيْرَ». صححه الترميذي

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى من زرعوا التفاؤل في دربنا وقدموا لنا التسهيلات والأفكار والمعلومات واخص بالذكر طيبي القلب **الدكتور بلال لشمط والأستاذ علي عمراني** .

إهداء

إلى صاحبة الصوت الحاني لتلك النداء الصباحية ، إلى تلك الروح المقدسة التي تسمع أنين الألم بين الشجون دون همس ، إلى أمي التي يعود لها الفضل في كل نجاح .

إلى قدوتي في الحياة ، إلى القمر الذي يشع نهجي صبرا وحكمة على مر الليالي الحالكات ، إلى الذي أغدقني بالنصائح وما أدركت عتبه حتى نال مني الدهر حين ، إلى أبي شفاه الله والبسه ثوب الصحة ، إلى جدتي التي ربتني حفظها الله ، إلى إخوتي أعمر وصفية وزين الدين وفقكم الله . إلى أصدقائي عامة وصديقاي أيمن بن زيد و رضا طلحاوي خاصة.



إهداء

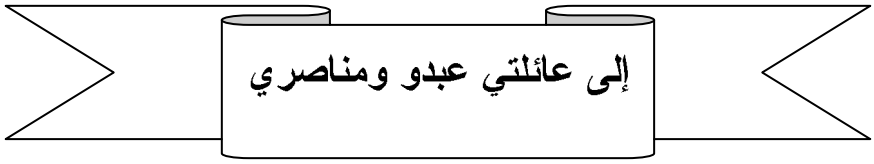
إلى من أفضلها على نفسي ولم لا فلقد ضحت من أجلي، ولم تدخر جهداً في سبيل إسعادي على الدوام (أمي الحبيبة).

نسير في دروب الحياة، ويبقى من يسيطر على أذهاننا في كل مسلك نسلكه.

صاحب الوجه الطيب والأفعال الحسنة، فلم يبخل علي طيلة حياته (والدي العزيز).

إلى إخوتي رزيقة وحنان وفاطمة وخديجة وأخي وسندي في الحياة هشام ، والفقيدة ليلى وجدي سالم عبدو رحمهما الله ، وجميع من وقفوا بجواري وساعدوني بكل ما يملكون وفي أصعدة كثيرة.

أقدم لكم هذا البحث وأتمنى أن يحوز على رضاكم.



برزت نظريات نقدية عديدة في النصف الثاني من القرن العشرين، أخذت تلم بالنص الأدبي و تدرسه من أعماقه ثم قدمته مختلفاً عما كان قبله ،فصار النص مفتوحاً لقراءات لكشف الدلالات اللا محدودة .فهو ليس منتوجاً للمؤلف فحسب ،بل هو عملية متعددة و انتاجية يتصل فيها صاحب النص و قارئه، حيث يكمل أحدهما عمل الآخر سعياً لإنتاجيته، بأن يعطي المؤلف نصاً منفتحاً شاملاً لقراءات و تأويلات مختلفة، هذا من ناحية و من ناحية أخرى يؤول له القارئ حيث يشاء و يبدع معان جديدة؛ أي يجعله يخلق نصاً جديداً مفتوحاً قابلاً للكشف.

إذ تتداخل النصوص و تتفاعل الأفكار السابقة أو المعاصرة في نظام اللغة؛ فهذا ما يسمى "بالتناص "أو التسميات الأخرى كالنصوصية أو التداخل النصي أو التعالق النصي في دراسات حديثة.

و الواقع أن جوليا كريستيفا كانت أول من استخدم مصطلح "التناص في منتصف الستينات من القرن العشرين، في بحوث عديدة كتبها بين عامي 1966م و 1970م و صدرت في مجلتي"NAGED" و "TEL CATEL"، و إن ورد قبلها لدى باختين الذي كان يسميه (التفاعل السوسيو لفظي)، الّا أن كريستيفا أعطت تسميته النهائية "التناص ".فهي اعتمدت على باختين و استبصارا ته النقدية في دراساته حول ديستويفسكي و رابلية، حيث يؤكد أن الكتابة تعني ثلاثة عناصر هي :النص و الكاتب و المتلقي، بالإضافة إلى عنصر "التناص "، الذي يناقش مع هذه العناصر الثلاثة.

غير أنه صاغت التناص بشكل متطور و جديد، إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب و تحويل لنصوص أخرى و يواصل رولان بارت أطروحات كريستيفا حول التناص، فصار من رواد هذه النظرية، إذ يطرح

"موت المؤلف "و يرى أن كل نص هو تناص .ثم تبنى نظرية التناص العديد من النقاد الغربيين، منهم :تودوروف، ريفاتير، هيدغر، جيرارجينيت، جيني، ميشل فوكو، هارولد.

و التناص كظاهرة نقدية حديثة انتقل الى الادب العربي، مواجهاً بإهتمام كبير من جانب النقاد العرب المعاصرين كمحمد مفتاح و عبد الله الغذامي و عبد الملك مرتاض و محمد بنيس و ...الذين حاولوا كثيراً في دراساتهم حول العلاقات النصية متأثراً بالمدارس النقدية الغربية، معتمداً على أطروحات أعلام هذه المدارس .غير أنهم راحوا يقتفون أثر التناص في الأدب العربي القديم و حاولوا أن يربطوا بين مصطلح التناص الحداثي و بين مصطلحات قديمة كالتضمين و التلميح و الاقتباس و المعارضة؛ فكشفوا الستار عن التواصل الفكري بين القديم و الحديث، و عن تقدم النقاد العرب القدامى في هذا المجال بالنسبة الى النقاد الغربيين، مقتصرين على عرض آراء القدماء حول فكرة التناص، مفصلين جهودهم للكشف عن جماليات النص.

و قد انتظمت هذه الدراسة في فصلين، إضافة الى مقدمة الأطروحة و خاتمتها. الفصل الأول الذي قدمنا من خلاله "التناص "من حيث المفهوم و المصطلح عند النقاد الغربيين ثم عند النقاد العرب المعاصرين، إضافة الى كيفية تواجده لدى النقاد العرب القدامي مع الوقوف عند رؤى بعضهم حول هذا المصطلح فتطرقنا فيه بقياس التناص مع المصطلحات النقدية القديمة كالسرقة و التضمين و الاقتباس و التلميح و خلال الفصل الثاني عرضنا فيه الى التناص الأدبي في "رواية لن أموت سدى" ، استخراجنا جملة من التناص الديني في الرواية وفيه تطرقنا إلى التعريف بشخصية "جهاد الرجبي". وقدمنا تلخيصا للرواية ، فتجدر الإشارة إلى أننا أخترنا أحياناً بعض النصوص التي ظهر فيها الاستلهام عبر الإبداع الكامل للكاتبة ثم أبدينا رأينا في توفيقه أو إخفاقه عند الموضع .وأخيراً قمنا بالإستنتاج عن البحث.

أهمية الموضوع:

إن "التناص" كظاهرة نقدية حديثة ظهر إثر الدراسات اللسانية في الأدب الغربي، فاهتم به النقاد الغربيون كثيراً و تحدثوا عنه و نظروا له و قدموا إنجازات هامة و أطروحات عديدة فيه .حتى اتسع مفهوم التناص و شاع في الأدب الغربي ثم انتقل إلى الأدب العربي؛ فالتقى النقاد العرب المعاصرون حوله فاهتموا به لشيوعه في الدراسات الغربية و بدؤوا الدراسة فيه معتمدين على أطروحات النقاد الغربيين، حيث اتخذت دراسة التناص في البداية شكل المقارنة كما فعل عز الدين المناصرة في كتابه "المثاقفة و النقد المقارن من منظور شكلي ثم تناوله النقاد الحداثة كعبد الله الغذامي في "الخطيئة و التكفير "و "ثقافة الأسئلة ومحمد مفتاح في "تحليل الخطاب الشعري و في "دينامية النص "و محمد بنيس في حداثة السؤال " و "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب "و صبري حافظ في "الشعر و التحدي(إشكالية المنهج) و محمد عبد المطلب في "قراءات أسلوبية في شعرنا الحديث "و حميد لحمداني في "التناص و إنتاجية المعنى "و في "القراءة و توليد الدلالة "و عبد الملك مرتاض في "فكرة السرقات الشعرية و نظرية التناص "و جلال الخياط في "متاهة النص "و سعيد يقطين في "انفتاح النص الروائي؛ النص –السياق "و محمد عزام في النص الغائب "وأحمد ناهم في "التناص في شعر الرواد "و فإنهم دخلوا في إشكالية المصطلح نتيجة لاختلاف الترجمات و المدارس النقدية، حيث أطلقوا على مصطلح التناص، أسماء أخرى كالنص الغائب أو التعالق النصي أو النصوصية والأمر الذي نرى بوضوح في إنتاجاهم الأدبية، إضافة إلى آرائهم حول أثر التناص و حضوره في الأدب العربي القديم و مقاربته مع مصطلحات النقدية القديمة. و إنما يأتي هذا البحث موجزاً استكمالاً لتلك الدراسات، متمنية أن تبلغ دراستي غايتها في تقديم الموضوع ناجحة و أن يكون لها إسهام متواضع في دراسة التناص و اهتمام الآخرين نحوه في الكشف عن ملامحه في الشعر المعاصر.

المنهج المتبع في الدراسة:

اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج التكاملي والذي يعني يقصد بالتكامل جمع الأجزاء من المناهج كلها و التي يلاءم بعضها الآخر في إطار متكامل وعليه فأن تكامل المنهج يعني تجميع المعارف والمهارات وجميع جوانب التعلم في مجالات المعرفة المختلفة وذلك بهدف اكتشاف موضوع أو مجال أو قضية ملائمة للتعلم.

أسباب اخيار الموضوع:

أمّا الأسباب التي دعتنا إلى اختيار هذا الموضوع، فيكمن رصدها بين أسباب ذاتية، تتجلّى في الإثارة العلميّة التي يحفل بها الأدب المقارن، إضافة لمرغبة في اكتشاف الآخر، والتعرف على خصائص و مقوّمات و العقائديّة والفكريّة، وتفعيل التاريخ الحضاري المشترك. وبين أسباب موضوعيّة، تكمن في محاولة المساهمة في بلورة سبل التواصل الحضاري برؤى مختلفة عن سابقيها من الشّرقيين أو الغربيين أنفسهم ، إضافة لأهمية دراسة علاقة الشّرق والغرب ضمن أي المواضيع التي تشغل مساحات كبيرة في الروايات العربيّة والعالميّة المعاصرة، كما لاحظنا كثرة الدّراسات الغربيّة عن الشّرق يقابله شحّ في الدراسات الشّرقية، التي تكاد تكون منعدمة.

تمهيد

اختلفت الدّراسات النقدية العربية في تحديد مفهوم التناص، وإعطاء الجذور التأصيلية له، فهناك من يرى أنه مولود غربي ولا يمكن أن ينسب لغيره، وأما البعض الآخر فخرج عن حيز هذه الفكرة، وفتح الشهية للمعركة النقدية، من خلال العودة إلى جذور الثقافة العربية، رغبة في إيصال مفهوم التناص إلى نسبه الحقيقي، وأن ظهوره إلى الساحة الغربية لم يكن إلا عن طريق التبني، بحيث أعطت المحاولات النقدية التي احتكت بالموروث العربي القديم بوادر للتنقيب عنه، ومدى احتواء الوعي العربي على تجاوب العناصر الثلاثة للاتصال، والمتمثلة في المرسل والرسالة والمرسل إليه، وقد دخلت فيه عدة مفاهيم من السرقات، ووقع الحافر على الحافر، والحفظ الجيد، وتوارد الخواطر، وانصب ذلك على الجانب الشعري كموضوع للدراسة.

برزت عن هذا الحديث الرؤى المعارضة مؤكدة أن التناصية ظهرت بوادرها في الحقل الروائي، أما معيار النقد القديم فانصب اهتمامه على معالجة التجربة الشعرية ومدى تناقلها بين الشعراء، وتظهر هذه العلاقة من خلال البيت الواحد أو القصيدة، فرغم أن معالجة النقد العربي القديم كانت جزئية في معالجة هذا الموضوع والحكم عليه، من خلال تجزئة النصوص في التناول الجزئي، وذلك باعتبار أن القصيدة العربية، كانت أبياتا شعرية، والحكم أن التحليل كان جزئيا وليست كليا، ووصفها بمحاولة التوصل اللاهثة إلى النص. وتاليا، المفهوم القديم كان مجرد تحليل جزئي للنصوص في إطار علاقة أحادية.

ولكن مفهوم التناص جاء بنتائج أوسع وأشمل من خلال البحث في النص النثري، فعلى اختلاف مادة الدراسة إلا أن التجربة أعطت صفة البداية للتناص في النقد العربي القديم والتأصيل لهذا المصطلح وساقت المفهوم إلى موطنه الأصلي، فيكفي وجود إرهاصات أشارت إليه وأبرزت سيولة التقاطع الحاصل بين عدة مفاهيم.

المبحث الاول : مفهوم التناص وعوامل ظهوره

1. مفهوم التناص لغة:

التناص تفاعل من نصص ، ونارا لارتباط التناص بالنص من حيث الاشتقاق فا ننا لابد أن نذكر تعريف النص ، والنص في اللغة : معناهُ : الرفع البالغ، ونص الشيءَ ينُصه نَصا : رفعهُ وأظهرهُ . ونص المتاع : جعل بعضه فوق بعض ، ومنه سميت المنصة منصةً لعلوها

. و قد وردت كلمة التناص في المراجع القديمة

بمعنى : الاتصال ، وبمعنى : الازدحام ، ومعنى الظهور والبروز ، وبمعنى : الجمع

والتراكم ، وبمعنى :الاستقصاء ، وبمعنى : التحريك والخلخلة[1] وبمعنى الانقباض والازدحام ، و هو بهذا المعنى يقترب من التناص ومفهومه الحديث الذي بينها فيما يُشير إلى تداخل النصوص.

ومن خلال النظر في هذه المراجع القديمة يمكننا أن نستخلص للتناص جملة من الدلالات – في مادته اللغوية – نلخصها فيما يلي:

أ– معنى الازدحام : في تناص القوم عند اجتماعهم أي ازدحموا.

ب– معنى الظهور والبروز : كقولهم نصت الظبية جيدها إذا رفعته وأظهرته ...،

---

[1] لسان العرب مادة (نصص) فابن مناور يعرف النص فيقول : " النص: رفعك الشيء، ونص الحديث لينصه نصاً : رفعه. وكل ما اظهره ، فقد نُص . قال (عمرو بن دينار): ما رأيت رجلاً أنص للحديث من الزهري أي : أرفع له وأسند . يقال نص الحديث إلى فلان أي : رفعه . أما الفقهاء فقد أرجعوه إلى " نّص القرآن ونص السنة أي : ما دل ظاهر لفظها عليه من الأحكام . وعرفه الفيروابادي في القاموس المحيط فقال إنه : " من نص الشيء : رفعه وسمى به لأنه مرفوع الرتبة على غيره ". أما مفردة تناص مرتبطة بالقوم فـ (تناّ ص القوم: ازدحموا) ، ومن صيغه : (تناصص) وهو " مصدر الفعل على زنة (تفاعل) تأتي من اثنين أو أكثر " ؛ وهو" مصدر صناعي للفعل (نص) على زنة تفاعلية ، وإجراؤها على هذا الوزن صحيح ، ويستند إلى قياس واني وإجرائي واضح في العربية .لكننا نشير إلى أن التفسيرات المعجمية اللفظية – التي قدمنا نموذجا منها عند ابن مناور– تؤكد أن معنى النص بقي محصورا في الدلالة على الكتاب والسنة، بإضافة إلى دلالات أخر ، مثل "نص الشيء : رفعه وأظهره ، وإذا كان حديثا أسنده إلى قائله ، ونص الناقة استحثها بشدة ، والشيء حّركه... كما في لسان العرب.

