جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص : نقد حديث و معاصر

إعداد الطالب:
خديجة شاطر

يوم:12/06/2019

دلالات التناص في رواية (وراء السراب ... قليلا) لإبراهيم درغوثي

لجنة المناقشة:

زوزو نصيرة	أ. محاضر	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئسا
بايزيد فاطمة الزهراء	أ. محاضر	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا و مقررا
بدري ربيعة	أ. محاضر	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2019_ 2020

شكر وعرفان

أشكر الله عز وجل و أحمده حمدا كثيرا طيبا مباركا .

وأشكر أستاذتي المشرفة بايزيد فاطمة الزهراء على التوجيه

و رحابة الصدر.

و أشكر الروائي إبراهيم درغوثي الذي لم يبخل علينا بطيب عطائه وتشجيعه المستمر .

والشكر موصول إلى أختي الكبرى التي كانت دائما تشجعني

وتحثني على الصبر .

والشكر لكل الأساتذة الذين كان لهم دور في ارتقائنا

لنحصل على أفضل المراتب

و أشكر إدارة قسم اللغة والآداب.

والحمد لله

مقدمة

مقدمة:

فرض مفهوم التناص نفسه في حقل النقد الأدبي منذ أن ظهر في نهاية الستينات على يد البلغارية "جوليا كريستيفا"، وهو يتحرك طليقا كمفهوم مهيمن يشتغل به البوطيقي والسيميميوطيقي والأسلوبي والتداولي والتفكيكي وأخذ به الدارسون العرب ليثبتوا أن له جذورا في تراثنا العربي القديم، حيث أضحى أداة إجرائية لمقاربة وتحليل النصوص الأدبية، ليكشف لنا أن ليس هناك نصا يكتب بمعزل عما كتب قبله. وهو يحمل في طياته آثارا لنصوص قديمة سابقة عنه.

وتمثل الرواية الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا وتمثلا لظاهرة التناص ، حيث تشكل مجرة تتعدد فيها الطبقات والأساليب. وتمثل الحوارية وتعدد الأصوات الخاصية الأساسية لهذا الجنس الأدبي. وثبت أن النص الروائي يتشكل من بنيات سردية صغرى قديمة تلتقي على شكل مناصات تاريخية أو دينية أو أسطورية أو شعبية...الخ، لتمنح النص الروائي صفة الانفتاح والتعدد الدلالي.

من هنا كان اختيارنا لدراسة دلالات التناص في رواية (وراء السراب... قليلا لإبراهيم درغوثي)، حيث وجدنا أن هذا المتن الروائي حافلا بأشكال تناصية مختلفة المصادر تنبئنا باتساع ثقافة المبدع وما يتميز به أسلوبه من غزارة فينة ما يمنح نصه إمكانية الانفتاح والتعدد الدلالي.

ومن أسباب اختيارنا للموضوع سالف الذكر أن التجربة الروائية لإبراهيم درغوثي تتسم بهيمنة واضحة لظاهرة التناص وذلك من خلال إطلاعنا على بعض نصوصه الروائية كما أن خوضنا في دراسة سابقة تحت عنوان: (تجليات التناص في ديوان أدركت ...

حين) للأستاذ" سليم رهيوي" عزز من رغبينا في هذا الموضوع ولعل هذه الدراسة جاءت لإضاءة جوانب أخرى لم نطرقها سابقا.

ومن خلال هذه الدراسة سنحاول الإجابة عن الإشكالية الآتية: ما هي الدلالات المستوحاة من خلال توظيف الروائي للنصوص الغائبة؟

وتحت هذه الإشكالية الكبرى نطرح تساؤلات أخرى كالتالي:

- ✓ ما هي أنواع التناص التي وظفها الدرغوثي في نصه الروائي؟
- ✓ وما هي التقنيات التي اتبعها في استحضاره للنصوص الغائبة؟

وفي إنجازنا هذا البحث اعتمدنا خطة مكونة من مقدمة وفصلين تتبعهما خاتمة.

وكان المدخل بعنوان: جينيالوجيا المصطلح ، تناولنا فيه مختلف المفاهيم المتصلة بالموضوع محل الدراسة ونشأة وتطور مصطلح التناص في الفكر الغربي والعربي .

أما الفصل الأول فكان بعنوان:التداخل النصي، تطرقنا فيه للجانب النظري وتعرضنا لأنواع التناص وآلياته و تقنياته المختلفة ثم مستويات التناص عند أهم رواد النظرية (جوليا كريستيفا, محمد بنيس وسعيد يقطين).

والفصل الثاني كان معنونا بـ: دلالات التناص في (رواية وراء السراب ... قليلا)، حاولنا فيه استنطاق النص الروائي واستخراج النصوص الغائبة المختلفة، الدينية والأدبية والتاريخية ولأسطورية... وكشف دلالاتها المختلفة وسد الثغرات وملئها بما يتناسب مع نص.

وتطرقنا فيه أيضا إلى إبراز أهم المستويات التي اعتمدها الروائي في محاكاته لأشكال أدبية أخرى سواء على مستوى الشكل أو مستوى الشخصيات أو مستوى العجائبي إذ تشكل هذه المستويات مظهرا بارزا في النص الروائي.

و أنهينا البحث بخاتمة كانت حوصلة لمختلف النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

وقد اتخذنا من المنهج التاريخي سبيلا في تتبع تطور المصطلح ، والمنهج البنيوي الذي كان الأنسب في الكشف عن أشكال ومستويات التفاعل النصي المختلفة بالإضافة إلى آليتي الوصف والتحليل في استنطاق النصوص الغائبة والكشف عن دلالاتها.

ومن المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في إنجاز هذا البحث، رواية(وراء السراب...قليلا)،و كتاب علم النص لـ : **جوليا كريستيفا** ، وكتاب **محمد مفتاح** :تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجي التناص وكتاب أحمد ناهم(التناص في شعر الرواد) وغيرها من المراجع التي كانت متكئا لنا في إنجاز هذه الدراسة.

ولكل بحث صعوباته ومن بين الصعوبات التي واجهتنا اتساع المادة العلمية مما خلق لنا صعوبة في ضبط خطة البحث ، كذلك وجدنا صعوبة في الجانب التطبيقي تتمثل في صعوبة تحيد دلالات التناص.لكن ببعض الصبر استطعنا تجاوزها .

وفي الختام نتوجه بالشكر للأستاذة "فاطمة الزهراء بايزيد" و"الأستاذ إبراهيم درغوثي" على كل التوجيهات والنصائح. ولا ننسى كل من قدم لنا المساعدة من أساتذة وأصدقاء وبالأخص أختي الكبرى التي كانت نعم السند.

وبطبيعة الحال الشكر وكل الشكر إلى الله عز وجل على نعمه وفضله راجينا منه التوفيق والسداد وثبات العزم والإرادة و أن الحمد لله ربي العالمين.

مدخل

جينيالوجيا المصطلح:

1. مفهوم الدلالة
2. مفهوم النص
3. مفهوم التناص
4. التناص عند الغرب
5. التناص عند العرب

1 ـ مفهوم الدلالة :

أ ـ الدلالة لغة:

حسب ما ورد في لسان العرب "**لابن منظور**" ت (711هـ) في مادة (دلل) ((دلل:أدل عليه وتدلل:انبسط والدليل:ما يستدل به، والدليل:الدّال.والاسم الدّلالة، والدِّلالة ما جعلته للدليل أو الدَّلالُ))[1]،و جاء في معجم مقاييس اللغة "لابن فارس" ت(395هـ) في مادة(دل)((دللت فلانا على الطريق، والدليل أن الأمارة في الشيء، و هو بين الدّلالة و الدّلالة))[2]،ويذهب"**الفيروز أبادي**"ت(817هـ) في قاموسه المحيط،وفي مادة(دل ل)،((دل المرأة ودلالها و دالولِاؤها: تدللها علي زوجها(...)و الدّال .كالهدي وهما من السكينة و الوقار وحسن المنظر.وأدل عليه انبسط، كتدّلل، وأوثق بمحبته فأفرط عليه (...)والدّالة :ما تَدلُ به علي خصمك.ودَلّهُ عليه دَلاَلَةٌ...))[3]

وجاء في أساس البلاغة" **للزمخشري**"ت(538)في مادة(د ل ل)((دله علي الطريق و هو دليل المفازة وهم أدلاؤها وأدللت الطريق:اهتديت إليه(...)ودله الصراط المستقيم.))[4]

من خلال هذه التعريفات نجد ان الدلالة هي الإشارة والعلامة والإرشاد والهدي والاستقامة والأمارة والرمز وما يستدل به علي الشيء.

---

(1):ابن منظور:لسان العرب،دار صادر،بيروت،لبنان،مادة(د ل ل)،مج:11،(د ط)،(د ت)،ص(247. 248 . 249).

(2):أحمد بن فارس:معجم مقاييس اللغة،تح:محمد عبد السلام هارون،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،مادة(د ل)، ج:2،(د ط)،(1399هـ ـ 1979 م)،ص)259).

(3):الفيروز آبادي،القاموس المحيط،تح:محمد عبد المنعم العرق سوسي، مؤسسة الرسالة،طـ2 ،(1426هـ ـ 2005)، ص(1000).

(4):الزمخشري:أساس البلاغة،دار صادر،بيروت،لبنان،(د ط)،(1399هـ ـ 1979م)،ص(139).

ب ـ الدلالة اصطلاحا:

يعرف" **الجرجاني**" ت (816هـ) في كتابه(التعريفات) الدلالة ((هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بالشيء، والشيء الأول هو الدال، والثاني هو المدلول، وكيفية دلالة اللفظ علي ...) [1]) فالدال هو اللفظة بحروفها والمدلول هو معني اللفظة وما اصطلح عليها.

وتعرف الدلالة في معجم المصطلحات الأدبية (عربي–انجليزي)"**لنواف نصار**"،الدلالة :((علم دراسة معاني الكلمات ودلالاتها وصورها.)) [2]

و الدلالة العلم الذي يدرس معاني الكلمات وما تدل عليه وما يقابله من صور.

أما"**بيار غيرو**"(**Pyar Girou**) يعرف الدلالة بقوله ((الدلالة هي القضية التي يتم خلالها ربط الشيء والكائن والمفهوم والحدث بعلامة قابلة لأن توحي بها)) [3]. أي ربط الظاهرة بأثر قابل للتفسير يحيل عليها كربط الدخان بوجود حريق.

إذن الدلالة أو علم المعني هو ما نستدل به علي معرفة الأشياء وما توحي به سواء كانت كلمات أو ظواهر لغوية أم غير لغوية.

2 مفهوم النص: (Texte)

(1):الجرجاني:كتاب التعريفات،تح:إبراهيم الأبياري،دار الريان للتراث،شركة الفتح للطباعة،مدينة 6 أكتوبر،مصر، (د ط)،(د ت)،ص(139).

(2):نواف نصار:معجم المصطلحات الأدبية(عربي ـ إنجليزي)،دار المعتز للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1 ، (1432هـ ـ 2011م)،ص(118).

(3):بيار غيرو:علم الدلالة،تر:أنطوان أبو زيد،منشورات عويدات،بيروت،لبنان،ط1 ،1986م،ص(15).

أ ـ النص لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور(ت 711ه)((النص رفعك الشيء،نص الحديث ينصه نصا: رفعه وكل ما أظهر،فقد نص.وقال:"عمرو بن دينار":ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري, أي أرفع له وأسند. يقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه.(...)و المنصة:ما تظهر عليه العروس لتري ونص المتاع نصا: جعل بعضه علي بعض. وقال الأزهري: النص أصله منتهي الأشياء ومبلغ أقصاها...)) (1)

وفي (القاموس المحيط) "**للفيروز آبادي**" في مادة (ن ص ص) ((نص الحديث: رفعه،(...)،والمتاع جعل بعضه فوق بعض، وفلان استقص مسألته عن الشيء،والعروس أقعدها على المنصة، بالكسر وهي ما ترفع عليه، فانتهت، والشيء: أظهره،(...) والمنصة: بالفتح الحجلة من نص المتاع. والنص الإسناد إلى الرئيس الأكبر و التوقيف ،والتعيين على شيء ما.)) (2)

و ورد في معجم(مقاييس اللغة) "**لابن فارس**" (ت 359ه) في مادة (ن ص) ((النون والصاد أصل صحيح يدل على رفع وارتفاع وانتهاء في الشيء. منهم قولهم نص الحديث إلى فلان: رفعه إليه.(...) بان فلان منتصا على بعيره، أي منتصبا. و نصّ كل شيء منتهاه. والنصنصة التحريك.)) (3)

من خلال التعاريف السابقة يتبين لنا أن النص هو الرفع والإظهار، والإسناد والإبانة و بلوغ الشيء، منتهاه و غايته.

---

(1):ابن منظور:لسان العرب،دار صادر،بيروت،لبنان،مادة(ن ص ص)،مج:7،(د ط)،(د ت)،ص(97).

(2):الفيروز آبادي :القاموس المحيط،ص(632 ـ 633).

(3):أحمد بن فارس:معجم مقاييس اللغة،تح:محمد عبد السلام هارون،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،(ن ص) ،ج:5،،(د ط)،(1399ه ـ 1979 م) ،ص(356 ـ 357).

ب _ النص اصطلاحا:

حسب ما يذكر"**رولان بارث**"(**Roland Barthes**)في كتابه(درس السيميولوجيا) إن مفهوم النص مازال يبحث عن ذاته فلا يمكننا تحديد كلمة نص إذ إننا سرعان ما نجد أنفسنا عرضة للنقد الفلسفي للتعريف فكل ما يمكن تقديمه هو تقريب مجازي لمفهوم النص. (1)

وفي محاولة تحديد النص نعرض بعض التعريفات عند عدد من النقاد العرب و الغربين .

يعرف"**عبد الملك مرتاض**" النص في كتابه(نظرية النص الأدبي):((النص هو ما نكتب وهو ما لا نكتب أيضا،وهو الماثل بين ثنايا النص،هو ما يشخص بين الأسطر،فالنص كتابة،والكتابة قراءة،و القراءة تأويلية مهيأة للتلقي المفتوح إلي يوم القيامة...)) (2)

ويقدم تعريفات عدة للنص((فالنص ناتج الخيال،وناتج اللغة(...) والنص تحول من عدم إلي وجود و من سكون إلي حركة(...) والنص أيضا "نصنصة",حتمية لا محيد عنها.))(3)

و يعرف"**الأزهر الزناد**" النص:علي أنه كائن لغوي يطلق علي ما به يظهر المعني أي الشكل المسموع أو المرئي منه عند الكتابة. (4)

---

(1):ينظر.رولان بارث:درس السيميولوجيا،تر:ع.بن عبد العالي،دار توقبال للنشر،الدار البيضاء،المغرب،ط2 ،1986م،ط3 ،1993م،ص(29).

(2):عبدالملك مرتاض:نظرية النص الأدبي،دار هومه للنشر والتوزيع،الجزائر،ط2 ،2010م،ص(3).

(3): عبد الملك مرتاض:نظرية النص الأدبي،ص(4).

(4):ينظر. الأزهر الزناد :نسيج النص،المركز الثقافي العربي،ط1 ،1993م،ص(12).

ويذهب بارث إلي أن النص ليس في نهاية الأمر إلا جسما مدركا بالحاسة البصرية (...)وهو مرتبط تشكيلا بالكتابة(النص المكتوب).[1]

أي إن النص هو الأثر المادي الذي تتركه الكتابة علي الورق ,((أي السطح اللغوي بكينونته الدلالية))[2].وفي هذا يرى "**صلاح فضل**" في كتابه "(بلاغة الخطاب و علم النص)إن تعريف"**جوليا كريستيفا**"(**Julia Kristeva**)للنص هو أدق التعريفات،لأنه علي تشابكه قد ظهر باهتمام خاص من قبل الدارسين واللسانيين.فهي ترى أن((النص أكثر من مجرد خطاب أو قول.إذ إنه موضوع لعديد من الممارسات السيميولوجية التي يعتد بها علي أساس أنها ظاهرة عبر لغوية))[3]

بمعنى أنها مكونة بفعل اللغة،لكنها غير قابلة للانحصار في مقولتها.وبهذا فإن النص((جهاز عبر لغوية.يعيد توزيع نظام اللغة، بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية مشيرا إلي بيانات مباشرة، نربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها والنص نتيجة لذالك إنما هو عملية إنتاجية.))[4]

و تعريف "**جوليا كريستيفا**" يجمع بين مختلف النظريات النقدية التي تهيم بالنص كاللسانيات،البنيوية،السيميائية،و نظرية التواصل،والتلقي ..الخ فالنص يتجاوز المعنى السطحي للكلمات ليأخذ أبعادا أخرى أكثر اتساعا ودلالة فهو يحمل بنيات نصية وأخرى سوسيولوجية تمنحه الانفتاح والتعدد الدلالي.

---

(1):ينظر .رولان بارث:نظرية النص(دراسة في النص والتناصية)،تر:محمد خير البقاعي،مركز الإنماء الحضاري،حلب، سوريا،ط1 ،1998م،ص(26).

(2):صلاح فضل:بلاغة الخطاب و علم النص،المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب،الكويت،اغسطس،1992م، ص(221).

(3):المرجع، نفسه ، ص(211).

(4):المرجع ، نفسه، ص(211 -212).

3 . مفهوم التناص (Intertextualité):

التناص مصطلح نقدي ما بعد حداثي ظهر على يد الشكلاني "**ميخائيل باختين**" (**Mikhaïl- Bakhtine**) تحت مسمى"الحوارية"، لتتبلور ملامحه مع البلغارية"**جوليا كريستيفا**" (**Julia_ Kristeva**)،ليدل على دخول نص أو عدة نصوص في علاقة، ويأخذ بذلك المصطلح مكانه لدى النقاد كآلية إجرائية ناجعة في مقاربة النصوص,فما هو مفهوم التناص؟

أ . التناص لغة:

بالعودة إلى مادة(ن ص ص)، نجد أن دوالها متقاربة فيما بينها، حتى يمكننا القول بأنها تنتمي إلى حقل دلالي واحد، وما كان منها أكثر اتصالا بالنقد هو دلالتها على التوثيق ونسبة لحديث إلى صاحبه، وذلك عن طريق متابعة عن طريق متابع صاحب الحديث حتى بلوغ منتهاها. [1]

و لم ترد كلمة "التناص" في المعاجم العربي إلا في ((تناص القوم: ازدحموا.)) [2]أي تجمعوا والتقوا في الساحة.

وكلمة تناص مشتقة من الفعل "تناص" الذي أصله تناصصّ(...)على وزن تفاعل، وهي صيغة لفعل مزيد،من معانيه المشاركة في الفعل،مثل: تصافح الرجلان، أي التقت يدهما بالمصافحة. وقياسا على هذا فالتناص التقاء و تعالق نصين أو أكثر،و أقرب

(1):ينظر محمد عبد المطلب:قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني،مكتبة لبنان ناشرون، بيروت،لبنان،الشركة، المصرية العالمية للنشر، الجيزة، مصر ،ط1995،1م،ص(136).

(2):محمد مرتضى الحسن الزبيدي: تاج العروس في جواهر القاموس،نح:عبد الكريم العزباوى، مطبعة الكويت،مادة (ن ص ص)،ج:18،ط2 ،(1399هـ - 1979م)،ص(182).

صيغة مترجمة لكلمة(**Intertextualité**)اللاتينية التي هي مركبة من السابقة اللغوية (**Inter**) التي تعني التعالق،و(**Textualité**) التي هي مشتق من النص(**Texte**).[1]

ب . التناص اصطلاحا:

يأخذ مفهوم التناص اصطلاحا عدة تعريفات ذلك لتنوع واختلاف المرجعيات الفكرية لمنظريه.وفي هذا نعرض لأهم التعريفات لطائفة من أهم رواد نظرية التناص .

تعرف "جوليا كريستيفا" التناص على((أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع و تتنافى ملفوظات عدة مقتطعة من نصوص أخرى.))[2]

أما"**جرار جنيت**"(**Gérard Genette**)في كتابه(مدخل لجامع النص)يعرف التناص على أنه ((التواجد اللغوي (سواء أكان نسبيا أم كاملا أم ناقصا) لنص في نص آخر.))[3]و يرى أن الاستشهاد أفضل مثال لتوضيح ظاهرة التداخل النصي.

أما"**لورون جني**"(**Lauren_ Jenny**) فإنه يرى أن التناص((يشمل كل العلاقات التي يمكن أن يقيمها النص الأدبي مع محيطه الأدبي والاجتماعي إن على مستوى الشكل أو المضمون.))[4]

---

(1):محمد وهابي:من النص إلى التناص(Frome texte to intrtextuality)،عالم الكتب الحديثة للنشر ,أربد ،الأردن،جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع،الأردن،ط1 ، 2016م،ص(55).

(2):جوليا كريستيفا:علم النص،تر:فريد الزاهي،دار توقبال للنشر،الدار البيضاء،المغرب،ط1991،1م،ط1997،2م، ص(21).

(3):جرار جنيت:مدخل لجامع النص،تر:عبد الرحمان أيوب،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،العراق،دار توقبال للنشر والتوزيع،(د ط)،(د ت)،ص(90).

(4):لورون جيني:إستراتيجية الشكل(نظرية التناص في الثقافة العالمية)،تر:نور الدين محقق،دال للنشر والتوزيع، دمشق،سوريا،ط2015،1م،ص(117).

ويعرف"محمد مفتاح" التناص على أنه((تعالق الدخول في علاقة،نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة.))[1]أما "بشير القمري"في كتابه(شعرية النص الروائي)،يعرف التناص بأنه((فعلا مضاعف يسهم فيه المؤلف والمتلقي على السواء.))[2]

في حين يرى"عبد العزيز حمودة" أن((النص ليس تشكيلا مغلقا أو نهائيا لكنه يحمل آثار(**traces**)نصوص سابقة،إنه يحمل رمادا ثقافيا.))[3]

من خلال هذه التعريفات،و رغم اختلاف منطلقات واضعيها,إلا أنها تتفق على أن كل نص يخضع في عملية إنتاجه إلى استحضار نصوص سابقة أو لاحقة عنه،فكل نص ينفتح على ثقافات ومرجعيات أخرى تسهم في بناء وحداته اللغوية وغير اللغوية،وبذلك ينفتح على التعدد الدلالي،ما يكسب لغته أدبيتها وجماليتها.

4 ـ التناص عند الغرب:

يظهر لنا في خضم الحركة النقدية الغربية أن كل نظرية نقدية لها صلة بسابقتها، تمهد لها دون أن تلغيها،وإن اتجهت اتجاها مغايرا لها في أحيان كثيرة،بل إن كثيرا من النظريات نشأت في أحضان نظرية سابقة فكانت أشبه بالبنت لها،كالتشريحية والتركيبية اللتين نشأتا في قلب البنيوية وهما ما انتهت إليه الحداثة في مرحلة البنيوية.

