أ–أ–أ–الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

REPUBLIQUE ALGERIENNE GEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
FACULTE DES LETERATURES ET LANGUES
DEPARTEMENT DE LA LANGUE ET LETERATURE ARABE

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 8 ماي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللـــــغات
قســـم اللغـــــة والأدب العربي

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستر

تخصص: (أدب جزائري)

المتعاليات النصّية في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" لــ "عزّ الدين جلاوجي"

مقدمة من قبل:

الطالب(ة): نوارة جودي

تاريخ المناقشة: 2022

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
عبد الحليم مخالفة	أستاذ مساعد –أ–	رئيسا
أ..نور الدين مكفة	أستاذ مساعد–أ–	مؤطرا
ليلى زغدودي	أستاذة مساعدة –أ–	ممتحنة

السنة الجامعية: 2022/2021

الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 1945 قالمة

تصريح شرفي خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أدناه،

السيد: نوارة جودي الصفة: طالبة

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 121565820 والصادرة بتاريخ: 2021-10-14

المسجل بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة العربية وآدابها

والمكلف بإنجاز مذكرة ماستر بعنوان:

المصطلحات المفسرة في رواية (سراديب الحلم الضيق) لعز الدين جاوجي

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

التاريخ: 2022-05-31

إمضاء المعني

Sandra Djoudi

نوارة جودي
121565820
2021/10/14
طالبة

31 ماي 2022

* ملحق القرار الوزاري رقم 933 المؤرخ في 28 جويلية 2016 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية و مكافحتها

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه
بلخرشوش نصيرة

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين الصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا

محمد وعلى آله وصحبه ومن تبعهم الى يوم الدين، وبعد..

إلى أمّي وأبي اللذين كانا لي سندا للوصول إلى ما وصلت إليه

إلى الأستاذ المشرف "نور الدين مكفة" على كُلّ ما منحنا

من وقت ومعارف، وتوجيهات.

إلى الأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة الذّين تحمّلوا عناء قراءة المذكرة،

وتصويب ما يكون فيها من هِنات.

إلى كلّ الأساتذة الذين نهلنا من ينابيع معارفهم

وارتوينا من دماثة اخلاقهم

وحسن تواضعهم.

إلى الطلبة الزملاء في جامعة 8 ماي194

قسم اللغة العربية وآدابها

إلى هؤلاء جميعا أتوجّه بشكري الخالص.

الإهـــداء

إلى نوارة

دمتـــي كـــذلك...

مقدمة

مقدمة:

تعدّدت الدّراسات النّقدية في الأدب المعاصر، وتعدّ نظرية التّناص (Textualité) من أبرزها، وهي آلية من الآليات التي تبحث بين طيات النّص؛ لكشف الأشكال التّراثية المختلفة التي اتكأت عليها لغة المبدع، فمبدأ نظرية التّناص تُولد من فكرة البحث عن مظاهر استحضار مقاطع من نصّوص أخرى موضوعة سابقا في نص لاحق، ولا يتم هذا الأمر إلا بسعة إطّلاع كاتبه وسعيه للاستفادة من تجارب الآخرين، ورسم طريقة طرح معاصرة لهذه الأفكار، بذوقه وأسلوبه الخاص، والمتفرد. وكذا قدرته على المزج بين كل ما هو تراثي وما هو حداثي، بحيث يوفر التّناص (Textualité) للنّص الأدبي مساحة خصبة للكثير من المقاربات، والمعاشرات النّصية التي تفتح آفاقا قرائية كبيرة تبرز من خلالها الكثير من الجوانب الجمالية، والفنّية الذي يتمتع بها النّص الأدبي.

وتعدّ رواية "سرادق الحلم والفجيعة" للرّوائي الجزائري "**عز الدين جلاوجي**" من أبرز الأعمال الأدبية الحديثة التي تختزن بين جناباتها الكثير من الجوانب الفنّية، والخطابية التي تحتاج إلى بحث ودراسة، ولا سيما تناصها مع مختلف أوجه التّراث الإنساني، وقد أسهمت هذه المرجعيات النّصية التي استحضرها الرّوائي في رسم التّقسيمات الخطابية والجمالية لروايته المدروسة، والدّافع الرئيسي الذي حثنا على تناول هذا الموضوع في مذكر الماستر هو اكتشاف العوالم الإجرائية لظاهرة التّناص، وأطرها العلمية والمعرفية، وقد وسمنا هذه الدّراسة الجديدة بـ: «**المتعاليات النّصية في رواية (سرادق الحلم والفجيعة)**».

- **دوافع اختيار الموضوع واهدافه:**

هناك عدة دوافع حملتنا على تناول هذا الموضوع بالدّراسة، والبحث نذكر منها:

أ- الرغبة الشّخصية لمعرفة مختلف محطات التّراث التي تناص العمل الرّوائي معها.

ب- أهمية الموضوع وحجمه في بناء الفكر والعقول، وذلك من خلال محاولتنا للكشف عن المرجعيات التّاريخية، والدينية، والأدبية، والأسطورية التي اتكأ عليها "**عزّ الدين جلاوجي**" في خطابه الرّوائي.

ج- الإثراء العلمي والمعرفي بظاهرة التّناص مع التراث الإنساني عموما.

د- صقل المعارف الذاتية المتعلقة بنظرية التّناص وتوسيعها.

هـ- خدمة المعرفة الإنسانية وإثراؤها.

- **إشكالية الدّراسة:**

تنقسم الإشكالية التي يحاول بحثنا معالجتها ودراستها إلى قسمين إثنين يمكن بسطهما في الطرح الاتي:

أولا: الإشكالية الرئيسية:

وتتجلى الإشكالية الرئيسية التي يحاول البحث معالجتها في البحث عن تلك النّصوص التّاريخية، والدّينية، والأدبية، والأسطورية، التي تحتوي عليها رواية الرّوائي الجزائري الموسومة ب "**سرادق الحلم والفجيعة**" وهي إشكالية نصيغها منهجيا في قولنا: ما النّصوص التّاريخية والدّينية، والأدبية، والاسطورية التي اعتمدها في روايته؟

ثانيا: الإشكاليات الثانوية:

وهي إشكاليات فرعية أسهمت بشكل أو بآخر في معالجة الإشكالية الرئيسية للموضوع، وهي تتجلى في الآتي:

أ- ما مفهوم التّناص في النّقد العربي والغربي؟

ب- ماهي أشكال التّناص ومصادره؟

ج- ما مفهوم التّاريخ، والدّين، والأدب، والأسطورة في الفكر الإنساني؟

د- فيما تتجلى مظاهر تناص التّاريخ، والدّين، والأدب، والأسطورة في النّص الأساسي للرّواية؟

- **خطة العمل:**

وللإجابة عن تلك الاشكاليات، اعتمدت دراستنا في تحقيق أهدافها على خطة منهجية تتشكل من خمسة عناصر رئيسية تضمنت: مقدمة ومدخلا تمهيديا وفصلين، وخاتمة.

قدمنا لبحثنا هذا بكلمة شكر وعرفان، وإهداء، وكذلك مقدمة وصفية عرضنا فيها الجوانب العلمية التي تضمنتها دراستنا.

حيث تناولنا في المدخل أهم القضايا النّقدية العربية القديمة، التي تتشابه في مفهومها مع نظرية التّناص الحديثة، هذه الظاهرة الانتحال في الشّعر والسرقات الأدبية، ومن ثم ضبط مصطلح التّناص من حيث مفهومه اللغوي والاصطلاحي المعاصر.

وأمّا الفصل الأول فعرضنا فيه مجموعة من المعارف النظرية حول الظاهرة، فقد تتبعنا فيه نشأة التّناص في الفكر الغربي، وذلك من خلال عرضنا لبعض الرؤى النّقدية المتعلقة ببعض أعلام النقد

الغربي، حيث تحدثنا أن نظرية التّناص لها جذور في النظرية اللّغوية "لسوسير" وتحدثنا عن جهود الناقد "ميخائيل باختين" ونظرية "الحوارية" عنده، التي أسهمت في بلورة الأطر العلمية والمعرفية، وكذا تمهيد الطريق أمام "جوليا كريستيفا" وغيرها من أعلام النقد الغربي في إكمال ملامح نظرية التّناص وضبط معالمها.

كما تعرضنا في هذا الفصل أيضا إلى تعداد أشكال التّناص، والروافد التراثية التي يتناص فيها الأدب مع غيره من المجالات.

وأمّا الفصل الثاني، فكان فصل تطبيقي، وقد تناولنا فيه تجليات مختلف مصادر التّناص (التّاريخية، الدينية، الأدبية، والأسطورية) في الرّواية، وكشفنا عن مظاهرها من خلال استحضار النّصوص الأصلية لهذه المتناصات.

وكما عرجنا في هذا الفصل على التّناص الشكلي وأبنا مواطنه في الرّواية، ومن بين مظاهر تجلي هذا التّناص، الأجناس الأدبية التي ضمتها الرّواية ضمن إطار شكلها الرّوائي العام.

وأما الخاتمة، فقد ضمناها أهم النتائج العلمية، والمعرفية التي توصلت إليها الدّراسة، وقد أوردناها في شكل نقاط معبرة عن الحصيلة العلمية التي وصل إليها الجهد والبحث بشكل مختصر.

وتبعناها بمجموعة من الملاحق ضمت شرحا لمعظم المصطلحات العلمية الوارد ذكرها في متن المذكرة، وترجمة لحياة الكاتب "عزّ الدين جلاوجي".

وانجزنا لبحثنا هذا قائمة تضم كل المصادر والمراجع التي نهل منها البحث معلوماته واختتمنا الدّراسة بفهرس.

- **منهج الدّراسة:**

اعتمدت الدّراسة لتحقيق غايتها وأهدافها على مجموعة مناهج بحثية تتمثل في الآتي:

أ- **المنهج الوصفي:** وهو المنهج الرئيس الذي اعتمدت عليه الدّراسة في توصيف معطيات الظاهرة المدروسة.

ب- **المنهج التّاريخي:** واعتمدت عليه الدّراسة لتمكين البحث من التتبع التّاريخي لبعض الظواهر المدروسة.

ج- **المنهج البنيوي:** وقد وفر للبحث الأطر العلمية التي تمكن الدّراسة من معالجة اللبنات التي يتشكل منها النّص المدروس.

- **صعوبات البحث:**

مما لا شكّ فيه أنّ أيّ دراسة، أو بحث علمي تعتريه بعض الصعوبات التي تعترض سيرورة الدّراسة، نذكر منها:

أ– كثر النّصوص التّاريخية والدّينية، والأدبية، والأسطورية التي وظفت في متن الرّواية وتداخلها، الشّيء الذي صعّب من عملية البحث، وأخذ منّا وقتا، وجهدًا في إعداد المذكّرة

ب– إشكالية المصطلح، وغموضه، وشدّ اختلافات مفاهيمه عند النّقاد.

وعلى الرغم من كل تلك الصعوبات، فقد حاولنا جاهدين الاحاطة بالجوانب العلمية والمعرفية التي يقتضيها بحثنا، ولا ندّعي بأننا وفينا العمل حقه الكامل من الدّراسة.

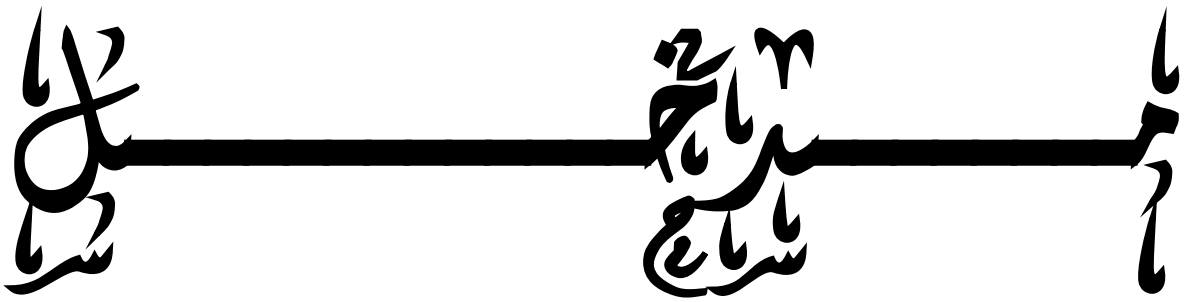
- **أهم المصادر والمراجع:**

وقد اعتمدنا غي إعداد هذه المذكرة على جملة من المراجع نذكر أهمها:

بن خليفة عبد الفتاح: التّناص التّاريخي والديني في شعر مفدي زكرياء، مخطوط أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي السّنة الجامعية 2021.

دون نسيان ذكر المصدر الوحيد في الدّراسة، ألاَ وهو" رواية سرادق الحلم والفجيعة" لـ "عزالدين جلاوجي".

وختاما لا يسعنا إلا التّوجه بالشّكر للأستاذ المشرف" نورالدين مكفه" على بذله من جهد في تقويم المذكرة، وتوجيهاته التي استعنا بها على الدّراسة، ونرجو أن نكون بهذا العمل قد أتينا بإضافة مهما كان حجمها، ونسأل الله أن تلقى القبول.



توطئة:

تعدّ الممارسة النّقدية من طبيعة الإنسان؛ فهو يتميز بملكة فطرية يميز بها بين الخطأ والصواب، وبين القبح والجمال الذي جبل عليه يمج كل ما هو غير متناغم مع سمعه وذوقه قديمًا وحديثا، فالنّقد عملية وصفية تبدأ بعد عملية الإبداع مباشرة، تستهدف قراءة الأثر الأدبي، ومقاربته قصد تبيان مواطن الجودة والرداءة، ووظيفة الناقد الجاد هي صقل الإبداع الأدبي، وتمحيص، وترتبط وظيفته غالبا بالوصف، والتفسير، والتأويل، والكشف، والتحليل، والتقويم.

تفطن نقّادنا القدامى إلى هذه الوظيفة، السّامية للنّقد الأدبي، وقد بدأت قصتهم مع النّقد بتلك المحاولات، الجزئية لتذوّق النّصوص، والأشعار، ثم عرف النّقد مرحلة التنظير مع نقّاد أعلام "كابن سلام الجمحي" (231 هـ)[1]، ثم يأتي بعده "الجاحظ" (ت 255هـ)، و "ابن قتيبة" (ت 276 هـ)، و "المرزوقي" (421 هـ)، وبلغ النّقد العربي مرحلة النّضج والكمال مع نهاية القرن الخامس هجري حين وضع "عبد القاهر الجرجاني" (471 هـ)[2] نظريته في النّظم، وكانت شاملة لعلم النحو، والنّقد، والبلاغة.

من بين القضايا النّقدية الأدبية، التي سنسلط عليها الضوء في هذا البحث هي قضية التّناص، وهي ذات جذور ضاربة في عمق الأدب العربي، بمسميات أخرى منها: الانتحال، السرقات الأدبية.

1 الانتحال:

إنّ ظاهرة الانتحال ظاهرة أدبية قديمة، عرفها العرب كما عرفتها الأمم الأخرى، التي كان لها نتاج أدبيّ منذ العصر الجاهلي، وقد أثار النّقاد قضية الانتحال في الشّعر الجاهلي لما تحتويه القصائد، والنّصوص الشّعرية من معالم هذه الظاهرة التي أثيرت الكثير من الشكوك حول صحتها.

وأول ما نعرض إليه: المدلول المعجمي والاصطلاحي للانتحال.

1.1 الانتحال لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور :«**اِنْتَحَلَ فُلاَنٌ شِعْرَ فُلاَنٍ: إِذْ ادَّعَاهُ أَنَّهُ قَائِلُهُ، وَتَنَحَّلَهُ ادَّعَاهُ وَهُوَ لِغَيْرِهِ، وَنَحَلَهُ القَوْلَ يَنْحَلُهُ نَحْلاً: نَسَبَهُ إِلَيْهِ وَنَحَلَتْهُ القَوْلَ أَنْحَلَهُ نَحْلاً بِالْفَتْحْ: إِذْ أَضْفَتْ إِلَيْهِ قَالَهُ غَيْرُهُ، وادعيته عَلَيْهِ، نُحِلَ الشّاعر إِذْ نُسِبَتْ إِلَيْهِ، وَهِيَ مِنْ قَبلِ غَيْرِهِ**»[3] وقال "الأعشى" في الانتحال:

---

[1] حميد قبايلي: **محاضرات في مادة قضايا النقد العربي القديم**، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2021/2020، ص: 01.

[2] المرجع نفسه: ص: 01.

