جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية –
كلية الاداب و اللغات
قسم اللغة العربية و آدابها

التناص التراثي في رواية:الجازية و الدراويش

لعبد الحميد بن هدوقة "أنموذجا"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص:أدب جزائري

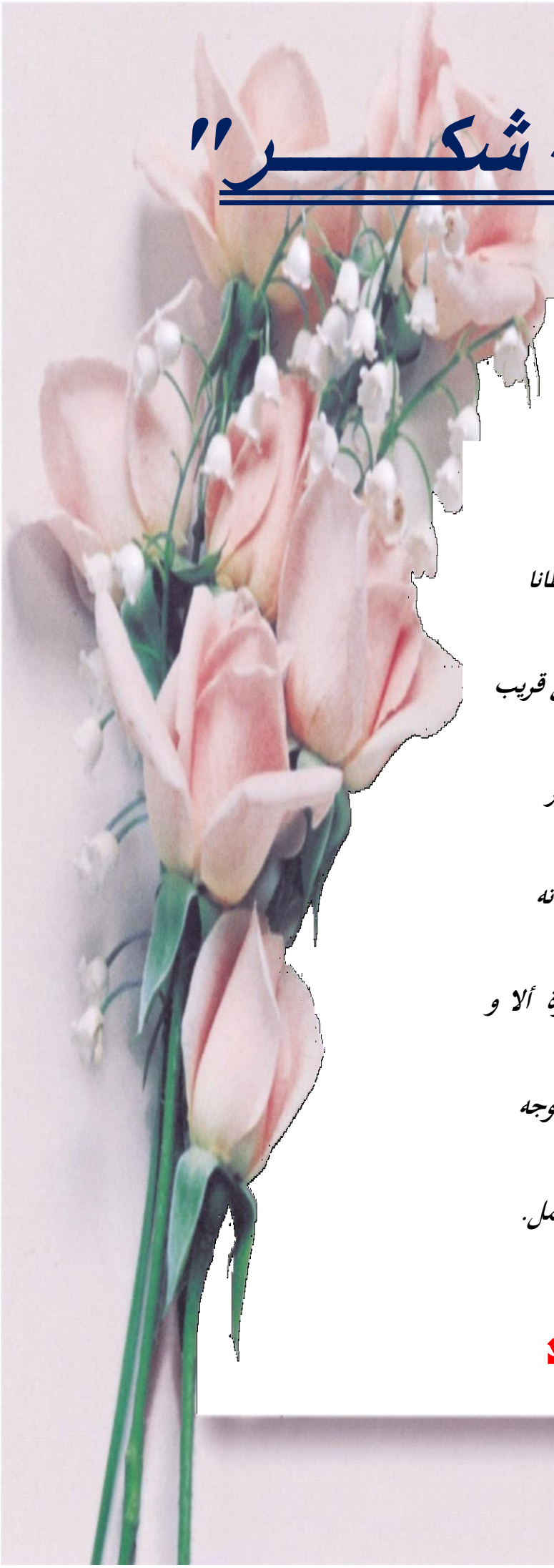
إعداد الطالبين:
- مسعودان يونس
- رضوان أحمد

إشراف الأستاذ:
-رفرافي بلقاسم

السنة الجامعية :

2014 -2015

"كلمـــــــة شكـــــــر"



نتقدم بالشكر إلى الله عز و جل الذي سدد خطانا

لانجاز هذا العمل، كما نشكر كل من ساهم من قريب

أو من بعيد في انجاز هذا العمل، ونخص بالذكر

الأستاذ الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته و معلوماته

القيمة التي ساعدتنا كثيرا في انجاز هذه المذكرة ألا و

هو الأستاذ **رفـ ـد افي** "، كما لا يفوتنا أن نوجه

شكرنا إلى كل الذين ساعدونا في إتمام هذا العمل.

يونس أحمد

إهداء

اللهم لك الحمد و الشكر كثيرا، الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات والحمد لله على كل حال، اللهم صلّ وسلم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه إلى يوم الدين.

أهدي هذا العمل:

إلى أغلى ما عندي في الوجود: أمي و أبي.

إلى إخوتي وأخواتي و أبنائهم.

وإلى كل المعلمين والأساتذة اللذين اقتطفت منهم ثمار العلم والمعرفة طوال مشواري الدراسي .

إلى كل الزملاء والزميلات

وإلى كل من أحبهم قلبي، وعرفتهم طوال مشوار حياتي.

أحمد

الحمد لله والصلاة و السلام على من لا نبي بعده

اهدي ثمرة العلم، وجهد السنين إلى التي كانت لي ذخرا في الحياة، إلى التي سهرت الليالي و تكبدت مرّ الدنيا أذوق أنا حلوها، إلى التي منحتني العطف والحب و الحنان فلم تبخل عليّ بشيء، إلى أوّل من نطق باسمها لساني، وخفق لها قلبي إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها فعشقت تراب أقدامها " أمي الغالية" حفظها الله ورعاها و أطال في عمرها.

إلى الذي من عطفه سقاني، وبرحمته رعاني، إلى من رباني فأحسن تربيتي، إلى عدتي و عتادي في دنياي، إلى الذي وقف بجانبي وساعدني في كل خطوات حياتي، إلى من غرس في ذاتي التضحية وعزة النفس و الشموخ " أبي الغالي" حفظه الله و رعاه وأطال في عمره.

وإلى إخواني و أخواتي الأعزاء

إلى الذي قاسمني عبئ هذا العمل أخي وزميلي في الدراسة و عائلته المحترمة.

وإلى كل أصدقائي منهم ،عبد الحق،عادل،فريد،العيد،سليمة،وحيد،فنيدة،فرحات،سفيان،و سكينة ،الشيخ عبد النور

إلى كل من يحبهم قلبي ولم يذكرهم قلمي و لساني، فالعمل كلّه لكم و إلى كلّ من تسكنه روح العلم والمعرفة وأشكر جزيل الشكر أستاذي المشرف عليا(رفرافي بلقاسم)الذي لم يبخل علينا بنصائحه و ارشاداته

يونس

المدخل:

- تعريف النص:

- في الثقافة العربية

- في الثقافة الغربية

1) في الثقافة العربية:

يعد تحديد مفهوم النص في التراث العربي أمر صعب، و يعود ذلك لتنوع وشساعة التراث العربي، كما أن عملية البحث فيه تستلزم وقت طويل، وتحتاج لآليات إجرائية مناسبة، وهذا راجع لتعدد المنطلقات والمدارس المهتمة بدراسة النص.

أ)لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور، **النص رفعك الشيء، ونص الحديث ينصه نصا، وكل ما اظهر فقد نص، يقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه، ونصت الضبية جيدها: رفعته، ونص المتاع نصا: جعل بعضه على بعض، ونص دابة ينصها نصا: رفعها في السير، وفي الحديث أن النبي (ص) حين دفع من عرفات، سار العنق؛ فإذا وجد فجوة النص، أي رفع ناقته في السير، وقد نصصت الناقة: رفعتها في السير وسير نص ونصيص.**[1]

وبناء على هذه المادة (ن، ص، ص) ذهب بعض الباحثين العرب المعاصرين إلى أن أصل معنى النص في الثقافة العربية قائم على فكرة الرفع والإظهار **"أي الشكل الصوتي المسموع من الكلام أو الشيء المرئي منها، عندما يترجم إلى المكتوب"**[2]

إن مادة نصص في العربية لا تحيل على الظهور والوضوح والانكشاف فقط، وإنما تحيل كذلك على الثبات وعلو المصدر والاستقصاء التام والتركيب والترتيب والاقتصاد. [3] في الدلالة مثلا على معنى الاستقصاء التام، أشار صاحب اللسان بقوله **"ونص الرجل نصا إذا سأله عن شيء حتى يستقص ما عنده، ونص كل شيء منتهاه"**[4]

1)ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، حققه وعلق عليه و وضع حواشيه عامر احمد حيدر، راجعه عبد النعم خليل إبراهيم، بيروت-لبنان، ط1، 2003، مادة نصص ج7، ص 109.
2)الأزهر الزناد، نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1993، ص 12.
3)عمر أبو خرمة، نحو النص (نقد نظرية و بناء أخرى) علم المكتب الحديث اريد الأردن، (د، ط)، 2004، ص29.
4)ابن منظور، لسان العرب، المجلد السادس، ص 196.

أما بالنسبة للمعاجم الحديثة، فان مفهوم النص، قد شهد تطورا بشكل أكثر شمولية وإجرائية، كما في معجم المصطلحات اللغوية لأحمد الخليل أحمد، الذي عرف النص « texte » بأنه:

- يعني في العربية الرفع البالغ ومنه منصة العروس.

- النص كلام مفهوم المعنى، فهو مورد و منهل ومرجع.

- التنصيص المبالغة في النص وصولا إلى النص والنصيصة.

- النص هو نسيج، أي الكتابة الأصلية الصحيحة المنسوجة على منوالها الفريد مقابل الملاحظات والشروح والتعليقات.

- النص المدونة، الكتابة في لغته الأولى غير المترجم، قرأت فلانا في نصه، أي في أصله الموضوع.

- النص كل مدونة مخطوطة أو مطبوعة، منه النص المشترك « cotexte ».

- سياق النص، ساقه، أجزاء من النص تسبق استشهادا أو تليه، فتمده بمعناه الصحيح، يقال ضع الحديث في سياقه التاريخي أي في مكانه.

- تساوق « contexte »: تناسق القصيدة، تساوق الكلام.[1]

ب) اصطلاحا:

يعد مفهوم النص في التراث العربي، قديم قدم هذه الدراسات، و هو متحاور في العلوم النقلية والعقلية، بيد تواتره عند المفسرين ثم الفقهاء ثم المتكلمين والبلاغيين، كما يشكل حقلا معرفيا خصبا، لولا وجود منافسة بعض المفاهيم كمفهوم اللفظ، البيان والمنوال التي تشكل أجزاء لبناة أساسية في النظرية اللغوية العربية، فإذا كان النقاد البلاغيون العرب لم يستعملوا مصطلح (نص) فإن مفهومه كان مشغولا و مركزا بواحد من هذه

1)خليل احمد خليل، معجم المصطلحات العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت لبنان، ط1، 1995، ص 136.
2) الجرجاني عبد القاهر، دلائل الاعجاز في علم المعاني، شكله و شرحه ياسين الايوبي و المكتبة العصرية، بيروت، 2002، ص 127.

المصطلحات، ولعل ابرز المصطلحات الأنسب والأقرب إلى مفهوم النص، نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، التي أحدثت قفزة نوعية في مجال الدراسة النصانية خاصة فيما يتعلق بتنظيمة الإحالة وأنواعها. إذ يورد في هذا الشأن نصا مركزيا دالا، جاء في الدلائل **"واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم الغور وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيد عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تحيل شيء منه، كذلك أن لا نعلم شيء يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في كل وجوه كل باب وفروقه فينظر في الخبر إلى وجوه التي تراها في قولك (زيد ينطلق) و(زيد منطلق) و(ينطلق زيد) و(زيد المنطلق) و(زيد هو المنطلق)... ويتصرف في التعريف والتنكير والتقديم والتأخير في الكلام كله وفي الحذف والتكرار والإضمار فيضع كل من ذلك مكانه، ويستعمله على الصحة وما ينبغي له."**[1]

أما الجاحظ، حينما اشتغل على مفهوم "البيان" كان فكره متجها بلا شك نحو مفهوم النص باعتباره آلة بها يتم الربط بين المتكلم والسامع، وتسمح بنقل ما في ضمير المتكلم من معان إلى السامع، شريكه في القضية وهو مدار الاهتمام في موضوع النص أن يشير الجاحظ إلى تناول الموضوع أعم وأوسع من منظور التواصل الاجتماعي في بعديه الثقافي والفلسفي.[2] ومن خلال هذا المنطلق فإن مفهوم البيان عند الجاحظ متطور من الناحية النظرية، ولعله يلتقي بمفهوم النص من الوجهة الدلالية، فكلاهما يدل على الظهور، بالإضافة إلى أن الجاحظ قد وجهه توجيها بيداغوجيا، خاصة في كتابيه "الحيوان" و"البيان والتبيين "[3].

كما يظهر لنا أن مستوى التفكير المنهجي المنظم في ضبط اللغة وقوانينها قد بلغ أشده عند اللغويين القدماء، من حيث المنهج والمصطلح إذ أرادوا **"أن تمر اللغة من الفوضى إلى النظام"**[4] وهذا عبر **"نمو الوعي بالذات أنا عربي إسلامي بديل عن آخر يوناني"**[5]

1)محمد الصغير بناني، مفهوم النص عند المنظرين القدماء، مجلة اللغة و الآداب، معهد اللغة العربية، ج الجزائر ع12، ديسمبر 1997، ص 52.
2)بشير ابرير، مفهوم النص في تراث اللسان العربي، محاضرة بجامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر،2007/2006، ص 16.
3)المرجع نفسه، ص 06.
4)المرجع نفسه، ص 21.
5)نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص، دراسة في علوم القران، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 1994، ص9.

إن النص مقولة مركزية في بناء الحضارة، وإذا صح أن نختزل الحضارة في بعد واحد من أبعادها لقلنا **"أن الحضارة المصرية القديمة هي حضارة ما بعد الموت، وأن الحضارة اليونانية هي حضارة العقل، أما العربية فهي حضارة نص"**[1]

نستنتج أن الدراسات النقدية الحديثة اتخذت مفهوما مغايرا للمفهوم التقليدي للنص، التي تعتبر أن **"النص واضح المعالم والحدود، النص له بدايته ونهايته له وحدة كلية ومضمون يمكن قراءته داخل النص له عنوان المؤلف"**[2]

وهذا ما ذهب إليه محمد مفتاح عندما قال عن النص **"إنه مدونة كلامية يعني، أنه مؤلف من الكلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسما أو عمارة أو زيّا... وإن كان الدارس يستعين برسم الكتابة وفضائها وهندستها في التحليل"** [3] وأن النص حدث. **"يقع في زمان ومكان معينين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي"**[4]

ومن وظائف النص انه وسيلة **"توصيل معلومات، ومعارف، ونقل التجارب[...] إلى المتلقي"**[5] .

والنص **"بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية ضمن بنية نصية منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية و اجتماعية محددة"**[6]

كما أنه أيضا **"تولّد من أحداث تاريخية، ونفسانية، ولغوية وتتناسل منه أحداث لغوية لاحقة له"**[7] ويرتبط ذلك على أن النص له معنى ينتجه كاتب ويكون قد استوحاه من معنى نصي سابق لكاتب ما من خلفيته النصية.

---

1)حمودة عبد العزيز، المرايا المحدبة، عالم المعرفة، الكويت، مطابع الرسالة، ع232، ابريل 1998، ص 366.
2)محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (د ط)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 1986، ص 120.
3)المرجع نفسه، ص 120.
4)المرجع نفسه، ص 120.
5)سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 32.
6)محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 120.
7)المرجع نفسه، ص 120.

2) في الثقافة الغربية:

إن دلالة النص في الثقافة الغربية تحيل إلى (النسيج) وتحمل نفس الدلالة في الأصل اللاتيني textus، وكلمة (نسيج) تعود في نشأتها إلى الميدان الصناعي المادي، وما عبارة (النسيج الاقتصادي) و(نسيج الخلايا) إلا استعارات من هذا الميدان، وكذلك يتألف النص من كلمات وحروف تم نسجها بالكتابة نسجا يدل على الانتظام والانسجام والتشابك.
و(النص) لا يكون نسيجا إلا بالكتابة، فالكلمات والأصوات تظل مفتقرة لمعنى (النسيج) حتى تكتب، يقول بول ريكور P .Ricour: **"تطلق كلمة النص غلى كل خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة، وهذا التثبيت أمر مؤسس للنص ومقوم له"**[1] .

وقد أصبح النص ميدان دراسة والشغل الشاغل لمختلف المناهج، حيث يختلف باختلاف المناهج التي انبثقت من نظرية "دي سوسير" ، ولكل منهج إجراءاته الخاصة به، يقول لوزونو Lozono عن النص أنه: **"القول المكتفي بذاته، المكتمل في دلالته."**[2]

وقد أعطى جاك دريدا jack drida مفهما آخر للنص يعتمد على تاريخ الفلسفة، فالنص عنده **"نسيج لقيمات أي تداخلات و هو لعبة منفتحة ومنغلقة في آن واحد، والنص لا يملك أبا واحدا، ولا جذرا واحدا، إنما هو نسق من الجذور، فالنص دائما من هذا المنظور له عدة أعمار"**[3]

ويقول أيضا أن **"النص لم يعد محصول كتابة منتهيا، محتوى قد غلفه الكتاب، أو (حدث) هوامشه، إنما هو شبكة اختلافية، نسيج من الآثار التي تحيل أبدا إلى شيء غير نفسها، إلى آثار اختلافية"**[4]

---

1)بول ريكور، النص و التأويل، تر: منصف عبد الحق، مجلة العرب و الفكر العالمي، بيروت34، عن نهلة ص 3، صيف 1988، ص 31، "وفي بلاغة الخطاب و علم النص" صلاح فضل عالم المعرفة الكويت.

2)kourt ,to drow. Encychopdio , dectionary of langage . London 1979, p 27..137 عن نهلة ع 164، ص

3)سارة فوكمان و روجيه لابورت، مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، تر: إدريس كثير وعز الدين الخطابي،الدار البيضاء1999. ص83.

4)الرويلي،مناهج النقد ما بعد البنيوية،ص11،عن مقال دريد(العيش على)عن نهلة احمد فيصل التناصية والنظرية والمنهج، ص 14.

أما امبرتو ايكو emberto eco **"فقد ركز على خصائص صوتية في النص الأدبي وعلى العلاقات الاستبدالية القائمة على محور التركيب، وعلى الدلالات الإشارية والإيمائية"**[1] .

أما هيامسلاف HieMslev: فعرّف مصطلح النص تعريفا واسعا جدا فأطلقه على ملفوظ أي كلام منفذ قديما كان أو حديثا، مكتوبا أو محكيا، طويلا أو قصيرا، فإن عبارة (قف) في نظره نص، كما أن جماع المادة اللغوية بكاملها هي أيضا نص.[2]

يقول هالداي Haliday في هذا الصدد في كتابه (اللغة كسميوقراطية اجتماعية): **"إن النص شكل لساني للتفاعل الاجتماعي"**[3]

ويرى جون ميشال أدام على غرار الآخرين **"أن النص ما هو إلا منتوج مترابط، متسق، ومنسجم، و ليس متشابعا عشوائيا لألفاظ وجمل وقضايا وأفعال كلامية"**[4]

أما دوبوغراند debougharand ينظر إلى النص على أنه **"تجلي لعمل إنساني ينوي به شخص ما أن ينتج نصا ما ويوجه السامعين إلى أن يبيّتوا عليه علاقات من أنواع مختلفة"**[5]

كما يعطي لنا أيضا تودوروف todorov تعريفا خاصا له حول النص، فهو حسبه **"إما أن يكون جملة، وإما أن يكون "كتابا" بكامله، وإن تعريف النص يقوم على أساس استقلاليته وانغلاقيته، وهما الخاصيتان اللتان تميزانه، فهو يؤلف نظاما خاصا به لا يجوز مساواته بالنظام الذي يتم به تركيب الجمل، ولكن أن نضعه في علاقة وهي علاقة اقتران وتشابه"**[6]

---

1)سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 18.
2)ابن ذريل عدنان، النص بين الأسلوبية و النظرية و التطبيق، (د،ط) (د،ت)، مطبعة اتحاد الكتاب العرب دمشق، ص15.
3)محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 2003، ص 21.
4)خولة طالب إبراهيم، قراءات في اللسانيات النصية، جون ميشال أدام، مجلة اللغة الأدب، ع12، ص 117.
5)روبرت دوبوغراند، النص و الخطاب و الإجراء، تر: تمام حسان، ط1، القاهرة، 1418ه، ص 92.
6)الميلود عثمان، شعرية تودوروف، عيون المقالات، ط1، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص56.

وفي الهجوم الذي قام به رولان بارث على بنيوية النص المغلق تاق إلى التعامل مع النص المفتوح على نحو أكثر حرية، فيقول: **"إن النص من حيث أنه نسيج فهو مرتبط بالكتابة، ويشاطر التأليف المنجز به(...) وذلك لأنه بصفته رسما بالحروف فهو إيحاء بالكلام"**[1] .

فبارث يشبه النص بالنسيج الذي يتخذ حجابا يكمن وراءه المعنى.

وعلى غرار هذه التعريفات هناك من يرى أو يعطي مفهوما مغايرا للنص على أنه: **"ما هو إلا آلة نقل لساني، وأنه يعيد توزيع نظام اللغة، فيمنع الكلام التواصلي، أي المعلومات المباشرة في علاقة تشترك فيها ملفوظات سابقة أو متزامنة"** [2] حسب كريستيفا التي تعرف أيضا النص الأدبي على أنه **"نسيج من الألفاظ والعبارات التي تطرد في بناء منظم متناسق يعالج موضوعا أو موضوعات في أداء يتميز على أنماط الكلام اليومي، والكتابة غير الأدبية، بالجمالية التي تعتمد على التخييل والإيقاع والتصوير والإيحاء والرمز، ويحتل فيها الدال بتعبير سوسير مرتبة أعلى من المدلول مقارنة بالنص غير الأدبي"**[3] ونظرت إلى النص على انه إنتاج دائم، وكتلفظ يستمر من خلاله التفاعل بين الكاتب والمتلقي. **"وأما النص مبني على طبقات، وتتكون طبيعته التركيبية من النصوص، المزامنة له والسابقة عليه."** [4] كما أنه أيضا حسب بارث **"نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله"**[5]

لا شك أن هذه التعريفات ما هي إلا إطلالة، ومدخل لتعريف التناص، الذي يعتبر إحدى الظواهر النقدية الحديثة، والتي سنتناولها في فصلنا الأول.

---

1) ابن ذريل عدنان، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص 15.
2)بوسقطة سعيد، شعرية النص بين جدلية المبدع و المتلقي، مجلة العلوم الاجتماعية و الإنسانية، ع8، تصدرها جامعة عنابة، الجزائر، جوان 2001، ص 216.
3)المرجع نفسه، ص 216.
4)مارك دوبيازي، النظرية التناصية، تر: ارحوتي عبد الرحيم، مجلة اللامات، ج13، 1417ه، ص 315.
5)ينظر: بارث، من الأثر الأدبي إلى النص، تر: عبد السلام بن عبد الله، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع31، اذار 1987، بيروت، ص 115.