---

(1):محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)،مركز الثقافة العربي،الدار البيضاء،المغرب ،ط1992،2م، ص(121).

(2): بشير القمري:شعرية النص الروائي(قراءة تناصية في كتاب التجليات)،شركة البيادر للنشر والتوزيع،الرباط، المغرب،ط1991،1م،ص(15).

(3):عبد العزيز حمودة:المرايا المحدبة(من البنيوية إلى التفكيك)،عالم المعرفة،الكويت،(د ط)،أبريل 1998م،ص (316 - 317).

ومن بين نظريات ما بعد الحداثة نظرية التناص،التي ولدت في أحضان السيميولوجية و البنيوية، ابتداء بالشكلانية وانتهاء بالتشريحية، وإن كانت مدينة بكثير من ملامحها لغيرها.

وفي رصدنا لحركتها التاريخية نعرض لجهود أهم منظريها:

1 ـ الشكلانيين الروس:

يرجع الفضل للشكلانيين الروس في الاعتراف بظاهرة التناص،وهذا ما نلمسه في رأي"**شلوفسكي**"**(Chklovski)**يقول:((إن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية أخرى،بالاستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها،وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في تواز وتقابل مع نموذج معين،بل إن كل عمل فني يبدع على هذا النحو.))[1] فهو يرى أن العمل الأدبي لا يفهم إلا من خلال صلته بأعمال أخرى سابقة عنه،وهذا ينطبق على كل إنتاج إبداعي.وفي حديث"**رومان جاكسبون**"**(Roman Jakobson)**عن النزعة السنكرونية(التزامنية)في مقاربة النص الأدبي أن((كل نظام تزامني يتضمن ماضيه ومستقبله اللذين هما عنصراه البنيويان الملازمان.))[2]

بهذا يثبت"**رومان جاكسبون**"حركية العمل الأدبي ويخلخل فكرة انغلاق النص وعزله عن تاريخه وسياقه لدى الشكلانيين الروس.

---

(1):تزفيطان تودر وف:الشعرية،تر:شكري المبخوت و رجاء بن سلامة،دار توقبال للنشر،ط1978،1م،ط1990،2م، ص(41).

(2):نظرية المنهج الشكلي،تر:إبراهيم الخطيب،الشركة المربية مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت،لبنان،ط1982،1م، ص(106).

لكن هذه الأفكار والمؤشرات حول التناص بقيت هكذا دون بلورة لها,فجل اهتمام الشكلانيين كان منصبا حول عزل النص بعيدا عن محيطه،ولم ترقى أفكارهم إلى وضع نظرية حول التناص.

2 . ميخائيل باختين(Mikhaïl- Bakhtine):

لم يستخدم"ميخائيل باختين"مصطلح التناص بل استخدم مصطلح "الحوارية" (**Dialogisme**) للدلالة على الصلة التي تربط بين تعبير وتعبيرات أخرى.وتشكل تلك العلاقات جميعا علاقة تناصية.[1]حيث نظر إلى الرواية في كتابه(الكلمة في الرواية)بوصفها تنوعا كلاميا اجتماعيا منظما،تختلف فيه أصوات فردية متعددة وظهور التنوع الاجتماعي من خلال البنيات الأساسية التي تتشكل من كلام الرواة وكلام الأبطال(...) بحيث يشمل التنوع الكلامي كل وحدة من الوحدات الكلامية ،هذا ما يؤدي إلى تعدد الأصوات الاجتماعية وهو ما يمنح الرواية الصبغة الحوارية وهي"الخصيصة" الأساسية لأسلوب الرواية.[2]

وهو ما يبرز من خلال كتابه(شعرية دوستويفسكي)حيث((إن كثرة الأصوات وأشكال الوعي المستقلة وغير الممتزجة، وتعددية الأصوات(**Polyphone**)الأصلية للشخصيات الكاملة القيمة_ كل ذالك_ يعتبر بحق الخاصية الأساسية لرواية دوستويفسكي.))[3]

(1):ينظر .ميخائيل باختين: المبدأ الحواري،تر:فخري صالح،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،لبنان،دار فارس للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1996،2م،ص(121. 122).

(2):ينظر .أنورعبد الحميد الموسي:علم الاجتماع الأدبي(...منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد)،دا النهضة العربية، (د ط)،(د ت)،ص(98).

(3):ميخائيل باختين:شعرية دوستويفسكي،تر:جميل نصيف التكريتي،دار توقبال للنشر، الدار البيضاء المغرب،دار الشؤون الثقافية العالمية،بغداد،العراق،ط1986،1م،ص(10).

بهذا الشكل خلق"**دوستويفسكي**"رواية جديدة تتسم بتعدد الأصوات بحيث يمنح لشخصياته حق المشاركة والتعبير عن نفسها،مثلها مثل المؤلف وهو ما يكسر القاعدة التي تقول بأحادية الصوت((إن كلمة يتلفظ بها البطل حول نفسه هو بالذات وحول العالم تكون هي الأخرى كاملة الأهمية تماما مثل كلمة المؤلف(...)وتقترن مع الأصوات الكبيرة القيمة،الخاصة بالأبطال الآخرين.))[1]

هذا التعدد للأصوات يمنح الرواية طابعها الحواري ويجعل منها تجمعا للطبقات والإيديولوجيات.ويقر"باختين"بأنه لا يخلو تلفظ من البعد التناصي،ففي رأيه أن كل خطاب يرجع على الأقل لفاعلين: أي إلي الحوار.[2]

بهذا تكون الرواية أفضل الأنواع الأدبي التي يتحقق فيها الحوار ما يكسبها قدرة على استيعاب ظاهرة التناص بامتياز فهي تمثل تعدد اللغات والأساليب والأصوات و الإيديولوجيات.

3 . جوليا كريستيفا(Julia Kristeva):

يتفق الباحثون على أن التناص مفهوم ما بعد بنيوي،و أنه ولد على يد"**جوليا كريستيفا**"(**Julia Kristeva**)من خلال اشتغالها على أبحاث" باختين"وحقل السيميائيات بالذات.[3] وقد برز ذلك من خلال كتاباتها في مجلتي"**تال كال** "(**Tel-Quel**) و"**كريتيك**" **Critique**) بين

(1): ميخائيل باختين:شعرية دوستويفسكي ،ص(11).

(2):ينظر .ميخائيل باختين:المبدأ الحواري،ص(124).

(3):نهل فيصل الأحمدي:التفاعل النصي(التناصية،النظرية والمنهج)،الهيأة العامة لقصور الثقافة،القاهرة،مصر،ط1، 2010م،ص(86).

عامي(1966م-1976م)والتي أعيد نشرها في كتابها "**سيميوتيك**" (**Semiotik**)وفي كتابها"نص الرواية"(**Le texte roman**) وفي اتقديم لكتاب (دوستويفسكي) لباختين.[1]

لقد انطلقت"جوليا كريستيفا"من فكرة النص المغلق التي روج لها الشكلانيون الروس مؤكدة عل انفتاح النص وتداخله مع نصوص وخطابات أخرى تشرحه وتوضحه.[2]ولم تكتفي"جوليا كريستيفا"بتقديم مصطلح التناص كمفهوم جاهز بل قدمت له من خلال دراستين تطبيقيتين، أشعار"**لوتريمان**(**Lautréamont**)و رواية من القرون الوسطى تحمل عنوان"جيهان دوسانتري"(**Antoine De La Sale**)[3]

هكذا أسست "**جوليا كريستيفا**" لنظرية التناص وفتحت آفاقا جديدة للدراسات النصية مانحة النص الأدبي صفة الانفتاح و التعدد الدلالي من خلال الأعمال التي قدمتها حول هذه النظرية.

4 . رولان بارث (Roland Barth) :

أخذ عدد من المشاركين في "نظرية العموم" الفكرة التي طرحتها "**جوليا كريستيفا**" حول التناص دون أن يستخدموا الكلمة بالضرورة.[4]ومن بينهم "رولان بارث" الذي تحدث عن النص كما يتحدث عن(("جينيالوجيا الكتابات"ويفسر"القراءة العرضية،"قراءة"ألتو سير" على

(1):ينظر .مارك أنجينو:التناصية(دراسات في النص والتناصية)،ص(59-60).

(2):ينظر .محمد وهابي:من النص إلى التناص ،ص(74).

(3):ينظر .المرجع،نفسه،ص(75).

(4):ينظر .ميخائيل باختين:المبدأالحواري،ص(124).

أنها فن كشف ما لا ينكشف في النص الذي نقرأه وعلاقته بنص آخر حاضر في غياب ضروري للأول.)) [1]

نلاحظ أن"**رولان بارث**"لم يستخدم مصطلح التناص لكنه تحدث عن أسلوب جديد للقراءة والبحث في حفريات نص حاضر، وكشف علاقته بنصوص أخرى غائبة عنه.

ولم يظهر مصطلح التناص على قلم "**بارث**"إلا في كتابه(لذة النص):1973م وذلك في سياق مديح قراءة بلا إجبار ولا عقوبة((إن التناص في حقيقته هو استحالة العيش خارج النص اللامتناهي سواء أكان ذلك النص بروست أم الجريدة اليومية أم شاشة التلفزيون ، الكتاب يصنع المعنى والمعنى يصنع الحياة.))[2]

هكذا ينقل"**رولان بارث**"مفهوم التناص ليشمل كل مناحي الحياة ليعبر عن الانفتاح والتداخل الثقافي,فالنص الأدبي هو نتاج سوسيو ثقافي.لتعرف تطورا على يد"جرار جينيت".

5 . جرار جينيت (Girard Ginette) :

لقد أسهم في تطوير مصطلح التناص من خلال دراسته النصية لأنواع الخطاب الأدبي في كتابه "طروس" (**Palimpsestes**) سنة 1982م، متمما ما سقط منه من أفكار عن النصية في كتابه(المدخل إلى النص الجامع) 1979م،والذي ترجم مرتين:الأولى على يد

(1):ينظر. مارك أنجينو:التناصية(دراسات في النص والتناصية)،ص(63).

(2):المرجع،نفسه،ص(66).

"**عبد الرحمان أيوب**" سنة 1995م بعنوان(المدخل لجامع النص)،و الثانية لـ:"**عبد العزيز شبيل**" سنة 1999م بعنوان(مدخل إلى النص الجامع).[1]

و يشير" جينيت" في كتابه(أطراس) أنه لا يمكن الكتابة إلا على آثار نصوص قديمة وهذه العملية عنده أشبه بعملية من يكتب على طرس ،ويوضح معنى الكلمة يقول ((إنه رق صحيفة من جلد، يمحي ويكتب عليه نص آخر جديد على آثار كتابة قديمة لا يستطيع النص الجديد إخفاءها بصفة كاملة، بل تظل قابلة لتبينها و قراءتها تحته))، فهو يقصد بهذا العنوان المأخوذ من مجال المعلوماتية،مجموعة نصوص تظهر دفعة واحدة على الشاشة ولكنها صادرة عن فضاءات مختلف للذاكرة.[2]

وفي صياغته للعلاقات النصية وما يربط نص سابق بنص لاحق يحدد خمسة أنماط لهذه العلاقات هي:((التناص،الإحاطة النصية، النصية الأم،النصية التعقيدية،النصية التحتية/النصية الفوقية)).[3]

لقد فتحت هذه الأنماط المقترحة مجال الدراسات النصية وعلاقة النصوص ببعضها البعض لتمنح التناص بعدا شموليا نحو نصية جامعة.لتأخذ نظرية التناص مكانا و حيزا واهتماما في الفكر الغربي ،ليتلقفها النقاد العرب عن طريق الترجمة والاحتكاك. فكيف كانت نظرتهم لهذه الظاهرة النصية،وهل كان لها امتداد في النقد العربي القديم؟

---

(1): ينظر.جابر عصفور:تحديات الناقد المعاصر،دار التنوير للطباعة والنشر،بيروت، لبنان ،ط2014،1 م ، ص (223).

(2):حصة البادي:التناص في الشعر العربي الحديث(البرغوثي نموذجا)،دار كنوز المعرفة،ألأردن،ط1،(1430هـ – 2003م)،ص(22).

(3):دانيال تشاندلر:أسس السيميائية،المنظمة العربي للترجمة،الحمراء بيروت،لبنان،ط1،تشؤين الأول أكتوبر، 2008م،ص(346).

5 ـ التناص عند العرب:

ظهر في المدونتين النقدية والبلاغية العربيتين إشارات مبشرة بظاهرة التناص تحت باب"السرقات الأدبية"وعرفوا المصطلح بعدة تسميات كالاحتذاء والأخذ والاقتباس و التضمين والتلميح والإغارة..إلخ غير أن هذه الإشارات لم ترقى إلى المستوى المنهجي.

ومن النصوص الشعرية التي نلمس فيها حضورا للظاهرة قول الشاعر الجاهلي "**عنترة**":

((هَلْ غَادَرَ الشّعَرَاءُ منْ مُتَرَدَم أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدّارَ بَعْدَ تَوَهُم))[1]

لقد تلفت الشاعر إلى أخذ المعاني وأن من سبقه من شعراء قد استهلكوا كل المعاني ولم يتركوا له شيء يصوغ به أشعاره.[2]

ويقول "**كعب بن زهير**" في ديوانه:

((مَا أَرَانَا نَقُولُ إلاّ رجعا وَ مُعَادً منَ القَوْل مَكْرُرَا))[3]

لقد تفطن"**كعب بن زهر**"إلى توارد المعاني بين الشعراء وتناقلها وتداولها وارد ولا مفر منه.

ولا ريب أن المعاني المبتكرة موجود في كل زمان ومكان وهي بحر متسع إنما الشأن

---

(1):القاضي أبو عبد الله الحسن بن أحمد الزوزني:شرح المعلقات،منشورات مكتبة الحياة،بيروت،لبنان،(د ط)، 1983م،ص(234).

(2): ينظر. المرجع،نفسه،الصفحة،نفسها.

(3):كعب بن زهير:الديوان،تح:علي فاعور،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،(د ط)،1997م،ص(26).

فيها يرجع لذاكرة المبدع وتجربته.[1]

وعن أخذ المعاني وتداوله بين القدماء والمحدثين يرى"**أبو هلال العسكري**" ت(395هـ)أنه:((ليس على أحد فيه عيب إلا إذا أخذه بلفظه كله أو أخذه فأفسده و قصر فيه عمن تقدمه و ربما أخذ الشاعر القول المشهور ولم يبالي.))[2]

فعلى الشاعر إذا أخذ من شعر غيره أن يحسن أخذ المعاني و يلبسها ألفاظا تتلاءم مع معانيه حتى لا يفسدها وأن يجتنب أخذ المشهور فيظهر عليه ذلك .

وفي المضمار نفسه يقول"**بن رشيق القيرواني**":((أن الكلام من الكلام مأخوذ و به متعلق والحذق في الأخذ على ضورب.))[3]

في قول بن رشيق إشارة واضحة لترابط الكلام وتعلقه ببعضه البعض، وأن الأخذ أنواع و المجيد من أحسن استعمال هذه الأنواع.

من خلال ما تقدم ذكره نجد أن هناك جذور لنظرية التناص في تراثنا النقدي والبلاغي القديمين غير أنها لم تكشف بشكل صريح عن المصطلح،إنما كانت مجرد إشارات تبرز تحت عدة تسميات(كالتضمين،الاقتباس،الأخذ،السرقات..),فهي مجرد أفكار لم تصل إلى مرحلة النضج لتنبثق عنها نظرية لها مبادئها و أسسها التي تضبطه.

---

(1):ينظر. مصطفى السعدني: التناص الشعري(قراءة أخرى لقضية السرقات)،منشأة توزيع المعارف الإسكندرية،(د ط)،1991م،ص(35).

(2):أبو هلال العسكري:كتاب الصناعتين في الكتابة والشعر،تح:على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم،دار الكتب العربية،ط1،(1371هـ - 1952م)،ص(197).

(3):ابن رشيق القيواني:قراضة الذهب في نقد أشعار العرب،تح:الشاذلي بو يحيى،الشركة التونسية للتوزيع،(د ط)، 1972م،ص54.

أما في حقل النقد العربي الحديث فأول من ولج بمصطلح التناص إلى الساحة العربية هم المغاربة وبالضبط،الشاعر"**محمد بنيس**"عام 1979م[1]((في كتابه(ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب)واختار لها اسم(النص الغائب)ثم عاد مرة أخرى وسماه(هجرة النص)في كتابه(حداثة السؤال)))[2]أما"محمد برادة" فترجم المصطلح سنة 1982م إلى التناص،ثم قدم "**صبري حافظ**" دراسة في مجلة ألف القاهرة سنة 1984م،غير أنه نقل إلى العربية على هيأة مصطلحات عدة تقابل مصطلح **(Intertextualité)**.[3] ويستخدم"**محمد مفتاح**" في كتابه:تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص) مصطلح التناص للدلالة على تعالق النصوص[4]

بينما استخدم"**سعيد يقطين**" مصطلح(التفاعل النصي)في كتابه(انفتاح النص الروائي) مرادفا لمصطلح التناص((والتناص ليس إلا واحدا من أنواع التفاعل النصي))[5]

في حين لجأ"**عبد الله محمد الغذامي**"في كتابه(الخطيئة والتكفير) إلي استخدام(تداخل النصوص) للدلالة على تقاطعها مؤكدا على((فكرة جماعية اللغة ومعها جماعية النص

(1):ينظر .إبراهيم عبد الفتاح رمضان:التناص في الثقافة العربية(دراسة تأصيلية لبيبليوغرافية المصطلح)،مجلة الحجاز العالمية للدراسات الإسلامية العربية،قسم اللغة العربية،كلية الآداب،جامعة المنوفية،الجمهورية المصرية، ع: 5 2013م،ص(165) .

(2):حياة مستاري:جماليات التناص في شعر مصطفى الغماري،مذكرة مقدم لنيل درجة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي،قسم اللغة والأدب العربي،كلية اللغة والأدب العربي والفنون،جامعة باتنة،إشراف الأستاذ محمد زرمان، (2015م- 2016م)،ص(7) .

(3):ينظر .إبراهيم عبد الفتاح رمضان:التناص في الثقافة العربية(دراسة تأصيلية لبيبليوغرافية المصطلح)،ص (165).

(4):ينظر .محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)،ص(121).

(5):سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي(النص والسياق)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط2001،2 م ،ص(92).

و تداخل النصوص فيما بينها فيما يتشكل منه ما نسميه بالموروث.)) [1]

يتضح لنا من خلال هذه الآراء لنقادنا المعاصرين أنهم وإن اختلفوا في ترجمتهم لمصطلح التناص و سواء قلنا عنه تداخل نصي أو تعالق نصي أو تداخل النصوص أو تناص..الخ,فكلها تتفق على أنه لا يخلو نص من بعده التناصي وأنه لا توجد كلمة بريئة إلا كلمة آدم عليه السلام.

من خلال هذا العرض الموجز حول نشأة التناص في الفكر الغربي و العربي نجد أن كلمة التناص وإن كانت غربية المنشأ إلا أن لها جذورا في تراثنا العربي القديم و إن كانت تلك الآراء بسيطة لم ترقى لمستوى التنظير لها, فقد استفاد منها نقاد المحدثون في بلورة أفكارهم حول نظرية التناص في النقد الحديث. لقد أسهمت الدراسات الغربية والعربية في تطوير نظرية التناص لتصبح إستراتيجية تستأثر باهتمام الكتاب لما تمنحه للنصوص الأدبية من جمالية و انفتاح وتعدد دلالي.

(1):عبد الله محمد الغذامي:الخطيئة و التكفير(من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب،ط2006،6م،ص(290).

الفصل الأول:

التداخل النصي

1. أنواع التناص
2. آليات التناص
3. مستويات التناص

بعد أن ألقينا نظرة على مفهوم التناص وتطوره كمصطلح ما بعد بنيوي، و تأكدنا أن كل نص هو تناص ونتاج نصوص أخرى سابقة، وأن في ظل كل نص تلتقي ثقافات ومرجعيات دينية وأدبية، أسطورية وشعبية، وتاريخية، فإننا نؤكد أن التناص هو حوارية وتعدد للأصوات و اللغات والأجناس والأساليب كما يراه "باختين",فما هي أنواعه وتقنياته؟ و كيف تعامل النقاد مع الظاهرة وما هي طرائقهم التي استوعبوا من خلالها هذه الظاهرة؟

1 . أنواع التناص :

يتخذ التناص أنواعا و أشكالا مختلفة ، وذلك لتعدد واختلاف المشارب والمصادر التي يستلهم منها الكاتب أو الشاعر إبداعه. سواء كانت هذه المصادر ضرورية أم اختيارية. بحسب ما ترسب في الذاكرة من ثقافة و مرجعيات دينية أو أدبي أو تاريخية أو فلسفية أو غيرها وقد يكون التناص مباشرا أو غير مباشر كالاقتباس أو التضمين ، جزئيا أو كليا . وعليه نقدم لأنواع التناص عند بعض النقاد :

نجد "محمد مفتاح" يقسم التناص إلى :

1 . تناص في المضمون :

وفيه يعمد الروائي إلى الأخذ من نصوص غيره سواء ممن تقدمه أو معاصريه،فيعيد إنتاجها من خلال تحويل معناها مانحا إياها معان جديدة. [1] .

وعلى أساس أن النص عملية إنتاجية،فإن الروائي يقوم بإعادة إنتاج النصوص المدمجة وإعطائها مدلولات جديدة مغايرة عن سابقتها.

(1): ينظر:محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص(129 . 130).

2 ـ التناص في الشكل :

أي أن الروائي أو الكاتب يحاكي شكل النص غير أنه((**لا مضمون** خارج الشكل،بل إن الشكل هو المتحكم في التناص وهو الموجه إليه،وهادي المتلقي لتحديد النوع الأدبي لإدراك التناص.)) [1]

أي أن العلاقة بين الشكل والمضمون ضرورية وكلاهما يكمل الآخر، فمحاكاة الشكل تقود إلى محاكاة المضمون فلا انفصال بينهما، و من خلال الشكل يتمكن القارئ من اكتشاف النصوص المتناصة.

وفي موضع آخر من كتابه(دينامية النص) يقسم التناص إلى تناص داخلي،و تناص خارجي :

1 ـ التناص الداخلي :

فمن خلاله يحاول المبدع((أن يبين كيفية اشتغال النص بناء على شبكة من العلاقات تضمن اتساقه وانسجامه))[2]أي أن المبدع حين يعمد إلى نص يدمجه ضمن بنية نصه الجديد فإنه يراعي البنية النصية التي من خلالها يتمظهر هذا النص، محافظا على بنية النص و مراده منه داخل البنية الجديدة.

2 ـ التناص الخارجي :

(1):محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)،ص(130) .

(2):محمد مفتاح : دينامية النص، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب،ط2 ،حزيران 1990 ، ص(82).

