جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان: لغة وأدب عربي
الفرع: دراسات أدبية

التخصص: أدب حديث ومعاصر

رقم تسلسل المذكرة: ح/60

إعداد الطلبة:

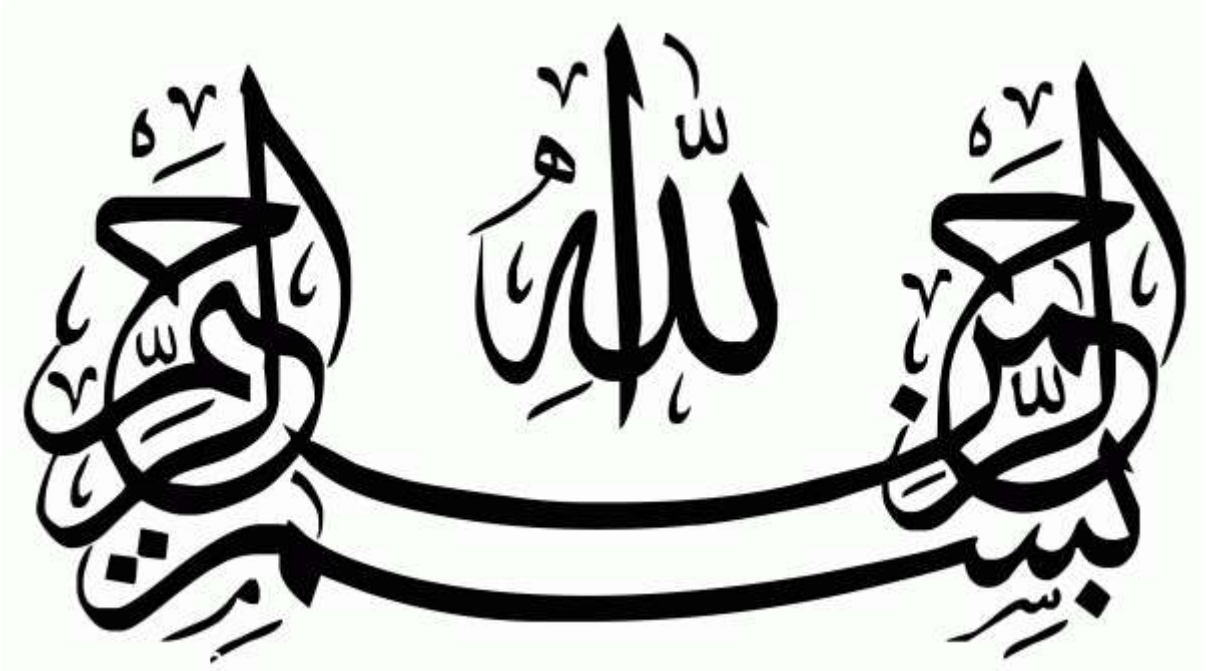
جفافلة أحمد / شين لحسن
يوم: 01 / 07 /2021

جماليات التناص في رواية نائب عزرائيل ليوسف السباعي

لجنة المناقشة

نعيمة بن ترابو	أ. مس أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيس
صفية طبني	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
شهيرة برباري	أ. مس أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية: 2020 /2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نبدأ كلامنا بقول المولى عزّ وجل:" لئن شكرتم لأزيدنكم " سورة إبراهيم الآية (7).

فلك الشّكر والحمد ربنا حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضى.

كما نتوجه بشكر خاص للأستاذة المشرفة

"طبني صفية"

على توجيهاتها ورحابة صدرها اثناء إشرافها على العمل،

والشكر موصول لكل الذين أشرفوا على إخراج العمل في صورته النهائية.

والحمد لله أولا وأخرا.

مقدمـــــــــة

مقدمة:

ان الأساس الذي يجعل اي مصطلح نقدي جديرا بالبحث و الدرس و التطبيق على النصوص الإبداعية ، هو ان يكون هذا المصطلح قد كتب له الذيوع و الانتشار ، واق بصلاحيته كأداة إجرائية نقدية للتعامل مع النصوص الأدبية .

و من هذه المصطلحات مصطلح " التناص" الذي فرض نفسه في حقل النقد الحداثي – منذ ان ظهر في نهاية الستينات – كأداة كشفية صالحة للتعامل مع جميع النصوص الإبداعية قديمها و حديثها.

ولان الرواية أكثر الاجناس الأدبية انفتاحا على العالم الخارجي ، وأكثرها تحاورا مع الموروث الانساني في مرجعياته التاريخية والثقافية ، فقد كانت أكثرها تمثلا لظاهرة التناص.

من هنا ارتأينا ان نجمع بين " التناص " كألية إجرائية قادرة على اكتشاف كنه النص و كشف جمالياته ، وبين النص الروائي باعتباره مدونة ثرية ، فجاء بحثنا موسوما ب " جمالية التناص في رواية نائب عزرائيل ليوسف السباعي"، اما عن سبب اختيار المدونة، فلاننا كنا على دراية بان "يوسف السباعي " قد حمل روايته ما يفي بغرض الدراسة .

ومن خلال هذه الدراسة سنحاول الإجابة عن اشكاليتين اثنين تستدعي احداهما الأخرى :

- ما هو التناص ؟
- ما هي النصوص الغائبة الحاضرة في الرواية ؟
- للإجابة عن الإشكالية اعتمدنا خطة بحث تشكلت من فصلين و خاتمة ، أجاب الفصل الأول عن الإشكالية الأولى ، و أجاب الفصل الثاني عن الإشكالية الثانية ، وكانت الخاتمة بمثابة محطة رصدت فيها نتائج البحث ، وقد تهيكلت الخطة كاللاتي:
  - الفصل الأول : ماهية التناص
  - الفصل الثاني : جماليات التناص في رواية "نائب عزرائيل"
  - خاتمة

وإذا كانت دراسة علمية لا بد ان تتكئ على منهج معين ، فقد اتخذنا من المنهج التاريخي سبيلا لتتبع تطور المصطلح ، ومن المنهج البنيوي سبيلا لكشف " التناص " داخل بنية الرواية.

اما المصادر و المراجع التي كانت سندا لنا في عملنا فقد كانت كثيرة، نذكر اهمها، وهي: كتاب "علم النص" ل " جوليا كريستيفا" و كتاب " تحليل الخطاب الشعري" ل " محمد مفتاح"، و كتاب " علم التناص المقارن" ل " عز الدين المناصرة" و كتاب " التناص و جمالياته "ل " جمال مباركي " ، بالإضافة الى الرواية (المدونة).

ولان لكل عمل صعوبات ،فمن بين الصعوبات التي واجهتنا : اتساع موضوع البحث و تعدد مشاربه، كذلك واجهنا صعوبة الامساك بالنصوص الغائبة داخل نص الرواية ، دون ان ننسى ان البحث انجز في ظروف خاصة رافقت انتشار الفيروس اللعين "كوفيد 19".

الفصل الأول:

ماهيـــــة التنـــــاص

تمهيد:

التناص مصطلح نقدي أطلق حديثا ، و اريد بهت عالق النصوص و تقاطعها ، واقامة حوار فيما بينها .

حدده الباحثون كثيرون من نقاد الغرب و العرب في العصر الحديث ، أمثال(جوليا كريستيفا، و ميخائيل باختين، وجيرار جنيت، ورولان بارت...) عن جانب النقد الغربي ، و(محمد مفتاح ، و محمد بنيس ، و سعيد يقطين ، و عبد الملك مرتاض.....) عن جانب النقد العربي.

وقد فرض التناص نفسه في الحقل النقدي الأدبي منذ ظهوره، ولا يزال جديرا بالبحث و الدراسة و التطبيق.

- فما هو التناص؟ وما هي تقنياته؟ وكيف تتجلى النصوص الغائبة في بنية النص الحاضر؟

هذا ما ستجيب عنه في هذا الفصل

المبحث الأول: مفهوم التناص

أولا : التعريف اللغوي

جاء في لسان العرب " لابن منظور " في مادة :"نصص" قوله " نصص ، النص ، رفعك الشيء، ونص الحديث ينصه نصا :رفعه ،وكل ما اظهر فقد نص . و قال عمرو بن دينار : ما رأيت رجلا انص للحديث من الزهري "، اي : ارفع له و اسند ،ويقال : نص الحديث الى فلان ،اي رفعه ،وكذلك نصصته اليه ، ونصت الظبية جيدها :رفعته".[1]

و لا يختلف "ابن فارس" في مقاييس اللغة " عما ذهب اليه " ابن منظور "،فقد أورد في مادة " نص" قوله : "النون و الصاد اصل صحيح ،يدل على رفع و ارتفاع و انتهاء في الشيء . و منه قولهم : نص الحديث الى فلان : رفعه اليه ، والنص في السير ارفعه ،يقال : نصنصت ناقتي .سير : نص و نصيص .و منصه العروس منه ايضا . و في حديث علي عليه السلام : " إذا بلغ النساء نص الحقاق " اي إذا بلغن غاية الصغر و صرن في حد البلوغ"[2]

و في معجم "العين " ل الخليل بن احمد الفراهيدي " ، يقول في الفعل "نصص" :" نصصت الحديث الى فلان نصا اي رفعته اليه ، و نص الحديث الى اهله فان الوثيقة في نصه ، ونصصت ناقتي : رفعتها في السير ."[3]

من هذه التعاريف اللغوية الثلاث ، نستخلص ان المعاجم العربية لم تتعرض في تعريفاتها لمفهوم "التناص " الا حينما ارجعته الى الاصل (نص/ نصص) فكانت الدلالات اللغوية للكلمة كلها تتفق على مفهوم الرفع و الظهور .

و بذلك تكون الدلالات اللغوية للتناص / النص هي الرفع .

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، دار المعارف ، كورنيش النيل ، القاهرة ، مصر ، د ط، 1119،مج :6، مادة (نصص)، ص 4441.

[2] ابن فارس ، مقاييس اللغة ،تح: عبد السلام هارون ،دار الفكر ،د ب ،د ط ،د ت ، مج 5، مادة (نص)،ص 356.

[3] الخليل بن احمد الفراهيدي ، كتاب العين ،تح :عبد السلام هارون ، دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،دط ، 2003، مج : 4، باب النون ، مادة (نصص) ،ص227.

ثانيا التعريف الاصطلاحي :

1-عند الغرب :

1-1 جوليا كريستيفا - Julia Kristeva:

هناك اجماع نقدي على ان " جوليا كريستيفا " الناقدة البلغارية التي تحمل الجنسية الفرنسية هي أول من وضع مصطلح التناص .L'intertextualité عام 1966. منطلقة من مفهوم الحوارية . Dialogisme عند "باختين" [1]، و قد ميزته جذريا بكونه موضوعا قائما بذاته ، يمكن التعرف عليه بسهولة أو اكتشافه .

و بالنسبة لها التناص أساسا هو "التحويل للنصوص – une permutation de textes– يعين واقعه انه في فضاء نص عدد من الملفوظات مستمدة من نصوص أخرى تتقاطع و يلغي بعضها بعضا ."[2]

وترى كريستيفا " ان النص الأدبي خطاب يخترق وجه العلم و الايدلوجيا و السياسة ، ويتنطع لمواجهتها و فتحها واعادة صهرها ، ومن حيث هو خطاب متعدد يقوم النص باستحضار كتابة ذلك البلور الذي هو محمل الدلالية المأخوذة في نقطة معينة من لا تناهيها ، ثم تفرز بان النص انتاجية ، وهو ما يعني إن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة اعادة توزيع ، و انه ترحال للنصوص و تداخل نصي ،ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى .[3]

كما ترى أن المدلول الشعري يحيل الى مدلولات خطابية مغايرة .... وهكذا يتم خلق فضاء نصي متعدد حول مدلول الشعري ، هذا الفضاء تسميه "كريستيفا" فضاء متداخلا نصيا .[4]

فيكون التناص عند "جوليا كريستيفا" هو ذلك التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى.

[1] عز الدين المناصرة ،علم التناص المقارن ،دار مجد اللأوي ،عمان ، الاردن ،ط1، 2006، ص 138.
[2] نتالي بييقي-غروس ،مدخل الى التناص ،تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى، دمشق ،سوريا ،د ط ، 2012، ص14.
[3] ينظر: عز الدين المناصرة ، مرجع السابق ،ص139.
[4] المرجع نفسه ، ص نفسها.

2-1 ميخائيل باختين – Mikhail Bakhtine:

يعد من أول من أشار لمفهوم التناص دون ذكر المصطلح ، وذلك حين تحدث عن الحوارية Dialogisme.

فقد مارس "باختين " إذن قراءة التناص تحت عنوان الحوارية قبل ظهور مصطلح التناص، لكن مصطلح الحوارية ظل مرتبكا و غامضا حتى جاءت الحقبة البنيوية و ما بعدها لتوسعه في إطار التناص .[1]

وفي تعريفه للحوارية يقول "باختين" :" يمكن قياس هذه العلاقات (التي تربط خطاب الأخر بخطاب الأنا) بالعلاقات التي تحدد عمليات تبادل الحوار (رغم انها بالتأكيد ليست متماثلة) ، ويدخل فعلان لفظيان و تعبيران إثنان في نوع خاص من العلاقة الدلالية ندعوها علاقة الحوارية "[2] ، والعلاقات الحوارية عنده هي " علاقات (دلالية) بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي "[3] ،هذه العلاقات "تتشكل أجزاؤها من تعبيرات يقف خلفها فاعلون متكلمون حقيقيون أو فاعلون محتملون ،مؤلفو التعبيرات موضوع الكلام "[4].

ونشير الى ان "باختين" اهتم بالتناص في النثر في حين رأى ان الشعر لا يتوافر على خاصية التناص ، وربما كان يقصد ان التناص في الشعر أكثر تعقيدا و غموضا منه في الرواية ،لان التناص (الحوارية) في الرواية كما قال موجود بوضوح وقوة و يمكن ملاحظته بسهولة ، عكس الشعر .[5]

و إذا امعنا النظر في مفهوم الحوارية عند "باختين" فإننا نجده يلتقي في نقطة ما مع مفهوم التناص عند " كريستيفا" خاصة حين يرى ان الحوارية هي علاقات تبادلية بين نص الأنا و الأخر، لذلك فان الحوارية هي مهاد للتناصية .