ونص فلان الحديث أي : رفعه إلى راويه ليظهر سنده ، ومنه قولنا : "نصت الماشطة العروس إذا أقعدتها على المنصة حص تظهر بين النساء ، وتبرز للعيان".
ج- الجمع والتراكم : في قولهم : "نص المتاع إذا جعل بعضه فوق بعض. "
د- الاستقصاء : في قولهم : ناصصت الرجل :إذا استقصيت مسألته لاستدراج كل ما عنده .
هـ- التحريك والخلخلة : نص الرجل الشيء نصا : إذا حّركه وقلقله وخلخله ؛ يقول أبو عبيدة معمر[1]: النص هو التحريك حتى تستخرج من الناقة أقصى سيرها ، أو أقصى ما تقدر .
وإذا حاولنا استلهام الدلالات الخمسة السابقة وطبقناها على مفهوم النص القائم على جملة من الخصائص تحكمه من الخارج ومن الداخل . فالنص من وجهة النظر هذه ، يبدو كمولود جديد لا يتحقق وجوده إلا بالتّلاقي والانضمام. فالنص إذا هو ما تراكبت مواده ، وتعالقت نصوصه ، فاذاا هو قابل للامتلاء بالاخر كما هو قابل للتفريغ عن طريق الاخر.

فالنص إذن : إظهار وافتضاح ، وكشف للمستور ؛ إنه انتقال من حالة الاضمار ، والكتمان إلى حالة البوح والتصريح ، فالنص قبل الكتابة أو الانشاد يكون سرا لا يعرفه إلا الناص ، لكن بمجرد أن يخرج النص إلى الوجود ، ويسمى (قصة ، أو شعرا ، أو رواية)... يفتقد صاحبه صفة التفرد بمعرفة السر . والنص إذ ينفصل عن صاحبه يصبح في غاية الفضيحة والظهور والشهرة ، ويتخذ له موقعا (منصة) ما بين النصوص الأخر التي من جنسه ليرى ، أو ليسمع أو يتلمس بأصابع اليد . "والنص : التعيين على شيء ما ، وكل ذلك مجاز من النص بمعنى: الرفع والظهور"
النص: الدليل : جاء في تاج العروس[2] : (وكذا نص الفقهاء الذي هو يعني الدلي بضرب من المجاز كما يظهر عند التأمل .فالنص من هذا المنظور حجة ودليل ، وهو أثر من

[1] حسين جمعة ، المسبار في النقد الادبي (دراسة في نقد النقد الادبي القديم وللتناص) ،دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع ،2011،مصر، ص157.
[2] فراج، عبدالستار أحمد،تاج العروس من جواهر القاموس، ج3، دار الارشاد والانباء، 1965، مصر ، ص:93

آثار الناص الدالة عليه ، ومستودع أفكاره . والنص اللفظ الدال على معنى لا يحتمل غيره ومنه قول الفقهاء كما جاء في لسان العرب" : نص القرآن ، ونص السنة أي ما دل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام" فمصطلح (النص) الذي توجه إليه الاهتمام النقدي المعاصر الذي يعني استحلاص نص ما لنص آخر ، قد يمحض التقاطع أو التداخل بين النصوص ليكون صادرا عن رغبة ذاتية في المشاركة والتلاقي، يحدث عبر ممارسات متكررة قائمة أساسا على التراكم والتدريج . فالأنا الكاتب كما يقول صجي حاف "هي مجموعة من النصوص ضاعت مصادرها" [1]. فالنص بهذا المعنى يقوم على التداخل والتحاور والتشارك عبر مجموعة من النصوص المهاجرة إليه والمستقّرة فيه وهو ما نلاحظه من خلال المفهوم الاصطلاحي للتناص.

2. التناص اصطلاحا:

*أولا : عند الغربيين : تعرفه جوليا كريستيفا بأنه التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى وكل نص هو امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه[2] ، وينطلق رولان بارت من منجزات كريستيفا ليوسعها ويشرحها فيبين أن التناص يكون في كل نص مهما كان جنسه : (تبادل النصوص أشلاء نصوص دارت أو تدور في فلك نص يعتبر مركزا وفي النهاية تتحد معه ... فكل . نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة[3])، ويعرف مارك أنجينو التناص بأنه (:كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى وبذلك يصبح نصا في نص تناصا). ثم يعرض بعد ذلك تاريخ المصطلح وأن أول ظهور للمصطلح كان على يد جوليا كريستيفا ... إلخ ما عرض[4]، ويربط جيرار جينيت بين الشاعرية والتناص فيقول:

---

[1] حافظ صبري ، التناص وإشاريات العمل الأدبي ، التناص تفاعلية النصوص، مجلة البلاغة المقارنة ، ع4 ،ربيع 1984م.ص83.

[2] ليون سومفي ،التناصية والنقد الجديد ، ترجمة : وائل بركات ، مجلة علامات ، عدد أيلول1996م ، جدة ، السعودية ، ص236.

[3] مجموعة مؤلفين (مقالة بارت) ، آفاي التناصية ، ترجمة محمد خير البقاعي، المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1998م.صـ 49 ، المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1998م.

[4] مارك أنجينو ، في أصول الخطاب النقدي الجديد ، ترجمة أحمد المديني ، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ، 1987م ، صـ 461

إن موضوع الشاعرية هو التعدية النصية أو الاستعلاء النصي الذي كنت قد عرفته تعريفا كليا : إنه كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخر[1]

وقراءة هذه التعريفات تجعلنا نخرج بخلاصة مفادها أن التناص عبارة عن قراءة لنصوص سابقة وتأويل هذه النصوص ، وإعادة لكتابتها ومحاورتها بطرائق عدة على أن يتضمن النص الجديد زيادة في المعنى عن النصوص السابقة التي تشكل نواة له كما أننا نلحظ أن للتناص حدا أعلى هو التفاعلية التي قصدتها التعريفات السابقة وله حد أدنى وهو السرقات عند العرب أو plagiarismالذي يترجم إلى التناص. ولا نكاد نجد دراسة تخلو من تعريف شهير لكريستسفا للتناص – وقد عرفت التناص أكثر من مرة – مؤداه : (النص إنتاجية وترحال للنصوص وتداخل نصي ، ففي فلاء نص معين ، تتقاطع ملفوظات مقتطعة من نصوص أخرى بواسطة الامتصاص والتحويل). [2]
لقد تفاعل التناص مع قضايا كثيرة – هي في الحقيقة قضايا أساسية – منها ما يأتي:
1–تاريخية العم الأدبي ، وموقع المؤلف فيه : فلقد فقد العم الأدبي تاريخيته، وأضحى عملا تاريخياً لأنه أصبح يمثل إعادة إنتاج لنص أو نصوص سابقة عليه من الثقافة التي ينتمي إليها أو الثقافات الأخرى ،كما أن دور المؤلف أو الاهتمام به قد غاب ؛ لأن إنتاج النص أصبح وفق فهم كريستيفيا – هو الذي يموضع الفاعل (الكاتب والقارئ) داخل النص كضياع في الأعماق ، أما جماعة (تل . كل) الفرنسية فقد أكدت موت الفاعل أو تلاشيه باعتباره مصدر الكتابة وفق ما يقوله جان بودري.
2–إنتاجية المعنى أو التمعني – كما تطرحه كريستيفيا – الذي على أساسه يجب تصور النص كإنتاج ، وليس كمنتج لكي تكون الدلالة غير وافية في تقديم المعنى فالنص هو فضاء متعدد المعاني ، يتلاقى فيه عدد من المعاني الممكنة . والتمعني الذي يعني الدلالة التي تنتمي إلى الانتاج ، أي الأداء والترميز حيث يقوم النص بموضعة الفاعل (الكاتب والقارئ معا) داخل النص كضياع في الأعماق.
3–وهناك مفهوم للنص/ خلقة النص التي يعني العمليات المنطقية ا لخاصة ببنية فاعل

[1] آفاي التناصية، مرجع سابق، صـ 423
[2] فراج، عبدالستار أحمد، المرجع السابق ، ص:93

اللفظ فهي مجال مختلط كلمي وغريزي معا ، وتتناول المؤديات وليس الأداء ، وتستطيع خلقة النص أن تنطلا من نارية للعلامة وللاتصال ، فهي المادة المميزة لعمل العلامات.

4-نظرية التلقي ، وعلاقة العمل الأدبي بالواقع الخارجي ، فمن منظور التلقي والتأويل يعرف ميخائيل ريفاتير(Michael Riffaterre) التناص بأنه إدراك القارئ للعلاقة بين نص ونصوص أخر تكون قد سبقته أو تعاصره" بذلك فهو يدرج القارئ ضمن الظاهرة الأدبية ، ويعطيه موقعا متميزا ، الشيء الذي نتج عنه توسيع مفهوم التناص ، وذلك بالتركيز على أهم عنصر في العملية الابداعية : القارئ وما يقوم به هذا الأخير من دور كبير في تأويل عم المبدع ، واكتشاف مجالات التناص فيه، وفي طريقته ومنهجه وأفكاره ومعارفه . إن ما ميّز مفهوم التناص عنده هو تركيزه على دور القارئ في عملية التناص من خلال ما يقوم به من استحضار لمخزونه الثقافي عند قراءة النص، ما أدخل القارئ كفاعل في هذه العملية، وعلى الرغم من أن كريستيفا لم تتحدث في صياغتها لمعنى مصطلح التناص عن التناص الذي يحدث بين النصوص المختلفة القديمة، أو المعاصرة التي تنتمي إلى هذه الثقافة أو تلك ، إلا أنها أشارت إلى التناص الذي حدث بين النصوص ، وغيرها من الفنون الأخر ، وذلك عندما قامت بتطوير هذا المفهوم ، مما أدى إلى نسف مفهوم القراءة الأحادية ، وبؤرة النص ، وأصبح التناص ينتمي إلى نارية التلقي إلا أنها لم تقدم مفهوما واضحا ومحددا له ، وربما كان ذلك من الأسباب التي جعلتها في مرحلة لاحقة تتالى عنه.

5- تداخل الأجناس الأدبية : حيث يلغي مفهوم التناص الحدود بين الأدب والفنون الأخرى، ويجعلها مفتوحة على بعضها البعض.

إلى قضايا أخرى طرحها منهج التناص تنظر في مظانها إذ إن هذا البحث معني بالدرجة الأولى بالحديث عن الجهود العربية في هذه النظرية.

*ثانيا : عند العرب : وأول من نقل المصطلح إلى اللغة العربية الشاعر الناقد محمد بنيس في كتابه : "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب"- دراسة بنيوية تكوينية- عام 1979م[1]، وقد ترجمه وقتها بالنص الغائب و هو مرادف لمصطلح التناص عنده ثم عاد

[1] مارك أنجينو ، في أصول الخطاب النقدي الجديد ، مرجع سابق، صـ 346.

في سنة 1988م واستعمل مصطلح هجرة النص في كتابه : (حداثة السؤال)[1]، استعمل مصطلح : التداخل النصي في عام 1989م في كتابه: (الشعر العربي الحديث ، بنياته وإبدالاتها ، الشعر المعاصر)[2]، لكن تعريف بنيس للتناص لا يخرج عن تعريف كريستيفا (كل نص هو امتصاص وتحويل لوفرة من النصوص الأخرى) حتى تعريفه للنص هو كلام كريستيفا أيضا ثم نلتقي بالدكتور محمد مفتاح في كتابه الرائد الذي حمل في عنوانه لفظة التناص سنة1985م الذي يسمى (تحليل الخطاب الشعري : إستراتيجية التناص) وفيه توسع واضح في فهم المصطلح ودراسة تجلياته وقد عرف التناص بأنه : (تعالق الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة3 نلتقي بعد ذلك بالدكتور صري حافظ في بخثه : التناص وإشاريات العمل ـ الأدب4ي، وفي نهاية بخثه يقدم خلاصة مفادها أن (دراسة التناص ليست بأي حال من الأحوال دراسة للمؤثرات أو المصادر أو حص علاقات التأثير والتأثر بين نصوص وأعمال أدبية معينة فهذا مجال الأدب المقارن ، ولكنها دراسة تطرح شبكتها الرهيفة الفاتنة على محيط أوسع ، لتشم كـ الممارسات المتراكمة ، وغير المعروفة والأنظمة الاشارية والشفرات الأدبية والمواضعات التي فقدت أصولها 5 ونشير هنا إلى أمر مهم وهو أن تعريفات النقاد العرب للتناص لا تكاد تخرج عن تعريفات الغربيين في شيء فهي مجرد تكرار لها أو تعريب وترجمة هذه التعريفات سو ما نجده من بعض النقاد العرب الذين استطاعوا هضم هذا المنهج وإضافة تعريف خاص بهم.

---

[1] وهو مصطلح ورد عند البنيويين في امن البنيوية وما بعد البنيوية، ينظر : محمد بنيس، حداثة السؤال ، مرجع سابق، صـ 425

[2] – محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث ، بنياته وإبدالاتها ، الشعر المعاصر ، دار توبقال ، المغرب ، ط 2002 ، ص86

[3] المركز الثقافي العربي ، تحليل طالب الشعري : إستراتيجية التناص الدار البيلاء ، ط ، 4عام 1991م صـ ،4 43

[4] مجلة ألف المصرية الصادرة عن الجامعة الأمريكية بالقاهرة ، العدد الرابع ، ربيع 1984م وقد كان عنوان العدد : التناص : تفاعلية النصوص ، وتقول في مقدمتها (: إن مصطلح التناص الذي يعني استحلار نص ما لنص آخر وقد أصبح شائعا في النقد المعاصر...)

[5] لتناص واشاريات العمـ الأدبي صـ ، 32وقد أعاد العبارة نفسها في كتابه : أفا ا طاب النقدي دراسات نارية وقراءات تطبيقية صـ ، 16دار شرقيات ، القاهرة ، ط، م1996م.

3. المفهوم العام للتناص:

تأتي كلمة (التناص) بوجود تفاعل أو تشارك بين نصين باستفادة احدهما من الأخر و لعل ذلك ما جعل النقد يركز على كشف حيثاته في الثقافة العربية قديما والثقافة الغربية حديثا، وهي التي أنتجت هذا المصطلح بصيغته الحالية {intertextualite} ويعني هذا المصطلح التواجد اللغوي لنص في نص آخر , أي كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى"[1]

و نحن و إن قلنا إن المصطلح دخيل على الثقافة العربية فإننا نشير كذلك إلى أن له جذورا في النقد العربي القديم من حيث دلالته .و إذا بحثنا في المراجع الاجنبية التي تحدثت عن هذا المصطلح فلن نجده يختلف كثيرا عما أشرنا اليه سابقا أي عملية التفاعل بين النصوص، و هو ما أشارت إليه اكريستفا بقولها : (النص ترحال للنصوص و تداخل نص في فضاء نص معين تتقاطع و تتنافي ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى)[2]

وهو ما يعني أن ثمة عملية مستمرة في صيرورتها تحكم عالم النص الذي يظل يغازل النصوص السابقة عليه ويأخذ منها ويتشاكل معها و هو ما يعني أن النص دائما قائم في بعض تجلياته حيث أن آثره لا يزال ماثلا في النص الذي اتكأ عليه وتعلق به.

وفي تصور أكثر وضوحا من سابقه يعرف جيرارجينت التناص بأنه " هو ذلك الرق الذي أزيلت منه الكتابة الأولى لتحل محلها أخرى، ولكن العملية لم تطمس كليا النص الاول مما يمكن من قراءة النص القديم من وراء الجديد مثل ما يحدث في " التشفيف " وهذه الحالة تبين ان نصا يمكن ان يستر نصا آخر ولكن لا يخفيه كلية إلا في القليل النادر.

فالنص في الغالب يتقبل قراءة مزدوجة اذ يتشابك فيه على الاقل نص " مشتق" ونصه المشتق منه.

وأعني بالنص المشتق كل الاعمال المتفرعة عن عمل سابق بالتحويل كالمحاكاة الساخرة أو التقليد أو كالمعارضة ... ويمكن للنص على الدوام ان يجعلك تقرأ نصا آخر وهكذا

---

[1] جوليا كريستيفا : مرجع سابق، ص 21 .