أي علاقة النص بنصوص أخرى ليست من نسيجه البنيوي.وما يحدث بينهما من تقابل و تعارض.[1]

ونجد" سعيد يقطين" بدوره يقسم أنواع التناص إلى ثلاثة أنواع :

1 ـ المناصة (Para textualité) :

وتتحدد من خلال العلاقة التي يقيمها النص كبنية كبرى مع المناص كبنية صغرى مستقلة بذاتها.وهناك أنواع أخرى من المناص،مثل المقاطع السردية،والهوامش،و الملاحق،والعناوين التي تكتب على ظهر الغلاف .. [2]

2 ـ التناص :

ويأتي فيه المتناص مندمجا ضمن النص و هو ما يشكل صعوبة على القارئ في اكتشافه ضمن بنية النص.[3]

3 ـ الميتانصية :

وهي نوع من المناصة، لكنها تأخذ بعدا نقديا في علاقة بنية نصية، طارئة مع بنية أصلية.[4]

(1): محمد مفتاح : دينامية النص،ص(82).

(2): ينظر.سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص (111).

(3):ينظر.المرجع،نفسه،ص (115).

(4): فيصل غازي ألنعيمي : العلامة والرواية(دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف) ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، ط $_1$ ، (2009 م . 2010 م) ، ص (237).

هذه التقسيمات التي اقترحها "سعيد يقطين " تشبه ما ذهب إليه "**جرار جينيت**" " **Gérard Genette**" في كتابه(جامع النص).

ويوجد تقسيمات و أنواع أخرى للتناص وذلك بحسب المصادر التي ينهل منها الكتاب والشعراء نذكر منها :

أ ـ التناص الديني :

يشكل الموروث الديني مصدرا غنيا يستلهم منه الكتاب والشعراء في إغناء تجربتهم الإبداعية، ذلك لما يشتمل عليه من لغة فنية جميلة وأسلوب بديع، و ما له من أثر في النفوس. فهو من أهم و أكثر المنابع إلهاما للكتاب.

((ونعني بالتناص الديني تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية (...)مع النص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي و تؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا.))[1]

أي أن الكاتب يستحضر آيات من القرآن الكريم أو أحاديث نبوية الشريف يضمنها في نصه ليكسبها معان و دلالات إيحائية و رمزية جديدة مانحا نصه بعدا فنيا وجماليا مما يجعله يستحوذ على القارئ فيأسره تاركا فيه أثرا نفسيا.

ب ـ التناص الأدبي :

(1):أحمد الزعبي:التناص نظريا وتطبيقيا(مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية في رواية رؤيا لـ:هشام غرايبة ـ و قصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله،مؤسسة عمون للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط2،(1420 هـ . 2000 م)،ص(37).

يمثل المورث الأدبي مرجعا مهما للشعراء، والأدباء فمنه يغترفون وينهلون لإثراء تجاربهم فهو حلقة الوصل بن الماضي والحاضر فلا غرابة((أن يكون الموروث الأدبي هو أكثر المصادر التراثية وأقربها إلى نفوس شعرائنا وكتابنا المعاصرين في كل مجالات الإبداع،ومن الطبيعي أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء و وجدانهم،(...)وكانت هي ضمير عصرها وصوته،الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشعر في كل عصر.))[1]

إننا نعلم أن التناص في بداية ظهره كان مرتبطا بالشعر ومع تطور الحركة النقدية و تطور المعارف،وتداخل الأجناس الأدبية،كانت الرواية أكثر الأنواع الأدبية تمثلا للظاهرة

ونعني بالتناص الأدبي استحضار نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة،شعرا أو نثرا مع نص الرواية الأصلي بحيث تكون متلائمة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يريد المؤلف إظهارها أو الحالة التي يجسدها في روايته .[2]

فالتناص الأدبي بالنسبة للروائيين المعاصرين منهل خصب ومنبع من منابع الشعرية وملمح من ملامح الأدبية في الرواية المعاصرة.

جـ ـ التناص الشعبي :

التناص الشعبي هو أحد ألوان الأدب الشعبي حيث يمثل الموروث الشعبي أحد مظاهر الحياة الشعبية بكل ما تنطوي عليه من عادات وتقاليد قديمة،وحديثة من حكايات،وقصص،وأمثال ورقص،وموسيقى،وأزياء..تتناقلها الأجيال وتتوارثها حتى أنها قد

(1):علي عشري زايد:استدعاء الشخصيات التراثية(في الشعر العربي المعاصر)،دار الفكر العربي،القاهرة،مص،(د ط)، 1997 م، ص(138).

(2):ينظر . أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا ، ص(50) .

تصبح مع الوقت معتقدا لا غنى عنه،كما أنه يقبل التطور والتغيير حسب مقتضيات الحياة وعلاقة الناس ببعضهم البعض.

((والتراث الشعبي،هو الثقافة،أو العناصر الثقافية التي نتلقاها جيلا عن جيل،أو التي انتقلت من جيل إلى جيل آخر.و هو بصفة عامة يمثل الموضوعات التي تنتمي إلى الفولكلور،وإلى دراسة الموروث الشعبي،أو إلى دراسة الإبداع الشعبي.))[1]

لقد أضحي الموروث الشعبي مصدرا مهما ينهل منه الروائيون لإثراء تجاربهم،و لإحياء التراث و لإخراجه من دائرة النسيان فهو يمثل للروائي المعاصر حلقة الوصل بين الماضي العريق والحاضر الممتد.فلا غرابة أن يستثمر منه الروائيون عند كتابة نتاجهم الأدبي.

د ـ التناص الأسطوري :

اتخذ الإنسان القديم الأسطورة وسيلة لفهم الحياة والوجود وإثبات دوره كعنصر فاعل في الواقع الذي يعيشه،ومن حينها والأسطورة تمارس ضغطها في تكوين الرؤية للواقع والعالم،ومن ثم يمكنه تكوين وعيه الخاص به .[2]

ومن الأسطورة تسربت ألوان الأدب وتحرر فكر الإنسان ليبدع أشكال الأدب ودافعا

(1):فوزي العنتيل:الفلكلور ماهو؟(دراسات في التراث الشعبي)،دار المعارف،القاهرة،مصر،(د ط)،1965م،ص(77).

(2):ينظر.منير وليد : توظيف العنصر الأسطوري في الرواية المصرية المعاصرة)، مجلة فصول ، ع :2 ، 1 مارس، 1982 م ، ص(30) .

لنشأة علوم حديثة كعلم الأنثروبولوجيا وألإيثنولوجيا والسيكولوجيا .[1]

و قد استخدمت الرواية المعاصرة في مختلف أنحاء العالم الأسطورة كوسيلة للتعبير عن حال غريبة.[2] في تشكيل بنيته،وتحمل عناصرها الدالة بهذه الطريقة الإيحائية (...) بوصفها طاقة خلاقة وقادرة على استقطاب الشعور وعلى تحريك مخزون المعاني الذي سرعان ما يربط الإنسان بواسطة حصيلة خبراته الحاضرة بنظيرها في الماضي.[3]

فبات الاستلهام من الأسطورة ضرورة ملحة في الرواية المعاصرة ، ذلك لما تمتلك من قدرة على تحريك الوجدان،والغوص في الذاكرة الإنسانية وتحريك المخزون الثقافي لدى المبدع،و جعله يطفو من جديد على سطح الحاضر ليقيم حلقة وصل بينهما، باعثا هذا الموروث من سباته ليغدو صورة فنية موحية بالدلالات.

هـ ـ التناص التاريخي :

احتضنت الرواية العربية التاريخ بانفتاح كبير، بوصف الرواية جنسا أدبيا يستوعب الذاكرة العربية القديمة، من كل جوانبها، الدينية والثقافية والتراثية.حيث اتخذت الرواية من التاريخ سبيلا لتمرير خطابها الجمالي والفني والأجناسي.[4]

(1):فاروق خورشيد:أديب الأسطورة عند العرب،عالم المعرفة،الكويت،جمادى الأولى،(1423هـ .2002 م)،ص(19 .20).

(2):ينظر.يوسف عبد الباقي:حساسية الرواية و ذائقة المتلقي، وزارة الثقافة و الإعلام،السعودية،(د ط)، 2012 م، ص(19) .

(3): منير وليد: توظيف العنصر الأسطوري في الرواية المصرية المعاصرة، ص (32).

(4):ينظر.عادل العناز:التمثل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية،دار الثقافة،الشارقة الإمارات العربية المتحدة،ط1 ، 2019 م، ص(7).

((ونعني بالتناص التاريخي لجوء الكاتب إلى نصوص تاريخية منتقاة يضمنها في نصه الروائي، بحيث تكون منسجمة مع الأحداث التي يسردها لتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا.))[1]

وقد حضي التاريخ باهتمام الروائيين المعاصرين لما فيه من إحياء للموروث التاريخي،وتسليط الضوء على قضايا تمس الأمة في قوالب فنية تتيح للقارئ إعادة النظر في التاريخ وما ينطوي عليه من حقائق تمس الماضي والحاضر.بحيث يشكل الحاضر امتدادا للتاريخ.

و ـ التناص الثقافي :

تخضع عملية قراءة النصوص و تفسيرها إلى جدلية قائمة بين النص و السياق الثقافي، بحيث يشكل السياق الثقافي دورا مهما في عملية التفسير، وكشف العلاقات التفاعلية بين الناس وطرق تبادلهم للمعاني.[2]

ويمكن تحديد التناص الثقافي في مصطلح "**الاديوليجم**" لدى" باختين"(**M-Bakhtine**) وهو نفس المصطلح الذي استخدمته "جوليا كريستيفا"(**J-Kristeva**)في طروحاتها حول التناص.[3]وتري((كريستيفا"أن الاديوليجم هو الذي يمنح النص الوظيفة التناصية ضمن المعطيات التاريخية و الاجتماعي))[4]

(1): أحمد الزعبي:التناص نظريا وتطبيقيا، ص (29 ـ 30) .

(2): ينظر.عزة شبيل : علم لغة النص (النظرية و التطبيق)،مكتبة الآداب،القاهرة ، مصر، طـ ،2009 م،ص(76).

(3): ينظر. أيمن المرتجي : سيميائية النص الأدبي،إفريقيا الشرق،الدار البيضاء، المغرب،(د ط)،1987م،ص(48).

(4): جوليا كريستيفا: علم النص، ص(22) .

أي أن النص الأدبي يأخذ صفته التناصية داخل المحيط الثقافي الذي ساهم في تشكله وبناء معماره النصي.بحيث يسهم كل من الكاتب والقارئ في بلورة اديوليجم النص.الكاتب بزرع تلك الفجوات والقارئ باكتشافها وملئها.

ويرى"عز الدين الميناصرة" أن النص الأدبي عبارة عن شبكة تتفاعل فيها الطبقات والأساليب والأنساق.[1]

إن التناص الثقافي قد منح للنص الأدبي انفتاحه، ففي ظل نظرية التناص تلتقي الثقافات و تتلاقح الأجناس الأدبية ماسحة الحدود والفواصل الزمنية بين ما هو قديم وما هو معاصر ليندمج ما هو مركزي بما هو هامش.

لقد منحت هذه الأشكال،والأنواع المتعددة من التناص المبدع مساحة أكبر للانفتاح على أجناس تعبيرية أخرى مكنته من إضفاء صبغة جمالية على إبداعه والتغلغل في الحياة الاجتماعية و قضاياها.مما جعله أقرب من القارئ ومن نفسيته.

2 ـ آليات التناص :

تتم عملية مقاربة النصوص الأدبية بطرق عدة و آليات شتى،و يسهم في هذه العملية كل من الكاتب و القارئ, فكل واحد منهما يضيف حمولته الثقافية للنص, بحيث تتقاطع هذه المعارف لبناء المعنى الذي يسعى الكاتب لإدراكه ((فإنه من الصعب على باحث واحد أن ينجز تشخيصا كافيا لتلك الآليات،إذ أنها متعددة شائكة،كتب في كل واحدة منها دراسة لسانية و منطقية بالغة التعقيد.))[2]

(1):ينظر.عز الدين الميناصرة:علم النص المقارن(نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)،دار مجدلاوي للنشر،التوزيع ،عمان،الأردن،(د ط)، 2006 م ، ص(29) .

(2):محمد مفتاح : دينامية النص(تنظير وانجاز)، ص(94).

إن تعدد و اختلاف آليات التناص هو ما يمنح النصوص الأدبية جمالية وفنية و ذالك يعود إلى مخزون الذاكرة وما تكتنز به من مرجعيات ثقافية، فأساس العملية الإبداعية قائم على التعدد والاختلاف وهو ما يؤدي إلى انفتاح النص وتعدد القراءات.

لقد تمكن " محمد مفتاح " من تحديد بعض آليات التناص كالآتي :

أ ـ آلية التمطيط :

يمثل التمطيط تقنية تستخدم لتكثيف المعنى والزيادة في وحداته اللغوية أو التركيبية حيث تسيطر هذه الوحدات اللفظية على التراكيب الأصلية للنص.[1]

1-1 الآناكرام:الجناس بالقلب،أو بالتصحيف، فالقلب مثل:قول ـ لوق،وعسل ـ لسع،و التصحيف مثل: نخل ـ نحل،عثرة ـ عترة، و الزهر ـ السهر..[2]

و الآناكرام هو((قلب حروف أو مقاطع لمجموعة من الكلمات اختيرت خصيصا لتستخلص منها مجموعة كلمات أخرى لها معنى أيضا. ومن الأحسن أن يكون المعنى هزليا وقحا.))[3] حيث يتم التغيير في حروف العبارة بغية الحصول على معنى جديد و مغاير، وقد يكون المعنى من قبيل السخرية و التهكم.

تعمل آلية الآناكرام على توليد المعاني داخل بنية النص، وتدوير وتحوير الكلمات من أجل الحصول على معان جديدة،وتسهم آلية الآناكرام في اتساع الحيز المكاني للنص داخل بنيته النصية.

(1):ينظر .أحمد ناهم:التناص في شعر الرواد(دراسة)،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،العراق،ط2004،1م، (72).
(2):محمد مفتاح :تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص(125).
(3):محمد مفتاح:في سيمياء الشعر القديم(دراسة نظرية و تطبيقية)، دار الثقافة للنشر و التوزيع،الدار البيضاء، المغرب،طبعة(1409 هـ ـ 1989 م)،ص(35).

1 ـ 2 ـ البراكرام (القلب المكاني)

تعمل هذه الآلية على تجديد دلالة صغيرة أو حدث صغير من خلال تقنية السرد والوصف والحوار والحشو والبياض،وتقوم هذه الآلية بتقوية النص دلاليا هذا من ناحية،ومن ناحية أخرى تسهم في اتساع فضاء النص الكتابي.[1]

والبراكرام هو ما يطلق عليه" محمد مفتاح" (الكلمة المحور)((فقد تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف وقد تكون غائبة تماما من النص ولكنه ينبني عليها و قد تكون حاضرة فيه.))[2]

وعليه فإن الكلمة المحور قد تكون ظاهرة جلية في بنية النص أو تكون متناثرة خلف الأصوات الأخرى، ولا يدركها إلا القارئ الحاذق.

و لتوضيح آلية الآناكرام أخذنا العبارة الآتي من رواية (وراء السراب... قليلا) حيث ((قرر مجلس العائلة بإجماع أفاده طرد"عزيز"من رحمة العائلة والقرار بات لا عودة فيه و ذلك لما لحقها منه ومن أمه من أضرار(...).وسيعلق هذا البيان الختامي على جدران المسجد الجامع وسيعلن عنه من على رؤوس المآذن.)) [3]

نلاحظ في هذه العبارة حضور آلية الآناكرام وذلك من خلال تكرار بعض الكلمات مثل:(قرر،القرار)،كذلك حدوث القلب واستبدال حروف بعض الكلمات مثل:(القرار، أضرار)،(سيعلق،سيعلن).

(1):ينظر. أحمد ناهم:التناص في شعر الرواد،ص(76).

(2):محمد مفتاح :تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)،ص(125).

(3):إبراهيم درغوثي:وراء السراب...قليلا،الثقافية للنشر والتوزيع،تونس،(دط)،مارس 2014م،ص(78) .

لقد أسهمت آلية الآناكرام في تناسل المعنى واتساع الحيز المكاني للنص على مستوى المفردات.كما أن تكرار بعض الحروف مثل:(القاف والراء) وهي من الحروف الانفجارية وحروف(السين والياء والعين) وهي من الحروف الصفرية.

2 ـ الشرح :

للشرح دور كبير في العملية التمطيطية وهو وسيلة المبدع لبسط أفكاره فالشاعر (,,,) قد يجعل البيت الأول محورا،ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة وقد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو في الوسط أو الأخير ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة.[1]

يقوم الشرح على البنية المقطعية بحيث يقوم المبدع بتمديد المعنى بكيفيات مختلف على مدار النص مما يمنح أفكار مختلفة تساهم في إثراء نصه.وهذه الآلية تتماشى مع جميع النصوص الأدبية.

3 ـ الاستعارة:

هي طريقة في الكلام بحيث توضع الكلمات في غير موضعها،وتقوم العلاقة فيها على المشابهة بين ما هو حقيقي وما هو مجازي.[2]

وتعمل الاستعارة على منح النصوص جمالية، بالإضافة إلى ما ((تبثه من تشخيص

(1): محمد مفتاح :تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)،ص(126).

(2):ينظر.محمد الهادي الطرابلسي:خصائص الأسلوب في الشوقيات،منشورات الجامعة التونسية،يونس،مج:20،(د ط) ،1981 م،ص(161 -162).

وحياة في الجمادات.)) [1]وهي الشعرية عند "**تودورف**"(**Todorov**) وذلك لقدرتها الكامنة خلف الكلمات وما تحمله من إيحاءات و دلالات تعبيرية.

4 ـ التكرار:

يتجلى التكرار كآلية تمطيطية ((على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليا في التراكم أو التباين.))[2] فيمنح النص امتدادا على الصفحات،غالبا ما يكون التكرار مصحوبا بجو موسيقي من خلال تكرار الأصوات وشعرية تمنح النص جمالية.

5 ـ الشكل الدرامي:

تقوم الخطابات الأدبية على الصراع وبشكل خاص أن جوهر القصيدة الصراعي وليد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة، مما أدى إلى نمو القصيدة فضائيا و زمانيا.[3]

6 ـ أيقونة الكتابة :

إن تجمع الآليات التمطيطية سابقة الذكر تؤدي إلى ما يسمى"بأيقونة الكتابة"،أي علاقة المشابهة مع العالم الخارجي.

وعلى هذا فإن تجاور الكلمات المتشابهة أو تباعدها،وارتباط المقولات النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذي تخيله أو ضيقه تسهم في بناء دلالات الخطاب الشعري

(1): ينظر . محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص(126).

(2): المرجع،نفسه، ص(126 ـ127).

(3): المرجع،نفسه، ص(127).

بشكل خاص و الخطاب الأدبي بشكل عام، تبعا لمفهوم الأيقونة.[1]

فأيقونة الكتابة هي التي تمنح الخطابات الأدبية شكلها، ومن خلاله تبرز دلالات النصوص سواء كانت شعرية أم نثرية،بحيث تسهم هذه الآليات في بناء النصوص مهما اختلفت وحداتها التركيبية.

ب ـ الإيجاز :

أو الاختصار هو آلية أخرى من آليات التناص فكما يكون التناص تمطيطا يكون إيجازا أيضا، والإيجاز((يرتكز على الإحالات التاريخية الموجودة في القصيدة والتي كانت سنة متبعة في الشعر القديم.))[2]

الإيجاز هو سمة البلاغة العربية ويتم بطريقتين:

1 ـ طريقة داخلية نصية يتم فيها اختصار النص ذاتيا كما في التلخيص و الحذف.[3]

2 ـ طريقة خارجية يتم فيها جز بعض النصوص أو أجزاء منها كما في التلميح و الاقتباس والتضمين والترجمة.[4]

والإيجاز يحتاج لشرح و توضيح ليدركه القارئ.[5] ذلك أن الإيجاز يغير دلالات النصوص ويبعدها عن المعنى المراد.

---

(1): محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)،ص(127).

(2):المرجع،نفسه،صفحة،نفسها.

(3):أحمد ناهم : التناص في شعر الرواد ،ص(93).

(4): المرجع،نفسه،صفحة،نفسها.

(5):محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)،ص(129).

و في حديث"**لورون جيني**"(**Lauren- Genny**) عن التداخلات التي يقوم بها الكاتب على النصوص التي يتناص معها و كيفية حدوث ذلك يقترح ستة آليات هي:

1 ـ التشويش(Paronomase) :

وهو أسلوب في الكتابة يعمل فيه الكاتب على استلهام فقرة من نص ما يحدث عليها تغييرا مقصودا فيحدث فيها خلخلة إما بتقبيحه أوعن طريق الدعابة أو الفنطاسية.[1]

ومثال ذلك:ما قام به"**كلود سيمون**"(**Claude-Simon**)في رواية(معركة فارس)بهذا الإجراء على مقطع من رواية(البحث عن الزمن الضائع) لـ:"**مارسال بروست**"(**Marcel-Proust**).حيث كتب مفرداته كتابة صوتية غريبة تجتذبه من الفصاحة العالية إلى اللغة المحكية وتدخل قبحا متعمدا على نثر سلفه الشهير.[2]

قام"كلود سيمون"من خلال هذا التشويه الذي أحدثه في لغة رواية"مارسال بروست" بنقلها من اللغة الفصيحة العالية إلى لغة عامة الناس،بهذه الطريقة كان هجوم"كلود سيمون"على اللغة الفرنسية.

2 ـ الإضمار أو القطع(L'ellipse):

وهو حذف يقوم به الكاتب،بحيث يشكل((استعادة ناقصة لنص معين أو لنص أصلي ما))[3]

(1):ينظر.كاظم جهاد:أدونيس منتحلا(دراسة في الاستحواذ الأدبي و إرتجالية الترجمة يسبقها ماهو التناص؟)، منشورات إفريقيا الشرق،الدار البيضاء،المغرب، طبعة جديدة منقحة، 199 م،ص(53).

(2):المرجع،نفسه، صفحة،نفسها.

(3): لورون جيني:إستراتيجية الشكل(النظرية التناصية في الثقافة العالمية)،ص(83).

ومن أمثلة ذلك ما قام به"**لوتريامون**"(**Lautréamont**) بسيرة بطله"**مالدرور**"(**Maldror**) بحيث قلب ما هو مألوف في عصره عند كتاب السير بحيث تكون شخصياتهم ملعونة أو جهنمية،كبطله،ويخصصون صفحات لوصف هؤلاء الأبطال[1]،فيقول:((سأبين في بضعة سطور عما كان عليه"مالدرور" في سنه الأولى التي عاشها بسعادة..))[2] بهذه الطريقة خالف رواد عصره و جعل بطله سعيدا وهو بذلك كسر أفق انتظار القارئ.

3 ـ التضخيم أو التوسيع (L'amplification):

بعكس الإضمار، و هو((تحويل لنص أصلي بواسطة تطوير افتراضاته الدلالية.))[3] بحيث يقوم الروائي بتمطيط النص وفق ما يراه مناسبا سواء كان ذلك من ناحية الشكل أو في السرد.

