وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي- تبسة-
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

التناص في رواية "ليس في رصيف الأزهار من يجيب لمالك حداد"

مذكّرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر "ل.م.د" في اللّغة والأدب العربي
تخصّص : نقد حديث ومعاصر

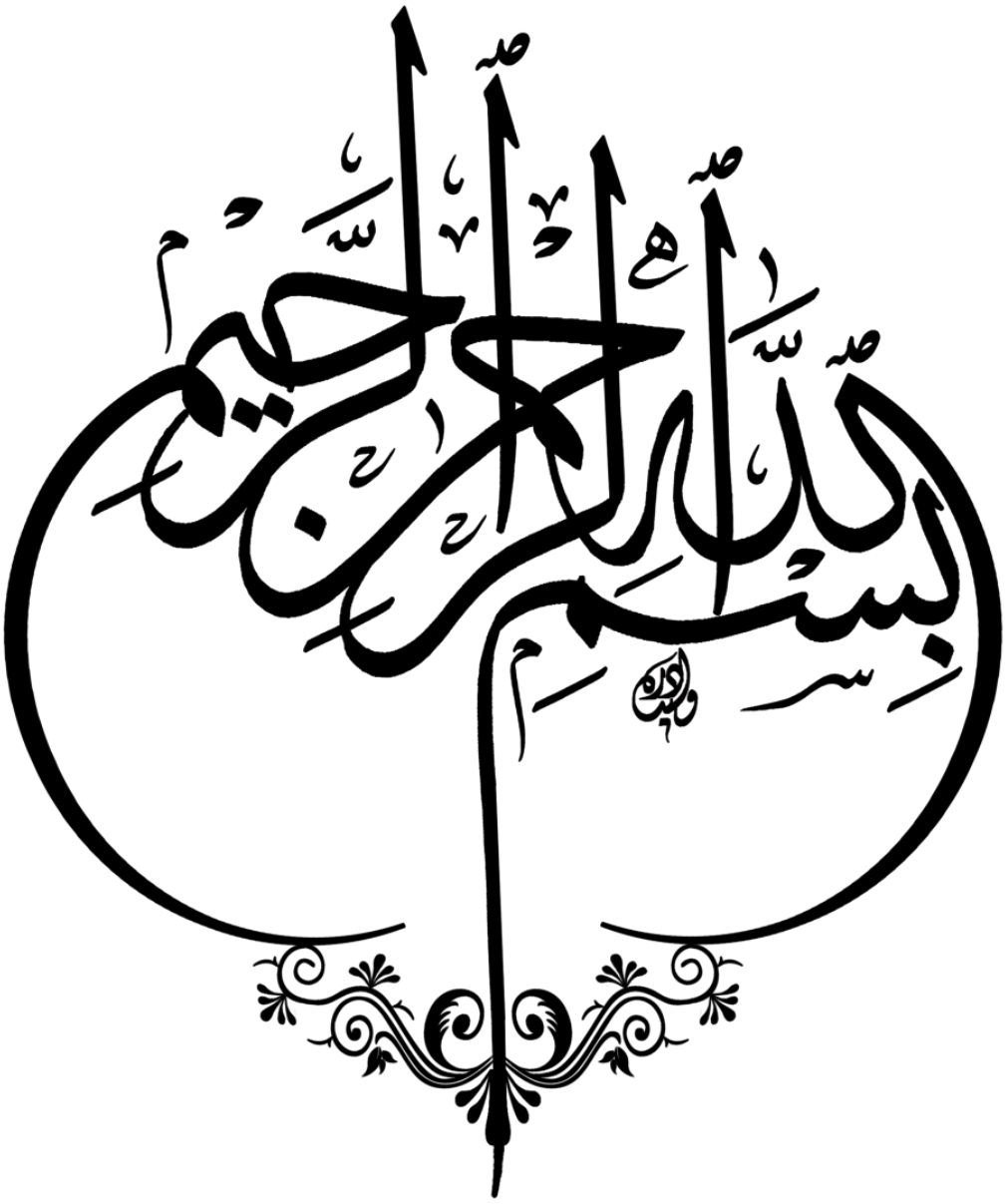
إعداد الطالبتين:
❖ إيمان بشوات
❖ رباب رابح

إشراف الأستاذة:
- صبرينة بوقفة

لجنة المناقشة:

اللقب والاسم	الدرجة العلمية	الصفة
د.وهيبة بهلول	أستاذ محاضر -ب-	رئيسا
د. صبرينة بوقفة	أستاذ محاضر -ب-	مشرفا ومقرّرا
د. سليمة بالنور	أستاذ محاضر -ب-	مناقشا

السنة الجامعية: 2020/2019


بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:

﴿يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آَمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ﴾

سورة المجادلة لآية 11

شكر وعرفان

الحمد لله الذي جعل العلم يهدي به البشرية، وبالقرآن كتابا وسراجا وهاجا نهتدي بما فيه، ونتعلم منه ليكون مصباحا ينير ظلمة التائهين

أما بعد:

يطيب لنا ويبهج صدورنا أن نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان والعرفان الذي قدمه الأستاذة الكرام طيلة مشوارنا الدراسي الحافل، وكلمة شكر لا تفيهم حقهم ونخص بالشكر الأستاذة المشرفة "بوقفة صبرينة" على مجهوداتها الجبارة رغم كل الظروف، وتوجيهاتها وعلى ما قدمته من نصائح وإرشادات كانت تخدم البحث وتثيره .

إهداء

إلى من جعل الله رضاه من رضاهما إلى من ربياني وتحمل عناء الزمن من أجلي

أهدي ثمرة جهدي

إلى ثمرة العطاء الذي يزول أبي رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه

إلى نبع الحنان "أمي" الغالية حفظها الله وأطال في عمرها

إلى امي الغالية التي ساندتي بكل شيء

إلى زهرات قلبي ورياحينه، إخواني وأخواتي حفظهم الله إلى جدي وجدتي حفظهم الله

إلى سندي زوجي عمار حفظه الله

إلى اصدقائي الذين عشت معهم أجمل ايام حياتي

إلى حبيب قلبي خالي جمال اعانه الله

إلى كل ما يجمعني بهم من رباط العلم والمعرفة وبالخصوص أستاذتنا بوقفة صبرينة.

إيمان بشوات

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى أحب الناس إلي وقربهم إلى قلبي والدي الكريمين

الذين وقفا إلى جانبي وتحملاني

إلى القلب الكبير والدي العزيز

إلى رمز الحنان والحب والتي

إلى رياحين حياتي إخوتي

إلى كل العائلة الكريمة التي ساندتي طيلة مشواري الدراسي

إلى كل الزملاء والزميلات

إلى الذين أحببتهم وأحبوني

رباب ربح

مقدمة

مقدمة:

يعد التناص من أهم التقنيات الحديثة لمعالجة النصوص الأدبية، ظهر في ستينات القرن الماضي كمصطلح لدى الغرب ولدى جذوره المتأصلة في أدبنا العربي ونعني بالمصطلح تداخل نصوص غائبة حاضرة في ذهن الأديب مع نصوص أخرى حديثة، فالتّناص يرحل بنا عبر بوطقة الزمن إلى عوالم قديمة غابرة ونصوص دينية تاريخية وأسطورية، تمتزج فيما بينها لتشكل لنا نصا جديدا تنبعث بين سطور كلماته أريج الحضارات وعبق الدين والتاريخ والأساطير الغابرة في الزمن السحيق، ولا يغيب المصطلح عن كل أشكال التعبير في أدبنا العربي في شقيّه الشعري والنثري لاسيما الرواية التي تعد من أهم الخطابات السياسية والاجتماعية والإيديولوجية، وتُعدّ الرواية الجزائرية من بين قائمة طويلة من الروايات التي ظهرت في الوطن العربي والتي عبّرت بصدق عن المجتمع الجزائري وعن مختلف قضاياه، حيث ساهمت العديد من كتاباتها في إثراء هذا الحسن الأدبي ونجد من بينهم "**مالك حداد**" والذي يعد من أهم الأصوات المعاصرة والتي فرضت وجودها في الساحة الإبداعية، وقد وقع اختيارنا على واحدة من رواياته والتي تحمل عنوان "**ليس في رصيف الأزهار من يجيب**" محاولين مقاربتها وتحليلها واستنباط أنواع التناص المنثورة بين ثنايا صفحاتها، وقد وقع اختيارنا لموضوع البحث تلبية لعدة أسباب كانت منها الذاتية والموضوعية، أما عن الأسباب الذاتية فتتمثل في شغفنا لفن الرواية وبمصطلح التناص عن وجه الخصوص رغبة منا في معرفة مدى استحضار الروائي الجزائري للنصوص الغائبة في إبداعاته، أما عن الأسباب الموضوعية فتتلخص في محاولة لفت الانتباه إلى هذا النوع الأدبي الذي يحمل بين طياته رسائل مشفرة بلغة القلم، كما استلهمنا موضوع التناص لأهميته في الساحة الأدبية ووقع اختيارنا مرة أخرى على الرواية باعتبارها الفن الآكثر التقاطا لتفاصيل الحياة الاجتماعية، نتعرف من خلالها على مختلف القضايا الإنسانية المستمدة من الواقع المعيش، لذلك جاء عنوان البحث "**التناص في رواية ليس من رصيف الأزهار من يجيب لمالك حداد**" وقد تمحور مول إشكالية يمكن صياغتها في التساؤلات التالية:

- أين تمظهر النص الغائب في النص الحاضر؟
- كيف تعامل مالك حداد مع النصوص الغائبة؟

- ماهي أنواع التداخل النصي في الرواية موضوع الدراسة؟
- ماهي أكثر أنواع التناص حضورا بين طيّات الرواية؟

وللإجابة عن الإشكالية انطلق البحث سعيا وراء تحقيق رغبة جائحة واشباعا للحس النقدي، وهذا من خلال السير وفق خطة منهجية اقتضتها طبيعة الموضوع، فقمنا بتقسيم البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وأتبعناه بملحق ضم نشأة الكاتب وسيرته الذاتية والأدبية وصورة لغلاف الرواية.

تعرضنا في المدخل إلى مفهوم الرواية العربية ونشأتها وتطورها عبر الزمن، ثم خصصنا الفصل الأول للحديث عن ماهية التناص ودلالته من الناحية اللغوية والاصطلاحية، كما عرّجنا على أصوله التاريخية عن الغرب والعرب على حد سواء، كما قمنا بإبراز أصالة التناص في الدرس اللساني العربي القديم وهذا من خلال جملة المفاهيم كالسرقات والمعارضة والمناقضة وما إلى ذلك من المصطلحات.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقا تناولنا فيه تجليات التناص في الرواية، تطرقنا إلى مفهوم التناص الديني محاولين مقاربته من الرواية سواء كان من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، كما قمنا بتعريف التناص الأسطوري والبحث في خبايا الرواية عن نتف من الأساطير الغابرة في الزمن السحيق إلا أنها كانت غائبة ولم يقم الأديب بتوظيفها، أما التناص التاريخي فكان له حضوره القوي وأخذ المساحة الأكبر بين أنواع التناص ثم كانت الخاتمة التي مثلت أهم الاستنتاجات المتوصل إليها في الرواية.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا المنهج الوصفي القائم على تقنية التحليل والذي يعد أداة لفتح سبل الحوار بين القارئ والنص لحل شيفرة المعنى الباطن للمعنى الظاهر، واستعنّا في ذلك في ذلك بقائمة متنوعة من المصادر والمراجع نذكر من بينها ما يلي:

- كتاب علم النص لجوليا كريستيفا.
- كتاب لذة النص لرولان بارت.
- كتاب التناص نظريا وتطبيقيا لأحمد الزعبي.
- كتاب تحليل الخطاب الشعري لمحمد مفتاح.

ولا يخلو أي بحث من الصعوبات التي تعترض سبيله ومن أهمها نذكر:

- التعدد المفهومي لمصطلح التناص نتيجة اختلاف الرؤى والإيحاءات الفكرية لكل باحث.

- قصر رؤيتنا النقدية التي تفتقر لخبرة واسعة تمكنه من إعطاء آلية مكتسبة تساعدها في العمل النقدي.
- جائحة كورونا التي وقفت حائلا دون الالتقاء مع الأستاذ المشرف وما نتج منها من غلق للمكتبات.

وفي الختام نتوجه بجزيل الشكر والعرفان للأساتذة الفاضلة بوقفة صبرينة التي أنارت لنا الدرب بتوجيهاتها وارشاداتها فلها منا جزيل الشكر والعرفان.

المدخل:

مفاهيم مصطلحية

1- مفهوم الرواية

أ/ لغة

ب/ اصطلاحا

2- **تاريخ النشأة**

مدخل:

تعدّ الرواية من الفنون الأدبية التي تعبّر عن الإنسان ومشاعره وأحاسيسه في قالب فني يمتزج فيه الواقع مع الخيال .

" ومن المعروف أن الرواية هذا الفن الأدبي، لم يمضي على ظهوره أكثر من ثلاثة قرون في العالم الغربي ولا أكثر من قرن ونصف قرن في العالم العربي، بيد أن هذا الجنس الأدبي الفني الروائي يشكل مكانة معتبرة في حياتنا الواقعية والفنية والجمالية على السواء وذلك لأسباب عديدة لا يتسع بنا المجال هنا لتشبعها والتوقف عندها، بل حتى عند بعضها، ولعل أبرزها كون هذا الفن الجديد على مجتمعنا كانت مدينة لفني الحكاية والشعر أو مرتبطة بهما أشد الارتباط إذ نعتبرها نحن في تاريخية سرديتنا مجردة حلقة حداثية من ضمن سلسلة طويلة من الأشكال الفنية المتتالية "[1].

وبذلك فالرواية جنس أدبي معاصر تعود جذوره التاريخية إلى العرب ويرجع الفضل في ذلك إلى الحكاية والشعر ذلك لارتباط هذه الأجناس بالتعبير عن الحياة ومعتركاتها .

" بدأت الرواية الحديثة كفن أدبي في أواخر القرن الثامن عشر، متأثرة بالتفكير الأوروبي آنذاك من سيطرة للمنهج التفكيري العقلي وتحوله إلى البحث عن الواقع والاعتماد على ملاحظة الظواهر والأحداث، واتجه فنانو هذا الإطار الحضاري بفعل تلك العوامل إلى التنقيب عن مواقع الحياة في نفوس البشر وإلى النظر إلى الواقع نظرة تكشف حقيقة هذا الواقع في علاقة الإنسان بالغير باعتباره كائنا متحركا في زمن مترجم إلى علاقات اجتماعية"[2].

نستنتج مما سبق أن الرواية الحديثة تأثرت بالتفكير الأوروبي الغربي ، خاصة المنهج العقلي الذي يبحث في العوامل البشرية وعلاقة الإنسان بغيره كونه كائنا إجتماعيا.

1- الطاهر بلحيا : الرواية العربية الحديثة من الموتيولوجيا إلى ما بعد الحداثة، جذور السرد العربي، دار الروافد الثقافية ناشرون، (دط)، (دس)، بيروت لبنان، ص17.

2-السعيد الورقي: الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، (دط)، 1430هـ، 2009م، ص06.

1- مفهوم الرواية:

اختلف الأدباء واللغويين القدامى في وضع تعريف موحد لمصطلح الرواية حيث عرفها ابن منظور (630هـ_711هـ): " في معجمه " لسان العرب" هي الحديث والشعر يرْويه رواية وتروَّاه، وفي حديث عائشة رضي الله عنها" أنها قالت: تروَّوا شِعر حُجيَّة ابن المُضرِّبِ فإنه يعين على البِرِّ ،وقد رَوَّاني إياه ورجل رَاوٍ، ورِواية كذلك إذا كثرت روايته، والهاء للمبالغة في صفته بالرِواية ، ويقال: رَوَى فلان شِعرا إذا رَواه له حتى حفظه للرواية عنه "[1].

والمقصود من ذلك أن الرواية هي حفظ الحديث والشعر ونقله.

كما عرفها الرازي في معجم " مختار الصحاح" بقوله : " الرواية التفكير في الأمر... ورويت على أهلي ولأهلي إذ أتيتهم بالماء ، يقال: من أين ريَّتُكم ...؟ أي من أين تروون الماء ... ورويت الحديث والشعر رواية ، فأنا راوٍ في الماء والحديث والشعر وتقول أنشد القصيدة ، ياهذا ولا تقل أرواها إلا أن تأمره بروايتها ،أي باستظهارها فالتروِّي في الأمر ، والإرواء سقي الماء ونقل الأخبار والأحاديث"[2]. أي أن الرواية مصطلح مشتق من الرّي والذي يعني نقل الماء من مكان إلى آخر.

" ومن المعاني التي أخذها مصطلحنا: الرواية كون المدلول الحسي مشتق من الري نقل الماء من موضع إلى موضع لري الأرض أو إشباع الظمأ... ثم أصبح يدل على نقل الخبر أو الحديث والتاريخ والأدب"[3].

ومن هنا يتبيّن أن لفظة الرواية تحمل العديد من المعاني كنقل الأخبار والأحاديث بطريقة الحكي .

" الرواية نوع جديد في الإبداع الأدبي والثقافي العربيين، والرواية العربية، باعتبارها نصا، شأنها في ذلك شأن أي نص كيفما كان جنسه أو نوعه، تتفاعل مع مختلف النصوص كيفما كانت طبيعتها، انطلاقا مع تفاعلها مع واقعها"[4].

1- ابي الفضل جمال الدين ابن محمد بن مكرم ابن منظور : لسان العرب، المجلد 06، دار صادر ، بيروت ، لبنان، ط.ج.م، د.ت، ص271.

2- محمد ابن أبي بكر بن عبد القادر الرازي : مختار الصحاح، مادة "روى" ، دار الكتاب الحديث، الكويت ،ط1 ،1993، ص261.

3- الطاهر بلحيا : المرجع السابق، ص104.

4- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، دار المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، أغسطس 1992، ص07.

الرواية نوع أدبي جديد يصنف ضمن دائرة الإنتاج الفكري تهتم بعملية إنشاء النص الأدبي وتبرز مواقف الأفراد من الحياة الواقعية ليبدعوا منها آدابهم وليكشفوا الأساليب المتميزة التي يبنى عليها النص وقد تكون هذه الأساليب ثقافية أو اجتماعية، أو نفسية أو فكرية.

يقول جورج لوكاتش **GEORJ LURACS (1885-1971)** : " هي ملحمة زمن لم تعد فيه الكلية الممتدة للحياة معطاة بكيفية مباشرة، زمن صارت فيه محادثة المعنى للحياة مشكلة مع ذلك، فإن هذا الزمن لم يكف عن رؤية الكلية هدفا"[1].

ومن هنا يتبين أن الرواية تتوزع على زمن مغترب ورغبة لا زمن لها متعلقة في الأساس بالمجتمع وبكل آماله وآلامه وأحلامه.

"جاك بارزون**GACQUES BARZUN**" **(1907-2012)**: فيرى أن " الرواية هي النمط الأدبي الذي أخذ يشن حربا لا هوادة فيها على أمرين اثنين – ثقافتنا وما هو بطولي"[2].

ومن هنا يتبين أن الرواية قد اتخذت موضوع تنامي المدينة المعاصرة والتحولات الاجتماعية وامتلكت التنوع الفني، فنمط الرواية شن حربا لا مناقشة ولا جدال فيها، وركز على أمرين: الثقافة وكل ما هو بطولي إما تاريخيا يخص كل تاريخ من البلاد التي يعيش فيها الراوي.

" برزت الرواية في العصر الحديث على يد مجموعة من الفلاسفة أبرزهم " هيغل" الذي يربط ظهورها بتطور المجتمع **البورجوازي*** وهذا ما أكده لوكاتش في نظريته التي يرى فيها أن الرواية جنس منحدر من السلالة البرجوازية وعلى خلاف ذلك يرى " باختين" أن أصول الرواية ترجع إلى الطبقات الشعبية الدنيا بمعنى أن سلامة اللغة وبلاغتها استلهمت من الأدب الشعبي"[3].

1- فيصل درّاج: نظرية الرواية والرواية العربية، دار المركز الثقافي العربي، (ط، 1)، لبنان، بيروت، 1999، ص16.

2- روجر ألن: الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، تر، حصة إبراهيم المنيف، ط2، 1982، ص21.

3- محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للعوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010، ص15.

***البرجوازية:** يعود أصل تسمية هذه الطبقة البرجوازية الى الكلمة اللاتينية بريجينسيس باللاتنية : BERGEISهي الطبقة الإجتماعية الواقعة بين طبقة العاملين وطبقة الأغنياء http//mazdoo3.com، تاريخ الإطلاع:11-07-2020، الساعة 16:00.

نستنتج أن الرواية نوع من الأنواع الأدبية النثرية التي تداولتها العصور وقد تعددت واختلفت باختلاف مواضيعها، كانت بدايات ظهورها على يد مجموعة الفلاسفة حيث اكتسبت مكانة مرموقة مكنتها من الارتقاء كأدب عال لها خصوصيتها ومفاهيمها التي ساهمت في خدمة الإنسان.

" تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانع (...) وتشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائص الحميمية وأشكالها الصميمية"[1].

ومن هنا يتبين أن الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى لأنها تعكس مواقف الإنسان وتجسد ما في العالم كما تشرك الشعر وتسعى الرواية إلى لغة الشعر الذي يجسد الجمال الفني الرفيع بالإضافة إلى أن اللغة الشعرية لغة مبدعة وتشترك مع المسرحية.

" ... وأما الرواية كونها منفردة بذاتها؛ فلأنها فعلا ليست فعلا حق أي من هذه لأجناس الأدبية مجتمعة أو منسجمة، فهي طويلة الحجم ولكن دون طول الملحمة غالبا، وهي غيمة بالعمل اللغوي ولكن يمكن لهذه اللغة أن تكون وسطا بين اللغة الشعرية التي هي لغة الملحمة واللغة السوقية التي هي لغة المسرحية المعاصرة؛ وهي تعمل على التنوع والكثرة في الشخصيات فتقترب من الملحمة أبطال، وفي الروية كائنات عادية؛ وهي تتميز بالتعامل اللطيف مع الزمان والحيز والحدث فهي إذا تختلف عن كل الأجناس الأدبية الأخرى ولكن دون أن تبتعد عنها كل البعد حتى تظل مضطربة في فلكها، وضاربة في مضطرباتها"[2].

وبذلك فالرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى كالملحمة والشعر والمسرحية إلا أنها تظل لونا فنيا له خصائصه التي تميزه عن باقي الأجناس الأخرى .

2- نشأة الرواية:

" ارتبط ظهور الرواية في الوطن العربي بعاملين اثنين أحدهما أثر كل من مصر ولبنان في نشأة هذا الجنس الأدبي سواء في درجة التأثير بالغرب أو التأثير في الأقطار العربية أما العامل الثاني فقد ارتبط بتطور الاتجاه القومي العربي وتصحبه أكثر من أي عامل آخر.

1- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (دط)، 1998، ص11.

2- المرجع نفسه، ص.ن.

– في نشأة الرواية في الوطن العربي نلاحظ أن الرواية في لبنان – كما في مصر بدأت بمحاولات أدبية على غرار المقامات العربية"[1].

