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 الآداب واللغات

التخصص: دراسات نقدية

تجليات التناص في رواية "دمية النار"لبشير مفتي _أنموذجا_

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتين :

01-زهرة دباجي.

02-وافية بريك.

الأستاذ المشرف :

* رشيدعزي.

لجنة المناقشة:

-مصطفى ولد يوسف.....رئيسا.

-رشيد عزي.....مشرفا ومقررا.

-رشيدة عابد.....مناقشا.

السنة الجامعية :2015- 2016

شكـــر وتقديـــر

قال الرسول صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

الحمد لله نستعين به ، ونشكره ونهتدي به ونحمده حمدا

نتقدم بالشكر إلى

أستاذنا " رشيد عزي " الذي أفادنا كثيرا بنصائحه و إرشاداته وتوجيهاته

طيلة فترة إشرافه على بحثنا

ولا يفوتنا أن نشكر اللجنة المناقشة التي ستزيد من قيمة هذا العمل.

"شكرا جزيلا"

"زهرة ووافية"

إهداء

إلى من كللهما الله بالهيبة والوقار

الوالدان الكريمان أطال الله عمرهما.

إلى سندي في هذه الحياة وشمعة أملي إخوتي

وإلى كلّ العائلة والأصدقاء

وافية

إهداء

إلى ملاكي في الحياة ومعنى الحب والحنان

أمّي أطال الله عمرها.

إلى روح والدي أسكنها الله فسيح جنانه

وإلى كلّ العائلة والأصدقاء.

زهرة

مقدمة

مقدمة

شغل مصطلح التناص حيزا هاما في الساحة النقدية، ففي ظلّ إشكالية المصطلح والتناقض الحاصل بين الباحثين العرب والغرب، عرفت العديد من المصطلحات، أبرزها مصطلح "التناص"، فالتناص تقنية لها جذورها في التراث النقدي العربي، انطوى على منظومة من المصطلحات منها : (السرقات الأدبية، التضمين، التلاص، والاقتباس ... الخ) ، إلى أن جاءت المفكرة والناقدة البلغارية "جوليا كريستيفا " فاحتوت هذا المصطلح و أعطت مفهوما جديدا له، لتبدأ بعد هذا سلسلة من الدراسات لمفهوم التناص دون أن تخرج على المعنى الأصلي المتمثل في تداخل نص مع نصوص أخرى غائبة، فالنص لا يأتي من عدم أو فراغ .

وقد ارتأينا في دراستنا هذه تطبيق التناص على أحد أبرز أعمال بشير مفتي "دمية النار" لإزالة الفضول العلمي حول تجليات التناص في هذه الرواية، إضافة إلى عنوانها اللافت للانتباه ، كما اخترنا التناص لإبراز أهمية النص الغائب في بناء النص الحاضر .

وهذا ما حاولنا تأكيده من خلال طرحنا لهذه التساؤلات : إلى أي مدى تجلى التناص في رواية "دمية النار"لبشير مفتي؟وما ماهية التناص؟وفيم تمثلت أنواعه؟ومن هم أهم رواده ؟.

لقد تتبعنا في دراستنا لهذه الرواية المنهج الوصفي الذي ساعدنا كثيرا على الغوص في خبايا النص الروائي وذلك باستثمارنظرية التناص، أمّا التحليل فهو أداة اجرائية وجدنا فيه سندا في كشف المعنى الباطن والظاهر والإحالة على قيمه الجمالية، وهمزة وصل بين القارئ و النص.

فرضت علينا طبيعة الموضوع المتناول : تجليات التناص في الرواية الجزائرية "دمية النار" لبشير مفتي أنموذجا، تقسيمه إلى مقدمة وفصلين و خاتمة .

تناولنا في الفصل الأول المعنون بالتناص في الدراسات النقدية تأصيل هذا المفهوم من خلال تعريف لغة وتوظيفه اصطلاحا، ثم عرجنا على أهم رواده الغربيين (جوليا كريستيفا، باختين، جيرار جنيت) والعرب (محمد مفتاح، محمد بنيسن، نهلة فيصل الأحمد)، وانتقلنا بعد ذلك إلى أنواعه المتمثلة في التناص الداخلي والخارجي، لنختم الفصل بالتقاطع بين السرقات الأدبية والتناص.

أما في الفصل الثاني: (التطبيقي) تناولنا فيه تجليات التناص في رواية "دمية النار" لبشير مفتي، المتمثل في التناص الديني(القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والدعاء)، بالإضافة إلى التناص الفلسفي والتناص من المثل الشعبي، لنخلصفي النهاية إلى خاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها.

ولإنجاز هذه المذكرة اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: علم النص لـ: "جوليا كريستيفا"، تحليل الخطاب الشعري (استرتيجيةالتناص) لـ: "محمد مفتاح"، ورواية "دمية النار" لـ: "بشير مفتي"....الخ

من الصعوبات التي واجهتنا أثناء بحثنا في هذا الموضوع نذكر منها: كثرة المراجع المتخصصة في دراسة مصطلح التناص ما صّعب وعسّر علينا مهمة انتقاء وأخذ المعلومات الأهم والأنسب منها و توظيفها في مذكرتنا.

ولا يفوتني في الأخير أن أشكر الله عز وجّل على نعمه التي لا تعد ولا تحصى وعلى توفيقه لنا في إنجاز هذا العمل، فله الحمد والشكر، كما قال رسول الله صلى الله عليه و سلم : ((**لا يشكر الله من لا يشكر الناس**)) رواه أبو داود.

الفصل الأول : التناص في الدراسات النقدية.

1- مفهوم التناص.

1-1 لغة .

1-2 اصطلاحا.

2- التناص في النقد الحديث :

2-1 التناص في النقد الغربي:

1-1 جوليا كريستيفا.

2-1 ميخائيل باختين.

3-1 جيرار جنيت.

2-2 التناص في النقد العربي:

2-1 محمد مفتاح .

2-2 محمد بنيس .

2-3 نهلة فيصل الأحمد.

3- أنواع التناص:

3- 1داخلي .

3-2خارجي .

4- التقاطع بين السرقات و التناص .

1-تعريف االتناص:

1-1 لغة :ورد في قاموس "المحيط " لفظة نصّ بمعنى: نصّ الحديث إليه رفعه، ومنه فلان ينصّ أنفه غصبا وهو نصّاص الأنف، وناصّه استقصى عليه وناقشه، وانتصّ انقبض وانتصب وارتفع، ونصصه حرّكه وقلقله[1].

كما وردت لفظة" نصّفي "لسان العرب" بمعنى: " النصّ" رفعك الشئ، نصّ الحديث ينصّه نصًّا رفعه، وقال عمر بن دينار: ما رأيت رجلا أنصّ للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند ويقول ابن الأعرابي: النص الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنص التوفيق والنص التعين على شيء ما، ونصّ الأمر شدّته .

قال أيوب ابن عباثة

ولا يستوي عند نص الأمو ر، باذل معروف هو البخيل [2].

إذا أمعنّا النظر فيما ورد من تعاريف في المعجمين السابق ذكرهما،وجدنا أنّه ما من شك في أنّ العرب القدامى قد وقفوا عند هذا المصطلح،ولكن بمفاهيم ومصطلحات مغايرة للمصطلح الحالي ألا وهو "التناص". فلفظة "نصّ" جاءت على وزن "فعل" ولهذا للولوج إلى مصطلح التناص وجب علينا التطرق إلى التعريف اللغوي للنص،لأنّ التناص من نصّ، والدافع الوحيد لتعريف النص كونه تجذر في المعاجم بمصطلح" نصّ "وليس المصطلح المعروف في عصرنا الحالي " التناص" .

1- الفيروز أبادي الشيرازي، قاموس المحيط، ط3، الهيئة المصرية العامة، ج2، 1987،ص 317.

2- ابن منظور، لسان العرب، ط 4،دار صادر، بيروت، 2005،ص،261- 262.

1-2 اصطلاحا :

التناص"Intertextualité" مصطلح نقدي يرادفه التفاعل النصّي والمتعاليات النصّية [1].فالكلمة الفرنسية Intertextualité تنقسم إلى شطرينInter وتعني داخل، textualitéتعني نصي.

نشأ مصطلح التناص حديثا في تاريخ النقد الأدبي على يد جوليا كريستيفا julia kristeva عام 1969 مستنبطة إياه من الشكلانيين الروس، من خلال مبدأ الحوارية التي عمل بها "شكلوفسكي"، وهذه الفكرة تطورت فيما بعد على يد رائدها "ميخائيل باختين" m.bachtineوذلك بتحويلها إلى نظرية حقيقية قائمة على ركيزة التداخل بين النصوص، فمن هنا ظهرت بصمة جوليا كريستيفا من خلال تبنّيها لمصطلح جديد على الساحة الأدبية والنقدية القائم على تداخل النصوص،ألا وهو مصطلح"التناص"، الذي مضت به أشواطا في دراستها بنشرها لأبحاث متفرّقة نشرتها في مجلّتي "تل – كل"و"كريتيك " في فرنسا، معرّفة إياه على أنّه :« ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى»[2].

النص في رأي كريستيفا هو عملية انبثاق لنصوص جديدة، تتداخل وتتفاعل فيما بينها فالنص شبيه بالبدو الرحل هم دائما في ترحال لا يقطنون بمكان دائم، هكذا هو حال النص الغائب، يساهم بملفوظاته في إبداع النصوص الأدبية.

1- محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي (دراسة)، ط1، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 28.

2- جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي،ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،ص21.

وعرّفته في سياق آخر بقولها:« كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات،وكل نص هو تشرّب وتحويل نصوص أخرى»[1].

معنى هذا التعريف أنّه لا وجود لنص بريء ولد من عدم أو فراغ، فنص الإبداع لابدّ وأن ينبثق من رحم الماضي،وذلك بالنسج على منواله ليتشكل في الأخير عدد من الملفوظات وبالتالي يصبح النص ذات بنية متكاملة متمازجة .

لقد سبق العالم السويسري "فيرديناند دي سوسير" إلى فكرة تداخل النصوص وهو ما يعرف عنده بمصطلح "التصحيفيات" التي عدّت من الخصائص الجوهرية لبناء اللغة الشعرية،أما بالنسبة لكريستيفا فعُرف باسم " التصحيفية" التي عرّفتها بقولها:« امتصاص معاني نصوص داخل الرسالة الشعرية»[2]. بمعنى أنّ النص المقروء أو الحاضر هو امتصاص لعدة معاني في النصوص الغائبة.

الخطاب الشعري من وجهة نظر كريستيفا يحمل في طياته مدلولات خطابية، تختلف عن مجموع الخطابات الأخرى بشكل يسمح بقراءة العديد من النصوص داخل القول الشعري، وهذه

السمة في اللغة الشعرية ترتكز على الاستعانة بالأبنية التصويرية من نصوص أخرى، مستندة على مبدأي الانزياح واسترجاع الماضي كونه المنبع الأساسي لبناء فضائه مهتدية، بعد ذلك إلى المصطلح الذائع في النقد المعاصر،الأكثر رواجا وهو مصطلح "التناص"[3].

1- عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، ط4،الهيئة المصرية العامة، الإسكندرية 1998، ص 15 .

2-جوليا كريستينا، علم النص، ص 78.

3- ينظر: جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ط1،إصدارات رابطة الإبداع الثقافية الجزائر، 2003، ص 42.

بعد كريستيفا احتضنته المدرسة التفكيكية على يد رائدها " ليتش" leitch بقوله: « إن النص ليس ذاتا مستقلّة أو مادة موحّدة، ولكنّه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى »[1].فالتناص لدى"ليتش" يعني توالد النص ناجم عن تداخله وتظافره مع نصوص أخرى، بحيث لا يكون ذاتا مستقلة عن غيره، مثله في ذلك كموضع الكلمة من الجملة، فلاقيمة للكلمة من دون الجملة كما لاوجود للجملة من دون الكلمة،فتداخل النصوص يكون إمّا عن طريق اللفظ أو التركيب أو عن طريق الأفكار .

كما ظهر مصطلح التناص أيضا عند "رولان بارت" وبالتحديد في مؤلفه اللامع " لذة النص" حيث يرى : « أنّ التناص في حقيقته هو استحالة العيش خارج النص اللامتناهي»[2].فالرائد البنيوي "بارت " يرى أنّه لا وجود للحياة خارج النصوص المتناصة، كما وسّع مفهوم النص بانفتاحه على الحياة والمجتمع، وذلك بجعل النص ذو تأويلات لا نهائية.

