الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبة
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج- البويرة-
كلية الأدب و اللغات
قسم: اللغة و الأدب العربي
التخصص: دراسات أدبية

Ministère de l'Enseignement Supérieuret de la Recherche Scientifique

Université Akli Mohand Oulhadj-Bouira
Faculté des lettres et des langues

جماليات التّناص في الرّواية الجزائرية : لواسيني الأعرج

البيت الأندلسي أنموذجاً

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

إعداد الطالبتين:

- إبتسام بوصالح
- سمية دواودة

إشراف الأستاذة:

*صليحة لطرش

السنة الجامعية:2017-2018

كلمة شكر

الحمد لله الذي هدانا لهذا و ما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله و الصلاة و السلام على المصطفى الذي لا نبي بعده أما بعد:

أولاً و قبل كل شيء نشكر الله عز و جل الذي وفقنا في إتمام هذا العمل المتواضع
نتقدم بشكرنا الخالص إلى الأساتذة " صليحة لطرش" التي غمرتنا بكل العطف و الرعاية بدءا بقبولها الإشراف على مذكرتنا و تحملها أسئلتنا.
دون أن ننسى الأساتذة الكرام، أساتذة قسم اللغة و الأدب العربي كما لا يفوتنا التنويه باللجنة المناقشة الموقرة كل باسمه.

تقبلوا منا فائق التحية و التقدير.

***إبتسام بوصالح**
***سمية دواودة**

إهداء

- **لا يطيب الليل إلاّ بشكرك، و لا يطيب النهار إلاّ بطاعتك، و لا تطيب اللحظات إلاّ بذكرك و لا تطيب الجنة إلاّ برؤيتك يا الله.**
- **إلى من علمني العطاء، إلى من علمني أن أعيش من أجل الحق و العلم، إلى من علمني الكفاح إلى من تفطر قلبه شوقاً و حنت عيناه إلى رؤيتي حاملة شهادات.إليك والدي الحبيب.**
- **إلى التي الجنة تحت أقدامها، إلى التي تمتهن الحب و تغزل الأمل في قلبي، التي كانت دعواتها عنوان دربي، إلى ملاذي في الدنيا إلى بسمة الحياة و الوجود، إليك أمي الغالية أسأل الله لك خير الدنيا و آخرة و أن يبارك في عمرك و يحسن عملك و أن يجزيك عني خير الجزاء.من القلب و بكل ثقة و فخر، أقل لكم أن فضلكم لا يداريه فضل و معروفكم يعلي على كل معروف، كنتم خير مرشد.**
- **إلى ثمرات الشجرة الطيبة، إلى من تقاسمت معهم حلو الحياة و مرها إلى أصحاب المكانة العالية في قلبي إخوتي و أخواتي، و أخص القول إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء، إلى أخي الحبيب أحسن.**
- **إلى من تذوقت معها أجمل اللحظات إلى رفيقة دربي إلى الأخت التي لم تلدها أمي صديقتي "أميرة" أسأل الله أن يوفقك.**
- **إلى من شاركتني عناء هذا العمل "سمية" و إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد أهدي هذا العمل، إلى من نقشت أسماءهم في ذاكرتي و لم تذكرهم مذكرتي.**

إبتسام بوصالح

إهداء

- إلى من قال الرحمان عنهما:« و اخفض لهما جناح الذّل من الرّحمة و قل ربّي ارحمهما كما ربّياني صغيراً.»
- إليك يا رمز العطاء، إليك يا من علمني النجاح و الصبر، و علّمني أن لا أهاب الصّعاب إلى النور الذي ينير لي درب النجاح "أبي الحبيب" حفظك الله.

- إليك يا منبع الحب و الحنان، إليك يا من لم تفارق دعواتها حياتي يوماً، يا من تعجز الكلمات عن وصفك، إلى من قال فيها الرحمان:« الجنة تحت أقدامها » أمي الحبيبة رعاك الله.
- إلى ثمار الشجرة الطّيبة، سمير، علي، حكيم و زوجاتهم، و آخر العنقود الغالي حمزة. نوال نسيمة و زوجها، و توأمة روحي أمال و زوجها.
- إلى الكتاكيت: سارة، مريم، نور، أشواق، رؤيا، إبتسام، علاء، محمّد، عبدو، مهدي، يوسف،بلال
- إلى جدتاي الغاليتان: مسعودة و الزهرة.
- إلى أعمامي و أخوالي: جمال، سعدية، دليلة و زاكي.
- إلى شريك حياتي "يوسف" و عائلته.
- إلى رفيقات دربي: كريمة، حياة، سعيدة، خولة، العلجة، حسينة، الويزة و كل الصديقات.
- إلى من تقاسمت معي عناء هذا العمل:"إبتسام" مع تمنياتي لها بالنجاح و أيضاً الأخ أحسن الذي لم يبخل علينا بمساعداته حفظه الله.
- إلى الأستاذة المشرفة: ص.لطرش.

سمية دواودة

مـــقـــدمـــــة

مقدمة:

التّناص مصطلح حداثي ظهر بظهور الدراسات الحديثة التي تهتم بعملية التأثير و التأثر بين النّصوص، إذ يعتبر من أهم المصطلحات التي شهدت اختلاف بين النّقاد فقد تربع بذلك هذا المصطلح على عرش النّقد خاصة عند اكتشاف جوليا كريستيفا هذه الظاهرة التي سميت بالتناص.

و إنّ كل مبدع لا تخلوا أعماله من انفتاح على أعمال أدبية أخرى لمبدع آخر رغبة منه للوصول إلى أعلى درجات الإبداع، و وسيني الأعرج لا يختلف عن غيره من الأدباء الذين استلهمتهم النّصوص الغائبة و وظفوها في أعمالهم الرّوائية، فانفتح بدوره على كل ما هو موروث و وظفه في روايته البيت الأندلسي، و قد تناولنا في هذا البحث جماليات التّناص في رواية البيت الأندلسي ضمن إشكالية :

هل كان لمصطلح التّناص نصيب في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج؟

إنّ ما دفعنا لاختيار هذا الموضوع راجع إلى أن هته الدراسة تعد من صميم الأدب تبين تداخل النّصوص، إضافة إلى اهتمامنا بدراسة الخطاب السّردي الجزائري معتمدين على مجموعة من المراجع

و المصادر و التي نذكر منها مايلي:

جمال مباركي التّناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، عبد الملك مرتاض نظرية النّص الأدبي

و ما توصّل إليه سلمان كاصد في عالم النّص و قد فرضت علينا قضية البحث إلى استعمال منهج وصفي تحليلي.

قسّمنا هذا البحث إلى فصلين، يشمل كل فصل مجموعة من العناصر و قبلها وظّفنا مدخلاً لنشير ولو بعض الشيء الطّريق للقارئ و يأخذ بفكرة لفهم و لو بسيط لطبيعة الموضوع قبل التّوغل إلى حيثياته فالجانب النظري و الذّي خصّصناه للفصل الأول تحت عنوان: قراءة في المفهوم و الأنواع متضمّناً إلى مبحثين، فالأول معنون بماهية التّناص عند كبار النّقاد العرب و الفرنسيين، و الثاني تحدّثنا فيه عن أنواع و مستويات و مظاهر التّناص.

أما بالنسبة للجانب التطبيقي كان تحت عنوان: الإجراءات التطبيقية للتّناص في الرّواية معتمدين على مصادر و مراجع منها: القرآن الكريم، رواية البيت الأندلسي، رواية دون كيخوته، و مراجع أخرى كثيرة لتسّهل لنا استخراج التّناص الدّاخلي و الخارجي الموجود في الرّواية.

و أخيرا تكفّلنا بذكر أهم النّتائج المتوصّل إليها من خلال هذا البحث بالإضافة إلى الملحق يتمثل في تلخيص للرّواية و نبذة حول الرّوائي واسيني الأعرج.

و في الأخير لا يسعنا إلاّ أن نحمد الله تعالى و أن نقدم أسمى عبارات التقدير و العرفان للأستاذة المشرفة صليحة لطرش على تقبلها هذه المذكرة من بدايتها إلى نهايتها.

مدخل: التّناص بين المفهوم و المصطلح

1-تعريفه

أ-لغةً

ب-إصطلاحاً

2-نشأة التّناص

3-الإشارات الضمنية لتعريفات التّناص

أ- البعد الفيزيائي للزمن

ب-التوليد

ج- الإحالة

د-التمثيل و المشابهة

مدخل: التّناص بين المفهوم و المصطلح.

1-تعريفه

أ-لغة:

اختلف الباحثون في تعريف مصطلح التناص، إذ يعرفه جمال الدين بن منظور: نصّص النّص،رفع الشيء ، نصّ الحديث، ينصّه، رفعه و كل، ما أظهر فقد نصّ، و قال عمر بن دينار:« ما رأيت رجلاً أنصّ للحديث عن الزّهري، أي أرفع له و اسند»، يقال نصّ الحديث إلى فلان أي رفعه، و كذلك نصّصته إليه، و من قولهم نصّصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض و كل شيء أظهرته ، فقد نصّصته ،يقال ،الجبّار:احذروني ، فاني لا أناص عبداً إلاّ عذبته أي لا أستقصي عليه في السؤال و الحساب ، و هي مفاعلة منه ، فجاء هنا بمعنى المفاعة و المشاركة و نصّص الرّجل ، عزيمة ، إذ استقصى عليه.[1]

و النّص:للتوفيق و التعيين على شيء ما ... و نصّص الرّجل، عزيمة تخصيصاً، و كذا ناصّته مناصّة أي استقصى عليه و ناقشه... و تناص، القوم:ازدحموا... و قيل في القرآن و السنة:ما دلّ ظاهر لفظهما عليه من الأحكام، و أقرب معنى للتناص من ضمن هذه المعاني هي ازدحام النّاس يقابلها ازدحام النصّوص فيما بينها،في النصّ الواحد.[2]

و لعل أقرب معنى إلى التّناص هي جعل المتاع بعضه على بعض و إظهار كل شيء أي الإحالة إلى النّصوص السابقة، و ازدحام الناس يقابلها ازدحام النّصوص.

ب-اصطلاحا:

مصطلح التناص مأخوذ، كما هو معروف من الكلمة الأجنبية **"intertextualité"** التي ظهرت في اللغة الفرنسية سنة 1958 حسب ما هو مذكور في المعجم الفرنسي " le petite robert" و هي منحوتة من كلمتين **"inter"** المختصرة من **"intérieur"** بمعنى داخل و **"textuel"** نسبة إلى **"texte"**بمعنى نصي.[3]

---

[1]-أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري،لسان العرب،مج8،دارصادر،بيروت،[مادة نصّص]،ص648.

[2] -محمد مرتض الحسيني الزبيدي،تاج العروس،ج18،مطبعة حكومة دبي،الكويت،1979،ص181 -182.

[3] -المختار حسني،التناص:المفهوم و خصوصية التوظيف في الشعر المعاصر، د.ط، دار التنويرّ،الجزائر،2013 ص11.

يدعى التفاعل النّصي بين النّصوص الحاصل على استحضار التجارب الشّعرية للآخرين ثم دمجها في التجارب الفنية الخاصة ب"التناص" و التناص مصطلح نقدي أطلق حديثاً، و أريد به تعالق النّصوص ، و تقاطعها و إقامة الحوار فيما بينها.[1] إذ يحكمها عامل التّداخل سواء كان من حيث الفكرة أو المنهج أو الأسلوب أو اللّغة أو حق في البناء الشكلي للنّص.[2]

و قد أولى هذا المصطلح اهتماماً كبيراً من قبل النّقاد للعرب ، و الغرب على حدّ سواء في العصر الحديث ، ففي النّقد الغربي المعاصر نجد:جوليا كريستيفا –تودوروف-جيرا جينيت-رولان بارت-لوران جيني من النّقاد، أما في النّقد العربي نجد: محمّد بنيس-محمّد مفتاح-سعيد يقطين في النّقد المعاصر أما بالنسبة للنّقاد القدامى نجد: الجاحظ–ابن قتيبة-الأمدي-عبد القاهر الجرجاني.

2-نشأة التّناص:

ولد مصطلح التّناص**"intertextualité"** على يد جوليا كريستيفا عام 1969م ، التي أخذته من باختين في دراسته "لديسويفسكي" حيث وضع تعددية الأصوات (البوليفية) و الحوارية (الديالوج) دون أن يستخدم مصطلح التّناص.[3]

فالتّناص موجود منذ القدم من خلال مفهومه الذي بدأته جوليا كريستيفا في عدّة أبحاث لها كتابين عام 1966-1967 و نشرت في مجلة تيل كيل "Tel quel" ثم أعيد نشرها ضمن كتابيها سيموتيك "somoetik" و نص الرّواية Texte du roman و في مقدمة كتاب ديويفسكي[4].

و قد مضت به أشواط عديدة في الدّراسات النقدية و خاصة الرّوائية، حيث قالت:«إنّ كل نصّ هو عبارة عن لوحة فسيفيائية من الاقتباسات ، كل نصّ هو تسرّب وتحويل نصوص أخرى[5] »

فإنّ الخطاب الرّوائي عند باختين عبارة عن عقدة ممزوجة بالأفكار و الأقوال تشترك مع بعضها لتكوين الخطابة التي تحتوي على الألفاظ المتداولة داخل خطاب اجتماعي معيّن.

---

[1] -جمال المباركي، التّناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، ص37.

[2] -حسين منصور العمري،إشكالية التّناص، مسرحيات سعد الله و نوس، أنموذجا، ط1، دار الكندي، عمان،2014 ، ص14.

[3] -محمّد عزّام،النّص الغائب،تجليات التّناص في الشعر العربي،دراسة،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2001،ص26.

[4] -جوليا كوسيفا،في أصول الخطاب النقدي الجديد،تر أحمد المدني،دار الشؤون الثقافية،بغداد،1987،ص130.

[5] -جمال المباركي، التّناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ،ص38.

ظهر مفهوم التنّاص في الدّراسات النقّدية تحت مصطلحات مختلفة، حيث ظهر في أوّل الأمر عند المدرسة الشكلانية الرّوسية باسم الحواريّة Dialogisme و أوّل من وظّف هذا المفهوم هوّ ديستويفسكي، ثم تبعه ميخائيل باختين، ثم ريفارتير فقد عرفه «بأنه مجموع النصّوص التي تدخل في علاقة مع نص معطى»[1] ثم تابعت جوليا كريستيفا أمر هذا المصطلح من خلال ما تطرّقت إليه في كتابها "علم النص" ، حيث أطلقت على الحوار الذي يقوم بين النصّوص مصطلح الحواريّة و عرّفتها بأنّها «العلاقة بين خطاب الأخر و خطاب الأنا»[2]، ثم مصطلح *التصحيفيّة"Pragmatisme" بمفهوم الامتصاص الذّي يعني كل مصطلح هوّ امتصاص من نصّوص أخرى [3]

أخذت هذا المصطلح من طرف "سوسير" حيث تحدثت عن التصحيفات التي تعتمد على دراسة النّص متعدية بذلك دراسة الجملة و عدّتها من الخصائص الهامّة في البناء للّغة الشعرية.

-أما التّناص عند ميخائيل ريفاتير فهو بناء نصّ ليصير كياناً نصّياً لا يتحقّق إلاّ بتوظيف نصوص عديدة ، تتداخل فيما بينها و تتقاطع داخل النّص الجديد مكوّنة له بذلك إطاره السيكولوجي ، الذي يختلف عن سائر النّصوص التي يتضمنها فيما هو يتركب منها[4]

-إنّ بناء النّص عند ريفاتير هوّ تداخل النّصوص الكثيرة فيما بينها متقاطعة داخل النّص الجديد حيث نميّزه بإطار خاص مختلف عن باقي النّصوص حتى و لو أنّها داخله.

-بينما يرى جيرار جينيت في التّناص«محاولة دراسة العلاقة بين النّصوص المكّونة لنصّ معين ...أي أنّ نصّاً واحداً يتضمّن نصوصاً متعددّة ، و السّبب في ذلك هوّ أنّ مختلف هذه النّصوص

تتحول إلى مجّرد إشارات داخل النّص الذي يتضمّنها»[5]

-ينظر جينيت إلى التّناص من خلال علاقة النّصوص ببعضها، إذ أنه يركّز على آلية تحويل أي نصّ داخل نصّ آخر، ليغدو مجردّ إشارات غير مباشرة للنّص الأصلي.

[1] - جمال المباركي، التّناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ،ص 41.
[2] -ينظر،المرجع نفسه،ص41.
* امتصاص عدّة معاني في النصّوص الغائبة داخل النّص المقروء
[3] -ينظر،جوليا كريستيفا،علم النّص،تر فريد الزّاهي،ط1،دار توبقال،المغرب،1991،ص78.
[4] -سلمان كاصد،عالم النّص،دراسة بنيوية في الأساليب السّردية،فؤاد التركي نموذجا،2003،ص 242.
[5] -سلمان كاصد، عالم النّص،دراسة بنيوية في الأساليب السّردية، فؤاد التركي نموذجا ص 242.

3-الإشارات الضمنية لتعريفات التّناص:

نستخلص من خلال التّعريفات السابقة للتّناص إشارات ضمنية تتمثل فيمايلي:

أ-البعد الفيزيائي للزمن:

بين نصّين تداخلا مع بعضهما نتيجة الاحتواء على اعتبار العنصرين الزّماني و المكاني إذ أن التنّاص محكوم بالتطور التاريخي كموقف المتناصّين و الوعي التاريخي و الثقافي من جهة أخرى، و هذا ما يبرز عادة و بشكل واضح فيما يعرف بإعادة كتابة النّص،"التعالي النّصي" و "التداخل النّصي" أي ما يجمل النّص في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النّصوص.[1]

هنا نجد تداخل النّصوص فيما بينها تستدعي حضور الزّمان و المكان ، و للتطور التاريخي و الثقافي كإشارات تبيّن موقف المتناصين (النّص الحاضر و النّص الغائب)، و هذا ما يسمح بإعادة كتابة النّص القديم داخل النّص الجديد ضمن علاقة غير ظاهرة.

ب-التّوليد:

توالد الأعمال الفنية الأعمال الفنية مع بعضها البعض بإلغاء دور المؤلّف على اعتباره

جهاز تغيير أو تطوير، و ليس جهازاً مكتشفاً لأثر أدبي مع العدم، و النّص نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددّة ذلك ما يسمى ب "موت المؤلّف" الذي نادت به البنيويّة.يقصد بالتّوليد ظهور نصوص داخل نصوص، بإلغاء دور المؤلّف أو ما عرفته البنيوية و هو موت المؤلّف، أي أنّ النّص ليست له أيّة علاقة معه بالابتعاد عن حياته، و ظروف ظهور العمل الأدبي.

ج-الإحالة:

و تعني إحالة النّص إلى نص سابق عليه، أي تنبيه القارئ بالعودة إلى النّص السّابق الذي ذكر في النّص الحاضر.

د-التّمثيل و المشابهة:

[1] -المرجع نفسه،ص 243.

و يعني أن كل نص مركزي يحيل إلى نص تخومي، تلك التي تقوم بين عمل أدبي و آخر أو بين عمل أدبي واحد و عدة أعمال دفعة واحدة.[1]

-أي أن كل نص جديد يحيل إلى النّص القديم، من خلال استنهاض النّصوص التي تقوم بين العمل، عملين أدبيين أو أكثر.

النصوص إذًا يحكمها عامل التداخل سواء كان من حيث الفكرة أو المنهج أو الأسلوب أو اللغة أو حتى في البناء الشكلي، فلا نستطيع أن نفصل نص فصلاً نهائياً عن المورثات القديمة أو المؤثرات الحديثة،فالتداخل ليس مرتبطاً بزمان دون زمان و لا مكان دون مكان، المهم أن التأثير موجود.[2]

جل هذه الإشارات تحيل إلى ما يحمله معنى مصطلح التّناص من تداخل و تفاعل بين النّصوص.

