الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي : ....

رقم التسجيل ط 1 : 044101051

رقم التسجيل ط 2 : 105073688

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان :

شعرية النص الغائب في رواية

" مي إزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية "

لواسيني الأعرج

إعداد الطالبتين:

. بن شويخ صفاء

. برابح إيمان

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
عمر عليوي	أستاذ محاضر قسم أ	جامعة المسيلة	رئيسا
البشير بختي	أستاذ محاضر قسم ب	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
محمد أمين بوضياف	أستاذ محاضر قسم أ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية :1441.1440. هـ/ 2019–2020 م

الإهداء

تتناثر الكلمات حبرا وحبا على صفحات الأوراق ... إلى من غابوا فغاب معهم

كل شيء جميل ، إلى من كان رحيلهم أكبر صدمة في الحياة ، إلى من تركوا شوقا لا تطفئه السنين ، وألما أدمى القلوب ، أبي الحبيب ، أختي الغالية رحمهما الله وأسكنها فسيح جناته .

إلى من تمطر بفيض الحب والعطاء ، إلى من تشرق الحياة برضاها ، إلى حبيبتي ووطني أمي الحبيبة .

إلى نبض قلبي ورفيق دربي وروحي الثانية ، عزائي في الحياة زوجي العزيز .

إلى من هم قطعة من قلبي ، سندي في الحياة ، رائحة من والدي ، إخوتي الأعزاء .

إلى قرة عيناي ، سر سعادتي ، بهجتي في الحياة ، صغيراي محمد و مي .

إلى عائلتي الثانية صديقاتي زميلاتي إلى كل من صادفتني بهم الحياة فكانوا أجمل صدفة.

إلى كل من علمني وأعاد تصحيح عثراتي .

بن شويخ صفاء

الإهداء

الحمد لله رب العالمين وصلى الله على سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم

وبعد مشوار دراسي بدأته بتعلم حروف لغة الضاد ، وختمتها بهذا الجهد العلمي المتواضع ،

" مذكرة تخرج " لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص "أدب جزائري" ،أهدي ثمرة جهدي و عملي هذا إلى :

-من بسمتها غايتي وما تحت أقدامها جنتي ... أمي الغالية .

-النور الذي أنار دربي والسراج الذي لا ينطفئنوره أبدا ... والدي العزيز.

-سندي والذي تحمل معي متاعب هذا الدرب الطويل ... زوجي حفظه الله .

-ابنتي الغالية تهاني .

-أخي وأخواتي حفظهم الله .

-كل زميلاتي في الدراسة حفظهن الله .

إليكم جميعا أهدي هذه ثمرة جهدي .

براح إيمان

شكر وعرفان

الشكر الأول لله تعالى خالق الإنسان وواهب العقل والبيان ،

الذي هدانا بخير خلقه محمد صلى الله عليه و سلم

و سير لنا سبل النجاح و أخرجنا من ظلمات الجهل إلى نور العلم .

أشكر الدكتور بختي بشير الذي قبل الإشراف على هذا العمل .

كما لا يفوتني أن أشكر كل موظفي الجامعة على مساعدتهم

بتزويدي بالمعلومات و الوثائق اللازمة لإتمام هذا البحث .

و لي الشرف أن أرفع نفس عبارات الشكر للأساتذة ممن شرفوني

بعضويتهم في لجنة المناقشة و كل من تولى إمدادنا بالعلم و المعرفة .

صفاء + إيمان

مـقــدمــة

مقدمة:

يعتبر التناص "**Intertextualité** "، مصطلحا نقديا معاصرا، أسهم في الدراسات الأدبية المعاصرة، كونه يفسر العملية الإبداعية ويوضح أن كل نص يمكن قراءته على أساس أنه فضاء لمجموعة من النصوص وبعبارة أوضح يمكن القول: أن التناص هو أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل إلى نصوص سابقة عليه أو معاصرة له. وكذلك فإن النص لم يعد انعكاسا لخارجه (المجتمع، البيئة) أو مرآة لقائله (الكاتب)، إنما فاعلية ما قرأه المؤلف من نصوص مختلفة واختزنه في ذاكرته، هي التي تشكل حقل التناص، ومن ثم فالنص يصير بلا حدود، وله خاصية التعالق مع النصوص الأخرى.

يظهر التناص جليا من خلال تداخل النصوص، وظهور أثر بعضها في بعض رغم احتفاظ كل نص بخصوصياته ومميزاته، وهذا ما نجده في رواية "**مي ليالي إزيس كوبيا ثلاثمائ ة ليلة وليلة في جحيم العصفورية**" لـ" **واسيني الأعرج** " التي تعتبر إحدى أهم المؤلفات في الأدب العربي، ولا تعود أهميتها إلى القالب الشكلي فقط بل في القضايا النقدية التي يمكن أن تثيرها.

يقوم هذا البحث على مقاربة نقدية، تهدف إلى إيضاح علائق نص **واسيني الأعرج** بما سبقه من النصوص التراثية، كالثقافة العربية الإسلامية القديمة (قرآن كريم وحديث نبوي وشعر عربي قديم والأمثال والحكم والنصوص النثرية الأخرى) وأثرها في روايته، وبفضل هذه المرجعيات التناصية نتمكن من توضيح درجات الإبداع لدى الكاتب.

ومن بين الصعوبات التي اعترضتنا أثناء إعداد هذا البحث، أنه قد فرضت علينا طبيعة الموضوع أن ننوع قراءتنا، فأصبحنا ملزمين بقراءة الإنتاج النقدي الأجنبي الحديث بالإضافة للإنتاج النقدي العربي الحديث، وخاصة الذي له علاقة وطيدة بموضوع بحثنا أي التناص الذي أثار الكثير من الجدل، خاصة أنه لم يفرض وجوده إلا بعد أن أخضعه النقاد للتنقيح.

وتتمثل الإشكالية التي يطرحها مفهوم التناص في أنه يسعى الى كشف العملية الابداعية لدى المؤلف بعدما كان النص في نظرية الخلق والابداع فريد عصره. غير أن مصطلح التناص تعترضه مجموعة من الصعوبات وتتمثل في تتعدد التعريفات والمفاهيم الخاصة به والناجمة عن الاختلاف في طبيعة الفهم الذي يمتلكه أصحاب هذه النظريات عن النص، إلى جانب تعدد المصطلحات وغياب الضبط المنهجي الواضح المتكامل لأسباب تتصل بتعدد الاتجاهات والمساهمات النقدية الأخرى كالبنيوية والنفسية وغيرهما، حيث أدى كل هذا إلى عدم وضوح الحدود الفاصلة لمختلف المفاهيم والمقولات والأنماط التي تشكل الأساس الذي قامت عليه نظرية التناص في مدوناتها الأخيرة.

لم نتبع في هذا البحث منهجا واحدا، فقد ارتأينا أن نستفيد من مناهج نقدية متعددة مثل المنهج التاريخي، الوصفي، النقدي والتحليلي . ولعل الأمر الذي أملى علينا هذا الاختيار هو طبيعة المادة وما تمتاز به من خصوصيات وما تحمله مضامينها من أبعاد ودلالات والتي قد لا يحيط منهج واحد بجميع جوانبها، وهكذا نهجنا نهجا استقرائيا معتمدين على منهج وصفي تحليلي من غير إهمال البعدين التاريخي والاجتماعي، كل هذا قصد الوصول إلى دراسة متكاملة وناجحة للموضوع .

وتقوم خطة البحث على: مقدمة، وفصلين وخاتمة وقائمة للمصادر والمراجع، وفهرس للموضوعات، عرضنا في المقدمة إشكالية الموضوع، أسباب اختياره، خطة بحثه والصعوبات التي اعترضت إنجازه، وفي الفصل الأول الذي عنوانه ماهية التناص، تعرضنا إلى مفهومه اللغوي وإلى مختلف وجهات النظر لمصطلح التناص سواء عند العرب القدامى والمحدثين أو عند الغربيين وعوامل ظهوره .

بعده يأتي الفصل الثاني الذي عنوانه بتجليات التناص في رواية "مي ليالي إزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية" وقسمناه إلى ثلاثة أقسام : صفحة الغلاف، التناص في العنوان والتناص في الألوان، التناص مع القرآن الكريم والتناص مع الحديث النبوي الشريف، التناص مع المثل الشعبي، توظيف الأعداد .

وذيلنا الدراسة بخاتمة أوجزنا فيها بعض النتائج التي أسفر عنها البحث، ثم ذكرنا قائمة المصادر والمراجع، وفي الختام نشكر الأستاذ المشرف بختي البشير كما نشكر لجنة المناقشة على تحملها مشقة قراءتها للموضوع ولكل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث.

الإطار المفاهيمي للتناص

المبحث الأول: مفهوم التناص وعوامل ظهوره

المطلب الأول– مفهوم التناص : . لغة،– اصطلاحا .

المطلب الثاني: المفهوم العام للتناص وعوامل ظهوره

المبحث الثاني: أنواع التناص الدواعي إليه وأهميته وأشكاله ومظاهره

المطلب الأول: – أنواع التناص

المطلب الثاني: – دواعي التناص

المطلب الثالث: – أهمية التناص

المطلب الرابع: أشكال التناص: التناص الديني، التناص التاريخي ، التناص التراثي ، التناص الأسطوري ، التناص الأدبي .

المطلب الخامس: مظاهر التناص : النص الغائب ، السياق ، المتلقي ، شهادة المبدع .

المبحث الثالث: التناص عند العرب والغرب .

خلاصة للفصل

المبحث الأول : مفهوم التناص وعوامل ظهوره

المطلب الأول: مفهوم التناص

1 . لغة :

يعود مصطلح النص إلى المادة اللغوية نصص ومصدر للفعل تناصّ وبعد فك الإدغام تناصص ، وهو على وزن تفاعل .

وقد وردت تناص في المراجع القديمة بمعان عديدة منها:

بمعنى الازدحام، فقد جاء في تاج العروس "تَنَاصَّ القَوْمُ: ازْدَحَموا"[1]

ومعنى الظهور والبروز ونصص المتاع: جعل بعضه فوق بعض، ونص الحديث إلى صاحبه: رفعه وأسنده إلى أحداثه، ونصصت الرجل أستقصي مسألته حتى أستخرج ما عنده[2]

وبمعنى الانقباض والازدحام ، و هو بهذا المعنى يقترب من التناص بمفهومه الحديث الذي بينها فيما يشير إلى تداخل النصوص .

والنص في اللغة : معناه : الرفع البالغ، ونص الشي ينصه نصا : رفعه وأظهره.

ومن خلال النظر في هذه المراجع القديمة ، يمكننا أن نستخلص أن للتناص جملة من الدلالات (في مادته اللغوية) نلخصها فيما يلي:

. معنى الازدحام.

. ومعنى الظهور والبروز.

– الجمع والتراكم.

– الاستقصاء.

– التحريك والخلخلة : نص الرجل الشيء نصا : إذا حركه وقلقله وخلخله ، يقول أبو عبيدة معمر[3] : النص هو التحريك حتى تستخرج من الناقة أقصى مسيرها ، أو أقصى ما تقدر وإذا حاولنا استلهام الدلالات الخمسة السابقة وطبقناها على مفهوم النص القائم على جملة من الخصائص تحكمه من الخارج ومن الداخل. فال نص من وجهة النظر هذه ، يبدو كمولود جديد لا يتحقق وجوده إلا بالتلاقي والانضمام .

---

1 محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ج3، دار الإرشاد والأنباء، 1965، مصر ، ص 182.

2 ابن منظور: لسان العرب، ج7، دار صادر، بيروت،ط 13 ،2009 ، ص97.

3 حسين جمعة: المسبار في النقد الادبي (دراسة في نقد النقد الادبي القديم وللتناص)، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع،2011 ، مصر، ص 157.

فالنص إذا هو ما تراكبت مواده، وتعالقت نصوصه، فإذا هو قابل للامتلاء بالآخر كما هو قابل للتفريغ عن طريق الأخر، فالنص إذا: إظهار وافتضاح، وكشف للمستور؛ إنه انتقال من حالة الاضمار، والكتمان إلى حالة البوح والتصريح، فالنص قبل الكتابة أو الإنشاد يكون سرا لا يعرفه إلا النص.

لكن بمجرد أن يخرج النص إلى الوجود، ويسمى (قصة ، أو شعرا ، أو رواية)... ينفصل عن صاحبه. ويصير النص في غاية الظهور والشهرة، ومرتفعا(منصة) على بقية النصوص الأخرى التي من جنسه ليرى ، أو ليسمع أو ليتلمس بأصابع اليد.

النص: الدليل : جاء في تاج العروس[1]: (وكذا نص الفقهاء الذي هو يعني الدليل بضرب من المجاز كما يظهر عند التأمل. فالنص من هذا المنظور حجة ودليل، وهو أثر من آثار الناص الدالة عليه، ومستودع أفكاره، والنص اللفظ الدال على معنى لا يحتمل غيره ومنه قول الفقهاء كما جاء في لسان العرب : "نص القرآن ، ونص السنة أي ما دل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام فمصطلح (ال نص) الذي توجه إليه الاهتمام النقدي المعاصر الذي يعني استخلاص نص ما لنص آخر، قد يمحض التقاطع أو التداخل بين النصوص ليكون صادرا عن رغبة ذاتية في المشاركة والتلاقي، يحدث عبر ممارسات متكررة قائمة أساسا على التراكم والتدريج. فالأنا الكاتب كما يقول صبري حافظ "هي مجموعة من النصوص ضاعت مصادرها "[2]. فالنص بهذا المعنى يقوم على التداخل والتحاور والتشارك عبر مجموعة من النصوص المهاجرة إليه والمستقرة فيه وهو ما نلاحظه من خلال المفهوم الاصطلاحي للتناص.

2- التناص اصطلاحا :

. عند الغربيين :

تعرفه جوليا كريستيفا بأنه التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى وكل نص هو امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه [3]، ومعنى ذلك أن النصوص تتقاطع وتتشارك بطريقة غير واعية. وينطلق رولان بارت من منجزات كريستيفا ليوسع مفهوم التناص ويشرحه فيبين أنه يكون في كل نص مهما كان جنسه: (تبادل النصوص أشلاء نصوص دارت أو تدور في فلك نص يعتبر مركزا وفي النهاية تت حد معه ... فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة) [4]، كما يعرفه رولان بارت بقوله: (إن النص ليس سطرا من الكلمات ينتج عن معنى أحادي أو ينتج عنه معنى لاهوتي، ولكنه فضاء لأبعاد متعددة تتزاوج فيها كتابات مختلفة، وتتنازع منها دون

1 ، الزبيدي، تاج العروس، ج 18 ص 93.

2 حافظ صبري: التناص واشاريات العمل الأدبي، التناص تفاعلية النصوص، مجلة البلاغة المقارنة، ط 4، ربيع، مصر ، 1984، ص8.

3 ليون سومفي، التناصية والنقد الجديد ، ترجمة : وائل بركات ، مجلة علامات ، عدد أيلول 1996 ، جدة ، السعودية ، ص 236 .

4 مجموعة مؤلفين (مقالة بارت) ، آفاي التناصية ، ترجمة محمد خير البقاعي، المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، القاهرة ، 1998 ص49.

أن يكون منها أصليا، فالنص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة) [1] وقد منح "ريفاتير" مصطلح التناص أهمية بالغة فنجده يعتبر التناص جوهر الشعرية في النص الأدبي إذ يقول:"لا يؤكد عملية انبثا ق النصوص من نصوص سابقة فحسب بل يجعل منها الصورة الوحيدة لأصل الشعر" [2]، ويربط جيرار جينيت بين الشاعرية والتناص فيقول: (إن موضوع الشاعرية هو التعدية النصية أو الاستعلام النصي الذي كنت قد عرفته تعريفا كليا: إنه كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى) [3].

