الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم والبحث العلمي

جامعـــة غردايـــة

كليـــة الآداب واللغـــات

قســـم اللغـــة والأدب العربي

التَّنَاصُّ التُّرَاثِيُّ فِي رِوَايَةِ "عَلِي بَابَا وَالأَرْبَعُونَ حُبَيبَةَ" لعز الدّين جلاوجي "دِرَاسَة فَنِّيَّة"

مُذَكِّرَةٌ مُقَدَّمَة لاسْتِكْمَالِ مُتَطَلَّبَات نَيْلِ شَهَادَة المَاسْتَر فِي اللُّغَةِ العَرَبِيَّةِ وَآدَابهَا

التخصص: أدب حديث ومعاصر

من إعداد الطالبة:

زيان عائشة

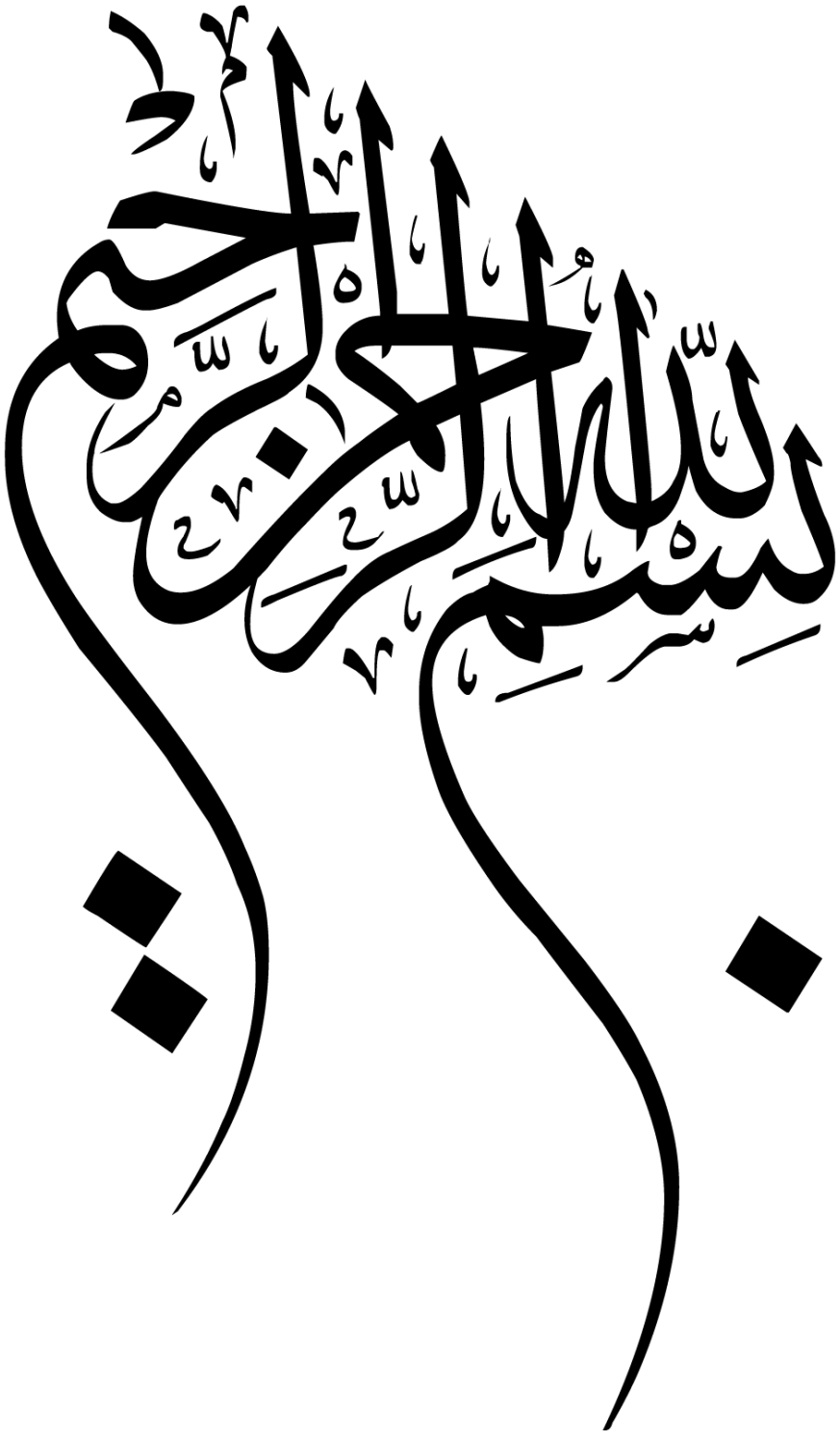
إشراف الدكتورة:

