الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

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

جامعة البويرة

كلية: اللغات و الأدب العربي

قسم: اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي

عنوان المذكرة

التّناص في رواية الثّورة الحمراء "لألكسندر دوما".

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب عربي.

إعداد الطالبتين :

- عدوش عتمان
- فاتن عشيط

إشراف : الدكتور

مصطفى ولد يوسف

أعضاء المناقشة:

أ/د – زين العابدين بن زياني ..... رئيسا.

أ/د– ولد يوسف مصطفى .....مشرفا ومقررا.

أ/د– قالم جمال.....عضوا ممتحنا.

الموسم الجامعي :2016– 2017

الإهداء

الإهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك

ولا يطيب النهار إلا بطاعتك

ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك

ولا تطيب الجنة اللحظات إلى من مبلغ الرسالة وأدّى الأمانة ونّصح الأمة

إلى نبي الرحمة ونور العالمين محمد صلى الله عليه وسلم

إلى رمز الحب وبلسم الشفاء والقلب الناصع بالبياض والشفافية والدفئ والحنان أمي الغالية " عيمان فاطمة"

إلى رمز الرجولة والتضحية أبي العزيز " عتمان قاسي" فليرحمه الله وليسكنه فسيح جنانه إن شاء الله

إلى رمز الوفاء والحنان أخي الغالي " عتمان أعراب" فليرحمه الله وليسكنه فسيح جنانه إن شاء الله

إلى إخواني الأعزاء: جمال، بوسعد، بوعلام، سفيان

إلى أخواتي العزيزات: مليكة، حسينة، زاهية، خوخة، جوهرة

إلى أبناء أختي جوهرة: خير الدّين، عبد المجيد، رسيم

إلى أبناء أختي حسينة: إلهام، منير، مايا، عماد

إلى أبناء أخي جمال: عبد النّور، يسرى

إلى جمال

الإهداء:

بعد السجود لله شكرا على توفيقه لنا في إتمام هذا العمل، أهدي ثمرة جهدي إلى منارة العلم إلى سيد الخلق رسولنا الكريم سيدنا محمد(ص) وإلى كل من يشهد أن لا إله إلا الله وأن محمدا رسول الله وإلى كل من يحمل راية الإسلام

إلى رمز المحبة والعطاء إلى قمة التضحية والوفاء إلى من يخجلني عطائها إلى من تحت قدميها الجنان والتي راعتني بالصلوات والدعوات، أمي الحنون

إلى من أهداني الحرية ومنحني الثقة في بحر العلم طليقا إلى من رحل دون سابق إنذار إلى روح الغالي أبي تغمده الله برحمته ورضاه

إلى نصفي الثاني زوجي الغالي عبد الحكيم

إلى إخوتي: علي، عبد الله وياسين

إلى أخواتي العزيزات: سميرة، عقيلة، مريم، ربيعة ورزيقة

إلى ملائكة الرحمان: أنيس، عبد الودود، أسيل، رناس، رميسة

فاتن

كلمة شكر وعرفان:

مصدقا لقوله تعالى: " فأذكروني أذكركم واشكروا لي ولا تكفرون " (سورة البقرة الآية 152)

نشكر الله عز وجل على ما أعاننا من قصد ويسر من عسر ورزقنا من العلم ما لم نكن نعلم وأعطانا من القوة والمقدرة ما نحتاجه للوصول إلى هذا المستوى وإتمام هذا العمل المتواضع بخالص الشكر إلى الدكتور " مصطفى ولد يوسف " الذي كان هو المشرف، المرشد والموجه لنا لأهم نصائحه ورأيه السديد جزاه الله خيرا.

نشكر

نشكر كل أساتذة كلية اللغات والأدب العربي والطاقم الإداري

نشكر

نتقدم بالشكر إلى جميع الذين ساعدونا ووقفوا بجنبنا في انجاز هذا العمل.

مقدمة

مقدمة

مقدمة:

إن لظهور الرواية الغربية في العالم الغربي، كنمط جديد للكتابة بتعبير" رولان بارت" أسبابا ودوافع كثيرة قد لا نستطيع الإحاطة بها كلّها، وذلك لتداخل المكون الثقافي بما هو سياسي، اجتماعي واقتصادي و كما أن الرواية مرتبطة بظهور البرجوازية، أي أن الانتقال من الشعر إلى النثر هو إنتقال من المشاع إلى الرأسمالية، وبالتّالي نلمس واقع جديد بحيث هذا الواقع ولد لنا ظاهرة إبداعية جديدة أي واقع حاضر مركب يختلف تمام الاختلاف عن الزمن البسيط واقع مزق المجتمع إلى طبقات تفصل بينها سنوات ضوئية.

يعد التّناص من الظواهر الأدبية التي لقيت اهتماما كبيرا من طرف النقاد والدارسين، بحيث هناك من يرى أنه مولود غربي ولا يمكن أن ينسب لغيره، وأما البعض الآخر خرج عن حيز هذه الفكرة وفتح مجال الجدل النقدي من خلال العودة إلى جذور الثقافة العربية لأنه النسب الحقيقي.

يختلف التناص من مبدع إلى آخر اختلافا تفرضه الظروف، الغايات، العقائد والموروثات، ويبدو أن الأخذ بهذه المفاهيم وغيرها من شأنه أن يقدم بسطا عميقا للكثير من القضايا التي تثيرها بعض أشكال التناص في الأعمال الروائية الغربية، لاسيما التناص التاريخي، الديني والمعرفي الذي حفلت بها معظم الروايات سواءا عربية أو غربية، وبالخصوص رواية الثورة الحمراء"لألكسندر دوما" التي استطاعت أن تستوعب حالة اجتماعية مزرية أثرت في النفسية البشرية من خلال الخسائر المادية والإنسانية التي خلفتها الحرب وذلك عن طريق رموز إيحائية، إحالات واستشهادات حية التي ساهمت في بناء عالم روائي متجانس من حيث القيم والمعايير الفنية، معبرا عن ظاهرة الصراع الأدبي بين الظلم والعدل، طمس حريات الشعب وسجن الشخصيات ذوي القيمة العالية في المجتمع، لغرض عدم التعرف على الأعمال الإرهابية البشعة المرتكبة في حق الشعب الفرنسي من طرف ملوك العرش (لويس السادس عشر وماري أنطوانيت).

ولعل ما جعلنا نخوض غمار هذا البحث، رغبتنا في الكشف عن مغزى هذه الرواية ومدى تفاعلها مع الواقع الآني المعيش، كما أن عنوان الرواية" الثورة الحمراء" قد استمالنا وشد انتباهنا لما يحمله من أسرار فدفع بنا الفضول لرفع الستار عما يدور فيها فكانت هذه هي الغاية من بحثنا.

مقدمة

وللوصول إلى ما نرجوه، قمنا بطرح الإشكالية التالية: إلى أي مدى استطاع "ألكسندر دوما" أن يوظف في روايته "الثورة الحمراء" أهم التناصات ويستوعب صياغتها؟

وعليه إن المنهج المعتمد في روايتنا هو المنهج التحليلي الوصفي بحيث قمنا بالوصف، التحليل والتفسير للظاهرة وتصويرها عن طريق استخراج مختلف التناصات ثم تصنيفها وتحليلها وقد رأينا فيه المنهج المناسب لدراستنا.

وحتى نوفي هذا البحث حقه قسمناه إلى ما يلي: مقدّمة وتمهيد، أما الفصل الأول خصصناه للحديث عن المفاهيم النظرية للتناص مبرزين فيه: مفهومه، نشأته وتطوره، أنواعه، مستوياته، أقسامه وأشكاله، وأخيرا مظاهره، أما الفصل التطبيقي فقد تناولنا فيه تجليات التناص في الرواية بدءا بالتناص الديني ثم التاريخي وصولا إلى التناص المعرفي، إضافة إلى هذا مستندين إلى جملة من المصادر والمراجع أهمها: علم النص "لجوليا كريستيفا"، نظرية المصطلح النقدي "لعزت محمد جاد".

لا ننكر أننا وجدنا مشقة في إنجاز هذا البحث، خصوصا في الجانب التطبيقي لقلة المصادر والمراجع.

تمهيد

تمهيد :

يعّد التنّاص واحدا من المفاهيم الأساسية التي قدمت في نهاية الستينات ضمن ما عرف بـ" ما بعد البنيوية" ومن المسلم به أن " جوليا كريستيفا" « Julia Kristiva » أول من طرح هذا المصطلح تأسيسا على مفهوم " ميخائيل باختين" عن " الحوارية" (Dialogism) [1]، ويشير هذا المفهوم إلى تداخل النصوص الشعرية بحيث: «يحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية مغايرة، بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري» [2].

وقد كان الهدف من تقديمه لا ينحصر في أن التناص: «يدل على مجموعة أعمال أدبية، يمكن أن تشرح النص أو تأثيره على القارئ »[3]، إنه أكثر من ذلك، إذ يشير إلى قيام النص على نصوص أخرى: «عبر امتصاص، وفي نفس الآن، عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا»[4]، فمفهوم التناص في النقد الأدبي لا يقوم على مجرد حضور نصوص في نص ما، بهذه البساطة التي لا تعفي سوى مفهوم التضمين البلاغي المعروف، وهو فهم ساذج للتناص. فكما يبدو من قول " جوليا كريستيفا": «إنّ التناص قائم على عملية هدم لنصوص سابقة، ليس ذلك فحسب، وإنّما يوسّع " رولان بارت" المسألة ليعد العالم خارج النص هو نفسه نصا آخر عاما، والذي يمكن أن يسمى رأيا عاما»[5]، حتى أن " الأنا" (الذات) التي تقرأ النصوص: «هي نفسها تعدد لنصوص أخرى، لشفرات (codes) غير محددة، أو بدقة أكثر مفقودة (الأصل)» [6].

وتبعا لهذا المفهوم لم يعد ينظر إلى اللغة: «كقواعد وكلمات ولكن كمخزن للأساطير الاجتماعية»[7]، فمفهوم التناص يرتبط – على نحو مباشر– بعملية القراءة، ليست القراءة التي يمارسها الناقد في تعامله مع النص فحسب، وإنما النصوص الأدبية ذاتها بعد قراءة لنصوص

1- ينظر : ميخائيل باختين، مسألة التناص، الفكر العربي المعاصر، 1985، ص 121.

2- جوليا كريستيفا، علم النّص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، ط2، 1997، ص 78.

3- سامي عبابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، ص 44.

4- جوليا كريستيفا، المرجع السابق، ص 79.

5- سامي عبابنة، المرجع السابق، ص 46.

6- المرجع نفسه، ص 46.

7- المرجع نفسه، ص 47.

تمهيد :

سابقة، فجماعة (Tel Qel) تستخدم فكرة التناص لإعلان موت الفاعل في الكتابة [1]، ومحصلة ذلك أن التناص لا يشكل اتجاها مستقبلا في النقد الأدبي، وإنما هو مفهوم يتم تفعيله في اتجاهات القراءة وتصوراتها عن النصوص، وهذا ما يؤكده " مارك انجينو" (Marc Angenot) بقوله عن التناص: «إنه ينتمي عند بعضهم لشعرية توليدية وعند آخرين إلى جمالية التلقي، وأنه يتموضع عند بعضهم في مركز الفرضية الاجتماعية التاريخية، وعند الآخرين في تأويلية فرويدية .....، في حين أنها كذا عند آخرين كثيرين مصطلح خارجي لا يلعب إلا دورا عارضا» .

ويؤكد ذلك سعي " جيرار جينيت" إلى رسم منهجية نصية متكاملة لا يشكل التناص، بحسب المفهوم الذي قدمته " جوليا كريستيفا" سوى واحد من عناصر خمسة تشكل ما أطلق عليه النصية المتعالية Transtentualty، وهو ما يحدده بقوله:« كل ما يجعله أي النّص في علاقة ظاهرة أو ضمنية مع نصوص أخرى» [2]، فالنوع الأول هو التناص بمفهوم " جوليا كريستيفا"، والثاني ما يدعوه النص الموازي (partesit) ويشمل " العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، الديباجات التذييلات، التنبيهات، التصدير، الحواشي الجانبية، الحواشي أسفل الصفحة، الهوامش في آخر العمل، العبارة التوجيهية، الزخرفة، البيان، الرسم، الغلاف..... وأنواع أخرى من إشارات الملاحق والمخطوطات الذاتية والغيرية....الخ" [3]، والنوع الثالث هو النصية الواصفة (metatesit)، وهو" وهو" علاقة التفسير والتعليق التي ترتبط نصا بآخر يتحدث عنه دون الاستشهاد به أو استدعائه، بل يمكن أن يصل الأمر إلى حد عدم ذكره" [4].

