الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de la recherche scientifique

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلّية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

Université 8 Mai 1945 Guelma
Faculté des Lettres et des Langues
Langue et littérature arabe

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصّـــص: أدب جـــــزائـــــري

نـــقـــطـــــة إلى الجحـــيـــم للسعـــــيـد بـــوطـــاجيـــن
ـ مقاربـــــة تنـــــاصيـــــة ـ

مقدمة من قبل الطالبتين:

- بشرى بعطوشي
- سارة مبارك بوشعالة

تاريخ المناقشة: 09/30 /2020

أمّام اللجنة المشكلّة من:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
بشرى الشمالي	أستاذ مساعد "أ"	جامعة 8 ماي 1948 قالمة	رئيسا
عمار بعداش	أستاذ محاضر "ب"	جامعة 8 ماي 1948 قالمة	مشرفا ومقررا
العايش سعدوني	أستاذ محاضر "ب"	جامعة 8 ماي 1948 قالمة	ممتحنا

السنةالجامعية:2019-2020

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

نتوجه بداية بالشّكر إلى الله عزّ وجلّ على كرمه ومنّه وجوده علينا بإتمام هذا العمل.

كما نتوجه بالشّكر إلى من بلّغ الرّسالة وأدّى الأمّانة... ونَصح الأمّة... إلى نبيّ الرّحمة نور العالمين سيدنا محمّد صلّى الله عليه وسلّم.

نخصّ أسمى عبارات الشّكر والتّقدير للدّكتور عمّار بعداش على ما قدمه لنا من مساعدة ونصح وتوجيهات ومعرفة طيلة إنجاز هذا البحث فلك منَّا ألف شكر.

وجزيل الشّكر إلى كلّ أعضاء لجنة المناقشة عَنَاء قراءة وتقييم هذه المذكّرة.

كما نتوجّه بالشّكر إلى ثلّة من الأساتذة الذين مدّوا لنا يد العلم نخصّ الذّكر السّعيد بومعزة ، وليد بركاني وإسماعيل حرّاث.

والشّكر الموصول إلى كلّ أساتذة قسم اللّغة والأدب العربي بكلّيّة الآداب واللّغات، جامعة قالمة، سدّد الله خطاكم وأدامكم ذخرًا للأجيال.

فلكم منّا كلّ الشّكر

إهداء

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمّد وعلى آله وصحبه وسلّم

أهدي ثمرة هذا العمل إلى:

إلى من قال فيهما المولى عزّ وجلّ:" وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُوا إِلاَّ إِيَّاه وَبِالوَالِدَيْنِ إِحْسَانَا"

إلى قرّة عيني وأمل الحياة، وأعظم ما تهمس به، القلوب وتنطق به الشّفاه أمّي حفظها الله ورعاها.

إلى من احترق لأجل أن يراني على ما أنا عليه، وعلّمني أنّ العلم هو الوسيلةوالسّلاح فيالحياة، أبي رعاه الله.

إلى إخوتي وأخواتي والكتاكيت بنات أختي رتاج، آية،ميار.

إلى الشّمعة التي تنير أجواء بيتنا منصف أصيل،الذي ملأ البيت علينا بالسّعادة والهناء.

إلى روح جدّي وجدّتي رحمهما اللّه وأسكنهما فسيح جنانه.

إلى من بادلتني أصول المحبة ورافقتني في إنجاز هذا العمل المتواضع بشرى.

إلى كلّ من ساندني وشجّعني من قريب أو من بعيد.
إلى كلّ من علّمني حرف،أساتذتي الكرام.
إلى كلّ قسم اللّغة والأدب العربية كلّ طالب علم.
لكم منّي أجمل التّحية.

سارة

الحمد لله الذي وفّقني لهذا،ولم نكن لنصل إليه لولا فضله علينا

أهدي ثمرة جهدي:

إلى من رآني قلبها قبل عينيها،و حضنتني أحشاؤها قبل يديها،التي رعتني في الحياة كيف أكون و راقبتني بتلك العيون و دعواتها سرّ نجاحي.أمّي ومن سواك أن تكون حفظها الله ورعاها.

إلى من أحمل اسمه بكلّ فخر.أبي رعاه الله.

إلى سندي في الحياة إخوتيوأخواتي

إلى روح جدّتي رحمها الله وأسكنها فسيح جنانه.

إلى من أرى التّفاؤل في عينيه والسّعادة في ضحكته ...صديقي وتوأم روحي.

إلى بنات خالي روان وأحلام

إلى البراعم الصغيرة بنات إخوتي.

إلى زميلتي سارة البشوشة

إلى ذاتي مصدر تحفيزي

إلى من قدّم رأيا في هذه الدّراسة

والشّكر الجزيل والموصول إلى كلّ أساتذة قسم اللّغة والأدب العربي الذين تشرّفنا بالدّراسة على أيديهم طوال خمسة أعوام.

بشرى

مـــقـــدمـــة

تعدّ قضيّة إنفتاح النّصوص من بين أبرز القضايا التي اهتمّ بها النّقاد وشغلت اهتماماتهم ودراساتهم ،إذ إنّهم يقرّون على أنّ النّص مهما كان جنسه لابدّ أن يكون منفتحًا على نصوصٍ أخرى، ومن هنا ظهر مصطلح التّناص والذي فرض وجوده في السّاحة الأدبيّة والنّقديّة وأصبح من أكثر الظّواهر فعاليّة في عمليّة إنتاج النّصوص ومنه أصبحت مهمّة الدّارس في حقل النّقد ووفق نظريّة التّناص هي تحليل النّصوص الإبداعيّة ومحاولة العودة إلى النّصوص الأصليّة لمعرفة الكيفيّة التي تمّت من خلالها عمليّة صياغة النّص، وفي هذا الاتّجاه حاولنا في هذا البحث الكشف عن هذا المفهوم وكذا عن التّفاعل النّصي وطريقة توظيفه في قصص السّعيد بوطاجين من خلال مجموعته القصصيّة "نقطة إلى الجحيم"، حيث وجدنا في عمل السّعيد بوطاجين ضالّتنا في كشف التّعالقات النّصيّة من خلال ربط نصوصٍ جديدة بنصوصٍ سابقة ، فيشكلّ بذلك نموذجًا لتتبّع آليّات التّناص وهي تشتغل ضمن متونه الإبداعيّة.وقد اخترنا عنوان "نقطة إلى الجحيم للسّعيد بوطاجين مقاربة تناصّية" للأسباب الآتية:

- كون التّناص ظاهرة نقديّة فعّالة في الإنتاج الأدبي.
- كون التّناص يزيل الحدود بين النّصوص أوالأفكار ويقرّب زمان الماضي والحاضر والمستقبل في آنٍ واحد.
- يفتح الآفاق للمتلقّي أمّام قراءات ودلالات متعدّدة وغير محدودة.

وقد قسّمنا هذا البحث إلى مقدّمة، مدخل وفصلين تطبيقيين، حيث تناولنا في المدخل سياق وجود التّناص (البيئة الغربية والبيئة العربية) وكذا أشكال ووظائف التّناص.

أمّا الفصل التّطبيقي الأوّل فاعتمدنا على بعض نماذج لآليّات التّناص في الكشف عن النّصوص السّابقة.

وكذلك بالنّسبة للفصل التّطبيقي الثّاني الذي أكملنا فيه نماذج للآليّات المتبقيّة المتاحة في المجموعة القصصية "نقطة إلى الجحيم"، من خلال تحليل النّصوص وربطها بالنّص الأصلي، وختمنا هذه الدّراسة بخاتمة أبرزنا فيها جملة من النّتائج التي توصّلنا إليها.

المنهج:

وقد اعتمدنا في هذه الدّراسة المنهج التّحليلي الوصفي الذي يهتمّ بجماليّات النّصوص وتفاعلاتها مع النّصوص الأخرى وما تجلى في النّص الأدبي من جماليّة مقتبسة من النّصوص الدّينية والموروث الأدبي والتّاريخي.

أهداف الدراسة

- محاولة ضبط كلّ مصطلح على حدةٍ.
- الكشف عن آليات جميل حمداوي ومدى مساهمتها في تحليل النّصوص.
- إبراز جماليّات التّناص في العمل الأدبي.

وحتّى نصل إلى الأهداف المنشودة وضعنا مجموعة من الأسئلة حسب سياق البحث وتسلسله وهي كالآتي:

- ما هو السّياق الذي وجد فيه مصطلح التّناص؟
- كيف تمظهرت آليّات التّناص في المجموعة القصصيّة نقطة إلى الجحيم؟
- وفيم تتمثل الصّور الجمالية للتّناص؟

الصّعوبات:

- تفشي كوفيد19، و الذي تسبّب في غلق الجامعات و المكتبات العامّة و الخاصّة و بالتّالي صعوبة الحصول على المعلومات و الكتب ورقيّاً.
- ضيق الوقت،لذلك لم نستطع أن نوفه حقه.
- اختلاف المفاهيم بين النّقاد وتشعب المصطلحات فخفنا من الوقوع في خلط المفاهيم.
- نقص المواصلات ممّا أثر ذلك سلبًا على لقاءاتنا مع الأستاذ المشرف.

وقد ختمنا هذه الدّراسة بخاتمة أبرزنا فيها جملة من النّتائج.

كما لا يفوتني أن أتوجّه بخالص الشّكر والامتنان إلى الأستاذ الفاضل الدّكتور عمّار بعداش الذي قبل الإشراف على هذا العمل المتواضع ولم يبخل علينا بجهده ونصائحه القيّمة وتوجيهاته السّديدة طوال مشوار هذه الدّراسة، فله أسمى معاني التّقدير والاحترام.

مدخل

1-سياق وجود التّناص

أ- في البيئة الغربية

ب- في البيئة العربية

2-أشكال التّناص

3-وظائف التّناص

تمهيد:

يعدّ التّناص من أبرز المصطلحات النّقديّة الحديثة الوافدة إلينا من الغرب، والّذي عمّق في مسألة قتل المؤلف انطلاقًا من ادّعائه أنّ النّص هو مجموع نصوص متداخلة.

وقد بات مصطلح التّناص يحظى برواجٍ أكاديمي واسع، وقبل أنّ نتتبّع دلالاته في المعاجم الحديثة، نعرّج على بعض معاني الجذر في كتب اللّغة القديمة: يقول الجوهري (ت393ه):« نَصَصْتُ الشَّيْءَ: رَفَعْتُهُ ومنه مِنَصَّةُ الْعَرُوسِ، ونَصَصْتُ الْحَدِيثَ إلى فُلَان، أي رَفَعْتُهُ إِلَيْهِ ونَصَصْتُ الرَّجُلَ، إذا اسْتَقَيْتُ مَسْأَلَتَهُ عَنِ الشَّيْءِ حَتَى تَسْتَخْرِجَ مَا عِنْدَهُ، ونَصُ كلّ شَيْءٍ مُنْتَهَاهُ»[1]، فيقال نَصَّ الْحَدِيثُ إلى فُلَان أَيْ رَفَعَهُ، ومِنْ قَوْلِهِمْ نَصَصْتُ الْمَتَاعَ إِذَا جَعَلْتُ بَعْضَهُ عَلَى بَعْضٍ ولا يختلف ابن منظور (ت 711ه) في معنى مادة نَصَصَ عن الجوهري وآخرون فيقول: « النَّصُ أَصْلُهُ مُنْتَهَى الْأَشْيَاءِ وَمَبْلَغُ أَقْصَاه... فنوصّ الحقائق إنما هو الإدراك... ومنتهى بلوغ العقل، ونَصَصْتُ الشَّيْءَ حَرَكْتُهُ...ونَصَصَ الرَّجُلُ عَزِيمَهُ، اسْتَقْصَى عَلَيْهِ السُّؤَالَ وَالْجَوَابَ»[2].

يعدّ التّناص من آثار القراءة والمثاقفة، إذ أنّ هناك علاقة وطيدة بين النّص السّابق والنّص الحاضر لإنتاج ما هو لاحق «وهو تعالق نصوص مع نصٍّ حديث بكيفيّات مختلفة».[3]

أي هو تفاعل نصيّ حديث داخل نصّ واحد، أو هو تداخل نصّي في فضاء نصّ معيّن تتقاطع فيه ملفوظات عديدة متقطّعة من نصوصٍ أخرى.

بمعنى أنّ النّص يمثّل تفاعلاً بين نصّين أو مجموعة من النّصوص، بكيفيّات مختلفة، حيث تنصهر هذه النّصوص مع النّص الأصلي ليشكلّ نصًّا إبداعيًّا جديدًا.

1- سياق وجود التناص:

جاء القول بالتّناص بعد تراكمات نقديّة أثارها نقّاد ما بعد البنويّة فأكّدوا من خلالها أنّ"دراسة بنيّة النّص على النّحو الذي ارتضته البنويّة لا يمكنها أن تفي بالغرض وستُغلق أفق القراءة، وبالتّالي لا يفتح النّص على سياقات لها أهميّة في تحليل النّص وإدراكه"[4]، ومن هنا أتت الدّراسة التّناصيّة التي تسمح للنّص بالانفتاح على نصوصٍ متنوّعة يحكمها التّرابط والتّداخل والتّفاعل فمعرفة الجديد مرتبط بمعرفة القديم، وبهذا تناولنا هذا العنوان من جانبين هما:

---

[1]- سماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة، وصحيح العربية، تحقيق: شهاد الدين عمر، دار الفكر، دمشق، ط01، 418ه، ج1058/3.

[2]- جمال الدين محمد ابن منظور: لسان العرب دار المعارف، القاهرة، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، د.ط، د.ت، ج4442/49 (مادة:نصص).

[3]- خليل موسى: التناص والأجناس في النص الشعري، مجلة الموقف الأدبي، عدد أيول، 1996، ص81.

[4]- محمد عزام: النص الغائب، دراسة تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص11.

أ- التّناص في السّياق الغربيّ:

نجد الظّهور الأوّل لمفهوم التّناص قد ارتبط بالشّكلّاني الرّوسي شلوفسكي(Shlovsky) الذي كان أوّل من أشار إليه في معرفة حديثة عن إتّصال العمل الفنّي بغيره من الأعمال الفنيّة الأخرى، التي حقّقت النّقلة النّوعيّة لهذا المفهوم من النّاقد ميخائيل باختين(Mikhail Bakhtin) الذي أطلق عليه مصطلح "الحوارية" أو تعدّد الأصوات إلى أن طوّرته البلغارية جوليا كريستيفا(Julia Kristiva) إلى مصطلح "التّناص"عام 1969"[1].

فبدأ الاهتمام بالتّناص من حيث هو أداء للمقاربة والتّحليل ففي" سنة 1976 أصدرت مجلّة البويطيقا عددًا خاصًا عن التّناص، وأقيمت دورة عالمية بإشراف ريفاتير (Rivater) في جامعة كولومبيا بالولايات المتّحدة، إذ تبنّت مصطلح التّناص بعد ذلك أغلب الاتجاهات النّقدية"[2].

وعمومًا نجد عدد كبير من الباحثين والنّقاد ساهموا في نشر مصطلح التّناص، لكن الفضل يعود لثلاثة وهم:

1- ميخائيل باختين(Mikhail Bakhtine):

وهو صاحب بواكير وإرهاصات بُشّرت بمولد التّناص من رحم الحوَاريّة، المفهوم الذي يقتضي "وجود حوَار بين نصوصٍ تتفاعل فيما بينها ومدى تأثير هذا التّفاعل والتّداخل في إنتاج الدّلالة التي يحملها النّص الذي يحتوي عملية التّفاعل"[3] ،كما "جاء بفكرة تعدّد الأصوات حينما "درس أعمال دوستويفسكي (Dostoivski) ضمن (كتاب دوستويفسكي)"[4]، وتوصّل إلى وجود أصوات لنصوص أخرى من التّاريخ والفولكلّور والأدب الشعبي، وهذا ما سّماه بالحوَارية.

فالحواريّة لدى باختين في الرّواية مثلاً لها مظاهر أهمّها التّهجين وهو "مزج لغتين إجتماعيّتين داخل ملفوظ واحد"[5]،كتداخل اللّغة العربيّة والعاميّة في الإبداع الأدبي.

حيث يرى باختين أنّ"الحوَاريّة تظهر في الخطاب الرّوائي، لأنّ الرّواية عبارة عن مجموعة من الأصوات المتعدّدة تتعايش وتتعامل مع بعضها البعض وبالتّالي فهي تقوم على الحوار الذي ينشأ من هذه الأصوات المختلفة لهذا "أخصّ باختين الرّواية بالقسم الأكبر من أعماله مستمدًّا أسس نظريّة الحوَاريّة والملفوظ وتعدّد الأصوات"[6].

يرى باختين أنّ التّناص يظهر في الرّواية بصورة قويّة أكثر من ظهوره في الشّعر.

---

[1]- حسين خمري: انتاج معرفة النص، مجلة دراسات عربية، بيروت، 1987، ص102.

[2]- بوطاهر بوسدر: التناص عربيا وغربيا، 2017/12/18.

[3]- حاتم الصكر: ترويص النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998، ص184.

[4]- ميخائيل باختين: شعرية دوستوفسكي، ت جميل ناصف التريكيني، مراجعة حياة شرارة – دار توبقال للنشر (الدار البيضاء)، 1986، ص10.

[5]- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1987، ص50.

[6]- يوسف العايب: التناص في قصيدة غواءلالياس أبو شبكه، بحث في المصادر والدلالات، مديرية الثقافة لولاية الوادي، ط1،ص213، ص23.

2- جوليا كريستيفا(Julia Kristeva):

بعد الجهود المبذولة من الباحث الرّوسي باختين في هذا المجال، تأتي الباحثة البلغاريّة جوليا كريستيفا لتنهي ما لم ينهه باختين، فتقوم بوضع مصطلح التّناص كبديل لمصطلح الحوَاريّة، بل وتعطي الانطلاقة الأولى له عام 1966 في مجلة "تل كلّ tel quel"الفرنسيّة"[1]، مستفيدة من مفهومي الحوَاريّة وتعدّديّة الأصوات الذين جاء بهما باختين وطوّرتهما، حيث عرّفت التّناص بقولها:" فسيفساء من نصوصٍ أخرى أدمجت فيه بتقنيّات أخرى"[2]، أي أنه عبارة عن نسيجٍ من نصوصٍ تداخلت وتفاعلت في النّص عن طريق تقنيّات مختلفة.