[3] ابن منظور: **لســـــان العرب**، تحقيق محمد الصـــادق العبيدي، وأمين عبد الوهاب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط مادة (ن-ح-ل)،

فَكَيْفَ أَنَا وَانْتِحَالِي القَوَا * فِي بَعْدَ المَشِيبِ كَفَى ذَلِكَ عارَا**[1]

من هذا البيت الجاهلي نستنتج أن ظاهرة الانتحال الأشعار في العصر الجاهلي كانت من الأمور التي تعاب على الشّعر وقائله.

2.1 الانتحال اصطلاحا:

ورد في معجم المصطلحات: «**هو أن يأخذ الشّاعر كلاما غيره بعد علمه بنسبته له، بلفظه كله، ومن غير تغيير لنظمه، أو أن يأخذ المعنى وتبدّل الكلمات كلّها أو بعضها بما يرادفها**»[3]، للانتحال عدة أوجه ومظاهر، حيث يمكن تلخيصها بإيجاز على النحو التالي: نسبة الشّعر لغير قائلة، سواء بنسبة الشّعر لأحد آخر أو نسبته إلى نفسه، أو أن ينظم شعرا وينسبه لغيره.

3.1 آراء النّقاد العرب حول قضية الانتحال:

لقد شغلت قضية الانتحال في الشّعر الجاهلي بال الكثير من النّقاد المهتمين، والدارسين القدامى والمحدثين، عربا كانوا أو مستشرقين، وسنعرض آراء هؤلاء النّقاد وفق تسلسلهم الزمني بداية من قضية الانتحال في النّقد العربي القديم، حيث كان "ابن سلام الجمحي" من بين النّقاد القدامى الذين لهم فضل السّبق في الإشارة إلى قضية الانتحال، فقد توقف عند الكثير من ضروب الانتحال وأسبابه الاجتماعية والسياسية، ويعدّ كتاب "طبقات فحول الشّعراء" أول كتاب أشار وفصل في مشكلة الانتحال في الشّعر، حيث يقول "ابن سلام": «**وكان أول من جمع أشعار العرب، وساق أحاديثها "حمادة الرّواية"، وكان غير موثوق به، وكان ينحل شعر الرجل غيره، وتنحله غير شعره، ويزيد في الأشعار**»[4]، تعرض "ابن سلام" للرواة بالكثير من النّقد اللاّذع، وحملهم مسؤولية إفساد، الشّعر الجاهلي، ووصفهم بالواضعين، وأتى على ذكر الكثير منهم، وبين مواطن نحلهم، ومن هؤلاء : "داود بن متمم بن نويرة"، و"ابن إسحاق" صاحب كتاب "السيرة النبوية".

وعطفا على "ابن سلام" نذكر رأي "الجاحظ" في هذه المسألة، تعرض الجاحظ لمشكلة الانتحال من خلال بعض النماذج، والنّصوص الشّعرية في كتابه "الحيوان"؛ فالجاحظ تقمص دور المتحري وراح يوازن بين ما كان معروفا وغير معروف في البيئة الجاهلية فقد علق "الجاحظ" على بيت "الأفوه الأدوى".

---

[1] ابن فارس: **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للنشر والتوزيع، بيروت، ط 5، 1979، ص: 402-403.

[3] مجدي وهبة – كامل المهندس: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، ط02، 1984، ص: 410.

[4] ابن سلام الجمحي: **طبقات فحول الشّعراء**، دار الكتاب العلمية، بيروت، 1998، ط 1، ص: 48-49.

كَشِهَابِ القَذْفِ يَرْمِيكُمُ بِهِ *** فَارِسٌ فِي كَفِّهِ لِلْحُرّبِ نَارُ**

بقوله: «...**وبعد فمن أين علم الأفوه أن الشهب التي يراه إنما هي قذف ورجم، وجاهلي، ولم يدع هذا قط غير المسلمين، وهذا دليل أنّ القصيدة مصنوعة**»[1]، أقر "الجاحظ بأن برهان حكمه على الأشعار استقاه من الفاظ النّص الشّعري نفسه، ومنه الحكم على الشّعر إذا كان منحول أو غير منحول.

لم يتطرق العرب وحدهم إلى قضية الانتحال في الشّعر العربي القديم، فالمستشرق الإنجليزي "صاموئيل مرجوليوث"[2]، من المستشرقين الأوائل الذين شكّكوا في الشّعر العربي القديم، حيث يؤسس شكه على أساس المماثلة بين لغتي القران الكريم، والشّعر الجاهلي.

فسّلم "**مرجوليوث**" بأنّ ما وصلنا من الشّعر الجاهلي إنما هو وليد مرحلة لاحقة من ظهور الإسلام فيقول: «**وكما أنّ وجود الأفكار الإسلامية في الأثار المقطوعة بجاهليتها دليل على وضعها، وزيفها فإن استخدام لهجة، جعلها القران لغة فصحى، أمر يدعونا إلى أن نشك فيها طويلا** ....»[3]، وبرهن "مرجوليوث" على مسلمته بالألفاظ الإسلامية التي تضمنها شعر "عنترة" كألفاظ "الركوع والسجود"، "حجر المقام"، "المحشر" "الجحيم" ... وغيرها، غير أن حياة "عنترة العبسي" انتهت قبل مجيء الإسلام وهنا تكمن قوة البرهان، والتأكيد على عمق الجدل الواقع حول هذه القضية.

كما أشرنا آنفا بأن قضية الانتحال هي قضية توارثت بين الأجيال وسافرت بين العصور، ليس لأهميتها فقط، بل لقابلية هذه القضية لمواكبة كل التطورات التي تستجد على الأدب بتوالي العصور، حيث نجد أن العرب المحدثين أيضا كانت لهم آراؤهم حول قضية الانتحال، وكأن أول من بحث في هذا الموضوع من أدباء العرب المعاصرين هو: "مصطفى صادق الرافعي" (1880 – 1930م)[4] في كتابة "تاريخ آداب العرب " والذي صدر في سنة 1911م، وقد لخص أراءه في هذه القضية "ناصر الدين الأسد" في كتابه

---

[1] الجاحظ: عمرو بن بحر، **كتاب الحيوان**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 6، ص: 280-281.

[2] دافيد صموئيل مرجليوث 1858 – 1940 David Samual Hargaliuthمن كبار المستشرقين، من أعضاء المجمع العلمي بدمشق، والمجمع اللغوي البريطاني، مولده ووفاته بلندن، تعلم بجامعة أوكسفورد، وعين استنادا للعربية فيها سنة 1989م، نشر بحوثا منها (فهارس) لديوان أبي تمام، وألف بالعربية كتاب (أثار عربية شعرية)، وترجم أيضا عدة مؤلفات عربية للإنجليزية على غرار (حمامة البحتري)، ومقالة الشهير في مجلة الجمعية الأسيوية عدد جويلية 1925 بعنوان: "أصول الشّعر العربي" والذي تطرق فيه بالتفصيل إلى قضية الانتحال.

[3] صموئيل مرجليوث: **أصول الشّعر العربي**، مجلة الجمعية الأسيوية، عدد جويلية 1925، ص:440 – 442.

[4] حميد قبايلي: **محاضرات في مادة قضايا النقد العربي القديم**، ص: 55.

"مصادر الشّعر الجاهلي"؛فـ"صادق الرافعي " رجع إلى آراء سابقيه من كتاب وأدباء العصر القديم وأعاد قراءة آثارهم حول الظاهرة، والنظر فيها بنظرة نقّدية موضوعية، تتماشى مع جديد الأدب في العصر الحديث.

اهتم "طه حسين" بمسألة الانتحال بعد "الرّافعي" 1889-1973م[1] في كتابه الذي ألفه سنة 1926م، "في الشّعر الجاهلي"، وأعاد النظم في ذات القضية في الطبعة المنقحة والمعدلة من الكتاب الذي عنونه هذه المرة بـ "في الأدب الجاهلي" في سنة 1927م، حيث أخذ "طه حسين" أكثر مادته من "ابن سلام" و "مرجليوث"، واتخذ من الشّك منهجا، حتى توصل إلى القول: «**إن الكثرة المطلقة مما نسميه أدبًا جاهليًا ليس من الجاهلية في شيء...**»[2]، وبهذا القول فهو ينفي كون الكثير من الاشعار التي نرجعها للعصر الجاهلي هي ليست من ذلك العصر، وما وصل "طه حسين" لوضع هذا الحكم إلا بعد أن درس متأنيا النّصوص الشّعرية الجاهلية وقارنها مع البيئة الجاهلية فلم يجد توافقًا، ورأى أنّ المعاني تعبر عن بيئة لاحقة هي بيئة العصر الإسلامي.

2 السّرقات الأدبية:

إنّ فكرة السّرقات الأدبية قديمة قدم الفكر الإنساني، وهي قديمة أيضا في أدبنا العربي ومتداولة عند الشّعراء، والنّقاد منذ العصر الجاهلي إلى يوم النّاس هذا، وأشارت المؤلفات النّقدية القديمة لهذه القضية وأولتها اهتمامًا كبيرًا بدءا بكتاب: "سرقات الشّعراء" "لابن السّكيت"، وكتاب "المنصف للسّارق والمسروق منه" "لابن وكيع"، وفي كتاب "الموازنة" "للآصدي"، إذ كان الهدف من هذه الدراسات النقدية لمسألة (السّرقات) الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى اصحابها، ومقدارها تضمنته من الجدة والابتكار. أو مبلغ ما يدين به أصحابها لسابقيهم من التقليد والاتباع.

1.2 السرقات لغة:

جاء في لسان العرب: «**سَرَقَ الشيء يَسْرِقُهُ، سَرْقًا، واستسراقه، ... ويقال لِسَارِقِ الشّعر: سُرَاقَةٌ**»[3]، فالسّرقة هي أخذ الشيء على وجه الخفية، والسّرقات الأدبية اختلفت بماهية الشيء المسروق، إذ يقصد بهذا النوع، أخذ كلام الغير (النّظم) سواءً كان الأخذ لفظًا أو معنى.

---

[1] المرجع نفسه، ص: 55.

[2] طه حسين: في الأدب الجاهلي، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 4، 1927، ص: 71-72.

[3] ابن منظور: لسان العرب)، تحقيق محمد الصادق العبيدي، وأمين عبد الوهاب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط ، مادة (س،ر،ق

2.2 السرقات اصطلاحا:

ورد في معجم "مصطلحات النقد العربي"[1]: «**انّ السّرقات قديمة في الأدب العربي، وقد وجدت بين شعراء الجاهلية، وفطن النّقاد والشّعراء إليها ولاحظوا مظاهرها بين "امرؤ القيس"، وطرفة بن العبد، وبين الأعشى والنابغة الذبياني... وكان حسان بن ثابت يعتز بكلامه وينفي عن معانيه الأخذ والإغارة**» فيقول:

لَا أَسْرِقُ الشُّعَرَاءَ مَا نَطِقُوا * بَلْ لَا يُوَافِقُ شِعْرُهُمْ شِعْرِي**[2]

نرى من خلال هذا البيت الشّعري أن "حسان بن ثابت " قد قدم وجهان للسرقة، الأول على مستوى الالفاظ، والثاني على مستوى المعاني.

اختلفت السّرقات من عصر إلى آخر، فقد بدأت ساذجة في العصر الجاهلي لم تتجاوز "الانتحال"، ثم أخذ الشّعراء في العصور التالية (الأموي، العباسي...) يتصرفون فيما ينقلون بشيء من التّوسع دون حرج، وتعدّ هذه من أخطر الظواهر التي عرفها النّقد العربي القديم؛ لأنّها عالجت قضية هامة هي الابتكار والتقليد فما إن تفشت ظاهرة السرقات الأدبية حتى نحرت روح الأدب، وقل إبداع المعاني، وتكررت الصورة الشّعرية، وغاب الابتكار، وغلبت الصنعة اللفظية التي كانت سبب في انحدار مستوى الشّعر العربي القديم، لهذا تصدى النّقاد القدامى لهذه المسألة الخطيرة بكل حزم، وصرامة، وراحوا يعيرونها الكثير من الفحص والتدقيق إلى حد المبالغة والغلو، كما عالج البلاغيون القدامى هذا الموضوع، وسنعرض فيما يلي أهم ما تعرض إليه بعض اعلام النقد والبلاغة العرب من المشارقة والمغاربة.

3.2 السّرقات الأدبية عند المشارقة:

تعرض "الجاحظ"[3] لظاهرة السّرقة الأدبية، فهي عنده من طبيعة الخلق الفنّي، فضلا على أنّه أمر ملازم بين كل سابق ولاحق؛ حيث يرى أنّه: «... **كل من جاء من الشّعراء من بعده أو معه، إن هو لم يَعْدُ على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه باسره، فإنّه لا يدع أن يستعين بالمعاني، ويجعل نفسه شريكا فيها**»[4]، من خلال هذا القول نلاحظ أنّ "الجاحظ" أجاز استعانة المعاني بين الشّعراء سواء كانوا معاصرين لزمان واحد أو أن يكون هناك استعانة لمعاني موضوعة سابقا، وكان من النّقاد الذين نظروا لظاهرة السّرقات

---

[1] أحمد مطلوب: **معجم مصطلحات النقد العربي القديم**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989، ط 1، ص: 250.

[2] حسان بن ثابت: **دوان**، تحقيق وليد عرفات، دار صادر، بيروت، 2006، ص: 35.

[3] حميد قبايلي: **محاضرات في مادة النقد العربي القديم**، ص: 34.

[4] الجاحظ: **كتاب الحيوان**، ص: 311.

الأدبية نظرة سابقة لعصره وهي تفاعل المعاني اللاحقة منها مع سابقتها، ولم يعب "الجاحظ" على الشّعراء الذين تداولوا معاني مبتكرة سابقًا على استحياء، وأدخله في عملية الخلق الفنّي.

وأما "الآمدي"[1] فقد أثار وجها آخر لهذه المسألة، حيث أشار إلى أنّ السّرقة الحقيقية: «**إنّما هي في البديع المخرع الذي يختص به الشّاعر، لا في المعاني المشتركة بين النّاس**»[2]، ومنه فقد بين أسس السرقة عنده ومن خلال قوله نرى أنه لا يمكننا الحكم بالسّرقة على تلك المعاني المتعارف عليها بين العامة، والجارية في عاداتهم، والمستعملة في محاوراتهم، فسرقة أن يأخذ الشّاعر صورة فنيّة خاصة لشاعر آخر لم يسبقه في ابتكارها غيره، ولم تكن متداولة قبله.

وكان هذا مجرد وصف موجز عن آراء بعض النّقاد المش، حول مسألة السّرقات الأدبية، أمّا بالنسبة للنقّاد المغاربة الذين يعرضوا لهذه الظاهرة بذكرة.

4.2 السّرقات الأدبية عند النّقاد المغاربة:

يقرّ "ابن رشيق القيرواني" أنّ باب السّرقات الأدبية متسع جدًا، فيرى أنّ السّرقة: «... **اتكال الشّاعر على السّرقة بلادة وعجز، وتركه كلّ معنى سيق إليه جهل، ولكن المختار له عندي أوسط الحالات**»[3]، فـ"ابن رشيق" على الشّاعر اتكاءه على السّرقة ووصف هذا التّواكل بالعجز، في حين رأى أنّ الشّاعر الذي لا يقرأ أشعار سابقيه، ويترك كل أثر معانيهم جهل منهم، والأصح عنده أن يتخذ أوسط الحالات.

تباينت مواقف النّقاد في العصر الحديث حول ظاهرة الانتحال، والسّرقات الأدبية اللّتين ظهرتا في الدّرس النّقدي القديم "بالتّناص" الذي كشف عنه النّقد الغربي المعاصر، مما شكّل قضية نقدية دار حولها سجال كبير بين الدّارسين أفرز عدة آراء مختلفة، بعضها حاول أن يمدّ جسورًا بين الانتحال، والسّرقات الأدبية، وبين "التّناص"، وبعضها الآخر سعى إلى إسقاط الفكرة من الدّراسات النّقدية الحديثة، وقد استطاع الدرس النّقدي العربي الحديث أن يتلمس ملامح "التّناص" في الدرس النّقدي القديم، وأن يدعو النّقاد لتبني نظرة جديدة تصحح ما كان القدامى يسمونه بالسّرقات الأدبية لأنها تشكل شبه نظرية تحتاج إلى إعادة بنائها من جديد وإلى إعادة قراءتها بأدوات جديدة.

---

[1] حميد قبايلي: **محاضرات في مادة النّقد العربي القديم**، ص: 35.

[2] الآمدي: **الموازنة بين الطائيين**، دار المعارف، 2014، ط 1، ص: 311.

[3] حميد قبايلي: **محاضرات في مادة النقد العربي القديم**، ص:37.

