



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي  
جامعة عمار ثليجي – الأغواط



كلية الآداب و اللغات  
قسم اللغة والأدب العربي

## مذكرة ماستر

تقديم الطالبة : مباركة بن مسعود  
ميدان: لغة وأدب عربي  
شعبة : الدراسات الأدبية  
تخصّص : تحليل الخطاب

بحث مقدم لنيل شهادة الماستر موسوم بـ:

# جماليات التناس في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي

أعضاء اللجنة المناقشة :

الاسم واللقب :	الدرجة العلمية	الجامعة	الصفة :
بن التواتي عبد القادر	أستاذ محاضر أ	الأغواط	رئيسا
عثماني بولرباح	أستاذ محاضر أ	الأغواط	مشرفا ومقررا
معمرى عبد القادر	أستاذ مساعد أ	الأغواط	مناقشا

السنة الجامعية : 2019/2018



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي  
جامعة عمار ثليجي – الأغواط



كلية الآداب و اللغات  
قسم اللغة والأدب العربي

## مذكرة ماستر

تقديم الطالبة : مباركة بن مسعود

ميدان: لغة وأدب عربي

شعبة : الدراسات الأدبية

تخصّص : تحليل الخطاب

بحث مقدم لنيل شهادة الماستر موسوم بـ:

# جماليات التناس في رواية سرادق الحلم والفجيرة لعز الدين جلاوجي

أعضاء اللجنة المناقشة :

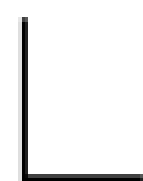
الاسم واللقب :	الدرجة العلمية	الجامعة	الصفة :
بن التواتي عبد القادر	أستاذ محاضر أ	الأغواط	رئيسا
عثماني بولرباح	أستاذ محاضر أ	الأغواط	مشرفا ومقررا
معمرى عبد القادر	أستاذ مساعد أ	الأغواط	مناقشا

السنة الجامعية : 2019/2018



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



## الإهداء

أهدي عملي هذا إلى الوالدين الكريمين، أطال الله عمرهما سائلة الله أن يعينني على طاعتهما وبرِّهما.

إلى كل أفراد العائلة الإخوة والأخوات، كلُّ باسمه.

إلى من اعتبره والدي الثاني: الحاج أحمد زميت، الذي كان سندا لي لمواصلة الدراسة.  
إلى زوجي علي.

إلى فلذة كبدي وقرّة عيني ولدي الحبيب: أحمد ياسين.

إلى كل أفراد عائلة زميت صغيرا وكبيرا.

إلى الشموع المضيئة: هاجر - سمية - أسماء - خلود - زينب.

## مباركة

## شكر وعرهان

أأأأم بآآآ الشكر إلى الأستاذ الدكتور: عثمانى بولرباح، الذى كان نعم الأستاذ علما وتواضعا، فى قاعة الدراسة وخارجها، وفى ثنأا هذه المذكورة، أمدنى بصبر وثقة، وعزم على المواصلة رغم كل الظروف.

إلى أعضاء لجنة المناقشة،الذىن تواضعوا وقبلوا مناقشة بآآى هذا.

إلى كل الأساتذة،أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها،نفعنا الله بعلمهم،وجازاهم عنا خير الجزاء.

إلى كل الذىن ساعدونى فى إنجاز البحث،و لو بكلمة طيبة.

إلى الشموع التى تحترق لتضىء لأآيال المستقبل طريقها نحو الرقى والتقدم.

مقدمة

## مقدمة

عرفت الساحة الأدبية، خاصة في مجال المقاربات النصية و تحليلاتها، طفرة نوعية، ساهمت بشكل كبير في ظهور حركة نقدية موازية لهذه المقاربات، خاصة في النصف الثاني من القرن الماضي، كما ظهرت نتيجة لذلك الكثير من المصطلحات المستجدة على الساحة الأدبية، بعضها جديد غير معروف، و بعضها الآخر عرف قديما، بمسميات و مصطلحات مختلفة.

ويعتبر التناس من بين أهم هذه المصطلحات النقدية، و التي لقيت الكثير من الاهتمام والدراسات من طرف المهتمين بحقل النقد الأدبي و المقاربات النصية، أثرت هذا الموضوع بالكثير من الدراسات النقدية. و قد جاءت دراستي هذه، عن جماليات التناس، من خلال رواية "سرادق الحلم والفجيجة" للروائي الجزائري "عز الدين جلاوجي".

و من الأسباب التي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع :

- في كون أنّ موضوع التناس موضوع حديث على الساحة الأدبية، خاصة في مجال تطبيقه في الرواية الجزائرية.

- و أنّ جمالية التناس في كل الأجناس الأدبية، من قصة و رواية و مسرحيات، و سحر إيقاعه على النصوص و تداخلها.

- كما أنّ الكم الهائل من التناس بأنواعه في رواية "سرادق الحلم والفجيجة" التي تدل على قيمة الزخم المعرفي و الثقافي للكاتب "عز الدين جلاوجي".

- القدرة على الإبداع و التجديد الذي يميز الرواية الجزائرية الذي بصم عليهما "عز الدين جلاوجي". و من هنا يمكننا طرح الإشكالية الآتية:

إلى أي مدى حقق التناس الجمالية التي يرومها الروائي من خلال كل التناسات الواردة في الرواية؟ و بعبارة أخرى:

هل أثرت التناسات الكثيرة في الرواية-والقرآنية منها خاصة- سلبا على جمالية الرواية وعلى تقبلها لدى المتلقي؟

و هل نجح الروائي في المزج بين التناسات بأنواعها؟ و لم سادت التناسات القرآنية معظم أجزاء الرواية؟. لاشك في أن لكل شكل من أشكال التناس جمالية حسب كل رواية و روائي و موضوع روائي، فالتناس يخدم الجوانب الفنية و يضيف عليها الكثير من الإبداع.

ويبقى التناص عنصراً إيجابياً في أي رواية كانت، فالتأثير و التأثير أمر لا بد منه في كل عمل أو إنتاج أدبي أو فكري.

الروائي عز الدين جلاوجي، متشبع بقيم دينية إسلامية، ظهرت من خلال التناصات من القرآن الكريم، والتي كان لها النصيب الأكبر من التناص الموجود في الرواية.

نظراً لما يتطلبه موضوع البحث، فقد اعتمدت على المنهج الوصفي في الفصل الأول، من خلال البحث عن أصول المصطلح و تعريفاته المتعددة، كتعدد أشكاله و مستوياته و عناصره، بين الكتاب والنقاد، بين الزيادة والنقصان، أما الفصل الثاني و هو الجانب التطبيقي للدراسة، فقد اعتمدت فيه المنهج الوصفي التحليلي، للبحث عن التناصات الموجودة في الرواية و ربطها بمصادرها، و تحليل صور الجمالية فيها.

و للإحاطة بموضوع البحث، فقد قسمت بحثي إلى فصلين: الفصل الأول فصل نظري قسمته إلى ثلاث مباحث، تناولت في الأول: مفهوم التناص اللغوي والاصطلاحي كمطلب أول، كما تطرقت إلى مفهوم التناص بين النقادين العربي والغربي في المطلب الثاني، و ختمت هذا المبحث بمطلب ثالث ضمنته التناص و علاقته بالسرقات الأدبية.

أما المبحث الثاني، فخصصته لماهية التناص و مظاهره و مستوياته و أنواعه في أربعة مطالب على التوالي. في حين خصصت المبحث الثالث لمفهوم الجمال و الجمالية.

أما فيما يتعلق بالفصل الثاني و الذي خصصته للجانب التطبيقي، فقد تناولت فيه التناص الديني، متمثلاً في التناص القرآني و التناص مع الحديث النبوي الشريف، ثم ختمته بالتناص الأدبي.

و أنهيت البحث بخاتمة ضمنيتها العناصر الأساسية التي تطرقت إليها، و خلاصة النتائج التي توصلت إليها. ومن أهم المراجع التي اعتمدت عليها في بحثي هذا كتاب محمد مفتاح: بعنوان "تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص"، كتاب محمد بنيس: "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب"، كتاب:

سعيد يقطين "انفتاح النص الروائي"، كتاب جمال مباركي "التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر"، كتاب محمد فنطازي "التناص"، كتاب عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي.

ومن الكتب باللغة الأجنبية: جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، كتاب: تودوروف، المبدأ الحواري- ترجمة: فخري صالح، كتاب بارت رولان، نظرية النص، ضمن كتاب آفاق التناصية، ترجمة: محمد خير البقاعي.

كما اعتمدت على بعض المقالات و المجالات و كل ما له علاقة بالتناص، ويمكن الاستفادة منه خدمة للبحث.

ومن جملة الصعوبات التي واجهتني أثناء إعداد بحثي هذا:

قلة المراجع في المجال التطبيقي للتناص، حيث أن أغلب الكتب والأبحاث نظرية فقط.

كثرة المفاهيم والتعريفات للمصطلح الواحد، و تشعب العناصر والمستويات تبعا لاختلاف الأفكار والمذاهب

الأدبية والنقدية، بالإضافة إلى الاختلاف في المشارب و التوجهات العربية والغربية.

أخيرا، أحمد الله حمدا كثيرا يليق بجلال وجهه و عظيم سلطانه، أن منّ عليّ بإنجاز و إتمام هذا البحث.

ثم الشكر للأستاذ المشرف الدكتور:عثماني بولرباح،على جميل صبره معي،ونصائحه القيمة لإخراج هذا

البحث إخراجا حسنا،و على ما منحني من وقته،لقراءة البحث،وتقديم الملاحظات والتوجيهات.

و في نهاية هذا البحث،الذي هو عبارة عن محاولة مني فقط ،لاستكناه الجماليات التناصية في رواية "سرادق

الحلم و الفجيرة" للروائي " عز الدين جلاوجي".

ولا أحسب نفسي أنني قد أحطت بكل ما له صلة بموضوع البحث، فإن أكن قد أصبت فالحمد لله

على منّهِ وفضله، وما كان غير ذلك فمن نفسي ومن الشيطان، والله الموفق .

**مباركة بن مسعود**

## الفصل الأول:

مفهوم التناص لغة واصطلاحاً  
مفهوم التناص بين الغرب والعرب  
التناص و السرقات الأدبية  
ماهية التناص  
مظاهر التناص  
مستويات التناص  
أنواع التناص  
مصادر التناص  
الجمال والجمالية

## تمهيد:

لقد عرفت سنوات السبعينات من القرن العشرين، نهضة أدبية ظهرت من خلالها مجموعة من المفاهيم والمصطلحات الجديدة، التي تناولها العديد من النقاد و الأدباء ،ويظهر مصطلح "التناص" كأكثر المصطلحات شيوعا وتناولا، خاصة شيوعه باعتباره من اكتشاف الدراسات النقدية الغربية الحديثة، في حين يرى البعض الآخر أنه مصطلح عرف عند العرب بمسميات أخرى فقط.

## مفهوم التناص:

### التناص لغة واصطلاحا:

**لغة** :النص: رفعك الشيء. نص الحديث ينصه نصا: رفعه. وكل ما أظهر، فقد نُصَّ. وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزُّهريِّ، أي أرفع له و أسند. يقال نص الحديث إلى فلان، أي رفعه، وكذلك نصصته إليه. ونصت الظبية جيدها: رفعتها.

قال الأزهري: النص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها، ومنه قيل: نصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج كل ما عنده، وكذلك النص في السير إنما هو أقصى ما تقدر عليه الدابة، قال: فنص الحقائق إنما هو الإدراك، وقال المبرد: نص الحقائق منتهى بلوغ العقل، أي إذا بلغت من سنها المبلغ الذي يصلح أن تحاqq وتخاصم عن نفسها<sup>1</sup> .

وفي الحديث ((أن النبي صلى الله عليه وسلم حين دفع من عرفات سار العنق ، فإذا وجد فجوة نص)) حديث صحيح-صحيح مسلم 5886. أي رفع ناقته في السير، ومن المجاز: نص فلانا نصا، إذا استقصى مسألته عن الشيء، أي أحفاه فيها ورفعها إلى حد ما عنده من العلم. وروي عن كعب ، رضي الله تعالى عنه، أنه قال ((يقول الجبار: احذروني فإني لا أناص عبدا إلا عذبتة)) حديث صحيح رواه الطبراني ، أي لا أستقصي عليه في السؤال والحساب إلا عذبتة، وهي مفاعلة من النص<sup>2</sup>.

ومنه أيضا، انتص الرجل : انقبض، و تناص القوم : ازدحموا<sup>3</sup>.

1 /ابن منظور، لسان العرب، تح: ياسر سليمان أبو شادي-مجدي فتحي، دار صادر، بيروت، ط1، م6، ج14، 2008، مادة(ن ص ص)، ص340.

2 /محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح عبد الكريم العزباوي، مطبعة حكومة الكويت، 1965، ج18، ص178، 181

3 /المصدر نفسه ، ص 181، 182.

من خلال تتبعنا للمعاجم العربية فإن هذا المصطلح يدل على الإظهار، كما نذكر في هذا المقام قول الفقهاء في: "نص القرآن" أو "نص السنة" أي ما دل عليه ظاهر اللفظ من الأحكام، وبذلك يكون التناص في اللغة: الرفع و الإظهار و الاكتمال و المفاعلة في الشيء و الدلالة الواضحة.

### التناص اصطلاحا:

### التناص في النقد الغربي:

مصطلح التناص مأخوذ كما هو معروف من الكلمة الأجنبية: *intertextualité* التي ظهرت في اللغة الفرنسية سنة 1958 حسب ما هو مذكور في المعجم الفرنسي: *Le petit Robert* وهي منحوتة من كلمتين: *inter* المختصرة من *interieur* بمعنى "داخل" و *textuel* نسبة إلى *texte* بمعنى "نص".

و تعني اصطلاحا: مجموع العلاقات الموجودة بين نص أدبي و نص أو نصوص أخرى<sup>1</sup>.

و تقر كريستيفا *Julia Kristeva* أن الفضل يعود لباختين *Mikhail Bakhtine* من خلال طرحه لمفهوم التناص، حيث كان يرى أنه مهما كان موضوع الكلام، فإن هذا الموضوع قد قيل من قبل بصورة أو بأخرى. فهو يؤكد حتمية السقوط في دائرة التناص. غير أن باختين يستخدم لهذا المفهوم مصطلح الحوارية بدلا من التناص للدلالة على العلاقة بين أي تعبير و التعبيرات الأخرى<sup>2</sup>.

تعريف جوليا كريستيفا: "إن كل نص هو عبارة عن لوحة سيفسائية من الاقتباسات، و كل نص هو تشرب، و تحويل لنصوص أخرى"<sup>3</sup>.

أما جيرار جينيت *Gérard Genette* فيقول في تعريف التناص: "عمل تحويل و تمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى"<sup>4</sup>.

ويقول *Roland Barthes*: "كل نص هو تناص والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصبية على الفهم بطريقة أو بأخرى إذ نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية: فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة"<sup>5</sup>.

1 / مختار حسني، التناص-المفهوم وخصوصية التوظيف في الشعر الإسلامي المعاصر، دار التنوير، الجزائر، 2013، ص 11.

2 / ينظر: تودوروف، المبدأ الحوارية-تر: فخري صالح، بغداد، 1992 ط1، ص 82-85.

3 / محمد فنطازي، التناص، مطبعة بن سالم، الأغواط، 2010، ط 1، ص 44.

4 / المرجع نفسه، ص 44.

5 / بارت رولان، نظرية النص، ضمن كتاب آفاق التناصية، تر محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية للكتاب، 1998، ص 42-43.

**التناص عند النقاد العرب:** لقد تنبه البلاغيون القدامى إلى قضية تداخل النصوص وتراكمها فوق بعضها البعض، فانشغلوا في دراساتهم النقدية والبلاغية في البحث عن الأعمال الأصيلة من غيرها، من خلال دراسة جوانب المعاني الجديدة والمبتكرة، وما يقابلها من معان مقلدة و تابعة<sup>1</sup>.