كما استخدمت جوليا كريستيفا مصطلح (التّناص) في" بحوث عديدة كتبتها عام 1966، وصدرت في مجلتي "تل كلّ" و "نقد"، وأعيد نشرها في كتابيها "السّيمياء" و"نص الرواية".[3]

وقد ركّزت كريستيفا في نظريتها التّناصيّة على إنتاجيّة النّص فعارضت المقولة السّائدة التي دعا إليها النّقاد والباحثون البنيويّون وهي أنّ النّص نظام مغلق قائم بنفسه ومكتفي بذاته، فالنّص عندها إنتاجيّة وهو ما يعني" أنّه ترحال للنصوص حيث تتقاطع وتتداخل ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى".[4]

وما يهمّنا من استعراض كريستيفا للتّناص هو "إقرارها بوجود التّناص في الشّعر خلافا لباختين"[5]، حيث لاحظت أنّ الشّاعر يستعين بألفاظ شعراء من سبقوه وأنّ التّناص لا يقتصر على الرّواية فقط كما أشار باختين.

وبهذا استطاعت كريستيفا أن تؤسّس نظريّة للتّناص، حيث أصبح هذا الأخير مفهومًا مركزيًّا تناوله الكثير من الاتجاهات والتّيارات النّقدية المعاصرة.

3- جيرارجينيت(Gérard Genette) :

تناول كثير من الباحثين الغربيّين مصطلح التّناص بعد كريستيفا مثل ريفاتير(**Rivater**)، دريدا(**Derrida**)، رولان بارث(**Roland Barth**)وأسماء كثيرة لا

---

[1]- عبد الرحمن بوعلي: في النظرية الأدبية المعاصرة، مجلة فصيلة محكمة، الكوفة، 2014، ص100.

[2]- جوليا كريستيفا: علم النص، ت – فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط2، 1997، ص23.

[3]- محمد عزام: النص الغائب، دراسة، تجليات التناص في اشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2001، ص31.

[4]- جوليا كريستيفا: علم النص ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1991، ص23.

[5]- ليديا وعدالله:التناص المعرفي في الشعر عز الدين المناصر، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2005، ص30.

حصر لها، وظلّ كلّ واحد منهم يبحث ويحلّل التّناص حسب مدرسته ووجهة نظره إلى أن جاء جيرار جينيت ووضع له منهجه، ووضحه.

فقد تحدّث في كتابه(طورس) 1982 عن (التّناصيّة الجمعيّة) التي" تعبّر عن علاقة النّص اللاّحق بالنّص السّابق له"[1]، لكن سرعان ما إ ستبدله بمصطلح جديد وهو المتعاليّات النّصيّة ، ويقول في هذا الصّدد :" لا يهمّني النّص حاليًّا إلاّ من حيث التّعالي النّصي، أي أن أعرف كلّ ما يجعله في علاقة خفيّة أو جليّة مع غيره من النّصوص"[2]، أي أنّ المتعاليّات النّصيّة هي كلّ ما يجعل نصًّا يتعالق ويتداخل مع نصوصٍ أخرى بشكلّ مباشر أو ضمني.

وبناء على ذلك فقد حصر جيرار جينيت أنماط المتعاليّات النّصيّة في خمسة أنواع "معتبرًا أنّ التّناص نمط من أنماط التّعالي النّصي"[3]، وهي:

- **التّناص (intertextualité):** يراد به العلاقة بين نصّين أو أكثر يتجلّى ذلك في كتاباتنا كالإستشهادات ، التّلميحات والإيحاءات، والشرقات وما شابه ذلك.
- **المناص (paratexte):**

ويقصد به العناوين والعناوين الفرعيّة والمقدّمات والخواتيم والصّور وكلّمات النّاشر، وقد خصّص له جينيت مؤلفا كاملا هو كتابه عتبات (seuils)، درس فيه العلاقة التي يقيمها النّص مع محيطه النّصي.

- **الميتانص(matexte):**

وهو كما يقول جينيت علاقة التّعليق الّذي بواسطته يتم الرّبط بين نصٍّ آخر، يتحدث عنه دون أن يذكره أو يسترجعه أو يسميه بالضّرورة.

- **النّص الأعلى (hypertexte):**

يقوم هذا النّوع على علاقة التّحويل التي تجمع بين نصّ أو نصّ أعلى (أ) ونص ثان بنص لاحق (ب).

ومن النّماذج الحيّة لهذا النّوع (ألف ليلة وليلة) التي تحاكي (ألف ليلة وليلتان) لهاني الرّاهب وتختلف عنها، و"الأوذيسا" لهوميروس، التي تحاكي (أوليس) لجيمس جويس، وتختلف عنها.

- **جامع النّص أو معمار النّص (architexte):**

وهو "علاقة تجريديّة وضمنيّة ذلك أنّها تحدّد النّوعيّة التّكوينيّة التي ينتمي إليها النّص مثل: الرّواية، السّير ذاتية، الرّواية البوليسية، فجامع النّص يرادف جامع النّوع"[4].

ب-في السياق العربي:

---

[1]- محمد عزام: النص الغائب، دارسة تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص33.

[2]- جيرار جينيت : مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، ص90.

[3]- عبد الرحمن بوعلي: التّناص و التّناصيّة في النظرية الأدبية المعاصرة، مجلة فضيلة محكمة، الكوفة، 2014، ص109.

[4]- المرجع السابق: ص110.

لم يقتصر ظهور التّناص على الأدب الأجنبي، بل كانت له بذور واضحة في النّقد العربي وخاصّة أنّ الحديث عن هذه الظّاهرة كان موجودًا منذ وقت مبكّر عند المبدعين والنّقاد،وتشيّد بعض المقولات بعمليّة تداخل النّصوص، وأخذ بعضها من بعض، سواء في الشّعر أو النّثر، فقد روي ابن رشيق صاحب كتاب العمدة قول على بن أبي طالب (رضي الله عنه): "لولا أن الكلّام يعاد لنفذ"[1].

كما يقول الشاعر:[2]

ما أرانا نقول إلا معارًا●●● أو معادًا من لفظنا مكرورًا

إن كان عجز البيت يدلّ على أنّ الشّعراء لا يأتون بالجديد في شعرهم بل يكرّرون المواضيع فإنّ كلّمة معارًا في صدر البيت تحيل على مفهوم التّناص، فهي تدلّ على أخذ الشّاعر من شعر غيره، وهذا ما أحسّ به الشّاعر "حيث يشعر أنّهم يعيدون في ألفاظ ومعانٍ واحدة ويجرون على طرازٍ واحد، طراز تداولته الألسنة بالصّقل والتّهذيب، فكلّ شاعر ينفتح فيه ويضفي جهده حتى يثبت براعته"[3].

وممّا يدلّ كذلك على وعي العرب بمفهوم التّناص، وحضور النّصوص القديمة في النّصوص الجديدة، تلك الطّريقة المشهورة لتعلّم نظم الشّعر والمتمثّلة في قراءة أشعار العرب وحفظها ثم نسيانها وقد ذكر ابن خلدون هذه الطّريقة في مقدّمته، وعلّق عليها النّاقد الجزائري عبد الملك مرتاض قائلا: " أو ليس هذا هو التّناص؟ أوليس هذا هو حوار النّصوص السّابقة مجسّدة في النّص الحاضر المكتوب فيما يزعم الحداثيّون الغربيّون على الأقل؟"[4].

لكن العرب وإن كان لهم وعي بمفهوم التّناص، وحُضور النّصوص القديمة في النّصوص الجديدة، فهم لم يستعملوا المصطلح بل استعملوا مصطلحات أخرى " في الحقل البلاغي (كالتّضمين، والتّلميح، الإشارة والاقتباس...إلخ)، وفي الميدان النّقدي (كالمناقضات السّرقات، المعارضات...الخ) وكلّها تقترب قليلاً أو كثيرًا من مفهوم التّناص"[5]، وسنسلّط الضّوء على بعض هذه المصطلحات:

- **الاقتباس:** هو عند بعضهم: " أن يأخذ المبدع من القرآن والسّند ويدرجهما في كلّامه بطريقة صريحة أو غير صريحة"[6]، وهناك من يرى أنّه " أن يضمن المتكلّم كلّامه من شعر أو نثر كلّأمّا لغيره بلفظه أو بمعناه"[7].
- **الاستشهاد:**

---

[1]- ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر والنقد، مصر، 1925، ج1، ص57.
[2]- ينسب هذا البيت إلى كعب بن زهير ابن أبي سلمى.
[3]- بوطاهر بوسدر :التناص عربيا وغربيا، 1439/03/23ه، 2017/12/18، ص02.
[4]- محمد طه حسين: التناص في رأي ابن خلدون، فكر ونفد، 29 يوليو 2020.
[5]- محمد عزام: النص الغائب، دراسة، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص34.
[6]- جميل حمداوي: محاضرات في لسانيات النص، 2015، ص96.
[7]- عبد الرحمن حبنكة الميداني: البلاغة العربية، دار القلم، دمشق، ط1، 1996، ج2، ص537.

غالبًا ما يكون بالقرآن والحديث، ويتميز عن الاقتباس بالتّنبيه على الكلّام المستشهد به ويعرفه القلقشندي بأن: " يُضمن الكلّام شيئا من القرآن الكريم وينبه عليه"[1].

- **التضمين:**

هو" أن يضمّن المبدع كلّامه شيئًا من مشهور الشّعر أو النّثر لغيره من الأدباء والشعراء"[2].

- **السّرقات الشّعرية:**

تعدّ هذه الظّاهرة من أقدم مباحث النّقد العربي حيث تعود جذورها الأولى إلى العصر الجاهلي، ويقصد بها: " أن يعمد شاعر لاحق فيأخذ من شعر الشّاعر السّابق، بيتًا شعريًّا أو شطرين أو صورة فنّية أو حتّى معنى ما... فهي نقل أو محاكاة أو افتراض"[3].

ومثال ذلك أنّ بعض الشّعراء من اعترفبالسّرقات،مثل قول الأخطل عن نفسه وعن غيره من الشّعراء "نحن معشر الشّعراء، أسرق من الصّاغة"[4].

ودون أن نخوض في بقيّة المصطلحات القريبة من مفهوم التّناص، إذ يمكن التّأكيد على أنّ العرب قديما عرفوا المفهوم، وأدركوا ما للنّصوص من علاقة ومدى تأثيرها في بعضها.

أمّا عند العرب في العصر الحديث، فنجد الدّارسون لم يتّفقوا من حيث المصطلح حيث نجد كثرة التّرجمات منها: التّناص، التّناصية، التّداخل النّصي، النّصوصية، النّص الغائب وغيرها، إلاّ أنّ مصطلح التّناص كان الأكثر تداولاً والأكثر استعمالاً.

يُعدُّ النّاقد المغربي **محمد بنيس** أوّل من حاول الاستفادة من فكرة التّناص الغربيّة وتطبيقاتها، وقد تناول المفهوم بمصطلح التّناص، ثم التّداخل النّصي ثم هجرة النّصوص، في كتابه ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب "مقاربة بنوية تكوينيّة"، وهو" يرى أنّالتّناص يقوم على ثلاث آليّات هي الاجترار والامتصاص والحوَار"[5].

وقد استعمل **محمد مفتاح** مصطلح التّناص، ثم حوار النّص ثم مصطلح التّخاطب الّذي يعرّفه بأنّه "وجود علاقي خارجي بين أنواع الخطاب، وداخلي بين مستويات اللّغة"[6]، حيث يقسّم التّناص إلى داخلي وخارجي، فالأوّل يكون بين أعمال الكاتب، والثّاني بين أعماله وأعمال غيره"[7].

أمّا النّاقد **سعيد يقطين**" استعمل مصطلح التّفاعل النّصي مرادفًا لمصطلح التّناص"[8]، كما ميّز ثلاث أنماط من التّفاعل النّصي وهي ذاتي (يكون بين نصوص الكاتب)، وداخلي (يكون

---

[1]- احمد بن علي القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الكتب بيروت، ط1، ج1، ص234.

[2]- جميل حمداوي: محاضرات في لسانيات النص، ص96.

[3]- محمد عزام: النص الغائب، دارسة تجليات التناص في الشعر العربي، ص36.

[4]- أبو عبيد الله المرزباني: الموشح، تحقيق علي محمد البجاوي، دار النهضة، مصر، 1965، ص225.

[5]- محمد بنيس: طاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنوية تكوينية، دار العودة لبنان، ط1- 1979، ص253.

[6]- محمد مفتاح: التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية.

[7]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992، ص125

[8]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي والسياق، المغرب، ط3، 2006، ص92.

بين نصوص الكاتب ونصوص معاصريه) وخارجي (يكون بنصوص الكتاب ونصوص سابقيه)"[1].

وخلاصة القول أنّ العرب عرفوا قديمًا أشكال عديدة من التّناص ودرسوها نقديًّا ولكن المصطلح غريب عنهم، أمّا العرب في العصر الحديث فقد عرفوه عن طريق التّرجمة، وكان للمغاربة السّبق في تناول المفهوم، كما اهتم به بعض المشارقة به كصلاح فضل وصبري حافظ وسامية محرز...

2-أشكال التّناص:

إذا كان التّناص هو ذلك التّفاعل الذي يتحقّق بواسطة تداخل نصوصٍ سابقة في نصٍّ جديد، فإنّ هذا التّفاعل يتّخذ عدّة أشكال:

أ- التّناص الضّروري الاختياري:

لقد اتّفق الدّارسين على أنّ التّناص يحدث من خلال حالات المحاكاة إذ يقول محمد مفتاح:«فمنهم المتبع المقتدي السّالم، ومنهم المشاكلّ المعتدي الثّائر»[2].

فالصّنف الأوّل يعتمد على استهلاك العمل السّابق، بينما الصّنف الثّاني يحاول الابتكار، أمّا النّظرية الثانية فتتمثل في:

- **نظريّة الإطار:**

التي تعتمد على الذّاكرة، وتركّز على المواضيع،«وهي نظريّة لمنسكي، إذ ترى أنّ الذّاكرة هي الّتي تقوم بحفظ المعارف على شكلّ بنيات لأوضاع متكرّرة هذه البنيات يعاد تذكّرها حسب المجالات»[3].

- **نظريّة المدونات:**

وتهتّم هي الأخرى بالمتلقّي ومعرفته الخاصّة و«خلاصة القول أنّ من بين المفاهيم علاقة تبعيّة وترابط، لذلك تضاف بعض المفاهيم لتوضيح الخطاب»[4]، فالمتلقّي يعتمد على معرفته السّابقة المخزّنة في ذهنه لتأويل النّصوص.

- **نظرية الحوار:**

[1]- المرجع نفسه: ص100.
[2]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استرايتجية التناص، ص123.
[3]- المرجع نفسه: ص123.
[4]- المرجع نفسه: ص124.

ويقصد بهذه النّظرية «انسجام الكلّام وترابطه فالمتلقّي يقوم بإتمام العناصر النّاقصة ليجعل من الخطاب بنية كاملة»[1].

ب- التّناص في الشّكلّ والمضمون:

من الملاحظ أنّ التّناص يكون في المضمون لا في الشكلّ لكن الحقيقة أنّ هناك تناص على مستوى المضمون، وآخر على مستوى الشّكلّ.

- **على مستوى المضمون:**

وهو أن يأخذ الشّاعر المعنى من نصوصٍ سابقة ويعيدها بأسلوبه الخاص يقول محمد مفتاح:«نرى الشّاعر يعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة أو يتبقى منها بصورة أو موقفًا دراميًّا أو تعبيرًا ذا قوّة رمزيّة»[2] ،أي أخذ المعنى أو الموقف فقط.

- **على مستوى الشّكلّ:**

وهو أخذ الأسلوب كما هو لكن الحقيقة «لا يوجد مضمون خارج الشّكلّ بل إنّ الشّكلّ هو المتحكّم في المتناص والموجّه إليه، وهو هادي المتلقي لتحديد النّوع الأدبي ولإدراك التّناص، وفهم العمل الأدبي تبعًا لذلك»[3]، فالمضمون لا يكون إلا بوجود الشّكلّ الذي يظهره للقارئ.

ج- التّناص الدّاخلي:

وهو أن يوظّف المبدع نصوصًا يستنصصها من سابقيه،ويعرّفه سعيد يقطين بقوله: " التّفاعل الّذي يحصل على صعيد إنتاج النّص المنتج وتتحكّم في هذا التّفاعل عناصر عديدة يتّصل بعضها بالموقف الكتابي والممارسة الفعليّة التي يخوضها الكاتب وهو يتموقف عن تجربة مهنيّة، ويسعى إلى إنتاج نصّ معيّن، يتمّ هذا انطلاقا من أنّ كلّ نصّ ينتج ضمن بنية نصّية منتجة وتبعًا لذلك يمارس إنتاجيّة"[4].

فالتّناص"يكشف عن علاقة نصوص الكاتب بالمخزون الثّقافي الذي ينتمي إليه بمعنى علاقة نصوص الكاتب التي نحن بصدد دراستها ونصوص معاصريه نصية مشتركة"[5].

د-التّناص الخارجي:

وهو حوار بين نصّ ونصوص أخرى متعدّدة المصادر والوظائف يعرّفه سعيد يقطين: «هو التّفاعل يقوم على أساس الاستيعاب والتّحويل والنّقد كما كانت المتفاعلات النّصيّة غير منسجمة من حيث طبيعتها ومحتواها، فالنّص كان يفرز ما هو إيجابي وما هو سلبي فيدعم ما هو إيجابي ويدافع عنه ويمارس النّقد على ما هو مناف لمنظور النّص، فيخدمه عن طريق المعارضة أو السّخرية أو التّحويل»[6].

---

[1]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ص123.
[2]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ص130.
[3]- المرجع نفسه: ص130.
[4]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، للنشر، الجزائر، ج2، د ط، 2006، ص125.
[5]- سعيد يقطين: إنتاج النص الروائي، 125.
[6]- المرجع نفسه: ص125.

فالتّناص الخارجي يقوم على امتصاص النّصوص السّابقة، فيتفاعل معها بطريقة تجعل القارئ يعيدها إلى مصادرها.

ه- التّناص الذّاتي:

وهو « الطّريقة التي تميّز كتابات الكاتب وتبرز هذه الطّريقة في اعتماد أسلوب محدّد في إنتاج عمله الأدبي إذ يقع في مؤلّفات أديب واحد، ويقوم على إيراد جزء أو نصّ أو مقطع من الرّواية في نصّ رواية أخرى، أو نقل شخصيّة من رواية إلى رواية أخرى مع احتفاظها بصفاتها وماضيها إنّه نوع من إقحام نصّي في نصٍّ آخر»[1].

ثم إنّ التّناص الذّاتي يساعد القارئ في معرفة ثقافة الأديب ومصادره وقد عرّفه سعيد يقطين بقوله:«تدخل نصوص الكاتب الأحد في تفاعلات مع بعضها، ويتجلّى ذلك لغويًّا وأسلوبيًّا ونوعيًّا»[2] ،أي يجعل المؤلف نصوصه تدخل في علاقة تفاعليّة مع بعضها البعض.