الفصل الأول

المبحث الأول: التناص

1)مفهوم التناص.

2)أنواع التناص.

3)أشكال التناص.

4)آليات التناص.

5)مظاهر التناص.

6)مصادر التناص.

1)مفهوم التناص:

تشير كلمة التناص إلى وجود تفاعل أو تشارك بين نصين، باستفادة أحدهما من الآخر، ولعل ذلك ما جعل النقد يمتد ويركز على كشف حيثياته في الثقافة العربية قديما، والغربية حديثا.

- يعتبر التناص من المصطلحات النقدية التي شغلت فعلا النقاد الحداثيين، وقد يترجم هذا المصطلح أحيانا "بينصية" التزاما بالترجمة الحرفية للمصطلح باللغة الانجليزية intertextuality كما يجزؤه أحيانا نقاد الحداثة إلى (بين – inter) و(نص- texte) فيكون التعبير الأكثر دقة هو (بين- نص) ومن ثم يختلف من النصية textuality كما **"يستخدم بعض الحداثيين المتأخرين كلمة نصية للإشارة إلى التناص أو البينصية، وحينما يحدث ذلك فان الأمر يتطلب يقظة كافية من القارئ ليعرف أن البينصية هي المقصودة في السياق، خاصة إذا كان السياق سياقا تفكيكيا"** [1] وسنحاول أن نتعرف على التناص في النقد العربي القديم وكذا النقد الغربي.

أ)التناص في النقد العربي القديم:

إن مفهوم التناص مصطلح جديد لظاهرة أدبية قديمة، فقد تظهر بأشكال وتسميات عديدة في تراثنا النقدي، ومنه قول علي ابن أبي طالب كرم الله وجهه: **"لولا الكلام يعاد لنفذ"**[2] فقد كانت ظاهرة تداخل النصوص وانفتاحها على بعضها البعض عند شعرائنا القدماء محل جدال وشكوى، فهذا مثلا كعب بن زهير يشكو من تداخل قصائده مع قصائد شعراء آخرين في قوله: **ما أرانا نقول إلا معارا أو معادا من قولنا مكرورا**[3]

أما عنترة بن شداد فيدرك هذه الظاهرة في قوله:

هل غادر الشعراء من متردو أم هل عرفت الدار بعد توهم[4]

---

1)عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، ص 361.
2)الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر و نقده، ت: مفيد محمد قميحة، ج1، ط1، دار الكتب العلمية بيروت، 1983، ص 70.
3)كعب بن زهير، الديوان، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1987، ص 26.
4)الحسين احمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت، 2008، ص 60.

فيقول عنترة أن كل ما أقوله ما هو إلا تكرار لنفس المواضيع والمعاني للشعراء الذين سبقوا فيه.

وهذا ما صرح به امرؤ القيس فيما يخص البكاء على الأطلال:

عوجا على الطلل المحيل نبكي الديار كما بكى بن حذام[1]

مشيرا إلى أنه ليس الوحيد من وقف وبكى على الأطلال بل كان ابن حذام السباق إلى ذلك.

وقد تظهر ظاهرة التناص في بعض الأعمال الأدبية العربية القديمة في الموازنة التي قام بها الامدي بين أبي تمام والبحتري، والتي تعكس شكلا من أشكال التناص، وأيضا الوساطة بين المتنبي و خصومه عند الجرجاني.

كما ارتبط مصطلح التناص عند النقاد القدماء بمصطلح السرقات الشعرية، فمهما كانت موهبة الشاعر وقدرته، فهم يرون أنه يستنجد ببعض نصوص غيره خاصة إذا كان الشاعر يمتلك ثقافة واسعة مما يؤهله لتنوع إنتاجه الشعري، وهذا ما جاء في العقد الفريد لابن عبد ربه " **من أراد أن يكون عالما فليطلب علما واحدا، ومن أراد أن يكون أديبا فليتسع في العلوم.**"[2] وهو ما أكده أيضا ابن خلدون و ابن الأثير.

لقد عرف الأدب العربي القديم مصطلحات متشعبة تقارب مصطلح التناص، وتتمثل في:

1)**السرقات الشعرية:** تعد هذه الظاهرة الأدبية من أقدم مباحث النقد العربي، حيث تعود جذورها الأولى إلى العصر الجاهلي، ويقصد بالسرقة **"أن يعمد شاعر لاحق فيأخذ من شعر الشاعر السابق، بيتا شعريا أو شطر بيت، أو صورة فنية، أو حتى معنى ما[...] فهي نقل أو محاكاة أو افتراض"**[3]

1)امرؤ القيس، الديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط5، دار المعارف، (د.ت) ص 114.
2)ابن عبد ربه احمد، العقد الفريد، ج2، المطبعة الشرقية، القاهرة، 1916، ص 99.
3)محمد عزام، النص الغائب، تحليلات التناص في الشعر العربي، ص 105.

أما الجاحظ فيعرفها على أنها: **"استعمال الشاعر أو الناثر لما جاء من معاني سابقيه وألفاظهم مع تحوير"** [1] نري أن الجاحظ قد ركز في تعريفه بالسرقة على ناحية اللفظ، أما ابن رشيق فقد تعدى ذلك إلى جانب آخر يكمن في المعنى، فيقول: **"ما نقل معناه دون لفظه ابعد في أخذه"**[2] .

كما يشير أيضا إلى أن هناك معان متداولة وتشبيهات تناقلها الشعراء بعضهم عن بعض، والتقوا عليها بقصد أو بغير قصد، فهي ليست من السرقة في شيء **"ولما كثرت هذه الكثرة وتصرف الناس فيها هذا التصرف، لم يسم أخذه سارقا لان المعنى يكون قليلا فيحصر ويدعى صاحبه سارقا مبتدعا، فإذا شاع وتداولته الألسن بعضها من بعض تساوى فيه الشعراء إلا المجيد، فان له فضله، أما المقصر فإن عليك ترك تقصيره، إلا أن يزيد فيه الشاعر زيادة بارعة مستحسنة، يستوجبه به، ويستحقه على مبتدعه ومخترعه"**[3]

كان هناك بعض الشعراء من اعترف بالسرقات مثل قول الأخطل عن نفسه وعن غيره من الشعراء: **"نحن معشر الشعراء أسرق من الصاغة"**[4] لكن هناك من عارض هذا الرأي وأنكر ذلك عن نفسه مثل قول طرفة ابن العبد:

ولا أُغِير على الأشعار أسرقها عنها غنيت وشر الناس من سرق[5]

تعد ظاهرة تداخل النصوص التي تتمثل في مصطلح السرقة، قانونا طبيعيا بين النصوص، فهناك من النقاد من انسب أوصاف عدة بهذه الظاهرة، فالبعض جسدها في دائرة الذم كالانتحال والإغارة، وهناك من يرى العكس فيطلق عليها مصطلح الاحتذاء والاقتباس، أمثال: عبد العزيز الجرجاني، عبد القاهر الجرجاني، أبو هلال العسكري...الخ

---

1)البويخشي، مصطلحات نقدية و بلاغية في كتاب "البيان و التبيين"، ط1، دار الافاق بيروت، 1982، نقلا عن يحيى بن مخلوف، التناص، دار قانة للنشر و التجليد، 2008، ص 24.
2)الحسن بن رشيق، العمدة في صناعة الشعر و نقده، ص 1072.
3)المرجع نفسه، 1072.
4)أبو عبيد الله المرزباني، الموشح، تح: على محمد البجاوي، دار النهضة مصر، 1965، ص 225.
5)طرفة ابن العبد، الديوان، (د ط)، دار صادر بيروت، (د ت)، ص70.

فلعل سبب هذه السرقة تعود **"لفرط الإعجاب بالشاعر المأخوذ عنه أو لفرط التعصب على الشاعر الآخذ"**[1] وخير دليل على ذلك ما قام به المهلهل بن يموت على أبي نواس في إحدى أبياته الشعرية التي يدعي أن أبو نواس قام بسرقته من الأعشى:

دع عنك لومي فان اللوم إغراء و داويني بالتي كانت هي الداء

مسروقة من بيت الأعشى:

وكاس شربت عن لذة وأخرى تداويت منها بها[2]

ويعود الأخذ عند الشعراء السابقين حسب العسكري جائز، إذ **"ليس لأحد من الأصناف القائلين غني عن تناول المعاني ممن تقدمه، والصب على قوالب من سبقهم"** [3] ولكن لا يجوز الأخذ حسبهم إلا إذا امتاز بشروط: **"عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم، ويبرزونها في معارض من تأليفهم، ويوردوها غير حليّها الأولى، ويزيدوا في حسن تألقها وجودة تركيبها، وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها، ولولا أن القائل يؤدي ما سمع، لما كان في طاقته أن يقول، وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين"**[4]

إن ظاهرة السرقة الشعرية التي أصبحت ساحة الجدال والشكوى والصراع بين الشعراء، كانت محل الرفض والقبول بين النقاد، كما توصل البعض إلى أن السرقة ليست مما يعيب، بل هي ضرورة لابد منها، ولكنهم وضعوا لها شروطا تنم عن تقاطع بينهم.

1)صلاح فضل، أدبيات النص، (د ط)، دار غريب للنشر و التوزيع، (د ت)، ص 113.
2)محمد عزام، النص الغائب، ص 111.
3)أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص 196.
4)المرجع نفسه، ص 196.

2) **التضمين:**

أ)لغة: مشتق من: ضمن، وضمن الشيء أودعه إياه، كما تودع الوعاء المتاع، والميت القبر، وكل شيء جعلته في وعاء، فقد ضمنته إياه.[1]

ب)اصطلاحا: أما في الاصطلاح البلاغي **"فهو قصدك إلى البيت من الشعر، أو القسم منه، فتاتي به في أخر شعرك، أو في وسطه كالمتمثل"**[2]

كما يعرفه القزويني أيضا ب **"أن يضمن الشعر شيء من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء"**[3]

ويعتبر هذا التعريف لدى كل من ابن رشيق والقزويني، محمودا مستحسنا أو مذموما مستهجنا، كما قد يرد في وسط الشعر أم في آخره، وقد يقع في اللفظ، أو في المعنى، أو فيهما معا، ويلجأ الشعراء إليه لتعزيز وتأكيد رأيهم اتجاه تجربة معينة، غير أن هذا لا يكون للشاعر بسهولة ويسر، وإنما يجب عليه **"إبطان الحيلة وتدقيق النظر في تناول ما يحتاجه من غيره"**[4]

تعد ظاهرة التضمين من السمات الملحوظة في ظاهرة الشعر **"حيث يلجأ الشاعر إلى الالتفاف حول الدلالة الأولى ليحملها دلالات معاصرة تتيح لها مجاورة زمنيتها وإقامة تواصل نفسي بين حالتي الغياب والحضور، مما يؤدي إلى تكثيف المعنى الفني، والتعبير بدقة لغوية مركزة عما كان الشاعر مضطرا إلى شرحه أو الإسهاب فيه"**[5]

ويقسم بعض النقاد التضمين إلى:

- جزئي: الذي يعتمد على الاستعانة بشطر أو شطرين من الأبيات الشعرية، كما فعل ابن المعتز لقصيدة امرؤ القيس.

---

1)ابن منظور، لسان العرب، مادة ضمن، 257/13.
2)ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، 84/2.
3)الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح و تعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، مج2، ط3، دار الجبل، بيروت، (دت)، ص140.
4)ابن رشيق، العمدة، ص94.
5)رجاء عبد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، 93.

- كلي: ويتمثل فيما فعله حازم القرطاجني في قراءته لمعلقة امرؤ القيس، وصرف معناها إلى مدح رسول الله صل الله عليه و سلم.

3) **الاقتباس:**

-لغة: من قبس، القبس، النار [...] اقتبست منه نارا، واقتبست منه علما، استفدت.[1]

والاقتباس في البلاغة هو: فن من فنون البديع، ويقصد بها أن يضمن المتكلم كلامه كلمة أو آية من القران، أو من الحديث الشريف، دون أن يشير فيه إلى أنه كلام الله أو كلام الرسول، وقد يكون في اللفظ أو في المعنى، و يوظف في الشعر كما قد يوظف في النثر والهدف من إيراده في الكلام تأكيده المعنى وتقويته، وصبغه بصيغة جمالية، فقد النقاد الاقتباس إلى نوعين: نوع لا يخرج فيه المقتبس عن معنى ما اقتبسه، ونوع يغير فيه الشاعر ما اقتبسه، زيادة أو نقصانا، تقديما أو تأخيرا، بما يتناسب ويتماشى مع الضروريات البلاغية والعروضية، كما يقسمه البعض حسب درجة توظيفه (مقبول، مباح، مرذول).

4) **المعارضة:**

- لغة: من عارض الشيء بالشيء معارضة: قابله، وعارضت كتابي بكتابه، قابلته، وفلان يعارضني، أي يباريني [2] فالمعارضة تعني لغويا تعني لغويا المحاكاة والمحاذاة في السير.

- اصطلاحا: فهو أن ينظم شاعر قصيدة **" [...] في موضوع ما من أي بحر و قافية، فيأتي شاعر أخر فيعجب بهذه القصيدة في منهجها أو صياغتها، فيقول قصيدة من بحر الأول وقافيتها وفي موضوعها أو مع انحراف عنه يسير أو كثير[...] دون أن يتعرض لهجائه أو سبِّه، دون أن يكون فخره صريحا علانية."**[3]

أما عند محمد بنيس فلم يستخدم مصطلح المعارضة إنما استخدم مصطلحين آخرين هما: "النص الأثر والنص الصدى" وتمثل هذه المعارضات عنده ميدانا خصبا لما تختزنه

1)ابن منظور، لسان العرب، مج2، مادة قبس، ص 202.
2)المرجع نفسه، مج7، مادة عرض، ص 188.
3)عبد الله التطاوي، المعارضات الشعرية بين التقليد و الإبداع، (د ط)، دار الثقافة للنشر و التوزيع، (د ت)، ص99.

من طاقات شعرية تثير الرغبة في معارضتها، أو مجاراتها على وجه أدق، كما تشكل ميدانا للمنافسة وإبداء القدرة على إثبات الموهبة المبدعة.

5) **النقائض:** جاء في لسان العرب أن "النقائض"

لغة: جمع "نقيضة" من نقض البناء إذا هدمه، والحبل إذا حله، وضده الإبرام للحبل والعهد، و(ناقضه) مناقضة: إذا خالفه: و(المناقضة) أن: يتكلم بما هو ضد معناه، والمناقضة في الشعر، أن ينقض شاعر ما قاله شاعر غيره، فيأتي بعكس قوله، كنقائض جرير والفرزدق.[1]

يمكن أن نجعل من المناقضة مبحث من مباحث التناص، لأن فيه يتجلى بناء نص لاحق على نص سابق، أو نصوص سابقة، وهو مصطلح استعمله النقاد العرب بهذا المفهوم.

كما يمكن للتناص أن يتجلى في النقائض في عدة أساليب منها: موازنة المعنى، توجيه المعنى، تكذيب المعنى، وقلب المعنى.[2]

أما عبد القادر القط فيعرفها على أنها **"من أن يقول الشاعر قصيدة يهجو فيها شاعرا آخر ويسخر منه ومن قبيلته، ويفخر بنفسه ورهطه، وبما لهم من أمجاد في الجاهلية ومكانة في الإسلام، فيجيبه الشاعر بقصيدة على وزنها وقافيتها في الأغلب ناقضا كثيرا مما جاء به الشاعر الأول من معان وصور، مضيفا إليها من جانبه مزيدا من الفخر والهجاء."**[3]

1)ابن منظور، لسان العرب، ج6، مادة نقض، ص 245.
2)محمد عرام، النص الغائب، ص 90.
3)عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي و الأموي، (د ط)، دار النهضة العربي للطباعة و النشر، بيروت، 1979. ص 352.

ب- التناص في النقد الغربي:

1)نشأته: جل الباحثين والدارسين ونقاد الأدب في العصر الحديث، أمثال: تودوروف، وغيره يرون أن الفضل في ظهور مصطلح (التناص) لأول مرة يعود إلى الباحثة البلغارية "جوليا كريستيفا" حيث طرحت تصورها عن النص (كإديولوجي) أي حوار متبادل أو حوار بين الشخصيات باعتباره وظيفة تناصية تتقاطع فيه نصوص عديدة في المجتمع والتاريخ، وقد هيمن (التناص) بشكل سريع ومثير، في حين لم يلقى المفهوم الاساسي الذي هو (الاديولوجي) في فرنسا في مجلتي تالكال Tel quel والنقد Critique وذلك ما بين 1966 و 1967م، وأعيد نشره في كتابها "السميائية Séméotique" و"نص الرواية Le texte du roman" وفي مقدمة كتاب باختين "شعرية دوستويفسكي".. أما في بداية السبعينات فيمثل تاريخ هجرة المصطلح إلى أمريكا، لتتبناه بعد ذلك عدة مدارس أدبية والعلوم الإنسانية، مثل: البوطيقا، والهرمينوطيقا... وغيرها، هذا الأخير جعلها تنمو وتتطور باختلاف ما كانت عليه في أواخر الستينات ولذا يمثل هذا التاريخ تاريخ ظهور المصطلح.

1-1)باختين:

ظهر مصطلح التناص عندما عالج باختين مصطلح الإيديولوجي، وذلك أثناء صدور كتابه "الماركسية وفلسفة اللغة" 1929 باللغة الروسية، ثم ترجم إلى اللغة الفرنسية عام 1977م، ومن ثم استغلت كريستيفا الوقت لتقرأه في نصه الأصلي أثناء إعدادها لأطروحة الدوكتوراه لتتناول فيها المفاهيم النظرية الأساسية التي جاءت في الكتاب.

وفي خضم معالجة باختين لمصطلح الإيديولوجي، نتج عنه ظهور مصطلح جديد هو التناص، ولكن ذكر هذا المصطلح ضمن مصطلحين: الحوارية وتعدد الأصوات.

إن نظريتيْ (الحوارية) والرواية(متعددة الأصوات) تعد في الحقيقة مقدمة طبيعية لمفهوم التناص الذي لم يأتي بشيء جديد غلى النص.

إن باختين يستند في دعوته إلى ضرورة وجود (الحوار) في أي نص، أو عمل ما إلى ضرورة دور المرسل والمتلقي في التفاعل اللفظي **"إن اللفظ هو فعل ذو جانبين، انه محدد بطريقة متساوية من طرف اللافظ، ومن طرف ذلك الذي يفهم اللفظ باعتباره لفظا، هو إنتاج للعلاقة المتبادلة بين المرسل والمتلقي."**[1] .

يرى باختين أن التفاعل اللفظي هو أساس اللغة، والحوار يعد أهم أشكال التفاعل اللفظي، وينبغي أن يفهم مصطلح الحوار في مفهومه العام الواسع، ولا يقصد بذلك اللفظي المباشر، أو الصوت المرتفع بين شخص وآخر، ولكن تواصل لفظي يجري على شكل تبادل للأقوال، أي على شكل حوار، والنص حسب باختين **"يقتضي وجود متكلم ومخَاطَب، أي يقتضي وجود جماعة لغوية تعكس و تنعكس أصواتها داخل اللغة، أو داخل الملفوظات عن طريق التلفظ والحوار اللذين يجسدان التبادل الشفوي، عن طريق الحوارية، أو التناص، وكل تعبير لغوي إذن موجه دائما نحو الآخر، نحو المخاطَب (المستمع)، وان كان هذا الآخر غائبا فزيائيا"**[2]

إن النشاط الذي يحدث من خلال التفاعل الكلامي والخطابي، هو ما يلخصه مفهوم مصطلح (الحوارية) وهو لا يقتصر على الكلام، أو الخطاب السابق فحسب، بل إنه يشمل أيضا كل إنتاج لغوي محتمل الوجود حاضرا و مستقبلا، فالكاتب أو القائل أثناء الكتابة أو الكلام، أو الخطاب فهو ينتقل في كتابته أو كلامه في إطار الكلام أو الخطابات الموجودة من قبل **"فالكاتب يتطور في عالم مليء بالكلمات، أنه يبحث عن طريقه في وسطه لا يلتقي فكره إلا بكلمات مشغولة سابقا"**[3]

وتظهر الحوارية في الجنس الروائي لدى باختين في شكل: (الحوار الخالص، التهجين، تعالق اللغات والملفوظات من خلال الحوار الداخلي.) ومن خلال ما تطرقنا إليه نجد أن معظم جهود باختين تتمثل في مجال الرواية الحوارية أكثر من الأجناس الأدبية الأخرى، وأن معظم أعماله، ما هي إلا طريق معبد اتبعته جوليا كريستيفا.

1)T7vetan todorov, Michael Bakhtine, le principe dialogique, ed du seuil, Paris, France,1981, P70.
2)ibid, P287.
3)Bakhtine, cité par jean peytard, (littérature et classe de langue), Ouvrage collectif, Paris, France, 1982, P131.

1-2)جوليا كريستيفا:

اصطلحت كريستيفا مصطلح التناص، ولم تضع في حسبانها أن هذا الأخير سينتشر في الأوساط النقدية بسرعة كبيرة، باعتبارها أول من حدد مصطلح التناص في بحثها بعدما هيأ باختين أرضيته، فقد درست التعالق النصي، باعتمادها على موضوعين **"عبر النصوص"** و**"التصحيفية"** وقد فصلت كريستيفا الكثير من المفاهيم العالقة بالتناص كمصطلح دال على ظاهرة " **التداخل والسوسيولفظي"** وهي ظاهرة المفتاح التي ينبغي استعمالها للدخول إلى النص **"فالنص عندها عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب، وتمويل لنص آخر"**[1] .