ونستخلص من هذه التعريفات السابقة الذكر أن التناص هو عبارة عن قراءة لنصوص سابقة ، من خلالها يعيد المؤلف كتابتها ومحاورتها بطر يقة التداعي الحر للمعاني فينشأ النص الجديد عن النصوص السابقة بطريقة إبداعية غير تقليدية.

كما وجدنا أن جوليا كريستيفا كانت السباقة لوضع مصطلح التناص ومحاولة تأصيله وأغلب الدراسات الحديثة تشير إليها وأنها صارت مرجعا مهما لهذا المصصطلح ومن أشهر تعريفاتها للتناص قولها : (أن النص إنتاجية وترحال النصوص وتداخل نصي، ففي فراء نص معين، تتقاطع ملفوظات مقتطعة من نصوص أخرى بواسطة الامتصاص والتحويل)[4].

لقد تفاعل التناص مع قضايا كثيرة – هي في الحقيقة قضايا أمامية – منها ما يأتي :

-تاريخية العمل الأدبي، وموقع المؤلف فيه: فقد العم ل الأدبي تاريخيته، وصار تاريخيا لأنه أصبح يمثل إعادة إنتاج النص أو نصوص سابقة عليه من الثقافة التي ينتمي إليها.

- إنتاجية المعنى.

- نظرية التلقي ، يصير القارئ كفاعل في هذه العملية ولا علاقة للعمل الأدبي بالواقع الخارجي ، فيقوم القارئ بتأويل عمل المبدع، واكتشاف مجالات التناص فيه.

- تداخل الأجناس الأدبية: حيث يلغي مفهوم التناص الحدود بين الأدببين الأجناس الأدبية الأخرى ويجعلها في جنس واحد كالرواية.

---

1 رولان بارت: نقد وحقيقة تر:منذرعياشي, دارالإنماء الحضاري ،حلب سوريا ، 1994 ، ص21.

2 سعيد الغانمي: اللغة والخطاب الروائي, ط3, دار توبقال الدار البيضاء المغرب, 1993, ص19.

3 آفاق التناصية، مرجع سابق، ص 423 .

4 جوليا كريستيفا ، علم النص ، تر جمة فريد زاهي ، ط2، دار طوبقال ، المغرب ، 1997 ، ص: 93 .

. عند العرب :

يعد الشاعر والناقد محمد بنيس أول من نقل المصطلح إلى اللغة العربية في كتابه: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – دراسة بنيوية تكوينية ، عام 1979م[1]، وقد اصطلح عليه وقتها بالنص الغائب ثم عاد في سنة 1988م واستعمل مصطلح هجرة النص في كتابه :(حداثة السؤال)[2]، كما استعمل مصطلح: التداخل النصي في عام 1989م في كتابه: (الشعر العربي الحديث، بنياته وايدالاها، الشعر المعاصر)[3].

كما تناوله الناقد محمد مفتاح في كتابه (تحليل الخطاب الشعري : إستراتيجية التناص) الذي حمل في عنوانه لفظة التناص سنة 1985م والذي سعى فيه لتوسيع المصطلح وتوضيح أبعاده ودراسة تجلياته وقد عرف التناص بأنه : (تعالق الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة [4] .

كما اشتغل عليه أيضا صبري حافظ في بحثه : (التناص وإشاريات العمل الأدبي)[5].

وما يمكن أن نستخلصه ب هو أن النقاد العرب في العصر الحديث لم يضيفوا شيئا لهذا المصطلح عدا نقلهم الحرفي لتعريفات النقاد الغربيين فهي مجرد تكرار لها أو تعريب وترجمة.

المطلب الثاني– المفهوم العام للتناص وعوامل ظهوره :

يجمع العديد من الباحثين العرب أن مصطلح التناص ليس دخيلا على الثقافة العربية بل له جذور في النقد العربي القديم من حيث دلالته حسب ما أشارت إليه كريستيفا بقولها: (النص ترحال للنصوص و تداخل نص في فضاء نص معين تتقاطع و تتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى) [6].

وهو ما يعني أن ثمة عملية دائمة في تطعيم النص الحاضر بنصوص سابقة وأخرى معاصرة، تحكم عالم النص الذي يظل يغازل النصوص السابقة عليه ويأخذ منها ويتشاكل معها.

ولذلك، فالنص في الغالب ينفتح على قراءات متعددة تبعا للنصوص القابعة في النص الحاضر، كما يمكن للنص على الدوام أن يجعلك تقرأ نصا آخر وهكذا دواليك حتى نهاية النصوص [7].

---

1 مارك أنجينو ، في أصول الخطاب النقدي الجديد ترجمة وتقديم أحمد المديني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1987، ص 346 .

2 وهو مصطلح ورد عند البنيويين في امن البنيوية وما بعد البنيوية، ينظر : محمد بنيس، حداثة السؤال ، مرجع سابق، ص 425 .

3 محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث ، بنياته وابدالاتها ، الشعر المعاصر ، دار توبقال ، المغرب ، ط 2002 ،ص 86 .

4 محمد مفتاح: ، تحليل الخطاب الشعري : إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط 4، 1991، ص 434

5 مجلة ألف المصرية الصادرة عن الجامعة الأمريكية بالقاهرة ، العدد الرابع ، ربيع 1984 م وقد كان عنوان العدد: التناص : تفاعلية النصوص، وتقول في مقدمتها :(إن مصطلح التناص الذي يعني استخلاص نص ما لنص آخر وقد أصبح شائعا في النقد المعاصر)...

6 محمد ناجي محمدأحمد، جيرار جينيت ، دار المعارف ، بيروت، لبنان ، 1992 م، ص 46 .

7 المرجع نفسه، ص47

يعد التناص كما تؤكد هذه التعريفات حتمية لا غنى عنها للنص الأدبي لتشكله من جهة ومن جهة أخرى لفهمه في ضوء أنه عبارة عن مجموعة من النصوص.

والتناص آليات تحكمه, وقد كانت هذه الآليات موضع إهتمام من قبل علماء العرب القدماء

ومنها ما رصدها ابن رشيق وأقرها المعاصرون على النحو التالي :

التمطيط والإيجاز

– **التمطيط** : ويكون التمطيط بأشكال مختلفة تبسط النص من خلال التداعي الذي يسيطر على الكاتب المحتذي وهو يختزن في ذاكرته النص النموذج وأول هذه الوسائل التي يعتمدها الكاتب في التمطيط هي الشرح .

– **الشرح** : وهو وسيلة يعتمد فيها الكاتب بإستعماله البعد التفسيري للفكرة التي يحاول شرحها .

– **الإستعارة** : سواء كانت مرشحة أو مجردة أو مطلقة لأنها تبعث الحياة في كل الأشياء خاصة إذا كان الخطاب شعريا حيث تنقل المجرد (الدهر) إلى المحسوس (الليث) فالإستعارة قد تكون أكثر دقة في التعبير عن الحقيقة وأشد منها وقعا لما تحتله من حيز مكاني وزماني أكثر من غيرها .

– **التكرار** : ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ تراكميا أو ثنائيا .

– **الإيجاز** : فكما ينشر الكاتب النص فإنه كذلك يلخصه ويختصره عما كان عليه من قبل عن طريق الإشارات والتلميحات الدالة كالإشارات التاريخية المشهورة [1]

يكون التلخيص، في النقد العربي القديم إما تمطيطا عن طريق الشرح والتفسير الذي تتداخل فيه النصوص وتتعالق بصورة واضحة وإما أن يكون تلخيصا من خلال الإيماءات إلى حوادث مشهورة تاريخيا وهو هنا إرصاد أو تضمين من تفاعل نصي.

1 المرجع السابق ، ص 46 .

المبحث الثاني: أنواع التناص الدواعي إليه وأهميته وأشكاله ومظاهره :

المطلب الأول: أنواع التناص :

تتعدد تسميات التناص في الدرس النقدي الحديث فكما يسميه البعض بالتناص يسميه آخرون بالتفاعل النصي أو بالتداخل النصي أو بالعلاقة بين النصوص أو بالمتعالقات النصية، وهي عبارات مختلفة في اللفظ ، وهي ترمي الى نفس المعنى والمفهوم.

يعد جيرار جينت سباقا في تصنيف النص إلى أنواع، وصل عددها إلى خمسة رئيسية وهذه الأنواع هي [1]:

1 – التناص : وهو العلاقة بين نصين أو أكثر أو يعني حضور نص في آخر دون تحويل أو محاكاة .أما عند جيرار جينت فهو حضور نص في آخر للإستشهاد والسرقة وما شابه ذلك .

2 – المناص paratisit : وخير مثال عليه العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والذيول والصور وكلمات الناشر .

3 – الميتناص : وهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن ينكره أحيانا.

4 – النص اللاحق : ويكمن في العلاقة التي تجمع النص "ب" كنص لاحق بالنص "أ" كنص سابق وهي علاقة تحويل أو محاكات.

5 – معمارية النص : هو النمط الأكثر تجريدا وتضمنا، إنه علاقة صماء تأخذ بعدا مناصيا وتتصل بالنوع شعر – رواية .

وهذه الأنواع الخمسة كما هو واضح شديدة الترابط فيما بينها حيث لا تخرج من الإطار الذي رسمت من أجله التسمية وهو وجود علاقة ما بين النصوص .

وفي تصور آخر غير بعيد عن هذا يقسم سعيد يقطين التناص إلى أنواع ثلاثة انطلاقا من اعتبار أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة وهو يتعلق بها وهو يقسم النص إلى بنيات نصية هي " بنية النص " وهي التي تعنى باللغة والأحداث والشخصيات والقسم الأخر من البنية هو " بنية المتفاعل النصي" لأن المتفاعلات في البنيات النصية بشتى أشكالها .

وقد توصل يقطين إلى الأنواع الثلاثة التالية، مستعينا في هذا التقسيم بتقسيم ج يرار جينت السابق "تستفيد في تحدينا الأنواع النص من خلال دراسة جيرار جينت لها وهي [2]:

---

1 المرجع السابق ، ص 47 .

2 المرجع نفسه ، ص 46 .

– **المناصة** : **Paratentalité** : وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة . وتكون المناصة داخل النص أي تفاعل داخلي كما تكون مناصة خارجية ومن ضمنها ما يكون في المقدمات والذيول والملاحق وكلمات الناشر أو ما شابه ذلك .

– **التناص inttertextua** : وهو يعني التضمين بأن تتضمن بنية نصية ما عناصر من بنيات نصية سابقة وتلتحم معها حتى يظهر أنها جزء منها .

– **الميتاصية metatextualite** : وهي نوع من المناصة لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية مع بنية نصية أصل .

وهذه الأنواع كلها وكما لاحظنا سابقا مع تقسيمات جيرار جينت تسير في قالب واحد هو التفاعل النصي أو العلاقة ما بين النص القديم والحديث حيث أن كل الكتابات تنتج في اطار بنية نصية سابقة يقصد صاحبها أو يغير قصده سواء أكانت هذه البنية قديمة أم معاصرة.

واذا كان التناص قد دخل الثقافة العربية في صورته الناضجة عن طريق التلاقح الثقافي مع الغرب فان له جذورا في ثقافتنا العربية وهو ما رصده النقاد القدماء، من خلال دراستهم للمعارضة.

لقد كانت المحاولات كثيرة في هذا المجال حيث تجد ابن رشيق والحاتمي وبدوي طبانة وغيرهم تحدثوا عن هذه الأنواع ودورها في عملية الابداع الادبي. و سنهمل كل المحاولات الا محاولة بدوي طبانة، والتي ستقي منها ببعض التعريفات والشواهد تفاديا للاطالة، ففي إطار معالجته لهذه المسألة رأي بدوي طبانة أنه يوجد أثنا عشر نوعا من السطو على النحو التالي [1]:

– **الاصطراف** : وهو وليد الاعجاب بالسابق والأخذ به ويكون ذلك باحدى طريقتين أن يعتبره مثلا له فهو "اجتلاب و استلحاق ". وإن لم يكن على سبيل المثل فهو انتحال وهو أقرب إلى السرقة وإن ورد على غير ذلك.

– **الادعاء** : أن يدعى الرجل شعر غيره فينسبه لنفسه كذبا.

– **الغصب** : أن ينسب الشاعر شعر غيره لنفسه عنوة رغم قيام الحجة.

– **المرافدة** : أن يقدم الشاعر لزميله أبياتا على سبيل المعونة تتمة لمعنى كان قد بدأ فيه ولم يكمله.

– **الاهتدام** : وهو أن يأحذ الشاعر البيت او البيتين وهو بمعنى السرقة

– **النظر والملاحظة** : أن يتساوى المعنيان دون اللفظ مع اخفاء الصلة .

– **الاختلاس** : وهو استعمال المعني القديم في غرض جديد .

– **الموازنة** : وهو يقتصر على أخذ أبنتية الكلمات .

---

1 المرجع السابق ، ص 47 .

– **والمواردة** : أن يتفق الشاعران دون أن يسمع أحدهما شعر الاخر .

– **الالتقاط والتغليف** : وهو بناء البيت من البنية أبيات عديدة .

– **كشف المعنى** : وهو إظهار المعنى الذي تحدث فيه الأول من طرف الأخير .

– **المجدود** : وهو أن يشتهر المعنى ويظل جاريا على الألسنة في جدة متميزة .

نجد أن القدماء قد أخلطوا بين أنواع السرقات الشعرية وبين التقاطعات التي تحدث بين الشعراء بحكم اشتراكهما في ظروف معينة .

المطلب الثاني: دواعي النص

يظهر أن للتناص أهمية كبرى في الدراسات الأدبية سواء للكاتب أو المتلقي، حيث تبين أنه لا يمكن للمؤلف أن يكون بمعزل عن التراث القديم ولا عن الثقافة الحاضرة كما أن هذه الثقافة الانسانية محكومة بسمة التوليد وكلما طال عمر الثقافة وهي اكثر حظا في التعالق ما بين الحاضر والماضي .

بمعنى أن قضية اللغة كظاهرة إنسانية متجذرة لا يمكن أن تنقطع عن الماضي الثقافي لذلك فاللغة نتاج اجتماعي لا يمكن إهماله بل لا بد من التمسك به والرجوع اليه حتى يتسنى للقارئ والمتلقي بصورة عامة فهم مداخيل هذا النص ولن يكون ذلك الا بوضعه في إطاره الاجتماعي "يجب وضع النص الأدبي في وضع لغوي اجتماعي خاص كما عاشه كاتبه وجماعته الاجتماعية" [1]

ومن المهم أن يكون للكاتب أو المتلقي رصيدا معرفيا بالنصوص السابقة واللاحقة لذلك فانه من الجدير بنا أن نذكر أن التناص وليد التراكمات الثقافية لدى الإنسان، وبالتالي فانه من أهم الدواعي التي أسهمت في إرساء قواعد التراص الأدبي في الخلفية الثقافية في التراث .

المطلب الثالث: أهمية التناص

للتناص أهمية كبرى في الثقافة الإنسانية بشكل عام، وفي تطور الأدب بشكل خاص فكل الدراسات تؤكد على ضرورته، يقول محمد مفتاح: "فالنص، إذا الشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما "[2].

ولذلك على الشاعر أن تختزن ذاكرته الأحداث الاجتماعية وما يحدث في محيطه ا لذي يوجد فيه ومن خلال ذلك يتسنى للمتلقي تأويل النص لفهم ما دار في الواقع المعيشي مما يجعل تجاهل آليات التراص أمرا غير ممكن وهو ما أكد عليه مفتاح في قوله : "لا أن يتجاهل وجوده هروبا إلى الأمام "[1].