4 ـ المبالغة (L'hyperbole):

تقترب شبها من التضخيم لكن لا تقوم على تضخيم الكلام بالضرورة لزحزحة أثره،بل في مبالغة المعنى والمغالاة فيه نوعيا.إما بتعميق الأثر إيجابيا أو ضخه بفلسفة أو أدائية غير متضمنة فيه.[4]

5 ـ القلب أو العكس (L'interversion) :

(1): ينظر.كاظم جهاد:ادونيس منتحلا، ص(54).

(2):المرجع،نفسه،الصفحة، نفسها.

(3): لورون جيني:إستراتيجية الشكل(النظرية التناصية في الثقافة العالمية)، ص(84).

(4): كاظم جهاد:أدونيس منتحلا،(55).

وهي من أكثر آليات التناص استعمالا،خاصة،ويشمل عناصر نصية مختلفة.مما يسمح بظهوره بشيء من التفصيل و يكون خاصة في المحاكاة الساخرة .[1]

6 ـ تغيير مستوى المعنى:

و يتم هذا الإجراء بنقل المعنى إلى صعيد آخر،وتحويل المجاز إلى الحرفية أو العكس.[2]

تشكل هذه الآليات وغيرها من آليات لم نطرقها مجالا حرا متسعا، يمنح المبدع الحرية في التعامل مع النصوص المتناصة. فاتحا بذلك المجال على مصرعيه للقارئ في استنطاق النصوص و توليد دلالاتها.

3 ـ مستويات التناص :

يتشكل النص الأدبي من منظومة من العلاقات الداخلية والخارجية، اللغوية،وغير اللغوية،الاجتماعية والسياسية والثقافية والدينية.كلها تجتمع فيما بينها عن طريق مستويات مختلفة،زمانية ومكانية و سردية مكونة بذلك بنيته النصية،وعلى اعتبار أن كل نص يتكون من لوحة فسيفسائية من نصوص مختلفة. فما هي القوانين التي تتحكم في إنتاج النص و قراءته ؟

و عليه نعرض لمستويات التناص عند أهم منظريه :

أ ـ جوليا كريستيفا(Julia – Kristeva) :

(1):ينظر .لورون جيني:إستراتيجية الشكل(النظرية التناصية في الثقافة العالمية)،ص(87).

(2): كاظم جهاد:أدونيس منتحلا ، ص(57).

لقد حددت "كريستيفا" ثلاثة مستويات لتقاطع النصوص هي :

1 ـ النفي الكلي :

وفيه يعمل المبدع على نفي النصوص المتناص نفيا كليا،ومعنى النص يكشفه القارئ المتمكن من شيفرات النص[1]،

و تقترح "جوليا كريستيفا"(**Julia – Kristeva**) مثالا توضيحيا لـ:"**باسكال**"(**Plaise-Pascal**)((وأنا أكتب خواطري تنفلت مني أحيانا، إلا أن هذا الفعل يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت والشيء الذي يلقنني درسا بالقدر الذي يلقنني إياه ضعفي المنسي،ذلك لأنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي.))[2]

هذا النص يحاوره"**لوتريامون**"(**L'Lautréamont**)ويقلب دلالته بحيث ينفي النص الأصلي فيبدو مختفيا خلف نصه،[3]يقول:((حين أكتب خواطري فإنها لا تنفلت مني.هذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهو عنها طوال الوقت.فأنا أتعلم بمقدار ما يتيحه لي فكري المقيد ،ولا أتوق إلا لمعرفة تناقض روحي مع العدم.))[4]

نلاحظ هنا أن"لوتريامون"نفى نص"باسكال"نفيا كليا وأخذه إلى دلالة مغايرة تماما فمن حالة ضعف و وهن"باسكال"،يذهب"لوتريامون"إلى القوة التي ستجعله يدرك تناقضاته.

2 ـ النفي المتوازي :

(1):ينظر.جمال مباركي:التناص وجمالياته(في الشعر الجزائري المعاصر)،دارهومة،الجزائر،(د ط)،(د ت)،ص(155).
(2):جوليا كريستيفا: علم النص، ص(78).
(3):ينظر.جمال مباركي:التناص و جمالياته(في الشعر الجزائري المعاصر)،ص(156).
(4):جوليا كريستيفا : علم النص، ص(78).

في هذا المستوى يتمسك المبدع بالمعنى نفسه للقطعتين، إلا أنه يستطيع من خلال الاقتباس، أو التضمين أن يمنح النص المرجعي معنى مغايرا.[1]

3 ـ النفي الجزئي :

حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا، أي أن الشاعر أو الكاتب يأخذ بنية جزئية من النص الأصلي و يوظفها داخل نصه مع بعض التغيير الذي يقوم به.[2]

كأن يأخذ الشاعر شطرا من بيت شعري لشاعر آخر و يوظفه في قصيدة له مضيفا له صبغة جديدة في قالب فني بكيفية مختلفة.

إن هذه المستويات المقترحة من "كريستيفا" كان له الأثر لتفسح المجال لمنظرين آخرين لتقديم قوانين أخرى لقراءة النصوص الأدبية.

ب ـ محمد بنيس :

يرى " محمد بنيس " أن عملية استحضار النصوص الغائبة، وكتابتها وقراءتها تخضع لضوابط و مستويات معينة و بالتالي يمكن قراءتها قراءة مغايرة.[3]

وهو يصنف هذه القوانين إلى ثلاث هي:

1 ـ المستوى الإجترارى:

(1):ينظر.رابح بوحوش:اللسانيات و تحليل النصوص،جدار للكتاب العالمي للنشر و التوزيع،عمان،الأردن،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع،اربد، الأردن، ط2 ، 2009 م ، ص(136).

(2) : جوليا كريستيفا:علم النص، ص(79).

(3) : ينظر. محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب(مقاربة بنيوية تكوينية)، دار التنوير للطباعة و النشر، ط2 ، 1985م، ص(252).

ساد هذا المستوى في عصر الانحطاط، حيث تعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكون، لا قدرة له على اعتبار النص إبداعا لا نهائيا، فساد بذلك تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية، في انفصالها عن البنية العامة للنص كحركة و صيرورة، وكانت النتيجة نموذجا جامدا، تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له بوعي سكوني.[1]

لم يكن الشاعر العربي القديم يلتفت للنص كظاهرة فنية يمكن التعامل معه بحرفية وإبداعية، فهم اعتمدوا على نماذج وقوالب شكلية جاهزة رافقتهم في أشعارهم مثل المقدمة الطلية والشكل العمودي للقصيدة، والمضامين المتماثلة. فهم كانوا مجرد مقلدين و محتذين لأسلافهم فهم يجترون و يكررون ما هو سائد دون مغايرة ولا مغامرة تجديدية.

2 ـ المستوى الامتصاصي:

يمثل درجة أعلى من قراءة النص الغائب حيث يتعامل معه كحركة مستمرة قابلة للتحول والتجدد، محافظة عليه كجوهر لقداسته. فالمبدع يقوم بامتصاص معاني النصوص المقدسة ويعيد إنتاجها تبعا لمقتضيات عصره،ليس لتمجدها أو نقدها و لكن حتى تبقي حية في الذاكرة.[2]

3 ـ المستوى الحواري:

يمثل الحوار أرقى مستويات التعامل مع النص الغائب حيث يبث الشاعر طاقته التعبيرية و يعيد كتابته على نحو جديد تبعا لكفاءة فنية عالية،و هذا النوع من التعامل مع النصوص الغائبة لا يقدر عليه إلا شاعر فذ,لأن التناص الحواري((هو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية علمية صلبة تحطم مظاهر

(1): محمد بيس:ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب(مقاربة بنيوية تكوينية)،ص(253).

(2):ينظر .المرجع،نفسه،الصفحة،نفسها .

الاستلاب، مهما كان نوعه و شكله و حجمه. لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوا، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص، وإنما يغيره(...)، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية.))[1]

يعمل الكاتب أو الشاعر في هذا المستوى على إعادة بناء وتشكيل النص الغائب و منحه دلالات جديد وفق أسلوب فني عالي الجودة مما يحقق قراءة أخرى للنص.

جـ ـ سعيد يقطين :

يقدم لنا "سعيد يقطين" في كتابه: انفتاح النص الروائي(النص و السياق)، وفي إطار حديثه عن أشكال التفاعل النصي و كيفية حدوثه مستويين هما:

1 ـ المستوى العام :

و يتحقق هذا المستوى حينما نرصد بنية النص ككل مع بنية نصية منجزة تاريخيا.[2] أين يظهر لنا تفاعل الكاتب مع الواقع و التاريخ.

2 ـ المستوى الخاص:

يتكشف هذا المستوى،(...) حيث يحصل التفاعل مع بنيات جزئية، و ليس مع بنية كبرى، يتم استيعابها و تضمينها في إطار بنية النص الجديد.[3]

إن تعدد و اختلاف أنواع التناص منح المبدع فضاء متسعا للتشكيل الفني فمن خلال هذا التعدد برزت قدرة المبدع على محاكاة الأجناس التعبيرية الأخرى، هذا وقد منحت

(1): محمد بيس:ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب(مقاربة بنيوية تكوينية)،ص(253).

(2):سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي(النص و السياق)، ص(126).

(3): المرجع،نفسه،الصفحة،نفسها.

النصوص الأدبية جمالية و شعرية. و يلحظ المتقصي لمستويات التناص أنها متعددة و مختلفة بين المنظرين فلكل رؤيته لكن الغاية واحدة، فالكل يسعى إلى كشف القوانين والميكانزمات التي يتم من خلالها التفاعل النصي و درجاته. أضف إلى ذلك أن آليات، ومستويات التناص تسهم في انفتاح النص و تعدد القراءات.

إن أنواع و آليات و مستويات التناص كلها مجتمعة تظهر لنا مدى التفاعل الحاصل بين النص والمبدع والقارئ هذه العناصر التي تمثل العملية الإبداعية في صورتها المكتملة.

الفصل الثاني

دلالات التناص في رواية (وراء السراب... قليلا لإبراهيم درغوثي)

1 - تجليات التناص

2 - مستويات التناص

2 -1 – مستوى الشكل

2 -2 – مستوى الشخصيات

2 -3 – مستوى العجائبي

اهتمت الدراسات المعاصرة بظاهرة التناص،في مختلف المجالات النقدية والأدبية، واعتبروها أداة فاعلة في مقاربة النصوص الأدبية و قراءتها والكشف عن دلالاته.

وتشكل الرواية الجنس الأدبي الأكثر استحضارا للظاهر بوصفها شبكة تجتمع فيها النصوص والمرجعيات الدينية والأدبية والشعبي والأسطورية والتاريخية والثقافية، وعليه كان اختيارنا لـ:رواية (وراء السراب... قليلا) "لإبراهيم درغوثي" وذلك لأنها سمة مهيمنة في فضاء النص الروائي تستدعي الوقوف عندها والكشف عن أنواعها ودلالاتها ومستويات اشتغالها في الرواية.

1 . تجليات التناص :

أ ـ التناص الديني:

لقد اتخذ الروائيون المعاصرين من النصوص الدينية مصادر يستلهمون منها نماذج في نصوصهم, فكان القرآن والحديث النبوي الشريف أهم هذه المصادر.

((وقد وظفت الرواية العربية المعاصرة النص الديني على عدة مستويات، كتوظيف البنية الفنية و استحضار الشخصيات الدينية، و تصوير شخصية البطل،(...) و بناء أحداث الرواية في ضوء القصص الدينية، بالإضافة إلى التنويع في إدخال النص الديني في الرواية.))[1]

(1): محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة(دراسة)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا ،(د ط)، 2002م،ص(142).

إن استخدام الروائي المعاصر واستحضاره لهذه النصوص الدينية في بنيته النصية، يمنحها صبغة جمالية وفنية، وبعدا رمزيا و دلاليا و انفتاحا على قراءات أخرى مما يجعل النص الروائي قابلا لتعدد التأويلات و القراءات.

و قد اتخذ الروائي "إبراهيم درغوثي" النص الديني مطية له في تحين نصه وبث رؤيته من خلال هته النصوص سواء عن طريق الاقتباس أو التضمين لينشئ دلالات جديدة لنصه الإبداعي الحديث مقابل التناصات القديمة.

و في ما يلي نقدم لنماذج من النصوص الدينية التي استثمرها الروائي في نصه:

والتناص الديني يعني استحضار نصوص من القرآن الكريم، وتضمينها في نصه لما يتميز به القرآن من بلاغة وحسن نظم وما له من أثر في النفس.

فالتناص مع القرآن الكريم له بعد جمالي أدبي،حيث يشكل القرآن أرقى أساليب اللغة العربية،واعتماد نماذج وصور من أساليبه يضفي صبغة أدبية جمالية على الرواية زد على ذلك البعد الديني،الذي ينشأ من خلال التفاعل بين الذات القارئة والكاتب و ما يكتنز داخلها من معان قرآنية جليلة.[1]

ومن النماذج التناص التي تقابلنا في(رواية وراء السراب قليلا) تصدير الفصل الأول بعبارة ((باسمك اللهم أدخل هذه القرية آمنا))[2] في هذا النص يتقاطع مع قوله تعالى:﴿

(1):ينظر.حسام أحمد فرج :نظرية علم النص(رؤية منهجية في بناء النص النثري)، تقديم : سليمان العطار و محمود فهمي حجازي، الناشر مكتبة الأدب القاهرة ، مصر ، ط1 ، (1428 هـ - 2007 م)،ص(219).

(2):وراء السراب... قليلا،ص(7).

أُدْخُلُوهُا بسَلاَم آمنين﴿46﴾ [1] سورة الحجر.

لقد جاء هذا التناص كنوع من الاستباق التقريري من الكاتب لما سيلقاه"عزيز السلطاني"أثناء عودته إلى عتيقة*

ويتكرر نفس التناص في الصفحة سبعة وسبعين حيث يقول"عزيز" وعزمت على دخول القرية فاتحا فوضعت يدي على الخشب برفق و قلت : ((بسمك اللهم أدخل هذه القرية آمنا)) [2]

إن تكرار هذا التناص جاء للدلالة على سخرية القدر,لأن"عزيزا" يتفاجأ لدى عودته إلى القرية بطرده من رحمة العائلة((إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها))[3]وهو تناص مع قوله تعالى﴿ إنّا نَحْنُ نَرِثُ الأَرْضَ وَمَنْ عَلَيْهَا﴿ 40 ﴾[4]سورة مريم أي أن قرار الطرد محسوم لا رجعة فيه إلى يوم القيامة.

إن استدعاء الروائي لهذا النص القرآني كان مقصودا،فهو كان يتمنى لو أن قدر "عزيز" يكون أفضل،لكن مع القدر لا ينفع التمني.

وكان لاستدعاء هذا النص في بداية الفصل تلميحا ودعوة للقارئ لإعمال عقله و التفكير وفي ما سيلقى "عزيز" في قادم الأيام،وهذا سيجعل القارئ في حالة من التشويق

(1): سورة الحجر، الآية [46].

(2): وراء السراب... قليلا،ص(77).

(3): المصدر، نفسه، ص(78).

(4): سورة مريم ،آية[40].

* : عتيفة:(أوتيكا) من اللغة الفتيقية و تعني القديمة مقارنة مع قرط حدشت (قرطاج) و تعني القرية الحديثة.

والإثارة ما يؤدي به إلى مواصلة قراءة النص لمعرفة ما سيحل بعزيز، وفعلا كان هذا ما دفعنا لمواصل قراءة الرواية.

وفي استحضار مباشر يتناص الروائي مع قوله تعالى:﴿ وَضَربَ اللهُ مَثَلاً قَرْيَةً كَانَتْ آمنَةً مُطْمَئنَةً يَأْتيهَا رزْقُهَا رَغَدًا منْ كُل مَكَانْ فَكَفَرَتْ بأَنْعُم الله فَأَذَاقَهَا اللهُ لباسَ الجُوع وَالخَوْف بمَا كَنُوا يَصْنَعُونْ﴾ 112 ﴾[1]سورة النحل، جاء في تفسير"بن مسعود " رضي الله عنه أن الله أذاق أهل مكة لباس الجوع حتى أكلوا العظام و صار يتهيأ لهم مثل الدخان من شدة الجوع.[2] وضرب الله بها مثلا لتخويف كل من ينكر نعمة الله من أمن وسلام ليبدلها كفرا وجورا.

وهو ما يتطابق مع ما جاء في الروية((وضرب الله مثلا قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغدا من كل مكان.(...) فكفرت بأنعم الله(...)فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون))[3]هنا يظهر التقاطع جليا بين النص الروائي والنص القرآني، وهذا يدل على أن الروائي يختار ما يتلاءم مع نصه,فما لاقاه أهل القرية من تسلط الباي ما أد بهم إلى التعرض لمصير غامض.

إن استحضار الروائي هذا النص والنصوص السابق يدل على وعيه التام بما يستلهم لنصه من آيات قرآنية يتناص معها في عمله الروائي ،وأن اختاره لهته النصوص كان بعناية تامة ويتماشى مع ما يخدم نصه الروائي وأحداثه، كما أن استحضار مثل هذه

(1): سورة النحل ، الآية[112].

(2):ينظر.محمد الأمين بن محمد المختار الشنقيطي:أصول البيان في إيضاح القرآن،ج:3،ط2،(1400هـ . 1979 م)، ص(341 . 343).

(3): وراء السراب.... قليلا ،ص(21 . 22).

النصوص القرآنية فيه اجتذاب للقارئ وتحفيز له للكشف عن ثغرات النص وملئها بما يناسبه.

ب . التناص الأدبي :

هو استحضار الشاعر أو الأديب نصوصا أدبية مختارة شعرا،أو نثرا في نصه الروائي،حيث باتت الرواية المعاصرة نصا عابرا للأجناس الإبداعية تتجمع فيها مختلف الأشكال والأنواع الأدبية.

وتجسيدا لهذا القول نجد الروائي" إبراهيم درغوثي" قد استلهم نصوصا أدبية مختلفة و استحضر شخصيات ورقية من روايات وكتب سابقة،لإثراء نصه، مانحا إياها دلالات جديدة تتلاءم مع السياقات النصية الموظفة فيها لإثراء تجربته الإبداعية وتنويع شخصياتها.

ومن بين هذه النماذج النصية المستحضرة نذكر ما يلي:

يتناص الروائي في عمله هذا مع الشاعرين" محمود درويش" و"أبي نواس" ذلك لما للشعر من أثر و وقع في النفوس((فالتناص مع الشعر يحقق للكاتب استمرارية الماضي في الحاضر،من خلال التشابه في التجربة الشعورية التي تنتج شكلا مختلفا.بل إن استلهام الشعر في إطار نص نثري يتيح للكاتب دعم نصه بنص له قبول ثقافي واجتماعي إلى أبعد مدى(...)فالشعر ديوان العرب و مصدر فخرهم))[1]

(1): حسام أحمد فرج: نظرية علم النص (رؤية منهجية في بناء النص النثري)، ص(228).

إن الروائي يسعى إلى عرض تجربيه من خلال مداخل نصية تبرز و توضح للقارئ وجهة نظره، و تجعله يبحث في هذه الرؤية ليملأ تلك الفجوات بما يتناسب و مخزونه الثقافي لذلك استحضر الروائي مقطعا من قصيدة(قال المسافر للمسافر :لن تعود كما ...)

((و في الصحراء قال الغيب لي :

أكتب!

فقلت : على السّراب كتابة أخرى

فقال : أكتب ليخضر السراب.

فقلت ينقصني الغياب

(...)

فكتبت : من يكتب حكايته

يرث أرض الكلام و يملك المعنى تماما !))[1]

هذه المقطوعة الشعرية تحمل ما سيلقاه العبيد بعد إصدار"الباي" لفرمان يطالب فيه ((الأسياد بتحرير العبيد ويمنع،الرق و تمليك البشر لغير الله))[2]،هذه الحرية التي لا يعرف لها العبيد معنى، وقد جاءتهم بفرمان ملكي جعلت أسيادهم يخرجونهم من ديارهم

(1): محمود درويش: لماذا تركت الحصان وحيدا،رياض الربيعي للكتب والنشر،ط3 ، (د ت)، ص (54).
(2):وراء السراب... قليلا، ص(38).

ويتخلصون منهم على مشارف السراب خوفا من عقاب الباي فتركوهم في الصحراء((ستصنعون سعادتكم في واحة جديدة تزرعون في سرابها النخل والتين والزيتون.))[1]

هكذا وجد العبيد أنفسهم في صحراء قاحلة لا زرع فيها ولا ماء، مشردين تلفح الشمس الحارقة جلودهم والرمل يملأ أفواههم وآذانهم،((وناموا على حافة السراب.))[2]

إن استحضار الروائي لهذا المقطع من شعر"محمود درويش جاء "للدلالة على القسوة والمعاناة التي عاشها العبيد نظير تلك الحرية التي لم يخبروا معناها، فهم اعتادوا على العبودية و وجود من يرسم لهم حياتهم،ومن يرسم لهم طريقهم.فكيف سيصنعون سعادتهم في الصحراء؟ خلف السراب !

في اعتقادي أن استحضار هذا المقطع من قبل الروائي جاء في محله فمعاناة الشعب الفلسطيني وتهجيره من بلاده إلى الصحراء،وتشردهم في البلاد يتوافق مع معاناة العبيد والأهوال التي لاقوها في تلك الصحراء,ذلك أن المعاناة واحدة والمصير واحد،في النهاية الكل أضحى خلف السراب.

كما أن الروائي يتناص في رواية(وراء السراب ...قليلا)مع الشاعر العباسي"أبي نواس"،ويظهر ذلك أثناء حديث"مدير شركة الفسطاط" مع "الكاتب العام" ومطالبة العمال المضربين بالأجر العادل مقابل نفس العمل الذي ينجزه أهل البلاد ورجال فرنسا رد عليه قائلا((دارهم بالتي كانت هي الداء امنع عنهم العمل في شركتنا ليموتوا جوعا كما تموت

(1):وراء السراب... قليلا، ص(42).

(2):المصدر، نفسه، ص (44).

الكلاب))[1]يظهر في هذا المقطع من النص تناص الروائي مع الشاعر العباسي"أبي نواس"الذي يقول:

((دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداء))[2]

هنا يستثمر الكاتب معنى الشطر الثاني لتحويل الدلالة من الخمرة إلى العمل،فشارب الخمر إذا انقطعت عنه الخمرة يصاب بصداع فلا يزول عنه هذا الصداع إلا إذا شرب كأسا.[3] فيزول عنه الصداع.

كذلك الحال بالنسبة للمضربين, فإذا منع عنهم العمل.لن يجدوا ما يعولوا به أسرهم فيصيبهم الألم أمام عجزهم عن إعالة أسرهم فداؤهم و دواؤهم العمل.

إن استحضار هذا الشطر جاء متطابقا مع المعنى الذي يريد الكاتب إيصاله للقارئ، وهذا يدل على وعيه وحسن انتقائه لما يتناسب مع الحالة التي يعبر عنها.