تشكل هذه اللوحة في مجملها بنية تناصية مؤسسة على سياق تاريخي وظروف وعوامل سوسيوثقافية، كما أشارت كريستيفا إلى الإنتاجية، وتقصد بها علاقة التوزيع والبناء، بين النص والنصوص الأخرى التي تتداخل فيه، وما ينتج عنه من تقاطع ملفوظات من نصوص أخرى، ولا يقتصر "التداخل النصي" عندها على اللغة الاجتماعية فقط. بل يتعدى ذلك إلى الكتب المقروءة، حيث تقول **"نص الرواية منسوخ بشكل مباشر على شكل شاهد أو سمات ذاكرة (على شكل ذكريات) وهي تنتقل كما كانت عليه في فضائها الخاص إلى فضاء الرواية التي تكون في طور الكتابة سواء عبر وضعها بين مزدوجتين، أو عبر السرقات الأدبية"**[2]

كما حددت كريستيفا ثلاث آليات للتقاطع بين النصوص منها: النفي الكلي، النفي المتوازي، النفي الجزئي.

1)سعيد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، ص 55.
2)جوليا كريستيفا، علم النص، ص 79.

1-3)جيرار جينيت:

خصص في كتابه دراسة كاملة لظاهرة التناصية على طول مسيرته النقدية "كجامع النص" 1979، اطراس 1988، واعتبر جنيت أن الأجناس الأدبية ليست حيادية وإنما مرتبطة بالتاريخ، وقد عوض مصطلح التناص بمعيارية النص، ويتمثل هذا في قوله، أنه: **"مجموع الخصائص العامة المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة، ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، وصِيَغ التعبير، والأجناس الأدبية."** [1] . ولكن في الأخير ادر كان معمارية النص هي نوع من أنواع التعالي النصي، ويقصد بهذا يقصد بهذا: **"كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني."**[2]

كما يحدد خمس أنماط للتعالي النصي (معمارية النص والتناص، المناص، الميتناص، العلق النصي.)

مما تقدم نلاحظ أن "جينيت" قدم بدقة علاقات التفاعل والتداخل التي تحدث على مستوى النصوص، كما ساهم في تدقيق وتحديد تصور علمي نظري وتطبيقي، يستعمل مقاربة النصوص الإبداعية سردية كانت أو شعرية، معتمدا على مبدأ المتعاليات النصية.

والسؤال الذي يشغل ذهننا: كيف كان تعامل نقادنا في الثقافة العربية الحديثة؟ وكيف كان اتجاههم لتلك الظاهرة النقدية؟

ج)التناص في النقد العربي الحديث:

يعود سبب انتشار مصطلح "التناص" في الأدب العربي الحديث إلى جهود بعض النقاد العرب وتعلقهم بهذا المصطلح الجديد والحديث النشأة في الساحة النقدية الغربية.

كما ساهمت الدوريات العربية المهتمة بدراسة الأدب في تعميق الوعي بالتناصية، في الحياة النقدية عن طريق الكثير من الدراسات والبحوث المتخصصة في هذا الشأن، فكان "صبري حافظ" من أوائل من تطرق إلى هذا الموضوع وكتب عن التناصية في مجلة

1)جيرارد جينيت، مدخل إلى جامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، (د ط)، دار الشؤون الثقافية، بغداد، (د ت)، ص5.
2)سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي و السياق، ص 96.

"ألف" القاهرية فطرح فيها مظاهر التناصية في الأدب الغربي الحديث، مشيرا أيضا إلى بعض ملامح التناصية في الأدب العربي القديم، مثل الاقتباس، التضمين...الخ

أما عبد الوهاب ترو: فقد نشر بعض دراساته عن التناص في مجلة "الفكر العربي المعاصر" مستعرضا فيها بعض جهود النقاد الغربيين عن مصطلح الإنتاجية أمثال: كريستسفا، باختين، جينيت، بارث... الخ

كما لعب عامل الترجمة دور فعال في انتشار هذا المصطلح في الساحة العربية، وكان "جميل التكريتي" ممن سارع إلى ذلك مترجما كتاب "شعرية دوستويفسكي" إلى العربية، كما يعود الفضل إلى كل من "محمد البكري" و"يميني العيد" في نقل كتاب "الماركسية وفلسفة اللغة" إلى العربية، وكان عامل التأثر بالأدب الغربي من العوامل التي زادت من اهتمام نقادنا العرب بهذا المصطلح، وهذا ما جعلهم أو دفعهم إلى ترجمة الكتب الغربية والأبحاث المختصة بهذا الموضوع لنشره في الساحة العربية كون هذا المصطلح ظهر متأخرا عند العرب وبنسبة ضئيلة في بعض البلدان مثل لبنان والمغرب، لكن اليوم لم يعد كسابقه، بل أصبح التربة الخصبة في الدراسات العربية، وهذا بفضل بعض النقاد أمثال: محمد مفتاح، محمد بنيس، صلاح فضل، صبري حافظ، عبد الله الغدامي، احمد الزغبي، رجاء العيد، سعيد يقطين و غيرهم.

كان محمد بنيس أول من نقل المصطلح إلي اللغة العربية في كتابه "ظاهرة الشعر في المغرب" وهذا سنة 1979، وقد ترجمه آنذاك بالنص الغائب المرادف للتناص.

ثم عاد بتسمية أخرى في كتابه "حداثة السؤال" إلا وهو مصطلح هجرة النص سنة 1988، وفي عام 1989 في كتابه "الشعر العربي الحديث" استعمل مصطلح التداخل النصي، في قوله **"أن التداخل النصي والنص الحاضر الذي يتحدد وفق نصوص غائبة احتواها النص الجديد، وليس معنى ذلك انه كلاما معادا مكرورا إنما هو إعادة إنتاج دائمة وبأشكال مختلفة، وتعمل هذه النصوص على تشكل إثبات هذا النص وتشكل دلالته"**[1] .

1) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 281.

ومن جهة أخرى يرى من خلال مصطلح هجرة النص أن هناك نص مهاجر، ونص مُهَاجَر إليه، فيقول: **"غير أن هذه النصوص المستعادة في النص تتبع مسار التبدل والتحول حسب درجة وعي الكاتب بعملية الكتابة ومستوى تأمل الكتابة ذاتها"** [1] أي أن هناك بعض النصوص تلجأ إلى نص آخر جديد فتتعرض لعملية التحويل والتغيير، ولكن كل هذا يعود إلى درجة وعي الكاتب في التحكم بهذه النصوص كي تكون ملائمة ومناسبة دون أن يختل معنى النصوص المهاجرة داخل النص المهاجر إليه.

فقد حدد محمد بنيس معايير تحكم النص اللاحق بالنص السابق وتتمثل في: (التناص الاجتراري، التناص الامتصاصي، التناص الحواري)[2].

أما سعيد يقطين فيرى أن التناص **"مجموع النصوص التي يمكن تقريبها من النص الموجود تحت أعيننا، والتناص يحقق وجوده في النص من خلال تجسده في أشكال كثيرة منها: تحويل النص السابق بعد تمثيله."** [3] وأن عملية دراسة التناص تقوم على مبدأ التفكيك وتحليل النص، مبرزا علاقته مع النصوص الأخرى التي يمثلها النص المدروس.

ولكن نور الدين السد رد على تعريفه فيما يخص الميناصية في قوله: **"ليس هناك بنية نصية طارئة، وأخرى أصل، كل ما في النص يؤدي وظيفة، فالطارئ في تعريف بعض النقاد البنيويين يمكن الاستغناء عنه دون أن يحدث ذلك خللا في النص، وفي اعتقادنا أنه لا يمكن الاستغناء عن أي عنصر مهما كان دوره بسيطا في النص، فكل ما في الخطاب الأدبي فاعل مهما كانت درجة الفاعلية و مستواها"**[4]

لقد كان سعيد يقطين متأثرا بدراسات جيرار جينيت، فحدد مصطلحين أثناء دراسته للتناص يتمثلان في (**التفاعل النصي العام، التفاعل النصي الخاص**)[5] كما ميز أيضا بين

---

1)محمد بنيس، حداثة السؤال، ص 85.
2)محمد بنيس، ظاهرة الشعر في المغرب، ص 253.
3)نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص 108.
4)المرجع السابق، ص 111.
5)سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص99.

أشكال تفاعل نصي إلى (**التفاعل النصي الذاتي، التفاعل النصي الداخلي، التفاعل النصي الخارجي)**[1]

لكن سعيد يقطين رغم تأثره بدراسات جيرار جينيتا لا انه عارضه وخالفه بعض الشيء **"فيما يخص قضية التناص ومنطلقها، فمحمد بنيس يربطه بنصية النص، ولكن جيرار جينيت يربطه بالجانب التواصلي بصفة عامة، ودون أن نهمل قدرة الكاتب على استيعابه وتحكمه مع نصوص سابقة لتكوين نص جديد وفق النصوص السابقة"**[2]

أما محمد مفتاح فقد قدم لنا دراسة مفصلة ودقيقة من ناحيتي: التنظير والتطبيق للتناص، مبرزا عدة نقاط تتعلق بهذا الأخير، فعرفه: **"بالتعالق –الدخول في علاقة- نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"** [3].

ويري أن **"ظاهرة التناصية شيء لا مناص منه، لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمنية والمكانية ومحتوياتها، ومن ذاكرته، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم"**[4]

كما حدد مفتاح شكلين من التناص يتمثلان في: المحاكاة الساخرة، والمحاكاة الانتقادية.[5] وقسمه إلى ست درجات تتمثل في: (التطابق، التفاعل، التداخل، التحاذي، التباعد، التقاضي.) أما ما يخص التداخل التي يستدعيها المبدع من ارثه المعرفي التراكمي مع نصه، تشتغل وفق ما سماه باليات التناص، التي حددها في نوعين[6]:

1-التمطيط (الشرح، الاستعارة، التكرار، الشكل الدرامي، أيقونة الكتابة "الأناكرام والباراكرام")

1)سعيد يقطين، الرواية و التراث السردي، ص 29/28.
2)المرجع نفسه، ص 18.
3)المرجع نفسه، ص 10.
4)محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 121.
5)المرجع السابق، ص 123.
6)المرجع السابق، ص 122.

2-الإيجاز: كما أشار إلى أهمية المتلقي، ومدى إجبارية وإلزامية التناص على كل مبدع، أساس إنتاج أي نص حسب رأيه، هو معرفة صاحبه للعالم وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي.

أما محمد الزغبي، فقد عرف التناص على **"أن يتضمن نص أدبي ما، نصوص أو أفكار أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس، أو التضمين أو الإشارة، أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص، أو الأفكار مع النص الأصلي... لتشكل نصا واحدا متكاملا"** [1] . ويرى في الاقتباس والتضمين أنهما شكلان من أشكال التناص، يستخدمهما بغرض أداء وظيفة فنية وفكرية منسجمة مع السياق الروائي والشعري مهما كان هذا التناص (تاريخي، أدبي، ديني... وسواء كان مباشر أو غير مباشر).

أما عبد العاطي كيوان فقد التناص **"نوع من تأويل النص، ذلك الفضاء الذي يتحرك فيه القارئ الناقد بحرية تلقائية، معتمدا على مذخوره من المعارف والثقافات، وذلك بإرجاع النص إلى عناصره الأولى التي شكلته، وصولا إلى فك شفراته، إذ أن ثقافة المبدع قد تكونت عبر دروب مختلفة لا يستطيع تبيانها في كل الأحوال"**[2]

انطلاقا من مفهوم عبد العاطي للتناص يكشف لنا أن غي عمليه التناص اعتمد على عوامل التواصل المتمثلة في: المرسل(المبدع)، الرسالة(النص)، المرسل إليه (القارئ).

أما محمود جابر عباس فركز في تعريف التناص والتحولات التي تمس وتدخل على النص الجديد نتيجة تضمين للنص الأصلي، فيحتفظ كل من النصين(القديم والجديد) بميزاته ومزاياه **"باعتماد نص من النصوص على غيره من النصوص النثرية أو الشعرية القديمة**

1)ايمان الشنيني، التناص و المفهوم ص
2)عبد العاطي كيوان، التناص القرآني، في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1988، ص17.

أو المعاصرة، الشفهية أو الكتابية، العربية أو الأجنبية، أو وجود صيغة من الصيغ العلائقية والبنيوية والتركيبية، والتشكيلية، والأسلوبية بين النصين"[1]

أما موسى سايح الربايحة فيقول أن **"التناص ظاهرة تشكل أبعاد فنية و إجراءات أسلوبية تكشف عن التفاعل وأشكاله المختلفة بين النصوص، إذ يقوم باستدعاء النصوص بأشكال متعددة: دينية، تاريخية، على أساس وظيفي يجسد التفاعل الخلاق بين الماضي والحاضر."**[2]

فقد صُرِّح برأي آخر في قوله **"إن الوقائع التناصية تقوم في تفاعلها وإنتاجها تبعا للعلاقات المختلفة، فقد تكون الاستعادة أو التذكر أو التلميح أو إيراد الشواهد، أو التقليد أو المحاكاة الساخرة، وغيرها مما تقع عليه من فنون أدبية متعددة أو عفوية، بفعل الاختطاف أو التمالك، أو بمفاعيل (الذاكرة) الناشطة في الكتابة."**[3] .

أما عبد المالك مرتاض جعل من التناصية **"شرط لقيام كل نص، وهي تلازم المبدع مهما كان شأنه فلابد لأي نص أيً كان نوعه، من أن يعتمد على نص سابق يحاوره و يقيد معه علاقة، فالمبدع لا يستطيع أن يبدع نصا، إلا بالاعتماد على ما استقر في وعيه، وما حفظته ذاكرته من نصوص سابقة، ومن مخزون ثقافي"** [4] كما أن العلاقة النصية عند مرتاض تتخذ الشكليين: إما أن تكون مرئية مباشرة، أو غير مرئية غير مباشرة، ومعظم تلك العلاقات التناصية هي من النوع الثاني، وتعتبر المصطلحات التالية: "التناص" و"السرقات الشعرية" و"المعارضة" و"الاقتباس" عبارة عن شكل واحد من أشكال العلاقات التناصية.

التناص عنده هو تسرب نصوص عديدة، ومحاذاتها، وملاماتها انطلاقا من نص واحد، كما أن التناص هو أن يجعل نصوصا عديدة تلتقي في نص واحد فتتصارع، فهذا ما يبطل أحدهما مفعول الآخر، وتتلاحم، إذ ينجح النص للاستفادة للنصوص الأخرى

---

1) محمد جابر عباس، إستراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث، ج4، م12، نادي جدة الأدبي، شوال 1423ه، ص 226.

2)مرسي سايح الربايعة، التناص في نماذج الشعر العربي، ط1، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الاردن، 2000، ص226.

3)شربل داغر، التناص سبيلا، مجلة فصول، مج16، ع1، القاهرة، 1997، ص128.

4)عبد المالك مرتاض، في نظرية النص الأدبي، ع21، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1988، ص 55.

وتدميرها في نفس الوقت، انه الثبات، النفي، والتركيب، كما أن التناص ليس سرقة وإنما قراءة جديدة، أي كتابة ثانية، ليس لها نفس المعنى الأول، لقد قام عبد المالك مرتاض بدراسات مفصلة ودقيقة للتناص، فيقول: **"ليس التناص في تصورنا إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابقة، ونص حاضر لإنتاج نص لاحق."**[1]

انطلاقا من هذا المفهوم ندرك أنه لا يمكن إنتاج نص جديد من الفراغ، بل أي نص جديد ما هو إلا كوكبة من النصوص السابقة له.

2) أنواع التناص:

لقد عرف التناص تشعبات واصطلاحات كثيرة ومرادفة، وردت في نفس الإطار (التناص) فهناك من أطلق عليه اسم التناص، والبعض الأخر يسميه التفاعل النصي، أو التداخل النصي، أو العلاقة بين النصوص، أو التعالقات النصية، وهي عبارات مختلفة تطلق على لفظ واحد، تهدف للكشف عن العلاقة أو الصلة بين النصوص من حيث أدبيتها.

على غرار المصطلحات العديدة، شهد التناص أيضا أنواع مختلفة تختلف من باحث لآخر، فمثلا جيرار جينيت، قسمه إلى خمسة أنواع تتمثل في: [2] .

أ- **التناص:** وهو يحمل نفس المعنى الذي يرمي إليه التناص عند ج.كريستيفا، أما عند جيرار جينيت، تمثل حضور نص في آخر، الاستشهاد والسرقة وما شابه ذلك.

ب- **المناص:** ويوجد في العنوان الرئيسي، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، الديباجات، التذييلات، التنبيهات، التصدير، الحواشي الجانبية، الحواشي السفلية، العبارة التوجيهية، الزخرفة، الاشرطة، الرسوم، نوع الغلاف، وأنواع أخري من إشارات الملاحق والمخطوطات الذاتية، والغيرية التي تزود النص بحواش مختلفة.

ج- **الميتناص:** وهو علاقة التعليق الذي يربط نص بآخر، يتحدث عنه دون أن يذكره.

---

1) عبد المالك مرتاض، السرقات الأدبية ونظرية التناص، مج1، النادي الثقافي، جدة، 1991، ص 82.
2)سعيد يقطين، الرواية و التراث السردي، ص 23.

د- **النص اللاحق:** يكمن في علاقة المحاكاة، أو التحويل التي تجمع النص اللاحق بالنص السابق.

ه- **معمارية النص:** هو النمط الأكثر تجريدا وتنظيما، أنه علاقة صماء تأخذ بعدا مناصيا وتتصل بنوعيه (الشعر.الرواية).

أما الباحث سعيد يقطين فتبنى مفهوم جينيت للتناص واعتمد عليه في فكرة المتعاليات النصية ليلخصها **"إلى ثلاثة أنواع تكمن في المناصية، التناص، المتناصية."**[1]

يرى جيرارد جينيت أن النص لا يفهم إلا من خلال هذه المعطيات موضحا ذلك بقوله: **"في الواقع لا يهمني النص حاليا إلا من حيث تعالي النص، أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية، أو جلية، مع غيره من النصوص، وأضمنه التداخل النصي بالمعنى الدقيق والكلاسيكي منذ كريستيفا."**[2] .

أما الباحث محمد مفتاح فيحصر التناص في نوعين اثنين هما: [3]

أ-**التناص الضروري:** حيث التأثر بمصادر التناص يكاد يكون طبيعيا أو تلقائيا، وقد يكون مفروضا ومختارا في آن واحد، حيث يتركز في الذاكرة كموروث عام أو شخصي مثل الوقفة الطلالية، وهي أقوى المصادر التناصية القديمة.

ب-**التناص الاختياري:** يطلبه الشاعر عمدا في نصوص مزامنة أو سابقة عليه في ثقافته أو خارجها، وهذه النصوص هي مصادر أساسية في الشعر العربي الحديث... وهي متعددة تندرج فيها نصوص أجنبية وعربية في آن واحد.

---

1)نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة الجزائر، 1997، ص 106.
2)محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 122.
3)محمد مفتاح، دينامية النص، ط1، مركز الثقافة العربية الدار البيضاء، 1987، ص 82.

كما نجد تقسيما آخر عند محمد مفتاح، ولكن من موضع مخالف للتقسيم السابق، حيث قسمه الى قسمين: [1]

1-**التناص الخارجي**: وهو حوار النص مع النصوص الخارجية، التي ليست من صميمه وفق علاقة التعضيض أو التنافر أي المحاكاة الجدية والمحاكاة الساخرة.

2-**التناص الداخلي**: وهو الذي بواسطته تتجلى كل أبعاد النص الجمالية و الاقناعية، والذاتية ضمن شبكة من العلاقات، وعلى ضوء هذه الشبكة، يميز نص عن نص وشعر عن شعر، وبالتالي فالتناص هنا يملك خاصية أسلوبية.

أما ج.كريستيفا فتقسمه إلى نوعين: "التناص المضموني و التناص الشكلي"

ومن الباحثين أيضا من يذهب إلى تبني تقسيمات أخرى [2]

أ-**التناص الخفاء:** وهو تفاعل نص من نصوص أخرى بطريقة لا شعورية من خلال تداعيات مخزون الذاكرة، وهذا ما يمثل جل الشعر العربي ما قبل الحداثة.

ب-**التناص التجلي:** هو التفاعل النصي الذي يتم بطريقة واعية، ويلجأ المبدع إلى التناص الواعي بعد أن يمنحه رؤيته الخاصة، وذلك بهدف صدم القارئ والتأثير فيه من أجل خلخلته و إيقاظه لكي يعي مأساوية الواقع، ويكون النوع مهتما أكثر في الشعر الحديث.

-كما حصر الباحث نوعين آخرين هما:

أ-**تناص مباشر:** يكمن في استحضار نماذج من النصوص إلى أصله (النص الأصلي)، لوظيفة فنية أو فكرية منسجمة من السياق الإبداعي الجديد، وهنا يقتبس النص بلغته التي وردت فيها مثل الآيات والأحاديث والقصص.

ب-**تناص غير مباشر:** وهو الذي يستنتج استنتاجا ويستنبط من النص وبخاصة الروائي، وهو ما يسمى بتناص الأفكار أو المقروء الثقافي، وهي التي تستحضر تناصاتها لروحها أو

1)سليمان كاصد، عالم النص، ص 246.
2)ماجد الجعافرة، التناص بين القديم والجديد، مجلة المبرز، ع2، الجزائر، جوان 1990، ص 34.

بمعناها، لا بحرفيتها، أو لغتها، أو نسبتها إلى أصحابها، وتفهم من تلميحات النص وإيماءاته، وشفراته وتمييزاته.

لعل سبب تعدد أنواع التناص راجع لرغبة كل باحث في الابتكار الذي تدفعه إلى اصطلاح تسميات تنسجم مع رغبته و ذوقه وطبيعة فهمه لظاهرة التناص.

3)أشكال التناص: تتنوع أشكال التناص بتنوع بنياته فهو يقوم على أساس التقاطع أو التفارق أو التناقض أو الامتصاص، أو التفاعل، كما يقوم أيضا على أساس التماثل، وهذا ما يدفعنا إلى التمييز بين أشكال التناص:

أ-**التفاعل النصي الذاتي:** ويتمثل ذلك في تداخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها البعض أسلوبيا، ولغويا ونوعيا.

ب-**التفاعل النصي الداخلي:** يكمن ذلك حين يدخل نص كاتب في تفاعل مع نصوص كاتب عصره، فمثلا ينتج نص مدح على منوال نص آخر معروف، كما يمكن أيضا أن تكون تلك النصوص أدبية أو غير أدبية.