---

[1] عز الدين المناصرة ، مرجع سابق ،ص142.
[2] عز الدين المناصرة ، مرجع سابق ، ص 140.
[3] المرجع نفسه ،ص نفسها .
[4] المرجع نفسه ،ص نفسها.
[5] المرجع نفسه ،ص 145.

1-3 ميشال ريفاتير – Michel Riffaterre:

يرى " ميشال ريفاتير " ان الكلمة لا معنى لها بمعزل عن السياق، و الإنسجام لا يحدث الا بعد تشابك المعاني الداخلية للكلمات مع معانيها أو نظائرها أو اقربائها في نصوص أخرى[1]، و هذا ما يعنيه "ريفاتير" في قوله : " ان الكلمة (العبارة) تصبح شعرية إذا كانت تحيلنا الى اسرة كلمات أخرى موجودة سلفا ."[2]

و من هنا يكون التناص عند "ريفاتير" مجموعة من النصوص التي تتداخل في النص المعطى ، فيكون النص الغائب حاضرا من خلال علامات الحضور في النص الجديد ، و هو لا يختلف عن مفهوم التناص عند" جوليا كريستيفا" و لا عن مفهوم الحوارية عند "باختين".

1-4 رولان بارت " Roland Barthes:

يقول "بارت" بان "النص منسوج تماما من عدد من الإقتباسات ، ومن المراجع ، ومن الاصداء ، و لغات ثقافية سابقة أو معاصرة تتجأوز النص من جانب الى أخر في تجسيمية واسعة "[3].

كما يرى ان " التناص L'intertextualité الذي يجد نفسه فيه كل نص ليس الا تناصا لنص أخر "[4] ، ويقول ايضا : " كل نص تناص ، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفأوتة ، و بأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو أخرى ،.... كل نص ليس الا نسيجا جديدا من إستشهادات سابقة ".[5]

ويرى "بارت" أن التناص لا يتم وفق طريقة متدرجة معلومة، ولا بمحاكاة إدارية، وانما وفق طريقة متشعبة، فالتناص مجال عام للصيغ المجهولة التي يندر معرفة أصلها.[6]

---

[1] عبد المعطى ايوان ، المصطلحات الأدبية الحديثة ، التناص القراني في شعر امل دنقل ، مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة ،د ط ، 1988، ص 21.
[2] المرجع نفسه ، ص نفسها .
[3] عز الدين المناصرة ، مرجع السابق ،ص142.
[4] المرجع نفسه ، ص نفسها .
[5] المرجع نفسه ، ص 143.
[6] ينظر : المرجع نفسه ، ص نفسها .

والتناص عنده " صورة تضمن للنص وضعا ليس الاستنساخ وإنما إنتاجية "[1]، فالنص ليس سرقة وإنما قراءة جديدة و اعادة بناء.

وان كان " بارت" قد تعرض لموضوع التناص منذ 1973 فهو لم يضف جديدا على ما قالته " كريستيفا" عن التناص و ما قاله " باختين" عن الحوارية ، بل جاءت دراسته شارحه.

1-5 جيرار جنيت Gerard Genette:

أطلق "جيرار جينت" مصطلح التعالي النصي – Transtextualité– ،أو التعدية النصية في مقابل مصطلح التناص ، و يجعله موضوعا للشاعرية فيقول :" ان موضوع الشاعرية هو التعدية النصية أو الاستعلاء النصي"[2].

ويعرفه على أنه "كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى "[3] ،ويعني به " كل ما يجعل النص يتعالق مع نصوص أخرى يشكل مباشر أو ضمني "[4] أو " حضور نصي في نص أخر كالاستشهاد و السرقة وغيرهما "[5]، و يرى ان " كل نص جديد نسيج جديد لاقتباسات ماضية "[6].

و يعدد "جنيت " خمسة انماط للتعدية النصية ملخصة بما يلي :[7]

- علاقة حضور مشترك بين نصين و عدد من النصوص بطريقة استحضارية ، وهي في الغالب الحضور الفعلي لنص في نص أخر مثل الإقتباس.
- علاقة يقيمها النص في الكل الذي يشكله العمل الأدبي ، مع ما يمكن أن نسميه الملحق النصي (العنوان – الملحق – الهامش).
- علاقة ما ورائية نصية ، وهي علاقة التي شاعت تسميتها بالشرح ، الذي يجمع نصا ما بنص أخر ، يتحدث عنه دون ان يذكره بالضرورة ، بل دون أن يسميه .

---

[1] عمر أوكان ،لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت ، افريقيا الشرق ،الدار البيضاء ،المغرب ،د ط ،1996، ص 29.
[2] عز الدين المناصرة ، مرجع سابق ،ص 148.
[3] المرجع نفسه ، ص نفسها
[4] . جوليا كريستيفا ،علم النص ، تر : فريد الزاهي ،دار طوبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط 2، 1997، ص 8.
[5] المرجع نفسه ،ص نفسها .
[6] المرجع نفسه ،ص نفسها .
[7] ينظر : عز الدين المناصرة ، مرجع سابق ، ص 148.

- علاقة الجامعية النصية ، وهي علاقة خرساء تماما ، ولا تظهر في أحسن حالاتها الا عبر ملحق نصي ، كما في التسميات : رواية ،قصة ، قصيدة ، ....، التي ترافق العنوان على الغلاف .
- علاقة الاتساعية النصية ، و هي كل علاقة توحد نصا (ب) (النص المتسع) بنص سابق (أ) (النص المنحسر) ، وينشب النص المتسع اظفاره في النص المنحسر دون شرح .

و ان كان " جنيت" قد خالف "كريستيفا" و "باختين" في المصطلح ، فقد اتفق معهما في المفهوم.

2-عند العرب :

2-1 محمد مفتاح :

يعد كتاب "محمد مفتاح" بعنوان" تحليل الخطاب الشعري"-استراتيجية التناص" الصادر في طبعته الأولى عام 1985.أول كتاب يعالج -التناص-يتوسع واضح ،اذ يتعرض فيه صاحبه لتجليات المصطلح والمفهوم مستفيدا من كتابات الحقبة البنيوية وما بعدها باستقلالية نقدية ،وفهم عميق منطلقا من اللسانيات والسيميائيات .[1]

يتناول "محمد فتاح" مفهوم التناص في فصل خاص ،فيعرف النص على انه "مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة"[2].ويعرف التناص على انه "تعالق(الدخول في علاقة)نصوص مع نص ،حدث بكيفيات مختلفة"[3].مستخلصا مفاهيمه من كتابات (كريستيفا ،اريفيه، لورانت، ريفاتير.....)

وقد أشار الى التداخل الكبير بين المصطلحات: الادب المقارن، المثاقفة، دراسة المصادر، السرقات.....[4]

وأشار الى بعض المفاهيم الأساسية مثل :

[1] ينظر ، عز الدين المناصرة ، مرجع سابق ، ص 159.
[2] محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط3، 1992، ص 120.
[3] المرجع نفسه ، ص121.
[4] عز الدين المناصرة ، مرجع سابق ، ص 159.

-المعارضة :وتعني ان عملا ادبيا أو فنيا يحاكي فيه مؤلفه كيفية (معلم)فيه أو اسلوبه ليقتدي بهما أو للسخرية منهما .

-المعارضة السأخرة :اي التقليد الهزلي ،أو قلب الوظيفة، بحيث يصير الخطاب الجدي هزليا، والهزلي جديا ،والمدح ذما ،والذم مدحا .

-السرقة: وتعني النقل والاقتراض والمحاكاة (مع اخفاء المسروق)[1].وهذه المفاهيم مقتبسة من الثقافة الغربية .

ويبين "محمد فتاح' قيمة التناص فيقول :"ان التناص شيء لا مناص للإنسان منه ،فلانه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياته، ومن تاريخه الشخصي (اي من ذاكرته)،فأسس انتاج اي نص هو معرفة صاحبه للعالم ،وهذه المعرفة هي اساس تأويل النص من قبل المتلقي ايضا "[2]. فالتناص عنده محكوم بالتطور التاريخي اما في مواقف المتناصين أو في مواقف الدارسين.

2-2-سعيد يقطين :

يؤثر سعيد يقطين استعمال مصطلح "التفاعل النصي"، وهو في نظره اعم من التناص، وافضل من "التعاليات النصية "عند "جنيت"، لدلالته الايحائية البعيدة ،مبررا ذلك بقوله، "بما ان النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعلق بها ،ويتفاعل معها تحويلا أو تضمنيا أو خرفا ،وبمختلف الاشكال التي تتم بها هذه التفاعلات ."[3] ويرى انه " علينا من خلال التحليل ان نبحث في انواع هذه التفاعلات من جهة ، وفي اشكال اشتغالها ذاخل النص ،وابعادها الدلالية من جهة أخرى"[4].

ويبدو ان سعيد يقطين قد قدم مشروعا متكاملا ليحث (التفاعل النصي) ،فحدد له ثلاثة انواع هي :المناص ،والتناص ، والميتانص ،وقسمه الى قسمين هما :النص والمتفاعل النصي،

[1] ينظر : عز الدين المناصرة ، مرجع سابق ، ص نفسها .
[2] محمد مفتاح ، مرجع سابق ،ص133.
[3] سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، النص و السياق ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ،ط3، 2006، ص 96.
[4] المرجع نفسه ، ص نفسها .

كما حدد له ثلاثة اشكال هي التفاعل النصي الذاتي ،والتفاعل النصي الداخلي ،والتفاعل النصي الخارجي ،وذكر له سلكين هما :التفاعل النصي العام ،والتفاعل النصي الخاص .[1]

2-3-محمد بنيس:

كان الشاعر والناقد المغربي "محمد بنيس" أول من نقل مصطلح "التناص" الى اللغة العربية فيه كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب "1979،وقد ترجمه وقتها ب "النص الغائب"، ثم عاد سنه 1988 و استخدم مصطلح "هجرة النص" في كتابه "حداثة السؤال" ،كما نجده قد اطلق عليه مصطلح "التداخل النصي " سنة 1989 في كتابه "الشعر العربي الحديث".[2]

وان لم ينحت "دينيس" مصطلح التناص عن "كريستيفا" ولا مصطلح "التعالي النصي "عن "جينيت"، فقد اتفق معهما في المفهوم، اذ يرى ان النص " شبكة تلتقي فيها عدة نصوص "[3]، وهو نفس كلام "كريستيفا" و "بارت".

التداخل النصي عند "محمد بينيس" "يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة، والنص الغائب هو الذي تعيد النصوص كتابته وقراءته، اي مجموعة النصوص المتسترة التي يحتويها النص الحاضر، وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقق هدا النص وتشكل دلالته ".[4]

اما مصطلح "هجرة النص " فقد شطره الى شطرين، نص مهاجر، ونص مهاجر إليه، واعتبر هجرة النص شرطا رئيسيا لإعادة انتاجه من جيد. بحيث يبقى هذا النص المهاجر ممتدا فالزمان والمكان مع خضوعه لمتغيرات دائمة وتتم له هذه الفاعلية وتتوهج من خلال القراءة. وقد حدد لهذ الهجرة قانونا عاما يتلخص فيما يلي:

- اذ كان النص يجيب عن سؤال فئة اجتماعية في فترة من الفترات التاريخية وفي مكان محدد أو امكنة متعددة .
- إذا كان النص يجيب عن سؤال مجال معرفي أو مجالات معرفية مؤطرة أو غير مؤطرة زمانا ومكانا .

[1] ينظر : سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ،ص 99-101.
[2] ينظر : عز الدين المناصرة ، مرجع سابق ، ص 156-158.
[3] المرجع نفسه ،ص157.
[4] جمال مباركي ، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، اصدارات رابطة الابداع الثقافية ، الجزائر ،د ط ، 2003، ص 43.

- إذا كان النص يجيب عن سؤال جميع هذه المجالات أو بعضها دون البعض الأخر .

ويبدو ان "محمد بينيس" في تقسيمه لمصطلح "هجرة النص "قد تأثر ب"جرار جينيت" في تصنيفه للتعالي النص .[1]

ويبقى مصطلح "النص الغائب " علامة مسجلة "لمحمد بينيس" كمعادل لمصطلح " التناص"، اذ "يشير الى ان العلاقة الرابطة، والصلات الوثيقة، بين النص وغيره من النصوص الأخرى السابقة عليه أو المعاصرة له –رعاها الشعراء والنقاد منذ القديم. غير أن القراءة المحدثة للنص ،سلكت سبلا مغايرة لما كان سائدا من اساليب القراءة التقليدية لهذه الظاهرة "[2]،فيضع معاييرا ثلاثة تتخذ صيغة قوانين لقراءة النص الغائب ،هي :الاجترار ،الامتصاص، والحوار .ويتحدث عن اشكاليات النص الغائب فيقول :"النصوص تتضارب مصادرها ،وتاريخ وجودها ، ومن الصعب تعيين كل النصوص الغائبة أو تصنيف الاسباب التي دعت الى وجودها بدقة ،كذلك فان النصوص الغائبة في النص تمر بعمليات معقدة ، لا يمكن للإرادة الواعية ان تتحكم بها دائم."[3] ، ولا يرجع هذا الى ان النص الغائب ليس وحدة متجانسة في النص.

2-4 نهلة فيصل الاحمد :

تختار الباحثة السورية "نهلة فيصل الاحمد " مصطلح "التفاعل النصي" أو "التناصية" في مقابل مصطلح "التناص" ،في كتابها "التفاعل النصي –التناصية :النظرية و المنهج " الصادر سنة 2002 عن سلسلة كتاب الرياض ، و الذي كان عبارة عن اطروحة ماجستير قدمتها سنة 2000، و هي تبرز اختيارها للمصطلح بان "باختين" قد استخدم مصطلح التفاعلية .[4]

[1] ينظر : جمال مباركي ، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 44-45.
[2] عز الدين المناصرة ، مرجع سابق ،ص 157.
[3] عز الدين المناصرة ، مرجع سابق ،ص 158.
[4] ينظر : المرجع نفسه ، ص 168.

