وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر – بسكرة –
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم الأدب العربي

التناص في رواية " الجازية والدراويش" لابن هدوقة

دراسة من منظور لسانيات النص

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم اللسان العربي

إعداد الطالب: **إشراف الأستاذ الدكتور:**
موسى لعور **بلقاسم دفة**

أعضاء لجنة المناقشة

الرقم	اللقب والاسم	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	خان محمد	أستاذ التعليم العالي	بسكرة	رئيسا
02	دفة بلقاسم	أستاذ محاضر صنف"أ"	بسكرة	مشرفا ومقررا
03	مزوز دليلة	أستاذ محاضر صنف"ب"	بسكرة	عضوا
04	صحراوي عز الدين	أستاذ محاضر صنف"أ"	سطيف	عضوا

السنة الجامعية: 1429 هـ – 1430 هـ
2008 م – 2009 م

إلـــــــــــــى مثـال الـحب والـوفـاء
...أمـي
إلـــــــــــــى والـدي الـراحل الـذي
لـم تـمهـلـه الأقـدار كـي يـعيش مـعي
هذه الـلـحظة
وإلـــــــــــــى كل إخوتـي وأخواتـي

أهـدي هـذا الـعـمل

﴿ وَقُـل رَّبِّ زِدْنِـي عِـلْمـاً ﴾

طه 114

مقدمة

يعدّ التناص (Intertextualité)من أبرز العلائق عبر النصيّة (transtextualite)، إذ يشكّل مع المناصصة (paratextualite) والميتانصية (Metatextualité) والتعالق النصي (Hupertextualité) ومعمارية النص (L'architextualité) مجموع علائق النص، هذه العلائق تعاورتها الدراسات النقدية والأسلوبية والسيميائية والنصّانية على درجات متفاوتة من البحث والتقصى، ولعلّ الدراسات النصّانية هي الأوفر حظا من ميثلاتها في معالجة قضية "التناص"، إذ يعد أحد المعايير الأساسية المحققة للنصَّانية (La textualité)،فالنص في بنيته الإنشائية هو حصيلة تفاعل نصوص سابقة ومتزامنة،تتصارع وتتداخل بعد أن يتمثّلها الكاتب/ الشاعر، وتتفاعل في نفسه، فهو ليس نتاجا جماليا، وإنما ممارسة دالة، وتشكيل خاص لملفوظات اللغة، يختلف باختلاف طبيعة العلاقات النصَّانية المهيمنة فيه والمشكلة لمعماريته،لذا فإن مهمَّة الدرس التناصي هي فك نسيج هذه البنية النصية الجديدة، ومحاولة الرجوع بها إلى مكوناتها الأولى، لمعرفة الطريقة التي تمت من خلالها عملية صياغة النص إنشائيا ودلاليا.

إن المتن الروائي الجزائري على اختلاف أبنيته وتشكيلاته، قد اشتغل — في عمومه — على آلية التناص، إذ راح الروائي الجزائري يطعِّم أعماله، بالموروث الإنساني العربي والعالمي، رانيا ببصره وسمعه إلى كل ما يحقق علاقة التأثر والتأثير، الأمر الذي دفعني إلى دراسة ثمرة تلك العلاقة، أي ظاهرة التناص، عند واحد من الوجوه الروائية الجزائرية البارزة (عبد الحميد بن هدوقة) .

وتمثلت المدونة التي اشتغل عليها البحث في رواية " الجازية والدراويش"، باعتبارها إكمالا لحدث ثقافي يستجيب لمتطلبات واحتياجات الأجيال الصاعدة لأدب واقعي ملتزم بعد رواية "ريح الجنوب"،كما أنّها تشكّل استفزازا للقارئ بما تطرحه من قضايا إيديولوجية يؤدي التناص فيها دورا بارزا، في تأثيل وتحوير تلك التجارب والرؤى الإبداعية .

وقد وقع اختياري لفن الرواية باعتبارها الفن الأكثر التقاطا لتفاصيل الحياة الاجتماعية، نتعرف من خلالها على قضايا إنسانية مختلفة، مستمدة من الواقع المعيش .

وبناء عليه، فإنّه يمكن أن نطرح جملة من التساؤلات والإشكالات :

- ما البواعث التي حدت بالروائي إلى أن تتداخل نصوصه مع غيرها من النصوص الدينية والتراثية ؟

- إلى أيّ مدى يحقق التناص نصّانية النص ؟
- هل يمكن الاهتداء إلى تعريف جامع مانع – إن أمكن– للتناص وسط التعريفات المختلفة؟
- ما طرائق وآليات اكتشاف التناص في مختلف النصوص الإبداعية ؟
- أمن الممكن اعتبار عدّة القارئ الثقافية كافية – مهما كان مقدارها – لاستحضار جميع الأبنية التناصية في النص الماثل ؟

وللإجابة على هذه الإشكالات وغيرها، يأتي هذا الموضوع – محاولة أولية في طريق البحث – ولقد وسمته بعنوان (**التناص في رواية الجازية والدراويش لابن هدوقة ، دراسة من منظور لسانيات النص**) .

وكان وراء اختياري لهذا الموضوع جملة من البواعث؛نذكر منها :

1 – قلة البحوث والدراسات التي تتعرض لظاهرة التناص في أعمال ابن هدوقة بشكل عام،وفي رواية " الجازية والدراويش"بشكل خاص .

2 – التصدع والضباب الذي يغشى التناص بوجه عام،نتيجة تعددية المفهوم من جهة،وعدم تحديد النص من جهة أخرى، مما دفعني إلى تناول هذه الظاهرة .

3 – الرغبة في توسيع معارفي الذاتية، وخاصة فيما يتعلق بالجانب النظري .

4 – إبراز دور التناص وأهميته، كأحد المعاير المحققة للنصّانية .

من هنا انطلق البحث، سعيا وراء تحقيق رغبة جامحة، وإشباعا للحس النقدي،وهذا من خلال السير وفق خِطة منهجية اقتضتها طبيعة الموضوع،فقد رأيت أن يقسّم البحث إلى مقدمة، ومدخل،وفصلين،وخاتمة .ثم ذيلت الدراسة بملاحق تقفوها فهارس متنوعة .

تعرضت في المدخل؛ لمفهوم النص في الثقافتين العربية والغربية،والمعايير المحققة للنصانية .

وخصصت الفصل الأول للحديث عن " التناص من حيث النشأة والتطور"؛مبينا قيمة التناص في تبنين النص، وضبابية المصطلح في الدرسين العربي والغربي إلى أن استقر على هذه التسمية على يد الباحثة " جوليا كريستيفا "(Julia-Kristeva) .

ثم قمت بإبراز أصالة التناص في الدرس اللساني العربي القديم،وهذا من خلال جملة من المفاهيم كالسرقات والمعارضة والمناقضة والنسج على المنوال وما إلى ذلك من المصطلحات .

ثم مضيت صوب إسهامات الدرس اللساني العربي المعاصر فوقفت على إسهامات النقاد العرب من أمثال: (محمد مفتاح،سعيد يقطين، محمد بنيس، عبد الملك مرتاض، حميد لحميداني، عبد الله الغذامي).

ثم قمت بتتبع تاريخي لهذا المصطلح في الدرس اللساني الغربي ؛عند جملة من نقاده أمثال: (ميخائيل باختين، جوليا كريستيفا، رولان بارث، جيرار جينيت).

أما الفصل الثاني، فقد قدمنا فيه " قراءة تناصية للرواية "،وهذا من خلال الأنواع الثلاثة للتناص (الذاتي، والداخلي، والخارجي) ؛ففي التناص الذاتي أبرزنا تداخل نصوص الكاتب وتفاعلها مع بعضها البعض، بينما أظهرنا – في التناص الداخلي– تفاعل الكاتب مع الأديب الجزائري " كاتب ياسين " في روايته "نجمة ".

ثم تناولنا – في التناص الخارجي– المرجعيات التي تفاعل معها الكاتب " التراثية (سيرة بني هلال،الأمثال الشعبية،الطرق الصوفية) والأسطورية (الجازية، فضاء القرية، شخصيتي أساف ونائلة،، العدد سبعة) والدينية (القرآن،الحديث النبوي الشريف) والأيديولوجية (الاشتراكية).

أما عن المنهج المتبع في هذه الدراسة، فقد زاوجت فيه بين المنهجين الوصفي والتحليلي، إذ تمثل المنهج الوصفي في الجانب النظري من البحث (الفصل الأول)، بينما اعتمدت في الفصل الثاني على المزاوجة بين المنهجين (الوصفي/التحليلي) .

وقد اعتمد البحث على عدَّة مصادر ومراجع؛ من أهمها:

– رواية " الجازية والدراويش "،بالإضافة إلى ريح الجنوب ونهاية الأمس وبان الصبح، ورواية نجمة لكاتب ياسين .

– بحوث ومقالات تناولت موضوع التناص، عبر المجلات والمواقع الإلكترونية .

– مؤلفات عربية قديمة،كالعمدة وقراضة الذهب لابن رشيق، و المثل السائر لابن الأثير، والرسالة الموضحة للحاتمي، وغيرها من المؤلفات التي استرشد بها البحث في تقصي بعض المفاهيم.

– مؤلفات عربية حديثة،والتي نذكر من بينها : تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص) لمحمد مفتاح، و" انفتاح النص الروائي "، و" الرواية والتراث السردي "و"دينامية النص

الأدبي"،"والمفاهيم معاليم "لسعيد يقطين، و" نسيج النص بحت فيما يكون به الملفوظ نصا" للأزهر زناد وغيرها .

- بعض المراجع الأجنبية المترجمة إلى العربية، التي لها صلة بظاهرة التناص.

أما عن الصعوبات التي اعترضت سبيل البحث، فمن أهمها :

1- تعددية المناهج التي تناولت ظاهرة التناص، خاصة النقدية منها،وقفت حائلا دون التحكم المكين في اعتماد المنهج النصَّاني كعنوان للدراسة.

2- التعدد المفهومي لمصطلح التناص، نتيجة اختلاف الرؤى والأنحاء الفكرية لكل كاتب،مما أدى إلى ضبابية الرؤية في التحليل.

3- التطبيق في حقل الرواية يقتضي التمرس بآليات التحليل الروائي، وهذا مما لا أزعم التحكم فيه.

ومهما يكن من أمر ؛فإنني ما إخال نفسي بلغت الكمال، وإنما ينطبق عليَّ ما قاله العماد الأصفهاني(ت 597هـ) :" إني رأيت أنه لا يكتب إنسانا كتابا في يومه إلاَّ قال في غده لو غيَّر هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يستحسن، ولو قدم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل".

وفي الختام ؛فإنه بعد أن منَّ الله عليَّ بإتمام هذا العمل ،أجد نفسي مدينا برد الفضل لأهله ، ولمن لهم أيد بيضاء على هذه الدراسة، سقوها منذ أن كانت بذرة، ورعوها حتَّى كبرت ، وأعانوا على قطفها عندما أينعت ، فأخص بالذكر الأستاذ المشرف:الدكتور دفة بلقاسم الذي أنار لي الطريق بتلك التوجيهات السديدة.

والله نسأل التوفيق والسداد .

المدخل

النص والمعايير المحققة للنصانية

- الدلالة المعجمية.
- الدلالة الاصطلاحية.
- النص في الثقافة العربية .
- النص في الثقافة الغربية.
- المعايير المحققة للنصانية.

بواسطة مفاتيح العلوم ومصطلحاتها يتوصل الباحث إلى منطق العلم، ويتوغل في مساربه التيهاء، فمن ظن أن العَالِم قادر على أن يتحدث عن العلم بغير جهازه المصطلحي، فقد ظلمه ما لا طاقة له به، إلا أن يتواطأ على امتصاص روح العلم وإذابة رحيقه، وهذا لمما يصدق على كل معرفة تحتكم إلى أواصر العقل [1].

من هذا المنطق فلا مناص من الوجاهة المعرفية والقدرات اللغوية في معالجة المعضلة المصطلحية، وتحديد المفاهيم، والتي من بينها مصطلح أو مفهوم " النص " " texte "، إذ أن " الاختلاف نابع بالدرجة الأولى من تحديد مفهوم النص، فله تعاريف عديدة تعكس توجهات معرفية ونظرية ومنهاجيه مختلفة، فهناك التعريف البنيوي، وتعريف اجتماعية الأدب، والتعريف النفساني الدلالي، وتعريف اتجاه تحليل الخطاب " [2]؛ إذ يحاول كل اختصاص أن يستأثر بهذا المفهوم، ويجعل منه حجر الزاوية في مقاربته للموضوع الذي يحلله .

1- النص في الثقافة العربية: يعد تعريف النص مبحثا صعبا في التراث اللساني العربي؛ لأن التراث واسع ومتنوع جدا، تحتاج عملية البحث فيه إلى كفاية من الوقت والجهد والحنكة المنهجية والعدّة الإجرائية، وذلك لتعدد المنطلقات والمشارب الفكرية والمعرفية، والمداخل الخاصة بدراسته، ودراسة النص فيه. فما مدلوله من الناحية المعجمية ؟ .

أ-الدلالة المعجمية :

جاء في لسان العرب لابن منظور (ت 711هـ): " النصّ رفعك الشيء، ونصّ الحديث ينصّه نصا: رفعه وكل ما أظهر فقد نصّ، وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنصَّ للحديث من الزّهري، أي أرفع له وأسند. يقال " نَصَّ الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نَصَصْتُهُ إليه، ونَصَّت الظبية جيدها رفعته ."[3]

وقد جاء في قول امرئ القيس: [من الطويل]

---

[1] عبد السلام المسدي، صياغة المصطلح وأسسها النظرية في تأسيس القضية الاصطلاحية، بيت الحكمة، قرطاج، تونس (د.ط) ،1989،ص30.

[2] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1992، ص10.

[3] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد السادس، ط1/1997، ص196.

وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِيَ نَصَّتْهُ وَلاَ بِمُعَطَّلِ[1]

وبناء على هذه المادة ؛مادة (ن، ص، ص) ذهب بعض الباحثين العرب المعاصرين إلى أن أصل معنى النص في الثقافة العربية قائم على فكرة الرفع والإظهار، " أي الشكل الصوتي المسموع من الكلام، أو الشكل المرئي منه، عندما يترجم إلى مكتوب ." [2]

إن مادة (ن ،ص، ص) في العربية لا تحيل على الظهور والوضوح والانكشاف فقط، كما ذهب إلى ذلك غير واحد، وإنما تحيل كذلك على الثبات وعلو المصدر والاستقصاء التام والتركيب والترتيب والاقتصاد [3]. ففي الدلالة – مثلا– على معنى الاستقصاء التام، أشار صاحب اللسان بقوله: " ونصَّ الرجل نصًّا إذا سأله عن شيء حتىَّ يستقصي ما عنده. ونصُّ كل شيء منتهاه."[4]

أما بالنسبة للمعاجم الحديثة، فإنَّ مفهوم النص قد شهد تطورا بشكل أكثر شمولية أو إجرائية،كما في معجم المصطلحات اللغوية لخليل أحمد خليل، الذي عرَّف النص (texte) بأنَّه: – يعني في العربية الرفع البالغ ومنه منصة العروس .

- النص كلام مفهوم المعنى، فهو مورد ومنهل ومرجع .
- التنصيص المبالغة في النص وصولا إلى النص والنصيصة .
- النص (textus) هو النسيج، أي الكتابة الأصلية الصحيحة، المنسوجة على منوالها الفريد مقابل الملاحظات (Notes) والشروح والتعليقات(commentaries).
- النص: المدونة، الكتابة في لغته الأولى غير المترجم، قرأت فلانا في نصه، أي في أصله الموضوع .
- النص كل مدونة مخطوطة أو مطبوعة، منه النص المشترك (co-texte).

---

[1] الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار صادر، بيروت، ط2002/1، ص22.

[2] الأزهر الزنَّاد،نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1،1993، ص12.

[3] عمر أبوخرمة، نحو النص (نقد نظرية وبناء أخرى)، عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، (د ط)، 2004، ص29.

[4] ابن منظور، لسان العرب، المجلد السادس، ص196.

- سياق النص، مساقه، أجزاء من نص تسبق استشهادا، (citation) أو تليه، فتمده بمعناه الصحيح .يقال: ضع الحدث في سياقه التاريخي، أي في مكانه الصحيح .

- التساوق (contexture) هو التوالف بين أجزاء الكل: تناسق القصيدة، تساوق الكلام .[1]

ب-الدلالة الاصطلاحية:

إنَّ مفهوم "النص" في التراث اللساني العربي قديم قدم هذه الدراسات وهو متعاور في العلوم النقلية والعقلية، بيد أنَّ تواتره عند المفسرين ثم الفقهاء ثم المتكلمين والبلاغيين يشكل حقلا معرفيا خصبا، لولا منافسة بعض المفاهيم الشهيرة كمفهوم " اللفظ والبيان والنظم والمنوال " التي تشكل لبنات أساسية في النظرية اللغوية العربية، فإذا كان النحاة العرب والبلاغيون لم يستعملوا مصطلح " نص "، فلأن مفهومه كان مشغولا بواحد من هذه المصطلحات، فالتعريف غائب إذًا ولكن ممارسته حاضرة، ولعل أبرز المصطلحات الأقرب إلى مفهوم النص، نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) التي أحدثت نقله نوعية في مجال الدراسة النصَّانية خاصة فيما يتعلق بأنظمة الإحالة وأنواعها، إذ يورد الجرجاني في هذا الشأن، نصا مركزيا دالا .جاء في الدلائل: " واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نُهِجَتْ،فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رُسِمتْ لك فلا تُخِلَّ بشيء منها، وذلك أنَّا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه،غير أن ينظر في كل وجوه كل باب وفروقه، فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولك:«زيد منطلق» و«زيد ينطلق» و«ينطلق زيد» و«منطلق زيد» و«زيد المنطلق» و«المنطلق زيد» و«زيد هو المنطلق» ...ويتصرَّف في التعريف والتنكير والتقديم والتأخير في الكلام كله،وفي الحذف والتَكرار،والإضمار،فيضع كلا من ذلك مكانَه،ويستعمله على الصِّحة وعلى ما ينبغي له".[2]

---

[1] خليل أحمد خليل، معجم المصطلحات العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1995، ص136-137.

[2] الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز في علم المعاني،شكَّله وشرح غامضه وخرَّج شواهده وقدَّم له ووضع فهارسه الدكتور ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية،صيدا،بيروت،1422هـ/2002،ص127.

إن هذا النص يعد فتحا جديدا في مجال الدراسات النصَّانية، إذ يبرز لنا طرائق الخطاب أو التبليغ المثير الفعال من خلال المعرفة بخصائص اللغة في الإسناد والوجوه والموضع، وما يصحبها من خصوصيات في المعنى توافق المقام، وهذا لا يتأتى إلا للخبير بأسرار اللغة .

كما أن الجاحظ (ت 255هـ) حينما اشتغل على مفهوم " البيان " كان فكره متجها بلا شك نحو النص باعتباره آلة بها يتم الربط بين المتكلم والسامع، وتسمح بنقل ما في ضمير المتكلم من معاني إلى فهم السامع شريكه في القضية وهو مدار الاهتمام في موضوع النص، على أن نشير إلى أن الجاحظ كان يتناول الموضوع من منظور أوسع، منظور التواصل الاجتماعي في بعديه الثقافي والفلسفي .[1]

من هذا المنطلق فمفهوم البيان عند الجاحظ متطور من الناحية النظرية،

ولعله يلتقي بمفهوم النص من الوجهة الدلالية فكلاهما يدل على الظهور، بالإضافة إلى أن الجاحظ قد وجهه توجيها بيداغوجيا وبخاصة في " الحيوان " والبيان والتبيين".[2]

كما يتبين لنا أنَّ مستوى التفكير المنهجي المنظم في ضبط اللغة وقوانينها قد بلغ أشده عند اللغويين القدامى من حيث المنهج والمصطلح، إذ أرادوا " أن تمرَّ اللغة من الفوضى إلى النظام "[3] وهذا عبر نمو الوعي بالذات كأنا عربي إسلامي بديل عن الآخر اليوناني .[4]

إن النص مقولة مركزية في بناء الحضارة، وإذا صح أن نختزل الحضارة في بعد واحد من أبعادها لجاز لنا القول " إن الحضارة المصرية القديمة هي حضارة ما بعد الموت، وأن الحضارة اليونانية هي حضارة العقل، أما الحضارة العربية فهي حضارة النص ."[5]

---

[1] محمد الصغير بناني، (مفهوم النص عند المنظرين القدماء)، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، العدد 12، شعبان 1418هـ، ديسمبر 1997، ص 52 .

[2] بشير إبرير، (مفهوم النص في التراث اللساني العربي)،(محاضرة)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2007/2006، ص 15

[3] نفسه، ص6.

[4] نفسه ،ص21.

[5] نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1994، ص9.

2-النص في الثقافة الغربية: لقد بات واضحا أن الإلمام بحقل معرفي بعينه ومعرفة انجازاته ومستجداته أمر صعب إن لم نقل مستحيلا، وذلك بسبب كثرة الأبحاث ورواج المفاهيم ذات الاستهلاك الواسع رواجا سريعا، فتاه المختص، ومعه المبتدئ في زحمة هذا الركام المعرفي، وغابت الحقيقة، فتداخلت المصطلحات والمفاهيم ،من ذلك أن الواحد يسمع مصطلح " نص " فيظن أنه الخطاب أو الجملة أو الملفوظ، وهذا ما تعكسه الثقافة الغربية بمختلف تلابيبها الفكرية ؛وفي هذا الشأن نقف على ملاحظة جدّ هامة أوردها الباحث التونسي محمد الشاوش، مفادها "غياب النص مصطلحا ومفهوما من الأنحاء الغربية التقليدية" [1].

فالمطلع على المعجم الأساس في النحو الفرنسي الكلاسيكي Grevise le bon usage يجد أنّ كلمة texte لم ترد فيه حتى مجرد الذكر .[2] وهذا يدل على أن الاهتمام لم يكن منصبا على الدراسات النصّية، وإنَّما على الدراسات التاريخية، فالدرس اللساني الغربي اتخذ من الجملة " la phrase" وردا لم يستطع الحيدودة دونه ردحا من الزمن، إلّا بعد أن نما الوعي بضرورة قيام لسانيات جديدة، تتخذ من أحوال الخطاب ومقتضيات التبليغ اللغوي مجالا تشتغل عليه، فكان أن ظهرت مفاهيم ومصطلحات جديدة ؛مثل: الملفوظ Énoncée والتلفظ Enonciation والخطاب Discours والنص texte .

لكن الحدود المعرفية بين هذه المصطلحات قد تماهت، وأضحت مفاهيم عائمة. فما المقصود بالنص ؟

إنَّ مفهوم النص مفهوم إشكالي ؛ لأن طابعه المتغير، والتشكيلات التي يتمظهر بها تجعل من تعريفه مهمة صعبة، وبوصفه سيرورة تواصلية، فإن العديد من أنماط التواصل تتنازع حوله، وتحاول أن تجره إلى حقلها وتوظفه توظيفا إجرائيا. فجوليا كريستيفا J.Krestiva تنظر إلى النص على أنه " جهاز عبر لساني، يعيد توزيع نظام اللسان (langue) عن طريق ربطه

---

[1] بشير إبرير، (مفهوم النص في اللسانيات الغربية)،(محاضرة)،جامعة محمد خيضر، ص1.

[2] نفسه، ص5.

بالكلام (parole) التواصلي، راميا بذلك إلى الإخبار المباشر مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة والمعاصرة ." [1]

كما أنه "جهاز خارق للغة يعيد توزيع نظامها رابطا بين كلام إبلاغي هدفه الإعلام المباشر، وبين ملفوظات مختلفة متقدمة عليه أو متزامنة معه ." [2] فهي إذا تعتبر النص إنتاجية productivite وعلاقته باللسان علاقة هدم وبناء.

أما رولان بارت (R.Barthes) فيعرف النص بقوله:" إن الدراسة المعجمية للكلمة تكشف على أنها تدل على النسج، ومن هنا يمكن أن نقول إنَّ نسج الكلمات يعني تركيب نص (.....) إنَّه نسيج من الكلمات ومجموعة نغمية وجسم لغوي" [3] فبارت شبَّه النص بالنسيج الذي يتخذ حجابا يكمن وراءه المعنى .

أما جاك دريدا Jacques Derida فيقترح تصورا جديدا للنص يعتمد على تاريخ الفلسفة، فالنص عنده نسيج لقيمات أي تداخلات، وهو لعبة منفتحة ومنغلقة في آن، والنص لا يملك أبا واحدا ولا جذرا واحدا، وإنما هو نسق من الجذور، فالنص دائما من هذا المنظور له عدة أعمار .[4]

أما الباحث السيميولوجي امبرتو ايكوا U.Eco فيركز على الخصائص الصوتية في النص الأدبي، وعلى العلاقات الاستبدالية القائمة على محور التركيب وعلى الدلالات الإشارية والإيمائية.[5]

---

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب، ط2،2001، ص19.

[2] جوليا كريستيفا،علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ،1991، ص21.

[3] حسين خمري، نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط1، 2007، ص44.

[4] سارة كوفمان وروجيه لابورت، مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، ترجمة إدريس كثير وعز الدين الخطابي، الدار البيضاء، 1999، ص83.

[5] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص18.

أما هاليداي Haliday في كتابه (اللغة كسيميوطيقا اجتماعية) فيذهب إلى أنَّ النص" شكل لساني للتفاعل الاجتماعي ." [1]

أما جون ميشال آدم .J.M.ADAM فيذهب إلى أن النصّ منتوج مترابط متسق ومنسجم، وليس تتابعا عشوائيا لألفاظ وجمل وقضايا وأفعال كلامية ."[2]

أما دوبوغراند فينظر إلى النص على أنه " تجلي لعمل إنساني، ينوي به شخص ما أن ينتج نصًا، و يوجه السامعين إلى أن يبنوا عليه علاقات من أنواع مختلفة. [3]

ونخلص من كل ما سبق ذكره، بأن النصَّ وحدة كبرى شاملة لا تضمها وحدة أكبر منها، وهذه الوحدة الكبرى تتشكل من أجزاء مختلفة تقع من الناحية النحوية على مستوى أفقي، ومن الناحية الدلالية على مستوى رأسي، ويتكون المستوى الأول الأفقي من وحدات نصية صغرى تربطها علاقات نحوية، ويتكون المستوى الثاني الرأسي من تصورات كلية تربط بينها علاقات التماسك الدلالية المنطقية، ومن ثم يصعب أن يعتمد في تحليل النص على نظرية بعينها، وإنما يمكن أن تتبنى نظرية كلية، تتفرع إلى نظريات صغرى تحتية تستوعب كل المستويات [4].

---

[1] محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، منشورات إتحاد الكتاب العرب .دمشق – سوريا، 2003، ص21.

[2] خولة طالب الإبراهيمي ،(قراءات في اللسانيات النصية ،جون ميشال آدم) ،مجلة اللغة والأدب ،ع12، ص117.

[3] روبرت دوبوغراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، القاهرة، ط1418/1هـ، ص /92 .

[4] سعيد حسين بحيري، علم لغة النص، الشركة العالمية للنشر لونجان، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997، ص 119.

3- المعايير المحققة للنصَّانية :

إنَّ أهمَّ المفاهيم التي جاء بها دوبوغراند ودريسلار هو مفهوم النصانية textualité، فقد رأيا أنَّ محاولات هارييس والتحويليين في إيجاد قواعد لإنشاء النصوص، آلت جميعها إلى الفشل، لأنها لم تستطع أن تحدد موقفا واضحا من النصوص غير النحوية، ومن اختلاف الأساليب داخل النصوص، ولذا اقترحا بعض المبادئ العامة أو المعايير التي تصلح أساسا للنصَّانية، دون أن تكتسب هذه المبادئ صفة القوانين الصارمة، أي هي مجرد مؤشرات مهمة في إنشاء النصوص.

- إنَّ هذه المعايير تتمثل في :[1]

1-التناسق/السبك/التضام (**cohesion**): يشتغل التناسق على توفير الترابط بين عناصر ظاهر النص، كبناء العبارات والجمل واستعمال الضمائر وغيرها من الأشكال البديلة، فهو يترتب على إجراءات تبدوا بها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق، بحيث يتحقق لها الترابط الرصفي (Séquentiel occurrance) ، ووسائل التناسق تشمل المركبات (Phrases) والتراكيب (clauxs)، والجمل والتَكرَار، والألفاظ الكنائية، والأدوات والإحالة المشتركة .

2- الترابط الفكري / الالتحام / التقارن / الحبك (**coherence**): ويعني الطريقة التي يتم بها ربط الأفكار داخل النص، وتشمل وسائل الترابط الفكري على :

- العناصر المنطقية كالسببية والعموم والخصوص .
- معلومات عن تنظيم الأحداث، والأعمال والموضوعات والمواقف .
- السعي إلى التماسك فيما يتصل بالتجربة الإنسانية .

إنَّ السبك والترابط الفكري هما المعياران المختصان بصلب النص ،يقومان على الترابط، وهما أوثق المعايير بالنص، ولما كان النص يقوم بشكل أساسي كنسيج على الترابط، فقد جاءت معظم تعاريف النص عند علماء لغة النص تحمل مفهوم الترابط .

---

[1] ردة الله بن ردة بن ضيف الله الطلحي،دلالة السياق (رسالة دكتوراه) ،كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا، فرع اللغة، جامعة أم القرى، السعودية، ط1 ،1423 هـ، ص257-259، بتصرف.

3- القصد / القصدية (Intentionality): ويعني أن النص ليس بنية عشوائية، وإنَّما هو عمل مقصود به أن يكون متناسقا ومرتبطا من أجل تحقيق هدف محدد .

4 - **الإخبارية / العلمية (Informativity)**: يعدُّ الجانب الإخباري عنصرًا مهما من عناصر النص، كما تختلف درجة الإخبار من نص لآخر .

5- **الاستحسان / التقبلية / القبول(Acceptability)**: ويقصد به مدى استجابة القارئ للنص وقبوله له، فهذا المعيار يراعي موقف مستقبل النص إزاء كون صورة ما من صور اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث هي نص ذو سبك والتحام.

6- المقامية / الموقفية / رعاية الموقف (Situationality): يتعلق هذا العنصر بالسياق الثقافي والاجتماعي للنص، ويعني أن يكون النص موجها للتلاؤم مع مقام معين بغرض كشفه أو تغييره .

7-التناص (intertextuality): يتعلق هذا العنصر كسابقة بالسياق الثقافي والاجتماعي، فهو يتضمن العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة سواء بواسطة أم بغير واسطة، فالجواب في المحادثة أو أي ملخص يذكِّر بنص من بعد القراءة المباشرة تمثلان تكامل النصوص بلا واسطة، وتقوم الوساطة بشكل أوسع عندما تتجه الأجوبة أو النقد إلى النصوص في أزمنة قديمة .

إنَّ دوبوغراند وزميله دريسلار يعتبران أن عنصر التناص هو أهم العناصر المحققة للنصَّانية، فالنصوص في رأيِّهما تكتب في إطار خبرة سابقة، وبالرغم من أن مفهوم التناص يثير كثيرا من الإشكالات، لأن بعض الدراسيين المحدثين قد حرفوه عن معناه الصحيح، فليس المقصود أن تمثل النصوص إعادات لبعضها، وإنما المقصود به أن تشكِّل النصوص السابقة خبرة لتكوِّين النصوص اللاحقة والكشف عنها، وتؤسس النصوص اللاحقة هي بدورها لنصوص أخرى تأتي بعدها .

وصفوة القول ؛"فالمعايير السبعة التي قدمها دوبوغراند و دريسلار قد عبر عنها التراث اللغوي العربي في مظان كثيرة " [1]، إذ نجد أنَّ معيار (التضام)، قد عَّبر عنه عبد القاهر

---

[1] إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، مدخل إلى علم لغة النص،تطبيقات لنظرية روبرت ديبوجراند، وولفجانج دريسلار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1999، ص17-21.

الجرجاني في كتابه (دلائل الإعجاز) بما يسمى "بنظرية النظم".جاء في الدلائل :" إن الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة، لم تُوضَعْ لتُعْرَف معانيها في أنفسها،ولكن لأن يُضَمَّ بعضها إلى بعض ،فَيُعْرَفَ فيما بينها فوائد".[1]

أما معيار (التقارن) فتنهض أبواب كثيرة في النحو العربي بالتعبير عنه كالتمييز والإضافة والحال والاستثناء وغيرها ،كما تعبر عنه البلاغة بالعلاقات بين المعنى الحقيقي والمجازي .

وأما معيار (الإعلامية) فنجده موزعا في كتب علماء النقد والبلاغة العرب من ذلك فكرة الغرابة عند حازم القرطاجني .

وحظي معيار (الموقفية)-كذلك- باهتمام علماء البلاغة العرب، إذ ألحوا على أن لكل مقام مقال، ومراعاة مقتضى الحال .

أما معيارا (القصدية والتقبلية) فنجد أن مؤلفات الجاحظ "البيان والتبيين " والحيوان وغيرهما قد عبَّرت عنه، إذ اهتم الجاحظ بتشويق القارئ عن طريق الاستطراد والإكثار من الطرائف والنوادر خشية الإملال .

كما استحوذ (التناص) على قطاع واسع من الاهتمام في الدراسات النقدية والبلاغية العربية ومن أهم هذه الدراسات "السرقات الشعرية والاقتباس والتضمين ..."، وهذا ما نفصل فيه القول في الفصل الأول .

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص495.

الفصل الأول
التّقمّص: النشأة والتطور

تمهـيد.

1- التناص في الدرس اللساني العربي القديم.

2- التناص في الدرس اللساني العربي المعاصر.

3- التناص في الدرس اللساني الغربي.

تمهيد:

إذا كانت كلمة تناص ترن بعذوبة في أسماع الكثيرين، فقليل هم الباحثون الممتازون الذين هيئوا لها الطرح النظري الكفيل باستعمالها بكيفية صارمة وإجرائية [1]، ذلك أن التناص سمة متعالية عن الزمان والمكان، بل إنه يرتبط بأي كلام كيفما كان جنسه أو نوعه.

إنَّ التناص هو"الذي يهب النص قيمته ومعناه، ليس فقط لأنّه يضع النص ضمن سياق يمكّننا من فض مغاليق نظامه الإشاري ويهب إشارته وخريطة علاقاته معناها، ولكن أيضا لأنّه هو الذي يمكننا من طرح مجموعة من التوقعات عندما نواجه نصًا ما، وما يلبث هذا النص أن يشبع بعضها وأن يوّلد في الوقت نفسه مجموعة أخرى." [2]

من هنا نكتشف البؤرة المزدوجة للتناص، "إنّه يلفت اهتمامنا إلى النصوص الغائبة والمسبقة وإلى التخلي عن أغلوطة استقلالية النص، لأنّ أي عمل يكتسب ما يحققه من معنى بفضل ما كُتِب قبله من نصوص .كما أنّه يدعونا إلى اعتبار هذه النصوص الغائبة مكونات لشفرة خاصة يمكّننا وجودها من فهم النص الذي نتعامل معه وفض مغاليق نظامه الإشاري، ازدواج البؤرة هنا هو الذي يجعل التناص نوعا من توصيف العلاقة المحددة التي يعقدها نص ما بالنصوص السابقة، ولكنه يتجاوز ذلك إلى الإسهام في البناء الاستطرادي والمنطقي لثقافة ما، وإلى استقصاء علاقاته بمجموعة من الشفرات والمواصفات التي تجعله احتمالا وإمكانية داخل ثقافة ما، والتي تبلور احتمالات هذه الثقافة." [3]

إنَّ العودة إلى الدلالة المرجعية لمصطلح التناص في المعاجم اللغوية القديمة نجدها لا تشفي الغليل في تحديده، فمصطلح التناص كمادة لغوية لم تذكره المعاجم العربية القديمة، بالشكل الذي يستدعي الانتباه، إذ ورد في لسان العرب:"يقال تناصَّ القوم عند اجتماعهم ازدحموا

---

[1] تزفتان تودوروف وآخرون، الخطاب النقدي الجديد، ترجمة أحمد المديني، مجلة عيون المقالات، المغرب، ط2، 1989، ص 108.

[2] صبري حافظ، التناص وإشاريات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، المغرب، العدد2، 1986، ص91.

[3] نفسه، ص93.

و(نَصَصَ المتاع)جعل بعضه فوق بعض، ونصَّ الحديث إلى صاحبه رفعه وأسنده إلى من أحدثه." [1]

فهو إذًا يفيد المشاركة والمفاعلة والتعدية، إذ إنَّه" من الصيغ التي لا تحدث إلاَّ بين اثنين على الأقل، أي أهمية المشاركة بين أكثر من طرف، ومن ثم فهذا المصطلح يجمع بين أمرين هما :

1 - مادة هذه التفاعل هي «النص ».

2 - طبيعة العلاقة بين النصوص وهي «التفاعل ». [2]

أما من حيث المصطلح (التناص)، فإنَّ الدرس اللساني العربي القديم لم يعرفه بهذا الاسم، ولكن من حيث المفهوم، فقد كان قائمًا في أذهانهم مختلجًا في صدورهم، تحت طائفة من المسميات (التضمين، الاقتباس، النسج على المنوال، السرقات، وما إلى ذلك) .

كذلك لم يستقر هذا المفهوم في الدرس اللساني الغربي تحت هذا المصطلح "التناص"، إلاَّ على يد الباحثة الفرنسية ذات الأصل البلغاري جوليا كريستيفا(**Julia Kristeva**)، وهذا " منذ أن صرحت في أواسط الستينات بتصورها عن النص كإيديولوجيم باعتباره وظيفة تناصية تتقاطع فيه نصوص عديدة في المجتمع والتاريخ، هيمن مفهوم التناص بشكل سريع ومثير." [3]

وكرستيفا في كل هذا تعاملت مع مفهوم التناص على أنّه مستمد من لسانيا ت فرديناند دي سوسير(Ferdinand de saussure)، "وهو موقف موضوعي ينصف السلف ويعطي لكل ذي سبق حقه في سلم التطورات العلمية، والابتكارات الجديدة."[4]

وبهذا فالتناص بوصفه مصطلحًا مستمدٌ من الدرس اللساني الغربي، أمَّا من حيث المفهوم فقد عبَّر عنه الدرس اللساني العربي تحت طائفة من المصطلحات —كما قلنا آنفا– لذا سنتناول في هذا الفصل التناص في الدرس اللساني العربي القديم والمعاصر (وهذا من خلال كوكبة من نقاده) أولاً، ثم نعرج على دراسة هذا المصطلح في الدرس اللساني الغربي .

1– التناص في الدرس اللساني العربي القديم :

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد السادس، ص196

[2] صبحي إبراهيم الفقي، التناص بين القرآن الكريم والحديث الشريف، مجلة علوم اللغة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، المجلد السابع، العدد الثاني، 2004،ص102

[3] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النص والسياق)،ص 93

[4] رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، (د ط، د ت)، ص259.

من بين الحقائق التي لا جدال فيها أنّه لا كلام يبدأ من الصمت، ولا شيء يكون وليدًا للحظة مفاجئة، بل من منطق التشكل لازمة الرواسب، فـ" لولا أن الكلام يعاد لنفد!".[1]

من هذا المنطلق نجد أنَّ الدرس اللساني العربي القديم قد وعى هذه الظاهرة أتم الوعي،واتسم هذا الوعي بدرجة عالية من الحذر و الدقة، وهو ما يفسر تعدد المصطلحات من لدن النقاد في مظان كثيرة من كتبهم .

إنّ النظرة المتأنية في الإنتاج البلاغي القديم، تقيم برهانا قاطعا على أنَّ العرب قديمًا نقادًا كانوا أو شعراء أو بلاغيين، قد تفطنوا لهذه الظاهرة الفنية، ولا أدل ما يقوم شاهداً على هذه الظاهرة ما جادت به قرائح الشعراء، فضلا عن مداد النقاد، فالشعرية العربية القديمة قد فطنت لعلاقة النص بغيره من النصوص منذ الجاهلية، إذ لم يفت الشاعر الجاهلي التعبير عن هذا الأمر برأيين مختلفين:

- يقر الأول بأخذ اللاحق من السابق، حيث كان اعتماد المقدمة الطللية منهجا متبعا في استهلال القصيدة الجاهلية، وهو ما عبر عنه امرؤ القيس بقوله:[من الكامل]

عُوجَا عَلَى الطَلَلِ المُحِيلِ لِأَنَّنَا نَبْكِي الدِيَارَ كَمَا بَكَى اِبْنُ حِذَامِ[2]

بل إن الشعور بإعادة إنتاج ما سبق إنتاجه استشعره الشاعر آنئذ، يقول زهير بن أبي سلمى :[من الخفيف]

مَا أَرَانَا نَقُولُ إِلاَّ مُعَارًا أَوَ مُعَادًا مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُورَا[3]

- ومقابل هذا الرأي الذي يقر بالتداخل وضرورة أخذ المتأخر من المتقدم، نجد الرأي الثاني الذي يميل إلى استقباح هذا الأمر، يقول طرفة :[من البسيط]

وَلاَ أُغِيرُ عَلَى الأَشْعَارِ أَسْرِقُهَا عَنْهَا غُنِيتُ وَشَرُ النَّاسِ مَنْ سَرَقَا[1]

---

[1] بدوي طبانة، السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1986، ص42.

