الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية: الآداب واللغات

القسم: اللغة والأدب العربي

رقم: L15/234

ميدان: اللغة والأدب العربي

فرع: أدب عربي

تخصص: أدب جزائري

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالب (ة): **مويسات هدى**

تحت عنوان

التناص ودلالاته في الرواية الجزائرية المعاصرة

"رواية قديشة لرابح ظريف أنموذجا"

تاريخ المناقشة: 2017/05/23

لجنة المناقشة:

أ/ حياة بوخلط	جامعة: المسيلة	رئيسا
أ/ خالد شبلي	جامعة: المسيلة	مشرفا ومقررا
أ/ عمر عليوي	جامعة: المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

نحمد المولى العلي القدير على توفيقه وعونه لنا في هذا العمل

وانه لشرف لي أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذ الفاضل **"شبلي خالد"** الذي تفضل بالإشراف على هذه المذكرة .

وقدم لي يد العون والمساندة و لم يبخل عليا بوقته وجهده، فكان لإرشاداته الأثر الكبير في انجاز هذا العمل.

كما أتوجه بالشكر الى اللذين أفادوني بنصائحهم القيمة والذي زودني بالمادة العلمية.

الى كل عمال المكتبات وأخص بالذكر **"مكتبة المتنبي"** وعلى رأسها الزملاء **"توفيق شبلي"**، **"لكحل أسامة"** الذين سهروا على هذا العمل وإخراجه على هذه الحلة.

مقدمة

في عصر تقلصت فيه المسافات، وكثرت القواسم المشتركة، وصارت أوجه الشبه أو كادت تصير أكثر وضوحا من الخصائص والمميزات، أصبح التفاعل بين الثقافات أمرا طبيعيا وحتميا، وهذا ما جعل عملية التأثر والتأثير من أهم ما يهدف اليه الانسان الى تحقيقه من أجل تشييد بنية ثقافة متماسكة، وهذا التأثير تولد عنه تنوع في المصادر الثقافية ،بل وغدا هذا التنوع من شروط العطاء الجيد الجديد، شريطة أن تتوفر أرضية قادرة على الامتصاص، محصنة ضد الذوبان، ولا شك أن للتراث دورا أساسيا في تشكيل هذه الأرضية وافتقار الأديب أو المثقف لهذا الدور هو أشبه ما يكون بافتقار النبتة الى تمكن جذورها في تربيتها.

حيث يعتبر الأديب أو الشاعر في الحياة رائد من رواد البشرية الذين يسبقون خطاها الى نبع الحياة ويأخذون دور الريادة والأسبقية كرسل من رسلها وقيس قيسات النبوة، فالأديب في هذه الحياة تجبره الضرورات والواجبات في التقصي حول بعض القضايا والتعمق فيها، خاصة إذا كانت تمس الجانب الإنساني، فهو يسعى بكل قواه وطاقته من أجل الوصول الى هدفه لتحقيق حياة أفضل.

فلا مناص لأي اديب أو شاعر في عصر كان إلا أن يرجع ويستعين بتراثه الذي ينتمي اليه وان تعددت مشاربه الثقافية وإبداعاته الأدبية، فقد يجد نفسه مجبرا على الارتباط به في بعض الحالات، لهذا نجد الدراسات النصية تحتل حيزا متعاظم الأهمية، في مجال البحث الأدبي كونها تهدف الى معرفة النص من منطلق علاقته بماضيه وحاضره، بإتجاه الحرص على أدبيته.

وفي ضل تبلور مفهوم التناص في الدراسات الغربية الحديثة وبخاصة عند "كريستيفا وباختين "، عرف الأدب العربي المعاصر جملة من المتلاحقات الثقافية والتفاعلات النصية على المستويين التشكيلي والدلالي، فكان انفتاحه على أكثر من صعيد، انفتاح على

النص الديني والأسطوري والتاريخي، انفتاح على ذاكرة أدبية ممتدة في الزمان وتشمل متن الأدب القديم والحديث.

فقد أعاد أدباؤنا المعاصرون كتابة هذه النصوص تبعا لوعي كل أديب بقوانين الكتابة الأدبية ولقاءاته في القراءة وتوظيفه للنص المخزون في ذاكرته فجاء اختياري هذا على رواية الأديب الجزائري المسيلي "رابح ظريف" الموسومة بـــــ "قديشة" أنموذجا تلبية لعدة أسباب ذاتية وأخرى موضوعية.

"فرواية قديشة" يعد فسيفساء من النصوص الغائبة التي أدمجت في نسيجه وتفاعلت معه، ومن هنا اخترت آلية التناص لقراءته ، فرواية "قديشة" بنية خصبة للدراسات المختلفة لما يمتاز به من كيفيات متنوعة في توظيف المصادر والرموز التراثية والدينية في استخداماته اللغوية وأبنيته الأدبية، من هنا أردت تناول هذه الأبنية في إطار التناص مع المصادر المستقاة (التاريخ ، الدين، الأسطورة، والأدب) التي جعلتها ميادين لدراسة التناص ومن بين الأسباب كذلك أن التناص يتجلى في رواية "رابح ظريف" كخاصية جوهرية قوامها انتماء الكاتب وجيله الى التراث العربي، وفي الوقت الذي اعتمد فيه الأدباء الآخرون على التراث العالمي، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على رؤية واعية ترتكز على كشف تراث الأمة، وتسليط الأضواء عليه لحل مواقف معاصرة تربطها بالتراث علاقات ظاهرة أو باطنة.

والذي دفعني الى تناول هذا الموضوع كذلك هو ما حوته رواية "قديشة" في مجملها من بعد إنساني يتراءى خلفه الإنسان المعاصر، ومن هنا اخترته كمتن واخترت آلية التناص لقراءته فتبلورت لدي عدة تساؤلات حول التناص وبالخصوص تناصات "رابح ظريف" ولعل أهمها:

- ما هي أنواع التداخل النصي في رواية قديشة؟

ومن هنا فرضت علي طبيعة الموضوع المعالج سلك المنهج الوصفي لرصد نظرية التناص والوقوف عند مرجعية النص الحاضر، بينما المنهج التحليلي الذي هو أداة تفتح سبل الحوار بين القارئ والنص لحل شيفرة المعنى الباطن في المعنى الظاهر، واستكشاف وتوضيح غلبة نص على نص آخر تبعا لمستوى تعامل النص الحاضر مع النص الغائب، واعتمدت على أدوات إجرائية مثل: مقارنة النصوص، واستنباط نقاط التقاطع بينها.

كما فرضت على طبيعة الدراسة الاعتماد على خطة بحث تشتمل على فصل تمهيدي وفصلين وخاتمة لهذا البحث.

فالفصل التمهيدي كان بمثابة مفتاح لفك شفرة العنوان، حيث تناولت فيه، ماهية الرواية، فقمت بتعريف الرواية في العنصر الأول، وعرجت في العنصر الثاني على نشأة الرواية عند كل من العرب والغرب وفي الجزائر، انتقالا الى العنصر الثالث الذي تناولت فيه مراحل تطور الرواية الجزائرية في فترتين بارزتين، فترة ما قبل الاستقلال وما بعده.

أما الفصل الأول فعنونته بـــ: "التناص مفهومه ومجالاته" وهو دراسة نظرية تناولت فيه، مفهوم التناص اللغوي والاصطلاحي، وإستراتيجية التناص في النقد الغربي والنقد العربي كما تطرقت فيه الى مظاهر التناص ومستوياته، آلياته، مصادره، وظائفه وأنواعه. والفصل الثاني والأخير جاء تحت عنوان: تجليات التناص في رواية "قديشة" لرابح ظريف ". وهو موضوع بحثي، وهو الدراسة التطبيقية.

تدعم الموضوع بالتطرق الى أنواع التناص: الديني، التاريخي، الأدبي الأسطوري التراثي، لأن هذا يساهم في إغناء التجربة الأدبية، ومن خلال هذه الأنواع يتم القبض على تجليات التناص ودلالاته في هذه الرواية.

وقد أنهيت الدراسة بخاتمة تتضمن بعض الملاحظات والنتائج التي توصلت اليها رحلة البحث نظريا وتطبيقيا.

وقد اعتمدت في البحث على مجموعة من الدراسات السابقة والمصادر والمراجع والتي أضاءت لي الكثير من جوانب البحث وساعدتني في تحليل الكثير من النصوص وربما يعود الفضل لها في انجاز جزء مهم من البحث.

وفي سبيل انجاز هذا البحث واجهتي صعوبات لعل أهمها:

- صعوبة الحصول على الرواية لعدم توفرها(قلة نشرها)
- صعوبة الحصول على بعض المراجع وتشعب التناص واختلاف مفاهيمه تبعا لاختلاف إيديولوجيات الدارسين له في الحقل الغربي والعربي.

وفي الختام أتوجه بالشكر والعرفان الى كل من ساعدني من قريب أو بعيد في إكمال رحلة البحث وبعد فإنني أعد دراستي هذه محاولة متواضعة بذلت فيه جهدا متواصلا في البحث واستقراء النصوص ما أسعفتني الوسيلة وانتهى بي لفهم، فإن أحسنت فمن الله ونعمه، وأما إن كان دون ذلك فعزائي أني أخلصت الجهد وحاولت.

1- مفهوم الرواية:

- تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء، مما يعسر تعريفها فإذا رجعنا الى اللغة العربية نجدها تستمد إسمها مصطلحا من فعل (روى) حدثا أو خبرا أو حكاية، فهي بهذا المعنى إذن ذات جذور في التراث العربي[1].

أ- **لغة**: "روى": جاء في القاموس المحيط: "الحديث بروى رواية، ترواه"[2]

في لسان العرب يقال: "رويت لقوم أرويتهم إذا أسقيت لهم" ويقال: "من أين ريتكم "أي: من أين ترون الماء. ويقال روى فلان فلانا شعر إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه[3] وجاء في كتاب الصحاح للجوهري: "أن الرواية التفكير في الأمر " ويقال: رويت الحديث والشعر رواية فأنا راوي. وتقول: أنشد القصيدة ولا تقول: اروها[4]، والأصل في مادة "روى" في اللغة العربية هو: جريان الماء، أو وجوده بغزارة .

ب- اصطلاحا: تعني حسنا أدبيا محددا يشمل أقسام متعددة يسميها "عبد المالك مرتاض" أنواع في حين يطلق على الرواية جنسا، على اعتبار أن لفظة جنس أعم من النوع يقول: الرواية من حيث جنس أدبي راق ذات نية شديدة التعقيد، متراكبة الشكل تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف، شكلا أدبيا جميلا يعتزي إلى هذا الجنس الخطي والأدب السردي[5].

يقول الباحث المغربي حميد الحميداني: "الميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميع أنواع الروايات هي كونها قصصا طويلة[6]" (فهو هنا يعرف الرواية بالقصة الطويلة)

---

[1]) –عمربن قينة : الادب العربي الحديث ، دار الامة ، الجزائر ،ط1 ،1999 ، ص :97.

[2])- الفيروز أبادي : قاموس المحيط ،ج1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،ط1، 2003 ،ص 372.

[3])- ابن منظور : لسان العرب ، ج14 ، دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،2003 ، ص: 425 .

[4])- مفقودة صالح : المرأة في الرواية الجزائرية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، ط2 ،2009 ، ص ص40-41.

[5])عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآدب، الكويت د ط، ديسمبر1998 ص:22.

) حميد لحميداني: الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بينونية تكوينية)، دار الثقافة ، الرباط، المغرب، ط1 ، 1985 ، [6]ص:80.

ويضيف: "وقد لاحظنا أن ما يعتبره أغلب النقاد في العالم العربي ككل رواية لا يقل في الغالب عدد صفحاته عن ثمانين صفحة".

2- **نشأة الرواية** :

أ- **عند الغرب**: لم تحقق الرواية باعتبارها جنسا أدبيا الاستقلال إلا في العصر الحديث، حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر فحلت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة والمثالية والعجائبية وعلى العكس من ذلك . فقد اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع والمغامرات الفردية، وصور الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكل حديث اصطلح الأدب على تسميته بالرواية الفنية.

والسمة البارزة للرواية الفنية إنكبابها على الواقع، وعليه فالرواية تبدأ في أوروبا منذ القرن الثامن عشر. حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر الحديث وعن خصائص الإنسان. وهناك من يعتبر رواية "**دون كيشوت**" DON QUICHOTTE لـــــ: "**سرقانتس**" SERGANTS أول رواية فنية في أوروبا[1].

وقد نشأت الرواية الأوروبية عند تحطم التكامل بين الإنسان وعالمه. وظهرت الحاجة إلى قصة ببحث بطلها المغترب عن العالم أكثر التكامل لتحقيق رغباته. وفي توفر هذه المسافة تولدت الرواية و مع تنازل الخط البياني بين الإيديولوجية البرجوازية تفكك هذا الشكل الروائي وظهرت واقعية جديدة نتج عنها رواية جادة ذات مستوى رفيع بعد 1948[2].

وقد استفاد "جورج لوكاتش" من هذه الفكرة واعتبر الرواية بدوره ملحمة برجوازية وفي معرض حديثه عن هذا، يتناول جانب المضمون الذي اشرنا إليه وجانب الشكل المتمثل في اللغة النثرية بالنسبة للرواية، وفي ربطه بين المرحلة التاريخية وصفات الرواية يميز "لوكانش "بين ثلاثة أنماط للرواية انطلاقا من العلاقة بين البطل والعالم ، ثم أضاف نمطا رابعا وهي:

---

[1])- مفقودة صالح : نشأة الرواية العربية في الجزائر ، ص ص :5-6.

[2])- جورج لوكاتش : نظرية الرواية ، الحروف للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا ،ط1 ،2012 ، ص :75.

1- الرواية المثالية التجريدية ، تتميز بنشاط البطل، وضيق العالم مثل: رواية " دونيكشوة ".

2- الرواية النفسية ، ويحدث فيها انفصال بين الذات والعالم الخارجي إذ يهتم فيها البطل بنفسه.

3- النمط الثالث هو نمط وسط بين النمطين السابقين، فهو يمثل مصلحة بين الذات الداخلية والواقع الخارجي.

4- النمط الرابع يشير الى التطور الذي عرفته الرواية، ذلك أنها في الربع الأول من هذا القرن عرفت تغييرا في مركز الثقل فلم تعد الشخصية مكيفة بواسطة العقد الروائية يقول: لوسيان غمولدان "من هنا هذا النزوع في الرواية المعاصرة الى إهمال الاتفاق الروائي المحض أعني بطل الرواية فقد تصعدت هذه الشخصية في الأدب الحديث ورفت[1]".

إن لوسيان يربط بدوره بين المجتمع والرواية، فنشير الى ارتباط الرواية الجديدة بالمجتمع الرأسمالي، الذي يختفي فيه دور الفرد، فيصير مشغولا بالبحث عن القيم الحقيقية في مجتمع متدهور.

من خلال ماسبق يتبين لنا أن الحديث عن الرواية يشمل جانبيين هما:

1- **المضمون**: أي تعبير الرواية عن روح المجتمع، وردها لكفاح الإنسان في الحياة الجديدة.

2- **الشكل**: ويتعلق أساسا باللغة النثرية التي اعتمدتها الرواية والعناصر الفنية أو البينية العامة للرواية[2].

ب-عند العرب: تقسم دراسة الرواية العربية الى عدة مراحل فهي تبدأ أولا بمرحلة كتب الأخبار التي ظهرت في العصر الأموي، واستمرت الى العصر العباسي... وتبنى هذه المرحلة (الكتب)" وهب بن منبه" و"عبيد بن شرية" من خلال "ابن هشام " وتأتي بعد ذلك مرحلة التأليف المعاصر في أواخر العصر الأموي وأوائل العصر العباسي مثل "كليلة ودمنة "وسيرة " ابن

[1])- مفقودة صالح : نشأة الرواية العربية في الجزائر ص :6-7.

[2])- مرجع نفسه ص :7

إسحاق، ثم يظهر في القصص الشعبي المجمع في أمثال كتاب: "ألف ليلة وليلة"، وتلمح آخر الأمر صورة من الرواية في "سيرة عنترة"[1].

لقد كان لإتصال الشرق بالغرب يد قوية في بعث هذا اللون من الفن الأدبي، وقد حرر ذلك الاتصال شعور الشرقيين وعقليتهم وطور شخصياتهم في عالمي الفكر والاجتماع. وأخذ يؤتي ثماره في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وكان للصحف والمجلات، وللطباعة فضل جهر في نشر القصص الغربي، والمحاولات الشرقية الأولى، وهكذا ساعدت الصحافة في نشر القصة في العالم العربي وكانت الترجمة تساعدها على أداء رسالتها[2]، وقد اجتهد الكثير من الكتاب في أن تكون سليمة ومن أوائلهم "رفاعة الطهطاوي" من خلال عمله "وقائع الأفلاك في حوادث تليماك" وتبعهم جيل من المترجمين أكثر دقة وعلمية ووعيا بالفن أمثال: " خليل مطران" و"محمد سباعي" و"طه حسين" فبدأ ذلك بخلق مناخا أدبيا لميلاد فن روائي عربي أصلا فكرا وإبداعا[3].

وتعد رواية "محمد حسين هيكل" برواية "زينب" الخطوة الأكثر قربا من الفن الروائي ووعيا به من كل سابق، فالدارسين يتفقون على أن "زينب" هي بداية مقبولة نسبيا لتوفرها على عناصر الرواية الفنية، فأسهمت بذلك في زرع البذور الأولى لهذا النوع الأدبي، الذي سرعان ما خاض فيه كتاب عد بدون التجارب أمثال "طه حسين" الذي كتب "دعاء الكروان" 1934 و صحبه بعد ذلك" توفيق حكيم " بمؤلفه "عودة الروح "1933. والهازاني بروايته "إبراهيم الكاتب "1934. وقد مثل جيل (طه حسين) و(المازاني) و(الحكيم) المرحلة الثانية[4].

---

[1])- فاروق خو رشيد : في الرواية العربية عصر التجميع ، دار الشروق ، ط3 ، 1998 ، ص:75.

[2])- حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث ، دار الجبل ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،1986 ،ص :24-25.

[3])- عمر بن قينة : الأدب العربي الحديث ، ص 98.

[3])– عمر بن قنينة، ص : في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا ، أنواعا، قضايا و أعلاما) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية ، بن عكنون، الجزائر.ط5 .1995 ص، 106.

ج- في الجزائر: الأدب الجزائري جزء من كل ما هو الأدب العربي فالرواية الجزائرية حديثة النشأة غير مفصولة عن حداثة الأدب العربي، سواء في نشأتها الأولى المترددة أو في إنطلاقتها الناضجة.

ولم تأتي هذه النشأة عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة[1]. ولا يمكن للشعب الجزائري آنذاك. فالبرغم من سلبية الاستعمار إلا أن نسجل جانب إيجابي له فهو الذي أيقظ الجزائريين من سباتهم وأخرجتهم من غفلتهم، اكتشفوا فجأة طبيعة الذلة في العيش تحت الحكم الأجنبي فكان رد فعل ذا وجهين: أحد هما سلبي تمثل في الهجرة والثاني ايجابي تمثل في المقاومة المسلحة والمقاومة الفكرية ذات الطابع الديني[2]. ومن هذه الأحداث المؤلمة تمخضت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، في أرقى سماتها وأنواعها الفنية، والدارسين يتفقون على أن الرواية الأولى كانت لمولود فرعون بعنوان "ابن الفقير" عام 1950[3].

وإذا أردنا أن نرسم عمودا فقريا لتطور هذا النوع الأدبي يتكون كالآتي:

1)- **المرحلة الأولى** : تمتد هذه المرحلة كما يرى ذلك "عبد الكبير الخطيبي" ما بين 1903-1953 وقد ساد في هذه المرحلة "الرواية الانتوغرافية التي لا تزيد عن وصف ما تراه العين يوميا. تضف ولا تحاول أن تغور في اللوحة الخلفية لافتقادها الرؤية البعيدة الى حد ما، فواقعيتها كانت واقعية انتقاديه، وتجسد في هذه الحقبة التاريخية بعض الكتابات: مولود فرعون، محمد ديب...[4]

2)-**المرحلة الثانية**: تمتد ما بين 1954-1958. ظهرت فيها أعمال أكثر واقعية وأكثر نضجا.

---

[4])- المرجع نفسه: ص 165

[2])- المرجع نفسه: ص 10.

[3])- إدريس بودية : الرؤية و البنية الفنية في روايات الطاهر وطار ، دراسة نقدية ، قسنطينة ، ط1 ،2000 ، ص18.

[4]) – واسيني الاعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، (د ط) ،1986 ، ص،ص :75-76.

متجاوزة بذلك (النقد المجرد) .فقد دخل الكاتب أجيج الثورة محاولا البحث عن أسلحة أكثر فاعلية وأكثر بساطة لإيصالها للجمهور.مساهمة منه في تحريكه نحو "الفعل الثوري" الفعال وتقف كتابات: "محمد ديب " و"كاتب ياسين" على رأس هذه الأعمال.

3)- **المرحلة الثالثة**: وهي الفترة الممتدة ما بين 1958-1962 تبلور فيها بصدق كبير أدب المقاومة أكثر وأخذ أبعادا أكثر شمولية واتساعا، وأصبح يقدس الشهادة في سبيل الوطن وقد صاحب هذه الفترة تصاعد في النضال، وأحسن من يمثل هذه المرحلة "محمد ديب" و"مالك حداد " و"مراد بوربون"....

أما الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فإن حظ نموها كان أبطأ وأقل نصيبا من التطور والنضج الذي عرفته الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية[1].

3- مراحل تطور الرواية الجزائرية:

يمكن التمييز بين فترتين تطورت في كتفهما الرواية الجزائرية وهما فترة ما قبل الاستقلال وما بعده.

أ)- فترة ما قبل الاستقلال :

نجد أن معظم الروايات في هذه المرحلة كانت انعكاس للواقع المعاش في ضل وطأة المستعمر، مما أدى الى ظهور روايات اتسمت بالضعف اللغوي التقني في بادئ الأمر ولعل اقل عمل روائي هو "حكاية العشاق في الحب والاشتياق "لمحمد بن إبراهيم والتي كتبها سنة 1849،

[1]) إدريس بودبية: الرؤية والبنية الفنية في روايات الطاهر وطار ،ص 21.

والتي لم ترتقي الى مستوى رواية الفنية فنجد "عمر بن قينة" يتحفظ في اعتبارها رواية ويرجع ذلك الى إهمال عنصر الحبكة الفنية فيها ويرجع ضعف مستواها اللغوي الى الظروف التي مرت بها الجزائر وهذا راجع الى مصادرة المستعمرة أملاك المؤلف، وأملاك أسرت اضطهادها فيقول عمر بن قينة لولاها لجاءت رواية فنية جيدة، ثم تبعتها محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات الى باريس سنوات: 1878.1852.1902 م[1]، تلتها أعمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدية في الفكرة والحدث، والصياغة. فكان أول جهد معتبر فيها الرواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو، والتي ظهرت في الأربعينيات حيث تزامنت مع أحداث 8 ماي 1945 وهي رواية تناول صاحبها جانبا اجتماعيا لمح فيه الى الممارسات التي تعاني منها المرأة وكذا ضرب الجهل والتخلف[2].

