الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:

تخصص: نقد حديث و معاصر

عنوان المذكـــــرة:

جماليـــات التناص في المجموعـــة القصصيـــــة " مات العشق بعده" للخير شوار

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

إعداد الطالبتين:

- درش مروى
- معيرش سارة

إشراف الدكتورة:

* بوكثير أمـــــــال

نوقشت و انجزت علنا بتاريخ: ..... أمام لجنة المناقشة المكونة من:

الإسم و اللقب	الجامعـــــــة	الرتبة	الصفـــــة
ناصر معماش	جامعة برج بوعريريج	أ / محاضر	رئيسا
بن قانة حفيظة	جامعة برج بوعريريج	أ / محاضر	مناقشا
بوكثير أمال	جامعة برج بوعريريج	أ / محاضر	مشرفة و مقررة

السنة الجامعية: 1445/1444-2023/2022

شكر و تقدير

الحمد لله نشكره على نعمه التي لا تحصى، وفضله الذي أنار لنا دروب العلم والمعرفة إلى الوصول ما نحن عليه، أتقدم بخالص عبارات الشكر والامتنان والتقدير إلى الأستاذة المشرفة – بوكثير أمال–

التي لازمتنا توجيهاتها الهادفة طيلة مسيرة بحثنا المتواضع، مع جزيل الشكر والتقدير إلى أساتذة قسم اللغة والأدب العربي في جامعة "محمد البشير الإبراهيمي" ببرج بوعريريج.

وشكرا جزيلا لكل من ساندنا على انجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد .

إهداء

إلى أبي العطوف ...قدوتي و مثلي الأعلى في الحياة فهو من علمني كيف أعيش بكرامة و شموخ.

إلى أمي الحنونة...لا أجد كلمات يمكن أن تمحها حقها فهي ملحمة الحب و فرحة العمر و مثال التفاني و العطاء.

إلى إخوتي... سندي و عضدي و مشاطري أفراحي و أحزاني محمد، أمين،إكرام.

إلى أساتذتي و أهل الفضل علي الذين غمروني بالحب و التقدير و النصيحة و التوجيه و الإرشاد.

إلى كل أساتذة جامعة محمد البشير الإ براهيمي و خاصة قسم اللغة و الأدب العربي.

إلى صديقاتي ورفيقات دربي لويزة دغيمة، ليلى طبي، حسينة مسعودان، سارة علاب.

إلى كل من يعرف مروى ويتمنى لها الخير.

درش مروى

إهـــــــــــــداء

يا رب أحمدك حمدا كثيرا و أشكرك شكرا يليق بعظمتك أنك وفقتني لإتمام دراستي التي شقت دربي...

إلى كل م ن في الوجود بعد الله و رسوله، إلى من تشاركني أفراحي و أحزاني و إلى نبع العطف و الحنان إلى من ساندتني في صلاتها و دعائها، إلى من سهرت الليالي تنير دربي، إلى أروع إمرأة في الوجود " أمي الغالية حفظها الله" و رعاها...

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة الحب، إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم إلى القلب الكبير " والدي العزيز حفظه الله "

إلى أمي الثانية التي هي بمثابة أمي إلى من كانت سندا لي، إلى زوجة أبي رعاها الله.

إلى سندي و قوتي و ملاذي بعد الله إلى من علموني علم الحياة إخوتي ماجد و رياض و حسام الذي كان بمثابة أبي كان سندي و مزال وسام عزتي و كبريائي، و إلى أحن و أعز شخص و تمنيت لو أنه حضر و لكن ... فإلى روحه و ذكراه التي تسكن ذاكرتي للأبد رحمك الله و أسكنك فسيح جنانه أخي و فقيدي النذير.

إلى أختي عزيزتي رفيقة دربي بسملة زوجتا أخوي فهيمة و رتيبة راعاهم الله.

إلى براعم البيت و مصدر البسمة و الفرح أولاد أخي علاء الدين و مرام.

إلى كل من قضيت معهم أجمل الأوقات و جمعني بهم القدر و تقاسمت معهم حياتي الجامعية دنيا بوضياف، عبير شريفي، عبير بن مساهل، عوالي جمانة، ندى، إيمان، إكرام.

و إلى رفيقات دربي ريان، مروى، بسمة، كريمة.

إلى كل أساتذة اللغة و الأدب العربي و أخص بالذكر مشرفتي و موجهتي القديرة الأستاذة بوكثير أمال.

إلى كل من نسيه قلمي و ذكره قلبي.

ســـــــارة معيرش

مقدمة

المقدمـــــة:

تعد القصة أحد مستلزمات العصر، لأنها تناسب فلف الفرد و حياته و آلامه و تجاربه و لحظاته و تأملاته، لأن ظهور القصة كان غريبا ثم انتقل إلى العالم فكان انتقالا حديثا إذ لم تكتمل صورتها و طابعها المميز في المضمون و الشكل إلا حديثا و القصة الجزائرية هي جزء من القصة العربية تداخل فيها الإختلاف و التنوع الشيء الذي جعل متنها و سياقها اللساني منوعا، لقد بدأت للقيام بدورها في المجتمع من رصد الواقع و إصلاح له، و تتبع لمساره و ايديولوجياته و صراعاته، و قد كانت تمنح التراث و المورث الشعبي و المردودات الشعبية، و قد ظهرت لأول مرة مع تطور المطبعة في القرن التاسع عشر سنة 1870 في الصحف اليومية و المجلات الأسبوعية، و قد عرفت مجموعة من القصاصين من بينهم: مالك حداد، أحلام مستغانمي، عز الدين جلاوجي، و من أمثلة الكتاب في العصر الحديث الكاتب و القصاص المعروف " الخير شوار" ممثلا في مجموعته القصصية مات العشق بعده و التي ستكون موضوع الدراسة و البحث، فجاء هذا البحث موسوما بجماليات التناص في المجموعة القصصية مات العشق بعده و لأجل دراسته تم اقتراح هذه الخطة البحثية التي تمثلت في فصلين الأول نظري اشتمل على خمسة مباحث و كان تحت عنوان التأسيس النظري للتناص حيث تطرق فيه إلى تعريف التناص لغة و اصطلاحا، التناص في بعده النقدي، درجات التناص، أنواع التناص، الوظائف، المستويات، الآليات، مظاهر و تصنيفات التناص نظرية التناص في النقد العربي و الغربي الحديث أما الفصل الثاني فكان تطبيقا لإيضاح جماليات التناص و احتوى على ستة مباحث في المجموعة القصصية، و تطرق الباحث فيه إلى التناص الديني و التناص الشعري، الشعبي، الفكري و التناص مع الأدب العالمي، و خاتمة تضمنت أهم النتائج و التوصيات.

و اعتمد البحث على المنهج الوصفي القائم على التحليل و لعل ما دفع الباحث لاختيار هذا البحث مات العشق بعده كان جذابا فأراد البحث صبر أغوار هذه المجموعة القصصية.

و قد اعتمد البحث على مجموعة من المصادر و المراجع نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر أهمها و كتاب السعداني مصطفى في التناص الشعري، جمال مباركي التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، عبد المالك مرتاض نظرية النص الأدبي.

الإطار المنهجي:

1 – مشكلة البحث:

يعد التناص من القضايا النقدية الحديثة التي تناولها النقاد بالدراسة و التخصيص و كان للقصة الجزائرية نصيب من هذه الدراسات من خلال هذا البحث في المجموعة القصصية مات العشق بعده، حيث يوضح البحث تجليات و جماليات التناص في المجموعة القصصية مات العشق بعده، من خلال اطلاع البحث على الدراسات التي تناولت المجموعة القصصية للخير شوار مات العشق بعده كدراسة ابراهيم الخليل المناعي التي جاءت بعنوان " جماليات التناص في ديوان همسات للريح و أخرى للمطر" ليوسف وغليسي حيث درس فيها مفهوم التناص و آلياته و مستوياته و أشكاله و مظاهره و مصادره، و تجليات التناص في الديوان، ودراسة الحوار في البنية السردية لرواية ثقوب زرقاء، ومن خلال ما سبق تبين أنه لم يتم دراسة هذه المجموعة كاملة حسب اطلاع البحث و إنما جاءت دراسات متفرقة

بين النقد و الأدب لبعض من العمال للخير شوار، لذلك جاءت هذه الدراسة لتسليط الضوء على قصية هامة من قضايا النقد (التناص) في هذه المجموعة القصصية مات العشق بعده لأول مرة تعتبر بذلك دراسة حديثة و تمخض عن هذه المشكلة سؤالا رئيسيا مفاده: أين يتجلى التناص في المجموعة القصصية مات العشق بعده للخير شوار؟

و تفرع عنه مجموعة من الأسئلة:

1 - التناص و أنواعه و ما أبرز مستوياته و مظاهره و وظائفه؟

2 - كيف جسد الخير شوار التناص في المجموعة القصصية مات العشق بعده ؟

3 - أهداف البحث: يهدف البحث إلى:

- ابراز جماليات التناص في المجموعة القصصية مات العشق بعده.

-توضيح معاني التناص و أنواعه و آلياته و مستوياته و مظاهره و تصنيفاته و درجاته و وظائفه و التناص في منظوره النقدي.

-تحليل المجموعة القصصية مات العشق بعده و تبيان جماليات التناص فيها، و كيفية توظيفه.

4 - أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث كونه يدرس قضية من قضايا النقد المعاصر و هي التناص في المجموعة القصصية مات العشق بعده لأحد الكتاب الجزائريين "الخير شوار" و يعد هذا البحث اسهاما في الدراسة النقدية، حيث يكون مرجعا للطلاب المتخصصين في هذه الدراسة لاستزادة و الإثراء و كذلك إضافة جديدة إلى المكتبة من خلال دراسة منتوج جزائري لم يحظى بالدراسة الكافية.

5 - منهج البحث:

اعتمد البحث على المنهج الوصفي باستخدام إجراء التحليل و المنهج الوصفي ، فالمنهج الوضفي يهتم بدراسة الظواهر و الأحداث، كما هي من حيث خصائصه و أشكاله، و العوامل المؤثرة في ذلك. فهو يدرس حاضر الظواهر و الحداث عن طريق توصيفها، مع جميع الجوانب و الأبعاد، و يهدف لاستخلاص الحلول و تحديد الأسباب، و العلاقات التي أدت إلى هذه الظواهر و الأحداث، و كذلك تحديد العلاقات مع بعضها و العوامل الخارجية المؤثر بها.[1]

و يتم ذلك لتعديل نتائج البحث و لأن البحث يهدف إلى دراسة هذه المجموعة دراسة وصفية مع استخدام آلية التحليل في الجزء التطبيقي من خلال إسقاط مجموعة من أنواع التناص على المجموعة القصصية مات العشق بعده.

6 - حدود البحث:

-الحدود الموضوعية: يقتصر البحث على دراسة المجموعة القصصية مات العشق بعده لا غير للخير شوار.

-**الدراسات السابقة:** ما تم العثور عليه من دراسات سابقة يمكن تصنيفها ضمن الدراسات المشابهة و ليس المتطابقة فهي تدرس إما التناص في أعمال أدبية أخرى أو دراسات تتعلق بصاحب المدونة و نذكر منها:

---

[1] دكتور كمال دشلي، **منهجية البحث العلمي**، مديرية الكتب و المطبوعات الجامعية، 1437 هـ - 2016 م.

1 - جماليات التناص في ديوان " همسات للريح و أخرى للمطر" ليوسف وغليسي: هي مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي تخصص أدب حديث و معاصر للطالب " ابراهيم الخليل مناعي" [1]

-و تناولت هذه الدراسة جماليات التناص في ديوان الشاعر الجزائري يوسف وغليسي حيث تفاعل مع عديد القصص الدينية و الآيات القرآنية و هذا دليل على تشبعه بالثقافة الإسلامية، حيث أنه استقى العديد من أفكاره و معانيه في النصوص الدينية و خاصة من القرآن الكريم كما أنه لا يخلو من الإحاءات التاريخية و الأسطوريةمما يوحي لنا بالثقافة الواسعة التي يتمتع بها الشاعر، فكانت هذه الدراسة تأمل في التعمق في هذا المصطلح و أما بحثه عند شاعر جزائري فقد كان بغرض بيان حظ أدبنا منه و محاولة الكشف في الوقت نفسه عن جماليات التناص فيه عموما و في ديوان الشاعر بشكل خاص.

-و توصلت إلى أن التناص ككل مصطلح أو مفهوم جديد تشوب معرفته كثير من الخلط، و الاضطراب و الغموض، فأنواعه مثلا منهم من يصنفها أنواعا و منهم من يراها مصادر و آخرون يعدونها أشكالا.

-لقد تقاطعت هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في أن الجانب النظري لكل من الدارسين كان حول التأسيس النظري للتناص حيث درس فيه التعريف، التناص و أنواعه و مستوياته و آلياته و أشكاله و مظاهره

-وهدفت هذه الدراسة التطبيقية لهذا الديوان أنه للشاعر القدرة الكبيرة على استحضار النص الغائب و استعماله في قوالب أدبية فائقة الجمال و التي جعلت من قصائده ذات صوت واسع مما أدى إلى ترجمتها إلى عدة لغات كالتركية و الإنجليزية و غيرها.

1- و اختلفت عنها في أن الدراسة الدراسة الحالية طبقت التناص في المجموعة القصصية في معظم أنواعه (التناص الديني، الشعري و الشعبي و الفكري و التناص مع الأدب العالمي).

2 - الدراسة المشابهة اعتبرت الأنواع مصادر و لم تطبقها كلها في الديوان فقد طبقت المصدر الديني و الأسطوري و التاريخي و استفادت الدراسة الحالية من الدراسة السابقة أنها أعطت لها المجال في معرفة بعض المصادر و المراجع بسرعة و في تحديد ملامح الخطة البحثية

وقد أغفلت هذه الدراسة الحديث عن التناص من منظوره النقدي.

2 – الرؤية السردية في رواية حروف الضباب للخير شوار:

مذكرة ماستر في اللغة و الأدب العربي تخصص أدب عربي حديث و معاصر للطالبتين: عدوان خولة و غضيفي سماح.[2]

تناولت هذه الدراسة الرؤية السردية في رواية " حروف الضباب" أي أن الرواية تتكون من مجموعة من التقنيات السردية و التي تعتبر العمود الذي ترتكز عليها.

---

[1] ابراهيم الخليل مناعي، جماليات التناص في ديوان " همسات للريح و أخرى للمطر" ليوسف وغليسي: هي مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي تخصص أدب حديث و معاصر، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، الجزائر، سنة 2018-2019.

[2] عدوان خولة و غضيفي سماح، **الرؤية السردية في رواية حروف الضباب للخير شوار**، مذكرة ماستر، كلية الآداب و اللغات، قسم الآداب و اللغة العربية، جامعة محمد خيضر ، بسكرة، الجزائر، 2019-2020.

و قد كانت هذه الدراسة حول الرؤية السردية و علاقتها بكل من الراوي و المروي لهم من جهة ثانية الشغف بالرواية كفن أدبي و كل ما يتعلق بها من دراسات نقدية.

و هدفت هذه الدراسة إلى تصوير جمالي للواقع الجزائري تتجلى في أسطورة أبدية الحياة و تجددها حيث تشبه التاريخ حيث تروي ما اعتقد الناس أنه حدث و تحصل فيه المعجزات.

و توصلت إلى أن مكونات السرد الروائي المتمثلة في (الراوي و المروي و المروي له) ليس لها وجود حقيقي و مستقل ظاهر لأنها موجودة فب مساحة النص.

و لقد تقاطعت هذه الدراسة مع الدراسة الحالية أن كلاهما للكاتب و الروائي الخير شوار. الأول حروف الضباب و أخرى مجموعة قصصية مات العشق بعده.

و اختلفت في أن الدراسة الحالية هي عبارة عن مجموعة قصصية تناولت التناص، أما الدراسة الأخرى فهي رواية تكلمت عن الحوار في البنية السردية.

و استفادت هذه الدراسة الحالية من هذه الدراسة في الاطلاع على السيرة الذاتية للكاتب في تحديد الفجوة البحثية.

3 – مقال شعرية العنوان في المجموعة القصصية زمن المكاء للخير شوار:

هو مقال " شعرية العنوان في المجموعة القصصية زمن المكاء للخير شوار" للدكتور " علاوة كوسة" [1]

تناول هذا المقال "شعرية العنوان في المجموعة القصصية زمن المكاء للخير شوار" عتبة نصية هامة في الحقل التشكيلي للنص الأدبي المعاصر.

هدف هذا المقال للتعرف على أهمية العتبات بالنسبة إلى المتن أو النص الأساسي لأنها تساعد على ولوج عوالم النص و فك معاليقه.

ومن أهم نتائجه أنه يكشف المتن و يقاسمه الأفق التوقعي و العمق التموقعي – جماليا و دلاليا- .

وقد استخدم المنهج الوصفي التحليلي.

و تقاطعت هذه الدراسة مع دراستنا أنها تدرس نفس صاحب المدونة.

و اختلفت عنها أن الدراسة الحالية تدرس التناص في المجموعة القصصية " مات العشق بعده" بينما هنا تدرس شعرية العنوان في المجموعة القصصية زمن المكاء.

و استفادت الدراسة الحالية من هذه الدراسة في الاطلاع على المصادر و المراجع التي يمكن أن تساعد في البحث.

---

[1] علاوة كوسة: " **شعرية العنوان في المجموعة القصصية زمن المكاء**"، جامعة سطيف 2، الجزائر.

الفصل الأول:

الفصل الأول: التأسيس النظري للتناص

المبحث الأول: التناص و أنواعه و وظائفه.

1 – تعريف التناص.

أ – لغة.

ب – اصطلاحا.

2 – أنواعـــــــه:

أ– التناص الديني.

ب– التناص الأدبي.

ج– التناص التاريخي.

د– التناص الأسطوري.

هـــ– التناص الذاتي.

3 – وظائفـــــه:

أ – الوظيفة الجمالية.

ب – الوظيفة التعبيرية.

المبحث الثاني: بين التناص و السرقة الأدبية.

1 – تعريف السرقة الأدبية و أنواعها.

2 – العلاقة بين التناص و السرقة الأدبية.

المبحث الثالث: مستويات التناص و درجاته.

1 – مستويات التناص.

أ – عند جوليا كريستيفا.

ب – عند محمد بنيس.

2 – درجات التناص.

أ– التطابق.

ب– التفاعل.

ج– التداخل.

د– التحاذي.

هـــ– التباعد

و– التقاضي.

المبحث الرابع: مظاهر التناص و تصنيفاته و آلياته.

1 – مظاهر التناص.

أ– النص الغائب.

ب– السياق.

ج– المتلقي.

د– شهادة المبدع.

2 – تصنيفات التناص.

ا– الإستشهاد.

ب– السرقة.

ج– النص الموازي.

د– الوصف النصي.

هـــ– النصية الواسعة.

3 – آليات التناص.

أ – التمطيط.

المبحث الخامس: التناص في منظوره النقدي.

1 – التناص استراتيجية نقد.

2 – نظرية التناص في النقد العربي.

3 – نظرية التناص في النقد الغربي.

تعريف التناص:

شغل مصطلح التناص حراكا واسعا بين الباحثين في النقد العربي و الغربي، و أثار بينهم جدلا نقديا مراده اختلاف النقاد و الباحثين في مفهومه و إيجاد صيغة لفظية أو ترجمة موحدة للتناص، لذا قف عند مفهوم التناص ليتم تحديده رغم المسميات و الترجمات المتعددة.

أ – التناص لغة:

ورد في لسان العرب في مادة نصص "النص رفعك الشيء، نص الحديث نصا: رفعه و كل ما أظهر فقد نص" [1] أما في أسس البلاغة فنجده: انتص السنام، ارتفع و انتصب"[2]

وورد في قاموس المحيط: " نص ناقته أفضى ما عندها من الستير و الشيء حركة، و نص المتاع : جعل بعضه فوق بعض، و نص الشيء أظهره"[3]

من خلال هذه التعريفات نلاحظ أن التناص يحمل دلالات متعددة إلا أنه ظل غائبا في لغتهم النقدية و ذلك لأنه صعب عليهم اشتقاق كلمة تناص.

ب – إصطلاحا:

يعد التناص مصطلحا نقديا أطلق حديثا و أريد به تخالف النصوص و تقاطعها و إقامة الحوار فيما بينها، و لقد حدده باحثون كثيرون من نقاد العرب، فقد أطلق عليه النقاد العرب الأقدمون تحت تسميات عديدة مثل: السرقات الشعرية، النضمين، النحل، الأخذ...

أنواع التناص:

للتناص أنواع عدة ينهض بها في مجال النصوص الأدبية، و التي تعتبر مصدرا موثوقا يستند إليه الشاعر في الكثير من الأحيان ليستحضر تجارب سابقة ومتزامنة مع نصه الآني، منها الديني و الأدبي و التاريخي و الأسطوري.

1 – التناص الديني:

" و نعني به تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف مع النص الأصلي"[4] و تؤدي غرضا فكريا أو فنيا فتستحضر لتعزز موقف الكاتب من الرؤى و المفاهيم التي يطرحها أو يسيرها في نصه.

2 – التناص الأدبي:

---

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، تحقيق عبد السلام هارون، م 7، دار صادر، ط 3، بيروت، 1994، ص 97،

[2] الزمخشري: **أسس البلاغة**، ج 2، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، لبنان، 1998، ص 275.

[3] الفيروز أبادي: **القاموس المحيط** ، ج 2، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، لبنان، 1999، ص 188.

[4] أحمد الزغبي: **التناص نظريا و تطبيقيا**، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع، ط 2، عمان، الأردن، 200م، ص 38.

" و يتضح التناص الأدبي بأنه:" تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة و حديثة شعر أو نثر مع النص الأصلي بحيث تكون منسجمة و متسقة و دالة قدر الإمكان على الفكرة التي يقدمها أو يعلنها المؤلف أو الحالة التي يجسدها و يتحدث عنها"[1] و من خلال هذا الحديث يتبين لنا أن هذا النوع من التناص يتناسب مع محورين أساسيان هما التناص مع الشعر و التناص مع النثر مجسد بذلك الحالة النفسية التي وصل إليها.

3 – التناص التاريخي:

لعب التناص التاريخي دورا مهما في تقديم إمكانيات هائلة و طاقات إبداعية للشاعر و ذلك من خلال معطيات و حقائق تاريخية ذات عمق تراثي ضخم يأخذ منه ما شاء.[2]

و على هذا الأساس يعرف أنه " تداخل نصوص تاريخية مختارة منتقاة مع النص الأصلي للقصيدة و تبدو مناسبة و منسجمة مع التجربة الإبداعية للشاعر و تكسب العمل الأدبي ثراء و ارتفاع" [3] فالشاعر في نصه يستحضر نصوص غائبة و يوظفها في نصه الحاضر في شكل وقائع و أحداث تاريخية يستدل بها في نصه حسب مقتضى الحال.

