الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

Centre Universitaire Abdelhafid BOUSSOUF -Mila

معهـــــــــد الآداب واللغـــــــــات

قســـــم اللغـــــة والأدب العربـــــي

المرجـــع: .....

تجليات التناص وأنماطه في المجموعة القصصية "صعلوك حداثي" لمريم بغيبغ

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

*** رندة بوراس**

*** نعيمة دفار**

إشراف الأستاذ:

د. موسى كراد

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

باسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين .

_ اللهم لك الحمد حمدا أبلغ به رضاك أؤدي به شكرك واستوجب به لمزيد من فضلك، اللهم لك الحمد كما أنعمت علي نعما بعد نعم ولك الحمد في السراء والضراء، فلولا توفيق الله عزوجل لما استطعت إكمال هذه المذكرة.

_ مهما نطقت الألسن بأفضالها ومهما خطت الأيدي بوصفها ومهما جسدت الروح معانيها.. تظل مقصرة أمام روعتها وعلو همتها....." أمي الحبيبة " أسعدك المولى وجعل ما تقدمينه في ميزان حسناتك

_ إلى صاحب السيرة العطرة والذكر المستنير، فلقد كان له الفضل الأول في بلوغي التعليم العالي.. إلى من أفضله على نفسي ولما لا فلقد ضحى من أجلي ولم يدخر جهدا في سبيل إسعادي على الدوام صاحب الوجه الطيب والأفعال الحسنة فلم يبخل عليا بشيء طوال حياتي ...." أبي حبيبي ".

_ إن كنت سأتحدث عن نعيم الحياة فسأبدأ بأخي ، هو ذلك الجبل الذي عندما تميل بي الدنيا أسند نفسي عليه عند الشدائد ...كيف لا أحبه ورب الكون قال " سنشد عضدك بأخيك"

_ هو النور الذي يضيء حياتي والسند القوي والنبع الذي ارتوي منه حبا وحنانا.. "أخي بادي الغالي" وزوجته وأبنائه محمد الأمين وحنين"، أخواتي هن أنسي وسعادتي جنتي في دنياي هن كالورد بل وأجمل كالماء ... بل وأنقى ..كالعسل بل وأحلى.. إلى أختي حبيبتي "تسيمة"، زوجها وأولادها " يحي، يوسف وهاجر"، إلى أختي الغالية "أمال " زوجها وابنها "محمد إياد"،إلى أختي عزيزتي " وداد" زوجها وابنتها الكتكوتة "نور اليقين "،إلى أختي رفيقتي وسندي "ابتسام " زوجها وابنها المحبوب "جواد "،إلى المدللة وأميرة البيت صاحبة الضحكة الجميلة أختي حبيبتي "سلسبيل " حفظها الله ورعاها ، دوام النجاح والتألق في مشوارك الدراسي .

_ ولابد ونحن نخطو هذه الخطوات في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير..، وقبل كل شيء أقدم أسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير إلى أستاذي المشرف "موسى كراد " الذي حمل في يده أقدس رسالة في الحياة. إلى من علمنا التفاؤل والمضي إلى الأمام، أقدس عبارات الشكر والتقدير لك إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة..، إلى من وقفوا إلى جانبنا عندما أظللنا الطريق.

_ إلى جميع أساتذتنا الأفاضل في المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف وخاصة أساتذة معهد الآداب واللغات، إلى رفيقتي في مشواري العلمي أشكرك على ما بذلت من جهد لمساعدتك وتعبك " نعيمة " أدامك الله لي .،إلى صديقتي وحبيبتي "هاجر"، لن أنسى صداقتك ما حييت.. صاحبة القلب الحنون والضحكة الجميلة، إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد ولو بدعوة --- حفظكم الله ورعاكم –

بوراس رندة

إهداء

إلى من جعل الله رضاه من رضاها إلى من ربياني وتحملا عناء الزمن من أجلي

أهدي ثمرة جهدي

إلى من سال على جبينه العرق ليروي ظمأ أولاده، إلى من علمني الأخلاق والثقة بالنفس، إلى من وكله الله تعالى بالهيبة والوقار وأجمل اسمه بكل افتخار إلى رمز العطاء الذي لا يزول

إلى أبي الغالي

إلى أحلى وأجمل وأرق لفظ دعا الله إلى طاعته إلى من حملتنى وهنا على وهن وسهرت على نجاحي ، إلى من علمتني الاحترام والطاعة، إلى روضة الأمل المعطاة وجداول الحنين المتدفقة

إلى أمي الغالية

إلى زهرات قلبي، إلى من ترعرعت معهم أخواتي سميحة وخلود وأمال، إلى إخوتي عيسى وأيمن حفظهم الله

إلى زميلاتي اللواتي رافقنني طوال مشواري الدراسي خاصة رندة.

إلى الأستاذ المشرف الدكتور موسى كراد .

إلى كل من ساعدني لإتمام هذا العمل من قريب أو من بعيد .

نعيمة دفار

مقدمة

مقدمة:

باسم الله خير الأسماء في الأرض والسماء والحمد لله ذي النعماء، ونصلي ونسلم على قدوتنا و معلمنا محمد رسوله الله صلى الله عليه وسلم أما بعد :

اختلفت الدراسات النقدية العربية في تحديد مفهوم التناص وإعطاء الجذور التأصيلية له؛ فهناك من يرى أنه مولود غربي ولا يمكن أن ينسب لغيره، وأما البعض الآخر فخرج من حيز هذه الفكرة وفتح المجال لخلق معركة نقدية وذلك من خلال العودة إلى جذور الثقافة العربية رغبة في إيصال مفهوم التناص إلى نسبه الحقيقي، وإن ظهوره على الساحة العربية لم يكن إلا عن طريق التبني بحيث أعطت المحاولات النقدية التي احتكت بالموروث العربي القديم بوادر للتنقيب عنه ومدى احتواء الوعي العربي على ما تفخر به المناهج الغربية بان لها قصب السبق في اكتشاف العديد من الظواهر الابداعية والنقدية.

وقد اشتمل البحث والاستقصاء لظاهرة التناص مختلف الأجناس والأنواع الأدبية الحديثة، حيث لا نكاد نجد نصا لا يتوفر على تناصات ظاهرة أو خفية، في ظاهرة تنم عن كون النصوص مسافرة وعابرة للثقافات والآداب والفنون.

وقد استطاعت القصة القصيرة – كونها جنس أدبي – خلال الفترة الأخيرة من القرن العشرين وبداية القرن الحالي أن تحقق ثراء فنيا متميزا، وذلك بانفتاحها على آفاق جديدة في الكتابة والتشكيل عبر مجموعة من الكتاب والقصاصين، جعلهم ينسجون في اتجاه جديد في الكتابة سموه بالقصة القصيرة جدا، لها خصائصها وفنياتها وجمالياتها، وقد شهدت الساحة الأدبية الجزائرية هذا الفن المستحدث عبر العديد من الكتاب، من بينهم الكاتبة والقاصة الجزائرية مريم بغيبغ.

لذلك فقد حاولت هذه المذكرة استكشاف ظاهرة التناص في قصص مريم بغيبغ القصيرة جدا، فجاء عنوان الموضوع بـ " **تجليات التناص وأنماطه في المجموعة القصصية** " **صعلوك حداثي** " **لمريم بغيبغ أنموذجا.**

ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع .

- أن دراستنا تحمل طابعا تطبيقيا فقد اخترنا " مريم بغيبغ "رغبة في دراستنا خصوصا كونها كاتبة و قاصة تميزت بروح إبداعية واضحة في توظيفها لهذه الظاهرة في قصصها .
- كذلك محاولتنا في البحث في القصة القصيرة جدا الجزائرية والتي لم تعطى المكانة اللائقة والمناسبة لها. من خلال لفت الانتباه إلى هذا النوع الأدبي الذي يحمل في طياته رسالة مشفرة بلغة القلم .

ومن هنا تبلورت لنا عدة تساؤلات ، وهي كالآتي :

- فيم تمثلت تجليات التناص في القصة القصيرة جدا " صعلوك حداثي " لمريم بغيبغ ؟
- إلى أي مدى وُفقت الكاتبة في استحضار ظاهرة التناص في نصوصها القصصية؟

واقتضت الإجابة عن هذه التساؤلات رسمنا للبحث خطة متكونة من مدخل، وفصلين وخاتمة بالإضافة إلى قائمة المصادر والمراجع.

جاء المدخل بعنوان " **القصة والقصة القصيرة جدا**" المفهوم والنشأة، حيث تطرقنا فيه إلى مفاهيم عامة حول القصة والجذور التأصلية لها.

وجاء الفصل الأول بعنوان " **مصطلح التناص: المفهوم، التطور، والآليات،** وقد قسم إلى ثلاث مباحث، أدرجنا في المبحث الأول ماهية التناص، التناص عند الغرب، بالإضافة إلى هجرة مصطلح التناص إلى النقد العربي .

أما المبحث الثاني فتطرقنا إلى مظاهر التناص، فيما جاء المبحث الثالث متضمنا آليات التناص .

وقد جاء الفصل الثاني تطبيقيا بعنوان " **تمظهرات التناص وأنماطه في القصة القصيرة جدا " صعلوك حداثي " لمريم بغيبغ.**

حيث تم تقسيم أنماط التناص المتوفرة في المجموعة القصصية إلى :

التناص الديني

التناص الأسطوري

التناص الأدبي

التناص التاريخي .

وكانت الخاتمة تتويجا وحوصلة لهذا البحث .

وكان المنهج المتتبع في بحثنا هو المنهج الوصفي التحليلي الذي حاولنا من خلاله أن نبين مواضع التناص في القصة القصيرة جدا " صعلوك حداثي " لمريم بغيبغ ، ثم تطرقنا إليها بالتحليل بهدف فهم محتواها.

ولقد اعتمدنا على بعض المصادر والمراجع أهمها : صعلوك حداثي " لمريم بغيبغ ، جوليا كرستيف (علم النص)، صلاح فضل (بلاغة الخطاب وعلم النص)، جمال مباركي في كتابة (التناص وجمالياته)، " إلى غيره من المصادر التي اعتمدنا عليها،

وكغيرنا من الباحثين تعرضنا إلى جملة من الصعوبات منها ما تعرض له العالم والجزائر من جائحة كورونا والتي أثرت علينا كثيرا.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نحمد الله تعالى وأن نقدم أسمى العبارات والتقدير والعرفان للأستاذ المشرف "موسى كراد" على إشرافه على المذكرة منذ بدايتها إلى لمساتها الأخيرة ونقدم له الشكر على نصائحه وتوجيهاته .

ونسأل الله تعالى أن يلهمنا الصواب ويهدينا سواء السبيل.

مدخل

القصة والقصة القصيرة جدا

المفهوم والنشأة

مدخل:

القصة القصيرة جدا: المفهوم والنشأة

عرف العرب فنونا نثرية كبيرة ومختلفة عبر العصور واتخذوا منها وسيلة للتعبير عما يختلج في صدورهم وعما يعيش مجتمعهم تجسدت في العصر الحديث في الفن القصصي التي تعددت أشكاله وتنوعت. ولعل القصة القصيرة تعد أحدث نوع نثري عرفه العرب.

يعرفها (محمد يوسف) بأنها "مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفاتها في الحياة على غرار ما تباين حياة الناس على وجه الأرض ويكون نصيبها في القصة متفاوت من حيث التأثر التأثير"[1].

والقصة في صورتها العامة حكاية تسلسل أحداثها في حلقات كحلقات فقرات الظهر أو كدودة الأرض تتموج أجزائها في تتابع[2]، إذن فالقصة هي عمل أدبي يرويه الكاتب، قائم على سرد أحداث بأسلوب مميز معين تكون فيه الشخصيات مختلفة حيث تتأثر فيها بينها للوصول إلى نهاية معينة تكتمل عندها القصة.

1- مفهوم القصة القصيرة :

أ- لغة:

ورد في "مختار الصحاح" للرازي تعريف القصة في باب {ق,ص,ص} قص أثره تتبعه من باب رد وقصص أيضا وكدا أقتص أثره وتقصص أثره، والقصة الأمر والحديث وقد اقتص الحديث رواه على وجهه وقص عليه الخبر قصص والاسم أيضا القصص بالفتح وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه، والقصص بالكسر جمع القصة

[1] محمد يوسف نجم، فن القصة، الجامعة الأمريكية دار الصادق، بيروت، 1996، ص 09.

[2] محمد علول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها اتجاهاتها أعلامها، منشاة المعارف الإسكندرية .

التي تكتب[1]، وفي لسان العرب لا بن منظور تعني " تتبع اثر الشيء شيئا بعد شيئا وإيراد الخبر ونقله للغير ويعني أيضا الجملة من الكلام "[2].

