الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

التناص في رواية "عشب اللّيل" «لإبراهيم الكوني»

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس

إشراف:
عليوات سامية

إعداد الطلبة:
1. رحمون سعدة
2. شوبان سعاد
3. عباس سهام

السنة الجامعية: 2015/2014

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

كلمة شكر

نشكر الله عز وجل الذي أعاننا على انجاز هذا العمل المتواضع فلك الحمد والشكر كما

ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك وكما نتقدم بالشكر إلى كل من ساعدنا في إعداد

هذه المذكرة من قريب أو من بعيد، ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة «عليوات سامية»

التي وجدناها معلمة ومرشدة وحكيمة

كما نتقدم بالشكر الجزيل والعرفان الجميل إلى كل الأهل والأصدقاء

ونشكر كذلك عمال مكتبة جامعة "البويرة"

وكل من ساعدنا في طبع وإخراج هذه المذكرة

نسأل الله سبحانه وتعالى أن يجزيهم جميعا الجزاء الأوفى

شكرا

سعدةسعاد***سهام***

إهداء

إلى أغلى هبات الله:

- أمي الغالية -

إلى القلب الكبير الذي شملني بعطفه والذي تحمل مشاق الحياة من أجل

أن يوفر لي الراحة والسعادة والأمل

أبي الحبيب

إليكما يا والدي الكريمين –حفظكما الله- اهدي ثمرة جهدي

إلى منبع ابتسامتي وشموع دربي إخوتي

نور الدين –بدر الدين- أيوب

وإلى الأقرب من قلبي والأعز إلي أختي: نادية

إلى من دخل قلبي فأضاء طريقه

وحرك في روحي نبضات الأنفاس

إليك يا نبع الحب ورمز الحنان

إليك يا سعيد

سعدة

إهداء

إلى من علمني العطاء بدون انتظار..... إلى من احمل اسمه بكل افتخار، ارجوا من الله أن

يمد في عمره بالصحة والعافية..... أبي الغالي.

إلى من أحبتني بوجدانها والى بسمة الحياة وسر الوجود ومن كان دعاؤها سر نجاحي

والتي لم تبخل علي بحنانها وعطفها

*** أمي الغالية حفظها الله وأعطاها الصحة والعافية***

والى القلوب الطاهرة والنفوس البريئة إلى وطن الاحترام والتقدير أخواتي عبد النور –

رشيد-ياسين وزوجته وابنتيه ليتيسيا ومريم

إلى رفيقات عمري : جميلة - حورية -سميرة – حجيلة.

إلى هؤلاء جميعا

اهدي ثمرة جهدي

*** سعاد***

اهـــــداء

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيدنا محمد

وعلى آله وصحبه ومن تبعه إلى يوم الدين أما بعد:

الحمد لله الذي وفقني في إنجاز هذا العمل المتواضع الذي بدوري أهديه إلى من احتلت أول مكان في قلبي , التي كرمها الرحمان بذكرها في القرآن وشرفها العدنان بقوله تحت أقدامها الجنان أمي الحنون " زوينة " , إلى الغالي أبي العزيز " حسين ".

إلى شموع البيت و مصدر المرح و الابتسام أخواتي : عبد الله – مصطفى – عزيب – يحيى – حكيم – رشيد – سعيد.

إلى اخواتي : رسقية – سعيدة – فضيلة – لامية – حنان – صيحة – فهيمة .

إلى صديقاتي العزيزات : باية – شفيعة – وريدة – صبرينة – خوخة – مباركة – مليكة – سمية – سميحة – فتيحة و رفيق دربها " رفيق".

إلى خطيبي " محمد " و كل عائلته "برانتي"

سهام

مقدّمة

مقدّمة:

يعتبر الروائي «إبراهيم الكوني» واحد من الروائيين الذين أبدعوا وتميزوا في كتاباتهم ففرضوا إنتاجهم الفّني وبالتالي ذواتهم في السّاحة الإبداعية العربية، فهو من المؤسسين لتجربة روائية جديدة ورائدة، وعلى هذا الأساس وقع اختيارنا على إحدى رواياته وهي « عشب الليل»، بما تحمله من صبغة خاصة وطبع منفرد، ولما قدّمته من وجه حديث للكتابة الروائية بنسيجها الفّني المتميز أسلوبا ولغة، إذ استطاع الروائي من خلالها أن يخلق تفاعلا نصّيا يعتمد على المحاكاة والامتصاص من جهة وعلى الاقتباس من جهة أخرى.ولا يزال النص وعلاقته بالأخر إشكالا غامضا يطرح العديد من التساؤلات وغايتنا نحن من هذا البحث لا يختلف عن هذا الإشكال، إذ أننا نسعى للكشف عن العلاقة الوطيدة التي تجمع بين نصّين احدهما حاضر والأخر غائب.

وعليه فقد حفزتنا دوافع ذاتية، وأخرى موضوعية على خوض هذا الموضوع، وهذا ما دفعنا إلى تقسيمه إلى فصلين: نظري تطبيقي، يتضمن الفصل النظري: مفاهيم نظرية عن التناص، وتتكّون من أربعة مباحث، أّولهم سنتناول فيه مفهوم التناص لغة واصطلاحا، ثم المفهوم عند أهم الباحثين الذين ظهر عندهم المصطلح وهم: "جوليا كريستيفا"، "ميخائيل باختين"، ""جيرار جنيت"، ثم نتطرق في المباحث الثلاثة الباقية إلى دراسة: أنواعه وأشكاله، ثم وظائفه على الترتيب.

أما الفصل التطبيقي فسنستعرض فيه عنوانا خاصا بتجليات التناص في رواية «عشب الليل» مقسم إلى ثلاثة مباحث، وسنعتمد في ذلك على استخراج النصوص المقدسة، وعدّة نصوص أخرى، ثم سنختم هذا البحث بخاتمة نلخص فيها زبدة القول والمعنى، والنتائج التي تتمحور حول الّرواية، ثم يليها ملحق عن سيرة "إبراهيم الكوني" وأهم مؤلفاته وجوائزه.

إقتضت مبادئ البحث الأكاديمي أن يستعرض الباحث المصادر والمراجع التي جاءت في موضوعه للنظر في مدى الاستفادة منها، وفي صحّة المعلومات التي تناولها في بحثه، ولهذا سيتم الاعتماد في هذا البحث على مراجع أكثرها نظرية، إذ لم نتحصل إلا على مصدرين تطبيقيين هما القرآن الكريم ورواية "عشب الليل"، وقد أمدتنا العديد من الملتقيات بالمادة الكافية وأحاطتنا بمعرفة اكبر عن الرواية التي سندرسها.

ولقد واجهتنا أثناء بحثنا بعض الصعوبات، وقد كانت كالطفيلي الذي لا يأبى الابتعاد، ولم يكن علينا سوى محاولة تصدّيها بالبحث والمثابرة. والمتمثلة في ضيق الوقت، صعوبة تطبيق المفاهيم النظرية على الجانب التطبيقي، وصعوبة الحصول على المراجع مما جعل الفصل الثاني محدودًا ومحتاجًا للتوسع والتفصيل فيه أكثر.

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ أن نتوجه بكلمة شكر وامتنان إلى كل من قدّم لنا المساعدة بكتاب أو حتى بكلمة تشجيع، فبمساعدتهم حصدنا الثمار والدليل هو هذا البحث الذي نتج بعد حب وصداقة مع الكتب والرواية، كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى

الأستاذة المشرفة: "عليوات سامية" التي لم تبخل علينا بالّنصائح والإرشادات وكانت لنا عونا في كل صغيرة وكبيرة، « والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته».

الفصل الأول: مفاهيم نظرية عن التناص.

1: مفهوم التناص.

1-1: لغة.

1-2: اصطلاحا.

- مفهوم التنّاص عند جوليا كريستيفا.
- مفهوم التنّاص (الحوارية) عند ميخائيل باختين.
- مفهوم التنّاص عند جيرار جنيت.

2: أنواعه.

3: أشكاله.

4: وظائفه.

1:مفهوم التّناص:

سنتناول فيه المفهوم اللغوي والاصطلاحي للتّناص:

1-1: لغة:

التناص: « من فعل نصّ ويعني في حديث أنّ بنت أبي سلمى تشلّبت على حمزة ثلاثة أيام قد عاد الّرسول (صلى الله عليه وسلم) وأمرها أن تتنصى وتكتحل، قوله " أمرها ان تنصى" أي تسّوح شعرها، ويقال: تنصت المرأة إذا رجلت شعرها وقال ابن السّكيب الّنضّية معناه البقّية، أما التّناص معناه أُرض كذا وتواصيها أي تتّصل بها»[1].

