وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس بالمدية

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

التّناص التاريخي في الرّواية الجزائرية المعاصرة -عناق الأفاعي – لعز الدين جلاوجي أنموذجا

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

– عليان حنان

– قطاف نبيلة

إشراف الأستاذ:

د/ محمد بوزواوي

لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الصفة
د/ علي برادي	رئيسا
د/ محمد بوزواوي	مشرفا
د/ المختار الهيصاك	مناقشا

السنة الجامعية: 1445-1446 هـ/ 2023-2024م


بسم الله الرحمن الرحيم



شكر وعرفان:

قال الله تعالى : " **رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ**"سورة النمل الآية 19.

نبدأ بشكر خير الشاكرين فنشكر الله تعالى ونحمده أن وفقنا وهدانا وأمدنا بالعون و السداد لإنجاز هذا العمل المتواضع لك الحمد ولك الشكر يا ذا الجلال و الإكرام.

كما نتوجه بالشكر و التقدير و العرفان بالجميل إلى الأستاذ المشرف محمد بوزواوي لتفضله بالإشراف على هذه المذكرة و تقديم النصائح و الدعم و الارشاد و المتابعة الدائمة فكان نعم الدليل وخير الناصح ومثالا للأستاذ المخلص و المتفاني في عمله.

نسأل الله أن يجعلها في ميزان حسناته ويجزيه عنا خير الجزاء على كل ما قدمه في سبيل العلم.

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة الأساتذة الأفاضل الذين تشرفنا بوضع هذا العمل المتواضع بين أيديهم الذين تفرغوا لمناقشة هذه المذكرة فلهم منا جزيل الشكر و الامتنان.

و الشكر موصول إلى كل اساتذة قسم اللغة العربية و الأدب بجامعة يحي فارس بالمدية.

الاهداء :

بسم الله الرحمن الرحيم

" **وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا**"

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك و لا يطيب النهار إلا بطاعتك و لا تطيب اللحظات إلا بذكرك و لا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك.

إلى بسمة الحياة إلى النور الذي أنار دربي إليك يا أغلى الحبايب يا من علمتني أن الدنيا كفاح سلاحها العلم" أمي الغالية"

إلى من كلله الله بالهيبة و الوقار، إلى من كان الدليل المنير .

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار " أبي الغالي"رحمه الله

إلى من عاشوا ميلاد انتصاراتي وموت هزائمي " إخوتي الأعزاء" .

إلى كل من كانوا عوني وسندي في الحياة وطيلة مشواري الدراسي .

إلى كل أساتذتي الأفاضل.

فالحياة ألم يخفيه أمل، وأمل يحققه عمل، وعمل ينهيه أجل ثم يجازى كل امرئ على ما فعل فطوبى لمن ترك أثر.

نبيلة

إهـــداء

الى نسائم العطر وعنبر الفلاح الى أعز ما أملك

الى التي حملتني وهنا على وهن وسهرت الليالي في الصغر ومدت لي يد العون في الكبر، الى نبع الحنان وسر الامان وزينة الوجدان وأعز ما املك في هذه الحياة أمي الحبيبة الغالية تاج رأسي أسأل الله أن يمدها الصحة و العافية ويطيل بعمرها

الى أبي رحمه الله برحمته الواسعة و إلى إخوتي كل باسمه ..

إلى سندي وقوتي صدام وإلى كل من ساندني طيلة مشواري الدراسى

إلى زميلتي نبيلة في هذا البحث.

الى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي

حنان

مقدمة

مقدمة

لقد تضاربت الآراء النقدية حول تحديد مصطلح التناص ومنح نسبه الحقيقي، فمنهم من يرى بأنه مولود غربي لا ينسب لأحد وانتقل إلى الأدب العربي عن طريق الاحتكاك الثقافي في حين كان للرأي الآخر وجهة نظر مخالفة حيث اعتبر أن له جذورا في الأدب العربي كالاقتباس والسرقات الأدبية، الإشارة. ومن خلال البحث والتنقيب في جذور الثقافة العربية، ظهوره للساحة الغربية لم يكن إلا عن طريق الاحتواء والتبني باعتباره لم يكن بعيدا عن الاستخدام النقدي في النقد العربي القديم فقد ذكره عبد القاهر الجرجاني واشترط التمييز بينه وبين الانتحال والنسخ والسرقة.

يعد مفهوم التناص من المفاهيم الحديثة في الكتابات النقدية العربية قد لا تعود إلى أكثر من عقد من الزمن إذ ظهر في الساحة النقدية الحديثة اعتمادا على أطروحات النقاد الغربيين أمثال جوليا كريستيفا ورولان بارث وغيرهم ممن اهتموا به.

فلا يقتصر التناص على التّماس مع نصوص الآخرين فقط ، فقد يتناص الشاعر أو الناثر مع نصوص له سابقة وهذا ما يشكل أسلوبية الشاعر أو الناثر ويشكل ما يسمى بالمعجم الخاص لديه، وقد يصل التناص إلى حد السرقة السافرة من الآخرين وهذا التناص مذموم.

لا يخلو نص مكتوب أو مقروء من التناص مع اللغة بمعنى أننا نستخدم لغة وألفاظا سبق أن استخدمها الشعراء والناثرون قبلنا.

فقد وظف جلاوجي التناص بطريقته الخاصة في روايته "عناق الأفاعي" سواء أكان دينيا من آيات قرآنية أو قصص الأنبياء أو الحديث النبوي الشريف كما وظف التناص الأدبي من شعر ونثر. و من أحداث تاريخية ،ولا نغفل عن التوظيف الأسطوري العجائبي وكذا الصوفي، والموروث الشعبي .

لقد تعددت أسباب اختيارنا لهذا الموضوع يرجع بعضها إلى الرواية وما احتوته من أحداث تاريخية ونضال الشعب الجزائري أثناء الحقبة الاستعمارية، كما لا يمكن أن ننسى مكانة وشهرة الرواية في الساحة الأدبية العربية.و نيلها لجائزة كاتارا الدولية.

وركزنا اهتمامنا في هذه المذكرة حول التناص التاريخي وتجلياته في الرواية وهذا ما دفعنا إلى طرح سؤال رئيسي:

كيف تجلى التناص التاريخي في رواية عناق الأفاعي؟.

ما مدى تأثير النص الغائب في النص الحاضر؟.

وقد تفرعت عنه مجموعة من الأسئلة: ما مفهوم التناص؟ وما هي جذوره؟ و أين ظهر وعلى يد من ترعرع؟.

وكيف وظف جلاوجي هذا المصطلح النقدي؟

وعلى ضوء كل هذا اعتمدنا المنهج الوصفي و التحليلي وهما المناسبان لمثل هذه المواضيع، فالوصفي يبحث عن كشف الحالات والمواقف بين ثنايا الرواية، أما التحليلي فيعمل على

تجزئة الكليات إلى عناصر بسيطة يسهل البحث فيها، كما أردنا الاستفادة من المنهج التاريخي في دراستنا لهذه الرواية.

أما فيما يخص الدراسات السابقة التي تناولت مثل هذا الموضوع:

-التناص التاريخي واستراتيجية بناء الحدث الروائي في رواية ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه من إعداد الطالب مخلوف عمر.

-جماليات توظيف التاريخ في روايتي "بوح الرجل القادم من الظلام" و"حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" للروائيين "إبراهيم سعدي" و"عزالدين جلاوجي" رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه من إعداد الطالبة ريمة كعبش.

وللإجابة على هذه الإشكالية اقتضت طبيعة البحث أن نقسم العمل إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، **الفصل الأول نظري:** خصصناه للحديث عن التناص بمفهومه اللغوي وكذا الاصطلاحي عند العرب القدامى أمثال الجاحظ، عبد القاهر الجرجاني وغيرهم، ثم عرجنا بالذكر على تعريف مفهوم المصطلح عند العرب المحدثين أمثال: محمد مفتاح، سعيد يقطين ومحمد بنيس. وغيرهم.أما عند الغربيين المحدثين فقد أخذنا عن جوليا كريستيفا و رولان بارث، ميشال فوكو وجيرار جينيت وغيرهم. كما تناولنا الحديث عن أنواع التناص من الداخلي و الخارجي فالاضطراري و الاختياري و الذاتي ، وآلياته من التمطيط و الايجاز وأهم أنماطه، كما كانت لنا وقفة عند المفهوم العام الشامل للمصطلح وبطبيعة الحال تداخلت المفاهيم كما اختلفت فكل ناقد وله وجهة نظر من زاوية محددة في إعطاء مفهوم خاص بالتناص.

أما **الفصل الثاني التطبيقي:** فقد كان بعنوان "تجليات التناص في رواية عناق الأفاعي"، لقد سعينا في هذا الجانب إلى استخراج أهم المظاهر التناصية الموجودة في الرواية، فقد أبرزنا في هذا الصدد كيف استثمر ووظف الروائي أهم الأحداث التاريخية التي عرفتها الجزائر أثناء الاحتلال الفرنسي وقبله الاسباني والوجود العثماني كما استحضر قصة سيدنا يوسف وقصص أخرى من القرآن الكريم ،والحديث النبوي الشريف كما وظف العديد من الآيات القرآنية والدعاء الذي طغى على الرواية، و لا نغفل عن تلك الوصايا والخطب.

كما كانت الرواية زاخرة باللمسة الشعرية وخاصة ما تعلق بما هو قريب من القصيدة الحرة، كما لا نغفل عن الجانب الأسطوري العجائبي والتصوف الإسلامي، حتى الموروث الشعبي كان حاضرا في الرواية بشقيه المادي واللامادي. و كل هذا التنوع في الرواية ما هو إلا دليل على ثقافة ودين الروائي وتعلقه وتأثره بها.

استعنا في بحثنا بمجموعة من المصادر والمراجع أهما:

- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق).
- محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص).
- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث –البرغوثي نموذجا–.

ومن بين الصعوبات التي اعترضتنا في انجاز الموضوع هو غنى الرّواية بالتّناصات وكذلك صعوبة حل شفرات بعض الألفاظ المستعصية. وكثرة المراجع التي تصب في الموضوع و تتطلب وقتا لتصفحها جميعا ، و الوقت الضيق.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر والتقدير والعرفان للأستاذ المشرف محمد بوزواوي "على كل الدعم والتوجيه والنصائح، كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر إلى السادة أعضاء اللجنة على مناقشتهم وصبرهم معنا وعلى النصائح المقدمة.

الفصل الأول:

ماهية التناص ونشأته

الفصل الأول: ماهية التناص ونشأته

نشأة التناص :

إذا ما تتبعنا نشأة التناص وبداياته الأولى كمصطلح نقدي نجد أنه كان يرد في بداية الأمر ضمن الحديث عن الدراسات اللسانية .

وقد وضّح مفهوم التناص العالم الرّوسي ميخائيل باختين من خلال كتابه (فلسفة اللغة) وعنى باختين بالتناص : الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها أو محاكاتها –لنصوص أو لأجزاء – من نصوص سابقة عليها و الذي أفاد منه بعد ذلك العديد من الباحثين حتى استوى مفهوم التناص بشكل تام على يد تلميذة باختين الباحثة جوليا كريستيفا .

وبعد ذلك اتسع مفهوم التناص و أصبح بمثابة ظاهرة نقدية جديدة وجديرة بالدراسة و الاهتمام و شاعت في الأدب الغربي، و لاحقا انتقل هذا الاهتمام بتقنية التناص إلى الأدب العربي مع جملة ما انتقل إلينا من ظواهر أدبية و نقدية غربية ضمن الاحتكاك الثقافي.

المبحث الأول : مفهوم التناص.

أ- التناص في اللغة :

نَصَصَ: النّص: رَفْعُكَ الشيء، نَصَّ الحديث يَنُصُّه نَصّا: رَفَعَه، وكُلُّ ما أُظْهِرَ، فقد نُصَّ، وقال عمرو بن دينار: مَا رَأَيْتُ رَجُلًا أَنَصّ للحديث من الزُّهري، أي أَرْفَعَ له و أَسْنَد.

يُقال: نَصَّ الحديثَ إلى فلان، أي رَفَعَهُ، وكذلك نصصته إليه. ونَصَّتْ الظَّبْية جِيدَها: رَفَعَتْه.

ويقال: نَصَّصْتُ المتاع إذا جعلت بعضه على بعض، وكل شيء أظهرته، فقد نصصته، و المِنصَّة الثياب المرفعة و الفرش الموطأة.[1]

ونص الشيء: حركه، ومنه: فلان ينصُّ أنفه غضبا، وهو نَصَّاصُ الأنف.

و النَّصُ: الاسناد إلى الرئيس الأكبر و التوفيق، و التعيين على شيء ما.

وسيرُ نص ونصيص: جد رفيع[2].

نَاصَ-نَوْصًا، ونَوْصَانًا : تحرك وفر، ويقال: ناص الفرسُ: رفع رأسه نافرًا، ويقال: فلان ما يقدر أن يَنُوصَ: يتحرك لشيء.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 1119مج6، ص4441.

[2] مجد الدين أبي طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي،القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان،632.

والمَنَاصُ: الملجأ و المفرُّ[1]. وفي التنزيل العزيز :(فَنَادَوا وَّلَاتَ حِينَ مَنَاصٍ). [2]

ب-التناص في الاصطلاح:

التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة، وهناك بعض المفاهيم الأساسية فهو فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة .

ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده[3]

محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها. [4]

التناص إذن هو الفعل الذي يعيد بموجبه نص ما كتابة نص آخر و المطناص هو مجموع النصوص التي يتماس معها عمل ما، قد لا يذكرها صراحة (إذا كان الأمر يتعلق بالإيحاء) أو تكون مندرجة فيه (في مثل الاستشهاد)، إنها فئة عامة من الصلات تشمل أشكالا شديدة التنوع، مثل: المحاكاة الساخرة parodie، السرقة plagiat ، الكتابة من جديد reecriture، الإلصاق collage .... يشمل هذا التحديد أيضا علاقات يمكنها أن تظهر شكلا معينا، الاستشهاد، المحاكاة الساخرة، الإيحاء...أو تقاطعا موقعيا ودقيقا [5]

---

[1] مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، ص963.

[2] القرآن الكريم :سورة ص الآية.03

[3] محمد مفتاح :تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص121.

[4]ناتالي بييقي غروس: مدخل إلى التناص ، دار نينوى، سوريا، دمشق 2012،ص11

[5] المصدر نفسه، ص12.

ت/ المفهوم العام للتَناص:

التَناص Intertextuality: مصطلح نقدي، يرادفه التفاعل النصي، و(المتعاليات النصية) transtextuality وقد ولد على يد جوليا كريستيفا عام 1969 التي استنبطته من باختين في دراسته لدستويفسكي، حيث وضع تعددية الأصوات (البوليفونية)، والحوارية (ديالوج) دون أن يستخدم مصطلح التناص، ثم احتضنته البنيوية الفرنسية، وما بعدها من اتجاهات سيميائية، وتفكيكية، في كتابات كريستيفا ورولان بارت، وتودوروف، وغيرهم من رواد الحداثة النقدية.[1]

والتناص تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها، وغاب (الأصل) فلا يدركه إلا ذو الخبرة والمران.[2]

جاء في المعجم الموسوعي لعلوم اللغة لديكرو، وتودوروف: إن كل نص هو امتصاص وتحويل لكثير من نصوص أخرى، فالنص الجديد هو إعادة إنتاج لنصوص

[1]– محمد عزام:النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2001، ص28.

