الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

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

جامعة البويرة

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

# التناص الديني في مجموعة "تاكسنة" القصصية للسعيد بوطاجين

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين

* قريشي سلمى
* قريشي رفيقة

إشراف

- العوفي بوعلام

السنة الجامعية

2012م/2013م

# أهدي ثمرة جهدي :

الى منارة العلم والإمام المصطفى الى سيد الخلق الى رسولنا الكريم محمد صلى الله عليه وسلم.

الى الينبوع الذي لا يمل العطاء:

الى من كانت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها ومن أرضعتني الحب والحنان ملاكي في الحياة

**" أمي العزيزة "**

الى من شقى وسعى لأنعم بالراحة والهناء الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي في طريق النجاح الذي علمني أن ارتقي سلم الحياة بحكمه وصبره

**" أبي العزيز "**

الى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي الى إخوتي: زهير، مونير، أمين

الى من أرى التفاءل بعينيه والسعادة في ضحكته و شعلة الذكاء والوجه المفعم بالبراءة أخي ياسر

**" حفظكما الله "**

الى من بها أصغر وعليها اعتمدت الى من عرفت معها معنا الحياة الى توأم روحي ورفيقة دربي أختي رفيقة

الى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي الى من معهم سعدت برفقتهم في دروب الحياة الحلوى والحزينة: خولة، وسيلة، لبنى، زينب، إشراق، نجاة، أسماء، سميرة، إلهام.

والى كل الأهل والأقارب

سلمى

# مقدمة

عرفت الدراسات النقدية، و العربية اختلافاً كبيراً في اعتماد المناهج الحديثة التي أوّلت اهتماما كبيراً لتعالق النصوص، و مدى استحضار النص اللاحق، والنسق السابق، و عدّ التناص من ابرز هذه الاليات الحديثة، فصار ملاّذا لكثير من الباحثين، و النقاد لأجل استنطاق النصوص، و استخراج هذه الوشائج، و يعتبر التناص من المصطلحات النقدية الحديثة الوافدة الى ثقافتنا العربية، و بالتحديد الى الدراسات الأدبية. فهو عملية تداخل بين النصوص، و البعث للتراث الحضاري الانساني أدبياً، و إبداعياً، و هذه الدراسة ستستجلي مظاهر التناص الديني عند القاص الجزائري "**السعيد بوطاجين**" في المجموعة القصصية "**تاكسنة**" وسيكون اشتغالنا على هذا الموضوع.

و من هنا جاء تركيزنا في الجانب التطبيقي على التناص الديني عند بوطاجين في المجموعة القصصية "**تاكسنة**".

يعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو حداثة هذا المفهوم.

أما الإشكالية المطروحة في هذا البحث فتنطلق من التساؤلات التالية:

_ كيف تمظهر التناص الديني في المجموعة القصصية "تاكسنة"؟
_كيف وقع تحت تأثير التراث، و بخاصة التراث الديني؟
_ و كيف استفاد منه؟

و انطلاقاً من هذه الأسئلة سنحاول الإجابة عليها من خلال خطوات البحث.

لقد اقتضت طبيعة البحث ان تكون خطة دراستنا مقسمة الى ثلاث فصول فالفصل الأوّل جاء عنوانه الجذور الأولى للتناص، و تطرقنا فيه الى ثلاث مباحث، المبحث الأوّل تناولنا فيه إشكالية المصطلح، والمبحث الثاني التناص عند العرب القدامى، و المبحث الثالث التناص عند النقاد الغربيين،

أما الفصل الثاني فتناولنا فيه مبحثين، المبحث الأوّل أنواع التناص، و المبحث الثاني مستويات التناص.

أما الفصل الثالث الذي كان فصلاً تطبيقياً فأفردنا له عنوان تجليات التناص الديني عند السعيد بوطاجين، و الذي تطرقنا فيه الى مبحثين، المبحث الأوّل تعريف بالمدونة "**تاكسنة**" و المبحث الثاني فتناولنا فيه تأثير التناص الديني في المجموعة القصصية "**تاكسنة**".

اما الخاتمة فجاءت خلاصة لما توصلنا اليه في هذا البحث.

و في سبيل انجازنا هذا العمل واجهتنا صعوبات عدّة منها: قلة المراجع والمصادر، الخاصة بالمدونة "**تاكسنة**" **للسعيد بوطاجين** التي ادرجناها في الفصل الثاني، و اختلاف المفاهيم بين النقاد، و تشعب المصطلحات فيه، وبالإضافة الى قصر الوقت.

وخير ما نختم به مقدمتنا شكر جزيل لكل من ساعدنا على اتمام هذا البحث، وقدم لنا العون، و مد لنا يد المساعدة، و زودنا بالمعلومات اللازمة لإتمام هذا البحث، و نخص بالذكر الأستاذ المشرف "**العوفي بوعلام**"، و نشكر كذلك الأستاذ "**قارة حسين**" الذي كان عوناً لنا في بحثنا هذا، و نوراً يضيئ الظلمة التي كانت تقف احياناً في طريقنا.

السعيد بوطاجين من مواليد **06** جانفي **1958 م** بالجزائر، وهو من قرية "**تاكسنة**" بجيجل، أستاذ بالجامعة الجزائرية منذ سنة **1982 م**، يجمع الأستاذ السعيد بوطاجين بين قّمتين الإبداع،(القصة، الرواية، الترجمة، الدراسات للمقال الصحفي.....)، والتواضع، ومهما قيل عن تواضعه و سموّ أخلاقه.

و لقد تعددت الأماكن التي عاش فيها الكاتب منها: **تاكسنة**، "**جيجل**" مصدر إلهامه و ينبوع حنانه، الجزائر العاصمة، باريس، تيزىوزو، ميلانو، خنشلة، أم البواقي تبسة، بسكرة....الخ، ويعتبر السفر من أهم هواياته و أبرزها.

تعاون السعيد بوطاجين مع جامعة الجزائر قسم الدراسات العليا، جامعة أم البواقي قسم الدراسات العليا، جامعة تيزي وزو قسم الدراسات العليا ، جامعة تبسة قسم الدراسات العليا، و كذلك بالنسبة لجامعة خنشلة، و كذلك ميلانو(إيطاليا).

و كانت له خبرة أخرى في مجال التحرير حيث اشتغل مدير تحرير مجلة التبيين "**الجاحظية**" ، اشتغل كذلك رئيس تحرير مجلة "**امال**" وزارة الثقافة، ورئيس تحرير مجلة "**الخطاب**" جامعة تيزي وزو، وامين عام الجمعية الثقافية الجاحظية، و اشتغل كذلك مستشاراً علمياً لمجلة "**معارف**" جامعة البويرة، مؤسس مجلة "**المعنى**"، ورئيس تحريرها بالمركز الجامعي خنشلة، رئيس "**سلسلة الحكي**" التي تصدرها جمعية الاختلاف الجزائر، عضو هيئة تحرير مجلة "**الترجمة**" دمشق، سوريا، عضو اللجنة العلمية لمجلة "**بحوث سيميائية**" الجزائر، عضو اللجنة العلمية لمجلة "**السرديات**" جامعة قسنطينة.

أما بالنسبة لعضويته فكان عضوا في الاتحاد الكتاب الجزائريين، و عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو مؤسس لمخبر الترجمة جامعة الجزائر، عضو مؤسس لاتحاد المترجمين الجزائريين، عضو مؤسس الترجمة وزارة الثقافة، عضو مؤسس للمتلقي الدولي "**عبد الحميد بن هدوقة**"، و عضو الهيئة العلمية. و شارك في حوالي **200** متلقي وطني، و دولي، قدم عشرات الكتب في النّقد و الابداع، نشر عدة مقالات في يوميات، و مجلات، وطنية، و دولية، وأشرف و ناقش عدّة رسائل جامعية كتب

عمود "**تجليات مغفل**" بالجزائر نيوز، كتب عمود "**كتابةالضوء**" بالجزائر نيوز، كتب عمود "**من رؤى عبد الوالو**" بمجلة الاختلاف.

كتب بوطاجين مجموعة من المؤلفات الابداعية منها:"**ماحدث لي غداً**"، و "**وفاة الرجل الميت**"، و "**اللعنة عليكم جميعاً**"، و "**حذائي وجواربي وأنتم**"، و"**اعوذ بالله**" وكذلك "**تاكسنة بداية الزعتر اخر الجنة**"، وله كتب اخرى في النّقد...كما ترجم عدّة روايات اهمها: رواية "**نجمة**" للمرحوم كاتب "**ياسين**" ، ورواية "**نجمة تائهة**" للكاتب "**جان ماري غوستاف لوكلوزيو**" ....الخ.

و من خلال كتبه، و مؤلفاته الإبداعية نتساءل عن نوع التربة التي صنع منها لغته؟[1]

فهو يجيب: ابحث باستمرار عن الطاقة الكامنة في اللفظ، كما يفعل الشعراء الجادون، هناك دائماً امكانات تعبيرية، و شحنات دلالية يمكن استثمارها، تأسيسها على الحفريات، و تفعيل الطاقة الذهنية، يمكن للسياقات ان تمنح الكلمة قوة تأثيرية اخرى معنى اخر، وهناك المفارقات التي اشتغل عليها لتعليق المتلقي بمجانبة افق الانتظار، أو خرقه، أرى ذلك مهماً وذا قدرة على اثارة اسئلة تجعل النص حيا، قابلا لمجموعة من القراءات التي تهتم بالمعنى، و الشكل الناقل له.