---

1 جوليا كريستيفا ، علم النص ، مرجع سابق ، ص33 .

2 محمد ناجي محمد احمد،، جيرار جينيت ، مرجع سابق ، ص 46 .

المطلب الرابع: أشكال التناص

تتعدد أشكال التناص في النص الأدبي بتعدد المضامين، كتوظيف الأحداث التاريخية أو الدينية أو الأساطير، أو المسائل التراثية الشعبية، ومن هنا يمكننا رصد أشكال التناص كالاتي :

1 – التناص الديني :

وهو أن تتواجد نصوص دينية معينة في النص الحاضر، و "يعرف التناص مع المصادر الدينية عادة بالاقتباس، فالاقتباس يدخل في دائرة التناص ويشكل رافدا مهما وأساسيا من روافده"[2]. ونعني بالمصادر الدينية كل من "القرآن الكريم والحديث الشريف وما جاء في الكتب السماوية الأخرى من نصوص، ويعتبر القرآن الكريم بألفاظه وأسلوبه وتراكيبه المتفرد رافدا مهما في الكتابة العربية المعاصرة، فقد كان ولا يزال كتابا معجزا يستأنس به الكتاب في كل وقت، حيث يستقون منه العبارات الجديد" [3]، لأن لغة القرآن الكريم لا تضاهيها لغة أخرى لا في الأديان السماوية الأخرى، ولا في النصوص الإبداعية سواء الشعرية أو النثرية .

فالاقتباس الأديب أو الشاعر نصا من القران الكريم يكون بطريقة مباشرة فيذكره كما هو، أو بطريقة غير مباشرة فيحور أو يحاول أن يغير فيه، ثم يقوم بتوظيف ذلك في سياق نصه الجديد [4]، بمعنى أن الأديب يقوم بتوظيف القرآن في نصه كما هي، أو أنه يكتفي با قتباس المعنى ويقوم بالتصرف فيه (الإضاقة والح ذف) بحسب ما يخدم موضوعه.

2 – التناص التاريخي :

ويكون هذا النوع بتواجد نص تاريخي في النص الحاضر يتم اختيارها من طرف المبدع ، "فالدارس للخطاب الأدبي المعاصر يبدو أنه مسكون بذاكرة التاريخ والنصوص القديمة التي يتفاعل معها أدباؤنا ووظفوها في نصوصهم المقروءة"[5]، وهذا يعني أن الكاتب يوظف الوقائع التاريخية ويسترجع التاريخ العربي بما يلائم رؤاه الفنية.

3 – التناص التراثي :

يتميز التراث العربي بالغنى والتنوع والثراء المعرفي، حيث يقف الكاتب " على تراث ضخم من الشعر والنثر ، يرحل منه ما يشاء، وما يلائم تطلعاته ورؤياه الفنية، ولا يمر بعصر أدبي إلا ويجني منه" [6]، فالتراث يعد بمثابة الجزان من

---

[1] جوليا كريستيفا ، علم النص ، ص 34 .

[2] حصّة عبد الله سعيد البادي ، التّناص في الشّعر العربي الحديث (البرغوثي أنموذجا) ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ، ط1 ،2009، ص35

[3] المرجع نفسه ، ص 35 .

[4] ظاير محمّد الزوايرة، التّناص في الشّعر العربي المعاصر، دار الحامد لنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط1 ، 2013 ، ص 19

[5] جمال مباركي، التّناص وجماليّاته في الشّعر الجزاري المعاصر،إصدارات رابطة إبداع الثقافية، 2003 ، ص 231 .

[6] حصّة عبد الله سعيد البادي، التّناص في الشّعر العربي الحديث(البرغوثي أنموذجا)،مرجع سابق، ص14 .

الرؤى والتصورات يأخذ منه الكاتب ما يشاء وما هو نافع للأمة كما هذا التراث يعين الكاتب على ايصال معانيه وافكاره للمتلقي يقول **ت.س أليوت** في أشهر دراساته التفقدية **التراث والموهبة الفردية**: "ليس من شاعر ولا فنان يستطيع إيصال معناه بمفرده، لأن الأجزاء المتفردة في شعر الشاعر هي تلك التي تؤكد خلودهم فيها بعرف الموتى من الشعراء أسلافه "[1] فمن المهم أن يوظف الكاتب معارفه التراثية في ابداعاته الشعرية.

4 – التناص الأسطوري :

حاجة إنسان العصر الحديث للأسطورة وظهور المدينة الجديدة والتقسيم الطبقي للمجتمعات « أوجدتا علاقات إنتاجية جديدة جعلت الكثير من بني البشر يعانون من الغربة والشعور بالضياع ووجدوا في الأسطورة مخرجا نفسيا تجاه قلق الإنسان وحيرته وتمزقه بالتفريغ العصبي عن طريقها مستفيدين من طاقتها التخيلية الهائلة... لقد أصبحت الأسطورة أسلوبا جديدا لنضال الإنسان في مجتمعه القاسي الجديد»[2].

والتناص الأسطوري هو نوع من أنواع الاستفادة من التراث، حيث يوظف الكاتب الأسطورة وهي موروث يوناني، وإن كان للعرب بعض الأساطير الخاصة بهم، إلا أنها قليلة مقارنة بالغرب [3]، وهذا يعني أن الأسطورة عرفت عند الغرب (خاصة اليونان)، أكثر مما عرفت عند العرب، فهي "الجزء الناطق من الشعائر البدائية الذي نمام الخيال الإنساني ثم استعملته الأداب العالمية، ويرى ال ناقد خلدون الشمعة أن الأسطورة قصة متداولة أو خرافية تتعلق بكائن خارق أوحادثة غير عادية ، وتقدم تفسيرا للظاهرة الدينية أو لما فوق الطبيعة كالآكهة والأبطال وهي قصة مخترعة أو ملفقة "[4]، فالأسطورة فئة غير حية تداولها الإنسان منذ القديم مثل: أسطورة السّندباد.

وقد اتسع استعمال الرموز الأسطورية في الأدب العربي المعاصر وكثيرا ما يلجأ إليها الشعراء لتحقق أحلامهم وحسن التعبير عن تطلعاتهم الفنية والفكرية، وإثراء تجاربهم الشعرية [5]، ولعل ذلك راجع إلى قدرة الأسطورة عن أداء وظيفتها التوصيلية والتعبير عن تطلعات ال كاتب الفنية والفكرية، أو بتعبير آخر الأسطورة ظاهرة أخذها الكاتب كوسيلة تعبيرية من أجل الابتعاد عن المألوف، نظرا لما تحتويه هذه الأخيرة (الأسطورة) من رموز موحية .

5 – التناص الأدبي :

وهو تداخل النص مع نصوص أدبية سواء كانت للكاتب نفسه أو لأ دباء آخرين متزامنين له أو سابقين له سواء ينتمون إلى ثقافته، أو لا ينتمون لهذه الثقافة، وتجدر بنا الإشارة هنا إلى أن استحضار كتابنا المعاصرين لنصوص

---

[1] المرجع السابق ، ص 14.

[2] أحمد كمال زكي: دراسات في النقد الأدبي، مكتبة لبنان ناشرون, بيروت، ط 1 ، 1997 ، ص 335.

[3] ظاير محمّد الزوايرة، التّناص في الشّعر العربي المعاصر، ص11 .

[4] حصّة عبد الله سعيد البادي ، التّناص في الشّعر العربي الحديث (البرغوثي أنموذجا) ، مرجع سابق ، ص43 .

[5] جمال مباركي، التّناص وجماليّاته في الشّعر الجزاري المعاصر، مرجع سابق ، ص193 .

الأدب العربي الحديث حقيقة مؤدة ، تناولتها العديد من الدراسات للتجربة الأدبية المعاصرة [1]، فالأدب العربي الحديث صار بمثابة منهل للأدب العربي المعاصر.

المطلب الخامس: مظاهر التناص

في نظرية التناص لا يوجد نص معزول عن بقية النصوص الأخرى فهو يبقى دائما بحاجة إلى نصوص أخرى ينطلق منها، فلا يمكن تصور نص من غير علاقة تربطه بنصوص غائبة وهذا ما يعرف "بالتناص" والسؤال الذي يطرح نفسه: وهناك مقاييس يحدد بها القارئ التناص داخل النص الحاضر من بينها:

1 – النص الغائب :

"ونقصد به النص السابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه النص الحاضر ويتفاعل معه، وقد يكون هذا النص الغائب خطابا أدبيا أو فلسفيا أو سياسيا أو علميا أو فقهيا..." [2] ومن أمثلة تمظهر التناص من خلال النصوص الغائبة ما أورده صبري حافظ ومفاده أنه اطلع على كثير من كتب النقد القديمة والحديثة وعندما وقع في يده كتاب فن الشعر لأرسطو أنكب على قراءته فلم يجد فيه أفكارا جديدة تستدعي انتباهه، والسبب هو أن هذه الأفكار الواردة في الكتاب قد ذابت في كتابات النقاد التي قرأ لهم سابقا ، يقول: "وقد أدهشتني هذه الظاهرة وقتها، ولم أعرف ساعتها أني كنت أعيش أحد أبعاد الظاهرة التناصية دون أن أدري، فقد كان كتاب أرسطو 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 وأصبح من المستحيل استنفاذه منها أو فصله عنها أو عزل خيوطه عن صدى أفكارها ولحمتها، لأن رؤاه وأحكامه قد صارت نوعا من البديهيات الأساسية التي تصادر عليها معظم الكتابات القضية التي قرأتها " [3]، فالباحث انكشف له التناص من خلال اطلاعه على كتاب فن الشعر لأرسطو فلولا هذه المعرفة لما استطاع أن يتعرف على التداخل النصي بين النصوص الحاضرة والنص الغائبة (كتاب في الشعر).

2 – السياق :

وفي هذا المحدد يجب أن يعرف السياق لأنه شرط أساسي للقراءة الصحيحة، "لأن المعرفة بالسياق شرط أساسي للقراءة الصحيحة كي يظهر 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 عن المستودع اللغوي، وهذا السياق قد يكون عالم الأساطير، أو حضارة، أو تاريخيا .. وهو ما يمكن تسميته بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص، والتي

1 محمّد ناصر، الشّعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنيّة، دار المغرب الإسلامي، ط1 ، 1985، ص 400 .

2 نفس المرجع ، ص125 .

3 نفس المرجع ، ص 150 ،149

تمثل (السياق الذهبي) بالنسبة للقارئ ، أي المخزون النفسي لتاريخ سياقات الكلمة "[1]. وهذا يعني أن القارئ من خلال خلفيته المعرفية واطلاعه على النصوص المختلفة (الغائبة) يستطيع التعرف على التناص داخل سياق النص.

3 – المتلقي :

يعد المتلقي طرفا مهما لكشف التناص في نص ما, فنظرية التناص قامت على النص والقارئ , فلا معنى لنص بدون قارئ, ويفترض من القارئ أن يكون على دراية, وثقافة بالنصوص السابقة," يعتبر المتلقي عنصرا هاما من العناصر التي يتكشف بها التناص، وذلك بالتعويل على ذاكرته، أو بناء على ما تتضمنه الرسالة من شواهد نصية مدمجة في النص الحاضر على شكل "تضمين" حيث يقطع الكاتب أوالشاعر بيتا أو شطرا عن بيت أو حكمة أو مثلا ويوظفه داخل خطابه، أو على شكل "تلميح" أو إشارة أو إحالة على نصوص سابقة أو متزامنة"[2]. فالمتلقي يعتبر " عنصر ضروري وحاسم في الكشف عن التناص وفي غياب المرجعية النصية تبدو له النصوص الحاضرة وكأنها إبداع مثالي أو وحي يوحى على صفوة من البشر، وإذا التقى الشاعر المبدع والقارئ الكفء في إنتاج الدلالة النصية، فإن هذا يجعلنا نرى في النص كتابة وقراءة معا أو قراءة وتجربة في آن واحد "[3]، وهذا يعني أن المتلقي لابد له يقوم من خلفيته معرفية وثقافية تؤهله للدخول في عالم التناص لينتج بذلك نصا جديدا.

4 – شهادة المبدع :

يساعد المبدع بشهادته على معرفة النصوص القابعة في نصه الحاضرة وإن كان لا يعول كثيرا على شهادته " المبدع أو الشاعر الذي يشير أو يصرح بالمرجعية الفكرية والإنشائية فيعلن عن الثقافات والنصوص التي يقتبس منها، ذلك أن للمبدعين قناعات فكرية معينة ورؤى مختلفة للكون والحياة، ومع ذلك 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 "[4].

المبحث الثالث : التناص عند العرب والغرب :

المطلب الأول. التناص في النقد العربي القديم :

شكل التناص محط اهتمام كبير في العالم العربي مما خلق إشكالات عديدة ظهرت مع بداية الثمانينيات، رغم أنه حقق انتشارا في الدراسات النظرية والتطبيقية، غير أنه أفرز العديد من الأسئلة التساؤل حول هذا المصطلح

---

1 المرجع السابق، ص 149.

2 المرجع نفسه ، ص 151 .

3 المرجع نفسه ، ص 152 .

[4] محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري (إستراتيجيّة التّناص) ، المركز الثقافي العربي ، ط3 ، 1992 ،ص 125 .

رغبة في التأسيس له ، فراح البعض يبحث في النقد القديم في مفاهيم تتصل بال تراص، ليضع أجوبةلعدة أسئلة أفرزها النقد العربي الحديث.

أحمد أمين :

لا توجد كلمة التناص في الفكر النقدي القديم، غير أن المباحث النقدية القديمة ساعدت على انصهارها وتوضيحه، يقول أحمد أمين : "إن النقد الأدبي ككل علم ناشئ عن ملكات خاصة تدنو بالتربية والتمرين، فلو سئلت عن ناشئ يريد أن يعد نفسه ليكون ناقدا أي طريق يسلك؟ أقول أنه يجب عليه أولا أن يكثر من قراءة الأدب ويفهم ويحاكي جيده، كالذي روى أن ناشئا عربيا سأل أستاذه كيف يشدو في الأدب؟ فنصحه أن يحفظ ديوان الحماسة ثم يجتهد أن يجعل شعره نسيجا بليغا، فلما فرغ من ذلك طلب منه الإعادة، ثم أمره أن ينساها، والظاهر أن الشيخ نصح بذلك لأن الناشئ إذا نساها نسي مادتها وبقيت أنماطها في ذهنه يستمد منها عند حضور ما يناسبها"[1].

وهذه فكرة الحفظ الجيد تحلينا إلى ما جاء به ابن خلدون في المقدمة: « اعلم أن لعلم الشعر وأحكام صناعته شروطا: أولها لحفظه من جنسه أي جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها ويتخير المحفوظ من الحر النقي الكثير الأساليب ... فمن قلّ حفظه, أو عدم لم يكن له شعر, و إنما نظم ساقط, واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ. ثم بعد الامتلاء من الحفظ ,وشحذ القريحة للنسج على المنوال يُقبل على النظم وبالإكثار فيه تُستحكم ملكته وترسخ »[2]. فالقاعدة التي يرتكز عليها التناص في المفهوم الغربي، لها أنماط تأسيسية في الفكر النقدي العربي القديم، وتؤدي إلى الاقتراب والتقاطع مع هذا المصطلح الجديد في أبواب نقدية عربية قديمة أو وقع الحافر على الحافر، إن الأديب في كثير من الأحيان لا يتعمد هذه السرقة, ولكن سلوكه في الغالب يكون من باب وقوع الحافر على الحافر"[3].

