وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة – يحيى فارس – المدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

التناص التاريخي في رواية المغاربة
عبد الكريم جويطي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: – أدب حديث ومعاصر –

إعـــــداد الطالبتين:

- أحلام ركاش
- سعيدة دغيش

إشـــــراف الأستـــــاذ:

د/ الصادق خشاب

السنة الجامعية: 2021/2020م



شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب.

ووفقنا إلى إنجاز هذا العمل.

إلى الشموع التي ذابت في الكبرياء.

لتميز كل خطوة في دربنا

لتذلل كل عائق أمامنا

فكانوا درسا للعلم والأخلاق

شكرا لكم جميعا

إن من الحكمة والأدب أن يصر الإنسان عن الشكر والامتنان أسدى له معروفا خاصة إذا تعلق الأمر بالعلم والتحصيل المعرفي، وساعده على تخطي مسألة الحياة إجمالا.

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد، ونخص بذلك الأستاذ الدكتور " خشاب الصادق " فما كان لمذكرتنا أن تخرج إلى النور لولا التوجيه السديد والرعاية الفائقة التي شملنا بها، ولقد كان لملاحظة القيمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكرة فضلا عن إشرافه علينا وتشجيعه، حيث أصبح البحث ثمرة باقية على الرغم من الأيام الصعبة التي مررنا بها.

كما نتوجه بالشكر إلى من سنفارقهم والدمع في العينين جميع زملائنا وطلاب قسم اللغة العربية وآدابها، وخاصة طلبة السنة الثانية ماستر دفعة 2021.

كن عالما ..... فإن لم تستطع فكن متعلما، فإن لم تستطع فأحب العلماء فإن لم تستطع فلا تبغضهم.

إهداء

لا يطيب الليل إلا بشكرك، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك، ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك، ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك، يالله.

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة، ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين، سيدنا محمد – صلى الله عليه وسلم – .

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أهمل اسمه بكل افتخار إلى من علمني معنى الكفاح، وأوصلني إلى ما أنا عليه، أرجوا أن يطيل الله عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار إليك يا أبي العزيز.

إلى التي الجنة تحت أقدامها، ملاكي في الحياة إلى معنى التضحية والحب والحنان، إلى التي يصبح ظلاما عند غيابها أغلى الحبايب أمي العزيزة.

إلى من رافقني في مشواري الدراسي، وكان سندا لي إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء إلى أول قصة حب في حياتي زوجي فريد.

إلى أختي العزيزة وأولادها نصيرة.

إلى أخواتي الأعزاء، أحمد، خليل، حسن، علال.

سعيدة

إهداء

إلى من جعل الله رضاه من رضاها إلى من ربياني وتحمل عناد الزمن من أجلي أهدي ثمرة جهدي:

إلى رمز العطاء الذي لا يزول " أبي " رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه.

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

إلى رياحين العمر وسنابل الأمل .....

إخوتي وأخواتي

إلى الحديقة الزاهرة .....

عائلتي

إلى صديقاتي التي عشت معالم أجمل أيام حياتي

إلى كل من يجمعني بهم من رباط العلم والمعرفة وإلى الأساتذة الكرام أصحاب الفضل في بناء جيل طموح وناجح ومحب للتطلع والاستكشاف.

إلى كل من رافق أحلام وأحبها أهدي ثمرة جهدي.

أحلام

مقدمـــــة

مقدمة:

يعتبر التناص قضية مهمة جدا لدى الكثير من النقاد لاهتمامهم بها فلقد أولوا التناص عناية قصوى وذلك لارتباطها بالجانب الإبداعي، فالتناص هو مصطلح نقدي يقصد به وجود تشابه بين نص وآخر أو بين عدة نصوص، وهذا المصطلح يمكن القول صاغته**جوليا كريسفيا**لإشارة إلى العلاقات المتبادلة بين نص معين ونصوص أخرى، وهي لا تعني تأثير نص في آخر أو تتبع المصادر التي استقى منها النص تضميناته من نصوص سابقة، بل تعني تفاعل أنظمة أسلوبية. وتشمل إعادة الترتيب والإيماء أو التلميح المتعلق بالموضوع أو البنية والتحويل والمحاكاة.

عونا مذكرتنا بالتناص التاريخي في رواية المغاربة للكاتب والروائي عبد الكريم جويطي محاولة منا فهم التناص وأولياته ومظاهره بشكل عام والتناص التاريخي بشكل خاص، فلقد حاولنا أن نتناول قضية التناص بجميع أشكاله وأنواعه و بتلك الجماليات التناصية كما أوردها عبد الكريم جويطي في روايته، على اعتبار هذا الروائي المغربي لقد استفاد من التناص التاريخي (التاريخ) في روايته المغاربية.

فلقد بلورت الكثير من المصطلحات التاريخية في هذه الرواية، فالبعض منها غامض لدى القارئ لكونها مصطلحات غربية تختلف عن المصطلحات التي يوظفها الروائيناالجزائرين

في روايته وحسب رأينا هذه المصطلحات كهدف لجذب القارئ لقراءة هذه الرواية ومحاولة فهمها بجميع مصطلحاتها والتبلور فيها.

وعليه سنجتهد من أجل معرفة التناص التاريخي وبيان الصلة بينه وبين الروايات لكون توظيفه في هاتيه الروايات أصبح ضرورة لابد منها، ولعلنا بذلك نتوصل إلى مرجعيته العربية خاصة لدى النقاد العرب القدامى الذين أفردوا لها مجالا واسعا من خلال دراستهم لكونهم وقفوا على هذه الظاهرة وأعطوها اهتماما كبيرا وبحثا واسعا، فلقد تعددت مفاهيمه عند هؤلاء العرب من بينها التضمين والاقتباس والنسخ وغيرها من المصطلحات الأخرى.

وبذلك فلقد تطلب البحث في مذكرتنا هذه على التعرف على آليات وجماليات ومظاهر وأنواع وأشكال التناص لكونه ظاهرة متأصلة في الممارسات النقدية القديمة وقراءتها في ضوء ما توصلت إليه نظرية التناص الحديثة من خلال المفاهيم والآليات الأساسية، أي من القديم إلى الحديث وبالتالي فالهدف من هذه القراءة التناصية هو رصد ظاهرة نقدية قديمة هي حديثة في الوقت نفسه كما وجد في هذه الرواية التي نحن بصدد فهمها وقراءتها وشرحها كرصد ظاهرة التناص التاريخي القديم ولكن في الوقت نفسه الحديث (أي دراستها في الوقت الحالي رغم أنها تاريخية تعود لعصور مضت ولزمن الماضي ولكن دراستها في الزمن الحاضر).

فلقد سعينا في بحثنا هذا الإجابة على السؤال المطروح دائما:

. هل التناص التاريخي ظاهرة حتمية لابد من توظيفها في روايات عالجت قضية تاريخية سابقة؟

من خلال الإجابة عن هذا السؤال سنحاول الكشف عن ماهية التناص والتحقق من أن التناص التاريخي امتداد لفترة سابقة وذلك بطرح التساؤلات التالية:

. هل التناص شكل من أشكال الرواية؟

. ما هي الأسس التي يجب أن تبنى عليها الرواية التاريخية؟

. ما هي الأهداف من دراسة التناص التاريخي في الوقت الحالي؟

لقد قسمنا البحث إلى ثلاثة فصول:

الفصل الأول تحدثنا فيه عن ماهية التناص لغة واصطلاحا ثم نشأة هذا المفهوم عند العرب والغرب المحدثين ومن ثمة أنواع التناص، كما أثرنا إلى أنماط التناص، بالإضافة إلىالتناص التاريخي وأهم رواده.

أما **الفصل الثاني** فتحدثنا فيه عن آليات التناص وبعض أشكاله التي عرفها الأدب العربي، بالإضافة إلى أهم مظاهر التناص وأهم عنصر تمثل في جماليات التناص سوءا عند العرب أو من خلال الاقتباس من القرآن الكريم.

أما في **الفصل الثالث** فقد قمنا بعملية استخراج بعض المصطلحات من الرواية ومحاولة فهمها وأخذ فكرة عنها، بالإضافة إلى بعض الشخصيات وبعدها تطرقنا إلى مظاهر وجماليات التناص في هذه الرواية التاريخية بتطبيق هذه الظاهرة عليها وفهم الظاهرة التاريخية وكيفية توظيفها في الرواية المغاربية لكون هذا الفصل موسوم بعنوان (التطبيقي).

ولقد اخترنا المنهج التاريخي والوصفي لكونه الأنسب لهذه الدراسة، لأنها بنيت على تتبع المسار التناصي من القديم إلى الحديث.

وأثناء إنجازنا للبحث لقد اعترضتنا الكثير من الصعوبات في أولها اتساع المدة الزمنية لهذه الظاهرة، بالإضافة إلى اختلاف المفاهيم بين النقاد وأفكارهم المختلفة مما جعلنا نخشى الوقوع في الخطأ أوبمعنى أخر الانسياق وراء بعض الآراء الغير صحيحة في بعض الأحيان.

ومع كل تلك المصاعب أكملنا بحثنا وذلك بفضل من الله سبحانه وتعالى وبمؤازرة من أستاذنا المشرف " **الدكتور صادق خشاب** " الذي أرشدنا بنصائحه القيمة إلى الطريق الصحيح ولم يتوان لحظة واحدة في مد يد العون لنا.

والله الموفق

الفصل الأول: ماهية تناص

أولا – مفهومتناص لغة واصطلاحا.

ثانيا – مفهوم تناص عند العرب والغرب المحدثين.

ثالثا – أنواع وأنماط تناص.

رابعا – تعريف تناص التاريخي وأهم رواده.

الفصل الأول: ماهية تناص

أولا: مفهوم تناص

أ . لغة:

لقد قام مفهوم تناص على محاولة دراسة النص الأدبي في ضوء علاقته بنصوص سابقة باعتبار أن تلك العلاقة إنما هي ضرب من تقاطع أو تعديل متبادل لتأخذ مكانها في بنية نصية جديدة.

جاء في لسان العرب لابن منظور[1].

النص: رفعك الشيء. نص الحديث ينصه نصا: رفعه وكل ما أظهر، فقد نص.

وقال عمر بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهدي أي أرفع له وأسنه. يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه وكذلك نصصته إليه.

ونصت الظبية جيدها: رفعته.

وكل شيء أظهرته، فقد نصصته.

ونص المتاع نصا: جعل بعضه على بعض

ونص كل سيء منتهاه.

[1] حصة البادي، التناص، (في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا)، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 1430هـ – 2009، ص07.

ويقال: نصنصت الشيء حركته.

. وورد في الصحاح:

قولهم: نصصت ناقتي، قال الأصمعي: النص السير الشديد حتى يستخرج أقصى ما عندها، قال: ولهذا قيل نصصت الشيء: رفعته ونصصت الحديث إلى فلان أي رفعته إليه ونص كل شيء منتهاه[1].

نص، وفق ما مر تعني رفع الشيء، أي أخذه أي تحريكه أي جعل بعضه على بعض، وكل هذه المعاني تقرب من مفهوم تناص وأن معناه دخول النصوص في بعضها.

. وفي أساس البلاغة للزمخشري:

نص: نصص، الماشطة تنص العروس، فتقعدها على المنصة، وهي تنص عليها أي ترفعها.

. انتص السنام أي ارتفع وانتصب.

[1] نعمان عبد السميع متولي، التناص اللغوي (نشأته وأصوله وأنواعه)، الطبعة الأولى، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ص 19 – 20.

ب – اصطلاحا:

يعد هذا المفهوم واحد من المفاهيم الأساسية التي قدمت في الستينيات حيث كان أول ظهور لمصطلح تناص عام 1966 على يد (جوليا كريستيفا) وهي ترى أن النص عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وهو نص تشرب وتحول لنصوص أخرى[1].

ـ أي هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعرا أو نثرا مع نص القصيدة الأصلي، بحيث تكون متسقة وفي إطار الفكرة التي يصرحها الشاعر.

. أما (لبش) فيرى أن النص ليس ذاتا مستقلة أو مادة موحدة ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى[2].

ـ كما أن مفهوم النص يتداخل ويتقاطع مع مفهوم آخر وهو مفهوم العمل الأدبي، وقد عرض " رولان بارت " لمفهوم النص لوصفه بديلا جديدا للمفهوم القديم، إذ أدى تبني مسألة نسبة الأطر والمرتكزات المرجعية إلى إعادة تحديد خريطة العلاقات القائمة بين الكاتب والقارئ من جهة[3].

---

[1] نعمان عبد السميع متولي، التناص اللغوي (نشأته وأصوله وأنواعه)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، ص20.

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، تقديم: محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص815.

[3] نعمان عبد السميع متولي، التناص اللغوي (نشأته وأصوله وأنواعه)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، ص 27، 28، 33.

فالنص في منظور " جوليا كريستيفا " ليست حلقة مغلقة معدومة الانفتاح على النصوص الأخرى بل حلقاته مرنة إلى درجة ضرورة التداخل والتقاطع لإنتاج ما هو جديد على خلاف فكرة الانتحال الذي كان ينظر على أنه منقصة عند الشاعر أو الأديب إذا وصل إلى مرحلة السرقة وكلمة الانتحال كما ورد في القاموس المحيط، وقال " الرافعي " يقال: انتحل القصيدة إذا دعها وليست له، كما ذكر أن الدكتور " طه حسين " استعمل كلمة الانتحال في كتاباته أن يدعي الشاعر شعر غيره وينسبه إلى نفسه[1].

ويرى الباحث أن الحاجة إلى الأخذ من الآخر بدأت منذ القدم لحاجة الإنسان إلى مفردات الإنسان الآخر وأفكاره، ولذا قالوا النص كالكائن الحي يستمد ديمومته ووجوديته بما يحيا من حوله وغير ذلك لا يكون، فكيف يكون النص محلوقا منفردا إذا كانت أدواته اللغة وهي لغة الجميع [2] ، ومن هنا كانت الإشكالية تحدث ما بين باحث وباحث حول مفهوم التناص الأمر الذي مرده المرجعيات الخاصة لهؤلاء الباحثين، فالإيديولوجيات والفلسفات والنظريات الغربية المتنوعة جعلت مفهوم التناص يقع في هذه الإشكاليات على غير ما حدث لذى الباحثين العرب[3] ، الذين أخذوا من الباحثين الغربيين هذا المصطلح أو المفهوم

---

[1] محمد مفتاح، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص ص 26 – 28.

[2] حصة البادي، التناص (في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا)، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 1430هـ – 2009م، ص 15، 16.

[3] حسين منصور العمري، إشكالية التناص (مسرحيات سعد الله ونوس نموذجا)، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2007، ص 15، 16.

فالمصدر إذن واحد ومتشابه، إلا أن طريقة النقل أو أسلوب النقل لدى الباحثين العرب أوقعهم في خلط بمستويات فهم اللغة[1].

ثانيا – مفهوم التناص عند العرب والغرب المحدثين:

أ / مفهوم التناص عند الغرب:

يعد مصطلح التناص من أهم المواضيع التي تناولها الغرب، حيث عرف على يد الباحثة (جوليا كريستيفا)، وذلك حينما خصصت الفصل الخامس من أطروحتها " نص الرواية "، مقاربة سيميولوجية خطابية متحولة لموضوع التناص، حيث وجدت أن للموضوع ارتباطا وثيقا مع علم الدلالة بما يفيد المقارنة بين التأويل والتفسير ولما كان التأويل يقتضي الرجوع إلى نصوص متعددة للوصول إلى دلالات متواصلة يكشفها عن طريق العودة إلى تلك النصوص، فأنه بذلك سيعتمد التناص ليكشف عن تأثير الفعل ومدى استجابته لذلك التأثير سلبا أو إيجابا، هذا فضلا عن معرفة المنبع والمرجع ومدى مشاركتهما في نمو الحدث وتوجيهه نحو المقصدية النهائية للعمل الأدبي.

لقد درست " كرستيفا " أعمال الشكلانين الروس وأعمال (باختيت)، واختارت أعمال " باختيت " ركيزة لطرحها النظري حول التناص، أما أعمال الشكلانين فلم تجد فيها إلا إشارات عابرة تخص العلاقة بين التزامني والتعاقبي، وقوانين المنظومة الأدبية التي تسعى إلى إعادة البحث عن تقاطع الاجتماعي والأدبي، وحضور مفردات اجتماعية

[1] جوليا كريستيفا، علم المعنى، ترجمة فريد الزاهي، دار اربقال، الدار البيضاء، 1991، ص21.

مختلفة داخل النص الأدبي وبذلك فإنهم لم يصلوا إلى نزعتهم التقديسية لبنية النص، أما نظرية التناص فقد تبلورت على يد ميخائيل باختيت وذلك باستحداثه نظرية حوارية والرواية متعددة الأصوات حيث وجد أن الحوار لا يقع بين المتحاورين فقط، وإنما يحدث بين النصوص أيضا[1].

فالكاتب من وجهة نظره يتطور في عالم مليء بالكلمات، أنه يحدث عن طريقه وسطهم، لا يلتقي فكرة إلا بكلمات مشغولة سابقا، وبالتالي فإن كل تعبير لابد وأن يرتبط مع نصوص أخرى، ويتقاطع معها بصورة ظاهرة أو خفية ويؤكد باختيت هذه الحقيقة بقوله " وحدة آدم يقارب بكلامه الأول، عالما بكرا لم يوضع موضع تساؤل وحدة آدم ذلك المتوحد كان يستطيع أن يتجنب تماما هذا التوجه الحواري نحو الموضوع مع كلام الآخرين، وهذا غير ممكن بالنسبة للخطاب البشري الملموس، ووفق هذا المنظور وضع " باختين " نظرية الحوارية التي تحمل تعددية واضحة في شبكة المعاني بما يخدم العلاقات الدلالية والخطابية عن طريق التواصل اللفظي والمعرفي، وهذا ما جعل كرستيفا تتبنى هذه النظرية وهي تقدم تحليلا لأعمال " باختين " في أطروحتها الآنفة الذكر واستبدلت مصطلح الحوارية بمصطلح التناص، وهي بهذا الاستبدال لا تعد مرددة للمفهوم الحواري عند " باختين "، فلقد استفادت كرستيفا من المنطق النظري الذي وظفه باختين وأضافت

[1] الدكتور بدران عبد الحسين محمود، التناص في شعر العصر الأموي، دار غيداء للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2012، ص21.