أميل الى قدرات البلاغة وما تتطلبه من اجتهاد بحثاً من ممكنات إبلاغيه مفارقة للمعيار المتواتر، الالفاظ ، محيطات ، ولكل سياق خصوصية معجمية، وطريقة في التعامل معها، أما العدول عن الانماط فأعتبره احدى هذه الطرائق الممكنة، بشرط ان لا يكون مجرد ترف ذهني لا وظيفة له مجرد ادعاء زائف يدخل في باب التجريب أو

---

[1]- فضاء الفنان محمد بوكرش، محراب التشكيل2009، تعريب و تطوير مكتبة خالدية، منشورات ملرسلة في الثلاثاء 2011/23، منتدى المواطنة، مدينة العلمة.

الحداثة ، أنا أميل الى هذه الرؤى التي تبنى على منطلقات مؤسس لسانيا، وجمالياً، و دلالياً، و وظيفياً.[2]

نال الدكتور بوطاجين عديد التكريميات في مختلف ارجاء الوطن، منها تكريمه بالمركز الجامعي بخنشلة سنة2009، و قد تضمن هذا التكريم كتاباً حول مساره الابداعي، و الاكاديمي، وشارك في تأليفه ادباء من مختلف ارجاء الوطن(الحبيب السائح ، بشير مفتي ، ابراهيم سعدي.....).

[2]-الموقع نفسه.

## 1/ اشكالية المصطلح

التناص في مفهومه الحداثي "مصطلح نّقدي، و أداة مفهومية تقوم على أبعاد فكرية إيديولوجية يتشرّبها المبدع، و ينطلق منها في انتاج اعماله الفنية"[1].

و لقد استخدم مصطلح التناص كثيراً، و حمل معاني مختلفة، "مفهوما غامضاً في الخطاب الأدبي، غالباً ما يفضل على استخدامه اليوم، استعمال مصطلحات مجازية تشير الى حضور نص في نص اخر بطريقة اقل اتقاناً، النسج، التشابك، ويمتلك هذا المصطلح على تجميع عدّة تمظهرات للنصوص الأدبية و تقاطعها".[2]

وهذا ما يعني ان عدم وجود تعبير من العدم، فلا بد من علاقة تربطه بتعبيرات أخرى، أو بنصوص أخرى. وهذا رغبة في الوصول الى أدق جزيئات هذا المصطلح الجديد ، ومن بين المفاهيم

### 1_التناص: Intertextualité

ظهر على يد "**جوليا كريستيفا**" و هي ترى ان كل نصّ عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات ، وكل نصّ هو تشرب، و تحويل لنصوص أخرى.[3]

### 2_ التناص النّصي

هو لا يكون مباشراً دائماً أي بين بنيتين: بنية النّص، و البنيات النصّية.

### 3_ البنيات النّصية

بحيث ينتج كل كاتب نصوصه ضمن بنية نصّية معاصرة له، أو سابقة عليه.

---

**1)**–جمال مباركي: التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، اصدارات رابطة ابداع ثقافة، الجزائر، 2003،ص18.

**2)**_ تيقين: التناص ذاكرة الادب، تر: نجيب محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007،ص5.

**3)**– محمد عزام: النص الغائب، التناص في الشعر العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص28.

### 4_التعالق النصّي: Hypersexualité

هو يرى ان النّص اللاحق يكتب النّص السابق بطريقة جيّدة.

### 5_ المناص: Para texte

هو ما نجده في العناوين، المقدمات، الخواتم، و كلمات الناشر، و الصور.

### 6_ المصاحبات الأدبية: Paralittérature

هي الاستشهادات الأدبية التي تدخل في بنية نصية معينة.

### 7_ التناصية: Intertextualité

هي مجموعة من العلاقات التي نراها بين النصوص، و هي تتجاوز قضية التأثر، والتأثير إلى أمور تتعلق بالبنية، و النغم، و الفضاء الابداعي.

### 8_الميتانص: Intertexte

هو مجموعة النصوص التي يمكن تقريبها من النّص سواء كانت في ذاكرة الكاتب، أو القارئ، أو في الكتب، و هو النّص الذي يستوعب عدداً من النصوص.

### 9_المتعاليات النّصية: Transsexualité

وهي كل ما يجعل نّصاً يتعلق مع نصوص أخرى بشكل ضمني، أو مباشر، ولقد حدد "**جيرار جينيت**" أنماط المتعاليات النّصية في خمسة أنماط هي:(النّص ومعماره، التناص، الميتانصية، المناصة، و التعلق النّصي ) وهذا في كتابه "**أطرس**"، و تعتبر هذه الأنواع متداخلة فيما بينها.[1]

وتبعاً لهذه المفاهيم فإن مفهوم التناص يرتبط على نحو مباشر بعملية القراءة، ليست القراءة التي يمارسها الناقد في تعامله مع النّص فحسب، و إنما النصوص الأدبية ذاتها تعد قراءة لنصوص سابقة. فجماعة **(تيل كيل_ Tel quel)** تستخدم فكرة التناص

**1)**- محمد عزام:النّص الغائب، التناص في الشعر العربي،ص29.

لإعلام موت الفاعل في الكتابة، و محصلة ذلك انه مفهوم ليتم تفعيله في اتجاهات القراءة ، وتصوراتها عن النصوص.[1]

أي هو ذلك التفاعل، أو التداخل الذي يقع داخل النّص مع نصوص أخرى، بحيث يلجأ الكاتب إلى استعمال ألفاظ، أو جمل، أو نصوص، و توظيفها داخل نصه الجديد. و أما بالنسبة "**لجوليا كريستيفا**" فهي تعرفه بأنه: نقل لتعبيرات سابقة، أو متزامنة، أو اقتطاع، أو تحويل، و هو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي بالتعبير المتضمن فيه، أو الذي يحيل إليه، أي أن كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص، لنصوص أخرى.[2]

بمعنى أن التناص هو الأخذ من مختلف النصوص، و التعابير التي سبق للكتاب تناولها، و كتابتها نتيجة التفاعل معها، أو التأثير بها، فكل نّص هو تركيبة من نصوص أخرى.

أما "**جيرار جينيت**" فيرى أن النّص هو علاقة حضور متزامن بين نّصين، أو عدة نصوص.[3]

كما أنه أطلق على التناص اسم "**المتعاليات النّصية**"، أو "**التعالي النّصي**"، وهو ما يجعل النّص يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر. فهو لم يهتم بالنّص، إنما ركز اهتمامه على كل ما يجعل هذا النّص في علاقة مع غيره من النصوص الأخرى، وهذا من خلال وضعه خمسة أنماط من المتعاليات النّصية و هي:

**1_*التناص:*** يحمل نفس المعنى الذي حددته له "**جوليا كريستيفا**".

---

**1)**- سامي عبابنة: اتجاهات النّقاد العرب في قراءة النص الشعري، عالم الفكر الحديث، الأردن،ط$_1$،2004،ص337.

**2)**–سليمان كاصد: عالم النّص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية(فؤاد التكريلي نموذجاً) دارالكنديللنشرو التوزيع، ص242.

**3)**-عمر عبد الواحد: التعلق النّصي(مقامات الحريري نموذجاً)دار الهدى للنشر و التوزيع،ط$_1$،2003،ص66.

**2_*المناص: para texte*** ونجده حسب تعريف "**جينيت**" في العناوين، و المقدمات، و الصور.

**3_ *الميتناص: Méta texte*** و هو علاقة التعليق الذي يربط نصاً بأخر.

**4_*النص اللاحق:***ويكمن في العلاقة التي تربط النّص(ب) كنّص لاحق**Hypertexte** بالنّص(أ) كنّص سابق **Hypo texte**، وهي علاقة تحويل، أو محاكاة.

**5_*معمارية النّص:***إنه النمط الأكثر تجريد، أو تضامناً، إنه علاقة صّماء تأخذ بعداً مناصياً و تتصل بالنوع: شعر، رواية، بحث.[1]

لقد أكد "**السعيد بو طاجين**" في حديثه عن هذه المتعاليات الخمسة أن "**جينيت**" سعى إلى تقديم استراتيجية شاملة للدّراسة النّصية، و هذا من خلال وصفها بعملية كتابية تحيل إلى أشياء متعددة في محتوياتها كافة، و ليست إلاّ مجرد حضور نصوص في نّص معين.

### ***2/ التناص عند العرب القدامى***

إن الأساس الذي يجعل أي مصطلح نّقدي جدير بالبحث، و الدرس، و التطبيق على النصوص الابداعية هو أن يكون هذا المصطلح قد كتب له الذيوع، و الانتشار، وأقر بصلاحياته كأداة إجرائية نّقدية للتعامل مع النصوص الأدبية، ومن ثم يحق للباحث التّعرف على ماهيته، ولقد ورد في تراثنا النّقدي العربي مصطلحات عديدة تقارب مصطلح(**التناص**) في الحقل البلاغي كالتضمين، والتلميح، والإشارة،و الاقتباس....، و في الميدان النّقدي كالمتناقصات، والسرقات، والمعارضات....، و كلها تقترب قليلاً، أو اكثر من مفهوم التناص.

---

**1**)– سعيد يقطين: انفتاح النّص الروائي(النّص و السياق)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب،ط2، 2001،ص ص 96،97.