ومن نماذج التناص الأدبي استحضار الروائي للحكمة التي منها((الداخل فيه مفقود

والخارج منه مولود))[4]،في ما يروى عن حكاية"بيان عبد الله الفاضل"وقصته مع الكلبين*أما الخليفة"هارون الرشيد",إذ أنهما كانا يغريانه بالسفر معهما ويمدحان له

(1): وراء السراب... قليلا، ص(206).

(2): أبي نواس:الديوان،برواية الصولي تح :بهجة عبد الغفور الحديثي،دار الكتاب الوطنية،أبوظبي،الإمارات العربية المتحدة ، ط1 ، (1431 هـ - 2010 م)، ص(53).

(3): ينظر.المرجع،نفسه ،الصفحة،نفسها.

(4): كتاب ألف ليلة و ليلة ،books.google.dz. 09/04/2020 م، سا 14:09 ، ص(632).

* الكلبين:أخوي الفضل إذ أن سعيدة بنت الملك الأحمر قد مسختهما وحولتهما من صورتهما البشرية إلى الكلبية أنظر،ص(228).

الغربة,فأغراه حديثهما فسافر معهما إلى مدينة البصرة،وكان البحر هائجا مائجا ولكنهم خرجوا منه سالمين غانمين ومازالوا يسافرون و يربحون كثيرا.[1]

وفي"حديث عزيز"عن عودته إلى"المتلوي"للعمل في شركة الفسطاط أنه ((سمع حديثا للعمال يؤكد أن عدد المفقودين خلال الانهيار الجبلي الذي وقع داخل منجم الفسطاط فاق الخمسمائة عامل.))[2] وتذكر ما مر به من وقائع،لما ذهب لاستئناف العمل في النفق فاستحضر ما قاله أحد الأولياء الصالحين عند دخوله النفق فقال:((الداخل فيه مفقود والخارج منه مولود))[3]

بهذا يصبح استحضار الحكمة الواردة في قالب مثل متوافقا مع ما يرمي إليه الكاتب من اشتغال على التناص الأدبي في الرواية انطلاقا من نص مواز سابق يقوم مقام نص حاضر في بيئة مختلفة عن السابق (البحر/الجبل) ولكن تحضر فيهما نفس المغامرة الوجودية (الحياة/الموت) , فالعمال كان يضع حياته على كفه عند دخوله النفق، وإذا خرج منه فإن حياة جديدة في انتظاره،كحال راكب البحر في الأزمان الغابرة الذي لا يصدق أنه كتبت له الحياة من جديد إلا بعد أن يحط برجليه على اليابسة.

إن هذا الاستحضار للدلالة على تمسك الكاتب بالموروث الأدبي وتشربه له حتى انعكس ذلك في بنيته النصية.

جـ . التناص الشعبي :

(1): ينظر. كتاب ألف ليلة و ليلة ، ص(632).

(2): وراء السراب... قليلا، ص(115).

(3): المصدر ،نفسه ص(116).

يمثل الموروث الشعبي مادة خصبة وعالما متشابكا من الموروث الثقافي تتناقله الأجيال جيلا من بعد جيل((ويشمل الممارسات الشعبية والطقسية معا،كما يضم الفلكلور،والميثولوجيا العربية،ويضم أيضا الأدب الشعبي الذي أبدعه الضمير الجمعي.))[1]

والتناص مع المورث الشعبي هو تناص تلك الأشكال التعبيرية التي يتخذ منها الأديب تقنية لإضفاء صبغة فنية وجمالية على نصه،كاستحضار الأغاني الشعبية والأمثال الشعبية والحكايات الشعبية.. الخ.

ونلمس في نص"الدرغوثي"حضورا متميزا لنصوص الشعبية مختارة تخدم نصه وتمنحه دلالات متميزة .

و((الأدب الشعبي غني بالمغزى والرموز التي تكشف عن تجارب الفرد الشعبي مع نفسه ومع الكون.))[2]

فالأدب الشعبي هو أداة الإنسان القديم في التعبير عن نفسه وعن مجتمعه، وأضحى الآن وسيلة تخدم النص الروائي الحديث في كل أشكاله الفنية والجمالية وفي صياغة النص الأدبي،الذي يصور واقع المجتمع وانفعالات شخصيات النص في كل صورها الفنية المتعددة.

يشكل حضور الموروث الشعبي في رواية(وراء السراب قليلا) لإبراهيم درغوثي حضورا لافتا ومتميزا،ومن نماذجه نذكر الآتي:

---

(1): فاروق خورشيد: الموروث الشعبي ، دار الشرق، بيروت، لبنان، ط1 ، (1412هـ . 1992م)،ص(12).

(2): نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار نهضة مصر للطباعة،(د ط)،(د ت) ،ص(8).

1 . الحكاية الشعبية:

تمثل الحكاية الشعبية مصدرا هاما يستلهم منه الروائيون لإثراء تجاربهم في الكتابة ، لما لها من أثر نفسي وبعد اجتماعي على جمهور المتلقين للأعمال الإبداعية الحديثة لأنها تشكل ضميرهم الجمعي وما تركه السابقون للاحقين من تراث تليد،((الحكاية الشعبية قصة نسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، و هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها.والاستماع إليها و يتناقلها جلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية.))[1]

و من بين الحكايات الشعبية المتوارثة عن الأجداد، يستحضر الروائي حكاية " البنات السبعة والغول " وهي حكاية خرافية مشهورة في الجريد التونسي وغيرها من بلاد المغرب مع اختلاف في طريقة الرواية:

((سبع صبايا

في صبايا

أنسمنهم

وانطمنْهم

واعقاب الليل

ناكلهم))[2]

(1): نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص(92).

(2): وراء السراب... قليلا ،ص(58).

هذه الحكاية تروي قصة سبعة بنات كن يعشن مع والدهن وكليب صغير،في يوم أراد الأب أن يذهب إلى الحج لكنه كان يخشى عليهن صولات الغول، ولأن رغبته في الحج كانت ملحة,فقد قرر الذهاب، بعد أن أوصاهن أن لا يفتحن الباب لأي أحد، أوصى كليبه بهن،ثم غادري حال سبيله الأب ولما سمع الغول بأن البنات السبعة لوحدهن رغب في أكلهن،فمشى وهو يغني"سبع صبيا في قصبايا يطيح الليل وناكلهم".وجد الكليب أمامه فقال له:"سيدي وصاني عليهم والله ما تذوقهم"،وفي الليلة المقبلة عاد متنكرا في زي خالتهم،وانطلت الحيلة على البنات إلا البنت الصغرى، فطلب منهم حرق الكلب,فأخذت البنت الصغرى أذنا الكلب،ولما عاد الغول سمع صوت الكلب فغادر وهو يغني واستمر هكذا إلى أن عاد الأب حكت له البنت الصغرى ما حدث فحفر حفرة وأشعل فيها نارا وغطاها بحصير والتراب ولما جاء الغول وقع فيها.[1]

هذه الحكاية التي تلتقي مع قصة"عزيز"حين ((التقى ببنات الوالي السبع،بنات جميلات كالتفاح الرومي،في كل ليلة،تزوره البنات،على مدى خمس سنوات،باع جلالها الكثير مما يملك. ليهديهن عقود الزمرد والخواتم.))[2]

إن استحضار الروائي لهذه الحكاية جاء لتأكيد على غرق"عزيز"في الملذات والمجون والجري وراء شهواته،و سعيه لذلك بكل الطرق،مثله مثل الغول. فكان مصير الغول أن مات حرقا داخل حفرة كبيرة وسط النيران الملتهبة كما جاء في الحكاية الشعبية.بينما كان مصير عزيز السلطاني الإفلاس والغربة جراء ما انفق على بنات الوالي أي موتا معنويا لا حياة كريمة بعدها.

(1):ينظر.نماذج من الحكاية الشعبية: حكاية سبعة صبيا في قصبايا(حسب الرواية الحضرية من شمال تونس، مجلة مرصد الذاكرة الشعبية:ج:4،Marsad.blogspot.com،السبت/ 14/ 2009 ،سا 13:14 .

(2): وراء السراب... قليلا، ص(66.65).

إن استحضار الروائي لهذه الحكاية الشعبية والتناص معها في بناء شخصيات روايته دليل على وعيه بأهمية التراث الشعبي في بناء النصوص السردية الحديثة، شخصيات وأحداثا وفي أهمية هذا الشكل السردي القديم في إثراء تجارب الكتابة الحداثية.

2 . الأغنية الشعبية:

الأغنية الشعبية شكل من أشكال التعبير الشعبي تختلف من بلد لآخر ،وتنتقل شفاهة من منطقة إلى أخرى.و هي تعبر عن حالة الإنسان وانفعالاته في فرحه وحزنه في السلم والحرب.

وتأخذ الأغنية الشعبية تعريفات عدة كل حسب وجهة نظره.ويعرفها كل من" فاروق أحمد مصطفى"و"مرفت العشماوي"((بأنها تلك المقطوعة الشعرية التي تغنى بمصاحبة

الموسيقى في أغلب الأحيان،والتي تتناقل آدابها عن طريق الرواية الشفهية من غير حاجة إلى التدوين،كما أنها تحفظ دون كتابتها في معظم الأحيان.)) (1)

لقد استحضر الروائي"إبراهيم درغوثي"في روايته"وراء السراب...قليلا"الأغنية الشعبية ممثلة بأهزوجة معروفة في الأوساط العمالية تتغنى ب"المشينة"أي قطار الفسفاط وهو ما يتماشى مع مقاصد هذا العمل الإبداعي،فجاء نص الأغنية مرتبطا بالحالة النفسية للعمال ومعاناة المنجميين في غربتهم داخل هذه العوالم التي لم يعتادوا عليها:

((يا لا لا يا يمة المشينة

(1):د.نصيرة ريلي:الأغنية الشعبية القبائلية(الماهية والوظيفة والأنواع)،مجلة النص،جامعة بجاية،ع:22 ،ديسمبر 2017م،ص(49).

بعد لمشت ولت دارت

بطلنا والنفحة طارت)) [1]

هذه الأغنية الشعبية المشهورة في الموروث الشعبي التونسي،والمتداولة في أوساطه العمالية خاصة في بلاد المناجم جاءت معبرة عن ما آل إليه حال"العبيد الجدد"الذين رحلوا إلى المدينة الجديدة التي بناها الفرنسيون وسط المهْمَهِ القفر لاستخراج الفسفاط من أعماق الأرض في مناجم الجنوب التونسي.إن هذه المدينة التي يقول فيها الروائي موجها حديثه لساكنيها من غير الأوروبيين((هذه مدينتكم أدخلوها بسلام آمنين.)) [2]

هذه المدينة التي ستتحول إلى مقبرة لهم ولأولادهم،جراء الاستغلال الكبير الذي سيعانون منه ومن ظروف العمل الشاقة التي سيتعرضون إليها في أثناء عملهم.

جاءت هذه الأغنية للدلالة على المفارقة،حيث أن القادمين الجدد إلى هذه المدينة الحديثة عبر القطار ظنوا أنهم سيجدون فيها كل الرفاهية والبذخ ليعوضوا ما فاتهم من حياة الذل والمسكنة،إذ يحدث لهم العكس وتدور عليهم الدنيا وتلف بهم ليعودوا إلى حالتهم الأولى:الفقر والاستغلال والمهانة في عبودية جديدة أمر وأقسى من العبودية السابقة تماما مثل القطار الذي لف بهم ليجدوا أنفسهم في نفس المكان الذي انطلقوا منه. فلا شيء تغير سوى شكل وطريقة استغلال الإنسان لأخيه الإنسان.

(1): وراء السراب... قليلا ،ص(105).

(2):المصدر ،نفسه، ص(107).

إن استحضار هذه الأغنية جاء في محله وكان استحضارا موظفا من الروائي،معبرا عن رسالة يريد تبليغها فتوسل بهذه الأغنية الشعبية التي منحت النص الروائي طرافة، وأدخلته في عالم التجريب والحداثة.

3 ـ المثل الشعبي:

المثل الشعبي من أكثر الألوان الشعبية انتشارا يتناقله الناس لسهولة حفظه،ولما ينطوي عليه من سحر لغة مسجوعة والمشبعة بالإيحاءات الدلالية.

وتعرف" نبيلة إبراهيم" المثل على أنه((قول قصير مشبع بالذكاء والحكمة.))[1]

لذلك اتخذ منه الروائيون المعاصرون شكلا فنيا في كتابة رواياتهم لما له من جملية وأثر في نفوس المتلقين وسطوة على القراء.

وقد كان للمثل حضوره البين في رواية"الدرغوثي"ضمنها أمثالا كثيرة من بينها:((إلّي جَابَهْ النّهَارْ يدّيهْ اللّيْلْ))[2]

هذا المثل الذي جاء صريحا مشعا بالدلالة معبرا عن حالة عمال المناجم،الذين كانوا يعملون ويكدحون في النهار وفي الليل ينفقون ما كسبوا على الخمر والنساء.

حيث أحضر أحد متعهدي الشركة ((عشر بنات من"أولاد نائل"،مكنهن أحد المسؤلين في شركة الفسفاط من دارا بعيدا عن المناطق المأهولة،لإمتاع كل طالب لذة،من العاملين

(1):نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي،ص(144).

(2): وراء السراب... قليلا،ص(139).

في الشركة،وقد تفنن المتعهد في إحضار الجميلات إلى المبغى.))[1]

إن استدعاء هذا المثل جاء متوافقا مع رؤية الروائي في إدانة استغلال الشركة لعمالها ماديا وجسديا حتى آخر قرش حتى لا يجدوا فرصة للتفكير في المطالبة بحقوقهم المادية وفي تحقيق مطالبهم المشروعة في الحياة الكريمة. وهو دليل على حسن اختياره،إذ يبرز لنا جانبا من الواقع الذي يعيش العمال تحت سلطة الاستعمار الذي يستخدم كل الوسائل لاضطهادهم ماديا ومعنويا.

د . التناص الأسطوري :

الأسطورة هي وسيلة الإنسان القديم في معرفة الكون والعالم، وهي أداته في التعبير عما يختلج داخله من هواجس وأفكار وأمور خارقة، وقد يخترعها بنفسه ويصدقه. وتشكل الأسطورة أحد أهم المنابع النصية والرمزية التي مكنت الرواية من تحقيق تقدم نوعي على المستويين المضموني والجمالي.[2]

وبات توظيف الرمز الأسطوري بمختلف أشكاله وأنواعه حجر الزاوية في الرواية المعاصرة,إذ يشكل ملمحا هاما من ملامحها((بل استثمرت ووظفت في النصوص الروائية على مستويين البنائي والدلالي، لذلك بقيت الرواية تحمل في طياتها ونزعات أسطورية وملحمية.))[3]

---

(1): وراء السراب... قليلا ، ص(142).

(2):نضال الصالح:النزوع الأسطوري في الرواية المعاصرة،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا،(د ط)،2001م، ص(5).

(3): فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية(دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف) دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،عمان الأردن،ط1 ،(2009.2010)م،ص(255).

ويشكل التناص الأسطوري في روايات"إبراهيم درغوثي"حضورا متميزا خاصة،و (رواية وراء السراب قليلا)مثال على ذلك.

ومن نماذج التناص الأسطوري استحضار في هذه الرواية"البراق"وهي الدابة التي نقلت النبي صلى الله عليه وسلم من السماء الدنيا إلى السماء السابعة ليلة الإسراء والمعراج،وهي دابة دون البغل وفوق الحمار.[1]

هذه الدابة تلتقي مع "الجواد الأبلق" حيث ((أقسمت الجدة أن لا يأكل الدود جثة ولدها فصنعت له قيامة وأركبته على جواده الأبلق الذي طار بألف جناح ليطوف بركابيه حول الكرة الأرضية..)) [2]

هذا التقابل بين"البراق"و"الجواد الأبلق"جاء للتذكير بحادثة الإسراء والمعراج وهي حدث ديني مهم في حياتنا كمسلمين،وهذا يدل على تشبع الروائي بثقافة دينية،كما أن الروائي انزاح بمدلول"البراق"الذي تحول إلى حصان بألف جناح وهذا يدل على سعة مخيلة الروائي.

ومن نماذج التناص السحري:"سيدة الماخور"هذه السيدة،التي أبهرت"عزيز"بسحرها يقول:((وأسرني سحر السيدة،كانت تشي إلى طاولة عجيبة فيصطف فوقها في الحين صحون من الذهب و الفضة(...)ثم تشير مرة أخرى إلى الصحون فتفوح في البيت رائحة

(1): ينظر. البخاري: الصحيح،.دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع ،دمشق ،سوريا،باب المعراج،ط1 ،(1423هـ . 2002م)،ص(951).

(2): وراء السراب ... قليلا ،ص(26).

اللحم المشوي(...)كانت تشير إلى ميزاب على السطح وتتمتم بكلمات فينزل منه خمر معتقة أطيب من الخمور في عهد ساسان..))[1]

هذه السيدة التي كانت تلبي رغبات"عزيز"في العربدة والمجون فقد ((كان الفحل الوحيد في بيت مسكون بالمجون مع امرأة يعتقد أنه يعرفاها ويشعر أنه شم رائحتها لما كان طفلا، كان يمارس معها الرذيلة ومع بناتها السبع.))[2]هذه السيدة التي كان يطؤها"عزيز"ويعتقد أنه يعرفها هي((زوجة أبيه وقد تربى في حجرها مع بنها يقول((كنت أتجسس على أحلامها فأسرق منها حكايات تحدث بها طفلين..))[3]

لقد استخدم الروائي هذه الشخصية السحرية المتخيلة الخارجة عن المألوف قناعا لطرح حقيقة مغيبة،والتي تدخل في إطار زنا المحار جاءت كاستفزاز للقارئ ولفت انتباهه لقضية أخلاقية تمس الدين وهي من القضايا المسكوت عنها في مجتمعنا.

في رأي الروائي أن الإبداع شيء والأخلاق شيء آخر ومتى وضع للإبداع حدود فهذا قتل للإبداع وأن الولوج إلى النص بفكر أخلاقي معين،فهذا حكم بالقتل على الإبداع.[4]

في اعتقادي أن طرح الروائي لهذه القضية لا يتعارض مع الدين والأخلاق فلكل قارئ وطريقته في الدخول إلى عالم النص وبالتالي يحدث القبول أو الرفض، وهنا تتعدد القراءات وينفتح النص على التعدد الدلالي.

---

(1): وراء السراب... قليلا ،ص(70.71).

(2):المصدر ،نفسه،ص(72).

(3): المصدر ،نفسه ،ص(71).

(4):ينظر.إبراهيم درغوثي:خارج حدود السرد شهادة إبداعية(قراءة في، المشهد الإبداعي وحوارات)،الدارالتونسية للكتاب،تونس،د ط)،2013م،ص(15) .

ومن نماذج التناص الأسطوري استحضار الروائي"الرقم سبعة"هذا الرقم الذي ارتبط في البدأ بالكتب السماوي ليخرج من هذا الإطار ليشمل الحكايات الشعبية،والأقاصيص والأساطير الخرافية،فكان لكل أمة اهتمام خاص بهذا العدد ومضاعفاته.[1]

والعدد سبعة مرتبط بأيام الأسبوع،وبعض الطقوس التي كانت تمارسها الجدات لحماية المواليد الجدد من العين والحسد،وفي القرآن الكريم نجد العدد سبعة قد اقترن ببعض السور مثل سورة الملك في قوله تعالى﴿الذي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَات طبَاقًا﴿3﴾[2]

وذكر العدد سبعة في سورة البقرة في قوله تعالى:﴿مَثَلُ الذين يُنْفقُونَ أَمْوَالَهُمْ في سَبيل الله كَمَثَل حّبَة أَنْبَتَـتْ سَبْعَ سَنَابلَ ي كُل سُنْبُلَة مائَةُ حَبَة﴿261﴾[3]

فالعدد سبعة مرتبط بحياة الإنسان في كثير من الأمور،سواء المتعلقة بالعقيد أو ببعض الممارسات الطقسية التي يمارسها الناس في حياتهم مما أكسبه صفة الأسطورية

ومن المواضع التي يتناص فيها الروائي مع العدد سبعة ليلة موت والد"عزيز"وبعد عودت الجدة إلى الدار الكبيرة،يقول:((ودام غضب السماء سبع ليال وثمانية أيام.)) [4]

هنا جاء العدد سبعة مقترنا بالآية القرآنية ﴿ وَسَخّرَهَا عَلَيْهمْ سَبْعَ لَيَل وَثَمَانيَةَ أَيَام

(1):ينظر.محاسن بلعيد:الرقم(7)(أثره في المعتقدات والآداب والفنون)،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1،2015، ص(5).

(2): سورة الملك، الآية[3].

(3): سورة البقرة، الآية،261].

(4): وراء السراب... قليلا،ص(31).

حسُوما فَتَرَى القَوْمَ فيهَا صرْعى كَأَنَهُمْ أَعْجَزُ نَخْل خَاوِيَة ﴿ 7﴾[1] من سورة الحاقة أي سلط الله علي قوم عاد ريحا عاصفة(سبع ليال وثمانية أيام حسوما)أي متتابعة،في آخر الشتاء فتضرب بأحدهم الأرض فيمت ويغرس رأسه في الأرض وجثته إلى السماء كأنه نخلة بلا أغصان .[2]

فما حل بقوم عاد من عذاب يتعالق بما حل بأهل الدار الكبيرة في تلك الليلة العاصفة فبعد ((أن أقامت "الجدة" قيامة ولدها "سلطان"،وعودتها إلى الدار تحولت إلى تمثال كلما حاول أحد الأولاد الاقتراب منه يذهب البرق ببصره واستمرت الريح طيلة سبع ليال وثمانية أيام.))[3]

إن استحضار الروائي للعدد سبعة مقترنا بالآية السابعة من سورة الحاقة جاء للدلالة على أن ما سيلقاه أهل الدار الكبيرة من متاعب وأهوال بعد وفاة سلطانهم والجدة وهي كبيرتهم وهي رمز العطاء والصمود سيكون كبيرا وصعبا على احتمالهم فبعدها ستتفرق العائلة ويطرد"عزيز"من رحمتها ويبدد كنز العائلة الذي تركه أبوه عند أمه،هو دلالة أيضا على أن الروائي كان واعيا في اختياره.

ويحضر العدد سبعة في مواضع أخرى،حين عاد "عزيز" احتفى به أهل القرية((على مدى سبع ليال وسبعة أيام.)) [4]

(1): سورة الحاقة، الآية [7].

(2):ينظر.إبن كثير: تفسير القرآن العظيم، تح:مصطفى السيد ومحمود محمد فضل وآخرون،مؤسسة قرطبة للطباعة والنسر والتوزيع،الفاروق الحديثة للطباعة والنشر،القاهرة،مصر،ط١ ،(1421هـ . 2000م)، ص (111. 112).

(3):وراء السراب ...قليلا،(26. 31. 30).