4 – التناص الأسطوري:

و هو لجوء الشاعر لأساطير يستلهم منها ما يتوافق وجوه النفسي، بحيث يوظفها في نصه و يتماهى معها تماما لاعتلاء تجربته الشعورية " فالأسطورة تعبر عن هموم الشاعر و واقعه تعبيرا عميقا و تساعده على التجسيد و تعيد إلى الشعر فطرته الأولى"[4] كما أنها تمنح و تهب القصيدة البعد الما ورائي و البعد الوجودي الفعلي و الإيحائية اللامتناهية و تمكين الشاعر من استعادة حالة البكارة الأولى في صلته بالحياة و الكون [5]

و قد جاء استخدام الشعراء المعاصرون " محاولة للتعبير عن أزمة الإنسان المعاصر تعبيرا فنيا فالأسطورة من العناصر الثقافية التي أتاحت للشاعر العربي المعاصر الإفادة من معطياتها في هذا العصر و أصبحت جزءا لا يتجزأ من تجاربهم الشعرية"[6]

5 – التناص الذاتي:

" علاقات تعتقدها نصوص الكاتب بعضها مع البعض الآخر، و التي تكشف بدورها عن الخلفية النصية التي يتعامل معها الكاتب" [7] و عليه فإن التناص الذاتي مهم للغاية في معرفة ثقافة الأديب و مصادر وكيفية تناص إنتاجه تناصا ذاتيا.

---

[1] ابراهيم مصطفى محمد الدهون: **التناص في شعر أبي العلاء المعري**، ص 33.

[2] ينظر، المرجع نفسه: ص 181.

[3] أحمد الزغبي: **التناص نظريا و تطبيقيا**، ص 29.

[4] حسن البنداري و آخرون: **التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر**، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الانسانية 2009، المجلد 11، العدد 2، ص 281.

[5] إيليا جاوي، **في النقد الأدبي**: ط 2، بيروت، دار الكتاب العربي 1986، ص 77.

[6] حسن البنداري و آخرون: **التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر**، ص 282.

[7] حسن محمح حمادة: **تداخل النصوص في الرواية العربية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998 م، ص 45.

و يشترط في هذا النوع من التناص على الكاتب حتى يكون مبدعا أن لا يقف عند حد دلالته القديمة و معانيه الثابتة دون ابتكار أو تجديد بل عليه تجاوز التجربة السابقة إلى كتابة أكثر انفتاح على الخلفيات النصية.

1 – **التحرير**: بمعنى التحرير الكتابي لما ليس كتابيا بالأصل و ينطبق هذا على حالة التناص بين الأنواع أو الأجناس المختلفة الأدبية و التشكيلية.

2 – **الخطية**: الكتابة ظاهرة خطية محكومة باستمرارية السطور، يعمد الكاتب إلى تسوية عناصر النص الأصلي الذي يناصصه و الحفاظ على تأمين التماسك.

3 – **الترصيع**: حيث يرصع اللاحق نصه بعناصر من النص القديم و يربط بين هذه العناصر، أما في عبارة تضمن تماسك الكل تماسكا نحويا و تماسكا دلاليا بإقامة صلات بينهما، إذ ينشأ المبدع تنافذا أو تنافرا عناصر النص القديم التي فقدت استقلاليتها ضمن سياق النص الجديد، و الترصيع في حد ذاته و فيما يحمله من تناقذات تناصية يقسم إلى ثلاثة فئات هي:

أ – **تنافذ كنائي أو تناظري**.

ب – تنافذ إستعاري.

ت – مونتاج لا تنافذ فيه.

4 – **التشويش**: كأن يأخذ فقرة من نص سابق ليتدخل هو فيه، و يدخل عليه اسنادا مقصودا أو دعاية.

5 – **الإضمار و القطع**: يعني الاقتباس المبتور أو إنقاص الكلام على نحو يحدث حرفيا للنص عن وجهته الأصلية و يمنحه وجهة أخرى ليخدع المتلقي بقطعه حبل خياله و تصوره و تشوقه لمعرفة المزيد عن البطل.

6 – **التضخيم أو التوسيع**: هنا يعمل الكاتب بعكس الإجراء الذي سبق، حيث يحول النص و ينمي فيه عناصر دلالية أو شكلية سواء كانت موجودة فيه أو انها ليست موجودة إطلاقا.

7 – **المبالغة**: حيث يضخم المبدع و يبالغ في المعنى، و يتجاوز حدود المعقول و يبالغ فيه و يغالي و ذلك قصد تعميق الأثر إيجابيا أو سخرية.[1]

8 – **القلب أو العكس**: و نجد لهذا الأخير أشكالا عدة متمثلة في قلب موقف العبارة و أطرافها، و كذا قلب القيمة، إضافة إلى قلب الوضع الدراسي و قلب القيم الرمزية لتنتهي أخيرا إلى القلب المتمثل في تغيير مستوى المعنى، حيث يحول دلالة الكلمات من صعيد إلى آخر بانتقائها.[2]

وظائف التناص:

تتمثل الوظيفة الأساسية للتناص في لجوء الكاتب إلى إمتصاص نصوص غيره و إدماجها في نصوصه و ما وظيفة دلالية و تعبيرية تساعد على إنسجام النص و تحقيق وحدته، إن إدماج الموروث الثقافي و إعادة صياغته، إنما هو

---

[1] كاظم جهاد: مرجع سابق، ص 50

[2] كاظم جهاد: مرجع سابق، ص 50.

إحياء ووعي به، و يكون هذا الإحياء بالترميز و الإشارة و قد أكد (لوري يوتمان): " إن الوظيفة الفعالة التي يقدمها التناص للنص هو إغناؤه بتلك الإشارات و الإيماءات التي يحيل عليها النص فتمنحه قيمة و معنى " و يمكننا تحديد الوظائف كالآتي:[1]

الوظائف الجمالية: إن إغناء النص الأدبي بمختلف الإشارات المعرفية الموحية التي تحدث في نفس القارئ استجابة فنية جمالية تحقق وظيفة التناص، و عليه فإن جماليات الكتابة التي تسيطر عليها المعرفة الخلفية التي يشد عليها النص، و فيما يستخدمه من فنيات جمالية ترفع مستوى اللغة لتعطيها فنية جديدة تخرجها من المألوف إلى الشاعرية اللغة من صميم الأدب و تنحصر أهم جوانب التناص الجمالية فيما يلي:

أ –**الإحالة la reference**: تمثل الوظيفة المرجعية التي يكسبها التعبير الشفوي الذي يفهم موضوعه عن طريق الإحالة عن المرجع الذي قد يكون إنسانا، مجتمعا، تاريخا، ثقافة، و للنص إمتداد عميق داخل السياقات الخارجية و هذا ما يؤكده الناقد الروسي " لوتمان" الذي يرى أن: " الهدف من الشعر ليس الصور بل العالم و العلاقات التي تربط بين الناس و يؤكد أن مطلب الشعر يتفق مع مطلب الثقافة" [2] لأن هذه الثقافة أساس التطور و التقدم الإجتماعي، فالتناص يكشف عن نفسه بالإحالة عن الحس التعبيري الذي يشير إليه النص، فالقارئ حال تلقيه النص الشعري يقوم بعملية ردا لحالة المرجعية إلى الأشياء التي يشخصها النص فإحالة بصفة عامة تحدد من طرف الكاتب أولا ثم القارئ ثانيا.

ب – **الإختصار abriviation**: يمثل أهم وظائف التناص فالكاتب حين سرده للأحداث الماضية و كتابتها لا يقوم باجترارها كما هي، و إنما ينبغي له ألا يفضل في ذكر الأحداث التاريخية و إنما يحيل على الأشهر منها .

ج– **استخلاص العبرة:** يقصد بها أن المبدع اللاحق يحاول الإستفادة من تجارب سابقيه من المبدعين الحياتية و الفنية و ليس الجانب الأخلاقي و هي تأخذ عدة أشكال منها: " أن تكون مجرد موقف الاستخلاص العبرة، و هذا ما نجده في معارضات رواد النهضة الذين استقوا معانيهم من جواهر الأدب، كما تأخذ على أنها تصفية حساب و دعوة لاستخلاص العبرة، حيث يتداخل هذا النوع مع النوع السابق، حيث نجد أن كلاهما يرمي إلى استخلاص العبرة من الماضي، و لكنه يختلف عن الأول من حيث أنه كان لا يعرض بأي شخص في حين أن هذا النوع يهدف إلى ذم بعض الحكام بكيفية صريحة أو ضمنية و على غرار الموقفين الأولين يبرز لنا شكل ثالث من استخلاص العبرة المتمثل في وقت التقاليد السائدة و التوفيق بينهما، إذ يعمل هذا الأخير على مصالحة الأجناس الأدبية و الأفكار و الإتجاهات، و يكون في بعض الفترات من تاريخ ثقافة من الثقافات.[3]

الوظيفة التعبيرية: يقوم التناص باعتباره أساس العملية الإبداعية بوظيفة تعبيرية فيظل النص مفتوحا على بقية النصوص الأخرى مما يجعل النص متصل بعدة ملفوظات و أصوات متداخلة عن طريق تفاعل الكلام في إطار اجتماعي يستند عليه النص و يقوم على إنقاضه و هنا تكمن قدرة المبدع الذي يقوم بإسقاط هذه المعارف و توظيفها ...و يعبر عن

---

[1] يوسف أحمد: **بين الخطاب و النص كله**، تجليات الحداثة، العدد 1، وهران، 1972، ص 57.

[2] سعيد الغانمي: **اللغة و الخطاب الأدبي**، (د ط، د ت) ص 19.

[3] ينظر: محمد **مفتاح: تحاليل الخطاب الشعري، مرجع سابق** ص 132-133.

فكرته سواء كانت بالسلب أو الإيجاب و في خصم الأحداث الرامية يعيد النص القديم حيوية و صيرورته من جديد و هذه هي وظيفته التعبيرية، إذا فالمبدع يعمد إلى توظيف دلالات النص الغائب ليعبر بها عما يجري في الواقع، و هذه الوظيفة تعد من الوظائف الفعالة للتناص، حيث يقوم المبدع باستحضار كل ما تختزنه الذات ، و ذلك لأجل إثراء الموضوع و إعطائه دلالات و إيحاءات خاصة و هذا ما يسمى بالمعنى الإيجابي و يدخل في هذا الإطار الوظيفة الإيحائية للنص، و هذا ما يؤكد عليه الباحث "دوبكراند" مصطلح إيحاء النص، و يعرفه أنه " الطرق التي تستعمل بها أو يحيل بها إلى نصوص معروفة".[1]

إضافة إلى ما سبق نجد كذلك الناقد "جيني" يضيف تصنيفات أخرى للتناص هي [2]

المبحث الثاني: بين التناص و السرقة الأدبية.

1 – مفهوم السرقة الأدبية و أنواعها:

أ – **لغة:** نجد السرقة في المعنى اللغوي تعني الخفاء و السر.

و جاء في لسان العرب لابن منظور: " سَرَقَ الشيء يسرقه سَرَقًا و سرقا، و السارق عند العرب من جاء مستترا إلى حرز فأخذ منه ما ليس منه، فإن أخذ من ظاهر فهو مختلس و مستلب و منتهب و محترس.[3]

أما عند القاموس المحيط فنجد السرقة بأنها اسم من: " سرق منه الشيء يسرق سرقا، واسترقه: جاء مستترا إلى حرز، فأخذ مالا لغيره".[4]

و نجد مفهومها في معجم الوسيط، سرقه: " أخذ ماله خفية"[5]

و قد استعير المعنى الإصطلاحي من المعنى اللغوي للكلمة، ليدل على الفعل ذاته، و هو السرقة فنجد المعنى أو المفهوم اصطلاحا للسرقة.

ب – اصطلاحا: فالسرقة " الأخذ من كلام الغير، و هو أخذ بعض المعنى أو بعض اللفظ سواء أكان أخذ اللفظ بأسره و المعنى بأسره".[6]؛ " و هو أن يعند الشاعر إلى أبيات شاعر آخر فيسرق معانيها و ألفاظها و قد يسطو عليها لفظا و معنى ثم يدعي ذلك لنفسه".[7]

و قد قال طرفة بن العبد:

و لا أغير على الأشعار أسرقها .....غنيت عنها و شر الناس من سرقا.

---

[1] المرجع نفسه، ص 133.

[2] كاظم جهاد: **أدونيس ....دراسة في الاستحواذ الأدبي و ارتجالية الترجمة يسبقها: ما هو التناص؟** مكتبة مدلولي، القاهرة، 1991، ص 50.

[3] ابن منظور: **لسان العرب**، دار إحياء التراث الإسلامي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، 1995، ص 520.

[4] الفيروز أبادي: **القاموس المحيط**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 2، 1997م، ص 1153.

[5] **المعجم الوسيط**: مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات و إحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، 2005م، ص 427.

[6] المرجع نفسه، ص 427.

[7] بدوي طبانة: **معجم البلاغة العربية**، دار المنارة، الرياض ، ط 3، 1988م، ص 1340. و ينظر: إميل يعقوب و ميشال عاصي المعجم المفصل في اللغة و الأدب، و د عبد اللطيف الحريري: السرقات الشعرية بين الآمدي و الجرجاني، ص 1516.

فنعني هنا بالسرقة بأنها الأخذ من كلام الغير، وهو أخذ بعض المعنى أو بعض اللفظ كما عبر النقاد العرب القدامى عن " السرقة بلفظ الأخذ، و بينوا ما للسابق من فضل في اختراع المعنى، ثم أخذ اللاحق له"[1]

فتكون السرقة بذلك هي " أخذ أديب كلاما لآخر و ينسبه" [2]، فالمفهوم الاصطلاحي للسرقة مستمد من معناها اللغوي الذي ينطوي على معنى الخفاء.

و نشير إلى تداخل مصطلح السرقة مع عدد من المصطلحات القديمة و المعاصرة مثل : التناص، التوارد، التضمين و الاقتباس، التأثر و التقلدي، المحاكاة.

- **أنواع السرقات الأدبية:**

و نجد في أنواع السرقا أن هناك أنواع مشتركة بين العلماء و أسناؤها مختلفة، و إن تعددت فإنها واحدة و ندرج هذه الأنواع تحت ثلاثة أقسام و هي:

أ – سرقات معنوية.

ب – سرقات لفظية.

ت – سرقات أسلوبية.

2 – العلاقة بين التناص و السرقات الأدبية:

" التناص الذي تولدت عنه النزعة التناصية مفهوم جديد لم يتبلور في أذهان السيميائيين و النقاد الجدد بوعي منهجي إلا أن الثلاثين سنة الأخيرة و لقد بلورت هذا المفهوم الناقدة الفرنسية جوليا كريستيفا و ذلك في بحث مطول كتبته عام 1966، كما قد عالج عامة النقاد العرب في المشرق و المغرب، مفهوم التناص في كتاباتهم فأسهبو من حوله و أطنبو"[3]

غير أن أحد من هؤلاء النقاد لم يدرس الجانب الجمالي في ممارسة التناص الذي يدرس الحرية في أخذ الكتاب عن بعضهم البعض ما لم يقع منه سطو صؤيح على نص غيره، كما لا نكاد أن نجد أحد يتحدث عن الغاية التي تهدف إلى استعمال التناص في الكتابة " و قد كان النقاد العرب الأقدمون يعالجون هذا المفهوم تحت مصطلح السرقة الأدبية و يستريحون و لعل أحسن من تحدث عن هذه السرقة الأدبية من قدماء النقاد العرب علي بن عبد العزيز الجرجاني في كتابه " الوساطة بين المتنبي و خصومه" الذي أنكر فيه كما أنكر بعض البلاغيين العرب الآخرون في كتاباتهم المتفرقة، أن يكون مجرد توارد الخواطر أو تشابه الأفكار: سرقة تستهجن و تدان ..."[4]

ونجد السرقة الأدبية قد كانت محنة كبيرة في النقد العربي بحيث لم يكن الناقد يهمه إلا أن يقلد و يتابع شاعر آخر في أفكاره و ألفاظه و معانيه و يحاول أن يجد ما شابه بينه و بين الشاعر السابق ليثبت الإدانة و يقضي بالتنقيص مع

---

[1] مصطفى السيد جبر: أبو عباس **المبرد و البلاغة في كتابه الكامل**، ط 1، نكتبة الآداب، القاهرة، 2007، ص 407.

[2] محمد التونجي: **المعجم المفصل في الأدب**، ط 2، دار الكتب العلمية، لبنان، 1999، ج 2، ص 524.

[3] فؤاد حملاوي: **السرقات الأدبية و نظرية التناص بين الاتصال و الانفصال**، مذكرة شهادة الماستر، كلية الآداب و اللغات و العلوم الاجتماعية و الانسانية، جامعة العربي بن مهيدي– أم البواقي–، 2011-2012، ص 125.

[4] المرجع نفسه، ص 125.

شعره على الأقل و كانوا يرون في الغالب أن الآخر دون الأول في معالجة فكرة ما بلغة شعرية ما، " و لذلك كان كل تشابه بين شاعرين و لو من بعيد يعد لديهم سرقة أدبية غالبا ما كانوا يدينونها، لولا تفطن علي بن عبد العزيز الجرجاني، الذي رفض مستهجا أن يكون توارد الخواطر سرقة أدبية، و قرر أن الأفكار كثيرا ما تتشابه فلا مدعاة للإدعاء التهويا... و نظيف نحن أن الألفاظ مطروحة في المعاجم و هي مشتركة كالهواء و الماء و الحطب يأخذون منها جميعا على النحو الذي يشاؤون..."[1]

و جاءت نظرية التناص في نهاية القرن العشرين في صورة الإجراء منقذ من تخبط المفاهيم فزعمت أن كل أديب ليس مبدعا إلا بالتجاوز و التسامح، لأنه لا يعدو في حقيقة الأمر كونه يردد و يكرر دون وعي غالبا ما كان حفظه أو سمعه ثم نسيه و في الأدب العربي يرى العديد من الباحثين أن مصطلح التناص كان موجودا و متدولا في الأوساط النقدية، و إن كان بأشكال و مفاهيم أخرى مثل: السرقات و المناقضات الشعرية و الاقتباسات و التضمينات ... و هو ليس مصطلحا غربيا وافدا " و يرى آخرون و منهم الباحث داوود سلمان الشويلي في كتابه النقدي الذئب و الخراف المهضومة أن النقاد لم يفرقوا بين أنواع التناص لذلك أعتبر شكلا من أشكال السرقة حيث يقول: لقد قلل التناص كثيرا من وطأة تهمة السرقة و راح بعض نقادنا – جريا على عادات الغربيين يعدون السرقة بكافة أنواعها- من باب التناص دون أن يفرقوا بين نوع و آخر من أنواعها" [2] . يورد الدكتور عبد القادر بقشي في كتابه (التناص في الخطاب النقدي و البلاغي)، اهتمام النقاد العرب على لفت الانتباه أو التنويه بدور الحفظ و الرواية، زاد من أزمة الشاعر العربي المحدث فهو مطالب أولا بالنظم وفق نموذج شعري قديم و محكوم عليه بالاجادة الفنية في توظيفه لهذا النموذج و من هذا المعنى أو السياق الفني نشأت السرقات الأدبية.

" وفي هذا الإطار أيضا طالب القاضي الجرجاني بأن الحكم بالسرقة على أي شكل من أشكال التناص يحتاج من الناقد تحري الدقة و الموضوعية، ودرأ التحاول و الجور على الشعراء و هذا أمر لا ينهض به إلا الناقد البصير و العالم المبرز الذي أحاط عليها بمراتب الكلام و منازله، و رفض تسمية التشابه أو التناظر في النص بالسرقة ..."[3]

" تنوعت مجالات البحث الأدبي الحديث تنوعا يشي في بعض الأحيان بخلط بين المفهومات و عسف في التطبيق و خطأ في الفهم، فمن ذلك ما جرت عليه دراسات كثيرة في أثناء تناولها مصطلح التناص و من ثم تطبيقه على النصوص الأدبية العربية القديمة منها و الحديثة، و صار معتادا أن التناص مفهوم يدرس بذاته و لذاته مع ما يختلط بهذا المفهوم من عوالق اصطلاحية كالسرقة الأدبية على سبيل المثال إذ عد كثير من الباحثين السرقات الأدبية ضربا من التناص".[4]

---

[1] عبد المالك مرتاض، **جمالية التنص (مقال)**، جريدة الرياض اليومية، ع 12879، 25 سبتمبر 2003.

[2] ياسر مراد: **التناص و علاقته بالسرقات**، (يومية الثورة)، تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة و الطباعة، دمشق، 22 نوفمبر 2010.

[3] ياسر مراد: **التناص و علاقته بالسرقات** ، مرجع سابق.

[4] فؤاد حملاوي: **السرقات الأدبية و نظرية التناص بين الاتصال و الانفصال**، مذكرة شهادة الماستر، كلية الآداب و اللغات و العلوم الاجتماعية و الانسانية، جامعة العربي بن مهيدي- أم البواقي-، 2011-2012، ص 129.

" و الواقع أن ثمة خلافا بين السرقة و التناص أظهرها أن السرقة ليس مكونا نصيا، فنحن عمليا حين نكتشف السرقة في النص من النصوص نرد المعنى المسروق إلى سياقه الحقيقي، بمعنى أن ضبط السرقة يستوجب ارجاع المسروق إلى صاحبه و هو أمر جرت عليه مباحث السرقات الأدبية في النقد العربي عامة في حين أن الأمر مختلف في موضوع التناص، ذلك لأنه معيار من معايير النص المنجز و مكون من مكوناته الحقيقية فمن هذه الجهة لا يصح انتزاعه من موضعه و لا يجوز إعادته إلا سياق سابق، لأن النوضع الذي هو فيه أضحى سياقه الأصيل فلو حذفنا ما يدل على التناص في نص من النصوص لإنهار النص و لم تقم له قائمة و عليه لا تتم دراسة التناص كما تدرس السرقات كما أنه لا يفهم من التناص على أنه مجرد امتصاص من نصوص سابقة هذا من جهة و من جهة اخرى فإن الإجراء التطبيقي المتبع في كثير من الدراسات التناصية لا يعدو كونه تتبعا للمفردات و الصور و المعاني المتشابهة التي وقعت بقصد أو بغير قصد في النصوص الأدبية، من أجل ذلك ليست هنلك تصورات بحثية حقيقية يمكن أن تستفيد من مصطلح التناص بوصفه مكونا من وكونات النص و عنصرا فاعلا من عناصره البنائية"[1]

" وكان بامكان التناص كمفهوم و كمصطلح منضبط في النقد الغربي الحديث و المعاصر أن يكون مرتكزه و بذوره الجنينية ما عرف عند أسلافنا العرب من النقاد قديما بالسرقات الأدبية، و ما هي بسرقات في الحقيقة لو نظر لها من منطق أن الكلام يتكرر و لو لم يتكرر لنفذ كما قال الحاتمي رحمه الله، و أن حضور التناصية قدر كل نص، أو كما قال باختين عن الحوارية هي سبيل كل ملفوظ عدى آدم عليه السلام الذي كان يواجه الخصوب و العذرية و كل من أتى بعده إلا و الحوارية أو التناصية سمة النص و قدره المحتوم."[2]

مستويات التناص:

إن قراءة النصوص الغائبة و إعادة كتابتها تخضع لعدة مستويات تبرز مدى قدرة أي شاعر في التعامل مع هذه النصوص، لأن كتابة النص هي قراءة نوعية بوعي خاص، يتحكم في نسق النص[3] وسنقف عند علمين من أعلام النقد المعاصر حدد مستويات التناص هما: جوليا كريستيفا* في النقد الغربي، و محمد بنيس * في النقد العربي.

