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

**قسم اللغة والأدب العربي.**

**تخصص: نقد ومناهج.**

# التناص في رواية "المراسم والجنائز" "لبشير مفتي".

**مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس.**

**إعداد:**

**بن شهرة حنان.**

**تواتي زهرة.**

**بوخالفة فاطمة الزهراء**

**إشراف الأستاذ:**

**عبد القادر اللباشي**

**السنة الجامعية:**

.2019/2018

# شكر وعرفان

يجدر بنا بداية وقبل كل شيء أن نتقدم بأسمى آيات الشكر والامتنان إلى الأستاذ الكريم "عبد القادر اللباشي" لقبوله الإشراف على هذا البحث، ومتابعته وحرصه الشديد في سبيل إنجاحه.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى جميع أساتذتنا في قسم اللغة والأدب العربي خاصة بجامع البويرة "أكلي محند أولحاج" على مجهوداتهم الجبارة التي بذلوها في تعليمنا.

كما لا يفوتني أن أشكر على وجه الخصوص الأستاذ الكريم "حسين قارة" لأن له الفضل الكبير ومرجعية تعود بالأساس على اختيارنا موضوع هذا البحث.

كما أتقدم بالشكر والامتنان الكبير للأستاذة الفاضلة "أوديحات نادية" كان لها الفضل في حصولنا على مدونة هذا البحث.

باسم واسم زميلاتي أتقدم بعبارات الشكر والامتنان إلى كل من ساهم في إثراء هذا البحث، ممتنين بأبيات شعرية لعلى وعسى توفي حق ذلك.

قف للمعلم وفه التبجيلا *** كاد المعلم أن يكون رسولا

شكرا

© Ladire Lyon

# إهداء

إلى روح جدتي الطاهرة في الملكوت الأعلى.

إلى من كانا سبب في وجودي في الحياة، ومن كان لهما الفضل فيما وصلت إليه صبرا وعطاء "والدي الكريمين".

إلى من كانوا لي نعم العون إخوتي: "عبد الله، سمير، إسماعيل، إبراهيم، أحمد، الصادق الأمين، فاطمة، فريدة، فطيمة".

إلى أستاذي الكريم "عبد القادر اللباشي".

إلى من يسرني وجوده في حياتي رفيق الدرب "أمين".

إلى كل من جمعتني بهم رحلة الحياة أصدقائي ومعارفي.

إليكم جميعا أدي هذا العمل المتواضع.

حنان

# إهداء

أهدي ثمرة نجاحي وكفاحي وعطائي.

إلى الصدر الرحب أمي الغالية" رحمها الله تعالى.

إلى من علمني معنى العزم والتصدي، وكان مصدر مجهودي "أبي العزيز"

حفظه الله.

كما اهدي هذا العمل المتواضع إلى "أختي" رحمها الله تعالى.

و"إخوتي" حفظهم الله.

وإلى كل من جمعتني بهم رحلة الحياة أصدقائي ومعارفي.

أليكم جميعا أهدي هذا العمل المتواضع.

فاطمة

# إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى أغلى البشر على قلبي، إلى تلك الوحيدة التي هي الجميع، هي الحياة بأكملها التي سهرت من أجلي وأنا في طيب الرقاد "أمي الغالية".

إلى الذي يداه خشنت من أجل أن تنعم يداي.

إلى الذي على درب التعب والأشواك أوصلني "أبي العزيز".

إلى أطيب القلوب، سندي وعدتي في الحياة أخوتي: "محمد، زين العابدين، عبد الرحمان".

إلى أرهف القلوب وأرقها إلى ورود السعادة أخواتي:" مهدية، سلوى والغالية زهية، إلى ملاك الجنة رسيل".

إلى صديقاتي العزيزات كاتمات أسراري:" أمينة، غنية، سميرة، بثينة، وفاطمة الزهراء.

زهرة

# مقدمة

## مقدمة:

مما لا شك فيه أن المعاجم العربية لم تتناول مفهوم التناص كمصطلح نقدي له أصوله ومدلوله المرتبط بالأدب والنقد، وحسب ما جاء في مادة "تنص" في لسان العرب[1]: أنه إسناد الحديث ورفعه إلى فلاه هو من أقرب المعاني الواردة بمفهوم التناص، حيث أن النص هو المجال المستهدف في التناص وعلاقته بالنصوص الأخرى، كما أن هنالك اصطلاحات كثيرة وردت كلها في إطار واحد، يحدد التناص ومن التصنيفات التي أثرت مفهوم التناص تصنيفات "جيرار جينت"[2] وهي خمسة أنواع: التناص، المناص، المتناص، النص اللاحق، ومعمارية النص.

وهذه الأنواع الخمسة شديدة الترابط فيما بينها، حيث تحمل دلالة واحدة هي وجود علاقة بين النصوص.

وبهذا يكون قد شكل مفهوم التناص، بجد له الكبير ومصطلحاته الكثيرة، مكانة مرموقة لنفسه جعلته محط الأنظار في العالم العربي، وكانت لهذه التقنية الفنية للكتابة دورا كبيرا في استرجاع الماضي ونبش القديم للإجابة عن ما جاء به من إشكاليات خلقت الجدل وصارت ميدان واسع للبحث في الوقت الحاضر، كما أن هذا المفهم أسسته وأسست له الناقدة البلغارية الفرنسية "جوليا كريستيفا"[3] متأثرة من قول أستاذها

---

[1]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ط3، بيروت، دار إحياء التراث، 1999م، 14، 162.

[2]- جيرار جينت: مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1989، ص91.

[3]- جوليا كريستيفا: عالم النص، تر: فريد الزاهي: مراجعة: عبد الجليل ناظم، ص87.

## مقدمة:

"ميخائيل باختين" حيث تقول :" التناص هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة وخلاصة لنصوص تماهت فيما بينها، فلم يبقى منها إلا الأثر، ولا يمكن إلا للقارئ النموذجي أن يكشف الأصل، فهو الدخول في علاقة مع النصوص بطرق مختلفة يتفاعل بواسطتها النص مع الماضي والحاضر والمستقبل، وتفاعله مع النصوص الأخرى وعليه فكل نص هو عبارة عن مجموعة من مراجع ونصوص وأساليب وخطابات سابقة عليه من حيث النشأة، فالنص هو نسيج من مقتبسات والمقتطفات ناشئ عن ألف مصدر ثقافي، وعليه فإن ظاهرة التناص تعد إحدى الظواهر الفنية ذات الأثر البالغ في تشكيل الخطاب الجمالي للأدب المعاصر.

بحيث يعاد فيها اكتشاف الماضي أو قراءته في ضوء الحاضر، للتعبير عن خصوصية ما يدعه، وإذا كان النص يعد سلسلة من الشبكات والاقتباسات فهذا يعني انفتاح الكاتب على الذاكرة البشرية، وفق مجموعة من القوانين تتحدد بها مصطلحات التناص ومنطلقاته، وعليه فإن لتقنية التناص خمسة أنواع تتحكم فيها آليات ويتحقق وفق تقنيات معينة هي:

التناص الديني، التناص الأدبي، التناص التاريخي، التناص الأسطوري والتناص الشعبي.

وعليه فإن تقنية التناص كنظرية إبداعية شغلت حيزا كبيرا في الساحة الأدبية النقدية بجذوره الغربية وامتداداته العربية وامتداداته، وهو آلية ضرورية لا يمكن الحياد عنها

وإلغائها في أي خطاب أدبي لأن الأدباء يستندون في أعمالهم على التراث الفكري، فكانت مآخذهم متنوعة ومستمدة من القرآن الكريم أو الروايات الأدبية، أو الأساطير القديمة والأمثال الشعبية أومن مرجعية التاريخ، وهذا راجع بالأساس إلى الطبيعة الأدبية في عملية الكتابة، باعتبارها تتطلب عملية التوالد والتعالق بمعنى توليد نص، عن نص آخر، وكتابة نص له علاقة بنص سابق له، مما ينتج لفاضي الأخير تحصيل عدد ممكن من النصوص داخل النص الواحد، وهذه الصياغة الفنية هي التي تميز التناص كتقنية تساهم في إيثار عملية الكتابة للشخص المبدع.

وهذا ما يجعلنا أمام إشكالية مفادها:

- ما هي أنواع التناصات الواردة في رواية المراسيم والجنائز لبشير مفتي؟

وتتفرع عن هذه الإشكاليات إشكاليات صغرى:

- الخلفية المرجعية لتقنية التناص ومفهومها؟
- أصل المصطلح والأنواع؟
- وما هو الفرق بين التناص عند العرب والغرب؟

المنهج المتبع في الدراسة المنهج التناصي البنيوي.

المنهج النفسي والتاريخي والمقارن.

من الدراسات السابقة التي تماثل موضوعنا في نفس السياق نجد:

## مقدمة:

- دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة (دراسة وصفية تحليلية) الدكتور عبد الفتاح داوود كاك.
- الخطاب السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة في فترة التسعينات (رواية المراسيم والجنائز "لبشير مفتي من إعداد الطالبة عمارة سعيد. بحث مذكرة لنيل شهادة الماستر.

وفي الأخير لا ننسى أن نتقدم بالشكر والعرفان للأستاذ المشرف "عبد القادر اللباشي" الذي وجهنا طيلة مسيرة انجاز هذا البحث.

# مدخل

## مدخل:

التناص في أصوله الحقيقية هو من أصول ثقافة غربية، تجذرت ودخلت تقنياته الثقافة العربية، لما له من ضرورة وأهمية في الثقافة الإنسانية بشكل عام، وكتابات الأدباء والمبدعين بشكل خاص، فالتناص كتقنية تساعد في عملية الإبداع والكتابة شاع في الأدب الغربي، ثم انتقل إلى الأدب العربي، حيث التف النقاد والمبدعين حوله وأخذوا يمعنون فيه ويدرسونه انطلاقا من الأطروحات الغربية التي أسهمت في شرحه ورسم معالمه، وتوضيح فائدته، وذكر جذوره وخلفياته وقد عرفته "جوليا كريستيفا"[1] أنه تقنية تولد تفاعل أو تشارك بين نصين، بحيث يستفيد أحدهما من الأخر، وتعنى بذلك التواجد اللغوي لنص في نص آخر، أي كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى، وهكذا يصل النص محكوما بالتداخل مع النصوص السابقة عليه من خلال ورود النص في نفس فضاء النص السابق، وقد تتضح عملية التداخل والتفاعل بين النصوص بالوقوف على تعريف الذي تقوم عليه عملية التناص أو التفاعل النصي، لهذا نقول إن النص بنية ضمن بنية نصية أخرى وهو ما أكد عليه "سعيد يقطين"[2] بقوله: " النص بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية ضمن بنية نصية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة"، فالتناص ضرورة يفرضها

[1]- جوليا كريستيفا: عالم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مرجعة عبد الجليل ناظم، ص34.

