الجمهـوريـــة الجـزائـريـــة الديمقراطيـــة الشعـبيـــة
وزارة التعـليـم العالـــي والبحـث العـلمـــي
جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم-
كلية الأدب العربي والفنون

قسم الأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر
تخصص أدب وحضارة

الموسومة

المتعاليات النصية في رواية " حصار المرايا" لـ" زينب لوت"

إعـــداد الطالبة:
زهرة بن عودة

تحت إشراف الدكتور:
عبد القادر مزاري

السنة الجامعية
2016/2015

شكر و تقدير

الحمد لله الذي أنار لنا دربه العلم و المعرفة و أعاننا على أداء هذا الواجب و وفقنا إلى إنجاز هذا العمل.

في مثل هذه اللحظات يتوقف اليراع ليفكر قبل أن يخط الحروف ليجمعها في كلمات شكر و تقدير و تنبعث الحروف، و عبثا أن يحاول تجميعها في سطور.

سطور كثيرا ما تمر في الخيال و لا يبقى لنا في نهاية المطاف إلا قليل من الذكريات وصور تجمعنا برفاق كانوا بجانبنا فوجب علينا شكرهم.

في البداية نتوجه بجزيل الشكر و الامتنان إلى من وقف على المنابر و أعطى من حصيلة فكره لينير دربنا، إلى كل أساتذة قسم الأدب العربي لجامعة عبد الحميد بن باديس، و نخص بالذكر الأستاذ و الدكتور المشرف "مزاري عبد القادر"، الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته و نصائحه القيمة التي كانت عونا في إتمام هذا البحث.

كما نشكر كل من ساعد من قريب أو من بعيد و لو بكلمة على إنجاز العمل ، و لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر إلى الأخ الكريم الذي قام بكتابة و طباعة هذه المذكرة.

و الحمد لله ختاما و الصلاة و السلام على رسول الله.

-زهرة-

إهـــداء

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقهما

إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصي فضائلهما

إلى والدي العزيزين أدامهما الله لي.

إلى أخواتي: جميلة، مليكة، جوهر و أخي العزيز بومدين.

إلى صديقاتي في الغرفة: أحلام، سكينة و فاطمة ، دون أن

أنسى زميلتي في الدراسة مريم، إلى كل الأصدقاء و الصديقات

إلى كل طلبة السنة الثانية ماستر تخصص أدب و حضارة دفعة 2016.

إلى كل من نسيت ذكر اسمه سهوا.

أهدي هذا العمل .

مقدمة:

يعتبر الأديب أو الشاعر في الحياة رائد من رواد البشرية الذين يسبقون خطاها إلى نبع الحياة ويأخذون دور الريادة والأسبقية كرسل من رسلها وقبس من قبسات النبوة، فالشاعر في هذه الحياة تجبره الضرورات والواجبات في التقصي حول بعض القضايا والتعمق فيها خاصة إذا كانت تمس الجانب الإنساني، فهو يسعى بكل قواه وطاقته من أجل الوصول إلى هدفه لتحقيق حياة أفضل.

فلا مناص لأي شاعر كان وفي أي عصر كان، أن يرجع ويستعين بتراثه الذي ينتمي إليه وإن تعددت مشاربه الثقافية وإبداعاته الشعرية فقد يجد نفسه مجبرا على الارتباط به في بعض الحالات، لهذا نجد الدراسات النصية تحتل حيزا متعاظم الأهمية في مجال البحث الأدبي، كونها تهدف إلى معرفة النص من منطلق علاقته بماضيه وحاضره، باتجاه الحرص على أدبيته.

وفي ظل تبلور مفهوم التناص في الدراسات الغربية الحديثة وبخاصة عند كريستيفا ومجلة tel quel، ثم في الدراسات العربية الحديثة، عرف الخطاب الشعري العربي المعاصر جملة من المتلاحقات الثقافية والتفاعلات النصية على المستويين التشكيلي والدلالي، فكان

انفتاحه على أكثر من صعيد، انفتاح على النص الأسطوري والتاريخي، انفتاح على ذاكرة شعرية ممتدة في الزمان وتشمل متن الخطاب الشعري القديم والحديث، وحتى على أنواع الخطاب اللاشعري كالأمثال الحكم ونصوص النثر والكلام اليومي بالإضافة إلى القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف اللذين يشكلان المرجعية البكر للشاعر العربي القديم والمعاصر على السواء.

من هنا كان توجهي نحو ظاهرة التناص باعتبارها ذات أصول عريقة من تراثنا النقدي أسهمت العديد من الاتجاهات الأدبية والمدارس النقدية المعاصرة في بلورتها كما أن ظاهرة التناص تستبعد النظرة المثالية في خلق النصوص فليس النص نسيجا لغويا فريدا من نوعه فقد أعاد شعراؤنا المعاصرون كتابة هذه النصوص تبعا لوعي كل شاعر لقوانين الكتابة الشعرية ولقاءاته في القراءة وتوظيفه للنص المخزون في ذاكرته فجاء اختيار هذا المشروع الموسوم ب:"**المتعاليات النصية في رواية "حصار المرايا" لزينب لوت**"، تلبية لعدة أسباب ذاتية وأخرى موضوعية نذكر منها أن رواية "حصار المرايا" لزينب لوت رواية جديدة لم تدرس من قبل و أيضا تعد فسيفساء من النصوص الغائبة التي أدمجت في نسيجه وتفاعلت معه، و الذي دفعني لتناول هذا الموضوع كذلك هو محاولة معرفة و التعريف

بظاهرة التناص في الوقت نفسه و كيف قامت زينب لوت بتطبيقه على روايتها "حصار المرايا"، و من بين الأسباب أن رواية "حصار المرايا" في مجملها تحتوي على بعد إنساني يتراءى خلفه الإنسان المعاصر المطحون بالأحداث اليومية ومن هنا اخترت آلية التناص لقراءتها فتبلورت لدي عدة تساؤلات حول التناص و بالخصوص تناصات "زينب لوت" و لعل من أهمها :

- أين يتمظهر النص الغائب في النص الحاضر، وكيف تعاملت زينب لوت مع النصوص الغائبة؟ وما هي أنواع التداخل النصي (المتعاليات النصية) في رواية " حصار المرايا"؟

ومن هنا فرضت علي طبيعة الموضوع المعالج سلك المنهج الوصفي لرصد نظرية التناص والوقوف عند مرجعية النص الحاضر، بينما المنهج التحليلي الذي هو أداة تفتح سبل الحوار بين القارئ والنص لحل شفرة المعنى الباطن في المعنى الظاهر، واستكشاف قيمه الجمالية وتوضيح غلبة نص على آخر تبعا لمستوى تعامل النص الحاضر مع النص الغائب.

و للإجابة عن هذه التساؤلات قسمنا موضوع مذكرتنا إلى ثلاث فصول و قبل ذلك افتتحنا الموضوع بمدخل حول الرواية تناولنا فيه الرواية و نشأتها و تطورها عند الغرب و العرب.

ثم جاء الفصل الأول بعنوان **التناص مصادره و أشكاله و وظائفه** تضمن مبحثين إختص بالحديث عن مفهوم النص عند الغرب و العرب و مصادره و وظائفه، أما الفصل الثاني فعنواناه **بالتناص و المتعاليات النصية**، الذي جاء تحته مبحثين اهتم بدراسة التناص التطور و الامتداد في الأدب الغربي و العربي، وأنواع المتعاليات النصية، أما الفصل الثالث فاخترناه **لتطبيق المتعاليات النصية علي رواية "حصار المرايا" لزينب لوت كنموذج.**

و ختمنا موضوع مذكرتنا بخاتمة لأهم الملاحظات و النتائج، التي توصلنا لها أثناء البحث و الدراسة.

و من أهم المصادر و المراجع التي اعتمدنا عليها هي: كتاب تحليل الخطاب الشعري – إستراتجية التناص – لمحمد مفتاح، وكتاب انفتاح النص الروائي لسعيد يقطين، و رواية حصار المرايا لزينب لوت و مصادر أخرى.

تعتبر الرواية محور العلاقة بين الذات و العالم، و بين الحلم الواقع و هي الخطاب الاجتماعي و السياسي، و الإيديولوجي المتوجه دائما ناحية حشد من الأسئلة التي تأخذ من الإنسان و الطبيعة و التاريخ محاور موضوعاتها، لتعيده إليهم في رؤى ووعى و بنى جديدة تضئ وتوهج الواقع، و تضع له أثر تحدد به طريقة الخلاص وحدود العالم، و نظرا للمعانى التي اتخذتها عبر مسيرتها التاريخية و باعتبارها جنس أدبي متغير المقومات الخصائص. و تداخلها مع أجناس أخرى ، فإنه من الصعب أن نجد تعريفا دقيقا خاص بها، لكن هذا لكن لا يعني أن البحث عن مفهومها في غاية الصعوبة بل هناك العديد من الدارسين الذين أوردوها أو بالأحرى تعرضوا لمفهومها.

ففي المفهوم للغوي جاء في المعجم الوسيط قولهم: " روى على البعير ريا: استسقى، روى القوي عليهم و لهم: استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند علبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله و نقله، فهو راو (ج) رواة، و روى البعير الماء رواية حمله و نقله، و يقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه وروى الحبل ريا: أي أنعم فلته، وروى الزرع أي سقاه ، و الراوي : راوي الحديث أو الشعر حامله و ناقله، و الرواية : القصة الطويلة[1].

و نجد تعريف أخر: " لابن منظور في لسان العرب أنها : "مشتقة من الفعل روى، قال "ابن السكيت" : يقال رويت القوم أرويهم، إذا استقيت لهم، و يقال من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء؟، و يقال روي فلانا شعرا، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، و قال الجوهري : رويت الحديث و الشعر فأنا راو في الماء و الشعر، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته.[2]

و عليه تلاحظ أن الرواية لغة مشتقة من الفعل " روي يروي ريا" و يعني الحمل النقل لذلك يقال رويت الشعر و الحديث رواية، أي حملته و نقلته.

1 – إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر احمد حسن الزيات محمد علي النجارة المعجم الوسيط ج1 المكتبة الإسلامية للطباعة النشر و التوزيع اسطنبول ص384–

2 – ابن متطور الإفريقي : لسان العرب ط1 دار صادر بيروت ص 280–281–282.

بالإضافة إلى كون الرواية تحمل مدلولات لغوية متعددة، فهي بطبيعة الحال تحمل معاني اصطلاحية كثيرة كثرة الدارسين، و المفكرين و سنعرض فيما يلي بعض من هذه المعاني.

و قد يكون أبسط تعريف لها هو أنها "فن نثري تخيلي طويل نسبيا وبالقياس إلى فن القصة.[1] و هناك من عرفها بأنها : "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة و الحكاية ... في سرد أحداث معينة يمثل الواقع و تعكس مواقف إنسانية، وتصورها بالعالم من لغة شاعرية، و تتخذ من اللغة النثرية تعبيرا التصوير الشخصيات، و الزمان و المكان و الحدث يكشف عن رؤية للعالم".[2]

و يعرفهما" إدوارد الخراط" بقوله :" الرواية في ضني هي اليوم الشكل يمكن أن يحتوي على الشعر و الموسيقى، و على اللمحات التشكيلة، الرواية في ضني هي عملا جرا ، و الحرية هي من الموضوعات الأساسية و من الصوان المحرفة اللاذعة التي تنسل دائما إلى كل ما كتب.[3]

أما "عزيزة مريدن" فتقول في تعريفها للرواية: " هي أوسع من القصة في أحداثها و شخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا أكبر، و زمن أطول، و متعدد مضامينها كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية و الفلسفة و النفسية و الاجتماعية،و التاريخية.[4]

وعرفتها الأكاديمية الفرنسية بأنها: " قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف وصف الطباع و غرابة الواقع.[5]

---

1 – أمنية يوسف تقنيات السرد في النظرية التطبيق ط 1) 1983 دار الخوار للنشر سوريا ص 21.

2 – سمير سعيد حجازي لتقد العربي و اوهام رواد الحداثة ط 1 2005 مؤسة طيبة للنشر و التوزيع القاهرة ص 297.

3 – إدوارد الخراط الرواية العربية واقع و آفاق ط1 1981 دار ابن رشد ص 303–304.

4 – عزيزة مريدن القصة و الرواية :1970 ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر ص 20.

5 – مصطفى الصاوي الجويني: في الأدب العالمي القصة، الرواية و السيرة 2002 منشأة المعارف الإسكندرية ص 13.

وهناك من عرفها بأنها : "هي رواية كلية و شاملة و موضعية أو ذاتية، تستعر معمارها من بنية المجتمع، و تفسح مكان التعايش فيه لأنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات و الطبقات المتعارضة جدا".[1]

من التعاريف السابقة يتبن لنا بان الرواية هي أنواع السرد، أو هي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنموا و تتطور أو تقوم بها شخصيات متعددة في مكان و زمان، حيث يكون المكان أوسع من مكان القصة، الزمان أطول من مكانها نسبيا، غير أن ما يميز هذا الجنس عن سواه هو أنه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى .

بعد ما تطرقنا إلى مفهوم الرواية من الجانب اللغوي و الاصطلاحي سنلقي نظرة على الرواية كمصطلح منذ ظهور عند الغرب و العرب و كيف كان ينظر إليه قبل أن يصبح بهذا المفهوم الحديث . لأن مصطلح الرواية شهد تطور ملحوظا عند كل من الغرب و العرب. فعند الغرب آدت كلمة Roman في البداية مدا ليل مختلفة، فقد كان معناها الأول دالا على الحكايات الشعرية، و بداية من القرن الثاني عشر صارت تطلق هذه الكلمة على كل ما هو شعر أو نثر سواء شفويا أو مكتوبا، و هذا كان في القرن الثالث عشر، و بداية من القرن السادس عشر صار لفظ رواية يطلق على أعمال قصصية نثرية متخيلة ذات طول كافي، تقدم شخصيات على كونها واقعية و تصورها في وسط معين و تعرفها بنفسياتها، و مصائرها و مغامراتها، و قد استقر لهذا اللفظ المعنى الحديث الدال على الرواية.[2]

أما عند العرب، فمصطلح الرواية كلمة مستحدثة، و أنها لم تكن مستخدمة في اللغة العربية القديمة بمعناها الحالي، و إن كانت لهما دلالات أخرى قد يكون ذات صلة قريبة أو بعيدة بتلك الدلالات المستحدثة يقول "جوهري" في كتابه " الصحاح" الرواية : التفكير في الأمر، و رويت على أهلي و لأهلي، إذا أتيتهم بالماء، يقال من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء؟ ورويت الحديث و الشعر رواية فأنا راو في الماء و الشعر و الحديث و تقول

1 – –العربي عبد الله: الايدولوجيا العربية المعاصرة ترجمة محمد عثمان ،1970 دار الحقيقة بيروت ص 31.

2 – الصادق قسومة : نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي ط1 2004 دار الجنوب للنشر تونس ص 80.

أنشد القصيدة يا فلان لا تقل أروها، إلا أن تأمره برواياتها أي باستظهارها ".[1] فالتروي في الأمر و الإرواء بسقي الماء و نقل الأخبار و الأحاديث من المعاني التي دارت حولها كلمة رواية.

وبعد الحديث عن تطور مصطلح الرواية عند كل من الغرب و العرب لابد لنا من الحديث أو التطرق لنشأة الرواية عندهم كذلك، فعند الغرب كان هناك تباين و اختلاف في زمن ظهورها فمن الدارسين من أدرج فيها الروايات اليونانية القديمة و ردها بذلك إلى العصر الإغريقي، و منهم و هم الأغلبية من جعل للرواية بدايتين واحدة للرواية اليونانية أو الرواية القديمة في القرنين الأول و الثاني، و الأخرى للرواية الحديثة في القرن السادس عشر و منهم من قال أن الرواية لم تظهر إلا في القرن التاسع عشر مع "دون كيشوت"، أو حتى في القرن الثامن عشر مع سيادة البرجوازية، و من الدارسين حصر ظهور الرواية في عصرها الذهبي في القرن التاسع عشر، و يبدو أن الرواية كجنس أدبي قد ظهر أولا في فرنسا في القرن الثاني عشر و في هذا المعنى يقول احد الباحثين: " إن الرواية من حيث هي جنس الحديث (...) قد نشا في الغرب و في فرنسا على وجه الخصوص".[2]

أما عند العرب فكان نشوء الرواية في الأدب العربي، مواكبا لبداية عصر النهضة الحديثة، و لم يعرفها الأدباء في القديم و ما يعده بعضهم في إطار الرواية كسيرة عنترة و قصص سيف بن ذي يزن، أو بني هلال، و الزير سالم و غيرها ما هي سوى أخبار بطولية، كانت تقص في أثناء الاجتماعات و حلقات الأسمار، و كانت الغاية منها التسلية و تزجية الفراغ ليس غير، فكيف نشأت الرواية في أدبنا إذن؟

لا ريب أن لاتصالنا بالغرب أثر كبيرا في انتشار هذا الفن أدبنا العربي، و كما مرت القصة بطور الترجمة فالاقتباس فالوضع، كذلك كان الحال في الرواية خلال مراحل متعددة حتى استقرت في مسلسلات كروايات "جورجي زيدان" التاريخية الاجتماعية، " و "فرح أنطوان" و"نقولا حداد " و غيرهم .

---

1 – أحمد سيد محمد الرواية الإنسانية و تأثيرها عند الروائيين العرب 1989 المؤسسة الوطنية الكتاب الجزائر ص 17 –18.

2– الصادق قسومة : نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ص 84.