[2] امرؤ القيس، الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط5، (د ت)، ص 114.

[3] عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط 2، 1991، ص143.

[1] طرفة بن العبد، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، 1961، ص70.

نلحظ أن الرأي الأول يستخدم مصطلحات التَكرَار والإعادة، بينما وظف الثاني مصطلحات الإغارة والسرقة، أي إن من الجاهليين من كان يؤمن بتداخل النصوص، ومنهم من اعتبر ذلك سطوا على إنتاج الغير.

ولعل مسألة صناعة الشعر والتنظير لها عند العرب، وكيفية ممارسة المنشئ لنصه، من البواكير الأولى لنظرية التناص، قال ابن رشيق (ت 456هـ) في باب (آداب الشاعر): " والشاعر مأخوذ بكل علم مطلوب بكل مكرمة، لاتساع الشعر واحتماله كلما حمّل من نحو ولغة وفقه وخبر وحساب..." [2].وقال أيضا:"وليأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر ومعرفة النسب وأيام العرب ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الآثار وضرب الأمثال، وليعلق بنفسه بعض أنفاسهم، ويقوى طبعه بقوة طباعهم، فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين يفضل أصحابه برواية الشعر ومعرفة الأخبار والتلمذة بمن فوقه من الشعراء، فيقولون:فلان شاعر رواية، يريدون أنه إذا كان راوية عرف المقاصد، وسهل عليه مأخذ الكلام، ولم يضق به المذهب وإذا كان مطبوعا لا علم له ولا رواية ضل واهتدى من حيث لا يعلم ... لضعف آلته كالمقعد يجد في نفسه القوة على النهوض فلا تعينه الآلة ." [3]

إن تركيز ابن رشيق على الشاعر الذي هو المنشئ، والذي كان متلقيا في المرة الأولى التي أبدع فيها إنتاجه، هما لبَّا التناص، كما أشار إلى التناص الإيجابي الذي يعيد إنتاج النصوص الغائبة بحيث تصبح جزءا من النص الحاضر.

وعن ابن رشيق أخذ ابن خلدو ن (ت808هـ) لكنه ذهب مذهبًا بعيدا في تفسيره، إذ يقول:"اعلم أَن لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطا، أوّلها الحِفظُ من جنس شعر العرب، حتى تنشأَ في النفس ملكة يُنسَجُ على منوالها، ويُتخيَّر المحفوظ من الحرِّ النقيِّ.

---

[2] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2004، ج1، ص177.

[3] نفسه، ج1، ص177-178.

فمن قَلّ حفظه أو عُدِم لم يكن له شعرٌ، وإنّما هو نظمٌ ساقطٌ، واجتناب الشعر أَوْلى بمن لم يكن له محفوظ، ثمّ بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال يُقبل على النظم وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ."[1]

ثم يشترط ابن خلدون لهذا المحفوظ بالنسيان حتى تذوب النصوص الغائبة في النص الحاضر، وهذا هو التناص الإيجابي، قال :" إنّ من شروطه نسيانَ المحفوظ، لتمَّحي رسومه الحرفيَّة الظاهرة، إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها، فإذا نسيها وقد تكيّفت النفس بها أنتقش الأسلوب فيها كأنَّه منوال يؤخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة." [2]

ويلاحظ هنا أنَّ ابن خلدون يصطنع "نسيان المحفوظ" وهو الذي يدعوه بارت (Barth) بـ"تضمنيات من غير تنصيص"، فنسيان نص يفضي إلى كتابة نصٍ أصيل من جهة، ونصٍ جيِّد(من جهة أخرى) إذا كان المحفوظ المنسي جيِّدا.[3]

ومهما يكن من أمر، فإن الدرس اللساني العربي، قد اهتدى في مقاربته لظاهرة التناص إلى اعتماد جملة من المصطلحات، والتي من أبرزها:

أ – السرقات الأدبية :

لقد أسالت هذه القضية حبر نقاد وبلاغي العرب القدامى، وغلبت على مصنفاتهم، فأفردوا لها كتباًَ بأكملها، تفاوت الطرح فيها من مصنف لآخر.

إنَّ المقصود بالسرقة:هو أن يعمد شاعرٌ لاحق فيأخذ من شعر الشاعر السابق بيتا شعرياً، أو شطر بيت، أو صورة فنية أو حتى معنى ما(...) فهي(نقل) أو(محاكاة) أو (افتراض) .[1]

---

[1] ابن خلدون (عبد الرّحمن)، مقدمة العلامة ابن خلدون، المسمّى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2007، ص626.

[2] نفسه، الصفحة نفسها .

[3] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ج2، ص116.

[1] محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001، ص105.

والسرقة ترتبط باللفظ أو المعنى أو بهما معا، وهناك من يربطها بالمعنى فقط، " ولذلك راح القاضي الجرجاني يقسم المعاني إلى معاني عامة مشتركة يجوز تداولها، وخاصة وهي التي يمكن أن يدعى فيها السرقة ."[2]

ونجد ابن رشيق يخلص إلى أن هناك معان متداولة وتشبيهات تناقلها الشعراء بعضهم من بعض، والتقوا عليها بقصد وبغير قصد، فهي ليست من السرقة في شيء، ومما قاله :

" ولما كثرت هذه الكثرة، وتصرف الناس فيه هذا التصرف، لم يسم آخذه سارقا، لأنَّ المعنى يكون قليلا فيحصر، ويدعى صاحبه سارقا مبتدعاً، فإذا شاع وتداولته الألسن بعضها من بعض، تساوى فيه الشعراء إلاّ المجيد، فإنَّ له فضله، أمَّا المقصّر فإنَّ عليك درك تقصيره، إلاّ أن يزيد فيه شاعر زيادة بارعة مستحسنة يستوجبه به ويستحقه على مبتدعه ومخترعه." [3]

وهذه النظرة التي خلص إليها ابن رشيق، نجدها أيضا عند صاحب (الوساطة) حيث قال :"فمتى نظرتَ فرأيتَ أن تشبيه الحَسَن بالشمس والبدر، والجواد بالغيث والبحر، والبليد البطيء بالحجر والحمار، والشجاع الماضي بالسيف والنار، والصبّ المستهام بالمخبول في حيرته، والسليم في سَهره، والسقيم في أنينه وتألمه، أمور متقررة في النفوس، متصوّرة للعقول، يشتركُ فيها الناطقُ والأبكم، والفصيحُ والأعجم، والشاعرُ والمفحَم، حكمتَ بأن السرقةَ عنها منتَفية ."[4]

كما أن الجاحظ يذهب هذا المذهب، إذ يقول : "لا يعلم في الأرض شاعرٌ تقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلاَّ وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه، أو يدعيه بأسره، فإنَّه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكاً فيه، كالمعنى الذي يتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه، أو لعله أن

---

[2] صالح مفقودة، رأي ابن رشيق المسيلي القيرواني في الشعر ومكانته النقدية، مجلة المخبر، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، العدد الثالث، 2006، ص 349، نقلا عن : حسن درويش، النقد العربي القديم، ص84.

[3] ابن رشيق القيرواني ، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق منيف موسى، دار الفكر اللبناني، لبنان، ط1، 1991، ص 20-21 .

[4] الجرجاني (القاضي علي بن عبد العزيز)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت،(د ط،د ت)، ص161.

يجحد أنه سمع بذلك المعنى قط، وقال:إنّه خطر على بالي من غير سماع كما خطر على بال الأوّل ".[1]

فالجاحظ يعزو الأصل في السرقات إلى إعجاب المتأخر بالمتقدم، أو استحواذ فكرة جيِّدة أو تشبيه جميل أو معنى طريف على أذهانهم، فكأنَّ الجاحظ كان يرفض فكرة السرقات، حين يصطنع عبارة" التنازع" بين الشعراء حول فكرة واحدة." [2]

ثم إن النقاد العرب مجمعون على أن السرقة لا تكون إلاَّ في البديع المخترع، الذي ليس للنّاس فيه اشتراك على اللفظ والمعنى، لاتصاف البديع بالندرة والخروج عن العادة بما جادت به قريحة الشاعر والكاتب، يقول ابن رشيق :"والسرق أيضا إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال إنه أخذه من غيره، قال: واتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل معنى سبق إليه جهل، ولكن المختار له عندي أوسط الحالات ".[3]

أمَّا الحاتمي فقد تطرق لهذه الظاهرة في كتابه (الرسالة الموضحة) وذلك بكشفه عن سرقات "المتنبي"، وقد رد المتنبي على ما نهاه عليه السرق بقوله:"فما يدريك أنّي اعتمدته، وكلام العرب آخذ بعضه برقاب بعض وآخذ بعضه من بعض، والمعاني تعتلج في الصدور وتخطر للمتقدم تارة، والمتأخر تارة أخرى، والألفاظ المشتركة مباحة(...)وبعد، فمن الذي تعرّى من الاشتباه، وتفرد بالاختراع والابتداع، لا أعلم شاعراً جاهلياً ولا إسلامياً إلاَّ وقد احتذى واقتدى، واجتذب واجتلب".[1]

---

[1] الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، الحيوان، المجمع العلمي العربي الإسلامي، منشورات محمد الداية، لبنان(د ت، د ط)، ج2، ص311.

[2] عبد الملك مرتاض، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي، جدة، ج1، م1، ماي1991، ص80.

[3] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص 282.

[1] الحاتمي (أبو علي بن الحسن)، الرسالة الموضحة، تحقيق محمد يوسف نجم، دار بيروت (د ط)، 1965، ص163.

وهذه حقيقة هامة في عالم التناص، إذ إنَّ التداخل اللفظي والدلالي وتقليد اللاحق للسابق أمرٌ لا فكاك للشاعر والكاتب منه، لأنَّ لهذه الظاهرة سلطاناً على عملية الإبداع الأدبي .

كما أن الحاتمي في(حلية المحاضرة) أتى بألقاب محدثة، تلك الألقاب تدبرها ابن رشيق فرأى أنها " ليس لها محصول، إذا حققت، كالاصطراف، والاجتلاب، والانتحال، والاهتدام، والإغارة، والمرافدة، والاستلحاق، وكلها قريبٌ من قريب "[2]؛ولكنه على الرغم من ذلك حاول تحديدها على الوجه الأتي:[3]

-الاصطراف:

هو أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر، فيصرفه إلى نفسه، فإن صرفه إليه على جهة المثل فهو"اجتلاب"و"استلحاق"، وهذا نحو قول النابغة الذبياني :[من الطويل]

وَصَهْبَاءَ لاَ تخفِى القَذَى وَهْوَ دُونَهَا تُصَفِّقُ فِي رَاوُوقِهَا حِينَ تَقطُبُ

تمَ َزَّتُهَا وَالدِيكُ يَدعُو صَبَاحَهُ إِذَا مَا بَنُو نَعْشٍ دَنَوا فَتَصَوَّبُوا [4]

فاستلحق البيت الأخير، فقال :[من الطويل]

وَإِجَانَةٍ رَيَّا السَرُورِ كَأَنَّهَا إِذَا غُمِسَت فِيهِا الزُجَاجَةُ كَوكَبُ

تمَ َزَّتُهَا وَالدِيكُ يَدعُو صَبَاحَهُ إِذَا مَا بَنُو نَعشٍ دَنَوا فَتَصَوَّبُوا[5]

-الانتحال:

أن يدعي الشاعر شعر غيره وينسبه إلى نفسه على غير سبيل المثل كما فعل "جرير" ببيتي "المعلوط السعدي : [من الكامل]

إِنَّ الذِينَ غَدَوا بِلُبِّكَ غَادَرُوا وَشْلاً بِعَيْنِكَ لاَ يَزَالُ مَعِينَا

غَيَضْنَ مِنْ عَبَرَاتِهِنَّ وَقُلنَ لِي مَاذَا لَقِيتَ مِنَ الهَوَى وَلَقِينَا[1]

---

[2] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص282.

[3] بدوي طبانة، السرقات الأدبية، ص52 -62 بتصرف.

[4] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص283.

[5] نفسه،الصفحة نفسها.

فإن الرواة مجمعون على أن البيتين للمعلوط السعدي، انتحلهما "جرير" .

– الادعاء :

أن يدعي غير الشاعر لنفسه شعر غيره، والفرق بين الادعاء و الانتحال ؛ أن الانتحال أخذ الشاعر من الشاعر، أما الادعاء فهو سرقة غير الشاعر من الشاعر، ولذلك قال البحتري : [من الطويل]

رَمَتْنِي غُوَاةُ الشِّعْرِ مِنْ بَيْنِ مُفْحَمٍ وَمُنْتَحَلٍ مَا لَمْ يَقُلْهُ وَمُدَّعِى[2]

فقد قسم الشعراء إلى ثلاثة أقسام" مفحم" قد عجز عن الكلام فضلا عن التحلي بالشعر غير أنه يتبع الشعراء، والآخر"منتحل" لأجود من شعره، والثالث" مدع"جملة لا يحسن شيئا.

–الإغارة:

أن يصنع الشاعر بيتا، ويخترع معنى مليحا، فيتناوله من أعظم منه ذكرا وأبعد صوتا، فيروي له دون قائله، كما فعل "الفرزدق" بجميل وقد سمعه ينشد:[من الطويل]

تَرَى النَاسَ مَا سِرْنَا يَسِيرُونَ خَلفَنَا وَإِنْ نَحْنُ أَوْمَأْنَا إِلَى النَاسِ وَقَّفُوا[3]

فقال الفرزدق: متى كان الملك في بني عذرة ؟ إنما هو في مضر، وأنا شاعرها فغلب الفرزدق على البيت، ولم يتركه جميل، ولا أسقطه من شعره .

وقد زعم بعض الرواة أن الفرزدق قال لجميل :تجاف لي عنه ! فتجافى جميل عنه، والأول الأصح .

---

(1) الجرجاني (القاضي علي بن عبد العزيز)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص169-170.

(2) ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص 285.

(3) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار صادر، بيروت، مطبعة بريل، 1902، ص 298.

-الغصب:

مثل ما صنع الفرزدق بالشمردل اليربوعي، وقد سمعه ينشد في محفل من المحافل:[من الطويل]

فَمَا بَيْنَ مَنْ لَمْ يُعْطِ سَمْعًا وَطَاعَةً وَبَيْنَ تَمِيمٍ غَيْرُ حَزِّ الحَلاَقِمِ [1]

فقال الفرزدق :والله لتدعنه أو لتدعن عرضك فقال :خذه لا بارك الله لك فيه .

-المرافدة:

أن يعين الشاعر صاحبه بالأبيات يهبها له .كما قال "جرير" لذي الرمه : أنشدني ما قلت لهشام المرئي، فأنشده قصيدته :[من الخفيف]

نَبَتْ عَيْنَاكَ عَنْ طَلَلٍ بِحَزْوَى مَحَتْهُ الرِيحُ وَامْتَنَحَ القِطَارَا[2]

فقال:ألا أعينك ؟ قال:بلى بأبي وأمي قال:قل له:[من الوافر]

يَعَدُّ النَاسِبُونَ إِلَى تَمِيمٍ بُيُوتَ المَجْدِ أَربَعَةً كِبَارَا

يَعُدُّونَ الرَبَابَ وَآلَ سَعْدٍ وَعَمْرًا ثُمَ حَنْظَلَةَ الخِيَارَا

وَيَهْلَكُ بَينَهَا المَرئِيُّ لَغوًا كَمَا أَلغَيتَ فِي الدِيَةِ الحِوَارَا [3]

فلقيه الفرزدق فاستنشده، فلما بلغ هذه قال :جيد، أعده فأعاده، فقال : كلا، والله لقد علكهن من هو أشد لحيين منك، هذا شعر ابن المراغة .

- الاهتدام :

هو السرقة فيما دون البيت، وقد يسمى أيضا (النسخ)، نحو قول النجاشي: [من الطويل]

وَكُنْتُ كَذِي رِجْلَيْنِ رِجْلٍ صَحِيحَةٍ وَرِجْلٍ رَمَتْ فِيهَا يَدُ الحَدَثَانِ[4]

فأخذ "كثير عزة" القسم الأول، واهتدم باقي البيت، فجاء بالمعنى في غير اللفظ فقال:[من الطويل]

---

(1) ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص285.

(2) نفسه، ص 286.

(3) نفسه، الصفحة نفسها.

(4) نفسه، ص 287.

وَكُنْتُ كَذِي رِجْلَيْنِ رِجْلٍ صَحِيحَةٍ وَرِجْلٍ رَمَى فِيهَا الزَمَانُ فَشُلَّتِ [1]

- النظر والملاحظة :

أن يتساوى المعنيان دون اللفظ، مع خفاء الأخذ، مثل قول مهلهل:

[من الطويل].

أَنْبِضُوا مَعْجَسَ القَسِيِّ وَأَبْرَقْ نَا كَمَا تُوعِدُ الفُحُولُ الفُحُولاَ [2]

نظر إليه زهير في قوله:[من الطويل]

يَطْعَنُهُم مَا ارْتَمَوا حَتَى إِذَا اطْعَنُوا ضَارَبَ حَتىَ إِذَا مَا ضَارَبُوا اعْتَنَقَا[3]

وأبو ذؤيب بقوله:[من الطويل]

ضَرُوبٌ لِهَامَاتِ الرِجَالِ بِسَيْفِهِ إِذَا حَنَّ نَبعٌ بَينَهُمْ وَشَرِيحُ [4]

ومن النظر (الإلمام) وهو أن يتضاد المعنيان، ويدل أجدهما على الآخر، مثل قول أبي الشيص:

[من الكامل]

أَجِدُ المَلاَمَةَ فِي هَوَاكِ لَذِيذَةً حُبًا لِذِكرِكَ فَليَلُمْنِي اللُّوَّمُ [5]

وقول أبي الطيب المتنبي:[من الكامل]

أَأُحِبُّهُ وَأُحِبُّ فِيهِ مُلاَمَةً إِنَ المُلاَمَةَ فِيهِ مِنْ أَعدَائِهِ [6]

- الاختلاس :

وهو تحويل المعنى من غرض إلى غرض، وقد يسمى "نقل المعنى" مثل قول أبي نواس:[من الكامل]

مَلِكٌ تَصَوَرَ فِي القُلُوبِ مِثَالُهُ فَكَأَنَهُ لَمْ يَخْلُ مِنْهُ مَكَانُ [7]

---

(1) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص285.

(2) نفسه، الصفحة نفسها.

(3) نفسه، الصفحة نفسها.

(4) نفسه، الصفحة نفسها.

(5) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 533.

(6) المتنبي(أبو الطيب)، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، 1994، ص350.

(7) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 533.

اختلسه من قول "كثّير":[من الكامل]

أُرِيدُ لِأَنْسَى ذِكْرَهَا فَكَأَنَّمَا تَمْثُلُ لِي لَيْلَى بِكُلِّ سَبِيلِ[1]

– ***الموازنة :*** أخذ بنية الكلام فقط، مثل قول"كثّير":[من المتقارب]

أَلاَ تِلْكَ عِزَّةُ قَدْ أَقبَلَتْ تُقَلِّبُ لِلْهَجْرِ طَرْفًا غَضِيضَا

تَقُولُ مَرِضْنَا فَمَا عُدْتَنَا وَكَيْفَ يَعُودُ مَرِيضٌ مَرِيضَا[2]

فقد وازن فيه قول النابغة بني تغلب:[من المتقارب]

بَخِلْنَا لِبُخْلِكِ قَدْ تَعْلَمِينَ وَكَيْفَ يَعِيبُ بَخِيلٌ بَخِيلاَ [3]

فإن جعل مكان كل لفظة ضدها، فذلك هو (العكس)، مثل قول أبي قيس، ويروى لأبي حفص البصري:[من الكامل]

ذَهَبَ الزَمَانُ بِرَهْطِ حَسَانَ الأُولَى كَانَتْ مَنَاقِبُهُمْ حَدِيثُ الغَابِرِ [4]

– ***الموادرة:***

وهي أن يتفق قول شاعر مع قول شاعر آخر معاصر له دون أن يسمع بقوله ومنها قول امرئ القيس:[من الطويل]

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُونَ لاَ تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَمَّلِ [5]

وقول طرفة بن العبد:[من الطويل]

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُونَ لاَ تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَلَّدِ[6]

فلم يغير فيه إلاّ لفظ القافية فقط.

---

(1) العاكوب (عيسى علي)، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط 1، 2000، ص 285.

(2) ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص289.

(3) نفسه ،الصفحة نفسها.

(4) نفسه، الصفحة نفسها.

(5) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 9.

(6) نفسه، ص 45.

– ***الالتقاط والتلفيق :***

أن يؤلف البيت من أبيات قد ركب بعضها من بعض، وبعضهم يسميه "الاجتذاب والتركيب"، مثل قول يزيد بن الطثرية:[من الطويل]

إِذَا مَا رَآنِي مُقْبِلاً غَضَّ طَرْفَهُ كَأَنَّ شُعَاعَ الشَمْسِ دُونِي يُقَابِلُهْ (1)

فأوله من قول جميل:[من الطويل]

إِذَا مَا رَأَوْنِي طَالِعًا مِنْ ثَنِيَّةٍ يَقُولُونَ مَنْ هَذَا ؟ وَقَد عَرَفُونِي(2)

ووسطه من قول جرير:[من الوافر]

فَغُضَّ الطَرْفَ إِنَكَ مِنْ نُمَيْرٍ فَلاَ كَعبًا بَلَغْتَ وَلاَ كِلاَبَا(3)

وعجزه من قول عنترة :[من الوافر]

إِذَا أَبْصَرْتَنِي أَعْرَضْتَ عَنِي كَأَنَّ الشَمْسَ مِنْ حَوْلِي تَدُورُ (4)

– ***كشف المعنى :*** نحو قول امرئ القيس:[من الطويل]

نَمْشُّ بِأَعْرَافِ الجِيَادِ أَكُفَّنَا إِذَا نَحْنُ قُمْنَا عَنْ شِوَاءٍ مُضَهَّبِ(5)

وقال عبدة بن الطبيب بعده :[من البسيط]

ثَمَتَ قُمنَا إِلَى جُردٍ مُسَوَّمَةٍ أَعرَافُهُنَّ لِأَيدِينَا مَنَادِيلُ (6)

فكشف المعنى وأبرز .

– ***المجدود من الشعر :*** نحو قول عنترة:[من الكامل]

وَإِذَا صَحَوتُ فَمَا أُقَصِّرُ عَن نَدَى وَكَمَا عَلِمتِ شَمَائِلِي وَتَكَرُّمِي(7)

رزق جدًّا واشتهارًا على قول امرئ القيس:[من الكامل]

وشَمَائِلِي مَا قَد عَلِمتِ وَمَا نَبَحَت كِلاَبُكِ طَارِقًا مِثلِي (1)

---

(1) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص90.

(2) نفسه، الصفحة نفسها.

(3) نفسه، الصفحة نفسها.

(4) نفسه، ص290.

(5) نفسه، الصفحة نفسها.

(6) نفسه، الصفحة نفسها.

(7) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص146.

ومنه أخذ عنترة بيته الذي اشتهر، وجرى على ألسنة الناس .

– ***نظم النثر وحل الشعر :*** اعتبر ابن رشيق هذه الوسيلة من أجل السرقات، وضرب لذلك عدة أمثلة من ذلك، "قال نادب الاسكندر:وحركنا الملك بسكونه، فتناوله أبو العتاهية فقال:[من الخفيف]

قَدْ لَعَمْرِي حَكِيتَ لِي غَصَصَ المَو ت وَحَرَّكْتَنِي لَهَا وَسَكَنتَا[2]

وقال أرسطاطاليس يندبه:قد كان هذا الشخص واعظا بليغا، وما وعظ بكلامه عظة قط أبلغ من موعظته بسكوته، وقال أبو العتاهية في ذلك:[من الوافر]

وَكَانَتْ فِي حَيَاتِكَ لِي عِظَاتٌ فَأَنْتَ اليَوْمَ أَوْعَظَ مِنْكَ حَيًّا[3]

فما جرى هذا المجرى لم يكن على سارقه جناح عند الحذاق[4].

تلك أوجه السرقات التي أوردها ابن رشيق في كتاب(العمدة)، خالف فيها بعض ما أورده الحاتمي، واتفق معه في بعضها الآخر في التعريف وإيراد الأمثلة، وقد قسم "نبيل نوفل "هذه الأصناف كما يلي:[5]

ما يعد سرقة	ما لا يعد سرقة	وسائل السرقة
الانتحال	الانحال	نقل المعنى إلى غيره
الإغارة	المعاني العقم	النظر والملاحظة
الاصطراف	المواردة	كشف المعنى
الاهتدام	المرادفة	الالتقاط والتلفيق
المجدود	الاجتلاب والاستلحاق	نظم المنثور
الاجتذاب	الأخذ عن المعاني المشتركة	
البتر		

---

(1) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص290.

(2) نفسه، ص292.

(3) نفسه، ص293.

(4) نفسه، الصفحة نفسها.

(5) صالح مفقودة، (رأي ابن رشيق المسيلي القيرواني في الشعر ومكانته النقدية)، مجلة المخبر، ص355.

نلحظ من خلال هذا الجدول، أن بعض المصطلحات الواردة عند الحاتمي لم يرد لها ذكر لدى ابن رشيق ومنها: [1]

- ***الاجتذاب :***

هو سرقة مع التحوير، مثل قول المتنبي:[من الطويل]

بُلِيتَ بِلَى الأَطْلاَلِ إِنْ لَمْ أَقِفْ بِهَا وُقُوفَ شَحِيحٍ ضَاعَ فِي التُرْبِ خَاتِمُهُ [2]

قال الحاتمي هذا البيت اجتذبه المتنبي من قول "هيمان بن قحافة":[من منهوك الرجز]

فَهُنَّ حَيْرَى كَمُضِلاَتِ الخِدَمِ

- ***البتر :*** أخذ المعنى مع الإساءة إليه، كقول أبي تمام:[من البسيط]

مِنْ كُلِ ذِي لِمَّةٍ غَطَّتْ ظَفَائِرُهَا صَدْرَ الفَتَاةِ فَقَدْ كَادَتْ تُرَ عَلَمًا[3]

أخذه المتنبي وتبتره فقال:

مُبَرْقِعِي خَيْلِهِمْ بِالْبِيضِ مُتَّخِذِي هَامَ الكُمَاةِ عَلَى أَرْمَاحِهِمْ عَذَبَا[4]

وعلى العموم، فإنّ النقاد العرب قد احتكموا في معالجة قضية السرقات إلى المبادئ الآتية:[5]

- إنَّ السرقة لا تكون في المعاني العامة التي صارت حقا مشتركا بين جميع الناس حتى أصبحت كالأشياء الطبيعية الفطرية العامة التي تولد مع الناس .
- لا تكون السرقة إلاَّ في المعاني الخاصة التي لها علاقة وطيدة بموقف معين أو تجربة ذاتية لشخص ما انفرد بها .
- إنّ هذه المعاني الخاصة إذا تداولها الآخرون، تصبح حقا مشاعا لجميع الناس .
- لا تكون السرقة في الألفاظ المباحة المتداولة بحكم أنها حق مشترك بين جميع الناس.

---

(1) المرجع السابق، ص355-356، بتصرف.

(2) المتنبي(أبو الطيب)، الديوان، ص256.

(3) الجرجاني(القاضي علي بن عبد العزيز)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 197.

(4) نفسه، الصفحة نفسها.

(5) سعيد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، 1988 - 1999، ص 86، بتصرف.

- لاتكون السرقة في استخدام الألفاظ وفق طريقة معينة، وحسب نسق محدّد، وصياغتها في عبارات خاصة وأساليب مميّزة، تشهد على صاحبها دون غيرها بالبراعة في مجال الابتكار ومضمار الأصالة .

- لا تكون السرقة في المعاني القديمة التي يضيف إليها المبدع شيئا جديدا، أو يولّد منها معنى مستحدثا لم يسبق إليه أحد من قبله .

- لا تكون السرقة مذمومة إلاَّ في أخذ المعاني والألفاظ، أو في أخذ أحدهما واستخدامه بصورة مشوّهة .

- إنّ الفضل يرجع دائما إلى صاحب الابتكار الفني والأدبي أو الصورة الخيالية، أو العبارة الجميلة على سائر من أخذها عنه و الفضل للمبتدئ وإن أحسن المقتدي كما يقال.

إنَّ السرقات الأدبية مسألة طبيعية وليست سُبَة ولا مثلبة [1]، كما يرى بعض نقادنا القدامى، وإلاَّ فلماذا العيب في بيت"سلم الخاسر"الذي يقول فيه:[من المتقارب]

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ مَاتَ هَمًّا وَفَازَ بِاللَّذَات الْجَسُورُ[2]

إذا كان ينظر إلى بيت"بشار بن برد" ويتناص معه، في بيته المشهور:[من البسيط]

مَنْ رَاقَبَ النَّاس لَمْ يَظْفَرْ بِحَاجَتِهِ وَفَازَ بِالطَّيِّبَاتِ الفَاتِكُ اللَّهِجُ[3]

ورغم أنَّ الأخذ واضحٌ في الفكرة والألفاظ كما يرى النقاد القدامى، فإنَّ ما أضافه "سلم الخاسر" هو إكمال المعنى (الموت غمًّا) وسهولة الألفاظ (الجسور بدل الفاتك اللهج)، وخفة الوزن العروضي ليكون أيسر على الألسنة، وكلها ليست بالقليل لأنَّ اللاحق زاد على السابق فكرة مبتكرة، وصورة خيالية، وعبارة جميلة.

وقد أجمع المتقدمون والمتأخرون على تداول المعاني فيما بينهم، فليس على شاعر في الأخذ عيب إلاَّ إذا أخذ البيت بلفظه ومعناه، أو أخذه فأفسده وقصر فيه عمَّن تقدمه، وربما

---

(1) محمد عزام، النص الغائب، ص 128.

(2) أحمد الهامشي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2007، ص 337.

(3) نفسه، الصفحة نفسها.

أخذ الشاعر القول المشهور ولم يبال، كما فعل النابغة الذبياني حين أخذ قول وهب بن الحارث:[من البسيط]

تَبْدُوْ كَوَاكِبُهُ وَالشَّمْسُ طَالِعَةُ ... تَجْرِي عَلَى الكَأْسِ مِنْهُ الصَّابُ وَالمَقَرُ[1]

فقال النابغة :[من البسيط]

تَبْدُوْ كَوَاكِبُهُ وَالشَّمْسُ طَالِعَةُ ... لاَ النُورُ نُورٌ، وَلاَ الإِظْلاَمُ إِظْلاَمُ[2]

وقال النظار بن هاشم الأسدي:[من الوافر]

يَعْفُ المَرْءُ مَا اِسْتَحْيَا وَيَبْقَى ... نَبَاتُ الْعُودِ مَا بَقَى اللِّحَاءُ

وَمَا فِي أَنْ يَعِيشُ المَرْءُ خَيْرٌ ... إِذَا مَا المَرْءُ زَايَلَهُ الْحَيَاءُ[3]

أخذ أبو تمام معنى البيتين وأكثر لفظهما، فقال:[من الوافر]

يَعِيشُ المَرْءُ مَا اِسْتَحْيَا بِخَيْرٌ ... وَيَبْقَى الْعُودُ مَا بَقَى اللِّحَاءُ

فَلاَ وَاللهِ مَا فِي العَيْشِ خَيْرٌ ... وَلاَ الدُنْيَا إِذَا ذَهَبَ الحَيَاءُ[4]

وكان النَّاسُ يستجيدون قول الأعشى:[من المتقارب]

وَكَأْسٍ شَرِبْتُ عَلَى لَذَّةٍ ... وَأُخْرَى تَدَاوَيْتُ مِنْهَا بِهَا

لِكَيْ يَعْلَمَ النَّاسُ أَنِي امْرُؤٌ ... أَتَيْتُ المَسَرَّةَ مِنْ بَابِهَا[5]

حتى قال أبو نواس:[من البسيط]

دَعْ عَنْكَ لَوْمِي فَإِنَّ الْلَوْمَ إِغْرَاءُ ... وَدَاوِنِي بَالِتِي كَانَتْ هِيَ الدَاءُ [6]

فزاد فيه معنى آخر اجتمع له به الحسن في صدره وعجزه، ويظل للأعشى فضل السبق فيه، ولأبي نواس فضل الزيادة فيه .

---

(1) محمد عزام، النص الغائب، ص129.

(2) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 39.

(3) محمد عزام، النص الغائب، ص 129.

(4) نفسه، ص 129.

(5) نفسه، الصفحة نفسها.

(6) أبو نواس، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، 1987، ص 7.

وهكذا يمكن القول إنَّ قضية السرقات الأدبية لم تكن سوى قضية خاسرة في النقد الأدبي، وأنّه كان من الأجدى أن تناقش قضية (التأثر و التأثير) فهي أولى، لأنَّها لا تجعل الآخذ سارقاً بل متأثراً ومن هنا اعتبار الأشعار المؤثرة (نصوص غائبة) أسهمت إلى حدٍ كبير في إبداع النصوص التالية [1]. لذا فإنَّنا نجد من الدارسين العرب، كالناقد "جابر عصفور" يذهب إلى أنَّ السرقات الشعرية لا علاقة لها بالتناصية، وينصح بإبعادها من مجال النقد الأدبي.[2]

ب– التضمين: وهو أنْ يضمِّن الشاعر شيئًا من شعر الغير، مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورًا عند البلغاء. [3]

فالتضمين يحدث عندما يستعين المبدع بالنص الغائب لإحداث التأثير النفسي والإبلاغي المطلوب، وذلك باقتطاع الشاعر شطرًا أو حتى بيتًا كاملاً أو أكثر من غيره، ويضمنه شعره بلفظه ومعناه، ويشترط في هذا التداخل (القصدية)، كذلك أن يكون هذا النص الغائب أي المضمن مشهورًا عند البلغاء معروفًا صاحبه كيلا يلتبس بالنص الحاضر، وإلاّ اشترط في الشعر الآخذ التصريح عن قائله الأصلي أو إشارة إليه بطريقة أو أخرى.

مثال ذلك قول ابن المعتز:[من الطويل]

وَلاَ ذَنْبَ لِي إِنْ سَاءَ ظَنُكَ بَعْدَمَا وُفِيتُ لَكُم رَبِّي بِذَلِكَ عَالِمُ

وَهَأَنَذَا مُسْتَعْتَبٌ مُتَنَصِّلٌ كَمَا قَالَ عَبَاسٌ وَأَنْفَى رَاغِمُ

تَحَمَّلْ عَظِيمَ الذَنْبِ مِمَّنْ تُحِبُّهُ وَإِنْ كُنْتَ مَظْلُومًا فَقُلْ أَنَا ظَالِمُ[4]

ومنه قول ابن المعتز:[من الطويل]

وَيَا رَبُ لاَ تُنْبِتْ وَلاَ تُسْقِطِ الحَيَا بِسِقْطِ الْلِوَى بَيْنَ الدَخُولِ فَحَوْمَلِ[5]

يشير الشاعر في الشطر الثاني إلى معلقة امرئ القيس:[من الطويل]

---

(1) محمد عزام، النص الغائب، مرجع سابق، ص133.

(2) رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص257.

(3) القزويني (جلال الدين)، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق فوزي عطوان، دار إحياء العلوم، بيروت، ط4، 1998، ص370.

(4) بدوي طبانة، السرقات الأدبية، ص161.

(5) نفسه، ص 162.

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِوَى بَيْنَ الدَخُولِ فَحَوْمَلِ[1]

ج- **الاقتباس:** وهو أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من آية، أو آية من كتاب الله تعالى [2]. أو أن يأخذ الشاعر شعرًا من بيت شعري بلفظه ومحتواه، وهو يمثل شكلاً تناصيًا، يرتبط فيه المدلول اللغوي بالمفهوم الاصطلاحي، الذي يتمثل في عملية الاستمداد التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحا محددًا في خطابه، بهدف إضفاء لون من القداسة على جانب من صياغته بتضمينه شيئًا من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الشعر القديم .[3]

ويمكن أن يكون الاقتباس كذلك عن طريق استحضار حكمة أو مثل أو قصة أو إشارة إلى بيت مشهور، يقول ابن رشيق:"ومن عادة القدامى أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السابقة ." [4]

إن الاقتباس من القرآن، يأتي على ثلاثة أقسام:"مقبول، ومباح، ومردود"، فالأول ما كان في الخطب والمواعظ والعهود ومدح النبي صلى الله عليه وسلم، ونحو ذلك، والمباح ما كان في الغزل والرسائل والقصص .أما المردود فهو على ضربين:أحدهما ما نسبه الله تعالى إلى نفسه، والآخر تضمين آية كريمة في معنى هزل.[5]

كما يأتي الاقتباس على نوعين:

1/ نوع يخرج به المقتبس عن معناه الأصلي إلى معنى آخر كقول ابن الرومي:[من الهزج]

لَئِنْ أَخْطَأْتُ فِي مَدْحِ يكَ مَا أَخْطَأْتَ فِي مَنْعِي

لَقَدْ أَنْزَلْتَ حَاجَاتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعِ[6]

---

(1) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 7.

(2) بدوي طبانة، السرقات الأدبية، ص163.

(3) محمد عزام، النص الغائب، ص42.

(4) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص169.

(5) بدوي طبانة، السرقات الأدبية، ص163-164.

(6) نفسه، الصفحة نفسها.

فقد استحضر الشاعر قول الله تعالى :﴿ **رَّبَّنَا إِنِّي أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُواْ الصَّلاَةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِّنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُم مِّنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ**﴾. [1]

فإنّ الشاعر كنىّ به عن الرجل الذي لا يرجى نفعه، والمراد به في الآية الكريمة أرض مكة.

2/ نوع لا يخرج به عن معناه الأصلي، كقول الحريري"فلم يكن إلا كلمح البصر أو هو أقرب حتى أنشد فأغرب".فإن الحريري كنىّ به عن شدة القرب.[2]

ومن خلال هذا يتضح أن الاقتباس شكل من أشكال التناص، إذ يمكن اعتماده في تحليل الخطاب الأدبي كمفهوم إجرائي يتم من خلاله رصد ظاهرة الاقتباس بأنماطه وتحديد ماهيته ووظائفه في الخطاب اللاحق، مع الأخذ في الاعتبار أن التوظيف اللاحق للمنجز السابق ووضعه في سياقه الجديد يأخذ بعدا جديدا، وذلك بحكم تواجده في بنية نصية جديدة.[3]

د–التلميح : فهو أن يشار إلى قصّة معلومة أو شعر مشهور، أو مَثَلٍ سائر من غير ذكره، نحو قول الشاعر:[من مشطور المجتث]

يَا بَدْرُ أَهْلُكَ جَارُوا
وَعَلَّمُوكَ التَحَرِّي
وَقَبَّحُوا لَكَ وَصْلِي
وَحَسَّنُوا لَكَ هَجْرِي
فَلْيَفْعَلُوا مَا أَرَادُوا [4]

هـ–المخترع : هو ما يبتدعه مؤلف الكلام من غير أن يقتدي فيه بمن سبقه، وهذا الضرب ربما يعثر عليه عند الحوادث المتجددة وينتبه له عند الأمور الطارئة [1]، فمن ذلك ما ورد في شعر المتنبي في وصف الحمى، حيث قال:[من الوافر]

---

(1) سورة إبراهيم، الآية37.

(2) بدوي طبانة، السرقات الأدبية، ص 164.

(3) نورا لدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص120.

(4) السيِّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص342.

وَزَائِرَتِي كَأَنَّ بِهَا حَيَاءً فَلَيسَ تَزُورُ إِلاَّ فِي الظَلَامِ

إِذَا مَا فَارَقَتْنِي غَسَّلَتْنِي كَأَنَّا عَاكِفَانِ عَلَى حَرَامِ

كَأَنَّ الصُبْحَ يَطْرُدُهَا فَتَجْرِي مَدَامِعُهَا بِأَرْبَعَةِ سِجَامِ

أُرَاقِبُ وَقْتَهَا مِنْ غَيْرِ شَوْقٍ مُرَاقَبَةَ المَشُوقِ المُسْتَهَامِ

وَيَصْدُقُ وَعْدَهَا وَالصِدْقُ شَرٌّ إِذَا أَلْقَاكَ فِي الكَرَبِ العِظَامِ[2]

إن هذا المصطلح (المخترع) هو نفسه الذي أسماه "تودوروف"(T.Todorov) بالأحادي القيمة في قوله :"أما مستوى التناص الموجود أو الغائب بين خطاب لاحق وخطاب سابق، فالخطاب الأول الذي لا يستحضر خطابا آخر، يسمى بالأحادي القيمة، أما الخطاب التالي الذي يستحضر أساليب في القول سابقة، يسمى بالخطاب المتعدد القيمة ."[3]

وهذا يدل على أنَّ العرب القدماء تفطنوا إلى هذا النوع من الخطاب منذ زمن بعيد قبل تفطن الغرب له .