ثم توقف النتاج الروائي حتى بداية الخمسينات وهي مرحلة اندلاع الثورة التحريرية الكبرى، حيث شهد هذا الحدث بعض الروايات مثل رواية "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي سنة 1951م، وهي رواية تناول فيها الكاتب قضية اجتماعية عاطفية تحكي قصة طالب جزائري عاش في تونس أحب فتاة فرنسية[3].

تلتها بعد ذلك "رواية الحريق" لـــ: نور الدين بوجدرة . والتي تحكي قصة "زهور وعلاوة" اللذان يجتمعان على علاقة سامية. فيلتحقان بالجيش التحرير، حيث ترعرع حبهما تحت ضلال البنادق، وتنتهي أحداث الرواية باستشهادهما[4].

وبعد رواية الحريق جاءت فترة الاستقلال وما بعده – مرحلة الستينيات - التي جمدت فيها الأعمال الادبية بصفة عامة والرواية بصفة خاصة، نظرا للأوضاع المزرية والصراعات

---

[1]) عمر بن قينية: في الأدب الجزائري (الحديث تاريخا. وأنواعا. وقضايا . وإعلاما). ص 197.

[2]) أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، ط2 ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، 1988 ، مقدمة الرواية.

[3]) محمد البصير: الموقف الثوري (1970-1982) رسالة ماجستير الجزائر 1988 ، ص 33-34.

[4]) محمد البصير : الموقف الثوري (1970-1982) ص 33-34 .

المحتدمة بين الأحزاب مما انعكس سلبا على الانتاج الأدبي. وهي فترة ليست بالقليلة مقارنة بنظيرتها في الدول الأخرى، ولكنها كانت التربة الخصبة لانطلاق الرواية من جديد.

ومهما يكن أمر الجدل في تحديد البدايات الأولى للرواية الجزائرية الحديثة فإن السؤال يؤسس على هذه التواريخ، هو لماذا تأخر ظهور الرواية العربية بعد الاستقلال الى سنة 1967؟.

يرد "الدكتور الركيبي" هذا التأخر الى الفن الروائي في حد ذاته ذلك أنه فن صعب تتطلب من ممارسه الصبر وطول التأمل، يضاف الى هذا انعدام النماذج الروائية الجزائرية العربية التي يمكن تقليدها والنسج على منوالها[1].

ويرى "محمد البصير" الذي لم يقتنع بالأسباب التي قدمها " الركيبي" ويراها غير كافية لتبرير ذلك التأخر ويحصره في الكسل العقلي الذي ضل يسير على الكاتب.

في حين تجد "واسيني الأعرج" يعطينا أسباب عدم ظهورها في الستينيات وتأخرها الى السبعينيات :"لان الظرف التاريخي بكل مفارقته الاقتصادية والاجتماعية والثقافية زيادة على ان ثقافة الاديب نفسه لم تكن لتساعد ولا لتسهم في ظهور الرواية، ولكنها خلقت التربة الأولى، التي ستبني عليها أعمال أدبية فيما بعد خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينات[2].

إضافة الى ما ذهب إليه واسيني الأعرج من أسباب هناك أسباب أخرى موضوعية تتمثل في الظروف السياسية والاجتماعية التي عايشها الشعب الجزائري إبان فترة الاحتلال وسياسة التجهيل التي لازمت فترة الاحتلال والتي تولدت عنها صعوبات في ممارسة الكتابة الخاصة بالغربية. يضاف الى كل هذا صعوبة النشر والطباعة، كل ذلك ساهم بشكل كبير في الركود الذي عرفته الممارسة الروائية حتى سنة (1967)[3]. تاريخ ظهور رواية "صوت الغرام" على يد محمد منيع

[1]) واسيني الاعرج : (اتجاهات الرواية العربية في الجزائر) ص 372-373.

[2]) المرجع نفسه . ص 111.

[3]) عبد الله الركيبي : تطور النشر الجزائري (1830-1974) المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم . 1967 ص 179

وهي رواية رومانسية تروي قصة شابين من الريف فمثلا في إقامة علاقة حب بينهما بسبب تقاليد المجتمع الريفي المعروف بمحافظته.

ب) - فترة ما بعد الاستقلال:

بعد ان استرجعت الجزائر سيادتها ودخلت في جو من التغيرات القاعدية، ومكنت العشر السنوات الأولى التي أعقبت الاستقلال الروائيين الجزائريين من الانفتاح الحر على العربية المعاصرة وجعلتهم يلجئون الى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء أكان ذلك بالعودة الى مرحلة الثورة والارتداد الى فترة الحرب أو الغوص المعيشية الجديدة، التي تظهر ملامحها في التغييرات التي طرأت على الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية. وهكذا اعتبرت فترة السبعينيات المرحلة الفعلية التي شهدت القفزة الحقيقية للنهوض بالفن الروائي في الجزائر، فمع بداية السبعينيات شهدت الرواية تطورا وتنوعا، لم تعرف له مثيلا من قبل، ولا بعد لحد الآن ولم يكن ليحدث ذلك بمعزل عن التغيرات الجذرية التي ظهرت خلال هذه العشرية، وفي هذا يقول واسيني الأعرج: "فقد شهدت فترة السبعينيات ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من انجازات فكانت الرواية تجسيد لذلك كله"[1].

ومما يجدر ذكره أن فترة السبعينيات وان غلب فيها التوجه المضموني في الكتابات الادبية إلا أنها الفترة التي تكشف فيها الإنتاج باللغة العربية، وكذلك تأسيسا سمح بظهور وتكوين كوكبة من الأدباء أصبحت لهم مكانة محترمة حيث ظهرت تباعا أعمالا روائية مثل فجاءت "اللاز" مثلا الطاهر وطار كانجاز فني جرئ وضخم يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية بعيدا عن الشعارات التي تحتمي وراءها المواهب الهزلية.

فسارت على هذا الاتجاه اعمال روائية لاحقة مثل: "ناروتور" لعبد المالك مرتاضى (1975) "طيور في الظهيرة "لمرزاق بقطاش (1976). والذي حاول من خلالها أن يغطي فنيا انجازات

[1]) واسيني الاعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ص .58

الثورة الوطنية[1]، وكذا رواية "الشمس تشرق على الجميع "لإسماعيل غموقات"[2] وكذا رواية "ما لا تذروه الرياح" لمحمد عرعار فقد حاول فيها صاحبها معالجة الآثار النفسية الاجتماعية التي عانى منها الشعب الجزائري عامة وطبقاته المحرومة خاصة. رواية "ريح الجنوب" لـــ: ابن هدوقة هي أول عمل فني روائي رائد باللغة العربية بعد الاستقلال وتبرز قيمتها في كونها أسست الاتجاه الكتابة الروائية الجزائرية الذي يميل الى التجسيد الواقعي لأحوال المجتمع الجزائري من خلال وصفه وعادات أهلها ونفسياتهم كما رصدت هموم الفلاح الجزائري ومشاكله مع الأرض[3].

مما سبق نرى أهم الأعمال الروائية كانت في عقد السبعينيات والمتمثلة في ثلاث روائيين يعدون من أهم الأقطاب الروائية الجزائرية وهم: الطاهر وطار – عبد الحميد هدوقة – واسيني الأعرج حيث يعتبر جيل السبعينيات الجيل الذي أسس الأرضية الروائية كظاهرة وكجنس بفضل إيمانه بثقافة الإدارة الثقافية التي تجلت في ذلك الربط بين النضال الثقافي والنضال السياسي وان سلوك كهذا استطاع أن يبلور تيارا ثقافيا وإبداعيا في جزائر السبعينيات. وهذا لا يدل على ان الرواية الجزائرية توقفت عند هؤلاء فحسب بل واصلت مسيرتها الى يومنا هذا مع العديد من الروائيين أمثال: أحلام مستغانمي والأمين الزاوي.

[1]) واسيني الاعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ص 64.
[2]) المرجع نفسه ، ص 66.
[3]) عبد الله الركيبي : تطور النشر الجزائري الحديث (1830-1974) ص 179.

1) مفهوم التناص.

أ) لغة: التناص في اللغة من نص، نص الشيء: رفعه وأظهره وفلان نص أي استسقى مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنده والنص مصدره أقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع والظهور، التناص: ازدحام القوم[1].

كما ترد كلمة التناص في لسان العرب بمعنى الاتصال«يقال هذه الفلاة تناص أرض كذا وتواصيها أي تتصل بها، وترد كذلك بمعنى المشاركة والمفاعلة والتعدية ومنه نصصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض، وفي حديث هرقل ينصهم أي يستخرج رأيهم ومنه قول الفقهاء: نص القرآن ونص السنة أي ما دل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام»[2].

وكذا ترد كلمة التناص في تاج العروس«نص المتاع إذ جعل بعضه على بعض والنص: الإسناد إلى الرئيس الأكبر والتناص، التوفيق والنص التعيين على شيء وكل ذلك مجاز من النص معنى الرفع والظهور، ونصص الرجل عزيمة، تنصيص وكذا ناصه مناصة أي إنتص عليه وناقشه وانتص الرجل انتيص»[3]

ب) إصطلاحا:

إن مصطلح التناص في النقد العربي الحديث هو ترجمة للمصطلح الفرنسي (Intertext) حيث تعني كلمة (Inter) في الفرنسية التبادل، بينما تعني كلمة (text) النص وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني (textere) وهو متعد ويعني (نسج أو حبك) وبذلك يصح معنى (Intertext) التبادل النصي وقد ترجم إلى العربية: بالتناص الذي يعني تعالق النصوص بعضها ببعض

[1]) أحمد رضا – معجم متن اللغة ، منشورات مكتبة الحياة ، بيروت ، دط ، 1960 م، ص472.

[2]) ابن منظور: لسان العرب، ج6، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط6، 2003م،ص109.

[3]) السيد المرتضي الزبيدي: تاج العروس، المجلد9، دراسة وتحقيق علي بشري، دار الفكر للطباعة والنشر، (د-ط)،1994، ص269-380.

وطبيعته(التناصيص مصدر الفعل) على زنة (تفاعيل) تأتـــي على اثنين أو أكثر وهو تداخل النصوص ببعضها عند الكاتب طلبا لتقوية الأثر.[1]

فقد تناول هذا المفهوم الكثير من الباحثين الغربيين والعرب وتعددت المصطلحات التي أطلقت على التناص منها "التناصية عند عبد المالك مرتاض"، "النصوصية"، التعالق النصي وغيرها.

التناص هو علاقة نص بنصوص أخرى بصياغتها وبوضعها عناصر لنوع قسم نص معين"إنه تعالق النصوص واستدعاء لمجموعة من النصوص تلاقي سابقتها في جدلية تعيد الإنتاج كل منها بكيفيات مختلفة، وتعود جذور هذا المصطلح إلى ميخائيل باختين في دراسة"الخطاب في النص الروائي"عن"دوستوفيسكي" الذي أوقف تعريف هذا المصطلح على تعاليق النصوص وتقاطعها وإقامة الحوار بينهما، حيث لاحظ وجود تداخلات بين الثقافات في النص الروائي وأنه لا يحوي صوت المؤلف فحسب...ولهذا انقلبت الرواية إلى ميدان تلتقي فيه مجموعة من النصوص المتباينة تصح بنيتها متولدة عن تفاعل عدد من النصوص.[2]

ثم ظهر هذا المصطلح عند "جوليا كرشيفا" التي اعترفت بأن كل نص هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وكل نص هو شرب وتحويل لنصوص أخرى[3].

فالنصوص تتوالد وتتداخل وتتقاطع في بنية النص الأصلي، ولا يمكن تصور نص بكر صاف خال من آثار الملامسات النصية، فكأن النص كائن اجتماعي بطبعه. وقد تلقى العديد من النقاد وهذا المصطلح أمثال: تودروف، جيرار جينيت، ريفاتير ولكنهم لم يتفقوا على تعريف موحد، فقد اجمعوا على تحديد مقومات له وهي:

- فسيفساء من نصوص اخرى أدمجت بتقنيات مختلفة.
- ممتص لها ويجعلها منسجمة مع فضاء بنائه

---

[1]) أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ط1، دار الثقافة العربية، القاهرة، 2007، ص19.

[2]) حميد الحميداني : التناص وانتاجه المعني ، مجلة علامات في النقد ، م10 ، ج40 ، جدة ، جوان 2001 ص 65-66 .

[3]) محمد عزام : نظرية التناص ، مجلة البيان ، الكويت ، 2000 ، ص09.

- محلول لها بتمطيطها أو بكشفها قصد مناقضة خصائصها بهدف مؤازرة النص الأصلي[1].

ومعنى هذا أن التناص هو تعالق النصوص مع نص حدق بكيفيات مختلفة.

ويقدم محمد مفتاح وجهة نظره في مفهوم التناص ليخلص الى انه إذا كانت ثقافة ما محافظة تنظر الى أسلافها بمنظار التقديس والاحترام وإذا لم تتعرض لهزات تاريخية عنيفة تقطع بين تواصلها فإنها تكون مجتزة محافظة وإذا كانت ثقافية متغيرة انتابتها تحولات تاريخية واجتماعية عميقة، فانما غالبا ما تعيد النظر في تراثها بمناهج نقدية[2].

كما انه عدا التناص للكاتب بمثابة الماء والهواء والزمان والمكان فلا حياة له بدونهما، ولا عيشة له خارجهما. وقد رصد طبيعة العلاقة بين نصين وحددهما في ثمانية مستويات أو فروقات وهي: المتشابهة، المتشاكلة، المضارعة، المضاهاة، المماثلة، المحاذاة، المناظرة المطابقة[3].

ويعتبر التناص عند جوليا كرستيفا أحد مميزات النص الاساسية التي تحيل على نصوص اخرى سابقة عنها، معاصرة لها حيث يظهر التناص مع التحويلات عند كرستيفا في النص الروائي، حيث تقول في احدى مقالاتها تحت عنوان "النص المغلق": "من هذا المنظور نعرف صاحب النص بوصفه جهازا غير لغوي يعيد توزيع نظام اللغة، ينظم العلاقة بين العبارة التواصلة التي تهدف الى الاعلام المباشر والانماط التلفظية المختلفة السابق والمتزامن معها "اي أن النص باعتباره ملفوظا شخصيا اي انجاز فرديا يعيد التركيبة اللغوية والمنظومة السيميائية ويوزعها توزيعا جديدا وفق حاجاته التعبيرية ورؤيته الجمالية وعن طريق هذه العملية الازدواجية توزيع اعادة بناء يقدم النص لعملية احتواء وامتصاص بعض العناصر النصية الغريبة عن جهازه اللغوي

[1]) محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، ط3 ، 1992. ص 121.

[2]) نور الدين السد : الاسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة للطباعة و النشر ، الجزائر دط 2010، ص:114-115.

[3]) محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ص :23.

في اطاره المضموني وينسق بينها، وقد تنتمي هذه العناصر الى ثقافات متباينة وأجناس أدبية مختلفة[1].

فالتناص هو حضور النص أو النصوص الغائبة أو المعاصرة في النص الحاضر ليبحث في فضاء نصي متعدد حول المدلول النصي، يمكن من قراءة خطابات عديدة داخل النص الحاضر وهذا ما ذهب إليه "أحمد الزغبي" بقوله: أن يتضمن نص أدبي مانصوص أو افكار سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين او الاشارة او ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الاديب حيث تندمج هذه النصوص أو الافكار مع النص الاصلي وتندعم فيه لشكل نص جديد واحد متكامل[2].

والكلمة في النص تدخل في السياق تحفظ كإشارة معايدة وانما تحمل معها رصيدها السابق فضلا عن مكتسباتها اللاحقة في السياق الجديد.

فدراسة التناص لا يعني دراسة للمؤثرات أو المصادر أو حتى علاقات التأثر والتأثير بين النصوص، ولكنها دراسة تشمل كل الممارسات المتراكمة والأنظمة الاشارية والشفرات الادبية والمواضعات التي فقدت أصولها، وغير ذلك وفي هذا الاطار تشير "جوليا كرستيفا" الى ان التناص حملة المعارف التي تجعل من الممكن للنصوص ان تكون ذات معنى، وما ان تفكر في معنى النص باعتباره معتمدا على النصوص التي استوعبها وتمثلها فاننا نستبدل بمفهوم تفاعل الذوات مفهوم التناص[3].

2) استراتيجية التناص في الدراسات النقدية.

أ) التناص في النقد الغربي:

---

[1]) أحمد تاهم : (التناص في شعر الرواد)

[2]) أحمد تاهم : المرجع نفسه ص :20-21 .

[3]) مصطفى البعدي : التناص الشعري قراءة اخرى لقضية السرقات ، ط1 . توزيع منشأة المعاني الاسكندرية ، مصر سنة 1992 ، ص:76.87.

اذا جئنا الى الحديث عن المفاهيم الغربية للتناص فإننا نجد انه قد ازدادت أهمية التحالفات النصية في البحث عن علاقات التأثير والتأثر بين الأدب فما يعرف بالأدب المقارن ثم اكتمل ظهوره في المدارس النقدية اللسانية المعاصرة فقد أنجز "دي سوسير" دراسة ابتدأت سنة 1906-1909 وجمعت فيما بعد سنة 1971 في كتاب بعنوان "الكلمات تحت الكلمات" وهذا الكتاب هو الذي قاد الدراسة الى ما يمكن تسميته بـــ "حفريات النص" "بعد أن تبين لدى "دي سوسير" أن سطح النص مكوكب تبنية ويحركه نصوص اخرى حتى لو كان مجرد كلمة مفردة"[1].

ثم بدأ هذا المفهوم يتضح مع الشكلين الروس وذلك باهتمامهم بالمبادلات الشكلية اللغوية بين الاعمال الادبية والعلاقات بينها ومن خلال اهتمامهم بالمبادلات الشكلية اللغوية بين الاعمال الادبية والعلاقات والنسق فقد قاربوا مفاهيم التناص فنجد "سلسوفسكي" يقول: ان العمل الفني يدرك من خلال علاقته بالأعمال الفنية الاخرى، باستثناء الترابطات التي تقدمها فيما بينها، بل أن كل عمل فني يدرك على هذا النحو[2].

ضف الى ذلك جهود باختين، حيث استعمل مفهوم مقارب لمفهوم التناص وهو مفهوم "حوار النصوص" وذلك ضمن بحثه في جماليات الرواية عند دوستيفسكي 1966[3]. وربما يكون باختين اسبق الى اكتشاف الاحساس بالحالة التناصية دون ان يصرح بها مباشرة عندما راح يقارن بين حالة النص الادبي وحالة الذي يختلط فيها كل شيئ. الثقافة العليا والدنيا....الرسمية والشعبية[4].

وقد استعمل مصطلح تعددية الاصوات والحوارية دون ان يستخدم مصطلح التناص.

وهذا الطابع الغيري الذي سكن النص هو أمل لكل إبداع فني يقوم على مبدأ التواصل ومن ثم فان أي خطاب في نظر باختين هو نسيج من الملفوظات، سميها (تودروف) عبر اللساني مما

---

[1]) محمد بتيس ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ط1 ، دار العودة

[2]) ترفتان تودورف : الشعرية : ترجمة : رجاء بن سلامة ، ط1 ، دت- طوبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ص،41.

[3]) حسين خمري : فضاء التخيل (مقاربات في الرواية) ، ط1 ، منشورات الاختلاف ، الجزائر 2002 ،ص :102.

[4]) عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الادبي ، دط – دت المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ، القاهرة، ص59.

يجعل اللغة الادبية على حد رأي باختين تقوم على التعدد اللساني الذي يكون أساسه الحوار الذي هو سلسلة من الحوارات في المجتمع، وبفضل هذا الحوار يفهم موضوع الخطاب[1].

وتشير "جوليا كريستيفا " الى ان فكرة تداخل النصوص وتقاطعها قد سبقها اليها العالم اللغوي السويسري "دو سوسير" حين تحدث عن التصحيفات، واستخدم مصطلح "التصحيف" وعده من الخصائص الجوهرية لبناء اللغة الشعرية، وقد عرف عنها بالتصحيف التي عرفتها بقولها: "وهي امتصاص معاني نصوص داخل الرسالة الشعرية فكل خطاب شعري" – في نظر كريستيفا – يحيلنا الى مدلولات خطابية تختلف عن بقية الخطابات الاخرى بشكل يمكن معه معرفة قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري وهي خاصية تقوم عليها اللغة الشعرية التي تستعين بدلالات وابنية تصويرية من النصوص الأخرى تقوم على مبدأ الانزياح واستدعاء الماضي بوصفه مرجعا أساسيا لبناء الفضاء النصي، لذلك اعتبرت ظاهرة "التناص" أساسا لولادة الشعر بوصفها الظاهرة الممتدة الجذور عبر التاريخ[2].

فالنص في رأي "ليتش "ليس ذات مستعلة أو مادة موحدة لكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى، ونظامه اللغوي، مع قواعده ومعجمة جمعيا تسحب اليها كما من الآثار والمقتطفات من التاريخ، ولهذا فان النص يشبه في معطاه جيش خلاص ثقافي بمجموعات لا تحصى من الأفكار والمعتقدات المستعارة شعوريا، يبرز فيه الموروث في حالة تهيج وكل نص متداخل يلتقي فيه الزمن بكل ابعاده، "حيث يتأسس النص في رحم الماضي، وينبثق في الحاضر، ويؤهل نفسه لتداخل نصوص آتية في المستقبل".

والنص الشعري في نظر "جوليا كريستيفا "ورفقائها السيميائيين المعاصريين إنما هو بؤرة تجتمع فيها مجموعة من النصوص السابقة والنصوص المعاصرة ومن هذا التداخل النصي

[1]) جمال مباركي : جماليات التناص في الشعر الجزائري المعاصر ، رابطة الاباع الادبية الثقافية الجزائرية 2003 .

[1]) جمال مباركي : المرجع نفسه، ص 42.

وتشظي النصوص الاولى في النصوص اللاحقة يترقرق "التناص" بشتى أنواعه ومستوياته.

والتناص بتشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يغدوا النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تحمي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، حيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها وغاب (الأصل) فلا يدركه الا ذو الخبرة والمران.

جاء في المعجم الموسوعي لعلوم اللغة لـــ "ديكيرو" و"تودروف": ان كل نص هو امتصاص تحويل لكثير من النصوص الأخرى، فالنص الجديد هو إعادة إنتاج لنصوص واشلاء نصوص معروفة، سابقة أو معاصرة، قابعة في الوعي اللاوعي الفردي والجماعي.

وهكذا يبدو "التناص" علاقة تفاعل بين النصوص سابقة ونص حاضر، أو هو تعالق نصوص مع نص، حدث بكيفيات مختلفة[1].

وأما الناقد الفرنسي "جيرارد جينيت" فقد تحدث في كتابه: "طروس" في عام 1982 عن (التناصية الجمعية) التي تعبر عن علاقة النص اللاحق بالنص السابق له، فعنى بـــ (التعالق النصي) نوعا من المعرفة التي ترصد العلاقات الخفية والواضحة لنص معين مع غيره من النصوص، ويتضمن (التعالي النصي) التداخل النصي الآخر داخل قوسين بالنص الحاضر، كما يتضمن علاقة المحاكاة وعلاقة التغيير والمعارضة، والمحاكاة الساخرة.