ج-**التفاعل النصي الخارجي(عام) : "وهو ما يقيمه نص ما من علاقات مع نصوص عديدة مع ما بينها من اختلاف على صعيد الجنس والنوع والنمط، كان يأخذ قصيدة شعرية فنجد الشاعر يوظف فيها مختلف مكوناته الأدبية والثقافية في صورة شعرية تتفاعل فيها مع شعراء سابقين، وفي أمثال وأحاديث، أو آيات ضمنها، أو اقتبسها مستعملا ما نقله عن غيره للدلالة على المعنى نفسه، أو معطيا إياه دلالات جديدة أو مناقضة تماما."**[1] .

4-آليات التناص:

يرى محمد مفتاح أن التناص **"بمثابة الهواء والماء، والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونها، ولا عيش له خارجها، وعليه فانه من الأجدى أن يبحث عن آليات لا أن**

1)سعيد يقطين، الرواية و التراث السردي، ص 18.

يتجاهل وجوده هروبا إلى الأمام." [1] إن تداخل النصوص التي يستنجد بها المبدع من معرفته السابقة مع نصه بحد ذاته التي تشتغل ضمن آليات، حيث قسمها محمد مفتاح تبعا للتداعي بنوعيه التراكمي والتقابلي على قسمين وهما: [2] .

أ)التمطيط: حيث قسمه إلى ست أنواع تتمثل في:

1-1**) الأناكرام (الجناس بالقلب):** مثل (نوع. عون)، (قمر. رمق)

(الجناس بالتصحيف) : مثل: (النهر. الدهر)

1-2**)الباراكرام:** (الكلمة، المحور) فقد صرح محمد مفتاح على أن هذه الآلية تحتاج إلى جهد وتركيز القارئ بعكس الآليات الأخرى.

2)**الشرح:** فيكمن مثلا في إعطاء بيت شعري من القصيدة فيكون نواة معنوية أساسية فيها، وما يلحقه ما هو إلا شرح وتوضيح لذاك البيت.

3)**الاستعارة:** ويراها بكل أنواعها مهمة، حيث تقوم ببث الحركة والحياة في الخمود بين الأشياء الخاصة، ويصب هذا النوع خاصة في الجانب الشعري.

4)**التكرار:** ويكمن على مستوى الأصوات، الكلمات والصيغ في التراكم أو التباين.

5)**الشكل الدرامي:** هو الصراع والتوتر بين عناصر بنية القصيدة في التفاعل والتكرار مما يؤدي إلى نمو القصيدة فضائيا وزمنيا.

ب)الإيجاز: وقد مثل محمد مفتاح هذه الآلية بالإحالات التاريخية الموجودة في القصيدة، تلك التي كانت سنة متبعة في الشعر القديم، وهي عملية تعتمد على التركيز والاختصار، وتدعى (الإحالة المحضة) وهي تستلزم الشرح والتوضيح ليدركها المتلقي العادي، وتفادي الغموض والإيهام، فمثلا نجد في بعض الأحيان قصائد تحتوي على هذه الإحالات التي لا يذكر الشاعر فيها إلا الأوصاف المتناهية، تكمن في الشهرة والحسن، فيقول ابن رشيق في

1)محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 125.
2)المرجع نفسه، ص 128/125.

هذا الصدد **"ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الاغرة والأمم السابقة، وفضل حازم القرطاجني كلام ابن رشيق فقسم الإحالة على إحالة تذكرة، أو إحالة محاكاة، أو مفاضلة أو إضراب أو إضافة"**[1] .

1) خليل ابو جهجه، الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع و التنظير والنقد، ط1، دار الفكر البناني بيروت، 1995.

5)مظاهر التناص:

تعد ظاهرة التناص إحدى الظواهر الفنية، التي تتمتع بأهمية بالغة في التشكيل الجمالي للخطاب الأدبي المعاصر، ويعود فضلها إلى اكتشاف الماضي، وقراءته في ضوء الحاضر للتعبير عن خصوصية المبدع في تعبيره عن الواقع، ولكن السؤال الذي يتبادر في ذهن كل باحث، ما هي الطرائق التي يجب على الباحث أن يتبعها، للتعليق على النص اللاحق بالنص السابق؟ ولعل هذا السؤال يدفع الباحث إلى تبيان مظاهر التناص التي تتمثل في:

أ)النص الغائب: ويقصد به النص السابق أو اللاحق الذي يشتغل عليه النص الحاضر،ويتفاعل معه، وقد يكون هذا النص الغائب خطابا أدبيا، أو ثقافيا، أو سياسيا، أو فقهيا، فيرى جيرار جنيت على أن النص **"يقرأ هو نفسه نصا أخر، وهكذا تتداخل النصوص عبر عملية القراءة إلى ما لا نهاية"** [1] وقد تأتي تلك النصوص الغائبة متداخلة ومتمازجة داخل النص الحاضر بشكل نسبي، وخير مثال عن ذلك ما جاء به صبري حافظ مفاده أنه طلع على كثير من الكتب النقد القديمة والحديثة التي تتناول فن الشعر بالتحليل والتقييم والدراسة، وعندما وقع في يده كتاب فن الشعر لأرسطو انكب على قراءته فلم يجد فيه أفكار جديدة تستدعي انتباه والسبب هو أن الأفكار الواردة في الكتاب قد ذابت في كتابات النقاد الذين قرأ لهم سابقا.

ب)السياق:يعتبر السياق من الشروط الأساسية لتحقيق القراءة الجادة الصحيحة للنص والتي يتمظهر من خلالها التناص للقارئ **"وبدون وضع النص في سياقه يصبح من المستحيل علينا أن نفهمه فهما صحيحا، وبدون فكرة السياق نفسها، يتعذر علينا الحديث عن الترسيب أو النص الغائب، أو الإحلال والإزاحة، أو غير ذلك من الأفكار لأن هذه المفاهيم تكتسب معناها المحدد-كالنص تماما- من السياق الذي تظهر فيه وتتعامل معه"** [2] أما السياق الشمولي فيقصد به جنيت**" بجامع النص في قوله فموضوعية الشعرية**

---

1)F,gerard,lexiave,de critique,p,v ,f,paris,1991,p59

2)صبري حافظ، التناص وإشارات العمل الأدبي ص131

ليس النص، وإنما جامع النص"[1]

انطلاقا من أراء هؤلاء الباحثين نستنتج أن عملية فهم النص وإدراكه وتحليله مرتبط بفهم السياق وتحديد ملامحه كجنس أدبي.

ج)المتلقي: يعتبر المتلقي عنصرا هاما من العناصر التي ينكشف بها التناص، فأصبح يؤثر في النص فيصنع دلالته أثناء ممارسته للقراءة، فيتناص مع نصوص أخرى تحدد بدورها طبيعة العلاقة التي يقيمها مع النص المقروء، ولكن كي يتحقق كل هذا يجب أن يكون المتلقي يمتاز بمرجعية ثقافية واسعة وذائقة جمالية، تسمح له وتؤهله للولوج في عالم التناص. **"و إذا ما التقى الشاعر المبدع والقارئ الكفئ في إنتاج الدلالة النصية"** [2] فإن هذا **"يجعلنا نرى في النص كتابة وقراءة معا، أو قراءة وتجربة في آن واحد"** [3] فالنص الأدبي حسب سعيد يقطين **"يتم إنتاجه ضمن بنية نصية كبرى،تتعدد فيها النصوص وتتقاطع وتتداخل وتتعارض، وعلاقة النص بهذه البنية النصية الكبرى هي علاقة صراعية ، أو لنقل جدلية تقوم على أساس التفاعل الذي يأخذ طابع الهدم والبناء"**[4] .

د)شهادة المبدع: يعد هذا العنصر من أهم مظاهر التناص بحيث **"يمكن أن يتمظهر فيه التناص بناءا على شهادة المبدع الذي يشير أو يصرح بمرجعيته الفكرية والإنشائية فيعلن عن الثقافات والنصوص التي تقتبس منها ذلك، أم للمبدعين قناعات فكرية معينة ورؤى مختلفة للكون والحياة، ومع ذلك يبقى النص المقروء يجمع بين عدة نصوص لا نهائية يستمدها من هذه الثقافة التي ينتهي إليها "** [5] ولكن أغلبية الباحثين لا يقدرون ولا يعترفون ولا يعتمدون هذا العنصر.

---

1)جيرار جنيت،مدخل إلى جامع النص،تر،عبد الرحمن أيوب،ص94
2)جمال مباركي،التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر،ص152
3)سعيد يقطين،انفتاح النص الروائي (النص والسياق)،ص39
4)المرجع نفسه ،ص32
5)جمال مباركي،التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر ص153

6)مصادر التناص:

بعدما أدركنا أن التناص ظاهرة نقدية حديثة موضوعه يكمن في **"تضمين نص لنص آخر أو استدعاؤه، أو هو تفاعل خلاق بين النص السابق والنص المستحضر، فالنص ليس إلا توالدا لنصوص سبقته"** أي أنه يربط بين النصوص،المختلفة المصادر التي يستمد منها مادته المتناصية، ومن هنا نحاول أن نحدد بعض مصادر التناص .

أ)مصادر ضرورية: يكون التأثر فيها طبيعيا أو تلقائيا مفروض أو مختارا في آن واحد، أي الموروث العام والشخصي، ويتخذ في العديد من الأحوال سبيلا اختياريا كجنوح الشاعر إلى التأثر الواعي بنتاج شاعر آخر، وخير مثال، نظم الشعراء قصائدهم باعتمادهم على المقدمة الطلالية، التي تعد أقوى المصادر القديمة في صناعة الشعر.

ب)مصادر لازمة: تشير إلى التناص الواقع في نتاج الشاعر نفسه، حيث إنها تخترق نتاجه اختراقا بينا، وهذا ما يسمى أيضا بالتناص الداخلي.

ج)مصادر طوعية: تعتبر تلك التي يأخذها الشاعر عمدا في نصوص متزامنة أو من ثقافته السابقة، وهي مهمة في النص الأدبي، وأن هذه المصادر تندرج في مصادر ثقافية عربية وأجنبية إلى جانب هذه المصادر، هناك من صنفها من موضع آخر تتمثل في مصادر دينية(القرآن، الحديث،الكتب السماوية) ومصادر تراثية، ومصادر أسطورية... وغيرها تختلف من باحث لآخر.

المبحث الثاني: التراث

1)تعريف التراث

2)أنواع التراث

3)مصادر التراث

4)استخدامات التراث

5)عوامل توظيف التراث في الرواية العربية

1)تعريف التراث: إن صلة التراث بالأمة هي صلة حتمية، وذلك كون التراث هو نتاج عمل جماعي بشري سابق، ومن المحتمل أن الأمة التي تزخر بالكم الهائل من التراث تعتبر أمة عريقة ذات ممارسات حضارية وثقافية متميزة في قرون سابقة والعكس، أي أن الأمة التي لا تتميز ولا تملك تلك العراقة لم تعرف بتراث مشهود .

كما أنها لا تكمن قيمة التراث في ذاته كتراث، وإنما كقيمته في مقدار ما يمكن أن يحققه من اندماج بحركة الحاضر، واللجوء نحو المستقبل وأن دراسة التراث ينبغي أن تتم على أساس هذه الحقيقة التي تتخذ من الحاضر قاعدة أو منطلقا فكريا، وذلك من أجل وعي طبيعة الماضي وفي تحديد الاتجاه الصحيح له في حركة الحاضر نحو بناء المستقبل.

أ)التعريف اللغوي للتراث :

يعتبر التراث في معاجم اللغة العربية **"هو ما ورثناه عن الأجداد "** [1] . وأصلها من مادة "ورث" ،يقول ابن منظور في لسان العرب **:"أنها تعني ما يرثه ابن من أبيه من مال وحسب ،أو حصول المتأخر عن نصيب مادي أو معنوي ممن سبقه"**[2] .

فقد جعلته المعاجم العربية القديمة مرادفا ل (الإرث) و(الورث) و(الميراث)، فكلمة **"الميراث والورث مرتبطان بالمال، وأما الإرث خاص بالحسب "**[3]

كما جاءت كلمة "الورث" في القرآن صفة من صفات الله عز وجل في قوله تعالى **"وزكريا إذ نادى ربه رب لا تذرني فردا وأنت خير الوارثين "** [4] ،أما الميراث، فقد وردت الكلمة في قوله تعالى **"ولله ميراث السماوات والأرض والله بما تعلمون خبير "** [5] ويقول الرسول (صلى الله عليه وسلم) في حديث الدعاء **"وإليك مآبي ولك تراثي"** [6] فكلمة تراث هنا حسب ابن منظور **"ما يخلقه الرجل لورثته "** [7] . كما أن لهذه الكلمة أيضا معنى آخر

1)ابن منظور، لسان العرب، مادة ورث، ص 199.
2)المرجع نفسه، ص 199.
3)المرجع نفسه، ص 228.
4)سورة الأنبياء، الآية 89.
5)سورة آل عمران، الآية 180.
6)ابن منظور، لسان العرب، ص 102.
7)ابن منظور، لسان العرب، ص 102.

فيقول ابن منظور **"هو في إرث صدق، أي في أصل صدق، وهو على إرث من كذا أي على أمر قديم توارثه الأخير عن الأول "** [1] وقال تعالى، أخبارا عن زكرياء ودعائه إياه **"فهب لي من لدنك وليا يرثني ويرث من آل يعقوب واجعله رب رضيا "** [2] وروى عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال " **اثبتوا على مشاعركم هذه فإنكم على إرث من إرث إبراهيم "أي يبقى بعدي فيصير له ميراثي ،أي يقال :"أورثه الشيء أبوه "**[3]

وقد ذكرت كلمة تراث في القرآن الكريم مرة واحدة في قوله تعالى: **" كلا بل لا تكرمون اليتيم، ولا تحضون على طعام المسكين، وتأكلون التراث أكلا لما، وتحبون المال حبا جما"**[4] ويقصد بقوله تعالى: أكلا لما حسب ما قاله الزمخشري "**هو الجمع بين الحلال والحرام"** أي أنهم **"كانوا يجمعون بين نصيبهم من الميراث ونصيب غيرهم"** [5] فكلمة الميراث هنا يقصد بها المال الذي تركه الميت لأبنائه.

وتعد كلمة الميراث في الفقه الإسلامي التي تداولها الفقهاء من باب الفرائض كلمات تتمثل في (الميراث) و(الورث) و(يرث) و(توريث) و(الوارث) و(الوراثة) وهذا فيما يخص توزيع الأملاك التي تركها المالك لورثته .

أما ما يخص كلمة (التراث) فتكاد تنعدم في معاجمهم، ولا نجد لها ذكرا في آثارهم، وحتى بالنسبة للحقول المعرفية العربية والإسلامية الأخرى، أين لا نجد أية كلمة أخرى مشتقة من مادة (ورث)، وهذا ما دونه الكندي في "مقدمة رسالته المعروفة"، حيث لم يستعمل هذه الكلمة (التراث) ولكن بتعابير أخرى أقل دلالة عنها، وهذا ما ذهب إليه أيضا ابن رشد في كتابه المعنون ب "فصل المقال " وهذا فيما يخص مدلول كلمة تراث في خطاب عربي قديم. أما في اللغة الأجنبية فكلمة تراث تتكون من كلمتين: Patrimoineو Héritage

---

1)المرجع نفسه، ص111.
2)سورة مريم، الآيتين 5 و6.
3)ابن منظور، لسان العرب، ص 4136/4132
4)سورة الفجر، الآيات، 20/19/18/17.
5)محمد بن عمر الزمخشري، الكشاف، ج2، المطبعة البهية القاهرة مصر، 1925، ص543.

اللتان لا تتعديا حدود المعنى العربي القديم للكلمة وهي ما تركه الميت لأبنائه رغم أن هناك نوع من التخصيص **"للكلمة الأولى التي تميل أكثر لمعنى المجازي للدلالة على العادات والتقاليد ومعتقدات حضارة ما، وتشمل بصورة عامة التراث الروحي "** [1] **"فالتراث هو ذلك الموروث الثقافي الفكري والديني، والأدبي، والفني وهو المضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر"**[2] .

ب) التعريف الاصطلاحي للتراث:

لا يوجد مفهوم خاص بالتراث، لكن هناك تعريفات كثيرة حسب آراء ومنطلقات كل باحث وعالم له، فمثلا تعريف التراث عند علماء الاجتماع يختلف عن تعريف علماء الآثار وهكذا، فهناك من يعرف التراث انطلاقا من تحديد المدة الزمنية، فيعتبرونه **"كل ما وصل إلينا من الماضي البعيد ، وهناك من يعرفه على هذا الأساس أنه كل ما ورثناه تاريخيا"** [3] وهناك من يقول أن التراث **"كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة "** [4] غير أن البعض الآخر يرى بأن التراث هو **"ما جاءنا من الماضي البعيد والقريب أيضا"** [5] فالمشكلة ليس التعريف انطلاقا من الفترة الزمنية بل في تحديد تلك الفترة الزمنية، ويكمن ذلك **"أن التراث متماشيا مع العقيدة الإسلامية والشريعة والأدب، والفن، والكلام والفلسفة، والتصوف أو ما يكمن داخل الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية"** [6] ومن جهة أخرى هناك من نفى هذا التعريف وقدم تعريفا مغايرا وأوسع **"على أن التراث لا يكمن فقط في جانب واحد (الفكري) بل أضافوا إليه جانبين آخرين يتمثلان في التاريخي والمادي"**[7] ولكن هذه النظرة أو المنطلق يراه البعض أنه لا يخدم مفهوم التراث، بل راحت هذه النظرة تتلاشى وتتحرر من قيد الماضي، لتمتد وتصل إلى الحاضر.

---

1)Poul Robert, le petit rebert S .C. C çamada. Paris : 1992. P 924.
2)الجابري محمد عابد، التراث والحداثة، (د ط)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1973، ص ..18
3)فهمي جدعان، نظرية التراث، ط1، دار الشروق، عمان، 1985، ص 16.
4)حسين حنفي، التراث والتجديد، دار التنوير، بيروت، 1981، ص11.
5)محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية 1991، ص 45.
6) محمد عابد الجابري، التراث والحداثة.
7)فهمي جدعان، نظرية التراث، ص 18.

"يعتبر التراث نتاج ثقافي، اجتماعي ومادي لأفراد الشعب، ولما كان المجتمع العربي يتألف في الماضي من طبقتين، خاصة وعامة، فقد أنتجت كل طبقة تراثها الخاص بها، لقد أفرز المجتمع العربي نوعين من التراث: تراث خاص والذي حظي بالاهتمام والتقدير وتراث عام الذي لقي الازدراء والاحتقار، واعتبر خارج التراث المر الذي أدى إلى صراع بين التراث المكتوب الرسمي، والتراث الشفوي الشعبي، وأخذ هذا الصراع شكل التناسب العكسي فارتبط ازدهار التراث الرسمي وقوة السلطة باضمحلال التراث الشفوي الشعبي والعكس صحيح"[1] رغم الغموض والخلاف حول مفهوم التراث إلا أن الدراسات النقدية العربية الحديثة أعطت مفهوما مغايرا لسابقه مبرزا ميزة الفعالية والتأثير والشمولية، ومن ذلك تعريف **غالي شكري** أنه **"جامع التاريخ المادي والمعنوي للأمة منذ أقدم العصور إلى الآن "**[2] أما عبد الحميد غلوجي فقد بين ميزة الاستمرارية والقدرة على الحياة مما سمح لها بالنمو والتطور، في قوله **"إنني أفهم التراث أنماطا حضارية تطورت في التحوير وتعديل لتنحدر من الأصول جيلا عن جيل، كما أفهم شخصية مستمرة غادرت ماضيها إلى حاضرها "**[3] كما يسمح له أيضا في **"اتخاذ أشكالا مختلفة وألوانا عديدة لأنه مادة نابضة بالحياة عامرة بالحركة والنشاط تتأثر وتؤثر في غيرها ولا تموت بل تتحول إلى الأجيال الجديدة بعد أن يصيبها تحوير كثير أو قليل "** [4]

يقول زكي نجيب محمود في هذا الصدد **"إنني لعلى علم بأن هناك شيئا اسمه التراث، لكن قيمته عندي هي في كونه مجموعة من وسائل تقنية، يمكن أن نأخذها عن السلف لنستخدمها اليوم ونحن آمنون بالنسبة إلى ما استحدثناه من طرائق جديدة وأن الحالة التي يعانيها اليوم العالم بأكمله لهي في رأيي كافية للدلالة على ما تستطيعه تلك الصور الفكرية التقليدية[...] في حل مشكلاتنا "**[5] كما شهد التراث العربي تطورا ملحوظا ما زاد من قيمته واهتمام الدارسين له، ولعل سبب هذا التطور يعود إلى عامل التأثر

1)محمد الجابري، التراث والحداثة، ص 162.
2)غالي شكري، التراث والثورة، (د ط)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1973، ص 18.
3)عبد المجيد العلوجي، الاديب العربي، مشكلات العصر الحاضر، مجلة الاقلام (العراق)، وزارة الثقافة بغداد، 1969، ص 305.
4)عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، رسالة الماجيستير معهد اللغة العربية وادابها، المركز الجامعي تيزي وزو الجزائر، 1984، ص 10.
5)زكي نجيب محمود، تجديد الفكر العربي، ط1، دار الشروق، بيروت لبنان، 1973، ص 17.

والتأثير المباشر بين الحضارات الغربية والحضارات العربية، كما يلعب أيضا عامل الترجمة الفعل الحضاري الذي يعكس تلاقحا ثقافيا بين نمطين من الفكر التراثي، ويعكس أيضا رغبة أكيدة للاستفادة من تجارب إنسانية ومحاولة نقلها إلى مجتمع من دون المساس بروح ثقافتهم وتراثهم أي لإثراء التجربة الإنسانية، كون الحضارة تبنى بالتراكم، فينتج ما نسميه (بالتراث الإنسانية العام) ولأن تراثنا، أو بالأخرى تراث الأمة العربية الإسلامية **"لا يقف عند بداية التاريخ الإسلامي الذي جمعنا في اللواء الموجه، وإنما يمتد مع ماضيها إلى ما قبل ذلك موغلا في أعماق الزمن، فماضي كل الشعوب التي أسلمت وتعربت هو ماضي هذه الأمة وكل الحضارات الماضية، والفكرية التي ازدهرت في أرض وطننا، هي في الواقع التاريخي ميراثنا جميعا "** [1] ولعل الثقافات التي جسدتها الشعوب قد لعبت دورا هاما في قوة الحضارة الإسلامية في ماضيها العريق، ولكن التعريف الأكثر شمولية وتداولية حول التراث هو أنه **" مجموع الإنتاج الفكري والحضاري والتاريخي الذي ورثته الإنسانية جمعاء، والذي يتمثل في الآثار المكتوبة سواء كانت أثرية، أي حجرية، أو كانت على شكل كتب أو ملفات، وما يشابهها، وهي التي حفظها لنا التاريخ كاملة أو مبتورة، أو ما يتعلق بتراث الأمة من مخطوطات ومن اللوائح الفنية التي تبرر حضارة الأمة وتدل على تراثها الماضي"**[2].

