الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

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

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

جامعة البويرة

كلية اللّغات و الأدب العربي

قسم اللّغة العربية وآدابها

التناص في الخطاب الأدبي المترجم رواية " الأرض والدم " لمولود فرعون -أنموذجا -

مذكّرة لنيـــل شهـــادة الليســـانس في اللغة العربية و آدابها

إشراف الأستاذة:

*** حفيظة يحياوي**

إعداد الطالبتين:

*** تركية بريش**

*** هاجر عبيد**

السنة الجامعية:2013-2014

بسم الله الرحمن الرحيم

كلـــــمة شكـــــر وعرفان :

الحمد لله الذي مدد خطانا وأنار دربنا وأعاننا لإتمام
هذا العمل الذي نأمل أن نكون قد وفقنا في ولو بقليل
فإن أصبنا فمن الله وحده وان أخطانا فمن أنفسنا ومن الشيطان
ونتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة الفاضلة حفيظة يحياوي
التي أمدتنا من وقتها وجهدها الكثير وإعانتنا على إتمام
عملنا ، فلك منا كل التقدير
والاحترام والى كل من ساعدنا من بعيد أو
من قريب ولو بكلمة طيبة.

إهداء

إلى سندي وقدوتي وافتخاري والدي العزيز

إلى نبع الحنان والأمان والدتي الحبيبة

إلى إخوتي: سفيان، صالح وزوجته، محمد أمين

واختيا قرة عيني: حنان، نور الهدى

دون أن انسى بنات عمي هجيرة وزوجها وأم الخير وزوجها وآمنة وسهام وجهيدة و الأمورة أسيل

إلى كل صديقاتي: هاجر، خديجة، إيمان، صبرينة، لندة، حنان، عبلة، سيليا

إلى كل من اعرفهم من قريب ومن بعيد.

تركية

إهداء

إلى الذي قال فيهما تعالى: « واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا »

إلى حضن الحنان، إلى نبع الأمان، إلى التي من تحت قدميها الجنة إليك " أمي " يا أغلى من روحي

إلى الذي رسم الطريق في حياتي إليك " أبي "

إلى ملجئي الذي علمني العطاء دون انتظار وسقاني قطرات الحب والحنان زوجي العزيز " ياسين "

إلى إخوتي ونور عيني: خليل، إكرام، عبد الجليل، صهيب

إلى كل صديقاتي: تركية، إيمان، خديجة، صبرينة، لندة، حنان، عبلة

إلى كل عائلة عبيد وعائلة عزاز

إلى كل الذين أحبوني وأحببتهم وفي مملكة قلبي أسكنتهم

هاجر

مقدمة:

تطورت الدراسات النقدية واتسعت معها مفاهيم ومصطلحات جديدة تعنى بالنص الأدبي وتهتم به، مهما كان نوعه. والمواكب لهذه التطورات سوف يقف لا محال عند دخول مصطلح جديد إلى رحاب المصطلحات الغير مألوفة وهو مصطلح التناص (intertextualité)، وهو موضوع بحثنا، ولان النصوص لا تولد من عدم، فكل نص يبنى على نص آخر سواء لتأكيد المعنى وتقييمه أو نقده، والنصوص المترجمة كغيرها من النصوص الأدبية لا تخلو من هذه الظاهرة، فما هو مفهوم التناص؟ وكيف كانت نشأته؟ وما هي ابرز أنواعه؟ وكيف تجلى التناص في الرواية المترجمة؟

أما الأسباب التي دفعتنا للبحث في هذا الموضوع، وبخاصة فيما يتعلق بالرواية المترجمة هي أن هذا الصنف من الروايات لم يلق الاهتمام الكبير في الساحة العربية، وذلك باعتباره مكتوب بلغة أجنبية ما ضيق من إمكانية دراسة هذا النوع من الروايات قصرها على الروايات المكتوبة باللغة العربية متجاهلين بذلك الخلفية الثقافية والموروث الحضاري، الذي يزخر به كاتب تلك الرواية، خاصة إن كان هذا الكاتب ينتمي إلى ثقافة عربية حال كاتبنا مولود فرعون الذي خصصنا بحثنا حول روايته " الأرض والدم " المترجمة من الفرنسية إلى العربية، حيث سنبرز من خلالها تجليات التناص، وللإجابة على كل التساؤلات التي سبق طرحها قسمنا البحث إلى فصلين، مقدمة وخاتمة.

تطرقنا في الفصل الأول إلى تحديد المفاهيم: مفهوم التناص، نشأته، أنواعه، مستوياته ومظاهره، متبعين المنهج البنيوي من اجل الكشف عن تداخلات النصية في النص الحاضر.

أما الفصل الثاني: فكان عبارة عن جزء تطبيقي بعنوان: تجليات التناص في رواية الأرض والدم، حيث تناولنا فيه: ملخص الرواية، والتعريف بمؤلفها، كيف تجلى التناص في الرواية، إضافة إلى الخاتمة، وقد كانت عبارة عن حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها، مستندين في ذلك إلى عدة مراجع منها: محمد عزام: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، وعبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي وغيرها من المراجع التي ساعدتنا في انجاز هذا البحث المتواضع.

وفي الأخير نسأل الله أن يوفقنا لسداد أمرنا وصالح أعمالنا ويكون هذا العمل البسيط بداية لمشوار ملؤه النجاح والتوفيق.

تمهيد:

منذ أن جاءت الحوارية على يد ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine كرد فعل على انغلاق النص والمصطلح والياته في تغيير وتطور، فقد استندت الباحثة جوليا كريستيفا Julia Kristeva على آراء وأفكار هذا الباحث واتت بمصطلح التناص، الذي يمثل عندها تقاطع النصوص ووحدات من نصوص في نص أو نصوص أخرى، وأصبح النص من وجهة نظرها لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، فكل نص يستقطب مالا يحصى من النصوص التي يعيدها عن طريق التحويل، النفي، الهدم، إعادة البناء وبهذه الأفكار استطاع التناص أن يزعزع أفكار البنيوية[1]: التي كانت ترى أن النص كيان منته في الزمان والمكان، أي تزامني ثابت ومغلق وساكن، بينما النص وفق التناص: تعاقي، متحرك، مفتوح، متغير.

وقد تناول هذا المصطلح بعد جوليا كريستيفا كثير من الباحثين كرولاند بارت Roland Barthes ميشال ريكاتير Michael Riffatére، جاك دريدا Jacques Derrida ، كل حسب منظوره ومنهجه، إلا أن التناص بقي غير مقنن ولم يكتسب قيمة المنهجية إلا عند الباحث الفرنسي جرار جنيت Gérard Genette ، الذي انتقل بالمصطلح انتقالا عميقا، فاعتبره نمطا من أنماط العلاقات عبر نصية، وأصبح التناص بذلك جزاء من فئات محددة يسوقها متسلسلة وهي:

التناص: الذي جاءت به جوليا كريستيفا يحدده بالحضور الفعلي لنص في آخر ويتم عبر آليات وهي: الاقتباس، السرقة، الإيحاء.[2]

المناص وهو كل ما يحيط بالمتن ويجعل منه نصا، ويقسمه إلى قسمين: النص المحيط والنص الفوقي.

الميتانص: ويتمثل في علاقة الشرح أو التفسير أو التعليق.

النص الجامع: ويتمثل في العلاقة التي تربط النص بجنسه وهي تخص القارئ أكثر من الكاتب.[3]

---

[1] – محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، سوريا، 2005، دراسة منشورات اتحاد الكتاب، ص 26.

[2] – عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، عمان 2010، دار غيداء للنشر والتوزيع، ص 17.

[3] عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، ص 17.

التعلق النصي: ويعني به اشتقاق النص اللاحق من النص السابق، ويكون بشكل معلن ومهم، ويتم إعادة النص اللاحق عن طريق المحاكاة، إلا أن هناك اختلافا في الآليات عند بعض المفكرين، ولا ننس الإشارة إلى الجهود الرائدة لميخائيل باختين، حيث ركز على التفاعل اللفظي سواء في الملفوظ الجزئي أم في النص الكلي، فاللغة من وجهة نظره سيرورة تطور متواصل تتحقق عبر التفاعل اللفظي، هناك مقولة أساسية تؤكد أن النص لا يكون خاليا من نصوص أخرى مطلقا، فإننا لا نجد نصا مكتوبا أو مقروءا في عزلة عما سواه، بل أن النص لا يحقق نصيته إلا من خلال التداخلات النصية مع طائفة من النصوص.[1]

يتبوأ مصطلح التناص مرتبة عليا في منظومة المعرفة النقدية المعاصرة ويثير تداخلا كبيرا بين مفهومه ومفاهيم عدة أخرى، مثل الأدب المقارن والمثاقفة ودراسة المصادر وباب السرقات، حيث توسع فيه العلماء وقدموا مقاربات مختلفة له.

وباعتبار الخطاب المترجم عمل إبداعي قامت بإنتاجه ذات مبدعة لها خلفياتها الثقافية من عادات وتقاليد ..... فهي لا تخلو بدورها من مظاهرة التناص التي هي ترسيخ للماضي في الحاضر ونقل من القديم إلى الجديد مما يجعل هذه الذات المبدعة تعيش مع فكرة من نص ما كان قد قراه قبلا فيندمج في النص الجديد، ويقبل عليه فينشئ عن ذلك وعي بوحدة الثقافة، وامتدادها بالزمن ماضيا وحاضرا، فهو يحمل معاني عدة ولا سبيل للإلمام، فحتى وان استطعنا الإمساك بالتناص في أي نص أدبي فان هذا الأخير يظل متعدد الدلالات، ومفتوحا على قراءات عدة.[2]

ومنه فان التناص هو ذلك الإبداع الذي يعكس الموروث الثقافي والحضاري ولا يمكن لأي نص من النصوص أن يوجد في معزل عنه.

---

[1] – احمد جبر شعث، جماليات التناص، عمان، 2010، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ص 14.

[2] – ادونيس، سياسة الشعر، ط 2، 1996، دار الأدب، ص 7.

الجانب النظري

الفصل الأول: تحديد المفاهيم

1- مفهوم التناص (لغة واصطلاحا).

2- النشأة والتطور.

3- أنواع التناص.

4- مستويات التناص.

5- مظاهر التناص.

