وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف . المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

1- رقم التسجيل: ط1 :1535109232

2- رقم التسجيل: ط2 :1535091427

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

النصوص الغائبة في رواية ذاكرة معتقلة لبلال لونيسي

إعداد الطالبتين:

1- فراحتية ربيحة

2- لكحالي إيمان

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الاساتذة:

لجنة المناقشة :

اسم ولقب الاستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
		جامعة المسيلة	رئيسا
د. عمر عليوي	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
		جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1440 -1441 هـ / 2019-2020 م

شکروتقدیر

مقدمة

مقدمة

تعد الرواية من الأجناس الأدبية التي حضيت بالاهتمام الكبير في المجال الأدبي لأنها تعبر عن الواقع المعاش، وذلك لطرحها قضايا شغلت المجتمع، ومن هنا اصبحت هي المرآة التي تعكس هوية مجتمع ما.

ولا شك أن الرواية الجزائرية لعبت دورا كبيرا في معالجة قضايا المجتمع الجزائري من كل الجوانب، وقد عرفت تطورا كبيرا وانتشارا واسعا وبذلك استطاعت أن تفرض نفسها في الساحة الأدبية العربية.

كما عرف العصر الحديث ظهور عدة مصطلحات، تختص بالأدب عامة وبالنقد خاصة، حيث شغلت هذه المصطلحات اهتمام الباحثين والدارسين، ومن أهم وأبرز هذه المصطلحات، نجد مصطلح "التناص"، فمذ توظيفه كمصطلح نقدي، في الأدب الحديث والمعاصر، أصبح قيد الدراسة والتنقيب من طرف الدارسين العرب، الذين توسعوا في دراسته، كظاهرة في الأدب، وكتجسيد في الشعر والنثر، وهو ما أسهم في تعدد المؤلفات النقدية المتخصصة فيه وثرائها، من أهم الأسباب التي دفعتنا لانتقاء هذا الموضوع والغوص في غمارة جدته، هو البحث عن النصوص الغائبة في الرواية الجزائرية فاخترنا نموذجا ممثلا بالكاتب الشاب بلال لونيسي.

ويطرح البحث إشكالية تتمحور حول النصوص الغائبة في رواية ذاكرة معتقلة لبلال لونيسي، تتفرع عنها مجموعة من الإشكاليات منها:

ما مفهوم التناص؟ ما الأنماط التي وظفها بلال لونيسي في روايته؟

ما مدى توظيف بلال لونيسي للتناص داخل روايته؟ وهل وفق في كيفية توظيفه للنص الغائب؟ هل اكتسبت روايته صبغة جمالية من خلال استعماله للتناص؟

للإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها، قسمت محتويات الدراسة إلى:

مقدمة تعتبر تمهيدا للغوص في الدراسة، ثم عرجنا الى الفصل الأول، فكان جزءا نظريا معنوناب: ماهية التناص وإشكالية المصطلح، العنصر الأول تحدث عن مصطلح التناص وأقسامه؛ عرف التناص لغة واصطلاحا، ثم ذكر انواعه، ثم تلاه العنصر الثاني، فكان الحديث فيه عن التناص عند الغرب، ثم العرب والعنصر الثالث كان موضوعه آليات التناص، مستوياته وعلاقته بمصطلح السرقات الادبية.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا يحمل عنوان: النصوص الغائبة في الرواية . تجليات التناص من خلال مكونات الرواية، حيث كانت الدراسة، تتمحور حول جمالية التناص والأنماط التي وظفها بلال لونيسي في روايته، من خلال البنية السردية

وختمت الدراسة بخاتمة، كانت حوصلة عما ذكر في محتويات الطرح، وكان المنهج الأنسب هو المنهج الوصفي، معتمدا على آلية التأويل والتحليل، هذا وقد سبقت هذه المحاولة في دراسة التناص، وتجسيدها في الرواية المعاصرة، دراسات أخرى، أضاءت الكثير من جوانب البحث، وساعدنا في الغوص داخل الموضوع، فقد اعتمدنا في هذا البحث على مصادر عامة، ومتخصصة في موضوع التناص، وتنقسم الدراسات السابقة إلى:

– مصادر عربية تراثية قديمة مثل: معجم لسان العرب لابن منظور، كتاب اساس البلاغة للزمخشري..

– كما اعتمدنا على مراجع عربية تتحدث عن التناص وأنواعه مثل: كتاب التحليل الشعري(استراتيجية التناص) لمحمد مفتاح، بالإضافة إلى بعض المراجع الأجنبية المترجمة والمجلات.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان لأستاذنا الفاضل، الدكتور عمر عليوي لماله فضل كبير في تقييم هذا الموضوع ومتابعته .

الفصل الأول

ماهية التناص

وإشكالية المصطلح

أولا: ماهية التناص

تعد اللغة العربية من أرقى وسائل الإتصال بين الأفراد، ومجالهم الإجتماعي، وما البحث في الجذور اللغوية للمصطلحات إلا لفهم أبعادها، وضبط دلالاتها، وهنا من المهم الرجوع الى المفهوم المعجمي لمصطلح التناص:

1- **التناص لغة:** مصطلح التناص كمادة لغوية، لم تذكره المعاجم العربية القديمة إلا في: "تناص القوم" عند اجتماعهم، أي ازدحموا.

والتناص لغة من: نص، نصا الشيء: رفعه وأظهره، وفلان نص: استقصى مسألته عن الشئ، حتى استخرج ما عنده هو، النص مصدر أصله اقصى الشيء، الدال على غايته، أو الرفع والظهور[1].

و(نصص) المتاع: جعل بعضه فوق بعض، و(نص) الحديث إلى صاحبه، رفعه وأسنده إلى من أحدثه، و(نصصت)الرجل، استقصى مسألته حتى استخرج ما عنده، [2] وبذلك يكون التناص في اللغة: الرفع والاظهار، والمفاعلة في الشيء، مع المشاركة والدلالة الواضحة والاستقصاء.

2- التناص اصطلاحا: يظهر مصطلح التناص في الدراسات الأدبية المعاصرة، محافظا على المدلول اللغوي، لكنه يركز على تراكم النصوص وازدحامها في مكان هندسي، يشغل حيزا من بياض الورق، حيث تتفاعل النصوص ببعضها البعض، وتتعالق لتخلق من النص الأول نصا ثانيا يتشظى في نص آخر، لتشكل مجربات التناص، من خلال عملية اقتباس الصور لبناء الصورة الكلية[3]. وقد استعمل النقاد المعاصرون مصطلح التناص كأداة إجرائية لنقد النصوص، واقتحام عوالمها الثقافية والجمالية، إذا أصبحت الإنتاجية الشعرية المعاصرة تمثل في اغلبها:

---

[1] احمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، دط، 1980، ص472.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج6، دار صادر، بيروت، د.ط، 1988، ص4442

[3] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، (د، ط)، (د، ت)، ص118.

"عملية استعادة لمجموعة من النصوص القديمة في شكل خفي، بل إن قطاعا كبيرا من هذا الإنتاج الشعري يعد تصويرات لما سبقها، ذلك أن المبدع أساسا لا يتم له النضج الحقيقي، إلا باستعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة[1].

والملاحظ أن مصطلح التناص تعددت مفاهيمه في الخطابات النقدية الحديثة، ومن بين الباحثين الغرب نجد: جوليا كريستيفا، باختين، ريفاتير، تودورف، وغيرهم كما نجد أن النقاد العرب تأثروا بالباحثين الغربيين، نجد (محمد بنيس، عبد الله الغذامي، محمد مفتاح، وغيرهم). غير أن كل من هؤلاء لم يضعوا تعريفا موحدا لهذا المصطلح.

إن مصطلح التناص في النقد العربي الحديث هو ترجمة للمصطلح الفرنسيIntertext: حيث تعني كلمة Inter بالفرنسية: التبادل، بينما تعني كلمةtext: النص، وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني Intertext: : التبادل النصي وقد ترجم الى العربية: بالتناص الذي يعني: تعالق النصوص بعضها ببعض.

وصيغته (التناصيص) مصدر الفعل على وزن(تفاعيل).

كما يذكر محمد بنيس أن مصطلحIntertxalite: ترجم إلى العربية بمصطلح التناصية، أو النصوصية)[2].ويورد سعيد علوش في كتابه: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بعض التعريفات لمصطلح التناص، بدء من جوليا كريستيفيا، وانتهاء برولان بارت[3]

1-يعتبر التناص عند جولي كريستيفا، أحد مميزات النص الأساسية، التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها، معاصرة لها.

[1] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص119.

[2] المرجع نفسه، ص38.

[3] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص215.

2-ويرى (سوليرس)، التناص في كل نص، يتموضع في ملتقى نصوص كثيرة بحيث يعتبر قراءة جديدة، تشديدا وتكثيفا[1].

3- ويكون التناص، طبقات جيولوية كتابية، تتم عبر إعادة استيعاب غير محدد لمواد النص، بحيث تظهر مقاطع النص الأدبي عبارة عن تحولات لمقاطع مأخوذة من خطابات أخرى داخل مكون إيديولوجي شامل.

4- ويظهر (التناص) مع التحليلات التحويلية عند كريستيفا في النص الروائي.

5- ويرى فوكو بأنه لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيرا آخر، ولا وجود لما يتولد من ذاته بل من تواجد متسلسلة متتابعة، ومن توزيع الوظائف والأدوار.

6- أما (بارت)، فيخلص إلى أن لا نهاية) التناص، هي قانون هذا الأخير.[2]

7- فالتناص عملية وراثية للنصوص، والنص المتناص يكاد يحمل بعض صفات الأصول، ولقد عانى مصطلح التناص في النقد العربي الحديث، من تعددية في الصياغة والتشكيل فقد ظهر هذا المصطلح في حقل النقد العربي الحديث بعدة صياغات وترجمات منها[3].

1- التناص أو التناصية

2- النصوصية

3- تداخل النصوص أو النصوص المتداخلة

4- النص الغائب

5- النصوص المهاجرة(والمهاجرة إليها)

6- تظافر النصوص

---

[1] احمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الاداب العربية، القاهرة، ، مصر، ط01، 2007، ص20.

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة(عرض وتقديم وترجمة)نص74

[3] احمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص20.

7- النصوص المزاحة

8- تفاعل النصوص

9- التعدي النصي

10- التداخل النصي

11- عبر النصية

12-البينوصوصية

13- التنصيص

كما وشهد مفهوم التناص خلط وتداخلا واسعين، بنيه وبين بعض المفاهيم الأخرى، مثل: الأدب المقارن، الثقافة، دراسة المصادر، والسرقات الادبية.

نتيجة للإقتراب بين هذا المفهوم وتلك المفاهيم، فيما يخص الإتجاه العام بينهما في التواصل والتأثير، إلا أن مفهوم التناص يختلف عن هذه المفاهيم على صعيد المعالجة النقدية، لما يمتلكه من آليات نقدية حديثة، وأنظمة إشارية، ومستويات مختلفة تجعله بعيدا في الفعل الإجرائي، عن تلك المفاهيم ومنفردا في العملية التحليلية والتركيبية أثناء إجراء التطبيق.

ثانيا: التناص في النقد الحديث:

1-التناص عند الغرب:

تعد الكاتبة الفرنسية ذات الأصل البلغاري جوليا كريستيفاjulia Kristiva : هي صاحبة التنظير المنهجي لنظرية التناص، حيث استخدمته في تلك المقالات والبحوث التي كنبتها بين سنتي1967/1966م، وصدرت في مجلتي تيل كيل وكريتيكTelquelو critique ثم أعيد نشرها في كتابها سيميوتيك Semoitiqueونص الرواية Text romanمعتمدة في تحديدها لمصطلح التناص على المقدمة التي تصدرت كتاب باختين (شعرية دو ستويفسكي) إذ كان يطلق على التناص اسم الإيدلوجيم، وسمته كريستيفا (الصوت المتعدد)، وعرفته بأنه: " التقاطع داخل النص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، أو هو العلاقة بين خطاب الأنا

وخطاب الآخر "[1] بمعنى أن النص هو عملية استرداد ونقل لتعابير سابقة أو متزامنة مع النص المكتوب، فهو اقتطاع، وتحويل، وكل ذلك يشكل النص، وينتمي اليه انتماء جماليا وفكريا[2].

ومفهوم التناص عند جوليا كريستيفا، يندرج في إشكالية الإنتاجية النصية، التي تتبلور كعمل نص، وبذلك يكون التناص هو التقاطع داخل نص، لتعبير مأخوذ عن نصوص اخرى، فالتناص هو نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة، والعمل التناصي هو اقتطاع وتحويل[3].