[2] محمد ناجي محمد احمد، جيرارجينت ، دار المعارف ،بيروت، لبنان ، 1992م، ص 46

دواليك حتى نهاية النصوص[1]

ففي هذا التعريف نجد التأكيد على التداخل والتشابك بين النصين النص الجديد والنص القديم، دون ان يكون في ذلك قتل للنص القديم بل هو تداخل او تقاطع بين النصوص في الالفاظ او المقاطع او السياق الذي تدور حوله هذه النصوص وقد اهتم الدارسون بالتقاطع بين النصوص باعتباره الوظيفة التي تمكن من قراءة النص على مختلف مستوياته تقول كريستفا" سنطلق على تقاطع نظام نص معين {الممارسة السيميائية } مع الملفوظات {المقاطع} التي سبق أن عبر عنها في فضائه أو التي يحيل إليها في فضاء النصوص { الممارسة السيميائية } إسم الإيديولوجم الذي يعني تلك الوظيفة للتداخل النص والتي يمكننا قراءتها " ماديا" على مختلف مستويات بناء كل نص تمتد على طول مساره مانحة إياه معطياته التاريخية والإجتماعية وهكذا يظل النص محكوما بالتداخل مع النصوص السابقة عليه من خلال وروده في فضائه والتعلق بمستويات بنائه.

وقد تتضح عملية التداخل والتفاعل بين النصوص بالوقوف على تعريف النص الذي تقوم عليه عملية التناص أو التفاعل النصي لهذا نقول إن النص بنية ضمن بنية نصية منتجة وهو ما أكد عليه سعيد يقطين بقوله : " النص بنية دلالية تنتجها ذات { فردية أو جماعية } ضمن بنية نصية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية وإجتماعية محددة" [2]

وغير بعيد من هذه التعريفات نجد الصياغة التي وضعا محمد مفتاح حيث يعرف التناص إنطلاقا مما ذهب إليه بعض الغربيين بقوله إنه فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده. محولا لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها [3]

وقد وجدنا في هذا التعريف جوانب متعددة تنشر ما أجملته التعريفات السابقة التي ركزت على التداخل والتفاعل بين النصوص، وهو ما عبر عنه مفتاح "بالفسيفساء " أي الخلط

---

[1] محمد ناجي محمد احمد، مرجع سابق ، ص 47 .

[2] جوليا كريستيفا : مرجع سابق ، ص 27.

[3] محمد ناجي محمد احمد، مرجع نفسه، ص 46

بين قطع مختلف من شتى النصوص ثم الإمتصاص أو الإجتذاب من القديم للتلاؤم مع البنية الجديدة وبعد ذلك يقوم بنشر هذه المادة إن كانت منضغطة أو تلخيصها إن كانت عكس ذلك، وهي أمور كلها ناتجة عن عملية التفاعل أو التداخل وهي عملية لا غنى عنها في العمل الأدبي فبدون هذا التفاعل فإن العمل الأدبي سيظل مستعصيا على الفهم لأنه لا توجد له خيوط يمكن تلمسها من أجل الوقوف على حقيقته وهو ما عبر عنه أحد الدارسين بقوله " إن العمل الأدبي خارج " التناص" يصبح ببساطة غير قابل للإدراك لأننا لا ندرك المعنى في عمل ما إلا في علاقته بأنماط عليا هي بدورها مجرد متوالية طويلة من النصوص تمثل متغيرها[1]

فالتناص إذا ضرورة يفرضها الواقع الأدبي الذي يحتم على الكاتب والقارئ ضرورة فهم النص فلولم يكن النص استجابة لنصوص متقدمة لا نهائية لما كان له أن يفهم. ولعل هذه الحتمية أو الضرورة التي تقف وراء عملية التناص هي التي جعلت مفتاح يعتبره من أهم الضروريات بل لا حياة للأدب مالم يكن هنالك تناص لأنه هو عصب الحياة لها قياسا على تشبيهه بالماء يقول مفتاح " فالتناص ، إذن للشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونها ولا عيشة له خارجها"[2] فالتناص كما تؤكد هذه التعريفات حتمية لا غنى عنها للنص الأدبي أراد الكاتب ذلك أم لم يرده فهو محكوم به عليه رغم أنفه حيث إنه قد يحصل دون أن يكون ذلك بقصد الكاتب بل يقع فيه من خلال مخزونه الأدبي في الذاكرة.

غير أن التناص لم يكن وليد الصدفة البحتة ، بل توجد آليات تحكمه , وقد كانت هذه الآليات موضع إهتمام ورصد من قبل علماء العرب القدماء وخير دليل على ذلك هو عملية الحكم بين النصين التي كان يقوم بها إبن رشيق حيث كان ينظر في أيهما أكثر إجادة في المعاني ولو كان متأخرا عن خصمه، سواء أكان دلك من خلال إختصاره للنص إن كان فضفاضا أم من خلال بسطه وتمطيطه إن كان عكس ذلك. من هنا جاءت آليات التناص كما رصدها إبن رشيق وأقرها المعاصرون على النحو

[1] محمد ناجي محمد احمد، مرجع نفسه، ص 47 .

[2] محمد ناجي محمد احمد، مرجع نفسه، ص 46

التالي : التمطيط والإيجاز.

[أ } التمطيط : وقد يكون بأشكال مختلفة تبسط النص من خلال التداعي الذي يسيطر على الكاتب المحتذي وهو يختزن في ذاكرته النص النموذج وأول هذه الوسائل التي يعتمدها الكاتب في التمطيط هي الشرح.

-الشرح : وهو أهم وسيلة يعتمد فيها الكاتب على التمطيط : بإستعماله البعد التفسيري للفكرة التي يحاول شرحها لذلك كان الشرح أساس كل خطاب شعري إذ أنه قد يكون في القصيدة كلمة محورية تدور حولها القصيدة كلها.

-الإستعارة : سواء مرشحة أو مجردة أو مطلقة لأنها تبعث الحياة في كل الأشياء خاصة إذا كان الخطاب شعريا حيث تنقل المجرد { الدهر } إلى المحسوس {الليث} فالإستعارة قد تكون أكثر دقة في التعبير من الحقيقة وأشد منها وقعا لما تحتله من حيز مكاني وزماني أكثر من غيرها .

-التكرار : ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ تراكميا أو ثنائيا.

}ب} الإيجاز: فكما ينشر الكاتب النص فإنه كذلك يلخصه ويختصره عما كان عليه من قبل عن طريق الإشارات والتلميحات الدالة كالإشارات التاريخية المشهورة[1] هذه إذا هي الآلية التي من خلالها يكون التناص، فهو إما أن يكون تمطيطا عن طريق الشرح والتفسير الذي تتداخل فيه النصوص وتتعالق بصورة واضحة وإما أن يكون تلخيصا من خلال الإيماءات إلى حوادث مشهورة تاريخيا وهو هنا إرصاد أو تضمين من تفاعل نصي.

[1] محمد ناجي محمد احمد، مرجع سابق ، ص 46

المبحث الثاني :انواع التناص واهميته

1. انواع التناص:

هنالك إصطلاحات كثيرة وردت كلها في إطار واحد هو إطار التناص فكما يسميه البعض بالتناص يسميه آخرون التفاعل النصي أو التداخل النصي أو العلاقة بين النصوص أو المتعالقات النصية. وهي عبارات مختلفة في اللفظ، وتطمح لنفس الهدف بل بصورة أدق كلها أسماء لمسمي واحد، ولعل التفاعل النصي أقوي هذه التعابير. لأنه يحمل في طياته صورة التأثير التي يرسمها النص المتقدم في النص المتأخر. وهو ما يمكن من خلاله الكشف عن العلاقة أو الصلة بين النصوص من حيث أدبيتها.
وقد كان جيرارجينت سباقا في تصنيف التناص إلى أنواع معينة وصل عددها إلى خمسة رئيسية وهذه الأنواع هي:

1.التناص وهو يحمل نفس المعنى الذي يرمي إليه التناص عند جوليا كريستفا أما عند جيرارجينت فهو حضور نص في آخر للإستشهاد والسرقة وما شابه ذلك.

2.المناص paratisitوخير مثال عليه العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والذيول والصور وكلمات الناشر.

3.الميتناص : وهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا.

4.النص اللاحق : ويكمن في العلاقة التي تجمع النص "ب" كنص لاحق huortexte بالنص {أ} كنص سابق hyupoxte وهي علاقة تحويل أو محاكات.

5.معمارية النص : هو النمط الأكثر تجريدا وتضمنا، إنه علاقة صماء تأخذ بعدا مناصيا وتتصل بالنوع؟ شعر – رواية[1]

وهذه الأنواع الخمسة كما هو واضح شديدة الترابط فيما بينها حيث لاتخرج عن الإطار الذي رسمت من أجله التسمية وهو وجود علاقة ما بين النصوص.
وفي تصور آخر غير بعيد عن هذا يقسم سعيد يقطين التناص إلى أنواع ثلاثة انطلاقا

[1]. محمد ناجي محمد احمد، مرجع سابق ، ص 47

من اعتبار أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة وهو يتعالق بها وهو يقسم النص إلى بنيات نصية هي " بنية النص" وهي التي تعنى باللغة والأحداث والشخصيات والقسم الآخر من البنية هو " بنية المتفاعل النصي " لأن المتفاعلات هي البنيات النصية بشتى أشكالها.

وقد توصل يقطين إلى الأنواع الثلاثة التالية، مستعينا في هذا التقسيم بتقسيم جيرارجيت السابق " نستفيد في تحديدنا لأنواع التناص من خلال دراسة جيرارجيت"لها [1] وهي:

1.المناصة : Paratentalité وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة. وتكون المناصة داخل النص أي تفاعل داخلي كما تكون مناصة خارجية ومن ضمنها ما يكون في المقدمات والذيول والملاحق وكلمات الناشرأو ما شابه ذلك.

2.التناص inttertextua وهو يعني التضمين بأن تتضمن بنية نصية ما عناصر من بنيات نصية سابقة وتلتحم معها حتى يظهر أنها جزء منها .

3.الميتناصية métatextualité وهي نوع من المناصة لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية مع بنية نصية أصل[2]

وهذه الأنواع كلها وكما لاحظنا سابقا مع تقسيمات جيرارجينت تسير في قالب واحد هو التفاعل النصي أو العلاقة ما بين النص القديم والحديث .

حيث إن كل الكتابات تنتج في اطار بنية نصية سابقة بقصد صاحبها او بغير قصده، سواء أكانت هذه البنية قديمة ام معاصرة. واذا كان التناص قد دخل الثقافة العربية في صورته الناضجة عن طريق التلاقح الثقافي مع الغرب فان له جذورا – في ثقافتنا العربية وهو ما رصده النقاد القدماء، من خلال دراستهم للمعارضة وقد صنفوها إلى أنواع كثيرة حسب تصور كل ناقد للطريقة التي يتم بها التناص داخل المعارضات الشعرية. وسنشير في هذه الدراسة الى الانواع التي توصل اليها القدماء دون ان نغوص في ذلك

[1] محمد ناجي محمد احمد، مرجع سابق ، ص 46

[2] جوليا كريستيفا : مرجع سابق، ص 32 .

لاننا نريد فقط ان نؤكد على مدى الترابط بين التصور القديم والحديث للتناص , وإن اختلفت المعالجات التي كشفت بها حقيقة التناص.

لقد كانت المحاولات كثيرة في هذا المجال حيث نجد ابن رشيق والحاتمي وبدوى طبانة وغيرهم تحدثوا عن هذه الانواع ودورها في عملية الابداع الادبي. وسنهمل كل المحاولات الا محاولة بدوى طبانة ، والتي سنكتفي منها ببعض التعريفات والشواهد تفاديا للاطالة. ففي إطار معالجته لهذه المسألة رأي بدوى طبانة أنه يوجد أثنا عشر نوعا من التناص على النحو التالي:

1. الاصطراف : وهو وليد الاعجاب بالسابق والأخذ به ويكون ذلك باحدى طريقتين إن يعتبره مثلا له فهو " اجتلاب" و" استلحاق". وإن لم يكن على سبيل المثل فهو انتحال وهو اقرب الى السرقة وان ورد على غير ذلك.
2. الادعاء : أن يدعى الرجل شعر غيره فينسبه لنفسه كذبا.
3. الغصب : أن ينسب الشاعر شعر غيره لنفسه عنوة رغم قيام الحجة.
4. المرافدة : أن يقدم الشاعر لزميله ابياتا على سبيل المعونة تتمة لمعنى كان قد بدأ فيه ولم يكمله .
5. الاهتدام : وهو ان يأحذ الشاعر البيت او البيتين وهو بمعنى السرقة
6. النظر والملاحظة : أن يتساوى المعنيان دون اللفظ مع خفاء الصلة .
7. الاختلاس : وهو استعمال المعني القديم في غرض جديد .
8. الموازنة : وهو يقتصر على اخذ ابنية الكلمات .
9. المواردة : ان يتفق الشاعران دون ان يسمع احدهما شعر الاخر
10. الالتقاط : والتغليف : وهو بناء البيت من ابنية ابيات عديدة.
11. كشف المعنى : وهو إظهار المعنى الذي تحدث فيه الاول من طرف الاخير.
12. المجدود : وهو ان يشتهر المعنى ويظل جاريا على الالسنة في جدة متميزة [1]

و من خلال نظرة خاطفة لهذه التعريفات نجد أن القدماء لم تتجاوزهم الرؤى المعاصرة في كثير, حيث إنهم بحثوا في كل السبل ورصدوا تحركات الشعراء المختلفة حتى تمكنوا

[1] محمد ناجي محمد احمد، مرجع سابق ، ص 46

من معرفة العلاقات الداخلية والخارجية بين النصوص الشعرية وان كان هنالك من فروق فإن من أهمها قدرة المعاصرين على تحديد الظاهرة والسيطرة عليها من خلال تلخيصها في اقسام وجيزة بينما نجدها عند القدماء متعددة الجوانب.

2. دواعي التناص:

رغم الاهمية الادبية التي تبوأها التناص في الدراسات الادبية حيث تبين أنه لا غني عنه للشاعر ولا الكاتب ايا كان، فانه لا يمكن ان نعتبر ان التناص وليد الصدفة، ولا يصح ان يكون كذلك. ذلك ان الثقافة الانسانية محكومة بسمة التوليد والاستنتاج وكلما طال عمر الثقافة ايا كانت فانها تكون اكثر حظا في التعالق ما بين الحاضر والماضي.
والنظر في قضية اللغة كظاهرة إنسانية متجذرة يوضح ان الانسان لا يمكنه الانقطاع عن الماضي الثقافي له "إذ انه ليس في مقدوره اختراع اللغة كما لا يمكنه الاستغناء عنها لانه لن يكون مسموعا من طرف مجتمعه، ومن هنا فانه يعجز عن الاستمرارية في التواصل مع الاخرين فاللغة نتاج اجتماعي لا يمكن إهماله بل لا بد من التمسك به والرجوع اليه حتى يتسنى للقارئ والمتلقي بصورة عامة فهم مداخيل هذا النص ولن يكون ذلك الا بوضعه في إطاره الاجتماعي "يجب وضع النص الادبي في وضع لغوي اجتماعي خاص كما عاشه كاتبه وجماعته الاجتماعية"[1]
علاوة على ذلك فانه لا يمكن اهمال دور الثقافة التراثية دون قصد الكاتب او الشاعر لان هذا الشاعر الذي انسجم مع هذه اللغة وفهم مدلولاتها، فانه سيجد نفسه مرغما على التعامل معها والاخذ منها حيث استقرت في ذاكرته وكونت لديه مرجعية ثقافية معينة اصبحت تشكل جزء كبيرا من بنيته الفكرية.