[1] -سلمان كاصد، عالم النّص،دراسة بنيوية في الأساليب السّردية، فؤاد التركي نموذجا، ص 144.143

[2] -ينظر حسين منصور العمري، إشكالية التناص، مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجا، ط1، دار الكندي، عمان، 2014 ، ص14.

الفصل الأول: قراءة في المفهوم و الأنواع

المبحث الأول: مفاهيم حول التّناص

1- عند العرب

أ- عند القدامى

ب- عند المحدثين

ج- عند المعاصرين

2-عند الغرب

المبحث الثاني: تقنيات التّناص

1-أنواعه

2-مستوياته

3-مظاهر التّناص

الفصل الأول: قراءة في المفهوم و الأنواع

المبحث الأول:مفاهيم حول التناص

1-عند العرب:

إذا انتقلنا لمفهوم التّناص و نشأته في الأدب العربي نجد أنّ مفهوم التّناص ، هو مصطلح جديد لظاهرة أدبيّة و نقديّة قديمة، و إنّ الأساس الذي يجعل أي مصطلح نقدي جدير بالدّراسة،

البحث و التطبيق على النّصوص الإبداعية هوّ أن يكون هذا المصطلح قد كتب له الذّيوع و الانتشار، و قد وقرّ بصلاحياته كأداة إجرائية نقدية للتّعامل مع النّصوص الأدبيّة، و من ثمّ يحقّ للباحث التّعرف على ماهّيته و تبين ملامحه بدءاً بالغموض في جذوره الأولى .

فالّتناص أصبح في الدّراسات النقديّة المعاصرة أداة كشفيّة صالحة للتّعامل مع النّص القديم و الجديد على حدّ سواء ، و في هذا يقول جمال مباركي نحن الآن نجد أنفسنا ملزمين برصد هذا المصطلح داخل البلاغة العربيّة.[1]

فالدّارس للخطاب البلاغي العربي القديم في مصادره الأصليّة نجد قضية تداخل النّصوص وتراكمها فوق بعضها البعض، قد انتبه إليها البلاغيون القدامى، و شغلت حيّزاً كبيراً من دراستهم النقديّة كان هدفهم النّقدي الأوّل من تلك الدّراسات الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبيّة المنسوبة إلى أصحابها.[2]

بداية التعامل مع النصوص و تداخلها كانت على يد الأولين في الدراسات البلاغية للخطاب

فشغلت بذلك مكانة كبيرة و مهمة في إطار نقدي من أجل الحفاظ على نسب الأعمال الأدبية و ربطها مع أصحابها الأصليين، فقد تضاربت الآراء، و تعددت المساعي، فمن النقاد من بالغ في الرّبط بين التّناص و السّرقات الأدبية قائلاً :"عرف العرب التّناص و أسهبوا في تحليله، ثم درسوه عبر ظواهر التعامل مع نصوص الآخرين "[3]

أ-عند القدامى:

1- مفهوم التّناص عند الجاحظ:

يقول الجاحظ:"لا يعلم في الأرض شاعر تقدّم في تشبيه مصيب تام ، و في معنى عجيب غريب ، و في معنى شريف كريم ، إلا و كل من جاء من الشّعراء من بعده أو معه ، إن هوّ لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدّعيه بأسره ، فإنه لا يدّع أن يستعين بالمعنى و يجعل شريكاً فيه كالمعنى

[1] -جمال مباركي، التّناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ،ص 49.
[2] -بدوي طبانة، السرقات الأدبيّة، دراسة ابتكار الأعمال الأدبيّة،و تقليدها،د.ط،نهضة مصر،القاهرة،د.ت،ص 01.

[3] -كاظم جهاد،ادونيس منتحلاً،دراسة في الاستحواذ الأدبي و ارتجالية الترجمة ،ماهو التناص،ط2،مكتبة مدبولي،القاهرة،1993،ص 13.

الذّي يتنازعه الشعراء ، فتختلف ألفاظهم و أعاريض أشعارهم ، و لا يكون أحد منهم أحقّ بذلك المعنى من صاحبه."[1]

- إذن فلا دليل لأحد على أحد آخر يثبت أخذه منه ، فالجاحظ و كأنه يرفض فكرة السّرقات الشعريّة ، حين يصطنع مصطلح التنازع بين الشعراء حول فكرة واحدة أي تنازع الشعراء حول الكلمة لمن يرجع نسبها.

كما أن الجاحظ ربّما تعرض لهذه المسألة حين تناول مواضيع معينة مثل موضوع العصا و كيف وردت فيها أبيات من الشعر متفرقة كثيرة ، فإن الجاحظ يذكر بيتاً ليزيد بن مفرغ:

اَلْعَبْدُ يَقْرَعُ بِالْعَصَا * و الحُرُّ تَكْفِيهِ المَلَامَةُ.**

ثم يعلق على موضوع هذا البيت فيقول قالوا: أخذه من الصلتان الفهمي حيث قال:

اَلْعَبْدُ يَقْرَعُ بِالْعَصَا * و الحُرُّ تَكْفِيهِ الإشارةُ.**[2]

من خلال هذه الأبيات يبين الجاحظ تداخل النّص الشعري في آخر، تداخلاً كبيراً كفيلاً بوجود تنازع بين الشاعرين و اختلاف حول من يرجع أصل النّص الشعري.

لقد كان الجاحظ بصدد الدفاع من مآثر العرب و مكارمها فأثبتت لهم البلاغة السحريّة حيث يصرفون أوهامهم إلى الكلام في المآقط ، و يجهلون قرائحهم على المقال: فإن"كل شيء للعرب فإنما هو بديهة و ارتجال و كأنه إلهام ، و ليست هناك معاناة و لا مكابدة ، و لا إحالة فكرة و لا استعانة ..."[3]

فالجاحظ هنا ينفي مصطلح التّناص و ذلك كون أن ميزة العرب القدامى في حفظ و قول الشعر عفوية و ارتجالية دون تدوين ، و ما للشعر من أهمية قصوى في نظر الشعراء القدامى للتعبير عن مشاعرهم و أفكارهم ، فيرى أنه لا يوجد حرج إذا حفظ الشاعر كلام شاعر آخر فيستعمل ألفاظه و شعره دون قصد.

[1] -عبد الملك مرتاض،نظرية النّص الأدبي ،ط2،دار هومة،الجزائر،2010،ص 220-221.

11

[2] - عبد الملك مرتاض، نظرية النّص الأدبي ،ص 222.

[3] - المرجع نفسه،ص 223.

12

2- ابن قتيبة:

استخدم ابن قتيبة عدّة مصطلحات في كتابه (الشعر و الشعراء) منها: السّرقة و الأخذ الانتحال و العلوق و التشابه ، و الزيادة ، لكن مصطلح الأخذ هو الأكثر استعمال في تطبيقاته كذلك فهو يعرف هذه المصطلحات و هو يقول:" و ليس لمتأخر الشعراء ، أن يخرج عن مذهب المتقدمين."[1]

استعمل ابن قتيبة في كتابه عدّة مصطلحات عن الّتناص منها الأخذ و التشابه ،و الزيادة و العلوق الذي يعني كل ما يعلق بالشاعر من معاني أشعار سابقة ، و على النقيض مصطلحات الانتحال و السّرقة التي تحمل معنى أخذ الشيء و نسبه إلى غير صاحبه، فيستعمل ابن قتيبة مصطلح الأخذ و كأنه لا يمكن أن نجتاز مذاهب القدامى.

مثال عن الأخذ عن ابن قتيبة : و مما سبق إليه مالك بن الرّيب فأخذ عن قوله

اَلْعَبْدُ يَقْرَعُ بِالْعَصَا * و الحُرُّ تَكْفِيهِ الإشارةُ**

و قال ابن مفرغ:

اَلْعَبْدُ يَقْرَعُ بِالْعَصَا * و الحُرُّ تَكْفِيهِ المَلَامَةُ**

و قال بشار بن برد:

الحُرُّ يُلحي وَ العَصَا للعبدِ * وَ لَيْسَ المُحلفِ مثلُ الردِّ.**[2]

3- ابن طباطبا العلوي:

عالج ابن طباطبا مسألة التّناص من كلّ أطرافها، و ذهب إلى أبعد غاياتها الممكنة، فقدّم مشروعاً نظرياً متكاملاً لنظريّة التّناص ، و كان هذا المنظّر من الوعي المعرفي ما يمكن أن يحمل الباحث على جمله على رأس الذين تناولوا هذه المسألة ، و تنهض نظرية السّرقات أو "التّناص" لديه على مجموعة من التأسيسات ، و هي كالتالي:

لا ينبغي للأديب أن يغير إغارة مكشوفة على معاني الشّعراء ، فيودعها أشعاره ، لأن ذلك معجزة للقريحة ، و مفسدة للإبداع.

---

[1] - عبد الملك مرتاض نظرية النّص الأدبي ،ص 187-188.

[2] - المرجع نفسه،ص 188.

لا يمكن أن ينسب شاعر معاني شاعر آخر في شعره لما لها من سلبيّات في إفساد الإبداع بنسب عمل لغير واضحة.

يدعّم ابن طباطبا نظريّته بتجربة عمليّة كان قد نهض بها **"عبد الله القسري"** أحد أكبر خطباء الدّولة الأموية مع ابنه **"خالد"** الذي أمسى آية في البلاغة و الفصاحة ، فقد حفّضه والده ألف خطبة ثم قال له: تناسها، فتناساها فلم يكن يريد خالد شيئا من الكلام إلاّ سهل عليه فكان حفظه لتلك الخطب ، رياضة لفهمه و تهذيب طبعه.[1]

فيبرهن ابن طباطبا نظريّته بالمثال عن "عبد الله القسري" مع ابنه "خالد"، أن يوصيه بحفظ خطب ثمّ ينساها، و ذلك من أجل امتلاكه الملكة اللّغوية و مكتسبات تساعده على استعمالها في خطبه.

يذهب ابن طباطبا في موقف آخر مذهباً لطيفاً في نصح الأدباء، لكي يعمّوا على النّقاد، مصادر أفكارهم و أصول أنسجتهم اللّفظية، فيقرر أن من سلك هذا السّبيل يحتاج إلى إلطاف الحيلة

و تدقيق النّظر في تناول المعاني و استعارتها و تلبيسها، حتى تخفى على نقادها ... و ينفرد بشهرته كأنه غير مسبوق إليها.[2]

في الأساس الأخير لابن طباطبا نجد أنه دعّم نظريّته إلى أنّ الأخذ من شاعر آخر، أو كاتب آخر،لا بد أن يكون هناك تدقيق و وجود حيلة في استعارة المعاني لا وضعها كما هي.

لم نجد اخذ ممّن قرأناهم من النّقاد القدماء تناول للتناص (السّرقات الأدبية) من زاوية الاختلاف و المناقضة، فأشار إلى أنه كما يكون في الاتفاق كذلك يكون في الاختلاف ، لذلك نصح ابن طباطبا الشّعراء بأن يغيّروا على معاني من سبقوهم، و لكن بتحويل تلك المعاني من مواضيعها التي وضعت فيها، أصل النسيج الشعري (من الغزل إلى المديح ، و من المديح إلى الهجاء.)[3]

ب- عند المحدثين:

يجدر بنا أن نشير إلى أن هذا الفيض من الدّراسات حول نظرية التنّاص انتقل من النّقد الغربي إلى النّقد العربي،و قد تأثر به نقادنا خاصّة من النّاحية التنظيرية، مما يجعلنا لا نكاد نلمس فروقاً ذات شأن من هذه النّاحية.

[1] - عبد الملك مرتاض، نظرية النّص الأدبي ،ص 228.

14

[2] - عبد الملك مرتاض، نظرية النّص الأدبي ،ص 229.

[3] -المرجع نفسه، ص 230.

15

1- صبري حافظ:

من بين اللّذين عالجوا مسألة التّناص بوعي معرفي نجد:صبري حافظ و يبدو أنه كان من أوائل النّقاد العرب، الذين اصطنعوا هذا المصطلح.

و قد أشار صبري حافظ إلى أنّ التّناص من المفاهيم الحديثة التي نجد لها بعض الملامح الهامّة في نقدنا القديم، و بعض المفاهيم النّقدية القديمة تقارب في دلالتها، أنواع التناص و أشكاله فأغلب القدماء يلحّون على النسج على المنوال.[1]

إن مفهوم التناص في النّقد الحديث يحمل معاني و ملامح التّناص عند القدامى نظراً لإلحاح الأولين على السّير على نهجهم.

و قد أشار الباحث إلى تسعة عشر مصطلحاً استقاها من أربعة مصادر نقديّة و هي:"الوسيلة للمرصفي" و"العمدة لابن رشيق"و "نقد النّثر لقدامة " و "خزانة الأدب لابن حجّة"، و حاول الباحث ضبط هذه المصطلحات، و تحديد دلالتها.[2]

فالباحث صبري حافظ يرى أن استعمال التّناص في العصر الحديث ما هوّ إلا تقليد على القدامى فالتناص عنده هوّ إدخال الأشعار القديمة الجيّدة.

ج- عند المعاصرين:

1- محمّد بنيس:

استبدل مصطلحات جديدة ببعض مصطلحات التّناص في مؤلفيه (ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب)،(حداثة السّؤال)إذ أطلق على مصطلح التّناص مصطلح (التداخل النّصي) الذي يحدث نتيجة تداخل نّصي حاضر مع نصوص غائبة.

و النّص الغائب هوّ الذّي تعيد النّصوص كتابته و قراءته، أي مجموعة النّصوص المستترة التي يحتويها النّص الحاضر، و تعمل بشكل باطني، عضوي على تحقق هذا النّص و تشكّل دلالته.[3]

و هذا النّص متحقق في النّص القديم و المعاصر على السواء، غير أن كثافته في الشعر المعاصر بادية أكثر، حيث اتجه الشاعر المعاصر بعقله و وجدانه نحو العلوم الإنسانية قديمها و حديثها، مع اعتبار شعباتها في ميادين التاريخ و علم الاجتماع و الفلسفة ثم الفنون غير الأدبية من

---

[1] -ينظر،نور الدّين السّد،الاسلوبيّة و تحليل الخطاب،ج2،دار هومة،الجزائر،2010،ص 129.
[2] -نور الدين السد، الاسلوبيّة و تحليل الخطاب ،ص 130.
[3] -محمّد بنيس،ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب،ط1،دار عودة،لبنان،1979،ص 251-252.

تشكيل و معمار و سينما و رقص، بالإضافة إلى العلوم السياسية و الاقتصادية و القانونية بل يعمل الأمر في بعض الحالات إلى العلوم الرياضية و التجريبية.[1]

حضور النّصوص القديمة في الجديدة موجودة بكثرة في الشعر المعاصر على رأي محمّد بنيس في كتابه ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب متجهاً بذلك لكل الجوانب المعاصرة مستحضراً إياها في نصوصه الجديدة كمواضيع معاصرة تتأقلم مع العصر.

أما في كتابه **(حداثة السؤال)** فقد وظف مصطلح "هجرة النّص" الذي شفره إلى شفرين(نص مهاجر و نص مهاجر إليه)، و قد اهتدى هذا المفهوم نتيجة تأمله للوضع التاريخي للنّص الشعري العربي الفصيح بالمغرب.

و اعتبر هجرة النّص شرطاً أساسياً لإعادة إنتاجه من جديد، بحيث يبقى هذا النّص المهاجر ممتداً في الزمان و المكان مع خضوعه لمتغيرات دائمة، و تتم هذه الفعالية و تتوهج من خلال القراءة لأن النّص الذي يفقد قارنه يتعرض للإلغاء.[2]

و يقصد بنيس من هذا القول أن استحضار النّصوص الغائبة سبب في إعادة ظهوره في الساحة الأدبية متأثراً بالتغيرات الزمانية و المكانية، و يتبين هذا الاستحضار من خلال القراءة التي تعتبر شرطاً في الحفاظ على العمل الأدبي و هذه الهجرة لا تتم لأي نص أدبي، و إنّما تتم للنص الذي يحكمه القانون الهام لهذه الهجرة ، التي من خلالها يقرأ" و يعيد إنتاج نفسه، لأن ما يبقى و يستمر في التاريخ هو ما يكون فاعلاً في مصير الإنسان و عاملاً رئيسياً في تحوله

في مصير الإنسان و عاملاً رئيسياً في تحوله و تحرره".[3]

و يتلخص القانون العام لهجرة النّص كما حدده محمد بنيس فيما يلي:

أ- إذا كان يجيب على سؤال مجال معرفي أو مجالات معرفية مؤطرة أو غير مؤطرة زماناً و مكاناً

ب- إذا كان النّص يجيب على سؤال فئة اجتماعية في فترة من الفترات التاريخية و في مكان محدد أو أمكنة متعددة

---

[1] - محمد بنيس ، ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب ،ص 251.

[2] -محمّد بنيس،حداثةالسؤال،بخصوص الحداثة العربية في الشعروالثقافة،ط2،المركزالثقافي العربي،لبنان،1988،ص 96-97.

[3] -محمّد بنيس، حداثة السؤال،بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة ،ص 12.

ج-إذا كان النّص يجيب على سؤال جميع هذه المجالات أو بعضها دون البعض الآخر.[1]

2- محمّد مفتاح:

من أبرز من نادى بضرورة التّمييز بين القديم و الحديث هوّ محمّد مفتاح، و قد تناول مفهوم التّناص بكيفية منهجية، و ربطه بالمعارضة،السّرقة، و المناقضة ثمّ قسّم التّناص إلى ضروري و اختياري ثمّ داخلي و خارجي.[2]

أكّد محمّد مفتاح بأنّه يوجد اختلاف بين القديم و الحديث، فنادى إلى التّمييز معتمداً منهجاً في تطرّقه لمفهوم التّناص ، و ربطه بمصطلحات عديدة لكل مصطلح زمانه و مكانه و مجاله كالمعارضة التي تعني كتابة شاعر على نفس طريقة الشاعر الذي أخذ منه، السّرقة، و أخذ الشيء، و نسبه إلى غير صاحبه و المناقضة أي الاختلاف مع الشاعر حتى يلتقيا في معنى واحد، و قسّم التّناص إلى داخلي، و هوّ أخذ الشاعر من نفس أعماله، و خارجي الأخذ من شاعر آخر.

كما أنّ محمّد مفتاح يشير إلى أن أساس أي نص هوّ رؤية صاحبه للعالم و هذه المعرفة هي ركيزة تأويل النّص من قبل المتلقي ... فالتّناص حدث لغوي ، يتولد من أحداث تاريخية و نفسانية و لغوية...تتناسل فيه أحداث لغوية لاحقة به، لذلك أصبح من المصطلح شفرة نقديّة لتحليل الخطاب الأدبي بل يمثل نظرية الشعر الحديثة الّتي تنظر إلى النّص على أنه جيولوجيا معرفية ترقد في صمته الوهمي العديد من العلوم و الفنون و التّخصصات.[3]

يعيد محمّد مفتاح أن إنتاجية النّص لا تكون إلاّ بضرورة أن يكون للكاتب معرفة قبلية تتداخل في نّصه التي تسمح بتعدد تأويلات للقارئ فالنص يحمل فيه كل الأحداث بمختلف مجالاتها وفق قالب لغوي.

2- عند الغرب:

هناك إجماع نقدي أن **جوليا كريستيفا** هي أول من وضع مصطلح التّناص سنة 1969 منطلقة من الحواريّة عند **باختين** الرّوسي إلى كلمة **intertexte** الفرنسيّة.[4]

أ-جوليا كريستيفا:JULIA KRESTIVA

---

[1] - المرجع نفسه،ص 97.