وترى الباحثة ان اي نص مهما كان جنسه "يدخل في تفاعلات ما ، و على مستوى ما ،مع النصوص السابقة أو المعاصرة اللاحقة له ، و مع النصوص المجاورة أو الموازية أو المتداخلة التي تفرضها عمليات انتاج النصوص ".[1]

اما التفاعل النصي فهو " ضبط شعرية النص عبر تفاعلاته مع النصوص الأخرى" [2]، و " رمز جديد يحرك دينامية القراءة و الكتابة في النص الموجود و المترابط مع نص أخر ".[3]

و هو " يشكل حركة مركزية في مجال التلقي للمرسلة اللغوية و السيميائية ،فهو يملك ذاكرة تعمل ضمن جدلية الحضور و الغياب ، وادراك العلاقات بين النصوص ".[4]

و تشير الى ان التفاعل النصي " يستمد قيمته النظرية و فاعليته الإجرائية من كونه يقف راهنا في مجال الشعرية الحديثة ، في نقطة تقاطع التحليل الالسني للنصوص الأدبية مع نظام الاحالة ،باعتباره مؤشرا على ما هو .خارج نصى".[5]

كما تشير الباحثة الى علاقات التفاعل النصي ، و تحددها في تسعة علاقات هي: الملحق النصي ، و جامع النص ، و الترابط النصي ، والنص الغائب ، و النص الكامن ، والترجمة.[6]

و تحدد له (التفاعل النصي) عشرة أليات هي :

التحرير ، و الخطية ، و الترصيع ، و التشويش ، و الإضمار أو القطع ، و التضخيم أو التوسع ، و المبالغة ،و القلب أو العكس ، و التخفيف و التكثيف ، و القطع و المونتاج .[7]

2-5-عبد الملك مرتاض:

يورد الناقد الجزائري " عبد الملك مرتاض" مصطلحات متعددة للتناص في كتاباته المختلفة، حيث نجده يستخدم مصطلح "التناص" في كتابه "في نظرية النص الأدبي-تحليل الخطاب السردي"، و مصطلح "التناصية" في كتابه "في نظرية النص الأدبي-السبع المعلقات"، في

[1] عز الدين المناصرة ، مرجع سابق ، ص 169.
[2] المرجع نفسه ،ص نفسها.
[3] المرجع نفسه، ص نفسها .
[4] المرجع نفسه ،ص 170.
[5] المرجع نفسه ، ص 169.
[6] ينظر : المرجع نفسه ،ص 171-172.
[7] ينظر: المرجع نفسه، ص 172-173.

حين يورد مصطلح " التكاتب" ، كما يقترح مصطلحا أخر للتناص هو "المقارءة "في كتابه"نظرية النقد" ،واستخدم مصطلح "السرقات الشعرية "في كتابه "نظرية النص الأدبي "[1]

ويرى "عبد الملك مرتاض" أن "التناص" في الادب العربي قد مر ببدايات تحت مسميات نقدية تناسب عصوره القديمة، وعاد من جديد متأثر بالدراسات اللسانية الغربية الحديثة كمصطلح مستقل له اصوله ونظرياته وتداعياته.[2]

اما مفهومه للتناص، فنورده في مجموعة من التعريفات وردت متفرقة في أعماله وفي أعمال نقاد تعرضوا لدراساته:

- " فليس التناص في تصورنا إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر، لإنتاج نص لاحق "[3].
- "التناص نظرية تقوم على افتراض شيء غائب داخل شيء غائب، هو النص الذي يقع بين أيدي الناس في صورته الأدبية النهائية "[4].
- "هو استبدال نصوص سابقة بنص حاضر دون قصد "[5].
- "الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظا وأفكارا كان التهمها في وقت سابق ما دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته، ومتاهات وعيه ."[6]
- "التناصية هي تبادل التأثر والعلاقات بين نص أدبي ما، ونصوص أدبية أخرى ".[7]

والمتفحص لهذه التعاريف يلحظ أن "عبد الملك مرتاض "قد ذهب إلى ما ذهبت إليه "جوليا كريستيفا" في تعريفها للتناص إذ يلتقي معها في قوله: "إن التناص شبكة من

[1] ينظر: العربي حسين، إشكالية التناص في النقد الجزائري المعاصر –عبد الملك مرتاض أنموذجا، المجلة الجزائرية، العدد(3) ،2016، ص 77.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 78.
[3] المرجع نفسه 76.
[4] العربي حسين، مرجع سابق، ص 76.
[5] المرجع نفسه، ص نفسها.
[6] المرجع نفسه، ص نفسها.
[7] المرجع نفسه، ص 74.

المعطيات الألسنية والبنيوية والإيدلوجية تتظافر فيما بينها لتنتجه، فالنص قائم على التعددية، ولعل هذا ما تطلق عليه كريستيفا انتاجية النص ".[1]

لكن هذه التعاريف الواضحة لم تمنع "مرتاض" من أن يعتبر أن "الاقتباس' و "المعارضة " و "التضمين "الإشارة" و"التلميح" ذات قرابة بالتناص.

كان هذا مجمل ما أمكننا رصده فيما يخص مفهوم التناص في المعاجم اللغوية العربية، وفي النقد الحديث والمعاصر عند النقاد الغرب والعرب، وفيما يلي رصد لتقنيات التناص وتجلياته.

[1] نور الدين السيد، الاسلوبية وتحليل الخطاب – دراسة في النقد العربي الحديث – تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر –ج2، د ط ،2010، ص 275.

المبحث الثاني: تقنيات التناص وتجلياته

أولا: تقنيات التناص:

1-انواع التناص: يعد " جيرار جنيت" من خير من أسهموا في دراسة علاقات النصوص وبحث أشكالها وانماطها، وله مسيرة متميزة في ذلك:

وعن طريق التعالي النصي يتجاوز معمار النص، ويحدد تبعا لهذه الدراسة خمسة انواع للتعاليات النصية (التناص) وهي:

1-1- المناص: Le paratexte:[1] ويدخل ضمن هذا النوع:

العناوين الرئيسية والفرعية، والمقدمات، والتوطئات، والذيول، والصور، وكلمات الناشر، والهوامش، والتعليقات، وطريقة إخراج العمل الأدبي عموما، وأهمية هذا النوع من التناص تتمثل في ان النص يقوم عليه، ويدخل معه في علاقات حوارية.

1-2- التناص – L'intertextualité:[2] ويرتبط هذه النوع بمصطلح التناص كما حددته "جوليا كريستيفا" بانه مهما كانت طبيعة المعنى في نص ما، ومهما كانت ظروفه كممارسة إشارية فإنه يفترض وجود كتابات أخرى، وهذا يعني أن كل نص يقع في البداية تحت سلطان كتابات أخرى تفرض عليه كونا أو عالما بعينه، وينظر فيه الى عملية التناص على انها علاقة بين نصين أو مجموعة من النصوص، ويكون هذا الحضور بين نص وآخر أما للاستشهاد، أو المعارضة أو التلميح أو السرقة.

1-3-الميتانص – Le Métatexte: [3]ويقصد به العلاقة المسماة عند القدماء بالتعليق، وتتمثل في ربط نص بآخر يتحدث عنه من دون أن يمثل الموضوع نفسه، ولا أن يسميه أحيانا، ويستشهد "جنيت" على ذلك ب " هيجل"Hegel في كتابه "علم الظاهراتية –Le phénoménologie de l'esprit".

[1] سعيد سلام، التناص التراثي – الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، اربد، الاردن، ط1، 2009، ص 47.
[2] ينظر المرجع نفسه ،ص 48.
[3] ينظر سعيد سلام، التناص التراثي ، ص نفسها

1-4-معمار النص/النص الشامل- l'architextualité "[1]:معمار النص" عنوان لكتاب "جينيت"يكتنفه الكثير من الغموض والتجريد ،ويعني به العلاقة الصماء التي تأخذ بعدا مناصيا ،أي متناصا خارجيا ،وتظهر في الإشارة إلى نوع الجنس الأدبي : شعر ، نثر ،ملحمة ،رواية ، بحث ،سيرة ذاتية ،مدونة على ظهر الغلاف ، من أجل تحديد النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص ، و هذا النوع التناصي يخص القارئ أولا عن طريق القراءة ، فعنوان النص المرسوم على الغلاف يعفي القارئ من الإنتظار و الترقب والمفاجأة لما يحتويه النص ، فيحدد موقفه منه ، وإدراكه لجنس النص منذ البداية يؤثر في توجيه عملية القراءة عنده.

1-5-التعلق النصي - Hypertextualité : [2] ويقصد به "جينت" كل علاقة تتم بين نص لاحق مع نص سابق ، ويكون التحويل أو التحريف بينهما بشكل كبير و بطريقة مباشرة ، وعملية تبادل التفاعل ما بين نص ما ، و ما بين نص أخر هي ما يطلق عليه اسم التقليد ، فإذا كان التفاعل في (معمار النص) يتشكل من خلال المحاكاة و التقليد كان نقول "فرجيل " يحاكي "هوميرس"، فإنه في (التعليق النصي) يصبح نص "هوميروس" سابقا و نص "فرجيل "لاحقا ، تجمع بينهما رابطة "تعلق" ،ويقسم "جنيت" روابط التعلق فيما بين النصوص إلى ثلاثة أقسام ، وهي : المحاكاة الساخرة –Parodie ، و التحريف أو التحليل - Travestissement ، و المعارضة pastiche .

ويخلص "جنيت" إلى ان الترابط بين مختلف هذه الأنواع تجسيد لمظاهر النص ، باعتبارها تمثل طبقات متشابكة و متداخلة في النص ،فالمناص و التناص و الميتانص تتبادل التفاعل ، وتأخذ كل بنيات نصية حرة صورة معينة في نص ما ، و تدخل في علاقة مع بعضها البعض .

[1] ينظر : سعيد سلام ، مرجع سابق ، ص 48-49.
[2] ينظر : المرجع نفسه ، ص 49.

2- مستويات التناص :

إذا كان النص كتابة مغايرة لنصوص أخرى، فان قراءة النصوص الغائبة و اعادة كتابتها يخضع لعدة مستويات، هذه المستويات تبين قدرة الكاتب على التعامل مع النص، إلا أن هذه المستويات تختلف من ناقد لأخر ، ومن النقاد الغرب إلى النقاد العرب ، وفيما يلي سنقف على مستويات التناص عند "جوليا كريستيفا" و "سعيد يقطين" و " محمد بنيس" .

2-1 عند " جوليا كريستيفا" :

حددت "كريستيفا" ثلاث مستويات للتناص و دراسة النص الغائب هي :

2-1-1 – النفي الكلي – La négation totale :[1]

فيه يقوم المبدع بنفي النصوص التي يستنصصها نفيا كليا دلاليا ، ويكون فيه معنى النص قراءة نوعية خاصة تقوم على المحاورة لهذه النصوص المستترة ، و هنا لا بد من ذكاء القارئ الذي هو المبدع الحقيقي الذي يفك رموز الرسالة و يعيدها إلى منابعها الأصلية ،و توضح لنا "كريستيفا" ذلك بمثال من قول "باسكال –p-pascal":

" وأنا أكتب خواطري تنقلت مني أحيانا ، إلا أن هذا يذكرني فإنها لا تنقلب مني ، هذا الفعل يذكرني بمقولتي التي أسهو عنها طوال الوقت ، فأنا أتعلم بمقدار ما يحييه فكري المقيد ، و لا أتوق إلا لمعرفة تناقص روحي مع العدم ".

2-1-2-النفي المتوازي – La négation parallele : [2]

يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي "التضمين" و الإقتباس" ،حيث يظل فيه المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفسه للبنية النصية الغائبة ، بالإضافة إلى التشكيل الخارجي ، وتضرب لذلك مثالا من مقطع نصي "للاشفوكو – Achfokou" يقول فيه :" إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الإنتباه لإنطفاء صداقة أصدقائنا

[1] ينظر : جمال مباركي ،مرجع سابق ، ص 155-156.
[2] ينظر جمال مباركي ،مرجع سابق ، ص 156.

"، هذا المقطع يكاد يكون نفسه الذي نجده لدى "لوتريامون" في قوله :" إنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا".

2-1-3 النفي الجزئي – La négation partielle : [1]

وفيه يأخذ الكاتب / الشاعر بنية جزئية من النص الأصلي يوظفها داخل خطابه، مع نفي بعض الأجزاء منه، مثال ذلك قول " باسكال": " حين نضيع حياتنا فقط نتحدث عن ذلك " هذا القول نجد مثيلا له تقريبا في قوله "لوتريامون": " نحن نضيع حياتنا ببهجة، المهم ألا نتحدث عن ذلك قط ".

2-2 عند " سعيد يقطين":

حدد سعيد يقطين مستويين للتناص: عام (أفقي)، وخاص (عمودي)، في كتابه "إنفتاح النص الروائي –النص والسياق".

2-2-1-المستوى العام:

يقول "في المستوى الأول الذي نسميه التفاعل النصي العام تتداخل هذه البنيات أو تتفاعل افقيا على المستوى التاريخي (اي تاريخيا) وعلى مستوى كلي، اي اننا لا نصبح امام بنيات نصية جزئية، ولكن امام بنيتين نصيتين متباينتين تاريخيا وبنيويا، لكنهما تتداخلان على مستوى عام وافقي".[2] اي اننا " نرصد فيه بنية النص ككل مع بنية نصية أخرى منجزة تاريخيا "[3].

2-2-2-المستوى الخاص:

يقول : " في المستوى الثاني العمودي ،أو الذي نسميه التفاعل النصي الخاص يحدث التداخل جزئيا و سوسيولوجيا على مستوى خاص ، حيث يحصل تفاعل بنية كبرى مع بنيات جزئية و صغرى "[4]، أي أن التفاعل النصي يحصل مع بنيات جزئية " هذه البنيات الجزئية يتم استيعابها و تضمينها في إطار بنية النص".[5]

[1] ينظر : المرجع نفسه ، ص 156-157.
[2] سعيد يقطين ، مرجع سابق ، ص 100.
[3] المرجع نفسه ،ص 126.
[4] سعيد يقطين ،مرجع سابق ، ص 100.
[5] المرجع نفسه ، ص 126.

2-3 – عند " محمد بنيس ":

يحدد "محمد بنيس " للتناص تبعا لقراءة النص الغائب ثلاث مستويات تتخذ صيغة قوانين تحدد طبيعة الوعي المصاحب لكل قراءة، هذه المستويات هي:

2-3-1 المستوى الإجتراري:[1]

ساد هذا المستوى في عصر الإنحطاط، حيث يتعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوني، لا قدرة له على اعتبار النص إبداعا لا نهائي، فساد بذلك تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن البنية العامة تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له .