والنوع الرابع هو النصية المتفرعة (Hypertesituality)، ويقدمها بأنها: «نص مشتق من آخر سابق في الوجود، وهذا المشتق يمكن أن يكون منتميا للمنظومة الوصفية والثقافية حيث يوجد نص واصف» [5]، بحيث لا يكون الأول ولكنه في الوقت ذاته لا يمكن أن يوجد دون وجود النص الأول.

1- سامي عبابنة، المرجع السابق، ص 46.

2- حسني مختار، تر: من التناص إلى الأطراس علامات، مج 7، سبتمبر 1997، ص 179.

3- حسني مختار، نفسه، ص 182.

4- نفسه، ص 183.

5- حسني مختار، المرجع السابق، ص 183.

تمهيد :

والنوع الخامس هو النصية الجامعة (Archytesctuality)، وهو يتعلق بمسألة الأجناس الأدبية [1]، ومحاولة التخلص من المسألة نقديا، ويتحدد بما يتضمنه النص من إشارات مثل: رواية أو قصة أو قصائد....الخ [2].

إن ما يقدمه جيرار جينيت هو: «إستراتيجية شاملة لدراسة النصية بوصفها عملية كتابة وتنصيص تحيل إلى أشياء متعددة في محتوياتها كافة، وليس إلى مجرد حضور نصوص في نص معين، ولم يأخذ النقاد العرب في العصر الحديث من ذلك سوى بمفهوم التناص على اعتبار أنه حضور نصوص في نص معين، فاكتفى بالكشف عن النصوص المصادر وقلّما تم تجاوز ذلك منذ وقت مبكر وبخاصة في قضية السرقات الأدبية» [3].

لعل أبرز الدراسات التي قدمت مفهوم التناص في قراءات تطبيقية للنصوص الشعرية ما قدمه "كاظم جهاد" في دراسته " أدونيس منتحلا"، إضافة إلى استغلال المفهوم في دراسات أخرى مثل دراسة " علي جعفر العلاق" " الشعر والتلقي"، ودراسة" رمضان الصّباغ" " في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية".

يبرز " كاظم جهاد" مفهوم التناص في دراسته " أدونيس منتحلا" [4]، بوعي تنظيري دقيق، إذ يحاول التقديم لهذه الدراسة بإيضاح مفهوم التناص وتمييزه عن الانتحال والسرقة، وقد حشد قدرا كبيرا من آراء النقاد الغربيين. يظهر أن مفهوم التناص لا يقتصر على حضور نصوص في نص ما، وإنّما– استنادا إلى مفهوم الحوارية عند باختين– يوضح أن التناص" يدل على ما دعاه " جيني" Jenny بالتحويلات التي يمارسها " نص ممركز" على ما يتشربه من خطابات متعددة " [5]، بحيث بحيث يقيم النص الثاني علاقات خاصة مع النص الأصلي (الأول) يحصرها في ثلاثة أنماط:

1- علاقة تحقيق أو انجاز (تحقيق مضمون معين كان يشكل في تلك البنيات وعدا).

1- المرجع نفسه، ص 183.

2- ينظر: جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة " آفاق عربية"، دار توبقال، الدار البيضاء، بغداد، د.ت، ص 91.

3- المرجع نفسه، ص 184.

4- ينظر: أدونيس منتحلا، كاظم جهاد، مكتبة مدبولي، مصر، ط2، 1991.

5- أدونيس منتحلا، المرجع السابق، ص 36.

2- علاقة تحويل (تحويل معنى قائم أو شكل متوفر والذهاب بهما أبعد).

3- علاقة خرق (يتقدم فيها الكاتب إلى معنى وشكل قائمين أو محاطين بهالة من القدسية واللامساس، فيقلبهما أو يطرح ما هو ضدهما أو يكشف عن فراغهما....). [1]

وخلاصة هذه العلاقات تشير إلى أن عملية استحضار نص في نص آخر لا تتم بصورة مباشرة وساذجة، وإنّما تمثل نوعا من القراءة للنص الأصلي من خلال الحوار معه وما يجري عليه من تحويل [2]، بحيث يفترض ذلك " انبثاق شيئين بصورة متزامنة في ذهن القارئ: طبيعة النص الأصلي ونوعية العمل الذي يمارسه عليه النص الأصلي الجديد" [3]، وهذا ما يقتضي دراسة التناص" من وجهة نظر بلاغية أو أسلوبية لرؤية ما يطرأ على السياق التناصي " [4]، بحسب ما يرى " كاظم جهاد"، متتبعا منهجية الناقد " جيني" – في هذا المجال- في تركيزه على ستة أنماط أسلوبية للتناص هي: التشويش، الإضمار أو القطع، التضخيم أو التوسيع، المبالغة، القلب أو العكس، وتغيير مستوى المعنى [5].

وفي هذا السياق يجب علينا التمييز بين نوعين من التناص وهما: التناص الأدبي والتناص غير الأدبي، حيث يدرس الأول التناصات التي تعطي شعرية خاصة للنص الأدبي وتقع في الأدب أو غيره، أما الثاني فيدرس التناص أينما وجد خارج لغة الأدب وفي أي عبارة وفي هذا يمكن القول: النص الجديد مجموعة من النصوص السابقة أو العبارات أو الإشارات...الخ ولا يمكن أن يعمم ذلك على التناص الأدبي.

1- المرجع السابق، ص ص 38- 39.

2- المرجع نفسه، ص 43.

3- المرجع نفسه، ص 43.

4- المرجع نفسه، ص 50.

5- المرجع نفسه، ص 53.

الفصل الأول:

مفاهيم نظرية عن التّناص

المبحث الأول: مفهوم التناص.

1- المفهوم اللغوي والاصطلاحي.

1. 1- المفهوم اللغوي.

1. 2- المفهوم الاصطلاحي.

2- مفهوم التناص عند الغرب.

3- مفهوم التناص عند العرب.

4- نشأته وتطوره.

المبحث الثاني: أنواعه ومستوياته.

المبحث الثالث: أقسامه وأشكاله، مظاهره.

المبحث الأول: مفهوم التناص.

1. المفهوم اللغوي والاصطلاحي للتناص.

1.1 – المفهوم اللغوي:

التّناص: تناص على وزن تفاعل والتناصُص مصدر لفعل على زنة تفاعُل من المادة اللغوية: نص على وزن فعل، وفي لسان العرب لابن منظور: نَص، ونصَصَ، والنص رفعك الشيء، نص الحديث ينّصه نّصا رَفَعَهُ.

يقال: نص الحديث إلى فلان، أي رفعه..... ونَصَصْتُ المتاع إذ جعلت بعضه على بعض، ونَصُّ كل شيء منتهاه، وانتصّ الشيء وانتصب إذا استوى. [1]

أما في أسس البلاغة للزّمخشري فقد ورد في مادة نصّ نصص : الماشطة تنّصُ العروس فتقعدها على المنصة وهي تنّص عليها، أي ترفعها وانّتص السّنام ارتفع وانتصب، ومن المجاز: نّص الحديث إلى صاحبه قال:

ونُصّ الحديث إلى أهله فإن الوثيقة في نص

ونصّ فلان سيدا: نُصِب.

ونصَصْتُ الرَّجُل إذا أخفيته في المسألة ورفعته إلى حد ما عنده من العلم حتى استخرجته. [2]

وبالتالي فإن معنى وزن الفعل القائم على المفاعلة والمشاركة هو الذي يجدد صيغة قياس المصطلح.

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، مجلد 13، بيروت، ط4، 2005، ص 271.

2- الزمخشري، أساس البلاغة، تقديم محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2003، ص 851.

1. 2 – المفهوم الاصطلاحي:

التّناص مفهوم: «يدل على وجود نص أصلي في المجال الأدبي أو المجال النقدي على علاقة بنصوص أخرى مارست تأثيرا مباشرا أو غير مباشر على النص الأصلي» [1]. وبالتّالي لالتماس التناص الاصطلاحي يستلزم وجود نص سابق والآخر نص لاحق والعلاقة تقوم بينهما، بحيث يتموضع " النص السابق" *في "النص اللاحق" * بعدة طرق وتقنيات مختلفة مثل: التحويل والمعارضة....الخ، فيحول النص إلى بؤرة لمجموعة من النصوص السابقة.

وقد شهد مفهوم " التّناص " إضافات وتعديلات بحسب الدارسيين واتجاهاتهم، سواء كانوا غربيين أم عرب.

2- مفهوم التناص عند الغرب

التّناص« lintextualité » مصطلح نقدي يصادف التفاعل النصي والمتعالية النصية « Transetextuality » وقد ولد التناص كمصطلح على يد الباحثة البلغارية " جوليا كريستيفا" عام 1969، استنباطا من دراسة " دوستوفسكي" التي قام بها " باختين" :« بأنه مجموع العلاقات القائمة بين نص أدبي ونصوص أخرى، ثم احتضنته البنيوية الفرنسية وما جاء من بعدها من اتجاهات سيميائية وتفكيكية في كتابات "جوليا كريستيفا"،" رولان بارت" و " تودوروف" وغيرهم من رواد الحداثة النقدية » [2]

1- حجازي سمير سعيد، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، د.ط، 2001، ص 74.

2- محمد عزام، النص الغائب، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص 199.

* النص السابق: Hepotexte: إن النص السابق لا يموت إنما ينمو ويتطور ضمن النص اللاحق ووفقا لهذا كله يمارس إنتاجيته. ينظر: ar.wikipédia.org/wiki

* النص اللاحق: Hypertexte: ويكمن في العلاقة التي تجمع النص " ب" كنص لاحق بالنص " أ" كنص سابق وهي علاقة تحويل أو محاكاة. ينظر: ar.wikipédia.org/wiki

وبالتالي مثل هذه الدراسات لا تكتفي وحدها في تحقيق المعرفة الكاملة، ذلك لأن معرفة الخلف لا بد أن ترتبط بمعرفة السلف، ويرى الكثير من الباحثين أن أكثر المبدعين أصالة هو من كان في تكوينه رواسب عن الأجيال السابقة.

أ- التناص عند ميخائيل باختين

اهتم " باختين" : « بالرواية البولفلونية المتعددة الأصوات ، مما جعله يثير اهتمام الباحثين الغرب بحيوية الإجراءات إضافة إلى الرؤى التي تضمنته، فيكون بذلك " باختين" قد وضع إستراتيجية التناص منطلقا بوعيه بطبيعة العلاقة التفاعلية بين النصوص». [1]

إضافة إلى ذلك ينظر " باختين" من خلال قوله إلى الرواية على أنها نوع أدبي، ونصا قائما بذاته يتفاعل مع نصوص أخرى عن طريق الحوار، كما ركز على النوع لأنه هو الذي يحدد الجنس الأدبي من ملحمة، قصة، رواية أو مسرحية.

ب- التناص عند جوليا كريستيفا

هو اسم معروف متداول بين النقاد والمنظرين والمناهج الألسنية، فأول من طرح مفهوم التناص في منتصف الستينيات، على الرغم من أنه ورد قبلها لدى" باختين" الذي كان يسميه التفاعل السوسيو لفظي، وتطرقت إلى ممارسته جماعة " تل كل"* السيميائية التي كانت جوليا كريستيفا أحد أهم أقطابها.

فقد استخدمت "جوليا كريستيفا": «مصطلح التناص في بحوث عديدة كتبتها بين سنتي 1966 و1967 والتي صدرت في مجلتي " تل كل" و" نقد"، وأعيد نشرها في كتابيها" السيمياء" و" نص الرواية" معتمدة على " باختين" في استبصاراته النقدية خطاب أدبي إنما يكرر خطابا آخر، وأن كل

1- جميل الحمداوي، سيميوطيقا العنونة، مجلة عالم الفكر، ع2، م2، م3، ، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997، ص 79.

* تل كل Tel quel: تأسست سنة 1960 بإدارة " فيليب سولرس" فقد نشرت المفاهيم الرئيسية التي أعدتها طائفة من منظري الجامعة الذين تركوا بصمات عميقة في جيلهم ففي سنة 1969/1968 ظهر المفهوم الجوهري بشكل رسمي في المعجم التقليدي للطليعة في إصدارين مختصين. ينظر: ar.wikipédia.org/wiki

قراءة تشكل بنفسها خطابا، ذلك أن الكتابة تعني ثلاثة عناصر هي: النص، الكاتب، الملتقي بالإضافة إلى عنصر التناص الذي يناقش مع هذه العناصر الثلاثة». [1]

إذن فالتناص موجود في النص، يمارسه الكاتب سواء بوعي أو بغير وعي، كما أن القراءة تثير لدى الملتقي خبراته، ذكرياته ومعلوماته السابقة، ومن هذا المنطلق يبدو لنا التناص في شكل حوار يتقاسمه النص والكاتب من جهة، والنص والملتقي من جهة ثانية.