يعرف عبد الله الغدامي التناص على أنه: "نص يتسرب إلى داخل نص آخر، يجسد المدلولات، سواء وعى الكاتب ذلك أو لم يع<sup>2</sup>".

و من بين الكتاب العرب الذين فصلوا في مفهوم التناص نجد أحمد ناهم، حيث تتبع تعريفات التناص في النقد الغربي، ثم تلاه بتعريفات النقاد العرب، و مما ذكره الكاتب، تعريف محمد مفتاح للتناص، حيث يقول: "فقد حاول (محمد مفتاح) في كتابه (تحليل الخطاب الشعري)/استراتيجية التناص. أن يعرض مفهوم التناص اعتماداً على طروحات (كريستيفا و بارت و ريفاتير و جينيت) ففي تعريفه للتناص عرض تعريفات هؤلاء النقاد و غيرهم ثم خلص إلى تعريف جامع للتناص ((هو تعالق (الدخول في علاقة) مع نص حدث بكيفيات مختلفة))"<sup>3</sup>.

أما سعيد يقطين فهو يميز بين مكونين اثنين:

المكون الأول: هو مكون الخطاب و صياغته الذي كان موضوع كتابه الأول (تحليل الخطاب الروائي).  
المكون الثاني: مكون النص و علاقته مع النصوص الأخرى و هو موضوع الجزء الثاني (انفتاح النص الروائي)<sup>4</sup>.

ويبدو لنا أن المقصود بمكون الخطاب، هي عملية تفكيك النص، والبحث عن العلاقات بين الجمل و العبارات والمكونات العامة له، متمثلة في المعايير النصية المتعارف عليها، من اتساق و انسجام، و قصدية المرسل و مقبولية النص لدى المستمع، بالإضافة إلى عنصري الإخبارية والموقفية، أما المعيار الأخير و هو معيار التناصية فهو المكون الثاني الذي يتكلم عنه سعيد يقطين، من حيث علاقة النص الجديد و تداخله مع نصوص أخرى.

ويستعمل سعيد يقطين في مقارنته تعبير: "التفاعل النصي" كمصطلح للتعبير عن مفهوم التناص أو كبديل لهذا المصطلح، لكون التناص ليس إلا واحداً من أنواع التفاعل النصي، بعد ذلك يقدم كرونولوجيا لمفهوم

1 / بدوي طبانة، السرقات الأدبية، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1986، ص3.

2 / عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريحية- نظرية وتطبيقاً-، ط1، النادي الثقافي، جدة، السعودية، 1985، ص320.

3 / أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2004، ص1، ص34.

4 / عبد الرحمان بوعلي، نظرية التناص و التناصية في النظرية الأدبية المعاصرة، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2017، ص1،

التناص بتقديم تصور جوليا كريستيفا، وذلك باعتبار أن التناص يشكل وظيفة تناصية تتقاطع فيه نصوص عديدة، في المجتمع والتاريخ<sup>1</sup>.

ويضيف أحمد ناهم تعريفاً للناقد محمد بنيس فيقول: "أما الناقد محمد بنيس فقد اجترح مصطلحاً للتناص أسماه بـ(النص الغائب) على اعتبار أن هناك نصوص غائبة و متعددة و غامضة في أي نص جديد و قد طرح هذا المصطلح كتابيه(سؤال الحداثة)و( ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب)و قد اعتمد أيضا على طروحات(كريستيفا و بارت و تودوروف)و التناص عنده يحدث من خلال قوانين ثلاثة .

هي : الاجترار و الامتصاص و الحوار و يضع بنيس للنص المتناص مرجعيات عدة منها الثقافية و الدينية و الأسطورية و التاريخية و الكلام اليومي"<sup>2</sup>.

و لقد عرض الباحث بشير القمري في مقارنته لمفهوم التناص، و قد تم تصورا يقوم على أربعة مستويات من الطروح: الطرح الإشكالي و الطرح النظري و الطرح المنهجي و أخيرا طرح تناص الأجناس.

و من خلال الطرح الإشكالي عرض الباحث القيمة النظرية و الجزئية لمفهوم التناص الذي عُدد أساسيا في ما سمي بالنقد البنيوي قراءة و تحليلا و تأويلا، و الذي احتل المناطق الحدودية بين ما يسمى أيضا بالنص المغلق و النص المفتوح. حيث يتحدث الباحث عن القيمة النظرية النقدية و الجزئية لمفهوم التناص، و التي يستمدّها من وضعه الاعتباري و بُعده النقدي الذي أطر حدود التحليل البنيوي، من خلال وضعه على حدود المفارقة بين النص المغلق و النص المفتوح، و هو ما يدعو حسبّه إلى ضرورة إحلال بنيوية علائقية محل البنيوية العازلة في تلقي النصوص: قراءة ، تحليلا، نقدا ، و تأويلا<sup>3</sup>.

وانتقل إلى عرض الطرح النظري للتناص الذي ميز فيه بين الطرح الكلاسيكي الذي كان يوجد لدى العرب ( و هو ما اصطلح عليه في المرجعية العربية القديمة بالسراقات الأدبية)<sup>4</sup>. وفي هذا يرى الباحث أن مفهوم التناص قائم بذاته في الثقافة العربية القديمة، وهو في ذلك يتحدث عن رواد التصور التقليدي للتناص، و هم الذين تحدثوا عن السراقات الأدبية، فإذا كان مفهوم السراقات يحيل على اعتبار النص فضاء لاختراق نصوص سابقة، فالتناص يتم بالانتقال إلى مستوى نظري دقيق، كونه تبلور في أواسط القرن العشرين من خلال انفتاح نظرية الأدب على مجالات أخرى كالتحليل النفسي والفلسفة و...<sup>5</sup>.

1 / عبد الرحمان بوعلي، نظرية التناص و التناصية في النظرية الأدبية المعاصرة، مرجع سابق، ص78.

2 / أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، مرجع سابق، ص39.

3 / ينظر: بشير القمري <http://www.airssforum.net/forum> يوم 2019/07/29 على الساعة 16:07.

4 / عبد الرحمان بوعلي، نظرية التناص و التناصية في النظرية الأدبية المعاصرة، مرجع سابق، ص81-82.

5 / ينظر: بشير القمري <http://www.airssforum.net/forum> يوم 2019/07/29 على الساعة 16:07.

أما الطرح الحديث فقد تبلور عند جيرار جينيت و مايكل ريفاتير و غيرهما اللذين يريان أن وظيفة "التناص" تقوم على تمثل نصوص مختلفة و تشربها و استيعابها و تحويلها، مع بقاء خصوصية النص المركزي و أصالته، فإذن ما بين النص المركزي من جهة و النصوص الأخرى التي تتعالق معه هناك عملية أساسية هي عملية الاستيعاب و الهضم و التشرب و التحويل<sup>1</sup>.

أما الدكتور عبد الملك مرتاض فقد دافع عن التراث العربي في كتابه "نظرية النص الأدبي" حين وصفه- التراث- بالبحر اللجي الزاخر بكنوز المعرفة، و خزانة للثقافة الإنسانية الرفيعة السخية، فيفخر بالجاحظ و ابن جني و الجرجاني و الفارابي و الكندي وغيرهم، كما تكلم عن النظرية النقدية لدى رجالات جهابذة، مثل الجمحي وبن قتيبة و قدامة و الأمدى.

فهو يخالف القائلين بالسبق الغربي "الفرنسي" في نظرية التناص، و يرى أن النقاد العرب قد خاضوا في هذه المسألة، فعالجوها من جميع مناحيها، بتأسيس أسسها و تأصيل أصولها، و كل ما في الأمر لم يطلقوا عليها مصطلح التناص، و ظلوا يعالجونها تحت مفهوم السرقات<sup>2</sup>.

عرف عبد الملك مرتاض التناص بأنه: "الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظا أو أفكارا كان التهمها في وقت سابق ما دون وعي صراح بهذا الأخذ الواقع عليه من مجاهل ذاكرته، و خفايا وعيه"<sup>3</sup>. و نختتم تعريفات النقاد العرب للتناص، بتعريف خليل الموسى: "مصطلح سيميولوجي و تفكيكي معا، يذهب أصحابه و في مقدمتهم كريستيفا و بارت و جينيت، إلى أن أي نص يحتوي على نصوص كثيرة، نتذكر بعضها و لا نتذكر بعضها الآخر، و هي نصوص شكلت هذا النص الجديد، فالكتابة نتاج لتفاعل عدد كبير من النصوص المخزونة في الذاكرة القرائية، و كل نص هو حتما نص متناص، و لا وجود لنص ليس متداخلا مع نصوص أخرى"<sup>4</sup>.

وتبدو لنا هنا إشارة على أن التناص عبارة عن حوار متداخل بين نص و آخر، يتصف بالإبداع، فكل إنتاج أدبي عرفته البشرية يحتاج إلى تفاعل و تداخل لتقديم إنتاج أدبي أكثر إبداعا . من خلال التعاريف التي ذكرناها سابقا يمكن القول أن التناص هو تداخل بين نص جديد و نص سابق له، في الألفاظ أو الأفكار أو المباني، مع اختلاف في المقاصد و المعاني.

1 / عبد الرحمان بوعلي، نظرية التناص و التناصية في النظرية الأدبية المعاصرة، مرجع سابق، ص 83.

2 / ينظر: عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ط2، 2010، ص 186-190.

3 / المرجع نفسه، ص 199-200.

4 / خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 133.

## التناص و السرقات الأدبية :

عند محمد مفتاح:

يعتبر البعض من النقاد السرقات الأدبية غير التناص، و يرى البعض الآخر التناص هو السرقات، و أقاموا إبداعهم على أساس هذا الفهم الخاطيء، يقول محمد مفتاح: "...فقد غفل كثير من المؤلفين عن شروط إمكان انبثاقه-أي انبثاق النص-فاعتقدوا أنه هو الحديث عن المصادر أو أنه السرقات، و قد صير الكثير من المبدعين كتاباتهم كشكولات من الاقتباسات و التضمينات وإشارات واهية الصلة فيما بينها...".  
وحسب رأي الباحث: المؤلفون لم يعرفوا أسباب حدوث التناص و اعتقدوه من السرقات، فالباحث يرفض الادعاء بأن التناص هو السرقات<sup>1</sup>.

عند عبد الملك مرتاض:

أما الدكتور عبد الملك مرتاض جعل التناص و السرقات متساويين، حيث قال: "و التناصية إن شئت اقتباس، و هذا المصطلح بلاغي صرف، و لكنه الآن مسطو عليه من السيميائية التي بادرت إلى إلحاقه بالتناصيات واستراحت، بل إنها ألحقت الأدب المقارن نفسه بنظرية التناص و بكل جرأة"<sup>2</sup>.

و خلاصة القول: التناص في الأصل يقوم على تداخل النصوص و تساجلها و تفاعلها، إذ لا وجود لنص بكر، و كذلك الأمر بالنسبة للسرقات الشعرية في عمقها، فهي تقوم على أن لا أحدا يمكن أن يعرى من السرقة و الأخذ، قصد أم لم يقصد، ذلك أن التأثير أمر حتمي، فمحفوظ الشاعر أو الكاتب ممن سبقهم يترك بصمته، أضف إلى ذلك ما يستعين به كلاهما من علوم أخرى تعينهما على النظم والإبداع، فتكون لها عميق الأثر فيما ستجود به قريحتهما، سواء بشكل جلي أو خفي غير ظاهر للعيان، و لا يمكن بأي حال من الأحوال إغفال عامل الإعجاب ببيت، أو معنى، أو صياغة معينة<sup>3</sup>.

لعل الدكتور عبد الملك مرتاض ينفي نفيا قاطعا بوجود نصوص لا تناص فيها، فالتأثر أمر لا بد منه، و الإعجاب لا مفر منه، فكيف تنتج النصوص البكر، فالاستعانة قد تكون مقصودة من باب الاستئناس، و قد تكون عفوية لعميق أثرها في نفس الكاتب أو الشاعر.

1 / محمد فنطازي، التناص، مرجع سابق، ص 109.

2 / المرجع نفسه، ص 110.

3 / ينظر: سعيد بكور، الإبداع الشعري عند العرب من التأسيس إلى الإخراج، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص 83.

آليات التناص: يذكر محمد مفتاح آليات التناص، حيث يرى: إن تقدم الدراسات اللسانية واللسانية النفسانية وضع اليد على بعض آلياته:

أ/ التمطيط: الذي يحصل بأشكال مختلفة، أهمها:

1- الأناكرام (الجناس بالقلب وبالتصحيح)، الباراكرام (الكلمة المحور)، فالقلب مثل: قول-لوق، عسل لسع، والتصحيح مثل: نخل-نحل و عثرة-عترة، والزهر-السهر و أما الكلمة المحور فقد تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف، وقد تكون غائبة تماما من النص ولكنه يبني عليها وقد تكون حاضرة فيه... على أن هذه الآلية ظنية وتخمينية تحتاج إلى انتباه القارئ أو عمل منه لإنجازها<sup>1</sup>.

2- الشرح: إنه أساس كل خطاب وخصوصا الشعر فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم... يستعير قولاً معروفاً ليحمله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة.

3- الاستعارة: بأنواعها المختلفة تقوم بدور جوهر في كل خطاب بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص تنقل المجرى إلى المحسوس.

4- التكرار: ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليا في التراكم أو في التباين.

ب/ الإيجاز: على أننا نخطئ إذا نظرنا إلى المسألة من وجه واحد وقصرنا عملية التناص على التتميط فقد تكون عملية إيجاز أيضا<sup>2</sup>.

ثم يطرح محمد مفتاح سؤالاً مضمونه: أيكون التناص في الشكل أم في المضمون؟ ويرى في ذلك أن الظاهر منه أنه يكون في المضمون، لأنه يعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة "عالمة أو شعبية" فينتقي صورة أو موقفاً درامياً أو تعبيراً ذا قوة رمزية، ثم يقول: ولكننا نعلم جميعاً أنه لا مضمون خارج الشكل، بل إن الشكل هو المتحكم في المتناص والموجه إليه، وهو هادي المتلقي لتحديد النوع الأدبي و لإدراك التناص، وفهم العمل الأدبي تبعاً لذلك<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> / ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1992، ص 125-126.

<sup>2</sup> / محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، مرجع سابق، ص 127.

<sup>3</sup> / المرجع السابق، ص 130، 129.

## مظاهر التناص :

أ/النص الغائب : يعني به أن العمل الأدبي يُدرك في علاقته بالأعمال الأخرى. فالأدب ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين. و (النص) تشكيل لنصوص سابقة ومعاصرة، أُعيدت صياغتها بشكل جديد. وليست هنالك حدود بين نص وآخر، وإنما يأخذ النص من نصوص أخرى، ويعطيها في آن. وهكذا يبدو (النص الغائب) مكوناً رئيسياً للنص (المائل)، ذلك أن (النص المائل) لم ينشأ من لا شيء، وإنما تغدّى جنينياً، بدم غيره، ورضع حليب أمهات عديدات، وتداخلت فيه مكونات أدبية وثقافية متنوعة. وقد كان من شروط تعلم الشعر، عند العرب، أن يُطلب من الشاعر، في مرحلة التلقّي، أن يحفظ كثيراً من أشعار غيره. ثم ينساها، في مرحلة العطاء الشعري، لتدخل محفوظاته هذه في نسيج عطائه، ولكن في شكل جديد. وهكذا يغدّي اللاوعي الوعي.

وبمجرد أن يطلق الكاتب (نصّه) الجديد، الذي هو عبارة عن مجموعة من نصوص سابقة ومعاصرة، فإنه يُدخل (نصّه) في عمليات (تناصّ) جديدة<sup>1</sup>.