ويرجع الفضل في ظهور الرواية إلى عاملين أساسين هما الصحافة و الترجمة فقد نشر "تسليم البستاني" في مجلة الجنان التي أنشأها والده المعلم بطرس البستاني روايات عديدة منذ عام 1970م منها(الهيام في جنان الشام، زنوبيا ملكة تدمر، بذور، أسمان ...)[1]. وكان له الفضل في شق الطريق أمام عدد كبير من الكتاب فيما بعد ، وكان لإنشاء مجلات (المقتطف ، الهلال ،و المشرق) أثر واضح في تشجيع هذا الفن فقد ترجمت بعض الروايات عن الفرنسية خاصة ، لكن هذه الترجمة كانت محرفة حينا و مبتورة غير وافية أحيانا .

"وجاء بعد "تسليم البستاني" "جورجي زيدان" فكان له الفضل منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى عام 1914م – و هي سنة وفاته – حيث كان له الفضل في الالتفات إلى التاريخ العربي الإسلامي ، يستمد منه رواياته من الدولة الأموية ، العباسية و الأيوبية حتى بلغت إحدى و عشرين رواية ، في المرحلة ذاتها وجد "قرح أنطوان" الذي عرف برواياته الاجتماعية كما ترجم بعض الروايات الفرنسية وتلاه صهره "نقولا حداد" و لهؤلاء الثلاثة يرجع الفضل في إرساء قواعد الفن الروائي في تلك الفترة من عصر النهضة".[2]

وإذا ألقينا نظرة وراء البحار وجدنا في أميركا الشمالية بذور الرواية على يد "جبران خليل جبران" في (الأرواح المتمردة ، العواطف ، الأجنحة المنكسرة) من عام 1908 حتى 1913 م، وقد دارت هذه الروايات كلها حول موضوعات اجتماعية عاطفية القصد منها العادات التقاليد البالية السائدة أنذالك.

و نلتفت إلى مصر فنجد "محمد حسين هيكل" الذي أصدر رواية زينب عام 1914م و إن كان كتبها قبل هذا التاريخ حين كان في باريس ، و تدور أحداثها في الريف المصري الذي قصد الكاتب عرض مناظره فيها ، أكثر من العناية بفن الرواية ذاتها.

ونصل إلى فترة مابين الحربين العالميتين فيبرز لنا "طه حسين" في كل من رواياته (أديب ،دعاء الكبير وإن شجرة البؤس) ، فيدفع الرواية خطوات إلى الأمام حين لجأ إلى

1 – عزيزة مريدن: القصة الروائية ، ص 76 .

2 – المرجع نفسه ، ص 76 .

التحليل و التصوير الاجتماعيين في رسم شخصياته وتلاه "توفيق الحكيم" في روايات متعددة منها (عصفور من الشرق عودة الروح ، الرباط المقدس) ،و لكنه يترك كتابة الرواية و نتيجة إلى المسرحية .

و في عام 1929 أصدر "محمود تيمور" رواية (نداء المجهول) والذي استمد موضوعاته من الروحانية الشرقية ، و للمازني محاولات روائية عديدة منها (إبراهيم الكاتب ،ثلاث رجال و امرأة ...).

إلى جانب هؤلاء جميعا كتاب عديدون و قد أسهم كل منهم في دفع عجلة هذا الفن لكن النهضة الحقيقة للرواية كانت على يد جيل ضمن تخرجوا من الجامعات المصرية خاصة منهم "يوسف السباعي" ، "نجيب محفوظ"...

من خلال تتبع نشوء الرواية عند العرب نلاحظ بأن هذا الرأي يقول بأن الرواية فن غربي وما الرواية العربية إلا امتداد للرواية الغربية و إن العرب إقتسبوها عن الغرب و هذا ما يؤكده "جورجي زيدان" حيث يقول:" كان حظ الغرب من القصص و الشعر و القصصي قليلا بيد أن هذا الفن (الرواية) اقتبس عن الأجانب فهم الذين جعلوا نشأنا عظيما للقصة إقتبسها عنهم العرب بقوا عنها و مناهجها ، و حتى موضوعاتها ...".[1]

في مقابل الرأي الذي يقول بإن الرواية منقولة عن الغرب "نجد فريقا أخر يرفض هذا الرأي بحجة أنه ليس من المعقول أن يصل لون من ألوان الأدب لدى أمة ألى ما وصل إليه فن الرواية العربية الحديثة من تقدم في مثل هذا الوقت القصير ، مالم يكن له جذور يعتمد عليها ، فالإنتاج الروائي المعاصر بلغ من الأصالة حدا يجعل من المذهل حقا أن يكون وليد عشرات من السنين و حسب، كما يجعل من المعتذر على التفكير العلمي أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن المستحدث في أدبنا العربي لا جذور له ، فنشأة الرواية العربية الحديثة وثيقة الصلة بالتراث العربي كما تمثله السيرة الشعبية كسيرة (عنترة بن شداد ، سيف

1 – جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية ،ج4 ،1967 ، مكتبة الحياة ، بيروت ص 573 .

بن ذي يزن ، السيرة الهلالية) و غيرها من السير التي تعد مرحلة من مراحل النمو الطبيعي لتطور الرواية العربية خلال تاريخها القديم".[1]

تدعيما لهذا الرأي نجد حتى الغربيين أنفسهم يعترفون بأن الرواية نشأت عند العرب أول مرة و دليلنا على ذلك أن هناك بعض الدارسين الغربيين يعيدون أصول الرواية الغربية إلى المنطقة العربية حيث يرى بعض هؤلاء أن : " فن السرد القصصي إنتعش في الشرق بحكم بعض الظروف المناخية و الاجتماعية التي جعلت ملوك و أمراء الشرق يبحثون عن هذا النوع من التسلية ، و يمنحونه تقديرا كبيرا... ، كما نجد الباحث " هويت " يذهب جازما إلى أن أًصل الرواية يرجع إلى العرب".[2]

كما إن لهذا الجنس الأدبي (الرواية) مجموعة من العناصر التي تقوم عليها بنيتها السردية نذكر منها "الزمان" فهو عنصر مهم في الدراسات النقدية الحديثة ، ويعد إحدى الإشكالات التي تواجه الباحث في البنية السردية للرواية ، و بخاصة أن الزمن مفهوم مجرد "و هو في الاصطلاح السردي مجموعة من العلاقات الزمنية بين المواقف و المواقع المحبكة و عملية ألحكي ، بين الزمان و الخطاب المسرود و العملية المسرودة" .[3]

ثانيا : المكان : و يسمى بالفضاء الروائي و هو يعني في مفهومه الفني مجموع الأمكنة التي تظهر علي امتداد بنية الرواية مكونة بذلك فضاءها الواسع و الشامل ، و يحتل المكان أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي ورسم أبعاده ذلك أن المكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات و تتكشف من خلالها أبعادها النفسية و الاجتماعية "و هو يأخذ

1 – أحمد سيد محمد الرواية الإنسانية و تأثيرها عند الروائيين العرب 1989 المؤسسة الوطنية الكتاب الجزائر ص 23 – 24 .

2 – صلاح صالح: سرد الآخر الأنا و الآخر عبر اللغة السردية ط 1 ، 2003 المركز الثقافي ، الدار البيضاء ، ص 22 – 23 .

3 – عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية ، 2008 ، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الجامعية ، الهرم ، ص 103 .

على عاتقه السياحة بالقارئ في عالم متخيل الرحلة من الوهلة الأولى تكون قادرة على الدخول بالقارئ إلى فضاء السرد".[1]

أما العنصر الثالث فهو الشخصية التي تشارك في أحداث الرواية ، ويختلف مفهوم الشخصية الروائية باختلاف ، الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها "فهي لدى التقليديين مثلا شخصية حقيقة لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق ، بضرورة محاكاة الواقع الإنساني بينما يختلف الأمر في الشخصية الحديثة التي يرى نقادها أنها سوى كائن من ورق لأنها تمتزج بالخيال"[2] و بالتالي فالروائي حر في تكوينها و تصوريها إذن هي من اختراع الروائي.

أما العنصر الرابع فيتمثل في الحدث، حيث يعتبر الحدث العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية الروائية "الزمان ،المكان ، الشخصيات ،اللغة"[3] و ينظر إليه باعتباره سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة و الدلالة و تتلاحق من خلال بداية وسط و نهاية و هي لا تأتي في الرواية على القدر نفسه من الأهمية .

أما عن العنصر الخامس و الأخير وهو اللغة التي تعد "الدليل المحسوس على أن ثمة رواية ما ، يمكن قراءتها ، و دون اللغة لا توجد رواية كما لا يوجد فن أدبي ، و الرواية إذا ما اعتنى الروائي بأسلوب لغتها المكثفة البلاغية و الإيحائيةٌ فإنها تقترب كثيرا إلى ما يسمى اليوم بالرواية الشعرية"[4] أي الرواية التي يمتاز خطابها بخصوصية الأسلوبية و باستثماراته و بنزعه نحو التكثيف ، و الاقتصاد اللغوي حيث يصبح للكلمة في هذا النوع من الكتابة قانونها الخاص و إيقاعها المتميز فتهيمن بذلك الوظيفة الشعرية في هذا الخطاب على النثرية و نجد أنفسنا تلقائيا نتحدث عن الشعر لا عن النثر أو الرواية.

1 – عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية ، 2008 ، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الجامعية ، الهرم ، ص 104 .

2 – أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، ص 25 – 26 .

3 – المرجع نفسه ص 27 .

4 – المرجع نفسه ص 26 .

إذن فالرواية أكثر صعوبة و تعقيدا من القصص لكنها لها تأثير كبير في المجتمع حيث تتحدث عن المواقف و التجارب البشرية في زمان و مكان معين و تعطينا عبرة أو قصة أو درس نستفيد منه في المواضيع العاطفية و التاريخية و السياسية و الاجتماعية و النفسية...

اختلفت طريقة النقاد المعاصرين في معالجة مختلف القضايا باعتبارها موضوعا أساسيا للدراسة فمنهم من راح يعالج موضوعا يخص واقعه الاجتماعي والبعض الأخر راح يجول و يصول لمعرفة أصول هذه القضايا و المعارف المتعة من النص كونه المصدر الأساسي في الدراسة و النقاش لدى الأدباء و النقاد فنجد أن كل واحد منهم عرف النص من منطقه الخاص. فما هو مفهوم النص يا ترى؟

1). مفهوم النص:

أ. **لغة:** من نص ينص نصا والنص هو رفع الشيء نص الحديث ينصه نصا: رفعه وكل ما أظهر فقد نص.[1]

ب. **اصطلاحا:** تعددت تعاريف النص و مفاهيمه التي عكست توجهات معرفية و نظرية و منهجية مختلفة، فنجد التعريف البنيوي، و تعريف اجتماعيات الأدب و التعريف النفساني الدلالي و تعريف اتجاه الخطاب انطلاقا من هذه التعريفات نخلص الى النص هو:

1). **مدونة كلامية:** أي انه عبارة عن نسيج من الكلام وليس صور فوتوغرافية.

2). **النص حدث:** يغني أن كل نص محدد لزمان و مكان معينين و لا يمكن يعيد نفسه، شأنه في ذلك شأن الحدث التاريخي.

3). **النص التواصلي:** هدفه توصيل المعلومات و المعارف و نقلها إلى المتلقي.

1- ابي الفضل جمال الدين محمدين مكروم ابن المنظور-لسان العرب –المجلد 14، ط1 ، 1990 ، ط2 ،1992، ط3 ، 1994 – دار الصادر بيروت ، ص 271.

4). **النص التفاعلي:** بالإضافة إلى أن اللغة وظيفة تواصلية فهناك وظائف أخرى للنص أهمها الوظيفة التفاعلية التي تربط بين علاقات أفراد المجتمع و تحافظ عليها.

5). **النص المغلق:** ونقصد انغلاق سمته الأيقونية الكتابية التي لها بداية ونهاية.

اما من الناحية المعنوية فهو توالدي: معنى ذلك ان الحدث اللغوي يتولد من أحداث سابقة و تنبثق عنه أحداث لغوية أخرى. [1]وتقول جوليا كريستيفا في تعريف للنص: " أكثر من خطاب تجعل السميولوجية موضوعها الآن عددا من الممارسات السمبولوجية التي تعتبرها مثل تراتسلنية أي مصنوعة عبر اللغة ".[2]

فالنص من هذا المفهوم هو أن يكون مركبا بفضل اللغة، وأن يتعدى الخطاب الواحد وذلك بانفتاحه على النصوص الأخرى وعلى آلات متعددة، والنص عند كريستيفا هو بمثابة الآلة التي تنقل الأدوات من طور إلى طور غايته تحقيق عملية التواصل اللغوي.

وتضيف كريستيفا أن: "النص عدسة مقعرة لمعان ودلالات متغيرة و متباينة معقدة في إطار أنظمة سياسية، دينية سائدة"[3].

1- مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري إستراتجة التناص –ط2، 1986 ص 119-120.
[2]- اوقان عمر – مدخل لدراسة النص و السلطة –ط2 1994 –إفريقيا الشرق 1991 ص53.
[3]- القمري بشير – مفهوم التناص بين الأصل و الإمتداد – مجلة الفكر العربي المعاصر مركز الانتماء القومي بيروت، ص 96.

النص إذا ماهو إلا مجموعة من الدلالات المتغيرة اللامتناهية و التي تغزو النص فتجعله معقدا كما أن العلامات عند كريستيفا تسند على الرموز التي تعطي عدت إيحاءات متباينة يصعب تعديديها.

2). من النص إلى التناص:

من خلال المفاهيم التي تطرقنا إليها حول النص تقودنا إلى الكشف عن مفهوم النتاص الذي يعتبر أساس الجنس اللأدبي وهو ما أومأت إليه جوليا كريستيفا بقولها :"إن الدلالة الشعرية تحيل إلى معاني القول المختلفة ،ومن حسن الحظ أننا يمكن أن يقرأ أقوالا متعددة في الخطاب الشعري نفسه ، لهذا يتخلق حول الدلالة الشعرية فضاء نصي متعدد الأبعاد يمكن لعناصره أن تتطابق مع النص الشعري المتعين و لنطلق على هذا الفضاء اسم التناص"[1] .

فالنص الشعري ماهو إلا حضور الدلالات المتعددة في النص الواحد بحيث نلتمس ذلك بحضور أفكار و إيحاءات متباينة الابعاد وهو ما أطلقت عليه جوليا كريستيفا بمفهوم التناص و تواصل قولها :"و من هذا المنظور يتضح أن الدلالة الشعرية لا يمكن أن تعتبر رهينة شفرة وحيدة بل تتقاطع فيها عدة شفرات لا تقل عن اثنين ، وكل منها ينفي الأخر ويمكننا أن نتصور على أساس مصطلح "سوسير" في الاستبدال خاصية جوهرية في توظيف اللغة الشعرية هي امتصاص العديد من النصوص في الرسالة الشعرية التي تقدم نفسها من

[1]- د. صلاح فضل –شفرات النص – دراسة سيميولوجية- في شعرية القص و القصيد –ط1 في القاهرة 1995 ، ط1 لدى دار الأدب 1999 ص 115.

ناحية أخرى كمجال لمعنى مركزي فإنتاج النص الشعري يتم خلال حركة مركبة من إثبات و نفي نصوص أخرى "[1].

نجد أن النص بطبعه يتعدى الدلالة الواحدة بحيث تتشكل بناه من خلال التقاء عدة دلالات متباينة و متقاطعة فالنص عبارة عن تضارب مجموعة من الأفكار و تلاحمها ومن هنا يتولد انبثاق التناص وتجد لوثمان يقول: "إن الواقع التاريخي و الثقافي الذي نطلق عليه عمل أدبي لا ينتهي بالنص، فالنص واحد من عناصره فحسب و يتمثل العمل الأدبي حقيقة في النص باعتباره نظاما من العلاقات ، التناص يقوم في الواقع الخارجي الذي يشمل الأعراف الأدبية والتقاليد و المخيال الجماعي "[2].

إذا "فلوثمان" يعترف بتارخية العمل الأدبي وأن النص هو علامة متعددة الشفرات يتضمن دلالات ترجع لنظم مختلفة طبقا لإكتشاف التمثيل المتنوعة، والعمل الأدبي هو علامة تاريخية و ثقافية تتبلور في الرؤية النصية.

بعد أن تطرقنا إلى مفهوم النص لكونه أ ساس ومصدر للعملية التناصية ومن خلال أراء بعض النقاد حول هذا المفهوم تبين لنا أن كل إنتاج أدبي له علاقة بنصوص أخرى سابقة بحيث أنه توالدي وهو نقطة إلتقاط نصوص عديدة لتشكل ما يسمى بنص وهذا ما يطلق عليه النقاد الغربيين وكذا العرب بمصطلح التناص intertextualité .

[1]- المرجع نفسه ص 115-116.
[2]- المرجع نفسه ص 115.

فما هو مفهوم هذا المصطلح؟

3). مفهوم التناص:

أ. **لغة:** مأخوذة من مادة نصص وتمتد هذه المادة اللغوية إلى عملية تراكم الذي يقوم على التمايز ومن ثم لا يكون مثل هذا التراكم إلا بجعل الشيء بعضه فوق بعض.

ومادة "التناص "بصورتها اللفظية لم تذكرها المعاجم إلا في تناص القوم عند اجتماعهم [1].

والملاحظة أنه لم يكن أي إتفاق بين رواد الحدثة شفراتهم النقدية أو التفسيرية فالبعض تجدهم يرشح مصطلح التناص و البعض يفضل التناصية أو "النصوصية ".

و البعض الأخر يميل إلى تداخل النصوص و بالرغم من كل هذا يظل أولها أكثر شيوعا و انتشارا [2].