(4):المصدر ،نفسه،ص(62).

فمن عادات العرب إذا أقاموا عرسا أو احتفالا بنصر يدوم سبعة أيام،كذلك تدوم الجنائز لمدة سبعة أيام،كذلك الاحتفال بالمولود الجديد يكون في اليوم السابع(السبوع) وهي عاد تشترك فيها العديد من البلدان العربية كتونس والمغرب والجزائر ومصر..الخ.

((وكان اليهود يحتفلون باليوم السابع للعباد ،كما تدوم احتفالات الزواج والمآتم عندهم سبعة أيام)) (1)

يمثل العدد سبعة أهمية لدى كل الشعوب فهو من الأرقام السحرية التي سيظل الناس يؤمنون بها على مر العصور لارتباطه بالكثير من معتقداتهم.

ان استحضار الروائي للعدد سبعة هنا جاء للدلالة على شدة الفرح وطوله ومكانة وأهمية صاحبه فعزيز هو الخليفة وحاكم القرية بعد وفاة والده،

ومن المواضع اللافتة لحضور العدد سبعة،حين انتقل"عزيز"إلى العيش مع أمه في قصر الوالي،حيث كان عزيز يخشى من بطش الوالي وسطوته،كان يتحاشى نساءه((إلى أن أشرق قمر الليلة السابعة))(2)

لقد جاء العدد سبعة هنا مخالفا لما هو سائد فالقمر يكتمل في الليلة الرابعة عشر من كل شهر وهو المتعارف عليه إلا أن الروائي استحضره هنا للدلالة على طول وشدة صبر"عزيز" في قصر ملئ بالفتنة.

(1):محاسم بلعيد: القم سبعة و أثره في المعتقدات والآداب والفنون وغيرها،ص(445).

(2):وراء السراب... قليلا،ص(64).

فصبر"عزيز"نفد في الليلة السابعة ((حين زارته بنتان من بنات الوالي،حين كان يتهيأ للنوم،شعر بجسدين يقتربان منه فوضعت إحدى البنتان يدها على فمه والأخرى أخبرته أنهما جاءتا لتؤنسا وحشته.))[1]

إن استحضار الروائي للعدد سبعة هنا جاء واعيا ومتناسب مع ما يرمي إليه الروائي وإن كان مخالف لما هو سائد وهنا تظهر مقدرة المبدع وبراعته،مما يجعل النص منفتحا قابلا للتعدد الدلالي ,فأساس تعدد القراءة هو الاختلاف.

في اعتقادي أن الروائي يريد أن يجعل من بطل روايته"عزيز"أسطورة بذاتها ويحولها إلى شخصية تكون محورا للحديث كحال الشخصيات الأسطورية القديمة التي عرفناها في الأدب العربي الجاهلي(عنترة بن شداد وامرئ القيس وغيره من شعراء الجاهلية)أو شخصيات العصر الإسلامي الواردة في السير الشعبية (كالزير سالم وذات الهمة)أوفي كتاب ألف ليلة وليلة (شهرزاد وشهريار... وغيرهم).

هـ ـ التناص التاريخي:

التناص التاريخي هو استحضار الكاتب أو الشاعر لشخصيات وأحداث تاريخية علقت في ذاكرته.إما للتوثيق أو لإعادة النظر في هذه الأحداث.

إن مفهوم التناص التاريخي يمنح النص قدرة على توثيق مرجعيات تاريخية متنوعة، تحوله إلى بؤرة مرجعية مستنيرة،على أن لا يكون هذا الاستحضار عنوة داخل

(1):وراء السراب... قليلا،(64).

النص.[1]

حيث تهتم الكتابة الروائية بخلق وعي منسجم مع التاريخ والتراث,وإعادة إنتاجهما وفق معايير إبداعية جديدة مستندة في ذلك إلى أفق الإبداع،ورحابة,المكونات السردية في تأويل واحتواء ما تنوء به سجلات التاريخ, [2]

فنظرة الروائي للتاريخ بخلاف نظرة المتلقي إذ أن الروائي يسعى دائما إلى تجديد التاريخ ،والنبش في ملابساته،وإعادة قراءته وفق رؤية معينة.

وقد اتخذ الروائيون المعاصرين التاريخ وسيلة يستلهمون منه نصوصهم لإثراء تجربتهم الإبداعية حتى يمنحوا الأحداث والشخصيات التاريخية أبعادا دلالية جديدة.

و قد تجلي التناص التاريخي في مواضع من رواية "إبراهيم درغوثي" نذكر منها:

1- استحضار الشخصية التاريخية المتمثل في شخصية" فليب توماس"Philip Thomas " هو بيطري بالخيش الفرنسي،وهو عضو في البعثة العلمية الاستكشافية المتجهة إلى تونس تمكن من اكتشاف الفسطاط بجبال"قفصه"و"تمغزة"على مساحة تقدر ب: ثمانين كيلومتر من"جبال الثالجة" حتى"ميداس" يوم 18 أفريل 1885 م،ونقل خبر اكتشاف إلى أكاديمية العلوم يوم 07 ديسمبر من نفس السنة. [3]

---

(1):ينظر.يسرى خلف حسين:التناص في شعر حميد سعيد،دار دجلة ناشرون وموزعون،عمان،الأردن،ط1،2015م ،ص(74.73).

(2):عادل العناز: التمثل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية المعاصرة،دائرة الثقافة،الشارقة ،دولة الإمارات العربية المتحدة،ط1 ،2019م،ص(35).

(3):ينظر.حفيظ طبني:عمال مناجم قفصه في العهد الاستعماري، Amanhal،books.google،(د ط)،01/01/ 2015 ،ص(21).

هذه الشخصية التي بفضلها ((حضيت فرنسا بالخير العميم،والفسطاط الثمين،وتوافد رسلها يفاوضون رجال القبيلة على ثمن الجبل.))[1]

في اعتقادي أن استحضار هذه الشخصية جاء مفارقا فبدل أن يتمتع أهل قبيلة"أولاد بويحي"بهذا الاكتشاف والعيش في رغد وهناء،وجدوا أنفسهم عملة في يد"فرنسا"تستغلهم وتستغل أرضهم فأضحوا أغرابا في بلدهم ،في القرية الحديثة التي أنشأتها فرنسا .

إن استحضار هذه الشخصية جاء للدلالة على أنها كانت نذير شؤم لأهل قبيلة"أولاد بويحي" وأهل الجريد التونسي.

2. ومن نماذج التناص التاريخي استحضار الروائي لبعض الألفاظ التاريخية المستخدمة في فترة الاستعمار لتونس منها:

((الصبايحية))[2]وهي كلمة مشتقة من الكلمة الفارسية"**Sebahi**""سباهي"وتعني الزعيم، نسبة إلى"سباه"(**Sipaeh**),أي عسكري،واستخدمت إبان الحكم الدولة العثمانية على صنف من الفرسان،وكانت وظيفتهم وقت الحرب حراسة الدولة أما في السلم تحسين الزراعة.[3]

واستمر وجود هذا النوع من الفيالق إلى غاية القرن التاسع عشر، حيث أصبحت مهمتهم هي الوساطة بين الأهالي وفرنسا،لتتحول إلى موالاة للمستعمر الفرنسي،وبتم

(1):وراء السراب... قليلا،ص(94).

(2):المصدر ،نفسه،ص(91).

(3):ينظر.محمد بن علي البر وسوي: أوضح المسالك إلى معرفة البلدان والممالك،تح: المهدي عيد الرواخية،دار الغرب الإسلامي،بيروت،ابنان، ط1 (1927. 2006)م،ص(11).

تجنيد فئات من الشباب الجزائري والمغربي والتونسي في صفوف الجيش الفرنسي لخدمة "فرنسا"ضد أبناء وطنهم.[1]

لقد استحضر الروائي هذا المصطلح للدلال على أن فرنسا كانت تستخدم هذا الصنف من الجنود لتخويف أهل القرية وترهيبهم، فهم يتمتعون بقوة كبيرة،خاصة إذا كان الأمر يتعلق بمواطنها أو أحد أعوانها. كما كانت تستخدمهم لجمع الإتاوة من أهل القرية وتأدب كل من يرفض الدفع.

ومن الألفاظ التاريخية المستخدمة،لفظة"الأديجان":هذه اللفظة((التي أطلقتها فرنسا سنة1871م على قانون الأهالي أو ما يسمى بقانون الأنديجان،وهو قانون عنصر يجعل من الجزائريين عبيدا من خلاله لا يتمتعون بأبسط الحقوق السياسية المدنية.)) [2]

فبعد أن حدثت مناوش بين ((أحد العمال السوافة وأحد الفرنسيين إذ خدش رأسه صار للأنديجان شأن فقرر مدير الشركة رفع أجر العمال نصف فرنك في اليوم.))[3]

إن استحضار هذا القانون جاء للدلالة على تشابه المعاناة فكما كان يعاني الشعب الجزائري من التهميش والقمع ، وعدم التمتع بحقوقهم في العمل وإبداء الرأي جراء قمع المستعمر له كذلك كان حال عمال المناجم من احتقار وذل وعمل شاق نظير أجور زهيدة لا تكفيهم لسد حاجيات أسرهم.

---

(1):ينظر.منجي باكير عيد:الجلاء(خرجت فرنسا وبقي الصبايحية)،http://www.babnet.net،الاثنين/15/ أكتوبر / 2019 م ،سا 12:38 .

(2):عمار عمورة:الموجز في تاريخ الجزائر،دار ريحانة للنشر والتوزيع،الجزائر،الجزائر،ط1 ،2002م،ص(129).

(3):وراء السراب...قليلا،ص(196-197).

كما نجد أن استحضار الروائي لهذا القانون جاء مخالفا لما وضع له،فقد منح مكانة للعمال المضطهدين والمهمشين وصار لهم صوت يسمع من طرف مدير الشركة.

إن استحضار الروائي لهذه النماذج التاريخية يدل على تشبع ذاكرته بالتاريخ وعلى مقدرته على بعث التاريخ وإحيائه بأسلوب مغاير يخدم نصه ويمنحه بعدا جديدا مخالفا لما هو سائد ومعروف.

و ـ التناص الثقافي :

إن تعدد المصادر الثقافية في النص الروائي الحديث يبرز لنا مقدرة الكاتب وحسه الثقافي الخصب،ومعرفته بأهمية الاستفادة من هذا المخزون في العملية الإبداعية و الإنتاجية النصية.كما يبين لنا الحوار البناء مع السياقات الثقافية المتعددة التي تثري تجربته الخاصة.[1]

وتعمل الرواية المعاصرة على تكسير الأنساق المنغلقة الجامدة،وتبحث عن هوامش إضافية للالتقاء والاحتواء مع متغيرات العالم،لذلك أضحت نصا مرنا،يمتلك القدرة و القابلية على امتصاص،ومن ثم تحويل بقية المعارف الإنسانية. [2]

فالرواية هي أكثر الأجناس الأدبية احتواء للأجناس التعبيرية والطبقات الاجتماعية والأساليب واللغات مما يمنحها صفة التعدد الثقافي والدينامية والصيرورة والتعددالدلالي

.وقد جاء النص الروائي" لإبراهيم درغوثي" محملا بالأنساق الثقافية المختلفة، مشحونا بالتعدد اللغوي والإديولوجيا.

(1):ينظر. حسام أحمد فرج:نظرية علم النص(رؤية منهجية في بناء النص النثري)،ص(221-222).
(2):فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية،ص(238).

ومن النماذج المتناصية والدالة على سعة ثقافة الروائي نذكر:

1 . استحضار الروائي عبارة:((لا غالب إلا الله))[1]هذه العبارة المنقوشة على صور القرية،هي نفسها المنقوشة على جدار قصر الحمراء،والتي يروى أنها كانت شعارا يتفاءلون به سكان"غرناطة" أملا في النصر بعد الهزيمة التي لحقت بهم أمام الاسبان، والتي جعلوا منها شعرا لهم هذا أولا.أما الأمر الثاني هو أن أحد حكام"غرناطة"ساعد ملك"قشتالة"الاسباني في إسقاط مدينة اشبيلية نظير ألا يقدم الجزية إلا لذلك الملك،و لدى عودته إلى المدينة استقبله سكانها فرحين مهللين بالنصر الذي حققه بعدم دفع الجزية ،هذا "الأمير الغالب"،أما هو فأدرك أنها بداية الهزيمة فكان يرد عليهم"لا غلب إلا الله" المنقوشة على قصر الحمراء.[2]

هذه العبارة المشعة بالدلالة تنبئ بحالة العبيد,فهم لا منتصرين ولا منهزمين في معركة لم يكن لهم يد فيها حيث يقول شيخ العبيد لعبيده:((هذا باب النصر،سلام عليه أدخلوه آمنين،وهذا باب هزيمتنا،لا حياه الله.))[3]

إن استحضار الروائي لهذه العبارة الخالدة على مر العصور جاء متوافقا مع حالة العبيد وعلاقة المشابهة واضحة بين السياقين وهذا يدل على دقة وحسن الاختيار الروائي لنصوصه المستحضرة كما يدل على ثقافته وإلمامه بتاريخ الحضارة الإسلامية.

2 - يستحضر الروائي في تناص ثقافي بمختلف علوم اللغة وذلك على لسان الشخصية المحورية للرواية وفي حديث"عزيز"عن عودته للعيش مع أمه((فطلبت رجال

(1):وراء السراب ...قليلا،ص(36).

(2):ينظر.إبراهيم الدبل:لاغالب إلا الله.مفتاح نصر العرب،العين الإخبارية،http://al-ain.com.،الأحد /27/10 2019م،سا:04:03 بتوقيت أبوظبي.

(3):وراء السراب ...قليلا،ص(36).

العلم(...)،وضعوا أمامي كتب التدريس فوق الموائد قريبا مني وقرؤوا على مسامعي علوم النحو والصرف والجبر والهندسة وعلم الميكانيكا وعلوم الدين والقرآن والحديث ..)) [1]

إن استحضار الروائي لهذا النموذج من التناص الثقافي يدل على اتساع الدائرة المعرفية للشخصية المحورية للرواية"عزيز السلطاني"،و يدل على أنه حريص على أن تكون شخصياته الروائية المتخيلة مثقفة وعلى دراية بمختلف العلوم لمعرفة العالم ومختلف ملابساته.

3 . يتناص الروائي مع المدينة الأثرية"بابل"هذه المدينة التي تظم سلالات بشرية مختلفة من الأكاديين والسوماريين،وقبائل العمريين السامية الذين سيطروا على بابل بعد حروب عنيفة.[2]

هذه المدينة القديمة يقابلها الروائي بالقرية الحديثة التي ((بناها الفرنسيون في الخلاء لتصبح مدينة تملؤها الحياة بلمسة ساحر إلى"برج بابل"يتكلم فيه الناس بكل اللغات

(1):وراء السراب...قليلا،ص(50).

(2):ينظر.ك . ماتيف و أ . سازونزف:حضارة ما بين النهرين العريقة،تر:حنا آدم،دار المجد،دمشق،سوريا،(د ط،1991م،ص(84).

فرنسية وايطالية،ومالطية واسبانية وروسية وبربرية وعربية بلهجاتها المختلفة.))[1]

إن هذا الاستحضار الذي يعقد فيه الروائي مقارنة بين المدينة القديمة والعريقة والقرية الحديثة جاء للدلالة على ربط الماضي بالحاضر،وأنه لا غنى لنا عن ماضينا،ويجب عيش الحاضر فالثقافات تتلاقح وتمتزج عبر الزمن.مثلما تلاقحت داخل هذه القرية المنجمية الحديثة تشكل تجمعا لمختلف شعوب وثقافات العلم في العصر الحديث.

من خلال هذه القراءة التي قدمناها حول تجليات التناص في رواية"وراء السراب... قليلا"،وجدنا أن الروائي متشرب لمختلف أشكال التناص،سواء تعلق الأمر بالموروث الديني أو الأدبي أو الشعبي أو الأسطوري أو التاريخي وحتى الثقافة بوصفها أهم مصدر في إظهار مقدرة المبدع لدى القارئ.

وهذا دليل على تمكنه ومقدرته الإبداعية في استحضار النصوص وتوظيفها بطرائق مختلفة تسمح له بإعادة إنتاجها ومنحها دلالات نصية تتلاءم مع نصه،هذه القوالب التي تمكنه من استقطاب القارئ وجعله يستنطق تلك النصوص المتناصة ومحاولة منحها قراءات ودلالات مختلف بحسب مقدرته على ملء الفجوات وفك شيفرات النصوص المستحضرة.

2 . مستويات التناص :

2 -1 . مستوى الشكل :

(1):وراء السراب...قليلا،ص(107).

عرفت الرواية المعاصرة تطورا على مستوى الشكل إذ أصبحت مجرة تلتقي فيها مختلف الأنواع الأدبية،مما خلق لنا جنسا أدبيا يصعب تحديده،و رواية"إبراهيم درغوثي"تمثل نموذجا متعدد الأشكال ذلك من خلال بنيتها على صعيد الشكل،وأول ما يلفتنا هو العنوان والتصديرات و الحواشي.

أ ـ العنوان:

حضي العنوان بأهمية بالغة في النصوص الروائية المعاصرة،فمن خلاله يلج القارئ إلى عالم المتن الروائي،ومن خلال يأخذ القارئ انطباعا وفكرة على ما يمكن أن يصادفه في النص الروائي،وهذا يغري القارئ للغوص في النص والبحث في علاقته بالمتن الروائي، ما يدفعه إلى استنطاق العنوان والبحث في دلالته ومرجعيته.والعنوان كما يعرفه"محمد فكري الجزار "((هو للكاتب كالوسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول ،يشار به إليه،ويدل عليه،و يحمل اسمه،وفي الوقت نفسه يُسَمهْ العنوان . بإيجاز يناسب البداية . علامة ليست من الكتاب جعلت له، لكي تدل عليه.)) [1]

فللعنوان في كل كتاب أهمية وهو إشارة دالة لها مدلولاتها ومرجعياتها،لهذا استوقفنا عنوان الرواية فهو مشحون بالدلالة،

لقد جاء العنوان شبه جملة ظرفية مكانية لمبتدأ محذوف،والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن،إذا كان وراء السراب!في أي مكان هو وما موقعه من هذا السراب؟و السراب هو الوهم والمجهول وإذا كان السراب وهما فهذا يدل على التيه والحيرة والقلق من المجهول

(1):محمد فكري الجزار:العنوان وسيميوطيقا الاتصال،دار الكتب الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصرن(د ط) ،1998م،ص(15).

ونقاط الحذف، تدل على المسافة،فكم هي هذه المسافة؟التي تفصل عن السراب،فحين نقول: (وراء السراب...) تبدو المسافة بعيدة، لتفاجئنا "قليلا" وهذا يدل على المراوغة, فالسراب كلما اقتربنا منه بعد فيصعب الإمساك به أو بالمسافة التي تفصل عنه،وهنا جاءت"قليلا"لتجعل القارئ يبحث في حدود السراب ومداه.

وإذا نظرنا إلى العنوان ككل فهو يدل على أن المسافة الفاصلة بين النص والقارئ هي مسافة قليلة ليكتشف أحداثه ووقائعه. فبعد القراءة سيزول السراب وتتضح الرؤية للقارئ فهو كان وراء السراب قليلا.

ويتقاطع العنوان مع الفاتحة النصية ((.. فقلت على السراب كتاب أخرى

فقال: أكتب ليخضر السراب..)) [1]

و يتقاطع العنوان مع المتن الروائي في مواضع أخرى((وابتلعه هو وجنده السراب))[2] أيضا((وناموا على حافة السراب))[3] وفي موضع آخر يتحدث عن((الرجال الذين استوطنوا حافة السراب.))[4]

كل هذه العبارات تتقاطع مع العنوان وجاءت دالية على الوهم والقلق والتيه والحيرة والضياع، فأمة السودان تاهوا في الصحراء، وعمال المناجم الذين كان يهدد حياتهم الموت وسط أنفاق المناجم، والقرية الحديثة التي ظن سكان المتلوي أنها ستجلب لهم السعادة وجدوا أنفسهم على حافة السراب.

---

(1): وراء السراب...قليلا ،ص(6).

(2):المصدر ،نفسه،ص(43).

(3):المصدر ،نفسه،ص(44).

(4):المصدر ، نفسه،ص(194).

ب ـ التصديرات :

يسبق التصدير كنص مصاحب النصوص المصاحبة،والذي يكون من قبيل الاستشهاد لإضاءة النص ،بأسلوب ينسجم مع أفق انتظار القارئ ومقصد الكاتب،ولا يأتي لرغبة أو لإظهار براعة في الكتابة، إنما كنتيجة داخل النص لإثارة متعة القراءة[1].

ويأخذ التصدير دورا في تحفيز القارئ وحثه على تأويل النص واكتشاف دلالته ((كمكون وظيفي يجسر العلاقة بين النص وعنوانه فيفتح صلات القرابة الدلالية التي توسع أفق النص و تغنيه بما يسميه"ملارميه"(Mallarmé) بالعمق الأدبي.)) [2]

ويأخذ التصدير أشكالا عدة ،فقد يكون شعرا أو نصا دينيا،أو حكمة أو مقولة مأثورة أو أسطورة ،ويكون التصدير متوافقا مع النص الروائي،((و تموضع التصدير عادة في أعلى الكتاب ،أو بأكثر دقة على رأس الكتاب أو الفصل.)) [3]

لقد استخدم الروائي التصديرات في نصه الروائي بشكل لافت للانتباه في الفاتحة النصية وعناوين الفصول والأبواب،وكلها كانت متوافقة مع المتن الروائي،ومن أمثلتها:

تصدير الفصل السادس بقوله تعالى﴿هَلْ يَسْتَوِي الذّينَ يَعْلَمُونَ وَالذّينَ لاَ يَعْلَمُونَ ﴿9﴾﴾[4]سورة الزمر، هذه الآية التي جاء في تفسيرها((هل يستوي هذا والذي قبله ممن جعل

(1):ينظر.نبيل منصر:الخطاب والخطاب الموازي،دار توقبال للنشر،الدر البيضاء،المغرب،ط1،2007م،ص(334).
(2): المرجع،نفسه،ص(334).
(3):عبد الحق بلعيد:عتبات(جرار جنيت من النص إلى المناص)،تقديم:سعيد يقطين،الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر،(د ط)،(د ت)،ص(107).
(4):سورة الزمر،الآية[9].

لله أندادا ليضل عن سبيله؟ !((إنما يتذكر ألوا الألباب)) أي:إنما يعلم الفرق بين هذا أو هذا من له لب وعقل.)) [1]

هذه الآية تقارب في معناها ما جاء في الفصل السادس من أحداث وما ((أصاب عمال المناجم نظير إضرابهم ومطالبتهم بحقهم في الأجر العادل،فهم لا يتساوون مع أبناء فرنسا الذين قدموا من أرض العز والجاه، والعمال الكسالى.)) [2]

إن استخدام الروائي للتصديرات على مدار الرواية ،جاء متوازيا مع المتن فكلها جاءت في موضعها متوافقة مع رؤية الروائي لمجريات الأحداث والوقائع،وهذا يدل على أن الروائي كان واعيا في استحضاره لتلك النصوص.