2-3-2-المستوى الامتصاصي:[2]

يرى أنه يمثل درجة أعلى من قراءة النص الغائب حيث يتعامل معه كحركة مستمرة قابلة للتحول والتجدد، محافظة عليه كجوهر لقداسته، فالمبدع يقوم بامتصاص معاني النصوص المقدسة ويعيد انتاجها تبعا المقتضيات عصره، ليس لتمجيدها أو نقدها، لكن حتى تبقى حية في الذاكرة.

2-3-3-المستوى الحواري -:[3]

يمثل الحوار أرقى مستويات التعامل مع النص الغائب حيث يبث الشاعر طاقته التعبيرية ،ويعيد كتابته على نحو جديد تبعا لكفاءة فنية عالية ،وهذا النوع من التعامل مع النصوص الغائبة لا يقدر عليه الا شاعر فذ ،لأن التناص الحواري هو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية علمية صلبة تحطم مظاهر الإستلاب مهما كان نوعه و شكله و حجمه ، ولا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار ،فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص ، وإنما يغيره ، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية وفق أسلوب في عالي الجودة.

[1] ينظر محمد بنيس ، ظارهة الشعر المعاصر في المغرب –مقاربة بنيوية تكوينية ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ،لبنان ،ط2، 1985، ص 253.

[2] ينظر : المرجع نفسه ، ص نفسها .

[3] ينظر : ينظر محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ،ص نفسها.

3- أليات التناص:

تتم عملية مقاربة النصوص الأدبية بطرق عدة واليات شتى، ويسهم في هذه العملية كل من الكاتب والقارئ، كذلك اليات مقاربة النصوص تختلف من ناقد لأخر، ومن النقد الغربي إلى النقد العربي، وفي هذه الوقفة سنقف عند اليات التناص عند الناقد الغربي "لوران جيني" والناقد العربي " محمد مفتاح".

3-1 عند "لوران جيني –Laurent enny":

يقترح "جيني "ستة اليات للتناص هي:

3-1-1 التشويش paronomase: هو أسلوب في الكتابة ، يعمل فيه الكاتب على استلهام فقرة من نص ما يحدث عليها تغييرا مقصودا فيحدث فيها خلخلة إما بتقبيحه أو عن طريق الدعابة أو الفنطاسية .[1]

3-1-2 –الإضمار أو القطع L'ellipse :

هو حذف يقوم به الكاتب بحيث يشكل " استعادة ناقصة لنص معين أو لنص أصلي ما "[2] فيمارس الإقتباس المبتور ليحرف النص عن وجهته الاصلية.[3]

3-1-3 – التضخيم أو التوسع – :l'amplification

عكس الإضمار، وهو "تحويل لنص أصلي بواسطة تطوير إفتراضاته الدلالية "[4]، فالكاتب " يحول النص ويحرفه بأن ينمي فيه، في الإتجاه الذي يريد عناصر دلالية أو مسارد شكلية يراها هو فيه ".[5]

3-1-4-المبالغة-hyperbole:

[1] ينظر : كاظم جهاد ، ادونيس منتحلا – دراسة في الاستحواذ الأدبي و ارتجالية الترجمة يسبقها ما هو التناص ، منشورات افريقيا الشرق ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط جديدة ومنقحة، 1999، ص 53.

[2] لوران جيني ،استراتيجية الشكل –النظرية التناصية في الثقافة العالمية ،تر :نور الدين محقق، دار النشر والتوزيع دمشق، سوريا، دط، 2015، ص83

[3] عز الدين المناصرة : مرجع سابق ،ص 145.

[4] لوران جيني ،مرجع سابق ،ص 84.

[5] عز الدين المناصرة ،مرجع سابق ، ص 145.

تشبه التضخيم، لكن لا تقوم على تضخيم الكلام بالضرورة لزحزحة أثره، بل في مبالغة المعنى والمغالاة فيه نوعيا، إما بتعميق الأثر إيجابيا أو ضخه بفلسفة أو أدائية غير متضمنة فيه.[1]

3-1-5-القلب أو العكس – l'interversion:

هي من أكثر أليات التناص استعمالا، ويشمل عناصر نصية مختلفة مما يسمح بظهوره بشيء من التفصيل، ويكون خاصة في المحاكاة الساخرة [2]، و هو أنواع :قلب موقف العبارة أو أطرافها ،و قلب القيمة ، و قلب الوضع الدرامي ، و قلب القيم الرمزية .[3]

3-1-6 تغيير مستوى المعنى:

و يتم هذا الإجراء بنقل المعنى إلى صعيد أخر ، وتحويل المجاز إلى الحرفية أو العكس .[4]

3-2- عند "محمد مفتاح ":

يقترح "مفتاح "اليتان للتناص هما : التمطيط و الإيجاز ، بحيث تنطوي كل ألية على مجموعة من الآليات ، نلخصها فيما يلي :

3-2-1 – التمطيط :

يمثل التمطيط تقنية تستخدم لتكثيف المعنى والزيادة في وحداته اللغوية أو التركيبية حيث تسيطر هذه الوحدات اللفظية على التراكيب الأصلية للنص .[5] و هو يحدث بأشكال مختلفة أهمها :

- الجناس بالقلب و بالتصحيف: فالقلب مثل (عسل – لسع) و التصحيف مثل (نخل-نحل) .[6]
- الشرح : حيث يقوم المبدع بتمديد المعنى بكيفيات مختلفة على طول النص ، مما يمنح أفكارا مختلفة تساهم في إثراء نصه ، فالشاعر " قد يجعل البيت الأول محورا ثم يبني

[1] كاظم جهاد ،مرجع سابق ،ص 55.
[2] لوران جيني ، مرجع سابق ،ص 87.
[3] ينظر : عز الدين المناصرة ، مرجع سابق ،ص 145.
[4] ينظر : كاظم جهاد ،مرجع سابق ،ص 57.
[5] ينظر : احمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ،دراسة ،دار الشؤون العامة ،بغداد ،العراق ،ط1، 2004، ص 72.
[6] ينظر : عز الدين المناصرة ، مرجع سابق ،ص 160.

عليه المقطوعة أو القصيدة ، وقد يستعيره قولا معروفا ليجعله في الأول أو في الوسط أو الأخير ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة ".[1]

- الإستعارة: تعمل على منح النصوص جمالية، بالإضافة الى ما " تبثه من تشخيص وحياة في الجمادات"[2] بحيث " توضع الكلمات في غير موضعها، وتقوم العلاقة فيها على المشابهة بين ما هو حقيقي وما هو مجازي ".[3]
- التكرار : يتجلى التكرار كألية تمطيطية "على مستوى الأصوات و الكلمات و الصيغ متجليا في التراكم أو التباين ".[4]
- الشكل الدرامي : جوهر القصيدة الصراعي يولد توترات عديدة بين عناصر بنية القصيدة تظهر في التقابل و تكرار صيغ الأفعال.[5]
- ايقونة الكتابة : الآليات التمطيطية السابقة تؤدي إلى أيقونة الكتابة اي علاقة المشابهة مع العالم الخارجي .[6]

- 3-2-2- الايجاز :

و يسمى كذلك الاختصار ، وهو "يرتكز على الاحالات التاريخية الموجودة في القصيدة ، و التي كانت سنة متبعة في الشعر القديم "[7].

و قد " اشترط القرطاجنى في الإحالة التاريخية ما يلي : أن يعتمد الشاعر على المشهور منها و المأثور ، ثم استقصاء أجزاء الخبر المحاكي"[8].

و الإحالة عند " محمد مفتاح" لا تخرج عن مفاهيم : الترغيب و الترهيب و التعجب .[9]

و الإيجاز يتم بطريقتين :

---

[1] محمد مفتاح ، مرجع سابق ،ص 126.
[2] المرجع نفسه ، ص نفسها .
[3] محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الاسلوب في الشوقيات ،منشورات الجامعة التونسية ،تونس ،د ط ، 1981، ص 161.
[4] محمد مفتاح ، مرجع سابق ، ص 127.
[5] ينظر : عز الدين المناصرة ، ص 160.
[6] ينظر : المرجع نفسه ، ص نفسها .
[7] محمد مفتاح ، مرجع سابق ،ص 127.
[8] عز الدين المناصرة ، مرجع سابق ، ص 161.
[9] ينظر : محمد مفتاح ، مرجع سابق ، ص 125-128.

- طريقة داخلية : نصية يتم فيها اختصار النص ذاتيا كما في التلخيص و الحذف .[1]
- طريقة خارجية : يتم فيها جز بعض النصوص أو اجزاء منها كما في التلميح و الإقتباس و التضمين و الترجمة .[2]

و لأن الإيجاز يغير دلالات النص و يبعدها عن المعنى المراد فإنه " يحتاج لشرح و توضيح ليدركه القارئ".[3]

[1] ينظر ، احمد ناهم ، مرجع سابق ،ص 93.
[2] ينظر : المرجع نفسه ، ص نفسها .
[3] محمد مفتاح ، مرجع سابق ،ص 129.

ثانيا: تجليات التناص:

1-مظاهر التناص : للتناص مظاهر عدة يتجلى بها للباحث التناصي ، يجملها الباحث " جمال مباركي" في :

1-1-النص الغائب –[1] Texte Absent : يقصد به النص السابق أو المعاصر الذي يشغل عليه النص الحاضر و يتفاعل معه ، و قد يكون هذا النص الغائب خطابا ادبيا أو فلسفيا أو سياسيا أو علميا أو فقهيا ...، ذلك ان النص الحاضر المقروء كما يرى "جيرار جنيت" يقرا هو نفسه نصا أخر ، وهكذا تتداخل النصوص في عملية القراءة الى ما لا نهاية .

و قد تاتي هذه النصوص متمازجة داخل النص الحاضر و يكون حضورها جزئيا ، وقد ياخذ طابع الشمولية الانتشار في النص المقروء.

وإذا كانت الدراسات النقدية الأكثر حداثة تقر بانه لا يمكن تصور نص من دون علاقة مع نصوص سابقة له فان الباحث التناصي لابد ان يكون على بينة من هذه النصوص الغائبة، مدركا لمستوى العلاقة التي تقيمها مع النص المقروء الذي لا يعيد انتاج ما انتج، و عندما يتفاعل معها و في الان ذاته يتعالى عليها بالإيجاب أو السلب، بالقبول أو الرفض.

1-2-السياق –Le Contexte :[2]

المعرفة بالسياق شرط اساسي للقراءة الصحيحة الذي يتمظهر من خلالها التناص للقارئ ، و لا تكون هذه القراءة كذلك الا إذا كانت منطلقة منه ،لان النص عبارة عن توليد سياقي ينشا من عملية الإقتباس الدائمة من المستودع اللغوي ، وهذا السياق قد يكون عالم الاساطير ، أو حضارة ، أو تاريخيا ، أو خلقيا ...، و هو ما يمكن تسمية بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص ، و التي تمثل السياق الذهني بالنسبة للقارئ . فالنص المتداخل بحاجة الى قارئ

[1] ينظر : جمال مباركي ، مرجع سابق ، ص 149-150.
[2] ينظر : المرجع نفسه ، ص 150-151.

يمتلك هذا السياق الشمولي الواسع ، ينطلق منه في دراساته التناصية للنصوص ، و من ثم تكون الذات القارئة قادرة على انتاج الدلالة المتوخاة من الذات المبدعة القابعة خلف التناص ، و هذا ما يقودنا الى عنصر أخر يتمظهر من خلال التناص في النص المقروء هو : المتلقي.

1-3- المتلقي –Pestinataire:[1]

يعتبر المتلقي عنصرا هاما من العناصر التي ينكشف بها التناص ، وذلك بالتعويل على ذاكرته ، أو بناء على ما تتضمنه الرسالة من شواهد نصية مدمجة في النص الحاضر ، و من بين اللوائح التي يمكن للقارئ و ضعها اثناء دراسته لنص من النصوص هو حضور أو غياب الاحالة على نص سابق.

و المتلقي المقصود هنا هو الذي يمتلك ذائقة جمالية و مرجعية ثقافية واسعة تؤهله للدخول في عالم التناص ، فيصبح قراءته للنصوص اعادة كتابة عن طريق الفهم التأويلي لها ، فالمتلقي عنصر حاسم في الكشف عن التناص.

1-4- شهادة المبدع Certificat de createur : [2]

يمكن للتناص ان يتمظهر بناء على شهادة الشاعر الذي يشير أو يصرح بمرجعيته الفكرية والانشائية فيعلن عن الثقافات و النصوص التي يقتبس منها.

غير ان الباحث لا يعول كثيرا على هذه الشهادة التي تصرح بالمرجعية الفكرية و الانشائية خاصة إذا تعلق الامر برصد التداخل النصي داخل الخطاب الشعري المعاصر الذي تتعدد فيه الاصوات نظرا لما يحتويه من زخم ثقافي ، يضم تاريخ الموروث الانساني بشتى أشكاله، و يحاور مختلف الثقافات .

[1] ينظر : جمال مباركي ، مرجع سابق ، ص 151-153.
[2] ينظر : المرجع نفسه ،ص 153-154.

2- اشكال التناص : يقسم " سعيد يقطين" اشكال التناص الى ثلاثة اشكال هي :

2-1-التناص الذاتي - Auto intertextualité : و يعرفه بقوله :" عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها ، و يتجلى ذلك لغويا و اسلوبيا و نوعيا."[1]

2-2-التناص الداخلي -Intern intertextualité:

و هو عنده " حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره ، سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية."[2]

2-3 التناص الخارجي- Extern intertextualité: يحدده بقوله :" حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة".[3]

- و يمكن ان نحدد للتناص الخارجي مصادر هي :

2-3-1- التناص الديني : و نعني به " تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الإقتباس أو التضمين من القران الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية ..... مع النص الاصلي (....) بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق (...) و تؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما ".[4]

2-3-2- التناص الأدبي :

و نعني به " استحضار نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة شعرا أو نثرا مع نص اصلي بحيث تكون متلائمة و دالة قدر الامكان على الفكرة التي يريد المؤلف اظهارها أو الحالة التي يجسدها".[5]

[1] سعيد يقطين ، مرجع سابق ، ص 100.
[2] المرجع نفسه ، ص نفسها .
[3] المرجع نفسه ، ص نفسها .
[4] احمد الزعبي ، التناص نظريا و تطبيقيا – مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية في رواية رؤيا ل هشام غرابية و قصيدة راية القلب لابراهيم نصر الله ،مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ،عمان ، الاردن ،ط2، 2000، ص 37.
[5] احمد الزعبي ، مرجع سابق ، ص 50.