باعتبار النص الجيد قادراً دوماً على العطاء المستمر لقراءات متعددة. ومن هنا يظل النص منفصلاً عن القارئ ومتصلاً به في آن. كما يظل فاعلاً ومنفعلاً، ومؤثراً ومتأثراً، وتصبح عملية (إنتاج) النص (المائل) عملية تشترك فيها النصوص الغائبة، باعتبارها الأدوات الأساسية للإنتاج، مع النص (المائل)، باعتبار القارئ هو الأداة الثانية في (تفسير) النص و (تأويله). وتظل عملية القراءة هي عملية أخذ وعطاء: أخذ من النص، وعطاء له من قبل المخزون الأدبي والثقافي للقارئ، وهكذا يتفاعل النصّان: (الغائب) و (المائل)، من أجل إنتاج (نصّ) جديد، يشكل في الوقت نفسه (تناصّاً) مع مكونات الثقافة والقارئ<sup>2</sup>.

يقول صبري حافظ: ((أدهشتني هذه الظاهرة التناصية دون أن أدري، فقد كان كتاب أرسطو العظيم بمثابة النص الغائب بالنسبة للكثير من الأعمال النقدية التي قرأتها وتفاعلت معها وحاورتها وتأثرت بها و النص الذي ذاب في معظم ما قرأت من أعمال نقدية وأصبح من المستحيل استنفاذه منها أو فصله عنها وعزل خيوطه عن سدى أفكاره ولحمتها: لأن رؤاه وأحكامه قد صارت نوعاً من البديهيات الأساسية التي تصادر عليها معظم الكتابات النقدية التي قرأتها))<sup>3</sup>.

1 / ينظر: محمد عزام، النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 11.

2 / المرجع نفسه، ص 11-12.

3 / صبري حافظ: التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، ع2، المغرب، 1986 م، ص 79.

فسعة الاطلاع وكثرة والتلقي والسماع والحفظ، كلها عوامل أساسية في حضور النصوص الغائبة في نصوص أخرى جديدة، باعتبارها جزء منها، حيث يعترف صبري حافظ بعظيم تأثره بكتاب أرسطو، باعتباره المصدر الأوحد للكثير من الأعمال النقدية و غيرها.

#### ب/ السياق:

إن المعرفة بالسياق شرط أساسي للقراءة الصحيحة التي يتمظهر من خلالها التناص للقارئ ولا تكون هذه القراءة كذلك إلا إذا كانت منطلقة منه، لأنها عبارة عن توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي وهذا السياق قد يكون عالم الأساطير، أو الحضارة أو تاريخ "...وهو ما يمكن تسميته بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص والتي تمثل السياق الذهني بالنسبة للقارئ أي المخزون النصي لتأريخ سياقات الكلمة<sup>1</sup>

ويقصد بالسياق هنا بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص والتي تمثل السياق الذهني بالنسبة للقارئ.

#### ج/ المتلقي :

يعتبر المتلقي عنصرا من العناصر التي ينكشف بها التناص وذلك بالاعتماد على ذاكرته أو بناء على ما تتضمنه الرسالة من شواهد نصية مدججة في النص الحاضر، فالمتلقي المقصود هنا هو الذي يمتلك ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية واسعة تؤهله للدخول في عالم التناص فتصبح قراءته للنصوص إعادة الكتابة عن طريق الفهم التأويلي لها فالمتلقي عنصر حاسم في الكشف عن التناص وفي غياب المرجعية النصية تبدو له النصوص الحاضرة وكأنها إبداع مثالي أو وحي يوحى على صفوة من البشر، وإذا كان النص بهذه الكيفية التناصية فإن المتلقي يجب أن يكون عملا لهذه الخلفية النصية التي تشكل منها النص بعد تفاعله معها مدركا أن هذا التفاعل النصي من أصول النص وثوابته ولكنه طريقة توظيفية خاصة إبداعية فردية ومتحولة، فالنص السابق بقدر ما يكون عائقا أمام القدرة الضعيفة عند المبدع الذي يريد إنتاج المقول، يكون مدعاة للإبداع والتجاوز عن المبدع ذي القدرة الهائلة على قول أبداع مما قيل<sup>2</sup>.

#### د/ شهادة المبدع :

يمكن للتناص أن يتمظهر بناء على شهادة المبدع الذي يشير أو يصرح بمرجعياته الفكرية والإنشائية، فيعلن عن الثقافات والنصوص التي يقتبس منها، ومع ذلك يبقى النص المقروء يجمع بين عدة نصوص لانهاية

1 / ينظر: جمال مباركي: التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، ص150.

2 / المرجع نفسه، ص151.

يستمدّها من هذه الثقافة التي ينتمي إليها وكما تقول " جوليا كريستيفا": "كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى"<sup>1</sup>.

### مستويات التناص:

**مستويات التناص عند جوليا كريستيفا:** حددت جوليا كريستيفا عدة مستويات للتناص، وهي ثلاثة أنماط: أ/ **النفى الكلي:** تقول جوليا كريستيفا: ((وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كلية، ومعنى النص المرجعي مقلوبا))<sup>2</sup>،

أي أن المبدع يقوم بنفي النصوص التي يستنصصها نفيا كليا، وبالتالي تتكون قراءة جديدة للنص تقوم على محاوره لهذه النصوص المستترة، ويأتي دور القارئ الماهر الذي يقوم بفك رموز هذه الرسالة، ويعيدها إلى منابعها الأصلية.

و أوردت مثلا على ذلك: يقول باسكال ((وأنا أكتب خواطري، تنفلت مني أحيانا، إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت، والشيء الذي يلقني درسا بالقدر الذي يلقني إياه ضعفي المنسي، ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي)).

ويقول **لوتريامون**: "حين أكتب خواطري فإنها لا تنفلت مني، هذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهو عنها طوال الوقت، فأنا أعلم بمقدار ما يتيح لي فكري المقيد، ولا أتوق إلا إلى معرفة تناقض روعي مع العدم"<sup>3</sup>.

**ب/ النفي المتوازي:** تقول جوليا كريستيفا ((حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه، إلا أن هذا لا يمنع من أن يمنح اقتباس لوتريامون للنص المرجعي معنى جديدا معاديا للإنسية والعاطفية والرومانسية التي تطبع الأول))<sup>4</sup>.

ويعتمد هذا المستوى على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي " التضمين والاقتباس " المعروفين في الدراسات البلاغية العربية القديمة" حيث يظل فيها المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة، هو نفسه للبنية النصية الغائبة بالإضافة إلى التشكيل الخارجي"<sup>5</sup>.

1 / ينظر: محمد بنيس،: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط1، دار العودة، بيروت، 1979 م.

2 / جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال الدار البيضاء، ط1، 1991، ص78. ص78

3 / المرجع نفسه، ص78.

4 / المرجع نفسه، ص79.

5 / ينظر: جمال مباركي: التناص وجماليته، مرجع سابق، ص155-158

**ج/النفي الجزئي :** تقول جوليا كريستيفا((حيث يكون جزء واحدا فقط من النص المرجعي منفيا))<sup>1</sup>. ومعناه أن الكاتب أو الشاعر يأخذ بنية جزئية من النص الأصلي "المرجع أو الغائب" و يوظفها داخل نصه مع بعض الأجزاء منه.

**مستويات التناص عند محمد بنيس:**

**التناص الاجتراري :** يقصد به التعامل مع النص الغائب بوعي سكوني خال من الإبداع، حيث يتعامل معه-أي النص الغائب-بنمط جامد لا حياة فيه.وقد ساد هذا النوع عصور الانحطاط، حيث كان الشعراء يتعاملون مع النصوص الغائبة بوعي خال من التوهج وروح الإبداع،فساد تمجيد المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن البنية العامة للنص في حركيته و صيرورته،و أصبح بذلك النص الغائب نموذجاً جامداً<sup>2</sup>.

**ب/التناص الامتصاصي :** يعتبر خطوة متقدمة في التشكيل الفني، حيث يعيد الكاتب (الشاعر) كتابة نصه وفق متطلبات تجربته الفنية، فيتعامل معه كحركة وتحويل لا ينفيان الأصل، بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجديد، ومعنى هذا أن الامتصاص لا يمجّد النص الغائب ولا ينقذه، بل يعيد صياغته فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها ، وبذلك يستمر النص غائبا غير ممحو ويحيا بدل أن يموت<sup>3</sup>.

فهو:"يمثل مرحلة أعلى قراءة النص الغائب، وهو القانون الذي ينطبق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته،فيتعامل وإياه كحركة وتحويل لا ينفيان الأصل بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجديد"<sup>4</sup>.

**ج/ التناص الحواري:** تعد هذه الآلية من أرقى مستويات التعامل مع النص الغائب، حيث يفجر فيها الشعر مكبوتاته وذواته ويعيد كتابته-النص الغائب-على نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية،فالتناص الحواري هو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب الذي يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة،تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه،وهو لا يقف عند حدود البنية السطحية للنص الغائب و إنما يعمل على نقده وقلب تصوره.فلا مجال هنا لتقديس كل النصوص الغائبة،فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا

1 / جوليا كريستيفا،علم النص،مرجع سابق،ص 79

2 /محمد بنيس،ظاهرة الشعر المعاصر ،مرجع سابق، ص253.

3 /المرجع نفسه،ص269.

4 / المرجع نفسه،ص269-270.

النص، بل يغيره، ويغدو الحوار قراءة نقدية علمية، لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلائي خالص أو كنزعة فوضوية<sup>1</sup>.

أما محمد مفتاح فإنه يقسم التناص إلى ست درجات، نلاحظ أن ثلاثا منها تمثل درجات تقارب، و الثلاث الأخرى تمثل درجات تباعد، وهي كالآتي:

1-التطابق: و يقصد به تساوي النصوص في الخصائص البنيوية، و في النتائج الوظيفية، و يريد به التطابق في الشكل و المضمون، و يبرر إثباته لهذه الدرجة، بأنها نواة تتفرع عنها درجات أخرى.

2-التفاعل: و يقصد به التفاعلات التي تحدث بين النصوص، رغم الفضاء الفاصل والعناوين المختلفة.

3-التداخل: هو مداخلة نص لنص أو قصيدة لقصيدة أخرى و احتلالها حيزا منها، و لكن من غير تفاعل و امتزاج- كما يرى محمد مفتاح- و هو يشير إلى ان كثيرا من النصوص الثقافية العربية القديمة هي على هذه الشاكلة.

4-التحاذي: تكون هذه الدرجة إذا لم توجد صلوات بين تلك النصوص، و لا يكون وجودها إلا مجرد تحاذ و مجاورة و موازاة، في حين كل نص يبقى مستقلا بهويته و بنيته و وظيفته، و يشير الباحث، بأن كثيرا من الكتب القديمة و كتب الاختبارات قديما وحديثا هي من هذا النوع.

5-التباعد: التباعد هو وجه آخر للتحاذي، فالتحاذي نفسه يصير أحيانا تباعدا و يتجلى ذلك مثلا في محاذاة نكتة سخيفة لآية كريمة، أو حكاية ماجنة لحكاية من حكايات الزهد، و هكذا تصبح المحاذاة تباعدا و يشير محمد مفتاح على أن هذا يوجد بكثرة في كتب الجاحظ.

6-التقاصي: و هناك تداخل بين التقاصي و التباعد، إذ يمكن اعتبار التباعد نوعا أوليا من التقاصي، فإذا بلغ المدى صار تقاصيا، و يضرب الباحث أمثلة: كنقض القرآن الكريم لما ورد في بعض الكتب السماوية، و في أشعار النقائض<sup>2</sup>.

و من الملاحظ، أن هناك تقاربا أكيدا بين درجات التناص التي أوردتها جوليا كريستيفا، و القوانين التي اعتمدها محمد بنيس، فضلا على تماثلها عددا، فدرجة النفي الكلي عند كريستيفا التي ترى فيها المقطع الدخيل يكون منفيا كلية، و معنى النص المرجعي مقلوبا و هو نفسه درجة (الحوار) عند محمد بنيس، الذي يراه تفجيرا للنص الغائب، و إعادة كتابته على أسس جديدة و طموحة.

1 / محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مرجع سابق، ص 270.

2 / ينظر: محمد فنطاري، التناص، مرجع سابق، ص 63-64.

و درجة (النفي المتوازي) عند كريستيفا التي ترى فيه المعنى في المقطعين واحدا مع إمكانية إضافة معنى جديدا على المعنى الموجود أصلا في النص المرجعي، تشبيهه بدرجة الامتصاص عند محمد بنيس الذي يرى فيه ان النص الحاضر يغير النص الغائب، و يعيد صياغته وفق متطلبات تاريخية جديدة مع الإقرار أساسا بأهمية النص الغائب، فلا يحمله و لا يقلبه.

أما درجة (النفي الجزئي) عند كريستيفا، والتي ترى فيه نفيا جزئيا واحدا فقط من النص المرجعي، فهو تشبيه إلى حد ما بدرجة (الاجترار) عند محمد بنيس، الذي يراه يتعامل بوعي سكوني مع النص، فلا يغير فيه شيئا، أو لا يغير فيه شيئا ذا بال<sup>1</sup>.

### أنواع التناص :

ويذكر سعيد يقطين أنواع التعالي النصي بالاعتماد على جينيت وهي:

1-التناص :وهو حضور نص في آخر من باب الاستشهاد والسرقه وما شابه.

2-المناص :وهو في العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والذبول والصور وكلمات النشر.

3-الميتانص :وهو علاقة التعليق الذي يربط نصاً بآخر يتحدث عنه من دون أن يذكره أحيانا.

4-النص اللاحق :ويكمن في العلاقة التي تجمع النص اللاحق بالنص السابق، وهي علاقة تحويل ومحاكاة.

5-معمارية النص :وهي النمط الأكثر تجريداً وتضمناً، إنها علاقة صمّاء تأخذ بعداً مناصياً وتتصل بالنوع

"شعر - رواية - بحث ...<sup>2</sup>.

وهذه الأنواع كلها وكما لاحظنا سابقا مع تقسيمات جيرار جينيت تسير في قالب واحد هو التفاعل النصي أو العلاقة ما بين النص القديم والحديث.

حيث إن كل الكتابات تنتج في إطار بنية نصية سابقة بقصد صاحبها أو بغير قصده، سواء أكانت هذه البنية قديمة أم معاصرة.

أما محمد مفتاح فيقول بهذا الخصوص :((يتضح مما سلف أن كل المهتمين باللغة، بمختلف أجناسهم

وعصورهم و أمكنتهم يتفقون على : أن هناك نوعين أساسيين من التناص هما :

-المحاكاة الساخرة(النقيضة)التي يحاول كثير من الباحثين أن يحتزل التناص إليها.

-المحاكاة المقتدية(المعارضة)التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص))<sup>3</sup>.

1 / ينظر: محمد فنطازي، التناص، مرجع سابق، ص67.

2 / ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2، 2001، ص97.

3 / محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص122.

كما يوجد تصنيف آخر لأنواع التناص يتمثل في تقاطع النصوص أو تداخلها فيما بينها، فإما أن يكون التداخل أو التقاطع فيما بين نص المبدع ونصوصه الخاصة وهي ما يسمى بالتناص الذاتي (الداخلي) فمثلا الكاتب أو المبدع يكتب بأسلوب معين ويرمز محددة وعند تأليفه لنص جديد يستحضر بعض الرموز التي وظفها في قصائده السابقة وبالتالي يصبح مجرد مقلد ومحكي لآثاره السابقة، أما التناص الخارجي فيكون بتقاطع أو تداخل فيما بين نص المبدع ونصوص غيره من الكتاب المعاصرين له أو من عصور سابقة<sup>1</sup>.