[2]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي "النص السياق"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989م، ص93.

الواقع الأدبي الذي يحتم على الكاتب والقارئ ضرورة فهم النص، وعليه فلو لم يكن النص استجابة لنصوص كثيرة متقدمة عليه لما كان له أن يفهم، ومنه فالنص اللاحق يحمل متابع وأثر النص السابق عنه، وهذا ما جعل "محمد ناجي"[1] يعتبره من أهم الضروريات، بل قال:" لا حياة للأدب ما لم يكن هناك تناص، لأنه هو عصب الحياة"، وعليه فالتناص بالنسبة لكل كاتب مبدع هو بمثابة الهواء فلا حياة للإنسان بدونه ولا يمكن أن يكتب ها الأديب لعبدا عن نطاق وساحة التناص باعتباره مخزون أدبي موجود في الذاكرة فيه امتداد للمكان والزمان والثقافة البشرية.

وبالرغم من أهمية التناص والضجة التي أحدثتها في ساحة الدراسات الأدبية حيث تبن أنه لا غنى عنه في العملية الإبداعية أثناء الكتابة، وعليه فإنه لا يمكن أن تعتبر أن هذه التقنية ليس لها مرجعية ويصعب علينا استيعاب ذلك لأن الثقافة الإنسانية بطبيعتها محكوم بسمة التوليد والاستنتاج، وكل ما طال عمر هذه الثقافة أيا كان نوعها فإنها تكون أكثر حظا في ربط الصلة بين جذور الماضي وآفاق الحاضر.

والعودة إلى التمعن والنظر في جذور اللغة كقضية وظاهرة إنسانية متجذرة في الطبيعة البشرية، يوضح أن الإنسان لا يمكنه الانقطاع وقطع الصلة بينه وبين الماضي الثقافي له، وهذا ما أكون عليه الناقدة البلغارية الفرنسية "جوليا كريستيفا"[2] حيث تقول:" أن الإنسان ليس في مقدوره اختراع اللغة. كما لا يمكنه الاستغناء عنها،

[1]- محمد ناجي محمد أحمد: جيرار جيت، دار المعارف بيروت، لبنان، 1992م، ص46.

[2]- جوولیا کریستیفا: عالم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، ص21.

لأنه لن يكون مسموعا من طرف مجتمعه. ومن هنا فإنه يعجز عن الاستمرارية في الواصل معا لآخرين فاللغة نتاج اجتماعي، لا يمكن إهماله بل لا بد من التمسك به والرجوع إليه حتى يتسنى للقارئ والمتلقي بصورة كاملة فهم مداخيل هذا النص ولن يكون ذلك إلا بوضعه في إطاره الاجتماعي، ومنه يجب وضع النص الأدبي في وضع لغوي اجتماعي خاص كما عاشه كاتبه وجماعته الاجتماعية".

زيادة على ذلك لا يمكن أن نلغي ونملل دور الثقافة التراثية التي تفرض نفسها دون أي قصد في العملية الإوعية لهذا الكتاب، فهو يدرك لغة بيئته وفهم مدلولتها وانسجم معها. ولهذا يجد نفسه مرغما على التعامل معها ولأخذ منها حيث استقرت في ذكرته وكونت لديه مرجعية ثقافية لها جزء كبير من بنيته الفكرية.

ومن كل هذا نصل إلى أن الخلفية الثقافية في التراث أسهمت في بناء وإرساء قواعد التناص الأدبي.

## الفصل الأول: التناص [قضايا المفهوم والمصطلح]

1- **المبحث الأول: تعريف التناص.**

2- **المبحث الثاني: التناص عند العرب والتناص عند الغرب.**

3- **المبحث الثالث: أنواع التناص.**

3-1 المطلب الأول: التناص الديني.

3-2 المطلب الثاني: التناص الأدبي.

3-3 المطلب الثالث: التناص التاريخي.

3-4 المطلب الرابع: التناص الأسطوري.

3-5 المطلب الخامس: التناص الشعبي.

## المبحث الأول: تعريف التناص (النشأة والتأسيس).

### المطلب الأول الأول: تعريف التناص.

**ظهور المصطلح:** تعد فكرة التناص interxtualité, intertextuality، من الأفكار المركزية للنظرية الأدبية والثقافية المعاصرة، وتعود جذورها إلى الناقد الروسي "ميخائيل باختين "[1] "Michael Bakhtine" (1895- 1975)، كما تعتبر جهود الباحثة البلغارية "جوليا كريستيفا "[2] "Julia Kristeva" رائدة في هذا المجال باستعمالها لمصطلح التناص لأول مرة عام 1966م، مستفيدة من بحوث أستاذها "باختين" في مجال الحوارية dialogisme، والتي تكلم عنها في أعمال له، منها : شعرية دستويفسكي[3] المترجمة بـ:poétique de Dostoevsky ، وفي جماليات ونظريات الرواية esthetique et theories de remand، وفي جماليات الإبداع الشفوي المترجمة بـ: esthetique de la creation verbal، وقدمت "كريستيفا" تأطيرا مفهوميا لهذه الفكرة في مقال لها بعنوان : "الكلمة والحوار والرواية"، وبذلك استطاعت أن تبني المصطلح والمفهوم معا.

كما أثار مصطلح التناص اهتماما كبيرا في الأوساط النقدية الغربية، ذلك أن الإجراءات التي تضمنها بدت كتعويض منهجي لنظرية التأثير التي قامت عليها أساس

---

[1]- ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، ت: ترفيتان تدوروف، منتديات مكتبة العرب للنشر والتوزيع.

[2]- جوليا كريستيفا: عالم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، ص78.

[3]- ميخائيل باختين: شعرية دوسويفسكي، ت: الدكتور جيل نصيف التمريتي، دار المعرفة الأدبية، للنشر والتووبع.

الأبحاث في الأدب المقارن، والحوارية كما يعرفهما "تودوروف"[1] هي : كل علاقة بين ملفوظين، فكل نتاجين شفويين أو كل ملفوظين يحاور أحدهما الآخر يدخلان في نوع خاص من العلاقات الدلالية نسميها علاقات حوارية والواقع أن "باختين" قد استفاد مما أنتجه الكاتبان الروسيان "تلوستوري"، "ديستويفسكي"، ففي عام 1929م أصدر باختين كتابه "شعرية ديسكوفسكي"، ووضح بأن روايات هذا الأخير تتميز بتعدد الأصوات، وهذه الأصوات صدى لروايات أخرى تقاطعت مع روايات دستويفسكي.

فتتعدد الأصوات الذي أطلق عليه فيما بعد الحوارية هو من المفاتيح التي شغلت "باختين" في دينامية الخطاب الروائي.

و"باختين" قد وظف مصطلح تداخل، وحوارية، دون أن يذكر مصطلح التناص، لتأتي كريستيفا ملتقطة الفكرة وأعطائها اسما جيدا وهو التناص.

كما يمكن القول أن بعض الشكلانيين الروس مثل "جاكبسون Jakobson"[2] و "إخامبلوم Eikhembalaum" و "شكلوفسكي cheklovski" أشاروا إلى ما يمكن أن يكون تفاعلات بين النصوص إلا أنهم أهملوا ذلك لانشغالهم بتخليص النقد من الإيديولوجية حيث يرى الدكتور "مفيد نجم"[3] أن أول من أشار إلى التناص هو "شكلوفسكي" عندما ربط بين العمل الأدبي الفني وعلاقة بالأعمال الفنية الأخرى.

---

[1]- تودوروف: الحياة المشتركة، ت: منذر عياشي، المركز الثقافي العالمي، للنشر والتوزيع.

[2]- روهان جاكبسون: الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، ت: علي حاكم صالح وحسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الاجيال للنشر والتوزيع.

[3]- مفيد نجم: التناص بين الاقتباس والتضمين، مجلة بيان الثقافة، العدد 55، يناير 2001.

كما يرى الدكتور "العاني" أن شكلوفسكي يعد أول من أشار إلى التناص، وفي سنة 1975م بدأ مفهوم التناص يأخذ صبغة جديدة مع الناقد "رولان بارت"[1] وفي سنة 1976م خصصن مجلة poetique عددها السابع والعشرين كاملا لمفهوم التناص، وفي سنوات 1979م إلى 1982م ساهم "ميكائيل ريفانتير" بعدة أعمال تناولت مفهوم التناص منها: إنتاجية النص، والتحالف النصي، أثر التناص.

ثم جاء "جيرار جنيت"[2] واستطاع أن يحدد مجالا أوسع لنظرية التناص أن شساعة حقل التناص جعل مفاهيمه تتعدد بل تتوالد وتتناسل وقت انشغالات النقاد واهتماماتهم الإيديولوجية والجمالية، بل ومناهجهم ونظرتهم إلى النص الأدبي، يقول "ليون روديه Leon Roudiz" في كتابه "الرغبة في اللغة desir in language" فالتناص مصطلح حداثي وأكثر المصطلحات إشكالية و اختلافا بين النقاد، ويقول الدكتور "سعيد يقطين"[3]:" أن هذا الاختلاف الذي رأيناه في تحديد المصطلح ليس غريبا على المفكرين العرب فهم قلما يتفقون على مصطلح واحد تستعمله الأمة العربية من شرقها إلى غربها وإن كانت هذه الظاهرة كثيرة المصطلحات لمفهوم واحد لا توجد عند العرب فقط".

---

[1]- رولان بارت: لذة النص، ت: فؤاد صفا والحسين، دار توبقال للنشر، ط1، 1988م، ض14.

[2]- جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1989، ص91.

[3]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص93.

وعليه فالتناص هو كتابة نص على نص، جملة على أخرى، شعر على بيت آخر، أو بيت شعر على حديث نبوي أو آية قرآنية، أو جملة نثرية على كلام مأثور.

هناك من صور التناص على أنه لوحة فنية أو قطعة أثرية لها زخارف متنوعة والتناص مصطلح نقدي أنتشر في الأدب الغربي في أواخر الستينات من القرن الماضي ووظف كآلية نقدية في معالجة النصوص الأدبية وأول من قال به هي الناقدة البلغارية "جوليا كريستيفا"[1] في أواخر الستينات من القرن الماضي تأثيرا بأستاذها "ميخائيل باختين"[2] بأنه التفاعل النصي في النص بعينه، أو بتعبير آخر "نص امتصاص لنص آخر" أو تحول عنه، وهناك تعاريف أخرى للتناص تعددت تعدد المفاهيم والمناهج والتناص هو من المصطلحات الحديثة التي دخلت على الأدب العربي، إلا أن له جذور في التراث العربي، مع أن كلمة التناص لم تكن معروفة قديما عند النقاد العرب، بمفهومها الحديث فقد أشار فقيه اللغة العربية "عبد القاهر الجرجاني"[3] بالانتحال والسرقة والنسخ، والتناص في اللغة الانجليزية بعرف بـ "intertextuality" أي نص داخل آخر أو ما يعرف في النقد بالتشابه بين نص وآخر أو بين عدة نصوص، أو بين وجود شراكة بين نصين أو أكثر وهناك ما يعرف بالتناص العام وهو ما أشار إليه النقاد ومنهم الدكتور "أحمد الزغبي" في كتابه

[1]- جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، ص78.

