الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

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

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

جامعة البويرة

القســـــم: اللّغة والأدب العربي.
التّخصص: دراسات أدبية .

تجليات التناص في رواية "مملكة الزيوان للصديق الحاج أحمد"

مذكرة مُقدّمة لنيل شهادة الماستر

إعداد :
مسعود حمانة
يوسف عبدات

إشراف:
محمد بوتالي

لجنة المناقشة

الأستاذ : .....رئيسا
الأستاذ: محمد بوتالي .....مشرفا و مقررا
الأستاذ: .....ممتحنا

السنة الجامعية: 2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

قال الله تعالى: ﴿ لئن شكرتم لأزيدنكم﴾

سورة إبراهيم: الآية (07).

بعد حمد الله وشكره ، على أن هدانا إلى هذا الطريق، و أمدنا بالعون و الإرادة لإنجاز هذا البحث، فإذا كان ثمة فضل فلا بد أن نرد الفضل لصاحبه، فالفضل إلى الأستاذ " بوتالي محمد " لما بذله معنا من جهد وتحمله أعباء البحث و لم يبخل علينا بالنصح و الإرشاد، مما سمح لنا بإخراج البحث على هذه الصورة، فجزه الله عنا خير الجزاء.

كما نتقدم بالشكر الخالص إلى الأسرة العلمية بكلية الآداب واللغات " قسم اللغة والأدب العربي" جامعة البويرة و إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل و لو بكلمة طيبة.

و في الأخير نشكر لجنة المناقشة الأفاضل لقبولهم قراءة هذا العمل و مناقشته و إثراءه بتوجهاتهم ونصائحهم.

اهداء

تبارك الذي أهدانا نعمة العقل وأنار سبيلنا بنور العلم

اهدي عملي هذا المتواضع إلى أبي حفظه الله والى اعز ما أملك

وما لدي في الوجود واقرب الناس إلى قلبي أطال الله في عمرها

والدتي والى إخوتي وأخواتي حفظهم الله والي الأستاذ المشرف

بوتالي محمد اسمى التحية والتقدير على التواضع الكبير

والى كل من شجعني ولو بكلمة طيبة

والى كل من عرفني من قريب أو من بعيد

والى كل الأصدقاء والزملاء والزميلات دفعة التخرج

أ هدي عملي هذا المتواضع .

مسعود

إهداء

إلى اللّذين خصَهما الله بالطاعة، و ميزهما برقي المنزلة، وجعل بين أيديهما مفاتيح الجنة.

إلى **الوالدين العزيزين** أهدي ثمرة عملي.

إلى من كانوا عوني و سندي من أفراد عائلتي إخوتي و أخواتي و جميع أولادهم كل بإسمه دون أن أنسى إبنة عمي.

إلى من سرنا سويا و نحن نشق الطريق معا نحو النجاح إلى صديقي و زميلي في هذا العمل "حمانة مسعود".

إلى أصدقائي و زملائي الذين كانت صداقتهم بصيص أمل حرك روحي عند الفتور.

إلي كل من نسيهم مداد يراعي و ذكرهم خفقان قلبي.

إلى كل هؤلاء أهديهـــــم هـــذا العمـــل المتواضـــــــع.

يوسف

مقدمة

مقدمة

يعدُّ التناص من أكثر الأدوات النقدية تداولاً في الساحة اللغوية والنقدية والثقافية، وذلك لما له من أبعاد فكرية و إيديولوجية هامة وهذا ما جعله يحتل أهمية في الدراسات اللغوية و النقدية الحديثة وما جعله أيضا محل اهتمام كثير من الباحثين، حيث تحركت في خضم التحولات القائمة في حقل الدراسات الأدبية بؤرة الاهتمام النقدي من المؤلف صاحب السلطة على النص، إلى النص نفسه، و من خلال تلك النقلة التي أزاحت المؤلف ليحل محله النص، تعالت الصيحات للاحتفاء بكل ما يتصل بتلك البؤرة الجديدة وتعضيد دورها في الوصول إلى تحليل أمثل للنص الأدبي فكان الاهتمام بما اصطلح عليه **بالتناص** من المسائل التي ارتبطت ارتباطا وثيقا بهيمنة النص على الدراسة النقدية إذ نظروا للتناص على أنه نتاج النص نفسه وليس العكس على نحو ما كانت النظرة سائدة، ولذلك ما عاد بالإمكان إهماله أو تجاهله عند دراسة النص الأدبي ولاسيما أن و جوده في النص الحديث في ظل التلاحم الثقافي العالمي بات أمرا حتمياً، على الناقد تقبله وتحليله.

و من هنا كان توجهنا نحو ظاهرة **التناص** باعتبارها ذات أصول عريقة من تراثنا النقدي حيث أعاد المعاصرون صياغتها من جديد وأسهمت العديد من الاتجاهات الأدبية والمدارس النقدية المعاصرة في بلورتها، كما أنّ هذه التقنية – التناص- تستبعد النظرة المثالية في إبداع النصوص كونها وحياً أو إلهاماً ينزل على الأصفياء المتفردين، وتقرر أنها نسيج لغوي متشبع بثقافات متعددة، فيكون بذلك النص فسيفساء متكاملة تتمازج فيها خيوط الثقافة ذات الأصول المختلفة و الدلالات الغزيرة التي لن يدركها إلا القارئ ذو المخزن الوفير.

جاء اختيارنا لهذا الموضوع الموسوم بـ: « التناص **في رواية "مملكة الزيوان" لصديق حاج أحمد»** تلبية لعدّة عوامل ذاتية وأخرى موضوعية منها:

ميلنا للرواية وحب الإطلاع عليها، وكذا بعض آثارها العميقة على نفسيتنا.

وقد وقع اختيارنا على رواية " **مملكة الزيوان**" بصفة خاصة لما لها من أهمية، وذلك كونها تفتح جانبا غامضاً من الحياة الصحراوية وتفتح أفق الكتابة الروائية الصحراوية وتشجع الكتاب وكل المبدعين لمزيد من العطاء الإبداعي الذي يكسر الحدود بين الشمال والجنوب.

هذا فضلا عن الرغبة في التطرق إلى التناص كتقنية جديدة معاصرة وذلك بالكشف عن ماهيته الأدبية واللغوية، وأهميته في الدراسات النقدية الحديثة.

ولإعداد هذه الدراسة استفدنا من العديد من الدراسات السابقة التي تناولت التناص، حيث نجد أن الباحثين قد اختلفوا في منطلقاتهم وتوسعوا في تناول هذه الذاكرة ومن بين هذه الدراسات نشير : الدراسة التي أعدتها "**صباح باي**" وهي عبارة عن مذكرة لنيل شهادة الماستر بعنوان "**التناص في شعر مفدي زكرياء الإلياذة أنموذجا**"

تهدف هذه الدراسة إلى البحث في قضية التناص وفاعليته في رواية "**مملكة الزيوان**" لصاحبها "الصديق حاج أحمد" .

ولقد اتبعنا في اعداد هذا البحث على المنهج الوصفي في دراستنا لنظرية التناص وذلك للإلمام بكل جوانبه، هذا من جهة ومن جهة أخرى كان المنهج التحليلي هو أداتنا في الكشف عن المعاني و الكشف عن القيم الجمالية من جهة أخرى

لقد اقتضت منهجية الدراسة تقسيم الموضوع إلى قسمين نظري و تطبيقي، فجاء الفصل الأول (النظري) بعنوان " **نظرية التناص** " وقد حاولنا من خلاله إعطاء تعريف للتناص لغة واصطلاحا ثم تطرقنا في العنصر الذي يليه إلى جذور هذا المصطلح - التناص- في النقد الغربي محاولين

من خلاله استعراض أهم الجهود والآراء التي ساهمت في بلورة هذا المصطلح، وذلك بالتركيز على أبرز أعلامه في النقد الغربي ولعلّ أبرزهم ميخائيل " باختين "، " جوليا كريستيفا "، "وجيرار جينت" ثم انتقلنا بعد ذلك إلى إبراز أهم الجهود النقدية والعربية القديمة والحديثة فكان من أبرزهم " ابن رشيق القيرواني" و "عبد العزيز الجرجاني" و "أبو هلال العسكري" هذا من جانب النقد العربي القديم، أما بالنسبة للنقد العربي الحديث فنجد كلاًّ من "محمد بنيس"، "محمد مفتاح" و "سعيد يقطين"، أما العنصرين الأخيرين حاولنا من خلالهما إبراز مظاهر التناص ومستوياته.

أما الفصل الثاني(التطبيقي) فقد تناولنا فيه تجليات التناص في رواية " **مملكة الزيوان**" للكاتب " الصديق حاج أحمد "، و كيف استطاع هذا الأخير أن يتناص من مختلف المصادر سواء الدينية (القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف)، و التاريخية وأيضاً التراثية، إضافة إلى تناصه من الأسطورة.

وقد أنهينا الدراسة بخاتمة تضمّنت أهم النتائج المتحصل عليها في هذه الدراسة والتي تجيب عن التساؤلات المطروحة

هذه الدراسة كغيرها من الدراسات لا تخلو من صعوبات والتي يمكن إجمالها فيما يلي:

- صعوبة تحديد مجال التناص وتشعبه، وتعدّد طرق تطبيقه في الدراسات المعاصرة.

ومن أجل معالجة هذا الموضع اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع أهمها: جمال مباركي (التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر)، محمد بنيس (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب)، محمد مفتاح (تحليل الخطاب الشعري)، ميخائيل باختين (الخطاب الروائي) نتالي بيغي غروس(مدخل إلى التناص)، فيصل الأحمر(معجم السيميائيات).

الفصل الأول

نظرية التنــاص

- مفهوم التناص
- التناص في النقد الغربي
- التناص في النقد العربي القديم
- التناص في النقد العربي المعاصر (الحديث)
- مظاهر التناص
- مستويات التناص

1. مفهوم التناص:

أ. لغة:

بعد اطلاعنا على المعاجم العربية (لسان العرب ، معجم الوسيط) نجد معاني متعددة للتناص : حيث عرف مفاهيم ومدلالات متعددة .

وقد جاء في "**المعجم الوسيط**" «تناص القوم أي ازدحموا، نص الحديث: رفعه وأسنده إلى المحدث عنه، (ناص) غريمه استقصى عليه وناقشه، (نصَصَ) المتاع: نصه، إنْتَصَ الشيء: ارتفع و استوى واستقام »[1] وهذا التعريف يوضّح بأنّ استعمال هذا المصطلح يبرز قيمته ووظيفته عند الوصول إلى مقصده.

أمّا في " **لسان العرب** " فنجد مادة « نصص، النص: رَفْعَكَ الشيء، نَصَّ الحديث ينصه نصًّا: رفعه ونص المتاع نصّاً: جعل بعضه على بعض ومنه قيل: نصصت الرجل إذا اسْتَقْصَيْتَ مسألته عن الشيء حتى تستخرج كل ما عنده، ومنه قول الفقهاء نص السنة، أي ما دل ظاهر لفظها عليه من الأحكام ».[2]، و بذلك يكون « التناص في اللغة الرفع والإظهار و المفاعلة في الشيء مع المشاركة والدلالة والاستقصاء»[3].

---

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ،2004م، ص926.

[2] ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله الكبير و آخرون، ط4، دار المعارف، ج6،بيروت 1988، 4441،4442.

[3] سواعدية عائشة، جماليات التناص في شعر أمل دنقل (ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة نموذجا)، مذكرة لنيل شهادة ماستر، إشراف طيفور شاذلي بن جديد، جامعة محمد بوضياف ،المسيلة، 2014- 2015، ص14.

ب. اصطلاحاً:

التناص مصطلح نقدي حديث وافد من الغرب، فَرض حضوره في مجال الدراسات الغربية والعربية منها مؤخّراً، ولقد اختلفت النظريّات والمفاهيم والتفسيرات حوله باختلاف التيارات الفكرية والمدارس النقدية أساسا في الغرب.

مصطلح التناص "Intertextualité" كلمة مركبة من Inter وTextualité ترجمت إلى العربية بالتناص، والتداخل أو التفاعل النّصي.[1]

لقد تعدّدت التعاريف الاصطلاحية لمصطلح التناص في الخطابات النقدية الحديثة ومن بين الباحثين الغرب نجد " **ميخائيل باختين**" و" **جوليا كريستيفا**" و"**رولان بارت**" و" **دومينيك بوجراند**" و"**جيرار جينت**" وغيرهم، كما نجد أن النّقاد العرب تأثروا بالباحثين الغربيين ومن بينهم نجد" **عبد المالك مرتاض**" و" **محمد بنيس**" و" **محمد مفتاح**" وغيرهم.

كما ظهرت بعض المفاهيم المبشّرة بالتناص بداية بجهود السيميائيين لا سيما "**باختين**" أول من استعمل مفهوم التناص، فأثار اهتمام الباحثين في الغرب، إذ كان قد تحدث في علاقة النّص بسواه من النصوص من غير أن يذكر مصطلح التناص مستعملاً مصطلح "**الحوارية**" في تعريف العلاقات الجوهرية التي تربط أي تعبير بتعبيرات أخرى، فكل خطاب - في رأيه- يعود إلى فاعلين.[2]

---

[1] حسين ميرزائي، سيد ابراهيم آرمن، « التناص الأسطوري في شعر أمل دنقل »، العدد التاسع، 1390هـ ،ص157.

[2] ينظر حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، -البرغوثي نموذجا-، ط1،دار الكنوز المعرفية(عمان)،2009، ص20

وجاءت "**جوليا كريستيفا**" لتشكيل مصطلح التناص من فكرة باختين السابقة لتكون أول من استعمله حيث ترى أنّ التناص هو« تقاطع أخبار داخل نص ما، مع كونها مأخوذة من نصوص أخرى ».[1]

قد ساهم أيضا كل من " **رولان بارت**" و "**جاك ديريدا**" في إضافة أبعاد جديدة إلى مفهوم التناص فقد أشار "**بارت**" إلى مفهوم التناص في كتابه " **لذّة النص**" في قوله: « أنّه يتجلّى سياق قراءة لا تلتزم بشيء، فالتناص هو استحالة العيش خارج النص اللانهائي سواء كان هذا النّص لبروست وصحيفة يومية أو شاشة تلفزيونية، فإنّ الكاتب يصنع المعنى، والمعنى يصنع الحياة ».[2]

ويقصد رولان بارت هنا أن النص له علاقات أو تربطه علاقات بنصوص أخرى، فهو بمثابة بؤرة أو إلهام تستقطب إشعاعات النصوص الأخرى فهو نتاج للتفاعل بين النصوص لا حصر لها مخزونة في ذاكرة المبدع والمتلقي في نفس الوقت .

ولا يختلف"**روبرت بوجراند**" عن سابقيه كثيراً في تعريف التناص حيث يرى أنه:«يتضمّن العلاقة بين نص ما ونصوص أخرى، مرتبطة به، وقعت في حدود تجربة سابقة سواء بوساطة أو بغير وساطة».[3]

---

[1] رمضان مسعودي، التناص في شعر محمد بلقاسم خمّار، مذكرة لنيل شهاد الماجستير، إشراف: العيد جلولي جامعة قاصدي مرباح (ورقلة)، (2010-2011 م)، ص19.

[2] نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، تحليل الخطاب الشعري والسردي، ج2، دار هومة ،الجزائر، 2010م، ص108.

[3] محمد الأخضر الصبحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، د.ط،الدار العربية للعلوم، ص101

كما نجد أيضا " **دومنيك مانجينو**" في دراسته **(مدخل إلى مناهج تحليل الخطاب)** يقترح نوعاً من التبسيط للمفهوم، ويحدّد مصطلح التناص بأنه: « مجموعة العلاقات التي تربط نصّاً ما بمجموعة من النصوص الأخرى، وتتجلّى من خلاله».[1]

ومن خلال هذه التعريفات المختلفة عند الغرب والعرب، تبلور مفهوم التناص ونضج، وإن اختلفت مفاهيمه من ناقد لآخر وقد أَدْرَكَ الاختلاف أنواع التناص وتقسيماته كما أَدْرَكَ تعريفه من قبل.

ومن خلال كل تلك التعريفات السابقة يمكن القول أنّ التناص في معناه العام هو حصيلة تفاعل نصوص سابقة ضمن أو داخل نصوص لاحقة أو جديدة، هذه النصوص مارست تأثير مباشر أو غير مباشر على النّص الأصلي عبر الزمن.

وقد استعمل النّقاد المعاصرون مصطلح التناص« كأداة إجرائية لنقد النصوص واقتحام عوالمها الثقافية والجمالية، إذ أصبحت الإنتاجية الشعرية المعاصرة تمثل في أغلبها عملية استعادة لمجموعات من النصوص القديمة في شكل خفي أحياناً وجلي أحياناً أخرى، بل أنّ قطاعا كبيراً من هذا الانتاج الشعري يعد تحويرات لما سبقهُ؛ ذلك أنّ المبدع أساساً لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة ».[2]

نخلص في الأخير أنّ مصطلح التناص، شغل الكثير من الباحثين والدراسيين في إعطاء مفهوم له سواء عند العرب أو الغرب، كما يعتبر أيضاً من المفاهيم النقدية الأساسية والتي لها

[1] حصّة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث- البرغوثي نموذجا-، ص21.

[2] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية الجزائر، 2003م، ص 118 - 119.

حضورها القوي في جل الدراسات التي تتناول في النص الأدبي سواءً كانت شعراً أو نثراً، وذلك لأهميتها الكبيرة في تكوين النص الذي ما هو إلاّ اقتباسات وتراكمات لمجموعة من نصوص سابقة وإعادة إحيائها وبثّها في نصوص حاضرة ومعاصرة.

ومن هنا يتجلى أيتضح أنّ التناص يهتم بالنص الأدبي، وبعلاقته بالنصوص الأخرى التي تجاور هذا النّص الجديد، فتصبح كأنها جزء منه، لكن يبقى هذا المصطلح مفتوحاً على الدراسة فلم يستطع أي باحث من الذين اهتموا بقيمة التناص تحديد تعريف جامع مانع لهذا المصطلح.