3-وظائف التّناص:

تتمثّل الوظيفة الأساسيّة للتّناص في لجوء المؤلف إلى استحضار النّصوص الأخرى سابقة عليه، أو متزامنة معه وامتصاصها وإدماجها في نصوصه ثم إعادة صياغتها، وهي إحياء ووعي به، يكون هذا الإيحاء بالتّرميز والإشارة ويمكننا تحديد وظائف التّناص كما يلي:

أ- الوظيفة الجماليّة:

وهي تحويل المعنى القديم إلى معنى أجمل وأوسع إذ تعتبر عمليّة التّناص من الوسائل الفنّية التي يوظّفها المؤلف، فجماليّات الكتابة تسطير عليها المعرفة الخلفيّة الّتي يستند عليها النّص، وفيما يستخدمه من فنّيات جماليّة ترفع مستوى اللّغة لتعطيها قيمة جديدة تخرجها عن المألوف، تنحصر أهم هذه الجوانب فيما يلي:

- **الإحالة:**

هي " الإطار المرجعي الذي يؤلّف مجموع الخبرات والمعارف التي تعمل على تشكيل النّص وفعل التّلقي، وهذا المرجع قد يكون إنساناً،مجتمعًا، تاريخًا، ثقافة، وللنّص امتداده العميق داخل السّياقات الخارجية"[3].

- **الاختصار:**

[1]- حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، مركز أوغاريت الثقافي، فلسيطن، د ط، ص355.
[2]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص100.
[3]- سواعديةعائشة :جماليات التناص في شعر، أمل دنقل ، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015، ص37.

هو من أهم وظائف التّناص، وقد يلخّص سرده الأحداث الماضيّة فهو قد يذكر أحداث أو نماذج أو حضارات...، وهو في ذلك "ينتقي وينفي ويظهر، ويضمر، يذكر ويحذف، فهو لا يوم باجترارها كما هي"[1].

استخلاص العبرة:

يقصد بها أن ّالأديب يحاول الاستفادة من تجارب سابقة، ويعني بالعبرة إخلاص لاستصعابه لنصّ من هذه النّصوص وهي تأخذ عدّة أشكال منها:

- مجرد موقف لاستخلاص العبرة.
- تسوية حساب ودعوة لاستخلاص العبرة[2].

ب-وظيفة إنتاج الدلالة:

يقوم التّناص بإنتاج دلالات وإيحاءات جديدة على أنّها أساس العمليّة الإبداعيّة لإنتاج نصٍّ جديد وذلك لأنّ النّص يقوم على استحضار نصوص غائبة، "فالمبدع يلجأ إلى الحوار مع نصوصٍ أخرى لا ليعيد كتابتها على نحو صامت وإنما ليلقي عليها كثافة وجدانيّة جديدة فتعيد للنص الغائب حيويته"[3].

ج- الوظيفة التّعبيرية:

يقصد بها " انفتاح النّص على فنون قوليّة أو تشكيليّة أخرى لتوسيع مجالات التّعبير وهو ما اصطلح عليه بالتّناص البنائي"[4].

يقوم التّناص باعتباره أساس العمليّة الإبداعيّة بوظيفة تعبيريّة، والّتي تمكّن من استقطاب الكاتب المبدع للمعارف فيقوم بتوظيفها ليعبّر عن فكرته سواء كانت بالسّلب أو بالإيجاب، ولهذا "تتجلّى لنا صورة النّص القديم في قالب جديد بالتّالي يستعيد حيويّته وسيرورته بطريقة جديدة"[5].

ومن هنا نستنتج أنّ الوظيفة التّعبيريّة للتّناص تتطلب من الكاتب أن يوظّف دلالات التّناص الغائب ليعبّر بها عمّا يجري في الواقع، وهي من الوظائف الفعّالة.

د-الوظيفة الفكريّة:

---

[1]- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري، ص132.
[2]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، المرجع السابق، ص132.
[3]- سواعدية عائشة: جماليات التناص في شعر أمل دنقل، ص38.
[4]- محمد مفتاح: استراتيجية التناص، ص61.
[5]- سواعدية عائشة: جماليات التناص، في شعر أمل دنقل، ص38.

ونعني بها أنّ النّاص يعتمد التّناص مع نصٍّ ذي أثر متوقّع على المتلقّي، وأكثر ما نجد ذلك مع نصوص الشّعراء الكبار أو النّصوص المقدّسة، إذ يمكن من خلال التّناص أن يعطي الكاتب بعدًا فكريا.

ولا شك أن وظيفة التّناص تتحدد بقضيتين، الأولى ثقافة الأديب من حيث التّوجه الأدبي العام الذي يحكمه أو لنقل الإطار الذي يوجّهه،ونشير بذلك إلى اختلاف الرّؤى لدى الكتاب تبعا لتطوّر مسالكهم الأدبيّة.

الفصل الأول: آليّات تناصيّة(نماذج مختارة)

1-المستنسخات التّناصية

2- العبارات المسكوكة

3- الاقتباس

للتّناص آليّات إجرائية ينبغي للنّاقد أو المحلّل أو القارئ معرفتها أثناء مقاربته للنّص الأدبي، حيث تساعده على سيرورة قراءة النّص وسبر أغواره، ذلك أنّ فهم النّص يقتضي قبل كلّ شيء معرفة هذه الآليّات وهي:

1- المستنسخات النّصية:

يمكن تعريفها بأنّها "عبارة عن قوالب وأشكال أدبيّة جاهزة تستمر في النّص توليدًا وتحويلاً لإثارة المتلقّي وتشويقه على مستوى القراءة والتّقبل الجمالي الفنّي"[1]، أي أنّ خطاب المستنتخات يقوم على التّحويل والتمطيط والتعديد المقولي والتّكثيف الاقتباسي، فضلاً على استحواذ واستحضار خطابات متعدّدة ومتنوّعة على مستوى المعرفة الخلفيّة لتحفيز القارئ ودفعه إلى استحضار الموروث في قراءة المعطى وإعادة إنتاجه في ثوبٍ جديد، وفي هذا الصّدد يقول سعيد علّوش:" خطاب المستنسخات هو خطاب يعيد إنتاج التّراثي، مستحدثًا ومخضِعًا إيّاه إلى سياق معاصر"[2].

وبهذا "يتجلّى المستنسخ النّصي في المقتبسات والمحاكاة والعبارات المسكوكة والرّموز، والإحالات والتّضمين، والحكم والأمثال، والهوامش واستثمار الشّاهد الشّعري والنّثري والتّهجين والباروديا والمحاكاة السّاخرة"[3].

وبالتّالي يمكن القول أنّه كلّما كان النّص الأدبي غنيّ بهذه المستنسخات وتعدّدها، يكون أكثر إثارة في المتلقّي والقارئ.

وللمستنسخات النّصيّة أهميّة كبرى في انفتاح النّص على نصوصٍ أخرى، لأنّه يقوم بعمليّة امتصاص للخطابات الشّفهيّة أو المكتوبة، والنّصوص الشّعبيّة أو الدّينيّة أو التّاريخيّة سواء كانت قديمة أو حديثة، وبالتّالي فهذه الإحالات المعرفيّة تقحم النّص الأدبي مع علاقة حِوَاريّة لنصوصٍ أخرى، فيغدوا النّص في هذه الحالة متعدّد الأصوات ومفتوحًا متداخلاً متفاعلاً مع النّصوص.

كما تسهم في إثراء النّص بالمعرفة الدّينيّة والثّقافيّة الذّهنيّة التي تحتاج إلى متلقٍّ ذكي قادر على قراءة شفرات النّص، وبالتّالي" لم يعد النّص مجرد كتابة إنشائيّة خاليّة من الفكر والخلفيّات المعرفيّة بل أصبح نصًّا غنيًّا يبني نفسه على أنقاض النّصوص الأخرى عن طريق المحاكاة، الاستشهاد، الحوار والنقد"[4].

وبهذا نخلص إلى أنّ آليّة المستنسخات النّصية آلية جامعة وشاملة لكلّ آليّات التّناص التي سيتمّ ذكرها لاحقًا كالاقتباس والعبارات المسكوكة والإحالة والباردويا والتّهجين والأسلبة

[1]- جميل حمداوي: محاضرات في لسانيات النص، ط1، 2015م، ص99.
[2]- سعيد علوش:المصطلحات الأدبية المعاصرة، المنشورات المكتبية الجامعية، الدار البيضاء، ط1، سنة 1984، ص122.
[3]- جميل حمداوي:محاضرات في لسانيات النص، ط1، 2015، ص100.
[4]- جميل حمداوي: شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، الناظور، تطوان، ط2، 2016، ص137.

والنّص الموازي، ومن هنا سنحاول رصد هذه المستنسخات على اختلاف أنواعها في المجموعة القصصية للسّعيد بوطاجين بعنوان "نقطة إلى الجحيم".

2-العبارات المسكوكة:

يعرفها الدّكتور جميل حمداوي قائلاً: "عبارة عن أمثال وحكم وعبارات مسكوكة في نسقها اللّغوي والبنيوي بطريقة كلّيّة وعضويّة متوارثة جيلاً عن جيل مثل من جدَّ وجد، ومن زرع حصد، راح يصطاد اصطادوه"[1].

بمعنى أنّها عبارة عن صيغ لغويّة مكتوبة كانت أم شفهيّة كالأمثال والحكم التي تمتاز بإيجاز اللّفظ، إصابة المعنى، حسن التّشبيه وجودة الصّياغة فهي تعتبر شكلّ من أشكال التّعبير، داخل نسق لغوي متكوّن من أساليب وتراكيب وعبارات مكتملة بذاتها أي صياغة ثابتة لا يجوز التّعبير في بنيتها التّكوينيّة لحذف أو إضافة على الرّغم من انتشارها الشّفوي المتناقل والمتوارث عبر الأجيال.

لا شك أنّ لغتنا العربيةّ الجميلة تزخر بهذا النّوع من العبارات، حيث تتسلط على معظم أقلام الكتّاب قديمًا وحديثا، إذ لا يمكن الاستغناء عنها في معظم الإبداعات الأدبيّة لدورها الفعّال.

لذا نعرض بما جاء به الكاتب السّعيد بوطاجين في مجموعته القصصيّة التي بين أيدينا " نقطة إلى الجحيم''،حيث رصدنا فيها طغيان الأمثال الجزائريّة سواء العربيّة أو الشّعبيّة ومن أمثلة ذلك نجد:

ورد في القصّة الأولى (سيمفونية الفناء الوشيك) مثل عربي قديم "وافق شنّ طبقة"[2]، ولهذا المثل قصّة شهيرة قيل فيها أنّ (شنّ) كان رجل من دهاة العرب وعقلائهم، أراد أن تكون له شريكة حياة لها رجاجة العقل وحسن التّفكير مثله، فعزم على أن يطوف في الأرض حتى يعثر على ضالته فصاحبه رجل، فلما انطلقا، قال له شنّ: أتحملني أم أحملك؟!

فقال الرّجل: يا جاهل، كيف يحمل الرّاكبُ الرّاكبَ؟ فسارا حتى رأيا زرعًا قد أوشك على الحصاد، فقال له شنّ: أترى هذا الزرعُ قد أُكلّ أم لا؟!

فقال الرّجل: يا جاهل، ما تراه قائما؟

وسارَا فاستقبلتهما جنازة فقال شنّ للرّجل: أ ترى صاحبها حيًّا أم ميّتًا؟!

فقال: ما رأيت أجهل منك، أتراهم حملوه إلى القبور حيًّا.

ثم إنّ الرّجل استضاف شنّ إلى منزله، حيث للرّجل بنت يقال لها: طبقة، فقصَّ أبوها عليها قصّته مع شنّ فقالت:أمّا قوله: أتحملني أم أحملك؟ فإنه أراد: أتحدثني أو أحدّثك حتى نقطع طريقنا.

وأمّا قوله: أترى هذا الزّرع قد أُكلّ أم لا؟ فإنه أرَاد: أباعوا أهله فأكلّوا ثمنه أم لا.

---

[1]- جميل حمداوي: محاضرات في لسانيات النص، ط1، 2015، ص97.

[2]- السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، ص09.

وأمّا قوله في الميّت: فإنّه أراد: أترك عقبا يحيا بهم ذكره أم لا.

فخرج الرّجل إلى شنّ وحدّثه عن تفسير ابنته لكلّامه، فأعجب بها شنّ وتزوّج بها وحملها إلى أهله وعرفوا برجاجة عقلها قالوا هذا المثل وافق شنّ طبقة[1]، وبهذا أصبح المثل يُضرب به المتماثلين أو المتشابهين يلتقيان ويتوافقان بمعنى حدوث التّفاهم والتّوافق بين الطّرفين وعدم الاختلاف، غير أنّ القاصّ تعامل مع هذا المثل بطريقة مخالفة في المعنى ذلك أنّ شنّ وطبقة متشابهان في الذّكاء والفطنة، لكن في مضرب القصّة نجد التّشابه بين الرّعية والوزير في الغباء لكون الكاتب" صوّر لنا هذا المجتمع المنحط وعبّر عن قلقه الإنساني في سخريّة صارمة لإظهار انحطاط المبادئ الأخلاقيّة والبشريّة"[2].

وبهذا الاستخدام البارع، أنتج لنا الكاتب دلالة جديدة للنّص الحاضر من القديم (المثل) وإعادة صيرورته من جديد، وبالتّالي يمكن اعتبار توظيف المثل من التّقنيات الجماليّة التي ترفع مستوى اللّغة لتعطيها قيمة جديدة تخرجها عن المألوف إلى شاعريّة اللّغة، إضافة إلى أنّ له دور في تجسيد المعنى وتوضيحه للقارئ والتّأثير عليه لأنّ المثل" ذو وقع سريع إلى الأذهان"[3].

أمّا عن القصّة الثّالثة تحت عنوان (الإرث)، حيث وجدنا مثل شعبي "كلّ شاة تتعلّق من رجلها"[4]، ويقال إنّ أوّل من قال ذلك وكيع بن سلمه بن زهير بن إياد الذي كان ولي أمر البيت بعد جرّهم، فلما حضرته الوفاة جمع إيادا فقال لهم اسمعوا وصيّتي، الكلّم كلّمتان، والأمر بعد البيان، من رشد فاتّبعوه ومن غوى، فارفضوه، وكلّ شاة معلّقة، وأرسلها مثلا.

حيث يقال هذا المثل في تبرئة الرّجل من جرم ارتكبه أحد أقرباءه، وأيضا يقال في مسؤوليّة كلّ شخص عن أفعاله وهذا ما نجده يتماشى مع مَضرب المثل في قصّة السّعيد بوطاجين عندما أرادوا الإخوة الأربعة أن يقتسموا الإرث فيما بينهم وأن كلّ ولد تصرف وفق ما يفكر به في كيفية بيع أو ورثه ما خلفه والدهم.

وبهذا الاستخدام قدّم لنا القاصّ أنّ للمثل وظيفة تربويّة أخلاقيّة"[5]،تتمثّل في توجيه الفرد وضبط سلوكه بما يوافق القيم الأخلاقيّة في أن يكون مسؤولاً عن نتائج أعماله.

كما نجد أيضًا في نفس القصّة مثل شعبي وظّفه الكاتب بأسلوب النّهي بقوله: "لا تدخلوا شعبان في رمضان"[6]، ذلك أصل المثل يضرب للشّخص الذي تختلف الأمور في ذهنه ويتلعثم ويتحيّر ولا يميّز بين الأشياء التي يعالجها، أمّا عن حسن نيّة، وأمّا لغرض"[7]، فهذا التّوظيف للمثل جاء مغايرًا للمثل الأصلي في التّعبير من حيث زيادة "لا" النّاهية حتى يتماشى مع سياق

---

[1]- أبو الفرج ابن الجوزي: الأذكياء (www/al-mostafa.com).

[2]- شبكة الألوكة: روائع الأمثال العربية – وافق شن طبقة، ماجد علي مقبل باشا 2010/07/03م- 1431/07/21ه / زيارة 1603110.

[3]- عبد الملك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007، ص10.

[4]- السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، ص29.

[5]- قاسمي كاهنة: مقال، منطلقات المثل الشعبي، doc.

[6]- السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، ص74.

[7]- قادة بوتان: الأمثال الشعبية الجزائرية بالأمثال يتضح المقال، ت.ر عبد الرحمان حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 87، ص253.

القصّة حين أخذ شيخًا جرعة من الدّواء ونبهه البائع بأن لا يخلط الأدوية حتّى ينفع ذلك الدّواء ومن هنا تكمن وظيفة المثل في التّنبيه ،أخذ العبرة والتّجربة ومن حياة النّاس وحتى يكون موعظة يقتدى بها.

وفي السّياق نفسه نجد أيضًا ذكر المثل "الحمار راكب مولاه"[1]، يقال هذا المثل الشّعبي حين تبلغ الفوضى مداها واللاّمنطق مستوياته العليا"[2]، أي عندما تصبح الأمور عكس منطقها، فالقاصّ هنا وظّف كلّمة حمار بدلاً من دار (أكرمكم الله) وهذا الاختلاف مقبولاً لأنّ الدّوَاب هي من فصيلة الحمير، فكان الاختلاف في التّعبير لكن المعنى واحد في القصّة عندما أصبح الإنسان جاهلاً طبيبًا يعالج المرضى بدواء غير معروف.

وبهذا التّوظيف للمثل رسم لنا الكاتب صورة المجتمع الغير مرغوب فيه الذي تسوده الفوضى وهو بمثابة حجّة إقناعيّة للقارئ.

كما نجد المثل الشّهير "الحاجة أم الاختراع"[3]، في القصّة الثالثة عشر (السّعيد بوطاجين)، إذ يقال عن قصّة هذا المثل أنّ هناك غراباً يحلّق في السّماء ذهابًا وإيّابًا أوشك أن يموت عطشا، حيث لمّح من بعيد إبريق به ماء موجود على جدار منزل ففرح الغُراب واتّجه إليه لكن لم تكتمل فرحته حيث وجد الماء في قاع الإبريق ولم يستطيع الوصول إليه حيث طار مرّة أخرى وكرّر ذلك محاولاً عدة مرّات، وبعدها خطرت للغراب فكرة برأسه، قام بإدخال الأحجار إلى الإبريق حتى يرتفع منسوب الماء حينها استطاع الغراب شرب الماء ارتوى، وهناك رجل صاحب المنزل راقب ما حدث وقال هذا المثل المعروف إلى يومنا هذا"الحاجة أم الاختراع"[4]، فأصبح يضرب هذا المثل للاستدلال على مفهوم ايجابي، ومعناه أن يحتاج الإنسان لشيء معيّن، يدفعه للتّفكير والبحث في كيفيّة الحصول عليه، وهذا المعنى ما نجده يتقاطع مع ما أورده القاصّ في سرده عن الجدّ الّذي اخترع من حبة قمح طعامًا شهيًّا في ذلك الوقت الذي سادت فيه المجاعة، حيث صنع من الحجر طاحونة الدّقيق ثم جلس وفكّر ليجعله عجين بإضافة الماء فيه إلى أن وصل بأنّ حرارة الشمس تجعل الصخور حامية وبالتالي قام بطهي العجين حتى استوى وأصبح أفضل طعَامً وغداء له ولأهل الضَّيعة أجمعين.