[2]- ميخائيل باختين والمبدأ الخواري، المرجع السابق.

[3]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، علق عليه: محمود شاكر، دار المدني، جدة، ص338.

"التناص نظريا وتطبيقيا "بأنه علاقة نص الكتاب بنصوص غيره من الكتاب، وبالتناص الخاص وهو علاقة نصوص الكاتب الواحد بعضها ببعض، وموضوع التناص عاما كان أو خاصا ليس جديدا تماما في الدراسات الحديثة، حيث أن جذوره تعود في الدراسات الشرقية والغربية القديمة إلى تسميات ومصطلحات أخرى: كالاقتباس والتضمين والاستشهاد والقرينة والتشبيه والمجاز والانتحال والسرقة والنسخ.

وعليه فإن جيرار جينت" كان أسبق وأول من صنف التناص إلى أنواع معينة وصل بها إلى خمسة أنواع رئيسية:

**التناص:** وهو يحمل نفس المعنى الذي يرمي إليه التناص عند "جوليا كريستيفا"، أما عند جيرار جينيت فهو حضور نص في أخر الاستشهاد والسرقة.

**المناص:** وخير مثال على ذلك العناوين الأصلية والعناوين الفرعية والمقدمات والصور وكلمات الناشر .

**المتناص:** وهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا.

**النص اللاحق:** ويكمن في العلاقة التي تجمع النص كنص لاحق بالنص كنص سابق وهي علاقة تحويل ومحاكاة.

معمارية النص: هو النمط الأكثر تجريدا وتضمنا، أنه علاقة صماء تأخذ بعد مناصيا وتتصل بالنوع شعرا كان أو رواية.

وهذه الأنواع الخمسة كما هو واضح شديد الترابط فيما بينها، حيث لا تخرج عن الإطار الذي رسمت من أجله التسمية وهو وجود علاقة ما بين النصوص والتق حول هذا المصطلح عدد كبير من النقاد الغربيين وتوالت الدراسات حول التناص وتوسع الباحثون في تناول هذا المفهوم وكل هذه الأبحاث تصب في نفس الموضوع ولها نفس المفهوم يحكمها نفس الإطار.

**المطلب الثاني: التناص عند الغرب والتناص عند العرب.**

**التناص عند العرب القدامى:** إن المتتبع للإنتاج النقدي والبلاغي العربي يعد دليلا قاطعا على أن العرب القدامى قد أحسنوا بظاهرة التناص، يقول "صبري حافظ":" التناص واحد من المفاهيم الحديثة التي نجد لها بعض البذور الجنينية الهامة في نقدنا العربي القديم والتي تطرحها المحاولات النقدية المعاصرة في سعيها الدائم لتأسيس نظرية أدبية حديثة"[1].

لكن كان ذلك بمصطلحات أخرى، وهي أن بعض الشعراء العرب قد تنبهوا وتفطنوا لهذه الظاهرة منذ العصر الجاهلي، حيث قال "كعب بن زهير":

" ما أرانا نقول إلا مصارا *** أو معادا من لفظنا مكرورا"[2]

ومن هذه المصطلحات نجد: السارقة الأدبية، التضمين، الاقتباس، المعارضة، المناقضة، وهناك مصطلحات إلى جانب المصطلحات السابقة قد جاءت في كتب

[1]- صبري حافظ: التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلو البلاغة المقارنة، العدد4، ص9.

[2]- كعب بن زهير: الديوان: قراءة وتقديم: محمد يوسف نجم، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1995م، ص31.

البلاغة والنقد ومنها: الاستشهاد، العكس، الإجتذاذ، المخترع، التلميح، التورية، الإشارة، الإدماج، الإسهاب، الإغارة، الغضب، النسخ، الأخذ، العقد، الحل، الاحتذاء...

**التناص عند الغرب**: بحكم اعترافنا للدرس الغربي بالأسبقية في علمنه النقد والأدب، وخاصة فكرة التناص من رواده.

**التناص عند "جوليا كريستيفا"**: يرجع الفضل في ظهور مصطلح التناص كما ذكرنا آنفا للباحثة البلغارية الفرنسية "جوليا كريستيفا" التي استطاعت أن تكشف هذا المصطلح بل وتعطي الأنطلاقة له ففي عام 1966م وبالضبط في باريس وتحت مقالة عنوانها (الكلمة والحوار والرواية) نطقت "جوليا" مصطلح التناص معبرة عنه بلفظة (intertextualitie)، وفي كتاب أصدرته جماعة [1] (Telequel) بعنوان نظرية الجماعة وهو مِلف جماعي شارك فيه "فوكو faucault" و "بارت Barth"، "دريدا Derrida"، "سولس Sollers" و "كريستيفا Kristeva" تناولت مفهوم التناص بأنه:" تفاعل النص يحدث داخل نص واحد. وترى كريستيفا أن وظيفة التناص ترتبط بإيديولوجية نص وتسمح له بالتحرك داخل الثقافة وداخل المجتمع وبعد فترة من الجمود عادت "كريستيفا" في سنة 1974م، ألفت عنوان بكتاب "ثورة اللغة الشعرية" حيث تتطرقت فيه إلى تناص وتنجع "كريستيفا" التناص إلى عنوانين، الأول: عبر النصوص، الثاني: التصحيفة، حيث أخذت هذه التسمية من عندي "سوسير" حيث

[1]- Telqeuel: جماعة من الباحثين، نشرت أعمالها بمجلة باسمها، تأسست سنة 1960م، تحت اشراف سوارلس.

يقول:"وقد استطعنا من خلال مصطلح التصحيف الذي استعمله سوسير بناء خاصية جوهري لاشتغال اللغة الشعرية عينها تصحيفة أي امتصاص النصوص متعددة"[1].

وحددت "كريستيفا" التناص بأنه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع مرفوضات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى.[2]

كما ترى "كريستيفا" أن النصوص الشعرية الحديثة، تتم صناعتها عبر امتصاص، وفي نفس الوقت إعادة هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا.[3]

**المبحث الثاني: أنواع التناص.**

**المطلب الأول: التناص الديني.**

يعد التناص الديني وخاصة من القرآن الكريم الأكثر شيوعا في قصائد الشعراء وكتابة الأدباء، حيث عمدوا إلى القرآن الكريم للتوصيل دلالاتهم للقارئ وتكثيفها من خلال انتقائهم للآيات التي تتناسب وطبيعة القصيدة أو النص المتوافقة والجو النفسي للشاعر أو الكاتب.

واللجوء إلى القرآن الكريم أو إلى الكتب السماوية الأخرى، يفجر لدى المبدعين طاقات إبداعية ودلالية جديدة، الأمر الذي يعزز لديهم بناء الرؤى شعرية أو النصية، فتفاعل مع هذه الكتب المقدسة باقتباس نصوصها يمنح نتيجة جيدة مفادها بناء نص

[1]- جوليا كريستيفا: علم النص، المصدر السابق، ص78.

[2]- نفسه، ص21.

[3]- نفسه، ص78.

جديد، وهذا النوع من التناص ليس مجرد اقتباس للنص القرآني أو تزيين العمل الإبداعي به، فهدف الكاتب هنا سواء شاعر أو أديب هو استيعاب النص وتطويعه وإعادة بنائه من جديد[1]، واستخدام القرآن الكريم بشكل الجزء الأشد بروزا في الشعر العربي أو النص المعاصر، فهو خاص لجميع أنواع تفاعلات نصية[2]، فقد شكل تراث ديني في كل العصور وعند كل أمة مصدرا سخيا وينبوعا خصب من مصادر الإلهام الشعري والأدبي، الذي يستمد منه الأدباء نماذج الموضوعات والصور الأدبية، وقد شكل التراث الديني مرجعية دلالية لها حضورها القوية والفعال في القصيدة العربية أو النص الأدبي المعاصر، خصوصيته، وتمييزه وقدرته على النهوض بانفعالات المبدع وتجاربه والتأثير مع الوجدان الجمعي، لأن المعطيات الدينية[3] تشبع الإنسان وترضي رغبته في المعرفة، بما قدمته تصورات لنشأة الكون، وتفسير سحري لظواهره المتنوعة.[4]

فالمورث الديني على تنوع دلالته واختلاف مصادره فهو مصدر إلهام ومحور دلالي للكثير من المعاني والمضامين التي استوحاها الشاعر المعاصر أو الأديب، وحاول النفاذ من خلالها لتصوير معانتهم، والتعبير عن قضاياهم ومواقفهم وبعميق تجاربهم.

---

[1]- ظاهر محمد الزوامرة: التناص في الشعر العربي المعاصر، دار الأندلس، بيروت، 1987م ص83.

[2]- نفسه، ص86.

[3]- حسن البنداري: التناص في الشعر الفلسطيني، المرجع السابق، ص246.

[4]- عاطف نصر: الرمز الشعري عند الصوفية. ط1. بيروت، دار الأندلس، 1987م، ص35.

**التناص الأدبي:**

يأتي التناص مع التراث الأدبي المتمثل في الشعر والأمثال والحكم العربية القديمة معززا ومكثفا لدلالات الكلمات والمعاني التي يطرحها الشعراء من خلال قصائدهم أو الأدباء من خلال كتاباتهم النصية، فالاستعانة ببيت شعر قديم أو حكمة أو مثل عربي يجعل العبارات ذات معان فياضة تزخر بالدلالات وتفتح أكثر مجالات للتأويل والتحليل، فالأدب هو خلاصة التجربة الشعرية والفكرية والحياتية لأي أمة، تتناقله الأجيال جيلا بعد جيل مستفيدة من مضامينه، ومستلهمة شكله من أجل مواثلة الانتاج على غراره وتطويره، فالمورث الأدبي على اختلاف مستوياته له حضوره الفعال في القصيدة أو النص المعاصر، لقربه من ذات المبدعة والتصاقه بوجدانها، ومعايشتها لظروفها، لقد وجد الكاتب المعاصر كثيرا من ملامح تجاربه في التراث الأدبي، فاستغل ذلك للتعبير عنها بصورة فنية من خلال تسليط الأضواء على الجوانب التراثية التي تخدم الفكرة أو القضية التي يريد التعبير عنها وتحويرها بما ينسجم مع مواقفه المعاصرة، وهنا تكمن براعة المبدع[1] وقوته في التقاط الموقف الخاص التي تعرضت له الشخصية التراثية وإكسابه موقفا وطابعا دراميا معبر عن موقف وحالة جديدة[2]، هذه المواقف المعبرة من خلال تجربة المبدع وإحيائه الماضي، مسقطا عليه انفعالاته لكل أبعاد الواقع والوجدان جعلت من المورث الأدبي أداة معرفية سهلة في يد هذا الفنان

[1]- حسن البنداري: التناص في الشعر الفلسفي المعاصر، ص271.