1 – عند جوليا كريستيفا: حصرت جوليا مستويات التناص في ثلاثة أنماط:

- **النفي الكلي:** و فيه يكون المقطع الدخيل منفيا كلية، و معنى النص المرجعي مقلوبا [4]، في هذا المستوى يقوم المبدع بنفي النصوص التي يستنصها نفيا كليا دلاليا و يكون فيها معنى النص قراءة نوعية خاصة تقوم على المحاورة للنصوص المستترة، و هنا لا بد من ذكاء القارئ الذي هو المبدع الحقيقي الذي يفك رموز الرسالة و يعيدها إلى منابعها الأصلية.[5]

---

[1] صلاح حسنين: **النحو و الدلالة**، توزيع مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2005، ص 211.

[2] صلاح حسنين: **النحو و الدلالة**، مرجع سابق، ص 213.

[3] جمال مباركي: **التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر**، رابطة ابداع الثقافية، الجزائر (د ط، د ت)، ص 155.

[4] عبد القادر بقشي: **التناص في الخطاب النقدي و البلاغي**، تقديم : محمد العمري، مطابع إفريقيا الشرق، (د ط)/ 2007، ص 24.

[5] جمال مباركي: **التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر**، مرجع سابق، ص 155.

- **النفي المتوازي:** هذا النمط يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي " التضمين" و " الاقتباس" المورفين في الدراسة البلاغية العربية القديمة حيث يضل فيها المعنى المنطقي للبنية النصية الغائبة بالإضافة على التشكيل الخارجي.[1]
- **النفي الجزئي:** حيث يكون واحد فقط من النص المرجعي منفيا[2] حيث غير امتصاص المبدع للنص المرجعي و يقوم بتوظيف المقاطع أو السياقات مع نفي جزئي و بعض الأجزاء منه.

2 – محمد بنيس: أما محمد بنيس في النقد العربي المعاصر فيحدد ثلاثة مستويات للتناص في شكل قوانين تحدد طبيعة الوعي المصاحب لكل قراءة للنص الغائب ووردت مستوياته على النحو التالي:

التناص الإجتراري: وفيه يعيد الشاعر كتابة النص الغائب بشكل نمطي لا حياة فيه و قد ساد هذا النوع التناصي في عصور الإنحطاط.[3]

التناص الامتصاصي: و هو خطوة متقدمة في التشكيل الفني ، إذ يعيد الشاعر كتابة وفق متطلبات تجربته، و وعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا و مضمونا و هو قبول سابق للنص الغائب، و تقديس و إعادة كتابة لا تمس جوهره...

ينطلق فيه الشاعر من قناعة راسخة و هي أن النص الغائب غير قابل للنقد [4]

التناص الحواري: إن التناص الحواري لا يقف عند حدود البنية السطحية للنص الغائب، و إنما يعمل على نقده و قلب تصوره[5] لذلك تعد طريقة الحوار أرقى مستويات التعامل مع النص الغائب، حيث يفجر فيه الشاعر مكبوتاته و نواته و يعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية.[6]

نستنتج بأن النقاد و الباحثون قد اختلفوا في تصنيف المستويات و يرجع هذا الاختلاف إلى تباين طبيعة النصوص و المناهج الأدبية التي يطبقون عليها، فيرى أن الناقد محمد بنيس قد تقدم بمصطلح جديد للتناص أسماه التناص الغائب، فيه إعتبر أن هناك نصوص غائبة مما جعله يعتمد على طرحات كريستيفا.

درجات التناص:

في مقابل المصطلح الشائع (أنواع التناص) يقترح الناقد محمد مفتاح تصنيفا مغايرا أسماه (درجات التناص) الذي استند بصفة خاصة إلى الشكل الذي يرد به التناص، و هذه الدرجات ستة[7] وهي:

1 – **التطابق:** أي تساوي النصوص في الخصائص البنيوية و في النتائج الوظيفية.

---

[1] عبد القادر بقشي: مرجع سابق، ص 24.

[2] جوليا كريستيفا: **علم النص**، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ، ط 1، (د ت)، ص 78–79.

[3] جمال مباركي: **التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر**، مرجع سابق، ص 157.

[4] المرجع نفسه: ص 157–158.

[5] محمد بنيس: **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب**، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 1، 1979، ص 253.

[6] المرجع نفسه: ص 253.

[7] بوعلي كحال: **محاضرات في النقد الأدبي المعاصر**، جامعة البويرة، كلية الآداب و اللغات، 10–02–2021، ص 25، (د/مروى، م/سارة)، 03–04–2023.

2 - **التفاعل:** كل نص هو نتيجة تفاعل مع نصوص أخرى تكون درجة وجودها بحسب نوع النص المتفاعلة معه، و أهداف الكاتب و مقاصده.

3 - **التداخل:** تشارك نصوص لفضاء نص عام دون تحقيق الامتزاج أو التفاعل بينها.

4 - **التحاذي:** يكون بمحافظة كل نص على هويته في غياب أي صلة بين النصوص.

5 - **التباعد:** إذا كان من الممكن تحاذي نص حديثي و نص قرآني فإن التباعد يتجلى في مجاورة نكتة سخيفة لآية قرآنية.

6 - **التقاصي:** يقوم على التقابلات التالية: النصوص الدينية، النصوص الفاجرة، النصوص العلمية، النصوص الفكاهية.

و الملاحظ في هذا التقسيم أنه فرق بين أنواع لا تحتمل هذا التفريق مثل التباعد و التقاصي حيث يسير المصطلحان إلى نفس الظاهرة و هي تباعد فكرتين أو موضوعين جمع بينهما التناص.

مظاهر و تصنيفات التناص:

أ - مظاهر التناص:

للتناص مظاهر عدة يتمظهر بها للباحث التناص فيما بينهما:

1/ النص الغائب: لعل أبرز دليل على تمظهر التناص من خلال النصوص النصوص الغائبة هو ما أورده " صبري حافظ" في مقاله التناص و إشاريات العمل الأدبي، و مفاده أنه اطلع على الكثير من النقد القديمة و الحديثة التي تتناول فن الشعر بالتحليل و الدراسة حينما تستدعي انتباهه و السبب هو أن هذه الأفكار الواردة في الكتاب قد كانت في كتابات النقاد الذين قرأ لهم سابقا، فقال عن ذلك: " و قد أدهشتني هذه الظاهرة وقتها و لم أعرف ساعتها أنني كنت أعيش أحد أبعاد الظاهرة التناصية دون أن أدري فقد كان كتاب أرسطو العظيم بمثابة النص الغائب بالنسبة للكثير من الأعمال النقدية التي قرأتها و تفاعلت معها و حاورتها و تأثرت بها، و النص ذاب في معظم ما قرأت من أعمال نقدية و أصبح من المستحيل الإستفادة منها أو فصله عنها أو عزل خيوطه عن سري أفكارها، لأن رؤاه و أحكامه قد صارت نوعا من البديهيات الأساسية التي تصادر عليها معظم الكتابات النقدية التي قرأتها و بالتالي فهي قاعدة غير مرئية ينهض عليها البناء النقدي لهذه الكتابات"[1]

فهذا الباحث انكشف له التناص بعد اطلاعه على النص الغائب و نتيجة مجهوده القرائي استطاع وعي تسلله المراوغ إلى النصوص الحاضرة.

استنتجنا أن النص الغائب هو الوسيلة و الطريقة لتأويل النص الحاضر.

2/ السياق: مما لا شك فيه أن السياق ضرورة أساسية لتحقيق القراءة الجادة للنص، فالكاتب كما يقول (رولان بارث) يكتب منطلقا من لغته التي ورثها عن سالفيه و من أسلوبه و هو شبكة من الإستحواذ اللفظي ذات سمة خاصة أشبه شعورية، و الكتابة أو الذوق الكتابي هو شيء تبناه الكاتب، و هي وظيفة يمنحه الكاتب للغته، إنما ترابط

[1] صبري حافظ: **التناص و اشاريات العمل الأدبي**، مجلة عيون المقالات، ع 2، 1 أفريل 1986، ص 79-80.

من الأعراف المؤسسة، يمكن لفعالية الكتابة أن تحدث لنفسها وجودا لداخلها إن (رولان بارث)، هنا يؤكد على السياق كضرورة فنية لأحداث فعالية الكتابة و الكتابة تحدث بشكل معزول أو فردي و لكنها نتاج لتفاعل ممتد لعدد لا يحصى من النصوص المخزونة في باطن المبدع.[1] و يبقى السياق بمثابة الأرضية البكر التي إن أحسنا الاستنبات فيها و قمنا برعايتها أمدتنا بالخير العميم فهو الطاقة المرجعية التي يجري القول من فوقها على حد تعبير (جاكسون) فتمثل خلفية للرسالة التي تمكن المتلقي من تفسير المقولة و فهمها، فالسياق إذن هو الرصيد الحضاري للقول، و هو مادة تغذيه بوقود حياته و بقائه و لا تكون الرسالة ذات وظيفة إلا إذا أسعفها السياق بأسباب ذلك و وسائله، و المرء الذي لا يعرف الشعر النبطي — مثلا – لا يستطيع فهم قصيدة نبطية حتى و إن استمع إليها ألف مرة لأنه لا يملك سياق هذه القصيدة ، فحالة إدراكنا للنص و تحديد إنتمائه تنبثق من فهم السياق و تحديد ملامحه كنمط أدبي متميز.[2] إن رولان بارث هو الذي أكد على فكرة أن السياق ضرورة فنية لإحداث فاعلية الكتابة و يبدو المثال غير دال على السياق بل على الجمل باللغة، لأن السياق هو الجو العام الذي يساعدنا على فهم الكلام.

3/ المتلقي: إن المتلقي المقصود هنا هو ذلك الذي يمتلك ذائقة جمالية و مرجعية ثقافية تؤهله للتحاور مع النص وفق مغاليقه الإشارية فتصبح قراءته للنصوص إعادة كتابة عن طريق الفهم التأويلي لها، إذ لم يعد القارئ تلك الذات السلبية و الثابتة المدعوة سلفا، و ببساطة المرسل إليه أي مفعولا به يقع عليه فعل الكتابة فيعانيه، بل أضحى فاعلا ديناميا يؤثر بالنص فيضع دلالته و هكذا أصبحت سيرورة القراءة تدرك كتفاعل مادي محسوس بين نص القارئ و نص الكتاب.[3] فالمتلقي عنصر حاسم في الكشف عن التناقض، و في غياب المرجعية النصية تبدو له النصوص الحاضرة و كأنها إبداع مثالي أو وحي يوحي على صفوة من البشر، و إذا التقى الشاعر المبدع و القارئ الكفأ في إنتاج الدلالة النصية فإن هذا يجعلنا نرى في النص كتابة و قراءة و تجربة في آن واحد.[4] و إن كانت النصية التي تشكل منها النص بعد تفاعله معها مدركا أن هذا التفاعل النصي من أصول النص و ثوابته، ليكن طريقة بوظيفة خاصية إبداعية فردية أو متحولة لأنها تتغير بتغير العصور و قدرات المبدعين على خلق الإبداع و التجاوز ضمن بنيات نصية سابقة...، فالنص السابق بقدر ما يكون عائقا أمام القدرة الضعيفة عند المبدع الذي يعيد إنتاج المقول، يكون مدعاة للإبداع و التجاوز عند المبدع ذي القدرة الهائلة على قول أبدع مما قيل.[5]

فلم يعد القارئ تلك الذات السلبية أو الثابتة المدعوة سلفا و ببساطة المرسل إليه فهو يقع عليه فعل الكتابة فيعاينه بل أضحى فاعلا يؤثر في النص فيضع دلالته و هكذا أصبحت سيرورة القراءة تدرك كتفاعل مادي محسوس بين نص القارئ و نص الكتابة.[6]

---

[1] عبد الله الغدامي: **الخطيئة و التكفير في البنيوية إلى التشريحية**، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، ط 1، 1985، ص 12-13.

[2] عبد الله الغدامي: **الخطيئة و التكفير في البنيوية إلى التشريحية**: مرجع سابق، ص 12-13.

[3] رشيد بن جدو: **العلاقة بين القارئ و النص في التفكير الأدبي المعاصر**، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 23، ع 1،2، 1994، ص 473.

[4] سعيد يقطين: **انفتاح النص الروائي (النص و السياق)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1889 ، ص 33.

[5] سعيد يقطين: **الرواية و التراث السردي**، ص 16.

[6] صبري حافظ: **التناص و إشاريات العمل الأدبي**، ص 123.

4/ شهادة المبدع: يمكن للتناص أن يتمظهر بناءا على شهادة الشاعر الذي يشير أو يصرح بمرجعيته الفكرية أو الإنشائية، فيعلن عن الثقافات و التيارات و النصوص التي يعزف عن معانيها، ذلك أن للمبدعين قناعات فكرية معينة و رؤى متضاربة للكون و الإنسان و الحياة غير أن الباحث يجب ألا يعول كثيرا على هذه الشهادة خاصة إذا تعلق الأمر برصد التداخل النصي الخفي الذي يكون المؤلف فيه غير واع بحضور النصوص الأخرى في نصه المكتوب.

و على غرار هذا فتحديد النصوص الغائبة في النص الحاضر لا يقوم به إلا القارئ الذي يتجشم أعباء البحث عن الجمال، يترفع عن المظاهر السطحية للتعبير ليلامس جوهر الحقائق العميقة و القارئ ليس مجرد متلق، و لكنه يمثل حصيلة ثقافية و اجتماعية و نفسية تتلاقى مع كاتبا مثلها في مزاج تكوينه الحضاري الشمولي و النص هو المتلقي لهاتين الثقافتين.[1]

ب – تصنيف التناص:

يمكننا تصنيف التناص كالتالي:

1 -**الإستشهاد:** و هو الشكل الصريح للتناص.

2 -**السرقة:** و يمكن أن نقول أنها أقل صراحة من الإستشهاد.

3 -**النص الموازي:** هي تبحث في علاقة النص بالعنوان و المقدمة و التقديم و التمهيد.

4 -**الوصف النصي:** تبحث في العلاقة بين النص و النص الذي يتحدث عنه.

5 -**النصية الواسعة:** علاقة الاشتقاق بين النص الأصلي و النص القديم و بين النص السابق الواسع و النص الجديد.

آليات التناص:

صنف الباحثون آليات للتناص أو تقنيات نصية تشتغل على الجانب العلمي من النص، من بين أولئك الباحث " محمد مفتاح"* في كتاب استراتيجية التناص حيث صنف آليات التناص وفقا لدراسات غربية سابقة مع الإضافة و الشرح و نجده لخص هذه الآليات كالتالي:

- **التمطيط:** يقصد به الأطناب و الإسهاب في اللفظ و المعنى، لكن لا نقصد به ذلك الإطناب الممل، و هو يحصل بأشكال مختلفة أهمها:[2]

الجناس بالقلب و التسخيف: البارا كرام (الكلمة، المحور): فالقلب مثل: قول، لوق، التسخيف مثل: نخل، نحل و أما الكلمة المحور فقد تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ و قد تكون غائبة تماما من النص، و لكنه يبني عليها و قد تكون حاضرة فيه.

---

[1] عبد الله الغدامي: **الخطيئة و التكفير**، ص 79.

[2] ينظر: محمد مفتاح: **تحاليل الخطاب الشعري**، دار التنوير للطباعة و النشر، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط 1، 1985، ص 125-126.

الشرح: إنه أساس كل خطاب و خصوصا الشعر فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم فقد يجعل البيت الأول محورا ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة، و قد و قد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة.

الإستعارة: بأنواعها المختلفة من مرشحة و مجردة و مطلقة، فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب بما تبنته في الجمادات من حياة و تشخيص.

التكرار: و يكون على مستوى الأصوات و الكلمات و الصيغ متجليا في التراكم أو في التباين.

الشكل الدرامي: إن جوهر القصيدة الصراعي ولد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل بمعناه العام، و تكرار صيغ الأفعال و كل هذا أدى بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائيا و زمانيا.

أيقونة الكتابة: إن الآليات التمطيطية التي ذكرنا تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونة الكتابة (أي علاقة متشابهة مع واقع العالم الخارجي) و على هذا الأساس فإن تجاوز الكلمات المتشابهة أو تباعدها و ارتباط المقولات النحوية ببعضها اتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقه هي أشياء لها دلالتها في الخطاب الشعري اعتبارا المفهوم الأيقون.

الإيجاز: هو مقابل التمطيط (الإطناب) كالإحالة التاريخية التي نجدها في القصائد سواء يعتمد المشهور منها و المأثور أو استقصاء أجزاء الخير المحاكي، و هذا ما أكد عليه " حازم القرطاجي" (تحدث عن المحاكاة التامة)، و إما أن يستقصي أجزاء الخبر ليضرب به المثل متتالية مرتبة، حيث يصف مشهد من مشاهد الطبيعة أو يسرد واقعة تاريخية و هي محاكاة تامة أو أن يقدم معالم ذات مغزى.[1]

التناص في منظوره النقدي:

1 -التناص إستراتيجية نقد:

التناص إستراتيجية لتحليل و نقد النص الأدبي بشكل عام و النص الشعري بشكل خاص ....و إن التوجه النقدي البنيوي طور هذه الإستراتيجية و اعتمدها أساسا في التحليل و القراءة النقدية.

" و تنص هذه الإستراتيجية على أن الشاعر يخلق نصه الشعري بالتناص مع نصوص أخرى سبقته و يعبر من خلال تناصه معهما عن مقاصده و غاياته و يحقق أهدافا مهمة كالتواصل و التخاطب مع أفراد المجتمع و في ضوءه فإن عملية تحليل النص تستند هذا التناص و الكشف عنه بين النص الحالي و النصوص السابقة التي تشكل منها"[2]

و من هذا يتبين أن التناص هو وسيلة للتعامل مع تقاليد الأدب باعتباره مرجعا أساسيا تتشكل منه الأعمال الحالية.

و من خلال هذا يتضح أن التوجه النقدي طور إستراتيجية التناص.

---

[1] ينظر: محمد مفتاح: **تحاليل الخطاب الشعري**: مرجع سابق، ص 125-127.

- محمد مفتاح: محمد بن الغزواني مفتاح: (1942- 9 مارس 2022)، هو كاتب و مفكر مغربي ولد في الدار البيضاء تخصص في فكر المغرب الإسلامي و المناهج النقدية القديمة و المعاصرة، و كان أستاذا بجامعة محمد الخامس بالرباط.

[2] السعداني مصطفى: **التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات**: مرجع سابق، ص 09.

و مفهوم التناص بدأ حديثا مع الشكلانيين الروس و بالضبط مع (شلوفسكي) الذي فتق الفكرة ثم أخذها عنه (باختين) الذي حولها إلى نظرية حقيقية تعتمد على التداخل القائم بين النصوص، ثم أخذته (جوليا كرستيفا) لتمضي به أشواطا واسعة في دراستها النقدية.[1]

كما أن لفظة التناص هي ترجمة لمصطلح فرنسي (intertexte) و بذا نأتي بكلمة (inter) في الفرنسية: التبادل النصي بما يشير كلمة (texte) إلى النص في الثقافة الغربية التي من أصل لا شيء (textus) و تعني النسيج أو الحبك و يصبح معنى (intertexte) التبادل النصي الذي ترجمه بعض النقاد العرب بمصطلح التناص.[2]

هناك إجماع على أن كفاءة (كرستيفا) جعلتها الرائدة الأولى في وضع مصطلح التناص من عام 1966، فقد تمكنت من تحويل مفهوم الحوارية إلى نظرية متماسكة تحدد أولويات التناص،[3] حيث حددت مفهوم النص في كتابها " علم النص" (هو...جهاز يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر بين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه، أو المتزامنة معه، فالنص إذن إنتاجية)[4] و هنا ترى (كرستيفا) أن الأساس في إنطلاق مصطلح التناص و تولده هو تحديد مفهوم النص الذي عرفته بأنه جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة .

ومن ذلك نرى أن التناص: " هو نقل لتغييرات سابقة أو متزامنة معه هو اقطاع أو تحويل... و هو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نص معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه، و تظيف (كرستيفا) أن كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات و كل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى"[5]

و يتضح من هذا القول أن التناص هو أن يتضمن نص أدبي أفكار و معارف سابقه عليه، و تندمج الأفكار و النصوص السابقة مع النص الأصلي لتشكل لنا نصا موحدا و متكاملا.

1 – نظرية التناص في النقد العربي الحديث:

إنتقل فيض الدراسات الأدبية حول نظرية التناص من النقد العربي حيث تأثر به نقاد العرب خاصة من الناحية التنظيرية، مما جعلنا لا نكاد نلمس فروقا ذات شأن عما جاءت به الدراسات الغربية حول مفهوم التناص.[6]

و يمكننا أن نرجع استعمال مصطلح التناص في اللغة العربية المعاصرة إلى عبد السلام مسدي فقي كتابه " الأسلوب و الأسلوبية " الذي صدر عام 1975 بالرغم أنه لم يذكر التناص صراحة و يعد كتاب " الخطيئة و التفكير" لعبد الله محمد الغدامي الذي صدر عام 1985م، كأحسن الكتب الأولى التي ظهرت في الحداثة العربية و هو أيضا لم

---

[1] جمال مباركي: **التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر**، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، (د ط)، الجزائر، 2003، ص 38.

[2] ابراهيم مصطفى محمد الدهون: **التناص في شعر أبي العلاء المعري**، عالم الكتب الحديث، ط 1، بيروت، لبنان، 2011، ص 10.

[3] نبيل علي حسنين: **التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائص**، دار كنوز المعرفة العلمية، ط 1، عمان، 2010، ص 34.

[4] ليديا وعد الله: **التناص المعرفي في شعر عز الدين لمناصرة**، دار مجد لاوي، ط 1، عمان، 2005، ص 28.

[5] نبيل علي حسين: **التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائص**، ص 36.

[6] خضرة ناصف: **التناص في رسالة التوابع و الزوابع لابن شهيد الأندلسي**، رسالة ماجستير، جامعةالمسيلة، (د ط، د ت)، ص 09.

يستعمل مصطلح التناص صراحة و لكنه أورده تحت مصطلح " تداخل النصوص" [1] فنجده يربط التناص بالمفاهيم و الأطروحات النقدية الموروثة و لا سيما نظريات الناقد " عبد القاهر الجرجاني" في البلاغة النقدية.[2]

ممن عالج المسألة التناصية بوعي معرفي نذكر منه كل من " صبري حافظ و هو أول النقاد العرب الذين اصطنعوا مصطلح التناص " ثم تلاه " محمد مفتاح" و من بعده عبد الله الغدامي و محمد بنيس و سعيد يقطب و عبد المالك مرتاض.

و فيما يلي عرض مختصر لجهود كل النقاد الذي أبدعوا في مجال التناص فقدمنا بعرض جهود كل من محمد مفتاح و محمد بنيس، سعيد يقطب، و أخيرا عبد المالك مرتاض.