كما أن العلاقات عندما تقوم على الترميز، من هنا كان تركيزها على صوغ علامات نسقيها من علم النفس التحليلي، الذي يتمحور فقط حول استنطاق مدلول اللغة إنما يتوكؤ على معطيات التحليل الدلالي، والرياضيات ومجمل المفاهيم الضرورية، للقبض على النص كممارسة تعبيرية هادفة.[4]

وقد تساءلت هذه الناقدة عن الموضوع الخصوصي، الذي هو النص، وهذا التساؤل مكنها من تحديد النص بما يلي: [5]

1- أن النص يقدم أرضية لإسماع أصوات خطابات أخرى اجتماعية، تاريخية، دينية.

2- أنه جهاز فارق للغة يعيد توزيع نظامها، بمعنى أنه هدم وإعادة بناء، فهو يهدم لغة التواصل والإخبار ليبني لغة مكثفة.

---

[1] تيزفتان تودوروف واخرون: في اصول الخطاب النقدي الجديد(مفهوم التناص في الخطاب النقدي)، تر: احمد المديني، دار الشؤؤون الثقافية، بغداد، العراق، (د، ط)، 1987م، ص103.

[2] المرجع نفسه، ص105.

[3] نور الدين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب، ج02، دار هومة للطبع، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص96.

[4] مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر (قراءة بنيوية)، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص19

[5] جمال مباركي، التناص جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص118.

3- أنه ملتقى لمجموعة من النصوص المختلفة التي أطلقت على تقاطعها اسم الحوارية Dialogisme.

النص الأدبي ليس نظاما مغلقا، كما زعم الشكلانيون الروس، وإنما هو كما يؤكد "فيليب سولر" مؤسس مجلة Telquelعدسة مقعرة لمعاني ودلالات متغيرة متباينة، معقدة في إطار أنظمة سياسية دينية سائدة فالنص عند كريستيفا جهاز غير لغوي، يعيد توزيع اللغة، وذلك ليكشف عن العلاقة الكلمات التواصلية، مشيرا إلى بيانات مباشرة تربطها أنماطا مختلفة من الأقوال السابقة عليها أو المتزامنة معها[1]

وأول من بلور مصطلح التناص كمفهوم يعني علاقة بين النصوص تحدق بكيفيات مختلفة هو: " ميخائيل باختين" ثم جاءت من بعده العديد من الأسماء أمثال: "لوتمان، رفاتير، بول زمتور، جوليا كريستيفيا)، الذين اتفقوا على النصوص الأدبية، تقيم حوارا بينها، والقارئ هو من يلاحظ لعبة العلاقة بين النصوص انطلاقا من ثقافته.

ومن أوائل الشكلانيين الروس، والبنيويين الأوربيين الذين اهتموا بالتناص نجد: " رولان بارت"، الذي أقر حقيقة هامة، مؤداها أن النص لا يمكن أن ينفصل عن ماضيه ومستقبله اللذين يمنحانه الخصوبة وينتشلانه من العمق، واعتبره في حاجة دائما إلى ظله، وهذا الظل قليل من الإيديولوجيا[2]

فالنص الإبداعي أيا كان نوعه هو نتاج مركب موجود سلفا، وهذا المركب هو الذي يصنع ويتولد منه.[3]

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الافاق العربية، (د، ط)، (د، ت)، ص153

[2] ينظر: رولان بارت: لذة النص، ترجمة فؤاد صفا وحسين سجان، دار توبقال، للنشر، المغرب، (د/ط)، 1988، ص37.

[3] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي(من اجل وعي جديد بالتراث)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط01، 1992، ص31.

وهذا ما ذهب إليه بارت في دراسته لرواية الكاتب الفرنسي "مرسيل بروست" البحث عن الزمن المفقود حيث قام بدراسة لهذه الرواية دراسة تناصية، في ضوء النصوص التي تميل إليها الرواية، وقد استطاع أن يرصد مجموعة من النصوص للأديب "فلوبير"، ليخلص إلى هذه القراءة التناصية بفعالية، في دراسة الفن الروائي ثم أكد هذه الفكرة في كتابه: " نقد وحقيقة"، في مقولته: "موت المؤلف"، التي تعد مقولة نقدية لها أهميتها على النقد الألسني، وهي لا تعني إلغاء المؤلف وحذفه من دائرة الثقافة، إنما تهدف إلى تحرير النص من سلطة الظرف، المتمثل في الأب المهيمن، "المؤلف"، إنها تفتح النص على القارئ، وتزيح المؤلف مؤقتا إلى أن يمتلئ النص بقارئه، والقارئ بالنص[1].

يحاول بارت في هذه المقولة الإشارة إلى أن الموروث الأدبي، والنصوص المتزامنة للنص هي المؤلف الأكبر، فهي مصدر إنتاج النص وحدوثه، كما أنها تشكل مصدرا لفهم النص وتفسيره، وهنا لا يلغي المؤلف، ولا حتى يقلل من شأنه، ولكنه يوجه الانتباه إلى علاقات التبادل والتقاطع، ما بين النص، وما لحق به، محيط بكل تحولاته. فهنا يرى بارت، بأن النص الأدبي تتكلم فيه اللغة وليس المؤلف كما أنه يعطي السلطة للقارئ المتمرس، الذي يمتلك ذوقا فنيا جميلا، قارئا يقدم النصوصية بديلا عن المحاكاة والتعبيرية، لأن الكتابة لم تعد موضعا لتسجيل الأحداث، أو مجالا للتعبير، أو انعكاسا وجدانيا، لقد أصبحت الكتابة حالة تمثل ذاتي، قوامه من الركام الهائل المخزن من الإشارات والإقتباسات التي تعددت مصادرها، حيث يتحول التاريخ الموروث إلى نصوص متداخلة[2].

ويبقى النص الأدبي في نظر بارت "ليس سطرا من الكلمات ينتج عنه معنى أحادي أو معني لا هوتي، لكنه فضاء لأبعاد متعددة تتراوح فيها كتابات مختلفة، وتتنازع دون أن يكون أصليا، فالنص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة[3].

---

[1] رولان بارت، نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، مركز النماء، الدار البيضاء، المغربط1994/01، ص10.

[2] مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر، ص19.

[3] المرجع نفسه، ص190.

وهذا ما يدعوه بالنص الكتابي، إنه النص الديناميكي الحي، الذي يمثل الحضور الأبدي، وهو النص الفاعل[1]، غير أن هذا النص، الذي دعا إليه "بارت"، حلم خيالي من الصعب تحقيقه أو ايجاده، ومع ذلك فهو مطلب سام للأدب، كما نجد انه قد تبلور مفهوم النص عنده، في بحث كتبه عام1971، بعنوان: "من العمل الى النص"[2]

نلاحظ كذلك من بين الباحثين الغربيين بول زامتور Paulzathor وريفاتير Riffatierr، الأول ربط النص بالمحددات الداخلية لحضور التاريخ، فالتذكر الذي ينتج النص، وهو حامل لآثار نصوص أخرى، تدعى بالتناص، والنص عنده هو نقطة التقاء نصوص أخرى، كما أشار "ميشال رفاتير"، إلى مفهوم التناص، واستخدمه كمرتبة من مراتب التأويل، وهذا الإستخدام مرتبط بأفكاره عن الوقائع البلاغية الأسلوبية، والمقروئية الأدبية على مستوى افتراض تطابق متبادل بين الشكل والمضمون حسب: " رفاتير": هي نصوص أخرى، والنصية مرتكزها التناص[3].

أما جيرار جنييت Gaerre Genette فقد حول التناص إلى نمط من أنماط التعالي النصي، وتتدخل هذه الأنماط فيما بينها، وتتعدد العلاقات التي تستوعبها وتجمعها، نجد مثلا معمارية النص تتشكل دائما عن طريق المحاكاة، فمثلا فرجيل يحاكي هميروس ينتج نصا على غراره، وذلك على صعيد الجنس الأدبي، والتعالي النصي يكاد يكون مرادفا لمعمارية النص، لأنهما يأخذان طبيعة كلية، وهذا يعني أن النصوص الأدبية المعاصرة، تبني دائما على انقاض النصوص القديمة مما يؤكد: أن القانون الذي يحكم البنية النصية هو قانون تقاطع النصوص، وهذه النظرة مكنت جنييت من تطوير التناص، وتوزيع أنماطها بتمييز بعضها البعض، وإبراز نقاط تقاطعها وتداخلها[4].

[1] ينظر: رولان بارت، نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، ص24.

[2] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص155.

[3] ينظر: تيزفيتان تودوروف واخرون، في اصول الخطاب النقي الجديد، ص109.

[4] ينظر: سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص28.

مما سبق نستنتج أن النقد المعاصر أصبح لا ينظر إلى النص على أنه: حدث يحدث بشكل مثالي وفردي، وإنما هو نتاج تفاعل العديد من الخطابات السابقة والمتزامنة، غير أن فكرة تداخل النصوص لا تعني في أية حال: أن الكاتب أصبح مسلوب الإرادة، وأنه ليس سوى آلة لتفريغ النصوص، أن هذا أبعد صور الحقيقة صدقا على حالة الابداع، والسير يمكن في طاقة الكلمة، فهي موروث رشيق الحركة، من نص إلى آخر، لها قدرة على الحركة أيضا بين المدلولات، بحيث أنها تغير هويتها ووجهتها، حسب ماهي فيه من سياق.

فالنص ليس ذاتا مستقلة أو مادة موحدة، لكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى، ونظامه اللغوي، مع قواعده ومعجمه، جميعها تسحب إليها، كما من الآثار والمقتطفات من التاريخ، ولهذا فالنص يشبه في معطاه معطى جيش خلاص ثقافي، بمجموعات لا تحصى من الأفكار والمعتقدات المستعارة شعوريا ولا شعوريا، يبرز فيه الموروث في حالة تهيج وكل نص متداخل Intertexteيلتقي فيه الزمن بكل أبعاده[1].

حيث يتأسس النص في رحم الماضي، وينبثق في الحاضر، ويؤهل نفسه للتداخل مع نصوص اتية في المستقبل، فنلاحظ ان مصطلح التناص من الموضوعات المهمة التي تناولها النقاد في العصر الحديث، واعطوا غذائه كبيرة لها، وقد جعل النصوص تتفاعل بعضها ببعض، ذلك نتيجة التداخل الحاصل بين النصوص قديما وحديثا، وظهر مصطلح التناص بعدة ترجمات وصياغات، ذلك لأنه ذو منشأ غربي، وفد إلينا عن طريق الترجمة والبعثات العلمية.

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، النادي الادبي الثقافي، جدة، السعودية(د.ط)، (د.ت)، ص321.

2- التناص عند العرب:

إذا كان التفكير النقدي الغربي قد عرف البداية المنهجية لممارسة مفهوم التناص، في منتصف الستينات مع جماعة (تال، كال)، وكريستيفا، فإن الخطاب النقدي العربي لم يعرف هذا المفهوم إلى في السبعينات، رغم أسبقية الإهتمام عند العرب القدامى عن الغرب، ونشير في هذا المجال إلى بعض النقاد العرب، الذين حاولوا طرح تصوراتهم ومفاهيمهم الخاصة والمختلفة التي يكشف عنها من البداية تعدد المصطلح، فلقد انتقل من النقد الغربي المعاصر إلى النقد العربي. ولم يعرف إلا مؤخرا، فتأثر به نقادنا خاصة من الناحية التنظيرية، وفي تحيد مفهوم التناص الذي لا يختلف كثيرا عن مفهوم تداخل الخطابات، نجد أن "محمد مفتاح" يرى أن هذا المفهوم قد يتداخل مع مفاهيم أخرى: " كالأدب المقارن"، المثافقة"، دراسة المصادر، والسرقات، ومفهوم التناص عند العرب شابه إلى حد كبير مفهومه عند النقاد الغربيين، فيشير "محمد مفتاح" الى الباحثين الذين تناولوا هذا المصطلح بالتعريف: كريستيفا، اريفي، لوران، ريفاتير... لم يقدموا تعريفا جامعا مانعا، مما جعله يستخلص تعريفا من كل التعاريف ليستقر على أن التناص: [1]

- فسيفساء من نصوص أخرى منسجمة مع فضاء بنائه ومقاصده.
- ممتص لنصوص أخرى منسجمة مع فضاء بنائه ومقاصده.
- محول للنصوص بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها أو بهدف تصعيدها.

ومعنى هذا أن التناص هو: "تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[2]

[1] نور الدين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب، ص102.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، ص121.

ليخلص إلى أنه إذا كانت ثقافة ما محافظة، تنظر إلى أسلافها بمنظار التقديس والاحترام، فإنها تكون مجترة محافظة، وما قلناه في الثقافة، نقوله عن الأدباء والشعراء، فمنهم المتتبع المقتدي، ومنهم المشاكس المعتدي الثائر[1].

فأساس إنتاج أي نص حسب رأي "محمد مفتاح" هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي، وقد توسع محمد مفتاح في كتابه: "دينامية النص تنظيرا وإنجازا، تحت موضوع الحوارية في النص الشعري وتناسق النص الشعري وحاول الإجابة على أشكال الابتزاز، وإعادة الإنتاج في الثقافة العربية ومجالي السخرية والجدية، ودرس في هذه الظاهرة باعتبار وظائف كل إنتاج في بنيته وقصيدته، وظروف إنتاجه، " مبينا كيفية اشتغال النص بناء على شبكة العلاقات"[2].