[2]- نفسه، ص238.

المعاصر، يمتد بجذوره الدلالية في أعماق تجاربه، وشكل عنوانا لأفكاره وتصوراته وانفعالاته[1]، وهذ النصوص تكون واضحة في بنية النص الجديد متعالقة معه، وقد يعيد إنتاجها هذا الفنان دون جهد ليوظفه داخل نصوصه ويضفي عليها شكلا آخر يزيدها حسية وبها.[2]

**التناص التاريخي:**

تعتبر المادة التاريخية رصيدا معرفيا، وتراثا دلاليا للأديب فنراه يستغل معطياتها للتعبير قضاياه وهموسه وخاصة القضايا التي تتصل اتصالا وثيقا بالأديب وبيئته وجنسه وقوميته في إضفاء قيم تاريخية وحضارية على إنتاجه، بحيث تصبح هذه الأحداث التاريخية المستحضرة في النص أكثر حضورا في وجدان المتلقي بما تحمله من قيم معرفية، وروحية وجمالية، فالتناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية مختارة قديمة أو حديثة مع النص الفني بحيث تكون منسجمة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في عمله.[3]

ولجوء الكاتب إلى التاريخ يتيح تمازجا ويخلق تداخلات بين الحركة الزمنية بحيث ينسكب الماضي بكل أثاره وأحداثه على الحاضر بكل ما له من حضور، وكأن هذا الأخذ يمثل صورة احتجاجية على اللحظة الحاضرة التي تعادلها في الموقف اللحظة

---

[1]- نفسه، ص271.

[2]- نفسه، ص273.

[3]- حسن البنداري: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص295.

الضائعة في سراديب الماضي[1]، والكاتب لا يستحضر المواقف التاريخية من أجل سردها في النص، بل اختار منها مواقف ممتعة مضيئة تنبض بالحيوية، فيعيد صياغتها لتتناغم مع التجربة الأدبية المعاصرة، فالأديب المعاصر يعيد كتابة التاريخ ويمزجه بالواقع، وفق واقع معرفي جديد يجمع بين الماضي والحاضر ويشرف على آفاق المستقبل.[2]

والحدث التاريخي أو الشخصية التاريخية تكون فقط ضمن إطارها التاريخي، ولكن بثوبه الجديد، فالشخصية التاريخية ينفجفيها الكاتب روحا جديدة، ويجتاز حدودها الضيقة وتكتسب أبعادا معنوية جديدة[3]، واستدعاء الشخصيات التاريخية يكسب الأديب وتجربته غنى وأصالة وشمولا في الوقت ذاته، فهي تعني بانتفاصها على هذه الينابيع دائمة التدفق بإمكانات الإيحاء ووسائل التأثير، وتكتسب أصالة وعراقة باكتسابها هذا البعد الحضاري التاريخي، وأخيرا تكتسب شمولا وكلية بتحررها من إطار الجزئية والآنية إلى الاندماج في الكل والمطلق.

[1]- نفسه، ص269.

[2]- نفسه، ص295.

[3]- نفسه، ص595،

**التناص التراثي:**

**أ- التناص الأسطوري:**

وهو لجوء الشاعر للأساطير ليستلهم منها ما يفيد موضوعاته، بحيث يوظفها في نصه ليغني تجربته الأدبية، فالأسطورة تعبر عن هموم المبدع والكاتب والمؤلف وواقعه بحيث تحمل تعبيرا عميقا تساعده على التجسيد وحسن التصوير وتعيده إلى فطرته[1] كما أنها تمنع وتهب النص البعد الماورائي والبعد الوجودي الفعلي وتجسد الإحيائية اللامتناهية، وتمكنه من استعادة البكارة الأولى في صلته بالحياة والكون[2]، وقد جاء في استخدام الأدباء المعاصرين محاولة منهم للتعبير عن أزمة الإنسان المعاصر تعبيرا فنيا، فالأسطورة من العناصر الثقافية التي أتامت للأديب العربي المعاصر الإرادة من معطياتها في هذا العصر وأصبحت جزء لا يتجزأ من تجاربه الأدبية[3]، إن الأسطورة لها معان كثيرة لكثرتها يصعب تحديد دلالاتها تحديدا دقيقا، منهم من يعد الأسطورة نوعا من الوهم الصبياني ومنهم من يراها جزء من الشعائر الدينية، فهي الجزء المنطوق من الشعائر أو القصص، ومنه من يراها تسجيلا لأحداث تاريخية وقعت حقا في الماضي السحيق والسابق ومنهم من يراها جزءا لا ينفصل عن الطقوس عند البدائيين وهي التي منحت الإنسان تبريرا لاستعادة أي طقس قديم مبجل، ويراها

---

[1]- نفسه، ص281.

[2]- إليا حاوي: في النقد الأدبي، الطبعة 2، بيروت، دار الكاتب العربي، 1986م، ص77.

[3]- حسن البنداري: التناص في الشعر الفلسفي المعاصر، ص 282.

التحليل النفسي على أنها تعبير رمزي عن مشاعر مجتمع ما وعن رغباته المكبوتة في اللاوعي الجمعي، ومثلها في هذا مثل الحلم بالنسبة للفرد.[1]

وعليه وجب على الكاتب والأديب والمؤلف أن يعي الأسطورة ويعرف كيفية توظيفها، فالأسطورة لها أبعاد دلالية على النص، لأنه يزداد تألقا إذا نجح هذا الفنان الكاتب في استثمار دلالتها، وحسن توظيف مخزونها المعنوي بحيث تتحول طاقتها الإيحيائية إلى مدلول اصطلاحي أول ينتقل منه المبدع إلى دلالات ثانية مرتبطة بتجربة الحاضرة والتي يكتبها في الوقت الراهن.

ب- **التناص الشعبي:**

وظف الأدباء الجزائريون ومنهم الروائي "بشير مفتي" الأمثال الشعبية في كتاباتهم لتقديره قيمة الموروث الشعبي بمعطياته وقد عرف محمود عوض المثل بأنه:" جملة قصيرة موجزة مصيبة في المعنى شائعة في الاستعمال"، وشكل هذه الأمثال جزءا من التراث الشعبي الذي يمتد بجذوره إلى بداية تكون المجموعات السكانية في مجتمع له أفكاره ووجدانه".[2]

ويلعب المثل حسب رأي فوزي قديح:" دورا مميزا في إبراز القيم الاجتماعية والاقتصادية في المجتمع، فمن خلال تداوله يسعى العامة إلى تعميق معايرهم

[1]- أحمد شغف: الأسطورة في الشعر الفلسطسنس المعاصر، الطبعة الأولى، فلسطسن، مكتبة القادسية، 2002م، ص53.

[2]- محمد عوض، من التراث الشعبي في السهل الساحلي (الأمثال الشعبية، ج2، دار الكتاب البناني، لبنان، 1988م، ص08.

الأخلاقية وعاداتهم وتقاليدهم ونظرتهم إلى الأمور، لذلك كانت الأمثال دلالة دالة على التراث الحضاري"[1]، وقد وظف بشير مفتي العديد من الأمثال الشعبية والمصطلحات الشعبية في كتاباته منها ما حفظ من خلالها على قالب التناص الأصلي المتعارف عليه، ومنها ما ابتعد عن هذا القالب بما يتلاءم ورؤيته الأدبية الكتابية لما تمتاز به "من طابع تعليمي وشكل أدبي مكتمل بسمو على أشكال التعبير المألوفة وإنه يحتوي على فلسفة ليست بالعميقة، مصبوغة بأسلوب شعبي بحيث يدركها الشعب بأسره ويرددها".[2]تعكس الأمثال الشعبية ملامح العلاقة الاجتماعية للمجتمع الذي تخرج من رحمه لهذا تزخر بنظام أخلاقي، يغطي مساحات واسعة من قيم العدل، الكرم، الصدق، والصبر... كما أنها تذم الكذب، النفاق، اللامبالات، والكسل...

وتحاول تثبيت هذه المفاهيم في أذهان الناس من صياغة لغوية مكثفة وصور معبرة تجعلها مستساغة وعذبة في السمع، ويسهل حفظها وتناقلها بين أفراد المجتمع، لتكزن لهم هاديا إلى النمط السلوكي الإنساني الفاعل في الحياة والموجه لها.

[1]- فوزي قديح: الأمثال الشعبية الفلسطسنية، دار علاء الدين، دمشق، 1995م، ص08.

[2]- عبد الرحمن مسامح: ألوان التراث الشعبي، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2001م، ص54.

## الفصل الثاني: في رواية المراسيم والجنائز.

1- **المبحث الأول: مضمون الرواية.**

2- **المبحث الثاني: أنواع التناصات الموجود في الرواية.**

2-1 المطلب الأول: التناص الديني.

2-2 المطلب الثاني: التناص الأدبي.

2-3 المطلب الثالث: التناص التاريخي.

2-4 المطلب الرابع: التناص الأسطوري.

2-5 المطلب الخامس: النتاص الشعبي.

**مضمون رواية المراسم والجنائز "لبشير مفتي":**

تدور أحداث رواية المراسم والجنائز" وهي مرتبط في الأصل بشخصيتها:

شخصية بشير الذي يحاول أن يصل في الموعد ليلتقي بفيروز إلا أن الظروف السائدة والحواجز تمنعه من ذلك، حيث تحاصره الهموم وتأسره الذكريات ويعيش متشتتا بين الواقع وأحلام اليقظة.

شخصية السعيد الهاشمي هو وأنصاره يفتعلون الإضرابات ويحتلون الساحات الكبرى، شخصية وردة قاسي وهي الفتاة الطموحة التي كانت تنوي الخروج من الضعف وفقرها أمام سلطة المال ورغبتها في بلوغ المجد والغناء دفعتها للانتحار بعد عدم تحقق غايتها.