نستنتج مما سبق أن البدايات الأولى لظهور الرواية العربية كانت تحث عاملي إثنين يتمثلان في الحنين الى الماضي والافتتان بالغرب والخضوع إلى سيطرتهم، أما العامل الثاني كان ارتباطه بازدهار الإتجاه القومي الذي ألم بكل دراسات الرواية.

" ومع أننا يمكن ألا نعثر على خصائص فنية أو موسوعية فيما كتبه اللبنانيون حتى أواخر العقد الأول من هذا القرن، فإن تفسير هذا يعود بالقطع إلى اضطراب حضاري حين كانت تدخل المنطقة العربية عالم العصر الحديث وهو اضطراب ناتج على أن عالمنا العربي لم يستطع الولوج إلى العصر الحديث دون تقاليده وتراثه، ولكنه حاول أن يعايش الجديد مستخدما أشكالا قديمة"[2].

مما سبق يتبين أن النقاد والفلاسفة لم يعتبروا خصائص فنية فيما كتبه اللبنانيون في أواخر العقد الأول وفسروه أنه اضطراب حضاري نتيجة العالم العربي الذي لم يستطع دخول العصر الحديث دون تقاليده.

" ولقد ازدهر هذا النوع من الرواية أثناء القرن السادس عشر، وذلك معظم الأنواع السردية الأخرى؛ في وقت كانت السلطة السياسية فيه آلية إلى البرجوازية؛ مع ما نعلم أن التاريخ لم يعالج في أوروبا على أنه علم من العلوم الإنسانية إلا خلال القرن الثامن عشر"[3].

نستنتج أن بدايات الرواية انطلقت في بداية القرن السادس عشر وقد ظهرت البواكير أو البشائر الأولى فواتح شهدها القرن وجسمت جميع مقومات الرواية تجسيما واضحا.

" استقطبت الرواية اهتمام الأدباء والفلاسفة في القرن الثامن عشر وكانت أداة رئيسية للتعبير عن المذاهب الفكرية المختلفة ولتأدية ما يقتضيه التحرر من تبدل في مستوى الرواية وفي مستوى الذائقة الجمالية أيضا ومن القضايا الأساسية التي عولجت من خلالها في هذا الطور قضية العلاقة بين الفرد والمجتمع"[4].

1– مصطفى عبد الغني: الاتجاه القومي في الرواية العربية، (دط)، دار الهيئة المصرية للكتاب، 1997، ص23.

2– المرجع نفسه: ص23.

3– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص30.

4– الصادق قسومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، دار مركز النشر، (دط)، تونس، 2000، ص56.

يتبين مما سبق أن القرن التاسع عشر يعد القرن الذي ازدهرت فيه الرواية نتيجة تطور الفكر والمجتمع ، مما جعلها ركنا من الآداب لا سبيلا إلى إهماله.

" اقترنت بدايات الرواية – كما أسلفنا باهتمام جديد مداره التفاعل بين الفرد والمجتمع وأهمية هذا التفاعل مادة للرواية وقد ازداد بروز هذه السمة لتبلغ قمة وضوحها وأهميتها في نتاج أعلام القرنين 18 و19 واجدة سندا قويا في تحرر الفكر وتقدم المعارف وظهور النظريات الاجتماعية والجمالية وازدهار الاقتصاد وتطور المجتمع وما يؤدي إليه هذا كله من ايمان بالرقي الفردي والاجتماعي"[1].

يتبين لنا من القول السابق أن كل المعطيات جميعا أفادت منها الرواية مادة منوعة ورؤى عميقة ونظريات جمالية جديدة ومتنوعة ومذاهب مختلفة أبرزت مقوماتها وزادتها رسوخا في الثقافة وأوجدتها جمالية متعددة الألوان وجعلتها ركنا من الآداب لا سبيل إلى إهماله.

1- المرجع نفسه، ص58.

الفصل الأول:

التناص الماهية والدلالة

1- مفهوم التناص

أ/لغة

ب/اصطلاحا

2- أصولها التاريخية

أ/ عند الغرب

ب/ عند العرب

الفصل الأول: التناص الماهية والدلالة:

1- مفهوم التناص :

تعد معرفة مصطلح التناص وحدوده أهم المفاتيح لأي علم من العلوم ذلك أن تبيان المصطلح وما ينبني عليه يمكِن من الولوج للعلم المقصود والخوض في غماره ،ومن عودتنا للكتب تبين لنا أنه لابد من التعريف بالنص إلى جانب التناص لغة واصطلاحا من المعاجم والكتب العربية والغربية.

أ/ لغة:

إن المتأمل في معجم "**لسان العرب**" يرى أن المادة اللغوية " نصص: تعني: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا، رفعه؛وكل ما أظهر، فقد نص وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند، يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه وكذلك نصصته إليه، ونص المتاع نصا: جعل بعضه على بعض ونص الدابة ينصها نصا: رفعها في السير وكذلك الناقة وأصل النص أقصى الشيء وغايته، ثم سمي به ضرب من السير السريع، ابن الأعرابي: النص الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنص: التوقيف، والنص التعيين على شيء ما، ونص الأمر شدته؛ قال أيوب ابن عباثة: ولا يستوي عند نص الأمور، بادل معروفة، والبخيل ونص الرجل نصا إذ سأله عن الشيء، حتى يستقصي ما عنده، ونص كل شيء منتهاه قال الأزهري: النص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها، وقال المبرد: نص الحقائق منتهى بلوغ العقل – أي إذا بلغت منها المبلغ الذي يصلح أن تحاقق وتخاصم عن نفسها وهو الحقاق فعصيتها أولى بها من أمها"[1].

– وبهذا فالتناص في معجم لسان العرب يعني الرفع والإظهار والمفاعلة مع الشيء مع المشاركة والدلالة الواضحة والاستقراء.

وجاء في "**المعجم الوسيط**" :" نص: الشواذ، نصيصا: موت على النار، والقدر: علت وعلى الشيء، نصا: عينه وحدده، ويقال: نصوا فلانا سبدا: نصبوه والشيء: رفعه وأظهره.

يقال: نصت الظبية جيدها، ويقال: نص الحديث: رفعه وأسند هذا إلى المحدث عنه والمتاع: جعل بعضه فوق بعض وفلان: أفقده على المنصة، والشيء: حركه يقال: هو ينص أنفه غضبا والدابة: استحدثها شديدا ويقال: نص فلانا: استقصى مسألته عن شيء: حق استخراج

1- ابن منظور: لسان العرب، مادة (نصص)، مج (14)، ص271.

كل ما عنده (النص): صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف، وما لا يحتمل إلا معنى واحد، أو لا يحتمل التأويل ومنه قولهم: لا اجتهاد مع النص (مو) (ح) نصوص – و– (عند الأصوليين): لكتاب والسنة ومن الشيء: منتهاه بمبلغ أقصاه بلاغ الشيء نصه، بلغنا من الأمر نصه: شدده"[1].

مما سبق ذكره يتبين أن مصطلح النص يحمل بين طياته العديد من المعاني ، ومنها الإعتلاء والرفع وإسناد الشيء إلى الشيء ، أو هو البحث أو الاستقصاء عن شيء ما.

أما "**الخليل بن أحمد الفراهيدي**" فيعرفه في معجمه " **العين**"بقوله: " نصص: نصصت الحديث إلى فلان نصا أي ورفعته قال: ونص الحديث إلى أهله فإن الوثيقة في نصه والمنصة: التي تقعد عليها العروس ونصصت ناقتي رفعتها في السير، والنصنصة: إثبات البعير ركبتيه في الأرض وتحركه إذ هم بالنهوض، والماشطة تنص العروس أي تقعدها على المنصة وهي تنتص أي تقعد عليها أو تشرف لترى من بين النساء ونصنصت الشيء: حركته ونصصت الرجل: استقصيت مسألته عن الشيء، يقال: نص ما عنده أي استقصاء ونص كل شيء منتهاه وفي الحديث: إذا بلغ النساء: نص الحقائق فالعصبة أولى"أي إذا بلغت غاية الصفر إلى أن تدخل في الكبر فالعصبة أولى بها الأم، يريد بذلك الإدراك وهو الغاية، وقوله أحق بها أي يحفظونها وكينونتها عندهم وأنصته: استمعت له ومنه قوله سبحانه وتعالى: {أنصتوا}الأعراف 204.

وقوله تعالى:{ لا تحين مناص} ص03، أي لاحين مطلب ولاحين مغاث، وهو مصدر ناص ينوص، وهو الملجأ "[2].

يتبين مما سبق أن مصطلح "نص" يرجع إلى جامع واحد وهو الارتفاع أو هو ظهور مكونات الشيء ،كما أن له صلة بالاستقصاء.

ويعرفه "**بطرس البستاني**" في قاموسه " **محيط المحيط**"بقوله:" نص عليه إذ عبده وعرض إن لم يذكره منظوما عليه بل يفهم الغرض الحال والنص: قد يطلق على كلام مفهوم (أي من الكتاب والسنة) المعنى سواء كان ظاهرا أو نصا أو مفسرا (حقيقة أو مجازا عاما أو خاصا)

1– المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، (دط)، ج1، (دس)، ص926.

2– الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (ط1)، (ج4)، 2003م، 1424هـ، ص 227.

اعتبار سنة للغائب لا عامة ما ورد من صاحب الشريعة نصوص وقال في التعريفات النص ما ازداد وضوحا على الزاهرة بمعنى في المتكلم وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى كما يقال أحسنوا إلى فلان الذي يفرح بفرحي ويغيم كان نص بيان في محبته والنص بمعنى النصف من التعريف العوام النصاص: الذي يحرك أنفه، يقال: هو نصاص الأنف النصة: المرة والعصفورة والنصة الخصلة من الشعر أو الشعر الذي يقع على وجه المرأة من مقدم رأسها النصيص: مصدر وسير، نصيص: أي جد رفيع ونصيص الندم عددهم " التنصيص المبالغة في النص" أي على سبيل الاحتمال في أنها لنفي الجنس على سبيل التنصيص أي على سبيل الاحتمال كما ينفي بها عند إعمالها عمل ليس، والمنصة: الكرسي ترفع عليه العروس في جلاتها لترى من بين النساء وهي مأخوذة من النص: بمعنى الرفع والظهور"[1].

ومن هنا نستنتج أن المعنى اللغوي لمصطلح التناص في القواميس الحديثة لا يختلف عن نظيرتها في المعاجم اللغوية القديمة حيث تشترك جميعها في معنى الرفع أو الظهور أو الإظهار.

ب/ اصطلاحا:

اختلفت مفاهيم التناص بل وتعددت بين الأدباء والنقاد وذلك نظرا لاختلاف انتماءاتهم ونظرتهم إلى النص الأدب ولا شك أن المصطلح قد أخذ مساحته الشاسعة بين طيات الكتب لما حفل به من ذيوع وانتشار سواءا في أدبنا العربي أو الغربي .

" وإذا كان ثمة من يفرق بين (التناص) وتداخل النصوص يقصد بالأول: حضور النصوص الغائبة في ذهن القارئ الناقد (عند القراءة)، والتي يحيل إليها بدوره النص الحاضر، وبالتالي النصوص الموجودة فعلا داخل النص، فإن (التناص) يأتي عبر: كلمة دالة، أو إشارة، أو اقتباس، أو إيقاع أو تلميح، أو محاكاة، الخ من الأمور، وكلها لا تشكل ثراء نصيا كبيرا، بقدر ما تدل – على نحوها – على نوع من التقابل، والتقاطع، والاستدعاء، والمعايشة، عبر الأفكار والرؤى إلى تلك النصوص الغائبة التي تتواتر – كشريط سينمائي – على ذهن القارئ والناقد، عند القراءة.

1- بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، (ط، ج)، 1978، (1998)، ص263.

وبهذا يرد (التناص) جملة إلى النصوص المصادر التي أتيح منها مهما كان أثرها أو دورها، وسواء أجاء هذا عبر كلمة (دالة) قريبة، أم كان ذلك عبر إشارة مبهمة بعيدة"[1].

ومن هنا يتبين أن مصطلح التناص يحمل بين حروفه معاني التعالق والتشابك بين نصوص أخرى حاضرة في ذهن المتلقي أخرى جاهزة يحيل إليها بدوره النص الحالي الحاضر أمام القاريء .

" وعلى هذا، فإن (التناص) نوع من تأويل النص، ذلك الفضاء الذي يتحرك فيه القارئ/ الناقد بحرية وتلقائية، معتمدا على مدخوره من المعارف والثقافات، وذلك بإرجاع النص إلى عناصره الأولى التي شكلته، وصولا إلى فك شفراته، إذ أن ثقافة المبدع قد تكونت عبر دروب مختلفة، لا يستطيع تبيانها في كل الأحوال"[2].

وبذلك فالتناص هو ذلك الحيز الذي يتحرك فيه القارئ والناقد وهو نوع من التأويل والتفسير للكلمات الأولى وتركيبها من أجل خلق نص جديد.

" وإذا كان (التناص) هو: تأثر نص بنص، أو مبدع بآخر، وقد يتكرر عند كل المبدعين – لا شك – يثيرون به تجاربهم ونصوصهم، ويدلون على ثقافتهم ووعيهم الإنساني بالحضارة والتراث، فانه مع ذلك يختلف من مبدع لآخر، اختلاف تفرضه الظروف والغايات، والعقائد والموروثات، بل ان البيئة الثقافية تساهم في ذلك كثيرا، سواء أكانت البيئة الخاصة المحدودة التي تكونت المبدع وتمته، أم كانت تلك البيئة الإنسانية الواسعة التي تشرب ثقافتها، وتنمي فكرة رحابها"[3].

نستنتج أن كل نص هو تناص لنصوص أخرى على مستويات مختلفة وهذه النصوص تكون من ثقافة المبدع أو من نصوص ثقافية سبقت أو حضرت فكل نص هو عبارة عن إعادة ونسج للحضارة والتراث.

" وقد عرفت العرب قديما ظاهرة **التناص** لكنها كانت تندرج عندهم تحت تسميات أخرى هي **الاقتباس* والتضمين* والأخذ***و **السرقة* والسلخ* والمسخ***، وقد ظلت في تراثنا ذاك بعد سلبي، غير أن الموضوع قد أخذ بعده النقدي الإيجابي من خلال النقد الغربي الحديث

1- عبد العاطي كيوان: التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبو سنة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1423هـ، 2003م، ص(09-10).

2- جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، د.س، ص11.

3- المرجع نفسه: ص.ن.

وعلى هذا فان النص المنتج يصبح نقطة جامعة لإشاعات وأضواء ذات مرجعيات مختلفة، فضل المنتج فيها أنه استطاع توليفها وإحكام قبضته عليها وصياغتها على النحو الذي ينسجم والمعطيات التي يريد التعبير عنها، **فالتناص** عبارة وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي دونه، وأن **التناص** يتكئ على الثقافة المعرفية التي تجعل من اللغة ومضامينها وسيلة توصيل، فلا يمكننا أن ندعي أننا ننجز نصا لا أثر فيه للنصوص التي شكلت المشترك المعرفي للأمة ولا أحسب أن هناك من يدعي أنه يصوغ نصا خارجا على كل المواصفات اللغوية والمعرفية التي تواضع عليها الناس"[1].

وبذلك نستنتج أن مصطلح التناص عرف قديما عند العرب تحت تسميات مختلفة بالاقتباس والتضمين والسرقة وغيرها من المصطلحات ، مما أعطى المصطلح جانبه السلبي، ولما جاء النقد الغربي أخذ التناص بعدا إيجابيا فلا يمكن كتابة نص لا يوجد فيه أثر لنصوص قديمة لأن اللغة وسيلة تواصل بين المجتمعات.

" كما ارتبط مفهوم **التناص** بالاشتغال التنظيري للنقاد ما بعد الحداثة، وكانت " **جوليا كريستيفا**" صاحبة التوضيح المنهجي الأول لمفهوم التناص في أبحاثها، ومعلوم أن البنيوية ومن أحد مواطن الصنف فيها هو توجهها إلى التعامل مع النصوص، وكأنها كيانات متمايزة مغلقة على نفسها، وإلى التركيز على البنى الداخلية للنصوص، وعدتها بنى شاملة بالإجمال محصورة بصرامة، مما عكس إشكالية على المستوى الوجودي واجهتها البنيوية.

1- سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية، المركز القومي للنشر، الأردن، د.ط، د.س، ص(77-78).

***الاقتباس:** هو نقل نصوص من مؤلفين أو باحثين آخرين ويكون ذلك بصورة مباشرة أو غير مباشرة ، أو بإعادة الصياغة والهدف هو تأكيد فكرة معينة https://www.mobta3ath.com/dets.php!page=44. تاريخ الإطلاع11-07-2020، الساعة 16:20.

***التضمين:** هو إثبات الكاتب أو الشاعر شيئا من كلام غيره ، يوافق موضوعه ويدعم كلامه، www.alukah.net https ://literature-language/0/92875. ، تاريخ الإطلاع 11-07-2020، الساعة 16:05.

***السرقة:** هي ادعاء شخص صراحة أو ضمنيا بكتابة ما كتبه آخر أو النقل مما كتبه آخرون، https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%d8%b8% ، تاريخ الإطلاع 11-07-2020، الساعة 8:00.

***السلخ:** هو أن يؤخذ المعنى فيكسى عبارة أحسن من العبارة الأولى http://www.google.com/s/www.arabdict.com، تاريخ الإطلاع11-07-2020 ، الساعة 18:00.

***المسخ:** هو أن يؤخذ المعنى فيحوّل إلى معنى أقبح منه .http://almerja.php!reding.php!idm=30651.تاريخ الإطلاع11-07-2020، الساعة 16:55.

فالتناص مفهوم تعدي ظهر وتطور في مرحلة ما بعد البنيوية، وهو رد على بعض مشكلاتها، وهو كذلك نقطة تحول من البنيوية إلى ما بعد البنيوية، فهو معلم من معالم النقد ما بعد البنيوي، إذ حدث الانتقال من النص إلى التناص، وانهارت هنا أسطورة الحلم الرومانسي التي كانت تتصور النص على أنه خلق من عدم وأصبح النص عبارة عن نسيج من نصوص سابقة يقوم بامتصاصها وتحويلها **فالتناص** يجعل النص مساحة متعددة الأبعاد تختلط فيها عدة كتابات وتتواجه – النص نسيج من الاقتباسات... لا يستطيع الكاتب سوى تقليد إيماءة سابقة، وليست أبدا مبتكرة، وتقتصر مقدرته على خلط الكتابات ومواجهتها مع بعضها"[1].

يتبين مما سبق أن التناص هو تأثر نص بنص آخر أو هو نسيج من نصوص سابقة يقوم بامتصاصها وتحويلها تحت لواء ما يسمى بنص جديد وكتابة حديثة ،وبذلك فالتناص هو جسر يربط الماضي بالحاضر أو القديمة بالحديثة.

2/ أصوله التاريخية:

" إن أحد، فيما يبدو، ومن النقاد الفرنسيين الجدد، لم يعن بالتناص الأدبي في مستواه النظري العميق، بعد " **ميخائيل باختين**" و "**جوليا كريستيفا**"، التي سيطرت أفكارها من النص وعلاقاته وإنتاجيته في كتاباتها عبر الدوريات والصحف المتخصصة، ولا سيما في كتابها "**عبر الخطير**" الذي نشرته بباريس عام **(1969)** تحت عنوان " سيميائية – بحوث في التحليل النصي" وهو الكتاب الذي حاولت أن تستوفي فيه هذه المسألة من معظم أطرافها، وأبعد أقطارها، وخصوصا فيما كتبته في فصل " النص المغلق"[2].

ومن هنا نستنتج أن الباحثة "**جوليا كريستيفا**" تعد أول من نوه لمصطلح التناص عبر أثير كتابتها حول موضوع السيمياء والنص وإعادة إنتاجه.

" لكن بدا لنا ونحن نقرأ هذا الكتاب أن " جوليا كريستيفا" عنيت في الحقيقة بمسألة " إنتاجية النص " فيه أكثر مما عنيت بتناصية النص – فهي لم تكد تذكر التناص إلا مرات معدودة،

1- عزيز حسين علي الموسوي: النص المفتوح في النقد العربي الحديث، مكتبة النقد الأدبي، عمان، ط1، 2015م، 1436هـ، ص(169-200).

2- عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة النشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010، ص270.

في حين أنها أسهمت إسهاما مستفيضا في كتاباتها عما أطلقت عليه " إنتاجية النص"، أو " الإنتاجية النصية" بترجمة حرفية"[1].

اهتمت " جوليا كريستيفا" في كتابها " سيميائية – بحوث في التحليل النصي" بمسألة إنتاجية النص أكثر من تنامية النص لأنها أبدلت مصطلح التناص بمصطلح جديد وهو " إنتاجية النص" أو " الإنتاجية النصية".

" وإنما صدرنا هذا الفصل بالحديث عن جوليا كريستيفا لأن عامة النقاد لا يكادون يذكرون مفهوم التناص إلا بتطابقها، موقوفا عليها فكأنها هي أم عذراء، إن صح إطلاق مثل هذا المعنى الذكوري على معنى أنثوي (...) ويبدو أن الفرنسيين لا يكادون يذكرون من هو أول المنشئين لهذا المصطلح، ولذلك نجد معجم " روبير" الذي يؤرخ في العادة، لميلاد الألفاظ والمصطلحات يزعم أن لفظ " l'intertextualite" نشأ عام 1958، دون أن يجدد إسم الناقد الذي أنشأه"[2].

فبالرغم من الدراسات والأبحاث حول مصطلح التناص والتأريخ في فرنسا إلا أنهم لو يكادوا يذكرون المؤسس الأصلي لمصطلح إلا في ما تم ذكره "**روبير الصغير**" ، أن المصطلح نشأ سنة 1958 م، دون إشارة الى رائده .

" ولما رأينا عامة النقاد كأنهم يقرون "**لجوليا كريستيفا**" بسبق الاستعمال، بمن فيهم **رولان بارت ROLAND BARTHES**(1915-1985) ، في مقالته الشهيرة التي كتبها في الموسوعة العالمية تحت عنوان " **نظرية النص THEORIE DU TEXTE**" فإن افترضنا، أول الأمر وأن "**جوليا كريستيفا**" كانت كتبت مقالة " النص المغلق **LE TEXTE CLUS** "، وهي المقالة التي تمثل الفصل الثالث من كتابها "**الآنف الذِّكر**"، ونشرتها في مجلة ما سنة 1958 وهي السنة التي ولد فيها هذا المصطلح حسب معجم " **روبير الصغير الجديد** "[3].

ومن هنا يتضح لنا أن نفس السنة التي نشأ فيها التناص هي التي نشرت فيها "جوليا كريستيفا مقالتها والتي أجمع عليها "روبير" في معجمه سنة 1958م، ومن هنا يتضح لنا أن التناص عند الباحثة صوت لنصوص سابقة عديدة انصهرت ضمنيا تحت نص واحد.

1- المرجع نفسه، ص271.

2- عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي: ص271.

3- المرجع نفسه: ص272.

أ- مفهوم التناص عند الغرب:

إذا تتبعنا جذور مصطلح التناص عند النقاد الغربيين نجد أن بداياته كمصطلح نقدي للمرة الأولى على يد الباحثة " جوليا كريستيفا" كما تذهب إلى ذلك معظم مراجع النقد الحديث والمعاصر، مما يعني أن التناص أصبح رواقا واسعا يدخل من خلاله النقاد إلى قضاياهم النقدية التي يطرحونها.