وبهذا نخلق أنّ المثل تعبير عن نتاج تجربة شعبيّة إنسانيّة توجّه القارئ إلى أخذ العبرة منه واستعماله وتداوله يساهم في الحفاظ على الكيان التراثي.

كما نجد في القصّة الرّابعة عشر" لا يولون أهمية "، مثال "جوّع كلّبك يتبعك"[5] متداول في البيئة الجزائريّة والذي يُضرب في معاشرة اللّئام وما ينبغي أن يعلمون به، إذ قال المفضل: أوّل من قال ذلك ملك من ملوك حِمْيَر كان عنيفًا على أهل مملكته، يغصبهم أموالهم، وسلبهم ما في أيديهم، وكان الكهنة تبهم أنهم سيقتلونه، فلا يحفل بذلك، وأنّ امرأته سمعت أصوات السؤال

[1]- السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، ص70.
[2]- التهامي مجوري: مجلة البصائر في عالم التربية1438ه/2017م.
[3]- السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، ص100.
[4]- فيصل العزام: موقع كلمة ومقال، 2020/03/08.
[5]- السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، ص107.

فقالت إنّي لأرحم هؤلاء لما يلقون من الجهد ونحن في العيش الرّغد، وأنّي لأخاف عليك أن يصيروا سباعًا وقد كانوا لنا أتباعًا، فردّ عليهم قائلا: " جوّع كلّبك يتبْعك"، وأرسلها مثلا فلبث هذا زمانًا طويلاً وبعدها عزموا على قتل الملك فقالوا لأخيه: قد ترى ما نحن فيه من الجهد ونحن نكره خروج الملك منكم فساعدنا على قتل أخيك وأجلس مكانه ثم قتلوه فمذ عامر بن خديجة وهو مقتول وقد سمع قوله: "جوع كلّبك يتبعك"، فقال: ربما أكلّ الكلّب مؤدّبه إذا لم ينل شبعه"[1].

وهذا يدلّ"على حالة المرء في الضّعف والقـــوّة، وارتباط سلوكه وفق حاجته ويطبّق بعض الحكّام المستبدّين ضدّ شعوبهم فيجوّعونهم ويجهّلونهم قصد تغييب وعيهم وانشغالهم بالبحث عن لقمة العيش لإبعادهم عن نقطة الواقع السياسي"[2]، وهذا ما جاء به السّعيد بوطاجين حين توظيفه للمثل فهو قد بين لنا احتكار الولي الفاخر القوي للأهالي الضعيفة بتركهم حفاة عراة حيث شبّههم بقوافل الذّباب وعزلهم عن المدينة فالقاصّ قدّم لنا صورة واضحة عن المجتمع الذي تداس فيه القيّم الأخلاقيّة والإنسانيّة من قبل الطّغاة.

كذلك نجد المثل العربي "اختلط الحابل بالنّابل"[3]، من الأمثال المتداولة في بلادنا العربيّة قديمًا، والذي يقال أنّ مورد المثل انقسم إلى روايتين إحداهما عن الماعز وراعيها، والأخرى عن المعارك بين الطّرفين، حيث أنّ الرّواية تروي أنّ الرّاعي يقوم بعد موسم العشار بفصل بين أنواع الماعز، فيعزل الماعز المعاشير ويطلق عليها (الحابل) والماعز غير المعاشير تسمى (النّابل) ، وذلك لكي يبيع غير المعاشير، ويحتفظ بالمعاشير غزيرة اللّبن لتدر عليه أرباحًا، لكن يحدث أحيانًا الاختلاط بينهما فيقول الرّاعي مقولته الشهيرة: " اختلط الحابل بالنّابل"، أمّا الرّواية الثّانية لقصّة المثل يقال: أنّ الحابل هم الأشخاص الذين يمسكون حبال الخير والجمال في الحرب، وأنّ النّابل هم الأشخاص الذين يرمون بالسّهام، فحين تشتّد المعركة بين الطّرفين يختلط هؤلاء بهؤلاء، فيقال هذا المثل.

وكلّا الرّأيين أوالرّوايتين حول المثل مقبول جدًّا لأنّه " يدلّ على الهدف الذي ضرب المثل من أجله"[4]، وهو يدلّ على اختلاف الرأي لاختلاف الأمور فلا يعرف الإنسان وجهته[5]، حيث تعامل السّعيد بوطاجين مع هذا المثل بنفس المعنى لكي يصّور لنا مجتمع غير مرغوب فيه وغير منظّم فكريًّا ولا منطقيًّا خاصّة عند اكتشاف الملك جلالته أنّ حاشيته خذلته في تسيير مملكته التي كانت تدر الخيرات ثم أصبحت لا شيء، ذلك أنّ الاختلاف يكمن في أنّ الملك يتميّز بالفطنة والذّكاء والعالم بكلّ شيء في المملكة الذي له آلاف العيون، أمّا حاشية من أخوه وأبناء أخواله وغيرهم من القبيلة اللّعينة كما وصفها سحرة ومشعوذين لا يؤدّون الأمّانات.

---

[1]- الأمام أبو الفضل الميداني: مجمع الأمثال، جزء01، مكتبة مشكاة الإسلامية، ص263.
[2]- رابح خدوسي: موسوعة الأمثال الجزائرية، دار الحضارة، ص51.
[3]- السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، ص37.
[4]- سمراء النيل:www/qssas.com/story/2017/10/08 .
[5]- الزمخشري: أبو القاسم محمود بن عمر: المستقصي في أمثال العرب، م نور، ص40.

لذلك ورد في القصّة السّابعة التي هي بعنوان (عبد البطن العظيم) مثل شعبي متداول بين الأجيال "زيتنا في دقيقنا"[1]،ويضرب هذا المثل في تسويّة الأمور بين الأقارب والأصدقاء دون تدخل الغرباء، و" هـــذا حفاظًا على الأسرار في الحياة الزوجـــيّة والمعاملات كالبـــيـــع والشراء"[2]، أي يقصد به أمورنا بعضها لبعض لم تنجح فيها إلى شيء من الخارج"[3].

حيث نجد الكاتب وظّف المثل بنفس المعنى الأصلي وذلك عندما تعامل أبناء القبيلة الواحدة وأبناء العمومة في تسويّة أمور البلدة.

وهذا التّوظيف أحدث براعة في تشكيل الصّورة المراد إيصالها وتوضحيها وأكثر تأثيرا على القارئ لحسن صياغتها.

كما نجد في القصّة العاشرة (كلّهم مرضى) مثل شعبي تناقله الأجيال إلى وقتنا الحالي "البركة في القليل"[4]، ويقال هذا" إيمانا بأنّ البركة تكون في كلّ شيء قليل،وإيمانًا أنّ الإنسان يرزق بالعمل والجدّ، أو قد يقال لتبرير موقف ما"[5].

حيث أنّ استخدام القاصّ لهذا المثل كان بنفس المعنى الأصلي، وذلك عندما قرّر البائع أن يملأ أكياس بالدّواء ليبيعهم إلى المرضى حتى ولو كانت قليلة لكي يرزق بالمعاش لمدّة قصيرة والقناعة بما هو قليل والرّضى به والمثل له دور في ضبط سلوك الفرد والتّحلي بالقيم الأخلاقيّة كالقناعة والصّبر، والاستفادة من تجارب الأسلاف.

أمّا القصّة الأخيرة (ليس لنا سواه) وجدنا مثل كذلك هو الآخر متناقل ومتداول في الذّاكرة الشعبيّة وهو " حمارنا ولا سبع الناس"[6]،والذي يقصد به "الملكيّة الشّخصيّة أنفع ممّا عند الآخرين"[7] ن ويقال هذا تبريرًا لما حدث من سوء الاختيار لمسؤول لأنّ اختياره جاء لمصلحة العائلة أو الجماعة[8].

وهذا ما نجده في محتوى القصّة، أي أنّ القاصّ إستشهد بهذا المثل ليعطي لنا صورة عن المجتمع أو القبيلة الّتي اختارت زعيمهم الجاهل الذي كان يبيع المخدّرات كرئيسٍ للقبيلة عن طريق انتخابه ليصبح زعيمًا ووفيًا لقبيلته وبالتّالي خدمة مصالحهم.

وبهذا نجد أنّ الكاتب اختار هذا المثل ليعالج مواقف الحياة الاجتماعيّة في صيغة مختصرة جاهزة بليغة المعنى.

---

[1]- السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، ص50.
[2]- رابح خدوسي: موسوعة الأمثال الجزائرية، دار الخضارة، ص88.
[3]- أحمد تيمور باشا: أمثال العامية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص214.
[4]- السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، ص69.
[5]- عبد الملك مرتاض: الأمثال الزراعية، دراسته لسبة وسبعين مثلا شعبيا جزائريا، ديوان المطبوعات الجامعية، ص176.
[6]- السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، ص112.
[7]- أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري: المستقصي في أمثال العرب، م نور، ص40.
[8]- د. عبد الرحمان حاج صالح: الأمثال الشعبية الجزائرية، بالأمثال يتضح المقال، ديوان المطبوعات الجامعية، جزائر، ص53.

ومن هنا يمكن القول إنّ الهدف من توظيف المثل في الأعمال الإبداعيّة يبقى محاولة تقـــويم سلوك الفرد للإنسان بتوجيـــهه الوجهة السّليمة، لأنّ المثل الشعبيّ نابع من عمق الشّعب، فهو يصوّر الحياة الاجتماعية الذي مهمته تقويم الاعوجاج إن وجد.

فهذا التّوظيف للمثل ساعد القاصّ في التّعبير عن فكرته فالمثل بمثابة حجّة تؤدّي إلى إقناع القارئ وتنبيهه في ضبط الفرد نحو السّلوك السّليم، و" للمثل وظائف يتميّز بها كالإقناع والتّنبيه والتّعليم والتّوجيه"[1].

3-الإقتباس:

هو" أن يأخذ المبدع من القرآن والسّنة ويدرجه في كلّامه بطريقة صريحة أو غير صريحة"[2] ،أو هو تضمين الكلّام شيئا من القرآن أو الحديث النبوي الشريف وذهب ابن الأثير إلى أنّ الكلّام يكتسب له طلاوة وحلاوة، وهو" ضربان تضمين كلّي تذكر الآية أو الحديث بجملتهما وجزئي يذكر فيه البعض منها"[3].

3-أ- من القرآن الكريم:

عمد الكاتب إلى استحضار التّناص في قوله:(...أنا أعمل مثل سلالتي، اتّبعت ما وجدت عليه آبائي الطّيبين)[4]، وفي القصّة 14 يقول (نتّبع ما وجدنا عليه آبائنا الطيبين)،وهو تناص ديني مباشر يمثّل تداخل نصوص دينيّة مختارة عن طريق الاقتباس، حيث ورد في القرآن الكريم في سورة البقرة الآية 170[5]، وقد استخدم السّعيد بوطاجين هذا التّناص بطريقة تتلاءم وتنسجم مع السّياق الذي وجد فيه النّص، فتوظيف القرآن جاء بشكلّ فعّال، حيث ينصهر في السّياق ويدمج معه ليضفي بأبعاده في أعماق الأديب والمتلقّي معًا، فيجعل منه أفقًا للتّواصل والاندماج ويزيد في ذلك في النّشاط الايجابي في التّراكيب والصّور.

كما لجأ إلى توظيف الاقتباس، حيث قال: (لا تخفيه خافية، لا صغيرة ولا كبيرة)[6]، أي أنّه يعلم ما يسرّون وما يجهرون، وهو العليم بكلّ الأمور، وهذا يتوافق مع قوله تعالى: «أَوَلَا يَعْلَمُونَ أَنَّ اللَّـهَ يَعْلَمُ مَا يُسِرُّونَ وَمَا يُعْلِنُونَ»[7].

---

[1]- قاسمي كاهنة: مقال منطلقات المثل الشعبي، www.bouiva.dz doc.

[2]- أبو القاسم الحسن بن بشير (الآمدي): الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: محمد محي الدين: دار ملين، الروضة، دط، 1944، ج1، ص325.

[3]- جميل حمداوي: محاضرات في لسانيات النص، ط1، 2015م، ص99.

[4]- السعيد بوطاجين : نقطة إلى الجحيم، ص12/ص105.

[5]- سورة البقرة: الآية 170 «وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ اتَّبِعُوا مَا أَنْزَلَ الله قَالُوا بَلْ نَتَّبِعُ مَا أَلْفَينَا عَلَيْهِ آبَاءَنَا أَوَلَو كَانَ آبَاءهُمْ لاَ يَعقلونَ شَيئًا وَلاَ يَهتَدون».

[6]- السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم ص23.

[7]- سورة البقرة: الآية 76.

وقد تعامل القاصّ معه بطريقة فنّية، ذلك أنّه أرقى مستوى من النّاحية الأسلوبيّة، ثمّ إنّه يسهم في ترقيّة الأبعاد اللغّوية والفكريّة لدى المبدع "، ومن هنا تأتي الحاجة إلى النّص القرآني بوصفه نصًّا إعجازيًا مشتركًا بين القارئ والكاتب"[1].

ويقول السّعيد بوطاجين في مجموعته القصصيّة (يفسد يومه بالهمز واللّمز)[2]، وتكرّرت هذه في القصّة الثّامنة، فالهمز واللّمز من الصّفات المذمومة التي تفسد عمل المرء ونهاره وسرعان ما يتداعى إلى أذهاننا النّص الغائب في قوله تعالى «وَيْلٌ لِّكلّ هُمَزَةٍ لُّمَزَةٍ»[3]،وقد وظفّه الكاتب بنفس معنى الآية القرآنية حيث وعد الله عزّ وجلّ كلّ همازٍّ لمازٍّ بالنّار الموقدة، "ولقد أعطى القرآن الكريم الحرية في التّأمل الجمالي والكتابة، ودعا إلى الاعتراف من منهله العذب"[4]، ذلك أنّ النّص المقدّس يمثّل أعلى مراتب البلاغة.

كما وظّف التّناص المباشر الذي هو اجتزاء قطة من النّص أو النّصوص السّابقة ووضعها في النّص الجديد بعد توطئة المناسبة لها تجعلها تتلاءم مع الموقف الإتّصالي الجديد وموضوع النّص[5]، وذلك عن طريق الاقتباس من خلال ذكره لفضائل رمضان المبارك في قوله (شهر رمضان الذي انزل فيه القرآن)، وهذا يتطابق والقرآن الكريم، حيث قال عزّ وجلّ: «شَهْرُ رَمَضَانَ الَّذِي أُنزِلَ فِيهِ الْقُرْآنُ» في سورة البقرة الآية 184[6]، فالقاصّ أخذ ما يسعفه في التّعبير عمّا يريد من قضايا النّص، لأنّ النّص القرآني مادّة راسخة في الذّاكرة الجماعية لعامّة المسلمين بكلّ ما يحويه من قصص وعبر فضلاً عمّا يميّزه من اقتصاد لفظي وغنى أسلوبي.

لقد تفاعلت المجموعة القـــصصيّة مع النّص القرآني عن طريق الاقتباس بلفظها ومعناها، أو تحويرها وفق حاضر النّص الجديد، وهذا ما اتّضحّ لنا عند تأمّلنا هذا المقطع (ليغفر لهم ما تقدم من ذنوبهم وما تأخّر)[7]، فهنا وعدهم بأن يغفر ويتوب عليهم من صغائر الذّنوب وكبائرها، فنرى القاصّ أعاد الآية القرآنيّة لكن ليس كما هي سواء في اللّفظ أو المعنى في قوله تعالى: «لِّيَغْفِرَ لَكَ اللَّـهُ مَا تَقَدَّمَ مِن ذَنبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَاطًا مُّسْتَقِيمًا»[8]

أي ليغفر ذنبه قبل البعثة وبعد البعثة، كونه قبل البعثة لم يؤمن بآلهتهم وبعد البعثة كان ينشر الإسلام ويدعو إلى المساواة، وبعد الفتح ردّ الله عليهم بلغتهم أنهم لو كانت هذه ذنوبه فسيغفرها الله عزّ وجلّ، وقد وظفّ هذا الاقتباس لإيصال ما يهدف إليه إلى قرّاءه وتوليد دلالات جديدة.

---

[1]- فتيحة حسيني: التناص في رواية الشمعة الدهاليز، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة باتنة، 2001، 2002، ص11.

[2]- السعيد بوطاجين :نقطة إلى الجحيم، ص32.

[3]- سورة الهمزة : الآية 01.

[4]- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشهر الجزائري، المعاصر، 167.

[5]- محمد شب :لغة النص النظرية والتطبيق، تق: سليمان العطار، مكتبة الأداب، القاهرة، ط1، 2007، ص79-80.

[6]- سورة البقرة :الآية184.

[7]- السعيد بوطاجين :نقطة إلى الجحيم، ص33.

[8]- سورة الفتح: الآية 02.

علاوة على هذا فقد اتّكأ نصّنا على نصٍّ ديني غائب حين قال الكاتب :(الظّاهر أنك من أهل الكهف)[1]، ذلك أنّه ترك حياة التّرف التي كان يعيشها واعتزل البيت لا لشيء سوى للأكلّ والنّوم، على عكس أصحاب الكهف في النّص القرآني الذين اعتزلوا الحياة والعيش المترف من أجل الحياة الدّينيّة في قوله تعالى: «أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا»[2]، وقد جاء في قوله في القصّة الثانية عشر (وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ) الآية 22 وهو اقتباس مباشر صريح...

وقد جاء هذا التّوظيف لتوصيل معنى الفكرة للقارئ وجعله مندمجًا في أحداث القصّة وإيقاظ ذاكرته.

