الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

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

التناص في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس

إشراف:
علوات كمال

إعداد الطلبة:
1. بوتغماس هانية
2. داود لمياء
3. وعراب مازيليا

السنة الجامعية: 2015/2014

كلمة شكر

نشكر الله عز وجل الذي أعاننا على إنجاز هذا العمل المتواضع فلك الحمد و الشكر كما ينبغي لجلال وجهك و عظيم سلطانك و كما نتقدم بالشكر إلى كل من ساعدنا في إعداد هذه المذكرة من قريب أو بعيد و نخص بالذكر الأستاذ المشرف

"علوات كمال" الذي وجدناه معلما مرشدا و حكيما كما نتقدم بالشكر الجزيل و العرفان الجميل إلى كل الأهل و الأصدقاء و نشكر كذلك عمال مكتبة الجامعة بالبويرة و كل من ساعدنا في طبع و إخراج هذه المذكرة.

نسأل الله سبحانه و تعالى أن يجزيهم جميعا الجزاء الأوفى فإنما يحمل كل على أهل الفضل.

- شـــــــكرا-

*** هانية- لمياء- مازيليا***

إهـــــداء

* ربي لا تكلني إلى أحد ولا تحوجني إلى أحد، يا من إليه المستند وعليه المعتمد وهو الواحد الأحد الصمد لا شريك له ولا ولد، خذ بيدي من الظلال إلى الرشد ونجني من كل ضيق ونكد.

*إلى الشمعة التي تحترق كي تضيء دربي، إلى من أشد عزمي وكان لي أبا وصديقا: **والدي العزيز**.

* إلى التي وهبتني الحياة ومنحتني الحنان وأحبتني دائما، إلى ألطف مخلوق في الوجود: **أمي الغالية**.

* إلى من ذابت أسماؤهم في صفحتي، وسمت أرواحهم عن كلماتي، وعبروا إلى قلبي عبر جسر الأيام التي جمعتني بهم : **بلقاسم، كمال، عادل، مروان، جميلة، حسينة**.

*إلى كل من مد لي يد العون من قريب أو من بعيد أهدي لهم هذا العمل.

هانية

إهداء

*إلى سلاحي في الحياة و قدوتي الذي تعب لأجله إسعادي وجاد براحته من أجل راحته إلى الذي منحني الثقة و العطف أبي العزيز.

*إلى تلك التي إحتضنتني لأول مرة و آنستني صحبتها و ظللتني مودتها و أزرتني قوتها و غمرتني بأدعيتها أمي الغالية .

*إلى منبع ابتسامتي و شمعة دربي أخي أعمر.

*إلى رفيقتي دربي و سندي اللواتي أكن لهن الوفاء هانية مازيليا.

*إلى الأقارب و الأصدقاء أهدي عملي هذا.

*** لمياء***

إهداء

*إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله.

*إلى من كان السند و السبب في منحي القوة طوال دراستي الجامعية و الذي تعب من أجل إسعادي و جاد براحته من أجل راحتي إلى الذي منحني العطف زوجي العزيز.

*إلى أسود بيتنا بدءا بالحنون الأكبر كريم و الغالي نسيم و آخر العنقود يانس الذي لا أملك سواه.

*إلى رفيقتي دربي و سندي إل اللواتي أكن لهن مشاعر الحب و الوفاء هانية لمياء.

*إلى كل من علمني حرفا...إلى كل من وسعه قلبي و إلى كل من عرفتهم في مشواري الدراسي.

أهدي لهم هذا العمل.

*** مازيليا ***

مقدّمة

مقدمة:

من بين المصطلحات التي تركت بصمة في ميدان الأدب نجد مصطلح التناص ومفاده أن النص في بنيته هو حصيلة تفاعل وتداخل نصوص سابقة ومتزامنة تتجاوز وتتشابك بعد أن مثلها أديب وتفاعلت في نفسه ، ويعتبر هذا الأخير واحدا من المفاهيم الأساسية التي قدمت في نهاية الستينات ضمن ما عرف في فترة ما بعد البنيوية فهو بمثابة المفتاح لقراءة النص الأدبي وفهمه وتحليله وإعادة تركيبه من جديد.

وما يثير تساؤلنا و فضولنا حول هذا الموضوع هو: أين تتمظهر ملامح التناص في رواية طوق الياسمين لواسيني الأعرج ؟

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى إختيار هذا الموضوع "التناص في رواية طوق الياسمين لواسيني الأعرج" سبب ذاتي وأخر موضوعي فأما السبب الذاتي فيتمثل في مدى إعجابنا بواسيني الأعرج الروائي من حيث مضامين أعماله وأساليبه الفنية، وأما السبب الموضوعي يتمثل في مدى أهمية هذا الموضوع ونجاحه الكبير على المستوى الأدبي.

وتتم الإجابة على هذه الإشكالية وفقا للخطة التالية: استهلنا بحثنا هذا بمقدمة وقسمناه إلى فصلين وخاتمة وقبلهما وضعنا مدخل يشمل كل واحد منهما مجموعة من العناصربحيث أن المدخل تناولنا فيه مفاهيم أولية حول التناص، وبالنسبة الفصل الأول قمنابدراسة نشأة التناص عند كل من العرب والغرب، أما الفصل الثاني تناولنا فيه تجليات التناص عند "واسيني الأعرج" من خلال روايته "طوق الياسمين".

أما بالنسبة للمنهج المتبع هو المنهج السميائي ذلك أن التناص مصطلح سميائي استخدمنا هذا المنهج لكونه الأكثر ملائمة، ولاعتباره علم حديث لا يزال يشغل اهتمام الباحثين، ويدفعهم قدما نحو الأمام.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر و المراجع من بينها :

. طوق الياسمين، رسائل في الشوق والصبابة والحنين، لواسيني الأعرج .

. التناص التراثي، سعيد سلام.

. علم النص، جوليا كريستيفا.

وقد وجدنا صعوبات في إخراج بعض المراجع وهذا راجع لقلتها في المكتبة .

وفي الختام فقد تكفلنا بذكر أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث البسيط وفسنسأل الله أن يوفقنا لنقدم ولو القليل كما لا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى كل من ساعدنا في إتمام هذا البحث، وخاصة الأستاذ "علوات كمال" الذي لم يبخل علينا بالنصائح والإرشادات وكان لنا عونا في كل صغيرة وكبيرة.

مدخل: مفاهيم أولية حول التناص.

المبحث الأول: مفهوم التناص:

أ. لغة.

ب.إصطلاحا.

المبحث الثاني: أنواعه.

المبحث الثالث: أنماطه.

المبحث الرابع: مستوياته.

1- مفهوم التناص:

تعددت المفاهيم اللغوية و الإصطلاحية لمصطلح التناص من معجم إلى آخر ومن باحث إلى آخر إذ نجد:

أ- لغة:

من الفعل نص ويعني في حديث أن بنت أبي سلمى تشلبت على حمزة ثلاثة أيام قد عاد الرسول صلى الله عليه وسلم وأمرها أن تتنصى وتكتحل قوله "أمرها أن تنصى"أي تسرح شعرها، ويقال تنصت المرأة، إذا رجلت شعرها، وقال إبن السكيب النصية معناه البقية ،أما التناص معناه أرض كذا وتواصيها أي تتصل بها[1].

ب- إصطلاحا:

التناص مصطلح نقدي أطلق حديثا وقد حدده باحثون كثيرون من نقاد الغرب والعرب أمثال كريستيفا، باختين، جينيت، بارث عن جانب النقد الغربي المعاصر ومحمد مفتاح ، محمد بنيس عن جانب النقد العربي .

وبداية يجب الإشارة إلى أن التناص Intertextuality إنما إشتق من مصطلح النصLe texte بكل ما يحمله هذا الأخير من معاني، والتناص " مفهوم يدل على

1- أبي منصور محمد أحمد بن أحمد الأزهري، معجم تهذيب اللغة ، تر، رياض زكري قاسم، ط1، دار المعرفة، بيروت، لبنان للطباعة والنشر والتوزيع، مج4،2001، ص3580.

وجود أصلي في مجال الأدب أو النقد أو العلم، على علاقة بنصوص، وأن هذه النصوص قد مارست تأثيرا مباشرا أو غير مباشر على النص الأصلي عبر الزمن"[1] وهذا يعني أن التناص مفهوم يدل على وجود نص في المجال الأدبي أو النقدي على علاقة بالنصوص الأخرى وتأثيرها المباشر أو غير المباشر يستلزم وجود علاقة يتم فيها وضع النص السابق في النص اللاحق بطرق مختلفة ليتحول ذلك النص إلى مجموعة من النصوص.