ب.**إصطلاحا:** النتاص هو تفاعل نص مع نصوص أحرى سلبا أو إيجابا أو حوار نصوص فيما بينها.[3]

التناص على هذا النحو هو تمازج وتشابك النصوص فيما بينها و أن تكون في أخذ وعطاء للأفكار وقد يكون ذلك سلبا بأخذ النص كما هو دون تغيير أو إيجابا بإنتاج الأفكار القديمة في أسلوب جديد و يكون بذلك ثمرة لنصوص سابقة .

---

[1]- ابن المنظور – لسان العرب – المجلد 14 – ص 271.

[2]- د. عبد المطلب محمد، قضايا الحداثة عند عبد القادر الجرجاني – ط1 -1995 -الشركة المصرية العالمية للنشر لوتجمان ص 137.

[3]- الحويني مصطفى الصاوي – المعاني علم والأسلوب – 1994 دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ص 134.

ونستطيع القول بأن التناص هو أحد مميزات النص الأساسية تحيل نصوص سابقة عليها أو معاصرة لها.

وتعرف جوليا كريستيفا التناص قاصدة به "أن كل نص هو عبارة فسيفساء من الاقتباسات و كل نص هو لنصوص أخرى ".[1]

ترى كريستسفا أن التناص هو حضور لنصوص متعددة في نص واحد وذلك بإعادة كتابة هذا النص وفق قدرات فنية و جمالية متميزة.

و يقول ستاندال :" أتذوق سيطرت الصيغ و قلب الأصول و الاستخفاف الذي يستدعى النص السابق من النص اللاحق".[2]

يبن لنا ستندال أن حضور الصيغ البلاغية وسيطرتها في النص الجديد هو ما يميز الإنتاج الأدبي الجديد عن الموروث الدبي القديم .

من خلال مفهوم التناص يتضح لنا جليا أنه مفهوم إجرائي في تفكيك النصوص خاصة وأن نقطة الالتقاء تستوجب الانتقال من داخل النص إلى خارجه محدثة بذلك قطيعة مع الموقف البنيوي أين يتولد انبثاق التناص.

[1]- بركان وائل –مفهومات في بنية النص – التناصية – 1996 – دار المعهد للطباعة و النشر سوريا دكشق ص 86.

[2]- د. الموسى خليل – قراعات في الشعر الغربي الحديث و المعاصر – دراسة من منشورات إتحاد الكتاب العرب – 2000 ، ص 93،94.

4). مفهوم التناص عند النقاد الغربيين:

اتخذ مصطلح التناص مفاهيم متعددة ومختلفة بإعتباره مصطلحا نقديا تناوله العديد من النقاد و الدارسين خاصة الغربيين الذين اختلفت رؤيتهم النظرية و المعرفية لهذا المفهوم فنجد أن أول من تناولوا هذا المصطلح النقدي هم الشكلانيون الروس وبالتحديد عند "شكلوفسكي" chclovisskg فقد أشار إلى هذا المفهوم السمبولوجي بقوله :"كلما سلطت الضوء حقبة ما ازددت اقتناعا بأن الصور التي نعتبرها من ابتكار الشاعر إنما استعارها من شعراء أخرين ".[1]

فشكلوفسكي في قوله هذا نجده يومئ إلى ظاهرة استعارة النصوص بين الشعراء وذلك من خلال تداخل هذه النصوص و ترابطها لتتولد عنها نصوص أخرى وهي ظاهرة لازمت الإنتاج الأدبي.ويقول شكلوفسكي كذلك في تعريفه للتناص :"إن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية اللأخرى والإستناد إلى الترابطات التي نقيمها فيما بيننا وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في توازي تقابل مع نموذج معين، بل إن كل عمل فني يبدع على هذا النحو".[2]

من هذا المفهوم يرى شكلوفسكي أن كل عمل فني لابد أن يرتبط ويتقاطع مع نصوص فنية من جنسه ومن أجناس أخرى، ولا يمكن النظر إلى العمل الفني بأنه إبداع بل

[1]- عبد المومن سكينة ، رياد الزهرة ، ظاهرة التناص في الإبداع الأدبي ، مذكرة التخرج لنيل شهادة اللسانس في الأدب العربي ، أ .مكروم صعيد –جامعة مستغانم – 2002- 2003 ،ص 59.
[2]- د.عبد المطلب محمد قضايا الحداثة عبد القاهر المرجاني ، ص 145.

ننظر إلى النص أنه نقطة التقاء مع نصوص سابقة فلا بد للدارس أن يقوم باستدعاء النصوص ومقارنتها مع النص الذي بين يديه.

ونجد كذلك "رومان جاكسون" من الأوائل الذين أشاروا إلى هذا المفهوم بحيث تناول مصطلح التزامن synchronie في مقال نشره سنة 1928 م بعنوان "مشاكل الدراسات الأدبية و اللسانية " ويعرف مصطلح التزامنية : "تتجلى التزامنية الخالصة الآن أشبه بوهم فكل نظام تزامني يتضمن فيه ماضيه و مستقبله الذين هما العنصران البنيويان الملازمان ".[1]

من هذا التعريف نرى أن جاكسون يشير إلي التقليد القديم من ناحية الأسلوب و إلى النزعة التجديدية في اللغة و الأدب.و التزامنية عنده تعني أنها أعمال مختلفة الآتية سواء كانت هذه الآتية متقاربة أو متباعدة .

وعلى الرغم من إرتباط هذا المصطلح السميولوجي بالشكلانيين الروس و احتضانهم لجذوره وفر على إلا أن هناك إجماع من الباحثين بإرجاع هذا المصطلح إلى "ميخائيل باختين" باعتباره أول من صاغ المفهوم بمصطلح "الحوارية" في كتابه "الماركسية و فلسفة العمل" الذي صدر عام 1929 م باللغة الروسية و ترجم إلى اللغة الفرنسية عام 1977 م . وباختين يرجع كل إنتاج لغوي Production langagière إلى حقل العبارات

[1]- عبد العالي بشير – تحليل الخطاب السردي و الشعري – دار الغرب للنشر طبعة 2003 –ص 87 -88.

المستخدمة في مجتمع و في فترة خاصة من تاريخه.[1] عبر باختين عن الحوارية بذلك التفاعل الكلامي أو الخطابي و هو يشمل كل إنتاج لغوي سابق أو محتمل الوقوع، ونعني كذلك ٱلإنطلاق من الخطاب الداخلي و من الكلمة وعلاقتها بالنص. وبذلك يكون باختين قد أحدث فظيعة مع الشكلانيين الروس بتأكيده على انفتاح لنصوص أدبية.

"وقد رأى باحتين أنه ليس هناك تلفظ مجرد من التناص إذ أن كل خطاب يعود على الأول إلى فاعلين و بالتالي إلى حوار محتمل".[2]

يتبين لنا من خلال قول باختين بأنه لا وجود لنص بريء صاف ونقي لم يعتمد فيه منشئه على نصوص سابقة ،وقد وضع باختين النثر الذي يتوفر على خاصية التناص في مقابل الشعر الذي لا يتوفر على هذه الخاصية، فالتناص في رأيه لا يتوفر في الشعر يقدر ما يتوفر في النثر .

وقد لقي مصطلح "الحوارية "لباختين عدة اعتراضات بحيث استبدل بمصطلح أخر أكثر شمولية وكان التناص هو الأنسب والبديل لذلك الذي تبنته الباحثة البلغارية "جوليا كريستيفا" وأعطت له تسميته النهائية وأدخلته ضمن حفل الدراسات الأدبية فكان ذلك سنة 1966. 1967 في مجلتي "تيل . كيل وكريتيك" وأعيد نشرها في كتابيها "سميوتيك ونص الرواية "وفي مقدمة "د ستوفسكي لباختين".

[1]- القمري بشير – إشكالية النص من باختين إلى كريستيفا – مجلة الفكر العربي المعاصر – مركز الانتماء القومي، بيروت، ص 77.

[2]- د.الصباغ رمضان – في نقد الشعر الربي المعاصر – دراسة جمالية – ط 1 1998، دار الوفاء لدنيا للطباعة و النشر الإسكندرية ص 338.

وجاء التناص عند كريستيفا كرد فعل على مقولة النص المغلق للنبيويين فهي تدعو إلى إنفتاح النص على نصوص اخرى، وهكذا فإن:"التناص ينفي الحدود ويقوم بتعددها وإختلاف مساراتها فكان النص حسب البنيوية شيء مغلق، لذلك نجد البنيويين يقولون مقولة النص المغلق".[1]

وهكذا تكون كريستيفا قد أحدثت القطيعة بينها وبين البنيويين بدعوتها إلى إنفتاح النصوص على حساب إنغلاقها عند البنيويين الذين يحاصرون النص في البنية اللغوية، بينما النص عند كريستيفا هو نتيجة تفاعل وتحاور النصوص فيما بينها.

وتعرف جولياكريستيفا التناص فتقول:"إن كان النص هو عبارة عن فسيفساء من الإقتباسات وكل نص تسرب وتحويل لنصوص أخرى ".[2]

فالنص عند كريستيفا ما هو إلا نتيجة تداخل النصوص وتفاعلها فيما بينها فلا وجود لنص من العدم.وتضيف بأن التناص هو:"التقاطع داخل نص مأخوذ من نصوص أخرى" .[3]

فالتناص هو عملية نقل لتغيرات سابقة أو متزامنة، وجوليا كريستيفا لما وضحت مصطلح التناص لا يعني أنها رافضة لمصطلح " الحوارية" لباختين بل التناص هو تكملة له.

[1]- رجاء عبد القول الشعري – منشأة المعارف، إسكندرية جلال حزي ب.ط . ص55.
[2]- بركات وائل – مفهومات في بنية النص –التناصية ، ص 86.
[3]- د. عبد المطلب محمد – قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص 147.

وبعد مرور عشر سنوات تبلور هذا المصطلح وإتسع مفهومه في الأوساط النقدية الغربية فتخلت جوليا كريستيفا سنة 1985م وفضلت عليه مصطلح "المناقلة أو التحويل"، وذلك نتيجة إنصراف إهتماماتها عن الواقع التاريخي للخطاب الإجتماعي، في حين تم تبنى المصطلح في المنتدى الدولي للبويطيقا المنظم على يد ريغاتير في نيويورك. [1]

ونجد أن "رولان بارت " تحفظ كثيرا أمام مصطلح كريستيفا ، ومن هنا ظهر غياب مصطلح التناص من كتابه (س/ز s/2) على الرغم من أن كتابه يعد جزءا منه تأملا في الطابع التناصي للمفردات الأدبية ، فلم ترد الكلمة عنده إلا في كتابه "متعة النص" سنة1973 م [2] ، بحيث إستخدم مفاهيم اخرى مقابل التناص من بينها :" ظل النص "،"النص الجامع " و"تداخل النصوص "، ويعرف بارت التناص فيقول :" أن التناص هو تعالق الدخول في علاقة النصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة ".[3]

فالنص عند بارت يتشكل بالأخذ من النصوص السابقة وتداخلها فيما بينها، و أن إنتاجية النص تعود إلى بناء أفكار و تعابير مختلفة ومتعددة المناحي.ومن الذين تبنوا فكرة التناص "جان ريكاردو" والذي يعد من بين جماعة "تيل كيل " فكان يدعو إلى هذا المصطلح السيميولوجي الذي إستخدمه في دراسته الأساسية عن ممارسة الرواية الجديدة[4].

[1]- د. عبد المطلب محمد – قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص 150.
[2]- د. عبد المطلب محمد – قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص 149.
[3]- القمري بشير – مفهوم التناص بين الأصل و الامتداد – مجلة الفكر العربي المعاصر – ص 94.
[4]- د. عبد المطلب محمد – قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص 148.

ونجد "تورودوف" تناول مفهوم التناص في كتابه "مخائيل باختين " و التناص عنده هو تشكيل نص جديد من النصوص السابقة، وإقترح تورودوف تفجير المصطلح إلى:

أ. الجذرية التي حددها باختين.

ب. التناصية عند جوليا كريستفا.

ويقول في مفهومه للتناص :"لا يوجد تعبير لا تربطه بتغيرات أخرى، وهذه العلاقة جوهرية تماما، ولذا فإن النظرية العامة للتعبير هي في منظور الباحثين انعطافه لا يمكن تفاديه كي نصل إلى دراسة هذا المظهر من المظاهر المسألة و المصطلح الذي يستخدمه للدلالة على العلاقة بين أي تعبير و التعبيرات الأخرى هو مصطلح الحوارية « dialogisme ».[1]

عبر لنا "تودوروف" في هذا التعريف في علاقة تعبير بتعبيرات أخرى بمصطلح الحوارية ولا يوجد أي تعبير من العدم، إذا لابد لأي إنتاج أدبي جديد أن تكون مصادره إحالات مختلفة فهذه الإحالات هي التي تهيئ النص ليصبح لديه فكرة جديدة، و التقاطع بين النص الأصلي والنص السابق ذلك هو التناص الذي عبر عنه تودوروف " بالحوارية"، ويضيف في تعريفه للتناص :" إن العلاقة بين نصين متقاطعين (بينهما نصوص متشابكة) ليست مجرد علاقة تكافؤ بل علاقة يعتريها تنوع عظيم لاسيما و أن علينا أن نغفل اللعب

[1]- د.الصباغ رمضان، في نقد الشعر العربي المعاصر – دراسة جمالية –ص 337.

مع نص أخر بأي حال من الأحوال فكلمة الخطاب المتعدد القيم تحيل على و جهتين إثنتين و تجريده من هذه القيمة أو تلك يعني أننا لم نفهمه".[1]

ويقترح تودوروف تسمية عملية إنتاج النص انطلاقا من نص أخر " تعليقا" كنوع من تسهيل الفهم، ويقوم التعليق على إقامة علاقة بين النص الخاضع للتحليل و بقية العناصر التي تشكل سياقة، ويقترح " شيلير ميشر "سياقين:

أ. **السياق الأول:**هو ضرورة معرفة لسان العصر والذي كان يطلق عليه بالتأويل النحوي ".

ب.**السياق الثاني:** ينبغي إدخال الصفحة المحللة في مجموعة الكتابات التي تنتمي اليها، أي تبيان العمل الذي استخرجت منه أعمال الكاتب و سيرته و يسمى هذا ب "التأويل التقني ".[2] وقد إستغنى عن هذين المفهومين "لميشر" و استبدلا بغيرهما فنجد" الفقه اللغوي" بالنسبة "للتأويل النحوي " و "التحليل البنيوي" بالنسبة "للتأويل التقني " بإعتبار أن التحليل البنيوي يقوم على إبراز علاقة التداخل النصي، في حين نجد أن تودوروف استكمل هذين السياقتين بسياقات أخرى فهناك:

1). **السياق الايديولوجي:** الذي يتكون من مجموعة خطابات تنتمي إلى عصر معين سواء كان الخطاب فلسفيا أو سياسيا أو دينيا ... إلخ. ومن سلبياته انه يفتقد إلى التجانس بالرغم من محاصرته و يسميه أيضا ب " السياق التاريخي "

[1]- د. عبد المطلب محمد – قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص 144-145.
[2]- د. عبد المطلب محمد – قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص 151.

2). **السياق الأدبي:** وهو ذلك النتاج الأدبي الذي يتماشى مع مقدرة الكاتب و القراء المعرفية، حيث يظهر في الأعراف النوعية و الأنماط السردية، وهو سياق تعاقبي ومتجانس.[1]

ومن جهة أخرى نجد مصطلح "التعالي النصي " الذي يتناوله " جيرار جنيت " فيعرفه:" كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو سرية مع نصوص أخرى ".[2]

فالتعالي النصي هو نوع من المعرفة التي تكشف عن العلاقات الخفية أو الظاهرة لنص معين من غيره من النصوص، و بهذا يكون التعالي متضمنا التداخل النصي الذي يعني وجود اللغوي سواء كان نسبيا أو كاملا أو ناقصا النص الأخر، من صور التداخل نجد: الاستشهاد بالنص الآخر بين قوسين في النص الحاضر.

وهناك علاقات أخرى تدخل ضمن التعالي النصي مثل: علاقة، المحاكاة، علاقة التغيير والمعارضة، والمحاكاة الساخرة ويندرج هذا ضمن إطار" النص النظير".

ويضيف "جنيت" في تعريفه للتعالي النصي: "الطريقة التي يحتويها النص أو يمكن أن نهبها له ليهرب من ذاته لملاقاة نصوص أو البحث على النصوص الأخرى ".[3]

[1]- المجع نفسه، ص 151-152.
[2]- أوقان عمر – مدخل لدراسة النص و السلطة. ص 67.
[3] - أوقان عمر – مدخل لدراسة النص و السلطة. ص 67.

من خلال قول "جنيت" يتضح أن التعالي النصي هو النهج الذي يتبعه النص، بحيث يفرض عليه أن يأخذ من نصوص سابقة و يتداخل معها، ويقسم "جنيت" التعالي النصي إلى خمسة أقسام:

1) – **مافوق النص:** ويتمثل في الرأي الشخصي للمؤلف و الرد على جمهوره و مختلف الندوات و العروض.

2) – **ماحول النص:** وهي الإحالة المتمثلة في "الغلاف، الملصقات، اسم المؤلف عناوين، إهداءات، فكرة الكاتب ".

3) – **ماوراء النص:** هي تلك العلاقة التي تجمع بين نص ونص آخر دون إستدعاء النص السابق.

4) – **النص الأعلى:** و المتمثل في علاقة النص الجديد بالنص القديم وهي علاقة تحويل محاكاة للنصوص سابقة.

5) – **جامع النص:** هو أكثر تضمينا و تجريدا أو الذي يجمع بين نصوص مختلفة و التي ينتمي إليها كل النص على حدى: أصناف الخطابات، صيغ التغيير، الأجناس الأدبية و التي تخلق النوع الأدبي كالقصة، الشعر، السيرة، المقالة ".[1]

ونجد "فيليب سولير " في مقاله "مستويات سيمانتكية للنص حديث بين ثلاث مستويات للنص وهي:

[1] - المرجع نفسه. ص69 .