إن ثراء هذا الموضوع وجدليته، قد عجل في تقسيم الباحثين والعلماء حول تحديد مفهومه وموقفهم، ومدى ارتباطه بالإنسان، مما ساهم في ظهور ثلاثة أطراف أو اتجاهات حوله .

- **موقف السلفيون**: يعتبرون من المحافظين للتراث، ويرفضون كل ما هو جديد، وأن ما جاءت به الحضارة الغربية ما هو إلا تهديد وتشويه لحضارة المجتمع العربي وأن الأخذ بحضارة الغرب ما هو إلا فقدان لهويتنا العربية والإسلامية لأنهم يعتبرون ما جاء من الغرب هو من كافر (عقيدة دينية)، والتي كان يهدف إليها المستعمر منذ زمن طويل لطمسها، وعليه فإن الموقف السلفي يرفض رفضا قاطعا كل ما هو جديد و آت من الغرب

1)بنت الشاطئ، تراثنا بين ماض وحاضر، معهد البحوث والدراسات العربية القاهرة، 1968، ص 21.
2)حسين محمد سليمان، التراث العربي الاسلامي، ديوان مطبوعات جامعية، الجزائر، 1988، ص 13.

بل يدعون إلى التمسك بتراثهم القديم **"بارتكازه إلى فلسفة مثالية ترى أن قمة الحضارة وجدت في الماضي... ولن تتكرر في المستقبل، ولذا يجب على الحاضر لكي يكون جميلا و زاهرا أن يعود إلى الماضي ويحاكيه في كليته، ويكون نسخة على صورته "** [1] .

إن التراث حسب اعتبارهم وتصوراتهم هو **"مجرد تراكم كمي لأشكال من الوعي تتجلى في تصورات وأفكار وتأملات ومفاهيم منبعها الأساسي ومحرك الأساسي هو الذات بوصف كونها هي الخالقة للموضوع للقيمة"** [2] ولكن إذا ما أعدنا النظر والتأمل لموقف السلفيين حول التراث فإننا نستنتج أنهم قد دفنوا التراث وجعلوه يخدم الماضي دون الحاضر، كونهم **"عزلوه عن مجتمعه وتاريخه الذي نشأ فيه"** [3] بمعنى أنهم يقدسون التراث، وهذا ما ساهم في ظهور تيار يعارض أفكار الموقف السلفي .

- موقف الحداثة: يعتبر ظهور هذا الاتجاه كرد فعل لأفكار السلفين حول التراث وتمجيد الماضي، فقد عوض أصحاب الحداثة عامل التراث بالغرب وجعلوا من هذا الأخير القدوة والمثل الأعلى لاطلاع على المستقبل ، فقد عزلوا و رفضوا كل ما هو له صلة بالقديم، أي عزلوا الماضي عن الحاضر، كون التراث عندهم **"مجموعة من الإجابات والاقتراحات والممارسات طرحها الوجود على السلف ليجابه بها مشكلات عصره وقضاياه، ولكل عصر مشكلاته وإجاباته واقتراحاته"** [4] وأن التراث ما هو إلا مرآة تعكس عصر دون غيره، كما أنهم يرون أن **"تغيير الثقافة العربية لا يتم إلا ضمن إنتاج سياق جديد، جذري وشامل للحياة العربية في شتى وجودها وأبعادها"**[5] إذا فإن رؤيتهم تكمن في أن ما يصلح ويخدم العصر الماضي، لا يخدم عصرهم الحالي .

- موقف الجدلي: كان ظهور هذا الموقف نتيجة الصراع القائم بين الاتجاهين السابقين، فقد عارض موقف السلفيين في تمجيدهم وتقديسهم للتراث، وما هو ماضي، كما عارض أيضا الاتجاه الرافض للتراث لإلزامية الرجوع والربط بين الماضي والحاضر، والحاضر بالماضي، من خلال **"دراسة العناصر الحية للتراث ودراسة علاقته التاريخية بقضايا**

1)محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 23.
2)حسين مروة، مقدمات أساسية لدراسة الإسلام، دار الفرابي، بيروت، 1980، ص 40.
3)المرجع السابق، ص 45.
4)نعيم اليافي، أوهاج الحداثة، ط1، اتحاد الكتاب العرب دمشق، 1993، ص 55.
5)ادونيس، الثابت و المتحول، دار الساقي بيروت (د ت)، ص 25.

الماضي، في ضوء القضايا والمشكلات والأسئلة التي يطرحها الحاضر" [1] . أي أن لا يمكن لباحث أن ينطلق في بحثه من العدم، بل يستنجد بمعلومات وأراء سابقة .

باعتبار **"التراث هو الموروث الثقافي، الاجتماعي، المادي المكتوب والشفوي، الرسمي والشعبي، اللغوي والغير اللغوي، الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب "** [2] وإن المنطلق الفكري لهذا الموقف، هو عدم الاعتماد الكلي للتراث وعدم التخلي عنه كليا، فإنه يقوم بالربط بينهما كأنها علاقة تكامل.

2)أنواع التراث:

يختلف تقسيم التراث حسب اختلاف الباحثين و الدارسين له، فكل واحد منهم يدرسه حسب نظرته و ميدانه الخاص، فمثلا نرى أن علماء الاجتماع (الانثروبولوجيا) كانوا أكثر دقة وعلمية في هذا المجال، حيث قسموا التراث إلى فروع وأقسام لتأخذ حصتها من الدراسة الدقيقة فقد صنف ايريكسون ircsson التراث إلى أربعة أنواع تتمثل في:

1)**التراث الاجتماعي:** يعتبر تراث (الحياة المباشرة) على المستوى الأفقي ممتد مع الحياة بأشكالها كافة من سلوكيات ومعتقدات... وغيرها.

2)**التراث النشأوي:** يعد هذا النوع مكملا للتراث الاجتماعي، ويتضمن عليه النقل من جيل لآخر، أو مرحلة إلى أخرى، وهذا النوع في تفاعل مباشر مع التراث الاجتماعي.

3)**التراث المادي:** يتضمن كل المنتجات الأثرية، والمعالم والبلدان، وتماثيل ومباني قديمة، وغيرها من الآثار المادية التي تجسد حقيقة الحضارات الماضية، وانطلاقا منها تحفز الباحث على معرفة حياة المجتمعات وثقافتهم وطريقة عيشهم، فتعتبر هذه المنتجات الأثرية سجل وأرشيف تسمح لنا الإطلال من خلالها على هذه الحضارات القديمة، مثلا ما هو الحال علية عند أهرامات مصر(الفراعنة)، والسودان(نوميديا)، وفي الهند(قصر تاج محل)، في الصين(الصور العجيب)، وغيرها من الآثار التي تعتبر مرآة لثقافاتهم.

---

1)حسين مروة، مقدمات لدراسة الاسلام، ص 40.

2)محمد رضا وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 22.

4)**التراث الأدبي:** يعتبر هذا النوع من مميزات التراث المادي، وقد ظهر مرتبطا بفن الكتابة، ويتعلق بما خلفه العلماء والمفكرين والفلاسفة في شتى العلوم والمعارف التي ارتبطت بالإنسان وواقعه، فهناك من صنف هذا النوع التراثي إلى جانب يشمل الفلسفة، الدين، التاريخ، والجانب الثاني يشمل الفنون الأدبية، أمثال، حكايات، أساطير، أما الجانب الثالث والأخير فيتمثل في الزخرفة والنقش...الخ

إلى جانب هذا التقسيم الأول، هناك من قسم التراث إلى أنواع أخرى تتمثل في:

1)التراث الحضاري: ويشمل ما خلفه لنا الأسلاف من تراث حضاري قديم مثل الآثار بكل أنواعها، ويشمل التراث البابلي والسومري والآشوري بكل عاداتها جرار، أوانِ، رسوم ونقوش... وهو ما يسمى ب: الآثار القديمة.

2)التراث القومي: وهو التراث الذي يشمل الفترة الزمنية التي ظهرت فيها القوميات بأشكالها كافة، وأخذت لها نظاما معين، وحافظت عليه، وظهرت على إثرها الأمم والقوميات، واعترفت بتراثها وعلمائها من مفكرين وشعراء ومغنين وأطباء، حيث ظهرت في فترة القوميات من الفارسية والإغريقية والعربية واتخذت لها أشكال القومية المستقلة لغة وأرضا و شعبا، وعليها بني التاريخ الحديث لكل امة.

3)التراث الشعبي: ويعتبر مكملا للنوعين السابقين (الحضاري و القومي) حيث أصبحت لكل مجموعة أو بيئة صفاتها التي تتميز بها من عادات وتقاليد، وصناعات وملابس...، ولكن هناك تشعّبات كثيرة في التراث، منها تراث غير مادي تدخل ضمنها الرقصات وأغاني وترقيص الأطفال، والتراث الثقافي الذي يدخل كل تراث الثقافات من أغان وأشعار، وقصص أو أمثال، ألغاز، أساطير، حكايات، ملاحم وغيرها، إلا أنها تؤكد حقيقة واحدة واضحة.

3 -مصادر التراث:

لعل أهم المصادر الأكثر اهتماما من جانب العلماء والباحثين عن التراث، تلك التي خلفها الأقدمون من المكتوبة، يليها كتب الرحالة العرب والأجانب والمستشرقين، والوثائق والمخطوطات التي تعطي صورة متكاملة لمختلف جوانب الحياة التي اندثرت، كما لا يمكن إهمال وإغفال حياة البشر اليومية، فقد انتقلت للثقافة المعاصرة كل تجارب المجتمعات السابقة، ويميل بعض الباحثين إلى اعتبار التراث ظاهرة ثقافية توقفت عن التطور، فقد كانت مرتبطة فقط بمرحلة تاريخية معينة، سواء العالمي أو العربي بشكل خاص، دون إهمال العمل الجبار الذي بذله العلماء العرب الأقدمين الذين أعطوا صبغة جديدة للتراث، أمثال "الجاحظ" الذي كتب عن الحياة العامة في عصره عن المكدّين والشحاذين والصعاليك (775- 868م)، وكتاب "البخلاء" خير دليل عن ذلك، وكذا ما جاء به "ابن المقفع" في كتابه "كليلة ودمنة"، وكتاب "الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني(897- 967م) وكذلك كتاب الفارابي المعنون ب"الموسيقي الكبير"، دون أن ننسى ما جاء به ابن خلدون في مقدمته المعروفة...الخ وغيرهم ممن تناولوا وساهموا في دراسة هذا الموضوع.

4- استخدامات التراث:

تستخدم مواد التراث الشعبي والحياة الشعبية في الإعادة والإسهام في بناء الفترات التاريخية العابرة للأمة والشعوب، والتي لا يوجد لها إلا شواهد ضئيلة ومتفرقة، كما تستخدم أيضا لأغراض أخرى، تكمن في إبراز الهوية الوطنية والقومية، والكشف عن ملامح التراث، والمأثورات التراثية بشكلها ومضمونها الأصلية.

إلا أن فروعها تتطور وتتوسع مع مرور الزمن، وبنسب مختلفة، وذلك بفعل التراكم الثقافي والحضاري، والتبادل والتأثر والتأثير مع مختلف الثقافات والحضارات الأخرى، وعناصر التغيير والحراك في الظروف الذاتية والاجتماعية لكل مجتمع، فقد شبه بعض الباحثين علاقة التراث بالإنسان، كعلاقة جذور الشجرة بالشجرة نفسها.

5-عوامل توظيف التراث في الرواية العربية:

يعد الفن الروائي بصفة عامة الجنس الأدبي الوحيد القادر على جمع وتوظيف عدة أجناس أدبية (أمثال، قصص...) داخل النص الروائي، فان الرواية العربية هي إنتاج لنصوص كثيرة قبله أو معاصرة له، فان هذه النصوص تتقاطع فيها مع كثير من التيارات والأفكار اتفاقا معها أو اختلافا حسب نظرة الفنان فيما يخدم عمله الروائي، فتوظيف هذا الموروث أو التراث الإنساني العميق لم يكن عشوائيا أو لغرض جمالية النص الروائي، بل هناك عوامل ساهمت في جعل الروائي يستنجد بالتراث، محاولا فيه التعبير عن حياة الإنسان في شتى النواحي خاصة أن الواقع العربي المزري الذي شهد مآسي وحروب تحت وطأت الاستعمار، جعلت من الروائي العربي ينطلق أو يلجأ إلى توظيف التراث، ولعل هذه الأسباب الدافعة تكمن في:

أ)العامل السياسي والواقعي:

لقد لعبت حرب حزيران 1967م التي شهد فيها الإنسان العربي والأمة العربية بأكملها أوضاعا مزرية مأساوية نتيجة انهزام جيش العرب أمام الجيش الإسرائيلي، وخيبة الأمل الكبيرة التي تحرك ضمير ووجدان الأمة العربية، فقد كانت طبقة المثقفين والعلماء أدرى بتلك الهزيمة، التي يعتبرونها ليست هزيمة عسكرية فقط، بل حتى هزيمة حضارية، مما جعلهم يعيدون النظر في إعادة بعث وإحياء حضارتهم في مختلف المجالات (سياسية، ثقافية، اجتماعية، علمية...) وذلك بالعودة إلى أصولهم السابقة لإدراك كل الإدراك والتمسك بهويتهم التي أراد المستعمر أن يقضي عليها، وهذا ما دفع بالروائيين العرب لتوظيف تراثهم في مختلف أعمالهم الأدبية بصفة عامة، والرواية بصفة خاصة (الأساطير، القصص، الشعر والتاريخ) لانتقاد مفاسد العصر في شتى النواحي التي كانت دائما وراء عودة المثقف العربي إلى توظيف التراث في أعمالهم الأدبية.

ب)العامل الفني:

لعل عامل تأثر أدبائنا بالإنتاج الغربي ساهم في إعادة النظر للروائيين العرب، وتحفيزهم للعودة إلى تراثهم، خاصة أن الرواية العربية بصفة عامة كانت متأثرة بالرواية اللاتينية واليابانية والإفريقية، التي تعد بمثابة قدوتهم ومثالهم الأعلى في تشكيل رواية عربية فنية كون الروايات السابقة (اليونانية...) تستلهم تراثها في أعمالهم الأدبية لما يمجدونه أيضا، وذلك بالغوص ودراسة البيئة المحلية انطلاقا من **"رصد عادات الشعب وتقاليده، وتوظيف التراث الإنساني، ولاسيما حكايات ألف ليلة وليلة التي أثرت كثيرا في الروائي غابرييل غارسيا ماركيز"** [1] . وهذا ما دفع بالروائيين إلى قراءة تراثهم والغوص في البيئة المحلية، وهذا ما نراه في بعض الأعمال الأدبية عند الروائي الجزائري أمثال: "طاهر وطار" و"عبد الحميد بن هدوقة".

ج)العامل الثقافي:

إن فطنة الروائيين العرب ودهائهم وإدراك قيمة تراثهم يعد من أسباب تخلي وتوقف الرواية العربية عن التقليد والتبعية للرواية الغربية.

هناك من ارجع هذا التوقف عن التقليد إلى **"دخول الرواية الغربية في طور الحداثة أدى إلى انقطاع الخيط الذي كان يربط بينها وبين الرواية العربية، وتدل على ذلك قلة الرواية العربية التي تأثرت بالرواية الغربية المعاصرة في مقابل كثرة الروايات التي اعتمدت التقنية التقليدية"**[2] .

ويعود ذلك إلى وجود روائيين أدركوا أن وظيفة الأدب تكمن في التعبير عن مشكلات الواقع، ورصد حلول لها، وهذا ما مهد إلى توظيف التراث في الرواية العربية، بفضل ما بذله الروائيين لإعادة الصورة الحقيقية للرواية العربية التي تحمل مبادئها

1)محمد رضا وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص13.
2)نبيل سليمان، الرواية السورية (1967- 1977م)، وزارة الثقافة دمشق، 1982، ص 43.

وأصولها، وجذور تراثها **"مستلهما أعمالهم من عدة ألوان أدبية تتمثل في القصص الدينية والبطولية، وقصص الفرسان، مقامات، القصص الفلسفية"**[1]

كما يعود **"قطع صلة الرواية العربية بالرواية الغربية التي نسبوها إلى الأشكال القصصية والسردية الموجودة في بطون كتب التراث."**[2]

ومن خلال ذلك نرى العمل الجبار الذي قام به الدكتور "عبد الله أبو هيف" في أطروحته للدكتوراه حيث جمع الكتب التي تتحدث عن التراث السردي وقد عمق في دراسة كتاب "الرواية العربية – عصر التجمع" للباحث فاروق خورشيد الذي أسعف النظر في منابع الرواية العربية مطمئنا إلى وجود الفن الروائي العربي، ضاربا بجذوره في عمق التاريخ، مثل: **"قصص الجنوب حول ملوك اليمن، قصص الفتوة والحروب قبل الإسلام بين قبائل العرب، قصص الأنبياء، كتب التفسير والتاريخ."**[3]

1)موسى سليمان، الأدب القصصي عند العرب، ط3، دار الكتب البناني، 1960.
2)محمد وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 13.
3)عبد الله ابو هيف، الاتجاهات الجديدة في نقد القصة و الرواية في الوطن العربي، رسالة دكتوراه، جامعة دمشق، سوريا، 1999، ص 59.

الفصل الثاني

المبحث الأول:دراسة الرواية

-نبذة تاريخية عن حياة الروائي

-ملخص الرواية

1- دراسة العنوان

2-دراسة الشخصيات الروائية

3- دراسة العدد سبعة

نبذة تاريخية عن حياة الروائي:

ولد عبد الحميد بن هدوقة في 09 جانفي 1925م بالمنصورة ضواحي برج بوعريريج، تلقى تعليمه الابتدائي بالمدرسة الفرنسية، كما تابع دراسته باللغة العربية بمعهد الكتانية بقسنطينة، ثم بجامع الزيتونة بتونس، بعد رجوعه إلى الجزائر مارس التعليم بمعهد الكتانية، إلى جانب النضال الوطني من أجل استقلال الجزائر، الأمر الذي عرضه إلى متابعات السلطة الاستعمارية ، فهاجر إلى فرنسا، ومنها التحق بصفوف جبهة التحرير الوطني بتونس عام 1958م مع فجر الاستقلال عاد بن هدوقة إلى أرض الوطن، فعمل في الإذاعة الوطنية، كما شغل عدة مناصب إدارية وسياسية.

ابن هدوقة أديب جزائري، صاحب العديد من العمال الأدبية الروائية القصصية والشعرية من بينها:

-مجموعة قصصية (ظلال جزائرية 1960).

-ديوان شعري بعنوان: "الأرواح الشاغرة" في 1967.

-ريح الجنوب 1964، وتعد أول رواية له، ثم اقتبست إلى فلم سنة 1967.

-رواية نهاية الأمس سنة 1975.

-رواية بان الصبح سنة 1980.

-رواية الجازية والدراويش سنة 1983.

-دراسة مجموعة من الأمثال الجزائرية صدرت في الجزائر عن جمعية جزائرية سنة 1990.

-رواية غدا يوم جديد سنة 1992.

-توفي الأديب والروائي الجزائري بن هدوقة أكتوبر 1996.

ملخص الرواية:

تعد رواية الجازية والدراويش من بين أهم الروايات الجزائرية التي عالجت واقع الجزائر مجسدة صورة حقيقية لمرحلة تاريخية كان فيها المد الاشتراكي قوي ومنتشر في الجزائر.

تقع رواية الجازية بين مائة وتسعة وتسعون صفحة (199) عن دار القصبة للنشر جوان 2014، وقد مهد الروائي لروايته بعنصرين (قبل ميلاد الزمن، مع ميلاد الزمن، كان الجبل، وكان العين، وكان الصفصاف) وقد قسم بن هدوقة روايته على أساس الأزمنة: الزمن الأول، الزمن الثاني، فكرر كل واحد منهما أربع مرات، محاولا التداخل فيما بينهم وجعله في حالة حضور مستمر، فكان الزمن الأول يتكلم عن وجود الطيب في السجن، أما الزمن الثاني فيتحدث عن الدشرة، والصراعات المتواجدة داخلها، والمتمثلة في عدة أطراف: الطيب بن الأخضر الجبيلي، الشامبيط، عايد بن السايح بولمحاين، الأحمر، الأخضر الجبايلي، الدراويش، الجازية... وكان كل واحد منهم يجري وراء المصلحة الخاصة له.

1) دراسة العنوان:

قبل ولوجنا إلى دراسة وتحليل النص الروائي يتوجب علينا أن نأخذ إطلالة ووقفة لدراسة العنوان الذي يعتبر أول عتبة تواجه الدارس قصد استنطاقها، فهو يغري الباحث بتتبع دلالته ومحاولة فك شفراته الرامزة، إذ يرى كهين J.Couhen: **"أن العنونة من صفات النثر، لأن النثر قائم على الوصل والقواعد المنطقية، بينما الشعر يمكن أن يستغني عنها، لأنه يفتقر إلى الفكرة التركيبية التي يكون العنوان تعبيرا عنها."**[1] .