1) مفهوم التناص (intertextualité)

يصعب تحديد مفهوم التناص: فهو كباقي المفاهيم يخضع للمنطق الفكري، و ذلك حسب تحديد النقاط و الدارسين، الذين أجمعوا على تغييب صاحب النص و الاهتمام بالنص، و لاشيء غير النص، و كلهم انطلقوا من أن التناص هو تعالق النصوص فيما بينهما.

لغة: جاء في لسان لابن منظور:

أ. تناصيني أي تنازعني وتباريني والنصي: عظم العنق ويقال هذه الفلاة ارض كذا ونواصيها أي نتصل بها.

ب.تناص القوم ازدحموا

تناصت الأغصان: تقربت حتى يعلق بعضها ببعض عند هروب الرياح.

ج. تناص: تناص القوم ازدحموا تناصا الرجلان: تسابقا في البروز ورفعة المقام تناصت بلادهم كان بعضهم متصل ببعض.[1]

اصطلاحا:

التناص مفهوم يدل على وجود نص في المجال الأدبي أو النقدي على علاقة بنصوص أخرى، مارس التأثير المباشر أو الغير مباشر على هذا النص، إذن التناص يستلزم وجود نص سابق وآخر لاحق وعلاقة تقوم بينهما حيث يتموضع النص السابق في النص اللاحق بعدة طرق، وبتقنيات مختلفة فيحول النص إلى بؤرة لمجموعة من النصوص السابقة.[2]

فالتناص بدأ حديثا مع الشكلانين الروس وبالضبط مع " شلوفسكي " الذي أوجد الفكرة ثم أخذها عنه ميخائيل ياختين الذي حولها إلى نظرية حقيقية تعتمد على التداخل القائم بين النصوص، ثم أخذته جوليا كريستيفا بعد ذلك لتمضى به أشواطا واسعة في دراساتها النقدية وخاصة الروائية منها.[3]

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط 1، مج 10، 1955، مادة نص، ص 118.

[2] – أبو منصور محمد احمد الأزهري، معجم تهذيب اللغة، تح: رياض زكريا قاسم، مج 1، بيروت، دار المعرفة، ص 3580.

[3] – خليل موسى، جماليات الشعرية، سوريا، 2008، منشورات العرب، ص 220.

والتناص مصطلح في مفهومه العام سميولوجي حديث، وهو إنتاج توجه فكري جاء إستجابة لحاجات ثقافية فهو أخذ وإمتصاص ثم تحويل وإعادة إنتاج لنص جديد، فالنص هو ثمرة القراءات السابقة ومن هنا يبرز تداخل النصوص بأشكال مختلفة عن طريق تطابقها الكلي أو الجزئي.

2- النشأة والتطور:

إن المتتبع للمسار التطوري للحركة النقدية يتجلى له بوضوح أن كل نظرية نقدية تمهد لنظرية تأتي بعدها وهذا لا يعني إلغائها، حيث نجد الكثير من النظريات ولدت في أحضان نظريات سابقة، مثل: التشريحية التي ولدت في أحضان البنيوية، أما فيما يخص نظرية التناص والتي تعتبر بدورها نظرية من نظريات ما بعد الحداثة، فقد ولدت في أحضان السميائية والبنيوية ابتداء بالشكلانية وانتهاء بالتشريحية، والتي قدمت إسهامات كبرى في صياغة جملة من مبادئ نظرية التناص، وان كانت هذه الأخيرة مدينة في كثير من ملامحها لغيرها من النظريات القديمة، هذا ما يراه الدكتور " حسين جمعة " في دراسة له في " نقد النقد للأدب والتناص " كما قال بان شرارتها الأولى انطلقت من الشكلانين الروس كما في كتابات " شلوفسكي "، ومن ثمة باختين الذي اتجه نحو النصوص ثم تسلمتها جوليا كريستيفا التي استخدمت للمرة الأولى مصطلح التناص في كتاباتها، وكانت تهتم بالإنتاج وتمهل التلقي والقارئ، كما أشار بعدها إلى أن مصطلح التناص كان في بداياته الأولى يتسم بعدم القصدية والمباشرة، فالنصوص تتقاطع فيما بينها، وتتلاقى بشكل عفوي وغير مقصود أي من غير وعي.

هذا ما يراه أغلب أصحاب نظرية التناص من بعد، وإن كان هناك منهم من لم يمنع فيه القصدية والوعي.[1]

ومن هذا المنطلق فإن أول ظهور لمصطلح التناص كان على يد جوليا كريستيفا، التي استثمرت بدورها الأفكار الأولى التي كانت تكتب عن السرقة الأدبية فطورت أفكارها من باختين فجعلتها هي: التناص (Intertesctualité) أو إنتاجية النص (Productivité textuelle) أو الإنتاجية المسماة نصا (Productivité dite texte) ولقد دعمت

[1] – حسين جمعة، المسار في النقد الأدبي (دراسة في نقد النقد للأدب القديم والتناص)، ص 134-135.

نظرياتها بالاعتماد على الرياضيات تعتبر جوليا كريستيفا أول كاتبة باللغة الفرنسية بلورت هذا المفهوم، وذلك من خلال كتابها الأنف الذكر، وبه ضاع حق ميخائيل باختين، الذي عرفت جهوده تحت مجموعة من المصطلحات التي تؤسس للتناص بصورة غير مباشرة مثل البنى الحوارية للنص Les structures dialogiques وكرنفالية النص La carnavalesque وتعددية أصوات اللغة Polyphonique des langage [1] ومن خلال تتبعنا لما كتب عن التناص في الكتابات النقدية الفرنسية المعاصرة، تبين لنا ان جوليا هي اسبقهم حقا في معالجة هذا الموضوع من سائر أقطاره فكل الذين كتبوا بعدها عن التناص هم عالة عليها، وكتاباتهم ليست إلا امتدادا لكتاباتها، انطلاقا من رولاندبارت إلى قريماس وغيرهم.[2]

ويؤكد باختين أن كل خطاب أدبي ليس سوى تكرارا لخطاب آخر، وأن القراءة في حد ذاتها تشكل خطايا، ذلك أن الكتابة تعنى ثلاثة عناصر هي: النص، الكاتب، القارئ، بالإضافة إلى عنصر آخر وهو التناص، وهذا الأخير يرتبط بالعناصر السابقة فهو يوجد في النص والكاتب وهو الممارس الفعلي لهذا التناص، سواء عن طريق وعي أو غير وعي والقراءة هي التي تشير لدى القارئ معلوماته وخبراته السابقة.[3]

وهكذا يبدو التناص حوارا بين النص والكتابة وما يحمله هذا الكاتب من خبرة مسبقة كما يعتبر حوارا بين النص والقارئ وما عليه من معلومات سابقة.

لكن هناك إرهاصات سبقت باحثين إلى الإلتفات إلى تداخل النصوص فسوسور في دراسة له سنة 1909 م يقول أن سطح النص مكوكب تنبيه تحركه نصوص أخرى حتى ولو كانت مجرد كلمة، وكتب لنسون قائلا: ثلاثة أرباع المبدع مكون من غير ذاته كما كتب آليون في مقال له عام 1917 م لهيمنة الموروث على المؤلف شيئا من هذه الفكرة ومن هذا المنطلق يصبح النص المتناص منفتح كونه نص تتولد على منشئه أثناء كتابته له مجموعة كتابات سابقة أو معاصرة له، وعند عودتنا إلى قريماس وجدناه يقول أن منشأه الأول كان ميخائيل باختين لا جوليا كريسيفا من خلال مقولته:

---

[1] – عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، الجزائر، 2010، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ص 276.

[2] – المرجع نفسه، ص 277.

[3] – محمد عزام، النص الغائب، ص 36.

لقد أثار أهمية كبرى في الغرب مفهوم التناص منذ أن جاء به ميخائيل باختين وذلك بفعل أن الإجراءات التي يتضمنها هذا المفهوم يمكن أن تكون قادرة على التبادل من الوجهة المنهجية مع نظرية المؤثرات التي أسست عليها بوجه عام بحوث الأدب المقارن، وقد تناول قريماس مصطلح التناص على انه من المفاهيم السميائية.[1]

أما بارط فهو لا يكاد يزيد شيئا عن تكرار ما كانت جوليا كريستيفا قد قالته في بعض ما عرضنا له من كلامها، ولذلك نجد بارت يصطنع كثيرا من مصطلحاتها فيما قالته، وكذلك يرى أن التناص هو إعادة توزيع اللغة داخل الكتابة فالتقويض والتطنيب والنماذج الإيقاعية وكل هذا مظاهر من التناص.[2]

وما سبق ذكره يبقى مجرد إرهاصات، غير أنه يختلف عن النظرية، وهذا ما فعله باختين حيث يظل المؤسس الأول لفكرة التناص، ومنه انتقلت أفكاره إلى جوليا كريستيفا التي درست أعماله بعمق واستنبطت هذا المفهوم، الذي قدمته أطروحة دكتوراه، تناولت فيها المفاهيم النظرية الأساسية التي أنتجتها خاصة في كتابه الماركسية وفلسفة اللغة واستخدمته في بحوث عديدة عامي 1966 – 1967، إذن فهي أول من طرح هذا المفهوم وأعطاه التسمية النهائية غير أنه ورد قبلها لدى باختين حيث حولت مفهوم الحوارية إلى نظرية نقدية هي نظرية التناصية فهي ترى أن النص امتداد لنص آخر أو تحويل عنه فقد حددت إجراءات مفهوم التناص ودعت إليه.[3]

والتناص توالد من نصوص أخرى سابقة أو معاصرة، والنص ما هو إلا خلاصة للكثير من النصوص فقد عنيت به البنيوية الفرنسية وما اتبعتها من اتجاهات سميائية وتفكيكية في كتابات بارط وكريستيفا، جيرار جنيت وتذوروف، وقد انتقل بعدها هذا المصطلح إلى أمريكا مع بداية السبعينات، فصار محل اهتمام الباحثين وقد تناولوه وتوسعوا فيه كثيرا، وفي عام 1976 أصدرت مجلة بويطيقا الفرنسية عددا خاصا عن التناص، الذين حصروا اهتمامهم على الجانب اللساني للخطاب، وكيف أنهم أولوا للتناص قيمة خاصة، كانت المجلة تحت

---

[1] – منير سلطان، التضمين والتناص، وصف رسالة الغفران للعالم الآخر أنموذجا، مصر، 2004، دار المعارف، ص 48.