أما عبد الملك مرتاض فيذهب إلى ما ذهبت إليه "جوليا كريستيفا"، في مفهوم التناص فيقول: " أن النص شبكة من المعطيات الألسنية والبنيوية والإيديولوجية تتظافر فيما بينها لتنتجه، فالنص قائم على التعددية"[3]ولعل هذا ما تطلق عليه كريستيفا: "إنتاجية النص" Du texte productiont، فتنشيط اللغة يعني الاهتداء على كيفية بنشاط هذه اللغة التي هي أصل النص الأدبي في كل مراحله ومظاهره[4]، بحكم تداولها بين أفراد القوم وتعبيرها عن أغراضهم.

ويعرف عبد المسدي النص، بصدد التفريق بين لغة الخطاب وخطاب الأدب على أنه ينتمي إلى صاحبه من حيث هو كلام مبثوث، أما أدبيته فهي أساس وليدة تركيبة السنية، ما ينشأ بين العناصر اللغوية من أنسجة متنوعة متميزة، فالطابع الشعري في كل حدث أدبي هو بمثابة تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة، وذلك بخروجها من عالمها الافتراضي

[1] نور الدين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب، ص103.

[2] محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط2، د.ت، ص81

[3] مجلة علامات، فكرة السرقات الادبية ونظرية التناص، جدة، 01ماي1991، ص85.

[4] نور الدين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب، ص103.

إلى حيز الوجود اللغوي المجسم والمحدود بسياق معين، لأنها تحدد انطلاقا من خصائص انتظام النص بنيويا[1].

أما سعيد يقطين فيراه بأنه بنية دلالية تنتهجها ذات، ضمن بنية نصية منتجة، وهذه البنية المنتجة نحددها هنا زمنيا بأنها سابقة عن النص.

سواء كان هذا السبق بعيدا أو معاصرا، كما أننا نراه بنيويا في إطار النص، وعن طريق هذا الاستيعاب يحدث التفاعل النصي بين النص المحل، والبنيات النصية التي يدمجها ذاته كنص، بحيث تصبح جزء منه، ومكونا من مكوناته، وهو هنا لم يعرف النص فحسب، بل أشار إلى علاقة النص بسواه من النصوص، وأشار كذلك الى التفاعل النصي واستعماله بدل التناص، لأن التفاعل النصي أشمل من هذا الأخير، يقول أيضا أننا نستعمل التفاعل النصي مرادفا لما شاع تحت مفهوم التناص أو Intertextualité، كما استعملها "جنييت" بالأخص[2].فالتناص في رأي سعيد يقطين هو مجموع النصوص التي يمكن تقريبها من النص الموجود تحت أعيننا، ويحقق وجوده في النص من خلال تجسده في أشكال كثيرة منها: تحويل النص السابق بعد تمثيله[3] الملاحظ هنا أن دراسة التناص تقوم على تفكيك النص وتحليله وتحديد علاقته بغيره من النصوص التي يمثلها النص المدروس يبدو أن "سعيد يقطين" في تناوله لمصطلح التناص قد كان متأثرا بجيرار جنيت.

تعتبر دراسة "محمد بنيس"، حول الشعر المعاصر في المغرب، من الدراسات الأولى في ميدان البحث التناصي، واستند في نصوصه إلى كريستيفا وتودوروف، فاعتمد مفهوم التناص كأداة نقدية لقراءة المتن، وحدد ثلاث آليات لإنتاج النصوص الغائبة المتمثلة في: الاجترار، الامتصاص، الحوار[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص89.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، (النص: السياق)، المغرب، لبنان، ط03، 1989ص98.

[3] نور الدين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب، ص108.

[4] ينظر: محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، ط01، 1979، ص269.

وقد استبدل بعض مصطلحات التناص بمصطلحات جديدة في كتابيه: " ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب"، وحداثة السؤال"، إذ أطلق على مصطلح التناص مصطلح "التدخل النصي"، الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة، والنص الغائب هو الذي تعيد النصوص كتابته وقراءته أي مجموعة النصوص المستترة التي يحتويها النص الحاضر، وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقيق هذا النص شكل دلالته[1].

ويرى: بنيس أن: التداخل النصي ينسحب عن كل نص شعري أو نثري، قديما كان أو حديثا، ويتجلى في غياب الخطابات التي قد تكون (دينية، ثقافية، تاريخية)، والتي تمثل النواة المركزية لنص القصيدة، وهذا ما حاول بنيس "إظهاره في تحليله لنماذج شعرية لكل من الأسباب لادونيس ومحمود درويش، ففي كتابه: " حداثة السؤال"، أطلق على المصطلح(هجرة النص)، وقد قسمه إلى قسمين: نص مهاجر، ونص مهاجر إليه، واعتبرها شرطا أساسيا لإعادة إنتاج النصوص من جديد بحيث: يبقى هذا النص المهاجر إليه ممتدا في الزمان والمكان مع خضوعه لمتغيرات دائمة وتتم له هذه الفعالية وتتوهج من خلال القراءة، لأن النص الذي يفقد قارئه يتعرض للإلغاء[2]. ويبدو من خلال تقسيم بنيس لمصطلح هجرة النص، أنه متأثر إلى حد بعيد بالناقد الفرنسي: "جيرار جنيت"، الذي وضع تصنيفات محددة للتناص تبدأ ب: "المابين نصية" paratexte، والميتانص، الذي يأخذ شكل البنيات الجزئية التي يوظفها المبدع في خطابة الأدبي[3].

مما سبق نلاحظ أن الجهود النقدية غربية كانت أم عربية سعت إلى بلورة المصطلح وتطويره ليحول من مرد ظاهرة، إلى نهج إجرائي له آلياته ووسائله التحليلية، التي تساعد النقاد أو القارئ في كشف النصوص الغائبة وآليات تفاعلها مع النص الجديد، كما أن أغلبها قد حصرت أنماط العلاقات بين النصوص المتفاعلة في تقسيمات ثلاثية متماثلة في الاجترار

[1] المرجع نفسهص251.

[2] محمد بنيس، حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، الرباط المغرب، (د.ط)، (د.ت)، ص97.96.

[3] ينظر: سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ص28.

والمحاكاة)، وهو التعامل بوعي سكوني مع النص الغائب، الذي يحتفظ بهيمنته على النص الجديد، فيظل النص الجديد أسير مرجعه، فيعيد النص الثاني مقولات النص الأول، أو بعضها، دون حوار معها، ثم نجد: تحويل، الذي يتم بامتصاص النص الغائب وإعادة إنتاجه، وتشكيله، وفق رؤى جديدة وتجربة جديدة، فالنص اللاحق يختار النص السابق، ويتعلق به لمميزات وخصائص فيه يستثمرها في تشكيله الإبداعي الجديد.

ثالثا: أنواع التناص وآلياته

إن تعدد التناصات في النص الأدبي، يعود إلى تعدد المضامين، وتوظيف المبدع لمقروئه الثقافي المخزن، سواء أكانت أساطير أو أحداث تاريخية، أو مناسبات وأحداث دينية، أو مسائل تراثية شعبية، ومن هنا يمكننا رصد أنواع التناص وآلياته.

1- أنواع التناص:

1-1- التناص الديني:

هو تداخل نصوص دينية تكون مختارة عن طريق الاقتباس، أو التضمين من القرآن والحديث الشريف، أو من الكتب السماوية المختلفة كالإنجيل والتوراة، أو من أحكام الإسلام والشخصيات الإسلامية، حيث تنسجم هذه النصوص مع السياق ويعتبر القرآن الكريم أول النصوص التي استأثرت بعناية الشاعر المعاصر، باعتباره النص الذي يحمل من إبعاد اللامحدود للحياة والإنسان[1]، فنجد أن هناك تناص قرآني، أي الأخذ من القرآن الكريم، ولذلك التناص الحديثي فيعتبر الحديث النبوي الشريف، الكتاب المقدس الثاني بعد القرآن الكريم، من حيث إشراق العبارة، وفصاحة اللفظ وبلاغة القول، لقوله تعالى: " وما ينطق عن الهوى، إن هو إلا وحي يوحي"[2].

فتوظيف الحديث النبوي، جاء بشكل فعال في السياق الشعري، متوقفا على براعة الشاعر، وقدرته على استحضار النص، ودمجه ليضفي بأبعاده الثقافية والمعنوية الراسبة في أعماق الشاعر والمتلقي معا، فيجعل منه أفقا للتواصل والاندماج.

[1] مصطفى السعدني، البنيان الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار العارف، القاهرة، (د.ط) (د.ت)، ص238.
[2] سورة النجم، الاية: 03و04.

1-2- التناص التاريخي:

هو تداخل النص الأصلي الذي بين أيدينا مع نصوص تاريخية مختارة، حيث تبدو ومنسجمة لدى المبدع من السياق الروائي، وتؤدي عرضا فكريا وفنيا، والدارس للخطاب الشعري المعاصر، يبدو له أن هذا الخطاب مسكونا بذاكرة النصوص القديمة والتاريخ، التي تأثر بها الشعراء ووظفوها في نصوصهم المقروءة، وهذا دليل على أن 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، وإنما يفتح آفاق جديدة لتناص توالدي يمتزج فيه القديم والجديد ليقدم التناص الإشباع النفسي للقارئ"[1].

1-3- التناص التراثي:

من الظواهر اللافتة للانتباه في استخدامات اللغة العربية الشعرية المعاصرة، احتوائها الآدائي لمعطيات التاريخ، ودلالات التراث التي تتيح تمازجا، وتخلق تداخلا بين الحركة الزمانية، بحيث ينسكب الماضي بكل إشارته، وتوافراته وأحداثه على الحاضر، بكل ماله من طزاجة اللحظة الحاضرة، فالشاعر يكون كصمت الكظيم لفقدانه العزاء وإحساسه بعدمية مخاطبة معاصرة، فكأنه يحاور الشخصية التراثية كنوع من الاغتراب وشعور بالاستلاب، مما يعطي مذاقا فنيا مكثفا، لآدائه الفني.

ويرى الأستاذ حجاب لطيف: " أن علاقة الشعر العربي الحديث أو المعاصر، كانت بالتراث قوية جدا، إلى حد أنها تشكل ظاهرة بارزة ومهمة، حيث رافقه هذا التراث منذ بدء

[1] جمال مباركي: التناص وجمالياته، ص232..

النهضة، ولم يخف التشابك بينها بل ازدادت وقويت لحمته، حتى انتهى إلى الاتحاد في شبكة من الرموز داخل العمل الفني في أعمال شعراء القصيدة الجديدة"[1].

ويمكننا حصر التناص التراثي في ثلاث مجالات وهي: النصوص الشعرية العربية القيمة، التراث الشعبي بما فيه: الحكايات الشعبية والأغاني والأمثال، وكذا بعض الشخصيات التراثية التي يتراوح وجودها بين الحقيقة والخيال، وهذا التفاعل مع التراث العربي، يأتي عن طريق اطلاع شعرائنا المعاصرين على نصوص التراث وإعجابهم بالعديد من أعلامه مثل: المتنبي، المعري....الخ[2].

1- 4- التناص الأسطوري:

يعود استخدام الشاعر العربي للأساطير إلى العصر الجاهلي، إذ استخدم الشعراء الجاهليين بعض الإشارات الأسطورية، كأسطورة الهامة...، إلا أنها كانت عابرة لا تمثل منهجا في توظيف الأسطورة[3].

وتعتبر الأسطورة أو الخرافة من أهم مظاهر الشعر المعاصر، فلقد تفطن إليها الشعراء المعاصرون، والشاعر يلجأ إليها لتحقيق أحلامه، والتعبير عن تطلعاته الفنية والفكرية، وإثراء تجارته الشعرية لأن: " اللغة في استعمالها اليومي المعتاد تفقد بالصورة تأثيرها، وتسحب نظارتها، ومن هنا قد يكون استعمال الرمز الأسطوري بمثابة مناجاة للأداء اللغوي، يستبصر فيه صاحبه بوساطة التشكيلات الرمزية إمكانات خلق لغة تتعدى وتتجاوز اللغة نفسها[4].

---

[1] حجاب عبد اللطيف، تقنيات توظيف التراث الديني في شعر مفدي زكريا، مجلة دراسات في الشعرية الجزائرية، عدد خاص، احياء يوم العلم.2006، ص10.

[2] جمال مباركي، التناص وجمالياته، ص135.

[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث(اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار المغرب، الاسلامي، بيروت، ط01، (د.ت)، ص400.

[4] علي عشري زايد، الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، المنشاة الشعبية للنشر، (د، ط)، (د، ت)، ص179.