[2]– المصدر نفسه، ص29.

وأشلاء نصوص معروفة، سابقة أو معاصرة، قابعة في الوعي واللاوعي، الفردي والجماعي.[1]

يرى ليتش leitch "أن النص ليس ذاتا مستقلة، أو مادة موحدة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى ... إن شجرة نسب النص شبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعوريا أو لاشعوريا ..." (التناص) يعني توالد النص من نصوص أخرى، وتداخل النص مع نصوص أخرى، وأن النص خلاصة لما لا يحصى من النصوص، ومن هنا تعالق النص مع نصوص أخرى.[2]

المبحث الثاني: التناص بين العرب والغرب.

1-التناص في النقد العربي:

وجد التناص جذورا له في تربة النقد العربي القديم، ومن الممكن القول أن ثمة أفكارا تتصل به كانت موضع عناية و اهتمام، ومما يؤيد هذه المقولة ما نراه من مقاربات حامت حول التناص في مفهومه دون مصطلحه، فقد شغلت نفسها بالجانب الأخلاقي متمثلا في اعتبار التناص شكلا من أشكال السرقة، يحاكي فيه اللاحق على اختلاف نوع المحاكاة- تجربة السابق.

[1]- محمد عزام :النص الغائب، ص29.

[2]- المصدر نفسه، ص30.

وتتمثل أبسط صور المحاكاة في استدعاء بيت أو شطر بيت وهو ما انْصب عليه اهتمام النقاد القدامى، واصطلحوا على تسمية هذه الحالة (سرقة) و اتخذت عندهم عدة أشكال من بينها التضمين و المعارضة و الانتحال و التلفيق.[1]

ومن أمثلة ما ظهر من تناص الجاهلين ما أشار إليه عنترة حين استفهم مستنكرا " هل غادر الشعراء من متردم؟ ممّا يوضح أن تجربة الشعراء القدامى كانت قد فطنت إلى أن المعاني المتشابهة قد تكون بسبب من التجربة المتكررة.[2]

كما أكد النقاد العرب القدماء وتنبهوا إلى ظاهرة (تداخل النصوص) أو التفاعل النصي خاصة في الخطاب الشعري، حتى وإن لم يحدده باسمه المعاصر، ولكن تحت تسميات اصطلاحية من مثل: التضمين و الاستشهاد و الاقتباس.....إلخ[3]

أ- قديما :

1-الجاحظ:

يتحدث الجاحظ عن صميم مفهوم التناص حيث يقول:" لا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى عجيب غريب، أو في معنى شريف كريم(...)، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره،

[1] حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا، دار كنوز المعرفة المعرفة العلمية، عمان، ط1، 2009،ص 26.

[2] المصدر نفسه ،ص27

[3] المصدر نفسه ،ص43 .

فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكا فيه، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم، و أعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه".[1]

فالجاحظ يعزو الأصل في السّرقات الشعرية إلى إعجاب المتأخرين بالمتقدمين، فكأن الشيخ كان يرفض فكرة السرقات حين يصطنع مصطلح" **التنازع**" بين الشعراء من حول فكرة واحدة.

فالجاحظ يثبت التناص للأمم الأجنبية، أو الأعجمية، مثل الفرس و الهند و الروم، غير أنه يرفض في الوقت ذاته، وجود التناص في كلام العرب الفصحاء، وخطبائهم البلغاء، فهو يثبت التأثر و المحاكاة و المثاقفة للأمم الأعجمية، ويرفض ذلك كله للعرب رفضا، ظنا منه أنه مذمة في كلامهم. [2]

إن التناص في مفهومه الحداثي ينهض على عدم التكلف، وعلى عدم الالتحاد إلى القصد الذي يعد سرقة مكشوفة أو ما يسمى في اللغة الفرنسية plagiat وفي الإنجليزية plagiarism وذلك كالاستيلاء على فصل كامل، أو قصيدة برمتها ... لأديب آخر: بادعاء أنها من ابتكار المستولي عليها.[3]

[1] عبد الملك مرتاض :نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، ط2، 2010/ص221.

[2] المصدر نفسه ،ص225

[3] المصدر نفسه، ص 226

2-ابن طباطبا العلوي:

يقدم ابن طباطبا العلوي ثلاثة أمثلة للتناص، ولا يجتزئ بمثال واحد: فالأديب الذي يأخذ من غيره دون قصد يكون عمله : أ -"كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن".

أي استبدال نصوص كثيرة بنص واحد مثل: إخـراج سبيكة واحدة من معادن مختلفة.

ب-"و كما قد اغترف من واد قد مدته سيول جارية من شعاب مختلفة" .

فالسيول الجارية المختلفة التي تسيل من الشعاب هي التي كونت في النهاية سيلا واحدا وهو الوادي.

ج "وكطيب تركّب عن أخلاط من الطيب كثيرة فيستغرب عيانه، و يغمض مستبطنه".[1]

يرى ابن طباطبا أن الشعر لا يعدو أن يكون رسائل معقودة، كما أن الرسائل لا تعدو أن تكون شعرا محلولا:" فالشعر رسائل معقودة، و الرسائل شعر محلول وإذا فتشت أشعار الشعراء كلها وجدتها متناسبة إما تناسبا قريبا أو بعيدا و تجدها مناسبة لكلام الخطباء، وخطب البلغاء".[2]

[1] عبد المالك مرتاض :نظرية النص الأدبي ،ص 227

[2] المصدر نفسه، ص 228.

فابن طباطبا يؤسس لأول مرة في النقد العربي، حسب ما انتهى إليه علمنا، لنظرية الكتابة من حيث هي، بحيث إن الكلام كله مأخوذ بعضه عن بعض، فكان يرى أن من حق الأديب أن يتناول ما يشاء من المعاني و الأفكار."[1]

3-المشترك عند الجرجاني هو التناص:

نجد ابن رشيق يثني ثناءً حسنا على الجرجاني فيذهب إلى أنه خير من تناول مسألة السرقات: وأنه كان" أصح مذهبا، وأكثر تحقيقا من كثير ممن نظر في هذا الشأن".[2] وهو بالفعل أحد أبرز الذين تناولوا مسألة التناص من خلال اشتغاله بالبحث في أصول السرقات الشعرية و أصنافها و مظاهرها.

و لعل أهم ما انتهى إليه في تأملاته عن هذه المسألة نظرية " المشترك" التي ألح عليها كثيرا ... فلقد لاحظ الجرجاني أن هناك كثيرا من الأمور التي لا يتفرد فيها أحد دون أحد وما ينبغي له، وذلك كالتشبيهات التقليدية التي جرت عادة العرب في إطلاقها في أحوال معينة... كتشبيه الجميل" بالشمس و البدر، و الجواد بالغيث و البحر، والبليد البطيء بالحجر.." [3]

[1] عبد الملك مرتاض :نظرية النص الأدبي ،ص230.

[2] المصدر نفسه، ص 232

[1-]المصدر نفسه ، ص 233

ونجد الجرجاني يردد ما كان أسسه ابن طباطبا في التناص المقلوب، فيقره بالتوقف لديه، فقد نصح للناقد أن يكون فطنا. [1]

لذلك أسّس مصطلح " المشترك" الذي يشترك فيه عامة الأدباء لأنه متداول بينهم فليس أحدهم أحق به من صاحبه، والحق أنه علينا تقدير جهد الجرجاني في تأسيس نظرية المشترك لإنكار السرقة الأدبية".[2]

4-ابن رشيق :

لقد أفرد ابن رشيق لقضية " السرقات و ما شاكلها" في كتابه " العمدة" حيّزا امتد أكثر من عشر صفحات ولعل أهم ما يميز عمل ابن رشيق أنه عرض لنا بعض المصطلحات التفصيلية التي كان النقاد على عهده[3]، أو قبل عهده يطلقونها على مواقع التأثر و التأثير لدى الشعراء، فقد سلك ابن رشيق سبيلا لا يخلو من غناء حين تفرد بذكر تلك المصطلحات التي كان النقاد يطلقونها على أنواع السرقات –باللغة القديمة–وخصوصا الحاتمي في كتابه " حِلية المحاضرة " فقد ذكر طائفة منها، وذلك مثل " الاصطراف"، و" الانتحال" و" الإغارة".[4]

[1] عبد الملك مرتاض : نظرية النص الأدبي، ص 234

[2] المصدر نفسه، ص235.

[3] المصدر نفسه، ص236.

[4] المصدر نفسه ، ص237.

وكان ابن رشيق من أنصار السرقة التي قدمها تحت مفاهيم تفصيلية كثيرة، وقد تفرد أيضا، في تفصيل أنواع التناص (أو السرقة) بأن ذكر أن الشاعر الآخذ، أو المتأثر أو المتناص عليه أن: يختصر المعنى المأخوذ منه إن كان طويلا، وأن يبسطه إن كان كزّا منقبضا.

أن يُبَيِّنَهٌ إن كان غامضا، وأن يختار له الإيقاع الرشيق إن كان جافيا وأن يختار له الكلام الحسن إن كان سفسافا، وأن يقلبه عن وجهه الأصلي إلى وجه آخر.[1]

إن تساوى المتناص مع الناص لا يكون له حينئذ إلا " حسن الاقتداء" إذا ركب شاعران اثنان معا معنى واحدا " كان أولاهما به أقدمهما موتا، وأعلاهما سنا، فإن جَمَعَهما عصر واحد كان ملحقا بأولاهما بالإحسان، وإن كانا في مرتبة واحدة روي لهما جميعا" فَتِلْكم هي المبادئ الثمانية التي بنى عليها ابن رشيق نظرية السرقات التي ليست باللغة الجديدة إلا " التناص".[2]

5-حازم القرطاجني:

تناول حازم القرطاجني قضية اللفظ و المعنى و قضية الإرسال و الاستقبال في كتابة الشعر، كما نظر في مسألة التناص فتوقف لديها، ونلاحظ أن الأقدمين كانوا يغيرون على كلام بعضهم بعض دون التقيد بالإحالة عليه، إلا قليلا، ولذلك نجد القرطاجني يجتر الآراء السابقة عن التناص دون الإحالة عليها، أو حتى الإشارة إلى أصحابها.

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي ، ص238

[2] المصدر نفسه، ص239.

فمن منظور القرطـــاجني أن للشاعر الحق كل الحق في أن يكتب شعره انطلاقا مما حفظ و قرأ (و القرطاجني هنا يقرر بعض مبادئ التناص، دون ذكر مصطلح التناص طبعا).

ولعل الجديد في رأي القرطاجني أنه يرمي الشعراء الذين لا يحسنون الإفادة من كلام الشعراء الذين سبقوهم بالحرمان المبين، بل ينذرهم " بالاقلاع" عن صناعة الشعر" وإراحة" خواطرهم، فالتناص من منظور القرطاجني، حتمية إبداعية لا مناص منها؛ فالشاعر الكبير هو من يحسن التعامل مع أفكار غيره و ألفاظهم، ونجده يثير مسألة أخرى من مسائل السرقات، أو التناص كان سبقه إليها علي بن عبد العزيز الجرجاني وهي التي أطلق عليها مصطلح " المشترك" كان يريد أن [1] يقرر أن المعاني مشتركة بين الناس جميعا و ليس أحد أحق بها من الآخر .

ونلاحظ أن القرطاجني يردد كثيرا مصطلح " المحاكاة" الذي هو ضرب من التناص[2].

6-ابن خلدون:

نلاحظ أن ابن خلدون يصطنع بوعي عجيب، مصطلح " نسيان المحفوظ"... ذلك بأن نسيان النص يفضي إلى كتابة نص أصيل على أنقاضه من وجهة، ونص جيد- إذا كان المحفوظ المنسي هو أيضا جيدا- من وجهة أخرى، فرأي ابن خلدون يكشف لنا عن سر ما

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي ، ص242.

[2] المصدر نفسه، ص243.

وراء النص المكتوب... فليس التناص، في تصورنا إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ومخاض نص في لحظة التكون لينشأ عن تلك العلاقة النص الراهن.[1]

وإذا كان النص هو صفة يتجلى من خلالها نسج الكلام باللغة، فإن التناص هو تبادل التأثر بين الكتاب... إنه من المستحيل أن يستطيع نص أدبي ما أن يتكون خارج نصوص سبقته، أو عاصرته.

فالنص لابد أن يكون قد نسج من، أو على، أنقاض نص ما، أو نصوص ما، فكأن النص الإبداعي الجديد هو أبدا قائم على أنقاض نصوص أخرى انقرضت في ذاكرة الناص، فهو تضمين لها بغير تنصيص.[2]

فابن خلدون يلح على مسألة المحفوظ من النصوص وأثر ذلك في تكوين الكاتب الذي يستناص مع ذلك المحفوظ حتما حين ينبري للكتابة. [3]

ب- حديثا:

1-محمد بنيس: فيسميه بالتداخل النصي حيث يقول:" ولكن اعتماد الشعر المعاصر نصوصا من خارج الذخيرة الشعرية العربية، أو ما هو متداول فيها يدلنا على أن عينة نصوص الشعر المعاصر مكثفة .

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي :ص246.

[2] المصدر نفسه: ص247.

[3] المصدر نفسه، ص252.

بنصوص غائبة قدمت من أمكنة ثقافية وحضارية متنوعة..." [1]

هذا يعني أن التناص عنده هو ما يسميه بالنص الغائب.

2-محمد مفتاح: فقد حاول من خلاله التوفيق بين عدة مفاهيم غربية للمصطلح مستخلصا أن التناص هو التعالق(دخول في علاقة) لنصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة. [2]

3-صلاح فضل: فقد عرف التناص (على أنه) في عدد من كتبه منها " شفرات النص" أنه ليس مجرد نصوص سابقة أو متزامنة، بل هو إنتاج جديد، فهو " عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم به نص مركزي يحتفظ بزيادة في المعنى ."[3]

4-سعيد يقطين: تناول مصطلح التناص متأثرا ب جيرار جنيت في تعريفه بين مصطلحين هما.

التفاعل النصي الخاص: وهو أن يقيم النص علاقة مع نص آخر محدد و تظهر هذه العلاقة على مستوى الجنس و النوع و النمط، و هذا ما أطلق عليه التعالق النصي.

التفاعل النصي العام: قائلا بأنه بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو اجتماعية ضمن بنية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية وكذا اجتماعية محددة.

---

[1] حصة عبد الله :التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا ، ص28.

[2] المصدر نفسه، ص28.

[3] مجلة القارئ للدراسة الأدبية و النقدية و اللغوية، المجلد رقم 04، العدد 3، سبتمبر 2021، ص68.

تأثر سعيد يقطين بجهود سابقة في دراسة ظاهرة التناص، حيث اقترح مصطلح " التفاعل النصي بدل التناص".[1]

5-صبري حافظ:

من خلال دراسته عن التناص و " إشارات العمل الأدبي" يرى أن فكرة استقلالية النص وهو المنهج الذي تبناه البنيويون و التفكيكيون بعد ذلك، بحيث يكون التناص مستقلا و قائما بذاته ، فالتناص من هذه الزاوية خروج من النص إلى نصوص أخرى غائبة يجب استحضارها ليكتمل النص الحاضر، بمعنى أن النص غير قائم بذاته وإنما يحتاج إلى ما هو خارجه ،و تناص الأفكار أو الثقافات أو اللغات هي جزء من نصوص غائبة لا يستغني عنها النص و لا يقوم أو يكتمل إلا باستحضارها عند الدراسة و التحليل.[2]

6-عبد المالك مرتاض: يرى بأننا نتناص نعيد كلام غيرنا بنسج آخر من غير أن نكونه من كل أطوارنا، ونستوحيه، نضاده ونعارضه نستحضره على وجه ما .في الذهن أو المخيلة، فيجري على القريحة و يغتدي نصا عائما في النصوص، شاردا في فضائها، وقد لا يعرف أحد ذلك على الإطلاق. [3]

---

[1] نور الهدى لوشن :التناص بين التراث و المعاصرة، مجلة جامعة أم القرى جامعة الشارقة، ج15، العدد 26.، صفر 1424هـ، 2003م، ص 1024.