1 – محمد مفتاح:

[3] يعد محمد مفتاح ممن تناولوا مفهوم التناص بكيفية منهجية رابطا المصطلح (بالعارضة و السرقة بالعارضة) و كما نجد أن هذا الأخير قد اعتمد على أطروحات " كريستيفا و بارت و ريفاتير وجينيت " كما استخلص مقومات التناص من مختلف التعاريف ممن يعبر عنها بأنه:

- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.[4]
- يمتصه المبدع و يجعلها من عند بأنه و يصيرها منسجمة مع فضاء بنائه و مع مقاصده.[5]
- يحولها بتمطيطها و تكييفها بقصد مناقضة خصائصها و دلالتها أو بهدف تعصبها ففي تعريفه هذا يبغي نعالق (الدخول في علاقة) مع نص حدث بكيفيات مختلفة.[6]

فالتناص حدث لغوي يتولد من أحداث تاريخية و نفسانية و لغوية ... و فيه أحداث لغوية أخرى لاحقة عليه، لذلك أصبح هذا المصطلح شفرة لتحليل الخطاب الأدبي بل بمثله النظرية الشعرية الحديثة التي تنظر إلى النص على أنه جيولوجيا ترقد في صمته الوهمي العديد من العلوم و الفنون و التخصصات.[7]

2 – محمد بنيس:

نرى أن محمد بانيس قد اقترح مصطلحا جديدا للتناص أسماه بالنص الغائب. [8] الذي هو نتاج لتداخل نصي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة.[9]

---

[1] عبد الله الغذامي: **الخطيئة و التفكير**، نشر النادي الأدبي الثقافي، جدة، د ط، 1985م، ص 13.

[2] أحمد هانم: **التناص في شعر الرواد**، دار الآفاق العربية، ط 1، 2007، ص 43.

[3] عبد المالك مرتاض: **نظرية النص الأدبي**، ص 256.

[4] رابح بوحوشة: **اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري**، دار العلوم للنشر و التوزيع، (د ط، د ت)، ص 256.

[5] جمال مباركي: مرجع سابق، ص 47.

[6] أحمد ناهم: **التناص في شعر الرواد**، ص 43.

[7] محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، ص 120-121.

[8] أحمد هانم: المرجع السابق، ص 44.

[9] محمد بنيس: **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب**، دار العودة، لبنان، ط 1، 1979، ص 179.

أما في كتابه " حداثة السؤال" فقد استعرض مصطلح " هجرة النص" حيث شطره إلى شطرين (نص مهاجر) و نص "مهاجر إليه" و قد توصل إلى هذا المفهوم من خلال تأمل الوضع التاريخي للنص الشعري العربي الفصيح بالمغرب و اعتبره هجرة النص شرطا رئيسيا لإعادة إنتاجه من جديد بحيث يبقى هذا النص المهاجر ممتدا في الزمان و المكان مع خضوعه لمتغيرات دائمة، و تتم به الفعالية و تتوهج من خلال القراءة لأن النص الذي يفقد قارئه يتعرض للإلغاء.[1]

وحدد محمد بنيس قانونا عاما لهجرة نص يتلخص فيما يلي:

1/ إذا كان النص يجيب عن سؤال فئة اجتماعية في فترة من الفترات التاريخية و في مكان محدد أو أمكنة متعددة.[2]

2/ إذا كان النص يجيب عن سؤال مجال معرفي، أو مجالات معرفية مؤطرة أو غير مؤطرة زمانا و مكانا.[3]

3/ إذا كان النص يجيب عن سؤال جميع هذه المجالات أو بعضها دون البعض الآخر.[4]

3 – عند سعيد يقطين:

أما الناقد المغربي " سعيد يقطين" فقد فضل استعمال مصطلح " التعالق النصي" بدل " التناص" ثم مصطلح " التفاعل النصي" في كتابه: " انفتاح النص الروائي" النص و السياق، فيما أن النص حسب سعيد يقطين ينتج ضمن بنية نصية سابقة، فهو يتعالق بها و يتفاعل معها نحو بلا أو تضمينا أو خرقا و بمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات.[5]

وقد قسم النص إلى بنيات نصية حيث قسمها منها ما يسمى : بنية النص و هو ما يتصل بعالم النص لغة و شخصيات و أحداثا...، و قسم آخر يسميه : بنية التفاعل النصي و هي كل البنيات النصية التي تستوعبها بنية النص و تصبح جزءا منها ضمن عملية التفاعل النصي.[6]

و قد بين يقطين أنواع التفاعل النصي، وحدد أقسامه مستفيدا في تحديد أنواعه من دراسة جينيت و هذه الأنواع هي:

1 -**المناصة:** و هي البنية النصية التي تشرك و بنية نصية أصلية في مقام و سياق معينين، و تجاوزها محافظة على بنيتها كاملة و مستقلة و هذه البنية النصية قد تكون شعرا و نثرا، و قد تنتمي إلى خطابات عديدة.

2 -**التناص:** إذا كان التفاعل النصي في النوع الأول يأخذ بعد التجاوز فإنه هنا يأخذ بعد التضمين كأن يتضمن بنية نصية ما عناصر سردية من بنيات نصية سابقة، و تبدو كأنها جزء منها لكنها تدخل معها في علاقة.

---

[1] محمد بنيس: **حداثة السؤال**، المركز الثقافي العربي، الرباط، (د ط، د ت)، ص 96-97.

[2] خضرة ناصف: **التناص في رسالة التوابع و الزوابع**، مرجع سبق ذكره، ص 39.

[3] المرجع نفسه: ص 39.

[4] محمد بنيس: **حداثة السؤال**، مرجع سبق ذكره، ص 97.

[5] سعيد يقطين: **انفتاح النص الروائي، النص و السياق**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2006، ص 98.

- **سعيد يقطين: ناقد وباحث مغربي ولد في مدينة الدار البيضاء في 08 ماي 1955 تلقى تعليمه الأولي في الكتاب في الدار البيضاء ثم في المدرسة الإبتدائية للتعليم، حصل على دكتوراه من جامعة محمد الخامس بالرباط.**

[6] سعيد يقطين: **انفتاح النص الروائي**، ص 98-99.

3 **الميتانصية:** و هي نوع من المناصة لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل.[1]

و إلى جانب يتميز يقطين بين قسمي التفاعل النصي (النص و المتفاعل) و بين أنواعه ميز بين أشكال ثلاثة له و هي:

1. **التفاعل النصي الذاتي:** و يحدث عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها و يتجلى ذلك لغويا و أسلوبيا و نوعيا.
2. **التفاعل النص الداخلي:** حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره سواء كانت أدبية أو غير أدبية.
3. **التفاعل النصي الخارجي:** حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره، التي ظهرت في عصور بعيدة.

و قد وضع سعيد يقطين للتناص أو التفاعل النصي مستويين هما:

1. **المستوى العام:** الذي نرصد فيه بنية النص ككل مع بنية نصية أخرى منجزة تاريخيا.
2. **المستوى الخاص:** حيث يحصل التفاعل النصي مع بيانات جزئية و ليس مع بنية كبرى كالخطاب التاريخي أو بنية الحكى العربي أو الديني حيث يتم إستعياب هذه البيانات الجزئية في إطار بنية النص.[2]

4 عبد المالك مرتاض:

يذهب الباحث عبد المالك مرتاض إلى ما ذهبت إليه الباحثة جوليا كريستيفا في التناص فهو يقول " إن النص شبكة من المعطيات الألسنية و البنيوية و الإيديولوجية"

" فمادة النص التي شكلت كيانه و حققت وجوده هي اللغة و لذلك كان لمادته وجود قبل تكوينه في الصورة التي هو عليها أي قبل صوغه في هيئة البنيوية و الوظيفية، فمادة النص لها وجود سابق بحكم تداولها بين أفراد القوم، و تعبيرها عن أغراضهم و استعمال النص الأدبي اللغة لتحقيق وجود دليل على شراكته مع غيره من النصوص في استعمال المادة نفسها و هذا كفيل بإحداث التماس بين النص المنجز و النصوص السابقة عليه، و بخاصة النصوص التي أنجزت في الجنس نفسه و حققت ماهيتها في النوع نفسه، و القول على منوال الكتابة فينبغي تمثل جنس القول الذي يراد الكتابة على شاكلته و هذا ما ينطبق على التناص في بعض أشكاله و تجلياته.[3]

هذا و في الأخير نلخص إلى أن نقادنا العرب المحدثين كانت لهم جهود نقدية كثيرة في مجال التناص تنظيرا أو تطبيقا، حيث اتخذوا منه أداة إجرائية و كشفية في مقاربة النصوص الشعرية السردية، بالإضافة إلى بعض المساهمات التنظيرية في جانب المفهوم و التي في مجملها لم تخرج عما جاء به النقاد الغرب و خاصة المشاهير منهم.

2 نظرية التناص في النقد الغربي الحديث:

" إننا نستشف مكان تحليل الكتابة الأدبية بمثابة حوار مع الكتابات الأخرى إنه حوار الكتابة داخل كتابة أخرى " رولان بارت"[4]

---

[1] المرجع نفسه: ص 99.

[2] نور الدين السد: **الأسلوبية و تحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث**، دار هومة، (د ط، د ت)، ص 103.

[3] نور الدين السد: **الأسلوبية و تحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث**، ص 103-104.

[4] عبد المالك مرتاض: **في نظرية النص الأدبي**، دار هومة للطباعة و النشر، الجزائر، (د ط)، 2007، ص 261.

لقد سبق الحديث عن تصورات العرب للعلاقات النصية التي سبق أن تطرقنا إليها لم ترق إلى مستوى النظرية الكاملة، أما إذا جئنا إلى الحديث عن المفاهيم الغربية للتناص فإننا نجد هذا المصطلح قد استعمل لأول مرة سنة 1958م، في النقد الفرنسي المعاصر أساسا، أما إذا جئنا إلى الحديث عن المفاهيم الغربية للتناص فإننا نجد حسب غريماس، كورسين يزعمان أنه في العهد الراهن لا مجال أولى بنظيرة التناص من الأدب المقارن. [1] فإننا نجد أن التناصيون يقرون بوجود المؤثرات لكنهم يأبون أن يبحثوا في أصولها، في حين أن المقارنين أصرهم البحث عن صاحب الفكرة الأولى في أدب خارج لغتهم أما التناص فلا يعترف بالحدود التأثيرية. [2]

ثم اكتمل ظهوره في المدارس النقدية اللسانية المعاصرة فقد أنجز ديسوسير دراسة ابتدأت سنة(1909-1906) وجمعت بعد سنة 1971م، في كتاب بعنوان " كلمات تحت الكلمات" و هذا الكتاب هو الذي قاد الدراسة التي ما يمكن تسميته " حفريات النص" و بعد ذلك تبين لدى ديسوسير " إن سطح النص مكوكب تبينه و تحركه نصوص أخرى حتى و لو كان مجرد كلمة مفردة" [3]

كما نجد أن هذا المفهوم أخذ يتضح مع الشكلانيين الروس و ذلك باهتمامهم بالمبادلات الشكلية و اللغوية بين الأعمال الأدبية و العلاقات بينهما من خلال اهتمامهم بفكرة العلاقة و النظام فنجد أنهم قاربوا و لو بالجزء القليل لمفاهيم التناص فنجد " شكلوفسكي" يقول: " إن العمل الفني يدرك من خلال علاقته بالأعمال الفنية الأخرى و الاستشهاد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينهما و لكن باختين كان أول من صاغ نظرية بأتم معنى للكلمة في بغداد القيم النصية المتداخلة" [4]

" فالتناص أضحى في مفهومه الحداثي مصطلح نقدي و أداة مفهومية، يقوم على أبعاد فكرية و إيديولوجية ينشر بها المبدع و ينطلق منها في إنتاج أعمال الفنية، و لقد استخدم النقاد المعاصرون مصطلح التناص كأداة إجرائية لنقد النصوص الأدبية... على أساس إنها نشاط ثقافي و جمالي فني في آن واحد" [5]

فنجد أن النص يحضى باهتمام بالغ في عصر الثورة المعرفية إذا غدا شيئا فشيئا انقلابا ابستيمولوجيا جذريا يتجه إلى البحث و التطويع و بدل أن يستعد التأويل و بنفيه نجده قد جعله لكل قراءة نقدية جادة، و فقد هذه المعطيات التي أفرزها البحث و التنقيب في نظرية النص ولدت نظرية " التناص" أو التي تقوم على فكرة إنفتاح النص الأدبي و تفاعله معها و الدخول في مجموعة من العلاقات و تكاد تجمع الآراء على رده إلى ثلاثة من النقاد السيميائيين و الأنثروبولوجيون وهم " رولان بارث و ميشال ريفاتير و جوليا كريستيفا" [6]

---

[1] المرجع نفسه: ص 279.

[2] عبد المالك مرتاض: **في نظرية النص الأدبي**، مرجع سابق، ص 280.

[3] محمد بنيس: **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب**، مرجع سابق، ص 05.

[4] تريفنان تودورف: **الشعرية**، تر: شكري مبخوت، رجاء سلامة، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، (د ت)، ص 41.

[5] جمال مباركي: **التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر**، مرجع سابق، ص 118.

[6] أحمد محمد قدور: **اللسانيات و آفاق الدرس اللغوي**، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط 1، 2002، ص 120.

غير أنه من غير الخفي عنا أن أول من استعمل مفهوما مقارنا لمفهوم التناص هو ميخائيل باختين، حيث بلور مصطلح التناص و استعمله مفهوما لحوار النصوص و ذلك ضمن بحثه في جماليات الرواية دوستيفيسكي [1] 1966 م ، و ربما يكون باختين أسبق إلى اكتشاف الإحساس بالحالة التناصية دون أن يصرح بها مباشرة عندما راح يقارن بين حالة النص الأدبي و حالة المهرجان التي يختلط فيها كل شيء، من الثقافة العليا و الدنيا، الرسمية و الشعبية [2] و قد استعمل مصطلح تعددية الأصوات و الحوارية دون أن يستخدم مصطلح التناص [3] لكن عدم الثقة في تحديد المصطلح أدى إلى تعدد فهمه و تطبيقه.[4]

و رغم اقتصار حوارية باختين على الفن الروائي،إلا أنها كانت الدعامة الأساسية في بلورة مفهوم التناص.

إذا كان باختين هو أول من التفت إلى مفهوم الحوارية في الخطاب بصفة عامة و الخطاب الروائي بصفة خاصة، لكن تطوير ما طرحه كان على يد الكاتبة و الباحثة الفرنسية ذات الأصل البلغاري، جوليا كريستيفا على اعتبار أنها صاحبة التنظير المنهجي لنظرية التناص، حيث استخدمته في مقالاتها و بحوثها في مجلة (تيل كيل) و (كريتيك)[5]معتمدة في تحديدها لمصطلح التناص على الإرث النقدي الذي تركه باختين و خاصة تلك المقدمة التي تصدرت كتابه عن كتاب دوستويفسكي.[6]

و هذا ما أكده تودوروف الذي يرى أن مصطلح الحوارية مصطلح مربكا و لذا يستخدم مصطلحا أكثر شمولا هو مصطلح التناص الذي استخدمته جوليا كرستيفا في تقديمها لباختين، مدخرا مصطلح الحوارية إلى أمثلة خاصة من التناص مثل الاستجابات من المتكلمين أو لفهم الخاصة للهوية الشخصية للإنسان[7]

و نجد تودوروف يربط التناص من جهة أخرى بعصر التأويل على اعتبار أن هذا الأخير كثيرا ما يأتي متمما لعملية القراءة، و يربط بالمفهوم المفترض للنص إذ يقول: " كل عمل تعاد كتابته من طرف قارئ يفرض عليه منظور تأويلنا لا يكون في الغالب هو المسؤول الأول عنه لكنه يأتيه من ثقافته و عصره"[8]

و بهذا يغدو القارئ عنصرا فعالا في عملية تلقي النص و إعادة بلورته، إذ يقف على الإحالات و الاقتباسات التي يشتمل عليها النص و هذا البحث عن النص الغائب عملية شاقة و حتميته في نفس الوقت حيث تؤكد جوليا كرستيفا في نفس السياق بأنه " إذا كان أسلوب الحوار بين النصوص لدى لوتريامون يندمج كل الإندماج بالنص الشعري إلى درجة يغدو معها المجال ضروريا لولادة معنى النص فإنه ظاهرة معتادة على طول التاريخ الأدبي"[9]

---

[1] حسن خمري: فضاء المتخيل، **مقاربات في الرواية**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1،ص 120.

[2] عبد الناصر حسن محمد: **التوصيل و قراءة النص الأدبي**، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، (د ط، د ت)، ص 59.

[3] محمد عزام: النص الغائب، **تجليات التناص في الشعر العربي**، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط 1، 2001، ص 09.

[4] عبد العاطي تيوان: **التناص القراني في شعر أمل ونقل**، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ط 1، دمشق، ط 1، 1998، ص 16.

[5] د/ أحمد ناهم: **التناص في شعر الرواد** دار الآفاق العربية، ط 1، 2007، ص 25.

[6] جمال مباركي: **التناص و جماليته في الشعر الجزائري المعاصر**، ص 126.

[7] تزفينان تودورف: باختين: **المبدا الحواري ناقلا عن رمضان الصباغ في نقد الشعر**، ط 1، 1988، ص 337.

[8] تزفينان تودورف: **الشعرية**، تر: شكري المبخوتي، رجاء بن سلامة، مرجع سابق، ص 41.

[9] جوليا كريستيفا: **علم النص**، تر: فريد الزاهي، مراجعة الجليل ناضم، دار طوبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، د ت ، ص 79.

فالتناص بوصفه يخالق نصوص جعل أغلب الدارسين باختلاف مناهجهم النقدية على أنه أمر لا مفر منه للشاعر أو الكاتب " لأنه فكاك له من شروطه الزمنية و المكانية و محتوياتها ... فالتناص حدث لغوي يتولد من أحداث تاريخية و نفسانية و لغوية"[1]

ومن أوائل الشكلانيين الروس الذين اهتموا بالتناص نجد رولان بارت الذي أقر بحقيقة هامة مفادها " أن النص لا يمكن أن ينفصل عن ماضيه و مستقبله و الحق أن بارت لم يأتي غير تكرار غير ما قالته جوليا كرستيفا و يحضرنا ما أورده عبد المالك مرتاض في مقالة بارت الشهيرة التي كتبها في الموسوعة العالمية ما يلي: النص يعيد توزيع اللغة و لعل أحد مسالك هذا التفويض و التطنيب هو أولا و أخيرا استبدال للنصوص[2]

كما نجد بارت ينفي " بأن يكون هناك نص أدبي بلا ضل، و هذا ما ذهب إليه في دراسته لرواية الكاتب الفرنسي" مرسيل بروس" البحث عن الزمن المفقود التي درسها دراسة تناصية في ضوء النصوص التي تميل إلى الرواية.

و رغم انتشار مصطلح التناص و تبلوره كنظرية نقدية في الدرس النقدي الغربي المعاصر فإن قلة من الباحثين الممتازين الذين استعملوها بكيفية دقيقة من أمثال بول زمانور و ريفاتير فزمانور يربط النص بالمحددات التاريخية لحضور التاريخ...أما "ريفاتير" فقد بين في آخر أعماله عن الأسلوبية صيغة التناص كمرتبة من مراتب التأويل"[3]

كما نجد إلى جانب من سبق ذكرهم نظرية جيرار جنيت الذي سعى إلى تجاوز البنية الصغرى لدى ريفاتير مستفيدا بمن سبقه من حذاق في نظرية التناص من أمثال كريستيفا و باختين و غيرهم و ذلك لبلورة نظريته في ميدان الشعرية منذ ظهور كتابه الأطراس الممسوحة " حيث عنى عناية كبيرة بما أسماه بالمتعاليات النصية في كتابه (معمار النص) و رصد العلاقات التي تبدو خفية أو ظاهرة لنص معين يسيطر وجودها في فضاء النص الحاضر و هذا التعالي النصي يتضمن التداخل النصي بكل مستوياته"[4]

وقد تعمق في رصد أنماط هذا التعالي النصي و حددها في خمسة أنواع:

- تناص.
- النصوص المصاحبة.
- المتانصية
- معمارية النص.
- التوالد النصي.[5]

---

[1] محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص)**، دار التنوير للطباعة و النشر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1985، ط 1، ص 120-128.

[2] عبد المالك مرتاض: **نظرية النص الأدبي**، ص 282.

[3] جمال مباركي: مرجع سابق، ص 132.

[4] حسن محمد حماد: **تداخل النصوص في الرواية العربية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر (د ط)، 1998، ص 30.

[5] محمد عزام: **النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 1، 2001، ص 22.

و قد استمرت الأبحاث في النقد الغربي المعاصر في هذا الحقل من الدراسات و شاع مصطلح التناص على أساس أنه علاقة تفاعل بين النصوص السابقة أو المتزامنة ثم هاجر هذا المصطلح إلى أمريكا بداية السبعينات أقيمت له سنة 1979 ندوة في جامعة كولومبيا تحت إشراف ريفاتير نشرت أعمالها في مجلة الأدب عام 1981م.

و رغم أن كريستيفا عادت إليه بالكتابة عام 1976، في كتابها نص الرواية من أجل تصحيح مسار استعماله أيضا بالتأكيد على البعد التحويلي للمفهوم.[1]

خلاصة:

يعد مصطلح التناص ظاهرة نقدية جديدة في العديد من الدراسات الغربية و العربية إذ يقوم مفهومه على استحضار نصوص سابقة و توظيفها في نص جديد، و قد كانت للتناص أنواع و تمثلت في: التناص الديني و الأدبي، التاريخي، الأسطوري، الذاتي....كما أن له درجات (التطابق، التفاعل، التداخل، التحاذي، التباعد، التقاضي)، ومن مظاهره النص الغائب، السياق، المتلقي، شهادة المبدع و نجد أيضا آلياته تمثلت في التمطيط و قد ذكر فيه التناص من منظوره النقدي العربي و الغربي.

[1] عمر عبد الواحد: **التعليق النصي**، دار الهدى للنشر و التوزيع، الميناء، ط 1، 2003، ص 42.

الفصل الثاني:

الفصل الثاني: تجليات التناص في المجموعة القصصية " مات العشق بعده"

المبحث الأول: التعريف بالمدونة و تلخيصها.

المبحث الثاني: التناص الديني.

1. **التناص مع القرآن الكريم.**
2. **التناص مع الحديث النبوي الشريف.**

المبحث الثالث: التناص الشعري.

1. **التناص مع محمود درويش.**
2. **التناص مع محمد البيتوري.**

المبحث الرابع: التناص الشعبي.

1. **التناص مع الأغنية الشعبية.**
2. **التناص مع الشعر الشعبي.**
3. **التناص مع الحكمة الشعبية.**

المبحث الخامس: التناص الفكري و التناص مع الأدب العالمي.

1. **التناص مع أبي حيان التوحيدي.**
2. **التناص مع كولن هينري ويلسون.**

ملخص المدونة:

قصة الوافد:

يفرك عينيه بعنف، يردد لحن موسيقى بصمت، حقيبته الصغيرة علة ظهره، السنوات البعيدة تهمز أعصابه، لكنه يحاول التفكير في القادم، سحب يده على ذقنه و أراد أن يحلقه، الساعة متأخرة، الظلان و نقص الإنارة لم يمنعاه من القيام بجولة في أنحاء المدينة، ينتقل من شارع إلى آخر و كل زاوية تبعث في أعماقه الفرحة، تقدم من البيت الذي شغل تفكيره، شعر بجماد حركته لكنه تغلب على الأمر بإصرار لم يعهده في شخصيته، قرع الباب ففتحت له سيدة قام باحتضانها وهو يبكي فلم تستوعب المرأة ما حدث و بدأت بالصراخ جاء الناس من كل مكان أغمي عليها.

و قال البعض بوجوب استدعاء سيارة الإسعاف، اتجهت الأنظار إلى الرجل الذي قرع الباب، ترددت من بعض الأصوات إنه هو الذي اقتحم البيت و الذي أراد قتل المرأة.