وبداية سنتطرق إلى مفهوم التناص عند: " **ميخائيل باختين**" و " **جوليا كريستيفا**" و " **رولان بارت**" و "**جيرار جينات**".

1- الحوارية عند ميخائيل باختينMIKHAIL BOCHTINE (1895-1975):

كانت بداية ابتكاره مصطلح الحوارية على يد الناقد الروسي "**ميخائيل باختين**" في العقد الثالث من القرن السابق ، وتمت إعادة بلورته من جديد على يد البلغارية " **جوليا كريستيفا**" ويكون هذا الإحياء عائدا إلى أهمية المصطلح حيث يعرف (التناص) أو(الحوارية):

" عبارة عن وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد في أي خطاب لغوي دونه إذ لا يكون هناك مرسل بغير متلق مستقبل مستوعب مدرك لمراميه"[1].

نفهم من هذا القول أن التناص يركز على الثقافة المعرفية التي تجعل من اللغة ومضامينها وسيلة تواصل وأنه لا يحصل القصد في أي خطاب لغوي .

كما يرى أن النص هو" تلك الواقعة المباشرة التي تتأسس عليها هذه العلوم وتدور حولها سواءا اصطبغت بالطابع الفكري أم العاطفي"[2].

ويتبين أن النص عمل مباشر أو وسيلة تواصل يتبادلها المتكلم مع الحواري، بحيث أن النص يكون على شكل حوار يلِّم بالعلوم التي تدور حولها إما عاطفيا أو فكريا.

وإذا كان "**باختين**" لم يستعمل كلمة "تناص" ولا أية كلمة أخرى تقابلها بالروسية فإن المصطلح كان أساسيا لكتابة الماركسية وفلسفة اللغة1929م.

يقول باختين: " يتطور في عالم مليء بكلمات الآخرين فيبحث في خضمها عن طريقة لا يلتقي بفكرة إلا بكلمات تسكنها أصوات أخرى"[3].

1- سامح رواشدة: فضاءات الشعرية، (دراسة في ديوان أمل ونقل)، المركز القومي للنشر، الأردن، (دط)، (دس)، ص78.

2- حصة البادي: التناص في الشعر العربي، دار الكنوز المعرفة، عمان، ط1، (1430هـ-2009م)، ص(13-14.)

3-أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2003، ص18.

نرى أن باختين مال إلى اللغة الاجتماعية التي تنشأ في الألفاظ والكلمات لا تكون مبنية وحدها بل تكون مشتركة لأن اللغة مؤسسة اجتماعية محملة بأصوات متناهية في البعد والقدم وما دام الكلام اجتماعيا لكونه جزء من اللغة إذ هو يجعل نفسه مفهوما من الآخرين وليس في مقدور الفرد أن يخلق لغة جديدة إلا باختلاطه بالمجتمع.

ومن ثم فكل خطاب يتكون أساسا من خطابات أخرى سابقة ويتقاطع معها بصورة ظاهرة أو خفية فلا وجود لخطاب خال من آخر.

2- التناص عند جوليا كريستيفا JUILIA KRISTEVA (1941):

يعد "باختين" أول من التفت إلى مفهوم الحوارية في الخطاب بصفة خاصة، ولكن تطويلا ما يطرحه كان على يد الباحثة البلغارية "**جوليا كريستيفا**" إذ كان لها الفضل في إدخال مصطلح التناص للدلالة على ما يقارب مفهوم الحوارية عند "باختين".

ثم بدأت بعد ذلك بالمحاولات الجادة للتعامل مع هذا المفهوم وتطويره أكثر، فاستعملت الباحثة مصطلح التناص في أبحاث لها أنجزت ما بين سنتي (1966م-1967م).

وصدرت في مجلتي " **تيل – كيل**""**وكريتيك**" وأعيد نشرها في كتابها "**سيميوتيك ونص**" الرواية وكذلك في مقدمة الترجمة الفرنسية للكاتب "ميخائيل باختين""شعرية دستويفسكي"[1].

حيث عرفت "**جوليا كريستيفا**" النص على أنه " لا يقوم بذاته وإنما هو مجموعة من تقاطعات لنصوص أخرى يقوم بامتصاصها، فتنخرط في بنيته، وبالتالي يكون كل نص كموزايك من الاستشهادات وكنص هو امتصاص وتحويل لنص آخر"[2].

يمثل النص عملية استبدال لنصوص أخرى أي عملية تناص ففي فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى وهو مجموعة من آليات النتاج الكتابي لنص ما بتفاعله مع نصوص سابقة وقولها أيضا: " تقاطع نصوص ووحدات من نصوص في نص أو نصوص أخرى"[3].

1- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي: المركز الثقافي العرب، بيروت، ط1، 1992، ص21، 22.

2- جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الذاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1991، ص79.

3- المرجع نفسه: ص80.

وبذلك فالنص عند الباحثة عبارة عن " لوحة فسيفسائية من الاقتباسات أو كل نص يستقطب ما لا يحصى من النصوص التي يعيدها عن طريق التحويل والنفي أو الهدم أو إعادة البناء"[1].

أي أن النص عند الباحثة عبارة عن لوحة من الفسيفساء تجتمع فيها كل أنواع النصوص، كما تتوزع بين طياتها مجموعة من الأفكار الحاضرة نفسيا والغائبة ذهنيا ،لا تبرز ملامحها إلا عن طريق التحويل أو النفي أو في إشارة أخرى .

وترى الباحثة أن مصطلح" التناص" : " هو النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة وهو اقتطاع أو تحويل وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه"[2].

ينطوي رأي كريستيفا على أن التناص عملية مركبة لنظام النص لتحديد ما يتضمنه من نصوص أخرى أي أنه عملية نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة.

وتضيف الباحثة: " أن كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى ثم تضيف: "أن التناص يندرج في اشكالية الانتاجية النصية التي تتبلور كعمل النص وهو نص منتج"[3].

وينطوي رأي "كريستيفا" على محاولة لتقديم تعريف التناص في الدراسات الحديثة ليتشكل نص جديد واحد متكامل، كما يقوم التناص في نظرها على أن النصوص لا تقوم بذاتها وإنما هي امتصاص لنهضة أخرى وفي نفس الوقت إعادة هدم لتلك النصوص نتيجة التقاطعات والتداخلات التي تتضمنها.

كما ميزت "جوليا كريستيفا" بين ثلاثة أنماط من الترابط بين المقاطع الشعرية والنصوص الملموسة القريبة من صيغتها الأصلية لشعراء سابقين.

أ- " **النفي الكلي:** وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كليا ومعنى النص المرجعي مقلوب".

1-جوليا كريستيفا: المرجع السابق: ص80.

2- أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا، دار مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، (1420هـ، 2000م)، ص11.

3- أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا ، ص12.

ب- النفي المتوازي: حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه إلا أنه لا يمنع أن يمنح إقتباس " لوتريامون" للنص المرجعي معنى جديد معاديا للأنسية والعاطفية والرومانسية التي تطبع الأول .

ج- النفي الجزئي : حيث يكون جزءا واحدا فقط من النص المرجعي منفيا "[1].

وهكذا تبين أن الباحثة ميزت الأشكال الثلاثة من النفي **فالأول** يكون المقطع الدخيل منفيا كليا، ومعنى النص المرجعي مقلوب ؛ **والثاني** يظل فيه المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه؛ أما **الثالث** يكون واحدا فقد من النص المرجعي منفيا.

3- التناص عند رولان بارتROLAND BARTHES(1915م-1980م):

أما "**رولان بارت**" فيرى بأن النص هو: " السطح الظاهر للنتاج الأدبي، نسيج الكلمات المنظومة في التأليف، والمنسقة بحيث تفرض شكلا ثابتا وحسيا ما استطاعت إلى ذلك سبيلا"[2].

وفي هذا السياق أيضا يأتي قوله التالي: " على الرغم من الخاصية الجزئية والمتواضعة لذلك المفهوم (ليس النص في نهاية الأمر الا جسما مدركا بالحاسة البصرية، وعلى الرغم من أنه خادم عادي ولكنه ضروري –فإنه – أي النص – يشاطر الأثر الأدبي حالته الروحية، وهو مرتبط تشكيلا بالكتابة (النص المكتوب)، ربما لأن مجرد رسم الحروف ولو أنه يبقى تخطيط، فهو ايحاء بالكلام أو تشابك النسيج"[3].

وضع "رولان بارت " مفهوما مختلفا للنص الأدبي حيث يعده نسيجا من الألفاظ المنظمة والمنسقة بطريقة ما .

ويواصل "رولان بارت" ما انتهت إليه " جوليا كريستيفا" من طروحات حول النص ولا سيما في التناص إذ يقول: " كل نص ليس إلا نسيجا من استشهادات سابقة، ويتحدث بارت عن النص بوصفه جيولوجيا كتابات ويصرح على إنتاج المعنى في معرض حديثه عن التناص في كتابه "**لذة النص**"هذا هو التناص، إذن استحالة العيش خارج النص اللانهائي

1- جوليا كرستيفا : علم النص، ص(78-79).

2- حافظ المغربي: أشكال التناص وتحولات الشعري المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي،د.ط، 2010، ص18.

3- أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ص24.

وسواء كان هذا النص بروست أو الصحيفة اليومية أو الشاشة التلفزيونية، فإن الكاتب يضع المعنى والمعنى يصنع الحياة"[1].

نستنتج من هذا القول أن التناص يقوم بتوزيع وإعادة البناء كما يقر على استحالة العيش داخل نص لا نهاية له.

كما يؤكد على دور المتلقي في عملية خلق التناص وقدرته المرجعية والثقافية التي بواسطتها يقيم العلائق بين النصوص الأخرى والنص المقروء والمؤلف من وجهة نظر الباحث "بارت" لا يغفل شيئا سوى تكرار النصوص الأخرى اذ يقول: " ما دام النص مجموعة من النصوص المتداخلة يتحول عبرها المؤلف إلى مجرد ناسخ ليس إلا"[2].

وبهذا يكون بارت قد ساق المؤلف نحو الموت إذ يقطع صلته بنصه وأصبح مجرد ناسخ، فاللغة في نظره هي المتكلم وليس المؤلف.

إن ظاهرة الكلام عند "بارت" هنا تعمد على عزل النص عن سياقه الاجتماعي الذي يعرقل امتداده ومن هنا أيضا يبدأ ذوبان المؤلف (الذات / الأنا) داخل النص ليكون النص هو السيد الذي يصنع المؤلف.

" هذا النص ينتقى بواسطة ترتيب طويل كامل لشاشات لا مرئية ولمماحكات انتقائية؛ بالمفردات وبالمراجع المقروئية (...) وهنا يجد المؤلف نفسه ضائعا في ثنايا النص (...)"[3].

وبذلك فالنص في نظر "بارت" عبارة عن نسيج وخليط من الاقتباسات المنحدرة من ثقافات مختلفة ومتعددة ينحصر دور المؤلف في كتابة الكلمات كما يقر الباحث بدور القارئ وصورته فتسقط صورة المؤلف في نظره.

فالنص عند الباحث نصان: " النص المقروء المغلق" و"النص المكتوب المفتوح" **فالنص المقروء:** هو نص يتسم بسمات النص الحداثي (التي لا تختلف عند بارت عند سمات النص الكلاسيكي)، كتب بقصد رسالة محدودة ودقيقة ونقلها، كما أنه أن يفترض وجود قارئ سلبي تقتصر مهمته على استقبال الرسالة وإدراكها وهو – أي نص – تابع لنظرية المحاكاة في الإنتاج الأدبي تلك النظرية التي تعتبر النص مرآة عاكسة للعالم الذي يقوم النص

1- المرجع نفسه: ص24.

2- أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ص25.

3- حافظ المغربي: أشكال التناص وتحولات الشعري المعاصر ، ص(20-21).

بتصويره، أو هي النظرية التعبيرية التي تفترض أن النص يعبر عن غاية سامية مصدرها المؤلف ويحمل رسالة جادة تهم خلاص البشرية أما **النص المكتوب** : فهو نص ما بعد حداثي يختلف جوهريا عن النص الكلاسيكي ، وقد كُتب حتى يستطيع القاري في كل قراءة أن يكتبه وينتجه وهو يقتضي تأويلا مستمرا ومتغيرا عند كل قراءة"[1].

نستنتج مما سبق أن النص المقروء في مفهوم "بارت" هو نص كتب بقصد توصيل رسالة محددة ودقيقة ونقلها وهو نص سيتم بسمات النص الكلاسيكي كما أنه يفترض وجود قارئ سلبي، هذا القارئ هو المستهلك فقط، أما النص المكتوب كتب حتى يستطيع القارئ في كل قراءة أن يكتبه ويعيد إنتاجه.

4- التناص عند جيرار جينات GERARD GENETTE(1930-2018) :

شاع مصطلح التناص في الدراسات النقدية الغربية بين الباحثين والدارسين محاولا الكشف عن العلاقات المختلفة داخل النص الواحد أو بين نصوص عديدة وقام "**جيرار جينات**" بتطوير المفاهيم المتصلة بالعلاقات النصية حول ما يسميه " بالمتعاليات النصية ، فاستعمل هذا المصطلح ليحل محل التناص في عام 1982 ويقصد بها: "تعالق النصوص بعضها ببعض بطريقة ظاهرية أو خفية"[2].

نستنتج أن "**جيرار جينات**" استعمل مصطلح المتعاليات بدل مصطلح التناص الذي يعرف بأنه علاقة النص الواحد وتداخله ضمن النصوص الأخرى.

"كرس" جيرار جينيت" كتابا بأكمله للبحث في المتعاليات النصية وحاول من خلاله رصد مختلف أوجه التفاعل النصي وأنماطه، وإذ جعل همه الأساس يتركز على ما نسميه " بالتعالق النصي"[3].

فهو في كتابه هذا يحول موضوع **البيوتيقا*** من البحث في معاينة النص إلى البحث في ما يسميه بالمتعاليات النصية باعتبارها أعم وأشمل حيث تصبح معمارية النص فقط نوعا من أنواعها أو نمطا من أنماطها.

1- حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، ص(18-19).

2- عزيز حسين علي المويوري: النص المفتوح في النقد العربي الحديث، مكتبة النقد الأدبي، (ط1)، (2015م، 1436هـ)، ص170.

3- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، (ط1)، (1992)، ص22.

يحدد "**جيرار جينات**" هذه الأنماط كما يلي :

معمارية النص والتناص، والميتناص والمناصة والتعالق النصي[1]، تتداخل هذه الأنماط في ما بينها وتتعدد العلاقات التي تستوعبها وتجمعها، لقد قام "جيرار جينات" بوضع خمسة أنماط أساسية للمتعاليات النصية تكمن في العلاقة التي تجمع النص بعضه ببعض.

أ/ المتعاليات النصية:

" مصطلح المتعاليات النصية كمصطلح جامع للتناص الذي يأخذه بمعناه الضيق الكلاسيكي وكما تحقق عند "جوليا كريستيفا" بجعله نمط من أنماط هذه المتعاليات النصية، إلا أنه ما يزال يعتقد في النص الجامع أنه موضوع الشعرية الذي يكون فوق وتحت وحول النص ويقصد بهذا الأخير المناص، أي من بين عناصر النص الجامع وهذا ما سيتراجع عنه بعد تدقيقه للمصطلح"[2].

يتضح أن جيرار جينات أسهم في الحديث عن آليات اشتغال التناص أو ما أُصطلح عليه بالمتعاليات النصية التي هي الطريقة التي من خلالها يهرب النص من ذاته في الاتجاه أو البحث عن شيء آخر، فالتعالي إذا هو ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع غيره من النصوص.

يقدم "جيرار جينات" تعريفا مفصلا في كتابه "عتبات" يتشكل من رابطة هي عموما أقل ظهورا وأكثر بعد من المجموع يشكله عمل أدبي.

فالمناص : "هو كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة"[3].

وبذلك فالمناص هو النص الموازي ويعني كل ما يحيط بالنص من عتبات مثل العناوين الرئيسية والعناوين الفرعية والمقدمات والرسوم التوضيحية والهوامش والملحقات وكلمة الناشر

***البيوتيقا:** علم أخلاقيات الأحياء وهو دراسة القضايا الأخلاقية الناشئة عن التقدم في علم الأحياء والطب : https//.abijad.com/book/2202730556/100%، تاريخ الإطلاع11-07-2020 الساعة 9:10.

1- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ص23.

2- عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، (ط1)، (1429هـ-2008م)، ص34.

3- المرجع نفسه: ص44.

كما يتضمن كذلك الأمور السابقة للنص أو ما يسميه جينات ما قبل النص كالمسودات والملخصات والمخطوطات كما أنه يجعل النص كتاب منفتح على القارئ والجمهور.

ب- التناص عند العرب:

لا تختلف الدراسات النقدية العربية عن نظيرتها الغربية حيث يسعى الباحثون العرب إلى إزاحة القناع عن مصطلح التناص وبذلك تعددت واختلفت مفاهيمه باختلاف الدراسات النقدية المعاصرة .

1-التناص عند حازم القرطاجي (1211-1248):

يقول "حازم القرطاجني": "تنقسم المحاكاة – من وجهة ما تكون مترددة على ألسن الشعراء قديما ومن جهة ما تكون طارئة مبتدعة لم يتقدم بها عهد – قسمين: فالقسم الأول هو التشبيه المتداول بين الناس والقسم الثاني: هو التشبيه الذي يقال فيه إنه مخترع فيركز القرطاجني على نوعين من التشبيه(...) الذي نطلبه ونسعى إليه وهو المحاكاة الحقيقية التي تصل بالكاتب إلى درجة الإبداع وهو الموضوع المحدد أي النص بينما القسم الأول ينطبق عليه مقولته السابقة الموضوع المبني أي التناص"[1].

ويبدو أن " **القرطاجني** " قسم المحاكاة إلى جهتين من جهة تكون مترددة على العديد من الألسن، أما الجهة الاخرى التي تصل بالكاتب للإبداع وهو النص، ويبنى النص على عدة نصوص أخرى أي ما يسمى بالتناص.

" ولذا لم يأت ابن منظور كما أشرنا إلى أي نوع من الاشتقاقات لكلمة نص بما ينسجم مع هذا المصطلح الجديد وأظن ذلك بوعي تام، بل جاء النقاد على المصطلحات التي أوردناها سابقا، حتى أن النقاد العرب حينما اصطادوا بهذا المصطلح سادت الفوضى في تحديد مفهومه فتحدثوا عن التناص وتطبيقاته على الشعر العربي، فتشابها روايتهم ومفهومهم لهذا المصطلح فبعضهم قال بالتناص ووصفه بالسرقات، أو الانتحال أو التضمين من منطلق الخوف في خلط هذا المصطلح حتى اذا ما أخذ مداه وبدأت تتوضح الرواية أخذ هؤلاء النقاد بالحديث والتعريف للمصطلح بجرأة"[2].

1- حسين منصور العمري: اشكالية التناص، مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجا: دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، أربد، (دط)، سنة 2007، ص18.

2- المرجع نفسه: ص18.

نستنتج مما سبق أن مصطلح التناص لم يرد وولم يأت به "ابن منظور" واشتق من كل كلمة النص، وعندما اصطدم النقاد العرب بمصطلح التناص فمنهم من اعترف بالتناص وأقر به ومنهم من لم يعترف ولم يقر به.

2- التناص عند محمد مفتاح(1949م)

يذهب "محمد مفتاح" إلى رأي آخر في "التناص" فهو في نظره تعالق الدخول أي "الدخول في علاقة" نصوص قديمة مع نص جديد ويرى من جانب آخر أن التناص : " بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له دونها ولا عيشة له خارجها"[1].

ومن هنا يتبين أن الباحث يقر بضرورة التناص كضرورة الهواء والماء للإنسان كما يطالب بضرورة البحث في آليات التناص بدل تجاهل وجوده في العمل الإبداعي وبهذه وبذلك يكون التناص أحد مفاتيح قراءة النص وخاصية بنائية لدلالته.

حاول "محمد مفتاح" في كتابه "تحليل الخطاب الشعري" أن يعرض مفهوم التناص فهو في نظره ظاهرة لغوية معقدة ، إذ يعتمد على ثقافة المتلقي، ويربط التناص ببعض المفاهيم البلاغية القديمة المعروفة في الثقافتين الغربية والعربية، وهي **المعارضة* والمعارضة الساخرة*، والمثاقفة***، والتناص عنده نوعين هما: " التناص الداخلي: هو علاقة نصوص الكاتب أو (الشاعر) اللاحقة بالسابقة، أما التناص الخارجي: فهو علاقة النص بالثقافة التي ينتمي إليها "[2].

1- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط14، 1975، ط2، 1986، ط3، 1992، ص121-127.

2- أحمد ناهم: التناص في الشعر الرواد، ص38.

***المعارضة** : هي محاكاة عمل أدبي كالشعر والنثر والمسرح أو حتى الفنون المرئية من أديب واحد أو أكثر / https://ar.m.wikipedia.org/ziki، تاريخ الإطلاع 13-07-2020 الساعة 17:59..

***المعارضة الساخرة:** هي محاكاة تسخر من العمل الأصلي فيحرص المعارضون على أن تكون جودة العمل كالعمل الأصلي/ https://ar.m.wikipedia.org/ziki، تاريخ الإطلاع 13-07-2020 الساعة 17:59.

***المثاقفة:** هي دراسة التطورات الناتجة عن إتصال ثقافتين تتأثر وتؤثر احداهما في الأخرى http:// www.asgp cerist.dz/on/article/24090.، تاريخ الإطلاع12-072020، الساعة 17.56.

نستنتج مما سبق أن الباحث قسم التناص إلى نوعين ، أما الأول فقد أطلق عليه تسمية التناص الداخلي وهو حوار بين النص الأول للكاتب ونصوص سابقة عليه لنفس الكاتب ، أما التناص الخارجي فهو حوار بين نص ونصوص متعددة المصادر .

" وجعل من آليات التناص "التنطيط" الذي يحصل بأشكال مختلفة أهمها:

أ- **الجناس بالقلب** مثل: قول – لوق، وعسل – لسع.

ب- **الجناس بالتصحيف** مثل: نخل – نحل، عثرة – عترة.

ج- **الكلمة المحور**: فقد تكون، أصواتها مشتتة طوال النص مكوِنة تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف وقد تكون غائبة تماما من النص ولكنه يبنى عليها وقد تكون حاضرة فيه مثلما نجد في قصيدة "ابن عبدون" وهي "الدهر"... على أن هذه الآلية ظنية وتخمينية تحتاج إلى انتباه القارئ"[1].

وفي تعريفه في هذه المصطلحات قال: " أن هذه التعاريف مكتسبة في مجال الثقافة الغربية فإننا نجد ما يكاد يطابقها في الثقافة العربية ففيها: المعارضة ... المناقضة ... السرقة..."[2].

نستنتج مما سبق أن هناك مصطلحات في أدبنا العربي تطابق إلى حد ما مفهوم التناص، وتتمثل هذه المصطلحات في المناقضة والسرقة والمعارضة.