[2] أحمد الزعبي :التناص نظريا و تطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، فيفري، 2000، ص18/17.

[3] حصة عبد الله ،التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا، ص11.

2- التناص عند الغرب:

إذا كان الشكلانيون الروس قد ذهبوا إلى أن العمل الأدبي ينغلق على ذاته، وأن له قوانينه الداخلية التي تتقطع به عما سبقه أو عاصره من أعمال أدبية[1]، والبنيوية بتأملها القاصر للنص، ذلك النوع من التأمل الذي يغلق عليها أفق القراءة ولا يفتح النص على سياقات لها أهميتها في تحليله وإدراكه[2]، فإن السميولوجيين، ومعهم التفكيكيون، يرون أن النص مفتوح على غيره من النصوص، ومتداخل فيها، وكل نص أدبي هو حالة انبثاق عما سبقه من نصوص تماثله في جنسه الأدبي، فثمة نسب أو قرابة لازمة مع –النص –وسواه من أفراد النوع ومع المدخور الثقافي والاجتماعي الذي يمثله النفي أو يدخل معه في علاقة تفاعل وامتصاص.

وقد ظهرت بعض الإرهاصات المبشرة بالتناص بادية في جهود السيميولوجيين– لاسيما باختين– أول من استعمل مفهوم التناص فأثار اهتمام الباحثين في الغرب[3]. بحيوية الإجراءات التي تقوم عليها الدراسات المقارنة والتي يمكن أن تمثل تحولا منهجيا في نظرية

[1]– حصة البادي :التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجا، ص19.

[2]– المصدر نفسه، ص19.

[3]– المصدر نفسه، ص20.

التأثيرات، لكن عدم الدقة في تحديد المصطلح،–في ذلك الوقت– أدى إلى تعدد المسالك في فهمه وتطبيقه حيث تعددت التعريفات والمفاهيم حول هذا المصطلح.[1]

1–**فميخائيل باختين** قد أورد "الحوارية التي تعتبر أوسع من مفهوم كريستيفا، حيث يعتبر اللغة وسيطا اجتماعيا يحمل آثار المتكلمين بها فتصبح ميدانا كاشفا لتمظهرات الصراع الاجتماعي والانتماءات المختلفة، فاللغة حينما تتحول إلى خطاب تبتعد حيادتها المتوهمة".[2]

التناص أو تداخل النصوص أو النصوصية، إذ تتعدد ترجمات هذا المصطلح في العربية– يقابل مصطلح بالإنجليزيةIntertextuality و بالفرنسيةIntertextualite

وقد شاع هذا المصطلح في الستينات من هذا القرن، وقد عرف أو ظهر، كما يشير أغلب الدارسين على يد الباحثة جوليا كريستيفا Julia kristeva في عام 1966 في مقالاتها عن السيميائية و التناص في مجلّتي (tel quel) (critique).

[1]– أحمد محمد عطا: التناص القرآني في شعر جمال الدين بن نباتة المصري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، مج 1، ص33

[2]– عيساني بلقاسم: التناص دراسة في المنهج والتأويل ورهانات الترجمة، دار الأمان، الرباط، 2016، ص140.

2-و ترى رائدة هذا المصطلح، **جوليا كريستيفا**، أن التناص " هو النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة وهو "اقتطاع" أو " تحويل" [1].

وتوضح أن التناص يندرج في إشكالية الانتاجية النصية التي تتبلور ك: عمل النص وهو "نص منتج."[2]

أشارت كذلك من خلال كتابها نص الرواية عام 1976م، عادت وكتبت أن التناص هو التقاطع و التعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة، ثم وصلت إلى أن كل نص هو تسرب و تحويل لنص آخر.

3-**رولان بارث:** بينما هذا الأخير فقد طور هذا المصطلح وعقمّه و كثف البحث فيه،حيث يقول عن المصطلح في مقالته المعروفة من العمل الكتابة إلى النص from work to text : أن كل نص هو نسيج من الاقتباسات و المرجعيات و الأصداء... [3]

وكل نص(الذي هو تناص من نص آخر) ينتمي إلى التناص وهذا يجب أن لا يختلط مع أصول النص[4].

[1] أحمد الزعبي : التناص نظريا و تطبيقيا ،ص12/11.
[2] المصدر نفسه، ص12.
[3] المصدر نفسه، ص12.
[4] المصدر نفسه، ص12.

4-مارك أنجينو: وهو أحد النقاد المحدثين المنشغلين بنظريات النص و التناص حيث يقول: كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى وبهذا يصبح نصّا في نصّ- تناصا.

5-ميشيل فوكو: فالتناص عنده يتصل بعمليات الامتصاص و التحويل الجذري أو الجزئي بعديد من النصوص الممتدة بالقبول أو الرّفض في نسيج النص الأدبي المحدد.[1]

6-دومنيك مانجينو: في دراسته (مدخل إلى مناهج تحليل الخطاب) يحدد المصطلح بأنه مجموع العلاقات التي تربط نصا ما بمجموعة من النصوص الأخرى وتتجلى خلاله.[2]

7-ميشال ريفاتير: هو إدراك القارئ للعلاقة بين نص واحد ونصوص أخرى قد تسبقه أو تعاصره.

فالتناص عنده إذن هو ملاحظة القارئ لعلاقات بين عمل أدبي و أعمال أخرى سابقة أو لاحقة عليه، ثم يرى أن التناص إنما هو الآلية الخالصة للقراءة الأدبية[3] .

8-جيرار جينيت: فقد أطلق عليه تسمية التّعالي النّصي أو التداخل النصي كما قام بمراجعة شاملة لمفهوم التناص اعتمادا على تصور جديد للشعرية، لم تعد معه مرتبطة بجامع النص، أي التمييز بين أصناف الخطابات وكذا الأنواع الأدبية المختلفة، بل أضحت متصلة بإطار أعم و أشمل ألا وهو المتعاليات النصية".[2]

---

[1] حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا، ص 26.

[2] المصدر نفسه،ص22 .

وبناء على ذلك قسّم المتعاليات النصية إلى خمسة أنواع من العلاقات ثم رتّبها وفق نظام تصاعدي قائم على التجريد و الشمولية و الإجمال و هي :

أ-التناص: : Intertextualite صاغته في البداية جوليا كريستيفا ثم أعاد جيرار جنيت صياغته، فاعتبره بمثابة حضور متزامن بين نصّين أو عدة نصوص، أو هو الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر بواسطة السرقة plagiat و الاستشهاد Citationثم التلميح l allusion.

ب-المناص:paratexte ويشمل جميع المكونات التي تهم عتبات النص نحو العنوان و العنوان الفرعي و العنوان الداخلي و الديباجات و الحواشي و الرسوم ثم نوع الغلاف، إضافة إلى كل العمليات التي تتم قبل إنتاج النص من مسودات و تصاميم وغيرهما.

ت-الميطانص:Metatextualite و يتعلق بكل بساطة بعلاقة التفسير و التعليق التي تربط نصا بآخر يتحدث عنه دون الاستشهادية و استدعائه وهي علاقة غالبا ما تأخذ طابعا نقديا.[1]

ث-معمارية النص: Archetextualite أي النوع الأدبي الذي ينتمي إليه نص ما لأن تمييز الأنواع الأدبية من شأنه أن يوجّه أفق انتظار القارئ أثناء عملية القراءة.

[1] عبد القادر بقشي :التناص في الخطاب النقدي دراسة نظرية و تطبيقية ،ص22.

ج-التعلق النصي: Hypertextuality وهو النوع الذي خصه جنيت بالدراسة في كتابه" "أطراس" ويقصد به كل علاقة تجمع نصا (ب)hypertext بنص سابق (أ) hypotext قد وضع له جنيت مفهوما عاما أسماه بالأدب من الدرجة الثانية. .[1]

[1] عبد القادر بقشي :التناص في الخطاب النقدي و البلاغي دراسة نظرية و تطبيقية،ص22

المبحث الثالث: أنواع وآليات التناص وأنماطه.

1-أنواع التناص:

يتحدد التناص في الشكل والمضمون معا، وهو نوعان: داخلي وخارجي.

أ/ **فالداخلي:** هو حوار النص في تناسله، ففيه المنطلقات و الأهداف والحوار المباشر وغير المباشر.

ب/ **أما الخارجي:** هو حوار بين نص ونصوص أخرى متعددة المصادر والوظائف ومنها مقالة " **لوسيان ديلنباخ** " التي ميز فيها بين التناص الداخلي والخارجي والتناص العام الذي هو علاقة نصوص الكاتب ببعضها البعض".

لقد اعتبرت البنيوية النص البنية المغلقة، وجاء التناص ليقر بالبنية المفتوحة والمتحركة والمتجددة، وتحطيم بنية النص ونظمه، فقد ركزت البنيوية على ثنائية (القارئ/ الكاتب) الكاتب الفعلي للنص هو القارئ، لكن التناص فك هذه الاشتباكات وحدد الأصوات المترددة، فهذا لا يعني أن البنيويين تمسكوا بالمغلق تماما ..

فقد تبنى تودوروف التناص كمرتبة من مراتب التأويل، أما ريفاتير فيجد أن مصطلح التناص يلعب دورا مهما في "تمويه المعنى وتحويله نحو قابلية النص للتدليل، تبعا لنوعية القراءة واختلاف القراء".[1]

بينما يرى رولان بارث أن كل نص هو التناص، فكل نص نسيج من استشهادات سابقة والتناصية هي قدر كل نص مهما كان جنسه.[2]

ت-التناص الضروري والاختياري:

هناك نوعان أساسيان من التناص باتفاق كل المهتمين باللغة، بمختلف أجناسهم وعصورهم وأمكنتهم.

- المحاكاة الساخرة (النقيضة) التي يحاول كثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها.[3]

- المحاكاة المقتدية (المعارضة) نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص.

[1]- مولاي حورية:إشكالية مفهوم التناص في النقد الأدبي المعاصر، مجلة التنوير العدد 04 سبتمبر 2017 جامعة سيدي بلعباس، ص74.

[2]- المصدر نفسه، ص75.

[3]- محمد مفتاح :تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص122

نحن ننظر إلى الأمر في نسبية ثقافية، ونعني بهذا أنه إذا كانت ثقافة ما محافظة ننظر إلى أسلافها بمنظار التقديس والاحترام ....

إن هذا التقسيم الثنائي أو الثلاثي ليس إلا مجرد نمذجة نظرية يعتمد رد النصوص إلى أحدها على حصافة القارئ ومعرفته وحدة انتباهه كما أن الدارسين- ماعدا بعض الاتجاهات المثالية- يتفقون على أن التناص شيء لا مناص منه لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته.

فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا. [1]

ث-التناص الداخلي والخارجي والذاتي:

إن كل من الدراسات السالفة وما احتوت عليه من مسلمات تؤكد أن الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيد الانتاج السابق في حدود من الحرية، سواء أكان ذلك[2] الانتاج لنفسه أو لغيره، ومؤدى هذا أنه من المبتذل أن يقال أن الشاعر قد يمتص آثاره السابقة أو يحاروها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسر بعضها بعضا، وتضمن الانسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضا لديه إذا ما غير رأيه.

[1]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، ص123.

[2]- المصدر نفسه ، ص124.

ولذلك ،فإن الدراسة العلمية تفترض تدقيقا تاريخيا لمعرفة سابق النصوص من لاحقها كما تقتضي أن يوازن بينها لرصد صيرورتها وسيرورتها جميعها، وأن يتجنب الاكتفاء بدراسة نص واحد، واعتباره كيانا منغلقا على نفسه، كما أنه من المبتذل أن يقال أن الشاعر يمتص نصوص غيره، أو يحاورها أو يتجاوزها بحسب المقام والمقال، ولذلك فإنه يجب موضعة نصه أو نصوصه مكانيا في خريطة الثقافة التي ينتمي إليها، وزمانيا في حيز تاريخي معين، فقصيدة ابن عبدون لشاعر اندلسي سبقتها قصائد ومقطوعات في الغرض نفسه، وتقدمتها حكايات عن الأمم البائدة، وأخبار تاريخية وعاصرتها وتلتها كذلك، ولذلك يتعين قراءتها على ضوء ما تقدمها وما عاصرها وما تلاها لتلمس ضروب الائتلاف والاختلاف.[1]

ج-التناص الذاتي:

يختلف الكتاب في طرائق فهمهم للكتابة وممارستهم إياها، فقد ينتج أحدهم نصا، ومن خلاله تتجلى لنا طريقة محددة يمكن أن نميز بها كتاباته، وتبرز هذه الطريقة في اعتماده أسلوبا محددا وعوالم خاصة يقوم بانتاجها ويتميز بها، وهناك كتاب آخرون تختلف نصوصهم الروائية بعضها عن بعض لغة وأسلوبا، وطرائق كتابة وعوالم متخيلة.

لذلك فالمعيار الأساس يظل كامنا في النصوص التي يكتبها الكاتب في علاقتها

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

ببعضها وفي علاقتها بالبنية النصية التي أنتجت فيها.[1]

2-آليات التناص:

1/ التمطيط: ويحصل بأشكال مختلفة أهمها:

أ/ الأنا كرام: (الجناس بالقلب والتصحيف)، الباراكرام (الكلمة- المحور)[2]، فالقلب مثل: قول- لوق، عسل- لسع، والتصحيف مثل: نخل- نحل، وعثرة- عترة ... وأما الكلمة المحور فقد تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف، وقد تكون غائبة تماما من النص ولكنه يبنى عليها وقد تكون حاضرة فيه .... هذه الآلية ظنية وتخمينية تحتاج إلى انتباه من القارئ.

ب/ الشرح: إنه أساس كل خطاب، وخصوصا الشعر، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم ... قد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة.

ت/ الاستعارة: بأنواعها المختلفة من مرشحة ومجردة ومطلقة فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولاسيما الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص.

---

[1]-سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار لبيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص123.

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

ث/ التكرار: ويكون على مستوى الأصوات والكلمات و الصيغ[1] متجليا في التراكم أو في التباين.

ج/ الشكل الدرامي: إن جوهر القصيدة الصراعي ولد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل (بمعناه العام) وتكرار صيغ الأفعال.

ح/ أيقونة الكتابة: إن الآليات التمطيطية هي ما تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونة الكتابة (أي علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي).وعلى هذا الأساس فإن تجاوز الكلمات المتشابهة أو تباعدها.[2] وارتباط المقولات النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقه هي أشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري اعتبارا لمفهوم الأيقون.

2/ الايجاز:

نخطئ إذا نظرنا إلى المسألة من وجه واحد وقصرنا عملية التناص على التمطيط فقد تكون عملية إيجاز أيضا.

لرفع هذا الاشكال سنركز على الإحالات التاريخية الموجودة في القصيدة والتي كانت سنة متبعة في الشعر القديم، يقول ابن رشيق: "ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في

[1]- محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري ،(استراتيجية التناص)، ص126.

[2]- المصدر نفسه، ص127.