إذا كانت كلمة "Intertextualité" تعني عند النقاد الغربيين التفاعل النصّى أو المتعاليات النصّية فالأمر كذلك عند النقاد العرب، فالكلمة أثارت جدلا، وذلك لغرابة المصطلح على الساحة الأدبية فترجمها البعض إلى"التناص"والبعض الأخر إلى"البينصية" .

لقد ميز"عبد العزيز حمودة" بين(البينصية والنصية)، تعني هذه الأخيرة ارتباط النصية بالبنيوية والنقد الجديد، فالنص الأدبي بالنسبة لكليهما نتاج مغلق، يحلل ويفسر في ضوء علاقات وحداته داخل النسق،أما البينصية فهي على عكس ذلك فهي نتاج مفتوح، يزوده القارئ بمجموعة من

1- محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي (دراسة)، ص 29.
2-رولان بارت، لذة النص، تر: منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، باريس،1992، ص70.

التوقيعات تحمل آثار نصوص سابقة،إذن لايوجد نص واحد وإنّما هناك تفاعل وحوار بين المؤلف الأول والقارئ، بهذا يصبح التناص بابا للتأويل اللانهائي[1].

رغم الجهود المبذولة من قبل النقاد والباحثين، إلاّ أنّهم لم يوفوا التناص حقّه من التعريف، بل بقي دائما يتطلع إلى تحديدات أكثر دقة، وإلى تعريفات جامعة مانعة نكتفي بأخذها في مختلف الدراسات الخاصة بالموضوع.

1- التناص في النقد الحديث :

2-1 التناص في النقد الغربي :

شاع مفهوم التناص وتداوله النقاد الغربيون بكثرة منهم : (تودوروف، ريفاتير، مخائيل باختين ... الخ) وكل باحث كان يحمل في جعبته أفكارا سار على منوالها، ما دفع البلغارية إلى إعادة النظر في مصطلح التناص مستبدلة إياه بمصطلح التنقلية (المناقلة) أو التحويل .

شغل مصطلح التناص حيزا كبيرا في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة، فتعددت واختلفت الآراء حول مفهومه، فرغم اختلاف وجهات النظر حول تحديده،إلاّ أنّه ظلّ محافظا على وظيفته النقدية انطلاقا من هنا سنحاول عرض أهم الجهود والآراء التي ساهمت في بلورة هذه النظرية، مركزين في ذلك على أبرز وأهم أعلامها في النقد الغربي :

1-1جوليا كريستيفا :

ناقدة فرنسية ذات أصل بلغاري، تعتبر أول من اهتمت بالتنظير لمصطلح التناص في مجلتي "تل – كل"و"كريتيك"، منطلقة في ذلك من أفكار الشكلانيين الروس، معرّفة إياه على أنّه: « تبادل

1- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، ط1، عالم المعرفة، عدد232، الكويت، 1998 ص، 316 - 317 .

النصوص permutationفي فضاء نص ملفوظات كثيرة مقتبسة من نصوص أخرى، تتقاطع ويبطل أحدهما مفعول الأخر»[1].

التناص عندها هو ذلك التقاطع داخل النص، يساهم في بناء نص جديد مأخوذ من نصوص أخرى، هذا النص بطبيعة الحال هو بمثابة تفنيد أو إبطال لنص آخر .

بالإضافة إلى اعتمادها على مبدأ التحويل transposition كونه آلية من الآليات النقدية الأساسية، فهي لم تكتف بالتعريف الشائع والمعروف بلوحة فسيفسائية، بل أثرت وعزّزت بحثها بتعاريف أخرى، نذكر منها على سبيل المثال : « أن كل نص هو امتصاص وتحويل وإثبات ونفي لنصوص أخرى »[2].

النص المبدع لدى كريستيفا لابد له من أربع مستويات تكون بالأخذ من نصوص أخرى، هذا الأخذ لا يكون عشوائيا وإنّما بغربلة الأفكار التي تخدم نصّه، فيثبت عند التأييد وينفي عند المعارضة .

فمن بين المستويات الأربعة، اختارت الباحثة مستوى النفي لتميز فيه بين ثلاثة أشكال وهي كالآتي :

1-النفي الكلي :

يقوم المبدع بنفي النصوص المستنصصة نفيا كليا،فمعنى النص يكون ذا نوعية فريدة من خلال محاورته مع النصوص المرجعية،والقارئ المتمكن والذكي هو الذي يمتاز بالقدرة على

2- ينظر: عبد الجليل مرتاض، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، 2011، ص 13 .

1- عبد القادر بقشي،التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ط1، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007، ص24.

اكتشاف هذا التناص المخفي وراء رسالات مشفرة، ولتوضح كريستيفا فكرتها قدمت مثالا "لباسكال" مفاده : « وأنا أكتب خواطري، تنفلت منّي أحيانا،إلاّ أنّ هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت،والشيء الذي يلقّنني درسا بالقدر الذي يلقنني إياه ضعفي المنسي ذلك أنّني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي»[1].

هذا النص استنصصه "لوتريامون" وقلب دلالته بنفي النص المرجعي في قوله: «حين أكتب خواطري فإنّها لا تنفلت منّي، هذا الفعل يذكّرني بقوتي التي أسهو عنها طوال الوقت، فأنا أتعلّم بمقدار ما يتيحه لي فكري المقيّد، ولا أتوق إلاّ إلى معرفة تناقض روحي مع العدم»[2].

2-النفي المتوازي :

يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من الاقتباس غير أن المعنى المنطقي للنص الموظّف أو المبدع يبقى نفسه المعنى المرجعي وخير برهان على قول كريستيفا مقطع "للاروشفوكو" في قوله :«نّه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا» [3].

وهناك قول أخر" للوتريامون" يكاد يكون نفسه في قوله : «إنّه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا » [4].هنا النفي متوازي فالنص الغائب والنص المرجعي كلاهما يحافظان على نفس المعنى .

1- جوليا كرستيفا ، علم النص ، ص 78 .
2- المرجع نفسه،ص 78 .
3-المرجع نفسه، ص 79.
4- المرجع نفسه، ص 79 .

3-النفي الجزئي :

يكون النفي هنا بأخذ بنية جزئية من النص الغائب وتوظيفها في خطابه مع نفي بعض أجزائه، فهذا النفي يكون عن طريق الاقتباس، على عكس النفي الكلي الذي ينفي كل أجزائه مثال ذلك قول "باسكال" : «نحن نضيع حياتنا، فقط لو نتحدث عن ذلك »[1].فهذا المقطع يكاد يكون نفسه مقطع "لوتريامون" في قوله :« نحن نضيع حياتنا ببهجة، المهم ألاّ نتحدث عن ذلك »[2]. هنا القول الثاني ينفي جزءًا واحدًا من القول الأصلي(لباسكال)والذي يكمن في أنّ الحياة حقا تضيع ولكن الأحسن هو عدم التحدث عنها .

معنى كل هذا أنّ الأشكال الثلاثة التي حددتها كريستيفا للتناص تتيح للقارئ معرفة كيفية التعامل مع النصوص الأصلية واستخدامها كنصوص جديدة بطريقة تفاعلية، يصل إليها الأديب بسهولة .

التناص لدى الناقدة البلغارية يندرج مفهومه ضمن الإنتاجية النصية، غيرأنّ النص المولّد ينشأ من خلال توالد النصوص وخلقها من أبنية سابقة عنه، بالإضافة إلى أنّ الخطاب الشعري هو نتاج الإثبات أو النفي في الآن ذاته عن طريق النصوص السابقة، ففي النص الواحد تتقاطع الملفوظات محدثة تفاعلا بينها وبين النصوص الأخرى، هذا ما جعل من التناص المفهوم الذائع الوحيد الذي عن طريقه يقرأ النص السابق، فمن هذه الوجهة بنت كريستيفا رؤية نقدية جديدة أكدت على انفتاح النص من خلال العناصر اللغوية وغير اللغوية [3].

1-جوليا كريستيفا،علم النص، ص 79 .

2- المرجع نفسه، ص 79 .

3- ينظر: عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي، ص 19 .

كما أن التناص من منظورها هو حوار بين الثالوث الشهير (المؤلف، النص، القارئ) فالنص في عملية تفاعل دائمة مع كل من المؤلف والقارئ، وهذا الحوار أو التفاعل نحتت له البلغارية اسم " التناص" حيث تقول : « يتشكل كل نص من قطعة موزاييك من الشواهد وكل نص هو امتداد لنص أخر أو تحويل عنه »[1].المراد من هذا التعريف أنّ التناص هو سلسلة من الأفكار تم تداولها خلال الحقب الزمانية الماضية، فكلّ نصّ هو إبداع جديد تم تركيبه بالاعتماد على أفكار تمّ خلقها من قبل الطبقة المبدعة .

غير أنّها فضّلت استخدام مصطلحين مقتبسين من المصطلحات الروسية هما : النص الظاهر والنص المولد،فالأول هو محصلة مزج بين البنيتين السطحية والعميقة،أمّا الثاني فهو ناتج عن النص الظاهر بمعنى أنّه مجرد جزء من الكل [2].

1-2 : ميخائيل باختين :

جاء الشكلاني "ميخائيل باختين " ليؤكّد على الطابع الحواري في النص الأدبي، فالنظرية التي تزعمها باختين" المتمثلة في الحوارية Dialogisme تقوم على الصلة الوثيقة بين طرفي الخطاب، ما أدىبه إلى القول : «ولمّا كانت الحوارية مع كلام الآخرين (...) هي علاقة في جوهرها متباينة ومولّدة لتأثيرات أسلوبية مميزة داخل الخطاب،فإنّها مع ذلك تستطيع أن تتشابك تشابكا وثيقا،وأن يصير من الصعب عند التحليل الأسلوبي التمييز بين شقي هذه العلاقة » [3].

من خلال هذا القول نكتشف أنّه عند المزج بين نصين، يصعب التمييز أو الفصل بينهما،فالعلاقة وطيدة ومتشابكة مثل الورقة الواحدة التي يصعب فصل أحد وجهيها عن الآخر .

1- محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي (دراسة)، ص 37 .
2- ينظر:محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي دراسة ، ص 24 .
3- خليل موسى، التناص ومرجعياته في النقد ما بعد البنيوية في الغرب، ص 46 .

ويحدد كذلك نوعين من الصلات بين الخطابين المتجاورين،الأول يدركه القارئ العادي بسهولة ويسر لاتّسامه بالجلاء والوضوح، فالنص الغائب يتصف بطابع الحضور القوي سواء في الشكل أو المضمون أو في كليهما معا، وهذا ما أطلق عليه اسم "الأسلوب الخطي "،أما النوع الثاني فالصلة فيه بين الخطابين خفية مضمرة،يحظى فيها أسلوب المؤلف بقسط وافر من الكتابة الأدبية، ما ينتج عنه إخفاء النص المرجعي بالاعتماد في ذلك على تفكيك النص،وإعادة بنائه فيقالب أو سياق جديد يدرجه ضمن ما يعرف " بالأسلوب التصويري"والمتمعن في كليهما يكتشف أن النوع الثاني يستعصي ويصعب اكتشافه بالنسبة للقارئ العادي [1].

تحدث باختينعن عنصرين أساسيين خصائص في الجنس الأدبي وهما:الزمن والمكان فهو« يرى أنّ كل نص يرتبط بنصوص أخرى سابقة له، بواسطة ما سماه علاقة حوارية » [2].من خلال ما سبق نستشف أن باختين وضع مفهوم التناص تحت عنوان الحوارية،فظلّ يعتريه اللبس والغموض إلى أن ظهرت فكرة البنيوية وما بعدها ليعطي لهذا العنوان مفهوما جديدا خطته " كريستيفا" وهو مصطلح" التناص ".

ولقد حظي هذا المصطلح أهمية بالغة في النثر في حين أغفل في الدراسات الشعرية ، لكن الواقع المعاش الآن يثبت أنّها غدت متجذرة وممكنة في الشعر [3].

ولا يمكننا أن نختم ب"باختين" دون أن نشير إلى الدور الهام الذي لعبه " تودوروف" في التمييز بين " الحوارية" عند "باختين"،و"التناصية" عند " كريستيفا" كما أكّد أنّ القول هو الذي يحدد طبيعة الموضوع، ويعبر عن خصوصية لها علاقة بقصد المتكلم بالنسبة إلى اللغة،فأمكن القول أنّ

1- ينظر: خليل موسى، التناص ومرجعياته في نقد ما بعد البنيوية في الغرب، ص 46 .

2- محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، ص 33 .

3- ينظر: عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، ط1، مجدلاوي للنشروالتوزيع عمان، 2006، ص 142.

كل ما هو رمز يعتبر لغة أمّا ما يحتوي على حدث وحيد فيمكن إدراجه تحت نظام القول، وانطلاقا من هذا وضع في سنة 1978 نظرية باسم " التفسير الرمزي "، ميز فيها بين المعاني المباشرة وغير المباشرة،فالسميائية إذن منبعها أن تكون مرادفة للرمزية [1].

1 - 3:جيرارجنيت:

يعدّ" جيرار جنيت "gerard genette هوالآخر من النقاد الغربيين الذين تركوا بصمتهم في تأصيل مفهوم"التناص" بإعطائه أهمية كبيرة للنّص، وقد ظهر ذلك في مجموعة من المؤلفات نذك رمنها على سبيل المثال : "مدخل لجامع النص"، "عتبات"، "جامع النص، وفي هذا المؤلف الأخير وسّع من مفهوم الشعرية بقوله : "هي مجموعة من المقولات العامة الباحثة في أنماط الخطاب والصيغ القولية والأجناس الأدبية "[2]. فالشعرية هي مجموعة من النصوص في مختلف الأنواع أو الأجناس الأدبية، بالإضافة إلى اهتمامها بعلاقة النص بالنصوص الأخرى.

كما قدم جنيت تصورًا جديدًا للشعرية كونها لم تعد مقتصرة ومختصة بالتفريق بين الأنواع الأدبية، وإنّما تجاوزت ذلك إلى مفهوم أشمل وأعم وهو" المتعاليات النصّية "، هذا الأخير تجاوز "جامع النص" إلى علاقات تمتاز بالظهور حينا وبالضمنية أحيان أخرى مع النصوص [3].

يحدد "جنيت " خمسة أنماط من المتعاليات النصّية، وهي كالتالي :

أ- **التناص**Intertextualité : المعروف أن هذا المفهوم ظهر عند "كريستيفا" ليأتي"جنيت" ويعطيه طابع الحضور بين نصين بآلية من الآليات الثلاثة : السرقة،الاقتباس أو التلميح وماشابه ذلك .

1- ينظر: محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي ، (دراسة)، ص 33 .

2- خليل موسى، التناص ومرجعياته في نقد ما بعد البنيوية في الغرب، ص54 .

3- ينظر: عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص 21.

ب- المناصparatexte: يشمل هذا النوع العتبات من عنوان رئيسي،وعنوان فرعي، ومقدمة وخاتمة... وغيرها، بالإضافة إلى العمليات السابقة لإنتاج النص من مسودات وتصاميم.

ج- الميتانصmetatextualité يطلق عليها أيضا الماورائية،وتتمثل في الأخذ من نص سابق دون الإشارة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة إلى أنّها من إبداع غيره .

د- معمارية النصarchetextualité : يقوم هنا بذكر الجنس أو النوع الذي ينتمي إليه العمل الأدبي،كونه حلقة وصل هامة توجه أفق انتظار القارئ أثناء مباشرته عملية القراءة.

هـ-التعالق النصيhypertextualité: هذا النوع من المتعاليات النصّية شغل جزء في مؤلفه "أطراس" كما اهتم بتوضيح العلاقة بين النص اللاحق ;hypertext والنص السابق hypotext، بل ذهب إلى أبعد من هذا عندما اعتبره مفهوما عاما،أطلق عليه اسم الأدب من الدرجة الثانية La littérature en Second degré.[1]

من خلال ما سبق ذكره ندرك أنّ سرّ تطور نظرية التناص عند "جيرار جنيت" هو تمييزه بين الأنواع الخمسة، ولعلّ اهتداؤه لهذا المصطلح (التعالي النصّي) هو ما جعله يعتبره أكثر دقة من مصطلح التناص .

رغم الأهمية البالغة لفكرة "التحويل " عند "جنيت" إلاّ أنّ تصنيفه للأنواع الخمسة كان أكثر دقة وبالخصوص النوع الخامس الذي أدرجه تحت عنوان " التعالق النصي"، وفيه فرّق بين نوعين من العلاقات علاقة "محاكاة"، وعلاقة"تحويل" فالأولى تشمل على المعارضة والمغالاة الهزلية، أمّا الثانية تضّم المحاكاة الساخرة والتحريف، ونقصد بالمحاكاة الساخرة التقليد الهزلي، بمعنى يصبح

1- ينظر: عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص 22 .

المدح ذما والذم مدحا، هذا ما جعل كل نص بمثابة تحويل، أو نقل لنص سابق عن طريق المحاكاة، وبهذا ترك جنيت بصمة في التنظير لهذه النظرية التي شغلت ألباب وعقول الناس [1].

2-2 التناص في النقد العربي :

شغل مصطلح التناص بال العديد من النقاد الغربيين،لكنّه لم يبق منحصرا في ذلك الحيز أو القوقعة الخاصة بهم، بل تسرب إلى النقاد العرب ليدلوا بدلوهم،في خضم هذه النظرية، منهم : محمد مفتاح ، محمد بنيس ، سعيد يقطين ، ...وغيرهم ، ورغم تلك الجهود المبذولة من قبل هذه الطبقة، إلاّ أّنه تبقى البلغارية "جوليا كريستيفا" هي منبعه الأول، فمن هنا سوف نحاول عرض أهم النقاط التي وصل إليها نقادنا العرب في هذا المجال .

2-1- محمد مفتاح :

أولى الدارس "محمد مفتاح " اهتماما بالغا بموضوع التناص وظهر ذلك في مؤلفه "دينامية النص" وتحليل الخطاب الشعري (استراتجية التناص)،كما عرف بنقده للغربيين كونهم لم يوفوا التناص حقه من التعريف، ويبرز هذا في قوله : «"لقد حدده (التناص) باحثون كثيرون مثل(كريستيفا، وأريفي وريفاتير...) على أنّ أي واحد من هؤلاء لم يضع تعريفا جامعا مانعا » [2].

رغم كل ما بذلوه من جهد بقيت أعمالهم ناقصة،ولم تكتمل في تقدير "محمد مفتاح" كونها لم تصل إلى تعريف جامع مانع نكتفي بالأخذ به، وجعلنا في غنى عن بقية التعريفات الأخرى .

وبعد هذا التعقيب على النقاد الغرب، اقترح مجموعة من التعاريف لهذه النظرية،سنوردها كالتالي :

1- ينظر: عبد القادر بقشى، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص 26 .

2- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ط4، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 2005، ص120-121 .

1- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيها تقنيات مختلفة. 2- ممتصّ لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه و مع مقاصده .

3- محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها [1].

التناص حسب "محمد مفتاح" هو مجموعة من النصوص تتداخل وتتعاضد لتشكّل نصّا جديدًا،وهذا النصّ بدوره يحقق بطبيعة الحال اتساقا وانسجاما يتلاءم مع النصوص المرجعية .

كما بيّن أهمية التناص بالنسبة للشاعر،وهذا ما دفعه للقول : « فالتناص إذن للشّاعر بمثابة الهواء، والماء، والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما»[2].

من خلال هذا القول نكتشف أنّ التناص في الشعر شيء ضروري لا يمكن الاستغناء عنه ولا العيش من دونه، فمثلا إذا انعدم الهواء حصل الاختناق،هكذا حال الشاعر مع التناص فهو يحتاجه تماما كاحتياجاته في الحياة اليومية،فالتناص بالنسبة له هو الحياة ولا حياة له خارجه .

إضافة إلى أنّ القراءة المتميزة لمفهوم التناص عند " محمد مفتاح" هي التي تتضمن نصوصا تداولتها العقول بكثرة، فلا وجود لابتكار وإبداع كلّي،والدليل على ذلك قوله: « إنّ الشاعر ليس إلاّ معيد لإنتاج سابق في حدود من الحرية سواء أكان ذلك في الإنتاج لنفسه أو لغيره »[3].

الشاعر لا يبتكر شيئا جديدا من نسج خياله،وإنّما يعيد صياغة ما أنتجه غيره وما ابتكره هو بالتحديد، فله كامل الحرية في التعامل مع النصوص، دون ممارسة أي ضغوطات من أحدما .

1- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتجية التناص، ص 121 .

2-المرجع نفسه، ص125 .

3- عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقد والبلاغي ،ص27.

وتناول "محمد مفتاح" معضلة التناص بين الشكل والمضمون فطرح الإشكال التالي : أيكون التناص في الشكل،أو المضمون،أو فيهما معا ؟إذا تأملنا بنظرة سطحية وجدنا أن التناص يكون في المضمون، كما إذا أخذناه بمحمل الجدّية وبنظرة عميقة متمعنة، وجدنا أنّه لامضمون خارج الشكل كالجسد لا معنى له بدون روح، فالشكلإذن هو المتحكم في المتناص،أو هو الوسيلة المساعدة لتحديد النوع الأدبي وإدراك التناص[1]. فالتناص حسبه يستند إلى ركيزتين هما الشكل والمضمون.

2-2 محمد بنيس :

يعتبر المغربي "محمد بنيس " هو الآخر من أوائل المفكرين العرب الذين اهتموا بدراسة مصطلح التناص،وذلك في مؤلفه " ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية" الصادر عام 1979، حيث وضع لنفسه مصطلحا خاصا به هو مصطلح " النص الغائب" ويستشهد " محمد بنيس" في فصله المعنون "بالنص الغائب" بالعالمين " جوليا كريستيفا "و"تودوروف" وذلك من خلال قول "تودوروف" : « من بين اللّوائح التي يمكن وضعها لدى دراستنا نصّا من النصوص هو حضور أو غياب الإحالة على نص سابق»[2].

اللافت للانتباه أنّه رغم انطلاق "بنيس" من مفهومي "كريستيفا" "وتودوروف" إلاّ أنّه طيلة فصله الموسوم " بالنص الغائب" لم يستعمل مصطلحي "التناص"و"التداخل النصّي" وقد أرجع "المناصرة " السبب في ذلك إلى عدم ترجمة المصطلح إلى العربية حتى عام 1979، ما أدى به

1- ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري،إستراتيجية التناص،ص، 129-130 .

2- عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، ص 156 .

لنحت مصطلح خاص به ألا وهو "النص الغائب"،لكن يتعجب "المناصرة" من "بنيس" لأنّه لم يترجم المصطلح إلى" التداخل النصّي "" عوضا عن "النص الغائب"[1].

2-3- نهلة فيصل الأحمد :

لقد تباينت واختلفت الترجمات التي تناقش نظرية النص، فاعتمد كلّ باحث على مبدأ ما في اختياره للمصطلح الملائم للتناص حسب وجهة نظره الخاصة، بينما استفادت الباحثة السورية "نهلة فيصل الأحمد" من جلّ تلك الدراسات لتوظّفها في كتابها المعنون "التفاعل النصّي،التناصّية النظرية والمنهج" .

لعلّ أبرز ما دفع "المناصرة "إلى اتخاذ الفصل الرابع للتفصيل فيه هو عنوانه الجاذب للاهتمام ألا وهو " التفاعل النصّي"، حيث لم تعمد فيه لاستعمال مصطلح "التفاعل النصّي" فقط بل لجأت إلى مصطلح مجاور له هو " التناصية"، فهذين المصطلحين لازماها طيلة الكتاب، إذا عدنا إلى تحديد التفاعل النصّي أمكننا القول بأنّه مجموعة التفاعلات النصّية التي تضبط شعرية النص[2].

إذا أمعنّا النظر في الدراسات التي وصلت إليها الباحثة، لا يمكننا أن نتغاض بأو نغفل أنّ هذه الفكرة طرحها قبلها نقاد آخرين كـ: "بنيس"، " محمد مفتاح"،لكن هذا السبق لا يعني أنّها كانت مجرّد محاكية ومقلّدة لسابقيها بل أبدعت وأجادت حين روّجت للفكرة بما قدّمته من مفاهيم نذكر منها :

-التفاعل النصي يملك إستراتيجية تأويلية.

1-ينظر: عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، ص 156 .
2-ينظر: المرجع نفسه، ص 168-169 .

- يتمتع التفاعل النصّي بقوة تخريبه بالنسبة للتصنيفات القديمة[1]. من هذه الأقوال نكتشف أن الناقدة جعلت من النص القديم مرجعا أساسيا لبناء نص جديد .