[2] -محمّد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري،إستراتجية التّناص،ط3،المركز الثقافي العربي،المغرب،1992،ص 119.

[3] - محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري،إستراتجية التّناص ،ص 120-123.

[4] -عزالدين لمناصرة،علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي،ط1،دار مجدلاوي،عمان،2006،ص 138.

تعتبر جوليا كريستيفا أنّ النّص الأدبي خطاب يخترق وجه العلم و الإيديولوجيات و السّياسة

و هوّ خطاب ذو دلالة ، و هوّ الذي يقرر بأن النّص إنتاجية و هوّ ما يعني :

أن علاقته باللّسان الذي يتموقع داخله هيّ علاقة إعادة توزيع.

أنّه ترحيل النّصوص، و تداخلها حاملاً تقاطع و تنافي ملفوظات كثيرة من نصوص أخرى.[1]

فالنص عند جوليا كريستيفا هوّ خطاب ذو معنى و دلالة و هذه الدلالة هي العنصر الأساسي الذي يقرر بأن النّص إنتاجية، بتحديد علاقة إعادة النّص و أنّه تداخل النّصوص حاملة معها ألفاظ كثيرة تتقاطع في النّص.

فالنص يمثل عملية استبدال من نصوص أخرى، أي عملية التّناص، ففي فضاء النّص تتقاطع أقوالاً عديدة مأخوذة من نصوص أخرى فيما يجعل بعضها يقوم بتحديد البعض الآخر و نقضه.[2]

و العمل التّناصي هو اقتطاع و تحويل، تقول بأن التّناصية هي(أن يتشكل كل نّص من قطعة موازييك من الشواهد، و كل نص هوّ امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه.[3]

من خلال تعريف كريستيفا للتّناص يتبين أن: التّناص هو عبارة عن تداخل نصوص فيما بينها أي الأخذ من النّص الغائب، و استعماله في النّص الحاضر و أن تداخل النّصوص لا يقوم إلاّ بوجود الشواهد التي تبين النّص المأخوذ منه.

إن التّناص عنصر جوهري في عمل اللغة في النّص، و قد انطلقت جوليا كريستيفا في تقديم المفهوم و تعريفه من تحليل باختين و نشرتها في فرنسا، و كانت قد قرأتها بالروسية خلال فترة دراستها في بلغاريا.[4]

يرى عبد الملك مرتاض بأنّ أول من استعمل مصطلح التّناص هوّ **"جان جاريدو"** لا جوليا كريستيفا، فقد كان سابقاً إلى استعمال مصطلح السّرقة الأدبية في الأدب الفرنسي، أما في الأدب العربي فقد سبق إلى ذلك بزهاء اثني عشرة قرناً.[5]

أرجع عبد الملك مرتاض في نّصه إلى أنّ مصطلح التّناص لجان جاريدو بأنه أول من استعمل مصطلح السّرقات الأدبية في الأدب الفرنسي لا النّاقدة البلغاريّة جوليا كريستيفا التي استعملت مصطلح التّناص، و إذا أرجعنا الأمر فبدايات هذا المصطلح يرجع إلى الأدب العربي قديماً.

---

[1] -ينظر، عزالدين لمناصرة،علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ،ص 139.

[2] -صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النّص، د.ط،الشركة المصرية العالمية،مصر،د.ت،ص 113.

[3] -عزالدين لمناصرة، علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ،ص 139.

[4] -تيفين ساميول،التّناص ذاكرة الأدب،تر نجيب غداوي،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2007،ص 9.

[5] -عبد الملك مرتاض،نظرية النّص الأدبي،ط2،دار هومة،الجزائر،2010،ص 272.

و بيت القصيد من هذا كله أن كريستيفا تعد أول من طرح هذا المفهوم و أعطته تسميته النهائية (التّناص)، كتبت و قالت:"بأن التّناص هو التقاطع و التعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة، ثم وصلت بعد حين إلى أن نص هو تسرب و تحويل لنص آخر. "[1]

فالتناص عندها أحد مميزات النّص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها.[2]

ب- تودوروف:TODOROV

إذا كانت كريستيفا هيّ مبدعة التّناص، فهي اعتمدت على المبدأ الحواري عند باختين في كتابه عن **ديستويفيسكي** عام 1929، و نلجأ إلى كتاب **تودوروف** عن المبدأ الحواري

عند باختين، الذي يقول في مقدّمته: (إنّ أهم مظهر من مظاهر التّلفّظ أو على الأقل ،الأكثر إهمالاً هوّ حواريّته أي ذلك البعد التّناصي)[3]

إنّ المبادئ التي بنت عليها النّاقدة البلغاريّة جوليا كريستيفا في مصطلح التّناص استمدّتها من موقف و مبادئ باختين عن المبدأ الحواري في كتابه عن ديستويفسكي جمع و تنظيم للأصوات تتحدث عن ظاهرة إنسانية، فالحوار عند باختين ليس حوار المعروف، بل كّل تدخل مع جميع عناصر البيئة الرّوائية.

و في فصل خاص بالتّناص ، يشرح تودوروف المبدأ الحواري من زاويّة التّناص على النحو التالي:

1- يقول باختين: يمكن قيّاس هذه العلاقات (التي تربط خطاب الآخر بخطاب الأنا) بالعلاقات التي تحدّد عمليات تبادل الأدوار، و يدخلان فعلان لفظيّان في نوع خاص من العلاقة الدّلاليّة ندعوها علاقة حواريّة.[4]

يشرح تودوروف المبدأ الحواري من زاويّة التّناص بقيّاس العلاقات الّتي تربط بين الحوار الذي يحدث بين أبطال أو شخصيات ضمن مجموعة من الألفاظ ذات الدّلالة التي تحقق العلاقة الحوارية.

2- ينتسب التّناص إلى الخطاب ، إذ يقع ضمن مجال اختّصاص علم عبر اللّسانيات إذ ينبغي استبعاد العلاقات المنطقيّة من دائرة الحواريّة.[5]

3- يقول تودوروف: " ليس هناك تلفّظ مجرّد من بعد التّناص."[1]

---

[1] -حاتم الصكر،ترويض النّص،دراسة للتحليل النّصي في النّقد المعاصر إجراءات..و منهجيات،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،1998،ص 184.

[2] -د.سعيد علوش،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،ط1،دار الكتاب اللبناني،بيروت،1985،ص 215.

[3] -عزالدين لمناصرة، علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ،ص 140.

[4] -تودوروف،المبدأ الحواري (باختين)،تر فخري صالح،ط1،دار الشؤون الثقافية،بغداد،1992،ص 82.

[5] -عزالدين لمناصرة، علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ،ص 140.

4- يقول تودوروف بأنّ باختين منذ كتابه عن ديستويفسكي وضع النّثر، الذي يتوافر على خصوصيّة تناصية في تعارض مع الشّعر الذي لا يتوفر على هذه الخصوصيّة.[2]

هنا يخصّص باختين خصوصيّة التنّاص للنثّر فقط، و خاصة الرّواية التي تعد قالب فني ممثلة تلفضاً واحداً.

5- لخص تودوروف أنماط التّناص الّتي ميّزها باختين في تحليله لتمثيل الخطاب ضمن الخطاب بمايلي:

أولاً: قد يكون هناك اختلاف في الموضوع الذي يمكن أن نصطدم فيه بخطاب لآخر، فقد يكون هوّ نفس الشيء الّذي نتحدث عنه، هوّ المخاطب الذي نوّجه إليه ملاحظاتنا، و بالنسبة لباختين هناك شيء لم تلطفه تسمية سابقة.[3]

التصادم مع خطاب الآخر، قد يكمن في الموضوع نفسه الذي تتحدث عنه أو نفس المتلقي، و لا يمكن أن يسلم أي خطاب من التّناص.

ثانياً: يمكن استحضار خطاب آخر خصوصاً في الرّواية بأشكال مختلفة، الخطاب الذي لا يزعم راوٍ فعلي- تمثيل الرّاوي – الأسلوب المباشر- نطاقات الشّخصيات-الأجناس المطمورة.[4]

الرّواية هي النوع الأدبي الّذي يمكن أن يستحضر فيه خطاب الآخر بكثرة نظراً لبنيتها المتنوعة من حضور الرّوائي أو عدمه، حضور الشّخصيات لكل منها خطاب خاص و الأجناس المطمورة.

ثالثاً: يستطيع المرء أن ينوّع في درجة حضور الخطاب الآخر، و قد ميّز باختين ثلاث درجات:

أ- الحضور التام أو الحصار الصّريح.

ب- إذ لا يتلقى خطاب الآخر أي تعزيز مادي ، و مع ذلك فإنه يستحضر.

ج- التهجين : أي تصميم الأسلوب الحرّ، المباشر.[5]

فالأول حضور مباشر و صريح لخطاب آخر، و الثاني استحضار النّص الآخر داخل النّص الجديد بلا وعي أي أنّ الكاتب يدخل النّص بعفوية دون قصد، أما بالنسبة للدرجة الثالثة فهو استحضار النصوص أو العبارات الموجودة في ذهن الكاتب فتسهم في إقامة علاقة وطيدة بين النّص الجديد و النّص القديم.

---

[1] -المرجع نفسه،ص 140.

[2] -المرجع نفسه،ص 141.

[3] -ينظر عزالدين لمناصرة، علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ،ص 141-142.

[4] -المرجع نفسه،ص 142.

[5] -المرجع نفسه ،ص 142.

و هذا ما جعل باختين يعتمد على الحواريّة في قراءة التّناص، قبل ظهور التّناص و فيما يتعلق بنسبة مصطلح التّناص إلى باختين يقول غريماس:"لقد أثار أهمية كبرى في الغرب (مفهوم التّناص) منذ أن جاء به السّميائي الروسي باختين و ذلك بفعل أن الإجراءات الّتي يتضمنها هذا المفهوم، يمكن أن تكون قادرة على التبادل من الوجهة المنهجية، مع نظرية المؤثرات التي أسست عليها بوجه عام بحوث الأدب المقارن."[1]

تبنى تودوروف مصطلح التّناص و قدم في كتابه المعنون ب**" ميخائيل باختين"** رواية حقيقية للمعلومات المتعلقة بأهم مفكر روسي في مجال العلوم الإنسانية، و أكبر منظر للأدب في القرن العشرين، و قد اعتمد في ذلك على نصوص شاملة لباختين و ميّز مجموعة من أعماله التي نشرت تحت أسماء مساعديه، و تعرف على مختلف مراحل تفكير باختين من خلال علاقاته بتيارات مختلفة كالشكلانية، الماركسية ، و مع ذلك فقد ظل مبدأ الحواريّة موضوعاً دائماً في جميع مراحل تفكيره النقدي و مع اكتشاف كريستيفا للتّناص أخذ هذا المصطلح محل الحواريّة.

ج-جيرار جينيت: GERAR GENETTE

تحدث جيرار جينيت عن التّناصيّة الجمعية الّتي تعبر عن علاقة النّص الآخر بالنّص السّابق له

إذ يقول: "هوّ موضوع الشّاعريّة و هوّ التعدّديّة النّصية أو الاستعلاء النّصي، الذي عرّفه تعريفاً كلياً إنه ما يضع النّص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى."[2]

إنّ العلاقة التي تربط بين النّصوص القديمة و الحديثة سواء كانت علاقة مباشرة تظهر في الخطاب أو غير مباشرة، وعرفها جينيت على أنها التعدديّة النّصية أي وجود نص داخل نص آخر

انتقل جينيت من الدّراسات السّابقة إلى موضوع جديد سماه التعاليات النّصية، و معناها كل ما يجعل نصّاً يتعالى مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني.[3]

تعتبر التعاليات النّصية دراسات قام بها جيرار جينيت بعد التّناصيّة الجمعية حيث يقصد بالتعاليات النّصية كل ما يجعل نص متعالق مع نص آخر فيثبت مباشرة أو خفية.

يحدد جينيت خمسة أنماط من التّعاليات النّصية و هي كالآتي:

[1] -عبد الملك مرتاض، نظرية النّص الأدبي، ط2، دار هومة، الجزائر،2010، ص 273.

[2] -عزالدين لمناصرة، علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ،ص 147.

[3] -سعيد يقطين،انفتاح النّص الرّوائي،النّص و السياق،ط2،المركز الثّقافي العربي،المغرب،د.ت،ص 97.

1.التّناص: و هوّ يحمل المعنى كما حدّدته كريستيفا، و هوّ خاص عند جينيت بالحضور في نص آخر، كالاستشهاد، السّرقة و ما شابه ذلك.[1]

2.التّعالي النّصي: أسماه الماورائية النّصية و هي العلاقة التي شاعت تسميتها بالشرح الّذي يجمع نص ما بنص آخر، يتحدث عنه دون أن يذكرها بالضرورة.

3.الملحق النّصي: العنوان، العنوان الصغير، العناوين المشتركة...[2]

4.الجامعية النّصية: المقصود علاقة خرصاً، تماماً لا تظهر في أحسن حالها إلا ما حق نصي، أو هو في غالب الأحيان (مثبت جزئياً كما في التسميات ، روية، نص، قصائد التي ترافق العنوان على الغلاف.)[3]

5.الإتساعية النّصية: كل علاقة توحد نصاً B(أسميه النّص المتسع) نص سابق A(أسميه النّص المنحصر) و ينشب النّص المتسع أظفاره في النّص المنحصر دون أن تكون العلاقة ضربا من الشرح.[4]

تعني العلاقة الموجودة بين النّصوص المتداخلة مطلق تسمية النص المتسع لنص الجديد و النص المنحصر للنص القديم، و قد شرح جينيت كل نمط من هذه الأنماط الخمسة في كتاب

مستقل، فوضع الكتاب المعنون ب **"معيارية النّص"** و**"العتبات"**[5]

فيركز جينيت بهذا على آلية التحويل أي أن النّصوص تخضع لتحويل مثلا الأسلوب لتغدو بذلك النصوص السابقة مجرد إشارات غير مباشرة للنص الأصلي، و خلاصة لهذا الأمر إن النصوص المتناصة لا تنحصر بصفة حرفية.[6]

و لعل التميز بين الأنواع الخمسة هو: الذي مكن جينيت من تطوير نظرية التّناص، توسيع

---

[1] -عزالدين لمناصرة، علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ،ص 148.

25

[2] -ينظر،محمد خير البقاعي،دراسات في النّص و التّناصية،ط1،دار المعارف،حمص،1998،ص 127.

[3] -المرجع نفسه،ص 128.

[4] -عزالدين لمناصرة، علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ،ص 148.

[5] - المرجع نفسه،ص 148.

[6] -ينظر سلمان كاصد،عالم النص،دراسة بنيوية في الأساليب السردية،دار الكندي ،الأردن ،2003،ص 242.

26

أنماطها بتمييز بعضها عن بعض، و إبراز فقط تقاطعها و تداخلها.

و هذا ما دفعه إلى استعمال مفهوم أوسع و أشمل للتّناص و هو المتعاليات النّصية: لأنه يتيح أمامه إمكانيات واسعة للبحث في مختلف أنماط التفاعل النّصي.[1]

د- رولان بارت: ROLAN BARTH

شهد علم النّص تطوراً كبيراً مع بارت من خلال أعماله المهمّة كتابه " **لذّة النّص**" La théori du texte الذي ظهر في العدد الثالث من مجلّة العرب و الفكر العالمي 1988 متحدثاً عن التّناص بقوله:"إن التناص l'inter textuel الذي يجد نفسه في كل نص ليس إلاّ تناصاً لنص آخر لا يستطيع أن يختلط بأي أصل للنّص:البحث عن ينابيع "عمل ما أو عمّا أثر فيه" فهو استجابة لأسطورة النسب، فالاقتباسات التي يتكون منها نص ما مجهولة عديمة السمّة، و مع ذلك فهي مقروءة من قبل، إنها اقتباسات بلا قوس."[2]

التناصية عند بارت هي وجود كلّ نص داخل نص آخر، و أن كل نص متأثر بنص سابق تطرق إليها بقوله استجابة لأسطورة النّسب أي العلاقة الموجودة بين النّصوص، و تكون معروفة أما بالنسبة إلى الاقتباسات غير المعروفة فقد أطلق عليها اقتباسات بلا قوسين مجهولة، و لكنّها مقروءة.

يرى رولان بارت أن كل نص هوّ تناص ، و أنّ النّصوص الأخرى تتراءى فيه ، بمستويات متفاوتة بأشكال ليست عصيّة على الفهم ، إذ فيها تتعرف نصوص الثقافة السّالفة و الحاليّة

فكل نّص عنده ليس إلاّ نسيجاً يمتدّ إلى التأثير.[3]

انطلق بارت بذلك من منجزات كريستيفا ليسعى بدوره في توسيع و شرح المصطلح، و فق النّص الذي يوزّع اللّغة و التّناصيّة .

فالتّناص حسب بارت هوّ مجال عام للصّيغ المجهولة التي يجدر معرفة أصلها، و لا يتم التّناص وقف طريقة متدرّجة معلومة و لا بمحاكاة إراديّة، و إنّما وقف طريقة متشبعة بصورة تمنح

[1] -عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي، دراسة نظرية تطبيقية،تق محمد العمري،افريقيا الشرق، المغرب،2006 ،ص 23.

[2] -محمد خير البقاعي، دراسات في النّص و التّناصية ، ص 16.

[3] -ينظر،محمّد عزام، النّص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي،دراسة،اتحاد الكتاب العربي،دمشق،2001، ص 31.

النّص وضع الإنتاجية، و ليس إعادة الإنتاج.[1]

و كلمة **texte** نص، تعني النّسيج، أما نظرية النّص علم النّسيج العنكبوت.[2]

فلا بد من دراسة حالة هذا النسيج من خلال الأنظمة و الصّيغ التي فيه.

قرر رولان بارت في مقالته الشّهيرة التي كتبها للموسوعة العالميّة، أنّ النّص يعيد توزيع اللّغة، فهو حقل لإعادة هذا التوزيع ، و بتالي فكل نص هوّ تّناص تمثل فيه نصوص أخرى على مستويات مختلفة تحت أشكال قد لا تصعب على الإدراك إلاّ قليلاً، سواء ما سلف من نصوص الثقافة، و ما حضر منها.

الكلمات المنظومة في التأليف و المنسّقة بحيث تفرض شكلاً ثابتاً و وحيداً، ما استطاعت إلى ذلك

سبيلاً.[3]

النّص عند رولان بارت هوّ أداة لإعادة توزيع اللّغة، و بذلك أنّ التّناص مجموعة من نصوص متداخلة فيما بينها، فالنّص يعيد توزيع للغة النّص الأصلي إلى النّص الجديد لهذا أطلق على النّص الذي يحمل تناص داخله كأنه نسيج جديد من شواهد سابقة.

يرى عبد الملك مرتاض أنّ رولان بارت لم يصنف شيئاً غير تكرار ما كانت جوليا كريستيفا قالته في بعض ما تعرضنا إليه من كلامها سابقاً، لذلك نجد بارت يستعمل كثيراً من مصطلحاتها في مقالته المشار إليها مثل: الإنتاجيّة (productivité) ، إعادة التّوزيع (redistribution)، التفويض (déconstruction) ، التّطنيب (reconstruction) ، السّابق (antérieure) و الاستبدال (permutation).[4]

[1] -عزالدين لمناصرة، علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي ، ص 143.
[2] -ينظر، رولان بارت، لذّة النّص، تر فؤاد صفا، الحسين سجان، دار توبقال، المغرب، 1988، ص 63.