2 ـ 2 ـ مستوى الشخصية :

تمثل الشخصية حجر الزاوية في كل عمل روائي، فهي محرك الأحداث ومن خلالها يجسد الروائي رؤيته للعالم المتخيل، ومع تطور الرواية ازداد الاهتمام بالشخصية، بحيث((أصبح لها وجودها المستقل عن الأحداث،بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساسا لتمنحنا معرفة بالشخصيات.))[3]

(1):ابن كثير:تفسير القرآن العظيم،تح:سامي بن محمد السلامة،دار طيبة للنشر والتوزيع، ج:7، ط1 (1418هـ ـ 1997م)، ط2 ،(1420هـ ـ 1999م)، ص(89).

(2):وراء السراب...قليلا ،ص(206).

(3):حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،المركز ابيروت،لبنان،الثقافي العربي،ط1 ،1990م،ص(208).

و بذلك غدت عنصرا دالا على مستوى الإبداعي حتى أننا نجد روايات تحمل أسماء شخوصها.[1]

لقد لعبت الشخصية دورا كبيرا في تشكيل النص الروائي"لإبراهيم درغوثي" وذلك من خلال الأدوار التي تشارك بها كل شخصية في سيرا لأحداث.

ومن الشخصيات الروائية تلتقي"زوجة أب عزيز" مع "شهراد" (ألف ليلة وليلة) على مستوى القص،((وذلك من خلال الحكي))[2]،وفي حديث"عزيز عن زوجة أبيه يقول: ((ترقدنا على جانبي السرير وتضطجع هي الوسط وتحكي لنا حكايات عجيبة،هي لا تمل ألحكي حتى ننام..)) [3] كانت لا تتوقف عن الحكي.

وتلتقي أيضا مع"شهرازد"على مستوى العجب، كانت تحكي" لعزيز"،((عن مدن غريبة جبالها من ذهب وسماؤها زمردة خضراء،ويسألها إن كانت المدن قريب من قريتنا(...)

فترد:

أبعد كثيرا...

وتتنهد. وتواصل كمن يحدث نفسه.))[4]

---

(1):ينظر.أحمد مرشد:البنية والدلالة ف رواية إبراهيم نصر الله،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ،لبنان ،دار الفارس للنشر والتوزيع،همان،الأردن،ط1 ،2005م،ص(33).

(2):سعيد يقطين:الرواي والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث)،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،ط1، 1992م،ص(35).

(3): وراء السراب...قليلا ،ص(52).

(4):المصدر ،نفسه، ص(52-53).

و يقول أيضا((أسرني سحر السيدة كانت تشير بإصبعها إلى طاول عجيبة فيصطف فقها في الحين صحون من الذهب والفضة.وأشارت بسبابة يديها إلى ميزاب(...) فبدأت قطرات من النبيذ تهطل من الميزابات.))[1]

هذه الأمور الغريبة والعجيبة التي كانت تقوم بها السيدة كانت بسبب التولد المستمر لما هو أعجب منه وهو نفس ما كانت تقوم به"شهرزاد"مع"شهريار"((فكلما انتهت حكاية كبرى و تناسلت حكاية فرعية عديدة ضمنها، كانت النهاية بتعجب.))[2]حتى تفلت من القتل وتثير في نفسه الغرابة حتى يرغب في سماع المزيد.

من خلال هذا المستويات التي استعان بها الروائي في السرد يقع القارئ أسيرا للسرد ويرغب في مواصلة قراءة الرواية، خاصة مع استمرار ألحكي والأمور العجيبة المتعاقبة على مدار النص الروائي فإنها تثير لذة ومتعة القراءة،وهو ما يسعى الروائي لتحقيقه.

ومن الشخصيات الروائية نجد شخصية "شداد"ا لتي تلتقي مع شخصية "عنترة" على مستوى حبه لابنة عم"عائشة" فهو متيم بحبها يقول:

((.. وأنا،

وأنا شداد المتيم بحبها ترمي بي رمي النوى في الرمل..)) [3]

(1): وراء السراب...قليلا ، ص(70.71).

(2):سعيد يقطين:الرواية والتراث السردي،ص(35).

(3): وراء السراب...قليلا، ص(187).

فشداد أحبها حبا كبيرا لكنها تزوجت غيره، لكنه بقي وفيا لحبها وقال فيها شعرا تناقله الناس تماما مثل "عنترة" فهو أيضا قال شعرا في حبه لعبلة تناقلته الركبان وهو أيضا كما تقول بعض الروايات منع من الزواج بعبلة، فتزوجت غيره.

هذه الشخصية وقصتها في الحب منحت النص الروائي طرافة وذلك من خلال الشعر الذي قاله في"عائشة" بعد أن تزوجت غيره.

2 ـ 3 مستوى العجائبي :

لعجائبي مظهر حكائي شكلي جديد اتسمت به الرواية المعاصرة واتخذ منه الروائيون المعاصرون شكلا سرديا جديدا،يتجاوزون به،الشكل السردي القديم،لخلق جو حكائي مليء بالعجب وما هو خارج عن المنطق واللامعقول.

ويتخذ العجائبي مصطلحات عدة منها:الفانطستيك،الأدب الاستيهامي،الغرائبي، السحري وفي ظل الفرقات الجلية بين هذه المصطلحات إلا أنها تتفق جميعا في دلالتها على الخارق و اللامألوف والعجيب.[1]

ويرى **تودوروف (Todorov)** أن العجائبي((ينهض بالأحرى في حدين بين نوعين هما العجيب والغريب، أكثر مما هو جنس مستقل بذاته.)) [2]

(1):ينظر.فبصل غازي النعيمي:شعرية المحكي(دراسات في المتخيل السردي العربي)،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان،الأردن،،ط1 ،(2013-2014)م ،ص(57).

(2):تودوروف تفيتان:مدخل إلى الأدب العجائبي،تر:الصديق بوعلام،دار الكلام،الربط،المغرب،ط1،1993م،ص (165).

ويرى أيضا أن((العجائبي ينهض أساسا على تردد للقارئ ـ قارئ يتوحد بالشخصية الرئيسية أمام طبيعة حدث غريب،هذا السرد، يمكن أن يُحل أو ينفرج إما كما يفترض من أن الواقعة تنتمي إلى الواقع وأما بالنسبة لما يفترض من أنها ثمرة للخيال أو نتيجة للوهم.)) [1]

فالأدب العجائبي هو أدب الغرابة وهو أدب خارج عن المألوف،وعن كل ما هو طبيعي،يلعب القارئ دورا أساسيا في تلقي هذا الأدب إما بقبوله أو رفضه،فمنه ما يمكن للعقل قبوله، وهناك ما لا يمكن قبوله تبعا لمخيلة القارئ وما تتمتع به من قدرة على الغوص في هذا العالم المتخيل من صنع الكاتب .

يميل الروائي "إبراهيم درغوثي"إلى السرد ألعجائبي بشكل كبير في أعماله الروائية و رواية(وراء السراب قليلا)مثال على ذلك،فهي تنطوي على نماذج عجائبية مختلفة نذكر منها ما يلي:

استحضار الروائي الجن هذه المخلوقات التي يختلف عالمها عن عالم الإنسان فهي مخلوقة خلقاها الله من نار ولها قدرات تفوق قدر الإنسان ولهم القدرة عل التميز بين الخير والشر،وسموا جنا لاستتارهم عن العيون. [2]

1 ـ **الشق:** هو نوع ((من الجن جنس صورة الواحد منهم على نصف صورة الإنسان، وإنه كثيرا ما يعرض للرجل المسافر إذا كان وحده فربما أهلكه فزعا ،وربما

(1): تودوروف تفيتان:مدخل إلى الأدب العجائبي ،ص(195).

(2):ينظر.عمر سليمان الأشقر:عالم الجن والشياطين،قصر الكتاب،البليدة،الجزائر،(د ط)،30سيتمبر،1978م،ص (11).

أهلكه ضربا وقتلا,له يد ورجل.)) [1]

هذا الجني الذي يبطش بالإنسان متى كان بمفرده وينكل به يقول"عزيز"((أن"مرزوق القبائلي"مات بعد أن التقاه بستة أشهر وأن شقا سلبه أمواله، وقتله وأكل نصفه و ترك لنا النصف الآخر. وأنه تسلم رسالة من الشق بعد أن تسلم قيادة فريق العمل.)) [2]

وبعد أن باشر"عزيز" العمل ((استمرت أحداث القتل داخل النفق ولم يعرف أحد من الفاعل إلى أن اكتشف "عزيز السلطاني" أمر الشق وهو يتفقد العمال الجدد, فوجده باركا على أحد العمال يمص دمه فرماه عزيز ببلطة فأخطأه التفت إليه ونظر له بعين حمراء تقدح شرا وقفز تاركا المكان.)) [3]

هنا جاء الشق مقترنا بالشخصية الرئيسة للرواية للدلالة على أن هذه الشخصية تعيش نوازع واضطرابات وشرور فعزيز كان إنسان مهووس ولم تعرف حياته الاستقرار،فقد طرد من رحمة العائلة وهام في الصحراء كما أنه ضيع كنز العائلة على الخمر والنساء ،وكأن روحا شريرة تطارده إلى أن استقر في جوف النفق ينتظر مصيرا مجهولا.

2 . الهاتف: هو صنف من الجن،وكان الأعراب يؤمنون به ويستغربون ممن ينكر وجوده. [4]

---

(1):الجاحظ:الحيوان،نح:عبد السلام هارون،شركة مطبعة مصطفى البابي الحلي وأولاده،مصر،ج:6 ،ط2،(1386هـ 1967م)،ص(206).

(2): وراء السراب...قليلا ، ص(117).

(3):ينظر. المصدر،نفسه،ص(124).

(4):ينظر. الجاحظ:الحيوان، ص(202).

وكانوا يقولون أنه((إذا ألف إنسانا و تعطف عليه، وهبه ببعض الأخبار،وجد حسه،و رأى خياله.)) [1]

ظهر الهاتف أو الرائي لـ:"فاطمة" زوجة"عزيز"تقول له بعد عودته إلى"عتيقة" ((أن هاتفا أخبرها بقدومه وطلب منها البشارة.))[2]

بعد أن أعاد"عزيز"فاطمة"إلى القصر ((وصلته منها رسائل كثيرة كان يحملها "الهاتف"يخبره أن "فاطمة تنتظر مولدا ذكرا وأن فاطمة تنتظره ليسمي الولد"محمدا "وعاد إلى فاطمة يخبرها أن تسمي الولد" محمدا".))[3]

ارتبط "الهاتف" هنا بفاطمة للدلالة على الطهر والنقاء فهي المرأة الصبورة الودودة التي لم تخن زوجها في غيابه فانتظرته وحفظته, إلى أن عاد فهي نموذج الطهر والعفاف.لذلك زارها الرائي وهو من صنف الجن الخير.

ومن نماذج ألعجائبي استحضار الروائي شخصية "العراف" هذه الشخصية التي تملك قدرات عجيبة,إذ أنه ((حمل النار على كفه،ومشى فوق ماء النبع واستخدم قوسه ورمى سهما تجاه النبع فصعد الماء حتى كاد يبلغ السماء.)) [4]

هذا العراف الذي كان سببا في إنقاذ " العبيد" من الهلاك في الصحراء بتلك القدرات الخارقة فشوى الأطفال على كفه اللحم المقدد،وأقاموا قرب النبع وناموا على حاف السراب.

---

(1): الجاحظ:الحيوان،ص(203).

(2): وراء السراب...قليلا ،ص(165 ـ 166).

(3):المصدر ،نفسه،ص(198ـ 199).

(4):المصدر ،نفسه،ص(43).

إن استخدام هذه المستوى ألعجائبي سواء "الجن" أو "العراف" أو غيره من المستويات العجائبية منح النص الروائي طابعا خياليا ينم عن مقدرة الكاتب في صنع عالمه التخيلي الخاص به، مما يجعل القارئ مشدودا للنص ويرغب في المزيد من هذه النماذج المتخيلة لما تملكه من إثارة وتشويق, فالقارئ اليوم ينجذب نحو كل ما هو خارج عن المألوف حتى يهرب من واقعه وينسى همومه.

من خلال تتبعنا لظاهرة التناص عند الروائي" إبراهيم درغوثي" وجدنا أنه متمكن من الظاهرة مستوعب لها،إذ يأخذ النصوص ويتحاور معها ويحولها إلى قوالب وأشكال متباينة،وفق تقنيات ومستويات عدة جعلت من نصه الروائي بؤرة مشعة مضاءة بدلالات جديد كسرت الحاجز بن ما هو قديم وجديد, واقتربت من تجارب الكتابة الجديدة ما جعل نصه الروائي مجرة تلتقي فيها كل الفنون والأشكال الأدبية والثقافية المختلفة.

الخـــاتمـــة

الخاتمة:

من خلال دراستنا لدلالات التناص في رواية(وراء السراب...قليلا) لإبراهيم درغوثي خلصنا إلى جملة من النتائج أهمها:

- ✓ لقد أثبتت الدراسات أن مصطلح التناص وإن كان غربي المنشأ،فإن له جذورا في تراثنا العربي القديم.
- ✓ تبين لنا من خلال التعاريف المختلفة لمفهوم التناص أنها تتجه نحو مفهوم واحد هو تعالق النصوص ببعضها البعض، وأنه لا يخلو نص من بعده التناصي.
- ✓ استفاد نقادنا المعاصرون من الدراسات الغربية والعربية القديمة في بلورتهم لمفهوم التناص.
- ✓ أسهمت الدراسات العربية والغربية في تطوير نظرية التناص مما منح هذا المفهوم طابعا شموليا ليصبح إستراتيجية تستأثر باهتمام الكتاب والمبدعين لما تمنحه للنصوص الأدبية من جمالية وانفتاح وتعدد دلالي.
- ✓ إن تعدد أنواع التناص واختلاف آلياته ومستوياته عند منظريه يكشف لنا عن مدى التفاعل الحاصل بين المبدع والقارئ مما يكسب النص الأدبي قدرة على الانفتاح وتعدد القراءات.
- ✓ لقد أسهمت نظرية التناص في الكشف عن تداخل الأجناس الأدبية سواء على المستوى الشكلي أو المضموني ،وتمثل الرواية أكثر الأجناس الأدبية تمثلا واستيعابا للظاهرة.
- ✓ من خلال تتبعنا لظاهرة التناص عند الروائي"إبراهيم درغوثي" تبين لنا أنه متمكن منها، مستوعب لها، وذلك من خلال تلك الحوارات التي يقيمها مع نصوص مختلفة قديمة وحديثة، أدبية أو دينية ،تاريخية أو أسطورية، شعبية أو ثقافية،

موظفا إياها في أشكال وقوالب مختلفة جعلت من نصه الروائي بؤرة مشعة مضاءة بدلالات جديدة كسرت الحاجز بين ما هو قديم وجديد، واقتربت من تجارب الكتابة الجديدة ما جعل نصه الروائي مجرة تلتقي فيها كل الفنون والأشكال الأدبية والثقافية المختلفة.

مـــــلاحـــــــق

ملحق (1) . سيرة ذاتية:

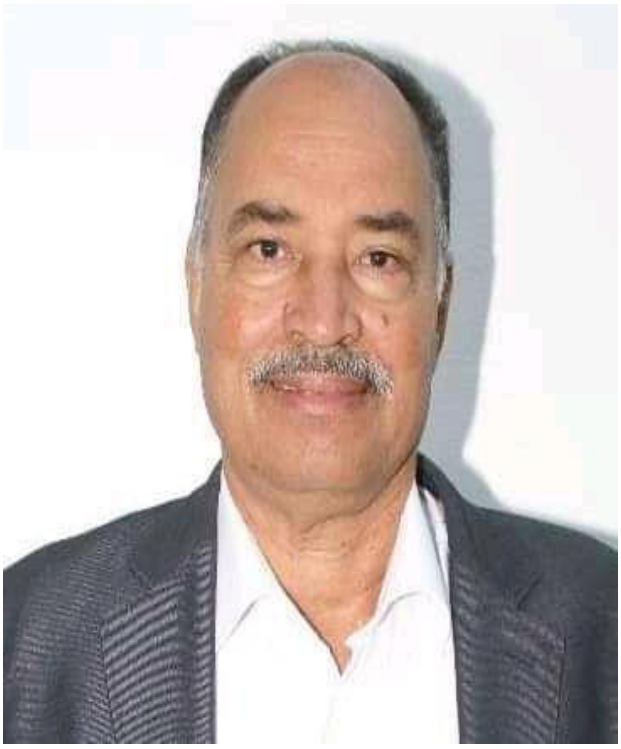
إبراهيم درغوثي قاص وروائي ومترجم تونسي مولود في 21 ديسمبر 1955 بتوزر/ تونس، رجل تربية وتعليم،ترأس اتحاد الكتاب التونسيين عدة دورات، عضو المكتب التنفيذي للاتحاد العربي لأندية القصة والسرد بالسودان/ أمين الدراسات والنقد والترجمة.

ملحق (2): أعمال الروائي:

له في قصص الأطفال عشرات العناوين منها: سر أمجد والجار والجديد والحصالة ولقد نلت جزائي وقطيط في منزل فاتن وعواء في المخيم الكشفي والملك النعمان وسنمار المهندس وجنان والفراشة وشهرزاد في بيتنا والتاجر الأمين والطائر الآدمي وبساط الريح وفي البحث عن كنز حنبعل وكيف غلبت الحوت الأزرق وفلة ولبيب وأسد البحار..

أصدر في القصة القصيرة : 11 عملا أدبيا:

1/ النّخل يموت واقفا:ط(1) دار صامد: صفاقس / تونس 1989 و



ط(2)دار صامد:صفاقس / تونس 2000 و(ط)3 سنة 2014

2/الخبز المر:ط(1)دار صامد: صفاقس / تونس 199و ط(2) دارالبراق للنشر/ تونس,

3/ رجل محترم جدّا: ط(1) دار سحر: صفاقس / تونس 1995.

4/ كأسك ...يا مطر: ط(1) دار سحر: تونس 1997.

5/ تحت سماء دافئة/قصص قصيرة جدّا:بالعربية مع ترجمة للقصص إلى الفرنسية ط1/ دار مآثر للنشر/توزر: 2008 و(ط):2 دار الثقافية للنشر والتوزيع م2015.

6/منازل الكلام:ط1/دار إشراق للنّشر/ تونس،2009م.و(ط)2: دارالثقافية للنشر والتوزيع 2016م.

7/ المرّ...والصّبر/قصص قصيرة جدّا/ تونس 2011.

8/ تصبحون على خير/ مختارات قصصية /الثقافية للنشر والتوزيع / المنستير 2012 م.

9/شهرنار:قصص قصيرة جدا/الثقافية للنشر/ تونس 2015م.

10/ النجوم التي انكدرت/ قصص قصيرة/الدارالثقافية للنشر/ تونس 2017م،(ط1) والهيئة المصرية العامة للكتاب / القاهرة 2018 م،(ط2).

11/ المر والصبر وشهرنار/قصص قصيرة جدا/دار علي بن زيد للطباعة والنشر/بسكرة / الجزائر / 2017م.

وله في الرواية : 12 عملا روائيا

1/ الدّراويش يعودون إلى المنفى, ط(1) دار رياض الرّيس: لندن بيروت 1992م

و ط(2) دار سحر: تونس 1998م و ط(3) المتوسّطية للطّباعة والنّشر / تونس 2006 م و ط 4 دار غراب للنشر / القاهرة– مصر 2011 م.

2/ القيامة...الآن, ط(1) دار الحوار: سوريا 1994 و ط(2) دار سحر: تونس 1999م و ط (3) دار البراق / تونس 2011 م.

3/ شبابيك منتصف الليل, ط(1) دار سحر:تونس،1996م،وط(2)،دار المعارف : تونس 2004م.

4/ أسرار صاحب السّتر, ط(1) دار صامد تونس 2002م و ط 2 صفاقس 2009 م.

5/ وراء السّراب ...قليلا, ط(1) دار الإتحاف: تونس 2002م و ط(2) مركز الحضارة العربية – مصر2004م وط(3) دار الثقافية للنشر – المنستير / تونس 2014م.

6/ مجرد لعبة حظ, ط /1 منشورات المدينة / تونس 2006 م وط (2) دار رسلان للنشر – سوسة / تونس 2013م.

7/وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي,/1الدّار التّونسية للكتاب 2012م.

8/ الطفل العقرب/ رواية / ط1/ الثقافية للنشر والتوزيع / تونس 2015م.

9/الأعمال الروائية الكاملة،الجزء الأول /ط1/دار رسلان للنشر والتوزيع/ سوسة/تونس2015م.

10/كلاب الجحيم:رواية/ط،دار زينب للنشر والتوزيع/تونس 2016.

11/ القرد الأوتوماتيكي:الثقافية للنشر والتوزيع / تونس 2017.

12/ صحائف الملائكة والشياطين (تحت الطبع) 2019

في أدب الطفل

فيروز وعرائس البحر

القصة الفائزة بجائزة مصطفى عزوز العربية لأدب الطفل(الجائزة الأولى)**تونس / دورة 2016**

سلسلة كتب أطفال لمؤسسة النور التربوية للنشر / مملكة البحرين

مخصصة لتلاميذ المدارس الابتدائية والإعدادية أحمد بن ماجد والأعمى الذي رأى ورحلة ابن بطوطة أمير الرحالين وماماندو وفرانسواز والآخرون والحسن بن الهيثم الطبيب المهندس وغيرها ....

* نشرت له مجلة العربي الصغير بالكويت قصتان للاطفال:

* الذبابة التي تريد ان تتحول الى فراشة :العربي الصغير عدد 311/ أغسطس 2018

* الثعبان والضفدعة: العربي الصغير عدد317 / فبراير 2019

كما نشرت له مجلة أفكار/ الأردن: قصة للأطفال

* أجراس العودة تدق داخل القلب: عدد 360 /كانون الثاني / جانفي 2019

إصدارات أخرى:

1/ خمرة في غمازة: (ترجمة) مختارات من الأدب الصيني، دار مآثر للإنتاج الرقمي / توزر – تونس 2010

2/ خارج حدود السرد: شهادات أدبية وقراءات في المشهد الإبداعي وحوارات/ الدار التونسية للكتاب / تونس (ط) 1 / 2012

3/ أشعار من العالم : أنطولوجيا شعرية (تحت الطبع)

_ تحصّل على جوائز عديدة منها :

1. جائزة الطاهر الحداد في القصة القصيرة 1989

2. الكومار الذّهبي جائزة لجنة التحكيم (1999) عن مجمل أعماله الروائية .

3. الكومارالذّهبي لأفضل رواية تونسية 2003 عن رواية :وراء السّراب قليلا.

4. جائزة المدينة للرّواية 2004 عن رواية:مجرّد لعبة حظّ

5. جائزة القدس الكبرى للقصة القصيرة /أبو ظبي 2010.