2-أنواع التناص:

أ-التناص الديني:

يعد التراث الديني في أغلب المجتمعات مصدرا أساسيا لمختلف الأعمال الأدبية حيث يوظف الأديب النص الديني في معظم إنتاجاته، كتوظيف آيات قرآنية أو أحاديث نبوية وحتى شخصيات وأحداث دينية ويمكن للأديب في هذا النوع من التناص أن يضيف إلى نصه إيحاءات ودلالات تؤكد موقفه، ولعل القرآن الكريم أول النصوص التي استأثرت عناية الأديب لكونه معجزة في أسلوبه ونظمه وفي علومه وحكمه ، وفي تأثير هدايته وفي كشف المظاهر الغيبية الماضية والمستقبلية، أسلوبه مادة الإعجاز في كلام العرب كله "فهو الذي قطعهم دون المعارضة أذهلهم حتى أحسوا بضعف

[1]- فيصل الأحمر، معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الإختلاف، ط1،2010، ص142.

الفترة وتختلف الملكة المستحكمة ليس فقط أمام مضايقة بل أمام بنيته الفريدة "[1] فالقرآن الكريم معجزة الدهر و نص مقدس بحيث أعجز العرب وأذهلهم.

ب- التناص التاريخي:

إذا تكلمنا عن التاريخ وعلاقته بالأدب سنجده ثريا بالمواقف المجيدة والأحداث العظيمة والشخصيات الجديرة بالذكر، ولذلك نجد معظم الأدباء يستعينون بهذا الجانب التراثي في إنتاجاتهم الأدبية، وهذا النوع من التناص نجده منتشرا بكثرة في الأعمال الأدبية الجزائرية، وفي هذا الصدد يقول "سعيد سلام" في كتابه "التناص التراثي" : "يعد التاريخ مصدر إلهام كثير من الروائيين الجزائريين، فقد كانوا يتخذون من الحادثة الروائية قصة أو رواية، أو يأخذون جزئيات منها ليطعموا بها نصوصهم، إما على سبيل التأكيد والتقليد أو على سبيل النقد والمعارضة "[2]

تدعيما لهذا القول نستعرض مقتطفا من رواية " الجلالي خلاص" حيث يقول: "ذات صبيحة، أمسى حار خانق، إنزلقت فيه المروحة من يد شيخ البلدية العرقي اللزجة فأصابت خد قنصل الألوان الثلاثية، البحر والدم ، والإستسلام... وقال لشيخ البلدية والبصاق يجف من دابره متصاعدا إلى شدقية سندفع ثمن حمقك هذا غاليا أتضربني بالمذية إلى خدي بينما أنا لم أوقع له سوى إتفاقية مداواة دابري؟

[1] - مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن الكريم والبلاغة النبوية، ط8 ، دار الفكر العربي، القاهرة 1995م، ص183.

2- سعيد سلام، التناص التراثي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن ، ط1، 2010، ص142.

وهكذا أفاق سكان المدينة في صبيحة ذلك الأمس وقد غشت أبصارهم من الأفق الشمالي ظلمة سفن إنتشرت كالبعر على وجه البحر"[1]

يلاحظ القارئ من البداية أن الحادثة المذكورة هي "حادثة المروحة" والتي يتجلى فيها التناص التاريخي بشكل واضح.

ج-التناص الأدبي:

من الممكن أن يكون الموروث الأدبي هو المرجع الذي يعتمد عليه معظم الأدباء في أعمالهم وهدا انطلاقا من فكرة أن النص لا ينطلق من عدم بل هو عبارة عن تراكب أو تداخل مجموعة من النصوص الأدبية، سواء كانت نصوص أدبية أو شعرية أو ذكر شخصية أدبية معروفة وهذا النوع من التناص متداول في الأدب الجزائري عامة وفي الرواية الجزائرية خاصة، وهذا ما وضحه "سعيد سلام" في قوله: " إن توظيف بعض الجزئيات الأدبية وخاصة الشعرية منها تحفل به الرواية الجزائرية، وهو قد يرد بقصد الزينة أو المتعة عند البعض وقد يؤتى به ليكون بمثابة حكمة تلخص بعض المواقف أو قصد تدعيم بعض المعاني التي يصعب على الشخصية التعبير عنها نثرا عند البعض الآخر"[2] وهذا يعني أنه يمكن للأديب أن يوظف بعض الأبيات الشعرية في نصه وهنا يكمن التناص دون ذكر مضمون ذلك البيت.

[1]- سعيد سلام، التناص التراثي، المرجع السابق، ص143.
[2]- سعيد سلام، المرجع نفسه، ص147.

د-التناص الأسطوري:

تعتبر الأسطورة :" نوعا أدبيا بحد ذاته ، بوصفها قصة إنسانية على ما فيها من خلط بين الحقيقة والخرافة ، والرمز والمجاز فإنها في الوقت نفسه لم تقتصر على هذا الدور وحده وإنما شرعت تدور في حقول (الأنثروبولوجيا) الثقافية Cultural anthropologie أو (الأثنولوجيا) Ethnologie و(الفولكلور) Folklore إلى ما هو أهم من كونها مذخور للعقائد و الأديانReligions و(الإديولوجيا) الإنسانية القديمة، فقد إتخذها الأدباء أقنعة لموضوعات عصرية حديثة، وإن سلبوها قيمتها التاريخية والإنسانية و جردوها من مغزاها الخرافي إلى مغزى آخر، محدثين بذلك (معادلا موضوعيا) بين أحداثها الموروثة وأحداث جديدة لم توضع لها في الأصل "[1].

فالأسطورة سرد قصصي تتضمن مواد تاريخية وخرافية شعبية ألفها الناس منذ القدم إلا أن الأدباء سلبوها قيمتها بحيث أضافوا لها أحداث جديدة لم توضع لها في الأصل .

3-أنماط التناص:

يعد التناص ظاهرة أدبية تلازم كل إنتاج أدبي أيا كان نوعه، باعتبار أن الأديب لايمكنه أن ينطلق من العدم، و هذا الأخير يختلف من باحث غلى آخر إذ نجد أن"جوليا كريستيفا" ميزت بين نوعين من التناص:

[1]- عبد العاطي كيوان، التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبو سنة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، ط1، 2004 ، ص19.

أ-التناص المضموني.

ب-التناص الشكلي.

أ-التناص المضموني:

يعني لديها " توظيف بعض الأفكار أو المعلومات الواردة في كتاب معين في الرواية حسب السياقات التي تقتضي ذلك التوظيف الذي قد يكون حكما أو أمثالا، هذا النوع عند كريستيفا يعني إدماج مختلف التوظيف سواء أكانت شهادات شفهية أو كتابية."[1] وهذا يعني أن الكاتب الروائي يقوم بتوظيف حكم أو أمثال في روايته الواردة في كتاب معين سواء أكانت شفهية أم كتابية.

وتعطي كريستيفا في هذا النوع مثالا عن ذلك:"المدينة كمؤسسة إجتماعية وعمرانية، فأصوات الصخب والحركة الدائبة داخل المؤسسة تجد إنعكاستها في الرواية المدروسة ويظهر ذلك على مستوى المضمون أو المحتوى الفكري والمعرفي وكذلك على مستوى التقنيات التعبيرية والتصورية"[2]. ففي هذا المثال تؤكد كريستيفا على العلاقات التناصية التي تظهر من خلال المضمون بين النص الروائي والمدينة كمؤسسة إجتماعية وعمرانية.

1- ينظر، سلمان كاصد، عالم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2003، ص146 (بتصرف).

2- سلمان كاصد ، المرجع نفسه، ص247.

2-التناص الشكلي:

هو توظف المؤلف بعض الألفاظ أو العبارات أو التراكيب وهي بمثابة تقاليد شكلية ورثها هذا المؤلف، تنتقل إلى كتاباته منحدرة إليه من خلال رصيده الثقافي، الذي يصدر عنه ساعة ممارسته لعملية الكتابة.

والتناص الشكلي هو هادي المتلقي لتحديد النوع الأدبي ولإدراك فهمه وفقا لذلك لكن لا مضمون خارج الشكل، إلا أن التناص قد يأخذ بعدين هما:

أ- التناص الداخلي.

ب- التناص الخارجي.