1-2: إصطلاحا:

التّناص: « هو وجود مجموعة من القرائن اللّسانية أو المعنوية داخل نص ما، تحيلنا إلى نصوص خارجية، وتثبت تعالق النصوص بعضها البعض، وقد ظهر هذا المفهوم في البلاغة العربية، ليزداد ظهوره في علاقات التأثير والتأثر بين الآداب فيما يعرف بالأدب المقارن، ثم ليكمل ظهوره في المدارس النقدية اللسانية المعاصرة، حيث ظهر عند الشكلانيين الروس باسم الحوارية dia logisme وعند الناقدة الفرنسية " جوليا كريستيفا" باسم "**عبر النصوص**" transe textualité ويبقى **التّناص**" المصطلح المركزي المعمول به في جل البحوث العربية والغربية، ويسمى النص

(1): أبي منصور محمد، أحمد بن أحمد الأزهري، معجم تهذيب اللّغة، تر: رياض زكري قاسم، ط1، دار المعرفة، بيروت لبنان، للطباعة والنشر والتوزيع، 2001 ، مج 4، ص3580.

المحيل إلى نص أخر بالنص "الحاضر"، "العيني" أو" التحتي" "المخفي"، وهناك من النقاد الغربيين من يسميه بالنص المعارض le texte pastichant كما هو الحال عند "تودوروف" Todorov»[1].

أما النص الغائب « هو ما لم يقله النص مباشرة، ولكنه يوحي به، وهو ما لم يذكره النص، ولكنه يتضمنه، وهو كذلك ما لم يصّرح به، ولكن يثيره.... وهو أيضا تلك المراجع الإشارات التي تستحضر عند الدراسة والتحليل كالإشارات التاريخية والتراثية والاجتماعية والفكرية إلى أخر هذه المراجع التي ترتبط بالنص الحاضر بشكل خفي وايجابي»[2].

وعليه فإن التّناص: «مصطلح حديث، اتضح مفهومه في كتابات "كريستيفا" وهو بتعريف "فيليب سولرس" F.sollers: « كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عدة فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها واحتدادا، وتكثيفا ونقلا وتعميقا»[3]، فالتنّاص عند "سولرس" هو كل نص يحتوي عدة نصوص مختلفة، قد يكون من اجل نقد تلك النصوص أو من اجل التكثيف الّنصي.

(1): عبد الوهاب بوقرين، ثورة اللغة الشعرية، بحث في البنية للخطاب الشعري الجزائري المعاصر، ط1، دار المعرفة، الجزائر، 2004 ، ص105.

(2): وليد محمود خالص، النص الغائب ، في أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، دراسة في تفاعل النصوص، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2009، ص49-50.

(3): نور الدين السّد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب دراسة النقد العربي الحديث ، تحليل الخطاب الشعري والسردي ج2، دار هومة، الجزائر، 2001 ، ص96.

وقد ساهم كل من "رولان بارث" و" جاك ديريدا" في إضافة أبعاد جديدة إلى مفهوم التّناص فقد أشار بارث إلى مفهوم التناص في كتابه"لذة النص" في قوله: « أنه يتجلى في سياق قراءة لا تلتزم بشيء فالتّناص هو استحالة العيش خارج النص اللانهائي سواء كان هذا النص لبروست أو لصحيفة يومية أو شاشة تلفزيونية فإنّ الكتاب يصنع المعنى. والمعنى يصنع الحياة ويقصد هنا أنّ النّص تشده أو تربطه علاقة بالنصوص الأخرى ولا يمكن أن يكون مستقلا وهو ينتمي إلى نص لانهائي وغير محدود، فالكاتب يكتب منطلقا من لغته التي ورثها عن سالفيه ومن أسلوبه وطبيعة الكتابة تقتضي الاستناد إلى المخزون اللّغوي الذي هو نتاج تراكم وتحصيل لعدد من النصوص، ولذلك فإنّ النّص أو الخطاب الذي يقدّمه المبدع هو نتاج تفاعل نصوص لا حصر لها مخزونة في ذهن المتلقي المبدع»[1].

كما اهتم الباحث عمر أوكان بظاهرة التناص عند رولان بارث في كتابه "لذّة النص" أو مغامرة الكتابة لدى بارث بقوله: « يمثل التناص تبادلا، حوارا، رباطا، تفاعلا بين نصين أو عدّة نصوص في النّص، تلتقي عدّة نصوص تتصارع يبطل أحدها مفعول الآخر تتساكن، تلتحم تتعانق، إذ ينجح النص في استعابة للنصوص الأخرى وتدميرها في ذات الوقت، إنّه إثبات نفي وتركيب»[2].

(1): نور الدين السّد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب دراسة النقد العربي الحديث، ص96.

(2): المرجع نفسه ، ص 97.

ويذهب الباحث "عبد المالك مرتاض" إلى ما ذهبت إليه الباحثة "كريستيفا" في قضية التناص فهو يقول: « إنّ النص شبكة من المعطيات الألسنية والبنيوية والإديولوجية تتضافر فيما بينها لتنتجه" فإذا استوى مارس تأثيرا عجيبا من إنتاج نصوص أخرى، فالنص قائم على التجديدية بحكم مقروئيته، وقائم على التعددية بحكم خصوصية عطائية تبعا لكل حال، يتعرض لها في مجهر القراءة فالنص من حيث هو ذو قابلية للعطاء المتجدد بتعدد تعرضه للقراءة ولعل هذا ما تطلق عليه "جوليا كريستيفا" "إنتاجية النص" « productivité du texte » [1].

وعليه، فإنّ التناص يهتم بالنص الأدبي كنص، وبعلاقته بالنصوص الأخرى التي تجاوز النص الجديد فتصبح كأنها جزء منه إذ ارتبط مفهوم التنّاص في النقد الغربي بمفاهيم أخرى سابقة وممهدة لظهوره ومن بين المهتمين بالمصطلح والمؤسسين له بالمفهوم الحداثي نجد: جوليا كريستيفا، ميخائيل باختين، جيرار جنيت.

- **مفهوم التنّاص عند جوليا كريستيفاّ:**

ليس التنّاص: « إلاّ تداخل وتقاطع النصوص في أشكالها ومضامينها وهم يجزمون بأّنه لا يوجد نص يخلو من حضور لجزء أو مقاطع من نصوص أخرى، وأبرز أشكال هذا الحضور الاقتباسات والأقوال التي عادة ما يستشهد بها الكاتب، والمقصود بالتداخل الّنصي هنا: الوجود اللغوي سواءًكان نسبيا أم كاملا، أم ناقصا،

(1): نورالدين السّد، الأسلوبية و تحليل الخطاب دراسة النقد العربي الحديث، ص 103.

لنص آخر وربما كانت أوضح صور التداخل، الاستشهاد بالّنص الآخر داخل قوسين في النص الحاضر»[1].

وأول من وضع هذه الفكرة أو هذا المصطلح هي الناقدة "جوليا كريستيفا" من خلال كتابها "ثورة اللّغة الشعرية" 1966م، فوضعت الأسس العلمية والمنهجية لهذا المصطلح، وعليه تعدّ جوليا كريستيفا أول من أشار إلى مصطلح التنّاص، وقد حددت مفهومه في كتابها "السيميوطيقا" باعتباره موضوع قائم بذاته، وذلك بأنّ ميزته جذريا عن أنواع أخرى من التجليات اللغوية[2].

بالنسبة لكريستيفا أساس التنّاص هو: « تحويل النصوص une permutations des textes وذلك في أن يتواجد "في فضاء نص" عدد من الملفوظات مستمدة من نصوص أخرى تتقاطع ويلغي بعضها البعض، أي أّنه بإمكاننا أن نجد داخل النص الواحد عدّة ملفوظات قد اتخذت من نصوص سابقة، وكلما تقاطعت يتم الإلغاء فيما بينها»[3].

إنّ التنّاص في مفهوم "كريستيفا": « عبارة عن إبدال وليس إعادة إنتاج أو محاكاة إذ تعرفه بقولها: "التناص هو إبدال لنسق العلامات أو أكثر بآخر»[4].

---

(1):محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص 100.

(2): المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

(3): ناتالي بييفي- غروس، مدخل إلى التناص، تر، عبد الحميد بورايو، د ط، الجزائر، 2004، ص 6، 7.

(4): المرجع نفسه، ص 07.

إنّ التنّاص مفهوم واسع، يجعل الكتابة تمتاز بحركية لا متناهية، إذ لا يكتفي بتوفره على المحاكاة الساخرة أو المعارضة بل تتدخل فيه أشكال التذاكر وإعادة الكتابة والتبادل كقراءتها لنص أعيد معناه باللغة المعاصرة [1].

وقد ميّزت كريستيفا بين مستويين داخل النص هما[2]:

أ- الّنص الظاهر (Phono-tex).

ب- الّنص المولد (Geno-tex).

فالأول التمظهر اللغوي، كما يتراءى في الملفوظ المادي، وهو مجال اللغة التواصلية، والثاني يتعلق بمجال البنية لنص ما، أو المكبوتات التي يتضمنها وبذلك فالتنّاص هو المؤشر على الطريقة التي بواسطتها يبّنى نص ما التاريخ ويتداخل معه، فقد يتصارع النص مع غيره، فيبطل مفعول غيره، وقد يلتحم به أو يتعانق معه ومعنى هذا أنّ هناك أنواعا من التناص فصّلها بدقة "جيرار جنيت" فيما أسماه "التعالي النصّي"».