**مصادر التناص:** يستقي التناص بعامة مادته من عدة مصادر مختلفة، من بينها مصادر فطرية تعتمد على المخزون المعرفي والثقافي الأولي والمركب لدى التلقي، سواء أكان مباشرا منطلقا من الوعي، أم غير مباشر منطلقا من اللاوعي، وهناك مصادر معرفية، كأن ينقب الباحثون عن النصوص المؤثرة داخل النص، و أبرز أنماط تلك النصوص: النصوص العليا مثل المتون الرئيسية غير القابلة للتغيير غالبا، منها القرآن الكريم والحديث النبوي والشعر، وقد جمع الباحثون ثلاثة مصادر للتناص:

- 1/ المصادر الضرورية المتمثلة في المشترك المعرفي والثقافي لبنية النص وهي تمثل البعد التواصلي للنص.
- 2/ المصادر الداخلية: وهي تعني تناص المؤلف مع مؤثراته أو نتاجه، كأن يعود المؤلف إلى طفولته في أكثر من نص بالأسلوب نفسه، أو أن يعود إلى استرداد بعض نصوصه السابقة داخل نص آخر، وهو ما يمكن أن يسمى بالمصدر النصي، و من أمثلته الجلية في الثقافة العربية تناص الخنساء مع نفسها في جل أشعارها التي قصرتها على رثاء أخيها صقر.
- 3/ المصادر المتاحة: ( المصدر التجريدي) وهو نمط اختياري يقصد إليه المؤلف قصدا لدعم فكرة أو إسباغ مسحة برهانية على الفكرة، ومن ذلك عودة الكاتب إلى نص سابق<sup>2</sup>.

---

1 / ينظر: سعيد سلام: التناص التراثي في الرواية الجزائرية نموذجا، عالم الكتب الحديث، (دط)، 2010، إربد، الأردن، ص133-134.

2 / علاء الدين رمضان السيد، ظاهرة التناص بين الإمام عبد القاهر الجرجاني وجوليا كريستيفا، بحث مقدم لمؤتمر: الإمام عبد القاهر الجرجاني وجهوده في إثراء علوم العربية، كلية اللغة العربية بأسبوط-جمهورية مصر العربية بتاريخ: 04-08-2014 إلى 08-06-2014، ص1403-1404.

مفهوم الجمال و الجمالية:

أولا - مفهوم الجمال :

وردت كلمة الجمال في القرآن الكريم في عدة مواضع بمعان مختلفة منها:

قوله تعالى: ﴿لَقَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ إِذْ أَخْرَجَهُمْ مِنَ ظُلُمَاتٍ إِلَى نُورٍ وَخَرَجَهُم مِّنَ الْكَبْكَابِ إِلَى رَوْحٍ عَازِبٍ﴾ (سورة يوسف، الآية 83)

قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَى ابْنِ مَرْيَمَ إِذْ نَبَّأَهُ بِذَاتِ الْوَادِعِ الْكُنُوزِ الَّتِي بَدَّآءَ اللَّهُ رَجُلًا مِّنْ ذُرِّيَّتِهِ ابْنَ مَرْيَمَ إِذْ هُوَ قَائِمٌ يَدْعُو نَصْرًا مِّنْ رَبِّهِ﴾ (سورة الحجر، الآية 85)

قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَى ابْنِ مَرْيَمَ إِذْ نَبَّأَهُ بِذَاتِ الْوَادِعِ الْكُنُوزِ الَّتِي بَدَّآءَ اللَّهُ رَجُلًا مِّنْ ذُرِّيَّتِهِ ابْنَ مَرْيَمَ إِذْ هُوَ قَائِمٌ يَدْعُو نَصْرًا مِّنْ رَبِّهِ﴾ (سورة المزمل، الآية 10)

الجمال لغة:  
عند العرب:

يقول ابن منظور ((والجمال/مصدر الجميل،والفعل جَمَلٌ، وقوله عز وجل " وَجَمَلًا مِّنَ الْجَمَلِ الَّتِي خَلَقَ لَكُمْ فِي أَنْفُسِكُمْ فَاصْبِرْ لِحُكْمِ رَبِّكَ إِنَّكَ أَنتَ الْعَاقِلُ " سورة النحل، الآية 06. أي بهاء وحسن.

ابن سيده:الجمال الحُسْنُ يكون في الفِعْلِ وَالْحَلْقِ.وقد جعل الرجل،بالضم،جمالا،فهو جميل وجمَالٌ،بالتخفيف،(هذه عن اللحياني)،و جَمَّالٌ ، الأخيرة لا تُكسَّرُ،والجَمَّالُ ،بالضَمِّ والتَّشْدِيدِ:أَجْمَلُ مِنَ الْجَمِيلِ.وجَمَلَةٌ: أي زَيْنَةٌ.<sup>1</sup>

أما في كتاب الزمخشري أساس البلاغة فقد ذكر كلمة الجمال في قوله:فلان يعامل الناس بالجميل،وجامل صاحبه مجاملة،وعليك بالمداراة والمجاملة مع الناس،وتقول: (( إذا لم يملك مالك لم يجد عليك جمالك،و أجمل في الطلب إذا لم يحرص،وإذا أصبت بنائبة فتجمل أي تصبر،...<sup>2</sup>)).

1 / ابن منظور،لسان العرب،دار المعارف،القاهرة،المجلد الأول،الجزء7،ص685.مادة(ج م ل).  
2 /الزمخشري ،أساس البلاغة،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1، 1998، ج 1، ص 148

ويعرفه محمد قطب بقوله: "وبالتالي، فالجمال صفة متحققة في الأشياء، وسمّة بارزة من سمات هذا الوجود، تحسه النفوس وتدرّكه بداهة"<sup>1</sup>.

والجمال: "ظاهرة ديناميكية متطورة، وتقديره يختلف من شخص إلى آخر ومن لحظة إلى أخرى"<sup>2</sup>.

أما عند الغربيين، فقد عرّفه "أفلاطون:" (( ظاهرة موضوعية لها وجودها، سواء يشعر بها الإنسان أم لم يشعر، فهو مجموعة خصائص إذا توفرت في الجميل عدّ جميلاً، وإذا امتنعت عن الشيء لا يعتبر جميلاً، وهكذا، تتفاوت نسبة الجمال في الشيء بحسب مدى اشتراكه في مثال الجمال الخالد))<sup>3</sup>.

وقد تناول الفلاسفة والمفكرون "العرب أو الغرب" مصطلح الجمال في موضوعاتهم، وكان محل جدل واسع بينهم.

فعند العرب نجد أبا حيان التوحيدي يتحدث عن الجمال فيقول في كتابه "الهوامل والشوامل": ((من الحسن في غاية لا يجوز أن يكون فيها، وفي درجتها شيء من المستحسنات، لأنها سبب حُسْنٍ كُلِّ حَسَنٍ، وهي التي تفيض بالحُسْنِ على غيرها، إذا كانت مَعْدِنَةً ومبْدَأَهُ، وإنما نالت الأشياء كلها الحسن والجمال والبهاء منها و بها<sup>4</sup>)).

وورد في كتاب "التوحيد" لابن عبد الوهاب ( من صفات الذاتية لله الجلال والجمال) و بالتالي فان أولى نتائج تطبيق مفهوم التوحيد (توحيد الإلهية تحديداً) هو إفراد الجمال المطلق لله تعالى، أي أن الرؤية الإسلامية للقيمة الجمالية قائمة أولاً على التمييز بين المستوى المطلق للقيمة الجمالية الذي ينفرد به الله تعالى، والمستوى المحدود لها الذي يختص به الإنسان ثانياً<sup>5</sup>. يقول ابن القيم ( ومن أسمائه الحسنى "الجميل" وفي الصحيح عنه " إن الله جميل يحب الجمال" ، وأتمهم معرفة من عرفه بكماله وجلاله وجماله سبحانه ليس كمثل شيء في سائر صفاته، ولو فرضت الخلق كلها على أجمل صورة وكلهم على تلك الصورة ونسبت جمالهم الظاهر والباطن إلى جمال الرب سبحانه لكان أقل من نسبة سراج ضعيف إلى قرص الشمس ويكفي

1 /محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، ط3، دار الشروق، بيروت، 1983، ص8

2 /علي شلق، الفن والجمال، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1982، ص5.

3 /عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1974، ص68.

4 /أبو حيان التوحيدي، الهوامل والشوامل، نشر: أحمد أمين و السيد أحمد صقر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ص43.

5 /محمد بن عبد الوهاب، كتاب التوحيد، تح: أبو مالك الرياشي، مكتبة عباد الرحمن-مكتبة العلوم والحكم، مصر، ط1، 2008،

في جماله أنه لو كشف الحجاب لأحرقت سبحانه ما انتهى إليه بصره من خلقه<sup>1</sup> ". ويقول ابن القيم: " ويكفي في جماله تعالى أن كل جمال ظاهر وباطن في الدنيا والآخرة فمن آثار صنعته<sup>2</sup> " يقول سيد قطب: ((إن عنصر الجمال يبدو مقصوداً قصداً في تصميم هذا الكون وتنسيقه، ومن كمال هذا الجمال أن وظائف الأشياء تؤدي عن طريق جمالها<sup>3</sup>)). هذا المستوى المحدود للقيمة الجمالية قائم على أن أي ظاهرة في الكون عبارة عن مجموعة من العلاقات التي تربط مفرداتها خلال تتبعها خلال الزمان، فالظاهرة الجمالية هي نسق ( مجموعة من العلاقات التي تربط مفرداتها سواء كانت ظاهرة جمالية كونية أو ظاهرة جمالية إنسانية الفن ، وهذا التعريف السابق يمكن أن نستخلصه من لفظ نسق في اللغة العربية ، فالنسق من كل شيء ما كان على طريقه نظام واحد عام في الأشياء يقال نسق الدر ونسق كتبه ونسق الكلام عطفه على بعضه ويقال جاء القوم نسقا وزرعت الأشجار نسقا<sup>4</sup>.

عند الغرب: يعرف أفلاطون الجمال بقوله: ((ظاهرة موضوعية لها وجودها، سواء يشعر بها الإنسان أم لم يشعر، فهو مجموعة خصائص، إذا توفرت في الجميل عد جميلاً، وإذا امتنعت عن الشيء لا يعتبر جميلاً، وهكذا تتفاوت نسبة الجمال في الشيء بحسب مدى اشتراكه في مثال الجمال الخالد<sup>5</sup>)).

أما الجمال عند أفلاطون فهو: ((الجميل هو الخير، والخير في هذا الرأي كامن خلف الجميل وهو مصدره ومبدؤه، كما هو مصدر كل شيء ومبدؤه<sup>6</sup>)).

ويعرف سانت أوغستين - Saint Augustin الجمال عموماً بأنه الوحدة، وجمال الجسم هو توافق الأجزاء مع جمال اللون<sup>7</sup>.

## ثانياً: الجمالية:

ورد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ((أن الجمالية هي نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني، وتحتل جميع عناصر العمل في جماليته، وترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس

---

1 / ابن القيم، بدائع الفوائد، تح: علي بن محمد العمران، دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط2، ص181-182

2 / المرجع السابق، ص181.

3 / سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط31، 2011، ج5، ص943.

4 / صالح الشامي، الظاهرة الجمالية في القرآن، ص130

5 / عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، مرجع سابق، ص68.

6 / المرجع نفسه، ص41.

7 / المرجع نفسه، ص40.

الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية، انطلاقاً من مقولة الفن للفن، كما ينتج كل عصر جماليته إذ لا توجد جمالية مطلقة بل جمالية نسبية تساهم فيها الأجيال والحضارات والإبداعات الأدبية والفنية، ولعل شرط كل إبداعية هو بلوغ الجمالية إلى إحساس المعاصرين<sup>1</sup>.

قبل مناقشة النظرية الجمالية نعترف بأن الغربيين كانوا أسبق من العرب المحدثين في تناولها، ومنهم من انتصر للشكل، ومنهم من انتصر للمضمون... ولكن أغلب أصحاب النظرية لا يقيمون اعتباراً للمضمون ولا للوظيفة ولا للأخلاق أياً كان الإنتاج الإبداعي تاريخياً أم معاصراً، نفسياً أم اجتماعياً، فكرياً أم فلسفياً ودينيّاً وخلقياً... إن هؤلاء ينظرون إلى الموضوع الجمالي من وجهة نظر جمالية صرف تتحقق في مكوناته أو ما أطلق عليه العناصر الجمالية<sup>2</sup>.

وكان أحد الباحثين قد سبقنا إلى القول: (إنه منهج جمالي يرتكز في أساسه على نظرية علم الجمال (الاستيقا - Aesthetic) فالمتلقي يحكم به على أشياء طبيعية، أو على إبداع إنساني ما؛ أو على صنعة من الصناعات بأحكام وصفات جمالية كأن توصف بأنها جميلة أو فاتنة... فإذا بلغت حدّ الروعة قيل فيها: إنها جليلة... وإذا نقصت جماليته ووصفت بأحكام تدممها مثل دميمة، ورديمة<sup>3</sup>.

وهذا عينه ما أدركه النقاد والبلاغيون العرب القدماء وفق ما أشرنا إليه من قبل كالجاحظ وابن قتيبة وابن طباطبا وابن سينا وابن رشد والفارابي وابن رشيق وحازم القرطاجني وغيرهم كثير... وكان قد سبقهم إلى إطلاق الأحكام الجمالية عبد الله بن المقفع (ت 142هـ) حيث يقول: ((اعلم أنه ستمر عليك أحاديث تعجبك؛ إما مليحة، وإما رائعة، فإذا أعجبتك كنت خليقاً أن تحفظها، فإن الحفظ موكل بما ملّح وراع))<sup>4</sup>. وفيما يتعلق بمصطلح الإستيقا Aesthetic ويعني علم الجمال، فقد تتبعه عز الدين إسماعيل في كتابه "الأسس الجمالية في النقد العربي"، فقال إن معناها في البداية كان علم المدركات الحسية، ثم تطور إلى علم المعرفة الحسية، ثم إلى علم المعرفة الحسية الغامضة، وأخيراً إلى علم الجميل أو علم الجمال<sup>5</sup>.

1 / سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 62.

2 / انظر النقد الفني - دراسة جمالية وفلسفية - 31، والجمالية (ضمن موسوعة المصطلح النقدي) 307 والأسس الجمالية في النقد الأدبي 371.

3 / انظر علم الجمال 127 ومقدمة في النقد الأدبي (محمد حسن عبد الله) 48 . 49 وومض الأعماق 72 . 73

4 / الأدب الكبير 125 وانظر ابن المقفع بين حضارتين 227.

5 / عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 14، ص 29.

ولم يستقر أمر علم الجمال وتعريفه بعد لأن أمر الجمال نفسه لم يستقر، فكل فيلسوف ومفكر وناقد له نظرتة للجمال ينطلق فيها من بيئته وخلفيته العلمية والثقافية والعقدية وما إلى ذلك. ونظريات الجمال لا تزال غامضة يصعب تحديدها.

يقول **بابير**: "القانون الأوحده للجمال أن ليس للجمال قانون"، وذلك لأن الجمال من القيم المطلقة التي لا يمكن تحديدها أو حصرها، ولهذا يأتي تعريف كل ناقد أو فيلسوف مختلفا عن تعريفات الآخرين، لأن كل واحد منهم ينظر إلى الجمال من زاوية لا يراه منها الآخرون، وبالتالي يعبر كل واحد منهم على قدر ما يتجلى له الجمال في الأشياء<sup>1</sup>.

وتجمع المصادر على أن لفظ الإستطيقا أطلق في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، ليذل على العلم الخاص بالمعرفة الحسية، وأول من أطلقه لهذا المعنى هو **Alexander Gottlieb Baumgarten** في النصف الثاني من ذلك القرن، فأصبح يدل على علم يوازي يكمل المنطق، واستقل عن الفلسفة وأصبح فرعا من فروعها، وربما حلا لبعض المعاصرين أن يقول عنه " إنه آخر طفل من الأطفال الذين ولدتهم الفلسفة"<sup>2</sup>.