أ-التناص الداخلي:

التناص الداخلي يعني إمتصاص النصوص الذاتية للمؤلف نفسه "إذ يقال أن الشاعر قد يمتص أثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها فنصوصه يفسر بعضها بعضا وتضمن الإنسجام فيما بينها أو تعكس تناقضا لديه، إذا ما غير رأيه"[1]. فالتناص الداخلي إعادة إنتاج سابق لنفس المؤلف في حدود الحرية في حين يمكن أن يوافق العمل الأول أو يضيف إليه كما يمكن أن يخالفه في حالة تغيير رأيه.

1- سلمان كاصد، عالم النص، المرجع السابق، ص، 146 .

ب- التناص الخارجي:

يسمى أيضا "التناص العام" وهنا نجد أنفسنا أمام علاقة نص من نصوص الكاتب متداخلة ومتعالقة مع نصوص غيره من الكتاب، وهو يعني كذلك إمتصاص النصوص الذاتية للمؤلف نفسه مثله مثل التناص الداخلي، فالشاعر مثلا قد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها، في مجمل نصوصه نجد أن بعضها يفسر البعض الآخر وذلك من أجل ضمان الإنسجام فيما بينها.

4-مستويات التناص:

للتناص طرق عديدة يتم بها، ذلك لكون الكتاب لا يتساوون في قراءتهم وفي كتابتهم، لذلك فإن النصوص الغائبة تخضع لعدة مستويات وسنقف عند عالمين من أعلام النقد المعاصر هما :

أ-عند جوليا كريستيفا:

وهي صاحبة التحليل المنهجي لمستويات التعامل مع النص الغائب التي تساعدنا على ضبط القراءة، وقد حصرتها في ثلاثة أنماط هي:

1-النفي الكلي:

في هذا المستوى يقوم المبدع بنفي النصوص الغائبة داخل متن النص الحاضر، سواء أكان ذلك على على مستوى المعاني أو على مستوى الألفاظ، ويكون فيه معنى النص قراءة نوعية خاصة تقوم على المحاورة لهذه النصوص المستترة، ومن أجل فك

قيودها يستلزم إيجاد قارئ حاد الذكاء باعتباره منتج النص، فهو يفسر هذه النصوص ويعيدها إلى منابعها الأصلية[1].

2-النفي المتوازي:

يعتمد هذا النمط على توظيف النصوص الغائبة بطريقة تقترب من مصطلحي "التضمين و الإقتباس" حيث يظل فيه المعنى الحقيقي والمنطقي للبنية النصية هو نفسه معنى البنية النصية الغائبة[2].

3-النفي الجزئي:

وفيه يأخذ الكاتب أوالشاعر بنية جزئية من النص الأصلي يوضفها داخل خطابه مع نفي بعض الأجزاء منه[3].

ب-عند محمد بنيس:

يحدد لنا محمد بنيس للتداخل النصي ثلاث مستويات للتعامل مع النص الغائب وهي كالتالي:

1-التناص الإجتراري:

"وهو الذي ساد في عصور الإنحطاط حيث تعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوني خال من التوهج و روح الإبداع، فساد بذلك تمجيد لبعض المظاهر

1- ينظر، جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، ط2، 1997، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، ص78(بتصرف).

2- ينظر، جوليا كريستيفا، علم النص، المرجع نفسه، ص 79 (بتصرف).

3- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، ص157.

الشكلية الخارجية في إنفصالها على البنية العامة للنص، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا تغيب حيرته مع إعادة كتابته"[1] ففي هذا المستوى يفقد النص الغائب توهجه وروحه الإبداعية ولا يحقق وظيفته المرجوة منه.

2-التناص الإمتصاصي:

يعتبر" خطوة متقدمة في التشكيل الفني، حيث أن المبدع يقوم بإعادة كتابة النص داخل متن نصه، وفق ما يحتاجه هذا النص من معاني جديدة فتشكل بذلك دلالات جديدة تذهب بالنص الغائب إلى أقصى حدود الإبداع "[2]. ويعني هذا أن التناص الإمتصاصي يمجد النص الغائب ولا ينقده، وبذلك يستمر النص الغائب ويحيا بدل أن يموت.

3. التنـاص الحواري:

تعد طريقة الحوار أرقى مستويات التعامل مع النص المتعالي (الغائب)، وهنا يفجر الشاعر مكبوتاته، و يعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة عالية، وهذا المستوى من التناص لا يقوم به إلا المبدع المقتدر، و ذلك أن التناص الحواري هو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب.

---

[1]- ينظر، جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص 157 (بتصرف).

2- ينظر، محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، ط1، دار العودة، بيروت1979، ص253 (بتصرف).

الفصل الأول: نشأة التناص.

المبحث الأول: نشأة التناص عند الغرب.

المبحث الثاني: نشأة ومفهوم التناص عند العرب.

المبحث الثالث: أدب واسيني الأعرج كروائي.

1. نشأة التناص:

اختلفت الدراسات النقدية العربية في تحديد مفهوم التناص، وإعطاء الجذور التأصيلية له، فهناك من يرى أنه مولود غربي ولا يمكن أن ينسب لغيره، وأما البعض الآخر فخرج عن حيز هذه الفكرة، وفتح الشهية للمعركة النقدية، من خلال العودة إلى الجذور الثقافة العربية، رغبة في إيصال مفهوم التناص إلى نسبه الحقيقي.

أ . نشأة التناص عند الغرب:

إن أصول التناص تعود أساسا إلى مفهوم "الحوارية" لدى باختين، فهو لم يستعمل مطلقا مصطلح التناص وإنما أطلق عليه مصطلح الحوارية، وقد حدد باختين مفهومها في النص الروائي على أنها تعدد الثقافات الإيديولوجيا وحتى الأصوات، وهو يقول في تعريفها : « من السمات الأساسية للكاتب الروائي التحدث عن نفسه في لغة الآخرين والتحدث عن الآخرين من خلال لغته الخاصة به و من ثم فإن الروائي يلجأ إلى عدة وسائل لتكسير لغته وحذفها حتى تبدو مباشرة أو أحادية، ومن ثم فإن التعدد اللغوي والشكلي يحقق انكسار نوايا الكاتب لما يضمن ثنائية النص الروائي »[1] وهذا يعني أن الكتاب يتبادلون اللغات فيما بينهم وهذا يحقق الانكسار الذي يضمن النص الروائي.

[1]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر، محمد برادة ، ط 1، دار الفكر و الدراسات للنشر و التوزيع ، ص29.

وتتجلى الحوارية لدى باختين في ثلاث (3) مظاهر:

1. التهجين: الذي يعني المزج بين لغتين اجتماعيتين من وسطين مختلفتين داخل ملفوظ واحد و هو ما يسمى عادة بالكرنفال.

2. العلاقات الحوارية المتداخلة بين اللغات: و هي الحوارات الإيديولوجية و الثقافية غير المباشرة التي تستخدمها الروايات كثيرا.

3. الحوارات الخالصة: هو ذلك الحوار العادي بين الشخصيات الحكائية في الرواية أو المسرح غالبا ما يأتي متقطعا بسبب السرد.

من خلال ما سبق يتجلى لنا أن لأفكار باختين دور هام و حاسم في ميلاد و ظهور مفهوم التناص دون أن يكون واضعه الفعلي إلا أن المصطلح ظل يشرح و يفسر دائما وفقا لكتبه.

وبعد "باختين" جاءت "كريستيفا" التي استعارت مصطلح الحوارية منه سنة 1966 وأعطته اسم التناص و نسب إليها منذ ذلك التاريخ واعترفت صراحة أكثر من مرة باستعارتها للمصطلح من "باختين"[1]

[1]- ينظر، سعيد سلام، التناص التراثي، المرجع السابق ص125 (بتصرف).

إذ ترى "كريستيفا" أن التناص: " ليس إلا تداخل وتقاطع النصوص في أشكالها ومضامينها و هم يجزمون بأنه لا يوجد نص يخلو من حضوره لجزء أو مقاطع من نصوص أخرى، وأبرز أشكال هذا الحضور الإقتباسات والأقوال التي عادة ما يستشهد بها الكاتب، والمقصود بالتداخل النصي هنا الوجود اللغوي سواءا كان نسبيا أم كاملا أم ناقصا لنص آخر وربما كانت أوضح صور التداخل، الإستشهاد بالنص الآخر داخل قوسين في النص الحاضر"[1] فالتناص عند جوليا كريستيفا يندرج ضمن التداخل النصي الذي يستشهد فيه الكاتب بأقوال النص الغائب في نصه الحاضر.

كما تعرف التناص بأنه « التقاطع و التعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة »[2] وبذلك فهي ترى أنه لا وجود لنص أصلي بل كل نص هو نقل وتحويل لنص أو أكثر.