و– التوليد: هو "أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه، أو يزيد فيه زيادة حسنة، لذلك يسمّى التوليد"[4]، ومن أمثلة ذلك قول امرئ القيس:[من الطويل]

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا سُمُوَّ حَبَابِ المَاءِ حَالاً عَلَى حَالِ[5]

فقال عمرو بن عبد الله بن أبي ربيعة، وقيل وضاح اليماني:[من المتقارب]

فَاسْقِطْ عَلَيْنَا كَسُقُوطِ النَدَى لَيْلَةَ لاَ نَاهٍ وَلاَ زَاجِرْ

فقد تم (التوليد)في المستوى الدلالي، دون التعامل مع التشكيل الصياغي لامرئ القيس. [1]

---

[1] ابن الأثير(نصر اللّه ضياء الدين أبو الفتح)، المثل السائر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1995، ج1، ص 303.

[2] الجرجاني (القاضي علي بن عبد العزيز)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص108.

[3] عثمان الميلود، شعرية تودوروف، عيون المقالات، دار قرطبة، المغرب، ط1، 1990، ص 38.

[4] رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 260.

[5] امرؤ القيس، الديوان، ص45.

[1] محمد عزام، النص الغائب، ص 43.

ر–المقاربة : تعد المقاربة من العمليات التناصية، وقد ذكرها المرزوقي لما شرح قول المتوكل الليثي:[من السريع]

لَسْنَا وَإِنْ أَحْسَابُنَا كَرُمَتْ مِمَنْ عَلَى الأَحْسَابِ يَتَكِّلُ

نَبْنِي كَمَا كَانَتْ أَوَائِلُنَا تَبْنِي وَنَفْعَلُ مِثْلَ مَا فَعَلُوا

فقال:"لا يقاربه قول الآخر ":[من الكامل]

لَسْنَا إِذَا ذُكِرَ الفِعَالُ كَمَعْشَرٍ أَزْرَى بِفِعْلِ أَبِيهِمْ الأَبْنَاءُ

فالنص الثاني يقارب الأول، لكنه لا يصل إليه، لاختلاف قد يكون موجودا بينهم.[2]

ز–الاحتذاء :

أطلق عبد القاهر الجرجاني على تداخل النصوص مصطلح الاحتذاء، الذي يأتي نتيجة اطلاع الشاعر على التراث الأدبي، مما يجعله يقع على أساليب وقوالب ومعان، فيؤديها بعد ذلك، وهذا يتضح في قوله :" واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشِّعر وتقديرَه وتمييزَه، أن يبتدئَ الشاعرُ في معنًى له وغَرضٍ أسلوبًا –والأسلوب الضرب من النَّظم والطريقة فيه–فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب، فيجيء به في شعره، فيُشَبَّه بمن يقْطَع من أَديم نعلاً على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال : قد احتذى على مثاله ." [3]

فالاحتذاء إذا؛"عملية فنية لها مواصفاتها التي تبعدها عن (المحاكاة)، وتقترب بها من"الأخذ "[4]، ومثالها قول الفرزدق:[من الطويل]

أَتَرْجُو رَبِيعٌ أَنْ تَجِيءَ صِغَارُهَا بِخَيْرٍ وَقَدْ أَعْيَا رَبِيعًا كِبَارُهَا [5]

احتذاه البعيث فقال:[من الطويل]

أَتَرْجُو كُلَيبٌ أَنْ يَجِيءَ حَدِيثُهَا بِخَيْرٍ وَقَدْ أَعْيَا كُلَيبًا قَدِيمُهَا[1]

فقال الفرزدق عند سماعه هذا الاحتذاء:[من الوافر]

---

[2] محمد تحريشي، أدوات النص(دراسة)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، 2000، ص 62.

[3] الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، ص428.

[4] محمد عزام، النص الغائب، ص42.

[5] الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، ص428.

[1] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

إِذَا قُلْتُ قَافِيَةً شَرُودًا تَنَحَّلَهَا ابْنُ حَمْرَاءَ العِجَانِ [2]

وجملة الأمر؛أنهم لا يجعلون الشاعر محتذيا إلاَّ بما يجعلونه به آخذا ومسترقا ."[3]

ط – النقائض الشعرية : لم تقل النقائض الشعرية أهمية عن السرقة، عند نقادنا القدامى، فكانت بمثابة قبسات متناثرة وقلما أفرد التأليف فيها، فالنقائض في اللغة:"من نَقْضِ البناء وهو هدمه، أي يَنْقُضُ قولي وأَنْقُضُ قوله، وتعني الخلاف أيضا؛–نقول– نَاقضَهُ في الشيء مُنَاقَضَةً ونِقَاضًا:خالَفَهُ، وكذلك المُنَاقَضَةُ في الشِّعْرِ يَنْقُضُ الشاعرُ الآخرُ ما قاله الأوَّل، والنَّقِيضَةُ الاسمُ يُجمَعُ على النَّقَائِض، ولذلك قالوا:نقائض جرير و الفرزدق.والمُنَاقَضَةُ في القول:أَن يُتَكَلَّمَ بما يتناقَضُ معناه."[4]

وهي في الاصطلاح تعني:"أن يتجه الشاعر بقصيدته إلى شاعر آخر، هاجيًا أو مفتخرًا، فيعمد الآخر إلى الرد عليه بقصيدة هاجيًا أو مفاخرًا، ملتزمًا الوزن العروضي والقافية والروي الذي اختاره الشاعر الأول، فيفسد على الأول معانيه، ويردها عليه، ويزيد عليها."[5]

وإذا كانت النقائض تدور في فلك الشكل والمضمون، ولأنَّ الشاعر المناقض لابد وأن يرد على خصمه بأن يبني نصه (النص اللاحق) على منوال (النص السابق) فيمكننا إذن عدُّ النقائض مظهرًا من مظاهر التناقص أو"إنّها (التناص)بعينه، لأن إسهام الشاعر الأول في قصيدة الشاعر الثاني هو أكبر من إسهام الشاعر الثاني فيها. " [6]

إن التناص قد يتجلى في (النقائض) في عدَّة أساليب منها:[1]

موازاة المعنى: حيث يضع الشاعر الثاني من معاني الفخر أو الهجاء ما يناظر معاني الشاعر الأول، كما في قول الأخطل يهجو جريرًا:[من الكامل]

اخسأ إِلَيْكَ كُلَيْبُ إِنَّ مُجَاشِعًا وَأَبَا الفَوَارِسِ نَهْشَلاً أَخَوَانِ

---

[2] نفسه، الصفحة نفسها.

[3] نفسه، ص430.

[4] ابن منظور، لسان العرب، المجلد السادس، ص245.

[5] محمد عزام، النص الغائب، ص59.

[6] نفسه، ص87.

[1] المرجع السابق، ص 90-91.

وَإِذَا قَذَفْتَ أَبَاكَ فِي مِيزَانِهِمْ رَجَحُوا، وَشَالَ أَبُوكَ فِي المِيزَانِ

يفضل نَهْشَلاً ومُجَاشِعًا (من دَارِم قوم الفرزدق) على بني كليب(رهط جرير)ويرميهم بالتخلف عن دارم .

فقال جرير يفضل بني شيبان على تغلب(رهط الأخطل)، ويغمره بالرشوة التي رشاه بها ابن عمير بن عطارد وكانت زِقًا من الخمر:[من الكامل]

يَاذَا العَبَاءَةِ إِنَّ بِشْرًا قَدْ قَضَى أَلاَّ تَجُوزَ حَكُومَةُ النَشْوَانِ

فَدَعُو الحَكُومَةَ لَسْتَمْ مِنْ أَهْلِهَا إِنَّ الحَكُومَةَ فِي بَنِي شَيْبَانِ

توجيه المعنى : وذلك بأن يفسر الشاعر الثاني المعاني، ويوجهها الوجهة التي يراه صالحةً.عن ذلك ما فسره"الفرزدق"موقف"جرير" مع "عيلان"بأنه بيع للأهل وارتزا ق ورشوة، حيث قال:[من الطويل]

فَمَا أَنْتَ مِنْ قَيْسٍ فَتُنْتِجَ دُونَهَا وَلاَ مِنْ تَمِيمٍ فِي الرُّؤُوسِ الأَعَاظِمِ

فرد عليه جرير بقوله:[من الطويل]

وَإِنِّي وَقَيْسًا يَا بْنَ قَيْنٍ مُجَاشِعُ كَرِيمُ أَصْفَى مَدْحَتِي لِلأَكَارِمِ

وَقَيْسٌ هُمُ الكَهْفُ الذِي نَسْتَعِدُهُ لِدَفْعِ الأَعَادِي أَوْ لِحَمْلِ الأَعَاظِمِ

تكذيب المعنى : وذلك بأن يكذب الشاعر الثاني دعاوي الشاعر الأول في معانيه فيردها، من ذلك أن جريرًا قال في هجاء الراعي:[من الوافر]

إِذَا غَضَبَتْ عَلَيْكَ بَنُو تَمِيمٍ حَسِبْتَ النَّاسَ كُلهَّم غِضَابَا

فرد عليه العباس بن يزيد الكندي مكذبًا معناه، بقوله:[من الوافر]

لَقَدْ غَضَبَتْ عَلَيْكَ بَنُو تَمِيمٍ فَمَا نكأت بِغَضْبَتِهَا ذُبَابًا

لَو اطَّلَعَ الغُرَابُ عَلَى تَمِيمٍ وَمَا فِيهَا مِنَ السَوْءَآتِ شَابًا

قلب المعنى : وذلك بأن يأخذ الشاعر الثاني معنى الشاعر الأول فيقلبه لصالحه، من ذلك أن الأخطل لما هلك قال جرير:[من المتقارب]

وَزَارَ القُبُورَ أَبَوُ مَالِكٍ فَأَصْبَحَ أَهْوَنَ زُوَّارِهَا[1]

---

[1] جرير، الديوان، ضبط معانيه وشروحه وأكملها إيليا الحاوي، الشركة العالمية للكتاب، ط2، 1995، ص371.

أخذ الفرزدق المعنى فقلبه لصالحه ضد جرير، وقال: [من المتقارب]

وَزَارَ القُبُورَ أَبَوُ مَالِكٍ بِرَغْمِ العِدَاةِ وَأَوْتَارِهَا[2]

ظ – المعارضات الشعرية : المعارضة في اللغة؛من"عَارَضَ الشيءَ بالشيءِ مُعَارَضَةً:قَابَلَهُ، –نقول– عَارَضْتُ كتابي بكتابه أي قابلته.وفلان يُعَارِضُنِي أي يباريني."[3]

وهي في الاصطلاح ؛"أن يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما، من أي بحر وقافية، فيأتي الشاعر الآخر فيُعجَب بهذه القصيدة في منهجها وصياغتها، فينسج على منوالها أو مع انحراف عنه يسير أو كثير، دون أن يتعرض لهجائه أو سبه، فالمعارض يقف من صاحبه موقف المقلد المعجب، ومناط المعارضة هو الجانب الفني وحسن الأداء" .[4]

ومن أمثلة (المعارضات)، قول المتنبي (ت 354 هـ) في قصيدته التي يمدح فيها سيف الدولة:

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ العَزْمِ تَأْتِي العَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الكِرَامِ المَكَارِمُ[5]

عارضها" ابن زريك " (ت 556 هـ) بقصيدة مطلعها:[من الطويل]

أَلاَ هَكَذَا فِي اللهِ تَمْضِي العَزَائِمُ وَتَقْضِي لَدَى الحَرْبِ السُيُوفُ الصَوَارِمُ

كما عارضها "أسامة بن منقذ "بقصيدة مطلعها:[من الطويل]

لَكَ الفَضْلُ مِنْ دُونِ الوَرَى وَالأَكَارِمِ فَمَنْ حَاتِمٌ مَا نَالَ ذَا الفَخْرُ حَاتِمُ[1]

إنَّ الشعور بالحاجة إلى إبداع نص ما، هو أمر يستدعي من الشاعر أن يهَيِّئ ثقافته للدخول في علاقات التمازج الفاعل بين نصه ونصوص ماضية، وهذا ما تقضيه حدود العمل بالتناص، ولما كانت المعارضات الشعرية تبنى على أساس النسج على منوال الشاعر المعارض،

---

(2) الفرزدق، الديوان، ضبط معانيه وشروحه وأكملها إيليا الحاوي، الجزء الأول، الشركة العالمية للكتاب، ط2، 1995، ص614.

(3) ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، ص302.

(4) عبد الله التطاوي، المعارضات الشعرية، دار قباء للطباعة والنشر (د ط، د ت)، ص80.

(5) المتنبي (أبو الطيب)، الديوان، ص385.

(1) محمد عزام، النص الغائب، ص141.

أي بناء نصٍ لاحق على غرار نصٍ سابق، فهذا حسبنا أن نعدها إحدى مظاهر التناص التي يتخذها التفاعل بين النصوص .

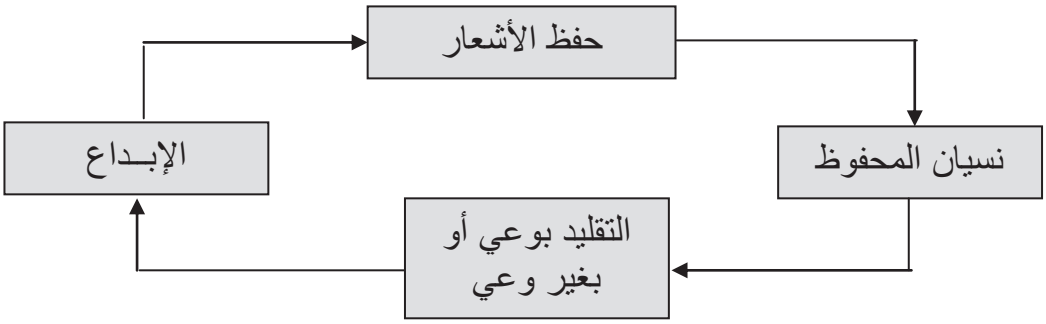
ويمكن أن نلخص- في الأخير- إلى تقرير جملة من النتائج :

1 - إن النظرة البلاغية الجزئية البسيطة التي عالج بها القدماء موضوع (السرقات)، قد انجرّ عنها إطلاق كثير من المصطلحات والمفاهيم والتسميات التي تدخل في باب السرقات، والتي من شأنها أن تزيد في تعقيد البحث، الذي يسعى دوما لحصرها واختزالها وضبطها في مصطلحات جامعة مانعة .

2 - إن رؤية النقاد القدامى للسرقات كانت بلاغية بيانية صرفة، حيث كان التركيز يكاد ينحصر فيما أخذه الشاعر اللاحق من الشاعر السابق، وتركيز الاهتمام على نقاط القوة أو الضعف، والبحث عن الروابط التي تجمع الشاعرين، ويكون الانحياز في غالب الأحيان إلى تفضيل السابق على اللاحق، أي تبعا لاتجاه الناقد ونزعته في الانتصار للقديم أو مناوأته.

3 - إن النص اللاحق هو دائمًا وليدُ نص سابق فلا كلام يبدأ من الصمت، وإذا كنّا بالتناص نعرف السابق من اللاحق، فإنَّ التناص قد أعطى لكل ذي حق حقه، وكفى النقاد شرّ قذف الشعراء والأدباء بالسرقة .

4 - إنَّ فكرة "النسج على المنوال" التي طرحها الدرس اللساني العربي القديم، تحيلنا إلى أنْ نُقِرَّ بأنّ العملية الإبداعية لدى الشاعر، لها دورة حياة، يمكن التمثيل لها كالآتي:



5 – لقد أراد النقاد و البلاغيون القدامى، من خلال هذا الزخم المصطلحاتي الدال على تداخل النصوص وتراكمها فوق بعضها البعض، الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها، و مقدار ما حوت من الجدة والابتكار أو مبلغ ما يدين به أصحابها لسابقيهم من المبرزين من الأدباء من التقليد و الاتباع [1].

6 – إنَّ التناص – في بعده النظري المعروف– فتحٌ واستكشاف غربي، لذا فإنَّ نقاد وبلاغيوا الدرس اللساني العربي القديم، لم يقرروا بصريح العبارة لفظ (التناص) بالمفهوم والاصطلاح، كما قررته جوليا كريستيفا ورولان بارت ومختلف الأوساط الغربية اللسانية،

بيد أن هذا لا يعني غيابه في الدرس اللساني العربي القديم بشكل مطلق، إذ عبَّر عنه نقادنا وبلاغيونا تحت طائفة من المسميات كالسرقات والمعارضات والنقائض والنسج على المنوال والاحتذاء وما إلى ذلك .

وهكذا نجد (تناسل النصوص)وتداخلها منذ فترة مبكرة في الحركة الشعرية والنقدية، وإن عرفت بتسميات معايرة للتناص المعاصرة، الأمر الذي لا يقلل من قيمة تراثنا الشعري والنقدي، وإنّما بالعكس يعطيه دفعة جديد ة من الحياة عندما يفسره على ضوء مفهومات معاصرة .[2]

---

[1] بدوي طبانة، السرقات الأدبية، ص3.

[2] محمد عزام، النص الغائب، ص187

2- التَّنَاص في الدرس اللساني العربي المعاصر:

إنَّ المتتبع لهذا المصطلح؛في الدرس اللساني العربي المعاصر، يجد أنّ هذا المصطلح لم يُعرف إلاّ مؤخرًا في بعض الدوائر الجامعية المحدودة، وهو ظاهرة ملحوظة في أغلب المفاهيم والمناهج الجديدة التي انتقلت إلينا من الأوساط الأكاديمية الغربية، لذا فليس بدعًا في شيء أن يحتفي نقادنا العرب المعاصرون بمصطلح التناص، ويتمثلوه رؤية وتطبيقًا، وهذا من خلال مؤلفات نظرائهم في الغرب، من أمثال:مارك أنجينو وريفاتير ورولان بارت وكريستيفا، وغير هؤلاء .

غير أن هذا لم يمنعهم من التأصيل لهذه الظاهرة، وهذا من خلال العودة إلى التراث العربي القديم، والنهل من بناه المعرفية والاصطلاحية(التضمين، الاقتباس، السرقات، المعارضات، النقائض، النسج على المنوال وغيرها)بالشكل الذي يحصل معه التواصل الفكري بين القديم والحديث، إذْ إنَّ " التناص واحد من المفاهيم الحديثة التي تجد لها البذور الجينية في نقدنا العربي القديم، والتي تطرحها المحاولات النقدية المعاصرة في سعيها الدائب لتأسيس نظرية أدبية حديثة."[1]

إذًا لقد دخل التناص الثقافة العربية المعاصرة، وخصصت له مجلة " ألف" المصرية محورًا تحت عنوان " التناص، تفاعلية النصوص"، وساهم فيه صبري حافظ و سامية محرز، كما نجد"سيزا قاسم"تتحدث عن التضمين كمقابل للمتعاليات النصية عند "جينيت"في دراسة لها حول«المفارقة في النص العربي»[2].

وعلى العموم، فقد ظهر مصطلح التناص في الدرس اللساني العربي المعاصر بعدّة صياغات منها :

1- التناص أو التناصية .

2- النصوصية .

3- تداخل النصوص أو النصوص المتداخلة .

---

[1] رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2007، ص 137.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النصّ والسياق)، ص98.

4- النص الغائب .

5- النصوص المهاجرة (والمهاجر إليها) .

6- تضافر النصوص .

7- النصوص الحالة والمزاحة .

8- تفاعل النصوص .

9- التداخل النصي .

10- التعدي النصي .

11- عبر النصية .

12- البينصوصية .

13- التنصيص.[1]

ومن بين الباحثين العرب الذين درسوا ظاهرة التناص نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر:

- محمد مفتاح :

الذي وقف على تحديدات كريستيفا، وأرفي، ولورانت وريفاتير.. ورأى بأنها لم تصنع تعريفا جامعا مانعا للتناص، لذلك نجده يلجأ إلى استخلاص مقومات التناص، من مختلف التعاريف المذكورة وهي :

- فسيفساء من نصوص أخرى، أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.
- ممتص لها يجعلها من عدنياته وبتصبيرها منسجمة مع فضاء بنائها ومع مقاصده .
- محوِّل لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها.

ليخلص إلى أنَّ التناص"هو تعالق (الدخول في علاقة)نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة "[2].

وقد حاول محمد مفتاح العودة بهذا المصطلح إلى جذوره ومصادره الغربية والعربية في آن واحد، وهذا من خلال الوقوف على جملة من المفاهيم كالمعارضة والمعارضة الساخرة والسرقة.

---

[1] أحمد ناهم، التناص في شعر الروَّاد (دراسة)، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1،(د ت)، ص20-21.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 120-121.

وقد عرّف محمد مفتاح كُلاً من المصطلحات الثلاثة الآنفة الذكر وفق بيئتها العربية، بالشكل الذي يتطابق فيه كل تعريف مع تعريفات الأوساط الغربية، وهذا يدل على مدى التلاقح العقلي، والتقادح النّفسي بين البيئتين.

ومهما يكن من أمر، فإن رد النصوص إلى أحدها يعتمد على حصافة القارئ ومعرفته وحدَّة انتباهه، كما أنّ الدارسين – ماعدا بعض الاتجاهات المثالية – يتفقون على أنّ التناص شيء لامناص منه، لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي، أي من ذاكرته، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا .[1]

ويدعم محمد مفتاح رأيه هذا استنادا إلى الدراسات اللسانية، واللسانية النفسية، التي ظهرت في السنوات الأخيرة، والتي تهدف إلى ضبط الآليات التي تتحكم في عملية الإنتاج والفهم .[2]

وبعد سرد هذه الدراسات، يطرح الباحث سؤالا وهو: أيكون التناص في الشكل أو المضمون، أو هما معًا ؟

وقد خَلُص إلى أنّ التناص يكون في المضمون، لأنّنا نرى الشاعر يعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره، من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة (عالمة) أو شعبية، أو ينتقي منها موقفًا دراميًا أو تعبيرًا ذا قوة رمزية ولكننا نعلم جميعًا أنه لا مضمون خارج الشكل، بل إن الشكل هو المتحكم في المتناص والموجه إليه، وهو هادي المتلقي لتحديد النوع الأدبي ولإدراك التناص، وفهم العمل الأدبي تبعًا لذلك.[3]

حقًا إنّ الشكل والمضمون معًا هو المتحكم في التناص المبدع، وبخاصة إذا تحقق الوعي بذلك، مما يجعل المتلقي في تحدٍّ دائمٍ مع محفوظه وثقافته، وهو يستدعي النص الغائب إلى النص الماثل .

---

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، ص 123.

[2] نفسه، الصفحة نفسها.

[3] نفسه، ص 129-130.

ويخلص محمد مفتاح إلى أنّ التناص"ظاهرة لغوية معقدة تستصعي على الضبط والتقنين، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح ."[1]

ثم يرد محمد مفتاح على بعض الباحثين من المستشرقين، الذين وسموا الثقافة العربية بالسكونية والجمود وعدم التطور، والثقافة الغربية بالحيوية وبغير ذلك من الأوصاف الإيجابية، لكن الدراسات الحديثة جاءت لترد الأمر إلى نصابه، وتنظر إلى آثار القدماء في سياقها، إذ كل الآثار مهما كانت جنسية أصحابها، تقوم على دعامتين: [2]

- التوالد والتناسل؛ ذلك أننا نجد أثرا أدبيا أو غيره يتولد بعضه من بعض، وتقلب النواة المعنوية الواحدة بطرق متعددة وفي صور مختلفة.
- التواتر؛ أي إعادة نماذج معينة وتكرارها لارتباطها بالسنة وبالسلف ولقوتها الإيحائية.

فالتناص إذن"هو وسيلة تواصل لا يمكن أنْ يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه، إذ يكون هناك مرسل بغير متلق متقبل مستوعب مدرك لمراميه.[3]

كما تحدث محمد مفتاح عن علاقة التناص بالسرقات الأدبية، إذ"غفل كثير من المؤولين عن شروط إمكان انبثاقه – أي التناص – فاعتقدوا أنه هو الحديث عن المصادر، أو أنه هو السرقات، وقد صيَّر كثير من المبدعين كتاباتهم كشكولات من الاقتباسات والتضمينات والإشارات ...واهية الصلة فيما بينها، ومن لغات مختلفة، لغة فصيحة مقعرة، ولغة عاميّة مبتذلة، ومن أقوال صوفية إلى أغنية شعبية، وهكذا صارت المؤلفات المعاصرة على شاكلة مؤلفات الأدب القديمة ."[4]

فالمؤولون – حسب مفتاح – لم يعرفوا أسباب حدوث التناص، واعتقدوه حديثا عن المصادر، أو السرقات، فقد صارت الإبداعات بذلك أخذا وتضمينا ضعيفا، لا يمتّ إلى حقيقة

---

(1) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، ص 131.

(2) نفسه ،ص 134.

(3) نفسه، ص 134-135.

(4) محمد مفتاح، المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1999، ص 40-41.

الإبداع بصلة، ولا يعبِّر عن روح المعبَّر عنه من الأساس، وبهذا أصبح الإبداع الحديث قديما.ومن ثمّة فالباحث يرفض الإدِّعاء بأن التناص هو السرقات.

كما يقسم محمد مفتاح التناص إلى ست درجات، نلحظ أن ثلاثا منها تمثِّل درجات تقارب، والثلاث الأخرى تمثِّل درجات تباعد، وهي كالتالي :[1]

أ–التطابق : ويقصد به تساوي النصوص في الخصائص البنيوية، وفي النتائج الوظيفية، ويقصد به التطابق في الشكل والمضمون، ويبرر إثباته لهذه الدرجة، بأنها نواة تتفرّع عنها درجات أخرى

ب–التفاعل : ويقصد به التفاعلات التي تحدث بين النصوص، رغم الفضاء الفاصل والعناوين المختلفة .

ج–التداخل : هو مداخلة نص لنص، أو قصيدة لقصيدة أخرى واحتلالها حيّزا منها، ولكن من غير تفاعل وامتزاج .

د–التحاذي : تكون هذه الدرجة إذا لم توجد صلات بين تلك النصوص، ولا يكون وجودها إلاَّ مجرد تحاذ ومجاورة وموازاة، في حين ل نص يبقى مستقلا بهويته وبنيته ووظيفته.

هـ–التباعد : التباعد هو وجه آخر للتحاذي، فالتحاذي نفسه يصير أحيانا تباعدا، ويتجلى ذلك مثلا في محاذاة نكتة سخيفة لآية كريمة، أو حكاية ماجنة لحكاية من حكايات الزهد، وهكذا تصبح المحاذاة تباعدا .

و–التقاصي : وهناك تداخل بين التقاصي والتباعد، إذ يمكن اعتبار التباعد نوعا أوَّليا من التقاصي، فإذا بلغ المدى صار تقاصيا، ويضرب الباحث لذلك أمثلة، كنقض القرآن الكريم لما ورد في بعض الكتب السماوية، وفي أشعار النقائض، في بعض كتب العقائد والكلام والسياسة والفلسفة.

كما توسع مفتاح في دراسة التناص في كتابه (دينامية النص)، وحاول الإجابة على إشكال الاجترار وإعادة الإنتاج في الثقافة العربية، وهذا من خلال آلية جديدة هي (الحوارية)؛" إذ إن كل خطاب مهما كان نوعه تتحكم فيه الحوارية. "[1]

---

[1] المرجع السابق، ص 41-42-43.

– سعيد يقطين:

لم يكتف الباحث المغربي "سعيد يقطين" بعرض أراء مَنْ سبقه في دراسة ظاهرة (التناص)، والإشارة إلى جهودهم في إنتاج المصطلح وتحديد المفاهيم، بل سعى إلى إقامة تصور خاص به، وإنْ كان في تصوره هذا لا يستغني عن جهود سابقيه، وأهم ما قام به هو محاولة اقتراح مصطلح جديد ينهض بديلا عن مصطلح التناص، هذا المصطلح الجديد تمثل في (التفاعل النصي) .

إنَّ سعيد يقطين يؤثر استعمال التفاعل النصي على استعمال التناص، وهذا"لأنَّه أعم من التناص "[2].فبما أنَّ النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة، فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها تحويلاً أو تضمينًا أو خرقًا .[3]

ومن أجل إنجاز تحليل دقيق للتفاعل النصي، يقترح سعيد يقطين بأن يقسم النص إلى بنيات نصية، وهذا من خلال أنواع ثلاثة من التفاعل النصي: [4]

1. ***المناصة (Paratextualité)*** : وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة.

وهذه البنية النصية قد تكون شعرًا أو نثرًا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنّها قد تأتي هامشًا أو تعليقًا على مقطع سردي أو حوار وما شابه .

2. ***التناص (Intertextualité)*** : إذا كان التفاعل النصي في النوع الأول يأخذ بُعد التجاوز، فهو هنا يأخذ بعد التضمين، كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية أو تيمية من بنيات نصية سابقة، وتبدو وكأنّها جزء منها، لكنها تدخل معها في علاقة.

3. ***الميتانصية (Métatextualité)*** : وهي نوع من المناصة، لكنها تأخذ بُعدًا نقديًا محضًا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل.وقد رد "نور الدين السد"على هذا التعريف

---

[1] محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص 96.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النصّ والسياق)، ص 98.

[3] نفسه، ص 98.

[4] نفسه، ص 99.

بقوله:" إنه ليس هناك بنية نصية طارئة، وأخرى أصل، وكل ما في النص يؤدي وظيفة، فالطارئ في عرف بعض النقاد البنيويين يمكن الاستغناء عنه دون أن يحدث ذلك خللا في النص، وفي اعتقادنا أنه لا يمكن الاستغناء عن أي عنصر مهما كان دوره بسيطا في النص، فكل ما في النص من عناصر وبنى، يؤدي وظيفة، مهما كانت طبيعة الوظيفة صغيرة أو كبيرة، فكل ما في الخطاب الأدبي فاعل مهما كانت درجة الفاعلية ومستواها.[1]

يتضح مما سبق ؛أنَّ سعيد يقطين يربط التناص بنصية النص، بخلاف "ل.جيني" الذي ربطه بالتواصل بوجه عام، إذ إنّ جزءًا من نصية النص تتجلى من خلال « التناص» كممارسة، تبرز عبرها «قدرة» الكاتب على التفاعل مع نصوص غيره من الكتاب، وعلى «إنتاجية»لنص جديد.[2]

هذه القدرة التي لا تتأتى إلاّ بعد «امتلاء» خلفيته النصية بما تراكم قبله من تجارب نصية و«قدرته» على «تحويل» تلك الخلفية إلى تجربة جديدة قابلة ؛لأنْ تسهم في التراكم النصي القابل للتحويل والاستمرار بشكل دائم .[3]

كما يميّز سعيد يقطين بين ثلاثة أشكال من التفاعل النصي وهي: [4]

1-***التفاعل النصي الذاتي:*** عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها.

2-***التفاعل النصي الداخلي:*** حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره.

3-***التفاعل النصي الخارجي :*** حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة .

كما يميز يقطين بين مستويين من التفاعل النصي هما :

1 - التفاعل النصي العام .

2- التفاعل النصي الخاص .

---

(1) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، ص 111.

(2) سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص10.

(3) نفسه، ص98 .

(4) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النصّ والسياق)، ص 100.

لقد أراد سعيد يقطين من كل ما سبق، أنْ يقرر بأنَّ النص ينتج «ضمن بنية نصية منتجة »[1].

فوجود التفاعل النصي من أصول النص وثوابته، لكن طريقة توظيفه خاصية إبداعية فرعية ومتحولة ؛ لأنها تتغير بتغير العصور و«قدرات» المبدعين على الخلق والإبداع والتجاوز ضمن بنيات نصية سابقة، كذلك فالنص بقدر ما يكون عائقًا أمام القدرة «الضعيفة» عند المبدع الذي يعيد إنتاج المقول، يكون مدعاة للإبداع والتجاوز عند المبدع ذي «القدرة الهائلة» على قول أبدع ممّا قيل .[2]

– محمد بنيس:

يستعمل بنيس مصطلح (التداخل النصي) كمقابل للتناص، وهذا في كتابه(ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) في قسم (معجم المصطلحات) الذي ألحقه بالكتاب.[3]

لكنه في كتابه (الشعر العربي الحديث) اعترف بأن هذه الترجمة (التداخل النصي)، لم تلق رواجا كبيرا داخل الخطاب اللساني العربي، لأن هناك دراسات عربية في المغرب ظهرت بعد كتابه الأول تترجم المصطلح بالتناص، الذي أصبح شائع الاستعمال في الخطاب اللساني العربي، ولكنه رغم ذلك مازال متشبثا بمصطلحه، معللا ذلك بأن ترجمة المصطلح تخضع قبل كل شيء لشبكة من العلائق في لغة الانطلاق وشبكة أخرى في لغة الوصول، علائق دلالية وصرفية وتركيبية .[1]

كما أنَّ محمد بنيس يستبدل مصطلح (التناص) بمصطلح (هجرة النص)، وقد اعتبره شرطًا رئيسًا لإعادة إنتاجه من جديد، بحيث يبقى هذا النص المهاجر ممتدًا في الزمان والمكان مع

---

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النصّ والسياق)، ص 101.

[2] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص16.

[3] محمد فنطازي، التناص وتجلياته في شعر المتنبي (رسالة ماجستير) جامعة الجزائر، جوان 2000، ص 26، نقلا عن محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص517.

[1] محمد فنطازي،المرجع السابق، الصفحة نفسها، نقلا عن محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاتها (الشعر المعاصر)، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ج3، ص181.

خضوعه لمتغيرات دائمة، هذه الفاعلية تتم للنص وتزداد وهجًا من خلال القراءة، إذْ إنَّ النص الذي يفقد قارئه يتعرض للإلغاء.[2]

ومن خلال تقصي محمد بنيس لهجرة النص نفى وجود أي نص خارج النصوص الأخرى، يمكنه من الانفصال عن كوكبها، بل غدا النص عنده دليلا لغويًا معقدًا وشبكة من النصوص اللانهائية، وهذه النصوص الأخرى هي ما سميته بالنص الغائب، غير أن النصوص الأخرى المستعادة في النص تتبع مسار التبدل والتحول .[3]

كما حاول محمد بنيس، وضع ثلاثة معايير للعلاقة التي تحكم النص اللاحق بالنص السابق، وهذه المعايير هي :[4]

1. ***التناص الاجتراري*** : ويتم فيه إعادة كتابة النص السابق بشكل نمطي جامد، لاجديد فيه، حيث يكون التعامل هنا خالٍ من التوهج وروح الابداع.ويتصف هذا النمط بتمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية، في انفصالها عن البنية العامة للنص كحركة وصيرورة وكانت النتيجة أنْ أصبح النص الغائب نموذجا جامدًا، تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له .

2. ***التناص الامتصاصي*** : ويتم فيه إعادة كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلاً ومضمونًا، وهذه مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب وهو القانون الذي ينطلق أساسًا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل وإياه كحركة وتحويل لا ينفيان الأصل .

3. ***التناص الحواري*** : تعد طريقة الحوار أرقى مستويات التعامل مع النص المتعالي (الغائب) حيث يفجّر الشاعر/الكاتب مكبوته ونواته ويعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية .

– عبد العاطي كيوان :

يُعرِّف كيوان التناص على أنه:« نوعٌ من تأويل النص، ذلك الفضاء الذي يتحرك فيه القارئ / الناقد، بحرية وتلقائية، معتمدًا على مذخوره من المعارف، والثقافات، وذلك بإرجاع

---

[2] محمد بنيس، حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، ط2، 1988، ص96.

[3] نفسه، ص85.

[4] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص253.

النص إلى عناصره الأولى التي شكلته، وصولا إلى فك شفراته، إذ إنَّ ثقافة المبدع قد تكونت عبر دروب مختلفة، لا يستطيع تبيانها في كل الأحوال» .[1]

يمكن أنْ نستشف من خلال هذا التعريف، أنَّ الباحث يستحضر في عملية التناص الأقطاب الثلاثة لعملية التواصل:

المرسل (المبدع) ←الرسالة (النص) ←المرسل إليه (القارئ) .

وبناءً عليه، يمكن أنْ نوجز بعض السمات المميزة للتناص في النقاط التالية:

1-التناص منهج يستوعب إجراءات مناهج أخرى، مما يحقق له الشمولية.

2-التناص له إجراءاته المميزة التي تصل نصه بالخطاب العام .

3-التناص له أفقه التأويلي الخاص به، لإنتاج خطابه النصي الخاص .[2]

4- التناص هو أشبه بمادة يتعاطاها المبدع ساعة خلقه لنصه .

- عبد الملك مرتاض:

يحاول عبد الملك مرتاض، أنْ يستنطق التراث العربي القديم، وذلك من خلال البحث عن أصول النظريات اللسانية الغربية في التراث العربي، وهذا ما نلمسه بوضوح – على سبيل التمثيل لا الحصر – حين عقد مبحثًا في كتابه (في نظرية النقد) تحت عنوان « شكلا نية ابن قتيبة » إذْ بيَّن فيه سبق ابن قتيبة الشكلانيين الروس، وذلك حين رفض عامل الزمن أو مبدأ السبق التاريخي لتطور الأدب .[1]

يرى عبد الملك مرتاض؛أن " التناص ليس إلاّ حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر ونص لاحق، وهو ليس إلاّ تضمين بغير تنصيص ."[2]

وللإيضاح يشبه عملية التناص بالأوكسجين الذي يسبب انعدامه الاختناق المحتوم.

---

[1] عبد العاطي كيوان، التناص القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1988، ص17.

[2] محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، مصر الجديدة، ط1، 2001، ص299.

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، (د ت، د ط)، ص43.

[2] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص278.

كما أن مرتاض يسوّي بين التناص والسرقة الشعرية، إذ يقول:" والتناصية إن شئت اقتباس، وهذا المصطلح بلاغي صرف، ولكنه الآن مسطو عليه من السيميائية التي بادرت إلى إلحاقه بالتناصيات واستراحت، بل إنها ألحقت الأدب المقارن نفسه بنظرية التناص، وبكل جرأة ."[3]

إن الباحث له جانب من الصحة بأن التناص هو امتداد لرؤية ثقافية غربية وعربية معا، لكن من المبالغة إرجاع نظرية التناص كلها إلى الاقتباس أو السرقة [4]، لأنه لا يمكن لمصطلح بلاغي واحد أو أكثر أن يقابل نظرية بكاملها، وبكل مصطلحاتها وأشكالها.[5]

– حميد لحمداني:

في كتابه «القراءة وتوليد الدلالة » يكشف حميد لحمداني عن الدور الفعال الذي بفضله نخلص النص الأدبي بعامة والروائي بخاصة من الرؤية النقدية التاريخية، هذا الدور الفعال يتمثل في فعل" القراءة ومدى إسهامها في إنتاجية المعاني"؛إذْ إن "النقد الروائي العربي قد عانى كثيرا من النتائج السيئة للقراءات الخطية الباحثة بالضرورة عن المعنى الواحد" [6]، لذا يدعوا (لحمداني) إلى ضرورة"التمييز بين تقاطع النصوص والتناص بهدف دفع دراسة النص الأدبي والرواية على الخصوص نحو الأمام بتخليصها من الرؤي ة النقدية التاريخية التي عرفت ازدهارا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وطبقت على كثير من النصوص الأدبية ومنها الرواية."[1]

إنَّ مدلول التناص يهدف إلى تغيير اتجاهنا في دراسة النص الأدبي من الماضي إلى الحاضر والمستقبل، لذا فإن أهم سؤال يريد (حميد لحمداني) الإجابة عنه هو:كيف نقرأ النص الأدبي في بعده الآني(السنكروني)؟ لا الدياكروني (سياق النص الغائب)"فلا يهم أن تكون النصوص

---

[3] حسين جمعة، نظرية التناص صك جديد لعملة قديمة، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، ج2، المجلد75، أبريل 2000، ص255.

[4] نفسه، ص355.

[5] نفسه، ص356.

[6] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص27.

[1] المرجع السابق، ص27.

السابقة قد دخلت إلى النص الحالي باعتبارها تنتمي إلى سياق معروف سابقا، بل يهمنا أكثر أن نعرف كيف أصبحت لها أدوار جديدة في سياق النص الحالي، وما هي ردود الفعل التي يتخذها القراء إزاء هذا

التداخل الحاصل في البنية النصية؟كما أنه يجب التعامل مع النصوص المضمومة بنوع من المرونة؛ لأن الاستشهاد المباشر هو أقل أنواع المظاهر التناصية في الرواية على الخصوص."[2]

من هذا المنطلق يذهب (لحمداني) إلى اعتبار مبحث التناص مستقبلا تاريخيا، وأنه "لا يتوجه نحو اكتشاف الأصول التاريخية لتلك النصوص السابقة بل يتجه إلى الحديث عن أدوارها في النص" .[3]

وليس من شك في أنَّ إغفال الدور التاريخي للنص وعزله عن سياقه واستدعائه على أنّه مجرد بنية جديدة تثمر في سياق النص الحاضر أمرٌ يجعل الرؤية لعملية التناص مبتسرة، لأنَّ النص الغائب كالنطفة المخصبة لن تثمر في سياق جديد إلاَّ إذا امتلكت من منبعها أسباب خصوبتها في بيئتها، وكيف يغفل على سبيل التمثيل سياق الشعر الجاهلي النفسي والاجتماعي، ونحن نستدعيه لنصوص معاصرة.