ب- اصطلاحا:

القصة القصيرة " سرد قصصي نسبيا (يصل من عشرة آلاف كلمة) يهدف إلى أحداث تأثير مفرد مهيمن ويمتلك عناصر الدراما وفي اغلب الأحوال تركز القصة القصيرة على شخصية في موقف واحد في لحظة واحدة "[3].

فمصطلح القصة القصيرة " يسمى بالفرنسية compte ويعالج فيها الكاتب جانبا أو قطاعا من الحياة، ويقتصر فيه على حادث أو بضعة حوادث تتألف منها موضوع مستقل بشخصياته ومقوماته على أن الموضوع مع قصره ينبغي أن يكون تاما ناضجا من وجهة التحليل والمعالجة وهنا تتجلى براعة الكاتب فالمجال أمامه ضيق محدود يتطلب التركيز "[4]. فالقصة القصيرة بمفهومها العام فن أدبي منثور، يتناول أحداثا لم تقع وقد تقع وتقوم على السرد أي متابعة الأحداث, فإنها حسب عبد الرحمان عوف "لها ملامح تميزها من حيث الشكل والمضمون فهي فن الوحدة والإحساس بالغربة والضياع والصراع الباطني والتركيز على اللحظات العابرة التي تبدو عادية لا قيمة لها، ولكنها تحتوي على المعاني قدرا كبيرا»[5]

وبالإجمال نستطيع القول أن القصة القصيرة ليست مجرد خبر بل هي أحداث وشخصيات تبنى في فضاء مكاني وزماني معين، تتميز بخصائص وسمات خاصة أولهما الحجم وثانيهما الحدث أو الموقف الذي يقوم عليه.

---

[1] الإمام محمد أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح مكتبة لبنان سنة 986 ص 225.

[2] ابن منظور، لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف الخياط دار العرب بيروت مادة» .

[3] إبراهيم فتحي، معجم المصلحات الأدبية التعاضدية العالمي للطباعة والنشر صفاقس الجمهورية التونسية ص275.

[4] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة صولها اتجاهاتها أعلامها، منشأة المعارف الإسكندرية، د.ت، ص05.

[5] فيصل الأحمر ونبيل داود، الموسوعة الأدبية دار المعرفة، ج2 الجزائر، سنة 2009، ص 345.

2- نشأة القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث:

تعتبر القصة القصيرة فن من الفنون الأدبية الحديثة التي عرفها الأدب العربي، وان كان هناك من يقول أن ميلاد القصة يعود إلى الفنون الأدبية القديمة ،فالقص جذوره ممتدة في التراث العربي إذ كان للعرب ماض أدبي زاهر حافل بجلائل الأعمال فجاء العلماء من مستشرقين وغيرهم يدرسون كل على ضوئه الخاص وبطريقته الخاصة ونظرياته التقنية الخاصة فمنهم من رفعه إلى درجات ومنهم من أنكن على العرب إلهامهم بفنون أدبية كثيرة واخصها القصة[1].

وقد أخذت تتطور حتى بدأت تتكون لدى المبدعين العرب رؤية واضحة عن قواعد هذا الفن وأصبحت ذات قوام مستقل تعتمد على تجسيد الواقع العربي بما فيه من ألامهم وأحاسيسهم وأمنياتهم.

ومن الصعب تحديد بداية لظهور القصة القصيرة تحديدا يكون هناك محاولات لكتاب مجهولين طواهم النسيان ولم يتمكن الباحثون من رصد أعمالهم ،ولم ينقلوا لنا إلا بعض هذه المحاولات[2].

وقد وقع خلاف بين مؤرخي الحركة الأدبية العربية الحديثة حول أول قصة قصيرة فنية ظهرت في الأدب العربي (فالمستشرق الروسي كرتستوكوفسكي)، و(الألماني بروكلمان)، والفرنسي (هنري بيرس) يرون أن" **قصة في القطار**" لمحمد تيمور التي نشرت عام 1917 في جريدة السفور هي أول قصة بهذا المعنى الفني، ويؤيد هذا الرأي "عباس خضر" في كتابة "القصة القصيرة في مصر" بينما يرى الدكتور "عبد المجيد عبد العزيز" في كتابه "الأقصوصة في الأدب العربي" الحديث كما تعد "قصة العاقل" نشرت عام

[1] موسى سليمان، الأدب القصصي عند العرب، دار الكتاب اللبناني مكتبة المدرسة ط5، لبنان، 1983، ص 17.
[2] يوسف الشاروني، دراسات في القصة القصيرة، ص 57.

1914 للكاتب اللبناني "ميخائيل نعيمة" هي أول قصة فنية في الأدب العربي[1]، وهناك من يجعل زيادة هذا الفن من نصيب ميخائيل نعيمة في المهجر ومصر ولبنان.

ونخرج من هذا الإشكال بالقول أن "قصة العاقل لميخائيل نعيمة" اسبق من محاولات "محمد تيمور" الأولى والذي يعتبر رائد فن القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث ويظهر ذلك فيما تضمنته مجموعته القصصية "ماتراه العيون" فتمثل الزيادة الناضجة والأدنى إلى الكمال في فن القصة القصيرة فهي اقرب للمعالم الصحيحة... فكان ميلاد القصة القصيرة على يد محمد تيمور"[2].

من هنا فان القصة القصيرة بصورتها الفنية في الأدب الحديث قد أخذت عن أدب العرب، ولم تنحدر عن التراث أو تتطور عن فن عربي مشابه ويعود السبب في هذا أن جميع هؤلاء الكتاب الذين يعتبرون الرواد أو الجيل الأول من هذا الفن منهم" محمد تيمور، عيسى عبيد، محمود طه، توفيق الحكيم...الخ" [3].

واستطاعت القصة القصيرة جلب الأنظار واهتمام العديد من الكتاب ويرجع الفضل في ظهورها وتطورها داخل الأدب العربي إلى جملة من العوامل تعد من ابرز المؤثرات التي ساهمت في تطوير الكتابة القصصية خاصة القصة القصيرة التي نضجت ونشطت بفضل الترجمة والصحافة.

فلقد قامت الترجمة عبر التاريخ بدور بالغ الأهمية في نقل المعارف والثقافات بين الشعوب وقد عدت الترجمة أداة رئيسية من أدوات تحقيق النهضة، وأدبنا العربي لم يكن يعرف القصة القصيرة لكن مع حركة الترجمة الحديثة ونقل الآداب الغربية إلى اللغة

[1] يوسف الشاروني، دراسات في القصة القصيرة، مرجع سابق، ص91.

[2] احمد هيكل، الأدب القصصي والمسرحي، دار المعارف، ط4، مصر 1983، ص 204-205.

[3] عبد الله خليل هيلات، الموسوعة الأدبية القصصية، دار الكتاب الثقافي، ص514.

العربية بدأت موجة من الترجمات على يد "رفاعة رافع الطهطاوي" الذي يعتبر أول من ترجم قصة من الأدب الغربي إلى اللغة العربية تلك "قصة تليماك" وذلك عام 1867[1].

كما لا ننسى في هذا المقام فضل أعلام آخرين كان لهم نشاط ملحوظ في حركة الترجمة القصصية مثل "احمد حافظ عوض وعباس حافظ عبد القادر حمزة وإبراهيم المازني ومحمد بد الله عنان... "[2] وبفضل هؤلاء المترجمين نضج الوعي الأدبي ونهض الجمهور ثقافيا.

وقد ازداد هذا التفاعل مع صدور الصحافة وانتشار الجرائد والمجالات التي احتضنت هذا الفن وفتحت صفحاتها له وأسهمت بدور كبير في شيوع تلك القصص القصيرة التي كانت إبداع الكتاب العرب "القصة القصيرة التي احتلت ونشرت على حلقات مكانا هاما في الصحافة تجذب إليها جمهور القراء وبذلك وجد الفن القصصي وسيلته إلى ذيوع بين جمهور عريض"[3].

3- نشأة القصة القصيرة الجزائرية:

تعد القصة القصيرة فنا حديثا في الأدب العالمي بالقياس إلى فنون أدبية أخرى, وهي بالنسبة للساحة الأدبية الجزائرية أكثر حداثة، ويعد هذا الفن أبرز الفنون الأدبية رواجا ونضجا في الأدب الجزائري الحديث، وخاصة أن هذا الفن الحديث يقوم بتصوير حياة الإنسان الجزائري في تطوره الفكري ونموه الاجتماعي والحضاري خلال حرب التحرير وعهد الاستقلال.

كما إن القصة القصيرة هي إحدى الألوان الأدبية التي نشأت متأخرة بالنسبة إلى القصة في العالم العربي، وذلك نتيجة وضع خاص وظروف أحاطت بالثقافة العربية في الجزائر دون غيرها من الأقطار العربية، ففي الوقت التي ظهر "كتاب أرسطو دعائم

[1] يوسف الشاروني، دراسات في القصة القصيرة، مرجع سابق، ص117.

[2] احمد هيكل، الأدب القصصي والمسرحي، دار المعارف، ط4، مصر 1983، ص27.

[3] يوسف الشاروني، دراسات في القصة القصيرة، مرجع سابق، ص15.

القصة" مثل "محمود تيمور وطه حسين, والمازني... وغيرهم"[1]، كانت الجزائر تبحث عن طريقها وعن شخصيتها التي حاول الاستعمار طمس معالمها والقضاء عليها وأدى هذا الوضع إلى تأخر الأدب وخاصة القصة.

وقد ظهر في الجزائر تيارين تيار عربي وتيار غربي " التيار الغربي الذي اتخذ اللغة الفرنسية أداة التعريف لتعبير, فقد نشأ متأخرا مع انه كان من المفروض أن تنشأ القصة الجزائرية بالفرنسة مبكرة بالنسبة إلى القصة الجزائرية بالعربية لان اللغة الفرنسية كانت هي السائدة في الجزائر, أما التيار العربي فولد متأثرا بالثقافة العربية, واتخذ اللغة العربية أداة لتعبر وظهر بظهور الحركة الإصلاحية"[2], ولقد ارتبطت الحياة الأدبية بهذه الحركة وبالتالي ساهمت في ظهور القصة باللغة العربية على يد رجال الإصلاح من أمثال «محمد بن العابد الجيلالي, احمد رضا حوحو, محمد سعي الزاهري ثم أبو القاسم سعد الله[3].." وأطلق على القصة القصيرة الجزائرية اسم القصة الإصلاحية وتناولت القيم التي يجب أن تسود في المجتمع ضرورة التخلص من المستعمر والمناداة بالحرية.

وعلى الرغم من القصص التي نشرت في المجلات والصحف وكانت تحمل مواضيع مختلفة, فان الدارسون لم يستطيعوا أن يحددوا بداية لظهور القصة القصيرة في الجزائر تحديدا دقيقا، فهناك بعض الكتاب اللذين طواهم النسيان فلم يتمكن الدارسون من رصد أعمالهم الإبداعية، والبعض الأخر لم تصل أعمالهم وتضاربت أرائهم حيث لم يتفقدوا على رأي واحد يؤرخ لبداياتها.

فقد ذهب لدكتور (عبد المالك مرتاض) إلى أن " قصة المساواة (فرانسوا الرشيد) لمحمد سيد الزاهري" هي أول قصة جزائرية أو قد أكد ذلك بقوله: " إن أول محاولة قصصية عرفها النثر الحديث في الجزائر، تلك القصة المثيرة التي نشرت في جريدة

[1] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة ، دار الكتاب العرب الجزائر، 2009 ، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص13-14.

[3] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص07.

الجزائر في عددها الثاني "[1]. وذلك يوم الاثنين 20 محرم 1344هـ الموافق ل10 أوت 1925م[2]، أما الناقد "عبد الله الركيبي" فذهب إلى أن القصة ظهرت في أواخر العقد الثالث من هذا القرن بقوله " فوجدت أن بدايتها الأولى ترجع إلى أواخر العقد الثالث حيث ظهرت في شكل المقال القصصي الذي هو مزيج من المقامة والرواية والمقالة الأدبية[3]، وبعد عرض أراء الدارسين "يمكننا أن نلتمس تاريخا محددا لميلاد القصة الجزائرية وهو التاريخ الذي نشرت فيه "قصة المساواة فرانسوا والرشيد لمحمد السعيد الزاهري"، ويمكننا أيضا أن نعده أول من بذر بذرة القصة الجزائرية الحديثة[3]، وذلك بتأليفه مجموعة من القصص تمحورت كلها حول موضوع الإصلاح الديني وقضاياه، وهو أول كاتب جزائري تطبع له مجموعة قصصية، وكان عنوانها الإسلام بحاجة إلى دعاية وذلك عام1367هـ/1928م[4] ، ولقد تمكن بفضل خياله الخصب وقلمه البالغ أن يعطي لهذا الجنس الأدبي نوعا من البعد الفني.