لذلك فانه من الجدير بنا أن نذكر ان التناص وليد التراكمات الثقافية لدى الانسان، وبالتالي فانه من أهم الدواعى التي أسهمت في إرساء قواعد التناص الادبي هى الخلفية الثقافية في التراث.

[1] جوليا كريستيفا : مرجع سابق، ص 33.

3. أهمية التناص:

بعد التتبع لمظاهر التناص في الثقافة الغربية، وتأصيله في الثقافة العربية فانه لا فكاك لنا من التسليم بضرورة التناص واهميته في الثقافة الانسانية بشكل عام، وفي تطور الادب بشكل خاص فكل الدراسات تؤكد على اهميته كضرورة حتمية لا مناص مها فهو كما يقول الدكتور مفتاح " فالتناص، إذن للشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للانسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما"[1]

فالشاعر يجد نفسه ملزما بالاخذ بشروط التناص الزمانية والمكانية وما دار في هذا الزمان والمكان فضلا عن ما تختزنه ذاكرته من احداث تاريخية كما أن معرفة المحيط الاجتماعي الذي يوجد فيه الشاعر هي الرافد الاساسي الذي تنبع منه التأويلات النصية من طرف المتلقين من خلال عكسهم للنص على ما دار في الواقع المعيشي مما يجعل تجاهل آليات التناص أمرا غير ممكن وهو ما أكد عليه مفتاح في قوله : " لا أن يتجاهل وجوده هروبا الى الامام" [2]ولعل هذه الالزامية هي التي جعلت الشعر العربي القديم يعيش في دوامة { الابداع والاتباع } حيث لم يجد بدا من الخروج منها لعدم تبلور الرؤية في نظر النقاد

بينما ظهرت المسألة في النقد الحديث كضرورة إلزامية لا غنى عنها للادب حيث إن عملية التناص هي التي نستطيع من خلالها تأويل النصوص وتفسيرها ولعل هذا التصور هو الذي ذهب اليه سعيد يقطين حين قال " إن التناص له ضرورته وأهميته لان الامر يتعلق بتوجيه قراءة النص والتحكم في تأويله" [3]

فليس للنص كلغة معزولة عن العالم أهمية إذ لا يمكن فهم ما يدور حوله، الا إذا عتبرنا أنه بنية متشابكة من نصوص متعددة أي انه نسيج من أبنية نصية سابقة عليه تبعا للاشارات التي يحملها. وتعتبر هذه النصوص السابقة أو ما سماها بعضهم بالنص "الغائب" هي العتبات أو الشفرات التي من خلالها يمكن الدخول الى النص الحاضر.

---

[1] محمد ناجي محمد احمد، مرجع سابق ، ص 46

[2] جوليا كريستيفا : مرجع سابق، ص 34.

[3] محمد ناجي محمد احمد، مرجع سابق ، ص 46

وهو ما يجعل في النص نكهة وجمالية عند المتلقى حيث يربطه بجذور معينة يستمتع خلال عملية تلمسه لها.

المبحث الثالث : التناص عند العرب والغرب

أولا: التناص في النقد العربي القديم

شكل مفهوم التناص محط الاهتمام في العالم العربي مما خلق إشكالات عديدة ظهرت مع بداية الثمانينيات، وحقق انتشارا تمثل في الدراسات النظرية والتطبيقية، لكنه أفرز التساؤل من خلال الرؤى المتعددة حول هذا المصطلح ورغبة في التأسيس له فراح البعض يبحث في النقد القديم في مفاهيم تتصل بالتناص، لتضع جوابا لعدة أسئلة أفرزها النقد العربي الحديث، فدمج الحديث عنه في السرقات والمعارضة والمناقضة والتضمين والاقتباس والتداول.

أحمد أمين

البحوث التي قدمت من طرف العديد من النّقاد الغربيين ممن احتضنوا مفهوم التناص، كجوليا كريستيفا ورولان بارث وتواردوف يجعلنا نميل إلى تجذير هذا المصطلح، لما خلفه من تقارب نقدي مع النقد العربي القديم، لأن كلمة التناص قد لا نجد لها وجود في الفكر النقدي القديم، لكن هي انصهار لعدة مباحث نقدية قديمة. ويرى أحمد أمين أن "النقد الأدبي ككل علم ناشئ عن ملكات خاصة تنمو بالتربية والتمرين، فلو سئلت عن ناشئ يريد أن يعد نفسه ليكون ناقدا أي طريق يسلك؟ أقول أنه يجب عليه أولا أن يكثر من قراءة الأدب ويتفهم ويحاكي جيده، كالذي روى أن ناشئا عربيا سأل أستاذه كيف يشدو في الأدب؟ فنصحه أن يحفظ ديوان الحماسة ثم يجتهد أن يجعل شعره نثرا بليغا، فلما فرغ من ذلك طلب منه الإعادة، ثم أمره أن ينساها، والظاهر أن الشيخ نصح بذلك لأن الناشئ إذا نساها نسي مادتها وبقيت أنماطها في ذهنه يستمد منها عند حضور ما يناسبها"[1]

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، 1963، ج 1، ط.3، ص56

تنفتح بتأويلنا لسياق هذا النص إجابات لإرهاصات التناص، فجملة بقيت أنماطها في ذهنه ما يناسبها، هنا تقودنا إلى أن مفهوم التناص يتقارب مع ما أدلى به ناقدنا الكبير إلى درجة ما، كما أشار عبد المالك مرتاص إلى فكرة الحفظ الجيد التي تتبلور في مقدمة ابن خلدون حيث يقول بن خلدون :"فالتناص وهو يعبر عن الاستمرارية الجينية للنص يكشف أن الإبداع نص واحد أزلي مستمر"تعبر الإنجازات المتتالية عن تمظهراته التي تتناسب طرديا والمواقف التي أملتها فقط، فإذا تغيرت هذه الإقتضاءات الخارجية، تغير شكل النص ليناسبها، ويناسب حدة التوترات التي تسكنها"[1]

فالقاعدة التي يرتكز عليها التناص في المفهوم الغربي، لها أنماط تأسيسية في الفكر النقدي العربي القديم، وتؤدي إلى الاقتراب والتقاطع مع هذا المصطلح الجديد في أبواب نقدية عربية قديمة،كما جاء في كتاب تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع للخطيب القزويني في فكرة الاقتباس والتضمين والعقد والحل والتلميح، وعند ابن رشيق في كتاب (العمدة)، من خلال باب السرقات، وابن خلدون من فصله الذي سماه (في صناعة الشعر وتعلمه)، في إطار الحفظ الجيد، وأبي هلال العسكري في كتابه (الصناعتين) في الفصل الأول من الباب السادس في حسن الأخذ، أو وقع الحافر على الحافر، وظهر أيضا عند عبد القاهر الجر جاني في كتابه أسرار البلاغة الذي استدل حديث في وجه الاتفاق في الغرض على العموم والاتفاق في وجه الدلالة الغرض، لينتفي وجود سرقة على الإطلاق إلا في حالة تكون فيها نسخا.

الأصول العربية للتناص: الخطيب القزويني في كتابه "تلخيص المفتاح" في المعاني والبيان والبديع (666هـ-735هـ).

يقترح الخطيب القزويني بعض المفاهيم التي يمكن من خلال استنطاقها العودة لتأصيل مصطلح التناص إلى المفهوم العربي بتتبع واستكشاف لحركة نقدنا القديم، وليس من باب أننا سبقناهم كما جاء به صالح الغامدي، الذي دعا إلى عدم الاندفاع وراء عواطفنا، لكن

[1] حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري نحو رؤية داخلية للدفق الشعري وتضاريس القصيدة، دار الغرب للنشر والتوزيع،ط. 2001-2002، ص. 67.

يمكننا قول أن التناص لم ينشأ من العدمية لكن سبقته تحولات كانت نتيجة لقراءات سابقة، وما على الناقد العربي إلا أن يترصد الخطوات ويبحث عن الجذور التأصيلية لهذا المصطلح، وقد حدد القز ويني بعض المفاهيم يمكن أن نستدرجها من فكرة الاقتباس وهو "أن يضمن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث"[1]

يظهر من هذا المفهوم، وجود بذور لفكرة التناص في النقد العربي القديم، من خلال التقاطع الحاصل بين كل من الاقتباس والتناص المباشر، كما أن حديثه عن مفهوم التضمين يبقي جذور التناص لديه، لكن مع اختلاف أساليب تحديد نوعية الأخذ "وذلك أن يضمن الشعر شيئا من شعر الآخرين"[2]، وإلى مفهوم العقد، وهو تنظيم نثر على طريق الاقتباس، أو بمفهوم الحل وهو جعل النظم نثرا، أو إلى مفهوم التلميح الذي يكون بالإشارة إلى قصة أو شعر من غير ذكر مصدر هذا الأخذ، وهنا يتطلب حضور القارئ النموذجي ليستقرأ هذا الأخذ.

كتاب العمدة لابن رشيق

تثمر الدراسات الجادة في كتاب العمدة لابن رشيق على اكتشاف مدى اشتمال الموروث القديم على بوادر مفهوم التناص، فالنظر إلى السرقات التي أشار إليها ابن رشيق شكلت هاجس البحث ومدى التقارب المحقق بين كلا المفهومين، بحيث أن باب السرقات "باب متسع جدا، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وآخر فاضحة لا تخفى عن الجاهل المغفل، وقد أتى الحاتمي في "حيلة المحاضرة" بألقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصول إذا حققت: كالاصطراف، والاجتلاب، والانتحال، والاهتدام، والإعارة، والمرافدة، والإستلحاق وكلها قريب من قريب"[3]

---

[1] الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح، في المعاني والبيان والبديع، قرأه وكتب حواشيه وقدم له ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية سيدا، بيروت، ط. 1، 1423 هـ/2002 م، ص 217.

[2] المصدر السابق، ص217.

[3] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه، وفصله، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ص 280.

يظل الشاعر مهما كانت فطنته وسليقته الشعرية يظل في وصلة مع من سبقه من الشعراء ولا يمكن له أن يتجاوز هذا المنهج الذي خيط له بوعي منه أو بدون وعي، وقد حدد ذلك ابن رشيق في باب السرقات كما وضع أنواعا من خلالها يدور الشاعر في حلقته من الأخذ، فإن لم يكن مصطرفا كان مجتلبا أو منتحلا أو مهتد ما أو مغيرا، أو مسترفدا أو مستلحقا، فالخطاب الشعري "شخص له بعض الخصائص وان كان لا يختلف عن بقية الأشخاص من حيث خلقه، إلا أنه يتميز ببعض المقومات التي تجعل منه شاعرا دون سوا ه وأهم هذه الخصائص حساسيته المفرطة بما يدور حوله وقدرته على التعبير عما يختلج في نفسه من أحاسيس، وتلك القدرة ليست في أصلها فوقية ولا غيبية فهو ليس موهوب ولا يوحى إليه، وإنما من صنع مقومات منها النفسي ومنها الثقافي تساعده على بلوغ مآربه من قول الشعر، فلكي يكون ناجحا في خلقه الشعري لابد له من ثقافة شاملة واسعة تتطرق إلى كل العلوم وتضرب فيها بسهم وأهمها اللغة والشعر والتاريخ"[1]

تتم إذن المهمة الإبداعية في عملية استعمال الثقافة الواسعة والاستعانة بها في صنع النص الإبداعي،"والشاعر لا يصير في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ"[2]، فالأسس المكتسبة تبقى من مقومات الخلق الفني، وذلك بالاعتماد عل آثار السابقين من خلال كثرة القراءة وسعة الثقافة.

أسرار البلاغة القاهر الجر جاني (471-474 هـ)

تحدث الجرجاني في فصل سماه الاتفاق في الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة "وبذلك أن الشاعرين إذا اتفقا لم يخل من أن يكون إما في وجه الغرض على الجملة والعموم، أو في وجه الدلالة على الغرض"[3]، فاتفاق الشاعرين يكون إما في وجه العرض على العموم أو وجه

[1] محمد عبد العظيم، في ماهية النص الشعري، إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط. 1، 1415 هـ/1998م، ص39.

[2] يوسف حسن بكار نبناء القصيدة في النقد العربي القديم، في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط. 2، 1403 هـ/1973م، ص56.

[3] عبد القاهر الجر جاني، أسرار البلاغة، قراه وعلق عليه محمود شاكر، الناشر دار المدني بجدة، ص 338.

الدلالة على العرض، فوجه الاتفاق في الغرض على العموم يجري في المعنى العقلي الذي لا يدخل في الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة، وهو ما يجتمع في عقول العلماء، أما الثاني في وجه الاتفاق للدّلالة على الغرض، وعده في المعنى التخيلي وهو ما اشترك وتعارف عليه الناس، فهو يجري باشتراك الناس في المعاني، وأن هذه الأخيرة تتبادل صفة العمومية والخصوصية في تناول الموضوعات.

وبهذه الدّراسة نرى كيف استطاع عبد القاهر الجرجاني "أن يفلسف دراسة السرقات إلى حد ما، وأن ينقلها من دائرة الاتهام إلى دراسة فنية خالصة للمعاني ينتفي معها وجود سرقة على الإطلاق إلا إذا كانت نسخا"[1]، فهو يبرز فكرة الأخذ ويعطى لها سمة القبول من باب أن المعاني تشترك بين الناس وتتداولها العقول، فهي ليست سرقة وإنما تتبادل صفة العمومية والخصوصية يستطيع أن يمتلكها أي شخص ويدخل ذلك في باب الأخذ، فهذا الأخير نجد مفهومه يقترب بطريقة وبأخرى إلى حد كبير من مفهوم التناص.

أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين (ت 395هـ)

تحدث في الفصل الأول من الباب السادس في حسن الأخذ "وأنه ليس لأحد من أصناف القائلين عني عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم ويبرزوها في معارض من تأليفهم ولولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين وقال أمير المؤمنين علي بن أبي طالب: "لو أن الكلام يعاد لنفد"[2]، فصفة الأخذ التي لا يسلم منها أحد، أبرزت لنا طريقة اكتساب اللغة عند الطفل، فهو لا يتكلم ولولا سماع الآخرين، فمبدأ الكلام هو استمرارية ولا يمكن له أن يكون من العدمية، فإذا هو تفاعل حاصل بين الناس، فحديثه يميل إلى درجة كبيرة لمفهوم التناص، كما أدلى أبو هلال العسكري في الفصل الثاني

[1] عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، 1972، ص 353.

[2] أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، حققه وضبط نصه مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط. 2، 1409هـ/1989 م، ص 249.

من الباب السادس في قبح الأخذ "وهو أن تعمد إلى معنى فتتناوله بلفظه كله أو أكثره أو تخريجه في معرض مستهجن"[1]

حدد أبو الهلال العسكري في هذا الفصل كيف يكون قبح الأخذ في تناول المعنى بلفظه كله، أو أخذه بأكثره أو إخراجه إلى معنى مستهجن، فمن خلال هذين الفصلين عمل على دراسة فكرة الأخذ التي تكون إما مستحسنة أو مستقبحة، ويبقى المبدع مربوطا بها، فلا يمكن أن يكون إبداعه مبنيا من لا شيء وإنما من ذات اطلعت على نصوص سابقة وأخذت منها ولكن تختلف طريقة الأخذ، في تقاطع مع فكرة التناص الذي اقترب من مصطلح الأخذ.

ثانيا: مفهوم التناص عند الغرب

يعتبر التناص (Intetextuality) جينية الفكر النقدي المعاصر الذي حملته الستينيات، فهو من مبادئ وأدوات المقاربة النقدية، بواسطتها يمكن قراءة النص في ضوء استنطاق التأويلات من علاماته، التي تقوم بطرح إشكالية الإنتاجية، فمن خلالها يفرز العمل الفني في علاقته بالأعمال الأخرى، نتيجة تحويل النص إلى مجموعة نصوص سابقة، ويكون بذلك مفهوم التناص العام في تذويب عدة مفاهيم لهذا المصطلح بعد أن أضحى جدال الفكر النقدي الحديث.