وقد تحدث أيضا عن فكرة الإنتاج في التناص حيث وقف عند طرح مهم حول الجانب السلبي والايجابي لإنتاج دلالة النص إسهاما في نجاح عملية التمثل بين النصوص فقال: " إن الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابق في حدود الحرية سواء كان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره، ومؤدى هذا أنه من المبتذل بعد هذا – الذي قدمنا – أن يقال أن الشاعر: قد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها فنصوصه يفسر بعضها بعضا وتضمن الانسجام فيما بينها (...)، وأن يتجنب الاكتفاء بنص واحد، واعتباره كيان منغلقا على نفسه"[3].

نستخلص أن التناص في مفهوم "محمد مفتاح" على أنه ظاهرة لغوية معقدة تستعصي الضبط والتعيين، وأن فكرة إنتاج الدلالة من طرف المنتج (كاتب /شاعر) ليس إلا إعادة

1- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص(125، 126).

2- حافظ المغربي: أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري، ص(65، 66).

3- المرجع نفسه: ص67.

إنتاج من نصوص سابقة بحرية، وعدم اللجوء إلى النص الواحد وذلك لاعتباره نسق منغلق على نفسه.

3- التناص عند محمد بنيس(1948م):

نجد أن النص الغائب مصطلح نقدي جديد ظاهر في ظل الاتجاهات النقدية الجديدة ويعني أن العمل الأدبي يدرك في علاقته بالأعمال الأخرى والنص تشكيل لنصوص سابقة ومعاصرة أعيدت صياغتها بشكل جديد فالنص الغائب أداة أساسية في إنتاج النص.

كما يعلن زاوية النظر القديم بقدمه والى الحديث بنظرة حداثية فيقول: "أن العلاقة الرابطة والصلات الوثيقة بين النص ويميزه من النصوص الأخرى السابقة عليه أو المعاصرة والنقاد والشعراء منذ القديم غير أن القراءة المحدثة للنص سلكت سبيلا مغايرا لما مان سائدا من أساليب القراءة التقليدية لهذه الظاهرة وعالجتها بوحي متقدم غير أن المعاصر يجعل بقراءة النصوص الأخرى للتأكد من أنها أكثر تعقيدا مما هو معروف في النص القديم"[1].

يرى "محمد بنيس" أن التناص الغائب وهذه النصوص هي النصوص القديمة التي ترجمها بالنص الغائب.

" وإذا كان النص ذا علاقة بالنصوص الأخرى فان هذه العلاقة تتم من خلال الكتابة"[2].

نستنتج أن علاقة النص بالنصوص الأخرى تندرج ضمن الكتابة أو تتم من خلالها.

وقد اعتمد "محمد بنيس" على طروحات "كريستيفا، وبارت، وتدروف" والتناص عنده يحدث من خلال قوانين ثلاثة وهي: (الاجترار، الامتصاص، والحوار) ويضع للنص المتناص مرجعيات عدة منها الثقافية والدينية والأسطورية والتاريخية والكلام اليومي ويعرف النص الغائب على أنه : " مجموعة من النصوص المنتشرة التي يحتويها النص الشعري في بنيته وتهمل بشكل باطني عضوي على تحقق النص وتشكل دلالته"[3].

وفي الأخير نجد أن "محمد بنيس" يقر بصعوبة قراءة النص الأدبي وأيضا إلى ضرورة النظر إلى كل نص منظورا قديما أو حديثا لأن النص يتضمن بنيات داخلية تساهم في تشكيل النص ودلالته.

1- حسين منصور العمري: اشكالية التناص، مكتبة النقد الأدبي، الأردن، '(دط)، (دس)، ص23.

2- المرجع نفسه: ص23.

3- أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ص(39-40).

4- التناص عند صلاح فضل(1938م):

يناقش "صلاح فضل" في كتابه "شفرات النص" مفهوم التناص فيقول نقلا عن "عز يماس": " لعل عبارة "مارلو" التي يقول فيها: إن العمل الفني لا يخلو ابتداء من رؤية الفنان وإنما من أعمال أخرى تسمح بإدراك أفضل لظاهرة التناص التي تعتمد في الواقع على وجود نظم إشارية مستقلة لكنها تحمل في طياتها عمليات إعادة بناء نماذج متضمنة بشكل أو بآخر، مهما كانت التحولات التي تحوي عليها"[1].

ومن هنا يتبين أن التناص في أساسه يخضع لسلطة نصوص أخرى منذ تشكل هذه النصوص التي تسربت إليه بوعي من المبدع أو ممارسات متماسكة وليس التناص صوت لقراءة واحدة إنما هو تركيب وترتيب ودمج من نصوص ومعارف مختلفة وثقافات سابقة وراهنة.

فالفكرة فيما اقتبسه" صلاح فضل" يخرج قليلا عن الرأي القائل أن النص ليس إلا مجموعة من نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه، كما تطرح "**كريستيفا**" إذ أن " **غريماس**" هنا يركز على " النظم الإشارية المستقلة" في النص، التي على الرغم من استقلاليتها، تحمل في طياتها إعادة بناء نماذج أو تناصات أخرى خارج النص الأصلي، وها يعني أن التناص يشكل النص الجديد ولكنه أعيد إنتاجه وإخراجه وصياغته كأنه: " يمثل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم يها نص مركزي يحتفظ بزيادة في المعنى"[2].

ومن هنا يتبين أن التناص في نظر الباحث ليس مجرد نصوص سابقة أو متزامنة بل هو إنتاج جديد فهو عمل وتحويل عدة نصوص يقوم بها النص المركزي.

ويرى "**خليل الموسى**" أن التناص هو: " غير التضمين و**الاقتباس***والسرقات الشعرية، فالتناص والاقتباس يحتملان أن يأخذ الشاعر سطرا أو أية كلمة باللفظ والمعنى وأن تنغلق قافية البيت بالبيت، ويظل التضمين والاقتباس محافظين على طبيعة النص الأصلي ويؤتى بهما الاستشهاد أو التشبيه أو التمثيل أو سوى ذلك، وهكذا يظل المقطع

1- أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة كمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 1420هـ، 2000م، ص17.

2- المرجع السابق: ص17.

***الإقتباس:** وهو نقل نصوص من مؤلفين أو باحثين آخرين ويكون ذلك بصورة مباشرة أو غير مباشرة أو بإعادة صياغة الهدف وهو تأكيد فكرة معينة .

التضميني وقبلا للاقتباس هو الذي يتكلم في النص الجديد وهو الذي يشرح ويفسر، أما التناص فهو ثقافي ولكنه عضوي موظف أو يصبح المأخوذ جزء من السياق الجديد يؤدي وظيفته الجديدة منه أو يصاغ صياغة جديدة ولا يظل فيه سوى إشارات بعيدة إلى النص الغائب"[1] .

من خلال التعريفات المذكورة نجد أن النقاد العرب لا يكادون يختلفون عن ما جاء به النقاد الغرب فهو عبارة عن تكرار له أو ترجمة أو تغريب، وأن من النقاد من استطاع إضافة تعريف خاص به ولكل منهم وجهة نظر الخاصة به.

1- حسن منصور العمري: اشكالية التناص، مكتبة النقد الأدبي، الأردن، (دط)، (دس)، ص24، 25.

الفصل الثاني:

التناص في رواية "ليس في رصيف الأزهار ما يجيب" "لمالك حداد".

ملخص الرواية

1- التناص الديني

2- التناص التاريخي

3- التناص الأسطوري

ملخص الرواية:

جاءت رواية "ليس في رصيف الأزهار من يجيب" سنة 1961م هذه آخر ما كتب، لكنها حبلى بأريج الذكريات انطلاقا من مسقط رأس الكاتب "مالك حداد" تعالج هذه الرواية موضوع مساهمة المثقفين المغتربين في ثورة التحرير تظهر في النص شخصيتان هما "خالد بن طوبال" و زوجته "وريدة" فهذا خالد مغترب في فرنسا كان يعيش في الجزائر ونفي إلى فرنسا يكتب أشعارا يندد فيها بالاحتلال الذي استعمر الجزائر ودمرها وقام بكل أنواع التعذيب على الشعب الذي كان يقاوم ويدعي إلى الاستقلال فخالد كان يكتب و لو بالكتابة ويدعوا إلى الاستقلال وزوجته وريدة التي تحن لنظرة زوجها خالد المغترب في فرنسا، بحيث كانت علاقتهم علاقة وثيقة الصلة، ووطنية، والبطل كان يعاني من الاضطهاد مما جعله يسافر إلى فرنسا وكانت الرسائل الوحيدة التي تروي له أحوال الأحباب وأحوال الجزائر وطنه العزيز الذي ما يزال يعيش تحت نار الاستعمار ويلتوي بناره. ترك زوجته التي ترسل أنها لا تزال تحبه وتلومه ، فقد برز على رؤية الكاتب الحس التفاؤلي ويظهر ذلك من خلال عبارات النص مثل سيبقى الحب، سيشرق الفجر، ستعود السيادة...إلخ.

ويعتمد في هذه الرواية على اللغة المؤثرة في مخاطبة الجماهير المزودة بالعاطفة الوطنية " فمالك حداد" قصد ان يكتب الحقائق التاريخية ويعرف الأجيال بماضيهم ويرسخ الحس الوطني في هذه الكلمات ويهتم بقضايا الوطن.

فمالك حداد يشترك مع بطله في الكثير من الأشياء من ذلك أنه ساف إلى فرنسا ليعيش المنفى بعيدا عن وطنه وزوجته ولم يعد إلى أرض الوطن إلا بعد الاستقلال وقد ظل هناك في فرنسا يناضل بشعره ويشارك في الثورة بألمه ووجعه مثل بطل الرواية تماما.

فالبطل خالد بن طوبال يلتحق بقسم الفلسفة في ثانوية مدينة باريس ، بدأ الحس الوطني ينمو متفجرا ، حيث جمعته الصدفة على مقصد الدراسة بالطالب الأوروبي(سيمون كوديج)، من أجل دراسة آثار ديكارت ورجسون وإهمال ابن باديس والشعراء الجزائريين الذين لا يذكر أهم اسم.

(فسيمون كوديج) الزميل القديم (في قسنطينة) الذي بات في باريس مع أطفاله الثلاثة وزوجته (مونيك) المستهترة فيتعرف خالد على هذه العائلة ويكون صديقه سيمون كوديج في الغربة في مدينة باريس التي لم يعد رصيفها يجيب.

1-التناص الديني:

"ونعني بالتناص الديني تداخل نصوص دينية مختارة، عن طريق اقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطاب أو الأخبار الدينية...مع النص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي عرضا فكريا أو فنيا أو كليهما"[1].

أصبح النص الديني بؤرة مركزية فنية مولودة كثيرة الايحاءات والأفكار، ولعل ذلك يعود إلى أمرين أحدهما الموروث الديني الذي يزود الكاتب بألفاظ وتراكيب عجيبة.

يحتل القرآن الكريم مركزا مهما في نفوس الشعراء والأدباء ذلك لغناء آياته بطاقات لا تنفذ وأسلوبه الفتي المعجز وبالغته المشرقة، إضافة لاحتوائه على قيم فكرية وتشريعات سامية، فهو " دستور شريعة ومنهاج أمة ويتمثل في اللغة العربية تاج أدبها وقاموس لغتها ومظهر بلاغتها وحضارتها ثم فوق كل ذلك طاقة خلاقة من الذكر والفكر يجد فيها الذاكرون والمتفكرون لمسات سماوية تهتدي بها المشاعر وتقشعر من روعتها الجلود كلما تدبرت معانيها واستشعرت جلالها"[2].

ويتضح لنا أن التناص الديني هو تداخل النص مع نصوص دينية معينة عن طريق الاقتباس والتضمين من القرآن الكريم أو من الحديث النبوي الشريف أو من الكتب السماوية الأخرى كالتوراة والإنجيل ، ويعتبر القرآن الكريم كتاب المسلمين الأكبر ودستور البشرية الاعظم ووحي السماء الذي أنزله الله عز وجل بواسطة "جبريل عليه السلام" على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم فكان أعظم معجزة لأعظم نبي.

أ- التناص مع القرآن الكريم في الرواية :

شكل القرآن الكريم بفضل فصاحته وبلاغته ثورة فنية على مختلف الأساليب، بات النص القرآني يجذب قلوب الخلائق كلها.

"ولقد أعطى القرآن الكريم الحرية في التأمل الجمالي والكتابة ودعى إلى الاغتراف من منهله العذب"[3].

---

1 – أحمد الذعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر، ط2، عمان، الأردن، ت142 هـ، 2000، ص37.

2 – ابراهيم محمد اسماعيل: معجم الألفاظ والأعلام القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1969، ص6.

3 – جمال مباركي: التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص167.

لأن النص المقدس يمثل أعلى مراتب البلاغة كما أن التركيبات اللغوية لآياته على أرقى مستوى من ناحية الأسلوب ثم إنه يسهم في ترقية الأبعاد اللغوية والفكرية لدى المبدع.

ورواية "ليس في رصيف الأزهار من يجيب" لمالك حداد لم تخل من التناص القرآني حيث للدارس أن يلاحظ بعض المفردات والجمل القرآنية في متن الرواية وإذا درسنا الرواية نلاحظ تداخل بعض الألفاظ التي وظفها الكاتب.

فعلى سبيل المثال اقتبس الروائي لفظة" المودة" من القرآن الكريم، مثال ذلك في قوله تعالى:" **وَلَتَجِدَنَّ أَقْرَبَهُمْ مَوَدَّةً لِلَّذِينَ آَمَنُوا الَّذِينَ قَالُوا إِنَّا نَصَارَى ذَلِكَ بِأَنَّ مِنْهُمْ قِسِّيسِينَ وَرُهْبَانًا وَأَنَّهُمْ لَا يَسْتَكْبِرُونَ** "[1].

وكذلك في قوله أيضا: " **وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً** "[2]

وفي قوله تعالى:" **وَمِنْ آَيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآَيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ**"[3].

وما الحب إلا آية من آيات الله وأن تزكت روحك وتستقر وتسكن لإحداهن فتعليم القرآن عظيمة تحفظ الانسان من الشيطان تمثلت في الرواية "الحب الذي لا يفتتح دوما على هذه المودة نفسها"[4].

فالمودة هي الحب والود بين الزوجين.

استحضر الكاتب مالك حداد في الرواية آية أخرى من القرآن الكريم حيث يقول:" **أماالآن فالمهد أسود وهو دعى في غموض ويواصل السين سيره الهوينة وتنذر السماء بالمطر**"[5].

وهنا تناص مع قوله تعالى " **قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَنْ كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا** "[6].

---

1 – سورة المائدة، الآية 82.

2 – سورة الروم، الآية 21.

3 – سورة الروم، الآية 21.

4 – مالك حداد: ليس في رصيف الأزهار من يجيب، تر:ذوقان قرقوط ، دار آفاق الكتابة الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة ،1999، ص13.

5 – الرواية:ص13.

6 – سورة مريم، الآية 29.

فالمهد ما يهيئ للصبي وقد عني بهذا الموضع حجر أمه وكذلك الموضع الذي يهيأ فيه الصبي فأشارت مريم إلى مولودها عيسى فليسألوه ويكلموه فقالوا منكرين عليها كيف نكلم من لا يزال في مهده طفلا رضيعا.

ووظف الكاتب هذه اللفظة القرآنية في روايته ليشبه "مونيك زوجة سيمون" تشبيها قويا بأنها كالطفلة الصغيرة في المهد والتي سيطرت على أنظار "خالد بن طوبال" .

واستحضر أيضا كلمة "أحج" من القرآن الكريم وذلك في قوله "ولكنك لم تقل لي بعد ما تفعل في باريس....أحج"[1].

كما استحضر الكثير من سور القرآن ، فعلى سبيل المثال استحضر قوله تعالى: " **فِيهِ آيَاتٌ بَيِّنَاتٌ "مَقَامُ إِبْرَاهِيمَ وَمَنْ دَخَلَهُ كَانَ آمِنًا وَلِلَّهِ عَلَى النَّاسِ حِجُّ الْبَيْتِ مَنِ اسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ عَنِ الْعَالَمِينَ** "[2].

في معنى الآية دلالات ظاهرة " **فيه آيَاتٍ بَيِّنَاتٌ**" منها "**مَقَامِ إِبْرَاهِيمْ**" أي الحجر الذي قام عليه عند بناء البيت بقي إلى الآن مع تطاول الزمان وتداول الأيدي عليها ومن دخل هذا البيت أمن على نفسه فلا يناله أحد بسوء وقد أوجب الله على المستطيع من الناس في اي مكان قصد هذا البيت لآداء مناسك الحج ومن جحد فريضة الحج فقد كفر الله والله غني عنه وعن حجه وعمله وعن سائر خلقه.

وفي الرواية استحضر الكاتب آية من القرآن الكريم وهو في قوله:" **أيها الساقي ! قدحين صغيرين من النبيذ الأحمر**"[3].

استحضر الكاتب كلمة من القرآن الكريم "الساقي" من خلال قوله تعالى:" **فَسَقَى لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ فَقَالَ رَبِّ إِنِّي لِمَا أَنْزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ** "[4].

وأيضا في قوله " **وَيُسْقَوْنَ فِيهَا كَأْسًا كَانَ مِزَاجُهَا زَنْجَبِيلًا**"[5]، فالساقي يقصد به في الرواية الرجل الذي يصب النبيذ في الكأس للزبائن الذين يأتون لشرب النبيذ.

---

1 – الرواية:ص15.

2 – سورة آل عمران، الآية 97.

3 – لرواية: ص 28.

4 – سورة القصص، الآية 24.

5 – سورة الانسان: الآية 17.

الكاتب "مالك حداد" استحضر كلمة الصلوات في روايته حين قال" **أسلنا حالنا مماكنا عند الراهبات....أي والله حيث تحين الحاجة به إلى الصلوات؟**"[1].

وجاء ذلك في قوله تعالى:" **حَافِظُوا عَلَى الصَّلَوَاتِ وَالصَّلَاةِ الْوُسْطَى** " [2].

نا في الآية الكريمة يأمرنا الله المحافظة على الصوات فالصلاة هي عماد الدين وهي اتصالنا الدائم بربنا سبحانه وتعالى والصلاة على وقتها هي أحب الأعمال إلى الله يستحق منا الصبر والمتابعة لإرضاء الله سبحانه وتعالى وكسب الثواب العظيم.

وهنا الكاتب يوظف كلمة "الصلوات" في حوار دار بين شخصيتين كبيرتين حول تواجدهم في الكنيسة فكان تواجدهم وهم يشربون النبيذ أحسن من دخولهم لأداء الصلوات.

يستدعي مالك في هذه الرواية آيات من سورة البقرة حين قال "**كان يسئم أشد السأم شأن جميع اليتامى المحرومين**"[3].

يستدعي مالك حداد هذه الآية تجسدت في قوله تعالى:" **وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَ بَنِي إِسْرَائِيلَ لَا تَعْبُدُونَ إِلَّا اللَّهَ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا وَذِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينِ وَقُولُوا لِلنَّاسِ حُسْنًا وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ ثُمَّ تَوَلَّيْتُمْ إِلَّا قَلِيلًا مِنْكُمْ وَأَنْتُمْ مُعْرِضُونَ** "[4].

فاليتم هو من فقد والده قبل البلوغ فلا شيء يهز كيان الإنسان ولاسيما في مرحلة الطفولة كاليتم والحرمان من أحن أب وأم من كل النواحي المادية والنفسية والمعنوية فيشعر الفرد بحياة مؤلمة تعجُّب الشقاء واليأس.

فوظف الكاتب كلمة اليتامى لتعبير "خالد بن طوبال" على إخوانه الجزائيين الذين حرموا من أبسط طرق العيش.

وقد وظف أيضا كلمة "الزنا" في قوله:" **وأولاد الزنا والحزانى وهذه النفايات العائمة على سطح المجتمع**"[5].

تجلت في قوله تعالى:" **وَلَا تَقْرَبُوا الزِّنَا إِنَّهُ كَانَ فَاحِشَةً وَسَاءَ سَبِيلًا** "[6].

---

1 – الرواية: ص28.

2 – سورة البقرة: الآية238.

3 – الرواية: ص35.

4 – سورة البقرة: الآية 83

5 – الرواية:ص36.

6 – سورة الإسراء: الآية 32.

فالزِّنا هو أحد الكبائر التي حرمها عز وجل ويقال فلان زنى فهو زان أي أنه ارتكب الفاحشة أي أقام علاقة جنسية غير مشروعة وجدير بالذكر أن الزنا محرم في أغلب الديانات السماوية، وقد استحضر الكاتب هذه الكلمة "الزنا" لكثرة الأولاد المولودون بطريقة غير شرعية لا لقب ولا نسب لهم.

وأيضا وظف آية من القرآن الكريم في قوله:" **أخذ "خالد بن طوبال" يعيد قراءة رسالة زوجته للمرة العاشرة تروي فيها أنه قد مسها الضر وأن صغارها قد مسهم الضر** "[1].

فكلمة "مسني الضر" اقتبست من القرآن الكريم تجلت في قوله تعالى " **وَإِذَا مَسَّ الْإِنْسَانَ ضُرٌّ دَعَا رَبَّهُ مُنِيبًا إِلَيْهِ ثُمَّ إِذَا خَوَّلَهُ نِعْمَةً مِنْهُ نَسِيَ مَا كَانَ يَدْعُو إِلَيْهِ مِنْ قَبْلُ** "[2].

وفي معنى الآية يصور سبحانه وتعالى حال البشر الذين لم يرتبطوا دائما بالله كهؤلاء الذين يتجهون إلى الله في لحظة الأزمات فإذا مسهم الضر تذكروا الله سبحانه وتعالى لأن الرب الخالق هو أرحم بعباده.

وهنا وظف الكاتب كلمة "مسني الضر" ليبين رسالة "وريدة " التي كتبت على أسطرها حروفا مكسورة حزينة مملوءة بالشقاء الذي تعيشه مع فلذات كبدها ، وماتلك الرسالة إلا وسيلة لتشتكي الضر الذي مسها جرّاء الاستعمار.

وقد استحضر الكاتب في الرواية أيضا آية من القرآن الكريم حين قال:" **فبالمخطوطات التي ترتبها وبالليل وبالنهار وبالشعر، ياإلهي بالشعر... أحر في كل شيء وبخاصة احذري الدخان إنه يهيج الدمع في مقلتيك**"[3].

وهنا تجلت آية "الليل والنهار" في العديد من الآيات القرآنية في قوله تعالى في سورة الأنعام" **وَلَهُ مَا سَكَنَ فِي اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ** "[4].

وقوله أيضا :" **إِنَّ فِي اخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَمَا خَلَقَ اللَّهُ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَّقُونَ**"[5]

---

1 –الرواية: ص37.

2 – سورة الزمر: الآية 08.

3 – الرواية: ص40.

4 – سورة الأنعام: الآية 67.

5 – سورة يونس:الآية 07.

وقوله أيضا في سورة الاسراء " **وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ آيَتَيْنِ** "[1].

وفي هذه الآيات القرآنية يتبين لنا تعاقب الليل والنهار فلا يوجد مكان دائم الليل ودائم النهار وهذه نعمة من الله على عباده، فالليل يمثل النوم والراحة إذ تسكن الأشياء، ويستريح البدن والنهار للعمل وجلب الرزق.