فمصطلح التناص" يعود الفضل في إشتقاقه و ترويجه رسميا إلى "جوليا كريستيفا" وذلك من خلال مقالتين ظهرتا في مجلة (تيل كيل Tel Quel) أعيد نشرهما فيما بعد في مؤلفها الصادر عام 1969 (سيميوتيكي) و قد انطلقت " كريستيفا " في تقديم المفهوم و تعريفه انطلاقا من تحليل أعمال باختين و نشرها في فرنسا»[3]

1- محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقية، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008 ص100 .

2- عمر عبد الواحد ، التعلق النصي ، (مقاومات الحريري نموذجا) ، دار الهدى ، ط1، 2003، ص42.

3- ينظر، تيفين ساميول، التناص ذاكرة الأدب، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق 2007، ص 09 (بتصرف) .

يعني أن التناص ظهر على يد "جوليا كريستيفا" انطلاقا من الحوارية لدى "باختين" .

و بعد "باختين" و"كريستيفا" تناوله كل من "بارث" و "جينيت"...الخ.

فقد أشار "رولان بارث" إلى مفهوم التناص الذي ظهر لأول مرة عنده عام 1978 م من خلال كتابه "لذة النص" حيث يقول: " إن التناصية في حقيقتها هي إستحالة العيش خارج النص اللامتناهي سواء أكان ذلك النص لبروست أم لجريدة يومية أم لشاشة التلفزيون، فالكتابة تبدع المعنى والمعنى يبدع الحياة "[1]. ويقصد هنا أن النص تشده أو تربطه علاقة بالنصوص الأخرى ولا يمكن أن يكون مستقلا وهو ينتمي إلى نص لا نهائي وغير محدود فالكاتب يكتب منطلقا من لغته التي ورثها عن سالفيه ومن أسلوبه، وطبيعة الكتابة تقتضي الاستناد إلى المخزون اللغوي الذي هو نتاج تراكم وتحصيل لعدد من النصوص، لذلك فإن النص أو الخطاب الذي يقدمه المبدع هو نتاج تفاعل نصوص لا حصر لها مخزونة في ذهن المتلقي المبدع.

أما التناص عند "جيرار جنيت" فيعرفه كالتالي: " أحدد التناص من ناحيتي بصفة دون شك حصرية، بعلاقة حضور مشترك بين نصين أو أكثر أي عن طريق الإستحضار، وفي الأغلب بالحضور الفعلي للنص ضمن نص آخر بالشكل الأكثر وضوحا والأكثر حرفية، إنها الممارسة التقليدية المعروفة بالإستشهاد بعلامات

1- منير سلطان، التضمين و التناص، (وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجا)، مطبعة عصام جابر، 2004، ص55.

التنصيص بإحالة دقيقة للمراجع أو دونها، بالشكل الأقل وضوحا والأقل تعقيدا، إنه السرقة عند " لوتيرمان " مثلا وهي إستعارة غير مصرح بها، لكنها حرفية بالشكل الأقل وضوحا و الأقل حرفية، إنه الإستحياء أي ملفوظ حيث تفترض النباهة الكاملة استقبال علاقة بينه وبين ملفوظ آخر يحيل إليه بالضرورة هذه الإماءة أو تلك، وقد تكون غير مدركة"[1] فالتناص هو ذلك الحضور المشترك بين نصين أو أكثر الذي يتم عن طريق الإستحضار، بالإضافة إلى ذلك هو موضوع مقاربة حصرية.

و مفهوم التناص عند جنيت يندرج ضمن "التداخل النصي" الذي يعني "التواجد اللغوي سواء كان نسبيا أم كاملا أم ناقصا لنص من نص آخر و الإستشهاد هو الإيراد الواضح لنص مقدم ومحدد في آن واحد بين هلالين أو مزدوجين... ويندرج ضمن التعالي النصي أنواعا أخرى من العلاقات أهمها ... علاقة المحاكاة وعلاقة التغيير...و التضمين "[2].

بالنسبة ل"جيرار جنيت" التناص ليس عنصرا مركزيا ولكنه واحد من بين علاقات أخرى، ويندرج في قلب شبكة تحدد الأدب في خصوصيته، إنه عنصر ضمن "التعاليات النصية".

[1]- ناتالي بييفي- غروس، مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بو رايو، الجزائر، 2004، ص 09.
[2]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، ج2، دار هومة، الجزائر، 2001، ص96.

و يتبين لنا أن التناص يأخذ علاقات نصية متعددة و هذا ما صاحب ولادته إلى أواخر السبعينات، و لكن منذ بداية الثمانينات تم التمييز بين أوجه العلاقات النصية و أعطي لكل منها مصطلح خاص.

ب. نشأة و مفهوم التناص عند العرب :

إذا ما انتقلنا إلى مفهوم التناص و نشأته في الأدب العربي نجد أنه مصطلح جديد لظاهرة أدبية و نقدية .

" وقد وردت مادة (نصص) في المعاجم العربية القديمة، و لا نجدها واردة في المعاجم العربية الحديثة والمتخصصة، فعلى الرغم من شيوع مصطلح التناص عند الغرب، إلا إن أصداه ما تزال خافتة عند العرب "[1]

فمفهوم التناص شكل محط الاهتمام في العالم العربي مما خلق إشكالات عديدة ظهرت مع بداية الثمانينات ، و حقق انتشارا تمثل في الدراسات النظرية و التطبيقية إذ راح البعض يبحث عن مفاهيم تتصل بالتناص، فمدمج الحديث عنه في السرقات و المعارضة و المناقضة و التضمين و الإقتباس و التداول.

1- ينظر، محمد عزام، النص الغائب، لتجليات التناص، في الشعر العربي، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق،2005، ص40(بتصرف).

السرقات الشعرية:

و فيما يخص السرقات نجد أن النقاد قديما وحديثا اهتموا بمفهوم السرقة التي هي مسألة طبيعية قديمة في تاريخ الأدب العربي و في الشعر منه يوجه خاص، وجدت بين شعراء الجاهلية، و فطن إليها النقاد و الشعراء جميعا و لاحظوها من شعرائهم في شتى العصور و هي داء قديم وعتيق، و يعرفها محمد عزام بأنها : « أن يعتمد شاعر لاحق، فيأخذ من شعر شاعر سابق بيتا شعريا، أو شطرين أو صورة فنية أو حتى معنى ما...»[1] أي أن يسرق الشاعر أبياتا من شاعر آخر و ينسبها إليه.

و قد أخذ موضوع السرقات حيزا كبيرا من دراسات النقاد و البلاغيين من مؤلفاتهم النقدية و البلاغية و أول من أشار إلى هذه الظاهرة هم الشعراء، و نجد ذلك في قول **أبي تمام:**

جرى االمجد مجرى النوم منه فلم يكن

بغير طعان أو سماح حالم.[2]

[1]- ينظر، محمد عزام، النص الغائب لتجليات التناص، المرجع السابق، ص105، (بتصرف).
[2]- إبن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، رلا بيروت، 1999، ص342.

و يقول **البحتري :**

و يبيت يحلم بالمكارم و العلم

حتي يكون المجد جل منامه[1]

و يمكن أن نقول بأن النقاد العرب وظفوا مصطلح التناص و تناولوه بطرائق شتى في البحث إذ لا نعثر عندهم على معنى واحد للتناص. ومن أدلتنا على ذلك أن "محمد بنيس" استبدل مصطلح التناص في كتابيه: « ظاهرة الشعر العربي المعاصر في الغرب» ، و "حداثة السؤال" بمصطلحات جديدة نذكر منها التداخل النصي الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة ، والنص الغائب هو الذي تعيد النصوص كتابته و قراءته أي مجموعة النصوص المتسترة التي يحتويها النص الحاضر و تعمل بشكل باطني عضوي على تحقق هذا النص و تشكل دلالته "[2].

أما في كتابه "حداثة السؤال" فقد استعاض مصطلح التناص بمصطلح "هجرة النص" الذي شطره إلى شطرين فهناك "نص مهاجر" و "نص مهاجر إليه" و هذا المفهوم اهتدى إليه الباحث نتيجة تأمل الوضع التاريخي للنص الشعري العربي الفصيح بالمغرب.

و يعد "محمد مفتاح" "من بين اللذين تناولوا مفهوم التناص، و ذلك من خلال كتابة (تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص)، حيث حاول من خلاله التوفيق بين عدة

[1]- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1972، ص353.
[2]- جمال مباركي . التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، المرجع السابق ص43.

مفاهيم غربية للمصطلح مستخلصا أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث لكيفيات مختلفة "[1].