فالتناص هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة وخلاصة لنصوص تماهت فيما بينها فلم يبق منها إلاّ الأثر، ولا يمكن إلا للقارئ النموذجي أن يكتشف الأصل، فهو الدّخول في علاقة مع نصوص بطرق مختلفة "يتفاعل بواسطتها النص مع الماضي والحاضر والمستقبل وتفاعله مع القراء والنصوص الأخرى"[2]

هذه العملية الإنتاجية التي يقوم بها كل نص بتحويله إلى عدة نصوص تعرض أسئلة تستحق أجوبة، فأين الناص من النص إذا كان هو صاحب النص وليس صاحبه في عملية

[1] المصدر نفسه، ص 249.

[2] محمد عزام، النقد والدلالة نحو تحليل سمياني للأدب، منشورات وزارة الثقافة، ط. 1996، ص 148.

تناقضية بين الإثبات والنفي، باعتبار أن النص عالم معقد ولا يرافق صاحبه إلا في عملية المخاض، ويتساءل عبد الملك مرتاض في هذا الصدد:

"ألم يئن أن يعتقد كل من يعنيه أمر الأدب بمفهومه المعاصر أن النص الأدبي ذو وجود شرعي مستقل عن مؤلفه إلى حد بعيد على الرغم من أنه ينتمي إليه؟ فالنص الأدبي، بالقياس إلى مبدعه يشبه النطفة التي تقذف في الرحم فينشأ عنها وجود بيولوجي، لكن الوليد على شرعيته البيولوجية والوراثية لا يحمل بالضرورة كل خصائص أبيه النفسية والجسدية والفكرية، إنه يستقل بشخصيته عن الأب، مهما حاول الأب أن ينشئه على بعض ما يجب ويشق في الغالب لنفسه طريقا خاصا به"[1]

إذن تربط الشرعية البيولوجية المؤلف بنصه على الرغم من أن علاقته تفرض استقلال كل من المبدع وإنتاجه الفكري، والتي تؤول إلى رفض المؤلف كما جاءت به البنيوية الصورية، من خلال آلياتها المطبقة لدراسة أي نص، وذلك بعزل سياقه بما فيه المؤلف والاهتمام بنسقه وقراءة النص من الداخل، بدراسة العلائق اللغوية التي تنتج بتقاطع عدة نصوص، فالدّراسة التزامنية جعلت من النص وثيقة وصف تقاطعاتها اللّغوية دي سوسير، وقد ضرب لنا نقطة الالتقاء بين كل من لعبة الشطرنج وأفكارها والنص والعلامات التي يفرزها.

إن مصطلح التناص بما فيه من عملية لغوية تفرض إلغاء صاحبها، فوجوده إذا كان مرتبطا بالستينات على يد جوليا كريستيفا تقودنا إرهاصاته إلى النزعة التأسيسية التي جاءت بها فكرة موت المؤلف، "فمسألة رفض المؤلف ابتدأت إرهاصاتها قبل تأسيس النزعة البنيوية وازدهارها في الأعوام الستين من القرن العشرين، ولعل أهم من ألح عليها في أكثر من مقولة، هو الشاعر الفرنسي فاليري (1871-1945) الذي كان يزعم أن "المؤلف تفصيل لا معنى له".

[1] عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، محاضرات ألقيت لطلبة الماجستير السنة الجامعية 1980-1981، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر. 1983، ص 42.

ولقد ذهب هذا المذهب فيما بعد، جملة من المنظرين الفرنسيين منهم: جيرار جينات، ورولان بارث، وميشال فوكو، وكلود ليفي ستراوس"[1]

يقوم هذا الطرح بوصف المؤلف واسطة بين الصيغة اللفظية للنص والواقع الفني الذي قذف بهما من نصوص سابقة تحتاج فترة لتحقيق التماهي والتمازج في سلسلة من التحولات نتيجة الحوار الواقع بين عدة كتابات، ففكرة التناص يمكن تأصيل بذورها عند فاليري، الشاعر الفرنسي، الذي يرى أن المؤلف ليس له معنى داخل النص.

يشير عبد الملك مرتاض أيضا إلى مشكلة الكتابة الأدبية ويجعل أسئلتها في خاتمة مقال يتحدث فيه عن المشكلة نفسها، وكأنه بذلك يريد للمشكلة أن تظل مفتوحة على المناقشة والإثراء، فهو حين يتسائل قائلا: فهل الكتابة انبثاق عن صميم الذات؟ أم هي إبداع متولد عن أشتات الغير؟ أم هي مزيج من هذا وذاك، يتساءل عن صفاء النص وعدم حضور الآخرين بين ثنايا السطور، مادام ذلك الحضور يشكل ما يدعوه النقد المعاصر بالتناص بدل التناصية "لأنها العملية التي تقع أثناء الفعل لكتابي دون أن يعبأ بها المبدع أو يعبأ بسبل تسربها من اللاوعي إلى الحضور الإبداعي"[2]

يتكون نتيجة لذلك تصور يطرح عدة تساؤلات، منها موقع المؤلف من نصه، وهل لكاتب النص السيادة على نصه أم أن حضور الآخرين هم الذين لهم النص الأول؟ وهو لا يصاحب نصه إلا في مرحلة المخاض، مما يخلق ذلك توليد دلالي يتسرب بطريقة غير شعورية تلتمس في النص الإبداعي حيث تقوم العملية التوليدية الإنتاجية بتفاعل عدة نصوص سابقة التي تأخذ صفة الفحولة، باستثناء النزر القليل من الكتابات العربية الجادة التي لم تسهم في مناقشة جدية لمقولة موت الإنسان، التي كان لها الأثر القوي في دعوة بارث الصحيحة لموته، فالكتابة المحايدة والبيضاء في حد ذاتها تعمل على إقصاء كل صوت، وكل أصل والأصل – هنا – يقصد به القضاء على الأبوة النصية التي شرعت

[1] عبد الملك مرتاض، نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،ط.2002، ص215.

[2] حبيب مونسي، فعل القراءة النشأة والتحول مقار بة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض، منشورات دار الغرب، ط. 2002/2001 ص 193.

سلطتها في الزوال في باستكشاف مبدأ الحوارية في الرواية المتعددة الأصوات كما ذهب ذلك ميخائيل ياختين(1975-1995) وتطور على يد جوليا كريستيفا وبارث نفسه.

تؤول جينية فكرة التناص إلى البنيوية الصورية التي ألغت صاحب النص، فالمهم هو تعالي النص، الذي يظهر من خلال العلاقة الخفية والجلية التي تربطه بالنصوص الأخرى، أي أن مسار مقاربة النص يقوم على طريق التواجد اللغوي كما حدده دي سيسور في مستوى التشابه مع لعبة الشطرنج، التي يتم فيها اللعب بتوظيف أحجارها، حيث يقول دي سيسور: "فالناتج النصي يكون حصيلة لسلسلة من التحولات النصية السابقة التي تنصهر وتتمازج فيما بينها التي يظن المبدع أنه صاحبها لكنها تتسلل إليه بطرق لا شعورية فهي عملية كيميائية تتم في ذهن المؤلف"[1]

كما يشير البحث عن التناصية أنها "سوى ذلك الحوار الواقع بين الكتابات المختلفة التي تقع للكاتب قبل أو أثناء كتابته، لأن الكاتب لا يكتب انطلاقا من عدم، واستعماله للغة مشتركة تتقاطع فيها نصوص لا تعد ولا تحصى تشكل محفوظة الذي يؤسس ثقافته، ويهذب ذوقه، ويخلق دراية لسانه، ففي ذلك الزخم الطامي من النصوص تتشكل ملكته، مستفيدة من اجتهادات سابقيه، والكاتب – حينها – لا يكتب جديدا،وإن ظن أنه يبدع ويجدد لأنه يغترف من المشترك العام للغة والأفكار والأذواق"[2]

تنعى كل التعاريف السابقة إلى أن تصب في مفهوم واحد للمصطلح، من خلاله يمكن لأي تعريف أن يكون عطف بيان للآخر، فسواء كان المصطلح تناصا أم حوارا، تداخلا أم تعالي أم تما هي أم نظير نصي، فهو تقاطع لنصوص اختمرت في الشبكة الذهنية للمبدع، فهذه الاختراقات تتم بصفة لا شعورية تكون جلية أو خفية يستقرئها القارئ النموذجي، الذي يستطيع أن يكتشف ما وراء السطور، وهذا الذي سماه مايكل ريفاتير "بالقارئ الخارق وسماه

[1] أحمد يوسف، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزء الثاني، ط. 2002/2001 م، ص 125.

[2] حبيب مونسي، فعل القراءة النشأة والتحول، مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض، ص194.

نقاد آخرون القاريء المطلع أو القارئ الكفء"،[1]فالقارئ الذي توكل له مهمة البحث بين ثنايا السطّور يختلف عن القراء العاديين، فهو يقبل على النص بمعرفة مسبقة، التي تكسبه القيم التأويلية التي تظهر من خلال روافد النص، وذلك بربطه بالنصوص الأخرى، ومعرفة جينية الفكرة التي يكون المبدع بصدد التعريف بها، في طريقة يتفاعل بها مع الماضي والحاضر والمستقبل.

وتاليا تعتبراِشكالية موت المؤلف كانت فكرة لميلاد التناص إلى درجة كبيرة فالاستغناء عنه والاكتفاء بما وراء السطور يجعل مهمته تنتهي بمجرد الانتهاء من هذا النص: "فهو يقدم إلي نص، هذا النص يضجرني، لكأنه يثغثغ، وثغثغه النص، لا تعدو كونها لا رغوة اللغة التي تتشكل تحت مجرد الحاجة إلى الكتابة، ونحن هنا لسنا في الانحراف بل في الطلب، إن الكاتب ليتخذ حين يكتب نصه لغة الرضيع، لغة آمرة آلية، خالية من العواطف كأنها دفق من الطقطقات (هذه الصويتات اللّبنّية التي وضعها اليسوعي المدهش، فان جينيكن (بين الكتابة واللغة)، إنها حركات مص غير ذي الموضوع، حركة حالة فمية غير متمايزة، مقطوعة الصلة بالحلة الفمية التي تنتج لذائد فن الطبخ ولذائد اللغة"[2]

وفي هذا دلالة واضحة أن محتوى النص ليس ملك مبدعه، وإنما هو امتصاص لنصوص سابقة يكون فيها صاحب النص غائب، فيخلق التفاعل النصي بإقامة علاقة مع نصوص سابقة، وشبهها بدفق من الطقطقات تحدث نتيجة الرغبة في الكتابة، تتفاعل فيها بنيات نصية سابقة مع بنية النص المدروس ترصده العملية النقدية، من خلال وضع خارطة النص المدروس، التي يظهر فيها نسوج النصوص السابقة وبصماتها.

تبقى فكرة الحوارية التي تجسدت عند باختين، مساهمة في إحلال مصطلح التناص 1967 على يد جوليا كريستيفا، "التي اعتمدت في دراستها لهذا المصطلح على مجمل دراسات

[1]لمياء باعشن، نظريات قراءة النص، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي بجدة، الجزء التاسع والثلاثون، ط.2001، ص 119.

[2]رولان بارث، لذة النص، تر: الحسين سبحاز و فؤاد صفا ، دار توبقال للنشر، ط.1 1988، ص 14.

باختين في الرواية، حيث أقامته على بناء الباختيني حول مفهوم الحوارية، وخصصت جهدها لتعميقه وفحصه، فانبثق منه كثير من المصطلحات الإجرائية الفرعية المتنوعة، وقد عدت كريستيفا رواية جيهان دوسانتري، الرواية الوحيدة من كتابات *دي لاسال* التي تكون نسخا وتجميعا أو مرسلات سفر أو رسائل مواساة، وهي حكايات تبنى كخطاب تاريخي أو فسيفساء لا متجانسة من النصوص"[1]

شارك ميخائيل باختين (1895–1975) بصورة فعالة في بلورة مفهوم التناص، لكن جهوده لم تظهر إلا في بداية الستينات رغم بذور الإيديولوجية التي كانت تسيطر على هذا المفهوم، والدعوة إلى الماركسية بين ثنايا السطور، التي تدعو إلى تبني فكرة الجماعة وإلغاء الصوت المفرد وإدماج أصوات الجماعة، من خلال إضفاء الطابع الجماعي للغة. ويشير محمد داود إلى مساهمة جوليا كريستسفا بقوله: "وإذا كانت جوليا كريستسفا قد أغفلت في بحثها كتاب باختين التأسيسي في اللسانيات، وإلى كيفية تأصيل مفهوم الحوار، فإن ذلك لم يمنعها من الإحاطة بكيفية ومغزى توظيف الكلمة كمفهوم في بنية الحوار، وتاليا أسست مفهوما إجرائيا جديدا انطلاقا من كتابات هذا المنظّر، هو التناص، الذي يتبناه، فيما بعد تودروف وغيره من المنظرين"[2]

فمفهوم الحوارية التي جاء بها باختين التي تدعو إلى حوارية اللغة، وأن الكلمة طاقة منفتحة وفعالة، ولا يمكن أن تكون مبنية من العدمية، بل تنشأ نتيجة التفاعل اللفظي بين الكلمات، فميله إلى إعطاء اللغة السمة الاجتماعية، يبقى التوجه الماركسي (1929)، "فحسب ما أكده محمد داود عن مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين بدا بشكل واضح في كتابه (مسائل شعرية دوستوفسكي) إلى بحثه في (الخطاب الروائي) حيث تشكلت عنصر البنية الروائية

[1] رولان بارث، ترجمة فؤاد صفا والحسين سبحاز لذة النص، دار توبقال، للنشر، ط.1، 1988، ص 14.

[2] محمد داود، مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين، مجلة تجليات الحداثة، يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، السانية، عدد خاص بأعمال الندوة الوطنية حول المفاهيم النقدية الحداثية، ديسمبر 1992، ص 81.

عن طريق الحوار "وهو خالق الرواية المتعددة الأصوات"[1]، والبعد اللغوي للكلمة وتقاطعها مع كلمات أخرى.

صفوة القول لا يمثل النص وعي المؤلف فقط بل هو تبادل لعدة أشكال من الوعي الإنساني، وتاليا يدخل أصوات عدة أبطال لبناءه، بحيث تدمج الرواية المتعددة الأصوات من خلال دراسة شعرية دوستويفسكي في علاقة الفضاء النصي وتقاطعه مع نصوص أخرى، وهنا تغيب الرواية التقليدية للنقد القديم القائلة بأن النص وحيد الصوت، بحيث ينتقل المؤلف من صاحب النص إلى منصت لأصوات سنفونيات العالم، ويقف محاورا نصوصا أخرى حتى لا يعطي مبرر العدمية التي لا يمكن أن ينبني عليها النقد الحواري، الذي يرصد فيها صوت المؤلف والقارئ والمجتمع.

سعى ميخائيل باختين إلى البحث عن الأصوات التي تنبعث من البنية السردية للرواية، من خلال بعض النصوص الإغريقية والرومانية القديمة، "فكان أقرب تعريف أو تحديد لحالة التناص هو ذلك الذي يقدمه ناقد روسي متعدد الانتماءات، واكتسب شعبية متأخرة كتفكيكي متقدم وهو ميخائيل باختين."[2] ، بحيث كان له الفضل في التنظير النقدي الذي اغترفت منه البلغارية (جوليا كريستيفا (كما اعتمد عليها الناقد الفرنسي رولان بارث من خلال كتابه (لذة النص)، وأيضا الناقد الفرنسي جيرار جينيت من خلال كتابه "بالمبسيست (Palimpsestes)، الذي حدد أنماط التعالق النصي إلى خمسة أنواع في إطار يتداخل فيه النص مع نصوص أخرى، بشكل ضمني أو مباشر يظهر في الاقتباسات، ولا يمكن أن يصل إليه إلا القارئ النموذجي وهذا لاستخراج طاقاته الدلالية المتوالدة.

[1] المرجع نفسه، ص 78.