يعد العنوان أيضا بمثابة مفتاح أساسي وهام يساعدنا في ولوج أغوار النص العميقة، وكشف دلالته المختزنة، ولعل هذا ما أبرزته بشكل واضح الدراسات السميائية الحديثة، التي ترى أن **"العناوين عبارة عن علامات سميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص، كما تؤدي وظيفة تناصية، إذ كان العنوان يحيل على النص الخارجي[...] ويمكن تشغيل العناوين علامات مزدوجة، حيث أنها في هذه الحالة تحتوي القصيدة التي تتوجها، وفي الوقت نفسه تحيل على نص آخر."**[2]

تختلف ظاهرة العنونة في الشعر عن ظاهرة العنونة في النثر، فالأول يحيلنا إلى الحديث عن المراوغة كونها سمة من السمات الشعرية، وينتج من خلالها تشويش أفكار المتلقي، ويرمي به إلى عالم التخييل، فيخلق له الفوضى والشك في ذهنه، ولهذا تستلزم عملية فهمه الصبر والدقة، أما العنونة في النثر فتكون أكثر إخلاصا إلى الإحالة والتعيين، وأقل رغبة في المراوغة، فتكون العنونة هنا الصق بالنثر، منها في الشعر، كما أن أغلب عناوين الروايات تحيل إلى واقع سياسي أو تاريخي أو اجتماعي، إلا أن هذه المؤلفات تعتمد على المخيل السردي.

---

1)J.Couhen, structure du langage poétique, Achevid, imprimer sur les presses de l imprimerie, Bussieur, Saint Amand, 1977, P159.

2)جميل حمداوي، السيميوطيقة والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع (03مارس 1997) ص 99/98.

-العنوان الرئيسي:(الجازرية والدراويش)

العنوان يتصدر النص ويتعلق بالدلالة التي يحملها، فهو يحتويه، ويعمل على تهيئة القارئ لتلقيه، فالجازية و الدراويش عنوان رواية علينا أن نأخذ إطلالة لتأمله وتحليله في ضوء النص، والواقع الذي يحيل إليه.

والسؤال الذي نطرحه: لماذا جمع ابن هدوقة بين الاسمين "الجازية" و"الدراويش"؟

فهو عند النحاة عطف، بحيث يصبح الثاني في حالة حضور وتبعية للأول، فأول ما يطالعنا في هذه الرواية اسم "الجازية"، مما يعطي لهذا الاسم هالة في مقابل "الدراويش"، مما يوحي أنها الشخصية المحورية، وهذا ما أعطى العنوان ايجابية ودلالة كبيرة، وهذا التجاوز ما بين الاسمين يكشف عن عمق الصراع الذي ستكشف عنه أحداث الرواية، وعن المكانة التي تحتلها الجازية في وسط هذا الصراع، فالجازية تشكل المركز الذي تدور حوله محاور النص، فالعنوان في هذه الرواية يعطينا نصف الأحداث.

أ)الجازية: جاء في لسان العرب اسم **"الجازية، الذي يعني الجزاء، وهو اسم لمصدر"**[1].

أعطى عبد الحميد بن هدوقة صورة الجازية المخالفة للمرأة العادية،فتعتبر الجازية حسبه تلك المرأة التي تمتاز بجمال فوق مستوى البشر، جمالها يعجز الخيال عن تصوره، فقد منحت للدشرة والشباب حيوية أيقظتهم من السبات، فهي محل الصراع بين مختلف الشخصيات، كما تمثل عنده أيضا بعدا رمزيا تتلاشى فيه صورة المرأة شيئا فشيئا لتحل محلها صورة الجزائر بجمالها وجلالها، بآلامها وآمالها، كما ترمز أيضا إلى صورة الأميرة العربية البدوية من قبيلة بني هلال، وتعتبر هذه الأخيرة رمز الشجاعة والبطولة والحب .

ب) الدراويش:

1)ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، ص421.

الدراويش **"كلمة فارسية الأصل ،تعني المتسول أو الشحاذ، وعند الصوفية تعني الزاهد، يعيش الدراويش حياة تقشف في مأكلها وفي ملبسهم، ويعرفهم البعض باسم المدومين لأنهم يدورون كالدوامة، يرقصون على إيقاع الطبول في حلقات الذكر التي تنظمها الصوفية، كما يزعم بعض الناس أن الدراويش ذووا قداسة، وكثيرا ما يزعمون أنهم قادرون على التنبأ بالمستقبل وليس هذا هو ما عليه أهل الإسلام، ويسمى الدراويش أحيانا الفقراء أو النساك "**[1].

يعتبر الدراويش رمز للتفكير الخرافي واستحضار الأرواح، ومطاردة الجن، رمز لحب السيطرة، ورمز للتخلف والاستغلال، ورمز للجهل والشر.

من خلال العنوان يتضح لنا أن الكلمتين الجازية، والدراويش وقعتا على طرفي نقيض، وأن تقديم الجازية على الدراويش أمر له ما يصوغه لأن الواقع في الجزائر في تلك الفترة شهد عدة تيارات سياسية، فكل واحدة تجري وراء منفعة خاصة، في حين أن الجزائر واحدة واضحة في ذاتها، رامزة للخير والخيرات، والجازية واحدة، بينما الدراويش كثيرون وغير واضحين، لا يعرف له مصدر محدد أو اتجاه معروف، وهذه الكثرة هي علامة عدم الوضوح، في المقابل الجازية واحدة محدودة، لذا فمن المنطلق أن يتصدر المعلوم المجهول، والواضح الغامض، والمعدود المعدود المختلف .

وهكذا يبدوا التناقض على المستوى الأول بين الخير والشر، وعلى المستوى الثاني بين المفرد في الجازية وصيغة الجمع في الدراويش، وما يزيد جمالية العنوان أن الروائي اقتضى البدء بالجازية، ثم يتعقبه لفظة الدراويش، ولعل هذا راجع أن الخير أصل، والشر مطاردا له، فبن هدوقة يريد أن يبين من خلال ذلك أن الخير هو أصل الإنسان، والشر لاحقا وتابعا له، بيد أنه يعكس الأمر في بنائه الداخلي للرواية والصراع المتواجد فيه ،الذي يطرح مشكلة إنسانية موجودة منذ نشأة الإنسانية (صراع آلهة الخير، والشر) أو صراع الإنسان (هابيل وقابيل)، ومن خلال جدلية العنوان واستمرارية الصراع، نلاحظ انتصار الجازية وهلاك كل الأطراف (التيارات) .

1)احمد شويخات، الموسوعة العربية العالمية، موضوع الدرويش،ط3 ،السعودية،2004

-العناوين الداخلية:

نلاحظ أن بن هدوقة قام هذه العناوين على أساس الزمن (الزمن الأول/الزمن الثاني) وهكذا راحت الرواية تتمحور حول هذين الزمنين .

أ) الزمن الأول: يتحدث عن الصراع بين الشخصيات، ومقتل الأحمر، ودخول الطيب إلى السجن واصفا فيه حالته من طموحاته وخيبته، وأماله و آلامه، ومع نهاية الأحداث يشهد مقتل الشامبيط .

ب) الزمن الثاني: يتحدث عن الدشرة وما يقع فيها من أحداث، من الزردة التي تقام فيها أو بالأحرى الأحداث التي وقعت قبل مقتل الطالب الأحمر. فقد وظف بن هدوقة هذان الزمنين وجعل من كل واحد يخدم الأخر دون أن يختل التوازن فيما بينهم أو يكسر أحدهم الأخر.

2) دراسة الشخصيات الروائية :

أ) الشامبيط: هو رجل مخضرم ، عمل في العهدين (الاحتلال /الاستقلال) تمثله فئة الإقطاعيين، وتجري هذه الفئة الساعية إلى المحافظة على امتيازاتها السابقة (زمن الاحتلال) وبسط نفوذها من جديد، ونقل رؤاها وأفكارها إلى الحاضر، لقد تطلع الشامبيط إلى بناء قرية جديدة بدلا من الدشرة، فقد بذل مجهودات كثيرة لإزالة عار الشمبطة وخيانة الوطن فيما مضى، فاتخذ قضية زواج ابنه الذي يدرس في أمريكا من الجازية ساعيا بكل ما أوتي من قوة لإتمام هذا الزواج **"الشامبيط يجري ليل نهار، يريد خطبتها لابنه الذي يقرأ في أمريكا "** [1] . كما اتخذ هذا الزواج أيضا كوسيلة لتحقيق هدفه المتمثل في بناء السد والقرية الجديدة، لم تكن شخصية الشامبيط حاملة للخير، بل يريد رمي الدشرة وغرقها وخرابها، والحفاظ على مصالحه الشخصية .

1)عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش،ص68

ب) الطالب الأحمر : متطوع، أتى إلى الدشرة مع مجموعة من الطلبة المتطوعين، وهو شاب أشقر، يشبه الصفصاف طولا، يمثل الجيل الجديد المتسلح بالعلم والمعرفة، وهو مهندس أرسلته الدولة إلى الدشرة **"لما جاء الأحمر كمتطوع مع الطلبة، ولقد أنهى دراسته على ما قيل [...]"**[1] ولكن نيته تتمثل في إعداد دراسة عن القرية الجديدة.

سمي بالأحمر، ليس لنسبة لجسده فحسب، بل حتى أفكاره **" الأحمر هو اسمي الحقيقي، هو لوني،هو أحلامي [...]"** [2] .

لقد آمن الأحمر بقضية التجديد والتغير والثورة، وكان دائما ينتقد عادات القرية وتقاليدها كما يتصف أيضا بحماسته الشديدة وحب المنافسة، ودليل ذلك مشاركته في الرقص أثناء الزردة .

ج) الطيب بن الأخضر الجبايلي: هو شاب مثقف، ذو أفكار أصلية ومتمسكا بالماضي والدشرة، ولقد أراد الزواج من الجازية تحقيقا لرغبة أبيه، إن الطيب نموذجا للإنسان المشوش فكريا ونفسيا، خاصة فيما يخص قضية الحاضر والماضي، كما اتهم أيضا بقتل الأحمر.

د) عايد بن السايح : شاب مثقف، والده صديق حميم للأخضر بن الجبايلي، عاد هذا الشاب من المهجر (فرنسا) وقد نصحه أبوه بالعودة إلى الوطن، والزواج من الجازية، لكن هذه الوصية لم تتحقق بعدما أن الجازية ما هي إلا حلما، فقد اعتبر أن الواقع متمثلا في حجيلة بدلا من الحلم المتمثل في الجازية **"الجازية حلم، والأحلام لا تتحقق لكل الناس، وأنا يا عم عاهدت أبي أن أعود وقد عدت، وعاهدت أبي أن لا أزرع بذوري في الريح، ولكن في هذه التربة الطيبة، وفي أول يوم وصلت إلى هذه الدشرة شاءت الأقدار أن لا أتلاقى بالجازية، ولكن بحجيلة ،فهل تقبل يا عم قرينا لها؟ "** [3] فقد رمزت شخصية عايد بالتغيير الحقيقي الواقعي، وليس التغيير بالحلم الذي تمثله الأطراف الأخرى .

---

1)بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 19.
2)المرجع نفسه، ص 62.
3)المرجع نفسه، ص 197.

ه)**حجيلة**: هي فتاة من الدشرة ابنة الأخضر بن الجبايلي، التي ترفض حياة أمها المتنازلة عن كل حقوقها، ومن المعروف وحسب تقاليد الدشرة السائدة، أن المرأة لها حدود لا يمكن تجاوزها **"حاولت حجيلة أن تواصل الحديث، نهاها، ليس للبنت أن تتكلم أمام الرجال"** [1] فقد كانت ترفض العيش في الدشرة، بينما هي مؤيدة لفكرة القرية الجديدة " **عندما يتم بناؤها، نذهب نحن أولا، ثم عندما تأخذ حياتنا مجراها الطبيعي تلتحقان بنا (تعني أبويها)، أنا كرهت كل شيء في هذه الدشرة حتى نفسي "**[2] .

و) صافية: هي طالبة متطوعة مع مجموعة من الطلبة، وتعتبر تلك الفتاة المتحررة من كل ما هو تقليدي، وانخراطها في العمل التطوعي الذي يرفضه سكان الدشرة، أي في وسط رجالي، فيعتبرونها خطرا على حياتهم العائلية، ومساسا لعاداتهم **"...لاحظت أن الجميع تقريبا يتهيبون من الفتاة الطالبة، منذ أن رأوها تدخن وتضحك، وتلبس سروالا أزرق، أبرز كل ما تخفيه القرويات"** [3] فقد كانت صافية متعلقة بالدشرة من أول نظرة حين قالت **"أنا أعجبتني فيها بالخصوص هذه الثلاثية، إنها تمثل العلو الذي يرنو إليه كل حالم "**[4]

ن) الدراويش : هم الشخصية الرمزية التي أدت دورا حاسما في التعبير عن الطقوس الطرقية، وتضفي الجماعة الشعبية على الدراويش هالة من القداسة، لأنهم سليل السحرة القدماء الذين يتمتعون بسلطة هائلة، تنتقل إليهم بالوراثة، كما أنهم يتحكمون في القيام بالطقوس التي تؤدى في جامع السبعة، فيقومون بالزردة دعاءا بالتبرك بأولياء الله الصالحين وطلب العون، لأنهم حسب اعتقاداتهم يمثلون وسيط بين الله والبشر، كما يقومون بنشر الخرافات والشعوذة بين الناس، ولهم أيضا كرامات، يأتوا بالخوارق، فلا تقام الزردة إلا بهم، ولا تتم الحضرة دون رقصاتهم، كما أنهم يرفضون كل ما هو جديد، أي الإيديولوجية ومحاربة السلطة(الشامبيط،الأحمر).

---

1)الرواية، ص 15.
2)المرجع السابق نفسه، ص 15.
3)المرجع نفسه، ص 56.
4)المرجع نفسه، ص 58.

ي) الجازية: الجازية هي فتاة من الدشرة، ابنة شهيد، قتل أبوها بألف بندقية، وهو رجل مجهول النسب، ولم يعرف له بلد، هل هو من الشرق أم من الغرب؟ وأمها ماتت في أثناء وضعها فقامت على تربيتها عائشة بنت سيدي منصور، وهي مجاهدة كجدتها، فقد عرفت الجازية بجمالها الخارق للمألوف، وغريبة الأطوار، ولا تستقيم على حال، وأن شهرتها بلغت الأفاق، حتى أصبحت محل أطماع عدة أطراف تتنافس على الزواج منها، ولكنها ترفضهم إلا الطيب، كما أن الجازية ترمز في هذه الرواية إلى الجزائر، أما الشخصيات الأخرى فهي ترمز للتيارات المتصارعة للحصول على قيادتها ، فوظفها عبد الحميد بن هوقة في روايته (الجازية والدراويش) كشخصية تاريخية وأسطورية مستلهما إياها من الجازية الهلالية .

كما يعود **"سبب لجوء الروائي لتوظيف الشخصية التاريخية لإعادة تشكيل صورة مرحلة من مراحل التاريخية التي شهدها"**[1] .

1)ابراهيم السعافين، تطور الرواية في بلاد الشام، دار المناهل، بيروت، 1987، ص 122.

3) دراسة العدد سبعة:

للأعداد دور فعال، ومدلول هام في الأعمال الروائية، فهناك أعداد يكثر التعامل بها عن غيرها، ومراده ذاك اللغز السحري المرتبط بالإنسان وبداية التفكير، فالأعداد ليس لها مفهوم محدد، فهي تعتبر من المجردات تأخذ شكلها ومدلولها حسب السياق، ونرى في هذه الرواية أن الروائي قد أولع في استخدام العدد سبعة، وربط ذلك بما ورد في المعتقدات فربط العدد بالفكر الديني سواءا ما تعلق بالقرآن في قوله تعالى **"تسبح له السماوات السبع والأرض ومن فيهن"** [1]. أو في الكتب المقدسة الأخرى، فهو يتردد في الإنجيل والتوراة، وتتفق جميع الكتب السماوية على أن الله خلق السماوات والأرض في ستة أيام وخصص اليوم السابع للاستواء على العرش، في قوله تعالى: **"إن ربكم الله الذي خلق السماوات والأرض في ستة أيام ثم استوى على العرش "** [2] كما له أيضا شأن في العبادات خاصة الحج والطواف بأنواعه الثلاثة حول الكعبة، يكون سبعة أشواط وهكذا، فقد **"تردد العدد سبعة في القرآن الكريم أيضا كثيرا وبالحسبان أربعة وعشرون مرة، لم يحدث لأي عدد أن تكرر مثله "**[3]

ونجد عند الصوفية هي الأخرى لها علاقة مع العدد سبعة، فهم يستعملونه كرمز فالأسماء الإلهية عددها سبعة **"الحي، العالم، المريد، القادر، السميع، البصير، المتكلم "** [4] لم يكن عبد الحميد بن هوقة الوحيد الذي استخدم هذا العدد في أعمال الروائية، بل حتى طاهر وطار استعمله بشكل ملفت في أعماله **"دهر كامل من الحرمان والشقاء، وسبع سنوات من الحرب الضروس، يكفي ليلتفت الناس بشؤونهم وشؤون أهليهم"** [5]

أما من ناحية الزمن، فالعدد سبعة يمثل عدد أيام الأسبوع **"فاليوم السابع رمز للتكوين أي تكوين سابع أيام الخلق،كما تمثل سبع سنوات رمز لتكوين حياة جديدة "** [6]

---

1)سورة الاسراء، الاية 44.
2)سورة الاعراف، الاية 54.
3)عبد المالك مرتاض، عناصر التراث في اللاز، ص 25.
4)محمد الصغير، العدد سبعة في التراث الديني و الاسلامي، مجلة المساءلة، الجزائر، العدد2، 1992، ص25.
5)الطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز، ص 77.
6)فتيحة حسيني، التناص في رواية الشمعة و الدهاليز لطاهر وطار، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر في نظرية الادب و النقد الادبي، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة الجزائر، 2002/2001، ص 132.

جسد بن هدوقة العدد سبعة في روايته مستعملا ذلك لعدة دلالات تتعلق بأمور سياسية، تتمثل في مدة الثورة التحريرية، وأخرى تخص بأمور الفلكلوريا جاءت كالآتي:

- "أصبحت سجينا، لي رقم، أقيم بحجرة لها رقم ..."

-"رقمي سبعة، رقم الحجرة أيضا سبعة."

-"بالقرية جامع يدعى السبعة"

-"رقمي يعد أولياء الجامع وأيام الأسبوع " [1]

- كانت أساطير الدشرة تتمثل في السبعة والدراويش والصفصاف " [2]

- "جامع السبعة... له صحن بسبعة أقواس... مدفون به سبعة أولياء... كل ما مات سبعة جاء بعدهم سبعة... سبعة يغباوا وسبعة ينباوا" [3]

- "عين المضيق... راعي السبعة " [4]

- "عدد الطلبة المتطوعين ستة شبان وفتاة " [5]

- "يوم الزردة تذبح سبعة أضحية، ستة أكباش وعجل" [6]

-"السبعة يغبنوها الزايرين" [7]

-"كل ذلك في عقر حرم السبعة" [8]

-"الأكباش السبعة ليست لي " [9]

---

1)الرواية، ص 07.
2)المرجع نفسه، ص 09.
3)المرجع نفسه، ص 09.
4)المرجع نفسه، ص 50.
5)المرجع نفسه، ص 56.
6)المرجع نفسه، ص 177.
7)المرجع نفسه، ص 81.
8)المرجع نفسه، ص 84.
9)المرجع نفسه، ص 92.

-"يا أهل الدشرة الأخيار والسبعة الكبار" [1] .

-"لابد أن تطوف الأكباش والعجل سبع مرات حول الشامبيط أو ابنه ثم تذبح" [2]

إن توظيف عبد الحميد بن هدوقة للعدد سبعة لم يكن عشوائيا، بل كان موحيا، وهذا راجع إلى قدرة الروائي وحرصه على الاطلاع على التراث الشعبي ومعتقداته معبرا لبعض السلوكات اليومية والمعيشية.

1)الرواية، ص 182.
2)المرجع نفسه، ص 181.

المبحث الثاني:دراسة تناصية للرواية

1)التناص مع التراث الشعبي:

أ-الأمثلة الشعبية

ب-الأسطورة

2)التناص مع الدين:

أ-التناص مع القرآن

ب-التناص مع الحديث النبوي الشريف

1)التناص مع التراث الشعبي:

يعد النص الروائي شبكة من الاقتباسات، فهذا يعني انفتاح الروائي على الذاكرة البشرية وفق مجموعة من القوانين.

إن توظيف عبد الحميد للأدب الشعبي في روايته يظهر مدى وعيه بالتراث باعتباره جسرا رابطا بين رغبته في الحلول بالأرض، والاتصال المباشر بالجماعة، وقد تمثل ذلك في توظيفه للأمثال، والأساطير التي خرج بها في أغلب الأحيان من دلالاتها الموروثة إلى دلالات جديدة، وخلت بذلك مجالا حيويا للتفاعل بينه وبين نبض الشعب،وأصبح للرواية طاقة تأثيرية وحضور فاعل في تعبيرها عن الواقع والطموح إلى صنع مستقبل إنساني أفضل.

أ)الأمثال الشعبية: يعد المثل من أهم فنون التعبير الشائعة بين الناس، والتي يتناقلها أفراد المجتمع بسهولة كبيرة عبر أزمنة مختلفة،يعرفها أبو الهلال العسكري **"أجل الكلام وأنبله وأشرفه وأفضله، لقلة ألفاظها وكثرة معانيها،ويسير مؤونتها على المتكلم من كثير عنايتها وجسيم عائداتها،ومن عجائبها أنها مع إيجازها تعمل عمل الإطناب،ولها روعة إذا برزت غي أثناء الخطاب"** [1]، ويقول غريماس أيضا **"ويبدو رصيد المثل من بين أنواع الشعبية الأخرى أكبر في الروايات لأن طبيعته مركزة، لا تحتاج إلى حيز واسع "**[2].

لقد لعب المثل دور هام في رواية الجازية و الدراويش على إبراز وكشف أبعاد دلالية للشخصيات الشعبية ومواقفها الأخلاقية، ولكن هذه الأمثال الشعبية وردت بلغة فصيحة،والبعض من التراث العربي القديم،ولكن هذه الرواية لم تزخر بكم هائل من الأمثال،بل أحصينا منها ثمانية أمثال وهي:

-"الشجرة لا تهرب من عروقها" [3] ساقه الروائي تبيانا لارتباط الأخضر بن جبايلي وزوجته بالدشرة وتناصها من التراث الشعبي آلا وهو"الشجرة الخارجة من عروقها

1) عبد الحميد بوسماحة،توظيف التراث في روايات عبد الحميد بن هدوقة،رسالة الماجيستير،الجزائر،1991،1992،ص107

مذبالة"،إذ أن الرحيل إلى القرية الجديدة موقف بعيد من الصواب،كون الدشرة عند أهلها تعتبر منبع السعادة والخيرات وأن جذورها تمتد إلى الماضي السحيق.