2-3-3- التناص الشعبي :

التراث الشعبي " هو الثقافة ، أو العناصر الثقافية التي نتلقاها جيلا عن جيل ، أو التي انتقلت من جيل الى جيل أخر ، وهو بصفة عامة يمثل الموضوعات التي تنتمي الى الفلكلور ، والى دراسة الموروث الشعبي ، أو الى دراسة الابداع الشعبي "[1].

2-3-4- التناص الاسطوري :

من الاسطورة " تسربت الوان الادب ، و تحرر فكر الانسان ليبدع اشكال الادب ، ودافعا لنشأة علوم حديثة "[2]، فبات الاستلهام من الاسطورة ضرورة ملحة في الادب .

2-3-5- التناص التاريخي :

ونعني به " لجوء الكاتب إلى نصوص تاريخية منتقاة يضمنها في نصه (...) ، بحيث تكون منسجمة مع الاحداث التي يسردها ".[3]

2-3-6- التناص الثقافي :

تخضع عملية القراءة النصوص و تفسيرها الى جدلية النص و السياق الثقافي ، بحيث " يشكل السياق الثقافي دورا مهما في عملية التفسير ، وكشف العلاقات التفاعلية بين الناس و طرق تبادلهم للمعاني ".[4]

و يمكن تحديد التناص الثقافي في مصطلح " الإيديولوجيم Idéologime"، حيث ترى "كريستيفا" أنه " هو الذي يمنح النص الوظيفة التناصية ضمن المعطيات التاريخية و الإجتماعية".[5]

كان هذا مجمل ما رصدناه فيما يخص تقنيات التناص متمثلة في : أنواعه و مستوياته و أليات ،و تجليات التناص متمثلة في : مظاهره و أشكاله و مصادره .و فيما يلي دراسة تطبيقية لتجليات التناص في رواية "نائب عزرائيل" (يوسف السباعي وجمالياته).

[1] فوزي العنتيل : الفلكلور ماهو ؟ دراسات في التراث الشعبي ،دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 1965، ص 77.
[2] فاروق خو رشيد ، ادب الاسطورة عند العرب ، عالم المعرفة ، الكويت ،د ط ، 2002، ص 19.
[3] احمد الزعبي ، مرجع سابق ،ص 29.
[4] عزة مثبيل ،علم لغة النص – النظرية والتطبيق ،مكتبة الاداب ،القاهرة ، مصر ،ط2 ،2009، ص 76.
[5] جوليا كريستيفا ، مرجع سابق ،ص22.

الفصل الثاني:

جماليات التناص في رواية

"نائب عزرائيل"

ليوسف السباعي

تمهيد:

تعتبر الرواية من بين الفنون الأدبية التي الجت هموم الناس، وطرحت قضاياه ومشاكله في قالب يغري بالقراءة ويحرض الناقد على الغوص في أعماق هذا النوع الأدبي، وهي بوصفها نصَا، شأنها في ذلك شأن أي نص مهما كان نوعه أو جنسه، تتفاعل مع معظم النصوص كيفما كانت طبيعتها تاريخية أو ثقافية أو دينية. و تكمن أهمية تفاعلها مع النصوص في إعطاء رؤية جديدة للنص.

وعليه سنحاول لكشف عن تعالقات الرواية مع هذه النصوص و هذا من خلال العناصر التالية: **التناص الديني، التناص الأدبي، التناص مع الأمثال الشعبية، التناص التاريخي.**

المبحث الأول: التناص الديني

أولا: التناص مع القرآن الكريم:

القرآن معمار فريد... نسيج لوحده... في الطريقة التي تصف بها الألفاظ في رصف خص يفجر ما بداخلها من نغم، وهو نغم لا ينبع من حواشي الكلمات وأوزانها وقوافيها، وإنما من باطنها بطريقة محيرة، مجهولة تماما، فالشعر يصبح أسير للقرآن الكريم بمجرد الاستماع إليه، وقل أن يتعقل كلماته، في بعض الأحيان أنه يقف أمامه موقف المسحور المبهور وهو لا يعلم موضع السحر في هذ النظم العجيب.

إن القارئ لا يعسر عليه العثور في رواية نائب عزرائيل على مواطن التناص يتقاطع فيها النص الروائي المتخيل مع النص الديني الإسلامي ممثلا في القرآن الكريم، إذ يستحضر يوسف السباعي ألفاظ من السياق القرآني وأدمجها في نصه التخيلي.

وأول مثال نعرضه ما جاء في عتبة الإهداء" **لا يكلف الله نفسا إلا وسعها**"[1]، فقد إجتر الروائي الآية كما هي دون أي تحوير ويتناص كلامه مع قوله تعالى:" **لا يكلف الله نفسا إلا وسعها**"[2]؛ ويقصد الروائي هنا أن هذا هو كل ما في وسعه

ومن النماذج التي وقع فيها إحداث بعفو التحوير على النص الأصلي، قول الروائي :" **لا يفعلون أكثر مما يأمرون الناس بالبّر وينسون أنفسهم**"[3]. فالروائي اقتبس كلامه من قوله تعالى: "**أتأمرون النّاس بالبّر وتنسون أنفسكم وأنتم تتلون الكتاب أفلا تعقلون**"[4]؛ فالرأوي يدمج هذه الآية في نصه، مغيّرا تركيبها وسياقها. ولقد أراد من وراء ذلك التعبير عن سخطه من نقاق أولي الأمر من رجال السياسة والدين المتحكمين في بلده.

---

[1] يوسف السباعي، نائب عزرائيل، ص4.

[2] سورة البقرة، الآية 286.

[3] الرواية، ص73.

[4] سورة البقرة، الآية44.

ويظهر التفاعل النصي مع القرآن أيضا في قول الرأوي:" **وظللت أنقل يدي من جيب لأخر وأخرجها بيضاء من غير سوء**"[1]. فالقارئ يلاحظ تعالق هذا النص وتواحشه مع القرآن في سرده قصة النّبي موسى عندما خاطبه الله لأول مرة في الواد المقدس "طوى"، قال تعالى: "**وأضمم يدك إلى جناحك تخرج بيضاء من غير سوء آية أخرى**"[2]؛ ويقصد السباعي هنا أنه كلما أدخل يده جيب وأخرجها لم يجد النقود.

وقال الروائي "**وأخيرا حدثت الكارثة، وعطس صحبي** "**عطسة**" **زلزلت الأرضزلزالها وأخرجت الأرض أثقالها وقالت الفتاة مالها**"[3]، قد تناص مع قوله تعالى:"**إذا زلزلت الأرض زلزالها وأخرجت الأرض أثقالها(2) وقال الإنسان مالها**"[4].

لقد حفظ السباعي للنص السابق معناه غير أنه خلق نصه الجديد في قوله **(وقالت الفتاة مالها)** من هول الصدمة عند الفتاة، وهذه تسمى آلية الإمتصاص بأن يعيد إنتاج النص الجديد مع الحفاظ على على ملامح النص الغائب.

وفي قوله: "**فيمسكون بزمامهم ويتحكمون في أمورهم{...}ثم يقودونهم إلى الدمار ويلقون بهم إلى التهلكة**"[5]، اجتر كلامه من قوله تعالى:"**وأنفقوا في سبيل الله ولا تلقوا بأيديكم إلى التهلكة**"[6]؛ ويقصد الروائي هنا أن الرعية يختارون حكاما يقودونهم إلى الدمار فبهذا هم يلقون بأيديهم إلى التهلكة.

وأما في قوله: "فتذكرت عم عفيفي قارع الجرس، بمشيته البطيئة المتثاقلة.. وعصاه التي يتوكأ عليها". فالسباعي هنا إجتر قوله تعالى:" **قال هي عصاي أتوكل عليها وأهش بها على**

[1] الرواية، ص75.
[2] سورة طه، ص22.
[3] الرواية، ص54.
[4] سورة الزلزلة، الآية 1- 3.
[5] الرواية، ص45.
[6] سورة البقرة، الآية 195.

غنمي ولي فيها مآرب أخرى"؛ فالروائي هنا يقصد أن العم عفيفي يستخدم العصى للمشي ليها لأنه شيخ هرم ومشيته بطيئة.

ويقول السباعي:" على أية حال أخبرني ماهي تلك الأعمال قضى يدري ربما استطعت إنجازها لك؟ وقد يضع سره في أضعف خلقه"، السباعي هنا ذكر لنا مثل مشهورا وحاور به قوله تعالى: "**يا أيها الناس ضرب مثل فاستمعوا له إن الذين تدعون من دون الله لن يخلقوا ذبابا ولو اجتمعوا له وان يسلبهم الذباب شيء لا يستنقذوه منه ضعف الطالب والمطلوب**"[1]. ونفهم من هذا الكلام أن أضعف المخلوقات قد يكون لها شأن عظيم وهذا ما ينطبق على بطل الرواية يوسف والذي أراد عزرائيل أن يكلفه بمهمة صعبة وهي قبض أرواح البشر ثم رفض ذلك لصعوبة المهمة، لكن يوسف ألح عليه وأخبره أن الله قد يضع سره في أضعف خلقه، ويوسف هنا يعظم من عزرائيل ويعترف بنفسه مخلوق ضعيف قد ينجح في تلك المهمة.

ويقول الروائي:" **فلم أعد حجراَ خارج الأسوار أقذف به أشجار النخيل والأعناب**"[2]. قوله تعالى:" **أيود أحدكم أن تكون له جنت من نخيل وأعناب تجري من تحتها الأنهار له فيها من كل الثمرات وأصابه الكبر وله ذرية ضعفاء فأصابها إعصار فيه نار فاحترقت كذلك يبين الله لكم الآيات لعلكم تتفكرون**"[3].

فبطل الرواية رأى في المنام أنه هو خارج أسوار الجنة، فأراد البحث عن حجر ليقذف به أشجار النخيل والأعناب.

ثانيا: التناص مع الحديث النبوي الشريف:

يعتبر الحديث النبوي الشريف المصدر الثاني في التشريع بعد القرآن الكريم من حيث إشراق العبادة وفصاحة اللفظ وبلاغة القول، فتوظيف الحديث النبوي الشريف جاء بشكل فعال بحيث انصهر في السياق الروائي واتحد بمضمونه متوافقاً وابدا ع الكاتب وقدرته على استحضار النص ودمجه لتظفي بأبعاده الثقافية والمعرفية الراسخة في أعماق الروائي والمتلقي معاَ، فيجعل

[1] الحج، لآية71 .
[2] الرواية، ص31.
[3] سورة البقرة الآية 266.

منه أفق للتواصل والاندماج، ويزيد بذلك في النشاط الإيجابي لتراكيب وصور هذه المصوغات في نصوص روائيين معاصرين[1]، وقول الروائي: "**إنما الأعمال بالنيات**"[2]، هذا التناص إجتراري دون تحوير من الحديث النبوي الشريف.

عن أمير المؤمنين أبي حفص عمر بن الخطاب رضي الله تعالى عنه قال، سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول:" **إنما الأعمال بالنيات، وإنما لكل امرئ ما نوى، فمن كانت هجرته إلى الله ورسوله فهجرته إلى الله ورسوله، ومن كانت هجرته لدنيا يصيبها أو امرأة ينكحها فهجرته إلى ما هاجر إليه**"[3]، هنا يطلب من عزرائيل ألا يتسرع في الحكم عليه لأنه لا يعرف نواياه من تأليفه لهذا الكتاب فهو لم يقصد من هذا الكتاب إلّا انصاف وتقدير عزرائيل.

وأما في قوله:" **وما نعتوك بأفضل من مفرق الأحباب وهادم اللذات**"[4]، إجتر عبارة هادم اللذات من الحديث النبوي الشريف التالي: عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" **أكثروا من ذكر هادم اللذات الموت**"[5]. ونبينا الكريم يحثنا على تذكر الموت، أما يوسف بطل الرواية يخبر عزرائيل بأن الناس ينعتوه بهادم اللذات؛ أي الموت.

- " **ففكروا في مشروع الجوارب.. وجمع التبرعات والإكتفاءات.. ممن يبغون وجه الألقاب لا وجه الله** "[6]

فالروائي هنا قام بتحوير النص الأصلي وأبدع في ذلك وهذا الإستدعاء يتمثل في الحديث الشريف التالي: عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" **من تعلم علما مما يبتغى به وجه الله عز وجل لا يتعلمه إلا ليصيب به عرض من الدنيا، لم**

[1] سواعدية عائشة، جماليات التناص في شعر أمل دنقل، (ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة أنموذجا)، رسالة ماستر، جامعة محمد بوضياف، 2014-2015، ص40-41.
[2] الرواية، ص 4.
[3] صحيح البخاري، ج1، ص70.
[4] الرواية، ص03.
[5] سنن الترمذي، ج4، ص129.
[6] الرواية، ص85.

يجد عرف الجنة يوم القيامة، يعني ريحها"[1]، فالروائي دمج هذا الحديث في نصه، مغيرا من تركيبه وسياقه؛ وهو يعني أن الأغنياء يقومون بمشاريع من أجل وجه الله.

- ومن النماذج التي إجترت فيها الروائي النص الأصلي قوله:" **ولا بعود يلطم الخدود ويشق الثياب ويملأ الدنيا صياحا وعويلا**"[2]. فقد أورد الروائي الحديث النبوي الشريف دون تغيير على بنيته الأصلية ولم يكشف الكاتب عن مصدر قوله بل ترك المهمة للقارئ الذي يفترض أن له كفاءة تؤهله لمعرفة المصدر الأصلي، فعن عبد الله بن مسعود قال: قال رسول الله صلى الله ليه وسلم :" ليس منا من ضرب الخدود، أو شق الجيوب أو دعا بدعوى الجاهلية"، فالكاتب هنا يعني أن ابن آدم ما إن تصبه مصيبة حتى يعود إلى النديب ولطم الوجه وشق الثياب.