المراثي بالملوك الأعزة والأمم السابقة". وكلام ابن رشيق هذا فصله حازم القرطاجني فقسم الإحالة إلى احالة تذكرة، أو إحالة محاكاة، أو مفاضلة، أو اضراب أو إضافة.[1]

.... وقد فرق حازم القرطاجني بين نوعين من المحاكاة: المحاكاة التامة التي ليست- ربما- إلا تسمية ثانية، "لا حالة تذكرة"، وقد مثل للنوع الأول بأبيات الأعشى في السموأل التي علق عليها بقوله: "فهذه محاكاة تامة".

ولو أخل بذكر بعض أجزاء هذه الحكاية لكانت ناقصة، ولو لم يورد ذكرها إلا إجمالا لم تكن محاكاة ولكن إحالة محضة.

يقول حازم "المحاكاة التامة في الوصف هي استقصاء الأجزاء التي بموالاتها يكمل تخييل الشيء الموصوف (...) وفي التاريخ استقصاء أجزاء الخبر المحاكى وموالاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها".[2]

3-أنماطه:

اعتنى جيرار جنيت بالتعالي النصي كنوع من المعرفة الذي يرصد العلاقات الخفية والواضحة لنص مع نصوص أخرى وهذا التعالي النصي يعني عدد الوجود اللغوي، ويضمن

[1]- محمد مفتاح :تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ،ص127

[2]- المصدر نفسه، ص128.

المحاكاة، وعلاقة التغيير والمعارضة والمحاكاة الساخرة، "أي يعني عنده كل ما يجعل نصا يتعلق مع نصوص أخرى، بشكل مباشر أو ضمني".

وينحصر التناص عنده في نمطين: الأول عفوي، والثاني يعتمد على الوعي والقصد، فتأتي الإشارة إلى النص الآخر إشارة واضحة تصل إلى درجة التنصيص، وقد حدد جيرار جنيت التعالي النصي في خمسة أنماط:

1/ التناص: وهو حضور نصي في نص آخر، كالاستشهاد والسرقة وغيرهما (العلاقة بين نصين أو أكثر).

2/ الميتانص: ما وراء النص وفيه يتم الحديث عن نص آخر دون ذكره.

3/ النص الأعلى أو اللاحق: يكمن في علاقة تحويل ومحاكاة بين نص أعلى ونص أسفل أو النص اللاحق بالنص السابق.

4/ المناص: يوجد في العناوين والمقدمات، وكلمات الناشر والصور والخواتيم ..

5/ جامع النص أو معمارية النص: وهي علاقة صماء أكثر تجريدا أو تضمنا وتأخذ بعدا مناصيا، يتضمن مجموعة الخصائص التي ينتمي إليها كل نص (رواية- قصة- شعر ...).[1]

[1]- مولاي حورية: إشكالية مفهوم التناص في النقد الأدبي ، ص74/ 75.

الفصل الثاني:

تجليات التناص في رواية عناق الأفاعي

لعز الدين جلاوجي

الفصل الثاني: تجليات التناص في رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي

1/ التناص التاريخي:

ونعني بالتناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للرواية تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف أو السياق الروائي الذي يرصده ويسرده وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا.[1]

ونماذج التناص التاريخي كثيرة في الرواية فقد استحضر الروائي عز الدين جلاوجي الظروف التي مرّت بها الجزائر في ظل كل الصراعات التي عايشتها من حملات صليبية و الوجود العثماني وقد ركزت الرواية على الوجود الاستعماري الفرنسي و المقاومات الشعبية مثل: مقاومة الأمير عبد القادر التي دامت أكثر من خمسة عشر سنة و الخيانات التي تعرض لها.

فقد تجلى لنا النص بإحالته التاريخية الضاربة في القدم، إلى بدايات النزول الفرنسي في عهد الداي حسين.

ذكر الروائي عز الدين جلاوجي عدة شخصيات بطولية من بينها الرايس حميدو الذي اصبح رمزا للشهيد من خلال إنجازاته وسيرته بين قومه، فهو يعود في كل مرة عبر طيفه ليطمئن على حال البلاد، وقد تجلى التناص التاريخي في حادثة ذكرى استشهاد الرايس حميدو حينما

[1] أحمد الزعبي :التناص نظريا وتطبيقيا، ص29.

قال:....حلول ذكرى استشهاد الرايس حميدو، وهو يخوض معركة ضد الأسطول الأمريكي و البرتغالي...كان قتله صدفة بقذيفة أصابت حراقته"[1]

فقد وظف الكاتب الحادثة التي وقعت في عهد الباشا عمر الذي أمر الرايس حميدو بالإبحار و البحث عن غنيمة معتبرة، واندلعت معركة بين مدفعيات الطرفين الجزائري و الأمريكي وفعلا تم قتل الرايس حميدو.

كما نذكر بعض المحطات التاريخية التي وظفها الروائي عز الدين جلاوجي في روايته منها الاحتلال الإسباني لمدينة واهران، حين قال:"...مما سمح للأسطول الإسباني بالانطلاق يوم 29 أغسطس من سنة 1505 وكانت القوات تتكون من 150 سفينة و5آلاف جندي فوصلت واهران يوم 11سبتمبر ليخوض معركة اقتحام مع السكان دامت خمسين يوما انتهت بسقوط المدينة".

ويظهر التناص جليّا في هذه الحادثة التي وقعت آنذاك فقد " جهز الكاردينال الإسباني كـاسيمناس خيمينيس حملته الكبرى ضد مدينة وهران وذلك بمساعدة اليهودي الخائن اشطورا وهو من مهاجري الأندلس فقد فتح أبواب المدينة فتدفق الإسبان إلى داخل المدينة"[2]

وقد تطرق الروائي إلى حادثة المروحة من خلال شخصية الداي حسين التي كانت السبب

[1] عز الدين جلاوجي: عناق الأفاعي ،ص20

[2] أحمد توفيق المدني :حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر و إسبانيا(1492-1792)، دار البعث، قسنطينة ، الجزائر، ط1، 1965، ص110

في الاحتلال الفرنسي للجزائر ويظهر هذا التناص في قوله:"... عاد الداي حسين إلى كرسيه شبك أصابعه وتاه عما حوله ، جلس شيخ الإسلام قريبا منه يستدرج شيئا من هواء بمروحة الريش، ولكن بحركات بدت غاضبة"[1]

كما استحضر الكاتب جلاوجي أهم المقاومات الشعبية فقد ذكر مقاومة أحمد باي ووظفها في روايته في قوله: " سأسافر إلى قسنطينة لعليّ أستطيع أن أقف إلى جانب أحمد باي في مقاومته للمحتلين إن نجحنا في التصدي لهم سننتصر من هناك...سبيلا آخر"[2]

كما لا يفوتنا أن ننوه إلى دور شخصية الأمير عبد القادر التاريخية فهو مؤسس الدولة الجزائرية وقائدها العسكري و المشرف على حماية هويتنا العربية فقد استدلّ الرّوائي جلاوجي بمقاومة الأمير عبد القادر في روايته فقال:" استّل الأمير عبد القادر سيفه ثم أغمده...ثم قال:

"قاتلت فرنسا المحتلة أكثر من عقد ونصف، قاتلتها مذ كنت فتى يافعا، فهل أجبن عن ذلك الآن؟".

ومن بين المعارك التي وظفها الرّوائي جلاوجي ملحمة أم العساكر ونستدل بذلك في قوله:" قالت شامخة وهي تندفع بأدهمها قريبا من الأمير عبد القادر: إنها ملحمة أم العساكر، نحن في كتفيك مولانا، نموت معك ونحيا معك"[1]

---

[1] عز الدين جلاوجي : عناق الأفاعي ، ص111

[2] المصدر نفسه ،ص 132.

فقد خطّط الجنرال كلـوزيل رفقة الجنرال بيجو لاجتياح مدينة معسكر وتلمسان و يظهر ذلك في قول الكاتب:" مساء في اجتماع مجلس الشورى كشف الأمير عبد القادر عن معلومات وصلته من قلب العدو، ومفادها أنه يستعدّ لهجوم كاسح على معسكر".[2]

وأيضا في قوله:" استل الجنرال كلوزيل سيفه إلى منتصفه ثم أعاده، وقال : بيد أنّنا خسرنا الكثير أيضا، لقد نجا عبد القادر بأعجوبة مع كثير من جيشه".[3]

كما استحضر الروائي حدثا مهما وهو مذبحة جامع كتشاوة ومذبحة قبيلة العوفية، فهنا يكمن التّناص التّاريخي حين قال:" بلغنا مذبحة جامع كتشاوة،و مذبحة قبيلة العوفية، وقبلها مجازر سيدي فرج وسطاوالي و القصبة".[4]

2/ التناص الديني:

ونعني بالتّناص الدّيني تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الأخبار الدينية... مع النص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السّياق الرّوائي وتؤدّي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا[5]

---

[1] عز الدين جلاوجي: عناق الأفاعي ،ص368.

[2] المصدر نفسه، ص360.

[3] المصدر نفسه، ص370

[4] المصدر نفسه، ص215.

[5] أحمد الزعبي ،التناص نظريا و تطبيقيا ، ص38/37

فقد احتوت رواية " **عناق الأفاعي**" نصوصا دينية كثيرة متنوعة اندمجت وتداخلت مع نصوص الرواية وسياقاتها المختلفة مكوّنة نماذج متعددة من التناص الديني، أثرت الفكرة المطروحة وعمّقت الرؤية للأحداث كما ساهمت في البناء الفني للرواية وأول نماذج التّناص الديني في الّرواية يرد في أول أو بالأحرى في بداية القسم الأول الذي تحت عنوان:" **الحبر الذي خان أوراقه**".

استنادا لقوله تعالى :" *إِنِّي أَرى سَبْعَ بَقَراتٍ سِمانٍ يَأْكُلُهُنَّ* سَبْعٌ عِجافٌ".[1]

والتي تحمل عدّة دلالات بارتباطها بأحداث متشابهة، كالبحث عن الخال الرّيس حميدو من قبل الأخوين شامخ وشامخة وتألمهما لفقدانه ومرارة العيش بدونه.

فقد استحضر الراوي الآية تشبيها منه لواقع البيضاء قبل وبعد الاحتلال الفرنسي، بما حدث مع الملك المصري الذي رأى في منامه سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف، وما من أحد استطاع تفسير الرّؤيا للملك إلّا الصديق يوسف عليه السلام بعد خروجه من السجن معززا مكرّما.

حاله حال الجزائر التي كانت تملك أسطولا بحريا قويا لقرون من الزّمن، فقد أراد الكاتب أن يصف لنا حال البيضاء بعد تورّط حاكمها الداي حسين مع الخونة المحيطين به مع فرنسا ضدّه، فالإشارة للآية الكريمة وتناصّها في هذا السياق يُجسّد لحالة ضعف وظلم و انكسار و

[1] القرآن الكريم، سورة يوسف(الآية43).

التشبث بأمل وهمي في إمكانية استرداد ما سُلب من الشّعب المضطهد الذي كان يعاني في صمت فالسّبع بقرات سمان بالمقارنة ماهي إلّا فرنسا القوة و جنودها وجنرالاتها وبطشهم وظلمهم و السبع عجاف ما هو إلا مقاومة الشعب و كفاحه ونضاله لاسترداد بلاده لما كانت عليه حرّة، فقد أتى تناص القصّة الدّينية ليُجسّد هذه الحالة المأساوية التي آل إليها الشّعب الجزائري إثر سياسة الطمع في خيرات وثروات البلاد.

يستدعي التناص الديني طبيعة التّجربة الوجودية للأمّة.. فتتضمّن لغة الكاتب رؤياها الفكرية و الفلسفية التي أراد الكاتب أن يمنحها عمقها وشموليتها ويشحنها بالدّلالات من أجل التّأثير في المتلقي نظرا لما تتمتع به اللّغة الدّينية من حضور وتأثير خاصّين في الوعي الجماعي[1]

يعرف التّناص مع المصادر الدّينية عادة بالاقتباس، فالاقتباس يدخل دائرة التناص ويشكل رافدا مهما وأساسيّا.[2]

فالتناص الديني بدوره ينقسم إلى قسمين مباشر كاستحضار الآيات القرآنية أو الأحاديث الدّينية، بينما الغير مباشر يكون معنى لا لفظا.

فقد تجلى التناص الثاني في استحضار قصة أبو البشرية آدم وأمّنا حواء حين أغوته بأكل التّفاحة من الشّجرة التي نهاه الله عز وجل عنها فما كان جزاءه سوى أن يُعاقب وينزِل إلى الأرض .

[1] حصة البادي :التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجا ، ص38

[2] المصدر نفسه :ص39

وهذا ما لمسناه في الرّواية استحضار القصة في قصة" **منارة**" الخادمة التي أغوته للدّاي حسين و التي كانت تمثل العامل الرئيسي و الغير مباشر في حادثة المروحة واحتلال فرنسا للجزائر، فقد أغوته و أوقعته في شباك حبّها وتعلّقه بها، فالخبيثة الجاسوسة التي دسها الكافر" كوهين" عن طريق إبراهيم أغا، بينما كان الدّاي حسين لا يراها سوى الطاّهرة العفيفة من سلالة" **مريم العذراء وفاطمة**" ، التّقية الملاك الطاهر العفيفة فقد ورد كل ذلك في الرواية تحت عبارة" **يا لمكر النساء، ولا الشيطان يفلت منها**"[1] "**وكذا حورية من حوريات الجنة**"[2]ولعل المقصود من وراء عبارة يا لا مكر النساء هو كيد النّساء أشدّ من كيد الشيطان.

– فلا نغفل عن أهم نقطة استحضرها الكاتب لفظا من القرآن الكريم استنادا لقوله تعالى:" *وَأَنَّ الْمَسَاجِدَ لِلَّهِ فَلا تَدْعُوا مَعَ اللَّهِ أَحَدًا* "[3] إن للمساجد دورا عظيما في الإسلام، حيث هي بيوت الله في الأرض فهي من أطهر و أشرف البقاع، ففي بيوت الله يعظم ويعيد الله عز وجل ليلا ونهارا، في كل وقت ومناسبة وشعائر دينية ترتفع التكبيرات و التهليلات.

فالكاتب استحضر الكلمة في كثير من المواضع في الرواية بعبارات مختلفة :**كالجامع العتيق– بيت الله– كتشاوة...**

[1] عز الدين جلاوجي:عناق الأفاعي ،ص59

[2] القرآن الكريم ،سورة الجن الآية 18

فيما معنى الآية الكريمة ، فيقول عز وجل آمرا عباده أن يوحدوه في مجال عبادته ولا يدعى معه أحد ولا يشرك به، فالمسيحيين من اليهود و النصارى كانوا إذا دخلوا كنائسهم عبدوا غير الله و أشركوا برب الكون، فأمر الله نبيه الكريم أن يوحد وحده لا شريك له فيوم نزلت هذه الآية، فلم يكن هناك مسجد على وجه الأرض إلا المسجد الحرام و مسجد(إيليا) بيت المقدس.

فما لدلالة المسجد عند الجزائريين إلا شيء مقدس يمثل دينهم وقدسيتهم وتمسكهم بمبادئ العقيدة الإسلامية، وهذا ما جعلهم متمسكين بوطنيتهم ورفضهم للمستعمر الغاشم دخول المسجد وتدوس أقدامهم النّجسة عتبة كتشاوة وتحويله لكنيسة فتمسكهم برأيهم جعلهم يدفعون الثّمن غاليا بالتضحية بآلاف من المواطنين في إبادة جماعية و التّضحية بأرواحهم الغالية و لا يمسّ المسجد بتدنيس من الكفار.ولقد تناسبت هذه التّناصات الدّينية مع السّياق الروائي الذي يطرح هذا الجزء في الرّواية، فالرّاوي هنا يتحدّث بصوت الشّعب المسلم المتديّن المؤمن المخلص لدينه و نبيه، ورؤية الشعب للواقع و لحركة التاريخ ومساره.