اقتبس الكاتب في هذه الرواية هاتين الكلمتين من القرآن الكريم في الحوار الذي دار بين "خالد بن طوبال" و "وريدة" كلمة الليل والنهار الوقت الذي يعرف فيه الكاتب إما الليل أو النهار.

وكذلك وظف الكاتب مالك حداد كلمات اقتبسها من القرآن الكريم حيث قال:" **والله هو صديقه الوحيد، ذلك أن خالد بن طوبال يكون عندما يكتب مع الرحمن**"[2].

وقد استحضر كلمة "الرحمان" من الآية الكريمة في قوله عز وجل :" **الرَّحْمَنُ (1) عَلَّمَ الْقُرْآنَ (2) خَلَقَ الْإِنْسَانَ (3) عَلَّمَهُ الْبَيَانَ (4) الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ (5) وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ (6) وَالسَّمَاءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ الْمِيزَانَ** "[3].

وفي معنى الآية إعلان هام لوجود الله في جميل صنعه وإبداع خلقه وفي تدبيره للوجود وكله وتوجيه الخلائق كلها إلى وجهه الكريم فاسم الرحمن اسم من أسماء الله الحسنى.

وهنا "خالد بن طوبال" يتحاور مع "سيمون" والذي كان موضوعه التحدث عن عالمه الغني بالشقاء فهو متفائل بأن الغد سيكون أجمل دليل على حبه لله وقوة إيمانه به يجعل فكرة أنه مع الرحمن الله لا يضيع أي إنسان يؤمن به فتوظيفه في هذه الجملة يقنع "سيمون" أن الله على كل شيء قدير فهو الرحمن الرحيم.

كما وظف الكاتب كلمات اقتبسها من القرآن الكريم حيث قال: "**يبعث على الاطمئنان من مقاهي الشاطئ الأليم في مأمن من هومس سان-جرمان ولم يكن خالد يجد رغبة الاطلاع**"[4].

---

1 – سورة الاسراء: الآية 12.

2 – الرواية: ص49.

3 – سورة الرحمن: الآية 1-7.

4 – الرواية: ص44

وتجسدت كلمة الاطمئنان في العديد من السور القرآنية وذلك في قوله تعالى:" **إِلَّا مَنْ أُكْرِهَ وَقَلْبُهُ مُطْمَئِنٌّ بِالْإِيمَانِ**"[1]، وأيضا في قوله تعالى:" **قُلْ لَوْ كَانَ فِي الْأَرْضِ مَلَائِكَةٌ يَمْشُونَ مُطْمَئِنِّينَ لَنَزَّلْنَا عَلَيْهِمْ مِنَ السَّمَاءِ مَلَكًا رَسُولًا** "[2] وقوله أيضا:" **فَإِنْ أَصَابَهُ خَيْرٌ اطْمَأَنَّ بِهِ**"[3].

يعد "الاطمئنان" من أهم عوامل لحصول الانسان على السعادة في حياته، والإطمئنان لكل ما للكلمة من معنى وهو التيقن أن كل ما يصيب الإنسان من خير أو شر فهو مكتوب ومحفوظ عند الله فالنجاح والرزق وكل ما يتعلق به عند الله وما على الانسان إلا أن يبذل الجهد المطلوب والتخطيط الجيد لنيل ذلك الرزق ، كما عليه الإبتعاد عن القلق المستمر الذي يستنزف طاقته ويجعل جسده عرضة لمختلف الأمراض .

وقد استحضرها من الآية الكريمة لسورة الكهف في قوله تعالى:" **قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَ لَيَالٍ سَوِيًّا**"[4].

وظف الكاتب كلمة "الاطمئنان" في روايته للراحة الموجودة في المكان الذي جلس فيه خالد.

كما استحضر الكاتب آية من القرآن الكريم حين قال" **أنك لترى أين قد إخترت أن أكون سويا**"[5].

وأيضا في قوله تعالى:" **فَاتَّخَذَتْ مِنْ دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا**"[6] وأيضا قوله تعالى:" يمشي **سَوِيًّا** "[7].

فكلمة سويا تعني الانسان الصحيح السليم من غير أن يصاب بعجز أو علة متكامل الخلق على هيئة البشر والذي يمشي سويا هو منتصب القامة سالما من السقوط.

---

1 – سورة النمل:الآية 106.

2 – سورة الاسراء: الآية 95.

3 – سورة الحج:الآية 11.

4 – سورة مريم:الآية 10.

5 – الرواية:ص48.

6 – سورة مريم: الآية 17.

7 – سورة الملك: الآية 22.

فاستخدم الكاتب كلمة "سويا" المقتبسة من القرآن في الحوار الذي دار بين "المجنون" و"خالد بن طوبال" فالحديث مع المجنون كان غامضا فاعتبر نفسه أنه يمشي على الطريق الصحيح وأن جنونه سوي سالم من الأخطاء.

استدعى الكاتب في هذه الرواية آيات قرآنية حين قال:"**وكل يوم أشد عبوسا ، وكل يوم أكثر دراماتيا** "[1].

فاقتبس الكاتب كلمة "عبوس" من الفعل "عبس" في قوله تعالى"**عَبَسَ وَتَوَلَّى**"[2].

وقال تعالى: "**يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا**"[3].

فالعبوس هو الشر والقمطرير هو الشديد في الآية الأخيرة يقول تعالى ذكره معبرا عن هؤلاء القوم الذين وصف صفتهم أنهم يقولون لمن أطعموهم من أهل القافلة والحاجية ما طعموكم طعاما نطلب منكم عوضا على إطعامنا لكم جزاءا ولا شكورا.

فمعنى كلمة أشد عبوسا في الرواية يوصفه الأيام التي مرت.

استحضر الكاتب كلمة مقتبسة من القرآن الكريم في قوله:" **إن العصر مسخر لأفعال الإيمان**"[4].

تجلت كلمة "الايمان" في سورة الحجرات في قوله تعالى:" **قُلْ لَمْ تُؤْمِنُوا وَلَكِنْ قُولُوا أَسْلَمْنَا وَلَمَّا يَدْخُلِ الْإِيمَانُ فِي قُلُوبِكُمْ** "[5] ، وأيضا في قوله:" **مَا كُنْتَ تَدْرِي مَا الْكِتَابُ وَلَا الْإِيمَانُ وَلَكِنْ جَعَلْنَاهُ نُورًا** "[6].

يعد مصطلح الايمان من ركائز ديننا الحنيف والايمان التصديق الجازم بالله ورسله وكتبه واليوم الآخر والقضاء والقدر خيره وشره لذلك فالله سبحانه وتعالى ذكر عباده في الكثير من الآيات القرآنية بضرورة إيمانهم بكل خلقهم والإلتزام بذلك.

---

1 – الرواية: ص50.

2 – سورة عبس: الآية 01

3 – سورة الانسان: الآية 10.

4 –الرواية: ص51.

5 – سورة الحجرات:الآية 14.

6 – سورة الشورى: الآية 62

فإذا عدنا إلى الرواية نجد أن البطل تحدث مطولة عن الحب الذي بينه وبين زوجته وهو مصدق ومؤمن بها وبحبها إليه لهذا استدعى كلمة "الإيمان" في الرواية لزيادة المعنى قوة وإيضاحا.

يستدعي الكاتب مرة أخر آية من القرآن الكريم حيث قال في روايته:" **وإلا فكل شيء يكون مقيتا مضحكا مادام أن شارع الدرب كاف وأزفه العرب...**"[1].

الكاتب مالك حداد اقتبس من سورة النساء في قوله تعالى:" **وكان الله على كل شيء مقيتا**"[2].

وكلمة "مقيت" تعني الكره فالمقت هو كره الشيء او الشيء الكريه ومقيتا في هذه الآية معناه قديرا وأن الله على كل شيء قدير.

وظف الكاتب كلمة مقيتا التي اقتبسها من القرآن دلالة على أنه إنسان يعلم ان الله على كل شيء قدير وأن قلقه على زوجته وريدة قادرا على أن ينزاح ويتفاعل بالخير ومؤمن بقضاء الله وقدرته.

الكاتب مالك حداد يستحضر الكلمة الأولى من سورة الانشراح في روايته حيث قال:" **وينشرح صدر الكاتب خالد ابن طوبال إنه يبصر زوجته وهي تؤدي أعمالا جليلة**"[3]

تجلت في قوله تعالى:" **أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ**"[4].

وقوله تعالى أيضا:" **فَمَنْ يُرِدِ اللَّهُ أَنْ يَهدِيَهُ يَشْرَحْ صَدْرَهُ لِلْإِسْلَامِ** "[5]

فهنا وردت كلمة الانشراح مشتقة من الفعل شرح وتعني السرور والغبطة التي لم يعرف صاحبها كيف يعبر بها فيقول صدر الكاتب أي سر خاطره وابتهج وشعر بفرح وسرور كبير.

واستحضر أيضا الكاتب في روايته كلمة "وإن يزداد إيمانا" في قوله:" **ويجب أن يضاعف حبه مرتين، وإن يزداد أيمانا و ينتحل لنفسه سببا، وإنه يجب عليه أن يقاوم**"[6].

---

1 – الرواية : ص51.

2 – سورة النساء: الآية 85.

3 – الرواية : ص51.

4 – سورة الانشراح، الآية 1

5 – سورة الأنعام:الآية 125.

6– الرواية :ص57.

ويعني هنا بأن "يزداد أيمانا" أن يتمسك بالله سبحانه وتعالى وأن يكون قوي الإيمان عظيم الشخصية مؤمن بما كتب الله له وتمثل ذلك في قوله تعالى: " **وَإِذَا مَا أُنْزِلَتْ سُورَةٌ فَمِنْهُمْ مَنْ يَقُولُ أَيُّكُمْ زَادَتْهُ هَذِهِ إِيمَانًا فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا فَزَادَتْهُمْ إِيمَانًا وَهُمْ يَسْتَبْشِرُونَ** "[1].

وهنا ليست الزيادة المقصودة في الآيات مجرد التصديق بها عند نزولها، ولكنه ما يحصل في قلب المؤمن من الرغبة في الخير والرهبة من الشر وتنامي الوازع الديني فزاد علمه بالله ومحبته لطاعته وبغضه لمعصيته وهذه زيادة الإيمان أو جاء أيضا في قوله تعالى: " **هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ السَّكِينَةَ فِي قُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ لِيَزْدَادُوا إِيمَانًا مَعَ إِيمَانِهِمْ وَلِلَّهِ جُنُودُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَكَانَ اللَّهُ عَلِيمًا حَكِيمًا**"[2].

أيضا في قوله تعالى في سورة الأحزاب قوله:" **وَلَمَّا رَأَى الْمُؤْمِنُونَ الْأَحْزَابَ قَالُوا هَذَا مَا وَعَدَنَا اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَصَدَقَ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَمَا زَادَهُمْ إِلَّا إِيمَانًا وَتَسْلِيمًا** "[3].

ومن هنا يتبين أن الله سبحانه وتعالى يوجه رسالة للمؤمنين من خلال آيات يبين فيها أن الإسلام دين يسر لا عسر ، حيث وهبهم الراحة والطمأنينة في القلب والتي كانت سبب في ثباتهم على المحن ،كما أن الصبر على الشدائد هو من باب اختبار قوة الإيمان.

واستحضر أيضا الكاتب من الرواية كلمة "مسامعك" المشتقة من السمع من القرآن الكريم في قول الكاتب:" **وهي تتردد على مسامعك أن فلان اختفى وفلان عذب وفلان في السجن...**"[4]

وهنا الكاتب يصف حالة "خالد بن طوبال" وهو يمثل دور جديد في المسرح في رواية حيطان باريس الصامتة حيث لا يوجد رائحة الحوت ورائحة المطعم الذي تفوح منه رائحة الزيت هذه الوجبات التي تبعث في خالد الفرح وتفرح عنه كربه مع ذلك فيها بعض من الألم لأنها تبقى وجبات عائلية تفكره بالأيام الخوالي هذه هي الحياة التي تتردد على مسامع خالد وتلاحقه كظله فيظهر بعض الصدى أن فلان قد عذب وقصد به إخوته الجزائريين الذين لا مأوى لهم ولا طعام فالذي قتله العدو مات والذي عذبه العدو واختفى والذي قاوم الاستعمار سجن وتسلط عليه كل أنواع التعذيب .

1- سورة التوبة : الآية .124.

2- سورة الفتح: الآية 04.

3- سورة الأحزاب: الآية 22.

4- الرواية :ص58.

"خالد ابن طوبال" استحضر هذه في مخيلته وجاءت على مسامعه فلم يهنئ بهذا الطعام وبهذا المطعم الشعبي فكلما خطى خطوة تذكر شيئا من ماضيه .

وتجلت في قوله تعالى: " **قُلْ مَنْ يَرْزُقُكُمْ مِنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ أَمَّنْ يَمْلِكُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ** "[1].

وتعني هذه الآية ان الله هو الذي يمن علينا بنعمة السمع والبصر وهو الذي يرزقنا في الأرض فكل شيء مكتوب لنا ومقدر ففي السماء رزقنا ورق كل إنسان في هذه الأرض وجاء أيضا في قوله: **إِلَّا مَنِ اسْتَرَقَ السَّمْعَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ مُبِينٌ**"[2].

وهنا آية "إلا من استرق السمع" يقول لكن قد يسترق من الشياطين مما يحدث في السماء بعضها فيتبعه شهاب من النار مبين، يبين أثره فيه إما بإفساده أو بإحراقه .

واستحضر أيضا الكاتب في روايته كلمة "النسوة" حين قال في روايته: "يبدوا أنني أشبه قليلا تلك في بلاد اللاتي لا يستطعن تناول طعامهن علنا أما الناس"[3]

وهنا وردت كلمة النسوة في القرآن الكريم في سورة يوسف عليه السلام في قول الله تعالى:"**قَالَ ارْجِعْ إِلَى رَبِّكَ فَاسْأَلْهُ مَا بَالُ النِّسْوَةِ اللَّاتِي قَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ إِنَّ رَبِّي بِكَيْدِهِنَّ عَلِيمٌ**"[4].

ومعنى هذه الآية الحوار الذي دار بين سيدنا يوسف ورسول الملك حيث قال الملك لأعوانه: أخرجوا الرجل المعبر للرؤيا من السجن وأحضروه لي فلما جاءه رسول الملك يدعوه قال يوسف للرسول: ارجع إلى سيدك الملك واطلب منه أن يسأل النسوة اللاتي جرحن أيدهن عن حقيقة أمرهن وشأنهن معي لتظهر للجميع وتتضح براءتي إن ربي عليم بأفعالهن لا يخفى عليه شيء من ذلك وهنا ظهرت الحقيقة وتكلمت امرأة العزيز فقالت أنا التي حاولت فتنته بإغرائه فامتنع على ذلك وإنه لمن الصادقين في كل ما قاله.

وفي قول الكاتب مالك حداد أن مونيك كانت تتحاور مع خالد وكانت تعتز بنفسها وتصف نفسها بأنها لا تشبه تلك النسوة التي في بلادها وأنها امرأة متميزة عن غيرها والحب عندها موهبة لا تمتلكها العدد من النساء التي لا تستطعن تناول طعامهن علنا أمام الناس.

1- سورة يونس: الآية 31.

2- سورة الحجر: الآية 18.

3- الرواية :ص61.

4- سورة يوسف :الآية 50.

واستحضر أيضا كلمة "برهان" من القرآن الكريم ووظفها مالك حداد في روايته حين قال: "**هل يمكن لإنسان معرفة البرهان على حبه، والبوح به وشرحه؟ ذلك أن الكلمات لا تزال تفتقر للحياه وأكثر من الآذان المتعطشة للسمع ومن ثم فالحب يحتاج إلى موهبة والصمت وحده له موهبه...**"[1].

فالحب من أسمى وأنبل الأحاسيس الإنسانية الصادقة بين الرجل والمرأة، تختلف أساليبه وطرقه من شخص إلى آخر حيث يعبر كل طرف عن مشاعره للآخر بطرق مختلفة فللكلام لغة ، كما أن للصمت لغته الخاصة ، وللعيون لغة أخرى لا يفهمها إلا العشاق ، وهو الأسلوب الذي استعملته "مونيك" للتعبير عن حبها للبطل.

وتجلت لفظة "برهان" في القرآن الكريم في قوله تعالى: " **وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ** "[2].

وتعود بنا الآية الكريمة إلى قصة سيدنا يوسف عليه السلام حينما حاولت إمرأة العزيز مراودته عن نفسه إلا أن الله سبحانه وتعالى أرسل برهانه على عبده الذي أخلص في عبادته وتوحيده.

استدعى الكاتب في روايته آية قرآنية حين قال: "**إنه لا يؤمن بأسلوب النمل ،هذه هي المسألة ولطن لا، فهو ليس كافر هو يعقل أنه لا يؤمن بالله إلا ان الله يؤمن به هذه المسألة.**"[3]

وهنا تشرح الأم لابنتها الصغيرة عن حب هذه المرأة إلى رجل آخر وهو حب "مونيك""لخالد" فهو إنسان مسلم ليس كافرا وإنه مؤمن بالله.

ووردت في القرآن الكريم آية " إنه لا يؤمن بالله" في قوله تعالى:" **إِنَّهُ كَانَ لَا يُؤْمِنُ بِاللَّهِ الْعَظِيمِ (33) وَلَا يَحُضُّ عَلَى طَعَامِ الْمِسْكِينِ (34)**"[4].

وفي معنى الآية أن هذا المجرم الأثيم كان لا يصدق بأن الله هو الله الحق وحده لا شريك له ولا يعمل بهديه ولا يحث الناس في الدنيا على إطعام أهل الحاجة من المساكين وغيرهم وهذا أنه كان لا يؤمن بالله أي أنه لا يصدق بأن الله موجود وهو الذي خلقنا وصورنا

1- الرواية :ص61.

2- سورة يوسف: الآية 24.

3- الرواية: ص79.

4- سورة الحاقة: الآية (33-34).

وجعلنا في هذه الأرض نأكل ونشرب ونسترزق وننجب الأولاد فديننا دين يسر يحثنا على الخير وعلى إطعام المسكين وعلى مواساة الفقير ولو بكلمة.

واستحضر أيضا الكاتب مالك حداد في روايته ليس في رصيف الأزهار من يجيب أية "لا الليل ولا النهار" في قوله: "**لا الليل ولا النهار وبينماهو جالس على مكتب صغير مصفر بالغبار فإذا بالهاتف يدق فيرفع السماعة، يطلبونك في هيئة التحرير**"[1]

هنا استعمل الكاتب جملة لا الليل ولا النهار للتعبير عن الجو السائد في باريس وجاءت في صلب الموضوع.

تجلت في القرآن الكريم في سورة "يس" في قوله تعالى : " **لَا الشَّمْسُ يَنْبَغِي لَهَا أَنْ تُدْرِكَ الْقَمَرَ وَلَا اللَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارِ وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ** "[2].

في معنى الآية أن لكل من الشمس والقمر والليل والنهار وقت قدره الله لا يتعداه فلا يمكن للشمس أن تلحق القمر فتمحو نوره أو تغير مجراه ولا يمكن لليل أن يسبق النهار فيدخل عليه قبل انقضاء وقته وكل منن الشمس والقمر والكواكب في فلك يجرون.

وكذلك استدعى الكاتب كلية من القرآن الكريم في قوله:" **والآن ها هو ذا المسرح الفرنسي وأنواره المنبعثة من كرات بيضاء أكل الدهر عليها وشرب.**"[3].

هنا يصف الكاتب كرات المسرح الفرنسي وصفا دقيقا فهي بيضاء قديمة أكل الدهر عليها وشرب.

وتجلت كلمة "الدهر" في قوله تعالى:" **وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ وَمَا لَهُمْ بِذَلِكَ مِنْ عِلْمٍ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ**"[4]

في معنى الآية قال هؤلاء البشر كيف ما الحياة إلا حياتنا الدنيا التي نحن فيها لا حياة سواها تكذيبا منهم بالبحث بعد الممات وما يهلكنا إلا مر الليالي والأيام وطول الدهر والعمر انكارا منهم أن يكون لهم رب يغنيهم ويهلكهم وما لهؤلاء المشركين من علم بذلك ما هم يتكلمون بالظن والوهم والخيال.

1- الرواية :ص(80-81).

2- سورة يس :الآية 40.

3- الرواية: ص89.

4- سورة الجاثية: الآية 24.

كذلك استحضر مالك حداد في روايته كلمة "أؤمن بالله" من القرآن الكريم تمثلت في:" لست متأكدا من أنني أؤمن بالله، إنني ألوم نفسي على رجوع إليه بدافع الحزن أكثر من بدافع الحب لقد حبب أرجاء أحزاني"[1]

هنا خالد يكتب رسالة تجلى فيها انه ليس متأكد من أنه مؤمن بالله ويلوم نفسه بدافع الحزن أكثر من دافع الحب وكان يكتب بكل الأحزان التي عاشها.

وتحلت كلمة "أؤمن بالله" في القرآن الكريم في قوله تعالى:" **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا لَا تُبْطِلُوا صَدَقَاتِكُمْ بِالْمَنِّ وَالْأَذَى كَالَّذِي يُنْفِقُ مَالَهُ رِئَاءَ النَّاسِ وَلَا يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآَخِرِ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ صَفْوَانٍ عَلَيْهِ تُرَابٌ فَأَصَابَهُ وَابِلٌ فَتَرَكَهُ صَلْدًا لَا يَقْدِرُونَ عَلَى شَيْءٍ مِمَّا كَسَبُوا وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ**"[2].

في معنى الآية أن الذين يتصدقون وهو مؤمنين بالله واليوم الآخر لا يذهب ثواب ما يتصدقون به بالمن والأذى فهذا شبيه بالذي يخرج ماله ليراه الناس فيثنوا عليه وهو لا يؤمن بالله ولا يعلم باليوم الآخر فمثل ذلك مثل حجر أملس تراه هطل عليه مطر غزير فأزاح عنه التراب فتركه أملس لا شيء عليه فكذلك هؤلاء المراؤون تضمحل أعمالهم عند الله ولا يجدون شيء من الثواب على ما أنفقوه والله لا يوفق الكافرون لإصابة الحق في نفقاتهم وغيرها.

واستحضر أيضا في هاته الجملة من الرواية في قوله: "بل كان سعيا وراء عبث الأطفال"[3] هنا يشرح الكاتب أنه يجب علينا السعي وراء الأطفال وأخطائهم الطفولية وكان يسعى أيضا في البحث عن الكلمات التي لا معنى لها كالإنسان الذي لا يعرف أي شخص فيكون متحمسا بأن يعيش اللحظة.

تجسدت كلمة "سعيا" في سورة البقرة لقوله تعالى:" **اجْعَلْ عَلَى كُلِّ جَبَلٍ مِنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ ادْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًا وَاعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ** "[4].

في معنى الآية طلب إبراهيم عليه السلام من ربه أن يوربه كيفية البعث ليزداد يقينا على يقينه ثم قال له فخذ أربعة من الطير فضمهن إليه وقطعنهن ثم اجعل على كل جبل منهن جزءا ثم نادهن يأتينك مسرعات فنادى إبراهيم عليه السلام فإذا كل جزء يأتي يعود إلى

1- الرواية :ص94.