3-أنواع التناص :

إنّ موضوع التناص يفرض لنفسه تعدّد وجهات النظر حوله من قبل الباحثين، فبعضهم يسميه "بالتفاعل النصّي"والبعض "بالتداخل النصّي" ...وهذه العبارات رغم اختلافها في اللفظ إلاّ أنّها تشترك كلّها في التعبير عن مصطلح التناص،أمّا إذا عدنا إلى أقواها في التعبير عن دلالته وجدناه مصطلح " التفاعل النصّي" .

فإذا تأملنا الاختلافات والنزاعات حول ترجمة المصطلح إلى العربية، أو على الأحرى تسمياته العديدة، وجدنا أن الاختلاف حول أنواعه نتيجة حتمية وضرورية، فقسم إلى تناص داخلي، فيه (التضمين،الاقتباس، الاستشهاد، التلميح)، وتناص خارجي .

نتطرق لتعريفهما كما يلي :

3-1 التناص الداخلي :"يعتمد على توالد النّص وتناسله من خلال العبارات المفتاحية،أو الجمل المحورية والتأثر بها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة "[2].بمعنى يتداخل النص مع نصوص أخرى،ويعتمد هذا النوع على مجموعة من الآليات هي :

1-عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن،نحو منهج عنكبوتي تفاعلي،ص،170 .

2- نعمان عبد السميع متولي، التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه، ط1، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع دمشق، 2014، ص34.

1-1 التضمين :

معناه عند جمهور البلاغين "استعارتك الأنصاف والأبيات من غيرك وإدخالك إيّاه في أثناء أبيات قصيدتك "[1].فالتضمين هو استعانة الأديبب أقوال من نصوص أدبية أخر بدون الإشارة إلى أنّه من إنتاج غيره.

1-2 الاقتباس :

يعرّفه " فخر الدين الرّازي" بقوله :"هو أن يدرج كلمة من القرآن أو آية منه في الكلام تزيينا لنظامه وتفخيما لشأنه "[2].فالمتدبر لهذا القول يدرك أنّ الاقتباس مرتبط بالنصوص الدينية سواء كان من القرآن أو الحديث النبوي الشريف أو قصص الأنبياء،أو كل ما يتعلق بالشريعة الإسلامية.

2-3 : التناص الخارجي :

يعتمد على:« حوار بين نص ونصوص أخرى، متعددة المصادر والوظائف والمستويات يأخذ الشاعر فكرة أو عدة أفكار أو مضامين معينة مما يقع تحت يديه من نصوص »[3]. فهذا النوع من التناص يعتبر فيه النص حوارًا مع نصوص أخرى يعمد فيها الشاعر إلىأخذ فكرة أو مجموعة أفكار تعبّر عن مضامين معيّنة يدمجها في نصّه .

هذا لا يعني أنّ كل الدراسات تجمع على نوعين من التناص فقط وإنّما نجد المغربي "محمد بنيس" وضع ثلاثة معايير لقراءة النص الغائب تتمثل فيما يلي :

1- ميلود لقاح، التناص بين الغربين والعرب، ص 100.

2- المرجع نفسه، ص100.

3- نعمان عبد السميع متولي، التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه، ص35.

أ-الاجترار :

يشرح" بنيس" هذا المعيار، بأنّ الشعراء في عصر الضعف الموسوم بالانحطاط تعاملوا مع النص بوعي سكوني،أي دون إدخال ملكة اللاّشعور،ما جعل النص يتّسم بالجمود،وتتلاشى حيويته كلّما أعيد كتابته بوعي سكوني .[1]

ب-الامتصاص :

يعرف هذا المعيار بمرحلة قراءة النص الغائب،وفيه تبرز أهمية النص قداسته، دون إهمال للنص الغائب، بل اعتماده كأساس قابل للتجدد بهذا يكون الامتصاص غير ملغ للنص الغائب، بل هو إعادة بناء للنص وفق متطلبات تاريخية لم تظهر في المرحلة التي كتب فيها النص.[2]

جـ-الحوار:

تعتبر هذه المرحلة أرقى من المرحلة السابقة، كونها تعتمد على الحوار الذي تنبني عليه القراءة النقدية العلمية [3].

3- التقاطع بين السرقات و التناص :

حياة الأدب مرهونة بحياة الأديب، فالأديب هو الجوهرة المبدعة لمختلف النصوص سواء أكانت شعرية أو نثرية، إلاّ أنّ النصوص المؤلفة بدل أن تكون نعمة ومزيّة لصالح الأدب اعتبرت نقمة فتحت مجالا للجدال والنقاش، فالنص الأصلي يكون من نسج خيال المبدع وملكته الخاصة وما يأتي بعده ما هو إلاّ مجرّد نسج على المنوال السابق، هذا ما أطلق عليه" بالسرقة، "فلم ينشغل

1- ينظر: عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، ص 157.
2- ينظر: المرجع نفسه، ص 158.
3-ينظر: المرجع نفسه، ص 158.

أصحاب البلاغة والبيان العرب منذ بداية القرن الثالث على الأقل حتى نهاية القرن الخامس بقضية قدر انشغالهم بقضية السرقات الشعرية " [1].

ما يؤكّد على هذه القضية جلّ المؤلفات التي دار موضوعها حول السرقات فلا يكاد يوجد بلاغي عربي معروف لم ينشغل بدرجة أو بأخرى بموضوع السرقات بين الشعراء، وما يثبت ذلك «سرقات المحدثين من القدامى، وسرقات المعاصرين بعضهم من بعض »[2].هذه السرقات مهدت الطريق للنقاد، وذلك بالموازنة والمقارنة بين الشعراء، مثال ذلك موازنة "الآمدي" بين الطائيين "البحتري"و" أبي تمام"، تكمن هذه الموازنة في ذكر المساوئ والمحاسن حيث استعرض أهم سرقات أبي تمام،وما أخذه البحتري من معاني أبي تمام، ما جعله يقرّ بمصطلح "السرقة" عند "أبي تمام لاومصطلح "الأخذ" عند "البحتري،" لكنّه في النهاية وازن بين المصطلحين، وجعلهما مصطلحا واحدا[3].

السرقات الأدبية نالت قدرا من الاهتمام في دراسات الأدباء، فكّل أديب اتخذ لنفسه مصطلحات للتعبير عنها منهم : "أبو هلال العسكري" في كتابه "الصناعتين" الذي اعتمد على(الأخذ، الكسوة، السرقة...)، كما استعمل "عبد القاهر الجرجاني" في كتابه "أسرار البلاغة" مصطلحات (المشترك، الخاص، السرقة ...) .

فالسرقات الأدبية هي الحجر الأساس ونقطة ارتكاز المصطلح المعروف في العصر الحديث بالتناص، هذا ما دفع "عبد العزيز حمودة" للقول : «أن السرقات الأدبية التي انشغل بها البلاغيون

1- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ط1، عالم المعرفة،عدد272، الكويت، 2001، ص 445.
2-المرجع نفسه، ص 442.
3- ينظر: عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، ص 190.

انشغالا كبيرا مدة قرنين على الأقل هي البداية الحقيقية للمفهوم ما بعد الحداثي، والمصطلح النقدي الذي استخدم للدلالة عليه هو التناص أوالبينصية Intertextualité[1].

تعود جذور مفهوم التناص الأولىإ لى "باختين"،أمّا كمصطلح ناضج تبلور مع البلغارية "جوليا كريستيفا" كما تطرقنا له مسبقا، لكن ما يهمنا ليس التعريف في حد ذاته،وإنّما نقاط وأوجه الاتفاق والاختلاف بين السرقات الأدبية والتناص، هذه القضية بالتحديد عمد إليها العديد من الباحثين في طليعتهم "القاضي الجرجاني" و "عبد القاهر الجرجاني" اللذان اتفقا في نقطة البداية في مفهوم التناص وهي :« نقطة يتفق فيها القديم والجديد حول حتمية التأثر والنقل والتداخل والتسرب في المعاني والألفاظ على السواء »[2].

فقد صدق الجاحظ في قوله أنّ المعاني مطروحة في الطريق يعرفها جميع الناس ومتداولة فيما بينهم هذه المعاني القليل من الناس من يعرفون قيمتها،ومتمكنين منها، فمن هنا تظهر قدرة الباحث المتمكن والفذ في إعادة صياغة الأفكار القديمة في قالب جديد .

نخلص في النهاية إلى أنّه إن كان هناك اختلاف بين مصطلحي التناص والسرقة، فهو لا يعدو أن يكون مجرد اختلاف في التسمية، التعريف إلاّ أنّهما يتداخلان كونهما يدلان على معنى واحد وهو الدخول في علاقة بين النص القديم والنص الجديد ونستدل على ذلك : " التداخل سمة رئيسية بين التناص والتلاص،وبما أنّنا لا نستطيع أن ننفي الوجود الواقعي للتلاص في الموروث النقدي أو في النقد المعاصر، وبما أنّ التناص أصبح يأخذ شكلا شبه محايد بعدم تركيزه على

1- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 445.

2- المرجع نفسه، ص 454 .

التلاص في الأعمال الأدبية، فيفترض أن نعترف بموضوعية التناص والتلاص، دون أن ندّعي أنّ التلاص هو مجرد تناص، ودون أن ندّعي أن التناص يشمل التلاص" [1].

معنى هذا أن التناص ليس علماً شاملاً عاماً والتلاص مجرد جزء منه،وإنّما كل علم منهما قائم بذاته،فالتناص علم،والسرقة علم فهذان العلمان كانا مصدر بحث واهتمام من قبل العديد من الباحثين في البلاغة العربية النقدية سواء "في القديم أو الحديث والمعاصر .

1- عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، ص، 222- 223 .

الفصل الثاني: تجليات التناص في رواية "دمية النار" لبشير مفتي.

1- **التعريف بالروائي "بشير مفتي".**

2- **ملخص الرواية.**

3- **التناص الديني:**

3-1- التناص من القرآن الكريم.

3-2- التناص من الحديث النبوي الشريف.

3-3- التناص من الدعاء.

4- **التناص الفلسفي.**

5- **التناص من المثل الشعبي.**

1- التعريف بالروائي "بشير مفتي":

" بشير مفتي" صحفي وكاتب روائي ولد عام 1969 بالجزائر العاصمة، متخرج من كلية اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر، عمل في الصحافة حيث كتب في نهاية ثمانينيات القرن العشرين في جريدة الحدث الجزائرية، كما أشرف على ملحق الأثر لجريدة الجزائر نيوز لمدة ثلاث سنوات، يعمل بالتلفزيون مشرفا على حصص ثقافية كحصة مقامات،إلى جانب ذلك عمل مراسل من الجزائر لجريدة الحياة اللندنية، كاتب مقال بالملحق الثقافي الجزائري لجريدة النهار اللبنانية وبالشروق الثقافية الجزائرية، يعتبر أحد المشرفين على منشورات الاختلاف بالجزائر .

الروايات المنشورة :

1- المراسيم والجنائز، الجزائر 1998.

2- أرخبيل الذباب، (منشورات البرزخ)،الجزائر 2000.

3- "شاهد العتمة"، (منشورات البرزخ)، الجزائر 2002 .

4- "بخور السراب "، (منشورات الاختلاف)، الجزائر 2004، (ومنشورات الحوار) سوريا 2005.

5- "أشجار القيامة" (طبعة مشتركةمنشورات الاختلافوالدار العربية للعلوم)، 2006.

6- "دمية النار"، (طبعة مشتركة منشورات الاختلافوالدار العربية للعلوم)، 2010 وصلت إلى القامة القصيرة لجائزة البوكر دورة 2010.

7- " أشباحالمدينة المقتولة"، (طبعة مشتركة، منشورات الاختلاف،وضفاف) 2012.

8- "غرفة الذكريات"، (طبعة مشتركة منشورات الاختلافوضفاف) 2014.

المجموعات القصصية :

- "أمطارالليل" (رابطة إبداع)، 1992 الجزائر .
- " الظلوالغياب"، (منشورات الجاحظية)، 1995 الجزائر .
- "شتاء لكل الأزمنة"، (منشورات الاختلاف)،2004 .

الروايات المترجمة للفرنسية :

- المراسيموالجنائز: Cérémonies et funérailles ترجمة مرزاق قيتارة منشورات الاختلاف 2002 .
- شاهد العتمة : Le témoin des ténèbres ترجمة نجاة خلاف منشورات عدن باريس فرنسا 2002.
- أرخبيل الذباب : L archipel des mouches ترجمة وردة حموش منشورات لوب فرنسا 2003.