كما نجد أيضاً تعريف" **جيرار جينت**" حيث يقول:« أُعَرِّفْ هذه العلاقة تعريفاً ضيّقاً، فأقول: إنّها علاقة حضور مشترك بين نصّين، أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية، وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر».[1]

يمكن القول مما سبق أن تعاريف التناص عند النقاد الغربيين قد تعدّدت بَيْدَ أنّ تعاريفهم ظلّت متقاربة و متقاطعة.

لم يقتصر تحديد مفهوم التناص عند الباحثين الغربيين فقط، حيث تأثر بعض الباحثين العرب المعاصرين بما جاء به الغرب وحاولوا إعطاء تعريف له، فمثلاً " **عبد المالك مرتاض**" اهتم بما ذهبت إليه " **جوليا كريستيفا**" في قضية التناص فهو يقول:« إنّ النّص شبكة من المعطيات الآنية والبنيوية والإيديولوجية تتضافر فيما بينها لِتُنْتِجَهُ، فالنّص قائم على التحديد بحكم مقروئيته، وقائم على التعدّدية بحكم خصوصية عطائيّته تبعاً لكل حال، يتعرض لها في

[1] رمضان مسعودي، التناص في شعر محمد بلقاسم خمّار، ص 20-21.

مجهر القراءة، فالنص من حيث هو قابلية للعطاء المتجدد يتعدّد تعرضه للقراءة، ولعلّ هذا ما تطلق عليه" **جوليا كريستيفا**" إنتاجية النصProductivité Du Texte»[1]

كما نجد أيضاً " **محمد بنيس**" الذي استبدل بعض مصطلحات التناص بمصطلحات جديدة حيث أطلق على مصطلح التناص،" التداخل النصي" الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة.[2]

ثم يأتي بعد ذلك "**محمد مفتاح**" الذي يقول: « التناص تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة ».[3]

2. التناص في النقد الغربي:

كما جاء في الصفحات السابقة إن الجذور الأولى لهذا المفهوم كان في الغرب، ومن أبز النقاد الذين تحدثوا عنه ونظروا له نجد "**جوليا كريستيفا**"، وهذا ما تقرُّ به معظم المراجع النقدية الحديثة والمعاصرة، « خاضت إذن الدراسات الحديثة في قضية انفتاح النصوص على بعضها البعض وقد استعملت في ذلك العديد من المصطلحات والأسماء مثل: الانتشار،

[1] نور الدين السّد، الأسلوبية و تحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، تحليل الخطاب الشعري والسردي، ص103.

[2] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط1، دار العودة، بيروت- 1979م، ص251.

[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتجية التناص، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت،1985م ص، 121.

الحوارية، التعالي النّصي، التفاعل النصي، التداخل النصي، التناص ...إلخ، ويعتبر هذا الأخير المصطلح الأكثر شيوعاً بين الدارسين والنقاد الغربيين المعاصرين ».[1]

انطلاقا من التعريفات السابقة للتناص، سنحاول التطرق لعرض أهم الجهود والآراء التي ساهمت في بلورة هذا المصطلح في النقد الغربي المعاصر وذلك بتركيز على أقطاب وأعلام بارزين يمثّلون العتبة الأولى في بلورته.

أ. ميخائيل باختين (الحوارية):

تجدر الإشارة إلى أنّ التناص كظاهرة تهيمن على النّص بمختلف المستويات والأشكال، ظلّت من المسائل القائمة في البحث السيميائي، والبنيوي، ومن أفضل الممارسات التي تعالج قضية التناص وتدل على جوانبه النقدية- الأدبية واللغوية – قبل مسيره إلى مصطلح نقدي هو ما قدّمه" **ميخائيل باختين**" هذا الأخير انتبه في أبحاثه مفادها: « أن حركية العلاقات التي تقوم بين الأعمال هي المحرك لتطور النصوص ».[2]

« أي وجود أنواع أدبية لا يكون إلاّ باستعادة أشكال قديمة، يتم تفعيلها واستنباطها في شكل جديد، حيث يعد الشكلانيين الروس أول من سلّط الضوء على نظرية التناص فهم من مهدوا لميلاد هذا المصطلح، ليحتضنه "ميخائيل باختين" تحت مسمّى خاص " **الحوارية**"، ومعنى

[1] فيصل الأحمر ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ج1، دار المعرفة، الجزائر، ص119.

[2] نتالي بيغي غروس، مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ص12.

ذلك« أنّ كل خطاب في نظر باختين يدخل في علاقة مع خطابات سابقة عن قصد أو غير قصد ويقيم معها حواراً، والخطاب يفهم موضوعه بفضل الحوار».[1]

بالإضافة إلى هذا نجد في فصل خاص في كتابه "**ميخائيل باختين مبدأ الحوارية**" يشرح فيه تودوروف مبدأ الحوارية يقول:« يمكن أن نقيس هذه العلاقة التي تربط خطاب الآخر بخطاب الأنا، بالعلاقات التي تحدّد تبادل الحوار، رغم أنّها بالتأكيد ليست متطابقة، يدخل فعلان لفضيان تعبيريان متجاوران في لفظ خاص من العلاقات الدلاليّة ندعوها نحن علاقة حوارية، والعلاقة الحوارية هي علاقة دلالية بين جميع الملفوظات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفضي».[2]

ويظهر من خلال هذا القول أن العلاقة الحوارية لا تكون على مستوى ملفوظ واحد وإنما هي تزاوج ملفوظين مع بعضهما البعض، فتنتج لنا علاقة حوارية.

كما أنّ "باختين" يرى أن الحوارية تظهر أكثر في الخطاب الروائي، حيث حدّد مفهوم الحوارية في النص الروائي على أنها تعدد الثقافات والإيديولوجيات وحتى الأصوات ويقول في تعريفها« من السمات الأساسية للكاتب الروائي التحدث عن نفسه في لغة الآخرين والتحدث عن الآخرين من خلال لغته وحرفها حتى تبدوا مباشرة أو أحادية، ومن ثم فإن التعدد اللّغوي والشكلي يحقق انكسار نوايا الكاتب، بما يضمن ثنائية النص الروائي ».[3]

---

[1] ينظر سارة بوجمعة "جمالية التناص في شعر محمد جربوعة"، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة العربية 2015/2014،ص25

[2] المرجع السابق ص26

[3] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي،تر: محمد برادة، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة2003، ص29.

ومما سبق يمكن القول أن نظريتي (الحوارية) و الرواية (متعدّدة الأصوات) تعدّان في الحقيقة مقدمة طبيعية لمفهوم التناص الذي لم يضف شيئا جديدا للنص وإنما جاء لإظهار خاصية كانت مخفية أو مطمورة فيه، ومن ثم فالتناص جاء كعنصر فعال لدفع ديناميكية القراءة والكتابة إلى الأمام. ويكشف عن خاصيات النص المتعددة ودلالاته المعنوية.

وتتجلى الحوارية عند ميخائيل باختين في ثلاث عناصر:

أ. **التهجين:** والذي يقصد به « المزج بين لغتين اجتماعيتين من حقبتين ووسطين اجتماعيين مختلفين داخل ملفوظ واحد يستخدم عادة فيما يسمى بالكرنفال

ب. العلاقة الحوارية المتداخلة بين اللغات: تتجسد في الحوارات الإيديولوجية والثقافية غير المباشرة و تستخدمه الروايات كثيراً.

ج. **الحوارات الخالصة:** هو الحوار العادي بين الشخصيات الحكائية في الرواية أو في المسرح و الحوار غالباً ما يأتي تقطّعاً في الرواية بسبب السرد».[1]

من خلال ما سبق يمكن القول أنه على الرغم من أنّ "باختين" لم يصرّح بمصطلح التناص إلا أنه عالج أفكاره خلال الإشارات التي تحدد معالم البعد التناصي إلى درجة كافية حيث تجعل القارئ يعتقد أن المصطلح كان مُدْرَكاً وملهماً عند باختين. و بالتالي كان لأفكاره دور هام وحاسم في ميلاد وظهور مفهوم التناص دون أن يكون واضعه الفعلي فقد ظلّ يَشْرَحْ و يفسّر دائماً وفقاً لكتبه.

[1] حميد لحميداني، التناص وإنتاجية المعاني- علامات في النقد، مج10، المركز الأدبي الثقافي، جدّة 2001م، ص65.

إذن يمكن القول أن مفهوم التناص هو صدى لأراء باحثين الحوارية.

ب. جوليا كريستيفا:

أما "**جوليا كريستيفا**" فهي أول من حدّد مصطلح التناص في بحوثها بعدما هيّأ " **باختين**" الأرضية لهذا المصطلح، حيث يعود لها السبق و الأفضلية في إدخال مصطلح التناص في الدراسات الغربية المعاصرة بعد توطئة من باختين

ثم بدأت بعد ذلك المحاولات الجادة للتعامل مع هذا المصطلح وتطويره أكثر، فاستعملت هذا المصطلح (التناص) في أبحاثها التي أنجزتها بين عامي(1966-1967م)، التي صدرت في مجلتي تيل- كيل(TelQuel)، وكريتيك(Critique)، وأعيد نشرها في كتابيها(**السيمياء**) و(**نص الرواية**) معتمدة على "باختين" في استبصاراته النقدية.[1] و التناص عندها أساساً هو: « تحويل للنصوص Une Permutation De Textes، يعيّن واقعة أنه في فضاء نص عدد من الملفوظات مستمدة من نصوص أخرى تتقاطع ويلغي يعضها بعض ».[2]

كما كانت ترى أيضاً هي ومن يعمل معها في مجلة تيل كيل (Tel Quel) أن: « النص لا يقوم بذاته وإنّما هو مجموعة من تقاطعات لنصوص أخرى يقوم بذاته وإنّما هو مجموعة من تقاطعات لنصوص أخرى يقوم بامتصاصها، فتنخرط في بنيته»[3]، وبهذا يكون كل نص عبارة

[1] ينظر محمد عزّام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) – دراسة -، منشورات اتحاد الكتّاب العرب (دمشق-2001م)، ص37.

[2] نتالي بيغي غروس، مدخل إلى التناص ،تر، عبد الحميد بورايو،د.ط، دار نينوي للدراسات و النشر والتوزيع،د.ب ص14.

[3] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات،د.ط،دار العربية للعلوم،"بيروت"،ص145-146

عن امتصاص وتحول لنص آخر. تشكل هذه التقاطعات في مجملها بنية متناصة مؤسسة على سياق تاريخي، وظروف،وعوامل سوسيو ثقافية ومن هنا نلمس الأطر الثقافية، والاجتماعية والتاريخية التي يعمل داخلها التناص كعملية اجترارية لا متناهية تمتص النصوص السابقة وتعيد بناءها لتبعثها في ثوب جديد، يتلاءم مع السياق الثقافي والاجتماعي والتاريخي لروح العصر.

وترى "**كريستيفا**" أيضاً أنّ« الممارسة النصية ليست مجرد نقل لعملية كتابية علمية ما... إنها تقوم بزحزحة ذات خطاب (معنى أو بنية معيّنة) عن مركزها لتتبني هي»[1].

كما أشارت كريستيفا إلى الإنتاجية (Productivité) وتقصد بها علاقة التوزيع، والبناء بين النص والنصوص الأخرى التي تتداخل فيه، وما ينتج عنه تقاطع ملفوظات من نصوص أخرى وهذا بتحويل، وتمثيل نصوص عديدة، يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى وقيادته.[2]

ولا يقتصر" **التداخل النّصي**" عند كريستيفا على اللغة الاجتماعية فحسب، إنّما يتعدى ذلك إلى الكتب المقروءة حيث نجدها تقول:« نص الرواية منسوج بشكل مباشر على شكل شاهد أو سمات ذاكرة (على شكل ذكريات)، وهي تنتقل كما كانت عليه في فضائها الخاص إلى

[1] زهرة خالص، التناص التراثي في " أبو هريرة قال..." لمحمود المسعدي، مذكرة ماجستير، إشراف: سعيد سلام، جامعة الجزائر، 2005، 2006. ص 48.

[2] المرج نفسه ص48

فضاء الرواية التي تكون في طور الكتابة سواء عبر وضعها بين مزدوجتين، أو عبر السرقة الأدبية».[1]

يتّضح لنا مما سبق أنّ التناص عند "جوليا كريستيفا " هو تفاعل بين النصوص وليس محاكاة أو إعادة إنتاج، بل هو إبدال، والتناص فضاء نصّي تتفاعل فيه عدّة نصوص، ويحمل ملفوظات مستمدة من عدة نصوص أخرى يتداخل بعضها ببعض مدحوضة.

ومن كل هذا فإن "جوليا كريستيفا" « تمكّنت من إمساك رأس الخيط في رصدها لهذا المصطلح وخاصة في مؤلفها "**علم النص**"، حيث أطلقت على الحوار الذي تقيمه النصوص فيما بينها مصطلح " **الحوارية**"، التي ترى بأنه علامة بين خطاب الآخر وخطاب الأنا، ويعرف ذلك باسم "**عبر النصوص**" ، ثم " **التصحيفية**"، ليظهر بعد ذلك بمفهوم الامتصاص وهذا ما يتجلى في قولها كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة النصوص الأخرى، لتستقر بعد ذلك على مصطلح أكثر حداثة وهو " **التناص**"»[2] حيث تعرّفه بقولها « إنّ كل نص يتشكل كفسيفساء من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص وتحويل لنصوص أخرى » أي أن النص عند" كريستيفا" هو نص متداخل مع عدّة نصوص أخرى أو نص ما سبقه.

مما سبق يمكن القول أن جهود "جوليا كرستيفا" في التناص كانت بارزة على مستوى المصطلح والمفهوم، ولكن المتتبع لمسار هذا المفهوم وجذوره يلحظ استفادتها من جهود وإنجازات " ميخائيل باختين" والتي كان لها بالغ الأثر في بلورة عملها بشكل كبير.

---

[1] كريستيفا جوليا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، ط1، دار توبقال للنشر المغرب،1997م، ص78.

[2] ينظر: جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 41- 42.

ج. جيرار جينت:

بعد شيوع مصطلح "التناص" في حقل الدراسات النقدية الغربية بين الباحثين والدارسين الذين عملوا على الكشف عن العلاقات المتداخلة داخل نص واحد، أو بين النصوص، نجد أن "**جيرار جينت**" من بين هؤلاء حيث عمل واجتهد في تطوير المفاهيم المتصلة بالعلاقات النصيّة من خلال ما يسميه "**المتعاليات النصيّة**" Transtextualité، فاستعمل هذا المصطلح محل "التناص" سنة 1982، والتي يقصد بها (المتعاليات النّصيّة):« تعالق النصوص بعضها ببعض بطريقة ظاهرية أو خفية ».[1]

فالتناص حسب جيرار جينت: « ما هو سوى علاقة نصية متعالية من بين علاقات أخرى بالإضافة إلى ذلك هو موضع مقاربة حصرية، لا تندرج فيه الأشكال الضمنية لإعادة الكتابةRécriture، ولا ذكريات مبهمة Vagueréminiscences، ولا علاقات الاشتقاقDérivation التي يمكن أن تحدث بين نصّين ».[2]

كما نجد عند جيرار جنيت خمسة أنواع من المتعاليات النصية وهي: التناص: Intertextualit المناصة: para textualité، الميتانص: Méta textualité معمارية النص:Architextualité ، التعلق النصي Hypertextdite .

1. **التناص:**« وهو يحمل معنى التناص كما حدّدته "كريستيفا"، وهو خاص عند "جينت" بحضور نص في آخر عن طريق الاستشهاد والسرقة وما شابه ذلك.

[1] يحي بن مخلوف، التناص L'ntertextulité، مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه (حسان بن ثابت نموذجا)، دار قانة، الجزائر، 2008م ، ص19.

[2] ناتالي بيغي غروس، مدخل إلى التناص، ص18.

2. **المناصة (المناص)**: ونجده حسب تعريف "جينت" في العناوين والعناوين الفرعية و المقدمات والذيول، والصور وكلمات الناشر.

3. **الميتانص**: وهو علاقة التعليق الذي يربط نصّاً بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحياناً.

4. **التعليق النّصي (النص اللاحق)**: ويكمن في العلاقة التي تجمع النص (ب) كنص لاحق"Hypertexte" بالنص (أ) كنص سابق "Hypotexte" وهي علاقة تحويل أو محاكاة.

5. **معمارية النص**: إنه النمط الأكثر تجريداً وتضميناً، إنه علاقة صماء، تأخذ بعداً مناصيا وتتصل بالنوع، شعر، رواية، بحث... وهناك علاقات وطيد بين هذه الأنماط، و « **التعالي النصّي** هو مظهر من مظاهر نصيّة النص أو أدبيته ».[1]

وإجمالا يمكن أن نقول أن الأنواع الخمسة التي أشار إليها جيرار جنيت كانت لها الأهمية الكبيرة في نظرية التناص وهذا ما جعله يوسع في مفهوم التناص، وإعطائه مفهوماً شاملاً وهو المتعاليات النّصية.

بالإضافة إلى الأنواع السابقة الذكر يقدّم "**جينت**" في مستهل "**الطروس**" (Palimpestes)،صنفين كبيرين لعلاقة الاشتقاق التي توحّد نصاً بالآخر حيث يعتمد الأول على تحويل الثاني وهي:

أ. **المحاكاة الساخرة والتعريف الهزلي**: وهي التقليد الهزلي أو قلب الوظيفة بحيث يصير الخطاب الجدي هزلياً، والهزلي جدّياً والمدح ذمّاً و الذم مدحاً« وقد سعى " **جينت**" من خلال كتابه « Palimpestes » إلى توضيح مفهوم المحاكاة الساخرة حيث يبيّن تعدد التعريفات،

[1] نور الدين السّد، الأسلوبية و تحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، تحليل الخطاب الشعري والسردي ، ص 121- 122.