ويكثر استخدام الأسطورة في الشعر المعاصر، خاصة في التجارب الشعرية عند جيل الثمانينات، " لعل ذلك راجع إلى عجز اللغة التقليدية من أداء وظيفتها التواصلية، وقصورها في كثير من الأحيان على التعبير عن تطلعات الفنان الفكرية والفنية التي لا تقف عند حد ما[1].

1- 5- التناص الأدبي:

هو التداخل بين النص ونصوص أدبية أخرى، سواء أكانت للكاتب نفسه، أو لأدباء آخرين مزامنين له، أو سابقين له، ينتمون إلى ثقافته أو لا ينتمون، وتجدر الإشارة هنا إلى أن: " استحضار الشعراء المعاصرين لنصوص الشعر العربي الحديث حقيقة مؤكدة تناولتها العديد من الدراسات للتجربة الشعرية المعاصرة[2]، حيث أن الشعراء تعاملوا مع النصوص الغائبة، تعامل المقلدين المعجبين بحيث راحوا يكررون التراكيب نفسها التي يتشكل منها النص السابق، ومن ثم جاء تناصهم يغلب عليه الاجترار.

كما أن هناك من قسمه إلى ثلاثة أنواع:

1-6-التناص الذاتي:

بما أن لكل مبدع خصوصياته التي تميزه عن غيره، ويتفرد بها وحده دون غيره نتبينها من خلال إبداعاته، فمما لاشك فيه أن هناك تحاور بين إنتاجه، يحدث نتيجة حاجة هذه النصوص لبعضها، فالتناص الذاتي هو" العلاقات التي تعقدها نصوص الكاتب بعضها مع بعض الآخر"[3]. ومن خلال هذا النمط تقف على تجربة الكاتب: هل هي مجرد اجترار لما سبق أن أبدعه، فنصفه بالمستهلك السلبي الذي يقف عند حد دلالته القديمة، ومعانيه الثابتة دون ابتكار أو إحداث الجديد فهي "تجربة سلبية مغلقة تنبع من خلفية نصية محددة وحيدة، أم

[1] رجاء عبد الله، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشاة المعارف، مصر، (د/ط)1985، ص295

[2] عبد الحميد هيمة، البنية الاسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة هومة، الجزائر، (د/ط)، 1998، ص81.

[3] حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص45.

أنه تجاوز تجربته السابقة إلى كتابة أكثر تفتحا على الخلفيات النصية، نصوص تتجاوز وتتفاعل مع كتاباته السابقة"[1].عن طريق استلهامها أو معارضتها أو نقدها، فإعادة إنتاج إنتاجه السابق لابد أن يقوم على الامتصاص والتذويب سواء لنقض، أو لتطوير وإغناء هذه النصوص السابقة.

1-7-التناص الداخلي:

من خلاله يوظف المبدع نصوصا يستنصصها من معاصريه، خاصة إذا كانت انطلاقه هؤلاء من خلفية نصية مشتركة، فهو: " التقاء وتقاطع النص الحاضر مع نصوص أخرى غير نصوصه، فهذه النصوص التي تكون الخلفية النصية، تطفو على سطح النص أو تتجلى على شكل بنيات يستوعبها النص ويوظفها في سعيه إلى إنتاج الدلالة[2].

وهنا يكون مجال التناص أوسع مما سبق وتقوم استراتيجية على التحويل والامتصاص والتفاعل النصي.

1-8-التناص الخارجي، المفتوح:

هو أوسع بكثير، يتفاعل النص الواحد ويتداخل مع كم كبير من النصوص، " وهو يرتبط بدراسة علاقات النص بنصوص عصر معين أو جنس معين من النصوص[3]، فهو تناص مفتوح ومكثف حيث تتصارع الأجناس |، وتتفاعل وتتوحد وتتحاور من أجل تشكيل نص جديد، وهنا تتجلى القيمة الخاصة للمبدع ودوره الإبداعي في تعميق المضمون الدلالي، للنص الذي يقوم بعملية تشرب النصوص والأجناس وتحويلها.

---

[1] حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص45.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، (النص السياق)، منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، (د.ط)، (د.ت)، ص33.

[3] حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص46.

ونلاحظ كذلك أن هناك من قسمه إلى تناص ظاهر: يدخل ضمنه الاقتباس والتضمين، ويكون المؤلف على علم به لأنه تعمد ذلك، ويسمى الاقتباس الشعوري، وكذلك نجد التناص اللاشعوري أو تناص الخفاء، وفيه يكون المؤلف غير واع بحضور النصوص الأخرى، في نصه الجديد، ويقوم هذا النوع على الامتصاص والتحويل والتفاعل، وهذا التقسيم نجده عند محمد مفتاح في كتابه: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)[1].

من هنا نخلص إلى أن عملية الإبداع الفني تتأثر بمحيطها الإبداعي السابق، فإن نسبة التأثر هذه، تختلف من مبدع إلى آخر، بحسب قدرة ارتكازه على معطيات ذاكرته، مما يؤدي بالضرورة إلى بروز ظاهرة التناص التي تهتم برصد العلاقة بين النص الحاضر، والنص السابق، والوقوف على طريقة تشكل السابق في اللاحق، ومدى تغلغله والكشف عن جوانب إنتاجيته، كما أن التناص يعتبر حدث لغوي يتولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية، وتتناسل فيه أحداث لغوية أخرى لاحقة عليه، فنص لاحق يبنى على أصل سابق.

2- آليات التناص:

لقد اهتم محمد مفتاح بنظرية التناص، ووضع مفهوم خاص لمصطلح التناص، والذي اعتبره بمثابة: " الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما، ولا عيشة خارجها"[2]، كما تطرق أيضا إلى تحديد آليات التناص، وقسمها إلى:

2-1- التمطيط:

ويعني الإطناب والإسهاب في اللفظ والمعنى، ولا يقصد به الإطناب الممل، وهو بدوره يشمل على ستة أشكال وهي:

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، ص125.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص124.

– **الأناكرام:** حيث يتضمن الجناس بالقلب والتصحف، وكذلك الأباركرام الذي يعتبر الكلمة المحوار، كأن نقول أثناء القلب"عسل–لسع"، أما التصحيف: عثر –عتر/الزهر– السهر، والكلمة المحوار تعتمد على تشابه الأصوات على طول النص، والتي تسعى إلى إثارة انتباه القارئ[1].

– **الشرح:** إن للشرح أهمية كبيرة في الخطاب الشعري، حيث يلجأ إليه كل أديب من أجل تبيان القيمة الفنية في النص النثري أو الشعري، فيأخذ على سبيل المثال قول أو بيت شعري، أو عبارة معروفة يضيفها في مقدمة أعماله.

– **الاستعارة:** تعتبر الاستعارة صورة من الصور البيانية، والتي لها دور كبير في الخطاب الشعري، يوظفها الشاعر من أجل تقوية المعنى، كما أنها تضفي جمالا ورونقا على النص الشعري، وتمكن الشاعر من الانتقال من الواقع المادي المحدود، إلى واقع أكبر شساعة، وهو واقع المحسوس أو المعنوي "فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب، لاسيما الشعري، وذلك من خلال ما تثبته من المجهودات في الحياة وكذلك التشخيص"[2].

– **التكرار:** يقوم التكرار على إعادة تكرار لمستويات لغوية مختلفة في نص واحد، كتكرار الأصوات أو التراكيب، أو المعاني اللغوية، حتى تكرار الأفكار، ويؤدي هذا الأخير، وظيفة المعنى والبحث على إثبات فكرة ما.

– **الشكل الدرامي:** يلعب دورا كبيرا في نمو القصيدة نموا خاصا، ودراميا، "فجوهر القصيدة يتمثل في الصراع والتوتر بين كل عناصر بنية القصيدة، ويظهر ذلك من خلال التفاعل، وتكرار الصيغ، والأفعال، مما يؤدي إلى نمو القصيدة نموا فضائيا[3]

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص125.

[2] المرجع نفسه، ص124.

[3] المرجع نفسه: ص127.

- **أيقونة الكتابة:** وتتمثل في: " العلاقة المتشابهة مع واقع العالم الخارجي، وتجاوز الكلمات المتشابهة أو تباعدها، وارتباط المقولات النحوية ببعضها، أو اتساع الفضاء، وهذه الأشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري، اعتبارا لمفهوم الأيقونة[1]

2-2- الإيجاز:

وهي ثاني آلية من آليات التناص، التي حددها "محمد مفتاح" من أجل تحليل الخطاب الشعري، والتي نعني بها: " استقصاء أجزاء الخبر المحاكي وعلى حد ما انتظمت عليه حال وقوعها"[2]، في هذه الحالة لا يعتمد الكاتب على إعادة ذكر الأحداث، بكل تفاصيلها، بل يكتفي بذكر الأحداث الهامة والأوصاف المتناهية، في الشهرة، الحسن، القبح...الخ.

وبالتالي فإن هذه الآليات التي حددها: "محمد مفتاح"، هي أساس بناء الهيكل العام للنص للشعري، والتي يجب على الشاعر اعتمادها في نسج خيوط تجربته الشعرية، إضافة إلى اعتماده على الإيحالات التاريخية، "وعلينا أن لا نشغل أنفسنا بمدى إبداعية النص وإنما يجب أن ينصب اهتمامه على وظائفه، بناء على مقصدية قائله، أو مؤلفه، ونوعية المخاطب به وزمان ومكان معينين، ، وينتج عن هذا إعادة إنتاج الشاعر العباسي ليس هي إعادة إنتاج الشاعر الأندلسي، وأن أي شاعر لا يتيسر عليه إعادة إنتاجه على وتيرة واحدة، وإنما يتكيف بحسب المخاطب، وظروف وإمكانية إنتاجه[3].

نستنتج أن التناص يعمل على توسيع أفق الشعرية، إذ أصبح تقنية فعالة حوارية، تعبر عن فيض النصوص، والأصوات، والقيم، وقد أصبح تقنية فعالة وإجرائية، في تفكيك النصوص، وتركيبها، وإعطاء مرجعياتها، وتعالقها بنصوص أخرى، كذلك يساعد على فهم المرجعية الشعرية، وكشف الاتجاهات بجل مجالاتها، فهي تمثل وعي الشاعر وإدراكه أثناء الإبداع،

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص127.

[2] المرجع نفسه، ص128.

[3] عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، (دراسة نظرية وتطبيقية)، المغرب، د.ط، 2007، ص28.

كذلك من الملاحظ أن نظرية التناص، وتجسيدها في العمل الأدبي بصفة عامة، يمكن المبدع من كسر حدة انغلاق اللغة على ذاتها، وذلك بتقاطعها على مدارات آلية وانفتاحها على ثقافة معينة، اختارها الشاعر لتكون ضمن إبداعه، تنهض بلغة النص، وتكسبه ظلالا إيحائية وطاقات دلالية، وآفاق جمالية، وعليه فالتناص هو الذي يهب النص قيمته ومعناه، لأنه يضع النص ضمن سياق، كما أنه: " يدعونا الشاعر إلى أن نعد هذه النصوص مكونات خاصة، يمكننا وجودها من فهم النص وإبعاده العميقة، وبدون ذلك يتعذر استيعاب بنى الإبداع في النص والكشف عنها"[1].

رابعا: مستويات التناص:

للتناص طرائق ومستويات يتم بها، لأن المبدعين لا يتساوون في قراءاتهم للنصوص، حيث يتفاوتون في استخدامهم الفني للنصوص الغائبة في إبداعاتهم، وهنا نورد علمين مهمين من أعلام النقد المعاصر، حددا مستويات التناص: "جوليا كريستيفا في النقد الغربي، ومحمد بنيس في النقد العربي".

1- مستويات التناص عند جوليا كريستيفا:

اعتبرتها ثلاثة أنماط:

1-1- النفي الكلي:

وفيه المقطع الدخيل منفيا كليا، أي أن المبدع يقوم بنفي النصوص التي يتضمنها نفيا كليا، وبالتالي تكون قراءة جديدة للنص، تقوم على محاورة لهذه النصوص المستترة، ويأتي دور القارئ الحاذق، الذي يفك شفرات هذه الرسالة، ويعيدها إلى منابعها الأصلية، وهناك مثالا أوردته جوليا كريستيفا لبسكالPascal: وأنا أكتب خواطري تنفلت مني أحيانا، إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طول الوقت، والشيء الذي يلقنني درسا بالقدر، الذي يلقنني إياه

[1]صبري حافظ، افق الخطاب النقدي، نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات القاهرة، ط01، 1996، ص59.

ضعفي المنسي، وذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي"، وهذا النص يحاوره لوتمان* في قوله: " حين أكتب خواطري فإنها طوال الوقت تنفلت مني، هذا الفعل ذكرني بقوتي التي أسهو عنها طوال الوقت، فأنا أتعلم بمقدار ما يتيحه لي فكري المقيد، ولا أتوق إلا إلى معرفة تناقض روحي مع العدم"[1]

1-2-النفي التوازي:

يعتمد هذا النمط على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي التضمين والاقتباس المعروفين في الدراسات البلاغية القديمة[2].