1) **الطبقة السطحية:** وهي الكتابة التي تعني التخطيط أو التمثيل للكلام و هذه الكتابة تقرأ بوضوح داخل نظرية الخطاب، و هي تعني أنها يمكن أن تكون في كل لحظة مفككة بطريقة خطبة.[1]

2) **الطبقة الوسطى:** و تتمثل في التناص و الذي يسميه سولير ب " الجسد المادي للنص " وعرفه بأنه لا يكتب من جمل أو كلمات و إنما من نصوص، و يتحدث في إطار التناص عن بداية ايديولوجية للنص " سياسة النص" في التداخل مع علاقات النصوص الأخرى.ويخلص إلى أن:" ليس هناك نصوص فيتشية مغلقة مبنية دفعة واحدة و نهائيا، إنه يجدد نشاط توضيف نسيج الكتب، إنه يجعل الكتب تتقاطع فيما بينها و يحملها إلى نطاق أبعد من حدودها و ذلك داخل نص محمل".[2]

يرى فوسلير بأنه لايوجد لنص مغلق بل ينبغي على النص أن ينفتح على نصوص أخرى ويتقاطع معها لينبثق منها عمل فني مميز يتشكل في نص أخر جديد.

3). **الطبقة العميقة:** وتعني انفتاح اللغة: تفصلها، تقطيعها، وتتمثل في الكتابة أي الكلمة الموضوعية بين قوسين:

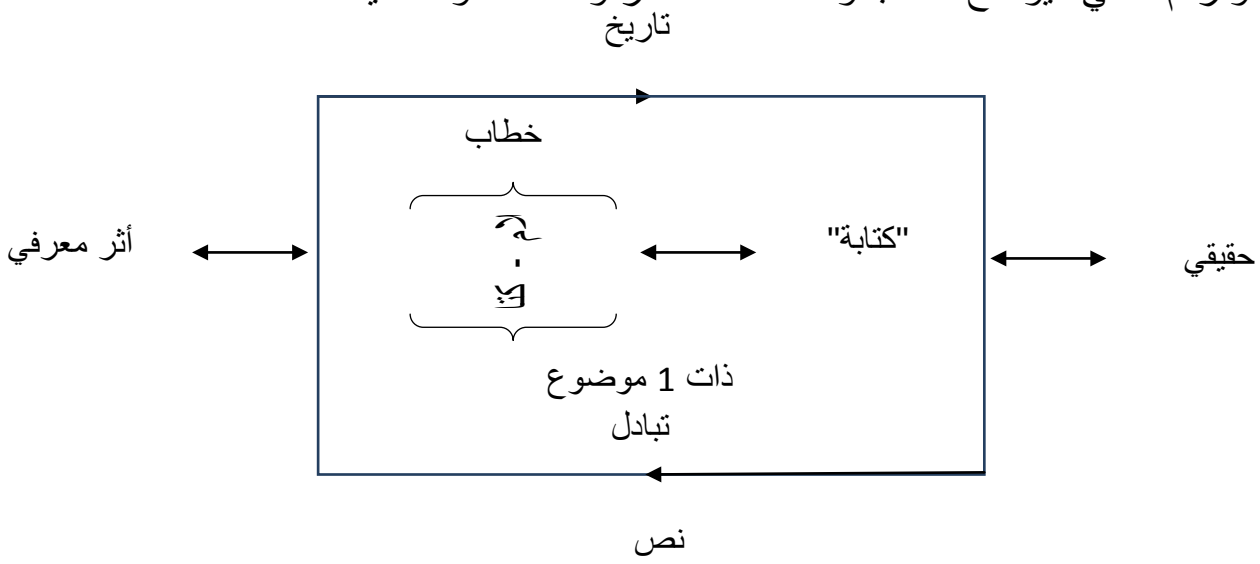
ونخلص من مجموع هذه العمليات "الكتابة، التناص " بأنها لا تؤسس موضوعا أدبيا في رأي سولير ، بل تترك أثرا معرفيا يخص الواقع ، و يخرج سولير بالنتيجتين الاثنتين :

[1]- المرجع نفسه. ص 70.
[2]- المرجع نفسه. ص71.

1) – النص المكتوب هو لانهائي فهو مكون من متواليات لا تتضح دلالتها إلى في علاقتها مع بعضها البعض.

2) – الكاتب و القارئ هما عنصران مهمان في تكوين النص .[1]

والرسم التالي[2] يوضح لنا مجموعة هذه العناصر والعلاقات و العمليات:



و يرى مارك أنجينو أن في كثير من المعارف يتحرك عدد من المفاهيم أو الأدوات التعبيرية التي يتم تعديلها من طرف الباحثين، و على هذا الأساس فقد دلت هذه الرؤية على تحولات

[1]- المرجع السابق. ص73.
[2] - المرجع نفسه ص 73.

المصطلح النظري عبر إتجاهات ثقافية متعددة لتقع في الأخير على مصطلح التناص Intertexte وهناك أسباب لهذا الوقوع و هي :

1). نجاحه كالمصطلح نقدي .

2). غموض المصطلح و تداخله مع مصطلحات أخرى مثل: نشوء النص Génotexte ونص إنعكاس أو واصف méta texte ،وخارج النص hors– texte وما قبل النص Avant texte.

3). أن التناص هو أداة مفهومية يخضع بصفة دائمة للتحريك و التأويل و أن مرجعيته مزدوجة بإعتباره يتولد من مجموعات متعددة، فالنص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى و هذا التداخل يدخل دائرة "التناص ".[1]

أما "جاك دريدا" حدد مفهوم التناص يقوله: "لا يستطيع أي عنصر في خطاب مكتوب أو منطوق أن يقوم بوظيفة كعلامة دون أن يرتبط بعنصر أخر هو أيضا ببساطة ليس حاضرا ، هذه الرابطة تعني أن كل عنصر يتشكل في اشارته الى ما به من أثر عناصر أخرى في سياق النص، هذا الربط هذا الجدل هو النص الذي ينتج فقط عن تحويل نص اخر لا شيء سواء في العناصر أو النسق حاضرا أو غائبا، فقط لا يوجد في كل مكان سوى اختلافات و آثار".[2]

[1] -- د. عبد المطلب محمد – قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص 146-147.
[2]- حمودة عبد العزيز –المرايا المقعرة -2001-الكويت – ص 128.

نستخلص من هذا المفهوم أن النص يتكون من مجموعة عناصر مرتبطة فيما بينها بحيث أن كل عنصر منها يؤدي وظيفة داخل الخطاب، سواء كان هذا الخطاب منطوقا أو مكتوبا.

إنطلاقا من الأراء التقدية الغربية حول مفهوم التناص يمكننا القول بأن التناصية مصطلحا حديثا تبلور في الثقافة الغربية عند كل من "مبخائيل باختين"، "جوليا كريستيفا" و"رولات " وغيرهم من الدراسين.

كما إستنتجنا أن التناص أساس إنتاج أي نص إبداعي من خلال تقارب النصوص مع بعضها البعض، و أن له أهمية كبيرة في ربط الماضي بالحاضر، و التناصية كذلك مرحلة جديدة ينطلق فيها القارئ من النص فيجعل هذا النص مفتوح اما اللاحق و السابق و المعاصر في علاقات تتجاوز الموافقة أو المعارضة، فالنص ينبثق من العلاقة التناصية المزدوجة الأثر، و تتشكل بناه التي تسمح بدورها للمتلقي من إدراك النص و فهمه، و بالتالي فإن مفهوم التناص أعم من مفهومه البسيط كونه مفهوما إجرائيا لتحليل النصوص و تفكيك شفراتها.

5). مفهوم التناص عند النقاد العرب المحدثين:

حضي مفهوم التناص باهتمام كبير في أدبنا العربي المعاصر نتيجة للتفاعلات الثقافية الغربية وتأثيرها في الادب العربي.

وبعد أن تطرقنا إلى الآراء الغربية حول مفهوم التناص تكون قد مهدنا للدخول الى قراءة نقادنا المحدثين لهذا المفهوم، و التي لا تخرج عن الإطار المعرفي الأجنبي، فنجد أن عدة كتب و مجلات تناولت هذه المصطلح النقدي بالشرح و تحليل، و ألف فيه "محمد مفتاح" كتابا تحت عنوان "تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص" و خصص له "سعيد يقطين" كتابا أسماه "انفتاح النص الروائي" و "عبد الله الغذامي" "الخطيئة و التفكير من البنيوية الى التشريحية" و "عبد المالك مرتاض" "تحليل الخطاب السردي" و"النص الغائب في الشعر العربي الحديث".

نجد "محمد مفتاح" يعرف التناص بقوله:" أن التناص شيء لا مناص منه، لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية و محتوياتهما و من تاريخه الشخصي أي من ذاكرته فأساس انتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم"[1].

يصرح محمد مفتاح في هذه المقولة بأنه لا يوجد لإبداع من عدم بل أن كل نص جديد يرتبط بنصوص قديمة و يتدخل معها، و التناص يستوجب العودة إلى التراث و التاريخ و على الكاتب أن يكون ذو ثقافة واسعة ملما بمختلف الثقافات حتى يستطيع أن ينتج نصا جديدا و كذلك الأمر بالنسبة للقارئ حتى يتمكن من إكتشاف النصوص الغائبة و طريقة حضورها في النص الحاضر كما يرى الدكتور عبد المالك مرتاض: "أن التناص هو عبارة عن نقطة إلتقاء قطبين متفاوتين زمنيا، أي يؤكد العلاقة التي تربط النص الحاضر بالنص

[1]- أحمد قدور-اللسانيات و أفاق الدرس اللغوي -2001- دار الفكر المعاصر بيروت – ص 123.

السابق، هذه النقطة هي النص المبدع من طرف الكاتب و يشترط على المبدع أن يكون دائما ملازم للتناص مهما كان شأنه لأنه وجود لنص دون سابق له، كما قال الدكتور أن التناص ليس إلا تضمينا بغير تنصيص" [1].

جعل الزيدي من التناص أساس كل نص شعري بحيث يجعل النص ينفتح على النصوص أخرى، و يتقاطع معها مشكل نصوص أخرى جديدة، و لكي ينفتح النص في رأي الزيدي لابد من قراءتين اساستين للنص هما: القراءة الداخلية التي تتمثل في إزالة الغموض الدلالي داخل القصيدة، و القراءة الخارجية التي ترتكز على نصوص أخرى انطلق منها النص.

و يرى "حافظ صبري" الظاهرة التناصية عبر جدلية النص الحال و المزج، فهي فعالية تعود إلى ما قبل خلق نص الأول و تترك تراسباتها في شتى طبقات النص سواء وعي النص بذلك أم لم يعيه، و يوضح أهمية التناص إذ يهب النص قيمته و معناه و يبرز وظيفته فهو مجال حوار حول النص ينطوي على قدر من الصراع، و هو يؤكد حضور التناص في كل تحاور بين الأفكار و القيم و المفاهيم إلى أساس تواجدها الصراع القائم على الاحلال و الازاحة".[2]

[1]- المرجع نفسه ص 124

[2]- مفتاح محمد – تحليل الخطاب الشعري ، إستراتجية التناص ، ط2، سنة 196 ، ص 131 .

و يعرف "عبدالله الغذامي" التناص بالنص المتداخل فيقول: "النص المتداخل هو نص يتسرب إلى داخل نص آخر ليجسد المدلولات سواء وعي الكاتب بذلك أم لم يعي".[1]

يرى "عبد المالك الغذامي" أن كل نص له حاله إنتماء و إدراك نتيجة تدخل مجموعة من النصوص من جنسيه الأدبي و التناص يحتوي معاني سابقة و يوظفها في نصه و ذلك وفق أسلوبه الخاص.

ويضيف الغذامي في تعريفه للتناص:" يصنع من كتابات متعددة ومنسجمة بثقافات متعددة ويدخل بذلك في علاقة متبادلة من الحوار المنافسة مع سواه من النصوص".[2]

يتبين لنا من هذا القول أن التناص يحقق عنصر التواصل والحوار بين النصوص، وذلك أن النص الجديد ينبثق من نصوص مختلفة ذات ثقافات متعددة ومتباينة فيما بينها.

وفي المقابل "نجد سعيد يقطين" في كتابه "إنفتاح النص الروائي" يعرف لنا المصطلح التناص بأنه:" عملية حضور النص مندمجا ضمين بنية النص الثاني، إذ يصعب أحيانا الوقوف عليه فهو خطاب منقول بطريقة مباشرة يتكلم فيه الراوي وهو يتحدث عن صوت آخر".[3]

[1]- أحمد محمد قدور ، اللسانيات و أقاق الدرس اللغوي ، ص 126 .
[2]- بكواري مبروك ، وظيفة التناص في الرواية الجزائرية ، رسالة ماجستر، جامعة وهران سنة (1998-1999) ، ص 40.
[3]- المرجع السابق ص 41.

لم يذهب "سعيد يقطين" بعيدا في تعريفه لهذا المصطلح النقدي الذي لم يكن بمنأى عن التعريفات الأخرى بحيث يعتبره هو الأخر بأنه عملية حضور النصوص السابقة في النص الحاضر.

و قد تعترض إبراهيم رماني لهذا المصطلح النقدي بحيث بعرفه بأنه:" مجموع النصوص المستترة التي يحتويها النص الشعري في بنيته و تعمل شكل باطني عضوي على تحقق هذا النص و تشكل دلالته".[1]

يشير إبراهيم رماني إلى أن النص لا يتشكل إلا من نصوص خفية ، و التناص في نظره ما هو إلا وجود إحالة سابقة في إحالة حاضرة، باعتبار الإحالة السابقة تتمثل في التراث و المعطى الثقافي و الذي يتفاعل مع النص الآتي ليعطي له بذلك دلالته الخاصة.

فمن خلال هذه التعريفات لنقادنا المحدثين لاحظنا أنهم جميعا تحدثوا عن ظاهرة واحدة تمثلت في ظاهرة تداخل النصوص والمعتبر عنها بمصطلح "التناص" و قد تقاربت آراؤهم حول هذا المفهوم باعتباره لا يتحقق إلا باستحضار الموروث الثقافي القديم و تحقيق الإستمرارية الأمر الذي ميزه عن المصطلح العربي القديم و المتمثل في "السرقات الأدبية".

كما أن الأديب و مهما بلغت درجة ابداعه فإنه لا يستطيع التخلي عن ماضيه الأدبي و لا يمكن الإنفصال عنه في التكوين المعرفي، بل هو حوصلة التلاحم المعرفي و تشابكه.

وظائف التناص:

[1]- أحمد محمد قدور ، اللسانيات و أقاق الدرس اللغوي ، ص 124 .

إن الوظيفة الأساسية للتناص تتمثل في لجوء الكاتب إلى استحضار النصوص الأخرى السابقة عليه والمتزامنة معه وامتصاصها وإدماجها في نصوصه وإدماج هذا الموروث الثقافي وإعادة صياغته إنما هو إحياء ووعي به يكون هذا الإحاء بالترميز والإشارة ويمكننا تحديث وظائف التناص كما يلي:

أ. **الوظيفة الجمالية:** تعتبر عملية التناص من الوسائل الفنية التي يوظفها الشاعر ليبعث تراثه الحضاري من جديد وإغناء النص الأدبي بمختلف الإشارات المعرفية الموحية التي تحدث في نفس القارئ وعليه فإن جماليات الكتابة التي تسيطر عليها المعرفة الخلفية التي يستند عليها النص وفيما يستخدمه من فنيات جمالية ترفع مستوى اللغة لتعطيها قيمة جديدة تخرجها عن المألوف إلى شاعرية اللغة التي تعد في صميم الأدب، وتنحصر أهم الجوانب فيما يلي:

1. الإحالة la référence:

وهي الإطار الم رجعي الذي يؤلف مجموع الخبرات والمعارف التي تعمل على تشكيل النص وفعل التلقي وهذا المرجع قد يكون إنسانا، مجتمعا، تاريخا، ثقافة، وللنص امتداده العميق داخل السياقات الخارجية، وهذا ما أكده الناقد الروسي " لوري لوتمان "حيث يرى أن الهدف من الشعر ليس الصور بل العالم والعلاقات التي تربط بين الناس ويؤكد أن مطلب الشعر يتفق مع مطلب الثقافة[1].

1- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، دط، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1992، ص132

لأن هذه الثقافة أساس الاتصال والتقدم ويستطيع القارئ أن يكشف على التناص من خلال إشارته إلى الجنس التعبيري الذي يشير إليه النص، والقارئ حال تلقيه النص الشعري يقوم بعملية رد الحالة الم رجعية إلى الأشياء التي يشخصها النص، فالإحالة إذ يحددها الكاتب أولا ثم القارئ ثانيا:

2. **الإختصار**:

وهو من أهم وظائف التناص والشعر قد يلخص حين سرده الأحداث الماضية فهو قد يذكر أحداثا أو نماذجا بشرية أو حضارات أو نصوصا ....وهو في ذلك ينتقي و ينفي ويظهر ويضمر يذكر ويحذف، فهو لا يقوم باجترارها كما هي.

3. استخلاص العبرة:

ويقصد بها أن الأديب يحاول الإستفادة من تجارب سابقيه ونقصد بالعبرة إخلاص استيعابه لنص من هذه النصوص وهي تأخذ عدة أشكال منها:

- مجرد موقف لاستخلاص العبرة. [1]

وهذا ما نجده في معارضات رواد النهضة الذين استقوا معانيهم من جواهر الأدب، حيث استخلصوا العبرة من تجاربهم الحياتية.