ونمضي مع القاص وهو يعانق بعض آيات القرآن الكريم وينهل منها ألفاظًا انصهرت في ذاته فشكلّت دلالات تجاوبت مع الدّلالات السّابقة، ففي قوله: (ليذهبوا إلى جهنّم ويخلدوا فيها إلى أبد الآبدين)[3]، فهو يشير إلى الآية التّالية من سورة البيّنة: «إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ وَالْمُشْرِكِينَ فِي نَارِ جَهَنَّمَ خَالِدِينَ فِيهَا أُولَئِكَ هُمْ شَرُّ الْبَرِيَّةِ»[4]،يشترك كلّا النّصين في أنّ جزاء الكفّار والمشركين جهنّم وبئس المصير، والغرض من توظيف التّناص هو تحقيق الوظيفة الجماليّة والتّفاعل مع النّصوص نقدًا وحوارًا.

كما استحضر السعيد بوطاجين نماذج من النّصوص الدّينية إلى نصّه الأصلي لوظيفة فنيّة أو فكريّة منسجمة مع السّياق الإبداعي الجديد في قوله (بقرة صفراء)[5]، فهو يصف البقرة ولونها،وقولهفي القصّة الثّالثة عشر:(سنبلة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين) ،وهذا ما نجده في كتابه عزّ وجلّ حين قال: «قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَاقَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ»[6]،فالنّص الأصلي والنّص المقتبس يتقاطعان في كونهما يصفان لون البقرة، ويمضي في نفس السّياق في القصّة العاشرة في قوله: «تشابه البقرة علينا»[7]، فهو يرجعنا إلى قوله تعالى :«قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا هِيَ إِنَّ الْبَقَرَ تَشَابَهَ عَلَيْنَا وَإِنَّا إِن شَاءَ اللَّهُ لَمُهْتَدُونَ»[8]،وهو اقتباس مباشر فالكاتب أشار

[1]- السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، ص35.
[2]- سورة الكهف :الآية 09.
[3]- السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، ص34.
[4]- سورة البينة : الآية، 06.
[5]- السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، ص43/ص99.
[6]- سورة البقرة : الآية 68.
[7]- السعيد بوطاجين : نقطة إلى الجحيم، ص79.
[8]- سورة البقرة : الآية 69.

إلى هذين الآيتين لغرض وظيفي يخدم النّص كون النّص ليس عملاً إبداعيًّا فقط إنما هو (مدونة حدث كلّامي ذي وظائف متعددة)[1].

وهذا شأنه خلق نوع من الإثارة لدى المتلقّي يدفعه إلى قراءة النّص، مدفوعًا في ذلك بنوعٍ من الفضول.

يقول السّعيد بوطاجين في موضع آخر (شجرة التين)[2]، وفي نفس السّياق يقول في القصّة الثامنة (غرس التّين والزّيتون)[3]، وهذا يحيلنا إلى قوله تعالى: «والتِّينِ وَالزَّيْتُونِ»[4]، فمن خلال تصريحه وذكره لكلّمة التّين والزّيتون، تبرز مهارة وبراعة الكاتب وقدرته على محاورة النّص الدّيني من خلال أخذ اقتباس ما يتماشى والنّص.

فالله سبحانه وتعالى أقسم بهاتين الشّجرتين لكثرة منافعهما وبهذا الصّدد استغل السّعيد بوطاجين هاتين الشّجرتين.

ونجد القاص نزع إلى اقتباس صياغات جديدة من القرآن الكريم من خلال قوله: (هذا الولد هبة من الخالق لشر ما خلق)[5]، وفي نفس السّياق قوله: (حالة شفق وفلق)[6]، سورة الانشقاق الآية 16 كذلك قوله: (واستعاذوا بالله من شرّ ما خلق ومن شرّ غاسق إذا وقب ومن شرّ النّفاثات في العقد)[7]، وهو استحضار لقوله تعالى: «**قُلْ** أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ (1)مِن شَرِّ مَا خَلَقَ (2)وَمِن شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ (3)وَمِن شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ»[8]،حيث استعاذوا بالله من أجل حمايتهم من شرور ومكائد كلّ مخلوق فيه شرّ، وكذا ظلمة اللّيل، ومن شرور نفث الأرواح الخبيثة وهنا يتقاطع مضمون النّص الأصلي مع مضمون النّص الحالي.

فالسّعيد بوطاجين بتوظيفه هاته الاقتباسات تظهر عبقريته من خلال قدرته على توظيف التّناص بوصفه مكوّنًا أساسيًّا لأيّ نصّ وطريقة التوظيف هذه " خاصيّة إبداعيّة تتغيّر بتغيّر العصور وقدرات المبدعين على الخلق والإبداع والتّجاوز"[9].
ومن هنا الاقتباس الذي جاء مكيف وفق الرؤية القرآنية ما نلمسه في قوله (اصبروا وصابروا)[10]، وأيضًا نجده اقتبس الآية 69 من سورة الأنبياء[1]، إذ يقول القاصّ: (يا نار كوني

[1]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية، التناص.
[2]- السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، ص43.
[3]- المرجع نفسه: ص54.
[4]- سورة التين: الآية 01.
[5]- السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، ص50.
[6]- المرجع السابق :ص96.
[7]- المرجع نفسه: ص106.
[8]- سورة الفلق :الآية 01 إلى 05.
[9]- السعيد بوطاجين: الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص28.
[10]- السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، ، ص53.

بردًا سلاماً على إبراهيم...)[2]، وهذا الاقتباس جاء بطريقة مباشرة تتلاءم لموقف الاتصالي الجديد (موضوع النّص)، إذ يقول عزّ وجل في كتابه: «قَالُوا حَرِّقُوهُ وَانصُرُوا آلِهَتَكُمْ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا سلاماً عَلَى إِبْرَاهِيمَ»(68).[3]

وهذا التّوظيف لم يكن بريئًا، إنّما حاول الكاتب من خلاله أن يلفت انتباه القارئ، من خلال دمج النّص المقتبس والنّص الجديد ليضفي قيمة جماليّة للقصّة.

حيث ورد في القرآن الكريم في عدة سور وآيات قرآنية، نذكر منها قوله عزّ وجل: «**فَاصْبِرْ** لِحُكْمِ رَبِّكَ وَلَا تُطِعْ مِنْهُمْ آثِمًا أَوْ كَفُورًا»[4] وقوله: «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اسْتَعِينُوا بِالصَّبْرِ وَالصَّلَاةِ إِنَّ اللَّهَ مَعَ الصَّابِرِينَ»[5]، حيث أمر الله تعالى عباده بالصّبر والامتثال لحكمه مهما كان نوعه وفي المقابل وعد الصّابرين بجنّات النّعيم، وقد وظّفه السّعيد بوطاجين بنفس معنى الآية حيث انصهر النّص الأصلي في النّص الجديد ليكوّن معنىً جديد يتماشى مع معنى النّص الوارد ، وذلك للتّأثير في القارئ.

وكثيرة المواضع التي وظّف فيها الكاتب القرآن الكريم منها قوله :(كن عاقلا ولا تُلق بنفسك إلى التّهلكة)[6]، وأيضا: (المؤمن العاقل لا يلعب مع هذا اللّعب)[7]، كذلك قوله (لا تلقوا بأنفسكم إلى التهلكة)[8]، فالله عز وجل أمر المؤمن العاقل بأن لا يلقي بيده إلى التّهلكة وأن لا يضرّ نفسه ، وهذا وارد في محكم تنزيله: «وَأَنفِقُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ وَأَحْسِنُوا إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ»[9]، فتلاحم النّص الأصلي مع نصّ القاصّ، حيث امتزجت النّصوص الدّينيّة مع نصّ الكاتب في سابق رؤية جديدة.

كذلك من المواضيع المستندة إلى النّص القرآني قوله:(تقتل نفسًا حرّم الله قتلها إلا بالحق)[10]، فالله عزّ وجلّ حرّم قتل النّفس ذلك أنّ كلّ عضو في جسم الإنسان مسؤول عنه، ونجد مصدره في قوله تعالى: «وَلَا تَقْتُلُوا النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ وَمَن قُتِلَ مَظْلُومًا فَقَدْ جَعَلْنَا لِوَلِيِّهِ سُلْطَانًا فَلَا يُسْرِف فِّي الْقَتْلِ إِنَّهُ كَانَ مَنصُورًا»[11].

---

[1]- سورة الانبياء: الآية 68-69.
[2]- السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، اص78-80-81-82.
[3]- سورة الأنبياء: الآية 68-69.
[4]- سورة الانسان: الآية 24.
[5]- سورة البقرة: الآية 152.
[6]- السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، ص79.
[7]- المرجع نفسه: ص79.
[8]- المرجع نفسه : ص85.
[9]- سورة البقرة :الآية 195.
[10]- السعيد بوطاجين : نقطة إلى الجحيم، ص80.
[11]- سورة الإسراء : الآية 33.

وقد وظّف السّعيد بوطاجين هذا الاقتباس لدعم النّص الحاضر بنصٍّ غائب يحيل ذاكرة، المتلقي إليه وهذا التّوظيف أحدث مسافة جماليّة تعكس الامتداد التّواصلي ذلك أنّ الرّسالة حسب جاكبسون (تؤدّي أساسًا إلى ربط التّواصل أو إطالته أو وقعه)[1].

يقول القاصّ (يشبه الزلزلة)[2]، حيث شبّه اليوم المهول الذي غرق فيه بالزّلزلة التي ذكرت في القرآن الكريم في سورة الزلزلة[3]، فالسّعيد وظف التّناص عن طريق الاقتباس بطريقة فنّية للدّلالة في النّص الجديد بدلالات جديدة أعطت للنّص قيمة جماليّة وأدبيّة في الوقت نفسه.

كما يظهر التّناص عن طريق الاقتباس جليا في قوله (نسيًا منسيًا)[4]، حيث ورد في قوله عزّ وجلّ: «فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إلى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَـٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا»[5]، فالكاتب هنا تمنّى بأن لم يخلق ولم يك شيئا نتيجة اصطدامه بالواقع المرير، وهذا يتقاطع مع الآية القرآنيّة في كونهم تمنّوا بأن يكونوا عبادًا لم يعرفوا ولا يدري من هم وتوظيف التّناص يمثل قدرة فنيّة رائعة من حيث البناء الدّلالي الأسلوبي أو كلّيهما معًا، وهو في الوقت نفسه قيمة جماليّة تفتح آفاقا واسعة أمّام القارئ ليستمتع بلذة النّص وعقد وفقا مع سلطته.

وفي موضع آخر يقول الكاتب «لم يكن له كفؤا أحد»[6] وهذا يتقاطع مع محكم تنزيله في قوله تعالى: «لَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدْ»[7]،فالقاصّ وظّف سورة الإخلاص للاستفادة من وهجها العقيدي في التّوحيد الذي يكسب حب الله وجزاءه الأوفى، فاستطاع ببراعة فنّية أن يجبرنا على الغوص في بحر خضم من التّفاعلاتّ النصيّة، ومشاركته التّجربة.

كما استخدم السّعيد بوطاجين التّناص عن طريق الاقتباس في قوله (أجبته كالعهن المنفوش)[8]، وقد ورد في القرآن الكريم في سورة القارعة قي قوله عزّ وجلّ: «وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ»[9]، حيث وظّف القاص الاقتباس بطريقة تندمج مع سياق النّص الجديد لخلق معنى جديد ينسجم والنّص، ومعنى ذلك أجبته كالصّوف المنفوش الملوّن، وهذا راجع إلى امتلاك القاص القدرة على الإبداع.

[1]- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث: بنياته وابدلاتها، ج1، ط1، دار توبقال، المغرب، ص130.
[2]- السعيد بوطاجين : نقطة إلى الجحيم، ص87.
[3]- سورة الزلزلة : ص599.
[4]- السعيد بوطاجين : نقطة إلى الجحيم، ص95.
[5]- سورة مريم، الآية 23.
[6]- السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، ص95.
[7]- سورة الاخلاص: الآية 04.
[8]- السعيد بوطاجين : نقطة إلى الجحيم، ، ص96.
[9]- سورة القارعة:الآية05.

في مضرب آخر يقول الكاتب: (ولا تنابزوا بالألقاب ولا يغتب بعضكم بعضا)[1]، وهو اقتباس مباشر وصريح، وهذا ما اتضح لنا عند تأمّلنا الآيتين 11 و22 من سورة الحجرات في قوله تعالى: «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِّن قَوْمٍ عَسَىٰ أَن يَكُونُوا خَيْرًا مِّنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِّن نِّسَاءٍ عَسَىٰ أَن يَكُنَّ خَيْرًا مِّنْهُنَّ وَلَا تَلْمِزُوا أَنفُسَكُمْ وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ بِئْسَ الِاسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الْإِيمَانِ وَمَن لَّمْ يَتُبْ فَأُولَٰئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ (11) يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيرًا مِّنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ وَلَا تَجَسَّسُوا وَلَا يَغْتَب بَّعْضُكُم بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللَّـهَ إِنَّ اللَّـهَ تَوَّابٌ رَّحِيم(12)»[2] ، فالله عزّ وجلّ أمر المؤمنين بأن لا يسخروا ولا يلمزوا أو يتنابزوا بالألقاب لما في ذلك من تأثير على نفس ذلك أنّ الكلّ عند الله سواسيّة، كما أمر باجتناب سوء الظّن والغيبة.

فالمؤمن الصّادق يبتعد عن كلّ هاته الشّبهات وهاتين الآيتين يتداخلان مع النّص الجديد في المعنى وذلك لتعميق التّجربة وتغذيتها.

وأيضا نجد السّعيد بوطاجين اقتبس من القرآن الكريم في قوله :(تعم المسغبة)[3]، حيث تتقاطع الآية 14 من سورة البلد[4]«أَوْ إِطْعَامٌ فِي يَوْمٍ ذِي مَسْغَبَةٍ»، إذ تعامل معه الكاتب بطريقة فنّية جماليّة، والمسغبة هي المجاعة والجياع الموجودون في المجتمع، فقد وظّف الإشارة اللّغوية القرآنيّة بطريقة ذكيّة لتنصهر والسّياق الجديد وهنا تكمن القيمة الجماليّة للتّناص في تكثيف الدّلالة.

واتّباعًا لما ذكر سابقًا هذا موضع آخر يعمد فيه الكاتب إلى توظيف الآيات القرآنيّة، حيث يقول في القصّة الرابعة عشر: (أو في حق الكرة الفجرة)[5]،وهو استحضار لقوله تعالى:«أولئك هُمُ الكَفَرَة الْفَجَرَة»[6]، وقد نعتهم بهاته الصّفة كونهم فجّار لا يبالون بما أتى الله ولارتكابهم المعاصي والمحرّمات ، حيث أخذ السّعيد بوطاجين معنى الآية وفق حاضر النّص الجديد وهذا إن دلّ على شيءٍ إنّما يدل على براعة القاص وحذفه في استدعاء النّص الغائب.

3-ب- من الحديث:

يعتبر الحديث النّبوي المصدر الثّاني بعد القرآن الكريم، إذ نرى تقلص دائرة التّناص النّبوي مقارنة بالتّناص القرآني ولعلّ سبب ذلك هو هيمنة سلطان الكلّ على تبعيّة الجزء إذ القرآن إجمال والسّنة تفصيل.

[1]- السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، ص96.
[2]- سورة الحجرات: الآية 11-12.
[3]- السعيد بوطاجين : نقطة إلى الجحيم، ص99.
[4]- سورة البلد: الآية 14.
[5]- السعيد بوطاجين : نقطة إلى الجحيم، ص95.
[6]- سور عبس: الآية 42.

فقد أورد القاصّ أحاديث النبي صلّى الله عليه وسلم في قوله (رفع عنكم القلم)[1]، وهذا يتقاطع مع قول رسولنا الكريم: (رُفِعَ الْقَلَمُ عَنْ ثَلاثٍ عنِ النَّائِـم حَتى يَسْتَيقِـظَ، وعنِ الصَّبِي حتَى يَحْتَـلِمَ، وعنِ المَجنُونِ حتَى يَعْقِـلَ)[2] ، بمعنى أنّ الاثم رفع عن هؤلاء فلا يحاسبون ما داموا في هذه الحالة، حيث أحدث هذا الاقتباس تفاعلاً خلاق نتج عنه أشكال فنيّة تثير الأسماع وتطمئن لها القلوب.

ومن التّعابير السّنية التي استضافها السّعيد بوطاجين ضمن قصصه قوله :(شعر أغبر أشعث)[3]، وهذا يندمج مع حديث أبي هريرة رضي عنه قال: قال رسول الله صلّى الله عليه وسلم:" رُبَّ أشعث أغبر مدفوعٍ بالأبواب، لو أقسم على الله لأبره"[4] رواه مسلم، أي شعر به غبار وغير مهذب ولا مرتب.

حيث عمد القاص إلى توظيف هذا التّناص لوضع النصوص المتفاعل معها ضمن سياق جديد وتجارب جديدة تتلاءم وتتماشى والسّياق الجديد.

كما استحضر حديثا آخر: " كلّ بدعة ضلالة وكلّ ضلالة في النّار"[5]، فنرى السّعيد بوطاجين أعاد صياغة الحديث النّبوي من دون زيادة ولا نقصان، وذلك للتّأكيد على الظّاهرة الموجودة في النّص الحالي وهو يتوافق وقول رسولنا الكريم: " إيّاكم ومحدثات الأمور، فإنّ كلّ محدثة بدعة وإنّ كلّ بدعة ضلالة"، وقد جاء هذا التّناص لدعم الفكرة التي أراد إيصالها.

3-ج-العدد سبعة:

عند قراءتنا للمجموعة القصصيّة نجد أنّ الكاتب قد وظّف العدد سبعة بكثرة في قوله (سبعة ذكور وبنت، اقتسمن المجال والبيوت السّبعة، تجاوز التّسعين بسبع سنين وسبع دقائق، حضروا كلّهم متأخّرين عن الموعد بسبع ساعات وسبع دقائق وسبعة أجزاء، كان يقول يا ناركوني بردًا سلاماً على إبراهيم يقولها سبع مرّات...

فقد أولع الكاتب باستخدام العدد سبعة، هذا الأخير ارتبط في وظائفه الأولى بالفكر الدّيني سواء ما تعلق بالقرآن في قوله تعالى: «تُسَبِحُ لَهُ السَّمَاواتُ السَّبْعُ والأرضُ ومَنْ فِيهِن»[6]،

أولما له شأن في العبادات وبخاصّة الحجّ والطّواف بأنواعه الثّلاثة حول الكعبة يكون سبعة أشواط، وهكذا يتردّد العدد سبعة في القرآن الكريم أيضًا كثيرًا، وبالحسبان أربعًا وعشرين مرّة ولم يحدث لأيّ عدد آخر أن تردّد مثله[1].