وقد قمنا بدراسة هذه الظّواهر الأدبية والنّقدية التي تعرض لها النّقاد العرب القدامى، لعلاقتها بموضوع المذكرة؛ المتمثّل في التّناص في التّأليف الأدبي، ونفرّق بينها وبين تلك الظّاهر الأدبية القديمة.

الفصل الأول:

نشأة التّناص في الفكر الغربي

(أشكاله وروافده)

أولا: نشأة مصطلح التّناص

ثانيا: أشكال التّناص

ثالثا: روافد التّناص

أولا: تعريف التّناص

اهتمّ النّقاد ولا يزالون يبدون الاهتمام نفسه، في الكثير من القضايا النّقدية التي تطرحها السّاحة الأدبية، ومن بينها قضية" **التّناص**"؛ حيث شهِد هذا المصطلح مدّا وجزرا في رصده مفهومه؛ نظرا لتطوره وتجدّده؛ كونه متعلقا بما يحدث من تطور على مستوى النّصوص الإبداعية.

وسنحاول في هذه الدّراسة تتبع مفهوم التّناص لغة واصطلاحا، وكلّ متعلّقاته في هذا الفصل من المذكّرة.

1- لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور:

«**النّص والنّصيص: السير الشديد والحث ولهذا قيل، نصصت الشيء رفعته**»[1]، لم تتناول المعاجم العربية مفهوم التّناص كمصطلح نقدي له أصوله ومدلوله المرتبط بالأدب والنّقد، ولعل إسناد الحديث، رفعه إلى فلان هو من أقرب المعاني الواردة لمفهوم التّناص حيث أن النّص هو المجال المستهدف في التّناص وعلاقته بالنّصوص الأخرى.

2- المصطلح والمفهوم:

لقد تعدّدت التعاريف التي حاولت ان تعطي مفهوما للتّناص، وهنا نذكر واحدا من التّعريفات التي وردت للنّاقدة "جوليا كرستيفا Julia Kristeva "[2]تقول فيه: « **التّناص هو تعالق نصّوص مع نص بكيفيات مختلفة، وهو فسيفساء مع نصّوص أخرى أدمجت بتقنيات مختلفة**»[3]، وتعني بهذا القول: أنّ التّناص مزيج من نصّوص مختلفة تلاقت في نص آخر وبقيت حاملة للهويتها النّصية الأولى، فالتّناص كمصطلح نقدي حديث اتسعت دائرة الحديث عنه، واختلفت الدراسات النّقدية في تحديد مفهومه، وإعطاء الجذور التأصيلية له، وهذا المفهوم لم يكن خفيا عن النّقاد العرب القدامى فهم أول من أدركه

---

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، مج 4، ط3، 2004، ص:281.

[2] جوليا كريستيفا Julia Kristeva: فيلسوف فرنسية من أصل بلغاري، بجامعة باريس السابعة، كما درست في عدة جامعات عالمية، نشرت العديد من الدراسات في السيميولوجيا، والرّواية والنقد والفنّ، والفلسفة، والتحليل النفسي، من أبحاثها، ومؤلفاتها، "النّص الرّوائي" (1970)، "وثورة اللغة الشّعرية" (1985)، و "الغريب داخلنا" (1988)، و "الأنثوي المقدس" (2000).

[3] محمد السالم سعد الله: **مملكة النّص**، التحليل السيميائي للنص البلاغي، الجرجاني نموذج عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ص1، 2007، ص50.

وأوضحه في انتقاداتهم للشعراء العرب، إلا انه لا يعرف بهذا المسمى (التّناص) فقد تعدّدت تعريفاته، وأنواعه وأشكاله.

وارتأينا في هذا البحث ان ندرس هذه التقنية النّقدية المعاصرة، ونطبقها على رواية "سرادق الحلم والفجيعة"[1]، للكاتب الجزائري "عز الدين جلاوجي"[2]، وسنوضح ذلك في الفصلين النظري والتطبيقي للبحث.

يعدّ التّناص من المصطلحات شائعة الاستخدام في القاموس النّقدي المعاصر، فالمنظرون المحدثون يرون بأنّ النّصوص الأدبية تفتقد لأي معنى مستقل، لأنّ النّص عبارة عن نصّوص متقاطعة ومتداخلة.

وبالعودة إلى تاريخ المصطلح يمكننا القول أنّ: «**التّناص مثل نظرية الأدب الحديث، والنظرية الثقافية جذور في لسانيات القرن العشرين**»[3]، حيث تعود تلك الجذور إلى النظرية اللّغوية لـ "دو سوسير F.de Soussur"[4] ،وحوارية الشخوص والخطابات عند "ميخائيل باختين Mikhail Bakhtine"[5]،وصولا إلى محاولة "جوليا كرستيفا" تطبيق تلك النظريات اللّغوية والأدبية لكلاهما، والتي أنتجت أول صياغة لنظرية التّناص.

وسنتعقب من خلال هذه الدّراسة السّياقات النّظرية الرئيسية التي أصلت لمصطلح التّناص، وتفصلت فيه إلى أن بلغت حد الصياغة الاصطلاحية، ثم التطبيق المفاهيمي له، في ميدان الأدب الحديث والمعاصر، وغيرهما ...، كما سنقف عند أشكال التّناص ومصادره.

---

[1] عز الدين جلاوجي: **سرادق الحلم والفجيعة**، دار المنتهي، الجزائر، 1999.

[2] عز الدين جلاوجي: (1962) هو كاتب وأستاذ جامعي جزائري، تحصل على الدكتوراه العلوم من جامعة قسنطينة، صدر له أكثر من 40 مؤلف في النقد والرّواية والمسرح، والمجموعات القصصية، وأدب الأطفال ومن أهم أعماله الرّوائية رواية "سرادق الحلم والفجيعة" (2000).

[3] جراهم ألان: **نظرية التّناص**، ترجمة: باسل مسالمة، مكتبة الطموح، دمشق، سوريا، ط 1، 2011، ص 19.

[4] فرديناند دو سوسير (1913-1957): عالم لغوي سويسري، أسس المدرسة البنيوية في علم اللسانيات، مؤسسة علم اللغة الحديث، جمعية محاضراته، في عمل بعنوان (دراسات في اللسانيات العامة) سنة (1915).

[5] ميخائيل باختين (1895-1975): ناقد أدبي روسي، أهم منظري الأدب في القرن العشرين، له دراسات في اللّغة والأدب، من أعماله: المنهج الشكلي في التّاريخ (1928)، علم الجمال ونظرية الرّواية (1965).

ثانيا: نشأة مصطلح التّناص:

كان التّعامل مع التّناص كظاهرة أدبية جلية المعالم في النّصوص الأدبية، وإشارة الدّرس النّقدي القديم لها. يشغل المنظرين، والنّقاد المحدثين، حول فهم آليته، وتحديد مفهوم له، حيث سنعرض رحلة التّناص في الدّرس النّقدي الغربي الحديث من النظرية، إلى المصطلح ثم التطبيق.

1- فرديناند دو سوسير:

تعتبر محاضرات "دو سوسير" (دراسات في اللسانيات العامة) التي نشرت أول مرة عام (1915)[1]، المرجع التأصيلي لنظرية الثقافة والأدب، حيث انتهى بحثه عند السؤال: ماهية العلامة اللّغوية؟، إلى فصل اللّسانيات الحديثة بين اللّسان (langue)، والكلام (parole)، الأول أساسي موضوعه اللّغة الجماعية، والثاني ثانوي ويتمثل في الجزء الفردي من اللّغة، «**إنّه (أي اللّسان) الجزء الاجتماعي من اللّغة، فالمرء لا يستطيع بنفسه إنشاءه أو تعديله فهو في جوهره قيد جماعي يجب على المرء أن يتقبله في مجمله إذا رغب أحد ما في التواصل**»[2]. معنى ذلك أنّ اللّسان هو النظام الذي يقوم بتنظيم قوانين اللّغة لإحداث عملية الاتصال، في حين أنّ استخدام الاتصال اللّغوي على المستوى الفردي أي الكلام يكون إنتاج محدد يأتي من نظام لغة متزامن ومتوفر وهو اللّسان.

إنّ استشهادنا بـ "سوسير" في مسألة الجزء الاجتماعي للّغة يخدم كثيرا النهج الذي مضى فيه "باختين" باهتمامه البالغ بالسياقات الاجتماعية، إلى جانب أن لـ «سوسير" أفكار اعتبرها المنظرون أساسا تطورت منه نظرية التّناص، ولقد تجاوزناها بعدًا عن التعقيد وخدمة لسيرورة الدّراسة.

2- ميخائيل باختين:

تميز "باختين" بتصوراته التي تجمع بين التحليل الداخلي والخارجي للأدب، وترفض الفصل بين الشكل والمضمون، حيث أتت نظرياته الأدبية لتتجاوز قصور الدراسات السابقة كالبنيوية، ونقد مرتكزاتها خصوصا ارتكازها بمبدأ انغلاق النّص وغياب المرجع والسياق.

وتعدّ الحوارية dialogism من أهم المفاهيم التي أدرجها "باختين" ضمن الحقل الرّوائي بوصفها تمثل مفهوما مركزيا في الخطاب عامة، والخطاب الرّوائي خاصة. حيث قدم "باختين" من خلال

---

[1] جراهم ألان: **نظرية التّناص**، ص 19.

[2] Raland Barth, (1984) Art after modcrnism rethinking representation, New Museum of contemporary Art, New York,p45

دراسته لأعمال "دوستويفسكي" "Dostoievski"[1] مجموعة من الحجج فيما يتعلق بالطابع الحواري للرّواية؛ ولتوسيع دائرة الفهم حول نظريته أورد "باختين" بعض المصطلحات التي اعتبرها مكملة لمصطلح الحواريّة، تمثلت في: (تعد الأصوات) أو البوليفينية (Polyphony)، التغاير اللّساني (Hoterolion) والخطاب مزدوج الصوت (double-croiced Discoursr) ، فالحوارية عند "باختين" هي التي تتيح التقاء ايديولوجيات الرّواية انطلاقا من لغات متلفظيها، واللّغة حسب رأيه تستطيع أن تعبر تعبيرًا دقيقًا عن الصراعات الاجتماعية والتّحولات التي يمر بها المجتمع.

كما لا تعرف الرّواية سلطة صوت واحد، يؤول مباشرة إلى الرّاوي، بل تتعدد الأصوات المرتبط بتعدد الشخوص الرّوائية، التي تتصادم وجهات نظرها حول العالم؛ ومنه نظم "باختين" كتابه "قضايا شعرية دوستويفسكي" حول فكرة أساسية هي (البوليفنية) أو "تعدد الأصوات" «**يستطيع "دوستويفسكي" أن يسمع علاقات حوارية في كل مكان، في معظم مظاهر حياة الإنسان الواعية والذكية**»[2]، أي وجود أصوات عديدة داخل الملفوظ الواحد، فكل شخصية في الرّواية حسب "باختين" هي شخصية حوارية في حد ذاتها؛ حيث تعبر من خلال كلماتها الشخصية عن العالم، وموقعها الإيديولوجي، والاجتماعي، ف"باختين" لا يسعى من خلال ما سبق ذكره الإعلان عن "موت المؤلف"[3]، فالمؤلف بالنسبة له: لا يزال يقف خلف روايته، كما لا يعقل أنّ المؤلف يخلق شخصياته من خيال أصيل، دون تدخل لنزعته الذّاتية في صقل سيمات الشخصيات وتفعيل حركة الرّواية، اذا فالكاتب يلتقي شخوصه، حيث ينتشر الحوار بينه وبين شخصياته الرّوائية، «**يمكن للعلاقات الحوارية أن تتخلل داخل القول، وحتى داخل كل كلمة، مادام هناك صوتان يصطدمان بها حواريًا** ...»[4]، من خلال هذا القول نستنتج أنّ حوارية "**باختين**" لا ترتكز على البحث في تعدد الأصوات للملفوظ الواحد فقط، وهذا ما قصده بمصطلح (**التغاير اللّساني**)، إذا فإنّ الخطاب ينشأ خلال العلاقة التفاعلية بين الذات

[1] جراهن ألان: **نظرية التّناص**، ص 38.

[2] Bakhtin.M.M (1984 a) problems of Dostoeivsky Spoetics, C. Emerson (Trans .and ed) university of Minnesota Press, Muneapolis M.N, P:184.

[3] جراهم ألان، **نظرية التّناص**، ص 40.

[4] Bakhtin.M.M (1984 a) ,op cit, P:24.

والآخر بفعل عملية الحوار، أي أنّ الخطاب يتسم بطابعه التكويني المزدوج، وبإسقاط هذه العلاقة التفاعلية على السياق الاجتماعي؛ تتسع دائرتها لتشمل علاقة الفرد بالمجتمع.

أكد "باختين" على دور الآخر في تفعيل الخطاب، من خلال تخصيصه لجزء كبير من أبحاثه لدراسة بنية الخطاب، «**فحياة الكلمة موجودة في انتقالاتها من فم إلى آخر، ومن سياق إلى آخر، ومن وحدة اجتماعية إلى أخرى، وبهذه العملية لا تنسى الكلمة طريقها الخاص ولا يمكن أن تحرر نفسها من قوة تلك السياقات المحددة التي تدخل فيها**»[1]، قول سعى به "باختين" إلى القول أنّ بعض عناصر النسيج الخطابي لها صلة بخطابات أخرى؛ إذ لا يوجد خطاب أحادي وكل الأقوال تعتمد على أقوال سابقة، تقيم معها حوارا، ولا تكشف على دلالتها الا من خلال ذلك الحوار.

وهنا نبدأ في الاقتراب من نظرية "التّناص" الأساسية التي عمل "باختين "على إرساء الأسس العلمية والفكرية التي تبنى عليها ظاهرة التداخلات النّصية (التّناص)، والذي توصل أخيرا الى أن الحوارية لا تقتصر على العمل الرّوائي وحسب، بل آفاق التّناصية شاملة لكل ما هو نص وكل ما هو خطاب، فالخطابات ماهي الا معاشرة لأثر الآخر.

3- جوليا كرستيفا:

كانت نظرية "**باختين**" من النظريات الرصين التي نجحت في نيل المشروعية فأقبل عليها الدارسون والباحثون لاستثمار أدواتها ومقولاتها، حيث شرعت "جوليا كرستيفا" وغيرها، في التعريف بتراث باختين وتقديم أفكاره وتصوراته في الحقل الثقافي الفرنسي.

وتعتبر "كرستيفا" من أوائل النّقاد الغربيين في العصر الحديث اللّذين يرجع إليهم الفضل في وضع الأسس الرئيسية التي تتشكل منها ظاهرة التداخلات النّصية، وبلورة ابعادها وتعتبر باتفاق النّقاد هي أول من اصطلح على ظاهرة التداخلات النّصية التي طرحها "باختين "آنفا مصطلح التّناص (textualite) حيث قامت بنشر العديد من المقالات والدراسات التي شرحت وفصلت فيها آلية التّناص وتجليات حضوره في النّصوص الأدبية، ومن بين أهم مقالاتها حول هذا الموضوع؛ مقال نشرته

[1] Bakhtin.M.M (1984 a), op cit, P: 201.

سنة 1967[1]، بعنوان: (باختين الكلمة، الحوار والرّواية)[2]، والذي اهتمت فيه بتأسيس الطريقة التي يتم فيها بناء النّص من خطابات موجودة سابقًا، حيث استفادت من مفهوم الحوارية عند "**باختين**" لتطوير مفهوم التّناص عندها.

تذهب "كرستيفا" في نظريتها الخاصة بالتّناص الى أن العمل الأدبي ليس هو ذلك الابداع الفني الذي يوظف فيه الكاتب مجموعة من تجاربه الشخصية، ويوثق فيه انطباعاته العاطفية الخاصة، بل هو ذلك الفنّ الذي يؤسس بنائه من خلال ما تراكم في جعبة الكاتب من علوم ومعارف وخبرات، وقد عبرت عن هذا الطرح بالإنتاجية (production) وهي عبارة عن نظرية للخلق الفني، حيث ترى "كرستيفا" انها ترتكز على عنصران أساسيان هما:(المؤلف، واللحظة التّاريخية) [3]، واللّذان يحملان المعطيات العلمية، والخلفيات الفكرية للنّص، ويعملان معا بالتوازي لتوضيح رؤية النّص للقارئ وفك عوالمه الخفية.