ج- التناص عند جيرار جينيت

يعتبر جيرار جينيت من أهم أعلام النقد الغربي المعاصر ولا شك، فقد أولى اهتماما كبيرا بمسألة التناص أو ما سماه المتعاليات النصية * في كتابه" معمار النص" عندما عرض " جيرار جينيت" لفكرة التناص لم يخف عليه ما أضفته "جوليا كريستيفا" و"رولان بارت" من مفاهيم، وإنما هو استوعب كل ذلك ليربط ظاهرة التناص بالشعرية والتي رأى أن موضوعها ليس النص في فرديته وإنما هو النص الجامع بل النص المتعالي يقول:« ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة، ونذكر من بين هذه الأنواع: أضاف الخطابات، صيغ التعبير والأجناس الأدبية». [2]

وأكثر من ذلك نحيل إلى بعض أعماله الأخرى التي تناولت مفاهيم التناص لدى " جيرار جينيت": «وخاصة بالنظر إلى ما ورد في مؤلفاته palimpsestes الطروس * الممحوة الشهير»[3]، فإنه يتبين لنا أن الرجل توسع توسعا كبيرا في تشريح المصطلحات التناصية المشار إليها في الفصل الحادي عشر من كتابه الآخر مدخل لجامع النص.

وعلى هذا الأساس وضع" جيرار جينيت" المتعاليات النصية" على النحو التالي: [4]

1- جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، ط2، 1997، ص ص 78، 79.

2- عمر عبد الواحد، التعالق النصي، مقامات الحريري نموذجا، دار الهدى للنشر والتوزيع، 2003، ص 65.

3- طبع هذا العمل لجيرار جينيت عام 1982 في مطبعة le seuil par

4- عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، ص 302.

* الطروس: palimpsestes: الطرس هو الكتاب الممحو الذي يستطاع أن تعاد عليه الكتابة. ينظر: ar.wikipédia.org/wiki

** النص المتعالي: يعني الوجود اللغوي ويضمن المحاكاة، التغيير، المعارضة والمحاكاة الساخرة. ينظر: ar.wikipédia.org/wiki

1- **التناص (L'intextualité)**: هو التناص بمفهوم " جوليا كريستيفا" ويحصره في حالات الحضور الفعلي للنص في آخر.

2- **النص الموازي (paratextualité)**: ويعني بالنصوص الموجودة حول النص مثل العناوين والنصوص التقدير والتذييل علاقتها وعلاقتها بالنص الأصلي، وهي العلاقة بين النص الأصلي ومحيط النص المباشر.

3- **النّصية الواصفة (Metatextualité)**: وهي العلاقة التي تربط نصا بنص آخر يتحدث عنه دون استشهاد يحمل منه بالضرورة.

4- **التعالق النصي (Hypertextualité)**: وهي علاقة بين نصين أولهما سابق والثاني لاحق، حيث يكتب اللاحق السابق بطريقة جديدة ومنه المحاكاة الساخرة والمعارضة.

5- **الشمولية النّصية (Architextualité)**: هي علاقة صامتة ضمنية أو مقتضية دالة على انتماء تصنيفي خاص للنص لصنف عام، ويمكن أن يندرج تحته ما يجمع أغراض الشعر العربي.

3- مفهوم التناص عند العرب:

إن الأساس الذي يجعل أي مصطلح نقدي جديرا بالبحث، الدرس والتطبيق على النصوص الإبداعية:« هو أن يكون هذا المصطلح قد كتب الذيوع والانتشار، وأقر بصلاحيته كأداة إجرائية نقدية للتعامل مع النصوص الأدبية، ومن ثم يحق للباحث التعرف على ماهيته، وتبين ملامحه بدءا بالغموض في جذوره الأولى، ومن ثمة هذه المصطلحات النقدية مصطلح "التناص" الذي أصبح في دراسات النقد المعاصرة أداة كشفية صالحة للتعامل مع النص القديم والجديد على السواء». [1]

لذا نلمس قضية التداخل بين النصوص الموجودة منذ القديم، وهذا ما أشار إليه" رولان بارت" حين قال لا وجود لشيء جديد، كل شيء يتردّد علة قديمة وبالتالي تكون رؤيتنا للحاضر في الحقيقة العودة والاعتماد على الماضي ولكن بلمسة اصطلاحية جديدة.

من خلال هذا المقام سنتناول بعض آراء بعض النقاد العرب المتمثلين فيما يلي:

1- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، مصر : لونجمان الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1995، ص 136.

1- عبد الملك مرتاض

بدأ الاهتمام بالتناص في النقد العربي الحديث باعتباره مفهوما يقوم بتداخل النصوص ويعرّف" عبد الملك مرتاض" النّص:« بأنه عجينة كريمة النصوص طبيعة سمحة لا يكون له دخل حاسم في كل الأطوار في تكييف التحليل المتناول به أو فيه، وإنما القراءة التي تمارس هي التي تتسلح بها والمستويات الفنية والتقنية التي تسخرها أثناء هذه القراءة» [1]

من خلال هذا التعريف نلمس أن "عبد الملك مرتاض" ركز على عنصر القراءة الفعالة والجيدة التي تقيّم النص بالإيجاب والسلب، وفي هذا الصدد نجد ما أطلقته " جوليا كريستيفا" بإنتاجية النص".*

2- محمد مفتاح

من أبرز من نادى إلى ضرورة التمييز بين القديم والحديث" محمد فتاح" فقد خصص في كتابه "تحليل الخطاب الشعري":« عرض فيه التداخل الكبير بين التناص وبعض الحقول النقدية الأخرى مثل المثاقفة * والسرقات * ومع إشارته إلى إمكان التطابق في بعض التطابق للسرقات الأدبية مع التناصية * إلا أنه رأى ضرورة التأكيد على الدراسة العلمية التي تقتضي أن يميز كل مفهوم على حدى، وتناول الظروف التاريخية التي ظهر فيها، إما أن يكون اعتباطيا يعتمد فيه على ذاكرة المتلقي وإما أن يكون واجبا يوجه المتلقي نحو مضامينه، كما قد يكون معارضة مقتدية أو ساخرة

1- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1995، ص 20.

* إنتاجية النص productivité textuelle : وتعني بها" جوليا كريستيفا" هو العمل الذي يصنعه النص من اللغة بواسطة إنشاء المعنى في ممارسة أبعد من مجرد استعمال وتبليغ يسعى إلى إعادة تعريف النص ليس كإنتاج نهائي لكن كجعل نتاج وليس كشيء كوني statique بل كشيء حركي Dynamique. ينظر: ar.wikipédia.org/wiki

** المثاقفة: هي تزاوج بين ثقافتين مختلفتين. ينظر: ar.wikipédia.org/wiki

*** السرقات: مفهوم عرفه العرب وكتبت حوله الكتب وسميت على من وصفوا بالسرقة الأدبية، سرقات أبي تمام "وسرقات البحتري "و سرقات أبي نواس...الخ. ينظر: ar.wikipédia.org/wiki

****التناصية: هي اختصار لاستخدام مفهوم الحوار بين شخصين أو أكثر. ينظر: ar.wikipédia.org/wiki

أو مزيجا بينهما، فهو أساس إنتاج النص الأدبي إذ يعتمد فيه على معرفة صاحبه للعالم، هذه المعرفة في ركيزة تأويله النص من قبل المتلقي». [1]

إن التناص عند " محمد مفتاح" هو الفصل بين القديم والحديث بحيث نلمس في عصرنا الحالي تداخل كبير بين التناص وبعض الحقول النقدية الأخرى مثل المثاقفة السرقات الشعرية والتناصبية، وبالتالي لتمييز كل مصطلح على حدى ركز على الدراسة العلمية.

3- محمد بنيس

يرى " محمد بنيس" النص الغائب *: « أنه يرتكب النص الشعري كيفية لغوية متميزة من مستويات معقدة من العلائق اللغوية الداخلية والخارجية، التي تتحكم جميعا في نسيج ترابطه وبنيته على نموذج يختص به دون غيره، مهما كانت صلات القرابة بينهم وبين النصوص اللغوية الأخرى من شعرية ونثرية في اللحظة التاريخية نفسها التي كتب فيها أو الفترات التاريخية السابقة». [2]

من خلال ما لفظ به محمد بنيس نلمس من تعريفه للتناص أنه تداخل لفظي، دلالي وتقليد اللاحق للسابق أمر لا مفر للكاتب منه، هاضما بذلك إبداع سابقيه ومعاصريه، ذلك أن المبدع أساسا لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق في مختلف مجالات الإبداع المختلفة.

4- نشأته وتطوره

تعود أصول التناص أساسا إلى مفهوم الحوارية لدي" ميخائيل باختين" إذ يقول:« إذ تتداخل الخطابات الغيرية في ملفوظ المتكلم حيث تتحاور اللغات ضمن خطاباتها إذ أن التناص

1- عتمان عدوش، التناص في قصص ألف ليلة وليلة حكاية السندباد البحري –أنموذجا- شهادة ليسانس، الجزائر، د.ت، 2014/2013.

2- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة، بيروت، ط1، 1979، ص 251.

*النص الغائب: يقصد به النص السابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه النص الحاضر ويتفاعل معه وقد يكون هذا النص الغائب خطابا أدبيا، فلسفيا، سياسيا، عليما أو فقهيا.

**البنيوية: لقد اعتبرت البنيوية النص بنية مغلقة، وجاء التناص ليقر بالبنية المفتوحة، المتحركة، المتحدة وتحطم بنية النص ونظمه الذين قالت لهما البنيوية، فقد ركزت على ثنائية (القارئ/ الكاتب) والكاتب الفعلي للنص هو القارئ. ينظر: ar.wikipédia.org/wiki

ينتسب إلى الخطاب ولا ينتسب إلى اللغة، ولذا فإنه يقع مجال اختصاص علم غير اللسانيات ولا يخص علم اللغويات ». [1]

فنظرية التناص التي تعتبر نظرية من النظريات ما بعد البنيوية ولدت في أحضان السيميائية والبنيوية.

قد لا نستطيع أن نتتبع التجليات المتعددة التي ظهر بها مصطلح التناص، واكتسبت من خلالها معاني كثيرة، من " جوليا كريستيفا"، مرورا بمقولات " رولان بارت" وميشيل فوكو"، وغيرهم من الباحثين الذين أضافوا أبعادا جديدة لهذا المصطلح في دراساتهم النظرية والتطبيقية، على أن"تيفين ساميول" ركز في حديثه عن التناص على مجال عمله التطبيقي، فهو يريد أن نجعل من التناص مفهوما عمليا لا نظريا بعيدا عن الوقائع النصية والرّصد، إذ يقول:« يبحث التناص اليوم في أبرز ظواهر الشبكة، التوافق والتواصل، وأن يجعل منها إحدى الآليات الأساس للتواصل الأدبي، بدل الخضوع لنظام قاعدي شديد الصرامة، ويبقى هذا المفهوم غير ثابت، بالقدر الذي لم تعد فيه النظريات تتصارع من أجل الهيمنة، بل راح يتوضح بالقدر الذي بدأ فيه معناه يضيق،وبالقدر الذي بدأ استخدامه النقدي يتغلب على استخدامه النظري الصرف، فإذا ما قبلنا أن نعالج ظواهر وصفها" باختين" بمصطلحات التعددية الصوتية والحوار، فإن من الممكن أن نحصر التناص في التقرب من الوقائع النصية الدقيقة والقابلة للرصّد، وأن نجعل منه مفهوما نقديا عملياتيا، وأن نضع له تصنيفا». [2]

إن ظهور مصطلح التناص مر على أيدي عديدة انطلاقا من جوليا كرستيفا مرورا بمقولات رولان بارت، ميخائيل باختين ميشيل فوكو....، وبالأخص "تيفين ساميول" ركز في حديثه عن التناص على جانب العمل التجريبي والتطبيقي.

1- سلمان كاصد، دراسة بنيوية في الأساليب السردية، فواد الدّركلين نموذجا، دار كندي، الأردن، 2004، ص 245.

2- تيفين ساميل، التناص ذاكرة الأدب، تر : نجيب غزاوي، مطبعة إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص 26.