وأما في قول الكاتب:" **سيان عندهم هذا الجيش أو ذاك... وهذا الوطن أو ذاك... فليس لأيهم فضل على الأخر إلا بالأجر الذي يدفع**"[3]، في هذا المثال التناص حواري وهو يتمثل في الحديث النبوي الشريف؛ روى الإمام أحمد في مسنده عن أبي نظرة قال: حدثني من سمع خطبة رسول الله صلى الله عليه وسلم في أيام التشريق فقال:" **يا أيها الناس ألا إن ربكم واحد، وإن أباكم واحد، ألا لا فضل لعربي على عجمي، ولا لعجمي على عربي، ولا لأحمر على أسود، ولا أسود على أحمر إلا بالتقوى، أبلغت؟ قالوا بلغ رسول الله صلى الله عليه وسلم**"[4].

فالروائي استدعى الحديث الشريف في حديثه عن المرتزقة؛ اللذين لا يهمهم هذا الجيش أو ذاك ولا هذا الوطن أو ذاك، فالأفضل عندهم من يدفع أكثر إلا بالجر الذي يدفع.

[1] سنن أبي دأود، ج5، ص505.
[2] الرواية، ص19.
[3] الرواية، ص71.
[4] صحيح الالباني، ص 449.

المبحث الثاني: التناص الأدبي

يتمثل هذا النمط من الحوارية في انفتاح الرواية على غيرها من النصوص الأدبية الشعرية والنثرية، وهو ما يتم فيه الإعتماد على نصوص يستحضرها الروائي سواء أكانت نصوصه في أعمال سابقة أو نصوص لكتاب أخرين، إلى جانب استحضار أقوال أدباء وفلاسفة ومفكرين ومفسرين، قد تتقاطع نصوصهم وأقوالهم وتشترك مع ميولات وتوجهات الروائي وقد تكون عكس ذلك، أو بمعنى أخر فإن "التناص الأدبي" هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعراً أو نثرا مع نص القصة الأصلي، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الكاتب، ويشكل استنطاق النص الجديد المتداخل مع حضور الغائب فيه مسألة مثاقفة مضنية، يترتب عليها حال نجاحها متعة جمالية مجملة معرفي ذي أبعاد دلالية.

وإن القارئ لرواية "نائب عزرائيل" ليوسف سباعي يجد هذا التعالق النصي بين الرواية ونصوص أدبية نثرية وشعرية.

أولا: التناص مع الشعر:

يشكل التراث الشعري العربي فضاء فنيا يتنفس فيه الشاعر المعاصر ليعيد تشكيل ذاته ويسعى من خلاله إلى الإمساك بتلابيب الوعي المترنح في سماء الإبداع الإنساني.

وكاتبنا واحد من اللذين دخلوا هذا المعترك إذ شحن ذاكرته بوهج شعري لا تخمد جذوته.

فقد إستشهد الراوي بأبيات شعرية في روايته دون أن يدخل أي تحوير على أصل بنيتها، فصرح في بعضه بأسماء أصحابها مثل قوله:"

رحلت وأنا أذكر قول عمر الخيام:" **عجباً للروح إن كان يطيق**

نضو سربال من الطين صفيق

وسموا لمدى النجم السحيق

ما له– تَبًّا له– قد لزما

سجنه السفلي مذموم اللزام"[1].

فالروائي هنا بعد موته يذكر هذه الأبيات وروحه تصعد للسماء.

وهناك بعض الأبيات كذلك لم تحدث عليها أي تحويل مثال ذلك بيتين لأبي العلاء المعري في قوله:" لقد قال الإنسان تعب كلها الحياة فما أعجب إلا من رغب في ازدياد"، وكذلك في قوله:" ووددت لو همست له ببيت أبي العلاء خفف الوطأ[2]"

فالبيتين من قصيدة ضجت لموت رقدة يرثي بها فقيها حنفيا وهما كالتالي:

تعب كلها الحياة فما *** أعجب إلا من راغب في الزياد[3]

أما البيت الثاني:

خفف الوطأة أما أظن أديم *** الأرض إلا من هذه الأجساد[4]

الروائي في اليت الأول يتعجب لمن لديه رغبة في الإزدياد ويرجع السبب في نظره إلى خوف الناس من الموت وفزعهم منه.

أما البيت الذي قاله الروائي لأنه رأى رجل يمشي وهو يتبختر ويتمايل.

هناك أبيات شعرية لم يصرح بنسبها، مثل قوله:" **وقد ينسى المرء كل مكان إلا مرتع طفولته... وموطن حبه... أجل قد يهون العمر إلا ساعة وتهون الأرض إلا موضعاً"[5]**

فالروائي هنا استحضر بيتاً مشهور للشاعر أحمد شوقي أخذ من كتابه "**مجنون ليلى**"[6]

والراوي هنا يقصد أنه لم ينسى مرتع طفولته وأحيانا يقوم الروائي اجتثاث صدر ببيت شعري أو عجزه مدمجا إيّاه في قوله ، والأدلة الداعمة لذلك كثيرة منها ما جاء في الفصل السابع من لرواية : " **فأحسست بالفؤاد قد هفا ..والقلب قد ترنم وشذا وما حب الديار شغلن قلبي** "[7]

[1] الرواية، ص10.
[2] الرواية، ص17.
[3] أبو العلاء المعري، كتاب صقط الزند، دار بيروت للطباعة والنشر، دار صادر للطباعة والنشر، لبنان ، يروت، 2008م، ص08.
[4] أبو العلاء المعري، المرجع نفسه، ص07
[5] الرواية، ص97.
[6] أحمد شوقي، مجنون ليلى، دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس، (د.ط)، (د.ت)، ص106.
[7] الرواية ، ص99

إن القارئ الذي يعود إلى الذكرة العربية ، يلاحظ تصر الروائي في البنية التركيبية لبيت شعري مشهور لقيس بن الملوح وهو :

" **وما حب لديار شغلن قلبي ولكن حب ن سكن الديار** "[1]

فالرواي يقصد هنا أنه اشتاق للديار بسبب من سكنوها من الناس .

ثانيا: التناص مع رسالة الغفران :

تعتبر رسالة الغفران لأبي العلاء المعري محطة هامة في تاريخ الأدب العربي ،ى ذلك نظرا لطبيعة بنائها الفني وخاصة موضوعها الذي خاض في مسائل "محرمة " تتعلق بالدين ، وبالتحديد مسألة الغفران ، ولا يمكن لمن قرأ هذه الرسالة أن يخفي ليه تأثيرها الخفي الذي يلقي بظلاله على واحة نائب عزرائيل .

فرواية "نائب عزرائيل" تبدو في اتصال حميم م رسالة الغفران خاصة في مستوى مبادئها وأفكارها وفضائها الذي دار في القسم الأول من الرواية في العالم الأخرويّ. فالفصل الأول من الرواية الموسوم ب" عود من الأخرة"، يقيم الدليل على ذلك. إذ أن انتظار "يوسف" في الموقف الذي كان المرور به ضرورياً لبور الأخرة والحساب وصول الزحام الذي كان يميز المشهد في قوله:" **كنا نتدافع بالمناكب و نتزاحم بالأيدي، وكان الجو خانقا حارا، وقد تصاعدت فيه رائحة كريهة... وكان المنادي يصيح بصوته الجهوري بالإسم تلو الإسم**"[2]. يتناص مع رسالة الغفران في فصل "حكاية ابن القارح" في قول المعري على لسان ابن القارح:" **أنا أقص عليك قصتي: لما نهضت انتفض من الريم، وحضرت عرصات القيامة... فطال علي الأمد واشتد الظمأ والحر، وأنار جل مهياق**"[3].

فالروائي وأبو العلاء هنا يصفان أهوال القيامة وحرارة الجو وشدة الظمأ.

1-محمد حسن شرّاب، كتاب شرح الشواهد الشعرية في امات الكتب النحوية (اربع آلاف شاهد شعري)، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1427هـ-2007م، ط1، ج1. ص 466.

[2] الرواية، ص07.

[3] أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، مؤسسة هذوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012م، تحقيق: كامل كيلاني، ص53.

ولعل أهم ما يمكن أن يلاحظه الدارس إضافة إلى ذلك أن هذه الرواية تتعالق مع رسالة الغفران في جوانب عديدة أخضعت لكثير من التحويل والتغير، فأضفى الحوار بين النصيين دلالات جديدة .

وذلك من قبيل عجائبية الأحداث وسلاسة إنتقال بطل الرواية بين فضاءات متباينة ومتناقضة، فإن القارح إنتقل من الجنة إلى النار، ويوسف في رواية "نائب عزرائيل" ينتقل بين الحياة والموت، إلا أنه إنتقل بين الجنة والنار في رؤيا رآها وهو نائم في قبره وهذا نجده في قول الراوي:" **وبعد هنيهة استغرقت في النوم{...} فوجدت باب ضخم أنيق{...} ودلفت منه إلى الداخل{...} وكم بداخلي ريب في أن هذه الجنة**"[1]. فهنا البطل يحلم بأنه في الجنة، وفي موقف أخر رأى أنه في النار في قوله:" **وشعرت بلهب يلفح وجهي، فعزمت أني في جهنم وبئس الطريق**"[2]؛ فالبطل هنا أضاع الطريق ووجد نفسه في جهنم.

وفضلا عن ذلك يتعالق النصيين من حيث المضمون الفكري، فالمعري في رسالته على لسان إبن القارح كان ينظم أبيات في رضوان خادم الجنة أمل منه من أن يدخله الجنة ونجد ذلك في قوله:" **وقد مدحتك بأشعار كثيرة ووسمتها بإسمك{...} لعلك تأذن لي بالدخول**"[3]. فهذا الكلام يتناص مع مساومة الرأوي في رواية نائب عزرائيل لعزرائيل في أن يمكث معلقا بين السماء والأرض على أن يحضر له الحور العين، يقول:" **لو أمكن للسيد عزرائيل أن يحضر لي بعضا من حوريات السماء{...} فقد يكون في استطاعتي أن أمكث كما يريدني معلقا بين السماء والأرض دون أن أخشى الملل**"[4].

فإبن القارح يريد دخول الجنة أما يوسف بطل الرواية يريد حوريات الجنة على أن يبقى معلقا بين السماء والأرض، والنصيين فيهما الكثير من التهكم والإستهزاء والسخرية.

[1] الرواية، 32.
[2] الرواية، ص33.
[3] أبو العلاء المعري، رسالة الغفرن، ص98.
[4] الرواية، ص20.

ومن الأمور المشترك كذلك أن إبن القادح ينتقل من الجنة للنار ليلتقي الشعراء ويحاورهم، أما يوسف بطل الرواية فينتقل من روح لأخرى لإيقاذهم وهذا ما كان بانقاذه الروح الأولى الفتاة "زيزي"[1].

[1] الرواية، ص58.

المبحث الثالث: التناص مع التراث الشعبي

ترتبط الثقافة الشعية في مجتمع بالعادات والتقاليد، والأمثال والحكم والقص القصصي والخرافت وغيره، كما تميز مجتمع عن أخر ومنطقة عن أخرى فتجد الناس يتعودون على طريقة عيش معينة يتجامعون بتلك العادات والطقوس.

وبما أن الأديب ما هو إلا جزء من المجتمع ينطبق عليه ما ينطبق على مجتمعه بحيث نراه يتأثر بتلك العادات ويتفاعل معها، ونلاحظ في رواية "نائب عزرائيل" أن يوسف السباعي في تفاعل ملحوظ مع تراثه الشعبي جعله يدرج جملة من الأمثال الشعبية الشائعة وهي كالتالي:

- **اختلط الحابل بالنابل**[1]: المقصود بالحابل في هذا المثل هو من يصيد بالشبكة، أما النابل فهو الصيد بالقوس، والنبل ، والإثنين إذا اجتمعا في مكان واحد بغرض الصيد فلن يصطادا شيء لأن كلاهما سيشوش على الأخر[2]. ويضرب هذا المثل عند إشتباك الأمور واختلاطها ببعضها، وعند وقوع الشر بين جماعة من الناس، ويقال هذا المثل بصيغة أخرى " **ثار حابلهم على نابلهم**".

أما في الرواية فقد اختلطت الأصوات المختلفة المتناقضة في ميدان السيدة.

- وماذا أخشى منه والمثل يقول: "**ضربوا الأعور على عينه قال خرسانة خرسانة**"[3].

هذا المثل مصري ومعناه أن من يخسر شيء ما لن يكترث لخسارته مرة أخرى لأنه خسره بالفعل... وهذا ما ينطبق على يوسف بطل الرواية الذي صرح بأنه لا يخشى عزرائيل لأنه بالفعل أخذ روحه سابقا فلماذا يخاف منه وهو أصلا معلق بين السماء والأرض!

- **فلم كنت على وشك أن أصيب عدة عصافير بحجر واحد**[4].

الروائي هنا قام بكتابة المثل المشهور "ضرب عصفورين بحجر واحد" بطريقة جديدة، فقد جعل من العصفورين عدة عصافير.. وبهذا فقد غير دلالة المثل وهذا يبين دهاء الروائي.

---

[1] الرواية، ص97.
[2] مصطفى فتحي، موسوعة الأمثال العربية الفصحى، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2001م، ص20.
[3] الرواية، ص11.
[4] الروية، ص30.

- وحلالي ن أقف برهة تحت احدى المظلات.. بين إمرأتين جالستين أو على الأصح بين لسانين متحركين.. كأنهما المنشار والذي يقولون فيه "**طالع واكل... نازل واكل**"[1].

هذا المثل مصري مشهور وينطبق على الإمرأتين اللتان تملكان لسانين لا يتوقفا زمن الحركة من كثرة الثرثرة.

- ولكنني كنت أحس أن "**العين بصيرة واليد قصيرة**"[2].

وهذا المثل مشهور يدل على العجز والإستسلام وعدم القدرة على تقديم يد العون.