ممّا سبق يتضح لنا أنّ التناص عند "جوليا كريستيفا" هو تفاعل بين النصوص وليس المحاكاة أو إعادة إنتاج بل هو إبدال، وإنّ الّنص هو اشتغال وإنتاج، والتناص فضاء نصي تتفاعل فيه عدة نصوص ويعمل ملفوظات مستمدة من نصوص أخرى يلغي بعضها البعض، ومعنى الإلغاء هو عدم الإشارة إلى الكاتب وملاحمه الشخصية.

(1): ناتالي بييفي- غروس، مدخل إلى التناص، ص07.

(2): صالح مفقودة، نصوص وأسئلة، دراسات في الأدب الجزائري، ط1، دار هومة، الجزائر، 2002، ص 172.

- **مفهوم التناص (الحوارية) عند ميخائيل باختين:**

يرتبط مفهوم الحوارية: « الذي يلعب دورا مركزيا في ارتباط التناص ارتباطا وثيقا بكتابات الفيلسوف ومنظور الرواية المعاصرة، ميخائيل باختين Mikhail Bakhtine (1895-1975)، ففي كتابيه الوضعيين (عمل فرانسوا رابولي François Robelais) و(الثقافة الشعبية destoirshi) اللذان ظهرت ترجمتهما في منشورات غاليمار Gallimard سنة 1970 تشكلت نظريته في الملفوظ وفي الحوارية»[1].

حدّد باختين مفهوم الحوارية في النص الروائي على أنّها تعدّد الثقافات والإيديولوجيا وحتى الأصوات وهو يقول في تعريفها: «من السمات الأساسية للكاتب الروائي التحدث عن نفسه في لغة الآخرين والتحدث عن الآخرين من خلال لغته الخاصة به ومن ثم فإنّ الروائي يلجأ إلى عدة وسائل لتكسير لغته وحرفها حتى تبدو مباشرة أو أحادية، ومن ثم فإنّ التعدّد اللغوي والشكلي يحقق انكسار نوايا الكاتب، بما يضمن ثنائية النّص الروائي».[2]

وتتجلى الحوارية عنده في ثلاث مظاهر:

أ- **التهجين**: « هو المزج بين لغتين إجتماعيتين من حقبتين ووسطين إجتماعيين مختلفين داخل ملفوظ واحد يستخدم عادة في ما يسمى بالكرنفال.

(1): ناتالي بييفي-غروس، مدخل إلى التناص، ص 17.

(2): ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر، محمد برادة، ط1، دار الفكر والدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987، ص 29.

ب- **العلاقة الحوارية المتداخلة بين اللغات**: تتجسد في الحوارات الإيديولجية والثقافية غير المباشرة وتستخدمه الروايات كثيرا.

ج- **الحوارات الخالصة**: هو الحوار العادي بين الشخصيات الحكائية في الرواية أو في المسرح والحوار غالبا ما يأتي متقطعا في الرواية بسبب السرد.

من خلال ما سبق يتجلى لنا لأفكار "باختين" دور هام وحاسم في ميلاد وظهور مفهوم التّناص دون أن يكون واضعه الفعلي إلاّ أنّ المصطلح ظلّ يشّر ح ويفسّو دائما وفقا لكتبه».[1]

- **التناص عند جيرار جنيت:**

يقوم "جنيت" Genette بدوره في كتاب "الطروس" بتعريف التناص كما يلي:

« أحدّد التناص من ناحيتي بصفة دون شك حصرية، بعلاقة حضور مشترك بين نصين أو أكثر أي عن طريق الاستحضار، وفي الأغلب بالحضور الفعلي للنص ضمن نص آخر بالشكل الأكثر وضوحا والأكثر حرفية، إنّها الممارسة التقليدية المعروفة بالاستشهاد بعلامات التنصيص بإحالة دقيقة للمراجع أو دونها، بالشكل الأقل وضوحا والأقل تعقيدا، إنّه السرقة عند "لوتريمان" « Lautreamant » مثلا وهي استعارة غير مصرّح بها ، لكنها حرفية بالشكل الأقل وضوحا والأقل حرفية، إنّه

(1): حميد لحميداني، التناص وإنتاجية المعاني، علامات في النقد، م10، المركز الأدبي الثقافي، جدة ، 2001، ص 65.

الاستيحاء، أي ملفوظ حيث تفترض النباهة الكاملة استقبال علاقة بينه وبين ملفوظ آخر يحيل إليه بالضرورة هذه الإماءة أو تلك، وقد تكون غير مدركة». [1]

التناص إذن عند "باختين" هو كل ما يضع نصا في علاقة صريحة أو خفية بنصوص أخرى، فهو علاقة نصّية- متعالية من بين علاقات أخرى بالإضافة إلى ذلك هو موضوع مقاربة حصرية، لا تندرج فيه الأشكال الضمنية لإعادة الكتابة réécriture، ولا ذكريات مبهمة Vague réminiscences، ولا علاقة الاشتقاق Dérivation التي يمكن أن تحدث بين نصين.

وفي هذا يقول أيضا: « في الواقع لا يهمني النص حاليا إلاّ من حيث "تعالي النّص" أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أم جلية، مع غيره من النصوص هذا ما أطلق عليه "التعالي النّصي" وأضمته "التداخل النّصي" أي التناص بالمعنى الدقيق والكلاسيكي منذ كريستيفا، والمقصود با لتداخل النصّي "التواجد اللغوي سواءًكان نسبيا أم كاملا أم ناقصا لنص من نص آخر ويعتبر الاستشهاد، أي الإيراد الواضح لنص مقّم ومحدد في واحد بين هلالين أو مزدوجين، وأوضح مثال على هذا النوع من الوظائف ويشتمل الاستشهاد وظائف أخرى... ويندرج ضمن التعالي النصي أنواعا أخرى من العلاقات أهمها... علاقة المحاكاة وعلاقة التغيير... والتضمين»[2].

(1): ناتالي بييفي-غروس، مدخل إلى التناص، ص 09.

(2): نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 96.

وعلى أي حال بالنسبة لجيرار جنيت، ليس التناص عنصرا مركزيا ولكنه واحد من بين علاقات أخرى، ويندرج في قلب شبكة تحدّد الأدب في خصوصية، إنّه عنصر من ضمن "التعاليات النصية" Transtextualité.

ومن خلال هذا قام "جنيت" Genette في مستهل الطروس Palimpestes بتصنيف التناص ضمن التعالي النصي، وهو فئة مجرّدة تحيل على كل ما يتجاوز نصا معطى وتجعله ينفتح على نصوص أدبية أخرى.

2: أنواعه:

يتجلى التنّاص ضمن مظاهر وعلاقات تداخل مختلفة منها المحاكاة الساخرة (الباروديا) والمعارضة وهما الصنفان الكبيران لعلاقة الاشتقاق التي توحد نص بآخر، يعتمد الأوّل على تحويل الثاني بمحاكاته للنص السابق.

أ- المحاكاة الساخرة والتحريف الهزلي:

في كتاب Palimpsestes، يسعى جنيت Genette إلى توضيح مفهوم المحاكاة الساخرة، فيبين تعدد التعريفات: « وتشمل المحاكاة الساخرة عامة المعارضة لكنها تختلف بما فيه الكفاية من التحريف الهزلي، على عكس ذلك، انطلاقا من القرن التاسع عشر فرض صنف المعارضة نفسه مستقلة وأصبح يحيل بكل وضوح على محاكاة الأسلوب بينما ظهر التحريف الهزلي كتنوع بسيط للمحاكاة الساخرة»[1].

(1): ناتلي بييفي-غروس، مدخل إلى التناص، ص 42.

والمحاكاة الساخرة الأكثر فعالية هي: « تلك التي تقتضي أثر النص الذي تغيره عن قرب، لهذا تكون على الدوام قصيرة نسبيا، التركيب والاستشهادات لا يمكن أن يتابع في عدد كبير من الصفحات، تتحدد أحيانا بيت شعر واحد وهناك شكل آخر من المحاكاة الساخرة، اعترها "جنيت genette" الأكثر أناقة لأّنها الأكثر اقتصادا، هي استخدام حرفي جديد لفقرة مطبقة على سياق جديد، ويعطي مثالا على ذلك:

في إحدى المدارس يحتد "أرنولف Arnolphe" ضد أقنيس Agness" فيطردها بهذه العبارات: أنا سيد، أتكلم، إذهبي، أطيعي، je suis maître, je parle, allez, obéissez.