- تسوية حساب ودعوة لاستخلاص العبرة.[2]

1 - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، دط، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1992، ص132

2 - المرجع نفسه، ص130

ب. إنتاج الدلالة الجديدة:

يقوم التناص بوظيفة إنتاج دلالات وإيحاءات جديدة على أنه أساس لعملية إبداعية لإنتاج نص جديد هذا الأخير الذي يقوم على إنقاض النص الغائب فالمبدع عندما يلجأ إلى الحوار مع النصوص الأخرى لا ليعيد كتابتها على نحو صامت وإنما يستحضر النصوص ليلقي عليها كثافة وجدانية جديدة تجعل النص الحاضر منفتحا على امتداد زاخر بالإيحاء، فيعيد النص القديم حيويته وصيرورته من جديد، وبالتالي تنتج الدلالة الجديدة للنص الحاضر.

ج. **الوظيفة التعبيري:** يقوم التناص باعتباره أساس الإبداعية بوظيفة تعبيرية فيظل النص مفتوحا على بقية النصوص الأخرى، وهذا يجعل النص في اتصال مع عدة ملفوظات وأصوات متداخلة عن طريق الكلام، في إطار اجتماعي يستند عليه النص، وهنا تظهر وظيفة القاص / الشاعر التي تكمن في استقطاب تلك المعارف

وتوظيفها ليعبر عن فكرته سواء كانت بالسلب أو بالإيجاب، و بهذا تتجلى لنا صورة النص القديم في قالب جديد يعيد بواسطتها حيويته وسيرورته بطريقة جديدة، ومن هنا يمكن لنا أن نستنتج أن الوظيفة التعبيرية للتناص تتطلب من القاص /الشاعر أن يوظف دلالات النص الغائب ليعبر بها عما يجري في الواقع، وهذه الوظيفة تعد من الوظائف الفعّالة للتناص بحيث يقوم الشاعر باستحضار كل ما تختزنه الذات، وذلك من أجل إثراء الموضوع وإعطائه دلالات وإيحاءات وهذا ما يسمى بالمعنى الإيحائي ويدخل هذا الإطار في الوظيفة

الجمالية للنص وهذا ما أطلق عليه الباحث" دوبكراند "اسم" إيحاء النص "ويعرفه: "بأنه الطريقة التي يستعمل بها ويحيل بها إلى نصوص معروفة".[1]

ومن هنا يمكن لنا أن نلخص وظائف التناص بالشكل الجمالي الذي تلحقه اللغة عندما تعطي لها دلالات جديدة وفي الإحالة على السياق الذي يعد المرجعية التناصية، كما يتلخص في اختصار النصوص إلى مدلولات معرفية تحيل القارئ على التراث، بالإضافة إلى أن للتناص دور رمزي يكمن في تنصيص التجارب الإنسانية واعتباره عبرا في حياة الإنسان، وله وظيفة على المستوى التعبيري والإنفعالي العاطفي، فالكاتب يختار نصوصه المتداخلة فوق حالته النفسية التي يعيشها.

مصادر التناص:

تتسع دائرة التناص لتشمل كل ما تقع عليه عين المبدع أو الشاعر يعني كل ما يصادفه في مشاهدته و تجاربه التي مر بها في حياته العلمية وسعه الثقافية و مطالعته المحلية و العالمية و معرفته للتاريخ و معتقدات العالم و ما يجري فيها من احداث مختلفة، كما ان دائرة التناص لا تنحصر في حدود ثقافة واحدة بل تتعداها الى ثقافات متعددة. [2]

ويرى لينش: "أن النص ليس ذاتا مستقلة أو مادة موحدة و لكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى و نظامه اللغوي مع قواعده و معجمه، جميعا تسحب إليها كما من

1 - القرطاجي الحازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، المكتبة العصرية، بيروت، 1966 م، ص1 .
[2]- د.الجعافرة ماجد ياسين – التناص و التلقي، دراسات في الشعر العباسي – ط1 – دار الكندي 2003 ص 13.

الاثار و المقتطفات من التاريخ، لهذا فإن النص يشبه في معطاه معطي جيش خلاص ثقافي لمجموعات لا تحصى من الأفكار و المعتقدات و الإرجاعات التي لا تتألف، إن شجرة نسب النص الشبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعوريا أولا شعوريا و الموروث يبرز في حاله تهيج كل نص هو حتما نص متداخل".[1]

إذن فالنص بالنسبة للينيش هو أن تكون له خلفيات ينطلق منها، و تتمثل في هذه الخلفيات في الموروث الثقافي، في الأفكار و المعتقدات فلا وجود لنص مستقل بل إنه يتشكل من تداخل مجموعة من النصوص و تلاحمها فيما بينها.

و نجد إن الناقدين "فاليتري" و "زمتور" ركزا على عنصري التذكر و المرجعيات للنص في مناقشتهما لمفهوم التناص باعتبار أن عنصرا، التذاكر و المرجعيات يشكلان فكرة أساسية يقوم عليها مفهوم التناص إذ يرى منور:" أن جدلية التذكر التي تنتج النص حاملة آثار نصوص متعاقبة تدعى هنا ب "التناص".[2]

ينسب زمتور إنتاج النص إلى عنصر التذكر و العودة إلى نصوص أخرى أي حضورها في النص ما يسمى بالتناص هذا المصطلح النقدي الذي يعني تداخل النصوص ليتشكل نص جديد يحمي آثار نصوص سابقة.

[1]- العداني عبد الله – الخطيئة و التكفير في البنيوية التشريحية ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة 1980 ص 13 .
[2]- د.الجعافرة ماجد ياسين – التناص و التلقي، دراسات في الشعر العباسي ، ص 14.

ويشاطر "ريغايتثر" رأي زمتور إذ يرى:" أن مرجعيات النصوص هي نصوص أخرى و النصية مرتكزها التناص".[1]

إذن لا مفر لأي نص من التناص فلكل نص مرجعية يبني عليها و تتمثل هذه المرجعية في الأخذ من النصوص و جعلها منطلقا يتشكل منه النص.

كما أن مصادر التناص يمكن أن تكون مجموعة من المعارف مختزنة في الذاكرة على شكل بنيات تستقى عتد الحاجة و لابد أن تكون متلائمة مع الأوضاع، فالغرض الغزل مثلا إطارة وصف الحبيبة .[2]

وقسم بعض الدارسين مصادر التناص الى ضرورية، لازمة و طوعية.

أ. **المصادر الضرورية:** يقول فيها محمد مفتاح:" جرت تسميتها بالضرورية لأن التأثر فيها يكاد يكون طبيعيا و تلقائيا و مفروضا و مختار في آن، و هو ما نجده في كتابات بعض الكتاب العرب في صيغة "الذاكرة" أي الموروث العام و الشخصي و يتخذ في العديد من الأحوال سبلا إختيارية كحوج الشاعر إلى تأثر الواعي بشيء من نتاج و شعر توافرت له في إعداده و تعليمه.

و هذا ما يمكن أن يتيقه في الوقفة الطلبية و هي أقوى المصادر القديمة". [3]

[1]- المرجع نفسه ص 14 .
[2]- د.الجعافرة ماجد ياسين – التناص و التلقي، دراسات في الشعر العباسي ، ص14.
[3]- المرجع نفسه ص 15.

إذن فالمصادر الضرورية ينهل منها المبدع عن وعي و قصد أن يتأثر بكتابات معنية فيختار منها و يوظفها في نصه كما يمكن أن يكون المبدع كذلك مجبرا في الأخذ من هذه المصادر أو أن يتأثر بها من دون قصد منه و في حدود ثقافة معنية.

ب. **المصادر اللازمة:** وهي الداخلية كما يقول محمد مفتاح: "تشير إلى التناص الواقع في نتاج الشاعر نفسه". [1]

فكتابات الشاعر ما هي إلا امتداد وامتلاك لحيزات فنية معرفية سابقة، سواء كان ذلك الإنتاج لنفسه أو غيره، و قد يقتفي الشاعر آثار سابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، و بذلك نحقق عملية التلاحم بين النصوص.

ج. **المصادر الطوعية:** وهي الإخبارية عند محمد مفتاح إذا يقول:" التي تشير إلى ما يطلبه الشاعر عمدا في نصوص مزامنة أو سابقة عليه في ثقافة أو خارجها و هي المطلوبة لذاتها و هي مصادر أساسية في الشعر العربي الحديث و هي مصادر متعددة، تندرج فيها متون شعرية أجنبية و عربية في آن واحد".[2]

فهي إذن مصادر تتمثل في النصوص المزامنة أو السابقة التي يأخذ منها الشاعر عمدا، سواء كان ذلك في ثقافته أو خارج عنها، كما أنها تعد أساسية في الشعر الحديث.

[1]- المرجع نفسه ص 15.
[2]- المرجع السابق ص 15.

وهكذا مهما إختلفت المصادر و تنوعت فأنها تبقى المنطلق الرئيسي الذي يتشكل منه النص فلا وجود لإبداع من العدم بل النص هو حضور النصوص سابقة أو مزامنة، و يقتفي فيها الكاتب آثارها أو يتجاوزها حسب موهبته وسعة ثقافته في ذلك.

أشكال التناص:

إن العمل الأدبي في شجرة نسب عرفية ممتدة كالكائن البشري فهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه، كما أنه نتاج لما سبقه حاملا معه بعض الصفات الوراثية ممن قبله. و تختلف هذه الإستفادة إما بالكتابة عن النص ذاته، أو بتفجير نص أخر في نفوسنا شيئا من تفاعلنا مع النصوص المقروءة، يخلف تداخل نص مع نصوص سابقة.

و يتنوع التناص حسب الإستفادة، فالتناص أشكال متعددة:

1. **التناص القرآني أو الديني:** يمثل التناص القرآني أو الديني المرجعية الثقافية والمخزون الثري الذي يرجع إليه الشاعر، و تتعدد المرجعيات الثقافية للنص الديني قد يكون إسلامي أو مسيحي أو يهودي، و يكون التناص القرآني الديني إما مباشرا بحيث يقتبس الأديب نصا قرآنيا و يذكره مباشرة، أو يكون ممتدا بإيحاءاته و ظله على النص الأدبي، لنلمح جزءا من قصة قرآنية أو عبارة قرآنية يدخلها في سياق نصه.
2. **التناص الأدبي:** هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة، شعرا أو نثرا مع نص القصيدة الأصلي بحيث تكون منسجمة و موظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الكاتب.[1]

[1] – التناص WWW.OLFASH.COM .

3. **التناص التاريخي:** يعرف التناص التاريخي بأنه تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي تبدو مناسبة و منسجمة لدى المؤلف.
4. **التناص الوثائقي:** و هذا النوع من التناص يوجد في النثر و الشعر كالسرد و السيرة فيحاكي النص نصوصا رسمية كالخطابات والوثائق أو أوراق أخرى كالرسائل الشخصية و الإخوانية لتكون نصوصهم أكثر واقعية.[1]
5. **التناص التراثي الشعبي:** و تكون المحاكاة على مستوى اللغة الشعبية وهذا مما يؤخذ على بعض الأدباء إضافة إلى الإستفادة وتوظيف القص الشعبي و الحكايات القديمة والموروث الشعبي.[2]
6. **التناص الأسطوري:** و تكون في إستحضار بعض الأساطير القديمة و توظيفها في سياقات الرواية لتعميق رؤية معاصرة يراها المؤلف القضية التي يطرحها و هي تنفق مع سابقها من ناحية الإستفادة من التراث، لكنها تختلف من ناحية أن الأسطورة غالبا ما هي موروث، لكنه يوناني أو غربي، و إن كان هناك بعض الأساطير العربية، فإنها قليلة مقارنة بالغربية.[3]

[1] – نفسه .

[2] – التناص www.oltaseds.com.

[3] – نفسه.

التناص التطورو الامتداد:

في الأدب الغربي:

إذا ما تتبعنا نشأة التناص و بداياته الأولى كمصطلح نقدي نجد أنه كان يرد في بداية الأمر ضمن الحديث عن الدراسات الإنسانية.[1]وقد وضح مفهوم التناص العالم الروسي "ميخائيل باحثين" من خلال كتابة "فلسفة اللغة" و عن باحثين بالتناص: "الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في إستعادتها أو محاكاتها لنصوص أو – الأجزاء – من نصوص سابقة عليها و الذي أفاد منه بعد ذلك العديد من الباحثين[2] حتى استوى مفهوم التناص بشكل تام على يد تلميذة باحثين الباحثة "جوليا كريستيفا " وقد أجرت كريستيفا إستعلامات إجرائية و تطبيقية للتناص في دراستها لثورة اللغة الشعرية ،عرفت فيها التناص بأنه: "التفاعل النصي في نص بعينه ". [3]

1 - أحمد الزغبي: التناص نظريا و تطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع، الأردن ط2 ، 200، ص 51.
2 - المرجع نفسه ص 62.
3 - جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة، فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، د-ت ص 75.

كما ترى جوليا كريستيفا أن " كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الإستشهادات و كل نص هو إمتصاص أو تحويل النصوص أخرى". [1] ثم إلتقى حول هذا المصطلح عدد كبير من النقاد الغربيين و توالت الدراسات حول التناص و توسع الباحثون في تناول هذا المفهوم و كلها لا تخرج في هذا الأصل.

بعد ذلك إتسع مفهوم التناص و أصبح بمثابة ظاهرة نقدية جديدة و جديدة بالدراسة و الإهتمام و شاعت في الأدب العربي ، و لاحقا إنتقل إلينا من ظواهر أدبية و نقدية غربية ضمن الإحتكاك الثقافي.

في الأدب العربي القديم و المعاصر:

إذا ما انتقلنا لمفهوم التناص و نشأته في الأدب العربي نجد أن مفهوم التناص هو مصطلح جديد لظاهرة أدبية و نقدية قديمة ف" ظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية حيث تشكل العوالم الثقافية ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة و متداخلة في تشابك عجيب و مذهل".[2]

1 - المرجع نفسه ص 78.

2 - جوليا كريستيفا :علم النص .ترجمة .فريد الزاهي .دار توبقال للنشر الدار البيضاء ص78.

فالتأمل في طبيعة التأليفات النقدية العربية القديمة يعطينا صورة واضحة جدا لوجود أصول لقضية التناص فيه، و إقتفى كثير من الباحثين المعاصرين العرب أثر التناص في الأدب القديم و أظهرو أو وجوده فيها تحت مسميات أخرى و بأشكال تقترب بمسافة كبيرة من المصطلح الحديث ، و قد أوضح الدكتور "محمد بنيش" ذلك وبين أن الشعرية العربية القديمة قد فطنت لعلاقة النص بغيره من النصوص من الجاهلية وضرب مثالا للمقدمة الطللية، و التي تعكس شكلا لسلطة النص و" قراءة أولية لعلاقة النصوص ببعضها و للتداخل النصي بينها" فكون المقدمة الطللية تقتضي ذات التقليد الشعري من الوقوف و البكاء و ذكر الزمن فهذا إنما يفتح أفقا واسعا القصائد في فضاء نصي متشابك ووجود تربة خصبة للتفاعل النصي.[1]

و إذا إستمرينا في تتبع أصول التناص في أدبنا القديم نجد أن الموازنة التي أقامها "الأمدي" بين "أبي تمام" و "البحتري" تعكس شكلا من أشكال التناص، وكذلك المفاضلة كما هو عند المنجم، والوساطة بين المتبني و خصومه عند الجرجاني، و لما كانت السرقة كما يقول "جنيت" صنفا من أصناف التناص فإنه بإمكاننا إعتبار كتب النقاد القدامى كسرقات

1 - الأستاذ محمد بدونة علم الأسلوب ظاهرة التناص على شعر ذي الرمة (117/77 ه) جامعة وهران د ط ، د ت ، ص 32.

"أبي تمام" "للقطربلي" و سرقات "البحتري" من "أبي تمام" "للنصيبي" والإبانة عن سرقات "المتنبي" " للحميدي" ، تظهر بشكل جدي مدى تأصل ظاهرة التناص في الشعر العربي، و هذا لا يعد أمر غريبا لأن التناص أمر لابد منه وذلك لأن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة و ممتدة تماما مثل الكائن البشري، فهو لا يأتي من فراغ كما أنه لا يفضي إلى فراغ،إنه نتاج أدبي لغوي لكل نصوص تنتج عنه.[1]

وعلى الرغم من هذه الموازنات و السرقات و المعارضات و الجدل الطويل الذي دار بين النقاد القدامى الذين درسوا هذه الظواهر التي تفاوتت فيها الصلة بين النص الجديد و النص القديم.[2]

إلا أن هذا الجهد يدل على إنشغال الثقافة العربية بعلاقة النصوص ببعضها البعض و إدراك النقاد القدامى للغة و الأسلوب من جهة و بنية الخطاب من جهة أخرى و هكذا أنزلوا منزلة السرقة الثانية منزلة الإجبار الذي هو شرط أسبق في بناء الخطاب.[3] و بذلك يكونوا قد أدركوا مفهوم التناص.

1 - دوائر حركات حمادة، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث الدراسات الجامعية للنشر و التوزيع، أدب، دط ، 2000، ص 18،19.
2 -المرجع نفسه ص28.
3 - المرجع نفسه ص21.

التناص في الأدب العربي مر ببدايات غنية تحت مسميات نقدية تناسب عصوره القديمة و عاد للظهور متأثر بالدراسات اللسانيات الغربية الحديثة كمصطلح مستقل له أصوله ونظرياته، ففي الأدب المعاصر حظي مفهوم التناص باهتمام كبير لشيوعه في الدراسات النقدية الغربية نتيجة للتفاعل الثقافي و تأثير المدارس الغربية في الأدب العربي و كانت دراسة التناص في بدايتها قد اتخذت شكل الدراسة المقارنة و إنصرفت عن الإشكال اللفظية و النحوية و الدلالية.