[2] – جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، الجزائر، 2003، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، ص 128.

[3] – منير سلطان، التضمين والتناص، ص 48.

إشراف لوران جيني، الذي اقترح إعادة تعريف التناص بقوله " أن التفاعل النصي عمل تحويل وتشرب لعدة نصوص يقوم به نص مركزي، يحتفظ بنص الصدارة في المعنى ". وفي عام 1979 أقيمت في جامعة كولومبيا ندوة عالمية خاصة عن التناص تحت رئاسة ميشال ريفاتير، ومما يجدر الإشارة إليه أن كريستيفا نفسها قد تخلت عن مصطلح التناص في عام 1985 وأثرت عليه مصطلح آخر، وذلك حتى تنقضه من الابتذال الذي لحقه، وبهذا فان كريستيفا اعنت نفسها اعناءا من اجل سل مفهوم التناص وهكذا ظهر مفهوم التناص كمصطلح نقدي جديد تأسس على يدي جوليا كريستيفا، لتحتل الصدارة حيث بدا بريئا وأصبح ذا دور مؤثر في مجال الدراسات النقدية المعاصرة خاصة بعد ذيوعه في المرحلة الأخيرة حيث أصبح بمثابة ظاهرة نقدية جديرة بالاهتمام، شاع في الأدب الغربي وانتقل إلى الأدب العربي.[1]

أنواع التناص:

إن الحديث عن نشأة التناص يجرنا إلى التعرف على أنواعه حيث تميز جوليا كريستيفا بين نوعين من التناص وهما:

1-**التناص المضموني:** يتمثل في توظيف الكاتب لأفكار أو معلومات وردت قبله في كتاب معين واستغلالها في الرواية مثلا: وذلك بحسب السياقات التي تقتضي ذلك التوظيف وتلك التوظيفات تأخذ أشكالا مختلفة قد تكون مقالة أو حكمة أو غير ذلك وتكون شفاهية أو كتابية.

وتؤكد جوليا كريستيفا على العلاقات بين النص والروائي والمدينة باعتبارها مؤسسة اجتماعية وعمارنية تمتاز بحركة دؤوب وأنشطة حيوية متعددة كل ذلك داخل الرواية بمستوياتها المختلفة سواء كان ذلك على مستوى المضمون الفكري أو المحتوى المعرفي أو حتى على مستوى التقنيات التعبيرية والتصورية.

[1] – جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 128.

2-التناص الشكلي: هو توظيف الكاتب لبعض الألفاظ أو الدلالات المعجمية أو العبارات أو التراكيب وهي بمثابة تقاليد شكلية ورثها هذا الكاتب من كتاب لعصور سابقة تنتقل إلى كتابته من خلال رصيده الثقافي الذي يصدر عنه خلال ممارسته لعملية الكتابة.[1]

والملاحظ أن كريستيفا قد صنفت التناص في هذين النوعين السابقين مع الإشارة أنها حصرتها في لون أدبي معين وهو الرواية مع أن التناص كما هو معروف أوسع من ذلك بكثير فهو يشمل جل النصوص الأدبية أيا كان نوعها وهذا طبيعي ما دامت جوليا كريستفا قد درست التناص في الرواية.[2]

وعن التناص المضموني والتناص الشكلي يرى محمد عزام " انه يكون في كليهما رغم انه من الوهلة الأولى يظهر وكأنه يكون في المضمون كون الشاعر يعيد في المضمون إنتاج ما سبقه وما عاصره من نصوص مكتوبة أو غير مكتوبة لكن لا مضمون خارج الشكل ويبقى الشكل وهو المتحكم في الميتناص[3]وهذا ما ذهب إليه محمد مفتاح الذي تساءل أيكون التناص في الشكل أم في المضمون؟ أم يكون في كليهما؟ وقال انه أول ما يظهر لنا في بادئ الأمر يكون في المضمون، فالشاعر مثلا عندما يعيد إنتاج ما سبقه وما عاصره فهو يختار منها صورة معينة أو موقفا دراميا أو تعبير ذا قوة مميزة، لكن كما نعلم جميعا لا مضمون خارج الشكل، بل أن الشكل هو الموجه إلى التناص، وهو الذي يسهل على الملتقي تجديد النوع الأدبي وإدراك التناص في النصوص الأدبية وبالتالي فهو العالم الأدبي[4] وهذا ما يظهر لنا بالفعل فلا انفصال بين الشكل والمضمون، فمثلا أثناء البحث عن التناص في عمل أدبي معين يجد الملتقى نفسه غير قادرة على تميز الكل عن المضمون خصوصا إذا كان ذا مهارة فنية عالية في توظيفه للتناص خلال إدراجه لفكرة معينة في نصه الأدبي.[5]

---

[1] – سليمان كاصد، عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية، الأردن، 2003، دار الكندي للنشر والتوزيع، ص 246.

[2] – المرجع نفسه، ص 246.

[3] – محمد عزام، النص الغائب، ص 30.

[4] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ط 3، المغرب، 1992، المركز الثقافي العربي، ص 129 – 130.

[5] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص 131.

ويمكن للتناص أن يأخذ بعدين جديدين وهما:

1. **التناص الداخلي:** يتجلى في توالد النص وتناسله، وتناقش فيه الكلمات المفاتيح والمحاور والجمل والمنطلقات، والأهداف، والحوارات المباشرة والغير مباشرة وهو إعادة إنتاج سابق في حدود الحرية.[1]

وهذا يعني انه امتصاص النصوص الذاتية للمؤلف ذاته، فالكاتب يمتص آثاره السابقة ويحاورها وربما يتجاوزها، وكل نص من نصوصه يفسر بعضه بعضا، واللاحق يعيد كتابة السابق بطريقة جديدة هنا يمارس عملية تفكيك نصه ثم إعادة تركيبه من جديد، فيتم بذلك التفاعل بين النصوص المنشئ ذاته لغة، وأسلوبا ونوعا سواء كانت قديمة أم جديدة.

2. **التناص الخارجي:** يعني بامتصاص المؤلف بنصوص أخرى تنتمي إلى خريطة الثقافة الإنسانية هذا إذا بمثابة حوار بين نص ونصوص أخرى سابقة له تنتمي إلى مصادر متعددة وذات وظائف ومستويات مختلفة.[2]

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

إلا أن الناقد " محمد مفتاح " في كتابه تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) يرى انه من المبتذل أن يقال على الشاعر انه يمتص نصوص غيره أو يحاورها أو يتجاوزها بحسب المقام والمقال، لذلك فهو يرى بوجوب موضعة نصه أو نصوصه كليا في خريطة الثقافة التي ينتمي إليها وزمانيا في حيز تاريخي معين.[3]

إن التناص الخارجي هو تناص يقوم بين ثقافة الكاتب الخاصة والثقافة الإنسانية عموما، فهو غير منفصل حضاريا عن حبسه العالمي.

---

[1] – محمد عزام، النص الغائب، ص 30.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – نفسه، الصفحة نفسها.

ونجد " عبد المالك مرتاض " قد ادمج الاتجاهين معا قائلا: إذن فلا غير ولا ذات ولا ذات ولا غير، إنما هناك امتزاج حتمي بين الذاتية والغيرية.[1]

وعن هذين النوعين يرى الدكتور " حسين جمعة " أن الاتجاه الداخلي يمثله (التناص الذاتي) لان التفاعل يتم مع نصوص المنشئ يحس أحيانا أن نصه مازال ظلا لنصوص سابقة أو انه يتصف بالأحادية في الدلالة واللغة مما يجعله لا يتكافأ مع نصه الموجود، ويمارس عليه عملية الانزياح والتعبير لتنتهي بذلك التجربة النصية الإبداعية إلى شكل راق، وخلص في النهاية إلى انه في التناص الداخلي تصبح مرحلة ما قبل النص مغايرة ومختلفة عنها في الاتجاه الخارجي ولكنهما نابعان من وعي كامل عند المنتج.[2]

ومن خلال الآراء السابقة نلاحظ أن هناك من النقاد من يرى هذين البعدين للتناص يتمان وفقا لحالتي الوعي ولا وعي، فهذا أمر غير معقول بالنسبة لنا فبالرغم من أن التناص قد يكون يغير وعي كامل بالنصوص السابقة، لكن ليس معناه كل إنتاج كان عن غير وعي فعلينا أن لا نهمل أبدا الإشارات التي يوظفها الكاتب في نصه عن قصد منه ووعي كامل عند إنتاجه للنص.

أما فيما يخص الرأي الذي يرى أصحابه أن التناص ليس سوى تضمين فنحن نرى أن مصطلحا بلاغيا واحدا لا يمكن أن نقابل به نظرية بكاملها.[3]

ونجد أن الناقد سعيد يقطين قد تحدث وأشار إلى هذين النوعين من التناص مضيفا لهما نوع آخر هو التناص الذاتي الذي صنفه وحده، ولم يدمجه مع التناص الخارجي، بحيث يرى أن التناص الذاتي ممثل في اخذ الكاتب نصوصا من نفسه، وان لا وجود لنص يخلق من هذه الظاهرة والتناص الذاتي بالنسبة إليه يتعلق أساسا بثقافة المبدع أو بالخلفية التي يستسقي منها أفكاره تتكرر عادة في الأسلوب واللغة في حين أن الموضوع قد يصاغ ويعاد بطريقة أخرى أو لا يعاد.

أما التناص الداخلي فهو اشتغال النص السابق في النص اللاحق، هذا الاشتغال على مستوى الدلالة أو على مستوى البنية، وهو يساهم في تكاثر المعاني والدلالات التي يزخر

---

[1] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، ط 2، لبنان، 2001، المركز الثقافي العربي، ص 95.

[2] – حسين جمعة، المسار في النقد الأدبي (دراسة في نقد النقد للأدب القديم والتناص)، ص 154.

[3] – سليمان كاصد، عالم النص، ص 247.

بها النص الحاضر، إذ يضيف دلالته للنص الأصلي، وهكذا فان النص السابق لا يموت، إنما ينمو ويتطور ضمن النص اللاحق.