---

[1]- السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، ص13.
[2]- صحيح أبي داود رقم 4398.
[3]- السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، ص49.
[4]- السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، ص13.
[5]- أخرجه البخاري: كتاب الرقائق، باب صفحة الجنة والنار (08-113) رقم (6547)، ومسلم كتاب الرقاق باب أكثر أهل الجنة الفقراء وأكثر أهل النار، النساء وبيان الفتنة بالنسيا (4-2096) رقم 2736.
[6]- سورة الاسراء: الآية 44.

كما نجد للصّوفيّة علاقة بالعدد سبعة فهم يستعملونه كرمز فالأسماء الإلهية عددها سبعة عندهم (الحي، العالم، المريد، القادر، السميع، البصير، والمتكلّم)[2]،

فالعدد سبعة شديد الحضور في الأديان السّماوية والحكايات الخرافيّة وفي الحضارة الإنسانيّة، لهذا جعل القاصّ هذا العدد (سبعة) يتكرّر في نصّه بصيغٍ معجميّة ودلاليّة مختلفة وذلك حسب ما يتطلّبه الموقف.

والعدد سبعة يدلّ في التّراث الشّعبي على الكثرة فالسّعيد بوطاجين قد التفت لمثل هذا الانسجام بين الواقع فسبع سنوات تعني الكثير من الصّبر والصمود.

فالكاتب اختار التّراث الشّعبي كوسيلة للتّعبير عبر التّناصات المختلفة ليكشف عن خلفيّته التّراثية الغنيّة التي تعبّر عن الطّبقات الشّعبيّة ومدى التحامه بها، ومدى تأثير هذه الأعداد على عقليّة وخيال الشعوب.

[1]- عبد الملك مرتاض: عناصر التراث الشعبي في رواية اللاّز، ص25.
[2]- محمد الصغير: العدد"07" في التراث الديني والإنساني، مجلة المساءلة، جامعة الجزائر، 1992، ع 2، ص125.
• العجائب السبع: أهرام الجيزة، منارة الاسكندرية، حدائق بابل، جدار رودس باليونان، ينظر: كرم البستاني وبولس موترد، وعادل انبونا وآخرون: المنجد في اللغة والأعلام، ص372.

الفصل الثاني:آليات تناصية(نماذج مختارة):

1-النّص الموازي

2-الإحالة

3-التّهجين والأسلبة

4-الباروديا

5-الحواشي النّصية

4-النّص الموازي:

هو عبارة عن مجموعة من العتبات المحيطة داخليًّا وخارجيًّا تساهم في إضاءة النّص وتوضيحه كالعناوين والإهداء والأيقونات والكتابات والحوارات والتّعيين الجنسي.

إذ يعتبر أحد أهمّ مكوّنات النّص الأدبي، حيث يعتبر المفتاح الأول للوّلوج في قراءة النّص الأدبي وتفكيكه، وينبغي على القارئ مواجهته أوّلاً قبل المتن، فالعتبات النّصيّة تفيد في إشراك القارئ في عملية استنطاق النصوص من خلال مدّه بمفاتيح تفكيكيّة.

فهو عند بنيس:" الطّريقة التي يصنع به من نفسه كتابًا ويقترح ذاته بهذه الصّفة على قرّاءه عمومًا وعلى الجمهور..."[1] ، إذ من خلاله يمكن تفسير وإضاءة جوانبه الغامضة.

وقد انتقى القاص العناوين التي تعبّر عن المضمون بحرص وعناية، لما لها من أهمّية في مجال تحليل النّصوص الأدبيّة لأنّها تسعف الباحث، أو الناقد أو المحلّل في فهم النّص الأدبي وتفسيره وتأويله أو تفكيكه وتركيبه.

ومن بين أولى العتبات التي تشغل حيزا كبيرًا لما لها من أهمّية:

1- عتبة الغلاف:

عبارة عن علامة بصريّة شأنه شأن العنوان في الدّراسات السّيميائية، فهو لوحة ضمن معيار النّص تستقّل باعتبارها صفحة تتميّز عن الصّفحات المشّكلّة للنّص المتن بطابعها الدّلالي، الأيقوني وبتنظيم العلامات البصريّة بكيفيّة تجعلها تعمل على ترسيخ النّص بأكمله وتبرز كيف يأتي المعنى إليه"[2].

إذ يعتبر من أهمّ العناصر المكوّنة للنّص والتي تساعدنا في المقصديّة، ومن ثمّ فإنّ الغلاف عتبة ضروريّة للولوج إلى أعماق النّص قصد رصد أبعاده الفنّية واستخلاص نواحيه الإيديولوجيّة والجماليّة.

ونجده متجلّيًا في المجموعة القصصيّة "نقطة الجحيم" إذ جاءت خلفيّة الكتاب باللّون الأسود الذي يوحي ويرمز إلى التّشاؤم والحزن، فالقاصّ أراد بهذه الدّلالة أن يظهر حجم الألم والمعاناة في المجتمع كما كتب العنوان واضحًا باللّون الأحمر قصد لفت نظر القارئ هذا اللّون المحبب إلى القلوب، لما للألوان من تأثير في النّفس والمشاعر الإنسانيّة كما نجد في أعلى الغلاف اسم الكاتب (السّعيد بوطاجين) مكتوب باللّون الأبيض وكذلك تحديد الجنس الأدبي (فهو عبارة عن قصص قصيرة مستوحاة من الواقع) ، المعيش إضافة إلى دار النّشر التي ذكرت في أسفل الغلاف على اليمين واليسار وهذا من أجل الإشهار والتّعريف بدار النّشر وإبراز مكانتها.

[1]- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدلاتها ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1989م، ص77.
[2]- عبد المجيد العابد: سيميائية الخطاب الروائي، ص20.

وبالتالي فإنّ الغلاف الأدبي والفنّي يشكلّ فضاءًا نصبًا ودلاليًا لا يمكن الاستغناء عنه لأهميّته في مقاربة العمل الأدبي مبنىً وفحوىً ومنظورًا.

2- عتبة العنوان:

تعدّ العلامة التي تميّز الكتاب أو النّص ومن خلاله يبدأ القارئ برسم صورة في مخيّلته عن نصّ العمل الأدبي.

"فالعنوان هو الرّكيزة الأولى التي بنيت عليه باقي ركائز النّص فهو يضمّ العلامة والرّمز وتكثيف المعنى وهو أول ما تقابله عين القارئ عندما يقع بين يديه نصّ، ومن خلاله يحاول المؤلّف أن يثبت فيه قصده بصورة كلّيّة أو جزئيّة، فإنّه النّواة المتحرّكة التي خاط المؤلف عليها نسيج النّص، دون أن تحقق الاشتماليّة، وتكون مكتملة ولو بتذييل عنوان فرعي، والعنوان بهذا المعنى يأتي باعتباره تساؤلاً يجيب عنه النّص إجابة مؤقتة للمتلقّي كإمكانيّة الإضافة والتّأويل"[1]

فعنوان " نقطة إلى الجحيم" يثير فينا نوعًا من الدّهشة والحيرة والتّساؤل فيلجأ القارئ إلى نصّ المجموعة القصصيّة حتى يتعرّف على حقيقة التّسمية وبالتّالي بسط شفراته.

كما نجد كلّمة "جحيم" وظّفت لتختزل كلّ معاني القهر ولتصوّر حجم المعاناة التي يعيشها، كتبت بلون احمر وخط سميك، لجذب المتلقي (القارئ) إلى منطقته ومن ثم إغراقه للدخول إلى عالم النّص، محاولاً الكشف عمّا يحمله النّص من مقاصد وأفكار.

3- عتبة العناوين الفرعيّة:

كذلك تساهم في مساعدة القارئ وتوجيهه في فهم النّص إذ تعطي للقارئ الانطباع الأول للنّص قبل الغوص فيه، إذ قسّم بوطاجين مجموعته القصصيّة إلى ستة عشر عنوانًا وبداية العناوينالتي وضعها الكاتب حتى يتمكّن المتلقي من فهم وتفسير وتحليل المتن النّصي.

فعنوان "الإرث" مثلا يعتبر بمثابة كلّمة مفتاحية عن طريقه نقتحم أغوار المتن وندخل فضاء الرّمز الدّلالي إذ نجد في هاته القصّة كيف أنّ الأولاد يريدون اقتسام الإرث ولم يبالون بأختهم المطلّقة أو أيّام العزاء، فتارة يذهب الأخ الصغير وتارة الأخ الأكبر إلى الخال ليحلّ لهم المشكلّ الوحيد الذي أرّقهم وهو كيف يقتسموا القهوة...

إذ يقترح النّص الموازي نفسه على القارئ كمنظومة فكريّة أو ثقافيّة أو إيديولوجيّة أو دينيّة أو فلسفيّة، فهي عتبة لا يمكن تجاوزها أو تهميشها فحُضورها مثقل بالمضمر والجلّي بالمعلن والمسكوت عنه.

كما يركّز عنوان " سوء تقدير" على عبد الخالق الذي تمّ تعيينه حارس مرمى إلاّ أنّهم أخطؤوا في تعيينه كونه رجل عاش وكبر وسط الغابة مع الحيوانات فحتّى عندما ذهب إلى المدينة ليعمل كحارس ذهب بسروال عربي رثّ، وبندقيّة، عمامة وخنجر، ظنًّا منه أنّه سيحرص هكذا.

[1]- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنايته وابدلاتها، 1، التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص177.

فالعنوان هنا هو العتبة التي تعلن عن قصديّة النّص وتكشف نيّته ولهذا الإعلان عن النّوايا أهميّة خاصّة في كشف الخصوصيّة النّصيّة خاصّة عند تلقّي النّص عبر سياقات نصّية تبرز طبيعة التّعالقات التي تربط هذا العنوان بنصّه، كما تربط النّص بعنوانه، فالعنوان قد يكون قصدي يصوّر لنا سياقات النّص وترابط الجزء (العنوان) بالكلّ (النّص)، إذ فتح العنوان أفق للمتلقّي في إعطاء صورة على المتن وفهمه قبل الولوج فيه.

إضافة إلى هاته العناوين نجد عنوان آخر "كلّهم مرضى" وهو عنوان يختزل القصّة بأكملها والتي تروي لنا قصّة الشّاب سمعان الذي باع الهواء لأهل القريّة على أنّه دواء مستورد ويعالج جميع الأمراض المستعصيّة، وهذا بعد أن رأى الجميع مرضى وكسالى لا يقوى أحدهم على العمل...فقد باع جميع الأكياس المفتوحة بالهواء لجميع أهل القريّة إلاّ شيخ واحد أخبره في النّهاية بالحقيقة فاحتفلا في السّوق بعيد الحقيقة وضحك على سذاجة البشر، وتصديقهما لكلّ شيء.

فالعنوان واحد من النّصوص الموازية وأولى العتبات التي نستشفها قبل قراءة النّص الدّاخلي، يرد في شكلّ صغير "يختزل نصًّا كبيرًا عبر التّكثيف والإيحاء والتّرميز والتلخيص"[1].

بمعنى أنّ العناوين تأتي في صورة مختصرة لتلخّص ما في المتن من أفكارٍ ومعانٍ.

وقد جاء توظيف بعض العناوين استنادًا إلى اسم العلم كقصة (السّعيد بوطاجين) التي تسرد حكاية السّعيد بوطاجين مع رئيس مصلحة البلدية "فوفو" ليفتخر باسم السّعيد المتأتّي من السّعد والسّعادة وهو فأل خير، وبوطاجين كون جدّه أوّل من صنع طاجين الطّهي، فهو معجب بحاله وما فعله جدّه، حيث يأخذ المتلقّي إلى الواقع المعاش، وهنا تسلّط الضّوء على حجم المأساة والمعاناة في المجتمع الذي يعيشه الكاتب، وهنا نستطيع أن نقول أنّ العنوان هو " المحور الذي يتوالد ويتنامى، ويعيد إنتاج نفسه، فهو إن صحّت المشابهة بمثابة الرّأس للجسد والأساس الذي يبنى عليه"[2]، أي أنّ العناوين هنا بمثابة الباب الرّئيسي لفهم المتن وقراءته قراءة صحيحة فلا يمكن فهم النّص بمعزل عن العنوان.

أو يمكن أن نقول أنّ العنوان يعدّ مرآة عاكسة لكلّ ذلك النّسيج النّصي، حيث يعكس الأفكار والخلجان المختلفة.

ونمضي مع عنوان آخر "وادي النّاموس" هذا الأخير يعتبر نقطة انطلاقة للقارئ الذي تمارس عليه سلطة النّص.

إذ قرّر عبد الجليل مغادرة البلدة حيث فتحت الأبواب أمّامه حصل على عمل وسكن... لكنّه لم يتأقلم مع هذا الجو المغاير تمامًا للجوّ الذي كان يعيش فيه، وأصبح كئيبًا ومنهارًا لأنّه لم يتعوّد على هذه الأجواء الجديدة سأله العلماء والجيران عن سبب كآبته فأجابهم بأنّه يفتقد قمامات البلد، الذّباب، والمهملات الحفر، النّاموس فهو بحاجة إلى الوسخ... اشتاق إلى الحياة التي كان يعيشها وبعد علمهم بسبب حزنه جيء بشركة خاصّة زرعت أمّام بيته حفرًا ومهملات ونفايات

[1]- شعيب خليفي: النص الموازي واستراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، ع46، مصر1992، ص23.

[2]- محمد مفتاح: دينامية النص تنظير وانجاز"، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص57.

ونـاموس وصراصـير وذبـاب مـن بلـدة وادي النّـاموس، فـأحسّ عبـد الجليـل بفرحـة عارمـة، فهـو يفتخر كونه من هذه البلدة.

فالعنوان فهو بمثابة الحبل السّري للمتن إذ يجعل القارئ يسعى دائمًا إلى القيام بعمليّة إيحائيّة تحفر في دلالة النّص، فهو الذي "يمدّنا بزاد ثمين لتفكيك النّص ودراسته"[1].

وتكمـن جماليّـة هـذا التّـــناص فـي الوظيفـة المرجعيّـة التـي تعمـل علـى التّركيـز علـى الموضوع في حدّ ذاته كما فتحت المجال أمّام الوظيفة الانفعاليّة هذه الأخيرة "تحمل في طياتها انفعالات ذاتيّة"[2].

ثـم إنّ العنـاوين الدّاخليّـة تـأتي متشظية مـن العنـوان الرئيسـي"[3] أي أنّ العنـاوين الفرعيّـة يحكمهـا العنـوان الـرئيس، إذ تشكلّ رفقـة العنـاوين الأخـرى نصـوص مستقلّة مجـاورة وموازيـة للنّص الرئيس وذلك لمساعدة القارئ.

إذ شكلّ برفقـة النّصـوص الأخـرى نصـوص مستقلّة، تسـاعد القـارئ وتكـون بالنّسـبة لـه (كمفتـاح إجرائـي للتّعامـل مـع ٱلـنص فـي بعديـه الـدّلالي والرّمـزي)[4]، إنّهـا بـذلك الشكلّ العلامـة المميزة والهوية الدّالة على النص.

4- عتبة المؤلف:

تندرج عتبة المؤلف ضمن النّص الموازي، و" تعدّ أهمّ عناصر عتباته المحيطة فالمؤلف هـو منـتج النّـــص ومبدعـه ومالكـه والحقيقـي،ومن ثـمّ فهـو يشـكلّ مـرآة لنصّـه مـن النّاحيـة البيوغرافية، والاجتماعيّة والنّفسيّة، إن شعوريًّا وإن لا شعوريًّا"[5].

وتعدّ عتبة المؤلـف عنـد جميـل حمـداوي مـن الوحـدات الدّلاليـة المشكلّة لتداوليّـة الخطـاب ومـن أهمّ الخطابـات التّقبّليـة التـي تحـاور أفق انتظـار القـارئ فتشـدّه انتشـاء ولـذّة ثـم تجذبـه إلـى مضمون النّص.

إضـافة إلـى أنّهـا مـن أهـمّ العلامـات المكوّنـة للخطـاب الغلافـي علـى مسـتوى التّشـكيل المعنوي والبصري.

ولا يمكن أن يخلو أي عمل من اسم صـاحبه "إذ لـه سلطة عليـا عليـه – النّص ومـا علـى القارئ سوى البحث عن الدّلالـة، ويعتبـر تبعًـا لـذلك هـو الملـك الحقيقـي للنّص[6]، إذ هنـاك علاقـة تكامليّة بين النّص والمؤلف في المجموعة القصصيّة " نقطـة إلـى الجحيم" فـلا نـصّ دون مؤلـف ولا مؤلف دون نـصّ، نجـد اسم المؤلـف يتموضـع فـي بدايـة واجهـة الغـلاف بـاللّون الأبيض مـن خلاله يريد القاصّ أن يبرز حضوره المتميز وكأنّـه يريـد أن يقول أنّ كاتـب هذه القصـص وكذا

[1]- محمد مفتاح: دينامية النص، ص191.
[2]- جميل حمداوي:السيميوطيقا والعنونة، ص101.
[3]- شادية شقرون: سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح، الشاعر عبد الله العشي، ص270.
[4]- جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، ص97.

[6]- سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص116

لاستقطاب نخبة من الجمهور.ومن ثمّ فاسم المؤلف يزكّي "شرعيّة النّص" إذا صحّ التّعبير، العمل أو الأثر إلى اسم ذائع الصّيت.

5- عتبة التّجنيس:

يعدّ وحدة من الوحدات المصاحبة للعتبات النّصية المصاحبة للغلاف إذا تساعد القارئ على استحضار أفق التّوقع، كما يهيئه لتقبّل أفق النّص، كما يساعد على تبيين نوعيّة النّص إن كان قصّة أو شعر أو رواية.

إذ لا يخلو أيّ عمل أدبيّ منه، لأنّ غيابه يشتّت ذهن القارئ فأينما يظهر العنوان يظهر المؤشّر الجنسي، وهنا في " نقطة إلى الجحيم"، ظهر المؤشّر الجنسي باللّون الأبيض تحت العنوان مباشرة، حيث طغى في عصرنا الحالي لما فيه من إغراء فصّورة السّعيد في الواقع في عمل أدبي ينتمي إلى القصّة القصيرة لأنّها مستوحاة من قصص حقيقيّة.

6- عتبة دار النشر:

إنّ لـــــدور النّشر دور في جعل المؤلف ينجــح وينال الشّهرة والنّجاح فإذا كانت دار النّشر معروفة كان لهذا الدور في جعل الكتب الموزّعة من طرفها كثـــيرة الطّلب من قـــبل القراء، والعكس.