وتشمل المحاكاة الساخرة عامة المعارضة لكنها تختلف بما فيه الكفاية من التعريف الهزلي، على عكس ذلك انطلاقا من القرن التسع عشر فرض صنف المعارضة نفسه بصفة مستقلة وأصبح يُحِيلُ بكل وضوح على محاكاة الأسلوب بينما ظهر التعريف الهزلي كنوع بسيط للمحاكاة الساخرة ».[1]

والمحاكاة الساخرة الأكثر فعالية حسب " **جينت**" هي:« تلك التي تقتضي أثر النص الذي تغيّره عن قرب لهذا تكون على الدوام قصيرة نسبياً، التركيب والاستشهادات لا يمكن أن يتابع في عدد كبير من الصفحات، تتحدّد أحيانا ببيت شعري واحد وهناك شكل آخر من المحاكاة الساخرة، اعتبرها "**جينت**" الأكثر أناقة لأنها الأكثر اقتصاداً، هي استخدام حرفي جديد لفقرة مطبقة على سياق جديد، ويعطي مثالاً على ذلك:

في إحدى المدارس"**أرنولف**" ضد " **أقنيس**" فيطردها بهذه العبارات:

أنا سيد،أتكلم، إذهبي، أطيعي Je Suis Maitre, Je Parle, Alliez Obéissez وما هذا البيت سوى البيت الشعري الذي يطرد فيه "**بومبي**" في " **سوتوريوس**"" **بربينا**" لما يَرْفُضُ أن يكون متواطئاً بالقوة معها في خيانتها وقتلها "**سوتوريوس**" والبيتان متشابهان، رغم تعارض دلالتهما التام. يبرز "**بومبي**" بهذا كرامته بينما " **أرنولف**"، الذي تخنقه الغيرة يبدو متغطرساً على العائلة عاجزاً على التحكم في ذاته نفسها».[2]

[1] ينظر: نتالي بيغي غروس، مدخل إلى التناص ، ص75 .

[2] ينظر: نتالي بيغ غروس، مدخل إلى التناص، ص76- 77.

ب. المعارضة: تدلّ لغوياً على المحاكاة في السر، ولكن هناك معنى عام بجانب هذا المعنى الخاص وهو محاكاة أي ضع وأي فعل، وهذا المعنى "**الماصدقي**" هو الذي سوغ إطلاق النقاد العرب على المحاكاة الشعرية اسم المعارضة. [1]

لم يدخل مصطلح المعارضة : « إلى فرنسا إلا في نهاية القرن الثامن عشر ومثله في ذلك مثل الممارسات المحاكية للمعامل المشهورة في مجال الرسم، فالمعارضة ليست تغيراً لنص معين لكنها محاكاة أسلوب. اختيار الموضوع إذن ليس ذو أهمية بالنسبة لتحقيق هذه المحاكاة فهي ممارسة شكلية أساساً، لا تتطلب أي احترام لموضوع النص المحاكي، ثم إنّه ليس نص يعينه هو هدف المعارضة لكن أسلوب المؤلف يمكن بدقة استخراج الخصائص المشتركة لمختلف كتبه ». [2]

من خلال هذا يتّضح لنا أن المحاكاة الساخرة هي تحويل لنص و يكون ذلك عن طريق تغيير غرضه الأصلي أو معناه الذي وضع له، فيوظفه حسب مغزى النص الجديد، أما المعارضة فهي تتمثل في تحويل نص سابق كما هو.

ومن خلال ما سبق ذكره من أنواع وأصناف التناص عند "**جينت**" يتجلّى لدينا أنه يعالج النص باعتباره مفهوما يقوم بتداخل النصوص وتناسلها فيما بينها، بمعى لا يوجد نص لا يعتمد على نص آخر، ومجموعة من النصوص السابقة له.

3. التناص في النقد العربي القديم

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص)، ص 122.

[2] ينظر: نتالي بيغي غروس، مدخل إلى التناص، ص88.

جذور المصطلح:

التناص مفهوم ومصطلح نقدي، له امتدادات ضاربة في تراثنا العربي القديم، فقد كان لنقادنا العرب تأثر كبير بالغرب، فقد أشاروا إلى استيعاب الجهود الإبداعية المختلفة بمسميات عديدة مهذبة تصفه مثل:« الأخذ والاحتذاء، التضمين والاقتباس والاستشهاد، والعقد، والحل والتلميح والإشارة والإلمام والسرقات الأدبية..»[1] وذلك من خلال بحثهم عن أوجه التشابه بين النصوص الشعرية، لإبراز قدرة إبداع الشاعر وخلقه لمعاني جديدة لم يسبقه في ذكرها أحد قبله، ومن ثُمّ يحكم عليه بأنه قد تناول، أي قلّد معاني من سبقه وأعاد صياغتها، وقد عالج القدماء التناص بحديثهم عن السرقات الأدبية وخصّوا بالذكر سرقة المعاني، فالنص عندهم يتداخل مع نصوص عدّة مهما حاول الشاعر الابتعاد عن ذلك.

حيث شغل موضوع السرقات الأدبية جانباً كبيراً من نقدنا العربي القديم، منذ العصر الجاهلي، حيث جاء في لسان العرب:« تحت مادة" **سرق**" سرق خفيّا، واسترق السمع أي استرق مستخفياً والاسترقاق: اختلاس النظر والسمع، والسارق عند العرب: من جاء مستترا فأخذ منه ما ليس له، فإن أخذ من ظاهر فهو مختلس ومستلب ومنتهب».[2]

بالإضافة إلى أن هذا المصطلح(السرقة) ارتبط في التراث النقدي والبلاغي بدلالات أخلاقية فتواضع النقاد العرب القدامى واستهجنوا السرقة ووصفوها بأبشع الأوصاف فهي: (سرقة، إغارة،غصب، مسخ، انتحال...) بالإضافة إلى أوصاف أخرى تستهجن السرقة وتقلّل من شأن صاحبها.

---

[1] جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص54.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مج 3، ج 22، ص 1998.

وإذا تتبعنا مسار النقد الأدبي عند العرب فإننا نجد النقاد الأوائل تنبّهوا إلى ظاهرة السرقات الشعرية وتناولوها في مؤلفاتهم أمثال(ابن سلام الجمحي، الأمدي، عبد العزيز الجرجاني، ابن قتيبة، قدامى بن جعفر...) وغيرهم، بالإضافة إلى هذا يمكننا القول أن ظاهرة السرقة كمصطلح لم تظهر إلا بظهور الخصومة بين أبي تمام والبحتري.

أ. ابن رشيق القيرواني:

فنجد ابن "**رشيد القيرواني**" يتحدث في كتابه " **العمدة**" إذ يقول:« وهذا باب متسع جداً لا يقدر أحد من الشعراء أن يدّعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة إلا على البصير الحاذق بالصناعة، وأخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل ».[1] فهو يعترف باتساع هذا المفهوم وعدم خفائه عن الناس وذلك أن أي عمل أدبي لا يمكن أن ينشأ من الفراغ.

ومفهوم السرقة الشعرية عند ابن رشيق تظهر من خلال قوله :« السرقة في الشعر ما نقل معناه دون لفطه، وأبعد في أخذه، على أن من الناس من بعد ذهنه إلا عن مثل بيت امرئ القيس وطرفة حين لم يختلفا إلا في القافية، فقال أحدهما " وتحلم" وقال الآخر" وتجلد" ومنهم من يحتاج دليل من اللفظ مع المعنى، ويكون الغامض بمنزلة الظاهر وهم قليل»[2].

يرى ابن رشيق أن الشاعر يجب أن يستفيد من نصوص من سبقوه، وهذا أمر طبيعي.

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده، تح: محمد عبد القادر، أحمد عطاء، ج2، دار الكتب العلمية، (لبنان-2001)، ص216.

[2] المصدر نفسه، ص216.

وهو يذكر عدداً كبيراً من المصطلحات وعمل على تفسيرها للدلالة على أنواع السرقات منها: « الإصطراف، الاجتلاب، الاستلحاق، الانتحال، الادعاء، الإغارة، الغصب، المرافدة، الإهتدام السلخ ، النظر والملاحقة، الإلمام والاختلاس، الموازنة العكس، الموارد، الإلتقاط والتلفيق الإجتذاب والتركيب، وكشف المعنى...إلخ».[1]

فإن ابن رشيق اجتهد للوصول إلى هذه المصطلحات التي لم يسبقه لها أحد، حيث نقل بعضها عن الحاتمي في كتابه"**حيلة المحاضرة**" وقد وصل إلى عدّة مصطلحات وعرّفها منها: « فالانصراف: هو صرف الشاعر بيتا أعجب به لنفسه، أما الاجتلاب: أن يصرف البيت الشعري وجه المثل، أما المرادفة: أخذه على سبيل الهبة والهدية، أما الاختلاس: فهو تحويل المعنى ونقله من غرض إلى غرض كأن يصرف من السب إلى المديح ».[2]

1. عبد القاض الجرجاني:

يعد من النقاد الذين اهتمو بظاهرة الإنتحال أو السرقات ويرى في هذا الصدد: « و السرق، أيّدك الله، داء قديم وعيب عتيق، ومازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه وكان أكثره ظاهر كالتوارد »[3]،بمعنى أن ادراكه للسرقات يكمن في مهارة الكاتب وملاحظته الدقيقة، وهذه المهارة لا يمتلكها كل الأدباء بل تقتصر على فئة قليلة ذو النظرة الحاذقة.

---

[1] بدوى طبانة، السرقات الأدبية في ابتكار الأعمال الأدبية و تقليدها، نهضة مصر، (القاهرة) ، ص61.

[2] ابن رشيق القيرواني، المصدر السابق ، ص280-281.

[3] عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي و خصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي ط1، المكتبة العصرية، بيروت- 2006 ، ص185.

فقد أدرك " **الجرجاني**" العديد من التقنيات في السرقة الشعرية التي أصبحت تعرف في النقد المعاصر بتقنيات التناص، وهي متنوعة تتم بطرق مختلفة كـ:« النقل، والقلب، وتغيير المناهج والترتيب، وتكلّفوا جَيزَ ما فيه من النقيضة بالزيادة و التأكيد، و التعريف في حال و والتصريح في حال آخر، والاحتجاج والتعليل، فإذا أخذ أحدهم معنى وأضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصد معه عن اختراعه وإبداع مثله»[1]، من خلال هذه التقنيات يؤكد الجرجاني على وجوب التفريق بين المعاني المشتركة، والتي لا يجوز إدّعاء السرقة فيها. فهو يوافق من سبقه ولا سيما "**ابن طباطة**" و "**الأمدي**"، فهو يرى أن لا سرقة فيما اشترك فيه الناس، والمعاني المبتذلة المخترعة التي كثر استعمالها، إنّما السرقة حسبه تكون في المعاني المختصة.

ب. **أبو الهلال العسكري:**

وهو من النقاد الذين اهتموا بدراسة هذه الظاهرة (السرقات الادبية) فهو لم يأت فيها بجديد، فهو يرى أن الأخذ من السابقين ليس عيباً و لا يمكن الاستغناء عنه، أما العيب عنده هو الأخذ مباشرة، حيث فصل في حسن القول بقوله: «عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم ويبرزونها في معارض من تأليفهم و يوردونها فيغير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفهم، وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها».[2]

[1] عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص185.

[2] أبو الهلال العسكري، الصناعتين في الكتابة و الشعر، تر: علي محمد البجاوي وآخرون، منشورات العصرية بيروت، ص196.

كما نجد أن "**المرصفي**" أخذ منه هذا التعريف، الذي من خلاله يتّضح أن أبو هلال يرى ابتكار المعنى ليس فضيلة ترجع للمعنى نفسه، بل ترجع للذي ابتكره وسبق إليه وكساه من عنده أحسن ما لديه وأفضل مما كان عليه في السابق.

ويستشهد في هذا بقول الإمام علي رضي الله عنه :« لَولاَ أَنّ الكَلاَمَ يُعَادُ لَنفَذَ ».[1]

وقد ذكر كذلك بيت النابغة " **الذبياني** " الذي يقول فيه:

« تبدوا كواكبـــــه والشمـــــــس طالعة لا النُّورُ نـــــورٌ ولا الظلامُ إِظـــــلامُ

مأخوذ من قول وهب بن الحارث بن زهرة حيث يقول:

تبدوا كواكبـــــه والشمس طالعـــــــة تجري على الكأس من الصابُ و المقرُ».[2]

نستخلص إذا أنّ موضوع السرقات الشعرية من أهم القضايا التي تناولها نقّادنا العرب القدامى وأحاطوها عناية كبيرة في دراساتهم، وتعد من أقدم مباحث النقد العربي، فلا يكاد يخلو كتاب نقدي من هذا الموضوع، لكنّهم تناولوها بصيغة مختلفة عن ما هو في العصر الحديث، أي ما يعرف بمصطلح "التناص". فكان يتجلى عندهم في تسميات مختلفة أبرزها "**السرقات الأدبية**" "**الإقتباس**".

[1] المصدر نفسه ، ص196.

[2] أبو الهلال العسكري، الصناعتين في الكتابة و الشعر ، ص197.

4. التناص في النقد العربي المعاصر :

اسْتُقبِلَ مصطلح التناص في نقدنا العربي الحديث بصدر رحب، كما تنوعت الآراء والترجمات بشأنه، حيث أُلّفت عدّة كتب سعت إلى التعريف به وتجليات ظواهره وآلياته وأنواعه. « التناص نظرة جديدة تصحح بما كان الأقدمون يسمونه بالسرقات، أو وقع الحاضر على الحاضر بلغة بعضهم »[1] و لقد حدّده باحثون كثيرون من النقاد العرب في العصر الحديث أمثال(محمد مفتاح، محمد بنيس وسعيد يقطين) فكل له نظرته الخاصة وهذا دليل على عمق وأهمية هذا المصطلح.

أ. التناص عند محمد بنيس:

يعدّ "**محمد بنيس**" من الأوائل الذين استخدموا هذا المصطلح في النقد العربي الحديث، وكان يفضل تسميته "**التداخل النصي**"، وهذا ما يظهر جليا في كتابيه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) و(حداثة السؤال)، يحدث ذلك نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة.[2] فأصبح يعرف عنده "**بالنص الغائب**".

وأشار أيضا إلى نوعية هذه النصوص المتداخلة في النص الواحد، حيث قال أنها:«نصوص يصعب تحديدها إذ فيها كل أنوع النصوص، فهي خليط من القديم، و الحديث، والعامي و الأدبي و اليومي و الخاص، والذاتي، و الموضوعي».[3]

---

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات ، ص154.

[2] جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، ص43.

[3] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص251.

والنص الغائب عند محمد بنيس هو: « عبارة عن دليل لغوي معقد تتداخل فيه عدّة نصوص، فلا نص يخرج عن النصوص الأخرى، أو يمكن أنّ ينفصل عن كوكبها».[1]

وتكمن مسألة تعالق هذه النصوص وتداخلها مع بعضها البعض على تنوعها في القيام بالبنية التناصية في سياق تاريخي، وعوامل سوسيو ثقافية : « فالتناص محـكوم بالتطور التاريخي ».[2]

ويتّضح التناص عند " محمد بنيس" في ثلاث قوانين وهي: الاجترار، الامتصاص، و الحوار.

نستقي مما أخذناه عن التناص " **لمحمد بنيس**"، أن الكاتب لا يمكن أن ينفصل في تكوينه المعرفي بل يُجسّد تراكمية معرفية تنمو أعضائها في محيط التلاحم المعرفي المتشابك، و خلف كل نص ذوات أخرى غير ذات المبدع و بذلك فإن النص الجديد يصبح إعادة لنصوص سابقة.

[1] ينظر: محمد بنيس، الحداثة و السؤال - بخصوص الحداثة العربية في الشعر و الثقافة - ، ط2، دار التنوير، المغرب - 1988م، ص85.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتجية التناص، ص121.

ب. محمد مفتاح:

قدّم لنا دراسة دقيقة و مفصّلة من ناحيتي التنظير و التطبيق لمصطلح " التناص" وذلك كونه ناقش العديد من النقاط المتّصل بهذا المصطلح، ونجده قد عرّفه بقوله: « هو تعالق - الدخول في علاقة - نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة ».[1]

يرى أن الباحثين و الدارسين الذين تناولوا المصطلح لم يستطيعوا التوصل إلى تعريف مضبوط و جامع، وهذا ما جعله يستخلص أن التناص هو عبارة عن فسيفساء من النصوص الأخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

ففي كتابه " تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناص- " يعطي مفهوماً للتناص و هذا الأخير عنده « كظاهرة لغوية معقّدة تستعصي على الضبط و التقنين ،إذ يعتمد في تميزها على ثقافة المتلقي و سعة معرفته ».[2]

كما أشار أيضا إلى ما أسماه " **آليات التناص**" التي قسّمها إلى قسمين هما:

1. « **التمطيط:** يحصل حسبه بأشكال مختلفة أهمها:

الآنا كرام (الجناس بالقلب وبالتصحيف)، الباراكرام (الكلمة المحور)، الشرح، الاستعارة التكرار، الشكل الدرامي، أيقونة الكتابة.

2. **الإيجار**: الذي حصره في الإحالات التاريخية ».[1]

[1] محمد مفتاح، المرجع السابق، ص121.

[2] المرجع نفسه، ص123.

يظهر لنا من خلال ما تناولناه أن "**محمد مفتاح**" قد تعمّق في دراسته لمصطلح التناص في النقد العربي الحديث من خلال اجتهاده في القبض على أساسياته وسبل دراسته، كما أنه قسّمه إلى قسمين هما(تناص داخلي وخارجي)

« **فالتناص الداخلي:** هو علاقة نصوص الكاتب أو الشاعر اللاحقة بالسابقة.