ووفق لهذا كله يمارس إنتاجية، في حين أن التناص الخارجي يتجلى في البنية الكلية للنص حيث تأخذ كل النصوص وتدرس وما يكون منسجما مع المبدع يبقى كما هو ويستوعب في حين يتغير الباقي عن طريق التحويل والمعارضة.[1]

ومنه فالتناص الذاتي هو بمثابة إتمام لنصوص سابقة، أما فيما يتعلق بالتناص الداخلي فهو خلق نص جديد يزخر بدلالات مختلفة، والذي يساعد في إنتاجية النص ذاته أو نصوص أخرى وتجدر الإشارة هنا إلى صعوبة الإمساك بالتناص الخارجي لنص أدبي معين إذا كان الكاتب متمكنا، لكن القارئ الحاذق والمتطلع بإمكانه أن يعيد النص إلى مصادره الأصلية.

هناك من النقاد من يوجد تصنيفا آخر للتناص والذي سندرجه فيما يلي:

1/ التناص المباشر: يمثله بأدق صورة التقليد والتضمين، فالمقلد هو أبدا تابع بالقياس إلى نموذج معين والتضمين والاقتباس يظل حرفيا، وهو بذلك لا يسمح بإحداث التفاعل بين النصين لذلك يراه بعض الباحثين ليس تناصا إذ أن إحالة النصوص إلى نصوص أخرى أدبية وغير أدبية يجب أن تفهم في ايطار التناص بمدلوله العلمي الذي يتطلب منا أن نفهم العلاقة بين هذه النصوص فهو يستبعد القضايا التي يمكن معالجتها تحت عناوين: الاقتباس والسرقة.[2]

ومنه فان المؤلف لا يميل إلى هذا النوع من التناص المباشر، فالشاعر العربي لا يحيل إلى التضمين لان فيه نوعا من الاعتراف بشاعرية الآخر.

2/ التناص غير المباشر: الذي تذوب فيه عبارات الآخرين في شكل عبارات الكاتب، حيث يأخذ بها لصالحه من خلال تعديلاته وإضافته الخاصة، ويرى فيه اغلب الكتاب صورة خفيفة للتناص يقول: " نور ثروب فراي " لا يمكن إنتاج الشعر إلا انطلاقا من قصائد أخرى ولا إنتاج الروايات إلا انطلاقا من روايات أخرى فكل نصية هي تداخل نصي.[3]

---

[1] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 123 – 124.

[2] – سليمان كاصد، عالم النص، ص 248.

[3] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 23، 24، 25.

وقد صنف " حسين جمعة " صنفين هما: التناص المباشر والتناص غير المباشر، وقد لاحظنا بان الكثير من المصطلحات التناصية تعود في أصولها إلى البلاغة العربية وان اتجهت اتجاها جديدا، فالتناص المباشر، يشمل السرقة والاقتباس، التضمين، الأخذ، المعارضة.....الخ

أما التناص الغير المباشر فيشمل المجاز والتلميح والكناية والرمز وقد يدخل فيه التضمين[1]، وتبقى الدراسة العلمية وحدها كفيلة باكتشاف السابق عن اللاحق ما دام هناك نص مركزي تتجلى وتظهر فيه نصوص أخرى سابقة وما دام كيانا غير منغلق على نفسه إذا كان النقد المعاصر يقول بعدم استقلالية النص الأدبي فهو بالمقابل يقول بعدم ممارسة الشعبية بالمعنى التقليدي له، فرغم أن للنص الأدبي حالات تربطه بالنصوص السابقة له فليس بالضرورة ان يسمى إلى كشف النصوص الأصلية.[2]

مستويات التناص: للتناص طرق عديدة يتسم بها، ذلك كون الكتاب لا يتساوون في قراءاتهم وفي كتاباتهم، لذلك فان النصوص الغائبة تخضع لعدة مستويات ومن خلال هذه المستويات تظهر قدرة الكتاب في التعامل مع هذه النصوص الغائبة، فتلاحظ جوليا كريستيفا في تحديدها لمستويات التناص ثلاثة أنماط على النحو التالي:

النفي الكلي: في هذا المستوى يقوم المبدع بنفي النصوص التي استنصصها نفيا كليا دلاليا ويكون فيه معنى النص قراءة نوعية خاصة تقوم على المحاورة لهذه النصوص.[3]

وهذا ما يتطلب ذكاء القارئ وهو المبدع الحقيقي الذي يفك رموز الرسالة ويعيدها إلى منابعها الأصلية الذي أخذت منه.

النفي الموازي: هذا النمط يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي التضمين والاقتباس المعروفين في الدراسة البلاغية العربية القديمة.[4]

حيث يظل فيه المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفسه البنية النصية الغائبة.

---

[1] – حسين جمعة، المسار في النقد الأدبي دراسة في نقد النقد للأدب القديم والتناص، ص 158 – 159.

[2] – المرجع نفسه، ص 159.

[3] – جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 155 – 156.

[4] – المرجع نفسه، ص 157.

النفي الجزئي: وفيه يأخذ الكاتب أو الشاعر بنية جزئية من النص الأصلي ويوظفها داخل خطابه مع نفي بعض الأجزاء منه.

إضافة إلى هذه المستويات التي حددتها " كريستيفا "، هناك احد أعلام النقد المعاصر **محمد بنيس:** حددت مستويات للتناص الا أنها تتخذ صيغة قوانين تحدد طبيعة الوعي المصاحب لكل قراءة للنص الغائب ويتمثل هذا التحديد في ثلاث طرائق: التناص الاجتراري، التناص الامتصاصي والتناص الحواري.

التناص الاجتراري: وفيه إعادة الشاعر كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه وقد ساد هذا النوع التناصي في عصور الانحطاط، حيث تعامل الشعراء في تلك الفترة مع النصوص الغائبة بوعي خال من روح الإبداع.[1]

ومعنى هذا أن التناص الاجتراري ساد في عصر الضعف ومعناه هو إعادة إنتاج النص الأصلي لكن بشكل جامد، أي انه يكتب النص بشكل خال من التوهج وروح الإبداع.

التناص الامتصاصي: وهو خطوة متقدمة من التشكيل الفني، إذ يعيد الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا وهذا النوع من التناص يسهم في استمرار النص كجوهر قابل للتجدد[2] ومعنى هذا أن التناص الامتصاصي لا يجمد النص الغائب ولا ينفيه، وبذلك يستمر النص الغائب ويحيا بدل أن يموت.

التناص الحواري: تعد طريقة الحوار أرقى مستويات التعامل مع النص الغائب حيث يفجر الشاعر فيه مكبوتاته ويعيد كتابتها على نحو جديد وفق كفاءة عالية وهذا النوع لا يقوم به إلا المبدع القادر، فالتناص الحواري لا يقف عند حدود البنية السطحية للنص الغائب وإنما يعمل على نقده وقلب تصوره.[3]

ففي هذا المستوى على المبدع أن يكون قادرا على نقد النص الغامض بحيث يكون نقدا قائما على عملية صلبة، فهو لا يبقي النص الغائب أي الأصلي هكذا ، بل يحاوره وهو أعلى مستوى للتعامل مع النص الغائب.

مظاهر التناص:

---

[1] – محمد بنيس، النص الغائب في شعر شوقي (القراءة والوعي)، تونس، 1983، مجلة الفكر، ص 61.

[2] – المرجع نفسه، ص 62.

[3] – جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 158 – 159.

يشير مفهوم التناص إلى تداخل عدة نصوص وتفاعلها مع بعضها، بحيث يحيل أي مدلول إلى مدلولات خطابية مغايرة حيث نقرا داخل الخطاب الواحد عدة خطابات.

والقارئ يستطيع أن يدرك مواقع التناص داخل النص الحاضر وذلك لان التناص يحتوي على مجموعة من المظاهر:

النص الغائب: نقصد به النص السابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه ويتفاعل معه، وقد يكون هذا النص الغائب خطابا أدبيا أو فلسفيا أو سياسيا أو علميا، كما يرى جنيت، يقرا نفسه نصا آخر وهكذا تتداخل النصوص عبر عملية القراءة إلى مالا نهاية، فالتناص هو تعالق النصوص مع نص جرى بعدة كيفيات تختلف عن بعضها[1]، وبمعنى الحديث تكرر في عدة نصوص أخرى لكن الكيفيات تختلف الواحدة عن الأخرى.

والنص الغائب هو النص الأصلي الذي يرجع إليه المبدع أثناء إنتاجه الأدبي والتناص لا يكون إلا بحضور النص الغائب، حيث يتفاعل معه النص الحاضر ويحاوره سواء كانت النصوص الغائبة قديمة أو سابقة له.[2]

السياق: إن المعرفة بالسياق شرط أساسي للقراءة الصحيحة التي سيتمظهر من خلالها "التناص" للقارئ، ولا تكون هذه القراءة كذلك إلا إذا كانت منطلقة منه لان النص عبارة عن توليد سياقي ينشا من عملية الاقتباس، وهذا السياق قد يكون الأساطير، أو حضارة، أو خلفية نصية وهو ما يمكن أن ندعوه بالمرجعية التي تفرض وجودها والتي تمثل " السياق الذهبي " بالنسبة للقارئ.[3]

فالقارئ يحوي في ذهنه مجموعة من الخلفيات سواء عن الحضارة أو التاريخ أو غيرها يستدعيها كلما واجه نص جديد فالنص المتداخل بحاجة إلى قارئ يمتلك هذا السياق الشمولي الواسع ومن ثمة تكون الذات القارئة قادرة على إنتاج الدلالة المتوخاة من طرف الذات المبدعة وهذا السياق الشمولي، هو ما صرح به جنيت قائلا: وموضوع الشعرية..... ليس النص وإنما جامع النص.

---

[1] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، ص 130.

[2] – محمد عزام، النص الغائب تجليات النص في الشعر العربي، ص 45.

[3] – جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 150.

المتلقي: يعتبر أهم وسيلة من الوسائل التي ينكشف بها التناص وذلك بالتعويل على ذاكرته، أو بناء ما تضمنته الرسالة من شواهد نصية مدمجة في النص الحاضر على شكل تضمين.[1]

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

إن التناص عبارة عن توليد سياقي ينشا من عملية الاقتباس الدائمة، فالألفاظ التي تستعمل في النصوص هي ألفاظ معجمية تتضح قيمتها من خلال السياقات، فالمتلقي أثناء قراءته لهذه النصوص يستطيع بذكائه ومقدرته الكشف عن المواضيع المتناصة.[2]

والمتلقي هنا هو الذي يمتلك ذوق جمالي ومرجع ثقافي واسع يؤهله إلى الدخول في عالم التناص، فتصبح قراءته للنصوص إعادة كتابة عن طريق الفهم التأويلي لها والمتلقي يجب أن تتوفر فيه شروط تجعله قادرا على أن يصبح عضوا فعالا في العملية التناصية وهي: الثقافة الواسعة، والقراءة المتكررة.