كتب أخرى :

- سيرة طائر الليل مقالات نقدية (طبعة مشتركة منشورات الاختلافومنشورات ضفاف 2013[1].

1- الموقع الالكتروني : تصفح يوم 17-05-2016
http:\\ar.wikipedia.org/wiki.

2- ملخص الرواية:

هذه الرواية عن مشاكل "رضا شاوش" وما يدور به من معاناة، لكن قبل هذا يبتدئ الروائي "بشير مفتي" بتقديم يتحدث فيه عن ولوعه بالأدب وبداياته بالقصة القصيرة ثم يُعرج لنا عن لقائه "برضا شاوش"، صاحب المخطوط الذي أعجب به "بشير مفتي" كثيرا وبفصاحته ولغته العالية ليتفاجأ هذا الأخير بطلب "رضا شاوش" بأن يأخذ هذا المخطوط وينسبه لنفسه .

هذا ما لم يوافق عليه "بشير مفتي" لتحليه بالأمانة العلمية ليعود من جديد ويسلط الضوء على الشخصية الغامضة والمبهمة التي يمتلكها "رضا شاوش"، وهذا راجع إلى الخلفية التي تربّى بها ، حيث ترعرع على ضرب والده لأمّه وانتحار والده في الأخير، لكن رغم هذا بقيت له مشاعر محبة وذلك لحثه على التعليم ما جعلهمتناقضالمشاعر، كل هذا بقي راسخا في ذاكرته خاصة بعد النهاية المأساوية وشفقة أمّه عليه رغم كل ما فعله معها .

هذا التناقض رافق "رضا شاوش" وكان يكبر بداخله، تحول إلى ألم سيطر على سطور حياته، فبدأبالتدرج قبل وفاة والده بالتعرف على مهنته الحقيقية التي كان يعمل فيهابالسجن، فرقّاه الرئيس بومدين إلى مدير سجن، فزاد ولاؤه له، لكن "رضا شاوش " شكك في مهنته وقال بأنّه لربما كان جلادا .

ليلعب القدر لعبته ويُطلب من" رضا شاوش " أن يدخل في منظمة معارضة "لبومدين " وبالتالي لأبيه الذي كان مواليا له، قبل "رضا" هذا الطلب لتبدأ مرحلة أخرى في ضياعه وصراعه، فيرى أنّه كان مخطئًا في قبوله لهذا العرض، ليتراجع من أجل أن لا يخون والده رغم كل ما بينهم.

كل من القسوةوالبرودة التي نشأ عليها "رضا شاوش" حولته إلى رجل آخر، فبعد وفاة والده لم يجد نفسه في مكان عمل محدد، عملكبائع في المكتبة، ولعلّ هذا ما تبقى من هوايته المفضلة ألا وهي الأدب، وفي هذه الفترة تعرف على فتاة تدعى "رانية مسعودي"، وقع في حبها وبدأ عشقها

يكبر في قلبه لدرجة أنّه لم يتقبل فكرة حبها لرجل أخر، هذا ما أدى به إلى وشايتها لأخيها الذي بدوره أخرجها من المدرسة وعاقبها بجلوسها في البيت، حرصه الكبير لأخته سبب له مشاكل خاصة بعد تهجمه على أحد الشباب الذين تحرشوا بها، فدخل السجن على إثر هذا الحادث .

شعر "رضا شاوش" بالضيق لكل ما فعله ولعلّ خجله من فعلته جعلته يتوارى عن الأنظار واستقال من عمله في المكتبة وبقي على هذا إلى أن وجد عملا كمحاسب في إحدى الشركات، صادف هذا التعيين مقابلته مع أحد زملائه في الدراسة هو سعيد بن عزوز الذي كان يعمل محققا في الشرطة،يُكن له مشاعر الغيرة والانتقاموالتي أرجعها إلى حب معلمة اللغة العربية له، لكن هناك سبب أكبر وهو أن والده كان سبب في انتحار والدسعيد بعد تعذيبه الشديد رغم أنّه كان غير مذنب .

لم يتنازل رضا عن حب رانية ، كبر هذا الحب في قلبه إلى أن جمعتهم الأيام مرة أخرى، أخبرته أنّ أخاها أفرج عنه لكنّه تغير كثيرا ومُلئت أفكاره بالدين، صارحته بحبها لرجل أخر منذ الصغر،لكن أخاها يريد تزويجها بغيره ، أوجع هذا الكلام رضا كثيرا ووعدها بالمساعدةوالتكلم مع أخيها، لكن غيرته جعلته يتبعها من أجل معرفة هوية حبيبها لا للوشاية بها ولكن فضوله قاده إلى هذا .

تهرب رانية مع حبيبها وتتزوج به بلا دراية بعد أن رأت أن كل الأبواب موصدة، فتزامن زواج "رانية" مع لقاء "رضا شاوش" مع أعضاء المنظمة التي يعمل بها سعيد بن عزوز وطلبهم بالانضمام إليهم، يتصاعد الغضب، والغيرة في قلب رضا،وشرطه الوحيد معرفة مكان رانية مقابل العمل في المنظمة، هذا ما حدث بالضبط،فذهب لبيتها وحصل شجار بينهما شتمتهوأهانته، فأقبل على اغتصابها، أصبح متحجرا بلا قلب بعد كل هذه الأحداث .

بدأ مشوار رضا شاوش " في هذه المنظمة، تقرب من أحد أعضائها فحصد على درجات ترقية مهمة، ما زاد من غيض "سعيد" طُلب منه قتل العجوز الذي أصبح يشكل لهم عائقا، فأصبح شخصا بلا مشاعر، قبل وفاة الشيخ أباح له بسر عن قتل والده الذي كان هو السبب في قتله، وأنّه لم يكن مجنونا بل ادعى ذلك للخروج من هذا الوسط العفن.

تطلقت رانية من زوجها العقيم بعد حملها، ليتفاجأ رضا باتصالها لتخبره بأنّ له ابن اسمه "عدنان "، تشبع بالأفكار التطرفية وصعد للجبل، كما أنّها تزوجت بسعيد فصدم رضا" بالخبر.

توجه "رضا" شاوش" إلى الجبل من أجل استرجاع ابنه، ليقع في فخ المساومة، طلبت منه الجماعة أن يكون رهينة لأنّهم لا يمكنهم الاستغناء عنه، ليقول لهم بأنّه مجرد دمية في يدهم، ويمكنهم استبداله بدمية أخرى متى يشاؤون،فالدمية يحركها مالكها كما يريد، عرف بأنّه سينفذ عليه الحكم، فحبّذ أن يُقتل على يد ابنه عدنان، وبمجرد وضع البندقية على جبينه، تفاجئوا بإطلاق النيران من كل الجهات .

3-التناص الديني:

3-1 التناص من القرآن الكريم :

يعتبر القرآن الكريم من أهم المصادر التي احتلت الصدارة فاستلهمها الأدباء في نصوصهم الشعريةوالروائية، كما احتل القرآن الكريم مكانة مرموقة في نفس الروائي، فهو بحر لا ينضب عجزت العرب علىالإتيان بمثله أو النظم على منواله ومحاكاته، بدليل قوله عز وجل في محكم

تنزيله : ﴿**أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ قُلْ فَأْتُوا بِعَشْرِ سُوَرٍ مِثْلِهِ مُفْتَرَيَاتٍ وَادْعُوا مَنِ اسْتَطَعْتُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ**﴾[1]

فالسمات التي يتميز بها القرآن الكريم من فصاحةوبلاغة وبيان ورونق، استحالتوصعبت علىأيّكائن في الوجود أن ينسج على مثله، وذلك لدرجتهومستواه الرفيع، فإن عجزت العرب علىالإتيانبآية فما بالك بالإتيان بعشر سور في قوله : ﴿**أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُقُلْ فَأْتُوا بِعَشْرِ سُوَرٍ مِثْلِهِ مُفْتَرَيَاتٍ وَادْعُوا مَنِ اسْتَطَعْتُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ**﴾[2].

الرسالة السماوية معجزة العرب في فصاحتهم،وأقواها فيالإرشادوالتوجيه، هذا ما أدى بالروائي "بشير مفتي" إلى الاعتماد على الاقتباس من أساليب النص القرآني،حتى تكتسب نصوصه رونقاوجمالا فنيا، فقد حظي "نص القرآن" بدرجةونسبة كبيرة، في نص الروائي لاحتوائه على معانيودلالات جديرة بإثراء اللغة العربية فلا نعجب من إقدام "بشير مفتي" على الاستفادة من بيان القرآن الكريم،فالتناصيتمظهر في جملة أو كلمة، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ليشكل دلالة ومعنى جديد، وهو تداخل النص مع نصوص دينية معينة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف .

تحدث الروائي عن معلمة "رضا شاوش" التي أنقذته وأخرجته من ظلمات الجهل إلى نور الإسلام في قوله : « كانت معلمة العربية امرأة ودودة للغاية، وتتكلم كما لو أنّها نبيّةأرسلت لإخراجنا من الظلمات إلى النور على عكس المعلمين الآخرين لم تكن تستعمل العنف قط » [3].

كما تحدث في نفس السياق على الرجل العجوز الذي كان بمثابة مرشدوموجّه لكريم في قوله :« لقد

1-سورة يونس :الآية 38.

1- سورة هود :الآية 13.

2- بشير مفتي، دمية النار، ط1، الدار العربية للعلوم، الجزائر، 2010، ص 29.

عذبني السجن كثيرا لكن بفضل الله العلي العظيم الذي بعث في طريقي ذلك الرجل فأنقذني من تلك الظلمة لنور الحقيقة، وفتح عينّي على طريق الهداية » [1].

إذا تأملنا المقطعين السابق ذكرهما وجدنا فيهما إشارة إلى الآية الكريمة من خلال قوله تعالى:

﴿اللّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُواْ يُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ وَالَّذِينَ كَفَرُواْ أَوْلِيَآؤُهُمُ الطَّاغُوتُ يُخْرِجُونَهُم مِّنَ النُّورِ إِلَى الظُّلُمَاتِ أُوْلَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾[2].

إنّ الله إذا أحب عبدًا بعث في طريقه عبدًا من عباده الأتقياء لإرشاده إلى الطريق المستقيم، وهذا ما حصل بالفعل مع "رضا شاوش" الذي أرسل الله في دربه معلمة العربية التي أخرجته من قوقعة الجهلوالظلام إلى نور الحقيقة،والحال نفسه تكرر مع" كريم " الذي ظل الدرب إلىأن بعث في طريقه الشيخ أسامة، الذي مُنح من رجاحة العقلوالحكمةوالموعظة الحسنة التي تؤهله لهداية غيره إلى الطريق الذي يرضي الرحمان،أما إذا عدنا إلى مفاد الآية الكريمة فمعناها : أن الله يهدي من اتبع رضوانه ، كما يخرج عباده الأتقياء الراجون لرحمته من ظلمات الكفر إلى نور الحق [3].

المكانة الرفيعةوالقيمة المرموقة التي يحتلها العلموالمعلم هي التي جعلت أمير الشعراء "أحمد شوقي " يتغنىّ بها في قوله :

قم للمعلم ووفّه التبجيلا كاد المعلم أن يكون رسولا

1- الرواية ، ص 82.

2- سورة البقرة: الآية 256.

3- اسماعيل بن كثير، تفسير القرآن الكريم، ط1، مكتبة مصر، القاهرة، ج1، 2010، ص 440.

كما نجد امتصاصًا يعبر عن الحافةوالمحك التي وصل إليها "رضا شاوش" : « لقد كان مثل تلك الشخصيات الروائية التي تملك ماضيا معقدا، وتجربة مرة في كل شيء، وهي على شفى جرف من السقوط في أرض الليل التي لا قرار لها...» [1].