أما **التناص الخارجي:** هو علاقة النص بالثقافة التي ينتمي إليها في حيّز تاريخي معيّن».[2]

ج. سعيد يقطين:

يستعمل "**سعيد يقطين**" مصطلح " **التفاعل النّصي**" كمصطلح مرادف لمصطلح "التناص" فيرى:« أن عملية التفاعل النصي من الأمور الضرورية في إنتاج النص، إذ لا يمكن أن يتأسس كيفما كان جنسه، أو نوعه،أو نمطه، إلا على قاعدة التفاعل مع غيره من النصوص».[3]

يحصرها نور الدين السد في ثلاث أشكال وهي

«1.**التفاعل النصي الذاتي:** عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها ويتجلى ذلك لغوياً وأسلوبياً ونوعياً.

2. **التفاعل النّصي الداخلي:** حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره سواء هذه النصوص أدبية أو غير أدبية.

---

[1] محمد مفتاح، المرجع السابق ، ص127.

[2] المرجع نفسه، ص 124- 125.

[3] يحي بن مخلوف، التناص L'ntertextulité، مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه (حسان بن ثابت نموذجا) ، ص34.

3. **التفاعل النصي الخارجي**: حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة ».[1]

كما وضّح بالإضافة إلى أشكاله ومفهومه، مستويين هما:

مستوى عام ومستوى خاص ليوضّح نظرته ويدعم دراسته لهذه الظاهرة ويحدد تجلياتها في الدراسات النقدية الحديثة.[2]

وما يمكن أن نستنتجه مما سبق أن أعلام النقد العربي المعاصر كان لهم جهود كبيرة وبارزة في قضية "**التناص**"، سواء من حيث التنظير أو التطبيق، وجعلوه أداة إجرائية في مقاربة النصوص، بالإضافة إلى بعض المساهمات التنظيرية في جانب تحديد مفهومه وأنواعه وأشكاله ومستوياته، وهي في مجملها لا تخرج عن إطار التأثر بما وضعه النقّاد الغرب أمثال "جوليا كريستيفا" و "باختين".

6. مظاهر التناص

للتناص مظاهر عديدة نذكر منها:

أ. النص الغائب:

وهو النص الذي له علاقة بالنصوص السابقة وهذا ما :« ونقصد به النص السابق الذي يشتغل عليه النص الحاضر ويتفاعل معه، وقد يكون هذا النص الغائب خطاباً أدبياً أو فلسفياً

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي- النص و السياق- ، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب- 2006م ص123، 125.

[2] المرجع نفسه، ص126.

أو سياسياً أو فقهياً...الخ، ذلك أن النص الحاضر المقروء كما يرى الناقد الفرنسي" **جيرار جينت** " يقرأ هو نفسه نصّاً آخر وهكذا تتداخل النصوص عبر عملية القراءة إلى مالا نهاية »[1] بمعنى أن لا يمكن أن ينشأ أي نص من الفراغ ، وإنما له جذور وعلاقات مع النصوص السابقة له.

ب. السياق:

الذي يعتبر « شرط أساسي للقراءة الصحيحة التي يتمظهر من خلالها "التناص" للقارئ ولا تكون هذه القراءة كذلك إلا إذا كانت منطلقة منه، لأنّ النص عبارة عن توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي، وهذا السياق قد يكون عالم الأساطير أو حضارة، أو تاريخياً، أو خلقيا نصية، وهو ما يمكن تسميته بالمراجعة التي تفرض وجودها داخل النص »[2]، لأن التناص هو عملية توليد أو إنتاج نصوص جديد تكون لها علاقة حتمية بنصوص قديمة بغض النظر عن طبيعتها أكانت علمية، أدبية، فلسفية...الخ، ويصبح من المستحيل فهم النصوص فهما صحيحاً إذا لم يوضع النص في سياق ما.

ج.المتلقي:

الذي « يعتبر المتلقي عنصراً هاماً من العناصر التي ينكشف بها التناص، وذلك بالتحويل على ذاكرته، أو بناء على ما تتضمنه الرسالة من شواهد نصيّة مدمجة في النص الحاضر على

[1] ينظر: جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص149.

[2] ينظر:المرجع نفسه ص150.

شكل "**تضمين**"، حيث يقتطع الشاعر بيتاً أو شطراً من بيت أو حكمة أو مثلاً يوظفه داخل خطابه، أو شكل " **تلميح** " أو "**إحالة**" أو "**إشارة**" على نصوص أخرى سابقة أو متزامنة ».[1]

« فالمقصود بالمتلقي هنا أنه أو يجب أن يكون ذو ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية واسعة تؤهله للفهم والتأويل ويستطيع من خلالها الدخول في عالم النص، فالمتلقي لم يعد تلك الوسيلة السلبية الثابتة، التي تتلقى النص وتعاينه بل أصبح له دورٌ هام فهو يتفاعل مع النص يتأثر به ويحدد دلالته»[2] ، فأصبحت سيرورة القراءة تدرك من خلال تفاعل مادي محسوس بين القارئ والكاتب وقد تغيرت نظرتنا للمتلقي من خلال جملة من النظريات التي تعتبره فعالاً ومؤثراً في عملية القراءة وهي نظرية التأويل والتلقي والقراءة، فيمكن أن يكون المتلقي أو يقول أبدع مما قيل، وهذا راجع إلى وعيه وقدرته و ذكائه.

د. شهادة المبدع:

« يمكن للتناص أن يتمظهر بناءً على شهادة الشاعر الذي يشير أو يصرح بمرجعيته الفكرية والإنشائية فيعلن عن الثقافات و النصوص التي يقتبس منها ».[3]

ومع كل ذلك يبقى النص في علاقة مع النصوص السابقة له وذلك لكونه يتأثر بالبيئة الثقافية التي حوله وهذا ما تأكد عليه " **جوليا كريستيفا** " « كل نص هو امتصاص أو تحويل

[1] ينظر زاوي سارة،" جمالية التناص في شعر عقاب بلخير" مذكرة لنيل شهادة الماجيستر 2008/2007ن المسيلة ص40.

[2] المرجع نفسه ص41

[3] المرجع نفسه 41

لوفرة من النصوص الأخرى »[1] غير أن الباحث لا يجب عليه التعويل كثيراً على هذه الشهادة التي تصرح بالمرجعية الفكرية والإنشائية، وبالخصوص إذا تعلّق الأمر برصد التداخل النصي داخل الخطاب الشعري نظراً لما يحتويه النص من تعدد في الأصوات وزخم ثقافي كثير، فيجب هنا على القارئ الحاذق أن يرصد التعالق النصي على مستوى البنية السطحية والعميقة للنص وهذا يرجع كذلك إلى مستوى وعي القارئ وذكائه.

7. مستويات التناص

هناك طرق عديدة يتم بها التناص في إنتاج الفنون القولية، فالكُتَّاب لا يتساوون في قراءاتهم لما تجمع لهم النصوص، حيث يختلف قراء الكتاب في فهم النصوص الغائبة وطريقة استخدامها وهذا راجع الى الكفاءة والمهارة التي يمتلكونها« فإن النص عندما يرتبط بالنصوص الأخرى من خلال ترابطاته اللغوية، يحقق لنفسه كتابة مغايرة حتماً للنصوص الأخرى، فيدمجها في أصله ويضغطها بين ثنايا الصوائب والصوامت بطريقة قد لا تراها العين المجردة ».[2]

ومن هنا فكل نص غائب يخضع للعديد من المستويات وهذا ما سيظهر جليا عند جوليا كريستيفا باعتبارها من النقاد الغربيين وعند محمد بنيس باعتباره من النقاد العرب.

وسنقف عند علمين من أعلام النقد المعاصر اجتهدوا في تحديد مستويات التناصهما هما: "**جولياكريستيفا**" في النقد الغربي و" **محمد بنيس** " في النقد العربي.

---

[1] جوليا كريستيفا، ، علم النص، ص12.

[2] ينظر: جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص154- 155.

أ. **مستويات التناص عند " جوليا كريستيفا"**:

جوليا كريستيفا صاحبة الريادة والفضل الكبير في التحديد المنهجي لمستويات التعامل مع النص الغائب التي تساعدنا على ضبط القراءة الصحيحة، فهي بهذا تجنبنا مغبّة إهمال العمليات المعقدة التي تكمن وراء نسيج النص، وهي تحصرها في ثلاث أنماط:

1. **النفي الكلي:** وفيه يجب أن يكون المبدع ذو أفكار ومعلومات كافية حتة يستطيع التمييز بين التناصات الموجودة في النص ، وهذه تحتاج إلى مهارة وقدرة المبدع والقارئ في نفس الوقت .

وتعطي "**كريستيفا** " مثالا عن ذلك من قول "**باسكال**":« وأنا أكتب خواطري تنفلت منّي أحيانا، إلا أن هذا يذكرني بضعفي، الذي أسهو عنه طوال الوقت، والشيء الذي يلقنني درساً بالقدر... يلقنني إياه ضعفي المنسي، ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي »[1]، وفيه يتم قلب دلالة النص حيث يصبح النص الأصلي منفيا ويعبر عنه "**لوتريامون**" بقوله: « حين أكتب خواطري فإنها لا تنفلت منّي، هذا الفعل يذكّرني بمقولتي التي أسهو عنها طوال الوقت، فأنا أتعلم بمقدار ما يحييه لي فكري المقيّد، ولا أتوق إلى معرفة تناقض روحي مع العدم».[2]

2. **النفي المتوازي:**

ويضل هذا النوع من المستويات قريب جدا من مصطلح التضمين و الاقتباس بحيث يكون المعنى المنطقي للجملتين نفسها ونضرب مثالا من مقطع نصي "**للأشفوكو**" يقول فيه: « إنّه

[1] جوليا كريستيفا، علم النص، ص78.

[2] المرجع نفسه ، ص78.

لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصداقنا »[1]، وهذا مانجده أيضا عند "**لوتاريامون**" :« إنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصداقنا ».[2] وهذا المستوى يتطبي نوعا من التركيز و الانتباه .

3. النفي الجزئي:

وتحصره **كريستيفا** : حيث يكون فيه جزء واحد من النص منفيا ، ومثال هذا قول "**باسكال**":

« نحن نضيع حياتنا فقط نتحدث عن ذلك ».[3]

حيث نجد مثيلاً لهذا القول تقريباً في قول "**لوتاريامون**" إذ يقول: « نحن نضيّع حياتنا ببهجة المهم أن لا نتحدث عن ذلك قط ».[4]

ب. مستويات التناص عند محمد بنيس:

يعدّ "**محمد بنيس**" من جانب النقد العربي المعاصر من الذين حاولوا تحديد مستويات للتناص فهو قد استعمل مصطلح التداخل النصي مرادفا لمن انتشر تحت مفهوم التناص ، وقد حدد له ثلاث مستويات وهي : التناص الإجترازي ، والتناص الإمتصاصي ، والتناص الحواري.

---

[1] جوليا كريستيفا، ص79.

[2] المرجع نفسه، ص79.

[3] المرجع نفسه، ص79.

[4] المرجع نفسه، ص79.

أ. التناص الإجترازي:

« ساد هذا النوع من التناص في عصر الانحطاط حيث نجد أن الشعراء كانوا يتعاملون مع النص السابق بشكل بعيد كل البعد عن الإبداع وبدون بذل «أي مجهود أي خال من روح الأبداع ولا قدرة له على اعتبار النص إبداعا نهائيا، وبذلك ساد تجميد بعض المضاهر الشكلية الخارجية كانت تنفصل عن البيئة العامة للنص وتنفصل عن سيرورته مع كل إعادة كتابة»[1] .

ب. التناص الإمتصاصي:

فيه يتعامل الشاعر أو الكاتب مع النص الغائب بقداسة، وهذا النوع من التعامل مع النص الغائب يساهم في استمرار النص كجوهر قابل للتجديد، ومن هذا أن النص الغائب في التناص الإمتصاصي لا يموت ولا يمحى بل يستمر ويحيا، ومثال «هذا قول الشاعر المغربي المعاصر " **السرغيني** " :

كان يوم الآخرة

- يضيع فيه الوجه واليدان واللّسان

يضيع فيه ضبابة الإنسان

وهنا فإنّ الشاعر أعاد كتابة بيت المتنبي، حيث قام بامتصاص البيت الأصلي، واستقل بتركيبه الخاص عن البيت الأصلي للمتنبي و هو:

[1] ينظر زاوي سارة ص44

ولكـــن الفتى العربـــــي فيهـــا غريب الوجـــــــه و اليد واللســـــــان»[1]

من هذا كلّه فإنّ التناص الامتصاصي بالنسبة " **لمحمد بنيس**" هو قبول للنص الغائب، بل وتقديسا له وكتابته بطريقة لا تمس جوهره، وهو ينطلق من قاعدة مفادها أنّ النص الغائب قابل للنقد،أي الحوار، وهذا ما يجعل النص الغائب يستمر في التفاعل مع نصوص أخرى مستقبلا.

ج. التناص الحواري:

وهو من أكثر المستويات تعاملا مع النص الغائب ،وهو لا يقف عند حدود البنية السطحية لهذا النص، بل يعمل على نقد وقلب تصوره، ولا تقدس فيه النصوص الغائبة .

لأن التناص الحواري أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب، ومثال« ذلك يورده "**محمد بنيس**" في قول الشاعر"**عبد الرفيع الجوهري**" من قصيدته (**الموت، النفي، الميلاد**)

غربت الشمس العالم في القلب

فاحفر قبرك مات الحفّـــــــار

" **فعبد الرفيع الجوهري** " ينطلق في هذا القول من نص" **خليل الحاوي**" الذي يقول:

عمّـــــق الحفرة يـــا حفار

... عمّقها خلف مدار الشمس

ليلاً من رمـــــــاد

[1]ينظر زاوي سارة 44

وبقايا نجمة مدفونة خلف المدار»[1]

في الأخير إنّ هذا المستوى هو أرقى مستويات التناص، لأن الشاعر يضيف فيه أفكاره ولمسته، بل يتعدّى ذلك إلى نقده، بالإضافة إلى تميّزه بالحيوية والديناميكية، فهو يضيف روحاً جديدة للنص.

[1] ينظر زاوي سارة ص45

الفصل الثاني

تجليات التناص في رواية "مملكة الزيوان"

- التناص الديني
- التناص التاريخي
- التناص التراثي
- التناص الأسطوري

يهدف هذا الفصل (التطبيقي) إلى رصد كل التناصات البارزة التي وضفها الكاتب **صديق الحاج احمد** في روايه "**مملكة الزيوان**"، والتي كانت عديدة ومتنوعة منها ماهو ديني وتاريخي وتراثي وهذا إن دل على شيئ إنما يدل على ثقافة الكاتب الواسعة ومواكبته للأحداث و الواقع الاجتماعي وهذا ما قمنا برصده.

1. التناص الديني

التناص الديني هو من أكثر التناصات استعمالا ويتمثل في تداخل النص مع النصوص الأخرى و قد يكون بقصد أو بغير قصد ويكون من القرآن الكريم او من السنة النبوية الشريفة ويجد فيه الكتاب والشعراء المعاصرين مواضيعهم الأدبية وأسقطوها في أعمالهم الإبداعية لارتباطه الوثيق بوجدان الناس ولتأثيره الكبير في نفوسهم لما له من قدسية وكذا لما تتمتع به اللّغة الدينية من حضور و تأثير خاصين في الوعي الجماعي، فضلا عما يمكن أن تقوم به من إثراء للنص الروائي (الأدبي).

أ. التناص مع القرآن الكريم:

يعد القرآن الكريم الرافد الأول الذي يلجأ إليه الأدباء، «فهو يفيض بالصياغة الجديدة، التي تغني النص وتكسبه كثافته التعبيرية، كما أنه يعد رافداً مهماً للكتاب العرب المعاصرين لما يتميّز به من ثراء واتّساع. إذ يجد الكاتب فيه كل ما قد يحتاجه من رموز تعبر عما يريد من قضايا من غير حاجة إلى الشرح والتفصيل، فهو مادة راسخة في الذاكرة الجماعية لعامة المسلمين بكل ما يحويه من قصص وعبر، كما أن العودة إليه تعني إعطاء مصداقية متميّزة للمعاني التي تصبوا إليها الرواية، وذلك انطلاقاً من مصداقية الخطاب القرآني،

ناهيك عن الاقتصاد اللفظي و الفن الأسلوبي الذي يتميز بهما الخطاب القرآني »[1]

و من خلال قراءة رواية " الصدّيق حاج أحمد " يتضح أنه من الكتّاب الذين وظّفوا هذا الموروث الديني حيث نجده متأثّراً بالنص القرآني واستحضره في مواقف شتى من روايته وفيما يلي استعراض لأهم نماذج هذا التناص والتي سنوضحها كالآتي:

قوله«... إلا من كان غافلاً، أو عليه خمار فوق عينه، أو صممٌ أو غشاوة على قلبه»[1]وهو يتناص مع الآية القرآنية 7ا 8 ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ سَوَآءٌ عَلَيۡهِمۡ ءَأَنذَرۡتَهُمۡ أَمۡ لَمۡ تُنذِرۡهُمۡ لَا يُؤۡمِنُونَ ٦ خَتَمَ ٱللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمۡ وَعَلَىٰ سَمۡعِهِمۡۖ وَعَلَىٰٓ أَبۡصَٰرِهِمۡ غِشَٰوَةٞۖ وَلَهُمۡ عَذَابٌ عَظِيمٞ ٧﴾ [2] ويقول ابن كثير في تفسيره لهاتين الآيتين: يقول الله تعالى: ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ﴾ أي غطوا الحق وستروه، سواء عليهم إنذارك وعدمه، فإنهم لا يؤمنون.[3] بما جئتم به أما في قوله تعالى ﴿ خَتَمَ ٱللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمۡ وَعَلَىٰ سَمۡعِهِمۡۖ وَعَلَىٰٓ أَبۡصَٰرِهِمۡ غِشَٰوَةٞۖ ﴾ و في تفسير هذه الآية قال "السّدى" « ختم الله » أي طبع الله. و قال " قتادة " في هذه الآية: استحوذ عليهم الشيطان إذ أطاعوه فختم الله على قلوبهم وعلى سمعهم و على أبصارهم غشاوة فهم لا يبصرون هدى و لا يسمعون و لا يفقهون ولا يعقلون.[4]

[1] ينظر سارة بوجمعة ص45

[1] الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، دار فيسيرا للنشر، دون طبعة، الجزائر،2013م، ص28.