شهادة المبدع:

يمكن للتناص أن يظهر بناءا على شهادة الشاعر الذي يشير ويصرح بمرجعية الفكرة والإنشائية فيعلن الثقافات والنصوص التي يقتبس منها ذلك أن للمبدعين قناعات فكرية معينة ورؤى مختلفة للكون والحياة.[3]

فالمبدع قد يقول انه اخذ من نصوص أخرى لبناء نصه الحاضر، ومن هنا فهو يعترف بالمصادر التي اقتبسها منها وتفاعل معها إما بطريقة شكلية أو ضمنية فيعترف القارئ إليها دون استرجاع ذاكرته.

---

[1] – المرجع نفسه، ص 151.

[2] – سامي عباينة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، 2004، عالم الكتب الحديثة، ص 337.

[3] – جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري الحديث، ص 153.

الجانب التطبيقي

الفصل الثاني: تجليات التناص في الخطاب الأدبي المترجم رواية الأرض والدم لمولود فرعون أنموذجا

6- التعريف بالروائي

7- ملخص الرواية

8- التناص الديني

9- التناص من الثقافة الشعبية

10- التناص من المصادر التاريخية

التعريف بالروائي:

ولد مولود فرعون في الثامن مارس سنة 1913م في تيزي هيبل بلدية الأربعاء نايث إراثن المختلطة سنة 1920م، دخل مدرسة تيزي هيبل و عمره سبع سنين، كان من التلاميذ النجباء و الأذكياء، رغم أن التعليم آنذاك بالغة الفرنسية فقط، و عند حصوله على شهادة التعليم الابتدائي انتقل إلى المدرسة التكميلية بتيزي وزو، فكان هذا الانتقال حدثا هاما في القرية بأسرها، و بعد اجتيازه لمسابقة الدخول إلى دار المعلمين الابتدائية ببوزريعة أدرك أنه خلق ليكون معلما، قضى في هذه الدار العتيقة ثلاث سنوات و هناك تعرف على هذا المانوال أوبلاس الذي أصبح فيما بعد من أقرب أصدقائه إليه، درس مولود فرعون بمدرسة ثاوريث عاد في الفترة ما بين 1934 إلى غاية 1936، و بها بدأ مشواره كمعلم، و في عام 1946 يرقى ليصبح مديرا، فكان مسؤولا حريصا على توفير الشروط الملائمة للأداء التربوي بالمدرسة، و نظرا لكونه مسيرا ناجحا أصبح مديرا للمدرسة التكميلية بالأربعاء نايث إراثن و كان ذلك عام 1952 و في خضم اشتداد المعركة التحريرية انتقل إلى الجزائر عام 1957 حيث عين مديرا لمدرسة النادور، ثم مفتشا للمراكز الاجتماعية عام 1960، و تشاء الأقدار أن يقع ضحية حقد المنظمة المسلحة السرية في 15 مارس 1962 صباحا بالأبيار و كان من بين الضحايا أيضا مارشال باسي، و ماكس مارشو و قد اغتيلوا رميا بالرصاص[1] ، ترك الأديب عدة أعمال إبداعية و فكرية ترجمت إلى عدة لغات منها: الروسية، الألمانية، البولندية و العربية و هي: نجل الفقير الرواية الصادرة عام 1950، الأرض و الدم الصادرة عام 1953م، الدروب الوعرة الصادرة 1957م، أيام قبائلية الصادرة عام 1954م و أعيد طبعها عام 1968 أشعاري محند نشرت عام 1960، يوميات الكاتب صدرت أول مرة عام 1962رسائل إلى أصدقائه: منشورة عام 1969، عيد ميلاد نشر عام 1972.

---

[1]– مصطفي ولد يوسف، من أعلام الرواية الجزائرية، مولود فرعون، مولود معمري، الجزائر، 2004، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، ص 9 – 10.

إضافة إلى هذه الأعمال اهتم أيضا بالتراث الشفوي بشقية النثري و الشعري، فمن النثري نشره لحكايات شعبية هي "بقرة اليتامى"، "مقيدش"، "الغولة و "الشاب الجميل في قرية تيزي[1]

ملخص الرواية:

تتلخص الرواية في عودة عامر أوقاسي الابن المهاجر مدة من الزمن إلى فرنسا، إلى أحضان الأم كمومة و الأرض التي تبحث عن اليد التي تسعف حالها، و العودة إلى أهله و ذويه مع ابنة عمه ماري الفرنسية إلى القرية ايغل نزمان أين اجتاز المنعطفات، و الإلتواءات الجبلية التي توجد في مدخل القرية و قد حط الرحال في القرية وقت الظهيرة في فصل الربيع، و هو ما أحدث اضطرابا و حركة كبيرة في الوسط الاجتماعي الريفي فقد حل جوار جدد لم يعهدهم في القرية من قبل مما هز سبات القرية.

حيث تجمع الأطفال حول سيارة الأجرة، فرافقوا الزوجين دون كلفة، كانت السيدة الجميلة تبتسم لهم كأنها الملكة تتنازل لمن هو أدنى منها، و ما كان منها إلا أن تلفظت --> هؤلاء هم القبائل[2] ، في حين كان عامر ذا هيئة حسنة، رغم أنه مكن طويلا في الغربة، إلا أن الأطفال قد تعرفوا عليه، كان كلما خطا خطوات يقابل شخصا من ذويه فكان يحمر خجلا، و يضطرب و يشعر بالراحة حينما يلتقي بأحد الشبان، و هكذا علم أنه ابن العجوز الفقيرة كمومة الذي انقطعت أخباره و لذلك قل قدره في أعينهم، بالرغم من إحساسهم بالعطف على الزوجة "ماري"، أما رجال القرية فقد كانوا مستاءين من جلبها، أما الفتيات القرويات فقد كن يضحكن عليها، و بقى الزوجان يتقدمان إلى الأمام إلى أن وصلا إلى الزقاق الكبير حتى اقتربا من كمومة و المنزل الذي ولد و مات فيه [3] والده قاسي منذ عشر سنوات من غيابه، أين استسلمت لأمه للفقر و الفقدان للولد إلى أن تتبع بعض ما لديها و كثيرا ما كانت تتألم في أيام العيد، فقد كانت تشتهي، تشم الروائح اللذيذة و تشعر بالحزن العميق كونها لا تملك شيئا و من حسن الحظ أن بعض المحسنين لا ينسون الفقراء.

---

[1]– مصطفى ولد يوسف، من أعلام الرواية الجزائرية، مولود فرعون، مولود معمري، ص17.

[2]– مولود فرعون، الأرض و الدم، ص 4.

[3]– المرجع نفسه، ص 5.

يصف الراوي ما حدث لها في أحد الأيام، إذ أنها لم تتمالك نفسها (كمومة) من الدخول إلى بيت جيرانها متذرعة بحجة الجمر لترى ما تصنعه أولئك فامتلأ عيناها بالدموع بسبب إخفاء جارتها قصعة الفطائر بإحدى الأماكن و اتجاهها إليها بسرعة و هي مرتبكة. و هكذا ولت العجوز إلى بيتها مكسورة الخاطر ترتعش من شدة البرد، و لم تمض دقيقتان حتى تأتي بنت الجيران و في يديها إناء كبير ممتلئ بالفحم المتلألئ و نصف جذر شجرة فوضعتها بداخل الموقد و انسحبت بدون كلام ثم عادت تحمل فطيرتين مذهبتين تقطران زيتا و فنجان قهوة ثم أشعلت الحطب حتى التهبت ناره ثم انصرفت[1].

و هذا يبين لنا بأن عامر لم يقم واجبه اتجاه والديه كما أوصانا الله تعالى بهما.

كما يصور لنا الراوي حال المهاجرين الجزائريين المأساوية في الغربة و يتجلى هذا في مقتل عم عامر "رابح" الذي ذهب إلى فرنسا بغية العمل و جني المال، لكنه يقيم علاقة مع امرأة فرنسية تنتهي بإنجاب فتاة اسمها "ماري"، فيكتشف زوج المرأة "آندري" ما حدث من خيانة زوجته له فيقرر الانتقام باغتيال العشيق، و فعلا يقوم بذلك، و يحرص عامر على الصمت و عدم الإدلاء بما رآه. و يهدده بمصيره إن فعل في ديار الغربة أين يعطى الحق؟ لابن البلد. ثم يستمر اضطراب الفتى القروي المغترب بين التصريح بشهادته و قتل آندري و تحقيق العدالة ثم يعدل عن ذلك بنصيحة من عمه الثاني رمضان، الذي يظهر له ما سيحدث له جراء ذلك و ينتقل الخبر المأساوي إلى أهل الفقيد فتختلف الآراء بين مؤيد و معارض و محاسب له لعدم حفظه للدم و الكرامة، فالراوي هنا كأنه يندد بالاستعمار مرة أخرى لأن هذه الهجرة نتاج لهذه السياسة الاستعمارية التي أفقرت السكان من خلال مصادرة أملاكهم و بعد هذا كله يأتي وصفه لحالة الفتاة الفرنسية "ماري" في تأقلمها مع سمان القرية و عاداتهم و تقاليدهم ففي البداية تظهر "ماري" مرتكبة في فضاء الريف القبائل وجدت نفسها تتفاهم مع الرجال أكثر من النساء إذ وجدت نفسها غير ناضجة في أحداث الحوار و التكلم معهن بشكل جيد و صحيح، و ذلك بسبب عدم فهم لغتهن، و تأكدت من ضرورة العيش مثلما يعشن و لا يجوز لها أن تختلف عنهن، فقد كانت تجد صعوبة في التحاور مع الرجال في المقهى الذي كان يرتاده زوجها "عامر" و يأخذها إليه كانت تشعر بالمضايقة كونها هي

---

[1]–مولود فرعون، الأرض والدم، ص 31.