بعد انتشار مصطلح التناص في الساحة النّقدية العربية، حاول عددٌ من الباحثين البحث عن اصول نظرية التناص في نّقدنا العربي القديم، إذ وجدوا أن لهذا المصطلح جذوراً في كتب النّقد، و البلاغة، و لكن بأسماء مختلفة منها:

***التضمين:***يتم بين نصّين شعريين، و تتجلى فيه القصيدة تجلياً مباشراً فيشار إلى النّص الغائب باقتطاع جزء من البيت الشعري، أو البيت بكامله، أو اكثر من بيت.[1]

***التلميح:***فيؤكد الجانب التحسيني، و يعتمد على صدور اشارات من النّص الحاضر إلى النّص الغائب(السابق).[2]

***الاقتباس:***أن يأخذ الشاعر شعراً من بيت شعري بلفظة، و محتواه.[3]

***السرقات الشعرية:***وهي مسألة طبيعية قديمة في تاريخ الأدب، و في الشعر منه بوجه خاص، فكانت حاضرة بين شعراء الجاهلية، و فطن إليها النّقاد، و الشعراء جميعاً، ولاحظوها بين كثير من شعرائهم في شتى العصور، و هي داء قديم، وعتيق.[4]

يعرّفها "**محمد عزام**" بأنها أن يعتمد شاعر لاحق، فيأخذ من شعر الشاعر السابق بيتاً شعرياً، أو شطر بيتٍ، أو صورة فنية، أو حتى معنى ما.[5]

و يعتبر موضوع السرقات من أكثر الدراسات النّقدية التي أخذ حيزاً واسعاً في مؤلفات النّقاد، و البلاغيين، و أوّل من أشار إلى هذه الظاهرة هم الشعراء، و نجد ذلك في قول "**كعب بن زهير**":

ما أرانا نقول إلاّ رجيعاً أو معادا من قولنا مكرورا.[6]

---

**1)**– محمد عزام: النّص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، ص42.

**2)**– نفسه، ص42.

**3)**– نفسه، ص42.

**4)**– ضيف الله هلال القتيبي المتنبي: في الدراسات الحديثة في مصر،ج2، دار غريب للطباعة و التوزيع، القاهرة،ط1، 2007،ص361.

**5)**– محمد عزام: النّص الغائب،ص105.

**6)**–علي فاعور: ديوان كعب بن زهير، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1997، ص26.

و نلاحظ من خلال هذا البيت الشعري أنه يقصد بأن ما من شيء نقوله إلاّ وقد سُبِقنا إليه، و بذلك يكون الشعراء قد فتحوا الباب للنّقاد، و أتبعوهم، وجمعوا مادتهم من عند الشعراء أنفسهم، و لكن مع إضافة، و زيادة جهودهم الخاصة، و الفنية. و قد ضيَّق بعض النّقاد على الشعراء حين اعتبروا أن إيراد نفس الكلمة هي سرقة، و هذا كما فعل "**مهلهل بن يموت**" في كتابه **(سرقات أبي نواس)** حيث قال:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء و داوني بالتي كانت هي الداء

مسروقة من بيت "**الأعشى**":

و كأس شربت على لذة و أخرى تداويت منها بها [1]

و قد تناول النّقاد القدامى ظاهرة السرقات الشعرية في مؤلفاتهم، و من بينهم "**ابن قتيبة**" **(176)** في كتابه "**الشعر و الشعراء**" إذ لاحظ الأخذ بين الشعراء، و استعمال هذا المصطلح بدلاً من السرقة.[2]

كما تطرق "**أبو الفرج الأصفهاني**"**(356)** لقضية السرقات في كتابه "**الأغاني**"، حيث رأى أن السرقة تكون في المعاني النادرة المبتكرة، أو في التشبيهات البديعية، أما المعاني المشتركة، و التشبيهات المعروفة، فليس هناك سرقة، وقلما استعمل "**أبو الفرج**" مصطلح **(السرقة)** مفضلاً عليه استعمال مصطلح الأخذ.[3]

ومن النّقاد الذين اهتموا بدراسة التناص، "**ابن رشيق**" الذي أفرد كلاماً لقضية السرقات و ما شاكلها في كتابه "**العمدة**".[4]

و لعل أهم ما يميز عمله أن عرض لنا بعض المصطلحات التفصيلية التي كان النّقاد على عهده، أو قبل عهده يطلقونها على مواقع التأثر، و التأثير لدى الشعراء، فقد ذكر

---

**1)**- محمد عزام: النّص الغائب، ص108.

**2)**- نفسه، ص107.

**3)**- نفسه، ص107.

**4)**-نفسه ، ص107.

طائفة منها، و ذلك مثل: الانتحال، الاغارة، الغضب، و الفرق بينهما المرادفة، الاهتدام، النظر، والملاحظة، والالمام، الاختلاس، الموازنة، و العكس، و الالتقاط.[1]

أما بالنسبة "**لابن خلدون**" فهو يقرر أن يكون شاعراً كبيراً، و أديباً بارعاً، إلاّ للامتداد من المحفوظ، وشحذ القريحة من اجل النسج على منوال هذا المحفوظ.[2]

اذن نلاحظ أن "**ابن خلدون**" يصطنع مصطلح "**نسيان المحفوظ**" ذلك لأن نسيان النّص يقضي إلى كتابة نّص اصيل على انقاضه من جهة، و نّص جيّد اذا كان المحفوظ المنسي هو أيضاً جيّدًا من جهة أخرى.

فهنا يكشف رأي "**ابن خلدون**" عن سر ما وراء النّص المكتوب، و يعتبر التناص في نظر "**عبد الملك مرتاض**" حدوث علاقة تفاعلية بين نّص سابق، و مخاض نّص في لحظة التكون، لينشأ عن تلك العلاقة نّص الراهن.[3]

اذن، فالمخزون من النصوص المقروءة، أو المحفوظة المنسية من قبل هو الذي يتحكم غالبًا في طبيعة النّص المكتوب، اذ أن النّص في طبيعته منفتح على النّصوص الأخرى، و قد يكون من المستحيل ان ينغلق على نفسه، كما ان علاقة التناص تتخذ لها أشكالاً مختلفة.

يلح "**ابن خلدون**" على مسألة المحفوظ من النّصوص، و اثر ذلك في تكوين الكاتب الذي سيتناص مع ذلك المحفوظ حتما حين ينبري للكتابة، فيقول:<<لابد من كثرة الحفظ لمن يروم تعلم اللسان العربي، و على قدرة جودة المحفوظ، وطبقته في جنسه، و كثرته من قلته تكون جودة الملكة الحاصلة عنه للحفاظ.....،

**1)**- ابن رشيق أبو علي الحسن، العمدة في صناعة الشعر و نّقده، تر مفيد محمد قميحة،ط$_1$، دار الكتب العلمية، بيروت،ج$_1$، 1983، ص280.

**2)**- عبد الملك مرتاض: نظرية النّص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ص245.

**3)**- نفسه، ص245.

وعلى مقدار جودة المحفوظ، أو المسموع تكون جودة الاستعمال من بعده، ثم اجادة الملكة من بعدهما....>>[1]

كما يرى كذلك أن الذي لا يحفظ كثيراً من النصوص الشعرية قد يكون شاعراً على عكس الذي لا يحفظ الاّ الاحاديث، و الرسائل، و الخطب، فإنه قد لا يكون الاّ كاتباً، و نلاحظ ايضاً انه يتحدث عن المسموع من الآداب العالمية، بل لا بد من ان يتناص مع نصوص أدبية أخرى حفظها، أو سمعها، أو قرأها، اذن فالذي يريد ان يكتب أدباً، أو شعراً، أو نثراً لا بد له ان يتناص مع المحفوظ، أو المسموع لأن ذلك هي أسس التناص التي ترى أن كل أديب هو نسخة من غيره، و أن كل نّص مجرد مرآة لنصوص أخرى سبقته.

### 3/ *التناص عند النّقاد الغربيين*

**أ_ عند باختين:** تعود اصول التناص أساساً إلى مفهوم الحوارية لدى "**باختين**" اذ تتداخل الخطابات الغيرية في ملفوظ المتكلم، حيث تتحاور اللغات ضمن خطاباتها، اذ أن التناص ينتسب إلى الخطاب**Discours** ، ولا ينتسب إلى اللغة **La langue**، ولذا فإنه يقع ضمن مجال اختصاص علم عبر اللسانيات، ولا يخص علم اللغويات لأن التوجيه الحواري يوضح ظاهرة مشخصة لكل خطاب، و هو الغاية الطبيعية لكل خطاب حي.[2]

وكان "**آدم**" عليه السلام الوحيد الذي يستطيع أن يتجنب تماماً اعادة التوجيه المتبادل هذه فيما يخص الخطاب الأخر الذي يقع في الطريق إلى موضوعه، لأن "**آدم**" عليه السلام كان يقارب عالماً يتسم بالعذرية، و لم يكن قد تكلم فيه، و انتهك بواسطة الخطاب الاوّل.

---

**1)**– عبد الملك مرتاض: نظرية النّص الأدبي، ص252.

**2)**– سليمان كاصد: عالم النّص، دراسة بنيوية في الأدب القصصي، دار الكندي للنشر والتوزيع،2003،ص245.

الاّ ان "**باختين**" يوسع مفهوم التناص فيعده بعداً كليًّ الوجودِ في مواجهة الاشكالية اللفظ الحواري **Dialogue**، و اللفظ اللاحواري**Monologue** ، حتى انه يستخدم مصطلحي ( الحواري، و اللاحواري) بصورة موسعة إلى الدرجة التي يصير فيها الحديث الذاتي نفسه حوارياً، بمعنى ان للأخير اللفظ اللاحواري بعدا ًتناصياً، وذلك يبدو ان مفهوم الحوارية لديه هو الذي قاد "**جوليا كريستيفا**"**J. Kristeva** ذات الاصول البلغارية، والتي قرأت "**باختين**" بلغته الأم عبر اطروحتها( نَصُ الرواية مقاربة سيميولوجية لبنية خطية متحولة) ان تكشف مصطلح التناص، اذ يتفق الجميع ان هذا المصطلح ظهر للمرة الأولى على يدها في عدّة ابحاث لها، كتب بين (**1966**-**1967**)، وقد صدرت في مجلتي"**تيلكيلTel-quel**"،و "**كرينيكChrinic**"[1].