المبحث الثاني: أنواعه ومستوياته

قد ميزت "جوليا كريستيفا" بين نوعين من التناص هما:

1- التناص المضموني.

2- التناص الشكلي.

أولا: التناص المضموني:

هو توظيف بعض الأفكار أو المعلومات التي وردت قبله في كتاب معين، رواية مثلا حسب السياقات التي تقتضي ذلك التوظيف الذي قد يكون حكما أو أمثالا أو مقولات فلسفية، وبالتالي نجد أي مجتمع يستعمل هذه الأشياء سواء في المجال العلمي، الثقافي....الخ، ومنه سنعرض بيتا شعريا نلمس منه الحكمة المتمثل فيما يلي:

أمير المؤمنين على صراط إذا عوجّ الموارد مستقيم [1]

ومن خلال هذا البيت نلمس مدى عدالة وإستقامة أمير المؤمنين مع مجتمعه .

ثانيا: التناص الشكلي:

يعني هذا المصطلح توظيف المؤلف بعض الألفاظ أو العبارات أو التراكيب والتي :« هي بمثابة تقاليد شكلية ورثها هذا المؤلف، تنتقل إلى كتاباته منحدرة من خلال رصيده الثقافي الذي يصدر عنه ساعة ممارسته لعملية الكتابة» [2].

إلا أن التناص قد يأخذ بعدين جديدين هما: التناص الداخلي والتناص الخارجي.

1- **التناص الداخلي:** يسمى أيضا التناص المقيد:« إذ نجد أنفسنا أمام علاقة نصوص الكاتب بعضها ببعض، فأثناء كتابة نص جديد يحدث تداخل مع نص سابق للكاتب نفسه حيث ينشأ التوالد والتناسل العفوي، ذلك أننا نجد أثرا أدبيا أو غيره يتولد بعضه مع بعض، وتقلب النواة المعنوية

1- شرح ديوان جرير، تأليف محمد إسماعيل عبد الله الصاوي مضافا إليه تفسيرات العالم اللغوي أبي جعر محمد بن حسن، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت، ص 507.

2- سلمان كاصد، عالم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية، ص 246.

الواحدة بطرق متعددة، وفي صورة مختلفة والكاتب في مثل هذا النوع من التناص يعيد إنتاج نص سابق تندر محدود من الحرية إذ يمتص نصوصه السابقة أو يعمل على محاورتها أو تجاوزها في نصوصه، يفسر بعضها بعضا وتضمن الانسجام فيما بينهما أو يعكس تناقضا لديه إذا ما غير رأيه». [1]

وهذا يعني أن الكاتب سيحاول أن يتعامل من جديد مع النصوص التي قام بتأليفها من أجل إحيائها ومناقشتها، وهذا النوع من التناص ينحصر بين الكاتب وثقافته الخاصة.

2- التناص الخارجي:" يوحي هذا العنصر إلى امتصاص المؤلف لنصوص أخرى تنتمي إلى خريطة الثقافة الإنسانية هو إذن بمثابة حوار بين نص ونصوص أخرى سابقة له، تنتمي إلى مصادر متعددة وذات وظائف ومستويات مختلفة". [2]

فالمبدع أمام إرث ثقافي من كل مكان، وفي كل زمان، وعليه أن يتكيف مع هذا الإرث منتحلا منه ما يحتاج إليه، مكونا بذلك صورا منه لكنها مغايرة له.

5- مستوياته:

قد حصرتها " جوليا كرستيفا" في ثلاثة أنماط هي:

1- النّفي الكلي: وتوضح لنا " جوليا كرستيفا" هذا بمثال من قول " باسكال" :« وأنا كتب خواطري تنفلت مني أحيانا، إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت، والشيء الذي يلقنني درسا لقدر.....يلقنني إياه ضعفي المنسي، ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي». [3]

في هذا المستوى يقوم المبدع بنفي النصوص التي يستنصِصُها نفيا كليا دلاليا، ويكون فيه معنى النص قراءة نوعية خاصة،تقوم على محاورة هذه النصوص المستترة، وهنا لا بد من ذكاء القارئ الذي هو المبدع الحقيقي بحيث يفك رموز الرسالة ويعيدها إلى منابعها الأصلية.

1-سلمان كاصد، المرجع السابق، ص 247.

2- ينظر : محمد عزام، النص الغائب، ص 30.

3- جوليا كرستيفا، المرجع السابق، ص 78.

2- النفي المتوازي: هذا النمط يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي " التضمين" * و" الاقتباس" * المعروفين في الدراسات البلاغية العربية القديمة، بالإضافة إلى التشكيل الخارجي.

3- النفي الجزئي: وفيه يأخذ الكاتب بنية جزئية من النص الأصلي يوظفها داخل خطابه مع نفي بعض الأجزاء منه، مثال ذلك قول " باسكال" :« حيث نضيع حياتنا فقط نتحدث عن ذلك" ومنه نجد مثيلا لهذا القول تقريبا في قول " لوتاريامون": «نحن نضيع حياتنا ببهجة، المهم أن لا نتحدث عن ذلك فقط». [1]

ومن خلال هدا التعريف من الممكن للمتلقي أن يستعمل أفكار أو أقوال، مع العلم انه بإمكانه إعادة صياغتها بأسلوبه الخاص بشرط الحفاظ على أهم المصطلحات الأساسية.

المبحث الثالث: أقسامه وأشكاله، ومظاهره.

نجد من الباحثين من يقسم التناص إلى:

أولا: التناص المباشر

يمثله بأدق صورة التقليد والتضمين، فالمقلد أبدا هو تابع بالقياس لنموذج معين، والتضمين والاقتباس يظل حرفيا وهو بذلك، لا يسمح بإحداث التفاعل بين النّصين لذا يراه بعض الباحثين ليس تناصا، إذ:« إن إحالة النصوص إلى نصوص أخرى أدبية وغير أدبية يجب أن تفهم في إطار التناص بمدلوله العلمي، الذي يتطلب منا أن نفهم العلاقة بين هذه النصوص فهما يستبعد القضايا التي يمكن معالجتها تحت عناوين مثل: "الاقتباس والسرقة». [2]

1- جوليا كريستيفا، المرجع السابق، ص 79.

2- ينظر : سلمان كاصد، المرجع السابق، ص 247.

* التضمين: يعني أن يأخذ الشاعر بيتا أو جزء من بيت شعري آخر فيودعه في شعره ويكون ذلك علنا دون أن يخفيه.

* الاقتباس: هو أن يضمن الكلام شيئا من القرآن الكريم أو الحديث الشريف لا على أنه منه.

وبالتالي إن المؤلف لا يميل إلى هذا النوع من التناص المباشر، فالراوي العربي لا يميل إلى التضمين لأن فيه نوعا من الاعتراف بشاعرية الآخر.

ثانيا: التناص غير المباشر

تذوب فيه عبارات الآخرين في شكل عبارات الكاتب حيث يأخذ بها لصالحه من خلال تعديلاته وإضافاته الخاصة، يرى فيه أغلب الكتاب صورة خفيفة للتناص، حيث يقول" نورتووب":« لا يمكن إنتاج الشعر إلا انطلاقا من قصائد أخرى فكل نّصية هي تداخل نّصي». [1]

أيا كانت نوع من أنواع التناص فهو يعمل على فهم المتلقي وقدرته على تحليل الإشارات والإحاطة والرموز، التي تذوب في نص جديد ويتداخل معه سواء كانت مباشرة أو غير مباشرة.

6- أشكاله: تتمثل فيما يلي:

1- **التناص القرآني:** يكون باقتباس الأديب أو الشاعر نصا من القرآن الكريم بطريقة مباشرة فيذكره كما هو، أو بطريقة غير مباشرة فيحور أو يغير، ثم يوظف ذلك في سياق نصه الجديد.
2- **التناص والتراث الشعبي:** ويكون بمحاكاة اللغة الشعبية والقصص الشعبي، وتوظيف القصص الشعبي، والخطابات القديمة والموروث الشعبي، وما يترك ذلك من أثر في نص الشاعر، إما بجزء من قصة قرآنية، أو عبارة قرآنية يدخلها في سياق نصه.
3- **التناص الوثائقي:** وأكثر ما يكون هذا النوع في النثر دون الشعر، كالسرد والسيرة، فيحاكي النص نصوصا رسمية كالخطابات، الوثائق أو أوراقا أخرى كالرسائل الشخصية والإخوانية لتكون نصوصهم أكثر واقعية.
4- **التناص والأسطورة:** وهو نوع من أنواع الاستفادة من التراث، لكن الاختلاف عما سبق من أنواع التناص فيما يخص الأسطورة هي موروث، لكنه يوناني أو غربي، وإن كان هناك بعض الأساطير العربية، إلا أنها قلة مقارنة بالغرب.

1- سلمان كاصد، المرجع السابق ، ص ص 247، 248.

يقوم هذا المبحث على تعيين النص المتناص وإرجاعه إلى أصوله ومؤثراته، كما يقوم على تحديد قانون التناص، أي محاولة تصنيف النصوص الشعرية المتناصة مع نصوص أخرى ضمن هذه القوانين المذكورة، وللقارئ طبعا دور فاعل في هذه العملية لما يقوم به من استرجاع ومقارنة وموازنة ورصد ومعاينة ومن ثم: «بتأويل المعنى المطلوب وهذا هو الأسلوب الحديث في التأويل، إنه يزيل ويحفر وبينما هو يحفر فإنه يدمر، إنه يحفر خلف النص للعثور على نص فرعي هو النص الحقيقي». [1]

وعليه قد تأتي هذه النصوص متمازجة داخل النص الحاضر، ويكون حضورها جزئيا وقد يأخذ طابع شمولية الإنتشار في النص المقروء.

8- مظاهره:

للتناص مظاهر عدة يتمظهر بها الباحث التناصي من بينها:

أ- **النص الغائب:** ونقصد به النص السابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه النص الحاضر ويتفاعل معه، وقد يكون هذا النص الغائب خطابا أدبيا، فلسفيا، سياسيا، عمليا أو فقهيا...الخ، ذلك أن النص الحاضر المقروء كما يرى الناقد الفرنسي " جيرار جينيت" :« هو نفسه نصا آخر وهكذا تتداخل النصوص عبر عملية القراءة إلى مالا نهاية». [2]

ب- **السياق:** إن النص المتداخل دوما بحاجة لقارئ يملك سياق شمولي، ينطلق منه لدراسة تناصية للنصوص، بحيث تكون الذات القارئة قادرة على إنتاج الدلالة المتوخات من طرف الذات المبدعة والقابعة خلف التناص وهذا السياق الشمولي هو ما قصده" جيرار جينيت" عندما صرح قائلا :« فموضوع الشعرية.... ليست النص وإنما جامع النص». [3]

إن المعرفة بالسياق شرط أساسي للقراءة الصحيحة التي يتمظهر من خلالها التناص للقارئ، ولا تكون هذه القراءة كذلك إلا إذا كانت منطلقة منه، لأن النص عبارة عن توليد

1- سونتاغ سوزان، ضد التأويل، تر: باقر جاسم محمد، مجلة الثقافة الأجنبية، ع3، 1992، ص 67.

2- Farcy Gerarddenis, lexue de la critique, p.v.f, Paris, 1991, p59.

3- حسين قحام، مجلة اللغة والأدب، متلقي علم النص، معهد اللغة العربية وآدابها، ع12، جامعة الجزائر، 1997، ص 133.

سياقي ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي، وهذا السياق قد يكون عالم الأساطير، حضارة، تاريخ...الخ.

ج- **المتلقي:** يعتبر المتلقي عنصرا هاما من العناصر التي يتكشف بها التناص وذلك بالتعويل على ذاكرته، أو بناء ما تضمنته الرسالة من شواهد نصية مدمجة في النص الحاضر على شكل تضمين، إن مفهوم التناص يرتبط على نحو مباشر بعملية القراءة، ليست التي يمارسها الناقد من تعامله مع النص فحسب، وإنما النصوص الأدبية ذاتها تعد قراءة سابقة، ويؤكد "مارك أنجينو": «حيث يرى أن التناص أنه ينتمي عند بعضهم لشعرية توليدية، وعند آخرين جمالية التلقي». [1]

بحيث إن مفهوم التناص يرتبط على نحو مباشر بعملية القراءة ليست التي يمارسها الناقد من تعامله مع النص فحسب، وإنما النصوص الأدبية ذاتها تعد قراءة سابقة.