شخصية رحمة وهي المجاهدة التي راحت ضحية التهميش والتي اختارت الانطواء على نفسها والانعزال بشعرها والتي توفيت بسبب انفجار قنبلة أودت بحياتها، شخصية صالح بوعنتر الذي شارك في الثورة ولم يمنحه الاستقلال شيء سوى الغبن والتهميش، شخصية منيرة وهي ابنة صالح بوعنتر انضمت إلى صفوف الظالمين، أصيبت برصاصة أودت بحياتها بعدما كانت تطمح أن تصبح طبيبة ناجحة، شخصية أحمد عبد القادر الشخص الخجول الذي يحب ولا يبوح به والذي عاش صراعات داخلية مع نفسه قادته إلى الدروش، شخصية عمر حلزون والذي تم اغتياله بطريقة مريبة ومثيرة للشكوك، شخصية حميدي ناصر والذي أصيب بانهيار عصبي جراءة ما

شهده من فجائع ووقائع ومظاهر الرعب بسبب التحاقه بالخدمة الوطنية، وشخصية زهور جارت بشير والتي ماتت بسرطان الثدي، شخصية فيروز والتي تغادر الوطن لمواصله الدراسة خارجه، وخوفا على نفسها من أن تلقى حتفها.

فمهما تعددت الأسباب واختلفت إلا أن الموت في هذه الرواية واحد فمن لريمت بالعنف مات بغيره، مثل التيارات المفخخة والذبح والروس المقطوعة وأشلاء الأجسام المتطايرة وكثرة الجثث المشوهة بالإضافة إلى التهميش والمذايقة الدائمة، وهكذا لا يقدم الكاتب صورة واحدة للعنف.بل صورا متعددة لتشكل في مجموعها لوحة مأساوية واحدة للوطن الجريح كما صورت هذه الرواية بلغتها الجميلة أحداث العشرية السوداء وكانت شاهدة على حضور ذات معذبة ومتميزة في رؤيتها وعذابها وفي تعاملها مع الشخصيات وظهور هذه الرواية مرتبطة بفترة التسعينات من تاريخ الجزائر حيث عرفت بفترة الأزمة وجد الكاتب في هذه المرحلة جوا يلاءم بيعة كتابته ومادة تمكنه من إثراء موضوعه لارتباطها المباشر بالواقع.

## المبحث الثاني: أنواع التناصات في الرواية.

### توطئة:

اختلفت وتعددت استعمالات الكاتب لأنواع التناص في روايته، حيث استخدم التناص الديني وخاصة التناص من القرآن الكريم، قصد توصيل الدلالات إلى القراء وتكثيفها من خلال انتقاء الآيات التي تتناسب وطبيعة الموضوع والمتلائمة وحالته النفسية، كما وظف التناص الأدبي باعتبار الأدب خلاصة لتجربة الفكرية لأي أمة تتناقله الأجيال جيل بعد جيل.

مستفيدا من مضامينه بما يخدم كتاباته، كما استعمل التناص التاريخي باعتبار المادة التاريخية رصيدا معرفيا، وثراء لآليات حث يستغل معطياته للتعبير عن قضاياه وهمومه، لاسيما ما تتعلق ببيئة الكاتب وجنسه وقوميته بالإضافة إلى التناص الأسطوري باعتبار الأسطورة تعبر عن هموم الكاتب وأزمة الإنسان المعاصر بطريقة فنية، وذلك من خلال استحضار الماضي في قوالب الحاضر، كما لم تخلو هذه الرواية من التناص الشعبي باعتباره مجموعة من المعارف عبر الإنسان بواسطتها عن ثقافاته ورغباته وتجربته وهذا النوع يمثل الجماعة بطبعها ومعتقداتها.

**التناص الديني:**

وردت لفظة سورة الواقعة[1] في الرواية مرتين: الأولى في الصفحة 12 والموضوع الثاني في الصفحة 76، وهي سورة مكية أن قوله تعالى:" أفبهذا الحديث أنتم مدهنون وتجعلون رزقكم أنكم تكذبون" فهي مدني وآياتها 96 آية نزلت بعد "طه" فيها وصف للقبامة والجنة والنار. وفيها انقسام للمكلفين من أصحاب المسمنة وأصحاب المشئمة مكلفين ذكر فيها رج الأرض وتفتت الجبال وقيام الساعة واجتماع الأولين والآخرين في هذا اليوم العظيم.

وردت الآية "لاتسمن ولا تغني من جوع"[2] في الرواية من الصفحة 23 فدلالة كلمة الضريع في سورة الغاشية وهي لفظة في الأية 6 "ليس لهم طعام إلا من ضريع" قبل الآية المذكورة الآية 7: الضريع هو ما عرف بجزيرة العربي بالشبرق وهو نبات مسطح على الأرض كثير الأشواك وهو ينبت في نار جهنم جعله الله تعالى لا غذاء فيه إضافة إلى طعمه السيئ وأشواكه الشديدة، هذا النبات سيكون يوم القيامة له صفات فهو غير قابل للهظم ولا نفع فيه فقال عنه سبحانه وتعالى "لا يسمن" أي لو أكلت منه كمية كبيرة فإنه لا يؤدي إلى السمنة لعدم وجود مواد نافعة فيه، وقوله عز وجل من قائل:" لا يغني من جوع" فليس فيه ما ينفع ليوقف الجوع الذي يحس به الكافر، ليس فيه أثر للسكريات ولا للدهنيات.

---

[1]- القرآن الكريم، سورة الواقعة، الصفحة 534.

[2]- القرآن الكريم، سورة الغاشية، الآية 7، ص 592.

وردت الآية "إن لله وإن إليه راجعون"[1] في الرواية من الصفحة 58 : وهي آية من سورة القرآن الكريم مأخوذة من جزء من آية 156 من سورة البقرة وهي دعاء يقوله المسلمون عند الوقوع في مصيبة ما وعند سماع خبر وفاة شخص ما، وتعني أننا حقا ننتمي إلى الله وإنا إليه سنعود، وتهدف إلى رفع الروح المعنوية واستقرار الحالة النفسية وتحصين المسلمين من الوقوع في الاعتراض وعدم الرضا بالقضاء والقدر.

وردت لفظة النبي[2] في الرواية من الصفحة 99: لفظة النبي لغة مشتقة من كلمة نبأ بمعنى الخير ذو الفائدة العظيمة جدا وأطلق لفظتين على الأنبياء لأنهم مخيرون من عند الله عز وجل لمكانتهم العظيمة، واختلف العلماء على تعريف كلمة نبي إلا أنهم اتفقوا في الأخير على انه الشخص الذي أوحى به الله بما يقوم به من أعمال لهداية البشر وأرسل إلى الأقوام التي تخالف شريعة الله وتعبد غيره.

ورد لفظة الشيطان[3] في رواية المراسم والجنائز من الصفحة 99: الشيطان هو كائن خارق للعادة يعتبر رمز للشر في الكثير من الثقافات والأديان، باختلاف المسميات وفي أحيان كثيرة عدو ونقيض للإلاه، فهو ممثل للشر وكل ما ينطوي تحته من أفعال وأفكار في حرب المقدسة أو كونية مع قوى الخير، تختلف تسميته من ثقافة إلى أخرى، فهو إبليس في الإسلام ولوسيفر في المسيحية، أما اليهودية فهو أحد أعضاء

[1]- القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 156، ص24.

[2]- جبران خليل جبران: النبي، تر: السيد حسين عيد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ص376.

[3]- عبد العزيز عبد المجيد: كتاب الشيطان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986، ص276.

المحكمة الإلاهية اليهوه، ويعتبر ملاكا ساقطا في المسيحية، ويسمى أيضا عزازيل و طاوس ملك في الديانة الإزيدية وفي الإسلام هو من الجن يغوي البشر لارتكاب الذنوب والمعاصي يحق الإلاه.

ورد لفظة الجن[1] في الرواية من الصفحة 99: اسم جامع لكلمة جان ومفرده جني أو جنية، وهو بحسب الأديان والأساطير العربية القديمة مخلوقات تعيش في ذات العالم ولكن لا يمكن رؤيتها عادة وهي خارقة للطبيعة التي تدركها حواسنا، لها عقول وفهم ويقال بأنها سميت بذلك لأنها تستر ولا تربفلم ينكر المعتقد الإسلامي على العرب وجودها، ليحدث عنها في النصوص الإسلامية، مزاوجا في الكثير من الأحيان بين الإنس البشر والجن.

**التناص الأدبي:**

وردت لفظة عشعشت[2] في الرواية من الصفحة 100: قال الإمام الشافعي:

أيا بومة قد عشعشت فوق هامة *** على الرغم مني حين طار غرابها

[1]- ينظ: نفسه، ص27.

[2]- عبد الكافي السبكي: طبقات الشافعين، طبقات الشافعية الكبرى، تح: محمود محمد الطناجي وعبد الفتاح حلو، دار الفيص الباب الحلبي، 1964.

**سبب التوظيف:** استخدم بشير مفتي* كلمة عشعشت في الرواية من قصيدة الإمام الشافعي دلالة على الحب الذي يكنه لفيروز في قلبه ونهى وعدم اكتمال هذا الحب بسبب الظروف التي سادت في تلك الفترة والتي حتمت على فيروز أن تغادر والبلاد ويحرم بشير من رؤية محبوبته إلى أن تستقر الأوضاع.

وردت لفظة غمضة عين[1] في الرواية من الصفحة 103:

وخل برجون بالطبق مشتغلا

ولا تبتن إلا خال البال

ما بين غمضة عين وانبهاتها

بقلب الهجر من حال إلى حال.

استخدم بشير لفظة غمضة عين ليؤكد عدم دوام الحال وتقلبه من حال إلى حال بسرعة ودون سابق انذار، فحالة بشير قبل الحرب كانت مستقرة وبعدها تدهورت الأوضاع في الوطن.

وردت لفظة فراش[2] في الرواية من الصفحة 90: يقول محمود سامي البارودي:

---

*- بشير مفتي: هو كاتب وروائي من مواليد 26 أكتوبر 1969م، بالجزائر العصمة متخرج من كلية اللغة الآداب العربي بجامعة الجزائر، بدأ الكتابة منذ الثمانينات له مجموعتان قصصيتان: أمطار الليل 1992م، الظل والغياب 1995م، له روية مخطوط: اعترافات شبح، بالإضافة إلى رسالة الماجستير الذي حضرها حوالي الحداثة في النقد العربي بمعهد اللغة والأدب العربي، كتب رواية المراسيم والجنائز سنة 1998م، بالجزائر العاصمة.

[1]- ديوان ابن نباتة المصري، دار إحياء التراث العربي.

[2]- محمود سامي البارودي: ديوان محمود سامي البارودي، دار العودة بيروت، تح: علي الحازم، محمد شقيق معروف.