---

[2] نفسه، ص28.

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

– محمد عبد الله الغذامي:

لقد تفرد الباحث السعودي (محمد عبد الله الغذامي) في مجال الدراسة النصَّانية بمفهوم" النصوصية " وهو يخلط بينه وبين مفهوم "التخصيص"، فالنصوصية تشكل النص باعتباره منتوجا لغويا منتهيا ويمكن ترجمة هذا المفهوم إلى الفرنسية بـ:
(TESCTUALITE)[1]، فالنص دائما صدى لنصو ص أخر، وما هو إلا نتيجة لاختيار حل محل ما سواه من إمكانيات الاختيار.[2]

كما تفرد"الغذامي" بمصطلح "تداخل النصوص"، هذا الأخير ينهض بمهمّة التناص أو التناصية، وهو يعده من نتاج السيمياء (السيميولوجية)، ومن التشريحي ة (Déconstruction) وفي سياق تعريفه للتناص، ينقل الغذامي من(كريستيفا ورولان بارت)ليشير إلى عدد من التعريفات التي تتصل بالتداخل والنص المتداخل، فالنص المتداخل هو نصٌ يتسرب إلى داخل نصٍ آخرٍ ليجسد المدلولات سواءٌ وعى الكاتب ذلك أم لم يع.[3]

– صبري حافظ : يرى صبري حافظ أن العمل الشعري يتفاعل تناصيا مع كل معطيات الميراث النصي والخبرات التناصية في الواقع الذي يصدر فيه ويتفاعل معه، بمعنى أن جدلية التفاعل بين القصيدة والميراث الشعري الذي يمتد من أقدم نص في اللغة التي ينتمي إليها حتى أحدث نص فيها هي الجدلية الأساسية في العمل الشعري .[4]

ثم إن هذا التفاعل التناصي يتم عبر المظاهر التناصية الآتية: [5]

أ– النص الغائب : وبدأ بتعريف هذا المظهر بمثال ضربه صبري حافظ يقول فيه:"أنه لم يطلِّع على كتاب(فن الشعر)لأرسطو إلاَّ بعد تجربة ثقافية معينة، ولكنَّه عندما قرأ كتاب(فن الشعر)،

---

(1) حسين خمري، نظرية النص، ص52

(2) عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي، جدة، ط2-1991، ص61

(3) نفسه ، ص321

(4) أحمد ناهم، التناص في شعر الروَّاد، ص 44، نقلا عن صبري حافظ، الشعر والتحدي(إشكالية المنهج)، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 38 آذار، 1986، ص77

(5) حسين قحام،(التناص)، مجلة اللغة والأدب، ع12،من ص 128إلى133، بتصرف

لم يجد فيه شيئا جديدا، لأن معظم الأفكار الواردة فيه سبق للناقد أن تعرف عليها في مطالعته المختلفة"[1]،وهكذا عاش صبري حافظ أبعاد الظاهرة التناصية دون أن يدري،أن كتاب أرسطو بمثابة النص الغائب للكثير من الأعمال النقدية التي قرأها .

ب-الإحلال والإزاحة : وهي أن النص يحاول الحلول محلَّ عدة نصوص، أو إزاحتها من مكانها، وهذه العملية تبدأ منذ لحظات تخلّق أجنّة النص الأولى، وتستمر بعد تبلوره واكتماله، ولهذا تترك جدليات الإحلال والإزاحة بصماتها على النص، ولمعرفة هذه البصمات، يشترط الباحث في المتلقِّي، أن تكون له القدرة على معرفة النص الذي أزاحه أو حلَّ مكانه.

ج-الترسيب : إن النص"عادة ما ينطوي على مستويات أركيولوجية مختلفة، على عصور ترسبت فيه تناصيا، الواحد عقب الآخر دون وعي منه أو من مؤلفه، وتحول الكثير من هذه الترسبات إلى مصادرات وبديهيات ومواصفات أدبية، يصبح من الصعب إرجاعها إلى مصادرها أو حتى تصور أن ثمة مصادر محددة لها، فقد ذابت هذه المصادر كلية في الأنا التي تتعامل مع النص".[2]

إن هذه الفكرة (الترسيب) نجدها واضحة في بعض الدراسات النقدية العربية القديمة، إذ نجد النقاد القدامى"يشترطون على المبدع نسيان ما امتلأ به من نصوص غيره، فليس لذلك من معنى غير تخزين وطمس معالم النص السابق، حتى لا تبرز بشكل كبير في النص اللاحق."[3]

د-السياق : إن"بدون وضع النص في سياقه يصبح من المستحيل علينا أن نفهمه فهما صحيحا، وبدون فكرة السياق نفسها، يتعذر علينا الحديث عن الترسيب، أو النص الغائب، أو الإحلال والإزاحة، أو غير ذلك من الأفكار، لأن هذه المفاهيم تكتسب معناها المحدد – كالنص تماما – من السياق الذي تظهر فيه وتتعامل معه."[1]

هـ-المتلقي : أشار حسين قحام بأن هذا المظهر ليس كغيره من المظاهر، بل يجب أن يكون مستقلا بذاته، وإنما ذكره في مظاهر التناص، حتى لا يغمطه حقه، لأن القارئ لم يعد تلك

---

[1] صبري حافظ، التناص وإشاريات العمل الأدبي، ص 79.

[2] نفسه، ص 92.

[3] نفسه، ص 130-131.

[1] صبري حافظ، التناص وإشاريات العمل الأدبي ، ص131.

الذات السلبية والثابتة المدعوة سلفا وببساطة "المرسل إليه"، أي"مفعولاً به"، يقع عليه فعل الكتابة فيعانيه، بل أضحى" فاعلا "، يؤثر في النص فيصنع دلالته، وهكذا أصبحت سيرورة القراءة تدرك كتفاعل مادي محسوس، بين نص القارئ، ونص الكاتب .

ثم إنه يمكننا القول بأن القارئ وهو يمارس فعل القراءة، يتناص مع نصوص أخرى، تحدد بدورها طبيعة العلاقة التي يقيمها مع النص المقروء .

– **عمر أوكان** : يعرِّف التناص بقوله:"إن التناص هو أن يجعل نصوصا عديدة، تلتقي في نص واحد، دون أن تتدمر أو ترفض، والتناص ليس سرقة، وإنما هو قراءة جديدة، أي كتابة ثانية ليس لها نفس المعنى الأول ."[2]

إذًا التناص هو تحويل وتمثيل نصوص عديدة، يقوم بها نص مركزي يحتفظ بريادة المعنى وقيادته.

كما يقدم " أوكان" تعريفا آخر للتناص، إذ عرفه:" يمثِّل التناص تبادلا، حوارا، رباطا، اتحادا، تفاعلا بين نصين، أو عدة نصوص، تلتقي في نص واحد، فتتصارع، يبطل أحدها مفعول الآخر، تتساكن، تلتحم، تتعانق، إذ ينجح النص في استعابه للنصوص الأخرى، وتدميرها في ذات الوقت، إنه إثبات ونفي وتركيب ."[3]

صبحي الطعان: في مقالة له تحت عنوان (بنية النص الكبرى)يقول فيها:"كل نص يتوالد، يتداخل، وينبثق من هيولى النصوص في مجاهيل ذاكرة المبدع الإسفنجية، التي تمتص النصوص بانتظام، وبثها بعملية انتقائية خبيرة، فتشتغل هذه النصوص المستحضرة من الذاكرة داخل النص، لتشكل وحدات متعالية، في بنية النص الكبرى، وتتجسد في مصطلح يدعى

---

[2] عمر أ وكان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، إفريقيا الشرق، المغرب، ط 1، 1991، ص 29.

[3] نفسه، ص29.

بالتناص، والتناص لا يكون بالمضمون فقط، وإنما يكون بالمفردات، بالتركيب، بالبناء، بالإيقاع، بالمحاكاة، بالمعارضة".[1]

– **عبد العزيز حمودة** : أشار صاحب(المرايا المحدبة)إلى أنه:" لم تثر كلمة جدلا نقديا، شغل الحداثيين جميعا، قدر الجدل الذي أثارته كلمة Intertextuality.ربما يكون أحد أسباب الجدل في العربية هو غرابة المصطلح النقدي الذي نقلت إليه، فأحيانا تترجم إلى تناص وأحيانا أخرى تترجم إلى بينصية، التزاما بأمانة نقل المصطلح من اللغة الإنجليزية. "[2]

وقد رجَّح الباحث مصطلح "بينصية" لأنه الأقرب إلى لغته الأصلية [3]، ولتوضيح من هو الأقرب إلى مفهومL'intertextualite أهو التناص أم البينصية، "فلا بد من الرجوع إلى معاجم اللغة العربية، حتى نفهم الكلمات كما هي في لغتنا العربية الفصحى، فلما رجعت إلى هذه المعاجم، وجدت العرب تستعمل كلمة تناص في قولهم تناص القوم، بمعنى ازدحموا [4]ووجدت كلمة (بَيْن) تأتي في كلام العرب على وجهين:يكون البين بمعنى الفرقة، وتكون أيضا بمعنى الوصل، كقولهم بَانَ يَبِينُ بَيْنًا وبَيْنُونَةً، وهي من الأضداد ."[5]

والأكيد أن الذين ذهبوا إلى اعتماد البينصية، كانوا يقصدون البين باعتباره الوصل ضد الفرقة، وهذا هو المعنى الصائب في التعبير عن التداخل النصي ضمن المصطلح الغربي .

أما "جابر عصفور"؛فقد ترجم المصطلح الغربي في الجزء الذي ألحقه بترجمته لكتاب (عصر البنيوية)لـ إديت كريزويل، وجعل الملحق بعنوان (تعريف بالمصطلحات الأساسية) التناص

---

(1) صبحي الطحان، بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد الثالث والعشرون، العدد الأول والثاني، يوليو–سبتمبر–أكتوبر –ديسمبر، 1994، ص 446.

(2) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيويه إلى التفكيك، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، إبريل 1998، ص316.

(3) نفسه، الصفحة نفسها.

(4) ابن منظور، لسان العرب، المجلد السادس، ص196.

(5) نفسه، المجلد الأول، ص 282.

(التضمين)، فجعل التناص بدون قوسين، وكأنه اعتمده ترجمة للمصطلح، في حين جعل (التضمين) [1]بين قوسين، كأنما هو شرح له لا أكثر .

أما"عدنان بن ذريل"؛فقد ترجم المصطلح الغربي في الهامش الذي وضعه في كتابه (النص والأسلوبية)بالتناص والتداخل النصي . [2]

ويذهب"توفيق الزيدي"إلى أن التناص هو تضمين نص في نص آخر، وهو في أبسط تعريف له " تفاعل خلاق بين النص المستحضِر والنص المستحضَر، فالنص ليس إلا توالدا لنصوص سبقته." [3]

أما"أحمد الزعبي"فيذهب إلى تعريف التناص بأنه:"أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي، وتندغم فيه ليتشكل نصٌ جديد واحد متكامل ."[4]

ومهما يكن من أمر، فإنه يمكن تلخيص قراءات نقاد الدرس اللساني العربي المعاصر وفق الجدول الآتي :

---

[1] إديت كريزويل، عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993، ص392.

[2] عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص21.

[3] أحمد ناهم، التناصّ في شعر الرّوّاد، ص 45.

[4] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، لأردن، ط2، 2000، ص 11.

الناقد	الاصطلاح	الماهية والدلالة	المصدر
محمد مفتاح	-التناص -الحوارية	- تعالق (الدخول في علاقة)نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة -توالد نص وتناسله. -حوار نص ونصوص أخرى من عدة مصادر ومستويات ووظائف دينامية.	-تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء، المغرب . -دينامية النص (تنظير وإنجاز) المركز الثقافي العربي، ط 2، 1990، الدارالبيضاء، المغرب.
سعيد يقطين	التفاعل النصي	النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة، فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا.	انفتاح النص الروائي (النصّ والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2001/2
محمد بنبس	-التداخل النصي -هجرة النص -النص الغائب	إن النص المكتوب (المهاجر) لا يقع إلا في نص آخر (مهاجر إليه) أو ضده، فالكتابة مع نص من النصوص والصدر عنه هو ما نقصده من الهجرة .	- حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، ط2، 1988 - ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1979/1 - الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاتها(الشعر المعاصر)، دار توبقال، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 1990
عبد العاطي كيوان	- التناص	نوع من تأويل النص من لدن القارئ/الناقد بحرية وتلقائية.	التناص القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1988.

عبد الملك مرتاض	-التناص -التناصية	-علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر ونص لاحق . -اقتباس.	- تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995 - حسين جمعة، نظرية التناص صك جديد لعملة قديمة، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، ج 2، المجلد 75، أبريل2000.
حميد لحمداني	- التناص	تقاطع النصوص ودخولها في سياق النص الحالي .	-القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003
محمد عبد الله الغذامي	- تداخل النصوص	نص يتسرب إلى داخل نص آخر ليجسد المدلولات سواء وعى الكاتب أم لم يع .	-الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر ، النادي الأدبي، جدة، ط 2، 1991
صبري حافظ	- التناص	ظهور نص في عالم ملئ بالنصوص ومحاولته الحلول محلها أو إزاحتها من مكانها .	-الشعر والتحدي(إشكالية المنهج)، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 38 آذار، 1986
عمر أوكان	- التناص	نصوص عديدة تلتقي في نص واحد، دون أن تتدمر أو ترفض .	لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1991.
صبحي الطعان	التناص	كل نص ينبثق من هيولى النصوص في مجاهيل ذاكرة المبدع .	بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد الثالث والعشرون، العدد الأول والثاني، يوليو-سبتمبر-أكتوبر – ديسمبر، 1994.

جابر عصفور	– التناص (التضمين)	– (التضمين)	–إديت كريزويل ، عصر البنيوية ، ترجمة جابر عصفور ، دار سعاد الصباح، الكويت، ط، 1993.
توفيق الزيدي	– التناص	–تضمين نص في نص آخر . – تفاعل خلاق بين النص المستحضِر والنص المستحضَر .	قضايا قراءة النص الشعري الحديث من خلال ممارسته عند النقاد العرب، مجلة الموقف الأدبي، ع 189، كانون الثاني، 1987.
أحمد الزعبي	التناص	تضمن نص أدبي نصوص أخرى سابقة عليه .	التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2000.

إنه من خلال هذه القراءات، نستنتج :

- كل الدوال المرتضخة من لدن النقاد(التناص، التداخل النصي، التفاعل النصي...)تحيل على مدلول واحد، وهو حتمية التأثر والتأثير في نسج النصوص اللغوية وغيرها .
- التضارب في الترجمات الموضوعة لمصطلح (التناص)، من شأنه أن يضع المتلقي أو القارئ في حيرة وضبابية، تنعكس على عدم تحقيق المأمول على مستوى المنوال الإجرائي .
- انطلاق بعض الدارسين في مقاربتهم لظاهرة التناص، من مصطلحات الدرس اللساني العربي القديم (التضمين، الاقتباس، السرقات) خاصة:عبد الملك مرتاض .
- وحدة المصدر، إذ إن معظم الدارسين يصدرون عن منبع واحد في أحكامهم النقدية .
- إن مرد تعقيد عملية التناص، تعود إلى كونه ظاهرة نفسية أكثر منها لغوية .

3- التَّنَاص في الدرس اللساني الغربي :

يولد النص من رحم الثقافة ليؤسس في فضائها نوعا من الموازاة أو المعارضة التعبيرية، لصيغة أو نموذج أو نظام، ومن خلال خاصيته التعبيرية يشكل النص جسرا تنتقل عبره الرسالة الأدبية من الكاتب إلى القارئ، حيث يتحول النص إلى عمل فني يشكل في الوقت نفسه صياغة محددة للعالم، ورسالة داخل اللغة الفنية، لا يمكن في كل الأحوال أن توجد خارج هذه اللغة، أي إنه بواسطة هذه المدونة النصية المبنينة، وذات الخصائص الثابتة يمكن معارضة ما هو غير أدبي .[1]

إن كل كاتب ينتج نصوصه الإبداعية ضمن بنية نصية سابقة أو معاصرة [2].حتى أصبح المبدع أشبه بأرض تسافر عبرها النصوص، وأصبح كل نص إبداعي مزيج من تراكمات سابقة بعد أن خضعت للانتقاء والتأليف .[3]

من هذا المنطلق، فقد ازدحمت المداخل اللسانية التي تعالج ظاهرة"التناص"في الدرس اللساني الغربي، وتناصرت إليه الهمم، إذ"أنجز دوسوسير De Saussure دراسة ابتدأها سنة 1906 إلى 1909وقد نشر منها "جان ستاروبنسكي" J-Staropinski أقساما متفرقة سنة 1964، ثم جمعها بعد ذلك سنة 1971 في كتاب بعنوان(الكلمات تحت الكلمات)وهذا الكتاب هو الذي قاد الدراسة إلى ما يمكن تسميته (بحفريات النص)بعد أن تبين لسوسير أن سطح النص مكوكب، تبنيه وتحركه نصوص أخرى، حتى ولو كانت مجرد كلمة مفردة.[4]

ومهما يكن من أمر، فإنه يمكن تتبع مسار الدرس اللساني الغربي في معالجة ظاهرة التناص، انطلاقا من آراء نقاده .

- ميخائيل باختين :(Mikhail Bakhtine)

---

[1] الطاهر روابنية، (النص الأدبي وشعرية المناصصة)، مجلة اللغة والأدب، ع12، ص 355.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النصّ والسياق)، ص103.

[3] محمد مفتاح، المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي، ص 40.

[4] محمد فنطازي، التناص وتجلياته في شعر المتنبي (رسالة ماجستير)، جامعة الجزائر، ص24.

إنّ أصول التّناص تعود أساسا إلى مفهوم الحوارية Dialogisme لدى باختين، ذلك لأنَّ "التَّوجيه الحواري هو بوضوح ظاهرة مشخصة لكل خطاب، وهو الغاية الطبيعية لكل خطاب حي يفاجئ الخطاب، خطاب الآخر بكل الطرق التي تقود إلى غايته، ولا تستطيع شيئا سوى الدخول معه في تفاعل حاد وحي، "آدم فقط هو الوحيد الذي كان يستطيع أن يتجنب تماما إعادة التوجيه المتبادلة هذه فيما يخص الخطاب الآخر الذي يقع في الطريق إلى موضوعه، لأنَّ آدم كان يقارب عالما يتسم بالعذوبة، ولم يكن قد تكلم فيه وانتهك بوس .اطة الخطاب الأول". [1]

تتجلى الحوارية في النص الروائي في ثلاثة مظاهر:

_***التهجين*** ***L'hybridation*** :أي المزج بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، والحال أنهما تنتميان إلى حقبتين مختلفتين أو وسطين اجتماعيين متباينين، ويستخدم هذا النمط عادة في مجالي السخرية والهجاء الشعبيين .

- ***العلاقة الحوارية المتداخلة بين اللغات*** : وتتجسد على سبيل التمثيل في الحوارات الإيديولوجية والثقافية غير المباشرة .

- ***الحوارات الخالصة*** : ويُقصَد بها الحوار العادي بين الشخصيات الحكائية، سواء في الرواية أم في المسرح[2].

إنَّ نظرية باختين في الملفوظ هي أساس مركزي لتكون مفهوم التّناص، فكل ملفوظ بالنسبة لباختين (سواء كان ينتمي للأدب أم لا)هو"متجذرٌ في سياق اجتماعي يسمه بعمق، كما أنه مُوَجَّه لأفق اجتماعيّ أيضا، كلُّ ملفوظ، كلُّ تعبير هو حاصل لكلام غير متجانس يشكِّله(...) فبعد بابل، حل التَّشظي اللساني محل وحدة اللغة، فكل عبارة حاملة لكلام مغاير يسمها إلى حد لم تبق هناك عبارة متلقاة بريئة من تلفظ سابق [3]، ثم إنه إذا كان باختين من جهة أخرى لم يستعمل كلمة تناص، فينبغي أن نسجل أن مصطلحا أساسيا لكتابه"الماركسية

---

[1] سليمان كاصد، عالم النص(دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، الكندي للنشر والتوزيع، ص245. نقلاعن المبدأ الحواري لباختين، ص82.

[2] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص22.

[3] ناتالي بييقي-غروس، مدخل إلى التناص، ص23.

وفلسفة اللغة" 1929هو"تداخل"(كعامل حاسم في شكل العلامة)قد استخدم في مثل هذه الأنساق"تداخل السياقات"و"التداخل السيميائي" و"التداخل السوسيو-لفظي."[1]

وعلى العموم فإنّه يمكن التقرير بأن باختين كان له فضل السبق في تأصيل فرضية التّناص، فهو الذي أكد أن كل نص يقع عند ملتقى نصوص أخرى فهو يعيد النظر فيها ويكثفها ويراجع صياغتها، أي إنّه يحولها لتصبح دالة على أعم مما كانت تدل عليه.[2]

ولم يقف باختين عند حدود هذا التعريف، بل يذهب إلى توسيع مفهوم التّناص، فيعده بعدا كلي الوجود(OM-PRESMT)، وهذا في مواجهته لإشكالية اللفظ الحواري DIALOGUE واللفظ اللاحواري (الحديث الذاتي MONOLOGUE)، حتى إنه يستخدم مصطلحي (الحواري والحوارية) بصورة موسعة إلى الدرجة التي يصير فيها الحديث الذاتي نفسه حواريا.[3]

إن كل ملفوظ يستقى من شبكة ملفوظات أخرى تشكله، فعدم التجانس بين الملفوظات (التَّشظي)يرجع إلى الحوار"ففي كل كلمة توجد بصمات صوت وكلام الآخر، بحيث يمَّحي المونولوج أمام الحوار Dialogue، كما تمحي الكلمة الموحدة أمام كلام متشظي غير متجانس، مخترق بكلام الآخرين.[4]

فالكلمة إذًا تقيم حوارا مع نصوص أخرى، تلك هي الفكرة التي تلقفتها الناقدة الفرنسية ذات الأصل البلغاري (جوليا كريستيفا)صاحبة التنظير المنهجي لنظرية التناص من باختين، حاملة معها بهجتها الحداثية وتجريدها النظري، إذ يكاد يكون ثمة إجماع بين النقاد على أنّها هي أول من بلور هذا المفهوم .

- جوليا كريستيفا : (Julia-Kristeva)

---

(1) حسين قحام، (التناص)، مجلة اللغة والأدب، ع12، ص124.

(2) حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص21، نقلا عن دوبيازي، نظرية التناص، ترجمة المختار حسني، مجلة فكر ونقد، المغرب، العدد 28، أبريل، 2000، ص112.

(3) سليمان كاصد، عالم النص(دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، ص 245.

(4) ناتالي بييقي-غروس، مدخل إلى التناص، ص 23.

يعود الفضل في اشتقاق مصطلح التّناص وترويجه رسميا إلى جوليا كريستيفا، وذلك من خلال مقالتين ظهرتا في مجلة تيل كيل(TEL QUEL) أعيد نشرها فيما بعد في مؤلفها الصادر عام 1969(سيميوتيكي)، ظهرت المقالة الأولى عام 1966، وحملت العنوان التالي : الكلمة، الحوار، الرواية، واحتوت على أول استخدام للمصطلح، بينما حملت المقالة الثانية عنوان النص المغلق (1967).[1]

إنَّ التّناص بالنسبة إلى كريستيفا هو "جملة المعارف التي تجعل من الممكن للنصوص أن تكون ذات معنى، وما أن نفكر في معنى النص باعتباره معتمدا على النصوص التي استوعبها وتمثلها فإننا نستبدل مفهوم تفاعل الذوات بمفهوم التناص ."[2]

ثم توضح كريستيفا:"إن التناص يندرج في إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور كعمل النص، وهو نص منتج ."[3]

وتشير كريستيفا إلى أنها أخذت التسمية (التناص)من"سوسير"، حيث قالت:"وقد استطعنا من خلال مصطلح التصحيف paragramme، الذي استعمله سوسير بناء خاصية جوهرية، لاشتغال اللغة الشعرية، عيّناها باسم التصحيفية paragrammatisme. [4]

إنَّ مُصطلح التّناص الذي أطلقته كريستيفا صار بُؤرةً تتولد عنها المصطلحات، هذه الأخيرة التي تعددت فيها السوابق واللواحق التي تدور كلها في فلك النص نذكرها على سبيل التمثيل بالفرنسية : [5]

Paratexte - métatexte – Hypertexte – hypotexte - architexte – autotexte –intertxte - Phenotexte - genotexte - infratexte - extratexte - avant texte

---

[1] تيفن ساميول، التناص ذاكرة الأدب، ترجمة نجيب عزاوي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2007، ص8-9.

[2] سعيد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، ص127.

نقلا عن:Julia-Kristeva, semeiottike, p 146

[3] أحمد المديني، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ط1، دار الشؤون الثقافية العربية، العراق، 1987، ص103.

[4] جوليا كريستيفا، علم النص ، ص 78.

[5] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النصّ والسياق)، ص 93.

لقد استطاعت كريستيفا انطلاقا من هذه المرجعية العلمية أنَّ تميز ثلاثة أنماط من الممارسات التناصية : [1]

1. ***النفي الكلي*** : وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كلية، ومعنى النص المرجعي مقلوبا، وفيه

تكون بنية النص المرجعي غائبة، والكشف عنها يتوقف على حصافة القارئ، وحدة انتباهه ومعرفته، هذه المعرفة هي أساس تأويل النص وإرجاعه إلى مصدره الأصلي.ومثال ذلك هذا المقطع الشعري لأدونيس:

- يَا لَهَبَ النَارِالذِي ضَمَهُ
- لاَ تَكُ بَرْدًا، لاَ تُرَفْرِفْ سَلاَمْ [2]

فمن السهل أن نلحظ في البيتين أن الإشارة القرآنية ﴿ **قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْداً وَسَلَاماً عَلَى إِبْرَاهِيمَ** ﴾ .[3]

2. ***النفي المتوازي*** : يحافظ فيه على المعنى المنطقي للمقطعين، إذ يبقى هو نفسه غير أن المبدع يمكن أنَّ يمنح من خلال الاقتباس أو التضمين معنى جديدا للنص المرجعي .

ومثال ذلك، يقول لاروشفوكو:"إنه لدليل على وهن الصداقة، عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا."[4]

ويتقاطع"لوتريامون"مع هذا المقطع، ويقتبس منه المعنى الأصلي، بحيث يبقي على المعنى المنطقي للنص المرجعي، فيقول:" إنه لدليل على الصداقة، عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا."[5]

3. ***النفي الجزئي*** : حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا.

يقول باسكال:"نحن نضيع حياتنا، فقط لو نتحدث على ذلك ."[1]

---

[1] رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 256بتصرف.

[2] أدونيس، الآثار الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، 1971، مج 1، ص 117.

[3] سورة الأنبياء، الآية 69.

[4] جوليا كريستيفا، علم النص، ص 79.

[5] نفسه، الصفحة نفسها.

ويقول"لوتريامون":"نحن نضيع حياتنا ببهجة، المهم ألا نتحدث عن ذلك قط."[2]

نلحظ أن لوتريامون حاكى المقطع الأول لنص باسكال، ونفى المقطع الثاني فأصبحت جملة – "فقط لو نتحدث على ذلك"–عند لوتريامون"المهم ألا نتحدث عن ذلك قط".

إنَّ جليا كريستيفا تميِّزكذلك بين نوعين من التّناص :[3]

1/ التّناص المضموني .

2/ التّناص الشكلي .

وهكذا فإنّ التّناص يتصل بعمليات الامتصاص والتحويل الجذري أو الجزئي للعديد من النصوص الممتدة بالرفض أو القبول في نسيج النص الأدبي المحدد [4].ورغم ما تتمتع به كريستيفا من فضل الريادة، إلاّ أن هذا لا يمنع من وقوعها في بعض العثرات الناتجة عن تلك المحاولة الأولية لتقديم مفهوم التناص في الدراسات المعاصرة، ومن هنا لا يمكن اعتبار النص مجرد تشرب وتحويل لنصوص أخرى، وإنما هو أبعد من ذلك .

– رولان بارت : (R.Barthes)

يعد بارت من الباحثين الذين طوَّروا هذا المصطلح، وكثَّفوا البحث فيه، ولم ترد كلمة "تناص"عنده إلاّ من خلال كتابه "لذة النص"، إذ يقول:"هذا هو التناص، إذن استحالة العيش خارج النص اللاّنهائي، وسواء كان هذا النص بروست أو الصحيفة اليومية أو الشاشة التلفزيونية، فإن الكاتب يصنع المعنى والمعنى يصنع الحياة."[5]

لقد ربط بارت بين التناص و الاقتبا س في مقالته المنشورة في الموسوعة العالمية، إذ كتب قائلاً :"إِنَّ كل نص جديد نسيج جديد لاقتباسات ماضية"[1]؛ ذلك أن النص منسوج تماما من

---

(1) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(2) نفسه، الصفحة نفسها.

(3) سليمان كاصد، عالم النص(دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، ص246.

(4) علاء الدين رمضان السيد، ظواهر فنية في لغة الشعر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1966، ص111.

(5) أحمد ناهم، التناص في شعر الروَّاد، ص29.

(1) تيفن ساميول، التناص ذاكرة الأدب، ص13.

عدد من الاقتباسات ومن المراجع ومن الأصداء:لغات ثقافية سابقة أو معاصرة، تتجاوز النص من جانب إلى آخر في تجسيمة واسعة .

إن التناص هو علامة التاريخ والإيديولوجيا، هكذا كتب رولان بارت، "إنه كل اللغة السابقة والمعاصرة، التي تقبل على النص ليس فقط عن طريق انتساب قابل للكشف."[2]

إنَّ رولان بارت في كتابه"نقد وتوجيه"يشرح مقولته المشهورة"موت المؤلف"، هذه المقولة كانت لها أهمية قصوى في الحقل اللساني إذ إنَّها"لا تعني إلغاء المؤلف وحذفه من دائرة الثقافة، إنّما تهدف إلى تحرير النص من سلطة الظرف."[3]

فالملاحظ أنَّ بارت- بصنيعه هذا- يعطي السلطة للقارئ المتمرس الخلاق، الذي له ملكة التذوق، ويجمع في بوتقة الذات كل الآثار التي تتكون الكتابة منها، وما يدعوه بارت"بالنص الكتابي"، هو النص الديناميكي الحي الذي يمثل الحضور الأدبي، والقارئ لهذا النص ليس مستهلكا، وإنما هو منتج له، والقراءة فيه إعادة كتابة له، لأنَّ هذا النص ليس بنية من الدلالات ولكنه مجرة من الإشارات أو"من استشهادات سابقة، تعرض موزعة، قطع، مدونات، صيغ، نماذج إيقاعية، ونبذ من الكلام الاجتماعي(...) لأنَّ الكلام موجود قبل النص وحوله ".[4]

والنص الكتابي الذي يتحدث عنه بارت هو النص الفاعل، يقابل النصوص القرائية التي تطغى على الأدب، وهي النصوص التي توصف بأنها نتاج لا إنتاج.ولذالك فإنتاج المعنى بالنسبة للقارئ لن يتم إلا حين يصل القارئ النص المقروء بالنصوص الأخرى السابقة، وإدراك العلاقات التَّناصية بينها، فإذا كان للقراء إمبراطورية اللغة، فإنَّ لهم الحرية في ربط النص بأنساق من المعني بكيفية معينة، وفي تجاهل مقاصد المؤلف، هذا هو الجديد الذي قدمه بارت للقراءة والقارئ.

---

[2] ناتالي بييقي-غروس، مدخل إلى التناص، ص25.

[3] محمد فيصل معامير، التناص في شعر عيسى لحيلح(رسالة ماجستير)، جامعة بسكرة، 2004-2005، ص30، نقلا عن :رولان بارت، نقد وتوجيه، ترجمة المنذر عياشي، مركز النماء الحضاري، الدار البيضاء، لمغرب، ط1- 1994، ص 10.

[4] نفسه، ص32 نقلاعن:رولان بارت، نظرية النص، بحث مترجم ضمن كتاب آفاق التناصية، المفهوم والتطور، ترجمة حمد خير البقاعي، الهيئة المصرية للكتاب، 1988، ص30.

وهكذا نستطيع القول بأن بارت لم يضف جديدا على ما قالته كريستيفا عن التناص وما قاله باختين في الحوارية، لكن بارت أكد وشرح بعض ما قالته كريستيفا ووسع مفهوم انفتاح النص على الحياة والمجتمع، وأضاف بعض الملاحظات السريعة .

- جيرار جينيت : (Gérard .Genette)

لقد أولى الناقد الفرنسي جيرار جينيت اهتماما بالغا بما أسماه (المتعاليات النصية) في مؤلفه "معمار النص".وهذا التعالي النصي يتضمن التداخل النصي بكل مستوياته فقد يكون في الجانب اللغوي من نصوص غائبة موظفة بشكل نسبي أو كامل أو عبارة عن استشهاد بالنص الغائب في النص الحاضر، كما يتضمن المحاكاة والمعارضة، فالتعالي النصي عنده؛"كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني ." [1]

يتحول التناص عند جيرار جينيت إلى نمط (نوع) من أنماط التعالي النصي، وقد حدد خمسة أنواع من المتعاليات النصية هي:[2]

1. ***التّناصّ:*** وهو حضور نصي في نص آخر، كالاستشهاد، السرقة وغيرهما.
2. ***المناصّ Paratexte :*** ويوجد في العناوين، والعناوين الفرعية، والمقدمات، وكلمات الناشر والخواتيم والصور...الخ.
3. ***الميتانصّ Métatexte:*** وهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر، يتحدث عنه دون أن يذكره.
4. ***النصّ اللاحق :*** ويكمن في علاقة المحاكاة أو التحويل التي تجمع النص اللاحق بالنص السابق .
5. ***معمارية النص:*** وهي علاقة صماء أكثر تجريدا أو تضمينا، وتأخذ بعدا مناصيا .

ومن الباحثين من يثبت هذه الأنماط الخمسة وفق المسميات الآتية : [1]

1-التناص (L'intertextualite)

---

[1] محمد عزام، النص الغائب، ص38

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005، ص114

[1] حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص44.

2- المصاحبة النصية (*Paratextualité*)

3-النصية الواصفة (*La métatextualité*)

4-الملامسة النصية (*L'hypertextualité*)

5-النصية الجامعة (*L'architextualité*).

كما نجد أن الباحث أحمد ناهم، يثبت هذه الأنماط وفق تسميات عدة: [2]

1 - البينصوصية أو التناص (Intertextualite)

2 - النصوصية المرادفة (Paratextualit)

3 - ما وراء النصوصية (Metatextualite)

4 - النصوصية الشمولية (Arehitextualite)

5 - النصوصية الشاملة (Hypertextualite)

6 - النصوصية الشاملة (Hypertextualite)

أما الباحث المغربي (سعيد يقطين) فيثبت هذه الأنماط وفق التسميات التالية : التناص، المناص، الميتانص، النص اللاحق، معمارية النص . [3]

إن جينيت من خلال الأنماط السابقة، يحاول أن يرصد كل ما يتعالق فيه نص بنص آخر، دون الجزم بتحكم نمط على آخر في بنية النص، وذلك لانفتاح النص وتعديه إلى نصوص أخرى. فالنص في نظره لا يعتمد على ذاته في نسج فضائه الذي يحويه، وإنما يستعين في ذلك بعدد من اللبنات التي يستمدها من عوالم فنية أخرى، وهذا البناء معماريته .

ويمكن القول؛ إنه برغم أن (جيرار جينيت) في هذا الجدول التصنيفي يصنع لنا حدودا جامعة مانعة للعلاقة بين النصوص كما يرى بعض الباحثين، فإن لهذا الجدول له مخاطره أيضا، التي قد توقع الباحثين في مزالق الرصد حينما لا يستطيعون إدراك تلك التداخلات التي يمكن أن نراها في النصوص لهذه التقسيمات، ولقد كان (جينيت) نفسه منتبها إلى مزالق هذا التصنيف فنراه يشير إلى تداخل هذه العلاقات في الموضوع الواحد، فقد يكون بالعنوان وهو ما يرجع

---

[2] أحمد ناهم، التناص في شعر الرّوّاد، ص41.

[3] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص97.

إلى"المابين النصية "(تناص مع نص آخر)، وقد يفسر الكتاب عمله في حوار له فيصبح هذا الحوار الذي ينتمي إلى المابين النصية شارحا.[1]

كما أننا نجد "لوران جيني"(L.Jenny) يعالج قضية التناص من المنظور البويطيقي، وفي طرحه لمشاكل التناص والبويطيقا التاريخية يتساءل عن سلطة النص السابق ويتعرض لوجهة نظر "هارولد بلوم" الذي يركز على كون الكاتب يكتب نصه تحت تأثير الهوس الذي يمارسه النص السابق كعقدة أوديبية تدفع المبدع إلى السير على منوال النص الأول أو التمرد عليه.[2]

كما تذهب"ليلى بيرون موازي" L.P.-Moises إلى الحديث عن"التناص النقدي"الذي تحصره في معنى النقد الذي يكف عن أن يكون لغة ثانية بتحوله إلى كتابة. [3]

كما أنَّ الناقد"بول زيمتور" P.Zumthor يتحدث عن اشتغال التناص من خلال النماذج والمتغيرات أي ما يسميه(Mouvance)بالحركية، وذلك على اعتبار أنَّ كل نص يمتلك جينالوجيا خاصة(علاقة نسب)، ويقع في مكان محدد نسبياُ في شبكة العلاقات النسبية، وفي سيرورة عملية التوليد.[4]

أما "كارل ويتي" K.Uitti فنجده يطرح علاقة الفيلولوجيا بالعلاقات التناصية، وهذه العلاقات تكون إمَّا خارجية أو داخلية."[5]

وأمّا "ماري روزلوغان" M .R. Logan فتخلص من خلال مناقشتها لآراء الندوة التي أقامها ريفايتر إلى أنَّ التّناص يقع بين مفترق الطرق بين الفيلولوجيا والبويطيقا مع ما تحتويه كل منهما من مجالات تتصل بالتاريخ الأدبي ونظرية الأنواع والنقد الأدبي .[1]

---

(1) فاطمة قنديل، التناص في شعر السبعينيات، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، 1999، ص94-95.

(2) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 94.

(3) نفسه، ص 95.

(4) نفسه، الصفحة نفسها.

(5) نفسه، ص 96. نقلا عن:

K.Uiti: Apromos de la philogie littérature, p30.

(1) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي ، ص96 نقلا عن:

M.logan :L'intertextualité au carrefour de la philogie et de poétique, littérature, p47.

ومن هذا العرض المبسط يتبيّن لنا كثرة الآراء وتعدد المقاربات داخل البويطيقيين، ويبرز هذا غنى البعد النصي(التناص)، وما يقدمه من إمكانيات هائلة ومتعددة لمقاربة النص الأدبي.[2]

[2] نفسه ،ص96 .

الفصل الثاني

قراءة تناصية في رواية

الجازية والدراويش

تمهيد :

من المعلوم بمكان ؛ أننا أصبحنا نعيش في"زمن الرواية "[1]، إذ آلت دولة الشعر، وجرى الزمن بما لا تشتهي الناقدة الأمريكية "لسلي فيدلر" Lesli Fidler خائبة منذ سنوات بموت الرواية، ليكون حاضر الأدب للرواية، إذ هي تمثل "جنس الحياة " [2]، من حيث انفتاحها أكثر من غيرها على توظيف التراث الأسطوري والشعبي والديني، بفعل آلية التناص.

إنّ الرواية – بحسب باختين – "فضاء للتنوع الاجتماعي ، والتعدد اللغوي المشخّص لتنوع الملفوظات والمستحضر لخطاب الآخر"[3]، فهي جنس مفتوح، يمكن"أن تدرج في نطاقها لغات ومنظومات أدبية وإيديولوجية متعددة الأشكال ."[4]

بناء على هذا :فهل وفق ابن هدوقة في الاشتغال على هذه الآلية (التناص) في روايته الجازية والدراويش ؟ .