4- مفهوم القصة القصيرة جدا:

القصة تروي حدثا بلغة أدبية راقية عن طريقة الرواية وذلك لخلق متعة ما في أثر القارئ عن طريق أسلوبها فلفظة قصة ليست من الألفاظ الجديدة التي دخلت اللغة العربية حديثا وإنما ورد ذكرها في التراث الأدبي والعلمي القديم وإن كنا نؤكد أن مدلولها اللغوي والاصطلاحي قد طرأ عليه تغيرات كثيرة نتيجة الاتصال بالثقافة الأجنبية [5]

---

[1] عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931-1954، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر 1980، ص 162-163.

[2] احمد طالب، الأدب الجزائري الحديث المقال القصصي والقصة القصيرة، دار الغريب للنشر والتوزيع، ص09.

[3] عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العرب، الجزائر 2009، ص1.

[4] شريط احمد شريط، البيئة الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947-1985، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1998، ص51.

[5] عبد الله خليفة الركيبي ، المرجع السابق ، ص 125.

لم تعد القصة فنا يقصد به تسجية الفراغ أو مجرد متعة لطرد الملل بل أضحت القصة تنال مكانة في الآداب المعاصرة، فعرف رواد القصة هذا الفن تعريفات شتى نختصر منها ما هو أقرب إلى جوهر القصة القصيرة جدا فوفق كثير منهم بأنها نوع أدبي مستقل وجديد لأنه يتسم بالإبداع الذاتي من جهة وينزع إلى التداخل بين الأنواع والمصادر الأدبية والفنية المتنوعة من جهة أخرى، وتجاوزها للبنى التقليدية المركزية ...[1]

فهي جنس أدبي إبداعي يسعى إلى التداخل بين الأجناس والمصادر النثرية الأخرى كالتكثيف الشعري والسرد الروائي وغيرها، والبعض الآخر من النقاد ذهبوا في تحديد مفهومها من خلال خصائصها وما يميزها فحسب صالح هويدي " أنها تكمن في نبرتها الخاصة التي تجمع بين لغة النثر ولغة الشعر معا، ويقصد بلغة الشعر جانبه الموحي وكثافته الدلالية المشعة [2]. فهو يصطلح من خلال رؤيته أنها تتميز عن غيرها بلغتها النحوية والشعرية التي تقوم على الانسجام بين المتناقضات ... الخ .

من خلال ما سبق تبين أن القصة القصيرة جدا جنس أدبي جديد يمتاز بصفات وملامح يُخولها أن تكون نوعا أدبيا في ميادين الأجناس الأدبية، تتمتع بقصر الحجم وبلاغة الإيجاز، محاولة أن تبلغ درجة من القدرة على الإيحاء والتغلغل في وجدان القارئ.

- **نشأتها:**

في الأدب الغربي :

تعد القصة القصيرة جدا في الأدب العالمي من أحدث الفنون الأدبية، كونها تعبر عن مرحلة متطورة جديدة في الإبداع وفي تفاعلات المشهد الثقافي، جاءت استجابة لسرعة العصر فقد كان ظهور هذا الفن في مطلع القرن العشرين بأمريكا اللاتينية، جاء

[1] إبراهيم محمد أبو طالب وعبد الحميد سيف الحساي ، شعرية اللغة في القصة القصيرة جدا ، مجلة الذاكرة ، 10 يناير 2018 ص 114.

[2] المرجع نفسه ، ص 114.

وليدا لجملة من العوامل الذاتية والموضوعية إحدى قصصه مصطلح القصة القصيرة جدا وكانت هذه القصة لا تتعدى عشر كلمات فحسب بينما الكاتب الفواتيمالي "اوجستو مونتيروسو " يعد أو من بادر بكتابة أقص نص قصصي في العالم بعنوان " الديناصور "حينما استفاق " كان الديناصور ما يزال هناك [1]

لكن اختلف النقاد في آرائهم حول الظهور الأول للقصة القصيرة جدا لأنه كانت لهم رؤيا أخرى حول أن ظهورها بأمريكا اللاتينية لم يكن إلا بالارجنتين سنة 1954 مع مجموعة من الكتاب على رأسهم "بيوكازاريس" وجون لويس بورخيس"، كانت قصصهم التي كتبوها تتكون من سطرين فقط لا غير.

وبعدها انتشرت هذه القصص في كل من أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية والوطني العرب وذلك باللجوء إلى الترجمة والمثاقفة وعمليات التأثير والتأثر [2]

وفي هذا الصدد يمكن كذلك الحديث عن كتابة قصصية جديدة عند بعض الكتاب وتفاجئنا الكاتبة الفرنسية " نتالي ساروت " بأول نص قصصي بعنوان "انفعالات" عام 1938 وهي صورة وليدة لحظة ترجمتها الأدبية إلى كلمات مكثفة ومحددة لتعبر عن أحاسيس عفوية، ونذكر أن مجموعتها هذه لم يدرجها الدارسون تحت فن القصة القصيرة جدا كما أن دور النشر كانت قد رفضت نشرها في بادئ الأمر...[3]

وأصبحت هذه المحاولات نموذجا يحتذي به الغرب، وقد سمي كتاب " نتالي" بالقصص القصيرة جدا، وإن كان هذا العمل في الحقيقة رواية لم ينتبه إليها الدارسون الغربيون إلا بعد خمسة عشر سنة صدورها رسميا عام 1938 وذلك على يد جان بول سارتر " وماكس جاكوب " يتضمن هذا العمل أربعة وعشرين نصا قصصا قصيرا جدا . بعد ذلك بدأت ملامح القصة القصيرة جدا في الظهور

[1] جميل حمداوي، القصة القصيرة جدا في ضوء المقاربة الميكرو سردية، ط 3، 2017 ، ص 20.

[2] المرجع نفسه ، ص 20.

[3] إبراهيم السبتي، محنة القصة القصيرة جدا ، مجلة الحوار المتمدن، العدد 1572 ، 2006، ص 22.

- **في الأدب العربي :**

ظهرت القصة القصيرة جدا في أدبنا العربي الحديث وذلك بحسب المعلومات التي بين أيدينا منذ فترة مبكرة مع "جبران خليل جبران " في كتابيه " المجنون والتائه " كما انتشرت في الأربعينيات من القرن العشرين، وذلك عندما نشر القاص اللبناني توفيق يوسف عواد " المجموعة القصصية "العذارى" عام 1944 واحتوى على قصص قصيرة جدا لكنه سمها "حكايات" وكثر الإنتاج ما بين الستينات والسبعينات من القرن الماضي فانتشرت قصص قصيرة جدا لكنه سمها " حكايات" وكثر الإنتاج ما بين الستينيات والسبعينات من القرن الماضي فانتشرت قصص قصيرة جدا في البلاد مع الكاتب العراقي " شكري الطيار" الذي نشر الكثير من نصوصه آنذاك في الصحف والمجلات العراقية كما أرادت " بثينة الناصري" في مجموعـتها القصصية حـدود حسان "الصادرة عام 1984 ..[1]

وثمة محاولات أخرى في هذا المجال ولكن عن غير وعي أو قصد كما نجد ذلك عند يوسف الشاروني، محمد زقزاق القصيرة جدا باعتبارها جنسا أدبيا جديد إلى بعد بداية التسعينات من القرن العشرين وذلك في أقطار الشام أمثال زكريا ثامر محمد الحاج صالح، عدنان محمد ومن رواد هذا الفن في الجزائر، عبد القادر برغوث، عز الدين الجلاوجي، مريم بغيبغ ...الخ.

كما ظهر كتاب آخرون في الأدب الجزائري المعاصر منهم الدكتور علاوة كوسة، والذي بالإضافة لإبداعه في مجال القصة القصيرة جدا، ألَّف موسوعة تجمع ما يربو على الأربعين اسما من هذا الفن، بعد ما كان حضورها مقصورا على حرز الله محمد الصالح في سبعينات لقرن الماضي، وعبد الحميد عمران وجمال الدين طالب في نهاية الثمانينات وبداية التسعينات، كما ظهرت تجارب حقيقية للقصة القصيرة في العشرية الأخيرة من

[1] جميل حمداوي، دراسات في القصة القصيرة جدا، ص 97 .

روادها "خالد ساحلي، والسعيد بوطاجين، وزين الدين بورزوق، وعلاوة كوسة، ووافية بن مسعود، وعبد الكريم بنينة، ومريم بغبيغ"، كما يعد "بشير خلف" احد مؤسسي القصة القصيرة جدا في الأدب الجزائري.

ارتأينا أن نجمع بين كل هذه الآراء دون إصدار حكم يؤرخ لبدايات هذا الفن في الجزائر الذي انطلق طموحا إلى تأسيس فن قصصي متميز بالحدة والقوة والفنية.

وهذا ما يدل على أن معرفتنا بالقصة القصيرة من خلال الصحافة تجعل أمامنا اشد وضوحا بكل أبعادها، وموضوعاتها ومختلف اساليبها[5]، وهكذا تساعد الصحافة الباحث أن يكون على دراية بكل ما يدور في جوانب القصة القصيرة ما يؤكد أن الترجمة والصحافة يمثلان نقطة تحول في الحياة الثقافية والفكرية وازدهار القصة لقصيرة وإعطائها وهجا إضافيا، فاستطاع هذا الفن أن يجد له مكانة مرموقة بين الفنون الأدبية [1]. القديمة والجديدة.

[1] احمد هيكل، الأدب القصصي والمسرحي، دار المعارف ط4، مصر 1983، ص 15.

الفصل الأول

التناص: المفهوم، النشأة، التطور

1. المبحث الأول: مفهوم التناص
2. المبحث الثاني: مظاهر التناص
3. المبحث الثالث: آليات التناص

الفصل الأول: التناص المفهوم، التطور، الآليات

المبحث الأول: مفهوم التناص:

مصطلح التناص مفهوم لقي اختلافا من قبل النقاد في تحديد تعريفاته بتعدد العلماء المهتمين وعلى هذا الأساس سنتطرق للحديث عن المعنى اللغوي وكذا الاصطلاحي للتناص.

1- لغة:

مصطلح التناص كمادة لغوية لم تذكره المعاجم العربية القديمة إلا في (تناص القوم) عند اجتماعهم، أي ازدحموا. والتناص لغة: نص الشيء رفعه أو أظهره، استقصى مسألته عن الشيء،هو النص مصدر أصله أقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع أو الظهور[1]. وفي اللسان العرب يعني الرفع: النص" رفعك الشيء نص الحديث ينصه نصا رفعه، وكل ما اظهر فقد نص، ويعني أيضا منتهى الأشياء، ومبلغ أقصاها[2].

أما في المعجم الوسيط فقد وظف التناص بمعنى البحث عن شيء ما" ناص عزيمه، انتص السنام، وانتصت العروس ونحوها،و التناص القوم وازدحموا[3].

ويكون بذلك التناص في التعريف اللغوي، هو الإظهار والرفع، والمفاعلة في الشيء مع المشاركة والدلالة والوضوح، وهذه التعريفات وأخرى جاءت مختلفة ومتباينة، وهذا المصطلح لا يخضع لتعريف دقيق وشامل.

2- اصطلاحا:

التناص مصطلح نقدي حديث، عرف تطورات كثيرة خاصة في المجال الاصطلاحي لأنه لم يبق في المعاجم اللغوية فقط، بل يتعداها إلى دلالات اصطلاحية

---

[1] احمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، المجلد 5، بيروت 1960، ص 472.

[2] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب،ج7، دار صادر، بيروت، ص 97-98.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار العودة، اسطنبول، 1989، ص 926.

مختلفة، بحيث توصل النقاد إلى علم قائم بذاته له مبادئه وأسسه وقواعده يسمى "التناص" وهو أما اشتق من مصطلح النص "TEXTE" بكل ما يحمله هذا الأخير من معان، والتناص مفهوم يدل على وجود أصلي في مجال الأدب أو النقد أو العلم وعلى علاقة بنصوص, وان هذه النصوص قد مارست تأثيرا مباشرا أو غير مباشر على النص الأصلي عبر الزمن[1]. بمعنى أن التناص يبحث في العلاقة بين النص الحاضر الموجود بين أيدينا وبين النص الغائب الذي تأثر به النص الثاني، والتناص في أبسط صوره يعني تحرير نص انطلاقا من النصوص أخرى، وهذا النص يكون نتيجة تضافر مجموعة من النصوص، ويعرفه "مارك انجيلو: هو عمل يقوم به نص مركزي لتمويل عدة نصوص ويمثلها ويحتفظ بزيادة المعنى"[2].

ولقد تعددت التعاريف الاصطلاحية لمصطلح التناص، ومن بين الباحثين الغرب نجد (جوليا كريستيفا، ميخائيل باختين، ريفاتير، تودوروف...وغيرهم)، كما تأثر العرب بالغربيين مثل(محمد بينيس، محمد مفتاح، عبد الله الغذامي...وغيرهم)، غير أن كل من هؤلاء وضع تعريفا للتناص، فلم يتفقوا على تعريف واحد، ومن هنا ينتقل لتتبع ومسار مصطلح التناص عند الغرب وكذا عند العرب.