2 . الأصول العربية للتراص:

. الخطيب القزويني :

لا تخلو الكتب النقدية القديمة من ذكر بعض المصطلحات التي لها علاقة بالتناص فقد أسهم الخطيب القزويني في كتابه تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع (666 هـ-735هـ). ببعض المفاهيم التي يمكن الاستعانة بها في العودة لتأصيل مصطلح ال تراص إلى المفهوم العربي، ويمكن القول أن التناص لم ينشأ من ال فراغ لكن سرقته

1 أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، 1963 ، ج 1 ، ط 3 ، ص 56 .

2 عبد الرحمن بن محمد بن خلدون: مقدمة ابن خلدون, تحقيق : درويش جويدي, ط2, المكتبة العصرية, بيروت, 2000 ,ص574.

3 محمد عزام: النص الغائب, منشورات إتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2001, ص120.

محاولات، وقد حدد القزويني بعض المفاهيم يمكن أن نضمها لنظرية التناص وهي فكرة الاقتباس يقول القزويني: " أن يضمن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث"[1].

ويظهر من هذا المفهوم، أن هناك تقاطعا واشتراكا في بعض المفاهيم بين كل من الاقتباس والتناص المباشر، كما أن حديثه عن مفهوم التضمين يبقي جذور التناص لديه، لكن مع اختلاف أساليب تحديد نوعية الأخذ " وذلك أن يضمن الشعر شيئا من شعر الآخرين " [2]، وإلى مفهوم العقد، وهو تنظيم نثر على طريق الاقتباس، أو بمفهوم الحل وهو جعل النظم نثرا، أو إلى مفهوم التلميح الذي يكون بالإشارة إلى قصة أو شعر من غير ذكر مصدر هذا الأخذ ، وهذا يتطلب حضور القارئ النموذجي ليستقرأ هذا الأخذ .

. كتاب العمدة لابن رشيق :

تشير الدراسات النقدية الحديثة أن كتاب العمدة لابن رشيق "الموروث القديم" اشتمل على بوادر مفهوم التناص، فقد شكل موضوع السرقات الشعرية في كتاب ابن رشيق هاجس النقاد في العصر الحديث ومدى قرب هذا الموضوع من التناص ، بحيث أن باب السرقات "باب متسع جدا، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي ال سلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلا عن البصير الحا ذق بالصناعة، وآخر فاضحة لا تخفى عن الجاهل المغفل، وقد أتى الحاتمي في (حيلة المحاضرة) بألقاب محدثة تد ربها ليس لها محصول إذا حققت: كالاصطراف، والاجتلاب، والانتحال، والاهتدام، والإعارة، والمراقدة، والإستلحاق وكلها قريب من قريب "[3].

وهذا دليل آخر على ارتباط الشاعر بغيره من الشعراء مهما ادعى أن نصه الشعري متفرد ، وقد حدد ابن رشيق في باب السرقات كما وضع أنواعا من خلالها يحور الشاعر في حلقته من الأخذ، فإن لم يكن مصطرفا كان مجتلبا أو منتحلا أو مغيرا، أو مسترفدا أو مستلحقا فالخطاب الشعري "شخص له بعض الخصائص وان كان لا يختلف عن بقية الأشخاص من حيث خلقه، إلا أنه يتميز ببعض المقومات التي تجعل منه شاعرا دون سواه وأهم هذه الخصائص حساسيته المفرطة بما يدور حوله وقدرته على التعبير عما يختلج في نفسه من أحاسيس، وتلك القدرة ليست في أصلها فوقية ولا غيبية فهو ليس موهوب ولا يوحى إليه، وإنما من صنع مقومات منها النفسي ومنها

---

1 الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع، قرأه وكتب حواشيه وقدم له ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية سيدا، بيروت ط1، 2002، ص217 .

2 المرجع نفسه ، ص217 .

3 ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه، وفصله، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان،ط5 ،1981 ، ص 280 .

الثقافي تساعده على بلوغ مأربه من قول الشعر، فلكي يكون ناجحا في خلقه الشعري لابد له من ثقافة شاملة واسعة تتطرق إلى كل العلوم وتضرب فيها بسهم وأهمها اللغة والشعر والتاريخ " [1]

فالشاعر لا يكتب نصه إلا بالاعتماد على آثار السابقين من خلال كثرة القراءة وسعة الثقافة .

. أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني (471–474 هـ)

تناول الجرجاني، في فصل سماه الاتفاق في الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة ، عن بعض المصطلحات التي لها علاقة بالتناص واستطاع الجرجاني أن يخوض في قضية التشابه الشعري التي تحدث بين شاعري أو أكثر يقول الجرجاني: "وبذلك أن الشاعرين إذا اتفقا لم يخل من أن يكون إما في وجه العرض على الجملة والعموم، أو في وجه الدلالة على الغرض ، فات فلق الشاعرين يكون إما في وجه العرض على العموم أو وجه الدلالة على الغرض"[2]، فوجه الاتفاق في العرض على العموم يجري في المعنى العقلي الذي لا يدخل في الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة، وهو ما يجتمع في عقول العلماء، أما الثاني في وجه الاتفاق للدلالة على الغرض، وعده في المعنى التخيلي وهو ما اشترك وتعارف عليه الناس، فهو يجري باشتراك الناس في المعاني، وأن هذه الأخيرة تتبادل صفة العمومية والخصوصية في تناول الموضوعات .

وبهذه الدراسة نرى كيف استطاع عبد القاهر الجرجاني " أن يفلسف دراسة السرقات إلى حد ما، وأن ينقلها من دائرة الاتهام إلى دراسة فنية خالصة للمعاني ينتقي معها وجود سرقة على الإطلاق إلا إذا كانت نسخا " [3]، فهو يبرز فكرة الأخذ ويعطي لها سمة القبول من باب أن المعاني تشترك بين الناس وتتداولها العقول، فهي ليست سرقة وإنما تتبادل صفة العمومية والخصوصية يستطيع أن يمتلكها أي شخص ويدخل ذلك في باب الأخذ، فهذا الأخير نجد مفهومه يقترب بطريقة وبأخرى إلى حد كبير من مفهوم التناص.

. أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين (ت 395هـ) :

تحدث في الفصل الأول من الباب السادس في حسن الأخذ "وأنه ليس لأحد من أصناف القائلين عن تناول المعاني ممن تقدمهم و الصب على قوالب من سبقهم ولكن عليهم إذا أخ ذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم ويبرزوها في معارض من تأليفهم ولولا أن القائل يؤدي ما مسمع لما كان في طاقه أن يقول وإنما ينطق الطفل بعد

1 محمد عبد العظيم، في ماهية النص الشعري، إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1 ، 1998م، ص 36 .

2 عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قراه وعلق عليه محمود شاكر، الناشر دار المدني بجدة، 1987 ، ص338 .

3 عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، 1972 ، ص353 .

استماعه من البالغين وقال أمير المؤمنين علي بن أبي طالب: لو أن الكلام يعاد لنف ذ "[1] ، فصرفق الأخذ التي لا يسلم منها أحد، أبرزت لنا طريقة الكتاب اللغة عند الطفل، فهو لا يتكلم ولولا سماع الآخرين، فمبدأ الكلام هو استمرارية ولا يمكن له أن يكون من العلمية، فإذا هو تفاعل حاصل بين الناس، فحديثه يميل إلى درجة كبيرة لمفهوم التناص، كما أدلى أبو هلال العسكري في الفصل الثاني من الباب السادس في قبح الأخذ " وهو أن تعمد إلى معنى فتناوله بلفظه كله أو أكثره أو تخريجه في معرض مستهجن "[2]

حدد أبو الهلال العسكري في هذا الفصل كيف يكون قبح الأخذ في تناول المعنى بلفظه كله أو أخذه بأكثره أو إخراجه إلى معنى مستهجن، فمن خلال هذين الفصلين عمل على دراسة فكرة الأخذ التي تكون إما مستحسنة أو مستقبحة، ويبقى المبدع مربوطا بها، فلا يمكن أن يكون إبداعه مبنيا من لا شيء وإنما من ذات اطلعت على نصوص سابقة وأخذت منها ولكن تختلف طريقة الأخذ، في تقاطع مع فكرة التناص الذي اقترب من مصطلح الأخذ .

المطلب الثاني . مفهوم التناص عند الغرب :

أسهمت نظرية دي سوسير في علم اللغة في إحداث ثورة في الدراسات النقدية ومن بينها فكرة الدراسة التزامنية للغة، وقد كان لهذه الفكرة أثرها في النقد الغربي الحديث وبخاصة نظرية التناص

فقد ألغت نظرية التناص صاحب النص واهتمت بما بالنص وهذا ما أطلق عليه بفكرة موت المؤلف، "يؤكد رولان بارت أن عدداً من النقاد الأوروبيين قد سبقوه إلى مقولة "موت المؤلف" مثل الأديب الفرنسي "مالارميه" الذي كان من أوائل المتنبئين بضرورة إحلال اللغة ذاتها محل من كان مالكاً لها؛ فاللغة هي التي تتكلم وليس المؤلف، وكذلك أشار "بارت" إلى جهود "بول فاليري" التي جاءت مكملةً لآراء "مالارميه"، حيث كان "فاليري" يضع المؤلف موضع سخرية، وأن اللجوء إلى دواخله خرافة، ولا بد من التركيز على البنية اللغوية لعمل المؤلف وإقصائه عنها"[3].

ويقصد بموت المؤلف في نظرية التناص بالقضاء على الأبوة النصية التي بدأت سلطتها في الزوال باتكشاف مبدأ الحوارية في الرواية المتعددة الأصوات كما ذهب ذلك م يخائيل باختين (1995-1975) وتطور على يد جوليا كريستيفا وبارث نفسه .

---

1 أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، حققه وضبط نصه مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ط 2، 1989 ، ص249.

2 المصدر نفسه، ص249 .

3 رولان بارت: موت المؤلف, ترجمة: عبد السلام العالي, مجلة المهد العدد السابع السنة الثانية, عمان، 1985, ص 10-12

استفادت "جوليا كريستيفا" من " باختين" الفيلسوف ومنظر الرواية الروسية خاصة بأعماله المتعلقة " برابليه" و "بدستوفيسكي". حيث وضع تعددية الأصوات (البوليفية) وبلور فيها مفهومي الملفوظ، والحوارية، دون أن يذكر مصطلح التناص. ومفهومه للحوارية في الرواية يأتي من خلال مكونات الرواية النصية في بعض النصوص النثرية والإغريقية والرومانية القديمة، حيث لاحظ أن أجناسا أدبية كثيرة يمكنها أن تدخل إلى تيار الرواية (كالقصص، والأشعار، والقصائد، والمقاطع الكوميدية).

بحيث كان له الفضل في التنظير النقدي الذي اعترفت منه البلغارية جوليا كريستيفا ، كما اعتمد عليها الناقد الفرنسي رولان بارث من خلال كتابه لذة النص، وأيضا الناقد الفرنسي جيرار جينيت من خلال كتابه (Palimpsestes)، الذي حدد أنماط التعالق النصي إلى خمسة أنواع في إطار يتداخل فيه النص مع نصوص أخرى، بشكل ضمني أو مباشر.

خلاصة الفصل :

ومما سبق يمكن القول أن مصطلح التناص يشير إلى حقيقة مفادها أن النص ما هو إلا حصيلة تفاعل لنصوص سابقة في بنية نصية جديدة، فلا يخلو نص أدبي إلا وفيه نوع من التناص فمعظم الكتاب والأدباء والشعراء يتخلل التناص إبداعهم .

تجليات التناص في رواية مي إيزيس كوبيا لواسيني الأعرج

تم

الد

1

2

الد

1

2 . التناص مع الحديث النبوي الشريف

3 . التناص مع الشخصيات الدينية

4 . التناص مع القصص القرآني

المبحث الثالث : التناص مع الأمثال الشعبية

تمهيد :

تعتبر الرواية من بين الفنون الأدبية التي عالجت هموم الإنسان، وطرحت قضاياه ومشاكله في قالب يغري بالقراءة ويدفع الناقد إلى البحث إلى قراءتها والتمعن فيها، وهي بوصفها نصا شأنها في ذلك شأن أي نص مهما كان نوعه أو جنسه تتفاعل مع معظم النصوص كيفما كانت طبيعتها (تاريخية أو ثقافية أو دينية)، وتكمن أهمية تفاعلها مع النصوص في إعطاء رؤية جديدة للنص.

وعليه سنحاول الكشف عن تعالقات الرواية مع هذه النصوص وهذا من خلال العناصر التالية :

*** التناص الأدبي**

– التناص مع الأدب الفرنسي

– التناص بين النص المترجم والنص الأصلي

*** التناص الديني**

– التناص مع القرآن الكريم

. التناص مع الحديث النبوي الشريف

. التناص مع الشخصيات الدينية

. التناص مع القصص القرآني

*** التناص مع الأمثال الشعبية**

*** التّناص التّاريخي**

المبحث الأول : التناص الأدبي :

يعتبر التناص الأدبي تداخل نصوص أدبية سابقة مع نصوص أدبية حديثة شعراكانت أم نثرا مع نص الرواية الأصلي، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته، ففي استحضاره لتلك النصوص يخلق نوعا من التمازج والتعالق بين نص سابق ونص لاحق، فينتج نصا جديدا بلمسة فنية وجمالية، وهذا ما تجسد في رواية " **مي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية** " **لواسيني الأعرج** ، حيث عمل الروائي على استحضار عدد كبير من النصوص المختلفة ليوظفها داخل نصه من ذلك إدماج مقاطع فرنسية مترجمة بالعربية تنوعت بين الشعر والنثر مع إحالة مصدرها في الهامش بالإضافة إلى استحضاره عددًا كبيرًا من الروايات الغربية مستوحاة من ثقافات متعددة على حساب ثقافته الخاصة، وليضمن النص فاعليته كان لزامًا على الروائي أن يفتح نصه على نصوص أخرى، وهذا ما تم رصده في المتن الرواية.

1- التناص مع الأدب الفرنسي:

لقد كان للأدب الفرنسي حضور متميز وفعال داخل المتن الروائي، حيث استشهد الروائي بالمثل الفرنسي الشهير:

" من أراد أن يقتل كلبه فليقل عنه أنه مجنون "[1].

Quiconque veut tuer son chien, laisse-le dire qu'il est fou

وهو يصف حالة اليأس التي كانت تشعر بها مي زيادة وهي تقضي أسوأ ظلم قد يتعرض له مخلوق على وجه الأرض بعدما زجت بها عائلتها وأقرب الناس إليها إلى غايهب الظلم ودهاليز القهر وادعوا مرضها وجنونها فوضعوها قصرا بدار العصفورية وهي مستشفى للمجانين لمدة ثلاثمائة ليلة وليلة طمعا في الاستيلاء على ممتلكاتها، فكان ذلك بمثابة قتل لها فانطبق الاستشهاد بالمثل الفرنسي السابق .

كذلك نجد تأثر الروائي بالأدب الفرنسي عندما واجهت "روز الخليل" وهي إحدى الشخصيات الرئيسة للرواية واسيني الأعرج بحبه الكبير لمدينة باريس واصفة إياها بمدينة الثالوث المجنون: دالي، بيكاسو، غاودي حيث قررت روز أن تقضي عطلة عيد الحب رفقة واسيني بمدينة باريس بدل من مدينة برشلونة كما كانت تخطط له [2].

كما استشهد الكاتب واسيني الأعرج بمقالة لكاتب فرنسي يدعى جون شاتلي تتحدث عن إمكانية وجود مخطوطة "ليالي العصفورية" لمي زيادة بالمكتبة الوطنية الفرنسية فرونسوا ميتران بباريس تحت كلمة آنونيم "

1 واسيني الاعرج ،مي ليالي إزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية ، بردية للنشر والتوزيع ، ط 2 ، 2018 ، القاهرة ، ص 23.
2 المصدر نفسه، ص 28، 29 .