"ما كنت أعلم قبل بادرة النوى *** أن الأسود فراش الغزلان"

**سبب التوظيف:** يقصد بشير بهذا التتعبير عن قوله قبل أن يقع في الحب وضعفه بعد أن جرب عشق النساء.

وردت لفظة خراب[1] في الرواية من الصفحة 95، يقول أبو فراس الحمداني:

فليتك تحلو الحياة مريرة *** وليتك ترضى والأنام غضبان

وليت الذي بينك وبين عامر *** وبيني وبين العالمين خراب.

**سبب التوظيف:** وظف الكاتب هذا التعبير لشدة وقعه على قلبه لأنه عاش نفس الحالة فهو يتمنى لو جميع الناس تختفي ويبقى هو وفيروز فقط.

وردت لفظة خراب الأرض في الرواية من الصفحة 49:

يقول ياسر الأطرش في قصيدته خراب الأرض:

عندما يرجع نعيا

فوق أكتاف جريدة

عندما لا يحزن الناس

ولا تبكي البيوت أرتدي صمتي

وأبني من خراب الأرض أرضا للقصيدة.

[1]- أما الجميل عندكن ثواب،ديوان أبو فراس الحمداني، أبو فراس الحمداني، Ktabinc.1910.

**سبب التوظيف:** وظف الكاتب عبارة خراب الأرض من قصيدة ياسر الأطرش ليعبر عن صمته فهو لا يريد أن يسمع لا صوت حزن ولا صوت بكاء واشتاق للصمت ليبني به ما هدمته الحرب ويبني قصيدة تصلح هذا الخراب.

وردت لفظة ارتعشت[1]من الرواية في الصفحة 20 يقول بدر شاكر السياب في قصيدته شناشل ابنة الجلى:"

واذكر من تشاء القرية النضاحفيه النور من خلل السحاب كأنه النغم تتسرب من ثقوب المعزف ارتعشت له الظلم.

وقد غنى صباحا قبل... فيم أغد؟ طفلا كنت أبتسم.

**سبب التوظيف:** وظف الكاتب لفظة ارتعشت ليدل على أنه سيبزغ الفجر ويقضي على الظلمة ويشيع نور الصباح وترتسم الابتسامة في الوجوه رغم ما فات من معاناة.

وردت لفظة كعاشق[2] من الرواية في الصفحة 13 يقول الأخطل: يبكي ويضحك لا حزنا ولا فرحا كعاشق خط سطرا في الهوى ومجا.

**سبب التوظيف:** وظف الكاتب لفظة كعاشق من قصيدة الأخطل ليدل على أن الحزن والفرح قد امتزج ببعضهما البعض وأصبح من الصعب التفريق بينهما فهما يرتسمان في الهواء ويختفيان دون سابق أثر.

---

[1]- شناشيل، بنت الجلى، البيت3، ط2، دار الطليعة، بيروت، حيزراتن، لندن، 1962.

[2]- ديوان الأخطل، غياث بن غوث بن طارقة أبو مالك الأخطل، تح: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، 1994م، مجلد1، ط2.

وردت لفظة تصفح[1] في الرواية من الصفحة 92: يقول محمود درويش:" نلعب النرد أو نتصفح أخبارنا.

**سبب التوظيف:** وظف الكاتب لفظة نتصفح في الرواية من قصيدة محمود درويش وكأنه يريد أن يخبرنا أنه كان يتوقع أن يقرأ أخبرها كان يتصفحها كل يوم وكان الانتظار هو شغله الشاغل.

وردت عبارة مثلجا صدري[2] من الرواية في الصفحة 41، يقول محسن الحسن الأعرجي:" وتسقسنس بكأسهم زلالا مثلجا صدري".

**سبب التوظيف:** وظف الكاتب عبارة مثلجا صدري من قصيدة محسن حسين الاعرجي، وكأنه يخاطب كل من يعرفهم بأن يسقوه كأس الراحة والطمأنينة ليثلج صدره فرحا وينسى أحزانه ولو لفترة وجيزة وفيه دلالة لاستدعاء الأمر.

**التناص التاريخي:**

وردت شخصية كلون هنري ويلسون[3] في الرواية من الصفحة 94:

**التعريف بهذه الشخصية:** هو كاتب إنجليزي في لستر في انجلترا، ولد كلون لعائلة فقيرة من الطبقة العامة، تأخر في الدخلو للمدرسة وتركها في وقت مبكر ليساعد في العمل، عمل في وظائف مختلفة في وقت الفراغ نشر مؤلفه الأول "اللامنتمي" سنة

[1]- محمود درويش، دار العودة، بيروت، ط1/ 1970.

[2]- ابتهال، البت 20، محمد حرز الدين، مطبعة الأدباء فيتراجم الآداب والعلماء، النجف 1964م.

[3]- هنري ويلسون، كتب الرحلات، المجلد1، ط1، المؤسسة العربية لبنان، 2015م.

1956م وهو في سن الخامس والعشرين، وكان الكاتب ناجحا جدا وحقق ثورة نقدية قوية وجعل من الشاب الفقير كلون نجما في دوائر لندن الثقافية وصارت أخباره الخاصة تتصدر أعمدة النميمة الثقافية والصحيفة.

**سبب التوظيف:** وظفه الكاتب في روايته لأنه لا مبني في حياة كولن ما يشبه حياته ونفس طموحاته، فرغبة الكاتب المكبوتة في النجاح تجسدت من خلال هذا التوظيف.

وردت شخصية فيدال أليخاندرو كاسترو[1] في الروايةمن الصفحة 31.

**التعريف بالشخصية:** هو من مواليد 13 أوت 1926م، رئيس كوبا منذ عام 1959م، بعد إطاحته بحكومة فولغيسيو باتيسيا بثورة عسكرية ليصبح رئيس وزراء حتى عام 2008م، حتى إعلان عدم ترشحه لولاية جديدة وانتخاب أخوه راؤول كاسترو مكانه وكان كاسترو في عام 1965 أمين الحزب الشيوعي في كوبا وقاد تحول البلاد على النظام الشيوعي ونظام حكم الحزب الوحيد، أصبح في عام 1975م رئيس مجلس الدولة ورئيس مجلس الوزراء وأعلى قائد عسكري.

**سبب التوظيف:** وظفه الكاتب في روايته لأنه كان يطمح بظهور تلك الشخصية في الجزائر، وتحدث ثورة وتغير من الواقع المرير المعيش في تلك الفترة من ظلم وجرب وكان الكاتب يطمح بأن يتغير نظام حكم البلاد إلى مبدأ الاشتراكية والذي يدعوا إلى الملكية الجماعية والمساوات.

[1]- التناص الأسطوري، كتاب: محمد إبراهيم أبو سنة للدكتور: عبد العاطي كيوان، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مطبعة دار النهضة الهندسية، ص53.

ورد شخصية أنطون دوسانت إكزوبري[1] في الرواية من الصفحة 42.

**التعريف بهذه الشخصية:** هو طيار وكاتب فرنسي ولد في 29 حزيران 1900 في مدينة ليون ومات في مهمة م أجل فرنسا عام 1944، حيث لاقى حتفه في إحدى المهمات الاستطلاعية ولم يعثر على جثمانه إ'لا بعد سنة 1988 على الساحل الفرنسي من مدينة مرسيليا، ينتمي إلى الطبقة الأرستقراطية في فرنسا وعاش طفولة جميلة بالرغم من فقدانه المبكر لأبيه.

**سبب التوظيف:** وظفه الكاتب في روايته ليبرزه كقدوة أراد أن يتحلى بها كل الشباب للتضحية من أجل الوطن ونيل المجد، ونظرا لمبدئ هذه الشخصية في الأخلاق حيث كان أنطوان يميل إلى الأخلاق السامية.

وردت شخصية إلياس كانتي[2] في الرواية من الصفحة 86.

**التعريف بالشخصية:** هو روائي وكاتب مسرحي وباحث ألماني، عاش من 25 يونيو 1905 إلى 14 أغسطس 1994، وحصل على جائزة نوبل للآدب سنة 1981 لكتابه المسيحية وثراء أفكاره وقوته الفنية، كان مهتما بالأدب والسياسة وعلم الاجتماع والفلسفة والعلوم، وكان باللغة الألمانية.

**سبب التوظيف:** وظفه الكاتب في روايته لأنه كان على إطلاع كبير عن كل ما يميز هذه الشخصية، من أفكار وأدب ووجد بأنها تتوافق مع أفكاره لأنه يهتم بالأدب

[1]- أنطون دوستان إكزوبري، كتب دار الرحلات، المجلد2، ط2.

[2]- إلياس كانتي، كتب دار الرحلات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2012م.

والسياسة، فالكاتب كان يحلم بأن يكون مثل هذه الشخصية لأنها تلاءم جزء كبرا من حياته.

وردت شخصية هنري ميلر[1] في الرواية من الصفحة 86.

التعريف بالشخصية: من مواليد 26 ديسمبر 1891، هو روائي ورسام أمريكي يعرف عنه عدم رضاه عن الاتجاه الأدبي العام الأمريكي وبدأ في تطوير نوع جديد منى الرواية والتي هي عبارة عن مزيج من القصص والسير الذاتية والنقد الاجتماعي والنظرة الفلسفية والتصوف، وأكثر أعماله تمييزا هي: مدار السرطان، مدار الجدي، الربيع الأسود.

**سبب التوظيف:** وظفه الكاتب في روايته لأنه رأى في أفكاره ما كان يحتاجه لأنه لم يكن راض أيضا عن الاتجاه الأدبي في عمومه، وهو أيضا كان يسعى إلى تغيير وتطوير الرواية وهذا ما قامت به هذه الشخصية حيث حولا الرواية إلى سيرة ذاتية ونقد اجتماعي وتصوف وهذا دلالته على قدرته لمزج التعبير الواقعي مع التعبير الافتراضي أو الواقعي.

وردت شخصية أرنستو شيقيفارا[2] في الرواية من صفحة 31.

[1]- هنري ميلر: كتب دار الرحلات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2012.

[2]-كتاب التاريخ، السنة الثالثة من التعليم الثانوي، جميع الشعب، تأليف: محمد البشير شنتي، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، ص95.

**التعريف بالشخصية:** من مواليد 14 يونيو 1982م إلى 19 أكتوبر 1967 المعروف بتشي غيفارا هو ثوري كوبي ماركسي أرجنتيني المولد وهو طبيب وكاتب وقائد عسكري ورجل دولة عالمي وشخصية في حركات التحرر الكوبية، أصبحت صورته المنمقة منذ وفاته رمزا في كل مكان وشارة عالمي ضمن الثقافة الشعبية، لا تزال شخصية تشي غيفارا ملهمة ومستقطبة للمخيلة الجماعية.