-ماء الجبل ما يسيل إلى الأعلى: [1] هي قيمة واقعية حملها هذا المثل في الرواية كما يعكس التجربة اليومية التي اكتسبها الإنسان الشعبي من خلال احتكاكه مع الطبيعة القاسية في الريف،كما ارتبط هذا المثل، بتعبير الدرويش عن رفضه للزواج بين امرأة الريف ورجل المدينة.

-"السيل يعرف أصحابه": [2] كان على لسان الأحمر الذي يرى أن الطبيعة خيرة لا تظلم و بريئة من كل شر، وإنما الظلم ينتج عن الخرافات والغيب الذي يسكن رؤوسه أهل الدشرة، وأن الإنسان الذي يجهل قوانين هذه الطبيعة معرض حتما للأخطار و الهلاك .

-"الموت يعطي راحة [3]**،ذكر** هذا المثل على لسان الطيب السجين،ويقصد بها الراحة الأبدية التي يعطيها الموت من متاعب الحياة ومشاقها التي تفرضها ظروف الطبيعة في الدشرة، فالإنسان والحيوان يعانيان من البحث المتواصل من أجل الحصول على القوت،ولذلك يفترض الموت بديلا محتوما.

-"الملح ما يدود "[4]يعكس هذا المثل الارتباط بالأصول، فقد تناص من التراث العربي **"من يصلح الملح إذا فسد"** ساقته الجازية في معرض التعبير عن حبها ومشاعرها الثابتة تجاه الطيب هذا من جهة، ومن جهة أخرى إظهار وفاء المرأة الريفية .

-"إختلط الحابل بالنابل"[5] ضرب هذا المثل على الأوضاع السائدة أثناء غضب الطبيعة وما لحق الدشرة من عدم وضوح الرؤية ،وتدافع التيارات الفكرية المختلفة.

---

2)المرجع نفسه، صفحة نفسها.
3)عبد الحميد بن هدوقة الرواية،ص15.

1)عبد الحميد بن هدوقة،الجازية والدراويش،ص78
2)المرجع نفسه،ص129
3)المرجع نفسه،ص177
4)المرجع نفسه،ص196
5)المرجع نغسه،ص84

"الكلام عن أهل الدشرة، إذا سئلوا لماذا حاربوا أجابوا من أجل النيف" [1] وتناصها من التراث الشعبي **"مول النيف إذا سمع لا يفوت،ومول الحق إفك بين المتخاصمين"** وهذا من طابع الفرد الجزائري في محافظته عن الكرامة ،والشرف، ولا يرضى عنهما بديلا.

- كلمة عليها ملك وأخرى عليها شيطان[2]**:**يدل هذا المثل على أن الإنسان الشعبي يعتقد أن الكلام البشري معرض للخطأ و الصواب، إلا أنه يبرر ذلك بتداخل قوى الغيب.

ب)الأسطورة: تتعلق الأسطورة بالقصص الخرافية أو الشخصيات الخيالية التي تكونت في فكر الإنسان القديم تفسيرا منه لحقيقة الكون، ويعتبر استحضار النصوص الأسطورية في المتن الروائي من الظواهر الملفتة للانتباه كما أن **"للأسطورة جذور شعبية عميقة، وأن توظيفها لغاية تقريب المسافة بين الروائي والمتلقي، حاملة معها عالم يزخر بالسحر و الغموض"** [3] إلا أنها استطاعت أن تحقق التطلعات الفكرية للروائيين، ووحدت ذواتهم بمجموعتهم الاجتماعية وصرفهم عن الذاتية الخالصة.

ولقد لجأ عبد الحميد بن هدوقة كغيره من الروائيين في الوطن العربي إلى توظيف الأسطورة، بمختلف أنواعها والنابعة من الثقافة الشعبية، كما ساهم أيضا في إثراء الرواية الجزائرية بالأسطورة التي تزيد من عمق الدلالة والإيحاء والجمال، هذا من الجانب الفكري، أما الجانب الأخر فيتمثل في أسطوري إيديولوجي. لإبراز الأفكار السياسية والإيديولوجية التي عاشته الجزائر في تلك الفترة .

لقد شكلت الأسطورة حضورا ملحوظا وقويا في رواية الجازية والدراويش، وذلك من خلال من خلال تناصها مع الأسطورة "الجازية الهلالية" فوظفها بن هدوقة، وكانت محور الحدث الروائي، كونها الشخصية الملحمية والرمز الخرافي، ولم يكن ذكر شخصية الجازية في الرواية من الجانب الجمالي امرأة عادية، بل كانت أسطورية إلى أبعد الحدود جعلت تستقطب كل شخصيات الرواية، وجعلت الكثير من الشباب يرغبون في الظفر بهذا الجمال

)عبد الحميد بن هدوقة ،الجازية والدراويش،ص84

2)المرجع نفسه،ص182

3)ينظر،عثمان حشلاف،التراث و التجديد في شعر السياب،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1986،ص21

الفتان، وقد تردد الحديث على ألسنة هؤلاء الأطراف على أن الجازية أسطورة، ولعل ما زاد من شأن الجازية كونها ابنة الشهيد الذي قتل بألف بندقية، رمز التضحية والفداء والشرف، كما تتخذ الجازية طابع أخر من ناحية التراث الشعبي كون أنها امرأة بديعة الجمال، وخارقة الذكاء، حسنها لا يوصف، ونفاذ بصرها لا يحد، فتتداخل صورتها انطلاقا من جمالها ببطلات الحكايات الخرافية مثل"أميرة الجن"و"لونجا".

إن **"شخصية الجازية التي –تعنينا هنا- تحمل ملامح الشخصية الملحمية والمتمثلة في كمال حسي وعقلي، واستلاء بالحياة بجميع معانيها "** [1] كما أن اختيار هذه الشخصية لم تكن عشوائية أو محل صدفة، بل اختارها الروائي من السيرة الهلالية وتعد **"هذه المرأة الإمبراطورية الغريبة والمعقدة التي تجسد الجزائر، لقد اختار المؤلف "الجازية " اسم بطلة السيرة الهلالية من أجل أن يظل في نطاق ثقافة عربية إسلامية في محيط أسطورة الجازية (المركزية) يستدعي المؤلف أسطورة الدراويش والاخرين من أجل تفسير بعض المواقف المتخيلة"**[2]

لقد أشار عبد الحميد بن هدوقة مرة واحدة في الرواية إلى الجازية الهلالية ،حيث قال **"أشيعت حولها ألف خرافة، تفوق ما شاع من خرافات حول الجازية الهلالية"** [3] و هذا كي ينبه القارئ على أن هناك أوجه التقابل بين ملامح شخصية الجازية الهلالية وملامح الجازية في الرواية .

لقد ورد عبد الحميد بن هدوقة بعض الصفات التي تبين لنا قيمتها و مكانتها عند أهل الدشرة

- "تقابلني الجازية كتمثال ضخم، يملأ الفضاء"[4]

- "الجازية أخرجت الدشرة من سبات القرون، أعطتها حياة حافلة خصبة بدل حياتها الميتة"[5]

1)عبد الحميد بورايو،منطق السرد،دراسات في القصة،الجزائرية الحديثة،ديوان المطبوعات،الجامعية 1994 ،ص119
2) جيلالي خلاص،عبد الحميد بن هدوقة،الملتقى الاول، 1997 ،هذا الكتاب تضمن دراسة بعنوان الكتابة الروائية في الجازية والدراويش للباحث عمر هادي ،ترجمة،عبد الحميد برايو،ص43
3) عبد الحميد بن هدوقة،الجازية والدراويش،ص24
4)المرجع نفسه،ص9
5)المرجع نفسه،ص2'

- "تضحك صباحا فتنتشر ضحكتها أغاني عذابا في العشايا تغنيها الفتيات و الرعاة"[1]

-"إذا سكتت هب الدراويش لإقامة زردة استرضاءا لها واستعطافا، الجازية أكثر من امرأة"[2][2]

ويعود السبب وراء توظيف هذه الشخصية الأسطورية (الجازية الهلالية) على غيرها من الشخصيات الأسطورية كون أن الروائي أراد أن يبين لنا بعد حضاري بين الجازية والوطن، ولأن السيرة الهلالية هي رحلة الهلاليين إلى شمال إفريقيا، وقد تركت هذه الشخصية الأسطورية تاريخا محفزا ومشرفا أثناء المقاومة بين الهلاليين و زناني خليفة،هذا ما جعلها راسخة في الثقافة العربية والإسلامية، وهذه الشخصية (الجازية الهلالية)تحمل هموم قبيلتها، وما مر بها من أزمات محن فكانت دائمة وصامدة في إيجاد الحلول.

أما الجازية في الرواية فتمثل وقائع الأزمة الجزائرية من الصراعات القائمة بين التيارات المنتشرة أنذاك .

على غرار الأسطورة السابقة، وظف بن هدوقة أسطورة "أنساف ونائلة" المعروفة عند العرب بعلاقة الحب التي تجمعهما ثم تم مسخها، فقد ذكرت في الرواية على لسان الطيب **"فيرى زردة ضخمة حول زمزم، دراويشها يهتفون بنائلة و أساف العاشقين اللذان كتب عليهما المسخ،ثم القداسة، وتبدوا لي نائلة في صورة جازية، وأساف في صورة أحمر"** [3] لقد استخدم عبد الحميد هذا الثنائي في الحديث عن العلاقة الأحمر بالجازية مصورا المجتمع الدشروي الذي يرفض العلاقة بين رجل المدينة وامرأة الريف،لأنهما يعيشان بعقلية مختلفة، ولا يقبلوا بأية علاقة غير شرعية بينهما،أي علاقة خارجة عن الزواج التي قد تؤدي إلى نتائج سلبية و خطيرة عليهم .

1)بن هدوقة،الجازية والدراويش،ص24[2]
2)المرجع نفسه،ص33
3)المرجع نفسه،ص110

إضافة إلى الأسطورتين السابقتين وظف أيضا أسطورة أخرى مستوحاة من رواية "الحمار الذهبي "لأبوليوس، وحاول فيها أن يعرف المتلقي أو القارئ أن هناك مؤلف جزائري قديم يعود إلى العهد الروماني، فكانت روايته ذات قيمة عالمية من حيث مضمونها وشخصياتها، التي تتمثل حول بطلها لوكيوس الذي تحول إلى حمار،فقد ذكرت هذه الرواية على لسان الشاعر الذي يخاطب الطيب أثناء تواجدهما في السجن .

جاءت رواية الرواية الحمار الذي في شكل أدبي شيق مليء بالسحر والخرافة والأسطورة ،حيث تم تحويل الإنسان إلى حيوان، وهذا الأخير يعيش أحداثا خرافية كثيرة، ويتمثل ذلك، في تحول السيدة بامفيلة إلى طائر، وتحويل لوكيوس إلى حمار.

يعود توظيف بن هدوقة لهذه الأسطورة الواردة في رواية الحمار الذهبي ساعيا إلى إظهار سمة الانقلاب في الشخصية، أو من رأي لأخر، وهذا التحول يندرج بين شخصية لوكيوس بطل من إنسان إلى حمار، وتحول شخصية الروائية عند بن هدوقة من موقف لأخر.

إن توظيف هذا الكم من الأساطير في أعمال بن هدوقة الروائية سواءا كانت عالمية أو محلية،دليل تأثر وتعلق ومدى ثقافة الروائي الواسعة في الأدب الشعبي.[3]

2)التناص مع الدين:

قد يستفيد النص الحاضر من النص الديني ، سواءا تتعلق بالكتب السماوية كالقرآن الكريم، التوراة، الإنجيل، أو في الحديث النبوي الشريف، أو الفكر الديني، كأفكار الصوفية وغير ذلك ويتم من خلالها استحضار شخصيات أو قصص أو استشهاد بالنص ....الخ، وقد تأثر الروائيين العرب المعاصرين بالقرآن الكريم بالدرجة الأولى أكثر من غيره، وتوظيفه يختلف من روائي لأخر تبعا لكفاءته ووعيه، وما يرغب بالتعبير عنه، ومن التناص الديني ما نجده في رواية "الجازية والدراويش"وتفاعلها الخارجي مع العديد من النصوص منها القرآن الكريم والحديث النبوي.

أ)التناص مع القرآن:

ويعني التناص مع القرآن، التداخل والتفاعل مع النص بأشكاله ومضامنه دلاليا وتركيبيا، كما توظف هذه النصوص الأدبية بواسطة إجراءات أو آلية من آليات المختلفة ويعد هذا النوع جزءا مما سمي بالتفاعل مع التراث الديني .

يعتبر القرآن الكريم نص روحي مقدس،ويمتاز بالجمالية، ويعد منبعا ينهل الروائيين منه بكيفيات شتى ليضيفوا على نصوصهم قديسية وروحانية، وهم ينفتحون عليه كونه غني من الناحية الدلالية والتاريخية، وامتلائه بالعديد من العبر والأحداث والقصص المليئة بالإحالات التي تغري الروائي على توظيفها في نصوصه بعد إعادة تشكيلها.

لقد استشهد عبد الحميد بن هدوقة في نصه الروائي بآية قرآنية واحدة كانت على لسان الطيب السجين[4]، بعدما ضاقت حالته المأساوية، فتكررت هذه الآية مرتين في الرواية كاملة فالمرة الأولى ،تعبيرا عن حالته ومقاومته للحلم الماضي، وهذا في قوله **"تخطر في بذهني آية عظيمة من قرآن عظيم"**[1]**..."لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت"**[2] .

أما المرة الثانية كان يتكلم عن ما حدث له، هل حقا قدر؟ في قوله **"لكن القدر لا يكتب قبل وقوعه".** [3]. **"لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت"** [4] وكذلك عبارة **"الحي القيوم"** [5] تحيل إلى الآية الكريمة **"الله لا إله إلا هو الحي القيوم"**[6].

و لقد كان استحضار هذه الآية الكريمة ما هو إلا إضافة لنصه الروائي مسحة دينية على غرار هذه الآية الوحيدة التي ذكرت في النص الروائي إلا أنه أورد العديد من العبارات التي تتقاطع وتتفاعل خارجا عن المتن القرآني، وما يسمى بظاهرة الاقتراض، التي تعتبر شكلا من أشكال التناص الأقل وضوحا، ونذكر منها:

1)بن هدوقة الجازية والدراويش،ص10
2)سورة البقرة،الآية 286
3)عبد الحميد بن هدوقة الجازية و الدراويش،ص19
4)السورة البقرة،الآية286
5)عبد الحميد بن هدوقة،الجازية والدراويش،ص82
6)سورة آل عمران،الآية2

-"السكان لا يبرمون أمرا وراءه" [1] يتناص هذا الملفوظ مع الآية الكريمة **"أم أبرموا أمرا فإنا مبرمون"**[2]

-"برق البرق حتى أضاء كل شيء" [3] يتناص هذا الملفوظ مع الآية الكريمة **"5فإذا برق البصر، وخسف القمر"**[4]

-"صعق الناس"[5] يتناص هذا الملفوظ مع الآية الكريمة **"ونفخ في الصور فصعق من في السماوات والأرض إلا من شاء الله"**[6]

-"فيما تأتي و ما تذور" [7]:يتناص هذا الملفوظ مع الآية الكريمة **"لا تبقي ولا تذر لواحة للبشر عليها تسعة عشر"**[8]

-"أدارت نظرها في الحاضرين بأس ، وولت وجهها نحو الطريق" [9]: يتناص هذا الملفوظ مع الآية الكريمة **"وحيث ما كنتم فولوا وجوهكم شطره "**[10].

-"لم أتزحزح من مكاني كامل العشية" [11]: هذا الملفوظ يتناص مع الآية الكريمة " **فمن زحزح عن النار وأدخل الجنة فقد فاز"**[12].

-"الإنسان كالشجرة تربطها بالأرض عروق، إذا اجتثت من عروقها ماتت" [13] يتناص هذا الملفوظ مع الآية الكريمة **"مثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة اجتثت من فوق الأرض ما لها من قرار"**[14].

---

1)بن هدوقة،الجازية والدراويش،ص65
2)سورة الزخرف،الآية79
3)بن هدوقة،الجازية والدراويش،ص83
4)سورة،آلقيامة،الآيتين،7و8
5)بن هدوقة،الجازية والدراويش،ص84
6)سورة الزمر،الآية 68
7)بن هدوقة،الجازية والدراويش ص116
8)سورة المدثر،الآيتين 28و29
9)بن هدوقة،الجازية والدراويش،ص129
10)سورةالبقرة الأية 14
11)بن هدوقة،الجازية والدراويش،ص135
12)سورة آل عمران،الآية 185
13)بن هدوقة الجازية والدراويش ،ص144
14)سورة إبراهيم ،الآية 26

-"وطفقن ينظفن ساحة الجامع والجهات المحيطة به" [1] يتناص هذا الملفوظ مع الآية الكريمة **"وطفقا عليهما من ورق الجنة"**[2].

-"جاء إليه وقاده إلى إحدى الجفان"[3] يتناص مع الآية الكريمة **"ويعملون له ما يشاء من محاريب وتماثيل وجفان كالجواب وقدور راسيات"**[4] .

-"والوكيل والدراويش يقلبون أيديهم حائرين " [5] يتناص مع الآية الكريمة **"وأحيط بثمره فأصبح يقلب كفيه على ما أنفق فيها وهي خاوية على عروشها"**[6].

-"والشامبيط بغال وخيل وحمير" [7]: يتناص هذا الملفوظ مع الآية الكريمة **"و الخيل و البغال والحمير لتركبوها وزينة"**[8]

-"الدابة تخرج من تحت السدوم" [9]**:** يتناص هذا الملفوظ مع الآية الكريمة **"وإذا وقع القول عليهم أخرجنا لهم دابة من الأرض تكلمهم أن الناس كانوا بآياتنا يؤمنون"**[10]

-"إلى الهاوية البررة والفجرة":[11] يتناص هذا الملفوظ مع الآية الكريمة **"أولئك هم الكفرة الفجرة "**[12]

على غرار هذه العبارات التي وظفها عبد الحميد بن هدوقة وتناصها مع النص القرآني وظف أيضا بعض الكلمات التي تنتمي إلى الحقل القرآني تتمثل في **(ياجوج، ماجوج، الساعة، جراد، أشراطها .....)** وقد تمظهرت وفق الشكل الآتي :

---

1)بن هدوقة،الجازية والدراويش ص 179
2)سورة الأعراف،الآية 22
3)بن هدوقة،الجازية والدراويش،ص138
4)سورة السبأ الأية 13
5)بن هدوقة،الجازية والدراويش،ص183
6)سورة الكهف،الآية 42
7)بن هدوقة،الجازية والدراويش،ص189
8)سورة النحل،الآية8
9)بن هدوقة، الجازية والدراويش ص81
10)سورة النمل الآية82
11)بن هدوقة، الجازية والدراويش،ص12
12)سورة عبس الآية،42

-"يا ولي، الساعة كيفاش،الساعة جات وفرات" [1]: إذ يحيل هذين الملفوظين على بعض الآيات القرآنية تتمثل ،في قوله تعالى**"يسألك الناس عن الساعة قل إنما علمها عند الله وما يدريك لعل الساعة تكون قريبا "** [2] وقوله أيضا **"إن الساعة آتية أكاد أخفيها لتجزى كل نفس بما تسعى "**[3] .

-" جراد وحصاد، وسبع شداد" [4]: يتناص هذا الملفوظ مع الآية القرآنية **"فأرسلنا عليهم،الطوفان والجراد، والقفل، والضفادع، والدم آيات مفصلات فاستكبروا وكانوا قوما مجرمين "**[5].

-"أشراطها جاءت "[6]: يتناص هذا الملفوظ مع الآية الكريمة **"فهل ينظرون إلا الساعة أن تأتيهم بغتة فقد جاء أشراطها فأن لهم، إذا جاءتهم ذكراهم"**[7]

-"يا جوج وماجوج " [8]: يحيل هذا الملفوظ إلى الآية الكريمة **"قالوا يا ذا القرنين إن ياجوج وماجوج مفسدون في الأرض، فهل نجعل لك خرجا على أن تجعل بيننا و بينهم سدا"**[9]

نلاحظ من خلال هذه التناصات التي اعتمد عليها بن هدوقة ،تتمثل في ألفاظ متفرقة من آية أم سورة، أو اعتماده على طريقة الأجزاء من الآيات القرآنية.

1)بن هدوقة، الجازية و الدراويش، ص 80.
2)سورة الاحزاب، الاية 63.
3)سورة طه، الاية، 15.
4)بن هدوقة، الجازية و الدراويش، ص 78.
5)سورة الاعراف، 133.
6)بن هدوقة ، الجازية و الدراويش. ص 81.
7)سورة محمد، ألأية، 18.
8)بن هدوقة الجازية و الدراويش، ص 82.
9)سورة الكهف، الاية 94.