Anonyme " أي مجهولة وهو يروي بحثه المضني عن المخطوطة داخل المكتبة دون جدوى وبعد أن عثر على ثلاثة أوراق أصلية منها عند عجوز طاعنة في السن وهي من أخوات دير عينطورة ببيروت لبنان [1].

كما نلاحظ إدخال الكاتب للكثير من أسماء الأماكن الفرنسية ونذكر على سبيل المثال لا الحصر قوله: "التقينا به على الفطور الصباحي، في مطعم روتوند، في مونبارناس " [2]، عند لقائه رفقة روز الخليل لسامي أحد الشخصيات المهمة في الرواية ليعطيهم معلومات مهمة تخص مكان تواجد باقي أوراق المخطوطة الضائعة "ليالي العصفورية " .

ومما نجده أيضا في إقحام الكاتب للأدب الفرنسي وتأثره به ذكر بعض الجزئيات والاشارات دون ذكر التفاصيل ونجد ذلك في وصفه ابنت السيدة زينب أم الصابيا عند قدومها لاستلام ثمن المخطوطة "ليالي العصفورية" أثناء اجتماع الكاتب رفقة روز الخليل والسائق وأمها السيدة زينب أم الصبايا، والتأكد من استلام المبلغ قبل تسليم المخطوطة، " ثم لحقت بهما شابة أنيقة ، تعبق منها **عطور جيفانشي**"[3] في إشارة إلى العطور الفرنسية الراقية .

2 – التناص بين النص المترجم والنص الأصلي :

تظهر الثقافة الغربية مرة أخرى في نصوص واسيني الأعرج من خلال توظيفه لعدد كبير من النصوص المترجمة، مع إحالة إلى مصدرها ليخلق بذلك تمازجا بين ثقافتين، رغم من أن روايته قد كتبت باللغة العربية إلا أنه وظف هذه النصوص بطريقة مكثفة في صفحات متباينة في روايته وعليه سيتم الكشف عن التناص في كل من النص المترجم والأصلي.

من ذلك نص" الكلارينات " تلك الآلة التي كبرت عليها البطلة " روز" لدرجة صعب عليها أن تنفصل عنها، فقد كانت وسيلتها الانتقامية من أستاذ اللغة العربية الذي كان يمنعها من التعلم على هذه الآلة، فكلما تذكرت أستاذها استحضرت كلمات الموسيقي الفرنسي البلجيكي "أندريه غريتي" " André Grétry " وهو يقول الكلارينات هي التعبير الصادق والرقيق عن الألم. عندما تنبعث منها أنغام الفرح، تضفي على ذلك لمسة من الحزن لو كان يسمح بالرقص في السجون، كنت طلبتُ أن يتمّ ذلك على أنغام الكلارينات .

لقد أورد الروائي النص مترجما مع إحالته بلغته الأصلية في الهامش،كما و يستعين بنص آخر لهكتور برليوز مأخوذة من كتابه" :دليل الآلات الموسيقية والأوركسترالية الحديثة"، اسمع ماذا يقول موسيقي اسمه " برليوز " عن الكلارينات: La clarinette est peu propre à l’idylle, c’est un épique instrument

1 المصدر السابق، ص 29 .

2 المصدر نفسه، ص 30 .

3 المصدر نفسه، ص38 .

الكلارينات هنا صورة تتجسد من خلال شخصية ياما الروحية فهي تحس بأن هذه الآلة تعبر عن مكنوناتها الداخلية خاصة عندما يتعلق الأمر بالحزن "البطلة "و"الكلارينات " يشتركان في تيمة الحزن إذ نجد بطلة الرواية نفسها معلقة بها تعبر فيها عن ذاتها ويقرأ الآخر ما بداخلها من خلال العزف على هذه الآلة.

ومن هنا يظهر استناد "واسيني الأعرج" للثقافة الغربية واضحا عبر الاستعانة باللغة الفرنسية التي جاءت بها جل النصوص واستخدامه لها وله في ذلك مبرراته، يقول: "حبي للغة العربية كبير إنها اللغة التي استحوذت عليها عهدي في ظروف طغيان المدرسة الفرنسية، الفضل يعود كذلك إلى جدتي التي جعلتني أرتبط إرتباطا وثيقا بالمسجد وفتحت أمامي المجال لأتلقى الحروف الأولى للغة العربية لكنني مع ذلك أعتبر اللغة الفرنسية جميلة، وبفضلها تسنى لي التفتح على العالم؛ أي الاطلاع على الأدب الصيني الياباني ...إلى غير ذلك من ثقافات أجنبية، حيث أقرأه بالفرنسية، لأن الترجمة باللغة العربية مازالت ضعيفة ولا تصل إلينا إلا بعد سنوات واللغة ليست نمط الحياة بل حاجة أساسية ومهم جدا أن تكون، لنا لغة ثانية أو ثالثة "[1]. إن انفتاح الرواية على اللغة الفرنسية حقق تفاعلا بين عناصر البناء الفني.

وبهذا جاءت النصوص ترجمة لتعابير تحملها الشخصية في مواقف متباينة بطريقة ظاهرة للقارئ، وقد وظفت أغلبها لإثراء مخزونه عبر تكثيفها من خلال آليتي الشرح والتمثيل، حتى يبقى النص مفتوحا على قراءات تجعله في حركية وهذا الاستعمال كان مفتوحًا لا تحده حدود، من ذلك استعانته ببعض العبارات المترجمة التي أوردها باللغة الألمانية، ما ذكر من ملحمة " فاوست "للكاتب الألماني "غوته" ضمن مشهد استرجاع" ياما" لتفاصيل الملحمة تقول:

قل لي ماذا تفعل مع الدين؟

Nun sag, wie hast du’s mit der religion .

الأنثوية الأبدية ترفع من مقامنا

Das Ewig- weibliche zieht uns hirnan

إن توظيف واسيني للنصوص كان مفتوحا لا تحده حدود خاصة وأن اللغة التي يستخدمها تتميز على درجة من الانسجام والتناغم يشي «بالتعددية والانفتاح والانسجام، إذ تخرج رواياته إلى القارئ بتعدد مراجع الكتابة لديه وبطرائق تطويعها لخدمة الفن الروائي »2.

1 فضيلة بودريش، الأديب الجزائري واسيني الأعرج، ينظر الرابط:تاريخ الزيارة : 2020/08/05 على الساعة : 12:30 على الرابط : www. nations –news.com

2 هنية جواد ، التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج ،مجلة كلية الآداب والعلوم السياسية، بسكرة، الجزائر، ع 6، جانفي 2010 ،ص09

ومنه يسعى إلى كتابة نص قابل للديمومة والتجدد، منفتح على ثقافات مختلفة، ولهذا نجد الكتابة عنده تتكئ على الذاكرة وما تخزنه من ثقافة لتكون أداة وأسلوبا فنيا، يستطيع من خلاله أن يطوع كتابته بما يتماشى ومواقف شخصياته في رواية " مي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة ولية في جحيم العصفورية " ، وهذا بدوره أضفى بعدًا جماليا ومعرفيا داخل نصّه، وقد تجاوز واسيني عرضه للنصوص المترجمة إلى عرضها بلغتها الأصلية من ذلك الأعمال الأدبية والفنية للشاعر الفرنسي" بوريس فيان" 1

وقد سئل واسيني حول تعمده استخدام اللغة الفرنسية في كتاباته، فهل هناك رسالة من وراء ذلك؟ فيقول : "في الحقيقة لا توجد أي رسالة خاصة سوى شيء من التسامح اللغوي استجابة لطبيعة الشخصيات المكونة بهذه الثقافة، هذا يعطي شيئا من الصدق لخطاباتها وهذه التدخلات طبعا محدودة في الروايات، لأن الرواية تختار العربية كما تستعملها اليوم، هناك أيضا بعض التراكيب العامية المصوغة عربيا لأن الشخصيات أيضا تتحدث بلغة تستجيب لمستوياتها ولكن تبقى الفصحى محققة والشعرية هي وسيلتي في الكتابة وفي النهاية، وإذا كانت هناك إشارات فهي تشير إلى تعددية اللغوية في الجزائر"2.

1 بوريس فيان، كاتب فرنسي وشاعر ومغن وموسيقي جاز وعازف كبير على آلة التروميت، ومترجم من الإنجليزية إلى . الفرنسية.ينظر :رواية مملكة الفراشة، ص 126 ،ينظر الملحق رقم06

2 حنان عقي، الروائي الجزائري واسيني الأعرج، ينظر الرابط :بتاريخ 2020/08/05 على الساعة 20:25 على الرابط :
www. archive. a awsat.com

المبحث الثاني : التناص الديني :

ويقصد به تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو من الحديث النبوي الشريف مع النص الأصلي للرواية، بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق [1].

وعليه سيكون تركيزنا في هذا العنصر على كل ما يحقق تفاعلا داخل الرواية من ذلك استلهام "واسيني الأعرج " الثقافة الدينية باعتبار "الدين مصدرا خصبا من مصادر الإلهام الأدبي لأنه يشكل ملاذا روحيا يلجأ إليه المبدعون، لذا يساهم في تشكيل وجدانهم التراثي والإرتقاء بإنتاجهم الأدبي" [2]، فقد وردت نصوص دينية من القرآن الكريم، بالإضافة إلى توظيف مجموعة من النصوص تشير إلى الدّيانة المسيحية على اعتبار أن التراث المسيحي جزء لا يتجزأ من الثقافة الإسلامية، من ذلك ما جاء على لسان الشخصية الرئيسية " مي زيادة " في مواطن مختلفة من الرواية، حيث وظفت كل نص وفق ما يتماشى والأفكار التي تعرضها إذ نجدها تستنجد "بالله وبأنها القديسة " **مريم** " وتدعوه لأن ينقذها من عذابها في جحيم العصفورية ، حيث تقول: " **مريمتك أنا يا الله فلماذا تخليت عني ؟** "[3]، فهي الآن في قمة الكآبة والحزن وهي في أول أيام تقضيها بمستشفى المجانين "العصفورية".

ثم تواصل "مي " تدوين حزنها على صفحات مخطوطة "ليالي العصفورية " مستمدة بصيص أملها من وازع ديني ربما هو ملاذها الأخير :

" موجودة وكأني لم أكن

لا شيء الآن ،

سوى الموت كتابة الغياب،

جهنم الأرض،

العصفورية سجن قبل أن تكون مستشفى،

قضبان النوافذ في السجن تنقلب أوتار قيثارة

لمن يعرف أن ينفث في الجماد الحياة .

لقد وضعوا بيني وبين السماء والناس الذين أحب ،

حجابا سميكا .

أصرخ بكل ما أملك من ألم الجريح ،

---

1 أحمد الزغبي : التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون، عمان، الأردن، 2000 ، ص37

2 قاسم نادر، التناص القرآني والإنجيلي والتوراتي،(مجلة جامعة القديس)،ع6 ، جامعة الخليل، 2005 ، ص504

3 واسيني الأعرج، مي ليالي إزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، مصدر سابق ، ص 53 .

بلا أمل كبير في أن يسمعني الله أو شخص ما :

مريمتك أنا يا الله فلماذا تخليت عني ؟ " [1]

ثم تواصل "مي " سرد يومياتها الحزينة على المخطوطة مستحضرة ذاكرتها ما ومر عليها من سنين طوال قاربت 56 سنة والتناص الديني يتجلى من خلال تأثرها بتربيتها المسيحية ففي واقعة تحكي في حوار مع العاملة عند تقديم الأكل لها فترفض أن تأكل :

" أرميه بعيدا حتى لا أصاب بالغثيان،

أو أتركه في مكانه حتى تأتي العاملة،

الخالة مادلين فتأخذه وهي تتمتم:

– حرام عليك يا ابنتي، هذا انتحار.

– ما عليهش ياخالة مادلين، ربما كان هذا أهون من مذلة الجنون

– لكنك تنتحرين يا ابنتي، والرب لا يسعده ذلك

– يا خالة ، وين نحنا وين الرب ؟ ،

منسيون في هذا الظلام الفادح "[2].

تواصل "مي " سرد يومياتها الحزينة البائسة وهاهي ذي تستلهم من الأدعية الدينية المسيحية أو الإسلامية بناء على خلفيتها العقائدية ومن الملاحظ أيضا في الرواية توظيف بعض الآيات القرآنية، أو بعض كلمات الإنجيل حيث استطاع الروائي محاورة النص الغائب والممثل في القرآن الكريم باعتباره "نصًا رحيمًا يمثل مكانة مرموقة في الأدب العربي ويمثل ذروة النثر الفني في أسمى صيغة تعبيرية محكمة، يسمعه الإنسان العربي ويتذوقه ويجد فيه فطرة لغته في تراثها اللغوي والفكري"[3]، فهو كتاب العربية الأفضل بفصاحته وبلاغته التي عجزت عن محاكاته عقول البشر قديما وحديثا، وبهذا نجد تفاعل الرواية مع القرآن الكريم في أوجه مختلفة باعتباره مصدرا أساسيا، ونجد ذلك في مواضع مختلفة سواء تعلق الأمر باستحضاره لآيات قرآنية أو أحاديث نبوية شريفة أو حتى شخصيات دينية تكون أحيانا مرتبطة بقصص مستوحاة من القرآن الكريم، وعليه سنحاول الكشف عن هذه النصوص بداية ب:

---

1 المصدر السابق ، ص 54 .

2 المصدر نفسه ، ص 57 .

3 عمر السلامى ، الإعجاز الفني في القرآن، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر، تونس، 1980، ط1، ص05

أ – التناص مع القرآن الكريم :

تعامل" **واسيني الأعرج** " مع النص القرآني بكثرة من خلال توظيفه للعديد من الكلمات والعبارات المأخوذة من القاموس القرآني،كما استلهم منه آيات قرآنية وبعضا من الأحاديث الشريفة، وبهذا سنركز على أبرزها من ذلك قوله تعالى : ﴿ **ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُمْ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الأَنْهَارُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْمَاءُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَمَا اللَّهُ بِغافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُون** ﴾ [1].

وظف الروائي الآية الكريمة بغرض تصوير مشاهد ظلم وقسوة قلوب عائلة " مي" فهي أشد من قسوة الحجارة إذ ترمي فلذة كبدها في غياهب مستشفى المجانين "جحيم العصفورية" وهي بكامل قواها العقلية من أجل قليل زائف من أموال الدنيا، فكان العنف الممارس ضدها وهي البريئة دون رحمة، فقلوبهم أصبحت كالحجارة وأشد فكانت " مي " تقول :

" قلبي ممتلئ رمادا

هويتي ممزقة لكنها حية،

كل ليلة ألملمها، وأرقعها،

فيأتي صباحا يفرفطها بكلمة واحدة ...

بحجة التغذية وباسم الحياة،

ألقاني أولئك الأقارب في دار المجانين،

أحتضر على مهل وأموت شيئا فشيئا كحشرة،

لست أدري إن كان الموت سريعا هينا؟

أم أن الموت البطيء طيلة أسبوع من التغذية القهرية ... ،

فذلك موت لا أظن أن إنسانا

يحتمل الإصغاء برباطة جأش إلى وصفه " [2]،

لتتوافق الصورة ومعنى الآية القرآنية، وبذلك شكل القرآن ملاذا روحيا ترتاح له النفس.

---

1 سورة البقرة، الآية 74 .

2 واسيني الأعرج، مي ليالي إزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، ص 58 .