أصيب بالدهشة قاموا بضربه حتى سال الدم من أنفه و من جمجمته جاء أحدهم و قال:

اتركوه فلا تلطخوا أيديكم بكلب مشرد، فقالوا له: إنه يستحق الموت لكننا سنكون أكثر رحمة نقلوه إلى المستشفى و عندما أفاق قامت الشرطة بسؤاله عن شركائه في العملية فقال: عن أية عملية تتحدث، كنت أهم بالدخول إلى بيتي و تلك السيدة زوجتي. شعر بألم مفاجئ فانسحب موكب المحققين و عندما تحسنت حالته اتجه إلى مكتب الشرطة وجد المرأة و رجل بجانبها قال له هذه الدنيا " يا سي حميدة" هل تعلم ماذا فعلت بي أختك؟ بزوجها العائد من الغربة، أنكرت المرأة فقال المحقق: ما هو دليلك؟ قام الرجل و كلمهم عن أدق التفاصيل في حياتهم و تقدم سكان المدينة و شهدوا ببراءة المرأة و أنها تجاوزت سن الثلاثين و لم تتزوج و أن الرجل لم يروه من قبل، فقد الرجل صوابه و توعد الذين شهدوا بالإنتقام، أمسك المحقق رأسه بقوة و طلب مهدئا، ثم قال لمعاونه بصوت خافت: أعطيني رقم طبيب الأمراض العقلية.[1]

تغريبة ابن الملوح:

أمسكت أصابعه لحيته الشعثاء، التوباد* الذي يسكنه يتصدع باستمرار، استبد به الشوق إلى ماضي كان من صنع خياله قطع تفكيره ماء قذر لم يكن مطرا، فالسماء عقرت منذ أمد؟ فأهل الشقة في العمارة تخلصوا منه تصادف مع شرطي قال: ماذا تحمل في كيسك القذر لكمه حتى أسقطه أرضا و أفرغ الكيس. لم يجد إلا تراكمات عصور الإنحطاط و تنائن الكلس و الملح صفعه عدة مرات و تركه أرضا شعر برغبة في فعل شيء ما... حاول رمي تلك البوتقة في بحر اللامبالاة، مشي طويلا قرأ في واجهات بنايات غريبة هنا يباع كل شيء، أكل خفيف و أشياء أخرى للأزواج فقط، سحب أذياله و دخل القاعة و بقي مذهولا عاجزا عن فعل أي شيء، سمع كلمة قتلت السكون الذي بداخله أقبلي يا ليلى؟.. لم يشعر عندما باغته هذا الكلام أين ليلى؟ قال مصدر الصوت: من أنت؟ هل أنت قيس ابن ملوح؟ قال: نعم أنا عشيق ليلى إذن هاي هناك، هرول باتجاه الإشارة، زادت دقات قلبه، قالت له: ماذا حصل لك؟... ما هذا الزي الذي أنت عليه؟ سألها جليسها الغارق في الضحك هل هو قريبك؟ فأنكرت ذلك و قالت: إنه

---

[1] الخير شوار: **مات العشق بعده**، منشورات الإختلاف، ط 1، 2003، ص 7-8-9-10-11-12.

- التوباد: جبل كان يلتقي به قيس و ليلى.

مجنون، قال قيس: نعم فكل القبائل تعرفني باسم " مجنون ليلى" هل نسيتي وقتا كنا في " التوباد" فقالت له: و ما هو التوباد؟ هل هو اسم فندق؟ لا شك أنه فندق حقير تلجأ إليه، شعر قيس بضيق أمرت ليلى النادل بأن يطعموه على حسابها، أعطوه شيئا من الأكل، فخرج قيس و جر معه أذيال الحسرة و اليأس مشى وهو لا يعرف أين عندما التعب انزوى في زقاق و أسلم جسده للأرض، تقدم منه أشخاص بزي موحد ربطوه بسلسلة حديدية سحبوه أرضا و لم يتفوه بأي كلمة مضوا به في وجهة مجهولة، عندما طلعت الشمس وجدوا الكيس مرميا تقد منه شاب مغامر و فتح الكيس ووجد أوراق مكتوبة لكنها غير مفهومة ووجد وصية تقول إذا ضم جسدي قبر فاكتبو على الشاهد " مات العشق بعده" [1]

الطريق إلى بني مزغنة:

البيت غول مخيف، الجو كئيب، الأدمي كتلة خالها الانتعاش، العينان تضخان دمعتين مالحتين، الذئاب تعوي في الهضبة المجاورة، تسود الكآبة المكان، الفتى يصارع الكآبة ترتسم في ذاته صورة ضبابية لجزائر بني مزغنة تلك المدينة التي حار فيها الواصفون، قالوا: " لا تصلها لا الطيور الجارحة"، مدينة بنيت في بياض الأحلام رفرفت إليها الجازية لبست ريشها و طارت، البارحة زارته في الحلم، تضاربت الصور و الذكريات في شاشته أرار استرجاع صورة الجازية في ذهنه، الجازية امرأة في صورة طائر، عندما تنزع ريشها تصبح أجمل من قمر الليلة الرابعة عشر، وجهها أنصع من الطباشير، و شعرها أفحم من الملاءة جاءت ذات يوم رآها سلبت عقله، دبر لها حيلة و سرق ريشها بقيت بعض الوقت لكنها تفطنت لموضع الريش فلبسته فقالت له: " لا يمكنني العيش هنا، إذا كنت تحبني فالحق بي إلى جزائر بني مزغنة" و لكن جزائر بني مزغنة عز الوصول إليها حتى في الأحلام، تبادلته الألسن، جلس على شجرة و سحابة كبرى ترتسم على جبينه، حطت أمامه سنونوة بياضها أجمل من سوادها، و سوادها أجمل من بياضها، قال لها: من أي أرض أنت؟ فلم تجبه و تذكر أن لا كلام لها، أخرج من جرابه السمن و وضعه على جبينها و قال لها: هل تأخذينني إلى جزائر بني مزغنة؟ قالت له: نعم فارتمى فوق صهوتها و غابت به وسط السحاب.[2]

الشعاع و الانسحاب:

كانت السماء مبسوطة، و كانت النجوم منثورة، و تستنشق نورها من القمر، و كانت غيوم خفيفة، كان القمر يراود مكانه في صمت رهيب، تتوطأ معه هذه النجوم، و كان الحلم يراوده الفضاء يتقاطع مع شهوة القمر التي يعرفها الراسخون في الاستغراق، و كانت سنونوة موغلة في السباحة تبحث عن وجهتها في هذا الوقت، كان صخر أيونا متشردا في هذا المدى، و كان الدمع سفيرا فوق العادة، و كان الألم كبيرا، بحجم تلك الغيمة هلاما وسط السماء يتساءل في أحشائه، ما أبشع هذه الهلامة الداكنة؟ يقولون القمر و له عيب و يمضي جاحظا و تمضي السحابة من تفكيره، و يعانق بصره البدر و ترسم العجوز العنقاء، في مكان العجوز المعلقة في القمر، كانت العجوز تبحث عن مكانها و العنقاء تستهزئ بها يجحظ عيناه من جديد، يحدق في الهلامة العملاقة و هي تجر أذيالها وسط هذه اللوحة الكونية فيغتاله الذهول، كانت السنونوة موغلة في السحابة، و قد بدأت تحس أن الريح يدبر لها مكيدة، الثقل بدأ

---

[1] الخير شوار: **مات العشق بعده**، منشورات الإختلاف، ص 15-16-17-18-19.

[2] المرجع نفسه، ص 23 وما بعدها.

يتسرب إلى الهواء، و انعكست دهشتها على ضوء القمر، تماهت معه في الذهول عجيب، كانت الغيمة الهلامية تتحرك ببطئ خيط عشواء كانت فراغات في كيانها و تتساءل هل هي اللعنة أم القدر؟ تشيح بنظرها إلى الهلامة السحابة فالقمر و السحاب وجهان لعمليتين مختلفتين في القمر، صورة صخر لا وجود لصخر في السحاب، سنونوة أحست بالتيه، رفرفت عشواء في المدى، الهلامة التهمت كل شيء، أصبح النور ظلاما و بقي صخر في كيان العنقاء، و بقيت العنقاء في كيان صخر، و أوغل الكل في الإنسحاب.[1]

النائمة و اللص:

قطعة زجاج موضوعة فوق أديم الأرض، ينضغط عليها رجلي الحافي، ينفجر الدم شلال إحساس بألم غامض أحس به برغبة في البكاء تقول لي عجوز ما: " لا مكان هنا فارحل اجري بقوة، الدم يسيل، الأديم يحمر، العجوز تغيب في المدى، السراب ها هو السراب عروسي هناك، في قلب السراب، أسقط أحاول النهوض، أستسلم أذهب بعيدا، عروسي النائمة قطعت من أجلها سبعة بحار، قدمت عمري مهرا لها، عدت بها أحملها على كاهلي، إنها لي لقد نلتها وحدي، العالم كله يشهد على ذلك، نصحوني بالتعقل قبل المغامرة، لكنني لبست عباءة الجنون، عرت بها و انهمرت كلهم شهد لي بالنصر، إلا ذلك خطاف لعرايس قال: لا و سرق مني عروسي، تهت في المدى، اتفق الحكماء في كل العالم على قو واحد لا وجود لخطاف لعرايس إلا في الأوهام في لحظة سقوط قنبلة اليأس سقطت من السماء سنونوة قبلتها في رأسها، وجدت في رجلها ورقة مكتوب عليها: " أنا خطاف العرايس و مبقي العوانس" فشرعت السنونوة بالغياب سألتها أن تأتيني بالخبر اليقين، كانوا الجميع يسخر مني الأطفال حتى الكبار " هاهو المجنون" هل وجدت خطاف العرائس؟ قال: إني لواجده في ليلة باردة أرى السنونوة عائدة في رجلها ورقة تقول: أنا خطاف العرائس و مبقي العوانس، أتريد أن تعرف مكاني روحي سراب، السراب ف
ي بيضة، البيضة في جوف الحمامة، الحمامة في سنام الجمل، الجمل عن شاطئ البحر، البحر ذرة شاردة في محيط السراب، أسقط مغشيا عليه فقت في النهار أجري أحدق في السراب عروسي هناك، سوف أجد الطريق إلى روحه أصوات أطفال " هاهو المجنون" أجري وراء السراب أتذكر النائمة يزداد تسارعي، أحس بنفسي طاقة في المدى أحلق عاليا و أغيب ...وأغيب...و أغيب.[2]

البحث عن عطر الجازية:

دقات ساعة العمر تطرق رأسي، تلافيف مخي أصابها الصدأ، تلهو بي أجنحة العمر في المتاهة، أفتش عن زجاجة عطر سقطت في هودج الجازية، يوم زفافها، أهيمك وسط السراب، أرفرف عاليا، أسقط من جديد، من لي بأبي زيد الهلالي، أدلة على ما لم تره عينه و تسمعه آذانه، أجد نفسي وحيدا، أصرخ الفراغ تبهت صيحاتي تتحول إلى حية رقطاء، تجري وراء أحلامي، أفقد توازني، ينمحي تفكيري، أتخثر بمسحوق الواقع بين الحقيقة و الخيال، حلم باهت بيني و بينك زجاجة عطر سقطت سهوا في دلتا الزمن، قال لي الشيخ : لن تجد ما تبحث عنه، قلق يكفيني شرف البحث، قال لي: لا تكن متهورا، قلت: ما أطيق العيش لولا فسحة التهور، ضوء باهت في هذا المدى الكثير

---

[1] الخير شوار: **مات العشق بعده**، منشورات الإختلاف، مرجع سابق، ص 29-30-31-32.

[2] الخير شوار: **مات العشق بعده**، منشورات الإختلاف ، ص 35-37-38.

من الضباب إذا أرى الشيخ يقترب مني مددت يدي لم أستطع لمسه، فقال لي: الزم بيتك يا بني فالفرس البيضاء هائمة على وجهها، عطر جازية مخبأ في الرمال تنبعث من أعماقه قهقهة و انصرف، أحاول لم شتات ذاكرتي ينبعث صوت من أعماق الضباب خيط هلامي يلتقي أزيله أعيد ترتيب ذاكرتي، أمد يدي أمسك الهواء، تخونني قوتي، أحاول هامتي نبع من زاوية داخل قلبي.

كيف عملي و حيلتي لم نشكي هذا الأمر

كيف عملي و حيلتي يا ولفي صابغ الشعر

كيف عملي و حيلتي لمن نشكي بلعتي

أمشي..... ساعة جاني بشيء خبر[1]

الغريب:

الأثير ما عاد يحمل الأغاني إلى القفص الشحرور و سكت عن الإنشاد المباح، تشبث بالصمت أكثر، ينظر و يحدق إلى باب القفص الذي ما عاد يحمل حبوب الحياة، ينظر إلى أعماقه يجد عالما مغلقا هذا القفص الصدري الهرم يسقط صريعا، و يقع في براثن الفشل، ينهض الشحرور من فشله، يرسل أشعة عينية إلى كل الجهات، يحدق في كل مكان الأكل لا يرى سوى كمية الماء، يملأ جوفه ماء لعله يفقده وعيه فينسى باب القفص المقفل، يحس باختناق يضغط بسبابته اليسرى في المنطقة التي تتوسط العينين ثم أزال سبابته من على المنطقة و تمر شعاعا ماسحا المنطقة، يدا أخرى تمسك يراعا ذاهبا يمينا و شمالا يشكل على الورقة خطوطا لا يعرف معنى لها، البياض الذي كان يغريه لنسج النصوص هو الآن شيء غريب لا يعرف التعامل معه، الشحرور مستسلم للأمر الواقع إنه لا يخطر بباله الإنشاد، أحس بالملل يحاول بعث الحيوية في محيطه يصطدم بالقفص الصدري الذي يطوقه يحدق في الكتب و المجلدات المبعثرة أمامه يتمتم بكلمات مبهمة يرفع رأسه عاليا يأتي في ذهنه " كي كان حي مشتاق تمرة و كي مات علقولوا عرجون"، الشحرور الذي عانق الصمت أحس بالماء يملأ جوفه يلملم قوته يحاول الشرب، يجد الأوراق مبعثرة يلملمها يغريه البياض بكتابة شيء يبدأ في الكتابة و يحس بأن القلم لم يطاوعه ارتعشت يده ... ثم ...

و قبل أن يدركه الصباح سكت الراوي عن الكلام غير المباح لأن غصة داهمت حلقه فأشار بيده على زجاجة الماء.[2]

الغربـــــان:

أتت خرقة سوداء على عقله لم يعد يرى شيئا من الألوان تحول الناس في عينيه إلى مجرد غربان ناعقة أراد الهروب من ذلك المشهد، سلاسل من الفشل سيطرت على مفاصله، الغربان في تزايد تحوم في رأسه أشكالها تتنوع، يحاول النهوض دون أن يستطيع، الحياة تنبض بخجل في ذاكرته، أنت غراب أحد الأساتذة يقول له: " أنت أبطأ من غراب نوح" عندما عاد إليه بعلبة السجائر متأخرا تقهقه أرجا القاعة، ترسم الغربان في خياله و يقول: لماذا أمي ولدتني أسودا؟ حظي مثل لوني يا أمي، الغربان تعود حجمها يكبر تكاد تنهش جسده، يحاول المقاومة الشلل يكبل

---

[1] المرجع نفسه ، ص 41-42-43-44-45-46-47.

[2] الخير شوار: **مات العشق بعده**، منشورات الإختلاف، مرجع سابق، ص 49-50-51-52-53.

مفاصله، خطر له أن يسبح مع الغربان في الفضاء، لم تطاوعه الحركة، الأصوات تتراكم في طبلة أذنه و هو يسمع كلاما جارحا مثل منذ أن عملت في هذا المصنع، أفلتني أنت، نحي أنت غراب طبلة أذنه تقاوم التمزيق الشلل يهم مفاصله، يسقط فوق الرصيف مغشيا عليه، يحس ببعض المارة يسيرون قربه دون أن يلتفتون إليه يشعر ببعض القوة تعود إليه الحركة، الغربان تكبر في مخيلته تريد أن تلتهمه يحاول الهرب، بدأ يتحرك الغربان تركض خلفه ينهض دون مراقبة يقتحم الشارع يجري يصطدم بآلة حديدية ضخمة ينفجر جسده شلال قائما، الغربان غادرت خياله. بقيت الجثة ملقاة على الأرض و الدماء بدأت تجف.[1]

طريق الشمس:

ما إن نهض حتى فزع إلى جرابه الوسخ يتحسسه و احتضنه كأنه يحتضن حبيبته أحس بالبرد فلم يجد غطاء إلا ورق الكارتون، حاول النوم ثانية فلم يطاوعه الرقاد فسمع مؤذن المسجد فنهض وهو يجر أذيال ذكريات غامضة لا يعرف عنها الناس إلا مقتطفات و هي أقرب إلى الخرافة إسمه " الهديدي" قال أحد مرتادي المقاهي إنه من منطقة " هديد" أبادها الطاغون و لم يسلم إلا هو انتقل من منطقة إلى أخرى حتى وصل إلى هنا و هناك من قال بأنه بشر غير عادي خلق يحمل جرابه لا يظهر إلا في أوقات الكوارث، توجه الهديدي إلى المقهى كعادته فسأله أحدهم ماذا تحمل في جرابك؟ فحاول أن يترعه فثارت ثائرته و بدأ بالصراخ و خرج غاضبا و في ذلك اليوم لم يعرف أحدا أين قضى وقته و في ساعة متأخرة ذهب الهدهدي كعادته إلى مكانه للنوم، و في الصباح لم يجدوا في مكانه شيء سوى قطع الكارتون و بقايا عراك و في نفس الوقت وجدوا هلال القهواجي فاقد للوعي نقل إلى المستشفى ثم إلى المصلحة النفسية و عندما تحسن قال لأحد أصدقائه كنت ليلتها نائما في المقهى و قد رفض الهدهدي النوم معي مفضلا جليد الشوارع كانت ليلة باردة فخرجت لأتفقده إذ وجدته مستندا إلى جرابه و هو يرتجف من البرد دون أن أكلمه حاولت أن أنتزع جرابه و في تلك اللحظة كان الكون نورا و تحول الهدهدي إلى رمشة من عين إلى و أصبح جسم متوهج فأغمي علي، و في هذه الأثناء تكلموا الناس و قالوا: بأن الهدهدي سافر إلى الفضاء و تحول إلى نجم يهتدي به الناس في سفرهم فهو نجم قطبي كان يستعمله البحارة قبل اختراع البوصلة و لما لم يبقى به دور نزل إلى الأرض ليقوم بمغامرته تلك، و بعد عدة أيام بدأ الناس يحنون له و أصبحوا يعشقون النظر إلى السماء و يستمعون له لعله يعود إليهم، و بدا الناس يتكلمون عن النجوم و أصبحت النجوم مقياس الجمال و انتشرت أسماء نجم و نجمة بين مواليد المدينة.[2]

عبـــــــور:

جسدي مفكك، شعاع الشمس يدغدغ مفاصلي، أين أنا؟ أفتح عيني بجهد أرى الرمال، إنها الصحراء، ما الذي أتى بي إلى هنا؟ أنا لا أعرف شيئا، استطعت النهوض بصعوبة تمكنت من الوقوف أخيرا عيناي تجولان المنطقة لا أعرف الشرق من الغرب، جرح في رجلي، ارتدي سروال ممزق فيه بقايا دم، أتساءل هل كنت في معركة؟ هل فقدت الذاكرة و نسيني قومي؟ أنا لا أذكر شيئا، سأمشي قليلا لعلي أجد شيئا، الجرح يؤلمني أسقط أرضا و أصرخ،

---

[1] المرجع نفسه: ص 57-58-59.

[2] الخير شوار: **مات العشق بعده**، منشورات الإختلاف، ص 63-64-65-66-67.

و لا أحد يستجيب لي، شعرت بحمى بقت مشلولا فكرت في الاستسلام للنوم، كنت مرهقا كأني لم أنام منذ آلاف السنين زادت الحمى و بدأت أهذي تمساح ببذلة ذات ثلاث قطع يحمل هاتف نقال، الدينصور يؤسس حزبا سياسيا، تنين يترشح للإنتخابات، لم أعد أستوعب شيئا أحسست بأني أخرج من ذلك العالم، جسدي تفكك كنت ممزقا جسدي يغيب، أين أنا؟ الكوابيس اللعينة تمزق ما تبقى منه، أتساءل هل هي بداية الجنون أم هي أفاعيل الحمى الشديدة؟ بدأت فجأة الحمى تخفت أحس ببعض الإنسجام في مفاصلي، نهضت بصعوبة، كنت أمشي لا أفكر شيء هممت فجأة بالإسراع أحس بشيء غير مجرى تفكيري الذي أراه في الرمل لا بد أن يكون أثر إنسان أو حيوان، أصبحت أتبعها و أنا بين الفرحة و الخوف، أصبحت أسيرا و أنا (بين) أخشى من نفاذ قوتي، بدأت الحرارة بالإرتفاع كدت أسقط الألم يزداد مخزوني من الطاقة يشرف على الانتهاء أرى الآثار تتلاشى أصبحت أرى بصعوبة استسلمت فجأة للسقوط، الرمل أكثر سخونة من قبل، كنت أجد صعوبة في التفكير لكني محير على ذلك من أنا و الذي أتى بي إلى هنا؟ اختلطت علي الأمور مجددا شعرت بجسدي يتفكك أصبحت كتلة مرمية على رمال ساخنة كدت أصرخ، فقدت صوتي فجأة أضحى رأسي حديدا متبلدا.[1]

قصة السكـــــن:

كان يمسك بيدها و الفرحة صافحة على عينيه و هي مستسلمة قائلا: هل رأيت؟... هذا هو البيت الذي حلمنا به بعد الزواج؟ إنه الأجمل و الأوسع سنفرشه بأجمل سجاد فارسي و نزينه بأثاث شرقي، لا يوجد إلا في قصور السلاطين، العالم كله بين يديك، سننجب الأولاد و يعيشون في عالم أعجب من عالم، كل شيء سيجهز بأحدث الأجهزة، المطبخ، الغرف، المستودع الذي سنملؤه بالسيارات الفاخرة، الحديقة التي تحتوي على كل أنواع الورود، سحبت يدها من يده بكل قوة و صرخت في وجهه أنا أتعس امرأة في هذه الدنيا أي رجل أحمق ارتبطت به من أين لنا بالمال لنبني كل أوهامك هذه التي رسمتها في هذا المخطط؟... أنت لا تحس إلا التخطيط و الأحلام.[2]

المشهـــــد:

رجل بأناقة عالية مشغول جدا، يقود سيارته الفاخرة بسرعة جنونية يصرخ اسمع أيها النذل إذا لم تسلم لي المبلغ نقدا بعد ربع ساعة سيكون مصيرك السجن، بدأ يفقد صوابه و يتكلم بكلمات بذيئة و فجأة انقطع الاتصال لقد قطع الحقير المكالمة لكن... نسي الأمر و انخرط مع الموسيقى الصاخبة التي تنبعث من سيارته قد أخرجته من حيرته و بعد قليل رآى رقم الطالب في سماعة الشاشة كلمه قائلا هـــ ...ل... و أنت إذن؟ كنت أفكر فيك متى سنلتقي السيارة في منعرج لم ينتبه الشائق للشاحنة الضخمة انتبه فجأة فقد السيطرة و أراد الصياح كان ذلك المشهد من فيلم أمريكي مؤثر بعث في الرجل الرعب بقد ذكره في حادث مرور تعرض له منذ سنوات صرخ بقوة و هو يرد كلاما غير منسق صاحت زوجته و هي تندب حضها، لقد عاد الرجل إلى حالته الأولى.[3]

---

[1] الخير شوار: **مات العشق بعده**، منشورات الإختلاف، ص 69-71-72-73.