حيث يظل فيه المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه، أي أن اللبنة النصية الموظفة في النص الحاضر، نفسها اللبنة الموظفة في النص الغائب[3].

1-3-النفي الجزئي:

حيث يكون جزءا واحدا فقط من النص المرجعي منفيا، بمعنى أن الكاتب أو الشاعر يأخذ بنية جزئية من النص الأصلي، أي الغائب ويوظفها داخل نصه مع بعض الأجزاء منه[4].

2- مستويات التناص عند محمد بنيس:

بعد ما حددنا مستويات التناص في النقد الغربي، يأتي محمد بنيس، ليرسم ويحدد مستويات التناص في النقد العربي المعاصر، حيث يستند في تصوره إلى كريستيفا وتودوروف،

---

[1] جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1991، ص78.

[2] جمال مباركي، القناص وجمالياته في الشعر المعاصر، ص156.

[3] جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهينص79.

[4] جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، ص79.

* لوتمان lottman: ولد في 06- 10- 1956 هامبوغ، أديب وصحفي ألماني من رواد الأدب الشعبي الألماني(الموسوعة الحرة منتدى القلم)

فيحدد التداخل حسب نوعية القراء للنص الغائب ثلاث مستويات، تتخذ صيغة قوانين، هذه القوانين تحديد لطبيعة الوعي المصاحب لكل قراءة كل شاعر، لنص من النصوص الغائبة[1].

2-1- التناص الاجتراري:

ساد هذا النوع خصوصا في عصور الانحطاط، حيث تعامل الشعراء مع النص الغائب، بنمط جامد لا حياة فيه، وبوعي سكوني، خال من روح الإبداع، ولا قدرة له على اعتبار النص إبداعا نهائيا، وبذلك ساد تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن البيئة العامة للنص كحركة وسيرورة، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا تضمحل حيويته من كل إعادة كتابة لو بوعي سكوني[2].

2-2- التناص الامتصاصي:

يعتبر خطوة متقدمة في التشكيل الفني، حيث يعيد الكاتب(الشاعر)، كتابة نصه وفق متطلبات تجربته الفنية، فيتعامل معه، ومعنى هذا أن الامتصاص لا يمجد النص الغائب ولا ينقده بل صياغته فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كانت فيها، وبذلك يستمر النص غائبا غير ممحو، ويحيا بدل أن يموت[3].

2-3- التناص الحواري:

تعد هذه الآلية من أرقى مستويات التعامل مع النص الغائب، الذي يعتبر حينئذ قابلا للتخريب والتفجير[4].

---

[1]محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب ط03، 2014، ص253.

[2]المرجع نفسه، ص269.

[3]المرجع نفسه، ص269.

[4]وليد وعد اله، التناص المعرفي في شعر الدين، المناصرة، دار مجدلاوي للنشر، ط01، 2005، ص37.

حيث يفجر الشاعر طاقته الإبداعية، ويعيد كتابة النص على نحو جديد، ووفق كفاءة فنية عالية، وهذا النوع لا يقوم به إلا الشاعر الحاذق المتمكن، لأن التناص الحواري هو أعلى مرحلة لقراءة النص الغائب، إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية عمل صلبة تحطم مظاهر الاستيلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يغيره، يغير في القديم أسسه اللاهوتية ويعري في الحديث قناعته التبريرية والمثالية، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية، لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني خالص أو كنزعة فوضوية...[1].

ومما سبق نستنتج أن للتناص وظيفة أساسية 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، فله وظيفة جمالية وجماليات 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، فعملية التناص تعمل على إنتاج دلالة جديدة، كما تستخلص العبرة وتحيل إلى معارف جديدة، كما أن لعملية التناص الوظيفة التعبيرية باعتبار أنه أساس الإبداعية، فيظل النص مفتوحا على بقية النصوص الأخرى، وهذا يجعل النص في اتصال مع عدة ملفوظات، وأصوات متداخلة عن طريق الكلام، فنستنتج أن الوظيفة التعبيرية للتناص تتطلب من القاص /الشاعر أن يوظف دلالات النص الغائب، ليعبر بها عما يجري في الواقع وهذه الوظيفة تعد من الوظائف الفعالة للتناص، فالكاتب يختار نصوصه المتداخلة فوق حالته التي يعيشها.

[1] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط01، 1979، ص270.

خامسا: مصطلح السرقات الأدبية وعلاقتها بالتناص:

إن موضوع السرقات الأدبية، وخاصة الشعرية، تعد أهم الموضوعات التي أولاها نقاد الأدب عنايتهم، فهي تدخل ضمن فنون البلاغة العربية، وتنطوي تحت علم البديع، وقد عرف مصطلح السرقات الأدبية، في بعض المفاهيم العربية، وكذا الكتب، وأولهم بن منظور في معجمه "لسان العرب" فاعتبرها من سرق، يسرق، وهو أخذ الشيء خفية، والسارق هو من جاء مستتر إلى مكان حصين فأخذ منه ما ليس له[1].

أما بن رشيق القيراوني فقد رأى أن المصطلح يعني: " كل ما نقل معناه دون لفظه وأبعد في أخذه"[2]. وكذلك من الملاحظ أن صيغ المصطلح ذكرت في القرآن الكريم: مثل قوله تعالى: " قالوا أن يسرق، فقد سرق أخ له من قبل، فأسرها يوسف في نفسه، ولم يبدها لهم"[3]، وفي موضع آخر قوله تعالى: " والسارق والسارقة فاقطعوا أيديهما جزاء بما كسبا"[4].

ومن هنا فإننا إذا أردنا الغوص في معرفة العلاقة بين المصطلح سابق الذكر، السرقات الأدبية، ومصطلح التناص، فنجد أن عبد المالك مرتاض قد عرف كلا الطرفين في مقالة نشرها بمجلة علامات، المعنوية ب: فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، إذ أثبت الصلة الموجودة بين نظرية السرقات الأدبية ونظرية التناص، وذلك بتقديمه لمصطلح "السرقات الأدبية"، إذ يقول: " أنها مع التجاوز في التعبير والتسامح في التعريف، اقتباس خفي أو ظاهر للفظ أو جملة من الألفاظ في سياق ما، وإعادة صياغتها في بيت واحد في الشعر غالبا"[5]. كما تطرق إلى تعريف التناص بقوله:

---

[1]بن منظور، لسان العرب، ج6، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص155.156.

[2]بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج02، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د/ط)، (د.ت)، ص280.281.

[3]القران الكريم، سورة يوسف، الاية77.

[4]القران الكريم، سورة المائدة، الاي 38.

[5]علامات، فكرة السرقات الادبية ونظرية التناص(مجلة)، ص86.

"هو الوقوف في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظا وأفكارا، كان قد التهمها في وقت سابق، دون وعي صريح لهذا الأخذ المتسلط عليه، من مجاهل ذاكرته ومتاهات وعيه"[1].

في حين نجد أن محمد مفتاح، يرفض المطابقة بين نظرية التناص المعاصرة، وبين مقاربة السرقات الأدبية في الأدب العربي، مستندا على عاملين إثنين هما:

1- أن مصطلح السرقات الأدبية هو وليد ذلك السياق الثقافي المشار إليه بالتراث، وهو ليس مجمعا عليه في الآداب الغربية نفسها.

2- لا يمكن الموازنة بين نشأة وتطور السرقات الأدبية التي هي وليدة العصر العباسي، وبين نظرية التناص التي هي وليدة القرن العشرين[2].

وهذا ما ذهب إليه "رجاء عيد"، إذ يرى أنه تلك التناصات متعددة وكثيرة والتي تحصل من مصطلح التناص على شهادة براءتها من تهمة السرقات، ومع ذلك فربما تتقدم بملحظ أن ملاحظات موجزها تلك الشذرات تندرج تحت ما أشرنا إليه سابقا، أي بحساباتها ترسبات مما تختزنه قراءات يتاح لها أن تطفو على سطح النص المتناص في لقطة خاطفة، أو انبثاقة مفاجئة، تستحضر نصا وتعيد تركيبه اللغوي، ومن ثم تتخالف إمكانات النص المتناص مثلما تتباين قيمة تناصه[3].

ويقول في موضع آخر بضرورة نفي تطابق التناص مع السرقات الأدبية: " قد يكون التناص شذرة ملتقطة من ترسبات قراءة لنص سابق، ولعلها انبثاقة أو لحمة تعبر اللاوعي إلى الوعي، وهنا نذكر مرة أخرى ضرورة نفي المصطلح التراثي الباهت السرقة وهذه الشذرة أدنى مراتب التناص[4].

---

[1] علامات، فكرة السرقات الادبية ونظرية التناص(مجلة)، ص90.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، ص125.

[3] رجاء عيد، القول الشعري، منظورات(استراتيجية التناص)، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، (د.ط)، 1995م، ص192.

[4] رجاء عيد، القول الشعري، منظورات(استراتيجية التناص)، ص193.

مما سبق التكلم عنه نستنتج أن: التناص في صورته النظرية هو محصلة للفكر النقدي الأوربي، كذلك تمكن النافذة جوليا كريستيفا، من تحديد مفهوم لمصطلح التناص، وهذا المفهوم تناوله بالدراسة عدد كبير من النقاد، محاولين الإضافة والتعديل في صورته والتوسع في أفق مفهومه ومعالمه كما من المهم الإشارة إلى أن هناك تداخل مصطلح التناص مع مصطلحات وهذا ما أفصح عنه بعض الدراسين: مثل مصطلح الحوارية والأدب المقارن....وغيرها.

الفصل الثاني

النصوص الغائبة في الرواية

تجليات التناص من خلال مكونات الرواية

قراءة في رواية " ذاكرة معتقلة للروائي " لونيس بلال "

بلغت الرواية شوطا معتبرا خلال السنوات الأخيرة، وذلك بفضل تنوع الأساليب التي أصبح الروائيون يسعون إلى التجديد فيها في كل مرة، سواء على مستوى المضمون أو على مستوى الشكل، وذلك بما يتوافق مع متطلبات العصر، حيث أصبحت الرواية المعاصرة تتبنى قضايا متعددة بتعدد مشاكل الإنسان وهمومه والتي كان لزاما على الروائي مواكبتها بمختلف الوسائل والتقنيات، ومن أبرز القضايا التي عرفها العصر المعاصر وحاول الروائيون التطرق إليها في أعمالهم الأدبية: قضية الحرية، الاغتراب، التمرد، العزلة....

تعد رواية(ذاكرة معتقلة) من الروايات الجزائرية المعاصرة التي تنتمي إلى رواية السيرة الذاتية، حيث حاول فيها الكاتب تسجيل تجاربه الخاصة وكذا تصوير الواقع والمعاناة التي قاساها البطل (عبد القدوس) في حياته.

(ذاكرة معتقلة) هي رواية جزائرية بقلم روائي شاب هو (لونيس بلال) من مواليد1991 بولاية _ برج بوعريريج _ متحصل على شهادة ليسانس لغة وأدب عربي وهو بصدد التحضير لرسالة الماستر في اللسانيات العامة، صدر له مؤخرا خاطرة بعنوان " دمعة فراق " في كتاب صدى الذي اصدرته دار المثقف.

1__ حوارية الغلاف

في رواية " ذاكرة معتقلة " نجد تصميما خاصا للغلاف فالمتأمل لغلاف رواية(ذاكرة معتقلة)، يلاحظ غلبة لونين بارزين هما اللون الأسود والأحمر، وعادة ما يحمل هذان اللونان دلالات سلبية، فالأسود كما هو معروف يرمز به للحداد والحزن، والظلمة، وقد عكس هذا اللون جزء كبيرا من مضمون الرواية، ذلك أن معظم شخصياتها كانت تعيش حياة تعيسة محزنة لم تعرف معنى السعادة، من بدايتها حتى النهاية ففي كل مرة يدخل أبطالها في دوامة الخيبة، والانكسار، خاصة فيما يتعلق بالبطل(عبد القدوس) ومن ذلك حديثه مع وطنه الذي تجرع على أرضه مرارة الألم « آه ياوطني لمَ أمعنت في اذلالي؟ بترت أيامي

و قصفت أحلامي بلا رحمة ، لم أعد أجدني بين أناس تقاسمت معهم رغيف أحزاني وبكيت معهم لوعتي وخطوبي، تائه أنا فيك فقد ضاعت بوصلتي ومات رباني وسجية الليل لا تبرحني.. عبثا أحاول انتشال روحي الغريقه في بحور الظلام وأعزف سيمفونية الأحزان ممزوجة بشجن الشوق والحنين اللذين مزقا مضغتي و أرديانني قتيلا في غياهب الضياع، انطفأت جذوتي فاسحة المجال لعتمة اغتصبت بريق عينيّ و تساقطت أوراق صفصافتي لتتكرر خيباتي»(من رواية ذاكرة معتقلة) أما اللون الأحمر فإنه يرتبط بالقتل والموت، فهو رمز الدم، حيث كانت نهاية الشخصيات الرئيسية مفجعة، وذلك بتضمين الروائي مشاهد الموت والقتل ولعل من أكثر المشاهد الدموية التي حاول الروائي أن يعبر عنها من خلال توظيف هذا اللون في الغلاف هو مشهد جثة أمه التي اغتالها الإرهاب في قوله « ودلفت باب المنزل فإذا بي أجد غاليتي

تسبح في بركة من الدماء وأبي وعمي الشريف جنب جثتها، حاول الشرطي منعي من الاقتراب لكنّي انفلت منه ونزعت اللحاف عنها فإذا بي أجد رأسها مفصول عن جسدها صرخت: واااااا أمااااااااه واااااأمااه بعدها سقطتُ مغشيا عني، كنت أنتظر أن أجدها قد حظرت لي طبقا لأسد به جوعي فإذ بي أجدها طبقا لهؤلاء الخونة، ماذنب غاليتي حتى تذبح كخروف يوم العيد، ما ذنبي وأختيّ حتى يطفؤوا شمعتنا إلى الأبد؟.»(من رواية ذاكرة معتقلة).