د- **شهادة المبدع:** يمكن للتناص أن يتمظهر بناءا على شهادة الشاعر، الذي يشير أو يصرّح بمرجعيته الفكرية والإنسانية فيعلن النصوص التي يقتبس منها ذلك أن المبدعين قناعات في فكرية معينة ورؤى مختلفة للكون والحياة. [2]

إنّ للمبدعين قناعات فكرية معينة ورؤى مختلفة للكون والحياة، ومع ذلك يبقى النص المقروء يجمع بين عدة نصوص لا نهائية يستمدها من الثقافة التي ينتمي إليها.

1- سامي عبابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، ص 337.

2- جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية الجزائرية، 2003، ص 129.

الفصل الثاني:

تجليات التّناص في رواية الثورة الحمراء لألكسندر دوما

1- التّناص الديني

2- التّناص التاريخي

3- التّناص المعرفي

1- التناص الديني:

يشكل الموروث الديني بأشكاله المختلفة رافدا مهما من روافد الخطاب الشعري الحديث نظرا لثرائه وتنوعه، مما جعل الكثير من المبدعين يتكئون عليه في إنتاج معانيهم لتعميق تصوراتهم، ونعني بالمصادر الدينية: القرآن الكريم والحديث الشريف وما جاء في الكتب السماوية الأخرى من نصوص، ويعرف التناص مع المصادر الدينية عادة بالاقتباس يدخل دائرة التناص ويشكل رافدا مهما وأساسيا من روافده.

***- التناص مع القرآن الكريم:**

القرآن الكريم معجزة في أسلوبه ونظمه وفي علومه وحكمه، وفي تأثير هدايته وفي كشف المظاهر الغيبية الماضية والمستقبلية، أسلوبه مادة الإعجاز في كلام العرب كله:" فهو الذي قطعهم دون المعارضة أذهلهم حتى أحسوا بضعف الفترة وتختلف الملكة المستحكمة ليس فقط أمام مضايقة بل أمام بنيته الفريد" [1]، وقد أشار " محمد بنيس" إلى هذه النقطة بالذات حيث يرى متحدثا عن القرآن الكريم على شعرائنا ويطلع من بين أصابعهم في كل دفعة شعرية يمتصونه ويعيدون كتابته ولكنهم يخافون محاورته، لأن القرآن يظل دائما نصا مقدسا. [2]

إن القرآن الكريم نص مقدس، بحيث يجب على الراوي الحذر عندما يتصرف فيه لأنه مقيد بأحكام وقواعد، بخلاف الشعر الذي يتصرف في أوزانه وألفاظه كما يريد.

من خلال الدراسة التحليلية التي قمنا بها للرواية لمسنا فقط بعض كلمات من القرآن الكريم، وعليه هذا الاقتباس يكون عادة على ثلاثة أنواع: الاستشهاد، الاقتراض، والإيحاء بحيث سندرج في تحليلنا الأنواع الموظفة في الرواية فقط.

1- مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن الكريم والبلاغة النبوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط8، 1995، ص 183.

2- ينظر: محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة، بيروت، ط1، 1979، ص 269.

1- الاستشهاد: يعرفه " جيرار جينيت" : « بأنه ممارسة أدبية معروفة بكونها متعالية في كل ما تشتغل به، وبخصائصها العامة يمكن أن تكون عناصرها منوطة بوظيفة مناصية». [1]

البنية النصية	البنية النصية كما وردت في القرآن الكريم	دلالـــــــــتهـــــا
- إذا كان هدفك فعل الخير، فإن الله الرحيم يعفو عن كثير[2].	قوله تعالى:" رَبَنَا واجْعَلْنَا مُسْلِمِينَ لَكَ ومِنْ ذُرِيَتِنَا أُمَة مُسْلِمَةً لَكَ وَأَرِنَا مْنَا سْكَنَا وَتُبْ عَلَيْنَا إِنَكَ أَنْتَ التَوَابُ الرَّحْيمْ" [3]	نلمس من هذا الاقتباس أن التلميذ" بيتو" بم ينجح في دراسته أي له أخطاء في التعبير والركاكة في الأسلوب، ولهذا الغرض أخذ يتوسل إلى أستاذه " فورثيه" من أجل أن يعفو عليه عدم إقصائه من الدراسة، ولذلك قام التلميذ " بيتو" بالاستشهاد بكلمة الله الرّحيم من أجل اقناعه.
- أيها الكافر! أيها الخارج من رحمة الله! أيها المحروم من نعمة الرب! أيها الوغد أيها الثعبان المرقط! أخرج من هنا ملعون! لقد تحملتك صابرا ثلاث سنين[4].	قوله تعالى:" يَا بَنِي إِسْرَائِيلْ أُذْكُرُوا نِعْمَتِي التِي أَنْعَمْتُ عَلَيْكُمْ وَأَنَي فَضَلْتُكُمْ عَلَى العَالَمْينْ" [5]	نلحظ من هذا الاستشهاد أن " الأب فورثيه" بيّن أن الفتى " بيتو" كان يعيش في نعمته، أي كان يعلمه أصول العلم والمعرفة وخصوصا المسكين " بيتو" فتى يتيم، ومنه نعمة الأب " فورثيه" أراد أن يخرجه إلى النور، ولكن للأسف حدث العكس، كان" بيتو" فتى يحب الصيد واللعب لهذا لم يفلح.

1- Gérard Genette, palimstes : la littérature au second de gréseuilcoll « essai », Paris, 1982, p 18.

2- ينظر: تأسيس بوناقة بدر الدين، رواية الثورة الحمراء لألكسندر دوما، الجزائر، ط1، 2016، ص 10.

3- سورة البقرة، الآية (128).

4- ينظر: تأسيس بوناقة بدر الدين، المرجع السابق، ص 9.

5- سورة البقرة، الآية (122).

– وراح الدكتور "جيلبير" يفتش بين السجلات والدفاتر وحينها أبصر "بيتو" غلاما صغيرا من شياطين الإنس يحمل فوق رأسه أحد هذه السجلات[1].	قوله تعالى:" وإِنَّا ظَنَنَّا أَنْ لَنْ تَقُولَ الْإِنْسُ وَ الْجِنُ عَلَى اللَهِ كَذِبَا". [2]	إن الكاتب هنا أراد أن يبين أن الدكتور" جيلبير" عندما أفرج عليه من سجن الباستيل، أراد أن يتصفح الأرشيفات من أجل الوصول إلى الشخص الذي أمر بالقاء القبض عليه، ومنه كان الفتى" بيتو" مشاركا في عملية الإفراج على الدكتور "جيلبر"والسجناء، وفي هذا الصدد تيقن أن أحد السجلات المهمة أخذه غلاما صغيرا من أجل إحراقه، وبالتالي تدخل " بيتو" في هذه اللحظة وأنقذ الموقف، وأكثر من هذا نجد الكاتب استخدم كلمة الأنسب أي ربطها بالغلام الصغير لأنها صفة ذميمة من صفات الشياطين والعياذ بالله.
– وكان ذلك في الواقع تصرفا جاء في وقته لأن المرأة المسكينة ماتت بعد إرسال خطاب بيومين اثنين والواقع أن "بيتو" كان صغيرا جدا[3].	قوله تعالى:" تَبَارَكَ الذِّي بِيَدِهِ المُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِ شَيْءٍ قَدِيرْ الذِّي خَلَقَ المَوْتَ وَالحَيَاةَ". [4]	إن الكاتب يؤكد أن لحدوث الحرب من البديهي أن تكون الموت والحياة، وبالتالي هناك نضال من طرف الشعب من أجل الإفراج على السجناء في حصن الباستيل.

1– ينظر: تأسيس بوناقة بدر الدين، المرجع السابق، ص 93.

2– سورة الجن، الآية (5).

3– ينظر: المرجع نفسه، ص 14.

4– سورة الملك، الآية (2).

* النص المتناص: هو النص الذي يقبل التماهي مع نصوص أخر ى سابقة أو معاصرة له، تظهر فيه على شكل إشارات هذه هي التي تحيلنا إلى النص السابق. ينظر: ar.wikipédia.org/wiki

نلاحظ من خلال الجدول أن الكاتب قام بتوظيف القرآن الكريم لإدراكه أهميته المتمثلة في المصدر الموثوق والشفافية الخالي من الأخطاء، وعليه تظهر عملية الاستشهاد جلية من خلال الجدول المقدم أعلاه ومنه هذه العملية لا تعني طمس الدلالات الأصلية وإنما هي عملية يتم من خلالها استحضار النص المتناص * عن طريق الاستشهاد فقط في هذه الحالة، لا نقوم بإعادة كتابته بصورة حرفية أي من الممكن أن تكون الكلمة مفردة نأخذ جمعها أو العكس.

إن القرآن مصدر هام وأساسي من مصادر التناص عند الشاعر أو الكاتب، بحيث يعود إليه باستمرار لتأكيد الصلة الوطيدة بينهما.

2- **الاقتراض:** هو الأخذ من نص سابق دون التصريح به، ويعرفه" جيرارا جينيت" :«إنّ السرقة plagiat هو اقتراض غير مصرح به بالشكل الأقل وضوحا والأقل حرفية» [1].

البنية النصية	البنية النصية كما وردت في القرآن الكريم	دلالـــــتها
– واستمرت المظاهرة في طريقها مندفعة نحو الشمال تارة، ونحو اليمين تارة أخرى حتى انحدرت في شارع "مونمارتر" ثم نحو ميدان النصر[2].	قوله تعالى:" وَأَمَا الذِّينَ اسْتَنكَفُوا واسْتَكْبَرُوا فَيُعَذِبُهُمْ عَذَابًا أَلِيمًا وَلَا يَجِدُونَ لَهُمْ مِنْ دُونِ اللَهِ وَلِيًا وَ لَا نَصِيرًا". [3]	من البديهي أنه نلمس من الحرب النصر أي الفوز على العدو أو العكس نلمس الخسارة والهزيمة.
– فأسرع أعضاء وفد الهدنة بالخروج وكان "دي لوناي" هو البادئ هذه المرة بالعودة إلى إطلاق النار، وكانت القذيفة الأولى كافية لقتل ثلاثة أشخاص[4].	قوله تعالى:" فَلَمْ يَغْنِيَا عَنْهُمَا مِنَ اللَهِ شَيْئًا وَقِيلَ أُدْخُلَا النَّارَ مَعَ الدَّاخِلِينَ". [5]	إن الكاتب يبين أن إطلاق النار هو الأمر الفاصل لتحقيق الحرية والاستقلال التي يعانون منها ناس الأهالي.

1- Gérard Genette, palimpsetes, p8.

2- ينظر: تأسيس بوناقة بدر الدين، المرجع السابق، ص 48.

3- سورة النساء، الآية (173).

4- ينظر: تأسيس بوناقة بدر الدين، المرجع السابق، ص 85.

5- سورة التحريم، الآية (10).

نلاحظ من الجدول أن الكاتب قام بافتراض بعض مفردات القرآن الكريم ووظفها بما يتماشى مع روايته، وذلك بطريقة غير مباشرة، وقد ورد الافتراض من القرآن الكريم في مواضع عدة، غير أن أهم الأجزاء المتعلقة برواية الثورة الحمراء وردت في شكل غير مصرح به وأقل وضوحا.

2- التناص التاريخي:

نعني بالتناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الشعري المقروء تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف أو القارئ مع السياق الشعري الذي يرصده، وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا [1]، ويكون ذلك بأشكال متنوعة منها مثلا: «استحضار اسم مكان تاريخي من الماضي، أو استحضار الأحداث والشخصيات التاريخية التي تركت بصمات واضحة في ذاكرة الإنسان، فيقيم التفاعل النصي على التحاور بين الماضي والحاضر، متخذا أشكالا عدة». [2]

والراوي حين يتناص مع أحداث أو شخوص يستحضرها من التاريخ إنما يمثل دور المتجاهل الذي يروي مجرد أحداث غابرة، لكن القارئ الواعي الفذ يستطيع إقامة خيوط التواصل بين النصوص المتداخلة ليصل إلى إشارات صانعي التناص لتمسي الضحية ليست مجرد حدث أو شخصية تاريخية حاضرة بقدر ما هي شخصية واقعية يعمل فيها الكاتب معول الهدم والتشويه ، أو إزميل التزيين والتجميل[3].