تورد أميرة حلمي مطر في كتابها: "مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن" كلاما ل:شارل لاولو **Charles Lalo** يقول فيه "إن الطبيعة ليس لها قيمة جمالية إلا عندما تنظر إليها من خلال فن من الفنون، أو عندما تكون قد ترجمت إلى لغة أو إلى أعمال أبدعتها عقلية أو شكلها فن وتقنية"، وبهذا المعنى تصير الإستطيقا أو علم الجمال، ليس مجرد أفكار نظرية عامة حول الجمال، فهذا من اختصاص فلسفة الجمال، أما علم الجمال حسب ستيفان كروبر **Steve Cropper** فهو "بحث عن قوانين التذوق الجمالي، وموضوعه هو تلك الأشياء التي نحبها لذاتها، في حين أن باقي الأشياء الأخرى نحبها لأنها وسائل تحقق لنا أهدافا أخرى، وهو يبحث في أبسط الأشياء التي نحبها كالصوت أو اللون أو الخط أو الإيقاع أو الكلمة، ثم في مركبات هذه البسائط الأولية في الأعمال الفنية من عمارة ونحت وتصوير وموسيقى وأدب"، لذلك فإدراك هذه القيم ليس نتيجة عملية معطاة، بل تحتاج لبناء وتوجيه<sup>3</sup>.

1 / مراد بركات محمد. الجمال والفن رؤية فلسفية،. [ebn-khaldoun.com/article\\_details.php?article=447](http://ebn-khaldoun.com/article_details.php?article=447).

بتاريخ: 2019-04-16 الساعة 12:18.

2 / عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، مرجع سابق، ص 16.

3 / مصطفى الزاهيد: <http://alagoraphilo.blogspot.com> بتاريخ 2019-06-12 على الساعة 08:54.

## الفصل الثاني:

جمالية التناص في سردق الحلم والفجيجة

## تمهيد:

بدأ الكاتب روايته بإهداء: "إلي...إلى الغرباء" ثم أتبعها بمقولة لأبي حيان التوحيدي: "الهوى مركبي...والهدى مطلبي...فلا أنا أنزل عن مركبي.... و لا أنا أصل إلى مطلبي....أنا بينهما مأخوذ عن حقيقة الخبر بتمويه العبارة..."<sup>1</sup>.

في الصفحة السابعة، بدأ الكاتب روايته بـ"خاتمة"، ثم انتقل إلى العنوان - 1 - "أنا والمدينة" تلتها عناوين فرعية، وسار على نفس النهج طوال روايته التي حوت ستة وثلاثين عنواناً رئيسياً، وكما بدأ روايته على غير المعهود بخاتمة، فقد ختمها على غير العادة بمقدمة.

## التناسق الديني:

مما لا شك فيه أن موروثنا الديني من أهم المصادر التي ألهمت الأدباء والشعراء، فاستلهموا منه إبداعاتهم وأعمالهم، لارتباطه الوثيق بوجدان الناس، ووقديته التي لها أكبر الأثر في نفوسهم، وفي هذا يؤكد صلاح فضل على أن توظيف النصوص الدينية من أنجح الوسائل في الاستخدامات التراثية، لوجود خاصية جوهرية، كون هذه النصوص تلتقي مع طبيعة البشر، فيحاول الذهن البشري حفظها ومداومة تذكرها، وترتبط ذاكرة الإنسان أكثر بالأشياء ذات الطابع الديني أكثر من غيره<sup>2</sup>، وإن كان هنا يتكلم عن الشعر، فيمكن القول أنه ينطبق أيضاً على النثر وما فيه من أجناس أدبية.

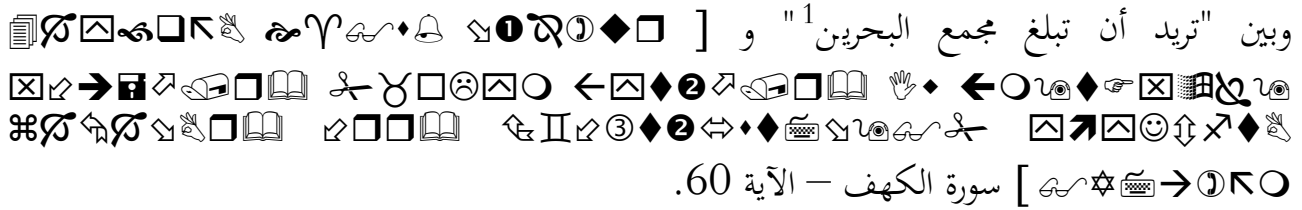
والتناسق الديني يتمثل في تداخل النصوص الأدبية مع نصوص دينية عن طريق الاقتباس أو التضمين، ويكون ذلك من القرآن الكريم أو الحديث النبوي، فالقرآن كتاب ودستور المسلمين، ودستور البشرية جمعاء، الموحى به من السماء إلى سيد الأنبياء محمد صلى الله عليه وسلم، فالقرآن منهل الأدباء والشعراء والكتاب في كل العصور والأزمان، وقد جمعة الكثير من التداخلات النصية، وشرحت بعضها، حسب قراءاتي لها، ذلك إنني وخلال قراءتي للرواية، استحضرت قول العقاد الذي يرفض أن يكون مروحة للكسالى، فعز الدين جلاوجي، نحنا سممت العقاد، فالقارئ للرواية يصادف الكثير من الإيحاءات والإشارات، والرموز التي يصعب شرحها، ويصعب تأويلها للوصول إلى المعنى المراد منها.

1 /عزالدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيجة، منشورات دار أهل القلم، 2006، ص 06.

2 /صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط 2، 2002، ص 43.




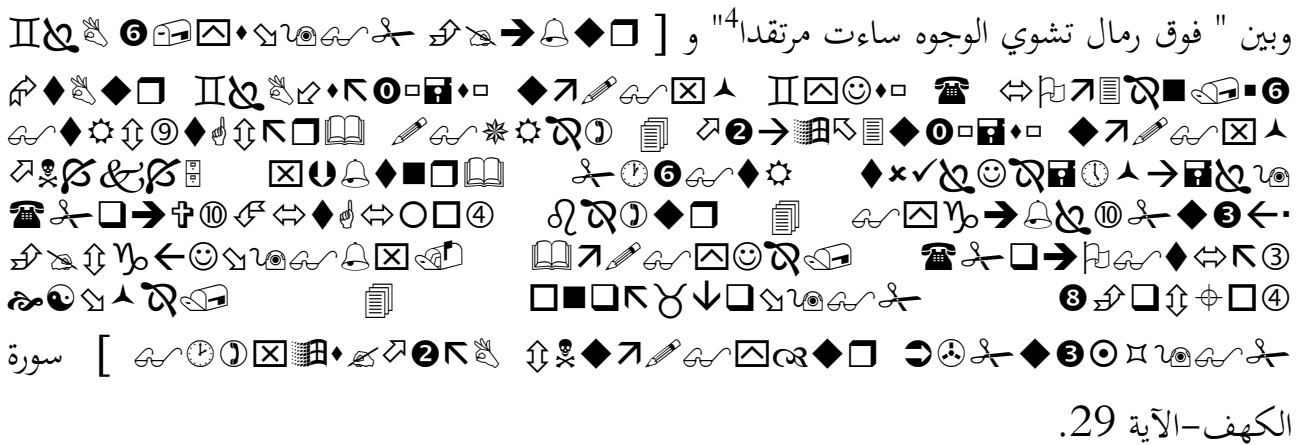
العيش عند الشعب الجزائري،فهو يسخر من الناس الذين يتشابهون في المعاصي، و يتمنى من الله عز وجل الهداية.

وبين "تريد أن تبلغ جمع البحرين"<sup>1</sup> و [  ] سورة الكهف - الآية 60.

وبين "فلن تستطيع معي صبرا"<sup>2</sup> و [  ] سورة الكهف-الآية 67.

لعل استحضار الراوي للمتئين السابقين في روايته،يعطي للقارئ صورة عن الناس الذين لا يعرفون الصبر، ذلك أن إصلاح الفرد و المجتمع يقتضي مبادرة وتضحية و يضرب لنا مثلا عن ذلك فيستحضر قصة موسى والعبد الصالح.حيث يشيع عن شعبنا أنه شعب همجي وثائر و قد تجلى ذلك في الكثير من الأزمات التي عاشتها الجزائر في الآونة الأخيرة،نتيجة عدم الصبر و التسرع في اتخاذ القرارات.

وبين " تفقد ما حوله فقال مالي لا أرى أنيسا لأكفرن أو أنتحرن أو ليأتيني بأنيس مبين"<sup>3</sup> و [  ] سورة النمل-الآية 20-21.

وبين " فوق رمال تشوي الوجوه ساءت مرتقدا"<sup>4</sup> و [  ] الكهف-الآية 29.


1/ عزالدين جلاوجي،سرادق الحلم والفجيجة ،مصدر سابق ،ص 19.  
2 / المصدر نفسه، ص 19.  
3 / المصدر نفسه ، ص 20.  
4 / المصدر نفسه،ص 21.

وبين "خمسة أحزاب كبرى تشكلت حتى الآن و ست مئة أخرى في فلك يسبحون"<sup>1</sup> و [  ]  
 [ سورة الأنبياء- الآية 33.

في هذا التناص، يتهمك الراوي من الكم الهائل للأحزاب السياسية الموجودة في الجزائر، دونما فائدة ترتجى منها ومن وجودها، و كأنه يتحسر على زمن الحزب الواحد، و في انتظار ظهور أحزاب أخرى، يبقى الحلم دون تحقق إلى حين.

وبين "ظلت قلبي بظل ذي ثلاث شعب خمط دغيل... لا ظل ولا ظليل<sup>2</sup> و" و [  ]  
 [ سورة المرسلات- الآية 30.

يبدو أن الراوي يرسم لنا المشاهد حيث لا أمل، بعض الأمور مستحيلة "لا ظل و لا ظليل" يجعلنا نفهم فقدان السيطرة على المشاكل التي تعاني منها المدينة المومس.

وبين "ترنح الغراب يرقص بجنون يضرب الأرض بقدميه فيتطاير البول من تحت أقدامه طميا... حمأ... عفنا على وجوه الجميع سائغا للشاربين"<sup>3</sup> و [  ]  
 [ سورة النحل- الآية 66.

من خلال الربط بين المتن الروائي والنص القرآني، يبدو أن الراوي يمثل للحاكم بالغراب، يصفه بسوء التسيير والإهمال، و هو الذي بنى حول المدينة جدارا، يصد كل حلم لشعب فقير مشرد، نتيجة لغياب العدالة الاجتماعية، يطمح لمدينة فاضلة، ففي هذا سخرية و تحكم من الراوي، حيث يسخر من الحزب الحاكم الذي لم يكن يوما نافعا لوطنه وشعبه، في حين يذكرنا بالحيوانات التي لا تعقل، وهي أنفع للناس من خلال لبنها و أصوافها و كل ما فيها من خيرات.

وبين " و جاءت الثعالب تترى من أقصى المدينة تسعى"<sup>4</sup> وبين [  ]

1 / المصدر نفسه، ص 27-28.

2 / عزالدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، مصدر سابق، ص 31.

3 / المصدر نفسه، ص 33-34.

4 / المصدر نفسه، ص 35.

و بين " و عجلت إلى الجمع نهما لاستطلاع النبيا العظيم الذي هم له مجتمعون<sup>1</sup> " و [ ٢٠ ] سورة يس - الآية 20.

و بين " و أمطر علي حجارة من سجيل مسومة<sup>2</sup> " و [ 82-83 ] سورة هود - الآيات 82-83.

و بين " ورأوا الغراب يهرع عند سفح الإله قبحون فهرعوا خلفه وانكبوا جميعا إلى الأذقان مهطعين خابنين خشعا و هم ييكون<sup>3</sup> " و [ 109 ] سورة الإسراء - الآيات 109.

و بين " لنقطعن رجله ويده من خلاف، قال الغراب مؤيدا: ولنصلبته في جذع النخلة<sup>4</sup> " و [ 41 ] المصدر نفسه، ص 41.

و بين " ورأوا الغراب يهرع عند سفح الإله قبحون فهرعوا خلفه وانكبوا جميعا إلى الأذقان مهطعين خابنين خشعا و هم ييكون<sup>3</sup> " و [ 109 ] سورة الإسراء - الآيات 109.

و بين " لنقطعن رجله ويده من خلاف، قال الغراب مؤيدا: ولنصلبته في جذع النخلة<sup>4</sup> " و [ 41 ] المصدر نفسه، ص 41.

و بين " ورأوا الغراب يهرع عند سفح الإله قبحون فهرعوا خلفه وانكبوا جميعا إلى الأذقان مهطعين خابنين خشعا و هم ييكون<sup>3</sup> " و [ 109 ] سورة الإسراء - الآيات 109.

1 / المصدر نفسه، 36.  
2 / عزالدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيجة، مصدر سابق، 39.  
3 / المصدر نفسه، 40.  
4 / المصدر نفسه، ص 41.







وبين "كأنه حمر مستنفرة فرت من قسورة<sup>1</sup>" و [ ]  
سورة المدثر- الآيتين 50-51.

وبين "فإنها لا تهوى الأبصار و لكن تهوى القلوب التي في الصدور<sup>2</sup>" و [ ]  
سورة الحج- الآية 46.

وبين "فأمه هاوية و ما أدراك ما هيه نار حامية<sup>3</sup>" و [ ]  
سورة القارعة- الآيات 9-10-11.

وبين "ألم تر أنهم في كل واد يهيمون، و أنهم يقولون ما لا يفعلون<sup>4</sup>" و [ ]  
سورة الشعراء- الآيات 224-225-226.

وبين "واتخذ بعضهم بعضا ظهر يا<sup>5</sup>" و [ ]  
سورة الزخرف- الآية 32.

1 / المصدر نفسه، ص 59.

2 / عزالدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيجة، مرجع سابق، ص 61.

3 / المصدر نفسه، ص 61.

4 / المصدر نفسه، ص 64.

5 / المصدر نفسه، ص 65.



و بين "سعييرا... حميما... غساقا"<sup>1</sup> و [ سورة طه- الآيات 106-107-107.

و بين "ستموتون كالكلاب في الشعاب يا كلاب و لن تبكيكم إلا الرياح و الرعود اذهبوا فنحن براء منكم و مما تدعوننا إليه"<sup>2</sup> و [ سورة النبأ- الآية 25.

و بين "العل أمرهم لا يعدو أن يكون إلا أساطير الأولين ابتدعوها"<sup>3</sup> و [ سورة الفرقان- الآية 5.

و بين "لقد وجدنا آباءنا على ملة و إنا على آثارهم لمهتدون"<sup>4</sup> و [ سورة الزخرف- الآية 22.

1 / المصدر نفسه، ص72.

2 / المصدر نفسه، ص73.

3 / عزالدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيجة، مصدر سابق، ص76.

4 / المصدر نفسه، ص76.

وبين "نزددها آناء الليل و أطراف النهار"<sup>1</sup>و [ ... ]  
...  
سورة طه- الآية 130.

وبين" و كل شيء فيها ينهار في جرف ينهار"<sup>2</sup>و [ ... ]  
...  
سورة التوبة- الآية 109.

وبين"تراءى الجبل"<sup>3</sup>و [ ... ]  
...  
سورة الشعراء- الآية 61.

وبين"و إن منها لما يشقق"<sup>4</sup>و [ ... ]  
...  
سورة البقرة- الآية 74.

وبين"يخرج الحي من الميت...و يخرج الميت من الحي..<sup>5</sup> و [ ... ]  
...  
سورة الروم- الآية 19.

1 / المصدر نفسه،ص76.

2 / المصدر نفسه،ص78.

3 / المصدر نفسه،ص80.

4 / المصدر نفسه،ص80.

5 / عزالدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيجة ،مصدر سابق،ص 81.



و بين "يدخل المؤمنون الصادقين و المؤمنات الصادقات جنات عدن تجري من تحتها الأنهار خالدون فيها أبدا و ذلك هو الفوز العظيم"<sup>1</sup> و [ سورة الأحزاب- الآية 58.

و بين "فبات حزينا كظيما من سوء ما لحقه أبظهره على هون أم يتوارى خلف حجاب"<sup>2</sup> و [ سورة المائدة - الآية 119.

و بين "إنه أفك أشد"<sup>3</sup> و [ سورة النحل- الآية 59.