**سبب التوظيف:** وظفه الكاتب في روايته لأنه رأى أن أوضاع البلاد في تلك المرحلة تحتاج إلى تشي غيفارا يولد في الجزائر، ليقضي على العصعبات التي كانت تحكم البلد، ويخلصها من الظلام الذي خيم عليها لمدة سنوات طوال، لأنه كان يهتم بضمان العدالة الثورية وهذا ما كان ناقصا حسب رأي الكاتب.

**التناص التراثي:**

**أ- التناص الأسطوري:**

وردت عبارة جحيم دانتي[1] في رواية المراسم والجنائز في الرواية ص87، يمثل هذا العنوان الجزء الأول من القصيدة الملحمية "الكوميدية الألاهية" التي ألفها دانتي آلغيري في القرن الرابع عشر، ويرى الكثيرون بأنها من أفضل الأعمال على المستوى العالمي، حيث تطلعنا على الملحمية الشرعية على نظرة خيالية بالاستعانة بالعناصر المجازية بوصف الجحيم بحسب المفهوم المسيحي والذي تأثر بفلسفة القرون الوسطى.

[1]- خضراوي زاغر، صلاة في الجحيم، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1990م،

وكان لها تأثير على الكنيسة الغربية الكاثوليكية في الجحيم، حيث مكث يومين بصف دانتي عذبات من أدخلوا الجحيم بسبب معاصيهم خلال مراحل حياتهم ويتعرض لتفاصيل التعذيب والآلام التي ستصيبهم، ويعتبر دانتي الجحيم مركز الأرض، حيث قسم الجحيم إلى تسعة أقسام متبوعة بدوائروذكر من الأسهل إلى الأشد عذابا وكل دائرة تفرض عذابا يناسب الخطيئة المرتكبة:

الدائرة الأولى (الحد) الدائرة الثانية (الشهوة()، الدائرة الثالثة (الشره)، الدائرة الرابعة (الشجع)، الدائرة الخامسة (الغضب)، الدائرة السادسة (الهرطقة)، الدائوة السابعة (العنف)، الدائرة الثامنة (الغش)، الدائرة التاسعة (الخيانة).

**سبب التوظيف:** وظف الكاتب عبارة جحيم دانتي في روايته لأنه رأى بأن هذا الجحيم أنسب عقاب للظلام في تلك الفترة.

وردت عبارة عالم المثل[1] في الرواية من الصفحة 101: حيث يرى بعض المؤرخين أن أفلاطون جادل بأن الحقيقة فكرة مجردة أو بعبارة أخرى فإن عالم المثل لديه هو محض تجريد لا علاقة له بما يسمى في الفلسفة الأروبية الحديثة بالعالم الخارجي على الرغم من أن أفلاطون نفسه درس أن المثل في النهاية حقيقة مختلفة ودافع لما هو ليس بالمثل بل ودافع عن التمييز بين عالم المثل وعالم اللامثل ومن غير المعروف إن كانت أفكار أفلاطون المثالية لها أي سابق أصل لكن أفلاطون كان ينظر

[1]-التناص التراثي، كتاب صلاة في الجحيم، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1990،1.

ليفيتاغورس بغاية الاحترام وكان فيثاغورس واتباعه جزءا من حركة تعرف باسم الفيثاغورية يدعون أن العالم فعليا من الأرقام وهو كائن مجرد مطلق.

**سبب التوظيف:** وظف الكاتب عبارة عالم المثل في الرواية التي ترجع في الأصل لنظرية أفلاطون في الكون واستعان بها الكاتب، أنهم في فترة التسعينات كانوا يعيشون الموت وحياة يهددها الموت في كل لحظة.

ورد اسم غالغامش[1] في الرواية من الصفحة8، حيث تعتبر ملحمة غالغامش من أهم وأقدم الملاحم الأدبية الإنسانية ليس في بلاد الرافدين فحسب بل في تاريخ الحضارة الإنسانية، ورغم كثرة الدرامات المعمقة حولها ترجمتها إلى العديد من اللغات العالمية الحية، فإن الجدل مزال قائما حول مضمونها وشخصية بطلها الرئيسي وبقية الأشخاص الذين معه يشمل الجدل والنقاش المتواصل لتسمية بل الملحمة وصعب الأمر على الباحثين والعاملين في هذا الميدان لمعرفة مدلول الاسم ومعناه، ودلالات اسم غالغامش ورد في بعض النصوص الأكدية بمعنى "المحارب القديم" كما يحتمل أن يكون معنى اسم غالغامش بالسومارية "الرجل الذي سيولد أسرة جديد.

**سبب التوظيف:** وظفه الكاتب في روايته وكأنه يريد أن يستدعي هذه الشخصية إلى الجزائر، وفيها دعوة للشباب لأن يقوم بحملة ضد فترة التسعينات لرفض الظلم الاضطهاد وتكون ذكرى يحفظها التاريخ وتذكرها الكتابات.

[1]- التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، سعيد يلام، جدار الكتاب العلمي للنشر والتوزيع، مطبعة حلاوة، ص326.

**ب - التناص الشعبي:**

وردت عبارة الفقراء المزاليط[1] في الرواية في صفحة 36: ويقصد بها الجماعة الفقيرة جدا والتي لا تملك حتى قوت يومها فهذه العبارة جامعة لكل ما كان يعانيه ويقاسيه الشعب الجزائري من قمع وظلم واضطهاد من قبل الجماعات الإرهابية والعصابات.

وردت عبارة قرأت قصيدة أفحمتنا[2] في الرواية من الصفحة 90: أو المقصود بها هي القصيدة المهجزة بلفظها ومعانيها وإحاءاتها وصاحبة هذه القصيدة في رواية بشير مفتي (المراسيم والجنائز) هي رشيدة حيداري.

وردت عبارة مدير ثخين الجسم[3] في الرواية من الصفحة 45: المقصود به هو الإنسان السمين البدين ودلالة كلمة ثخين تستخدم بكثرة لدى المصريين وفي رواية بشير لها علاقة بمدير مجلة التحرير.

وردت عبارة من فاته الطعام يقول أكلت[4] في الرواية من الصفحة 59: والمقصود بها عدم الإصرار والإلحاح على الشخص المخاطب مؤكدين له أننا سمعنا ونحن في الحقيقة لم نفقه ذلك، وفي رواية بشير مفتي تعود دلالة هذا المثل على صالح بوعنتر.

---

[1]- محمد زتلي، التراث الشعبي، دار البحث قسنطينة، الجزار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ص80.

[2]- ينظر نفسه، ص82.

[3]- إبراهيمنبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، القاهرة.

[4]- عبد المالك مرتاض، الامثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988.

وردت عبارة هل استطيع معرفة سبب العزومة؟[1] من الرواية ص 74: والمقصود بها الرغبة في معرفة سبب الدعوة التي وصلت إليه ولفظة العزومة نجدها متداولة في الثقافة المصرية بكثرة ومدلول هذه العبارة في الرواية يعود على صارة حبيبة بشير.

وردت عبارة سرقة حانوت وقتل صاحبه[2] من الرواية في الصفحة 88: والمقصود به هو السطو واختلاس المتاجر واغتيال أصحابهم وهذه من الأمور المعهودة في تلك الفترة السوداء ودلالة هذه العبارة في رواية بشير هي أن هذه الأحداث روتينية في تلك الفترة وتحدث كل يوم.

وردت عبارة يسكنني درويش[3] في الرواية من الصفحة 99: تعود تسمية درويش إلى المصدر الفارسي دروتغي الباب فالدرويش يعني الشخص الذي يفتح الباب، كما ذكر أن أصلها من كلمة داريهو الفارسية القديمة والتي تعني المعوز، ورد البعض إلى كلمة دار بالعربية والتي تعني المنزل فالدرويش هو الشخص الذي يدور من دار إلى دار طالبا للإحسان، وبالعربية الحديثة أصبحت كلمة درويش تدل على شخص بسيط فقير لكن مكتفي الحال ووظف الكاتب هذه العبارة في رواية ليدل على حالة صديقة أحمد عبد القادر.

[1]- إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، المرجع السابق.

[2]- محمد زتلي، حانوت، المرجع السابق.

[3]- عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1983.

وردت عبارة حشيشة طالبة معيشة[1] في الرواية من الصفحة 105: ويقصد بها أن المواطن البسيط الذي يبحث عن لقمة العيش وفقط، بعد أن جاءت عليه الحكومة والولاة بحشائش وزهزر ونخيل وغازون يغزو كل الشوارع والطرقات، هنا صار الكاتب يغتر من عبارة حشيشة طابة معيشة لأن الحشيشة صار يعنى بعناية كبيرة وفائقة من طرف الحكومة التي تسميه وتهتم بأمراضه وتقضي على الحشرات الضارة المحيطة به،فهي تلقى اهتمام أحسن من المواطن المقهور والمظلوم ووظفها الكاتب في روايته ليعبر عن موقفه الحيادي ضد الأحزاب والدولة خوفا من أن تفتك به عصابات المافيا ويلقى حتفه مثل البقية.

[1]- عبد المالك مرتاض، الأمثال الشعبية الجزائرية، المرجع السابق.

# الخاتمة

## خاتمة:

تناولنا في هذا البحث ظاهرة بارزة مهمة، تمثل جانبا مميزا من جوانب تجربة روائية لبشير مفتي الروائي الجزائري وهي ظاهرة التناص، وقد تجلت براعة هذا الروائي الكاتب في إدخال تقنية التناص واستثمارها بما يخدم كتاباته الأدبية، وهذا ما يوحي لنا بثقافة الروائي الواسعة، وإطلاعه على ثقافات مختلفة، وقدرته على ربط جسور الماضي بالحاضر لاستكشاف المستقبل، وقد دارت تناصات هذا الكاتب حول فكرة جوهرية تتمحور في إثبات حقيقة الثورة الجزائرية في فترة التسعينات، بالإضافة للاعتزاز بالتراث وتأكيد على أهمية الحفاظ على الهوية من الطمس والتشويه ويمكن من خلال دراسة التناص في رواية بشير مفتي أن نتوصل إلى مجموعة من النتائج استطاعت أن تجيب على تساؤلات كثيرة وكانت على النحو التالي:

**أولا:** أول نتيجة مفادها أو مفهوم التناص ظهر في الدراسات النقدية الحديثة ردا على المفاهيم البناوية في المحايثة، التي أكدت على انغلاق النص على نفسه بحجة اكتفاءه على ذاته وأنه قائم بنفسه، فجاءت الدراسات التي انتمت إلى ما بعد البناوية منها التفكيكية التي عدت النص بنية من الفجوات والشروح التي مهدت بدورها النقاد التلقي في الفن والأدب، ثم جاء نقاد التناص، وعدو النص كتلة من النصوص المستحضرة من هنا وهناك، وإذا أن هذه الدراسات والمناهج انصبت على فكرة مفادها أسطورة انغلاق النص واستقلاله المزعوم، وفي هذا الإطار ظهر مفهوم التناص على

يد الباحثة جوليا كريستيفا، التي طورت المفهوم عن مفهوم الحوارية أو تعدد الأصوات، الذي اقترحه الناقد والمفكر الروسي ميخائيل باختين.