[2] سورة البقرة، الأية "6" و"7".

[3] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم ، ج1، تح: سامي بن محمد السلامة، ط2، دار طيبة للنشر والتوزيع الرياض، 1999م، ص173.

[4] المصدر نفسه، ص174.

وقد وظّف " الصديق حاج أحمد " هاتين الآيتين للدلالة على التغيّرات الواضحة والجلية التي طرأت على القصر والتي لا يمكن لأحد أن يكون غافلا عنها.

ونجده أيضا استلهم من سورة من القرآن الكريم وهي سورة "**الزلزلة**" حيث أشار للفظة من ألفاظها، فقد حوّر النص القرآني تحويراً جمالياً، بحيث نجد في قوله:

اهتّزت الأرض وزلزلت زلزالها.[1]

وهذا الملفوظ السردي يتناص مع قوله تعالي: ﴿ إِذَا زُلۡزِلَتِ ٱلۡأَرۡضُ زِلۡزَالَهَا ۝١﴾[2] قال إبن عباس " إذا زلزلت الأرض زلزالها " أي: تحركت من أسفلها[3]، فالكاتب عند استحضاره لهذه الآية أراد تبيان هول المشهد في تلك الليلة التي انفجرت فيها القنبلة الذريّة اللعينة على حد تعبيره.

كما نجد الكاتب أيضاً ضمن لفظة يشير بها إلى سورة "**الأنعام**" من خلال قوله:

طلعة العرجون في قنوانه[4]

وهذا ما جاء متناص مع قوله تعالى: ﴿وَهُوَ ٱلَّذِيٓ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخۡرَجۡنَا بِهِۦ نَبَاتَ كُلِّ شَيۡءٖ فَأَخۡرَجۡنَا مِنۡهُ خَضِرٗا نُّخۡرِجُ مِنۡهُ حَبّٗا مُّتَرَاكِبٗا وَمِنَ ٱلنَّخۡلِ مِن طَلۡعِهَا قِنۡوَانٞ دَانِيَةٞ وَجَنَّٰتٖ مِّنۡ أَعۡنَابٖ وَٱلزَّيۡتُونَ وَٱلرُّمَّانَ مُشۡتَبِهٗا وَغَيۡرَ مُتَشَٰبِهٍۗ ٱنظُرُوٓاْ إِلَىٰ

[1] الرواية ، ص44.

[2] سورة الزلزلة، الآية "1".

[3] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج8، ص460.

[4] الرواية ، ص53.

ثَمَرِهِۦٓ إِذَآ أَثۡمَرَ وَيَنۡعِهِۦٓۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكُمۡ لَأٓيَٰتٖ لِّقَوۡمٖ يُؤۡمِنُونَ ﴿٩٩﴾ ﴾[1] ومعنى قنوان عذوق الرطب، قال "ابن أبي طلحة الوالبى"، عن ابن عباس: (قنوان دانية) يعني بالقنوان الدانية قصار النخل اللاصقة غذوقها بالأرض. «رواه ابن جرير»[2]

ويمزج " الصديق حاج أحمد " روايته ببعض الألفاظ المقتبسة من الآيات القرآنية، ومن مثال ذلك قوله: «... بعد أن كان الآباء والأجداد يستعملونها للحماية من غارات القوم و البرابر... في أيام المسغبة »[3] فيتقاطع هنا مع الآية الكريمة 7 8 ﴿أَوۡ إِطۡعَٰمٞ فِي يَوۡمٖ ذِي مَسۡغَبَةٖ ﴿١٤﴾ ﴾[4]

وفي معنى ذي مسغبة يقول ابن عباس: ذي مجاعة. وكذا قال عكرمة ومجاهد والضّحاك وقتادة، وغيرهم، والسّغب: هو الجوع وقال إبراهيم النّخعى : في يوم الطعام فيه عزيز، وقال قتادة: في يوم مشتهى فيه الطعام[5] وقد استعمل الكاتب هذه اللفظة للدلالة على تلك السنوات التي مرّ بها أهل قصره من جوع وفقر.

كما الكاتب أيضا يواصل استلهامه لآيات أخرى من سور أخرى من خلال قوله:

سنستفتحكم بسم الله وهو خير الفاتحين

ليقول بعدها:

ويتم نعمته عليك ويهديك صراطاً مستقيماً

---

[1] سورة الأنعام ، الآية "99".

[2] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج3، ص306.

[3] الرواية، ص91.

[4] سورة البلد، الآية "14".

[5] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج8، ص408.

لنقول بعده كالعادة

الله أمّامين[1]

وهذا ما جاء متناصاً مع قوله تعالى: 7 8 ﴿بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ۝١﴾[2] وقوله أيضا: 7 8 ﴿ٱهۡدِنَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلۡمُسۡتَقِيمَ ۝٦﴾[3] ، حيث نجد الكاتب استحضر في قوله آيتين من سورة " **الفاتحة** " وهما الآيتين الأولى والسادسة، وقد سمّيت الفاتحة لأنه تفتح بها القراءة في الصلاة، ويقال لها أيضاً أم الكتاب، وقد ثبت في الحديث الصحيح عند "الترميذي" و صححه عن " أبي هريرة " قال: رسول الله صلى الله عليه وسلم « الحمد لله أم القرآن و أم الكتاب و السبع المثاني والقرآن العظيم ». وفي معنى الآية الأولى رَوِيَ عن ابن عباس رضي الله عنهما أن رسول الله صلّى الله عليه وسلم كان لا يعرف فضل السورة حتى ينزل عليه(بسم الله الرحمان الرحيم)[4] ، أما الآية السادسة (ٱهۡدِنَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلۡمُسۡتَقِيمَ)،فما ذُكِرَ عن تفسيرها أنه لما تقدّم الثناء على المسؤول تبارك وتعالى ناسب أن يعقب بالسؤال، كما قال"الفراء" « فنصفها لى ونصفها لعبدى، و لعبدى ما سأل » وهذا أكمل أحوال السائل، أن يمدح مسؤوله ثم يسأل حاجته، لأنه أنجح للحاجة وأنجع للإجابة ولهذا أرشد الله تعالى إليه لأنه الأكمل[5].

و نجده أيضا استلهم من آية من سورة " **الأحزاب** "، بحيث نجده يقول:

---

[1] الرواية ، ص125.

[2] سورة الفاتحة، الآية "1".

[3] سورة الفاتحة، الآية "6".

[4] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج1، ص101،116.

[5] المصدر نفسه، ص136.

ويذهب عنكم الرجس أهل البيت.[1]

وهذا ما جاء متناصاً مع قوله تعالى:﴿ وَقَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ وَلَا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ ٱلْجَٰهِلِيَّةِ ٱلْأُولَىٰ ۖ وَأَقِمْنَ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتِينَ ٱلزَّكَوٰةَ وَأَطِعْنَ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥٓ ۚ إِنَّمَا يُرِيدُ ٱللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ ٱلرِّجْسَ أَهْلَ ٱلْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا ﴿٣٣﴾ ﴾[2]

: « إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا ». هذا نص في دخول أزواج النبي صلى الله عليه وسلم في أهل البيت ها هنا، لأنهن سبب نزول هذه الآية، وسبب النزول دخل فيه قولا واحدا، إما وحده على قول أو مع غيره على الصحيح.

و روى ابن " جرير" عن " عكرمة " أنه كان ينادى في السوق: « إنّما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت و يطهركم تطهيرا »، نزلت في نساء النبي صلى الله عليه وسلم خاصة وهكذا روى " ابن أبي حاتم " قال: " حسين بن واقد "، عن " يزيد النحوى "، عن " عكرمة " عن ابن عباس في قوله: « إنّما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت » قال: نزلت في نساء النبي صلى الله عليه وسلم خاصة.

فإن كان المراد أنهن كن سبب النزول- أزواج النبي صلى الله عليه وسلم- دون غيرهن فصحيح، وإن أريد أنهن المراد فقط دون غيرهن، ففي هذا نظر، فإنه قد وردت أحاديث تدل على أن المراد أعم من ذلك.[3]

ونجد أيضا " الصديق حاج أحمد " قد استرسل في استخدامه للتناص القرآني فنجده يقول:

---

[1] الرواية ، ص126.

[2] سورة الأحزاب، الآية "33".

[3] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج6، ص408، 409، 410، 411.

لو كنت موجوداً، لرأيت الأمر كيف كان...

كان الأمر كالقيامة، يفر المرء يومها من أخيه وصاحبه...[1]

هذا ما جاء متناصاً مع قوله تعالى: ﴿فَإِذَا جَاءَتِ الصَّاخَّةُ ﴿٣٣﴾ يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ ﴿٣٤﴾ وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ ﴿٣٥﴾ وَصَاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ ﴿٣٦﴾﴾[2] وفي تفسير هذه الآيات يقول ابن عبّاس(الصّاخة) إسم من أسماء يوم القيامة، عظمة الله وحذره عباده، وقال البغوي: الصاخّة يعني صيحة القيامة، سميّت بذلك لأنها تصخّ الأسماع، أي تبالغ في إسماعها حتّى تكاد تصمّها. (يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ ﴿٣٤﴾ وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ ﴿٣٥﴾ وَصَاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ ﴿٣٦﴾) أي يراهم ويفر منهم ويبتعد عنهم، لأن الهول عظيم والخطب جليل[3]، وقد استلهم صاحب الرواية هذه الآيات للتعبير عن الفوضى والهول الذي أحدثته الثورة الزراعية بين أهالي قصره وهذا ما عبّر عنه على لسان بطل الرواية المرابط الزيواني.

كما أنه من خلال تتبع رواية "**مملكة الزيوان**" نجد الكاتب شديد التأثر بالنص القرآني واستحضره في شتّى المواقف والمناسبات، ولم يقف عند حدود الاشتغال على الآيات القرآنية بل تعدّى ذلك إلى توظيف أسماء السور وهناك نموذج في روايته من خلال قوله:«... بعد هذا بأسابيع بدأ لنا سيّنا بالسور القصار صعودًا، ذلك عبر مراحل تذكر، كعند وصول سورة الأعلى

[1] الرواية ، ص171.

[2] سورة عبس ، الآيات: "33"، "34"، "35"، "36".

[3] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج8، ص325.

و(عمَّ)، و الرحمن ، وإنا فتحنا، و(يس) إلى أن وصلنا مطلع ثمن يستبشرون من سورة آل عمران... »[1] .

و من خلال هذا الملفوظ السردي نجد أنّ الكاتب استحضر اسم (عمّ) وهو اسم سورة قرآنية تسمى النبأ وتسمى أيضا عمّ يتساءلون، فالطفل الصغير يحفظ جزء عمّ وهو صغير، وهذا يدل على حسن تربيته وحبه للقرآن الكريم ومدى تعلقه به وهذا ما عبّر عنه صاحب الرواية.

كما أن " الصديق حاج أحمد " لم يتوقف عند هذا الحد فقط من التناص القرآني بل نجده أيضا قام باقتباس كلمات مفردة من ألفاظ القرآن الكريم، بعض منها جاء عرضاً دون أن يُلقي بظلاله على النّص الروائي، أما البعض الآخر فقد جاء مضيئاً لبعض المعاني التي يريد الكاتب التعبير عنها، ومن بين تلك الألفاظ التي تضمنتها الرواية نذكر:

- ذكر أسماء بعض الملائكة: جبريل، ميكائيل، إسرافيل، عزرائيل.[2]
- وأيضا نجد كلمة واجب و نافلة [3]، وغيرها من الكلمات الأخرى.

ب.التناص مع الحديث النبوي الشريف:

« يأتي الحديث النبوي الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم، من حيث فصاحة اللفظ وبلاغة القول، ومن أبرز بلاغته الإيجاز، و لقد أدرك الأدباء المعاصرون أهمية الحديث النبوي فنّيا وفكرياً، فراحوا يستحضرونه في نصوصهم وينهلون منه ويعيدون كتابته مع ما يتماشى مع تجربته»[4]م، فالحديث النبوي الشريف يعد من أهم المشارب التناصيّة التي رفَدَ منها

[1] الرواية ، ص122.

[2] المرجع نفسه، ص36.

[3] المرجع نفسه، ص223.

4 **ينظر سارة بوجمعة 48**

الأدباء العرب في عصورهم المختلفة، وإن كانت في البداية تظهر ظهوراً مباشراً هدفه النصح والإرشاد، أو أخذ العبر لكنها بعد حين صارت متداخلة بالنص الأدبي تداخل يصعب فصلها كما يصعب تبينه وخاصة عند غياب الإحالة والتنصيص.

يتّضح لنا من خلال دراسة رواية " الصديق حاج أحمد " أنه لم يكتفي بتوظيف القرآن الكريم بل تعدّاه إلى ثاني مصدر من مصادر التشريع لتدعيم دلالاته وأفكاره منها قوله:

- لا عين رأت ولا خطر ببال أحد.[1]

حيث جاء في الحديث عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال الرسول صلى الله عليه وسلم قال الله تعالى:« أعددت لعبادي الصالحين ما لا عين رأت، ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر»[2]

أعدّ الله لعباده في الجنّة نعيماً لم يطلعهم عليه ولم يخبرهم به وهذا ما وظّفه الكاتب في روايته عندما وصف الجنيّة "**مرُّوشة**".

كما وظّف الكاتب حديثا نبويا آخر في قوله:

وبلّغوا الأمانة والميثاق والعهد، للجيل الذي يأتي بعدكم.[3]

وفي هذا تناص مع ما جاء به الرسول صلّى الله عليه وسلم من أحاديث تحثّ على حفظ الأمانة لما لها من فضل على المسلم، وقد أمرنا بها وذكرها لبيان أهميتها في أكثر من حديث نبوي شريف من بينها نذكر:

---

[1] الرواية، ص19.

[2] الحافظ محي الدين أبو زكريا، رياض الصالحين من كلام سيّد المرسلين، دار إحياء التراث العربي،(بيروت) ص691.

[3] الرواية، ص31.

عن " عبادة بن الصامت " رضي الله عنه أنّ النبي صلّى الله عليه وسلم قال: « اضمنوا لي ستًّا من أنفسكم أضمن لكم الجنّة، اصدقوا إذا حدّثتم وأوفوا إذا وعدتم وأدّوا الأمانة إذا ائتمنتم و احفظوا فروجكم وغضّوا أبصاركم وكفّوا أيديكم»[1] وقوله صلّى الله عليه وسلم أيضا: « أدِّ الأمانة إلى من ائتمنك، ولا تخن من خانك»[2].

فاستحضار الكاتب للحديث الشريف نابع ومتولد من إعجاب وحب الكاتب لشخصية الرسول عليه الصلاة والسلام وبرسالته السمحة، فالكاتب وظّف هذا الحديث لأنه يتناسب مع المقام الذي هو بصدد إيصاله للقارئ، فهو اعتبر أرض الزيوان أمانة ثقيلة في أعناق الجيل الجديد، لما لها من الحمولة التاريخية، والزخم الثقافي و أوصاهم بتبليغ هذه الأمانة للجيل الذي يأتي بعدهم.

وهنا نجد الكاتب استطاع ببراعة تامة تضمين روايته من الموروث الديني ليجعلها متناسبة مع المعنى المراد تبليغه للمتلقي بكل ما يحمله من ثقل التأثير والفاعلية، وصولا للفكرة المنشودة.

2.التناص التاريخي

يمثل هذا النوع من التناصات في تداخل نصوص تاريخية مع نصوص أصلية مؤدية غرضا كميا أو فكريا أو كلاهما معا، والدارس لمثل هذه الأعمال تبدوا له مسكون بذاكرة التاريخ والنصوص القديمة التي تأثّر بها الكتاب والشعراء على حد سواء ووظّفوها في نصوصهم المقروءة وفي ذلك إعادة لإحياء التراث.

لقد كان تضمن أحداث التاريخ في القصائد والنصوص الأدبية موضوعاً نقدياً وجمالياً منذ أقدم العصور، لأنه لا مانع من أن يتّخذ الأديب موضوعه من الأحداث التي وقعت فعلاً

[1] رواه أحمد و حسنه الألباني (في صحيح جامع)، ص325.
[2] أبو هريرة المحدث الألباني، سلسلة الصحيحة، ص423.

«والكاتب في توظيفه للشخصيات التاريخية والأحداث ليس ملزم بالجانب الموضوعي ودقّة الأحداث التاريخية كالمؤرخ وإنّما يُخْضِع التاريخ لذاتيته وأحاسيسه ومن ثم يمتزج ما هو ذاتي بما هو موضوعي، وما هو خيالي بما هو حقيقي، وهذا ليس قصد تزييف الواقع، وإنّما يصبو من وراء هذا التوظيف إلى خلق رموز و إيحاءات (وهذا ما سعى إليه الكاتب). وهذا ما جعل التاريخ مركز جذب للأدباء، بما يقدم من أمثولات وعبر مترشحة ومصفاة، بهيئات سردية مرمزة أو مختزلة في حبكات لها أثر دلالي تعجز عنه المباشرة والتقرير الصارخة، وهذا عامل ثان - إلى جانب الوعي بالموروث بوصفه حاصلاً قومياً تراثياً- أسهم في الاتجاه نحو التاريخ»[1].