2- سورة البقرة :الآية 264.

3- الرواية :ص113.

4- سورة البقرة: الآية 260.

موضعه إذا بها تأتي مسرعة واعلم أن الله عزيز لا يغلبه شيء حكيم في أقواله وأفعاله وشرعه وقدره والسعي هنا الإتيان بسرعة.

واستحضر أيضا كلمة "المضاجع" في روايته في قوله، "**ومن حين إلى آخر يخال أنهيرى ضيفة، المضاجع في غرف النوم غير مرتبة**"[1]

والمضجع هو المكان أو المخدع الذي ينام فيه الإنسان وهنا وصف بيتهوغرفة نومه أنها غير مرتبة.

وتجسدت اللفظة في القرآن الكريم في قوله تعالى :" **تَتَجَافَى جُنُوبُهُمْ عَنِ الْمَضَاجِعِ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ خَوْفًا وَطَمَعًا** "[2].

وفي هذه الآية يتحدث سبحانه وتعالى عن المؤمنين بآياته والذين ترتفع أجسادهم عن مكان الراحة والنوم يتهجدون مسبحين للمولى عز وجل داعينه خوفا من العذاب وطمعا في الثواب.

ب- التناص مع الحديث الشريف:.

يعد لحديث النبوي الشريف الثاني من مصادر التشريع الإسلامي التي يأخذ بها المسلمون في حياتهم ويقرون بما جاء به وذلك لأن الرسول صلى الله عليه وسلم قد وضع للناس ما فيها من فضائل وشمائل وسلوكيات وتشريعات إسلامية كثيرة، كانت قد أجملت ولم تبين في القرآن الكريم.[3]

شكل الحديث النبوي الشريف المصدر الثاني من عناصر للتناص الديني في الرواية موضوع الدراسة، إلا أن نسبة التناص مع الحديث كانت على درجة أقل من القرآن الكريم.

ويشكل الحديث النبوي الشريف في رواية "مالك حداد" مادة خصبة ومصدرا أساسيا من مصادر تجربته الروائية حيث أخذ معاني الرواية مستحضرا بعض الألفاظ والتراكيب من الحديث دليلا على تمسكه بدينه الإسلامي ،موظفا أسلوبه وطريقته توظيفا متداخلا مع النص الروائي للتعبير عن قضيته وموقفه الإنساني والفكري انطلاقا من هذا فإن التناص في رواية "ليس في رصيف الأزهار من يجيب لمالك حداد" لا يمكن أن يكون مجرد إسقاطات دينية أو إشارات إيحائية أو امتدادات دلالية تجميلية تزين النص الروائي وتزخرف ألفاظه وتراكيبه.

1- الرواية: ص157.

2- سورة السجدة: الآية 16.

3- إبراهيم محمد الدهون: التناص في شعر أبي العلاء المعري، علم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011، ص164.

"بل إنه عملية اختراق مقصودة للبنية اللغوية القارة في الذهن في شكل إشعاعات دلالية تجعل الماضي الجميل المستعار شعوريا أو لا شعوريا لخلق فضاء مضيء متداخل متعدد الدلالات ولذلك فإن الحضور الذهني المشترك بين إشارات النص التي يدركها المتلقي بعد أن يستعيدها المبدع هو الذي يقيم العلاقات وينتج الدلالات ويجعل النص بنية مفتوحة على الماضي وقارة في الحاضر وتتحرك نخو المستقبل وهذا يغير فكرة البنية المغلقة على الآتية"[1].

ومن هنا نستنتج أن التناص تداخل نصوص مختارة قديمة وحديثة مع نص الرواية الأصلي بحيث تكون منسجمة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها أو يقدمها في روايته.

إن كثيرا من نماذج التناص في الرواية تأتي منسجمة مع سياق الحدث الذي يرد فيها ويزيده عمقا أن تعبيرا أو تأثيرا حسب ما يقتضيه الحال في السياق الروائي.

الأحاديث النبوية الشريفة من أهم المصادر التي وظفها الكاتب في القليل من الرواية حين قال في روايته: "**إنك مجنون... ومن ناحية أخرى، فالحساء سيتقاسمها إياه ولكنك لم تقل لي بعد ماذا تفعل في باريس –أحج**"[2]

وهنا دار حوار بين "خالد بن طوبال" و"سيمون" حول عيش خالد في باريس فقال له ماذا تفعل في باريس فرد عليه بكلمة الحج لقوة الكلمة ومعناها الكبير فإنه ليس باق دائما في فرنسا بل عندما تستعيد الجزائر استقلالها يرجع إليها كانت باريس مجرد مكان نفي إليه.

واقتبست كلمة "أحج" في توظيفها في الأحاديث النبوية في أكثر من موضع وفي التنويع في أنماط الاستفادة تجسد في الحديث التالي:

عن أبي هريرة رضي الله عنه قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "أيها الناس قد فرض الله عليكم الحج فحجوا فقال رجل: **أكل عام يا رسول الله، فسكت حتى قالها ثالثا فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم لو قلت نعم وجبت ولما استطعتم**"[3].

1- عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993م، ص113.

2- الرواية: ص15.

3- أبي عبد الله القزويني : سنن ابن ماجة ، حكم على أحاديثه وآثاره : محم ناصر الألباني، رياض السعودية ، ط2، 1429، ص1783.

يبين الحديث النبوي الشريف أن الحج مفروض على المسلم مرة في العمر وفي ذلك تسيير على المسلمين وتسهيل عليهم هنا النبي صلى الله عليه وسلم سهل على الناس حج البيت لمن استطاع إليه مرة في العمر دون إلزامه كل عام.

واستحضر مالك حداد في روايته كلمة نفاذ صبره" مقتبسة من الحديث النبوي الشريف حين قال:"**إن شفتا خالد اعتراها انفراج يعبر عن نفاذ صبره وعن عناءه وفي شرح حقائق بديهية**"[1]

وهنا الكاتب يصف حالة خالد التي اعتراها الانفراج وعبر عنها بأنه نفذ الصبر وأهميته وقيمته ومكانته "الصابرين" وأجرهم عند الله وعلو منزلتهم كثيرة حتى أكثر من أن تحظى فالصبر أفضل ما يعطي للعبد.

وتناص الكاتب مع الحديث النبوي في قول النبي صلى الله عليه وسلم: "**عجبا لأمر المؤمن: إن أمره كله خير، وليس ذلك لأحد إلا للمؤمن إن أصابته سراء شكر فكان خير له وإن أصابته ضراء صبر فكان خير له**"[2].

فالمؤمن إن أصابه ضر أو بلاء علم أن الله وحده من قدر ذلك فصبر على قضاء الله وقدره وعلم أن لا مرد لأمر الله إلا من عند الله فكان صبره خير له وإن أصابه خير عليم أن الله عز وجل هو من يسر له ذلك فشكره على ما أنعم به عليه كان ذلك خير له.

وأيضا استدعى الكاتب مالك حداد كلمة "أولاد لزنا" متناصة مع الحديث النبوي في قول الكاتب:

"كما سئم أشد السأم شأن جميع اليتامى المحرومين والمخدوعون وأولاد الزنا والحزانى وهذه النفايات العائمة على سطح المجتمع التي يجب احترامها أحيانا"[3]

هنا "خالد بن طوبال" يتحسر على اليتامى والمحرومين في بلاده الجزائر والأولاد التي لا ذنب لهم إلا أنهم جاءوا إلى هذه الدنيا عن طريق الخطأ لهذا أطلق عليهم أولاد الزنا .

فلم يرد حديث بهذا اللفظ وإنما وردت أحاديث بألفاظ أخرى وفيها ذم الولد حديث أبي هريرة رضي الله عنه قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : "**ولد الزنا شر الثلاثة**" **رواه أبو**

1- الرواية: ص18.

2- أبي عبد الله القزويني : سنن ابن ماجة، ص1280

3- الرواية: ص 36.

داوود والطحاوي"[1]. فالمقصود به ولد الزنا بعينه وهو الرجل الذي كان يؤذي النبي صلى الله عليه وسلم كما سبق ذلك أنه الذي يعمل بعمل أبويه.

ومن ذلك قوله صلى الله عليه وسلم : إذا زنا العبد خرج منه الإيمان فكان على رأسه كالظلة فإذا أقلع ردع إليه" رواه أو داوود والترمذي"[2].

و قوله أيضا **صلى الله عليه وسلم** " **إذا ظهر الزنا والربا في قرية أحلوا بأنفسهم عذاب من الله** " **رواه الطبراني وغيره وصححه الألباني**"[3].

ونمضي مع مالك حداد وهو يعانق الحديث الشريف ويقتبس منه ألفاظ وعبارات حين قال في روايته:" –**لوى وكنيسة توتردام تناجي الله والعشاق يتأوهون على مقربة من حمام برج سان– جاك**"[4].

هنا الكاتب مالك حداد يصف الشارع رصيف الأزهار الذي يقع مقربة من كنيسة توتردام ويتحدث على الكنيسة وهي المكان الذي يأتي إليه المسيحيين ليناجوا فيه ربهم.

وتناص الكاتب مع الحديث النبوي وتعتمد توظيف كلمة "تناجي" فعن أبي مسعود رضي الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: "**إذا كنت ثلاثة ولا يتناجى اثنان دون الآخر حق تختلط بالناس من أجل أن ذلك يحزنهم**"[5].

نستنتج من الحديث أن إيذاء المسلم حرام والغاية الكبرى من هذه التوجيهات هي حرص الإنسان على نقاوة المجتمع من مختلف الكراهية والبغضاء ، فعلى المسلم والمسلمة أن يكونا حذرين من الإساءة للغير في المجالس المختلطة ولا يكون عونا للشياطين في قطع المودة والصلة بين العبد وربه.

1– الشيخ محمد صالح المنجد: موقع الإسلام سؤال وجواب،http://www:islamqa.com

تم الإطلاع عليه بتاريخ 2020/07/15، الساعة 14:48.

2– الموقع نفسه.

3– الموقع نفسه.

4– الرواية: ص59.

5– الشيخ محمد صالح المنجد: موقع الإسلام سؤال وجواب،الموقع السابق.

واستحضر أيضا الكاتب في روايته كلمة "إطعاما للمساكين" في قوله: "**عرفت حارسا في مقبرة أصبح بدينا لكثرة ما يأكل مما تسوقه العائلات منجية لأرواح مواتهم إطعاما للمساكين والمتسولين أيام الجمعة...**"[1]

فهنا دار حوار بين خالد وصديقه عبد الله الذي كان يقطن معه في نفس الضاحية حيث قال عبد الله لخالد أن الناس يمكن أن ترى الدنيا جميلة في شقاء الآخرين وهنا يصف عيد الله أن حارس المقبرة يعرفه كان ضعيفا فأصبح بدينا وهو سعيد بما يقدمه الناس له من الأكل فهنا في نظر الناس أنه حارس مقبرة لكن في نظره أنه يعيش في مكان مليء بالسعادة.

وهنا تناص مع الحديث النبوي الشريف حيث تجسدت كلمة "إطعاما للمساكين" في قول "أبي هريرة رضي الله عنه" حين قال: "**قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: إن الله عز وجل يقول يوم القيامة يا بان آدم مرضت فلم تعدني قال يا رب كيف أعدك وأنت رب العلمين قال: أما علمت أن عبدي فلان مرض فلم تعده أما علمت انك لوعدته لوجدتني عنده يا ابن آدم استطعمتك فلم تطعمني قال يا رب كيف أطعمك أنت رب العالمين قال أما علمت أنه استطعمك عبدي فلان فلم تطعمه أما علمت أنك لو أطعمته لوجدت ذلك عندي**"[2].

وفي قوله أيضا صلى الله عليه وسلم :" **خياركم من أطعم الطعام**"[3] **رواه أحمد.**

في معنى الحديثين يدل على انه يجب أن نطعم المساكين وأن ندخل السرور على المسلم وأن نكشف عنه كربته وأن نطرد عنه جوعه وأن نقضي عنه دينه.

2-التناص التاريخي:

ونعني بالتناص التاريخي:" هو ذلك التناص النابع من تداخل النصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للرواية تبدوا مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي الذي يرصد ويسرده وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا"[4].

1- الرواية :ص100.

2- الحافظ محمد بن عيسى: سنن الترميذي ، مكتبة دار المعارف للنشر والتوزيع، الرياض ، السعودية ،ط2، 1429-2008، ص2847.

3- المرجع نفسه: ص.ن.

4 - أحمد النعيمي: التناص نظريا وتطبيقيا، ص29-30.

ونفهم من القول أن الرواية في مختلف أشكالها لم تخلو من استلهام التاريخ لما له من تأثير في الذاكرة ويختلف التاريخ في نظرت الكاتب من مرحلة إلى أخرى كما تركز الرواية في توظيفها له إذ أن الهدف من هذا التاريخ هو ملائمة مجريات أحداث الرواية .

وهو أيضا:" تداخل نصوص تاريخية منتقاة من النص الأصلي مؤدية عرضا فنيا أو فكريا أو كلاهما معا"[1].

ونستنتج من القول أن التناص التاريخي يتداخل في النص الأصلي من خلال التواريخ والأحداث المهمة التي تهدف إلى تحديد الأغراض.

كان للثقافة التاريخية بالنسبة للكاتب الجزائري "مالك حداد" حقلا ثريا بالموضوعات والرؤى والرموز لما تختزنه من وجدان العربي من دلالات تثير الذاكرة وتحرك الذات وقد أفاد الكاتب من موضوعه .

استحضر مدينة "قسطنطينية " ومثال ذلك في الرواية قول الكاتب:" في ذلك الصباح من شهر أكتوبر (تشرين الأول) عام 1945 كانت ليبية قسطنطينية"[2].

ذكر الكاتب "القسطنطينية" وهي موقعا فريدا بين مدن العالم حيث تقع عند ملتقى القارتين آسيا وأوروبا وتحيط بها البحار من ثلاث جهات هي : البحر الأسود أو القرن الذهبي من الشمال ومضيق البوسفور من الشرق وبحر مرمرة من الجنوب حيث تمتاز بأسباب القوة والمتعة حيث كانت فوق ذلك مركزا عظيما للتجارة، وقد أسس مدينة القسطنطينية باسم بيزنطة"[3]، فهي أكبر وأغنى مدينة في أوروبا وكان لها دور كبير في نهوض المسيحية خلال عصور الرومان والبيزنطيين ، كما قد أشار الكاتب في لفظة القسطنطينية إلى مدينة "قسنطينة" التي هي مسقط رأسه وهواه ودفق آلامه وآماله معا.

1- أحمد الزعيبي: التناص التاريخي والديني مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية، التناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبية مجلة أبحاث اليرموك، م13، ع1، 1995م، ص177.

2 – الرواية، ص8.

3 – فهد بن عايش بن محمد الطيار: فتح مدينة القسطنطينية، ط1، مكتبة فهد الوطنية، تبوك، 2002م، ص9.

"هي مدينة جزائرية وثالث أكبر مدنها بعد كل من الجزائر العاصمة ووهران، تعد أكبر حضارة في الشرق الجزائري، تاريخها السياسي، وماضيها الحضاري العريق، ووضعيتها الجغرافية المميزة"[1].

واستحضر أيضا الكاتب تاريخ (1945م) في الرواية الذي يشير إلى بداية الحرب في الجزائر وترمز إلى أحداث الثامن من ماي ألف وتسعمائة وخمس وأربعون التي اقترفها الاستعمار الفرنسي في حق الشعب الجزائري تعد من أبشع جرائم ضد الانسانية فقد خلفت حصيلة رهيبة من الأرواح البشرية.

وقد تحدث الكاتب عن الجزائر وعن اضطهادها من طرف الفرنسيين وتمثل ذلك في "كانت البلاد تعاني مشقة الرجوع إلى حالتها العادية بعد ربيعها الدرامي"[2].

هنا اضطربت مشاعر الطالب "خالد بن طوبال" بمختلف الأحاسيس منها أحداث الربيع الدرامي برصاص الاستعمار الفرنسي الثامن من ماي ألف وتسعمائة وخمس وأربعون هذا التاريخ الذي هو سقوط الجزائر في قمع سلطات الاستعمار الفرنسي والتي سميت مجازر "الثامن من ماي ألف وتسعمائة وخمس وأربعون" التي سقطت من حلالها آلاف القتلى الجزائريين فتأثرت الجزائر وعاشت أوضاع متدهورة.

وفي رواية "ليس في رحيق الأزهار من يجيب" يذكر الكاتب أماكن تاريخية ترتبط بأحداث مجدها التاريخ بحيث تجسد التاريخ العربي الجزائر فيقول:" الحنين إلى شواطئ الانسجام وإلى الأضواء المتدفقة البيضاء في الجزائر"[3].

استدعى الكاتب أماكن تاريخية في الجزائر التي تمثل أحداث التاريخ في العصر الحديث والمعاصر.

"فالجزائر كانت في القرن التاسع عشر من الدول العربية التابعة للدولة العثمانية فكان لها قبل الاستعمار أسطول قوي ومع مرور الزمن تقادم الأسطول حتى تحطم كليا فساعدت

1 – محمد الهادي العروق: أبعاد التنمية العمرانية لمدينة قسنطينة وآليات حضر النوابع، مجلة جوليا، وحدة البحث افريقيا والعالم العربي، م2، جامعة منتوري، قسنطينة، 1998، ص7.

2 – الرواية، ص09.

3 – الرواية، ص08.

الجزائر الدولة العثمانية، ولم يبقى لها إلا خمس سفن فاغتنمت فرنسا الفرصة لتجديد مشروعها الاستعماري الجزائري"[1].

يجسد الكاتب في الرواية مدينة الجزائر التي أطفأ أنوارها الاستعمار ولم يبق سوى الضوء الخافت فيها سمائها المتحضرة وشواعها التي تفوج برائحة المستشفى والمصابين والقتلى والجرحى.

كما وظف أيضا في روايته العلاّمة الجزائرية "ابن باديس" وهو إمام ورجل من رجال الاصلاح في الوطن العربي، رائد النهضة الاسلامية في الجزائر، ومؤسس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وحارب الاحتلال بمحاربة الجهل والخرافات للمجتمع الجزائر ثم تبلورت لديه تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وهو أيضا سياسي كتب في المجلات والجرائد التي أصدرها عن واقع المسلمين خاصة الجزائر وهاجم فرنسا وأساليبهم الاستعمارية وشرح أصول السياسة الاسلامية.

لكن الكاتب جسد الحوار الذي دار بين البطل "خالد بن طوبال" و "سيمون كوبيج" تلميذان في قسم الفلسفة حيث جمع حوار بينهم وهو التحدث عن العلامة بن باديس "خالد بن طوبال" فهذا المغترب في فرنسا الذي يكتب أشعارا يندد فيها بالاحتلال ويدعوا إلى الاستقلال ومعاناته من الاضطهاد جعلته يسافر إلى فرنسا تتجسد في قوله:" **الشكر للشيخ بن باديس**"[2].

وفي نفس الرواية يستدعي الكاتب مالك حداد مناطق تاريخية كقوله :"**هل اطلعت على قصيدتي، أصغى *لفارسوفيا وهي تصير بولونية**"[3].

1-علي محمد الطلابي: كفاح الشعب الجزائري ضد الإحتلال الفرنسي من الحرب العالمية الثانية إلى الإستقلال، دار إبن كثير ،ط1 ، ص217.

2 - الرواية: ص09.

3 - الرواية: ص 10.

***فارسوفيا:** هي عاصمة بولندا (بولونيا) وأكبر مدنها تقع على نهر فيستولا فهي واحدة من أكبر عشر مدن في الاتحاد الأوروبي من حيث عدد السكان وقد تعرضت المدينة للتدمير الشديد /https://ar.m.wikibedia.org/wiki، تاريخ الإطلاع17-08-2020، الساعة 9:16.

.

اعتبر خالد بن طوبال "سيومن كوديج" صديق صداقة تاريخية حقيقية لأن مدنية فارسوفيا تعرضت للحرب وتدمرت وشبهها ببلاده الجزائر كيف تعرضت للاستعمار.

كما ذكر الكاتب في الجزء الثالث من الرواية وحول بطل الرواية "خالد بن طوبال إلى مدينة "باريس" في مايلي:

" **كان خالد في اليوم التالي نفه لوصوله إلى باريس يعرف أن هناك رواية أخذت في نسج خيوطها سيكون المنفى تطلبها أكثر ما يكون ما يكون الإطار**"[1].

فباريس عاصمة فرنسا وأكبر مدنها وفي نهاية القرن الثامن عشر كانت باريس المقر الرئيسي للثورة الفرنسية وهي مدنية أثرية تمتلك مجموعة من المتاحف والمسارح والمعالم أثرية التي ينيت على مر القرون مثل "برج إيفيل" و"قوس النصر" و"متحف اللوفر" و" قصر الفيراسي" وخالد بن طوبال شاعر يعاني الاضطهاد مما جعله يسافر إلى فرنسا وينفى في مدينة باريس فاحتاج إلى إعادة بناء حياته بمدينة باريس ويقبل العيش فيها بعيدا على بلده الأصلي الذي هو الجزائر.

ووظف الشاعر كلمة "الإمبريالية" لتقوية المعنى وزيادة وضوحها فالإمبريالية تعني الحكم والسيطرة وسعي الدولة لتوسيع لسلطتها وتأثيرها عبر الاستعمار العسكري والثقافي والسياسي فهنا "سيمون" نظر إلى "موتيك" نظرة إلى جسمها الذي سيطر على عينه من قوة جمالها هذا هو الحب بقوله:" **فهي تعلم بأن بطنها قربان وأن فخذيها ينظران سيطرة الإمبريالية التي لا تأتي إلا بالقوة** "[2].

يستدعي الكاتب في روايته "بلاد فارس" ومدينة "صقلية" في مايلي:" **كان خالد يرى بسرعة وبدقة وكأنه الأرضية الخبيثة "باركية" جد "صقلية" وفوق البيادقي قط فارسي بزرقة القمر يحلم**"[3].

استحضر في هذه الجملة مدن تاريخية، بلاد فارس ومدينة صقيلية وشبه القط الفرنسي بأنه قط فارسي وصقلية مدينة تاريخية لها موقع استراتيجي حاساما تتميز بعدة معالم أثرة.

---

1 – الرواية:ص12.

2 – الرواية: ص13.

3 –الرواية: ص14.

استحضر الكاتب في هذه الرواية أحداث تاريخية منها:

الحرب الباردة، تمثل ذلك في قوله:" **وهكذا أعلن الحرب الباردة معيرة طبية، جميلة** كل **الجمال في شاعر كان الحج**"[1].

هنا ألهمنا القول إلى توسيع آفاقه ليثير فينا الاحساس فمصطلح الحرب الباردة يستخدم لوصف حال الصراع والتوتر والتنافس التي كانت توجد بين "خالد بن طوبال" و" زوجة سيمون" والتي تسمى "مونيك".

وجسد كذلك مكانا تاريخيا في مدينة باريس تمثلت في "**مغارات السيارات لابوليس وحدها كنات تنبعث من ناحية صدق المدينة وكنيسة نوتردام...جميع المشاكل لم تزل مطروحة**"[2].