كما ويستعين الروائي بنص ديني آخر جاء على لسان " مي " وهو يجسد فكرة أن الكائنات الصغيرة من البعوضة حتى الفيل هي عبارة عن روح وجسد ،كما النفس الإنسانية، ، فكل مس بأيّ منها هو مس بالحياة التي قدسها الله يقول تعالى في محكم تنزيله ﴿ **مَن قَتَلَ نفسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا** ﴾ [1]، وتقول " مي " وهي تروي قصة قدوم طبيب المجانين إلى البيت رفقة ممرضين بتواطؤ ابن عمها وحبيبها جوزيف لأجل معاينتها وأخذها لدار العصفورية أو مستشفى المجانين :

" على الرغم من علامات الموت التي ارتسمت في كل مكان

رأيته في تلك اللحظة ؟

أنقضني يا ربي مما أرى ،

هل هو نفس الكائن الذي احتضن وجهي وهو يوشوش في أذني :

حبيبة قلبي أنا هنا ، معك حتى آخر العمر ...

وهو يسحبني،

دفعت بالطاولة نحو رأسه بكل عنف،

فأدمت خده الأيسر وجبهته.

لو كنت قادرة على قتله،

لما ترددت ثانية واحدة ... " [2]

اقتبس الروائي الآية القرآنية ليدل على أن الإنسان يقتل في هذه الدنيا دون أن يكون هناك سبب لقتله، فقتل الإنسان هو قضاء على الإنسانية، وقد جاءت الآية كدليل شرعي على نهي قتل الإنسان، ويتابع واسيني استثماره للنص القرآني، ولكن بطريقة أخرى فبعدما كان يستحضر الآيات كما هي وبطريقة مباشرة عن طريق الاقتباس، اتجه إلى تعالق بعض العبارات مع النص القرآني أو حتى مع الحديث النبوي الشريف، من ذلك تفكير "جوزيف" في محاولة قتل"مي" حيث تقول :

"مسح جوزيف دم وجهه،

أصبحت فجأة عيناه حمراوان

كعيني قاتل يستعد للفعل .

---

1 سورة المائدة ، الآية 11 .

2 واسيني الأعرج، مي ليالي إزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، مرجع سابق، ص 74، 75 .

عندما رأى الدم يسيل،

زاد هياجه كثور جريح،

حمل مزهرية،

لا أدري كيف وقعت بين يديه،

وهو يغلي : اليوم راح أقتلك يا مجنونة "[1].

كما ويحضر التناص من خلال العناوين الفرعية في الرواية، من ذلك : "وخلقت الأسماء كلها " فقد عمل الروائي على امتصاص النص الغائب في قوله تعالى :

﴿وعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاء كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ﴾،[2]

ليضفي بعدا دلاليا وليلفت انتباه القارئ للعنوان الذي يعمل على كشف معانيه. وظف الروائي النص القرآني في روايته لكن دون اقتباس له، حيث عمل على امتصاصه إشاريا، ليأتي مناسبا للموقف الذي يعرضه.

2 . التناص مع الحديث النبوي الشريف:

يصل الروائي، بعد ذلك ، إلى توظيف عبارات مستمدة من الحديث النبوي الشريف لكن بصورة قليلة، من ذلك الحوار الذي دار حول" روز "والكاتب :

"إنما الأعمال بالنيات، نيتك طيبة "[3].

وقد تعالقت العبارة والحديث النبوي الشريف في قوله صلى الله عليه وسلم : **﴿إنمَا الأعْمَالُ بالنياتِ ،وإنما لكلِ امْرئٍ مَا نْوى فمَنْ كَانتْ هِجْرته إلى اللهِ ورَسُوله فهِجْرتهُ إلى اللهِ و رَسولهُ، ومَن كانتْ هِجْرتهُ لدنْيا يصِيبها أوْ امْرأة يَنكِحهَا فهِجْرته إلى مَا هَاجَرَ إلَيْهِ ﴾** [4].

ويأتي استحضاره للحديث في موضع آخر، وذلك أثناء حوار دار بين " روز " و "الكاتب" أثناء تحضيرها " بقوله :**"وين راح تروحي ؟ أيّ بلد تذهبين نحوه يقول في أعماقه : أنتم السابقون ونحن اللاحقون. خليك**

---

1 المصدر السابق ، ص 75 .

2 سورة البقرة ، الآية 31

3 واسيني الأعرج ،مي ليالي إزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية ، مرجع سابق ، ص 113 .

4 محمد بن اسماعيل :صحيح البخاري، ج 6 ، دار ابن كثير، اليمامة، بيروت،1987

في أرضك"[1]، لتتناص العبارة والحديث النبوي الشريف، في قوله صلى الله عليه وسلم: ﴿**السَّلامُ عَلَيْكُمْ دَارَ قَومِ مُؤمِنينْ وإنّا إنْ شَاءَ اللهُ بِكمْ لاَحِقُونَ** ﴾ [2].

وقد ذكر هذا الحديث أثناء زيارة مقابر الموتى، ليشترك الحديث ومعنى العبارة فيكون الموت آتٍ لا محالة وهو مقدّر علينا .

إن انفتاح نص الرواية على إشارات ورموز دينية متعددة وعلى ديانات مختلفة أدى إلى خلق فضاء ديني تستوعبه الشخصية البطلة " مي" ومن جهة أخرى فإنها أيضا انفتحت على ثقافات أخرى.

3. التناص مع الشخصيات الدينية:

وظف الروائي الشخصيات الدينية لما لها من دور فعال داخل النص الروائي ومن أمثلة ماورد شخصية "مريم البتول"، حيث استحضر الروائي هذه الشخصية ليعقد بذلك مقارنة بينها وبين شخصية " مي" التي كانت تناجي الله باسم مريم كونها سيدة نساء الجنة وذلك في قولها :

" قضبان النوافذ في السجن تنقلب أوتار قيثارة

لمن يعرف أن ينفث في الجماد الحياة .

لقد وضعوا بيني وبين السماء والناس الذين أحب ،

حجابا سميكا .

أصرخ بكل ما أملك من ألم الجريح ،

بلا أمل كبير في أن يسمعني الله أو شخص ما :

مريمتك أنا يا الله فلماذا تخليت عني ؟ "[3]

كما يستحضر الروائي شخصية " المسيح عليه السلام " وقد جاء ذلك على لسان " مي" حينما طلبت من "ميرو " الرسام أن يرسم لها شخصية " بوريس فيان " في شكل سيدنا المسيح عليه السلام فتقول : "**تمنيتك أن ترسمه في شكل سيدنا المسيح، لأنه مات مقهورا**"[4].

يشير الروائي إلى الصورة الشكلية التي تتشابه فيها كلا الشخصيتين، وهو ما جعل" فيرجي" يستحضر صورة المسيح عليه السلام لأنها الأنسب لشخصية " بوريس " وهذا ما صرحت به في قولها: "**هو مثل سيدنا المسيح،**

---

1 واسيني الأعرج ،مي ليالي إزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية ، مرجع سابق ، ص 213 .

2 محي الدين النووي الشافعي ، الأذكار من كلام سيد الأبرار، مصر، القاهرة، 1982 ، ص115 .

3 واسيني الأعرج ، مي ليالي إزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية ، ص 93 .

4 المصدر نفسه ، ص 168 .

يمدّ يده نحو المطلق . أنا أيضاً أحببت هذه اللوحة ولهذا كانت طولية لأنها تصعد نحو التسامي والهشاشة أيضًا"[1].

3. التناص مع القصص القرآني :

أورد الروائي مجموعة من القصص الدينية مستوحاة من القرآن الكريم، من ذلك قصة " آدم وحواء " التي شغلت حيزا كبيرا داخل الرواية، لدرجة أنها شتت القارئ في البحث عن المسكوت عنه وكشف خباياه فقد عمل الروائي على استحضارها ثم أعاد تحويرها وإنتاجها من جديد بما يناسب الموقف الذي يعرضه، إذ نجده يكررها في أكثر من صفحة، فلا يمكن فك تعالقاتها إلا بالعودة المستمرة إلى النصوص الغائبة، من ذلك ما تحدثت به "روز " عن البرتقالة التي لم تتوقف عن الحديث عنها :

"في تحسين هذه الفاكهة المجنونة

التي لا أحد يعرف أنها كانت

بديل التفّاحة عندما رُمِي بآدم وحواء نحو الأرض،

لم تنقذهما تفّاحة الغواية هذه المرّة"[2]

ومن خلال الطرح الذي صرحت به البطلة أثناء تحاورها مع" ديف " يظهر استحضار قصة " آدم "و"حواء " التي تم تقديمها برواية مخالفة بما جاء في التفاسير القرآنية، إذ عوضت تفاحة الخطيئة ببرتقالة اللذة وقد ربط فاكهة التفاحة برمز القسوة والصلابة إذ يقول:

"يفترض أن يقال تفّاحة آدم" [3]

وأيضا عندما:

"**تحسّس آدم تفّاحته النابتة في حلقه،**

قررا أن لا يأكلا،

خاف آدم أن يموت هذه المرة اختناقا"[4]

---

1 المصدر السابق ، ص 169 .

2 المصدر نفسه ، ص 247 .

3 المصدر نفسه ، ص247.

4 المصدر نفسه ، ص248.

والبرتقالة لها صلة بالغواية واللذة وهي صورة عن الجنس اللطيف إذ يربطها بحواء في قوله :

"يفترض أن يقول برتقالة حواء"[1]

وإذا ما تم الرجوع إلى القرآن الكريم والوقوف عند سورة البقرة قوله تعالى :

﴿وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ (35) فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَىٰ حِينٍ (39)﴾ [2]

يتضح من خلال الآية أن الشيطان هو الذي أغوى كلا من "آدم وحواء" ودفعهما إلى الخطيئة وليست "حواء" كما وردت في الرواية، حيث يشير الروائي إلى حقيقة مفادها أن "حوّاء" هي من قامت بفعل الغواية وأن" آدم " كان ضحيتها من حيث ممارستها لفعل الإغواء.

لقد استعان واسيني الأعرج بقصة "آدم وحواء "كما وردت في الرواية المسيحية مع توظيفه سرد غير لائق، وهو ما جعل القارئ يغوص في متاهات ليكشف حقيقة هذه القصة التي وردت منسجمة مع موقف شخصياته ومن ذلك علاقة "آدم" "بحواء " وهذا الرأي الذي تبناه واسيني هو فكر مسيحي بحت.

كما يشير الروائي إلى قصة محاولة قتل اليهود لـ **" سيدنا المسيح عيسى بن مريم "** عليه السلام حيث رفعه الله إلى السماء وخيل إليهم أنهم قتلوه وما قتلوه حقا ، من ذلك ما جاء على لسان الراوي: **"هي لم تمت، ولكنها شبهت لهم"**[3].

فالراوي يشبه مأساة "مي زيادة" ومحاولة قتلها وهي حية بوضعها قصرا في مستشفى المجانين "دار العصفورية" بآلام سيدنا المسيح ومحاولة قتله من طرف اليهود فكذلك "مي" التي بقيت حية في أذهاننا بإرثها الثقافي المتمثل في كتاباتها الخالدة فخيّل للذين ظلموها وحاولوا قتلها حية أنها ماتت وهي لم تمت حقا، وكذلك سيدنا المسيح الذي رفعة الله تعالى وشبه الذين حاولوا قتله أنهم قتلوه وما قتلوه حقا وهو ما تشير إليه الآية القرآنية قوله تعالى: **﴿وقولهم إنا قتلنا المسيح ابن مريم رسول الله وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم وإن الذين اختلفوا فيه لفي شك منه ما لهم من علم إلا اتباع الظن وما قتلوه يقينا﴾** [4].

كما يشير الروائي إلى قصة **" قابيل "**و**"هابيل "** الجريمة الأولى على وجه الأرض كحرب شبيهة بالحرب الأهلية التي دارت رحاها بين أفراد ينتمون إلى البلد نفسه، من ذلك ما جاء على لسان الراوي : **" الرجل كان طيبا قبل**

---

1 المصدر السابق ، ص 248 .

2 سورة البقرة، الآية: 35 ، 36 .

3 واسيني الأعرج ،مي ليالي إزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية ، مرجع سابق ، ص 369 .

4 سورة النساء ، الآية: 157 .

حرب قابيل وهابيل الدموية، الدفن هو الانتفاء النهائي من الوجود "[1]. وهو ما تشير إليه الآية القرآنية في قوله تعالى: ﴿**وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِن أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ (27) لَئِن بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَاْ بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لَأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ (28) إِنِّي أُرِيدُ أَن تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاء الظَّالِمِينَ (29)** ﴾[2].

حيث اعتمد الروائي على أسلوب التلميح في عرض فكرته، فلم يصرح بأحداث القصة، وإنما استعان بالآية القرآني كي يلاحظ القارئ بأن الآية تشير إلى الجريمة البشعة التي اقترفها قابيل في حق أخيه هابيل حسدًا وظلمًا، لأن الله عزّ وجل تقبل قربان هابيل ولم يتقبل قربانه وهو بذلك يشير إلى أن الحرب موجودة منذ الأزل .

1 واسيني الأعرج ، مي ليالي إزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية ، ص 307 .

2 سورة المائدة، الآيات: 27،28،29 .

المبحث الثالث : التناص مع الأمثال الشعبية :

يعتبر الأدب الشعبي مجموع الخبرات والفنون التي عبر الإنسان بواسطتها عن أحاسيسه وتجاربه وهو موروث ثقافي لا يمكن الاستغناء عنه، وتعد الأمثال أكثر أنواع الأدب الشعبي التي شكلت وسيلة هامة في تقريب رسالة المبدع وواقعه الخاص، يستحضرها من أجل تقديم قضية معينة تحتاج إلى مجموعة من الأدلة لإقناع القارئ، فكانت الأمثال الشعبية الجزائرية خير وسيلة يتبناها الروائي الجزائري للتعبير عن تجارب معينة يمر بها الشعب فالمثل الشعبي الجزائري يجسد مجموعة من المواقف التي عاشها الفرد الجزائري سابقا ليستخلص منها في الأخير عبرة أو تجربة محصلة لموقف ما، وكأن المثل في كتابة " **واسيني الأعرج** " جسر يربط بين نصوص غائبة ونص حاضر وهو " **مي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية** "، وهذا التوظيف للأمثال لم يكن اعتباطيا وإنما تم تضمينه من أجل الإفصاح عن قضايا معينة والتعبير عن " **واسيني الأعرج** " في روايته :

أنت تضربني على اليد التي توجعني[1].

ويستخدم هذا المثل عندما يتعلق الأمر بقيام شخص ما بفرض الأمر الواقع على شخص آخر بحيث لا يترك له أي خيار آخر أو إرادة، مما يعني الإصرار على فرض الرأي وقد تجسد في الرواية على لسان " روز " في قول الراوي :

" عندما طرحت الموضوع على روز ،

أول مرة ،

قالت بلهجة مصرية

انت تضربني على يدي اللي بتوجعني ،

شكرا لأنك أشركتني ، من حيث المبدأ "[2]

وقد ضمن الروائي هذا المثل ليتناسب مع طبيعة الموقف الذي تعيشه الشخصيات في تلك الفترة.

يا ملعون[3]

ويستخدم هذا المثل عندما يتعلق الأمر بقيام شخص ما بإبداء إعجابه واندهاشه من فكرة أو طرح شخص آخر، بحيث ومن شدة هذا الإعجاب يدعو الشخص الآخر بالملعون تعبيرا له عن إعجابه بدهائه وخبثه أثناء طرح

1 واسيني الأعرج ، مي ليالي إزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية ، مرجع سابق ، ص 14

2 المصدر نفسه ، ص 14 .

3 المصدر نفسه، ص 17 .