وقد أثار الباحث إلى التداخل بين عدة مصطلحات منها :

الأدب المقارن. المثاقفة . السرقات. دراسة المصادر.

كما أشار إلى بعض المفاهيم الأساسية منها : المعارضة ، المناقضة ، السرقة .

و استعمل "سعيد يقطين" مصطلح "التفاعل النصي" في قبالة "المتعاليات النصية" لأن التناص في تحديدنا الذي ينطلق فيه من "جيرار جنيت" ليس واحدا من أنواع التفاعل النصي "[2]. فالتفاعل النصي الذي استحدثه يقطين أعم و أشمل من التناص الذي لا يعدو أن يكون واحدا من أنواع التفاعل النصي و أدق من المتعاليات النصية.

و هكذا وقفت التعريفات الغربية و العربية و البلاغية القديمة على مصطلح التناص، درسا و فحصا و تمحيصا و نقدا و توظيفا غير أنها لم تتفق على تعريف جامع و مانع يحقق الرواء و يشفي الغليل، فكل ناقد له تصوره المخصوص للمصطلح و رؤيته التي تقيده بمدلولات معينة، و يبدو أن مصطلح التناص أعم من غيره من

1- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3،1992، ص121.

2- ينظر، سعيد يقطين، الرواية و التراث السردي، المركز الثقافي الدار البيضاء، المغرب،1991، ص17(بتصرف).

مصطلحات أدق و أشمل، فهو أقرب إلى الغنم منه إلى الغرم بما يتضمنه من طاقة حيوية حركية تقوي قابليته على التجدد و تجعله يحمل في ذاته يقينه و يساهم في بناء النص و إنتاج الدلالة.

2.أدب واسيني الأعرج :

"ولد واسيني الأعرج 08 أغسطس 1954 بقرية سيدي بوجنان الحدودية بتلمسان جامعي و روائي جزائري، يشتغل اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعة الجزائر المركزية و جامعة السربون في باريس، يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي، تنتمي أعماله إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد بل تبحث دائما عند سبلها التعبيرية بالعمل الجاد على اللغة و هز يقينياتها. حصل سنة 1989 على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية و نال سنة 2001 جائزة الرواية الجزائرية على شرفات بحد الشمال و مجمل أعماله الروائية، اختير سنة 2005 كواحد من خمسة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث روائيا، في إطار جائزة قطر العالمية للرواية على روايته : سراب الشرق، وحازت روايته كتاب الأمير سنة 2006 جائزة المكتتبين، و سنة 2007 الجائزة الكبرى للآداب (الشيخ زايد) كذلك حصل سنة2008 على جائزة الكتاب الذهبي على روايته "كريماتوريوم" (لأشباح القدس) ، في

المعرض الدولي للكتاب، ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها :

الفرنسية ، الألمانية ، الإيطالية ، السويدية ، الإنجليزية ، الإسبانية ، العبرية"[1]

جوائزه الأدبية:

. في سنة 1997، اختيرت روايته "حارسة الظلال" ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا، ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية بما فيها طبعة الجيب الشعبية.

. تحصل في سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله.

. تحصل في سنة 2006 على جائزة المكتبيين الكبرى على روايته: "كتاب الأمير" التي تمنح عادة لأكثر الكتب رواجا واهتماما نقديا في السنة.

. تحصل في سنة 2007 على جائزة الشيخ زايد للآداب .

[1]- واسيني الأعرج ، البيت الأندلسي، رواية، ط1، كافة حقوق النشر و الإقتباس باللغة العربية، محفوظة لمنشورات الجمل، بيروت، بغداد 2010، ص05.

أعماله الأدبية:

. رواية " البوابة الحمراء " 1980.

. رواية " طوق الياسمين " 1981.

. " رسالة الجيب " 2002.

. رواية " ما تبقى من سيرة لخضر حموش " 1982.

. رواية " نوار اللوز" 1983

. رواية " مصرع أحلام مريم الوديعة " 1984.

. " ضمير الغائب " 1990.

. رواية " الليلة السابعة بعد الألف "**:**

الكتاب الأول: رمل الماية 1993، **الكتاب الثاني:** المخطوطة الشرقية 2002.

. رواية " سيدة المقام " 1995.

. رواية " حارسة الضلال " 1996.

. " ذاكرة الماء " 1997.

. رواية " مرايا الضرير " 1998.

. رواية " شرفات بحد الشمال " 2001.

. " مضيق المعطوبين " 2005.

. رواية " كتاب الأمير " 2005.

. رواية " البيت الأندلسي " 2010.

. " جملكية أرابيا " 2011.

. رواية " مملكة الفراشة " 2013.

. رواية " رماد الشرق" ج1: خريف نيويورك الأخير2013، ج2 : الذئب الذي نبت في البراري 2013.

. رواية " سيرة المنتهى عشتها كما أشتهي " 2014.

الفصل الثاني: تجليات التناص في الرواية.

المبحث الأول: ملخص الرواية.

المبحث الثاني: أنواع التناص في الرواية.

1.التناص الديني.

2.التناص التاريخي.

3. التناص مع التراث الشعبي.

أ.التناص مع الأمثال الشعبية.

ب. التناص مع الأغنية الشعبية.

ملخص الرواية:

يتمحور موضوع رواية " طوق الياسمين" لأحد أقطاب الرواية الجزائرية "واسيني الأعرج " حول سيرته الذاتية التي تقوم على علاقة عاطفية بين قصتين الأولى بين واسيني و مريم ابنة بلدته، و علاقة عيد عشاب مع سيلفيا بنت دمشق.

إذ نجد واسني يقول في روايته: " مريم ؟ بقايا الأبجدية المستحيلة، هل تدرين؟ بعد عشرين سنة لم أفعل شيئا مهما سوى البحث عنك"[1] ، فمريم كأي فتاة تقع في إعجاب شاب و هو واسيني الأعرج، و تصب كل ما لها من عواطف و أحاسيس لتفهم العالم الذي يدور حولها على يديه من خلال كتبه و جمله و كلماته، و شيئا فشيئا يكشفان خفق قلبيهما، لكن رغبة مجنونة و عارمة تحتاج مريم، بعد فترة في ضرورة أن تحمل بطفلة واسيني و هذا ما جعل مريم تصارح واسيني بضرورة زواجهما لكنه يقابل هذا الإحساس بالصمت و الإرتباك، إذ يخبرها واسيني يخبرها أنه ليس مؤهلا للزواج ضمن ظروفه و يرجو منها التمهل في طلبها و رغبتها، و هذا ما جعل مريم تخبره بأنها قد تتركه في مقابل هذه الرغبة، بحيث يخبرها أن لها كل الحرية لإختيار ما تريد، و على هذا تقدم مريم على الزواج من صالح و الدليل على ذلك " كان صالح مثل عابر سبيل هو نفسه لم يصدق عندما قبلت بسهولة اقتراحه"[2] و قول آخر" جئتنا

[1]- واسيني الأعرج، طوق الياسمين، رسائل في الشوق والصبابة والحنين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2004، بيروت لبنان، ص09.

[2]- واسيني الأعرج، المصدر نفسه، ص 52.

نشهد و نبارك زواجا لا أدري إذ كان واحدا منا مقتنع به، بما في ذلك مريم و صالح"[1].

و لكن مريم تكشف بعد زواجها أنها لا تستطيع العيش من دون واسيني و كدليل على ذلك "و مع ذلك الشيء الوحيد الذي أعرفه في حياتي هو أني أحبك و كلما حاولت تخلص منك للتفرغ لزوجي وجدتني فيك أكثر"[2]

و لكن مرض قلبها و ضعفها يقفان لها بالمرصاد، فتموت و طفلتها لحظة الولادة، تاركة فراغا و حصرة و ندما في قلب واسيني، الذي يبقى مسكونا لهذا الحب و الفقد، لا يتجاوزهما إلا بكتابة الرواية و هذا يتجل في قوله " رأيت مريم لا شيء فيها تغير! الموت قهر حركتها و لم يمسس جوهرها"[3]

أما بالنسبة لعلاقة التي كانت بين عيد عشاب الشاب المسلم الذي وقع في حب البنت السورية المسيحية سلفيا و التي يرفض والدها تزويجها منه لكونه مسلم و الدليل على ذلك في قوله " بالنسبة لسلفيا طلبتها من أهلها وفق شرع الله و والدي الذي تعرفينه جيدا على علم بذلك، ما في شيء بيزعل ربنا، أنت مسلم و هي مسيحية كيف راح بتسوي؟"[4]

و هذا ما جعل عيد عشاب يتوجع بعلاقته مع سلفيا من خلال لقاءاته بها و بكتابة مذكراته مستعينا بشرب العرق يهرب من واقع يخنقه و لا يقدر على تغييره، وهكذا

[1]- واسيني الأعرج، طوق الياسمين، المصدر السابق، ص 198.
[2]- واسيني الأعرج، المصدر نفسه، ص 53.
[3]- واسيني الأعرج، المصدر نفسه، ص267.
[4]- واسيني الأعرج، المصدر نفسه، ص259.