3- التناص عند الغرب بداياته وتبلوره حديثا:

يقول حسين منصور العمري:"أن النص ليس ذاتا مستقلة أو مادة موحدة، ولكن سلسلة من علاقات من النصوص"[3].

بمعنى أن النص هو مجموع الملفوظات المكتوبة أو الشفوية التي تشكل خطابا متتابعا بالنسيج المنظوم المرتب.

---

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، الزائر العاصمة، ط1، 2010، ص 142.

[2] حسين منصور العمري، إشكالية التناص"مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجا"، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014، ص26.

[3] المرجع نفسه، ص13.

وتجمع الدراسات الحديثة على أن العالم الروسي ميخائيل باختين هو أول القائلين بالتناص، إذ يقول (غريماس) في كتابه المشترك عن السميوطيقا:" كان الباحث السيميولوجي الروسي (باختين) أول من استعمل مفهوم التناص فأثار اهتمام الباحثين في الغرب بحيوية الإجراءات التي تقوم عليها الدراسات المقارنة التي تتضمنه"[1]. فهو يمتد من الشكلانيين الروس جذوريا في الحوارية، والواقع أن باختين قد استفاد مما أنتجه الكاتبان الروسيان "تولستوي ودوستوفسكيا"، ففي عام 1929 اصدر باختين كتابه "الشعرية دوستوفسكيا"، ووضح بأن الروايات أخرى تقاطعت مع روايات دوستوفسكيا، وباختين مهد لمصطلح التناص الذي لم يوظفه، ولكنه اعتمد على مفاهيم الحوارية (dailogisme) أو التعددية وغيرها من التصورات للدلالة على تداخل النصوص.

وتعود ولادة مصطلح التناص إلى الستينات، وهو وليد البنيوية الفرنسية، وما تلاها تقلبات البنيوية وما بعدها وهناك اجتماع على أن النافذة الفرنسية ذات الأصول البلغارية جوليا كريستيفا صاحبة التنظير المنهجي لنظرية التناص حيث استخدمته في مقالاتها وبحوثها التي كتبتها سنة 66/67 وصدرت في مجلتي tel quel وكريتيك critique منطلقة من مفهوم الحوارية عند باختين الروسي، حيث تبلور مصطلح التناص على يد البلغارية جوليا كريستيفا في الستينات (1966-1967) وغيرها من رواد هذا الاتجاه في الغرب وعلى رأسهم رولان بارت، ميكائيل ريفاتير، ثم جيرار جينات، وجاك دريدا وثم قبلا على يد ميخائيل باختين، ومن قبله أيضا مساهمات بيرس وفيرناند دي سوسير[2].

حيث حددت مفهوم النص في كتابتها "علم النص" على أنه " هو ترحال للنصوص وتداخل نصي وفي فضاء معين تتقطع وتتنامى من ملفوظات عديدة متقطعة مع نصوص

[1] عبد العاطي طيران، منهج التناص (مدخل في التنظيم ودرس في التطبيق) مكتبة الاداب، القاهرة، ط1، 2009، ص 20.

[2] عبد العاطي كيران، منهج التناص، ص19.

أخرى"[1]، وفي موضع أخر يعرف النص عند كريستيفا على أن كل نص يتشكل من تركيبة فيفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص وتحويل لنصوص أخرى[2].

من خلال التعريفات السابقة لجوليا كريستيفا، نفهم بان التناص عبارة عن عملية إحلال النص في نصوص أخرى، وكان النص يمر بمرحلة إنتاج من خلال نصوص سبقته، ويكون هناك ترحال وتداخل بين النصوص.

تعددت تعريفات التناص عند النقاد الغربيين، لكن تعريفاتهم ظلت متقاربة جدا، ومن هذه التعريفات نذكر تعريف "رولان بارت" الذي يعد احد أقطاب النقد الجديد، وهو أستاذ جوليا كريستيفا، وتظهر أبحاثه ودراساته في محاولته البارزة التي قدمها في مسار المفاهيم المتعلقة بالكتابة والنقد, لقد قدم مفهوما للنص في بحثه، تحت عنوان العمل الأدبي عام1971، حيث ركز في نظريته على طبيعة النص من مفهوم تفكيكي "déconstruire" معتبرا أن النص هو" نقد مباشر لأية لغة واصفة أي أنها مراجعة لعملية الخطاب[3]. بحيث أن المبدع الأدبي عندما يكون في صدى تجربة شعرية لا ينطلق من خلفية فارغة وإنما يتفاعل مع النصوص سابقة له ويتناص معها رولان بارت، فحاول أن يطور مصطلح التناص، بحيث تناوله كمفهوم وليس كمصطلح، حيث يقول في مقالته المعروفة من العمل–الكتابة– إلى النص fromwork to text أن كل نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء(...) وكل نص (الذي هو تناص نص أخر) ينتمي إلى التناص[4].

[1] جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1997، ص21.

[2] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص78.

[3] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت 1978، ص212.

[4] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص12.

وقد تحدث بارت عن جانب مهم في النص الأدبي، ألا وهو المؤلف بحيث أشار إلى ضرورة قطع الصلة بين العمل الأدبي وصاحبه، أو ما يعرف بـ "موت المؤلف"، وهذا لا يعني إلغاءه بصورة نهائية لأن تصريح المؤلف بما يوجد في النص قتل روح البحث عند القارئ لذا يجب فتح باب التغيير والتأويل للبحث عن الجواهر الأصلية التي يقف بارت بالنص بوصفه جسدا كجزيرة منعزلة تقتات من ذاته ومن فكرها ولغتها شكلا ومضمونا، فاصلا جسدية النص فكرا عن جسدية المؤلف ومن هنا جاءت فكرة موت المؤلف[1].

وبهذا يكون قد أعطى مكانة للقارئ، فهو يقرا النص ويحاول الكشف ويعيد كتابة النص وفق درجة ثقافته ويكون قادرا على اكتشاف مواطن التأثير، وتفاعل المؤلف مع النصوص التي سبقته.

من خلال تجربة (رولان بارت) يمكننا القول بأنه اهتم بالنص والتناص وسماه ب"جيولوجيا كتابات"، لأن الكاتب يستحضر نصوصا من مخزونه الثقافي والذي يختلف من كاتب لأخر حيث مهد لهذه الفكرة من خلال تعاريفه للتناص، وإعلانه عن موت المؤلف، والقارئ مهمته إعادة إنتاج النص.

أما (جيرار جينات) فنجد اختلافا جوهريا بين ما طرحه (بارت وكريستيفا)، حول فكرة التناص وما طرحه (جيرار جينات) حول الفكرة ذاتها، حيث خصص أبحاثه في معالجة قضية تداخل النصوص، وركز على مسالة العلاقة الخفية أو الظاهرة لنص لا يمكن الكتابة إلا على أثار نصوص قديمة[2].

ومن هنا فان النص في نظره لا ينتج من ذاته، وأما يستعين بمختلف النصوص السابقة والقديمة لإعادة الإنتاج، ومن خلال جهوده تمكن (جيرار جينات) من تطوير

[1] الحافظ المغربي، أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، النادي الأدبي بحائل المملكة العربية السعودية، ط1، 2010، ص 20.

[2] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنزة المعرفة، عمان الأردن، ط1، 2009، ص 22.

نظرية التناص وتحديد أنماطها، حيث رتب لمتعاليات النصية وفق نظام تصاعدي من التجربة إلى التضمين إلى الإجمال وهذه الأنواع [1]هي:

1-التوازي النصي para textualité أو العلاقة التي ينشئها النص مع محيطه النصي المباشر (العنوان الفرعي, العنوان الداخلي...الخ).

2-النصية الواصفة ultra textualité أو علاقة التفسير لتي تربط نصا بأخر، يتحدث عنه من غير أن يتلفظ به.

3-النصوص المتفرغة huper textualité او العلاقة التي من خلالها يمكن لنص ما ينبثق من نص سابق عليه بواسطة التحويل البسيط أو المحاكاة.

4-النصية الجامعة archi textualité وهي علاقة بكماء أو مختصرة لها طابع تصنيفي لنص ما في طبقته النوعية.

من خلال التعريفات والدراسة السابقة لدى النقاد الغربيين يمكننا القول بان التناص هو تفاعل نصوص سابقة وإرث ثقافي قديم مع نصوص حديث لاحقة ويتداخل كل منهما، فينتج عن هذا التداخل نص جديد قائم على التفاعل والمشاركة النصية.

4- هجرة مصطلح التناص إلى النقد العربي:

أ- في النقد القديم:

إن المتتبع للإنتاج النقدي و البلاغي للعرب قديما, يجد دليلا على أن بوادر وملامح هرة التناص قد بدأت بالظهور، لكن كلمة تناص بهذا المستوى اللفظي لم ترد عند النقاد العرب إلا أن فضاءلتها وجدت بطريقة أو بأخرى[2]، ومن هذه المصطلحات نذكر:

1-السرقات الأدبية.

2-التضمين.

[1] المرجع نفسه، ص 23.

[2] حسن المنظور العمري، إشكالية التناص، ص 18.

3-الاقتباس.

4-المعارضة.

5-المناقضة.

وهناك مصطلحات أخرى وجدت في كتب النقد والبلاغة ومنها: الاستشهاد، الاجتذاب، التلميح الإشارة، الأخذ...الخ.

والمصطلح الأول الذي أطلق على التناص عند النقاد هو السرقات الأدبية، لكنها نظرة سلبية لهذا المصطلح، لأنه مرتبط بالسرقة، وهذه الأخيرة تكون غير معقولة ومنبوذة من المنظور الديني الإسلامي[1]، أما (محمد مفتاح) فعرف السرقة "النقل والافتراض والمحاكاة... مع إخفاء المسروق"[2].

أما الاقتباس هو كذلك تداخل النصوص بطريقة مغايرة، أي تضمين الكلام، سواءً أكان شعرا أو نثرا من القران أو الحديث، من غير دلالة على انه منهما، وذلك من أجل الإثبات أو لغايات جمالية في الكلام.

ب- عند المحدثين:

لقد شاع مصطلح التناص في الدراسات النقدية العربية، بعد أن وصل إلينا عن طريق الترجمة، حيث حاول النقاد وضع أسس لهذا العلم، وذلك للكشف عن مواطن الجمال في دواخل الإعمال الأدبية وخاصة الشعرية منها، ومن السابقين إلى الموضوع تعريفا وتنظيرا وتطبيقا، (محمد بنيس)، (محمد مفتاح)، (عبد المالك مرتاض)... وغيرهم.

يعد (محمد بنيس) من الأوائل الذين درسوا مصطلح التناص، وذلك من خلال كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب)، حيث يترجمه ب"التداخل النصي"، ويتشبث به بالرغم من شيوع مصطلح التناص، فالنص الشعري عنده هو مجموعة من العلاقات

[1] حسن المنظور العمري، إشكالية التناص، ص 20.

[2] محمد مفتاح، إستراتيجية تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز العربي، بيروت، ط3 1992، ص 121.

تتداخل فيما بينها, بمعنى أن الأديب لا يرتكز في بناء نصه على أسس محددة، بل يستقي مادته من مختلف المجالات ويكون متوسعا، ليتميز نصه بالتنوع والتغيير، ويرى محمد بنيس ضرورة النظر إلى القديم بقدمه والى الحديث بنظرة حداثية[1]، بمعنى قراءة القديم حسب قدمه، وكذلك الحديث بأسلوب حداثي، أي لا ينطبق منهج حداثي على القيم أو العكس، ويمكننا القول بأنه هنا يفرق بين التناص والسرقات أو التضمين أو الاقتباس.. وغيرها، أي القديم. وفي دراسته للتداخل النصي قدّم (محمد بنيس) عدة مفاهيم كالنص الغائب، حيث عرض قوانين تمكننا من قراءة النص الشعري، وهذا ما خصه محمد بنيس، النص الغائب عنده معايير ثلاثة تتخذ صيغة قوانين وهي الاجترار، الامتصاص والحوار[2]. وهذه القوانين هي تلك المراحل التي يمر بها التناص لأن الأصل في التناص هو هضم النصوص وتذويبها وجعلها موظفة توظيفا جيدا وأسلوب جديد.