والراوي في تناصه لا يعنيه تسجيل تاريخ قديم لإحيائه، إنما يعنيه في المقام الأول "أن يعبر عن ذاته وواقعه بهذا التاريخ، ولهذا فكل شخصية تاريخية أو حدث تاريخي عابر له مقابله في الواقع الراهن المعيش، والقارئ الواعي هو وحده القادر على إعادة إنتاج الماضي بما يتساوى والحاضر" [4]، فبهذا يتيح التناص التاريخي للشاعر أن يمتلك حريته التامة في تطبيق الدلالة التي

1- ينظر: أحمد الزاعي، التناص، ص 25.

2- شعر سعدي يوسف- دراسة تحليلية، إمتنان الصامدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001، ص 243.

3- المفارقة في الشعر العربي الحديث- محمود درويش، أمل دنقل، سعدي يوسف- نموذجا، ناصر يوسف إبراهيم جابر، ص 216.

4- ينظر : ناصر يوسف، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص 217.

يريد تسليط الضوء عليها، كما يتيح له أن يمتلك حريته التامة في قول ما يشاء على ألسنة الآخرين، بحجة أنه يتحدث عن شخصيات تاريخية. [1]

وينقسم التناص التاريخي إلى قسمين: «مباشر وغير مباشر، ويكون المباشر بذكر الحادثة التاريخية باسمها مباشرة دون موارية أو تغطية، ويكون غير المباشر بذكر شيء من أحداثها أو أبطالها دون التصريح مباشرة باسمها، وقد جاءت دوواين شعراء النقائض لوحة فسيفسائية من الاقتباسات والتضمينات [2] التاريخية ليبدو النص محملا اللغة بعدها التراثي».

إن نماذج التناص التاريخي كثيرة وبالتالي، سنناقش فيما يلي في رواية الثورة الحمراء بعض النماذج التي نعتقد أنها على درجة من الأهمية أكثر من غيرها وسنحاول الكشف عن دلالات هذه التناصات.

1- الأماكن التاريخية:

- **حصن الباستيل (التعريف)**
- هو سجن أنشئ في فرنسا عامي 1370 و 1383 كحصن للدفاع عن باريس ومن ثم كسجن للمعارضين السياسيين والمسجونين و المحرضين ضد الدولة.
- انطلقت منه الشرارة الأولى للثورة الفرنسية في 14 يوليو 1789.
- ما تزال فرنسا حتى اليوم تحتفل بمناسبة اقتحام السجن باعتباره اليوم الوطني لفرنسا في 14 يوليو من كل عام.
- كان اسمه الأصلي «الباستيد » « La Bastide » وليس الباستيل وتعني "الحصن" باللغة الفرنسية.
- أقيمت قلعة الباستيل بأمر من ولي العهد الإمبراطور " شارل الخامس".
- كان مخزنا لجواهر التاج وكنوزه ومقر خزانة الدولة.
- **أهم أعلامه:**
- البرنس كوندي prince Conde

1- ينظر : ناصر يوسف، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص 217.

2- ينظر: عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءات نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط4، ص 326.

- فوكيه Foucquet وزير مالية لويس الرابع عشر.
- لاروشفوكو La Rochefoucauld
- المارشال ريشليو Richelieu
- القائد ديموريين Dumouriez بطل معركة فالمي Valmy
- الماركيز دي صاد Marquis de Sade
- الساحر الشهير كاليوستر Cagliostroo
- الكاردينال دير وهان Cardinal de Rohan بطل فضيحة جواهر الملكة ماري أنطوانيت. [1]

إن " ألكسندر دوما" قام بتوظيف مكان معروف في التاريخ المتمثل في " حصن الباستيل" بحيث أراد أن يبين مدى تكامل وتلاحم العلاقة لهذا المكان التاريخي وعنوان روايته " الثورة الحمراء" أي هناك عنصر مشترك بينهما وهو الموت، القتل وسفك الدماء.

إن حصن الباستيل بداية كان حصنا للدفاع عن باريس ثم تحول إلى قلعة للطغيان والتعذيب، وفي هذا الصدد نجد الشخصية " جيلبير" سجن في هذا الحصن ظلما ولكن لقيمته ومكانته أفرج عنه من طرف " بيتو"، " بيو" والشعب".

من خلال ما سبق ذكره نستنتج تناصا اقتبسه "ألكسندر دوما" وهو اقتباس شيء من الماضي وتوظيفه في الحاضر وهو " حصن الباستيل".

1- ينظر : ar.wikipedia.org/wiki

صورة واضحة لحصن الباستيل

2- الشخصيات التاريخية:

بعد الدراسة التحليلية لرواية الثورة الحمراء سنتناول أهم شخصياتها الأساسية المتمثلة فيما يلي:

- **لويس السادس عشر:** ملك فرنسا.
- **ماري أنطوانيت:** ملكة فرنسا.
- **المركيز لافاييت:** القائد العام للحرس الوطني.
- **البارون دي نكار:** وزير فرنسي، أقاله الملك لويس السادس عشر من منصبه.
- **البارونة دي شتايل:** ابنة دي نكار الوزير الفرنسي.
- **دوق أورليان:** كان يرى فيه الأحرار رسولا من رسل الحرية ومبشرا من كبار المبشرين بالإنسانية.
- **مسيو دي لوناي:** حاكم ومدير سجن الباستيل في الخامسة والأربعين، وقد توارث آل دي لوناي إدارة الباستيل. [1]

1- ينظر: ألكسندر دوما، الثورة الحمراء، ط1، 2016، ص ص 5، 6.

- من خلال ما سبق ذكره سندرج الشخصيتان الأساسيتان في هذه الرواية أي " لويس السادس عشر الملك" و" ماري أنطوانيت الملكة".

1- التعريف بشخصية الملك لويس السادس عشر:

- ولد في 23 أغسطس 1754 وتوفي في 21 يناير 1793.
- ملك فرنسا ونافارا، وفي عهده قامت الثورة الفرنسية وأدت إلى إطاحة الحكم المطلق.
- تزوج من ماري أنطوانيت وهو في عمر 15 سنة وأنجب منها لويس السابع عشر الذي مات صغيرا.
- ورث العرش عن جده لويس الخامس عشر ومنح لقب " دوق باري" منذ ولادته.
- كان غلاما جبانا وخجولا ولكنه اكتسب الصحة والعافية بفضل سنوات الحياة الريفية والطعام البسيط.
- ساعد لويس السادس عشر الثورة الأمريكية عام 1776 فأرسل فرقة فرنسية بقيادة لافييت لمساعدة الثوار الأمريكيين.
- في عام 1793 حاول لويس السادس عشر الفرار من فرنسا برفقة زوجته ماري أنطوانيت ولكن ألقي القبض عليهما وتم إعدامهما عبر المقصلة في باريس وبعد نزول دمه إلى الأرض ركض الحشد نحو دمه ليغمسوا فيه مناديلهم بسبب كرههم له. [1]

إن " ألكسندر دوما" في روايته الثورة الحمراء بين أن الملك لويس السادس عشر ساذج وضعيف الشخصية، أي لم يكن يعي أمور الشعب وقضاياهم بل كانوا أعضاء عرشه يصدرون أوامر وتطبق، وهو لا علم له مثلا وصيفة الملكة أنطوانيت أمرت بإلقاء القبض على الشخصية المعروفة " الدكتور جيلبير" الفيلسوف والمحارب من أبطال الثورة الفرنسية الذي من أجله حرر الباستيل وفعلا بخبرته وصل إلى الملك وأصبح طبيبا له وموجها له.

1- ينظر : Andress David, the terror, 2005, p 147.

صورة واضحة للويس السادس عشر

2- التعريف بشخصية ماري أنطوانيت:

- ولدت عام 1755 في فيينا، ثم انتقلت إلى فرنسا لتتزوج، وهي أصغر أبناء الملكة " ماريا تيريزا".
- تزوجت من الملك لويس السادس عشر وهي كانت في الرابعة عشر من عمرها أما هو كان في عمره خمسة عشر سنة.
- كانت الملكة الصغيرة جميلة، ذكية ومتهورة، وقد ملّت الشكليات الرسمية لحياة البلاط، لذا اتجهت إلى الترويح عن نفسها بالملذّات مثل: الحفلات الفاخرة، التمثيلات المسرحية، سباق الخيول والمقامرة.
- ينقصها التعليم الجيد.
- لم تتردد في عزل وزراء فرنسا الذين هددت جهودهم ملذاتها عن طريق خفض النفقات الملكية.
- كانت تسرف الأموال على محاسيب البلاط ولم تعط أي اهتمام للأزمة المالية بفرنسا لهذا السبب أصبحت الملكة مكروهة جدا.
- في عام 1789 توفي ابنها الأكبر وبدأت الثورة الفرنسية.

- إن الملك لويس السادس عشر لضعف شخصيته يعمل بنصائح" ماري أنطوانيت" وبالتالي قام بحشد الجنود حول فرساي مرتين في عام 1789 وبالتالي أعقب المرتين العنف وأصبحت الملكة الملكية أضعف لأنها أنتجت المجاعة والزحف إلى فرساي. [1]

إن " ألكسندر دوما" وضح أن الملكة " ماري أنطوانيت" ساهمت فيما يلي:

- إفساد الملكية وكانت السبب في انفجار الثورة الفرنسية.
- ألحقت بالشعب المجاعة بحيث لم تهتم بهذا الشيء مطلقا وعليه كانت تسرف الأموال في ملذاتها والبلاط.
- كانت تعمل بإتيان الفرق المعروفة من البلدان الأخرى مثلا " فرقة الفلاندرز" من أجل إخافة الشعب لغرض طمس والقضاء على حريتهم وحقوقهم.
- إن الملكة كانت لديها وصيفة تهتم بأمورها الشخصية وهذه الأخيرة كانت صديقتها الحميمة، ومنه هذه الوصيفة قامت بسجن شخصية لها ثقل في المكانة المتمثل في " الدكتور جيلبير" الذي سجن في حصن الباستيل وذلك حدث بأمر موقع من طرف الملكة.
- كانت ترفض إعطائها النفقات للمؤهلين.

من خلال ما سبق ذكره نصل إلى أن لانفجار الحرب حدث من طرف هذين الملكين اللذان كانا يتخذان قرارات خاطئة في حق الشعب ومنه بديهيا لتكوين أي أمة ما مصدرها الحقيقي هو الشعب.

صورة واضحة لملكة فرنسا ماري أنطوانيت

1- ينظر: ماري أنطوانيت/ar.wikipedia,org/wiki

3- التناص المعرفي: يتمثل فيما يلي:

تؤكد الباحثة الجزائرية" ليديا وعد الله" في كتابها " التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة" الصادر عن دار مجدلاوي للنشر والتوزيع" على أن تفاعل النصوص وانفتاحها على بعضها تعد قديمة قدم الممارسة النصية ذاتها مبينة أن انشغال الخطاب النقدي العربي القديم بهذه الظاهرة في مجال تأملات النقاد في بناء النص وعلاقة القديم بالمحدث واللفظ بالمعنى يمكن أن نستشف منها نقطة هامة لها ارتباط شديد بمجال البحث التناصي الحديث وتتعلق بما يعرف بـ" السرقات الأدبية". [1]

ومنه إن هذه القضية من خلال الرواية توحي إلى ضرورة تواصل الراوي مع تراثه الشعري والاغتراف منه واقتناء آثار السلف، ومنه نلمس عند " ألكسندر دوما" في روايته" الثورة الحمراء" تناصا معرفيا وفي هذا الصدد نستشهد بمثال وظفه المتمثل هي الشخصية الشهيرة والمعروفة" جون جاك روسو" ومنه هناك علاقة تقارب لهذه الشخصية بعنوان الرواية ومحتواها وعليه هذا الأخير ركز على أهم النقاط التالية في هذا المجال المتمثلة فيما يلي:

- هاجم المجتمع والملكية الخاصة باعتبارهما من أسباب الظلم وعدم المساواة.
- قام بطرح آرائه فيما يتعلق بالحكم وحقوق المواطنين.

من خلال ما سبق صفوة القول نصل إلى أن ما لفظ به " جون جاك روسو" له صحة القول في الحقيقة وفي هذا الصدد استشهد به " ألكسندر دوما".

1- ينظر: التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، التواصل مع التراث والاغتراف منه alghad.com/articles/794340.