أما القسم الثاني من الرواية فقد استهلّه الراوي بآيات من الذّكر الحكيم فيما جاء في قوله تعالى:" **قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَن تَذْهَبُوا بِهِ وَأَخَافُ أَن يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ وَأَنتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ** " تحت عنوان الصّقر الذي خانته براثته[1] .

[1] عز الدين جلاوجي: عناق الأفاعي، ص 225.

فيما في قوله تعالى مخبرا عن نبيه يعقوب بأنه قال لنبيّه في جواب ما سألوه أبناءه من إرسال يوسف معهم إلى الرّعي في الصّحراء "***إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَن تَذْهَبُوا بِهِ*** " ، أي يشق علي مفارقته مدّة ذهابكم به إلى أن يرجع، وذلك لفرط محبّته له، لما يتوسم فيه من الخير العظيم، وشمائل النبوة و الكمال و الخُلق و الخلق، صلوات الله على نبيه. [1]

فهذا القسم يكثر فيه الحديث عن الخونة من أبناء الدم الواحد للأمير عبد القادر، فقد وثق في مقاومته بالقبائل المجاورة له وحتى البعيدة ما حزّ بقلبه عدم الالتزام بالعهد و الوعد، فقد اعتبر كل من خان العهد فهو مرتدّ عن دينه ومآله الموت، فما بالك بالعدوّ الخائن الأكبر المستعمر الفرنسي .

أما القسم الثاّلث من الرّواية كالقسمين الماضيّين افتتح بآيات من القرآن الكريم في قوله تعالى: "***وَعَلَامَاتٍ وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ***. [2]

فالآية هنا تحمل ثلاث مسائل : فالأولى في قوله تعالى :" وعلامات" قال ابن العباس: العلامات معالم الطرق بالنهار، أي جعل الطريق علامات يقع الاهتداء بها، وبالنجم هم يهتدون، قال: هو الجدي عليه قبلتم وبه تهتدون في برّكم وبحركم ذكره الماوردي[3].

[1] تفسير ابن كثير :القرآن الكريم، (سورة يوسف الآية 13). katheer http://quran.ksu.edu.sa

[2] تفسير القرطبي:القرآن الكريم سورة النحل (الآية 16). https://surah.quran.com

[3] عز الدين جلاوجي:عناق الأفاعي ،ص503

تناص الآية الكريمة في الرواية دلالة نصرة الفاتحين بعد توكلهم على خالق الكون وهذا ما لمسناه في مقاومة الصّحراء التي كبّدت الفرنسيين خسائر فادحة بعد استلائهم على قسنطينة والإطاحة بقائدها "أحمد بوزيان" وإعادة توجههم لمقاومة الصحراء مع مقاومة الأمير عبد القادر وانضمام شامخة للمقاومة والتقاءها بأخيها شامخ ومحاربتهم مع بعض.

فالتمسك بالله هو أقوى سلاح ينبغي أن يعتمد عليه المجاهد ،و الإسلام هو التوكل على الله في البّر و البحر، لا ينظر المجاهدون في سبيل الله في الجبهة إلى كثرة العدد و التعداد ونوعية القيادة وبل في جميع الأحوال " وما النّصر إلاّ من عند الله".

التناص من الحديث النبوي الشريف:

ظهر الحديث النبوي في الرواية بشكل مباشر هدفه النصح و الإرشاد وأخذ العبرة .

لم يكتف الكاتب فقط من القرآن الكريم بل تعدّاه إلى المصدر الثاني من مصادر التشريع لتدعيم أفكاره وإيصالها للقارئ ولعل أهم ما لفتنا في الرواية :" النّاس سواسية على لسان الأمير عبد القادر متحدثا [1] عن الرومي ، الناس سواسية كأسنان المشط الواحد، فلا فضل لعربي على أعجمي إلا بالتقوى، فهذا قول سيد الخلق صلى الله عليه وسلم .

فالتناص متناسق وسياق الرواية فكان في موضعه المناسب، حيث أن الحقيقة تقر هنا أن الإسلام لا يقرّ الطّبقية و لا يعترف بالتمايز بين الناس، و قد أكد أن المفاضلة بين أفراد

[1] عز الدين جلاوجي :عناق الأفاعي، ص306.

المجتمع المسلم تتم وفقا للتقوى، وقد قرّر الإسلام مبدأ المساواة الإنسانية، حيث أن الإسلام يحترم الإنسان ويكرّمه من حيث هو إنسان بدون تفرقة بين جنس وجنس (ذكر و أنثى) وبين قوم وقوم (عربي–أ عجمي– مسيحي– مسلم...) فكلاهما إنسان و الحاكم إنسان و المحكوم إنسان، حتى وإن اختلفوا لغة ولونا وعادات وتقاليد... فالحكم الإلهي واحد وهذا ما لمسناه في معاملة الأمير عبد القادر للرّومي الذي أسلم وهو على دين محمد، وقد تزوج من جزائرية مسلمة ويقيم بينهم.

فالتناص الثاني من الحديث النبوي الشريف جاء على لسان الأمير عبد القادر متحدثا عن أسرى فرنسا وهو يوصي مقاتليه بأن يعاملوهم معاملة البشر لا البهائم بعدم تقييدهم ولابدّ من الاعتناء بهم لأن ديننا الكريم يحثنا على ذلك فيما جاء على لسان نبينا الكريم :" اسْتَوْصُوا بالأسَارى خيرًا"[1]

فقد أوصى النبي أصحابه بعد معركة بدر بمعاملة الأسرى المشركين معاملة حسنة، وقال لهم " استوصوا بالأسارى خيرًا" رواه الطبراني.

وبهذه التوصية النبوية الكريمة ظهر تحقيق قوله تعالى فيما معنى الحديث.

قال تعالى:"***وَيُطْعِمُونَ الطَّعَامَ عَلَى حُبِّهِ مِسْكِينًا وَيَتِيمًا وَأَسِيرًا***".[2]

[1] عز الدين جلاوجي:عناق الأفاعي ، ص290.

[2] القرآن الكريم، سورة الإنسان، الآية 09.

فقد كان الرسول صلى الله عليه وسلم يمنّ على بعض الأسرى (يطلق سراحهم بلا فداء) ويقتل بعضهم، ويفدي بعضهم بالمال ويبادل بعضهم بأسرى المسلمين فعل ذلك كله بحسب المصلحة و ما تقتضيه. [1]

أما النموذج الثالث فيما يتبع الحديث النبوي الشريف فيما جاء في الرواية على لسان الروائي ، و أثناء اجتماع علماء الإقليم لمبايعة الأمير عبد القادر ونصره لدين الله وتقديم الولاء له، فعلى من بايع أن يبذل جهده في نصرته وعضده لقول الصادق الأمين:" الدّين النصيحة لله ولرسوله ولأئمة المسلمين، ومن نكث فإنما ينكث على نفسه"[2]

النّصيحة لله في ما معناها الإيمان لله وبه ونفي الشّرك عنه وترك الإلحاد و الردة عن الدين، ووصفه بصفات الكمال و الجلال كلها وتنزيهه عن جميع النقائص، و القيام بطاعته في السراء و الضراء.

لم يكتف الروائي فقط بالتناص من القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف بل تعداه للتناص من الأدعية ، الدعاء لله عزّ وجل بالنصر و الفرج و الصبر على الابتلاء في الروح و الوطن و الدم و الأرض..

[1] راغب السرجاني :مقالات السيرة النبوية مقدمات في السيرة النبوية، 2012، إسلام ويب،الجزء23، ص 11

[2] عز الدين جلاوجي :عناق الأفاعي، ص260.

فارتأينا أن نختار نموذجا من الأدعية فنظرا لكثرتها قطفنا من كل جزء من الرواية ما شدنا وما جسد لنا واقع البيضاء و ما عاشه الشعب.

ما جاء على لسان القرطبي حين عمّت الفوضى أرجاء الجامع خرج يتمتم به " اللهم إنا نعوذ بك من الفتن ما ظهر منها وما بطن"[1]. كأنه أراد تهدئة الأوضاع و النفوس بين الحشود المتجمّعة.

بينما تجلى التناص الثاني على لسان شيخ الإسلام فيما جاء:" اللهم ثبّت أقدامنا وانصرنا على القوم الظالمين، اللهم إنهم أعداءك و أعداء دينك ونبيّك، اللهم فاخذلهم كما خذلت فرعون وهامان وقارون، وكما خذلت أعداء نبيّك محمد صلى الله عليه وسلم، اللهم لا تجعل للصلبيين الكفرة سبيلا على عبادك المؤمنين".[2]

الدعاء لله عزّ وجل أن ينصر المؤمنين ولا يشمّت أعداءنا الصلبيين بضعفنا و قلة حيلتنا.

أما النموذج الثالث فقد لمسناه في دعاء الشيخ محي الدين متأمّلا في السهل الممتد أمامه، دون أن يكمل الدعاء وأن يعرف لماذا سبقت إلى ذهنه هذه العبارة:" اللهم إن تهزم هذه الفئة اليوم....." و سكت ربّما لحاجة بنفسه. [3]

[1] عز الدين جلاوجي:عناق الأفاعي ،ص67.

[2] المصدر نفسه ،ص101.

[3] المصدر نفسه، ص244.

3-التناص الأدبي:

ونعني بالتناص الأدبي داخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة شعرا أو نثرا مع نص الرواية الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته، إن كثيرا من نماذج التناص الأدبي في الرواية يأتي منسجما مع سياق الحدث الذي يرد فيها ويزيده عمقا أو تعييرا وتأثيرا حسبما يقتضيه الحال السياق الروائي[1]، وأمثلة هذا التناص الأدبي كثيرة و متنوعة ولعل أهمّها ماجاء في الجزء الأول من الرواية ألا وهو استحضار بيت شعري من موشح بن زهر الأندلسي [2]والذي كانت تردده شامخة في صوت خافت حزين قائلة :

أَيُّها الساقي إِلَيكَ المُشتَكى

قَد دَعَوناكَ وَإِن لَم تَسمَع

وَنَديمٍ هِمتُ في غُرّتِه

وَبشرب الراحَ مِن راحَتِه

كُلَّما اِستَيقَظَ مِن سَكرَتِه

جَذَبَ الزِقَّ إِلَيهِ وَاِتَّكى

وَسَقاني أَربَعاً في أَربَع

[1] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبقيا ،مؤسسة عمون للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000، ص50

ما لِعَيني عَشيت بِالنَظَرِ

أَنكَرَت بَعدَكَ ضوءَ القَمَرِ

فإذا ماشئت فاسمع خبري

عشيت عيناي من طولي البكا

و بكى بعضي على بعضي معي .[1]

وتكمن أهمية هذا التناص في أن الكاتب يجسد الحالة النفسية التي كانت عليها شامخة في تلك الفترة من حياتها، فهذ الأبيات أفضت ميزة الطرب و الأنس وتحقيق التسلية وأعطت الهدوء النفسي على طريقة الموشح الأندلسي و الأزجال و الأهازيج، حيث نقلتنا من حلقة الحزن و الوحدة وتشتت الأفكار و اللاستقرار النفسي و الكربة إلى حلقة الأُنس و الطَّرب، فبينما يتأزم حال الإنسان يهرع إلى الغناء و الدّندنة .

هنا في هذا البيت الشاعر يشكو إلى السّاقي ويصف مجلس الشراب، وعاطفة الألم و الشكوى لبعد المحبوبة وإعجابه بها، كما تغزّل الشاعر بمحبوبته ويصف جمالها بكونها تتمايل في مشيتها كغصن شجرة البان حيث يثني ويتحرك، هنا يعبر عن حالته النفسية التي آلت إلى الاضطراب و الضعف وذلك بسبب حبّه لها بل وتعدى ذلك كلما فكر بأن محبوبه سيفارقه ويبتعد عنه أخذ يبكي على الرغم أن الفراق لم يقع بعد.

1-هو أبو مروان عبد الملك

بن زهر الأندلسي طبيب نطاسي مسلم من أشبيلية معروف في الأندلس وهو من أسرة عريقة في الطب و العلم

فأبو حمزة القرطبي كان أسير قلب شامخة لا اللحن فقط وهي تأسر العود بحب كبير وهذا ما جعله يراقبها خلسة. [1]

استحضار جلاوجي لهذه الأبيات الشعرية في روايته أضفى نوع من الجمالية وتخطى الرتابة في السرد، ولم يقتصر هذا التناص على الموشح فقط بل وتعدى إلى النص الشعري من العصر العباسي في قول المتنبي :

وَإِنْ أَسْلَمْ فَمَا أَبْقَى وَلَكِنْ * سَلِمْتُ مِنَ الْحِمَامِ إِلَى الْحِمَامِ. [2]

فقد جاء هذا البيت على لسان محمود الحوات الذي كان تحت التعذيب يقاوم مرارة ألم التعذيب من طرف وحوش بشرية لا تعرف الرّحمة و لا الرأفة، لعل المراد و المقصود هنا من استحضار أو تناص البيت مع الرواية أن: محمود الحوات إن أسلم من الموت، فلن يكون طويلا ولن يخلد في هذه الدنيا مآله في الآخر الموت ،لكن أسلم من الموت بهذا العذاب إلى الموت بغير طريقة.

[1] عز الدين جلاوجي: عناق الأفاعي، ص29

[2] أبو الطيب ين أحمد بن الحسين الجعفي الكندي الكوفي الملقب بالمتنبي شاعر العرب اشتهر بالمدح.

فإن مرض من جسده وتحمله لهذا الألم و المعاناة فلم يمرض صبره وإيمانه بخالقه وعزمه على السكوت وأبى أن يوشي بأبناء بلده للمستعمر الغاشم، فضّل الموت بطريقة أو أخرى ولا يتفوه بكلمة، فضّل الألم و المعاناة لجسده، نفسه، روحه، ولا يتعاون مع هؤلاء الوحوش.

فاستحضار الكاتب لهذا البيت الشعري أضفى للرواية نوع من الجمالية وذلك لطبيعة الشعر الذي يحمل في طياته عبر، عزم، افتخار بالنفس...

وحاول جلاوجي من خلال التناص مع النصوص الأدبية الكشف عن الواقع الذي كان يمر به الشعب الجزائري أيام التقتيل و الضياع و الحرمان...

فالرواية لم تبقي ذلك النص المنغلق على نفسه بل تعدت ذلك حيث امتصت من الأجناس الأخرى ومثال ذلك استعمال الروائي لنصوص شعرية في رواية عناق الأفاعي التي فاقت الشعر العربي القديم إلى الأدب الأجنبي المترجم إلى العربية مثل قصيدة " **البحيرة**" للشاعر الفرنسي ألفونس لا مارتين فقد وردت أبيات منها في الرواية على لسان الجنرال دي ميشال الذي كان يستذكر بعضا من ذكرياته مع قصائد لا مارتين أيام طفولته، كان يتحسّر على الحالة التي آل إليها والتي لم يكن يحلم يوما أن يصير جنديا بل كان يطمع إلى ما هو أبسط كأن يعيش حياة رومانسية سعيدة مع حبيبته التي توفيت بسبب مرض خبيث، استذكر الأبيات :

أهكذا أبداً تمضي أمانينا

نطوي الحياةَ وليلُ الموت يطوينا

تجري بنا سفن الأعمار ماخرة

بحرَ الوجودِ ولا نُلقي مراسينا؟

بحيرةَ الحبِّ حيّاكِ الحيا فَلَكَمْ

كانت مياهُكِ بالنجوى تُحيّينا

قد كنتُ أرجو ختامَ العامِ يجمعنا

اليومَ للدهر لا يُرجى تلاقينا[1]

يناجي حبيبته مستدعيا ذكريات الماضي السعيد، وكأنه يلتمس من عناصر الطبيعة على ضفاف البحيرة أن تشاركه حزنه وألمه وتحفظ ذكرى حبه فالبحيرة ماهي إلا رمز لحبيبته.