[3] -عبد الملك مرتاض، نظرية النّص الأدبي، دار هومة، الجزائر،2007، ص283.
[4] -ينظر،عبد الملك مرتاض، نظرية النّص الأدبي، دار هومة، الجزائر،2007، ص 284.

استخلص عبد الملك مرتاض من كلام كريستيفا و بارت أنه لا يوجد كاتب يصدر عن إبداع ذاتي بل إنّ كلّ كاتب تراه يشن الغارة على سواء بقصد أو بدون قصد في سلسلة متصلة لا ينقطع اتصالها.[1]

و هكذا نجد بارت شرح و أكّد ما جاءت به كريستيفا ، و وسع مفهوم انفتاح النّص على الحياة و المجتمع ، و لكنه لم يضف أي جديد على ما قالته كريستيفا عن التّناص ، و ما قاله باختين على الحواريّة.

المبحث الثاني: تقنيّات التّناص

1-أنواعه:

لا ينحصر التّناص في نوع واحد، بل يأخذ عدّة أنواع ، و قد ميّزت كريستيفا بين نوعين من التّناص هما: التّناص المضموني و التّناص الشكلي

أ-التّناص المضموني:

و يعني لديها توظيف بعض الأفكار و المعلومات الواردة في كتاب معّين في الرّواية حسب السّياقات التي تقتضي ذلك في التوظيف الذي قد يكون حكماً أو أمثالاً، هذا النوع عند كريستيفا

يعني إدماج مختلف التوظيف سواء كانت شهادات شفهية أو كتابية.[2]

و تعطي كريستيفا في هذا النوع مثالاً على ذلك : المدينة كمؤسسة اجتماعية و عمرانية

فأصوات الصخب و الحركة الدائبة داخل المؤسسة تجد انعكاسات في الرّواية المدروسة و يظهر ذلك على مستوى المضمون أو المحتوى الفكري و المعرفي و كذلك على مستوى التقنيات التعبيرية و التصويرية.[3]

[1] -المرجع نفسه، ص 284.

[2] -سلمان كاصد، عالم النص،دراسة بنيوية في الأساليب السردية ،دار الكندي للنشر و التوزيع،الأردن،2003،ص 246.

[3] - المرجع نفسه، ص 247.

التّناص المضموني عند كريستيفا يتعلق بترجمة الأفكار و المكتسبات و حتى الصفات في الرّواية حسب السّياقات التي توجب حظورها، فأعطت مثال لتبسيط هذا المفهوم كون أن المدينة التي تحمل صفات الحركة و النشاط و الفوضى و الضجيج تظهر نفس الشيء في الكتابة الرّوائية يمكن لنا القول بأنها ترجمة فعلية تظهر في المضمون.

ب-التناص الشكلي:

هوّ توظيف المؤلف للألفاظ أو العبارات أو الدّلالات المعجميّة أو التراكيب، و هي بمثابة تقاليد شكليّة ، ورثها هذا المؤلف تنتقل إلى كتاباته منحدرة إليه من خلال رصيده الثقافي، الذي يصدر عنه ساعة ممارسته لعمليّة الكتابة.[1]

إلاّ أن التّناص يأخذ بعدين جديدين هما: التّناص الدّاخلي و التّناص الخارجي

التّناص الدّاخلي: و يسمى**"التّناص المقيّد"** و يعني امتصاص النّصوص الذّاتية للمؤلف نفسه

إذ يقال أنّ الشّاعر قد يمتص آثاره السّابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسر بعضها

بعضاً ، و تضمن الانسجام فيما بينها أو تعكس تناقضاً لديه، إذ ما غيّر رأيه.[2]

التّناص الخارجي: يسمى أيضا **"التّناص العام"** و يتمثل في محاورة أو مجاورة المبدع لنصوص أخرى تنتمي إلى خريطة الثّقافة الإنسانيّة ، إلاّ أنّ النّاقد محمّد مفتاح يرى أن عمل الكاتب يقوم على موضوعة نصّه أو نصوصه مكانياً في خريطة الثقافة التي ينتمي إليها أو زمنياً في حيّز تاريخي معيّن.[3]

التّناص الشكلي في هذا المعنى هو توظيف أفكار و معلومات و معاني مأخوذة من السابقين القدامى ، و تظهر النصوص الجديدة وفق مكتسبات القبلية للكاتب ليوظفها في نصّه الجديد و مْثِلَ التّناص الشكلي في نوعان: أولها تداخل النّصوص فيما بينها للكاتب الواحد، و ثانياً استحضار نصوص لكتاب آخرين داخل نص كاتب آخر.

2- مستوياته:

[1] -ينظر: سلمان كاصد، عالم النص،دراسة بنيوية في الأساليب السردية ، ص 246.
[2] - المرجع نفسه ، ص 247.
[3] - المرجع نفسه، ص 247.

1-2.مستويات التّناص عند جوليا كريستيفا:

يبدو أن جوليا كريستيفا هي صاحبة التحديد المنهجي لمستويات التعامل مع النّص الغائب التي تساعدنا على ضبط القراءة الصحيحة ، و من ثم تجنبنا مشكلة إهمال العمليات المعقدة التي تكمن وراء نسيج النّص و قد حصرتها جوليا كريستيفا في ثلاثة أنماط هي:

النفي الكلي: في هذا المستوى يقوم المبدع بنفي النّصوص التي يستنصها كلياً و دلالياً و يكون فيه معنى النّص قراءة نوعية خاصة تقوم على المحاورة لهذه النصوص المستترة، و هنا لابد من من ذكاء القارئ الذي هو المبدع الحقيقي الذي يفك الرموز و يعيدها إلى منابعها الأصلية.[1]

و توضح لنا كريستيفا ذلك بمثال من قول باسكال:"و أنا أكتب خواطري تنفلت مني أحياناً، إلاّ أنّ هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت و الشيء الذي يلقنني درساً، بالقدر الذي يلقنني إياه ضعفي المنسي، ذلك أني لا أتوق إلى معرفة عدمي."[2]

و هذا النّص يحاوره **"لوتريامون"** و يقلب دلالاته بطريقة تنفي النّص الأصلي الذي يبدوا مستتراً داخل خطابه، يقول لوتريامون : حين أكتب خواطري فإنها لا تنفلت مني ، هذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهوا عنها طوال الوقت،فأنا أتعلم بمقدار ما يتيحه لي فكري المقيد، و لا أتوق إلى معرفة تناقض روحي من العدم."[3]

أي أنّ المبدع لا يستحضر النصوص كما هي حرفياً أو بعض من التعديل بل يستحضرها بطريقة معاكسة لما جاءت عليه أول أمرها، و بهذه التقنية لا يمكن للقارئ البسيط أن يحللها بل تحتاج إلى قارئ ذكي ليحلل شفرات النّص الجديد و يكشف النصوص الأصلية.

النفي المتوازي:هذا النمط يعتمد على توظيف النّصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلح التضمين و الاقتباس المعروفين في الدّراسات البلاغية العربية القديمة، حيث يبقى فيه المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفسه للبنية النصية الغائبة، بالإضافة إلى التشكيل الخارجي

[1] -جمال المباركي،التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،د.ط،رابطة الإبداع الثقافية،الجزائر،د.ت،ص 155.

[2] -جوليا كريستيفا، علم النّص، تر فريد الزاهي، منشورات توقبال، المغرب، 1998، ص 78.

[3] - جوليا كريستيفا، علم النّص ، ص 78.

و نضرب لذلك مثالاً من مقطع نصي للأشفوكو، يقول فيه: "إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقاؤنا."[1]

هذا المقطع يكاد يكون نفسه الذي نجده لدي "لوتريامون" في قوله:"إنّه الدليل على وهن الصداقة" عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقاؤنا.[2]

أي أن النفي المتوازي هو استحضار النصوص الأصلية في النصوص الجديدة دون تغيير و هو ما يعرف بالاقتباس و التضمين أي أخذ نص لكاتب أو شاعر و دمجه في نص آخر بوضوح مما يستدعي الرجوع و معرفة صاحب المقولة في أسرع وقت.

النفي الجزئي:و فيه يأخذ الكاتب أو الشاعر بنية جزئية من النّص الأصلي يوظفها داخل خطابه، مع نفي بعض الأجزاء منه.[3]

و مثال ذلك قول باسكال: "حينما نضيع حياتنا فقط نتحدث عن ذلك."[4] هذا القول نجد مثيلا له تقريباً في قول لوتريامون:"نحن نضيع حياتنا ببهجة، المهم أن لا نتحدث عن ذلك قط."[5]

هو استحضار النصوص مع وجود تغيير و حذف جزء من الكلام، أو ما وضحته كريستيفا في مثالها عن قول باسكال و عن أخذ لوتريامون للقول مع التغيير فيه و هذه المستويات التي وضعتها جوليا كريستيفا، تعرفنا بدرجات القراءة و مدى صحتها حتى يكون لنا"التناص" إذا تعتبر القراءة أهم شيء في استقبال النّصوص.

2-2.مستويات التّناص عند محمّد بنيس:

أما محمّد بنيس في النّقد العربي المعاصر،فهوّ يحدد التّداخل النّصي تبعاً لنوعية قراءة

[1] - المرجع نفسه ، ص 78.
[2] - المرجع نفسه، ص 78.

[3] -جمال المباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ،156.
[4] -جوليا كريستيفا، علم النّص ،ص 79.
[5] -المرجع نفسه،ص 79.

الشعراء للنص الغائب ثلاث مستويات تتخذ صيغة قوانين و هذه القوانين تحديد لطبيعة الوعي المصاحب لكل قراءة للنّص الغائب، و تعدّد القراءات هوّ في أصله انعكاس لمستويات الوعي، الّتي تتحكم في قراءة كل شاعر أو كاتب لنص من النّصوص الغائبة.[1]

و يجد محمّد بنّيس ثلاث مستويات هيّ:

أ- التّناص الإجتراري:

و فيه يعيد الشّاعر كتابة النّص الغائب بشكل نمطي ، جامد أي دون تغيير، و قد ساد هذا النّمط خاصة في عصور الانحطاط، حيث نجد أنّ الشّعراء في تلك الفترة تعاملوا مع النّصوص الغائبة بوعي جامد سكوني خال من التّوهج ، و روح الإبداع،و نظراً لذلك ساد تمجيد لبعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن البنية العامة للنّص ، و كانت النتيجة أن أصبح النّص الغائب نموذجاً جامداً تغيب حيويته مع إعادة كتابته.[2]

ينسب ظهور هذا النوع من مستويات التّناص في عصر الضعف و الانحطاط و ذلك بإعادة كتابة النصوص السابقة كما هي حرفياً و دلالياً دون أن يكلف الشاعر نفسه بالتعبير أو إعادة صياغتها بطريقة أخرى ، فجاءت النّصوص خالية من الروح الإبداعية جامدة كما قال بنيس.

ب- التّناص الإمتصاصي:

يعتبر خطوة متقدّمة في التّشكيل الفّني ، و هنا يعيد الشّاعر كتابة النّص و فق تجربته و وعيه الفّني بحقيقة النّص الغائب شكلاً و مضموناً، و يمثل التّناص الامتصاصي القانون الذّي ينطلق أساساً من الإقرار بأهمية هذا النّص و قداسته ، و هنا يتعامل معه كحركة تنفي الأصل مباشرة.[3]

[1] -محمّد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة بنيوية تركيبية، ط1، دار العودة، بيروت،1979، ص 253.
[2] -جمال المباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ،ص 150.

[3] -ينظر، محمّد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة بنيوية تركيبية ، ص 61.

و التعامل مع هذا النّوع من النّص الغائب يساهم في استمرار النّص كجوهر قابل للتجديد و معنى هذا أنّ التّناص الامتصاصي لا يجمد النّص الغائب و لا ينقده ، و بذلك يستمر النّص غائباً غير ممحو، و يحيا بدل أن يموت.[1]

أي أنّ الشّاعر يستحضر النّصوص في نصه استحضاراً اجترارياً، كما أنه يغير فيه نظراً

لمكتسباته و تجاربه و ذكائه الفّني ، و هذا ما يجعل النّص الغائب نصاً مقدساً حياً.

ج- التّناص الحواري:

يعتبر طريقة الحوار من أرقى الطرق في مستويات التّعامل مع النّص الغائب ، و هنا يفجر الشّاعر مكبوتا ته ، و يعيد كتابتها على نحو جديد ، و ذلك وقف كفاءة فنية عالية ، و هذا النّوع من التّعامل مع النّصوص الغائبة لا يستطيع القيام به إلاّ شاعر مقتدر، ذلك أنّ هذا النّوع هوّ بمثابة أعلى مرحلة من قراءة النّص الغائب.[2]

أي أنّ التّناص الحواري هو إعادة كتابة النّص الأول بطريقة جديدة في استحضار العبارات مع تغيير دلالات.

3- مظاهر التّناص:

يحوي التّناص مجموعة من المظاهر يمكن للمبدع إدراكها داخل النّص الحاضر، و للتّناص عدّة مظاهر منها:

أ-النّص الغائب: نقصد به النّص السّابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه النّص الحاضر

و يتفاعل معه ، و قد يكون هذا النّص الغائب خطاباً أدبياً أو فلسفياً أو سياسياً أو علمياً أو فقهياً... ذلك أنّ النّص الحاضر المقروء ، كما يرى جينيت أنّه يمكن أن يقرأ النّص نصاً آخراً و هكذا تتداخل النّصوص عبر عملية القراءة إلى مالا نهاية ، فالتّناص هو تعالق النّصوص، أي نص الحدث يجري بكيفيات مختلفة ، بمعنى الحدث تكرّر في عدّة نصوص أخرى ، لكن بكيفيات تختلف الواحدة عن الأخرى.[3]

[1] -جمال المباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 158.
[2] - المرجع نفسه، ص 159.

[3] -ينظر،جمال المباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 149.

والنّص الغائب هوّ النّص الأصلي الذي يرجع إليه المبدع أثناء إنتاجه الأدبي، والتّناص لا يكون إلاّ بحضور النّص الغائب،حيث يتفاعل معه النّص الحاضر، ويحاوره سواء كانت النّصوص الغائبة قديمة أوسابقة له.[1]

النّص الغائب من مظاهر التّناص التي تظهر للقارئ الذكي ، أي استحضار النّص الأول و الأصلي، داخل نصوص جديدة فيحدث بذلك التفاعل بينما ، و استحضار النّصوص يكمن في جميع المجالات فلسفياً،سياسياً،اجتماعياً...أو ما تطرق إليه جينيت أنّه من الممكن أن يقرأ نص نصاً آخر بمعنى من الممكن إدخال نص داخل نص آخر،فالتعالق النّصي هو ما يوصلنا إلى التّناص.

ب- السيّاق: إنّ المعرفة بالسيّاق شرط أساسي للقراءة الصحيحة الّتي من خلالها يتم ظهر التّناص للقارئ، و لا تكون هذه القراءة كذلك ، إلاّ إذا كانت منطلقة منه، لأن النص عبارة عن توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي، و هذا السياق قد يكون عالم الأساطير، أو حضارة أو تاريخياً ... و هو ما يمكن تسميته بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النّص، و الّتي تمثل (السياق الذهني) بالنسبة للقارئ أي المخزون النفسي لتاريخ سياقات الكلمة.[2]

و السياق هو بمثابة المخزون النّفسي لتاريخ سياقات الكلمة في حدّ ذاتها، و لا بدّ للقارئ أن يكون سيّاق شمولي ينطلق منه،و ذلك من أجل دراسة أي نص من النّصوص شرط أن تكون الذّات القارئة قادرة على إنتاج الدّالة المستوحاة أي الّتي يريد من وراءها المبدع إظهار شيء ما، حيث أنّ القارئ يكشف عنها و هي غالباً ما تكون مستترة و تابعة خلف التّناص.[3]

لا بد على القارئ أن يكون ململم بجميع السياقات ليعدل إلى فهم الدلالات مهما كانت غامضة.

ج- المتلقي: هوّ إحدى أهم الوسائل الّتي بواسطتها يكشف التّناص، و يتم ذلك من خلال العودة و الارتكاز على ذاكرته ، أو التواصل إلى كل أنواع التّناص الموجودة في النّص الحاضر، و يتم ذلك من خلال عملية القراءة كونها هي الّتي تكشف عن ماهيته ، فالنصوص الأدبية هي بمثابة قراءة سابقة ، كونها هي التي تولد لدى السامع نصاً آخر و ذلك من خلال قراءته لنص سابق.[4] و المقصود بالمتلقي هنا هو الذي يملك مرجعية ثقافية ، و ذوقاً جمالياً يمكنه و يؤهله للدّخول في عالم التّناص ، ولكي يندمج المتلقي و يصبح جزءاً فعالاً في العملية التّناصية ، وجب أن تتوفر فيه مجموعة من الشروط منها: الثقافة الواسعة بالإضافة إلى القراءة المتكرّرة.[5]

المتلقي عنصر أساسي في بلوغ النّص و تحقيق التواصل بين المبدع و رسالته لتصل بعد

---

[1] -ينظر محمّد عزام،النّص الغائب لتجليات التّناص في الشعر العربي،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2005،ص 45.

37

[2] -محمّد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري،استراتجية التناص،ط3،المركز الثقافي العربي،المغرب،1992،ص131.

[3] -ينظر جمال المباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ،ص 155.

[4] - المرجع نفسه،ص 150.

38

[5] -ينظر، محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التّناص، ص 132.

ذلك للقارئ ، فاكتشاف التّناص ليس بالأمر الهين بل يستدعي قارئ مثقف ذو مكتسبات واسعة فلا يمكن الوصول إلى التّناص إلا عن طريق القراءة.

د- شهادة المبدع: و تكون شهادته من خلال تصريحه بأنه أخذ و اقتبس من عدة نصوص أخرى من أجل بناء نصه الحاضر، إضافة إلى أنه يقّر و يعترف بجميع المصادر و المراجع التي اقتبس منها، لأن أي قارئ يمكنه أن يستنبط هذه الاقتباسات دون الرجوع على ذاكرته كذلك وجب على المبدع أن يصرح بمرجعيته و أصل فكرته معانا بذلك عن جميع النّصوص و الثقافات التي اقتبس منها.

و على غرار هذا فتحديد النصوص الغائبة في النّص الحاضر لا يقوم بها قارئ يتشجى أعباء البحث عن الجمال ، يترفع عن المظاهر السّطحية للتعبير ليلامس جوهر الحقائق العميقة ، قارئ ليس مجرد متلقي ، و لكنه يمثل حصيلة ثقافية و اجتماعية و نفسية ، تتلاقى مع كاتب هو مثلها في مزاج تكوينه الحضاري الشمولي ، و النّص هو المتلقي لهاتين الثقافتين.[1]

تتمثل في مصداقية المبدع فيصرح بأنه أخذ من نصوص أخرى لتصل إلى القارئ، فالقارئ ليس مجرد متلقي يقوم بالقراءة السطحية بل متلقي مثقف يملك مكتسبات تساعده على فك شفرات النّص و الرّجوع إلى النّص الأصلي.

[1] -عبد الله محمّد الغذامي، الخطيئة و التفكير في البنيوية إلى التشريعية، ط1، الهيئة المضرية العامة للكتابة، مصر،1998، ص 79.

الفصل الثاني: الإجراءات التطبيقية للتّناص في الرّواية

1-التّناص الخارجي

أ- التّناص الديني

ب- التّناص التاريخي

ج-التّناص الشعبي

أ-الأمثال

ب-الموسيقى

د-التّناص الأدبي:

رواية: دون كيخوته

2-التّناص الداخلي:

أ-رواية: رمل الماية (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف)

ب-رواية: حارسة الضلال (دون كيشوت في الجزائر)

الفصل الثاني: الإجراءات التطبيقية للتّناص في الرّواية

بعد تطرقنا في الفصل الأول إلى المفاهيم النظرية حول التّناص بالإضافة إلى نشأته كمصطلح نقدي ، سنحاول في هذا الفصل اختبار مدى تطابق الجانب النظري على التطبيقي.