**ثانيا:** لم تقتصر رواية بشير مفتي على نوع واحد من التناص، وإنما استطاع أن يمزج وينسج في الرواية نفسها أنواع مختلفة منه، مما ساهم في انفتاح كتاباته على مرجعيات دينية وأدبية وتاريخية وأسطورية وثقافية وشعبية، ساعدت في إنتاج دلالات مختلفة وتفتح آفاق واسعة أمام المتلقي للبحث والإطلاع.

**ثالثا:** كان للتناص الأدبي والشعبي الحظ الأوفر في رواية بشير مفتي، حيث نلاحظهما بشكل واضح وملفت للانتباه، فالتناص الأدبي أثر في تجربة بشير الأدبية، باعتبار الأدب يجسد جزءا مهما من عناصر عملية الإبداع وتقنية الكتابة، وقد سلط الكاتب الضوء على صفحات مشرقة وناصعة لقيام الهمم والتأكيد على ضرورة استرجاع المجد الأدبي المشرق بالعمل والإخلاص للوطن، حيث استدعى هذا الكاتب دلالات وتناصات أدبية موجودة بشكل كبير سواء من خلال الاقتباس المباشر للبيت أو انتقاء مفردة من مفردات الأبيات أو مفردة من أحد الزوايا، وقد حظي التناص الأدبي باهتمام كبير من الكاتب للتأكد على ضرورة الاعتزاز بتراثنا القديم في ظل الحروب التي كانت تتعرض لها الجزائر خاصة والدول العربية عامة، كما أولى الكاتب التناص الشعبي أهمية واضحة وبثه في كتاباته بطريقة جلية وملفتة للانتباه حيث غدى النص الشعبي (مثلا كان أو لفظة شعبية) ملتحمة بالرواية يتكاملان معا

## خاتمة:

لتجلية معاني الكاتب وروايته، وللتناص الشعبي روافد أصيلة ودلائل واضحة على تشبث هذا الكاتب الجزائري بهويته وتراثه.

**رابعا:** كما كان للتناص الديني والتاريخي حظا من الرواية بحيث يصنفان ضمن الدرجة الثانية من التوظيف، فنجد التناص الديني بما وظفه هذا الكاتب من آيات قرآنية ومفردات دينية مثل: نبي، شيطان، جن، فمثلا مفردة نبي كان الكاتب يستنجد بالمسيح عيسى عليه السلام، كما تكررت لفظة سورة الواقعة لتساهم في إيصال رسائل مختلفة، وتأكد على المعاني التي يصبوا الكاتب بثها إلى القارئ، وما يلفت النظر في تناصات بشير مفتي القرآنية أنه كان يقتبس الآية بأكملها ويدمجها في ثنايا كتاباته ليعبر من خلالها عن رؤية اتجاه قضايا معينة، كما وظف التناص التاريخي يذكره شخصيات وأحداث وأهم الأعمال والمنجزات، ليثري لروايته بأبطال تصدرت أسمائهم عناوين الكتب العالمية، وفتحوا لأنفسهم بوابة التاريخ وصاروا مثل وقدوة يقتدى بها.

**خامسا:** احتل التناص الأسطوري المرتبة الأخيرة في رواية المراسم والجنائز لبشير مفتي، فاقتباساته من الأسطورة لم تكن كثيرة فمثلا وظف أسطورة جحيم دانتي، مثالية أفلاطون وملحمة غالغامش، ليؤكد من خلالهم عن انتصار الشعب في النهاية وانبثاق الحياة من قلب الموت وتجدد والاخضرار من بعد سيل الدماء بهدف رفع الروح المعنوية للبداية من جديد.

## خاتمة:

**سادسا:** لم يكن التناص ظاهرة فردية مجردة من أعمال بشير مفتي بل كان متبوعا بأنماط من التصوير الذاتي فبرزت لديه الصورة الحثية والحركية والمحسنات البديعية، بالإضافة إلى الاقتباس والتناص باعتباره لا تخلو منه أي كتابة من الكتابات الأدبية وهي كتابة الجديد على نحو القديم بالأخذ منه أو الإشارة إليه ليتمكن من خلال هذا الأخذ من تجسيد النقل الحي للأحداث، بنقل مشاعر الإنسان خاصة ومشاعر الإنسانية في كل مكان.

**سابعا:** اهتم الكاتب بشير مفتي دائما بلفت انتباه القارئ لذلك اقترنت تنصاته بوسائل محفزة ليجسد من خلالها أبعاد دلالية، بالإضافة إلى تقنية الحوار المتمثلة في مواقف عايشها الكاتب وكتب عنها.

# قائمة المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر والمراجع:

**قائمة المصادر:**


- بشير مفتي: المراسيم والجنائز، الجزائر العاصمة، 1998م.
- القرآن الكريم.


**الكتب:**


- إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، القاهرة.
- ابن منظور: لسان العرب، ط3، دار احياء التراث، بيروت، 1999م.
- ابن نياتة المصري: ديوان ابن نياتة المصري، دار إحياء التراث العربي.
- أبو فراس الحمداني: ديوان أبو فراس الحمداني، Ktabinc.1910.
- أحمد شغف: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، الطبعة الأولى، فلسطين، مكتبة القادسية، 2002م.
- إليا حاوي: في النقد الأدبي، الطبعة 2، بيروت، دار الكاتب العربي، 1986م.
- أمال أحمد عبد اللطيف: رسالة ماجستير: التناص في رواية إلياس خوري، باب الشمس، 2005م.
- بدر شاكر السياب: شناشيل بنت الجلى، البيت3، ط2، دار الطليعة، بيروت، لندن، 1962م.

## قائمة المصادر والمراجع:


- تودوروف: الحياة المشتركة، ت: منذر عياشي، المركز الثقافي العالمي، للنشر والتوزيع.
- جبران خليل جبران: النبي، تر: السيد حسين عيد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر.
- جوليا كريستيفا: عالم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم.
- جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1989.
- حسن البنداري: التناص في الشعر الفلسطيلي المعاصر، مجلة جامعة الأزهر، غزة، سلسلة العلوم الإنسانية، 2009م، مج11، العدد2.
- خضاري زاغر، صلاة في الجحيم، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1990م،
- دستويفسكي: الفقراء، تر: أحمد الويزي، ط1، 2015.
- رولان بارت: لذة النص، ت: فؤاد صفا والحسين، دار توبقال للنشر، ط1، 1988م.
- روهان جاكبسون: الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، ت: علي حاكم صالح وحسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الأجيال للنشر والتوزيع.

## قائمة المصادر والمراجع:


- سعيد سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، جدار الكتاب العلمي للنشر والتوزيع، مطبعة حلاوة.
- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989م.
- صبري حافظ: التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلو البلاغة المقارنة، العدد4.
- ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر، دار الأندلس، بيروت، 1987م.
- عاطف نصر: الرمز الشعري عند الصوفية. ط1. بيروت، دار الأندلس، 1987م.
- عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1983م.
- عبد الرحمن مسامح: ألوان التراث الشعبي، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2001م.
- عبد العزيز عبد المجيد: الشيطان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986م.
- عبد الفتاح دادو كاك: رسالة ماجيستير: دراسة نقدية في التأصيل لنشأة مصطلح التناص ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة، 2015م.

## قائمة المصادر والمراجع:


- عبد الكافي السبكي: طبقات الشافعين، تح: محمود محمد الطناجي وعبد الفتاح حلو، دار الفيص الباب الحلبي، 1964م.
- عبد المالك مرتاض، الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987م.
- غياث بن غوث بن طارقة أبو مالك الأخطل: ديوان الأخطل، تح: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، مجلد1، ط2، 1994م.
- فوزي قديح: الأمثال الشعبية الفلسطينية، دار علاء الدين، دمشق، 1995م.
- كتب دار الرحلات، دار النشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان 2012م.
- كعب بن زهير: الديوان: قراءة وتقديم: محمد يوسف نجم، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1995م.
- محمد إبراهيم أبو سنة: التناص الأسطوري، للدكتور: عبد العاطي كيوان، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مطبعة دار النهضة الهندسية.
- محمد البشير شنتي: كتاب التاريخ، السنة الثالثة من التعليم الثانوي، جميع الشعب، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية.
- محمد زتلي: حانوت، دار البحث، قسنطينة ، الجزائرن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، 1983م.

## قائمة المصادر والمراجع:


- محمد زتلي، التراث الشعبي، دار البحث قسنطينة، الجزار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.
- محمد عوض، من التراث الشعبي في السهل الساحلي (الأمثال الشعبية، ج2، دار الكتاب البناني، لبنان، 1988م.
- محمد ناجي محمد أحمد: جيرار جينيت، دار المعارف، بيروت، لبنان، 1992م.
- محمود درويش، دار العودة، بيروت، ط1، 1970م.
- محمود سامي البارودي: ديوان محمود سامي البارودي، دار العودة بيروت، تح: علي الحازم، محمد شقيق معروف.
- مفيد نجم: التناص بين الاقتباس والتضمين، مجلة بيان الثقافة، العدد 55، يناير 2001م.
- ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، ت: ترفيتان تدوروف، منتديات مكتبة العرب للنشر والتوزيع.
- ميخائيل باختين: شعرية دوسويفسكي، ت: الدكتور جيل نصيف التمرتي، دار المعرفة الأدبية، للنشر والتويع.
- نتالي بيقي غروس: مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، نينوي للدراسات والنشر والتوزيع.

# الفهرس

**الفهرس:**

**فهرس الموضوعات:**


- **شكر وعرفان.**
- **الإهداء.**
- **مقدمة**.....أ
- **مدخل**.....6
- **الفصل الأول: التناص [قضايا المفهوم والمصطلح].**
  - المبحث الأول: تعريف التناص (النشأة والتأسيس).....10
  - المبحث الثاني: أنواع التناص.....17
    - التناص الديني.....17
    - التناص الأدبي.....19
    - التناص التاريخي.....20
    - التناص الأسطوري.....21
    - التناص الشعبي.....23
- **الفصل الثاني: الجانب التطبيقي.**
  - المبحث الأول مضمون الرواية "المراسيم والجنائز".....26
  - المبحث الثاني: التناص الوارد في الرواية.....28
    - التناص الديني.....29

**الفهرس:**


- التناص الأدبي .....31
- التناص التاريخي.....35
- التناص التراثي.....39

❖ **خاتمة**.....46

❖ **قائمة المصادر والمراجع**.....51