د. بن قومار مليكة

نوقشت وأُجيزت بتاريخ: أمام لجنة المناقشة التالية:

الرقم	الاسم واللقب	مؤسسة الانتماء	الصفة
01	أ.د. عقيلة مصيطفى	جامعة غرداية	رئيسًا
02	د. بن قومار مليكة	جامعة غرداية	مشرفا ومقررا
03	أ.د. بشير مولاي لخضر	جامعة غرداية	مناقشًا

السنة الجامعية: 1445هـ-1446هـ الموافق ل 2024م-2025م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى من زرعت الحبّ و الصّدق في قلبي

منذ نعومة أظافري

إلى قرّة عيني و مهجتي

غاليتي أمّي الحبيبة

إلى من علّمني أنّ النّجاح لا يأتي بالصّدفة والدي العزيز

إلى من تقاسمت معهم أفراحي و أتراحي

سندي و سعادتي أخوايا و إخواتي

إلى كلّ من آمن بي , ولم يطلب شيئا بالمقابل

إليهم جميعا أهدي ثمرة عملي المتواضع

شكر وعرفان

أسأل الله العلي القدير جلّ في علاه

أن يجعل هذا العمل خالصًا لوجهه الكريم

إلى من لم يعلّمني فقط كيف أكتب بحثا

بل كيف أبحث عن نفسي في طريق المعرفة.

إلى من لم يقولوا "أنا هنا "

لكن حضورهم كان كافيًا لأبدأ, و أكمل , و أصل .

شكري الخالص لأستاذي المشرفة الدّكتورة "مليكة بن قومار"

التي لم تبخل عليّ بالنّصح , ولا بالتّوجيه

وكانت مرآة لضمير علميّ نقيّ.

كما أتقدّم بالشّكر الجزيل

إلى جميع أساتذتي بقسم اللّغة و الأدب العربيّ بجامعة غرداية.

و في الأخير أشكر كلّ من و جّهني

و لو بكلمة طيّبة قريبًا كان أم بعيدًا..

نهدف من خلال هذه الدراسة إلى إبراز مظاهر التناص التراثي في رواية "**علي بابا والأربعون حبيبة**" لعز الدين جلاوجي، والكشف عن أبعاده الفنية والجمالية والدلالية، وذلك انطلاقًا من إشكالية رئيسة مفادها: كيف ساهم التناص التراثي في تشكيل البنية السردية والمعرفية للرواية؟ وتتجلى أهمية البحث في ربطه بين الموروث الثقافي العربي وأساليب الكتابة الروائية الجزائرية المعاصرة، خاصة في ظل ندرة الدراسات التي عالجت هذا الموضوع، وقد اعتمدنا المنهج السيميائي أساسا في تحليل النص وتفكيك رموزه، مع الاستعانة بالمنهجين التداولي والأسلوبي كآليتين مساعدتين لقراءة الحوارات الداخلية والانزياحات الفنية. وقد خلصت الدراسة إلى أن "جلاوجي" استطاع عبر التناص الديني والأدبي والثقافي والأسطوري أن يزاوج بين التراث والمعاصرة، ويوظف الماضي في خدمة الحاضر واستشراف المستقبل، مما منح الرواية أبعادًا جمالية ورمزية عميقة، ورسّخ مكانة التناص التراثي كآلية إبداعية فاعلة في الأدب الجزائري المعاصر.

الكلمات المفتاحية: التّناص التّراثي، الأشكال، الأبعاد، الدّلالات، البنية الجماليّة.