فكلمة "شفا" هنا إشارة إلى الآية الكريمة في قوله تعالى : ﴿**وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا ۚ وَاذْكُرُوا نِعْمَتَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُم بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا وَكُنتُمْ عَلَىٰ شَفَا حُفْرَةٍ مِّنَ النَّارِ فَأَنقَذَكُم مِّنْهَا ۗ كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ**﴾[2] التجربة المرةوالقاسية التي عاشها بطل الرواية "رضا شاوش" منذ تفطنه ووعيه للحياة، تركت بصمة لا تندمل ولا تُمحى مع الزمن، بل ستبقى دائما منقوشةومحفورة في ذاكرته تخالجه من حين إلىآخر، خاصة النهاية المأساويةوالمفجعة لوالده المتمثلة في الانتحار، غير أنّ ما يعاب عليه أنّه بدل أن يطوي صفحات الماضي المؤلمة ويفتح صفحة بيضاء جديدة، استسلم وسار على منوال أبيه، فقد سار على عكس ما ورد في معنى الآية «فالله عزوجل جعل جزاء الكافرين نار جهنم،أما الّذين آمنوا فأنارلهم دربهم بإبعادهم عن النار الملتهبة وجزاهم بجنات عرضها السموات والأرض » [3].

نجد تداخل نصي بين مقطعين من نص الرواية يتقاطعان مع آية قرآنية، تمثّل في الهداية للطريق المستقيم في قول الروائي : « ولابد أن في مكتوبي السماوي شيئا أنفع به نفسيوالعالم، شيئا يقدر

1- الرواية ، ص 6.

2- سورة آل عمران: الآية 103.

3- ينظر :ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج1، ص 542.

على هدايتي للطريق الحقيقي...» [1]. وقوله : « الحمد لله أولاً وآخرًا،لقد بعث لي ذلك الشخص،أقصد الشيخ أسامة، واستطاع أن يهديني للطريق المستقيم...»[2].

فجملتي "هدايتي للطريق الحقيقي"،و" الطريق المستقيم" فيهما إشارة واضحةوبارزة إلى قول الرحمان في محكم تنزيله : ﴿**اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ**﴾[3]. معنى الآية أي "استمر عليه ولا تعدل بنا إلى غيره " [4]. فالمقولة الأولى من المقطعين:يظهر" رضا شاوش" متذمرا من مقاعد الدراسة التي لم تسفر عن أي نتيجة، حيث أكد أنّ الله قد هيأ له في قدره شيئا ينفع به نفسهوالعالم، أما فيما يخص المقولة الثانية فالشيخ أسامة كان عنصرا فعالاوسببا في رجوع كريم لطريق الصواب مبتعدا عن ملذات الدنيا عاملا لدار الآخرة .

يواصل الروائي في الاقتباس من القرآن الكريم في قوله : « أنّني بعدما خرجت ازداد خوفي، وقلقي، وتألمي من أنّ امتحان الخارج لهو أقسى عليّ من امتحان الداخل،والدنيا لعبولهو، وسمسرة وكفر، ولا يمكنني أن أعيش فيها كما كنت من قبل لاهيا، مذنبا »[5]. فالروائي في هذا المقطع يعيد كتابة النص القرآني ويوظفه فنيا بطريقة الامتصاص للآية الكريمة :﴿**وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا لَعِبٌ وَلَهْوٌ ۖ وَلَلدَّارُ الْآخِرَةُ خَيْرٌ لِلَّذِينَ يَتَّقُونَ ۗ أَفَلَا تَعْقِلُونَ**﴾[6].

1- الرواية، ص48.
2- الرواية، ص 81.
3- سورة الفاتحة : الآية 6.
4- ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج1، ص 49.
5- الرواية، ص 82 -83
6- سورة الأنعام: الآية 32.

في هذه الآية حقيقتين حقيقة الدنيا، لعب في الأبدان ولهو في القلوب،وحقيقة الآخرة التي تشمل المتقين الذين يفعلون بأوامر الله ويتركون نواهيه [1]، فكريم كان له نصيب من الهداية بعدما كان صائعا معمى البصيرة، غرته الحياة الدنياوملذاتها المؤقتة الفانية، ونسي ملذات الآخرة الدائمة، لكن هذا لم يدم طويلا حتى زالت تلك الغشاوة عن عينه، وأصبح يفكر بالآخرةوالعمل من أجل إرضاء الرب، حتى معاملته السيئةوالعنيفة تغيرت، فلم يعد كريم الذي عرفه أهلهومجتمعه، فسبحان الله مغير الأحوال يقول للشيء كن فيكون .

نصادف اقتباس آخر عن حياة الترفو*الرخاء*، يقول الروائي : « وهناك دخلت للقصر الصغير ذي الطابقين، ورأيت مجموعة من الرجال في سن الكهولة تقريبا جالسون في صالون واسع علىأرائك مريحة »[2]، في هذا المقطع امتصاصوتداخل مع معاني نصين من القرآن الكريم من خلال قوله تعالى : ﴿**إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ ﴿22﴾ عَلَى الْأَرَائِكِ يَنظُرُونَ ﴿23﴾**﴾[3]. وقوله أيضا : ﴿**أُولَٰئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ ۚ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا**﴾[4].

منزلة المؤمنين المخلصين لربهم الجنات التي فيها مالا عين رأت ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر، جالسين علىأسرّة يتنعّمون ويتأمّلون فيما أعطاهم المولى عز وجل[5]، هذا جزاء المتقين في الآخرة أما "رضا شاوش" غرته حياة الترف التي يعيشونها أصحاب تلك المنظمة وتأثر

1- ينظر: عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، ط1، دار بن حزم للطباعة والنشروالتوزيع، لبنان، 2003، ص 232.

2- الرواية ، ص 132.

3- سورة المطففين : الآية :22- 23 .

4- سورة الكهف : الآية 31.

5- ينظر: ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج5، ص، 3217-3218.

بها، تعرّف عليهم فقط من منظرهموهيئتهم وما يكسبون، فالمظهر فيغالب الأحيان لا يدل ولا يوحي على صاحبه، هذا ما حصل "لرضا شاوش" انخدع بهم ولم يعرفهم أعز المعرفة، باطنهم لا يوحي بخير .

ظهر تناص هذه المرة في الرواية على لسان "رضا شاوش" في قوله : « فهاهو السعيد بن عزوز، وقد ازداد قربه منّي، واستغلاله لعلاقته بي في زيادة بطشهوتسلطه، في البحث عن مكاني بأي شكل، وهو لا يعلم بأنّأخباره كانت تصلني من كل حدبوصوب »[1]. فقد أخذ "رضا شاوش" الكلمةومعناها من قوله تعالى:﴿**حَتَّى إِذَا فُتِحَتْ يَأْجُوجُ وَمَأْجُوجُ وَهُمْ مِنْ كُلِّ حَدَبٍ يَنْسِلُونَ**﴾[2].

فمعنى "وهم من كل حدب ينسلون " أي يخشون الناس وينحاز المسلمون عنهم إلى مدائنهم وحصونهم ويضمون إليهم مواشيهم، ويشربون مياه الأرض حتىإنّ بعضهم لّيمر بالنهر، فيشربون ما فيه حتى يتركوه يبسا[3]، فصحبة سعيد بن عزوز لم تكن صحبة عادية، وإنّما صحبة مصالح للوصول إلى مبتغاه وهدفه في هذه الحياة، غير أنّ رضا كان أذكى وفطن أكثر منه، كان يعلم كل أخباره، بل يعلم كل شاردةوواردة عنه .

ويقول في مقطع آخر وارد على لسان "العربي بن داود" : « قال إنّ الإنسان يختار بوعي ما يريده، وليس هناك قدر مكتوب علينا السير وفق ما كتب لنا في لوح محفوظ...» [4]، الروائي في هذا المقطع يعيد كتابة النص القرآني الغائب ويوظفه بطريقة الاجترارفي قوله تعالى : ﴿**بَلْ هُوَ**

1- الرواية، ص152.
2- سورة الانبياء : الآية 94.
3- ابن كثير، تفسير القرآن، ج3، ص1934.
4- الرواية، ص 156.

قُرْآنٌ مَّجِيدٌ (21) فِي لَوْحٍ مَّحْفُوظٍ (22)﴾[1]، اللوح المحفوظ في قوله الملأ الأعلى المحفوظ من الزيادة والنقصانوالتحريفوالتبديل [2].

الإنسان في هذه الدنيا لا يختار قدره بنفسه، وإنّما هو مجبر ومُخيّر على السير وفق ما كتبه له الله في حياته فما كُتب له على العين أن تراه ويعيشه سواء أكان خيرًاأم شرًا .

استحضر أيضا تناصا عن "النفس الضعيفة " في قوله على لسان "رضا شاوش" «أنا عاشقك المتيّم،وأنا عبدك الضعيف ... أنا بدونك لا أساوي أيّ شيء،أنتِ لحن حياتي ومعناي في هذا الوجود» [3]، وفي قوله على لسان العربي بن داود : "« القلب هو مكان المقاومة الحقيقية ذلك أنّ النفس الضعيفة، ويمكنها أن تسقط في أيّ لحظة ...» [4]. هذان المقطعان يتداخلان مع معنى النص القرآني في قوله : ﴿**يُرِيدُ اللَّهُ أَنْ يُخَفِّفَ عَنْكُمْ ۚ وَخُلِقَ الْإِنْسَانُ ضَعِيفًا**﴾[5].

الإنسان بطبعه مخلوق ضعيف يميلويُحبّذ السهل، فالله سبحانهوتعالى يسّر لعبده أمورًا، كما عسّر أمورًا أخرى، ففي المقابل نجد "رضا شاوش" الذي عجز على البوح بحبّه وعشقه الولهان لرانية مسعودي استسلم وانقاد لشهوات ورغبات قلبه، كون تفكيره مرهون بقلبه لا بعقله، غير أنّالقلب يعتبر أضعف نقطة في الإنسان، من خلالها تتبنيوتظهر شخصية صاحبها إما شخصية قوية أو ضعيفة .

1- سورة البروج : الآية 21-22.
2- ينظر: ابن كثير، تفسير القرآن الكريم،ج5، ص 3233.
3- الرواية، ص 62 .
4- الرواية، ص88.
5- سورة النساء : الآية28 .

كما تمظهر تناص آخر في الرواية : « أمّا أنا فلم يكن ليفعل أمامي أيّ شيء، كان يخضع لي،أو أحس أنّ لي كلمة عليه،أقول له افعل هذا فيفعل .»[1]، هذا المعنى استوحاه من معنى الآية في قوله جلّ جلاله : ﴿**قَالَتْ رَبِّ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي وَلَدٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ ۖ قَالَ كَذَٰلِكِ اللَّهُ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ ۚ إِذَا قَضَىٰ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ**﴾ .[2]

قدراتومعجزات الله تعالىتفوق كل مافي السموات والأرض، فبإشارة منه يُقضى الأمر، وخير دليل حمل مريم بعيسى عليهما السلام دون أن يمسسها بشر، أما شخصية كريم فيصدق عليها قول (كما تدين تدان)، كان يستعرض عضلاتهوقوته على من هم أضعف منه، لكن بمجرد أن يقف أمامه أحدمن ذوي السلطة تتلاشوتختفي تلك القوة، ويصبح مجرد شخص ضعيف لا حول له ولا قوة، فقد استغل " رضا شاوش" منصب أبيه، وجعل من نفسه الآمر الناهي لكريم .

وسنختم بتناص يتعلق بالمصير الذي آل إليه " رضا شاوش" بسبب اندماجه في المنظمة ألا وهو: « وكان الناس يأكلون بعضهم بعضا أكلا مخيفا في كل لحظة من أعمارهم التي كانت تمر»[3] فيهذا المقطع نجد أن النص يحمل في طياته معنى الآية الكريمة:﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا اجْتَنِبُواكَثِيراً مِنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ وَلَا تَجَسَّسُوا وَلَا يَغْتَبْ بَعْضُكُمْ بَعْضاً أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتاً فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَحِيمٌ**﴾[4].

1- الرواية، ص79 .
2- سورة آل عمران : الآية 47.
3 - الرواية، ص 159.
4- سورة الحجرات : الآية 12.

أفضل تفسير للآية الكريمة قول الرسول صلى الله عليه وسلم :((**كل المسلم على المسلم حرام، ماله، وعرضه ودمه، حسب امرئ من الشر أن يحقر أخاه المسلم**))[1].

كرم الله تعالى الروح بتقديسها، فحرم إزهاقها بغير حق، فما آل إليه " رضا شاوش" تجاوز كل المعقولات، أصبح مصاص دماء، يقتل بلا رحمة ولا شفقة دون أن ترمش له عين، بهذا يكون وصف بشير مفتي لرضا شاوش بدمية النار وصف صحيح لا غبار عليه .

3 -2- التناص من الحديث الشريف :

يحتل الحديث النبوي الشريف المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم من حيث الصدارة، ما جعل الروائيين ينهلون ويغرفون منه حتى يدعموا نصوصهم بالأدلةوالحجج والبراهين .