فتعبيره ما هو إلا حالة قلق نفسي وشعور بعدم الاستقرار و الشّتات الذهني و الحنين للماضي.

لقد حظي الشعر بحصة الأسد في الرواية نظرا لتلاؤمه مع السياق الذي استحضر فيه، ولم يترك للنثر سوى مواضع قليلة ولم نرى في الرواية إلا جانب من الحكايات الخرافية و الشعبية ، فيرد على لسان كوهين في لحظات من الاستهزاء و السخرية من الطريقة التي احتال بها على الداي حسين ومن ناحية أخرى النصر، نصرته على الداي حسين، وغفلة الآخر على مكر هذا الصليبي، فقد سرد كوهين للجنرال الدوق دوق دورو فيغو حكاية

[1] عز الدين جلاوجي :عناق الأفاعي ، ص282.

الجارية منارة وكيف استقدمها من بلاد الأتراك وكيف بيعت في سوق النخاسة وأهداها للداي على أنها مسلمة، فلم تكن إلا جاسوسة تخدم مصالح كوهين وفرنسا، فتمثل التناص "في كان يامكان، في قديم الزمان، وسالف العصر والآوان"[1] ، فعبارة كان يا ماكان هي عبارة شائعة تستخدم قبل سرد الأحداث الماضية كالقصص و القصص الخيالية و الحكايات الشعبية لما لها من كم كبير للأحداث نظرا لطولها وعنصر التشويق بما تستعمل العبارة.

أما النموذج الثاني فقد لمسناه في استحضار حكاية أسيرة البرج، فمن زاوية أخرى ننظر إلى استحضار حكاية أسيرة البرج في هذا السياق، فالبداية ليست الحديث عن الأميرة ذات الشعر الحريري وجـــيرتها للمرأة السّاحرة وليست هي الأصل، وإنما وقوع شامخة في قبضة زعيم العصابة الملقب بالشنفرى ومحاولة أسرها واتخاذها جارية له، بعد ملاحقة الأشقر لها فيما جاء على لسان الشنفرى:" لقد وقعت أسيرة أيتها الأميرة ستكونين لي جارية".[2]

وإنما الأمور بنهاياتها أعطته درسا في الشجاعة و الشهامة .

فمثل هذا التناص أو الاقتباس في الرواية هو دقيق وموظف ومنسجم مع السياق الروائي وهو إختيار مقنع يثري الفكرة و يحقق التأثير المطلوب في نفس القارىء الذي يربط بين النصين، كما يشير هذا التناص إلى تحمل الصعاب و الظروف القاسية سواء كان ذلك في أعلى البرج أو في شبكة الصعاليك.

[1] عز الدين جلاوجي : عناق الأفاعي ، ص176.

[2] المصدر نفسه، ص236.

فالاستخدام المبالغ فيه للتناص الأدبي في الرواية يُضعف من القدرة الإبداعية في الرواية

فهي تؤدي إلى تشتت القارئ وتُحيله عن الانسجام و الاستمتاع في تسلسل الأحداث.

بينما التناص المكدس في طيات الصفحات يسبب تشتتا في ذهن القارئ و يقتل عنصر التشويق لديه، بل ويدخل القارئ غير المثقف في متاهات لا حدود لها ولابد أن يكون التناص محدودا، ومنسجما مع الشكل و المضمون، إلا يكون من أجل استعراض الثقافات المختلفة كما قد يكون مقحما لا يخدم تطوير سير أحداث الرواية.

4/التناص الأسطوري:

ونعني بالتناص الاسطوري استحضار الكاتب بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياقات كتاباته لتعميق رؤية معاصرة، فهو يستعين بأسطورة ما تعزز هذه الرؤية بحيث يأتي هذا التناص أو التوظيف أو الاستعانة بالأسطورة منسجما مع السياق وفيه إثراء وتجديد وتعميق للأبعاد الفكرية و الفنية. [1]

لقد استدعى الكاتب في روايته عناق الأفاعي بعض الأساطير مثل آلهة عشتار حين قال :" وأنا لا أريد غيرك، أنت آلهتي ، أنت عشتاري ضحكت شامخة وقالت بدلال: آلهة عشتار، عاصفة أنا، صخر يتحطم عليه الأبطال".[2]

[1] أحمد الزعبي: التناص نظريا و تطبيقيا،ص117.

[2] عز الدين جلاوجي : عناق الأفاعي، ص24

لاحظنا التناص الأسطوري جليا فقد وظف الروائي اسم الآلهة عشتار بصفتها آلهة الحب(آلهة بلاد الرافدين) نجد أنها تركت أثرا واضحا في النصوص الكتابية والآثار الفنية فلأنها آلهة الخضب فقد ارتبطت قصص حبها ومغامراتها العاطفية مع الإله الراعي دموزي(تموز). [1]

واستحضر أيضا عشتار الحرب حين قال :" استوت نانا، وراحت تحملق في شامخة... ظلت شامخة عشتار الحب و الجمال، فهل ستكون عشتار الحرب و التضحية."[2]

فمن الصفات التي اشتهرت بها عشتار كونها آلهة الحرب عند سكان وادي الرافدين فبعض الباحثين يرى أن في ذلك تبلور لفكرة مفادها أن عشتار كانت على صلة بحياة الإنسان سواء عندما تفنى في خضم المعركة أو عندما تخلق في لهيب العاطفة و اتصال الجنسين."[3]

و قد مزج الروائي بين الواقع و الخيال حين قال:" وظل شامخا مصرا على عشق البحر و معانقة أهواله... و عن انتصاراته على الجن و العفاريت و الحيتان العملاقة.

كما وظف الكاتب في رواية عدة أحداث تدعو إلى الغرابة فقال:" ورأيت يا مولاي عقربا أسود في حجم أرنب ، نيط ...نيط. [4]

---

[1] عز الدين جلاوجي ، عناق الأفاعي، ص33

[2] المصدر نفسه ،ص36

[3] فاضل عبد الواحد علي :عشتار ومأساة تموز، سوريا ، دمشق، ط1، 1999، ص36.

[4] عز الدين جلاوجي :رواية عناق الأفاعي، ص53

وقال أيضا :" وقد نمت على وضوء، أن عقربا عملاقا أسود اللون قد لدغه وفر.." [1]

وعندما ذكر مفردة الشبح، حين قال:" ..اخترقه الشبح هنا وهناك" وأيضا" ركض الشبح مبتعدا".[2]

وفي قوله:" إنه الشبح، إنه الشبح"[3]

وهو الطّيف، كائن من نسج الخيال.

ووظف التناص الأسطوري في قوله:" إنه كالقط له سبعة أرواح" هنا ذكر الرقم 7الذي يكتسي صبغة أسطورية سحرية خصوصا في الأساطير الشرقية منذ القدم وهو من أكثر الأرقام انتشارا في الحضارات و الديانات المختلفة.

وظف الكاتب شخصية هوميروس الشاعر الملحمي وهو اغريقي وأسطوري، مؤلف الملحمتين الإلياذة والأوديسة، حين استحضر حدث تاريخي تمثل في حادة العوفية التي وقعت بالحراش سنة 1832، فربط ملحمة العوفية بإلياذة هوميروس وذلك نظرا لبشاعة ما ارتكبه المستعمر في حق الأبرياء ونستدل بذلك في قوله: "بل أنا من يشكرك باسمي الخاص وباسم كل اليهود....ملحمة العوفية كانت أسطورية، لو كان هوميروس حيا اليوم لكتبها بدل الإلياذة"[4].

---

[1] عز الدين جلاوجي: عناق الأفاعي ، ص59.

[2] المصدر نفسه، ص90

[3] المصدر نفسه، ص96.

[4] المصدر نفس، ص 206.

وكذا استحضار طائر الفينيق الأسطوري الذي يعرف بطائر الفينكس أو العنقاء الرخ وهو طائر وهمي خيالي، وقد انتشر هذا الاسم بكثرة بين اليونانيين، وهو رمز إلى الحياة الأبدية والتجدد بعد الموت.

ونلحظ ذلك في قول الروائي: "لن تنجحوا إلا بإبادتهم، ينتفضون كل مرة من تحت الرماد كطائر الفينيق الأسطوري، ليعود إلى الحياة مرة أخرى أشد قوة، وأكثر عددا وبأسا"[1].

5/ التناص الصوفي :

ويقصد بالتناص الصوفي استحضار الكاتب كل التجارب الروحانية التي يعيشها السالك المسافر في حضرة الإله و الذات الربانية، " فالتصوف الحق يرجع إلى الحب المطلق الذي لا ينتظر الجزاء، ولا يخاف العقاب أو الثقة المطلقة التي لا يعروها شك و لا يساورها ارتياب".[2]

وهو أيضا" تلك التجربة الروحانية الوجدانية التي يعيشها السالك المسافر إلى ملكوت الحضرة الإلهية، من أجل اللقاء بها وصالا وعشقا"[3]

وقد تجلى التناص الصوفي في قوله:" الحب للأرواح ولا يأتي إلا مرة واحدة، و الزواج

[1] عز الدين جلاوجي :عناق الأفاعي ،ص 329.

[2] زكي مبارك:التصوف الإسلامي في الأدب و الأخلاق، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، مصر، د. ط، 2012، ص399.

[3] جميل حمداوي: التصوف الإسلامي في الأدب و الأخلاق، https//diwanalarab.com

للأبدان وقد يأتي مرارا ولا هدف له إلا حفظ النسل"[1] فهنا تتجلى النزعة الروحية، فقد وظف الروائي عز الدين جلاوجي ذلك السمو الروحاني الذي انتاب القرطبي حين سمع دندنات العود التي توقعها أنامل شامخة حين تذكر روح زوجته وابنتها الوحيدة.

كما نلحظ ذلك في قوله:".... تخلص من عمامته فوضعها جانبا وشرع في مداعبة حبات السّبحة، متمتما حتى يغرق في عوالم روحانية.." [2]

تحتل التربية الروحية عند المتصوفة المقام الأول اقتداء بالمعلم الأول سيد المربين وإمام المرشدين و الموجهين عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم.

فحرصوا على العناية بتطهير القلب و تزكية النفس وجعلها من مهامهم الرئيسة.

وقد وظف الروائي عز الدين جلاوجي ذلك حين قال:"...عوالم الإيمان الحق، حيث التقوى و الصفاء الروحي".[3]

فالصوفي يرتاح إلى الحيرة كما يرتاح الجاهلون إلى اليقين، فقد تجلى التناص الصوفي في قول الروائي جلاوجي:" الوضع على غير ما يرام، مُقبلون على زمن فتن تصيّر الحليم حيران..." [4]

[1] عز الدين جلاوجي: عناق الأفاعي، ص28

[2] المصدر نفسه ، ص29.

[3] عز الدين جلاوجي،عناق الأفاعي ص555.

[4] المصدر نفسه، ص27.

وأيضا في قوله:" ... تضطرب نفسي بأسئلة حائرة عما يحدث له..." [1]

فهنا الكاتب يبين أن رحلة أي صوفي تبدأ بالحيرة و القلق، وهو وظف هذه المعاني الروحية و الوجدانية في روايته " عناق الأفاعي" كما استحضر شخصية الأمير عبد القادر فهو " إمام الأئمة و مؤسس الطريقة القادرية فقد كانت حياته تتسم بالكرامات و المجاهدة".[2] فكان مدرّسا للعلم و الوعظ و الارشاد، ثم اتجه للتربية الصّوفية، فجمع بين علوم الشريعة و الحقيقة ونلاحظ ذلك في قول الروائي:" لكن الشيخ محي الدين لا يريد المُلك، لأنه زاهد في الدنيا".[3]

وحين يقول ايضا:" وهل يحق أن أقول في مقامكم يا سيدي الشيخ وأنت ولي الله وسليل بيت النبوة الطاهر".[4]

وقد استدل بأبيات الأمير عبد القادر حين قال:

إذا لم يكن للشيخ خمس فوائد

وإلا فدجالٌ يقود إلى جهل

عليم بأحكام الشريعة ظاهراً

ويبحث عن علم الحقيقة عن أصل

---

[1] المصدر نفسه، ص525.

[2] محمد مختار ولد اباه، التصوف في إفريقيا المفهوم و الأصول و التاريخ، مؤسسة محمد السادس للعلماء االأفارقة، الرباط، 2019.

[3] عز الدين جلاوجي: عناق الأفاعي، ص240.

[4] المصدر نفسه، ص246

إلى آخر الأبيات فهو يؤكد على أن الصوفي عنده إذا أراد أن يكون شيخا مربيا، فلا بد أن يتحلى بخمس خصال، من بينها العلم و التفقه بأحكام الشريعة، و البحث و التقصي و الوصول إلى الحقيقة المطلقة.

كما أكد الروائي على موضوع الحب الإلهي باعتباره أجلّ أنواع السّلوك التي تتوجب على المؤمن اتباعها إذا أراد أن يحوز على حب الله حينما قال:" إنما نضرب في الأرض تقربا إلى الله ودعوة إليه".[1]

وتجلى ذلك أيضا في قوله " الطريق إلى الله واحدة".[2]

وقد لمحنا كل هذا الحب و البعد الصوفي في أعماق فطرة الأمير عبد القادر، فهو ليس عارضا ألجأته إليه الظروف، بل هو متجذر و يظهر ذلك في قوله:" قضى الأمير عبد القادر ليله قائما يصلي، وهي عادة دأب عليها مذ كان فتى يلازم أباه، وأصبح في خيمته حيث يحب أن يعتكف مع نفسه مطالعا أو ذاكرا متأملا".[3]

وقد استحضر الروائي أهمية العبادات و النُّسك و الإيمان الذي لزم كل من الأمير و شامخة ويظهر ذلك جليا في قوله:" عند الفجر تناهى إليها ترتيل الشيخ محي الدين وهو يصلي بالرجال خارج الخيمة و تأتم به النسوة من داخلها".[4]

---

[1] عز الدين جلاوجي ،عناق الأفاعي :ص303.

[2] المصدر نفسه، ص303.

[3] المصدر نفسه ،ص302.

[4] المصدر نفسه :ص242.

6-الموروث الشعبي

إلى جانب التناص التاريخي و الديني والأدبي والصوفي وكذا الأسطوري في الرواية، فقد تكررت نماذج من الموروث الشعبي أو الأمثال والأساطير وأقوال شعبية.[1] فقد استحضرت أيضا من النماذج الأخرى لتؤدي غرضا فنيا أو فكريا، ولتؤدي وظيفة أسلوبية أو موضوعية يراها المؤلف ضرورية أو مناسبة ومنسجمة مع السياق الروائي الذي يقدمه.