وبذا يكون "جينيت" قد تطور بالدراسات السابقة التي غطت مرحلة السبعينات الى موضوع جديد اسماه "التعالي النصي" الذي يعني عنده: كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني[2].

يتعلق التناص كسابقة بالسياق الثقافي والاجتماعي فيرى "دبرغراف" و"درسلان" أن عنصر التناص هو أهم العناصر المحققة للتناصية فالنصوص في رأيهما تكتب في إطار خبرة سابقة.

---

[1]) محمد عزام النص الغائب – تجليات التناص في الشعر العربي . من منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق 2001 ، ص 14.

[2]) المرجع نفسه ، ص:22.

وبالرغم من ان مفهوم التناص يثير كثيرا من الاشكالات لان بعض الدارسين المحدثين والمبدعين قد حرفوه عن معناه الصحيح، فان المقصود به ليس أن تمثل النصوص اعادات لبعضها، وإنما المقصود به ان النصوص السابقة تشكل خبرة لتكوين النصوص اللاحقة و الكشف عنها وتؤسس النصوص اللاحقة بدورها لنصوص أخرى تأتي بعدها[1].

ب) التناص في النقد العربي:

ان هذا الفيض من الدراسات حول نظرية التناص انتقل من النقد الغربي الى النقد العربي، وقد تأثر به نقادنا خاصة من الناحية التنظيرية، حيث لا تلمس فروق ذات شأن عما جاء به الدراسات الغربية حول مفهوم التناص هذا المفهوم الذي لم يعرف في الخطاب النقدي العربي الحديث إلا في أواخر السبعينات مع ان بداية المنهجية لممارسة مفهومه في الغرب.

ويمكن الإشارة في هذا المجال الى بعض النقاد العرب الذين تصدروا لمفهوم التناص مستفيدين في ذلك من النظريات والآراء وتعتبر دراسة "محمد بنيس" حول الشعر المعاصر في الغرب، من الدراسات الأولى في ميدان البحث التناصي وانشد في تصوره الى كريستسفا وتودروف إلا انه استبدلها بمصطلحات جديدة مثل: التداخل النصي الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة[2].

انه في كتابة "الشعر العربي الحديث" اعترف بأن هذه الترجمة لم تلق رواجا كبيرا داخل الخطاب النقدي العربي، ولكنه رغم ذلك مازال متشبثا بمصطلحه ويرى "محمد بنيس" أن التداخل النصي ينسحب على كل نص شعري أو نثري قديما كان أو حديثا، ويتجلى في غياب الخطابات أو نصوص تمثل نواة المركزية لنص القصيدة وهذه الخطابات قد تكون دينية ثقافية أو تاريخية وعن

---

[2]) بشير ابريز : من لسانيات الحملة الى علم النص : مجلة العلوم الاجتماعية الإنسانية ، جامعة عنابة ، باجي مختار التواصل عدد14 جوان 2005 ص 90.

[2]) محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص179 .

طريق الحوار معهما يتم تحويلها الى بناء شعري وهذا ما حاول "بنيس" اظهاره في تحليله لنماذج شعرية من السباب وأدونيس ومحمود درويش[1].

كما وصف "بنيس" مصطلح هجرة النص الذي شطره الى شطرين نص مهاجر ونص مهاجر إليه[2]، وقد اهتدى الى هذا المفهوم نتيجة تأمله لهذا الوضع التاريخي للنص الشعري العربي الفصيح بالمغرب واعتبره هجرة النص شرطا رئيسيا لإعادة انتاجه من جديد بحيث يبقى هذا النص المهاجر ممتدا في الزمان والمكان مع خضوعه لمتغيرات دائمة، وتتم له الفعالية وتتوضح من خلال القراءة لان النص الذي يفقد قارئه يتعرض للإلغاء.

وقد عرف "سعيد يقطين" النص انه: "بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو اجتماعية، ضمن بنية نصية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية، واجتماعية محددة"[3].

فالبنية النصية التي يبقى إنتاجها هي التي يتفاعل معها النص تضمينا أو تحويلا أو خرقا لها. وقد عالج هذه العلاقات في مصطلحات هي: "المناصة، التناص[4]. فالملاحظ مما سبق ان "محمد بنيس وسعيد يقطين " متأثران في شطريهما بمصطلح التناص، ووضع تضيقات محددة له بالفرنسي" جيرار جينيت " الذي يأخذ شكل البنيات الجزيئية النقدية التي يوظفها المبدع في خطابه الأدبي[5].

ومن مختلف التعريفات السائدة يحاول "محمد مفتاح" أن يتخلص مقومات النص.

فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة[6].

يمتصها المبدع ويجعلها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده[7].

---

[1]) ليديا وعد الله : التناص في شعر عن الدين مناصرة ، ص.20

[2]) محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص 96-97.

[3]) سعد يقطين ، انفتاح النص الروائي النص والسياق ، دط المركز الثقافي العربي ، المغرب .1989م .ص:94

[4]) سعد يقطين ، انفتاح النص الروائي النص والسياق ، دط المركز الثقافي العربي ، المغرب .1989م .ص:98-99.

[5]) الشائعة باي : تناص التراث العربي الاسلامي في القصيدة الشعبية رسالة الماجيستر ، جامعة قسنطينة .2005م ، ص 41.

[6]) رابح بوحوش ، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، دط ،دت دار العلوم للنشر و التوزيع ، ص250.

[7]) جمال مباركي ، التناص وجمالياته ،ص 47.

يحولها بتمطيطها أو تطبيقها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف نقضها.

ومعنى هذا أن التناص هو تعالق "الدخول في علاقة" نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة.

فالتناص حدث لغوي يتولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية وتتناسل فيه أحداث لغوية اخرى لاحقة عليه، لذلك هذا المصطلح شفرة تقنية لتحليل الخطاب الادبي بل يمثل النظرية الشعرية الحديثة التي تنظر الى النص على انه جيولوجيا ترقد في صمت الوهمي العديد من العلوم والفنون والتخصصات الا اننا نلاحظ على "محمد مفتاح" هو اشتراكه مع "محمد بنيس" في صياغته بالمبادئ الكلية دون مراعاة خصوصية الاجناس الادبية على عكس، سعيد يقطين الذي خصص اهتمامه بالجنس الروائي.

وعملية التناص هي عملية لعبت التراث الحضاري من جديد، فالنصوص المغمورة أو الميتة والمهملة دلاليا، وإيديولوجيا تحيا من جديد في النصوص التي تعيد كتابتها وتؤدي وظائفها التي كتبت من اجلها هذه الفكرة "تنبهنا الى ضرورة اعادة النظر في نظام قراءتنا للنص، سواء اكان قديما أو حديثا، او معاصرا غير ان المعاصر يحفل بقراءة النصوص الأخرى، هي بالتاكيد اكثر تعقيدا مما كان معروفا في النص القديم[1].

3)- انواع التناص وانماطه:

أ) أنواع التناص:

يقسم التناص حسب توظيف المبدع للمقروء الثقافي المخزن سواء كانت اساطير أو احداث تاريخية أو مناسبات أو احداث دينية او مسائل ايديولوجية وتراثية شعبية، فتكون انواعه بحسب المضامين المقتبسة فيقسم التناص الى:

1- التناص الديني:

[1]) جمال مباركي: التناص وجمالياته ، ص 134-135.

هو تداخل نصوص دينية تكون مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن والحديث الشريف أو من الكتب السماوية المختلفة كالآنجيل والتوراة أو من احكام الاسلام والشخصيات الاسلامية حيث تنسجم هذه النصوص مع السياق ويعتبر " القرآن الكريم أول النصوص التي استأثرت بعناية الشاعر المعاصر باعتباره النص الذي يحمل من أبعاد اللامحدود للحياة والانسان[1].

2- التناص القرآني:

النص القرآني فريد بنموذجه البياني، وحصوره الجمالي، ويعتبر مصدرا مؤثرا من مصادر الالهام الشعري الذي يفي إليه الشعراء ويلجئون، ويأخذون منه إن على مستوى الدلالة أو على مستوى الصياغة، فهو نص مقدس فاق قدرة البشر، واخترق طاقتهم الادبية شعرا ونثرا، ان مستوى التناص مع القرآن الكريم يأخذ شكل الاقتباس الذي اعتبرته الدراسات النقدية الحديثة وجها من اوجه التناصية، ولونا من الوان الابداع والتجاوز بين الشعراء، بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الشعري وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا[2].

3- التناص الحديثي:

يعتبر الحديث النبوي الشريف الكتاب الثاني المقدس بعد القرآن الكريم من حيث إشراق العبارة وفصاحة اللفظ وبلاغة القول لقوله تعالى: "وما ينطق عن الهوى إن هو الوحى يوحى"[3]، فتوظيف الحديث النبوي الشريف جاء بشكل فعال بحيث انصهر في السياق الشعري واتخذ بمضمونه متوقفا على براعة الشاعر وقدرته على استحضار النص، ودمجه ليصفي بابعاده الثقافية والمعنوية الراسبة في اعماق الشاعر والمتلقي معا، فيجعل منه افقا للتواصل والاندماج، ويزيد بذلك في النشاط الايجابي للتراكيب والصورة لهذه المسوغات في نصوص شعرائنا المعاصرين.

2)- التناص التاريخي:

---

[1]) مصطفى السعدني ، البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، دط . دت ، دار المعارف ، القاهرة ، ص237.238.

[2]) رابح بوحوش ، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، ص 280.

[3]) سورة النجم الآيتان : 3-4.

هو تداخل النص الاصلي الذي بين اعينينا مع نصوص تاريخية مختارة حيث تبدو منسجمة لدى المبدع مع السياق الروائي وتؤدي عرضا فكريا وفنيا، والدارس للخطاب الشعري المعاصر يبدو له أن هذا الخطاب مسكونا بذاكرة التاريخ والنصوص القديمة التي تأثر بها الشعراء ووظفوها في نصوصهم المقروءة وهذا دليل على ان الشاعر ينطلق من الفراغ عند كتابته لنصه، وهو يكتب يسترجع التاريخ العربي الضخم، ويأخذ منه ما يشاء وما يلائم ويناسب رؤاه وفي ذلك إعادة لإحياء التراث والنصوص القديمة والقارئ للنصوص الشعرية يجدها تتفاعل مع المادة التاريخية والشعرية "لكنه لا يؤسس نموذج بديل وانما يفتح آفاق جديدة لتناص توالدي يمتزج فيه القديم والجديد ليقدم التناص الاشباع النفسي للقارئ"[1].

3)- التناص التراثي:

ان هذا التوظيف الشاعر يكون "كصمت الكظيم لفقدانه العزاء وإحساسه بعدمية مخاطبة معاصرة فكأنه يحاور الشخصية التراثية كنوع من الاغتراب وشعور بالاستلاب مما يعطي مذاقا فنيا مكثف لأدائه الفني[2]، فلا مناص لأي شاعر كان. وفي أي عصر من أن يرجع ويستعين بتراثه الذي ينتمي اليه، حتى وان تعددت مشاربه الثقافية وابدعاته الشعرية فقد يجد نفسه مجبرا على الارتباط بتراثه في بعض الحالات في زاوية من زوايا متعددة.

ويمكننا حصر التناص التراثي في ثلاث مجالات هي: النصوص الشعرية العربية القديمة، التراث الشعبي بما فيه، وكذا بعض الشخصيات التراثية التي يتروح وجودها بين الحقيقة والخيال، وهذا التفاعل مع التراث العربي يأتي عن طريق اطلاع شعرائنا المعاصرين على نصوص التراث واعجابهم بالعديد من اعلامه، مثل المتنبي، والشعري ....الخ[3].

4)- التناص الأسطوري:

---

[1]) جمال مباركي : جماليات التناص في الشعر الجزائري المعاصر ص :232 .

[2]) عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر ، اطروحة ، الماجيستر ، الجزائر ، 1995/1994 م ، ص 220.

[3] جمال مباركي : جماليات التناص في الشعر الجزائري المعاصر ص 135.

يعود استخدام الشاعر العربي للأساطير الى العصر الجاهلي إذا استخدم بعض الشعراء الجاهليين بعض الإشارات الأسطورية كأسطورة الهامة....، إلا أنها "كانت عابرة لا يمثل منهجا في توظيف الأسطورة"[1]، وتعتبر الاسطورة أو الخرفة من أهم مظاهر الشعر المعاصر، فلقد تخطى إليها الشعراء المعاصرون.

وقد يلجأ اليها الشعراء لتحقيق أحلامهم و التعبير عن تطلعاتهم الفنية والفكرية واثراء تجارتهم الشعرية لأن " اللغة في استعمالها اليومي المعتاد تفقد بالصورة تأثيرها وتشحب نضارتها، ومن هنا قد يكون استعمال الرمز الاسطوري بمثابة مناجاة للأداء اللغوي يستبصر فيه صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية امكانات خلق لغة تتعدى وتتجاوز اللغة نفسها"[2].

5)- **التناص الايديولوجي**:

وهو تداخل النص مع تيارات ايديولوجية معاصرة له ، فيوظفها المبدع بطريقة مباشرة او غير مباشرة.

6)- **التناص الأدبي**:

ويقصد به تداخل مجموعة من النصوص الأدبية شعرا او نثرا مع نص القصيدة، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الامكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر أو الكاتب، ويجدر الاشارة هنا الى الى " أن استحضار شعراء المعاصرين لنصوص الشعر العربي الحديث حقيقة مؤكدة تناولتها العديد من الدراسات للتجربة الشعرية المعاصرة"[3].

حيث أن الشعراء تعاملوا مع النصوص الغائبة، تعامل المقلدين المعجبين بحيث راحوا يكررون التركيب نفسها التي تشكل منها النص السابق ومن ثم جاء تناصهم يغلب عليه الاجترار.

7)- **التناص الشعبي**:

---

[1]) علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ،دط ، دت ، المنشأة الشعبية للنشر ، ص 179.

[2]) رجاء عبد الله ، لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي الحديث ، دط ، منشأة المعارف ، مصر ، 1985 م ، ص295.

[3]) محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية) ط1 ، دار المغرب الاسلامي ، بيروت ، ص400.

ويمثل التراث الشعبي في الامثال الشعبية والحكم، الحكايات والاغاني ...فهي تعد من الاشكال التعبيرية التي تتخلل النصوص الروائية الحديثة وتحصر في سياق الحكي والحوار المتبادل بين الشخصيات مما يبرز امكانية الحوار الممكن قيامه بين الرواية وباقي الأشكال التعبيرية الاخرى، الشئ الذي يؤكد على الطبيعة الحوارية المنفتحة للرواية على اجناس أخرى فتذوب لذلك الحدود الوهمية بين الخيال والواقع، خاصة وان السجلات الكلامية لتلك الامثال الشعبية محملة بطاقة ايحائية تعبيرية مكثفة وفي الان نفسه بواقعية القول المحاكي للقول[1].

ب)- وظائف التناص:

إن الوظيفة الأساسية للتناص تتمثل في لجوء الكاتب إلى استحضار النصوص الأخرى السابقة عليه والمتزامنة معه وامتصاصها وإدماجها في نصوصه وإدماج هذا الموروث الثقافي وإعادة صياغته إنما هو إحياء ووعي به يكون هذا الإحياء بالترميز والإشارة ويمكننا تحديث وظائف التناص كما يلي:

1)- الوظيفة الجمالية:

تعتبر عملية التناص من الوسائل الفنية التي يوظفها الشاعر ليبعث تراثه الحضاري من جديد وإفتاء النص الأدبي بمختلف الإشارات المعرفية الموحية التي تحدث في نفس القارئ وعليه فإن جماليات الكتابة التي تسيطر عليها المعرفة الخلفية التي يستند عليها النص وفيما يستخدمه من فنيات جمالية ترفع مستوى اللغة لتعطيها قيمة جديدة تخرجها عن المألوف إلى شاعرية اللغة التي تعد في صميم الأدب وتنحصر أهم الجوانب فيما يلي:

أ) الإحالة: وهي الإطار المرجعي الذي يؤلف مجموع الخبرات والمعارف التي تعمل على تشكيل النص وفعل التلقي وهذا المرجع قد يكون إنسانا مجتمعا تاريخا، ثقافة، وللنص امتداده العميق داخل السياقات الخارجية، وهذا ما أكده الناقد الروسي"لوري لوتمان"حيث يرى أن الهدف من

[1]) علي مصطفى المصراتي ، التعابير الشعبية الليبية ، دلالات نفسية واجتماعية ، عرض ودراسة ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والاعلان ط2 ، 2002 ، ص218 -2017.

الشعر ليس الصور بل العالم والعلاقات التي تربط بين الناس و يؤكدان مطلب الشعر يتفق على مطلب الثقافة.

ب) الاختصار: وهو من أهم وظائف التناص و الشعر قد يخلص حين سرده الأحداث الماضية فهو قد يذكر أحداثا أو حضارات أو نصوصا...وهو في ذلك ينتقي وينفي ويظهر ويضمر ويحذف، فهو لا يقوم باجترارها كما هي.[1]

ت) استخلاص العبرة: ويقصد بها أن الأديب يحاول الاستفادة من تجارب سابقيه ونقصد بالعبرة إخلاص استيعابه لنص من هذه النصوص وهي تأخذ عدة أشكال منها:

- مجرد موقف لاستخلاص العبرة.
- شوية حساب ودعوة لاستخلاص العبرة.[2]

2) - إنتاج الدلالة:

يقوم التناص بوظيفة إنتاج دلالات وإيحاءات جديدة على أنه أساس لعملية إبداعية لإنتاج نص جديد هذا الأخير الذي يقوم على إنقاض النص الغائب فالمبدع عندما يلجأ إلى الحوار مع النصوص الأخرى لا ليعيد كتابتها على نحو صامت وإنما يستحضر النصوص ليلقي عليها كثافة وجدانية جديدة تجعل النص الحاضر منفتحا على امتداد زاخر بالإيحاء، فيعيد النص القديم حيويته وصيرورته من جديد، و بالتالي تنتج الدلالة الجديدة للنص الحاضر.

3) - الوظيفة التعبيرية:

يقوم التناص باعتباره أساس الإبداعية بوظيفة تعبيرية فيظل النص مفتوحا على بقية النصوص الأخرى، وهذا يجعل النص في اتصال مع عدة ملفوظات وأصوات متداخلة عن طريق الكلام في إطار اجتماعي يستند عليه النص، وهنا تظهر وظيفة القاص/الشاعر التي تكمن في

[1]) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص،ص132.

[2]) محمد مفتاح: مرجع سابق، ص 132..

استقطاب تلك المعارف وتوظيفها ليعبر عن فكرته سواء كانت بالسلب أو الإيجاب،وبهذا تتجلى لنا صورة النص القديم في قالب جديد يعيد بواسطتها حيويته وصيرورته بطريقة جديد، ومن هنا يمكن لنا أن نستنتج أ، الوظيفة التعبيرية للتناص تتطلب من القاص/الشاعر أن يوظف دلالات النص الغائب ليعبر عما يجري في الواقع، وهذه الوظيفة تعد من الوظائف الفعالة للتناص بحيث يقوم الشاعر باستحضار كل ما تختزنه الذات وذلك من اجل إثراء الموضوع وإعطائه دلالات وإيحاءات وهذا ما يسمى بالمعنى الإيحائي ويدخل هذا الإطار في الوظيفة الجمالية للنص وهذا ما أطلق عليه الباحث "دونكراند" اسم "إيحاء النص" ويعرفه: "بأنه الطريقة التي يستعمل بها ويحيل بها إلى نصوص معروفة".[1]

4) مظاهر التناص ومستوياته:

أ) - **مظاهر التناص**: هو أ، للتناص مظاهر عدة يتمظهر بها للباحث التناصي من بينها:

1) - **النص الغائب**:

مصطلح نقدي جديد، ظهر في ظل الاتجاهات النقدية الجديدة، وأن العمل الأدبي يدرك في علاقته بالأعمال الأخرى، فالأدب ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين، والنص تشكيل لنصوص سابقة ومعاصرة، أعيدت صياغتها بشكل جديد، وليست هناك حدود بين نص وآخر، وإنما يأخذ النص من نصوص أخرى، يعطيها في آن واحد.[2]

وهكذا يبدوا "النص الغائب" مكونا رئيسيا للنص الماثل، ذلك أ، النص الماثل لم ينشأ من لاشيء، وإنما تغذى جينيا بدم غيره، ورضع حليب أمهات عديدات، وتداخلت فيه مكونات أدبية وثقافية متنوعة، وقد كان من شروط تعلم الشعر عند العرب أن يطلب من الشاعر في مرحلة

[1]) القرطاجي الحازم،منهاج البلغاء وسراج الأدباء،دط، المكتبة العصرية، بيروت،1966، ص128.

[2]) حسين العربي، التناص و جمالياته في شعر مصطفى الغماري، ص29.

التلقي أن يحفظ كثيرا من أشعار غيره، ثم ينساها في مرحلة العطاء الشعري، لتدخل محفوظاته هذه في نسيج عطائه ولكن في شكل جديد، وهكذا يغذي اللاوعي والوعي.[1]

وهو النص الذي تعاد كتابته تناصيا في نص جديد، وهو المصدر الذي يستقي منه النص الجديد المادة الأولية الإنتاجية، ويتضمن الرموز والإشارات التاريخية والاجتماعية والتراثية المختلفة التي تتوافر في النصوص الجديدة، النصوص الكائنة في الذاكرة أو القابعة في اللاوعي الفردي أو الجمعي، وكل إشارة في النص الغائب خطابا أدبيا فلسفيا أو سياسيا أو علميا أو فقهيا، وهذا يوصلنا إلى أن النصوص تتسرب إلى داخل نص آخر ذاتيا وآليا حتى لا يعود هنا كوجود لنص محايد أو بريء.[2]

وقد تأتي هذه النصوص متمازجة داخل النص الحاضر ويكون حضورها جزئيا، وقد يأخذ طابع شمولية الانتشار في النص المقروء. ولعل أبرز دليل على تمظهر"التناص من خلال النصوص الغائبة هو ذلك المثال الذي أورده"صبري حافظ" ومفاده أنه اطلع على كثير من كتب النقد القديمة والحديثة التي تتناول فن الشعر بالتحليل والتقييم، وعندما وقع في يده كتاب "فن الشعر" لـــ"أرسطو" فلم يجد فيه أفكارا جديدة تستدعي انتباهه، والسبب هو أن هذه الأفكار الواردة في الكتاب قد ذابت في كتابات النقاد الذين قرأ لهم سابقا، فقال عن ذلك: "أدهشتني هذه الظاهرة وقتها، ولم أعرف سياغتها أنني كنت أعيش أحد أبعاد الظاهرة التناصية دون أن أدري،فقد كان كتاب "أرسطوا" العظيم بمثابة النص الغائب بالنسبة للكثير من الأعمال النقدية التي قرأتها، وتفاعلت معها وحاورتها وتأثرت بها، النص الذي ذاب في معظم ما قرأت من أعمال نقدية و أصبح من

[1]) محمد عزام، النص الغائب، تجليات النص في الشعر العربي، مرجع سابق، ص1.