العنصر النسوي الوحيد بينهم خاصة حينما تذهب إلى السوق فصارت تشعر بأنها مع زوجها يبعثان على السخرية لأنه فقد معها صفة القبائلي الأصل و فقدت معه صفة الفرنسية.

- وجدت "ماري" نفسها مضطرة للتفاهم مع "كمومة" و كل الجارات اللواتي يترددن على دارها، فصارت مرغمة على تعلم ما يقال في لغتهن و التعبير عما تريد و تشارك في الحديث بالاستعانة بالحركات و الإيماءات التي كثيرا مت تنتهي بالضحكات العالية: "كما ابتدأت في تعلم المفردات الضرورية للحياة، و بعض العبارات الدالة على حسن الأدب و البذيئة"[1]

كما يظهر بإمكانية الحصول على المال فيها، و بين الدم الذي يجسدهما القرابة المتماسكة لا أصول التي تقتلع و تنسلخ بمقتل العم "رابح" ليعوض دمه المهدور في دم ابنته، لتحيا الصلة من جديد في الغربة بين أبناء العمومة في نفس المكان الذي فقدت فيه.

كما نجد أيضا في هذه الرواية اكتشاف "عامر" لسر قصة ابنة عمه "ماري"، و ما عانته من آلام الوحدة و تشتت الأصل، و عمه "رمضان" المتفهم الذي اقتدى بأمر الله في لم شمل العائلة و النسب من جديد من ناحية، ثم يسر بذلك و يؤكد على فكرة الصلة الدوية العرقية الأصلية و يطمئن "عامر" بتقبل سليمان للفتاة.

فيقول رمضان: " أنا لا أخاف عليكما...دماء رابح القتيل تعود إلينا في دماء انته نعم إنه يعود إلى أرضنا...الأرض و الدم عنصران أساسيان في مصير كل إنسان"[2].

ثم تنتقل الأحداث من الغربة إلى القرية أين يتواصل حديث الناس عن مقتل "رابح" و عزم "سليمان" الثأر من عامر ظنا منه أته قتل عمه، و خان الأهل و دم العائلة و الأرض و يتكرر الحديث عن الاهتمام بالأرض لأنها رمز الانتماء و عزة الفرد القبائلي في امتلاكه لها و فخر له.

ثم تنتهي الرواية بتفاصيل موت عامر و سليمان، فكانت هناك جثتين تحت الركام الحجري فتسارع أهل القرية في ذهول ما حدث، و عند المجيء بالنعشين، وضع جثمان "سليمان" في القبر ثم تلاه جثمان ابن عمه "عامر" بعد أن انطلقوا بهما في موكب جمع

---

[1]– مولود فرعون، الأرض و الدم، ص 70.

[2]– مولود فرعون، الأرض و الدم، ص 177.

حشدا من الأهالي يرددون تراثيل. " و كانوا الذين يتبعونهم يسحبون بالدعاء الحزين الذي يعرفه الجميع[1]

و هذه هي عادة أهل القبائل عند نقلهم للموتى فلهم تسابيح خاصة بهذه المناسبات الأليمة.

التناص الديني:

يعتبر القرآن الكريم المعجزة التي منحها الله لرسوله و الإنسانية جمعاء، و هي المعجزة الخالدة في كل ومان و مكان، و ذلك لتميزه بخصائص لم يقدر أي بشر على الإتيان بمثله، على مر العصور، بما احتواه من صور و معاني كما أنه يفيض بالصياغات الجديدة و المعاني المبتكرة، و هو يصور تقلبات القلوب و خلجات النفوس، بطريقة رائعة و مذهلة لم يبلغها مثيل، يعجز أي إنسان مهما بلغت به المقدرة على الإتيان بشيء و لو يسير ليماثله.

كما أحدث القرآن ثورة فنية، على كل التعابير التي ابتدعها العرب شعرا و نثرا، ليخلق تشكيلا فنيا خاصا، يتميز بتناسق العبارات و انتظامها، تطمئن له الأسماع و الأفئدة بكل يسر و سهولة، فالقارئ يجد فيه جمالا فنيا راقيا، كما لم يمنع القرآن الناس بالأخذ من عباراته و آياته و كلماته و سوره الكريمة، ففي العصر الحديث نلاحظ أن الأدباء أخذوا ينتجون نصوصهم انطلاقا من التفاعل مع النص القرآني و ذلك عبر كلمة دالة أو أشارة أو تضمين، أو اقتباس، أو إيقاع، أو تلميح، أو محاكاة إلى غير ذلك من الأمور[2]

و هذا كون النص الأدبي لا ينطلق من العدم، و إنما من نصوص سابقة، أو معاصرة له و من أبرز هذه النصوص: النص القرآني الذي نجده حاضرا في العديد من النصوص منها: الرواية، التي تزخر بهذا النوع من التناص، سواء شكلا أم مضمونا، و يعود هذا غاليا إلى أن النص الديني يوجد فيه ما يعبر عن الأنفس و الأحاسيس، و هو الدليل و الحجة عن الأقوال و المواضيع المعالجة في النصوص الجديدة، ذلك لأنه يزيد من ثرائها و توضيحها و فس دراستنا لرواية الأرض و الدم وجدنا كاتبها مولود فرعون منفتح

---

[1]– المرجع نفسه، ص 237.

[2]– عبد العطي كيوان، التناص الأسطوري، في شعر محمد إبراهيم أب سنة، ط 1، مصر، مكتبة النهضة، ص 9.

على النص القرآني رغم كونه كاتبا باللغة الفرنسية، و هذا إن دل على شيء إنما يدل على سعة اطلاعه على القرآن الكريم و من الأمثلة التي يمكن أن نتناولها حول استحضاره لبعض الآيات القرآنية و بعض معانيها نذكر.

العين بالعين.....[1]

وهي استحضار للآية الكريمة " وكتبنا عليهم فيها أن النفس بالنفس والعين بالعين والأنف بالأنف..." [المائدة: 45]

و هي تناول الكاتب هذه الآيات من أجل بناء نص جديد، و إثرائه بما يحيه القرآن الكريم من إيحاءات، و ما تحمله من بيان و من معاني وافية.

و التناص في هذه الحالة كان تناص كلي، نقل فيه الكاتب الآية الكريمة بأكملها شكلا و مضمونا، و ذلك لأنه وجدها تفي بغرضها و المطلب الذي صيغ من أجله.

فكلتا الحالتين كانتا تعبران عن ضرورة المواجهة دون الأخذ في الحسبان العواقب و قد كانت هذه الآية المثال الأفضل الذي وجده الكاتب للتعبير عن هذا الموقف و من البديهي أن نلمس من الوهلة الأولى ذلك الامتصاص من القرآن الكريم، و هو ما يعرف بالتناص الخارجي أي مجارا المبدع لنصوص أخرى ليست نصوصه[2]

فالكاتب في هذه الحالة لم يتناول أعماله، بل اعتمد على القرآن الكريم في تصويره للموقف، الذي تناوله الكاتب بشكله الأصلي فلم يحذف و لم يضف أي شكل فيه بل نقل الآية الكريمة كما هي.

و كذلك في استخدامه لعبارة الابن العاق في قوله...التي كانا يريدان إسداءها إلى الابن العاق[3]...

و التي أخذها من الآية القرآنية التي تحثنا على طاعة الوالدين و عدم عقوقهنا و الإحسان إليهما في قوله تعالى. " و قضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه و بالوالدين إحسانا إما يبلغن عندك الكبر أحدهما أو كلاهما فلا تقل لهما أف و لا تنهرهما و قل لهما قولا كريما" [الإسراء-22]

---

[1]- مولود فرعون، الأرض و الدم، ص 17.

[2]- سليمان كاصد، عالم النص، دراسة بنيومية في الأساليب السردية فؤاد التكريلي نموذجا.

[3]- مولود فرعون، الأرض و الدم، ص 24.

و هذا النوع من التناص يعرف بالتناص الغير مباشرو الذي تذوب فيه عبارات الآخرين في شكل عبارات من خلال تعديلاته و إضافته الخاصة.

الله مع الصابرين ...[1]

و هي نقل من الآية الكريمة التي تحث على الصبر في قوله تعالى: " إني جزيتهم اليوم بما صبروا و أنهم هم الفائزون" [المؤمنون-:111]

هو تناص غير مباشر نجد فيه تصرفا من طرف الكاتب في استعماله للفظ الوارد في الآية الكريمة، و ذلك من أجل خدمة المعنى الذي هو بصدد توضيحه و التعبير عنه و التناص الغير مباشر يظهر لنا في العبارة الآتية:... و كأنها حافة هاوية...[2]

و هذه العبارة مقتبسة بطريقة غير مباشرة من الآية الكريمة:"...و كنتم على شفا حفرة من النار فأنقذتكم منها..." [آل عمران:103]

نجد أنه استعان بالعبارة للتعبير عن الموقف بطريقة فنية إبداعية.

حطب جهنم لا محال...[3]

و هو تناص مباشر حيث حافظ الكاتب فيها على العبارة الواردة في النص القرآني دون المساس بتركيبتها سواء من حيث اللفظ أو من حيث المعنى:

و الآية التي استحضرها الكاتب هي:"و أما القاسطون فكانوا لجهنم حطبا"[الجن،15]

التناص المباشر يمثله بأدق صور التقليد و التضمين، فالمقلد هو تابع بالقياس إلى نموذج معين حيث يظل حرفيا، و منه فإن فيه نوع من الاعتراف بأدبه الآخر.

...وقعت الواقعة...[4]

و هذه العبارة مقتبسة من الآية الكريمة:"إذا وقعت الواقعة (1) ليس لوقعتها كاذبة(2)" [الواقعة:1-2]

التناص هنا كلي بمعنى مباشر حيث نقل الكاتب الآية بأكملها شكل و مضمونا، ذلك لأنه وجدها تفي بغرضها في قوتها التعبيرية و التبليغية.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 31.

[2]- مولود فرعون، الأرض و الدم ، ص 34.

[3]- المرجع نفسه، ص 44.

[4]- نفسه، ص 73.

و من توظيفاته للتناص نجد أيضا في عبارة:...نقرأ نفسيتك على وجهك...[1] هذه العبارة مستوحاة من الآية القرآنية:"و إذا تتلى عليهم آياتنا بينات تعرف في وجوه الذين كفروا المنكر..." [الحج:72]

و التناص يظهر من خلال أخذه للمعنى و إهماله للشكل و هو يعرف بالنفي الجزئي و فيه يأخذ الكاتب بنية جزئية من النص الأصلي و يوظفها داخل خطابه.