***ب_ عند جوليا كريستيفا:*** تبلور التناص بشكل جلي، و واضح عند السيمائيين، و على رأسهم "**جوليا كريستيفا**"، و قد اسهمت مجلت "**تيل كيل**" في السيميائية الى حد كبير، و هذه المجلة ظهرت في فرنسا عام **1960م**، حاملة اسمها. وتعتبر "**كريستيفا**" أوّل من طرح مفهوم التناص، و ذلك في منتصف الستينيات، رغم ان "**باختين**" سبقها في ذلك اذا كان يسمى "**بالتفاعل السوسيولفظي**" غير أن "**كريستيفا**" هي التي اعطته تسميته النهائية التناص، و يندرج مفهوم التناص عند "**جوليا كريستيفا**" ضمن اشكالية الانتاجية النّصية التي تتبلور كعمل النّص، و لا تعرف الاّ بإدماج كلمة أخرى هي **Dialogue**[2].باعتباره وظيفة تناصية تتقاطع فيه نصوص عديدة. و قد أوردت "**جوليا كريستيفا**" مفهوم الانتاجية في تحديدها لماهية النّص على أنه جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان، بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر، و بين انماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه، أو المتزامنة معه، فالنّص اذن انتاجية، و هو ما يعني:

_ أن علاقته باللسان الذي يتفرقع داخله هي علاقة اعادة توزيع صادمة بناءة، ولذلك فهو قابل للتناول عبر المقولات المنطقية لا عبر المقولات اللسانية الخاصة.

---

**1)**- سليمان كاصد: عالم النّص،ص246.

**2)**-نور الدين السد: الاسلوبية و تحليل الخطاب، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر،1997، ص96.

_انه ترحال للنصوص، و تداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع، و تتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى.[1]

و قد حددت "**كريستيفا**" التناص على انه فسيفساء من الاقتباسات، و أي نص هو امتصاص، و تحويل لنص آخر، و ترى ان التناص هو التقاطع، و التعديل المتبادل بين وحدات عائدة الى نصوص مختلفة.

وفي عام **1974م** نشرت "**كريستيفا**" كتابها **La révolution du langage** "**ثورة اللغة الشعرية**"، قدمت فيه مفهوم التناص في صيغة اكثر تجديداً على انه تحويل، أو نقل لنظام من العلامات، أو أكثر. و هذا التعريف اتى بعدما عرف مصطلح التناص انتشاراً واسعاً، و انتقالاً إلى ميادين عديدة، ثم فهمه في فترة من فترات تطور البحث فيه على انه لا يعدو أن يكون مجرد تقاطع لمجموعة من النصوص داخل النص الواحد، و قد لاحظت "**كريستيفا**" هذا الخلط في الفهم مما جعلها تستبدل مصطلح التناص بمصطلح آخر هو مصطلح التنقلية، و ذلك بهدف انقاذه من الابتذال الذي لحقه.[2]

***ج_عند جيرارجينيت*** **Gerard Genette** يعرف "**جيرارجينيت**" التناصIntertextualité ب علاقة حضور متزامن بين نصين، أو عدّة نصوص عن طريق الاستحضار **Eidetiqument**، و في غالب الأحيان بالحضور الفعال لنص داخل نص آخر لحضور ملاحظ مع الأثر التحويلي لهذا الحضور شكله الاكثر جلاء، و حرفية، و هي الطريقة المتبعة قديماً في الاستشهاد **Citation**.[3]

و يقترح "**جينيت**" المسميات لعلاقة جديدة، يربطها في نظام صاعد الى حد ما هي:

**1_** ***التناص:***و يحصره في حالات حضور فعلي لنص آخر.

---

**1)**– جوليا كريستيفا: علم النّص، تر: فريد الزاهي، ص21.

**2)**–عمر عبد الواحد: التعلق النّصي، ص42.

**3)**– عبد الواحد: التعلق النصي، ص42.

**2_ *النّصية الموازية:*** و هي العلاقات التي يقيمها النص مع محيطه النصي المباشر، ويتكون من اشارات تكميلية مثل العنوان، المدخل، و التعليقات....الخ.

**3_ *العلاقة النّقدية:*** و هي علاقة التفسير، و التعليق التي تربط نصاً بآخر يتحدث عنه دون الاستشهاد.

**4_ *النصية المتفرعة:*** وهي علاقة تجمع نصاً لاحقاً متفرعاً، أو متسعاً مع نصٍ سابقٍ.

**5_ *النّصية الجامعة(معمارية النص):*** وهي العلاقة البكماء بين اشارة واحدة من النص الموازي، و هي اشارة الانتماء التصنيفي لصنف عام، مثل رواية الشعر من التناص الى المتعاليات النصية.[1]

و تكون امام محاولات لتشخيص انواع العلاقات النصية داخل النص، كل هذا ساهم في تطوير دراسة النص الأدبي، و استناداً الى استعمال "**جيرار جينيت**" مفهوم التناص، و بعض المصطلحات و المفاهيم الخاصة بظاهرة تداخل النصوص، يقول "**سعيد يقطين**" في كتابه "**انفتاح النص الروائي**":<<اننا نستعمل التفاعل النصي مرادفاً لما شاع تحت مفهوم التناص، أو المتعاليات النصية كما استعملها "**جينيت**" بالأخص.>>[2]

و اضاف "**جينيت**" في ختام عرضه للمتعاليات النصية تقسيمات قطعية لا تواصل بينها، و لا تقاطع متبادل، ان العلاقات فيها على العكس متعددة، و حاسمة غالبة، فالجامعة النصية النوعية مثلاً تتكون على الدوام تقريباً، و تاريخاً بطريقة المحاكاة. حرم "**جينيت**"التناص من كل امكانية تفسيرية، و حصره في بعده النّقدي، و ألح على المركبة العلاقاتية من خلال وضع المركبة التحويلية ضمن الاشتقاق النّصي بما يسمح بجعلها مفهوماً محسوساً بشكل أكبر.[3]

---

**1)**– منير سلطان: التضمين و التناص، ص63.

**2)**– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي(النص و السياق)،ص92.

[3] – تيقين ساميول: التناص ذاكرة الأدب، تر ،نجيب الغزاوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق د،ط، 2007، ص18

## 1/ أنواع التناص

يبدو كلياً ان التناص صار خاصية ملازمة لكل انتاج لغوي أياً كان نوعه، اذ ليس هناك كلام يبدأ من الصمت، كل كلام يبدأ مهما كانت خصوصيته من كلام قد قيل، و النصوص الأدبية هي الأخرى تنأى عنها، فالكاتب شاعراً كان أم ناثراً لا ينطلق من فراغ، فهو لا يعدو ان يكون محيا لإنتاج سابق في حدود من الحرية، و هذا التناص لا ينحصر في نوع واحد، بل يأخذ أنواعاً عدّة .

لقد ميزت "**كريستيفا**" بين نوعين من التناص هما:(التناص المضموني، و التناص الشكلي).

**1_ *التناص المضموني:*** يعني عندها توظيف بعض الافكار، أو المعلومات الواردة في كتاب معين حسب السياقات التي تقتضي ذلك في التوظيف أي توظيف الافكار، أو المعلومات التي وردت من قبل في كتاب معين سواء كانت شهادات شفهية، أو كتابية.[1]

**2_ *التناص الشكلي:*** و توظيف المؤلف بعض الألفاظ، أو العبارات، أو التراكيب،

والتي تعد من التقاليد الشكلية الموروثة التي سار عليها مؤلفو العصور الوسطى، اذ تنتقل إلى كتاباته منحدرة إليه عبر رصيده الثقافي الصادر عنه أثناء ممارسته لعملية الكتابة.[2]

و الملاحظة **ان** "**كريستيفا**" في تصنيفها هذا قد حصرتها في نوع أدبي واحد يتمثل في الرواية، مع ان ظاهرة التناص تمس جميع الاجناس الأدبية، و لعل ذلك في نظرنا يعود الى اشتغالنا بدراسة التناص.

الاّ ان التناص قد يأخذ بعدين جديدين هما: (التناص الداخلي، و التناصالخارخي)

---

[1]– سليمان كاصد: عالم النّص، ص 246.

[2]– جوليا كريستيفا: علم النّص، ص68.

**1_ *التناص الداخلي(الذاتي):*** و يقصد به امتصاص الذاتية للمؤلف نفسه، و تعني به كذلك حوار يتجلى في توليد النّص، و تناسله تتناقش فيه الكلمات، المفاتيح، أو الأهداف، و الحوارات المباشرة، و غير المباشرة، أي اعادة انتاج سابق في حدود من الحرية << اذ يقال ان الشاعر قد يمتص اثاره السابقة، أو يجاوزها، أو يتجاوزها، فنصوصه تفسر بعضها بعضاً، و تتضمن الانسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضاً لديه، اذ ما غير رأيه.>>[1]

**2_ *التناص الخارجي(العام):*** يتمثل هذا النوع " **التناصي**" تداخل بين النصوص الذي يمتلئ بها هذا العالم الفسيح، اذ يمكن للنص ان يتحرك فيه بحرية مطلقة بين النصوص، و يتمثل هذا التناص كذلك في محاورة، أو مجاورة مبدع لنصوص أخرى تنتمي الى خريطة الثقافة الانسانية. فالمبدع امام موروث ثقافي تتعدد مصادره، و ازمنته.[2]

و قد يميز بين التناص الداخلي، و الخارجي كأن يكون الأوّل تفاعل نصوص المبدع مع نصوص غيره، ممن يشاركونه الفترة نفسها، أو العصر نفسه أما الثاني فهو يأخذ من مبدعين سبقوه، أو كانوا في عصور متقدمة من عصره.