التناص الشعري:

تعتمد تقنية التناص على إلغاء الحدود بين النصوص أو الوقائع أو الشخصيات التي يضمنها الشاعر نصه الجديد حيث تأتي هذه النصوص الموظفة مذابة في النص فتفتح أفاقا أخرى دينية و أسطورية و أدبية و تاريخية عدة، و مما يجعل من النص ملتقى لأكثر من زمن و أكثر من حدث و أكثر من دلالة، فيصبح النص غنيا حافلا بالدلالات و المعاني.[1]

و يوضح الدكتور "علي العلاق" على هذه التقنية " قصيدة بإعتبارها عملا فنيا تجسد لحظة فردية خاصة و هي في أوج توترها و غناها، و هذه اللحظة تتصل على الرغم من

1-أحمد الزغبي ، التناص نظريا و تطبيقيا ، ص 177.

تفردها بتيار من اللحظات الفردية المتراكمة الأخرى" و هذا ما يسميه "عبد الله الغذامي" بتناص النصوص، فالنص ابن النص[1]، على حد تعبيره فكل نص هو إناء نحوي بشكل أو بأخر.

إن الشاعر يتأثر بترابه و ثقافته و يبني عليها شعره، فالتناص أمر لا مفر منه فهو موجود في كل نص شعري إذ أنه " لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية و المكانية و محتوياتها".[2]

و لكن يبقى السؤال المطروح، كيف نحدد مواطن التناص في نص ما؟ ومتى يستثمر الشاعر بيتا أو أسطورة أو معركة؟ يتم ذلك بالتمييز في إشارات الشاعر و تلميحاته لنصوص أخرى أمر نسبي لأن ذلك يعتمد على المعرفة، أي معرفة المتلقي و مدى إتساع ثقافته فالمعرفة ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي.[3]

فكل حضور ذهني لدلالة ما ونحن نقرأ نصا فإن مرده إلى التناص و علينا حينئذ أن نبحث عن مصدر لذلك الصدى في مخزوننا الثقافي الخاص و منه نتعرف على كيفية إستثمار الشاعر له و الذائقه الشعرية تميل إلى الإستمتاع بتأويل التناص في النص كلما

1-عبد الله الغذامي ، ثقافة الأسئلة "مقالات في النقد و النظرية" النادي الأدبي الثقافي ،جدة ،ط2، 1992، ص 109.
2- موسى ربايعة ، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث ، مؤسسة حماد للدراسات الجامعية ، الأردن ، ط1، 2000 ص 11.
3- المرجع نفسه ص20.

كانت الصلة بين النصين أخفى أو أبعد و أعمق حيث يمنح القارئ وقفة تأملية بين دلالتين مختلفتين تتحدان معا في النص واحد جديد مثير لدلالات أخرى جديدة تحمل أكثر من بصمة و أكثر من بعد.

و مفهوم التناص لا يبيح فكرة إنطلاق النص من العدم، بل لابد للنص من رواسب لا يمكن أن يسلم أي نص من التناص، و هكذا فقد وردت دراسات في السرقات الأدبية، و كان جل إهتمامهم يتوقف على الشعر و إقتفاء أثر السرقة فيه، و إصدار أحكام في أحايين كثيرة على شاعر و هو برئ من هذه الأحكام.[1]

كما نفى بعض الشعراء تهمة السرقة عنهم و تنبهوا من العصر الجاهلي إلى هذه القضية الخطيرة فتناولها بأساليب ورؤى متباينة و متعددة ، فهذا عنترة بن شداد يقول:

هَلْ غَادَرَ الشُعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَم أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمِ.[2]

و أنكر طرفه بن العبد أن يكون للشعر سارقا فقال:

وَ لَا أَغيرُ عَلَى الأَشْعَارِ أَسْرِقُهَا عَنْهَا غَنَيْتُ وَ شَرُ النَّاسِ مَنْ سَرَقَا.

1- الأستاذ بدونة، علم الأسلوب ظاهرة التناص، ص 95.
2- المرجع نفسه، ص 45.

وَ إنَّ أَحْسَنَ بَيْتِ أَنْتَ قَائلُهُ بَيْتٌ يُقَالُ إِذَا أَنْشَدْتَهُ صِدْقَا.

و كذلك الحال "لحسان بين ثابت" فقد نفى تهمة السرقة عنه، فقال:

لاَ أَسْرِقُ الشُّعَرَاءَ مَا نَطَقُوا بَلْ لاَ يُوَافِقُ شِعْرُهُمْ شِعْرِي.

إن صرامة النقاد القدامى و تثبتهم بفكرة السرقات الأدبية، كل هذا جعلهم يعاقبون الأدباء و قعدوا لهم كل مرصد و حاولوا منصفين تارة و ظالمين تارة أخرى أن يردوا كل بيت سمعوه إلى مصدر قريب أو بعيد.

فصاحب الصناعتين أبو هلال العسكري يقول: "و لولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول".[1]

و يقول أيضا:" . . . و لكن عليهم إذا أخذها أن يكسوها ألفاظا من عندهم، و يبرزوها في معارض من تأليفهم و يوردوها في غيرها حلتها و معرضها، فإن فعلو ذلك فهم أحق ممن سبق إليها".[2]

1- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 37.
2- المصدر نفسه ص 217-218.

و نجد للناقد العلامة "إبن شيق المسيلي" في قوله:" هذا باب متسع جدا، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلام منه ، و فيه أشياء غامضة إلا من البصير الحاذق بالصناعة و أخرى فاضحة لا تخفى عن الجاهل المغفل".

فالقصيدة مثلا لا يكون لها صدى إلا بتقاطعها مع نصوص أخرى و تداخلها معها، لابد لها من خلال قصيدة واحدة تستطيع قراءة مئات القصائد و نجد فيها مالا يجد من السرقات تحضرها الإشارات المتكررة مثل التناص في جدارية محمود درويش.[1]

التناص النثري:

تختلف الفنوان النثرية لتشمل القصة، المقالة و الخطابة و غيرها، فهي النصوص النثرية يطغى عليها أسلوب المرسل و المرسل إليه و المخاطب و المخاطب، و هذا معروف في القرآن الكريم و معروف في الرسائل التي تغلب عليها هذه الصيغة فهناك كاتب و

1- ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابها ، محمد عبد القادر أحمد عطا – دار الكتاب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 2001،ص 216.

مكتوب إليه، "من، إلى" و كان هذا الأسلوب برز في الرواية العالمية "ألام فرتر لغويه" و "الوقائع الغريبة في إختفاء سعيد أبي النحس المتسائل" "لإيميل حبيبي".[1]

كما أن الخطاب الفكري يتمركز في تبين الأسرار العنف الجزائري عبر مجموعة من الشخوص، دخلوا حيز الحكاية عن طريق تداعيات السارد التي ظلت متأرجحة بين عالمين عدوين و صديقين فبآن واحد لتعكس لنا الحالة الخاصة للثقافة الجزائرية التي ضلت مرتبطة بالثقافة الفرنسية سواء غبر اللغة لدى الكتاب الذين كتبوها، أو عبر تمثلها كما في حالة أحلام مستغانمي كأول جزائرية تكتب بالعربية.[2]

المتعاليات النصية الحدود و الإشكاليات:

إعتبر"جنيت" موضوع "اليويطبقا" هو "معمار" النص سنة 1979 لكنه في سنة 1982 يرى أنه عدل هذا الموضوع ، و لم يبقى هو معمار النص "corchtexte"، أو معماريته بما أنها مجموع المقولات العامة أو المتعالية أي أنماط الخطابات و أنواع التلقطات، و الأنواع الأدبية التي نجدها في كل نص على حدة، إن الموضوع الجديد هو

1 - صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النفس ، الشركة المصرية العالمية للنشر و مكتبة لبنان ، القاهرة ،ط1،1996،ص116.
2 -المرجع نفسه ص 111.

المتعاليات النصية tramxtextualite أو التعالي النصي للنص و معناه "كل ما يجعل النص يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني" ،[1]

وهكذا فالتعالي النصي إذن يتجاوز معمار النص، و يحدد تبعا لهذا التعريف خمسة أنماط و هي: التناص، المناص، الميتانص، النص اللاحق، و معمارية النص، و لتلمس التفاعلية ينبغي توضيح بعض المفاهيم المتولدة من التزاوج مابين الأدب و المعلوميات مع تباين صلة هذين المفهومين بالتعليق النصي و الوقوف عند الأسباب التي تكسب مفهوم التفاعل الراهنة و المشروعية.

النص و التفاعل النصي:

إن علاقة النص بالتراث و بغيره من النصوص لاتكون دائما مسألة قائمة على الحفاظ على كل مقوماته، بل إنها قد تتعرض للنقد الساخر (الباروديا) أو المعارضة المتمثلة في مختلف أشكال الحذف الذي يطال الشكل أو المحتوي.

1- د.سعيد يقطين – إنفتاح النص الروائي : النص و السياق . ط3، 2006، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء ، المغرب ، ص 37.

هذه العلاقات الثلاث (المحاكاة، التحويل و المعارض) التي تربط النصوص بعضها ببعض تشير إلى وجود أنواع من الحوار و التفاعل الدائم الذي يصبح التواصل في غيابه منعدما مستحيلا "فخارج التناص يغدو العمل الأدبي ببساطة غير قابل للإدراك".[1]

كما يؤكد على ذلك ل جيني L.Jenneyلإفنقاره الخليفة ينطلق منها و يرتكز عليها بالرفض أو القبول أو التحوي، من هنا يبرز التفاعل كعنصر هام يشكل جوهر العملية التناصية و نظرا لهذه الأهمية وجه الأستاذ "سعيد يقطين" إهتمامه للتفاعل النصي نظرا لوظيفة المزدوجة فهو من جهة سمة بنيوية مميزة للنص من جهة أخرى يعد ألية نشير إلى الكيفيات التي تدمج بها بينات نصية غائبة عن بنية النص و طرائق اشتغالها و تحركها و تمظهرها، و آلية تقوم على الجدل بما فيه من هدم و بناء قائم على التوليف و التركيب، الشيء الذي يمنح للتفاعل طبيعة و تفكيكية بنيتها معاينة العلاقات المحققة داخل النص أو بين نصوص متعددة .

وإذا كان "جنيت" قد جعل المتعاليات النصية مفهوما عاما تنضوي تحته أشكال و أنواع أجناسه المختلفة، فإن الباحث "سعيد يقطين" قد وضع مصطلحا أخر كمقابل

1- المرجع نفسه ص 50.

للمتعاليات النصية هو "التفاعل النصي" لأنه يستجيب للتطورات التي يعرفها النص، و يعبر عن التحولات التي تطرأ عيله في تعالقه مع المعلوميات[1] و يكتسب مفهوم التفاعل النصي أهميته و رهنيته لعدة أسباب يلحضها فيما يلي:

1. يعد التفاعل النصي الأكثر ملائمة للطبيعة النص الأدبي الرقمي المسمى بالنص المترابط أو بالأدب التفاعلي الناشيء عن التفاعل المتبادل مابين إنتاج المبدع و نشاط المستعمل الذي يعطيه مظهرا خاصا من خلال مسارات القراءة المتعددة، و عن طريق الربط بين عناصر و جزيئات هذا الإنتاج الذي يعتبر محايدا و إفتراضيا، دون تدخل القارئ الذي يعيد كتابته في كل مرة يشغل فيها الحاسوب.

2. يفتح هذه الموضوع النص على علامات متعددة: لغوية، بصرية أو صوتية، تخترق النص مشكلة جزءا من نسيجه العام، إذ أصبح بإمكان المبحر أن يقرأ مثلا في تاريخ تأسيس الكتيبة و أن يشاهد موقعها الجغرافي و بقية المعالم المحيطة بها و أن يسمع المؤذن يدعو للصلاة كل هذا بمجرد نقرة على مؤشر الفأرة.

1- د. سعيد يقطين – الرواية و التراث السردي، المدير المسؤول رضا عوض رؤية للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1،2006،ص 98.

3. إن كل نص تناص و كل نص مترابط يعد أعلى أشكال التناص، و عمق العملية التناصية هو التفاعل : فالكاتب يتفاعل مع نصوص سابقة أو لاحقة، و النص المترابط نصوص تتجاوز و تتفاعل مع بعضها البعض[1] و بهذا نحاول ترتيب هذه المتفاعلات بحسب هيمنتها في المتن من حيث طبيعتها (الخطابة أو النوعية)، و هذه المتفاعلات و هي كما تقسمها أولازمنيا.

أ. **متفاعلات قديمة** : ندخل في حديثنا عن المتفاعلات النصية القديمة زمن إنجازها التاريخي كبنيات نصية ويمكننا توزيعها على النحو الأتي :

1) **تاريخية** : إن المتفاعلات النصية التاريخية لاتتقدم إلينا كواقع و لكن من خلال ماتكونه عنها كالنصوص قابلة للقراءة و للتأويل أيضا. و نلاحظ من خلال المتن الذي نشتغل عليه كون هذه المتفاعلات تحتل خيزا هاما من حيث هي بنيات نصية متفاعل معها في إطار النص – المتن – تمتد هذه المتفاعلات إلى التاريخ السحيق من خلال الإشارة إلى وقائع أو شخصيات أو أحداث، سواء كان هذا التاريخ عربيا إسلاميا أو غير عربي.

1– د. سعيد يقطين – الرواية و التراث السردي، 101.

وعلى الرغم من كون التاريخين العربي و الإسلامي يحظيان في المتن الذي نحلل بالحصة الأوفر فإن تاريخ الإنحطاط يحتل المكانة الأولى سواء من خلال تواتره في المتن أو كثرة تكراره داخل النص الواحد.[1]

2) **دينية** : يتدخل المتفاعل النصي الديني مع التاريخي، و ذلك من خلال الاشارة إلى أسماء دينية لها بعد تاريخي، و تتجلى هذه المتفاعلات من خلال آيات أو مقتطفات مأخوذة من القران الكريم أو الكتاب المقدس، أو الإشارة إلى بعض القصص الدينية، أو بعض الممارسات الدينية بما فيها من تمييز بين الحلال الحرام.

3) **أدبية:** تدخل في المتفاعلات النصية الأدبية كل البنيات المتصلة بالأدب في جانبه الشفوي أو الكتابي، و سواء كان هذا الأدب ساميا أو منحطا، و يندرج ضمنه وفق هذا التحديد ماهو شعري أو نثري، سواء كان واقعيا أو متخيلا.[1]

1- د.سعيد يقطين – إنفتاح النص الروائي : النص و السياق . ط3، 2006، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء ، المغرب ، ص 106.

ب.**متفاعلات حديثة:** في المتفاعلات الحديثة لا نجد التفاعل يتم المتفاعلات الدينية كما رأينا، إلا من حيث كونها مرهنة واقعيا، باعتبار امتدادها في التاريخ العربي الإسلامي، إلى جانب هذا التفاعل الديني المرهن واقعيا نجد المتفاعلات التالية:

1) **تاريخية:** و المقصود بها هنا ما تداخل مع الواقع التي كتبت فيه هذه النصوص زمنيا، يتجلى لنا في الأحداث الواقعية المسجلة في زمن القصة، .... كان من الممكن أن لا نتحدث هنا عن متفاعلات تاريخية مادامت مرتبطة بوثوق زمن القصة لكننا أثرنا اعتبارها متفاعلات تاريخية لبعدها المرجعي إلى البنية،[2] الاجتماعية و التاريخية التي ظهرت فيها النصوص، لأنها تأتي دائما كإشارات زمنية مساعدة لضبط زمن القصة، أو إبراز متى وقعت الأحداث، و لكن لكونها تأتي أيضا، علاوة على ذلك على شكل متفاعلات تاريخية: أي كيفيات نصية يتفاعل معها النص بإحدى الصور.

1- سعيد يقطين انفتاح النص الروائي ص 107.

2- المرجع نفسه ص 108.

2) **إعلامية** : تدخل ضمن المتفاعلات الإعلامية البنيات النصية المتصلة ب "الإعلام" سواء كان مسموعا مثل المذياع أو مقروء مثل الصحافة أو لافتات الدعاية (الانتخابات) إن هذا المتفاعل الإعلامي نجد له حضور في كل الروايات، و إن كان من ممكن مضارعة النداء "أو" الخصبة بالمذياع، و إلى جانب هذه المتفاعلات يمكن إدخال الإشارات المقتضية إلى الخطب التي تلقى الشعارات كجزء منها. و لما كانت بعض هذه المتفاعلات الإعلامية مسموعة فإنها في النص تصبح مقروءة لفظيا.

3) **أدبية و ثقافية:** تجمع المتفاعلات هنا رغم تناقضها لقلة ورودها في المتفاعلات الأدبية نجد أنفسنا أمام نصوص شعرية من توفيف و محمود دوريش، و بعض النصوص القليلة التي لم يذكر اسم صاحبها.[1]

أنواع المتعاليات النصية:

1) **المناصة** (paratextualité):

1- سعيد يقطين انفتاح النص الروائي ص 108.109.