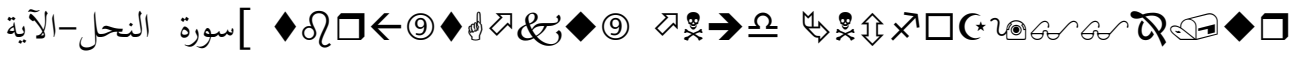
و بين "إن هو إلا زور من القول و إفك مبين، افتراه و أعانه عليه قوم ضالون"<sup>4</sup> و [ سورة الفرقان- الآية 4.



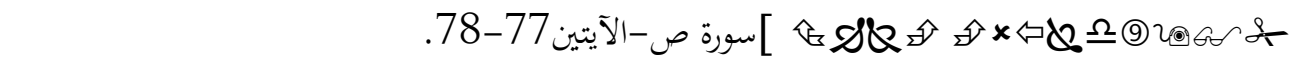
و بين "يروى بالتواتر أن نعلا دخل المدينة على حين غفلة من أهلها"<sup>5</sup> و [



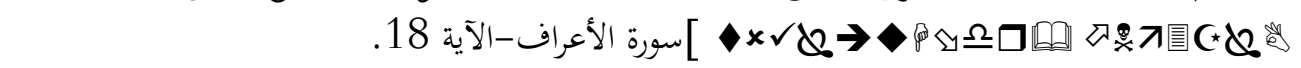
1 / عزالدين جلاوي، سرادق الحلم و الفجيجة، مصدر سابق، ص 100.  
2 / المصدر نفسه، ص 102.  
3 / المصدر نفسه، ص 102.  
4 / المصدر نفسه، ص 103.  
5 / المصدر نفسه، ص 90.


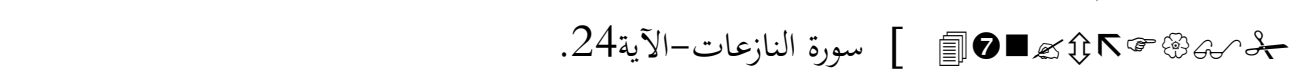







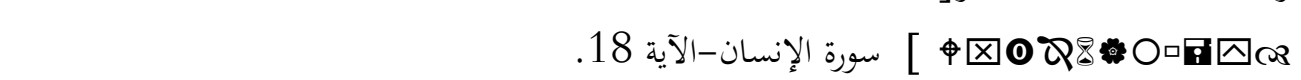
و بين " و بالنجم هم يهتدو ن<sup>1</sup> "و [  ]  
 سورة النحل- الآية  
.16

وبين "اخرج منها فإنك رجيم و أن عليك اللعنة إلى يوم الدين<sup>2</sup>"و [  ]  
 سورة ص- الآيتين 77-78.  


وبين " وارتميت على الأرض مذؤوما مدحورا<sup>3</sup> " و [  ]  
 سورة الأعراف- الآية 18.  


وبين "أنا ربكم الأعلى<sup>4</sup> "و [  ]  
 سورة النازعات- الآية 24.


وبين "هباء منثور<sup>5</sup> "و [  ]  
 سورة الفرقان- الآية 23.  


وبين "سلسبيلا<sup>6</sup> "و [  ]  
 سورة الإنسان- الآية 18.

و بين "تأملت الزيتونه تستوي على عرشها فوقي<sup>7</sup> "و [  ]  
 سورة طه- الآية 5.

1 / المصدر نفسه ،ص 116.  
2 / المصدر نفسه ،ص 119.  
3 / المصدر نفسه ،ص 125.  
4 / المصدر نفسه ،ص 126.  
5 / المصدر نفسه ،ص 127.  
6 / المصدر نفسه ،ص 128.  
7 / المصدر نفسه ،ص 128.




وبين "ترمي من عينيها شرارا كأنه جمالات صفر"<sup>1</sup> و [  ]  
سورة المرسلات- الآية 33.

وبين "و من فمها شواظا من لهب"<sup>2</sup> و [  ]  
سورة الرحمن- الآية 35.

وبين " و قد بدت البغضاء من أفواههم و ما تخفي صدورهم أكبر"<sup>3</sup> و [  ]  
سورة آل عمران- الآية 118.

وبين " لقد انتحيت ركنا قصيا"<sup>4</sup> و [  ]  
سورة مريم- الآية 22.

وبين "كأن لم تكن بالأمس"<sup>5</sup> و [  ]  
سورة يونس- الآية 24.

1 / المصدر نفسه، ص 130.

2 / المصدر نفسه، ص 131.

3 / عزالدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيجة، مصدر سابق، ص 131.

4 / المصدر نفسه، ص 132.


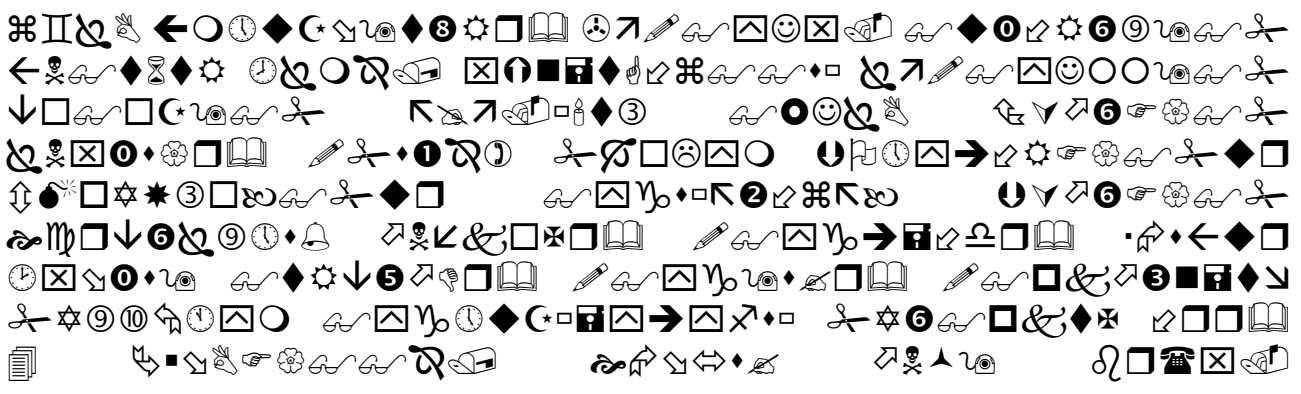
5 / المصدر نفسه، ص 132.

وبين" لا عاصم من الطوفان إلا الفلك"<sup>1</sup> و [  ]  
  
[سورة هود- الآية 43.

وبين" إن تسخروا منا فإننا نسخر منكم كما تسخرون"<sup>2</sup> و [  ]  
  
[سورة هود- الآية 38.

وبين" حتى اشتعل الرأس شيئا و وهن العظم"<sup>3</sup> و [  ]  
  
[سورة مريم- الآية 4.

وبين" إنه ما إن استوت السفينة كالطود العظيم و أخذت زخرفها و ظن الخراصون أنها لعبة أطفال أتاها أمر  
الطوفان ففار التنور"<sup>4</sup> و [  ]  
  
[سورة الشعراء- الآية 63.

و [  ]  


1 / المصدر نفسه ،ص 132.  
2 / المصدر نفسه ،ص 132.  
3 / المصدر نفسه ،ص 133.

4 / عزالدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيجة ،مصدر سابق ،ص 133.



### التناس مع الحديث النبوي الشريف:

مفهوم التضمنين: التضمنين عند البلاغيين له تعريفات كثيرة، وهي كلها تكاد تعود إلى معنى واحد، وهو: "استعارة كلام الأخير و إدخاله في الكلام الجديد"<sup>1</sup>.

وبتفصيل أكثر هو: "أن يأخذ الشاعر أو الناثر آية، أو حديثاً، أو حكمة، أو مثلاً أو شطراً، أو بيتاً من شعر غيره بلفظه ومعناه"<sup>2</sup>.

لقد حاول الروائي عز الدين جلاوجي توظيف (تضمنين) الحديث النبوي الشريف في روايته، وهذا ليس شيئاً غريباً، لأن الحديث النبوي له المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم من حيث فصاحته وبلاغته لفظاً وقولاً، وهو الذي لا ينطق عن الهوى، وإن كان تداخل الرواية مع نص الحديث أقل من تداخلها مع المتن القرآني.

ومن بين ما تناوله الروائي: "كل من يراه يعترف أن لا عين رأت و لا أذن سمعت و لا خطر مثله على بال"<sup>3</sup> مع الحديث النبوي الذي رواه أبو هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه و سلم: [ قال الله تعالى: أعددت لعبادي الصالحين م لا عين رأت و لا أذن سمعت و لا خطر على قلب بشر"<sup>4</sup>.

و أيضاً: "فمخالفتهم واجبة و اتباعهم بدعة و كل بدعة ضلالة و كل ضلالة في النار"<sup>5</sup> مع الحديث النبوي الشريف الذي رواه أبو نجيح العرياض بن سارية رضي الله عنه، قال: وعظنا رسول الله كأنها موعظة مودع فأوصانا، قال: [أوصيكم بتقوى الله، والسمع والطاعة و إن تأمر عليكم عبد، فإنه من يعش منكم فسيروا اختلافاً كثيراً، فعليكم بسنتي و سنة الخلفاء الراشدين المهديين عضوا عليها بالنواجذ، و إياكم و محدثات الأمور، فإن كل محدثة ضلالة"<sup>6</sup>].

1 / أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، 2006، ط1، ج2، ص 263-264.

2 / المرجع السابق، ص 265.

3 / عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيجة، مصدر سابق، ص 31.

4 / الحافظ محي الدين أبو زكريا بن شرف النووي، رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، دون تاريخ النشر، ص 691.

5 / عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيجة، ص 84.

6 / ينظر الرابط: <http://elafco.com/naw-1/htm>، بتاريخ 12-05-2019 الساعة 11:22.

## التناص الأدبي:

ويقصد بذلك ،تداخل نص الرواية مع نصوص أدبية،قد تكون قديمة و قد تكون حديثة،كما يمكن استحضار هذه النصوص حرفيا،كلمات منفردة،أو جملا،ويكون استحضارا للمعاني في مقاطع أخرى،ينتج عن ذلك كله نص جديد فيه لمسة الراوي الفنية والجمالية،تضفي على متنه جمالا أكثر.

لجأ عز الدين جلاوجي إلى ما يعرف بأنسنة الحيوانات لتكون رمزا أو قناعا لحقائق النفس البشرية ،فعن طريق الحيوان أوصل الإنسان بعض ما في نفسه ،فقد قالوا أن ابن المقفع رمى من وراء ترجمته لكتاب كليلة ودمنة إلى التعريض لحكم أبي جعفر المنصور،و ما وقع فيه،في مطلع الدولة العباسية،و ترسيخ سلطاتها من الجور و ملاحقة المشبوهين من رجال الدولة.و في هذه الرواية عمد جلاوجي إلى هذه التقنية ليعكس واقع الجزائر المرير:فالفأر والقط و العناكب والغراب و النسور ما هي إلا رموز عبرت عن الإنسان و همومه ، و محاورته فيها و عيا عميقا باتساع أفق الحياة و إغناء لإحساس الإنسان بقرب صفته على الأخرى و إدراكا لمعانيها و حقائقها. إذا ففي جو من العبثية والمغامرة في نحت الألفاظ والعبارات نسجت رواية "سردق الحلم والفجيجة" أحداثها المغرقة في الغرابة والتعجيب، حيث ابتدع السارد عالما متخيلا يربطنا بعالم كليلة ودمنة، حيث الشخصيات تمثلها حيوانات مُنحت القدرة على التواصل فيما بينها بلغة شفوية، وتتحرك في فضاء غايةً في القذارة والعفن، إنه فضاء المدينة بل بوابة المبولة العامة لها، أين تتوسد المدينة ذراعيها باسطة جسدها المهترئ، كاشفة عن مفاتها، تلوك علكتها، تمارس العهر جهارا دون حياء، ولا رادع يردعها.

والأمثلة على ذلك كثيرة نذكر منها مقطع " الحلول وحديث الإشارة، حيث أخذ الناص على كاهله وصف الشيخ المجذوب المنظوي على نفسه،المتعبد الزاهد، الذي اتخذ لنفسه ظل صخرة كبيرة بعيدا عن المدينة، ماسكا عصاه مرة بيميناه، وأخرى بيسراه، رافعا رأسه يتأمل السماء دون أن يتحرك البتة كتمثال مرمرى قديم وُضع دوغما عناية عند سفح صخرة كبيرة أحاطت بها حشائش خضراء يانعة. يقوم بطقوس خاصة لا يعرفها إلا هو، ولا يقوم بها إلا هو...، كما لا يمكن أن يحلّ طلاسمها ورموزها إلا هو... فقد تحيلنا هذه الفقرة على قصة تحنث الرسول صلى الله عليه وسلم في غار حراء . كما يمكن أن تحيلنا على قصة زكريا عليه السلام الذي نذر أن لا يكلم الناس إلا رمزا. وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على أنّ الناص قد حاول بكل ما أوتي من قدرة إبداعية أن يبني بناءً فنيا متكاملا لروايته، اعتمد فيه على الخيال السردى ، يقول في إحدى رواياته عن قصة (العجائز والقمر: اجتمعت العجائز عند بوابة المبولة واستحضرن كل الشياطين و

العفاريت والمردة و يأجوج و مأجوج من كل حدب ينسلون و على كل ضامر يأتون و حشر كل ساحر  
 عليم...1

و فعلا جاء القمر من عرشه يسعى و نزل القصعة المملوءة ماء... حينذاك أقبلت المدينة تتهادى في ثوبها  
 الشفاف يتصافح ثدياها شكوتها... تضرب الأرض بكعبها العالي و تدندن أغنيتها المفضلة.2  
 تأملت صفحة القمر المضيئة و هي تلوك علكتها... فرأت صورتها بشعة فرعة... مخيفة... مهلعة... مهلكة...  
 قهقهت عاليا تنوح ثم قالت :

مرآتي يا مرآتي من هي أجمل الجميلات؟3

و أجابتها صفحة القمر صمتا... سخرية... هزة... تكبرا... تعاليا... فلما اشتد حنق المدينة و أدركها ليل  
 القنوط سكتت عن الكلام المباح... و أوحت إلى العجائز أن شوهن محيا القمر.  
 هذا المقطع يحيل القارئ إلى عالم الدجل والشعوذة و ممارسة طقوس السحر، من خلال القوة على استحضر  
 المردة من الشياطين والعفاريت، هذه الفكرة التي كلما ذكرت تم ربطها بالنساء، والعجائز خاصة، وقدرتهن  
 السحرية العجيبة، في تحقيق الأماني و الآمال، نظرا لقدرتهن العجيبة في تسخير "يأجوج و مأجوج" - وهما  
 اسمان معروفان في عالم الفساد في الأرض.