تضيق الدنيا به بعد توقف أبيه عن إرساله المال و يجد نفسه ضعيفا منكسرا في مواجهة عالم ظالم و قاس، و هكذا لا يجد إلا الموت مهربا يلجأ إليه و كدليل على ذلك في قوله " و هي تدور حول قبر عيد عشاب الذي ينام وسط محيط صغير يملأه نوار الدفلى الأحمر و الأبيض و البنفسجي"[1] و هكذا تنتهي رواية طوق الياسمين السيرة الذاتية و التي تعتبر إضافة جميلة إلى رصيد الروائي واسيني الأعرج.

[1]- واسيني الأعرج، طوق الياسمين، المصدر السابق، ص 10.

2- أنواع التناص في الرواية:

أ- التناص الديني:

يشكل الموروث الديني بأشكاله المختلفة رافدا مهما من روافد الخطاب الشعري الحديث نظرا لشرائه و تنوعه، مما جعل الكثير من المبدعين يتكؤون عليه في إنتاج معانيهم لتعميق تصوراتهم، و نعني بالمصادر الدينية القرآن الكريم و الحديث الشريف و ما جاء في الكتب السماوية الأخرى من نصوص، و التناص مع المصادر الدينية يعرف عادة بالإقتباس.

1- التناص في القرآن الكريم:

القرآن الكريم أول النصوص التي استأثرت عناية الأديب باعتباره معجزة الدهر فهو معجزة في أسلوبه و نظمه و في علومه و حكمه، و في تأثير هدايته و في كشف المظاهر الغيبية الماضية و المستقبلية أسلوبه مادة الإعجاز في كلام العرب كله "فهو الذي قطعهم دون المعارضة أذهلهم حتى أحسوا بضعف الفترة و تختلف الملكة المستحكمة ليس فقط أمام مضايقة بل أمام بنيته الفريد"[1] فالقرآن نص فريد و مقدس فهو يحمل في طياته عدة توجهات للإنسان و الحياة، وهو ما يسمح لنا بتتبع النص الروائي و هو نص"طوق الياسمين" الذي نلاحظ أنه إستنص كثيرا خاصة من التناص القرآني إذ نجد تمازجا بين النص القرآني والنص الروائي ويظهر ذلك في

[1]- مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن الكريم و البلاغة النبوية، ط8، دار الفكر العربي، القاهرة، 1955م، ص 183.

قوله: "تدخلني وسط الإغفاءة التي تشبه حالة السكر ليتحرر لساني و جسدي و نظري، سنة من النوم فقط لأتمكن من رؤية ملا يرى"[1]

و هذا القول استنصه من سورة البقرة "أية الكرسي" لقوله تعالى: "الله لا إلاه إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات وما في الأرض من ذا الذي يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيدهم و ما خلفهم و لا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السماوات و الأرض ولا يؤده حفظهما و هو العلي العظيم "[2]

ذكر الروائي هذه الآية عند ما كان في حالة الإغفاءة ذالك أن أي شخص في هذه الحالة يمكنه أن يرى مالا يرى أي في حالة النعاس و الغفوة.

كما نجد أن واسيني الأعرج استعمل في روايته كل من سورة الفاتحة و سورة الناس لقوله " أمي صلت على قبرها و لا أدري ماذا قالت و هي لا تحفظ إلا جزءا صغيرا من الفاتحة و جملتين من سورة الناس"[3]

فأم مريم صلت على ابنتها خيرة بهاتين السورتين و هذا ربما لما فيها من حمد و طلب و هداية.

كما نجد أن الروائي أدرج قصة سيدنا نوح عليه السلام في قوله : "البنايات تتآكل كوجوه مسنة أصابها الجدري بدون أن يتنبه القيمون على البلاد و العباد لها و أنها

[1]- واسيني الأعرج، طوق الياسمين، المصدر السابق، ص 33.
[2]- سورة البقرة، الآية 253- 254.
[3]- واسيني الأعرج، المصدر نفسه، ص 42.

ستنهار ذات ليل أو ذات فجر و سيأكلها طوفان أعمى يشبه طوفان نوح"[1] و هذا تناص من الآية القرآنية من سورة العنكبوت، يقول عز و جل : " و لقد أرسلنا نوحا إلى قومه فلبث فيهم ألف سنة إلا خمسين عاما فأخذهم الطوفان و هم ظالمون"[2] نجد أن الروائي قد شبه بلدته المستعمرة بقوم نوح الذين أخذهم الطوفان بسبب كفر أصحابها.

كما نجد تناصا آخرا من سورة النجم في قوله " إنما هو حي يوحى ...ها...ها"[3] وهذا تناص من سورة النجم لقوله تعالى " إن هو إلا وحي يوحى"[4].

استعمل هذا القول بعدما سألته مريم عن الكلام الجميل الذي نحته، فقد ذكر قصة سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم في ليلة الإسراء و المعراج، فشبه صدق كلامه بكلام الرسول عليه أفضل الصلوات و السلام الذي لا ينطق عن الهوى.

كما نجد في قول آخر تداخل بين النص الروائي مع النص الديني ويظهر ذلك في قوله: " على الطاولة العتيقة المحاذية للسرير: تغريبة بني هلال، سيرة عنترة، سيف بن ذي يزن، أساطير الأولين و الحكايات الشعبية..."[5]

[1]- واسيني الأعرج، طوق الياسمين، المصدر السابق، ص 55.
[2]- سورة العنكبوت، الآية 13.
[3]- واسيني الأعرج، المصدر نفسه، ص 72.
[4]- سورة النجم، الآية 04.
[5]- واسيني الأعرج، المصدر نفسه، ص 73.

إذ نجد أن لفظة أساطير الأولين إستنصها من القرآن الكريم لقوله تعالى في سورة النحل: " و إذا قيل لهم ماذا أنزل ربكم قالو أساطير الأولين"[1] و قوله أيضا في سورة الأنعام: " يقول الذين كفرو إن هذا إلا أساطير الأولين"[2].

استعمل الروائي هذه التعابير التي لها علاقة مع بعضها البعض للدلالة على أن مريم كانت تؤمن بالخرافات و الأساطير بالرغم من أنها بنت مسلمة.

كما استعمل الروائي تناصا آخر في قوله: " شوف يا ولد الناس في الوقت الحالي، أنا أعشق رجلا مهبولا مثلي يملأني عن آخري و حتى و لو كان يرهقني بسخريته و صمته ما نبدلوش بمال قارون"[3]

وهذا تناص من صورة القصص، لقوله عز و جل :"إن قارون كان من قوم موسى فبغي عليهم وأتيناه من الكنوز ما إن مفاتحه لتنوأ بالعصبة أولى القوة إذ قال له قومه لا تفرح إن الله لا يحب الفرحين"[4].

استعمل واسيني هذا القول للدلالة على أن مريم لا تستطيع أن تحب رجل بعد واسيني و أنها غير مبالية بمال أي رجل غني و لو كان يملك مال قارون الذي أتاه الله الرزق، لكون أن الرجل الذي تقدم لخطبتها يتكبر بماله.

وكذالك نجد تناصا آخر في قوله :

[1]- سورة النحل، الآية 04.
[2]- سورة الأنعام، الآية 25.
[3]- واسيني الأعرج، طوق الياسمين، المصدر السابق، ص 76.
[4]- سورة القصص، الآية 76.

"طوق الياسمين فتح في وجهي صورة أمي كليلة القدر، أمي كانت امرأة من النور و ماء، وجهها صاف كمرآة....."[1]

وهذا تناص من السورة القدر لقوله عز و جل : " إن أنزلناه في ليلة القدر"[2]

استعمله الروائي للدلالة على أن أمه امرأة جميلة لصفاء وجهها و امرأة صالحة بحيث شبهها بليلة القدر التي هي ليلة الشرف و العظمة .

و آخر تناص وجدناه في الرواية يظهر في قوله: "أصلي ركعتين و أستغفر الله ، وألعن الشيطان الوسواس الخناس الذي يوسوس في صدور الناس"[3].

وهذا تناص من سورة الناس لقوله عز و جل: "من شر الوسواس الخناس الذي يوسوس في صدور الناس"[4].