ويتّخذ التناص مع التاريخ أشكالا متعددة منها: استدعاء شخصية تاريخية (بوصفها رمزا أو قناعا أو مرآة) أو استدعاء حادثة آنية وهذا ما يضفي على النصوص الأدبية نوعاً من الامتداد الإنساني و التاريخي.

ومن النماذج الأدبية "**الروائية**" التي وظّفت التاريخ توظيفاً تناصيّاً نجد " الصديق حاج أحمد" وذلك راجع لوعيه بدور التاريخ في استنهاض الهمم واستحضار الأمجاد في تجديد الشعور بالانتماء وفي هذا الصدد تقول "**عبلة الروني**" عن "**أمل دنقل**" « لكي يحس كل فرد بالانتماء عليك أن تذكره بأساطيره وتاريخه، وتراثه بطريقة فنية فإن استخدام الأساطير والتراث الفني ليس فقط كرموز لإيصال العمل الفني وإنما أيضاً لاستنهاض أو لإيقاظ هذه القيم التراثية التاريخية في نفوس الناس»[1]، وقد وظّف الكاتب الكثير من تلك التقنيات والتشكيلات في روايته المتناصة مع التاريخ، حيث تعدّ "**مملكة الزيوان**" من الروايات الجزائرية الصادرة حديثاً والتي اشتغلت على البعد التاريخي حيث اغتنت هذه الرواية في تفاصيل سرديتها بوصف حياة الإنسان االتواتي في

[1] ينظر سارة بوجمعة ص64

[2] عبلة الرويني، سفر أمل دنقل، الهيئة المعرفية العامة للكتاب،(1999م)، ص175.

سلوكه الاجتماعي مشكلة خطابها على نوع الميثاق السيّري كبنية يتشكّل عبرها نص الرواية التي تحكي تحول المجتمع الصحراوي التواتي تحديداً في فترة من فترات شهد فيها المجتمع الجزائري تحوّلات عميقة بسبب " الثورة الزراعية " التي جاءت كخطاب سلطوي خلخلت التركيبة الاجتماعية في مجتمع قصور توات، كما في غيرها من المدن التي تعوّدت على نمط معين من أنماط العلاقات الاجتماعية التي تمحورت حول ملكية الأرض، لهذا يضعنا الروائي " الصديق حاج أحمد " من خلال سيرة بطله "**المرابط الزيواني**" أمام هذه التغيرات التي مسّت عمق مملكة الزيوان في تركيبتها الاثنية و الاجتماعية بسبب قانون الثورة الزراعية عام 1972 م [1] الذي نزع الأراضي والسباخ من ملاكها و وزّعها على الخمّاسين مثل أمبارك والد الداعلى[2] وكذا إحداث الصندوق الوطني للثورة الزراعية تحت شعار "الأرض لمن يخدمها"[3] وهذا التغيير عبّر عنه الكاتب على لسان بطل الرواية الذي يقول: « خلخلت الثورة الزراعية أعمدة أبراج قصبة القصر وقلبت عاليه سافله، وبدأت التحولات الاجتماعية بالقصر، تحدث بشكل محتشم ».[4]

تحتل ضواحي مدينة أدرار صدارة الأحداث في الرواية، حيث أن القصور المتجاورة تعكس طبيعة البشر هناك، وتقدّم تصوّراً للحياة التي يعيشونها والقسوة التي يعانونها جرّاء الظروف الطبيعية من جهة، والبعد عن مركز المدينة من جهة أخرى، ممّا يفاقم كثيراً من المشاكل التي يصعب حلّها بالتقادم والتراكم، ويؤثر على العلاقات الاجتماعية التي يشير جزء من العنوان إلى جانب منها إذ يعني الزيوان باللهجة التواتية المحلية " **عرجون التمر اليابس**" وفي هذا السياق يستحضر الكاتب حادثتين تاريخيتين أسهمتا بشكل كبير في تردي الوضع الاجتماعي لسكان

[1] الرواية ، ص165.
[2] المرجع نفسه ، ص167.
[3] المرجع نفسه ، ص165.
[4] المرجع نفسه، ص173.

القصر. تمثّلت الحادثة الأولى في عام الجراد الذي اضطرّ سكان مملكة الزيوان على العمل في مصنع القنبلة الذريّة برقان، لدى الاستعمار الفرنسي بعدما أرغمتهم مجاعة الجراد في هذا العام الكابس على ذلك، حيث أتى الجراد على الأخضر واليابس، وهلك الحرث والنسل.[1]

ولم يترك للفلاحين من نخيل وسباخهم سوى نخل محلوق جريده... ما حدّ بسكان قصرنا إلى أن يتّخذوا من هذا العام تاريخيا لأحداثهم. ومعلماً بارزاً من معالمهم الزمنية المنحوتة التي لا تنسى وهو الأمر ذاته الذي جعل الكثير من أهل زيواننا يهاجرون لتونس في ذلك العام الحزين.[2]

أما الحادثة التاريخية الثانية فقد تمثّلت في القنبلة الذرية التي فجّرها الاستعمار الفرنسي الغاشم في صحراء حموديا رقان وما خلّفته هذه القنبلة اللعينة من دمار وخسائر ماديّة وبشرية والتي ظلّت آثارها إلى ما بعد الاستقلال وقد صوّر لنا الكاتب هول هذه الحادثة التاريخية بأن شبّهها بيوم القيامة في قوله: « حتى ظنّ الناس أنّها القيامة ».[3]

وفي هذا التناص الواضح من أحداث التاريخ حاول " الصديق حاج أحمد " إعطاء صورة عن المعاناة التي كان يعيشها أهالي مملكة الزيوان.

كما نجده استدعى هاتين الحادثتين التاريخيتين في مواضع أخرى من نفس الرواية ولكن دلالة استعمالها تغيّرت حيث نجده ربط هاتين الحادثتين بتاريخ ميلاد بطل الرواية " **المرابط الزيواني** " حيث يقول:

... عام الجراد والنكسة التي ولدت فيها.[4]

---

[1] الرواية، ص43.

[2] المرجع نفسه، ص ص43-44.

[3] المرجع نفسه، ص44.

[4] الرواية، ص98.

لم يكتف " الصديق حاج أحمد " بهذه الأحداث المحلية فقط بل استعان بأحداث تاريخية عالمية من أمثلة ذلك نجد استحضاره للحرب العالمية الثانية (1939-1945م) أو ما تسمى " **بحرب لندوشين** " ليعبر عن مدى المعاناة التي تعرض لها سكان الجزائر بصفة عامة وأهالي قصره بصفة خاصة وكذا إعطاء صورة للظلم الذي عاناه أهله في هذه الحرب، وقد قام بسرد هذه المعاناة على لسان " **سيد الحاج لعوج لندوشيني**" الذي اتخذه نموذجا ليروي ما عاناه في تلك الفترة، حيث يقول:« أنّ تعرح رجله اليسرى، يرجع إلى تلك الثلوج الباردة،... كما كان يذكر لنا،أنهم عندما رجعوا من فرنسا في البواخر إلى ميناء وهران، أصدرت السلطة الفرنسية حينئذ أمراً بعدم خروج ومرور الأهالي بالشوارع التي نزلوا بها، حتى لا يندهش الناس لفرط ما أصابهم في محنتهم، من كثرة المعطوب، ووفرة المكسور، والسواد الأعظم من ذوي العرج البيّن....»[1]

كما نجده استحضر حادثة تاريخية أخرى تمثّلت في القنبلة الذريّة الفتاكة التي أصابت الهيروشيما باليابان[2] و ذلك بهدف مقارنتها بتلك التي جرت بمملكة الزيوان في حموديا رقان،وهذه حالة تناصية تقوم بتدعيم فكرة الكاتب في نصّه الروائي، فاستحضار هذه الحادثة التاريخية لم يكن يعني بها الحدث بذاته وإنما استحضرها ليعبّر بها عن مدى الأضرار الجسيمة التي نجمت عنها ويسقطها على ما حدث في بلاده وبذلك يقارن ما هو عالمي بما هو محلي رغم اختلاف الزمان والمكان.

كما نجد أن الكاتب استرسل في وصف أوضاع أهالي منطقة القصور ومعاناتهم واعتراكهم الدائم فيما بينهم وخلافاتهم التي لا تهدأ و ينوب البطل الرئيسي " **المرابط الزيواني** " عن الروائي للتحدث عن هذه الظروف ويتقدّم مفصحاً عن تاريخه منذ يوم مولده الذي يلي الاستقلال وهو

[1] المرجع نفسه، ص90.

[2] المرجع نفسه، ص158.

بذلك يرمز للجيل الجديد الذي يفترض به أن ينشأ على القيم الوطنية والتسامح، وينتقل إلى العصور التالية في فصوله الأربعة عشر، ويصور التغيرات المفصلية المواكبة في كل مرحلة.

ولأن الرواية تأْريخ للإنسان، فقد جاءت "**مملكة الزيوان**" تأريخاً لإقليم توات، في مزاوجة جميلة بين المتخيل والذاكرة عندما لخصت فترة مهمة جداً من تاريخ المنطقة، و لأن صاحبها "الصديق حاج أحمد" له مرجعية تاريخية من خلال كتابه "**التاريخ الثقافي لإقليم توات**" فقد استطاع التأريخ لمنطقة توات، إبداعاً بتميّز ودقة وجرأة، وقد وشت الرواية بميوله التاريخي من خلال اختياره لبطله التخصص في التاريخ، مفسّرا ميوله للتاريخ بقوله: «... مدى شغفي وحبي لمملكة الزيوان، ومعرفة تاريخها القديم، والوسيط والحديث، والمعاصر، ومعرفة حضارتها وثقافتها»[1]

وفي هذا إثبات لأهمية دراسة التاريخ وإظهار لقدرته في حفظ تراث الأمم والشعوب والحضارات.

استمر " الصديق حاج أحمد " يغرف من التاريخ، فتراه يمزج بين المكان والأحداث، فهو عندما يتناول الوصف في قطر من أقطار الوطن يغوص في تاريخه البعيد، من خلال وصفه لكل ما تمتاز به المنطقة الموصوفة من حضارة علميّة أو ثقافية معمارية لهذا نجده كثيراً ما يحيل لتلك المراكز التي تمثّل وجه الحضارة الجزائرية عامة و الصحراوية بصفة خاصة، ومن أمثلة ذلك نجد تطرّقه لتاريخ مدينة تمنطيط حيث يقول: « مدينة تواتية قديمة، سكنها اليهود كانت بها سوق عامرة بالسلع... »، و في موضع آخر من روايته ذكر العديد من المناطق وأرفقها بهوامش شارحة تحكي تاريخ وحضارة كل منطقة، منها قصر" **وتيلان**" الذي يقع في

[1] الرواية، ص206.

«شمال مدينة أدرار، أسسها سيدي أحمد بن يوسف... » و أيضا ما ذكره عن قصر" **وأقبلي**" من أنه « يقع بتديكلت ، عرف حركة علمية للكنتين بزاوية أبي نعامة »[1]

وثمّة روافد تاريخية أخرى وظّفها الكاتب في روايته كالفكر الاشتراكي الشيوعي الذي أصبح سائد وعوّض النظام الإقطاعي ونظام الخماسة.[2]

و " الصديق حاج أحمد " لم يتوقف عند هذا الحد فقط من التناص التاريخي بل تعدّاه إلى استدعاء بعض الشخصيات التاريخية، وتعدّ هذه الظاهرة من بين الظواهر الفنيّة البارزة في الرواية العربية المعاصرة، فكان التناص مع هذه الشخصيات واستدعائها يجلب تاريخا طويلا ودلالات معيّنة يراها الكاتب مناسبة للفكرة التي يود طرحها لما تحمله هذه الشخصيات من إمكانات فنيّة تخدم نصّه الروائي، وتعطيه مزيد من الإيحاء والتأثير، وهذا ما سعى إليه "الصديق حاج أحمد "حينما استلهم من التراث التاريخي.

وذلك من خلال استدعائه لشخصية "**ابن خلدون**" و"**ابن بطوطة**" ، و"**الحسن الوزان**" المدعو بالأسد الإفريقي و"**كارل ماركس**"، "**عبد الرحمان الثعالبي**"[3] "**بورقيبة**" و"**فرانسوا تيري**" وقد تفاوتت أسباب هذه الاستدعاءات التاريخية بين التعبير عن حالة نفسيّة أو تفسير قضيّة معيّنة أو إظهار حقيقة تاريخية، وغيرها من الأسباب، وفي كل الأحوال تعتبر هذه الاستدعاءات حالة تناصية تقوم بتدعيم النص وتسجل حضور البعد الإنساني والتاريخي للشخصية المستدعاة وليس مجرد زخرفة شكليّة أو نوعاً من الإحالة المرجعية التي تضيف شيئا في المفهوم الذي يرمي إليه الكاتب.

---

[1] الرواية، ص ص 19- 20.

[2] المرجع نفسه، ص209.

[3] المرجع نفسه، ص، 138،207، 221، 231.

هذا بصورة مجملة، فقد درسنا الجانب التاريخي لرواية "**مملكة الزيوان**" هذه الأخيرة كانت بمثابة سجل مختصر لأيام كثيرة وأحداث طويلة تحكي عن تاريخ قصور توات وفق " الصديق حاج أحمد " في جمعها ضمن هذه الرواية.

3.التناص التراثي

يشتمل التراث(Patrimoine) على الإبداع الفكري والإنتاج الحضاري والتاريخي، الذي تزخر به الثقافة العربية جمعاء، والذي يتمثل في الآثار المكتوبة سواء كانت أثرية أي حجرية، أو كانت على شكل كتب، أو مؤلفات أو ما يشابهها، وهي التي حفظها لنا التاريخ كاملة أو مبتورة، فهو إذن كل ما يتعلق بتراث الأمة من مخطوطات، ولوائح فنّية تبرز حضارة الأمة، وتدلّ على ما أنجزه السلف.[1]

وبمعنى آخر هو كل ما وصل إلينا مكتوباً في أي علم من العلوم أو فن من الفنون، أو هو بالتالي: كل ما خلّفه العلماء في فروع المعرفة المختلفة، ولهذا فإن التراث ليس محدد بتاريخ معيّن.[2]

أمّا " **البياتي** " فيرى أن التراث تجربة إنسانية ومكتسبات ومعارف لها القدرة على الديمومة والامتداد في الزمان.

يشكّل التراث رافدا آخر مهماً في إمداد الرواية والقصيدة على حد سواء بمادة ثريّة لها قيمتها ووزنها، وفي السياق نفسه يرى (أدونيس): « الشاعر العربي لا يكتب في فراغ بل يكتب ووراءه

[1] زهرة خالص، التناص التراثي في " حدّث أبو هريرة قال... " لمحمود المسعدي ، ص 24.

[2] رمضان عبد التواب، مناهج تحقيق التراث بين القدامى و المحدثين، ط1، مكتبة الخانجي للنشر القاهرة – 1985م ، ص8.

الماضي وأمامه المستقبل فهو ضمن تراثه مرتبط به »[1] هذه الرؤيا نفسها تنطبق أيضا على الكاتب الروائي.

ومن أجل ذلك تميّزت علاقة الكاتب بالتراث، بوصفه مادة معرفية ومرجعية أدبية، وتمثل تلك العلاقة انعكاسا لوعيه بالتراث بوصفه منجزا إنسانيا لا كتلة آتية من الماضي علينا قبولها كاملة والانحباس داخل قدسيتها، لذلك ينقل الكاتب المعاصر تأثير التراث إلى الذات وتكون ذات الكاتب عاملا أساسيا في العثور على (تراثها) ضمن التراث، فيكون لها من بعد أفق واضح تنشأ عنه رموزها الشخصية و الخاصة.[2]

و قد تعالت أكثر من صيحة تدعو للعودة إلى الجذور التراثية التي تعد إرثاً مجيداً علينا أن نحافظ عليه، وذلك بانتقاء الموضوعات ذات الوهج بدءا من الأساطير وانتهاء بما سطّره التاريخ لأن الإبداع لا يكون إلا بالتواصل بين أبناء الأمة قديما وحديثا.

يعتبر " الصديق حاج أحمد " من بين الكتاب الذين تفاعلوا مع الموروث التراثي، فهو كغيره من كتاب عصره لم ينطلق من فراغ في إبداع روايته بل يكتب و وراءه زحم كبير من التراث يستقي منه ما يشاء مما يناسب رؤاه الفنيّة والجمالية .

وهذا ما نلاحظه في رواية "مملكة الزيوان" التي تزيّنت بحال تراثية تشي بكثير من ملامح الصحراء، حيث يحط القارئ الرحال و هو يقرأ هذا العمل في صحراء توات، ويهيم بين أرجائها الواسعة، ويكتشف تضاريسها الرملية وحكاية قصورها العتيقة، ويقف عند التركيبة النفسية والجسمية للذات الصحراوية، ونظرتها لأشياء المحيطة بها، ونظرتها للأشياء المحيطة بها، و نظرتها إلى ذاتها وتفسيرها لكثير من المواقف، وبين محطة و أخرى يقف القارئ حائراً وسط

[1] زهرة خلاص،

[2] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث- البرغوثي نموذجا-، ص51.

زخم هائل من تخوم الذاكرة والعادات والتقاليد واختلاف اللهجات وغزارة القاموس اللغوي الصحراوي لولا تلك الهوامش الشارحة التي أرفقها الكاتب في كثير من الصفحات لوقف عاجزا أمام فهم معانيها وتخطي كثير من عتباتها، حيث نجد أن الكاتب قد استقى من الموروث الصحراوي العديد من الألفاظ نذكر منها:" البَكْمَةُ"، و"الودعة" و" المحارة" وهي أصداف بحرية وأيضا نجد لفظة "تَضْرَايْ" وهي سلسلة من العبارات التي تشيد بمفاخر العائلة ومدحها، ولفظة "تَدَارَة" وهي محفظة تقليدية لها غطاء هرمي تستعمل لعدة أغراض محليّة.[1] وغيرها من المصطلحات والألفاظ المنتقاة من التراث التواتي.