[2] عبد العزيز حمّودة، المرايا الحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت،سنة (1418 هـ/1998 م).ص 362.

تمهيد:

كل مبدع ينهل من إنتاج غيره ثقافيا لحظة تكوين رؤيته الإبداعية للأشياء ولكي يعترف لغيره ممن سبقوه بالإبداع قد يورد إراديا العكس بعض من النصوص المثلى التي علقت في جد ران ذاكرته وخياله، والتي شكلت عالمه الإبداعي و أشعلت موهبته.

كل ذلك في محاولة منه لبلوغ مرتبة إبداعية قد تقترن بجمالية نص معين ولذلك فإن

النصوص أو مقتطفات منها التي تزور أعماله الإبداعية قد يقتطفها دون أن يلمسها

ربما في محاولة منه للمحافظة عليها وقد يأخذ هذا المبدع مقطعا نصيا ويزرعه

في تربته ويرعاه لينتج نصا أخر أكثر نضجا وثراءا . وقد احتضنت رواية "لن أموت سدى "عدة نصوص عبر نقل حرفي أو جزئي مع شيء من اللمسة الفنية التي أضافتها جهاد الرجبي إلى مؤلفها محل دراستنا، منها:

1.التناصات الدينية:

استخدمت الروائية عدة تفاعلات نصية في متنها أثرت على النص ، فالتفاعل الخارجي في الرواية كان في العديد من النصوص الشرعية كالقرءان والسنة ،ونجد أيضا الكتب المسيحية والأسفار اليهودية ؛ ونعني بالتناص مع احد من تلك على أنه التفاعل مع مضامينه وأشكاله تركيبا ودلاليا وتوظيفها في النصوص الأدبية بواسطة آلية من آليات شتى ، ويعد هذا النوع جزءا مما يسمى بالتفاعل مع التراث الديني بأنماطه المتعددة .

1.1-القرءان الكريم :

ففي محاولة من جهاد الرجبي الارتقاء بمتنها عمدت إلى توظيف نصوص مقدمة كان من بينها الآيات القرءانية فنجدها أوردت العديد من العبارات التي تتقاطع وتتفاعل خارجا مع النص القرءاني ، فمن خلال قراءتنا لرواية لن أموت سدى تراءى لنا حرص الكاتبة على إقحام وتضمين الرواية حشدا من الملفوظات ذات البعد الديني ومصطلحات استخدمها القرءان ، فمعظمها جاءت مختزلة إلا أن معانيها وإيحاءاتها وأفكارها من النص القرءاني ، وهناك نصوص جاءت "تناص تام" ،وهذا أن دل يدل على أن الكاتب ذو ثقافة دينية ، وقد تجلت هذه الأخيرة في العديد من المواطن داخل الرواية ،فنجد في أمثلتنا المراد من هذا القول:

أوردت الكاتبة العبارة التالية "ليتني مت قبل أن ألدك ..."[1] التي تفاعلت وتقاطعت مع النص القرءاني في قوله تعالى : **{فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَىٰ جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا }**[2] .

فهناك استلهام واضح في إشارته لمعاناة السيدة مريم في ميلاد المسيح عليه السلام ،وهذا ماتذوقته أم وائل في فراق ابنها.

ونجد كذلك في قولها :"يقاومون الجوع والخوف واليأس المر." فنجد شر ما يبتلى به مجتمع أن يُسلب هاتين النعمتين، فيصاب بالجوع والخوف، وهما من أكبر النعم الدنيوية الموجبة لشكر الله تعالى. ومن هنا نفهم أن عدم توافر الأمن الغذائي هو سبب عدم توافر الأمن الاجتماعي في معظم المجتمعات. بل إن الظالمين المستبدين إذا أرادوا أن يُمْعِنُوا في عذاب شعب سلبوا منه هاتين النعمتين، معتقدين أنهم بذلك يستطيعون أن يسيطروا على شعوبهم، وأنّى لهم ذلك، فما قامت ثورة من الثورات إلا بسبب فقد إحدى

[1] جهاد الرجبي، لن أموت سدى ، مكتبات ونشر العبيكان ،ط1،2015،ص06.

[2] سورة مريم ،الآية 23.

هاتين النعمتين أو كلاهما، وما ثورة الخبز، وثورة الجوع،... وغيرها؛ إلا بسبب ذلك. وهذا تناص تجلى وقال تعالى: {**وَلَنَبْلُوَنّكُم بِشَيْءٍ مّنَ الْـخَوْفِ وَالْـجُوعِ وَنَقْصٍ مّنَ الأَمْوَالِ وَالأَنفُسِ وَالثّمَرَاتِ وَبَشّرِ الصّابِرِينَ**} [1].

قالت الكاتبة:"ربما ولكنني سمعت عبد الله "زوج هدى " يقول في صلاته أن الله نور السماوات والأرض ، أحسست أن طفلتي ستكون نورا لقلبي"[2] ، فقد تناصت تناصا تاما مع قول الله تبارك **وتعالى {اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لا شَرْقِيَّةٍ وَلا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ }** [3]، وقد جاء هذا التضمين القرءاني صدفة في تسمية نور .

وقولها أيضا:"إن الله يميز الخبيث من الطيب "[4].

فهذا تناص مع قوله تعالى : "**مَّا كَانَ اللَّهُ لِيَذَرَ الْمُؤْمِنِينَ عَلَىٰ مَا أَنتُمْ عَلَيْهِ حَتَّىٰ يَمِيزَ الْخَبِيثَ مِنَ الطَّيِّبِ ۗ وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيُطْلِعَكُمْ عَلَى الْغَيْبِ وَلَٰكِنَّ اللَّهَ يَجْتَبِي مِن رُّسُلِهِ مَن يَشَاءُ ۖ فَآمِنُوا بِاللَّهِ وَرُسُلِهِ ۚ وَإِن تُؤْمِنُوا وَتَتَّقُوا فَلَكُمْ أَجْرٌ عَظِيمٌ**"[5].

أي لا بد أن يعقد سببا من المحنة، يظهر فيه وليه ويفضح به عدوه، يعرف به المؤمن الصابر والمنافق الفاجر، يعنى بذلك يوم أحد الذي امتحن الله به المؤمنون فظهر به

[1] سورة البقرة ،الآية 155 .

[2] جهاد الرجبي ، لن أموت سدى ،ص44.

[3] سورة النور ،الآية 35.

[4] جهاد الرجبي ،لن أموت سدى، ص 51.

[5] سورة أل عمران ،الآية 179.

إيمانهم وصبرهم وجلدهم وثباتهم وطاعتهم لله ولرسوله وهتك به ستار المنافقين، فظهرت مخالفتهم، ونكولهم عن الجهاد، وخيانتهم الله ولرسوله ،وهذا ماتجسد في الحوار بين وائل وعلي ومغادرة الأول لوطنه وتخوفه من محاربة الكيان الصهيوني .

قالت السيدة لوائل والطائرة تحلق بهم :"سمعته يقول :"دليلك للإيمان بالله ، ألا نأمن مكره أو تقنط من رحمته! "[1].

فتصل الكاتبة من خلال هذا الحوار إلى حد الذوبان مع النص القرءاني المتمثل في قوله تعالى :" **قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِن رَّحْمَةِ اللَّهِ ۚ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا ۚ إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ**"[2] .

قالت المسافرة لوائل : " خوفك من مكر الله يعبر عن إيمانك بقدرته على الإيقاع بك ومعاقبتك ...." [3]

وبهذا القول نجد أن الكاتبة انغمست داخل النص القرءاني لقوله تعالى :" **وَإِذْ يَمْكُرُ بِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا لِيُثْبِتُوكَ أَوْ يَقْتُلُوكَ أَوْ يُخْرِجُوكَ ۚ وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ اللَّهُ ۖ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ**"[4]

ونجد قول الجد لوائل : "قد تحبه يا وائل، ولكن تذكر أنه لا يمكنه أن يحبك ! فهو يرى والده الذي يجر والدك إلى المعتقل بطلا ، وسيقول بأن عمك الشهيد ليس سوى مخرب غليك أن تتذكر دائما أنهم أعداؤنا ، وأن أرجلهم فوق رؤوسنا وعلى أرضنا"[5].

---

[1] جهاد الرجبي ،لن أموت سدى ،ص 70.

[2] سورة الزمر ، الآية 53.

[3] جهاد الرجبي ، لن أموت سدى ، ص71.

[4] سورة الأنفال ،الآية 30

[5] جهاد الرجبي ، لن أموت سدى ،ص 104

وبهذا الحوار نجد انغماس المفهوم أو المعنى داخل النص القرءاني في قوله تعالى : "**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَتَّخِذُوا الْيَهُودَ وَالنَّصَارَىٰ أَوْلِيَاءَ ۘ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ ۚ وَمَن يَتَوَلَّهُم مِّنكُمْ فَإِنَّهُ مِنْهُمْ ۗ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ**"[1].

من خلال استخراجنا للتناص القرءاني من الرواية لاحظنا أنه موجود بعبارات معتبرة فقد اعتمدت الكاتبة جهاد الرجبي على هذا النمط باعتبار القرءان الكريم نصا رحيما يمثل مكانة مرموقة في الأدب العربي، ويمثل ثروة النثر الفني في اسمي صيغة تعبيرية ، وقد تمكنت من إن تتفاعل مع النص القرآني وإعادة كتابته في روايتها وفق مستويات تناصية مختلفة قصد إثراء المضمون .

وهو يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر ، ويصور تقلبات القلوب وخلجات النفوس ، فصوره تغني عن أي تعبير أخر فتوظيفه أو الاقتباس منه يتفاعل مع إبداع الشاعر ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسقا تطرب له الإسماع وتطمئن له القلوب.

[1] سورة المائدة ، الآية 51.

2.1-الحديث النبوي الشريف :

إلى جانب استحضار الكاتبة "جهاد الرجبي" للقرءان الكريم وبشكل مقبول نجدها أيضا تحيلنا على بعض من الأحاديث الشريفة ،بقصد أو بدون قصد إذ تتوافق أفكارها ومعانيها مع أحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وذلك كما اشرنا انعكاسا للبيئة الدينية التي نشأت فيها الكاتبة ، فالأديبة ترتكز على الكثير من أقواله صلى الله عليه وسلم معولة على معانيها لتقريب الفهم لدى المتلقي وإقناعه بأفكارها ، وذلك لما للنص من سلطة وقداسة ، سواء كان النص قرءانا أو حديثا .

ونجد بعض من التناصات مع الحديث الشريف بعد دراستنا للرواية فنذكرها كالأتي:

قالت السيدة :" وربما سواسية كأسنان المشط..." [1]

وهذا تناص جلي مع حديث رسول الله وقال صلى الله عليه وسلم: " لا فضل لعربي على أعجمي، ولا لأبيض على أسود، ولا لأسود على أبيض إلا بالتقوى " رواه أحمد وغيره. فالإنسانية تجعل من الناس متشابهين وهذا المفهوم حاولت الدكتورة هيلين ترسيخه في فكر وائل غير أن الإسلام كان له النصيب الأكبر وهذا ما تجسد في قوله صلى الله عليه وسلم وأنه أول من أولى اهتمامه نحو دخول الناس للدين التوحيد وعدم التمييز بين أي كان لونه .

قالت هيلين ".... ألم يصبح العمل في البيت أمرا لايهين الرجل وحتى أن يترك دفة الإنفاق لزوجته أ مر لا علاقة له بكرامته ! !"[2].

[1] جهاد الرجبي ، لن أموت سدى ، ص43.

[2] جهاد الرجبي ، لن أموت سدى ، ص48 .

وهذا المفهوم تجسد في واجبات الرجل نحو المرأة من إنفاق واهتمام ، فقد جاء به الإسلام وشرعه في قوله صلى الله عليه وسلم :"ولهن عليكم رزقهن وكسوتهن بالمعروف" رواه مسلم .

قال علي :"لا طاعة لمخلوق في معصية الخالق ..."[1]

وهذا تناص جلي مع قوله في الحديث الشريف فعن عبد الله بن عمر رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: (على المرءِ المسلم السمْع والطاعة فيما أحبّ وكَرِه إلا أن يُؤْمَر بمعصية، فإن أُمِرَ بمعصية فلا سَمْع ولا طاعة) رواه مسلم.

وكذلك قوله صلى الله عليه وسلم: (لا طاعةَ فِي مَعْصِية الله، إِنما الطّاعة فِي المعروف) رواه البخاري .

فقد فضل وائل الانصياع للمرأة المسيحية وتكوين مستقبله في خارج فلسطين عكس الجهاد والموت في سبيل الله .

قالت هيلين في سرد ما حدث لها في مصر : " ...عندما سمعت كلمة "الله أكبر" سألت الدليل عن معناها ...."[2]

الله أكبر التي هي التكبير نجدها في الأذان أو الإقامة أو العديد من الصيغ الدينية التي يعظم بها المسلمين شعار الإسلام ، وتتجلى في قوله رسولُ اللَّهِ صلَّى اللَّهُ عليهِ وسلَّمَ : "**قد سَمِعْتُ في هؤلاءِ تأذينَ إنسانٍ حسَنِ الصَّوتِ . فأرسَلَ إلَينا ، فأذَّنَّا رجلٌ رجلٌ وكُنتُ آخرَهُم ، فقالَ حينَ أذَّنتُ : تعالَ . فأجلسَني بينَ يديهِ ، فمَسحَ على ناصيتي وبرَّكَ عليَّ ثلاثَ مرَّاتٍ ، ثمَّ قالَ : اذهَب فأذِّن عندَ البيتِ الحرامِ . قلتُ كيفَ يا رسولَ اللَّهِ ؟ فعلَّمَني**

[1] المصدر نفسه ،ص 53.

[2] المصدر نفسه ، ص 69.

كما تؤذِّنونَ الآنَ بِها : اللَّهُ أَكْبرُ . اللَّهُ أَكْبرُ . اللَّهُ أَكْبرُ . اللَّهُ أَكْبرُ . أشهدُ أن لا إلَهَ إلَّا اللَّهُ . أشهدُ أن لا إلَهَ إلَّا اللَّهُ . أشهدُ أنَّ محمَّدًا رسولُ اللَّهِ ، أشهدُ أنَّ محمَّدًا رسولُ اللَّهِ . أشهدُ أن لا إلَهَ إلَّا اللَّهُ ، أشهدُ أن لا إلَهَ إلَّا اللَّهُ . أشهدُ أنَّ محمَّدًا رسولُ اللَّهِ . أشهدُ أنَّ محمَّدًا رسولُ اللَّهِ . حيَّ على الصَّلاةِ ، حيَّ على الصَّلاةِ . حيَّ على الفلاحِ . حيَّ على الفلاحِ . الصَّلاةُ خيرٌ منَ النَّومِ الصَّلاةُ خيرٌ منَ النَّومِ في الأولى منَ الصُّبحِ . قالَ : وعلَّمَني الإقامةَ مرَّتينِ : اللَّهُ أَكْبرُ . اللَّهُ أَكْبرُ أشهدُ أن لا إلَهَ إلَّا اللَّهُ ، أشهدُ أن لا إلَهَ إلَّا اللَّهُ ، أشهَدُ أنَّ محمَّدًا رسولُ اللَّهِ ، أشهدُ أنَّ محمَّدًا رسولُ اللَّهِ ثُمَّ حيَّ على الصَّلاةِ ، حيَّ على الصَّلاةِ ، حيَّ على الفلاحِ ، حيَّ على الفلاحِ ، قد قامَتِ الصَّلاةُ ، قد قامتِ الصَّلاةُ ، اللَّهُ أَكْبرُ . اللَّهُ أَكْبرُ لا إلَهَ إلَّا اللَّهُ" صحيح النسائي .

يعتبر الحديث النبوي الشريف المصدر الثاني في التشريع بعد القرءان الكريم من حيث إشراق العبارة و فصاحة اللفظ وبلاغة المعنى ، فتوظيفه في رواية "لن أموت سدى" للروائية "جهاد الرجبي" جاء بشكل كثير وفعال حيث انصهر في السياق الروائي ، واتحد بمضمونه متوقفا على براعة الكاتبة في قدرتها على استحضار النص ودمجه لتضفي بأبعاده الثقافية والمعنوية الراسخة في أعماق الرواية والمتلقي معا .