1- التّناص الخارجي:

يكشف التّناص الخارجي عن علاقة واسيني الأعرج بالمخزون الثقافي الذي ينتمي إليه و يشكل هويته إنطلاقاً من القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف، و التاريخ الأندلسي و الجزائري

و التراث الشعبي وصولاً إلى نصوص الأدباء ، و الذي يظهر صوره على النحو التالي:

أ- التّناص الديني:

و يعني التّناص الديني استحضار الشاعر بعض القصص أو الإشارات التراثية الدينية وتوظيفها في سياقات النّص لتعميق رؤية معاصرة يراها في الموضوع الذي يطرحه أو القضية التي يعالجها و يفترض في هذه التّناصات أن تنسجم مع النّص الجديد و تعمقه و نثرية فنياً و فكرياً.[1]

بمعنى أنّ التّناص الديني قد يأتي بصورة مباشرة أو كتلميح لقصة قرآنية واحدة أو مجموعة من القصص ، أو إشارة إلى سور من القرآن الكريم تاركاً فرصة للقارئ لإنتاج أو استنباط المعنى من خلال خبراته القبلية و معرفته أثناء عملية القراءة،و نظراً لوجود التّناص الديني في رواية البيت الأندلسي سنقتصر الدراسة و أبرز هذه النماذج:

سيكا...أريد أن أدفن هنا.في مقبرة ميرامار.التي دشنتها حنا سلطانة ثم جدّي الأول غاليلو الروخو قبل أن يملأها الذين جاءوا من بعده ، أحب هذا المكان ليس لأن به كل الناس الذين أحببتهم و لكن لأنّها المقبرة الوحيدة في الدنيا الّتي انمحت فيها كل الأديان، استقبلت المسيحي، اليهودي المسلم ، البوذي و حتى الملحد.[2]

التّناص هنا جاء من الآية القرآنية : « **وَ مِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاواتِ و الأرْضِ و اخْتِلاَفِ ألْسِنَتَكُمْ وَ أَلْوَانكُمْ إنَّ في ذلكَ لآياتٍ للعَالمِينَ** »[3]، أي أنّ كل الناس سواسية و لا فرق بينهم و كلهم من آدم و آدم من تراب، و الحديث النبوي الشريف في قول رسول الله « **يا أيُّهَا النَّاسُ إنَّ ربَّكُمْ واحدٌ و إنَّ أبَاكُمْ واحدٌ أَلاَ فَضْلَ لِعَرَبيٍ عَلى أعْجَمّيٍّ و لا لعَجَمِيٍ عَلى عَرَبِيّ و لا لأَحْمَرَ عَلى أَسْوَدَ و لا أَسْوَدَ عَلى أَحْمَرَ إلاَّ بِالَّتَقْوَى**».[4]

قصة سيدنا آدم و حواء مع التفاحة [5] :في قول الرّوائي« **لا أعتقد أنّ الشيطان هو من خان الأمانة، في دهاليز الجنة المكتضة بالمسنين و ليس هو من عمق سحر غواية التفاحة في عيني حواء**

[1] -أحمّد الزغبي،التناص نظريا و تطبيقيا،مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتّناص في رواية رؤيا لهشام غرايبة و قصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله،ط2،مؤسسة عمون،عمان،2000،ص 131.

41

[2] -واسيني الأعرج،البيت الأندلسي، ط1،منشورات الجمل، لبنان ،2010، ص 9.

[3] -سورة الروم، الآية 22.

[4] -أحمد بن محمّد بن حنبل بن هلال بن أسد،باقي مسند الأنصار،شعيب الأرناؤوط و آخرون،ج37،بيروت،

[5] -واسيني الأعرج، الرّواية، ص 31-32.

الهشة و المرتبكة و شلّ عقل آدم في عمق التفاحة من بذور الغواية و الخيانة نفسها، حواء لم تكن امرأة فقط،كانت التفاحة أيضا، و آدم لم يكن حملا ضائعا في الجنة،و لكنه كان شيطانا صغيرا هو أيضا.» ظهرت هذه القصة في الرّواية ليس من خلالها سارد النّص الحال التي وصلت إليها المدينة، و صفة الخيانة التي أصبحت تجتاح كل العقول فاستحضر الكاتب القصة وفق ما يمليه عليه السياق فكان تناصاً ضمنياً و يظهر في القرآن قوله تعالى:« **و قلنا لآدم اسكن أنت و زوجك الجنة و كلا منها رغدا حيث شئتما و لا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين فأزلهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كانا فيه و قلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدو و لكم في الأرض مستقر و متاع إلى حين** »[1]

الأعمار بيد الله [2]: وظف باسطاً هذا الكلام عندما يحي سيكا عن البيت الأندلسي و عندما يحمله من خوف حول تهديم البيت و اندثار آثاره و بمّا أنّ الأعمار بيد الله وحده قام بوصيتها بأن يدفن في مقبرة ميرمار بقوله: لم يبقى في العمر شيء الكثير، ربما رمشة عين...خفقة قلب...همسة...لمسة...ثواني...دقائق...ساعات...أيّام...شهور...سيكون الطلب كبيراً أو ربما مستحيلاً ، إذا قلت سنوات؟ الأعمار بيد الله نعم ، مقتبساً النّص الأصلي مع التعديل من حيث التركيب و الصياغة و النّص الجديد يحيل إلى هته الآية:

قال الله تعالى:« إنّ الله عنده علم السّاعة و ينزل الغيث و يعلم ما في الأرحام و ما تدري نفساً ماذا تكسب غدًا و ما تدري نفس بأي أرض تموت إنّ الله عليم خبير.»[3]

الموت: في قوله: سأحكي و أدوّن مثلهم مشاهدي قبل أن تجتاحني تلك الضبابة الثقيلة التي تركب في زاوية تختارها في مجرى الدم،و تضغط على صدري بقوة يضيق معها التنفس، و يتسبب العرق الأخير من الجسم المنهك، ضبابة يسميها العارفون الصادقون الموت، و أسميها أنا رحلة المنتهى.[4] مراد باسطا يتحدث عن الموت و سكراته و أنّه لا بد أن يدوّن عن حياته و عن البيت الأندلسي ليبقي للأجيال القادمة، فالتناص من النّص الأصلي أو النّص الغائب من القرآن الكريم في قوله تعالى:« **فلولا إذا بلغت الحلقوم ،و أنتم حينئذ تنظرون،و نحن أقرب إليه منكم و لكن لا تبصرون ، فلولا إن كنتم غير مدينين ، ترجعونها إن كنتم صادقين.**»[5]

---

[1] -سورة البقرة، الآية، 35-36.
[2] -واسيني الأعرج، الرّواية ،ص 33.
[3] -سورة لقمان، الآية 34.
[4] -واسيني الأعرج، الرّواية،ص 33.
[5] -سورة الواقعة، الآية 83-87.

غرقت في قلب حوت أعمى[1]: أخذ الرّوائي هذا النّص من قصة سيدنا يونس عندما ابتلعه الحوت، فكان تناصاً ضمنياً لا كلياً لأنه يفهم فقط في السياق فربط رحلة سيدي أحمد بن خليل من اسبانيا إلى وهران عن طريق البحر و مروره بمحاكم التفتيش بقصة سيدنا يونس، التناص القرآني من سورة الصافات في قوله تعالى:« **و إنّ يونس لمن المرسلين ، إذ أبق إلى الفلك المشحون فساهم فكان من المدحضين ، فلتقمه الحوت وهو مليم ، فلولا أنّه كان من المسبحين للبث في بطنه إلى يوم يبعثون ، فنبذناه بالعراء و هو سقيم ، و أنبتنا عليه شجرة من يقطين ، و أرسلناه إلى مائة ألف أو يزيدون ، فآمنوا فمتعناهم إلى حين.**»[2]

قصة قابيل و هابيل: استحضر الرّوائي قصة بني آدم و تقاتلهما بسبب قبول الله قرباناً أحد فيهما دون الآخر و إسقاطها على قصة تاريخية و هي قصة طارق بن زياد و موسى بن نصير في فتح الأندلس ، في قوله في الرّواية: ماذا فعلت بنا يا طارق؟ و ما دهاك يا موسى بن نصير؟من تكونان؟...تقاتلتما مثل هابيل و قابيل لعرش لم يكن لأحد منكما.[3] قال تعالى:« **وأتلو عليهم نبأ ابني آدم بالحق إذ قربا قرباناً فتقبل من أحدهما و لم يتقبل من الآخر قال لأقتلنك قال إنّما يتقبل الله من المتقين.**»[4]

أحياء في الدين يا ابنتي ، المرأة هي نصف الدين[5]: استعمل هذا اللفظ موح الكارتيل ليقنع ابنته بزواجه من فتاة عمرها سبعة عشر سنة مستعيناً بحياة النبي محمّد صلى الله عليه و سلم عندما تزوج عائشة رضي الله عنها و هي في عمر تسع سنوات فيقول الكارتيل « و مالوا؟ هي الوحيدة التي سأربيها على يدي و ربما كانت الأخيرة عملاً بالسنة النبوية الشريفة ، سمعت في مكة أن الرسول جاء بعائشة تسع سنوات و دخل عليها و عمرها عشر» ، فالتناص جاء كلياً من سنة نبينا « ... و كانت عائشة رضي الله عنها صغيرة السن عندما عقد عليها الرسول صلى الله عليه و سلم، في شوال من السنة العاشرة للبعثة النبوية، و لم يدخل بها إلاّ في شوال من السنة الثانية للهجرة. قالت عائشة رضي الله عنها:« تزوجني رسول الله متوفي خديجة ، قبل الهجرة ، و أنا بنت ست ، و أدخلت عليه و أنا ابنة تسع سنين... » و في رواية أخرى أنّه تزوجها و هي ابنة سبع.[6] و اضافة إلى مقولة نصف الدين ظهرت في الحديث النبوي عن أنس رضي الله عنه أنّ رسول الله

[1] -واسيني الأعرج، الرّواية،ص 64.
[2] -سورة الصافات، الآية 139-148.
[3] -واسيني الأعرج، الرّواية، ص 66.
[4] -سورة المائدة، الآية 27.

[5] -واسيني الأعرج، الرّواية،ص 106.
[6] -مهدي رزق الله أحمد،السيرة النبوية في ضوء المصادر الأصلية،دراسة تحليلية،ط1، مركز الملك فيصل للبحوث و الدراسات الاسلامية، الرياض،1992، ص 699.

صلى الله عليه و سلم قال:« من رزقه الله امرأة ، فقد أعانه على شطر دينه، فليتق الله في الشطر الباقي» رواه الطبراني في الأوسط، و الحاكم، و من طريقه للبيهقي، و قال الحاكم صحيح الإسناد،و في رواية البيهقي قال رسول الله صلى الله عليه و سلم: « **إذا تزوج العبد فقد استكمل نصف الدين، فليتق الله في النصف الباقي.**»[1] في قوله تعالى: « **و لا جناح عليكم فيما عرضتم به من خطبة النساء أو أكننتم في أنفسكم علم الله أنّكم ستذكرهن و لكن لا تواعدهن سراً إلاّ أن تقولوا قولاً معروفاً و لا تعزموا عقدة النكاح حتى يبلغ الكتاب أجله و اعلموا أنّ الله يعلم ما في أنفسكم فاحذروه و اعلموا أنّ الله غفور حليم.**»[2]

ب-التّناص التاريخي:

و نعني بالتّناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية مختارة و منتقاة مع النّص الأصلي للرّواية، تبدو مناسبة و منسجمة لدى المؤلّف مع السّياق الرّوائي ، أو الحدث الرّوائي الذي يرصده و يسرده ، و تؤدي غرضاً فكرياً أو فنياً أو كليهما معاً.

و نماذج التّناص التاريخي كثيرة في الرّواية ، و سنناقش بعض هذه النّماذج الّتي يعتقد أنّها على درجة أكثر من الأهميّة من غيرها ، كما سنحاول الكشف عن حالات هذه التّناصات شكلاً

و مضموناً و علاقاتها الظّاهرة و الخفيّة مع السّياق الرّوائي و مجريات الأحداث[3]

كما نجد أنّ التّناص حاضراً و متفاعلاً مع المادة التراثيّة التّاريخية ، و التّناص من المصادر التّاريخية يكون باستحضار قصّة تاريخية و أي واحد منّا إلاّ و له في ذاكرته تاريخ و نصوص قيمة انجذب إليها و تفاعل معها ، و من هنا نرى أنّ الكثير من الأدباء قد وظّفوا في نصوصهم المقروءة ، و هو ما تولّد عنه ما يسمى بالخلق الشّعري ، و هو ما يدل على أنّ الأديب لم ينطلق من فراغ بل يكتب ووراءه تراث ضخم يأخذ منه ما يشاء.

1-التاريخ الأندلسي:

رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج رواية استحضرت التّاريخ الأندلسي الجزائري،و هوّ عبارة عن

[1] -زكي الدين عبد العظيم بن عبد القوي المنذر، الترغيب و الترهيب من الحديث الشريف، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت،1971، ص 29.

[2] -سورة البقرة، الآية 235.

[3] - أحمد الزّغبي، التّناص نظرياً و تطبيقياً،مقدمة نظريّة مع دراسة تطبيقية للتّناص في رواية رؤيا الهاشم غرايبة و قصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله، ط2، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع،عمان، 2000، ص 30.

تصوّر لحكاية الشّخصية الّتي بنيت عليها النّصوص الرّوائية ، و كان على لسان " مراد باسطا " و هوّ حفيد الجدّ الأول" سيد أحمد بن خليل " أو " غليلو الرّوخو" الذي طرد طرد هوّ و أناس آخرون من إسبانيا عقي سقوط غرناطة، فكانت وجهتهم إلى الجزائر و بالتحديد إلى وهران، هناك بدأت رحلته مع البيت الأندلسي، فكان التّاريخ في هذه الرّواية مستحضراً من طرف المخطوطة التّاريخية لغاليلو الرّوخو، مكتوبة " بالخيميادو" لغة أصليّة لسكان الإسبان تحمل عشرة أوراق ترجمة بعده فكان لها مسار عبر الزّمن و الأجيال إلى أن وصلت إلى مراد باسطا، إذ يحكي قصّة جدّه الأوّل بعد خمسة قرون فهوّ السّارد الذّي لجأ إليه واسيني الأعرج لرواية الأحداث " لماسيكا"الطفلة الّتي لها جذور إسبانية تولت أمر البحث في تاريخ هذا البيت و سكانه.

- حروب البشرات على يد محمد بن أميّة:

في جبال البشرات في غرناطة من نسل خلفاء قرطبة كان ملكاً على الأندلس تحت اسم"محمد بن أمية"، عمّت الثّورة في أسبوع واحد كل أنحاء البشرات سنة 1567 في جبال من أصعب التّضاريس[1]

في المخطوطة تحدث غاليلو الرّوخو عن هذه الحرب الّتي خاضها إلى جانب محمّد بن أمية في قوله:« هناك حروب نعرف سلفاً أنّها خاسرة مع ذلك نخوضها لا لربحها و لكن لتأخير مهالكها قليلاً... كنت أعرف و أنا أقف بجانب سيدي الدّون فيرديناندو ديكردوبا فالور (محمّد بن أميّة صاحب الأندلس و غرناطة) أنّنا سنموت في جبال البشرات البارة».[2]

-مقتل محمّد بن أميّة:

السّرد التّاريخي حول مقتل محمّد بن أمية ضمن مخطوطة غاليلو الرّوخو: ربما كان أول خطأ ارتكبه سيدي أنّه انصاع لأوامر من نصحوه، نبهته، قلت له سيدي المغاربة أبناء بلدتنا، الأتراك حملوا السّلاح معنا و غامروا بأنفسهم في البحار من أجلنا، ردّ و هوّ على يقين ممّا كان يقوله:من أجل الفرصة و يبيع السّلاح نحن سوق مضمونة، توقيف الحرب هوّ توقيف بيع السّلاح لنا،شعرت فجأة بأن لهجته تغيّرت تماماً و أصبح الأمير في منزلق خطير... أدى في النهاية إلى سقوط الأمير على أيدي المتطوّعين الأتراك.[3]

[1] -الأمير شكيب أرسلان، خلاصة تاريخ الأندلس، د.ط، دار مكتبة الحياة، بيروت،1983، ص297.
[2] - واسيني الأعرج، الرّواية، ص 78.

[3] - واسيني الأعرج، الرّواية، ص 86.

- قانون تنصير المسلمين:

من طرف الملك فردناندوز و زوجته الملكة إيزابيلا، دفعها فردناند إلى توحيد شطري المملكة المسيحيّة و إظهارها بعيّنة دينيّة ميّزتها عن باقي ممالك عصر النّهضة.[1]

فالتّناص التّاريخي استحضره الرّوائي كلياً في قوله:« فقد تنكّر المستنصرون لكل حرف خّطوه في المعاهدة ، و استطالو على جموع المنكسرين في حرب غريبة» في عام 1501 أصدر الملك فردناندوز و زوجته الملكة إيزابيلا مرسوماً ملكياً يقضي بضرورة تنصير المسلمين.[2]

استحضر الرّوائي واسيني الأعرج حادثة حرق الكتب كذلك ، فرغم معاهدة غرناطة نصّت على التّسامح مع المسلمين بعد تسليم غرناطة للقشتاليين إلاّ أنّ الملكة إيزابيلا أصدرت مرسوم يقضي بإجبار المسلمين على التّنصير أو التّرحيل كما أمرت بحرق الكتب العربية في ساحة البيازين.4

- محاكم التفتيش المقدّس:

جاؤو بي من أتون الحرب ، كنت بين الموت و الحياة، و لم أكن أملك أيّة قوّة تسمح لي بالوقوف، و ظللت منتصباً الزّمن الذي شاؤوه... بدأنا ننزل نحو الدّرج الموّالي و كأننا كنّا ننزل نحو أعماق جهنّم ... دخلوا بي عميقاً نحو غرف التّعذيب و تمزيق الأجسام البشريّة ، التي

امتدت على مسافات كبيرة تحت الأرض... [3]

يتحدث غاليلو الرّوخو عن وقوعه في محاكم التّفتيش المقدّس، و بعد يوم مرعب و الأسئلة الكثيرة عن ديّانته ، و بعد ذلك خيّرو أن يهجروه إلى وهران، فالتّناص قدّمه الكاتب من التّاريخ الأندلسي و ما حدث في الماضي ، فالرّوائي لجأ إلى سّرد التّاريخ الأندلسي ضمن تاريخ محاكم التّفتيش و إصرارها على المضيّ قدماً في تطهير إسبانيا المسيحيّة من هؤلاء المسلمين الذّين وقفوا صامدين أمام محاولات التّنصير.[4] معتمدة بذلك على كل أنواع التعذيب المعروف في العصور الوسطى مثل التّعذيب بالماء ، سحق العظام بالات ضاغطة ، تمزيق الأرجل ، فسخ العظام تعذيب الجاروكا و هذا ما ورد في الرّواية ، فحضر التّاريخ داخل النّص الجديد تناصاً كلياً كما ظهر في الكتب التّاريخيّة ، نجد في النّص:« من الأساليب الوحشيّة التي كانت تتبعها محاكم التفتيش في تعذيب

[1] - جمال يحياوي، سقوط غرناطة و مأساة الأندلسيين، دار هومة، الجزائر،2004، ص 16.
[2] - واسيني الأعرج، الرّواية ، ص 78-79.
4- جمال يحياوي، سقوط غرناطة و مأساة الأندلسيين، ص 82-83.
48
[3] - واسيني الأعرج، الرّواية، ص 67-69.
[4] - جمال يحياوي، سقوط غرناطة و مأساة الأندلسيين، ص 78.
49

المسلمين:الجلد علناً، الكي بالنّار،حرق الأقدام بالفحم المشتعل، ربط أطراف المتّهم في إطار مثلث الشّكل، التّجويع التّدريجي، التعذيب بالأسياخ الملتهبة و حرق البطن و العجز، سحق العظام بالات ضاغطة، صنعت خصيصاً، تمزيق الأرجل، فسخ الفك و غيرها. »[1]

- هجرة الموركسيين:

فهي وثيقة نادرة عن هجرة الموركسيين و بداية حياتهم للجزائر، قبل خمسة قرون.[2] الّتي أصبحت إسبانيا تؤمن بأنّها عليها تطهير أرضها من المسلمين و الإسلام فعمليّة التّهجير كانت عن طريق البحر إلى سواحل المغرب الإسلامي، خاصة المغرب الأقصى، الجزائر و تونس.[3]

في تلك اللّحظة بالذّات، لا أدري لماذا أو لكني في أعماقي لعنت طارق بن زيّاد و البحر الذّي دفع به إلى هذا المكان، و ضعف الجيش القوطي الذّي لم يمنعه من المرور و خيّانة الدّون خوان و لعنت طمع موسى بن نصير الذّي جعل الأمر يلتبس أكثر.[4]

استحضر الرّوائي في نصّه الجديد كل من القوطيين، ففي التّاريخ جاء أنّ القوطيين كان لهم ملك الأندلس و أنّ ملكهم لعهد الفتح يسمى لُذَريق و إلحاق الجيش القوطي بطارق بن زيّاد فكشف للعرب عورة القوط و دلهم على عورة فيهم أمكنت طارق فيها الفرصة فانتهزها لصالحه.[5]

و استحضار الخلاف الذي كان بين طارق بن زياد و موسى بن نعير حول الخلافة.[6]

فالتّناص الأندلسي كان تناصاً كلياً استعمله واسيني الأعرج في روايته البيت الأندلسي بداية من حروب جبال البشرات إلى تهجير الموركسيين للجزائر.