بينما ينقسم التناص كذلك الى: (التناص مباشر، و تناص غير مباشر.)

**1_ *التناص المباشر:*** يمثله بأدق صوّره التقليد، التضمين، فالمقلد هو تابع بالقياس الى النموذجية الذي يصبح نموذجاً بالمعنى المليء، و القوى للكلمة، و التضمين، أو الاقتباس يظل حرفياً، ولا يسمح بتفاعل بين النّصين، و الانصهار، ما يجعل بعض الباحثين ينكرون انه تناص، اذ ان احالة النصوص الى نصوص أخرى أدبية، وغير أدبية يجب ان تفهم العلاقة بين هذه النصوص فهما يستبعد القضايا التي معالجتها تحت عناوين مثل: التضمين، الاقتباس، السرقة.[3]

---

**1–)** سليمان كاصد: ص247.

**2)**–نفسه، ص247.

**3–)** سليمان كاصد: ص248.

**2_ *التناص الغير المباشر:*** و هو التناص الذي يذوب في عبارات الاخرين في شكل عبارات الكتاب، و بالأخذ بها لصالحه عبر تعديلاته الخاصة التي يجريها عليها، حيث يرى فيه اغلب الكتاب صورة حقيقية للتناص، أي ان التناص نوع من تأويل النّص، حيث يتحرك فيه القارئ، أو الناقد بحرية، و تلقائية معتمداً فيه على معارفه السابقة، و ذلك بإرجاع النص الى عناصره الأولى التي شكلته، فالتداخل النصي كائن في كل الاعمال الأدبية اذ لا انطلاق لأي انتاج روائي من العدم فكل نصية هي تداخل نصي .[1]

و رغم تعدد تقسيمات التناص، يبقى من غير الممكن التّعرف على انواع التناص، تحديده بشكل دقيق عند المبدع، الاّ حينما ندرك الاستراتيجية التي يستند اليها في بناء نصه، و طريقة توظيفه للنصوص الأخرى، فقد يكون التناص، أو التفاعل النّصي تراثياً، و حديثاً، و معاصراً كما يكون عربياً، أو اجنبياً، فمن التناص التراثي، و التناص الديني، و التناص الأدبي، و التناص التاريخي.

و يؤدي التناص دوراً بارزاً في اثراء التجربة، حيث يكتسب النص تعددية من سياقات أخرى مع بقائه مركزا في سياقه الخاص، و يعتمد التناص أساسا على عمق ثقافة الأديب، و تنوعها التي يمكن تلخيصها في ضرورة التسلح بالثقافة العربية، والاسلامية، و التاريخية، و الالمام بالاصول العامة لصناعة الأدب، و الوقوف على مذاهب الأدباء، ثم نجد منهم من جنح الى التخصيص، و متابعة كل كتاب في الديوان الذي يعمل فيه، و تزويده بما يحتاج اليه من معارف خاصة، حتى ينجح في اداء مهمته.[2]

واستعانة الكاتب في ابداع رسالته بالتناص من البيان القرآن، والشعر، أو من خلال الامثال، والحكم انما هو توظيف لمؤثر لغوي، أو اسلوبي يعطي دلالة تصنيف الى

---

[1]–نفسه، ص248.

[2]– سالم عبد الرزاق سليمان، ترسل الشعراء في الأندلس، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر،2008، ص406.

المعنى العام للنص ما ينفرد به الموروث الديني من قداسة، و امتياز، و مع التسليم بقيمته الاحتجاجية التي لا تطاولها قيّمه.

و نجد كذلك من انواع التناص:( التناص الديني، و التناص التاريخي، و التناص الاسطوري).[1]

**1_ *التناص الديني:*** يعد التراث الديني في كل العصور عند كل الأمم مصدرا سخيا من مصادر الالهام الأدبي، حيث يوظف الأديب النص الديني على مستويات عديدة كتوظيف البنية الفنية، و استحضار الشخصيات الدينية، و تصوير شخصية البطل ، و بناء احداث الرواية، و احداث القصة الدينية العظيمة. بالإضافة الى التنوع في ادخال النص الديني.

و ينقسم التناص الديني الى: (التناص من القرآن الكريم، والتناص من الحديث الشريف، و التناص من الكتاب المقدس خاصة عند بعض الشعراء الفلسطنيين).

***أ_ التناص من القرآن الكريم:*** ان القرآن الكريم معجزة الدّهر يفيض بالصياغة الجديدة، و المعنى المبتكر يصور تقلبات، و خلجات النفوس، و هو النص المقدس الذي احدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعراً، و نثراً ليخلف تشكيلاً فنياً خاصاً متناسقاً المقاطع، تطمئن اليه الاسماع، و الأفئدة في سهولة، وسير.[2]

ان اعجاز القرآن في اسلوبه، و نظمه، و في علومه، و حكمه قد اذهل العرب حتى أحسوا بضعف الفطرة القوية، و تخلف الملكة المستحكمة ليس فقط امام مضامينه، بل امام بنيته الفريدة كذلك، وهو ما يشترط في كل من يلجأ اليه ان يكون حريصاً على تحاشي الوقوع في الوعظ الديني، أو التحامل على النص القرآني فيسطو على معظمه، و لعل ما يشير اليه "**محمد بنيس**" متحدثاً عن القرآن الكريم <<يسيطر على شعرائنا،

---

[1]–نفسه: ص406.

[2]–جمال مباركي: التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، هومة، ص167.

و يطلع من بين اصابعه في كل دفقة شعرية يمتصونه، و يعددونه كتابته، و لكنهم يخافون محاورته. ان القرآن يظل دائماً نصاً مقدساً>>.[1]

و من ثم فالقرآن الكريم نموذج جديد في الكتابة، لم يستطع الشعراء النظم على منواله، خذ مثالاً **لقوله تعالى**{ وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِ مِنْ الرَحْمَةِ و قُلْ رَبِ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَيَانِي صَغِيراً}[2]

فالشاعر عندما سمع مثل هذه الآية سحرته، فأدهشته، و يعتبر القرآن الكريم أوّل النصوص التي استأثرت بعناية الأديب المعاصر باعتباره النص الذي أبعاده اللامحدودة للحياة، والإنسان، و هو ما يسمح لنا بتتبع عدّة نصوص معاصرة تفاعلت مع النص القرآني، و آياته.

***ب_ التناص من الحديث النبوي الشريف:***يأتي الحديث الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم، من حيث إشراف العبارة، و صحة المعاني، و فصاحة اللفظ، وبلاغة القول، و جزالته، و لعل ابرز سمات بلاغته الايجاز قال- **صلى الله عليه وسلم**- :<< بُعِثْتُ بِجَوامِعَ الكَلِم و نَصَرْتُ بالرُّعَب>> رواه الشيخان، و الجوامع قليل اللفظ، و كثير المعاني.[3]

***2_ التناص الأسطوري:*** لعل ما يلفت انتباه الدّارس للخطاب البلاغي هو ميل الأدباء لاستخدام الرموز، والنصوص الاسطورية، وهي نزعة فنّية تريد ان تعيد للأدب براءته، وطفولته، وتلك النزعة من طبيعة فنّ الشعر الذي يزدهر دائماً في النزوع الى عالم مقدس. والاسطورة هي اكثر الغوامض اثارة يلجأ اليها الشعراء، والأدباء لتحقيق احلامهم، والتعبير عن تطلعاتهم الفنية، والفكرية، واثراء تجاربهم الشعرية لان اللغة في استعمالها اليومي المعتاد تفقد بالضرورة تأثيرها، و تشجب نظراتها.

---

[1]- محمد بنيس: ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب،(مقاربة بنيوية تكوينية)، دار العودة، بيروت،ص269.

[2]- سورة الأسراء: الأية24.

[3]- جمال مباركي: التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص202.

و التوظيف الاسطوري يجعل النص حافلا بالانفتاح، والإيحاء لان الاسطورة هي<<الفتحة السحرية التي تصب منها طاقات الكون لتنفذ الى مظاهر الحضارة الانسانية>>[1]

و استخدم العديد من الأدباء المعاصرين الرّمز الاسطوري، وحاوروا بعض النصوص الاسطورية، غير ان هذا الاستخدام يتفاوت من أديب لآخر، ومن ثم يوظفه على النحو الذي يتلاءم مع موقفه، لذلك يمكن ان نميز في هذا المجال بين نوعين من الأدباء:

_ نوع يستخدم الاسطورة على غرار الشعر الكلاسيكي، والرومانسي الذي يوظفها كموضوع للقصيدة، حيث يقف عند حدود مغزاها التاريخي.