يختلف أفراد المجتمع بتنوع ثقافاتهم وألوانهم ولغاتهم وهذه حقيقة وجب احترامها والتعايش مع فئات المجتمع في سلام وانسجام[2]. وقد استحضر الكاتب من التراث الشعبي بنوعيه المادي واللامادي وبمختلف تصنيفاته فنجد من اللباس، الأثاث، العطور، الأكل.....

I. اللباس

فاللباس ليس فقط مظهرا خارجيا بل هو أصالة وعراقة وعروبة الجزائريين قديما وحديثا شأنه شأن عاداتنا وتقاليدنا، لذا لم يستطع الاستعمار الفرنسي طيلة قرن واثنين وثلاثين سنة أن يمسح هوية الشعب الجزائري الذي بقى محافظا على تنوعه الثقافي إلى اليوم[3].

[1] أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا ص 63.

[2] بن الصيبد بورني سراب، كتاب التربية المدنية، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية 2017-2018، ص 17.

[3] بن الصيد بورني سطبوعات سراب كتاب التربية المدنية ،الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية2018/2017 ص19.

1.البرنوس

لباس تقليدي وهو عبارة عن معطف طويل مصنوع من الصوف يضم غطاء الرأس وليس به أكمام يلبسه الرجل والمرأة وألوانه :الأبيض، البني، الأسود، فقد وظف الراوي الكلمة في أكثر من موضوع، وجاء على لسان الراوي: "في السهل على امتداد البصر مئات من الفرسان ببرانسهم البيضاء"[1].

وكذا فيما جاء في قوله: "استكان الشيخ محي الدين إلى الراحة وإلى جوار أحمد بن التهامي مدثرين ببرانسيهما البيضاء"[2].

وكذا ظهر على لسان الراوي: "اصطحبا معكما فرسانا من الصبايحية ببرانس بيضاء"[3].

2.العمامة

وهي قطعة قماش تلف على الرأس يستعمله الرجل، وقد ظهرت في الرواية على لسان الراوي في أكثر من موضع عن القرطبي: "قال وهو يعدل في عمامته البيضاء الخفيفة"[4].

وكذلك ظهرت عن الداي حسين: "عمامته المطرزة الأنيقة الشبيهة بالتاج"[5].

وعلى لسان الراوي عن شامخة: "وعجلت شامخة تسحب العمامة عن رأسها"[7]

[1] عزالدين جلاوجي: عناق الأفاعي، ص 285.
[2] المصدر نفسه، ص 288.
[3] المصدر نفسه، ص 303.
[4] المصدر نفسه، ص 27.
[5] المصدر نفسه، ص 33.

3.العباءة

وهي لباس فضفاض يلبسه الرجل والمرأة وجاء في الرواية حديثا عن القرطبي: "وعدل من وضعية جلوسه فبدا حذاءه الجلدي الأحمر الفاخر من تحت عباءته"[1].

وفي موضع آخر وعن شيخ الإسلام: "ولأول مرة يراه بهذا اللباس الخفيف دون حذاء ودون عمامة، لا تستر جسده إلا عباءة صيفية خفيفة فاقعة اللون موشاة الحواشي بتطريز أسود لامع"[2].

II. الأكل

لم نلمس من جلاوجي أهم المأكولات التقليدية وشتى الأطباق التقليدية المتعارف عليها بين أفراد المجتمع الجزائري، فنجده تحدث عن بعض المأكولات الخفيفة والبسيطة فقط التي تعبر عن الواقع المعيشي للشعب الجزائري آنذاك من فقر وعوز وحاجة.

1.الكسرة

وهي نوع من أنواع الخبز المصنوع من الدقيق، فقد جاء على لسان الراوي عن شامخة: "وقد لفت في قماش أبيض كسرة كأنّما أنضجت للتو".[3] وكذلك: "وراحت تلوك كسرتها"[4].

---

[1] عزالدين جلاوجي:عناق الأفاعي، ص 27.

[2] المصدر نفسه، ص 69.

[3] المصدر نفسه، ص 211.

[4] المصدر نفسه، ص 211.

2.اللبن

وقد ظهر في الرواية على لسان بعض الشباب: "ومعنا تمر وكسرة ولبن"[1].

3.التمر

وقد ورد في الرواية على لسان أحد الشباب حين قال: "انشغل الشباب يلوك حبات تمر"[2].

III. الأثاث

وهو ضروري ويحتاجه كل بيت ويختلف من منطقة لأخرى ويكون مصنوعا من الخشب أو الفضة و النحاس ، فقد ذكر الأثاث في الرواية ونجد منه:

1.**طاسات من فخار**: وقد ظهرت في الرواية على لسان الراوي عن إبراهيم آغا "عجل إليهم خادم بعصائر في طاسات من فخار"[3].

2.**الفانوس النحاسي**: وقد جاء في الرواية عن شامخة: "سحبت الفانوس النحاسي المثبت تحت الدالية"[4].

3.**الدلو النحاسي**: ظهر دلو السقي النحاسي عن شامخة: "حملت دلو السقي النحاسي الصغير ذا الخرطوم الرفيع"[5].

---

[1] عز الدين جلاوجي :عناق الأفاعي ص 506.

[2] المصدر نفسه، ص 508.

[3] المصدر نفسه، ص 18.

[4] المصدر نفسه، ص 20.

[5] المصدر نفسه، ص 16.

4.**الفضة:** وقد ظهر على لسان الراوي عن شامخة: "وشرعت ترشف حساء ساخنا بمغرفتها الخاصة، ذات الذراع الفضي الذي حمل اسمها بخط مغربي"[1].

5.**الزربية:** وهي نوع من أنواع الأفرشة المصنوعة يدويا من صوف فقد جاء على لسان الراوي عن شيخ الإسلام: "وجلس على زربية صغيرة".[2] وفي موضع آخر عن إبراهيم آغا: "تمدد إبراهيم على الأرض فوق زربية مخملية وثيرة"[3].

IV. العطور.

وهو ما تستعمله المرأة للزينة وهو تقليد يومي ويستعمل في المناسبات أيضا ومن أهم ما ذكر الكاتب نجد:

1.**الحناء:** وظهرت في الرواية على لسان الراوي عن شامخة: "وشعرها المشرق بحناء قرمزية"[4]. وكذلك: "وقفت نانا تطوي ذراعيها وقد عانق الشيب شعرها متحديا حناء طالما استنجدت به"[5].

2.**أعواد طيب وعمود بخور:** وقد جاءت في الرواية على لسان الراوي عن شامخة: "وقد طفت حوليها أكمام أزهار وأعواد طيب ومن بعيد امتد عمود بخور يتلوى راقصا في السماء"[6].

---

[1] عز الدين جلاوجي :عناق الأفاعي، ص 18.
[2] المصدر نفسه، ص 69
[3] المصدر نفسه، ص 114.
[4] المصدر نفسه، ص 25.
[5] المصدر نفسه، ص 21.
[6] المصدر نفسه، ص 17.

3.**العطر:** "انحنى مسرورا قليلا ففاح منه عطر نادر"[1]. وفي موضع آخر جاء في الرواية على لسان كوهين: "أنظر وتشمم خشبها يعبق بالعطر دوما"[2].

فالموروث الشعبي اللامادي نجد جلاوجي وظف كم هائل فاخترنا منه البعض.

I. الأسطورة والخرافة والغيبيات.

فقد جاء على لسان الراوي عن شامخ: "جنح شامخ إلى عالم البحار، وأوغل فيه كلية بعد وفاة والده". "وقد رضع ذلك صغيرا من فم والدته حين كانت تهمس في قلبه الصغير بأساطير من عبقرية خاله و بطولته"[3]. وكذلك في موضع آخر: "حتى امتلأت وجدانه حكايات وأساطير لا تنتهي"[4].

1.**الجن:** علق فيليب قائلا: "هذا شعب يقهرك إن حاربته بشرف، ولو حشدت له الإنس والجن"[5].وفي موضع آخر . "وعن انتصاراته عن الجن والعفاريت والحيتان العملاقة"[6].

2.**اكرام الضيف:** وظهر في الرواية على لسان الأمير عبد القادر في ترحيبه بالراهب، أهلا بالضيف" وكذلك في قوله: "الطعام للضيف الكريم"[7]. فإكرام الضيف عادة من العادات التي تميزت بها العرب.

---

[1] عز الدين جلاوجي :عناق الأفاعي، ص 23.

[2] المصدر نفسه، ص 206.

[3] المصدر نفسه، ص 30.

[4] المصدر نفسه، ص 30.

[5] المصدر نفسه، ص 175.

[6] المصدر نفسه، ص 30.

[7] المصدر نفسه ، ص 303.

3.**الأمثال:** فالمثل هو قول بليغ مختصر يعبر عن واقع معيش مرّ به الإنسان وعادة يكون شفويا ومن استحضار المثل ما جاء على لسان الراوي:

- "**اختلط الحابل بالنابل**".[1] والحابل هو صاحب الحبالة أي المصيدة والنابل هو صاحب النبل أي الرامي. ويضرب هذا المثل .اختلط الحابل بالنابل عند اختلاط الأمور فيما بينها ولا يعرف الانسان وجهته.
- "**خائن الدار أخطر**"[2] وقد ظهر في الرواية على لسان الأمير عبد القادر والمقصود منه ما يقابل في المثل الشعبي الجزائري: "خائن الدار ميتعسش ولعله أخطر وأبشع انزلاق اجتماعي عاشته الجزائر، فالخطر الداخلي يكون من الأخر، الصديق، الجار...وهذا أشد خطر من العدو والخائن الخارجي، وفيما يدعم ويوثق المعنى فيما يقابله في المثل الشعبي الجزائري: "خوك خوك ولا يغرك عدوك".

[1] عز الدين جلاوجي :عناق الأفاعي، ص 151.

[2] المصدر نفسه، ص 312.

خاتمة

خاتمة

في نهاية دراستنا توصلنا إلى أهم النتائج يمكن إجمالها فيما يلي:

التناص ظاهرة نقدية حاضرة حضورا لافتا في رواية "عناق الأفاعي" وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الرؤية الفنية والابداعية للكاتب عزالدين جلاوجي، وقدرته على التعامل الحذق مع المخزون الأدبي لديه.

-تعدد وجهات النقاد حول تعريف مصطلح التناص، فهو كما قال عبد المالك مرتاض عبارة عن حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص لاحق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق.

التناص مصطلح نقدي عرف ضمن الدراسات اللسانية.

-استفادة النقاد العرب من النظريات الغربية في التنقيب وقراءة الموروث النقدي القديم وذلك من أجل استخراج جمالية التناص الذي يرتبط بالتعالق أي علاقة نص بنصوص أخرى والتحويل الذي يوحي بإبداع نص جديد.

-انطلاق الروائي عزالدين جلاوجي من مرجعية ثقافية ممتدة من المعارف والفنون وتفنن في تعامله مع التناص من عقله الباطني الذي تراكمت فيه نصوص متعددة ظاهرة أو خفية جسّدها ووظفها لإعطاء صورة فنية بحلة جديدة.

-نجد أن الرواية التاريخية لها حضور لافت في الساحة الأدبية العربية والعالمية وذلك لما لها من قدرة على اجتياز الزمن.

فهي تعتمد على ثنائية التاريخ والتخييل، أي تداخل الواقع بالتخييلي فهي تاريخ متخيل خاص داخل التاريخ الموضوعي وقد يكون تاريخا جزئيا أو عاما، أو لشخص أو حدث أو لموقف.

قدم الروائي عز الدين جلاوجي قراءة تاريخية لفترة الصراعات التي عاشتها الجزائر بداية من الحملات الاسبانية إلى الوجود العثماني ثم الغزو الفرنسي .

-فالكاتب جلاوجي له تجربة ضخمة في الكتابة و لاسيما العمل الروائي ذلك لأن رواية عناق الأفاعي تندرج في اطار عمل روائي ثلاثي أسماه" الأرض و الريح "أعدها بإتقان فنحن أمام توثيق للثورة الجزائرية يتداخل فيه الواقعي بالأسطوري التخيلي.

-افتتاح جلاوجي روايته بقراءة المخطوط عن حكاية" شامخة و شامخ الأخوان في قتال يأجوج و مأجوج الجنيان و ما ساندهم من شرار بني الإنسان ".و هنا يظهر محاولة بناء نص داخل نص آخر.نشير إلى توظيف القرآن ،حضور متلازم سواء على مستوى استدعاء قصص الأنبياء أو اقتباس اللغة القرآنية في الوصف و التشخيص .

-توظيف جلاوجي التناص الصوفي و المصطلحات الصوفية و الموروث الشعبي ،و كذا الأسطوري و العجائبي .

-انفتاح النص الروائي على أشكال تعبيرية كالشعر.

-زخم الرواية بالتناصات ذات مرجعيات متعددة فقد استلهم و استحضر تراث أمته استلهاما واسعا.

و في الختام لا يسعنا إلا أن نقول مهما أوتي الإنسان من معرفة و علم فهو بحاجة إلى من يبلور معارفه لأن الكمال لله وحده. و نرجو أن يأتي من بعدنا من يضيف لهذا البحث و يكشف عن جوانب قد خفيت عنا لتكتمل رؤاه و دلالاته لينتفع به غيرنا .

الملاحق

الملاحق

التعريف بالرّوائي:

عز الدين جلاوجي أديب وكاتب اكاديمي، أستاذ التعليم العالي من مواليد 1962م بلدية عين ولمان بالقرب من مدينة سطيف، وهو عضو ومؤسس رابطة إبداع الثقافة الوطنية وعضو مكتبها 1990م، وعضو مؤسس رابطة أهل القلم بولاية سطيف منذ 2001م، تحصل على ماجيستير آداب من جامعة المسيلة ، تمتاز تجربته الابداعية بالتعدد والتفرد والغزارة، وكانت مجموعته القصصية" لن تهتف الحناجر" عام 1994م باكورة إبداعية، لتتشعب بعد ذلك أعماله بين القصة والرّواية والمسرح والنقد وأدب الأطفال ، تحمل كتابات عز الدين جلاوجي الأمة الاجتماعية والسّياسية والثقافية كما تحمل أمالها وطموحها وبالتّالي فهي صرخة في وجه الظّلم والفساد وانهيار القيم، فقد زوّد المكتبة الجزائرية والعربية بخمسين كتابا وأكثر، تمثلت في:

الرواية 12 رواية مجموعها تمثل في:

الفراشة و الغيلان/سرداق الحلم و الفجيعة/رأس المحنة1+1=0 /الرّماد الذي غسل الماء، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر/العشق المقدنس/حائط المبكى/ الحب ليلا في حضرة الأعور الدّجال/عناق الأفاعـي/ هاء و أسفار عشتار/ علي بابا و الأربعون حبيبة/ الشجرة التي هبطت من السماء.

المسرحية : 15 عملا تمثل في:

البحث عن الشّمس/ النّجاح الشائكة/ النحلة وسلطان المدينة/أحلام الغول الكبير/ هستيريا الدّم/ غذائية الدم و الحب/ حب بين الصّخور/ مملكة الغراب/الأقنعة المثقوبة/ رحـلة فداء ملح وفرات/في قفص الاتـهام/ مسرح اللّحظة/مسرحيات قصيرة جدا.

القصة: 3 مجموعات وتمثلت في:

لمن تهتف الحناجر؟- صهيل الحيرة/ رحلة النــبات إلى النار.

في النقد 11 عملا نقديا: النّص المسرحي في الأدب الجزائري/شطحات في عرس عازف الناي/ الأمثال الشعبية الجزائرية/أسئلة اللغة أسئلة المعنى/ المسرحية الشعرية المغاربية، تيمة العنف بين المرجعية و الحضور في المسرحية الشعرية المغاربية/ أقاليم العنف في المسرحية الشعرية المغاربية /فنّيات سردية" قراءة في المشهد السّردي/قبسات مسرحية" قراءة في المشهد المسرحي".