[2] المرجع نفسه، ص 81.

[3] المرجع نفسه، ص 82-83.

قصة السيـــارة:

الفرحة أفقدته توازنه لم يجد من يكلم ساعتها فانخرط في الحديث مع نفسه... نعن أنا في الحقيقة حلم يتحقق إنها هي السيارة التي حلمت بها طويلا بل هي خير من التي كانت في الحلم لم أكن أعلم أنني سأمتلكها بهذه السرعة، سوف أقهر كبرياء أقراني بسياراتهم التافهة، سيارتي أكثر أجمل بكثير و استرسل في الحديث و الدموع في عينيه أصبح يبكي من شدة الفرح، و لم يحس بالقادم نحوه الشبح يتقدم إليه و قد تأثر بذلك المشهد و انخرط معه الفرح القادم هو أمه التي قبلته طويلا حتى نام في حضنها أخذته إلى سريره ثم أخذت السيارة و وضعتها فوق الخزانة.[1]

ذكر حكاية بني لسان:

عاد محمد بن عبد الله بن محمد الطنجي الذي عرف "بابن بطوطة" إلى موطنه من رحلاته التي دامت ثلاثين سنة و قطع خلالها 175 ميل و حدث الناس عن عجائب رحلاته اشتهرت حتى وصلت إلى السلطان " أبي عنان" الذي أمر كاتبه تدوين كل رحلة و هذا الكاتب أطلق على رحلات " ابن بطوطة" "تحفة النظار في غرائب الأمصار و عجائب الأسفار" طلب ابن بطوطة من كاتب السلطان أن لا يدون بعض الأشياء التي قد تحدث الفتنة في جماعة المسلمين فبقيت بعض الرحلات غير مدونة من بينها أن ابن بطوطة وصل إلى بلاد " بني لسان" يقال أن أهلها أول من أسسوا نوادي أشبه بالمقاهي يشربون فيها الأتاي و العرعار و مشروبات أخرى و تلعب فيها لعبة الخريقة و لا يتركها الناس إلى الصلاة، تعجب الزائر و تساءل في سره كيف يأكلون ثم قدر بأن الأمر من المعجزات الإلهية أقام معهم و شكل علاقات بعدها علم أن البلدة أكبر سباخ للملح سألهم لماذا سميت بلادكم " ببني لسان"؟ قال أحدهم ألم تلاحظ بأن الشيوخ لا يكلمون الناس، زاد جواب "ابن بطوطة" حيرة استرسله في الكلام فقال له الرجل: أن كان لديهم سلطان جبار هو " الساسي" كان متقلب المزاج يصدر القرارات الكبرى حسب هواه كان شديد التطور، ذات صباح سمع أحدهم يصيح و يقول: احذر من علاوة فهزه الرعب فقتل كل ما يسمى علاوة و من عادته أن رغبته في الجماع تكون فجأة حتى و إن كان ذلك أمام الملأ ذات يوم طلب من جارية الرقص و أما رجاله هجم عليها ففرست ظفرها في عينه فأصبح يلقب " بساسي بوعين" كان كل الناس يتكلمون عنه فاستدعى مجلس الزبايطية ليجدوا له حلا في هذه المشكلة تكلم كبير الزبايطية و قال يجب قطع كل ألسنة حتى يستريح السلطان فأمر بالبدء في مشروعه فقال له بأن الأمر يحتاج إلى صبر و حكمة، و بعد مرور أيام استقبلت البلدة مناسبة دينية كبرى هي " عيد التطهير" ألقى الشيخ موعظة فاستغل الأمر و قال للناس: يقول كتاب النور المقدس طهروا ألسنتكم قبل أن تلتهمها النيران اختنوا ألسنتكم كما ختنتم ذكوركم و إلا فالزمهرير مصيركم، تساءل الناس ما معنى هذا و قال لا يتم دينكم إلا ببتر ألسنتكم فهذا واجب ديني مقدس.[2]

البداية لم يستوعب الناس الأمر و لكنهم فعلوا ما طلب منهم و كان " الساسي بوعين" يموت فرحا و أصدر فرمانا مقدسا يقول أعلن لكم على عزمي بإتمام ديني بقطع لساني، فلم يعد يسمع، كان الناس يعتقدون أن الجميع قطعت ألسنتهم و لكن هناك من دفع الرشوة للشيخ فاكتشف الأمر بزله لسان أحدهم و يتخاصم صائحا سوف

---

[1] الخير شوار: **مات العشق بعده**، منشورات الإختلاف ، ص 83-84.

[2] المرجع نفسه ، ص 87-88-89-90-91.

أقتلك، هبت الناس و مزقوا جسد الشيخ و توجهوا إلى السلطان و اقتحموا القصر و وجدوه عاريا مع بعض الجواري سحبوه إلى ساحة السوق ربطوا أطرافه بحبال غليظة و ربط كل حبل في حصان و انطلقت الأحصنة عليها أشجع الفرسان فلم يترك له أثر، و لم يعد أحد يحكم البلاد مرت بعدة أعوام من الدم و الخراب و فجأة ظهر أحد من أبناء المنطقة كان من الجنود الأقوياء استطاع أن يوحد الأمة تحت إمرته و جاء بسياسة جديدة وقال: "أيها الناس لن يقطع لسان بعد اليوم قولوا ما شئتم و سأفعل ما أريد و استطاع بهذه السياسة أن يعمر على كرسي السلطان".[1]

[1] الخير شوار: **مات العشق بعده**، منشورات الإختلاف، ص 87...92.

المبحث الأول: التناص الديني

التناص مع القرآن الكريم في قصة " عبور":

لقد أعطى القرآن الكريم الحرية في التأمل الجمالي و الكتابة، و دعا غلى الاتراف من منهله " العذب"، فالقرآن الكريم نموذجا جديد في الكتابة و التعبير إذن نجد أن الخير شوار استحضر في قصة عبور الآية 40 من سورة النور" ﴿ **أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُّجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ سَحَابٌ ۚ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَرَاهَا ۗ وَمَن لَّمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُورًا فَمَا لَهُ مِن نُّورٍ﴾ النور الآية 40.**

نجد أن الخير شوار استطاع إثراء مضمون نصه عن طريق هذا التناقص فلآية الكريمة وضحت لنا هدف من هذه القصة.

تفسير سورة النور لابن كثير:

وهذا المثال لذوي الجهل المركب فأما أصحاب الجهل البسيط و هم الطماطم الأغشام المقلدون لأئمة الكفر، الصم البكم الذين لا يعقلون، فمثلهم كما قال تعالى: " أو كظلمات في بحر لجي" قال قتادة هو العميق "يغشاه موج من فوقه موج من فوقه سحاب" ظلمات بعضها فوق بعض إذا أخرج يده لم يكد يراها" أي لم يقارب رؤيتها من شدة الظلام، فهذا مثل قلب الكافر الجاهل البسيط المقلد الذي لا يدري أين يذهب و لا هو يعرف حال من يقوده بل كما يقال في المثل للجاهل: أين تذهب؟ قال: معهم، قيل: قال أين تذهبون؟ قال: لا أدري.

و قال العوفي عن ابن عباس رضي الله عنهما: " يغشاه موج من فوقه موج من فوقه سحاب" يعني بذلك الغشاوة التي على القلب و السمع و البصر.

و قال أبي بن كعب في قوله: " ظلمات بعضها فوق بعض" فهو يتقلب في جسمه من الظلم: كلامه ظلمة، و عمله ظلمة، و مدخله ظلمة و مخرجه ظلمة، و مصيره يوم القيامة إلى الظلمات إلى النار.

و قال السريع بن أنس السدي نحو ذلك أيضا و قوله: " و من لم يجعل الله له نورا فما له من نور" أي من لم يهده الله فهو هالك جاهل حائر بائر كافر.

ليقيم علاقة متشابهة مع قصة عبور فالآية المستحضرة من النص الأصلي " القرآني" تضمنت مثالا يتعلق بأعمال الكفاءة و بيان أن تلك الأعمال لا قيمة لها عند الله و لا وزن لها يوم الحساب بل هي أعمال خاسرة: لأنها لم تؤسس على تقوى من الله و رضوان، و لم تأت على وفق ما شرع الله فسبحانه و تعالى يشبه أعمال الكفار بحال من وجد في بحر عميق لا ساحل له: فهو في وسط ظلمات ثلاث ظلمة البحر العميق من تحته و ظلمة الأمواج العاتية من حوله و ظلمات السحاب المنذر بالطر من فوقه بحيث أنه لا يستطيع أن يرى يده و هي أقرب شيء من ناظره، و البحر أخوف ما يكون إذا توالت أمواجه فإذا انظم إلى ذلك وجود السحاب من فوقه زاد الخوف شدة لأنها تستر النجوم التي يهتدي بها في البحر، ثم إن أمطرت تلك السحب هي الريح المعتاد في الغالب عند نزول المطر تكاتفت الهموم و ترادفت الغموم، فهو يعيش في ظلام دامس تنعدم فيه الرؤية و هو يعاني من الخوف و الحرارة و الألم ما لا يطاق و هذا حال أهل الظلال فهم يعيشون وسط ظلمات، ظلمة الكفر و ظلمة الجهل و ظلمة الظلال فهم كافرون بخالقهم

و رازقهم لا يعترفون إلا بحق طريق و لا يهتدون إلى الخير سبيلا و هم تائهون في هذه الحياة لا يدرون أين يسيرون و لا يعلمون إلى أي اتجاه يتجهون.[1]

تفسير سورة النور لابن كثير:

و هذا المثال مثال لذوي الجهل المركب فأما أصحاب الجهل البسيط و هم الطماطم الأغشام المقلدون لأئمة الكفر، الصم البكم الذين لا يعقلون، فمثلهم كما قال تعالى: " أو كظلمات في بحر لجي" قال قتادة و هو العميق " يغشاه موج من فوقه موج من فوقه سحاب ظلمات بعضها فوق بعض إذا أخرج يده لم يكد يراها " أي لم يقارب رؤيتها من شدة الظلام، فهذا مثل قلب الكافر الجاهل البسيط المقلد الذي لا يدري أين يذهب و لا هو يعرف حال من يقوده بل كما يقال في المثل للجاهل: أين تذهب؟ قال: معهم، قيل: .....أين يذهبون؟ قال: لا أدري.

و قال العوفي عن ابن عباس رضي الله عنهما: " يغشاه موج من فوقه موج من فوقه سحاب" يعني بذلك الغشاوة التي على القلب و السمع و البصر.

و قال ابي بن كعب في قوله: " ظلمات بعضها فوق بعض" فهو يتقلب في خمسة من الظلم: كلامه ظلمة، و عمله ظلمة، و مدخله ظلمة، و مخرجه ظلمة، و مصيره يوم القيامة إلى الظلمات إلى النار.

و قال السريع بن أنس، و السدي..... ذلك أيضا وقوله: " و من لم يجعل الله له نورا فما له من نور" أي من لم يهده الله فهو هالك جاهل.

فهذا المثل مضروب للأتباع و المقلدين على غير هدي و بصيرة و الذين استحبوا الضلالة على الهدى و آثر الباطل على الحق و عموا عنه بعدما أبصروه و جحدوه بعد أن عرفوه كذلك الصحراء في النص المقروء (القصة) فهي توحي إليه بحال رجل كان في ظلمات و ظلال و حيرة من أمره و لم يجد السبيل للخروج منها، حاله حال الكفار و من هنا يتبين لنا أ، تعامل الخير شوار مع النص القرآني كان تعامل سطحيا لم يفجره من داخله بل أعاد كتابته على نحو صامت يقيم بها متشابهة.

و في كل الأحوال فالخير شوار لا يستطيع محاور النص القرآني لأنه يخاف ذلك و ذلك لأن النص القرآني يضل دوما نصا مقدسا متعاليا يتعلم منه.

التناص مع الحديث النبوي الشريف:

عن أبي هريرة رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه و سلم قال: " لا يلدغ المؤمن من الجحر الواحد مرتين"

"اللدغ" دال المهملة و الغين المعجمة ما يكون من ذوات السموم و اللدغ بالذال المعجمة و العيم المهملة ما كون من نار، قال الخطابي قوله: "لا يلدغ" هذا خبر و معناه أمر، ليكن المؤمن حازما حذرا ألا يؤذى من ناحية الغفلة فيخدع مرة أخرى، و قد يكون ذلك في أمر الدين كما يكون في أمر الدنيا و هو أولهما بالأمر.

---

[1] تفسير ابن القيم: ابن القيم الجوزية شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكرن أيوب بن سعيد بن حرير بن مكي زيد الدين الزرعي الدمشقي الحنبلي (691 هـ، 751 هـ/ 1292م-1349م) من علماء المسلمين في القرن 8هـ و صاحب المؤلفات العديدة، عاش في دمشق و درس على يد ابن تيمية الدمشقي و لازمه قرابة 16 عاما و تأثر به، و سجن في قلعة دمشق أيام سجن ابن تيمية و خرج بعد أن توفي شيخه عام 728 هـ.

من فوائد الحديث:

قال النووي: سبب الحديث أن النبي صلى الله عليه و سلم أسر أبا عزة الشاعر يوم بدر فمن عليه و عاهده ألا يحرض عليه و لا يهجوه، و أطلقه و لحق بقومه ثم رجع إلى التحريض و الهجاء، ثم أسره يوم أحد، فسأله لمن، فقال النبي صلى الله عليه و سلم: " المؤمن لا يلدغ من الجحر مرتين" و أمر به فقتل.

-أنه ينبغي لمن ناله الضرر ممن جهة أن يتجذبها لئلا ينفع فيها ثانية.

-على المؤمن أن يكون حذرا في أموره، فلا يمكن لأحد أن يلدغ مرتين، فإن خدعه إنسان مرة و أوقعه في أمر يسوؤه فعليه أن يحذر منه حتى لا يخدعه مرة أخرى، و يدخل في ذلك ما فيه ضرر ديني و ما فيه ضرر دنيوي.

و في هذا الحديث الحث على الحزم ..... مع جميع الأمور في لوازم ذلك:

تعرف الأسباب اللازمة ليقوم بها، و الأسباب الضارة ليتجنبها و يدل على الحث على تجنب أسباب الريب التي يخشا من مقاربتها الوقوع في الشر و على أن الذرائع معتبرة، و قد حذر الله المؤمنين من العود إلى ما زينه الشيطان من الوقوع في المعاصي، فقال: " يعظكم الله أن تعودا لمثله أبدا و إن كنتم مؤمنين" و لهذا فإن من ذاق الشر مت التائبين تكون كراهته لع أعظم و تحذيره و حذره عن أبلغ، لأنه عرف بالتجربة إثارة قبيحة.[1]

من خلال هذا نكتشف أن الحديث النبوي الشريف كان يتناول موضوعا واحدا هو أن المؤمن لا يلدغ من الجحر مرتين، أي أن الإنسان عندما يصيبه الضرر من جهة يتجنبه لكي لا يقع فيه مرة ثانية، أما قصة تغريبة ابن الملوح و نهوضه من الماضي و دخوله إلى الحاضر يجعله مسخرة للجميع و يدفعه إلى السقوط و الإنهيار فالعاشق يلدغ من الجحر ألف مرة، فالخير شوار هنا أورد الحديث النبوي الشريف و كان بناؤه ارتياحي لأنه غير في نص سابق و كان له بعد تعليمي تربوي و العلاقة بين النص الغائب و النص الحاضر علاقة تعميق التجربة و الفكرة و لم يكف هذا التوظيف للحديث النبوي الشريف مجرد إشارة عابرة بل أن الخير شوار برع في اختيار هذا الحديث النبوي الشريف، و من هنا نكتشف قدرة الكاتب على التواصل مع التراث الديني و حسن توظيفه.

المبحث الثاني: التناص الشعري:

1 - التناص مع محمود درويش:

أولا : التعريف به:

هو محمود سيد أحمد درويش شاعر فلسطيني و عضو المجلس الوطني لمنظمة التحرير الفلسطيني، ولد عام 1941 م في قرية البروة و هي قرية فلسطينية و بعد انتهائه من تعليمه الثانوي عمل في صحافة الحزب الذي أصبح فيها بعد مشرفا على تحريرها.

شغل منصب رابطة الكتاب و صحافيين الفلسطينيين و حرر مجلة الكرمل و في الفترة الممتدة (1973-1982) عاش في بيروت و عمل رئيسا لتحرير مجلة الشؤون الفلسطينية و كان لمحمود درويش علاقات صداقة بالعديد من

[1] الشيخ فاتح الصغير: السنة النبوية و علومها.

الشعراء منهم محمد الفيتوري من السودان و نزار قباني من سوريا فالح الحجية من العراق و غيرهم من أفذاذ الأدب في الشرق الأوسط و من مؤلفاته:

سجل أنا عربي، أحن إلى خبز أمي.

حبيبتي تنهض من نومها، تلك صوتها و هذا انتحار العاشق

ذاكرة النسيان.[1]

و غيرها من مؤلفها و قد كان من أهم الشعراء الفلسطينيين الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة و الوطن، و هو يعتبر من أبرز من ساهم بتطوير الشعر العربي الحديث و إدخال الرمزية فيه، توفي عام 9 أغسطس 2008 في الولايات المتحدة الأمريكية.[2]

الصهيل الأخيـــــر

و أصبّ الأغنية

مثلما ينتحر النهر على ركبتها.

هذه كل خلاياي

و هذا عسلي ،

و تنام الأمنية.

في دروبي الضيقة

ساحة خالية ،

نسر مريض ،

وردة محترفة

حلمي كان بسيطا

واضحا كالمشنقه:

أن أقول الأغنية.

أين أنت الآن ؟

من أي جبل

تأخذين القمر الفضيّ

من أيّ انتظار ؟

سيّدي الحبّ ! خطانا ابتعدت

عن بدايات الجبل

و جمال الانتحار

---

[1] محمود درويش: **رحلة عمر في دروب الشعر**، موسوعة الأعلام هاني الخير و الشعر العربي الحديث، دار قليشمن للنشر و التوزيع، ط 1، 2008.

[2] محمود درويش : المكتبة الوطنية الفرنسية، https/catalogue. Bnf. Fr/rak/12148/cb/1456 ، 27-03-2023.

و عرفنا الأوديه
أسبق الموت إلى قلبي
قليلا
فتكونين السفر
و تكونين الهواء
أين أنت الآن
من أيّ مطر
تستردين السماء ؟
و أنا أذهب نحو الساحة المتزويه
هذه كل خلاياي ،
حروبي ،
سبلي.
هذه شهوتي الكبرى
و هذا عسلي ،
هذه أغنيتي الأولى
أغنّي دائما
أغنية أولى ،
و لكن
لن أقول الأغنية[1]

أن هذه القصة مستوحاة جل أو معظم معانيها من قصيدة " الصهيل الأخير" إلا أن هناك اختلاف طفيف يظهر في:

هذه شهوتي الكبرى
و هذا عسلي
هذه أغنيتي الأولى
أغني دائما
و لكن لن أقول الأغنية

أم القصيدة التي وظفها الخير شوار كانت تتناول موضوع الحب و فيها ذكر لفعل الحب و حلم كل إنسان هو أن يغني و فيها إشارة إلى بعاد المحبين و اعتماد الحب وسيلة لمواجهة الموت و في الأخير هناك إشارة إلى أن إكمال الأشياء الجميلة غير ممكن و هي تعتمد على أسلوب الغير مباشرة أي الأسلوب الغامض، و الشيء الملاحظ في النص الحاضر

[1] الديون: **قصائد و شعر محمود درويش**، الشاعر و الكاتب: محمود درويش.

هو كيف الكاتب ينشأ علاقات مكثفة بين النصوص و هو ما يحيلنا إلى مفهوم واحد للقصة التي تنتهي بالفشل و عدم الوصول إلى الغاية و الملاحظ أن تعامل الكاتب مع قصيدته كان تعامل سطحيا لأنه لم يفجرها من داخلها و استحضاره لها كان مجرد إشارة عادية لأنها لم تضف شيئا إلى الموضوع ربما تكون غايتها إمتاعي ليس إلا فالكاتب أعطى لموضوعه بعدا أعمق و أشمل من خلال علاقته المكثفة و تناصاته من القصيدة التي وظفها.

وقد وظف الخير شوار التناص الشعري حيث قدم بقصته " البحث عن عطر الجازية" بأبيات الصهيل الخير لمحمود درويش حيث تدور أحداث هذه القصة حول هذه القصيدة، و يتضح ذلك من خلال:

كيف عملي و حيلتي لمن نشكي بذا الأمر

كيف عملي و حيلتي يا ولفي صابغ الشفر

كيف عملي و حيلتي لمن نشكي بليعتي

أمشي رسلي ..... ساعة جاني بشي خبر[1]

أما عند محمود درويش يتضح من خلال:

*حلمي كان بسيطا واضحا

واضحا كالمشنقة

أن أقول الأغنية...

*سيدي الحب اخطانا ابتعدت

عن بدايات الجبل

و جمال الانتحار

و عرفنا الأودية [2]

2 – محمد الفيتوري:

أولا: التعريف به:

ولد عام 1936 م بالسودان، نشأ في مدينة الإسكندرية ثم انتقل إلى القاهرة، أكمل تعليمه بالأزهر كلية العلوم، عمل محررا أدبيا بالصحف المصرية و السودانية، و عين خبيرا إعلاميا بالجامعة العربية (1970-1986) عمل مستشارا ثقافيا في السفارة الليبية بإيطاليا، شغل منصب مستشار و سفير بالسفارة الليبية (بيروت) ثم مستشارا سياسيا و إعلاميا بسفارة ليبيا المغرب، و يعتبر الفيتوري جزءا من الحركة الأدبية السودانية و من مؤلفاته :[3]

-أغاني إفريقيا1995.

-عاشق من إفريقيا1960.

-أذكريني يا إفريقيا 1965.

---

[1] الخير شوار: مرجع سابق.

[2] الديوان: **قصائد و شعر محمود درويش**، مرجع سابق ص

[3] محمد الفيتوري:.https/catalogue. Bnf. Fr/rak/12148/cb/1456 ، 2023-03-27

-معزوفة لدرويش.

-متجول 1969.

-الكتب المترجمة نحو فهم دراسة...دمشق 1983 التعليم في بريطانيا...