إليه حوارا مع المعرفة الحديثة ممثلة في الماركسية في آخر اجتهاداتها، وعلم النفس في أحداث مراجعاته، ولما كان علم الدلالة يهتم بتحليل الدال والعلاقات الدلالية فإن مواصلة تلك العلاقات تتطلب التميز والاختلاف والمقابلة التي تمارس في اللغة، للوصول إلى العمليات التركيبية المتفاعلة مع العمليات الدلالية، وتجاوز الحدود المعجمية إلى آفاق أوسع فيها وتوالد لنصوص وبذلك يكون المعنى االواحد شبكة لكثير من التطبيقات التركيبية والدلالية فاعليته وفقا لمكانة الدال في التركيب ومن هنا فإن (كرستيفا) قد وجدت أن التناص يتكامل مع علم الدلالة التحليلي ويتفاعل معه، وفق مبدأ المرجعية كمنبع لدلالة والنص كإنتاجية توليدية لها[1].

وعرفت التناص على أنه ذلك التقاطع داخل النص لتعبير " قول " مأخوذ من نصوص أخرى وأنه النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة، ولم توقف التناص عند حدود الأخذ والنقل، بل جعلته قدر كل نص والاختلاف عندئذ سيكون في التوزيع اللغوي للملفوظات داخل التعبير فقط، فكل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى، حسب تعبير " كرستيفا ".

لم تظهر في مؤلفات " بارت " الأولى إشارة إلى موضوع التناص ولكنه أقر فيها بعد بأن التناص حالة لا يمكن تجاوزها، منذ صدور كتابه متعة النص شاهد أنه يقف بتأني عند قضية التناص ويقول: " إن مؤلفات بروست هي المؤلفات المرجعية بالنسبة لي

[1] الدكتور بدران عبد الحسين محمود، التناص في الشعر العصر الأموي، ص 22، 23.

" ويقر كبير تعريف (كريستيفا) مع تأثير بنيوي بما يخص اللغة والمستويات النسبية ضمن إطار الشكلي للنص، والتناص عنده هو حقل إعادة توزيع اللغة، وكل نص هو تناص.

ويبدوا أن " بارت " قد اعتمد على ذاته في القسم الأول من التعريف، فكانت نظرته من خلالها ثاقبة ومدروسة، أما في الفقرة الثانية فإنه متأثر فيها بتعريف كرستيفا إلى الحد الذي أوقع التعريف في تناقض بين المستويات المتفاوتة وكل نص ليس إلا نسيجا لاستشهادات سابقة، وعالج " بارت " مسألة الأصول ومجهوليتها، وهذا يعني أن القارئ المثالي وأن استطاع أن يكتشف بعض الأصول التي توالدت فأنجبت نصوصا جديدة إلا أن تكوين الأصل والمنبع الذي انبثق عنه سيبقى مجهولا، والتناص مجال عام للصيغ المجهولة التي نادرا ما يكون أصلها معلوما، وبذلك أعطى للتناص بعده الاجتماعي الذي يصب بتشعباته المختلفة في نسيج النص، ويعتقد أن " بارت " يقصد هنا بالتناص العفوي الذي ينهل من خزين اللاشعور وليس التناص القصدي الذي يعتمد فيه المؤلف امتصاص أو محاورة النصوص الأخرى بشكل معتمد[1].

وإذا كان " بارت " قد درس التناص ضمن نظرية النص فهناك من درسه ضمن البناء الفني للنص وهذا ما فعله (يوري لوتمان) في دراسته عن بنية النص الفني.

[1] الدكتور بدران عبد الحسين محمود، التناصفس شعر العصر الأموي، ص 23، 24.

ينظر (لوتمان) للنص على أنه عمل مبني على بناء سابق ويهتم بقراءته وتلقيه أكثر من اهتمامه به كإنتاج، ويصل (لوتمان) إلى أن ارتباط هذه العناصر ضرورة قائمة لدى المؤلف ولدى القارئ ومعرفة طبيعتها.

أما (روبرت شولتر) فإنه يعقد علاقة موازنة بين التناص وعلم إشارات ويرى أن قضية التناص قضية حتمية، ويرى أن التناص وتداخل النصوص مصطلح ذو دلالة واحدة.

وتبرز أعمال (لوران جيني) حول التناصيات لتغني الموضوع بالكثير، فلقد اقترح أن يكون تعريف التناص على أنه " عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي.

أما " ريفا تيز " فإنه يبين مفهوم التناص ضمن دراساته عن الأسلوبية ويعقد صلة بين التناص ومراتب التأويل، ويفرق بين التناص وتداخل النصوص، فالتناص عنده هو مجموعة النصوص التي تستحضرها من ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين.

ويحاول (زمثور) أن يخضع التناص لفضاءات النصوص، ويرى أن عملية التناص تتم ضمن الإطار الفضائي للنصوص لأن عملية التحويل والإجرائية لا تخرج عن دائرة هذا الإطار، فبقسم الفضاءات إلى ثلاث أقسام:

1-فضاء يحدد الخطاب فيه بوصفه موضعا لتحويل الملفوظات الآتية من مواقع أخرى.

2-فضاء يتم فيه فهم القراءة ناتج عن الالتقاء أكثر من خطاب لملفوظ واحد.

3-فضاء داخلي يبرز فيه الخطاب العلاقات المعقدة بين الأجزاء الداخلية المكونة له[1].

أما " تودورن " فإنه يعترف أولا بفضل الشكلانين الروسي وفي مقدمتهم (شكلوفسكي) لأنه من الأوائل الذينن قالوا بأن العمل الأدبي يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى كما يقول (باختين) بالفضل الأكبر في نشأة هذا المفهوم.

ويرد " تودورف " أن التناص يحدث على مستوى الخطاب فقط، وليس على مستوى الخطاب واللغة كما قال بذلك (باختين) والأعمال التطبيقية في التناص، كما أنه يقسم الخطاب إلى نوعين " خطاب أحادي القيمة " وهو الخطاب الذي لا يستحضر القيمة أساليب في القول سابقة والخطاب متعدد القيم، والتناص يحدث في الخطاب متعدد القيم فقط، وذلك فهو يخالف (باختين الذي يرى أن الحوارية تقع في كل خطاب كما يخالف (كرستيفا) و (بارت) في جعلهما النص نسيجا من نصوص أخرى.

ويقدم (جيرار جنت) جردا لعدد من المصطلحات وعلى ضوئها بين أنواع التناص ويحلل وظائفه، فهو يقدم أولا تعريفا بسيطا للتناص وهو " التواحد اللغوي لنص في نص

[1] الدكتور بدرن عبد الحسين محمود، التناص في شعر العصر الأموي، ص25.

آخر، ويستخدم مصطلح التعالي النصي " وهو ما يجعل النص في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص[1].

ب – التناص عند العرب:

إن كلمة تناص بهذا المستوى اللفظي لم ترد عند النقاد العرب، إلا أن فضاءاتها وجدت بطريقة أو بأخرى، فعندما نتحدث عن السرقات، أو الانتحال أو المحاكاة والاقتباس والتضمين والمعارضات هي أيضا تداخل لكن من نوع خاص، وليس بالمفهوم الذي طرحه أصحاب مصطلح التناص فهناك التداخل، وهناك القراءات المتداخلة ما بين نص ونص، فحينما قال حازم القرطاجي: وتنقسم المحاكاة من جهة ما تكون مترددة على ألسن الشعراء قديما من جهة ما تكون طارئة مبتدعة لم يتقدم بها عهد، فالقسم الأول هو التشبيه المتداول بين الناس والقسم الثاني هو التشبيه الذي نطلبه وتسعى إليه وهو المحاكاة الحقيقية التي تصل بالكاتب إلى درجة الإبداع وهو الموضوع المحدد أي النص، بينما القسم الأول ينطبق عليه مقولته الموضوع المبني على التناص[2] ، ولذا لم يأت ابن منظور كما أشرنا سابقا إلى أي نوع من الاشتقاقات لكلمة نص بما ينسجم مع هذا المصطلح الجديد وأظن ذلك بوعي تام، بل جاء النقاد على المصطلحات التي أوردناها، حتى أن النقاد العرب حينما اصطدموا بهذا المصطلح سادت الفوضى في تحديد مفهومه

[1] الدكتور بدران عبد الحسين محمود، التناص في شعر العصر الأموي، ص26، 27.

[2] حسين منصور العمري، إشكالية التناص (مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجا)، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2007، ص 18، 19.

فتحدثعن التناص وتطبيقاته على الشعر العربي[1] ، فبعضهم قال بالتناص ووصفه بالسرقات أو الانتحال أو التضمين من منطلق الخوف في خلط هذا المصطلح، فيرى محمد مفتاح يقول: " التناص هو تعالق النصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة، ويرى أن هناك تناصا ضروريا واختياريا وتناصا داخليا وخارجيا ويعرف التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين أو يعتمد في تميزها على ثقافة المتلقي ومعرفته الواسعة وقدرته على الترجيح[2].

فمهما اختلفت صيغ النقل وقدرة الناقل على الترجمة أو عدم القدرة فإن مصطلح التناص، أخذ يتوضح أكثر فأكثر حينما أصبح جزءا من الحزمة النقدية الحديثة، فيقول د. أحمد الزعبي " والتناص نصوص سابقة تستحضر في النص لوظيفة معنوية أو فنية أو أسلوبية وقد تكون هذه النصوص تاريخية أو دينية أو أدبية أو أسطورية تعني رؤية الكاتب وتدعم طروحاته ومواقفه في النص المحال، وقد يكون التناص أسلوبيا أو بنائيا، أو إيقاعيا مثل توظيف الأسلوب القرآني أو اللغة الصوفية أو بنية الحكاية في ألف ليلة وليلة، والموسيقى كسجع الكهان والشعر القديم والموشحات، ويقول كذلك " وجاء مصطلح التناص في بدايته عاما تنقصه الدقة وتحديد الملامح شأنه في ذلك شأن معظم

[1] أحمد الزعبي، مقالات، دار الكتاني، أربد، ص 85، 86.

[2] أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، 1963، ج1، ص 3.

المصطلحات النقدية، أو كان يعني ببساطة أن النص الأدبي الذي بين أيدينا هو نتاج لنصوص عديدة [1]، وأصبح التناص مفتاحا هاما لفهم النص وقراءته .....).

فالتفاعل والتداخل والتحاول ما بين نص ونص قديما كان أم حديثا من ضروريات الإبداع الأدبي، سواء كان شعرا أو نثرا أو حتى لوحة تشكيلية، فالتراكمات لا تنحصر في نوع أدبي دون غيره كونها إبداعا إنسانيا، ومن حتمية الأمور أن يفعل الإنسان دوره في خلق هذه النصوص، فهي أشبه بسلسلة الجنس البشري تتزاوج كي تنجب شيئا جديدا، قد يكون مولودا سليما عاديا، المهم أن لمسات الإنسانية بقيت واضحة في إخراج هذا المولود إلى حيز الوجود[2].

ويكاد يكون مصطلح السرقات أقرب ما يكون إلى مصطلح التناص، إلا أن طبيعة لفظة السرقات ووقعها على السمع تكاد تكون منفرة وغير معقولة[3].

ولذا نزه الأدباء أنفسهم عن هذه الألفاظ الابتعاد عن هذه الكلمة وتعويضها بمصطلحات أخف وأقرب إلى الذوق الأدبي كالاقتباس والتضمين، والاستشهاد .....

ومن أسباب وجود هذه الظاهرة ومن ذلك الشفاهية التي قد تجعل الراوي يخلط بين النصوص فيدخل نصا بآخر ومن البواعث أيضا ما أسماه بالإطار الثقافي، في النقد

[1] عبد الباسط مراشده، التناص في الشعر العربي الحديث، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2000، ص 20،21.

[2] حسين منصور العمري، إشكالية التناص (مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجا)، دار الكندي للنشر والتوزيع، 20077، ص 20، 21.

[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 121، 122.

العربي يبتعد كليا عن مس النصوص مسا فنيا[1] ، ويبدوا أن الأسباب المدرجة لظهور نظرية السرقات في نقدها العربي القديم، ويرجع بعض النقاد مثل الحسن بن بشير الأمدي أن ليس كل السرقات سيئة بل هناك ما هو مستحسن، وهذا يؤيد ما قاله " الجاحظ " المعاني المطروحة في الطرقات " ووهذا ما يؤيد " ابن الأثير "[2] بقوله " وكذلك يحوي الأمر في غير ما أشرت إليه من الطرقات ومعاني ظاهرة، وبقيت هذه الإشكالية قائم حتى الآن وحديثا لم يقتنع بعض النقاد العرب بفكرة الفصل بين التناص كمصطلح حديث والسرقات ومن هذا ما ذكره " طراد الكبيسي " بل إذ قدر الشعراء على ما يبدو منذ هذا التاريخ الجاهلي أصبح هو التناص ويلمح في غير موضوع فيقول: " ونحن إذ كنا ندري متى بدأ التناص أو السرقة أو التشاكل في الشعر العربي لأننا لا نزال لا نعلم شيئا مهما كان "[3].

ونجد بعض التعريفات لمصطلح التناص تتناسب وتتقاطع مع بعض التعريفات للسرقات عن بعض النقاد العرب وهذا ما ذكره محمد عبد المطلب بقوله: " وقد انعكس هذا الإحساس على الدارسين القدامى حيث دارت ملاحظاتهم حول تداخل المعنى أحيانا،

[1] حسين منصور العمري، إشكالية التناص (مسرحيات ونوس أنموذجا)، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2007، ص ص 22 – 24.

[2] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص188.

[3] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ص 26، 27.

فليست مهمة النقاد في تحديد السابق واللاحق فحسب بل تتجلى في إبراز الدلالات من تداخل النصوص[1].

ثالثا/ أنواع وأنماط التناص

أ – أنواع التناص:

عملت الدراسات الغربية الحديثة على عدم استقلالية النص وأكدت تبعيته لسياقات عدة إما نفسية أو تاريخية أو اجتماعية أو غيرها، وجاءت نظرية التناص لتؤكد أن النصوص تتوالد من أرحام بعضها البعض بأشكال متعددة وأنواع مختلفة، ومن هنا نتطرق إلى أنواع التناص.

أ . **التناص الداخلي:** الذي يعتمد على (توالد) النص و تناسله ومن خلال العبارات المفتاحية، أو الجمل المحورية والتأثر بها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة من خلال:(التضمين، الاقتباس، الاستشهاد، الاحتذاء، المعارضة .....) ولكننا نقصد به التفاعل الذي يحصل على صعيد إنتاج النص المنتج، وتتحكم في هذا التفاعل عناصر عديدة يتصل بالموقف الكتابي والممارسة الفعلية التي يخوضها الكاتب، ويسعى إلى إنتاج نص معين[2].

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص121.

[2] نعمان عبد السميع متولي، التناص اللغوي (نشأته وأصوله وأنواعه)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ص ص 34 – 116.

ب – التنـاص الخـارجي: يعتمد علـى حوار بين نـص ونصـوص أخرى متعددة المصـادر والوظائف والمستويات بأخذ الشاعر فكرة أو عدة أفكار، أو مضامين معينـة مما يقع تحت يديه من نصوص، ومن هنا نجد رأي " محمد مفتاح " أن يمتص الشاعر نصوص غيره، أو يتجاوزها بحسب المقام والمقال ولذلك فإنه يجب موضعة نصه أو نصوص مكانيا في خريطـة الثقافـة التـي ينتمـي إليهـا، وزمنيـة فـي حيـز تـاريخي معـين " وقـد أدى ظهـور المصطلح إلى وجود اختلاف بين المترجمين العرب المعاصرين فيما بينهم حول تعريب مصطلح التناص (Intertexttulite) فظهرت له المسميات التالية[1]:

. أطلق عليه: تداخل النصوص

. أطلق عليه: التناصية

. أطلق عليه: النصوصية

. وأطلق عليه: التناص

وهذا المصطلح الأخير (التناص) هو الذي شاع في الحقل البلاغي وصار يطلق على كل نص فيه تضمين، أو تلميح أو إشارة أو اقتباس ..... الخ.

بالإضافة إلى ذلك نجد أنواع أخرى للتناص والتي نذكر منها:

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، دار المركز الثقافي العربي، ط4، 2005، ص 124، 125، 121، 122.

1 . النقائض:

جمع نقيضة، وهي القصائد التي تجمع في أبياتها بين الفخر والهجاء، وقد حملت لنا كتب التراث ومصادره كثيرا من النقائض للفرزدق وجرير ومن هذه النقائض:

يقول الفرزدق:

إن الذي سمك السماء بنى لها

بيتا، دعائمه أعز وأطول[1]

بيتا بناه لنا المليك، وما بنى

حكم السماء، فإنه لا ينقل

ويقول أيضا:

إن استراقك يا جرير قصائدي

مثل ادعاء سوى أبيك تنقل

ويقول جرير:

أخزى الذي سمك السماء مجاشعا

وبنى بناءك في الحضيض الأسفل[2]

ويتضح التناص عند الشاعرين فيما يلي:

. الفكرة في النصين واحدة تقوم على المزج.

[1] نعمان عبد السميع ، التناص اللغوي، نشأته وأصوله وأنواعه، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، ص 65، 66.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، دار المركز الثقافي العربي، ط4، 2005، ص 121.

. اختلاط الفخر بالهجاء، حتى لا تكاد تفصل أحدهما عن الآخر.

. ويبدو التناص واضحا ملموسا في أخذ عبارات، وأبياتا بعينها[1].

2 – المعارضات:

وهذا لون آخر من ألوان التناص، شاع وانتشرر في حيبات تراثنا الشعري، والمعارضة تعني أن يتناول الشاعر موضوعا تناوله شاعر قديم أو معاصر له في نفس الموضوع ويصوغ أفكاره على أوزان البحر الشعري نفسه، وما في النصين من أخذ وتناص مباشر لأن الشاعر في هذا اللون من الشعر يعلن صراحة أنه يحاكي شاعرا بعينه، وربما أبيات أخذها ممن يعارض، وليس في ذلك عيب، لأن المعارضة تقليد ومحاكاة ومن أشهر المعارضات:

. سينية شوقي التي عارض فيها البحتري[2]:

يقول البحتري:

صنت نفسي عما يدنس نفسي

وترفعت عن جدا كل جيسي

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، دار الثقافي العربي، الطبعة الرابعة، 2005، ص 121، 122.

[2] نعمان عبد السميع متولي، التناص اللغوي (نشأته وأصوله وأنواعه)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، ص 116، 117..