ومن المصادر التراثية الأخرى للكتاب المحدثين نجد الأغاني الشعبية و الفلكلور بما يتضمنه كل منهما من فنون شعبية، فإذا عدنا إلى رواية " الصديق حاج أحمد " نجد أمثلة كثيرة عن تناصه مع هذا النوع من الموروث، حيث تتحرك شخوص الرواية في فضاء غرائبي يعكس نفسيتها ويجعلها شخصيات تراثية فلكلورية بداية من اختيار الكاتب لأسمائها ذات الدلالات العميقة التي يتكفل الكاتب في شرح بعضها. نذكر منها(مروشة، قامو، مريْمو، نفوسة، الداعلي، أمبريكة، الغيواني، أميزار...) و يتابع حركاتها ويصف تغيّر أحوالها و صراعها من أجل ضمان لقمة العيش، والحفاظ على اسم العائلة من خلال إنجاب الذكور بدَل الإناث وهي ظاهرة ركّزت عليها الرواية، وفي استعانة الكاتب بالجنين الذكر الذي يسرد تفاصيل الحكاية انعكاسا لحدّة الأزمة التي تعاني منها المرأة في منطقة توات وتهميش المجتمع لها، ورصد نظرة المجتمع التواتي للأنثى، والحط من شأنها والتشاؤم بيوم مولدها، فلم تحظ " مريمو" بالعناية التي حظي

[1] الرواية ، ص42.

بها أخوها. يقول الكاتب:«... لم تحظ بتلك العناية و الحظوة التي حظيت بها في مراحل طفولتي الأول بالرغم من أنها الولد البكر للبيت »[1].

و حرمانها من الميراث ومقت يوم ميلادها وكل ما يتعلق بهذا، فهي « لا ترث ما حُبس من الميراث ».[2] وهذا ما يربط المنطقة بالمجتمع الجاهلي قديما في تعامله مع الأنثى.

ولعلّ هذه الظاهرة النفسية الإنسانية الاجتماعية تكون بيت القصيد في " مملكة الزيوان " فمن خلالها يسرّب الكاتب ويتعرّض لبعض العادات الموروثة والمتفشيّة في مجتمعه، فيفضحها ويحاول التركيز عليها من أجل تخليص المجتمع من تلابيب الجهل وسطوة العادات وجبروت التقاليد، يعبّر عن ذلك بلغة تتراوح بين البساطة والتعقيد الذي تطلّب من الكاتب تقديم قاموس شارح كلّما شعر بأن الأمر يستوجب ذلك.

فضلا عن الموروث الفلكلوري نجد الكاتب يواصل استلهامه من التراث، ولكن هذه المرّة من الأغاني الشعبية المستوحاة من التراث التواتي والتي ضمّنها في روايته نذكر قوله:

« داني، داني يا داني » وهي عبارات استلهمها الكاتب من مطلع أغنية شعبية من التراث الصحراوي التواتي و التي غنّاها الشلاّلي و المعروفة في لهجة أهالي توات "**بـالطبل**".[3]

ونجده أيضا استحضر أغنية مشهورة في التراث الشعبي التواتي والتي كانت تستعملها الأمهات لتغليب النوم عند الصبي وهو في الحجر ومما نذكره من هذه الأغنية:

الله الله الله

يا سيدي بوتَدارةَ [4]

---

[1] الرواية ، ص42.

[2] المرجع نفسه، ص 41.

[3] المرجع نفسه، ص21.

[4] المرجع نفسه، ص49.

يامن جاهك عند الله

أرجال الصَّبَّارَة

جيب أمود لتوات

ألقيت الزعفة ما أبقات

أدّاها بوريشات

أولحت العار أعلى مولانا[1]

ونجد الكاتب يواصل استلهامه لأغاني أخرى من التراث الشعبي من خلال هذه المقاطع.

الله أمعا سيد لسياد

الله أمعا ولد سيد الشيوخ

الله أمعا وليد سيد لقبايل

الله أمعا قبيلة أولاد لجواد

الله أمعا القايمين

الله معا اللي ما أيقبحو

الله معا اللي ما أيسفهو

أو منهنا حتى لواد تساليت[2]

وهي عبارة عن مقاطع من إيقاع فلكلوري إفريقي يشبه الديوان.

كما تضمنت تناصات "الصديق حاج أحمد" الكثير من الأمثال و التعبيرات التراثية الشعبية التي تنم عن ارتباط الكاتب بتراث أمته وبيئته الصحراوية التواتية و بثقافته الشعبية و عاداته التي لا

[1] الرواية، ص49.

[2] المرجع نفسه، ص104- 105.

يمكن لأي زمن من الأزمان أن يمحوها. و من الأمثلة على تناصه هذا ما أورد من أمثال شعبية في أماكن متفرقة من روايته نذكر منها:

« اللسان ما فيه عظم يا ولد بويا »[1] .

وهو مثل شعبي يطلق على القول الذي لا يتوافق مع ما في القلب.

ويقول الكاتب في موضع أخر:

« تأكل الغلة أو تسب الملّة»[2].

وقد استحضر " الصديق حاج أحمد" هذا المثل الشعبي للدلالة على النفاق والخداع الذي كان متفشي بين أفراد قصره.

ويقول أيضا:

« البنت عندنا كي الرقبة، موكولة أو مدمومة ».[3]

وهو مثل شعبي يقصد به أن لحم رقبة الشاة يؤكل، لكنه مذموم إذ قورن بلحم الأضلاع أو الكتف أو الفخذ[4]. وهذا ما ينطبق على الفتاة في المجتمع التواتي، ولهذا نجد الكاتب استخدم هذا المثل الشعبي لرصد نظرة المجتمع التواتي للأنثى، والحط من شأنها و التشاؤم بيوم مولدها و بهذا فقد تمكن الكاتب من إعطاء صورة عن بعض العادات المذمومة التي كان يعاني منها مجتمعه ألا و هي تفضيل الذكور على الإناث.

كما نجد " الصديق حاج أحمد" يواصل استلهامه لأمثال شعبية أخرى و ذلك من خلال قوله:

---

[1] الرواية، ص 56.

[2] المرجع نفسه، ص 59.

[3] المرجع نفسه، ....؟

[4] المرجع نفسه، ص 80.

« إيلا حسن جارك، بل ألحيتك يا لمرابط »[1]

هو مثل تواتي مشهور، يضرب لمصير الاثنين معا، إذا بلغ الأول، فعلى الثاني أن يستعد لمصير الأول.

ونجده يقول أيضا:

« الماء إيلا نكسر في الجنان ما ضاع »[2]

ومعنى هذا المثل الشعبي التواتي أن الماء إذا ساح في البستان بقصد أو غير قصد، ففي كل الأحوال هو مفيد، وغير ضائع.

و قد استدعى الكاتب هذا المثل لبيان الإجراءات التي لجأ إليها بعض أهالي توات من أجل الحفاظ على أملاكهم من قوانين الثورة الزراعية التي أجبرتهم على التبرع بجزء من أملاكهم لفائدة الصندوق فما كان منهم إلا التبرع لأحد أقاربهم كأبنائهم أو إخوانهم أو زوجاتهم و بهذا تبقى أملاكهم في حدود العائلة.

و نجد الكاتب قد استرسل في استخدامه للأمثال الشعبية حيث نجده يقول:

« أتكركيب لكذا ولا شفاية لعدا »[3]

وهو مثل تواتي يقال فيمن اضطرته الحاجة للقيام بأمر مرغما وذلك قصد تجنب شفاية الأعداء و نكايتهم.

ويقول أيضا:

« اللّي ما جابوا لمكتوب، أيجيبوه لكتوب»[4]

---

[1] الرواية، ص 82.

[2] المرجع نفسه، ص 167.

[3] المرجع نفسه، ص181.

[4] المرجع نفسه، ص211.

هذا المثل السائد بتوات إن دل على شيء إنما يدل على طبيعة التفكير الذي كان سائد وغالب في الوسط التواتي والذي كانت تطغى عليه أمور الشعوذة و السحر وتعلق أهالي توات وإيمانهم الشديد بالأمور الخرافية.

لم يتوقف الكاتب عند هذا الحد من استدعائه للأمثال المحلية فقط، بل نجده أيضا استعان بمقولات عالمية وهذا ما نجده في قوله:

« صاحب الحاجة أعمى و لا يريد إلا قضاءها »[1]

و قد جاء هذا الملفوظ السردي متناص ضمنيا مع مقولة " **نيقولا مكيافيللي** " المشهورة في كتابه (الأمير) « الغاية تبرر الوسيلة »[2] و معناها واضح و صريح، أي الوصول إلى ما نريد بأي طريق حتى و إن كان طريقا غير شريف. فهي عبارة تجسد معنى الانتهازية في أخس صورة.

و مما سبق يمكن القول أن " الصديق حاج أحمد " في استخدامه للتراث الشعبي بما فيه من الحكايات الشعبية و الأغاني و الأمثال ساهم في إيقاظ و تربية الحس القومي و الوطني.

فلا مناص لأي كاتب كان و في أي عصر من أن يرجع و يستعين بتراثه الذي ينتمي إليه حتى و إن تعددت مشاربه الثقافية و إبداعاته الشعرية فقد يجد نفسه مجبرا على الإرتيباط بتراثه في بعض الحالات في زاوية من زواياه المتعددة.

---

[1] الرواية، ص225.

[2] نيقولا مكيافيللي، الأمير، تر: أكرم مؤمن، المكتبة العربية، (القاهرة)، ص 91.

4. التناص الأسطوري

الأسطورة هي الجزء الناطق من الشعائر البدائية الذي نمّاه الخيال الإنساني ثم استعملته الآداب العالمية، وهي أيضا قصة متداولة أو خرافية تتعلق بكائن خارق أو حادثة غير عادية وتقدم تفسير للظاهرة الدينية أو لما فوق الطبيعة كالآلهة والأبطال وهي قصة مخترعة أو ملفّقة.

أما من ناحية الأدب فإنها مرتبطة ارتباطا وثيقاً به لأنها تقدّم أفكارا جديدة تقوم على الخيال الخلاق المبدع.[1]

إن علاقة الشاعر بين الفن و الأسطورة علاقة قديمة و ربما كانت الأساطير مصدر إلهام الفنان والأديب، و مع أن الأساطير موضوعات خيالية تعود إلى العصور الغابرة، لكنّها كامنة في حياتنا وأدبنا المعاصر وإنّ الأدباء المعاصرين قد استفادوا من ينابع عالم الأسطورة لتبيّين المضامين والمشاكل العالقة بالعالم الجديد، وفي الحقيقة إنّ الأسطورة ليست مجرد نتاج ذاتي بدائي يرتبط بعصور التاريخ القديمة في حياة الإنسان بل هو دائما عامل فاعل في حياته في كل عصر ومازالت الأسطورة تعيش بكل حيويتها كمصدر إلهام للكتاب والشعراء على حدّ سواء فهي وسيلة فعالة توسع إطار خيال الكاتب وتساعده للتعبير عن الأحاسيس والعواطف الاجتماعية والسياسية، ولبيان المشاكل العالقة بالعالم الجديد من خلال توظيف شخصيّة أسطورية أو باستخدام تقنية القناع في استدعائه للشخصية التراثيّة التي تحتل محور النص فأصبح للأسطورة دور هام في الأدب المعاصر حيث أنّ الأدباء المعاصرين وجدوا أنّ المشكلات الروحية التي تعانيها أنفسهم في المجتمع المعاصر تنشأ في جزء منها من الحاجة إلى الأساطير، يشعر بها بحرارة ويجسّدها في صورة حسّية معاصرة، ويشترك معهم في

[1] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث(البرغوثي نموذجا)، ص87.

الإحساس[1] و عليه فإن استعمال الأسطورة في الكتابات يعتبر عودة إلى المنابع البكر للتجربة الإنسانية ومحاولة التعبير عن الإنسان بوسائل عذراء لم يمتهنها الاستعمال اليومي، وعلى الرغم من أن الأسطورة تنتمي إلى أشكال الحضارة القديمة وترجع إلى مرحلة سابقة على الفلسفة والعلم، وهي المرحلة التي كان يسود فيها التفكير التأملي إلا أن لديها القدرة على ترجمة أحاسيس الماضي والحاضر في مزاج واحد.

من خلال إطّلاعنا على رواية "**مملكة الزيوان**" وجدنا هذه الأخيرة مغمورة بالأحداث ذات طابع أسطوري، فهي من بين الروايات التي اشتغلت على البعد الأسطوري، وفتحت جانبا خفيا من حياة الإنسان التواتي أمام القارئ ليتعرف عليها لأن الغموض الذي يكتنف عالم الصحراء يستهوي المخيلة ويجعلها تكتشف صورة الواقع في ارتباطه بالغيبي، وبالأشياء الماورائية التي يقوى الاعتقاد بها في المجتمعات البدائية.

لهذا احتفت مملكة الزيوان بالبعد الأسطوري في صورته العجائبية و الخارقة خاصة الشيء الذي حول الواقعية التي في صورتها التقريرية المباشرة إلى واقعية سحرية جمالية، يبدأها الروائي منذ الصفحات الأولى حينما يصف لنا عالم الجان غير المرئي الذي يظهر من خلال الدرويش الذي ما كان له أن يرى " **مروشة** " الجنّية ولا ملك الجان "**شمهروش**" ولا حتّى يقترب من حفرة الرابطة الموجودة خارج القصر والتي يشبهها الروائي بمدخل الكهف أو المغارة المخفية لولا إتباعه تعليمات ووصايا الطالب"أيْقَش" الذي وصف له طقوس معيّنة عليه أن يطبّقها كي يستطيع نيل مراده، وهذا الأمر لم يكن سوى رغبة الدرويش باكتشاف تلك التحولات الاجتماعية العميقة التي مرّت بها مملكتهم.

[1] حسين ميرزائي، سيد ابراهيم آرمن، " التناص الأسطوري في شعر أمل دنقل "، ص154.

ولا شكّ أن المتخيّل يشتغل بآليات متعدّدة تتجاوز الواقع، لأن التخيّل ينتفي في الرواية التي تجعل الواقع موضوعا لها، وقد كان " الصديق حاج أحمد " واع بهذا الإشكال لهذا لم تكن لغته تمثيلا حسيّاً فحسب للواقع بل تجاوز ذلك إلى تمثيل الخيال باشتغالها على سجلات الخطاب المحلي ممّ جعل المتخيل الأسطوري ممكن خاصّة حينما استثمر الأسطورة والفلكلور الشعبي والخرافات، وهذا ما تفعله الرواية العربية اليوم من خلال السعي إلى تطعيم نفسها بالسرود التاريخية والعقائدية والأدبية لتأثيث عالمها الخيالي بهذه العناصر الحكائية (المحليّة) وكما يبدوا هذا النزوع شكلا من أشكال المحاكاة لتحولات الجنس الروائي في الغرب، يبدوا في الوقت نفسه شكلا من أشكال السعي لتأصيل عربي لهذا الجنس الأدبي الوافد.

و هذا ما يوجد في حفرة الرابطة التي جمعت كل ما هو أسطوري و خرافي أضفى على النص بعداً عجائبيا وجماليا خلف الدهشة والمفارقة، يقول الكاتب عن حفرة الرابطة « هناك خارج القصر الزيواني، توجد حفرة الرّابطة التي تخرج إليها المرأة المتوفى عنها زوجها، بعد انقضاء عدّتها هي حفرة شبه عميقة من عمقها الأفقي، تشبه تماما مدخل كهف أو مغارة مخيفة، المكان يفرض على المار كيفما كان أن يلبس عباءة الرهبة المختلطة بالخوف، كتلك التي تعطى عادة للأماكن التي يعتقد أنها مسكونة من الجان والعفاريت، ولا سيما وقت القيلولة صيفاً، وأواخر أيام الشهر ليلا. بَيْدَ أن ما أعطى للمكان وحشة حقّاً، هو تلك الثياب البالية المرمية والمحروقة بأشعة الشمس، والتمائم الكتانية والجلدية العتيقة، وكذا الأقداح الطينية القديمة المكسّرة والمتناثرة بين تلك الثياب البالية والتمائم المحجبة، عند مدخل تلك الحفرة، للرابطات اللائي فسخْنَ ثياب عِدّتهِن في السنين الخوالي من تاريخ القصر»[1]. تمثّل هذه الفقرة وصفاً لمكان واقعي تمارس فيه المرأة الصحراوية طقساً عقائديا لتفك به رباط عدّتها، لكنّه الطقس الذي يحوّل المكان الواقعي

[1] الرواية ، ص15.

لمكان أسطوري غامض تنسخ حوله قصص الخوف وهذا ما يوضّح لنا ارتباط الوعي الانفعالي للإنسان في علاقته بوسطه البيئي والذي يؤدي إلى تكوين الأفكار التي تتراكم مع الوقت لتنتج خرافتها كنوع من إعطاء المعنى للأسئلة التي يعجز الإنسان عن الإجابة عنها لهذا عرّف الدارسين الأسطورة بأنها تمثّل زمن البدايات الأولى، بعبارة أخرى تحكي الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود. لهذا يحاول " الصديق حاج أحمد " من خلال تحويل الوصف من أداة توظف عادة للاستراحة في وسط الأحداث السردية إلى أداة تقدم العجائبي في صورة جمالية لاستهواء القارئ وهذا ما يسمّيه البعض من الدارسين بالوصف الابهاري، كما نجد في حفرة الرابطة عالم الجان والعفاريت الذي يُقْدِمْ الدرويش الزيواني على المجازفة بالدخول إليه من خلال الدخول لهذه الحفرة التي يهابها الجميع بعد أن أخذ بكل توصيات الطالب "أيقش"، حيث يقول الكاتب « نفذ الدرويش توصيات الطالب أيقش بحذافيرها، وخرج ملتمساً في عوالم حفرة الرابطة الخفية حلاً لحلمه وتحقيقا لعشقه والذي يخالف أحلام أنداده من سكان القصر، الذين كانوا يرون في حلم ميراث عراجين وزيوان نخل السباخ وعشق قواريط ماء الفقاقير، مغنمة لا تضاهيها مغنمة أخرى.