إذ تكمن أهميّة دور النّشر في إدخال لمسة جماليّة على العمل ودور النّشر من خلال عمليّات الطّباعة وإخراجها وطرق توزيعها ونشرها وإيصالها إلى القارئ.

وقد ذكر دار النشر في المجموعة القصصية في أسفل الصّفحة الغلاف على اليمين واليسار وبخط صغير مكتوب باللّغتين العربيّة والفرنسيّة (منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف) ،وباللون الأبيض ثم تكرّر ذكرها في الصّفحة الثّانية بعد الغلاف باللّون الأسود ومرّة أخرى ذكر في نهاية القصّة باللّون الأبيض، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدلّ على الوظيفة الاشهاريّة التي تؤدّيها دور النّشر التي اهتمّت بطباعة هذا العمل الأدبي.

7- عتبة المقدمة:

تعدّ هذه العتبة من أهمّ عناصر النّص الموازي وإحدى الملحقات المجاورة للنّص الإبداعي، فهي تساوي العنوان، إذ تقدم للمتلقي في بعض الأحيان ملخص للنص إلى جانب كونها تبين مهارات الكاتب الجمالية.

أو هي المكان الذي يشرح فيه المؤلّف الهدف الّذي اقترحه والسّبب الذي قاده إلى الكتابة وهذا ما وجدناه عند السّعيد بوطاجين عندما بيّن في مقدّمته المتأخّرة التي جاءت في نهاية العمل واعيا في كتابته هذا العمل الأدبي وإبراز مناسبته والّسياق الذي كُتب فيه إذ يقول:**(كتبت هذه المجموعة القصصية في ظروف وسياقات مخصوصة)**.

إذْ تحتوي هذه العتبة على وظائف عديدة أهمّها: توجيه القارئ وإخباره بأصل الكتاب وظروفه ومراحل تأليفه ومقاصده، وكذلك اختزال النص المقدم وتكثيفه بنوع اللغة الواصفة.

ومن خلال هاته العتبة والعتبات السابقة نرى أنّ السّعيد بوطاجين لم يستهن بهاته العتبات إطلاقًا بل منحها اهتمامًا بالغًا من خلال ربطها بالمتن إذ تقوم بتوجيه القارئ إلى قراءات معيّنة، ولا يمكن تجاهلها في تشكيل الدّلالة وتفكيك الرّموز الخارجيّة قصد إضاءة المتن وفهمه.

2-الإحالة:

يقول إبراهيم رماني في تعريفه للإحالة هي (الإطار المرجعي الذي يؤلف مجموع الخبرات والمعارف التي تعمل على تشكيل فعل التلقّي)[1]، وبمعنى آخر أكثر تدقيق يقصد بها كلّ ما يحيل إلى قول أو نسق ما ثقافي أو اجتماعي أو تاريخي أو إجماع ذلك كلّه...

وغالبًا نجد الكاتب يوظّف بعض الكلّمات أو العبارات التي توحي بإشارات أو إحالات مرجعية رمزية أسطورية...

ونجد أنّ السّعيد بوطاجين قد نهل من الكتب والأساطير والتّراث الشّعبي ما يخدم موضوع مجموعته القصصية وسنحاول أن نتتبع جليًّا تجليات الإحالة معتمدين في ذلك دراسة...، حيث استحضر القاضي أسطورة الغول في القصة السّادسة الموسومة "بسوء تقدير" في قوله: "لم يولهم عبد الخالق أهمية، رمقهم بطرف العين فرآهم يُلَوِّكُون اللبان منتشين، يدخنون ويثرثرون ويتأملون هيئته باهتمام بذلك لهم من أزمته سحيقة من ذلك العصر الذي تحدثت عنه الجدات في حكايات الغول"[2]

حيث إستحضر الكاتب شخصية هاته الأسطورة (الغول) بشكلّ يتوافق والشخصية الأصل (كانت هيئته مضحكة، يحمل عصا من شجرة الزَّان، عمامة خنجر، بندقية متدلية بلا انتظام، سروال عربي رث...)[3]، وذلك لتصوير الواقع والتأثير في المتلقي.

كما نجد أنّ " طبيعة الكتابة تقتضي الاستناد إلى المخزون اللّغوي الذي هو نتاج تراكم وتحصيل لعدد كبير من النصوص ولذلك فإنّ النص أو الخطاب الذي يقدمه المبدع يتمخض عن عملية التفاعل والتداخل لهذا النص الذي ينتجه وهذا التفاعل هو الذي يدعى تداخل النصوص أو تداخل الخطاب"[4]

وبالتّالي كان هذا المخزون مادة دسمة يستند عليها الكتب في صياغة عمله الأدبي لإضفاء لمسة جمالية عليها.كما لجأ الكاتب إلى استحضار التّناص بطريقة ذكية في قوله (يا للكابوس الجميل قلت في سري عندما استيقظت كنت متكئا أحمل كتاب المسح عندما غفوت لكن الواقع كان أكبر من كابوس شيئا كالموت)[5]، هو بذلك يحيلنا إلى الكتاب الأصلي لفزانزكافكا

[1]- ابراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص333.
[2]- السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، ص45.
[3]- المصدر نفسه:ص47
[4]- نور الدين السد: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، رسالة دكتوراه، دولة المخطوط، الجزائر، 1994، ص271.
[5]- السعد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، ص103.

المسخ[1]، فمن خلال الإحالة يمكن أن تستشف الرصيد الثقافي المتعدد لإبعاد الذي يشكلّ نص المبدع ومعرفة القارئ بهذا الإطار المرجعي للنّص.

إذ تعامل القاص مع الحكاية الأسطورة بطريقة واعية تتوافق وتنسجم مع النّص الأصلي ففي المجموعة القصصية نجد أنّ فوفو يريد التّخلص من السعيد بوطاجين و إسمه وأتباعه الذين يشبهونه كونهم يعيشون في زمن غير زمنهم(جريجور) إلى حيوان فأصبحت عائلته تبحث عن سبل للتخلص منه.

فمن خلال هذا العمل حاول بوطاجين إبراز المشاعر الإنسانية المسيطرة على الإنسان من خلال أنانيته وحبه لنفسه، وكذا ليؤكد على المظاهرة الموجودة في المجتمع.

ثم ذكر في موقع آخر عائشة قنديشة في قوله (لابد أنها حكايات ساحرة كقصص الغول وعائشة قنديشة[2]، هذه الأخيرة تعتبر إحدى شخصيات الجن في التراث الشعبي المغربي* إذ وظّفها بشكلّ يتماشى مع نص القاص في كون حكاية السعيد بوطاجين تشبه حاكيات الغول وعائشة قنديشة في كون السعيد من الجيل القديم والذي فعله جدّه لم يعد موجود فيهما نوع من الغرابة، والتحمس عند سماع قصص مثل هذه التي تصور لنا المتجمع بطريقة ساخرة وكذا فضح الممارسات الفردية والجماعية للبشر.

وتكمن جمالية هذا التوظيف في إثراء وتكثيف التجربة الدلالية من خلال التفاعل مع النصوص الأخرى، وتأدية غرض فكري أو فنّي أو كلّيهما معًا إذ تعتبر من الوسائل الفنية الجمالية التي يوظفها القاص ليبعث بتراثه الحضاري من جديد، ويغني النّص الأدبي بإشارات مرجعية معرفية أسطورية موجبة

3-التّهجين والأسلبة:

هو المزج بين لغتين اجتماعيتين في ملفوظ لغوي وأسلوبي واحد، وهذا يعبر عن البوليفونية (التّعددية) اللّغوية القائمة على تعدد الأصوات واللّغات، والأسّاليب والخطابات والمنظورات السّردية، وهذا التّعدد في الحقيقة يعبر عن التّعددية الإجتماعية وإختلاف

---

[1]- فزانزكافكا: المسخ، نشر 1915، لا يبزيغ.
هي رواية خيالية ذات أبعاد نفسية واجتماعية، صورها الكتاب بطريقة مختلفة، تتحدث عن شاب فقير يعي أسرته استيقظ من نومه فوجد نفسه قد تحول إلى حشرة، وهو بائع بسيط يتحدث الكتاب عن هول الصدمة والمفاجأة التي تقد للشباب (جريجور) ومأساته وكيف يصعب عليه الحركة والتعامل مع أفراد أسرته الذين أصبحت لديهم رغبة جماعية في التخلص منه.
https ://kutub.me izygmc

[2]- السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، ص97.
*-هي فتاة حسناء تفتن الرجال بجمالها وتستدرجهم لممارسة الجنس معها ومن تقتلهم لتتغذى على لحومهم ودمائهم، إلا أنه تخاف من شءا واحد وهو اشتعال النار أمامها، تتميز عن بقية النساء في اقدامها التي تشبه قوائم الجمل.
- فهي رمز للحكايات الساحرة، الدعارة..لخوف

-http ://ar.wikipedia.org/windex.php p''title''K،عيشة قندشية

الشّخصيات في الوعي والجذور الاجتماعية والطّبقية[1]، التّهجين أحد الطّرائق الأساسية أن يضم لغات اللّغة في القصّة، كما يمكن للتّهجين أن يضم لغات مختلفة اجتماعيًا وهذا ما نجده في المجموعة القصصية " نقطة إلى الجحيم"، حيث أنّ القاص لم يقتصر على استخدام اللّغة الفصيحة فقط به تتجاوزها إلى توظيف اللّهجة العامية وكذا استخدام بعض الكلّمات المألوفة ومن أمثلة ذلك قوله: (الحق الحق أقول لكم، كان الجيران ورجال الأمن قدّام شقته، سكت لحظة ثم قال للآخر بعد أن عطس بالعامية الفصحى، وأنت؟ فلقتم رأسه، هل أنت كيميائي لتفتح فمك قدام الرّجال، قدم طلب استقالة كتبة بالعامية...

وهذا التّوظيف للعامية جاء منطقيًا لأنّه كان يجرى على ألسنة بعض المتكلّمين، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدل على أنّهم من عامة الناس هذا هو كلّامهم الخاص كما يدل على أنّهم ليسوا من الطّبقة المثقفة.

أمّا إجراء غالبية الحوادث بين الأشخاص فقد تمّ باللّغة الفصيحة مثل: (أن اعمل سلالتي، أتبعث من وجدت عليه آبائي الطيبين هذا الولد هبة من الخالق من شر ما خلق، شاهدت العجب العجاب وقفنا معك في السّراء والضّراء...) وهذا يوحي إلى سعتهم الثّقافية والمعرفية، فهي اللّغة الأكثر بروزًا لأنها تحتل مساحات كبيرة في القصص.

كما يتجلى التّهجين في الأصوات التي تتصارع فيما بينها كالحوار الدّاخلي في قوله: (تساءل بصوت جهوري: هل كان القصر مدججا بالجرذان، إلى هذا الحد؟ وكان الصدى يردد وأزيد يا صاحب الرفعة، وفي قصة أخرى نجد ابن صاحب الشركة الذي يقول في سرد: من يحسب نفسه؟ لأنّه لم يجد لا خدم ولا بساط أحمر ينتظرونه في الباب الخارجي كما كان يتوقع، وفي أخرى نجد سمعان يحاور نفسه: لا أدري كم هو عدد الأكياس التي سأملئها اليوم بهذا الدواء الجديد مائة مائتين، خمسمائة؟ فقد زاوج بين الحوار الصريح والحوار الضمني وهذا يدل على التعدد الإيديولوجي الذي يعكس التعدد الاجتماعي والصراع الفكري.

أمّا الأسلبة فيعرفها باختين قائلا: " هي تصوير فني لأسلوب لغوي غريب في صورة فنية للغة غريبة، وهي تنطوي بالضرورة على وعيين لغويين مفردين: الوعي المصور أي الوعي اللّغوي المؤسلب وتتميز الأسلبة عن الأسلوب المباشر بوجود الوعي اللّغوي المؤسلب، وجمهوره الذي يعاد على ضوئه إنشاء الأسلوب المؤسلب وعلى خلفيته يكتسب معنى وبعدًا جديدًا[2]

وبذلك فالأسلبة هي ذلك التّصميم الذي يدخل به السارد ألفاظًا خاصة به وبلغته، فيكون ذلك تنويعًا ويعطي لهذا القاص أسلوبًا مميزًا في عمله الأدبي، إذ تميز أسلوب السّعيد بوطاجين في مجموعته القصصية بتعدد الشّخصيات (تعدد الأصوات)، إذ نجد القصّة تضم مجموعة من الشّخصيات وكلّ شخصية لها إيديولوجيا معينة تميزها عن الشّخصيات الأخرى، المتوكلّ على الله، عبد الله البري، عبد الرحمن النية، السّعيد بوطاجين...

[1]- جميل حمداوي : مناهج النقد العربي الحديث، والمعاصر، ص37

[2]- ميخائل باختين: الكلمة في الرواية، ص149.

فهاته الشّخصيات وغيرها تحمل مواقف إيديولوجية ووجهات نظر مختلفة.

وكذا تعدد اللّغات والأساليب فتارة يوظف الفصحى وتارة يوظف العامية، كما نجده أبدع في إدخال الأجناس الأدبية الأخرى في عمله كالحكاية الشّعبية والخرافية، الأسطورة، الأمثال والحكم...والتّنويع في الضّمائر السّردية بين ضمير المتكلّم والمخاطب والغائب...

وكلّ هذا التّوظيف جاء من أجل تحقيق وظائف فنية وجمالية دلالية.

4-الباروديا:

تعد آلية من آليات التناص عند الناقد جميل حمداوي، حيث يعرفها بأنّها:" عبارة عن محاكاة ساخرة يتقاطع فيها الواقع واللاواقع، الحقيقة واللاحقيقة الجد والسخرية النقد والضحك اللعبي"[1]، أي أنّ هذه الآلية تعبر عن الأعمال الأدبية التي يتم فيها تقليد الأعمال الشّهيرة وإعادة صياغتها بشكلّ يتضمن السخرية والتهكم.

كما تطرق شفيعي كدكني في كتابه (القلندرية) معتبرًا أنّparody تعادل المحاكاة الهزيلة التهكمية قائلا:" في ثقافات دول العالم هناك دائما نوع من الأدب يسمى في اللّغات الأجنبية المحاكاة الساخرة وهي استخدام شكلّ النّص السابق أو نمطه في الاتجاه المعاكس والذي غالبًا ما يتضمن تبديل الشكلّ الجدي إلى هزل وسخرية"

وبهذا نجد السّعيد بوطاجين صاحب المجموعة القصصية التي بين أيدينا (نقطة إلى الجحيم) لم يقم بمحاكاة نص سابق حّرفِيًا وإنما قام بمحاكاة الواقع المأزوم الذي عاش فيه لكي يصور لنا مجتمعا غير مرغوب فيه منطلقًا من مجتمعه الذي يعد مادته الأولية ومحور اهتمامه، أي قام بإعادة طرح لهذا الواقع لكن بطريقة هزلية ساخرة.

وتتمظهر السّخرية في قصص السّعيد في عملية تصويره للواقع المتناقض في مبادئه فكلّما ازداد حجم التّناقضات في الواقع، ازدادت سخرية الكاتب، وهذا ما نجده واضحًا في معظم القصص، مثلها القصة الثانية بعنوان (أجل مواقف)[2]، عندما قام المدير العام لشركة المحروقات بتوظيف شخص يحمل سوى شهادة السّنة الثّالثة ابتدائي في منصب عالي للإدارة المحلية فلم يعجبه الأمر لأنّه ابن شخصية معروفة كان ينتظر منصب أعلى كنائب أو مدير العلاقات وهنا نجد التّناقض في كون هذا الشّخص الّذي ليس له مؤهلات ولا شهادات كافية إلّا أنّه وُظِف، كذلك نجد القصة العاشرة (كلّهم مرضى)[3]، تتمثل في احتيال أحد البائعين بيع الدواء في أكياس منفوخة بهواء وادعاءه على أنّه دواء مستورد من فرنسا ومكة وشافي لكلّ الأمراض لكن الأمر الغريب أنّ كلّ الناس اشتروا هذا الدواء دون معرفة مكوناته لأنّ هذا المجتمع لا يعرف الخطأ من الصَواب والنافع من المضِر، وغيرها الذي يخنق الذات.

وبهذا تكمن أهمية الكتابة بالسّخرية في كونها تنطلق من واقع حقيقي فالحقيقة تشي بمأساوية الواقع المعيشي، ولهذا بلغت السّخرية دورتها عندما كشفت حقيقة ما تعيشه المجتمع

[1]- مقالة المحاكاة الساخرة في الروايات الفارسية المعاصرة

[2]- السعيد بوطاجين : نقطة إلى الجحيم، ، ص15.

[3]- نفس المرجع السابق :ص69.

وما يعانيه، وقربت المشهد من القارئ والشعور بسوداوية الموقف وبحجم الكارثة، وبالتّالي تعتبر المحاكاة السّاخرة انعكاسا للواقع أي عملية تصوير الواقع من خلال الأعمال الأدبية وهذا ما قام به السّعيد بوطاجين في نصوصه القصصية السّاخرة التي منحت له (السّارد) سلطة السّرد ليستمع لصوت معاناته من مجتمع عاش حاضره واصفًا حالة الإحباط النّفسي و القرف العام من المحيط، ولهذا خلق لنفسه لغة خاصة به يعبر بها.

وبهذا يمكن اعتبار المحاكاة السّاخرة نوعًا من النّقد الثّقافي لأنّها تنتقد الاضطراب الاجتماعي والثـــقافي وتبين كيف أنّ الاحتيال والعنف والظلم والرشوة سيطر على المجتمع اليوم، وهذا ما نجده في قصص السّعيد بوطاجين.

إضافة إلى ما سبق نجد بروز السّخرية في قصص السّعيد تجلت في أشكال سردية قـــدمـــت في الزّمان، لكـــون المحـــاكـــاة السّاخرة تعطي لنا الفرق بين حساسية الماضي والحاضر، وهذا ما نجده في القصة التي بعنوان (السعيد بوطاجين)[1]، عندما ذهب السّعيد بوطاجين لإستخراج وثيقة من البلدية هناك لاحظ موظفا كهيئة حسناء، حيث قام هذا الموظف بالتّعجب من اسمه أو لقبه وقال له أنّه لا تصلح لزمانهم ولا تشرف الكوكب الأرضي ولو كان في مكانه لأحسّ الخجل حيث قال: "بؤس كبير ومعّرة أن تسمى السّعيد بوطاجين"[2]، ثم أجابه السّعيد وشرح له قصة اسمه وهذا ما جعله السارد يرحل إلى الماضي ليحتمي به وباستحضاره والعيش في ظلال ذكرياته للهروب من هذا الواقع المنحط.