[2]) حسين العربي، التناص وجمالياته في شعر مصطفى الغماري، ص29

المستحيل استنفاذه منها أو فصله عنها من البديهيات الأساسية التي تصادر عليها معظم الكتابات النقدية التي قرأتها.[1]

وبمجرد أن يطلق الكاتب "نصه" الجديد الذي هو عبارة عن مجموعة من نصوص سابقة ومعاصرة، فإنه يخل (نصه) في عمليات تناص جديدة، باعتبار النص الجيد قادرا دوما على العطاء المستمر لقراءات متعددة. ومن هنا يظل النص منفصلا عن القارئ و متصلا به في آن واحد، كما يظل فاعلا ومنفعلا، ومؤثرا ومتأثرا، وتصبح عملية(إنتاج) النص(الماثل) عملية تشترك فيها النصوص الغائبة باعتبارها الأدوات الأساسية للإنتاج مع النص الماثل باعتبار القارئ هو الأداة الثانية في تفسير النص وتأويله، وتظل عملية القراءة هي عملية أخذ وعطاء: أخذ من النص، وعطاء له من قبل المخزون الأدبي والثقافي للقارئ، وهكذا يتفاعل النصان:(الغائب) و(الماثل)، من أجل إنتاج نص جديد يشكل في الوقت نفسه تناصا مع مكونات الثقافة والقارئ.

والتناص أنواع فهناك التناص العام، الذي تتجلى فيه علاقة نص الكاتب بنصوص غيره من الكتاب، والتناص المقيد، الذي تظهر فيه علاقة نصوص الكاتب بعضها ببعض، والتاناص البلاغي كالإرداف الذي يريد فيه الكاتب شيئا، فيتجاوزه إلى ذكر ما يتبعه في الصفة وينوب عنه في الدلالة.[2]

2)- **السيـــــاق**:

إن المعرفة بالسياق شرط أساسي للقراءة الصحيحة التي يتمظهر من خلالها" التناص" للقارئ ولا تكون هذه القراءة كذلك إلا إذا كانت منطلقة منه، لأن النص عبارة عن توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي، وهذا السياق قد يكون عالم الأساطير، أو حضارة أو خلقيا نصيا....، وهو ما يمكن تسميته بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص والتي تمثل (السياق الذهني)

[1]) جمال مباركي، جماليات التناص في الشعر الجزائري المعاصر ص149-150.

[2]) محمد عزام، النص الغائب، تجليات النص في الشعر العربي، ص01.

بالنسبة للقارئ يمتلك هذا السياق الشمولي الواسع، ينطلق منه في دراسات التناصية للنصوص ومن ثم تكون الذات القارئة قادرة على إنتاج الدلالة المتوخاة من طرف الذات المبدعة والقابعة خلف"التناص"[1]

وبدون وضع النص في سياق يصح من المستحيل علينا أن نفهمه فهما صحيحا، وبدون فكرة السياق نفسها يتعذر علينا الحديث أو النص الغائب أو الإجلال والإزاحة أو غير ذلك من الأفكار لأن هذه المفاهيم تكتسب معناها المجرد- كالنص تماما- من السياق الذي تظهر فيه وتتعامل معه.[2]

غير أن: لجامع النص هذا على حد تعبير أحد الباحثين المعاصرين-غير جمالية تفوق غيرة كل بنات حواء- فهو لا يسلم قيادة إلا للملخص له الذي يدرك قيمته، إن هذا النص شبيه بالفرس الأصيل الذي يتأبى على الجاهل بالفروسية، يريد أن يمتطيها فتلقي به أرضا من على صهوتها وهذا ما يقودنا إلى عنصر آخر يتمظهر من خلاله التناص في النص المقروء.[3]

3)- **المتلقي**:

يعتبر التلقي عنصر هاما من العناصر التي ينكشف بها التناص، وذلك بالتعويل على ذاكرته أو أبناء على مل تتضمنه الرسالة من شواهد نصية مدمجة في النص الحاضر على شكل"تضمين" حيث يقتطع الشاعر بيتا أو شطرا من بيت أو حكمة أو مثلا ويوظفه داخل خطابه أو على شكل "تلميح" أو"إشارة" أو إحالة على نصوص أخرى سابقة أو متزامنة، ومن بين اللوائح التي يمكن للقارئ وضعها أثناء دراسته لنص من نصوص كما يورد"تزفيتان"، هو حضور أو غياب الإحالة على نص سابق.

إن المقصود بالمتلقي هنا هو: الذي يمتلك ذائقة جمالية ثقافية واسعة تؤهله للدخول في عالم التناص فتصبح قراءته للنصوص إعادة كتابته عن طريق الفهم التأويلي لها، لأن القارئ"لم يعد تلك الذات السلبية والثابتة المدعوة سلفا وببساطة المرسل إليه أو مفعولا به وقع عليه فعل الكتابة فقط،بل أضحى

[1]) جمال مباركي، جماليات التناص في الشعر الجزائري المعاصر ص150-151

[2]) حسين العربي، التناص و جمالياته في شعر مصطفى الغماري،ص31.

[3]) جمال مباركي، جماليات التناص في الشعر الجزائري المعاصر ص151.

فاعلا"ديناميكيا يؤثر في النص، فيصنع دلالته، وهكذا أصبحت صيرورة القراءة تدرك كتفاعل مادي محسوس بين نص القارئ ونص الكاتب، يعني أن هذا التفاعل النصي المتداخل بحاجة إلى قارئ نوعي متميز يمتلك هذا السياق الشمولي الواسع، ينطلق منه في دراسته التناصية للنصوص ومن ثم تكون الذات القارئة قادرة على إنتاج الدلالة المتوخاة من طرف الذات المبدعة خلف التناص.[1]

4) - شهادة المبدع:

يمكن للتناص أن يتمظهر بناء على شهادة المبدع الذي يشير أو يصرخ لمرجعيته الفكرية والإنشائية، فيعلن عن الثقافات والنصوص التي يقتبس منها، ذلك أم للمبدعين قناعات فكرية معينة ورؤى مختلفة للكون والحياة، ومعه يبقى النص المقروء يجمع بين عدة نصوص لا نهائية يستمدها من هذه الثقافة التي ينتمي إليها، وكما تقول "جوليا كريستيفا": كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى"،غير أن الباحث لا يعول كثيرا على هذه الشهادة التي تصرح بالمرجعية الفكرية والإنشائية خاصة إذا تعلق الأمر برصد التداخل النصي داخل الخطاب الشعري المعاصر الذي تتعدد فيه الأصوات نظرا لما يحتويه من زحم ثقافي، يضم تاريخ الموروث الإنساني بشتى أشكاله، وبحلول مختلف الثقافات والحضارات، حتى يبدوا النص المعاصر كأنه فسيفساء من نصوص، مما يجعل هذه النصوص المشتغل عليها كدا ذهنيا يعتمد فيه على أفق انتظار النص الذي يمكن القارئ من رصد التعالق النصي على مستوى البنية السطحية، حيث يتمظهر"التناص" والغوص في البنية العميقة للنص حيث تتستر النصوص المتداخلة التي لا تتكشف إلا للقارئ الحاذق الذي يميز مستويين للنص الغائب داخل النص الحاضر هما:

- النص الظاهـــــــر.
- النص المولـــــــد.

فالأول: هو التمظهر اللغوي كما يتراء في الملفوظ المادي وهو مجالا للغة التواصلية ويبدو هذا على مستوى البنية السطحية للنص.

[1]) حسين العربي، التناص و جمالياته في شعر مصطفى الغماري،ص32

الثاني: يتعلق بمجال البنية العميقة للنص، حيث تبدو النصوص الغائبة في حالة تهيج وذوبان قابعة داخل الصمت الوهمي للنص الحاضر، وفي هذه الحالة يكون" التناص" مؤشرا على الطريقة التي بواسطتها يقرأ المبدع النصوص السابقة والمعاصرة حيث يتداخل مع الرموز والأساطير والتاريخ وشتى أنواع النصوص، ومن ثم قد يلتحم بهذه النصوص ويتعالق بها في تهادن، وقد يتصارع معها فيبطل مفعولها.[1]

ب)- مستويات التناص:

للناص في إنتاج الفنون القولية طرائق يتم بها، لأن الكتاب لا يتساوون في قراءتهم لما تجمع لهم النصوص، حيث يتفاوتون في استخدامهم النقي للنصوص الغائبة في إبداعهم تبعا للكفاءة الفنية في قراءة هذه النصوص، ومن ثمة فإن النص عندما يرتبط بالنصوص الأخرى من خلال ترابطاته اللغوية، تحقق لنفسه كتابة مغايرة حتما للنصوص الأخرى، فيدمجها في أصله ويضغطها بين ثنايا الصوائت بطريقة قد لا تراها العين المجردة.

لذلك فإن قراءة النصوص الغائبة وإعادة كتابتها تخضع لعدة مستويات تبرز مدى قدرة أي شاعر في التعامل مع هذه النصوص، لأن كتابة النص هي قراءة نوعية بوعي خاص يتحكم في نسق النص وسنقف عند ثلاثة أعلام من أعلام النقد المعاصر حددوا مستويات التناص هم: "جوليا كريستيفا" في النقد الغربي و"محمد بنيس" و"محمد مفتاح" في النقد العربي المعاصر.

1)- مستويات التناص عند جوليا كريستيفا:

[1]) جمال مباركي، جماليات التناص في الشعر الجزائري المعاصر ص153-154.

يبدو أن "جوليا كريستيفا" هي صاحبة التحديد المنهجي لمستويات التعامل مع النص الغائب التي تساعدنا على ضبط القراءة الصحيحة ومن ثم تجنبنا مغبة إهمال العمليات المعقدة التي تمكن وراء نسيج النص،وقد حصرتها" جوليا" في ثلاث أنماط هي:[1]

*** النفي الكلي:**

وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كليا ومعنى النص المرجعي مقلوبا، وهنا لابد من الإشارة إلى ذكاء القارئ المبدع ذي القدرة الهائلة على فك رموز الرسالة قصد إعادتها إلى منابعها الأصلية وتورد لنا "كريسيتفا" مثالا من قول"باسكال": "وأنا أكتب خواطري تنقلت مني أحيانا إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت، والشيء الذي يلقنني درسا بالقدر...يلقني إياه ضعفي المسني، ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي"[2]

وهذا النص يقوم بمحاورته"لوزيامون" ويقلب دلالته بطريقة تنفي النص الأصلي الذي يبدو متسترا خفيا داخل خطابه.[3]

*** النفي المتوازي:**

وفيه يظل المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفسه للبنية النصية الغائبة بالإضافة إلى التشكيل الخارجي، إلا أن هذا لا يمنه من أن يمنح الأخذ للنص المرجعي، ومعنى جديدا، كما أن هذا النمط يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي"التضمين والاقتباس "المعروفين في الدراسات البلاغية العربية القديمة، وتضرب"جوليا كريستيفا" لذلك مثالا من مقطع نصي حيث يقول فيه"الأشفوكو": إنه لدليل على وهن الصداقة، عدم الانتباه لإطفاء صداقة أصدقائنا.[4]

*** النفي الجزئي:**

---

[1]) جمال مباركي، جماليات التناص في الشعر الجزائري المعاصر ص154-155.

[2]) رابح بوحوش، اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص256.

[3])جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريدي الزاهي،ط1991،1،ط1997،2،الدار البيضاء،المغرب،ص78.

[4]) جوليا كريستيفا، علم النص، مرجع سابق، ص 88.

وفيه يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا، حيث يأخذ الكتاب/الشاعر بنية جزئية من النص الأصلي يوظفها داخل خطابه، مع نفي بعض الأجزاء منه، توضح لنا "كريستيفا" بمثال أيضا من أقوال باسكال:"حيث تضيع حياتنا فقط نتحدث عن ذلك".

2)- مستويات التناص عند محمد بنيس:

في النقد العربي المعاصر نجد محمد بنيس يحدد للتداخل النصي تبعا لنوعية قراءة الشعراء للنص الغائب، ثلاثة مستويات تتخذ صيغة قوانين، وهذه القوانين تحديدا لطبيعة الوعي المصاحب لكل قراءة للنص الغائب،لأن تعدد قوانين القراءة هو في أصله انعكاس لمستويات الوعي التي تتحكم في قراءة كل شاعر نص من النصوص الغائبة

- ويتراوح هذا الاستخدام بين طرائق ثلاث هي:

التناص الإجتراري، التناص الامتصاصي و التناص الحواري.

أ)- التناص الإجتراري:

وفيه يعيد الشاعر كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه، وقد ساد هذا النوع التناصي في عصور الانحطاط حيث تعامل الشعراء في تلك الفترة مع النصوص الغائبة، بوعي سكوني خال من التوهج و روح الإبداع، وبذلك ساد تمجيد بعض المظاهر التشكيلية الخارجية في انفصالها عن البيئة العاملة للنص كحرة وصيرورة وكانت النتيجة أن أصبح الغائب نموذجا جامدا تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له.[1]

ب)- التناص الامتصاصي:

- وهو خطوة متقدمة في التشكيل الفني إذ يعيد الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني لحقيقة النص الغائب تشكلا ومضمونا، وهذا يمثل"مرحلة أعلى قراءة النص الغائب، وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل و إياه كحركة و

[1]) جمال مباركي، جماليات التناص في الشعر الجزائري المعاصر، ص157.

تحول لا يبقيان الأصل". وهذا النوع من التعامل مع النص الغائب(الامتصاصي) يسهم في استمرار النص كجوهر قابل للتحدد ومعنى هذا أن التناص الامتصاصي لا يمجد النص الغائب و لا ينقده.

والتناص الامتصاصي كما يرى"محمد بنيس" هو: "قبول سابق للنص الغائب، وتقديس و إعادة كتابة لا تمس جوهره...ينطلق فيه الشاعر من قناعة راسخة، وهي أ، هذا النص الغائب غير قابل لنقد أي حوار...هو مهادنة للنص والدفاع عنه وتحقيق صيرورته التاريخية مما يجعل النص الغائب يستمر في الحياة والتفاعل مع نصوص أخرى مستقبلا".[1]

ج)- التناص الحواري:

تعد طريقة الحواري أرقى مستويات الحوار مع النص المتعالي"الغائب"، حيث يفجر الشاعر فيه مكبوته، دنواته ويعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية وهذا النوع من التعامل مع النصوص الغائبة لا يقوم بع إلا شاعر مقتدر، ذلك إن التناص الحواري هو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب الذي يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يغيره...، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية..."

فالتناص الحواري لا يقف عند حدود البنية السطحية للنص الغائب وإنما يعمل على نقده وقلب تصوره.

3)- مستويات التناص عند محمد مفتاح:

أما محمد مفتاح فإنه يقسم التناص إلى (06) درجات نجد ثلاثة منها تمثل درجات التقارب والثلاثة الأخرى تمثل درجات تباعد وهي كالآتي:

[1]) جمال مباركي، مرجع سابق، ص 158-159.

***التطابق**: يقصد به"محمد مفتاح" تساوي النصوص في الخصائص البنيوية وفي النتائج الوظيفية ويريد به التطابق في الشكل والمضمون ويبرز إثباته لهذه الدرجة بأنها نواة تتفرع عنها درجات أخرى.

***التفاعل**: ويقصد به التفاعلات التي تحدث بين النصوص رغم الفضاء الفاصل والعناوين المختلفة.

***التداخل**: هو مداخلة نص لنص آخر أو قصيدة لقصيدة أخرى وإخلالها حيزا منها ولكن من غير تفاعل وامتزاج، كما يرى "محمد مفتاح"، وهو يشير إلى أن كثيرا من النصوص الثقافية العربية القديمة هي على هذه الشاكلة.[1]

* **التحاذي**: تكون هذه الدرجة إذا لم توجد صلات بين تلك النصوص، ولا يكون وجودها إلا مجرد تحاذ وموازاة. في حين كل نص يبقى مثقلا بهويته وبنيته ووظيفته، ويشير الباحث إلى أن كثيرا من الكتب القديمة، وكتب الاختبارات قديما وحديثا هي من هذا النوع.

* **التباعد**:هو وجه آخر للتحاذي، فالتحاذي نفسه يصير أحيانا تباعدا ويتجلى ذلك مثلا في المحاذاة نكتة سخيفة للآية كريمة أو حكاية ماجنة لحكاية من حكايات الزهد وهكذا تصبح المحاكاة تباعدا ويشير "محمد مفتاح" إلى أن هذا يوجد بكثرة في كتب الجاحظ.

* **التقاصي**: وهنالك تداخل بين التقاصي والتباعد، إذ يمكن اعتبار التباعد نوعا أوليا من التقاصي، فإذا بلغ المدى صار تقاصيا، ويضرب الباحث لذلك أمثلة كنقص القرآن الكريم لما ورد في بعض الكتب السماوية، وفي أشعار النقائص، وفي بعض كتب العقائد والكلام والسياسة.[2]

[1]) حسين العربي: التناص وجمالياته في شعر مصطفى الغماري، ص 38-39.

[2]) المرجع نفسه، ص 39.

5) - آليـــــات التناص:

لقد حاول "محمد مفتاح" أن يضع يده على بعض آلياته ويحددها وأهم هذه الآليات التي تظهر موقف المؤلف من النصوص السابقة عليه والمعاصرة له هي: آلية القلب، آلية التفاعل، آلية التحرر، آلية التمطيط.

1/آلية القلب:

مما لا شك فيه أن أي شاعر متمكن في شاعريته" تكون له دراية بالشعر القديم والجديد، استظهار وقراءة ودراية بقواعد الشعر الضمنية والصريحة".[1]

هذا الاطلاع والدراية هي التي تمكنه من قبول الأشعار التي تستوفي تلك القواعد ويدمجها ضمن بنيته وفق ما تسمح به، ويضرب "محمد مفتاح" مثالا على ذلك بأشعار"غلال الفاسي"، إذ يقول: "ومن يطلع على أشعاره يجد حضور الشعراء العربية المجيدين من القدماء ومن شعراء البعث ومن شعراء التجديد"[2]، لأن هذا الحضور يكسب قدرة الشاعر على استيعاب وتطويق النصوص الأخرى مما يخدم تجربته الشخصية ويجعله فاهما للعالم وللحياة و للواقع الذي تعيش فيه.

2/ آلية التفاعل:

والمقصود بالتفاعل هو أن يتفاعل المؤلف بين ما هو قديم وما هو جديد ويحاول أن يجد طريقة في خضم الزخم التقليدي الإيجابي ويجعل توظيفه للموروث القديم أو الإنتاج المعاصر من أجل الخروج برؤية جديدة توأبب روح العصر وتعكس قضايا جوهرية لدى الإنسانية المعاصرة له، فمثلا في العصر الحديث على المؤلف أن يعالج مواضع العصر برؤية عصرية مكيفة، وهذا من خلال إعجاب المؤلف بعيون إنتاجهم، ولا يبقى حبيسها ورهين الماضي مثلما يقول "علال

[1]) محمد مفتاح: مشكاة المفاهيم/ النقد المعرفي والمثاقفة،ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000م، ص 171.
[2]) المرجع نفسه، ص 171.

الفاسي": "أما أدبنا فقد ظل محصورا في الشعب الذي أورث لنا عهد الانحطاط من رثاء وغزل وما إلى ذلك من الأبواب التي لا تحكي فيها إلا صورا معوجة لما نطق به الشعراء والكتاب والأقدمون".[1]

3)- **آلية التحـــــرر**:

إن المفكر أو المبدع يجب أن يكون لديه حصانة فكرية من تشويش المواضيع الهامشية على تخصيص شعره لقضايا جوهرية وحيوية وأن يحترز كل الاحتراز من النصوص التي لا تسمن ولا تغني من جوع، فمثلا الشاعر أو الكاتب المفكر الإسلامي تكون لديه قضايا حساسة ومهمة جدا مثل: قضية الأرض والعرض والحرية والاستقلال والوحدة وعليه أن يكتب وفق هذه القضايا وأن لا ينجر وراء القضايا الهامشية مثل العبث على الطريقة الوجودية.[2]

4)- **آلية التمطيط**:

ونعني به الإطناب والإسهاب في اللفظ والمعنى ولا نقصد به الإطناب الممل وقد يحصل بأشكال مختلفة منها:

* **الشرح**: وهو أساس كل خطاب و خصوصا الشعر، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم، قد يجعل البيت الأول محورا ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة.

* **الجناس**: بالقلب والتصحيف، فالقلب مثلا: قول، لوق والتصحيف مثل: نحل، نخل.

* **الاستعارة**: بكل أنواعها مجردة، مطلقة فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب بما تنبه في الجمادات من الحياة وتشخيص.

---

[1]) المرجع نفسه، ص172

[2]) محمد مفتاح: مشكاة المفاهيم/ النقد المعرفي والمثاقفة، ص172.

* **التكرار**: ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليا في التراكم أو في التباين.

* **الكلمة والمحور**: فقد تكون أصواتها مشتتة طول النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الحصين.

***الشكل الدرامي**: إن جوهر القصيدة الصراعي يولد توترات عديدة مما يؤدي إلى نمو القصيدة فضائيا وزمنيا.

* **أيقونة الكتابة**: إن هذه الآليات التي ذكرت تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونة الكتابة وعلى هذا الأساس فإن تقارب الكلمات المتشابهة أو تباعد دلالتها في الخطاب الشعري.

مدخل الى رواية "قديشة"

ان كل أدبي لا يبدأ - بطبيعة الحال- كاملا يرقى لدرجة الكمال، فكل كتابة تبدأ من أرضية تكون المنبت الذي تبنى عليه، فإذا كان النص كما طرحت " جوليا كريستيفا" تصورها في أوساط الستينيات (60) " عبارة عن وظيفة تناصية تتقاطع فيه نصوص عديدة في المجتمع والتاريخ"[1]، فإن رواية "قديشة"[2]. بإعتبارها نصا يتسم بطابع جبلي صحراوي ، يحاكي الواقع المعاش في قديشة وفي الحضنة كاملها وهذا ليس بالغريب مع اديب مثل الكاتب الجزائري المسيلي "رابح ظريف" كغيرها من النصوص الأدبية، لم ينتج في عزلة. أو في دائرة مغلقة على ذاتها، لا يبصر فيها أشعة النور المنبعثة من النصوص الأخرى.

وقديشة رواية أنجزها "رابح ظريف" بتقسيمها الى اثنا عشر جزء 12(فصل):

حيث بدأ روايته برسالة أولى (بعين الخضراء في يوم الجمعة 06 أكتوبر 2006) أرسلها الى حبيبته، وذلك بعد سنتين من الفراق، تحدث فيها عن حال الشيخ الذي لم يستطع الإستغناء عنه رغم طلب حبيبته الإختيار بينها وبينه، والتي يقول فيها انه لم يتزوج ولن يتزوج إلا إذا عبرت من أصابع الشيخ لنقطته البعيدة في السماء .