قصيدة الطوفان الأسود:

..لقد غسل النور أرضك

حتى سراديبك الرطبة المظلمة

..مشى الفجر فيها بأنفاسه

يفضض أيامك القادمة

فهل تسمعين أغاني الزنوج

تدوي مثقلة بالحياة

وهل تبصرين وجوه العبيد؟

!تقهقه حول نعوش الطغاة

لقد كنت مقبرة، ضخمة

تدوس عليها خيول الغزاة

وكنت بقية أسطورة.. ملوثة

!بصقتها الشفاه

"..بلاد العبيد.! إفريقيا"

يا بلاد الزنوج الحفاة العراه

نرى كيف يمشون في عريهم

وكيف يعيشون خلف الحياة؟

وأجسامهم"

!ذلك الأبنوس العجيب

المفصل مثل البشر

ونيرانهم في شعاب الجبال

"..وأطغاهم في بطون الشجر

متى أجد المال؟

كي أشتري حذاء، وكلبا، وثوبا جديد

وأمضي إلى أرض أفريقيا

"!لأصطاد قافلة من عبيد

فإني امرؤ أبيض كالثلوج

ولست عظيما لأني فقير

..وقد كان لي رفقة

ثم عادوا سراة عظاما

"فلم لا أسير؟

لكم أشتهي جسدا دافئا

مهيبا.. لزنجية جامحة

فقد قيل إن لحوم الجواري

..لها نكهة.. ولها رائحة

بلاد الكنوز.! إفريقيا

* * *

يا بلاد الزنوج الحفاة العراة

سآتيك يوما.. كغاز جديد

"يريد الغني، ويريد الحياة

* * *

كذلك عشت ألوف السنين

..تخزين، فوق خطايا وثن

إلى أن تسلل ضوء الصباح إليك

فمزقت عنك الكفن

وقمت كماردة تتلقى الضحى

وتحول مجرى الرياح

وتحفر تاريخها من جديد

!على جبهة الشمس حفر الجراح

فهل تسمعين أغاني الزنوج

تدوي مثقلة.. بالحياة

وهل تبصرين وجوه العبيد

!تقهقه حول نعوش الطغاة

* * *

كذلك كان يغني لها

..ويقرع ناقوسه في جنون

وإن لم تزل تتلوى القيود على قدميها

..وتبني السجون على أرضها

!..وتقام المشانق ترتجل الموت في كل حين

فقد كان يحمل في روحه

تمرد أجداده أجمعين

* * *

تمرد جد قضى ليلة يصب المياة على الموقد

!..ولما أبي

مزقته السياط

فحطم جمجمة السيد؟

وآخر كانت تنام الشياه وتصحو

على صوت مزماره

وفي ليلة، كفرت روحه

بجزارها، وبجزاره

فهب، فأشعل أحقاده

فسالت جحيما بوجه الصم

وأبصره الغد فوق الرمال

!تكفنه عزة المنتقم

* * *

وآخر أسود بادي العبوس

طويل، رفيع، كصاري سفينة

وقد حدثوا أن ميلاده

بإحدى ليالي الشتاء الحزينة

كما حدثوا أن أول جيش من البيض

!دنس أرض الوطن

ينام بمقبرة حفرتها محاريثه

خلف سور الزمن

وقد كان يؤمن في عمقه

بحرية السود، والكادحين

وحتى الطغاة الذين انتهوا

..وآلهة البشر الساقطين

* * *

وكالموت حين يغطي الحياة

بأفراحها، وبأحزانها

وكالصمت حين يضم الحقول

بأصواتها وبألوانها

تراءت له مثل صفصافة

تفيء إليها جموع الظلال

وكانت أكف الهجير الضرير

تسمر أقدامه في الرمال

فوسد أحزانه صدرها

وأطبق أجفانه في سكون

كميت تداعبه موجة

وتهوي به في اصطخاب حزين

وراح يرى ملء أحلامه

جزائر غارقة في الغمام

..يظلها نغم أزرق

شفيف، شفيف بلون السلام

وكانت هنالك عند الشمال

حقول متوجة بالغلال

وقوم من السود مستغرقون

يرصون أكداسها في التلال

وأصواتهم وزغاريدهم

ترفرف صاعدة من بعيد

كما يتصاعد كل صباح ضباب الحقول

ببطء شديد

وحين تصف طيور الغروب

على الأفق أجنحها المذهبات

وتمضي تنقر ثوب السكون

بكل مناقيرها المتعبات

تراهم يلوحون فوق الدروب
أو يتوارون خلف الشجر
وهم عائدون إلى دورهم
بأيد مثقلة بالزهر
* * *
وأسكره حلمه العاطفي
فبعثر أشواقه أجمعين
وعانق إخوانه باكيا
ومد يديه إلى الآخرين
وهزته أفراحه.. فأفاق
على ظل صفصافة واقفة
وكانت جموع الزنوج العراه
تحركها ثورة العاصفة
فسار يغني مع السائرين
مهم زاحفون إلى الطاغية
ويحفر فوق جدار الزم
أغاني إفريقيا الدامية[1]

نجد أنها تداخلت العلاقات بين قصة " الغربان" و " الطوفان الأسود" معاناة و مأساة (الشخص الأسود) أي المعاناة لذوي البشرة السوداء، حيث نجد أيضا علاقة موجودة بين عنوان القصة "الغربان" و عنوان القصيدة "الطوفان الأسود".

قصيدة الطوفان الأسود للشاعر محمد الفيتوري تناولت موضوع الشعب الإفريقي بصفة عامة حيث أنها خالية من الصور البيانية و نلاحظ أن محمد الفيتوري في قصيدته و هذا النوع في حرف الروي مثل: (المقلمة، القادمة، الطغاة، الحياة) أما كلمة (العجيب) أي حرف الروي الباء لوحده، كذلك (الجيال، المال)، (الثلوج) كانت لوحدها أيضا، أما الموضوع الذي تناوله الخير شوار كان يحكي على معاناة شخص أسود و رفض المجتمع لهذا الشخص ومن هنا نلاحظ أن الموضوع الذي تناوله الشاعر و الخير شوار متشابهين من حيث المعاناة الإنسانية فالعلاقة هنا كانت علاقة تشابه من حيث المعاناة كما أن محتوى القصيدة التي وظفها الكاتب الخير شوار كانت أعمق و أشمل من محتوى القصة، فالكاتب وظفها لأنها أعطت بعدا إنسانيا أكبر من القصة.

[1] محمد الفيتوري: منذ 16 عاما، بواسطة منيرة العبسي، في غير محدد.

وهنا أيضا نجد أن الخير شوار وظف التناص من قصيدته " الطوفان الأسود" لمحمد الفيتوري في قصته " الغربان" يتبين لنا ذلك من خلال قوله: " لماذا ولدتني يا أمي أسود؟ حظي مثل لوني يا أمي....، أنت نحس...أنت غراب، أغرب عن وجهي يا...."[1].

و يبرز هذا الاتناص في القصيدة " الطوفان الأسود" من خلال:

*يا بلاد الزنوج الحفاة العراة

نرى كيف يعيشون خلف الحياة...

*و آخر أسود بادي العبوس

طويل رفيع كصاري سفينة

*وقد حدثوا أن أول جيش من البيض

دنس أرض الوطن

*وقد كان يؤمن في عمقه

بحرية السود و الكادحين[2]

[1] الخير شوار: **مات العشق بعده**، مرجع سابق.

[2] محمد الفيتوري: قصيدة الطوفان الأسود.

المبحث الثالث: التناص الشعبي:

1 – التناص مع الأغنية الشعبية في قصة " الطريق إلى بني مزغنة"

أولا: التعريف بعبد المجيد مسكود:

عبد المجيد مسكود (31 مارس 1953 –) مغني الشعبي الجزائري وُلد في الجزائر العاصمة .بدأ مسيرته في موسيقى الشعبي عام 1969 حيث بدأ بالكوميديا في فرقة محمد توري وانضم بعدها لفرقة المسرح الشعبي إلى جانب الفنان حسان الحساني (بوبقرة) قبل أن يشتهر بأغنيته «يا دزاير يا عاصمة» التي أداها في 1989. يُعرف عنه بكتابته للعديد من الأغاني الكوميدية على غرار «جا الماء نوض تعمر» التي أبدع في أدائها الفنان صالح أوقروت وكذا أغنية «جيق جيقا» التي قدمها كمال بوعكاز .تأثر كثيرا بمحمد الرشيد والحاج محمد العنقى ومحمد الباجي.[1]

استحضر الخير شوار في قصته " الطريق إلى بني مزغنة" الأغنية الشعبية للشاعر الجزائري الشعبي " عبد المجيد مسكود" التي يغني فيها:

يا جزاير يا العاصمة سومة قيمتك عظيمة

حبك في قلبي ديما الى يوم الدين

فسدوك لي مالهم قيمة وكيلهم المتين

فسدوا بلاد سيدي تعلبي عبد الرحمن يا حبابي

مدينة الشهيد الابي و الاوليا الصالحين

حمر اللحية يا قرابين و سيدي محمد بوقبرين

قولو لي يا سامعين ريحة البهجة وين ؟

قولو لي يا سامعين ولاد العاصمة وين ؟

من كل جهة جاك الماشي

الزحف الريفي جاب غاشي

الحياء و الحرمة ما بقاتش

قل الإيمان و الدين

وين المرمى و الشواشي خيطاها مدليين

ما بقاتش بنة رمضان لا عيد لا موسم كي زمان

التقليد غموه يا اخوان بدعوا طبايع اخرين

تبدل الحبق بالريحان حصراه على الياسمين

وين القفاطن و المجبود و طراز الحرير مفقود

وينهم خرازين الجلود وين هم النقاشين

[1] عبد المجيد مسكود:.https/catalogue. Bnf. Fr/rak/12148/cb/1456 ، 2023-03-27

وين صانع سروج العود وين هم الرسامين
قولولي يا سامعين ريحة البهجة وين
قولو لي يا سامعين ولاد العاصمة وين
وين االسفاري و الجلسات وين الشياخ و المسمعات
التقديم بالزغرتات و الكحل بو زندين
وين القصايد و القصات وين هم المداحين
وين فضيلة الدزيرية العنقة و الفخارجية
تيتيش و الزرناجية عادوا قاع منسيين
قسنطيني بو التسلية زيدولو الفنانين
وين سنجي بابا سالم سنجاق طبول و محارم
و غواشي عليه ملايم مادابنا ندوب سنين
غابت النية يا فاهم راح داك الوقت الزين
قولولي يا سامعين ريحة البهجة وين
قولولي يا سامعين ولاد العاصمة وين
ما تعرف حد في الحراش وليد لوساندي مابقاش
حتى في القبة ما فراش ماترى معروف بالعيد
في العناصر ما تبطاش لا تبكي يا مسكين
الحامة في ترييبة سالومبي وزيد العقيبة
في قلبي كل حبيبة غلبت ريحة الوالدين
باب الواد و القصيبة البنة دارت جنحين
باب الجديد و سوسطارة الابيار سكالة طقارة
بوزريعة و زغارة وبوفريزي زين الزين
فسد كل شي يا خسارة سقسوا ناس سنطوجين
قولو لي يا سامعي ريحة البهجة وين؟
قولولي يا سامعين ولاد العاصمة وين؟
اه يا الرحلة المحانة دالخبر ما عجبتي جنا
الرويبة و الرغاية و درغانة عادوا قاع مطرفين
شوف البهجة غضبانة و حيوطها مذبالين
انتبهوا ماصار للغراب ياك في المشية تلفلوا الحساب
لمة عن الزين تلهذاب الحمامة سود العين

كي معناتو المتنحة من عند السابقين

صلوا يا ناس على الرسول حبيب الله خيار الفحول

بن عبد الله سيد البتول فاطمة أم الحسنين

يشفع فينا يوم الهول حنا و الوالدين

نختم نظمي بدو المقال

بحمد الله المتعال و الصلاة على سيد الرجال

الزكي طه الأمين

عبد المجيد مسكود قال ولد الحامة مبين

قولو لي يا سامعين ريحة البهجة وين؟

قولو لي يا سامعين ولاد العاصمة وين؟[1]

إن الخير شوار في تناصه الشعبي مع عبد المجيد مسكود كان تعريفا تناصيا كليا بين القصة و الأغنية الشعبية فكلاهما تغنى بجمال و لطف العاصمة.

حيث أقام علاقة متشابهة مع قصته " الطريق إلى مزغنة" فالأغنية المستحضرة تتمحور حول جمال و لطف و طيبة و نية و كرم العاصميين أولا البهجة في أوقات مضت و حنين المطرب إلى العودة إلى عادتها و تقاليديها السابقة، ففي البداية تحدث " عبد المجيد مسكود"" عن قيمة الجزائر العاصمة في قلبه بالرغم من بعض الأيدي التي أفسدت الجزائ كذلك لهفة المطرب للبحث عن رائحة البهجة و اولادها و أيضا ذكر لنا عن فساد و ذهاب الحياء و الاحتشام و النية و الطيبة و التخلي عن العادات و التقاليد العاصمية و حنين المطرب إلى تلك الوقات كذلك النص المقروء (القصة) أوحي إلينا بجمال بني مزغنة و استحالة الوصول إليها، فالقصة كانت دون الأغنية يتضح لنا من خلال هذا أن الخير شوار تعامل مع الأغنية الشعبية بطريقة تناصية جميلة جدا أحسن الإختيار فعلا هذه التناصية.

لقد جسد الخير شوار التناص الشعبي مع الأغنية الشعبية لعبد المجيد مسكود، في قصته "الطريق إلى بني مزغنة"، و يتضح لنا ذلك من خلال قوله: " لكن جزائر بني مزغنة دونها خرط الجبال و بخار الضياع... عز الوصول إليها حتى في الأحلام..."[2]

ونجد عند عبد المجيد مسكود قوله:

دزاير يا العاصمة..

سومة قيمتك في قلبي عظيمة

إلى يوم الدين

---

[1] **عبد المجيد مسكود** (31مارس 1953) مغني الشعبي الجزائري وُلد في الجزائر العاصمة .بدأ مسيرته في موسيقى الشعبي عام 1969 حيث بدأ بالكوميديا في فرقة محمد توري وانضم بعدها لفرقة المسرح الشعبي إلى جانب الفنان حسان الحساني (بوبقرة) قبل أن يشتهر بأغنيته «يا دزاير يا عاصمة» التي أداها في 1989

[2] الخير شوار: مرجع سابق.

قولوا يا ساميعن

ريحة البهجة وين.[1]

2 – التناص مع الشعر الشعبي في قصة " الشعاع و الانسحاب":

أولا: التعريف بعبد الله كريو:

عبد الله بن كريو(1869 أو 1871-1921) و اسمه الحقيقي عبد الله .... الأغواطي هو أحد فحول الشعر الشعبي بمنطقة الأغواط و قد ترك العديد من القصائد في شعر الغزل و لحنت كلمات بعض هذه القصائد و عدد من فناني الطرب البدوي و عمالقته في الجزائر و على رأسهم الحاج محمد العنقة و خليفي أحمد و الحاج رابح درياسة.[2]

استهل الخير شوار قصته " الشعاع و الانسحاب" بأبيات شعرية شعبية لعبد الله كريو:

قمر الليل خواطري نتونس بيه

نلقى فيهم أوصاف يرضاهم بالي

يا طالب عندي حبيبة تشبه ليه

من مرغوبي فيه سهري يحلالي

نبات نقسم في الليالي ننظر فيه

يفرقني منه الحدار التالي[3]

كان على شكل عتبة نصية* لها دلالتها و دورها في القصة فيها إشارة رمزية إلى الإرهاب و الأحزان الموجودة في الجزائر و العتبة تؤكد رمزية هذه القصة و هنا يمكن الإلتحام بين هذه الأغنية و النص لأننا إذا فصلنا النص الشعري عن القصة عجزنا ربما عن تحديد دلالة هذه القصة إذا ما تم هذا الفصل فعلا، إذن العتبة هي التي أصبحت أساسية في قراءة هذا النص، فالكاتب فعلا أحسن و برع في اختيار العتبة النصية لما لها من دور مهم و بارز في قراءة و فهم و تأويل هذا النص فقيمته لا تتحدى بمتنه الداخلية فقط بل بسياجاته الخارجية كذلك لأن القارئ بمجرد قراءته هذه العتبة نجد أن الانفتاح على المعاني البعيدة ليس مجهدا.

و في الأخير اتضح لنا أن التناص الذي استهل به الكاتب قصته في " كان صخرة متشردا في هذا المدى و كان الدمع سفيرا فوق العادة و كان الألم كبيرا بحجم تلك الغيمة هلاما وسط السماء و يتساءل في أحشائه ما أبشع هذه الهلامة الداكنة يقولون القمر و له عيب و يمضي جاحظا و تمضي السحابة و يعناق بصره البدر..."[4]

تعريف الحكمة:

---

[1] عبد المجيد مسكود: **الأغنية الشعبية "العاصمة"**.

[2] عبد الله بن كريو:.https/catalogue. Bnf. Fr/rak/12148/cb/1456 ، 2023-03-27

[3] الخير شوار: مرجع سابق.

- العتبة النصية: هي مجمل النصوص المحاذية للنص الأصلي كالعناوين و لحوحة الغلاف و اسم المؤلف و التعيين الأجناسي و غيرها، يواجهها القارئ فترسم لديه ملامح مع هوية النص المركزي.

[4] الخير شوار: مرجع سابق.

الحكمة قول موجز مشهور صائب الفكرة دقيق التعبير إلى الخير و الصواب، و الحكمة تعبر عن خلاصة خبرات صاحبها بالحياة، تتفق الحكمة مع المثل في : الإنجاز، الصدق، قوة التعبير، سلامة الفكرة.

و تختلف الحكمة عن المثل في أمرين: الأول: أن الحكمة لا ترتبط في أساسها بحدث أو قصة، و الثاني: أن الحكمة تصدر عن إنسان له خبرة و تجاربه العميقة في الحياة.

و قد اشتهر عند العرب في العصر الجاهلي طائفة من أولئك الحكماء مثل لقمان عاد و هو غير لقمان الحكيم المذكور في القرآن الحكيم، و أكثم بن صيفي، و عامر بن الظرب، لبيد بن ربيعة، و بعض هؤلاء يجدون في الخطباء و حكام المنافرات أيضا و لا يكتد يوجد في العصر الجاهلي ....أو شريف أو خطيب مشهور إلا أضيفت إليه جملة من الحكم و الأمثال.[1]

3 – التناص مع الحكمة الشعبية:

" العام اللي يروح خير من العام اللي يجي"

استحضر الكاتب الحكمة الشعبية ..... وهي من نوع التشاؤم لأنها تتميز بالسلبية من خلال قول الكاتب " العام اللي يروح خير من العام اللي يجي" فنحن من خلال قراءتنا للنص الحاضر يتضح لنا أن العام اللي يجي خير من العام اللي يروح ومن هنا يتضح لنا أن العلاقة بين الحكمة و النص الحاضر علاقة متناقضة و اسنصاص الكاتب لها بهذه الطريقة ليس سوى مراجعة للتراث و مناقشته و تصحيح المفاهيم و يدعونا بالطريقة عير مباشرة إلى عدم الاستلام لهذا التراث السلبي المتشائم.

يتضح لنا أن الخير شوار طبق التناص في حكايته ذكر بني لسان من خلال الحكمة الشعبية " العام اللي يريوح خير من العام اللي يجي" أنه ذكر في حكايته أن العام الذي هجموا فيه على الأمير في القصر و وجدوه مع الجواري أي أن في ذلك العام كان "الساسي بوعين" يعمل الكثير من الفواحش فلما قضو عليه صار كل شيء جميل أي العام اللي يروح خير من العام اللي يجي.

---

[1] محاضرا نص أدبي قديم السنة الأولى ليسانيس ، قسم اللغة العربية كلية الآداب و الفنون، الأستاذ .....

المبحث الرابع: التناص الفكري:

1 – التناص مع أبي حيان التوحيدي:

أولا: التعريف به:

حينما نتحدث عن أبي حيان التوحيدي فنحن إما نتحدث عن شخص متميز سواء من حيث المخزون المعرفي الهائل أو من حيث امتلاكه لقلم سيال يبهر القارئ بأسلوبه الأنيق و بحذاقته في التعامل مع اللغة و توظيفها في خدمة ما يرمي إليه، و كان أبي حيان جاحظي الأسلوب في طريقته الكتابية حيث أولى المعنى غاية اهتمامه، فهجر السجع و غيره من المحسنات البديعية و مال غلى الإطناب، التعليل و التقسيم كما مال إلى أسلوب الكتابة الساخرة، و إن بدت سخرية مرة في كثير من الأحيان.[1]

فاستحضر الكاتب في قصة " الغريب" لأبي حيان التوحيدي الذي هو رمز الشخص الغريب عن عمره لأن هناك تشابه بين النص الحاضر و النص الغائب و هذا من خلال العتبة التي أقحمها الكاتب إلى أبي حيان و يقول: " لا تحزن فكلنا في الهم توحيدي" في قصة الغريب التي تعكس نهاية الكاتبة و الإبداع لدى... و أبي حيان ذلك الرجل الذي لم يقدروا موهبته، فكره،إبداعه فلجأ إلى إحراق كتبه التي لم يصل منها غير ما نقل قبل الإحراق، فالعلاقة بين النص الموازي الغائب و النص الحاضر الأساسي علاقة تشابه من حيث الهم و المعاناة و المأساة و الوحدة، و من هنا نكشف قدرة الكاتب من التواصل مع التراث و توظيفه شكل جيد و غامض و رمزي، فالكاتب من خلال هذه العتبات لا يساعدنا على فهم النص بل يحيلنا دوما إلى البحث و التأمل في مقصوده الغامض فالتوقف و النهاية في قصته " الغريب" هو نفسه الحرق، و إن كان الحرق أقوى فيه نوع من الندم و التمرد و الغضب في حين أن التوقف لا يعطي للتمرد صورة الندم، و من خلال هذه العتبة نكتشف أن الكاتب قد أحسن اختيارها لأن المأساة الموجودة في القصة تشبه المأساة عند أبي حيان التوحيدي و بطل القصة يشبهه كذلك.

2 – التناص مع " كولن هنري ولسون":

أولا: التعريف بـــه:

26 يونيو 1931 كاتب إنجليزي ولد في ليستر في إنجلترا و هو من عائلة فقيرة من الطبقة العاملة، تأخر في الدخول إلى المدرسة، و تركها مبكرا في سن السادسة عشر ليساعد والده، عمل في وظائف مختلفة ساعده بعضها على القراءة في وقت الفراغ، بسبب من قراءته المتنوعة و الكثرة، نشر مؤلفه الأول منتمي 1956 و هو في سن الخامسة و العشرين تناول فيه عزلة المبدعين (من شعر و فلاسفة) و كان الكاتب ناجحا جدا و حقق أصداء قوية و نقدية و جعل من الشاب الفقير " كولن" نجما في دوائر لندن الثقافية و كان كتابه الثاني (الدين و التمرد) 1957 و الذي قوبل بهجوم شديد من النقاد الذين وصفوه بالمزيف و الكذاب و رغم ذلك واصل " ولسون" الإنتاج دون اهتمام للنقاد و أكمل سلسلة اللامنتهي: عصر الهزيمة 1959، قوة الحلم 1931، أصول الدافع الجنسي 1963، ما بعد اللا منتمي 1965 في الرواية عدة مؤلفات روائية منها:[2]

---

[1] أبي حيان التوحيدي: .https/catalogue. Bnf. Fr/rak/12148/cb/1456 ، 2023-03-27

[2] كولن هنري ولسون: .https/catalogue. Bnf. Fr/rak/12148/cb/1456 ، 2023-03-27

- طقوس في الظلام 1960 ، - رجل بلا ظل 1963.
- ضياع في سوهو 1961، - القفص الزجاجي 1966.

و يوجد عدد مؤلفات " كولن ولسون" الآن على مائة كتاب، و إنه من الغريب أن يكون ولسون قد حقق شهرة كبيرة في العالم العربي لأنه لا يكاد معروفا في البلاد الأوربية و لم يعترف به كاتب جاد أبدا اتجه بعد كتاباته الأدبية إلى التصوف و السحر و عالم ما بعد الموت، يصنف " كولن ولسون" الغرب باعتباره كاتبا دجـــالا.