فالنّص من خلال هذه المعطيات هو بناء تتراص فيه مجموعة من الأفكار والملفوظات السابقة، التي ولدت وأوجدت في لحظات تاريخية مختلفة ،حيث يستلهمها الكاتب ويجردها من حمولاتها الدلالية الأصلية وينفخ فيها من وحي أفكاره الخاصة، فتجد تلك اللحظات التّاريخية ترتحل بين الأزمنة، فتترك الموقع الزمني (للنصّوص الأم) وتظهر في شكل تكثيف دلالي ومرجعي للنص(الحاضر)، ومنه فإن " كرستيفا" تحدد التّناص بأنه: «**ترحال للنّصوص وتداخل نصّي في فضاء نصٍّ معين، تتقاطع فيه ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى، يمثل فيه العصر القوة اللّحظية التّاريخية التي تشترك مع قوة ذهن المبدع لإنتاج النّص**»[4]، وبذلك فإن "كرستيفا" تنفي وجود نص خالي من مداخلات نصّوص أخرى فالنّص وفقا لنظرية التّناص عبارة عن مجموعة من النّصوص تعانقت وتداخلت فيما بينها؛ فتنصهر وتتفاعل مع تجربة المبدع الخاصة لتخرج في شكل نص جديد.

---

[1] إدريس الخضراوي: **النظرية والترجمة (ميخائيل باختين والنقد الأدبي العربي المعاصر)**، جامعة القاضي عياض، آسفي، المغرب، 2017، ص 02.

[2] J.Kristiva : « Bakhtin, le mot, le dialogue et le roman», critique. Vol 33 (1967. Pp : 438-465).

[3] بن خليفة عبد الفتاح، **التّناص التّاريخي والديني في شعر مفدي زكرياء**، أطروحة دكتوراه علوم في (اللغة العربية وأدابها)، جامعة غرداية، 2021/2022، ص62.

[4] جوليا كرستيفا: **علم النّص**، ترجمة: فريد الزاهي دار توبوقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1991، ص 21.

طبقت "كرستيفا" نظريتها حولّ التّناص" من خلال كتابها: نصّ الرّواية Le Texte De Roman، حيث استنتجت من هذا التطبيق عدة أشكال للتّناص، جمعتهم في شكلين هما: (التّناص الشكلي، التّناص المضموني)، كما حدد النّقاد من جيل "كرستيفا" عدّة أشكال للتّناص سنتعرض لها بالشرح والتوضيح أجلا.

4- جيرار جينيت:

ساهم "جيرار جينيت" "gerard genette"[1] في وضع الأسس التنظيرية والقواعد الإجرائية لظاهرة التّناص، من خلال تناوله لهذه الظاهرة في بعض نشاطاته الفكرية والعلمية، ومن أهم كتاباته العلمية التي خلفها في هذا المجال بحثه في المناصصات الذي عنونه بـ"التعالي النّصي (transtextualite)"، وهو بحث أبان فيه "جينيت" عن رؤى علمية جديدة، حيث حاول من خلاله تنظيم الأشكال والعلاقات العديدة التي تتخذها النّصوص وهي تتفاعل فيما بينها، وكذلك تحليل مختلف الصيغ التي يتم من خلالها إخفاء نص في ثنايا نص آخر.

يعرف "جينيت" (المتعاليات النّصية)بأنها:«**كل ما يوضع النّص في علاقة سواء كانت واضحة أو مخفية مع نصّوص أخرى**»[2]، مما يعني أن محور بحث "جينيت" يدور حول إيجاد و إبراز دور تلك العلاقة التي تجمع النّص(أ) بالنّص (ب) سواء كانت مكشوفة للعلن أو يستوجب البحث في المرجعيات والبنى الدلالية للكشف عنها، كما يدرس "جينيت" التّناص في المستويات المتعلقة بتحسس أثر الأخر في النّص القائم ، وهو مفهوم أوسع وأشمل من التّناص «**لأنه يفتح أمامه، إمكانية واسعة في مختلف أنماط التعالي النّصي**»[3]، ويعني بذلك تلك الأنماط اللّغوية والاشارية التي تبرهن على وجود علاقة مضمرة أو واضحة لنصّ ما مع غيره من النّصوص.

---

[1] جيرار جينيت (1930 -2018): ناقد ومنظر ادبي فرنسي، تربع على عرش السرديات من أعماله: مدخل إلى جامع النّص، خطاب الحكاية، طرائق تحليل السرد الأدبي...

[2] بن خليفة عبد الفتاح، **التّناص التاريخي في شعر مفدي زكرياء**، ص82.

[3] سعيد يقطين: **الرّواية والتراث السردي**، مكتبة الأدب المغربي، المغرب، 2016، ص:23.

ثالثاً: أشكال التّناص:

يتجلى التّناص في النّصوص الأدبية في عدّة أشكال مختلفة، حيث اختلف النّقاد في ضبطها، فالتّناص يتخذ عدة أشكال في التفاعل، يحقق من خلالها تداخل نصّوص سابقة في نص جديدة، وسنقوم فيما يأتي بعرض بعض هذه الأشكال.

1-**التّناص في الشكل والمضمون:**

أشارت "كرستيفا" إلى شكلين للتّناص هما: التّناص على مستوى الشكل وعلى مستوى المضمون، والمعهود أن التّناص يكون على مستوى البنيات الداخلية للنصّ أي مضمونه، لكنها برهنت من خلال دراستها على أن التّناص يكون أيضا على مستوى معمارية النّص.

أ- **على مستوى الشكل:**

الشكل هو ذلك القالب الذي يظهر من خلاله النّص للقارئ ويحدد هويته مثل: (الرّواية، القصيدة، القصة.....)، فالمضمون لا يكون إلا بوجد شكل يحتويه: «**لا يوجد مضمون خارج الشكل، بل أن الشكل هو هادي المتلقي لتحديد النوع الأدبي، ولإدراك التّناص، وفهم العمل تبعا لذلك**»[1]، ومنه فإن المضامين تفقد هويتها النّصية خارج قوالبها الشكلية لذلك لا يمكننا إذا استبعاد الشكل من الدراسات التطبيقية النظرية للتّناص.

ب- **مستوى المضمون:**

وهو أن يقوم المؤلف بصياغة النّصوص السابقة بأسلوبه الخاص، فيأخذ روح الفكرة، ويسقط لمسته الإبداعية عليها، فينصهر النّص السابق في النّص اللاحق، مع محافظة الفكرة الأساسية على أسبقيتها في الوجود. «**نرى الشّاعر يعيد إنتاج ما تقدمه، وما عاصره من نصّوص مكتوبة وغير مكتوبة، أو ينتقي منها صورة، أو موقفا دراميا، أو تعبيرا ذا قوة رمزية**»[2]، أيّ اشتغال المرجعيات الفكرية لدى المبدع يؤول لإنتاج نصّ غنيّ بالمعارف القبلية التي نهل منها المؤلف، وتسليط الضوء على هذه المرجعيات، وتحديد مصادرها هو روح فكرة التّناص بمفهومها المعاصر.

---

[1] محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجية التّناص)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 1992، ص 130.

[2] محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجية التّناص)**، ص 130.

2- التّناص المباشر:

قد يستحضر المؤلف في عمله الأدبي مجموعة من المصطلحات، والجمل من نصّها الأصلي لوظيفة فنية أو فكرة منسجمة مع السّياق الرّوائي أو السّياق الشّعري، إذ يأخذ النّص المستحضر بلغته التي ورد فيها في النّص الأم، عدّد "جينيت" أشكال التّناص المباشر في (الاقتباس، التّضمين والاستشهاد)[1]، ويرى بأنها حضور فعليّ للنّص في نصّ آخر مثل: (الآيات، الأمثال، الحكمة، الأشعار ...).

أ- الاقتباس:

النّصوص المقتبسة في التّناص هي تلك النّصوص التي ترد ضمن الكلام من غير الدّلالة عليها، ودون الإحالة إلى مصدرها، فتكون متناغمة مع سياق الكلام ودلالته، ولا يقتصر الاقتباس على الآيات القرآنية والأحاديث الدينية فقط، كما هو شائع في النّقد العربي، بل يشمل الآيات والأحاديث والأقوال...وغيرها، يقال في الاقتباس: «**اقتبست منه علمًا أي جئت به**»[2].

إذا الاقتباس هو علاقة توجد بين النّص الحاضر (الجديد) والنّص الأصلي (القديم) فيسير النّص القديم على منوال النّص الجديد على سبيل المحاكاة، فتغيب ملامحه في نسيج النّص الحاضر.

ومثال ذلك من حضور النّص القرآني في كتابات "**أحمد بهجت**" قوله: «**بأنهم حمير، بينما الحمير أذكى من اذكيائهم بكثير، وأنت بنا وبهم بصير**»[3]، فقد استمد صيغته هذه من الآية القرآنية من سورة الحديد، التي يقول فيها الله تعالى:

﴿وَٱللَّهُ بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٌ ۝٤﴾ (سُورَةُ الحَدِيدِ: 04)[4]، فالكاتب اقتبس شيئا من القرآن، وأورده في كلامه بما يخدم معناه وصورته الفنية.

ب- التّضمين:

وهو أن يضمن الشّاعر أو الناثر في نظمه شيئا من شعر غيره بلفظه ومعناه، أو الحكمة والأمثال، وحتى الآيات، والأحاديث، قال "**ابن جني**": «**هذا الذي رآه أبو الحسن من أن التّضمين ليس بعيب**

---

[1] أحمد الزعبي: **التّناص نظريا وتطبيقيا**، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2000، ص 20.

[2] ابن منظور: **مادة (ق،ب،س)**، ص 85.

[3] سندس كرد ابادي: **الأدب الفكاهي وأساليبه التعبيرية في قصص "أحمد بهجت"**، جامعة طهران، إيران، 2017، ص 25.

[4] القرآن الكريم: **سورة الحديد**، الآية: 04، قراءة حفص عن عاصم.

مذهب تراه العرب وتستجيره...»[1]، ومن خلال هذا القول نستنج أن التّضمين من التقنيات المستساغة في الأدب، وهي مهارة معروفة عند القدماء.

ومثال ذلك فول أحد الشّعراء النبطيين:

"أَهْوَى عَلَى رُكْنٍ مِنَ الخَيْلِ كَنَّهُ * جُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَالٍ"**[2]

فنورى أن عجز البيت يعود للشاعر "امرؤ القيس" من بيته الذي يقول فيه:

"مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا * كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلٍ "**[3].

فلجوء الشّاعر النبطي إلى تضمينه في شعره يعد ضرورة الإتمام مراده.

ج- الاستشهاد:

هو إيراد بعض الآيات والأحاديث، والأقوال الموثوقة، لإثبات أو نفي قضية ما دار حولها سجال، ليقطع ذلك الشاهد الشك باليقين ويكون الفصل بين الصحيح من الأمور وخاطئها، «**الشاهد خير قاطع، واستشهده سأله أن يشهد**»[4]، فإن الاستشهاد هو البرهنة على ما يذهب إليه القائل وإقامة الحجة عليه.

إذ نرى أن الشّاعر "طرفة ابن العبد" يستشهد في أحد قصائده بالمقولة المشهورة (لكل مقام مقال) فيقول:

أَعِـدَّ لِكُـلِّ مَـقَـامٍ مَـقَـالاً وَإِمَّـا فَـعَلتَ فَـاحْـمِـد فِعَالاً

وَطـاوِل بِـسَـعْـيِـكَ لاَ تَـطـلُبَـنَّ أَمَّـا وَجَـدّاً وَعَـمَّـا وَخَـالاً.[5]

وهذه المقولة تقال للدلالة على أن المتحدث يجب ان ينتقي عباراته ومعانيه بما يتناسب مع الجو العام او بما يتناسب مع الموضوع الذي هو محط النقاش.

---

[1] ابن منظور: **مادة (ض.م.ن)**، ص 431.

[2] https//: www.hasanows.com, 20/05/2020, 02 :14.

[3] https//: www.hasanows.com, 20/05/2020, 02 :16.

[4] الفيروز أبادي (ت 1788): **قاموس المحيط**، تحقيق، محمد نعيم لعرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005، مادة (ش.ق.د)

[5] Https: // www_arabohome.com, 20/05/2022, 03 :40

3- التّناص غير المباشر:

يعدّ التّناص غير المباشر من أعقد أنواعه، حيث تتناص فيه الأفكار، وتستنتج استنتاجا من النّص الحاضر، فتستحضر فيه الذاكرة التّاريخية، والدين، والموروث الأدبي وكذلك الأسطورة «**بروحها أو معناها لا بحروفها أو لغتها**»[1]، وتفهم من خلال رمزية النّص وإشاراته.

للتّناص غير المباشر أربعة روافد تناصية يستلهم منها أشكاله (التّناص التّاريخي، التّناص الديني، التّناص الأدبي، التّناص الأسطوري)، وهذه الروافد تتمثل فيما يلي:

1.3 روافد التّناص:

أ- التّاريخ histoire

يعرف التّاريخ بأنه ما مضى من أحوال الناس وأخبارهم، ويعرفه أرسطو بأنه «**جمع الوثائق**»[2]، حيث تعتبر مدلولات الأحداث التّاريخية بما تحمله مصدر تراثي مهم، وهذا ما يذهب إليه ابن خلدون بقول «**التّاريخ هو خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم**»[3]. إذ يستدعي المبدع التّاريخ ليكون مرجعية أساسية يبنى من خلالها نصه الأدبي، في حين يعتبر الخطاب الأدبي شاهدا نصيّ يؤرخ للحوادث الكونية، ويحفظ الذاكرة الإنسانية.

ب- الدّين Religion:

الدّين هو تلك العلاقة الروحية التي ترتبط الإنسان بخالقه، ويعرف بأنه «**فلسفة الطفولة البشرية**»[4]، فللأدب علاقة وطيدة بالدين خاصة فيما يخص علاقته بالنّص الإبداعي، والفعل النّقدي، فقد وظفت المعطيات الدينية في الخطاب الأدبي منذ العصور الأولى؛ لتبلور الفكر الإنساني، "كالإلياذة"

---

[1] أحمد الزعبي: **التّناص نظريا وتطبيقيا**، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2000، ص20.

[2] جميل صلبيا، **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د ط، 1982، ص:928.

[3] عبد الرحمان بن محمد ابن خلدون: **المقدمة**، ترجمة: سهيلة زكار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د ط، 2001، ص 46.

[4] مصطفى الحـــواتي: **التعبير الديني عـــن الصراع الاجتمـــاعي في الإســـلام**، دار الفـــارابي، بيروت، ط 2، 2003، ص 19-20.

عند الإغريق، والتي وظفت فيها الإله "هوميروس"[1]، إلى غاية نزول القرآن الكريم، وتضمين آياته وتشريعاته عن طريق خاصية "الاقتباس" في معظم نصّوص الأدب العربي.

ج- الأدب littérature:

الأدب هو أحد أشكال التعبير الإنساني، وهو ذلك الفنّ الذيّ يأخذ من الواقع والإنسان موضوعا له، فيصور الأفكار، والنظم، والعلاقات الاجتماعية في قالب تعبيري وجمالي، حيث يقول "ويليم هازالت" «**إن أدب أمة هو الصورة الصادق التي تنعكس عليها أفكارها**»[2]، وهذا يعني أن الخطاب الأدبي ينقل تلك الأحداث، التي يتعرض لها الانسان وحوادث واقعة، ويومياته فالأدب مرآة تعكس الواقع.

ومما لا شكّ فيه أن المبدع في مجال الأدب، خلال صياغته للأعمال الأدبية ينشئ علاقة تبادل أدبية بين تلك الخطابات التي تناول أفكارها، وتعرض لخلقها الفني قديما حديثا، حيث يجد فيها مصدرًا للمحاكاة، وتوليد الأفكار بأسلوب مبتكر وجديد فيحمل النّص الحاضر روح مؤلفه بالإضافة الى كونه غنيا بالثراء الفكري للخطابات المتداخلة فيه.

د- الأسطورة Myth:

تمثل الأسطورة نظرة المجتمعات القديمة في عملية تشكل الكون وتعرف بأنها: «**الجزء الناطق من الشعائر أو الطقوس البدائية**»[3]، فهي تراث فكر إنسان ما قبل التّاريخ ،كما أن الأسطورة ترتبط بالأدب ارتباطا وثيقا، حيث ألهمت الأساطير، الأدباء، والشّعراء من خلال امدادهم بأفكار خلاقة، والأدب من خلال توظيف العنصر الأسطوري يتسنى له محاكاة الواقع، وإبراز مشكلات وقضايا المجتمع التي يطرحها العصر، وتعتبر أيضا الأسطورة بمختلف أبعادها من الرموز الأدبية، القديمة، والمعاصرة «**هي ذلك الرحم الذي يخرج منه الأدب تاريخيا، وسيكولوجيا**»[4]، ويعني بذلك أن الأدب جزء لا يتجزأ من الأسطورة والعكس صحيح .