تضمن غلاف الرواية الأمامي صورة رأس لإنسان غير مكتمل الجسد، داخله صوره أخرى لشخص غير واضحة معالمه، وقد ركز الروائي على هذا الشكل كون الرأس هو مركز الذاكرة، هذه الذاكرة التي تم اعتقالها من قبل شخص مجهول ربما حتى البطل نفسه يجهل من هو، هل هي أمه التي غادرته قبل أن يرتوي من حنانها أم مريم التي لم يفرح بقربها؟؟ أم هو من اعتقل نفسه بنفسه، داخل دوامة الإحباط؟؟؟ كل هذه التساؤلات أوحى لنا بها الغلاف الأمامي للرواية والأيقونات الكوظفة فيه، وكذا اللون الرمادي الذي تجلى داخل ذلك الرأس إذ عادة ما يرمز اللون الرمادي للضبابية وعدم وضوح الرؤية. كما تضمن أعلى الغلاف صورة لسلسلة بلون أحمر ربما تمثل تلك القيود والأغلال التي اعتقلت ذاكرة البطل وأعاقت حياته من خلال سيطرتها على تفكيره وذاكرته عبر ارتدادها إلى الماضي الذي صار يطارد الحاضر،، فقد وضعت الرواية محاط بالسلاسل وهو ما يوحي بالسجن الذي أحيط بالبطل من قبل ذاكرته داخل اطار أسود وتبعا لذلك فقد كان العنوان معبرا ومناسبا لمضمون الرواية.

وبالتالي نجد هناك نوعا من الانسجام بين الغلاف والنص فقد استطاع الروائي أن يختار غلافا بألوان ورسومات عكست مضمون النص.

وعليه فقد عرف الروائي كيف ينتقي غلاف روايته بعناية، فقد استطاع من خلاله تلك المؤشرات والأيقونات أن يكشف الستار عن بعض مضمون روايته، كما أنه استطاع أن يشغل ذهن القارئ وحثه على الغوص في أعماقها للوصول إلى الإجابة عن التساؤلات التي في ذهنه حول صورة الغلاف وكذا العنوان.

أما بالنسبة للعنوان فقد جاء في أعلى الغلاف الخارجي بعد اسم الكاتب مباشرة، وبخط أكبر من الخط المستعمل في كتابة اسم المؤلف، فقد اختار الروائي أن يكون العنوان واسم الكاتب باللون الأحمر داخل خلفية سوداء، وذلك للفت نظر القارئ وشد انتباهه، وقد وردت صياغة هذا العنوان باللون الأحمر القاتم بخط مميز جدا، وكأنه كتب فعلا بالدم نتيجة تلك التموجات المختلفة التي طبعت العنوان(ذاكرة معتقلة) وهو ما يؤكد أن صاحبها قد كتبها بالدموع والألم، وبإحساس متدفق، فعادة عندما يسيل الدم غزيرا يترك تلك القطرات التي تتجاوز حدود الشيء الذي يصب داخله، وربما اختار الكاتب هذا النوع من الخطوط والألون ليبين أن حجم المعاناة التي مر بها في حياته والتي تخطت كل الحدود ، فالرواية بدأت بمشهد القتل وانتهت بالموت أيضا وبين البداية والنهاية مشاهد مفجعة محزنة.

أما عن الغلاف الخلفي للرواية فقد احتوى صورة الروائي الشاب " بلال لونيس" يرتدي لباسا أسود، ذلك أن جل ما في الرواية من أحداث هي أحداث واقعية مر بها الروائي في حياته وهو ما يجعلنا نقول عنها أنها رواية سيرة ذاتية بطلها "لونيس بلال" تحت اسم مستعار هو " عبد القدوس "، تضمن كذلك الغلاف الخلفي للرواية عنوان الرواية ولكن بحجم أصغر.

المميز أيضا في هذه الجهة من الغلاف هي تلك الشهادة التي حاز عليها الروائي من قبل أبرز نقاد وأدباء الرواية العربية " فيصل الأحمر " وهذا ما يوحي بقدرة الروائي على الإبداع والتأليف، والتلاعب بالكلمات التي كانت متناغمة مع الأحداث، إضافة إلى ورود اسم دار النشر(المثقف) التي صدرت عنها الرواية.

ليكون بذلك الغلاف ملخصا وافيا لكل أحداث الرواية، فقد أبدع الروائي وبحق كثيرا في تصميمه تماشيا مع المضمون.

2__ تناصية عنوان الرواية :

يظهر عنوان الرواية (ذاكرة معتقلة)عنوانا مشبع بالدلالات والتساؤلات الفلسفية فقد لجأ الروائي إلى استغلال لعبة التخاطب الحواري مع القارئ من خلال إثارة تفكيره ودفعه إلى التساؤل هل يمكن للذاكرة أن تعتقل؟.

معروف أن مصطلح الذاكرة عادة ما يقابله مصطلح النسيان وكثيرا ما تم التطرق إليهما من منظور فلسفي تحت سؤال أيهما أفضل هل الذاكرة أم النسيان؟ لأنهما يؤثران بشكل كبير على نفسية الفرد، وبإختيار الروائي لهذا العنوان نلاحظ أنه أراد أن يبين أن الذاكرة مهمة في حياة الفرد ولكنه أضاف إلى هذا العنوان صفة جعلت هذه الذاكرة مفارقة للذاكرة التي يملكها كل واحد منا فقد كانت " ذاكرة معتقلة ".

لو عدنا إلى دلالة العنوان " ذاكرة معتقلة " نجد أنه عنوان يتألف من كلمتين؛ اسم وصفة، أو خبر (ذاكرة) لمبتدأ محذوف تقديره ' هي " وصفة بينت حالة ذلك الاسم (معتقلة).

الذاكرة مصطلح عادة ما يرمز به إلى الماضي أو إلى كل ما هو مخزن وسبق المرور به، أما عن صفة (معتقلة) فإنه كما هو معروف أن الاعتقال معاناه الأسر والسجن ولكن هنا دل هذا اللفظ على الضياع والتشتت، ذلك أن ماضي الشخصية(عبد القدوس) كان يمارس شتى أنواع التعذيب على حاضرها والذي أصبح مظلما، فقد تمثل اعتقال الذاكرة في هذه الرواية من خلال استحضار صور الماضي بشكل دائم خاصة في الأيام الأخير من حياة الشخصية

البطلة، حيث احتوت ذاكرته على ذكريات تعيسة فرضت نفسها عليه إلى درجة أنه لم يستطع الفرار منها.

وعليه يرجع سر تسمية الكاتب روايته ب" ذاكرة معتقلة " إلى ذاكرة البطل(عبد القدوس) التي رفضت أن تفارقه والتي أدت في الأخير إلى نهايته، وهو ما عبر عنه بقوله « ترنحت ناظرة إليّ تتفرس أحزاني وقلبي الموجوع الذي امتصته ذكريات الماضي وطوقته أحزان الحاضر وما تخفيه يد المستقبل بين راحتيها..... ها قد أخذت جزءا غير يسير من ماضيّ وهاهي اليوم تحاول العبث بمستقبلي.. بتّ أخاف النظر إلى محجري عينيها المليئتين حقدا وحنانا في آنٍ... حتى لا أبكي أكثر..»(من رواية ذاكرة معتقلة).

ويظهر جليا أن العنوان تناص من عنوان سبقه هو ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي التي جعلت للجسد ذاكرة بينما بلال لونيسي جعل للذاكرة جسدا وروحا معتقلة.

3_ النصوص الغائبة في أحداث الرواية:

تقع أحداث مأساة " عبد القدوس " (البطل) ، حيث تدور أحداث الرواية في مجملها حول هذه الشخصية، وقد حاول الروائي من خلال هذه الرواية التطرق إلى العديد من القضايا المختلفة التي يعرفها المجتمع الجزائري من مثل رفض تزويج الأباء الأغنياء بناتهم من طبقات أدنى منهم، إضافة إلى ظاهرة السحر والشعوذة هذه الظاهرة التي انتشرت بكثرة في أوساط

المجتمع الجزائري نتيجة ضعف الوازع الديني والتي قد تصل أحيانا إلى درجة القتل وهو ماحاول الروائي تصويره من خلال إقدام زوجة الأب " زليخة " اللجوء إلى مثل هذه الطرق لتخلص من ابنة زوجها " رقية" التي كانت تقف معها ندا للند في سبيل الدفاع عن أخويها " عبد القدوس " و " زينب " الأمر الذي أدى بها في الأخير إلى الهلاك على يديها بعد معاناة مريرة مع المرض بعد أن أطعمتها من عشبة خطيرة تؤدي إلى الموت الأكيد، أما فيما يخص الابنة الثانية " زينب " فنظرا لكونها لم تكن عقبة في طريق تحقيق أهدافها فقد كلفت الأب مهمة تزويجها من رجل يكبرها سنا يقيم في الخارج، لتبقى لها الساحة خالية في الأخير بعد إجبارها لعبد القدوس على الرحيل من البيت بل إلى مغادرة أرض الوطن، كما صورت هذه الرواية أيضا خيانة الزوج لزوجته مع إحدى النساء اللواتي كن يترددن عليه بحجة الرقية، الأمر الذي جعله يقدم على قتل زوجته بالاتفاق مع مجموعة إرهابية مقابل تحقيق مطلبهم ليخلو له الجو ويتحرر من قيد زوجته التي لطاما بادلته الوفاء والإخلاص لتموت على يديه بعد حياة من التعاسة والذل، وبرحيل الأم حاول الروائي تصوير حالة الأسرة وتفككها وكذا القهر الذي يعانيه اليتيم بفقدان أعز شخص في الوجود وهو الأم ، ذلك أن الأم هي عماد البيت وأساسه فهي التي كانت تجمعهم تحت سقف واحد، وبمغادرتها للحياة نهائيا لم يعد " لعبد القدوس " معنى للوجود فقد أخذت معها كل سعادته، وبالمقابل حاول من خلال حديثه عن أمه أيضا في هذه الرواية التطرق إلى حالة الأم أيضا عند فقدها لأولادها وذلك عبر

تطرقه لموضوع سقوط الطائرة الجزائرية والتي راح ضحيتها قرابة 257 شهيد تركوا وراءهم أمهات لم يشبعن منهم ولم يفرحن بهم فقد كان معظمهم شاب.

وما زاد من سواد الحياة في عيني عبد القدوس أيضا بعد خسارته أمه رحيل حبيبة الطفولة " مريم " هذه الأخيرة التي لم تكن أقل قسوة من الزمن وغدره، إذ تركته يتخبط في جملة من التساؤلات التي انهكت تفكيره وشتت عواطفه بين الحب والكره في آن واحد بعد أن قبلت بالزواج من الرجل الثري الذي اختراه لها والدها ولم تعترض على ذلك.

عملت رواية " ذاكرة معتقلة " كذلك على فضح بعض الأمور التي تؤدي إلى هجرة الشباب لأوطانهم والاغتراب عن الأهل فعادة ما تكون هجرة الشباب الجزائري بحثا عن المال وبناء المستقبل وكذا الحصول على مهنة محترمة تضمن له العدوة إلى الوطن والعيش برخاء، ولكن بطل هذه الرواية اغترب عن وطنه وأهله هربا من أحلامه المحطمة التي ظلت تلاحقه حتى بعد أن ابتسمت له الأيام ومنحته الحياة سنوات سعيدة في أرض الغربة " ايطاليا " رفقة زوجة محبة ثرية، فاق جمالها جمال " مريم " الأمر الذي جعله يتوهم أنها غادرت ذاكرته إلى الأبد لتحل " فاليريا" وأبنائه الثلاثة مكانها، لكن تشاء الأقدار أن تعصف الأيام بعبد القدوس مرة أخرى في مراثن الحزن والأسى بعد إصابته بمرض السرطان هذا المرض الخبيث الذي اتلف جزء كبيرا من دماغه وصار يهدد حياته في كل ثانية، لتختفي بدورها تلك السعادة التي لم يشعر بها إلا وهي تغادره كونها لم تدم طويلا، مقارنة بأيام المعاناة التي شكلت جزء كبيرا من حياته، وما زاد من صعوبة مرضه الذي انهك جسده الهزيل ذاكرته التي أبت أن تحرره...