ويقول شوقي في معارضته:

اختلاف الليل والنهار ينبتي

أذكرا لي الصبا وأيام أنسي

. ومنها نونية شوقي التي عارض فيها نونية ابن زيدون:

أضحى التنائي بديلا من تدانينا

وناب عن طيب لقيانا تجافينا[1]

ويقول شوقي في معارضته:

يا نائح الطلع أشباه عوادينا

نشجى لواديك أم نأسى لوادينا

ونستطيع أن نتوقف مع المعارضة وقفة نتأمل فيها تقنياتها الفنية وما فيها من تناص[2].

3 – نثر المنظوم:

ويكون بتحويل القصيدة الشعرية إلى نص نثري، وهذه الظاهرة قديمة، تناولها شيوخ النقد وأساتذته القدامى، أشار إليه الثعالبي في كتاب سماه (نثر النظم وحل العقد)، كما

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي والسياق، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص100.

[2] نعمان عبد السميع متولي، التناص اللغوي (نشأته وأصوله وأنواعه) والعلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، ص 116، 117، 128، 129.

تناوله أبو هلال العسكري في كتاب الصناعتين في باب سماه (في حسن الأخذ وحل المنظوم)، وابن الأثير وغيرهما من النقاد.

4 – التقليد:

والمراد به هنا أخذ أفكار الآخرين والسير على نهجهم وتتبعهم في طرائق وعرضها، وما يسلكون إليها من سبل، ومن ذلك:

ـ تقليد البارودي وشوقي للمتنبي في تضمين قصائدهم كثيرا من الحكم كما كان المتنبي يفعل، وفي قول المتنبي:

أظمتني الدنيا فلما جئتها

مستسقيا مطرت عليا مصائبا[1].

ب – أنماط التناص:

يعتبر التناص من أهم القضايا المتناولة في مسألة استقلالية النص أو تبعيته، فالنقد العربي الحديث قد ركز تبعية النص لسياقه النفسي أو التاريخي أو الاجتماعي، فحدد جيرار جينت خمسة أنماط للتعاليات النصية التي تعني في نظره كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني، وذلك بعد عدوله عن فكرة معمار

[1] عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006، ص 159، 160.

النص، والتي يسعى فيها للتمييز بين الأجناس، وتتمثل الأنماط الخمسة للتعليات النصية في:

1 – معمارية النص.

2 – التناص.

3 – الميتانص.

4 – المناصة.

5 – التعلق النصي.

1/ التناص أو التناصية: وهو أن يحضر المبدع نصا لمبدع آخر من أجل الاستشهاد والسرقة وما شبه، كما أنه يعبر عن تلك العلاقة الموجودة بين نصين أو أكثر بطريقة استحضاريه، وقد ميز بين ثلاث صور لهذا النمط:

أ . الاقتباس: وهو أكثر أشكال هذه العلاقة وضوحا.

ب – السرقة: وتعني النقل والاقتراض والمحاكاة.

ج – الإلماع: من أقل الأشكال وضوحا وهو أن يقتضي الفهم العميق.

2/ النصية المرافقة أو المناص: يتمثل في مختلف المقدمات والذيول وكلمات الناشر، والعناوين الجزئية وأيقونة الكتائب، الصورة والغلاف، وهذا ما يقصد به الإطار الخارجي للنص مثل عنوان الانياذة الذي يأخذ بعدا ملحميا يومئ إل الالياذة[1].

3/ النصية النقدية أو الميتانص: يأخذ من خلال المقدمة طابعا تعليقيا أي تعالق النصوص عن طريق الإشارة، وهي تلك التعليقات التي تتناول علاقات التواصل بين النصوص إما تلميحا أو تصريحا.

4/ النصية الجامعة أو معمارية النص: تتشكل عن طريق العلاقة المتداخلة بين الأجناس أو الأنواع الأدبية من رواية وشعر ومسرح وتكون عن طريق المحاكاة مثل ما فعل فرجيل عندما حاكى هو ميروس، وأنتج الملحمة على غداره ويسمى هذا النمط كذلك بالنص الشامل، وقد أفرد جيرار جينت لهذا المصطلح كتابا خاصا عالج فيه مسألة تلك الأجناس الأدبية وعلاقة بعضها ببعض.

5 / التعلق النصي: يعني هذا النمط بالعلاقة التعالقية بين نص سابق، ونص لاحق وطبيعة هذه العلاقة تحويلية أو محاكاتية، ويمكن أن نمثل لهذا بنص شكسبير في حديثه عن كليوباترا كنص سابق، وأحمد شوقي في عرضه لنص مسرحيته بعنوان " مصرع

[1] الأستاذة رفيقة سماحي، السرقات الشعرية والتناص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، 2016، ص 66، 67.

كليبوترا كنص لاحق "، ولو عدنا إلى المثال السابق لألفينا أن نص هوميروس (الالياذة) " سابق " في حين أن نص فرجيل (الالياذة) " فلاحق ".

لقد أورد سعيد يقطين في كتابه الرواية والتراث السردي رأيا لجيرار حيث يتصل بالتعلق النصي حيث يقول: " إن التعلق النصي يوجد حيثما يتم تحويل نص سابق إلى نص لاحق بشكل كبير، وبطريقة مباشرة ويعني بثلاث أنواع هي:

1 – المحاكاة الساخرة.

2 – التحريف.

3 – المعارضة[1].

رابعا – تعريف التناص التاريخي:

يعرف التناص التاريخي بأنه تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للقصيدة تبدوا مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف، والحقيقة أن في نص جدارية الكثير من التناصات التاريخية في جوانب متعددة من النص وبتوظيفات مختلفة ولكن جاء اختيار مقطع واحد للشاعر محمود درويش يقول فيه:

هزمتك ياموت الفنون جميعها

هزمتك ياموت الأغاني في البلاد

[1] الأستاذة رفيقة سماحي، السرقات الشعرية والتناص، ص 67، 68.

الرافدين، مسلة المصري، مقبرة الفراعنة،

النقوش على حجارة معبد هزمتك

وانتصرت، وأفلت في كما تتك

الخلود ..... "

يتضح التناص عند الشاعر هنا في استجلاء صفحات من التاريخ المتمثل في حضارة الفراعنة، وما تضم من مسلات وآثار وأحجار ومقابر دالة على ما قدمته هاتان الحضارتان ومن فن وعلم ومعارف أفادت البشرية، وأشاعت في أرجائها العمران والتقدم.

ومن التناص التاريخي في شعر نزار قباني قصيدته التي يقول فيها:

في مدخل " الحمراء " كان لقاؤنا .....

ما أطيب اللقيا بلا ميعاد

عينان سودوان ..... في حجريهما

تتوالد الأبعاد من أبعاد

هل أنت اسبانية ..... ساءلتها[1].

[1] نعمان عبد السميع متولي، التناص اللغوي (نشأته وأصوله وأنواعه)، دار العلم واليمان للنشر والتوزيع، ط1، ص151.

قالت: وفي غرناطة ميلادي

في تينك العينين ..... بعد رقاد

وأمية ..... راياتها مرفوعة

وحيادها موصولة بجياد

ما أغرب التاريخ ..... كيف أعادني

لحفيدة سمراء .... من أحفادي

رجه دمشقي ..... رأيت خلالها

أجفان بالقيس ..... وحيد سعاد

وواضح هنا أن الشاعر يستدعي تاريخ العرب في الأندلس وما كان لهم من ملك عريض، وحضارة، ومجد تليد، فهو يتذكر قصر " الحمراء "، وممالك العرب التي أقاموها: غرناطة، وقرطبة، وطليطلة، وذلك حين يتحدث عن فتاته، وقد رأى فيها ملامح أجداده العرب.

والتناص مع التاريخ يكون بأخذ نصوصه بطريقة أو بأخرى بالإشارة إلى واقعة معينة، أو باستدعاء موقف من المواقف، أو تفسير ظاهرة ما، أو تضمين النص الجديد إشارات تاريخية ذات صلة بموضوع النص.

ويتبادر للزمن سؤال: هل تعد الرواية التاريخية تناصا تاريخيا؟

يقول د/ عبد الله حسين البار " وعلى ذلك أراني أميل إلى القول بنفي الصواب عن مصطلح (رواية تاريخية)، ومن تلك التقنيات ما يسمى (بالتناص) وصوره شتى ، منها ما يكون جزئيا وقد تتنوع مظاهره في العمل الأدبي الواحد، ومنها ما يكون كليا يشتمل على صور تتمدد في أجزاء النص[1].

[1] نعمان عبد السميع متولي، التناص اللغوي (نشأته وأصوله وأنواعه)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، ص

الفصل الثاني: دينامية التناص

أولا: آليات التناص

ثانيا: مظاهر التناص

ثالثا: مستويات التناص وأشكاله

رابعا: جماليات التناص

الفصل الثاني: دينامية التناص

أولا: آليات التناص

لقد تعددت آليات التناص حسب كل نص وإنتاجيته الخاصة ولذلك صعب على كل كاتب أن يحددها، فلقد تضاربت المصطلحات والمفاهيم والإشكاليات حول هذه الآليات، فالكل حسب مفهومه الخاص فإننا نجد النقاد العرب وقفوا وقفة متأنية عند هذه الآليات وحاولوا تقسيمها وفق أراءهم الخاصة وبذلك فيمكن القول بأن التناص بالنسبة للشاعر شابة الهواء والماء والزمان والمكان لإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عشية له خارجهما، وعليه من الأجدى أن يبحث عن آليات التناص لا أن يتجاهل وجوده هروبا إلى الأمام ولقد قسم محمد مفتاح آليات التناص في كتابه المبكر عن التناص المرسوم بتحليل الخطاب الشعري (**استراتيجية التناص**) تبعا للتداعي بقسميه التراكمي والتقابلي على قسمين هما:

أ . التمطيط: ولقد قسم التمطيط على ستة أشكال[1]:

1 – الأناكرام (الجناس بالقلب وبالتصحيف، الباراكرام (**الكلمة والمحور**).

2 – الشرح.

3 – الاستعارة.

[1] البرغوثي – التناص في الشعر العربي الحديث – دار الكنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع – عمان – شارع الملك الحسين – مجمع الفحص التجاري، ص105.

4 – التكرار.

5 – الشكل الدرامي: الصراع والتوتر بين عناصر بنية القصيدة في التقابل والتكرار مما يؤدي إلى نمو القصيدة فضائيا وزمانيا.

6 – أيقونة الكتابة: أي علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي فتجاور الكلمات المتشابهة أو تباعدها، وارتباط المقولات النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقة وهي أشياء لها دلالتها في الخطاب الشعري اعتبارا لمفهوم الأيقونة.

ثم ينتهي مفتاح إلى أن ما ذكر من آليات في هذا القسم هو أساس هندسة النص الشعري مهما كانت طبيعة النواة، وكيفما كانت مقصودية الشاعر، فإذا قصد إلى الإقتداء فإنه يمطط مادحا، وإذا توخى السخرية قلب مدحه إلى ذم بالكيفية ذاتها[1].

ب – الإيجاز

وقد مثل محمد مفتاح لهذه الآلية بالإحالة التاريخية الموجودة في القصيدة تلك التي كانت نسبة متبعة في الشعر القديم يقول ابن رشيق: ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السابقة.

وفصل حازم القرطافي كلام ابن رشيق فقسم الإحالة على إحالة تذكرة أو إحالة محاكاة، أو مفاضلة أو إضراب أو إضافة.

[1] المرجع نفسه، ص105.

كما قسم أجهد مجاهد لآليات التناص له من دراسات في هذا المجال، وفي حين كانت كتابة محمد مفتاح هي الرائدة في الحديث عن التناص ومن أقسام آليات التناص أيضا نذكر:

- استدعاء الشخصية.
- استدعاء الوظيفة.
- استدعاء الخطاب[1].

ج – آلية التفاعل

والمقصود بالتفاعل هو أن يتفاعل المؤلف بين ما هو قد تم وما هو جديد ويحاول أن يحد طريقة في خضم الزخم التقليدي الإحيائي ويجعل توظيفه للموروث القديم أو الإنتاج المعاصر له من أجل الخروج برؤية جديدة تواكب روح العصر وتعكس قضايا جوهرين لدى الإنسانية المعاصرة له، فمثلا في العصر الحديث على المؤلف أن يعالج مواضيع العصر برؤية عصرية مكيفة، وهذا من خلال إعجاب المؤلف بعيون إنتاجهم، ولا يبقى جسيما ورهين الماضي مثلما يقول: علال الفاسي:

[1] المرجع نفسه، ص106.

ما أدنيا فقط ظل محظورا في الشعب الذي أورث لنا عهد الإنحطاط من رثاء وعزل وما إلى ذلك من الأبواب التي لا تحكي فيها إلا صور كما نطق به الشعراء و الكتاب والأقدمون[1].

ثانيا: مظاهر التناص

يعتبر التناص هو العلاقة بين النصوص وحقيقة التفاعل بينهما وذلك في استحضارها في التناص ظاهرة تركيبية بارزة في اللغة الشعرية للنص المعاصر، ولذلك أضحى من المفاهيم النقدية التي فرضت وجودها في ساحة النقد، فالتناص يعتبر عملية متكررة بالضرورة وكل نص جديد يولد من رحم نصوص قديمة ثم يتحول النص الجديد بدوره إلى رحم لولادة نصوص أخرى ومن هنا **يتضمن التناص مقولة " موت المؤلف "** وتوجد الكثير من المقاييس والطرائق التي يتم من خلالها تحديد التناص داخل النص الحاضر كما ذكرنا سابقا آليات التناص التي تعتمد في النصوص وأيضا من بين هذه الطرائق مظاهر التناص المتمثلة في:

أ . النص الغائب:

هو المصدر الذي يستقي منه النص الجديد المادة الأولية الإنتاجية ويتضمن الرموز والإشارات التاريخية والاجتماعية والتراثية المختلفة التي تتوافر في النصوص

[1] محمد مفتاح، مشكلة المفاهيم، النقد المعرفي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص172.

الجديدة، النصوص الكائنة في الذاكرة أو القابعة في اللاوعي الفردي أو الجماعي وكل إشارة في النص الجديد تتوجه وتشير وتوئتي إلى نص جديد أو نصوص أخرى، وقد يكون هذا النص الغائب خطابا أدبيا أو فلسفيا أو سياسيا أو علميا، كما أنه هناك مسألة مهمة ينبغي الإشارة إليها وهي أن النص الغائب لا يكون حاضرا إلا إذا كان فاعلا[1].

ولا يكون فاعلا إلا إذا كان مضيئا وصالحا لإضاءة أخرى أو تجربة معاصرة (وليس بمقدور أي نص أن يكون فاعلا خارج إعادة إنتاج ذاته ومنتوجيته).

فالنصوص الغائبة مكونات لشيفرات خاصة، نستطيع بإدراكها فهم النص الذي تتعامل معه وفض مغاليق نظامه الإشاري و معرفة بياناته وعلاقة أساليبه الحديثة التي تعتمد على الترميز والتكثيف ولذلك فإن النصوص الغائبة مفاتيح نستطيع بواسطتها الولوج إلى النص الآخر والإمساك بالرؤية التي نعالجها[2].

السياق:

(وبدون وضع النص في سياق يصبح من المستحيل علينا أن نفهمه فهما صحيحا، وبدون فكرة.

[1] التناص في الشعر الجزائري المعاصر – بوترعة الطيب، كلية الآداب واللغات والفنون جامعة وهران – السن الجامعية 2010/ 2011، ص 40 بتصرف.

[2] التناص في الشعر الجزائري المعاصر – بوترعة الطيب – كلية الآداب واللغات والفنون – جامعة وهران – السنة الجامعية 2010/ 2011، ص40.

السياق نفسها يتعذر علينا الحديث عن الترسيب أو النص الغائب أو الإحلال والإزاحة أو غير ذلك من الأفكار لأن هذه المفاهيم تكتسب معناها المحدد – كالنص تماما – من السياق الذي تظهر فيه وتتعامل مع).

فالمعرفة بالسياق شرط مهم للقراءة الصحيحة التي يتمظهر من خلالها التناص للقارئ [1].

لأن النص عبارة عن توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي وهذا السياق قد يكون علوما إنسانية وتراثية وتاريخية، والنصوص الدينية والأسطورية ..... وهذا ما يسمى بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص، والتي تمثل (السياق الذهبي) بالنسبة للقارئ أي المخزون النفسي لتاريخ سياقات الكلمة.

ب – المتلقي:

إن المقصود بالمتلقي هنا هو: الذي يمتلك ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية واسعة وتؤهله للدخول في عالم التناص فتصبح قراءته للنصوص وإعادة كتابة عن طريق الفهم التأويلي لها، لأن القارئ لم يعد تلك الذات السلبية والثابتة المدعوة سلفا وبساطة المرسل إليه أي مفعولا به يقع عليه فعل الكتابة فيعاينه بل أضحى فاعلا ديناميا يؤثر بالنص.

[1] التناص في الشعر الجزائري المعاصر – بوترعة الطيب – كلية الآداب واللغات و االفنون – جامعة وهران – السنة الجامعية 2010/ 2011، ص 42 بتفهم

فيضع دلالته وهكذا أصبحت سيرورة القراءة تدرك كتفاعل مادي محسوس بين نص القارئ ونص الكاتب يعني أن هذا التفاعل النصي بحاجة قارئ نوعي متميز يمتلك هذا السياق الشمولي الواسع ينطلق منه في دراسته التناصية للنصوص ومن ثم تكون الذات القارئة قادرة على إنتاج الدلالة المتوخاة من طرف الذات المبدعة والقابعة خلف التناص[1].

لذلك فالمتلقي يجب أن يكون حاملا لهذه الخلفية النصية التي تكون وتشكل منها النص بعد تفاعله معها مدركا أن هذا التفاعل النصي من أصول النص وثوابته، غير أن طبيعة توظيفه تعتبر خاصية فردية ومتحولة ذلك أنها تتغير بتغير العصور وقدرات المبدعين على الخلق والإبداع والتجاوز ضمن بنيات نصية سابقة، فالنص السابق بقدر ما يكون عائقا أمام (القدرة الضعيفة عند المبدع الذي يعيد إنتاج المقول يكون مدعاة لإبداع والتجاوز عند المبدع ذي القدرة الهائلة على قول أبدع ما قيل)[2].

د – الإحلال والإزاحة:

إن جدلية الإحلال والإزاحة تسفر عن نفسها في عدة صور تنطوي كل صورة من هذه الصور على تصور مختلف لطبيعة العلاقة بين أي نص من النصوص التي كتبت قبل ظهوره، فالنص عادة لا ينشأ منفراغ ولا يظهر في فراغ إنه يظهر في عالم مليء

[1] التناص في الشعر الجزائري المعاصر، بوترعة الطيب، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، السنة الجامعية 2010/ 2011، ص 42 – 43 بتصرف.