هذا البيت الشعري ما هو سوى البيت الذي يطرد فيه "بومبي Pompée" في "سرتوريوسSertorius" بربينا Perpenna" لما يفرض أن يكون متواطئا بالقوة معها في خياناتها وقتلها "سرتوريوس Sertorius" والبيتان متشابهان، رغم أّن تعارض دلالتهما التام، يبرز بومبي Pompée بهذا كرامته بينما "أرنولف Arnolphe"، الذي تخنقه الغيرة يبدو متغطرسا على العائلة عاجزا على التحكم في ذاته نفسها». [1]

ب- المعارضة:

لم يدخل مصطلح المعارضة: « إلى فرنسا إلاّ في نهاية القرن الثامن عشر ومثله في ذلك مثل الممارسات المحاكية للمعامل المشهورة في مجال الرسم، فالمعارضة ليست تغييرا لنص معّين، لكنها محاكاة أسلوب، اختيار الموضوع إذن غير

(1): ناتالي بييفي-غروس، مدخل إلى التناص، ص 43-44.

ذي أهمية بالنسبة لتحقيق هذه المحاكاة فهي ممارسة شكلية أساسا، لا تتطلب أي احترام لموضوع النص المحاكي، ثم أنّه ليس نص يعينه هو هدف المعارضة لكن أسلوب المؤلف يمكن بدقة استخراج الخصائص المشتركة لمختلف كتبه»[1].

وبهذا فالمحاكاة الساخرة هي تحويل نص عن طريق تغيير غرضه الأصل أو معناه الذي وضع له، فيوظفه حسب مغزى النص الجديد والمعارضة تتمثل في تحويل نص سابق كما هو.

ومن هنا يأتي التناص وأنواعه التي سبق التوقف عندها ليعالج النص باعتباره مفهوما يقوم بتداخل النصوص وتناسلها فيما بينها، بمعنى لا يوجد نص لا يعتمد على نص آخر أو مجموعة من النصوص، فالنص المنجز ما هو إلاّ تجميع لنصوص سابقة يعيد تشكيلها من منظوره ليقدم نصه الجديد.

3: أشكاله:

يعدّ جيرار جنيت من الذين أسهموا في دراسة علاقات النصوص وبحث أشكالها وأنماطها، وله مسيرة متميّزة في ذلك؛ حيث قدّم لنا خمسة أشكال وأنماط للتناص تتمثل فيما يلي:

(1):ناتالي بييفي-غروس، مدخل إلى التناص ، ص45.

أ- **المناص: Le paratexte**

ويسميه "جنيت" المناص الخارجي، وقد بحثه بشيء من التفصيل في كتابه (عتبات) ويدخل ضمن هذا النوع: « العناوين الرئيسية والفرعية والمقدمات والتواطئات والذيول والصور كلمات الناشر والهوامش والتعليقات وطريقة إخراج العمل الأدبي عموما، وأنّ أهمية هذا النوع من التناص تتمثل في أنّ نص يقوم عليه ويدخل معه في علاقات حوارية».[1]

ب- **التناص: L'inter textualité**

ويرتبط هذا النوع بمصطلح التنّاص كما حددته "جوليا كريستيفا" Julia Kristeva بأنّه: « مهما كانت طبيعة المعنى في نص ما. ومهما كانت ظروفه كممارسة إشارية، فإنّه يفترض وجود كتابات أخرى... وهذا يعني أنّ كل نص يقع من البداية تحت سلطان كتابات أخرى تفرض عليه كونا أو عالما بعينه، وقد خصّه "جنيت" بالحديث في كتابه "La Linpsestes" وينظر فيه إلى عملية التناص باعتبارها علاقة التواجد بين نصين أو مجموعة من النصوص، ويكون هذا الحضور بين نص وآخر». [2]

(1): سلام سعيد، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، 2010، ص47.
(2): المرجع نفسه ، ص 48.

ج- الميتانص: Le métatexte

ويقصد به العلاقة المسماة عند القدماء بالتعليق (Commenatire): « وتتمثل في ربط نص بآخر، يتحدث عنه دون أن يمثل الموضوع نفسه، ولا يسميه أحيانا، ويستشهد "جنيت" على ذلك "بهيجل" (HEGEL) في كتباه "علم التظاهراتية أو التظاهرات الروحية" La phénoménologie de l'esprit الذي يشير فيه بطريقة غير مباشرة إلى كتاب « Le neveu de Remeau » أي "ابن أخ رومو وابن أخته"».[1]

د- معمار النّص أو النّص الشامل: L'architextualité

معمار النص هو:« كتاب لجنيت يكتنفه كثير من الغموض والتجريد ويعني به العلاقة الضّماء التي تأخذ بعد مناصيا: أي مناصا خارجيا وتظهر في الإشارة إلى نوع الجنس الأدبي؛ شعر، نثر، ملحمة، رواية، بحث... من أجل تحديد النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النّص، وهذا النوع من التناصي أمر يخص القارئ من الانتظار والترقب والمفاجأة لما يحتويه النّص، فيحدّد موقفه منه وإدراكه لجنس النص منذ البداية، ويؤثر في توجيه عمليه القراءة عنده، اعتبر "جنيت" موضوع الشعرية « La poétique » هو معمار النّص (1949) لكنه أعلن عدوله عن هذا المفهوم في 1982 واستبدله بما

(1): سلام سعيد، التناص التراثي ، ص 48.

أسماه "بالمتعاليات النصية" التي هي أعّم وأشمل من جهة، ولأنّ معمار النّص نوع من أنواعها أو نمط من أنماطها من جهة أخرى» [1].

هـ- التعلّق النصي: Hyper textualité

ويقصد به "جنيت":« كل علاقة تتم بين نص لاحق "Hypertexte" مع نص سابق "Hypo texte" ويكون التحويل أو التحريف Travestissement بينهما بشكل كبير وبطريقة مباشرة، وعملية تبادل التفاعل ما بين نص ما وما بين نص آخر هي ما يطلق عليه اسم "التقليد L'imitation" فإذا كان التفاعل في معمار النص يشكل دائما من خلال المحاكاة والتقليد كأن يقول فرجيل « Virgile » يحاكي هوميروس « Hermerous » فإنّه في (التعلق النصي) يصبح هوميروس سابقا ونص فرجيل) لاحقا تجمع بينهما رابطة (تعلّق)، ويقسم (جنيت) روابط التعلّق فيما بين النص إلى ثلاثة أنواع هي:

1- المحاكاة الساخرة Parodie.

2- التحريف أو التحليل Travestissement.

3- المعارضة Partiche »[2].

(1): سلام سعيد، التناص التراثي ، ص 49.

(2): المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4: وظائفه:

إنّ الحديث عن وظائف التناص يجرنا إلى الحديث عن قضية (استقلالية النص وتبعيته)، فالنقد القديم كان يركز على البحث عن الأصول وعن المصدر الأول أو عن المبدع الأول للنص الأدبي، صاحب الحقيقة الخالدة، وليس باعتبار الأدب فسيفساء من النصوص تتحاور فيما بينها.

إنّ النقد القديم في بحثه عن الأصول والمصادر الأولى التي تتحدث عن التأثير والمعارضة والسرقات الأدبية فيما بين النصوص، تختلف رؤيته تماما عن مفهوم رؤية النقد الحديث للتناص: «لأنّ غاية النقاد القدماء كانت في تتبع النصوص التي كانت تتناص مع نصوص أخرى، وتتفاعل معها، أو بعبارة أخرى كانت غايتهم الوقوف على ردّ بيت أو أكثر من بيت – يكون قد أخذ من شاعر سابق- إلى صاحبه دون الاهتمام بعملية الغوص في أعماق البحث والتنقيب عن التأثير التحويلي الذي تمارسه النصوص فيما بينها، وهذه الحقيقة تنفي كون النقاد الذين يتبنون مصطلح التناص يرتبطون بالتراث الحضاري الإنساني القديم بقصد استغلاله بطريقة مزّيفة، بل الأصح أّنهم يسعون إلى استحضار النصوص القديمة قصد دراستها واستيعاب ما فيها لخلق نص مركب جديد وبنائه:يعرض ويحلّل ويعلّل قيمة العمل الإبداعي الذي سبقه، ولذلك فكلّ عمل أدبي خارج التناص يكون غير قابل للإدراك»[1].

(1): سلام سعيد، التناص التراثي، ص 137.

ومن وظائف التناص الأساسية: « أّنه جاء لتأكيد (عدم استقلالية النص) التي كان يمارسها النقد البنيوي لأنّ أي عمل يكتسب ما يحققه من معنى بقّوة كلّ ما كتب قبله من نصوص. كما أّنه يدعونا إلى اعتبار هذه النصوص الغائية مكّونات لشفرة خاصة. يمكّنا وجودها في فهم النص الذي نتعامل معه وفضّ مغاليق نظامه الإشاري، إّنا في توظيفها للتناص لا نريد به فقط الكشف عن النصوص الأولى، ولكن الأهم هو التعمق في البحث عن الكيفية التي تتحرك بها هذه النصوص في النص اللاّحق»[1].

ويمكن أن نضيف أنّ من وظائف التناص أّنه يشجعنا على التحصيل الدقيق لاستيعاب العمليات الإنتاجية والاستهلاكية، وعن طريقه يتم التخلي عن المصطلحات النقدية التقليدية الاستفزازية مثل المعارضة والسرقة والمناقضة التي يكون لها تأثير سلبي في شخصية المبدع وتبتعد بذلك عن إقامة عدالة ونزاهة أدبية ونقدية.