يعتبر (محمد مفتاح) من الكتاب الذين اهتموا بالنصوص الأدبية وتداخلها فيما بينها، حيث قدم لنا تعريفا للتناص في كتابه (تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص)، وهناك ألقى الضوء على مصطلح التناص وبداياته عند الغرب وهجرة هذا المصطلح إلى الثقافة العربية بالرغم من وجود جذوره قديما لدى العرب, ويقدم تعريفات: كالسرقات، المعارضة...الخ، فالنص عنده " مدونة ذي وظائف متعددة "[3]

ووضع (محمد مفتاح) مجموعة من التعاريف لمصطلح التناص منها: فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة. ويتساءل (مفتاح) أين يتواجد التناص في الشكل أو المضمون؟ ويظهر رأيه في قول حافظ المغربي في كتابه أشكال التناص نقلا عن محمد في إستراتيجية تحليل الخطاب "إن ما يظهر –بادئ ذي بدء– انه يكون في

[1] حسين منصور العمري، إشكالية التناص، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص29.

[3] محمد مفتاح، إستراتيجية تحليل الخطاب–إستراتيجية التناص– ، ص 121.

المضمون (...) لكننا نعلم جميعا انه لا مضمون خارج الشكل، بل إن الشكل هو المتحكم في المتناص والموجه إليه[1].

إذا فقد قدّم (محمد مفتاح) العديد من التعريفات لمصطلح التناص، وكلها تصب في أن يأخذ الشاعر أو الأديب من نصوص غيره ويدمجها في نصه ولكن بطريقة مغايرة وجديدة وجمالية.

نجد أيضا (عبد المالك مرتاض) هو كاتب وناقد جزائري اهتم بمصطلح التناص واشتغل عليه؛ حيث يعتبر التناص" للنص الإبداعي كالأكسيجين الذي يشم ولا يرى، ومع ذلك لا أحد ن العقلاء ينكر بان كل الأمكنة تحتويه وإن انعدامه يعني الاختلاف"[2].

فيرى بأن التناص هو تداخل النصوص فيما بينها، فتتأثر النصوص الحاضرة بالنصوص الغائبة السابقة للظهور والتناص بالنسبة له ليس سرقة بل هو إعادة إنتاج، وفي رؤيته مع التجاوز في التعبير والتسامح في التعريف: "اقتباس خفي أو ظاهر للفظ "[3].

أما الناقد (سعيد يقطين) فقد استعمل مصطلح "التفاعل النصي" في كتابه (انفتاح النص الروائي) لمرادف لمصطلح التناص والتناص حسب رأيه ليس إلا واحدا من أنواع "التفاعل النصي"[4]،

فالنص إذا ينتج في بنية نصية قديمة وسابقة عليه ويتعارف بها ويتفاعل معها، والنص عند سعيد يقطين ينقسم إلى بنيات نصية منها "بنية النص"، وهي التي ترتبط ب"علم النص"، لغة وشخصيات وأحداثا، وبنية أخرى تسمى"بنية التفاعل النصي"، وقد

[1] حافظ المغربي، أشكال التناص، ص 68/67.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص154.

[3] حافظ المغربي، أشكال التناص، ص63.

[4] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي–النص والسياق–، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص 98.

تأثر سعيد يقطين بجيرار جينات، فقدم ثلاث أنواع للتفاعل النصي وهي : المتناصة(..) التناص (...) و المينانصية(...)[1].

من خلال العينات السابقة للنقاد العرب المعاصرين نستطيع القول بأنهم قد استقوا تعريفات عن للتناص من التنظير المسبق لباحثين غربيين مثل: (جوليا كريستيفا، رولان بارت، جيرار جينات، ميكائيل ريفاتير..) وغيرهم فقد بذلوا جهودا كبيرة للإحاطة بالمصطلح إلى الثقافة العربية فأصبحت له مكانة وأهمية كبيرة، حيث يساعد القارئ على استخراج النصوص الغائبة في النص الحاضر.

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي–النص والسياق، ص99.

المبحث الثاني: مظاهر التناص:

إن كل نص أدبي سواء كان نثرا أو شعرا لا ينشأ من العدم أو ينزل وحيا على الكاتب بل هو عبارة عن تفاعل وانجاز الفعل، فالكاتب يتفاعل مع نصوصه سابقة له أو متزامنة معه، ومن خلال هذا التفاعل يقوم بانجاز الفعل وهو النص الجديد، وهكذا فهو عبارة عن نسيج لغوي يتداخل فيه عدة عوامل كالأقوال المأثورة والأعمال الماضية والتجارب الإنسانية والتاريخية ... الخ.

1- النص الغائب: texte masque:

يقصد بالنص الغائب والنص السابق الذي يشتغل عليه الكاتب لإنتاج نص جديد وهو مصطلح جديد ظهر بظهور الاتجاهات النقدية الحديثة وعلاقة الأعمال الأدبية بعضها البعض فالأديب ينمو في عالم مليء بكلمات بشكل جديد [1].

والنص الغائب يورد في حالات كثيرة (الخطاب الأدبي أو الفلسفي، السياسي) إلى غير ذلك وترد هذه النصوص بشكل جزئي أو بشكل كلي. ومنه فإن النص الغائب بمثابة النواة أو الجوهر في تشكيل الخطاب الشعري اللاحق.

وإن كان أهم شرط في الكتابة الشعرية هو العودة إلى الاطلاع على موروث الأمم السابقة ثم محاولة نسيانها ثم يعيدوا إنتاج مراسب في ذاكرتهم من قصائد شعرية [2]. وعليه توضح للباحث التناص بعد اطلاعه على النص الغائب وذلك نتيجة اجتهاده القرائي استطاع بوعيه أن يتسلل إلى النصوص الحاضرة. ولهذا فإن النص مثل الفرس الأصيل لا يستطيع امتطاءها إلا من يستطيع ترويضها أي أن النص مثله مثل الزهرة التي لا يشم عبيرها إلا النخلة التي تمتص رحيقها [3].

---

[1] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر الجزائري 2005، ص 149.

[2] المرجع نفسه، ص 149.

[3] محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، دمشق، ص 12.

2)- السياق context:

يُعتبر السياق من العناصر الأساسية للوصول إلى قراءة مثالية للنص الذي يُعدُ مستودع لغوي يستقي منه الكاتب مختلف الخطابات الأدبية لتي يمكن أن تكون تاريخية أو حضارية أو من الأساطير... الخ، فالسياق هو ما يمكن إطلاق عليه بالمرجعية التي تقوم وجودها داخل النص والمتمثلة في السياق الذهني بالنسبة للقارئ أي المخزون النفسي لتاريخ سياق الكلمة [1].

والنص المتداخل بحاجة إلى قارئ يمتلك هذا السياق الشمولي الواسع ينطلق على إنتاج الدلالة المستوحاة من طرف ذات المبدع[2].

3/- المتلقي:

يعتبر المتلقي أو القارئ الجوهر الأساسي الذي من خلاله يمكن اكتشاف مواقع التناص في النص، والمتلقي أنواع كثيرة منه المتلقي أنواع كثيرةمنه المتلقي يقرأ قراءة سطحية وهناك القارئ يقرأ قراءة متمعنة حتى يكشف موطن الجمال وموطن تأثير الأديب بنصوص سابقة، وذلك من خلال التلميح... إلى غير ذلك، حيث يقتطف الشاعر بيت أو شطر بيت أو جملة أو مثلا ويؤلفه في داخل الخطابة أو على شكل تلميح أو إشارة أو إحالة على نصوص أخرى، ويعتبر عنصر هام في الكشف عن التناص في ظل غياب المرجعيات التناصية [3].

فالنص الأدبي عند الناقد (سعيد يقطين) يتم إنتاجه ضمن بيئة كبرى تتعدد فيها النصوص وتتقارع وتتداخل وتتعارض، علاقة النص بهده البيئة النصية الكبرى هي علاقة صراعية أو لنقل جدلية تقوم على أساس التفاعل الذي يأخد طابع الهدم والبناء[4]، فلم يعد

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 43.

[2] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 151.

[3] المرجع نفسه، ص 152.

[4] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 33.

المتلقي تلك الذات السلبية التي يطلق عليها المرسل إليه أو المفعول به وقع عليه فعل الكتابة فقط، بل أصبح فاعلا ديناميكيا يؤثر في النص بامتلاكه لذائقة جمالية ومرجعية ثقافية واسعة تؤهله لدخول في عالم التناص بحيث تصبح قراءته للنصوص إعادة كتابته عن طريق تأويلها[1].

4/- شهادة المبدع:

لا ينحصر اكتشاف التناص من خلال المتلقي فقط، بل في الكثير من الأحيان يقوم المبدع بالتصريح بمرجعيات الفكرية والأدبية فيعلن عن النصوص التي اخذ منها ماده الأولية، والتي تختلف حسب الروائي وقناعته الفكرية والنظرة المختلفة للحياة والواقع والجمال لدى أي كاتب، فان الكاتب يستقي هذه المادة من المجتمع والثقافة التي ينتمي إليها "وتقول جوليا كريستيفا كل نص هو امتصاص أو تحويل من النصوص الأخرى"[2].

إلا أن الدارس لا يعتقد على هذه الأداة خاصة إذا تعلق الأمر برصد التداخل النصي الخفي داخل الخطاب الشعري المعاصر الذي يكون فيه المؤلف غير واع بحضور النصوص الأخرى في نصه المكتوب ولا يمكن تحديد النصوص الغائبة في النص الحاضر إلى قارئ يتحمل أعباء البحث في البحث عن المظاهر السطحية للتعبير عما يلامس جوهر الحقائق العميقة، ومن هنا يتضح لنا القارئ هو الذي يتولى الغوص في الحقائق العميقة التي يتوصل إليها بالبحث في العمق.

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 33.

[2] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري لمعاصر، ص 155.

المبحث الثالث: آليات التناص:

لقد اهتم (محمد مفتاح) بنظرية التناص، ووضع مفهوم خاص لمصطلح التناص والذي اعتبره بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلاحياه له بدونها. وتطرق إلى تحديد آليات التناص، وقسمها إلى:

1/- آلية القلب:

كل شاعر متمكن من شاعريته يكون على دراية بالشعر القديم والحديث استظهارا وقراءة ودراية بقواعد الشعر الفنية والصريحة ويعطي "محمد مفتاح" مثالا على ذلك بإشعار (علال الفاسي) إذ يقول" ومن يطلع على أشعاره يجد حضور لشعراء العربية المجددين من القدماء ومن الشعراء البعث، ومن شعراء التجديد ولان هذا الحضور يكسب قدرة الشاعر على استيعاب وتطويق النصوص الأخرى مما يخدم تجربته الشخصية ويجعله للعالم والحيات والواقع الذي يعيش فيه[1].

2/- آلية التفاعل:

وهو أن يتفاعل المؤلف بين ما هو قديم وحديث حيث طريقة في خضم الزخم التقليدي الإيحائي، ويجعل توظيفه للموروث القديم أو الإنتاج المعاصر له من اجل الخروج برؤية جديدة تواكب روح العصر الحدي إلى المؤلف أن يعالج مواضيع العصر برؤية عصرية مكيفة، وهذا من خلال إعجاب المؤلف بإنتاجه ولا يبقى حبيس ورهين الماضي إنما يجدد ويبدع [2].

[1] محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2000، ص 171.

[2] المرجع نفسه ، ص 172.

3/-آلية التحرر:

على المفكر أو المبدع أو يكون محميا على حصانة تقية من التشويق والمواضيع الهامشية على تخصيص شعره لقضايا جوهرية وحيوية وأن يحترز من النصوص التي لا تنفع ولا طائل من ورائها, فإذا كان الشاعر مثلا لديه قضايا شديدة الحساسية ومهمة جدا في المجتمع الإسلامي، وعليه أن لا يلجأ إلى القضايا المحظورة التي تتسبب في خسائر مختلفة فعلية لا ينجز وراء القضايا الهامشية مثلا لعبث عن الطريقة الوجودية [1].

4/- آلية التمطيط:

وهو الإطناب أو الإسهاب في الألفاظ والمعاني والتمطيط يقع بأشكال مختلفة أهمها:

أ- الجناس angramme:

الأناكرام الجناس بالقلب أو بالتصحيف وهو نوع تلاعب الأصوات ويكن على صعيد كلمة أو كلمات بإعادة ترتيب أصواتها أن آلية الاناكرام تعمل على انسجام اكتمال النص في إطار تبين عام يسهم في تناسل النص داخليا يعمل على إعادة تقليب أوضاع كلمات مختارة بصورة مختلفة لإنتاج معنى ما ويدخل في هذه الآلية تصريف الكلمات مثل قول، يقول، تقل، قل، نقول، أما الصحيف مثل: نحل، نخل...[2].

يلجا الشاعر إلى وسائل متعددة تنتمي إلى هذا المفهوم، فقد جعل البيت الأول محورا ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة وقد لا يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمططه في صيغ مختلفة.

[1] محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، مرجع سبق ذكره ، ص173.

[2] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الأفاق العربية، ط1، القاهرة 2007، ص72.