فقوم يأجوج ومأجوج كانوا موجودين في قديم الزمان ،وقد تمّ ذكر هؤلاء القومين وقصتهم في الديانات

السماوية ومنها القرآن الكريم، في آخر سورة الكهف، قوله تعالى: [ ﴿فَوَقَّاعِ الْوَيْدِ ﴿١٠٠﴾ وَالسَّجَّادِ ﴿١٠١﴾ وَالصَّالِمِ ﴿١٠٢﴾ وَالسَّجَّادِ ﴿١٠٣﴾ وَالسَّجَّادِ ﴿١٠٤﴾ وَالسَّجَّادِ ﴿١٠٥﴾ وَالسَّجَّادِ ﴿١٠٦﴾ وَالسَّجَّادِ ﴿١٠٧﴾ وَالسَّجَّادِ ﴿١٠٨﴾ وَالسَّجَّادِ ﴿١٠٩﴾ وَالسَّجَّادِ ﴿١١٠﴾ ]  
 ﴿فَوَقَّاعِ الْوَيْدِ ﴿١٠٠﴾ وَالسَّجَّادِ ﴿١٠١﴾ وَالصَّالِمِ ﴿١٠٢﴾ وَالسَّجَّادِ ﴿١٠٣﴾ وَالسَّجَّادِ ﴿١٠٤﴾ وَالسَّجَّادِ ﴿١٠٥﴾ وَالسَّجَّادِ ﴿١٠٦﴾ وَالسَّجَّادِ ﴿١٠٧﴾ وَالسَّجَّادِ ﴿١٠٨﴾ وَالسَّجَّادِ ﴿١٠٩﴾ وَالسَّجَّادِ ﴿١١٠﴾  
 ﴿فَوَقَّاعِ الْوَيْدِ ﴿١٠٠﴾ وَالسَّجَّادِ ﴿١٠١﴾ وَالصَّالِمِ ﴿١٠٢﴾ وَالسَّجَّادِ ﴿١٠٣﴾ وَالسَّجَّادِ ﴿١٠٤﴾ وَالسَّجَّادِ ﴿١٠٥﴾ وَالسَّجَّادِ ﴿١٠٦﴾ وَالسَّجَّادِ ﴿١٠٧﴾ وَالسَّجَّادِ ﴿١٠٨﴾ وَالسَّجَّادِ ﴿١٠٩﴾ وَالسَّجَّادِ ﴿١١٠﴾  
 [ ﴿فَوَقَّاعِ الْوَيْدِ ﴿١٠٠﴾ وَالسَّجَّادِ ﴿١٠١﴾ وَالصَّالِمِ ﴿١٠٢﴾ وَالسَّجَّادِ ﴿١٠٣﴾ وَالسَّجَّادِ ﴿١٠٤﴾ وَالسَّجَّادِ ﴿١٠٥﴾ وَالسَّجَّادِ ﴿١٠٦﴾ وَالسَّجَّادِ ﴿١٠٧﴾ وَالسَّجَّادِ ﴿١٠٨﴾ وَالسَّجَّادِ ﴿١٠٩﴾ وَالسَّجَّادِ ﴿١١٠﴾ ]  
 سورة الكهف- الآية 94.

وقد ذكر أيضاً الرسول صلى الله عليه وسلم أنّ قوم يأجوج ومأجوج سيخرجون من مكان حَبَسِهِمْ في آخر  
 الزمان فيبسطون ويعيثون في الأرض فساداً فلا يكون لأحدٍ طاقةٌ بهم حينها، فظهورهم يعدّ علامةً من  
 علامات الساعة الكبرى.

1 / عزالدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيجة ،مصدر سابق، ص 36-42.

2 / المصدر نفسه ، ص 36-42.

3 / المصدر نفسه ، ص 56.

في حين تحيلنا عبارة "مرآتي يا مرآتي من هي أجمل الجميلات؟ على حكاية"بيضاء الثلج و الأقزام السبعة" و هي حكاية شعبية معروفة، فيربط عز الدين جلاوجي بين حقد المدينة و غيظها على القمر، بحقد زوجة الأب الشريرة على الجميلة"بيضاء الثلج"، لأنها تفوقها جمالا.

كما تحيلنا عبارة "فلما اشتد حنق المدينة وأدركها ليل القنوط سكنت عن الكلام المباح..." على الليالي وحكايات شهرزاد التي أعلن سارد الرواية منذ البداية أنه معرض عن حكاياتها، معوضا إياها بدنيا زاد التي تروي له من القصص ما لم يسمعه إنسي ولا جني، إيمانا من السارد أن حكايات شهرزاد بلغت من التداولية ما أفقدها سحرها ولذة حكيها، فاختار دنيا زاد بادئ ذي بدء لتكون راوية لأحداث روايته، ولكنه سرعان ما يعدل عنها ليعهد بالحكي لكليلة ودمنة اللذين رداه بدورهما إلى الراوي (بطل الرواية)، هذا الأخير الذي ظل إلى آخر لحظة غير معلن عن اسمه وإن كانوا في المدينة ينادونه أحيانا ب(حي بن يقظان)<sup>1</sup>، وقصة حي في الأدب العربي أشهر من نار على علم.

---

1 / عزالدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيجة، مصدر سابق، ص 36-42.

## خاتمة

## خاتمة:

يعتبر الروائي و الكاتب " عز الدين جلاوجي " من الذين رفعوا راية التجديد للدفع بالرواية الجزائرية إلى الأمام. ويمكن القول إنّ عز الدين جلاوجي بحكم اشتغاله بالقصة والمسرح وأدب الأطفال، لم يكتب الرواية إلاّ في العشرية الأخيرة، ولكن هذا لم يحل دون بلوغه هدفه في حجز مكان له مميز في ذاكرة القراء والنقاد، فالكل يعترف له بموهبته الروائية، وقدرته العجيبة على تطويع اللغة والصورة معا.

و في ختام بحثي هذا: يمكن إجمال ما توصلت إليه من خلال النقاط التالية:

1/ جاءت رواية " سراق الحلم والفجيعة " تمرّدا على النتاج الروائي الجزائري وحتى العربي، وثورة على تقاليد الكتابة النمطية والقوالب الجاهزة. وهو يمارسه بجرية تامة، لأنه يأبى القيود والحدود، وينشد الخرق والتجاوز،

2/ تظهر جمالية الرواية ، كثرة التناص فيها، واستحضار الكاتب لنصوص قرآنية وتراثية مختلفة، وهي دلالة على سعة اطلاع الروائي، وقدرته على استحضار و توظيف هذا الكم من النصوص.

3/ الرواية موجهة إلى النخبة من أصحاب الثقافة وكثيري الاطلاع، ملم بالقضايا الوطنية والقومية، حتى يحدث التفاعل مع نمط القضايا التي تطرحها الرواية، وحتى في طريقة طرحها، ذلك لا يتأتى إلا لمن وسع علما وثقافة واطلاعا.

4/ رواية عز الدين جلاوجي " سراق الحلم والفجيعة " ، خرجت عن مألوف الكتابة التقليدية، فقد أثبتت تجريبيتها من خلال: استبدال الكاتب للشخصيات الإنسانية بالحيوانات، التوسل بالرمز، قيامها على الثنائيات الضدية بداية من العنوان: الحلم/الفجيعة، الخير/الشر، الجمال/القبح، الحياة/الموت...

5/ إن شخصيات الرواية ذات دلالات رمزية، بواسطتها رسم الروائي عالما مليئا بالفوضى والتناقض والفساد، فكل شخصية من الشخصيات المذكورة تشد القارئ المتمكن وتبحر به إلى التأويل.

6/ إن القارئ للرواية، والمطلع والمضطلع بالتراث العربي و الإسلامي، تدفعه القراءة إلى التفكير في مناهل الروائي الدينية و البلاغية و الأسطورية و العجائبية.

7/ الحضور اللامتناهي لظاهرة التناص، ساهم بشكل كبير في العتير عن مكونات الروائي، خاصة تمرده على الواقع، لتحقيق آماله و طموحاته، في ظل الحالة المزرية التي تعيشها المدينة.

8/ شغل التناسل الديني حيزا كبيرا في بناء الرواية، خاصة القصص القرآني، وهو أولا يعكس شخصية و ثقافة الكاتب الإسلامية الواسعة، ثانيا القدرة على المزج بين لغتين، لغة القرآن و اللغة العادية، بهدف تقديم وقائع آنية و تاريخية لمدينته، و خلق رابط متين بين الواقع والخيال.

9/ القوة الاستشهادية التي يتمتع بها الروائي عز الدين جلاوجي، والتوظيف الأمثل لآيات القرآن الكريم، و ربط أحداث الرواية بالقصص القرآني.

10/ القدرة على استحضار القصص القرآني "النص الغائب" في ذهن القارئ، فتصبح الصورة حاضرة في ذهنه، رغم اختفائها كتابة، مقابل حضورها قراءة، فهذا الاستشهاد المضمّر يجعل القارئ يستحضر الماضي لينتج منه مفهوما جديدا.

11/ أثبت الروائي من خلال الكثير من المقاطع، امتلاكه قدرة عجيبة، تتمثل في استحضار النصوص الغائبة، وتدويها داخل بعضها البعض، لإنتاج نص جديد يتناسل مع الكثير من النصوص المنحلة فيه، والمتفاعلة معه مشكلة أنموذجا قصصيا جميلا.

12/ إن التناسل الذي وظفه الروائي عز الدين جلاوجي جعل من الرواية لوحة فسيفسائية، معنى ومبنى، نظرا لقدرة العجيبة في إذابة النصوص بعضها في بعض، و طريقتة المتميزة في استحضار مخزونه الأدبي، ليخدم روايته، في سبيل تحقيق الآمال و التطلعات.

13/ هذه الرواية لوحة جميلة، استخدم فيها عز الدين جلاوجي العديد من الأجناس الأدبية، من الشعر و القصص و الخطابة، أضفت عليها خصائص جمالية مميزة، بين التناسل وتعدد الأجناس، و ذلك لا يتأتى إلا لكاتب متمرس، خبر الكتابة فأتقنها و أجادها.

ملاحق

## تعريف الأديب عز الدين جلاوجي:

الروائي عز الدين جلاوجي من مواليد سنة 1962 بعين ولمان - سطيف - الجزائر، حاصل على شهادة الماجستير في الأدب، روائي و ناقد و أستاذ للأدب العربي في الجامعة، مؤسس لرابطة إبداع الثقافية الوطنية و عضو مكتبها الوطني منذ سنة 1990، عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم بولاية سطيف منذ 2001 عضو اتحاد الكتاب الجزائريين.

مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية منها:

ملتقى أدب الشباب الأول 1996 ، ملتقى أدب الشباب الثاني 1997 ، ملتقى المرأة والإبداع في الجزائر 2000 ، ملتقى أدب الأطفال بالجزائر 2001 ، ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب 2003، شارك في ملتقيات ثقافية كثيرة منذ الثمانينات بداخل الوطن وخارجه وأجريت معه عشرات اللقاءات بالجرائد والقنوات التلفزيونية والإذاعية الوطنية والعربية قدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية خاصة الخبر، المساء، اليوم، النور، الشروق، صوت الأحرار...

صدرت له الأعمال التالية:

في الدراسات النقدية:

- 1-النص المسرحي في الأدب الجزائري.
- 2-شطحات في عرش عازف الناي -اتحاد الكتاب العرب سوريا.
- 3-الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف.

الروايات:

- 1 - سرادق الحلم والفجيعة ( الطبعة الأولى و الطبعة الثانية)
- 2 - الفراشات والغيلان ( الطبعة الأولى والطبعة الثانية)
- 3 - رأس المحنة ( الطبعة الأولى والطبعة الثانية)
- 4 - الرماد الذي غسل الماء ( الطبعة الأولى والطبعة الثانية)
- 5 - حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر الطبعة الأولى.
- 6 - العشق المقدس.
- 7 - حائط المبكى .
- 8 - الأعمال الروائية الكاملة.

القصة :

ملاحق

1 - لمن تهتف الحناجر؟

2 - خيوط الذاكرة.

3 - سهيل الحيرة.

4 - رحلة البنات إلى النار.

في المسرح:

1-النخلة و سلطان المدينة .

7- البحث عن الشمس .

2- الفجاج الشائكة .

8- أحلام الغول الكبير .

3- هستيريا الدم .

9- غنائية الحب و الدم .

4-حب بين الصخور .

10-التاعس و الناعس .

5- الأقنعة المثقوبة.

11-رحلة فداء.

6-ملح و فرات .

في أدب الأطفال :

1- أربعون(40) مسرحية للأطفال .

2- خمس(5) قصص للأطفال.

سيناريوهات :

1-الجنة الهاربة .

2-حميمين الفايق.

3- قطاف دانية .

مسرحيات الروائي على الخشبة:

البحث عن الشمس - ملحمة أم الشهداء - سالم و الشيطان - صابرة

- غنائية أولاد عامر - قلعة الكرامة.

## نقد و دراسات في أعمال الروائي:

قدمت عن الروائي عشرات المقالات و البحوث الأكاديمية المنشورة في الكثير من المجالات و الصحف الجزائرية منها والعربية، منها:

سلطان النص مجموعة من الباحثين.

تجربة جزائرية بعيون مغربية، دراسات في روايات عز الدين جلاوجي لمجموعة من الباحثين و الأساتذة المغاربة. سيميولوجيا النص السردية، مقارنة سيميائية لرواية الفراشات و الغيلان، الزبير ذويبي، مجلة الخطاب - عدد

خاص بأعمال اليوم الدراسي حول الأديب عز الدين جلاوجي، جامعة

تيزي وزو 2012.

كتب مشتركة مع أدباء آخرين: 1/ علامات في الإبداع الجزائري، ل:د. عبد الحميد هيمة.

2/ مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، ل: د. عبد القادر بن سالم.

3/ السيمة والنص السردية، ل:د. حسين فيلاي.

4/ بين ضفتين، ل:د. محمد صالح خرفي .

5/ محنة الكتابة، ل:د. محمد ساري.

6/ الأدب الجزائري الجديد، ل:د. جعفر يايوي.

7/ متون و هوامش، ل:د. سليمة لوكام.

8/ المتخيل الروائي العربي الجسد الهوية الآخر، ل:د. إبراهيم الحجري.

## مختارات مما قيل عن الروائي: عز الدين جلاوجي:

الأستاذ الدكتور الباحث عبد الله ركيبي: ومن الصعب أن نعوص في تجربة الأديب عزالدين فهي غنية بالمواقف والأفكار والموضوعات والأحداث والأبطال أيضا.. ولغة الكاتب صافية جزلة وله قاموسه الخاص وهو قادر على تطوير هذه اللغة.. وأسلوب الكاتب يتميز بالقدرة على السرد المتدفق المفعم بالحيوية والحركة مع الميل إلى التركيز والتكثيف الأمر الذي يجعل المتلقي مشدود الانتباه (1994 )

الدكتور عبد الحميد هيمة: إن الذي يدخل عالم جلاوجي.. يدرك أنه يدخل عالما مزمقا تميزه الثورة على الواقع والتمرد على كل عناصر التشويه والأسى والحزن على الواقع الأليم الذي يعيشه الكاتب... لكن دون الإغراق في التشاؤم لأن بريق الأمل يسطع دائما من خلال غيوم الواقع مهما كانت كثافتها.

الشاعر عز الدين ميهوبي: يخطئ من يقول إن عز الدين جلاوجي كاتب قصة أو رواية أو مسرح أو نقد أو أنه يكتب للأطفال فقط فهو واحد متعدد يصعب اختزال تجربته في كلمات معدودات. وليس سهلا وضعه في خانة كتابة محددة. فهذا الكاتب الذي استطاع في مطلع التسعينيات أن يفرض حضوره في واجهة المشهد الثقافي بأعماله المختلفة يتلعب الزمن كما لو أن عقارب الساعة تتراجع أمام كتاباته النابعة من خجل الذات المندفعة نحو فضاءات أكثر خصوبة وأوسع إدراكا.. بصورة تدعو إلى الإعجاب والتأمل. عزالدين جلاوجي يتنفس الكلمات كما لو أنها هواءه الوحيد. وينغمس في عوالم اللغة والتراث والحداثة بحثا عن جواهره المفقودة بأناة وسعادة..

الأستاذ الدكتور العربي دحو: لقد حمل عزالدين جلاوجي نفسه مسؤولية ليس البحث فحسب ولكن الابتكار أيضا وسد الفراغات التي تزخر بها حياتنا في مختلف المجالات الأدبية فركب الصعب حقا، ولكنه حقق في النهاية اللذة والمتعة ليس لنفسه فقط ولكن للقارئ أي قارئ جاد.





وإلى جانب أشكال الاغتراب التي قدمها النص الروائي نجد اغترابا على المستوى المعنوي ... فلم تعد اللغة هي اللغة التي نعرفها ... بل أصبحت تتمظهر مشوهة مقلوبة متداخلة غير واضحة المعالم ... وهذا ينسجم ويتطابق مع أشكال الاغتراب الأخرى فالبطل يفقد التحكم في اللغة واتزانها لما تشتد عليه وطأة الاغتراب، ثم سرعان ما نجده يسترجع وعيه ويعود إلى خط لغوي سليم، وكأنها رجعة مغترب نحو الحلم والحنين.