2- التاريخ الجزائري:

إنّ المطلع على التاريخ الجزائري، كلها تهتم بقضية الاستعمار و الثورة، و تتحدث عن أفعال الاستعمار المختلفة و لهذا جعل معظم الكتاب و الرّوائيين التاريخ الجزائري مرجعاً مهماً بتحويله إلى قالب فني أدبي.

---

[1] - واسيني الأعرج، الرّواية، ص 80.
[2] - واسيني الأعرج، الرّواية، ص 13.
[3] - جمال يحياوي، سقوط غرناطة و مأساة الأندلسيين، ص 140.
[4] - واسيني الأعرج،ا لرّواية، ص 94.
[5] - أحمد بن محمّد المقري التلمساني، نفخ الطيّب من غصن الأندلس الرّطيب، دار الكتاب العلمية، بيروت،1041ه، مج1، ص 232-233.
[6] - ينظر، أحمد بن محمّد المقري التلمساني، نفخ الطيّب من غصن الأندلس الرّطيب، ص 233.

فكان لواسيني الأعرج دور باستحضار خلفيات تاريخية لها صلة بتاريخ الجزائر و لذلك نجد أنّ الرّواية كانت جامعاً لتلك الأحداث المختلفة:

- ما عانه الشعب الجزائري من تهميش له و لكل ما يرتبط به متضمناً قضية التراث من خلال البيت الأندلسي مبيناً مواقف لأشخاص مختلفين حوله و لبعض منهم من باعوا البلد و تدخلوا على كل شيء له صلة بأجدادهم أي التراث الجزائري و المعالم الأثرية التي شهدت عصور مختلفة و حضارات كثيرة ، فجاء رفض واسيني على بيع البيت الأندلسي و مدافعاً عنه تناصاً لتمسك الشعب الجزائري بموروثه على لسان مراد باسطا:« هذا البيت الذي تريدون بيعه ، قاوم كل الغزاة و ظل واقفاً و يقاوم اليوم قتلة من نوع جديد، الورثاء، الذين يردون تنكيسه نهائياً كما يفعلونه مع الجمال قبل الإجهاز عليها و ذبحها.»[1]

- استحضر كذلك محاولات الدفاع عن التراث و جاء على لسان سليم حفيد باسطا في قوله: لو كنا نستطيع أن نفعل نفس الشيء مع القصة، لثبتناها في سكانير حتى لا تموت.2

القصبة كمعلم تاريخي حاضنة لكثير من الحضارات التي تعاقبت على الجزائر، و انطلاق الثورة من زقاقها و استحضر الأعرج الإشاعات التي كانت تراود القصبة أنّها ملاذ للشياطين و الجن من أجل تهديمها و القضاء على التراث ، فالتناص في النّص الجديد جاء وفق ما يمليه السياق ما يظهر في قول مراد باسطا لسارة:«الحيل أصبحت اليوم مكشوفة ، كلما سمعت حكاية الجني الإسبانيولي

أدركت أنّ العملية جزء من سلسلة محاولات لتهجير الناس من هذا البيت ، يدبرون كل المبررات للاستيلاء على البيت و الأرض.»[2]

- تتضمن رواية البيت الأندلسي لواسيني ذاكرة تاريخية خلال حقبة الاستعمار إبان حكم (ميشال جونار)، تميزت هذه الحقبة اختلافاً جذرياً عن سابقتها في (جونار) معروف بعطفه القوي على الجزائريين و هو الذي أعلن و بارك بعض الإصلاحات فيها سنة 1919.[3] مع صديقه المقاول

[1] - واسيني الأعرج، الرّواية، ص 111-112.
2- المصدر نفسه، ص 216.

[2] - واسيني الأعرج، الرّواية،ص 40.
[3] - أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية في الجزائر(1900-1930)، ط4، دار الغرب الإسلامي،بيروت،1992، ج2، ص299.

الفرنسي (ليون ليسكا):«الذي كان يرى في كل مكان ما هو قديم و مقاوم للزمن إرثاً جميلاً يجب المحافظة عليه بدل تدميره.»[1]

فالتّناص التاريخي من دعوة الحاكم جونار إلى احترام الأملاك.[2] ففي رواية البيت الأندلسي استحضر كذلك قوانين قام بها جونار من التقرب من المثقفين ، تنشيط الحركة الثقافية ، و عودة الجنود و العمال و يظهر هذا التّناص في روايته فيقول: لاحظ جونار تدني المستوى الثقافي و الحضاري للجزائريين منذ استقرار الحملة الاستعمارية الفرنسية ، راح يخطط لحياة جديدة بالتقرب من المثقفين و تحفيزهم على الإنتاج الفكري.5

ج- التّناص الشعبي: (الأمثال.الأقوال.الأغاني)

إلى جانب التّناص الديني و التّاريخي و الأدبي في الرّواية، فقد تكرّرت فيها نماذج التّناص من الأدب الشعبي أو الأمثال الدارجة ، و الأغاني و الأقوال الشعبية ، فهذه النّماذج المتنوعة استحضرت أيضا من النّماذج الأخرى ، لتؤدي عرضاً فنياً أو فكرياً و لتؤدي وظيفة أسلوبية أو موضوعية يراها المؤلف ضرورية أو مناسبة أو منسجمة مع السياق الرّوائي الذي يقدمه.[3]

*إنّ حضور الأمثال و الأقوال و الأغاني الشعبية في النّص الرّوائي له دور فنّي ، و فكري كبير فالرّوائي عند استحضاره لهذا النّوع من التّناص لا بدّ أن يلائم السياق أو مضمون النّص.

فالتراث باعتباره ذلك المخزون الثّقافي المتنوع و المتوارث من قبل الآباء و الأجداد و المشتمل على القيم الدّينية و التّاريخية و الحضاريّة و الشّعبية فيما فيها من تقاليد و عادات و هوّ روح الماضي و روح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به و يموت به ، و تموت شخصيّته و هويّته إذا ابتعد عنه ، فإنه مادّة أوّلية يصنع منها الكاتب عجينته الإبداعيّة بعدها تتشكل على هيئة تحديد انتماء الكاتب الإجتماعي، و الثقافي،و تميزه عن غيره من الكتّاب.

تناصت رواية واسيني الأعرج مع التراث الشعبي بشكل ملحوظ فيما يخصّ الأمثال الشعبيّة أو حضور التّناص في هذه الرّواية يفرضه منطق الحوار الذي تبرّره مواقف الشخصيات ، و قد يعتمد عليه للكشف عن أهداف الكاتب ، فمقاصده لأن الكاتب أثناء توغّله في قلب التّراث سيضفي ما في أعماقه من معاني و جماليّات شكليّة تخدم أعراضه و انتقاء واسيني الأعرج و توظيفه للتراث الشعبي يعكس بالضّرورة موقفه و موقف عصره من التراث.

[1] - واسيني الأعرج، الرّواية، ص 309.
[2] - أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية في الجزائر(1930-1900)، ص299.
5- واسيني الأعرج، الرّواية، ص 313.

[3] -ينظر أحمد الزغبي، التّناص نظريا و تطبيقيا، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا الهاشم غراينة و قصيدة راية القلب لابراهيم نصر الله، ط2، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع، عمان، 2000، ص 63.

أ- الأمثال:

ترتبط الثقافة الشعبيّة في مجتمع ما بالعادات و التقاليد، الأمثال و الحكم و القصّ القصصي و الخرافات، و غيرها من مختلف الطّقوس ، كما نميّز مجتمع عن آخر و منطقة عن أخرى و تجد النّاس يتعودون على طريقة عيش معيّنة يتباهون تلك العادات و تلك الطّقوس،و بما أنّ الأديب ما هو إلاّ جزء من المجتمع و ينطبق على مجتمعه،بحيث نراه يتأثّر بتلك العادات

و يتفاعل معها و عند كتابته لأي نص أدبي يدرج فيه الأمثال و الحكم و الخرافات و حتى القصص و غيرها من الثقافة الشّعبية المحليّة.

و نلاحظ في هذه الرّواية أنّ الكاتب قد تفاعل مع الثقافة تفاعلاً ملحوظاً لدرجة إدراجه بعض الأمثال الشعبيّة الشّائعة و منها:

1- حشيشة طالبة معيشة:[1] يضرب هذا المثل على شخص عاقل بعيد كل البعد عن المشاكل شخص رغبته في الحياة سوى أن يكون مرتاحاً.

وظف هذا المثل في الرّواية عند سؤال مراد باسطا لأحد المارين: هل تشمون رائحة الضياع؟ فكان هذا المثل عبارة عن ردّ لسؤال باسطا: الدّنيا في الخارج تسير بشكل طبيعي ، و لا شبهة شغل الرّعية الطيعة و الطيبة ، النّاس الحيط الحيط ، حشيشة طالبة معيشة.

2-الهمة تنزع الغمة و تجعل الدّوني ولي نعمة:[2] و هذا المثل يضرب عادةً المنبوذين الذّين لا يملكون أدنى مستوى أخلاقي و لا أي شيء آخر فتشفع فيهم الأموال ، فيصبحون أوليّاء

النّعمة و حتى و لو أنّ المرتبة التي وصلوا إليها لا يستحقّونها ، فالكاتب تحدّث عن شخصيّة موح الكارتيل الذي دخل للانتخابات كممثل للجزائر الوسطى لامتلاكه لكثير من العقارات ، و جرى المثل على لسانه بالتحديد.

3- طاق على من طاق:[3] مثل شعبي جزائري يضرب عند استعراض القوة بين النّاس دون ضوابط و لبيان السلطة أي كل شخص قادر على تغلبه عن الشخص الآخر، حضر التّناص هنا

[1] -واسيني الأعرج، الرّواية، ص 30.
[2] - المصدر نفسه ، ص 38.

[3] -واسيني الأعرج ، الرّواية، ص 107.

كنص مباشر صريح على لسان الحاج إبراهيم صديق مراد باسطا، و الذي يسانده في قضيّة البيت الأندلسي.

4-ريحة الشحمة في الشّاقور:[1] يضرب هذا المثل عادةً للشخص الذي يدعي بأنه قريب لأناس معينين و في الأصل هو أنّ صلته بعيدة جداً، و حضر هذا المثل الشعبي أثناء الحوار الذي دار بين مراد باسطا و أمين عام البلدية كريمو حول رغبة الدّولة في بيع البيت الأندلسي التّناص جاء هنا على لسان كريمو أي أنّ هذا البيت انتهى وقته و زمانه،و أنّه لا توجد أي أهميّة للدّفاع عن بيت موجود منذ القرن السّادس عشر.

5-الطمع يفسد الطّبع:[2] و يضرب هذا المثل لذم هته الصفة ، و جاء التّناص هنا على لسان مراد باسطا في حوار دار بينه و بين كريمو، و على طمع الدّولة في البيت، فصفة الطّمع صفة رديئة و مذمومة ظهرت في مجتمعنا بصفة كبيرة فهي تحط من قيمة الأشخاص و تفسد طباعهم كما تؤدي في بعض الأحيان على خسارة كبيرة.

6- ما حكّ جلدك إلاّ ظفرك:[3] يقصد بهذا المثل أنّه لا بدّ من الاعتماد على النّفس في كل أمور الحياة ، و أنّه كل شخص قادر على أداء المطلوب منه ، و تولي أموره بنفسه دون الاتكال أو الاعتماد على الغير، استحضر هذا المثل يبين أنّ مراد باسطا هو الوحيد الذي يخاف على تراث أجداده من استيلاء الدّولة عليه.

7-عاش ما كسب مات ما خلى:[4] يضرب هذا المثل على الشّخص العادي البسيط الذي لم يمتلك شيئاً من هذه الدّنيا، و مات على الحال نفسه ، و التّناص استحضر على لسان الرّايس حميد كروغلي ، عند محادثته للرّوخو أو غاليلو بأنه عند ممارسته للعمل كبحّار، و حتى إن توفي لا يوجد من يحزن عليه.

8- أخسر و فارق:[5] و يضرب هذا المثل لشخص يتنازل عن حقه مقابل كرامته، استحضر هذا المثل على لسان الصحفي يوسف النّمر في جريدة الشّاهد عندما قدّم استقالته.

ب- الموسيقى:

[1] - المصدر نفسه ، ص 112.
[2] - المصدر نفسه ، ص 112.

[3] - واسيني الأعرج ، الرّواية، ص 131.
[4] - المصدر نفسه، ص 189.
[5] - المصدر نفسه، ص 240.

انفتحت الرّواية العربية الجديدة كذلك على الموسيقى التي تعد معيناً لا ينضب أفاد منه الرّوائيون و نهلوا منه لتنويع مفازات و مسالك الحكي ، لأنّ علاقة الموسيقى بالكلام وطيدة ، حيث أنّها قد تنبثق منه و قد تطوره ، وقد تضخمه كما أنّه يمكن للموسيقى أن تلعب دوراً في بناء الفضاء الدرامي ، فتربط بين الفضاء المتخيل المعروض و الفضاء المتخيل المتحدث عنه.[1]

بمعنى أن للموسيقى دور في الرّواية العربية و ذلك لإضافة لمسة موسيقية للنص الرّوائي و تنويع الحكي إضافة إلى أنها لها دور في بناء النّص الدرامي الذي يتشكل من خلال المزج بين الواقع و المتخيل.

- و تظهر الأغاني في رواية البيت الأندلسي كأغاني تراثية أندلسية

- **جهاركا:** و هي مقام من مقامات الموسيقية الأندلسية . تؤدي فيه الأنغام الرقيقة و الحادة. أكثر ارتباطاً بكل ماله علاقة بالحنين.[2]

يا من لي بقلب

أشتكي منه بالضنى...

و قلبي...أشكو منه بالخفقان....[3]

إضافة إلى أغنية أندلسية

آه يا مولاي...

شمس العشية غربت و استغربت

عيني...[4]

أيضاً التّناص الكلي استحضر واسيني الأعرج مصطلحات موسيقية نذكر منها:

1- استخبار[5]:

قطعة موسيقية أندلسية افتتاحية صغيرة ، و هي مقدمة لما سيأتي لاحقاً،القصد من روائها شد انتباه المستمع و إدخاله في الموسيقى ، تعزف فردية بآلة وترية واحدة، أو جماعياً بمختلف آلات أضاف

إلى هذا المصطلح الموسيقى اسم "ماسيكا"ملخصاً بذلك ما يحدث في الرّواية إذ استخبرت المكان

[1] - حسن لشكر، الرّواية العربية و الفنون السمعية البصرية، كتاب المجلة العربية، الرياض،1431، ص 70.

[2] -واسيني الأعرج، الرّواية، ص 51.
[3] - المصدر نفسه، ص 52.
[4] - المصدر نفسه، ص 162.
[5] - المصدر نفسه، ص 7.

الذي عبر فيه على المخطوطة بقولها:«عندما ذهبت إلى إسبانيا بحثت في وثائق الاسكو و مكتسبة طوليدوا القديمة عما ذكره غاليلو عن حياته و عن تهجير المورسكيين و المرانيين.»[1]

فالتناص الضمني جاء هنا مصطلح موسيقى كتشويق لمعرفة ما حدث لماسيكا و عن بحثها عن المخطوطة ملائماً لسياق النّص الرّوائي.

2- توشية[2]:

التوشية مقطوعة زائدة عن النظام الموسيقي العام لها وظيفة إيقاعية تجميلية القصد من وراءها الاستراحة و استعادة الأنفاس و التحضير الموسيقي لما سيأتي من بعد، في قول باسطا:«هذه الدار الخربة الرومانية. البيت الأندلسي. كازا أندلوسيا، دار لالة سلطانة بلاثيوس...كلها أسماء صاحبت البيت الأندلسي عبر حقب مختلفة.» قول باسطا هنا جاء مرتبط مع المعنى الموسيقي و تداخل الأحداث

3- نوبة[3]:

هي مقام موسيقى أندلسي معروف هناك عدد معين من النوبات جاء بها الموركيسسن و اليهود أثناء عمليات التهجير قسري في القرنين السادس عشر و السابع عشر نحو بلاد المغرب و غيرها أضاف لها الأعرج كلمة خليج الغرباء لتلائم السياق الرّوائي في قول مراد باسطا:«نفحات البرد

القارص الآتية من الجهة الغربية من خليج الغرباء.»[4]

4- وصلة[5]:

الوصلة في الموسيقى الأندلسية هي المقطوعة الرابطة بين إيقاعيين مختلفين منها وصلة زيدان مثلاً:التي تعطي نوعاً من السلاسة للإيقاع الموسيقي في مجموعه ، و أضاف كلمة الخيبة مع هذا التّناص الموسيقي لتلائم السياق خيبة مراد باسطا حول حماية البيت الأندلسي.

5- **إيقاعات[1]:**

[1] - واسيني الأعرج ، الرّواية، ص 17.
[2] - المصدر نفسه، ص 27.
[3] - المصدر نفسه، ص 35.

[4] - واسيني الأعرج، الرّواية، ص 37.
[5] - المصدر نفسه، ص 103.

هو النقلة على النغم في أزمنة معدودة المقادير و النسب[2]، فاستحضر واسيني الأعرج مصطلح الإيقاع و هو مصطلح موسيقي مع زيادة كلمة الحرف السري ليلائم السياق الرّوائي.