ب- الاستعارة:

الاستعارة بكل أنواعها في نلك اللغة الرمزية الجمالية تزيد من اللفظ وبريق المعنى، تصوير المعاني وتشخيصها في صورة محسوسة ناطقة، سواء أكانت الاستعارة مرشحة أو مجردة مطلقة فهي تقوم بدور أساسي وفعال تحول لجمال إلى أجسام ناطقة ومحسوسة، وتقرب الصورة إلى ذهن القارئ بالتصوير الفني الإبداعي الخيالي[1].

ت- التكرار repetition:

وتكون هذه الآلية على الآلية على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجلية في التراكم والتباين وقد يتجاوز التكرار الصيغ اللغوية ليكون تكرار في المعاني حيث يكون تكرار في المعنى وليس شكليا، وإنما في المحتوى والمضمون[2]. مم يضفي على النص تراكما معرفيا وشكليا متنوعا.

[1] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص80.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفصل الثاني

تجليات التناص وأنماطه في

المجموعة القصصية "صعلوك حداثي"

لـ "مريم بغيبغ":

المبحث الأول: التناص الديني

المبحث الثاني: التناص الأسطوري

المبحث الثالث: التناص الأدبي

المبحث الرابع: التناص التاريخي

الفصل الثاني:

تمظهرات التناص وأنماطه في المجموعة القصصية "صعلوك حداثي" لـ "مريم بغيبغ":

اعتمدت الأديبة "مريم بغيبغ" على استحضار مجموعة من التناصات، في مجموعتها القصصية القصيرة جدا "صعلوك حداثي" بوصف التناص بصفة عامة وبالنسبة للكاتبة أحد السمات والخصائص الملحوظة في بنية القصص القصيرة جدا، وقد تنوع التناص في هذه المجموعة القصصية بتنوع مصادره ومراجعه الدينية والأدبية والتاريخية والأسطورية، علاوة على تناص عناوين القصص.

وأهم ما لفتنا في هذه المجموعة القصصية هو عنوانها "صعلوك حداثي"، واسم الصعاليك يطلق على جماعة من العرب في عصر ما قبل الإسلام، كانوا لا يعترفون بسلطة القبيلة وواجباتها فطردوا من قبائلهم، ومعظم أفراد هذه الجماعة من الشعراء المجيدين، وقصائدهم تعد من عيون الشعر العربي، و الحقيقة أن الصعلكة أخذت شكلا ايجابيا رغم أنها قامت على السلب و النهب لان المقصد من هذا الفعل كان يرمي الى اطعام الفقراء من أموال الأغنياء و كأنهم يؤكدون أن للفقير حق في مال الغني.

والمراد بتسمية هذه المجموعة القصصية انه ولا يزال في مجتمعنا وفي وقتنا الراهن ما يسمى بالصعاليك تحت مصطلح "حداثي".

المبحث الأول: التناص الديني:

يعتبر التناص الديني من أهم المرجعيات الثقافية التي يعتمد عليها الأدباء في استلهام مواضيعهم النثرية والسردية، فالتناص الديني هو تداخل النصوص الأدبية مع النصوص الدينية عن طريق الاقتباس والتضمين سواءً من القران الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو القصص القرآنية.

تعد "مريم بغبيغ" من الأدباء الذين تأثروا بالقران كريم، وقد تجلى التناص مع القرآن الكريم في مجموعتها القصصية "صعلوك حداثي"، إذ نجد الكثير من الموضوعات التي اشتقتها من القران الكريم، فهو كلام الله المعجز، المنزل على خاتم الأنبياء والرسل محمد–صلى الله عليه وسلم– بلسان عربي مبين، وقد تعهد الله بحفظه من التبديل والتحريف بقوله تعالى: " إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له حافظون(9)" (سورة الحجر الآية 9).

وقد لجأت مريم بغيبغ إلى توظيف القران الكريم في النموذج الأتي :

" **يمشي في الأرض مرحا ..... كأنه يبلغ الجبال طولا** "[1].

في إشارة إلى الآية الكريمة: " ولا تمش في الأرض مرحا انك لن تخرق الأرض ولن تبلغ الجبال طولا (37) (سورة الإسراء الآية 37)

وقد وظفت في هذا المقطع من المجموعة القصصية نصا قرآنيا لكنها لم تقتبس الآية بأكملها وإنما جزءا منها فقط، والغاية من هذا التوظيف أن لا تمش في الأرض مختالا مستكبرا على خلق الله أو يداخلك الغرور، فمهما بلغت من قوة و فتوة أو جاه ومنصب أو مال وجمال ستظل متصفا بالفقر إلى الله مهما بلغ قوتك فالله تعالى نهى عباده عن التكبر والفخر.

ومن التناص القرآني نجد توظيفا للقصة القرآنية، حيث يمتاز القصص القرآني عن غيره من القصص بخصائص يعلو بها قداسة ويزداد بها بلاغة وإعجازا، وقد

[1] مريم بغيبغ، صعلوك حداثي، دار المثقف للنشر والتوزيع، باتنة، ط1 ،2008، ص20 .

لجأ الكتاب والأدباء إلى استحضار القصص القرآني في مواضيع مختلفة من مجموعاتهم القصصية.

فنجد مريم بغبيغ وقد وظفت بعض القصص في مجموعاتها القصصية "صعلوك حداثي" .

تقول القاصة بغيبغ في إحدى قصصها:

أحرقت جثتها ثم راحت تستجدي عهرهم

ألقوا عليها محبة وبعض البذور سقتها من ماء حمقها

نبت زرعا ...ظهرت سنابل كرؤوس الشياطين [1]

ولفظة "كرؤوس الشياطين" تناصت مع قوله تعالى: "**طلعها كرؤوس الشياطين**" **(سورة الصافات الاية 65)**

ويتمثل مراد القاصة من توظيف لفظة "كرؤوس الشياطين" هي الوظيفة الوعظية من أجل استعمال بناء قوامه إعداد المجتمع الإسلامي الناشئ، كما أن هذا التوظيف يحل مداليل لا تتخذ إلا في السياق فكما تزرع " القوا عليها محبة وبعض البذور (تحصد سقتها من ماء حمقها فظهرت سنابل كرؤوس الشياطين) كما نجد في هذه المقاطع تسلسل عجيب من الصور الأفعال والكلام "**أحرقت جنتها**" راحت تستجدي عهرهم "**سقتها من ماء حمقها**"، إلا أن القاصة جعلت هذه الكلمات تصب في قالب واحد منسجم كل الانسجام وكل حقيقة مشابهة فيها تستدعي حقيقة أخرى بأحداثها ومفرداتها وأسلوبها.

وهناك تناص آخر في قولها:

ورثوه بعض العداوات استجالة لعبء ثقيل ...

وضعها فوق ظهره وهم يلتمس النور

[1] مريم بغيبغ، صعلوك حداثي، ص 54

تعثر قلبه السليم فتناثرت من حوله ...

انتفضت نفسه الأمارة بالسوء ..لكنه لم تفتقه [1]

ولفظة (نفسه الأمارة بالسوء) تناص مع قوله تعالى: "وما أبرء نفسي إنّ النفس لأمارة بالسوء إلا ما رحم ربي إنّ ربي غفور رحيم" (سورة يوسف الأية 53)

فالقاصة تروي لنا هذه المقاطع التي تحتوي على كلمات مشحونة بالطاقة السلبية ورثوه بعض العداوات "**تعثر قلبه السليم انتفضت نفسه الأمارة بالسوء**" ولفظة "**نفسه الأمارة بالسوء**" التي ذكرت على لسان سيدنا يوسف عليه السلام إذ نجد في القرآن الكريم ما يناسب أفكارنا ويبرر لنا أفعالنا ويرسم لنا المنهج الذي تسير عليه ولعل الدين الإسلامي فيه ما يلبي رغبة النص ورغبة الأديب معا لما لهذا الدين من فكر متزن وصور فيه تصلح لكل زمان ومكان وغاية القاصة من هذا التوظيف أن النفس تتحدث وتتمنى وتتلقى العقاب.

من التناص القرآني أيضا نجد قولها:

"**كرهت الخصاصة ، حنت لظهر مستقيم أومأ لها الخلخال فراودتها الخلاعة تذكرت بعد طيش "مريم" ربطت الحجر على بطنها وهزت بجذع الصبر**"[2].

اسم " مريم "بالإضافة إلى لفظة "**وهزت بجدع الصبر**" يتناص مع قوله تعالى حيث خاطب مريم البتول : " وهزي إليك بجذع نخلة 25" (سورة مريم الآية 25).

وظفت القاصة هذه اللفظة من قصة مريم عليها السلام وهو تناص مستمد من نفس التركيب القرآني السابق لكن كما نرى له معاني جديدة فالنخلة أكدت بالصبر ولكن المعنى المولود يوازي المعنى الأصلي للآية إذ يقوم على فكرة أن الهز يؤتى ثماره وأن الفعل يؤتى بنتائجه محمودة مع اختلاف بين النص المولود والنص القرآني أما "مريم " فهي رمز ديني مقدس مشحون بالإشاعات الدلالية المتجذرة في

[1] مريم بغيبغ، صعلوك حداثي، ص 60.

[2] المصدر نفسه، ص30.

عمق الصبر والتضحية والاعتماد على الله تعالى، وغاية القاصة من هذه المقاطع أنه على قدر البلاء يكون العطاء . كما استحضرت قصة سيدنا يونس عليه السلام في قولها:"

"**مددت لألتقط المسبحة والمنديل الأحمر... التقمني الحوت الأزرق...**

في الظلمات، تذكرت سلطان العارفين وسلطان العاشقين.. تغشتني السكرة..

انتفضت.. معاتبا ، بدا لي (يونس) من بعيد [1]

وجملة (التقمني الحوت الأزرق في الظلمات) تتناص مع قوله تعالى:" **فالتقمه الحوت وهو مليم"(سورة الصافات الآية 142).**

فالقاصة هنا استلهمت قصة سيدنا يونس عليه السلام حينما ابتلعه الحوت فكانت متأرجحة بين الكشف والبوح وبين التخفي والتجلي وما بين الغموض والوضوح فعندما مدت يدها لالتقاط المسبحة والمنديل الأحمر فجأة يشقهما الحوت الأزرق وتبقى المسبحة والمنديل الأحمر وملعقة بين الظلمات، كما أن القاصة في هذه المقاطع تقلب الحقائق لتظهر لنا دلالة أخرى ألا وهي اسم (يونس) وهو رمز ديني ارتبط هذا الاسم بالحوت الأزرق وبالدعاء بـ "لا اله إلا أنت سبحانك إنّي كنت من الظالمين"

وتقول في نموذج أخر:

" **في غابة الفناء**

التفت حوله الذئاب المتوحشة ...

توسلهم وجاءهم على قميصه بدم كذب... وحتى لا يموت مرة أخرى أعد سرد الحكاية "[2].

[1] مريم بغيبغ، صعلوك حداثي، ص31

[2] مريم بغبيغ، صعلوك حداثي، ص31.

ولفظة "جاءهم على قميصه بدم كذب" تتناص مع قول الله تعالى:" **وجاءوا على قميصه بدم كذب قال بل سولت لكم أنفسكم أمرا فصبر جميل والله المستعان على ما تصفون**".**(سورة يوسف الاية 18).** وقد سماه الله تعالى " **بدم كذب**" ولكنه في الحقيقة "دم شاة" اختارت القاصة هذا النوع من التناص لقوة حجيته بحسبانه تضافرا آنيا حيث استعملت "**وجاءهم**" بدلا من وجاءوا" فأحدثت تكييفات بالحذف على الآية الأصلية مما يدفعها إلى صياغتها في النسيج القصصي دون استحضار الآية كاملة بل تقتطع منها جزءا، وغاية القاصة من هذا التوظيف هو الصبر على الابتلاء، فشخصية يوسف عليه السلام رمز العفة والوفاء ومثال للصبر والتحدي.

المبحث الثاني: التناص الأسطوري:

لجأ الكتاب إلى استلهام الأسطورة في قصصهم، إذ أنها تسمح لهم بالغوص في عالم يبحث فيه عن أحلامه وأماله، وبهذا يكون استعمال الرمز الأسطوري بمثابة مناجاة للأداء اللغوي يستبصر فيه صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية إمكانية خلق لغة تتعدى وتتجاوز اللغة نفسها[1].

تقول:

" **ألحّ عن الانعتاق... عند اكتمال القمر لاحقته سلالة المستذئبين...** "[2]

حيث تعد أسطورة المستذئبين واحدة من أقدم وأشهر الأساطير في تاريخ البشرية، " فالمستذئب" أو كما يطلق عليه اسم "لوسيان " شخصية خيالية مبنية على أسطورة تحول الرجل إلى "ذئب" عند اكتمال القمر في كل شهر، فيمشي في أي مكان ليجوب الغابات بحثا عن الضحايا، وعند شروق الشمس يعود إلى حالته الطبيعية البشرية كإنسان.

وتقول " **غمزني ابن إله النوم... انتصب هيكلي فرحا ينتظر النور...**" [3].