سؤال ما ظاهره شيء وباطنه شيء آخر، حيث يود المستفسر الوصول إليه دون طرحه مباشرة بل بالإشارة إليه فقط، وقد تجسد في الرواية على لسان " روز " في قولها للراوي :

" في سؤالي شيء من الخبث المقصود :

– هل قراتي سيرتها : ليالي العصفورية ؟

أو عندك فكرة عنها ؟

ضحكت ، قالت :

تختبرني يا ملعون ¡ ،

لا طبعا لم أقرأها ،لأنها ببساطة غير موجودة ،

باستثناء بعض النصوص والفقرات الهاربة من النص الأصلي ،

ولا أدري حتى كيف وصلت إلينا ¡ " [1]

كما وظف هذا المثل الشعبي القائل: **الذئاب تتقاتل لكنها لن تأكل بعضها بعض**

يستخدم هذا المثل عندما يتعلق الأمر بمجموعة من الناس ، تبدي العداوة لبعضها البعض، وتتقاتل فيما بينها وتتحارب، ولكن عكس ذلك في الجوهر، فعندما يتعلق الأمر بشخص خارج هذه المجموعة، تراهم لحمة واحدة، ويدا واحدة، وقالبا واحدا، فهم يتقاتلون فيما بينهم ولكنهم متحدون مع من سواهم وقد تجسد هذا المعنى في الرواية على لسان " روز " عندما كانت تصف حال بيروت ولبنان حينما كانت وسط الحروب الطاحنة الأهلية التي كانت تعيشها وذلك في قولها للراوي :

" – شايف، يقولون أن الشعب اللبناني يعيش حربا أهلية طاحنة، لا تتوقف أبدا،

لا تشغل بالك، لن يحترق ميناء الاستجمام هذا،

كل الطوائف متفقة على راحتها،

وتحمي بعضها بعضا، عند الضرورات القصوى ،

لا تخف الذئاب تتقاتل لكنها لن تأكل بعضها بعض ،

يستمر البؤساء في بؤسهم والأغنياء في غناهم ، ..."

لقد عمل " واسيني الأعرج " على الاستعانة ببعض الأمثال الشعبية التي شكلت منبعا أساسيا لرصد الحالة التي يعيشها الفرد في ظل الحرب الأهلية، فاستخدامه لها كان مصحوبا بدلالات تتماشى وموقف شخصياته

1 المصدر السابق، ص 17.

داخل رواية " **مي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية** "، فعلى الرغم من توظيف " واسيني "للثقافة الغربية إلا أن هذا لا يعني أنه لم يستند إلى الأدب الشعبي وعلى وجه الخصوص الأمثال التي كانت خير وسيلة للتعبير عن تجارب الفرد .

المبحث الرابع : التّناص التّاريخي :

كثر مؤخّرا حضور الشّخصيات التّراثية في الأدب العربي المعاصر أكثر ممّا كان عليه من قبل "ولعل العامل الفني هو أبرز العوامل الّتي ربطت بين الكاتب المعاصر وتراثه من واقع واحساس بمدى ثراء التّراث بالإمكانات الفنية والمعطيات الدّلالية العميقة الغور في الثّقافة العربية، ذلك أن المعطيات التّراثية تكتسب لونا خاصّا من القداسة في نفوس الأمّة ونوعا من اللصوق بوجداننا ولا شك أن الموروث التّاريخي يقوم بترسيخ قيم روحيّة وفكرية تصل القديم بالحديث والماضي بالحاضر في جدلية حية، وليس غريبا أن نجد كاتبنا المعاصر يستجيب لذلك ، ويصدر في استجابته عن موقف أدبي لا يمليه عليه إلا ذاته الشّاعرة نفسها، و الشّخصيات التّاريخية والفكرية الفذّة بوجه عام ليست مجرد ظواهر إنسانية عابرة تنتهي بانتهاء دورها في الحياة أو بغيابها، ولكنها تبقى ذات دلالة شمولية قابلة للتّجدد على امتداد التّاريخ "[1].

وهذا الحضور للأحداث أو الشّخصيات التّاريخية نجده متداولا في كتابات "واسيني الأعرج" الّذي وظف التّاريخ العربي القديم أو الحديث على حد سواء كما وظف التاريخ العالمي، في كل رواياته لا سيما رواية " **مي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية** " وذلك للربط بين القديم والحديث، حيث يقول :

" لا توجد امرأة عربية في التاريخ الحديث،

وحتى القديم،

نالته ما نالته من عشاقها،

على الرغم من أنها كانت دائما بعيدة عنهم بخطوة ... " [2]

في إشارة من الكاتب إلى كل الذين أحبوا وعشقوا مي زيادة على غرار جبران والرحباني والعقاد ... آلاف غيرهم هاموا بحبها رغم بعدها عنهم .

كما نجد أن الكاتب وظف التاريخ العربي الحديث، في قوله :

" أتساءل أحيانا إذا لم تكن حياة مي،

جزءا من حياتنا العربية المقهورة اليوم،

ومطية لنكون شركاء في زمن بدأته هي، وجيلها، بشجاعة،

وسط ذكورة متسلطة،

---

1 أحمد جبر شعث، جماليّات التّناص، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط 1، 2012 ، ص 76 ، 77 .

2 واسيني الأعرج ، مي ليالي إزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية ، ص 14 .

خربتها الحروب والهزائم المتكررة والخيانات المتعاظمة ..."[1] .

في إشارة من الكاتب إلى التاريخ العربي الحديث والمعاصر وما تضمن من هزائم متتالية وخيانات متكررة ومتعاظمة بداية بالاستعمار الذي جثم على الأمة مدة طويلة من الزمن ثم الحربين العالميتين ثم الحروب العربية الإسرائيلية وصولا إلى خيانات التطبيع والانبطاح.

كما نجد أن الكاتب وظف التاريخ العالمي الحديث، في قوله :

"شجاعتها وإصرارها على أن تكون في مجتمع ذكوري،

متخلف ، ومصاب بالمازوشية والشيزوفرينيا،

في أدنى درجاتها البدائية،

وفي عز حربين عالميتين مدمرتين لدواخل الناس ،قبل خوارجهم"[2].

في إشارة من الكاتب إلى التاريخ العربي المعاصر خلال الحربين العالميتين، حيث كان الإنسان العربي يعيش في أ سوإ حالاته من جهل وفقر وأمية وتسلط ذكوري غير مسبوق.

كما نجد أن الكاتب وظف الحرب الأهلية بين الطوائف اللبنانية بداية الثمانينات من القرن الماضي في قوله :

"– كانت المخطوطة هنا في الدير،

على ما سمعت من الأخت الكبيرة،

جاء بها شخص في عز الحرب الأهلية،

من بيتها في الفريكا الذي تم تهديمه،

وأخفاها هنا لدى الأخت الكبيرة التي توفيت قبل سنوات،..." [3]

في إشارة من الكاتب إلى الحرب الأهلية بين الطوائف اللبنانية والتي بدأت في الثمانينات من القرن الماضي، في قوله:

" – شايف ، يقولون أن الشعب اللبناني يعيش حربا أهلية طاحنة،

لا تتوقف أبدا،

لا تشغل بالك لن يحترق ميناء الاستجمام هذا،

---

1 المصدر نفسه، ص 16 .

2 المصدر نفسه ، ص 17 .

3 المصدر نفسه ، ص 25 .

كل الطوائف متفقة على راحتها، وتحمي بعضها البعض ...

الاغتيالات السرية اليومية المبرمجة والمنظمة، ستستمر،

وموت المرفوضين في حوادث السيارات المفبركة، أو الغاز، لن تتوقف،[1]

وفي هذا المقطع إشارة أخرى من الكاتب كذلك إلى التاريخ العربي المعاصر والحروب العربية بالتحديد مع إسرائيل وتحديدا استعمال الأحزمة الانتحارية الناسفة وإلى تاريخ أفغانستان المعاصر كذلك وبالتحديد حرب طالبان ضد الاحتلال الأمريكي وشيوع الأعمال الانتحارية ضد الجنود الأمريكيين والموالين لهم وذلك في قول الكاتب :

" الانفجارات الانتحارية من أصحاب طريق الجنة

الذين يفجرون أنفسهم بغية محبة الله ورسوله، ستتضاعف،

طريق الجنة هو الطريق الثالث،

طريق جديد تم اكتشافه فجأة أيام حرب أفغانستان،

والحروب العربية،

لينظم إلى طريق الحرير والبهارات"[2]

في إشارة من الكاتب إلى الأعمال الانتحارية عن طريق الأحزمة الناسفة التي يضعها الإنتحاريون خفية تحت صدورهم وضهورهم ويفجرون أنفسهم على حين غفلة وسط الأعداء من أجل التقرب إلى الله ورسوله معتبرينه طريقا مختصرا لجنات الخلد ، حيث حدث ذلك في حرب أفغانستان، حينها كان جنود طابان يلبسون الأحزمة الناسفة للجنود البسطاء والأطفال والنساء والشيوخ ليفجروا أنفسهم وسط الجنود الأفغان ووسط الجنود الامريكيين ويعتبرون ذلك تقربا من الله عز وجل ، كذلك حدث مع الشهداء الفلسطينين ضد الصهاينة ، وحدث أيضا مع الإرهاب في كافة ربوع الوطن العربي وحتى في بلاد الغرب .

1 المصدر نفسه، ص 27 .

2 المصدر نفسه، ص 27 .

خلاصة الفصل:

في الأخير ومن خلال الأمثلة الّتي ذكرناها سابقا نلاحظ أن رواية "**مي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية** " **لواسيني الأعرج** قد انفتح ت على النصوص الأدبية الجزائرية والعربية والغربية وامتزج ت جميعها في نص واحد ، حيث تقاطعت معها بكيفات مختلفة جلية تارة وخ فية مستترة تارة أخرى وذلك بحسب الموضوع المراد الحديث عنه، فيوظف تلك النصوص الغائبة وفق ما يلبي حاجاته الفنية، ورغباته الإبداعية.

مـلـخص
الـرو ايـة

ملخص الرواية

جسدت أحداث رواية **مي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة ولية في جحيم العصفورية** لواسيني الأعرج بعدد صفحاتها البالغة (390)،كيفية حصول " واسيني الأعرج" على مخطوط "ليالي العصفورية " رفقة الشخصية "روز الخليل" التي تشتغل كرئيسة للقسم العربي في مخبر "الأبحاث الأنثروبولوجية والأدبية " في مونتريال كندا LRAL المختصة في الدراسات النسائية العربية، طيلة ثلاث سنوات كاملة من البحث بين مدن مختلفة عبر العالم في تقصي محموم للحصول على هذه السيرة الذاتية "المخطوطة" التي تروي بألم ال فترة التي كانت الشخصية الرئيسية فيها "مي زيادة "، محتجزة بدار العصفورية وهي مستشفى للمجانين ببيروت قهرا من طرف أقرب الناس إليها وهم أهلها من أجل الاستيلاء على ممتلكاتها المادية .

ليحصل بعد عدة محاولات مجهدة على ثلاثة صفحات من المخطوطة كبداية بدير عينطورية ببيروت عند إحدى أخوات الدير لتسلمها له رفقة روز الخليل دون مقابل مادي.

ثم، بعد، جهد أكبر يدلهما المدعو " سامي " في باريس إلى شخص قد يوصلهما لباقي المخطوطة بالقاهرة وبالفعل تم الاتصال بهذا الشخص وهو سائق سيارة سياحية اسمه الأسطى عادل الذي دلهما على السيدة زينب أم البنات مالكة المخطوط، حيث سلمتهما أوراق المخطوطة بصحراء الجيزة بالقاهرة بحذر شديد مقابل مادي بسيط استرزاقا لها .

وبعدها يروي "واسيني الأعرج" كيف تم نقل المخطوط وحفظه بالمكتبة الوطنية فورنسوا ميتيران بباريس حيث قام بترميم نقائصه رفقة "روز الخليل"، وعرضه على عدد محدود من المختصين ، قبل العمل على تحقيقه وطباعته نهائيا طباعة تصويرية .

ثم قام بسرد " واسيني الأعرج" المخطوط كما هو وكما كتبته "مي زيادة" حرفا حرفا وكلمة كلمة ليبلغ عددها 1002 كلمة، والذي يروي تفاصيل مأساتها خلال فترة تواجدها ب "دار العصفورية " – مستشفى المجانين – من ربيع 1936 إلى خريف 1941 . حيث تم سردها كما هي بعناوينها الداخلية :

1 – **مريمتك أنا يا الله فلماذا تخليت عني؟** ، والذي يحتوي على سبعة أجزاء فرعية .

2 – **وانزويت تتأملني،كأنك لم تكن معنيا بآلامي**، والذي يحتوي بدوره على ستة أجزاء فرعية.

3 – **خصني بحضنك يا الله، لكي أعرف أنني منك**. والذي يحتوي أيضا على ستة أجزاء فرعية.

4 – **اغفر لهم يا ربي، فهم لا يعرفون**. والذي يحتوي كذالك على ستة أجزاء فرعية .

5 – يا أبتاه .. بين يديك، أستودعك روحي. والذي يحتوي على أربعة أجزاء فرعية .

6 – اغسليني يا أمي من دمي، ودثريني بصدرك. والذي يحتوي بدوره على خمسة أجزاء فرعية .

وهو آخر جزء من أجزاء مأساة "**مي**" "**إيزيس كوبيا**" "**ليالي العصفورية**"

ثم يضيف "واسيني الأعرج" عنوان داخلي آخر وبعناصر فرعية وكأنها جزأ من هذه المخطوطة حيث عنونها بـ:

هي لم تمت، لكنها شبهت لهم. والذي ضمنه أربعة أجزاء فرعية .

وكأنها تتمة لمأساة "مي" في نهاياتها الحزينة، يروي نهايتها المحزنة جدا، كأنه يرويها بقلم "مي زيادة" نفسها وهي على فراش الموت.

.

خـاتـمـة

خاتمة

في ختام بحثنا، نود عرض أهم النتائج التي تحصلنا عليها وهي كالتالي:

- مر مصطلح التناص بترجمات كثيرة لم يتفق المترجمون العرب على توحيد المصطلح، فورد بتسميات مختلفة منها (التلاص، المنّاص، تداخل النصوص، تعالق النصوص، النص الغائب)
- التناص مصطلح نقدي حديث وافد من الغرب، قائم على فكرة التداخل بين النصوص انتقل إلى البيئة العربية عن طريق الترجمة .
- يعود الفضل "لميخائيل باختين" في التنظير لمصطلح التناص من خلال فكرتي الحوارية وتعددية الأصوات في الرواية اللذين استفادت منهما "جوليا كريستيفا" في بنائها لهذا المفهوم.
- إن رؤية "بارت" للنص، كإنتاج لا يتحدد إلا من خلال فعل القراءة الفعالة وقارئ متمرس.
- من النقاد من حاول ارجاع جذور مصطلح التناص الى أصوله العربية تحت ما يسمى بالسرقة والاقتباس .
- إن تعريفات العرب للتناص لا تخرج عن تعريفات الغربيين في شيء لأنها مجرد ترجمات لا غير.
- وظف "واسيني الأعرج" التناص في روايته **"مي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة ولية في جحيم العصفورية "** بطريقة جلية وظاهرة للقارئ.
- كان لحضور الشعر الفرنسي الاجتماعي في الرواية مميزا وفعالا، وقد وظفه الروائي ليشير إلى تأثير الثقافة الغربية على فكر الإنسان العربي في وقتنا الراهن.
- كشف لنا التلاص الديني عن فكرة الصراع الايديولوجي بين المذاهب في النص الروائي.
- تعامل "واسيني الأعرج" مع النصوص الغائبة بمستويات مختلفة كطريق الاقتباس والتضمين وعن طريق امتصاص معانيها وإعادة تشكيلها من جديد بطريقة مبتكرة وفق ما يتماشى ومواقف شخصياته ورؤيته الفنية والجمالية للرواية.
- شكلت الرواية عالما مفتوحا ، تداخلت فيه العديد من الروايات الغربية مما جعلها تكتسي طابع جديدا قوامه التجريب الفني وهي تقنية اعتمدها الروائي في بناء نصه.
- استخدم "واسيني الأعرج" اللغة الفرنسية، ما مكنه من الانفتاح على العديد من الثقافات التي تأثر بها والتي شكلت مخزونا لديه وقد وظفها بصورة فنية في الرواية لعرض مواقف أو الدفاع عن الآراء.
- كانت الأمثال خير وسيلة للتعبير عن تحارب الفرد في رواية "مي إيزيس كوبيا ".