كما تأسف لها على ما عاشاه قبل أزمة الشيخ ، وانه لم يكن إلا عطلة عاطفية لكليهما كما أخبرها عن حال الشجرة التي غرسها قبل فراقهما التي كان مصيرها هو الموت بعد أن لم تعد تسقى بلقاءاتهما، وقال لها أنه " لا ينتظر منها الرد[3].

[1]) جوليا كريستفا: علم النص ، ترجمة : فريد الزاهي ،دار طوبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 1997 ، ص78.

[2]) رابح ظريف: قيدشة ، سلسلة نصوص التشريف ، جمعية البيت للثقافة والفنون ، الجزائر ، 2011، ص23.

[3]) المصدر نفسه ، ص12.

الجزء الثاني: والذي تمثل في الرد على الرسالة الأولى (سطيف الأحد 31 ديسمبر 2006) إذ قالت له أن رسالته لم تحيي فيها شيئا بقدر ما أحبت عودة ساعي البريد على حيهم وطلبت منه أن يرسل لها بريدا إلكترونيا في المرة القادمة.

الجزء الثالث: المعنون بالشيخ: (يتساءل فيه عن ماهية الشيخ لأنه يريد معرفة ماضيه ورعشة أصابعه، ومن يخفيه في نظراته وابتسامة شفتيه كما يطلب من مهابة الخوف انتظاره)، فهو كان صريحا على فهم الشيخ بعد أن يئس من فهم حبيبته.

الجزء الرابع: رسالة ثانية: لحبيبته يخبرها فيها عن فهمه لغموض الشيخ ، ويتمثل في رد الشيخ عن السؤال بقوله: "الوعلة والساحر...الساحر الذي تركني عند مدخل الظلمة حيث الحد الفاصل بين الشك واليقين...والوعلة التي أخذت الساحر..."[1]، حيث حاول إخبارها بإدراكه لسر الشيخ الذي أخرج من تحت برنسة القصبة وبكى وضعهما بين شفتيه وحكى.

ثم تكلم في نفس الجزء عن طرف الفيض المهر المتشقق بعد أن شحت السماء سنتين كاملتين، وعدم احتفال "قديشة" بقطرة ماء واحدة .

كما وصف موقع "قديشة" وحيالها وإلتواءاتها.

الجزء الخامس: ويتمثل في " المرحلة " التي قام بها الشاوش والساحر والفتى يوسف الراعي لتفسير حلم الشاوش.

الجزء السادس: تحدث فيها عن "الوعلة" وفتاة تسمى رقية، لأنها كانت حسب الأسطورة تتحول الى عصفور وتطير، حكمت "قيدشة" قبل قرن أو يزيد من الزمن، إستطاعت أن تسيطر على الحضنة بعد أن بايعها الشهيلي وكل شواش الأعراش، فجمالها وصباها الخالدان كانا سر الحكمة.

[1]) رابح ظريف: قديشة، ص :23.

الجزء السابع: واصل فيه الحديث عن رحلة الشاوش وأتباعه الى الديارة؟ حيث استقبلهم الشريف الدبري بكثير من الفرح ، فسألهم عن حال "قديشة"، فرد الشاوش: عطشانة[1]. ومعاودة رؤية الشاوش الحلم في الخيمة ومواجهة بين أولاد الخضرة والشاوش، وسر عمى "الفتى عمر" أثناء رؤيته للسبخة.

الجزء الثامن: تحدث فيه: عن جولة مسائية قام بها الشيخ برفقة الساحر ومن معهم، واتجاههم الى الغار حيث كانت تعيش "رقية الوعلة".

اعجاب الشيخ بعزف أحميدة القصاب، ومراد الشيخ تفسير حلمه بما يتوافق والدين وقيام أهل "قديشة" بصلاة الاستسقاء لرفع الضر.

الجزء التاسع : يتحدث فيه عن "عش الليل"، وعن الشيخ الموهوب الذي يخون وطنه، إذ أنه ذهب الى صديقه الفرنسي "فيليب" ليملكه قديشة .

الجزء العاشر: بعنوان "الناقة التي سيأخذونها الى قديشة" والتي أسماها البعض "ناقة العار". كما تحدث في نفس الجزء عن الكمين الذي وقع فيه الشاوش وحميدة القصاب والفتى في طريقهما بالعودة الى "قديشة" حيث أخذهم الجنود الى ضابط "فيليب" الذي قام بسجنهم، بينما أهل "قديشة" سيطرت عليهم الحيرة بسبب تأخرهم في العودة.

الجزء الحادي عشر : وصف فيه حال الشاوش والساحر الفتى، وما عانوه في الإسطبل فجاءت "رقية الوعلة" الى الساحر واخبرته أن الله سمع دعائهم، لكن سيكون هو الفدية... وافق الساحر ونزلت المطر وسقيت "قديشة" وفرح أهلها، وعاد الشاوش وهو يحمل حميدة جثة هامدة.

[1]) المصدر نفسه، ص :71.

الجزء الثاني عشر: وهو الجزء الأخير والذي تحدث فيه عن "تكملة الرسالة" التي احتوت كثير من المعاني، حيث صرح لها "بأن ما كان يحسانه ليس حبا، بل إنه عبث وجريمة في حق الساحر والوعلة"[1].

ثم تحدث عن الفتى الذي كان هو نفسه الشيخ الذي رفعه الله اليه قبل أن يحقق حلمه.

انطلاقا مما سبق يمكننا القول أن "قديشة" كتبت بنفس سردي امتلكه الكاتب من "ديوان فاكهة الجمر، وذلك بعد انعزاله في عين الخضراء، واقترابه من أهل "قديشة" هذه الفئة الإجتماعية التي تقدس الدين لتقضي مصالحها التربوية .

وكل جزء من هذه الأجزاء يحمل متفاعلات نصية عديدة ساهمت في بناء الرواية، من خلال تقاطعاتها وتعلاتها فيما بينها، فيلاحظ عند قراءة الرواية "قديشة" وجود انفتاح واستحضار النصوص الأدب العربي، ونصوص القرآن الكريم، وحديث النبوي الشريف، والتاريخ، والأساطير، والتراث.

ولكن أخذ تواجد هذه النصوص أشكالا مختلفة، فقد جاءت في شكل إقتباس وأحيانا في شكل تضمين وأحيانا في شكل اشارات وإحالات.

والبداية ستكون مع التناص الديني، كون النصوص الدينية نصوصا مقدسة، تأتي في مقدمة كل النصوص الأخرى من حيث أهميتها وحضورها.

التناص الديني:

يعتبر الموروث الديني بكل صوره وأنواعه من أهم المصادر التي استلهم منها الأدباء المعاصرون مواضيعهم. وأسقطوها في أعمالهم الإبداعية، قصد إثراء أعمالهم فنيا وفكريا،

[1]) رابح ظريف: قديشة ، ص202.

لإرتباطه الوثيق بوجدان الناس، ولتأثيره الكبير في نفوسهم لما من قدسية، ولصق تجارب شخصياته كالأنبياء بحسب اعتقاد أصحابها.

وهذا ما لم يهمله "رابح ظريف" في روايته "قديشة". حيث وظف العديد من الرؤى الدينية، فهو يتطلع بتناصاته مع النص المقدس الى ترقية أبعاده اللغوية والفكرية، ذلك أن التركيبة اللغوية لآيات القرآن على أرقى مستوى في الأسلوب، وأيضا لتفجير طاقات دلالية خاصة[1].

بحيث يكون اللإتكاء عليه في تشكيل عمله الروائ.

- من هنا يظهر ان الموروث الديني أصبح يشكل منحى هام من مناحي الأدب المعاصر واصبح الأدباء يتعاملون معه كل حسب قراءته للتراث وقدرته على استيعاب هذا الموروث وطريقة كل واحد في التعامل معه .

لذا "فرابح ظريف" ليس بدعا بين هؤلاء، اذ راح يشتغل على النص الديني توظيفا وهذا من خلال عنصرين هما:

أ - القرآن الكريم

ب - الحديث النبوي الشريف

أ)- التناص مع القرآن الكريم:

يعتبر القرآن الكريم المرجع الأول والنص السامي المقدس الذي يلجأ اليه الأدباء فهو يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر ويصور تقلبات القلوب وخلجات النفوس، قصوره تغني عن أي تعبير آخر فتوظيفه أو الاقتباس منه يتفاعل مع إبداع الأديب ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسقا تطرب له الأسماع وتطمئن له القلوب.

[1]) مصطفى رجب : "متى وكيف يقتبس الشاعر من القرآن الكريم ؟"، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية ،السنة 24 ،ع 288 ،سبتمبر2000 ص54.

فالقرآن الكريم يشكل مصدرا أساسيا من بين المصادر التراثية الأخرى في رواية "ظريف"، ويحضر مجال توظيفه بأشكال مختلفة، فهو حاضر على مستوى الكلمة المفردة. وعلى مستوى الجملة، والآية، وأحيان يتجاوز ذلك الى إنتاج جو القصص القرآني ضمن السياق الذي يخدم البناء التشكيلي والدلالة التي ترمي إليها في كل توظيف، وبالعودة الى رواية "رابح ظريف" نجد أن التناص القرآني يتأرجح بين ثلاث مستويات:

1- **مستوى الكلمة**: وهو اقتباس كلمة مفردة من ألفاظ القرآن الكريم.

2- **مستوى العبارة**: وهو اقتباس جملة أو عبارة تستدعي آية أو آيات قرآنية.

3- **مستوى القصص القرآني**: وهو اقتباس القصة القرآنية من حيث سرد الحدث أو الاكتفاء باستلهام أجواء القصة.

ففي المجال الأول نجد ورود كلمات من القرآن الكريم تأتي عرضا دون أن تلقي بطلالها على النص، وكلمات ترد مضيئة لبعض المعاني التي يريد الكاتب التعبير عنها. ومن الكلمات التي وردت في الرواية نجد:

- "المطمئنة" حيث قال: "فمن أي نافذة في القلب شئت أن تدخلي الروح ...فادخلي مطمئنة النبض..."[1] مشتغلا في ذلك على عدد من الآيات القرآنية من سورة الفجر. لقوله تعالى «ولا يوثق وثاقه أحد (26) يا أيتها النفس المطمئنة (27) ارجعي الى ربك راضية مرضية (28) فادخلي في عبادي (29) وادخلي جنتي (30)»[2]

[1] رابح ظريف: قديشة ، ص : 08 .
[2] سورة الفجر، الآية 26،27،28،29،30 قراءة ، حفض.

- "القيامة" في قول "ظريف" : "ماذا ستقولين لله عز وجل غدا يوم القيامة"[1] إذ يحيل هذا الملفوظ على عدد من الآيات القرآنية، من بينها قوله تعالى: «لا أقسم بيوم القيامة» وفي قوله تعالى: «يسأل أيان يوم القيامة»[2].

كما نجد هذا أيضا في سورة الأنبياء لقوله تعالى : «ونضع الموازين القسط ليوم القيامة فلا تظلم نفس شيء وإن كان مثقال حبة من خردل أتينا بها»[3]

فقد رمز ليوم القيامة لأنه ليس من أحد من أهل الأرض والسموات إلا ويلوم نفسه يومها، وذلك بتساؤله متى يكون هذا الميعاد أهو قريب أم بعيد، والخوف من عافية الآخرة.

كما استخدم الأديب المفردات الآتية: (عواء، الذئب، قميص) وهذا في عدة صياغات تمظهرت وفق الشكل الآتي :

" أسمع عواء الذئب فترقص قدماي"[4] وهو ما ورد في قوله تعالى: «وأخاف أن يأكله الذئب وأنتم عنه غافلون»[5].

"تلبسين قميص الأمان"[6]، حيث بتناص هذا الملفوظ "قميص" مع قوله تعالى في سورة يوسف: «وجاءوا على قميصه بدم كاذب»[7]

إن اختيار "رابح " لهذه الألفاظ وتناصه مع المقدس قصدي وليس بريئا. لأنه صاحب رسالة إيديولوجية لا يجيد عنها مهما حاول إيهام المتلقي، وقد وظف الألفاظ القرآنية ليبين أن مهمة الفنان

[1] المصدر السابق ، ص:12.
[2] سورة القيامة الآية ،1،6 قراءة حفض .
[3] سورة الأنبياء ، الآية ، 47 ، قراءة حفض.
[4] رابح ظريف : قديشة ، ص 12.
[5] سورة يوسف ، الآية 13 ، قراءة حفص.
[6] رابح ظريف قديشة ، ص 21.
[7] سورة يوسف : الآية 18 ، قراءة حفص.

بتأسيس مشروعية خطابية تتكئ على سلطة المرجع القرآني لإقناع القارئ ومعارضة الخطابات الأخرى.

أما على مستوى العبارة فإننا نجد "راح ظريف" يستحضر جزءا من آيات قرآنية

في عبارة: "والريح جعلته يتقلب يمينا وشمالا"[1]

وفي عبارة : "وسار الثلاثة والفتى رابعهم "[2]

وفي عبارة: "وتاركين خلفهم اثنين ثالثهم الفتى"[3]

فهذه العبارات تستدعي قوله تعالى في سورة الكهف: «وترى الشمس إذا طلعت تزاور عن كهفهم ذات اليمين واذا غربت تقرضهم ذات الشمال... »[4] ولقوله تعالى :« سيقولون ثلاثة رابعهم كلبهم.. »

ولقوله تعالى: « وتحسبهم أيقاظا وهم رقود ونقلبهم ذات اليمين وذات الشمال ... »[5].

فتناصات "رابح ظريف" من القرآن الكريم على مستوى العبارة تحاول إنتاج دلالات مناسبة لخطاب شخصياته الروائية ، بحيث يتناص "رابح" ويتقاطع مع آية كاملة أو آيات عديدة .وذلك برؤية مادية وليس وفق المفهوم القرآني ، فتناصاته لا تعبر عن لغة قرآنية ، بل هي أحاديث ألبسها الايديولوجية وذلك عن طريق تقاطعاته القرآنية لينجز انزلاقا من قدسية معترف بها الى

[1]) رابح ظريف : قديشة ، ص 54.
[2]) المصدر نفسه : ص : 91.
[3]) المصدر نفسه : ص 53.
[4]) سورة الكهف : الآية : 17 قراءة حفص
[5]) سورة الكهف الآية 18-22 ، قراءة حفص.

قدسية تبرر تصوره للتاريخ والمجتمع[1]، وينزع دلالات أصلية للنص القرآني ويضعها في سياقات مغايرة.

ونجد ايضا تناصات على مستوى العبارة مع آيات من سورة البقرة و الاعراف في قول الكاتب : "ترك طرف العصا"[2].

"... أجابه بأن كسرها فافترقت نصفين بين يديه ، قبل أن يتساءل عن السبب ،أغمض عينيه وجمع نصفيه بيد واحدة فإذا كسابق عهدها..."[3]

في هذه العبارات تداخل نصي بين القرآن والنص الروائي ، حيث نجد وجودا لغويا نسبيا للنص القرآني وذلك من خلال اشتعال النص الحاضر على نص قرآني سابق في قوله تعالى: «فألقى عصاه فإذا هي ثعبان مبين (107) ونزع يده فإذا هي بيضاء للناظرين (108)»[4]

وفي قوله تعالى: «وأوحينا الى موسى أن ألق عصاك فإذا هي تلقف ما يأفكون (117)».

فهذا اللون التناصي هو تحوير وتجريد المقدس من دلالاته واعطائه معان جديدة، تحويلا للدلالات المرجعية وايجاد تصور وفق رؤيته، وهذا ما جعله يضيق ويتصرف في الآيات القرآنية، فمع الحذف

والتحوير يؤسس تناصا حديثا بشيئ من الابتسار، وهذا مانجده كثيرا في تناصات الأدب الحديث[5]

[1]) يوسف زيدان :"الشعر الصوفي" ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الفصل 15 العدد2 (دط) ، صيف 1996 ، ص 154.

[2]) رابح ظريف : قديشة ، ص 40.

[3]) المصدر نفسه ، ص82.

[4]) سورة الأعراف 107 ، 108 ، 117 قراءة حفص.

[5]) عبد الواحد لؤلؤة : " من قضايا الشعر العربي المعاصر ، التناص مع الشعر العربي" ، مجلة الوحدة السنة السابعة ، العدد82-83 ، يوليو ، أغسطس ، (د ط) ،1991 ، ص22.

أما على مستوى استلهام أجواء القصص القرآني فنجد. أن "رابح ظريف" في روايته كان مولعا بالقصص القرآني والمفردة القرآنية لما لها من قوة قادرة "على إضاءة الشخصية وتحليل أفكارها وبلورة رؤاها ". فكثيرا ما وظف هذه القصص على أشكالها المختلفة ، ولعل من أبرز هذه القصص، قصة يوسف عليه السلام، حيث يلقى في الجب، حيث شابه "رابح" بين قصة يوسف، والحلم الذي كان يراه الشاوش فكان يقول: " أسمع عواء الذئب فترقص قدماي"[1] كما في قوله :" تلبسين قميص الأمان"[2]. فهذه العبارات ترتبط مع قصة يوسف، ارتباطا فكريا وهذا ما يوازيه في القصص القرآني قوله تعالى : «وأخاف أن يأكله الذئب وأنتم عنه غافلون»[3] وقوله تعالى «وجاءوا على قميصه بدم كاذب»[4]

فظريف فيما سبق حاول المزج بين قصة يوسف –عليه السلام- وحلم الشاوش وهو من هذا الباب حاول أن يثري روايته بمخزونه الثقافي ليخدم دلالة نصه ويبقى وفيا لدينه ولعقيدته .

وعلى مستوى استلهام أجواء القصص القرآني كذلك نجد :

قصة أهل الكهف، حيث حاول "ظريف" المزج بينها وبين روايته، حيث يقول :" والريح جعلته ينقلب يمينا وشمالا..."[5] وكذا في قوله: "وسار الثلاثة والفتى رابعهم..."[6] . "وتاركين خلفهم اثنين ثالثهم الفتى"[7].

[1]) رابح ظريف : قديشة ، ص 12.
[2]) المصدر نفسه ، ص 21.
[3]) سورة يوسف ، الآية 13 ، قراءة حفص.
[4]) سورة يوسف : الآية 18 ، قراءة حفص.
[5]) رابح ظريف : قديشة ، ص54.
[6]) المصدر نفسه ، ص 91.
[7]) المصدر نفسه ، ص 53.

وهذا ما يوازي قوله تعالى: «وترى الشمس إذا طلعت تزاور عن كهفهم ذات اليمين وإذا غربت تقرضهم ذات الشمال...»[1]. ولقوله تعالى: «سيقولون ثلاثة رابعهم كلبهم...»[2].

ان "رابح ظريف" من خلال إدخاله لقصة أهل الكهف، قد أبدع إذ جعل النصوص تتداخل معا بدلالاتها وأحدثها، فقد ارتأى "رابح" أن يعطي روايته قيمة فنية، ويثريها بشيء من القصص القرآني، لتبدو قريبة من المعقول، هذا لاعتماد على المشابهة والمقارنة بين أحداث القصة والرواية.

ومن التناص الحاصل مع القصة القرآنية كذلك نجد قصة الناقة لها جزءا كاملا من روايته، وهو الجزء العاشر (10) وكانت هذه الناقة هي ناقة أهل "قديشة" في لأصل والتي اسماها بناقة العار، حيث أخذ القصاب العزف فإذا بالناقة بلون السحاب الذي لا يمطر تقترب من الشاوش، وكانت نفس الناقة التي رآها الشاوش في الحلم، أدى هذا الى فرح الشيخ وشكر الله والسبخة لتأدية دين أبيه...[3]

وهذا ما يقابل قصة الناقة في القرآن الكريم في سورة هود في قوله تعالى : « ويا قوم هذه ناقة الله لكم آية فذروها تأكل في أرض الله ولا تمسوها بسوء فيأخذكم عذاب قريب (64) فعقروها فقال تمتعوا في داركم ثلاثة أيام ذلك وعد غير مكذوب (65) »[4].

وفي قوله تعالى في سورة الشمس : « فقال لهم رسول الله ناقة الله وسقياها (13) فكذبوه فعقروها فدمدم عليهم ربهم بذنبهم فسواها (14) ولا يخاف عقباها (15)»[1].

---

[1]) سورة الكهف ، الآية : 17.

[2]) سورة الكهف ، الآية : 22.

[3]) رابح ظريف : قديشة ، ص

[4]) سورة هود : لآية 64-65 ، قراءة حفص.

وعلى العموم فإن تناصات "رابح ظريف" القرآنية تستجيب لتجربة البطل ومعاناته وحلمه في التغيير، مما جعل الكاتب يستعير أحيانا بعض المفردات، وأحيانا أخرى يأخذ بالعبارات، وبالقصص القرآنية من جانب آخر، لتكون كل هذه التناصات معلما له يهتدي به في هذه الرواية ،كون الرجل من بيئة اسلامية وعربية تعود ثقافته الى هذا الاعتقاد.

ب- التناص مع الحديث النبوي الشريف:

يأتي الحديث النبوي الشريف في المرتبة الثالثة بعد القرآن والقراءات القرآنية (حفص – ورش)، من حيث إشراق العبارة، وفصاحة اللفظ، وبلاغة القول "فهو كلام الرسول (صلى الله عليه وسلم) وهو شرح تفصيل لما جاء موجزا أو مجملا في القرآن"[2].

لذا تقاطر عليه الأدباء – لما يشكل من أهمية فنية وفكرية – فراحوا يستحضرونه في نصوصهم، ويعيدون كتابته وفق ما يتماشى مع تجربة كل أديب، وبناءا عليه فإن الحديث النبوي الشريف ، قد مارس حضورا ذا بال في رواية "رابح ظريف" حيث اعاد كتابته وفق تجربته الشعورية، ووفق منطق نصه، بإشراق عبارته وبلاغته، قال رسول الله - صلى الله عليه وسلم -: «بعثت بجوامع الكلم ونصرت بالرعب...»[3]. فيستخدم الحديث وسيلة فنية لتبرير موقف يعارض معنى الحديث أو يكون مع مقاصده الشرعية، ويمكن توصيف تناصات "ظريف" مع الحديث النبوي الشريف كالآتي:

في قوله: «فمن أي نافذة في القلب شئت أن تدخلي الروح...فادخلي مطمئنة النبض...»[4].

---

[1]) سورة الشمس : الآية 13-14-15 ، قراءة حفص .

[2]) عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ج1، ط4 ، نيسان 1981 ، ص 241.

[3]) ابن حجر العسقلاني فتح الباري : شرح صحيح البخاري ، تحقيق : عبد العزيز بن عبد الله بن باز ، دار المعرفة بيروت ،لبنان ج6 ،ص128.

[4]) رابح ظريف : قديشة ، ص 08 .

فقد استل قوله من الحديث لقول رسول الله – صلى الله عليه وسلم « قل اللهم إني أسألك نفسا مطمئنة تؤمن بلقائك وترضى بقضائك ،وتقنع بعطائك»[1].

فالحديث يدل دلالة واضحة على دعاء يقال السكون النفس المضطربة لطمأنتها وذلك بالإيمان للقاء رسول الله والرضاء والقناعة بقدر الله – عزوجل.