كنيسة نوتردام تقع في قلب باريس تعد واحدة من أفضل الأمثلة على فن العمارة القومية التاريخية الفرنسية.

وهنا في الحوار الذي دار بين "خالد بن طوبال" و"سيمون" و"مونيك" الباريسية استحضر أماكن من الجزائر تحدث عليها بحسرة وخاصة المدرسة القديمة في قول الكاتب:"**فالمدرسة القديمة التي تشرف على الرسائل Remmal والأزقة المضطربة وساحة العالية وساحة سيدي جليس وضحية لامى الجاثمة فوق الهضبة**"[3].

استحضر "ساحة العاليت وحي سيدي جليس" فتربعوا على صخر شامخ يحدها جرف وادي الرمال من ثلاث جهات يشكل جندت سبعة أيام الحرب وهنا قام باسترجاع ذكريات هذه الأحياء الموجودة في قسنطينة.

كما استحضر مدينة فرنسا في العصر الذي عاش فيه خالد والتي أصبحت منفاه خالد والذي يستنجد بها "**خالد**" "**إن فرنسا في ديارها جميلة، فرنسا هنا لا تفكر بالحرب الباردة ابدا**"[4].

تعتبر فرنسا قبل الوطن الأوروبي حيث امتلكت ثاني أكبر إمبراطورية استعمارية، الجزائر، وفرنسا هي إحدى الدول المؤسسة للاتحاد الأوربي حيث تعلب فرنسا دورا بارزا في تاريخ العالم من خلال تأثير ثقافتها وانتشار اللغة الفرنسية خاصة في مدينة الجزائر حيث

1- الرواية: 16-17.

2 - الرواية: ص17.

3 - الرواية: ص18.

4 - الرواية: ص23.

فرضت لغتها على الجزارئيين فقامت بنشر كل قانون رسمي لدى الجمهورية الجزائرية منتسب إليها.

استحضر "مالك حداد" تاريخ لهذه الهدنة كومبين الأولى في نوفمبر 1918 في الساعة الحادية عشر من نوفمبر.

يشير هذا التاريخ إلى نهاية القتال في الحرب العالمية الاولى فقد استحضر خالد بن طوبال نوفمبر إنه اندلاع الثورة التحريرية الجزائرية أو على الاستعمار الفرنسي في قوله:" كانت عبارة تلك الساحة ذاتها تعني الساعة الحادية عشر من نوفمبر (تشرين الثاني) عام 1918م...وفكر الشهيد الحي وشق شاريه وقال:" **في** "**الوحل**"أما اليوم في الغائظ ولكنهما طعما فراصا على الغذاء"[1].

فتذكر "خالد بن طوبال" من خلال الحوار الحرب المسلطة من طرف الاستعمار وأنه في هذا التاريخ كان موجود في الجزائر قبل ان ينفى إلى فرنسا حيث كان في الوحل.

وهنا استحضر "مالك حداد" الثورة التحريرية الجزائرية وتاريخها في قوله:" ولد هذا الحب في بلاد محاربة لأن حرب الجزائر لم تبدّأ في الفاتح من نوفمبر 1954م كان هذا الحب رهيبا جازما منتصرا كالحرب، وهو كالحرب كان ينبغي السلام"[2].

وظف التناص التاريخي من تاريخ الجزائر (01 نوفمبر 1954) في الثورة التحريرية الجزائرية أو حرب الجزائر هي حرب اندلعت في الفاتح من نوفمبر بمشاركة 1200 مجاهدا وانطلاق العمل المسلح من أجل الاستقلال واسترجاع السيادة الوطنية وإنشاء دولة ديمقراطية اجتماعية في إطار المبادئ الاسلامية ودارت الحرب بين الجيش الفرنسي والثوار الجزائريين بعديد من التنظيمات التي اتحدت كلها لتصير جبهة التحرير وجيش التحرير حيث استخدموا حرب العصابات بصفتها الوسيلة الأكثر ملائمة لمحاربة قوة كبيرة مجهزة أكبر تجهيز بالأسلحة والجنود وخصوصا أن الثوار لم يكونوا يملكون تسليحا معادلا لتسليح الفرنسيين وكان العمل صفة متكاملة لتنديد بالاستقلال.

واستدعى أيضا في روايته "الثورة الروسية" في قوله:" **فالهجوم على جماعة عصات أقل خطورة وأقل مغزى وإن كان أكثر غدرا من الهجوم على فريق يركل لهنا أساءت الثورة**

1 – الرواية:ص29.

2 –الرواية ص39.

الروسية لنفسها لانتحار مايا كوفاسلي وبعزلة باستزناك الكئيبة أكثر من اساءتها في محاكمة موسكو"[1].

"فالثورة الروسية هي قصة ملايين من الناس ممن صنعوا التاريخ، هي قصة تحييد الجماهير لمصيرهم بالقوة كما عبر عنها الزعيم الثوري الروسي *" **ليون تروتسكي**".

إن الثورة الروسية عام 1917م كانت ألة الدكتاتورية البشعة في التاريخ حيث كان الغالبية الذين يعيشون بينها في ظروف فقيرة"[2].

" ومايا لوفستكي كاتب وشاعر روسي ولد في بلدة بغدادي في جورجيا، وهي البلدة التي سميت باسمه فيما بعد، وكتب العديد من القصائد والمسرحيات فهو شاعر ومناضر حيث فجر مايا كوفكسي كل طاقته ومواهبه من أجل ترسيخ مبادئ الثورة الاشتراكية فهو شاعر الثورة التي ضحى من أجلها بكل شيء، وانتحر من أن أجل أنه حوصر من كل الاتجاهات فحاول الرحيل إلى باريس حيث تقيم حبيبته "تانيا" فمنعوه من الخروج من الدولة الوسية فلما عرفت حبيبته تزوجت مما زاد عذابه وآلامه أكثر ودخل في حالة يأس وإحباط فلم يجد أي حل فقام بالانتحار وكتب رسالة لا يتهم فيها أحد في موته"[3].

هنا استحضر الكاتب مالك حداد الثورة الروسية حيث قام بحرق أشعاره وكتبه بأنه يطون في خطر فتذكر الشاعر الروسي مايا كوفسكي الذي نبذ من طرف دولته بسبب ما كتب من أجل الثورة فقام بالانتحار فشبه المنفى بالانتحار.

فمالك حداد استدعى المكان التاريخي "برج جان جاك" في قوله:" **والعشاق يتأوهون على مقربة من حمام برج سان جاك"[4].**

1- الرواية : ص41.

***ليون تروتسكي:**هو ماركسي بارز وأحد زعماء ثورة أكتوبر في روسيا عام 1917، مؤسس المذهب التروتسكي الشيوعي ، بصفته إحدى فصائل الشيوعية الذي يدعو إلى الثورة العالمية الدائمة https://ar.m.wikibedia.org/wiki/%، تاريخ الإطلاع17-08-2020، الساعة 8:56.

2- آلان ماس: الثورة الروسية خبرات ودروس، تر: محمود بنوي ومجموعة من المؤلفين، دار الوحدة للترجمة، (دط)، (دس)، ص05.

3- معلومات عن فلاديمير مايا كوفسكي، على موقع RKDNL مؤشر من الأمل 04 أوت 2016، تاريخ الإطلاع 27-07-2020، الساعة 18:52.

4- الرواية : ص59.

سان سال جاك: فهي معلمة تاريخية تبسط أسرارها للجزائريين بعد قرون من الاختلاف بإضافة إلى القيمة التاريخية الكبيرة وهو يسمح بمشاهدة بانورامية نادرة للعاصمة الفرنسية فهو برك معزول في وسط باريس في الدائرة السابعة قرب نهر السين ومن كنيسة نوتبردام وساحة شاتاليه.

وهنا يصف خالد بن طوبال في روايته هذا المعلم التاريخي الذي يأتيه الناس من كل حدب وصوب ليفضفضوا ما بداخلهم عن آهات الحب ووهلاته ولذة الشوق والعذاب.

كذلك استحضر مالك حداد في الحوار الذي دار بين "خالد بن طوبال" و" سيمون كوينج" بقوله:"**وكذلك كان الثلج فوق جبل سيليا في الأوراس يتساقط بيد أنه كان هناك في ذلك الجلاء الشاهق للحب معنى**"[1].

فهذا الجبل يقع في شرق الجزائر في حدود ولايتي باتنة وخنشلة ويمثل أعلى قمة بجبال الأوراس وهو ثاني أعلى قمة جبلية في جبال الأوراس جبار معروفة ومشهورة التي كان الثوار والمجاهدون يعتبرونها منبعا لهم.

ذكر الكاتب مالك حداد في روايته "**ألمانيا**" و" **هتلر والحرب**" **في قوله: وكلمة المانيا كانت تعني ايام هتلر والحرب**"[2].

فالحرب في ألمانيا هي الحرب العالمية الثانية (1939-1945م) فهي الحرب الأوسع في التاريخ وهي اكبر الحروب دموية ومخلفة للقتلى في تاريخ لبشرية فأنهى هتلر الألماني الأزمة التي اصابت السياسة الألمانية التي تتعلق بالشرق الأقصى وهتلر شخصية متناقضة تود هلاك العالم والبعض يصفه بأنه الشيطان وآخرون يتهمونه أنه مفجر الحرب والسبب وراح حصول المجازر التي راح ضحيتها آلاف من البشر فهو الذي زاد القدرة العسكرية الألمانية وألغى معاهدة "فارساي" ونقضت ألمانيا وانتعش اقتصادها بسبب هتلر.

وهنا دار حوار بين "خالد وبيم بو" كان عنده حمار في وقت ألمانيا لذلك ذكر كلمة ألمانيا وحرب هتلر.

---

1 -الرواية: ص63.

2 - الرواية: ص68.

وفي رواية مالك حداد يستحضر الكاتب أماكن تاريخية التي ترتب بأحداث مجدها التاريخ وهي تمثل التاريخ العربي والاسلامي فيقول:"أجل يا عزيزي أنا عائد من تونس..."[1].

يستدعي مكانا تاريخيا فهي تونس التي تمثل حدثا تاريخيا عربيا إسلاميا في العصر الحديث والمعاصر.

تونس:

كان لموقع تونس في مفترق طرق البحر الأبيض المتوسط ولوضعها الجغرافي بصفة عامة أثرا كبيرا فيما طرأ عليها من أحداث على مر الأيام مما طبع تاريخها وأوضاعها السياسية والاجتماعية بطابع خاص ويرجع تاريخ الحركة الوطنية في تونس إلى اليوم الأول التي فرضت فيه فرنسا حمايتها على تونس وهذه الحركة تعد من أقدم الحركات المناوئة للاستعمار الأجنبي في البلاد العربية ويجد المتتبع لحقائقها سجلا كاملا لكفاح شعب في سبيل حريته واستقلاله خلال ما يقرب من سبعين سنة"[2].

فتونس أول دولة توقع معاهدة الاخوة والوفاق مع الجزائر فكانت الجزائر تزودها بالأسلحة خلال استعمارها.

لهذا الكاتب استدعى تونس في الحوار الذي دار بين "خالد بن طوبال" والعاملة "ليوني" فاستحضر تونس وعلاقتها بالجزائر كعلاقة النملة بالصرصور .

ذكر الكاتب سنة 1943 في قوله:" **إن في أثناء الحرب في عامة 1943 مرض زوجي مرضا خطيرا في مكان ما من المعدة... على بطوننا**"[3].

1943م هذا التاريخ استحضرته "ليوني" في حوارها مع خالد الشاعر فقالت له في هذه الحرب فتذكر حرب الجزائر وهذا التاريخ هو إصدار بيان فيفري للشعب أو بيان الشعب الجزائري، فتبلور الفكر التحريري من خلال هذا البيان للمطالبة بالاستقلال وخروج الاستعمار.

1 – الرواية: ص82.

2 – الحبيب تامر: هذه تونس، دار تاريخ المغرب، ط1، المغرب، (دت)، ص (01-83).

3 – الرواية: ص88.

واستدعى الكاتب ايضا هذا المصطلح التاريخي هو "هيئة التحرير" بقوله:" ولكن هاتف المطعم يدق يطالب خالد بن طوبال إلى هيئة التحرير وكان قد نسي تماما أن هناك من ينتظره حيث أذن يجد نفسه في رواية أخرى"[1].

وهي هيئة سياسية شعارها الاتحاد وهدفها تحقيق مصالح الشعب والتخلص من الاستعمار وإقامة مجتمع جديد على اسس من الايمان بالله والاخلاص للوطن وتعزيز الثقة بالنفسة وتوعية الناس ونشر الحرية.

جسد الكاتب هذا المصطلح التاريخي المرتبط بالجزائر خلال الاستعمار فهي هيئة كانت تساعد الجزائريين في تحقيق أهدافهم للسعر وراء الاستقلال.

وجسد أيضا مدينة "بريطانيا" بقول:" لقد ذهب إلى بريطانيا يسوي بعض المسائل المتعلقة بمنزله الريفي الذي اشتراه في سان–لويز حيث سيمكث ثلاثة أيام"[2].

كانت بريطانيا على المدى الروماني واليوناني للمنطقة الجغرافية لبريطانيا العظمى التي كانت مأهولة من قبل البريطانيين وهو الاسم الذي يطلق على تجسيد الإناث من الجزيرة وهو مصطلح لا يزال يستخدم للإشارة إلى الجزيرة اليوم.

فبريطانيا كانت مستعمرة من طرف الرومان في القرن الخامس ميلادي فأثرت في نفسيته لأنها كانت مستعمرة فتذكر الجزائر والاستعمار.

وقد استحضر أيضا الكاتب تاريخا مهما في روايته قابل فيه "خالد بن طوبال" مسئول نقابي وصديقه ورفيقه "عبد الله" في قوله:" التقى من جديد بمسؤول نقابي هو عبد الله صديقه ورفيقه الذي كان يقطن معه في نفس الضاحية، ديسمبر كانون الأول 1954م"[3].

فهذا التاريخ هو تاريخ اندلاع الثورة الجزائرية وهي لجنة تعقد اجتماع السنة لتوسيع مهام وتحديد قرار اندلاع الثورة التحريرية وتم إنشاء جبهة التحرير الوطني وجناحها العسكري المتمثل في جيش التحرير الوطني لتقرير تاريخ اندلاع الثورة في الفاتح من نوفمبر 1954م.

1 – الرواية: ص85.

2 – الرواية: ص85.

3 – الرواية: ص99.

وأيضا استحضر الشخصية التاريخية "لويس لأمورسير" في قوله:" أمام كازينو البلدية الذي يحميه مثال هجومي لأمور سيير وفق تمنياته في ملابسة البرونزية الصدئة وعلى شرفات الكازينو المستديرة"[1].

"لامور سيير" هو جنرال فرنسي، إن أفعالهأثناء الحملة الاستعمارية والمعرف بأنها حاسمة في الحضانة العسكرية تتسم بأعمال الإبادة الجماعية وجرائم الحرب ضد سكان الحرب وخاصة الجزائر.

وقد جسد مالك حداد هذا التناص التاريخي تمثل في الشخصية الفرنسية التي تعتبر من الشخصيات الذي تمثلوا في قتل الجزائريين بالإبادة الجماعية وكل أنواع التعذيب.

3-التناص الأسطوري:

أولا الأسطورة:

أ/لغة:

من الناحية اللغوية الأسطورة "مشتقة من سطر، يسيطر، سطر، إن كتب أو ألف"[2].

ومن هنا نستنتج أن لفظة الأسطورة تعني التأليف والكتابة.

ومنه قوله تعالى: " **نون وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ** "[3] أي ما تخطه و تكتبه الملائكة.

ويقول أيضا: " **وَكِتَابٍ مَسْطُورٍ**"[4] " **وَكُلُّ صَغِيرٍ وَكَبِيرٍ مُسْتَطَرٌ**"[5]، أي كل صغير وكبير من الذنب أو العمل المكتوب في اللوح.

ب/اصطلاحا:

أما في الاصطلاح العام " الأسطورة جنس أدبي قديم قدم الإنسانية، إن لم نقل إن أقدم مصدر لجميع المعارف الإنسانية، ومن ثم فإن كلمة أسطورة (Mythe) ترتبط في أصل

1 - الرواية: ص100.

2- المرجع نفسه، ص325.

3- سورة القلم: الآية 01.

4- سورة الطور: الآية 02.

5- سورة القمر: الآية 53.

نشأتها دائما في بداية النشأة الإنسانية قبل أن يمارس الإنسان السحر كضرب بدائي من ضروب معرفة ما"[1].

نستنتج أن الأسطورة من الفنون الأدبية النثرية تعود أصولها التاريخية إلى الرومان ، إذ تصور الفكر النثري الأول ومحاولة تعبيره عن مختلف قضاياه الدينية والإجتماعية وحتى السياسية ، أبطالها عادة ما يكونون بشرا او أيضا ما آلهة والمتصفح للكتب القديمة لا يكون بمنأى عن هذه الأساطير الغربية والتي نهل منها الأدباء العرب وأدرجوا نصوصها أو البعض منها في مؤلفاتهم لاسيما الرواية ، ومن هذا المنطلق ظهر ما يسمى بالتناص الأسطوري.

"ونعني بالمصطلح، استحضار الكاتب بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياقات روايته لتعميق رؤية معاصرة يراها الكاتب في القضية التي يطرحها مستعين بأسطورة ما تعزز هذه الرؤية بحيث يأتي هذا التناص أو التوظيف أو الاستعانة بالأسطورة منسجما مع سياق الرواية وفيه إثراء جديد وتعميق للأبعاد الفكرية والفنية فيها"[2].

نستنتج من هذا القول أن الكاتب أو الروائي حين يوظف الأسطورة يرمز من وراء استخدامها إلى عدة قضايا ومن أهمها محاولة تفسير ما يستعص فهمه على الإنسان من ظواهر كونية تفسيرا يقوم على مفاهيم أخلاقية أو روحية.

إذا كانت العودة إلى الأساطير ضرورة ملحة بالنسبة للروائي، فينطلق ويصب أحاسيسه في بوتقة الأسطورة لأنه " على بعد المكان وعلى اختلاف الزمان يلتقي الإنسان بالإنسان، عند نسيج الأسطورة المتشابه الموحد(...) ومنه سيمتد الإنسان عصرا لا ينمحي يذكره بقدرته على الخلق والمحاكاة والإبداع"[3] .

ومن هنا كانت ومازالت الأسطورة تجسيد للتجربة الإنسانية لاحتكاكها بمختلف أشكال الحياة عن طريق خلق موازاة فنية بين التجربة المعاصرة والتجربة القديمة في ظل الحياة المعاصرة التي يعيشها بكل تناقضاتها وفي ظل عالم نفسي قلق مفرغ من المشاعر الإنسانية وفي ظل سيطرة المادة.

1-سعيد سلام : التناص التراثي (الرواية الجزائرية انموذجا)، دار عالم للكتب الحديث للنشر، ط1، أربد، الأردن،،(1431هـ،2010)، ص325.

2- أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، ص117.

3- عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العربي ، بيروت، ط2، 1984م، ص20.

إذن الروائي حين يوظف الأسطورة فإنه يرمي من وراء استخدامها إلى عدة قضايا أهمها محاولة تفسير ما يستعص فهمه على الإنسان من ظواهر كونية، تفسيرا يقوم على مفاهيم أخلاقية أو روحية.

لم يكن توظيف الأساطير عند "مالك حداد" لمنح الرواية حلية أسطورية بل كانت رواية تاريخية أكثر من توظيف الأساطير التي تطلبها سياق النص إضافة إلى تكثيف المغزى الدلالي الذي يطمح إليه الكاتب وقد كانت توظيف الأساطير فيها نسبيا تخللها التناص التاريخي أكثر من أي تناص آخر .

نلاحظ من خلال الروية أن الكاتب "مالك حداد" وظف بعض الأساطير في الروية ككل ووظف أسطورة "زرقاء اليمامة" عن طريق اقتباس كلمة "عيناها زرقاوين" في قول الكاتب :"تندس تحت إبطها مظلة ذات قبضة من العاج كانت تبتسم وكان فمها أحمر وعيناها زرقاوين"[1]

"زرقاء اليمامة" من الأساطير التي استدعاها الكاتب في بناء روايته وهي كما قيل عنها: امرأة من بني جديس من أهل اليمامة، ضرب بها المثل في حدة البصر كانت تبصر الأعداء من بعد ثلاثة أيام وتحذر قومها للاستعداد"[2]. وقيل أنها ذات عينين زرقاوين والزرقة هي خضار في سواد العين وقيل الزرقة أن يغشى سواد عينين زرقاوين وإنما كانت البسوس أيضا والزباء زرقاوا العينين وقد عاشت في منطقة اسمها "جو"، واشتهرت بحدة بصرها حتى قيل فيها أنها كانت ترى الشعرة البيضاء في اللبن فمدينة "جو" تعد اليوم واحة من واحات المملكة العربية السعودية وقاعدتها هي مدينة الرياض.

وقد جاء توظيف مالك حداد لها حاملا رسالة جوهرية رغبة منه أن تكون كلماته مبصرة للجماعة التي أصبحت تصدق كل ما تسمع، وتغمض عيونها عن الواقع المؤلم الذي يعاني منه أبناء الوطن ويعكس توظيف هذه الكلمة في عدة من المواضع في الرواية في قول الكاتب أيضا: "**لا الريح ولا اليمامتان اللتان استسلمتا إلى يدين امرأتين حتى ولا البدفوروت**"[3]

1- الرواية :ص30.

2-علي البطل: الصورة الفنية في الشعر العربي، ط2، دار حراء، القاهرة، 1981م، ص49.

3- الرواية: ص24.

وجاء توظيفهما في موضع آخر في الرواية حين قال: "**وكان فمها أحمر وعيناها زرقاوين**"[1] واستحضر أيضا كلمة زرقاء في موضع آخر: "**زرقاء، فتفرست في وجه خالد ثم اندست في كتف والدها**"[2]، واستحضر أيضا كلمة اليمامة في قوله: **ولم يكن اليمام ينجو بنفسه وفي مضايق الرمال تتحقق جماعات الوز**"[3]

استعار الشاعر مفردة اليمامة لوصف المحتل الخبيث الذي تلذذ بإراقة الدماء ويحرم الشعب العيش فشبه الناس الجزائريين الذين تحت الاستعمار بأن ينجو كاليمام بحيث يصير الكاتب في مغزى روايته أن المناضلين سيتخطون كل العقبات وسيصعدون ببطولاتهم لتحقيق أحلامهم في الحرية والعيش الكريم ويتلاحم هذا التشبيه مع أسطورة زرقاء اليمامة يحمل التوظيف في ثناياه إشارة التنبيه والتحذير من المحتل كما أن استحضار زرقاء اليمامة رافضا بها الكاتب الجزائري الواقع المؤلم الذي يعيش فيه شعب تحت سلطة الاستعمار وهو منفي في بلاد العدو فدلالة توظيف هو التنبه للمستقبل وتحذير الشعب من الأعداء وإزالة الخطر فاقترنت زرقاء اليمامة بالقضية الجزائرية وشكلت أهم الدلالات التي تم اقتباسها في الرواية لما تحمله من ثراء وتزايد لربط الماضي بالحاضر والتعبير عن القضايا الوطنية الإنسانية .