_ و نوع استفاد من الاسطورة لرمزاً، و رؤية تتجاوز اللّحظة التاريخية، ويمتزج فيها ماضي الانسان بحاضره.[2]

**3_ *التناص التاريخي:*** يعد التاريخ سجلاً ثرياً بعلم الأمم، والشعوب، ومعارفها السابقة، فهو مصدر الهام للعلماء، والمبدعين حيث يلتهمون من النصوص التاريخية القديمة، ويوظفونها في ابداعاتهم فقد كانوا يتخذون من الحادثة التاريخية قصة، أو حكاية، أو رواية، أو يقتبسون نتفاً، وجزيئات منها ليطعموا بها نصوصهم اما على سبيل التأكيد، والتقليد، أو على سبيل النقد، والمعارضة، ونذكر في هذا الشأن "**رشيد بو جدرة**" لإحدى جزيئات التاريخ الاسلامي بغية تقريب الفهم حيث يقول:<<و عندئذٍ وجه "**معاوية ابن ابي سفيان بن جديج**" على رأس جيش بغزو جزيرة صقلية، وقد اغزى لذلك جيشاً في البحر الى صقلية بمائتي مركب....>>[3]

---

[1]– رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف الإسكندرية، مصر، 1485، ص295.

[2]– جمال مباركي: التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص227.

[3]– سعيد سلام: التناص التراثي في الرواية الجزائرية، الدار العالمية للكتاب للنشر و التوزيع، اربد، عمان، ط1، 1431–2010، ص118.

و يتمثل التناص هنا في اختيار نص تاريخي معين يؤيد وجهة نظره في ان المسلمين الاوائل لم يكن غرضهم الفتح، ونشر الاسلام بقدر ما كان الغزو، والسّبي، الفوز بالغنائم، وقد اختار الكاتب ثغرة في التاريخ الاسلامي لينتقد منها، ويتخذها مطعنا يوجه له الانتقاد و المعارضة عن طريقها[1]

و قد شكل المرجع التاريخي في شعر البحتري حضوراً فنياً متميزاً أسهم في بناء شعرية التناصية، واحداث التنوع الدلالي، فجاءت ابعاده الفكرية ملائمة لأغراض الشاعر، وتوجهاته البلاغية، والفنية.[2]

**2/ *مستويات التناص:*** للتناص في انتاج الفنون القولية طرائق يتم بها لأن الكتّاب لا يتساوون في قراءاتهم لما تجمع لهم النصوص، حيث يتفاوتون في استخدامهم الفني للنصوص الغائبة في ابداعهم تبعاً للكفاءة الفنية في قراءة هذه النصوص، ومن ثمة فإن النص عندما يرتبط بالنصوص الأخرى من خلال ترابطاته اللغوية، يحقق لنفسه كتابة مغايرة حتماً للنصوص الاخرى، فيدمجها في اصله، ويضغطها بين ثنايا الصوائت، والصوامت بطريقة قد لا تراها العين المجرّدة. ومن اعلام النقد المعاصر الغربي، والعربي الذين حددوا مستويات التناص نذكر "**جولياكريستيفا**"، "**محمد بنيس**"، "**محمد مفتاح**".[3]

***أ_ جوليا كريستيفا:*** يبدوا ان "**جوليا كريستيفا**" هي صاحبة التحديد المنهجي لمستويات التعامل مع النص الغائب التي تساعدنا على ضبط القراءة الصحيحة، ومن ثم تجنبا بغية اهمال العمليات المعقدة التي تكمن وراء نسيج النص، وقد حصرتها في ثلاثة انماط هي:[4]

---

[1]– نفسه، ص118.

[2]– رابح بوحوش، اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر و التوزيع، 2006، ص286.

[3]– جمال مباركي: التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص145.

[4]–نفسه، ص155.

**1_ *النفي الكلي:*** و فيه يكون المقطع الدخيل منفيا كليا، و معنى النص المرجعي مقلوباً، ويتطلب هذا ذكاء القارئ لفك رموز الرسالة، ثم اعادتها الى منابعها الاصلية، وتورد لنا "**كريستيفا**" مثلاً من قول "**باسكال**":<<و انا اكتب خواطري تنفلت مني احيانا الاّ هذا يذكرني بضعفي الذي اسهو عنه طوال الوقت، والشيء الذي يلقنني درساً بالقدر....يلقنني اياه ضعفي المنسي، ذلك انني لا اتوق سوى الى معرفة عدمي>>[1]

و هذا النص يقوم بمحاورته "**لوتريا مون**"، ويقلب دلالته بطريقة تنفي النص الاصلي الذي يبدو مستتراً خفياً داخل خطابه.

و يقول "**لوتريا مون**" :<< حيث اكتب خواطري فإنها لا تنفلت مني، وهذا الفعل يذكرني بمقولتي التي أسهو عنها طوال الوقت، فأنا اتعلم بمقدار ما يحسبه لي فكري المقيّد، ولا اتوق الى معرفة تناقض روحي مع العدم>>.[2]

**2_ *النفي المتوازي:*** و يظل المعنى المنطقي للبنية النّصية الموظفة هو نفسه للبنية النصية الغائبة بالإضافة الى التشكيل الخارجي الاّ ان هذا لا يمنعه من ان يمنح الأخذ للنص المرجعي معنى جديدا، كما ان هذا النمط يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي (التضمين، و الاقتباس) المعروفين في الدراسات البلاغية العربية القديمة، وتضرب "**جوليا كريستيفا**" لذلك مثالاً: <<انه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لإطفاء صداقة اصدقائنا>> هذا المقطع يكاد يكون نفسه الذي لدى "**لوتريا مون**" في قوله:<<انه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة اصدقائنا>>[3]

**3_ *النفي الجزئي:*** و فيه يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفياً، حيث يأخذ الكاتب بنية جزئية من النص الاصلي يوظفها داخل خطابه، مع نفي بعض الاجزاء

---

[1]– رابح بوحوش: اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص256.

[2]– جوليا كريستيفا: علم النص، تر فريد الزاهي، ص78.

[3]– نفسه، ص78.

منه، و توضح "**كريستيفا**" بمثال ايضا من قول "**باسكال**":<< حيث تضيع حياتنا فقط تتحدث عن ذلك>>[1]

هذا القول نجد مثيلا له تقريبا في قول" **لوتريا مون**": << نحن نضيع حياتنا ببهجة المهم ان لا نتحدث عن ذلك فقط>>.[2]

***ب_ عند محمد بنيس:***اما"**بنيس**" فيحدد التداخل النصي تبعاً لنوعية قراءة الشعراء للنص الغائب ثلاثة مستويات تتخذ صيغة قوانين، وهذه القوانين تحديد لطبيعة الوعي المصاحب لكل قراءة للنص الغائب لان تعدد قوانين القراءة هو في اصله انعكاس لمستويات الوعي التي تتحكم في قراءة كل شاعر نص من النصوص الغائبة.[3]

ويتراوح هذا الاستخدام بين طرائق ثلاثة هي:

**1_ *التناصالإجتراري:*** و فيه يعيد الشاعر كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه، وقد ساد هذا النوع التناصي في عصور الانحطاط حيث تعامل الشعراء في تلك القترة مع النصوص الغائبة بوعي سكوني خال من التوّهج وروح الابداع، وبذلك ساد تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن البنية العاملة للنص كحركة، وصيرورة. وكانت النتيجة ان اصبح النص الغائب نموذجا جامداً تضمحل حيويته مع كل اعادة كتابة له.[4]

**2_ *التناص الامتصاصي:*** هو خطوة متقدمة في التشكيل الفني اذ يعيد الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تجربته، و وعيه بحقيقة النص الغائب شكلا، ومضمونا، وهذا يمثل مرحلة اعلى لقراءة النص الغائب، وهو القانون الذي ينطلق اساسا من الإقرار بأهمية هذا النص، وقداسة، فيتعامل وإياه كحركة، وتحول لا ينفيان الاصل، وهذا النوع من التعامل مع النص الغائب **(الامتصاصي)** يسهم في استمرار النص كجوهر قابل

---

[1]–جمال مباركي: ص156

[2]– نفسه: ص 156 و ما بعدها.

[3]–جمال مباركي: ص157.

[4]–نفسه، ص157.

للتجديد، ومعنى هذا ان التناص الامتصاصي لا يمجد النص الغائب، ولا ينقده، والتناص الامتصاصي كما يرى "**محمد بنيس**"هو: << قبول سابق للنص الغائب وتقديس، واعادة كتابة لا يمس جوهره، وينطلق فيه الشاعر من قناعة راسخة، وهي ان النص الغائب غير قابل لنقد اي الحوار، وهو مهاذنة للنص، الدفاع عنه، وتحقيق سيرورته التاريخية.>>[1]

مما يجعل النص الغائب يستمر في الحياة، و التفاعل مع نصوص أخرى مستقبلا.

**3_ *التناص الحواري:*** هو ارقى مستويات الحوار مع النص المتعالي (الغائب) حيث يفجر الشاعر فيه مكبوتة، ونواته، ويعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية، وهذا النوع من التعامل مع النصوص الغائبة لا يقوم به الا شاعر مقتدر، ذلك لان التناص الحواري هو اعلى مرحلة من قراءة النص الغائب الذي يعتمد النقد المؤسس على ارضية عملية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه، شكله، وحجمه. اذ لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالكاتب لا يتأمل هذا النص، وانما يغيره، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية فالتناص الحواري لا يقف عند حدود البنية السطحية للنص الغائب، وانما يعمل على نقده وقلب تصوره .[2]

و يمثل بذلك اعلى درجات التناص باعتماده على القراءة الواعية المعمقة التي ترفد النص الماثل ببنيات نصوص سابقة معاصرة، أو تراثية، وتفاعل في ضوء قوانين الوعي، واللاوعي.[3]

**3_ *محمد مفتاح:*** اما "**محمد مفتاح**" فإنه يقسم التناص الى ست درجات نجد ثلاثاً منها تمثل درجات التقارب، والثلاث الأخرى تمثل درجات التباعد، وهي كالاتي:

---

[1]– محمد بنيس: ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، ص272.