Abstract:

We aim through this study to highlight the manifestations of intertextuality with heritage in **Ali Baba and the Forty Lovers** by **Ezzedine Djlaoudji**, and to explore its artistic, aesthetic, and semantic dimensions. The central research question can be formulated as follows: How did intertextuality with heritage contribute to shaping the narrative and epistemological structure of the novel? The importance of this research lies in its attempt to bridge the gap between Arab cultural heritage and the techniques of contemporary Algerian fiction, especially in light of the scarcity of studies addressing this topic. The study adopts semiotics as its main methodological framework to analyze and deconstruct the text's symbols, while drawing on pragmatics and stylistics as complementary approaches to examine dialogic structures and stylistic deviations. The findings reveal that **Djlaoudji** successfully employed religious, literary, cultural, and mythical intertexts to interweave tradition and modernity, thereby using the past in the service of the present and the anticipation of the future. This endowed the novel with profound symbolic and aesthetic dimensions and confirmed intertextuality with heritage as a powerful creative tool in contemporary Algerian literature

Keywords: Heritage intertextuality, forms, dimensions, significance, aesthetic structure

مقدمة

تُعَدُّ الرواية العربيّة المعاصرة من أكثر الأجناس الأدبيّة شعبيّة وازدهارًا وتأثيرًا، إذ تتميز بمرونتها وانفتاحها، وتُعدّ وعاءً معرفيًّا يختزن مختلف الأبعاد السياسية والاجتماعية والثقافية والأخلاقية والنفسية. وقد حملت على عاتقها مهمة اقتحام بحر متلاطم الأمواج، عصيّ على الفهم، في مغامرة مع الحياة لاكتشاف الذّات ورصد ما يحدث في المحيط الإنساني، وذلك عبر ولوج عوالم التجريب. وفي هذا السياق، برز **عزّ الدين جلاوجي** كغيره من الروائيين الذين ثاروا على القديم وتمردوا على المألوف، فخاض تجربة فنية مميزة قادته إلى التفرد. فالحداثة بالنسبة له ليست مجرد شكل إبداعي جديد، بل هي رحلة اختراق ومشروع كشف، جعله من أبرز الأصوات السردية التي راهنت على توظيف التراث في بناء نصوصه الروائية.

ويُعَدّ التناص التراثي في الرواية محلّ الدراسة أكبر دليل على عبور الكاتب نحو أفق التجديد، حيث استحضر نصوصًا متعددة ومختلفة، وجعلها تتداخل في بناء سردي متماسك، معتبِرًا التناص أيقونة من أيقونات الدراسات النقدية الحديثة. فمنذ ظهوره في الستينيات وتألقه في الثمانينيات، ظل مفهوم التناص متوهجًا وخصبًا، يتفاعل مع مختلف الأجناس الأدبية والخطابات اللغوية، ليمنح النص الروائي أبعادًا فنية وجمالية ودلالات عميقة. وقد تجسّد ذلك في رواية "**علي بابا والأربعون حبيبة**" التي شكّلت علامة فارقة في الإبداع الجزائري، بما حملته من دعوة إلى التمسك بالتراث والعودة إلى عوالمه، لا باعتباره ماضيًا جامدًا، وإنما مادة حيوية قابلة لإعادة التوظيف في صياغة فنية جديدة، تكشف عن الذات وتطرح قضايا الحاضر في عملية وصل بين الماضي والحاضر واستشراف للمستقبل، عبر نسج حكائي جمع بين التراث والمعاصرة، وبين المتخيّل والواقع، والمقدّس واليومي.

وتكمن **أهمية هذه الدراسة** في الإسهام بفهم أوسع لآليات الكتابة الروائية الجزائرية الحديثة وصلتها بالتراث، وفي الكشف عن الرموز والدلالات الفنية والجمالية التي يحققها استدعاء الموروث داخل النص الروائي، إضافة إلى إثراء حقل الدراسات الحديثة وربطه بالثقافة العربية الأصيلة.

أما **أهداف البحث** فتتمثل في:

- إبراز تجليات ومظاهر التناص التراثي في رواية **عزّ الدين جلاوجي** وتحليل وظائفه المعرفية والدلالية.
- الكشف عن كيفية تفاعل الكاتب مع التراث وتحويره بما يخدم الرؤية الفكرية والإبداعية للرواية.
- بحث وتقصي الدلالات الفنية والأبعاد الجمالية لأشكال التناص التراثي داخل النص الروائي.

ولذلك اخترنا أن يكون عنوان بحثنا هذا :"**التناص التراثي في رواية علي بابا والأربعون حبيبة**"، إيمانا منا بأهمية هذه الرواية في إبراز العلاقة الجدلية بين الموروث والمعاصرة.