للإجابة عن هذا التساؤل سنحاول تقصي الأنواع الثلاثة للتناص في الرواية:

أ– التناص الذاتي:

يحدث التناص الذاتي عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها البعض، من هذا المنطلق نجد الروائي ابن هدوقة قد وجد دافعا قويا يناسب تجربته الفنية، ويجعله يعيد توظيف نصوصه الغائبة، حيث يبرز التفاعل النصي الذاتي واضحا عندما تكون الخلفية النصية التي يتفاعل معها الكاتب مشتركة" [5]، وقد أمكنه هذا من عقد علاق.ات فيما بينها،

---

(1) كمال الرياحي، (حوار مع الأستاذ الدكتور جابر عصفور)، مجلة المنهل، العدد 567، المجلد 63، رجب وشعبان 1432-أكتوبر-نوفمبر 2001، ص91.

(2) واسيني الأعرج، (الشعر إلى زوال والرواية أبقى).أنظر الرابط :
www.arabwashingtonian.org-arabic-index.

(3) آمنة بلعلي، (الحوارية dialogisme عند الحبيب السايح)، كتاب الملتقى الخامس عبد الحميد بن هدوقة، أعمال وأبحاث، وزارة الاتصال والثقافة-مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج-، ط 5، 2002، ص99.

(4) ناتالي بييقي-غروس، مدخل إلى التناص، ص 24.

(5) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص123.

لتكشف لنا الأخبار سواء بالتحوير أم التطوير، أم التناقص، أم الدوران حولها، ليؤكد بذلك على الواقع الذي عاشه الكاتب في تلك الحقبة الزمنية .

إنّ الواقع الذي عاشه الكاتب، هو واقع دشروي، فالمجتمع الصغير في(الجازية والدراويش)"أهل الدشرة"—سليل المجتمع الكبير – "المجتمع الجزائري – "، بكل تناقضاته السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، لذا فإن الدشرة هي أصدق وأقرب تمثيل لهذا المجتمع الذي عانى الكاتب تناقضات واختيارات أدَّت به إلى الدخول في صراعات في الأهداف والمرجعيات بعد الاستقلال، "لذلك فإنّ امتلاك الرواية هذه الرؤية كان لابد أن نعده حدثا طبيعيا متوقعا مرتبطا بظاهرتي التخلف والبرجوازية الوطنية، لتذهب بعدها في تعميق رؤيتها على الأوضاع السياسية والأفكار المرتبطة بالثورة التي أفرزتها أوضاع الاستقلال [1].

وفي هذا السياق فإنَّ الرواية تقدم شكلا أدبيا قادرا على الكشف عن الواقع الاجتماعي والسياسي، "ولعلَّ حدَّة الصراع المتنامي واللامتناهي هو ما يحدث الهزَّة العميقة في الذات المبدعة بوصفها الأكثر حساسية، والأقرب إلى حسِّ الفجيعة في قطبها السلبي، وربما كان هذا هو الذي دفع ابن هدوقة إلى البحث عن الحل المتمثل في الأبناء" فالأبناء هم الحل![2]"لهذه الأزمة التي يعيشها الوطن، وعليهم وحدهم تعلق آمال البلاد، ذلك ما يثيره النص السابق في القضايا المتصلة بهذا الموضوع عند"لخضر بن جبايلي"الذي قرَّر تزويج ابنه "الطيب"من" الجازية"التي تمثل الخلاص الوحيد من الأزم .ة والملاذ الآمن للمستقبل المنشود ؛ "الجازية ليست فتاة هي حياة"[3]، هذا النبع الذي يجعل كل شيء حي ، لابد له من الاستمرار في العطاء، ولأن"لخضر بن جبايلي" لا يريد لهذا النبع أن ينضب يجب أن يقرنه بحدث كبير يكون بمثابة الروح النابض والقلب المتوهج، لأنَّها"من دخلت داره فاض خيره وعلا نجمه"[1]؛ إنَّه الحدث الذي رهن به مصير الجزائر، فالجازية مطمح كل الشباب، يرنون إلى رسم مستقبل

---

[1] عبد الوهاب بوشليحة، السلطة واغتيال الذاكرة التاريخية في رواية (ضمير الغائب)الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، تونس، العدد 164،2005، ص6.

[2] ابن هدوقة، ريح الجنوب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط5،1978، ص48.

[3] ابن هدوقة، الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص73.

[1] المصدر السابق ،ص73.

معها"فالشاميط مثلا يريد تزوجها لابنه ويلهث ورائها"يجري ليل نهار يريد خطبتها لابنه الذي يقرأ في أمريكا "[2]، وبذلك لا يصبح هناك أدنى شك في أن الجهاد والإصلاح يعتبر ضربا من التسلية عند"الشامبيط "الذي ملئ حقدا وعنجهية، يريد الأرض، الخيرات، العباد، وأسهل طريق"الجازية "، ولكن من ناحية الواقع (الموضوع)، وليس من باب الذات ، فقد عرف بأنه صاحب مكر وخداع، يتوسل بأيَّة وسيلة من أجل الحفاظ على مصالحه الشخصية حتى ولو اقتضى الأمر التضحية بالأبناء كما قال"ابن القاضي"في رواية (ريح الجنوب) مخاطبا زوجته التي لم تفلح في إقناع ابنتها بالزواج من شيخ البلدية:

"...أنا قررت أن تتزوَّج، وقراري قضاء، إذا كنت لا تستطيعين حتى إقناع ابنتك فلماذا تصلحين ؟".[3]

إنَّ هذا التناص يقذف الأديب بشدة لاكتشاف العلاقة بين الإنسان وعالمه الذي يحاصره الصمت، ليكون حرا بفضل الاجتهادات المتفردة لفعل شيء ما لخلقه ، ليصبح الإنسان ذات صوت وشكل متغير لا يشبه أحدا من الناس العاديين، إنَّه الثوري الذي يتجاوز حدود الجاهز ليكون من دون توظيف لحواس الآخرين، أي إنَّه يبادر في مجابهة الصعوبات على انفراد هروبا من الناس .[4]

كما نجد"لخضر بن جبايلي" يصر على التشبث بالأرض، فكما أنها مصدر العطاء والخير، هي أيضا مصدر الأصل والثبات، ورمز للخير والمحبة والجمال والعطاء السخي .[5]

إذ نجد لخضر بن جبايلي يخاطب ابنه:"لكل شيء يا بني عروق تربطه بالأرض حيث لا عروق ، لا شيء سوى الهاوية !. "[6]

---

[2] نفسه، ص74.

[3] ابن هدوقة، ريح الجنوب، ص90.

[4] عمر أزراج، الحضور (مقالات في الأدب والحياة)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص179.

[5] عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الجزائرية للفنون المطبعية، الجزائر، 1990، ص53.

[6] ابن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 52.

إنَّ هذا الدور هو استحضار لنص غائب، وإعادة بطريقة مخالفة للدور الذي لعبه كل من المعلم "بشير"في رواية (نهاية الأمس)بحيث"يصرُّ منذ البداية على رفع التحدي من أجل نشر التعليم والمعرفة في هذه الربوع ."[1]

كما أنَّ ابن هدوقة يتناص مع ذاته في رواية (ريح الجنوب)إذ إنَّه"قد كان مالكا جنديا يحارب العدو الغاصب، وأصبح شيخ بلدية؟يشرف على البناء والتشييد".[2]

إنَّ هذا النضال والثورة المتواصلة في شكل جديد لن تنتهي إلاَّ باندثار جميع الفوارق والتعسف الاجتماعي، فإذا كانت في الماضي وجهت ضد الاستعمار وأعوانه، فإنَّها اليوم توجه ضدَّ الاستغلال والاستعباد الممارس في المجتمع بين مختلف أطيافه، ولذلك فمنذ"بداية الاستقلال كان ما يزال قائما في شكل مصالح اقتصادية، وعقليات برجوازية واقتطاعية، فمن أجل القضاء على مثل هذه المصالح، وهذه العقليات ينبغي أن تستمر الثورة، وهي مستمرة بالفعل ". [3]

كما نجد الكاتب يتناص مع ذاته في قضية بناء السد بين القرية في(نهاية الأمس)والدش-رة في(الجازية والدراويش).لما تحدثه من رغبة ملحة في إحداث التغيير المنشود، على مستوييه الداخلي، من حيث إضافة مكسب جديد للدشرة ؛ متمثل في بناء السد، ولتجميع وإلمام الماء الضائع في أنحاء القرية في نهاية الأمس ، هذه الرغبة المؤكدة على الجمع والانسجام بين مختلف مراكز القرية، هي رغبة الكاتب لجمع الأفكار أيضا، وصبها في قالب واحد هو بناء الجزائر المنشودة، وعلى هذا الأساس يأتي ال .مستوى الخارجي ليحث على ضرورة ظهور الصورة المناسبة(الجزائر)ورسم تطلعاتها، "وهذا التحريف المفهومي يسم .ح لنا بـ«سلب» النص بعده الزمني في جانبه التاريخي مؤقتا، بهدف تحميله بعده «المعرفي» أو «الجمالي» الذاتي، ليكون «موضوع البحث والتحليل »"[1]، لذلك كان لزاما اتخاذ أسباب الحياة والبحث عن مصدرها

---

[1] الأخضر الزاوي، (قراءة في رواية نهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة)، مجلة اللغة والأدب، العدد13 ، شعبان 1419هـ، ديسمبر1998، ص105.

[2] عكاشة شايف، (قراءة مفتاحية في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة،) مجلة اللغة والأدب، العدد13، ص 55.

[3] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص17.

[1] سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب، ط1، 1997، ص49.

الذي يبعث النمو والتعاون، وهذا ما وجده السكان في الماء لاعتباره "العامل الأساسي لحياتها، ولجمع شمل السكان الذين لا يملكون أراضي واسعة" .[2]

إنَّ السدَّ في"الجازية والدراويش"يختلف كلية عن السدِّ في(نهاية الأمس)، بحيث إنَّه لا يجب أن يكون السد فاصلا، أو حجرة عثرة في وجه السكان، فهم يرحبون بهذا السد بتحفظ دون أن يظهروا فرحا له، أو المساعدة في بنائه.فلا حاجة لهم بالسد طالما العين الطبيعية جارية من الجبل (عين الصفصاف)هكذا يسميها أهل الدشرة الذين اتفقوا على أن لا يرحلوا من الدشرة، وعلى هدم السد، إن لزم الأمر، وبذلك يكون قد تبلور مفهوم السد في"الجازية والدراويش"على أنه شيء إضافي لا طائل من وجوده، لأن ابن الشامبيط سيستغله أكثر من أن يستفيد منه سكان الدشرة، فهم لا يؤمنون غدره ؛"إذ يمثل الإقطاعية والإيديولوجية الغربية المتفتحة في العالم الغربي والمهادنة للرأي العام الشعبي"[3]، كما يتناص ابن الشامبيط من هذه الناحية مع رئيس البلدية في (نهاية الأمس) .كما نجد ابن هدوقة يتناص مع ذاته في قضية تطوع الطلَّاب في(الجازية والدراويش) مع رواية (بان الصبح)، وظهر ذلك جليا في دور الطالب (رضا) المخلص للثورة الزراعية – أي لكل ما هو اشتراكي –ودور الطالب الأحمر في(الجازية والدراويش) إذ تطوع بمجيئه من أجل أفكاره وليس من أجل الجازية فعندما جاء القرية مع جموع الطلبة المتطوعين في الثورة الزراعية جاء وفي ذهنه برنامج كامل، خيالي بعض الشيء، يريد تحقيقه على أرض الواقع ليغيِّر به وجه القرية، وعندما قابل الجازية، خاطبها وحدَّثها ليس عن حبه لها بل"تحدث عن عيون تسيل إلى أعلى، عن شموس تخرج من الأرض ، عن مناجل تحصد الأشعة، عن مستقبل يتجه كلية إلى المستقبل !"[4].

كما نجد ابن هدوقة يتناص مع ذاته، وهذا في معرض حديثه عن الطالبة"صافية"في الجازية والدراويش، تلك الفتاة الناقمة عن مجتمع الرجال المتحررة من كل ما هو تقليدي وتنخرط في العمل التطوعي الذي يرفضه سكان الدشرة(امرأة في وسط رجالي)؟هذه الشخصية تتناص مع " دليلة"في رواية(بان الصبح)، في مثل هذا الفكر التحرري .

---

[2] ابن هدوقة، نهاية الأمس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط، د ت)، ص 113.

[3] صالح مفقودة، نصوص وأسئلة، دراسة في الأدب الجزائري، اتحاد الكتاب الجزائريين 2002، ص106.

[4] ابن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 18.

كما نجد أنَّ شخصية أبو الجازية في (الجازية والدراويش)الذي قتل بألف بندقية(رمز الصمود والشرف والرفعة) يتناص مع شخصية"حمودة "في رواية (بان الصبح)، وربما إرجاع مردِّ التناص في أدوار الشخصيات إلى"الأسطورة والبطولة، إذ تستمد تلك الشخصيات الثانوية من الشخصيات البطلة أفعالها ومواقفها، وإليها ترجع مجدها وماضيها المشرق بالبطولة، كإشراقة الجازية وطلتها بهالة الأنوار التي تكتسيها وظيفة التعرف المرتبطة بوجود البطل، والتي تتصل بالمقولة الفلسفية(تحدث حتَّى أراك).[1]

أمَّا شخصية "حجيلة "في رواية ال .جازية والدراويش فهي تعيد دور "نفيسة "في (ريح الجنوب)، فحجيلة ترفض حياة أمِّها المرأة المتنازلة عن كل حقوقها"إنَّها المرأة المنزلية التي لها حدود لا يجب أن تتجاوزها في عرف الدشرة والتقاليد السائدة فيها، فهي تقول عن أبيها :"هو يريد منا أن تعيد أنتَ حياته، وأعيد أنا حياة أمي ولو كانت سوداء، ماذا يستطيع أن يفعل؟يقتلني ؟أفضل ذلك على حياة أريدها !"[2]."لكن"حجيلة"تختلف عن "نفيسة"، في أن هذه الأخيرة كانت ترغب في التعليم والدراسة وتعترض على الزواج المقترح من طرف الأب.

إنَّ العمل الأدبي يحتاج كغيره من الأعمال الأخرى ال.مكتوبة إلى فضاء نصي، يرتكز عليه العمل الفني لإخراجه من عالم خفي تسوده الأفكار إلى عالم نصي خارجي كتابي مدرك يعبر فيه عن ولادة مكنون فكري احتله العقل الباطني، وذلك باختيار لغة لتشكل تضاريس نصية تشغلها مستويات الكتابة، لتشير إلى فضاء نصي الذي لا يعني المكان الطبيعي أو الرمزي أو التخيلي داخل النص، ولكن يعني"المكان الذي تشغله الكتابة في النص الروائي "[1]؛ أي جغرافية الكتابة النصية، والذي نعته أحد السميائيين بالمكان الإدراكي، الذي يأتي" مطابقا لخطية النص وكذلك للصورة الشكلية التي يقدم بها هذا الخطاب للمتلقي ."[2]

---

[1] عمر عبد الواحد لؤلؤة، التعليق النصي، دار الهدى للنشر والتوزيع، لبنان، ، ط1 ، 2003،ص 120.

[2] ابن هدوقة، الجازية والدراويش، ص149.

[1] مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبولوتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجا، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص123.

[2] الطاهر روابنية، (الفضاء الروائي في الجازية والدراويش)، مجلة المساءلة، اتحاد الكتّاب الجزائريين، الجزائر، 1991، ص13.

لذا حاول ابن هدوقة في هذه الرواية أن يقدم بناءً روائيا تحمل بناه السردية قدرا من الحقائق التاريخية والواقعية المغلقة التي عاشتها الجزائر في مرحلة السبعينات ؛فاعتمد إلاَّ أن ينسج خيوط بناءه الروائي بأبعاد رمزية دلالية تضفي على النص الروائي بعدا فكريا وفنيا، تعبر عنه معالم مكانية مختلفة كاشفة عن القيم الاجتماعية والسياسية والدينية والأخلاقية التي ساعدت على إضفاء صور من صور الحياة حوله، ليركز في البناء المكاني على اللفظ الصريح للمكان، فكانت أكثر الأماكن حظا في الذكر؛" الدشرة والسجن ."[*]

إنَّ هذا الفضاء المكاني قد مارس حضورا بارزا في روايات ابن هدوقة، وكان لتناصه دلالة واسعة المدى في الرواية، فالريف بيئة تقليدية وسكانه يعيشون حياة رتيبة والتغيير صعب إن لم نقل مستحيلا، ولهذا خضع المعمار القروي في الجازية والدراويش إلى تناص مع المعمار ذاته في ريح الجنوب ونهاية الأمس، وهذا من ناحية المواد الطبيعية وأساليب البناء، فهو يقع في أراضي بعيدة عن ازدحام المارة وضجيج المدينة، كما يفرض المعمار الريفي تنظيما داخليا قائما على الفصل الجنسي

بين الذكور والإناث، ولا تبدوا مظاهر الزخرفة على هذا النمط من المعمار إلاَّ الخطوط المتقاطعة أو المنحنية تشكل دوائر ومستطيلات أو مثلثات .[3]

أمَّا الزمن فإننا نجده يمارس حضورا قويا في كل روايات ابن هدوقة، فمن حيث العنونة (نهاية الأمس)، (بان الصبح)، (وغدا يوم جديد)، نجد أن الملفوظ المشترك في كل هذه العناوين هو الزمن، كما أنَّ الموضوع الأساسي لرواية (الجازية والدراويش) هو الزمن[1]؛ وهذا من شأنه أن ينهض بتحقيق نوع من التناص الذاتي .

ب– التناص الداخلي :

---

[*] الدشرة تكررت155مرة، السجن42.

[3] عبد الحميد بوسماحة، (الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة)، مجلة اللغة والأدب، ع13، ص204.

[1] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص129.

يحدث هذا النمط من التناص حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كاتب آخر، سواء أكانت هذه النصوص أدبية أ م غير أدبية، فهو يوسع دائرة الحث عن العلاقات النصية، ويحاول الكشف عن علاقات نصوص الكاتب مع نصوص كتاَّب آخرين معاصرين له، خصوصا إذا كان هناك تبادل نصي بين نصوصهم ونصوصه"حيث إنَّ دراسة التعالق هنا تصبح ضرورة لكشف صراع قائم خفي بين النصوص المتناصة، يحدِّد تراتبية هذه النصوص، ووضعها في الواقع الثقافي والاجتماعي المعاصر لهذه النصوص" [2]؛ من هذه المنطلق يمكن تلمس تيمات التناص الداخلي المنجر في رواية الجازية والدراويش وفق ما يأتي :

– مع " نجمة "كاتب ياسين :

يقدِّم ابن هدوقة انفتاحا نصيا على النصوص الروائية السابقة، والتي كان لها الأثر الكبير في إنتاج رواياته، شأن ـه في ذلك شأن الكثير من الروائيين، وقراءتنا (للجازية والدراويش)، تستحضر" نجمة" كاتب ياسين، هذه الأخيرة "التي تمثل قمة العطاء بالنسبة لكاتبها، وللكتَّاب الجزائريين الآخرين، علما أنّ كاتب ياسين نفسه كان متأثرا في "نجمة" – وباعترافه هو –برواية "يوليس"لجيمس جويس، وب."الصخب والعنف"لفولكنر، لكن لكل كاتب عبقريته الخاصة، وأجواؤه الفنية، وقدراته الإبداعية التي صوَّر بها شخصياته، والسياق التاريخي لأحداث روايته والمضمون الفكري والثقافي والاجتماعي الذي ضمنه إيَّاها [3]

إذًا يتناص ابن هدوقة مع كاتب ياسين في الرؤيا نفسها، هذه الرؤيا التي تريد التخلص من شرنقة الماضي والحاضر المؤلم إلى تفيء ظلال المستقبل المأمول المرتقب، لذا كان لابد من الخلاص باستدعاء "الجازية" الرمز، مثلما كانت"نجمة"رمزا أيضا، هذا الرمز تمثل في الجزائر الوطن الأم .

إنّ هذا الامتصاص للنص الغائب (نجمة) من لدن ابن هدوقة، وإعادة تشكيله وفق بنائه الروائي الجديد، لم يكن اعتباطيا، أو صدفة، وإنما هو مؤسس على خلفية ضامرة مسبقة، فالتناص الأول هو على مستوى اسمي"الجازية"و"نجمة"؛فنجمة مؤنث الفعل"نَجَمَ"ومعناه ظهر أو طلع، ولنجمة الدلالة نفسها فهي اسم جنس يدل على كل جرم سماوي يضيء من نفسه،

---

[2] حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط، د ت)، ص46.

[3] أحمد منور،(التداخل النصي بين جازية ابن هدوقة ونجمة ياسين)، مجلة اللغة والأدب، عدد13، ص131.

فنجمة ترتفع وتعلو، وهي صعبة المنال تنظر إليها، ولا تستطيع لمسها والاقتراب منها، ومن حاول الاقتراب منها سيكون مصير هـ"مصير الزهرة التي يحرم شمها" [1]، كما أنَّ نجمة هي أيضا رمز الثُّرَيَّا، فمعناه ا لغة: نوع من الشجر، ومعناه ا أيضا:النبتة الصغيرة وله ا معنى ثالث هو:الكلمة[2]، أمَّا "الجازية"إلى جانب دلالتها اللغوية التي تعني الجزاء، اسم للمصدر كذلك.[3]

كما تتناص"الجازية"مع"نجمة"في أصلها العربي، فهي تنتسب إلى قبيلة بني هلال وبني سليم اللتين نزحتا إلى المغرب، وتمركزتا أساسا في تونس والمنطقة الشرقية للجزائر قبل أن يتوغلوا في المناطق الأخرى [4]، فكذلك "نجمة" تنتسب إلى قبيلة "كبلوت"التي نزحت بدورها من الجزيرة العربية، واستقرت بمنطقة الناظور بالشرق الجزائري، وقد وردت الإشارة إلى ذلك في الرواية أكثر من مرة[1].

ك ذلك يتناص ابن هدوقة في (الجازية والدراويش)مع"نجمة "كاتب ياسين في البناء الشكلي للرواية وتقسيم فصول الرواية إلى زمنين، زمن أول ويتمثل في ذكريات"الطيب"أثناء وجوده بالسجن، وزمن ثان يتمثل في استذكار قصة"عايد"واستحضارها أمام الذهن أثناء عودة هذا الأخير من الهجرة إلى قريته، وما كان منه من زواجه بفتاة من القرية نفسها ينبئ عن ثقافته الأصلية، وهذا أيضا موجود في"نجمة"بحيث إنَّ كل فصل فيها غير ملحق بالفصل ا لآخر، وهذه الانفصالات الطباعية بين الفصول في الروايتين هو دليل واضح على أن القارئ لرواية الجازية والدراويش يحس أنه يقرأ روايتين غير منفصلتين، بل متكاملتين من خلال الزمن الأول والثاني اللذين يتكرران بالتناوب لحكمة أرادها ابن هدوقة .

---

[1] كاتب ياسين، نجمة، المؤسسة الوطنية للطباعة، ديوان المطبوعات الجامعية، ترجمة محمد قوبعة، 1987، ص186.

[2] ابن منظور، لسان العرب، المجلد السادس، ص147.

[3] نفسه، المجلد الأول، ص421.

[4] محمد المرزوقي، منازل الهلاليين في الشمال الإفريقي- أعمال الندوة الأولى حول السيرة الهلالية -الحمامات، تونس، 26-29جوان 1980، الدار التونسية للنشر، المعهد القومي للآثار والفنون، تونس 1990، ص 19-30.

[1] كاتب ياسين، نجمة، ص 130، 135، 139.

كما يتفاعل ابن هدوقة في (الجازية والدراويش) –أيضا–مع "نجمة"ياسين في الملامح العامة المشتركة بين شخصيتي الجازية ونجمة، وهذا من حيث التشابه في الظروف الحياتية، فقد عاشت كلتاهما يتيمة الأبوين ، "نجمة لم تعرف لها أبا، و قد تخلت عنها أمّها الفرنسية "[2]، وهي في الثالثة من عمرها فتبنتها "للاَّ فاطمة"التي كانت عاقرا واتخذتها ابنة لها، وكذلك كان حال الجازية التي ماتت أمها"أثناء الوضع وأبوها لم يعد من الحرب "[3]، فقامت بتربيتها وتنشئتها"إحدى القرويات الفضليات تدعى عائشة بنت سيدي منصور ".[4]

ك ذلك تفاعل ابن هدوقة مع"نجمة"ياسين، في مسألة مراسيم الزواج، فقد تزوجت كلتاهما دون رغبة منها، زواجا غير متكافئ، تزوجت"نجمة "من كمال"لأن أمها ألحّت عليها في ذلك "[5]، فقبلت نجمة الزواج منه نزولا عند رغبة مربيتها "للاَّفاطمة"وضغطت عليها، لأنها رأت في ضعفه حماية لها من ظلم الرجال، قالت لها:"إنَّه رجل طيب، دمث الأخلاق، حلو المعاشرة، حتى يخيَّل للمرء أنه ليس ابن أمّه ؟من ذا تريدين بعلا؟أتريدين جلفا يبيع حليك ومصوغك ؟أتريدين سكيرا؟ ."[1]

ولم تكن الجازية أوفر حظا منها، فقد أنبأتها امرأة غريبة الأطوار تقرأ الكف، "أنَّها تأكل عشبه تبقيها صغيرة، وستتزوج أزواجا غير شرعيين، يلاقون حتفهم الواحد بعد الواحد، إلى أن يأتي اليوم الذي يموت فيها أبنائها من الزيجات الحرام، وتتزوج زواجا حلالا يشهده كل دراويش الدنيا "[2].

كما تشترك شخصيتي الجازية ونجمة في صفة أطلقت عليها الباحثة زبيدة بوطالب اسم"مظهر اللعنة "، وهذا في معرض دراستها لرواية "نجمة " [3]؛فهما اللتان يختلف الناس حولهما، ويتصارعون، لكن يبقى الوصول إليهما ضربا من الخيال والاستحالة، فإذا تحقق ذلك

---

(2) نفسه، ص109.

(3) ابن هدوقة، الجازية والدراويش، ص24.

(4) نفسه، ص23.

(5) كاتب ياسين، نجمة، ص69.

(1) المصدر السابق، ص70–71.

(2) ابن هدوقة، الجازية والدراويش، ص77بتصرف.

(3) أحمد منور،(التداخل النصي بين جازية ابن هدوقة ونجمة ياسين)، مجلة اللغة والأدب، عدد13، ص137.

كان وبالا على صاحبه، يقول "مصطفى" أحد عشاق" نجمة":"إنَّها ليست سوى إرهاص الخيبة وأريج الليمون " [4]، ويصفها في موضع آخر بأنَّها "نجمة التي ستهلكنا، نجمة طالع شؤم قبيلتنا" [5]، ونجمة ذاتها تدرك هذه الحقيقة، ولكن تعتقد أنَّها هي الضحية والسجينة لذلك تنتقم لنفسها من عشَّاقها، وتقول:"سأحبسهم في سجني، ما داموا يحبونني، وسيكون قرار الفصل بطول الزمن، في يد السجينة ." [6]

والجازية من جهتها كانت مثل (نجمة) :"كالنار تحرق كل من اقترب منها "[7]، فمن يتزوجها تحل به اللعنة:"قالت إنَّ خطَّابها تحيق بهم الكوارث قبل أن يتربع حلم الزواج في رؤوسهم ! "[8]وهذا ما حدث فعلا؛إذ تجرأ الأحمر على مراقصتها في حفلة أقامها دراويش القرية فعثر عليه في اليوم التالي مقتولا، كما تعلق بها "الطيب بن لخضر الجبايلي" وخطبها ولكنه اتهم بقتل الطالب (الأحمر)فزج به السجن، وهناك أناس آخرون "تعذبوا وسجنوا، وحلموا السنين الطويلة ليحصلوا على نظرة واحدة من الجازية، ولم يستطيعوا!". [1]

كذلك يتناص ابن هدوقة في الجازية والدراويش مع نجمة (ياسين) في عدد العشَّاق، فعشاق نجمة أربعة:مراد، الأخضر، مصطفى ورشيد، والأمر نفسه بالنسبة للجازية ، فعشَّاقها أربعة وهم:الطيب بن جبايلي، الأحمر، وعايد، وابن الشامبيط.

كما نجد –أيضا– ابن هدوقة يتناص مع (نجمة) ياسين، في وصف جمالهنَّ ؛ إذ إنَّهنَّ يتميزن بجمال يحمل سحرا خاصا، وغموضا لا تفسير له، يقول الطيب بن جبايلي في (الجازية والدراويش):" حقرت نفسي أمامها، امتلكني حزن غريب، وأنا أرى نفسي ، تصغر كلما رفعت بصري إليها، إذا تكلمت تنفتح النَّفس لاحتضان كل ذبذبات صوتها !". [2] فالجازية أضاءت

---

[4] كاتب ياسين، نجمة، ص 87.

[5] نفسه، ص 196.

[6] نفسه، ص 163.

[7] ابن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 163.

[8] نفسه، ص152.

[1] ابن هدوقة، الجازية والدراويش، ص171.

[2] نفسه، ص 76.

القرية بنورها وصبغتها بصبغة الفرحة ومنحتها الحياة في أجمل معانيها ؛لأنها القلب النابض للدشرة، وبدونها لا يهنأ العيش أو يطيب"أعطتها حياة حافلة خصبة بدل حياتها الميتة ".[3]

إنَّ الأمر نفسه عبَّرت عنه رواية "نجمة" على لسان أحد أبطالها، حين يقول:"روى الكاتب نفسه أنه يوم رأى نجمة للمرة الأولى عن كثب، قد اهتز قلبه لها بعنف، إنَّك لتجد نساء قادرات على كهربة الجو من حولهنَّ، وإثارة الحديث عنهنَّ ".[4]

إنَّ هذا التفاعل داخل الروايتين سواء جاء قصدا أم عفوا فهو يجعل القارئ أمام "تجربة ذات هاجس واحد، كتابة نص روائي يمتح بشكل أساسي من التراث العربي الإسلامي"[5]، فنحن عندما نقرأ عن صورة المرأة سواء كانت الجازية أو نجمة، نحس بشيء يجعلنا نفي أنها امرأة عادية فهي المرأة كما هي صورتها في الرواية وهي أيضا المرأة الوطن (الجزائر)[1].

ومن خلال ما سبق، تتجلى لنا أصالة عبد الحميد بن هدوقة وقدرته على تحوير وتأثيل تجارب الآخرين، فقد كان تأثره بالكاتب ياسين تأثيرا إيجابيا مثمرا .

ج–التناص الخارجي (المرجعي) (المفتوح) :

يحدث التناص الخارجي ؛عندما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة عن عصره، ويسمى أيضا بالتناص المفتوح، لأنَّه انفتح عن كمٍّ هائل من النصوص المتواجدة في العالم دون تحديد لمجاله، بحيث لا يرتبط بدراسة علاقات النص بنصوص عصر معيَّن، أو جنس معيَّن من النصوص ، بل هو تداخل حر يتحرك فيه النص بين النصوص بحرية تامة، محاولا أن يجد لنفسه مكانا في هذا العالم، ومن أجل ذلك فهو يدخل في صراع مع هذه النصوص .[2]

إنّ الروائي ينطلق من نصوص غيره بأن يمتصها أو يحاورها أو يتجاوزها بحسب المقام والمقال، وهو في كل هذا يسعى إلى موضعة نصه أو نصوصه مكانيا في خريطة

---

(3) نفسه، ص 25.

(4) كاتب ياسين، نجمة، ص87.

(5) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 125.

(1) صالح مفقودة، نصوص وأسئلة، ص 107

(2) حسن محمد حمَّاد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص 46

الثقافة التي تنتمي إليها، وزمانيا في

حيّزٍ تاريخي معيَّن، "فقصيدة ابن عبدون شاعر أندلسي، سبقتها قصائد ومقطوعات في الغرض نفسه، تقدمتها حكايات عن الأمم البائدة، وأخبار تاري ـخية وعاصرتها، وتلتها كذلك، ولذلك يتعيّنَ قراءتها على ضوء ما تقدمها، وما عاصرها، وما تلاها لنلمس ضروب الائتلاف والاختلاف [3]، ولمّاكان النص المعاصر نصا مركبا، يصطدم فيه القارئ بهذا العالم الغريب من التركيب الكيميائي ، لمصادر ثقافية متنوعة يصعب تحديدها بدقة [4]، فقد اعتبر هجرة النص شرطا رئيسيا، لإعادة إنتاجه من جديد، بحيث يبقى هذا النص المهاجر ممتدا في الزمان والمكان، مع خضوعه لمتغيرات دائمة، وهذه الهجرة تتم للنص الذي يحكمه قانون عام[1].

من هذه المنطلق يمكن تلمس تيمات التناص الخارجي المنجز في رواية الجازية والدراويش وفق ما يأتي :

1- التناص التراثي : إن التراث هو المميز الوحيد لوجود الأمة التاريخي والفكري، إذ ما يزال يشكل قيمة حية في وجدان العصر، فهو يحيا فينا بأفكاره وتصوراته، ومثله، لذا فليس بدعا ، أن ينقاد الروائي العربي إلى النهل من بناه المعرفية، وهذا إما بعاطفة التقديس ، أو بالركون إلى ماض زاهر يجد فيه (الروائي) عزاء عن واقعه المضني .

ومن ثمة فإننا نستطيع القول، بأن التراث – خاصة العربي الإسلامي منه – قد ناء بكلكله في أعمال ابن هدوقة، فراح يمتاح منه ، وهذا وفق ما يتماشى مع تجربته الخاصة، ولكن قبل هذا وذاك، فما المقصود بلفظ :"التراث"؟.

– ***المفهوم المعجمي للتراث:*** إنّ لفظ (التراث) في اللغة العربية، مشتق من مادة (وَرِثَ)، فقد جاء في لسان العرب:"ورث فلان أباه يرثه وراثة ومِيراثا ومَي ـراثا، وأورث الرجل ولده مالا إيراثا حسنا ". [2]

---

[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 125

[4] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1،1999، ص349

[1] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص349.

[2] ابن منظور، لسان العرب، المجلد السادس، ص424.

والمعاجم العربية القديمة تجعله مرادفا لـ(الإرث)و(الورث) و(الميراث) ؛ فالورث والميراث خاصان بالمال، والإرث يكون في الحسب[3].

وقد جاءت كلمة (الوارث)في القرآن صفة من صفات الله عز وجل، قال تعالى : ﴿ أُوْلَئِكَ هُمُ الْوَارِثُونَ ﴾[4].

وفي الحديث النبوي الشريف في دعاء النبي (صلى الله عليه وسلم) أنَّه قال : (اللَّهُمَّ مَتِّعْنَا بِأَسْمَاعِنَا وَأَبْصَارِنَا، وَقُوَّتِنَا مَا أَحْيَيْتَنَا، وَاجْعَلْهُ الْوَارِثَ مِنَّا) [5]

وأما (الميراث) في قوله تعالى :﴿ **وَلِلَّه مِيرَاثُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ** ﴾[1]، وتفيد أنّه "له ما فيهامما يتوارثه أهلها من مال وغيره".[2]

ويقول الرسول (صلى الله عليه وسلم) في حديث الدعاء :«وَإِلَيْكَ مَآبِي وَ لَكَ رَبِّي تُرَاثِي"[3]؛يعلق عليه ابن منظور بقوله :"التراث ما يخلفه الرجل لورثته ».[4]

وقد ورد ذكر كلمة (تراث) مرة واحدة في القرآن الكريم، في قوله تعالى :﴿**كَلَّا بَل لَّا تُكْرِمُونَ الْيَتِيمَ وَلَا تَحَاضُّونَ عَلَى طَعَامِ الْمِسْكِينِ وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلاً لَّمّاً**﴾.[5]

وفي هذا الشأن يرى سعيد سلاّم أنّ كلمة (تراث) لا نجد لها ذكرا في آثارهم، "فلا مفهوم التراث ولا مفهوم الميراث ولا أيّة كلمة أخرى مشتقة من مادة ورث استعملت قديما للدلالة على الموروث الثقافي والفكري الذي نفهمه اليوم من التراث" [6]، ويدلل على هذا

---

(3) نفسه، ص 425.

(4) سورة المؤمنون، الآية 10.

(5) النووي، الأذكار، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1423هـ-2003، ص244.

(1) سورة آل عمران، الآية 180.

(2) الزمخشري (محمود بن عمر)، الكشّاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ،1406هـ-1986، ج4،ص446.

(3) الشيخ سيد سابق ،فقه السنة،طبعة جديدة منقّحة ومخرَّجة الأحاديث ومذيَّلة بأحكام الأحاديث للشيخ محمد ناصر الدين الألباني، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، المجلد الأول، ط1، 1422هـ-2002، ص496.

(4) ابن منظور، لسان العرب، المجلد السادس، ص425.

(5) سورة الفجر، الآيات من17إلى19.

(6) سعيد سلاّم، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، ص 16.

الغياب أنّ الكندي في مقدمة رسالته الموسومة "بكتاب الكندي إلى المعتصم بالله في الفلسفة الأولى عن فضل القدماء وواجب الشكر لهم وضرورة الأخذ عنهم في مجال العلم والفلسفة "لا يستعمل العبارة الشائعة (تراث)الأقدمين، بل يستعمل تعابير أخرى مثل"ما أفادونا من ثمار فكرهم. "[7]

- *المفهوم الاصطلاحي للتراث:*

التراث يقصد به الآثار التي خلفتها المجموعة البشرية والطبيعية مرورا بعصور مختلفة ذات أزمنة مديدة[1]؛فهو يؤسس هوية شعب ما باعتبار الموروث الثقافي والديني والأدبي والفني وكل ما يتصل بالحضارة أو الثقافة. [2]

وإذا كان (الإرث) أو (الميراث) هو عنوان على اختفاء الأب وحلول الابن محله، فإنّ التراث قد أضحى بالنسبة للوعي العربي المعاصر، عنوانا على حضور الأب في الابن ، وحضور السلف في الخلف، وحضور الماضي في الحاضر، ذلك هو المضمون الحيّ في النّفوس ، الحاضر في الوعي .

إذًا يتمظهر التراث في لبوس عدّة، منها ما هو تاريخي، وما هو صوفي، وما هو على شكل أمثال وحكم وما إلى ذلك مما يأتي :

أ – *التناص التراثي مع سيرة بني هلال :*

تعتبر الأمة العربية من أغنى الأمم تراثا وأعرقها حضارة، لذلك فإنّ التراث العربي الإسلامي يعد أكبر تراث بعد التراث اليوناني" [3]، لذا راح ابن هدوقة يستقي مصادر تجربته الروائية من هذا التراث، فقد أحبه وقرأه قراءة واعية، منتقما لنفسه"من ذلك الانغلاق النصي الذي فرض عليه طوال الفترة الاستعمارية المظلمة، بانفتاحه على نصوص خارجية كثيرة، ما

---

[7] نفسه، ص 16.

[1] جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، مركز البحث في الأنثريولوجيا الاجتماعية والثقافية، ص64.

[2] نفسه، الصفحة نفسها.

[3] كمال الرياحي، (حوار مع الناقد الروائي عبد الملك مرتاض)، مجلة عمّان، أمانة عمّان الكبرى، 2004، مج112، ص4.

كان له أن ينفتح لولا تلك التلاحقات الثقافية الجزائرية – العربية – التي حدثت بعد الاستقلال ."[4]

إذًا لقد بحث ابن هدوقة في حفريات التاريخ العربي الإسلامي عن مواطن البطولة فوجدها في قبيلة "بني هلال"من خلال بطلة سيرتها "الجازية" [*]، تلك المرأة الصنديد، صاحبة الرأي السديد، التي أنقذت قبيلتها من المجاعة بأن تزوجت بالأمير "يشكر بن أبي الفتوح الهاشمي "صاحب مكة، حتى توفر عن طريقه العيش لأهلها، وتضمن لهم البقاء على قيد الحياة، خاصة بعد أن بلغ القحط مداه، إذ"أقفرت الأرض، وشحت السماء، وجفت الآبار، وهزلت الماشية، ... "[1].

إنّ هذا المعنى (التضحية)التي امتازت به جازية بني هلال، امتصه ابن هدوقة ووظفه في " جازيته "، وهذا حين قبلت الزواج من ابن عمها خوفا من أطماع ودسائس الآخري .ن، "أقبل زوجا ابن عمي الأخضر الجبايلي، لكن أخشى عليه من دسائس الآخرين، كلهم يريدونني لغاية لا تتلاقى مع الحب الذي أبحث عنه لدى الزوج، هم تجار وسماسرة، أكثر منهم خطابا!". [2]

كما تلتقي جازية ابن هدوقة مع الجازية الهلالية ؛ في جانب الجمال المطلق، إذ وصفها الكاتب بعدة نعوت " ...الجازية جميلة ما في ذلك شك، ليس لأحد مهما كان أن يستطيع التنقيص منه، إنه جمال إلاَهي يفوق كل المستويات البشرية " [3]، كما أنّها "هي الجمال تحلى في أبدع مكوناته "[4]، أو"أنّ جمالها مخيف، إذا ابتسمت يهتز الوجدان إليها، إذا تكلمت تنفتح

---

[4] يوسف وغليسي، (أثر الاستقلال في جماليات التخاطب الشعري المعاصر؛جماليات التناص نموذجا)، مجلة الثقافة، عدد 104، 1994، ص159.