[2]–جمال مباركي: ص159.

[3]– محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، ص ص 115–116

***التطابق:*** يقصد به "**محمد مفتاح**" تساوي النصوص في الخصائص البنيوية، النتائج الوظيفية، ويريد به التطابق في الشكل، والمضمون، ويبرز اثباته لهذه الدرجة بأنها نواة تتفرع عنها درجات أخرى.

***التفاعل:*** و يقصد به التفاعلات التي تحدث بين النصوص رغم الفضاء الفاصل، والعناوين المختلفة.

***التداخل:*** هو مداخلة نص لنص آخر، أو قصيدة لقصيدة أخرى، واخلالها حيزاً منها، و لكن من غير تفاعل، وامتزاج كما يرى "**محمد مفتاح**"، وهو يشير الى ان كثيرا من النصوص الثقافية العربية القديمة هي على هذه الشاكلة.[1]

***التحادي:*** تكون هذه الدرجة اذا لم توجد صلات بين تلك النصوص، ولا وجودها الا مجرد تحاذوا موازاة في حين كل نص يبقى مستقلا بهويته، وبنيته، و وظيفته، ويشير الباحث الى ان كثيرا من الكتب القديمة، وكتب الاختبارات قديما، وحديثا هي من هذا النوع.

***التباعد:*** هو وجه اخر للتحاذي، فالتحاذي نفسه يصير احيانا تباعدا، ويتجلى ذلك مثلا في المحاذاة، أو حكاية ما من حكايات الزهد، وهكذا تصبح المحاذاة تباعدا، ويشير "**محمد مفتاح**" الى ان هذا يوجد بكثرة في كتب الجاحظ.

***التقاضي:*** وهناك تداخل بين التقاضي، والتباعد اذ يمكن اعتبار التباعد نوعا أوليا من التقاضي، فإذا بلغ المدى صار تقاضيا، ويضرب الباحث لذلك أمثلة لما ورد في بعض الكتب السماوية، وفي أشعار النقائض، وفي بعض كتب العقائد، والكلام، والسياسة.[2]

---

[1]– حسين العربي: التناص و جمالياته في شعر مصطفى العمري، ص ص 38–39.

[2]– نفسه، ص39.

**1/التعريف بالمدونة**

تاكسنة مسقط الراس ،خصص لها كتابا بعنوان "**تاكسنة بداية الزعتر، بداية الجنة**" وهي دائمة الحضور في مقالاته وصفها في احدى المرات بمدينة الكرز، و الملائكة وهي مجموعة قصصية صدرت في سنة 2009 تحتوي على تسعة قصص و 159 صفحة وهي فانوس اخر يضيىء جانبا من ذلك السرادق فالقصة الاولى جاءت بعنوان"**تاكسنة بداية الزعتر،اخر الجنة**" فهو يحدد فيها المكان الذي يغدوا فيه و كذا تضاريسها فيذكر كل الاحداث، و الوقائع التي ارتبطت بطفولته بدأ برائحة الزعتر المحيلة على الغابة "**تاكسنة** ".و نهاية بأخر الجنة التي تلخص عودة سارد بعد دورة التوة في عالم جحيم.

فليس هناك كما يبغي المجموعة القصصية قوله من الجنة على الارض ولا مكان فوقها مثل " **تاكسنة**" يشبه الجنة بنفسها،وطن الطفولة برائحة الزعتر ،دلالة الانتماء ،وبأمان الجد، رمز الذاكرة، و الثقة، فيه ثقة "**تاكسنة**" في جيل صدوح حارسا لاسرارها حيث تذكارات الطفولة كلها مخبأة عند كل حجرة، وتينة، وزيتونة، ودواليا.

فنصوصها لا تتفاوت فخامة من حيث القيمة فحسب،ولكنها تتعاظم من حيق التأثير لحد بلوغها مستوى سرياليا بفعل الصورة الممسوخة التي تنقلها تلك المشاهد الساخرة، و ارتكازها على جمليات العبثي، يخلوا ذلك في القصة الثانية من المجموعة "**الشاعران و البرارة**" التي تقترب بين المسرحي،وهناك في القصة شخصيتين رئيسيتين "**عويشر،وعميمر**" شخصيتان تتحركان وسط الخراب و تتحدثان عن القتل كشيىء مبتذل.

اما القصة الثانية "**المثقف جدا**" فهي قصة الاستعارة العجيبة للذباب، يقوم بدور الشاهد على انتهازية المثقف الشريفة، او كما نجده كذلك في " **الزعيم الدي طرده البحر**" وهي

القصة الرابعة من المجموعة حيث يتخد البحر صفة لكنس الرذيلة امام عجر الانسان نفسه عن تخليص ذاته من طغيان سلطانه و كذبه"[1]

اما بالنسبة للقصة الخامسة " **يقول لكم عبد الوالو**" فهو نص المدهش بنفسه الصوفي بدلالته التي تعيد ترميم مفهوم الانسان، الانسان النيتشوي احيانا بالانسان الديني احيانا اخرى سخريته اللاذعة، من مفارقاته" [2]

نص ذاتي نازف حسرة تتحول لدى قراءها الى بلورات من يقين ،نص يرسم الذهاب الى الفراغ بامتلاء بلاغي شبيه بالشعر، بل هو شعر منثور يحتوي فلسفي عميق بقول حالة قصوى من الغياب عن الخلق، والتوحيد من الذات القائمة بقدرها المتحاورة معه، و حينا المفزعة بمسحها المنتظر كما في القصة السادسة "**ذو القرن**" حيث يفقد الانسان صفاته فيتحول الى مجرد شكل هندسي مربع مدور، أو مكور، وفي منزلة له من الحيوانية ان يصبح ذا قرن ينطح به للدفاع عن نفسه، أو لاقناع نفسه بدلا عن استعمال الكلمات بعد ان لم يعد ما في داخل الرأس يؤدي وظيفته الانسانية. ونجد في القصة السابعة "**حكمة دئب معاصر**" انها تروي عن ضمور الرجولة، الياس، عن الضجر، عن مواجهة المصير، وفاجعة الطبيعة اذ ان الحريق الحقيقي ليس سوى صورة مجازية لعبثية وقائع المحنة الوطنية كأي حريق يأتي على الحياة.

اما بالنسبة للقصة الثامنة ما قبل الاخيرة "**سعال الكلمة**" فالسعيد بوطاجين يسمع "**سعال الكلمة**" مثل اي مريض فتلك القدرة الاستعارية العجيبة له على اثارة حواس القارئ كلها ليواصل القراءة في جو السخرية المبتذل كل مرة بموضوع و بمجاز جديدين "**سعال الكلمة**" نص ساخر من الحكم القائم الاغتصاب و الكذب، مؤسس على حوار تحكمي بين مواطن صغير الحكيم، وبين رئيس منتخب مئة بالمئة"

و تكون نهاية المجموعة خاتمة "**بأحمر الشفاه**" وهي الخطوات الاخيرة باتجاه "**تاكسنة**" فذلك هو "**اخر الجنة**" فكانت هناك سحر البلاغة الجديدة بوقع هذه العودة التي تشبه

---

[1] الحبيب السائح: تاكسنة بداية الزعتر،اخر الجنة للسعيد بوطاجين،التبعية المدهلة الاثنين 27 يوليو 2009 WWW.DJAZAIR NEWS.INFO، 19:12،

[2]– الحبيب السائح – الموقع نفسه....

تلبية نداء من سحيق الميلاد سابق الاجل لإعادة اكتشاف معالم الطفولة جمع للأثار ، وطبيعة التربة التي خرج منها السارد ليعود اليها نهائيا، واخير لينعم بالسلام ذات يوم.

فالسعيد بوطاجين في هدا النص نزف من أعماقه شيئا يشبه الحنين بلون الموت كما هو يشبه مقبرة "**تاكسنة**" حيث رفات الاجداد، وقبور السبعة والعشرين شهيدا من عائلته على لسان الطفل العائق بحكاية الجد عنها وهو يبغي الاقامة في حكاية طفولته حتى لا ينفي الى عالم الكبار مثيرا بحزن مؤلم لازمة الكراريس الصغيرة التي تكاد تتواتر في قصص المجموعة كلها .[1]

[1]-الموقع نفسه.

## 2/ تاثير التناص القرآني في المجموعة القصصية "تاكسنة"

يعتبر القران الكريم دستور العرب و كتابهم المقدس ، فهو المعجزة التي منحها الله تعالى لرسوله صلى الله عليه و سلم، و الانسانية جمعاء، فهي معجزة خالدة في كل مكان و زمان، و قد تميز القران الكريم بخصائص لا يستطيع اي بشر على الاتيان بمثله مهما كانت صفته و هدا راجع الى ما يحمله من معاني و صور، وتناسق في عباراته ، و انتظامها ، فعند قراءتنا لاياته و صوره الكريمة نلاحظ فيها رونقا، وجمالا فنيا باقيا، مما ادى بالأدباء للاقتباس منه و الأخذ من عباراته، وكلماته، وآياته القرآنية التي تكتمل بها بلاغة القاص، أو الراوي.

ومن خلال دراستنا للمجموعة القصصية "**تاكسنة**" لاحظنا ان الكاتب يمتلك ثقافة قرآنيه لابأس بها، وهذا راجع الى استدعائه للعديد من الآيات القرآنية بصورة مباشرة أو غير مباشرة، وبثها في لغته سردا.