د- التّناص الأدبي:

و نعني التّناص الأدبي تداخل نصوص أدبيّة مختارة ، قديمة ، و حديثة ، شعراً أو نثراً مع نص الرّواية الأصلي بحيث تكون منسجمة و موظفة و دالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلّف أو الحالة التي يجسّدها و يقدّمها في روايته، إنّ كثيراً من نماذج التّناص الأدبي في الرّواية يأتي منسجماً مع سياق الحدث الذي يرد فيها و يزيده عمقاً أو تعبيراً أو تأثيراً حسب ما يقتضيه الحال في السّياق الرّوائي.[3]

و قد يذهب الكاتب إلى التأثر بالآداب العالمية:لتشابه نصه بنص أديب ما، أو لشعوره بأنه يمثل واقعه الذي يعيشه ، يقول محمد هلال عتيمي:«يشعر الكاتب الذي يحاكي الآخرين و يتأثر بهم ، أنه بصدد من يشبهون مواطنيه، لكثرة ما بينه و بينهم من تشابه ، بل إنّه مشاركوه في وطنه الفكري و المثالي ، وهم في الواقع يخدمونه وطنه بإغناء أدبه و الإسهام في نهضته الفكرية.[4]

- التّناص من رواية لثربانتس "دون كيخوتة":

و من المصادر الرئيسية التي اعتمد عليها واسيني الأعرج في الكتابة الابداعية رواية "دون كيخوتة"، و هي من الرّوايات العالمية المشهورة.و تشير الدراسات المختلفة إلى أن "ثربانتس" عمد إلى كتابة رائعته بعد خروجه من الجزائر و لعل تلك اللفتة جعلت واسيني الأعرج يظهر تأثره بالعمل الرّوائي لاسيما في روايته البيت الأندلسي،و يظهر التّناص فيمايلي:

---

[1] - المصدر نفسه، ص 190.

[2] - أبي الفضل جمال الدين محمّد بن مكرم بن ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر،بيروت،د.ت،مج8، [مادة وقع]، ص408.

[3] - أحمد الزغبي، التّناص نظرياً و تطبيقياً، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا الهاشمي غرايبة، و قصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع، الأردن،2000، ص50.

[4] - محمّد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط3، دار العودة و الثقافة، بيروت،1987، ص 109.

- سيدي أحمد بن غاليلو الروخو:شخصية تاريخية بطل الرّواية و سارد المخطوطة و تعتبر هذه الشخصية تناصاً جاء به واسيني الأعرج من خلال شخصية" سيدي حامد بن الأيل" الذي وظفه ثربانتس في بعض من الفصول منها فصل السبعون.[1]

و يظهر هذا التأثير في رواية البيت الأندلسي في قول "ماسيكا":«فالرجل الذي تخبأ وراءه سرفانتس

في روايته العظيمة دون كيخوتة كان هو غاليلو.»[2]

فالاختلاف القائم بين الاسمين يعود إلى اختلاف «يعود إلى اختلاف النطق«فالاسم العربي الحقيقي لغاليلو هو تقريباً نفسه مع بعض التحويل الراجع أصلاً من النطق الإسباني:سيدي أحمد بن خليل؟الجيم الإسبانية تنطق حرف خاء» و تشير ماسيكا إلى صلة بين الشخصيتين إذ تقول:«أعدت قراءة دون كيخوت الكثير من المرات ، و في أكثر من أربعة لغات:الإسبانية الفرنسية ، الانجليزية و الألمانية. و شممت نفس الرائحة.»[3]

- رفض ما تقوم به محاكم التفتيش فشخصية "سيدي حامد بن الأيل" شخصية موركسية في رواية "دون كيخوتة" الرّوائي سارفانتس جعل سيدي حامد شخصية رافضة للظلم ، بنفس الشيء الذي قام به واسيني الأعرج في روايته و في المخطوطة بالتحديد برفض غاليلو و الرّوخو ظلم محاكم التفتيش في قوله:«جاؤوا بي من أتون الحرب...جروني نحو كاتيد رائية قديمة..شرعنا في النزول و أنا متكئ على كتفي الراهب ميغيل...و كان راهب آخر يحمل شمعة طويلة تضيء جوانب الكنيسة الخفية و وجد أحد رؤساء محاكم التفتيش...»[4]

فالتناص استحضره الرّوائي من رواية ثربانتس و وصفه وفق ما يمليه السياق من قول دون كيخوتة:« رفع دون كيخوتة عينيه ، و رأى حوالي اثنين عشرة رجلاً مقبلين مشياً على أقدامهم و بدوا منضمين مثل حبات المسبحة و كان معهم أيضا خيالان، و مع كل الخياليين رمح و سيفه على جانبه،و ما إن رأى سانشو هذه القافلة حتى قال:« هاهي ذي سلسلة المحكومين الذين يساقون

[1] - ثربانتس، دون كيخوتة، تر عبد الرحمن بدوي، ط1، دار المدى للثقافة و النشر، بيروت،1998، ص 1019.

[2] - واسيني الأعرج، الرّواية، ص 17.
[3] - المصدر نفسه، ص 18.
[4] - المصدر نفسه، ص 67-68.

ليخدموا الملك في سجن الأشغال الشاقة.»[1] و يظهر هذا التّناص وصف لحالة السجناء و المظلومين، و يظهر الرّفض في قول "دون كيخوتة":أيها السادة الحراس أرجوكم.ولا سيما أن هؤلاء المساكين لم يهينوكم قط ، دعوهم يتوبوا و لا تكرهوهم على التوبة...و ليس من اللائق للرجال الشرفاء أن يكونوا الجلادين لغيرهم من الرجال يا سادتي أنا أطلب منكم بلطف...و أما لم تفعلوا بطيب خاطر فإن الرمح سيحملكم على فعله بالقوة.»[2]

- شخصية سرفانتس: استحضر واسيني الأعرج هذه الشخصية تناصاً من النّص الغائب رواية "دون كيخوتة" إلى النّص اللاحق للبيت الأندلسي و هو شخصية ظهرت في مخطوطة غاليلو من الورقة السابعة:مقدمة الورقة السابعة:قصة دخول غاليلو إلى قصر الأغا حسن كمترجم و خوفه منه، ما حدث له مع الرهينة الغريبة الرجل الأحمر، ميغيل سرفانتس، و ما جرى لهذا الأخير و لأصدقائه من مصائب في سجن دالي مامي.[3]

- استحضر كلمة"سيد" من طرف غاليلو روخو في مخطوطته استحضار من رواية ثربانتس دون كيخوتة في قوله:رأى دون كيخوتة ابن حاكم القلعة لهذا بدا له صاحب القول: فأجابه:« أيّها السّيد سيد القصر.أقل الأشياء تكفيني و لست أدعي الرقة و الرفاهة...»

لم يفهم صاحب النزل في البداية لماذا دعاه دون كيخوتة سيّد القصر، لكن بما أنّه كان داهية أندلسياً.[4]

و قال دون كيخوتة رداً على (سانشو):أنت مخطئ فيما يتعلق باسم "سيد" لأن معناه بالعربية "مولي".[5] و ظهرت الكلمة في جل المخطوطة نذكر منها:

- **سيدي و مولاي...**[6]
- و فيها ظروف اعتقال سيد أحمد غاليلو الروخو.[7]

- التّناص كذلك كان في العناوين ففي رواية البيت الأندلسي العناوين كانت عناوين المخطوطة مثلاً:

---

[1] - ثربانتس، دون كيخوتة، تر عبد الرحمن بدوي، ص 65.
[2] - المصدر نفسه، ص 71.
[3] - واسيني الأعرج، الرّواية، ص 248.
[4] - ثربانتس، دون كيخوتة، تر عبد الرحمن بدوي، ص 16.
62
[5] - ثربانتس، دون كيخوتة، تر عبد الرحمن بدوي، ص 257.
[6] - واسيني الأعرج، الرّواية، ص 86.
[7] - المصدر نفسه، ص 64.

الورقة السابعة شتاء 1575.[1]

و هذا التّناص من رواية سرفانتس التي تضمنت لكل فصل عنوان مثلاً:الطلعة الأولى لدون كيخوتة.[2]

- الحروب في الجبال:

فغاليلو الروخو كانت له حروب البشرات مع محمّد بن أمية و يظهر في رواية البيت الأندلسي و في المخطوطة بالتحديد.قوله:« و نتحدث عن قصة غاليلو و دون فرديناندو ديكاردوبا، و حرب البشرات...و موت الأمير سيدي محمد بن أمية.»[3]

استحضر هذا التّناص من رواية سرفانتس الذي خرج دون كيخوتة إلى الجبال و الحقول لتحقيق

العدل و المساواة في قوله:

« فلما تجهز بجهازه ، لم يشأ ان ينتظر أكثر...فكم كان يرجو أن ينتقم من مظالم...و أن يسد من ديون...و دون أن يراه أحد أفاق ذات يوم ملتهب لبس خوذته ، و أمسك رمحه ، و خرج إلى الحقول.»[4]

2- التّناص الداخلي:

يلجأ الكثير من الأدباء إلى توظيف أعماله الأدبية مقتبساً بذلك شخصيات، أحداث، و قضايا لتطبيق جمالية لنصوصهم الجديدة و هذا ما يطلق عليه بالتّناص الداخلي.و يعرفه سلمان كاسد: «و يسمى التّناص المقيد:و يعني امتصاص النّصوص الذاتية للمؤلف نفسه.»[5]

و يقول سعيد يقطين في كتابه انفتاح النّص الرّوائي الذي أطلق على هذا النوع من التناص بالتناص الذاتي فيقول:«تداخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها و يتجلى ذلك لغوياً و أسلوبياً و نوعياً.»[6]

---

[1] - المصدر نفسه، ص 248.
[2] - ثربانتس، دون كيخوتة، تر عبد الرحمن بدوي، ص 12.
[3] - واسيني الأعرج، الرّواية، ص 77.

[4] - ثربانتس، دون كيخوتة، تر عبد الرحمن بدوي، ص 39.
[5] - سلمان كاسد،عالم النّص،دراسة بنيوية في الأساليب السردية،فؤاد التركي نموذجا، عالم النص،دراسة بنيوية في الأساليب السردية ، دار الكندي للنشر و التوزيع، الأردن، 2003، ص247.
[6] - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النّص و السياق، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، د.ت، ص 100.

تأثر واسيني الأعرج برواياته السابقة فكانت لها حضور في روايته الجديدة البيت الأندلسي.

- رواية رمل الماية (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف)[1]

- حضور التاريخ الأندلسي في كلاً من الرّوايتين و سقوط غرناطة يقول بشير الموركسي:«الريح

القادمة من قشتالة و مملكة أرغون ستكون ساخنة و حارقة مثل جهنم ، لقد هزمنا محمّد الصغير حتى قبل أن تقاوم غرناطة قدمت كل شيء و لكنها احتفظت لنفسها بحق الدفاع عن أمواتنا

و شواهد قبور عشقها الأوفياء.»[2]

- استحضار قصة احتراق الكتب و المخطوطات من التاريخ الأندلسي في كلاً من روايتين ما يدل على تأثر واسيني برواياته يقول بشير الموركسي:« نزل زمينير إلى المخازن القديمة للكتب و طالب بإحراق عشرات الآلاف من المخطوطات العربية قبل أن يأتي عليها كلها، طلب من خدمة النار،يوضع ثلاث مائة مخطوط في الكيمياء و الرياضيات و الطب في الكيس الذي كان يخبئ فيه فقيه البيازين ثم جلس يتأمل النيران التي ظلت تتقاطع في سماء غرناطة.»[3]

و يظهر هذا التّناص في روايته البيت الأندلسي على لسان صاحب المخطوطة غاليلو الروخو في قوله:«قام زبانية الكاردينال خمينيث .مطران طليلة بالقبض على المسلمين لمجرد الشبهة و حشدهم في ساحة غرناطة الرئيسية ثم إعدام مائتين من العلماء المسلمين حرق أمام الجميع حتى يكونوا عبرة لغيرهم.ألحق بهم بعض المسيحيين الذين احتجوا على المقتلة، ثم جمعت كتبهم و مصاحفهم فأحرقها الكاردينال خمينيث أمام الملأ. و لم يشتن منها سوى ثلاثمائة كتب الطب.»[4] فالتناص استحضر من رواية رمل الماية إلى البيت الأندلسي مع بعض التغير ليلاءم السياق.

- التأثر بشخصية بشير الموركسي بطل رواية رمل الماية شخصية شاركت في حرب البشرات يقول:«أنّه سقط في جبال البشرات يعد أن هد الجبال و أرعب جيوش فردناند الأرغوني و ايزابيلا القشتالية.»[5]

---

[1] - واسيني الأعرج، رمل الماية(فاجعة الليلة السابعة بعد الألف)،ط1،دار كنعان للدراسات و النشر،دمشق،1994.
64
[2] - واسيني الأعرج، رمل الماية(فاجعة الليلة السابعة بعد الألف)، ص 149.
[3] - واسيني الأعرج، رمل الماية، ص 11.
[4] - واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 194.
65
[5] - واسيني الأعرج، رمل الماية، ص 12.

استحضرت هته الشخصية في البيت الأندلسي بشخصية غاليلو و مشاركته في حرب البشرات:

في الورقة الثانية و التي تتحدث عن قصة غاليلو و الدون فردناندو ديكرودوبا و حروب البشرات.[1]

- المعاناة من محاكم التفتيش حضرت بدورها في كلا الروايتين بداية برواية رمل الماية يقول المورکسي:«آخر الابتسامات وضعتها محاكم التفتيش المقدس على مناضد التعذيب و الحديد سأضع معكم أناشيد غرناطة المسروقة.»[2]

و قوله :« حاولت أن أتأكد من مكاني لأني شعرت مرة أخرى أن رجلي لم تستحفاني للتحرك بسهولة داخل هذه المتاهات العفنة: في لحظة من اللحظات خيل إلي بأني لم أعد أنتظر شيئاً سوى لحظة الموت القادمة من داخل هذه الأنفاق.»[3]

في البيت الأندلسي استحضرت محاكم التفتيش و وسائل التعذيب كذلك التي عانى منها المورکسيين و غاليلو الروخو بحد ذاته في قوله واصفاً الحالة التي وصل إليها بقوله:«لم أكن أملك أي قوة تسمح لي بالوقوف...لم يكن لدي شعور بحواسي و لا حتى بوزني...بدأنا ننزل...كلما توغلنا زادت الروائح الكريهة الممزوجة برائحة العفونة ... .»[4]

- كذلك قصة الرجل الذي أراد مساعدة المجذوب للنجاة من محاكم التفتيش في قوله:«كنت استعر دائماً بأن بعض القلوب كان فيها دفيء مخزون لا تستطيع أن تصرح به خوف من موت اللحظة بدأت أشعر بعطف ما مع الرجل المشرف على نزع جلدي كان متردداً في قتلي ، أراد أن يستنجد بالحاضرين لإقناعي.»[5]

و في قول غاليلو الروخو:«لا أدري ما حدث لأحد الكهنة.أنجيلو ألونصو. بكى عرفت فيما بعد أنّه كان جديداً على المهنة و مقرباً من الرئيس و أنه كان يعرفني و شهد أنه كان يراني في الكنيسة كل يوم أحد.»[6]

[1] - واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 79.
[2] - واسيني الأعرج، رمل الماية، ص197.
[3] - المصدر نفسه، ص 202.
[4] - واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 70.

[5] - واسيني الأعرج، رمل الماية، ص 205.
[6] - واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 75.

- قصة حب كذلك حاضرة في كلا الروايتين: في رواية رمل الماية المجذوب كان يكن حباً عظيم لماريوشا فتأثر واسيني الأعرج بما قدمه في هذه الرّواية جاء من هته القصة تناصاً في روايته الجديدة أو في نصه اللاحق.

يقول البشير المورکسي في حبه المجذوب لماريوشا:« في لحظة من اللحظات كدت أن أصدق ما حدث لي ليس إلاّ وهماً و لكن من الصعب علي أن أصدق ما حدث لي و ما رأته عيناي، كانت ماريوشا هي ضوئي الوحيد حتى عندما أدخلت إلى السجن.»[1]

و في البيت الأندلسي :غاليلو لي السلطانة يقول:« سلطانة كانت شيء.حزني و سعادتي، أرضي و فقداني،حبي،شوقي، إرادتي القوية في الحياة منفاي و قلقي، كانت حبلي القوي الذي يشدني إلى تلك الأرض التي لم تعد بعيدة.»[2]

- المصطلحات الموسيقية كان لها حضور كبير في كلا الروايتين بداية من رواية رمل الماية بعنوانها التي كان عبارة عن تعريف لإيقاع رمل، و لم يقف على هذا بل وجود أغاني تعبر عن ما يوجد في النفس و ما يشعر به من حزن و اشتياق مثلاً:

-سيدي عبد الرحمان المجذوب:

"يا ناري زيدي...يا ناري..

أشعلي شوق القلب

الأرض لم تعد لنا...

يا ناري على جرح النار...".[3]

و في البيت الأندلسي وظفها كتناص متأثراً بالنص السابق في قوله:

يا من لي بقلب

اشتكي منه بالضنى ...

[1] - واسيني الأعرج، رمل الماية، ص 194.

67

[2] - واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 162.

[3] - واسيني الأعرج، رمل الماية، ص 154.

68

و قلبي ... أشكو منه بالخفقان ...[1]

يقول غاليلو الروخو:« ... ثم فجأة في النوبة الثانية ايقاع رمل الماية كنت دائماً أحبه و هو نقطة ضعفي فيه يمتزج كل شيء ، شفافية الفقدان خيبة الحاضر و هشاشة اللقاء.»[2]

- التّناص من رواية حارسة الضّلال(دون كيشوت في الجزائر):

نتحدث في الرّواية عن تاريخ الأندلسي في الجزائر بطلب (حسيسن) رجل محافظ على التراث الحضاري للجزائر و محافظ على التراث الأندلسي، فالرواية لها أهمية كبيرة لما تحمله من تأثر برواية دون كيتشوك لميغيل سارفانتس، فالروائي واسيني الأعرج أعاد كتابة البيت الأندلسي انطلاقاً من روايته حارسة الظلال الذي كان موضوعها زيارة شخص اسمه (ساكس دي سارفانتس ميريا)

و هذا ما يرجع أنه من أحفاد ميغيل دي سارفانتس و هذا التأثر يظهر في الدفاع عن الموروث و المعالم التاريخية فحارسة الظلال كما تطرقنا سابقاً عبارة عن قضايا معاصرة كانت مثارة في الجزائر في تلك الفترة حفاظاً على التراث من مغارة (سارفانتس) التي أصبحت تعتبر تاريخاً حضارياً لابد من المحافظة عليه.

مغارة سارفانتس التي أصبحت ملاذة للمشردين و السكارى و حتى اسمها داعي للسخرية حيث يقول حسيسن عندما أخذ حفيد سرفانتس إلى مغارة جدّه و وجدوا أحد الأطفال هناك:« سرفانتس كل الناس يعرفونه حي فقير،خال من الحياة مغارة ... مزبلة ... زوبيا متواضعة ... توفّر فرصة للّعب عندما تتضخّم بها النّفايات، ندخل الأيادي و الأرجل، و تتفاءل من أجل الكنوز المضيئة السكارى و الضائعون الذين يبيتون هناك، يتركون وراءهم الأكل و بعض الدّراهم.[3] فيستحضر هذه الحادثة في روايته البيت الأندلسي قائلاً:« هذه الدّار الخربة الرومانية ... ملهى الضفاف الجميلة...كلها أسماء صاحبت البيت الأندلسي ... الاسم الوحيد الذي شدّ عن القاعدة هو النعت الذي أطلقه ظلماً عن

[1] - واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 52.
[2] - المصدر نفسه، ص 176.

[3] - واسيني الأعرج، حارسة الضلال دون كيشوت في الجزائر، ط2، دار ورد للطباعة و النّشر، سوريا، 2006، ص 90.