...الجميع سوف يموت...[2]

و نجدها تخدم المعنى الوارد في الآية الكريمة:"كل نفس ذائقة الموت ثم إلينا ترجعون" [العنكبوت:97]

و هو تناص غير مباشر و يظهر هفا، من خلال محافظته على المعنى و تغيره للفظ، و التناص كذلك في:...استبشرت سرائره، و شرع في عيشة راضية مع شابحة اللطيفة[3]

و هو أخذ من آية القرآنية:"و أني ظننت أني ملاق حسابيه(20)فهو في عيشه راضية(21) " [الحاقة:20-21]

التناص هنا شكلي يعني مباشر، حيث أنه اعتمد على اللفظ بطريقة مباشرة في حين أهمل المعنى و ذلك للتعبير عن مبتغاه و عن المعنى الذي هو يصدد الإشارة إليه.

و التناص المضموني نجده كذلك في عبارة...القضاء و القدر[4]

و قد كان هذا التناص من الآية القرآنية:" و إن تصبهم حسنة يقولوا هذه من عند الله و إن تصبهم سيئة يقولوا هذه من عندك قل كل من عند الله فمال هؤلاء القوم لا يكادون يفقهون حديثا" [النساء:78]

بينما كانت شابحة نسي منسيا من قبل الجميع...[5]

و هو تناص من الآية القرآنية:" فأجاءها المخاض إلى جذع النخلة قالت يا ليتي مت قبل هذا و كنت نسيا منسيا" [مريم:23]

---

[1]- – مولود فرعون، الأرض و الدم ، ص 262.

[2]-المرجع نفسه، ص 269.

[3]- نفسه، ص 275.

[4]- مولود فرعون، الأرض والدم، ص 314.

[5]- المرجع نفسه، ص 322.

و هذا التناص: تناص كلي حيث حافظ فيه الكاتب على الشكل و المعنى.

التناص من الحديث الشريف:

.... سيخص بقية النهار لتحيا الجميع وسيأتي للسلام عليه ....[1] وهذا التناص داخلي من الحديث الشريف بمعنى التناص غير مباشر وفي الحديث: " حق المسلم على المسلم ست قيل ما هن يا رسول الله؟ قال: " إذا لقيته فسلم عليه...." رواه مسلم.

وقد اقتصر مولود فرعون على نقل المعنى الإجمالي لهذا الحديث.

هناك عقاب على كلام الزور....[2]

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " ألا انبئكم بأكبر الكبائر؟ قلنا: بلى يا رسول الله قال: الإشراك بالله، وعقوق الوالدين، وكان متكئا فجلس: فقال: ألا وقول الزور" رواه البخاري.

والتنص هنا كان بدوره غير مباشر

.... كأن يكون عامر يبغضها ويظن فيها الظنون....[3]

وهي نقل عن الحديث الشريف عن أبي هريرة رضي الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: " إياكم والظن فإن الظن أكذب الحديث..." رواه البخاري ومسلم.

و هذا التناص كان خلافا للذي سبقه و هو تناص مباشر.

نلاحظ أن الكاتب لم يفجر النصوص القرآنية من داخلها كما لم يبرع في إخفاء مصدر إلهامه، فأعاد كتابته بعض العبارات كما وردت في النص القرآني، و يمكن أن نقول أيضا أن النص القرآني الحديث و الحديث الشريف، كانا من الأصول التي عاد إليها الكاتب في نصه الروائي حيث تناولها بجذر شديد مع المراعاة ملائمة المقام، لأنه يبقى نصا مقدسا و حديثا شريف، و قام كذلك بالتفاعل معها إما بطريقة كلية أو شكلا أو مضمونا و هذا كون النص لا يتشكل من عدم بل يتولد من نصوص أخرى و تولد نصوص لاحقة منه.

---

[1] – مولود فرعون، الأرض والدم، ص07.

[2] – المرجع نفسه، ص 172..

[3] – نفسه، ص213.

التناص مع الثقافة الشعبية:

ترتبط الثقافة الشعبية في مجتمع ما بالعادات و التقاليد و الأمثال و الحكم و الرقص و القصص و الحز فات و غيرها من مختلف الطقوس، كما تميز مجتمعا عن آخر منطقة عن أخرى فتجد الناس يتعودون على طريقة عيش معينة، يتباهون بتلك العادات و الطقوس و بما أن الأديب ما هو إلا جزء من المجتمع ينطبق عليه ما ينطبق على مجتمعه بحيث نراه يتأثر بتلك العادات و يتفاعل معها، و عندما يكتب أي نص أدبي يدرج فيه الأمثال و الحكم و الخرافات و القصص و غيرها من الثقافة الشعبية المحلية.

و الثقافة الشعبية الجزائرية زاخرة بالكثير من الأقوال الخالدة التي قيلت في حادثة ما و حكمة صدرت عن رجل ذا تجربة و تميز و بداهية، فيصبح عند الناس بمثابة القدوة و المثل الصالح، و يتعبونها و يحذون حذوها، و الحكمة مثلا ما هي إلا واحدة من ثقافة الشعب إضافة إلى المثل الذي يعرف بأنه كلام قيل في شخص معين نتيجة حادثة وقعت و هذا ما نلاحظه في الرواية، موضوع بحثنا، فقد تفاعل الكاتب مع ثقافته الشعبية تفاعلا لافتا، و يظهر في توظيفه لبعض الأمثال مثل قوله".

" إن فعل الخير ينفع و إن جاء متأخرا[1]"

وهو يعبر عن فائدة عمل الخير حتى و إن لم تظهر نتائجه في وقتها المناسب.

و كان هدا التناص تناصا مباشر أي تناص امتصاص حيث تفاعل الكاتب مع هذا المثل دون أن يقدم نقدا له و كذلك في قوله..." الغني الوقح يجد دوما عقابه[2] و هذا المثل يقال في الشخص الذي يملك المال و يعتبر نفسه فوق الجميع، إلا أنه في الأخير سوف يلقى عقابه بأسوأ الطرق و هذا التناص مباشر، شكلي و مضموني و كذلك في إدراجه المثل القائل: قبل اليد التي لا يستطيع نهشها[3].

و هذا المثل يحدث على مراعاة العلاقات الاجتماعية بين الطبقة الغنية و الطبقة الفقيرة و أن الشخص الذي لا يستطيع الوصول إليه بسبب قوته أو ماله، يجب أن نسايره و

---

[1]– مولود فرعون، الأرض و الدن، ص 16.

[2]– المرجع نفسه، ص 33.

[3]– نفسه، ص 37.

نحاول أن نكسبه من أجل تحقيق الأهداف و المراد منه، و هو تناص بدوره مباشر، امتصاصي.

..... الحياة رفسات متتالية....[1]

و هو مثل قبائلي متداول استعان به الكاتب في روايته من أجل أن يثبت أن الحياة هي عبارة عن احباطات و نكسات متتالية و هذه سنة الحياة.

و هو تناص اجتراري حيث أعاد الكاتب كتابة المثل بشكل نمطي جامد.

و المثل القائل أيضا"....إن الذي يربي أبناء الإخوة كالذي يروض الثعابين لتنهش رقبته[2] و هذا الأمثل يقال في الأشخاص الذين لا يقدرون التضحيات و المساعدة التي يقدمها لهم الغير و في أول فرصة يغدرون به، و هو تناص اجتراري أعيدت كتابته لشكل جامد.

و في قوله ".....فقد خرج منه كما تخرج الشعرة من العجينة...."[3].

و هو يعتبر خروجه من المشكلة دون أدنى صعاب، و هو تناص امتصاصي و التناص يظهر كذلك من خلال توظيف بعض العادات المعروفة في منطقة القبائل توظيفا ذكيا ورائعا و ذلك في قوله ... وذات صباح توجه إلى المقبرة كما تقضي العادة و دار سليمان أربعة عشر دورة حول قبر على و في يده بيضة[4] و هذه العادة في منطقة القبائل متمسك بها و المتمثلة في زيادة الموتى من أجل طلب الرضا منهم و التناص هنا كان تناص اجترارای.

و التناص من التراث يظهر كذلك من خلال قول الكتاب... هنا تتم كتابة جميع أنواع التمائم و الرقية و يتم التضرع إلى الموتى، و هنا في المسجد الصغير الواقع في صميم المقبرة بمدخل القرية، يأتي المرضى و المعوقون يتمرغون على الحصائر لالتماس الشفاء".

وهي عادة في منطقة القبائل من اجل طلب الشفاء و تحقيق لأمانيهم و التناص بدوره كان تناص اجتراري.

---

[1]– نفسه ، ص 82.

[2]– مولود فرعون، ص 99.

[3]– المرجع نفسه، ص 100.

[4]– نفسه، ص 105.

ز يظهر التناص في توظيفه للحكاية الشعبية و هذا في إدراجه لحكاية بأكملها في قوله: كان في قديم الزمان شيخ حكيم (العالم ربي) رجل صالح يعيش عيشة فقيرة، و يعلم الأطفال ما علمه الله له من علم و قد وهبه الله ذكاء لامعا....[1]

و في هذه الحالة كان التناص شكلي مضموني أي تناص مباشر.

و يعود للمثل في قوله: لتغطي الشمس بالغربال"...[2] و المثل يدل على وضوح الحقيقة مثل الشمس و مهما فعلت لا يستطيع تخفائها و التناص هنا كان تناص اجتراري.

كما كان حضور اللهجة العامية حضورا قويا في الرواية تظهر أحيانا في التخاطب بين الشخصيات و ذلك باستحضارها من الواقع الشعبي و دمجها في النص الروائي، و يدل على تأثيره بها و تفاعله الكبير مهما لأنها تعتبر على كثافته الشعبية، التي تنتمي إليها مثل " ...القندورة..."[3] " القصعة "[4] " الكانون"[5] " المرابط"[6] " المكتوب"[7] "الوعد"[8].

و الكثير من المفردات العامية التي أدرجها الكاتب في نصه، و كلها كانت عبارة عن تناص امتصاصي من الحياة اليومية للمجتمع القبائلي لأنه وجد فيها قوة تعبيرية تؤدي المعنى الذي يريد الكاتب إيصاله إلى القارئ.