6. الجائزة العربية الكبرى لأدب الطفل " مصطفى عزوز " تونس 2016

ترجمت له روايات: الدراويش يعودون إلى المنفى وشبابيك منتصف الليل والقيامة الآن ومجرد لعبة حظ إلى الفرنسية، وترجمت رواية " القيامة... الآن " إلى الايطالية.

ترجمت المجموعة القصصية " تحت سماء دافئة إلى 24 لغة عالمية .

كما ترجمت روايات : الدراويش يعودون إلى المنفى والقيامة ... الآن ومجرد لعبة حظ إلى الفرنسية

وترجمت رواية القيامة ... الآن إلى الايطالية

رواية مجرد لعبة حظ بصدد الترجمة إلى الاسبانية.

ملحق (3): **غلاف الرواية:**

قائمة المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم برواية ورش

أولا – قائمة المصادر:

1 . إبراهيم درغوثي : رواية وراء السراب... قليلا،الناشر الثقافية للطباعة و النشر والتوزيع،تونس،(د ط) ،مارس، 2014 م.

2 . إبراهيم درغوثي: خارج حدود السرد شهادات إبداعية(قراءة في، المشهد الإبداعي وحوارات)،الدار التونسية للكتاب،تونس،('د ط)،2013م.

ثانيا– المعاجم:

1. ابن منظور:لسان العرب، دار صادر،بيروت،لبنان،مادة(د ل ل)،مج:11،(د ط) ،(د ت). ابن منظور:لسان العرب،دار صادر،بيروت،لبنان،مادة(ن ص ص)،مج:7،(د ط)،(د ت)،
2. أحمد بن فارس:معجم مقاييس اللغة،تح:محمد عبد السلام هارون،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،مادة(د ل)، ج:2،(د ط)،(1399هـ ـ 1979 م).
3. أحمد بن فارس:معجم مقاييس اللغة،تح:محمد عبد السلام هارون،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،مادة، مادة:(ن ص)،ج:5،(د ط)،(1399هـ . 1979 م).
4. الفيروز آبادي،القاموس المحيط،تح:محمد عبد المنعم العرق سوسي، مؤسسة الرسالة،ط$_2$ ،(1426هـ ـ 2005).
5. محمد مرتضى الحسن الزبيدي: تاج العروس في جواهر القاموس،نح:عبد الكريم العزباوى، مطبعة الكويت،مادة (ن ص ص)،ج:18،ط$_2$ ،(1399هـ ـ 1979م.
6. نواف نصار:معجم المصطلحات الأدبية(عربي ـ إنجليزي)،دار المعتز للنشر والتوزيع ، عمان،الأردن،ط$_1$ ، (1432هـ ـ 2011م).

ثالثا. المراجع:

1. الكتب العربية:

1. ابن رشيق القيواني:قراضة الذهب في نقد أشعار العرب،تح:الشاذلي بو يحيى ،الشركة التونسية للتوزيع،(د ط)، 1972م.

2. ابن كثير:تفسير القرآن العظيم، تح:مصطفى السيد و محمود محمد فضل وآخرون،مؤسسة قرطبة للطباعة والنسر والتوزيع،الفاروق الحديثة للطباعة والنشر،القاهرة، مصر،ط$_1$،(1421هـ . 2000م).

3. ابن كثير:تفسير القرآن العظيم،تح:سامي بن محمد السلامة،دار طيبة للنشر والتوزيع، ج:7،ط$_1$ (1418هـ - 1997م)، ط$_2$ ،(1420هـ - 1999م).

4. أبو هلال العسكري:كتاب الصناعتين في الكتابة والشعر،تح:على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم،دار الكتب العربية،ط$_1$،(1371هـ – 1952م).

5. أحمد الزعبي:التناص نظريا وتطبيقيا (مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية في رواية رؤيا لـ:هشام غرايبة - و قصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله،مؤسسة عمون للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط$_2$ ،(1420 هـ . 2000 م).

6. أحمد مرشد:البنية والدلالة ف رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ،لبنان،دار الفارس للنشر والتوزيع،همان ،الأردن،ط$_1$ ،2005 م.

7. أحمد ناهم:التناص في شعر الرواد(دراسة)،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد ،العراق ،ط2004،$_1$م.

8. أنورعبد الحميد الموسي:علم الاجتماع الأدبي(...منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد)،دار النهضة العربية، (د ط)،(د ت).

9. أيمن المرتجي:سيميائية النص الأدبي،إفريقيا الشرق،الدار البيضاء،المغرب،(دط) ،1987م.

10 .أبي نواس:الديوان ، برواية الصولي، تح : بهجة عبد الغفور الحديثي، دار الكتاب الوطنية،أبو ظبي،الإمارات العربية المتحدة ، ط$_1$ ، (1431 هـ - 2010 م).

11. بشير القمري:شعرية النص الروائي(قراءة تناصية في كتاب التجليات)،شركة البيادر للنشر والتوزيع،الرباط، المغرب،ط1991،$_1$م.

12 . البخاري: الصحيح،.دار ابن كثير للطباعة و النشر والتوزيع،دمشق،سوريا،باب المعراج،ط1،(1423هـ . 2002م).

13. جابر عصفور:تحديات الناقد المعاصر،دار التنوير للطباعة والنشر،بيروت، لبنان، ط1، 2014 م.

14. الجاحظ:الحيوان،نح:عبد السلام هارون،شركة مطبعة مصطفى البابي الحلي وأولاده ،مصر،ج:6 ،ط2 ، (1386هـ - 1967م).

15 . الجرجاني:كتاب التعريفات،تح:إبراهيم الأبياري،دار الريان للتراث،شركة الفتح للطباعة، مدينة 6 أكتوبر ،مصر، (د ط)،(د ت).

16. جمال مباركي:التناص وجمالياته(في الشعر الجزائري المعاصر)،دار هومة، الجزائر، (د ط)،(د ت).

17. حسام أحمد فرج:نظرية علم النص(رؤية منهجية في بناء النص النثري)،تقديم: سليمان العطار و محمود فهمي حجازي، الناشر مكتبة الأدب القاهرة، مصر، ط1،(1428هـ - 2007 م).

18. حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي،المركز ،لثقافي العربي،بيروت،لبنان،ط1 ،1990 م.

19. حصة البادي:التناص في الشعر العربي الحديث(البرغوثي نموذجا)،دار كنوز المعرفة، ألأردن،ط1،(1430هـ -2003م).

20 . رابح بوحوش:اللسانيات و تحليل النصوص، جدار للكتاب العالمي للنشر و التوزيع، عمان،الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،اربد،الأردن، ط2، 200 م.

21. الزمخشري:أساس البلاغة،دار صادر ،بيروت،لبنان،(د ط)،(1399هـ - 1979م)،

22. سعيد يقطين:الرواي والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث)،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،ط1 ، 1992م.

23. سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي(النص والسياق)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،المغرب،ط2001،2 م .

24. صلاح فضل:بلاغة الخطاب وعلم النص،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،اغسطس،1992م،

25. عادل العناز:التمثل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية،دار الثقافة،الشارقة الإمارات العربية المتحدة، ط1 ، 2019 م.

26. عادل العناز:التمثل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية المعاصرة،دائرة الثقافة، الشارقة ،دولة الإمارات العربية المتحدة،ط1 ،2019م.

27. عبد الحق بلعيد:عتبات(جرار جنيت من النص إلى المناص)،تقديم:سعيد يقطين،الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر،(د ط)،(د ت).

28. عبد العزيز حمودة:المرايا المحدبة(من البنيوية إلى التفكيك)،عالم المعرفة، الكويت ، (د ط)،أبريل 1998م.

29. عبد الله محمد الغذامي:الخطيئة و التكفير(من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط2006،6م.

30. عبدالملك مرتاض:نظرية النص الأدبي،دار هومه للنشر والتوزيع،الجزائر،ط2 ،2010م.

31 . عز الدين المناصرة:علم النص المقارن(نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)،دار مجدلاوي للنشر،التوزيع،عمان،الأردن،(د ط)، 2006 م ،

32. عزة شبيل : علم لغة النص (النظرية و التطبيق) ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 2009 م.

33. علي عشري زايد:استدعاء الشخصيات التراثية(في الشعر العربي المعاصر) ،دار الفكر العربي،القاهرة، مصر،(د ط)،1997م.

34. عمر سليمان الأشقر:عالم الجن والشياطين،قصر الكتاب،البليدة،الجزائر،(د ط)،30 سيبتمبر، 1978م.

35. فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب،عالم المعرفة،الكويت،جمادى الأولى، (1423هـ . 2002 م) .

36. فاروق خورشيد:الموروث الشعبي،دار الشرق،بيروت،لبنان،ط1،(1412هـ . 1992م).

37. فوزي العنتيل : الفلكلور ما هو ؟ (دراسات في التراث الشعبي)،دار المعارف، القاهرة ،مصر،(د ط)، 1965 م.

38. فيصل غازي النعيمي:العلامة والرواية(دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف)،دارمجدلاوي للنشر والتوزيع،عمان الأردن،ط1،(2009.2010).

39. فيصل غازي ألنعيمي:العلامة والرواية(دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف)،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،ط 1،(2009 م . 2010 م).

40. فيصل غازي النعيمي:شعرية المحكي(دراسات في المتخيل السردي العربي)،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان،الأردن،،ط1 ، (2013 -2014).

41. القاضي أبو عبد الله الحسن بن أحمد الزوزني:شرح المعلقات،منشورات مكتبة الحياة، بيروت،لبنان،(د ط)، 1983م.

42. كاظم جهاد:أدونيس منتحلا(دراسة في الاستحواذ الأدبي و إرتجالية الترجمة يسبقها ماهو التناص؟)، منشورات إفريقيا الشرق،الدار البيضاء، المغرب، طبعة جديدة منقحة، 1991 م.

43. كعب بن زهير:الديوان،تح:علي فاعور،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،(د ط) ،1997م.

44. محاسن بلعيد:.الرقم سبعة(7)(أثره في المعتقدات والآداب والفنون وغيرها)،دار الكتب العلمية،بيروت لبنان، ج:3، ط1، 2015م،.

45. محمد الأمين بن محمد المختار الشنقيطي:أصول البيان في إيضاح القرآن،ج 3 ،ط2، (1400هـ . 1979 م).

46. محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية،سوسه، مج:20 ، (د ط)، 1981 م.

47. محمد بن علي البر وسوي: أوضح المسالك إلى معرفة البلدان والممالك،تح: المهدي عيد الرواخية،دار الغرب الإسلامي،بيروت،لبنان، ط1 (1927. 2006)م.

48. محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب(مقاربة بنيوية تكوينية)، دار التنوير للطباعة و النشر، ط2 ، 1985م.

49. محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة(دراسة)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا ،(د ط)، 2002م.

50. محمد عبد المطلب:قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني،مكتبة لبنان ناشرون، بيروت،لبنان،الشركة، المصرية العالمية للنشر، الجيزة، مصر، ط1995،1م.

51. محمد فكري الجزار:العنوان و سيميوطيقا الاتصال،دار الكتب الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصرن(د ط) ،1998م.

52. محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)،مركز الثقافة العربي، الدار البيضاء ،المغرب،ط1992،2م.

53. محمد مفتاح:دينامية النص،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط2 ،1990م.

54. محمد مفتاح:في سيمياء الشعر القديم(دراسة نظرية و تطبيقية)، دار الثقافة للنشر و التوزيع،الدار البيضاء،المغرب،طبعة(1409 هـ - 1989 م).

55. محمد وهابي:من النص إلى التناص(Frome text to intrtextuality)،عالم الكتب الحديثة للنشر ,أربد ،الأردن،جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع،الأردن،ط1، 2016م.

56. محمود درويش:لماذا تركت الحصان وحيدا،رياض الربيعي للكتب والنشر،ط3،(د ت).

57. مصطفى السعدني: التناص الشعري(قراءة أخرى لقضية السرقات)،منشأة توزيع المعارف الإسكندرية،(د ط)،1991م.

58. نبيل منصر:الخطاب والخطاب الموازي،دار توقبال للنشر،الدار البيضاء،المغرب ،ط1 ،2007 م.

59. نبيلة إبراهيم:أشكال التعبير في الأدب الشعبي،دار نهضة مصر للطباعة،(د ط)(د ت).

60 . نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية المعاصرة،اتحاد الكتاب العرب،دمشق ،سوريا،(د ط)،2001م.

61. نهل فيصل الأحمدي:التفاعل النصي(التناصية،النظرية والمنهج)،الهيأة العامة لقصور الثقافة،القاهرة،مصر،ط1، 2010م.

62. يسرى خلف حسين:التناص في شعر حميد سعيد،دار دجلة ناشرون وموزعون ،عمان،الأردن،ط2 ،2014 .

63. يوسف عبد الباقي:حساسية الرواية وذائقة المتلقي، وزارة الثقافة والإعلام ،السعودية،(د ط)،2012 م.

2 . الكتب المترجمة:

1. بيار غيرو:علم الدلالة ، تر: أنطوان أبو زيد ، منشورات عويدات ،بيروت ،لبنان ، ط1 ،1986 م.

2. تودرورف تزفطان:الشعرية،تر:شكري المبخوت و رجاء بن سلامة،دار توقبال للنشر،ط1978،1م،ط1990،2م.

3. تودوروف تفيتان: مدخل إلى الأدب العجائبي،تر:الصديق بوعلام،دار الكلام، الربط، المغرب،ط1 ،1993.

4. جرار جنيت:مدخل لجامع النص،تر:عبد الرحمان أيوب،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،العراق،دار توقبال للنشر والتوزيع،(د ط)،(د ت).

5. جوليا كريستيفا:علم النص،تر:فريد الزاهي،دار توقبال للنشر،الدار البيضاء، المغرب ،ط1 ،1991 م،ط1997،2م.

6. دانيال تشاندلر:أسس السيميائية،المنظمة العربي للترجمة،الحمراء بيروت،لبنان، ط1، تشؤين الأول أكتوبر، 2008م.

7. رولان بارث:درس السيميولوجيا،تر:ع.بن عبد العالي،دار توقبال للنشر،الدار البيضاء،المغرب،ط1986،2م،ط3 1993م.

8. رولان بارث:نظرية النص(دراسة في النص والتناصية)،تر:محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري ،حلب، سوريا،ط1 ،1998م.

9. لورون جيني:إستراتيجية الشكل(نظرية التناص في الثقافة العالمية)،تر:نور الدين محقق،دال للنشر والتوزيع، دمشق،سوريا،ط2015،1م.
10. ميخائيل باختين:المبدأ الحواري،تر:فخري صالح،المؤسسة العربية للدراسات، والنشر،بيروت،لبنان،دار،فارس للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1996،2.
11. ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي،تر:جميل نصيف التكريتي،دار توقبال للنشر والتوزيع،الدارا لبيضاء،المغرب،دارالشؤون الثقافية العالمية،بغداد ،العراق،ط1986،1م.
12نظرية المنهج الشكلي،تر:إبراهيم الخطيب،الشركة المربية مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت،لبنان،ط1982،1م.

3 . الرسائل الجامعية:

1 . حياة مستاري:جماليات التناص في شعر مصطفى الغماري،مذكرة مقدم لنيل درجة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي ،قسم اللغة والأدب العربي،كلية اللغة والأدب العربي والفنون،جامعة باتنة،إشراف الأستاذ محمد زرمان ،(2015م- 2016م).

4 . المجلات :

1 . إبراهيم عبد الفتاح رمضان:التناص في الثقافة العربية(دراسة تأصيلية لبيبليوغرافية المصطلح)،مجلة الحجاز العالمية للدراسات الإسلامية العربية،قسم اللغة العربية،كلية الآداب،جامعة المنوفية،الجمهورية المصرية،ع:5،2013 .
2 . منير وليد: توظيف العنصر الأسطوري في الرواية المصرية المعاصرة)،مجلة فصول،ع :2، 1 مارس، 1982 م.
3 . نصيرة ريلي : الأغنية الشعبية القبائلية(الماهية والوظيفة والأنواع)،مجلة النص، جامعة بجاية،ع:22 ،ديسمبر 2017م.

5 . المواقع الإلكترونية:

1. Marsad.blogspot.com

2. Amanhal،books.google.dz

3. http://www.babnet.net

4. http://al-ain.com. .

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات	
العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ . ج
مدخل:جينيالوجيا المصطلح	
1 . مفهوم الدلالة	6 . 5
2 . مفهوم النص (Texte)	9 . 6
3 . مفهوم التناص(Intertextualité)	12 .10
4 . التناص عند الغرب	18 . 12
5 . التناص عند العرب	22 . 19
الفصل الأول :التداخل النصي	
1 . أنواع التناص	32 . 24
2 . آليات التناص	40 . 32
3 . مستويات التناص	45 .40
الفصل الثاني : دلالات التناص في رواية وراء السراب...قليلا	
1 . تجليات التناص	75 . 47
2 . مستويات التناص	85 .75
الخاتمة	89 . 88
ملاحق	92 . 91
قائمة المصادر والمراجع	102 . 94
فهرس المحتويات	104

ملخص الدراسة

فرض مفهوم التناص نفسه في حقل النقد الأدبي، حيث أضحى أداة إجرائية لمقاربة وتحليل النصوص الأدبية، ليكشف لنا أن ليس هناك نصا يكتب بمعزل عما كتب قبله. وهو يحمل في طياته آثارا لنصوص قديمة سابقة عنه.

وتمثل الرواية الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا وتمثلا لظاهرة التناص حيث يتشكل النص الروائي من بنيات سردية صغرى قديمة تلتقي على شكل مناصات تاريخية أو دينية أو أسطورية أو شعبية...الخ، لتمنح النص الروائي صفة الانفتاح والتعدد الدلالي.

من هنا كانت دراستنا لدلالات التناص في رواية (وراء السراب... قليلا)لإبراهيم درغوثي، حيث وجدنا أن هذا المتن الروائي حافلا بأشكال تناصية مختلفة المصادر تشي بمقدرة المبدع على محاكاة النصوص القديمة ومحاورتها و إعادة إنتاجها تبعا لمقتضيات تجربته الإبداعية، ما يمنح نصه صفة الانفتاح والتعدد الدلالي.

وفرضت علينا متطلبات الدراسة تقسيم البحث إلى مقدمة متبوعة بمدخل وفصلين.

وجاء الفصل الأول عرضا لأشكال وأنواع التناص ومختلف آلياته ومستوياته عند أهم رواد النظرية.

أما الفصل الثاني: فكان لإبراز أنواع النصوص الغائبة واستنطاقها واستقراء دلالاتها والكشف عن مدى تمثل الروائي للظاهرة.وعرضنا فيه إلى أهم المستويات التي اعتمدها الروائي في محاكاته لأشكال أدبية أخرى سواء على مستوى الشكل أو مستوى الشخصيات أو مستوى العجائبي إذ تشكل هذه المستويات مظهرا بارزا في النص الروائي.

و استندنا على المنهج التاريخي في تتبع تطور المصطلح ، والمنهج البنيوي الذي كان الأنسب في الكشف عن أشكال ومستويات التفاعل النصي المختلفة بالإضافة إلى آليتي الوصف والتحليل في استنطاق النصوص الغائبة والكشف عن دلالاتها.

و أنهينا العرض بخاتمة تطرقنا فيها إلى أهم النتائج التي توصلنا إليها ومن بينها أن الروائي"إبراهيم درغوثي" متمكن مستوعبا لظاهرة التناص وذلك من خلال تلك الحوارات التي يقيمها مع نصوص مختلفة قديمة وحديثة، أدبية أو دينية ،تاريخية أو أسطورية، شعبية أو ثقافية، موظفا إياها في أشكال وقوالب مختلفة، جعلت من نصه الروائي بؤرة مشعة مضاءة بدلالات جديدة كسرت الحاجز بين ما هو قديم وجديد، واقتربت من تجارب الكتابة الجديدة.ما جعل نصه الروائي مجرة تلتقي فيها كل الفنون و الأشكال الأدبية و الثقافية المختلفة.

Résumé de l'étude

Le concept d'intertextualité s'est imposé lui-même dans le domaine de la critique littéraire, devenu ainsi un outil procédural d'approche et d'analyse des textes littéraires, pour nous reveler qu'il n'y a pas de textes écrits indépendamment de ce qui a été écrit avant lui. Il porte en lui meme des traces de textes anciens antérieurs.

Le roman représente le genre littéraire le plus ouvert à l'intertextualité.C'est une représentation de ce phénomène où le texte narratif est composé d'anciennes mini structures narratives qui se rencontrent sous forme de plateformes historiques, religieuses, mythiques ou populaires ... etc., pour donner au texte narratif le caractère d'ouverture et de diversité sémantique.

De là,est partie notre étude de la signification de l'intertextualité dans le roman (Un peu... au de làs du mirage) d'Ibrahim Dargouthi, où nous avons constaté que ce texte narratif est plein de formes intertextuelles avec diverses sources indiquant la capacité du créateur à simuler des textes anciens, à dialoguer avec eux et à les reproduire selon les exigences de son expérience créative, ce qui donne à son texte un attribut d'ouverture et de multiplicité sémantique.

Les exigences de l'étude nous ont imposé le partage de la recherche en une introduction suivie d'une entrée et de deux chapitres.

Le premier chapitre a présenté un aperçu des formes et des types d'intertextualité ; de ses divers mécanismes et niveaux pour les plus grands pionniers de la théorie.

Quant au deuxième chapitre: il s'agissait de mettre en évidence les types de textes absents, de les explorer, d'extrapoler leurs implications et de révéler dans quelle mesure le romancier représentait le phénomène.

Nous y avons présenté les niveaux les plus importants adoptés par le romancier dans ses simulations d'autres formes littéraires, que ce soit au niveau de la forme , des personnalités

ou au niveau miraculeux car ces niveaux constituent une manifestation proéminente dans le texte narratif.

Nous avons fondé notre approche historique sur le suivi de l'évolution du terme, l'approche structurelle qui convenait le mieux pour détecter les différentes formes et niveaux d'interaction textuelle, ainsi que les mécanismes de description et d'analyse dans l'interrogatoire des textes absents et la divulgation de leurs connotations.

Et nous avons terminé par une conclusion dans laquelle nous avons abordé les résultats les plus importants auxquels nous sommes parvenus, parmi lesquels le romancier "Ibrahim Dargouthi" est capable de comprendre le phénomène d'intertextualité à travers ces dialogues qu'il établit avec différents textes, anciens et modernes, littéraires ou religieux, historiques ou mythiques, populaires ou culturels, sous différentes formes et modèles. Il a fait de son texte narratif un foyer radieux illuminé de nouvelles connotations, brisant la barrière entre l'ancien et le nouveau, et approchant de nouvelles expériences d'écriture. Ce qui a fait de son texte narratif une galaxie dans laquelle tous les différents arts et formes littéraires et culturels se rencontrent.