وتتجلى **أسباب اختيار الموضوع** فيما يلي:

- المساهمة في فهم أوسع لآليات الكتابة الروائية الجزائرية الحديثة وصلتها بالتراث.
- شدّ انتباهي إلى رمزية العنوان وما أثاره من تساؤلات متناقضة ومتعددة.
- حبّي وإعجابي بقصص **ألف ليلة وليلة**، خاصة الليالي الموحية بجمال الشكل وبراعة السرد والخيال السحري والأجواء الخرافية والأسطورية والدلالات الرمزية الغنية.
- ندرة الدراسات التي تناولت هذه الرواية من زاوية التناص التراثي.
- الرغبة في الكشف عن الأبعاد الرمزية والدلالات الفنية التي حققها استدعاء التراث في النص الروائي.
- السعي للمساهمة في إثراء حقل الدراسات النقدية الحديثة وربطها بالموروث الثقافي العربي.

من الدّراسات السّابقة التي تناولت مفهوم التّناص بوجه عامّ سواء في الشّعر أو السّرد العربيّ نذكر:

- التّناص وأشكال السّرقات الأدبيّة في كتاب العمدة لابن رشيق رسالة دكتوراه، ركّزت الدّراسة على حقيقة التّناص، والصّلة الوثيقة بينه وبين السّرقات بالوقوف على ماهيّته وآليّاته والتّنظير له في العصر الحديث.
- التّناص في رواية إلياس خوري باب الشّمس، رسالة ماجستير ذكرت الدّراسة مستويات التّناص الذّاتي والدّاخلي والخارجي، بالكشف على مدى حضور النّصوص الأخرى أو غيابها في النّص الرّوائي، ودورها في تشكيل المعنى، وإفادة الكاتب منها.
- التّناص الدّيني والتّاريخي في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير تناولت الدّراسة التّناص في الشّعر العربي من الجانب الدّيني والتّاريخي المتجسّد في الأماكن والنّماذج الإنسانية التّاريخيّة مبرزا الجوانب التّشكيليّة في الصّورة والموسيقى.

وبدوري تناولت في دراستي هذه التّناص من الجانب التّراثي بأشكاله المتعدّدة الدّيني والأدبي. والثّقافي والأسطوري، وطريقه إضاءة زوايا الموروث الثّقافي بإبراز الأبعاد الفنيّة والدّلالات. الجماليّة لشدّ القارئ وفتح أفاق التّأويل ليصبح التّراث لبنة أساسية في بناء النّص وإغنائه.

ومن هنا تبرز الحاجة إلى صياغة **إشكالية رئيسية** تُعنى ببحث أوجه التناص التراثي وتجلياته في هذه الرواية والتي هي كالآتي:

– كيف ساهم التّناص التّراثي في تشكيل رواية "علي بابا والأربعون حبيبة"؟

ومن هذه الإشكالية الرئيسية تتفرع تساؤلات فرعية أخرى، من أبرزها:

– ما هي أبرز مظاهر وتجليات التّناص التّراثي داخل الرّواية؟

_ فيم تجسّدت الأبعاد الفنيّة والأطر الجماليّة في الرواية؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية، تم اعتماد المنهج السيميائي بالرجوع الى مربع **جيرداس غريماس ALGIRDAS GREIMAS** كأداة تحليلية لفهم العلاقات الدّلالية بين العلامات ,وكشف المسارات السّردية ,وتنظيم المعاني التي تتخطى الظواهر السّطحية من خلال تحديد علاقات التّناقض و التّضاد و التّكامل بين مفاهيم مختلفة داخل النص , وكونه الإطار الرئيس للتحليل، لما يتيحه من إمكانية النفاذ إلى ما وراء النص والكشف عن استراتيجياته في استحضار النصوص الغائبة، فضلا عن قدرته على تفكيك الرموز واستنطاق العلامات والإشارات الكامنة في الخطاب الروائي، غير أنّ طبيعة الرواية وما تتسم به من خصائص فنية ودلالية، استوجبت الاستعانة **بالمنهج بالتّداولية اللسّانية** التي طورها **أزولدو ديكرو Oswald Ducrot** التي ترتكز على دراسة تعدد الأصوات بمستوياتها الثلاثة (اللساني, النصي , الخطابي), مع تحليل الرّوابط بينها من حيث المسؤولية و التّماهي والدّحض في سياق الاستخدام اللغوي ,مما يعكس تعددا في المواقف و الآراء .