_ وتقول " **ذلك دون خجل ولا إستياء !! الغيم كان نزولك إذا وأين وعدك الذي لم تف به ! مكره خاك لابطل**" [3]

هذا مثل مشهور ، وهو مذكور في كتاب جمهرة الأمثال لأبي الهلال العسكري " قولها مكره أخاك لا بطل ؛ المثل لأبي جشر خال بيهس ومعناه إنما أنا محمول على القتال ولست شجاع والبطل الشجاع وقد مر أصله فيما تقدم " [4]

[1] الرواية، ص54.
[2] الرواية، ص32.
[3] الروية ،ص68
[4] أبو هلال العسكري ، جمهرة امثال العرب ، دار الفكر، ط2، ج2 ، 1988، ص242

المبحث الرابع: تناص تاريخي :

ونعني بالتناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية مختاره ومنتقاة مع النص الأصلي للرواية ، تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي الذي يرصده ويسرده ، وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا .

ونماذج التناص التاريخي كثيرة في الرواية ؛ ستناقش بعض هذه النماذج التي تعتمد على درجة أكثر من الأهمية من غيرها ، كما سنحاول الكشف عن حالات هذه التناصات شكلا ومضمونا وعلاقاتها الظّاهرة و الخفّية مع السياق الروائي ومجريات الأحداث[1]

كما نجد التناص حاضرا ومتفاعلا مع المادة التراثية التاريخية ؛ ويكون بإستحضار قصة تاريخية وهذا مكان مع الروائي يوسف السباعي في رواية عزرائيل

1 / جواري هارون الرشيد :

"وراقت لي الفكرة ...وطربت لها ... وتضلت نفسي أول مخلوق يعيش بين السماء والأرض ...وبين الدنيا والأخرة تحوطني حور العين الفاتنات الساحرات يسهرن على خدمتي ...كأنني هارون الرشيد ..بل خير منه مائة مرة ..أن لا وجه هنا للمقارنة بيني وبينه "[2] .

الكاتب هنا يتحدث عن هارون الرشيد وجواريه حيث يفضل نفسه على هارون الرشيد لأن حور العين أفضل من جواري الرشيد والتي ذكرتها الكثير من الكتب حيث يقول أحمد أمين في كتابه هارون الرشيد: " وكانت جواري الرشيد فيما يقولون نحو ألفي جارية مختلفة الأجناس ...منهن الروميات ، والسنديات ،والفارسيات "[3]

[1] أحمد الزغبي ، التناص نظريا وتطبيقيا ، ،ص30

[2] الرواية ، ص20

[3] أحمد أمين ، هارون الرشيد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر،(د.ط)، 2012، ص59.

2/ وجدتها وجدتها " ارخميدس"

"وفجأة خطر لي خاطر.. جعلني أصبح من فوط الطرب... لقد حرق في رأسي كما تلوح فكرة لمخترع أعيه البحث عنها أو كما تلوح الأرض لمستكشف طال انتظاره لها... وصحت كما صاح غيري من قبل: لقد وجدتها.. لقد وجدتها"[1].

غي هذه الفقرة الروائي يتناص مع قصة مشهورة " وجدتها وجدتها" وهي عبارة رددها أرخميدس وهو يجري عارا في الشارع .

عرف أرخميدس في التاريخ بالرجل الذي ركض عاريا في شوارع سيراكيون، مناديا يوركا ! أول انا املكه باليوناني، وكانت القصة وراء هذا الحدث، ان أرخميدس كلف بإثبات أن التاج الجديد ليسرون، ملك سيراكيوز، لم يكن من الذهب الخالص كما ادعى الصائغ، وقد كتبت القصة لأول مرة في القرن الأول ق.م ،من قبل المهندس المعماري الروماني فيتروفيوس.

فكر أرخميدس طويلا ولم يجد وسيلة لإثبات أن التاج لم يكن من الذهب الصلب، وبد فترة وجيزة، ملأ حوض الإستحمام، ولاحظ أن الماء سقط من على الحافة فور دخوله الحوض، وأدرك أن الماء لمستبدل بجسده يسأوي وزن جسده.

كان لدى أرخميدس طريقة لتحديد أن التاج لم يكن من الذهب الخالص، وجرى أرخميدس عارياً في الشارع من منزله إلى الملط مرداً **(وجدتها!)** ناسيا أنه لم يكن مرتديا ملابسه[2].

3/ المرتزقة في أوروبا في العصور الوسطى:

"يا لهإذا البلد من زعمائه وكبرائه ووزرائه... يالهذا البلد من شيوخه ونوابه وكتابه... يالهذا البلد كل أولئك المرتزقة اللذين بيدهم أمره.

في لعصور الوسطى كان كثير من الجيوش المحاربة يتكون مما يسمونه الجنود المرتزقة... وهم جنود يحاربون من أجل الرزق... من اجل أكل العيش فالقتال عندهم مهنة

[1] الرواية، ص115.

[2] سارة جمال، (16 سبتمبر2017)، وجدتها ! (قاعدة أرخميدس)، تم الإطلاع عليه في 07 جوان2021، الساعة 19:39، رابط لموقع ibelieveisci.com / ?p=37778.

وحرفة... لايهمهم كثيراً أن يهزموا أعدائهم إلا بقدر ما يحصلون عليه من غنائم وأسلاب وبقدر ماينتهكونه من حرمات وما يسمونه من سبايا"[1].

الروائي هنا ذكر المرتزقة اللذين ظهروا في العصور الوسطى في أوروبا و بخاصة في قرن 10 ميلادي.

وقد إتخذ عدد كبير من الرجال في أوروبا القتال حرفة لهم، وذلك في القرن 15 ميلادي، حيث تم تشكيل سرايا من جنود سويسريين وإيطاليين وألمان قدمت خدمات جليلة في القتال لعدد من الأمراء والدوقات في أوروبا في ذلك الوقت، كما أن بعض الحكام ربحوا أموال بتأجير جيوشهم لدول أخرى للعمل مرتزقة[2].

و الروائي شبه الحكام في مصر بالمرتزقة وهذا ما يظهر جليا في قوله:" **ويخيل لي أن بيدهم الأمر في هذا البلد المسكين يشبهون إلى حد كبير أولئك الجنود المرتزقة"[3]**، فالحكام همهم جمع الأموال السلطة والشهرة والجاه

[1] الرواية، ص71.
[2] عرفة محمد جمال، المرتزقة الجدد وخصخصة الحروب، الناشرون للنشر والتوزيع القاهرة، 2007م، ص36.
[3] الرواية، ص72.

الخاتمـــــــــــــة

الخاتمة:

في ختام هذا البحث ، ومن خلال تتبع ظاهرة "التناص" نظريا (المفهوم و التقنيات و التجليات)، و تطبيقيا على رواية "نائب عزرائيل" ل "يوسف السباعي"، نكون قد خلصنا الى جملة من النتائج نصوغها في مجموعة من النقاط :

- لم تتحدث المعاجم اللغوية العربية عن مفهوم "التناص" ، الا ما جاء متعلقا باصل الكلمة (نص– نصص)، و كلها تتفق على مفهوم "الرفع" و "الظهور".
- مصطلح "التناص" مصطلح نقدي ما بعد حداثي ، ظهر في الغرب على يد "ميخائيل باختين" تحت مسمى "الحوارية " ، لتتبلور ملامحه مع البلغارية "جوليا كريستيفا" سنة 1966 ، ويعرف منحى جديدا مع " جيرار جنيت" باسن" التعالي النصي".
- ناقش النقاد العرب مصطلح "التناص" ، فجاءت دراساتهم شارحة لما جاء به الدرس النقدي الغربي من جهة ، وملتفتة الى التراث العربي بحثا عن تاصيل للمصطلح من جهة أخرى ، ورافق ذلك صراع و فوضى في استخدام المصطلح للدلالة على نفس المفهوم.
- صراع المصطلحات عند النقاد الغرب والنقاد العرب يبقى صراعا شكليا ، ذلك ان التعاريف المختلفة للتناص تتجه نحو مفهوم واحد وهو " تعالق النصوص ببعضها البعض" أو "دخول النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى...".
- يقسم "جيرار جنيت" المتعاليات النصية الى خمسة انواع : المناص ، والتناص ،و الميتانص ، ومعمار النص ، والتعلق النصي.
- تختلف مستويات التناص من ناقد لأخر ، حيث تحددها " جوليا كريستيفا" في ثلاث مستويات : النفي الكلي ، والنفي المتوازي ، والنفي الجزئي ، ويحددها "سعيد يقطين"في مستويين : عام ، و خاص ، ويحددها " محمد بنيس" في ثلاث مستويات : المستوى الاجتراري ، والمستوى الامتصاصي ،و المستوى الحواري.

- كذلك تختلف اليات التناص من ناقد لأخر ،فهي عند " لوران جيني" ستة اليات: التشويش ،والاضمار أو القطع ،والتضخيم أو التوسع ، و المبالغة ،والقلب أو العكس ، و تغيير مستوى المعنى ، وهي عند "محمد مفتاح" اليتين: التمطيط و الايجاز.
- للتناص مظاهر عدة تتمظهر بها للباحث التناصي داخل النص ،يحددها "جمال مباركي" في : النص الغائب ،والسياق ، والمتلقي ،وشهادة مبدع.
- يحدد" سعيد يقطين" ثلاثة اشكال للتناص تناص ذاتي ، و تناص داخلي ، وتناص خارجي ، ويتمثل في تعالق النص الأدبي بالنص الديني و التاريخي و الاسطوري و الموروث الشعبي .....
- الرواية أكثر الاجناس الأدبية استيعابا و تمثلا لظاهرة التناص على المستوى الشكلي و المضموني ، وهذا ما لاحظناه من خلال تتبع تجليات التناص في رواية "نائب عزرائيل" لـ " يوسف السباعي" ، حيث تبدى لنا متمكنا منها مستوعبا لها من خلال تلك الحوارات التي يقيمها مع نصوص مختلفة قديمة و حديثة ،دينية و أدبية و تاريخية ، وتلاثية شعبية ، موظفا اياها في قوالب ابداعية جعلت من نصه الروائي مزيجا بين ما هو قديم و ما هو جديد ، وملتقى للفنون و الاشكال الأدبية و الثقافية .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع.

- القران الكريم –برواية ورش

كتب الحديث

1. سليمان بن الاشعث الساجستاني (أبو دود)، سنن ابي داود .تح: عزت عبيد الدعاء وعادل السيد، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 1418هـ- 1997م.
2. محمد بن اسماعيل البخاري، صحيح البخاري، ت ح: مركز البحوث وتقنية المعلومات، دار التأصيل، السعودية، ط1، 1433هـ-2012 م –
3. محمد بن عيسى الترمذي، سنن الترمذي، تح: رائد بن صبري ابن ابي علفة، دار الحضارة للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط 2، 1436هـ 2015م-
4. محمد ناصر الدين الالباني، سلسلة الاحاديث الصحيحة وشيء من فقهها وفوائدها، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط1، 1416هـ-1996م.ج6.

أولا –قائمة المصادر:

1-يوسف السباعي، رواية نائب عزرائيل، البحث عن جسد، مكتبة مصر، القاهرة، دط، 1998

ثانيا: المعاجم اللغوية

1-ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، مصر، د ط، 1119، مج 6 ، مادة(نصص) .
2-احمد بن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، تح :عبد السلام هارون ،دار الفكر ، بيروت ، لبنان ،دط ،دت ،مج 5، مادة (نص).
3-الخليل بن احمد الفراهيدي ،كتاب العين ، تح : عبد السلام هارون ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،د ط ، 2003، مج 4، باب النون ،مادة (قصص).

ثالثا: المراجع العربية

1-ابو العلاء المعري ،رسالة الغفران ،تح :كامل كيلاني ،مؤسسة هنداوي ، لتعليم و الثقافة ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 2012.

2-ابو العلاء المعري ، سقط الزند ، دار بيروت للطباعة و النشر ،دار صادر ، بيروت ، لبنان ،د ط ، 2008.

3-ابو هلال العسكري ،جمهرة امثال العرب ، دار الفكر العربي ، بيروت ، لبنان ،ط2، 1988، ج 2.

4-احمد امين ،هارون الرشيد ،مؤسسة هندأوي للتعليم والثقافة ،القاهرة ، مصر ، د ط ، 2012.

5-احمد الزعبي ، التناص نظريا و تطبيقيا ،مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية "رؤيا" لهاشم غرايبية ،وقصيدة "راية القلب" لابراهيم نصر الله ، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع ،عمان ، الاردن ،ط2، 2000.

6-احمد شوقي ،مجنون ليلى ،دار سحنون للنشر و التوزيع ، تونس ،د ط ، د ت .

7-احمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ،دراسة ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ،ط1، 2004.

8-جمال مباركي ، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ،اصدرارت رابطة الابداع الثقافية ،الجزائر ،د ط ، 2003.

9-سعيد سلام ، التناص التراثي ،الرواية الجزائرية انموذجا ،عالم الكتب الحديث ، اربد ،الاردن ،ط1، 2009.

10- سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ،النص و السياق ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب ،ط3، 1992.

11- عبد المعطي ايوان ،المصطلحات الأدبية الحديثة ، التناص القرآني في شعر "امل دنقل " ، مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة ،مصر ،دط ، 1985.

12- عرفة محمد جمال ، المرتزقة الجدد و خصخصة الحروب ،ناشرون للنشر والتوزيع ،القاهرة ،مصر ،دط ، 2007.

13- عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن ،دار مجد اللأوي ،عمان ،الاردن ،ط1، 2006.

14- عزة شبيل ،علم لغة النص ،النظرية و التطبيق ،مكتبة الاداب ،القاهرة ،مصر ،ط2، 2009.

15- عمر أوكان ،لذة النص ،أو مغامرة الكتابة لدى بارت ، افريقيا الشرق ،الدار البيضاء ،المغرب ،د ط ، 1996.

16- فاروق خورشيد ،ادب الاسطورة عند العرب ،عالم المعرفة ،الكويت ،د ط ، 2002.

17- فوزي العنتيل ، الفلكلور ما هو ؟ ، دراسات في التراث الشعبي ، دار المعارف ،القاهرة ، مصر ، د ط ، 1965.

18- كاظم جهاد ،ادونيس منتحلا ، دراسة في الاستحواذ الأدبي و ارتجالية الترجمة يسبقها ماهو التناص ، منشورات افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط جديدة ومنقحة ، 1999.

19- محمد بنيس ،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ،مقاربة بنيوية تفكيكية ،دار التنوير للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ،ط2، 1985.

20- محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب ،ط3، 1992.

21- محمد الهادي الطرابلسي ،خصائص الاسلوب في الشوقيات ،منشورات الدين الجامعة التونسية ،تونس ،د ط ، 1981.

22- مصطفى فتحي ،موسوعة الامثال العربية الفصحى ، دار اسامة للنشر و التوزيع ،عمان ، الاردن ، ط 1، 2001.

23- نور الدين السد ، الاسلوبية و تحليل الخطاب ،دراسة في النقد العربي الحديث ، تحليل الخطاب الشعري والسردي ، دار هومة للطباعة و النشر ،الجزائر ،د ط ، 2010، ج (2).

24- محمد حسن شرّاب، كتاب شرح الشواهد الشعرية في امات الكتب النحوية (اربع آلاف شاهد شعري)، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1427هـ-2007م، ط1، ج1.

رابعا : المراجع المترجمة

1-جوليا كريستيفا ،علم النص ،تر : فريد الزاهي ،دار طوبقال للنشر ، الدار البيضاء ،المغرب ،ط2، 1997.

2-لوران جيني ،استراتيجية الشكل ،نظرية التناص في الثقافة العالمية ، تر: نور الدين محقق،دار النشر و التوزيع ،سوريا ،د ط ، 2015.

3-نتالي بييقي –غروس ،مدخل الى التناص ، تر : عبد الحميد بورايو ،دار نينرى ،دمشق ، سوريا ،دط، 2012.

خامسا – الرسائل الجامعية :

1-سواعدية عائشة ، جماليات التناص في شعر " امل دنقل" ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " انموذجا ،رسالة ماستر ، جامعة محمد بوضياف ، مسيلة ،الجزائر ،2014-2015.

سادسا- مجلات و الدوريات:

1-العربي حسين ،اشكألية التناص في النقد الجزائري المعاصر ، عبد الملك مرتاض انموذجا (مقال) ،مجلة الجزائرية ، العدد(3)، 2016.

سابعا- المواقع الالكترونية :

1-سارة جمال ،وجدتها (قاعدة ارخميدس)،تاريخ النشر : 16 سبتمبر 2017، تاريخ الاطلاع :7 جوان 2021، الساعة :19:39، رابطة الموقع : ibelievei sci.com / ? p=37778.

الملاحـــــــــق

أولا: سيرة حياة يوسف السباعي:

1.سيرته:

ولد يوسف محمد السباعي بحارة الروم بالقاهرة في 10 من يونيو عام 1917م، وكان والده محمد السباعي من رواد النهضة الأدبية الحديثة في مصر ويرى في أبيه مثقفا وفنانا، فبدأ بحب القراءة مثل والده وهو لم يزل في سنّ صغير تشبهاً بوالده الذي كان تواقا للقراءة والكتابة[163]، كان الاب يختلف عن بقية آباء هذا العصر في كل شيء في أسلوب التعامل والتفاهم الخالي من التجهم المليء بالاحتواء والبساطة، وأشهر تلك المواقف التحريرية في حياة الصبى الأب هو مكافأة الابن الراسب في الإمتحان لا الناجح لأن الثاني يكفيه نجاحه[164]، ولقد لعبت هذه الأبوة الحاذية دوراً هاما وحيويا في نفوس الأبناء وأولهم يوسف الذي كان يدرك قيمة والده كمثال للأب المثالي إلى جانب قيمته الأدبية ككاتب قد أعتبر من أشهر مترجمي عصره[165].

كان يوسف محب للقراءة حتى حين كان داخل الفصل لدراسي وأثناء شرح المدرس كان يقرأ القصة والرواية دائما ينشغل بوضع الرواية على ساقيه أسفل الدرج ويستغرق في تفاصيلها إلى الحد الذي ينس فيه كل من وما حوله.

حصل يوسف على الباكالوريا في القسم لعلمي من مدرسة شبرا الثانوية ثم التحق دراسته في الكلية الحربية عام 1934م وعام 1940م، وحصل على شهادة "أركان الحرب" في عام 1944م، ودخل يوسف الحربية في شهر نوفمبر عام 1945م وأحاط به منذ الدقائق الأولى كافة القيود الصادمة[166].

---

[163] يوسف الشاروني، "يوسف الساعي في رحلته الأدبية" في مجموعة من الكتاب، يوسف في ذكراه الأولى (القهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979م، ص178.

[164] حنان مفيد، يوسف السباعي سبعة وجوه، دار الشروق، القاهرة، 2005م، ص190.

[165] احنان مفيد، يوسف الساعي، ص195.

[166] المرجع نفسه، ص29

مكث يوسف في جناح الفرسان حوالي عشرين عاما، وتعلم طيلة تلك الفترة كيف يهذب روحه ويروضها على فعل ما لا تحب وقبول ما لا ترضى والتسليم بلا جدال ولا مناقشة، ومع ذلك كانت هناك رؤى دفينة تنيله أو تحاول أن تستشرق من خلال عالمه الشارد والمتأمل مشرق واحلاما عذبة[167].

أغلق يوسف السباعي صفحة العسكرية في أوائل لخمسينيات وعاد إلى قواعده الأدبية القديمة وكاد كذلك لينشئ نادي القصة مع إحسان عبد القدوس فإنشاء جمعية الأدباء واتحاد الأدباء واتحاد الكتاب الرب والمجلس الأعلى للفنون والآداب ونادي القلم الدولي[168]، إضافة إلى ذلك كان يوسف وزير الثقافة[169].

2. روائع يوسف السباعي الأدبية:

أشغل يوسف السباعي حياته بالأنشطة الأدبية والثقافية على مدى 57 عاماً من الإبداع المتواصل، ومن أشهر مصنفاته الخيالية هي:

- أطياف (قصص قصيرة1947)
- نائب عزرايل (رواية 1947)
- اثننا عشرة امرأة (قصص قصيرة1948)
- خبايا الصدور(قصص قصيرة 1948)
- يا أمة ضحكت (قصص قصيرة 1949)
- اثنا عشر رجلا (قصص قصيرة1949)
- بين أبي الرشيد وجنينة نامش (قصص قصيرة1950)
- إني راحلة (رواية1950)
- أم رتيبة (مسرحية 1951)
- بين الأطلال (رواية 1951)

---

[167] احنان مفيد، يوسف الساعي، ص30.
[168] المرجع نفسه، ص149.
[169] المرجع نفسه، ص36.

- السقّا مات (رواية1952)
- وراء الستار (رواية1952)
- البحث عن الجسد (رواية 1953)
- فديتك يا ليلى (رواية 1953)
- جمعية قتل الزوجات (مسرحية1953)
- رد قلبي (رواية في جزئين1953)
- طريق العودة (رواية1956)
- جفت الدموع (رواية في جزئين1961)
- ليل له أخر (رواية في جزئين1964)
- نحن لا نزرع الشوك (رواية في جزئين1969)
- ابتسامة على شفتيه (رواية1971).

ثانيا: تلخيص رواية نائب عزرائيل ليوسف السباعي:

بدأة الرواية برسالة خاصة يكتبها الكاتب يوسف السباعي لعزرائيل إهداء وإحترام له، ويظهر فيها الكاتب أن عزرائيل بطل، حكت هذه الرواية عن عزرائيل الذي يخطئ في قبض روح يوسف بطل الرواية وجعله ينتقل إلى دار الأخرة بسبب تشابه اسمه مع اسم شخص أخر والذي كان من المفترض أن يموت بدل منه، يوسف متحيرا من الضوضاء حوله وسمع المنادي ينادي أسماء الأشخاص واحداً فواحداً وسمع يوسف اسماً مشاها لإسمه ناداه المنادي لكن ليس هناك شخص تقدم إليه، فتقدم يوسف وبين أنه يوسف لكن ليس يوسف الذي نادا له من قبل ففزع المنادي وأصيب بالحيرة بعد هذه الحادثة والتي تعتبر أو خطأ قام به عزرائيل قي قبض الأرواح، فجرت مناقشة بين المنادي وعزرائيل فقرر إعادة يوسف إلى الدنيا إلا أن يوسف ارتاح في الدار الأخرة وما أراد العودة إلى الدنيا.

وبعد أن أطلع يوسف على شؤون الأخرة يرى عزرائيل أنه أصبح خطرا ولا يمكن إعادته للحياة فيتفق معه على أن يقوم نيابة عنه ببعض مهامه ووظائفه في قبض الأرواح " نائب عزرائيل" وافق يوسف في الأول لكنه فزع وامتز قلبه من هذه المهمة المخيفة، والمتمثلة في قبض الأرواح، لكن لابد له من القيام بها لوفاء وعده إلى عزرائيل، فانطلق يوسف عائدا إلى الأرض، لكن في طريقه بين السماء والأرض تغير فكره، يريد قبض أرواح الزعماء الظالمين المفسدين بدلا من قبض الأرواح التي كتبها له عزرائيل في الورقة، لكن قبل ذلك تفطن أن عليه إنقاض الأرواح التي طلب منه عزرائيل قبضها لأنه إن لم يقبضها ستبقى معلقة وينكشف أمره.

هبط يوسف إلى الدنيا، وتوجه إلى شاطئ السيد بشر لإنقاذ الروح الأولى وهي زيزي إبراهيم، وبينما هي تسبح مع حبيبها هاجمتها الأمواج وكادت تغرقها، لكن يوسف إحتل جسد حبيبها وأنقضها ثم تمتع بها قليلا، وهكذا فعل مع سائر الأرواح التي أراد إنقاضها.

وصل يوسف إلى أخر الأرواح التي عليه إنقاضها وبينما هو يقوم بخطة لإنقاضهم بضبطه عزرائيل متلبسا بمخالة أوامره، فقرر إعادة روحه إلى جسده في القبر فيرى يوسف رؤية في القبر أنه جهنم وبئس المصير، فيقص على عزرائيل الرؤيا وهو مفزوع خائف، فشعر عزرائيل بالأسف على يوسف ووعده بأن يعطيه يومين في الدنيا ليفعل الخير ويصلي ثم يصعد به إلى السماء، وهذا ما حدث بعد إنقضاء اليومين قبض عزرائيل روح يوسف وصعد بروحه إلى السماء وترك الجسد في قبره الموحش... النهاية.

الفهـــــــــرس

مقدمة: .....أ
تمهيد: 4
المبحث الأول: مفهوم التناص.....5
أولا : التعريف اللغوي 5
ثانيا التعريف الاصطلاحي : 6
1-عند الغرب :.....6
2-عند العرب :.....10
المبحث الثاني: تقنيات التناص وتجلياته 17
أولا: تقنيات التناص:.....17
2-مستويات التناص :.....19
3-أليات التناص:.....22
ثانيا: تجليات التناص: 26
تمهيد: 32
المبحث الأول: التناص الديني.....33
أولا: التناص مع القرآن الكريم:.....33
ثانيا: التناص مع الحديث النبوي الشريف: 35
المبحث الثاني: التناص الأدبي 38
أولا: التناص مع الشعر: 38
ثانيا: التناص مع رسالة الغفران : 40
المبحث الثالث: التناص مع التراث الشعبي 43
المبحث الرابع: تناص تاريخي : 45
الخاتمة: 49
قائمة المصادر والمراجع.....52
أولا: سيرة حياة يوسف السباعي: 58
ثانيا: تلخيص رواية نائب عزرائيل ليوسف السباعي: 61

ملخص:

فرض مفهوم التناص نفسه في حقل النقد الأدبي، حيث أضحى أداة إجرائية لمقاربة وتحليل النصوص الأدبية، ليكشف لنا أن ليس هناك نصا يكتب بمعزل عما كتب قبله، وهو يحمل في طياته آثارا لنصوص قديمة سابقة عنه.

وتمثل الرواية الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا وتمثلا لظاهرة التناص حيث يتشكل النص الروائي من بنيات سردية صغرى قديمة تلتقي على شكل مناصات تاريخية أو دينية أو أسطورية أو شعبية... إلخ، لتمنح النص الروائي صفة الانفتاح والتعدد الدلالي.

من هنا كانت دراستنا لدلالات التناص في رواية "نائب عزرائيل" ليوسف السباعي، حيث وجدنا أن هذا المتن حافل بأشكال تناصية مختلفة المصادر، تشي بمقدرة المبدع على محاكاة النصوص القديمة ومحاورتها وإعادة إنتاجها تبعا لمقتضيات تجربته الإبداعية، ما يمنح نصه صفة الانفتاح والتعدد الدلالي.

وفرضت علينا متطلبات الدراسة تقسيم البحث إلى مقدمة وفصلين، جاء الفصل الأول عرضا لمفهوم التناص وتقنياته وتمظهراته. والفصل الثاني لإبراز أنواع النصوص الغائبة واستنطاقها واستقراء دلالتها وللكشف عن مدى تمثل الروائي للظاهرة. وأنهينا العرض بخاتمة تطرقنا فيها إلى أهم النتائج التي توصلنا إليها.

الكلمات المفتاحية: نائب عزرائيل – التناص – لسان العرب – جوليا كريستيفا

Abstract :

The concept of intertextuality imposed itself in the field of literary criticism, as it became a procedural tool for approaching and analyzing literary texts, To reveal to us that there is no text written in isolation from what was written before it, and it carries with it traces of previous ancient texts about it.

The novel represents the most open literary genre and represents the phenomenon of intertextuality, where the fictional text is formed from ancient micro-narrative structures that meet in the form of historical, religious, mythical or popular platforms...etc., to give the narrative text the character of openness and semantic plurality.

Hence, our study of the implications of intertextuality in the novel "The Deputy of Azrael" by Youssef Al-Sibai, where we found that this text is full of intertextual forms of different sources, which indicates the ability of the creator to simulate, debate and reproduce ancient texts according to the requirements of his creative experience, which gives his text the character of openness and semantic multiplicity.

The requirements of the study imposed on us dividing the research into an introduction and two chapters. The first chapter presented the concept of intertextuality, its techniques and manifestations. The second chapter is to highlight the types of absent texts, interrogate them, extrapolate their significance, and reveal the extent to which the novelist represents the phenomenon. We ended the presentation with a conclusion in which we touched on the most important results we reached.

Keywords: Deputy Azrael - Intertextuality - Lisan Al Arab - Julia Kristeva