ومن خلال دراستنا للرواية نلاحظ مدى تفاعل "جهاد الرجبي" مع أحاديث المصطفى صلى الله عليه وسلم واستفادتها منه في إيصال المعنى إلى المتلقي كما نلاحظ مدى ثقافة الكاتبة واطلاعها على الحديث الشريف.

3.1-التناص مع الديانة المسيحية:

لم يقتصر التناص في رواية "لن أموت سدى على الكتاب والسنة فقط، بل تكلمت الروائية " جهاد الرجبي " عن الدين المسيحي بشكل قليل ونذكر منها شخصية الدكتورة هيلين المسيحية والدة نور ورفيقة وائل في السفر ، وبهذا نتطرق الى بعض التناصات مع هذا الدين داخل الرواية :

قال وائل : "هؤلاء أغبياء... لتملأ الحجارة بطونهم الخاوية .. ولتعد قتلاهم ان استطاعت !!".[1]

وهذا تناص جلي مع قولهم في المزمور السابع عشر :" نصيبهم في حياتهم بذخائرهم تملؤ بطونهم" .

تقول الكاتبة على لسان وائل: " ...أنا لا أعطي صكوك غفران لأحد..."[2].

وبهذا نجد التناص جليا مع مصطلح صكوك الغفران وهو من أكثر البدع تأثيرا وإحداثا للضجيج في التاريخ المسيحي الكنسي وهي عبارة عن منح قطع أراضي من الجنة إلى أشخاص .. أي يقوم الشخص بشراء قطعة في الجنة غفرانا لذنوبه وإقرار التوبة له مهما كانت خطاياه أو آثامه التي قام بارتكابها .

[1] جهاد الرجبي ، لن أموت سدى ، ص 14.

[2] المصدر نفسه ، ص31.

قول الكاتبة :" التفت إليها بسرعة ، رأى الصليب يتدلى على صدرها بقلادة جميلة فابتسم"[1].

وقد تمثل هذا التناص مع العقائد المسيحية فارتداء النصراني للصليب هو مؤشر لإظهار الالتزام في الإيمان بمعتقدهم ، بالإضافة أنهم يعتقدون القلادة حامية لصاحبها من الشرور التي حوله .

قالت هيلين :" في القرن الخامس عشر اجتمع بعض اللاهوتيين ليبحثوا ويتساءلوا..."[2]

وكلمة "اللاهوتيين" فقد ظهرت إلى ماقبل المسيحية ولها ارتباط بها وكانوا يسمونهم بعلماء الدين .

قال اللاهتيون في المجمع :" هل المرأة جثمان بحت أم هي جسد ينا طبه الخلاص والهلاك "[3].

ولقد هال رجال المسيحية الأوائل مارأوا في المجتمع الروماني من انتشار الفواحش والمنكرات ، فاعتبروا المرأة مسؤولة عن هذا كله ،لأنها كانت تخرج إلى المجتمعات ، وتتمتع بما تشاء من اللهو ، فقرروا إن الزواج دنس يجب الابتعاد عنه ، وان العزب عند الله أكرم من المتزوج ، وأعلن وأنها باب الشيطان ، ويجب ان تستحي من جمالها لأنه سلاح إبليس للفتنة والإغراء. وجاء هذا في قول القديس "ترتوليان" ، إنها مدخل الشيطان إلى نفس الإنسان .ناقضة لنواميس الله ، مشوهة لصورة الله أي رجل".

[1] جهاد الرجبي ، لن أموت سدى ، ص43.

[2] المصدر نفسه ،ص 54.

[3] المصدر نفسه ، ص55 .

وقولها هيلين :" يحظر فيه على المرأة أن تقرا كتاب "العهد الجديد" أي الإنجيل ، لأنها تعتبر نجسة "[1].

وهذا تناص في قولهم أو معتقدهم المسيحي "كل الأمتعة التي تجلس عليها تكون نجسة كنجاسة طمثها ".

قولها كذلك :"ولماذا ينسون أن الكنيسة اجتمعت بعد الحرب العالمية الأولى "[2].

فالكنيسة عند المسيحيين هي مكان للعبادة ، كما تجمع مجموعة من المسيحيين الذين يشتركون بنفس العقائد ووردت كلمة بيع في القرءان الكريم والتي معناها الكنيسة بمفهومها الحالي .

وفي قولها كذلك :" كان عمري تسعة أعوام حين قلت للقسيس .."[3].

وكلمة قسيس هي مرتبة كهنوتية في الديانة المسيحية .أسسها السيد المسيح "اليسوع " بحسب التقليد المسيحي ومعتقداتهم عندما اختار تلاميذه الاثني عشر ثم السبعين رسولا.

نلاحظ أن الرواية كما كانت ملمة بالتناص الديني بمحوريه مع القرءان والسنة ،إلا إنها لم تخل من التناص بالديانة المسيحية لتبين لنا الاختلاف الواقع بين الإسلام والديانة المسيحية .

[1] جهاد الرجبي ، لن أموت سدى ، ص 55.

[2] المصدر نفسه ، ص 56.

[3] المصدر نفسه ، ص 81.

4.1- التناص مع الديانة اليهودية :

يرى الإمام محمد عبده (1849-1905) أنّ الدّين: "إذا كان كافلًا بتهذيب الأخلاق، وفلاح الأعمال، وحمل النفوس على طلب السعادة من أبوابها، ولأهله من الثقة ما ليس لهم في غيره، وهو حاضر لديهم، والعناء في إرجاعهم إليه أخفّ من إحداث ما لا إلمام لهم به..." هذا ما يؤكّد انتهاج اليهود التشدّد والعصبية تّجاه الآخر، في اعتقاده الشّرق عدوّه الذي يشاركه الأرض. ويضيف جمال الدّين الأفغاني (1838-1897م) الدّين على أنّه: " قوام الأمم، وبه فلاحها، وفيه سعادتها، وعليه مدارها... وهو النظام المدني الحقيقي... والسّبب المنفرد لسعادة الإنسان... يرفع أعلام المدنيّة لطلابها، بل يفيض على التمدين من دِيَم الكمال العقلي والنفسي ما نظفرهم بسعادة الدارين".

ولقد نظمت الأديان السّماوية "سلوك الناس، وهدتهم إلى الخير و الرّشاد". إلاّ أنّ اليهود على مرّ العصور أكثر النّاس نبذا للآخر، وانطواءً على الذّات، باعتقادهم الجازم أنّهم شعب الله المختار، أمّا باقي البشر فخلقوا لخدمتهم. وفي وصف اليهود، يقول غوستاف لوبون: "ويعرف جميع قرّاء التّوراة وحشية اليهود التي لا أثر للرحمة فيها، وما على القارئ ليقنع بذلك، إلاّ أن يتصفح نصوص سفر الملوك التي تدلّنا على أن داود كان يأمر بحرق جميع المغلوبين وسلخ جلودهم ونشرهم بالمنشار، وكان الذّبح المنظم بالجملة يعقب كل فتح مهما قلّ، وكان الأهالي الأصليون يوقفون فيحكم عليهم بالقتل دفعة واحدة فيبادرون باسم (يهود) من غير نظر إلى الجنس أو إلى السن، وكان التحريق والسّلب يلازمان سفك الدماء".[1] لم يشهد التّاريخ شعبا أكثر دمويّة وقمعا للآخر مثل اليهود ،رغم أنّ جوهر الدّين: "هو المنهج والنظام الذي يحكم الحياة..."[2] ويؤسّس روح التعايش السّلمي والتسامح، وقبول الآخر دون النظر إلى خلفياته الإيديولوجية، والعرقيّة، والثقافيّة.

[1]- مصطفى حلمي، الإسلام والأديان "دراسة مقارنة"، مرجع سابق، ص 114-115.

[2] أحمد محمد جاد عبد الرزاق، فلسفة المشروع الحضاري، مرجع سابق، ص 523.

ومن خلال دراستنا للرواية نجد أن التناص مع الديانة اليهودية له دور واضح وبشكل ملحوظ ، مما يبرز البيئة اليهودية من خلال التقاء وائل بمن كان يريدها "جين " ومن هذا المنطلق نتطرق إلى بعض التناصات المندرجة فيها ومنها:

قولها هيلين :" يحظر فيه على المرأة أن تقرا كتاب "العهد الجديد" أي الإنجيل ، لأنها تعتبر نجسة "[1].

واليهود يعتبرون المرأة لعنة لأنها أغوت ادم، وقد جاء في التوراة:" المرأة أمر من الموت، وان الصالح أمام الله ينجو منها، رجلا واحدا بين ألف وجدت، أما المرأة فبين كل أولئك لم أجد".

تقول الكاتبة :"نظر إلى المحقّق البذلة العسكريّة في غاية الفوضى، ونجمة داوود تربّعت على الطّاولة المعدنيّة تنظر إليه بازدراء..."[2]

وهذا تناص مع الديانة اليهودية فنجمه داوود تعتبر رمز اليهودية ويطلق عليها أيضا خاتم سليمان .

حيث يقول وائل لهيلين: "تقصدين الأرض؟ ! لو كانت هذه القضية الحقيقية لوجدت اليهود أكثر اندفاعاً للتضحية، فهم يدّعون أنّهم هذه الأرض هدية من الرّب..."[3]

يتجلّى الصراع بين اليهود والمسلمين في إشكاليّة **أحقية ملكية الأرض**، فهو **صراع بين عقيدتين**، يخال اليهود أنّ فلسطين هبة من الله لهم. وبهذا تناص مع معتقدهم اليهودي أنه جاء في التلمود: "وَالآتِي عَلَيْهِ يَفْعَلُ كَإِرَادَتِهِ وَلَيْسَ مَنْ يَقِفُ أَمَامَهُ، وَيَقُومُ فِي الأَرْضِ

[1] جهاد الرجبي ، لن أموت سدى ، ص 55.

[2] المصدر نفسه، ص 61.

[3] المصدر نفسه ،ص 78.

الْبَهِيَّةِ وَهِيَ بِالتَّمَامِ بِيَدِهِ." (دا 11: 16). وهي كذلك «الأَرْضِ الْبَهِيَّةِ» (دانيال 16:11). يعتقد اليهود أنها الأرض التي وعد الله بها نبيه يعقوب (إسرائيل). الوعد بحسب أقوال كتب اليهود كان في البدء إلى إبراهيم، وتجدد العهد بعد ذلك إلى ابنه إسحاق، وإلى يعقوب ابن إسحاق وحفيد إبراهيم. وأسندت أرض الميعاد لأولادهم، وكان وصفها في شروط من الأراضي من نهر النيل إلى نهر الفرات.

إن الرواية بمجملها تحاول إبراز الأخر اليهودي وهذا ما هدفت إليه الكاتبة من خلال روايتها فنلاحظها قد تناصت بشكل مقبول مع الديانة اليهودية ، ويدل هذا على الثقافة الشاسعة والاطلاع الكبير الذي تمتاز به "جهاد الرجبي " وراجع إلى انغماسها في ثنايا القصة الحقيقية التي سردها لنا بطل الرواية وائل.

خاتمة:

في الختام بحثنا نود عرض أهم النتائج التي تحصلنا و استنتجناها من خلال دراستنا لروايةٌ " جهاد الرجبي :" بعنوان" لن أموت سدى ".

-التناص مصطلح نقدي قائم على فكرة التداخل بينٌ النصوص و هو عبارة عن إعادة ترجمة لما سبق من النصوص القديمة بأسلوب مغاير .

-التناص عند جوليا كرستيفا هو ذلك التداخل القائم بين نص سابق و آخر لاحق تتداخل مع بعضها للمحافظة على السياق.

-يعود الفضل لميخائيل باختين للتنظير لمصطلح التناص من خلال فكرتي الحوارية و تعدد الأصوات.

-جوليا كرستيفا استفادت من فكرت باختين في بناء هذا المفهوم.

-التعريفات عند العرب لا تكاد تختلف عن الغرب لأنهم أخذوا المصطلح كعبارة عن ترجمة فقط.

-من أهم المظاهر التي يعتمد عليها التناص "النص الغائب ، السياق ، المتلقي وشهادة المبدع".

-وظفت جهاد الرجبي التناص في روايتها بشكل جلي و واضح للقارئ.

-التناص الديني من أهم المصادر التي اعتمدتها الكاتبة " جهاد الرجبي " في تكوين بنية الرواية.

-وظفت الروائية التناص بكثرة لأن القرآن نص رحيم ، مثل مكانة مرموقة في الأدب العربي.

-تعاملت جهاد الرجبي مع مختلف التناصات الدينية بكل أنواعها "القرآن الكريم ، الحديث الشريف ، الديانة المسيحية، الديانة اليهودية " و هذا دليلٌ على أن الكاتبة الأردنية موسوعة ثقافية في مختلف الثقافات و الأديان و خاصة العلوم الدينية .

الملحق الأوّل:



1. نبذة عن السيرة الذّاتيّة و الأدبيّة ل

"جهاد الرّجبي"

ولدت الكاتبة جهاد الرّجبي في مدينة عمان الأردنيّة عام 1968 م، حصلت على الثانويّة العامّة من الأردن عام 1987، وحصلت على بكالوريوس زراعة عام 1992. كما حصلت على ماجستير في الإرشاد النفسي والتّربوي من الجامعة الأردنيّة عام 2004. نُشرت لها العديد من القصص وسيناريوهات الأطفال والمقالات في الصّحف والمجلّات العربيّة. كتبت في مجلة (فلسطين المسلمة) تحت زاوية بعنوان "مع الغروب" من 1993-2009.

- **أهم المناصب التي تقلّدتها**

* معدّة ومقدّمة برامج إذاعيّة في إذاعة ماسة النسائيّة بالسعوديّة.

* معدّة ومقدّمة برامج إذاعيّة في إذاعة حياة إف. إم بالأردن.

* معدّة ومقدّمة قصص للأطفال عبر برنامج إذاعي للأطفال في إذاعة الأردن.

* عملت في مجال الزّراعة في شركة (في ومي) لتنسيق الحدائق بالأردن.

* عملت مساعدة بحث وتدريس في الجامعة الأردنية.

" في كما لها أكثر من **سيناريو فيلم وثائقي** مثل: "أطفال الانتفاضة" و"شباب الحق". نالت عدّة جوائز عن قصصها، وتعدّ من الروائيّات المهتمات بالقضيّة الفلسطينيّة. شاركت في

أمسيّات قصصيّة بدعوة من مهرجانات ثقافية وملتقيات أدبيّة في الأردن، مثل: مهرجان مؤتة بالأردن، وملتقى الأدباء في الموسم الثّقافي الأوّل لأدب العودة بدمشق.

- **الأعمال الروائيّة**

الصّحراء، 2003.* لن أموت سُدى، 1993. *

أيّنا قتل الآخر، 2017. * رحيل، 2003. *

- **الأعمال الأدبيّة القصصيّة**

محاكمة في الغابة (قصة للأطفال)، 1993.*

لمن نحمل الرّصاص (مجموعة قصصية)، 1993.*

اليقين (مجموعة قصصية)، 2003.*

- **الجوائز**

* جائزة القصّة القصيرة في الجامعة الأردنيّة عن قصّة (المنفى) عام 1991.

* جائزة القصّة البيئيّة و التي نظّمتها الجمعية الأردنيّة لمكافحة تلوّث البيئة عن قصّة (محاكمة في الغابة) عام 1992.

* الجائزة الأولى عن رواية (لن أموت سُدى) في المسابقة التي نظّمتها رابطة الأدب الإسلامي العالمية لعام 1993.

* جائزة القصّة القصيرة في المسابقة التي نظّمتها القنصليّة الإيرانيّة في دمشق عن قصة (البحار تسأم لونها) لعام 1993.