البيت حلقة الضباع ...تمنوا أن يسفا البيت نهائياً لأنه أصبح مسكناً للجان و العفاريت ، و مصير للضّرر و الخطيئة حتى أنّ بعضهم كان يسمّيه الدّار المسكونة.[1]

فيستحضر هذه الحادثة.

قضية الحفاظ على التراث لواسيني في رواية حارسة الضلال جعل من بطل الرّواية"حسيسن" مقابلة بالوزارة ليتحدث عن المغارة و عن سم فانتس مما أدى إلى طرده و فصله من عمله كصحفي فيقول:« أثناء النقاش سمحت لنفسي بتقديم ملاحظات قاسيّة عن الوضعيّة التي ألت إليها المغارة

و غيرها من المناطق السياحيّة التي كانت تتهاون و تموت بصمت و تواطىء أو جهل.»[2]

و باسطا يظهر نفس الشيء في البيت الأندلسي،عندما ذهب إلى دار البلدية ، بعد الاستدعاء الذي وجّه إليه فيقول:« عندما حرّروا البيت الذي قطعوا بعض أشجاره في الحديقة من زوائده ، رأيت بيتاً غير الذي كنت أعرفه من قبل أكثر سواء من الملهى الأندلسي.[3] إضافة إلى اقتباس من قصّة طرد الصحفي حسيسن من منصبه كصحافي يوجد صحفي آخر طرد من منصبه في جريدة الشّاهد في

رواية البيت الأندلسي ، آخر شيء كتبه ، وضع وضع له عنوان مثيراً و استفزازياً:« تاريخ في الزبالة و عصابة العقّار تتفاعل على البيت الأندلسي.»[4]

- قصة الطّفل الذّي وجد عند مغارة سرفانتس[5]، كان لها مكانة في رواية البيت الأندلسي، فالتناص كان ضمنياً لأن واسيني غير فيه ليلاءم الصّيّاغ فالقصة هنا تتحدث عن " البيانو" الذّي كان رمزاً للتراث، و محاولة باسطا في الحفاظ عليه بعد محاولته الفاشلة في تخريبه لا سيّما بعد مجيء أبناء أخ " مدام لوبير" فيقول باسطا:« تحت الرّياح و الأمطار قوله أبناء أخيه السّبعة ، إلى لعبة بعد مدّة قصيرة ، نزعوا أجزاءاً من ملامسه. و أخرجوا بعض أحشائه و بدأ البيانو العتيق يخسر حتى أصبح كالهيكل العظمي و لم تبقى سوى أخشابه، و قطعه المعدنيّة تقاوم الأيادي.[6] التّاريخ الأندلسي حضر في رواية حارسة الضّلال من شخصيّة جدّه حسيسن « حنّا » التي ترمز للتراث الأندلسي في الجزائر حتى لغته الاسبانيّة التي كانت تعشقها حنّا.

حروب البشرات بالأندلس، شخصيّة غاليلو الرّوخو التي ظهرت في وصف حسيسن لإسبانيولي

[1] - واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 21.
[2] - واسيني الأعرج، حارسة الضلال، ص 162.
[3] - واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 348.

[4] - واسيني الأعرج، البيت الأندلسي ، ص 223.
[5] - واسيني الأعرج، حارسة الضلال، ص 90.
[6] - واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 357.

سرفانتس فيقول:« إنّه يشبه جدّي الموريسكي السائر بين الأمطار، بعدما ضيّع أشواقه، و مدن النّور إنّ الدّم الذي يجري الآن في عروقي، و في عروق الآخرين دمه.»[1]

فالتّناص التّاريخي الأندلسي هذا ظهر في البيت الأندلسي، للرّوائي نفسه واسيني الأعرج، و هذا ما يدلّ على التأثر بروايته ممّا أدى إلى تداخل نصوصه أو ما يسمى بالتناص الدّاخلي أو الذاتي.

[1] - واسيني الأعرج، حارسة الضلال، ص 43.

الـــمـــــلحـــــق

1- تلخيص الرّواية:

يروي واسيني الأعرج في " البيت الأندلسي" حكاية شيدت منذ القرن السادس عشر على يد "غاليلو الرّخو" أو "سيد أحمد بن خليل" أحد الموريسكيين الذين جاءوا على متن باخرة إلى ميناء وهران كرهائن من غرناطة بعد أن مروا على محاكم التفتيش الإسباني.

يعد البيت الأندلسي عربون محبة و وفاء " لسلطانة بلاثيوس" التي تركها خلفه في الأندلس، فكرة جاء بها من هذا المكان و لم يستطع تحقيقها على بلده غرناطة فيحققها بعد ذلك في الجزائر البلد الذي نفي فيه في قوله:« لبيتي الأندلسي معنى واحد اسمه سلطانة.»[1]

يعايش البيت الأندلسي زمن الحروب، زمن تسود فيه الكراهية بين الناس و بين الأديان، فتمر عليه أجيال كثيرة ،بيت يسكنه الأشرار و الأخيار، الملائكة و الشياطين ، شهداء و خونة، استولى عليه من طرف القراصنة بعد عملية اغتصاب ضد صاحبته ليتخذ كأول دار للبلدية في الجزائر إبان الاستعمار.

بعد الاستقلال يتنافس الكل على هذا البيت بحيث يطلق عليهم تسمية ورثاء الدم الجدد ليكون كباريه ثم مستودع للمخدرات و مركز لعقد صفقات تهريب الأسلحة.

تريد السلطات تهديمه لتبني مكانه البرج الأعظم ، يحافظ عليه "باسطا" أحد أحفاد غاليلوا وفاءً بوصيته إذ يقول:« حافظوا على هذا البيت ، فهو من لحمي و دمي، ابقوا فيه و لا تغادروه حتى لو أصبحتم خدماً أو عبيداً.»[2]

يعتبر باسطا على إنسانيته الحية التي يعترف بها في عصر أصبح المال سيده.

2- نبذة عن الرّوائي واسيني الأعرج:

واسيني الأعرج من مواليد 1954 بتلمسان، جامعي و روائي يعتبر أحد أهم الأصوات الرّوائية في الوطن العربي المنفتحة على أفق إنساني، تنتمي أعماله إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد، بل تبحث دائماً عن سبلها التّعبيريّة بالعمل الجاد على اللّغة و هزّ بتقنياتها.

حصل سنة 1989 على الجائزة التقديريّة من رئيس الجمهوريّة، و نال سنة 2001 جائزة الرّواية الجزائرية على شرفات بحر الشمال، و مجمل أعماله الرّوائية اختير سنة 2005 كواحد من خمسة روائيين عالميين لكتابة التّاريخ العربي الحديث روائياً في إطار جائزة قطر العالمية للرّواية على روايته: سراب الشّرق

و حازت روايته كتاب الأمير سنة 2006 جائزة المكتتبين و سنة 2007 الجائزة الكبرى للآداب

[1] - واسيني الأعرج ، الرّواية، ص 43.
[2] - المصدر نفسه، ص 147.

(الشيخ زايد)، كذلك حصل سنة 2008 على جائزة الكتاب الذّهبي من روايته كريما توريوم(سوناتا لأشباح القدس)، في المعرض الدولي للكتاب ترجمت أعماله إلى العديد من اللّغات الأجنبية من بينها: الفرنسيّة، الألمانيّة، الإيطاليّة، السويديّة، الإنجليزيّة، الإسبانيّة، العبريّة...[1]

ينحدر واسيني الأعرج من عائلة ذات أصول أندلسية حطت رحالها بتلمسان و هذا كغيرها من العائلات التي أجبرت على مغادرة الأندلس في اتجاه الضفة الجنوبية للمتوسط و تحديداً إلى شمال إفريقيا و خاصة الجزائر، بعد حصوله على شهادة الليسانس في الأدب العربي من جامعة وهران انتقل إلى سوريا لإتمام دراساته الجامعية و هناك تحصل على شهادة دكتوراه من جامعة دمشق و من هناك إلى فرنسا حيث واصل دراسته و أبحاثه المقدمة إلى أن أصبح أستاذ الأدب بجامعة السوربون في باريس و أستاذ الأدب بجامعة الجزائر المركزية ، و خلال هذه المسيرة الطويلة كتب الأستاذ واسيني العديد من المقالات و الدراسات النقدية إضافة إلى تأطيره و إشرافه على أطروحات و رسائل جامعية ، و لكن الملفات في هذا النشاط العلمي و الفكري و إنتاجه الرّوائي الغزير و لعل ذلك ما ساهم في بروز واسيني و تداول اسمه بقوة على الساحة الأدبية العربية و حتى العالمية بما أن أعماله ترجمت إلى لغات متعددة و احتفى بها القراء كثيراً كما أولاها النّقاد و المختصون أهمية بالغة فخصصوا لها دراسات و مساهمات نقدية قيمة.

3- أعماله الرّوائية:

- " البوابة الزرقاء، وقائع من أوجاع رجل "، دمشق 1980، الجزائر 1982.
- " وقع الأحذية الخشنة "، قصة طويلة 1981.
- " ما تبقى من سيرة لخضر حمروش"، دمشق 1982.
- " نوار اللوز"، بيروت 1983، الجزائر 1986.
- " أحلام مريم الوديعة "، بيروت 1984، الجزائر 1987.
- " ضمير الغائب "، دمشق 1990، الجزائر 2001.
- " الليلة السابعة بعد الألف "، رمل الماية، دمشق و الجزائر 1993.
- " سيدة المقام "، ألمانيا 1995 و الجزائر 1998.
- " حارسة الضلال "، ألمانيا 1997، الجزائر 1999.

[1] - واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 6.

- **"** شرفات بحر الشمال**"**، بيروت و الجزائر 2001.[1]
- " مرايا الضرير"، باريس 1998، الجزائر 2011.
- **"**الليلة السابعة بعد الألف**"**، المخطوطة الشرقية، دمشق 2002.
- **"**طوق الياسمين**"**، 2003.
- " كتاب الأمير"، بيروت 2005.
- " سوناتا لأشباح القدس"، بيروت 2005.
- " أنثى السراب "، بيروت 2010.
- " البيت الأندلسي "،بيروت 2010.
- " أصابع لولينا"، بيروت 2012.
- " مملكة الفراشة "، 2013.
- " سيرة المنتهي... عشتها كما اشتهي "، بيروت 2014.[2]

خاتمة:

تناولت هذه الدراسة رواية جزائرية هي رواية " البيت الأندلسي " للكاتب الجزائري واسيني الأعرج، ركزنا في بحثنا هذا الذي كان موضوعه جماليات التّناص في الرّواية الجزائرية واسيني الأعرج البيت الأندلسي أنموذجا، و بالتحديد التناص الداخلي و الخارجي معتمدين على مراجع و مصادر في استخراجنا للتناص الذي يعتبر كتقنية التي أثرت النّصوص الرّوائية، فلم يخلو النّص الرّوائي منه و لو بشكل من الأشكال.

[1] - عبدو رابح، جماليات السّرد عند واسيني الأعرج، روايات بحر الشمال- البيت الأندلسي- كتاب الأمير نموذجاً، رسالة دكتوراه، جامعة وهران،2016 -2017، ص 21.
[2] - عبدو رابح، جماليات السّرد عند واسيني الأعرج، ص 21-22.

و بعد الخوض في مضمون البيت الأندلسي توصلنا إلى النتائج التالية:

- مدى أصالة الرّوائي واسيني الأعرج و قراءته للثقافة الإسلامية يظهر في نصه الذي كان مفعماً بالتناصات الدينية مصدرها الكتاب و السنة، ابتداءاً من القرآن الكريم الذي كان أغلب تعامله معه بطريقة امتصاص دواله و معانيه و إعادة نشرها في خطابه الأدبي.

- الحديث النبوي الشريف الذي كان له حضوراً في هذه الرّواية أقل حضوراً من النّص القرآني.

- استحضر قصص من القرآن الكريم كقصة سيدنا آدم و خروجه من الجنة.

- الحضور القوي و الغالب للتّاريخ بنوعين: التّاريخ الأندلسي و التّاريخ الجزائري إبان الاستعمار فكان بداية من سقوط غرناطة و حروب البشرات إضافة إلى همجية محاكم التفتيش المقدس و عملية التهجير إلى تاريخ حكم " جونار" للجزائر.

- توظيف الرّوائي واسيني الأعرج التّناص الشعبي بداية بالأمثال الشعبية التي كان لها حضور

قوي التي تدل على الثقافة الشعبية للكاتب إضافة إلى الموسيقى الأندلسية كأغاني و حتى كمصطلحات.

و الدارس لنص البيت الأندلسي يلحظ التّناص الأدبي واضحاً لديه نجد استحضار الرّواية العالمية "دون كيخوته" لسرفانتس و هذا ما يدل على سعة إطلاع واسيني الأعرج على نتائج الآخرين و الاستفادة منه.

التّناص الداخلي تمثل في استحضار روايتين لنفس الكاتب و هما: "رواية رمل الماية" و "حارسة الضلال".

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

أولاً:المصادر:

1-القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع.

2-واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ط1، منشورات الجمل، لبنان، 2010 .

ثانياً:المراجع:

1-أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج8، دار صادر، بيروت.

2-أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية في الجزائر(1900-1930)، ط4، دار الغرب الاسلامي، بيروت، 1992، ج2.

3-أحمد الزغبي، التناص نظريا و تطبيقيا، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية لهشام غراية و قصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله، ط2، مؤسسة عمون، عمان، 2000.

4-أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد، باقي مسند الأنصار، شعيب الأرناووط و آخرون، بيروت، ج37.

5-أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، دار الكتاب العلمية،بيروت.

6-الأمير شكيب ارسلان، خلاصة تاريخ الأندلس، د.ط، دار مكتبة الحياة، بيروت،1983.

7-بدوي طبانة، السرقات الأدبية، دراسة ابتكار الأعمال الأدبية و تقليدها، د.ط، نهضة مصر القاهرة، د.ت.

8-تودوروف، المبدأ الحواري(باختين)، تر فخري صالح،ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد،1992.

9-تيفين ساميول، التّناص ذاكرة الأدب، تر نجيب عذراوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2007.

10-ثربانتس دون كيخوته، تر عبد الرحمان بدوي، ط1، دار المدى للثقافة و النشر، بيروت،1998
.

11-جمال المباركي، التّناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، اصدارات رابطة الابداع الثقافية، الجزائر.

12-جوليا كريستيفا، علم النّص، تر فريد الزاهب، ط1، دار توبقال، المغرب،1991.

13-جوليا كريستيفا، في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية، بغداد،1987

14-جمال يحياوي، سقوط غرناطة و مأساة الأندلسيين، دار هومة، الجزائر،2004.

15-حاتم الصكر، ترويض النّص، دراسة التحليل النّصي في النقد المعاصر، إجراءات و منهجيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1998.

16-حسن لشكر، الرّواية العربية و الفنون السمعية البصرية،كتاب المجلة العربية، الرياض1431.

17-حسين منصور العمري، اشكالية التّناص مسرحيات سعد الله ونوس انموذجا، ط1،دار الكندي،عمان،2014 .

18-رولان بارت، لذة النّص، تر فؤاد صفاء الحسن سبحان، دار توبقال، المغرب،1988.

19-زكي الدين عبد العظيم بن عبد القوي المقري، الترغيب و الترهيب في الحديث النبوي الشريف، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت،1971 .

20-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1،دار الكتاب اللبناني،بيروت،1985.

21-سعيد يقطين، انفتاح النّص الرّوائي و السياق،ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، د.ت.

22-سلمان كاصد، عالم النّص، دراسة بنيوية في الأساليب السّردية، فؤاد التركي انموذجا،2003.

23-صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النّص، د.ط،الشركة المصرية العالمية، مصر، د.ت.

24-عبد القادر بقشي، التّناص في الخطاب النّقدي و البلاغي، دراسة نظرية تطبيقية، تق محمّد العمري،

افريقيا الشرق، المغرب ،2006 .

25-عبد الملك مرتاض، نظرية النّص الأدبي، ط2، دار هومة، الجزائر، 2010.

26-عزالدين لمناصرة، علم التّناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، ط1، دار مجدلاوي، عمان،2006.

27-عبد الله الغذامي، الخطيئة و التفكير في البنيوية إلى التشريعية، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتابة، مصر،1998 .

28-كاظم جهاد، اندونيس منتحلاً، دراسة في الاستحواذ الأدبي و ارتجالية الترجمة، ماهو التّناص، ط2، مكتبة مدبولي، القاهرة ،1993.

29-محمّد بنيس، حداثة السؤال،بخصوص الحداثة العربية و الشعر و الثقافة، ط 2، المركز الثقافي العربي، لبنان ،1988.

30-محمّد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط1، دار عودة، لبنان،1979.

31-محمّد خير البقاعي، دراسات في النّص و التّناصية، ط1، دار المعارف، حمص،1998.

32-محمّد عزام، النّص الغائب، تجليات التّناص في الشّعر العربي، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

33-محمّد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط3، دار العودة و الثقافة، بيروت،1987.

34-محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري، إستراتيجية التّناص، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب،1992.

35-محمّد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس، ج18،مطبعة حكومة دبي، الكويت،1979.

36-المختار حسني، التّناص و جمالياته في الشّعر الجزائري المعاصر، د.ط،دار التّنوير، الجزائر،2003.

37-مهدي رزق الله أحمد، السيرة البنيوية في ضوء المصادر الأصلية، دراسة تحليلية، ط1، مركز الملك فيصل للبحوث و الدراسات الإسلامية، الرياض ،1992.

38-واسيني الأعرج، حارسة الضلال(دون كيشوت في الجزائر)، ط2، دار ور للطباعة و النشر، سوريا،2006.

39-واسيني الأعرج، رمل الماية(فاجعة الليلة السابعة بعد الألف)، ط1، دار كنعان للدراسات و النشر، دمشق، 1994.

ثالثاً:الرسائل الجامعية:

1-عبدو رابح، جماليات السّرد عند واسيني الأعرج، روايات بحر الشمال، البيت الأندلسي، كتاب الأمير نموذجا، رسالة دكتوراه، جامعة وهران ،2016-2017.

فـــهـــرس الـــمـــوضـــوعـــــات

فهرس الموضوعات:

كلمة شكر

إهداء

مقدمة..... أ

مدخل: التّناص بين المفهوم و المصطلح

1-تعريفه..... 2

أ-لغة

ب-اصطلاحا..... 3

2-نشأة التّناص..... 4

3-الإشارات الضمنية لتعريفات التّناص..... 6

الفصل الأول: قراءة في المفهوم و الأنواع

المبحث الأول: مفاهيم حول التّناص

1-عند العرب..... 10

2-عندالقدامى..... 11

ب-عند المحدثين..... 15

ج-عند المعاصرين..... 16

2-عند الغرب..... 19

المبحث الثاني: تقنيات التّناص

1-أنواعه..... 30

2-مستوياته..... 32

3-مظاهر التّناص..... 37

الفصل الثاني: الإجراءات التطبيقية للتّناص في الرّواية

1-التّناص الخارجي..... 41

أ-التّناص الديني

ب-التّناص التاريخي..... 46

ج-التّناص الشعبي..... 53

أ-الأمثال..... 54

ب-الموسيقى..... 56

د-التّناص الأدبي.....

رواية دون كيخوته 59
2-التّناص الداخلي.....
أ-رواية رمل الماية..... 64
ب-رواية حارسة الضلال (دون كيشوت في الجزائر)..... 65
الملحق 69
1-تلخيص الرّواية.....
2-نبذة عن الرّوائي واسيني الأعرج..... 73
87 74
3-أعماله الرّوائية.....
خاتمة..... 75
قائمة المصادر و المراجع..... 77
فهرس الموضوعات..... 80
86