حين اقترابه لم يتفاجأ على أية حال بزوبعة رملية دائرية مُوَجْوَجة كسرت صمت المكان وزادته رهبة إلى رهبته، وقد ازداد يقينه بالطالب أيقش ساعتها لحصول ما قد ذكره له آنفاً، من أنه قبل وصوله للحفرة سوف يلاحظ حدوث تلك الزوبعة الرملية الدائرية، والتي كثيرا ما سمع عنها في أساطير عمّته نفوسة وأساطير مخيال القصر الجمعي أنها من أمارات الجان والعفاريت»[1] تحيلنا هذه الفقرة التي يقدّمها الكاتب على طبيعة تلك العلاقة الغامضة التي يربطها عادة البشر مع الأشياء الغامضة أو البيئة التي تبدو لهم غريبة، أو تلك التي لا يستطيعون

[1] الرواية، ص 17، 18.

تفسيرها، أو الوصول إليها فيلجئون إلى من له معرفة بالسحر والغيب، وها هو الدرويش الزيواني يأخذ بتعاليم الطالب أيقش ويبدأ مغامرته ليصل إلى مراده الذي هو معرفة تاريخ القصر بالإضافة إلى الوصول إلى معرفة سر تلك الحفرة التي نَسَجَ حولها المخيال الجمعي أساطير وخرافات عن وجود الجان والعفاريت، و ما تلك الزوبعة الدائرية التي قال له عنها الطالب أيقش إنها علامة عن هذه الكائنات التي طالما كانت تثير الرعب في قلوب الناس لمجرد أن يتخيّلوا وجودها إلا رمزا يبني عليه المتخيل الروائي جماليته، و كأن الروائي " الصديق حاج أحمد " يريد أن يحيط قرّاءه علما بما سيأتي من أحداث يتشكل منها نسيج النص الروائي، ومن حكايات قد لا تكون قابلة للتصديق حينما تعرض على ميزان العقل لأنها تخضع لاعتقادات قديمة ميّزت التفكير الجمعي للقصر الذي اعتمد في تشييد عالمه الخاص على جملة من التناقضات التي رصدتها الرواية وهي ترتكز على السحر والكراهية والطمع والفروقات الطبقية، وأيضا تلك البساطة والإيمان والقناعة التي تميّز الإنسان الصحراوي وهو الذي لا يحلم بأكثر من عراجين النخل و السباخ و ماء الفقاقير.

و هذا بصفة مجملة فقد درسنا الجانب الأسطوري لرواية "**مملكة الزيوان**" حيث وفّق الكاتب " الصديق حاج أحمد " في تعزيز روايته بفضاءات وأجواء أسطورية وعجائبية مليئة بالمغامرات بصيغ تعبيرية زادت الرواية بعداً جماليا ودلاليا، فقد حاول تجسيد ما هو طبيعي بما هو غير طبيعي (غير مألوف) في الواقع المعاش، وبالتالي كسر أفق توقع القارئ الذي اعتاد قراءة النصوص الروائية التي تعكس الواقع بصورة مباشرة، ومن هنا فقد عبّر عن جانب من الحياة الصحراوية بطريقة عجائبيّة.

خاتمة

خاتمة:

إنّ النتائج العامة المتوصل إليها والتي يمكن استخلاصها متعددة وذات أوجه مختلفة تتعلق بفصول و إشكالية البحث، يمكن إجمالها فيما يلي:

- التناص متعدد المفاهيم وهو نظرية من النظريات الحديثة التي يمكن الاستفادة منها في دراسة الأدب العربي، فهو ممارسة لغوية ودلالية، لا مناص منها لأي كاتب كان وفي أي عصر كان، وإن تعدّدت مشاربه الثقافية و إبداعاته الأدبية، لهذا نرى أن الدراسات النصيّة تحتل حيز متعاظم الأهمية في مجال البحث الأدبي، كونها تهدف إلى معرفة النص من منطلق علاقته بماضيه وحاضره.
- يعتبر التناص ظاهرة نقديا جديدا وجديرة بالدراسة والاهتمام، شاعت في الأدب الغربي ولاحقاً انتقل الاهتمام بتقنية التناص إلى الأدب العربي مع جملة ما انتقل إلى الأدب العربي من ظواهر أدبية نقدية عربية ضمن الاحتكاك الثقافي.
- التناص ممارسة لغوية ودلالية، فالنص الأدبي هو عملية امتصاص واسترجاع لكثير من النصوص السابقة، يتناص الكاتب معها بطرق مختلف ومستويات متفاوتة، وله طرق توظيف مختلفة لهذه النصوص، فقد تكون دينية، تاريخية، تراثية أو أسطورية...إلخ
- التناص يقضي على فكرة العمل الأدبي خلق خاص لمؤلفه بل يقوم مفهومه على محاولة دراسة النص الأدبي في ضوء علاقته بالنصوص سابقة باعتبار تلك العلاقة إنما هي ضرب من تقاطع أو تعديل متبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة لتأخذ مكانها في بنية نصية جديدة، و من ثم يمكن القول أن كل نص إنما هو تسرب وتحويل لجملة من النصوص السابقة.

أما فيما يخص الكاتب " **الصديق حاج أحمد**" وتجليات تناصه في رواية "**مملكة الزيوان**" توصلنا إلى :

في تناصه انطلق من خلفية نصية قرآنية بكل ما يتضمنه القرآن من مفردات وتراكيب معبرة كما استلهم أيضا من الحديث النبوي الشريف، فكان تناصه ذا دلالات جديدة تحتوي الحكمة والقيم الإسلامية السامية، فمنح بذلك نصه الروائي الكثافة الوجدانية والدلالية مما يحرك مشاعر المتلقي عن طريق إعادة استخراج تلك النصوص الغائبة في النص الحاضر وتحقق قراءته المنسجمة.

أما فيما يخص التناص التاريخي يُلحظ أنه كان حاضرا بشكل كبير في رواية "**مملكة الزيوان**"، و مرد ذلك أن صاحب الرواية له مرجعية تاريخية فضلا عن ميوله التاريخي فالكاتب من خلال استدعائه للشخصيات و الوقائع التاريخية يحول روايته إلى حكايات تحكي عن الحاضر من خلال الاستحضار الكثيف للماضي.

أما بالنسبة لتوظيف التراث الشعبي في الرواية يمكن القول أن هذا الأخير شغل حيزاً لا بأس به من الرواية فهي في مجملها تناص من التراث الصحراوي، مما أعطى لها بعدا ثقافياً فضلاً عن الإثراء لمضمون الرواية.

أما بالنسبة للتناص الأسطوري من خلال البحث أنه كان من المصادر الهامة في رواية "**مملكة الزيوان**"، فقد أضاف تناص " الصديق حاج أحمد " مع هذه الخلفيات شيئا من العجائبية والتشويق، كما أضفت على النص نوعاً من التجريب الروائي التخييلي، وهو الهدف الذي كان يتوخاه من تناصه مع الأسطورة.

مما سبق يمكن القول أن رواية " **مملكة الزيوان**" للكاتب " الصديق حاج أحمد " كانت مليئة بالنصوص الموروثة المختلفة الانتماءات والمستويات، فالنصوص التراثية الحاضرة في روايته تنتمي إلى الحقل الديني و الحقل التاريخي و التراثي و حتى الحقل الأسطوري، هذا التنوع و الثراء أضفى على روايته حلة جمالية و ابداعاً باهراً، كل هذا التنوع نابع من ثقافة الكاتب وسعة أفقه.

ملحق

1. نبذة عن حياة الكاتب (الروائي) :

" الصديق حاج أحمد " الملقب بالزيواني روائي من مواليد 19-12-1967م، نشأ بالوسط القصوري الطيني الواحاتي بالصحراء الجزائرية، بمسقط رأسه، زاوية الشيخ المغيلي بولاية أدرار، تلقى تعليمه القرآني بداية بكتاب القصر الطيني، تدرج في التعليم حتى حصوله على الدكتوراه من جامعة الجزائر يشتغل أستاذا محاضرا لمقياس إبستومولوجيا اللسانيات، بقسم اللغة العربية و آدابها بجامعة أدرار تقلد عدة مهام بالجامعة منها نائب عميد كلية الآداب و اللغات لمدة سنتين، و رئيس تحرير مجلة الجامعة، ليتفرغ بعدها للتدريس و البحث و الإبداع.

و قد صدرت " للصديق حاج أحمد الزيواني " عدة أعمال، من بينها رواية " **مملكة الزيوان** " سنة 2013م، " **التاريخ الثقافي لإقليم توات** " سنة 2003م، "**محمد بن بادي الكنتي..حياته و أعماله** " سنة 2009م، و أخيرا رواية " **كاماراد، رفيق الحيف و الضياع** " سنة 2016م.[1]

يعتبر " الصديق حاج أحمد الزيواني " روائي يصوغ عوالم متفردة و لا يستعير من عوالم الآخرين فهو يحفر كلماته من خطى يمشيها متفردا و عوالم خبرها و عرف حيثياتها و بواطنها و من طينه الذي لم يغتسل يخلق شخوصه و عوالمه المدهشة.

2. لمحة عن الرواية :

تعد رواية " **مملكة الزيوان** " لصاحبها " **الصديق حاج أحمد الزيواني** " من الروايات الجزائرية الصادرة حديثا، عن دار فيسيرا للنشر سنة 2013 ، تقع الرواية في 243 صفحة من القطع المتوسط و قد صمم غلافها " **محمد بن قينة** ".

[1] http:// www. Aljazeera . net.

سجلت هذه الرواية اسمها كأول عمل يتصدر الجنوب الجزائري الكبير، يتمحور نصها أساسا حول التحولات التي مست المجتمع الصحراوي التواتي تحديدا في فترة من فترات شهد فيها المجتمع الجزائري تحولات عميقة بسبب الثورة الزراعية التي خلخلت التركيبة الاجتماعية وجردت بموجبها بعض الناس من أراضيهم، و حاولت إعادة توزيع الأرضي بحيث يكون للفلاحين و المشتغلين فيها نصيب منها، مما تسبب في شروخ اجتماعية عميقة بين الناس و زرعت الشقاق و الغربة في النفوس و أبعدت الناس عن بعضهم بحجة الخصوصية و الانشغال بالمستقبل، و تدفن التاريخ والماضي أو تقيده بالنسيان و تبقيه مرهونا للذكريات فقط.

كما اغتنت هذه الرواية في تفاصيل سرديتها بوصف حياة الإنسان التواتي في سلوكه الاجتماعي حيث تتعرض لعادات أهل القصر الصحراوي و معتقداتهم الموروثة و المقدسة، كما تنقل تفاصيل الحياة المعقدة و تأثير العادات و التقاليد و التزام الفرد الصحراوي بها.

يجول الروائي بشخصياته في مناطق صحراوية، يكتشف البيوت و الرمال و يتحرك بها في عالم غرائبي و يرسم عبر تحركاتهم الخرائط الاقتصادية و الاجتماعية و السياسية التي كانت مفعلة و واقعية طيلة عقود.

كما يحاول " الصديق حاج أحمد " في روايته اكتشاف البنيات التي شكلت ذهنية أبناء المناطق الصحراوية، و يسعى إلى الوقوف على مكامن الخطأ و الإشارة إليها، و بخاصة في الحياة الاجتماعية التي يتم فيها إقصاء شرائح من المجتمع، بمن فيها نساء الأسر التي تقدم نفسها على أنها نخبة المملكة المفترضة، و حرمانهن من الإرث الذي ينعكس على واقعهن بحيث يتم نبذهن.

كما يشير إلى حالات الاستعانة بالشعوذة للاستحواذ على شيء أو تحقيق غاية ما، بحيث يكون ذلك ارتهانا للجهل و ابتعادا عن قيم التقدم و الحضارة التي يفترض السعي إليها و التشبث بها.[2]

و أخيرا إن " مملكة الزيوان " رواية تفتح فضاء الصحراء المنغلق على باقي الفضاءات الأخرى و تكشف عمق الصحراء و تنوع العادات والتقاليد و الذهنيات، و هي تأشيرة تسمح للمتلقي بقراءة تاريخ توات إبداعا، فيكتشف و يتمتع في الوقت ذاته.[3]

[2] http:// www. Aljazeera . net.

[3] منتدى صحيفة الفكر

القرآن الكريم

1. المصادر:

1. الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، دار فيسيرا للنشر، دون طبعة، (الجزائر،2013م).

2. المعاجم

2. ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله الكبير و آخرون، ط4، دار المعارف، (القاهرة).

3. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية ، (القاهرة، 2004م).

4. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم،(بيروت).

3. المراجع

5. عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي و خصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، ط1 المكتبة العصرية، (بيروت- 2006م).

6. نيقولا مكيافيللي، الأمير، تر: أكرم مؤمن، المكتبة العربية، (القاهرة).

7. أبو الهلال العسكري، الصناعتين في الكتابة و الشعر، تح: علي محمد البجاوي وآخرون، منشورات العصرية (بيروت).

8. بدوى طبانة، السرقات الأدبية في ابتكار الأعمال الأدبية و تقليدها، نهضة مصر، (القاهرة).

9. تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، ط2، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، (1996م).

10. جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية (الجزائر 2003م).

11. جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، ط1، دار توبقال للنشر (المغرب،1997م).

12. حسين ميرزائي، سيد ابراهيم آرمن، " التناص الأسطوري في شعر أمل دنقل "، العدد التاسع (1390هـ).

13. حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث- البرغوثي نموذجا-، ط1، دار الكنوز المعرفية (عمان - 2009م).

14. حميد لحميداشي، التناص و إنتاجية المعاني- علامات في النقد -، مج10، المركز الأدبي الثقافي (جدّة 2001م).

15. رمضان عبد التواب، مناهج تحقيق التراث بين القدامى و المحدثين، ط1، مكتبة الخانجي للنشر (القاهرة - 1985م).

16. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي- النص و السياق-، ط2، المركز الثقافي العربي (المغرب - 2006م).

17.عبلة الرويني، سفر أمل دنقل، الهيئة المعرفية العامة للكتاب،(1999م).

18. محمد الأخضر الصبحي، مدخل إلى علم النص و مجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم.

19. محمد بنيس، - الحداثة و السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر و الثقافة -، ط2، دار التنوير، (المغرب - 1988م).

20 ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط1، دار العودة، (بيروت- 1979م).

21. محمد عزّام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) – دراسة -، منشورات اتحاد الكتّاب العرب (دمشق-2001م).

22. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص)، ط1، المركز الثقافي العربي (بيروت - 1985م).

23. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة،ط1، رؤية للنشر والتوزيع، (القاهرة - 2003م).

24. نتالي بيغي غروس، مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.

25. نور الدين السّد، الأسلوبية و تحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، تحليل الخطاب الشعري والسردي ج2، دار هومة (الجزائر - 2010م).

26. يحي بن مخلوف، التناص L'ntertextulité، مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه (حسان بن ثابت نموذجا) دار قانة، (الجزائر، 2008م).

4. الرسائل الجامعية :

27. رمضان مسعودي، التناص في شعر محمد بلقاسم خمّار، مذكرة لنيل شهاد الماجستير، إشراف: العيد جلولي، جامعة قاصدي مرباح (ورقلة)، (2010-2011 م).

28. زهرة خالص، التناص التراثي في " حدّث أبو هريرة قال... " لمحمود المسعدي ، مذكرة ماجستير إشراف: سعيد سلام جامعة الجزائر، (2005 - 2006م).

29. سواعدية عائشة، جماليات التناص في شعر أمل دنقل (ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) نموذجا، مذكرة لنيل شهادة ماستر، إشراف طيفور شاذلي بن جديد، جامعة محمد بوضياف، (المسيلة) (2014- 2015م).

30. سارة بوجمعة جمالبة التناص في شعر محمد جربوعة ، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب و اللغة العربية، إشراف علي بخوش، جامعة محمد بوضياف، (المسيلة) (2014- 2015م).

31. سارة زاوي جمالية التناص في شعر عقاب بلخير، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر ، إشراف علي بولنوار، جامعة محمد بوضياف (المسيلة) (2007-2008)

32. منتدى صحيفة الفكر

33. http://www.aljazeera.net

قائمة المصادر والمراجع

فهرس المحتويات

إهداء

كلمة شكر

مقدمة..... أ- ت

الفصـــل الأول: نظـــرية التنـــــاص

1. **مفهوم التناص**..... 5
أ. لغة..... 5
ب. اصطلاحا..... 6
2. **التناص في النقد الغربي**..... 10
أ. ميخائيل باختين (الحوارية)..... 11
ب. جوليا كريستيفا..... 14
ج. جيرار جينت..... 17
3. **التناص في النقد العربي القديم**..... 20
أ. ابن رشيق القيرواني..... 22
ب. عبد القاضي الجرجاني..... 23
ج. أبو الهلال العسكري..... 24
4. **التناص في النقد العربي المعاصر (الحديث)**..... 26
أ. محمد بنيس.....26
ب. محمد مفتاح..... 28
ج. سعيد يقطين..... 29
5. **مظاهر التناص**.....30
6. **مستويات التناص**..... 33

أ. عند جوليا كريستيفا..... 34
ب. عند محمد بنيس..... 35

الفصل الثاني: تجليات التناص في رواية " مملكة الزيوان "

1. **التناص الديني**.....41
أ. التناص مع القرآن الكريم..... 41
ب. التناص مع الحديث النبوي الشريف..... 48
2. **التناص التاريخي**..... 50
3. **التناص التراثي**..... 57
4. **التناص الأسطوري**.....65
خاتمة..... 70
ملحق..... 74
قائمة المصادر والمراجع.....77-81