خاتمة

خاتمة

من خلال مقاربتنا لرواية الثورة الحمراء مقاربة تناصية تبين لنا أنه له شخصية مشبعة بالتناصات المختلفة أهمها: الدّيني، التاريخي والمعرفي، كما توصلنا إلى جملة من النتائج وهي:

1- التناص مصطلح نقدي يقصد به وجود تشابه بين نص وآخر أو بين عدة نصوص.
2- التناص الديني بأشكاله المختلفة، يثري ويقوي النصوص سواء كانت نثرية أو شعرية وعليه إن الراوي "ألكسندر دوما" وظف في روايته شكلا واحدا للتناص الديني، وهو القرآن الكريم بخلاف الحديث النبوي أو الكتب السماوية.
3- في إطار التناص التاريخي تنوعت دلالات بعض الشخصيات والأحداث التاريخية التي وظفها " ألكسندر دوما"، مثلا المكان التاريخي الشهير "حصن الباستيل" الذي يعتبر جوهر ومصدر الرواية بحيث معظم أحداث الرواية تتحدث عليه.
4- بالنسبة للتناص المعرفي نجد الرواي قد وظف شخصيات مشهورة ومعروفة، لها علاقة وطيدة بعنوان الرواية مثلا "جون جاك روسو" وشخصية "نابليون بونابرت".
5- تناول النقاد العرب التناص بمصطلحات مختلفة تجلت في السرقة، التضمين والاقتباس.
6- تعددت واختلفت الاراء ووجهات النظر حول مسالة التناص .
7- للتناص قيمة جمالية، فالمبدع يعمد اليه رغبة منه في اعطاء نصه قيمة جمالية عالية بالاضافة الى القيمة الدلالية.
8- إن نظرية التناص منهجا نقديا، اهتم به العديد من النقاد واثار جدلا في النقد الغربي و العربي على السواء.
9- للتناص قيمة ثقافية كبيرة لايمكن تجاهلها، فهو يكشف عن الخلفية الثقافية او الاساس المعرفي بالنسبة للمبدع او بالنسبة للقارئ.

الملاحق

ملحق1: التعريف بالروائي

ملحق2: التعريف بالرّواية

ملحق 3: ملخص الرواية

1)- التعريف بالروائي ألكسندر دوما

1- مولده ونشأته:

ولد " دوما ديفي دي لايبليترا" في 24 يوليو 1802، بويليه كوثيريه بفرنسا، ذو جنسية فرنسية، كاتب مسرحي وروائي وتأثر بفيكتور بيرليوز، وحركته الأدبية تتمثل في الرومانسية والأدب التاريخي.

ترجمت أعماله إلى عدة لغات، جعلت منه أحد أكثر الكتاب الفرنسيين شهرة على نطاق واسع من العالم وتم تمثيل رواياته منذ أوائل القرن العشرين لما يقارب مائة فيلم.

2- حياته المبكرة:

تلقى " ألكسندر دوما" تعليمه في المدرسة العسكرية وانضم إلى الجيش عندما كان شابا، تزوج ماري لويز إليزابيت لابوري، ابنة صاحب نزل أقام فيه.

أخذ اسم والدته " دوما" بعد أن انقطع عنه والده، تمت ترقيته جنرال في سن الواحد والثلاثون، وهو أول شخص من المنحدرين من أصل جزر الأنتيل الهولندية ليصل إلى تلك المرتبة في الجيش الفرنسي، خدم بتميز في حروب الثورة الفرنسية، وكذلك كجنرال تحت قيادة "نابليون بونابرت" في إطار الحملات على إيطاليا ومصر.

قام ألكسندر دوما بكتابة المسرحيات الناجحة وبعدها تحول إلى كتابة الروايات، حيث نشر سلاسل روائية كثيرة في الصحف، وفي عام 1838 أعاد كتابة واحدة من مسرحياته كأول سلسلة روائية له " الكابتن بول". أسس أستوديو إنتاج وعمل مع كتاب أخرجوا مئات القصص، وقام ألكسندر دوما من سنة 1839 إلى 1841 بمساعدة العديد من الأصدقاء بتجميع أشهر الجرائم في مجموعة ثمانية مقالات عن المجرمين والجرائم الشهيرة من التاريخ الأوروبي[1].

1- ينظر : الكسندر دوما http://ar.wikipedia.org/wiki/

كانت روايات "ألكسندر دوما" مرغوبة فسرعان ما ترجمت إلى الانجليزية وغيرها من اللغات، وقد وجد أنه كان لديه أكثر من 40 عشيقة في عام 1846 كان قد بنى منزل ريفي خارج باريس في ميناء مارلي، وكيير شاتو دي مونت كريستو، مع مبنى إضافي لأستوديو كتاباته.

أثناء إنتخاب "لويس نابليون بونابرت" رئيسا للبلاد رفض المؤلف الكسندر دوما وفي عام 1851 فر إلى بروكسل، بلجيكا وكانت محاولة للهروب وبالتالي انتقل إلى روسيا عام 1859 حيث كانت الفرنسية اللغة الثانية للنخبة وكانت كتاباته شعبية هائلة قضى عامين في روسيا ونشرت له رحلات عن روسيا.

إضافة إلى ذلك قام بالسفر إلى إيطاليا سنة 1861، بحيث نشر كتب رحلات عن إيطاليا بعد عودته إلى باريس.

3- حياته الشخصية:

- تزوج من الممثلة فراير 1840، وكان على علاقات عديدة مع نساء أخريات.
- كان معروفا عنه أنه أنجب أربة أطفال على الأقل بطريقة غير شرعية.
- ألكسندر دوما كانت والدته ماري لوركاثرين لاباي خياطة.
- كان ألكسندر دوما على علاقة مع " أده ايزاك مينكيت" الممثلة الأمريكية المعروفة عام 1866 وقد لعبت دورها المثير في لندن وكان لديها في باريس المدى البيع التدريجي وكان في ذروة نجاحها.

4- وفاته وإرثه:

- توفي في ديسمبر 1870، ودفن في مسقط رأسه بويليه كورتيه في مقاطعة أيس.
- أقيم حفل عام 2002 بمناسبة إدخال الكسندر دوما مقبرة العظماء في باريس بالفرنسية: (Panthéon, paris) التي تعد شرف عظيم محفوظ في الثقافة الفرنسية.
- تمت استعادة منزله الريفي خارج باريس، (شاتو دي مونت كريستو) وافتتاحه كمتحف للجمهور.

- توفي بسكتة دماغية.[2]

5- أعماله:

***روايات تاريخية:** كتب "ألكسندر دوما" العديد من القصص وسجلات تاريخية تتميز بالحس العالي للمغامرات وهي تشمل ما يلي:

- أوثون آرتشر.
- كابتن بامفيلي 1839.
- سيدة المبارزة 1840.
- الفعلة أبيستن، الأم سبيكتر.

***المسرح**

***الواقعية**

كان دوما كاتبا غزير اللاواقعية، كتب مقالات صحفية حول السياسة والثقافة وكتب عن التاريخ الفرنسي، وقد نشرت له لقاموس كبيرة عن المأكولات بعد وفاته في عام 1873 مزيج لموسوعة وكتاب طهي إلا أنه يعكس اهتمامات الكسندر دوما من خبرته في الطهي والذوق وقد نشرت نسخة مختصرة منه(قاموس صغيرة عن المطبخ) في عام 1882. [3]

*كان معروفا بأنه كاتب رحلات شملت هذه الكتب ما يلي:

- انطباعات السفر في سويسرا 1834.
- عام في فلورنسا 1841.
- من باريس إلى كاديز 1847.

2- ينظر: الكسندر دوما http://ar.wikipedia.org/wiki/

3- ينظر: المرجع نفسه.

- مجلة السيدة جيوفاني 1856.

2)- الطرح العام للرواية:

أ)- قراءة في الشكل:

رواية " الثورة الحمراء" عبارة عن كتاب بحجم (14× 21) سم، يحتوي على 207 صفحة وهي مقسمة إلى 25 جزءا والمعنونة كالتالي:

شخصيات الرواية من 5 ←———— 6.

ج1- القلعة الملكية من 7 ←———— 11.

ج2- فتى يتيم من 12 ←———— 17.

ج3- بين الرهبنة والحب من 18 ←——— 22.

ج4- الفلاح والفيلسوف من 23 ←——— 28.

ج5- اللعب بالنار من 29 ←———— 37.

ج6- صندوق الدكتور جيلبير من 38←— 42.

ج7- بيتو في طريق باريس من 43 ←—— 45.

ج8- مظاهرة في باريس الدامية من 46 ← 50.

ج9- ليلة 13 يوليه من 51 ←———— 57.

ج10- إلى الباستيل من 58←———— 65.

ج11- في ساحة الباستيل من 66 ←—— 71.

ج12- الباستيل وحاكمه من 72 ←—— 79.

ج13- المعركة الهائلة من 80 ←—— 94.

ج14- مدام دي ستايل من 95 ⟵ 104.

ج15- حديث سري من 105 ⟵ 116.

ج16- لويس السادس عشر من 117⟵ 127.

ج17- منوم مغناطيسي من 128 ⟵ 138.

ج18- طبيب الملك من 139⟵ 151.

ج19- في حضر ة الملك من 152⟵ 165.

ج20- رحلة باريس من 166 ⟵ 178.

ج21- عودة من باريس من 179 ⟵ 181.

ج22- تحول من 182 ⟵ 188.

ج23- الملكة تحارب الثورة من 189 ⟵ 193.

ج24- مجاعة باريس من 194 ⟵ 198.

ج25- الزحف إلى فرساي من 199⟵ 207.

وقد انطوت هذه العناوين الجزئية تحت عنوان كبير وشامل وهو " الثورة الحمراء" بحيث أراده " ألكسندر دوما" أن يكون عنوانا لروايته، مكتوبا بخط عريض في أعلى الغلاف، ومن خلاله قد تكون لدى القارئ لمحة وفكرة عامة عن موضوع الرواية، والعنوان قد يكون فاضحا يبرز تفاصيل الأحداث، وقد يكون مختالا ضبابيا، فالثورة إشارة إلى الحرب، الدمار والموت.

أسسها بوناقة بدر الدين سنة 2002 وطبعت الطبعة الأولى لدار البدر سنة 2016.

ب)- قراءة في المضمون:

رواية للأديب الفرنسي ألكسندر دوما، تحكي بالتفصيل واقعة سقوط الباستيل والمجزرة التي ارتكبت فيها وإخراج أحد أهم الشخصيات المحرضة على الثورة من هذا السجن والذي وضعته فيه

امرأة تحقد عليه لأسباب شخصية فقط، لوجود علاقة بالماضي بينهما واستغلت قربها من الملكة النمساوية " ماري أنطوانيت" لإصدار أمر بإلقائه في السجن.

وتوضح الرواية مدى سذاجة الملك لويس السادس عشر وسرعة الوصول إلى عقله والتأثير عليه.

3- ملخص الرواية

بداية تدور أحداث رواية الثورة الحمراء عن حالة الطفل " بيتو" والمسؤول عليه الشخصية العملاقة " الدكتور جيلبير" بحيث أقدمت على تربيته امرأة دبرها " الدكتور جيلبير" من أجل تربيته الجيدة، ولكن لسوء حظه توفيت هذه المرأة التي يعتبرها " بيتو" أمه، وإضافة إلى هذا قام الأستاذ" فورثيه" بإقصائه من الدراسة لفشله، ولهذا الأمر تدخل ثانية " الدكتور جيلبير" من أجل تضمين له معيشته وذلك بأن تكفله خالته " أنجليك".

قام الدكتور" جيلبير" والخالة " أنجليك" بإبرام عقد من أجل الطفل اليتيم " بيتو" لغرض تلقيه العلم والمهنة الشريفة، ولكن حصل العكس وقامت خالته بطرده من المنزل لسبب عدم تفهمه لدروسه، وذات يوم كان " بيتو" يتجول في البراري اكتشف مزرعة الأب المزارع " بيتو" بحيث تعرف على ابنته " كاثرين" وأصبحت قريبة إليه وأدركت حالته المزرية أشفقت عليه وأخبرت أبوها بذلك ومباشرة أدخله " بيتو" إلى بيته بكل إنسانية.

إن " الدكتور جيلبير" الذي يعيش في أمريكا ذات يوم بعث كتابا إلى " بيو" المعنون " بالحرية، الاستقلال والمساواة" تمت قراءته على أسماع الفلاحين بحيث من خلال هذا الكتاب نلمس ونتفقه إلى بداية الحرب والثورة من طرف الشعب، ومن خلال هذا الأمر قامت الشرطة المبعوثة من باريس من أجل التفتيش لمنزل " بيو" لغرض الحصول على الصندوق المحتوي على كتب " الدكتور جيلبير".

قام " بيو" و " بيتو" بالذهاب إلى باريس من أجل استعادة الصندوق المسروق وحينما وصلا إلى باريس جهة " فييت" وجدوا المظاهرات من طرف الشعب المطالبين بعودة " نكار" و" دوق أورليان" إلى مناصبهم لسبب طردهم من مناصبهم من طرف " لويس السادس عشر".