[2] التناص في الشعر الجزائري المعاصر، ص42.

بالنصوص أو إزاحتها من مكانها وخلال عملية الإزاحة أو الإحلال هذه – وهذه عملية لا تبدأ من لحظات تخلق أجنته الأولى و تستمر بعد تبلوره واكتماله، قد يقع نص في ظل نص أو نصوص أخرى وقد يتصارع بعضها وقد يتمكن من الإجهاز على بعضها الآخر.

ونجد الناقد صبري حافظ يذهب إلى أبعد من ذلك حين يقر بأن فهمنا واستيعابنا للنص الذي نواجهه يتوقف في كثير من الأحيان على قدرتنا على التعرف على النص الذي أزاحته أو حل محله[1].

هـ – الترسيب:

هي النصوص التي ذابت في معظم ما قرأنا وبالتالي تتحول هذه القراءات إلى ترسيبات إلى مصادرات وبديهيات ويكون من الصعب إرجاعها إلى المصادر كلها لأنها تكون قد وجدت في الآنا التي تتعامل مع النص لأن (النص عادة ما ينطوي على مستويات أركيولوجية مختلفة على عصور، ترسيبات فيه تناصيا الواحد عقب الآخر دون وعي منه أو من مؤلفه).

وفي هذا الصدد يولي لنا الناقد صبري حافظ دليلا على تمظهر التناص من خلال الترسيبات، ومفاده أنه اطلع على مجموعة من كتب النقد القديمة منها والحديثة التي تتناول فن الشعر تحليلا وتقيما وعندما وقع في يده كتاب فن الشعر لأرسطو ذابت

[1] التناص في الشعر الجزائري المعاصر، بوترعة الطيب، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، السنة الجامعية 2010 – 2011،، ص 43 – 44.

وترسبت في كتابات النقاد الذين اطلع على كتبهم ويلاحظ أن هذا المظهر يشبه المظهر الأول وهو النص الغائب كما نجد أن فكرة الترسيب جلية في بعض الدراسات النقدية العربية، إن النقاد القدامى " يشترطون على المبدع " نسيان ما امتلأ به من نصوص غيره، فليس لذلك من معنى غير " **تخزين** " و " **طمس** " معالم النص السابق حتى لا تبرز بشكل كبير في النص اللاحق.

فالباحث التناصي لابد أن يكون على بنية هذه النصوص الغائبة مدركا لمستوى العلاقة التي تقيمها مع النص المقروء الذي لا يعيد إنتاج ما أنتج وإنما يتفاعل معها وفي الآن ذاته " **يتعالى**" عليها بالإنجاب أو السلب بالقبول أو الرفض[1].

ثالثا: مستويات التناص وأشكاله :

أ – تعتبر (**كريستيفيا**) النص عبارة عن جهاز نقل لساني يعدد توزيع نظام اللغة واضعا الحديث التواصلي في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة [2]، ومن خلال ذلك نستنتج أن النص قائم على الممارسات الدلالية والحركات الجدلية بين كلام الفاعل وكلام الآخر ضمن السياق الاجتماعي، فالنص يقوم بعملية انتقائية تنسجم من احتياجاته ومقصديته، كما يرى سعيد يقطين من خلال استلهامه للتعاريف البنيوية والسيمولوجية إلى

[1] التناص في الشعر الجزائري المعاصر، بوترعة الطيب، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، السنة الجامعية 2010/ 2011، ص 44 – 45.

[2] د. بدران عبد الحسين محمود، التناص في شعر العصر الأموي، عمان: دار غيداء للنشرر والتوزيع، ط1، 2012، ص181.

تحديد شامل ودقيق في تعريفه للنص بجميع جوانبه وقوالبه المختلفة لكون العملية التناصية تعتمد على هذه القوالب وذلك لأن تلازم العناصر الداخلية في السياق تعد لها العلاقة بخطاب الآخرين [1] ومن ثم يمكن القول بأن الخطاب يعيش على حدود سياقه وعلى حدود سياق الآخرين وتأسيسا على ذلك يجد الباحث أن مستويات التناص تقوم على ركنين أساسيين هما الدلالة النصية الكبرى والقالب الصياغي وتنبثق عن هذين الركنين المستويات التناصية التي بواسطتها تتعالق النصوص فيما بينها ويمكن تقسيم تلك المستويات إلى ما يأتي[2]:

1 – المستوى الصوتي: وهو الذي يدرس علاقة التكوينات الموسيقية المتمثلة بالأوزان والإيقاع الشعري من واقع الأحداث والبنية الدلالية، كما يدرس العلاقة بين النصوص الخاضعة لتكوين وزني أو إيقاعي مشترك.

2 – المستوى التركيبي:

ويدرس فيه التقابل والتضاد والتظافر بين تراكيب الجمل التي تحتويها النصوص المتناصة ومدى قدرتها على تحويل أو تحقيق البناء الدلالي.

[1] نفس المرجع، ص181.

[2] المرجع نفسه، ص182.

3 – المستوى البلاغي:

وفيه يدرس التعالق التناصي القائم على فن بلاغي معين ومدى نجاحه في تحقيق عملية الانزياح والاستبدال.

4 – المستوى المعجمي:

وتدرس فيه الملفوظات المشتركة بين النصوص وما يطرأ عليها من ثبات أو تغير دلالي أثناء عملية الانتقال من نص إلى آخر وتختلف هذه المستويات التناصية عن المستويات البنيوية لأدب وعن المتغيرات الأسلوبية وإن كانت تلك المستويات تحمل التسمية نفسها وذلك لأن البنيوية تختص بعمل تلك المستويات في حدود السياق النصي وإن الأسلوبية تختص بالمتغيرات التي تحدثها هذه المستويات في الأسلوب ويتميز خصائصه بينما تجتاز المستويات التناصية حدود النص إلى حدود النصوص الأخرى[1].

وعلينا قبل الدخول إلى تفاصيل المستويات التناصية التوقف عند الجوانب التي تقف وراء هذه المستويات وتجعل منها عوامل مهمة في إقامة العلاقات التناصية والتداخل النصي بين بنية النص والبنى الخارجية، وتتمثل تلك الجوانب بالمجال الاجتماعي والقالب الصياغي.

[1] بدران عبد الحسين محمود، التناص في شعر العصر الأموي، ص183.

ب / أشكال التناص:

تعد أشكال التناص الباب الرئيسي الذي يمكن من خلاله الاطلاع على شبكة العلاقات التناصية ومعرفة المديات التفاعلية بين النصوص وإلى اي حد ساهمت النصوص في خلق النص الجديد، وتخضع هذه الأشكال للتفاوت والنسبة في الظهور والاختفاء والتماثل و الاختلاف وتبعا لذلك تعددت أشكال التناص وفقا لاتجاهاته المختلفة، وهناك عدة مصطلحات لها علاقة بالتناص ويعدان اتجاهات لابد أن يخضع لهما أي نص تربطه علاقات من النصوص الأخرى، ومن بين هذه الاتجاهات يمكن ذكر الاتجاه القصدي والاتجاه العفوي وفيما يأتي توضيح لهذين المصطلحين فيما يلي[1]:

1 – الاتجاه القصدي:

ويمكن أن نطلق عليه التناص القصدي وهو ذلك التناص الذي يقصد إليه الشاعر أو الكاتب قصدا ويعرف مصدره ويستخدمه استخداما فنيا له غايته ووظيفته وهذا الاتجاه التناصي يعني النصوص المستحفرة ويشير إلى معالم ثقافية واضحة، فهو يفيد المنتج في تحديد موقفه وتحديد رؤيته من النصوص التي يستحضرها والقارئ هنا يمكن أن يفيد من هذا الاتجاه في تحديد ثراء النص و انفتاحه والاطلاع على المعطيات الثقافية الواضحة التي يطلع عليها خلال قراءته للنص وبالتالي فإن هذا الاتجاه يسمح للقارئ والناقد بتبين

[1] الدكتور بدران عبد الحسين محمود، االتناص في شعر العصر الأموي، دار غبداء للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 1433 هـ – 2012م، ص 109.

الحدود بين النصين المستحضر والمستحضر، الغائب والراهن والناقد والقارئ، هنا أمام مظاهر متعددة الأشكال والوظائف والمراجع وهي التي تقدم الفنية والبارزة للناقد الذي يتناولها بعيدا عن الرجم بالغيب[1].

2 – الاتجاه العفوي:

وتعني به ذلك التفاعل النصي الذي يقع ضمن عملية الإنتاج بشكل عفوي حيث لا يعي المنتج النصوص التي يتشرب بها نصه ولا يقصدها قصدا لأنها ترد بصورة تلقائية أو لا واعية وتقع في النص دون اصطناع علامات تنصيص وهذا في الحقيقة لا يخلو من شعر شاعر أو نص كاتب، وإلى هذا القسم ينسب معظم الدارسين الإجراءات التناصية ابتداءا من باختين الذي يرى بأن الكاتب " يتطور في عالم مليء بالكلمات "، وأنه يبحث عن طريق وسطهم، ولا يلتقي فكره إلا بكلمات مشغولة سابقا، وبعده أكدت كرستيفيا هذه القصية وجعلتها مسلمة لكل نص حيث تقول " أن كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى " وقد أكد النقد العربي القديم هذه الحقيقة في دفاعه، عن السرقات الممدوحة وأضح أن التفاعل بين النصوص قد يحدث دون تدخل وعي الكاتب أو الشاعر في ذلك وعزا ذلك إلى اللغة الشعرية والمشترك اللفظي[2].

وعلى ضوء ذلك يمكننا تقييم أشكال التناص إلى ما يأتي:

[1] الدكتور بدران عبد الحسين محمود، التناص في شعر العصر الأموي، ص109، 110.

[2]

1 – التناص الظاهر:

وهو الذي يحدث على مستوى الألفاظ والتراكيب والصور الموظفة وقد يقع أحيانا على مستوى الخطاب كله ذلك من خلال " أسلوب التصوير" وطريقة تنسيق الصور والمشاهد البعض إزاء الآخر.

ولكي تحدد المظاهر الشكلية للتناص الظاهرة لابد من إخضاعه لمقاييس تعين شكل التناص الظاهر وتعدد النسبية والجاذبية التي تحدثها االنصوص أثناء تقاطعها على ساحة النص الجديد.

فتتحدد مقاييس أشكال التناص الظاهر بأجزاء الخطاب الشعري حيث يتكون كل خطاب شعري من الأجزاء التالية[1]:

أ – الكلمة.

ب – العبارة.

ج – الجملة.

د – الصورة أو التصوير.

[1] الدكتور بدران عبد الحسين محمود، التناص في شعر العصر الأموي، ص113.

وهكذا نجد أن هذه الأجزاء تتدرج في الاتساع والشمول فالصورة تشمل جملة أو جملا والجملة تشمل العبارات أو الكلمات والعبارة تشكل الكلمات والكلمة تشمل الحروف وفيما يأتي توضيح لهذه الأجزاء.

1 – الكلمة:

وتمثل أصغر وحدة في الخطاب وتتفاوت أهميتها في التفاعل النصي مع ما تحمله تلك الكلمة من دلالات أو إيحاء ويرى الباحث مستندا على آراء باحثين من أن الكلمة وإيحائها، هو الذي يحدد الدور الذي تلعبه الكلمة في التعالق حيث تصل أحيانا إلى مستوى ذلك التعالق النصي فقد تختفي دون الوصول إلى ذلك[1].

2 / العبارة:

لا نعني بالعبارة العملية فهناك فرق كبير بين الإثنين وإن كان الأمر مرتبط عند بعض الدارسين، فالعبارة كما يرى " فوكو " نقطة لا مساحة لها غير أن بالإمكان رصدها ضمن مستويات توزيع وفي أشكال نوعية للتجمع تطفو فوق سطح نسيج في عنصره المكون، وما يميز العبارة عن العملية هو أن العبارة غير قابلة لأي تغير أو تقديم أو تأخير مثلما يحصل للجمل فإذا قلنا الموج الأزرق في عينيك فإن (الموج الأزرق) يمثل

[1] الدكتور بدران عبد الحسين محمود، مرجع سابق، ص 113.

عبارة لا يمكن التلاعب بها دون إحداث تغيير في الدلالة فلا نستطيع القول (الأزرق الموج) ولا الموج الأزرق إذا لا يصح القول إلى الموج الأزرق بالدلالة نفسها.

3 – الجملة:

وهي تركيب تعبيري ذو معنى تام وتكون مساحتها أوسع من العبارة لأنها قد تشمل عبارات عديدة، ويتوسع النحوين

في أقسامها، وهذا ما لا يخص أشكال التناص وإنما يخص مستوياته التركيبية، وتلعب الجملة دورا كبيرا في العمليات التحويلية للتناص وذلك من خلال التقديم والتأخير في بنيتها التركيبية، كما يوحي وجودها بالاتجاه القصدي للتناص وذلك لأنها تسهل عملية الكشف عن تواجد النصوص في نسيج النص[1].

4 – الصورة:

وهي في أبسط تعاريفها (رسم قوامة الكلمات) وتعد من الركائز المهمة التي تشكل منها البنية الشعرية، وعن طريق الصور المستحضرة في بنية النص، وهي كما يرى الدكتور عمر الطالب أساس النص وسر نجاحه فالمساحة التي تحتلها الصورة إذا دخلت نصا آخر ستكون كبيرة و تتضح من خلالها سلطة النص السابق على النص اللاحق،

[1] الدكتور بدران عبد الحسين محمود، التناص في شعر العصر الأموي، ص114، 115.

وبالتالي فإن التناص حينما يصل إلى مستوى الصورة فلا شك أنه سيكون قصديا وجامعا للمقاييس الشكلية بعامة[1].

2/ التناص التام:

وهو الشكل التناصي القائم على قانون الإحتواء الكامل لمكونات نص آخر من قبل النص المتناص معه، وعلينا ونحن نتحدث عن التناص التام أن نفرق بين التطابق الكلي بين نصين وبين احتواء نص للعناصر النصية الموجودة في نص آخر، وهذه الإشكالية قد توقع بعض الباحثين في الجمع بين التناص والسرقة فالتطابق يدخل في باب السرقات المذمومة التي لا يرتضيهاالتناص بوصفه عملا إبداعيا وليس اتباعيا، ولا يتوقف شكل التناص التام على المعارضات أو النقائض بل يتجاوز ذلك في حالات أخرى ومن أبرزها قيام الراوي في النص بسرد أحداث تاريخية أو حكائية و يضمها إلى النص أو يقوم بنقل صورة متواجدة في نصوص أخرى لغرض التوضيح أو الإسناد وبذلك يحدث تناصا تاما بين النص و النصوص الأخرى.

ومن أمثلة التناص التام قصيدة الراعي النمري:

أبت آيات جي أن تبينا لنا خبرا وأبكين الحزينا

[1] الدكتور بدران عبد الحسين محمود، التناص في شعر العصر الأموي، ص 115، 116.

ديوان الراعي النميري، تحقيق: نوري القيسي وهلال ناجي ص 145 – 156 حيث تناصت مع معلقة عمرو بن كلثوم التغلي:

ألا هبي بصحنك فأصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا

(شرح المعلقات السبع) ص 165 وما بعدها وينظر مثلا: نقائض جرير والفرزدق، ونقائض جرير والأخطل، حيث يحتوي الكثير من ذلك النقائض على التناص التام[1].

3/ التناص الجزئي:

وهو شكل من أشكال التناص وميزته أن النص الاحق يحمل جزءا من ملفوظات أو صور النص السابق، في بنية النص اللاحق ضيقا، و هيمنته على النص اللاحق محدودة، وبذلك يسعى التناص الجزئي إلى نفي الآراء التي تجعل من المبدع مرددا لأقوال الآخرين.

وغالبا ما يعتمد التناص الجزئي على آليتي الامتصاص والتوليد، وتلك الآليات إذا ما حسن استخدامها فإنها تستنتج تناصا إيجابيا ولذلك يرى " لورنس جيني " أن التناص الجزئي يجد طريقة في الممارسات الإبداعية المحصورة في الأشكال المحدودة كالشعر

[1] الدكتور بدران عبد الحسين محمود، في شعر العصر الأموي، ص123.

مثلا، ويخضع هذا الشكل التناصي لقانون التحويل النصي وذلك لأنه يقتصر على استعارة وحدة أو وحدات نصية و يقوم بتحويلها إلى اتجاه يخدم موضوع النص[1].

4/ التناص الجامع:

يقوم هذا الشكل التناصي على النصوص التي تعتمد على أشلاء نصوص أخرى، ولا يعتمد النص في هذه الحالة على نص معين يمكن أن يعد نصا مركزيا له وإنما تتعدد النصوص المركزية وكما ترى كرستيفا عبارة عن لوحة فيسفائية من الإقتباسات وترى أيضا أن كل نص ماهو " إلا امتصاص وتشر بالوفرة من النصوص الأخرى "، وهذه الفكرة تجعل كل النصوص نصوصا جامعة لعدد من النصوص استنادا إلى فكرتها العامة حول التناص، والذي ترى فيه أنه قدر كل نص وفكرة كريستيفيا هذه لا يمكن تطبيقها إلا على التناص الجامع.

ويلتقي هذا الشكل التناصي مع التناص الجزئي في اعتماده على أجزاء من النصوص ويخالفه في التعددية الإرشادية لأن النص فيه يصبح إشارة مفتوحة على عدد من المثيرات والمضامين ويكون واجب المنتج فيه هو التنسيق بين الأشياء المقتبسة أو المستعارة لخلق نص صالح لأن يكون إشارة تتسم بالانفتاح أو النشاط والفاعلية، بينما يقر الباحث بصعوبة البحث في معرفة الصيغ المجهولة للنصوص، وهذا ما يقود إلى معرفة مرجعيات

[1] الدكتور بدران عبد الحسين محمود، في شعر العصر الأموي، ص123.

التناص الجامع فإنه يجد أن الكثير ممن النصوص يتراءى فيها أجزاء النصوص الأخرى ظاهرة ومتخذة حيزا في هيكل النص الجامع[1].