---

[1] بن خليفة عبد الفتاح: **التّناص التّاريخي**، والديني في شعر مفدي زكرياء، ص 18.

[2] https://www.kachaf.com, 2022/05/25، (13:14)

[3] محمد فتوح أحمد: **الرمز والرمزية في الشّعر العربي المعاصر**، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1981، ص 288.

[4] ك.ك راثفين: **الأسطـــــورة**، ترجمة: جعفر صادق الخليلي، منشـــورات عويدات، بيروت، لبنان، ط 1، 1981، ص 97-98.

وبعد التّعرض لظاهرة التّناص، وعرضنا المفصل حول مفهومها في الفكر الغربي المعاصر، وظروف نشأة هذا المصطلح النّقدي، وصولا للتعرض لمختلف أشكاله، ومصادره، للكشف عن معطياته، العلمية والمعرفية التي ستساعدنا للغوص في البينية النّصية لنموذج دراستنا المعرفية "سرادق الحلمة والفجيعة" لكي نحاول الوصول إلى حقيقة ما يحمله النّص الرّوائي داخل جعبته.

سنقوم في الفصل الأخير من هذا البحث ببسط تلك المناصصات التّاريخية، الدينية، لأدبية، والأسطورية التي اعتمدها "عز الدين جلاوجي" في بناء نصه الرّوائي، والآليات، الفنّية التي أتاحت له توظيف خطاب (التّاريخ، الدين، لأدب والأسطورة أيضا)، حيث ينكشف بصيص من الدلالة العامة التي تحملها الرّواية بين طياتها.

الفصل الثاني:

التّناص في الرّواية "سرادق الحلم والفجيعة"

أولا: ملخص الرّواية

ثانيا: تجليات التّناص في الرّواية

ثالثا: التّناص الشكلي في الرّواية

إذا كنّا في الفصل السابق قد انتهينا إلى ضبط مفهوم التّناص، وآخر ما توصل إليه النّقاد على أنّ الكتابات لا تبنى على خواء، إنّما تحاور مخزونا فكريا ومعرفيا وارصدة ما سبقها، وكذلك تبيان أشكاله، وأهم المصادر التي يقتات فيها الأدب على غيره من المجالات، فالرّوائي يستحضر كل خلفياته لهندسة المتّن الرّوائي، والذي يحاول أن يضمر بين سطوره حالاته الشعورية من خلال صور مكثفة تحاكي الواقع.

وقبل الانطلاق في التّفصيل في تلك المصادر التي تنّاص فيها العمل الرّوائي (سرادق الحلم والفجيعة) مع النّصوص المستضافة من التّاريخ والدّين، والتّراث الأدبي والأسطوري، والبحث في أصول كل نص على حدا نقوم أولا بغرض ملخص الرّواية.

أولا: ملخص الرّواية:

رواية "سرادق الحلم والفجيعة" واحدة من روايات الكاتب الجزائريّ "عز الدين جلاوجي" قام بالانتهاء من كتابتها أواخر العام 1999م، دارت احداثها في مئة وستة وثلاثون (136) صفحة، صدرت عن دار المنتهى للنشر والتوزيع في عام 2016م بالجزائر.

فور الوقوف عند أولى عتبات النّص الرّوائي أيّ العنوان "سرادق الحلم والفجيعة"، يقف القارئ أمام وجوه دلالية عديدة ومتناقضة بين رسم الأحلام والغرق في المفاجع.

يتناول الرّوائي في روايته عدّة قضايا إنسانية واجتماعية ،وتطرق لعدّة أزمات وطنية، كالهجرة غير الشرعية، والبطالة، وانتهاك القيم الاجتماعية، والحروب، والصراع على السلطة...، حيث أن المتوغل في جسد الرّواية سيقف بدهشة واستغراب أمام ذلك الخرق العجائبي الذي تجاوز به "عز الدين جلاوجي" واقعه و«**تعدى الواقع إلى اللاواقع**»[1]، أيّ متجاوزا بذلك القوانين الطبيعية والأعراف الإنسانية المتعارف عليها، مثل ما قام به الرّوائي من تشخيص للعنصر المكان المتمثل في (المدينة) في صورة إنسان بمختلف أبعاده والحامل للقيم الإنسانية، والمتفاعل مع غيره من الشخصيات الرّوائية، التي تعدّدت أوصافها وتصنيفاتها «**وتنوعت بين شخصيات حيوانية، وإنسانية، وخيالية**»[2]، حيث كان لكل هذه الشخصيات دور في إثراء حركة الرّواية وبناء أحداثها.

---

[1] أمال ماي: **العجائبية في (رواية سرادق الحلم والفجيعة)**، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد التاسع، 2013، ص 291.

[2] دنيا درامنية وخديجة عثامنية: **العجائبية في رواية "سرادق الحلم والفجيعة"**، مخطوط مذكرة ماستر، جامعة قالمة، الجزائر، 2021، ص 40.

ولعل لجوء الرّوائي لهذا النوع من الخرق العجائبي، إلا محاولة منه لتوفير مساحة آمنة للتعبير الحر غير المقيد، ولضمان عدم الملاحقة السّياسية، ولاجتناب الاصطدام مع السّلطة وغيرها، كون الرّواية كتبت في فترة التسعينات من القرن الماضي، والتي يشهد التّاريخ بأنها فترة من التوترات السياسية والأزمات الوطنية التي مست الكثير من الدول العربية، مثل الاجتياح الأمريكي للعراق والحرب الأهلية في الجزائر وطن الكاتب الأم، وغيرها وليعبر عن موقفه الرافض تماما وغير الراضي بالواقع، وبما آلت إليه تلك البلدان وشعوبها من خراب وأوضاع اجتماعية مزرية.

ويستحضر "عز الدين جلاوجي" وفي القصص التي تضمنها متّن الرّواية، نصّوصا بخلفيات متباينة، ومتعددة ابتلعها النّص الحاضر وضمرت بين ثنايا سطوره، ويكشف عن عراقتها، وأصالتها من خلال ومضات إشارية، تثير قارئ هذه الرّواية لتأويل حمولاتها الدلالية.

وبالعودة إلى موضوع المذكرة، المتعلق بالتّناص ونمط دراسته نحاول فيما نستقبل من العمل تحديد أهم أشكال، التّناص في الرّاوية.

ثانيا: تجليات التّناص في الرّواية:

1- التّناص التّاريخي:

وظف "عز الدين جلاوجي" المحكي التّاريخي في روايته بكل أبعاده من خلال استحضار فاجعة سقوط بغداد (1258)[1]، في يد المغول حيث تناص الرّوائي في قصة "هولاكو والأحذية الخشنة" مع الكاتب "ابن الفوطي" في كتابه "الحوادث الجامعة، والتجارب النافعة" عن قدوم هولاكو بجيشه نحو العراق والشام، فقول في سنة إحدى وخمسين وستة مئة ما يلي: «**فيها، سير منكو خان إلى ما وراء النهر وما والاها، هولاكو قان وأصحبه عدّة من أهل بيته، وسير معه جيشا كثيفا ...**»[2]،"والأحذية الخشنة" إشارة واضحة من الرّوائي إلى الجيش المغولي المهيب الذي قاده "هولاكو" نحو العراق، والخشونة تحمل معنى القسوة واللا رجعة.

وفي ذات القصة –هولاكو والأحذية الخشنة- يقول الرّوائي وهو يصف الطريقة التي تم بها غزو عاصمة الخلافة العباسية: «**وها هي تنتهي إلى مومس تضاجعها الأحذية في الخلاء، وفي وضح النهار**

[1] https://www.aljazeera.net,02/05/2022.(23:15)

[2] ابن الفوطي: **الحوادث الجامعة، والتجارب النافعة**، تحقيق: بشار عواد مقروف، وآخرون، بغداد، العراق، ط 1، 1963، ص 12.

وأمام مرأى ومسمع المئات»[1]، إذ تناص مع ابن الفوطي في قوله: «**وأما السلطان هولاكو قان فإنه وصل إلى ظاهر بغداد في ثاني عشر محرم، في جيش لا يحصى عدده، ولا ينفذ مدده ... واستظهروا غاية الاستظهار والناس يشاهدون ذلك من السور، وقد نصبوا أيضا عليه المناجيق...**»[2]، حيث عرض كلا من الرّوائي "وابن الفوطي" جرأة "هولاكو" وجيوشه في إقدامهم على الإطاحة ببغداد من خلال محاصرتها ومهاجمة أسوارها أمام مرأى ومسمع سكانها وفي وضح النهار.

ويتناص الرّوائي مع "ابن الفوطي" في قول «**ولكن لماذا سمح الغراب والسيد لعن أقصد نعل بهذه الجريمة النكراء؟ لقد كانا وأتباعها فرحين ... سعدين ... مسرورين، وهما يقدمان شرف المدينة للأحذية الخشنة التي جاءت على حين غرة من الجميع ودخلت المدينة دون خوف أو وجل وصوبت على أرضها ضربات التحدي الأكبر**»[3]، هذا النّص الذي يصور فيه "عزالدين جلاوجي" التواطؤ مع جيش المغول وعدم الدفاع على شرف بغداد والرضى بمصيرها، يقابله قول "ابن الفوطي" في النّص الأصلي «**خرج الوزير ابن العلقمي إلى خدمة السّلطان في جماعة من مماليكه وأتباعه، وكانوا ينهون الناس عن الرّمي بالنشاب ويقولون: سوف يقوم الصّلح إن شاء الله فلا تحاربوا. هذا وعساكر المغول يُبالغون في الرّمي ... وتمكنوا من البلد**»[4]، حيث يتحدث "ابن الفوطي" عن وزير المعتصم بالله خليفة الدولة العباسية كيف كان يؤمر الناس بالتوقف عن الدفاع عن بغداد وحماية اسوارها من الغزاة المغول، في حين لم يتوقف هؤلاء الغزاة عن الهجوم على أسوار بغداد حتى تمكنوا منها. وفي ذلك دلالة واضحة على التواطؤ وعدم تحمل المسؤولية والدفاع عن الأرض والعرض والجهاد في سبيل الله.

وفي تناص واضح آخر يقول الرّوائي: «**والمهم أنها ضاجعتنا كما ضاجع هولاكو دار السلام ذات تاريخ**»[5]، يتحدث الرّوائي هنا عن ذلك التّاريخ المرّ وتلك الفترة العصيبة التي مرت على بغداد وأهلها فور استلاء هولاكو وجيشه عليها، حيث فصل "ابن الفوطي" في ذكر هذا التّاريخ بقوله: «**ووُضع السّيف في أهل بغداد يوم الإثنين خمس من صفر ومازال في قتل ونهب واسر وتعذيب**

---

[1] عز الدين جلاوجي: **سرادق الحلم والفجيعة**، دار المنتهى، الجزائر، 2016، ص 69.

[2] ابن الفوطي: **الحوادث الجامعة والتجارب النافعة**، ص 356.

[3] عز الدين جلاوجي: **سرادق الحلم والفجيعة**، ص 69.

[4] ابن الفوطي: **الحوادث الجامعة والتجارب النافعة**، ص356.

[5] عز الدين جلاوجي: **سرادق الحلم والفجيعة**، ص 70.

الناس بأنواع العذاب واستخراج الأموال منهم بأليم العقاب مدة أربعين يومًا»[1] لا يمكننا أن نستنطق من هذه الجمل إلى معاني المأساة، والقهر، والفاجعة التي حلت ببغداد وأهلها، ويبقى التّاريخ شاهدا على تلك الجرائم اللاإنسانية المرتكبة في حق الناس العزل، وكأن الرّوائي يقول من خلال هذا المقطع الذي تناص منه نصّه أنّ التّاريخ يعيد نفسه ومشاهد الحرب ومظاهرها ترتسم من جديد في زمانه. ويتّناص نصّه في موضع آخر يقول فيه "عز الدين جلاوجي": «**لأول مرّة منذ زمن طويلا أرى مكانا مفتوحا كهذا رغم الجثث المتعفنة والمترامية على صدره مبعثرة هنا وهناك طورا، والمتهالكة فوق بعضها في كوم واحد طورا أخر، وقد اختلطت معها الكتب ... وروايات ... وأسلحة ولوحات فنّية مكسرة أو مشققة أو مخربة فلم يبقى من ألوانها الجميلة سوى أطلال تذرف الدموع**»[2]، كان الرّوائي من خلال هذا المقطع يعدّد الخسائر البشرية وغير البشرية الناتجة عن الاجتياح المغولي لبغداد وكأنه يقول: لا خير في غريب أقام في الديار وأصبح سيدها وسلطانها ويعود بنا من خلال هذا المقطع إلى ما تناص معه من قول "لابن الفوطي" الذي يقول: «**واستوى الخراب على البلد، وكانت القتلى في الدروب والأسواق كالتلول، ووقعت الأمطار عليهم، ووطأتهم الخيول فاستحالت صورهم وصاروا عبرة لمن يرى**»[3]، وهكذا ارتبطت شخصية "هولاكو" في قصة الرّوائي بالدمار ولغة الحرب، كما ترمز إلى كل شخصية تمس بالأمن الوطني وتعصف بكل مؤشرات الوحدة الوطنية.

2- التّناص الديني:

من الروافد التّناصية التي عول عليها المبدع كثيرا في روايته "**سرادق الحلم والفجيعة**" هي رافد الديني، إذا حضرت النّصوص القرآنية بكثرة في هذا العمل الإبداعي، فأول ما يلاحظه القارئ الحضور اللافت للّغة القرآن الكريم وقصصه، ومن أمثلة التّناص الديني في الرّواية ما يلي:

أ_ القصص القرآني:

- **قصة "يوسف" عليه السلام مع زليخة:**

قصة "يوسف" عليه السلام، من قصص القرآن التي ذكر الله سبحانه وتعالى أحداثها بالتفصيل حتى أنزل فيها سورة كاملة (سورة يوسف)، وتعدّ قصته مع "زليخة" زوجة العزيز من أشهر أحداثها،

---

[1] ابن الفوطي: **الحوادث الجامعة والتجارب النافعة**، ص 359.

[2] عز الدين جلاوجي: **سرادق الحلم والفجيعة**، ص 71.

[3] ابن الفوطي: **الحوادث الامعة والتجارب النافعة**، ص 360.

إذا فتنت بجماله، ووقعت بحبه، وظلت تراوده عن نفسه فاستعصم، فأعدت له المكائد إلى ان لحقه من إعراضه عنها، السجن ظلما وبهتانا، وورد في حكاية (جحافل الدود) قول الرّاوي:

«**قالوا إن القمر قد عشق المدينة وهام بها حبا وسعى إلى الخلوية بها فلما تم له ذلك روادها عن نفسه اقصد راودته عن نفسه لأنها شبقية فاستعصم وفر** ...»[1]، ففي هذا المقطع السردي تنّاص واضح مع الآية الكريمة:

﴿ * وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي ٱلْمَدِينَةِ ٱمْرَأَتُ ٱلْعَزِيزِ تُرَٰوِدُ فَتَىٰهَا عَن نَّفْسِهِۦ ۖ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا ۖ إِنَّا لَنَرَىٰهَا فِي ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ ﴿٣٠﴾﴾ (سُورَةُ يُوسُفَ:**30**)[2]، لم تكن الإشارة لقصة "يوسف" عليه السلام في الرّواية مجرد إشارة سطحية، بل نجد أن الرّوائي يقف عند كل تفصيل يخص هذه القصة القرآنية ويستحضرها في نصه الأدبي بطريقة رمزية وإيحائية شيقة، ومن بين التفاصيل الأخرى التي ذكرت حول هذه القصة قوله: «...**فأمسكت به فقدت قميصه من قُبلٍ وشهد شاهد من أهلها قال: –إن قدّت قميصه من قُبل فكذب وكانت من الصادقين ... وإن قدت قميصه من دبر فصدقت وكان من الكاذبين ...هي كذبت هو صدق ... هي صدقت هو كذب**»[3]، هذا المقطع السّردي جعل قصة سيدنا "يوسف" عليه السلام مع زليخة حاضرة في ذهن المتلقي من خلال النّص القرآني الغائب والذي تنّاص فيه مع قوله تعالى:

﴿ قَالَ هِيَ رَٰوَدَتْنِي عَن نَّفْسِي ۚ وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِّنْ أَهْلِهَآ إِن كَانَ قَمِيصُهُۥ قُدَّ مِن قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ ٱلْكَٰذِبِينَ ﴿٢٦﴾ وَإِن كَانَ قَمِيصُهُۥ قُدَّ مِن دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ ٱلصَّٰدِقِينَ ﴿٢٧﴾ ﴾ (سُورَةُ يُوسُفَ: **26–27**)[4]، هذه بعض النّماذج المختارة حول حضور هذه القصة في الرّواية ولابد أن غاية الرّوائي من استحضار هذه القصة هي تقديم الخيانة في أبشع صورها.