إن المناصة في عملية التفاعل ذاتها و طرفاها الرئيسيان هما النص و المناص (paratexte) و تحديد العلاقة بينهما من خلال مجيء المناص كبنية نصية مستقلة و متكاملة بذاتها. و هي تأتي مجاورة لبنية النص الأصل كشاهد تربط بينهما نقطتا التفسير، أو شغلهما لفضاء واحد في الصفحة عن طريق التجاوز، كأن ينتهي بنية النص الأصل بنقطة و يكون الرجوع إلى السطر، لنجد أنفسنا أمام بينة نصية جديدة لا علاقة لها بالأولى إلا من خلال البحث و التأمل.[1]

و هذا هو المناص الذي نقصده، و هو الذي نتحدث عنه هنا. هناك مناصات لها قيمتها القصوى التحليل، لا نريد تحليلهما لأننا نعتبرها خارجة عن النص، و لا يسعنا المجال للوقوف عندها و يمكننا الإشارة إليها من خلال:

1. العناوين التي تصدر بها المقاطع السردية، و الهوامش الكثيرة التي تزخر بها الوقائع الغريبة، وهذه الهوامش ذات طابع تفسيري محض لكلمات أو أسماء تاريخية أو أدبية.
2. وإلى جانب هذا نجد نوعا آخر يدخل في العناوين و الكلمات التي تكتب على ظهر الغلاف. كل هذه المناصات الخارجية مهمة جدا في التحليل، لكننا نرى أنه قبل تحليل

1- سعيد يقطين انفتاح النص الروائي النص لسياق ص 111.

هذه الأنواع، علينا البقاء الآن في المناصات الداخلية لما لها من صلات داخلية بالنوعين الآخرين باعتبارهما داخليين.[1]

2) التناص(intertextualité):

إذا كان المناص يأتي ليجاور النص، فإننا في التناص كعميلة نجد المتناص يأتي مندمجا ضمن النص، بحيث يصعب على القارئ غير المكون أن يستطيع تبين وجود التناص أحيانا، إذا غاب عنه تحديد المتناص كبنية نصية مدمجة في إطار بينة أخرى هي الأصل، إنه بمثابة صيغة الخطاب المنقول غير المباشر الذي يتكلم فيه الراوي بصوته و هو يتحدث عن الصوت الآخر(الشخصية).[2]

3) الميتانصية:

تشبه الميتانصية كعلاقة بين النص و الميتانص، من حيث طبيعتها التركيبية و البنيوية المناصة، إلا أن التفاعل بينها دلاليا. في الميتانصية نجد التفاعل يقوم على أساس النقد، أي أن الميتانص يأتي نقدا للنص و كما قلنا عن المتناص بأنه يكون متنوع (السردي، شعري .

1- المرجع نفسه ص 111 .

2 - سعيد يقطين انفتاح النص الروائي ص 115 .

. .) فكذلك الميتانص قد يكون (نقد أدبي) أو إيديولوجيا، أو تاريخيا أو ما شابه، إلا أن العلاقة التي يقيمها دائما مع النص علاقة نقدية.[1]

1 – المربع نفسه ص 118 .

تطبيق المتعاليات النصية في رواية "حصار المرايا":

ونقصد بالمتفاعلات تلك البيانات النصية التي اختارها الروائي لترتبط بنصه، و تشكل معه بنية نصية متجانسة، وتتعدد هذه المتفاعلات بين أدبية ودينية و تاريخية وإعلامية، حسب مصدر كل نص . و " حصار المرايا" كانت ملتقى هذه المتفاعلات التي نرصدها فيما يلي:

1. **المتعاليات النصية التاريخية:**

كان توظيف التاريخ في الرواية ذا أهمية كبيرة باعتباره السجل الذي يحمل التطورات الإنسانية جيلا بعد جيل و لعل أول ملاحظة وردت على لسان الراوية هي تلك التي تشير إلى انتهاء زمن فرنسا الذي زال مع بطولاتنا التي أصبحنا لا نتذكرها إلا في المناسبات الوطنية ، و في بعض الأحيان تغيب كليا ، فنحن الآن لا نملك من تاريخينا سوى أرشيف للذكريات نعود إليه ليس إلا فقط ليكون لنا تاريخ ، و هذا ما يظهر في قولها :"إنتهت فرنسا مع بطولاتنا التي لا نتذكرها إلا في المناسبات ، وقد تغيب حين ترقص كل المواعيد على وتر العولمة و علمنة الذات ، الهوية سلبت... تلك الهوية التي

أصبحت تقارب الساعة الصفر، هي نفس الساعة التي بدأت فيها ثورتنا نوفمبرية ... ، لأننا لا نملك من التاريخ سوى أرشيف ذكريات ،فقط ليكون لنا تاريخ ...".[1]

ثم ننتقل للحديث عن عزيمة الجزائر و شعبها لنيل الحرية و الإستقلال و ذلك من خلال الاستدلال بمقولة لجميلة بوحيدر حيث قالت: «أعرف أنكم سوف تحكمون علي بالإعدام لكن لا تنسوا انكم بقتلي تغتالون تقاليد الحرية في بلدكم و لكنكم لم تمنعوا الجزائر من أن تصبح حرة مستقلة ".[2]

ثم تصبح بعد ذلك تتحدث عن تحف و آثار قديمة تعود إلى عهد الدولة الزيانية، حيث تقول:"... متهم سرقة تحف أثرية قلادات و نقودات ... و مخططات قديمة، تعود لآلاف السنين إلى الدولة الزيانية المحكومة آنذاك ب "يغموراسن بن زيان" ".[3]

لم يقتصر الحديث عن تاريخ الجزائر فقط بل هناك حديث عن تاريخ الحضارة الأندلسية ، و عن الهندسة المعمارية التي تمتاز بها حيث تقول جيهان :"... ليست سورية بالتحديد لكن اندلسية من حضارة تأسست علي يد "بني أمية " تابعة للشام ، التي تولاها "عبد الرحمن الداخل " ولما سقطت "بني أمية " أصبحت دويلات و قد اشتهرت بصنع

1 - زينب لوت، حصار المرايا، ط1 ،2015، دار أم الكتاب بوقيراط مستغانم، ص 32.
2 - المرجع نفسه، ص 33.
3 - المرجع نفسه، ص193.

النافورات و الزجاج الملون ... جامع قرطبة أهم هندسة تخيل و أبحر في

مخططاتي ...".[1]

2. المتعاليات النصية الأدبية:

إن الأدب و فنونه بشقيه الشعر و النثر و بنصوصه و شخصياته يعتبر مكونا أساسيا في الرواية عامة و رواية "حصار المرايا " خاصة، ذلك أنها تضمنت موارد أدبية وفلسفية علمية و تاريخية تشمل مختلف مجالات الأدب:

I. الأدب الرسمي:

أ. **الشعر**: لم يكن للشعر حضور واسعا في الرواية، فقد ورد في مواضيع قليلة من بينها قول أحد الشعراء:

لن أخاف

مثل أرصنا الحبلى ... ولدتني في غزة ...

زيتون و غصن محروق ...

و تركتني بلا حليب

1 - زينب لوت، حصار المرايا، ط1 ،2015، دار أم الكتاب بوقيراط مستغانم، ص 147.

بيت تتآكله نيران امرأة عقيم

و لا دمى وحبلا لأقفز عليه كلما سئمت قصص

لا تلد وطنا ... و لا أرضا

الغول ... [1]

وقول محمود درويش :

فلسطينية العينين و الوشم

فلسطينية الكلمات و الصمت.

فلسطينية الاسم

فلسطينية الصوت.

فلسطينية الأحلام و الهمم

فلسطينية الميلاد و الموت.[2]

فلسطينية المنديل و القدمين و الجسم

1 - المرجع نفسه، ص 58.
2 - المرجع نفسه، ص 62.

ب. النثر: تختلف الفنون النثرية لتشمل القصة و المقالة و غيرها و نجد في الرواية أن الروائية ضمنتها ببعض القصص و هذا لتأكيد وجهة نظر معينة أو شرع فكرة محددة مثل الفكرة التي شرحتها لنا و التي تدور حول المعروف أو الجميل الذي شبهته بسفينة نوح التي سافر على ظهرها زوجان ، للحفاظ على الخصوبة و البقاء ، و وضحت لنا من خلال مقطع مأخوذ من رواية ، حيث قالت: "إن الحس بالآخر يثير في النفس عندما كتب" جابرييل غارسيا ماركيز في روايته " الحب في زمن الكوليرا" ، كان يقصد نفس الشيء (و رأت أن السماء و كثيفة و واطئة و أن البصر لا يصل لرؤية الأفق البحري) هذا الأفق البحري هو ذاته الحداد الذي يسبح في دموع الآخرين ...".[1]

ج. الشخصيات الأدبية:

1) – ابن خلدون و ابن باديس: اهتمت الروائية بالشخصيات الأبية لأنها تعد رمزا من رموز العلم و الأدب، و ذلك في قول إبراهيم: "ابنتك المصونة لا تحضر للتدريس، هي تجلس تبني في رؤوسهم طموحات المجد... ابن خلدون ... ابن باديس...".[2]

1 - زينب لوت، حصار المرايا، ص57.
2 - المرجع نفسه، ص 25.

2) – الأمير عبد القادر، و حسيبة بن بوعلي، جميلة بوحيرد: نلاحظ أن الروائية أولت اهتماما كبيرا للشخصيات التاريخية لدورها الفعال الذي لعبته أثناء الثورة التحريرية و ذلك في قول:"... الأمير، وحسيبة بن بوعلي و جميلة بوحيرد، كأننا في عصر الثورة ...".[1]

3) – جون كوهن: لقد تحدثت كذلك عن الشخصيات العلمية حيث قالت:" جون كوهن كان أكثر ذكاء من الذين اعتقدوا أن الموج لا يرقص انزياحا...".[2]

4) – أينشتاين: كما اهتمت بالعالم الفزيائي أينشتاين حين قالت: "موسى "أينشتاين" في الإلكترونيات ...".[3]

5) – افلاطون: شخصية فلسفية مشهورة، و نلاحظ أن الروائية اهتمت بالفلاسفة حيث تكررت كلمة فلاسفة في أكثر من مرة، وقد ورد ذكر اسم الفيلسوف "أفلاطون" حيث قالت:" إنه صراع ذاتي و صراع أفلاطوني في حذف المتخيلين ".[4]

1 - المرجع نفسه، ص 25.
2 - المرجع نفسه، ص 61.
3 - المرجع نفسه، ص 91.
4 - زينب لوت، حصار المرايا، ص 52.

إذن نلاحظ أن الروائية قد وظفت الشخصيات و بشكل كبير، و قد تنوعت بين أدبية و تاريخية و علمية و فلسفية.

د. **القوالب الفصيحة:** و يدخل في هذا الإطار الأقوال المأثورة التي تعارف عليها الناس و كذلك المثال و الحكم، و مثل ذلك قول زاهية:" ... يقولون إن وراء كل رجل عظيم امرأة عظيمة..."[1] و قول رانيا كذلك:" هل تعلمين حتى الآن لا أصدق أن "هداية" عادت، ضربي ثلاثة عصافير بحجرة واحدة؟" و كذلك في:" الكثير لا يؤمن بالحب، فهو ماسة لا يعرفها إلا خبراء الطيبة و فلاسفة الحياة ...".[2]

II. الأدب الشعبي:

تنوع الرافد الشعبي في رواية "حصار المرايا" ليشمل الأسطورة و الملحمة و حتى الحكاية الشعبية.

أ. **الأسطورة:** لقد حملت الرواية مفاهيم متعددة للأسطورة جاءت بمعنى الخرافة التي تبتعد عن العقل و المنطق، و هذا ما جاء على لسان الروائية:"... لكن مجرد صفير ريح

1 - المرجع نفسه، ص 66.
2 - المرجع نفسه، ص 122-128.

تنطفئ رحلة البحث ... لأن جلجامش، أقنع الجميع أن الخلود قصة وهمية تنتهي رمزيتها في القصائد ...".[1]

ب. الحكاية الشعبية :إن الصيانة الجمالية و الصياغة الخيالية التي تميز الحكاية الشعبية جعلت منها موروثا شعبيا يلون به الأدباء أعمالهم الإبداعية، تتخلى الحكاية الشعبية ما جاء على لسان الروائية حول الحصيرة الصينية المنسوجة من الخشب.

فقالت: " قال "بورية" هي الحصيرة المنسوجة من الخشب، تشاءم الصينيون من تمزقها لأنها تحيل صاحبها دون دخوله إلى الجنة... "[2].

3. المتعاليات النصية الدينية:

لكل إنسان عقيدة يتبعها في تنظيم حياته، سواء كانت نابعة عن ديانة سماوية كاليهودية و المسيحية و الإسلام التي وصلت إلى الإنسان عن طريق الوحي إلى الأنبياء، أو تلك التي نشأت بطريقة معنية لتقوم مقام الدين السماوي و أصبحت متعارفة بين البشر كالمصرية أو المجوسية أو اليهودية.

1 - المرجع نفسه، ص 78.
2 - زينب لوت، حصار المرايا، ص 14.

وقد ورد في الرواية ذكر ديانة أخرى غير العقيدة الإسلامية و التي تفرض عبادة إله آخر غير إلهنا في قول عامر: " لم تكم سكرتيرة المكتب موجودة، فأراد مفاجأتها لكنها فاجأته و هي تصلي على المسيح، يفتح الباب ... أنت مسيحية؟؟ ".[1]

أ -القرآن الكريم:

إن ما يمكن ملاحظته في الرواية أن القرآن لم يتعدد توظيفه و ما جاء منه إلا المعاني لآيات قرآنية، و مثل ذلك قول. " إن الحياة زمن لا نعرف كم عدد الأيام أو حتى الشهور التي سنقضيها في حياتنا، لا نعلم ماذا سيحدث و تقرر ما يحدث..."[2]. و كذلك في قول: " هل تنظرين مع العسر يسر هناك وميض أمل مع كل شدة، فقط أن ترضخ لرحمة الله و نسلم بقدره ...".[3]

و هذا المعني مأخوذ من سورة الشرح. فقال تعالى " فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا (5) إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا (6) "سورة الشرح الأية(5-6).

1 - المرجع نفسه، ص 197.
2 - المرجع نفسه، ص 103.
3 - المرجع نفسه، ص 104.

ب الحديث النبوي الشريف:

إن الحديث النبوي الشريف أثر كبير في حياتنا كمسلمين باعتباره تجسيدا لسيرة النبي صلى الله عليه وسلم، و هو أيضا لم يتعدد توظيفه في الرواية نذكر منه: قول الروائية في حديثها عن الأم و مكانتها العظيمة حيث قالت: " الأم جسر تواصل بين الحقيقة و الحلم ضد حقيقته ... لإن ...الجنة تحت أقدام الأمهات "[1] هذا في معنى الحديث.

أما جاء في الحديث الصحيح هو أن عن أنس بن مالك رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " إن الجنة تحت أقدام الأمهات " حديث ضعيف.

4. المتعاليات النصية الإعلامية:

تعتبر رواية "حصار المرايا" رواية شاملة لمختلف المتفاعلات النصية بما فيها المتفاعل النصي الإعلامي، رغم اعتباره عنصرا حديثا، ومن أبرز هذه المتعاليات النصية الإعلامية نذكر ما جاء على لسان الروائية: " لم تعد جرائدنا اليومية تحمل في حاشية الأحداث إلا جثثا، أو صراخا و عويلا ...".[2]

1 - زينب لوت، حصار المرايا، ص 185-186.
2 - المرجع نفسه، ص 20.

وقول الحاج حاكم: " لالا أتركني نهدر ... إفتحي التلفزيون فيه أخبار عن غزة ..."

في إشارة منه لدور التلفاز في نقل الأخبار و المعلومات، كما تحدثت عن الهاتف النقال الذي يعد من الوسائل العصرية حيث قالت:" يرن هاتف "مريم" بقربه تحمله و هي متكئة على الأريكة تشاهد الأخبار ...".[1]

كما تحدثت عن الكتابة و ذلك في وقول: " يا "مريام" يا حبيبتي تعرفيني أكتب الشعر و زوجي لا يعلم ..." [2] ، كما تحدثت عن اللوحات الإلكترونية، فقالت:" و هي تنير المرآب تشاهد ضوءا خافتا من لوحة إلكترونية قرب حافة جدار... ".[3]

أنواع المتعاليات النصية في رواية حصار المرايا:

1 **المناصة:** إن دراسة المناصة تتطلب منا الانزواء تحت محورين هما المناصة الداخلية و المناصة الخارجية.

أ. **المناصة الخارجية:** تتعلق بالخارج النصي و بمحيطه من دراسة العناوين و الهوامش و التمهيد و الملاحظات و الصور و الملحقات و بكل ما هو حول النص الأول ما يجب

1 - المرجع نفسه، ص 83-85.
2 - زينب لوت، حصار المرايا، ص 66.
3 - المرجع نفسه، ص 90.

معالجته و دراسته كمناص خارجي إذا تعلق الأمر برواية "حصارا المرايا" و هو شكلها الخارجي من الغلاف إلى العنوان إلى التمهيد أو التصدير الذي جاء على غلاف الرواية الذي يدخل في إطار المناص الخارجي.

- **الغلاف:** تتخذ دراسة الشكل الخارجي للرواية مكانة مهمة في الدراسات المعاصرة باعتبار أن الصورة و الرسم شكلان آخران من أشكال التعبير البصري و الذي يتخذ بعدا رمزيا، يضفي دلالة جمالية على العمل الأدبي ، فالتأمل الغلاف كتاب رواية زينب لوت "حصار المرايا" سيلحظ بالإضافة إلى العنوان ، صورة وجه جميل لامرأة ، لا يظهر من وجهها سوى عيناها ، إضافة إلى هذه الصورة نلحظ وجود صورة أخرى لمرآة فيها عدة شقوق ، و كف رجل يحمل جزء من مرآة مكسرة ، لا يظهر في هذا الجزء من المرآة إلا عين هذا الرجل ، بينما الألوان الغالبة على غلاف الكتاب أو الرواية هي اللون البني و اللون الأصفر المائل إلى البرتقالي.