وهو أحد أبناء هيبونس إله النوم، كان يعتقد أنه يأخذ شكلا آدميا ويظهر للناس في نومهم . ويبرز التناص الأسطوري في المجموعة القصصية في قولها:

" **من ثقب إبرة أخرجت رأسي ...**"

رأيت الراعي الوديع يسرق النعاج، ويصدر أصواتا تشبه العواء ....

سألته: منذ متى وأنت على هذا الحال على هذه الحال ....

" **منذ أن صارت عشتار نجمة** " **!**[4]

---

[1] جمال مباركي، التناص وجمالياته، ص207.

[2] مريم بغيبغ، صعلوك حداثي، ص 104.

[3] المصدر نفسه، ص 50

[4] مريم بغيبغ، صعلوك حداثي، ص 22.

استحضرت في هذا المقطع الرمزي الأسطوري "عشتار"، وهي آلهة الحب الخصبة العاشقة لتموز، وتعتبر رمز لإعادة الحياة إلى الأرض، فالأسطورة ضلت موردا سخيا للكتاب في كل عصر، مستغلة الأستاذة ما في لغة الأسطورة "عشتار من طاقات إيحائية خارقة، ومن خيال طليق لا تحده حدود.

والغرض من استحضار هذه الأسطورة هو محاولة إعادة الحياة من جديد وتحقيق رغبة وحلم مكبوت في اللاوعي الجمعي، بالإضافة إلى استرجاع صلته بالحياة والكون.

ومن جهة أخرى، وفي مقطع آخر من هذه المجموعة القصصية القيمة لجأت إلى استحضار أسطورة "أفروديت" في قولها:

"**أومأ إلى ... نفخ في شعلة الجذب... تصلبت الشرايين والتهبت المفاصل الرصانة والرعونة ، بدأت المعركة ...**

ألقى بجسدي الهزيل في البحيرة ....غرقت ونجت أفروديت .[1]

أفروديت هي آلهة الحب والشهوة والجمال والإنجاب معروفة في الميثولوجيا الإغريقية، فالعرب كانوا يقدسونها قبل انتقال رمزها إلى الإغريق حتى أنهم كانوا يعبدونها قبل دخول الإسلام إلى شبه الجزيرة العربية، فالكاتبة هنا وعن طريق هذه الأسطورة تحاول التعبير عن أزمة الإنسان المعاصر تعبيرا فنيا، فالأسطورة من العناصر الثقافية التي أتاحت للكاتب العربي المعاصر الإفادة من معطياتها وأصبحت جزءاً لا يتجزأ من تجاربهم، حيث تزداد موضوعية وقدرة على تصوير الصراع الداخلي والخارجي، لأن استخدامها يثري النص ويفتح آفاقه ويجعله أكثر عطاءً، كما تعطيه بعدا دراميا يتخطى السرد .

وتقول أيضا:

[1] مريم بغيبغ ، صعلوك حداثي ، ص 32.

لامس هاتفه الشغاف... خلب العقل... دُقّت طبول النشوة... ألقت إيزيس رأسها على كتف أوزوريس... انتفضت الحمامة البيضاء ...

انقطع الأمل على طاولة متآكلة الحواشي [1]

وهي القصة الأكثر تفصيلا وتأثيرا ضمن الأساطير الفرعونية ، كما كانت شائعة بين الناس ويعد الإله أوزيس فرعون مصر وإيزيس هي زوجته .

فالكاتبة استطاعت توظيف هذه الشخصية الأسطورية ذات الدلالات الإيحائية تبشر بالخصب والحياة، حيث أعادت صياغتها بصورة إنسانية تتناسب مع تجاربها الجديدة المرتبطة بالبحث والتجدد والعطاء والتي رمزت إليها بـ (الحمامة البيضاء) فهي تسعى على تغيير الواقع وإعادة وجه الحياة، ضمن أسلوب سردي ممزوج بنبرة درامية، من خلال الوصف الذي قدمته لنا وكشفت فيه عن حياة جديدة يخلوها الصداع والتمزق رغم كل الظروف القليلة التي حلت .

وفي نموذج آخر جاء في قولها :

كفر بنعمهم ... أصابته الحبسة ...

طمروا رأسه في رمل الخضوع ...تحت حدة اسواطهم رقصت

مؤخرته ....اشتهى الانقلاب إلى القفص حيث أنكره طائر الفينق[2].

وتقول الأسطورة بأن الفينق أو كما يسمى بالعنقاء الخيالي بأنه صار عملاق له ريش طويل للغاية وكثيف وله ألوان مميزة تشبه الطاووس .

فاستحضار أسطورة (العنقاء أو الفينيق) كمعادل أسطوري لحالة الانبعاث من وسط الهزيمة التي يشعر بها، فأسطورة (طائر الفينيق) الذي تنبعث حياة جديدة من رماده بعد احتراقه في تأكيد دلالة الخضوع وكأن هذا الخضوع لا يزيدها تكاثرا وتناميا وتوالدا بشكل أسطوري وانبثاق الولادة من أماكن وجهات متعددة من الشجر،

[1] مريم بغيبغ، صعلوك حداثي، ص 96.

[2] المصدر نفسه، ص 94

من الحجر، المطر، الزوايا، المرايا، البداية، الحكاية، وجاءت دلالات الكلمات متجددة في كل سطر وجاءت الأسطورة منسجمة مع نفسية الكاتبة.

المبحث الثالث: التناص الأدبي:

يعد النص الأدبي متميزا حيث يتداخل هو الأخر مع نصوص أخرى، سواء كانت للكاتب نفسه، أي نفس الكاتب الذي كتبه، أو أدباء آخرين يعيشون في زمن الكاتب متزامنين له في نفس العصر أو الزمن أو من سبقه سواءً كانوا في نفس الثقافة أو ينتمون لهذه الثقافة...

فالنص الأدبي متميز لأنه يركز على الكاتب وتداخل نصه مع كتاب آخرين شريطة أن يكون ذلك الكاتب في نفس عصر الكاتب ويعايش الواقع نفسه حتى ولو اختلفت الثقافة، فهو يركز على الزمن والعصر نفسه معاصريه.

حيث يأتي التناص مع التراث الأدبي المتمثل في الشعر والأمثال والحكم العربية القديمة معززا ومكثفا لدلالات الكلمات والمعاني التي يطرحها الشعراء من خلال قصائدهم، فقد تجسد التناص في العنوان، حيث سمته الكاتبة ب "صعلوك حداثي" والتفاعل بين نموذج حداثي جاهلي وبين عنوان قصة "الغرفة المظلمة" في مظهرين العنوان الشعري والمتناصات الشعرية عند مواجهة صيغة العنوان "صعلوك حداثي" تمارس علينا ذاكرة العنوان تأثيرها والمفارقة واضحة بين عنوان النص "صعلوك حداثي" وبين عنوان قصة "الغرفة المظلمة.

وصعلوك حداثي" هو تناص في حد ذاته ذاته مستنبط من الجاهلية، فالصعاليك خرجوا عن مألوف التقاليد الشعرية السائدة فأصبحوا نموذج الحداثة الجاهلية. فالعنوان يوحي بفضاء دلالي، دلالات ترسم معالم السرد الجزائري الجديد.[1]

ففي نموذج "الغرفة المظلمة":

تنافسوا في وضع قواعد العلوم, غرتهم الهبات...

تحرشت بهم العصبية... نبحت عليهم الكلاب...

[1] محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1989، ص 282.

توقفت القافلة عن المسير...[1]

وهذا التناص هو تناص دقيق ومنسجم مع السياق القصصي إذ يحقق التأثير المطلوب في نفس القارئ.

وقصة الغرفة المظلمة حيث تقف الفتاة عند سماع خطوات تقترب منها، فالكاتبة تشير إلى مشهد القافلة التي تتوقف استجابة لنباح الكلاب من خلال "توقفت القافلة عند المسير"، تضمين مشهد القافلة إلى قصة الغرفة المظلمة، كما نجد في نموذج " **تشوه**".

على مسرح حداثي... تحجرت الدماء الزرقاء... أجهش الربوت بالبكاء حين أنكرت ليلى جدتها وصدقت الذئب...[2]

تناص أدبي مأخوذ من الحكاية الشعبية، تضمين الحكاية الشعبية" حكاية ليلى مع الذئب" مع المسرح الحداثي عن طريق الرواية الشفوية الذي يتناقلها جيل عن جيل،وهذا يعني أنها جزء أصيل من التراث الشعبي، وهي تعبر عن نماذج إنسانية ذات أبعاد أخلاقية وثقافية خاصة. كما تعد "قصة تشوه" حكاية شعبية تحيل إلى المشهد الدرامي.

كما نجد في نموذج "احتيال".

نصبوا كاميراتهم...زوروا الحقائق

صرحت المذيعة بعودة الياسمينة البيضاء سالمة

في الخفاء يهيئون لها ابتسامة لموناليزا...[3]

[1] مريم بغبيغ، صعلوك حداثي، ص43.

[2] المصدر نفسه، ص 93.

[3] المصدر نفسه، ص 85.

تناص أدبي تضمين لوحة لموناليزا مع امرأة محتلة مزج بين ابتسامة محصورة في لوحة وبين امرأة محتلة، حيث حاول من خلالها هذا النسق البنائي ان يفسح لها ساعة في الوعي الجمعي للمتلقي، بوصفها نماذج عليا للفنون الأدبية والقيم السامية.

وهذا التناص امتصاص لمعاني الفنون الأدبية, والواقع التي تعيشه المرأة، ولوحة لموناليزا رمز لوجه المرأة العربية في ظل الاحتلال، وهو رمز يثير في النفس أجواء الماضي بكل ما فيها، وقد وظفت "لموناليزا" لتقابل به الواقع التي كانت تعاني منه المرأة والتي لا تزال إلى حد الآن في ظل الاحتلال .

كما أنها أعطت صورة للياسمينة البيضاء من خلال ابتسامة لموناليزا التي وصفت بأنها غامضة ومبهمة.

أما نموذج "**صعلوك حداثي**":

قالوا: أما أن تلقي وأما أن تكون أول من ألقى...

القوا قصائدهم ونصوصهم النثرية، بكى من الذل الأخطل...

تجهم جرير وضحك الفرزدق....

ألقيت (انفعالا ثاني) قصد ضبط أذواقهم... التبسوا... عجزوا... تقطعت بهم الأسباب...[1]

تناص أدبي تعامل مع النص الأدبي من خلال استدعاء الشخصيات الأدبية. ففي هذا النموذج يوجد مقارنة بين سياق الآية (سورة طه) سيدنا موسى مع السحرة، وبين الشاعر الحداثي ومع شعراء التقليد.

والمقطع يعبر عن صراع الحداثة والتقليد ممثلا شخصيات أدبية كالرموز الأخطل وجرير والفرزدق، حيث رمز لشاعر بصراع موسى مع السحرة، ومن هنا يمكن القول أنها مقارنة بين التقليد والحداثة.

[1] مريم بغبيغ، صعلوك حداثي، ص 52.

كما نجد نموذج "**صفقة**":

بعد أن انتفضت، نعتني بالطائش...

تغزل بالغيمة السوداء فأمطرت العذاب...

قطع أصابعي ثم أجبرني على العزف...

لم أكن وحدي حين أمر الحمار بمراقصة جنتي

جلس على العرش مبتهجا عاشت السرابلة...[1]

تناص أدبي تضمين المذهب السريالي إلى نص خيالي فهو يربط الواقع المكبوت في داخل نفس البشرية، وان يحرر هذا بالشعور أو واقع اللاوعي من عقله وأن يخرج من مكبوته وأن يسجله الإنسان في أدبه، فهو مجال المدرسة السريالية في الأدب.

ربط بين الطرفين فالسريالية تقوم على الحرية المطلقة؛ إذ يطلق الأديب العنان للخيال ويكتب كل ما يلج عن طريق اللاشعور، فهو يكتب في حالة غثيان واللاوعي ليصبح أدبه ما يسمى باللامعقول وهذا النوع ما نجده في هذا النموذج يسبح في بحر الخيال مثلا: لم أكن وحدي حين أمر الحمار بمراقصة جنتي... ففي هذا المقطع يظهر التأثر السريالية.

ومن خلال ما سبق أن التناص الأدبي له وظيفته وغايته الأمر الذي تطرقنا إليه من خلال النماذج القصصية السابقة لما تزخر به هذه العناصر التراثية الأدبية من تعبيرات و إيحاءات وقدرتها على التأثير في نفس المتلقي.

وكثيرا ما كان يحمل التناص الأدبي في طياته رؤيا ذاتية وتحوير وتغيير السياق الأصلي الذي ورد فيه.

[1] مريم بغيبغ، صعلوك حداثي، ص 105.

كما انه يحمل دلالة معاصرة مفارقة لدلالتها القديمة، إلى ذلك من صور التناص الأدبي.