---

[1] عز الدين جلاوجي: **سرادق الحلم والفجيعة**، ص 53–54.

[2] القران الكريم، **سورة يوسف**، الآية 30.

[3] عز الدين جلاوجي: **سرادق الحلم والفجيعة**، ص 53–54.

[4] القرآن الكريم: **سورة يوسف**، الآية 26–27.

- **قصّة "موسى" عليه السّلام مع السّامري:**

بعد أن أنجى الله "موسى" وقومه، وشق لهم اليمّ هروبا من بطش فرعون وظلمه، تودعه الله فذهب وأتم الميقات أربعين ليلة، ففتن "السّامريّ" قوم بن إسرائيل من بعده، فصنع لهم من سبائك الحلي التي جمعها منهم، جسد عجل، وألقى فيه قبضة من التراب الحي، فراح يخور خوار البقر، فعبد بني إسرائيل العجل من بعد "موسى"، واتخذوه إله من دون الله.

استحضر الرّوائي هذه القصة في إحدى حكايات الرّواية وهي حكاية (قبحون) بهذا الطرح:

«**لقد جمعتكم اليوم لننجز أعظم معجزة الدنيا ... أعظم مفخرة الكون ... لابد لهذه المدينة... من إله جبار ... يحفظ الديار ويرد الأشرار ... ويحمينا من العار والشنار**».[1] وبالعودة إلى الرّواية القرآنية الأصلية نجد قوله تعالى في قصة موسى عليه السلام والسامري الآتي:

﴿ فَأَخۡرَجَ لَهُمۡ عِجۡلٗا جَسَدٗا لَّهُۥ خُوَارٞ فَقَالُواْ هَٰذَآ إِلَٰهُكُمۡ وَإِلَٰهُ مُوسَىٰ فَنَسِيَ ٨٨ ﴾ (سُورَةُ طٰهٰ:88)[2].

وأتى في نفسه الحكاية ما يلي:

«**وهل هناك أعظم من إله نصنعه بأيدينا نفتحه بأظفارنا ... فيه من أرواحنا؟؟؟ ولقد سماه لعن السّارمي ولكن استقبحت هذا الاسم الشنيع، واخترت له اسما رائعا قبحون ... قبحون العظيم ...**»[3]، وقال في ذات السّياق عز وجل: ﴿ قَالَ فَإِنَّا قَدۡ فَتَنَّا قَوۡمَكَ مِنۢ بَعۡدِكَ وَأَضَلَّهُمُ ٱلسَّامِرِيُّ ٨٥ ﴾ (سُورَةُ طٰهٰ :85)

إن انزياح الرّوائي بمواضع الحروف في اسم "السّارمي" هي محاولة واضحة لإثارة انتباه القراء وتشغيل ذاكرتهم الذاكرة لاستحضار هذه الشخصية التي ذكرت فيكتب سماوية متفرق مثل: القرآن والتورات، فسامري بن إسرائيل هو مثال على الشرك بالله والإيمان بالسحر.

---

[1] عز الدين جلاوجي: **سرادق الحلم والفجيعة**، ص 14.

[2] القرآن الكريم: **سورة طه**، الآية:88.

[3] عز الدين جلاوجي: **سرادق الحلم والفجيعة**، ص 14.

- **قصة طوفان نوح عليه السلام:**

إنّ خيال "عز الدين جلاوجي" المبدع يستوقفنا مرة أخرى، أمام قصة عظيمة من قصص القرآن الكريم، هي «قصة نوح عليه السلام والطوفان»[1]، فبعد أن ظل نوح في أهله تسعمائة وخمسين سنة (950) يدعوهم لعبادة الله وحده، عرضوا عنه ولم يؤمن منهم إلا قليل، وبعد أن دعا ربه عيلهم، أمره أن يبني سفينة بتوجيه من وحيه، تكون له ولمن معه نجاة من طوفان عظيم، يعم الأرض ويهلك به الله الكافرين. وردت قصة الطوفان في حكاية (**الطوفان، والفلك**) بهذه الصيغة السّرديّة:

«إني ذاهب لأصنع الفلك

الطوفان آتي ... الطوفان آت

وأصنع الفلك بأعيننا ووحينا ...»[2]

أما الصيغة القرآنية للقصة والتي تناصت حكاية الرّوائي معها، فجاءت على النحو الآتي:

قال تعالى: ﴿وَٱصۡنَعِ ٱلۡفُلۡكَ بِأَعۡيُنِنَا وَوَحۡيِنَا وَلَا تُخَٰطِبۡنِي فِي ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ إِنَّهُم مُّغۡرَقُونَ ٣٧﴾ (سُورَةُ هُودٍ: **37**)[3]، حيث نرى أن الرّوائي اقتبس جزء من الآية الكريمة في مقطعه السردي فتمت من خلاله إحالة القارئ مباشرة إلى السورة القرآنية التي وردت فيها أحداث قصة نوح عليه السلام والطوفان.

لم تكن القصّص القرآنية هي المصدر الوحيد للتّناص الديني (القرآني) في الرّواية، فالكاتب وظف قاموس القرآن الكريم بكثرة في البناء اللّغوي والدّلالي لحكايات "سرادق الحلم والفجيعة.

ب_مفردات القرآن الكريم في الرّواية:

يضج المتن الرّوائي بالعديد من العبارات التي تناص فيها مع مفردات القرآن الكريم، والتي سنأتي على ذكر بعضها فيما يلي:

- ولعل أوّل ما يلفت انتباهنا عنوان الرّواية نفسها الموسومة بـ: (**سرادق الحلم والفجيعة**)، فكلمة **سرادق*** وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿إِنَّآ أَعۡتَدۡنَا لِلظَّٰلِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمۡ

[1] https://akhbarat.net, 06/05/2022, 15 :30.

[2] عز الدين جلاوجي: **سرادق الحلم والفجيعة**، ص 130.

[3] القرآن الكريم: **سورة هود**، الآية: 37.

﴿ سُرَادِقُهَآ ﴾ (ا سُورَةُ الكَهۡفِ:29)[1]، وجاء معنى سرادق في الآية الكريمة بمعنى أسوار النّيران التي تحيط الكافرين من جميع الاتجاهات فليس لهم منفذ ولا مخلص منها، وهي كذلك تحيط جيل التسعينات وما بعده الصراعات والأزمات في مختلف مناحي الحياة.

• ونذكر أيضا، قول الرّوائي: "**ما حدث إن هو إلا أساطير الأولين**"، حيث تناص مع الآية القرآنية: ﴿ يَقُولُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ إِنۡ هَٰذَآ إِلَّآ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ٢٥ ﴾ (سُورَةُ الأَنۡعَامِ:25)[2]، فكلا من الآية القرآنية والمقطع السردي يحملان دلالة الحجة الباطلة، والتّخيلات التي لا حقيقة لها.

• وجاء في حكاية (**العجائز والقمر**)، لمّ العجائز أقدموا على تشويه القمر بالسحر الآتي: «**وعملت العجائز على ذلك أيام وليالي ولم يستطعن إلى تسويد جزء منه ... إن كيدهن عظيم** ... »[3]، وذكر القرآن في سورة يوسف: ﴿ إِنَّ كَيۡدَكُنَّ عَظِيمٞ ٢٨ ﴾ (سُورَةُ يُوسُفَ:28)[4]،

إذ استعملت العجائز كل وسائل السحر والشعوذة لتشويه القمر، واتى الكيد في هذا الموضع بمعنى القوة والمكر، ومن هذا المقام يجب أن ننوه أن هناك نماذج أخرى كثيرة جدًا استحضرها الرّوائي في روايته هذه تتناص مع آيات من الذكر الحكيم وما قدمناه سابق سوى بعض النماذج المختارة منها.

ج- التّراث الدّيني:

التراث الدّيني هو الآخر كان حاضرا بقوة في ثنايا الرّواية مصرح به تارة وإيحائي تارة أخرى، وفيما يلي سنعدد بعض نماذج التراث الدّيني الواردة في الرّواية، وما يقابلها من مناصصات دينية.

- **الاعتقاد بقيمة البركة والتبرك بالأشخاص:**

وذلك ما نراه في هذه الجمل الواردة في الرّواية: "في حضرته"،"عاقبه الشيخ"،"في حضرة مولانا"، "شخصية المجذوب"، "الشيخ مولانا"، "حي بن يقظان" ... وغيرها.

---

[1] القرآن الكريم: **سورة الكهف**، الآية: 29.

* خيمة كبيرة تنصب لإجتماع الناس في احتفال عرس أو مأتم.

[2] القرآن الكريم: **سورة الأنعام**، الآية: 56.

[3] عز الدين جلاوجي: **سرادق الحلم والفجيعة**، ص 130.

[4] القرآن الكريم، **سورة يوسف**، الآية: 28.

- **الطقوس والممارسات الدّينية:**

وتمثلت في مجموعة من الأفعال التي ذكرت في مواضع متفرقة من الرّواية مثل: التلاوة، تقديم القرابين، الاعتكاف عند العبادات، وهناك ممارسات دينية أخرى عرفت عند الصوفية: كالخلوة، والحديث عن الروح.

كشف الرّوائي في روايته هذه عن قدرة كبيرة في استثمار هذا الزخم من النّصوص القرآنية وإحياء نفائس نصوص التراث الديني.

3- التّناص الأدبي:

إنّ القارئ ذو الخلفية الأدبية الجيدة لن يستعصي عليه كشف تلك النّصوص الأدبية التي يتعالق معها نص روايةّ "سرادق الحلم والفجيعة". ومن هذه النّصوص نذكر:

- **سفينة "جبران خليل جبران" في النبي:**

ذكر "جبران خليل جبران" في كتابه "النبيّ" الذي صدر سنة "1923" تسعة وعشرين فصلا، وسم أولها بـ: وصول السفينة The coming of the ship [1] ويحكي "جبران خليل" في هذا الفصل قصة الشخصية البطلة "مصطفى" الذي يعتزم الرحيل عن مدينته في رحلة بحرية على متن سفينة، فيعترض أهل المدينة لحبهم له، ولإقناعهم يحكي لهم عن مسيرة حياته بين مرها وحلوها وتجاربه الخاصة، ثم يودعهم ويشرع في الرحيل.

و أما السفينة في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" فكان لها بعد دلالي آخر حيث يقول الرّوائي :«**إنه ما إن استوت السفينة كالطود العظيم، وأخذت زخرفها و ازدينت، وظن الخراصون أنها لعبة أطفال أتاها الطوفان ففار التنور وادلقت صهاريج السماء بماء كالجحيم يشوي الوجوه وساء مشربا ... يتجمع ويتعالى ... يهدر ويرغد ... بعصف ويزيد ... يغتال كل ما أمامه ... يهدم الحجارة ... ومسح المدينة كأن لم تغن بالأمس وهلك الجميع ... الغراب ... ولعن ووكر النسور أقصد الفئران ... والثعالب تنزى من أقصى المدينة تسعى ... المدينة المومس ... وأخدانها وقومها إنها وقومها كانوا خاطئين ... ظالمين ... جبارين ... مستكبرين ... مفسدين ... ضالين ... مضلين**

[1] حريزي ميادة: **شعرية الوصف في –كتاب النبيّ–لجبران** خليل جبران، مذكرة ماستر، جامعة المسيلة، 2015/2014، ص 25.

ولم ينج من ذلك إلا هو ما آمن معه أحد»[1]، فحضور السفينة والمدينة في رواية "عز الدين جلاوجي" إشارة واضحة إلى استثماره التراث الأدبي المستنبط من كتاب "النبيّ" ل"جبران خليل جبران"، فإذا كانت سفينة "جبران خليل" هي رحلة ما بين الحياة والموت، فإن السفينة عند "جلاوجي" هي مركب النجاة من الطوفان العظيم الذي سيدمر مدينة غاب فيها الرشاد والصلاح وأصبح سكانها عبيدا للمنكرات وانقلبت فيها الموازين .

- **ألف ليلة وليلة:**

القارئ منذ الوهلة الأولى التي يطأ فيها رواية "سرادق الحلم والفجيعة" سيلاحظ، التشابه الكبير بينها وبين كتاب "ألف ليلة وليلة"* من حيث البناء، وسيتأكد من حكمه هذا فور شروعه في قراءة الرّواية. فكلاهما عبارة عن مجموعة من الحكايات المختلفة، والمتشابهة أيضا، تلتقي وتتقاطع في مواضع عديدة ويظهر جوهر تناص رواية "عز الدين جلاوجي" مع كتاب (ألف ليلة وليلة) في استحضار ذشخصيات القصة مثل: (شهريار، شهرزاد، دنيازاد ...). ودليل ذلك ما ورد في الأثر أن "شهرزاد" كانت المنقذ لبنات شعبها من بطش "الملك شهريار" الذي كان يتزوج في كل ليلة صبية عذراء وما ان اتى الصباح نحرها وبعث في طلب بنت أخرى، وحين اتى دور شهرزاد اهتدت الى فكرة وهي ان تحكي للملك في كل ليلة قصة وفي كل ليلة تنهي الساردة قصّصها بموقف شائق ونهاية مفتوحة مردوف بعبارة وسكتت شهرزاد عن الكلام المباح ،حيث تناص الرّوائي مع الكتاب أيضا في جملته المشهورة والمكررة عند الانتهاء من قص الحكايات للملك في كل ليلة ،فيقتبس الرّوائي جملة «**وسكتت شهرزاد عن الكلام المباح** ...»[2]،و يوردها داخل المتن الرّوائي.

وكما تعدّ العجائبية من أهم المظاهر السّردية التي تناص فيها المتن الرّوائي مع "ألف ليلة وليلة" من خلال اعتماد الخيال، والأسطورة والتوظيف العجائبي للشخوص والأماكن والأزمنة أيضًا ومن ذلك:

---

[1] عز الدين جلاوجي: **سرادق الحلم والفجيعة**، ص 133.

* هو كتاب يتضمن مجموعة من القصص الخرافية بالإضافة إلى الحكايا الشعبية، تم ترجمته إلى اللغة العربية في العصر العباسي وهو من تراث الآداب العالمية.

[2] عز الدين جلاوجي: **سرادق الحلم والفجيعة**، ص 13

- **كليلة ودمنة:**

هو كتاب عريق ترجمه "عبد الله بن المقفع" من الفارسية وتصرف في صياغته، بأسلوبه الأدبي الخاص، وتميز هذا الكتاب بأنه «**وضع على أفواه البهائم**»[1]، حيث نرى أن **عز الدين جلاوجي** أيضا في روايته المدروسة جنح إلى التحدث بلسان الحيوان، وهذا هو وجه التّناص في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" مع كتاب "كليلة ودمنة".

ومن أمثلة ذلك:

«**تمطط ... تثائب... وقال: (أيّ الغراب)**

لقد جمعتكم اليوم لننجز أعظم معجزات الدنيا ...»[2].

- **التراث الأدبي الشعبي:**

كان للأدب الشّعبي حضور هو الآخر في الرّواية في مواضع كثيرة نذكر منها: شخصية "القوال"*، حيث وردت في الرّواية على النّحو التالي: «**وسطهم كان يقف القوال يوقع على بنديره إيقاعات تشبه إلى حد بعيد لا شيء ...**»[3]، فالقوال يستعمل في خطاباته اللّغة الشّعبية في قالب شعري، وبأسلوب محكيّ، كما أنّ له ذخيرة من الحكايات الشعبية والقصائد والاساطير التي يسردها ويعرضها على عامة الشعب في الأسواق ،والمقاهي الشعبية فيرسم بذلك لوحات فنية متكاملة يتغنى من خلالها بالأبطال ،ويحتفي بالتّاريخ والتقاليد ويمجد الشعب من الطبقة البسيطة.

4- التّناص الأسطوري:

يحفل نص رواية "سرادق الحلم والفجيعة" بالخرافة والحكايات العجيبة، حيث هناك تمازج بين الواقع، والمتخيل الأسطوري، مما فعل جو الأسطورة في الرّواية، حيث تبدو أحداثها غريبة جدًّا تتقاطع مع الرمز والخيال، وتصور الواقع بمنظور فنتازي، كما إنّ اللّغة الرمزية والعجائبية التي اعتمدها "عز الدين جلاوجي" توحي بما تحمله من دلالات تجعل القارئ يستحضر في ذهنه، هذه الحمولات من خلال

---

[1] عبد الله بن المقفع: **كتاب كليلة ودمنة**، ترجمة: محمد راجي كناس، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2004، ص 23

[2] عز الدين جلاوجي: **سرادق الحلم والفجيعة**، ص 14.