[*] الجازية أو الزازية أو الغازية ؛ أسماء لمسمى واحد"نور باق شقيقة الحسن بن سرحان، فالجازية استعمال الغرب الجزائري، والزازية استعمال الشرق الجزائري، والغازية استعمال المشرق العربي، أنظر :سعيد سلام، التناص التراثي، ص453.

[1] محمد المرزوقي، الجازية الهلالية، قصة من التراث الشعبي، الدار التونسية للنشر، نوفمبر،(د ط)،1978، ص22.

[2] ابن هدوقة، الجازية والدراويش، ص76.

[3] نفسه، ص156.

[4] نفسه ، ص76.

النفس كلية لاحتضان كل ذبذبات صوتها"[5]، أو أنّ"الجازية فتاة ليس لجمالها مثيل !"[1]؛وهو الجمال نفسه عند الجازية الهلالية، "وتكبر الجازية وتصبح الهلالية المشهورة وتتميز بجمالها من بين البدويات والحضريات ."[2]

إن الجازية كانت إذا "بديعة المنظر تزهو كالقمر" [3]؛"مثل البدر ليلة التمام، وخصلات شعرها تغطي صدرها وتصل إلى قدمها."[4]

كما أنّ ميلاد جازية ابن هدوقة يتناص مع ميلاد الجازية الهلالية، في جانب الغرابة، حيث تنسب جازية ابن هدوقة إلى أم مجهولة، ماتت أمها أثناء الحمل مباشرة، ف ."أمها امرأة صالحة، لكن الله كتب عليها الموت أثناء الوضع والولادة استشهادً ا أيضا" [5]، وكذلك بالنسبة للجازية الهلالية ؛"يقال إنّ أمها غير دنيوية لا تنتسب إلى الجنس البشري ."[6]

كما يتناص ابن هدوقة مع الجازية الهلالية، وهذا حين جعل جازيته تتسم بالحكمة، خاصة أنها تحسن الاختيار في أمر الزواج بين الحب الحقيقي وأغراض الأعداء، القائمة على الخداع والغموض والمنفعة المحدودة، إذ قالت الجازية:"أقبل زوجا ابن عمي الأخضر الجبايلي، لكن أخشى عليه من دسائس الآخرين، كلهم يريدونني لغاية لا تتلاقى مع الحب الذي أبحث عنه لدى الزوج، هم تجار وسماسرة، أكثر منهم خطابا ".[7]

وهي الحكمة ذاتها عند الجازية الهلالية، إذ قامت بدور حاسم في ظروف الحرب من أجل انتصار قبيلتها على الأعداء ؛حيث "قالت ما بالكم ساكتين، قالوا أنت صاحبة رأي حسن ونحن دائما نستشيرك في المسائل المهمة" [8]، وكذلك حينما عدّت نفسها ذات خبرة

---

(5) نفسه، الصفحة نفسها.

(1) ابن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 75.

(2) بنو هلال، سيرة بني هلال، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1988، ص67.

(3) روزلين ليلى قريش، بنو هلال، لمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1988، ص 176.

(4) محمد المرزوقي، الجازية الهلالية، ص 24.

(5) ابن هدوقة، الجازية والدراويش، ص76.

(6) بنو هلال، سيرة بني هلال، ص64.

(7) ابن هدوقة، الجازية والدراويش، ص76.

(8) بنو هلال، سيرة بني هلال، ص210-211.

وتجربة وعلم بخبايا الأحداث، إذ "صاحت بهم الجازية ألا تخافون على نسائكم ومواشيكم، ألم تعتبروا بما جرى عليكم من الحروب فيما مضى."[1]

إن عودة ابن هدوقة إلى سيرة بني هلال، وتوظيفه لشخصية الجازية، أراد أن يجعل منها رمزا جماليا وفكريا لجزائر الاستقلال، وهو ما يؤكده بقوله:"ترمز الجازية إلى الجزائر. أردت أن أعطيها قاعدة مادية وجدت بالفعل، وهي الجازية الشخصية السياسية رمز الجزائر القاصرة... أردت أن أكذِّب كلام قارئة الكف، وأقول:ليس صحيحا، الشعب ليس قاصرا. "[2]

ب – التناص التراثي مع الأمثال الشعبية:

يتعدد الحضور النثري في نص الجازية والدراويش، ذلك لأن النص أصلا في بنيته الكلية المنفتحة، هو نص نثري، لذا فعملية استيعابه للأجناس النثرية الصغرى داخله، مسألة طبيعية، من هنا مارست الأمثال حضورا ذا بال في رواية الجازية والدراويش .

يعرف المثل على أنّه:"عبارة قصيرة تلخص حدثا ماضيا أو تجربة منتهية، وموقف الإنسان في هذا الحدث، أو هذه التجربة، في أسلوب غير شخصي ، وأنه تعبير شعبي يأخذ شكل الحكمة التي تبنى على تجربة أو خبرة مشتركة".[3]

من هذا المنطلق استغلت الرواية مضمونه الثري ، بأبعاده ودلالاته المعنوية والفكرية، فأدمجته ضمن بنياتها أكثر من غيره من الأشكال التراثية، كما أن الأمثال تكسر البنية الانسيابية للنص الروائي، وتجعل لغته الكلية تعرف صراعات متعددة فيما بينها، إذ إنّ كل لغة تحاول أن تؤثر في اللغات المتداخلة معها، وتبرز إلى السطح معبرة عن وجودها الذاتي، وهو ما يمنح للنص اتساعا في الرؤية وبعدا في التعبير، وتجعل منه نصا أدبيا عميقا منفتحا على مختلف الأصوات المتواجدة داخل المجتمع ذاته .

إنّ الأمثلة التي أوردها ابن هدوقة في الجازية والدراويش قليلة، ولقد أحصينا منها ست ة أمثال، وه ي :

---

[1] بنو هلال، سيرة بني هلال، ص176.

[2] بوشوشة بن جمعة، الرواية العربية الجزائرية، أسئلة الكتابة والصيرورة، دار سحر للنشر، تونس، 1998، ص48.

[3] أحمد أبو زيد ، دراسات في الفولكلور، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1972، ص311.

- " **الشجرة لا تهرب من عروقها !**"[1]:إنّ هذا الملفوظ يتخذ بنية نصية مستقلة برأسها (مناص)، وهي تعكس ارتباط لخضر بن الجبايلي وزوجته بالدشرة، إذ إنّ الرحيل إلى القرية الجديدة موقف بعيد عن الصواب، لأن الدشرة ليست مجرد فضاء مادي، ولكنّ جذورها تمتد مع الماضي السحيق .

- " **ماء الجبل ما يسيل إلى أعلى** "[2]: يعكس هذا المثل التجربة اليومية التي اكتسبها الإنسان الشعبي من خلال احتكاكه مع الطبيعة القاسية في الريف، كما ارتبط هذا المثل بتعبير الدرويش عن رفضه للزواج بين امرأة الريف ورجل المدينة .

- " **السيل يعرف أصحابه** "[3]: يعبر هذا المثل على أنّ الطبيعة في نظر الأحمر خيِّرة وبريئة من كل شر، ولكن الإنسان الذي يجهل قوانين هذه الطبيعة، معرض حتما إلى الأخطار؛فالظروف التي يعيشها سكان الدشرة في نظر الأحمر ليست وليدة الطبيعة القاسية، ولكن بسبب الخرافة والغيب .

- " **الموت يعطي راحة** "[4]: الحياة القاسية التي تفرضها ظروف الطبيعة في الدشرة، فالإنسان والحيوان يعانيان من البحث المتواصل من أجل الحصول على القوت ولذلك يفترض الموت بديلا محتوما .

- " **كلمة عليها ملك وأخرى عليها شيطان** "[5]: يدل هذا المثل على أنّ الإنسان الشعبي يعتقد أنّ الكلام البشري معرض للخطأ والصواب، إلاّ أنّه يبرر ذلك بتدخل قوى الغيب .

- " **الملح ما يدوّد** "[1]: يعكس هذا المثل الارتباط بالأصول، إذ ساقته الجازية في معرض التعبير عن مشاعرها الثابتة نحو الطيب من جهة وإظهار وفاء امرأة الريف من جهة أخرى .

---

(1) ابن هدوقة، الجازية والدراويش، ص15.

(2) نفسه، ص 85.

(3) نفسه، ص144.

(4) نفسه، ص199.

(5) نفسه، ص204.

إن ابن هدوقة في تعامله مع الأمثال؛أدرج منها ما ينهض بالكشف عن أبعاد "سلوك الشخصيات الشعبية ومواقفها الأخلاقية والاجتماعية والفكرية من الحياة ."[2]

ج- التناص التراثي مع الصوفية :

الصوفية لحن من ألحان الإيمان ينساب في تضاعيف الحياة "فيحيل قسوتها إلى حنان وازدهار، فوّاحة بالحب والشوق، في دنيا الناس المليئة بالشوك والعوسج ، والنسمات من روح الله تهب فتتعلق بها القلوب، وتدهش لعظمتها النفوس ، وتتضامن لها قوى الأرض جميعا، إجلالا وإعظاما، ونفحات من المحبة، عطر الله بها الأرض على مر العصور والأزمان " [3]. فالصوفية هي هروب من الواقع إلى الأجواء الروحية، وتعانق النفس الإنسانية بالإله الواحد الأحد.

إنَّ التصوف يشكِّل حقلا معرفيا خصبا، يتخ .ذ من النفس البشرية وما يعتلجها من أحوال وأطوار موضوعا له، وقد تعددت تعريفاته ومصطلحاته ؛ (الحال، المقام، الفناء، البقاء، الغيبة، الحضور، السكر، الصحو، التلوين، التمكين، الشريعة، الحقيقة)وغيرها من المصطلحات التي ناهزت المائة تعريف؛إذ كل واحد منهم يتكلم من حيث وقته، ويجيب من حيث حاله ."[4]

إنّ هذا الزخم المعرفي والمصطلحاتي الذي امتاز به الدرس الصوفي ، اتخذ لغة رامزة، هذه اللغة شكلت موردا هاما تقاطر عليه الأدباء، فراحوا يمتاحون من معينه الثر .

لذا فلبن هدوقة ليس بدعا بين هؤلاء ؛إذ راح يستدعي الطرق الصوفية، من خلال شخوصها ورموزها وأجوائها القائمة على الخوارق والطقوس، وهذا ما يظهر بشكل جلي في مراسيم الزردة والدراويش والرقص الطقسي، وقراءة الغيب، حيث يختلط الممكن باللاممكن .

---

(1) ابن هدوقة، الجازية والدراويش، ص220.

(2) عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات ابن هدوقة(رسالة ماجستير)، جامعة الجزائر، 1991-1992، ص108.

(3) محمد إبراهيم الجيوشي، بين التصوف والأدب، المكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،(د ط،د ت)، ص5.

(4) أبو السراج الطوسي، اللمع، تحقيق عبد الحليم محمود وزميله، دار الكتاب الحديث، مصر، 1960، ص19-20.

إن مراسيم الزردة (النص الغائب) امتصه الكاتب من بيئة مشايخ الصوفية .جاء في الرواية :"لاشك أنَّ ذهاب أبي لساحة الجامع لدعوة الطلبة الآخرين للعشاء، مكَّن من الاتفاق على إقامة الزردة ."[1]

كما أنَّ لفظة " الزردة " تستدعي فضاءً مكانيا معينا، يتمثل في الريف، إذ ترتبط الزردة بالريف، أمّا التجمعات المدنية الكبرى فتستدعي ملفوظا آخر ؛"الوَعْدَة في الجزائر العاصمة، والنَشْرَة في قسنطينة."[2]

كما أنَّ الوعدة والنشرة من حيث الممارسة ترمي إلى تحقيق غاية مباشرة كالت طهير والشفاء، في حين تخضع الزردة إلى سلوك ديني بشكل واضح [3].والعامة تعتقد أنّها إكراما للولي كما يستدعي ابن هدوقة الموروث الإسلامي الصوفي ، وهذا من خلال توظيفه لل .فظة (الجامع)؛إذ تشير إلى المكان الذي يجتمع فيه أعضاء الجماعة الشعبية، ويطرحون فيه قضاياهم ، وكذلك توظيفه لشخصية " الدرويش"[*]، إذ يحيل على طقوس الصوفية، وتستعمل في الإسلام غالبا بمعنى العضو في الجمعية الدينية .[4]

لقد اتخذ عشق ووجد الدراويش بالجازية، بعدا أسطوريا، إذ وصل إلى درجة التقديس، وهذا من شعائر الصوفيين، فإذا كان الدراويش ؛ "مجنونون بالله مشردون فقراء" [1]، فإنهم –في الرواية – يحبون الجازية إلى درجة الجنون .

---

[1] ابن هدوقة، الجازية والدراويش ،ص 70.

[2] نور الدين طوالبي، الدين والطقوس والتغيرات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص122.

[3] نفسه ،ص122-123.

[*] الدرويش:هو الراهب المتعبّد والزاهد، واللفظة فارسية، معناها الفقير، وقد وظفها ابن هدوقة بالجمع بين دلالة الفقر والتعبد.

[4] عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي، ص20، نقلا عن:

OMAR OUHADI: Analyse du darawis-gaziya et les derwiches de Abdelhamid Ben hadouga, paris, université de la Sorbonne), P94.

[1] مالك شبل، معجم الرموز الإسلامية(شعائر، تصوف، حضارة)، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2000، ص 124.

كذلك اتخذ صنيع الدراويش في ساحة الجامع عند التضحية بثور من الثيران شكل الطواف، هذا الشكل يحيل على الموروث الإسلامي (الحج) .جاء في الرواية:"سيق إلى مكان الذبح، بعدما طوف به في ساحة الجامع ."[2]

كذلك يشكل الرقص الجماعي(النص الحاضر) حالة من الوجد الصوفي (النص الغائب)، إذ يقوم الدراويش بلعق المناجل الساخنة باللسان، وتمريرها على أذرعتهم العارية، وهذا على وقع ضربات البنادر ذات الوتيرة السريعة، مما يؤدي إلى الغياب الجسدي والحضور الروحي . جاء في الرواية :" راعي السبعة رمى بعصاه ودخل يرقص ... الأحر يرقص، الجازية ترقص، والدراويش يرقصون "[3] .

كما أن"المناجل تحمى حتّىَ تصير بيضاء ، لمسة واحدة تجعل الجلد يلتصق بها !، لكن الدراويش يعرفون كيف يلمسونها ويلعقونها بألسنتهم ويمررونها على أذرعتهم العارية ". [4]

إنَّ هذه الطقوس تؤدَّى في جامع السبعة، الذي دفن به سبعة أولياء ؛"لهم من يخلفهم أبد الدهر، كلما مات سبعة جاء من بعدهم سبعة، يعبر السكان عن ذلك بعبارة متداولة بينهم"سبعة يغباوا وسبعة ينباوا !"[5].ففي الدشرة سبعة أولياء، مرتبة تقام له الزردة للتبرك وطلب المعونة، أوتي من الكرامات ما يحقق المحال ؛"فكما كان للأنبياء معجزاتهم، فللأولياء كراماتهم، إلاَّ أنَّ الفرق نوعي بين النبي والولي، وبالتالي بين المعجزة والكرامة، وبين النبي والولي خيط انتماء يشدهما معا إلى إكرام الغيب لهما بدرجات متفاوتة، وبوجه عام تعتبر كرامة الولي أدني درجة بطبيعتها من معجزة النبي "[1].

---

[2] ابن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 84.

[3] نفسه، ص91.

[4] نفسه، ص86.

[5] نفسه، ص57.

[1] خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1986.

كذلك نجد ابن هدوقة يستدعي طقوس"قراءة الغيب "(النص الغائب)الذي يحيل على الطرق الصوفية (النص الحاضر).جاء في الرواية:"في الدشرة صاحب الرأي هو الغيب، والمذيعون هم الدراويش !."[2]

وهكذا كان الهدف من استحضار ابن هدوقة لهذه الرموز الصوفية، متمثلا في رفض العلاقات بين الأشخاص والأشياء في البيئة الريفية القائمة على الخوارق والخرافات، وقد كان تعاملهم مع هذه التّرهات واعيا، إذ صوّر لنا الموقف بأدوات تتسم بدرجة عالية من الصدق الفني .

2- التناص الأسطوري :

سعى الإنسان منذ القدم إلى فهم ظواهر الطبيعة,غير أنّ معرفته البسيطة التي اكتسبها عن طريق الخبرة المباشرة، لم تقدم له تفسيرات كافية، ومن ثم لجأ إلى الأسطورة .

اختلف العلماء في تعريف الأسطورة، إذ تعددت التعريفات تعددا واسعا، بسبب تعدد منطلقات الدرس الأسطوري وغايته ووسائله، ولكن على الرغم من هذا التعدد والتباين، فإن ثمّة قسما مشتركا يجمع بينها جميعا، وهو أنّ الأسطورة "رواية أفعال إله أو شبه إله ...لتفسير علاقة الإنسان بالكون أو بنظام اجتماعي بذاته أو عرف بعينه أو بيئة تنفرد بها ".[3]

إنّ الأسطورة تجسيد للتجربة الإنسانية في احتكاكها بمختلف أشكال الحياة، عن طريق خلق موازاة فنية بين التجربة المعاصرة والتجربة القديمة في ظل الحياة المعاصرة، التي يعيشها بكل متناقضاتها، وفي ظل عالم نفسي، قلق، مفرغ من المشاعر الإنسانية، في ظل سيطرة المادة.

إذن كانت العودة للأساطير ضرورة ملحة بالنسبة للروائي، فانطلق يصب أحاسيسه

---

[2] ابن هدوقة، الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص196.

[3] نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، 2001، ص11، نقلا عن:سيسو عبد الرحمن، استلهام الينبوع، المأثورات الشعبية وآثارها في البناء الفني للرواية الفلسطينية، ص 34.

وأفكاره في بوتقة الأسطورة؛ لأنه "على بُعد المكان وعلى اختلاف الزمان يلتقي الإنسان بالإنسان عند نسيج الأسطورة المتشابه الموحد(...)ومنه يستمد الإنسان عطرا لا ينمحي يذكره بقدرته على الخلق والمحاكاة والإبداع. "[1]

من هنا كانت وما زالت الأسطورة"تعبيرا عن الذات الإنسانية في وحدتها وجوهرها(...) ؛ وأنّ في الأسطورة نزوعا إلى تجاور العلاقات والنسب وردود الأفعال العادية للحياة عن طريق الخيال الطليق" [2]، لذا "فهي أكبر الغوامض إثارة، يلجأ إليها الشعراء و(الروائيون) لتحقيق أحلامهم، والتعبير عن تطلعاتهم الفنية والفكرية، والأسطورة الرمز، بمثابة مناجاة للأداء اللغوي، يستبصر فيها صاحبه، بواسطة التشكيلات الرمزية، إمكانات خلق لغة، تتعدى وتتجاوز اللغة نفسها ."[3] لذلك فالتوظيف الأسطوري يجعل النص حافلا بالانفتاح والإيحاء، لأنّ الأسطورة هي الفتحة السحرية التي تصب منها طاقات الكون لتنفذ إلى مظاهر الحضارات المختلفة." [4]

إنّ الروائي حين يوظف الأسطورة فإنه يرمي من وراء استخدامها إلى عدّة قضايا أهمها:

- "م.حاولة تفسير ما يستعصي فهمه على الإنسان من ظواهر كونية، تفسيرا يقوم على مفاهيم أخلاقية أو روحية .
- الأسطورة وظيفة نفسية ترتبط بأحلام البشر، وتصوراتهم الرمزية، وتومئ إلى تجارب الإنسان النفسية في الحياة، وإلى مخاوفه وآماله ."[5]

ومهما يكن من أمر ؛فإنه يمكن القول بأنَّ الأسطورة قد شكلت حضورا قويا في رواية (الجازية والدراويش)، إذ يمكن رصد تيمات التناص مع الأسطورة في الرواية، وهذا من خلال

---

(1) عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العربي، بيروت، ط2، 1984، ص20.

(2) رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1985، ص296.

(3) نفسه، ص295.

(4) السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث(مقاومته الفنية وطاقته الإبداعية)، دار النهضة العربية، بيروت، ط3،1984، ص141.

(5) عبد الله الغذامي، تشريح النص(مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)، ط1، دار الطليعة والنشر، بيروت، 1987، ص103.

توظيف ابن هدوقة أسطورة "الجازية الهلالية"، إذ كانت محور الحدث الروائي ، ومركز استقطاب للفعل المحرك للرمز، بوصفها الشخصية الملحمية والرمز الخرافي، وقد اتسم توظيفه لهذه الشخصية ببعدين أساسيين أحدهما خيالي من خلال السيرة التاريخية ؛إذ إنَّها "تفوق ما شاع من خرافات حول الجازية الهلالية" [1]، والآخر واقعي من خلال اسمها الذي يشيع في التراث الشعب .ي في الرواية ذاتها. [2]

لقد أعطى ابن هدوقة الجازية نموذجا خارقا للعادة، أعطاها بعدها الأسطوري الجميل، وممَّا ورد في الرواية "تخرج الجازية فجأة من الطفولة لتصبح الأسطورة الحلم !."[3]

كما أنَّ اسم الجازية من الناحية الصوتية فإنَّ حروفه تكاد تتناص مع اسم الجزائر ، ومن هنا تتحول كلمة الجازية من مجرد التسمية إلى فكرة محددة".[4]

ولم يكتف ابن هدوقة بهذا بل جذّر الجازية الأسطورة بأن جعلها بنت شهيد"قتل بألف بندقية "[5]، ولم يدفن في الأرض، بل دفن في"حناجر الطيور."[6]

إنّ هذا العدد الضخم من البنادق أضفى بعدا أسطوريا للوالد الشهيد، إلى جانب المكان الذي دفن به والدها .

كما أنّ الفضاء المكاني (القرية) التي تجري فيه الأحداث اتخذ بعدا أسطوريا، إذ إنّ الخروج "من هذا الفضاء الأسطوري يعني الموت بالنسبة لمعظم سكانها. "[7]

كما يوظف ابن هدوقة أسطورة"أساف ونائلة" ؛وهذا على لسان الراوي غير ال.مرئي أو" الطيب "في رحلة بحثه عن ذكريات الماضي ؟إذ تختلط الصور في ذهنه في .رى"زردة حول زمزم،

---

(1) ابن هدوقة، الجازية والدراويش، ص25.

(2) عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 123.

(3) ابن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 24.

(4) عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 123.

(5) ابن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 24.

(6) نفسه، الصفحة نفسها.

(7) جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد، ص41.

دراويش يهتفون نايلة وأساف العشيقين اللذين كتب عليهما المسخ، ثم القداسة، وتبدوا لي نايلة في صورة الجازية، وأساف في صورة الأحمر".[1]

إنَّ هذا الثنائي (نائلة وأساف) المعروف عند العرب بعلاقة ال .حب التي تسبب في مسخهما، قد استخدمه الكاتب عند الحديث عن علاقة الأحمر بالجازية، والكاتب في كل هذا استخدم هذه الأسطورة لكي يعبر عن إدانة المجتمع لعلاقة الفتاة (الجازية) بالشاب المتطوع (الأحمر)، وهو مجتمع يعيش في العصر الحاضر بأخلاق موروثة، لا يقبل بغير العلاقة الشرعية بين الرجل والمرأة، وكل علاقة خارجة عن علاقة الزواج هي عار، ي .مكن أن يؤدي إلى نتائج خطيرة(مقتل الأحمر) .

ومن العناصر الملفتة للنظر كذلك ؛تَكرَار العدد"سبعة"في الرواية، وهذا التَكرار ليس من المصادفة العارضة، بل "إننا نحسب الكاتب وظفه حتما توظيفا فنيا ما، ذلك بأنه قد يكون أدرك أنّ هذا الرقم سحري أو أسطوري أو اعتقادي أو غير ذلك جميعا، وأنه مشترك بين كل الشعوب الإنسانية ...فخصه الكاتب بهذا الذكر في نصوصه ."[2]

ولعل الكاتب في توظيفه لهذا العدد، كان متأثرا إلى درجة كبيرة بالقرآن الكريم، الذي ورد فيه مرات عديدة تعبيرا عن معنى الخير والكمال.[3]

إنّ هذا التوظيف يعكس لنا مدى تشبع الكاتب بالتراث العربي الإسلامي الذي يعطي مدلولا خاصا–يوحي بالتكريم والتقديس لهذا العدد– ؛"من ذلك ما ورد في القرآن الكريم أنّ الله خلق سبع سماوات طباقا، وذكر ذلك سبع مرات في آيات مختلفة، وأكرم نبيه بالسبع المثان .ي، وهي سورة الفاتحة، دلالة على آياتها السبع، بالإضافة إلى الكثير من الأمثال والسور في القرآن، عمادها الرقم سبعة .

وقد رمى ابن هدوقة من هذا التناص مع العدد سبعة إلى الإي .ماء إلى عمر الثورة التحريرية، مع نقص في بعض الشهور ، "وقد وفق توفيقا رائعا في هذا الرمز الذي هو حقيقة تاريخية بمفهوم، وأسطورة شعبية بمفهوم آخر ."[1]

---

[1] ابن هدوقة، الجازية والدراويش، مصدر سابق، ص121.

[2] عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص82.

[3] عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص89.

3 – التناص الديني:

لقد كانت عودة الشعراء والروائيين إلى الدين نتاج سلسلة من الفراغات الروحية التي أحدثها عصر النهضة، وعجز التقدم ال ـمادي للإجابة عن الكثير من المسائل الفكرية، الت ـي تتصل بمصير الإنسان، ووجوده وحريته، لذلك – كله –جعل الأدباء من التراث الدين ـي"متكأ فنيا، يهيئ للقصيدة و(للرواية)توهج أداء وزخم عطاء، حين تنسكب في الذاك ـرة كل تذكارات الحدث الذاهب، وتصب شجنها في بحر الحدث الآتي ."[2]

إنّ مشكلة التعبير تركت الشاعر والروائي على حد سواء، يفتش"عن عبارات جديدة ولغة غير مستهلكة، تستطيع أن تنقل أكبر عدد ممكن من المعاناة والإحساس بالمشاعر" [3]، فكان لامناص لهم إلاّ أن يمتا حوا من معين "القرآن" الثر الذي لا ينضب، لأن لغة القرآن الكريم منهلٌ عذبٌ يَرِده كثيرٌ من الشعراء و(الروائيين)، وينهلون من ألفاظه ، يوردونها في سياقاتها الدلالية، أو يعدلون بها إلى سياقات أخرى تجري مع مضمون ما ينظمون، وقد يلجئون إلى ألفاظ القرآن الكريم في استخدامات إشارية أو رمزية أو تحويلية أو مباشرة ، إلى جانب الحديث النبوي الشريف، كلغة عُلْيَا تسمح "بتغيير مقام الكلام ."[4]

لذا فإنّ ابن هدوقة ليس بدعا بين هؤلاء؛إذ راح يشتغل على النص الديني توظيفا، وهذا من خلال عنصرين اثنين هما :

– القرآن الكريم.

– الحديث النبوي الشريف.

---

[1] عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص183.

[2] رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر الحديث، ص229 بتصرف.

[3] عبد الحميد جيده، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي، مؤسسة نوفل، بيروت، ط1، 1980، ص75.

[4] نفسه، ص66.

أ- التناص الديني مع النص القرآني :

من المعلوم بمكان أنَّ القرآن الكريم معجزة الدهر، يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر، وهو التناص المقدس ، الذي أحدث ثورة فنية على معظم التعابير الشعرية والروائية، ليخلق تشكيلا فنيا خاصا، فكان القرآن الكريم نموذجا جديدا في الكتابة، صعب على القدامى معارضته، أو الكتابة على حذوه، لأنَّه معجز اللفظ والمعنى، لكن هذا لم يمنع الأدباء والشعراء من محاولة استحضار النصوص القرآنية، عن طريق الامتصاص أو الاجترار أو الحوار .

إنّ ابن هدوقة في توظيفه للنص القرآني، تراوح بين الاجترار والامتصاص ، أي إنّه يعيد النص القرآني الغائب في النص الروائي الحاضر على نحو سطحي صامت حينا، ويتمثل الدوال اللغوية ويعيد توزيعها في النص الحاضر حينا آخر، بينما تنعدم طريقة المحاورة للنص القرآني ، لأسباب لعل أبرزها وعي الكاتب بأنّ النص القرآني نص استثنائي، ينبغي التعامل معه بحيطة وحذر، وإلا سوف نسيء إلى قدسيته ونزاهته وتعاليه، لاسيما وأنّه كلام الله عز وجل، الذي لا يضاهيه أي كلام، كيفما كان قائله أو قيمته الدلالية والجمالية .

ومهما يكن من أمر فإنّه يمكن الوقوف على هذه التيمات التناصية، وفق ما يأتي :

1- على مستوى التراكيب ؛فإننا نجد ابن هدوقة يستحضر جزءا من آية قرآنية -بشكل اجتراري- وهي قوله تعالى :« **لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ** »![1] إذ تكررت في الرواية مرتين .[2]

وكذلك عبارة الكاتب:«اللّه، الحيُّ القيوم !... »[3]، تحيل على الآيتين القرآنيتين:﴿**اللّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ** ﴾[4]، ﴿**اللّهُ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لاَ تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلاَ نَوْمٌ لَّهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ مَن ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلاَّ بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ**

---

[1] سورة البقرة، الآية286.

[2] ابن هدوقة، الجازية والدراويش، ص11-20.

[3] نفسه، ص 89.

[4] سورة آل عمران، الآية 2.

وَمَا خَلْفَهُمْ وَلاَ يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاء وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَلاَ يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ ﴾ .[1]

2-أما على مستوى المفردات، فقد استخدم ابن هدوقة لفظتي"البررة والفجرة "، إذ قال:"أرمي إلى الهاوية البررة والفجرة "[2]؛ مشتغلا في ذلك على عدد من الآيات القرآنية، من ذلك قوله تعالى:﴿**رَّبَّنَا إِنَّنَا سَمِعْنَا مُنَادِياً يُنَادِي لِلإِيمَانِ أَنْ آمِنُواْ بِرَبِّكُمْ فَآمَنَّا رَبَّنَا فَاغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا وَكَفِّرْ عَنَّا سَيِّئَاتِنَا وَتَوَفَّنَا مَعَ الأبْرَارِ** ﴾[3]، وقوله تعالى:﴿**أُوْلَئِكَ هُمُ الْكَفَرَةُ الْفَجَرَةُ** ﴾.[4]

كما استخدم الكاتب المفردات الآتية:(الساعة ، أشراطها ، الدابة ، جراد ، ياجوج، ماجوج)، وهذا في عدة صياغات، تمظهرت وفق الشكل الآتي :

- «قل لي، والساعة كيفاش »[5]، «...الساعة جات ، وفرات ! »[6]، إذ يحيل هذين الملفوظين-بحسب السياق- على عدد من الآيات القرآنية، من بينها قوله تعالى: ﴿**يَسْأَلُكَ النَّاسُ عَنِ السَّاعَةِ قُلْ إِنَّمَا عِلْمُهَا عِندَ اللَّهِ وَمَا يُدْرِيكَ لَعَلَّ السَّاعَةَ تَكُونُ قَرِيباً** ﴾[7]، وقوله أيضا:﴿**إِنَّ السَّاعَةَ ءاتِيَةٌ أَكَادُ أُخْفِيهَا لِتُجْزَى كُلُّ نَفْسٍ بِمَا تَسْعَى** ﴾.[8]

- «جراد وحصاد ، وسبع شداد !»[9]، تتناص هذا الملفوظ مع الآية القرآنية :﴿**فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الطُّوفَانَ وَالْجَرَادَ وَالْقُمَّلَ وَالضَّفَادِعَ وَالدَّمَ آيَاتٍ مُّفَصَّلاَتٍ فَاسْتَكْبَرُواْ وَكَانُواْ قَوْماً مُّجْرِمِينَ** ﴾.[10]

---

(1) سورة البقرة، الآية255.

(2) ابن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 12.

(3) سورة آل عمران، الآية 193.

(4) سورة عبس، الآية 42.

(5) ابن هدوقة، الجازية والدراويش، ص88.

(6) نفسه، الصفحة نفسها.

(7) سورة الأحزاب، الآية 63.

(8) سورة طه، الآية 15.

(9) ابن هدوقة، الجازية والدراويش، ص85.

(10) سورة الأعراف، الآية 133.

– «أشراطها جاءت... »[1]، يحيل هذا الملفوظ على الآية الكريمة: ﴿**فَهَلْ يَنظُرُونَ إِلَّا السَّاعَةَ أَن تَأْتِيَهُم بَغْتَةً فَقَدْ جَاء أَشْرَاطُهَا فَأَنَّى لَهُمْ إِذَا جَاءتْهُمْ ذِكْرَاهُمْ** ﴾ .[2]

– «الدابة تخرج من تحت السدوم.يرجو الناس في الشيء اللي ما يبغوهش ويتعبو في الشيء اللي ما ينالوهش ,ويعملو في الشئ اللي ما ياكلوهش ! »[3]، يتقاطع هذا الملفوظ مع الآية القرآنية:﴿**وَإِذَا وَقَعَ الْقَوْلُ عَلَيْهِمْ أَخْرَجْنَا لَهُمْ دَابَّةً مِّنَ الْأَرْضِ تُكَلِّمُهُمْ أَنَّ النَّاسَ كَانُوا بِآيَاتِنَا لَا يُوقِنُونَ** ﴾ .[4]

فعن وهب بن منبه:أنَّه حكى من كلام عزي ر عليه السلام أنَّه قال:"وتخرج من تحت سدوم دابة تكلم الناس كل يسمعها، وتضع الحبالى قبل التمام، ويعود الماء العذب أجاجا، ويتعادى الأخ.لاء، و تحرق الحكمة، ويرفع العلم، وتكلم الأرض التي تليها، وفي ذلك الزمان يرجو الناس مالا يبلغون، ويتعبون فيما لاينالون، ويعملون فيما لايأكلون " .رواه ابن أبي حاتم [5]

– «ياجوج وماجوج... » [6]، يحيل هذا الملفوظ على الآية الكريمة: ﴿**قَالُوا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجاً عَلَى أَن تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدّاً**﴾ .[7]

والظاهر مما تقدم أن ابن هدوقة في تعامله مع النص القرآني ، يحافظ على المعنى الأصلي، ولا يثور المعنى ويفجره .وأنه كان على صلة وثقى بالقرآن الكريم، إذ يعزز به المعاني التي يرغب في طرحها وتوكيدها .

أما طريقة استحضاره للقرآن الكريم في نصوصه الروائية، فإنها اتخذت شكلين اثنين هما:

---

(1) ابن هدوقة، الجازية والدراويش، ص88.

(2) سورة محمد، الآية18.

(3) ابن هدوقة، الجازية والدراويش، ص88.

(4) سورة النمل، الآية 82.

(5) ابن كثير، تفسير ابن كثير، دار الأندلس ، ط3، 1981، ج5، ص257.

(6) ابن هدوقة، الجازية والدراويش، ص89.

(7) سورة الكهف، الآية94.

– استخدام ألفاظ من المعجم القرآني، سواء كانت هذه الألفاظ متفرقة من آية أم سورة، تثبت طريقة أدائها انتماؤها لتلك الآية أو السورة.

– اعتماد طريقة الأجزاء من الآيات القرآنية، دون الآية كاملة.

ب – التناص الديني مع النص النبوي :

يأتي الحديث النبوي الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن، من حيث إشراق العبارة، وفصاحة اللفظ، وبلاغة القول، "فهو كلام الرسول عليه السلام، وهو شرح وتفصيل لما جاء موجزا أو مجملا في القرآن ."[1]

لذا تقاطر عليه الأدباء – لما يشكل من أهمية فني ة وفكري ة– فراحوا يستحضرونه في نصوصهم، ويعيدون كتابته وفق ما يتماشى مع تجربة كل أديب.

وبناء عليه؛ فإن الحديث النبوي الشريف قد مارس حضورا ذا بال في أعمال ابن هدوقة، إذ يمكن توصيف ذلك على النحو الآتي :

– عبارة الكاتب :«الدجال الأعور اللّي مكتوب بين عينيه كافر !وراه سبعين ألف من اليهود! ... »[2]، تتناص مع عدد من الأحاديث النبوية، من ذلك حديث الرَّسول (صلى الله عليه وسلم) القائل:حدّثنا سليمان بن حرب حدّثنا شعبة عن قتادة عن أنس رضي الله عنه قال قال النبي (صلى الله عليه وسلم):«ما بعث نبي إلا أنذر أمته الأعور الكذاب»[3].

– «الدابة تخرج من تحت السدوم.يرجو الناس في الشيء اللي ما يبغوهش ويتعبو في الشيء اللي ما ينالوهش ,ويعملو في الشئ اللي ما ياكلوهش !»[4]، يتناص هذا الملفوظ مع حديث الرَّسول (صلى الله عليه وسلم) الذي أخرجه أبو داود الطيالسي في مسنده عن حذيفة قال:«ذكر رسول الله (صلى الله عليه وسلم) الدابة فقال :"لها ثلاث خرجات من الدهر فتخرج في أقصى البادية ولا يدخل ذكرها القرية –يعني مكة– ثم تكمن زمنا طويلا تخرج خرجة أخرى دون ذلك فيفشو

---

[1] عمر فروخ تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، نيسان 1981، ج1، ص241.

[2] ابن هدوقة، الجازية والدراويش، ص89.

[3] ابن حجر العسقلاني ،فتح الباري شرح صحيح البخاري، (كتاب الفتن)، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الجزء الثالث عشر، ص91.

[4] ابن هدوقة، الجازية والدراويش، ص88.

ذكرها في البادية، ويدخل ذكرها القرية، قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم):"ثم بينما الناس في أعظم المساجد على الله وأكرمها على الله المسجد الحرام لم يرعهم إلاّ وهي ترغو بين الركن والمقام تنفض رأسها التراب فتركض الناس منها شتى ومعا، وتثبت عصابة من المؤمنين عرفوا أنهم لم يعجزوا فبدأت بهم، فجلت وجوههم حتى جعلتها كأنها الكوكب الدري، وولت في الأرض لا يدركها طالب، ولا ينجو منها هارب، حتى إنّ الرجل ليتعوذ منها بالصلاة فتأتيه من خلفه، فتقول يا فلان:الآن تصلي ؟فتقبل عليه فتسمه في وجهه».[1]

– «رأسها رأس ثور، وعينيها عينين خنزير، وأذنها أذن فيل، وقرنها قرن إيل، وعنقها عنق نعامة، وصدرها صدر سبع، ولونها لون نمر، وخاصرتها خاصرة هر، وذيلها ذيل كبش، وقوايمها قوايم بعير، بين كل مفصل ومفصل اثناش ذراع ».[2]

إن هذه العبارة تتناص مع حديث الرسول (صلى الله عليه وسلم) ؛إذ روي عن ابن الزبير " «أنها جمعت من خلق كل حيوان، فرأسها رأس ثور، وعينها عين خنزير، وأذنها أذن فيل، وقرنها قرن أيِّل، وعنقها عنق نعامة، وصدرها صدر سبع، ولونها لون نمر، وخاصرتها خاصرة هر، وذنبها ذنب كبش، وقوائمها قوائم بعير، بين كل مفصل ومفصل اثنا عشر ذراع ».[3]

– عبارة الكاتب :«الشمس ... هربت من الشرق خايفة ! »[4]، تتفاعل مع حديث الرَّسول (صلى الله عليه وسلم)؛فعن أبي هريرة رضي الله عنه قال قال رسول (صلى الله عليه وسلم):« لا تقوم الساعة حتى تطلع الشمس من مغربها، فإذا طلعت ورآها الناس آمن الناس أجمعون، فذلك حيث لا ينفع نفسا إيمانها لم تكن آمنت من قبل أو كسبت في إيمانها خيرا».[1]

---

[1] ابن حجر، تهذيب التهذيب، طبعة دائرة المعارف النظامية، الهند، ط1، 1326، ج1، ص238.

[2] ابن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 88-89.

[3] أبو بكر القرطبي، التذكرة، تحقيق خالد بن محمد بن عثمان، مكتبة الصفا، ط1، 2001، ص 625-626.

[4] ابن هدوقة، الجازية والدراويش، ص88.

[1] البخاري (عبد الله بن محمد بن إسماعيل البخاري)، صحيح البخاري، المكتبة الإسلامية، تركيا، 1980، ج7، ص191.

ومن خلال ما سبق يمكن القول إنّ ابن هدوقة في تعامله مع النص الحديثي، يحافظ على المعنى الأصلي، ولا يثور المعنى ويفجره .

إن القارئ لا يجد عنتا كبيرا في الوقوف على التداخل الحاصل بين النص الروائي الهدوقي والنص الحديثي، إذ إن التقاطع بين النصين الغائب والحاضر يصل إلى حد التطابق اللغوي والدلالي .