وكذا المنهج أسلوبية الانزياح الذي كشف عن انزياح بانحرافه الاختياري أو الاستبدالي اللغة من أجل إيحاءات مستترة ,ومعان غير مباشرة تفتح المجال للرموز و الدلالات العميقة في النصوص الأدبية ,مجسدة القيمة الفنية و الدلالية للعمل الأدبي ,وقدم تم تفعيل هذه المناهج في إطار **خطة بحثية** تضم:

مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة فخصص **التمهيد** لعرض مفهوم التناص لغة واصطلاحًا، مع التوقف عند أبرز أشكاله التراثية وأبعاده المختلفة التي تمثل الإطار النظري للعمل. أمّا **المبحث الأول** فقد انصرف إلى دراسة مظاهر وتجليات التناص التراثي داخل الرواية، وذلك في مستوياته المتعددة: الدينية والأدبية والثقافية والأسطورية، للكشف عن مدى انغراس النص في الموروث وكيفية تفاعله معه، في حين جاء **المبحث الثاني** موسوما بدلالات هذا التناص، من خلال تحليل أثره في تشكيل البنية الجمالية للرواية وإبراز ما أضفاه من طاقة رمزية وفنية أغنت التّجربة السّردية وفتحت آفاقا جديدة للتّأويل والفهم، أمّا **الخاتمة** فقد خُصّصت لاستخلاص النتائج التي أسفرت عنها الدّراسة، وتبيان ما أضافته إلى الحقل النقدي من رؤى حول علاقة الرواية العربية المعاصرة بالتراث، مع تثبيت قائمة المصادر والمراجع المعتمدة التي أمدّت البحث بزاد نظري وتطبيقي، أوجزت فيها بعض النتائج المتوصل إليها من خلال البحث من أهمها:

- التراث في رواية **علي بابا والأربعون حبيبة** لم يُستدعَ كمجرد محفوظ تاريخي، بل كطاقة حيّة وفاعلة تُسهم في فهم الحاضر واستشراف المستقبل.

- التناص اندمج بعمق في النسيج السردي وأنتج أبعادا رمزية وجمالية أثرت التجربة الروائية ووسّعت إمكانات تأويلها.
- جسد **جلاوجي** ثلاثية القيم المتمثلة في الخير والجمال والحب، بما حملته من دلالات إنسانية واجتماعية عميقة.
- اعتمد النص على المعرفة والتشويق والتساؤل، فجمع بين الإمتاع والإفادة، وحرك ذهن القارئ نحو التأمل وإعادة القراءة.

ولا يخفى على الجميع من أنّ أيّ بحث لا يخلو من الصعوبات ونذكر منها:

- عمق مفهوم التّناص، وكثّرة الدّارسين والباحثين فيه، واختلاف الدّراسات والمناهج.
- ندرة المراجع التي تناولت الّتناص التّراثي في الرّواية.
- موسوعيّة الموضوع، وتشعب مصادره ومراجعه.

و من أهمّ المراجع التي اعتمدتها في دراستي هي:

- سعيد سلام: التّناص التّراثي
- عصام حفظ الله واصل: التّناص التّراثي
- أحمد الزّعبي: التّناص نظريّا وتطبيقيّا.
- عزّ الدّين المناصرة علم التّناص والتّلاص.
- سعيد يقطين: انفتاح النّصّ الروائي.

وفي الأخير أتوجّه بالشّكر والعرفان للمولى عزّ وجلّ على فضّله ومنّه وعوّنه وتوفيقه لي لإنجاز هذا العمل المتواضع، متوخية فيه الإخلاص وبدل الجهد، سائلة العلي القدير التّوفيق والسّداد.

زيان عائشة

غرداية في: 2025/09/09

تمهيد: التناص التراثي في الأدب (مفهومه أبعاده النظرية)

تعريف التّناص

- ✓ أولًا: لغةً
- ✓ ثانيًا: اصطلاحًا

أشكال التّناص

- ✓ أولًا: التّناص الديني
- ✓ ثانيًا: التّناص التراثي
- ✓ ثالثًا: التّناص التاريخي
- ✓ رابعًا: التّناص الأدبي
- ✓ خامسًا: تناص الأدب الشعبي
- ✓ سادسًا: التّناص الثقافي
- ✓ سابعًا: التّناص الأسطوري

أبعاد التّناص

- ✓ أولًا: البعد الديني
- ✓ ثانيًا: البعد التاريخي
- ✓ ثالثًا: البعد الأسطوري
- ✓ رابعًا: البعد الأدبي
- ✓ خامسًا: البعد الرمزي
- ✓ سادسًا: البعد الزمني