ثم إنّ استخدام مصطلح التناص « يعطي للكاتب الناشئ فرصة للانطلاق الإبداعي ويحفز الكاتب المتمكن من الاستمرارية في التعبير عن الحياة اليومية المتشابهة مع تلك التي كان يحياها الأدباء القدماء، وفي ذلك ثراء الأدب واتساعه إنتاجا، وهذه العملية فرصة للغوص في أعماق البحث والتنقيب، فعند قراءتنا لنص متناص مع نصوص أخرى يدعونا حبّ الإطلاع إلى العودة لقراءة تراثنا للكشف عن

(1):سلام سعيد، التناص التراثي ، ص 137.

نصوص المصدر الأول، وتتبع عملية تحرك النصوص السابقة في النص اللاحق سواءً من حيث طريقة التعبير أو من حيث اختلاف الأساليب، وأثناء قراءتنا لهذا التراث تظهر لنا في الأفق بعض المفاهيم الخاطئة التي مازال النقد الحديث يكشف عن مخابئها باستمرار». [1]

كما أنّ من وظائف التناص نجد أنّ:« النصوص اللاحقة المتناصة مع النصوص التقليدية السابقة لا تخرج عن أن تكون إمّا لمحاورتها أو لمصادرتها أو لدحضها أو لتعديلها أو لتقبلها أو لرفضها أو للسخرية أو لتشويهها. وهذه العلاقة بين تفاعل النص اللاحق بالنص السابق تكون إمّا عن طريق التحقق والتأكيد أو التحويل والخرق، وتتمثل وظيفة التناص في كل علاقة من هذه العلاقات في عمليات تنمية النصوص القديمة وترسيخها أو تعديلها أو بالإضافة إليها». [2]

وفي هذا المجال يتضح أنّ سلطة النص السابق تبقى سارية المفعول في النصوص اللاحقة بطريق أو بآخر، فهناك من يرى أنّ الكاتب يكتب نصه تحت تأثير الهوس الذي يمارسه النص السابق كعقدة (أوديبية) تدفع المبدع إلى السير على منوال النص الأول أو التمرد عليه.

(1): سلام سعيد، التناص التراثي، ص 138.

(2): المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفصل الثاني: تجليات التناص في رواية "عشب اللّيل".

1: ملخص الرواية.

2: أنواع التناص في الرواية.

2-1: التناص مع القرآن الكريم.

2-2: التناص مع الأسطورة.

2-3: التناص مع الخرافة.

2-4: التناص مع قصة فلة والأقزام السبعة.

2-5: التناص مع حكاية ألف ليلة وليلة.

1: ملخص الرواية.

تشكل صيغة العنوان (عشب اللّيل)[1] مركز التوجه الزمني في الرواية فمن خلاله تتحدّد المفارقات الزمنية التي تعّبر في الغالب عن لحظات نفسية آنية يعيشها البطل وسط ظلمة الليل، لذلك يتحوّل اللّيل إلى مقّوم سياقي تقوم عليه الأنساق التخيلية التي تنشأ داخله، ففعل البحث عن العشبة السحرية لا يتم إلا ليلا ووجودها مقترن بهذا الزمن الهامش الذي يختلف عن النّهار.

لقد اهتم "الكوني" في رواية (عشب اللّيل) بالمكّون الزمني خلافا لرواياته السابقة التي تعنى بالمكّون المكاني المتعلّق بفضاء الصحراء إذ يصف حياة رجل اسمه (وانتيهاي) الذي لقب برجل الظلام، وسليل الظلمات، هو احد الأسماء والتي أطلقت على بطل هذه الرواية الكثيفة والشديدة الخصوصية سردًا ومضمونا، ثمة اسم أخر هو صاحب الظلمات ولكن اسم (سليل الظلمات) هو الأكثر سيادة في المتن الروائي. إذ يروي من عاصره من شيوخ القبيلة أ ّنه كان مولعًا بالجنس، إذ اقترن بعدّة نساء ولكّنه لم يفلح أبدا في معاشرتهن، لذلك اعتزل الناس إلى وادي الجن ونصب خيمة لا يخرج منها إلا في الظلمات إلى أن اكتشف عشبة سرّية بين الأحجار أعادت له فحولته.

(1): إبراهيم الكوني، عشب الليل، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، لبنان، 1997.

توجد أربع شخصيات رئيسية في الرواية هي: سليل الظلمات والحكيم العجوز والابنة وابنتها.

فلّما أحسّ سليل الظلمات بأن فحولته قد أرجعت إليه بسبب تلك العشبة، عاد مرّة ثانية ليبحث عنها، بحث عنها نهارًا (منذ الظهيرة حتى الأصيل، ولكنّ العشبة اختفت من أركان الوادي ، وتبددت في شقوق السفوح، يئس فعاد إلى الخباء، انتظر حلول العتمة وخرج إلى الوادي للقيام بالجولة اللّيلية، فلم يصدّق عندما وجد العشبة في المكان نفسه الذي فتّشه وحرثه مع عبيده في النهار. فلّما اكتشف سرّ العشبة السحرية التي يقوم مفعولها على (التخدير والاغتصاب، الهلوسة) بأّنها تنمو وتأكل ليلا لا نهارًا قّرر أن يعود إلى أهله وقبيلته.

وفي ليلة من اللّيالي الظالمة التي كان فيها (وانتيهاي) بائسا وحائرا من آمره قّرر أن يخرج للبحث عن العشبة، وحين عودته وجد حفيدته في طريقه فقام باغتصابها، وكان يقوم بذلك في كل ليلة، فلّما كبرت الفتاة وتمكّنت من معرفة ما يقوم به جدها فيها. قررت الهرب منه، ولكن الفجيعة العظمى هي أن الفتاة قد حملت من صلب جدها البائس ولشدة شعورها بالعار والهزيمة اتخذت قرارها الأخير بقتله، فحقا قامت الفتاة بما كانت تفكّر فيه، فهي قد قتلت جدّها وقامت بطعن نفسها حتى الموت.

إختصت رواية "عشب اللّيل" عن باقي أعمال "إبراهيم الكوني" بالدراسة السيكولوجية التحليلية لشخصية مرضية (سليل الظلمات) تقوم بممارسة الجنس مع المحارم (البنت والحفيدة)، لذلك اشتغل الروائي بحذر على عدد من الاسترجاعات التي تخدم الموضوع وتعود إلى طفولة وشباب البطل.

ويمكن تسمية هذه الطريقة بما وراء الحالات الذهنية التي تصيب الشخص في مرحلة عمرية معينة.

2: أنواع التناص في الرواية:

2-1: التناص مع القرآن الكريم:

يعتبر التناص « من الظواهر الفنية التي تحضر في كل النصوص تقريبا حيث تتجلى نصية النص من خلال فعالية التناص، إذ تبرز من خلالها قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص أخرى ومعانقتها وعلى إنتاج نص جديد يحتفظ خصوصيته لان كل نصّ يتناص أي يتفاعل مع غيره من النصوص»[1].

يعتبر القرآن الكريم: « نموذجا جديدا في الكتابة لم يستطع الشعراء النظم على نهجه مثلا قوله تعالى: ﴿وَٱخۡفِضۡ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحۡمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرۡحَمۡهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا ﴾ وقوله: ﴿أُحِلَّ لَكُمۡ لَيۡلَةَ ٱلصِّيَامِ ٱلرَّفَثُ إِلَىٰ نِسَآئِكُمۡۚ هُنَّ

(1): مدحت الجيار، النص الأدبي من منظور اجتماعي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2001، ص337.

لِبَاسٌ لَّكُمْ وَأَنتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ ﴾ فالشاعر العربي عندما سمع مثل هذه الآيات وأنها لكثرة خلبت إليه فسحرته وأدهشته، وقد تحداهم القرآن الكريم بكتابة النموذج المثيل فانصرفوا عن محاكاته[1].

ويبدو لي أن هذا السر الذي جعل حضور النص القرآني في النصوص الشعرية العربية القديمة يكاد يكون مغيبا، بل حتى النقد وعلوم البلاغة العربية لم تستطع إدراك هذه الجمالية التي سماها احد النقاد المتحدثين.

وقد نجح "إبراهيم الكوني" في توظيف هذه الظاهرة في تجربته الروائية حيث أغناها بإشارات ورموز وعناصر لغوية مستنبطة من القرآن والقصص الديني، فنجد مفردات القرآن وجمله تتناثر في ثنايا الرواية والأمثلة كثيرة، وفي هذا الزي أن الاستثمار للغة القرآن الكريم خاصة، لم يأت عبثا بالكلمات وإنما جاء حاملا دلالة رمزية أخرى تضاف إلى رمزية البناء الكلّي للرواية.

وبناءا على هذا كله، فان الرواية تشكلت من عدد هائل من النصوص التي جمعت بمهارة فنية وكّونت نصًا جديدا، يصعب فرزها أو تحديد بدايتها أو نهايتها. كما أن هذه النصوص أحدثت عليها تغيرات إما بالحذف أو الإضافة، وذلك حسب المعنى الذي تشغله في النّص الجديد وفي دراستنا لرواية «عشب اللّيل» سنكتفي بالإشارة إلى

(1): جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر ،2003، ص 167- 168.