4- التناص الإيديولوجي(الاشتراكية) :

إن تعدد مواقف الأدباء هو في الحقيقة انعكاس لتعدد انتماءاتهم الإيديولوجية والاجتماعية، فالأديب مثلا في روايته أو قصيدته يقدم لنا رؤية محددة من الحياة من حوله، ومن المجتمع، وهذه الرؤية نفسها قد تكون متمثلة للواقع، وقد تدعو للتصالح معه، أو تدعو إلى تجاوزه وتخطيه، وكل هذا يرجع إلى نوع الانتماء للأديب . [2]

إن المفهوم الإيديولوجي يتبلور انطلاقا من الأفكار التي يصرح بها الكاتب في أدبه ضمن سياق إيديولوجي، إذ إنّها تعكس العلاقات التي يقيمها الإنسان مع سائر النّاس ومع الطبي .عة، فكل سلوك ونشاط بني البشر يحمل تصورا للعالم ."[3]

من هذا المنطلق نجد ابن هدوقة "لم يدافع عن النظام الرأسمالي البرجوازي الذي كان مؤهلا تاريخيا للسقوط" [4]، وإنّما دافع عن الطبقة " التي شكلته ليعبِّر عن عمومها، بشكل مباشر أو غير مباشر" [1]، وهو في كل هذا يتعامل مع الجازية "كهم جوهري، في تطورها التدريجي، وضمن علاقتها بمحيطها مجتمعيا ، لأنها ليست عينة نازلة من السماء ولكنها نتاج العلائق الاجتماعية والثقافية السائدة . "[2]

---

[2] السعيد جاب الله، المؤثرات الأجنبية في الرواية الجزائرية العربية المعاصرة (رسالة ماجستير)، جامعة الجزائر، 1989، ص324.

[3] عمَّار بلحسن، الأدب والإيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر(د ط)، ص 91.

[4] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر (د ط)، 1986، ص347.

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص347.

[2] نفسه، ص391.

كما أنّ شخصية "الطالب الأحمر"؛ تحيل على إيديولوجية وفكر معيَّن، إذ "كان يتظاهر أنّه درويش كالدراويش، وهو يخفي الشر."[3]

إنّ الشر الذي يخفيه "الطالب الأحمر " هو فكرة التطوع، التي ترمز للاشتراكية، كما أنّ نعت الكاتب له بالأحمر ، يرمز للشيوعية والدموية والثورة الاشتراكية، فهو "يطمح إلى تصحيح مظالم المجتمع الرأسمالي...وإحلال مراقبة تمارس مركزيا لمصلحة الجماعة " [4]، وبالمقابل نجد شخصية "الشامبيط " [*]تحيل على الاتجاه الرأسمالي ، إذ يريد تسخير القرية لـمصلحته الخاصة، بهدم بنائها، لتتمكن الشركة من بناء السد، فقد "أشيع أنّ له أسهـما في تلك الشركة، أو شيئا يشبه ذلك ".[5]

كذلك التنبؤات التي جاءت على لسان الجازية ؛ " ...إنّ أزواجي الأولين لن يكونوا شرعيين، سيكونون أزواجا حراما، وأنّ كل واحد منهم يلاقي حتفه عندما يظن أنّ الحياة استوت له ...ثم يمر زمان لا شمس فيه، يشبه الليل وليس ليلا، أعيش أزماته واحدة واحدة ثم أتزوج زواجا يشهده كل دراويش الدنيا."[6]

إن كل هذه التنبؤات تحيل على الفكر الشيوعي الذي يتنبأ بالمستقبل من خلال التاريخ.

ومهما يكن من أمر؛ فإنه يمكن تلخيص مستويي التناص الداخلي والخارجي وفق جداول إحصائية، مشفوعة بالنسب المئوية(على شكل دوائر)، وهذا وفق الشكل الآتي :

أ–التناص الداخلي :

المهاجر (نجمة)	المهاجر إليه (الجازية)	نوع التناص
–نجمة لم تعرف لها أبا، وقد	– الجازية ماتت أمها أثناء الوضع وذهب أبوها	امتصاصي

[3] ابن هدوقة، الجازية والدراويش، ص34.

[4] روبون وف. بور يكو، ترجمة سليم حداد، المعجم النقدي لعلم الاجتماع، ديوان المطبوعات الجامعية، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1986، ص33.

[*] الشامبيط :اسم، مصدره "شنبطة"؛كلمة معربة ومختصرة من الفرنسية "Garde champetre"، التي تعني :حارس الحقول أو الأرياف، أنظر: أحمد منور، التداخل النصي بين جازية ابن هدوقة ونجمة ياسين، مجلة اللغة والأدب، عدد13، ص139.

[5] ابن هدوقة، الجازية والدراويش، ص56.

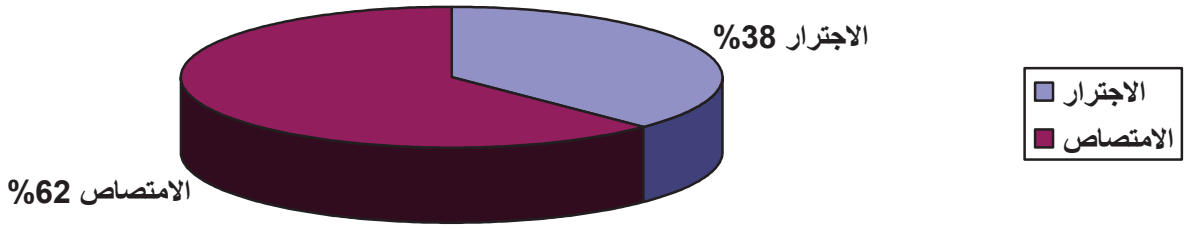
[6] نفسه، ص77.

تخلت عنها أمّها الفرنسية، وهي في الثالثة من عمرها فتبنتها "للاَّ فاطمة"التي كانت عاقرا واتخذتها ابنة لها .	إلى الحرب ولم يعد ، فقامت بتربيتها وتنشئتها إحدى القرويات الفضليات تدعى عائشة بنت سيدي منصور.	
– تزوجت "نجمة"من كمال" لأن أمها ألحّت عليها في ذلك، فقبلت نجمة الزواج منه نزولا عند رغبة مربيتها "للاَّفاطمة" وضغطت عليها .	–الجازية أنبأتها امرأة غريبة الأطوار تقرأ الكف، أنَّها تأكل عشبه تبقيها صغيرة ، وستتزوج أزواجا غير شرعيين ، يلاقون حتفهم الواحد بعد الواحد.	امتصاصي
–سأحبسهم في سجني، ما داموا يحبونني، وسيكون قرار الفصل بطول الزمن، في يد السجينة.	–الجازية كالنار تحرق كل من يقترب منها.	امتصاصي
–إنَّها ليست سوى إرهاص الخيبة وأريج الليمون . –نجمة التي ستهلكنا، نجمة طالع شؤم قبيلتنا .	– قالت إنَّ خطَّابها تحيق بهم الكوارث قبل أن يتربع حلم الزواج في رؤوسهم !.	امتصاصي
– عشاق نجمة أربعة:مراد، الأخضر، مصطفى ورشيد .	–عشاق الجازية أربعة: الطيب بن جبايلي، الأحمر، وعايد، وابن الشامبيط .	اجتراري
–روى الكاتب نفسه أنه يوم رأى نجمة للمرة الأولى عن كثب، قد اهتز قلبه لها بعنف، إنَّك لتجد نساء قادرات على كهربة الجو من حولهنَّ، وإثارة الحديث عنهنَّ .	–حقرت نفسي أمامها، امتلكني حزن غريب، وأنا أرى نفسي ، تصغر كلما رفعت بصري إليها، إذا تكلمت تنفتح النَّفس لاحتضان كل ذبذبات صوتها .	اجتراري

-الخلاص باستدعاء نجمة الرمز (الجزائر)	– الخلاص باستدعاء الجازية الرمز (الجزائر)	اجتراري
– نجمة تنتسب إلى قبيلة كبلوت الهلالية .	-الجازية تنتسب إلى قبيلة بني هلال وبني سليم.	اجتراري

إنه من خلال هذا الجدول نستطيع تبيان النسب المئوية وفق الشكل الآتي:

نوع التناص	الاجترار	الامتصاص
النسبة	%38	%62



ب-التناص الخارجي :

1-مع سيرة بني هلال :

النص المهاجر(الجازية الهلالية)	النص المهاجر إليه (جازية ابن هدوقة)	نوع التناص
- أنقذت قبيلتها من الم ـجاعة بأن تزوجت بالأمير يشكر بن أبي الفتوح الهاشمي صاحب مكة ، حتى توفر عن طريقه العيش لأهلها ، وتضمن لهم البقاء .	-قبلت الزواج من ابن عمها خوفا من أطماع ودسائس الآخرين .	امتصاصي
- الجازية بديعة المنظر تزهو كالقمر .مثل البدر ليلة التمام .	-الجازية فتاة ليس لجمالها مثيل !.إنه جمال إلاهي يفوق كل المستويات البشرية .	امتصاصي
-يقال إنّ أمها غير دنيوية لا تنتسب إلى الجنس البشري.	-أمها امرأة صالحة، لكن الله كتب عليها الموت أثناء الوضع والولادة استشهاد أيضا .	امتصاصي

إنه من خلال هذا الجدول نستطيع تبيان النسب المئوية وفق الشكل الآتي:

نوع التناص	الامتصاص
النسبة	%100

2-مع الأمثال :

المهاجر (المثل الشعبي)	المهاجر إليه (جازيةابن هدوقة)	نوع التناص
-الشمس لا تهرب من عروقها .	-الشمس لا تهرب من عروقها .	اجتراري
- ماء الجبل ما يسيل إلى أعلى .	- ماء الجبل ما يسيل إلى أعلى .	اجتراري
-السيل يعرف أصحابه .	-السيل يعرف أصحابه .	اجتراري
-الموت يعطي راحة .	-الموت يعطي راحة .	اجتراري
-كلمة عليها ملك وأخرى عليها شيطان .	-كلمة عليها ملك وأخرى عليها شيطان .	اجتراري
- الملح ما يدوّد .	- الملح ما يدوّد .	اجتراري

إنه من خلال هذا الجدول نستطيع تبيان النسب المئوية وفق الشكل الآتي:

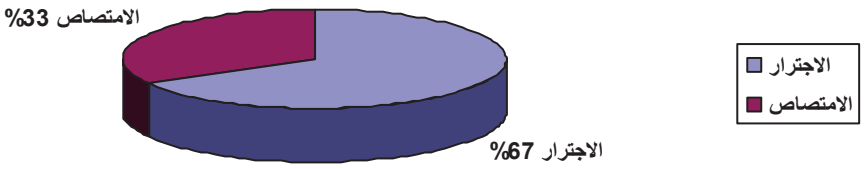
نوع التناص	الاجترار
النسبة	%100

3- مع التصوف:

السطر المهاجر إليه(جازية ابن هدوقة)	دلالته	نوع التناص
- مراسيم الزردة .	-بيئة مشايخ الصوفية .	امتصاصي
- الجامع .	-يشير إلى المكان الذي يجتمع فيه أعضاء الجماعة الشعبية، ويطرحون فيه قضاياهم .	اجتراري
- الدرويش .	- يحيل على طقوس الصوفية وتستعمل في الإسلام غالبا بمعنى العضو في الجمعية الدينية .	اجتراري
-الطواف .	-الحج .	امتصاصي
-قراءة الغيب .	- يحيل على الطرق الصوفية	اجتراري
-الرقص الجماعي .	-حالة من الوجد الصوفي	اجتراري

إنه من خلال هذا الجدول نستطيع تبيان النسب المئوية وفق الشكل الآتي:

نوع التناص	الامتصاص	الاجترار
النسبة	%33	%67



4-*التناص الأسطوري :*

النص المهاجر إليه(جازيةابن هدوقة)	النص المهاجر(الأسطوري)	نوع التناص
-بوصفها الشخصية الملحمية والرمز الخرافي، إذ أنَّها "تفوق ما شاع من خرافات حول الجازية الهلالية ".	-أسطورة الجازية الهلالية .	اجتراري
-تخرج الـجازية فجأة من الط ـفولة لتصبح الأسطورة الحلم ! .	-أسطورة الجازية الهلالية .	اجتراري
-بنت شهيد "قتل بألف بندقية ودفن في "حناجر الطيور .	-أبطال الحكايات الملحمية والخرافية .	اجتراري
- نايلة وأساف العشيقين اللذين كتب عليهما المسخ. - سبعة .		اجتراري

إنه من خلال هذا الجدول نستطيع تبيان النسب المئوية وفق الشكل الآتي:

نوع التناص	الاجترار
النسبة	%100

5-*التناص الديني :*

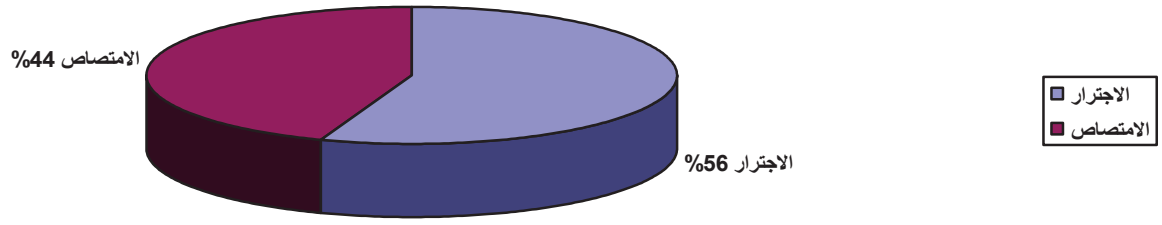
*-*مع القرآن :*

السطر المهاجر إليه	الآية المهاجرة	رقم الآية	السورة	نوع التناص
«**لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت** »! .	-﴿ **لها ماكسبت وعليها ما اكتسبت** ﴾	286	البقرة البقرة	اجتراري
- أرمي إلى الهاوية البررة والفجرة .	-﴿رَّبَّنَا إِنَّنَا سَمِعْنَا مُنَادِياً يُنَادِي لِلإِيمَانِ أَنْ آمِنُواْ بِرَبِّكُمْ فَآمَنَّا رَبَّنَا فَاغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا وَكَفِّرْ عَنَّا سَيِّئَاتِنَا وَتَوَفَّنَا مَعَ الأبْرَارِ ﴾ -﴿أُوْلَئِكَ هُمُ الْكَفَرَةُ الْفَجَرَةُ﴾	193 42	آل عمران عبس	اجتراري
- «قل لي، والساعة كيفاش » .	-﴿ يَسْأَلُكَ النَّاسُ عَنِ السَّاعَةِ قُلْ إِنَّمَا عِلْمُهَا عِندَ اللَّهِ وَمَا يُدْرِيكَ لَعَلَّ السَّاعَةَ تَكُونُ قَرِيباً﴾	63	الأحزاب	امتصاصي
-«الساعة جات ، وفرات!».	-﴿إِنَّ السَّاعَةَ ءَاتِيَةٌ أَكَادُ أُخْفِيهَا لِتُجْزَى كُلُّ نَفْسٍ بِمَا تَسْعَى﴾ .	15	طه	امتصاصي
-«جراد وحصاد ، وسبع شداد!» .	-﴿ فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الطُّوفَانَ وَالْجَرَادَ وَالْقُمَّلَ وَالضَّفَادِعَ	133	الأعراف	امتصاصي

	وَالدَّمَ آيَاتٍ مُّفَصَّلاَتٍ فَاسْتَكْبَرُواْ وَكَانُواْ قَوْماً مُّجْرِمِينَ﴾			
-ياجوج وماجوج .	-﴿إ قَالُوا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجاً عَلَى أَن تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدّاً﴾	94	الكهف	اجتراري
-«الدابة تخرج من تحت السدوم .يرجو الناس في الشيء اللي ما يبغوهش ويتعبو في الشيء اللي ما ينالوهش ,ويعملو في الشئ اللي ما ياكلوهش ! » .	-﴿إ وَإِذَا وَقَعَ الْقَوْلُ عَلَيْهِمْ أَخْرَجْنَا لَهُمْ دَابَّةً مِّنَ الْأَرْضِ تُكَلِّمُهُمْ أَنَّ النَّاسَ كَانُوا بِآيَاتِنَا لَا يُوقِنُونَ﴾	82	النمل	امتصاصي
-«أشراطها جاءت... ».	-﴿إ فَهلْ يَنظُرُونَ إِلَّا السَّاعَةَ أَن تَأْتِيَهُم بَغْتَةً فَقَدْ جَاء أَشْرَاطُهَا فَأَنَّى لَهُمْ إِذَا جَاءتْهُمْ ذِكْرَاهُم﴾	18	محمد	اجتراري
- اللَّه، الحيُّ القيوم !...	-﴿إ اللّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ﴾	255	البقرة	اجتراري

إنه من خلال هذا الجدول نستطيع تبيان النسب المئوية وفق الشكل الآتي:

نوع التناص	الاجترار	الامتصاص
النسبة	%56	%44



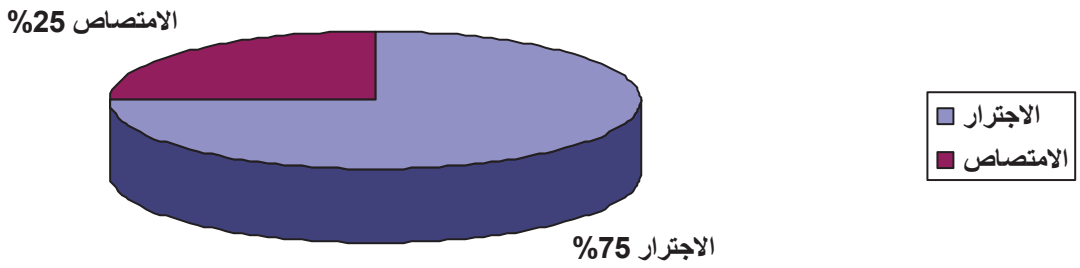
ب-مع الحديث :

السطر المهاجر إليه	الحديث (المهاجر)	نوع التناص
-«الدج ـال الأعور اللّي مكتوب بين عينيه كافر!وراه سبعين ألف من اليهود!... ».	- ما بعث نبي إلا أنذر أمته الأعور الكذاب .	اجتراري
-«الدابة تخرج من تحت السدوم .يرجو الناس في الشيء اللي ما يبغوهش ويتعبو في الشيء اللي ما ينالوهش ,ويعملو في الشئ اللي ما ياكلوهش !».	2--لها ثلاث خرجات من الدهر ....فتسمه في وجهه.	اجتراري
-«رأسها رأس ثور، وعينيها عينين خنزير، وأذنها أذن فيل، وقرنها قرن إيل، وعنقها عنق نعامة، وصدرها صدر سبع، ولونها لون نمر، وخاصرتها خاصرة هر، وذيلها ذيل كبش، وقوايمها قوايم بعير،، بين كل مفصل ومفصل اثناش ذراع ».	3- فرأسها رأس ثور ... بين كل مفصل ومفصل اثنا عشر ذراع .	اجتراري
-«الشمس ... هربت من الشرق خايفة ! ».	4-لا تقوم الساعة حتى تطلع الشمس من مغربها، فإذا طلعت ورآها الناس آمن الناس أجمعون، فذلك حيث لا ينفع نفسا إيمانها لم تكن	امتصاصي

	آمنت من قبل أو كسبت في إيمانها خيرا .	

إنه من خلال هذا الجدول نستطيع تبيان النسب المئوية وفق الشكل الآتي:

نوع التناص	الاجترار	الامتصاص
النسبة	%75	%25



6-التناص الإيديولوجي:

النص المهاجر إليه (جازية ابن هدوقة)	البعد الأيديولوجي	نوع التناص
-الطالب الأحمر .	– يرمز للشيوعية والدموية والثورة الاشتراكية .	اجتراري
– فكرة التطوع .	– ترمز للاشتراكية .	اجتراري
– الشامبيط .	– الاتجاه الرأسمالي .	اجتراري

إنه من خلال هذا الجدول نستطيع تبيان النسب المئوية وفق الشكل الآتي:

نوع التناص	الاجترار
النسبة	%100

قراءة الجداول:

من خلال ما سبق، يمكن أن نخلص إلى القراءة الآتية :

- في التناص الداخلي، نجد ابن هدوقة قد اشتغل على امتصاص المعنى أكثر من الاجترار؛ إذ بلغت نسبة الامتصاص 62 %.
- أما التناص الخارجي، بمختلف تشكيلاته في الرواية (سيرة بني هلال، الأمثال، التصوف، القرآن، الحديث، الإيديولوجية الاشتراكية)، فقد تباينت النسب فيه ؛من ذلك :

- سيطرة نمط الامتصاص بنسبة كلية على التناص مع سيرة بني هلال .
- سيطرة نمط الاجترار بنسبة كلية على التناص مع الأمثال الشعبية .
- الاشتغال على نمط الاجترار بنسبة أكبر (67 %) في التناص مع التصوف .
- سيطرة نمط الاجترار بنسبة كلية على التناص الأسطوري .
- في التناص الديني (قرآن، حديث) نجد ابن هدوقة، قد تراوح بين الاجترار والامتصاص، في توظيفه للنص القرآني، أما النص الحديثي فقد كانت سمته الاجترار بنسبة كلية .
- في التناص الأيديولوجي مع الاشتراكية، نجد ابن هدوقة قد اشتغل على نمط الاجترار بنسبة كلية .

الخاتمة

تصدر هذا البحث الكشف عن النص والمعايير المحققة للنصَّانية، وهو ما استغرق المدخل، ذلك أن النص يشكل سابقة أنطولوجية على التناص، إذ مهدنا له بتمهيد موجز أبرزنا فيه قضية المعضلة المصطلحية وتحديد المفاهيم، والتي يقف مصطلح النص على حدودها، إذ تعددت تعريفاته تبعا لتوجهات معرفية ونظرية شتى .

ثم مضينا صوب تحديد مفهوم النص في الثقافتين العربية والغربية، إذ تبين لنا من خلاله:

– بيان خطأ دارسي النص من الباحثين العرب المعاصرين، ذلك أنهم ظنوا أن مفهوم النص مرتبط بالظهور والانكشاف فقط، في الثقافة العربية.

– إدراك العرب لمفهوم النص، الذي تبنته الثقافة الغربية الحديثة، إذ لم يختلف مفهوم النص في الثقافة العربية، عنه في الثقافة الغربية، إلاَّ في وجود المصطلح في الأخيرة، وفقده في الأولى تحت طائفة من المسميات.

بعد ذلك عرجنا على دراسة المعايير المحققة للنصَّانية، إذ وقفنا على آراء الناقدَيْن اللسانيَيْن "دوبوغراند ودريسلار"، اللذيْن قدما معايير جديدة تستوعب قراءة النصوص النحوية وغير النحوية، ثم بيَّنا أن هذه المعايير قد عبَّر عنها التراث اللغوي العربي في مظان كثيرة،كما بيَّنا التضارب الحاصل في الترجمات لهذه المعايير .

ثم عرجنا نحو دراسة "التناص من حيث النشأة والتطور"، وهو ما استغرق الفصل الأول، إذ مهدنا له بتمهيد، كانت نتيجته ضرورة عدم الاستهلال في إطلاق المصطلحات من جهة، وإيجاد آليات تطبيقها على النصوص الأدبية من جهة أخرى، كما وقفنا فيه على الدلالة المعجمية لمصطلح التناص .

كما بيَّنا فضل السبق الذي حازه الدرس اللساني العربي القديم في معالجة قضية التناص ؛إذ إن العرب نقادًا كانوا أو شعراء أو بلاغيين، قد تفطنوا لهذه الظاهرة الفنية،ولا أدل على هذا الحس النقدي ذلك الثراء في المنوال الإجرائي (السرقات الأدبية، التضمين، وغيرها)، ثم وقفنا على احتفاء الدارسين المعاصرين بمصطلح التناص، كما تمثلوه من خلال العودة إلى التراث العربي القديم، ومن خلال مؤلفات نظرائهم من أعلام الغرب، وكانت النتيجة أنه برغم تعدد دوال المصطلح (التناص ، تداخل النصوص، النص الغائب ..)، فإنها تشترك جميعها في

مدلول واحد هو علاقات التأثر والتأثير، وبأن التناص عملية معقدة في الغالب لا تظهر إلاَّ بإمعان الفكر.

ثم مضينا نحو دراسة التناص في الدرس اللساني الغربي، إذ مهدنا له بتمهيد موجز أبرزنا فيه ازدحام المداخل اللسانية التي تعالج ظاهرة "التناص"في الدرس اللساني الغربي، لنعرج على دراسة التناص من خلال كوكبة من أعلامه بدأ بـ (ميخائيل باختين) مرورا بـ (جوليا كريستيفا) و(رولان بارت) وصولا إلى جيرار جينيت، خلصنا إلى أنه مجموعة من العلاقات القائمة بين نص أدبي ونصوص أخرى نتلمسها من خلال وجود مجموعة من القرائن اللسانية والمعنوية داخل نص ما يحيلنا إلى نصوص خارجية تثبت تعالق النصوص بعضها ببعض.

وفي الفصل الأخير قدمنا قراءة تناصية للرواية (الجازية والدراويش)؛ إذ مهدنا له بتمهيد موجز أبرزنا فيه قيمة الرواية بوصفها شكلا مفتوحا يراوغ انغلاقه، لنمضي نحو دراسة التفاعل النصي في الرواية، وهذا من خلال الأنواع الثلاثة للتناص (الذاتي و الداخلي والخارجي).

ففي التناص الذاتي، بيّنا فيه:كيف تفاعلت روايات الكاتب الغائبة (ريح الجنوب، نهاية الأمس، بان الصبح) في النص الحاضر (الجازية والدراويش)، بينما وقفنا في التناص الداخلي، على التداخل الحاصل بين المدونة (الجازية والدراويش) ورواية (نجمة) لكاتب ياسين، إذ نجد ابن هدوقة يمتص المعنى من النص الغائب (نجمة) ويعيد تشكيله وفق بنائه الروائي الجديد .

أما في التناص الخارجي، فنجد ابن هدوقة قد تفاعل مع عوالم عدة (التراث، الدين، الأسطورة، الإيديولوجية). ففي التناص التراثي، نجد الروائي يستحضر سيرة بني هلال، والتصوف، والأمثال والحكم .

لقد استحضر ابن هدوقة سيرة بني هلال من خلال شخصية الجازية ، التي ترتبط بالموروث الشعبي، فأسقط ملامح شخصيتها على جازيته في عدة قضايا من ذلك:(الجمال المطلق، الحكمة، الميلاد).

كما أن الرواية (الجازية والدراويش) اشتغلت على الأمثال، وهذا بوصفها لغة تحاول أن تؤثر في اللغات المتداخلة معها،وتجعل النص الروائي أكثر انفتاحا على الأصوات الموجودة في المجتمع .

بالإضافة إلى هذا راح ابن هدوقة يستحضر الطرق الصوفية،من خلال شخوصها ورموزها وأجوائها القائمة على الخوارق والطقوس. وكان الهدف من وراء هذا التوظيف، رفض العلاقات بين الأشخاص والأشياء في البيئة الريفية .

بينما نجد ابن هدوقة – في التناص الأسطوري– يضفي على شخوص وأمكنة وأزمنة روايته ، بعدا أسطوريا وخرافيا،كما أنه يستحضر – بشكل اجتراري– أسطورة آساف ونائلة، ويوظف العدد سبعة كملفوظ يتناص مع قدسيته في التراثين العربي والعالمي .

أما في التناص الديني (القرآن والحديث)، فنجد الكاتب قد تراوح بين الامتصاص والاجترار، أي إنه يتمثل الدوال اللغوية على نحو صامت حينا، ويعيد توزيعها في النص الحاضر حينا آخر، فهو يحافظ على المعنى الأصلي، ولا يثوره ويفجره. إذ إن القارئ لا يجد عنتا كبيرا في الوقوف على التقاطع اللغوي والدلالي بين النصين الغائب والحاضر .

إن لجوء ابن هدوقة إلى توظيف النص الديني بطريقة مكثفة،لينبئ عن وعيه التام بحسن التعامل معه الذي لا يخرج عن حدود الأطر التالية:

- إما تقرير لحالة معينة يعيشها بنو جلدته.
- وقد يكون استنكارا لظاهرة قد سرت في أوصال أمته، بعثا للوعي السياسي.

إن ابن هدوقة – في كل هذا – لا ينطلق من فراغ، بل من فكر وانتماء إيديويولوجي، لذا نجده يدافع عن النهج الاشتراكي، وهذا من خلال الاشتغال على المنوال اللغوي،الذي يشي بانتماء الأديب إلى مذهب دون آخر، من ذلك الألفاظ الآتية (الطالب الأحمر، فكرة التطوع، الشامبيط)، إذ توحي كل لفظة من هذه الألفاظ إلى بعد إيديولوجي ما .

لقد كان هذا أهم ما اطمأن إليه البحث من نتائج،في سعي متواضع لاستقصاء هذه الظاهرة (التناص) في رواية (الجازية والدراويش). والله الموفق في البدء والختام .

قائمة

المصادر والمراجع

-القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، عام 1406هـ.

أولا: المصادر والمراجع:

1. ابن الأثير(نصر اللّه ضياء الدين أبو الفتح)، المثل السائر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1995، ج1.
2. أدونيس، الآثار الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، 1971، مج 1.
3. إديت كريزويل عصرالبنيوية، ترجمةجابرعصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993.
4. أزراج (عمر)، الحضور (مقالات في الأدب والحياة)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
5. الأعرج (واسيني)، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر (د ط)، 1986.
6. إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، مدخل إلى علم لغة النص ن تطبيقات لنظرية روبرت ديبوجراند، وولفجانج دريسلار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1999.
7. امرؤ القيس، الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دارالمعارف، ط5، (د ت)
8. أوكان (عمر)، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1.
9. بحيري (سعيد حسين)، علم لغة النص، الشركة العالمية للنشر لونجان، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997.
10. البخاري (عبد الله بن محمد بن إسماعيل البخاري)، صحيح البخاري، المكتبة الإسلامية، تركيا، 1980، ج7.
11. أبو بكر القرطبي، التذكرة، تحقيق خالد بن محمد بن عثمان، مكتبة الصفا، ط1، 2001.
12. بلحسن (عمَّار)، الأدب والإيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر(د ط).

- بنيس (محمد):

13. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب.دار العودة،بيروت، لبنان، ط1/1979.

14. حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، ط2، 1988.

- بوحوش (رابح):

15. اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، (د ط، د ت).

16. اللسانيات وتحليل النصوص، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2007.

17. بورايو (عبد الحميد)، منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

18. بوشوشة بن جمعة، الرواية العربية الجزائرية، أسئلة الكتابة والصيرورة، دار سحر للنشر، تونس، 1998.

19. تحريشي (محمد)، أدوات النص(دراسة)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، 2000.

20. تزفتان تودوروف وآخرون، الخطاب النقدي الجديد، ترجمة أحمد المديني، مجلة عيون المقالات، المغرب، ط2، 1989.

21. عبد الله تطاوي (عبد الله)، المعارضات الشعرية، دار قباء للطباعة والنشر، (د ط، د ت).

22. تيفن ساميول، التناص ذاكرة الأدب، ترجمة نجيب عزاوي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2007.

23. الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، الحيوان، المجمع العلمي العربي الإسلامي، منشورات محمد الداية، لبنان(د ت، د ط)، ج2.

24. الجرجاني (القاضي علي بن عبد العزيز)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت.

25. الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، سلسلة الأنيس، موفم للنشر، الجزائر، 1991.

26. جرير، الديوان، ضبط معانيه وشروحه وأكملها إيليا الحاوي، الشركة العالمية للكتاب، ط2، 1995.

27. جزار (محمد فكري)، لسانيات الاختلاف، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، مصر الجديدة، ط1، 2001.

28. جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط 2، 1997.
29. الجيوشي (محمد إبراهيم)، بين التصوف والأدب، المكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
30. الحاتمي (أبو علي بن الحسن)، الرسالة الموضحة، تحقيق محمد يوسف نجم، دار بيروت (د ط)، 1965.

– ابن حجر العسقلاني (أحمد بن علي):

31. تهذيب التهذيب، طبعة دائرة المعارف النظامية، الهند، ط1، 1326هـ، ج1.
32. فتح الباري شرح صحيح البخاري، (كتاب الفتن)، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الجزء الثالث عشر.
33. حماد (حسن محمد)، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط، د ت)،
34. حمودة (عبد العزيز)، المرايا المحدبة، من البنيويه إلى التفكيك، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، إبريل 1998.
35. عبد الحميد جيده، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي، مؤسسة نوفل، ط1، بيروت 1980.
36. أبو خرمة (عمر)، نحو النص (نقد نظرية وبناء أخرى)، عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، (د ط)، 2004 .
37. ابن خلدون (عبد الرّحمن)، مقدمة العلامة ابن خلدون، المسمّى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2007.

– خليل أحمد خليل:

38. مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1986.
39. معجم المصطلحات العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1995.
40. خمري (حسين)، نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

41. ابن ذريل (عدنان)، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
42. رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1985.
- ابن رشيق القيرواني (أبو علي حسن):
43. قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق منيف موسى، دار الفكر اللبناني، لبنان، ط1، 1991.
44. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2004، ج1، ج2.
45. الرماني (إبراهيم)، الغموض في الشعر العربي الحديث، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، 1999.
46. روبرت دوبوغراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، القاهرة، ط1، 1418هـ.
47. روبون و ف. بور يكو، ترجمة سليم حداد، المعجم النقدي لعلم الاجتماع، ديوان المطبوعات الجامعية، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1986.
48. روزلين ليلى قريش، بنو هلال، لمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1988.
49. الزعبي (أحمد)، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، لأردن، ط2، 2000.
50. الزمخشري (محمود بن عمر)، الكشَّاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج، 4 1406هـ، 1986.
51. الزنَّاد (الأزهر)، نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993.
52. الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار صادر، بيروت، ط1، 2002.
53. أبو زيد (أحمد)، دراسات في الفولكلور، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1972.

54. أبو زيد (نصر حامد)، مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1994.

55. سارة كوفمان وروجيه لابورت، مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، ترجمة إدريس كثير وعز الدين الخطابي، الدار البيضاء، 1999.

56. السد (نور الدين)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ج2.

57. السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث(مقاومته الفنية وطاقته الإبداعية)، ط3، دار النهضة العربية، بيروت، 1984.

58. السيد (علاء الدين رمضان)، ظواهر فنية في لغة الشعر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1966.

59. الشيخ سيد سابق، فقه السنة، طبعة جديدة منقَّحة ومخرَّجة الأحاديث ومذيَّلة بأحكام الأحاديث للشيخ محمد ناصر الدين الألباني، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، المجلد الأول، ط1، 1422هـ، 2002.

60. طبانة (بدوي)، السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1986.

61. طرفة بن العبد، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، 1961.

62. طوالبي (نور الدين)، الدين والطقوس والتغيرات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

63. الطوسي (أبو السراج)، اللمع، تحقيق عبد الحليم محمود وزميله، دار الكتاب الحديث، مصر، 1960.

64. العاكوب (عيسى علي)، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

– عزام (محمد):

65. النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا، 2003.

66. شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2005.

67. علي (عبد الرضا)، الأسطورة في شعر السياب، ط2، دار الرائد العربي، بيروت، 1984.

68. عمر فروخ ،تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، نيسان 1981، ج1.

– الغذامي (عبد الله):

69. الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي، جدة، ط2، 1991.

70. تشريح النص(مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)، ط1، دار الطليعة والنشر، بيروت، 1987.

71. الفرزدق، الديوان، ضبط معانيه وشروحه وأكملها إيليا الحاوي، الجزء الأول، الشركة العالمية للكتاب، ط2، 1995.

72. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار صادر، بيروت، مطبعة بريل، 1902.

73. القزويني (جلال الدين)، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق فوزي عطوان، دار إحياء العلوم، بيروت، ط4، 1998.

74. قنديل (فاطمة)، التناص في شعر السبعينيات، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، 1999.

75. ابن كثير، تفسير ابن كثير، دار الأندلس، ط3، 1981، ج5.

76. كيوان (عبد العاطي)، التناص القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1988

77. لؤلؤة (عمر عبد الواحد)، التعليق النصي، دار الهدى للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2003.

78. لحمداني(حميد)، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003.

79. مؤلف مجهول، بنو هلال، سيرة بني هلال، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1988.

80. مالك شبل، معجم الرموز الإسلامية(شعائر، تصوف، حضارة)، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2000.
81. مبروك (مراد عبد الرحمن)، جيوبولوتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجا، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002.
82. المتنبي (أبو الطيب)، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، 1994.
83. المديني (أحمد)، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ط1، دار الشؤون الثقافية العربية، العراق، 1987.
- مرتاض (عبد الملك):
84. تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.(د ط)،1995.
85. في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، (د ت، د ط).
86. القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الجزائرية للفنون المطبعية، الجزائر، 1990.
87. مرزوقي (محمد)، منازل الهلاليين في الشمال الإفريقي أعمال الندوة الأولى حول السيرة الهلالية الحمامات، تونس، 26، 29جوان 1980، الدار التونسية للنشر، المعهد القومي للآثار والفنون، تونس 1990.
88. المسدي (عبد السلام)، صياغة المصطلح وأسسها النظرية في تأسيس القضية الاصطلاحية، بيت الحكمة، قرطاج، تونس (د.ط) 1989.
89. مصايف (محمد)، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
- مفتاح (محمد):
90. تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
91. دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.
92. المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.
93. مفقودة (صالح)، نصوص وأسئلة، دراسة في الأدب الجزائري، اتحاد الكتاب الجزائريين، 2002.

94. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.
95. الميلود (عثمان)، شعرية تودوروف، عيون المقالات، دار قرطبة، المغرب، ط1، 1990.
96. ناهم (أحمد)، التناص في شعر الروَّاد (دراسة)، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1.
97. نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، 2001.
98. أبو نواس، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، 1987.
99. النووي، الأذكار، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1423هـ، 2003.
100. الهاشمي (أحمد)، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2007.

- ابن هدوقة (عبد الحميد):

101. الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
102. ريح الجنوب، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط5، 1978.
103. نهاية الأمس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط، د ت).
104. ياسين (كاتب)، نجمة، المؤسسة الوطنية للطباعة، ديوان المطبوعات الجامعية، ترجمة محمد قوبعة، 1987.
105. يايوش (جعفر)، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، مركز البحث في الأنثريولوجيا الاجتماعية والثقافية.(د ط،د ت).

- يقطين(سعيد):

106. الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، المغرب 1992.
107. الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء لمغرب، ط1، 1997.
108. انفتاح النص الروائي، (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

ثانيا– الدوريات والمجلات:

1. الإبراهيمي (خولة طالب)، (قراءات في اللسانيات النصية، جون ميشال آدم)، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، العدد 12، شعبان 1418هـ، ديسمبر 1997.

- إبرير (بشير):

2. (مفهوم النص في اللسانيات الغربية)، (محاضرة)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2006، 2007.

3. (مفهوم النص في التراث اللساني العربي)، (محاضرة)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2006، 2007.

4. بلعلي (آمنة)، الحوارية dialogisme عند الحبيب السايح، كتاب الملتقى الخامس عبد حميد بن هدوقة، أعمال وأبحاث، وزارة الاتصال والثقافة مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، ط 5، 2002 .

5. بناني (محمد الصغير)، (مفهوم النص عند المنظرين القدماء) ،مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، العدد 12، شعبان 1418هـ، ديسمبر 1997.

6. بوسماحة (عبد الحميد)، (الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة)، مجلة اللغة والأدب، العدد13 شعبان 1419هـ، ديسمبر1998(عدد خاص).

7. بوشليحة (عبد الوهاب)، السلطة واغتيال الذاكرة التاريخية في رواية (ضمير الغائب)الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، تونس، العدد 164، 2005.

8. جمعة (حسين)، (نظرية التناص صك جديد لعملة قديمة)، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، ج2، المجلد75، أبريل 2000.

9. حافظ (صبري)، (التناص وإشاريات العمل الأدبي)، مجلة عيون المقالات، المغرب، العدد 2، 1986.

- روابنية (الطاهر):

10. (النص الأدبي وشعرية المناصصة)، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر. ع12.

11. (الفضاء الروائي في الجازية والدراويش)، مجلة المساءلة، اتحاد الكتّاب الجزائريين، الجزائر، 1991.

– الرياحي (كمال):

12. (حوار مع الناقد الروائي عبد الملك مرتاض)، مجلة عمَّان، مج112، أمانة عمَّان الكبرى، 2004.

13. (حوار مع الأستاذ الدكتور جابر عصفور)، مجلة المنهل، العدد 567، المجلد 63، رجب وشعبان 1432أكتوبر، نوفمبر2001.

14. الزاوي (الأخضر)، (قراءة في رواية نهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة)، مجلة اللغة والأدب، العدد13 شعبان 1419هـ، ديسمبر1998(عدد خاص).

15. الشايف (عكاشة)، (قراءة مفتاحية في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة)، مجلة اللغة والأدب،الجزائر، العدد13.