انطلاقا من مقولة، "رولان بارت" في كتابه: س/ز (S/Z) بأنّ الأدب سوى نصّ واحد ، فهو بذلك يؤكّد عملية تداخل النّصوص وتفاعلها وتحاورها فيما بينها مشيرا إلى مصطلح " التّناص " بمفهومه الحديث، ومدلوله القديم حيث ظهر في الدّراسات الأدبية النّقدية والبلاغية القديمة بمسمّيات مختلفة (كالاقتباس و التّضمين والسّرقات ....) باعتباره عنصرا فعّالا لدفع

دينامية القراءة والكتابة إلى الأمام. إذن فما هو التّناص ؟ وإلم يرجع أصله في المعاجم اللغوية ؟

مفهوم التّناص) المصطلح والإشكالية) :

- أولًا تعريف التناص:

1. **لُغة:** إنّ الدّارس للمفهوم التّناص لا يمكنه أن يعرّفه دون أن يعرّج على المعنى اللغوي الوارد فى القواميس والمعاجم اللغوية . ويرجع أصل كلمة، التّناص في الاشتقاق المعجمي إلى جذر مادّة (ن ص ص) ، وتعني بها الرّفع

والظّهور كما ورد في لسان العرب "النّص : رِفْعُكَ الشَّي , نصَّ الحديثَ ينصُّه نصًّا : رفَعَهُ وكلُّ ما أُظهرَ فقد نُصّ ونَصَّ المتاعَ نصًّا جَعلَ بعضَهُ على بَعض".[1]

وعرّف الخليل الفراهيدي معنى النّص في كتاب العين، باب الصّاد والنّون مستعملان أنّه منتهى الشّئ وأقصاه.

نَصَصْتُ الرَّجُلَ: اِسْتَقْصَيْتُ مَسْأَلَتَهُ عَنِ الشَّي، يقال : " نصّ مَا عِنْدَهُ أَيْ استقصَاهُ ، ونصّ ُكلّ شَيءٍ: مُنْتَهاهُ "[2]

- أما الزّبيدي ذهب في مفهومه للتّناص بمعنى التّقارب والازدحام بقوله : تَنَاصَ القَوْمُ : ازْدَحَمُوا "[3] فهو يؤكّد بذلك معنى التّدافع والمضايقة.

- وذكر في معجم اللغة العربية المعاصر نصّ [مفرد] ج : نصوص : مصدر نصّ ، ,"نصّ الحديث, : رَفَعَهُ وأَسندَهُ إلى المحدث"[4]

---

[1] ابن منظور،" **لسان العرب**"، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1419 هـ، 1999م، ج14، مادة (نصص) ص : 162

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، "**كتاب العين**" ، تح مهدي المخزومي إبراهيم السامرائي ، مؤسسة دار الهجرة ، ط 2 ، 1410 هـ ، ج7، باب الصاد والنون مستعملان , مادة (نص) ، ص : 86 .

[3] الزبيدي ،"**تاج العروس** "، تح . عبد الكريم الغرباوي ، مطبعة حكومة الكويت، (د ط)، 1393 هـ , 1979 م ، ج18 , مادة (نصص) ص : 182

[4] أحمد مختار عمر" **معجم اللغة العربية المعاصر**" عالم الكتب، القاهرة ، ط1، 1429 هـ 2008 م مج3 مادة (ن ص ص) ص :2221

- لتتوصل في الأخير أن مدلول كلمة النّص، لا تخرج عن معنى الرّفع والظّهور، ومنتهى الأشياء وأقصاها
- فمن خلال تتبعنا للمعاجم اللغوية، والقواميس العربية لم نعثر على مدلول مفردة التّناص، إذن ما هو اصل هذه المفردة ؟
- و من أوجد هذا المصطلح الدّلالي في الدّراسات النّقدية الحديثة ؟

2. اصطلاحا:

إنّ البلغارية ذات الجنسية الفرنسية "**جوليا كريستيفا JULIA KRISTEVA** " هي أوّل من وضع مصطلح " التّناص " **INERTEXTIRALITE**عام 1966 م، معلّنة عن استعارته من النّاقد الرّوسي مخائيل بالخثين**MIKHAÏL BAKHTINE** ، الذي أشار إلى التّفاعل النّصي وتعددية الأصوات

فكريستيفا" تولّي اهتماما بالغا بطريقة تأسيس بناء النّص من الخطاب بقولها عن الكتّاب بأنهّم لا يخلقون نصوصهم من عقولهم المبدعة بل يقومون بتجميعها من نصوص الأخرى موجودة مسبقا تعديل للنّصوص الأخرى أيّ تناصّ في فضاء نصّ معيّن، تتقاطع فيه الأقوال المتعددة المأخوذة من نصوص أخرى وتحوّل دون تأثير بعضها في بعض"[1] .