صراع:

تسعَّر شوقا ...شكل فقرا من شظاياه، علقه في سماء الأمل

ظن أنَّه بلغ الذروة ، استبشر حلما!.

فلما جن عليه الليل ....انطفأ...[1]

لجأت "مريم بغيبغ " من خلال نموذج "صراع" إلى القصيدة النثرية وتضمينها إلى قصصها

فهنا تناص مع النصوص الشعرية، وذلك من خلال ما تضمنته قصيدة النثر من عهد بودلير إلى أيامنا وقد اتخذت هذه العودة عدة أشكال متعددة ومختلفة على يد الشعراء اتجاه الحداثي.

فقد تجسد التناص في العنوان حيث سمته القاصة " صراع " فهي توحي إلى صراع بين القصيدة الشعرية وقصيدة النثر .

فهي تخلت عن قصيدة الشعر وأعطت رؤيا وآفاق لقصيدة النثر .

لذلك مزجت بين القصة القصيرة وقصيدة النثر في هذا النموذج .

[1] مريم بغبيغ، صعلوك حداثي، ص 42.

المبحث الرابع: التناص التاريخي:

تعتبر المادة التاريخية رصيدا معرفيا، وثراءً دلالياً للشاعر، فنراه يستغل معطياتها للتعبير عن قضاياه وهمومه وبخاصة القضايا التي تتصل اتصالا وثيقا بيئته وجنسه وقوميته في إضفاء قيم تاريخية وحضارية على نتاجه.

فالنص الأصلي يتداخل مع النص التاريخي وكأنما يتطابق مع سياق الحديث وتؤدي الغرض بصورة واضحة.

ومن الأحداث التاريخية التي استحضرتها القاصة مريم بغيبغ وأقامت عليها نصها الجديد، قصة "**حساب**"

عاد الشهيد هذا الأسبوع...

تفقد بقايا تلك المعركة...

يتجاوز أروقة المدينة البالية...تكوّر كالرحم...

فجاءه المخاض قذف رصاصات أيقظت سباب المقبرة.[1]

فنجد هنا القاصة استلهمت التاريخ بطريقة مغايرة باستدعائها لبعض إلا لشخصيات التاريخية، صورت لنا شخصية "الشهيد"، فالقاصة استحضرت شخصية الشهيد كشخصية دخيلة على العمل فهي لم تقم بأي دور أو فعل لأنها ذكرتها كالاسم رسمت من خلاله صورة للمعركة أي في الماضي، كما جسدت صورة أخرى للحاضر من خلال "المدينة الحالية" وتبين للأحداث التاريخية، ولذلك فالشهيد شخصية جامدة جمود التاريخ في أذهان الجيل الماضي والحاضر[2].

كما نجد نموذج أخر "**ماريونيت**":

يا لطيف! مازالوا يتعانقون حبا رغم التباين، سأقول للعم سام؟

---

[1] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر 1985، ص46.

[2] مريم بغبيغ، صعلوك حداثي، ص95.

ابتسم التمثال العاري التليد الذي يتوسط مدينتهم !

لقد وجدتها، صاح المخبر

لكن ماذا؟

ستهدم التمثال !

نحتاج لأزميل ومطرقة و..

ماذا نرى؟ ولحية وقميص

وماذا؟

وأبي مطرقة [1]!

حدث تاريخي واقعي يجسد لنا حادثة عين الفوارة وحكاية التمثال العاري التي خلفت أراء وتأويلات في مجالات عديد في حياة المواطن الجزائري .

لجأت القاصة لتاريخ يتيح تمازجا ويخلق تداخلا بين الحركة الزمانية حيث تجسد الماضي بكل أثارته وأحداثه على الحاضر، فيما يشبه تواكبا تاريخيا يومي الحاضر فيه إلى الماضي، فهنا إعادة كتابة التاريخ ومزجه بالواقع الجزائري.

وفي قصة "**أينشتاين** "

في الصحراء تظاهر بالضياع ...لجأ إلى خيمهم ...علموه كيف يستنبط المجهول من المعلوم والعلل من المعلولات....مقابل أن يأخذهم إلى الحاضرة ...

في منتصف الطريق ...قطع سنينا ضوئية وتركهم في الظلام يتعثرون .....[2]

لم تقتصر القاصة في تناصها مع الشخصيات التاريخية المعبرة عن حياة المواطن الجزائري فقط ، بل اتجهت إلى استحضار شخصيات من بينها "اينشتاين " فهو عالم فيزيائي ورياضي كما يعد رمز للذكاء.

[1] مريم بغبيغ، صعلوك حداثي، ص75.

[2] المصدر نفسه، ص 89.

فالشخصية "اينشتاين" دلالة موحية وظفتها القاصة لإبراز لوقائع والتي حدثت وربطها مع الجانب القصصي عن طريق إعطائه هذا البعد التاريخي للعودة إلى الإنجازات التي حققتها هذه الشخصية للحضارة في القرن العشرين والتي لا تزال إلى يومنا هذا.

والغرض من التناص التاريخي أنه يعيد الإحداث التاريخية وفق واقع معرفي جديد يجمع بين الماضي والحاضر ويستشرف أفاق المستقبل.

خاتمة

خاتمة :

كان لظاهرة التناص في هذه المجموعة القصصية "صعلوك حداثي" لمريم بغيبع حضورا لافتا في تشكيل أبعاد رؤيتها الفنية إذ أسهمت في التعبير عن خلجات القاصة النفسية، وقد سعت الدراسة لجلاء هذه الظاهرة وتم رصدها ما أمكننا إلى التوصل لمجموعة من النتائج أهمها:

1. التناص الديني الذي استحضرته القاصة يتجه نحو التناص الذاتي الداخلي وذلك للتناغم مع نفسية الكاتبة، إذ تستخدم تعابير تخدم المعنى والقارئ القارئ إلى الإمعان والتفتيش في موروثه الديني لفرز الدلالات وتقويل نصوصها وفقا لمقاربتها الدلالية، كما تجلى الأثر الديني لتغذية روحها الأدبية .
2. لا شك أن لمظاهر التناص الديني في المجموعة القصصية "صعلوك حداثي" لمريم بغيبغ بعدا دلاليا واضحا يتلخص في الانبهار والإعجاب بالنص الديني وخاصة النص القرآني، وهذا التمثل الإيجابي الواعي للنص الديني الذي يقف في موقع القيادة النصية لهذه المجموعة القصصية منها الألفاظ الدينية والقرآنية وهو أمر يجعل لغة القاصة "مريم بغيبغ" قريبة من النفس أثيرة إليها في ألفاظها ومعانيها وتراكبها، هذه اللغة منحوتة بمهارة ودقة هذه المجموعة القصصية، المتناغمة مع المفردة القرآنية بجرسها وإيقاعها وغالبا ما تذكر القاصة بنفس دلالتها.
3. لقد أضفت الأسطورة رقيا واضحا في المجموعة القصصية لمريم بغيبغ، حيث أبدعت في ذكر هذه الأساطير بأسلوب جميل بتأويلات مختلفة لدى المتلقي كما أن القصة وجدت في الأسطورة عناصر فنية استطاعت من خلالها القاصة تنمية قصصها، بالإضافة إلى الطابع السحري الذي تتميز به الأسطورة عن طريق اللجوء إلى إيصال والرمز للهروب من الواقع.

4. فبالأسطورة استطاعت مريم بغيبغ خلق صور التغيير تفي بحاجتها إلى توطيد كيانها الروحي واستقرارها الاجتماعي.
5. توظيف "مريم بغيبغ" المنبع التراثي الأدبي من خلال استحضارها لمجموعة من الشخصيات الأدبية، وذلك يدل على قدرة القاصة على النظر إلى الوراء والالتفات إلى الموروث، والتراث الشعبي وهي بذلك تجسد لنا الأبعاد الأخلاقية والثقافية مما أضافت إلى نصها بعدا جماليا وفنيا.
6. هناك وظائف جمالية عديدة ينهض بها التناص الأدبي، حيث إنّ القاصة "مريم بغيبغ" تفاعلت مع تلك النصوص من خلال إلغاء الحدود النصية مما يجعل من النص ملتقى لأكثر من دلالة عن طريق الإيماء والتلميح والإيجاز لتمنح النص كثافة وجدانية ودلالية وتأويلات مختلفة.
7. إضافة إلى توظيفها واستحضارها لمجموعة من الأحداث التاريخية من خلال المزج بين الماضي والحاضر.
8. كما تسعى القاصة إلى استحضار الشخصيات التاريخية وذلك من خلال استدعاء النصوص الغائبة وبعثها من جديد فيحرك بذلك ذاكرة القارئ ووجدانه باسترجاع تلك الشخصيات التاريخية في النص الحاضر وبذلك ينتج الدلالة الجديدة.

وأخيرا فلسنا نزعم بأننا أتينا بالجديد في هذه المذكرة وكل ما فيه من جديد هو تقصينا لنماذج قصصية لمريم بغيبغ "صعلوك حداثي" وإظهار مدى تفاعلها مع النصوص السابقة والإيحاءات والدلالات.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

- **القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم**

أولا/ المصادر :

1- مريم بغيبغ، صعلوك حداثي، دار المثقف للنشر والتوزيع، باتنة، ط1، 2008.

ثانيا/ المراجع :

الكتب العربية :

1- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ج2، دار العودة، إسطنبول، 1989 .

2- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، صفاقص، الجمهورية التونسية.

3- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ،إبن منظور، لسان العرب، ج7، دار صادر، بيروت .

4- أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1960 .

5- الرازي عبد القادر، مختار الصحاح، إخراج دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، 1986.

6- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الدار التونيسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكاتب، الجزائر، ط 1، 1985.

7- أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمان للدراسات والنشر، الأردن، 2000.

8- أحمد طالب، الأجب الجزائري الحديث، المقال القصصي والقصة القصيرة ، دار الغريب للنشر والتوزيع.

9- أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط 1، 2007.

10- أحمد هيكل، الأدب القصصي والمسرحي، دار المعارف، مصر، ط 4، 1983.

11- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، 2003.

12- حسين منصور العمري، إشكالية التناص، مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجا، دار ومكتبة الكندي للنشر.

13- حافظ المغربي، أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، النادي الأدبي بحائل المملكة العربية السعودية، ط1، 2010.

14- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنزة المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2009.

15- سعيد اليقطين، انفتاح النص الروائي –النص والسياق –، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

16- شريط أحمد شريط، البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، من منشورات اتحاد كتاب العرب، 1998.

17- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، علم المعرفة، الكويت، 1978.

18- عبد العاطي طيران، منهج التناص (مدخل في التنظيم ودرس في التطبيق) مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009.

19- عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العرب، الجزائر، 2009.

20- عبد الله خليل هيلات، الموسوعة الأدبية القصصية، دار الكتاب الثقافي.

21- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

22- عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931 -1954، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1983.

23- فيصل الأحمر ونبيل داود، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، جزء 2، الجزائر، 2009.

24- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم، ناشرون الجزائر العاصمة، ط 1 ، 2010.

25- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 3، 1992.

26- محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

27- محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي المعاصر)، دمشق، 2001 .

28- محمد يوسف، نجم فن القصة الجامعة الأمريكية، دار الصادق، بيروت، 1996.

29- محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، منشأة المعارف الإسكندرية.

30- محمد السعيد الزاهري، الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير (مجموعة قصصية)، دار الكتاب، الجزائر، ط3، 1983.

31- محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1989.

32- موسى سليمان، الأدب القصصي عند العرب، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، لبنان، ط5، 1983.

33- يوسف الشاروني، دراسات في القصة القصيرة، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة، 1989.

2/ الكتب المترجمة :

1-جوليا كرستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهدي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1997.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

	رقم الصفحة
إهداء	
مقدمة	**1 - 3**
مدخل: القصة والقصة القصيرة جدا: المفهوم والنشأة	**5- 15**
الفصل الأول: **التناص: - المفهوم – النشأة – التطور**	**17 - 32**
المبحث الأول : مفهوم التناص	17
1. لغة	17
2. اصطلاحا	17
3. التناص عند الغرب تجلياته وتبلوره حديثا	18
4. هجرة مصطلح التناص إلى النقد العربي	22
أ- في النقد القديم	22
ب- عند المحدثين	23
المبحث الثاني: مظاهر التناص	27
المبحث الثالث: آليات التناص	30
الفصل الثاني: **تجليات التناص وأنماطه في المجموعة القصصية "** **صعلوك حداثي "لمريم بغيبغ**	**34 - 54**

المبحث الأول: التناص الديني	35
المبحث الثاني: التناص الأسطوري	40
المبحث الثالث: التناص الأدبي	44
المبحث الرابع: التناص التاريخي	49
خاتمة	**53**
قائمة المصادر والمراجع	**56**
فهرس الموضوعات	**62 - 61**