5-الحواشي النّصية:

فقد يرافق المبدع نصه بحواش في بداية العمل أو في نهايته أو في آخره، لتفسير النّص من خلال تحديد سياقه وإبراز مناسبته أو شرح بعض الألفاظ أو تفسير بعض أسماء الأعلام أو تعيين المهدى له هذا العمل، أو تبيان الدواعي التي دفعته لكتابة النّص وتحييره.[3]

وهذا ما نجده في (مقدمة متأخرة)[4]، التي وردت في نهاية العمل إذ جنح القاص من خلالها إلى تجديد السياق إذ يقول: كتبت هذا المجموعة القصصية في سياقات مخصوصة وظروف نفسية متأزمة وضحت من خلال دواعي كتابة النص وهو الإحساس الفرق العام من المحيط (المجتمع) التّشاؤم والعيش في زمن غاير زمنه وكذا تكريسًا لعادته السّيئة والمجتمع ويزيـــل السّـــلبيات التـــي رآهـــا فـــي بلـــد النّفايـــات مـــن خـــلال التّنبيـــه إليهـــا فـــي الـــنّص.

[1]-السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، ص94.
[2]- المرجع نفسه :ص95.
[3]- جميل حمداوي: مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، ص45.
[4]- السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم، ص97.

خاتـــــمة

بحمد الله وعونه أتممنا دراستنا هذه حول التّناص كممارسة إجرائيّة نقديةّ، ويبقى أن نسجل أهم النّتائج المتوصل إليها ومن بينها:

-التناص بمثابة عتبة رئيسية لا يمكن الاستغناء عنها، لأنّه يعتبر أداة وآلية استراتيجية لمقاربة النصوص الأدبية،حيث يساعد الباحث أو الناقد على تفكيك النص وتحليله ثم إعادة تركيبه في سياق جديد.

- نجد الكاتب السّعيد بوطاجين في مجموعته القصصية" نقطة إلى الجحيم "قد أجاد بكثرة في إدراجه لبعض المستنسخات النّصية للتّناص حيث وظّف (العبارات المسكوكة، الاقتباس من القرآن والحديث، الإحالة بالرمز والأسطورة، المحاكاة الساخرة والباروديا، التّهجين والأسلبة والنّص الموازي أو المناص)، وذلك بفضل لغته ورصيد ثقافته.

- وهذا التّنوع في التّناص ساهم في إثراء نصُوصه بالمعرفة الدسمة وأعطى بعدًا جماليا، كما أكد على ارتباط الكاتب بموروثه الثقافي والحضاري.

- تتركز الوظيفة الفنيّة والفكريّة للتّناص في تعميق الرؤيا للكاتب ونقله لأوضاع الواقع والحياة الذي يعيش فيه.

وختامًا فهذه الدّراسة ما هي إلاّ محاولة متواضعة في إعطاء صورة واضحة في التّناص، وتجلياته في قصص السّعيد.

والله الموفق في البدء والختام.

الملاحـــــــق

السّعيد بوطاجين:

هو الأديب والمبدع والناقد السّعيد بوطاجين والذي أعطى للقصّة الجزائريّة بعدًا جديدًا نلمسه من خلال قصصه الثلاث[1]، من مواليد تاكسانة (جيجل) وذلك في السّادس جانفي عام 1958م (1958/01/06م) جزائريّ الأصل، فهو كالنّحلة نجده في كلّ روضة من رياض الأدب، كان القاصّ محبًّا للتّراث عاشقًا له، مانحا من روائعه ومن قيمة الخالدة.

تحصّل على العديد من الشّهادات الجامعية نذكر منها:

- ليسانس في الآداب، قسم اللّغة العربية، جامعة الجزائر، 1981م.
- دبلوم تعليمية اللّغات، جامعة غرونوبول، فرنسا 1994م.
- دكتوراه الدّولة النّقد الجديد (المصطلح النّقدي والتّرجمة)، جامعة الجزائر، 2007.

كما درّس بالعديد من الجامعات داخل الوطن وخارجه، كما كان عضوا مؤسسا للعديد من الملتقيات الوطنية والدّولية ومخابر التّرجمة.

وهذا إن دلّ على شيء فإنه يدل على أنه عظيم وذو شأن عظيم فهو قيمة أكاديمية مؤكدة وقيمة معرفية ثابتة وظاهرة قصصية نادرة، فهو إنسان حلته أخلاق العالم، إنه عالم الجزائر السّيميائي الموعود.

من أعماله أن صدرت لهذا الأديب العشرات من الإبداعات تراوحت بين دراسات نقدية ومقالات وبحوث وترجمات وكانت كالآتي:

مؤلّفات نقديّة:

1- الاشتغال العاملي: دراسة سيميائية لرواية غذا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000م.

2- السرد ووهم المرجع: مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006.

3- التّرجمة والمصطلح: دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2008م.

إبداعات:

1- ما حدث لي غدا: منشورات الاختلاف، الجزائر، (ترجمت إلى الفرنسية) وترجمتها عام 2009م إلى الايطالية الدكتورة، يولانداغواردي.

2- وفاة الرجل الميت (قصص): منشورات الاختلاف، الجزائر، (ترجمت قسما منها إلى الفرنسية المترجمة كاترين شابو).

3- اللعنة عليكم جميعا (قصص): منشورات الاختلاف، الجزائر، (ترجمت إلى الفرنسية).

[1]- سيميائية الشخصية في قصة وفاة الرجل الميت للسعيد وطاجين مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي مسار (أدب حديث)، الطالبة جفال رحيصة، الأستاذ حمبلي فاتح، 2011م، 2012.

والتي قال عنها (المجموعات الثالث) المرحوم (عموش بأنها تمثل ظاهرة حقيقية في السرد الجزائرية.

3-3-الترجمات:

1- الانطباع الأخير، ترجمة لرواية la dernière impression لمالك حداد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشروت، بيروت، لبنان.

2- نجمة، ترجمة لرواية كاتب ياسين nedjma منشورات الاختلاف، الجزائر

3-3-البحث الجمالية:

1- الشعرية العربية في ضوء الشعرية الغربية، وزارة التعليم والبحث العلمي، الجزائر، 2005م.

2- الأشكال السردية في كتابات الحبيب السائح، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الجزائر، 2006.

الاستحقاقات والتكريمات:

- وسام الاستحقاق الثقافي الوطني، قسنطينة، الجزائر، 1991م.
- الريشة الذهبية للكتابة الصحفية، يومية النصر، قسنطينة، الجزائر، 1991م.
- وسام الفنان، الجزائر، 2005م.
- الدرع الوطني للثقافة، ولاية باتنة، 2006م.

آراء بعض النّقاد:

يرى رشيد بن مالك بأنّ السّعيد نقي السّريرة بخيلاً على نفسه، عنيف معها وسخيّا مع الآخرين، وهمه الوحيد خدمتهم بتقديم كلّ ما يملك، وذلك لرسم البسمة على شفاههم وإدخال الغبطة والانشراح في نفوسهم، حتّى أنّه لا يأبه للدسائس الخسيسة التي تحاك ضده، ولا للغيرة التي تحركها النفوس الشريرة، وبالرغم من هذا يقابلهم بالكلّمة الطيبة والأخلاق العالية، وقد يتخلى عن حقه في سبيل إقامة تواصل مع المسيئين له، فيرى بأنّ هذه النّفس الشّقيّة جديرة بالتّكريم وكلّ الاحترام الذي اعتبره رشيد تعزيز للإنسانيّة التي قرأها في كلّام هذا الأديب وبسمته الدّافئة وفي كلّ ملمح من ملامح وجهه وفي عطفه وحنانه وتعاطفه اللاّمحدود مع المغلوبين على أمرهم، ويرى بأنّه يستحقّ كلّ الثناء وأنّ هذا الاستحقاقات والكريمات جاءت تتويجًا للجهود الكبيرة التي بذلها السّعيد على امتداد ربع قرن في سبيل ترقية الممارسة النّقدية والإبداعية على حد سواء وذلك لأنّه يعرف هذا الأخ من بداية الثمانينات بباريس إلى حدّ الآن وهذا يكفي أن يشهد على مصداقية هذا الأديب.

ويرى: يشرى مفتي وهو روائي جزائري معروف بأنّ السعيد بوطاجين يعتبر الابن العاق لمرحلته حيث بقي محافظًا على صوته المغاير في السّرد الجزائري، مغايرة تبدأ من خلال العناوين المقترحة لأعماله القصصيّة، وهذا ما جعله يصبح ظاهرة متفردة من هذا الباب ويحتل المكانة التي يستحقها ويرى بأنّ أعماله القصصيّة قائمة على النّقد الجذري بلغة تهكميّة

وساخرة، أي على وضع السكين على الجرح، ولكنّ في هذا النّقد الكثير من الحب والصّدق والصّفاء.

نقطة إلى الجحيم هي عبارة عن مجموعة قصصيّة متنوعة للسّعيد بوطاجين، تضم ستة عشـــــــر قصة تـــــــم تحبيرها على مائة وخـــمسة وعشرين صفحة، طبعت ونـــــشرت سنة 2019م، 1441ه.

كتبت هذه القصص بهدف تعرية التّصرفات والسّلوكيات المبتذلة في المجتمع، حيث تطرّق بوطاجين إلى مواضيع عديدة بلمسة فنّيّة امتزجت بشيءٍ من الأدب السّاخر إذ تغوص هذه القصص في عمق تفاصيل المجتمع وتصرفاته السّلبية البهيمية على حدّ تعبير القاضي الذي فقد قيمته، ومميزاته الإنسانيّة.

سرد قصصه في حالتي إحباط واشمئزاز من الواقع، فهو يسخط على واقعه المقرف الذي لا يرقى إلى مصاف شعب من الشّعوب كما نجد قصصه تختلط فيها الواقعيّة بالسّريالية تتعقب الواقع المنحط الذي نعيش فيه والمواقف البهيمية للرّاعي والرّعيّة على حدّ السّواء من نفاق وبيروقراطية وكسل واتكالية وتدمير الذّات والوسط.

وفي الأخير يشير الكاتب إلى أنّ مجموعته هاته كتبت في ظروف قاسية عاشها منها ظروف نفسيّة ومكابدات وأسئلة وجوديّة امتدّت إلى جدوى الكتابة ذاتها طالمَا أنّ المأساة تتجاوز الإبداع.

قائمة المصادر والمراجع

- **القران الكريم.**

المصادر:

- السعيد بوطاجين: نقطة إلى الجحيم،منشورات الضفاف، لبنان، ط1، 2019م.

المراجع:

الكتب

1. البخاري، كتاب الرقائق، باب صفحة الجنة والنار (08-113) رقم (6547)، ومسلم كتاب الرقاق باب أكثر أهل الجن محمد الصغير: العدد"07" في التراث الديني والإنساني، مجلة المساءلة، جامعة الجزائر، 1992، ع 2، ة الفقراء وأكثر أهل النار، النسا-شعيب خليفي: النص الموازي واستراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، ع46، مصر1992.
2. بوطاهر بوسدر: التّناص عربيا وغربيا، 2017/12/18
3. التهامي مجوري: مجلة البصائر في عالم التربية1438ه/2017م.
4. جمال الدين محمد بن منظور: لسان العرب دار المعارف، القاهرة، تحقيق عبد الله على الكبير وآخرون، د.ط، د.ت، ج4442/49 (مادة: نصص)
5. جميل حمداوي: شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، الناظور، تطوان، ط2، 2016،
6. جميل حمداوي: محاضرات في لسانيات النص، ط1، 2015م.
7. جوليا كريستيفا: علم النص ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1991.
8. جوهري: الصحاح تاج اللغة، وصحيح العربية، تحقيق: شهاد الدين عمر، دار الفكر، دمشق، ط01، 418ه، ج1058/3.
9. جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1.
10. حاتم الصكر: ترويص النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998.
11. الحسن بن بشير (الآمدي): الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: محمد محي الدين: دار ملين، الروضة، دط، 1944، ج1.
12. حسين خمري: انتاج معرفة النص، مجلة دراسات عربية، بيروت، 1987.
13. حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، د ط.
14. خليل موسى: التناص والأجناس في النص الشعري، مجلة الموقف الأدبي، عدد أيول، 1996.
15. رابح خدوسي: موسوعة الامثال الجزائرية، دار الخضارة،
16. ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر والنقد، مصر، 1925، ج1.

17. الزمخشري: المستقصي في أمثال العرب، م نور.
18. السعيد بوطاجين: الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.
19. سعيد علوش: المصطلحات الأدبية المعاصرة، المنشورات المكتبية الجامعية، الدار البيضاء، ط1، سنة 1984، ص122.
20. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي والسياق، المغرب، ط3، 2006.
21. شادية شقرون: سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح، الشاعر عبد الله العشي.
صحيح أبي داود رقم 4398
22. عبد الرحمان حاج صالح: الأمثال الشعبية الجزائرية، بالأمثال يتضح المقال، ديوان المطبوعات الجامعية، جزائر.
23. عبد الرحمن بوعلي: التناص والتناصية في النظرية الأدبية المعاصرة، مجلة فضيلة محكمة، الكوفة، 2014.
24. عبد الملك مرتاض: الأمثال الشعبية الجازئرية، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007،
25. فيصل العزام: موقع كلّمة ومقال، 2020/03/08
26. قادة بوتان، الأمثال الشعبية الجزائرية بالأمثال يتضح المقال، ت.ر عبد الرحمان حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 87،
27. قاسم الحسن بن بشير (الآمدي): الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: محمد محي الدين: دار ملين، الروضة، دط، 1944، ج1،
28. قاسمي كاهنة، مقال، منطلقات المثل الشعبي، doc
29. ليديا وعدالله،التناص المعرفي في الشعر عز الدين المناصر، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2005.
30. محمد بنيس: طاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنوية تكوينية، دار العودة لبنان، ط1- 1979.
31. محمد طه حسين: التناص في رأي ابن خلدون، فكر ونفد، 29 يوليو 2020
32. محمد عزام: النص الغائب، دارسة تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
33. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992.
34. محمد مفتاح: دينامية النص 'تنظير وانجاز"، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990.
35. ميخائيل باختين: شعرية دوستوفسكي، ت جميل ناصف التريكيني، مراجعة حياة شرارة – دار توبقال للنشر (الدار البيضاء)، 1986.
36. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1987.
37. الميداني: مجمع الأمثال، جزء01، مكتبة مشكاة الإسلامية.
38. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، للنشر، الجزائر، ج2، د ط، 2006.
39. يوسف العايب: التناص في قصيدة غواءلإلياس أبو شبكة، بحث في المصادر والدلالات، مديرية الثقافة لولاية الوادي، ط1-

- **المذكرات:**

1. جفال رحيصة:سيميائية الشخصية في قصة وفاة الرجل الميت للسعيد بوطاجين مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي مسار (أدب حديث)، 2011م، 2012.
2. سواعدية عائشة: جماليات التناص في شعر، أمل دنقل، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015، ص37

- **مواقع الانترانت** :

1. أبو الفرج ابن الجوزي، الاذكياء (www/al-mostafa.com
2. سمراء النيل:www/qssas.com/story/2017/10/08
3. شبكة الألوكة، روائع الامثال العربية – وافق شن طبقة، ماجد علي مقبل باشا 2010/07/03م-1431/07/21ه /زيارة 1603110
4. قاسمي كاهنة: مقال منطلقات المثل الشعبي، www.bouiva.dz doc

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة ..... و

مدخـــــل

1-سياق وجود التّناص: 4

أ- في البيئة الغربية 5

ب-في البيئة العربية: 7

2-**أشكال التّناص** 10
3-**وظائف التّناص:** 12

الفصل الأول: آليات التّناص(نماذج مختارة)

1-المستنسخات النّصية 20
2-العبارات المسكوكة 21
3-الاقتباس 26

الفصل الثاني:آليّات التّناص(نماذج مختارة)

1-النّص الموازي: 43
2-الإحالة: 48
3-التّهجين والأسلبة: 49
4-الباروديا: 51
5-الحواشي النّصية: 52
خاتمة 51
الملاحق 51
قائمة المصادر والمراجع 51

الملخص

تناول موضوع رسالتنا "نقطة إلى الجحيم" للسعيد بوطاجين مقاربة تناصّية.حيث توقفنا عند نقاط عديدة شملت التّناص من حيث تواجده الزّمني في الرّقعتين الجغرافيتين الغربية والعربية،وكذا الولوج إلى أهم المقاربات التي تواجدت منذ بزوغ نجم التّناص.ضف إلى ذلك تتبع الأشكال التي ظهر بها وعديد الوظائف التي يقوم بها في النّصوص الأدبيّة حتى يضيف لمسته المعهودة.فكانت المجموعة القصصية"نقطة إلى الجحيم"موضوعا استطعنا أن نشتغل وفق مقاربة تناصية كان عمادها تلك الآليات التي جمعها جميل حمداوي في كتابه "محاضرات في لسانيات النّص،والتي بدأناها بالمستنسخات النّصية لنتطرق في النّقطة الموالية إلى العبارات المسكوكة والنّص الموازي، كذلك الحواشي النصية والتهجين والأسلبة و الباروديا.وكلّها تمظهرت بشكلّ واضح وجلي في المجموعة القصصية، ليصل بحثنا في الأخير إلى خاتمة جمعت عديد النتائج المتحصل عليها، والتي كانت ثمرة هذا الاشتغال التطبيقي.

الكلّمات المفتاحية:

التناص، المقاربة التناصية، الرواية، الجمالية

Le thème de notre message "Point to Hell" de SaeedButajin ne portait sur une approche interdisciplinaire. Nous nous sommes arrêtés à plusieurs points qui incluaient l'intertextualité en termes de sa présence temporelle dans les zones géographiques occidentales et arabes, ainsi que l'accès

aux approches les plus importantes qui ont existé depuis l'émergence de l'intertextualité. Avec lui et de nombreuses fonctions qu'il remplit dans les textes littéraires afin d'y ajouter sa touche habituelle. Le groupe d'histoire "Point to Hell" était un sujet que nous avons pu opérer selon une approche interdisciplinaire dont les piliers étaient ces mécanismes que Jamil Hamdawi a rassemblés dans son livre "Controverses dans la linguistique du texte, que nous avons commencé avec des copies". Dans le point suivant, abordons les phrases textuelles et le texte parallèle, ainsi que les notes de bas de page textuelles, l'hybridation, la stylisation et la parodie, qui sont tous apparus clairement et clairement dans le groupe d'histoire, amenant finalement notre recherche à une conclusion qui a recueilli de nombreux résultats obtenus, qui étaient le fruit de ce travail pratiquev

Les mots clés

Intertextualité, l’approche intertextualité, le roman, esthétique