لتتجسد بصيرة باختين" لأوّل مرّة في النّظرية الأدبية "حيث يتم إنشاء أيّ نصّ كفسيفساء من الاقتباسات فأيّ نصّ هو امتصاص وتحويل لنص آخر" . [2]

فالباحث الفرنسي " **جيرار چينيت GÉRARD GENETTE** " يعدّ أحد أقطاب النّقد الأدبي وأفضل من أسهموا في دراسة علاقات النّصوص ,بعضها ببعض أو ما سمّاه بالتّداخل النّصي "إنّ موضوع الشّاعرية هو التّعدية النّصية أو الاستعلاء النّصي..... إنّه كلّ ما يضع النّص في علاقة ظاهرة أو خفيّة مع نصوص أخرى"[3] .

[1] جراهام ألان . "**نظرية التناص** "، تر، باسل المسالمة ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا ، ط 1، 2011، ص : 55

[2] نفس المرجع، ص: 61

[3] عز الدين المناصرة ،"**علم التناص والتلاص**" ، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة ، ط 1، 2011 ، ص : ,58

ويذهب "**مارك أنجينو Marc Angenot** في مفهومه لتناص من خلال دراسته لتاريخه مشيرا إلى بعض المصطلحات (كتداخل النّص و التّناصية والبنيوية.....)، فهو يعتبر" كلّ نصّ يتعايش بطريقة من الطّرق مع نصوص أخرى، وبذلك يصبح نصّا في نصّ تناصاّ "[1]

فقد تناول عدد كبير من الباحثين والنّقاد العرب مصطلح التّناص وناقشوا مفهومه نظريا وتطبيقيا . ونذكر البعض منهم مركّزين على الفكرة الأساسية في طريقة التناول فالشّاعر و الكاتب المغربي " محمد بنّيس" يعرف التّناص مستشهدًا بمقوله" تودوروف " ، ومفهوم كريستنا بعنوان (النّص الغائب) كعلامة مسجلّة له فإعادة كتابة وقراءة لهذه النّصوص الأخرى اللامحدودة . يمكن أن تحوّل النّص إلى صدى أو تغيّير أو اجترار[2]

يعدّ أيضا الكاتب المغربي **محمد مفتاح** " أوّل من عالج مفهوم التّناص من زاوية أوسع وأوضح مبرزا تجلّياته باستقلالية نقدية ، وفهم عميق منطلقا من اللسانيات والسيميائيات، مستفيدا من الحقبة ما بعد البنيوية بأنّه" تعالق (الدخول في علاقة) نصوص . مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[3]

أما الباحث العراقي " **كاظم جهاد** في حديثه عن الانتحال والتّناص والاستحواذ أشار إلى مفهومه بحيث يبرز سلوكان اثنان متاحان للتّناص الحقيقي: إشعار القارئ بطريقة أو بأخرى بانّنا نناصص كاتبا آخر فعلى هذا الشّعور يعتمد مفعول التّناص كلّه ، أو تذويب نصّ الآخر ومحوه وإعادة خلقه بالكامل بحيث لا يعود أكثر من ذكرى بعيدة ، أو مصدر إلهام للنّص . بين مصادر أخرى تكثر أو تقل "[4]

وفي دراسة حديثة قامت بها الدكتورة الكويتية[5]**عنود عبد الجبار** حول مفهوم التّناص مؤكّدة " هو العلاقة التّي تربط نصّا أدبيّا بنص آخر أو استحضار نصًّ أدبيّ داخل تصًّ أدبيّ، وهو مرتبط بوجود. علاقات بين النّصوص المختلفة ويقوم على فكرة عدم وجود نصًّ بدأً من العدم، فكلّ نصًّ موجود هو معتمد في وجوده على نصًّ آخر إمّا في الفكرة وإمّا في استخدام التراكيب والألفاظ.[6]

---

[1] عز الدين المناصرة ،"**علم التناص والتلاص**"، مرجع سابق، ص: 55

[2] المرجع نفسه، ص 68

[3] محمد مفتاح، " **تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص** ". المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء ، المغرب , ط 4 ، 2005 ، ص:121

[4]المرجع نفسه ، ص 75.