" بشير مفتي" هو الآخر استنصص من الحديث النبوي في قوله :« وأنّه نادرًاما نكون أحرارًا في خياراتنا، كما لو أنّ هناك جبرية أقوى من إرادتنا، لم أرغب في نزع المسؤولية عن نفسي »[2].

في هذا النص تداخلوتقاطع مع قول الرسول صلى الله عليه وسلم: ((**كلّكم راع وكلّكم مسؤول عن رعيته،فالإمام راع وهو مسؤول عن رعيته،والرجل في أهله راع وهو مسؤول عن رعيته،والمرأة في بيت زوجها راعيةوهي مسؤولة عن رعيتهاوالخادم في مال سيده راع وهو مسؤول عن رعيته، قال فسمعت هؤلاء من النبي صلى الله عليه و سلم،وأحسب النبي صلى الله عليهوسلم قال: الرجل في مال أبيه راع ومسؤول عن رعيته، فكلّكم راعوكلّكم مسؤول عن رعيته**))[3].

1- ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج 5، ص 2815.

2- الرواية، ص 69.

3- محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي، صحيح البخاري، ط1، دار إبن كثير،ج5، 1993، ص 2558 .

الرسول صلى الله عليه وسلم يحثنا في هذا الحديث على تحمل المسؤوليةولذالك أعطى نماذج على ذلك، فيذكر الإمام مثلا الذي ينبغي أن يخلص في خطبته ويكون مسؤولا عما يقوله، فلا يطرح قضيته من دون الإتيان بالحجة على ذلك سواء أكان من القرآن أو السنة،ويذكر أيضا الرجلوالمرأة هذا الثنائي الذي تقوم به الحياة، فإذا صلح صلحت به الأسرةوالعكس صحيح، ولا يأتي الصلاح إلاّ من خلال تحمل كل واحد منهما مسؤوليته ، فالرسول صلى الله عليه وسلم شرّع لكل واحد تحمل المسؤولية على عاتقه .

أما فيما يخص" رضا شاوش" فكان على قدر تلك المسؤولية، حاول أن يحمل على عاتقه مسؤوليته ولا يرمي بها عرض الحائط، دون أن يجعل أحدٌ يتحمل عواقب ما فعله، فهو لم يستسلم ولم يسلم مسؤوليته لأحد رغم الظروف التي عاشها سواءً في بيته أو في بلده، وأصعب شيء على الإنسان أن يحس أنّه غريب في بلده، يعامل بكل باحتقار ولؤم، لكن رغم كل الصعاب إلاّ أنّه لم يرغب في تحمل مسؤوليته أحد .

نجد تناص أخر في قول الروائي :« كان الشيخ أسامة رجلا في الخمسين مهاب الجانب يخشاه كل من كان في الزنزانة، يتحدث بلغة عربية عتيقة لم نكن نفهمها كثيرا لكن عندما يقرأ القرآن كانت قلوبنا تخشعوعُيوننا تدمع، وأرواحنا ترتفع»[1].

الشيخ أسامة كان بمثابة الجدار الحامي لكريم وذلك لشخصيته القوية والمهابة، يخشاهويخافه كل السجناء، فرغم ما كان يتباهى به كريم من قوة أمام أختهوأنظاره من الشباب، تحولت تلك القوة بعد دخوله السجن إلى ضعفومذلة،غير أنّها لا تساوي شيئا أمام تلك الوحوش .

1- الرواية، ص 81 .

فكريم كان هدفه الوحيد هو الاحتماء لا أكثر، لكن حدث ما لم يكن في الحسبان ألاّ وهو تأثره بمواعظ ودروس الشيخ أسامة، لكن سماع القرآن الكريم لاقى استجابة أكثر من تلك الدروس، فغالبا ما كان الإنصات له يبكي الحضور من خشية الله، فيظهر ذلك جليا في الحالة التي يكونون فيها عند سماع القرآن من خوفودموع، كونهم لم يجهزوا العدة الكافية للقاء ربهم .

معنى النص مقتبس من الحديث في قول الرسول صلى الله عليه وسلم عند سماعه لنبأ وفاة إبراهيم عليه السلام : ((**إنّ العين تدمعوالقلب يحزن، ولا نقول إلاّ ما يرضي ربّنا،وإنا بفراقك يا إبراهيم لمحزونون**))[1]. رغم الحزنوالألم الشديد الذي انتاب الرسول صلى الله عليهوسلم إثر وفاة إبراهيم عليه السلام، إلاّ أنّه حثهم بالصبر،وعلى الإنسان إذا ما ابتلاه ربّه بمصيبة ما، ألاّ تُعمى بصيرته فيقول ما يغضب الربّ، بل يرضى بقضاء اللهوقدره .

وثمة تناصا آخر تمثل في ظاهرة القطع في قوله: « وسأقول مثلما قال غيري بأنّني لو رأيت شخصا يقول إنّه خير لقطعت عنقه » [2] .ففي هذا النص الروائي يعيد كتابة نص الحديث ويوظفه فنيا بطريقة الامتصاص من خلاف قول رسول الله صلى الله عليه وسلم عندما جاءه أسامة ليتشفع للمرأة المخزومية التي سرقت فقامواختطب فقال : ((**أيّها الناس إنّما أهلك الذين قبلكم أنهم كانوا إذا سرق فيهم الشريف تركوهوإذا سرق فيهم الضعيف أقاموا عليه الحدوأيم الله لو أنّ فاطمة بنت محمد سرقت لقطعت يدها**))[3].

عدل وصدق الرسول صلى الله عليه وسلم، كان ينطبق على جميع الناس فلم يتشفع لأحد في حد من حدود الله، بدليل أنّ أحبّ الناس وأقربهم إليه فلذة كبده فاطمة لو سرقت لأقام عليها الحد

1- محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي، صحيح البخاري، ج1، ص439 .
2- الرواية، ص 157.
3- مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، صحيح مسلم، ط1، ج3،دار إحياء الكتب العربية، ص 1315.

بقطع يدهاونفذ عليها الحكم دون أن يتشفع لهاويميزها عن غيرها، أما فيما يتعلق بشخصية "رضا شاوش" فقساوة الحياة المجحفة والمريرة جعلت منه شخصا آخر لا يميز بين خيروشر، صار لا يؤمن حتى بكلمة خير وما تحمله من معنى، فما بالك فيمن يدعي امتلاكها، فجعل جزاء المدافعين والمؤيدين لكلمة" خير" إقامة الحد عليه بقطع عنقه بدون تردد أو شفقة عليه .

3-3- التناص من الدعاء :

إذا كان سيدنا وحبيبنا المصطفى عليه الصلاة والسلام، خاتم الرسلومبلغ الرسالةومؤدي الأمانة يقضي الليل دون أن يغمض له جفن وهو يصلّي ويتضرّع بالدعاء للمولى عز وجل، فرجلاه كانتا تتورمان من شدة الوقوف، فكيف للعبد الضعيف من بعده ألاّ يجتهدويثابر بقيام الليل في الصلاةوالدعاء، حتى تنزل عليه رحمة خالقهويهديه إلى الطريق المستقيم .

لم يقتصر" بشير مفتي" على الاستنصاص من نص القرآن الكريمونص الحديثوتوظيفه في روايتهوإنّما اقتبس أيضا من نص الدعاء لقوله : « لم أعرف بما أواسيه، ولكن شعرت أن كريم صار فجأة إنسانا آخر، قلبه ضعف، وروحه تقشرتولم يعد كما ظنّت أخته رانية قبيح الخُلق والخَلق »[1] . فنص الروائي مستوحى من قول رسول الله صلى الله عليه وسلم حين سأل الله بحسن الخُلق : **((اللّهم حسّن خُلقي كما حسّنت خَلقي)).**

الرسول صلى الله عليه وسلم يدرك أن الله تعالى خلقه في أحسن صورة ، ولكن يدعوه بحسن الخُلق ليسير الناس من بعده على نفس المنوال ويسألون الله بالأخلاق الحسنة والحميدة، فما آل إليه "كريم" أنّه أصبح حسن الخُلق، فالشكر لله أولا الذي هداه ثم للشيخ أسامة الذي دلّه على طريق

1- الرواية، ص 80 .

الصواب، فإن لم تكن خلقته حسنة فسبحان الله هو المُصوّر أما أخلاق الإنسان فهو المتحكم فيها، فإن أرادها حسنة فبالتضرعوالدعاء للمولى عز وجل بتحسينها استجاب له الله لأنّ الله لا يرد عبدًا من عباده خائبًا لا سيماوإن كان الدعاء نابعا من القلب وصادقا، فالدعاء يغير القدر .

الأخلاق هي أحسنوأجمل ما في الإنسان،ولهذا لها مكانة هامة وخاصة في المجتمعات في قول أحمد شوقي:

إنّما الأمم الأخلاق ما بقيت فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا.

تمظهر تناص آخر في قول الروائي: « كان الشيخ أسامة رجلا في الخمسين مهاب الجانب يخشاه كل من كان في الزنزانة، يتحدث بلغة عربية عتيقة لم نكن نفهمها كثيرًا لكن عندما يقرأ القرآن كانت قلوبنا تخشع وعيوننا تدمع،وأرواحنا ترتفع..»[1] هذا القول يمكن استعماله كحديث كما يجوز استعماله كدعاء فوظفه فنيا بطريقة الاجترار: **((اللّهم اجعل قلوبنا تخشعوعيوننا تدمع من خشياك،واجعلنا يا رب من أهل التقوى))**.

القرآن الكريم بكلماته وعباراته المؤثرة عند سماعها تتحول القلوب القاسية المتحجرة إلى قلوب لينةونيرة تخشى خالقها، فكان الحال نفسه مع كريم عند سماعه القرآن الكريم، غير أنّ هذا الوضع أخذ وقتا من المكابدة، بعدما كان في عالم مليء بالمنكراتوالمعاصي، فبفضل الله ومعلمه أصبح ذا قلب خاشع يخاف خالقهويظهر ذلك جليا عند سماعه القرآن الكريم.

4- التناص الفلسفي:

[1]- الرواية، ص 81.

شغل التناص الفلسفي حيّزًاواهتمامًا كبيرًا من طرف الأدباء، فأول مشير له هو المفكر النهضوي "أنطون فرح" الذي حاول أن يعرض مذاهب الفلسفة العالمية في سياق الفكر واللغة العربية، فتبعه باحثون من بعده، فالتناص الفلسفي هو تنبئة النص الفلسفي لغويا سواء كان في لغته الأصلية أو في تناصه وتداخله مع لغات أخرى.[1]

لم يكتف الشعراء والروائيون بالاعتماد على التناص الداخلي في نصوصهم المبدعة،وإنّما تجاوزوا إلى أبعد من ذلك إلى استعمال تناصات خارجية تستحق العناء، فرضت لنفسها مكانة مرموقةورفيعة وسط الطبقة المبدعة، منها علم الفلسفة، هذا العلم الذي برع فيه مجموعة من الفلاسفة اليونانييينوغيرهم، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: (أفلاطون، أرسطو، ديكارت...الخ).

إنّ لجوء الروايْ إلى الاعتماد على التناص الفلسفي في روايته "دمية النار"، لم يكن ضعفا منه وإنّما هو إظهار لقدراته وذكائه الفذ والخارق لمقدرته على توظيف المقولات الفلسفية بطريقة متأنية وسليمة وبارعة، أضفى بواسطتها على الرواية لمسة فنية جديدة تخدم قضيته.

استحضر الروائي "مقولة فلسفية" من خلال هذين المقطعين:« تركت الجماعة بعدها غير نادم، أو كمن خرج من حلمه ذاك مستيقظا،وأحسست بحريتي في أن أكون ما أكونهوليس ما يراد لي أن أفعله"[2].وفي مقطع آخر: "وكنت أشعر بأنّ قدري مهيأ كي أكون ما سأكون عليه..»[3].

1- التناص الفلسفي، مجلة المستقبل، ثقافةوفنون، عدد 18، الثلاثاء 21 أكتوبر 2003.
2- الرواية، ص41.
3- الرواية، ص 43.

معنى النصين يتداخلا نو يتقاطعان مع مقولة:"وليم شكسبير" من خلال قوله: «أكون أو لا أكون»، هذه المقولة جلبت شهرة كبيرة لشكسبير كونها تجمع بين كلمتين متناقضتين، مفادهما إمّا الإصراروالعزيمة،والمضي قدما،وإمّا الضعفوالهزيمة،والعودة إلى الخلف.