الدكتور: أحمد مساري

... نلاحظ أن رواية "سرادق الحلم والفجعة" جاءت طافحة بالروح الشعرية التي تجسدت في هاجس الحرية، مع توفر عناصر السرد التي جاءت في مجملها نموذجا ناضجا لشعرية السرد والحكي، وكثيرا ما توصل بانزياحات الصورة الشعرية في نقل الأحداث المفعمة بالمخالات الانفعالية الدالة على حالة التيه والضياغ التي كانت تعاني منها الشخصية الرئيسية ... إن جلاوي بهذه الرواية العجائبية الطابع، الشعرية الحكي سعى إلى إخراج المتلقي من السكونية السالبة إلى الجمالية الموجبة.

الأستاذة: علاوي خامسة

... إن هذه الرواية الجديدة لعز الدين جلاوي تغري بالقراءة إذ أن بنيتها مثيرة بسبب نزوعها إلى التجريب ويطال هذا التجريب كل المستويات بدءا بالشكل العام للرواية، إنها تجربة بل مغامرة جديدة في الرواية الجزائرية المعاصرة تستحق منا البحث والتأمل، كما أن أحداثها غريبة جدا تتقاطع مع الرمزي والأسطوري ...

الدكتور: عبد الحميد هبمة



R-A-K@MAKTOOB.COM

رابطة أهل القلم ص ب 764 سطيف - الجزائر

## ملخص الرواية:

تعد رواية سرادق الحلم والفجيعة من الروايات التي نحا بها راويها سمت الغريب الأسطوري، وسم الشخصيات و الفضاءات بل و حتى الأزمنة بالعجائبية، التي زرعت في نفس المتلقي الحيرة والتردد و الغرابة المقلقة و الرعب المعنوي و تحيله على تساؤلات يقف العقل البشري عاجزا عن الإجابة عنها في الكثير من أجزاءها، هي رواية ذات حجم متوسط، حيث بلغت صفحاتها 135 صفحة أنهى الكاتب تحريرها من ليلة 3 إلى 30 من ديسمبر عام 1999، بعد العاشرة ليلا بولاية سطيف حسب توقعه المدون في آخر الرواية، صدرت عن أهل القلم بسطيف-الجزائر-سنة 2006.

استهلها الكاتب بإهداء غريب، إلى الغريب "إلي... إلى الغريب" ثم استفتح بفاتحة لأبي حيان التوحيدي: الهوى مركبي... و الهدى مطلبي... فلا أنا أنزل عن مركبي... و لا أنا أصل إلى مطلبي... أنا بينهما مأخوذ عن حقيقة الخبر بتنويع العبارة... "باعتباره شخصية راسخة في الوجدان و الفكر العربي، مثلت نموذجا لتجربة الاغتراب و التهميش، و مفارقة الزمان والسلطان.

وبهذه الخاتمة المقدمة، أو المقدمة الخاتمة، يرسم الروائي الطريق التي سيسلكها بالقارئ، ويرسم له شيئا من بعض أفكارها، لعله يسهل له الولوج إلى عالمه الغريب فعلا.

كسر الروائي حواجز بناء العمل الروائي الذي غالبا ما يفتح بمقدمة ويختم بخاتمة، فجاء النص عكس المعهود، بدأ متنه الروائي بخاتمة، ثم قسم الرواية إلى ستة وثلاثين 36 عنوانا داخليا (أنا والمدينة- قبحون- في حضرته- الكابوس الجميل- حبيبي نون - الخطبة العصماء- حي بن يقظان- القارح بن التالف و الفاني بن غفلان- عيد الغراب- الصفصافة- في رحاب الصخرة- جحافل الدود- الحلول و حديث الإشارة- الأحذية والفأر- هولوكو والأحذية الخشنة- وكر النسور- الحيرة- الشخير المالح- قصة الغراب و القمل والشياطين- البحث عن الحبيبة- تجشؤ السيل- سراب الأبالسة- الارتواء يولد الظمأ- نبأ الهدهد- الشلال- الطائر الميمون- حكاية السيد نعل- الغربة- الرسالة- الآلهة الحنجرة- هئت لك- القمر الدرّي- العورة العوراء- اللعنة اللعناء- النبع والمجنوب- الطوفان والملك). فالرواية عبارة عن مجموعة من المقاطع، و هو بذلك كسر روتين القالب التقليدي للرواية.

كما اختتم الرواية بمقدمة، و استعمل الهوامش التي بلغ عددها اثنان و عشرون هامشا، جاءت تفسيرية أحيانا، واستذكارية أو استباقية في أحيان أخرى، كما تعالج الرواية إشكالات كونية لتؤسسها شأنها شأن الأسطورة.

انطلاقاً من عنوانها الذي يختصر معناها العام، على ثنائيات كبرى: الحلم/الفجيعة، الحياة/الموت. لتتولد عنها ثنائيات ضدية أخرى: القبح/الجمال، النور/الظلام، الأمن/الخوف.

فالفجيعة ترتبط زمنياً بالوضع المأساوي الذي آلت إليه المدينة في الحاضر: "الزمن المتعفن و أبطاله الغراب والفئران والثعالب والنسور و نعل والأخدان، فالكاتب استعار لها أسماء مقززة و منفرة، بالإضافة إلى استدعاء قبح صفاتها، متمثلة في: السواد-الخبث-الخيانة-التخريب-الفساد.

أما الحلم فهو يحيل على ما هو مفقود: البحث عن الزمن المفقود من حب ونقاء و نظام و صفاء.

الملاحظ أن هذه الثنائيات وردت و كأنها الطيف الذي يظهر ويختفي عبر حضور و غياب للقيم السلبية و الإيجابية، تجسدت في قوى الخير و الحب و الجمال و الصفاء و النقاء، عبر شخصيات افتقدها الشاهد البطل و هي: نور الشمس و عسل النحل، و شذا الزهر و سنان الريح، و هي شخصيات تذكرنا بالزمن الجميل للمدينة، أما القيم السلبية جاءت بمعاني: العنف و التعفن، و الوباء و القحط...، و مثلها الغراب و الفئران و الثعالب و النسور.

أصل الروائي روايته بتوظيف التراث و الذاكرة الثقافية، عبر قصص الأنبياء و المحكي الصفي و المحكي التاريخي و الانفتاح على القرآن و كتب الأخبار و العجائب، و الانفتاح على بعض الأجناس التعبيرية الحديثة و القصص القرآني مثل قصة الطوفان في إشارة إلى سيدنا نوح عليه السلام و كذا قصة سيدنا موسى مع قومه، و القصص التاريخي كقصة هولاكو و غزوه للعراق.

## المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم، برواية ورش عن الإمام نافع.
- المصادر:
  - 1/ جلاوحي عزالدين، سرادق الحلم والفجيرة، منشورات دار أهل القلم، 2006.
- المراجع:
  - 1/ أبو عبد الله شمس الدين محمد (ابن قيم الجوزية)، تح: علي بن محمد العمران، دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية.
  - 2/ إسماعيل عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1974 .
  - 3/ بكور سعيد، الإبداع الشعري عند العرب من التأسيس إلى الإخراج، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012،
  - 4/ بن عبد الوهاب محمد، كتاب التوحيد، تح: أبو مالك الرياشي، مكتبة عباد الرحمن-مكتبة العلوم والحكم، مصر، ط1، 2008 .
  - 5/ بوعلي عبد الرحمان، نظرية التناص و التناسية في النظرية الأدبية المعاصرة، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2017،
  - 6/ بنيس محمد، : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط1 ، دار العودة، بيروت، 1979 م.
  - 7/ التوحيدي أبو حيان، الهوامل والشوامل، نشر: أحمد أمين و السيد أحمد صقر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.
  - 8/ حسني مختار، التناص-المفهوم وخصوصية التوظيف في الشعر الإسلامي المعاصر، دار التنوير، الجزائر، 2013.
  - 9/ الحموي تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبدالله بن حجة، خزنة الأدب وغاية الأرب، علي ، تح: عصام شعيتو، مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1987، الجزء3.
  - 10/ الزمخشري جار الله محمود بن محمد بن عمر، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ج1.

- 11/ السيوطي عبدالرحمن بن أبي بكر جلال الدين ، الحاوي للفتاوى ، دار الفكر، بيروت، 1424هـ-2004م، 2.
- 12/ شلق علي ، الفن والجمال، ط 1 ،المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1982 .
- 13/ الشامي صالح أحمد،الظاهرة الجمالية في الإسلام،المكتب الإسلامي،بيروت،لبنان،ط1،1986.
- 14/ طبانة بدوي ، السرقات الأدبية،دار الثقافة ،بيروت،ط2، 1986.
- 15/ عزام محمد،النص الغائب:تجليات التناص في الشعر العربي،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2001.
- 16/ الغدامي عبد الله ،الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية-نظرية وتطبيقا-،ط1،النادي الثقافي،جدة،السعودية،1985.
- 17/ فضل صلاح ،إنتاج الدلالة الأدبية،مركز الحضارة العربية،القاهرة،ط 2 ، 2002 .
- 18/ فنطازي محمد ،التناص،مطبعة بن سالم،الأغواط،2010، ط 1 .
- 19/ قطب سيد ،في ظلال القرآن،دار الشروق،القاهرة،ط31، 2011، ج5.
- 20/ قطب محمد ، منهج الفن الإسلامي، ط 3 ، دار الشروق، بيروت، 1983 .
- 21/ مباركي جمال، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر.
- 22/ مرتاض عبد المالك،نظرية النص الأدبي،دار هومة للطباعة و النشر والتوزيع،الجزائر،ط2، 2010.
- 23/ مفتاح محمد،تحليل الخطاب الشعري،استراتيجية التناص،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط 3 ، 1992.
- 24/ الموسى خليل ،قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2000.
- 25/ ناهم أحمد ،التناص في شعر الرواد،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط1، 2004.
- 26/ يقطين سعيد ،انفتاح النص الروائي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط 2 ، 2001 .
- **المراجع المترجمة:**
- تودوروف،المبدأ الحوارى-تر:فخري صالح،بغداد،،1992ط1.
- بارت رولان، نظرية النص، ضمن كتاب آفاق التناصية ، تر محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية للكتاب، 1998.
- **المعاجم و القواميس:**

- 1/ الزبيدي محمد مرتضى الحسيني ، تاج العروس من جواهر القاموس، تح عبد الكريم العزباوي، مطبعة حكومة الكويت، 1965، ج18.
- 2/ علوش سعيد ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985 .
- 3/ ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد مكرم ، لسان العرب، تح: ياسر سليمان أبو شادي-مجدي فتحي، دار صادر، بيروت، ط1، م6، ج2008، 14.
- 4/ أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، 2006، ط1، ج2، ص264-263.
- **الدوريات و المجلات و المنتقيات:**
- علاء الدين رمضان السيد، ظاهرة التناص بين الإمام عبد القاهر الجرجاني وجوليا كريستيفا، بحث مقدم لمؤتمر: الإمام عبد القاهر الجرجاني وجهوده في إثراء علوم العربية، كلية اللغة العربية بأسيوط، -08-04 2014 إلى 06-08-2014، ص1403-1404.
- صبري حافظ: التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، ع2، المغرب، 1986 م، ص 79 .
- **المواقع الإلكترونية:**
- مراد، بركات محمد. الجمال والفن رؤية فلسفية، .-ebn khaldoun.com/article\_details.php?article=447

## الفهرس

## الفهرس

5	الإهداء
6	شكر وعرفان
أ- ب- ج	مقدمة
11	الفصل الأول
12	مفهوم التناص و ماهيته
12	المبحث الأول: مفهوم التناص
12	المطلب الأول : مفهوم التناص لغة واصطلاحا
12	الفرع الأول : التناص لغة
13	الفرع الثاني : التناص اصطلاحا
13	المطلب الثاني : مفهوم التناص بين الغرب والعرب
13	الفرع الأول : مفهوم التناص في النقد الغربي
13	الفرع الثاني: مفهوم التناص عند النقاد العرب
17	المطلب الثالث : التناص و السرقات الأدبية
17	أولا : عند محمد مفتاح
17	ثانيا: عند عبد الملك مرتاض
18	المبحث الثاني : ماهية التناص
18	أولا : آليات التناص
18	أ/ التمطيط
18	ب/الإيجاز
19	ثانيا : مظاهر التناص
19	أ/النص الغائب
20	ب/ السياق
20	ج/ المتلقي
20	د/ شهادة المبدع

21	ثالثا : مستويات التناص
21	مستويات التناص عند جوليا كرستيفا
21	أ/النفي الكلي
21	ب/ النفي المتوازي
22	ج/النفي الجزئي
22	مستويات التناص عند محمد بنيس
22	أ/التناص الاجتزاري
22	ب/التناص الامتصاصي
22	ج/ التناص الحواري
24	رابعا : أنواع التناص
25	خامسا: مصادر التناص
26	المبحث الثالث : مفهوم الجمال و الجمالية
26	أولا -مفهوم الجمال
26	الجمال لغة
26	عند العرب
28	عند الغرب
28	ثانيا : الجمالية
28	مفهوم الجمالية
31	الفصل الثاني
32	تمهيد
32	التناص الديني
33	التناص القرآني
49	التناص مع الحديث النبوي الشريف
50	التناص الأدبي
53	خاتمة

56	الملاحق
65	قائمة المصادر و المراجع
69	الفهرس
73	الملخص بالعربية

الملخص بالعربية: هذه الدراسة محاولة للتعرف على الجوانب الجمالية في تناصات رواية سرادق الحلم والفجيجة للكاتب عز الدين جلاوجي، انطلاقاً من الإشكالية الآتية: إلى أي مدى حقق التناص الجمالية التي يرومها الروائي من خلال كل التناصات الواردة في الرواية خلصت في الأخير إلى النتائج الآتية: الروائي عز الدين جلاوجي له بصمة في كسر قواعد الكتابة التقليدية للرواية، متشبع بالقيم الدينية والثقافية والاجتماعية، له لغته الخاصة، تتميز بتكثيف المعاني و تركيزها، تآثر على مظاهر العبودية والفساد في مجتمعه، يطمح للحرية و تغيير الواقع، متلقيه واسع الاطلاع، متميز في التأويل، الإعجاب و الحيوية و المتعة والجمال عنوان لإبداعاته و مؤلفاته.

كلمات مفتاحية: النص-التناص-الجمالية-الرواية-عز الدين جلاوجي-

**Résumé:** Cette étude tente d'identifier les aspects esthétiques dans les offres du roman et le deuil du chapiteau de rêves de l'écrivain Izz al-Din Jalawji, sur la base du problème suivant: Dans quelle mesure l'accord esthétique souhaité par le romancier dans tous les appels d'offres contenus dans le roman a-t-il conclu les résultats suivants: Religion Jalawji a une empreinte en brisant les règles d'écriture traditionnelles du roman, imprégnées de valeurs religieuses, culturelles et sociales, a son propre langage, caractérisé par l'intensification des significations et de la concentration, révoltant contre les manifestations de l'esclavage et de la corruption dans sa société, aspire à la liberté et au changement de la réalité, recevant un large éventail de connaissances Yale, admiration et dynamique et amusant et la beauté du titre de ses créations et ses œuvres.

**Mots-clés:** texte-Altasas-esthétique-roman-Izz al-Din Jalawji

**Abstract:** This study is an attempt to identify the aesthetic aspects in the tenders of the novel and the bereavement of the dream marquee of the writer Izz al-Din Jalawji, based on the following problem: To what extent did the aesthetic tune desired by the novelist through all the tenders contained in the novel finally concluded the following results: Religion Jalawji has an imprint in breaking the traditional writing rules of the novel, imbued with religious, cultural and social values, has his own language, characterized by the intensification of meanings and focus, revolting on the manifestations of slavery and corruption in his society, aspires to freedom and change of reality, recipient of a wide range of knowledge Yale, admiration and dynamic and fun and beauty of the title of his creations and his works

Key words: text-Altasas-aesthetic-novel-Izz al-Din Jalawji