* شخصية من التراث الشعبي، كان يقوم برواية القصص والنكت وتقديم العروض الفني المشوقة، ويصنع الفرحة في الحلقة التي كانت تنظم في الأسواق الشعبية الأسبوعية، وكثيرا ما كانت ترفق عروض القوال بالموسيقى.

[3] عز الدين جلاوجي: **سرادق الحلم والفجيعة**، ص 11.

قراءة المقاطع الرّوائية، حيث يقول "عز الدين جلاوجي": «**واجتمعت العجائز عند بوابة الميولة البوابة ولو ستحضرن كل الشياطين والعفاريت والمردة ويأجوج ومأجوج من كل حدب ينسلون وعلى كل ضامر يأتون ... وحشر كل ساحر عليم ...وفعلا جاء القمر من عرشه يسعى ونزل القصعة المملوءة ماء ...**»[1]، يحيلنا الرّوائي من خلال هذا المقطع السردي إلى عوالم السحر والشعوذة فصور تلك الطقوس الغريبة التي تمارس في استحضار الشياطين والعفاريت، والقوى الخارقة التي تملكها العجائز والساحرات في الكشف عن الأمور الغيبية كاستقطاب يأجوج ومأجوج لمجالسهن، وقدرتهن على إنزال القمر من مكانه في السماء في قصعة ماء وتشويهه.

في عبارة أخرى يقول الرّوائي:

- **مرآتي يا مرآتي من هي أجمل الجميلات؟**[2]

هذه العبارة رغم قصرها إلا أنها تحيلنا مباشرة إلى واحدة من الحكايات الشعبية العالمية، حكاية "بياض الثلج" أو المعروفة أيضا باسم "فلة والأقزام السبع"، وتمثل وجه التّناص مع هذه الحكاية في ذلك الحقد الذي تكنه المدينة للقمر الذي جعلها تجمع له معشر الساحرات لتشويه جماله وإطفاء نوره، وكذلك كانت زوجة الأب الشريرة التي حقدت على ابنة زوجها "فلة" وغارت من جمالها فحاولت اغتيالها عن طريق التفاحة المدسوسة بالسم.

ثالثا: التّناص الشكلي في الرّواية:

لقد أشرنا في الفصل النّظري أنّ التّناص إجرائيا لا يكون فقط على مستوى المضمون، بل على مستوى الشكل أيضان وهذا ما قالت به الناقدة "**جوليا كرستيفا**"، فرواية "سرادق الحلم والفجيعة" ضمت داخل إطارها الرّوائي العام عدة أشكال أدبية أخرى، نعرضها فيما يلي:

1- شكل الرّواية الجديدة (التجريبية):

الرّواية الجديدة هي شكل متطور للكتابة الرّوائية، لا تخضع فيه لتقنيات السّرد القديمة، «**وظهرت في خمسينيات القرن الماضي كرد فعل على الأدب "الملتزم"**»[3]، إذ تتجلى مظاهر الرّواية الجديدة في "سرادق الحلم والفجيعة" شكلاً وضمونا على النحو التالي:

---

[1] المصدر نفسه، ص 55.

[2] عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم والفجيعة، ص 55.

[3] سلوى بوراس: **الرّواية الجديدة الفرنسية**، مذكرة ماستر في الأدب المقارن، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2011، ص 107.

أ- **من ناحية الشكل:**

- **عدم المحافظة على النسق السّردي:**

التقديم والتأخير في أحداث الرّواية وعدم الثبات على نسق واحد، وفي رواية "عز الدين جلاوجي" نجده اعتمد هذه التقنية، إذ ابتدأ روايته بمقدمة (خاتمة) وانتهى منها بخاتمة (مقدمة).

- **التداخل الأجناس في الرّواية:**

رواية "سرادق الحلم والفجيعة" تضمنت العديد من الأجناس الأدبية داخلها منها: (القصة، الحكاية الشعبية، القصة القصيرة، المقاطع الشّعرية، المقامات ...) ومثال ذلك قول الرّوائي:

- **المقطع الشّعري:**

هي أعظم ما درج على الأرض ...
أعظم ما طار في الهواء ...
هي ابتسامة بريئة في ثغر الصغير ...
دفقه الحب في ثغر الكبير ...
دهشة الشوق الكبير ...[1]

نرى أن هذا المقطع الشّعري ينتمي للشعر الحر، حيث حافظ الرّوائي في هذا المقطع الشّعري على نفس التفعيلة.

- **الحكاية الشعبية:**

هي شكل من أشكال التراث الشعبي الشفهي، «**تحمل في مضامينها مخزونا ثقافيا مكثفا من النتاج الجمعي**»[2]، وقد سجل هذا الشكل من التراث حضورا من خلال الرّواية، وظهرت عدة خصائص للحكاية الشعبية نذكر منها:

– مقدمة الحكاية الشعبية: ومثالها في الرّواية: «**قالا: كان يا مكان في قديم الزمان ... وسالف العصر والأوان ... كانت مدينة من أغرب البلدان ... عاش فيها خلق ليسوا من بني الجان ... ولا الحيوان ... لا الإنسان ... وقعت لهم فيها أحداث أقرب إلى البهتان يرويها لكم بطلها السيد**

[1] عز الدين جلاوجي: **سرادق الحلم والفجيعة**، ص 44.

[2] https://journals.openedition.org, 18/05/2022, (19:50)

فلان»[1]، إذ تعتبر هذه المقدمة هي ملخص الحكاية الشعبية والتي يرسم من خلالها الرّاوي الملامح الأساسية للحكاية مثل المكان والزمان والموضوع العام للقصة بأسلوب مبني على عنصر التشويق والإمتاع في آن واحد، مما يبعث في نفس المستمع لهذه الحكاية رغبة في اكتشاف الحكاية وتتبع أحداثها.

- **الرّاوي**: ويعتبر الرّاوي خاصية أساسية في الحكاية الشعبية فهو الشخصية التي تقوم بفعل الحكيّ، وعادة ما تكون الجدات هن من يحكين القصص الشعبية، أو الحكواتي في المقاهي الشعبية، وقد ظهرت شخصية الرّاوي بكثرة في الرّواية والأمثلة على ذلك كثيرة جدًا نختار ما يلي: «**قال الرّاوي قالت دنيازاد قال دمنة بسندٍ صحيح**»[2].

وفي موضع آخر: «**قال السّارد للشاهد: أيها الشارد في متهاتي المدينة ...**»[3]، يقترن الرّاوي عادة بالفعل (قال) فهو القائل والسّارد لأحداث الرّواية والمتحكم في تسريعها وتبطئ حركتها، والواصف لشخصياتها.

- **المقـــــــامة:**

هي نص نثري يشبه القصة القصيرة، وعادة ما ترتبط «**المقامات بقصص خيالية من نسيج كاتبها**»[4]، كما تستخدم لغة المقامة الأساليب اللّغوية العربية والمميزة، وتوظفها بسخاء كالطباق والجناس والسجع، وقد شهد هذا الجنس الأدبي حضورا في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" في الحكاية المعنوية بـ (قيلولة) والتي يقول فيها الرّوائي ما يلي:

«**قالوا إن رجلا من عباد الله الصالحين يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر قرر أن يقضي على جنس الشياطين الملاعين والأبالسة الماكرين من على وجه الأرض وفي دهاليزها وغيرانها ... وشعوبها ... وتشعباتها ... ومهاويها ... ومراديها ... ووديانها ... ألم تر أنهم في كل وادٍ يهيمون وإنهم يقولون ما لا يفعلون**»[5].

حيث نرى في هذا المقطع تحضر كل خصائص المقامة بدءا بشخصية المقامة. فهو بطل خارق وخيالي له قوة عظيمة تمكنه من القضاء على جنس الشياطين الملاعين؛ وكما نرى وجود المحسنات

---

[1] عز الدين جلاوجي: **سرادق الحلم والفجيعة**، ص 135.

[2] المصدر نفسه، ص 133.

[3] المصدر نفسه، ص 118.

[4] https://noudo3.com, 18/05/2022, (21:09)

[5] عز الدين جلاوجي: **سرادق الحلم والفجيعة**، ص 63-64.

البديعية على اختلاف أنواعها مثل الطباق في قول الرّوائي: يأمر ≠ ينهى، والسجع في قوله: (دهاليزها وغيرانها ... وشعابها، وشعوبها ... وتشعباتها ... ومهاويها، ومراديها ...) ويحضر الجناس أيضا في قوله: شعابها وشعوبها.

- **العجائبية:**

تعدّ العجائبية ملمحا بارزا من ملامح الرّواية الجديدة، وكما أسلفنا الذكر أن رواية "عز الدين جلاوجي" تضج بهذا الملمح الرّوائي الذي يفتح باب الخيال أمام القارئ، ويأخذه إلى منطقة تكون فيها كل الصور والتراكيب السّردية اللامنطقية ممكنة بطريقة ما. ومن الأمثلة على ذلك قول الرّوائي: «**وتناهى إلى وقع أقدام المدينة ترقص ثملة تضرب الأرض بكعبها العالي ... فاندفعت في شوارعها موغلا في الابتعاد**»،[1] فأي منطق هذا الذي يصدق بأن المدينة ذلك الحيز الجغرافي الذي يعمره السكان، هي نفسها التي تمشي بالأقدام وتثمل وترقص، وتضرب الأرض بكعبها. هذه هي المساحة التي تقدمها العجائبية للمبدع لكي يصرح بخياله وتغدو كل الأخيلة عنده منطقية، كما يلتجئ الرّوائي إلى العجائبية لدوافع شخصية، كحرية التعبير مثلا.

ب- من ناحية المضمون:

تعدّدت الموضوعات التي كتبت فيها الرّواية الجديدة، وتنوعت بين الاجتماعية، والسياسية، وحتى الاقتصادية، كما عملت الرّواية الجديدة على إصلاح المجتمع، ونشر الوعي في مختلف مجالات حياة الإنسان، ومن بين المواضيع التي شهدت حضورها في الرّواية المدروسة ما يلي:

- **التعبير عن الأزمات الإنسانية:**

الرّواية الجديدة تحاور الواقع وتنقله دون محاولة منها لتعتيم تلك الظروف، والأزمات التي يمر بها الفرد والمجتمع على حد سواء. كما تعمل على إظهارها للعلن، وكشف أسبابها، ثم تطرح حلولا تحاول من خلالها حل المشاكل الإنسانية العالقة، وسنعرض فيما يلي بعض النماذج من الرّواية التي تحيل إلى وجود وضع إنساني متأزم.

يقول الرّوائي: «**جمع دموعه من بين ثنايا التراب في خيط من عسجد قلدها جيدها عقدا لؤلؤيا ... تأملني بحيرة المفارق ... سبحت في عينيه بحيرتين غامضتين ... تركني ومضى ... فر من**

[1] عز الدين جلاوجي: **سرادق الحلم والفجيعة**، ص 59.

أمام كأنه حمر مستنفرة فرت من قسورة ...»[1]، يتضمن هذا المقطع الرّوائي مجموعة من الألفاظ والجمل التي تشير إلى وجود أزمة إنسانية مثل قوله: «**جمع دموعه**»، والدموع دلالة على الحزن والحسرة، وقوله: «**تأملني بحيرة المفارق**»، فالإنسان لا يفارق أحبته ولا يهجر أرضه إلا إذا لم يعدّ يجد فيها ملاذا لطموحاته وتأمينا لمستقبله، ولا يوجد سبيل للنجاة إلا الرحيل منها و هذا المقطع فيه إشارة واضحة من الرّوائي لظاهرة الهجرة غير الشرعية.

وفي مقطع آخر يقول: «**لم يثر ذلك في نفسي شيئا جديدا قد غدت هذه المناظر المقرفة روتينية تزرع الكوابيس حتى في أحلام يقظتي**»[2]. قول الكاتب في هذا المقطع: «**قد غدت هذه المناظر المقرفة روتينية**»، دليل واضح على أننا أمام وضع اجتماعي متأزم، فالمجتمعات التي تستفحل فيها الآفات يضيع مجدها وينهار بنيانها، فتفتقد القيم، والنظّم وتعم الفوضى، ويخسره المجتمع كيانه.

- **نقد السلوك الاجتماعي:**

السلوك الاجتماعي هو ما تعمل عليه الرّواية الجديدة باتخاذه موضوعا وهدفا، حيث تصور مختلف تقلبات المجتمع وصراعاته، كما تعمل عليه بهدف توعيته وتعليمه وتربيته للارتقاء به لنموذج المجتمع الحضاري الواعي، البناء، ويتم ذلك من خلال نقد تصرفات المجتمع وتوجيهه الملاحظات له بغية إصلاحه، ويقول الرّوائي في هذا:

«**فجأة توهج نور في المخدع ... تعاوى الظلام منهزما يختفي بين فجوات الجدار ... دهشت ... جلست من اتكائي ... لمحته يقف بين يدي ... مد يمناه ... أمسك بتلابيبي ... أنهضني غضبا. هو: أين هي؟ أين ذهبت؟ أين ضيعتموها؟**»[3]، فالنور: يحمل دلالة عدّة، مثل: الخير، النّصح ... وغيرهما، وقول الرّوائي في هذا المقطع: (**أين هي؟ أين ضيعتموها؟**) دليل على صوت الوعي والحق الذي يذكر بأمجاد الأمة والأوطان، ويدعوهم لاسترداده، وعدم الخضوع لما يمليه الحاضر من انكسار.

---

[1] عز لدين جلاوجي: **سرادق الحلم والفجيعة**، ص 59.

[2] المصدر نفسه، ص 11.

[3] عز الدين جلاوجي: **سرادق الحلم والفجيعة**، ص 22.

من خلال دراستنا لظاهرة التّناص في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" للكاتب الجزائري "عز الدين جلاوجي"، توصلنا إلى عدة نتائج علمية ومعرفية متعلقة بما قمنا بعرضه في فصلين من المذكرة، الفصل النظري، والفصل التطبيقي. ويمكن رصد تلك النّتائج إجمالا في النقاط الآتية:

1- نشأ مصطلح التّناص في بيئة النّقد الغربي الحديث، حيث تبلور كمفهوم في ثنايا حديث "باختين" عن "الحوارية" في الخطاب الرّوائي.

2- تم اكتشاف ظاهرة التّناص ورصدها على يد النّاقدة "جوليا كرستيفا"، حيث أطلقت عليه مصطلح التّناص.

3- تناول العديد من النّقاد الغربيين مصطلح التّناص بالدّراسة وطوّروا مبحثه، من أمثال هؤلاء: النّاقد "رولان بارث"، و"جيرار جينيت"، حيث تصارعت فيها الأفكار، وتعدّدت فيه الرؤى حسب اختلاف القراءات النقدية للنصّوص.

4- التّناص ظاهرة انتبه إليها نقادنا العرب القدامى في نصّوص تراثنا الأدبي القديم، حيث صنفوا هذه الظاهرة تحت مفهوم السرقات الأدبية، وأطلقوا عليها مصطلحات عدة نذكر منها: الانتحال، الإغارة..... وغيرها.

5- للتّناص عدة أشكال تتمثل في: التّناص الشكلي والمضموني، والتّناص المباشر بأنماطه، والتّناص غير المباشر بروافده المختلفة.

6- للتّناص مصادر عديدة يستحضر منها الأديب أفكاره التي يغذي منها تجربته الإبداعية.

7- نجح "عز الدين جلاوجي" في نظم عمل روائي حاور فيه مختلف مجالات الفكر الإنساني، كالتّاريخ، والدين، والدب، والأسطورة، فروايته تضج بملامح الموروث بمختلف تشعباته.

8- اعتمد الرّوائي على التّاريخ، والدين، والأدب، والأسطورة كمرجعية أساسية في بناء روايته، كما لعبت هذه المرجعيات دورا كبير في تحقيق اللحمة النّصية للمتن الرّوائي على مستوى بنيته الخطابية.

9- توظيف النّصوص الدينية في الرّواية كان له حصّة الأسد وهذا إن دلّ على شيء فإنه يدل على سعة إطلاع الكاتب "عز الدين جلاوجي" وعلى تشبثه بالثقافة الإسلامية.

10- يستحضر الرّوائي التّاريخ ويحاوره من خلال استحضار أحداث تاريخية، والوقوف عند محطات مهمة ومصيرية في التّاريخ العربي، ولكانت استضافته للأحداث التّاريخية بهدف تذكير الأجيال بأن يأخذوا والعبرة من التّاريخ.