تساؤلات كثيرة كانت تشغله لم يجد اجابات لها، تأزمت حالته النفسية أكثر فلم يكن جسمه يستجيب للعلاج الكميائي، الأمر الذي جعل طبيبه يقترح عليه العودة إلى وطنه الجزائر وبالضبط ولاية _ برج بوعريريج _ مسقط رأسه والتصالح مع ذاكرته من خلال الحصول على إجابات لتساؤلاته الكثيرة التي أرقهت نفسيته.

تشاء الأقدار أن يعود الزمن إلى الوراء بعبد القدوس، إلى أيام " مريم " التي تركته يتجرع مرارة الأيام، وتشاء الصدف أن تكون أول من يلتقيها بعد عمه " الشريف"، لم يكن لقاؤهما عاديا فقد لعب الزمن لعبته مع مريم أيضا مثلما لعب مع عبد القدوس، حيث تلاشت أحلامها بموت زوجها وأولادها لتجد نفسها على أرصفة الطرقات تمد يدها للمارة حتى لا تموت جوعا.

كتب لبعد القدوس ومريم أن يلتقيا مرة أخرى في كبرهما، بعدما تفرقا وهما في أزهى أيام العمر، لكن لقاءهما لم يدم طويلا؛ فقد أصيبت مريم بلدغة بعوضة خطيرة أدت إلى إصابتها بالملاريا لتموت بين يدي عبد القدوس الذي لم يتحمل فراقها، حيث جاء على لسان أخته " زينب" وصف لحالته بعد وفاتها «آه يا أخي قدرك في الحياة أن تعيش متقلبا بين الأموات، قدرك أن ترى جثة أمي وهي تتخبط في دمائها أمام عينيك ثم رقية وهي تحتضر بين أسوار المشفى والآن مريم، لقد ماتت الفتاة التي طالما أحببتها وحدثتني عنها ، انطفأت شمعتها واختفى قمرها أمامك إلى الأبد وأنت تنظرها، كم قلب يلزمك يا أخي لتشفى من ذاكرتك، كم عينا تلزمك لتذرف دموعا تنهي بها آهاتك وتوجعاتك، كم من التراب يلزمك لتدفن تحته ما تبقى منك، الحياة تكرهك يا أخي، الموت يحبك والفقد أيضا»(من رواية ذاكرة معتقلة) ،

ليلحق بها بعد تشييع جنازتها وتلقيه رسالة من والده الذي اعترف له فيها بكل ذنوبه؛ عن التقصير في حقه وحق أختيه ليسدل الستار على مشهد مأساوي مؤثر ينتهي بموت البطلين(عبد القدوس ومريم)، لتتولى أخته زينب سرد ما تبقى من أحداث الرواية، نعم إنها زينب أخت عبد القدوس والتي تمنى رؤيتها بعدما أن فشل في البحث عنها فقد بذل كل ما في وسعه للوصول إليها لكن دون جدوى، هاهي تلتقيه وهو على فراش الموت ليبتسم في وجهها كما تعود أن يفعل دائما، لكنه يلفظ أنفاسه الأخيرة بين أحضان زوجته وأولاده وأخته التي رأت كل ما عناه في حياته حيث رثته قائلة« ليشهد العالم أن عبد القدوس مرّ من هنا.. لتشهد الحياة أن أخي ارتشف من عذابات الحياة حد التفتت، لتشهد الجبال أنه قد صعدها حافي القدمين وقبّل قممها، ليشهد الموت أنه قصده عاري الصدر دون خوف يوما، ليشهد اليتم أن روحي قد تجرع من كؤوسه حد الارتواء، مات أخي إذن، رحل دون رجوع.. رحل وترك ندبات وذكريات حزينة لا تنتسى أبدا، مر من هنا يوما وخلف قلوبا تتشقق نكدا وعيونا تمطر فجعا ..» (من رواية ذاكرة معتقلة) .

وسنحاول في هذه الصفحات الوقوف عند بعض معالم هذه الرواية لإبراز جماليتها شكلا ومضمونا.

4-النصوص الغائبة من خلال البنية السردية:"

قلنا سابقا أن رواية " ذاكرة معتقلة " هي رواية سيرة ذاتية اعتمد فيها الروائي على ضمير المتكلم (أنا) وهو يسرد أحداثها جاعلا منه صوتا سرديا يروي من ورائها حكايته التعيسة، حكاية شاب جزائري لم تكن له طموح كثيرة بقدر ماكنت ما كنت بسيطة مثله مثل كل الشباب؛ وضع اجتماعي متوسط يضمن له العيش البسيط، أم حنونة عطوفة، زوجة مخلصة وفية لا تغريها أموال الدنيا، ولكن كان كل هذا ضرب من المستحيلات ، إذ اضطر البطل إلى الهجرة غير الشرعية عله يجد واقعا أفضل وحياة أيسر وهو ما وجده بالفعل ولكنه ظل مرتبطا بوطنه وكل ما فيه روحيا وفكريا.

جرت أحداث الرواية في مكانين مختلفين هما: برج بوعريريج (الجزائر)، ومدينة ايطاليا، بمدنها(سانت أنجلو_ لوجتيفار كاشيلو _ بيازا دي تريفي..) المختلفة ذات الجمال الآسر إذ أبدع الروائي فعلا في تصويرها بدقة والتي بعثت الحياة من جديد في روح(عبد القدس) إذ تغيرت حياته من التعيس والمنبوذ نتيجة فقره إلى إنسان محترم محبوب بعدما تعرف على الفتاة الايطاليا (فاليريا) التي أصبحت زوجته وأم أولاده، بل جعلت منه شخصا ثريا ذا مكانة مرموقة في المجتمع.

من خلال قراءتنا للمكان في هذه الرواية نجد أن هذا الأخير قد شكل هاجسا في حياة البطل خاصة موطنه الأم (برج بوعريريج) فبقدر حنينه وشوقه إليه وكل ما فيه(من أهل

وأصدقاء) بقدر كرهه له نتيجة الآلام التي عناها فيه وخوفه من العودة إليه، خوف من مواجهة الماضي والتصالح معه، «ها أنذا أجثو باكيا نواحي بيتنا الذي سكنته يوما فإذا به يسكنني دهرا، أتفرس جدرانه المهترئة، وقرميده المحطم، أبكي كل ذكرى قتلت جزءا مني بين حناياه، بيتنا الذي اغتصب طفولتي و قذفني إلى عالم أضحيت فيه ورقه خريف استسلمت ذليلة على رصيف حياتنا لرياح لعوب فعبثت بأوراق من كراسات ذكرياتنا المنتهية الصلاحية . هاهو اليوم ينظرني بلا وجل...البيوت كالبشر تخار قواها ويسقط عزيزها ويهد قوامها، تحمل داخلها مالا يحتمل: آهات.. دموع.. دماء ..(من رواية ذاكرة معتقلة)

أما فيما يخص الزمن فنجد المتن الروائي لهذه الرواية قد بني على الاسترجاعات المأساوية للبطل، فمعروف أنه عادة ما يشيع في السيرة الذاتية الارتداد إلى الماضي لأنه يشكل الحاضر ويكشف لنا جوانب عديدة من حياة الشخصية، ولتحقيق هذه الاسترجاع عمل الروائي على التلاعب بتقنية الزمن، إذ لم تسر الرواية وفق التسلسل الزمني المعروف(بداية_ وسط _ ونهاية)، بل عمد الروائي إلى تشظي الزمن عبر الانطلاق من الحاضر ثم العدوة إلى الماضي لسرد حياته (الطفولة القاسية التي عاشها مرورا بالشباب وحتى الكهولة) وبين هذه المراحل الحياتية التي كان يسردها، كان يتوقف في كل مرة ليعود إلى حياته في الحاضر.

أمافيما يخص الشخصية فلقد كانت حياة الشخصيات في هذه الرواية تدور بين ذكريات الأم وذكريات الحبيبة التي ترفض أن تفارق عبد القدوس.

الشخصيات جميعها في هذه الرواية تحالفها الهزائم والخيبات ومن ثم النهايات المفجعة، ومن بين الشخصيات التي أصيبت بالهزائم نجد شخصية البطل عبد القدوس، هذه الشخصية التي حجب عنها الروائي تفاصيلها الجسمية، إذ لم يرد تقديم مباشرة لها بل اكتفى الروائي بتوزيع صفاتها عبر الأحداث التي تمر بها والأفعال التي تقوم بها، إذ لا يتم تكوين صورة عنها إلا بنهاية الرواية، وذلك لإشراك ذهن القارئ في تكوين صورة عنها.

نجد كذلك شخصية أخرى مشاركة " لعبد القدوس " في البطولة وهي شخصية " مريم" وهي شخصية تم التعريف بها وبصفاتها مباشرة على لسان (عبد القدوس)، جسدت شخصية مريم نموذج الفتاة الخاضعة لسلطة المجتمع والعادات والتقاليد، من خلال قبولها الزواج من رجل ثري لا تحبه، بعد رفض الأب تزويجها من(عبد القدوس)، وهو نفس السبب الذي جعل " زينب " أخت عبد القدوس تقبل الزواج برجل أكبر منها سنا، فقد كان مفروضا عليها من قبل الأب وزوجته.

وفي مقابل هذه الشخصيات نجد شخصية " فاليريا"، زوجة عبد القدوس التي تحدت كل العقبات في سبيل تحقيق مرادها، إذا تجاوت كل العادات والتقاليد، من خلال سعيها للزواج بعبد القدوس الذي كان ينتمي لديانة غير ديانتها ولطبقة أدنى منها ولكنها أحبته لذاته، فقد استطاعت اقناع والديها بذلك، رغم معارضتهم له في البداية.

ومن الشخصيات البارزة أيضا في هذه الرواية نجد شخصية " الأب" والتي مثلت الخيانة والظلم والقهر، إذ بسبب الخيانة اضطر إلى تيتيم أولاده من خلال الاتفاق مع الجماعة الارهابية على قتل زوجته، ولم يكتف بذلك فقط بل عاملهم معاملة قاسية من خلال الاستماع إلى كلام زوجته " زوليخة"، والتي جسدت صورة زوجة الأب وقد حاول من خلالها الكاتب تبيان حقيقة معاملة زوجة الأب لأبناء الزوجة الأولى حيث لجأت إلى ممارسة السحر عليهم والقتل به ، إضافة إلى شخصيات أخرى كانت لها علاقة طيدة بالبطل من مثل " عمي الشريف وزوجته وابنهما، نجد ذلك شخصيات أخرى تم الإشارة إليها في الرواية من مثل تلك المجموعة التي رافقته في البوطي خلال هجرته غير الشرعية.

5- حوارية اللغة في الرواية

عمل الروائي " لونيس بلال " في روايته على الانزياح بالكلمات من خلال لغة شعرية آسرة تطلق العنان لخيال مجنح، فقط كانت ألفاظه مختارة بدقة وعناية عكست ثقافة شخصيته بكنوز اللغة العربية وجماليتها، لكن هذا لا يعني عدم وجود اللغة العامية(الدارجة) التي عرف كيف يوظفها بذكاء فجاءت خادمة للموضوع.

إضافة إلى ذلك نجد توظيف الروائي للغة الايطالية، والتي تجلت في حديثه مع زوجته وأولاده، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على ثقافة الروائي الواسعة، هذا فضلا عن توظيفه

للوسائط التكنولوجية الحديثة خلال حديثه عن عملية التواصل بين البطل وزوجته من مثل الفيس بوك والفايبر....

ما نصل إليه في الأخير هو أن الروائي في روايته " ذاكرة معتقلة " قد وفق فعلا في طريقة صياغتها سواء على مستوى الموضوع والحبكة والشخصيات وكذلك اللغة فقد عرف كيف يربط بين هذه التقينات التي شكلت كلا متكاملا في عمل ابداعي مميز.