هذا القول قالته مريم وهذا يدل على أنها من النساء الصالحات ذلك أن أي شخص عند الغضب يقوم بصلاة ركعتين، لعل الله يزيل غضبه.

يمكن أن نقول بأن واسيني الأعرج استطاع أن يمزج بين النص الديني والنص الروائي وهذا يتجلى في استعماله لعدة قصص و سور القرآنية و هذا يوحي إلى مدى ثقافة الروائي الواسعة من الناحية الدينية .

[1]- واسيني الأعرج، طوق الياسمين، المصدر السابق، ص 214.
[2]- سورة القدر، الآية 01.
[3]- واسيني الأعرج، المصدر نفسه، ص 121.
[4]- سورة الناس، الآية 04-05.

ب_ التناص التاريخي :

يعد التناص التاريخي سجلا ثريا بالمواقف المجيدة و الأحداث العظيمة و الشخصيات الجديرة بالذكر، و هذا ما جعل معظم الأدباء يستعينون بهذا الجانب التراثي في إنتاجاتهم الأدبية لتزيد النص قوة و عراقة، و للتناص التاريخي، ولهذا النوع من التناص حظه الأوفر في روايتنا و يتجلى هذا في تداخل النص الروائي والنص التاريخي، ويظهر هذا في استخدامه لبعض الشخصيات التارخية مثل:الأمير عبد القادر، و تشي غيفازا ، ديغول ...الخ.

و هذه الشخصيات تعتبر حالة تناصية تقوم بتدعيم النص لأن التناص تفاعل لنصوص أخرى مختلفة.

فقد استهل واسيني روايته في هذا النوع من التناص شخصية الأمير عبد القادر في قوله: "سهام كانت تشتغل في بحثها عن الصوفية وعن ابن عربي تحديدا، ولم يكن المرض الخبيث قد أصابها بعد و صممت أن تزوره و تزور ضريح الأمير عبد القادر و أن تأخذني معها "[1]

" فالأمير عبد القادر بطل الثورة الجزائرية الرائدة و قائد المقاومة الوطنية، وأحد أبرز عظماء الأمة في العصر الحديث"[2] فالروائي استخدم هذه الشخصية لما لها من مكانة و أهمية في تاريخ الثروة الجزائرية .

[1]- واسيني الأعرج، طوق الياسمين، المصدر السابق، ص 98.
[2]- مجلة سداسية محكمة، يصدرها المركز الوطني للدراسات و البحث في الحركة الوطنية و ثورة أول نوفمبر 1954، العدد 17، السداسي الأول، 2008، ص 217.

إضافة إلى هذه الشخصية نجد واسيني قد تحدث عن شخصية ديغول و شخصية تشي غيفارا و ذلك يظهر في قوله" كان يهوي تارة طلعة الجنرال ديغول و ديمقراطيته و تارة أخرى و في جو آخر يصبح تشي غيفارا"[1].

و" تشي غيفارا هو من أبرز مناضلي الحركات التحريرية في أمريكا اللاتينية قاد الثورة الكوبية إلى جانب "فيدال كاسترو" حاول تصدير الثورة إلى كل البلدان المستعمرة حيث شارك في عدة ثورات بأمريكا الجنوبية و أفريقا، ذاع صيته خلال ستينات القرن العشرين و أصبح نموذجا للشباب الثائر في العالم كله"[2].

أما "شارل ديغول" فهو "سياسي فرنسي قائد المقاومة الفرنسية أثناء الحرب العالمية الثانية و مؤسس حكومة (فرنسا الحرة) في المنفى (لندن) و ترأس الحكومة الائتلافية التي قادت البلاد من 1945 إلى 1946، ثم أصبح رئيس الجمهورية الفرنسية الخامسة بعد إنقلاب 13 ماي 1958 العسكري في الجزائر قدم استقلاله في 1968 و ذلك قبل عامين من وفاته"[3].

استعمل واسيني هذا القول للدلالة على أن لخضر أحد أصدقائه في الجامعة كان يهوى أن يكون أحد هذه الشخصيات لكونه شابا ثوريا يطمح إلى تغيير العالم و تنسيق الأنظمة العربية العلمية دفعة واحدة.

[1]- واسيني الأعرج، طوق الياسمين، المصدر السابق، ص 144.
[2]- صالحي رابح، المكمل في التاريخ و الجغرافيا، مفاهيم و مصطلحات و شخصيات تارخية، مفاهيم ومصطلحات جغرافية، السنة الثالثة ثانوي، ط3، دار خليف للطباعة و النشر و التوزيع، ص 43.
[3]- صالحي رابح، المرجع نفسه، ص 56.

و يمكن أن نقول بأن هناك تمازج بين النص الروائي والنص التاريخي ويظهر ذلك في إستخذام هذه الشخصيات التي تعتبر حالة تناصية.

ج- التناص مع التراث الشعبي:

يمثل التراث الشعبي عالم من التجارب و الحكم و المعتقدات و العادات و التقاليد التي تجعل الأديب متصلا بها في معظم أعماله الأدبية فتبرز بذلك إنتمائه إلى تراثه الشعبي و تمسكه به.

و هذا ما جعل واسيني يمزج نصه بالعديد من الأمثال و الأغاني الشعبية و يظهر ذلك في:

1-التناص مع الأمثال الشعبية:

المثل شكل من أشكال الأدب الشعبي "إنه فكرة و طريقة تفكير في الآن نفسه، فكرة لأنه يلخص تجربة عاشتها الجماعة و طريقة تفكير لأنه يوضح نظرة الجماعة إلى ما تمر بها من تجارب، و ما تؤمن به من معتقدات، فالمثل عند كل الشعوب مرآة صافية لحياتها، تنعكس عليها عادات تلك الشعوب و تقاليدها و عقائدها و سلوك أفرادها و مجتمعاتها، و هي ميزان دقيق لتلك الشعوب في رقيها و إنحطاطها و بؤسها و نعيمها و آدابها و لغاتها"[1] ذلك أن المثل إبن البيئة التي قيل فيها.

[1]- ينظر، طلال الحرب، أولوية النص (نظرات في النقد، القصة، الأسطورة، الأدب الشعبي)، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، 1999، ط1، ص 142، (بالتصرف).

و نحن في قرائتنا لهذه الرواية وجدنا العديد من الأمثال الشعبية الجزائرية و نذكر منها " اللي جاء وقته ما يطمع في وقت الناس"[1].

يضرب هذا المثل على الشخص الذي قرب موته، قالته أم مريم عندما كانت على فراش المرض و بعدما أصيبت بمرض خبيث.

كما استعمل مثلا آخر : "عاش ما كسب مات ما خلى"[2] .

نجد أن هذا المثل استعمله واسيني في رواية "نوار اللوز" كما استعمله في رواية "طوق الياسمين" فهو يعبر عن حالة عيد عشاب الذي عاش فقيرا و اختفى دون أن يترك شيء.

و من الأمثال التي استخدمها أيضا : " اللي يتيم يتيم من أمه"[3].

يضرب هذا المثل للتعبير عن مكانة الأم في المجتمع، فالأم هي أغلى ما نملك في الحياة، و هذا المثل يقال في البلدة التي تعيش فيها مريم التي كانت متأثرة بأمها أكثر من أبيها الذي كان أبا قاسيا.

كما أن هناك تمازج بين النص الروائي مع نص الأمثال الشعبية وذلك في قوله "اللي فيا يكفيني"[4]. يضرب هذا المثل على كثرة المشاكل و الهموم، قالته مريم لواسيني خوفا من أن يخدعها.

[1]- واسيني الأعرج، طوق الياسمين، المصدر السابق، ص 42.
[2]- واسيني الأعرج، المصدر نفسه، ص 10.
[3]- واسيني الأعرج، المصدر نفسه، ص 69.
[4]-واسيني الأعرج، المصدر نفسه، ص 45.

كما نجد مثلا آخر وذلك في قوله:" أنس الهم ينساك"[1].

يضرب هذا المثل على الشخص الذي كثرت عليه الهموم حيث ينبغي أن ينساها، فالإنسان لا ينبغي عليه أن يتذكر الماضي التعيس كما أن الهموم إذا ابتعدت عنها و نسيتها ستبتعد عنك، و ترى مريم أن حرق السجارة و دفئها يبعد الحزن و الأسى.

كما نجد أيضا: "اكسيني اليوم و عريني غدوة"[2].

يضرب هذا المثل على الشخص الذي لا يهتم إلا باليوم و لا يبالي بأمر الغد، وهذا المثل قالته أم مريم لإبنتها التي تدخن و هي غير خائفة من الموت.