و تتجلى تناصات القاص مع القران الكريم فيمايلي:

الذي وجدني عائلا فأغنى[1].تناص الكاتب مع **قوله تعالى**{وَوجَدَكَ عائلاً فَأغْنَى}[2] يعبر الكاتب عن الفقر الذي كان فيه، و لكن الله أغناه بواسطة الحذاء الذي تركه له خاله.

و عندما كان ينفخ في الصور[3]. فتناص مع قوله سبحانه و تعالى {فَإِذَا نَفَخَ في الصُورِ نَفْخَة واحِدَة}[4] تذكر الكاتب علامة يوم القيامة و أهوالها .

كيدهم عظيم[5]. تناص الكاتب مع قوله سبحانه و تعالى { فَلَّمَا رَأَى قَمِيصَهُ قد من دبر قَالَ اِنَهُ من كَيْدَكُنَ. ان كَيْدَكُنَ عَظِيمْ}[6] رجع الكاتب الى قصة سيدنا يوسف

---

[1]– السعيد بوطاجين، تاكسنة بداية الزعتر، أخر الجنة، دار الأمل للنشر و التوزيع 2009، ص15.

[2]– سورة الضحى ، الآية 08.

[3]– المرجع نفسه" المدونه"

[4]– سورة الحاقة، الآية 13

[5]– المدونة ، قصة الشاعران و البرابرة، ص43

[6]– سورة يوسف، الآية 28.

حين راودته امرأة العزيز عن نفسه و كيف سلم منها. كذلك في هذه القصة سال عويشر عميمر كيف نجى عن الطماعين الدين كانوا في المدينة.

يعلم ما في الأرحام[1].تناص مع قوله تعالى:{ ان الله عِنْدَهُ عِلْمَ السَاعَة و يَنْزل الغَيْثَ و يَعْلَم ما في الأَرْحَام و ما تَدْرِيَ نفْس ماذا تَكْسِب غدًا و ما تَدْرِي نفس بأي اَرْضٍ تَمُوت ان الله عَلِيم خَبِير}[2] ففي هذه القصة من الجموعة يخبرنا القاص بأن الحكومات الخطيرة تعلم كل شيىء ، صغيرة او كبيرة.

اهتدى الى السراط المستقيم[3]. الكاتب تناص مع الآية الكريمة {أهدنا الصراط المستقيم}[4] أي أن المثقف جدا ثبت على الطريق الواضح و هذا من خلال تخليه عن عن اللباس الصيني الأزرق.

واستغفروا مولاكم و توبوا اليه لعله يرفع عليكم هدا البلاء[5] تناص الكاتب مع قوله سبحانه و تعالى{و أن استغفروا ربكم ثم توبوا إليه يمتعكم متاعا حسنا إلى اجل مسمى و يأتي كل ذي فضل فضله، و إن تولوا فإني أخاف عليكم عذاب يوم كبير}[6] تناص الكاتب مع الآية الكريمة و هذا ليأمرهم كذلك بالعبادة و التضرع لله من اجل أن يحفف عنهم من الضرر الذي هم فيه.

لعلهم من شر ما خلق[7]. تناص في قوله تعالى {من شر ما خلق}[8] يبرز الكاتب الكاتب تصنيف هده الفئة" الحشود التي هربت" و مكانتها.

---

[1] المدونة. مثقف جدا ،ص61

[2] سورة لقمان ، الأية 34.

[3] المرجع نفسه ، المدونة ص 62.

[4] سورة الفاتحة الأية 06

[5] المدونة، قصة الزعيم الذي طرده البحر

[6] سورة هود الأية 03.

[7] المرجع نفسه المدونة، ص72.

[8] سورة الفلق الأية 02.

انكم تلتهمون ما حرم الله الا بالحق[1] تناص الكاتب فيها مع قوله تعالى {و الذين لا يدعون مع الله إلها أخر و لا يقتلون النفس التي حرم الله إلا بالحق ولا يزنون و من يفعل ذلك يلق آثاما}[2] ان الذين يأكلون مال الحرام إنهم يأخذون ما حرم الله بالحق.

يوم تذهل كل مرضعة عما أرضت و تضع كل ذات حملها و ترى الناس سكارى و ماهم بسكارى[3]. فتناص الكاتب مع الآية كلها و هذا في قوله سبحانه و تعالى { يوم تذهل كل مرضعة عما أرضت و تضع كل ذات حمل حملها و ترى الناس سكارى و ماهم بسكارى}[4] يفسر القاص حال الناس و هم يتهافتون من شدة الأمر الذي قد صاروا فيه و كذا دهشة عقولهم و غياب اذهانهم فمن رآهم حسب أنهم سكارى و ماهم بسكارى.

اعبدوا ربكم عساه ينظر لواقعكم[5] . تناص في قوله { يا أيها الذين أمنوا اركعوا و اسجدوا و اعبدوا ربكم و افعلوا الخير لعلكم تفلحون}[6] يأمر الهاربين بالعبادة و التضرع لله من اجل أن يخفف عنهم من الضرر الذي هم فيه.

---

[1] المدونة، قصة يقول لكم عبد الوالو ص90.

[2] سورة الفرقان الأية 68.

[3] المدونة ،قصة حكمة ذئب معاصر ص 122.

[4] سورة الحج الأية 02.

[5] المدونة قصة الزعيم الذي طرده البحر، ص72.

[6] سورة الحج الأية 77.

# الخاتمة

و في الأخير بعد انجازنا لهذا البحث يجدر بنا الموقف الى ان نبرز أهم النتائج التي استخلصناها بعد دراساتنا له، و تمثلت فيما يلي:

_ التناص ظاهرة من الظواهر اللغوية، و أحدثها.

_ النص الادبي يستحيل أن يخلق من عدم، فلا بد له من مخزون كبير سواء كان ثقافياً، أو تراثياً، أو معاصراً يتفاعل معه.

_ اختلاف النقاد في تسمية هذه الظاهرة.

_ للتناص عدّة أنواع منها المباشر، و غير المباشر كما يمكن أن يقسم الى تناص شكلي، و أخر مضموني.

_ للتناص القرآني وظيفة جمالية، و فنية بحيث يثري النص الأدبي، و يجعله أكثر جمالاً.

_ كثرة التناص الديني في المجموعة القصصية ماهي إلاّ دلالة على امتلاك الكاتب لثقافة دينية لا بأس بها.

# قائمة المصادر و المراجع


*1*_ القرآن الكريم.

2_ سليمان كاصد: عالم النص، دراسة بنيوية في الأدب القصصي، دار الكندي للنشر و التوزيع، 2003.

3_ ابن رشيق ابو علي الحسن: العمدة في صناعة الشعر ونقده، تر مفيد محمد قميحة،ط$_1$، دار الكتب العلمية، بيروت،ج$_1$، 1983.

4_ السعيد بوطاجين: تاكسنة بداية الزعتر اخر الجنة، دار الامل للنشر والتوزيع،2009.

5_ بنيس محمد: ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب "مقاربة بنيوية تكوينية" دار العودة، بيروت، ط$_2$، 1985.

6_ بوحوش رابح، اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر و التوزيع، 2006.

7_ تيقينساموبل: التناص ذاكرة الأدب، تر نجيب محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.

8_ جوليا كريستيفا: عالم النص، تر فريد الزاهي،ط$_1$، 1991،ط$_2$،1997،دار البيضاء المغرب.

9_ حسين العربي: التناص و جمالياته في الشعر مصطفى العمري.

10_ رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، 1485.

11_ سالم عبد الرزاق سليمان: ترسل الشعراء في الأندلس، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، 2008.

12_ سامي عبابنة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري، عالم الفكر الحديث، الأردن، ط1، 2004.

13_ سلام سعيد: التناص التراثي في الرواية الجزائرية، الدار العالمية للكتاب للنشر والتوزيع، اربد، عمان، ط1، 1431_ 2010.

14_ سلطان منير: التضمين و التناص.

15_ سليمان كاصد: عالم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية "فؤاد التريكلي نموذجاً" دار الكندي للنشر و التوزيع.

16_ ضيف الله هلال القتيبي المتنبي: في الدراسات الحديثة في مصر،ج2، دار غريب للطباعة و التوزيع، القاهرة،ط1، 2007.

17_ علي فاعور: ديوان كعب بن زهير، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1997.

18_ عمر عبد الواحد: التعلق النصي "مقامات الحريري نموذجاً) دار الهدى للنشر و التوزيع، ط1، 2003.

19_ مباركي جمال: التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، اصدارات رابطة الثقافة، هومة.

*20_ محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، من منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2001.*

21_ نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 1997.

22_ يقطين سعيد: انفتاح النص الروائي "النص و السياق" المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

23_عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر.

## فهرس الموضوعات

مدخل

مقدمة.....ص01

**الفصل الأوّل**

1 اشكالية المصطلح.....ص03

2 التناص عند العرب القدامى.....ص06

3التناص عند النقاد الغربيين.....ص10

أ باختين.....ص10

ب جوليا كريستيفا.....ص11

ج جيرار جينيت.....ص12

**الفصل الثاني**

1 أنواع التناص.....ص15

أ التناص الديني.....ص18

ب التناص الأسطوري.....ص19

ج التناص التاريخي.....ص20

2 مستويات التناص.....ص21

أ جوليا كريستيفا.....ص21

ب محمد بنيس.....ص23

ج محمد مفتاح.....ص24

**الفصل الثالث**

1 التعريف بالمدونة.....ص26

2 تأثير التناص الديني في المجموعة القصصية تاكسنة.....ص29

الخاتمة

قائمة المصادر و المراجع

فهرس الموضوعات