فلا يمكن التذرع بهذا الحديث لخدمة المصالح والنزوات الشخصية، فقد تعامل مع نص الحديث وخول مجراه لينتج عنه حوارا جدليا جديدا بين النصين المقدس والروائي.

كما استخدم الحديث النبوي الشريف لأغراض فكرية إيديولوجية كأن يقول: "كان قد أنهى وضوءه: أستغفر الله، اللهم اجعلني من التوابين ومن المتطهرين"[2].

فالنص مأخوذ من الدعاء القائل عقب الانتهاء من الوضوء لأداء الصلاة: «أشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأشهد أن محمدا عبده ورسوله، اللهم اجعلني من التوابين واجعلني من المتطهرين»[3]. رواه الترميذي

فالروائي استخدم هذا الدعاء بنوع من الجدية لا الإستهتار من باب طهارة الجسد والروح أثناء الوضوء والفراغ منه ليكون تائبا مغفورا له طاهر من كل الذنوب، لقول رسول الله –صلى الله عليه وسلم- «من توضأ فأحسن الوضوء، ثم قال: أشهد أن لا إله إلا الله... فتحت له أبواب الجنة الثمانية يدخل من أيها شاء»[4].

ويتناص الروائي مع الحديث النبوي الشريف أيضا في قوله: "غير أن الشاوش استجمع قواه واسترجع انفاسه عند تذكره لابنه الميت بعد سماعه لصوت المؤذن، ليلقي بها على شفتيه جملا

[1]) غسان حمدون : تفسير من سمات القرآن ، المؤسسة الجزائرية للكتاب ، الجزائر ،1406 ، ص246.
[2]) رابح ظريف : قديشة ص 31.
[3]) أبوبكر جابر الجزائري : " منهاج المسلم " ، دار البعث للطباعة والنشر ، الجزائر ،ط4 ، 1981 ، ص 201 .
[4]) صحيح الترميذي ، 18/1.

تصاحب الآذان، ودعاؤه اللهم رب هذه الدعوة التامة..."[1]. فهو هنا يتناص مع الحديث النبوي الشريف لما روي عن النبي –صلى الله عليه وسلم: «إذا سمعتم المؤذن فقولوا مثل ما يقول المؤذن، ثم صلوا علي فإنه من صلى علي مرة صلى الله عليه بها عشرا، ثم سلوا الله لي الوسيلة ، فإنها منزلة في الجنة لاينبغي أن تكون إلا لعبد من عباد الله، وارجوا أن أكون أنا هو، فمن سأل الله لي الوسيلة حلت له شفاعتي»[2] رواه مسلم.

ويعود الروائي ليقول: "اعتدل الشاوش على ركبتيه كما يعتدل دائما أثناء القيام من السجود لتشهد السلام"[3]. هذه العبارة مستلة من الحديث النبوي الشريف في كيفية الرفع من الركوع، لقوله –صلى الله عليه وسلم – «وثم اركع حتى تطمئن راكعا، ثم ارفع حتى تعتدل قائما، ثم اسجد حتى تطمئن ساجدا ثم ارفع حتى تطمئن جالسا»[4]. رواه مسلم والبخاري.

هنا تظهر ثقافة "رابح" الاسلامية اكثر من استعماله المتفاعلات دينية مستقاة من أعمدة الدين الاسلامي وبنائه وهي الصلاة وكيفيتها، سماع الآذان، الطهارة الى غير ذلك التي تجعل استطاعتنا وعي وثقافة الكاتب الاسلامية.

بالإضافة الى هذه التفاعلات نجده يشير في الرواية أو في نهايتها الى مصير ذلك الانسان الذي يولد ويكبر ويتعاقب مع مخاطر الحياة ومواردها ليجد نهاية حتمية هي "الموت" ، فيذكر : " سار بين الناس متجها الى المصلى..."[5]

---

[1]) رابح ظريف : قديشة ، ص33.

[2]) أبو بكر الجزائري ، منهاج المسلم ، ص 245.

[3]) قديشة : ص51.

[4]) ابوبكر الجزائري : منهاج المسلم ، ص248.

[5]) قديشة : ص198.

وهذا اثر موت "احميدة القصاب" والذي قام الشاوش بحمله على كتفيه الى "قديشة" والذي أراد الدخول به الى المصلى (المسجد) فمنعه أصحاب وسكان "قديشة" لأنهم لم يكونوا على دراية بأنه كان يصلي أم لا، والقيام بدفنه دون الصلاة عليه.

وعلى العموم إن "رابح ظريف" في تناصاته مع الحديث الشريف كان فتاتا يحسن القياس المنطقي بتوظيف المعاني والمفردات والعبارات، لانه أديب هضم التراث وأحسن تمثله وفق تصوره وفكره الديني ، وبذلك استطاع أن يتفلت من حيث الدلالة من النص الغائب ليرسخ النص الحاضر.

لذلك يمكننا القول أن الرواية مليئة بالدلالات القرآنية التي تبرز ثقافة الكاتب الدينية الواسعة التي تفاعلت كلها مع نصه الروائي سواء قرآنية كانت أو حديث، لكنها تدور كلها في ثقافة اسلامية بحتة.

التناص التاريخي :

يعد التناص التاريخي أنموذجا ثريا من نماذج التناص المهمة، التي تعمق النص وتغنيه، فهو تداخل نصوص تاريخية ومختارة ومنتقاة مع النص الأصلي بكيفيات مختلفة[1]، أو ادراج الأحداث التاريخية أو الشخصيات التاريخية التي كان لها تأثير مستمر، تداوله النصوص أو يجري على الألسنة كمقولات داعمة لموقف ما لما لهذه الأحداث والشخصيات من تأثير يرتبط بالحال المعاصر بطريقة ما داخل الانتاج الجديد.

فالماضي بشخوصه وأجوائه المكسورة بغلالة من السحر، لا ينفك يغري الأديب بالعودة إليه والنبش فيه وقراءة رموزه و دلالاته، واعادة ترتيب وقائعه و تركيبها، وفك طلاسمه، وكشف

[1]) الزعبي أحمد : التناص نظريا وتطبيقا ، مكتبة الكتائي ، ط1 ، 1995 ، ص25.

متاهاته، فالماضي فتنته وسطوته وقد سبته لأن في أحضانها تنبت جذور الحاضر، ولأن الزمن الذي أفلت من سيطرة الانسان على الحاضر وتداخلاته.

ويهدف الكاتب من خلال استدعائه للتاريخ الى تعرية واقع الخيبة والسواد الذي يخيم على الذات العربية والبحث في أغوار هذه الذات للدلالة والاشارة الى البؤر القائمة التي لا تزال تنحر من مكونات هذه الذات لذلك يصبح التاريخ منطلق جميع الحركات وتظل تعود إليه مازجة بين الذاتي والموضوعي، معرية الواقع بكل مأسويته وترديه، يصبح بذلك انتاج الأديب ملتقى ذلك الحشد الهائل من الحركات يتدخل أحيانا ليسهم في دفعها نحو الذروة التي تصبوا الى بلوغها.

ويعد "رابح ظريف" من الأدباء المعاصرين الذين تعاملوا مع التاريخ الانساني بصفة عامة والتاريخ العربي بصفة خاصة، نظرا لوعيه بدور هذا التاريخ في استغماض الهمم واستحضار الأمجاد في تجديد الشعور بالانتماء ، حيث أنه لم يستعمل التاريخ كرموز لإيصال العمل الفني فقط، وانما استخدمه لإستنهاض أو الايقاظ القيم التراثية التاريخية في نفوس الناس.

فتلمس تناصات وتقاطعات "رابح ظريف" مع التاريخ من خلال عروجه في روايته على مرحلة تاريخية، اجتماعية مع بداية التسعينيات والتي تمثل التناقض والنزاع الفكري والثقافي وقيام جدلية التقليد وعلاقة الماضي بالحاضر، صراع الأجيال ، ويمثل ذلك بالتالي :

"آخر رسالة بعثها لها خطيبها ياسين الذي أخذ عنوة لتأدية الواجب الوطني سنة 1996، ومات في كمين ارهابي أرسلت صفية... ليتهم عثروا على رسالة كتبها لي ياسين قبل أن يموت ...."[1].

فهو يطرح اشكالية الهوية الثقافية بشكل فني ومنطقي تدور حول الأزمة الجزائرية بتفصيل الواقعة عن طريق التراث ليفك غموضها، انها قصدية التعبير عن التطابق، التطابق التاريخي وواقعي، المتخيل والحقيقي[1].

[1]) رابح ظريف : قديشة ، ص :14.

ويعني التطابق إلا عمق الصلة الرابطة بين التاريخ والواقع، إنها تناصات وتقاطعات تدل على الصراع من أجل هذه الحياة أو الصراع من أجل الخروج منها.

فيتناص الروائي مع التاريخ الجزائري في مراحل بداية العشرية السوداء للكشف عن الألم والدمار الذي عاشه الشعب الجزائري من حقول للدماء وتخبط فيها. فالمعنى النصي الموجود لذاته وليس نتيجة تداعيات المؤلف، فهو يخلق بتقاطعاته مع التاريخ شكلا فنيا يعبر عن الواقع بقوة، ويمد هذا التاريخ بأدوات فنية يصوغ بها الزمن الحاضر، زمن الرواية، فالروائي يرى أن لا وجود للحدود بين الانسان الحاضر والانسان الماضي[2].

وكما نجد أن "رابح" في تناصاته وتقاطعاته مع التاريخ بذكر: "حرب الألمان" في قوله "...عودة الصالح بن العلمي من حرب لالمان دون انتصار..."[3]، فهو هنا يمتص مواقف البطولة التي قام بها الشعب الجزائري اثناء وخلال الحرب العالمية الثانية، وذلك لإسترداد السيادة والحرية، فقد أدرك أن الحرية ضرورة اجتماعية لا يستقيم مجتمع دونها فقد أراد أن يدعم الجزائري اثناء الثورة وبعدها.

فالتاريخ كواقع مضيء يجد امتداد في واقع حي معاش فلكل حادثة تاريخية تأثيرها، فالروائي يربط بخيط رفيع بين الماضي والحاضر وينطلق من الشعور ليصل الى التاريخ الانساني، فلا يرسم الحاضر إلا تجاعيد الماضي في هذه الرواية، فقد كانت هذه المظاهرات رد فعل شعبي واع للاحتجاج على تنكر فرنسا لوعودها قبل ان تكون احتفالا يزوال الأنظمة الشمولية الديكتاتورية، وهي سلوك سياسي مدني للفت أنظار العالم للقضية الجزائرية، وسعيهم للحرية والاستقلال[4].

---

[1]) سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي "المركز الثقافي العربي ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1992 ، ص:51.

[2]) نزار عيون السود : "دراسات في الأدب والمسرح" ، منشورات وزارة الثقافة و الارشاد القومي ، دمشق ، (د ط) ،1976 ، ص193.

[3]) رابح ظريف : "قديشة" ،ص42.

[4]) رابح ظريف : "قديشة" ،ص158.

مع هذا يتناص "رابح" مع ادباء جزائريين ثوريين في اعادة اهتمامهم بالقضايا السياسية وتصوير الصراع الذي كان يعيشه الجزائري، ويتمثل هذا في شخصيته مؤسس "جمعية العلماء المسلمين " "الشيخ عبد الحميد ابن باديس". رحمه الله – نحو قوله: "وتساءل في سره كيف لمن ناظر ابن باديس أن تخفى عليه هذه الالاعيب؟ ..."[1]، ونحو قوله: "و لا برجلة سي المبارك مخلوف الى قسنطينة ومناظرته للشيخ عبد الحميد بن باديس..."[2].

فقد كان "لابن باديس" موقفا واضحا من سياسة الاندماج في القومية الأجنبية ونشاطه لم يقتصر على الاهتمام السياسي بل تعداه الى الاعداد للثورة و المطالبة بالاستقلال[3].

فابن باديس كان صامدا امام الاستعمار ، حتى اسلمت روحه لبارئها يوم 16 أفريل 1940.

فالاستعمار الأوروبي لم يفلح خلال احتلاله البغيض للجزائر في محور الشخصية الجزائرية الاسلامية العربية، ومقوماتها الأساسية من لغة ودين، والفضل في ذلك عائد الى تمسك الشعب بلغته ودينه، وجهاد المصلحين من ابنائه البررة.

فالشخصية الجزائرية رمز للحوار والتفتح، انه النضال المستمر للتغيير والكلمة الصادقة، انه تناص من حيث الحدث ومن حيث الشخصية، ومن حيث الاوضاع السياسية التي عرفها زمن الاستعمار الفرنسي في دخوله الى الجزائر، فالشاعر يصور مسألة الصدق والتضحية، "ان الحياة التي يشربها الحواريون والقديسون والشهداء والصالحون لا يمكن أن تبنى الا بالصدق وما الصدق الا الشهادة وما داموا احياء فهم سفهاء"[4]

[1]) عبد الحميد ابن باديس : مواليد 1889/12/05 قسنطينة ، مؤسس جمعية العلماء المسلمين.

[2]) رابح ظريف : قديشة ، ص 184.

[3]) مجلة العلم : صادرة عن ثانوية عبد الرحمان بن عوف ،1995/1994 ، عين الخظراء المسيلة الجزائر ، ص07.

[4]) الطاهر وطار : الشمعة والدهاليز ، منشورات التبيين ، الجاحظية ، الجزائر ، (د ط) ، 1995 ، ص 157.

ان مفهوم "ظريف" للحرية يتناص فيه مع المفهوم العلوي، ذلك نتيجة فهمه للسياسة والحكم والتي تشكل علما هو علم احياء الشعب[1]. فالروائي يمتص مواقف اسلامية من بينها مواقف "علي" ويعبر عنها في شخص البطل "الصالح بن العلمي" فكلاهما يصنع السياسة والحكم في خدمة الشعب بكامله لا في خدمة الأفراد، ومن اجل الشعب كانت السياسة وكان الحكم الذي وضعه علي –كرم الله وجهه –

كما نجد في هذا الصدد تذكر الروائي لوجود الشعب الجزائري نفسه مقحما في الحرب العالمية الثانية بالتجنيد الاجباري املا في اعتراف فرنسا باستقلاله ومنحه حريته وسيادته، فقد أبدى الشعب الجزائري حذره رغم تعاطفه مع المانيا وادرك أن فرنسا لا تتردد في قمعه واضطهاده غير ان الحركات الوطنية انذاك سارعوا الى تأييد فرنسا ضد ألمانيا ودعوتهم الى التطوع في صفوف القوات الفرنسية، وغيرهم قاموا بمهاجمة الاستعمار والمطالبة بالاستقلال[2].

كما يقول في الرواية: "أوقفنا كل عمليات الحجز بعد كل ما حدث في انحاء الجزائر من جرائم..."[3].

فقد بنى الروائي روايته على حادثة تاريخية هي مجازر 08 ماي 1945. التي ذهب ضحيتها 45000 شهيد في يوم واحد، وكانت نتيجة مطالبة الجزائريين بالاستقلال بعد انتصار فرنسا على المانيا في الحرب العالمية الثانية.

ان ظاهرة التناص عند الأدباء الجزائريين من حيث رصد الأوضاع الراهنة على الساحة السياسية ليست مجرد موالية للحدث بل هي حضور في الذهن، ولذلك تركت بصماتها في الكتابة عامة والكتابة الروائية الخاصة.

---

[1]) عباس محمود العقاد : "عبقرية علي" ، منشورات المكتبة المصرية ،بيروت (د ط)،(د ت) ص 10.

[2]) محمد البشير الشنيتي : "كتاب التاريخ" ، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية ، الجزائر (د ط) ،2009 ،ص 26..

[3]) رابح ظريف : قديشة ، ص 122.

وعلى العموم يتكئ "ظريف" على المادة التاريخية والوثائقية ويعيد كتابتها روائيا، فروايته تجسد أحداثا تاريخية عاشها الشعب الجزائري منذ بداية الاستعمار الى أواخر الخمسينيات وذلك من خلال اشارات كثيرة لأحداث واقعية، ما يؤكد قصدية المؤلف وقصدية النص في التداخل الحاصل بين الرواية كجنس أدبي متخيل، والتاريخ كتوثيق منطقي موضوعي للأحداث السياسية والاجتماعية والثقافية[1].

وهو الأمر الذي جعل بعض النقاد يصفون الرواية بالتاريخية ، فالكاتب أعاد كتابة التاريخ بشكل آخر عبر صياغات جمالية فنية.

التناص الأدبي:

- لعله من المفيد جدا أ، أشير مرة أخرى إلى أن التجربة الشخصية وحدها لا تكفي لتنتج نصا أدبيا إنسانيا غنيا. ولذلك قامت الروافد الأخرى المتعددة بصقل الموهبة وتثقيف التجربة وإنضاجها، ويسمى "محمد بنيس"هذه الروافد بالذخيرة الثقافية، ويستفاد منها في موضوع التناص في مجالات مختلفة كالثقافة المحلية التي تكسب النص شكلا منتميا إلى واقع بعينه، وكذلك الثقافة والحضارة العربيتين اللتين تتمثلان بالنص الديني والتاريخي والموروث الأسطوري، أما البعد الرابع فهو البعد الغربي الذي يستفيد منه الأديب أساليب و تقنيات جديدة زيادة على تأثره بالرؤى الفكرية والثقافية، كالوجودية، و الاشتراكية و القومية....الخ.

- ولعل من أبرز الأبعاد والروافد التي تغني التجربة الأدبية الذاكرة الأدبية الإنسانية سواء أكانت عربية أم غربية، قديمة أم حديثة، ذلك أن الأديب يختزن من خلال القراءة المتواصلة كما هائلا من المعرفة الإنسانية يتسرب إلى إنتاجه الأدبي بقصد أو غير قصد.[2]

---

[1]) حديدي صبحي : "باب الشمس الحكاية التاريخية والرواية الفلسطينية الكبرى، الكرمل (د ط) 1999. ص 58.

1) المختار حسني: إستراتيجية التناص، مجلة علامات، مجلد12، عدد46، ص33،نقلا عن القاشاني عبد الرزاق، معجم اصطلاحات الصوفية، دار المنار ــ القاهرة،ط1992،1،ص180.

- ومن المفيد الإشارة كذلك إلى أن كثيرا من النصوص الأدبية القديمة والحديثة تشكل متعاليات نصية يسعى الأديب المعاصر إلى الإفادة منها وتوظيفها لبيان رؤيته الفكرية من جهة، والتقليل من الفجوة التي تفصل بينه والمتلقي من جهة أخرى، فضلا عن أن هذه المتعاليات نصوص تقلد لغناها المضموني والشكلي.

وكثيرا من الدراسات تتكئ في دراستها للتناص على اقتصاص المفردة أو المركبة لإثبات المعاصر بالقديم أو غيره، وأحيانا تقتص الفكرة بوصفها نصا غائبا مع أن الكثير من التماثل بين النصوص قد يعد من باب التوارد.

ذلك أن الكاتب العربي ينتج نصوصه ضمن بنية نصية ولغوية واحدة هي البنية النصية واللغوية العربية، لأن النصوص الروائية تنتج بعضها من هي البنية النصية واللغوية العربية، لأن النصوص الروائية تنتج بعضها من خلال التآلف أو التخالف في غياب درجة الصفر على حد تعبير"رولان بارت".[1]

- وتدخل في المتفاعلات النصية الأدبية كل البنى المتصلة بالأدب في جانبه الشفوي أو الكتابي ويندرج ضمنه وفق هذا التحديد ما هو شفوي أو نثري، سواء كان واقعيا أو متخيلا.[2]

- إن " رابح ظريف" كأي أديب معاصر، يعتمد بعض الأحيان على نص أو نصوص أخرى في بيان غرضه الأدبي، بعبارة أخرى يضمن الأديب نص أو عبارات نثرية في روايته بدقة بارزة، بحيث يقيم "تناصا" وتلاحما تاما بينها وبين روايته، فالأديب الحديث يمارس في هذا المضمار أحد الشكلين التاليين:

[1]) عمر أوكان: "النص و السلطة"، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص96.

[2]) سعيد يقطين:"انفتاح النص الروائي، مرجع سابق، ص107.

- إما أن يجعل النصوص التراثية طبيعة تقبل الدخول دون أي مقاومة وتصل إلى درجة الذوبان في نصه، فيمده بالقيم الجوهرية، التي تمثلها دونما إحالة على أصلها بذكر اسم العلم أو المكان.

- إما في بعض الأحيان تكون الإضاءة المرجعية التاريخية ضرورية لقيمة يمثلها، فيكون للإحالة على اسم العلم أو المكان تبرير فني وعندئذ يكون الحدث التاريخي أو الأسطوري هو مركز الحيوية داخل نص الأديب، هذا هو ما يسميه بعض النقاد الامتصاص وإعادة الإنتاج.[1]

- ونص "قديشة" يطرح جملة من القضايا التي يزح ربها الواقع الجزائري، هذه الموضوعات تقتضي تعبيرا مثل الرواية، فكل مرحلة أعطى لها الروائي"ظريف" نمطا وراثيا من حيث المحتوى والخطاب، فواكبت روايته التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية والحضارية التي شهدتها تلك الفترة.

نحو قوله: "....أريد معرفة ماضيك لاتهمني الحكمة في شعر المتنبي...".[2]

- فالروائي استدعى هنا اسم للشاعر الكبير" أبو الطيب المتنبي" كونه غير مبال بأهمية هذا الأديب ولا شعره، والمراد معرفة ما وراء بسمة الشيخ، لهذا يبدو التناص في فعاليته أكبر من مجرد تقاطع مباشر لعدد من النصوص داخل نسيج نصي واحد، إنه فعل تحولي نشط، يهضم النصوص الوافدة ويستفيد من نسغها وعصارتها في تشكيل فرادة النص الجديد، هذا الذي لا يكرر نصوصه الغائبة كما هي، بل يكيفها لصالحه ويتعالى عليها بالإيجاب والسلب.[3]

[1]) عبد السلام المساوي: البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، مرجع سابق، ص178-179.

[2]) رابح ظريف قديشة، ص20.

[3]) سعيد يقطين:"انفتاح النص الروائي، مرجع سابق، ص34.

- ومن بين المتفاعلات الحاصلة والظاهرة في الرواية تناصه مع "محمد ديب" من خلال إنتاجه"الدار الكبيرة، نحو قوله:" حنية الشاوش هي الدار الكبيرة....وفيها اجتمع كبار قديشة...."[1]

ذلك أن الروائي تناص معها نتيجة للأمور والأحداث الحاصلة في تلك المنطقة، وتجمعهم في الخيمة للتشاور والتفكير واتخاذ القرارات الصائبة، أي المكان الكبير الواسع الذي يلم عددا كبيرا من الناس.