و في قوله أيضا: "ربي يعطي اللحم للي ما عندوش السنين"[3].

يضرب هذا المثل على الشخص الذي يعطيه الله شيئا و هو لا يستحقه، قاله واسيني لعيد عشاب ذلك أن مريم تزوجت شخصا لا يناسبها.

وآخر الامثال التي وجدناها :" اللي ربي عطاه اعطاه و اللي صكته الدنيا صكته"[4]

يضرب هذا المثل على الشخص الذي أعطاه الله و الشخص الذي لم يعطيه، وهذا المثل قاله الروائي ذلك أنه لم يتحصل على ما أراد.

يمكن أن أقول أن واسيني الأعرج أعطى للتناص مع الأمثال الشعبية حقها و هذا إن دل على شيء إنما يدل على مدى إنتمائه إلى تراثه الشعبي الجزائري و تمسكه به.

---

[1]- واسيني الأعرج ،طوق الياسمين، المصدر السابق، ص 94.
[2]- واسيني الأعرج، المصدر نفسه، ص 95.
[3]- واسيني الأعرج، المصدر نفسه، ص 200.
[4]-واسيني الأعرج، المصدر نفسه، ص 220.

2_التناص مع الأغنية الشعبية :

الأغنية الشعبية هي نوع فني ارتبطت بالوجدان بمعنى أنها ميزة خاصة لا يشاركه فيها آخر ، كالأمثال الشعبية و السير الشعبية، فالوجدان عنصر رئيسي يعبر من خلاله الشاعر الشعبي عن آمال و ألام و تجارب الأمة، و ليس عن حكمتها أو خلاصة تجربتها فحسب و لا يمكن أن نتخيل هذا اللون بدون مؤلف في البداية.

تمتد الأغاني الشعبية في جذورها إلى مرحلة نشأة الأدب العربي: " و قد تكون الأغنية الشعبية أغنية راقصة عاطفية تتميز بالإيقاع البطيء"[1] ونحن في قرائتنا لهذه الرواية وجدنا أغنية شعبية تكررت عدة مرات من بدايتها إلى نهايتها و التي هي :

"يا النو صبي، صبي .

ما تصبيش علي .

حتى يجي خويا حمو.

و يغطيني بالزربية."[2]

هذه الأغنية كانت تغنى على لسان واسيني مع بداية كل شتاء في أيام الطفولة و كانت تدعى أغنية المطر.

كما استعمل الروائي أغنية أخرى جاءت على عكس الأغنية الأولى و هي :

"يا النو ما تصبيش .

[1]- ينظر، مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، كامل المهندس، مكتبة لبنان، ص 39. (بتصرف).

[2]- واسيني الأعرج، طوق الياسمين، المصدر السابق، ص 25، 26.

يا خويا حمو ما تجيش .

و ما تغطيش سيدنا نوح بالزربية.

على خاطر ما خلاش البراق يركب في السفينة"[1].

هذه الأغنية غناها طفل كان يركب براقا جريحا، كان يحاول أن يطير و لكنه لم يستطع ثم بدأ يزحف نحو سفينة نوح المليئة بالبشر و الحيوانات، فالطفل سمح له بالركوب أما البراق فلا و هذا ما أدى إلى موت البراق، و هذا ما جعل الطفل يؤدي هذه الأغنية .

و نصل في الأخير أن واسيني الأعرج أعطى لكل من التناص الديني و التناص التاريخي و التناص التراثي حقه و هذا إن دل على شيء إنما يدل على ثقافته الواسعة و المتشعبة.

[1]- واسيني الأعرج، طوق الياسمين، المصدر السابق، ص 208.

خاتمة

خاتمة:

حاولنا من خلال دراستنا لرواية "طوق الياسمين" والتي جادت بها أنامل المبدع "واسيني الأعرج" استعراض التناص الموجود في طياتها أو بعبارة أخرى حاولنا رصد مجموعة من النصوص الغائبة التي تغلغلت في هذا النص الجديد وقد وجدنا جملة من النتائج منها:

.التناص ظاهرة لغوية معقدة، يعتمد على ثقافة المتلقي وذخيرته المعرفية وخبرة تعامله مع النصوص.

.إضافة الروائي لمسة جمالية خاصة ظهرت من خلال استعماله لعدة أنواع من التناص منها:

.التناص الديني الذي يظهر من خلال القصص والسور القرآنية التي توحي كلها إلى مدى ثقافة الروائي الواسعة و المتشعبة من الناحية الدينية.

.التناص التاريخي الذي يظهر من خلال استخدامه لبعض الشخصيات التاريخية.

.كما نجد الأمثال الشعبية التي ظهرت بشكل واسع و كبير و هذا يدل على مدى إنتمائه إلى تراثه الشعبي و تمسكه به.

يمكن القول بأن وجود التناص بأنواعه هو ما زاد الرواية جمالا فنيا يرقى إلى الذوق الراقي، حيث أكسبها قيمة جمالية متميزة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر:

1. القرآن الكريم .
2. واسيني الأعرج، طوق الياسمين، رسائل في الشوق والصبابة والحنين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، بيروت، لبنان.
3. واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ،رواية، ط1، محفوظة لمنشورات الجمل، بيروت، بغداد، 2010.

قائمة المراجع:

4. أبي منصور محمد بن أحمد الأزهري، معجم تهذيب اللغة، تر، رياض زكري قاسم، ط1، دار المعرفة، بيروت، لبنان للطباعة والنشر والتوزيع، مج4،2001.
5. فيصل الأحمر، معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، ط1، 2010 .
6. سعيد سلام، التناص التراثي، عالم الكتب الحديث، أربد ، الأردن،ط1، 2010
7. عبد العاطي كيوان، التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبو سنة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 2004.
8. سلمان كاصد، عالم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن ، 2003.

9. جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناضم، دارتوبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ،1997.

10. جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، 2004.

11. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، ط1، دار العودة، بيروت1979.

12. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة ، ط1، دار الفكر و الدراسات للنشر والتوزيع.

13. محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقية، ط1ن منشورات الإختلاف، الجزائر، 2008.

14. عمر عبد الواحد، التعلق النصي، (مقامات الحريري نموذجا)، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2003.

15. تيفين ساميول، التناص ذاكرة الأدب، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق 2007.

16. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، ج2، دار هومة الجزائر، 2001.

17. ناتالي بييفي. غروس، مدخل إلى التناص في الشعر العربي، منشورات غتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005.

18. محمد عزام، النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات إتحاد الكتب العرب، دمشق، 2005.

19. ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، لمكتبة العصرية، رلابيروت، 1999.

20. عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1972.

21. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1992.

22. سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي الدار البيضاء، المغرب، 1992.

23. شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005.

24. مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن الكريم والبلاغة النبوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط8، 1995.

25. المصادر، مجلة سداسية محكمة، يصدرها المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 19954، العدد17، السداسي الأول 2008.

26. أ، صالحي رابح، المكمل في التاريخ والجغرافيا، مفاهيم ومصطلحات وشخصيات تاريخية، مفاهيم ومصطلحات جغرافية، السنة الثالثة ثانوي، ط3، دار خليف للطباعة و النشر والتوزيع .

27. طلال حرب، أولية النص(نظرات في النقد، القصة، الأسطورة، الأدب الشعبي)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999.

28. مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، كامل المهندس، مكتبة لبنان، ط2، 1984.

فهرس

فـــهرس:

مقدمة.......	أ
مدخل: مفاهيم أولية حول التناص.....	**13-04**
1: مفهوم التناص:.....	**05-04**
أ: لغة**..**.....	**04**
ب: اصطلاحا.....	**05-04**
2: أنواعه**.....**	**08-05**
3: أنماطه**.....**.....	**11-08**
4:مستوياته.....	**13-11**
الفصل الأول: نشأة االتناص......	**27-15**
1: عند الغرب.....	**20-15**
2: عند العرب**.....**	**24-20**
3: أدب واسيني الأعرج.....	**27-24**
الفصل الثاني: تجليات التناص في الرواية.....	**43-29**
1-ملخص الرواية.....	**31-29**
2- أنواع التناص في الرواية	**43-32**
أ-التناص الديني.....	**36-32**

ب- التناص التاريخي.....	**39-37**
ج- التناص مع التراث الشعبي:.....	**43-39**
1-التناص مع الأمثال الشعبية.....	**41-39**
2-التناص مع الأغنية الشعبية.....	**43-32**
خاتمة.....	**46-45**
قائمة المصادر والمراجع.....	**51-48**
فهرس.....	**54-53**