ولعل ما يجذب القارئ عند مشاهدته لأي كتاب أو رواية هو العنوان الذي يمثل أو يلخص محتوى الرواية، هنا نلاحظ أن العنوان أن كتب بخط غليظ باللون الأصفر، للفت انتباه القارئ فيقتني الكتاب . بدافع الفضول أو بحثا عن أشياء مفتقدة في الحياة اليومية

لكن قد يصدم القارئ فيما بعد أن الصورة و العنوان ليسا إلا طعم إعلامي تم اصطياده به، فلا يبقى عليه سوى أن يرمي الكتاب جانبا إن كان قارئا يبحث عن حكاية ولا يتحلى بالصبر.

أما إذا كان صبورا فعلية أن يكون مستعدا لمزيد من الحيل و الطعوم بحثا عن حكاية ضائعة في متاهة سردية تهندست تقنيا على ذاكرة مضطربة و مشوشة لشخصية روائية نمطية.

- **العنوان:** في التأويل تقرئني" المرايا" دلالة تجعلها تدل على العكس فالمرايا تعكس لنا الصور كما تراها و تحاصرها و تنفي العديد من الأشياء تقول الروائية:"... لأنهم يمطرون أجسادهم المبتلة بنزيف من الضياع، ثم يكتفون برؤية ما تبقى منها في المرايا التي تحاصر ذلك اليقين من الزيق ... حين يملون العبث بها ...".[1]

"حصار المرايا" عنوان إلى حد ما استوفت من خلاله الروائية مضمون الرواية فالرواية مهتمة كثيرا بأحوال الناس و بالأحداث اليومية التي تصادفهم و كيف يحاولون الهروب من مشاكلهم و إخفائها. فالمرايا تعكس لنا الأشياء كما نراها و ليس كما نريد رؤيتها.

1 - زينب لوت، حصار المرايا، ص 5 -6.

هكذا نلاحظ أن جل إن لم نقل كل الشخصيات المذكورة في الرواية كان لها ماض تحاول الهروب منه و نسيانه خلف هذه المرايا، و عنوان الرواية لخص مضمون كل هذه القصص.

ب. **المناصة الداخلية:** يتمحور المناص الداخلي في تلك البنية النصية التي تأخذ مكانا مستقلا داخل النص، و يتنوع بين سردي و ديني و تاريخي.

- **المناص السردي:** يمكن لمحه في سرد النصوص يشكل مباشر مثل ذلك في بعض الأبيات الشعرية الموظفة و النصوص النثرية، و رواية "حصار المرايا" حملت مناصات سردية منها:

➢ الأبيات الشعرية التي جاءت على لسان "زاهية".

➢ قصة "البورية" حين قامت بسرد أحداث القصة حيث قالت: " فال بورية هي الحصيرة المنسوجة من الخشب، تشاءم الصينيون من تمزقها لأنها تحيل صاحبها دون دخوله إلى الجنة...".[1]

1 - زينب لوت، حصار المرايا، ص 14.

- سرد الروائية لقصة "جلجامش" في بعدها الأسطوري حين قالت:"... لكن بمجرد صفير ريح تطفئ رحلة البحث ... لأن جلجامش" أقنع الجميع أن الخلود قصة وهمية تنتهي رمزيتها في القصائد ...".[1]

- **المناص الديني:** و تمثل في ذكر بعض الآيات القرآنية مثل قول " إن الحياة من لا نعرف كم عدد الأيام أو حتى الشهور التي سنقضيها في حياتنا، لا نعلم ماذا سيحدث ونقرر ما يحدث ..." و كذا قول:" هل تنظرين مع العسر يسرا هناك وميض أمل مع شدة فقط أن نرضخ لرحمة الله و نسلم بقدره ...".[2]

- **المناص التاريخي:** لعل المناص التاريخي يظهر من خلال تاريخ الجزائر اثناء فترة الاستعمار و كيف ثم القضاء على فرنسا و طردها من الجزائر حيث جاء على لسان الروائية:" انتهت فرنسا مع بطولاتنا التي نذكرها إلا في المناسبات ، و قد تغيب حين ترقص كل المواعيد على وتر العولمة و علمنة الذات الهوية سلبت، تلك الهوية التي أصبحت تقارب الساعة الصفر هي نفس الساعة التي بدأت فيها ثورتنا نوفمبرية ...".[3]

1 - المرجع نفسه، ص 78.
2 - المرجع نفسه، ص 103-104.
3 - المرجع نفسه، ص 32.

2 – التناص: إن النص هو الرفع و التجلية، و هذا هو المعنى اللغوي للنص و كل ما يفعله النص يجب أن يكون رفعا و إظهارا لموضوعه، و من ثم فكل نص يفلح في إظهار موضوعه إظهارا بينا فهو جيد، سواء استعان بالتراث و الشخصيات التراثية أو استعان بالأساليب المختلفة التي يعرفها القراء من تناص و غيرها.

وقد تحدد التناص في الرواية بين ديني، و أدبي و شعبي.

أ. **التناص الأدبي:** إن ما يظهر من اقتباس في الجانب الأدبي هو ما جاء على لسان " شكسبير" بحيث قالت الروائية:" المتاعب هي السلعة الوحيدة التي يزيد فيها العرض والطلب"[1]، و كذلك ما جاء على لسان " أنيس منصور" قوله:" في وقت الشدة تعرف من أحبائك، و من حثالة اختيارك".[2] ،استعانت مريم لهذا المقطع الأدبي لتبين أن الصديق الحقيقي يظهر وقت الضيق، و في وقت المصائب تعرف صديقك من عدوك.

ب. **التناص الديني:** إن لحضور بعض القرآن الكريم في الرواية يجعل من التناص الديني أكثر توظيفا و يظهر هذا من خلال بعض معاني الآيات القرآنية كما جاء في قول:" إن

1 - زينب لوت، حصار المرايا، ص 16.
2 - المرجع نفسه، ص 54.

الحياة زمن لا نعرف كم عدد الأيام أو حتى الشهور التي سنقضيها في حياتنا، لا نعلم ماذا سيحدث و نقرر ما يحدث ...".[1]

كذا قول: "هل تنظرين مع العسر يسرا هناك وميض أمل مع كل شدة فقط أن نرضخ لرحمة الله و نسلم بقدره ...".[2]

ج. **التناص الشعبي:** يظهر الجانب الشعبي في احتواء الرواية على الأسطورة مثل قصة الخلود لجلجامش، وقصة البورية، إلى جانب ذلك توظيف التراث الثقافي عامة كالأمثال الشعبية و الحكم.

3. **الميتانصية:** إذا كان المناص يتخذ مكانه المستقل داخل البنية النصية، و يرتبط بها من خلال علاقة فكرية معينة، فإن فكرة، الميتانص تكون نقدا للنص الأصلي، و لعل "زينب لوت" لم تثقل " حصار المرايا" بالفكر النقدي رغم أن النقد مهم في نطاق الأدب، هذا الأخير يعد تعبيرا صادقا عن التجارب الحياتية التي يحياها الإنسان، و من فكل تعبير استوفى شروط الصدق الفني، هو أدب نشرط أن يتسم بقسط من الجمال، و لا يهم أن تكون التجارب إيجابية، بل قد يكون حي في التعبير عن الشر و السقوط رؤية جمالية

1 - المرجع نفصه، ص 103.
2 - المرجع نفصه، ص 104.

و قد يكون للأدب رسالته التي يؤديها من خلال التعبير، و ذلك من خلال الحديث عن التجربة الإنسانية في تعاطيها للخير و الشر معا.

و هنا نلاحظ أن "زينب لوت" لم تكن نافذة و لم توظف الفكر النقدي في روايتها "حصار المرايا" بل قامت بسرد الأحداث و الوقائع كما هي.

ما يمكن قوله في الأخير هو أن رحلة البحث ممتعة لكن لكل بداية نهاية حتى وإن كانت مفتوحة فأحمد الله الذي وفقني على إتمامه.

وحوصلة ما توصلت إليه في هذا البحث هو جملة من الملاحظات والنتائج النظرية والتطبيقية يمكن وضعها في النقاط التالية:

أن التناص متعدد المفاهيم وهو نظرية من النظريات الحديثة التي يمكن الاستفادة منها في دراسة الأدب

العربي، فهو ممارسة لغوية ودلالية لا مفر منها لأي شاعر أو أديب، فالنص الأدبي هو عملية استيعاب وتمثل

وتفاعل لكثير من النصوص السابقة، يتناص الشعراء معها بطرق مختلفة ومستويات متفاوتة.

وتعريف المصطلح اختلف من ناقد عربي إلى آخر فهذا "محمد مفتاح" يطلق عليه تعالق (الدخول في علاقة النصوص)، وهذا" محمد بنيس" (التداخل النصي) ثم يطلق عليه مصطلح (هجرة النص) ونجد" سعيد يقطين "يفضل استعمال مصطلح (التعالق النصي) بدل التناص ثم مصطلح (التفاعل النصي) في كتابه :انفتاح النص الروائي (النص والسياق).

إن التناص تبلور كمفهوم في ثنايا حديث" باختين "عن حوارية الرواية ، لكن اكتشافه تم على يد الباحثة" جوليا كريستيفا "وأطلقت عليه مصطلح التناص، ثم تناوله بالدراسة في الحقل السيميائي كل من" رولان بارت " و" جيرار جينيت"هذا الأخير الذي طور المبحث

التناصي بتصنيف شامل لأنواع بالعلاقات التناصية وكيفية اشتغال كل شيء منها في النص، لكن مفهوم التناص يختلف من ناقد إلى آخر ولم يجمع هؤلاء على مفهوم واحد للتناص، كما توصلت من خلال التناص عند النقاد العرب المحدثين إلى أنه يعسر على الدارس الإلمام بتعريف جامع مانع للتناص لتطبيقه في نصه المدروس، وإنما يستطيع الباحث استخلاص مقوماته من مختلف المفاهيم الأخرى، ويطبقه تبعا لثقافته الخاصة، وذلك راجع إلى اختلاف التيارات النقدية التي تناولته وبالتالي اختلاف الرؤى النقدية حوله.

للتناص مظاهر يتمظهر فيها النص الغائب في النص الحاصر وله مستويات يتعامل بها الأديب أو الشاعر مع النصوص الغائبة، وله طرق توظيف مختلفة لهذه النصوص فقد تكون دينية، أدبية، تاريخية، أسطورية، تراثية، أمثال وحكم.

مثلت رواية " حصار المرايا" لزينب لوت، نموذج متميز للرواية عامة و الرواية المعاصرة خاصة لجمعها بين الأصالة العريقة و الحداثة المتطورة، وتوازنها بين شكل فني جمالي، و مضمون فكري بنائي و اعتمادها على الخيال الإبداعي لمعالجة الواقع الإنساني، وربطها بين الماضي البعيد و الحاضر المعيش و المستقبل المترقب، و اعتمادها على الوصف الدقيق و الحوار المكثف و الخيال العلمي.

تعددت المتفاعلات النصية التي احتوت عليها الرواية، حيث وجدنا المتفاعلات التاريخية و الأدبية بقصصها النثرية و أبياتها الشعرية و شخصياتها الفكرية و أساطيرها و ملاحمها و حكاياتها الشعبية و حتى المتفاعلات الإعلامية كان لها حظ في الرواية.

وذكر بعض التراث الديني في الرواية و المتمثل في ذكر معاني لآيات قرآنية و الذي يحيل إلى ثقافة الروائية الإسلامية فهي متمسكة بالدين و تتخذ وسيلة منه للارتقاء بالذات الإنسانية.

وفي الختام أتمنى أنني وفقت إلى حد ما، وأعطيت صورة واضحة عن التناص والتداخلات النصية المختلفة خاصة داخل رواية "حصار المرايا"، فهذه خلاصة ما جمعته في بحثي هذا المتواضع والذي كنت فيه مجرد باحثة و مركبة لا مؤلفة ومبدعة.

يقول الأصفهاني " :إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابا في يومه إلا قال في غده لو كان غير هذا لكان أحسن، ولو ترك هذا لكان أجمل .... وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر." فإن أصبت فمن الله وحده وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان والحمد لله.

قـــائـــمة المصـــــادر و المـــــراجـع

- زينب لوت، حصار المرايا، ط1 ،2015، دار أم الكتاب بوقيراط مستغانم.
- ابن المنظور – لسان العرب – المجلد 14.
- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابها، محمد عبد القادر أحمد عطا – دار الكتاب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 2001.
- أبو هلال العسكري، الصناعتين.
- أبي الفضل جمال الدين محمدين مكروم ابن المنظور–لسان العرب –المجلد 14، ط1، 1990 ، ط2 ،1992، ط3 ، 1994 – دار الصادر بيروت .
- أحمد الزغبي: التناص نظريا و تطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع، الأردن ط2، 2000.
- أحمد قدور–اللسانيات و أفاق الدرس اللغوي –2001– دار الفكر المعاصر بيروت.
- أحمد محمد قدور ، اللسانيات و أفاق الدرس اللغوي.
- الأستاذ بدونة، علم الأسلوب ظاهرة التناص.
- الأستاذ محمد بدونة علم الأسلوب ظاهرة التناص على شعر ذي الرمة (117/77 هـ) جامعة وهران د ط ، د ت .
- أوقان عمر – مدخل لدراسة النص و السلطة –ط2 1994 –إفريقيا الشرق .
- بركان وائل –مفهومات في بنية النص – التناصية – 1996 – دار المعهد للطباعة و النشر سوريا دمشق.
- بكواري مبروك ، وظيفة التناص في الرواية الجزائرية ، رسالة ماجستر، جامعة وهران سنة (1998–1999).
- جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة، فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، د–ت.
- حمودة عبد العزيز –المرايا المقعرة –2001–الكويت.
- الحويني مصطفى الصاوي – المعاني علم والأسلوب – 1994 دار المعرفة الجامعية الإسكندرية.

- د. الجعافرة ماجد ياسين – التناص و التلقي، دراسات في الشعر العباسي – ط1 – دار الكندي 2003.
- د. الصباغ رمضان – في نقد الشعر الربي المعاصر – دراسة جمالية – ط 1، 1998، دار الوفاء لدنيا للطباعة و النشر الإسكندرية .
- د. الموسى خليل – قراعات في الشعر الغربي الحديث و المعاصر – دراسة من منشورات إتحاد الكتاب العرب – 2000.
- د. سعيد يقطين – الرواية و التراث السردي، المدير المسؤول رضا عوض رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة ، ط1 ،2006.
- د. سعيد يقطين – إنفتاح النص الروائي: النص و السياق. ط3، 2006، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء، المغرب.
- د. صلاح فضل –شفرات النص – دراسة سيميولوجية– في شعرية القص و القصيد – ط1 في القاهرة 1995 ، ط1 لدى دار الأدب 1999 .
- د. عبد المطلب محمد، قضايا الحداثة عند عبد القادر الجرجاني – ط1 –1995 – الشركة المصرية العالمية للنشر لوتجمان .
- دوائر حركات حمادة، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث الدراسات الجامعية للنشر و التوزيع، أدب، دط ، 2000.
- رجاء عبد القول الشعري – منشأة المعارف، إسكندرية جلال حزي ب.ط.
- صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النفس ، الشركة المصرية العالمية للنشر و مكتبة لبنان ، القاهرة ،ط1996،1.
- عبد العالي بشير – تحليل الخطاب السردي و الشعري – دار الغرب للنشر طبعة 2003.
- عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة "مقالات في النقد والنظرية" النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط2، 1992.
- عبد المومن سكينة، رياد الزهرة، ظاهرة التناص في الإبداع الأدبي ، مذكرة التخرج لنيل شهادة اللسانس في الأدب العربي ، أ .مكروم صعيد –جامعة مستغانم – 2002– 2003.

- العداني عبد الله – الخطيئة و التكفير في البنيوية التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة 1980.
- القرطاجي الحازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، المكتبة العصرية، بيروت،1966 .
- القمري بشير – إشكالية النص من باختين إلى كريستيفا – مجلة الفكر العربي المعاصر – مركز الانتماء القومي، بيروت.
- القمري بشير – مفهوم التناص بين الأصل و الإمتداد – مجلة الفكر العربي المعاصر مركز الانتماء القومي بيروت.
- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، دط، المركز الثقافي العربي، لبنان،1992 .
- مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري إستراتجة التناص –ط2، 1986.
- موسى ربابعة ، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث ، مؤسسة حماد للدراسات الجامعية ، الأردن ، ط1.

الفهـــــــرس

- ✓ إهداء .....
- ✓ شكر .....
- ✓ مقدمة .....أ – د
- ✓ مدخل.....7- 14

❖ **الفصل الأول:** التناص مصادره أشكاله و وظائفه

➢ المبحث الأول: من النص إلى التناص.

- مفهوم النص. 16-18
- من النص إلى التناص. 18-19
- مفهوم التناص. 19-21
- مفهوم التناص عند الغرب. 22-34
- مفهوم التناص عند العرب. 34-38

➢ المبحث الثاني: مصادر النتاص أشكاله و وظائفه

- وظائفه 38-42
- مصادر التناص. 42-46
- أشكاله. 46-47

❖ **الفصل الثاني:** التناص و المعاليات النصية

➢ المبحث الأول: التناص التطورو الامتداد

- في الأدب الغربي. 48-49
- في الأدب العربي القديم و المعاصر. 49-52
- التناص الشعري و النثري. 56-57

➢ المبحث الثاني : المتعاليات النصية.

- المتعاليات النصية الحدود و الإشكاليات. 57-64

- أنواع المتعاليات النصية. 64-67

❖ **الفصل الثالث:** المتعاليات النصية في رواية "حصار المرايا"

- المتعاليات النصية في في رواية "حصار المرايا".....69-79
- أنواع المتعاليات النصية في رواية "حصار المرايا".....79-86

✓ الخاتمة 87-90

✓ قائمة المراجع و المصادر.....91-95

✓ الفهرس.....97-98