و منه فإن النص الذي بين أيدينا تفاعل مع نصوص آخري مختلفة عنه في الجنس الأدبي أو في العصر أو الزمن فالثقافة الشعبية كان لها أثر واضح و كبير في الرواية فكان لها نصيب وافر في بناء النص بما يحويه من عادات و التقاليد، و أمثال و حكم و غيرها فكانت ملاذا للأدباء للاغتراف منها، فالنص الأدبي يوجهها يكون أكثر إبداعا و ذلك لأنها تعتبر عن أحاسيس و معاني إنسانية تنطبق أحيانا على تجارب الأدباء العاطفية و النفسية،

---

[1]– مولود فرعون، الأرض والدم ص 111 – 112.

[2]– المرجع نفسه، ص 264.

[3]– مولود فرعون، الأرض والدم، ص 21.

[4]– المرجع نفسه، ص 31.

[5]– نفسه، ص 32.

[6]– نفسه، ص 92.

[7]– نفسه، ص 103.

[8]– نفسه، ص 107.

و يظهر التناص أحيانا بطريقة امتصاصية أو اجترارية و أما نقلا شكلا أو مضمونا، أو كليهما معا. و منه نخلص إلى أنه يستحيل لعمل أدبي ذو إنتاج فردي في مجتمع ما أن يقطع صلة بكل ما حوله، بل لا بد من معارف مسبقة يمتلكها الأديب حيث ترتبط بانتاجات أدبية أخرى، فيحدث تمازج الجديد بالقديم و الأدبي بغير الأدبي لينتج لنا نصا متميزا عن غيره و مرتبطا به في الآن نفسه.

التناص من المصادر التاريخية:

إن الدارس للرواية العربية المعاصرة يكتشف في طياتها منابع و مصادر كثيرة، استمد الكاتب منها عبارات و نصوص أدرجها ضمن نصبه الجديد، لان النص تفاعل مع نصوص أخرى مختلف إذ أنه يقوم على الأعمال أدبية أخرى، عبر عملية امتصاص، و في الوقت نفسه عبر نصوص أخرى للفضاء المتداول.[1]

و القارئ لرواية الأرض و الدم يجدها تتفاعل مع نصوص أخرى مختلف إذ أنه يقوم على أعمال لأدبية أخرى، عبر عملية امتصاص، و في الوقت نفسه عبر نصوص أخرى للفضاء المتداخل.

و القارئ لرواية الأرض و الدم يجدها تتفاعل مع المادة التاريخية، فالكتاب في هذه الرواية يتناول لأحداث الحرب العالمية الأولى، و انعكاسها على المجتمع و ما تحمله من معاناة و الأم، حيث قال:....كان الحديث يدور حول الحرب ذلك يوم 2 أوت و كان عامر لا يولي أهمية للأحداث، و صل إلى محطة آراس و كان يسود الشوارع نفس الغليات فلم يكن الحديث إلا عن البوشو الفيالق التجنيد.[2]

و قد استحضر الكاتب الماضي و أحداثه ليغني نصه و يثريه بمنابع مختلفة من التاريخ و التناص كان مضمون حمل مضامين فترة الحرب العالمية الأولى، ليقحمها في النص الحاضر، فيبدو كأنه عمل تاريخي أو قصة تاريخية، و التناص التاريخي يظهر في قوله:....سوف تعلن الجرائد سريعا غزو بلجيكا فيذعر القوم يخرجون من ديارهم إلى الشارع فيكتظون في محطات القطار و الطرقات قوافل لا نهاية لها للجنود العابرين...[3]

---

[1]– سامي عبابنة، اتجاهات النقد العربي في قراءة النص الشعري، ص 336.

[2]– مولود فرعون، الأرض و الدم، ص 76.

[3]– مولود فرعون، الأرض والدم، ص 80.

و قد استحضر الكاتب هذه الحادثة التاريخية بعد غزو الألمان لبلجيكا و ما انجز عن ذلك من فوضى و غليان مستا الشوارع الفرنسية خشية أن يحدث لهم ما حدث لجيرانهم في بلجيكا و التناص هنا كان مضموني حمل ما حدث أثناء الحرب العالمية الأولى و نجد التناص كذلك في قوله:.....الألمان الذين غزو فرنسا...[1] و هنا يستحضر الكاتب حادثة دخول الألمان لفرنسا إبان الحرب العالمية الأولى و هذا لما خلفه الغزو من معاناة اجتماعية لقاها سكان فرنسا من سجن جماعي و حصار شل كل منابع الحياة فيها ، و التناص هنا كان تناص اجتراري.

ويعود الكاتب ليذكرنا بفترة تحرر فرنسا من الغزو الألماني لها في قوله و تحررت فرنسا فعاد مع الآخرين إلى باريس[2] و هو تناص إجباري.

يبرز في هذه الرواية تأثير الكاتب بالأحداث التاريخية التي قام باستحضارها و إدراجها ضمن عمله الأدبي، ليبرز لنا مدى تأثره بتلك الأحداث التاريخية التي يمكن أنها مسته شخصيا، و منه فإن العمل الأدبي لا يوجد في معزل عن كل الظروف المحيطة به بل هو انعكاس لواقعه زمنية ورؤية شخصية، حاول الكاتب أن يسلط الضوء عليها من خلال إدراجها في العمل الإبداعي.

---

[1]– المرجع نفسه، ص 81.

[2]– نفسه، ص 82.

نلخص في النهاية إلى أن التناص في النص الأدبي لا يقوم على مجرد حضور نصوص في نص معين حضورا شكليا، فمفهوم التناص مرتبط بالقراءة التي يمارسها المتلقي على النص الأدبي، بل النص الأدبي نفسه ليس في النهاية سوى قراءة لنصوص أخرى سابقة له.

و هذا البحث لا يعد إلا نقطة مضيئة و صغيرة جدا نطل من خلالها على هذا الموضوع و تفتح بها المجال المعاودة التطرفية، و التوسع أكثر.

و يمكن حصر النتائج بعد الدراسة النظرية و التطبيقية للتناص في الرواية المترجمة الأرض و الدم لمولود فرعون نموذجا فيما يلي:

1- إن النص الأدبي يستحيل أن يخلف من العدم إمكان مكتوبا باللغة العربية أم مترجما إليها، إذ لا بد من مخزون ثقافي تراثي أو معاصر يتفاعل أو يتداخل معه مشكلا إبداعا جديدا.
2- للتناقص قيمة ثقافية كبيرة لا يمكن تجاهلها، فهو يكشف عن الخلفية الثقافية أو الأساس المعرفي بالنسبة للمبدع أو حتى بالنسبة للقارئ.
3- يظهر التناص في عدة أشكال منها المباشر و غير المباشر، كما يمكن أ ن يقسم إلى تناص شكلي مضموني.
4- للتناص وظيفة جمالية و فنية، بحيث يشري النص الأدبي و يجعله أكثر جمالا حيث يجمع في النص الواحد بين عدة أجناس أدبية.

و الشيء الذي نستنتجه في هذا العمل الموجز هو أن القارئ لا يستطيع أن يدرك النصوص المتناصة إلا إذا كانت له قراءات كثيرة و خلفيات ثقافية مختلفة، و كثرة التناص في العمل الروائي، و هذا إن دل على شيئا إنما يدل على سعة اطلاع المبدع و انفتاحه على كل المعارف الثقافية، و الرواية كانت عبارة عن فسيفساء لمجموع النصوص المتناصة شكلت في الأخير عملا إبداعيا متميزا.

قائمة المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم، برواية حفص عن عصام بن أبي النجود

2- ابن منظرو، لسان العرب، طبعة الأولى، المجلد العاشر، 1955، دار صادر.

3- أبو منصور محمد أحمد الأزهري، معجم تهذيب اللغة العربية: تح رياض زكريا قاسم، لبنان: 2001، دار المعرفة للطباعة و النشر و التوزيع.

4- أحمد جبر شعت جماليات التناص، الأردن، 2010، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع.

5- أودينيس، سياسة الشعر، ط 2، 1996، دار الأدب.

6- جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، د ط 2003، إصدارات رابطة إبداع الثقافة الجزائرية.

7- حسين جمعة، المسار في النقد الأدبي لدراسة في نقد النقد للأدب القديم و التناص.

8- خليل موسى، جماليات الشعرية، دمشق، 2008، منشورات اتحاد كتاب العرب.

9- سامي عبابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، 2004، جامعة أربد الأهلية، عالم الكتب الحديثة.

10-سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص و السياق، ط2، المغرب، 2001، المركو الثقافي العربي.

11-سليمان كاصد، عالم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية، الأردن، 2003، دار الكندي للنشر و التوزيع.

12- عبد العاطي كيوان، التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبو سنة، مصر 2001، مكتبة النهضة المصرية.

13-عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، الجزائر، 2010، دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع.

14-عصام حفظ الله واصل، التناص الترتثي في الشعر العربي، الأردن، 2010، دار غيداء، للنشر و التوزيع.

15- محمد بنيس النص الغالب في شعر شوقي (القراءة و الوعي) تونس، 1983، مجلة الفكر.
16- محمد عزام، النص الغالب تجليات التناص في الشعر العربي، سوريت، 2005، دراسة منشورات اتحاد الكتاب.
17- محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، الجزائر 2003، دار المعارف للنشر و التوزيع.
18- مصطفى ولد يوسف، من أعلام الرواية الجزائرية مولود فرعون و مولود معمري، الجزائر 2004، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع.
19-منير سلطان، التضمين والتناص، وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجا، د ط، 2004، دار المعارف المصرية.
20-مولود فرعون، الأرض والدم، تر: عبد الرزاق عبيد، الجزائر، 2012، دار تلانتيقيت.

فهرس

مقدمة.....أ
تمهيد.....02

الفصل الأول: تحديد المفاهيم

مفهوم التناص.....07
النشأة و التطور.....09
أنواع التناص.....12
مستويات التناص.....18
مظاهر التناص.....20

الفصل الثاني: تجليات التناص في الخطاب الأدبي المترجم رواية الأرض و الدم لمولود فرعون أنموذجا.

التعريف بالروائي.....25
ملخص الرواية.....27
التناص الديني.....31
التناص من الثقافة الشعبية.....38
التناص من المصادر التاريخية.....43
الخاتمة.....46
قائمة المصادر و المراجع
فهرس