5/ التناص المتشعب:

نعني بالتناص المتشعب تواجد مكونات نص يعد مركزيا في نصوص أخرى وليس في نص آخر، والنص المركزي هو المحور الذي تلتف حوله النصوص الأخرى وعن طريق تحليل عناصره يمكن للمحلل " أن يكتشف العلاقة الجدلية بين النصوص وأن يتجاوز التجزئي إلى التجديد، والجنس الأدبي إلى ضبط العلاقات بين مختلف أنواع الخطاب "، ويشتمل هذا التناص العمليات النقدية أيضا كما تشمل مختلف العلوم، ويزدحم الشعر القديم بالكثير من النصوص التي أصبحت بفضل ما تحمله من إيداع نصوصا مركزية للنصوص الأخرى، فإذا تجاوزنا وقفة الأطلال ووصف الناقة بوصفها أمورا أصبحت تقليدية فإن هناك لوحة الضفائن وحمار الوحش وثور الوحش حيث أصبحت النصوص التي رسمتها في البداية نصوصا مركزية تشعبت في الكثير من النصوص متى اختلفت المواقف الشعورية والعقائدية مع كثرة التشعبات التي أحدثتها تلك الصور ولقد تجاوز تشعب النصوص إلى أساليب فأصبحت مثلا طريقة سرد الأحداث تشكل أسلوبا قصصيا وأصبحت طريقة تبادل الكلام تشكل أسلوبا حواريا في القصائد.

ولتوضيح هذا الشكل التناصي سنحاول تطبيقه على بعض النصوص الآتية:

[1] الدكتور بدران عبد الحسين محمود، التناص في شعر العصر الأموي، ص127.

يقول كثير عزة:

ألا ليتنا يا عز كنا لذي غني بعيرين نرعى في الخلاء ونعزب

كلانا به عر فمن يرنا يقل على حسنهما جرباء تعدي وأجرب

إذا ما وردنا منهلا صاح أهله علينا فما تنفك نرمي ونضرب

نكون بعيري ذي غني فيضيعنا فلا هو يرعانا ولا نحن نطلب

ويقول المجنون ليلى:

ألا ليتنا كنا غزالين نرتعي رياضا من الحوذان في بلد قفر

ألا ليتنا كنا حماتي مفازة نطير ونأوي بالعشي إلى وكر

ألا ليتنا حوتان في البحر نرتهي إذا نحن أمسينا، نلجج في البحر

وهنا صورة مجنون ليلي جاءت مكتفة ولقد جاءت نظرة جميلة تتخذ من الرياض مكانا وابتعدت هنا صورة مجنون ليلي عن الصورة المشوهة التي تتمثل في الجرب وغيره من الأمراض وبذلك طبقنا بعض من التناص(التشبع المركزي) في هذه الأبيات من مجنون ليلي وكثيرة عزة.

6 – التناص التوليفي:

يقوم هذا الشكل التناصي على عملية التوليف، وهذه بدورها تقوم على جمع الخطابات والجمل أو العبارات التي تحتوي على مقاربة نصية يمكن أن تتداخل مع النصوص الأخرى وأن تتكامل معها، والتوليف في أبسط تعاريفه هو " ضم الكلام إلى الكلام وتتابعه واتصال بعضه ببعض " ونستنتج من ذلك أن منتج النص المؤلف يضع في عينيه نصوصا متعددة ويأخذ من تلك النصوص ما يمكن أن يسهل عليه إنتاج النص ويعينه على رسم صورة مركبة من صور بسيطة رسمها غيره.

وكما ترى كرستيفا أن التناص فسيفساء من نصوص أخرى متعددة فإن التوليف النصي لابد وأن يقوم على العملية التناصية ليتسنى له ربط النصوص المختلفة أو أجزائها وعقد صلة الاتصال بين النص المنتج والنصوص المعتمدة في عملية التوليف، ولقد ورد في النقد العربي القديم إشارة إلى هذا النوع التوليفي وهو ما أطلق عليه بمصطلح " الإلتقاطوالتلفيق " واكتفى ابن رشيق الذي أشار إلى هذا الجانب بقوله: " وأما الالتقاط والتلفيق فمثل قول يزيد ابن الطثرية:

إذا ما رآني مقبلا عض طرفه كأن شعاع الشمس دوني يقابله

فأوله من قول جميل:

إذا ما رأوني طالعا من ثنية يقولون من هذا وقد عرفوني[1].

ووسطه من قول جرير:

ففض الطرف إنك من خير فلا كعبا بلغت ولا كلابا

وعجزه من قول عنترة:

إذا أبصرتني أعرضت عني كأن الشمس من حولي تدور

فبذلك اكتفى ابن رشيق بإيراد هذا المثال التطبيقي دون شرح أو تعليق.

ولكن من الواضح أن ذلك إشارة واضحة للنص التوليفي القائم على ضم أجزاء النصوص المختلفة في نص واحد بحيث تكون تلك الأجزاء متصلة ومتواصلة ومتخذة الموضع المناسب في النص الجديد دون إحداث إرباك في الصور أو التواء في السياق.

7/ التناص المضموني:

إذا كان التناص الظاهر يرتكز على الدوال كأساس في توضيح الشكل التناصيفإن التناص المعنوي يرتكز على المدلول أو المدلولات المتعددة في العلاقات الترابطية والتفاعلية وما ينشأ عنها من تمفضل أو تفرع، وينطلق من فرضية ثابتة تنص على أن

[1] الدكتور بدران عبد الحسين محمود، التناص في شعر العصر الأموي، ص 138 – 139.

لكل دال مدلول يسمى المضمون، أو مدلولات متعددة، أي الدال = مدلول 1 + مدلول 2 + مدلول 3 ..... الخ.

ويكون المدلول الأول ظاهرا متعارفا عليه بينما يكون المدلول الثاني أو الثالث موحيا أو خفيا إلا على القارئ المثالي.

وقد أشار ابن رشيق القيراوي في حديثه عن السرقات إلى ذلك يقوله: " وهذا باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه وفيه أشياء غامضة إلا على البصير الحاذق بالصناعة، وآخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل ".

واستنادا إلى ذلك فإن التناص يقسم إلى قسمين نجدهما يلتقيان حضورهما في الشعر ويشكل أوسع من التناص الظاهر وهما:

أ . التناص المضمون الظاهر.

ب – التناص المضمون المضمر.

أ . التناص المضموني الظاهر: انتشر في الشعر القديم في الشعر الأموي كما له من أهمية بالغة ولتوضيح هذا الشكل التناصي تتناول هذا النص[1].

قال لبيد الذي جسم صورة الفارس في صورة الثور وفي الموقف نفسه.

[1] الدكتور بدران عبد الحسين محمود، التناص في شعر العصر الأموي، ص 146.

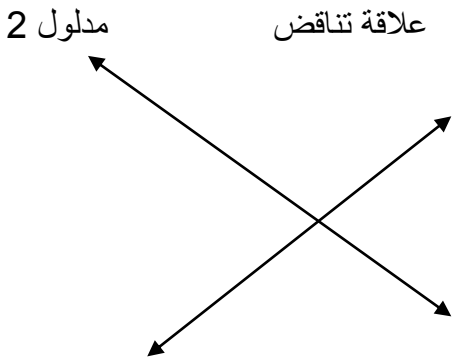
حتى أشت له ضراء مكلب يسعى بهن أقت كالسرحان

فحمى مقاتله وزاد بروقه حمي المحارب عورة الصحبان

ب – التناصالمضموني المضر:

وهو الذي لا يظهر إلا من خلال تحليل الدلالات الخفية العميقة للنص ويمكن تقسيمه إلى الأشكال التالية:

1 – التناص المفارقة:



وهذه العلاقة التناقضية بين المدلولات تولد وضعا متوازنا في علاقتها مع الدال

علاقة

الدال = المدلول 1 مدلول 2

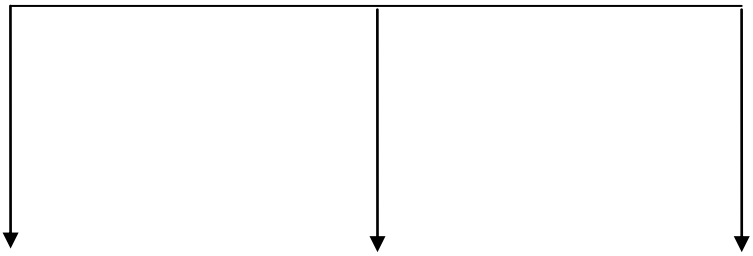
تناقض

وهي " قول شيء والإيماء بقول تقبضة " بمفهومها الأول[1].

أما بالمفهوم الثاني فهي قول شيء بطريقة تشير لا تغييرا واحدا بل سلسلة لا تنتمي من التفسيرات المغيرة.

[1] الدكتور عبد الحسين محمود، التناص في الشعر العصر الأموي، ص155.

علاقة تغاير



الدال = مدلول 1 + مدلول 2 + مدلول 3 ... الخ

2/ النوع الثاني هو مفارقة الموقف من االتراث الحضاري:

يتجه إلى إعادة تقييم التراث الفني الموروث من خلال إعادة صياغته وتشكيله وتغييره وتحويله وله عدة تعريفات:

أ . قد تكون التعارفة لفظية قائمة على التناقض بدون مدلولات الكلمة.

ب – وجود شئ ونقيضه ضمن الخطاب لخلق حالة من التوازن بين الثنائيات الفردية.

ج – التغييرات المتناقضة لمعاني النص الظاهرة والمضمرة.

د – التناقض في الموقف وإعادة تقييم التراث الفني وتحويله نحو مع ما يتفق مع الرؤيا المعاصرة لانتاج النص الجديد[1].

[1] الدكتور بدران عبد الحسين محمود، التناص في شعر العصر الأموي، ص 156، 157.

8 – التناص الرمزي:

يقوم الرمز على التعددية في المدلولات لدال واحد وينتمي بذلك إلى التناص المضمر، وهذا بدوره ينتمي إلى تناص القراءة الذي يجعل القارئ مشاركا في العملية التناصية، والرمز كما يعرفه البعض هو عبارة أو كلمة تعبر عن شيء أو حدث يعبر بدوره عن شيء ما، أو يشتمل على مدى الدلالات تجاوز حدوده ذاتها وهناك نوعان من الرموز اللغوي والأدبي ولكن يجب أن نفرق بينهم لأن اللغة بعامة رموز تعبر عن الأفكار والأغراض عن طريق الرموز الصوتية فالرمز اللغوي لا يختلف خصوصا عن الرموز العلمية كرموز الكيمياء والفيزياء والرياضيات والطب وباختصار يمكننا القول بأن الرمز غير الأدبي هو رمز وصفي اصطلاحي أو عرفي بينما الرمز الأدبي هو رمز إنشائي خلقي وبصفة عامة فإن الرمز هو نوع خاص من المجاز، كما يمكن ذكر النوع الجامد من الرمز الذي فقد حيويته لشيوعه في النصوص ومثال ذلك استخدام الأمكنة والجبال والوديان كرمز للحنين واستخدام بعض الطيور مثل الغراب كرمز للشؤم واليأس والحمام كرمز للفقدان كما شملت هذه الرموز الحيوانات المختلفة والنجوم والكواكب لترمز للجمال أو الهموم أو الأشواق ومثال ذلك قول الأحوص الذي يتخذ من طائر الحمام رمزا للفقد والشكل والشوق إلى المفقود وما فيه من أخرى إلا أن الرمز فيه تميز بالجمود والتكرار ويقول[1]:

[1] الدكتور بدران عبد الحسين محمود، التناص في شعر العصر الأموي، ص160.

وهاج لي الشوق القديم حمامة على الايك بين القريتين تفجع

مطوقة تدعو هديلا وتحتها له فنن ذو نظرة يتزعزع

وما شجوها كالشجو من ولا الذي إذا جزعت مثل الذي أتجزع

فالرمز في هذا النص هو طائر الحمام وقد جاءت مدلولاته على النحو الآتي:

الدال = مدلول 1 + مدلول 2 + مدلول 3

الحمام = طائر + الشكل والحرمان + الألم

وفيبعض الأحيان يعبر الشاعر عن همومه بالناقة وكأنها تحمل الهموم عنه ومثال ذلك:

الناقة الكميث فإنها = الذات + المأساة

وهذه ترمز للذات المتألمة بشكل مباشر وترمز لمأساة آل البيت التي هي مأساته بشكل غير مباشر لأن تلك المأساة في السبب في النواح والإضطرابات.

وبذلك فإن هذه الصورة الرمزية للناقة لا تتناص مع الصورة التقليدية (صورة الناقة الوسيلة) وإنما تتناصى مع رموز الناقة المعبرة عن الذات وما يتعلق بها[1].

[1] البدران عبد الحسين محمود، التناص في شعر العصر الأموي، ص163.

9 – التناص التأويلي:

تاريخ العملية التأويلية قديم جدا، حتى يمكننا القول أنه تزامن مع نشوء النصوص المختلفة ومنذ تجربة الفرد في المجتمع، أو التجربة التي يجريها على المجتمع ومنذ الزمن الذي دخل فيه الدين والقانون والفن والفلسفة، وصولا إلى الطاقة التحررية للتفكير الذي مارسه العقل.

ولقد بدأ التأويل عند الغرب دينيا ويخص منهجية التفاسير للكتب الكنسية القائمة على تعدد المعاني وتفاسير العهدين القديم والجديد، أما عند العرب فإن لفظ التأويل قد ورد في القرآن الكريم يقول تعالى: " هو الذي أنزل عليك الكتاب منه آيات محكمات هن أم الكتاب أخر متشابهات فأما الذين في قلوبهم زيغ فيتبعون ما تتشابه منه ابتغاء الفتنة وابتغاء تأويله وما يعلم تأويله إلا الله والراسخون في العلم يقولون آمنا به كل من عند ربنا وما يذكر إلا أولوا الألباب "

والتأويل في قوله عز وجل يعني التفسير، ولقد أدى تأويل الآيات القرآنية إلى ظهور المذاهب الإسلامية المعروفة، وعليه يمكن القول إن التأويل في مفهومه القديم والذي يعني الاختلاف في تغيير نص معين قد بدأ دينيا عند العرب أيضا، وما أن نصل إلى العصر الحديث حتى نجد أن التأويل قد اتخذ أبعادا واسعة، وتنوعت أشكاله وفقا لتنوع العلوم واتساع آفاق المعرفة واختلاف وجهات النظر بحثا وتطبيقا.

ولقد تعددت تعاريف التأويل فهو كما يرى دلتاي " الفهم المجسد للموقف العلمي والمنهجي لعلوم الفكر وهو الموقف الوحيد الذي يمكنه أن يراعي الاختلاف الجوهري القائم بين هذه العلوم[1].

ويمر التأويل بمراحل ثلاث يحددها " **روبرت جوبس** " بالفهم والتطبيق والتفسير تماما كما يرى **جورج غادامير**أحد أبرز منظري علم التأويل والذي يؤكد أن التطبيق يكون جزءا لا يتجزأ في العملية التأويلية تماما مثل الفهم والتفسير.

وعليه يمكن القول في الأخير كنتيجة أن هناك علاقة وثيقة ومترابطة بين التناص والتأويل، ونحن إذا استثنينا عملية التأويل في كشف التناصر الظاهر فإننا لا نستطيع كشف التناص المضر إلا من خلال التأويل بوصفه الأداة الأكثر فعالية في عملية كشف الخفي والمخبوء[2].

وعليه فإن التناص التأويلي يعتمد على تناص القراءة وهو التناص الذي لا يكتشف إلا بعد عبور النصوص المتفاعلة والمتفامطة من قنوات التأويل وبذلك فإن كل أشكال التناص لها علاقة ببعضها البعض سواء في الشعر القديم أو الشعر الأموي أو الشعر الناتج عن شعراء عنتاقمدقوا في حبهم وتفانوا من أجله[3].

---

[1] الدكتور بدران عبد الحسين محمود، التناص في شعر العصر الأموي، ص 167، 168.

[2] المرجع نفسه، ص 168، 169.

[3] الدكتور بدران عبد الحسين محمود، التناص في شعر العصر الأموي، ص168.

رابعا: جماليات التناص

لقد تعددت مفاهيم الجمال في التناص فالكل حسب رأيه، فالجمال عند الفلاسفة صفة تلحظ في الأشياء، تبعث في النفس سرورا ورضا.

(وعلم الجمال): باب من أبواب الفلسفة يبحث في الجمال ومقاييسه ونظرياته ويقال جمالك: اصبر وتحمل: وجمالك ألا تقتل هذا: لا تفعله والتزم الأمر الأجمل.

(الجمال): البالغ في الجمال.

(الجمالي): من الإبل والناس: الضخم: الأعضاء التام الخلق والطويل.

الجملة: جماعة كل شيء ويقال أخذ الشيء جملة وباعه جملة، مجمعا له متفرقا والجملة عند البلاغيين والنحويين كل كلام اشتمل على مسند ومسند إليه.[1]

كما ذكر الجمال في القرآن الكريم، نقتبس ذلك من سورة يوسف لقوله تعالى: " **قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ** ". الآية 83.[2]

[1]– المعجم الوسيط ، جمهورية مصر العربية، مجمع اللغة العربية الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، الطبعة الرابعة، 1426– 2005، مكتبة الشروق الدولية.

[2]– سورة يوسف، الآية 83.

ونقتبس ذلك أيضا من سورة الحجر لقوله تعالى: " **وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا بِالْحَقِّ ۗ وَإِنَّ السَّاعَةَ لَآتِيَةٌ ۖ فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ** ".[1] الآية 5.

ومن بين الآيات التي ذكر فيها الجمال نجد الآية عشرة 10 من سورة المزمل لقوله تعالى: " **وَاصْبِرْ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلًا** ". المزمل الآية 10.[2]

فالجمال كمصطلح تعددت مفاهيمه في الكثير من الكتب والمعاجم سواء فيما يخص الجمال بصفة عامة أو جماليات التناص بصفة خاصة فالكثير من الروائيين نجدهم وضفوا التناص في روايتهم باعتباره مقياس مهم في الرواية فالحديث عنه أصبح عنصر مهم في الرواية أو كتاب أو توظيفه في القرآن والأحاديث، وخير دليل على ذلك الآيات المذكورة أعلاه.

[1]– سورة الحجر، الآية 85,

[2]– سورة المزمل، الآية 10.