فبطل روايتنا "رضا شاوش" يسعىويطمح إلى بناء شخصيته بنفسه،وكما يرغبويحب هو بالتحديد،وليس كما يراد له أن يكون، كما أنّه لم يحبذ أن يكون نسخة طبق الأصل عن والده، رغم أن الآباء يحبون أن يكونوا أولادهم شبيهين بهم، واجه والده وجها لوجه،ولم يطعنه في الظهر كما يفعل الجبناءذوو الشخصيات الضعيفة التي تخاف من المواجهة.

كما يتراءى لنا تناص آخر في الرواية على لسان رضا شاوش:« الإنسان حيوان مضر لأخيه الإنسان، تلك هي القناعات التي وصلت لها،وأنا لم أبلغ العشرين بعد»[1]. معنى القول مستنصص وموظف بطريقة الامتصاص من مقولة فلسفية للفيلسوف اليوناني "أرسطو طاليس" في قوله:« إنّ الإنسان هو الحيوان الناطق». فالمقصودوالمبتغى بالحيوان عند "أرسطو" ليس ذلك الحيوان المفترس القاطن بالغابةوإنّما المقصود منه ذلك الكائن الحي الناطقوالمفكر.

أمّا بالنسبة "لرضا شاوش" فقد اعتبر الإنسان حيوانا لا يكترث لأيّ أحد، مثله في ذلك مثل حيوان الغابة الذي يكون البقاء للأقوى فبدل أن تكون الحياة تابعة للإنسانويسيرها كما يشاء، كانت على عكس ذلك، فكان همه الوحيد في هذه الدنيا تضييع الوقت على أتفه الأشياء التي لا قيمة لها.

1- الرواية، ص48.

أمّا فيما يتعلق بالتداخل النصّي الذي تمثل في " قضية الشك" في قول الروائي: « كان ذلك في زمن الشباب،وأنا أعيش بين مد الحقيقةوجزر الشك، مترددا، متسائلا، حالماومندفعا، هاربا من العجز الذي يصيب من يبدأ طريقه بالسؤال والشك...

لقد كان عدنان هو الوحيد الذي يقول: ليس ثمة حقيقة في هذا الوجود،وعلى الإنسان أن يؤمن بأنّ وجوده هو حقيقته الوحيدة »[1].

إذا تأمّلنا ودقّقنا في القول نسبناه مباشرة إلى العقلاني "ديكارت" الذي يقول: « أنا أفكّر إذن أنا موجود» فالنص الروائي يتحدّث عن مرحلة شباب " رضا شاوش" هذه المرحلة التي كان يسير فيها كتائه أعمى ضال للطريق، لا يعرف الوجهة الصحيحة، فهذه الأوضاع ما هي إلاّ نتيجة حتمية للمسلك أو المنهج الذي اتّبعه ألاوهو الشّك، أما بخصوص " عدنان" فكان يؤمن بحقيقة واحدة لا جدال فيها، هي حقيقة وجوده،وهذا المعنى نلمسه في مقولة " ديكارت" الذي اتخذ من الشك شعارا له، فهو شك حتى في معارفه لاحتماله أن يكون مخدوعا فيها، بل شك حتى في وجوده،وصدق حقيقة واحدة هي حقيقة أنّه يشك ويفكر،ومن هذه الحقيقة الثابتة انطلق إلى إثبات أنه موجود، فلو لم يكن موجودًا لما استطاع أن يشك.

5- التناص من المثل الشعبي:

يعتبر المثل فنًا من فنون التعبير الشعبي المتداول بين الناسوالأكثر انتقالا بينهم في العصر الواحد،وعبر العصور المتعاقبة[2].

1- الرواية، ص 151.

2- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دراسة لأشكال الأدب في الفنون التعبيرية في الجزائر، ط1، دار القصبة للنشر، الجزائر، ص57.

من منّا لا تستهويه وتعجبه تلك الجمل القصيرة المعبّرة التي تحمل في طياتها معان كثيرة، يُضرب بها في مواقف مختلفة إمّا للنصح أو التأنيب، أو الإرشادوالتوجيه، فمن هنا عمد الروائي "بشير مفتي" في رواية "دمية النار" إلى توظيفها في معرض كلامه عن "الذرية" حيث يقول:« وكثيرًا ما تساءلت لماذا أنجب كل هذا العدد الهائل من الأولاد ؟و لكن كان عصرهم عصر إنجاب، الذرية هي السند والخلف»[1].

وفي مقطع آخر يقول: « كُلْ وتنعّم، عش واُطلب المزيد، أنت شاب ذكي،وغدًا بالتأكيد ستكون خير خلف لنا» [2]. هذان المقطعان يتقاطعانويتداخلان مع المثل الشعبي القائل: «خير خلف لخير سلف»، يكبر الآباء ويصبحون غير قادرين، فيرحلون ويغادرون هذه الدنيا عندما يشاء المولى عزوجل، يتركون أعزوأغلى ما يملكون في هذه الدنيا ألاوهي الذرية، تظهر خصالهم وأخلاقهم في أبنائهم التي تخلفهم من بعدهم متبعين في ذلك منهج آبائهم، وهذا ما نجد في روايتنا بالتحديد، ف"رضا شاوش" كان خير خلف لخير سلف، سار على درب والدهوخلفه من بعده، غير أن المثل يضرب في أحد الجانبين إمّا بالسلب أو الإيجاب، فخلف رضا كان بالسلب،وذلك من خلال الطريق المشين الذي سار فيه والده ومن بعده سار عليه هو.

نجد كذلك استنصاص خارجي يتمثل في الإهانة والسخرية في قول "بشير مفتي": « وكثيرا ما سمعتهم يقولون لأحد عسسهم الصغار: قدر لنا ثمنه،وأحيانا - يا للسخافة - كان أحدهم يبتسم، وهو ينظف أسنانه من بقايا لحم مشوي فيأمر: "أعطيه عظمة ليقددها قليلا فهو جائع"وأذكر أنّهم

1- الرواية، ص31.

2- الرواية، ص 121.

أرسلوني أكثر من مرة لأشخاص تعساء من عامة الشعب»[1]. هنا تداخل نصّي مع نص المثل الشعبي : " الكلب ينبح ينبح كي يلوحولو عظمة يسكت".

كان أصحاب السلطة المتجبرين يتعاملون مع بعض الناس بقسوةوعنف، بالإضافة إلى السخريةومعاملتهم ككلاب عندهم يحرسون لهم منازلهم فيرمون لهم بقاياوأشتات ما تبقى عندهم من أكل، المهم بالنسبة إليهم جعلهم مذلولين يعيشون تحت رحمتهم، لكن بمجرد إغرائهم بمناصب شغلوسكنات ينسون مباشرة طموحاتهمويتخلون عن كرامتهم مهرولين إليهم.

1- الرواية، ص 117.

خاتمة

خاتمة

من خلال دراستنا لرواية "دمية النار" للروائي الجزائري "بشير مفتي" وأمعنا النظر في جملها وتراكيبها، استنتجنا بروز نصوص غائبة متجلية في روايته، غير أنه لفت انتباهنا وأدهش عقولنا، وأسر قلوبنا بتلك الصياغة والبناء الجديد للأفكار، لقد خلصنا من خلال بحثنا إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها على النحو التالي :

يحتل القرآن الكريم مكانة مرموقة ومحفوظة عند الله عز وجل ، ولهذا وظف الروائي التناص الديني بكثرة لتشبعه بالثقافة الدينية واحتكاكه بالمجتمع الاسلامي ، فحجج وبراهين القرآن تغنينا عن أمهات الكتب بل هي شافية وكافية .

عمد الروائي إلى توظيف المقولات الفلسفية الكبرى لتعزيز النص الروائي بالحكم والمقولات الفلسفية لتقوية الدلالات والمعاني.

أثرى "بشير مفتي" نصه الروائي بأمثلة حية، عشناها ولا تزال ترافقنا، فهي متداولة بين جميع الناس في حياتهم اليومية يضرب بها كدليل أو للموعظة.

استقى الروائي قدراته اللغوية وفنياته الأدبية من خلال قراءته الروائية أهمها: على الطريق "لجاك كيرواك"، بيضة الثعبان "لبرغمان".

تعد الدمية وسيلة من وسائل لعب الأطفال و تسليتهم، وتدل على تحكم الأولاد فيها، أما النار فهي ضرر وخطر لا مفر منه. وانعكس هذا على عنوان الرواية، حيث أصبح بطل هذا العمل "رضا شاوش" دمية في أيديهم تحرق كل من يأتي في طريقهم.

يعتبر النص الغائب الأرضية والسند الرئيسي الذي يقوم عليه النص الحاضر، فهذا الأخير ماهو إلا تكملة ومواصلة للنصوص سابقة له.

عرفت مصطلحات السرقات الأدبية والتضمين والتلاص قديما رواجا واسعا ، لتعطي بعد بعد ذلك الريادة لمصطلح التناص في العصر الحديث ، ما جعله محل اقبال واهتمام من طرف العديد من الباحثين .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

- القرآن الكريم (رواية حفص).

المعاجم و القواميس:

- ابن منظور، لسان العرب، ط4، دار صادر، بيروت، 2005.
- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ط9، الهيئة المصرية العامة، 1987.

الكتب:

- اسماعيل ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ط1، مكتبة مصر، القاهرة، 2010.
- بشير مفتي "دمية النار" ، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010.
- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ط1، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، 2003.
- جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1991.
- خليل موسى، التناص و مرجعياته في نقد ما بعد النبوية في المغرب.
- رولان بارت، لذة النص، تر: منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، باريس،1992.
- عبد الجليل مرتاض، التناص، ط1، ديوان المطبوعات الجزائرية، بن عكنون، 2011.
- عبد الحميد بورابو، الأدب الشعبي الجزائري، دراسة لأشكال الأدب في الفنون التعبيرية في الجزائر، ط1، دار القصبة للنشر ، الجزائر.
- عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، ط1،دار ابن حزم للطباعة و النشر، لبنان، 2003.

- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من النبوية إلى التفكيك، ط1، عالم المعرفة، عدد232 الكويت، 1998.
- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة،ط1، عالم المعرفة،عدد272، الكويت، 2001.
- عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي، ط1، افريقيا الشرق، المغرب، 2007.
- عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، ط1، الهيئة المصرية العامة، الاسكندرية، 1998.
- عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، ط1، مجد لاوي للنشر و التوزيع، عمان ، 2006.
- محمد بن سماعيل البخاري الجعمني، صحيح البخاري،ط1، دار ابن كثير، 1993.
- محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي (دراسة)، ط1، من منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001.
- محمد مفتاح، الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط4، دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت، 2005.
- ميلود لقاح، التناص بين الغربيين و العرب.
- نعمان عبد السميع متولي، التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه، ط1، دار العلم والإيمان للنشروالتوزيع، دسوق، 2014.

المجلات :

- التناص الفلسفي، مجلة المستقبل، ثقافة وفنون، عدد 18، الثلاثاء 21 أكتوبر 2003.

المواقع الالكترونية

- الموقع الالكتروني، تصفح يوم 17-05-2016. http://ar.wikipedia.org/wiki

الفهرس

فهرس المحتويات:

مقدمة.....أ - ب.

الفصل الأول: التناص في الدراسات النقدية

1- **مفهوم التناص**

أ- لغة.....4

ب- إصطلاحا.....8

2- **التناص في النقد الحديث**

2-1 التناص في النقد الغربي.....8

1-1- جوليا كريستيفا.....12

1-2- ميخائيل باختين.....14

1-3- جيرار جينت.....16

2-2 التناص في النقد العربي.....16

2-1- محمد مفتاح.....18

2-2- محمد بنيس.....19

2-3- نهلة فيصل الأحمد.....20

3- **أنواع التناص**

أ- داخلي.....21

ب- خارجي.....22

4- **التقاطع بين السرقات و التناص**.....25

الفصل الثاني: تجليات التناص في رواية "دمية النار" لبشير مفتي.....27

1- **التعريف بالروائي "بشير مفتي"**.....28

2- **ملخص الرواية**.....31

3- **التناص الديني**.....31

3-1- التناص من القرآن الكريم.....40

3-2- التناص من الحديث النبوي الشريف.....43

3-3- التناص من الدعاء.....44

4- **التناص الفلسفي**.....47

5- **التناص من المثل الشعبي**.....49

خاتمة.....52

قائمة المراجع و المصادر.....55

الفهرس.....58