نموذج من النصوص الذي بَرَزَ بشكل ملفت للنظر في نص الرواية وهو الذّص المقّس.

شغل الذّص المقّس فضاءًا واسعا في الرواية، ويظهر هذا الّنص أو التناص في الرواية إّما بطريقة مباشرة عن طريق اقتباس الآيات كما هي أو جزء منها، وإّما بطريقة غير مباشرة. أي ضمنية سنراه من خلال الجو العام للرواية ومن أمثلته.

- **التناص مع سورة الفجر:**

يقول السارد: «في غلس الفجر تسلّلت عائدة»[1].

والنص القرآني الذي أخذ من قوله تعالى:﴿وَٱلۡفَجۡرِ وَلَيَالٍ عَشۡرٍ وَٱلشَّفۡعِ وَٱلۡوَتۡرِ[2] ﴾

يتضح من خلال هذا المقطع أن الفتاة انطلقت من بنيان الحرم الذي احتمت فيه من شدة الخوف في اللّيل في الصباح الباكر والفجر كما هو معروف المراد به هو فجر يوم النحر وهو خاتمة اللّيالي العشر.

(1): الرواية، ص07.

(2): سورة الفجر، الآية 1-2-3.

- **التناص مع سورة البقرة:**

نلاحظ في الرواية اقتباس من سورة البقرة حيث يقول السارد: « الفرار من الصحراء أو الوصول إلى البرّ الأوّل. إلى الخفاء، هذه العودة لا تتم يا مولاي إلاّ بما اعتدنا أن نسميه تهلكة»[1].

والنص الغائب الذي اقتبس منه هو قوله تعالى: ﴿وَأَنفِقُواْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ وَلَا تُلۡقُواْ بِأَيۡدِيكُمۡ إِلَى ٱلتَّهۡلُكَةِۛ وَأَحۡسِنُوٓاْۛ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلۡمُحۡسِنِينَ ﴾[2].

ومن خلال هذا المقطع تظهر المخاطرة التي وضع فيها الأدغال أنفسهم من خلال فرارهم من الصحراء للوصول إلى البرّ. في أن يهلكوا أنفسهم من الجوع والعطش والمشي. والتهلكة في القرآن هي عذاب الله.

(1): الرواية، ص61.

(2): سورة البقرة الآية 195.

- **التناص مع سورة الفلق:**

يقول السارد: « هل نسي مولاي حسد الحساد؟، هل يعقل أن يبلغ الأمر بالحسد حدًا يبيح لصاحبه أن يضع سمًا في طعامِ... شر يفوق الحسد أو حاسد على نعمة»[1].

والنص الغائب الذي اقتبس منه هو قوله تعالى: ﴿وَمِن شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ﴾[2].

والمعنى المراد من خلال استحضاره لهذه الآية هو: أنَّ العداوة تستطيع أن تجعل صاحبه أشدَّ بغضا وأكثر شرًا.

- **التناص مع سورة المسد:**

يقول السارد: « تأّهب لليسر بالوصية، حبك للوليدة. شبكة معقّدة من حبال المسد. تشبه الحبال التي ينسجها الرعيان... ووضع الطفلة في أحبولة المسد... تجر بها بحبل المسد»[3].

والنص الغائب قوله تعالى: ﴿فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ﴾[4].

(1): الرواية، ص66-67.
(2): سورة الفلق الآية 05.
(3): الرواية، ص77.
(4): سورة المسد الآية 05.

والمعنى المراد من القول هو: أنّ الّهيمة تنسج شوكا في طريق العدّو. والمسد من الأعداء يعني مسد النار.

- **التناص مع سورة النبأ:**

يقول السارد: « وفي قول بعض الناس البلهاء، ولا تحمل حكمة ولا أمثولة ولا سرا، بل لم ير فيها.... فقالوا أنها تبشر بالنبأ المجهول»[1].

النص الذي اقتبس منه قوله تعالى:﴿عَنِ ٱلنَّبَإِ ٱلۡعَظِيمِ ٱلَّذِى هُمۡ فِيهِ مُخۡتَلِفُونَ﴾[2].

المعنى المراد به من خلال استحضاره للآية في الرواية هو أنّ البلهاء يسألون عنا الأمر الهائل والمفظع الذي يمكن أن يحدث للفتاة من جراء ما أصابها.

(1): الرواية، ص78.

(2): سورة النبأ الآية 03.

- **التناص مع سورة الفاتحة:**

يقول السارد: « السير في السبيل المستقيم»[1].

النص القرآني هو قوله تعالى: ﴿ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ مَٰلِكِ يَوۡمِ ٱلدِّينِ إِيَّاكَ نَعۡبُدُ وَإِيَّاكَ نَسۡتَعِينُ ٱهۡدِنَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلۡمُسۡتَقِيمَ ٦﴾[2].

والمراد منه هو أنه على المرء أن يمشي في الطريق المستقيم والصحيح لكي ينال كل ما يسعى إليه.

والهدف من هذا التناص في اعتقادنا هو إكساب "إبراهيم الكوني" كتاباته دعمًا وقوة بإدراج الجانب الديني الذي يضفي نوعا من التماسك والمتانة.

- **التناص مع سورة يوسف:**

يقول السارد « لو علم مولاي مكيدة الأنثى ضد الصحراء لهانت عليه كل مكائد البلهاء الذين يسمون أنفسهم رجالا»[3].

(1): الرواية، ص104.

(2): سورة الفاتحة الآية 02-03-04-05-06.

(3): الرواية، ص118.

والنص الغائب هو قوله تعالى:﴿فَلَمَّا رَءَا قَمِيصَهُۥ قُدَّ مِن دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُۥ مِن كَيْدِكُنَّ ۖ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ﴾[1].

والمعنى المراد من خلال القول هو أنّ كيد النساء أعظم من كيد الرجال.

هذه نظرة عامة لمجمل (النصوص الغائبة) من القرآن الكريم، في هذا الجانب الذي ادركناها بعد الحفر العميق في الّنص، وما يمكن استنتاجه هو التوظيف الغزير للنصوص القرآنية، والمثير في الرواية هو حرص الكاتب على تكسير الحواجز بين اللّغة القرآنية واللّغة العادية، فلا يتم وضع الآيات القرآنية بين مزدوجين، كل ذلك انسجاما مع إستراتيجية التداخل التي تنتجها الرواية التي كسرت الحدود بين اللّغات، بهدف جعل اللّغة تعبر عن دنيوية الإنسان.

ونماذج التناص مع القرآني كثيرة، تبين مدى تفاعل الشاعر مع الّنص القرآني واستغلاله لصوره ومعانيه، والمؤلف لم يوظفها عبثا، إّنما قصد إنتاج دلالة جديدة من خلال القيم التي تحملها هذه النصوص، وإعطاء مصداقية متميزة للمعاني التي تصبوا إليها الرواية.

(1): سورة يوسف، الآية 28.

2-2: التناص مع الأسطورة:

تعتبر الأسطورة: « نوعا أدبيا بحدّ ذاته، بوصفها قصة إنسانية على ما فيها من خلط بين الحقيقة والخرافة، والرمز والمجاز فإنها في الوقت نفسه لم تقتصر على هذا الدور وحده وإنّما شرعت تدور في حقول (الانثروبولوجيا) الثقافية cultural anthropologie أو (الانثروبولوجيا) ethnologie و(الفلكلور) folklore إلى ما هو أهم من كونها مذخور للعقائد والأديان religions و (الايدولوجيا) idéologie الإنسانية القديمة ، فقد اتخذها الأدباء أقنعة لموضوعات عصرية حديثة، وإن سلبوها قيمتها التاريخية والإنسانية وجرّدوها من مغزاها الخرافي، إلى مغزى آخر. محدثين بذلك (معادلا موضوعيا) subgectic corrélative بين أحداثها الموروثة وأحداث جديدة لم توضع لها في الأصل»[1].

والأسطورة عند العرب « سرد قصص لا يمكن إسناده إلى مؤلف معين يتضمن بعض المواد التاريخية إلى جانب مواد خرافية شعبية ألفها الناس منذ القدم. ومثال ذلك قصص الزير سالم وعنترة وأسطورة مالك اثر وغيرهم...»[2].

ثمة في النص إشارات توحي إلى أسطورة معروفة "بأسطورة الّنهد" التي يتغنى بها الرجال، وعن حسن النساء اللّواتي يملكن الصدر الجميل حيث يقول : « في مرّات

(1): عبدالعاطي كيوان، التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبو سنة، ط1، مكتبة النهضة المصرية، ، القاهرة، 2004، ص19.

(2):مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والآداب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت ، 1984، ص33.

أخرى كانت تنسى (وربما تتناسى عمدا) أسطورة الّنهد، فتتغنى بحس الجدائل... كأنها تحاكي الّنهد في لهفته المحمومة إلى المعشوق المجهول»[1].