الجانب التطبيقي

أولا: شرح بعض المصطلحات من الرواية

ثانيا: جماليات التناص التاريخي في الرواية

ثالثا: آليات التناص

أولا: شرح بعض المصطلحات من الرواية

لقد تعددت الكثير من المصطلحات في رواية المغاربية للروائي عبد الكريم جويطي، فلقد وظف هذا الروائي مصطلحات مغاربية لابد من فهمها حتى يتسنى لنا فهم الرواية ومعرفة أهم ما جاء فيما كما ذكرتهم فيها شخصيات البعض منها ثانوية والبعض الآخر رئيسية لكون هذه الشخصيات هي التي تقوم عليها الرواية، وهنا يمكن القول أنه من خلال هذه الرواية التي بين أيدينا نلاحظ أنه سوءا من خلال الأحداث أو الشخصيات أو حتى الحكايات الخمسة التي برزت في هاته الرواية فإن معظمها يتعلق بالجانب التاريخي كعنصر هام في الرواية لكون الروائي وظفه في رواياته، فجل الرواية من البداية حتى النهاية كلها تاريخية فعند قراءتك لرواية المغاربة نلاحظ أنه من الصفحة الأولى إلى غاية 400 أحداث تاريخية ، حكم مغاربي، مصطلحات لابد من فهمها، سلطة مهيمنة وغيرها والتوسع في الشرح والفهم لابد من وضع مفاهيم لهذه المصطلحات لكي تتضح لنا هذه الرواية أكثر فأكثر .

ومن بين هذه المصطلحات نذكر:

الباشا: اعتبر هذا اللقب الأعلى في فترة ما بعد الحكم العثماني لمصر في 1517 وهو لقب من ألقاب الشرف، استعمل في تركيا والبلادالتي خضعت لها، وهو لقب يمنحه السلطان العثماني إلى السياسيين البارزين والجنيرالات والشخصيات الهامة والحكام.

السلطان: ويقصد به الملك أو الوالي سلاطين، وهي سلطنة والقوة والقهر والحجة والبرهان وهو الملك الذي يحكم بقوته وحكمه[1].

السلطة: وهي قدرة شخص معين أو منظمة على فرض أنماط سلوكية لدى شخص ما، وتعتبر السلطة أحد أسس المجتمع والسلطة كمصطلح يشمل غالبية حالات القيادة وتطبق السلطة استنادا إلى قوة اجتماعية معينة، قد تكون هذه القوة حقيقة.

الرمح: بشكل عام، الرمح عبارة عن عصا يضاف إليها عنصر مدبب وحاد، من بين كل شيء، يمكن نحت الحافة على الرقبة نفسها[2].

القصر: الغاية، وهو القصار والقصارى، قال العباس بن مرداس

لله درك لم تمنى موتنا

والموت يحك، قصرنا والمرجع

والقصر: المجدل، أي الفدن الضخم وجمع المقصورة مقاصير وهو حيث يقوم الإمام في المسجد، وهذا قصرك،أي أجلك وموتك[3].

واقتصر على كذا أي قنع به.

[1] المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية الطبعة الرابعة 1426م/ 2005م، ص 16 433 .

[2] كتاب معجم العين (معجم لغوي تراثي)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 2004، ص 375، 676.

[3]

والقصر: كفك نفسك عن شيء، وقصرت نفسي على كذا أقصرها قصرا.

والقصر: كعابر الزرع الذي يخرج من البر وفيه بقية من الحب وهي القصرى والقصارة، وقال أبو عبيدة: كان الحسن يقرأ " إنها ترمي بشرر كالقصر. كأنه جمالات صفر " ويفسر أن الشرر يرتفع فوقهم كأعناق النخل ثم ينحط عليهم كالأينق السود.

والقصر داء يأخذ في القصر فتغلظ، وبعير قصر ويجوز في الشعر أقصر، قد قصر قصرا من قصر وهو الكزاز.

والقصر معروف، وجمعه: قصور.

والقصر: قبل اصفرار الشمس لأنك تقتصر على أمر قبل غروب الشمس سميت بهذا.

الحرس: وقت من الدهر دون الحقب، قال:

أتقنه الكاتب واختاره من سائر الأمثال في حرسه

والحرس هم الحراس والأحراس، (والفعل حرس يحرس، ويحترس أي: يحترز: فعل لازم والأحرس هو الأصم من البنيان.

وفي الحديث: إن الحريسة السرقة. وحريسة

الملك: ما ملكت اليد من مال وخول.

والمملكة: سلطان الملك في رعيته، يقال: طالت مملكته، وعظم ملكه وكبر[1].

الحكم: الحكمة مرجعيتها إلى العدل والعلم والحلم ويقال أحكمته التجارب إذا كان حكيما، وأحكم فلان عني كذا، ألما يحلم الشعراء عني واستحكم الأمر: وثق واحتكم في ماله: إذا جاز فيه حكمه. والاسم: الاحكومة والحكومة قال الأعشى:

ولمثل الذي جمعت لريب الد هر يأبى حكومة المقتال

أي لا تنفذ حكومة من يحتكم عليك من الأعداء.

والتحكيم: قول الحرورية: " لا حكم إلا لله ".

وحكمنا فلانا أمرنا: أي يحكم بيننا. وحاكمناه إلى الله: دعوناه إلى حكم الله. ويقال: نهي أن يسمى رجل حكما وحكمة اللجام: ما أحاط بحنكيه سمي به لأنها تمنعه من الجري، وكل شيء منعته من الفساد فقد " حكمته " وحكمته وأحكمته قال[2]:

أبني حنيفة أحكموا سفهاءكم إنني أخاف عليكم أن أغضبا

[1] كتاب معجم العين (معجم لغوي تراثي، مكتبة لبنلن ناشرون، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 2004، ص 676، 151، 793.

[2] كتاب معجم الصين (معجم لغوي تراثي، مكتبة لبنان، ناشرون ببيروت، لبنان، الطبعة الأولى 2004، ص170.

مفاوضات:

التفاوض هو حوار يهدف إلى فض النزاعات، والتوصل إلى اتفاق على مسارات العمل، للمساومة من أجل ميزة فردية أو جماعية.

بني ملال: هي قبيلة واسمها مركب من كلمتين " **بني** " وتعني أبناء ويقابلها " **أيت** " وملال وهو تحريف لكلمة أو مليل الذي يعني اللون الأبيض بأمازيغية الأطلس المتوسط ما يعني أبناء اللون الأبيض وذلك راجع الأساس للثلوج التي تغطي جبل تاصميت وجبل أوغنين بعد أن كان يطلق على مدينة بني ملال في بداية الأمر، ونتحدث عن تاريخ قبيلة بني ملال الذي كان من " 1854، 1916 " حيث تستمد بني ملال اسمها من القبيلة العربية (بني ملال) وهي التي سكنت في أرضيتها من تأليف " محمد بن البشير بوسلام ". وهي وحدة المملكة العربية[1].

الحنكة: تعني الحنكة (Prudence) أن تكون شخصا أكثر حذرا فيما يتعلق بخياراتك، تتوقف وتفكر قبل أي تصرف، هي قوة الكبح والتحفظ أو ضبط النفس عندما تكون محنكا، فإنك لا تقحم نفسك في مخاطرات غير ضرورية، ولا تقل ولا تفعل أشياء تندم عليها لاحقا، إذ كنت في مستوى عال من الحنكة، ستكون قادرا على الأخذ بعين الاعتبار النتائج طويلة الأمد لأفعالك وسلوكياتك، الحنكة هي شكل من التفكير العلمي، والقدرة على دراسة وفحص النتائج المحتملة لتصرفاتك بشكل موضوعي، تتضمن الحنكة

[1] محمد بن البشير بوسلام، تاريخ قبيلة بني ملال، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ص 11، 12، 15.

التخطيط بعيد المدى والموجه لأهداف مباشرة، وغالبا ما يشار إلى الحنكة على أنها حكمة حذرة، حكمة عملية، وعقل عملي، فالحنكة تعني الشكل النهائي للمعرفة ويقرر بوضوح أن الحنكة تتوافق مع العقل، فالعقل يهتم بوضع الحدود " في الواقع "[1].

قبائل: القبيلة هي جماعة من الناس تنتمي في الغالب إلى نسب واحد يرجع إلى حد أعلى أو اسم حلف قبيلي يعد بمثابة جد، وتتكون من عدة بطون وعشائر، غالبا ما يسكن أفراد القبيلة إقليما مشتركا يعدونه وطنا لهم، ويتحدثون لهجة مميزة، ولهم ثقافة متجانسة أو تضامن مشترك (أي عصبية) ضد العناصر الخارجية على الأقل[2].

السياسة: السياسة هي علاقة بين حاكم ومحكوم وهي السلطة الأعلى في المجتمعات الإنسانية حيث السلطة السياسية تعني القدرة على جعل المحكوم يعمل أو لا يعمل أشياء سواء أراد أو لم يرد، وتمتاز بأنها عامة وتحتكر وسائل الإكراه كالجيش والشرطة وتحظى بالشرعية[3].

الامبراطور: الامبراطور أو الانبراطور (من الرومية: " إمبراطور imperator)، ج، أباطرة، لقب ملكي يحمله بعض الدول، كاليابان مثلا، ويطلق لقب امبراطورة إن كان على

[1] الحنكة www . aracdit. Com, results q

[2] قيلة ar.m.wikipedia.org wiki

[3] سياسة ar. M. wiki pedia. Org kiki

رأس الامبراطورية امرأة، والامبراطورية هي الدول الواسعة المترامية الحدود والتي تخضع شعوبا عدة تحت لوائها الامبراطوري[1].

ثانيا – جماليات توظيف التناص في الرواية:

من خلال هذه الرواية للروائي عبد الكريم جويطي يمكن القول بأن الجانب الجمالي يظهر علاقة الفرد بالمجتمع والفرد بالعالم في ظروف تاريخية مضت بجميع أحداثها وذلك لكونها مهمة للتعرف على العالم أكثر فأكثر ولإعطاء فكرة عن التاريخ الذي مضي سواءا كان ذلك في رواية جزائرية أو مغاربية، فإن هذه التجربة بصفة عامة لا تتم خارج الحياة السوسيوتاريخية بجميع أحداثها ومعانيها التي تبقى في الذاكرة حتى في الوقت، وبذلك فإننا نلاحظ أن الكاتب استعمل الجانب الجمالي في هذه الرواية التي بين أيدينا حتى يوضح لنا التجربة الجمالية المكانية بموقعها الخاص والعميق ومدلولاتها المتعددة في الروايات على اختلافها فمسألة الجمال يجب أن تبحث في النص الأدبي حتى يميز الجميل من الكلام، من غير الجميل منه، فالجميل من الإبداع يتفق الناس على جماله، والقبيح أيضا على قبحه يتفقون[2].

[1] Ar.mwikipedia. Org kiki امبراطور

[2] هاجر قويدري – الراسي –، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات صقاف بيروت، 2015 – 2016، ص 165 بتصرف.

والجماليات كما يعرفها ديدي جوليا (**Didia Julia**) هي العلم الذي يبحث في الجمال والعاطفة التي يقذفها فنيا " ويمكن تمثل مسألة الجماليات في مفهومين اثنين: مفهوم الإبداع، ومفهوم التلقي الجميل (La perception esthélique)[1].

ونحن عند دراستنا لرواية المغاربة للكاتب عبد الكريم جويطي نلاحظ توفر عنصر المكان في الرواية وهو مسترسخ بعمق لأننا لا يمكن أن نتصور رواية بلا مكان فثمة واقع هو أن (الآثار الفنية القيم حقا، والجميلة تبقى بعد زوال الظروف التي أدت إلى تلك الآثار الفنية)[2].

كما نلاحظ أن الروائي وظف المكان في هاته الرواية ومن الأمكنة التي جاءت نذكر ما جاء في الصفحة 11 (قبة الولي)، كما ذكر محطات القطار في الصفحة 57، بالإضافة إلى (بريطانيا – اليابان – طنجة –الفرنكفورية– روسيا في الصفحة 65).

وتعمق في ذكره لأماكن فجل الرواية نجد فيها عنصر المكان متوفر من البداية حتى النهاية نجد أيضا (القصر – القبائل – مساجد في الصفحة 73).

ومن بين الأمكنة (الصحراء ص31) وغيرها من الأمكنة التي كان لها صدى ووقع في حضور الرواية وهذا كله كان كدافع من طرف الكاتب يميل القارئ إلى التطلع عليها ويجعله يأخذ تصور فوري للمكان.

[1] عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ط الثالثة 2015، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ص71.

[2] هنري لوفافر، عالم الجمال، محمد عتياني، دار الحداثة بيروت، ص56.

كما يوجد السرد في الرواية باعتباره يتلاءم مع تطور الأنواع السردية خصوصا إذا كانت الرواية التاريخية تستلم التاريخ بوصفها في نطاق تطور الوعي بالتاريخ والسرد وكيفية التعامل معه من خلال الإبداع الروائي فالسرد يلعب دورا في الرواية مثل ما جاء في رواية المغاربة الصفحة 234 (لا أحد من الذين لم بالقرب كان يصدر صوتا) وأيضا في الصفحة 236 (لا شك أن وجوهنا كانت محمرة، وقلوبنا مهتاجة، بل كنت أسمع الباشا وهو يدندن كلماتها بصوته الواهن المجروح)[1].

ومن خلال السرد فإن الكاتب يعمل على توضيح جل الأمكنة والصفات وحتى الأشخاص في بعض الأحيان مما يجعل هذا السرد يحتل جميع الرواية من البداية حتى النهاية.

ولاكتمال الجماليات في الرواية التي تعطي جمالا فيها سوءا من خلال المكان أو السرد أو الأحداث، لا ننسى عنصر آخر لابد أن يتوفر فيها خصوصا الرواية التاريخية بما أن غالبية أحداثها تاريخية، عنصر التاريخ بارز فيها لكون الرواية تكون مرتبطة بملحمة أو حرب أو في آخر احتلال وذلك لتعدد مفاهيمها فحسب رأينا لها من خلال البحث الذي قمنا به ومن خلال معلوماتنا السابقة يمكن القول بأن الرواية التاريخية هي عمل فني يتخذ من التاريخ مادة للسرد، ولكن يكون ذلك دون حمل مصور للتاريخ نفسه وإنما عن طريق حمل الرواية تصور الكاتب عن الرحلة التاريخية وتوظيفه لهذا التصور عن طريق

[1] عبد الكريم جويطي، رواية المغاربة، مكتبة الرمحي أحمد، المركز الثقافي العربي، الصفحة 234 – 236.

المجتمع أو الإنسان في العصر الذي يعيشه الروائي ولكن يتخذ من التاريخ ذريعة وشكلا مغايرا للحكي[1].

كما عرفها سعيد يقطين هي: عمل سرديا يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيلية حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة "[2].

كما اختلفت مفاهيم الرمز لكونه يحمل مفاهيم واسعة ولكونه يرتبط بالدلالة ارتباطا وثيقا، فالرمز تحدث عنه بعض فلاسفة الإغريق كأفلاطون وسقراط ومن بينهم أرسطو الذي قال بأن الكلمات تعتبر رموزا لمعاني الأشياء، أي لمفهوم الأشياء الحسية أولا، ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة الحس ثانيا[3].

كما تعددت مفاهيمه عند العلماء وتعددت في أغلبية كتبهم وحتى في المعاجم وفي بعض الرواية ومثال ذلك العالم " هانز سانكس ".

فالرمز عنده " يخرج عن حدود الموضوعية واليقينية العلمية التي تكشف الرمز البعلمي على أنه هنا الرمز الذي ينبثق، ويعود إلى انطباعات ذاتية وأحوال وجدانية ويقول هو الرمز يكثف في مجالات الإبداعي الفني "[4].

---

[1] التخيل التاريخي – سعيد يقطين – كتب الزميل عبد الله ابرااهيم، مايو 2017 – بتصرف في مقالات.

[2] سعيد يقطين، الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي، مجلة نزول العدد الرابع والأربعون.
http:// www. Nizwa. Com/ articles. Php بتاريخ 22 – 07 – 2009م.

[3] محمد التونجي، المعجم المفضل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص 488 – 489.

[4] محمد عيسى هلال، الأدب المقارن، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص210.

والرمز له عدة أنواع: يمكن أن نجدها سوءا في رواية أو كتاب تتوفر لدى أغلب النقاد والأدباء وحتى الفلاسفة وذلك من خلال ما يتميز به من خصائص تجلياته في الأدب ومن بين أنواع الرمز نجد:

. الرمز الأسطوري (يتضمن الأسطورة وأشكالها سواءا كان رمزا أو صورة شعرية).

ـ الرمز الديني (يتضمن موضوعات ونماذج أدبية، لكون القرآن الكريم يمدنا بدلالات إنسانية، إضافة إلى السيرة العطرة سيرة محمد – صلى الله عليه وسلم – والشخصيات الدينية الشهيرة كشخصية الحسين بن علي رضي الله عنهما، إضافة إلى الكتب السماوية والأنبياء).

. الرمز التاريخي (يحتوي على معطيات التاريخ ودلالات التراث الذي تستدعيه.

. الرمز الصوفي (الرموز الصوفية – كرمز الخمرة – رمز المرآة)[1].

كما نلاحظ بأن الروائي وظف الرمز في رواياته لكونه من جماليات التناص فإذا تحدثنا عن الإيحاء فنجده متوفرفي رواية المغاربة، فالرمز كما جاء في لسان العرب لابن منظور، " الرمز معناه تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت وإنما هو إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين بالشفتين

[1]علي عشري زايد – استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الغريب، للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص120.

والفم، والرمز في اللغة كما أشرنا إليه مما بيان باللفظ بأي شيء أشرنا إليه بيد أو بعين..... "[1].

وجاء في القرآن الكريم في قصة سيدنا زكرياء عليه السلام قوله تعالى: " **قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ** آيَتُكَ **أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ** "[2].

من خلال تعريفنا للرمز ومعرفة أنواعه فإننا سنركز هنا على الرمز التاريخي لكونه عنصر مهم في روايتنا، وغاية الكاتب في توظيفه كانت تاريخية، نجد الروائي عبد الكريم جويطي استعمله في رواياته بمعاني مختلفة كاستعماله إيقاع الليل التي ترمز إلى الظلام في الصفحة 236، كما استعمل كلمة الهدم – التخريب والمحو وهنا رمز للتسلط والسلطة ونجد ذلك في الصفحة 243[3].

في هذه الرواية خطف الرمز التاريخي بجميع أشكاله من (المعاناة والقسوة والحقد والكراهية والتعذيب والبكاء والحزن والبلاء – نضال – معركة).

بالإضافة إلى الشخصيات التي ذكرت في هذه الرواية (الباشا– الجنرال – المولى – الملك – السلطان – القائد، الحرس الملكي السياسة).

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، دار الصادر بيروت 1997، ص119.

[2] سورة آل عمران، الآية 41.

[3] عبد الكريم جويطي، رواية المغاربة، المركز الثقافي العربي، ص 236 – 243.