بدأت أولى طلقات الرصاص في باريس لسبب مطالبة الشعب بعودة" نكار" الوزير الفرنسي، ولكن خلّف هذا الطلب موت الكثير من الرجال، وكان " بيو" و " بيتو" عاشا اللحظة بعد أن نجا من الموت.

إن الهدف الأساسي الذي من أجله قطع " بيو" و بيتو" المسافة الطويلة من الريف إلى باريس هو البحث عن " الدكتور جيلبير" وحينما استفسرا الأمر وعلموا أنه مسجون في " حصن الباستيل" ولهذا الأمر أخذ " بيو" يفكر في الحل من أجل الإفراج عليه.

بخبرة" بيو" وذكائه توصل إلى أهم الرجال المساعدين له من أجل الوصول إلى "الدكتور جيلبير"، وذلك من خلال شخصية " دي فليسيل" رئيس مجلس بلدية باريس قام بتقديم المساعدة المتمثلة في البارود، إضافة إلى شخصية " الدكتور مارا" الذي قام بإعطائه ورقة مكتوبة من أجل تسليمها إلى " جونسون" الممثل لزعيم العمال في الباستيل من أجل أن يحدد له موعدا لمقابلة " حاكم الباستيل" " دي لوناي"، وفعلا تقابلا هما الاثنين ولم يرد الحاكم تسليم الباستيل.

حين سمع الشعب لهذا القرار السلبي اندلعت الحرب للمرة الثانية، بحيث خلفت الحرب الأموات والقتلى وبالرغم من الخسائر البشرية بلغوا الهدف عندما اقتحموا الزنازن من أجل الإفراج عن السجناء وفي هذا الصدد تمكنوا من إطلاق سراح" الدكتور جيلبير" الذي استغرب من حقيقة سقوط الباستيل.

بعد إطلاق سراح" الدكتور جيلبير" أخبره " بيو" عن أمر سرقة الصندوق حينها استنتج " الدكتور جيلبير" أن سجنه وحادثة سرقة الصندوق أمر غريب، ومنه قرر أن يبحث في المسألة من أجل اكتشاف المسؤول عن سجنه، وبالتالي مباشرة توجه إلى الأرشيف فوجد صديقه " دي نكار" هو الذي قام بأمر القبض عليه وفورا قرر بالذهاب لمقابلته ولكن أخبره أنه منفي إلى " بروكسل".

بعد الاستيلاء على" الباستيل"وقتل "دي لوناي" موتا شنيعا، ذهب " الدكتور جيلبير" لمقابلة مدام" دي ستايل" ابنة " نكار" حيث موضعها للاستفسار، وبعد حدوث المقابلة بينه وبين تلك السيدة حدث أمر مشوق ألا وهو ظهور " نكار" في تلك اللحظات وفعلا حدث الحوار بينه وبين" نكار" وقام " بيو" برسم الأحداث له المتمثلة في سبب المظاهرات في باريس التي تعود إلى استقالته من منصب الوزير من طرف الملك" لويس السادس عشر" ولهذا السبب ظهر ما يسمى بالمظاهرات.

إن المقابلة التي حصلت بين" الدكتور جيلبير" و " دي نكار" دارت أحداثها من أجل الوصول إلى الشخص الذي أمر بإلقاء " الدكتور جيلبير" في السجن، وفعلا بعدما تناولوا أهم الأدلة أي الخطابات المكتوبة والموقعة توصلوا إلى أن السيدة " الكونتس دي شارني" التي كانت صديقة " الدكتور جيلبير" في الماضي هي التي ألقت به في السجن.

لخبرة " الدكتور جيلبير" أخبر " دي نكار" أنه كان على علم بأن الملك سيقصيه في يوم من الأيام أنه سيقصيه من منصبه وأكثر من هذا سيحدث سقوط الباستيل، إضافة إلى هذا أعلمه أن الملكة هي المصدر الوحيد لتحطيم البلاد وتحطيم الملكية، وبالتالي في هذا الصدد طلب منه أن يكتب له خطابا للملك " لويس السادس عشر" من أجل أن يصبح الطبيب الخاص للملك، وهكذا تم الحديث وعاد" الدكتور جيلبير" إلى بروكسل.

قام " الدكتور جيلبير" بأخذ ذلك الخطاب وتوجه لمقابلة الملك" لويس السادس عشر" وبصعوبة تامة حدثت المقابلة بينهما، حينها أخبره" الدكتور جيلبير" عن سبب المقابلة ألا وهو من هو الشخص الذي أمر بإلقائه في السجن، في ذلك الحين قرر الملك بأن يعود إلى يومي 14-15 جويلية 1789 أي سقوط الباستيل لاكتشاف الحقيقة من وراء ذلك ومنه بعد تناول الملك لأهم الخطابات المكتوبة وجد الخطاب الذي توجد فيه توصية الملكة حينها أيقن الملك أن " الكونتس دي شارني" المسماة " أندرية" وصيفة الملكة " ماري أنطوانيت" هي التي أمرت بسرقة الصندوق التابع له وإلقائه في السجن.

قام الملك" لويس السادس عشر" باستدعاء " الكونتس دي شارني" وعرضها " الدكتور جيلبير" للمنوم المغناطيسي وسقطت مصروعة نائمة وحينها اعترفت بالحقيقة الكاملة أمام الملك و" الدكتور جيلبير"، وبعد وصولهما إلى ما حبذوا تركوها وذهبوا، وفي هذه اللحظة عندما أفاقت " الكونتس دي شارني" من النوم أخبرت الملكة بكل ما جرى وخصوصا خبر " الدكتور جيلبير" الذي أصبح الطبيب الخاص للملك.

إن الملكة" دي أنطوانيت" انتهزت فرصة المرض من أجل مقابلة " الدكتور جيلبير" وفي صدد المقابلة خرجت الملكة عن نطاق المرض بحيث أخذت تستفسر عن المنوم المغناطيسي وأهم العلوم والأماكن التي تطرق للتعلم فيها.

إن " الدكتور جيلبير" ولويس السادس عشر" والملكة" دي أنطوانيت" حدث نقاش بينهم بحيث عرض " الدكتور جيلبير" فكرة عودة الملك إلى عرشه الملكي في باريس من أجل تهدئة الأوضاع الدموية والفساد، وبعد حوار طويل ورفض من الملكة أقنعهما " الدكتور جيلبير" وتمت الموافقة.

رحل كل من الملك، الملكة، الأولاد، الدكتور جيلبير والخدم إلى باريس وبعد وصولهم قاموا بأهم التعديلات في القصر بحيث قام الحرس الوطني بمصاحبه الملك إلى البلدية المكتوبة باسمه " لويس السادس عشر، أبي الفرنسيين وملك الشعب الحر"، وفي هذه الفرصة السامحة قام " بيو" بلبس الملك الشارة المثلثة الألوان في قبعته وهذا الأمر أثر في نفسية الملك.

بعد عودة الملك من عاصمته إلى باريس استقبل بأتم الاستقبال وقام بإعادة الوزير" دي نكار" إلى منصبه مجدد ولكنه لم يفلح في تنظيم الملكية، وفي هذا الصدد تمت مشكل قد قرأه " الدكتور جيلبير" بأنه سيؤدي إلى الحرب ثانية وهو أن كل من الساكنين سيقومون بدفع ضرائب البيوت، ولكن ذوي المستوى الضعيف العكس.

إن نقص خبرة الوزير" دي نكار" ظهرت ظاهرة المجاعة في باريس، بحيث قاموا النساء بالزحف على دار البلدية من أجل إحراقها، ولكن في هذا الوقت تدخل " مايار" مستخدما سلطته فأسكت النساء ولكن بمكره الشديد وجه أنظاره بالزحف على فرساي.

حينما سمع " الدكتور جيلبير" ما حصل في دار البلدية ذهب مسرعا إلى "فرساي" ليحذر الملك من ذلك، وبعد وصول النساء بالسلاح والأمطار كانت غزيرة، سمع إليهم الملك وفور إصدار أمر إرسال الدقيق إلى باريس لانتهاء المجاعة، ولكن في تلك اللحظة كاد الملك أن يقضى عليه من خلال طلقات الرصاص ولحسن حظه والملكة أنقذهما " لافييت" من ذلك الموقف، وفي هذه اللحظة بالذات قام الملك بالتوقيع من أجل " إعلان حقوق الإنسان".

من خلال ما سبق نصل إلى أن الثورة الحمراء شملت الريف وتوسعت في باريس حتى استحوذت على الملكية ثم الملك والملكة وعلى فساد المفسدين.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

أ- المصادر

1- القرآن الكريم: ورش عن نافع.

2- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرّم: لسان العرب، دار صادر، المجلد 13، بيروت، ط4، 2005.

3- الزمخشري، أساس البلاغة، تقديم محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2003.

4- ألكسندر دوما، الثورة الحمراء، تأسيس بوناقة بدر الدين، الجزائر، ط1، 2016.

ب- المراجع

1- أنجينو مارك، التناصية ضمن دراسات في النص والتناصية، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998.

2- أدونيس منتحلا، كاظم جهاد، مكتبة مدبولي، مصر، ط2، 1991.

3- بنيس محمد، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، ط1، 1979.

4- تيفين ساميول، التناص ذاكرة الأدب، تر: نجيب غزاوي، مطبعة إتحاد الكتاب العرب بدمشق، 2007.

5- جيرار جينيت عام 1982 في مطبعة Le seuil, Paris .

6- جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، ط2، 1997.

7- جميل الحمداوي، سيميوطيقا العنونة، مجلة عالم الفكر، ع2، م2، م3، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997.

8- قحام حسين، مجلة اللغة والأدب، ملتقى علم النص، معهد اللغة العربية وآدابها، ع12، جامعة الجزائر، 1997.

9- حسين مختار، تر: من التناص إلى الأطراس، مجلة علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي الثقافي، ج25، المجلد السابع، السعودية، سبتمبر 1997.

10- سعدي يوسف، -دراسة تحليلية، إمتنان الصمادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001.

11- سونتاغ سوزان، ضد التأويل، تر: باقر جاسم محمد، مجلة الثقافة الأجنبية، عدد 3، 1992.

12- سليمان كاصد، عالم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية، دار كندي، الأردن، 2004.

13- عبابنة سامي، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2004.

14- عزام محمد، شعرية الخطاب السردي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001.

15- عبد الواحد عمر، التعالق النصي، مقامات الحريري نموذجا، دار الهدى للنشر والتوزيع، 2003.

16- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، 2009.

17- عبد المطلب محمد، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، مصر: لونجمان الشركة المصرية العالمية للنشر، 1995.

18- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1995.

19- عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، د.ت.

20- مباركي جمال، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافة الجزائرية، 2003.

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

22- مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن الكريم والبلاغة النبوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط8، 1995.

23- ميخائيل باختين، مسألة النص، الفكر العربي المعاصر، 1985.

24- شعر مناصرة عز الدين، التناص المعرفي، التواصل مع التراث والاعتراف منه.

3.الرسائل الجامعية:

- عدّوش عتمان، التناص في قصص ألف ليلة وليلة حكاية السندباد البحري-أنموذجا، 2013/ 2014.

4.المراجع بالفرنسية:

1- Gérard Genette, palimpstes : la littérature au second degréseuil coll « essai », Paris, 1982.

2- Andress David, the terror, 2005.

5.شبكة الانترنت:

- Wikipedia.org/wiki.
- Alghad.com/articles/794340.

الفهرس

الفهرس:

مقدمة.....ا-ب

تمهيد.....5-8

الفصل الأول: مفاهيم نظرية عن التنّاص.....10- 23

1. لغة..... 10
2. اصطلاحا.....11
3. مفهوم التنّاص في النقد الغربي.....11-14
4. مفهوم التناص في النقد العربي.....14-16
5. نشأة التناص وتطوره.....16- 17
6. أنواعه.....18-19
7. مستوياته.....19-20
8. أقسامه وأشكاله.....20-22
9. مظاهره.....22-23

الفصل الثاني: تجليات التناص في رواية الثورة الحمراء لألكسندر دوما.....25-36

1. التنّاص الدّيني.....25-28
2. التنّاص التاريخي.....28-35
3. التناص المعرفي.....35-36

الخاتمة.....38

الملاحق.....40-48

1. التعريف بالروائي.....40-43
2. التعريف بالرواية.....43-45
3. ملخص الرواية.....45-48

قائمة المصادر والمراجع.....50-52

الفهرس.....