نفهم مباشرة من خلال هذا القول أنّ تقنية الاستحضار هذه تحيلنا إلى أسطورة الّنهد المعروفة والتي كان يعشقها البطل وانتهيط وهو كان يستمع كثيرا حين يقوم بمشاهدة حفيدته وهي تستحم حين تضع الماء على صدرها الفاتن، « كانت تغمر الصدر بالـ ماء وتدعك النهدين بقطعة العهن، وتتغّنى بالّنهد....» [2].

فهذا كان يجعله مسرورا وسعيدا، وكان يطلق على نهدي الفتاة باسم الرمانتين، ويظل يقول:« بان المرأة التي تمتلك مثل هاتين الرومانتين، فمن حقها أن تتباهى، وتسمي نفسها امرأة، ومن حقها أن تقول عن نفسها: أنا امرأة»[3].

2-3: التناص مع الخرافة:

إن الحكاية الخرافية « نمط قصصي كغيره من الفنون القصصية الأخرى وأّول من بدأ كتابة هذا النمط هو "بوكاشيو" وذلك في مجموعته المسماة "دي كامرون" وهي شكل أدبي تتلقى فيه ظاهرتين للطبيعة الإنسانية وهي ظاهرة الميل إلى الشيء العجيب

(1): الرواية، ص99.

(2): الرواية، ص96.

(3): الرواية، ص97.

والشيء الصادق، ويعد العالم المجهول من أهم الخصائص الشكلية للحكاية الشعبية حيث تسيطر عليها موضوعات الجن والغيلان والنساء الساحرات والمردة»[1].

وهذا ما نجده في الرواية ففي قوله: « تِيكِيرْتْ، تِيِ كِيرْتْ، أَكْفَتْ تِيِ كِيرْتْ تِيَوْسوس دغْ أَغَفْ»[2].

تحيلنا هذه المقطوعة مباشرة إلى الشعوذة وعالم السحر الذي ما زال المجتمع يتخبط فيها، فهذا السحر يعد من العوامل التي تؤدي إلى الضياع وإلى تجسيد حلم يصعب تحقيقه.

2-4: التناص مع قصة فلة والأقزام السبعة:

وفي مقطع آخر، يستطرد المؤلف كلاما آخر يجعلنا نستحضر قصة أخرى معروفة وذلك في قوله: « مرآتي، من هي أجمل الجميلات».

وفي قوله: « أطلقت ضحكة مكتومة، ضحكة لئيمة، ربما شريرة»[3]، فنفهم مباشرة إن تقنية الاستحضار هذه تحيلنا إلى قصة فلّة والأقزام السبعة فهذا المقطع كانت تردده زوجة الأب الشريرة لكون فلّة « بياض الثلج» أجمل منها فراحت تكيد لها كيد.

(1): نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، ص50.

(2): الرواية، ص14.

(3): الرواية، ص99.

2-5: التناص مع حكاية ألف ليلة وليلة:

ألف ليلة وليلة: « كتاب أدبي شعبي، يتضمن حكايات خرافية وشعبية وقصص على لسان الحيوان، وحكايات عن أسفار البحار والمغامرات، والبطولة وأساطير ونوادر وأخبار، فهي مجموعة من قصص أدبية اشترك في نسجها أكثر من حاك وأكثر من راوٍ على مرّ زمن لا يمكن تحديده بدقّة، إنه كتاب احتل مكانة مرموقة في المكتبة العالمية، وذلك لما يمتاز به من مضامين إنسانية وأجواء أسطورية»[1]، فهي مجموعة: « من الحكايات الأسطورية، قوامها أن ملك الفرس "شهريار" قتل زوجته بعد أن خانته، وعزم على اتخاذ زوجة جديدة كل ليلة، على أن يأمر بقتلها في الصباح، وحدث أن شهرزاد ابنة وزيره تقدمت برغبة منها لتكون زوجة له، راغبة في أن تكون أختها دنيازاد مرافقة لها في غرفة العرس، ونزل الملك عند أمنيتها ولما اختلى بها طلبت دنيازاد من أختها أن تروي لها حكاية جميلة، فأخذت شهرزاد تقص عليها حكاية مثيرة الأحداث ولكنها عند الصباح توقفت عن الكلام المباح فعزم الملك على تأجيل قتلها إلى اليوم الثاني، لتتيسر له معرفة الخاتمة، واستمرت الحيلة ليالي كثيرة، وشهرزاد تصل الحكاية بالأخرى حتى مضى على زواجها ألف ليلة وليلة، وكان الملك في ذلك معجب بذكاء زوجته، وحلو حديثها، وسعة معرفتها، فعدل عن قتلها»[2].

(1): شريفي عبد الواحد، ألف ليلة و ليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن الثامن عشر، ط1، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2001، ص03.

(2): جبور عبدالنور، المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، لبنان، 1984، ص470.

وان كان سرد شهرزاد في كل ليلة حكاية لتأجيل الموت لفائدة الحياة، فان قوة الحكي في "عشب الليل" تقوم على تأجيل فضح ما قام به الجد بحفيدته من خلال توليد الأمل لدى رجاله بأنهم سيتم خروجهم من الصحراء في اقرب وقت ممكن.

وثمة إشاراتفي النّص تستوحي شخصيات القصة بحضور شهريار وشهرزاد، في قوله « غير أن الملك أذاع يقينا أنّ ما حدث إن هو إلاّ أساطير الأولين ابتدعتها شهرزاد.....إن كيدكن عظيم»[1].

ونستخلص مما سبق أن الكوني عمل على استحضار ما استطاع من النصوص الدينية ولم يكتف باقتباس النصوص المقدسة واستدعاء الشخصيات بل تداخلت في نصوصه الكثير من المنابع المختلفة التي أثبتت فعلا قدرته العجيبة على استحضار النصوص الغائبة وتذويب بعضها داخل بعض للحصول على نص حاضر يتناص مع الكثير من النصوص الذائبة فيه والمتفاعلة معه، ليشكل منها أنموذجا لذلك الانحلال الخلقي الذي تشترك فيه هذه الصّفات كالحقد والشعوذة والسحر، كما لاحظنا أن الروائي مزج كل هذه العناصر ليجعل رسالته في خدمة الطبيعة، كما أن نص الروائي كان منفتحا بقوة على النصوص الدينية مشكلا بذلك ظاهرة التناص حسب المفهوم الحديث.

(1): الرواية، ص150.

خاتمة

خاتمة:

حاولنا من خلال دراستنا لرواية "عشب الليل" والتي جادت بها أنامل المبدع "إبراهيم الكوني" استعراض التناص الموجود في طياتها أو بعبارة أخرى حاولنا رصد مجموعة من النصوص الغائبة التي تغلغلت في هذا الموضوع الجديد والتي وجدناها متنوعة وغزيرة غزارة ثقافة "إبراهيم الكوني" وسعة معرفته، وقد توصلنا إلى جملة من النتائج التي حاولنا عرضها ملخصة كالتالي:

أولا: لقد تبين لنا أن التناص ظاهرة لغوية معقدة، يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وذخيرته المعرفية وخبرة تعامله مع النصوص.

ثانيا: لقد تعددت الّدراسات التي تناولت مفهوم التناص، الشيء الذي أّدى إلى تعّدد المصطلحات المطلقة عليه، فنجدها تتراوح بين التناص عند "جوليا كرستيفا" والحوارية عند "ميخائيل باختين" إلى التعالي النصي عند جيرار جنيت.

ثالثا: لقد قدم "الكوني" عملا فريدا في تاريخ الّرواية وإضافة إلى رفّ المكتبة العربية المعاصرة، إذ أن الرواية هذه تحتل مكانة متميزة بين الأشكال الروائية الجديدة (شكلا ومضمونا" أي يظهر شكلها من خلال تقنية الجمع بين مختلف النصوص، أما المضمون فيظهر من خلال محتوى الّنص.

وفي الأخير يمكننا القول أّن رواية "عشب الليل"، رواية تحمل تصّورا جديدا للكتابة الروائية وطريقة فنية متميزة في اللغة والأسلوب وعليه نأمل أن نكون قد أحطنا

بالموضوع، واستوفينا حقه من حيث المعلومات، إلاّ أننا نودُ ترك خاتمة البحث مفتوحة لمن يريد مواصلة البحث في هذا الموضوع الشيق.

ملحق

أ: نبذة عن حياة "إبراهيم الكوني":

إبراهيم الكوني كاتب ليبي يؤلف في الرواية والدراسات الأدبية والنقدية والسياسة والتاريخ، ولد بغدامس في ليبيا عام 1948، وأنهى دراسته الابتدائية بغدامس، والإعدادية بسبها، والثانوية بموسكو، وحصل على الليسانس ثم الماجستير في العلوم الأدبية والنقدية في معهد غوركي للأدب بموسكو عام 1977م.