هذه كلها مصطلحات تدل على توظيف الرمز وترمز إلى الحرب والاحتلال الذي كان في المغرب في ذلك الوقت أثناء الحكم المغربي بين البشوات والأيام الصعبة التي كانت تمر بها بلاد المغرب آنذاك.

فجل الرواية من الصفحة 1 إلى الصفحة 400 يتواجد فيها عنصر الرمز التاريخي باعتبارها رواية تاريخية.

فالجمال هو قيمة فنية تولد في القارئ إحساسا أسطوريا وجمالا فنيا رائعا وهذا ما فعله الروائي عبد الكريم جويطي، عندما جسد صورة المغرب أثناء الحكم المغربي، وذلك من خلال المواجهات المريرة التي كانت سوءا بين الباشا وابنه أو بين الباشوات لكي يبقى حكم مغربي حتى لا يكون هناك لا حكم فرنسي ولا حكم عثماني رغم ما كان يحدث ورغم عزل الكثيرين من الحكم إلا أنه يبقى حكم مغربي.

ويمكن أن نستعين بكتاب هيجل للحديث عن الجمال لكون الجمال بالنسبة له هو (**القيمة والحكمة**) وهو (الثمرة المنظمة للجهود التي بذلها للنسج وهي الجهود النقدية والتاريخية والفلسفية المنعكسة بملكة الجمال)[1].

كما نجد في جمالية الشكل الذي يمثلها " كانط " يقر فيها بأهمية الجمال في باب المعرفة التجريدية في كتابة (نقد ملكة الحكم) فالأفكار الجمالية عنده من أفكار العقل[2].

[1] هيجل – فلسفة الجمال والفن، ط1996، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الشروق، ص16.

[2] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ط الثالثة 2015، دار هومة، ص72.

وبذلك فتوظيف الجمال أو الجمالية في هذه الرواية كان بأفكار الروائي وبما يستطيع الوصول إليه بإعطاء فكرة عن تاريخ معين وبأحداث تاريخية موسومة بالجمال.

ونلاحظ أيضا أن هذه الرواية جسدت حوارية فنية في بعض الأحيان فلولاها لكانت مجرد سيرة ذاتية، فالروائي تمكن من إبراز الجانب التاريخي المغربي في ذلك الوقت، وهذه الرؤية تتوفر عند الروائي المتمكن الذي يستطيع أن يقدم للقارئ لمحة عن ما كانت تعيشه المغرب آنذاك بأسلوب واضح يمكنه من قراءتها والغوص فيها وباللغة البسيطة الجميلة الموحية مازجة في بعض الأحيان الحقيقة بروح الخيال الذي هو بدوره أعطى ميزة خاصة في الرواية.

فالخيال عند الأستاذ محمد الخضر حسين هو " قوة تتصرف في المعاني لتنتزع منها صورا بديعية "[1].

وهكذا فبالخيال نكون قد رسمنا صورة بعض الشخصيات الكئيبة كصورة رقية المرآة المظلومة التي دفنت حية في المقبرة الصفحة 101.

بالإضافة إلى أهم شخصية كانت بارزة في الرواية وهي شخصية محمد الإبن الذي ولد أعمى وبعينين مطموستين لا يرى شيئا ورغم ذلك حاول كثيرا لكنه لم ينجح وخاصة في حكاية العشق التي كانت بينه وبين الخادمة وقصة الحب التي جمعتهما معا وفي الأخير

[1] مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، فاطمة سعيد أحمد حمدان، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السنة الجامعية، ص14.

تنتهي بعلاقة فاشلة بخيبة أمل قضت على جميع أحلامه وبذلك فالخيال يمكن القول متواجد في الرواية في رسم صورة الشخصيات .

وبالتحدث عن الزمن في الرواية فنجد الروائي وفره في روايته في الكثير من الصفحات مثال ذلك الصفحة 63 (يأتي يوم الأحد ليلا – يوم الأربعاء صباحا – وبعد أربع ساعات) – والصفحة 64 (الغد البادر –) والصفحة 66 (أزيد من أربعين سنة كاملة)[1].

ـ والرواية التاريخية عبارة عن أحداث وقعت في الماضي والمادة ترتكز على كل هذه الأحداث وهذا يعني وجود مسافة زمانية جوهرية (تقاس بالعقود والأجيال والقرون) بين زمان الحدث التاريخي المقدم في الرواية وزمان كتابتها.

حيث يرى الروائيين أن الارتكاز على الأحداث الماضية يسمح بأخذ العبر والدروس التي يمكن الاستفادة منها في وقتنا الحاضر، ولكن ما هي حدود هذه المسافة، ربما تمتد إلى الأزمان البعيدة جدا أو إلى الزمن القريب الذي لا يتعدى بضعة سنوات[2].

وبالتالي ففي هذه الرواية نجد زمن حاضر فيها بشكل واضح تتحدث عن زمن مضى تمذكره في الوقت الحاضر، لكون الكاتب يسترجع أحداث تاريخية في حقبة زمنية سابقة.

---

[1] الكاتب عبد الكريم جويطي، رواية المغارب، مكتبة الرمحي أحمد، المركز الثقافي العربي، الصفحة 63 – 64 – 66.

[2] سعيد يقطين، الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي، مجلة نزوى، العدد الرابع والأربعون. http:// www.nizwa.com/articles.php بتاريخ 22 – 07 – 2007م.

ومن خلال ما قدمناه حول جماليات التناص في هذه الرواية فإن بالرغم من تعريفه وإعطاء فكرة عنه إلا أن الجمال كان ولا زال مهم في جميع الروايات بشتى أنواعها، فالجمال في الرواية التاريخية يضفي عليها جمالا فنيا رائعا خاصة عندما يجعل الروائي الجانب الزمني والسردي قابل للتطور مع الشخصيات والأشكال والحكايات الخمسةة التي توفرت فيها.

خاصة من خلال البطل محمد (الأعمى) وحكايته التي جعلتنا نتصور وكانت تعيش تلك اللحظات معه في حياته المريرة التي كان يعيشها.

فالجمال في قول " جورجياس " أن الجمال يستند إلى الوهم وهو يربطها بالحقيقة المقدسة الخالدة[1].

وإن انفعال النفس البشرية بتأثير اللغة شبيه تماما بتأثير الحواس والإحساسات ومن قبيل هذه الإحساسات " الجمال " " فهيلينا " حين أبصرت جمال باريس كانت لابد أن تخضع لإغراء هذا الجمال ومن ثم أقدمت إلى الهروب معه[2].

والجمال كمصطلح فأهميته بارزة وكذلك الفنون التشكيلية تؤثر على النفس البشرية بما تقدمه الحواس من لذات جمالية ولعل في أسطورة بجماليون المثال الذي وقع في حب

[1] الدكتورة أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (القاهرة)، تاريخ النشر 1998، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص24.

تمثاله الذي صنعه بيديه " لأفروديت " خير مثال لهذا التأثر عند رواية الجمال التي يتحدث عنه جورجياس وانتهت نظرية الوهم عند جورجياس إلى ارتباط القيم الجمالية بالنشوة واللذة الحسية[1].

ثالثا: اليات. توظيف التناص في الرواية

تغوص رواية المغاربة لعبد الكريم جويطي في المجتمع المغربي من خلال الأحداث التي تطرق إليها في الرواية تجمع بين الاحداث تاريخية وبين تاريخ الاجتماعي والأسطوري وعبر الشخصيات محددة المعالم والصراعات ولقد تناول الروائي عبد الكريم جويطي في رواية المغاربة جملة من المراحل التي عاشتها المغرب في الوقت آنذاكو من هنا نتطرق إلى أهم الآليات في رواية المغاربة لعبد الكريم جويطي ومن بين الآليات التي وظفها في روايته نجد:

- **آلية التمطيط:**

قد تكون الكلمة المحور أصواتها مشتتة طوال النص مكونات تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف وقد تكون غائبة تماما من النص ولكنه يبني عليها وقد تكون حاضرة فيه مثل ما نجد في قصيدة ابن عبدون وهي الدهر على أن هذه الالية يمكن تحتاج إلى انتباه من القارئ أو عمل منه.[2]

حيث نجده بأشكال مختلفة أهمها :

[1] الدكتورة أميرة حلمي – فلسفة الجمال – دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (القاهرة)، تاريخ النشر 1998، ص24.

[2] محمد مفتاح تحليل الحطاب الشعري، إستراتيجيةالتناص دار الثقافي العربي، ط4 ، 2005، 125-126.

- البراكرام: تعني الكلمة و المحور.
- الأنا كرام: وتعني الجنس بالقلب والتصحيف.

على سبيل المثال نذكر في آلية الجناس بالقلب المذكورة في الرواية.

- حيلة= لحية ص39 من الرواية.
- الغريب= المغرب ص109 من الرواية.[1]

وفي آلية الجناس بالتصحيف نذكر من الرواية

الهرج= المرج ص154 من الرواية

خنت=خفت ص 154 من الرواية. [2]

- **الشرح:** هو أساس كل خطاب خصوصا الشعر، فشاعر وقد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلهاالى هذ ا المفهوم فقد يجعل البيت محورا ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة و قد يستعير قولا معروفا ليجعله في أوائل أو في الوسط أو في الأخير ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة.[3]

كما نجد الروائي عبد الكريم جويطي تطرق إلى شرح بعض الأبيات في رواية وذلك لتوضيح المعنى كما جاء في هذا البيت المذكور في الرواية ص 109

من بات بعدك في ملك يسر به** فإنما يات في الأحلام مغرورا.

---

[1] عبد الكريم الجويطي "المغاربة " ، ص 39،109.

[2] عبد الكريم الجويطي "المغاربة " ، ص 154.

[3] محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتجيةالتناص المركز الثقافي العربي) الطبعة 4 ، 2005 ، ص 126.

ضاع قلب الغريب مثل ما ضاعت دولة أهله فا المغاربة لا يحرصون الذكرى إلا إذا كانت تتكئ على سلطة قائمة.[1]

- **الاستعارة:** تعد الاستعارة بأنواعها المختلفة من مرشحة ومجردة ومطلقة فقد استعمل الروائي المغربي عبد الكريم الجويطي في رواية المغاربة الاستعارة فيعرفها الجاحظ بأنها قريبة من المعنى اللغوي إذ مراد الجاحظ من هذا التعريف جعل الاستعارة نقل لفظ من معنى عرف به في أصل اللغة إلى معنى اخر لم يعرف به ولكن الجاحظ لم يقيد هذا النقل بقيد أو يشترط له شرطا كذلك لم يوضع لنا الغرض من هذا النقل هو للتجميل والتزيين أم لتفصيل المعنى وايضاح الفكرة كما أنه لم يبين لنا علاقة الاستعارة بأصلها وهو التشبيه.[2]

على سبيل المثال نذكر في رواية:" ..تعذبني . الإمكانيات المتاحة أمامي" ص21 من خلال هذا المثال نستنتج أن نوع الاستعارة هو استعارة مكنية.

حيث شبه الإمكانيات بشيء الذي يعذب وترك القرين الدالة عليه وهو الفعل تعذبني.

ونذكر أيضا :" أحسد الأشياء لا تتعذب بحثا عن هدف لحياتها" ص 21 وفي هذا القول نستطيع القول بأنها كناية عن الألم [3]

[1] عبد الكريم الجويطي "المغاربة " ، ص 109.

[2] محمود السيد شيحون الاستعارة نشأتها وتصورها دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع الطبعة الثانية 1415هـ-1994م.ص 06.

[3] عبد الكريم جويطي "المغاربة " ص 21.

- **الشكل الدرامي.**

الأحداث التي استعملها الكاتب في روايته المغاربة وتكون على شكل الأتي:" الاثارة، الغموض، الخوف الهلع، الاستبداد ،الظلم".

حيث نجدها في رواية المغاربة لعبد الكريم الجويطي عنصر الحرب كعنوان حيث ذكر الكاتب حقل الحرب و مثال على ذلك نجد " داخل روحي تدور رحى حرب طويلة، غبار يتطاير، وصهيل وكروفر، وسيوف تلمع وأهات وانين، و اقواس النصر لا يعبرها احد، وإعلامالمكسنة وقتلى وجرحى مرميين، ودخان وأنا الضربة والجرحة الطلقة والهدف المنتصر والمهجوم والقاتل المقتول..24الصفحة.".[1]

- **الإيجاز:**

يعتبر الإيجاز من بين الآليات التي وظفها الروائي عبد الكريم جويطي في رواية المغاربة واعتمد عليها في كتابته للتعبير عن الإحالة التاريخية الموجودة في القصيدة فقد وظف الإيجازباعتباره عنصر هام حيث نجده في ضرب الأمثال في المراثيبالملوك والأمم فقد استخدمه الروائي عبد الكريم الجويطي محاولا أن يجعل من تاريخ افقأ مثيرا للتخيل والاهتمام به لكتابه الأحداث التاريخية مثل ذلك البطل الذي يكتب عن الوطن والذي عانى من ويلات الحرب وتاريخ المغاربة كان تاريخ قتال وصراع وذلك فإن الرواية بمجرد تجلياتها فإنها تكشف لنا خمسة حكايات حيث تنهض الحكاية في الرواية على معاناة

[1] عبد الكريم جويطي "المغاربة " ص 24.

شخصية مركزية هي الشاب محمد الغافقي الذي يذهب بكل ألم نحو إعاقته البصرية مجاورا في الحكاية أخاه عبد الهادي الذي نعرفه في الرواية بأسم العسكري هذا الأخير الذي عاد من حرب الصحراء فاقدا إحدى رجليه، رواية تقتضي هذا الحوار بين إعاقتين وعجزين تتوالد الحكايات حكاية الجد الذي يحمل السارد اسمه والذي كان بالنسبة لمحمد أكبر من مجرد جد بل كان فكرة عن الحياة والكرامة والأرض والصبر حيث ذكر في الرواية لعبد الكريم الجويطي يوضح فيه ذلك:" حين مات كانت أمي تبكي أبا وجدتي تبكي زوجا وكنت أبكي شيئا أكثر عمقا من كل ذلك كنت أبكي فكرة عن الحياة والكرامة والأرض والدم والصبر...". الخ ص 28 من الرواية[1]

أو نظرة للعالم والأشياء ص30 من الرواية كما وظف في الرواية من خلال حكاية الأخ العسكري الذي خيره القدر بين قبر المنسي في الصحراء أو حياة معطوبة بمحاولة العيش بلا أمل وبروح بئيسة قنوعة خلفت كل شيء ورائها (الحب، الأولاد، المرأة).[2]

رغم إنني حين أحسست بها تتدفق بداخلي بكيت من المفارقة:" زهرة الحياة الجديدة..." ص39 من الرواية بالإضافة إلى حكاية الباشا الصغير طه ابن عبد السلام وحفيده الباشا ابو زكري بن موسى الصغير يحيى والذي طبع جزءا كبيرا من تاريخ السلطة والمخزن والحماية في هذه الحكاية يتقاطع التاريخ الشخصي للأعمى وللعسكري مع رجع

[1] عبد الكريم جويطي "المغاربة " ص28.

[2] المرجع السابق نفسه ص 30.

الصدى التاريخ ص66 من الرواية.[1]

بالإضافة حكاية اكتشاف الجماجم مقبرة جماعية للجماجم دون هياكل لها العظيمة في عوده مباعته للموتى وللماضي وتاريخ كما ذكر في الرواية عن تلك الحكاية نجد :" وفي طرف الخندق عثر حفار آخر على جمجمة كاملة ولم تمضي ساعة حتى كانت بأيدي الحفار بين ست جماجم باستثناء الجمجمة الأولى ..." ص138 [2] كما نجد حكاية مجلس العميان الذي ينظمه حاجب الباشا الصغير للاستعادة مجالس الشرق ثم تجلى كذلك في حكاية الحب والخيانة الحب الجارف لصفية ص208 من الرواية.[3]

فقد كان توظيف الإيجاز في الرواية من خلال الحكايات المتماثلة والمتعاقبة والمتلاحقة يتخذ مسار دائري فقد أعتمد عليه الروائي عبد الكريم الجويطي من بداية الرواية إلى نهايتها.

ولذلك يبقى روائي عبد الكريم جويطي مختبره الخاص في توظيف الإيجاز في الرواية كما أنه يعمل على جمع أنماط من القول الشدري، التاريخي، الشعري، المسرحي والسردي...الخ.

رواية المغاربة يدعو جويطي إلى امتلاك قلق الهوية ذلك أن الكاتبة بأفق النخيل وحدها لا تستطيع أن تكون مطابقة عن تماثلها كتعريف سلطوي.

---

[1] عبد الكريم جويطي "المغاربة " ص66-67.

[2] عبد الكريم جويطي "المغاربة " ص 138.

[3] عبد الكريم جويطي "المغاربة " ص208.

ومن آليات التناص أيضا التي وجدت في الرواية آلية التفاعل التي بدورها كانت بارزة فيها من خلال دور الروائي عبد الكريم الجويطي الذي اعتمد عليها في رواية وكما عرفنا إلية التفاعل في الجزء النظري بأنها تفاعل المؤلف بين ما هو قديم وما هو حديث ومن التحدث عن التاريخ القديم في الوقت الحالي (الحديث).

وبقراءتنا لها نكشف..بمجرد.. معرفة الشخصيات وإحداث الرواية وفي الطريقة التيتحدث بها الروائي أنه وظف إلية التفاعل من خلال التفاعل بين جميع الشخصيات سواء بين الباشا وابنه عبد السلام أو بين الأب عبد السلام وابنه محمد الأعمى وحتى مع حبيبته الأعمى.الخادمة.... والعسكري فجل حوادث كانت بطريقة تفاعلية تجعل القارئ يتفاعل معها ويتمم القراءة.

التفاعل كان من بداية الرواية إلى آخر صفحة متواجدة فيها بأحداث متسلسلة وبطريقة واضحة للكاتب استعمل أدواته الفنية المتمثلة في العناصر اللغوية المتعددة بين تصوير والاستعارات.

و بما آلية التفاعل كانت واضحة من خلال الرواية فإننا سنوضح ذلك بمثال من الرواية لنوضح أن الروائي عبد الكريم جويطي من خلال روايته خرج برؤية جديدة تواكب روح العصر الذي نحن فيه وأنه عكس قضايا انسانية تاريخية من خلال ماتطرق إليه في الروايات الخمسة التي احتوتها الرواية.

و معنى ذلك أن الروائي عند معالجتهلإحدى القضايا التي يتطرق لها في روايته،

يعالجها بطريقة قديمة وفي نفس الوقت بطريقة عصرية وذلك من خلال استعمال عدة مصطلحات قديمة ومفهومة للقارئ.