ب) التناص مع الحديث النبوي الشريف:

إلى جانب اقتراضه من النص القرآني، ها هو يقترض من الحديث النبوي الشريف الذي هو **"كلام الرسول عليه السلام، وهو شرح وتفصيل لما جاء موجزا أو مجملا في القرآن"** [1]

لقد شهد حضور الحديث النبوي الشريف في أعمال بن هدوقة، إذ يمكن تحديدها فيما يلي :

-"الدجال الأعور اللي مكتوب بين عينيه كافر، أوراه سبعين ألف من اليهود " [2] يتناص مع الحديث الشريف في قول رسول الله صلى الله عليه وسلم القائل :حدثنا سليمان بن حرب، حدثنا شبعة عن قتاة عن أنس رضي الله عنه، قال ،قال النبي صلى الله عليه و سلم **"ما بعث نبي إلا أنذر أمته الأعور الكذاب"**[3]

-"الشمس .....هربت من الشرق خيانة" [4] تناص مع حديث الرسول صلى الله عليه وسلم،فعن أبي هريرة رضي الله عنه قال ،قال رسول الله صلى الله عليه وسلم **"لا تقوم الساعة حتى تطلع الشمس من مغربها، فإذا طلعت ورآها الناس أجمعون،فذلك حيث لا ينفع نفسا إيمانا لم تكن آمنت من قبل أو كسبت في إيمانها خيرا"**[5]

-"الدابة تخرج من تحت السدوم يرجو الناس في الشيء اللي ما يبغوهاش،ويتعبوا في الشيء اللي ما ينالوهش،ويعملو في الشيء اللي مايأكلوهش" [6] يتناص مع حديث الرسول صلى الله عليه وسلم،الذي أخرجه أبو داود الطيالسي في سنده عن حذيفة قال"ذكر الرسول (ص)الدابة فقال **: لها ثلاث خرجات من الدم فتخرج في أقصى البادية ولا يدخل ذكرها القرية - يعني مكة- ثم تكمن زمنا طويلا تخرج خرجة أخرى دون ذلك فيفشوا ذكرها البادية، ويدخل ذكرها القرية"** قال رسول(ص) **"ثم بينما الناس في أعظم المساجد على الله وأكرمها على الله المسجد الحرام، لم يرعهم إلا وهي ترغوا بين الركن والمقام، تنفض رأسها التراب فتركض الناس منها شتى ومعا، وتثبت عصابة من المؤمنين عرفوا**

---

1)عمر روخ، الادب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، نيسان 1981، ج1، ص 241.
2)عبد الحميد بن هدوقة، الجازية و الدراويش، ص 81.
3)ابن حجر العسقلاني، فتح الباري، شرح صحيح البخاري (كتاب الفتن) دار المعرفة بيروت، لبنان، ج13، ص 91.
4)عبد الحميد بن هدوقة، الجازية و الدراويش، ص 81.
5)البخاري، صحيح البخاري، المكتبة الاسلامية تركيا، 1980، ج7، ص 191.
6)عبد الحميد بن هدوقة، ص 81.

أنهم لم يعجزوا فبدأت بهم، فجلت وجوههم حتى جعلتها كأنها الكوكب الدري، وولت في الأرض لا يدركها طالب، ولا ينجو منها هارب حتى إن الرجل ليتعوذ منها بالصلاة فتأتي من خلفه فتقول يا فلان : الآن تصلي ؟ فتقبل عليه، فتسميه في وجهه" [1] .

-"رأسها رأس ثور، عينيها عينين خنزير، وأذنها أذن فيل، وقرنها قرن أيل، وعنقها عنق نعامة، وصدرها صدر سبع، ولونها لون نمر، وخاصرتها خاصرة هر، وذيلها ذيل كبش،وقوايمها قوايم بعير، بين كل مفصل ومفصل إثناش ذراع"[2] تتناص هذه العبارة مع حديث الرسول مع حديث الرسول (ص) إذ روي عن ابن زبير **"أنها جمعت من خلق كل حيوان، فرأسها رأس ثور، وعينيها عين خنزير، وأذنها أذن فيل، وقرنها قرن أيل، وعنقها عنق نعامة، وصدرها صدر سبع، ولونها لون نمر، وخاصرتها خاصرة هر وذنبها ذنب كبش، وقوائمها قوائم بعير، بين كل مفصل ومفصل إثنا عشر ذراع"[3].**

1)ابن حجر العسقلاني، تهذيب التهذيب، طبعة دار المعارف النظامية، ط1، 1326، ج1، ص 238.
2)بن هدوقة الجازية و الدراويش، ص 81.
3)أبو بكر القرطبي، تذكرة، تح: خالد ابن محمد بن عثمان، مكتبة الصفا، 2001، ص 225/ 226.

خاتمة:

في ختام البحث توصلنا إلى عدة نتائج تتمثل فيما يلي:

- إن مفهوم النص في الثقافة العربية هو نفس المفهوم عند نظيرتها الغربية، وإذ كان هناك اختلاف، يكمن من ناحية المصطلح، ففي الثقافة الغربية يطلق عليه باسم النص، أما في الثقافة العربية شهد طائفة من التسميات منها (اللفظ، البيان، النظم، المنوال).
- تعدد مفاهيم النص، بتعدد المدارس أو المناهج المهتمة بدراسته مثل البنيوية، الشكلانية السسميائية ...الخ.

- يعد ظهور مصطلح التناص على يد الناقدة كريستيفا في دراستها عن ديستوفيسكي، ولكن باختين أول من أسس له نظريا في كتابه شعرية ديستوفيسكي وأطلق عليه اسم الحوارية، ثم أعادت كريستيفا دراسته وصياغته بشكل جديد، ثم انتشر هذا المصطلح في البلدان الأمريكية، وصولا إلى البلدان العربية.

- لقد عرف العرب التناص كظاهرة نقدية وبلاغية ولكن بمصطلحات مختلفة مثل: التضمين، السرقة ، الإقتباس، المعارضة، النقيضة وغيرها من التسميات.

- التناص مصطلح نقدي حديث رافد من الغرب قائم على التداخل والتعالق بين النصوص ويتميز ذلك من خلال استحضار النصوص الأخرى قديمة أو حديثة، وتوظيفها يكمن في خدمة النص .

- تأثر النقاد العرب المعاصرون بالدراسات الغربية، إذ يعتمدون في تشكيل مفهوم التناص وتحديد تعاريفه على المصادر الغربية، التي ترجموها ونقلوها إلى الساحة العربية.

- تعدد التعريفات والأسماء الكثيرة التي تطلق على التناص، ولهذا من الصعب جدا على الباحث إيجاد تعريف جامع مانع له، ليعتمد عليه في تطبيقه على النصوص .

- التناص ممارسة لغوية ودلالية لا مفر منه لأي روائي، لأن النص الأدبي هو عملية استيعاب وتفاعل لكثير من النصوص السابقة، ويتناص معها الروائين بطرق مختلفة، ومستويات عديدة، حسب قدراتهم في التوظيف .

- يعد التناص سلاح ذو حدين ،تهديم النصوص الغائبة من جهة، وإعادة بناء هذه النصوص بصبغة جديدة ،ذلك باستلال معانيها وتركيبها .

- التناص ممارسة فكرية تبين مدى قدرة الروائي على الانفتاح والتفاعل مع نصوص غيره.

- اختلاف الباحثون حول تحديد مفهوم التراث مما أدى إلى انشقاق، وتعدد مواقفهم، ونجد منها ثلاثة مواقف تتمثل في الموقف السلفي المتمسك بالتراث، والموقف الرافض أو أصحاب الحداثة الذين يرفضونه، فدعوا إلى تجاوزه، والموقف الجدلي الذي سعى إلى رؤية الماضي من خلال الحاضر و رؤية الحاضر من خلال الماضي .

- وجود أسباب وبواعث سياسية، ثقافية، فنية دفعت الروائيين إلى توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة .

- توظيف بن هدوقة للتراث والتعامل معه بطريقة واعية وفنية، وهذا ما يوضحه عنوان الرواية الذي يلفه معنى أسطوري، متمثلا ومختزلا في صورة الجزائر بوصفها مركز وبؤرة الصراعات السياسية.

- إن عنوان الرواية يعتمد على ثنائية، تتمثل في الجازية-الدراويش التي تعبر عن جوهر الصراع المتماشي مع الفترة التاريخية، فكان اختياره للعنوان عن قصد ووعي ،فقد ساهمت صفة الجدلية للعنوان، في التأثير على المتلقي وإعطائه الحرية لممارسة رؤيته .

- إن عنوان الجازية والدراويش يعكس أفكار وقيم بن هدوقة، كما يعكس أيضا مبادئ المجتمع الجزائري .

- لقد وظف بن هدوقة في روايته العدد سبعة مكررا إياه بصيغ دلالية مختلفة، وذلك حسب الموقف المطلوب (الدين، المعتقدات ،الزمن ...) كما وظف أيضا شخصيات عديدة في روايته حاملة بعدا إيديولوجي ما .

- لقد استلهم بن هدوقة مجموعة من النصوص وبتنوعات تراثية، تراوحت بين تراث محلي وتراث عالمي، فوظف الأمثال ليجعل نصه أكثر انفتاحا على الأصوات الموجودة في المجتمع، زيادة عن ذلك استعمله للعنصر الأسطوري، مستحضرا أسطورة الجازية الهلالية، وأسطورة اساف ونائلة، وأسطورة الحمار الذهبي، ليزيد لنصه عنصر الخيال والأيحاء والتأثير في وعي القارئ، كما يعود سبب توظيف الأسطورة، لاحتلالها مكانة بارزة في الماضي السحيق والتعبير عن قضايا العصر بطريقة غير مباشرة .

- توظيف بن هدوقة للنص الديني، وذلك بإعادة النص القرآني الغائب في النص الروائي الحاضر على نحو سطحي يتمثل في الدوال اللغوية ويعيد توزيعها في النص الحاضر حينا آخر، أما الحديث النبوي فقد شاهد حضورا جيد، وهذا ما جعله يحافظ على المعنى الأصلي وذلك بالتطابق بين النصين من ناحية لغوية ودلالية.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أ- المصادر

عبد الحميد بن هدوقة،رواية الجازية والدراويش،دار القصبة للنشر، الجزائر جوان.2014

ب-المراجع العربية

1-أدونيس،الثابت والمتحول،(د،ط)دار الساقي،بيروت،لبنان،(د،ت)

2-إبراهيم السعافين،تطور الرواية في بلاد الشام،(د،ط)دار المناهل،بيوت،لبنان، 1987

3-الأزهر الزناد،نسيج النص،ط1،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان، 1993

4-أحمد الشويخات،(رئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير)الموسوعة العربية العالمية،ط3،الموضوع الدراويش،السعودية، 2004 م

5-أحمد ابن عبد ربه،العقد الفريد،ج2،المطبعة الشرقية،القاهرة،1916م

6-إمرؤ القيس،ديوانه،تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم،ط5،دار المعارف،(د،ت)

7-إيمان الشنيني،التناص والمفهوم،(د،ط)(د،ت)

8-أبو بكر القرطبي،تذكرة،تحقيق:خالد ابن محمد ابن عثمان،ط1مكتبة الصفا،2001

9-البويخشي،مصطلحات بلاغية ونقدية في كتاب البيان والتبيين،ط1،دار الآفاق،بيروت،1982م

10-جدعان فهمي،نظرية التراث والتجديد،ط1،دار الشروق،عمان،1985م

11-جمال الدين ابن منظور،لسان العرب،تحقيق، وتعليق،ووضع حواشيه عامر أحمد حيدر راجعه،عبد المنعم خليل إبراهيم، ط1،بيروت،لبنان2003 م

12-أبو جهجه،الحداثة الشعرية بين الإبداع والتنظير والنقد،ط1،دار الفكر اللبناني،بيروت،1995م

13-جيرار جنيت،مدخل إلى جامع النص،ترجمة،عبد الرحمن أيوب،(د،ط)،دار الشؤون الثقافية،بغداد(د،ت)

14-ابن حجر العسقلاني،فتح الباري،شرح صحيح البخاري،(كتاب الفتن)ج13،دار المعرفة،بيروت،(د،ت)

15 -تهذيب التهذيب،ج1،ط1،مطبعة دار المعارف،الهند،1326ه

16-الحسن ابن رشيق القرواني،العمدة في صناعة الشعر ونقده،تحقيق:مفيد محمد قميحة،ج1،ط1،دار الكتب العلمية،بيروت،1983م

17-الحسين بن أحمد الزوزني،شرح المعلقات السبعة،(د،ط)دار الفكر للطباعة والنشر،بيروت،2008م

18-حسين حنفي،التراث والتجديد،ط1،دار التنوير،بيروت،1981 م

19-حسين محمد سليمان،التراث العربي الإسلامي،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1988م

20-حسين مروة ومجموعة من الؤلفين،دراسة في الإسلام،ط1،دار الفرابي،بيروت(د،ت)

21-الخطيب القزويني،الإيضاح في علوم البلاغة،شرح وتعليق وتحقيق:محمد عبد المنعم خفاجي ،مج2،ط3،دار الجبل،بيروت،(د،ت)

22-خليل أحمد خليل،معجم المصطلحات العربية،ط1،دار الفكر اللبناني،بيروت،لبنان،1995م

23-دوبوغراند روبرت،النص والخطاب والإجراء،ترجمة،تمام حسان،ط1،القاهرة، 1418ه

24-ابن ذريل عدنان،النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق(د،ط)مطبعةإتحاد الكتاب العرب،دمشق،(د،ت)

25-رجاء عيد،لغة الشعر،قراءة في الشعر العربي المعاصر،(د،ط)منشأة المعارف الإسكندرية،1985م

26-الرويلي مناهج النقد ما بعد البنيوية،ع104،سلسلة الكتاب،الرياض،2002م

27-ابن زهير،ديوانه،ط1،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،1987م

28-سارة كوفمان وروجيه لابروت،مدخل إلى فلسفة جاك دريدا،ترجمة،إدريس كثير وعزالدين الخطابي،الدار البيضاء،المغرب،1999م

29-سعيد سلام،التناص التراثي في الرواية الجزائرية،(د،ط)مطبعة حلاوة،للنشر والتوزيع،أريد،الأردن،2010م

30-سعيد يقطين،انفتاح النص الروائي(النص،السياق)ط3،الدار البيضاء،2003م

31-الرواية والتراث السردي،ط1،المركزالثقافي الدار البيضاء،1992م

32-سليمان كاصد،عالم النص،(دراسة بنيوية في أساليب سردية)(د،ط)(د،ت)

33-صلاح فضل،أدبيات النص(محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي)،(د،ط)دار غريب للنشر والتوزيع،(د،ت)
34-طاهروطار،الشمعة والدهاليز،منشورات التبين الجاحظية،الجزائر،1995م
35-طرفة بن العبد،ديوانه،(د،ط)دار صادر،بيروت،لبنان،(د،ت)
36-عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ،تراثنا بين ماض وحاضر،(د،ط)معهد البحوث والدراسات العربية،القاهرة،1968م
37-أبو عبيد الله المرزباني،الموشح ،تحقيق:علي محمد البجاوي،(د،ط)دار النهضة،مصر،1965م
38-عثمان الميلود،شعرية تورودوف،عيون المقالات،ط1،دارقرطبة،الدار البيضاء المغرب،1990م
39-عبد العاطي كيوان،التناص القرآني في شعر أمل دنقل،(د،ط)مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،1988م
40-عبد العزيز حمودة،(المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكير)ع232،عالم المعرفة المجلس الوطني الثقافي والفنون والآداب،مطابع الرسالة،الكويت،أبريل،نيسان،1998م
41-عبد الحميد بورايو،منطق السرد،دراسات في القصة الجزائريةالحديثة،ديوان المطبوعات الجامعية،1999م
42-عبد القادر القط،في الشعر الإسلامي والأموي (د،ط)دارالنهضة،العربي للطباعة والنشر،بيروت،لبنان،1979م
43-عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز في علم المعاني،شكله وشرحه وفرج هوامشه ووضح فهارسه ياسين الأيوبي،المكتبة العصرية ،بيروت،1422ه،2002م
44-عبد الله التطاوي،المعارضات الشعرية بين التقليد والإبداع،(د،ط)دار الثقافة للنشر والتوزيع،(د،ت)
45-عبد الله ابن محمد ابن إسماعيل البخاري،صحيح البخاري،ج7،المكتبة الإسلامية تركيا،1980م
46-عبد المالك مرتاض،السرقات الأدبية ونظرية التناص،علامات في النقد الأدبي مج1،النادي الثقافي،جدة،1991
47-عناصر التراث الشعبي في اللاز،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1984م
48-عمر أبو خرمة،نحو النص(نقد نظرية وبناء أخرى)د،ط،علم المكتب الحديث،أريد، الأردن،2004م

49-غالي شكري،التراث والثورة،(د،ط)دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت،لبنان، 1973م

50-كريستيفا جوليا،علم النص،ترجمة،فريد الزاهي،ط2،دارتوبقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب، 1997م

51-محمد بنيس،ظاهرة الشعر المعاصرفي المغرب،ط1ندار العومة،بيروت،لبنان، 1979م

52-حداثة السؤال، ط1،المركز الثقافي العربي، 1988م

53-محمد جابر عباس،إستراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث،علامات في النقد،ج46،م12،نادي جدة،شوال، 1423ه

54-محمد رضا وتار،توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة،دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق، 2002م

55-محمد عابد الجابري،التراث والحداثة،(د،ط)المركز الثقافي العربي،الدارالبيضاء المغرب، 1973م

56-محمدعزام،النص الغائب،منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا، 2003م

57-محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري،(د،ط)المركز الثقافي العربي،الدارالبيضاء،

المغرب، 1986م

58-دينامية النص،ط1،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب، 1987

59-محمود بن عمر الزمخشري،الكشاف،ج2،المطبعة البهية،القاهرة،مصر، 1925م

60-موسى سايح الربابعة،التناص في نماذج الشعر العربي،ط1،مؤسسة حمادة،للدراسات الجامعية،الأردن، 2000م

61-موسى سليمان،الأدب القصصي عند العرب،ط3،دارالكتب اللبناني، 1960م

62-نبيل سليمان،الرواية السورية،(1967،1977)وزارة الثقافة،دمشق،سوريا، 1982

63-نجيب محمود زكي،تجديد الفكر العربي،ط2،دارالمشرق،بيروت،لبنان، 1973

64-نصر حامد أبو زيد،مفهوم النص،ط2،المركز الثقافي العربي،بيروت، 1944

65-نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب، (د،ط)دار هومة للطباعة و النشر والتوزيع الجزائر،1997

66-نعيم اليافي،أوهاج الحداثة،ط1،إتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا،1993

67-أبو هلال العسكري،كتاب الصناعتين،تح،محمد البجاوي،محمد أبو الفضل إبراهيم (د،ط)المكتبة العصرية،صيدا،بيروت،1986

المجلات و الدوريات:

1-بارث،من الأثرالأدبي إلى النص،تر،عبد السلام بن عبد الله،مجلة الفكر العربي المعاصر ع31،بيروت،أذار،1986

2-بشير إبرير،مفهوم النص في تراث اللسان العربي،محاضرة بجامعة محمد حيدر،الجزائر 2006، 2007

3-بول ريكو،النص والتأويل،تر،منصف عبد الحق،مجلة العرب والفكر العالمي،ع 193، بيروت،لبنان،(د،ت)

4-جميل حمداوي،السيموطيقيةوالعنونة،مجلة عالم الفكر،الكويت،3-3 -1997

5-جيلالي خلاص،عبد الحميد بن هدوقة،الملتقى الوطني الأول،1997 .

6-خولة طالب إبراهيم،قراءات في اللسانيات النصية،حول جون آدم،مجلة اللغة والأدب العربي،ع12،(د،ت)

7- داغرشربل،التناص سبيلا،مجلة الفصول،مج16،ع1،القاهرة(د،ت)

8-دوبيازي مارك،النظرية التناصية،تر،أرحوتي عبد الرحيم،مجلة العلامات،ج31،1417ه

9-سعيد بوسقطة،شعرية النص بين جدلية المبدع والمتلقي،مجلة العلوم الاجتماعية و الإنسانية،ع8،تصدر بجامعة عنلبة،الجزائر،جوان2001

10-عبد المجيد العلوجي،الأديب العربي،مشكلات العصر الحاضر،مجلة الأقلام،العراق، 1996

11-عبد المالك مرتاض،في نظرية النص الادبي،مجلة الموقف الأدبي،ع 201،إتحاد الكتاب العرب دمشق،1988

12-ماجد الجعافرة،التناص بين القديم والجديد،مجلة المبرز،ع2الجزائر،جوان1990

13-محمد الصغير بنابي،مفهوم النص عند المنظرين القدماء،مجلة اللغة والأداب،ع 12معهد اللغة العربية،الجزائر،3ديسمبر1997

14-العدد سبعة في التراث الديني والإسلامي،مجلة المساءلة،ع2الجزائر،1992

الرسائل الجامعية:

1-عبد الحميد بوسماحة،توظيف التراث في روايات عبد الحميد بن هدوقة،رسالة الماجستير الجزائر،1991،1992

2-عبد أبو هيف،الإتجاهات الجديدة في نقد القصة والرواية في الوطن العربي،رسالة دكتوراه،جامعة دمشق،سوريا،1999

3-عثمان حشلاف،التراث والتجديد في شعر السياب،رسالة ماجستير،معهد اللغة العربية وآدابها،مركز الجامعي تيزي وزو،الجزائر،1984

المراجع الأجنبية:

1- bakhtine ;cite par jean gegtard ;litteratur etclasse de langue ;ouvrage collectif paris ,1982
2- j .cohen,structure de langage,poetique,achevid,imprimer sur les presses de l imprimerie,bussieur,saint amand,1977
3- Poul. Ropert,le petit rebert,s,c Camada paris,1992
4- Tzvetzn,Todorov,Michael Bakhtine,le principe dialogique,ed du seuil,paris,France,1981

tzvetan todorov ;michael bakhtine ;le principe ;dialogique ;ed du seu

فهرس الموضوعات

قائمة.....أ

المدخل:تعريف النص

1)في الثقافة العربية.....04

2)في الثقافة الغربية.....08

الفصل الأول:التناص والتراث

المبحث الأول:التناص

1)مفهوم التناص.....14

أ)في النقد العربي القديم.....14

ب)في النقد الغربي.....21

ج)في النقد العربي الحديث.....24

2)أنواع التناص.....30

3)أشكال التناص.....33

4)آليات التناص.....33

5)مظاهر التناص.....36

6)مصادر التناص.....,,38

المبحث الثاني:التراث.....39

1)تعريف التراث.....40

2)أنواع التراث.....46

3)مصادرالتراث.....48

4)استخدامات التراث.....48

5)عوامل توظيف التراث في الرواية العربية.....49

الفصل الثاني:دراسة تناصية للرواية

المبحث الأول:دراسة الرواية

- نبذة تاريخية عن حياة الروائي.....54

ملخص الرواية.....55

1)دراسة العنوان.....56,,,

2)دراسة الشخصيات الروائية.....59,

3)دراسة العدد سبعة.....63

المبحث الثاني:دراسة تناصية للرواية

1)التناص مع التراث الشعبي.....67

أ)الأمثال الشعبي.....67

ب)الأسطورة.....69

2)التناص مع الدين.....72

أ)التناص مع القرآن.....73

ب)التناص مع الحديث النبوي الشريف.....77

خاتمة:.....79

قائمة المصادر والمراجع.....82

فهرس الموضوعات:.....88