خاتمة

خاتمة:

ختاما نحاول إجمال ما فصلنا القول فيه في الفصول السابقة، مع الاعتراف بأن ما قمنا به يعتبر محاولة، فخلصنا إلى النتائج التالية:

- أولا: أن مصطلح التناص ظاهرة معاصرة، اختلف النقاد والباحثون في أصلها، وجذورها، بين الأصل العربي والأصل الغربي.
- ثانيا: كان للتناص عدة تعريفات، حسب الاتجاهات التي كانت تنظر إليه، ومن بينها، تعريف جوليا كريستيفا للنص: "كل نص هو تناص".
- ثالثا: التناص ممارسة لغوية ودلالية لا مفر منها لأي شاعر، فالنص الأدبي هو عملية استيعاب الكثير من النصوص الغائبة.
- رابعا: أن عملية التناص لا تعني الجنوح إلى الإبهام وإشاعة الظلام على النص، لأن العلاقة بين النصوص هي علاقة تفاعلية إنتاجية، فالنص يجمع بين عمليتي الهدم والبناء، وبذلك لا يكون عبارة عن عملية استحضار باردة لنصوص سابقة.
- خامسا: تعددت أنواع التناص ما بين التوظيف المباشر دون تغيير للنص الغائب، وتوظيف غير مباشر، حيث يقوم الشاعر بامتصاص المغزى العام للنص الغائب، وهنا وجب على المتلقي أن يكون يتميز بالتذوق والاطلاع على المخزون الثقافي العام ليكشف مواطن التناص.
- سادسا: أن النص الغائب يتمظهر بأشكال متنوعة في النص الحاضر، وتختلف مستويات توظيفه حسب تعامل الشاعر مع النصوص الغائبة.
- سابعا: أن التناص له وظائف جمالية ينهض بها في النص الشعري، فيستحضر الروائي النصوص بكيفيات فنية وإبداعية في نصه الجديد، لمنحه كثافة وجدانية ودلالية.

وفي الختام نتمنى أننا وفقنا في إلقاء هذه الدراسة والكشف عنها، وأعطيناها صورة واضحة عن بلال لونيسي وروايته، وكذا التناص والتداخلات النصية المختلفة فيه، كما لا يفوتنا أن

خـــاتمة

نتقدم بكل الشكر والعرفان مرة أخرى إلى الدكتور: عمر عليوي، واللجنة المناقشة التي قيمت هذا البحث.

قائمة
المصادر
والمراجع

- **القرآن الكريم برواية حفص**
- **السنة النبوية**

المصادر:

1. أبو الطيب المتنبي، الديوان، دار بيوت للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1403هـ/1983م.
2. أبو العلاء المعري، الديوان، اللزوميات، تحقيق: امين عبد العزيز الخانجي، الجزء (1)، مكتبة الهلال، بيروت، مكتبة الخانجي، القاهرة، د ط، د ت.
3. ابو علاء المعري، الديوان (سقط الزند)، دار بيروت، بيروت، د.ط، 1957م.
4. أبو نواس، (الديوان)، تحقيق: احمد المجيد الغزالي، مطبعة مصر، القاهرة، د.ط، 1953م.
5. بن رشيق القيرواني، الديوان، جمعه ورتبه: عبد الرحمان باغي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ط، 1409هـ/1989م.
6. الحلاج، الحسين بن منصور (الديوان) صنعه وأصلحه أبو طريف الشيبي، كامل بن مصطفى بن محمد حسين، منشورات الجمل، ألمانيا، ط 01، 1997.
7. طرفة بن العبد، الديوان، دار صادر، دار بيوت، بيروت، د ط، 1961م.
8. عبد الله ابن المعتز، الديوان، دار صادر، دار بيروت، بيروت، د.ط، 1961م،
9. عبد الوهاب البياتي، الديوان، المجلد (01)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار فارس للتوزيع، د.ط، 1995م.
10. عبد الوهاب البياتي، الديوان، المجلد (2)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار فارس للتوزيع، د. ط، 1995م.
11. عمر بن أبي ربيعة، الديوان، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: فايز محمد، دار الكتاب العربي، ط 02، 1416هـ/1996م.

12. قيس بن الملوح، الديوان، رواية: أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق: سيدي عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 01، 1999م.
13. معن بن أوس المزني، الديوان، صنعة: نوري حمودي القيسي وحاتم صالح الضامن، مطبعة دار الجاحظ، بغداد، د.ط، 1997م.

المعاجم:

14. ابن منظور، لسان العرب، ج6، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، د ت.
15. ابن منظور، لسان العرب، ج6، دار صادر، بيروت، د.ط، 1988.
16. احمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، دط 1980.
17. احمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، دط، 1980.
18. أمين سلامة، معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، منتدى سو الأزبكية، ط02، 1988م
19. الكاشاني عبد الرزاق (معجم اصطلاحات صوفية)، تحقيق: عبد العالي شاهين، دار المنار، القاهرة، ط 01، 1992م.
20. إمام عبد الفتاح إمام (معجم الديانات وأساطير العالم)، المجلد 1، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د ت) .
21. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء، ط1، (1405 هـ / 1985 م).

المراجع العربية والمترجمة:

22. ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج 01، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 1996 م.
23. ابن طيفور، بلاغات النساء، أبي الفضل بن طيفور، مدرسة والدة عباس الأول، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).

24. ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد (العقد الفريد)، الجزء (01)، تحقيق احمد أمين وآخرون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د.ط، 1940م.
25. ابن عربي محيي الدين، (اصطلاح الصوفية) ضمن كتاب (رسائل ابن عربي)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ط، 1948.
26. ابن عربي، محيي الدين (ترجمان الأشواق)، دار صادر، بيروت، ط 01، 1966.
27. أبو قاسم الشابي (ديوان أغاني الحياة)، الدار التونسية للنشر، د ط، 1970.
28. أحمد فلاق عروات، النزعة المثالية في نهج البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998 م.
29. احمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الاداب العربية، القاهرة، ، مصر، ط01، 2007.
30. أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال (نشأتها وتطورها)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط03، 1983.
31. إيليا الحاوي، في النقد الأدبي، ج 2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 04، 1979 م.
32. بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وادابه، ج02، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د/ط)، (د.ت).
33. جلال الدين الرومي، الديوان، ترجمة وشرح ودراسة: محمد عبد السلام كفافي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط01، 1966م.
34. جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، (د، ط)، (د، ت).
35. حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
36. رجاء عبد الله، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشاة المعارف، مصر، (د/ط)1985.

37. رجاء عيد، القول الشعري، منظورات(استراتيجية التناص)، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، (د.ط)، 1995م.
38. الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1998، ج01.
39. سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي(من اجل وعي جديد بالتراث)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط01، 1992.
40. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، (النص السياق)، منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، (د.ط)، (د.ت).
41. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، (النص: السياق)، المغرب، لبنان، ط03، 1989.
42. شارل لالو، مبادئ علم الجمال، تحقيق خليل شطا، دار دمشق للطباعة، د.ط، 1982م.
43. شكري عز الدين الماضي، في نظرية الأدب، دار البحث، قسنطينة، د.ط، 1984 م.
44. صبحي محي الدين، الرؤيا فيشعر البياتي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، د ت، 1986م.
45. صبري حافظ، افق الخطاب النقدي، نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات القاهرة، ط01، 1996.
46. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الافاق العربية، (د، ط)، (د، ت).
47. طه باقر، ملحمة جلجامش، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، د ط، 2001م.
48. عباس إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، عمان، ط02، 1992م.
49. عبد الحميد هيمة، البنية الاسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة هومة، الجزائر، (د/ط)، 1998.
50. عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، (دراسة نظرية وتطبيقية)، المغرب، د.ط، 2007.
51. عبد الكريم هلال خالد، أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا، ط01، 2003.

52. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، النادي الادبي الثقافي، جدة، السعودية(د.ط)، (د.ت).

53. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 03، 1974م.

54. علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د.ط، 1979 م.

55. علي عشري زايد، الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، المنشاة الشعبية للنشر، (د، ط)، (د، ت).

56. محمد إقبال، جمالية الأدب الإسلامي، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 1986 م.

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

58. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط01، 1979.

59. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب ط03، 2014.

60. محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1980 م.

61. محمد عبد الحفيظ، دراسات في علم الجمال، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط01، 2004.

62. محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د ط، 1998م.

63. محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط2، د.ت.

64. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث(اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار المغرب، الاسلامي، بيروت، ط01، (د.ت).

65. مصطفى السعدني، البنيان الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار العارف، القاهرة، (د.ط) (د.ت).
66. مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر (قراءة بنيوية)، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).
67. الميداني النيسابوري، احمد بن محمد، مجمع الأمثال، الجزء (01)، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، مصر، د.ط، 1955م.
68. نور الدين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب، ج02، دار هومة للطبع، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).
69. وليد وعد الله، التناص المعرفي في شعر الدين، المناصرة، دار مجدلاوي للنشر، ط01، 2005.

المراجع المترجمة:

70. تيزفتان تودوروف واخرون: في اصول الخطاب النقدي الجديد(مفهوم التناص في الخطاب النقدي)، تر: احمد المديني، دار الشؤؤون الثقافية، بغداد، العراق، (د، ط)، 1987م.
71. جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1991.
72. جيل دولوز، فلسفة كانط النقدية، تعريب أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 01، 1417 هـ / 1997 م.
73. ديورانت ول دايريل، قصة الحضارة، ترجمة زكي نجيب محمود، ج1، المجلد 01، بيروت، تونس، د ت، د ط.
74. ر. ف . جونسن: الجمالية، تر: عبد الوهاب لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات، (د/ ب)، ط 02، 1983 م.
75. رولان بارت: لذة النص، ترجمة فؤاد صفا وحسين سجان، دار توبقال، للنشر، المغرب، (د/ط)، 1988.

76. رولان بارت، نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، مركز النماء، الدار البيضاء، المغربط1994/01.

77. اليوت، ت.س، الأرض اليباب، ترجمة ودراسة عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 03، 1995م.

المجلات:

78. حجاب عبد اللطيف، تقنيات توظيف التراث الديني في شعر مفدي زكريا، مجلة دراسات في الشعرية الجزائرية، عدد خاص، احياء يوم العلم.2006،

79. مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، العدد 14، السنة 2014.

80. مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 16 / 2014م، مقال بعنوان: الأسطورة ووظائفها في ديوان عبد الوهاب البياتي، لخالد عمر يسير.

81. مجلة علامات، فكرة السرقات الادبية ونظرية التناص، جدة، 01ماي1991.

المواقع الالكترونية:

82. موسوعة الأساطير الإغريقية والفرعونية، منتديات ملتقى العرب من فوريولودز www.Auloads.com/3rb

83. ملحق الدين للحياة، مقال بعنوان: لو كان الفقر رجلا لقتلته: الكاتب د / أحمد فؤاد باشا www.alkhaleej.ae/mob

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير

مقدمة أ

مدخل ماهية الجمالية في الدراسات الأدبية

1-المفهوم اللغوي 4

2-المفهوم الاصطلاحي 6

3-مراحل تطور المصطلح 8

الفصل الأول ماهية التناص وإشكالية المصطلح

أولا ماهية التناص 14

1- التناص لغة 14

2- التناص اصطلاحا 14

ثانيا التناص في النقد الحديث 17

1-التناص عند الغرب 17

2- التناص عند العرب 23

ثالثا انواع التناص والياته 28

1- انواع التناص 28

1-1- التناص الديني 28

1-2- التناص التاريخي 29

1-3- التناص التراثي 29

2- 4- التناص الاسطوري 30

3- 5- التناص الادبي 31

1-6-التناص الذاتي 31

1-7-التناص الداخلي 32

1-8-التناص الخارجي، المفتوح 32

4- آليات التناص 33

2-1- التمطيط 33

2-2- الايجاز	35
رابعا مستويات التناص	36
1- مستويات التناص عند جوليا كريستيفا	36
1-2- النفي الكلي	36
1-2-النفي التوازي	37
1-3-النفي الجزئي	37
2- مستويات التناص عند محمد بنيس	38
2-1- التناص الاجتراري	38
2-2- التناص الامتصاصي	38
2-3- التناص الحواري	38
خامسا مصطلح السرقات الادبية وعلاقتها بالتناص	40
الفصل الثاني النصوص الغائبة في الرواية تجليات التناص من خلال مكونات الرواية	
أولا حوارية الغلاف	44
ثانيا تناصية عنوان الرواية	51
ثالثا النصوص الغائبة في أحداث الرواية	74
رابعا حوارية اللغة في الرواية	85
خامسا النصوص الغائبة من خلال البنية السردية	88
الخاتمة	97
قائمة المصادر والمراجع	100
فهرس الموضوعات	112

مخلص:

تهدف الدراسة إلى الكشف عن مواطن التناص وجماليته في رواية ذاكرة معتقلة لبلال لونيسي، حيث بينت هذه المحاولة كيفية توظيف الروائي للنص الغائب في طيات نصوصه الحاضرة، وطريقة تضمين ظاهرة التناص والإستفادة منها في التعبير عن تجربته الروائية لنبين في آخر هذه الدراسة مدى توظيف الروائي لهذه الظاهرة الأدبية الحديثة في روايته، وكيفية تعامله معها.

الكلمات المفتاحية: التناص–التداخل النصي، التبادل، النص الحوارية، إنتاجية النص، الجمالية.

Sincerely:

The study aims to uncover the areas of intertextuality and its aesthetics in Bilal Lounisi's novel, Detained Memory, as this attempt showed how the novelist uses the absent text in the folds of his present texts, and how to include the phenomenon of intertextuality and use it in expressing his narrative experience. Modern literary in his novel, and how to deal with it.

Key words: intertextuality – textual overlap, exchange, dialogue text, text productivity, aesthetic.