وكانت زرقاء اليمامة شاهدا على أسباب الهزيمة التي ترتب عليها غياب الحرية وكأنها تحمل داخلها صدى للصوت لكل إنسان يأمل الخلاص من أثر الهزيمة.

واستحضر أيضا الكاتب عبارة "**كان القطار كتلك الخيول التي يثير نفرتها اقترابها من الإسطبل ينتشي من سرعة ذاته**"[4] .

وتوظف عبارة "تلك الخيول" ترسم صورة متحركة تجسد حركة الأبطال في ساحات المعركة التي تشبه حركة الخيول في ميادين السباق لتحقيق الفوز هذا ما يزيد عمق الفكرة الأسطورية ودلالتها واقترانها بالاستعمار في الجزائر ومن هنا كانت القيمة الإنسانية العظمى إلي منحت شخصية زرقاء اليمامة وحرية الإنسان.

جعل الكاتب من "زرقاء اليمامة" شاهدا على جرائم الحرب وهذا ما يؤكد تكرار المفردة في عدة مواضع يحاول الكاتب من خلال هذا التناص أن يضيف للرمز الأسطوري دلالة

1- الرواية :ص30.

2-الرواية: ص15.

3- الرواية :ص137.

4- الرواية :ص05.

معاصرة تعبر عن حالة العذاب التي يعيشها الشعب الجزائري في ظل الاحتلال الذي يسيطر على البلاد ويخالف الكاتب في هذه الرواية توظيف المفردة الدلالة المتعارف عليها لزرقاء اليمامة فإن كان دورها في الأسطورة العربية التحذير من قدوم العدو وتنبيه قومها للاستعداد له فإن دورها في الوقت الحاضر أصبح كتابة الأحداث وحفظها في الذاكرة.

خـــاتمة

خاتمة:

بعد رحلتنا في رحاب التناص الذي وظفه الكاتب "مالك حداد" في روايته " ليس في رصيف الأزهار من يجيب " توصلنا إلى جملة من النتائج يتوزع بعضها على الجانب النظري والبعض الآخر على الجانب التطبيقي ومن أهمها :

- ✓ التناص من المصطلحات غربية النشأة والتي آثرت الدراسات الأدبية بالتنوع في الإنتاج الأدبي وكذا النقدي فتعددت الرؤى والقراءات النقدية له.
- ✓ مصطلح التناص له امتداد في ترابنا العربي النقدي القديم كما تعددت مفاهيمه واختلفت، حيث صنف تحت مفهوم السرقات وما ينبثق عنها من التضمين والانتحال والإغارة، إضافة إلى ذلك هناك مصطلحات أخرى منها تداول المعنى والاقتباس والتلميح.
- ✓ التناص من النظريات الحديثة التي يمكن الاستفادة منها لدراسة الأدب العربي فهو ممارسة لغوية ودلالية لا مفر منها لأي كاتب أو أديب، وهو عملية استيعاب وتفاعل الكثير من النصوص السابقة، يتناص الراوي معها بطرق مختلفة ومستويات متفاوتة وللمصطلح أهمية كبرى ودور فعال في تشييد المعارف في الحقل النقدي.
- ✓ اختلف النقاد في تحديد مفهوم واحد للمصطلح حيث أطلق عليه محمد مفتاح مصطلح تعالق، وهذا محمد بينين يعرف على أنه التداخل النصي وفيما يخص استراتيجية التناص للدراسات النقدية تكتب الفقرة كاملة من 75 و76 إلى غاية الحياة الروحية للشخصية التي تنطوي على قدرة فائقة على معارضة هجوم الهدامة المعادية للإنسانية.
- ✓ أما في ما يخص التناص فقد كان مالك حداد ذو ثقافة دينية حيث استلهم من القرآن الكريم في العديد من سوره (السور القرآنية) لم تستعن الرواية كثيرا بالأساطير الغربية فقد كانت رواية تعبر عن همومه القومية والإنسانية برواية تقدمية الفترة فيما هي حتى مقاصد تأثيرية تظاهر فيها للآخر تصريحات وطنية وحماسية وهو ينظر إلى الحدث بقلبه قبل فكره ، عودة مالك حداد إلى التاريخ بمختلف أشكاله وطرق حضوره وحتى الشخصيات الموجودة في الرواية لعبت دورا إيجابيا في بناء الوطن الجزائري، فاستدعائها هو طرح للقضايا التي عرفتها الأمة وبالأخص الجزائر رغبة منه في القول بأن ما يعيشه هذا الشعب من قهر والمأساة التي خلفها القتل والدمار والخراب ومجازر الثامن

ماي فيساهم مالك في كتابة هذا التاريخ متى تقرأ الأجيال القادمة وتحفظ بذلك سيادتنا الوطنية وتاريخنا المجيد على مر العصور.

قائمـــــة

المصادروالمراجع

القرآن الكريم برواية "ورش عن نافع"

قائمة المصادر والمراجع

الكتب باللغة العربية:

1. البادي حصة: التناص في الشعر العربي، دار الكنوز المعرفة، عمان، ط1، (1430هـ-2009م)
2. بالعابد عبد الحق: عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، (ط1)، (1429هـ-2008م)
3. البطل علي: الصورة الفنية في الشعر العربي، ط2، دار حراء، القاهرة، 1981م
4. بوعزة محمد: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للعوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010
5. تامر الحبيب: هذه تونس، دار تاريخ المغرب، ط1، المغرب، (د.ت)
6. دراج فيصل: نظرية الرواية والرواية العربية، دار المركز الثقافي العربي، (ط، 1)، لبنان، بيروت، 1999.
7. الدهون إبراهيم محمد: التناص في شعر أبي العلاء المعري، علم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011.
8. رواشدة سامح: فضاءات الشعرية، (دراسة في ديوان أمل ونقل)، المركز القومي للنشر، الأردن، (دط)، (دس)
9. الزعبي أحمد: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة كمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 1420هـ، 2000م
10. الزغبي أحمد: التناص نظريا وتطبيقيا، دار مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، (1420هـ، 2000م)
11. سلام سعيد: التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، دار عالم للكتب الحديث للنشر، ط1، أربد، الأردن،،(1431هـ،2010)
12. الطاهر بلحيا: الرواية العربية الحديثة من الموتيولوجيا إلى ما بعد الحداثة، جذور السرد العربي، دار الروافد الثقافية ناشرون، (دط)، (دس)، بيروت لبنان.

13. الطيار فهد بن عايش بن محمد: فتح مدينة القسطنطينية، ط1، مكتبة فهد الوطنية، تبوك، 2002م
14. عبد الغني مصطفى: الاتجاه القومي في الرواية العربية، (دط)، دار الهيئة المصرية للكتاب، 1997
15. علي عبد الرضا: الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العربي ، بيروت، ط2، 1984م
16. العمري حسين منصور: إشكالية التناص، مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجا: دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، أربد، (دط)، سنة 2007
17. العمري حسين منصور: إشكالية التناص، مكتبة النقد الأدبي، الأردن، '(دط)، (دس)
18. الغذامي عبد الله: ثقافة الأسئلة، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993م.
19. قسومة الصادق: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، دار مركز النشر، (دط)، تونس، 2000
20. كيوان عبد العاطي: التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبو سنة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1423هـ، 2003م
21. مرتاض عبد المالك: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (دط)، 1998
22. مرتاض عبد المالك: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة النشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010.
23. المغربي حافظ: أشكال التناص وتحولات الشعري المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، (د، ط)، 2010
24. مفتاح محمد: تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط14، 1975، ط2، 1986، ط3، 1992
25. الموسوي عزيز حسين علي: النص المفتوح في النقد العربي الحديث، مكتبة النقد الأدبي، عمان، ط1، 2015م، 1436هـ

26. ناهم أحمد: التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2003

27. الورقي السعيد: الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، (دط)، 1430هـ، 2009م

28. يقطين سعيد: الرواية والتراث السردي: المركز الثقافي العرب، بيروت، ط1، 1992

المراجع المترجمة:

1. ألن روجر: الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، تر، حصة إبراهيم المنيف، ط2، 1982

2. شارتيه بيير: مدخل إلى نظريات الرواية، تر عبد الكبير الشرقاوي، (دط)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1990

3. كريستيفا جوليا: علم النص، تر: فريد الذاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1991

4. ماس آلان: الثورة الروسية خبرات ودروس، تر: محمود بنوي ومجموعة من المؤلفين، دار الوحدة للترجمة، (دط)، (دس)

المعاجم والقواميس

1. البستاني بطرس: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، (ط، ج)، 1978، (1998)

2. الفراهيدي الخليل بن أحمد: معجم العين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، (ط1)، (ج4)، 2003م، 1424هـ.

3. محمد إسماعيل إبراهيم: معجم الألفاظ والأعلام القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1969

4. المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، (دط)، ج1، (دس).

5. ابن منظور محمد بن مكرم: لسان العرب، لمادة (ن – ص ص)، اصاد، بيروت، لبنان، (ط1)، 1863، مج (14).

المجلات:

1. العروق محمد الهادي: أبعاد التنمية العمرانية لمدينة قسنطينة وآليات حضر النوابغ، مجلة جوليا، وحدة البحث إفريقيا والعالم العربي، م2، جامعة منتوري، قسنطينة، 1998.

المواقع الإلكترونية :

1. https://www.mobta3ath.com/dets.php!page=44. تاريخ الإطلاع11-07-2020، الساعة 16:20.

2. https ://www.alukah.net /literature-language/0/92875 ، تاريخ الإطلاع 11-07-2020، الساعة 16:05.

3. https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%d8%b8% ، تاريخ الإطلاع 11-07-2020، الساعة 8:00.

4. http://www.google.com/s/www.arabdict.com، تاريخ الإطلاع11-07-2020 ، الساعة 18:00.

5. http://almerja.php!reding.php!idm=30651.تاريخ الإطلاع11-07-2020، الساعة 16:55.

6. https//.abijad.com/book/2202730556/100%، تاريخ الإطلاع11-07-2020 الساعة 9:10.

7. https://ar.m.wikipedia.org/ziki / ، تاريخ الإطلاع 13-07-2020 الساعة 17:59.

8. https://ar.m.wikipedia.org/ziki / ، تاريخ الإطلاع 13-07-2020 الساعة 17:59.

9. http:// www.asgp.cerist.dz/on/article/24090، تاريخ الإطلاع12-072020، الساعة 17.56.

10. الشيخ محمد صالح المنجد: موقع الإسلام سؤال وجواب، http://www:islamqa.com تم الإطلاع عليه بتاريخ 2020/07/15، الساعة 14:48.

11. https://ar.m.wikibedia.org/wiki/، تاريخ الإطلاع17-08-2020، الساعة 8:56.

12. معلومات عن فلاديمير مايا كوفسكي، على موقع RKDNL مؤشر من الأمل 04 أوت 2016، تاريخ الإطلاع 27-07-2020، الساعة 18:52.

الملاحق

1- نشأة الكاتب وأهم مؤلفاته

2- صورة غلاف الرواية

1-نشأة الكاتب وأهم مؤلفاته:

مالك حداد(1927-1978) شاعر وكاتب وروائي جزائري، ولد بمدينة قسنطينة عاصمة الشرق الجزائري، وفيها تعلم ثم سافر إلى فرنسا ونال الإجازة في الحقوق ولما عاد أصدر مجلة "التقدم" و شارك في الثورة الجزائرية تميز إنجازه بنفحة فلسفية له: المأساة في خطر، الإحساس الأخير، ديوان أنصتي وأناديك، وكلها بالفرنسية.

مالك حداد ...شعرية القص ورمزية النص.

والشيء نفسه ربما يكون قد فعله مالك حداد مع بعض الخصوصيات التي رافقته طول حياته قمن "رصيف الأزهار لا يجب" إلى سأهبك غزالة" إلى "الشقاء في خطر" ظل حداد يحمل مأساة مزدوجة وربما يحس يختلف عن الآخرين، هذا الهم المزدوج " الاستعمار واللغة" هو الذي حدد مسار كل أعماله ، فبالرغم من مأساة اللغة ظل هذا الأديب تقيا، يعبر عن هموم وطنية وقومية وإنسانية برؤية تقدمية في شكلها العام، بعيدة عن كل روح شوفينية، الأمر الذي ساعده على عدم السقوط في التعميم والغموض، مثل بعض الكتاب الفرنسيين المتواجدين في الجزائر الذي أفرزتهم الثقافة الاستعمارية تتمثل في الرؤية الأكثر عاطفية تجاه ثورة التحرير في أعمال "حداد" .

فهي تعتبر مجموعة من العواطف والأحاسيس أكثر منها مجموعة للأفكار والآراء تشكل رواياته قصائد تأثيرية، تظهر فيها من حين لآخر تصريحات وطنية وحماسية، وهو ينظر إلى الحدث كشاعر بقلبه قبل فكره الحقيقة أن حداد وله مفهومه الخاص للالتزام، ففي روايته" سأهبك غزالة" يروي قصة حب بين سائق شاحنة وفتاة شابة، تعيش في الواحة التي يتوقف فيها السائق ليستريح، وهو في حلته عبر الصحراء، فالكاتب في رأي حداد لا يلتزم إلا بشخصيات روايته، لكنه لم يهمل ثورة التحرير والمجاهدين، الذين كانوا يقاتلون من أجل أن يحققوا السعادة والخير لشعبهم، أو من أجل الغزلان 20، وتكاد تجد رواية "التلميذ والدارس" لمالك حداد" أعمق الوثبات العتية للمتناقضات الدامية، التي يحتوي بها وجدانه والشكل العتي نفسه يكاد ينطق بغلبة الدماء الجديدة، وحداد يبدأ صياغته من الكلمة فالجملة إلى بقية النسيج الروائي، ولا يفعل العكس.

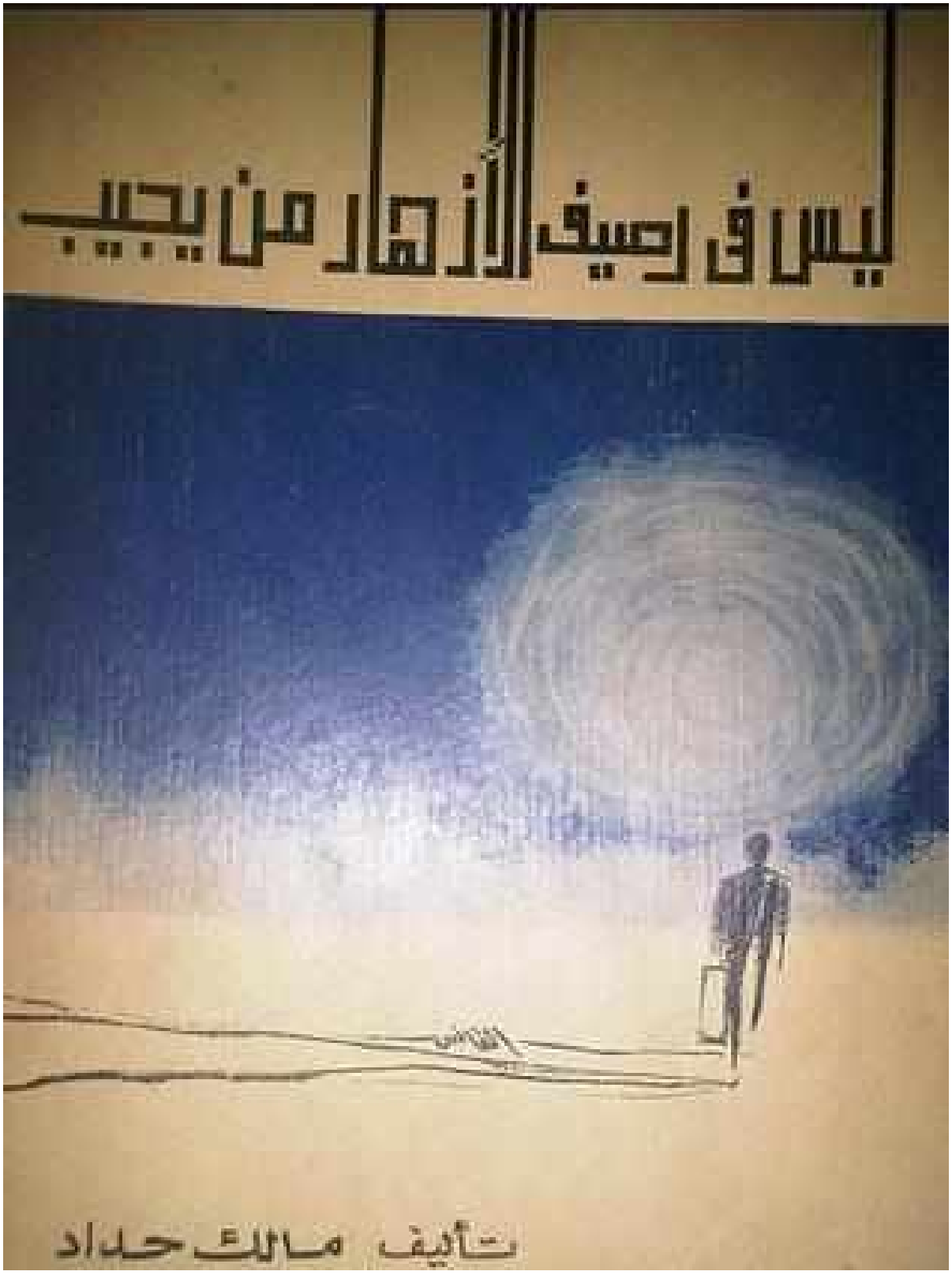
إن تصميم هيكلا روائيا للأحداث والشخصيات والمواقف ثم يملأه بالكلمات، أي أن الشاعر ببساطة سيسيطر على الروائي، وتكاد الرواية في كثير من المواضع تتحول إلى قصيدة شعرية وهذا يفسر أن البناء الذي انتهت إليه هو "النموذج" إن "التلميذ والدرس" في جوهرها

منولوج طويل، فنحن لا نتعرف طوال الرواية إلا على شخصية واحدة لهذا الطبيب الجزائري الكهل، القاطن في إحدى المدن الفرنسية، وحيدا بعد أن ماتت زوجته، والمفارقة الروائية التي ينطلق منها حداد هي أن الطبيب –الأب– حريص على إبقاء حفيده بين أحشاء الابنة– المناضلة– التي جاءت عليه راغبة في الإجهاض، يكتشف لنا حداد عن رمز البطولة في المقاومة الجزائرية، من خلال هذه الرواية ، وضع حداد في روايته الأب وابنته وجها لوجه، الابنة التي تعمل في صفوف المقاومة، و مثل هذه المواجهة، تعتبر آخر لصراع الأجيال، الذي تجلى واضحا في أعقاب الحرب العالمية الثانية، وفي الواقع فإن حداد هذه تعتبر أفضل رواياته وهي أكثرها تماسكا وحيوية ومحتوى، وبالرغم أن الدور الكبير يتركز في معظمه على مشاعر الوالد وهو يفكر ويتأمل سلوك ابنته.

لقد اختار حداد منذ الوهلة الأولى أن كون "المنفى" هو المهاد الذي يبذر فيه رموزه، واختار "جبل المنفى" هو الصغيرة والمعبرة عن رؤيا المقاومة في رواية "التلميذ والدرس" يقدم لإبداع مالك حداد فكرة عن الدرجة النوعية الجديدة التي ارتقت إليها الرواية الواقعية الجزائرية، وقدفترت الحرب إذا المؤلف لن ينشر أي كتاب بعد انتزاع الاستقلال، وتنقل مؤلفات حداد واقعا جديدا إذا ما قورنت بإبداع كتاب التقاليد والعادات، وقد كرست روايته للعالم الداخلي للبطل المثقف، أو لذلك الإنسان الذي إن لم يكن مماثلا للمؤلف التأكيد أن سيرة أبطال حداد تفتقر إلى الأحداث الدرامية بصفة خاصة. فكل واحد منهم يشعر بشكل أو بآخر بآلام قاسية، كموت القريب أو انهيار الآمال الشخصية. غير ان هذه الأحداث لا كلفت في حد ذاتها انتباه الكاتب، وهي فقط ضريبة حتمية، يدفعها للزمن كل واحد من مواطنيه في تلك السنوات، التي أصبح فيها مفهوم الجزائري– كما يقول الكاتب نفسه مرادفا للشقاء.

إن موضوع حداد هو الحياة الروحية للشخصية، التي تنطوي على قدرة فائقة على معارضة هجوم القوى الهدامة والمعادية للإنسان. وهذه القدرة لا تتجلى في أحداث خارجية باهرة تستدعي النظر، لأن بطل حداد يجوز انتصاراته في الحياة اليومية غير المحسوسة، وهذا لا يحط بتاتا من مغزاه. وعادة ما نكتشف أن بطل مالك حداد إمكانية سلوك الطريق السهل، والرفاهية الشخصية على حساب تسوية مع ضميره الخاص، غير أن البطل يرفض يحزم سلوك هذا الطريق، ويوافق تمام الأسلوب الإبداعي للكاتب محتوى مؤلفاته، التي يبرز فيها تعقل الحياة الاعتيادية وغير المحسوسة، والبساطة الأزلية اليومية، كما يفتقد سرده مثلا إلى الزخرفة الأسلوبية والفضول.

2-غلاف رواية " ليس في رصيف الأزهار من يجيب" لمالك حداد



الفهرس

المحتويات	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ح
مدخل	5-10
الفصل الأول: التناص الماهية والدلالة	
1-مفهوم التناص	12
أ- لغة	12
ب- اصطلاحا	14
2-أصوله التاريخية	17
أ- عند الغرب	19
ب- عند العرب	26
الفصل الثاني: التناص في رواية "ليس في رصيف الأزهار من يجيب"	
1-التناص الديني	34
2-التناص التاريخي	52
3-التناص الأسطوري	63
خاتمة	69
قائمة المصادر والمراجع	72
الملاحق	76

ملخص:

جاءت هاته الدراسة الموسومة بـ: التناص في رواية "ليس في رصيف الأزهار من يجيب لمالك حداد" لتسلط الضوء على أحد اهم المواضيع التي تميز النقد الأدبي في شقه الحديث والمعاصر، وهو التناص ، وقد توصلنا من خلال هذا البحث إلى أن التناص مصطلح غربي النشأة يضرب عميقا في جذور التراث النقدي العربي القديم، كما يعد من النظريات حديثة النشأة، كما توصلنا إلى أن الكاتب مالك حداد ذو نزعة دينية ومتشبع بالثقافة القرآنية والذي تجلى هذا في اعتماده بشكل واحد على التناص الديني إضافة إلى أنواع أخرى حاولنا دراستها من خلال هذا الموضوع.

الكلمات المفتاحية: التناص، مالك حداد، رواية، التناص الديني

Abstract:

This study, tagged with: Intertextuality in the novel “There is no one in the flowerbed for the owner of Haddad,” came to shed light on one of the most important topics that characterize literary criticism in the modern and contemporary component, which is intertextuality. It is deeply rooted in the ancient Arab critical heritage, as it is one of the newly emerging theories, and we have also concluded that the writer Malik Haddad has a religious tendency and imbued with Quranic culture, which was evident in his reliance in one way on religious intertextuality in addition to other types that we tried to study through this topic.

Key words: intertextuality, Malik Haddad, novel, religious