- كما نجده يتحدث عن شعر المتنبي، نحو ذلك"...لاتهمني الحكمة" في الشعر المتنبي..."[2]، يتناص الكاتب هنا يذكر الكتاب الموسوم لأبي الطيب المتنبي، فهو تناول فيه-الكتاب- جميع الفنون الشعرية المعروفة في زمانه، الوصف، الرثاء، الهجاء، الفخر....، هذا الأديب هو الشاعر الظاهرة، شاغل الناس، مالئ الدنيا بعظيم القصائد وروائع الأشعار مشغول بطموحه إلى المجد وحبه لقومه وتميزه بالتضلع في اللغة.[3]

- ونجد في هذا النص – الرواية- نقلا لبعض التعبيرات و الظلال الأدبية التراثية الشعبية كإشارة ضمنية لبعض التفاعلات النصية الشعبية، فهو يعود إلى تشغيل الجهاز البلاغي عن طريق الأسلوب الكنائي الرمزي المتمثل في الأمثال التي تتميز بخاصية عبور الأزمنة والأمكنة، حتى وإن قل حضورها في الرواية، ثم الاقتصار على بعض الأمثال الشعبية المستهلكة من الواقع الجزائري والتي نذكر منها: " ثمة مربط الحصان" [4]

و"دابنا ولا عود الناس"[5]....إلى غير ذلك.

---

[1]) رابح ظريف قديشة، ص20.

[2])المصدر نفسه، ص20.

[4]) رابح ظريف قديشة، ص172.

[5]) المصدر نفسه، ص76.

- فتوظيف المثل عادة يهدف لترسيخ عبرة، ولكنه في الرواية يعمل على ترسيخ التراث الشعبي المسيلي في عقول المتلقين، وذلك لأنه نص شعبي موظف في نص روائي، وبالتالي عمقت الإحساس بين النمط المعياري (ما يجب أن يكون)، والنمط التداولي (ما حصل حقيقة).[1]

التناص الأسطوري:

- منذ أن لجأ الإنسان البدائي إلى الأسطورة كوسيلة إدراك الحياة، بهدف تأكيد طبيعة الفعل الإنساني، كما يقول الأنثرولوجي-"ليفي شتراوس"- منذ ذلك الوقت والأسطورة تلعب دورا حاسما، في تشكيل الرؤية الإنسانية للواقع، حيث تعد بانفتاحها الدائم على عالمه، أمينة في التقاط الأسرار التي تختفي تحت سطحه الظاهر، ودؤوبه على توسيع أبعاده ومدارجه، وتأهيل الوعي به.[2]

وتمثل الأسطورة نوعا أدبيا بذاته، بوصفها قصة إنسانية على ما فيها من خلط بين الحقيقة والخرافة والرمز والمجاز،[3] فقد استعانت بها الرواية المعاصرة، في تشكيل بنيتها، وتحميل عناصرها الدالة بهذه الطاقة الإيحائية والسحرية الكامنة بوصفها طاقة خلاقة قادرة على استقطاب الشعور، وعلى تحريك مخزون المعاني الذي سرعان ما يربط الإنسان بواسطة حصيلة خبراته الحاضرة بنظيرتها في الماضي.[4]

* من هنا وما زالت" الأسطورة" تعبيرا عن الذات الإنسانية في وحدتها وجوهرها، وأن في الأسطورة نزوعا إلى تجاوز العلاقات والنسب وردود الأفعال العادية للحياة عن طريق الخيال الطليق"[5]، لذا فهي أكبر الغوامض إثارة يلجأ إليها الروائيون والشعراء المعاصرة، لتحقيق أحلامهم

---

[1]) سعيد يقطين:"انفتاح النص الروائي، مرجع سابق، ص120.

[2]) منير وليد: حول توظيف العنصر الأسطوري في الرواية المصرية المعاصرة"فصول، القاهرة، العدد02،(دط)، 1982،ص31.

[3])داود أنس: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1992، ص19.

[4])منير وليد: المرجع السابق،ص32.

[5]) رجاء عيد: لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر(دط)، 1985،ص296.

أحلامهم والتعبير عن تطلعاتهم الفنية والفكري، والأسطورة الرمز بمثابة مناجاة للأداء اللغوي، يستبصر فيها صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية، إمكانات خلق لغة تتعدى و تتجاوز اللغة نفسها.

- لذلك فالتوظيف الأسطوري يجعل النص حافلا الانفتاح والإيحاء، لأن الأسطورة هي الفتحة السحرية التي تصيب منها طاقات الكون لتنفذ إلى مظاهر الحضارات المختلفة.[1]

فالروائي حين يستخدم الأسطورة، فهو بذلك يرمي إلى عدة قضايا لأهمها:

1- محاولة تغيير ما يستعصى فهمه على الإنسان من ظواهر كونية، تغيرا يقوم على مفاهيم أخلاقية أو روحية.

2- الأسطورة وظيفة نفسية ترتبط بأحلام البشر، و تصوراتهم الرمزية، وتومئ إلى تجارب الإنسان النفسية في الحياة و إلى مخاوفه و آماله.[2]

ومهما يكن من أمر، فإنه يمكننا القول أن الأسطورة قد شكلت حضورا قويا في رواية "قديشة" إذ يمكن رصد تيمات التناص مع الأسطورة في الرواية من خلال:

* توظيف" رابح ظريف" أسطورة "قديشة" وهي عنوان الرواية حيث يقول:"قديشة" أرض عطيل تفصل بين بلدتي برهوم وعين الخضراء، وسميت بهذا الاسم نسبة لامرأة شاوية تقول الأسطورة أنها انتقلت من جبال لأوراس مع أخواتها قوارية، ماونة، ومنصورة، وقد نزلت كل واحدة منهن في أرض واستوطنت فيها.[3]

- هنا نجد أن الروائي قد استخدم أسطورة"قديشة" مستلهما قصتها من وحي التراث الشعبي السائد آنذاك،"فقديشة" من الشخصيات التي كانت وما زالت ملامحها محفورة في وجدان المجتمع الحضني المسيلي، وهذا مؤشر حضور الشخصية التراثية عنوانا على مرحلة كاملة اتسمت بتوجه

[1]) السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث(مقاومته الفنية و طاقاته الإبداعية)، دار النهضة العربية، بيروت،ط3، 1984، ص141.
[2]) عبد الله الغذامي: تشريح النص(مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)، دار الطليعة و النشر، بيروت،ط1987، ص103.
[3]) رابح ظريف: قديشة، ص05.

الروائي نحو تراث أمته وانتقاء منه ما يلائم حاضرها،وهذا ما يكشف و يوضح اتصال الكاتب بالتراث العربي وتقديسه له.

- كما نجد أن " ظريف" قد استخدم أسطورة "رقية الوعلة" في روايته، إذ كانت محور الحديث الروائي، ومركز استقطاب للفعل المحرك للرمز، بوصفها من خلال قوله:«قبل قرن أو يزيد من الزمن حكمت "قديشة" فتاة تسمى "رقية" استطاعت أن تسيطر على الحضنة...اختلفت الناس في يوم مولدها والطريقة التي اعتذرت بها الشمس عن صباح ذلك اليوم قبل أن النهار كان أسودا، والليل كان من دون نجوم...ولم يعرف لها الناس أما واحتضنت الأرض، ورضعت بزولة "قديشة"...زغرد عصفور صغير في أذنها فتعلمت لغة السماء...»[1]

- فالوعلة في الحضنة كلمة تطلق على العصفور الصغير الجميل، وسميت"رقية" بالوعلة لأنها كانت حسب الأسطورة تتحول إلى عصفورة وتطير، واستخدام "ظريف" لهاته الشخصية الأسطورية في روايته يتسم ببعدين أساسيين:

- أحدهما خيالي: من خلال السيرة التاريخية إذ أنها تفوق ما شاع من خرافات حول "الوعلة" والمنطقة التي كانت تحكمها "قديشة".

- والآخر واقعي: من خلال اسمها الذي يشيع في التراث الشعبي و بالضبط التراث الشعبي لمنطقة الحضنة، والمجتمع المسيلي عموما.

إن استدعاء" رابح ظريف" للشخصية الأسطورية" الوعلة" في روايته يعتبر بمثابة مبرر فني يعكس مدى تجربته التراثية، حيث يعتقد"عبد السلام المساوي" حول تناص الشخصيات الأسطورية فيقول: "قد يتم النجاح في هذا الاستدعاء الجزئي للشخصية الأسطورية، لمبرر فني يكمن في الروائي يعمل على طمس آثار التمييز بين التجربة التراثية التي تعبر عنها الشخصية الأسطورية

[1]) رابح ظريف: قديشة: ص61.

وبين التجربة المعاصرة التي يريد إبلاغها، ولا تكون عندئذ إلا أمام ما يمكن تسميته بالتسجيل التراثي، أي إعادة إنتاج التراث لغاية التذكير به"[1].

- ومن بين الأساطير الموظفة من قبل "رابح ظريف" في روايته أيضا، نجد أسطورة"السبخة والقصبة" فيعرج إلى ذكر الأسطورة الأولى(السبخة) من خلال قوله: "اعلم يا الشاوش أن لكم دينا عندي، والسبخة....هذه السبخة التي تصيب الكثيرين بالعمى والغرق، هي من منحتي القوة كي أرد لكم دينكم"[2]

- إن هذا التوظيف الأسطوري لقصته السبخة وما تحمله من مجريات و أحداث خارقة للعادة، تعكس تشبع وتشبيث الروائي بثقافته والتزامه بمعتقدات مجتمعه، كما تعكس مدى تطلعاته الفنية و الفكرية، حيث يحاول من خلالها أن يستعيد جريان الزمن الماضي و أحداثه لتبقى التجربة المعيشية موصولة بالحاضر نابضة بالحياة.

- أما حديثه عن أسطورة" القصبة" والتي تتحول إلى أفعى في يد أو عنق الساحر، فنجده في قوله:" ما حكاية القصبة يا أحميدة؟....جمع أصابع يده يقول على طرفي القصبة....أجابه بأن كسرها فافترقت بين يديه قبل أن يسأله عن السبب أغمض عينيه، وجمع نصفيها بيد واحدة فإذا بها كسابق عهدها..."[3]، وأيضا يتحدث عنها في قوله:" كان الفتى سعيدا لأنه سيغمض عينيه مثل الساحر ويرى الهذبة وبعدها يرى الأفعى تتلوى في عنق الساحر..."[4]

- يتضح لنا من خلال هذا التوظيف الأسطوري أن الروائي متحفظ للجانب الديني ملم بكل جوانبه، حيث نجد أنه استلهم قصة القصبة و تحولها إلى أفعى من القرآن الكريم، من سورة

---

[1])عبد الله الميساوي: البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، إتحاد الكتاب العرب، ط1،(دت)، ص14.

[2]) رابح ظريف : قديشة، ص88.

[3]) المصدر نفسه، ص:82.

[4]) المصدر نفسه، ص 83.

الأعراف عليه السلام، في قوله تعالى«فألقى هي ثعبان مبين(107) ونزع يده فإذا هي بيضاء للناظرين(108)».[1]

إن هذا التناص الحاصل بين أسطورة" القصبة" وقصة عصا موسى –عليه السلام-تدل أن هناك تقاطع بينهما إلى حد التشابه الكامل، حيث أن"ظريف" وفق في تحقيق الربط الدلالي بين هاتين الأسطورتين (القصبة- عصا موسى –عليه السلام)، ذلك أن القارئ يجد نفسه أمام قصة واحدة، فبمجرد الوقوف أمام قصة القصبة [2] تذهب به الذاكرة إلى قصة موسى- عليه السلام-.

- ولعل توظيف" رابح ظريف" لهذا التناص كان يهدف إلى استعراض عضلات معرفته بدينه وتراثه، كما كان يهدف إلى توضيح جانبه العقائدي.

يتضح من كل ما سبق عرضه من التناصات الأسطورية أن الأسطورة من المصادر الهامة في رواية"رابح ظريف" ولم تكن الأسطورة في روايته مجرد نتاج بداعي يرتبط بالعصور القديمة فقط، بل هي وسيلة فعالة يبين من خلالها الكاتب إيديولوجيته وتوجهه بثقافته، وبتراثه العريق.

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، المعرفية، وهذا إما بعاطفة التقديس أو بالركون إلى ماض زاهر يجد فيه الروائي عزاءه عن واقعه المضني.[3]

- فمن الظواهر اللافتة للانتباه في الاستخدامات الأدبية المعاصر، احتوائها الأدائي لمعطيات التاريخ ودلالات التراث التي تتيح تمازجا وتخلق تداخلا بين الحركة الزمانية، بحيث ينسكب الماضي بكل إشاراته و توافراته وأحداثه على الحاضر بكل ما له من طزاجة اللحظة الحاضرة.[1]

---

[1]) سورة الأعراف: الآية 107-108، قراءة حفص.

[2]) رابح ظريف: قديشة، ص 82-83.

[3]) إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية،ط1، 1999، ص 349.

ومن ثمة فإننا نستطيع القول بان التراث- خاصة العربي الإسلامي منه- قد ناء بكلكلة في رواية "رابح ظريف" فراح يمتاح منه، وهذا وفق ما يتماشى مع تجربته الخاصة.

ويمكننا حصر التناص التراثي الموجود في رواية "قديشة" في مجالين هما: التراث الشعبي بجانبيه المادي واللامادي، وبعض الشخصيات التراثية التي يتراوح وجودها بين الحقيقة والخيال.

أ- التناص الشعبي:

لكل أمة من الأمم آدابها الشعبية الخاصة تنتجها عبر أزمنة تاريخية متفاوتة يجسد أحداثها وأيامها وحروبها وأعيادها وأفكارها ومعتقداتها في أشكال أدبية كالقصة أو الحكاية أو الأمثال الشعبية أو السيرة وغيرها، وهو عبارة عن منتوج يكشف عن رؤية جمالية كما أنه يثير المتعة في النفس وينمي الخيال لدى الأفراد ويقوي شخصيتهم الإبداعية، وتوظيفه في المواقف عندما تقتضي الحاجة.[2]

- وقد اخذ الموروث الشعبي في رواية"رابح ظريف" عدة أشكال منها:

السيرة الشعبية، الأمثال والحكم، وهو ما يعرف بالتناص الشعبي اللامادي ففي مجال السيرة الشعبية راح"ظريف" يستقي مصادر تجربته الروائية من تراث شعبية، حيث أنه بمجرد الحديث عن يوميات الشيخ وما يقوم به من عادات وتقاليد ووصفه له كقوله: "لف الشاوش ورقة الماصة على كمية البر زيلي وأشعل أول سيجارة..."[3] وفي قوله: " انطلق الفتى و دخل الشاوش المنزل بعد أن جمع برنسه وهو يأمر الهذبة بكأس الشيخ المبرد...."[4]، كل هذا هو نقل لتراثه الشعبي

---

[1]) سعيد سلام: التناص التراثي في الرواية الجزائرية، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائ، د ط، 1988-1999، ص 16.

[2]) بوسماح عبد الحميد: توظيف التراث الشعبي في روايات بن هدوقة، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، د ط، 1991-1992، ص 102.

[3]) رابح ظريف: قديشة، ص 57.

[4]) المصدر نفسه، ص 40.

(اللامادي)، فكل ما أورده"ظريف" من تفاصيل متصلة بالحياة الشعبية أهل قديشة أو أهل"الدبارة" هو تراث شعبي.

- وإذا فصلنا أكثر في التراث الشعبية الذي أورده " ظريف" في أسطورته، فإننا نجد أيضا ما هو تراث شعبي مادي، وهذا من خلال الرموز التراثية الشعبية التي أوردها في روايته كذكره «للبرنوس، القصبة، الخيمة، المطامير،الزربية، حجرة التيمم، البرزيلي، الفرس، المنزل الطيني، علبة المسك، كسرة الشعير واللبن...» [1]

وكلها رموز تدل أو تعكس الحياة الشعبية السائدة في المجتمع المسيلي آنذاك، فالتراث الشعبي يحمل تراث أمه بأكملها لا تراث فرد واحد، ومنه فهو لا يعبر عن فكرة الفرد ولكن فكرة الجماعة، فيصبح بذلك ضميرها الحي المتحرك، ووجدانها المعبر عن تجربتها الحيائية و مورثاتها و آلامها.[2]

أما فيما يخص تناص" ظريف" مع "التراث الشعبي اللامادي"، فنجد أنه تناص مع الأمثال الشعبية والحكم، حيث تعد الأمثال الشعبية والحكم من الأشكال التعبيرية التي تتخلل النصوص الروائية الحديثة، وتحضر في سياق الحكي والحوار المتبادل بين الشخصيات، مما يبرز إمكانية الحوار الممكن بين الرواية وباقي الأشكال التعبيرية الأخرى، الشيء الذي يؤكد على الطبيعة المنفتحة للرواية.

- يعرف المثل: أنه 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]

---

[1])المصدر نفسه، ص 31.

[2]) جعفر بابوش: الأدب الجزائري الحديث، التجربة والمآل، مركز البحث في الأنثوبولوجيا الإجتماعية والثقافية، د ط، دت، ص 64.

[3]) أحمد أبو زيد: دراسات في الفولكور، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر،(دط)، 1972، ص311.

- لذا تعد الأمثال والحكم من الأشكال التعبيرية التي تتخلل النصوص الروائية الحديثة، وتحضر سياق الحكي والحوار المتبادل بين الشخصيات، مما يبرز إمكانية الحوار الممكن بين الرواية وباقي الأشكال التعبيرية الأخرى الشيء والذي يؤكد على الطبيعة المنفتحة للرواية على أجناس أخرى.

- من هنا نجد أن الأمثال مارست حضورا ذابل في رواية" ظريف" فأدمجها ضمن بنياتها، ومؤمنا بان الأمثال تكسر البنية الإنسانية للنص الروائي، وتجعل لفته الكلية تعرف صراعات متعددة فيما بينها، إذ أن 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.

_ ومن الأمثلة التي أوردها "رابح ظريف" نجد:

"**دابنا ولا عود الناس**"[1]: يدل هذا المثل على مدى تماسك أهل "قديشة" ببعضهم البعض، فهم يقفون جنبا إلى *

جنب، في الشدائد رغم كل شيء، حتى وإن وجدت خلافات بينهم لكن وقت الحاجة يتعاونون، ويصبحون حزمة واحدة لا يفرقها أحد.

" **ثمة مربط الحصان**"[2]: يدل هذا المثل عند أهل " قديشة" على وجود الفكرة أو الوصول إلى الحل المنشود، فهم يقولونها عند الوقوف على الفكرة السديدة والصحيحة.

وهل ستنبت صحراؤك عشبا أيها الحالم؟[1]: يعكس هذا المثل التجربة اليومية التي اكتسبها الإنسان الشعبي من خلال احتكاكه مع الطبيعة القاسية في "قديشة"، كما ارتبط هذا المثل بتعبير "الشاوش" عن أرض"قديشة" التي غدت صحراء.

---

[1])رابح ظريف : قديشة،ص172.

[2]) المصدر نفسه، ص76.

إن إيراد "رابح ظريف" للمثل الشعبي في روايته إنما يؤكد رسوخ الصلة بين بنيته و بين مجتمعه، كما يؤكد أن الروائي قد أحسن التعامل مع الثقافة الشعبية الجزائرية، ولاسيما المثل الشعبي المسيلي، فتوظيف المثل عادة هو ترسيخ عبرة، ولكنه في الرواية يعمل على ترسيخ التراث الشعبي المسيلي في عقول المتلقين، وذلك لأنه نص شعبي موظف في نص روائي، وبالتالي عمقت الإحساس بين النمط المعياري (ما يجب أن يكون) والنمط التداولي (ما حصل حقيقة).

أما فيما يخص الشخصيات التراثية، فنجد أنها نالت نصيب وافرا في رواية"رابح ظريف" حيث أن معظم الأسماء التي استعملها هي أسماء شعبية نسجها التراث الجزائري وبالضبط المسيلي، كاستعماله لاسم:" الشاوش" خليفة الشاوش، شاوش قديشة وهو زعيم العرش"[2] واسم "الشيخ": الشيخ الشريف الدبري زعيم أهل الدبارة"[3] "فرابح" استعمل هذه الأسماء لينقل لنا تعبيرات وظلا أدبية تراثية شعبية كإشارة ضمنية لبعض العادات والتقاليد السائدة آنذاك، فبتوظيفه لاسم "الشاوش والشيخ"، يحاول أن ينقل إلينا نوع الحكم السائد في منطقة الحضنة، فمن كان يحكم أهل "قديشة" كان يسمي "شاوشا"، ومن كان يحكم أهل الدبارة كان يسمى "شيخا".

ومن الأسماء الشعبية التي أولجها ظريف في روايته أيضا:"العارم، الهذبة، رقية، الساسي، العلمي، سي المبارك، مخلوف،.." و التي يقول عنها: أنها أسماء تدل على شخصيات حقيقية لكن بأحداث تاريخية.

ومما سبق يمكن القول أن "رابح ظريف" في استخدامه للتراث يشدد على توظيف التراث العربي الإسلامي، وبالضبط التراث المسيلي، واستمداد الشخصيات والرموز التراثية منه، هادفا إلى إيقاظ وتربية الحس القومي والوطني وربطه أو جعله على علم وإطلاع بالتراث المسيلي.

---

[1]) المصدر نفسه، ص41.

[2]) رابح ظريف:قديشة،ص 26.

[3]) المصدر نفسه، ص71.

ما يمكن قوله في الأخير هو أن رحلة البحث ممتعة، لكن لكل بداية نهاية، لكن لا تعني الخاتمة أو النهاية وضع نقطة انتهاء للموضوع خصوصا مع موضوع كالتناص الذي تتشعب خيوطه في حقل الدراسات النقدية الحديثة فقد حاولت في هذه الدراسة التي أقامتها رواية" قديشة" مع نصوص الكتاب الآخرين الأدبية، وغير الأدبية، قديمها وحديثها، قراءة الرواية وفق منهاج التناص، وسعة آفاق النص ودلالاته، فقد اعتمد الروائي على كثير من المصادر الدينية، والأدبية والتاريخية والأسطورية والتراثية، مما جعل نصه نصا نثريا تسري فيه روح التناص بمهارة.

وأما عن تجلي هذا التفاعل في نص" رابح ظريف" فيبدو أنه مارس مهنته الصحافة في روايته هذه، إذ أ، الصحافة تلزم الصحفي أن يكون ذا ثقافة عالية لنقل الأخبار، حيث أنها تمنحه عبر مزاولة هذه المهنة إطلاعا كبيرا على ما يجري في الواقع، فالرواية بطبيعة الحال ستكون أشبه بالمقالات الصحفية المليئة بالأحداث الواقعية القديمة والحديثة.

وتعتبر الرواية من أجمل أنواع الأدب النثري ونشأتها لم تأتي من فراغ فهي ذات تقاليد فكرية وفنية في حضارتها كما أنها ذات صلة بالتراث الأوروبي والعربي.

- وأما فيما يخص الفصل الأول من هذا البحث والذي تناولت فيه:" التناص مفهومه ومجالاته"، فقد خرجت بالنتائج التالية:

1- فيما يخص عنصر مفهوم التناص يمكن القول: أن التناص متعدد المفاهيم وهو نظرية من النظريات الحديثة التي يمكن الاستفادة منها في دراسة الأدب العربي فهو ممارسة لغوية لا مفر منها لأي أديب أو شاعر.

2- إستراتيجية التناص يمكن القول: أن التناص تبلور كمفهوم في ثنايا حديث "باختين" عن حوارية الرواية، لكن اكتشافه تم على يد الباحثة" جوليا كرستيفا" وأطلقت عليه مصطلح التناص، ثم تناوله بالدراسة في الحقل السينمائي كل من "رولان بارت" و"جيرار جينيت"، هذا

الأخير الذي طور المبحث التناصي بتصنيف شامل لأنواع بالعلاقات التناصية، وكيفية اشتغال كل شيء منها في النص.