في مسرح الأطفال(41) مسرحية ومنها:

الثور المغدور 10 مسرحيات للأطفال، السيف الحنشي 10 مسرحيات للأطفال، الليث و الحمار 10 مسرحيات للطفال، الدجاجة صنيورة 11، مسرحية للأطفال.

من قصص الأطفال: 7 قصص: كعقد الجمان 4 قصص للأطفال – السلسلة الذهبية 3 قصص للأطفال.

ولقد لقت مشروعه الإبداعي العميق و المختلف أقلام النقاء، فقدمت عنه مئات الدراسات و البحوث و الرسائل الجامعية في جامعات الوطن وعموم الوطن العربي وحتى خارجه، ومنها 19 كتابا نقديا ومنها صناعة الوعي في ثلاثية عز الدين جلاوجي، الدكتور بوخالفة إبراهيم

صورة الأرض في روايات عز الدين جلاوجي، د–جبالي مريم مريم أنيسة .

شعرية التناص التراثي في روايات عز الدين جلاوجي، د. مديحة سابق.

المفارقة في الرواية الجزائرية د– شرف عبيدي.

المغامرة الجمالية في روايات عز الدين جلاوجي د حنينة طبيش وآخرون.

كما درست تجربته في عشرات الكتب مع أدباء آخرين منها:

علامات في الإبداع الجزائري عبد الحميد هيمية.

مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد عبد القادر بن سالم .

السيمة و النص السردي حسين فيلالي...إلخ.

كما يعمل المؤلف الأديب الجلاوجي على أن يؤسّس لنفسه مشروعه الإبداعي الخاص والمتفرد جملة من المعالم لعل أهمها الاشتغال على التّجريب وكذا استحضار الموروث والتّنوع في الأشكال التعبيرية، والإيمان القوي برسالة الأدب المنحصرة في ثلاثية الخبر

والحب و الجمال إيمانا منه أن الأدب العربي يجب أن يكون فعالا لينتقل من مرحلة التقليد و ردود الأفعال.....

ملخص الرواية:

تعتبر رواية عناق الأفاعي من أهم الأعمال للرّوائي التي صدرت عام 2021م و التي حصل على جائزة " **كاتارا**"[1]

الدولية في طبعته الثامنة وهي الجزء الثالث من رواية" ثلاثية الأرض و الريح" و التي شكّلت " أكبر عمل ملحمي في الرواية العربية فقد عنون الجزء الأوّل منها " **حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر** "، وهنا يعرض فترة الحركة الوطنية، و الجزء الثاني فقد عنونه الروائي:" **الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال**".

وتعرض فيها لهذه المرحلة فترة الثورة التحريرية، أما الجزء الثّالث "عناق الأفاعي" فيعود بالذّاكرة إلى البداية أي فترة المقاومة الشّعبية الأولى للاستعمار الفرنسي بالجزائر، " **فعناق الأفاعي**" عنوان مركب من كلمتين الذي يُظهر لنا ما عاشه الشّعب الجزائري جراء الاحتلال الغاشم منذ القِدم بداية مع الحملات الإسبانية، ثم الاستنجاد بالعثمانيين الإخوة بربروس لينتهي بها الأمر تحت احتلال الاستعمار الفرنسي وما خلّفه من ظلم ونهب وسلب....

[1] كاتارا: هي جائزة سنوية اطلقتها المؤسسة العامة للحي الثقافي كانت بداية العام 2014م و تهدف إلى ترسيخ حضور الروايات العربية المميزة عربيا و عالميا وإلى تشجيع و تقدير الروائيين العرب المبدعين و تحفيزهم للمضي قدما نحو أفاق أرحب الإبداع و التميز.

بالإضافة إلى توظيف المخطوط وعدد صفحات الرواية(610) ستمائة وعشر صفحات قسمت إلى ثلاث أقسام، ولكلّ قسم أحداث متتالية و مترابطة ومشوّقة، فجاء القسم الأول بعنوان" الحبر الذي خان أوراقه" يحكي عن مغامرات شامخة حيث يسرد لنا الكاتب قصتها بفقدانها للأمل في لقائها بخالها الرّايس حميدو وحزنها على قبره... كما سرد لنا أحداث فقدانها لكل عائلتها وأخاها شامخ ولم يعد لهما مقرّب سوى الخادمة ثّانّا و ابن عمّها مسرور الذي كان قلبه معلّق بها ويرغبها كزوجة، كما وصفها الكاتب بكونها شخصية مثقّفة و راقية، كما كانت معلّقة بالتعّليم وحب العلم و الموسيقى، في كونها كانت معلمة للأطفال ببيتها الذي حوّلته لمكتبة.

لا نغفل بالذكر أنّ الرّاوي سرد في الجزء الأول عن قصة أهم شخصية حاكمة الداي حسين أثناء فترة حكمه للدولة وفشله في تسيير شؤون بلاده، وذلك راجع لكثرة الخونة من حوله من بينهم إبراهيم أغا صهره ومنارة التي استدرجت الدّاي حسين ليقع في شباكها.

فعمّت الفوضى بعد ذلك و انتشار الفتن و كثرة الصراعات و الخلافات.

ووضع ابراهيم أغا يده في يد كوهين اليهودي و الذي بدوره العامل الرئيسي في معركة الجزائر و نجاحها في التّغلغل لسواحل الأرض الجزائرية .

ولم يكن سوى للانتقام من حادثة المروحة و الثأر ، فالدّاي حسين تم نفيه بعدما أجبروه على توقيع المعاهدة مع فرنسا و هكذا قام جنرالات فرنسا بالاستيلاء على خيرات الجزائر و

طمعت في فَرْنَسَةِ الشّعب الجزائري العربي المسلم الحر، فشامخة و أبو حمزة القرطبي وغيرهم يخططون للوقوف في وجه الاستعمار الغاشم من أجل عدم تحويل المسجد العتيق **كتشاوة** لكنيسة، وهذا ما جعل فرنسا تقوم بإبادة جماعية أحرقت فيها اليابس قبل الأخضر ...إلى أن توفي أبو حزة القرطبي وفتح المجال بوفاته لفرنسا للسيطرة على الجامع كما روى الكاتب رحلة شامخة من البليدة إلى قسنطينة في الجزء الثاني تحت عنوان" **الصقر الذي خانته براثنه**" خصصه للحديث عن مغامرة شامخة للدخول في صفوف المقاومة الشعبية تحت قيادة الأمير عبد القادر و التي دامت من 1832إلى 1847م و التي نهايتها باءت بالفشل بسبب بعض الخونة التي كان هدفها الإطاحة بالأمير عبد القادر وزجّه في السّجن بينما كان القسم الثالث" **الدرب الذي اكتشف سبيله**" يروي لنا طموح وآمال شامخة في البحث عن أخيها شامخ عند ذهابها من قسنطينة إلى بسكرة، هنا اجتمعت معه و حاربا معا إلى أن استشهد وهروبها هي مع زوجة أخيها وأولاده وانتهت الرواية بالقضاء على الخونة، وصعود روح شامخة للسماء.

Résumer

Le roman Hug Snakes est l'une des œuvres les plus importantes du romancier qui a été publiée en 2021 AD, qui a remporté le prix « Katara. »

International dans sa huitième édition, qui est la troisième partie du roman « La trilogie de la terre et du vent », qui constituait « la plus grande œuvre épique du roman arabe, dont la première partie était intitulée « Hoba et le voyage à la recherche du Mahdi attendu », et présente ici la période du mouvement national,

et la deuxième partie était intitulée romancière : « L'amour la nuit en présence du borgne Dajjal . »

La troisième partie, « Câlin de serpents », rappelle le début, c'est-à-dire la période de la première résistance populaire au colonialisme français en Algérie, « Câlin de serpents » est un titre composé de deux mots, qui nous montre ce que le peuple algérien a vécu à la suite de l'occupation brutale depuis l'Antiquité, en commençant par les campagnes d'Espagne, puis en cherchant l'aide des Ottomans, des frères Barberousse, pour finir sous l'occupation du colonialisme français et l'injustice, le pillage et le pillage qui ont suivi....

En plus d'utiliser le manuscrit et le nombre de pages du roman (610) six cent dix pages divisées en trois sections, et chaque section comporte des événements successifs et interconnectés et intéressants, la première section s'intitule « L'encre qui a trahi ses papiers » raconte de hautes aventures où l'écrivain nous raconte son histoire de perte d'espoir en rencontrant son oncle Rais Hamido et sa tristesse sur sa tombe ... Il nous a également raconté les événements de la perte de toute sa famille et de son frère Shamikh et n'a plus de parent proche à l'exception de la servante Nana et de son cousin Masrour, qui avait son cœur attaché à elle et la voulait comme épouse, car l'écrivain l'a décrite comme une personnalité éduquée et sophistiquée, car elle était attachée à l'éducation et à l'amour de la science et de la musique, en ce sens qu'elle était enseignante pour les enfants dans sa maison, qu'elle a transformée en bibliothèque.

Il ne faut pas oublier que le narrateur a raconté dans la première partie l'histoire du personnage le plus important qui a régné sur le Dey Hussein pendant son règne sur l'État et son échec à gérer les affaires de son pays, en raison du grand nombre de traîtres autour de lui, do.nt Ibrahim Agha, son gendre, et un phare qui a attiré le Dey Hussein pour qu'il tombe dans ses filets.

Le chaos s'ensuivit, les conflits se répandirent et de nombreux conflits et désaccords se répandirent.

Ibrahim Agha mit la main dans les mains du juif Cohen, qui à son tour fut le principal facteur de la bataille d'Algérie et de son succès dans la pénétration des côtes algériennes.

Ce n'est que pour venger l'incident de l'éventail et se venger, Valdaï Hussein a été exilé après qu'ils l'aient forcé à signer le traité avec la France et ainsi les généraux de France se sont emparés des richesses de l'Algérie et ont convoité en France le peuple arabe musulman algérien libre, Vshmkha et Abou Hamza Qurtubi et d'autres prévoient de se dresser face au colonialisme brutal afin de ne pas transformer l'ancienne mosquée Kchaoua en église, et c'est ce qui a fait que la France a perpétré un génocide de la terre ferme brûlée devant le vert... Jusqu'à ce qu'Abu Haza Al-Qurtubi meure et ouvre la voie à la France pour contrôler la mosquée par sa mort L'écrivain a également raconté un grand voyage de Blida à Constantine dans la deuxième partie sous le titre « Le faucon trahi par ses griffes » consacré à parler d'une noble aventure pour entrer dans les rangs de la résistance populaire sous la direction de l'émir Abdelkader, qui a duré de 1832 à 1847 après JC, et dont la fin a échoué à cause de certains traîtres dont le but était de renverser l'émir Abdelkader et de le mettre en prison, tandis que la troisième section était « la voie qu'il a découverte ». Il nous raconte l'ambition et les espoirs de chercher son frère lorsqu'elle est allée de Constantin à Biskra, où elle l'a rencontré et a combattu ensemble jusqu'à ce qu'il soit martyrisé et qu'elle s'enfuie avec la femme et les enfants de son frère et que le roman se termine par l'élimination des traîtres et l'ascension d'un grand esprit au ciel.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم برواية ورش

المصادر:

1-عز الدين جلاوجي:عناق الأفاعي ،دار المنتهى للنشر و التوزيع ،الجزائر ،2021

المعاجم:

1-ابن منظور :لسان العرب ،دار المعارف ،القاهرة مصر ط1119 مج 6،

2-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر و التوزيع ،بيروت لبنان.د ط

3-مجمع اللغة العربية :المعجم الوسيط ،مكتبة الشروق الدولية القاهرة مصر ط4.

المراجع:

1-أحمد توفيق المدني :حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر و إسبانيا ،1792/1492،دار البعث قسنطينة الجزائر ط1 1965

2-أحمد الزعبي التناص نظريا و تطبيقيا ،مؤسسة عمون للنشر و التوزيع عمان الأردن فيفري2000 .

3-أحمد محمد عطا ،التناص القرآني في شعر جمال الدين بن نباته المصري، دار إحياء التراث العربي بيروت-لبنان مج1.

4-حصة البادي ،التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا،دار الكنوز المعرفية عمان الأردن ط1، 2009

5-زكي مبارك ، التصوف الاسلامي في الأدب و الأخلاق ، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة القاهرة –مصر دط 2012

6-سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء –المغرب ط2 2001

7-عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي ،دراسة نظرية و تطبيقية ، افريقيا الشرق، المغرب 2007

8-عبد الملك مرتاض ،نظرية النص الأدبي ، دار هومة للطباعة و النشر والتوزيع،ط2، 2010.

9-عيساني بلقاسم، التناص دراسة في المنهج و التأويل ورهانات الترجمة ،دار الأمان الرباط،2016.

10-محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)،منشورات اتحاد الكتاب العرب دط،2001.

11-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)،المركز الثقافي العربي بيروت –لبنان ط1992،3.

12-ناتالي بييغي غروس،مدخل الى التناص،دار نينوى دمشق –سوريا،2012

المجلات و المقالات

1-حورية مولاي ،إشكالية مفهوم التناص في النقد الأدبي المعاصر مجلة التنوير العدد4 ،سبتمبر 2017،جامعة سيدي بلعباس.

2-مجلة القارئ للدراسات الأدبية و النقدية و اللغوية المجلد4 ، العدد 3 ،سبتمبر 2021.

3-نور الهدى لوشن، التناص بين التراث و المعاصرة ، مجلة جامعة أم القرى الشارقة ، العدد ج 15 عدد26، 2003.

4-راغب السرجاني ، مقالات السيرة النبوية ،مقدمات في السيرة النبوية اسلام ويب ،ج 23، **2012**.

5-محمد المختار ولد آباه ،التصوف في إفريقيا المفهوم و الأصول و التاريخ، مؤسسة محمد السادس للعلماء الأفارقة الرباط ،2019.

المواقع الالكترونية :

1-القرآن الكريم تفسير ابن كثير. katheer http://quran.ksu.edu.sa

2-القرآن الكريم تفسير ابن القرطبي .https://surah.quran.com

3-https.//diwanalarab.com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر و عرفان	–
إهداء	–
مقدمة	أ
الفصل الأول :ماهية التناص و نشأته	7
المبحث الأول: مفهوم التناص	8
أ- التناص في اللغة	8
ب-التناص في الاصطلاح	9
ت-المفهوم العام للتناص	10
المبحث الثاني :التناص بين العرب و الغرب	11
1-التناص عند العرب	11
أ -قديما	12
ب-حديثا	19
2-التناص عند الغرب	22
أ-ميخائيل باختين	23

ب- جيرار جينيت	24
ت- جوليا كريستيفا	24
ث-رولان بارث	25
المبحث الثاني :أنواع و آليات التناص و أنماطه	28
1-أنواع التناص	28
2-آليات التناص	32
3-أنماط التناص	34
الفصل الثاني :تجليات التناص في رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي	**36**
1-التناص التاريخي	36
2-التناص الديني	39
3-التناص الأدبي	48
4-التناص الأسطوري و العجائبي	55
5-التناص الصوفي	58
6-التناص الشعبي	62
خاتمة	70
ملحـــق	73

التعريف بالروائي	74
مؤلفاته	74
ملخص الرواية	78
قائمة المصادر و المراجع	83
الفهرس	87