- أضفى التناص في رواية " **مي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة ولية في جحيم العصفورية** " بعدا جماليا مميزا وظف بطريقة محكمة وفق ما يتماشى وشخصيات الرواية، محققا بذلك انفتاحا على الثقافة الغربية التي شكلت مخزونا لدى الروائى واسيني الأعرج.
- شكلت النصوص المترجمة وبلغتها الأصلية حضورا مميزا في رواية "مي إيزيس كوبيا " مشكلة بذلك قيمة فنية وثقافية لدى "واسيني الأعرج" .
- استطاع "واسيني الأعرج" أن يشكل إبداعا على مستوى روايته مثلته تلك الثقافة التي شكلت مخزونا لديه والتي مكنته من التفاعل مع نصوص مختلفة للتعبير عن مواقف معاصرة.
- كان هدف الروائي "واسيني الأعرج" وراء استحضاره لهذه النصوص الغائبة هو جعل روايته تشع ببريق التميز والإنفراد وسعيه إلى كتابة نص قابل للديمومة والتجدد وذلك بتعدد مراجع الكتابة لديه وبطرائق تطويعها لخدمة الفن الروائي .

- في الختام أرجو أن نكون قد وفقنا ولو بالقليل في دراسة التناص في رواية " **مي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية** " راجين من المولى عز وجل أن يوفقنا .

قائمة
المصادر
والمراجع

القرآن الكريم :

1 ـ برواية حفص عن عاصم

المصادر:

2- ابن اسماعيل محمد :صحيح البخاري، ج6 ، دار ابن كثير، اليمامة، بيروت،1987.

3- أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ج 1 ، ط3، 1963.

4- الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود شاكر، الناشر دار المدني بجدة، 1987.

5- الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح، في المعاني والبيان والبديع، قرأه وكتب حواشيه وقدم له ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية سيدا، بيروت ط1، 2002 .

6- النووي الشافعي محي الدين، الأذكار من كلام سيد الأبرار، مصر، القاهرة، 1982.

7- العسكري أبو الهلال، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، حققه وضبط نصه مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ط 2، 1989.

8-ابن خلدون عبد الرحمن بن محمد: مقدمة ابن خلدون, تحقيق : درويش جويدي, ط 2, المكتبة العصرية, بيروت, 2000 .

9- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه، وفصله، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط 5 ،1981 .

10- واسيني الاعرج ، مي ليالي إزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية ، بردية للنشر والتوزيع ، ط 2 ، القاهرة ، 2018.

القواميس والمعاجم :

11- ابن منظور: لسان العرب، ج7، دار صادر، بيروت، مادة (نصص) ، ط 13 ، 2009 .

المراجع :

12- أحمد عبد الستار فراج ، تاج العروس من جواهر القاموس، ج 3 ، دار الارشاد والانباء، مصر ، 1965.

13- الزغبي أحمد ، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون، عمان، الأردن ، 2000 .

14- السلامى عمر ، الإعجاز الفني في القرآن، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر، تونس، ط1 ، 1980 .

15_ عبد الله سعيد البادي حصّة ، التّناص في الشّعر العربي الحديث (البرغوثي أنموذجا) ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2009 .

16 - عبد العظيم محمد ، في ماهية النص الشعري، إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1 ، 1998 .

17 - عبد المالك مرتاض ، النص الأدبي من أين؟ والى أين؟، محاضرات ألقيت لطلبة الماجستير السنة الجامعية 1981/1980 ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ،1983 .

18 – عبد المالك مرتاض، نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،ط2002

19- بنيس محمد ، الشعر العربي الحديث ، بنياته وابدالاتها ، الشعر المعاصر ، دار توبقال ، المغرب ، ط 2002.

20- جمعة حسين ، المسبار في النقد الادبي (دراسة في نقد النقد الادبي القديم وللتناص)،دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، 2011 .

21 - حسن بكار يوسف ، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2 ،1973 .

22 – حمّودة عبد العزيز ، المرايا الحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت ، سنة 1988 .

23– شعث أحمد جبر ، جماليّات التّناص، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط1 ، 2012

24_صبري حافظ ، التناص واشاريات العمل الأدبي ، التناص تفاعلية النصوص، مجلة البلاغة المقارنة ، ط 4، مصر ، 1984 .

25 – عتيق عبد العزيز ، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، 1972 .

26– عزام محمد ، النقد والدلالة نحو تحليل سميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة، 1996 .

27– عزام محمد ، النص الغائب, منشورات إتحاد الكتاب العرب, دمشق, ,2001

28 – كمال زكي أحمد: دراسات في النقد الأدبي، مكتبة لبنان ناشرون, بيروت، ط 1 ، 1997 .

29– مباركي جمال ، التّناص وجماليّاته في الشّعر الجزاري المعاصر،إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر ، 2003 .

30 – محمّد الزوايرة ظاير ، التّناص في الشّعر العربي المعاصر، دار الحامد لمنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط 1، 2013 .

31 – مفتاح محمّد ، تحليل الخطاب الشّعري (إستراتيجيّة التّناص) ، المركز الثقافي العربي ، ط3 ، 1992.

32 – مونسي حبيب ، توترات الإبداع الشعري نحو رؤية داخلية للتدفق الشعري وتضاريس القصيدة ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، ط 2002/2001 .

33 – مونسي حبيب ، فعل القراءة النشأة والتحول مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض، منشورات دار الغرب، 2002 .

34– ناجي محمد احمد محمد ، جيرار جينيت ، دار المعارف ،بيروت، لبنان ،1992 .

35 – ناصر محمّد ، الشّعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنيّة، دار المغرب الإسلامي، ط1 ، 1985 .

36– يوسف أحمد ، القراءة النسقيية ومقولاتها النقدية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزء الثاني، 2001 .2002

المجلات :

37- باعشن لمياء ، نظريات قراءة النص، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي بجدة، الجزء التاسع والثلاثون، ط2001 .

38- جوادي هنية ، التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج ،مجلة كلية الآداب والعلوم السياسية، بسكرة، الجزائر، ع 6 ،جانفي2010 .

39- داود حمد ، مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين، مجلة تجليات الحداثة، يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران ، السانية، عدد خاص بأعمال الندوة الوطنية حول المفاهيم النقدية الحداثية، ديسمبر 1992.

40- نادر قاسم ، التناص القرآني والإنجيلي والتوراتي،(مجلة جامعة القديس)،ع6 ، جامعة الخليل، 2005.

41- مجلة ألف المصرية الصادرة عن الجامعة الأمريكية بالقاهرة ، العدد الرابع ، ربيع 1984 م وقد كان عنوان العدد: التناص : تفاعلية النصوص .

المراجع_الأجنبية_المترجمة:

42- أنجينو مارك، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987 .

43- رولان بارت ، لذة النص، ترجمة الحسين سبحاز و فؤاد صفا ، دار طوبقال للنشر، المغرب ، ط1، 1988.

44- رولان بارت ، نقد وحقيقة ترجمة منذرعياشي, دارالإنماء الحضاري ،حلب سوريا ، 1994 .

45- رولان بارت: موت المؤلف , ترجمة: عبد السلام العالي , مجلة المهد العدد السابع السنة الثانية , عمان، 1985 .

46- كريستيفا جوليا ، علم النص ، ترجمة فريد زاهي ، دار طوبقال ، ط2 ، المغرب ، 1997 .

47- سومفي ليون ،التناصية والنقد الجديد ، ترجمة : وائل بركات ، مجلة علامات ، جدة ، السعودية ، ، عدد أيلول 1996

48- مجموعة مؤلفين (مقالة بارت) ، آفاق التناصية ، ترجمة محمد خير البقاعي، المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، القاهرة ، 1998 .

المواقع الإلكترونية :

48 ـ بودريش فضيلة ، الأديب الجزائري واسيني الأعرج، ينظر الرابط:تاريخ الزيارة : 2020/08/05 على الساعة : 12:30 على الرابط :

www. nations –news.com

49- عقيل حنان ، الروائي الجزائري واسيني الأعرج، ينظر الرابط :بتاريخ 2020/08/05 على الساعة 20:25 على الرابط :

www. archive. a awsat.com

الـفـهـرس
الـعـام

فهرس المحتويات

إهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	**أ . ب**
الفصل الأول : الإطار المفاهيمي للتناص	
المبحث الأول : مفهوم التناص وعوامل ظهوره	**4**
1. لغة	/
2 . اصطلاحا	**5**
عند الغربيين	/
عند العرب	**7**
3– المفهوم العام للتناص وعوامل ظهوره	/
المبحث الثاني : أنواع التناص الدواعي إليه وأهميته وأشكاله ومظاهره	**9**
1– أنواع التناص	/
2 – دواعي التناص	**11**
3– أهمية التناص	/
4– أشكال التناص	**12**
– التناص الديني	/
– التناص التاريخي	/
– التناص التراثي	/
– التناص الأسطوري	**13**
– التناص الأدبي	/
المبحث الثالث– مظاهر التناص	**14**
1 – النص الغائب	/
2 – السياق	/

3 – المتلقي	15
4 – شهادة المبدع	/
المبحث الثالث : التناص عند العرب والغرب	16
1 ـ التناص في النقد العربي القديم	/
أحمد أمين	/
الخطيب القزويني	17
كتاب العمدة لابن رشيق	/
أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني	18
أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين	/
2 ـ مفهوم التناص عند الغرب	19
خلاصة الفصل	21
الفصل الثاني : تجليات التناص في رواية "مي إزيس كوبيا"	
المبحث الأول : التناص الأدبي	24
1 – التناص مع الأدب الفرنسي	/
2 – التناص بين النص المترجم والنص الأصلي	25
المبحث الثاني : التناص الديني	28
1 – التناص مع القرآن الكريم	30
2 . التناص مع الحديث النبوي الشريف	32
3 . التناص مع الشخصيات الدينية	33
4 . التناص مع القصص القرآني	34
المبحث الثالث : التناص مع الأمثال الشعبية	37
المبحث الرابع : التّناص التّاريخي	40
خلاصة الفصل	43
ملخص الرواية	45

خاتمة	48
قائمة المصادر والمراجع	51
الفهرس العام	57
ملخص الدراسة	60

ملخص الدراسة :

تهدف هذه الدراسة إلى تبيان الإطار المفاهيمي للتناص من حيث مفهوم التناص وعوامل ظهوره وأنواعه والدواعي إليه وأهميته وأشكاله ومظاهره ثم مفومه عند العرب ومفومه عند الغرب ، ثم دراسة لتجليات التناص في رواية " **مي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية** " لـ **وسيني الأعرج** من حيث التناص الأدبي و التناص الديني و التناص مع الأمثال الشعبية و التناص التاريخي .

الكلمات المفتاحية:

. التناص – النص الغائب . التناص الأدبي – التناص الديني – التناص التراثي – التناص التاريخي .

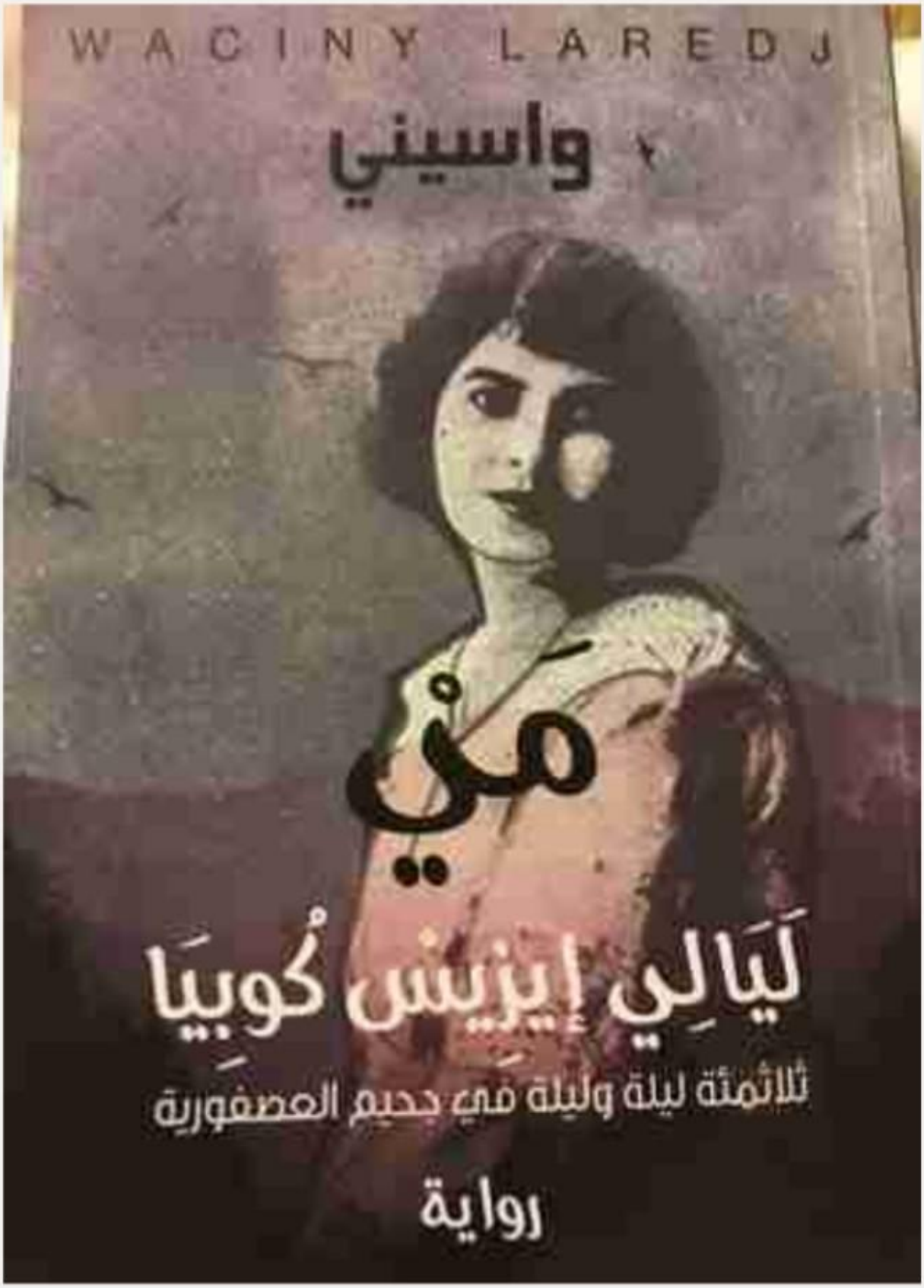
Summary:

This study aims to clarify the conceptual framework of intertextuality in terms of the concept of intertextuality, its appearance factors, types, motives for it, its importance, forms, and manifestations, then its concept among Arabs and its meaning in the West, and then a study of the manifestations of intertextuality in the novel "Mai Isis Copia Three Hundred Nights and One Night in the Hell of a Bird" by Wassini Al-Araj in terms of Literary intertextuality, religious intertextuality, and intertextuality with popular proverbs and historical intertwining .

key words:

-Intertextuality - The absent text - Literary intertextuality - Religious intertextuality - Heritage intertextuality - Historical intertextuality

B


WACINY LAREDJ
واسيني
مَنْ
لَيَالِي إِيزِيس كُوبِيَا
ثلاثمئة ليلة وليلة في جحيم العصفورية
رواية