إن الدلالات العامة التي تحملها الرّواية تتجلى في تصوير الواقع الذي آلت إليه الأمم العربية في أواخر القرن العشرين من خلال مقاربات مع ما يناسبها من الموروث الإنساني، فتعبر الرّواية وتنقل تلك المستجدات الحاصلة على الساحة السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية وغيرها، من غزو، وحروب أهلية، وتفشٍّ للبطالة، والآفات الاجتماعية، ضياع للقيم، ومن تواطأ على حساب الأرض والعرض.

وفي الختام أتمنى أن أكون قد وفقت نوعا ما في هذا الطرح، وقدمت صورة واضحة عن التّناص كظاهرة نقدية، وعن مواطن تجليه في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" لـ «عز الدين جلاوجي"، كما لا يسعنا من هذا المنبر إلا أن نقول: هذه رؤيتنا، ولغيرنا نظرته الخاصة، والله ولي التّوفيق.

شرح المصطلحات الواردة في متن المذكر:

• **اللّسان (Langue)**: (سويسير) يشير هذا المصطلح إلى اللّغة في حالتها المتراصة، لأنّه يشترك فيها كل فرد من أفراد المجتمع المتكلم، ويشمل هذا المصطلح قواعد الجمع والتعاريف والتمييزات التي تعمل في اللّغة في أية لحظة من الزمن.

• **الكلام (Parole)**: فهو يتعلق بتفعيل هذه القاعدة في اقوال معيّنة، وهكذا يمكن أن نرى الكلام بأنّه كل قول محدد أو انتفاع نظام اللّسان.

• الحوارية (Dialogism): (باختين) يشير إلى فكرة أنّ كل القوال تستجيب إلى أقوال سابقة وهي دائمًا موجهة لمتكلّمين محتملين بدلا من حدوثها بشكل مستقل أو منعزل، فاللّغة تحدث دائمًا في موقف اجتماعية محددة بين أشخاص محددين، وتحتوي الكلمات دائما على خاصية حوارية تجسد حوارًا بين معاني وتطبيقات مختلفة، ..... حوارية "باختين" أي جدل تجاه مواقف نهائية ولا شك فيها، لأنّ كل موقف في اللّغة هو مساحة أو حيّز للقوى الحوارية بدلا من الحقيقة الأحادية.

• **الخطاب (Discourse)**: مصطلح يستخدم في سياقات متميزة وتخصّصات مختلفة، ففي دراسة السّرد يستخدم مصطلح (سرد) الإشارة إلى سرد الحداث دون الانتباه للشخص الذي يقوم بهذا السّرد.

• **الخطاب ثنائي الصوت (Double-voiced discourse)**: (باختين) يشير إلى فكرة أنّ اللّغة هي دائمًا ثنائية الصوت، فلا توجد كلمة ذات معنى واحد ومستقل، وتخبر اللّغة كلها من خلال اقوال واستخدامات سابقة للكلمات نفسها، وهي موجهة دائمًا لمتكلمين آخرين. وتُعدّ رؤية باختين للخطاب ثنائي الصوت تناصية في جوهرها.

• **التغاير اللّساني (heteroglot)**: (باختين) إذا دعونا أي قول بأنّه (متغاير لساني) فإننا نشير إلى وجود أقوال أخرى داخله، وأقوال سابقة، واستجابات مستقبلية تنتشر مرة ثانية.

• تعدد الأصوات أو البوليفينية (Polyphony): (باختين) الرّواية البوليفينية هي رواية تتفاعل فيها أصوات مختلفة أو وجهات النظر وفقا لشروط متساوية نوعًا ما، وتعدد الأصوات يوضح الطبيعة الحوارية للمجتمع.

• **التّناص (Textalic)**: (كرستيفا) هو نقل الأفكار والأساليب بين مؤلف وآخر، والتّناص عند "كرستيفا" يهتم بالطريقة التي يندمج (نظام علامات) معيّن في نظام علامات آخر والتغيرات السميائية التي يستلزمها هذا التحويل.

• التعالي النّصي (Trantextuality): (جينيت) وهو تعبير (جينيت) الخاص عن الفكرة التي يسميها النّقاد تناصًّا، ويقلل أو يخفض جينيت مصطلح التّناص إلى علاقة الوجود الثنائي بين نصّين أو بين عدّة نصوص ...، الوجود الفعلي لنص داخل نص آخر

ترجمة لحياة "عز الدين جلاوجي":

"عز الدين جلاوجي" (1962): هو كاتب وأستاذ جامعي جزائري، ولد في مدينة سطيف الجزائرية، حيث نشأ وترعرع فيها وبدأ تعليمه بها إلى غاية الطّور الثانوي، ثم انتقل لإتمام دراسته الجامعية بمدينة قسنطينة وتحصل على دكتوراه العلوم من جامعة قسنطينة.

بدأ "عز الدين جلاوجي" نشاطه الأدبي في سن مبكرة، حيث نشر أعماله الأولى في الثمانينيات في الصحف الجزائرية، وفي 2001 أسّس برفقة أكاديميين وأدباء جمعية ثقافيّة وطنية باسم «رابطة أمثال القلم»، وترأسها، واختبر في 2003 كعضوا في الأمانة العامة للاتحاد الكاتب الجزائريين، وهو أستاذ محاضر بجامعة البشير الإبراهيمي في مدينةّ برج بوعريريج" الجازئرية.

أعماله ومؤلفاته:

ألف العديد من الكتب وصدر له أكثر منها مؤلف في النّقد والرّواية والمسرح والمجموعات القصصية وأدب الأطفال، وقدمت عن أعماله عشرات الدراسات والرسائل الجامعية، وفيما يلي سنعرض بعض أعمال الرّوائية:

* **روايات:**

- «سرادق الحلم والفجيعة» 2000.
- «الفراشات والغيلان» 2000.
- «راس المحنة 1+1=0» 2001.
- «حائط المبكى» 2016

* **قصص:**

- «لمن تهتف الحناجر» مجموعة قصصية، 1994م.
- «صهيل الحيرة» 1997م.
- «رحلة البنات إلى النار» 2009م.

- «عقد الجمان» قصص الطفال.

* **دراسات نقدية:**

- «النّص المسرحي في الأدب الجزائري»
- «الأمثال الشعبية الجزائرية» 1999م.
- «تيمة العنف في المسرحية الشعرية المغاربية».
- «النّقد الموضوعاتي: في نماذج تطبيقية»

* **مسرحيات:**

- «النحلة وسلطان المدينة» 2013م.
- حب الصخور: مسردية» 2013م.
- «مسرح اللّحظة» 2017م.
- «مملكة الغراب» 2020م.

كما نشر العديد الكثير من المقالات في الجرائد، ومالجلات.

* **الجوائز:**

تحصل "عز الدين جلاوجي" على العديد من الجوائز وهي:

- جائزة جامعة قسنطينة، سنة 1994م.
- جائزة مليانة في القصة والمسرح سنة 1994م.
- جائزة المسيلة سنة 1994م.
- جائزة وزارة الثّقافة بالجزائر لعام 1997م وعام 1999م.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- رواية حفص عن عاصم.

المصادر

- رواية "**سرادق الحلم والفجيعة**" عز الدين الجلاوجي، دار المنتهى، الجزائر، 2016

المعاجم

- ابن فارس: **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للنشر والتوزيع، بيروت، ط 5، 1979.
- ابن منظور: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، مج 4، ط3، 2004.
- ابن منظور: **لسان العرب، مادة (س،ر،ق)**، تحقيق محمد الصادق العبيدي، وأمين عبد الوهاب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 1.
- ابن منظور: لسان العرب، **مادة (ن–ح–ل)**، تحقيق محمد الصادق العبيدي، وأمين عبد الوهاب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 1.
- ابن منظور: مادة (ض.م.ن).
- ابن منظور: مادة (ق،ب،س).
- مجدي وهبة – كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط02، 1984.
- أحمد مطلوب: **معجم مصطلحات النقد العربي القديم**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989، ط 1.

القواميس:

- الفيروز أبادي (ت 1788): **قاموس المحيط**، تحقيق، محمد نعيم لعرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005، مادة (ش.ق.د)

الدواوين:

- حسان بن ثابت: **ديوان**، تحقيق وليد عرفات، دار صادر، بيروت، 2006.

الكتب

- ابن الفوطي: **الحوادث الجامعة، والتجارب النافعة**، تحقيق: بشار عواد مقروف، عماد عبد السلام رؤوف، إنتشرات رشيد، ط 1، 1963.
- ابن سلام الجمحي: **طبقات فحول الشعراء**، دار الكتاب العلمية، بيروت، 1998، ط 1.
- الآمدي: **الموازنة بين الطائيين**، دار المعارف، 2014، ط 1.
- الجاحظ: **الحيوان**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1996، ط 6.
- عبد الرحمان بن محمد ابن خلدون: **المقدمة**، ترجمة: سهيلة زكار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د ط، 2001.
- عبد الله بن المقفع: **كتاب كليلة ودمنة، ترجمة: محمد راجي كناس**، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2004.

- المراجع

- جميل صلبيا، **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د ط، 1982.
- أحمد الزعبي: **التّناص نظريا وتطبيقيا**، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2000.
- جراهم ألان: **نظرية التّناص**، ترجمة: باسل مسالمة، مكتبة الطموح، دمشق، سوريا، ط 1، 2011.
- جوليا كرستيفا: **علم النّص، ترجمة: فريد الزاهي** دار توبوقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1991.
- سعيد يقطين: **الرّواية والتراث السردي**، مكتبة الأدب المغربي، المغرب، 2016.
- طه حسين: **في الأدب الجاهلي**، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 4، 1927.
- ك.ك راثفين: **الأسطـــــورة**، ترجمة: جعفر صادق الخليلي، منشـــورات عويدات، بيروت، باريس، ط 1، 1981.
- محمد السالم سعد الله: **مملكة النّص، التحليل السيميائي للنص البلاغي**، الجرجاني نموذج عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ص1، 2007.
- محمد فنوح أحمد: **الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر**، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1981.

- محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التّناص)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 1992.
- مصطفى الحـــواتي: **التعبير الديني عـــن الصراع الاجتمـــاعي في الإســـلام**، دار الفـــارابي، بيروت، ط 2، 2003.

- **المذكرات:**

- بن خليفة عبد الفتاح، **التّناص التاريخي والديني في شعر مفدي زكرياء**، أطروحة دكتوراه علوم في (اللغة العربية وأدابها)، جامعة غرداية، 2021/2022.
- حريزي ميادة: **شعرية الوصف في –كتاب النبيّ–لجبران خليل جبران**، مذكرة ماستر، جامعة المسيلة، 2015/2014.
- دنيا درامنية وخديجة عثامنية: **العجائبية في رواية "سرادق الحلم والفجيعة"**، مخطوط مذكرة ماستر، جامعة قالمة، الجزائر، 2021.
- سلوى بوراس: **الرّواية الجديدة الفرنسية**، مذكرة ماستر في الأدب المقارن، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2011.

- **المجلات:**

- أمال ماي: **العجائبية في (رواية سرادق الحلم والفجيعة)**، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد التاسع، 2013.
- بو بكر غرابي، بوسعيد تومي: **مقاربات نظرية في تقنية التّناص**، جامعة البليدة–2–، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنّقدية، واللّغوية، المجلد 04، العدد 03، الجزائر، 2021.
- سندس كرد ابادي: **الأدب الفكاهي وأساليبه التعبيرية في قصص "أحمد بهجت"**، جامعة طهران، إيران، 2017.
- صموئيل مرجليوث: **أصول الشعر العربي**، مجلة الجمعية الأسيوية، عدد جويلية 1925.

- **المحاضرات:**

- إدريس الخضراوي: **النظرية والترجمة (ميخائيل باختين والنقد الأدبي العربي المعاصر)**، جامعة القاضي عياض، آسفي، المغرب، 2017.

- حميد قبايلي: **محاضرات في مادة قضايا النقد العربي القديم**، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2021/2020.

- **المراجع باللّغة الأجنبية:**

- Bakhtin.M.M (1984 a) problems of Dostoeivsky Spoetics, C. Emerson (Trans .and ed) university of Minnesota Press, Muneapolis M.N..
- J.Kristiva : « **Bakhtin**, **le mot**, **le dialogue et le roman**», critique. Vol 33 (1967)
- Raland Barth, (1984) **Art after modcrnism rethinking representation**, New Museum of contemporary Art, New York.

- **مواقع الأنترنت:**

- www.hasanows.com
- www.hasanows.com
- www.arabohome.com
- www.kachaf.com
- www.aljazeera.net
- https://akhbarat.net
- https://journals.openedition.org
- https://noudo3.com

فهرس المحتويات

الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
مقدمة	أ
مدخل	**06**
1-الانتحال	**06**
1.1 الانتحال لغة	**06**
2.1 الانتحال اصطلاحا	**07**
3.1 آراء النّقاد العرب حول قضية الانتحال	**07**
2-السّرقات الأدبية	**09**
1.2 السرقات لغة	**09**
2.2 السرقات اصطلاحا	**10**
3.2 السّرقات الأدبية عند المشارقة	**10**
4.2 السّرقات الأدبية عند النّقاد المغاربة	**11**
الفصل الأول: نشأة التّناص في الفكر الغربي (أشكاله وروافده)	
أولا: تعريف التّناص	**14**
1-لغة	**14**
2-المصطلح والمفهوم	**14**
ثانيا: نشأة مصطلح التّناص	**16**
1-فرديناند دو سوسير	**16**

2-ميخائيل باختين:	**16**
3-جوليا كرستيفا	**18**
4-جيرار جينيت	**20**
ثالثاً: أشكال التّناص	**21**
1-التّناص في الشكل والمضمون	**21**
أ-على مستوى الشكل	**21**
ب-مستوى المضمون	**21**
2-التّناص المباشر	**22**
أ-الاقتباس	**22**
ب-التّضمين	**22**
ج-الاستشهاد	**23**
3-التّناص غير المباشر:	**24**
1.3وافد التّناص:	**24**
أ-التّاريخ	**24**
ب-الدّين	**24**
ج-الأدب littérature	**25**
د-الأسطورة	**25**
الفصل الثاني: تجليات التّناص في الرّواية	
أولا: ملخص الرّواية	**28**
ثانيا: تجليات التّناص في الرّواية	**29**
1-التّناص التاريخي	**29**
2-التّناص الديني	**31**

أ-القصص القرآني	**31**
ب-مفردات القرآن الكريم في الرّواية	**34**
ج-التّراث الدّيني	**35**
3-التّناص الأدبي	**36**
4-التّناص الأسطوري	**38**
ثالثا: التّناص الشكلي في الرّواية:	**39**
1-شكل الرّواية الجديدة (التجريبية)	**39**
أ-من ناحية الشكل	**40**
ب-من ناحية المضمون	**42**
الخاتمة	**45**
الملحق	**48**
قائمة المصادر والمراجع	**53**
فهرس المحتويات	**58**

ملخص:

تعد نظرية التّناص من أبرز الدراسات النقدية في الأدب المعاصر، وقد جاءت دراسته الموسومة ب "المتعاليات النّصية" في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" للبحث في المرجعيات النّصية التي استحضرها الرّوائي في البناء الخطابي لروايته المدروسة.

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي كمنهج رئيس لتوصيف الظاهرة المدروسة.

وهدف هذا البحث لاكتشاف العوالم الإجرائية لظاهرة التّناص، وأطرها العلمية والمعرفية.

الكلمات المفتاحية: التّناص، المتعاليات النّصية، المرجعيات النّصية، الأدب المعاصر.

Sommaire:

La théorie de l'intertextualité est l'une des études critiques les plus marquantes de la littérature contemporaine et son étude, qui est étiquetée de transcendance textuelle dans le roman " "Pavillon du rêve et du deuil ", est venue rechercher les références textuelles que le romancier invoquait dans la construction rhétorique de son roman étudié.

L'étude s'est appuyée sur l'approche descriptive comme méthode principale pour décrire le phénomène étudié.

L'objectif de cette recherche est de découvrir les domaines procéduraux du phénomène de l'intertextualité, et ses cadres scientifiques et cognitifs.

Mots-clés : intertextualité, paratextualité, références textuelles, littérature contemporaine.

Abstract :

The theory of intertextuality is one of the most prominent critical studies in contemporary literature. His study, which is tagged with textual transcendence in the novel “Pavilion of Dream and Bereavement,” came to research the textual references that the novelist invoked in the rhetorical construction of his studied novel.

The study relied on the descriptive approach as a main method to describe the phenomenon studied.

The aim of this research is to discover the procedural realms of the phenomenon of intertextuality, and its scientific and cognitive frameworks.

Keywords: intertextuality, paratextuality, textual references, contemporary literature.