الخير شوار لجأ إلى شخصية اللامنتهي في قصته "الوافد" فاللامنتهي هو الإنسان الذي يدرك ما تنهض عليه الحياة الإنسانية و هو الذي يشعر بالإظطراب و الفوضوية أكثر عمقا و تجذرا في النظام يؤمن به قومه، إنه ليس مجنونا هو أكثر حساسية من المتفائلين صحيحي العقول و هو يريد أن يكون حزا و لا نقصد بالطبع الحرية السياسية بل الحرية بروحها العميق و لا منتمي كذلك هو إنسان فيلسوف صاحب فكرة تتميز بأنها ذاتية لكونها مطلقة و تبحث مطلقة، هذه الشخصية منفصلة عن الواقع و عن حتميات الواقع فقصة الوافد ليس فيلسوف و الكاتب تعامل مع مفهوم اللامنتهي يشكل سطحي لأنه لم يفهم الأبعاد الفلسفية لا المصطلح (اللامنتهي) فهمه على أنه شخص مجنون كما أننا نلاحظ أن التوظيف هنا المصطلح اللامنتمي في القصة هو فقط إشارة عادية لا غير.

خلاصة:

لقد طبقت على المجموعة القصصية مات العشق بعده للخير شوار مجموعة من أنواع التناص و التي تمثلت في التناص الديني الذي جسد قصة عبور و مثل بالآية القرآنية من سورة النور، و التناص الشعري كان في قصة البحث عن عطر الجازية و تجسد في الصهيل الأخير لمحمود درويش و أيضا التناص الشعبي الذي طبق في قصة الطريق إلى بني مزغنة مع الأغنية الشعبية لعبد المجيد مسكود و كذلك التناص الفكري في قصة الغريب مع أبي حيان التوحيدي و أخيرا التناص مع الأدب العالمي في قصة الوافد مع كولن هنري ويلسون.

خاتمة

خاتمـــــة:

الحمد لله و بعد فقد حاولنا الخوض في أعماق هذه المجمو نصصية التي هي من أبرز ما كتبه القاص " الخير شوار " و بعد البحث و القراءة المتأنية و المساءلة المنهجية مما جاء في المجموعة خرجنا بالنتائج التالية:

1 - أن المجموعة القصصية "مات العشق بعده" هي تصوير غير مباشر للمجتمع البشري.

2 - أن هدف الكاتب من المجموعة القصصية " مات العشق بعده" أن له غاية فكرية و غاية إمتاعية تستمتع بها في آن واحد، و لا ننسى الغاية التعليمة التي تجلت في المجموعة القصصية.

3 - أن " الخير شوار" يهتم بالثقافة الشعبية و يحاول تصحيح المفاهيم و اهتم كذلك بالثقافة الدينية و العالمية في مجموعته.

4 - أن " الخير شوار" وظف مجموعة من المعلومات و المعارف في الأدب الجزائري و الأدب الأوربي.

5 - إن تناصات الكاتب مع القرآن حتمت على الباحث الإنفتاح على كتب التفسير للوقوف على ما تحمله الآيات من دلالات لإقامة العلاقة بين النص الحاضر و الغائب.

6 - ينجح الكاتب في التناصات إلى تقريب الصورة بين النص الغائب و الحاضر من خلال الرهان على العلاقة التي تحكمها.

يوصي الباحث بـــ:

-دراسة أعمال الروائي الخير شوار لما تتضمنه المجموعة القصصية من تناسب نبع القيم الاجتماعية و الدينية للفرد.

-استكمال دراسة جماليات النص في المجموعة القصصية التي لم نستطع التطرق لها.

المصادر و المراجع

I. القرآن الكريم

II. المصادر:

الخير شوار: **مات العشق بعده**، منشورات الإختلاف،.

ابن منظور: **لسان العرب**، تحقيق عبد السلام هارون، م 7، دار صادر، ط 3، بيروت، 1994.

ابن منظور: **لسان العرب**، دار إحياء التراث الإسلامي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، 1995، ص 520.

المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات و إحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، 2005م.

الفيروز أبادي: **القاموس المحيط**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 2، 1997م.

الفيروز أبادي: **القاموس المحيط** ، ج 2، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، لبنان، 1999.

III المراجع:

1 -بوعلي كحال: **محاضرات في النقد الأدبي المعاصر**، جامعة البويرة، كلية الآداب و اللغات، 10-02-2021، ص 25، (د/مروى، م/سارة)، 03-04-2023.

2 -خضرة ناصف: **التناص في رسالة التوابع و الزوابع لابن شهيد الأندلسي**، رسالة ماجستير، جامعةالمسيلة، (د ط، د ت).

3 -رشيد بن جدو: **العلاقة بين القارئ و النص في التفكير الأدبي المعاصر**، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 23، ع 1،2، 1994.

4 -صبري حافظ: **التناص و اشاريات العمل الأدبي**، مجلة عيون المقالات، ع 2، 1 أفريل 1986.

5 -فؤاد حملاوي: **السرقات الأدبية و نظرية التناص بين الاتصال و الانفصال**، مذكرة شهادة الماستر، كلية الآداب و اللغات و العلوم الاجتماعية و الانسانية، جامعة العربي بن مهيدي- أم البواقي-، 2011-2012.

6 -عدوان خولة و غضيفي سماح، **الرؤية السردية في رواية حروف الضباب للخير شوار** ، مذكرة ماستر، كلية الآداب و اللغات، قسم الآداب و اللغة العربية، جامعة محمد خيضر ، بسكرة، الجزائر، 2019-2020.

7 -ليديا وعد الله: **التناص المعرفي في شعر عز الدين لمناصرة**، دار مجد لاوي، ط 1، عمان، 2005.

8 -ابراهيم مصطفى محمد الدهون: **التناص في شعر أبي العلاء المعري**، عالم الكتب الحديث، ط 1، بيروت، لبنان، 2011.

9 -أحمد الزغبي: **التناص نظريا و تطبيقيا**، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع، ط 2، عمان، الأردن، 200م.

10 - أحمد محمد قدور: **اللسانيات و آفاق الدرس اللغوي**، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط 1، 2002، ص 120.

11 - الديون: **قصائد و شعر محمود درويش**، الشاعر و الكاتب: محمود درويش.

12 - الزمخشري: **أسس البلاغة**، ج 2، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، لبنان، 1998.

13 - السعدابي مصطفى: **التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات**.
14 - الشيخ فاتح الصغير: السنة النبوية و علومها.
15 - إيليا جاوي، **في النقد الأدبي**: ط 2، بيروت، دار الكتاب العربي 1986.
16 - بدوي طبانة: **معجم البلاغة العربية**، دار المنارة، الرياض ، ط 3، 1988م.
17 - تريفنان تودورف: **الشعرية**، تر: شكري مبخوت، رجاء سلامة، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، (د ت).
18 - تزفينان تودورف: باختين: **المبدا الحواري ناقلا عن رمضان الصباغ في نقد الشعر**، ط 1، 1988.
19 - جوليا كريستيفا: **علم النص**، تر: فريد الزاهي، مراجعة الجليل ناضم، دار طوبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، د ت.
20 - حسن البنداري و آخرون: **التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر**، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الانسانية 2009، المجلد 11، العدد 2.
21 - حسن خمري: فضاء المتخيل، **مقاربات في الرواية**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1.
22 - حسن محمد حماد: **تداخل النصوص في الرواية العربية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر (د ط)، 1998.
23 - أحمد هانم: **التناص في شعر الرواد**، دار الآفاق العربية، ط 1، 2007.
24 - عبد المالك مرتاص، **جمالية التنص (مقال)**، جريدة الرياض اليومية، ع 12879، 25 سبتمبر 2003.
25 - رابح بوحوشة: **اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري**، دار العلوم للنشر و التوزيع، (د ط، د ت).
26 - سعيد الغانمي: **اللغة و الخطاب الأدبي**، (د ط، د ت).
27 - سعيد يقطين: **الرواية و التراث السردي**، ص 16.
28 - سعيد يقطين: **انفتاح النص الروائي، النص و السياق**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2006.
29 - صبري حافظ: **التناص و إشاريات العمل الأدبي**.
30 - صلاح حسنين: **النحو و الدلالة**، توزيع مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2005.
31 - عبد العاطي تيوان: **التناص القراني في شعر أمل ونقل**، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ط 1، دمشق، ط 1، 1998.

32 - عبد القادر بقشي: **التناص في الخطاب النقدي و البلاغي**، تقديم : محمد العمري، مطابع إفريقيا الشرق، (د ط)/ 2007.

33 - عبد الله الغدامي: **الخطيئة و التكفير في البنيوية إلى التشريحية**، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، ط 1، 1985.

34 - عبد المالك مرتاض: **في نظرية النص الأدبي**، دار هومة للطباعة و النشر، الجزائر، (د ط)، 2007.

35 - عبد المجيد مسكود(31مارس 1953) مغني الشعبي الجزائري وُلد في الجزائر العاصمة .بدأ مسيرته في موسيقى الشعبي عام 1969 حيث بدأ بالكوميديا في فرقة محمد توري وانضم بعدها لفرقة المسرح الشعبي إلى جانب الفنان حسان الحساني (بوبقرة) قبل أن يشتهر بأغنيته «يا دزاير يا عاصمة» التي أداها في 1989

36 - عبد الناصر حسن محمد: **التوصيل و قراءة النص الأدبي**، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، (د ط، د ت).

37 - عمر عبد الواحد: **التعليق النصي**، دار الهدى للنشر و التوزيع، الميناء، ط 1، 2003.

38 - كاظم جهاد: **أدونيس ....دراسة في الاستحواذ الأدبي و ارتجالية الترجمة يسبقها: ما هو التناص؟** مكتبة مدلولي، القاهرة، 1991.

39 - محمد التونجي: **المعجم المفصل في الأدب**، ط 2، دار الكتب العلمية، لبنان، 1999، ج 2.

40 - محمد الفيتوري: قصيدة الطوفان الأسود.

41 - محمد الفيتوري: منذ 16 عاما، بواسطة منيرة العبسي، في غير محدد.

42 - محمد بنيس: **حداثة السؤال**، المركز الثقافي العربي، الرباط، (د ط، د ت).

43 - محمد بنيس: **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب**، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 1، 1979.

44 - محمد عزام: النص الغائب، **تجليات التناص في الشعر العربي** ، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط 1، 2001.

45 - محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص)**، دار التنوير للطباعة و النشر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1985، ط 1.

46 - محمود درويش: **رحلة عمر في دروب الشعر**، موسوعة الأعلام هاني الخير و الشعر العربي الحديث، دار قليثمن للنشر و التوزيع، ط 1، 2008.

47 - مصطفى السيد جبر: أبو عباس **المبرد و البلاغة في كتابه الكامل**، ط 1، نكتبة الآداب، القاهرة، 2007.

48 - موقع ويكيبيديا.

49 - نبيل علي حسنين: **التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائص**، دار كنوز المعرفة العلمية، ط 1، عمان، 2010.

50 - نور الدين السد: **الأسلوبية و تحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث**، دار هومة، (د ط، د ت).

51 - ياسر مراد: **التناص و علاقته بالسرقات**، (يومية الثورة)، تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة و الطباعة، دمشق، 22 نوفمبر 2010.

52 - يوسف أحمد: **بين الخطاب و النص كله**، تجليات الحداثة، العدد 1، وهران، 1972.

53 - الديوان: **قصائد و شعر محمود درويش**، مرجع سابق ص

54 - جوليا كريستيفا: **علم النص**، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ، ط 1، (د ت).

55 - محمد مفتاح: محمد بن الغزواني مفتاح: (1942- 9 مارس 2022)، هو كاتب و مفكر مغربي ولد في الدار البيضاء تخصص في فكر المغرب الإسلامي و المناهج النقدية القديمة و المعاصرة، و كان أستاذا بجامعة محمد الخامس بالرباط.

الملحق

الخير شوار:

كاتب و صحفي جزائري

-من مواليد الجزائر (ولاية سطيف) يوم: 12 أكتوبر 1969.

-حاصل على شهادة ليسانس في الحقوق و العلوم السياسية – جامعة الجزائر.

-ماستر 02 – تخص قانون الإدارة و المالية – جامعة الجزائر.

-شهادة البكالوريا في الآداب و الفلسفة.

-دبلوم تقني في الهندسة المعمارية- سطيف – الجزائر.

اشتغل في الصحافة منذ 1997.

-نائب رئيس تحرير جريدة "الشعب" من 2020 إلى الآن.

-رئيس تحرير مجلة " فواصل" الثقافية من 2020 إلى 2022.

-رئيس تحرير يوم "اللقاء" الجزائرية منذ 2012.

-أشرف على الملحق الثقافي الأسبوعي لجريدة "اليوم" الجزائرية منذ سنة 2003 إلى غاية سنة 2016.

-أحد مؤسسي للملحق الثقافي لجريدة " الجزائر نيوز".

-رئيس القسم الثقافي لجريدة "الجزائر نيوز" – 2006.

-رئيس قسم المراسلين لجريدة "الجزائر نيوز" 2009-2008.

-نائب رئيس تحرير "الأحرار الثقافي" – 2005.

-المراسل الثقافي ليومية "الشرق الأوسط" اللندنية بين 2006-2012.

-كتابات في يومية العرب اللندنية.

-مراسل القسم الثقافي لنوقع " الجزيرة نت" من 2014 إلى 2016.

-مساهمات في كثير من المواقع الثقافية المعروفة: كيكا، ميدل اس أون لاين، إلاف .....

صدر لي من الكتب:

-" زمن المكاء" – مجموعة قصصية عن منشورات الإختلاف الجزائرية 2000.

-"حروف الضباب" – رواية، الطبعة الأولى 2002 عن منشورات الاختلاف الجزائرية، و الطبعة الثانية 2008 عن الدار العربية للعلوم، (بيروت)، مؤسسة محمد بن راشد، الإمارات، منشورات الإختلاف، (الجزائر). الرواية ترجمت إلى اللغة الفرنسية و صدرت سنة 2003 عن منشورات الإختلاف.

-"مات العشق بعده"، مجموعة قصصية، الطبعة الأولى عن منشورات الإختلاف، (2006)، و الطبعة الثانية عن منشورات أهل القلم 2009.

-"حكاية بني لسان"، قصة عن منشورات "البيت"، و ترجمت على الإنجليزية و صدرت في نييورك سنة 2009.

-"علامات"، مقالات ثقافية عن دار أسامة – 2008.

-"الأوهام الشهية" – مقالات ثقافية عن دار الألفة -2010.

-"الجزائر EARTH" – في أدب الرحلة عن دار سقراط – 2011.

-"عرائس العتكبوت"، مقلات ثقافية عن دار التنوير – 2012.

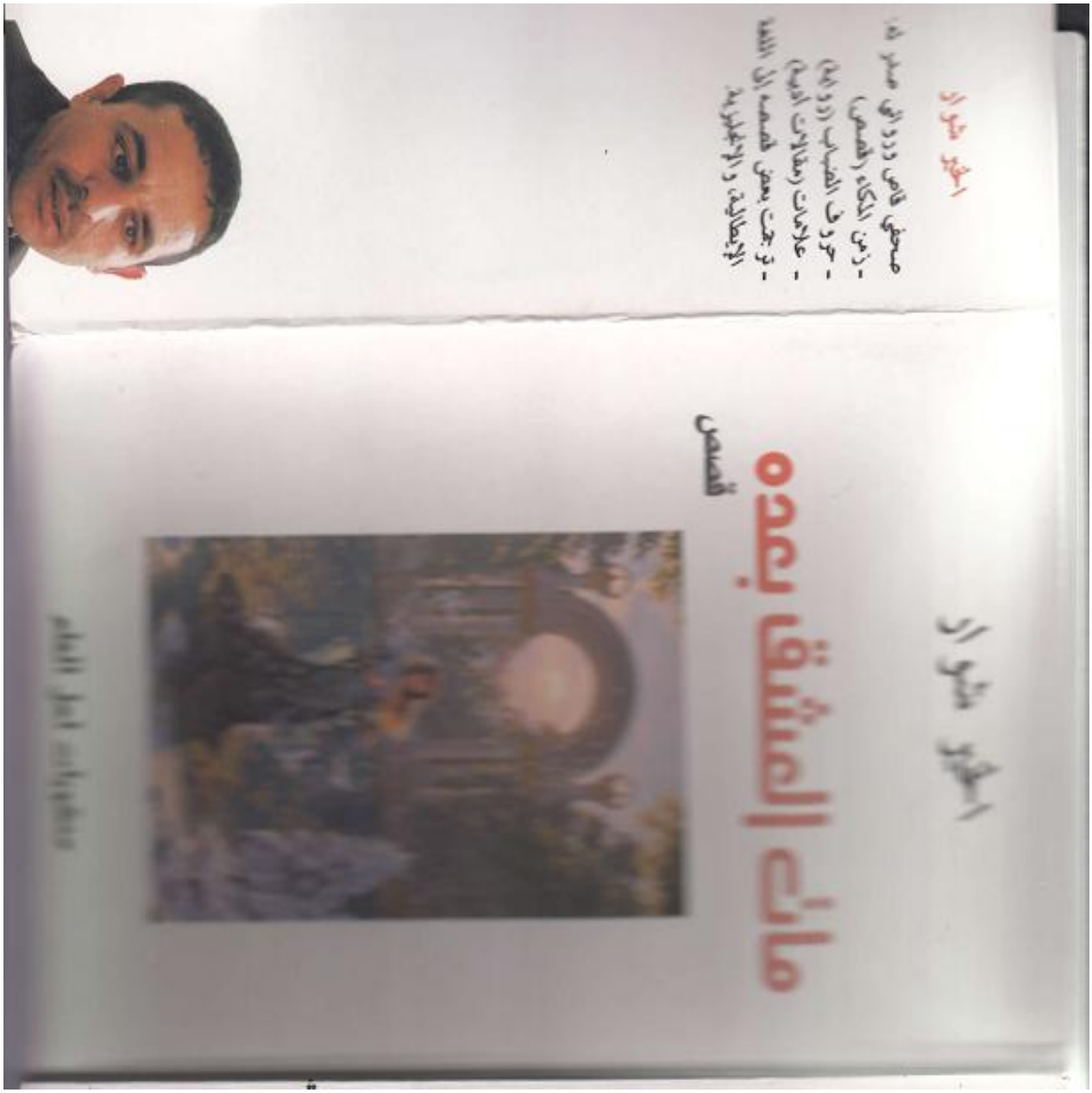
-"ثقوب زرقاء"، – رواية عن دار العين في القاهرة 2014.

-"ملامح جزائرية" – بورتريهات عن دار الوطن اليوم – الجزائر – 2016.

-"مغلق أو خارج نطاق التغطية"، قصص عن دار الكلمة – الجزائر – 2016.

-"إخوة النار"، حوارات مطولة مع شخصيات ثقافية جزائرية، عن دار الوطن اليوم الجزائر – 2017.

-"مثل صائد عصافير في منام"، – شعر هايكو – دار الوطن اليوم الجزائر – 2018.



فهرس

مقدمة: ..... أ-ه

الفصل الأول: التأسيس النظري للتناص

تعريف التناص..... 09
أنواعـــــــه..... 09
وظائفـــــه 12
بين التناص و السرقة الأدبية 13
تعريف السرقة الأدبية و أنواعها..... 13
العلاقة بين التناص و السرقة الأدبية..... 14
مستويات التناص و درجاته..... 17
مظاهر التناص و تصنيفاته و آلياته..... 19
مظاهر التناص..... 21
تصنيفات التناص 21
آليات التناص..... 22
التناص في منظوره النقدي 22
التناص استراتيجية نقد 24
نظرية التناص في النقد العربي..... 27
نظرية التناص في النقد الغربي

الفصل الثاني: تجليات التناص في المجموعة القصصية " مات العشق بعده"

ملخص المدونة 34
التناص الديني..... 43
التناص الشعري..... 46
لتناص الشعبي 56
التناص الفكري..... 62

التناص مع الأدب العالمي 63
الخاتمة: ..... ز
المصادر و المراجع..... 67
الملحق.....
الملخص.....

ملخـــــص:

هدفت الدراسة التي جاءت بعنوان جماليات التناص في المجموعة القصصية " مات العشق بعده" إلى أبرز أهم تجليات أو جماليات التناص في هذه المجموعة القصصية، و ذلك من خلال التطرق إلى مفهوم التناص و أنواعه، آلياته و وظائفه، تصنيفاته و مظاهره، مستوياته و السرقة الأدبية و المظور النقدي للتناص، كما تحدثت أيضا على التعريف بالمدونة و أهم جماليات التناص (الديني، الشعري، الشعبي، الفكري، و مع الأدب العالمي).

ومن أجل تحقيق أهداف هذا البحث وجب الإعتماد على المنهج الوصفي بإجراء التحليل و الاستقراء، و ذلك أيضا من أجل الإجابة عن التساؤل الرئيسي الذي طرحه هذا البحث و الذي تمثل في: أين تتجلى أو تكمن جماليات التناص في المجموعة القصصية " مات العشق بعده"؟

و اقتضى البحث خطة بحث تحتوي على مقدمة و فصل نظري يتناول التأسيس النظري للتناص، و فصل تطبيقي و يعتبر زبدة البحث عالج جماليات التناص في المجموعة القصصية " مات العشق بعده" من خلال كتاب مات العشق بعده للكاتب الخير شوار، ثم خاتمة التي كانت حصيلة لأهم النتائج المتوصلة إليها من خلال البحث.

الكلمات المفتاحية: التناص، المجموعة القصصية " مات العشق بعده"، السرقة الأدبية، الخير شوار، التناص (الديني، الشعري، الشعبي، الفكري، التناص مع الأدب العالمي).

Summary:

The study, entitled Aesthetics of Intertextuality in the collection of stories "Love died after him," aimed at highlighting the most important manifestations or aesthetics of intertextuality in this collection of stories, by addressing the concept of intertextuality and its types, its mechanisms and functions, its classifications and manifestations, its levels and Plagiarism and the critical perspective of intertextuality. She also talked about the definition of blogging and the most important aesthetics of intertextuality (religious, poetic, popular, intellectual, and with world literature).

In order to achieve the objectives of this research, it is necessary to rely on the descriptive method by conducting analysis and induction, and that is also in order to answer the main question raised by this research, which is represented in: Where is the aesthetics of intertextuality manifested or lies in the narrative group "Love died after him"?

The research required a research plan containing an introduction and a theoretical chapter dealing with the theoretical foundation of intertextuality, and an applied chapter. The results obtained through the research.

Keywords: intertextuality, the collection of stories "love died after him", plagiarism, good shawar, intertextuality (religious, poetic, popular, intellectual, intertextuality with international literature).

سحق بالقرار رقم ...1082... المؤرخ في ...27 ديسمبر 2020...

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ...حسين بن سارة... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ...طالبة...

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 104545749 والصادرة بتاريخ 2023/08/01

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: جماليات التناص في المجموعة القصصية

"صالت العشق بعد الخيبة" شواي

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 18 جوان 2023

توقيع المعني (ة)

*ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020 .....
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

1

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ..... بن شن طروكي ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ..... طالبة .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 402583014 والصادرة بتاريخ 2022/08/08 .....

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: ..... جماليات التناص في المجموعة القصصية .....

..... "حمامات العشق" لعوامة الخير شوار .....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: ...18 جوان 2023...

توقيع المعني (ة)