يجيد تسع لغات وكتب ما يزيد عن سبعين كتابا، يقوم عمله الأدبي الروائي على عدد من العناصر المحدودة، على عالم الصحراء بما فيه من ندرة وامتداد وقسوة وانفتاح على جوهر الكون والوجود، وتدور معظم رواياته على جوهر العلاقة التي تربط الإنسان بالطبيعة الصحراوية، وموجوداتها وعالمها المحكوم بالحتمية والقدر الذي لا يّرد، نشر إنتاجه الأدبي بجرائد فزّان، والبلاد، والفجر الجديد، والحرية، والميدان، والحقيقة والأسبوع الثقافي، وطرابلس الغرب، ومجلة المرأة، وليبيا الحديثة والكفاح العربي، والصداقة البولونية.

ينتمي "إبراهيم الكوني" إلى شعب الطوارق الذي يقع موطنه في أجزاء الصحراء الكبرى في جنوب غرب ليبيا وجنوب الجزائر وشمال النيجر وشمال بوركينافاسو وشمال مالي (أزواد)، وهذا الشعب مشهور بعادة اللّثام لدى الرجال، وقد عرفوا قديما بالملثمين والمرابطين.

انتهج "إبراهيم الكوني"طريقًا أدبيا انفرد به عمن سواه من الكتّاب، أسلوب الفيلسوف والأديب والمفكّر والشاعر، أسلوب اختلطت فيه الحكمة بالعبرة، وذلك باستشهاداته من شتى المعارف وعلى رأسها الفلسفة والنصوص العالمية.

ومن المناصب التي تقلّدها منصب في وزارة الشؤون الاجتماعية في سبها ثم وزارة الإعلام والثقافة، ومراسل لوكالة الأنباء الليبية بموسكو في 1975، ومندوب جمعية الصداقة الليبية البولندية بوارسو 1978م، ومستشار إعلامي بالمكتب الشعبي الليبي (السفارة الليبية) بموسكو 1987، ومستشار إعلامي بالمكتب الشعبي الليبي بسويسرا 1982م.

ب: مؤلفاته:

لقد حقق "إبراهيم الكوني" تراكم إبداعي، يؤكد على توفره على طاقة إبداعية متميّزة الروافد من: روايات، وقصص، ونصوص...

- **في الرواية:**

- التبر سنة 1990م.
- نزيف الحجر 1990.
- المجوس (الجزء الأوّل) 1990م.
- المجوس (الجزء الثاني) 1991م.
- البئر 1991.

- الواحة 1991.
- أخبار الطوفان 1991.
- نداء الوقواق 1991م.
- الفم 1994.
- السحرة (الجزء الأّول) 1994.
- السحرة (الجزء الثاني) 1995.
- فتنة الزؤان 1997.
- بز الخيتعور 1997.
- واو الصغرى 1997.
- عشب الليل 1997.
- الدهية 1998.
- الفزاعة 1998.
- الناموس (الجزء الأّول) 1998.
- في طلب الناموس المفقود (الجزء الثاني من الناموس) 1999.
- الدنيا أيام ثلاثة 2000.
- بيت في الدنيا وبيت في الحنين 2000.
- أنوبيس 2002.

- البحث عن المكان الضائع 2003.
- مراشي أوليس 2004.
- ملكوت طفلة الّرب 2005.
- لون اللعنة 2005.
- نداء ما كان بعيدا 2006.

- **في القصة:**

- الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة 1974.
- جرعة من دم 1983.
- شجرة الرتم 1986.
- القفص 1990.
- ديوان النثر البّري 1991.
- وطن الرؤى السماوية 1991.
- الوقائع المفقودة من سيرة المجوس 1992.
- خريف الدرويش 1994.

- **في النّص:**

- صحرائي الكبرى 1998.
- ديوان البر والبحر 1999.

- نزيف الروح 2000.
- أبيات 2000.

- **في الملاحم الروائية:**

- سأسّر بأمري لخلاني الفصول 1999.
- سأسّر أمري لخلاني الفصول، الجزء الثاني، البلبل 1999.
- سأسّر بأمري لخلاني الفصول، الجزء الثالث، برق الخلّب 1999.
- بيان في لغة اللاهوت (ملحمة المفاهيم) جزء 5، 2004.
- ملحمة المفاهيم (موسوعة البيان)، ج6، 2005.
- ملحمة المفاهيم، ج 3، (موسوعة البيان) ج7، 2006.
- بيان في لغة اللاهوت (موسوعة البيان) ج1، ج2، ج3، أرباب الأوطان، 2001.
- بيان في لغة اللاهوت (موسوعة البيان) ج4، (المقدمة في ناموس العقل البدني) 2002.

- **في المتون:**

- صحف إبراهيم (متون) 2008.
- هكذا تأملت الكاهنة ميم (متون) 2006.
- المحدود واللامحدود 2002.

- الصحف الأولى (أساطير ومتون) 2004[1].

ج: جوائزه:

- جائزة الدولة السويسرية على رواية « نزيف الحجر» 1955م.
- جائزة الدولة في ليبيا، على مجمل الأعمال 1996م.
- جائزة اللجنة الليبية للترجمة على رواية «التبر» 1997م.
- جائزة التضامن الفرنسية مع الشعوب الأجنبية على رواية «واو الصغرى» 2002م.
- جائزة الدولة السويسرية الاستثنائية الكبرى، على مجمل الأعمال المترجمة إلى الألمانية، 2005م.
- جائزة الرواية العربية (المغرب) 2005م.
- جائزة رواية الصحراء (جامعة سبها -ليبيا) 2005م.
- وسام الفروسية الفرنسي للفنون والآداب 2006م.
- جائزة (الكلمة الذهبية) من اللجنة الفرانكفونية التابعة لليونسكو.
- جائزة الملتقى الدولي الخامس للإبداع الروائي العربي 2010م.
- جائزة الشيخ زايد للكتاب فرع الآداب في دورتها الثانية 2007م-2008م.

(1): الرواية، ص159-160.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

I. قائمة المصادر:

1- القرآن الكريم.

2- إبراهيم الكوني، عشب اللّيل، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، 1997.

3- أبي منصور محّمد احمد بن احمد الأزهري، معجم تهذيب اللغة، تر: رياض زكري قاسم، ط1، دار المعرفة لبنان، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، مج4، 2001.

4- مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، فرنسي، انجليزي، عربي، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط2، 1984.

II. قائمة المراجع:

1- عبد الوهاب بوقرين، ثورة اللغة الشعرية، بحث في البنية للخطاب الشعري الجزائري المعاصر، ط1، دار المعرفة، الجزائر، 2004.

2- وليد محمود خالص، الّنص الغائب، في أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، دراسة في تفاعل الّنصوص، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2009.

3- نورالدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي ج2، دار هومة، الجزائر، 2001.

4- محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النّص ومجالات تطبيقية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.

5- ناتالي بييفي-غروس، مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، د.ط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الجزائر، 2004.

6- صالح مفقودة، نصوص وأسئلة، دراسات في الأدب الجزائري، ط1، دار هومة، الجزائر، 2002.

7- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ط1، دار الفكر والدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة 1987.

8- حميد لحميداني، التناص وإنتاجية المعاني، علامات في النقد، م10، المركز الأدبي الثقافي، جدة، 2001.

9- سلام سعيد، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا عالم الكتب الحديثة، أريد الأردن، 2010.

10- مدحت الجيار، النص الأدبي من منظور اجتماعي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية مصر، 2001.

11- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، اصدرا ته رابطة الإبداع الثقافية، 04 شارع بوحيرد، الجزائر، 2003.

12- عبد العاطي كيوان، التناص الأسطوري في شعر محمد أبو ستة، ط1، مكتبة النهضة المصرية، مطابع دار الهندسة، القاهرة،2004.

13- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر.

14- شريفي عبد الواحد، ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن الثامن عشر، ط1، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2001.

15- جبور عبدالنور، المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، لبنان، 1984.

فهرس

فـــهرس:

مقدمة..	أ
الفصل الأول: مفاهيم نظرية عن التناص.....	**22-04**
1: مفهوم التناص.....	**13-05**
1-1: لغة..	**05**
1-2: اصطلاحا..	**06-05**
• مفهوم التناص عند جوليا كريستيفيا.....	**09-08**
• مفهوم التناص (الحوارية) عند ميخائيل باختين.....	**11-10**
• مفهوم التناص عند جيرار جنيت.....	**13-12**
2: أنواعه.....	**15-14**
3: أشكاله.....	**18-16**
4: وظائفه.....	**22-19**
الفصل الثاني: تجليات التناص في رواية "عشب الليل"..	**47-24**
1: ملخص الرواية...	**25-24**
2: أنواع التناص في الرواية.....	**37-26**
2-1: التناص مع القرآن الكريم.....	**32-26**
2-2: التناص مع الأسطورة.....	**34-33**

2-3: التناص مع الخرافة.....	**34**
2-4: التناص مع قصة فلة والأقزام السبعة.....	**35**
2-5: التناص مع حكاية ألف ليلة وليلة.....	**38-36**
خاتمة.....	**40-39**
ملحق.....	**48-42**
قائمة المصادر والمراجع.....	**52-49**
فهرس.....	**54-53**