3- وتوصلت في هذا الفصل كذلك إلى أن للتناص مظاهر يتمظهر فيها النص الغائب في النص الحاضر، وله مستويات يتعامل بها الأديب أو الشاعر مع النصوص الغائبة وله طرق توظيف مختلفة لهذه النصوص، فقد تكون دينية، أدبية، تاريخية، أسطورية، تراثية.

أما الفصل الثاني والذي تناولت فيه" تجليات التناص في رواية قديشة" فقد خلص البحث فيه إلى:

1- أن الرواية كانت معلما خاصا وبنية خاصة ضمن إصدارات" رابح ظريف"، أين ساهم النص الغائب في حضوره حضورا متنوعا الدلالة يمكن تأويله وفق، مرجعيات مختلفة لعمق إحساس الأديب بالواقع المعاش، واستحضاره التاريخ لترسم آفاقا جديدة دالة على تحولات المجتمع وسيرورته.

2- يمكن القول أن بوابات نص رابح ظريف كانت متناغمة متصلة، دالة في معظمها على التركيبية البنائية للنص الكامل، فكانت إستراتيجية ومعمارية النص وأبعاده الدلالية والثقافية واضحة متجلية من خلالها، فهذه البوابات أوصلتنا إلى جذور بعض التناصات، سواء عن طريق المطابقة لحرفية أو عن طريق الاستبطان لمعالم نصوص أخرى.

- ففي التناص الديني نجده يلتجئ إلى فاعلية النص القرآني والنص النبوي المقدس، فالأول" النص القرآني" تراوح التناص فيه بين الاجترار الحرفي الذي يعيد النص القرآني حرفيا في النص الحاضر على نحو صامت بتقنية التخالف وطورا بامتصاص الدوال اللغوية وإعطائه دلالات مخالفة للنص المقدس وتارة أخرى يلتجئ إلى تناص الحذف خدمة لرؤيته وسياق أسلوبه.

- واتكاء الروائي على النص القرآني تنعكس على سلطة المرجع القرآني لإقناع القارئ ومعارضة الخطابات الأخرى.

- أما مع النص النبوي المقدس، فقد تناص معه بشكل اقتطاع جزء من الحديث ودمجه في النص الروائي بطريقة تقوم على التحرير والتغيير للنص الغائب.

أما تناصاته مع الأدب العربي فإن"رابح ظريف" يتناص مع بعض الأدباء الجزائريين بذكر أسمائهم فقط أمثال " المتنبي"، والملاحظ على التناص الأدبي أنه ضئيل جدا مقارنة بالتناصات الأخرى، ذلك أن الروائي كان يجسد الواقع أكثر من الرموز.

- وما توصلت إليه أن "رابح ظريف" يتخذ من الشخصيات والوقائع التاريخية التي يستدعيها في روايته أقنعة يتراء من خلقها الإنسان المعاصر المشي المهان وهو في اعتماده الدائم على تلك الشحنة التاريخية التي ينهل منها شخوصه ورؤيته للحاضر المدان، يحول روايته في مجملها إلى حكاية تحكي عن الحاضر من خلال الاستحضار الكثيف للماضي.

- وأيضا خلصت إلى أن الأسطورة من المصادر الهامة في رواية "رابح ظريف" حيث مارست حضورا ذا بال فيها، ولم تكن الأسطورة عنده مجرد نتاج بدائي يرتبط بالعصور التاريخية القديمة فقط، بل هي وسيلة فعالة توسع إطار خيال الروائي تساعده للتعبير عن الأحاسيس والعواطف الاجتماعية ولبيان المشاكل العالقة في العالم الجديد.

- وفيما ي خص توظيف التراث الشعبي فإنني أجد في هذا الصدد نقل كتعبيرات وظلال أدبية تراثية شعبية كإشارة ضمنية للتفاعلات النصية الشعبية التي تتميز بخاصية العبور بين الأزمنة والأمكنة، فتوظيف التراث الشعبي هو ترسيخ له- في الأصل- في عقول المتلقين.

- فالتناص يقضي على فكرة العمل الأدبي خلق خالص المؤلفة.

وفي الختام أتمنى أنني وفقت إلى حد ما، وأعطيت صورة واضحة عن التناص والتداخلات النصية المختلفة خاصة داخل رواية" قديشة" لرابح ظريف، فهذه خلاصة ما جمعته في بحثي هذا والذي كنت فيه مجرد باحثة مركبة لا مؤلفة مبدعة.

والحمد لله الذي وفقني في إنهاء هذا العمل المتواضع

1- **القرآن الكريم.**

أ – قائمة المصادر:

1- رابح ظريف: قديشة، سلسلة نصوص التشويق، جمعية البيت للثقافة والفنون، الجزائر، 2011.

ب- قائمة المراجع:

1- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت،ج1، (د ط)، 1996م.

2- ابن منظر: لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج14، ط1،2003م.

3- ابن حجر العسقلاني: فتح الباري "شرح صحيح البخاري" تحقيق: عبد العزيز بن عبد الله بن باز، دار المعرفة، بيروت، لبنان،ج6، (د ط)،(د ت).

4- أبو بكر الجزائري: "منهاج المسلم" دار البعث للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 1981م.

5- أحمد رضا حوحو: غادة أم القوى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1988.

6- أحمد رضا: معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت،(د ط)، 1980.

7- أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007.

8- أحمد مداس: لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، دار الكتاب العالمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 ، 2007م.

9- أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مكتبة الكتاني، ط1، 1995.

10- إدريس بودبية: الرؤية والبنية الفنية في روايات الطاهر وطار، دراسة نقدية، قسنطينة، ط1،2000م.

11- السيد المرتضي الزبيدي، تاج العروس، دراسة وتحقيق علي بشرى. دار الفكر للطباعة والنشر، المجلد19، (د ط)، 1994.

12- القرطاجي الحازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء المكتبة العسكرية، بيروت،(د ط)، 1966م.

13- السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث(مقاومته الفنية وطاقاته الإبداعية) دار النهضة العربية، بيروت، ط3، 1984م.

14- الفيروز أبادي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ج1، ط1، 2003م.

15- الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، (د ط)، 1995م.

16- البخاري عبد الله بن محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، المكتبة الإسلامية، تركيا، ج7، (د ط)، 1980م.

17- المختار الحسني: إستراتيجية التناص، مجلة علامات، مجموعة 12، العدد 46، دار المنار،القاهرة، ط1، 1992.

18- بشير إبريز: "من لسانيات الجملة إلى علم النص"، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة عنابة، باجي مختار، العدد14، جوان 2005م.

19- جمال مباركي: "التناص وجمالياته في الشعر العربي المعاصر" رابطة الإبداع الأدبية الثقافية الجزائرية، (د ط)، 2003م.

20- حديدي صبيحي: "باب الشمس الحكاية التاريخية الفلسطينية الكبرى"، الكرمل،(د ط)1999م.

21- حسن خمري: فضاء التخيل (مقاربة في الرواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002م.

22- حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية للكتاب، (د ط)،1998م.

23- حميد حمداني: التناص وإنتاجية المعنى، مجلة علامات في النقد، مجموعة 10، الجزء 40، جوان 2001م.

24- حميد حمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي(دراسة بنيوية تكوينية)، دار الثقافة، الرباط، المغرب، ط1، 1985م.

25- داود أنس: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1992م.

26- رابح بوحوش: "اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري"، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر،(د ط)، 2006م.

27- رجاء عيد: لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر،(د ط)،1985م.

28- رجاء عيد: "القول الشعري- منظورات معاصرة-" مركز الدلتا للطباعة والنشر، منشأة المعارف للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر،(د ط)(د ت).

29- رمضان الصباغ: "في نقد الشعر العربي المعاصر- دراسة جمالية-"، دار الوفاء، الدنيا للطباعة والنشر، ط1، 2002م.

30- روبرت كامل السيوعي: أعلام الأدب العربي المعاصر، سيرو سير ذاتية، مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر، جامعة القديس يوسف، بيروت، المجلد1، ط1، 1996م.

31- سعيد يقطين: "انفتاح النص الروائي"، (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2006م.

32- سعيد يقطين: "الرواية والتراث السردي"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992م.

33- شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار البعث، قسنطينة،(د ط)، 1984م.

34- صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية، مركز الحضارة العربية، القاهرة،ط2، 2002م.

35- صلاح فضل: شفرات النص، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط5، 1995م.

36- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث (1830-1974)، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم،(د ط)،1967م.

37- عبد الواحد لؤلؤة: من قضايا الشعر العربي المعاصر، التناص مع الشعر العربي، مجلة الوحدة، السنة السابعة، العدد 82-83، يوليو، أغسطس،(د ط)، 1991م.

38- عبد الحميد هيمة: البنية الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة هومة، الجزائر، (د ط)،1998م.

39- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، نحو نظرية نقدية عربية، مطابع الكويت، الكويت،(د ط)، 2001م.

40- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، (د ط)، (د ت).

41- عبد الله الغذامي: تشريح النص(مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1987م.

42- عبد المعطي الشعراوي: أساطير عريقة (أساطير البشر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1983.

43- عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة،(د ط) ،(د ت).

44- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، "بحث في تقنيات السرد"، المجلس الوطني الثقافي والفنون والآداب،الكويت، (د ط)، ديسمبر 1998.

45- عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العربي، بيروت، ط2، 1984م.

46- عباس محمود العقاد: عبقرية الإمام علي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت،(د ط) ،(د ت).

47- عمر الدقاق: ملامح الشعر الحديث وفنونه، مكتبة الثقافة الدينية والإرشاد القومي، سوريا، (د ط)، (د ت).

48- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري تاريخيا- أنواعه، قضايا وأعمال- ، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر،(د ط)، 1995م.

49- عمر بن قينة: الأدب العربي الحديث، دار الأمة، الجزائر، ط1، 1999م.

50- عمر أوكان: النص والسلطة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1991م.

51- عمار بلحسين: صراع الخطابات حول النص و الايدولوجيا في رواية الزلزال، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجموعة 8، العدد1،(د ط)، 02 مايو 1989م.

52- عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، نيسان 1981م.

53- غسان حمدون: عن تفسير القرآن الكريم، تفسير من نسمات القرآن، المؤسسة الجزائرية للكتاب، الجزائر،(د ط)، 1406.

54- فاروق خورشيد: في الرواية العربية عصر التجميع، دار الشروق، ط3، 1998م.

55- ليديا وعد الله: التناص في شعر عز دين مناصرة، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).

56- محمد إقبال: جمالية الأدب الإسلامي، الدار البيضاء، المغرب،(د ط)، 1986م.

57- محمد البشير شنيتي: كتاب التاريخ، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر،(د ط)، 2009م.

58- محمد بنيس: حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب،(د ط)، (د ت).

59- محمد عزام: النص الغائب- تجليات التناص في الشعر العربي-، منشورات اتحاد المغرب، دمشق، ط1، 2001م.

60- محمد مرتاض: مفاهيم جمالية الشعر العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د ط)، 1998م.

61- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري- إستراتيجية التناص - المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992م.

62- مصطفى السعدي: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة،(د ط)، (د ت).

63- مصطفى السعدي: المدخل اللغوي في نقد الشعر (قراءة بنيوية)، منشأ المعارف، الإسكندرية،(د ط)، (د ت).

64- مصطفى السعدي: التناص الشعري قراءة أخرى لفظية للسرقات، توزيع منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، 1992م.

65- مصطفى رجب: متى وكيف يقتبس الشاعر من القرآن الكريم؟، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية، السنة 24، ع 288،(د ط)، سبتمبر 2000م.

66- منير وليد: حول توظيف العنصر الأسطوري في الرواية المعاصرة، القاهرة، العدد2، (د ط)، 1982م.

67- منير سلطان: التضمين والتناص في وصف رسالة غفران العالم الآخر نموذجا،(د ط)، (د ت).

68- مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط2، 2009م.

69- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ج2، (د ط)، (د ت).

70- نور الدين صدوق: حدود النص الأدبي، دراسة في النظير والإبداع، دار الثقافة، الدار البيضاء، (د ط)، 1984م.

71- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(د ط)، 1986.

72- يوسف زيدان: الشعر الوضعي المعاصر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الفصل 15، العدد2، (د ط)، 1996م.

73- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي المعاصر.

ج- الكتب المترجمة:

1- ترفتان تودروف: الشعرية، ترجمة: رجاء بن سلامة، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء ط1، (د ت).

2- جوليا كرستيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار طوبقال للنشر، المغرب، (د ط)،1991م.

3- جورج لوكانش:نظرية الرواية، الحروف للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، ط1،2002م.

4- جيرار جينيت: مدخل جامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار طوبقال للنشر، المغرب، ط2، 1986م

5- شارل لالو: مبادئ علم الجمال، ترجمة: خليل شطا، دار دمشق للطباعة، (د ط)، 1982 م.

6- مارك أنجينوك: مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، ترجمة: أحمد المدني، المغرب، ط1، (د ت).

7- ول ديوارنت: قصة الحضارة، ترجمة: محمد بدران، الجنة للتأليف والترجمة والنشر، المجموعة 3، الجزء1، القاهرة،(د ط)، (د ت).

د- المجلات والدوريات:

1- مجلة العلم: صادرة عن ثانوية عبد الرحمن بن عوف 1994-1995، عين الخضراء،المسيلة.

2- قراءات ودراسات نقدية في أدب عبد الحميد بن هدوقة:صادرة عن مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، مجموع محاضرات الملتقى الوطني الثالث:2-4 نوفمبر 1999م.

3- حجاب عبد اللطيف: تقنيات توظيف التراث الديني في شعر مفدي زكرياء، مجلة دراسات في الشعرية الجزائرية، عدد خاص، إحياء يوم العلم 16 أفريل 2006 م.

4- سيد البحراوي: شعر الهزيمة والمقاومة،مجلة أوراق اشتراكية، العدد 1505، الأحد 1 أفريل 2007م.

5- صبري حافظ: التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، العدد 2، المغرب 1986م.

هـ- الرسائل الجامعية:

1- الشائعة باي: تناص التراث العربي الإسلامي في القصيدة الشعبية، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2005م.

2- بوسماحة عبد الحميد: توظيف التراث الشعبي في روايات بن هدوقة، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، د ط، 1991-1992.

3- موسى العور: التناص في رواية الجازية والدراويش لابن هدوقة،رسالة ماجستير في علوم اللسان العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008 م-2009م.

4- صفوان مقبل الشواورة: ظاهرة التناص في رواية مؤنس الرزاز، رسالة ماجستير في الأدب والنقد، جامعة مؤتة، الجزائر، 2008م.

5- أمل أحمد عبد اللطيف: التناص في رواية الياس خوري باب الشمس، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين 2005م.

6-أحمد البصير: الموقف الثوري، 1970-1982، رسالة ماجستير الجزائر 1986م.

7- سلام سعيد: التناص التراثي في الرواية الجزائرية، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، د ط، 1988-1999.

و- مواقع الأنترنت:

- www.elmawsoa.elhorra.wikipidia-com.

العنـــــــــــــــــــــــوان **الصفحة**

إهداء
شكر وعرفان
مقدمة ..... أ،ب،ج،د،

الفصل التمهيدي: ماهية الرواية

1- **مفهوم الرواية** 07
أ- لغة 07
ب- إصطلاحا 07
2- **نشأة الرواية** 08
أ- عند الغرب 08
ب- عند العرب 09
ج- في الجزائر 10
3- **مراحل تطور الرواية الجزائرية** 12
أ- فترة ما قبل الإستقلال 12
ب- فترة ما بعد الإستقلال 14

الفصل الأول: التناص مفهومه وأنواعه

1- **مفهوم التناص** 17
أ- لغة 17
ب- إصطلاحا 17
2- **إستراتيجية التناص في الدراسات النقدية** 20
أ- التناص في النقد الغربي 20
ب- التناص في النقد العربي 23
3- **أنواع التناص وأنماطه** 25

أ- أنواع التناص 25
1- التناص الديني 26
2- التناص القرآني 26
3- التناص الحديث 26
4- **التناص التاريخي** 27
5- **التناص التراثي** 27
6- **التناص الأسطوري** 28
7- **التناص الإيديولوجي** 28
8- **التناص الأدبي** 28
9- **التناص الشعبي** 28
ب- وظائف التناص 29
1- **الوظيفة الجمالية** 29
أ- الإحالة 29
ب- الإختصار 30
ت- إستخلاص العبرة 30
2- **إنتاج الدلالة** 30
3- **الوظيفة التعبيرية** 30
4- **مظاهر التناص ومستوياته** 31
أ- مظاهر التناص 31
1- النص الغائب 31
2- السياق 33
3- المتلقي 34
4- شهادة المبدع 34
ب- مستويات التناص 35
1- مستويات التناص عند جوليا 36

كريستيفا.....
2- مستويات التناص عند محمد بنيس..... 37
3- مستويات التناص عند محمد مفتاح..... 39
5- **آليات التناص**..... 40
1- آلية القلب..... 40
2- آلية التفاعل..... 40
3- آلية التحرر..... 41
4- آلية التمطيط..... 41
الفصل الثاني: تجليات التناص ودلالاته في رواية "قديشة" دراسة تطبيقية
مدخل إلى رواية "قديشة"..... 44
* **التناص الديني**..... 47
أ- التناص مع القرآن الكريم..... 48
ب- التناص مع الحديث النبوي الشريف..... 54
* **التناص التاريخي**..... 57
* **التناص الأسطوري**..... 65
* **التناص التراثي**..... 69
* **التناص الشعبي**..... 69
خاتمة..... 75
قائمة المصادر والمراجع
فهرس الموضوعات

تم بحمد الله

ملخص الدراسة بالعربية:

- إن العمل الفني ليس خلقا خالصا لمؤلفه، بل تتقاطع فيه الكثير من الأفكار والإشارات والأساليب والأصداء من النصوص الأخرى، وهذا ما يطلق عليه "التناص".

والتناص متعدد المفاهيم وهو نظرية من النظريات الحديثة التي يمكن الاستفادة منها في دراسة الأدب العربي، فهو ممارسة لغوية ودلالية لا مفر منها لأي أديب أو شاعر، فالنص الأدبي هو عملية استيعاب وتماثل وتفاعل الكثير من النصوص السابقة، يتناص معها الأدباء بطرق مختلفة، ومستويات متفاوتة.

وًرابح ظريفً من الأدباء الذين تعاملوا مع النصوص الغائبة بمستويات وطرق مختلفة، حيث وقف على مدى حضور النصوص الأخرى أو غيابها في النص الروائي والدور الذي تلعبه في تشكيل المعنى داخل الرواية ومدى إفادة الكاتب منها.

تشتمل الدراسة على مقدمة وثلاث فصول وخاتمة، حيث تناولت في المقدمة أسباب اختياري لموضوع التناص في رواية قديشة، إضافة إلى توضيح محتويات الدراسة.

أما في الفصل الأول، والذي كان الفصل التمهيدي، فتناولت فيه الرواية من حيث مفهومها ونشأتها وتطورها في فترتين بارزتين. وفي الفصل الثاني لموسوم بالتناص مفهومه ومجالاته وهو الدراسة النظرية، عرجت على: مفهوم التناص، واستراتيجياته في الدراسات النقدية، أنواعه، وظائفه، مظاهره ومستوياته وأخيرا آلياته.

أما فيما يخص الفصل الثالث والأخير، والذي جاء بعنوان تجليات التناص في رواية "قديشة" لرابح ظريف، والذي يعد الدراسة التطبيقية.

والذي ترتكز دراسته على تأمل ذلك التفاعل الجدلي بين طرفين هما: النص الحاضر والنص الغائب في شبكة العلاقات الممتدة في فضاء النص.

وتتنوع مظاهر هذا التفاعل في الرواية بين:

التوظيف الديني، والتوظيف التاريخي، والتوظيف الأسطوري والتوظيف الأدبي، والتوظيف التراثي، فالتناص يتجلى في رواية "قديشة" كخاصية جوهرية قوامها انتماء الراوي وجيله إلى التراث العربي.

وتأتي الخاتمة في نهاية الدراسة، لتخلص رؤيتي حول كل ما تم دراسته، وذلك من خلال عرضي للملاحظات والنتائج التي توصلت إليها.

الكلمات المفتاحية: قديشة، الشاوش، الوعلة، الساحر، أولاد عين الخضراء

Résumé l'étude en français:

Le travail artistique n'est pas une création propre à son créateur, mais beaucoup d'idées, de signes et d'échos d'autres textes s'entrelacent également, et c'est ce qu'on appelle: l'intertextualité.

Et l'intertextualité a différents concepts, et c'est l'une des hypothèses modernes qu'on peut en bénéficières dans l'étude de la littérature arabe, c'est alors une pratique linguistique et indicative indispensable pour chaque poète et écrivain, donc le texte littéraire est un processus d'appréhension, de présentation et de réaction de beaucoup de textes précédents, avec lesquels les poètes s'intextualisent de plusieurs façons et de niveaux différents.

"RABEH DARIF" est l'un des poètes qui ont réagi avec les anciens textes, par des niveaux et des façons différentes, alors que "RABEH DARIF" des écrivains qui ont traité des niveaux absents de différents textes et méthodes, où un arrêt sur la présence ou l'absence d'autres textes dans le texte narratif et le rôle qu'elle joue dans la définition du sens dans le roman et l'utilité de l'écrivain d'entre eux.

L'étude comprend une introduction, trois chapitres et une conclusion, où il a abordé les raisons de l'introduction d'une intertextualité matière facultative dans le roman «Kadicha», ainsi que de clarifier le contenu de l'étude.

Dans le premier chapitre, qui était le chapitre d'introduction, Vtnolt le roman en termes de son concept et de ses origines et de l'évolution en deux de premier plan.Dans le deuxième chapitre du concept et des champs marqués Baltnas, une étude théorique, il a arrêté: le concept de l'intertextualité et des stratégies dans les études critiques, les types, les fonctions, les manifestations et les niveaux et, enfin, ses mécanismes.

Quant au troisième et dernier chapitre, qui a été appelé les manifestations de l'intertextualité dans le roman « Kadicha » Rabah Darif, qui est l'étude appliquée.

Ce qui est basé sur son étude espère que l'interaction dialectique entre les deux parties: le texte et le texte présent absent dans le réseau étendu de relations dans l'espace texte.

Les divers aspects de cette interaction dans le roman entre:

Emploi, religieux, historique et de l'emploi, le légendaire recrutement littéraire et de l'emploi, le patrimoine de l'emploi, Valtnas se reflète dans le roman « Kadicha» force substantielle comme une propriété appartenant au narrateur et sa génération du patrimoine arabe.

La conclusion vient à la fin de l'étude, de me voir me débarrasser de tout ce qui a été étudié, grâce à des observations accidentelles et les résultats

Les motes cle: gidicha-echawche- elwaala- magique – ouled ain khadra