* الجائزة الأولى عن قصّة "صوب الوطن " المسابقة التي نظّمتها مؤسّسة الأرض المقدّسة في الولايات المتّحدة الأمريكيّة لعام 2000.

* الجائزة الأولى عن مقالة (القدس وانتفاضة الأقصى) في مسابقة يوم القدس العالمي و التي نظّمتها السّفارة الإيرانيّة في الأردن لعام 2001.

* جائزة فلسطين للرواية عن رواية (رحيل) في المسابقة التي نظّمتها مؤسّسة فلسطين للثّقافة لعام 2010.

2. ملخّص رواية "لن أموت سدى" لجهاد الرّجبي

في هذه الرواية دارت الأحداث على أرض فلسطين، متنقلةً بين مدنها، وقد تعّدت إلى بعض الدول الغربية، وتتمحور حول شخصية"وائل" الذي ترك أرضه وتخلّى عن حقّه في فلسطين من أجل أموالٍ يملئ بها جيوبه الفارغة، ومن أجل حب ربطه بالشخصية الثانية"جين"، بعد أن كان مثلًا يضرب في الجهاد عن الحق الفلسطيني في أرض فلسطين مع أشقائه وأصدقائه، وائل شاب فلسطيني من غزّة، من أسرة فقيرة، مات أبوه حزناً على أخيه المعتقل، يعيش في بيت صغير مع أمّه وأخيه وأخته. بعد أن أتمّ دراسته الجامعيّة عمل بائعاً للسّمك، يكسب منه عيشه، وما يعول به أسرته. مثله مثل أي شابّ فلسطيني يرى الاحتلال يجثم على صدورهم، ويسيء معاملتهم، وقد سلب وطنهم وأرضهم، ويلاحقهم على هذه البقعة التي لم يعد فيها متّسع لقدم، يمارس غطرسته بصور مطلقة. بعد أن عجز العرب – بجيوشهم النظامية– عن كسر شوكته، يهب الناس في انتفاضة مباركة لإيقاف جبروت وغطرسة آلة الحرب اليهودية، سلاحهم الإيمان، وقذائفهم الحجارة، ودواء جروحهم الصبر، وبلسم أوجاعهم الأمل.

يُعتقل وائل، ويحقّق معه، ويعذّب بوحشيّة لا متناهية في قسوتها، فلا يضعف، ولا يلين. وتمارس ضدّه الضغوطات الجسديّة والنفسيّة من كل شكل ولون، ويتساقط من حوله بعض زملاء الانتفاضة تحت وطأة التّعذيب، ويعترفون عن بعض خلاياهم، ويُستدعى أحد المنهارين (سالم أبو الفتوح) ليؤثر على وائل بعدما قبل التعاون مع العدو. وائل يصاب بالإحباط، وقد صوّر له اليهود وأعوانُهم استحالة النّصر، وبدأت خدرات اليأس تغزو أعصابه وقلبه.

في إحدى مواجهات الحجارة مع اليهود، يقذف طفل سيارتهم بحجره، فتختار السيارة طفلين لتطاردهما، تشاهد هذه المطاردة فتاة أمريكيّة سائحة، في مقتبل عمرها وشبابها (جين) فتركض لتنقذ الطفلين من حقد عجلات سيارتهم، تسقط، يغمى عليها، لا تصحو إلاّ في المستشفى، وتعلم أن الذي حملها بين ذراعيه إلى المستشفى (وائل)، تراه

وسيمًا وادعًا، يتعلّق قلبها به، وتحاول – بعد اتفاق مع والدها– على مكافأته، بأن تأخذه معها إلى أمريكا ليعمل عند والدها، بعيدًا عن أجواء الصراع في غزة .

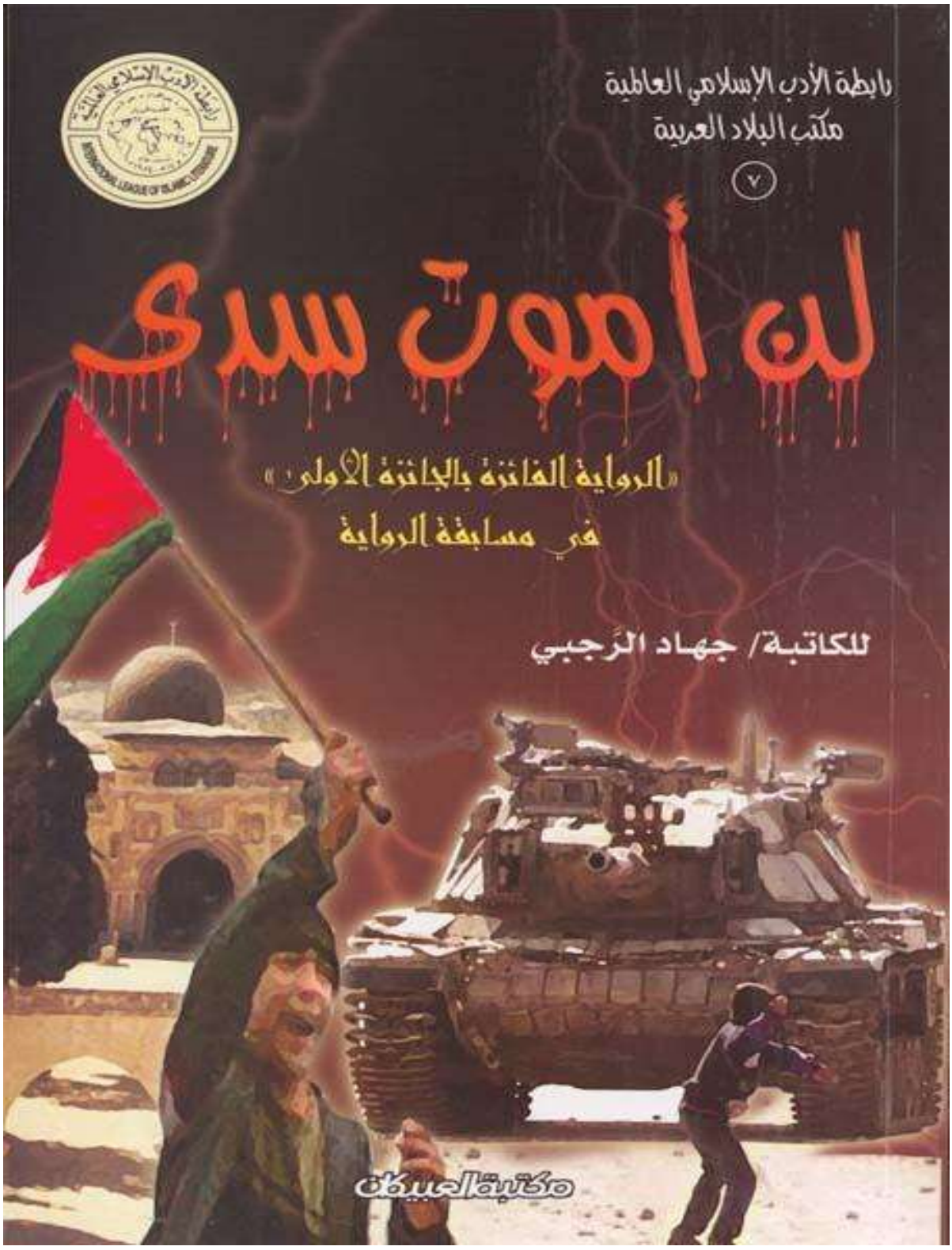
تحت ضغط الحب الوليد بين قلبيْ (وائل) و(جين)، وإغراء المال، وحلم الاستقرار، واليأس من إصلاح الأحوال تحت الاحتلال، يوافق وائل على اللّحاق بـــ (جين) إلى بلدها، حيث أنّه في حاجة لعلاج قلبه المريض أيضاً، وقد وعدته (جين) بذلك، بل هي التي أغرّته بذلك ومنّته.

جبهة الرفض داخل أسرته لهذا القرار المشين تشتد، وتعتبره هروبًا من مواجهة المشكلة، يحاول وائل إقناع أهله أنه ليس هروبًا، ولكنّه نوع من الهدوء والتقاط الأنفاس، والبحث عن مكان أكثر أمنًا وسعادة من الأراضي المحتلة!! الكل يرفض توجّهه هذا، حتى أن أخاه وأخته الصغيرين، وأمّه العجوز، لا يقبلون هذا المنطق. يسافر (وائل) بمساعدة أحد الخونة المتعاونين مع العدو (سالم أبو الفتوح)، ويلتقي في الطائرة بامرأة عجوز غريبة، يزجي الوقت بالحديث معها، هي تمثّل الإيمان والصّمود والنّظرة الصّائبة والعقل الرّاجح، وهو يمثّل اليأس والنزق والعقلية الفجّة. وتدور بينهما حوارات عدّة، إنّها الدكتورة (هيلين جيرن). وعندما وصل (وائل) إلى مطار في أمريكا بعد رحلة طويلة، شاهد في صالة القادمين تلفازًا معلّقًا يعرض بعض الأخبار، فشاهد صورة أخيه (عليّ) وهو تُحطم عظامُهُ بأعقاب بنادق الجنود الإسرائيليين في غزة، فيهبّ صارخًا راكضًا باتّجاه التلفاز، ولأنّه مريض بالقلب، يغمى عليه. وعندما يصحو يجد نفسه في غرفة العناية المركّزة بأحد المستشفيات في المدينة الأمريكية التي تقيم فيها (جين)، ويجد (جين) حبيبته تحيطه برعايتها وحبّها، وتغسل يديه بدموعها وقبلاتها.

ينتهز فرصة خروج (جين)، ويغافل من في المستشفى، ويلبس ملابسه، ويعود إلى المطار في محاولة يائسة للعودة إلى بلده، ليشارك أهله في قتال العدو، بعد أن أيقن خطأه، وتبيّن له أن أهله كانوا على حقّ، وأنّ بحثه عن جنّة أخرى غير وطنه لا يفيد، لكنّه

يموت في قاعة المغادرين وهو ينتظر إقلاع الطائرة. تلك هي أحداث الرّواية بصورة مجملة.

3. الغلاف الخارجي لرواية "لن أموت سدى" لجهاد الرّجبي:



القران الكريم ، برواية ورش عن نافع ، دار الخير ، دمشق ، سوريا، ط 1 ، 2004 م

أولا :المصادر العربية

1-ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه، وفصله، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان.

2- جوليا كريستيفا : علم النص -ترجمة فريد النراهي ، توبقال للنشر.

3-الخطيب القز ويني، تلخيص المفتاح، في المعاني والبيان والبديع، قرأه وكتب حواشي وقدم له ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية سيدا، بيروت، ط.. 1 ، 1423 ه./ 2002م

4-رولان بارث، لذة النص، تر فؤاد صفا والحسين سبحان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، ط،1988،1.

5-السيد قطب، معالم في الطريق، دار الشروق، بيروت، ط 9 ، 1982.

6- جهاد الرجبي، لن أموت سدى ، مكتبات ونشر العبيكان ،ط1،2015.

7-عبد القاهر الجر جاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود شاكر، الناشر دار المدني بجدة.

ثانيا : المعاجم والقواميس :

- ابن منظور ، لسان العرب ، مج 11 ، دار الكتاب الحديث للنشر والتوزيع الجمهورية العربية المصرية ، 2002 م، ط.5.

ثالثا : المراجع بالعربية :

1-إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.

2- ابو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي: الكشاف عن حقائق التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل، مكتبة مصر، جمهورية مصر العربية، (د ط) ،(د ت)، ج ، 1

3- أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، حققه وضبط نصه مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.. 2 ، 1409 ه./ 1989 م.

4- أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، 1963 ، ج 1 ، ط.. 3

5- أحمد يوسف، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزء الثاني، ط.. 2001 / 2002 م.

6- أوفيد: مسخ الكائنات، الكتاب الثامن، تر: ثروت عكاشة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1971 ،

7- تجليات الخطاب الشعري : إستراتيجية التناص ص. ، 434 المركز الثقافي العربي ، دار البيلاء ، ط ، 4 ،عام1991

8- التناصية والنقد الجديد ، ليون سومفي ، ترجمة وائل بركات ، مجلة علامات ، عدد أيلول 1996 م ، جدة ، السعودية.

9- جيرار جينت نقلا عن د/ محمد ناجي محمد احمد.

10- حافظ صبري ، التناص واشاريات العمل الأدبي ، مجلة البلاغة المقارنة ، التناص تفاعلية النصوص ع 4 ،ربيع 1984م.

11- حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري نحو رؤية داخلية للدفق الشعري وتضاريس القصيدة، دار الغرب للنشر والتوزيع،ط. 2001 – 2002.

12- حبيب مونسي، فعل القراءة النشأة والتحول مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض، منشورات دار الغرب، ط.. 2001 / 2002

13-لخطاب النقدي دراسات نارية وقراءات تطبيقية ، دار شرقيات ، القاهرة ، ط،1996م.

14- عيد يقطين، الرواية والت ا رث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط 1، 1992.

15. 1984-عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العربي، لبنان، ط2 .

16-عبد العزيز حمّودة، المرايا الحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت،سنة 1418ه/ 1998 م.

17-عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت،1972.

18-عبد الملك مرتاض، نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،ط.. 2002

19-عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط 3 ،1981.

20-عمار بلحسن، من تسييس الثقافة إلى تثقيف السياسة، مجلة التبيين الجاحظية، الجزائر، ع 4 ، 1992.

21-لمياء باعشن، نظريات قراءة النص، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي بجدة، الجزء التاسع والثلاثون، ط. 2001.

22-مارك أنجينو ، في أصول الخطاب النقدي الجديد ، ترجمة أحمد المديني ، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،د،ط، 1986.

23-مجلة ألف المصرية الصادرة عن الجامعة الأمريكية بالقاهرة ، العدد الرابع ، ربيع1984م وقد كان عنوان العدد : التناص : تفاعلية النص.

24- مجموعة من المؤلفين، دراسات في الأدب والمسرح، ت. نزار عيون السود، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1976 .

25-مجموعة مؤلفين(مقالة بارت) ، آفاي التناصية ، ترجمة محمد خير البقاعي ، المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1998 م

26- محمد داود، مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين، مجلة تجليات الحداثة، يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وه ا رن، السانية، عدد خاص بأعمال الندوة الوطنية حول المفاهيم النقدية الحداثية، ديسمبر 1992.

27- مصطفى رجب: متى و كيف يقتبس الشاعر من القرآن الكريم ؟ مجلة الفيصل،السنة 2000 ، عدد 24.

28- مصطفى عبد الغني قضايا الرواية العربية في نهاية القرن العشرين ، الدار المصرية ، ط 1 ، 1999.

الموضوع: **الصفحة:**

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة - أ -

الفصل الأول : ماهية التناص

- تمهيد -7 -

1- مفهوم التناص وعوامل ظهوره -8 -

1-1 لغة - 8 -

2-1 اصطلاحا -10-

3-1 المفهوم العام للتناص -14-

2- أنواع التناص وأهميته -18-

2-1 أنواع التناص -18-

2-2 دواعي التناص -21-

2_3 أهمية التناص -22-

3- التناص عند العرب والغرب -23-

3-1 التناص في النقد العربي القديم -23-

3-2 مفهوم التناص عند الغرب -28-

الفصل الثاني : تجليات التناص الديني في رواية "لن أموت سدى"

تمهيد **-36-**

1- التناصات الدينية

1-1 التناص مع القرءان الكريم -37-

1-2 التناص مع السنة النبوية -41-

1-3 التناص مع الديانة المسيحية -44-

1-4 التناص مع الديانة اليهودية **-47-**

خاتمة **-51-**

الملاحق :

1- نبذة عن السيرة الذّاتيّة و الأدبيّة ل "جهاد الرّجبي" -54-

2- ملخّص رواية "لن أموت سدى" لجهاد الرّجبي -57-

3-الغلاف الخارجي لرواية "لن أموت سدى" لجهاد الرّجبي **-60-**

قائمة المصادر والمراجع **-62-**

الفهرس