16. الطحان (صبحي)، بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد الثالث والعشرون، العدد الأول والثاني، يوليو سبتمبر أكتوبر – ديسمبر، 1994.

17. الفقي (صبحي إبراهيم)، (التناص بين القرآن الكريم والحديث الشريف)، مجلة علوم اللغة، المجلد السابع، العدد الثاني 2004، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

18. قحام (حسين)، (التناص)،مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، العدد 12، شعبان 1418 هـ، ديسمبر1997.

19. مفقودة (صالح)، (رأي ابن رشيق المسيلي القيرواني في الشعر ومكانته النقدية)، مجلة المخبر، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، العدد الثالث، 2006.

20. مرتاض(عبد الملك)، (فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص)، مجلة علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي، جدة، ج1، م1، ماي1991.

21. منور (أحمد)، (التداخل النصي بين جازية ابن هدوقة ونجمة ياسين)، مجلة اللغة والأدب، عدد13.

22. وغليسي (يوسف)، (أثر الاستقلال في جماليات التخاطب الشعري المعاصر؛جماليات التناص نموذجا)، مجلة الثقافة، عدد 104، 1994.

ثالثا– الرسائل الجامعية:

1. معامير (محمد فيصل)، التناص في شعر عيسى لحيلح(رسالة ماجستير)، جامعة بسكرة، 2004-2005.
2. فنطازي (محمد)، التناص وتجلياته في شعر المتنبي (رسالة ماجستير) جامعة الجزائر، جوان 2000 .
3. الطلحي (ردة الله بن ردة بن ضيف الله)، دلالة السياق (رسالة دكتوراه)، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا، فرع اللغة، جامعة أم القرى، السعودية، ط1، 1423هـ.
4. سعيد جاب الله، المؤثرات الأجنبية في الرواية الجزائرية العربية المعاصرة (رسالة ماجستير)، جامعة الجزائر، 1989.
5. سلام (سعيد)، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، 1988- 1999.
6. بوسماحة (عبد الحميد)، توظيف التراث الشعبي في روايات ابن هدوقة(رسالة ماجستير)، جامعة الجزائر، 1991-1992.

رابعا: الروابط الإلكترونية:

1. الأعرج (واسيني)، الشعر إلى زوال والرواية أبقى.أنظر الرابط :
www.arabwashingtonian.org.arabic.index.

Résumé en Français

L'intertextualité; c'est les différent rapports entre les textes, elle a été l'objet d'étude de la critique littéraire, sémiotique et esthétique a des degrés varier de recherches, et les études textuelles sont les plus aptes dans l'analyse du fait textuel, et ce dernier et l'un des critères essentiels pour la réalisation de l'intertextualité.

Le texte dans sa construction prosodique et le résultat de la dialectique de textes antérieurs et actuels (contemporains), ces textes s'entrecroisent et le romancier ou le poète les adaptent et l'influencent.

Donc, le récit algérien a été lui aussi influence par l'intertextualité. Ben Hedouga est l'un des ces romanciers algériens qui a caractérisé cette intertextualité dans plusieurs de ses oeuvres et surtout dans ((Djazia et Daraouiche)), et ça dans les différents types d'intertextualité: diégetique et extradiégetique.

Dans l'intertextualité interne on remarque l'influence qui existe entre ses différents textes de l'auteur (Vend du sud, lueur du matin, la fin du passé, Djazia oua Daraouiche) a différents niveaux de personnages (rôles / faits). Ben Hedouga a été influencé par l'oeuvre de Kateb Yassin "Nedjma" en réécrivant les textes antérieurs dans sa construction nouvelle, dans les différents stades ((la vision, les noms de personnages, les origines arabes… etc)).

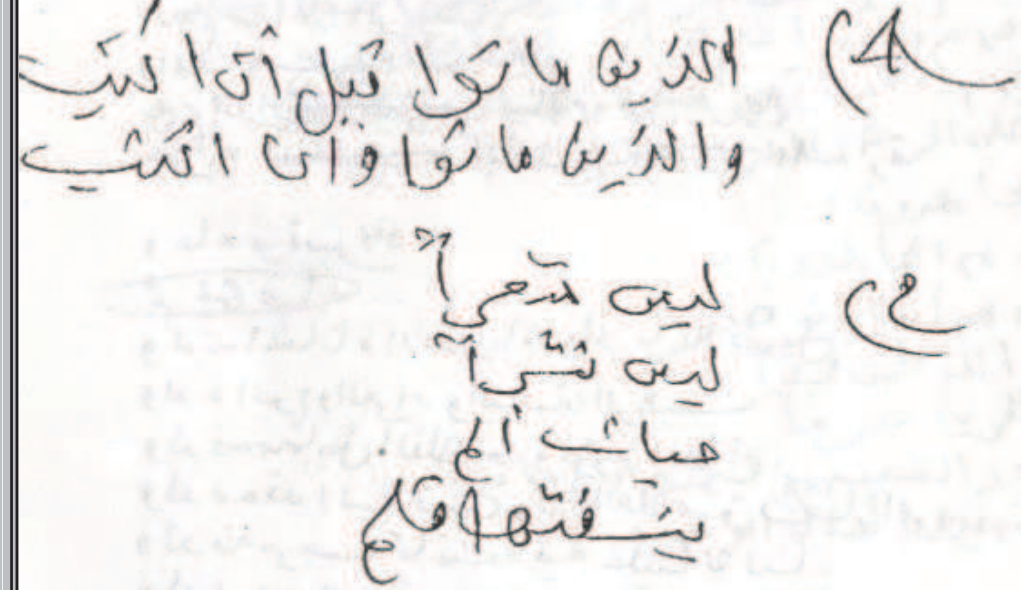
Dans l'intertextualité externe Ben Hedouga a été influencé par des textes mythiques, religieux, idéologique a des degrés varies de répétition, d'absorption et de dialogue.

En fin de compte, le concept d'intertextualité dans sa dimension théorique est typiquement occidental, mais foncièrement Arabe exprimée de déferant termes: (opposition, plagia, paradoxe…).

وثـــــائق

للمرحوم

عبد الحميد بن هدوقة



نحن شهداء الجريمة!
جريمة جاء بها البحر، في يوم اسمه يوليو، سنة ١٩٦١ في الماضي
جريمة عاشت بيننا ~~حلالهم~~ تحت الخيام
بعد أن تحولت الانتماء من الصدور إلى الملامح
عاشت في نعيم،
بعد أن ~~تحول~~ البؤس صار الدين طقوساً مقيتة على طريق الآخرة
وصارت الدنيا لا تساوي جناح بعوضة.
عاشت الجريمة في هذا الضياء الخصب
وعمرت
وكان عمرها أصعب على عباد الآباء والأجداد.
لعنة على ما قد يأتي بعده "تاريخ" يخاتله الشعب والاستعمال،
لعنة على ما تنكرت الأرض وأدمعه أو من بلا وطن لا مكان فيها لوضع قدم!
الشعوب تعرف ذلك،
تعرف أنه لن يكون تحرراً وطن لين له.
تعرف أنه لن تكون حرية بلا وطن،
تعرف أنه لن يكون مستقبل لوطن بلا وطن،
تعرف أنه لا تحقق انسانية لانسان بلا وطن!
الشعب الجزائري يعرف ذلك،
تعلم من الحق المرهبة
والمطالبات الطويلة
تعلم من ~~أربعة~~ ليالي تمن الحياة في ظل الجريمة.
جريمة ~~المتعلمة~~ والمثلث الموت والحقارة

وجاء نوفمبر 54،
~~ثم ليتم ميلاد~~
ولدته المعاناة الطويلة والحرمان الطويل
ولدته الجوع والعراء والبطش الرهيب
ولدته مناجل الفلاحين ونوق العمال،
ولدته مقد اليائسين وأحلام العذارى وأطفال المجوعين.
ولدته حرب كانت عالمية علينا لا لنا
ولدته ماي الجريمة وماي الصمود.
فجر له ~~منا~~ أطفال شباب آمنوا بالوطن بالحرية قبل الإيمان بالأديان
أدركوا أن حرية الوطن هي وحدها الحرية
وأن وطنهم ليس أرض الله الواسعة،
أما هو الجزائر فجدودها الذين أبكته بتاريخها الطويل المتجذر في صخور الأحجار
والتاريخ يسجل ~~بطولاتهم~~ التي ملأت كل واد، وأثناء كل نكبة، أو فتح مبين!

كان يوم مُذ للجهاد معنى ونور
لم يكن مسوح رهبان وزواج متعة وحرق مدارس،
لم يكن قتل إخوان في الوطن والدين،
لم يكن من أجل حياة غامضة، أو شهيد كاذب.
لم يكن جهاد مخدرين أو مشوهين أو هلكة للوطن والدين.
جهاد حطم آلة الجريمة والاستعمار البغيض،
لم يحطم قطار مسافرين،
بنى المدارس لأبناء الفقراء واللاجئين
لم يحرق مدرسة، ولو للعدو، باسم الدين!
أولئك المجاهدون الأبرار هم أبناء الجزائر حقاً
هم آباؤنا وإخواننا حقاً في الوطن والدين
هم أبطال الحرية والدين
هم سلالة أبطالنا على مر العصور والدهور
هم سلالة الفاتحين.
وعلى أيديهم جاء لهذا الوطن أغالى فتحه المبين
بناديهم ~~سقطوا~~ سقط الجزائر ~~أعظم~~ أسمى السماء
بناديهم رفعوا علم الجزائر عالياً في السماء
بإيمانهم وتضحياتهم جعلوا وطنهم موئل الكثائرين
ومناطق الحرية والكرامة في كل مكان.
هم المجاهدون:
ومدرسهم المجاهدون،
ومدرسهم أبناء نوفمبر،
صنعوا للوطن مجداً،
يبنون الحرية صرحاً
أعادوا للشعب قيمه الإنسانية
ولأمتهم مكانتها في الوجود!

واليوم ...
نوفمبر 76 ...
530 مدرسة حرقها أشخاص يقال: إنهم مجاهدون!
مجاهدون ضد من؟
باسم أي دين يقتل الأبرياء من نساء وشيوخ وأطفال!

بـاسم بـابل ؟
عـودا بابل المسكينة الحزينة مزقها الدين ... ؟ لماذا
ما الحرية والدين ؟
ما الديمقراطية والدين ؟
ما الخطف الدائم والدين ؟
ما الحرق المداري والدين ؟
ما الحرق المعامل والمصانع والدين ؟
ما الحرق القطر والحافلات والدين ؟
ما القتل والدين ؟
ما الطلب الدرس والدين ؟
ما الحرية والدين ؟ هذا
إلى متى تو فسير نا الحزين !
الذي صرنا فيه فخاف اخواننا الوطن والدين
فخاف ~~فخطف~~ ، رصاصة غادرة من الوراء ،
لا نعرف من أين !
إلى متى تو فسير يعود ، لا تو فسير
تو فسير الذي فيه ، الذي نقدسه ، الذي به كنا
أصبح حلما من أحلام الأمس ،
وذكريات الأمس
ومسرات الأمس
تو فسير حمراء قتل ولن يعود .
نبحث عن تو فسير جديد
~~تو فسير~~ من بقايا بلو نيس
والـ SAO !

ماذا أكتب ؟
عن الذين قتلوا ؟
عن الذين يقتلون ؟ وأنا أكتب ؟
أم عن الذين سيقتلون ،
برصاصة من خلف من الوراء
يا للأمس !
قد تكون رصاصة تنتظرني أنا ،
في صبيحة شتوية
أو عشية
من أحد شوارع عروسة ،

كلفه بعمله ناخ طريق..
يبتسم لي في الطريق
~~صديق~~
أو أكثر ~~من~~ ناخ صديق
يعرف سري وجوابي
وسناي ...

ماذا أكتب؟
ماذا أقول؟
ما الإنسان؟
~~أهو قطعة من كون~~؟
أهو عزيمة من جنون؟
أم إله بلا كون؟
أم حلم بلا مضمون؟

نوفمبر 96،
أمها تبكي البنين
سلطة تبحث عن ثنين،
والهدم والحرق بالمئين
والأعراب تنتظر الخلاص
لا تدري من متى وأين
ولا من أين!

نوفمبر 96،
الحنش يبحث عن قبور، فلا يجد
الثلوب تبحث عن سرور، فلا تجد
والشر يبحث عن أوزار وعن بحور، فلا يجد
سوى انتظام الأرض كانت الدنيا
سوى الدماء الزواني لا مهاد الدهور
وأكله يذرف كل فجور
~~كيل ما~~ ينفث نارا بلا نور
هو أكله بلا قدسية ولا جذور
عدو الإنسان صديق للذكور
رحمة لأنوف الأقبور
وأصحاب القبور

قال الراوي:

نوفمبر 54،
فسمّاليت نشيد الثورة
والوطن.
كما كان يغنّي في كل أذن
كما كان يبشر بالحلم
كما انتشته صاعقة الجزائر من دم
في كل ميدان رهيب كالعدم!
أنجاده متواصل
وحريته سلاسل.

وسمّاليت الثورة ...
زيّنوه،
حرّفوه،
وضعوا به الغنائم
والكراسي والعمائم

قال الراوي:

أكتوبر 88، ليت ثورة
تمان بأسماء سواد
وأحقاد،
لم يلد فجراً جديداً
لم يكن حلماً مديداً
خلفته المصالح
والمطامح،
وأطفال قلدوا صوت الحجارة
لتطيح مدارس وأكواخ الدعارة، وتجارة، وظلام حلم هو عين الدعارة.
وحياة هي المرارة.

قال الراوي:

قالوا: إن قتلنا فلنا الأرض غنيمة،
ولنا النساء خوّل،
بين لاهثي الذيول
نبني دولة تريدة
ذات بأس شديد
نسج فيها الصمت مرارة
والبقية كيد.

أو تتلنا
فلنا الجنة مأوى
فيها ما اشتهت النفس تبوى
بلذات أبدية
تتجدد
حوريات بديعة بلورية
تتعهدها بالبرية تتعهد
لا تنزف
كل ما يروي إليها
وشراب من رحيق
وتنوين والخمور
سكرها سكر مرح بد
لا خمار أو صداع
ليس ما يمنح فيها
بل ما فيها هلل ومتاع
[illegible]
[illegible]

قال الشاعر:
وسما بالأمة الوحيد
ان يعود الحر عبدا في بلاده
فاربطن وجه الصباح
لن يمحو صوت نعب من غراب
سوف تبنى الجمهورية
ويعود فيها للمرأة رداؤها
ويزول الليل والملايا الأجنبية
والدعارة والمخدرات والقوادين، ويعود الجمال للبرائتي
ويعود [illegible] وصيحا الماضي عبرة
لأولي الألباب.
[illegible]
ويلاوي يا جبريل
في سماء الجزائر
وسما بالنكسات ...
وسما بالانتكاسات [illegible]
وسما بكل فتى وفتاة
لن يموت نوفمبر
لا يموت الأوراس والصومام
رغم أنف كل نام" و لئام.

-١-

بدأت الطريق تنحدر، واشتد ثقل التراب على ظهر العجوز رحمة. أحست أن ظهرها الأعلى يسبق ظهرها الأسفل، فتمتمت أنها تحمل جبلا لا نهاية من تراب! دبت رعشة في ركبتيها، ثم كادت خطوة أخذ تتعثر في أعضائها، خطوة خطوة. حتى عمت جميع أجزاء جسمها. وضاق نفسها بهم يخرج من خلاياها وإنما ينطلق في [illegible] وتتعرت عزائمها بحيث رأت نفسها على وشك [illegible] حاولت أن تحترف بحدودها. حركت لسانها وزمت شفتيها المتشققتين، تود بلوغ قليل من الريق لإطفاء [illegible] فلم تكد بهما حتى يابستا.

كانت تقطع هذا الطريق الحاصل بين بيتها وبين المحجر الذي تأخذ منه التراب للصنع أوانيها جريا وراء حاجتها كانت تشبه هذا الطريق بحبل لا نهاية له، تراه بعينيها وهي ترى نفسها في هذه الحالة. لم تجز نهاية تشبه بها، بل كان يشبهها وإنما أجزائها وهنها. لولم تكن بحاجة إلى قوة لحمل هذا التراب الذي تصنع منه أوانيها الفخارية لما بكرت بالذهاب، لأن حياتها كلها كانت متشابهة، أيام أو بالأحرى لم تكن لها حياة بالمعنى الحقيقي، فهي بالاستثناء من العمر ولكنها ما تزال بكرا، عذراء!... في الواقع لا تشعر بوضوح أنها بلغت سن الشيخوخة، كما لا تشعر أيضا أن ما عاشت من أيام كان مديدا. لكنها تشعر فيها الشعور أن الأواني الخزفية التي ما فتئت تحلم بصنعها لم تصنعها بعد. وإذن فالزمان الذي عاشت وتعيشه لا قيمة له بالنظر إلى اليوم الذي تحقق حلمها الأخير، صنع أروع ما تراه عين من أواني فخارية [illegible] لا تتصور حياتها بدونها [illegible] إن حياتها لا تعد بالأيام ولكن بالأواني. فهي بماضيها وهي ذكرياتها، وهي أيضا مستقبلها وآمالها. بالمحجر الذي تقطع منه التراب صار بورا أو يام مغارة أو كهفا. وأوانيها بلغت ما لا نهاية من الكثرة بحيث ما جاورت، ولكن الأواني الخزفية ما تزال لم تصنعها...

هي تتصورها بأجسامها نصبا رفيعا بديعا، سواء أشكالها أو الرسوم التي ترفعها عليها. لكنها في كل مرة تحاول صنعها تعترضها صعوبات. مرة تخلط بالتراب الذي تطحنه إلى قسمين الأواني القديمة وأخرى بمقدار معين. وأحيانا عند ما تهيئ الطين بدقة وتعجن الطين وتأخذ في تجفيف الخليط وجود عنصر أجنبي من الحديد. وهناك أوقات تحضر التراب تحضيرا جيدا، وتعد هشيم الأواني إعدادا متقنا، وتأخذ من كليهما ما ينبغي، جزء من هشيم الأواني وجزئين من التراب. وتخلطهما وترطبهما بخزان ضيق المنابذ بلا خليط دقيقا رفيع الذرات حالكة كسواد الزعبران! ثم تعجنه مثل عجين الخبز، تمضي وقتا قد يطول يمتد من إشراقة الصباح الأولى إلى دكنة الغروب أحيانا. ثم تترك العجين ينام ليلة كاملة بلا إزعاج. صباح الغد [illegible] بعد صلاة الفجر وشرب القهوة، فيمنحها الذي يكون قد عهد وزن رومة وفتشه، وصار صالحا لصنع الأواني، وأخذت تبتدئ [illegible] بالاستقام بإذ منها من أشكالا طوال الليلة السابقة. فتضحك مما رسمت عليه من الأشكال وتوارير وحمامات ... لكنها عند ما تقوم من كل ذلك، بعد أمل لحقته جهود وتعب وإرهاق، يتضح لها أن الأشكال التي تراها بالخارج قائمة بالأواني لا تتفق تمام الاتفاق مع الأشكال القائمة الذات بزاوية مكينة من زوايا نفسها. فهي إذن مضطرة لتركيبها كما هي، ولتركها جانبا وصنع غيرها - وحتى إذا ما طابق الأشكال الخارجية الأواني الأشكال الذهنية بنفسها بإنها ما تلبث أن تكتشف أن الرسوم التي رفعتها على الأواني غير ملائمة، أو أن الضباغ لم تكن صالحة أو غير ذلك مما لا يخلو من الطوارئ والعجائب التي من شأنها أن تحقق أمامها بالخارج فتعينها أو تعيقها عن تحقيق أملها بوما.

وعملها إذن، هذا الذي يملأ فريتها والقرى المجاورة لا بعد إذا قيس بالنسبة إليها، بعملها الحقيقي ما يزال يكرج حية بنفسها وجثة من تراب المحجر الذي تصنع منه الأواني.

وتأتيها [illegible] وعزائمها، إذن، على قوتها التي خانتها وهي بأمس الحاجة إليها. فتطلع هذا الطريق الطويل أو الواصل بين محجر الفخار والدار ليس استسلاما أو يأسا إنما هو استجزار وشحذ لعزيمتها. وخلق لقوة إن لين من ارتعشات وبلاه قل من الإرادة.

ولكن الذي زاد ثقل قبة التراب وزنا وركبتيها ارتعاشا بحيث لم تعد تستطيع أن تقود ما يزال من الطريق المحاذية التي أعدتها بها إراءها خفيفها الحبل الذي يشد القبة إلى ظهرها. ما تقوم به جيئتها ومجيئها منذ الفجر الآن هي أنها تنزل نظرة مرتعشة لا معة تستجدي المنفوط. هي أيضا تستجدي المنفوط نظرة العرق، مرغمة. إنها الآن [illegible] ماتت الآن ميكون مصيرها كمصير نظرة العرق، ضمن بالأواني التي تعتبرها المحرك الحقيقي لحياتها. والمعنى الوحيد لحملها لم تصنعها.

نظرت الدرة فجعت بعينيها وانفرت على أنبها وتمثلت نظرة لحظة تودد أن تسقط على الأرض بلا معنى هي نظرت هنا بين البحر والدار وهذا الطريق الحقير الذي توشك أن تسقط بنظرة منه بلا معنى كذلك. لم يكن أن يكون لوتها معنى؛ نظرها لو صفت الأواني، معنى بالنسبة إليها هي. كانت يكن أن تودع هذه الحياة بما فيها من طريق وأواني راضية مرضية، سعيدة بما غلبت. أما أن تموت قبل، بذلك هو عين الشقاء، ونهاية العبث فيما بذلته من جهد، وعانيت من آلام.

طبعاً، صنعت الدرة من الأواني الثمينة الجميلة. ويكن لغيرها أن يضع على نوالها، وقد يتشهى به الأمير إلى حد أعلمت به هي ولم تخفه. ولكنها لا تشتي تغيراً بأن يخفي الغير أعمالها. ثم إن قدمي الغير لا تزمت أن تخلفه بأن جرد عليها من السلب بل يجرده من الحق. وإن أمطن حياتها للسنوات الطويلة التي عاشتها فيما بعد نزع منها الرغبة.

~~طويلة هذه الطريق التي تمتد بين البحر والدار نطول من ماضيها الذي امتد وراءه من نوح من تريد سليمة قد نظرت به هذا المكان؟ القرية فاتحة تحت الحضارة أرسلتها قدمين جويلية~~

من ترى سيدعوها لو سقطت به هذا المكان؟ القرية خاوية هي على عروشها، بالسكان جلهم بيعانون من القرية من هناك يحدون فرصهم، وأغلبهم تعوق فاليوم جمعة بالسوق وأبوابها مفتوحة حتى من النساء، اللائي يستطعن لو حضرن تقديم مساعدة للعجوز بالطبع، اللائي يخرجن طبعاً أما اللائي يرطبن بأغلالهن بين الجدران، فمن أين لهن أن يعلمن ما يجري وراء بيوتهن؟ إن قدمية المجاب عند بطن سكان هذه القرية تعوق بكثير قدمية الدين زعمه. فالرجل قد يطلق زوجه ثلاثاً ولا يعاقبها، ولكن لا يعاقبها، وقديس الدين والمرسلين ومن أرسلهم، بأتهم ساسة مرج يعترضه، دون أن يلوم زعمه حتى اللوا وقد يرتكب الزلات الكبيرة البطيئة والمعاصي الكبيرة، دون أن تطلق فيه ألسنة النا بالسوء. أما أن تزعج زوجه بذاءة ما لا يمكن بيه الله نحاء والإعذار، وإذن بعوله المغفورات المكنونات بأحد أبعض لا يستطعن تقديم أية عون للعجوز حتى ولو أبصرنها منطرحة وقفت العجوز.. إن الطريق ما تزال طويلة أمامها، التواء والتجاء، كتعبان صرعه الرمح بدأت تتأكد الآن أنها لن تصل إلى بيتها هذا المرة. القرية نائمة بمعيى أشعة جويلية، لا حس ولا همس ما عدا صرير الحشرات.

ولكن يجب أن تفعل شيئاً. لن تستطيع أيضاً. فكذا واقية، إنها تحمي ظل الثراب الذي قبله، تحمله بنظرة من أجزاء جسمها. لو استطاعت أن تزيح من ظهرها هذا العذاب. لا تمكنها أن تستريح قليلة وتستعيد بعض من قوتها أو تنتظر عدن أن ترى أحداً يعينها على حملها إلى الدار. لكنها كن الدنية مفقودة تماماً وثيقاً على ظهرها وأثقل مركبة تبعدها توازنها.

لم تسقط نظرة الدرة مازالت معلقة بأزهة أنبها. ما يدعها هناك؟ هي أيضاً واقية ولكن لا تدري كيف أمكنها أن تبقى واقية؟ إن أبكارها الآن اختلطت بأنبها. هل ذبلت بإنماء؟ القرية صارت نظرتها غيماً داكناً. الطريق أخذ تنصر وتحصر وتحرمها نباتها حتى تلك التي كانت ما تلبث إلى البعيد. حلت ذبابة عن نظرة الدرة وتربصتها ثم فرحت أنبها. عطست...

لم تحس ألم الطبيعة، تدحرجت قدحرجها بالغ الدرة هي والتراب الذي قبله أيضاً. لأن الجدار الطريق شديد. لم تحس ألماً لكنها رأت وهي متدحرجة إلى أسفل مرتاحاً تخرج جانباً أو إلى البعيد أفاتت حمراء ملتهبة منتصبة عنه إلى السماء بأسرعة تفوق التقدير.

...

الملاحق

الفهارس

فهرس الآيات القرآنية

الآيات القرآنية	السورة	رقم الآية	رقم الصفحة
-﴿ رَّبَّنَا إِنِّي أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُواْ الصَّلاَةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِّنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُم مِّنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ﴾.	إبراهيم	37	36
-﴿ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ﴾.	البقرة	86	104
-﴿اللّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ ﴾	آل عمران	2	104
-﴿اللّهُ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لاَ تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلاَ نَوْمٌ لَّهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ مَن ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلاَّ بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلاَ يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاء وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَلاَ يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ ﴾	البقرة	255	104
-﴿رَبَّنَا إِنَّنَا سَمِعْنَا مُنَادِياً يُنَادِي لِلإِيمَانِ أَنْ آمِنُواْ بِرَبِّكُمْ فَآمَنَّا رَبَّنَا فَاغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا وَكَفِّرْ عَنَّا سَيِّئَاتِنَا وَتَوَفَّنَا مَعَ الأبْرَارِ ﴾	آل عمران	193	105
-﴿أُوْلَئِكَ هُمُ الْكَفَرَةُ الْفَجَرَةُ ﴾	عبس	42	105
-﴿يَسْأَلُكَ النَّاسُ عَنِ السَّاعَةِ قُلْ إِنَّمَا عِلْمُهَا عِندَ اللَّهِ وَمَا يُدْرِيكَ لَعَلَّ السَّاعَةَ تَكُونُ قَرِيباً ﴾	الأحزاب	63	105
-﴿إِنَّ السَّاعَةَ ءاتِيَةٌ أَكَادُ أُخْفِيهَا لِتُجْزَى كُلُّ نَفْسٍ بِمَا تَسْعَى ﴾	طه	15	105
-﴿فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الطُّوفَانَ وَالْجَرَادَ وَالْقُمَّلَ وَالضَّفَادِعَ وَالدَّمَ آيَاتٍ مُّفَصَّلاَتٍ فَاسْتَكْبَرُواْ وَكَانُواْ قَوْماً مُّجْرِمِينَ ﴾	الأعراف	133	105

-﴿فَهَلْ يَنظُرُونَ إِلَّا السَّاعَةَ أَن تَأْتِيَهُم بَغْتَةً فَقَدْ جَاءأَشْرَاطُهَا فَأَنَّى لَهُمْ إِذَا جَاءتْهُمْ ذِكْرَاهُمْ ﴾	محمد	18	106
-﴿وَإِذَا وَقَعَ الْقَوْلُ عَلَيْهِمْ أَخْرَجْنَا لَهُمْ دَابَّةً مِّنَ الْأَرْضِ تُكَلِّمُهُمْ أَنَّ النَّاسَ كَانُوا بِآيَاتِنَا لَا يُوقِنُونَ﴾	النمل	82	106
-﴿قَالُوا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجاً عَلَى أَن تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدّاً﴾	الكهف	94	106

فهرس الأحاديث النبوية الشريفة

الحديث النبوي	رقم الصفحة
-«ما بعث نبي إلا أنذر أمته الأعور الكذاب».	107
-«لها ثلاث خرجات من الدهر فتخرج في أقصى البادية ولا يدخل ذكرها القرية -يعني مكة- ثم تكمن زمنا طويلا تخرج خرجة أخرى دون ذلك فيفشو ذكرها في البادية،ويدخل ذكرها القرية،قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم):"ثم بينما الناس في أعظم المساجد على الله وأكرمها على الله المسجد الحرام لم يرعهم إلاّ وهي ترغو بين الركن والمقام تنفض رأسها التراب فتركض الناس منها شتى ومعا،وتثبت عصابة من المؤمنين عرفوا أنهم لم يعجزوا فبدأت بهم،فجلت وجوههم حتى جعلتها كأنها الكوكب الدري ،وولت في الأرض لايدركها طالب،ولا ينجو منها هارب،حتى إنّ الرجل ليتعوذ منها بالصلاة فتأتيه من خلفه،فتقول يا فلان:الآن تصلي ؟فتقبل عليه فتسمه في وجهه».	108
-« أنها جمعت من خلق كل حيوان،فرأسها رأس ثور،وعينها عين خنزير،وأذنها أذن فيل،وقرنها قرن أيّل ،وعنقها عنق نعامة،وصدرها صدر سبع،ولونها لون نمر،وخاصرتها خاصرة هر،وذنبها ذنب كبش ،وقوائمها قوائم بعير،بين كل مفصل ومفصل اثنا عشر ذراع ».	108
-«لا تقوم الساعة حتى تطلع الشمس من مغربها،فإذا طلعت ورآها الناس آمن الناس أجمعون،فذلك حيث لا ينفع نفسا إيمانها لم تكن آمنت من قبل أو كسبت في إيمانها خيرا ».	109-108

فهرس الأبيات الشعرية

أول البيت	آخره	البحر	الشاعر	الصفحة
وَجِيدٍ	بِمُعَطَّلِ	الطويل	امرؤ القيس	8
عُوجَا	حُذَامِ	الكامل	امرؤ القيس	19
وقُوفًا	وَتَجَمَّلِ	الطويل	امرؤ القيس	28
نَمْشُّ	مُضَهَّبِ	الطويل	امرؤ القيس	28
وشَمَائِلِي	مِثلِي	الكامل	امرؤ القيس	30
قِفَا	فَحَوْمَلِ	الطويل	امرؤ القيس	35
سَمَوْتُ	حَالِ	الطويل	امرؤ القيس	37
مَا أَرَانَا	مَكْرُورَا	الخفيف	زهير بن أبي سلمى	19
يَطْعَنُهُم	اعْتَنَقَا	الطويل	زهير بن أبي سلمى	27
وَلاَ أُغِيرُ	سَرَقَا	البسيط	طرفة	20
وُقُوفًا	وَتَجَلَّدِ	الطويل	طرفة	28
وَصَهْبَاءَ	تَقطُبُ	الطويل	النابغة الذبياني	24
تمَ زَّزْتُهَا	فَتَصَوَّبُوا	الطويل	النابغة الذبياني	24
بَخِلْنَا	بَخِيلاَ	المتقارب	النابغة الذبياني	28
تَبْدُوا	إِظْلاَمُ	البسيط	النابغة الذبياني	33
إِنَّ	مَعِينَا	الكامل	الملعوط السعدي	25
غَيَضْنَ	وَلَقِينَا	الكامل	الملعوط السعدي	25
رَمَتْنِي	مُدَّعِي	الطويل	البحتري	26
تَرَى	وَقَّفُوا	الطويل	جميل	25
إِذَا	عَرَفُونِي	الطويل	جميل	28
فَمَا	الحَلاَقِمِ	الطويل	الشمردل اليربوعي	26
نَبَتْ	القِطَارَا	الخفيف	ذو الرمه	26
يَعَدُّ	كِبَارَا	الوافر	جرير	26

يَعُدُّونَ	الخِيَارَا	الوافر	جرير	26
وَيَهْلَكُ	الحِوَارَا	الوافر	جرير	26
فَغُضَّ	كِلاَبَا	الوافر	جرير	28
يَاذَا	النَشْوَانِ	الكامل	جرير	40
فَدَعُو	شَيْبَانِ	الكامل	جرير	40
وإِنِّيَ	لِلأَكَارِمِ	الطويل	جرير	40
إِذَا	غِضَابَا	الوافر	جرير	40
وَزَارَ	زُوَّارِهَا	المتقارب	جرير	41
وَقَيْسٌ	الأَعَاظِمِ	الطويل	جرير	40
وَكُنْتُ	فَشُلَّتِ	الطويل	كثير عزة	27
أُرِيدُ	سَبِيل	الكامل	كثير عزة	28
أَلاَ	غَضِيضَا	المتقارب	كثير عزة	28
تَقُولُ	مَرِيضَا	المتقارب	كثير عزة	28
أَنْبِضُوا	الفُحُولاَ	الطويل	مهلهل	27
ضَرُوبٌ	شَرِيحُ	الطويل	أبو ذؤيب	27
أَجِدُ	اللُّوَّمُ	الكامل	أبي الشيص	27
أَأُحِبُّهُ	أَعدَائِه	الكامل	المتنبي	27
بُلِيتَ	خَاتِمُهُ	الطويل	المتنبي	31
مُبَرْقِعِي	عَذَبَا	البسيط	المتنبي	31
وَزَائِرَتِي	الظَلاَمِ	الوافر	المتنبي	37
كَأَنَّ	سِجَامِ	الوافر	المتنبي	37
أُرَاقِبُ	المُسْتَهَامِ	الوافر	المتنبي	37
وَيَصْدُقُ	العِظَامِ	الوافر	المتنبي	37
عَلَى	المَكَارِمُ	الطويل	المتنبي	41
مَلِكٌ	مَكَان	الكامل	أبو نواس	27

دَعْ	الدَاء	البسيط	أبو نواس	33
وَإِجَانَةٍ	كَوكَبُ	الطويل	النابغة الذبياني	24
تمَ َزَّتُهَا	فَتَصَوَّبُوا	الطويل	النابغة الذبياني	24
ذَهَبَ	الغَابِرِ	الكامل	أبو حفص البصري	28
إِذَا	يُقَابِلُهْ	الطويل	يزيد بن الطثرية	28
إِذَا	تَدُورُ	الوافر	عنترة	28
وَإِذَا	تَكَرَّمِي	الكامل	عنترة	28
ثَ َمَتَ	مَنَادِيلُ	البسيط	عبدة بن الطبيب	28
قَدْ	سَكَنتَا	الخفيف	أبو العتاهية	30
وَكَانَتْ	حَيًّا	الوافر	أبو العتاهية	30
مَنْ	الْجَسُورُ	المتقارب	سلم الخاسر	31
مَنْ	اللَّهْج	البسيط	بشار بن برد	31
تَبْدُوا	المَقَرُ	البسيط	ابن الحارث	33
يَعْفُ	اللِّحَاءُ	الوافر	النظار بن هاشم الأسدي	33
وَمَا	الْحَيَاءُ	الوافر	النظار بن هاشم الأسدي	33
يَعِيشُ	اللِّحَاءُ	الوافر	أبو تمام	31
فَلاَ	الحَيَاءُ	الوافر	أبو تمام	31
وَكَأْسٍ	بِهَا	المتقارب	الأعشى	31
لِكَيْ	بَابِهَا	المتقارب	الأعشى	31
وَلاَ	عَالِمُ	الطويل	ابن المعتز	33
وَهَأَنَذَا	رَاغِمُ	الطويل	ابن المعتز	33
تَحَمَّلْ	ظَالِمُ	الطويل	ابن المعتز	33
وَيَا	فَحَوْمَلِ	الطويل	ابن المعتز	33
لَئِنْ	مَنْعِي	الهزج	ابن الرومي	35
لَقَدْ	زَرْعِ	الهزج	ابن الرومي	35

فَاسْقِطْ	زَاجِرْ	المتقارب	عمرو بن عبد الله بن أبي ربيعة	37
لَسْنَا	يَتَكِّلُ	السريع	المتوكل الليثي	39
نَبْنِي	مَا فَعَلُوا	السريع	المتوكل الليثي	38
أَتَرْجُو	كِبَارُهَا	الطويل	الفرزدق	38
إِذَا	العِجَانِ	الوافر	الفرزدق	39
فَمَا	الأَعَاظِمِ	الطويل	الفرزدق	40
وَزَارَ	أَوْتَارِهَا	المتقارب	الفرزدق	41
أَتَرْجُو	قَدِيمُهَا	الطويل	البعيث	39
اخسأ	أَخَوَانِ	الكامل	الأخطل	40
وَإِذَا	المِيزَانِ	الكامل	الأخطل	40
لَقَدْ	ذُبَابًا	الوافر	العباس بن يزيد الكندي	40
لَو	شَابًا	الوافر	العباس بن يزيد الكندي	41
أَلاَ	الصَوَارِمُ	الطويل	ابن زريك	41
لَكَ	حَاتِمُ	الطويل	أسامة بن منقذ	42
يَا بَدْرُ	مَا أَرَادُوا	مشطور المجتث	مجهول	36
لَسْنَا	الأَبْنَاءُ	الكامل	مجهول	38
وَكُنْتُ	الحَدَثَانِ	الطويل	النجاشي	26
فَهُنَّ	الخِدَمِ	منهوك الرجز	هيمان بن قحافة	31
مِنْ	عَلَمًا	البسيط	أبو تمام	31

فهرس الموضوعات

الموضوع ..... الصفحة

مقدمة ..... أ-د

مدخل: النص والمعايير المحققة للنصانية

النص في الثقافة العربية 7

- الدلالة المعجمية 7

- الدلالة الاصطلاحية..... 9

- النص في الثقافة الغربية 11

المعايير المحققة للنصَّانية 14

التناسق/السبك/التضام..... 14

الترابط الفكري / الالتحام / التقارن / الحبك 14

القصد / القصدية 15

الإخبارية / العلمية 15

الاستحسان / التقبلية / القبول 15

المقامية / الموقفية / رعاية الموقف 15

التناص 15

الفصل الأول : التناص:النشأة والتطور

تمهيد 17

التناص في الدرس اللساني العربي القديم 19

أ - السرقات الأدبية 21

- الاصطراف..... 24

- الانتحال..... 25

- الادعاء..... 25

- الإغارة 25

- الغصب 26

- المرافدة 26
- الاهتدام 26
- النظر والملاحظة 26
- الاختلاس 27
- الموازنة 27
- المواردة 28
- الالتقاط والتلفيق 28
-كشف المعنى 29
- المجدود من الشعر 29
- نظم النثر وحل الشعر 29
- الاجتذاب 30
- البتر 31
ب- التضمين 34
ج- الاقتباس 35
د- التلميح 36
هـ- المخترع 37
و- التوليد 36
ز- المقاربة 38
ح- الاحتذاء 38
ط- النقائض الشعرية 39
- موازاة المعنى 40
- توجيه المعنى 40
تكذيب المعنى 40
قلب المعنى 41
ي - المعارضات الشعرية 41
2- التَّنَاص في الدرس اللساني العربي المعاصر 44

- محمد مفتاح 45
-سعيد يقطين 49
- محمد بنيس 51
- عبد العاطي كيوان 53
- عبد الملك مرتاض 53
- حميد لحمداني 54
- محمد عبد الله الغذامي 56
- صبري حافظ 56
- عمر أوكان 58
- صبحي الطعان 58
- عبد العزيز حمودة 59
3- التَّنَاص في الدرس اللساني الغربي 64
عند ميخائيل باختين 65
- جوليا كريستيفا 67
- رولان بارت 69
- جيرار جينيت 71

الفصل الثاني : قراءة تناصية في رواية الجازية والدراويش

تمهيد 76
1- التناص الذاتي 76
2- التناص الداخلي 83
- مع " نجمة "كاتب ياسين 83
3- التناص الخارجي (المرجعي) (المفتوح) 88
أ - التناص التراثي 89
- المفهوم المعجمي للتراث 89
- المفهوم الاصطلاحي للتراث 91
- التناص مع سيرة بني هلال 91

- التناص التراثي مع الأمثال الشعبية 94
- التناص التراثي مع الصوفية 96
ب- التناص الأسطوري 99
ج- التناص الديني 103
- التناص مع النص القرآني 104
- التناص مع النص النبوي 107
د- التناص الإيديولوجي(الاشتراكية) 109
الخاتمة 122
قائمة المصادر والمراجع 126
الملخص: 136
الملاحق : وثائق للمرحوم عبد الحميد بن هدوقة 140
الفهارس
- فهرس الآيات القرآنية 150
- فهرس الأحاديث النبوية 152
- فهرس الأبيات الشعرية 153
- فهرس الموضوعات 157