وخير دليل على ذلك رواية المغاربة التي عالجها عبد الكريم الجويطيفا الية تفاعل يمكن القول أنها عبارة عن استرجاع واستباق كما هو في الماضي أي ما حدث في الماضي واسترجاعه في الحاضر للتطرق إلى هذه الآلية سنتحدث عن الاستباق والاسترجاع وكيف تطرق إليها الروائي.

تعددت مفاهيم الاستباق في العديد من الكتب فاالمقصود به هو سرد حدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية وهو مفارقة نحو المستقبل با النسبة الى اللحظة الراهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل) إلماح إلى واقعة أو أكثر سنتحدث بعد اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني ليفتح مكان للاستباق.[1]

والاستباق له أنواع تتمثل في الاستبقات الداخلية والخارجية.

- **الاستباق الداخلي:** يجري الاستباق الداخلي في ثنايا الرواية من الداخل وهو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني. [2]

عبد الكريم الجويطي وظف العديد من الاستباقات في رواية المغاربة ونذكر منها ما يلي:

[1] هولوميت،..... التدخيل القصبي الترجمة لحسن أحمامة الدار البيضاء، دار الثقافة للنشر والتوزيع ،1995،ص 74.

[2] لطيف زيتوني ، معجم المصطلحات نقد الرواية ، لبنان ، ط1 ، 2002 ، ص 17.

غير إني وأنا في النزع الأخير.

أرى ان الذاكرة تتلاعب بالماضي

وتعمل خلاطتها في إحداث

و تصنع في النهاية شيئا غريبا.[1]

وجد هذا الاستباق في ص9 من الرواية وهو الاستباقداخلي وظفه عبد الكريم الجويطيليبين أن ذاكرة تعود دائما للماضي وإحداثه وفي نفس الوقت تصنع الحاضر أي نهاية.

كما يوجد استباقأخر في ص 89.

وفي صيف 1984 سيسافر الباشا لأول مرة إلى فرنسا

وسيقضي هناك شهرين كاملين ص89.[2]

نوع الاستباق خارجي لكونه متعلق سفر الباشا إلى فرنسا وهو خارج عن الرواية.

وبتعدد الاستباقات في رواية نجد أيضاإتباع متوفر فيها في الصفحة 212.

لو كنت أرى لزرعتلهفتي في ابتسامة عابرة لامرأة أخرى وبدت في نظرة حالمة لصبية تمر حاملة قبطة نعناع.[3]

نوع الاستباق خارجي وظفه الكاتب كأنه يتمنى زرع الابتسامة واللهفة والشوق.

---

[1] عبد الكريم جويطي " المغاربة" ص 09.

[2] عبد الكريم جويطي " المغاربة" ص 89.

[3] عبد الكريم جويطي " المغاربة" ص 212.

بما أن الرواية رواية مغربية بكل مصطلحاتها و الكون الروائي كان يتذكر الماضي خلال الحكم المغربي فبدوره استعمل الاسترجاع كعنصر مهم في الرواية ويمكن تعريفه على النحو التالي:

- هو سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث ورغم أن مصطلح الاسترجاع هو الأكثر شيوعا في دراسات النقدية المحاصرة فإنه هناك من يستخدم مصطلح سابقة زمنية كبديل له وهناك من يستخدم اللاحقة كبديل أو مرادف له وكذلك تسمى هذه العملية بالاستذكار والاسترجاعات ومن وظائفه:

- إعطاء معلومات من الماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية).

- التذكير بأحداث الماضية وقع أيرادها فيما سبق من السرد.

وله عدة أنواع :[1]

- **استرجاع خارجي:**يمثل الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكي.

- **استرجاع داخلي:**على عكس الاسترجاع الخارجي يعيد أحداث وقعت زمن الحكاية.[2]

من بين الاسترجاعات التي ذكرت في الرواية ما يلي:

انتهى كل شيء و صار بإمكاني

[1] أحمد النعمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دار فارس للتوزيع عمان الأردن ، ط1 ، 2004 ، ص 33-34.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية ، الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، الكويت ، ط1 ، 2009 ، ص 11.

أن أتعامل مع ما يجري يجريبحياد تام.[1]

وجد هذا الاسترجاع في الصفحة 07 من الرواية نوعه استرجاع خارجي وظيفته التذكير بأحداث الماضية.

كانت حياتي...تبتعد. ببطئ

هي أيضا عني وتتجزأ واراها وهي خارجة.

كتلة واحدة واندهش أين تركت تعاقبها اليومي.[2]

وظيفته يريد أحداث وقعت في زمن الحكاية بالإضافة إلى استرجاع آخر .

كانت صفية وهي تستحم في الحمام

سلة القصب لبعود حبيب تبددت مثل الدخان.[3]

وظيفته يسرد أحداث وقعت في الحكاية نوعه داخلي.

[1] عبد الكريم جويطي " المغاربة" ص 07.

[2] عبد الكريم جويطي " المغاربة" ص 09.

[3] عبد الكريم جويطي " المغاربة" ص 09.

خاتمـــــة

خاتمة

بحمد الله وعونه أتممنا بحثنا هذا ويبقى أن نسجل أهم النتائج المتوصل إليها :

لقد كان موضوع بحثا ثريا واسعا إذ تناولنا فيه التناص التاريخي كمصطلح نقدي غربي حيث أصبح من المناهج الحديثة الأكثر تداولا واستعمالا، و قد نالت هذه الظاهرة القدر البالغ من الأهمية في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة ولا زال من بين المواضيع الكثيرة التي تشبعت مصطلحاتها وتعددت مفاهيمها ولا شك.إن الدارس لهذا الموضوع يجد اختلافا كبيرا بين النقاد من حيث طريقة التناول و التعامل مع الظاهرة النقدية فمن خلالها أردنا الوصول إلى ضبط المفهوم نظريا لدى النقاد الغربيين المحدثين و العرب وجهدا منا حاولنا إبراز.التناص التاريخي في رواية المغاربة لعبد الكريم الجويطي ليسعنا في الأخير الوصول إلى بعض النتائج التي خدمت موضوعنا من بينها:

إن ظاهرة التناص كا تقنية حديثة متشعبة قد شغلت جل الباحثين وذلك تعددت مفاهيمه فقد كان ميلاد مصطلح التناص في رحم العالم الروسي ميخائيل باختين من خلال كتابه فلسفة اللغة وترزع بين أحضان الناقدة البلغارية جوليا كرستيفا .و من أشهر النقاد البارزين الذين اهتموا به نجد رولان بارت بالإضافة إلى جرار جنيت.

وعلى ضوء التعريفات التي آل إليها النقاد نجد كل ناقدا إلا وأضاف لمسته الخاصة.

وظف الروائي عبد الكريم الجويطي التناص في روايته المغاربة بطريقة جلية وظاهرة للقارئ.

أضحى التناص في رواية المغاربة لعبد الكريم جويطي بعد ا جماليا وظف بطريقة محكمة وفق ما يتماشى مع شخصيات الرواية للاستفادة من الثقافة الغربية التي شكلت مخزونا ومحتوى بالروائي المغاربة عبد الكريم الجويطي.

كان هدف الروائي المغاربي عبد الكريم الجويطي في توظيفه واستحضاره للنصوص التاريخية وجعل روايته تشع ببريق متميز والانفراد ويسعى إلى كتابة نص قابل للتجديد والسيرورة.

وفي الختام نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بالقليل من دراسة التناص التاريخي في دراستنا الرواية المغاربية للكاتب المغاربي عبد الكريم الجويطي.

وفي الأخير نرجو من المولى عز وجل التوفيق والسداد.

الملاحـــق

الملاحق:

ملحق 01:

السيرة الذاتية للروائي عبد الكريم جويطي:

عبد الكريم جويطي أديب مغربي، ولد يوم 13 مايو 1962 بمدينة ملال، هو كاتب ورائي ومترجم مغربي حاصل على جائزة المغرب للكاتب.

أ / سيرته:

اشتغل أستاذا، ثم مندوبا ومديرا جوهريا لوزارة الثقافة، وهو حاليا مكلف بالدراسات في وزارة الثقافة بجهة تادلة أزيلال.

و حازا على العديد من الجوائز من بينها جائزة اتحاد كتاب المغرب، من أهم رواياته رواية المغاربة التي حققت نسبة استثنائية في التداول والانتشار والشهرة ووصلت إلى القائمة الطويلة لجائزة البوكر للرواية العربية وحصلت على جائزة المغرب للكتاب.

ب / مؤلفاته:

صدرت له عدة روايات ونصوص سردية:

1 – أولها ليل الشمس (1992) رواية فازت بجائزة اتحاد كتاب المغرب.

2 – زغاريد الموت (1996) عند منشورات إفريقيا الشرق.

3 – رمان المجانين (1998).

4 – الموريلا الصفراء (2003) للمؤسسة العربية للدراسات والنشر.

5 – كتيبة الخراب (2007)، وصلت إلى القائمة الطويلة للرواية العربية سنة (2009).

6 – المغاربة (2016).

ملحق 02:

ملخص رواية المغاربية للروائي المغربي عبد الكريم جويطي:

تتلخص الرواية المغاربية لعبد الكريم جويطي فيما يلي:

تقع رواية المغاربة الصادرة عن المركز الثقافي العربي سنة 2016 للروائي المغربي عبد الكريم جويطي في أربعمئة صفحة من القطع المتوسط وتأتي هذه الرواية بعد تسع سنوات من إصدار آخر عمل روائي للكاتب [1]، ولقد استطاعت الرواية بفنيتها ولغتها وموضوعها أن تفوز بجائزة المغرب 2017 كما استطاعت أن تصل إلى القائمة الطويلة لجائزة البوكر، إن رواية المغاربة تجربة جديدة تحاول أن تجعل من التاريخ أفقا غنيا ومثيرا للتخيل فهي لا تكتب أحداث تاريخية توثيقية بقدر ما تهضم هذا التاريخ لتحوله إلى نص

[1] عبد الكريم جويطي، رواية المغاربة، مركز الثقافي العربي في الدار البيضاء، 2016.

سردي منفتح على الماضي الذي يفعل فعله في الحاضر والمستقبل وهنا فعنوان الرواية يشوش أفكار القارئ فلماذا عنوان المغاربة بالضبط؟ وهل يحتاج المغاربة اليوم إلى رواية تخاطبهم منذ البداية؟

يبدو أن الكاتب عبد الكريم جويطي أجاب عن هذه الإشكالية بكتابته هذه الرواية[1].

إذيظهر أن البطل الذي يكتب عن الوطن لقد عانى من ويلات الحرب وعاد برجل معطوبة وهذه المعاناة هي انعكاس من نوع آخر كمعاناة الروائي نفسه إذ يقول " حينما كنت أكتب فصول الرواية لم يكن في جيبي حتى ثمن كأس قهوة "

ويقول الكاتب أن أكتب حتى أتخلص من هواجسي ومخاوفي، فالكتابة بهذا المنطلق عند جويطي هي (فعل المقاومة)، مقاومة الذات في يومها ومقاومة الذاكرة في تاريخها، فتاريخ المغاربة كان تاريخ قتال وصراع ودليل ذلك اللوحة الموجودة على غلاف الرواية فهي تصور عراك شخصين (**لوحة فرانسيسكو غويا**) .

وبذلك فإن الرواية بمجرد تحليلها فإنها تكشف لنا خمسة حكايات كبرى تتماهى مع بعضها تارة، ويضيء بعضها الآخر تارة أخرى أولها:

1/ حكاية العمى: (تحكي قصة البطل الأول " محمد " رغم تتبع هواجسه وهو يسر إلى العمى إلا أنه قام بعدة محاولات ولم تنجح وفي الأخير يستسلم لقدره).

[1] سعيد الفلاق، باحث مغربي، رواية المغاربة يونيو 2017.

2/ حكاية العسكري : (وهو أخ الأعمى كان في الحرب وسيعود معطوبا بذاكرة مليئة بصراع وقتال).

3/ حكاية الباشا: (تحكي عن جزء مريرا من تاريخ المغرب، تاريخ التأثر والقمع والاستبداد).

4/ حكاية الجماجم: (يتم فيها اكتشاف الجماجم في مقبرة جماعية ودور هذه الحكاية هنا عدم اللامبالاة بالبحث عن الحقيقة).

5/ حكايةالعشق: (تجري أطوارها بين الأعمى وخادمة جارته في علاقة حب بينهما وحين يذهب لخطبتها، يكتشف أن صديقه خطبها لنفسه وهكذا تقضي الخيبة الكبيرة على أحلامه الوردية).

وبذلك يمكن القول أنها رواية ممزوجة بروح المغرب فهي مغربية حتى الصميم كتبها الروائي خالصة لروح بلاده بنسيجه الفكري، ويمكن أن نستنتج منها أن الإنسان ذئب لأخيه الإنسان والناس جماعة عميان تتصارع على الأوهام، التاريخ والسياسة والمجمع المغربي بنفحة سياسية تؤمن بشدة أن الإنسان حبل على الشر وحبل على كل خلق ذميم وخصلة سيئة[1].

[1] سعيد الفلاق الباحث المغربي، رواية المغاربة يونيو 2017.

https://aR.MWIKIpedia. Arg.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القران الكريم

- **المصادر**

- عبد الكريم الجويطي رواية المغاربة.

- هاجر قويدري رواية الرايس.

المراجع

1. احمد الزغبي ، مقالات دار كتابي، اربد.

2. أحمد امين النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية 1963 ج1.

3. أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة تاريخ النشر 1998.

4. أحمد حمد النعيمي ،ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات و نشر–دار فارس لتوزيع.

5. بدران عبد الحسين محمود، التناص في شعر العصر الأموي، دار غيداء للنشر والتوزيع الطبعة الأولى 2012.

6. جوليا كرسيفيا، علم المعنى ترجمة فريد الزاهي دار تربقال، الدار البيضاء 1991.

7. حصة البادي التناصفي شعر العربي الحديث البرغوثي أ نموذجا دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع،ط1، 1430 2009.

8. حسين منصور العمري اشكالية التناص مسرحية سعد الله ونوس أ نموذجا دار الكندي للنشر والتوزيع 2007

9. رفيقة سماحي السرقات الشعرية والتناص على من الكتب الحديثة للنشر والتوزيع الأردن الطبعة الأولى 2016.

10. سعيد الفلاق، باحث مغربي رواية المغاربة يونيو 2017.

11. سعيد يقطين، الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي، مجلة تروي العدد الرابع والأربعون.

12. سعيد يقطين انفتاح النص الروائي و السياق،ط2، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب 2006.

13. عبد المالك مرتاض نظرية النص الأدبي، ط3، 2015 دار هومة.

14. علي عشري زايد استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر الغربي المعاصر دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة 2006.

15. عز الدين المناصرة علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي دار محمد لاوي للنشر والتوزيع عمان الأردن 2006.

16. عبد الباسط مراشدة ،التناص في الشعر العربي الحديث، رسالة دكتوراة الجامعة الأردنية 2000.

17. عبد المنعم زكريا القاضي–البنية السردية للرواية–الكويت

18. محمد مفتاح تحليل الحطاب الشعري، استراتيجية التناص دار الثقافي العربي، ط4 ، 2005.

19. محمد مفتاح النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي من منشورات اتحاد الكاتب العرب دمشق 2001.

20. محمد عيسى هلال الأدب المقارن مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

21. محمد بن البشير بوسلام، تاريخ قبيلة بني هلال مطبعة المعارف الجديدة الرباط.

22. محمد مفتاح مشكلة المفاهيم النقد المعرفي، ط1، المركز الثقافي العربي دار البيضاء المغرب 2000.

23. محمود السيد شيحون الاستعارة نشاتها وتصورها دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع الطبعة الثانية 1415هـ- 1954م.

24. نعمان عبد السميع متولي التناص اللغوي نشاتها واصولها وانواعها دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1.

25. هيجل فلسفة الجمال والفن 1996 المؤسسة العربية للدراسات والنشر دار الشروق العام.

26. هنري لوفافر، عالم الجمال محمد علياني دار الحداثة بيروت.

هولوميت،..... التدخيل القصبي الترجمة لحسن احمامة الدار البيضاء.

- **المعاجم والقواميس**

1. ابن منظور لسان العرب، مج7، دار صادر، بيروت لبنان.

2. الزمخشري، أساس البلاغة، تقديم محمد احمد قاسم المكتبة العصر، بيروت لبنان، ط1، 2003.

3. المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية الطبعة الرابعة 1426هـ/ 2005م،

4. كتاب معجم العين، معجم لغوي تراثي، مكتبة لبنان ناشرون بيروت، لبنان الطبعة الأولى 2004.

5. المعجم الوسيط جمهورية مصر العربية، مجمع اللغة العربية الادارة العامة للمجمعات و احياء التراث الطبعة الرابعة 1426هـ/ 2005 مكتبة الشروق الدولية.

6. لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية لبنان، ط1، 2002.

المذكرات

1. فاطمة سعيد احمد حمدان، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى.

2.بوترعة الطيب التناص في الشعر الجزائري المعاصر كلية الآداب واللغات والفنون جامعة وهران السنة الجامعية 2010-2011.

المقالات

1. سعيد يقطين تخيل تاريخي كتب الزميل عبد الله ابراهيم مايو 2017.

المواقع الإلكترونية

2. www.arabdit.com.resulta

3. ar.m.wikipidia.org>wiki>

4. http://www.hizwa.comarticle.php

الفهـــرس

الفهرس

شكر

إهداء

مقدمة .....أ

الفصل الأول: ماهية تناص 6

أولا: مفهوم تناص 6

أ . لغة:.....6

ب – اصطلاحا: 8

ثانيا – مفهوم التناص عند العرب والغرب المحدثين: 10

أ / مفهوم التناص عند الغرب: 10

ب – التناص عند العرب: 16

ثالثا/ أنواع وأنماط التناص 20

أ – أنواع التناص:..... 20

ب – أنماط التناص:..... 25

رابعا – تعريف التناص التاريخي: 28

الفصل الثاني: دينامية التناص 33

أولا: آليات التناص 33

ثانيا: مظاهر التناص 36

ثالثا: مستويات التناص وأشكاله : 41

رابعا: جماليات التناص 63

الجانب التطبيقي 65

أولا: شرح بعض المصطلحات من الرواية..... 66

ثانيا – جماليات توظيف التناص في الرواية: 72

ثالثا: اليات. توظيف التناص في الرواية 82

خاتمة 94

الملاحق: 97

قائمة المصادر والمراجع 102

الفهرس 108