[6] : عنود عبد الجبار، " **التناص بين النقد العربي والنقد الغربي**". المجلة الأكاديمية للأبحاث والنشر العلمي، ع 47 ، 2023 ، ص: 549

فمن خلال استعراضنا لمفهوم التّناص عند الباحثين والنقّاد الغرب والعرب بدءا من كريستيفا وانتهاء إلى الدّراسات الحديثة فالمدلول واحد لا يتغيّر، يُعبّر عن تداخل النّصوص وتقاطعها مع بعضها البعض لخلق نصٍّ جديد ينبض بالإيحاءات , محُملاً بالدّلالات والتأويلات العميقة .

إذن من أين يستقي النّصّ الجديد كل هذه النّصوص التي تُسهم في تشكليه وإبداعه ؟ وما هي مصادر كلّ هذه التّناصات المختلفة ؟

ثانيا أشكال التّناص :

يُعدّ تداخل النّصوص وتفاعلها داخل العمل الأدبي باستحضار نصوص سابقة بطريقة مباشرة أو ضمنيّة تناصا وتتنوّع أشكاله ما بين اقتباس، وتضمين ومحاكاة ، ومعارضة وغيرها , مماّ يثري النّصّ ويمنحه عمقاً دلالياّ وجمالياّ، فسعيد يقطين، يُشير في كتابه انفتاح النّصّ الروائي إلى ثلاثة أشكال للتّناص هي : الذاّتي والدّاخلي والخارجي .

أ) **التّفاعل النّصيّ الذّاتي**: ويُعبّر عنه من خلال قوله « عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها، ويتجلّى ذلك لغوياً وأسلوبياّ ونوعياّ ....."[1]

ب) **التّفاعل النّصّي الدّاخلي**: هنا الكاتب يقرّبنا من معنى التّناص الدّاخلي، فيما يتعلّق بالنّصوص الأدبيّة وغيرها موضّحا ذلك:

"حينما يدخل نصُّ الكاتب في تفاعل مع نصوص كُتاّب عصره سواء كانت هذه النّصوص أدبيّة أو غيرَ أدبيّة .."[2]

ت) **التّفاعل النّصّي الخارجي**: يُحيلنا التّناص الخارجي إلى نصوص بعيدة، تتفاعل مع نصوص الكاتب ، وتزيده عمقا ودلالة حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة.[3]

---

[1] سعيد يقطين ، " **انفتاح النص الروائي , النص والسياق** " المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط2 ، 2001 ، ص : 100 .

[2] سعيد يقطين" **انفتاح النص الروائي**" مرجع سابق .ص100

[3] المرجع نفسه .

بما أنّ التّناص يُفَجَّرُ المخزون الإبداعي والثّقافي للمبدع من خلال المصادر التّي يتّخذها ومنها :

1. التّناص الدّيني:

إنّه الكتاب الدّيني، النصُ المقدُس المكتمل والمعجز في ألفاظه ومعانيه يفيض بالصُياغة الجديدة والمعنى المبتكر , الجمال الإلهي، الصّالح لكلّ زمان ومكان، البرهان والحجة، ساطع بأنواره يلامس القلوب قبل العقول عميق الهداية .

ونعني بالتّناص الدّيني تداخل نصوص دينيّة مختارة عن طريق الاقتباس أو التّضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشّريف أو الخطب أو الأخيار الدينيّة..... مع النّصّ الأصلي للرّواية بحيث تنسجم هذه النّصوص مع السّياق الرّوائي، وتؤدّي عرضا فكرياً وفنيّا أو كليهما معا [1]

2. التّناص التّراثي :

قبل الحديث عن مفهوم التّراث

علينا أن نشير إلى أنّه لم يتم العثور في الكتابات العربيّة والإسلاميّة والغربيّة على هذا المدلول الحديث الذّي نعرفه اليوم وهو أنّ التّراث بمعنى " الموروث الثّقافي والفكري والدّيني والأدبي والفنّي هو المضمون الذّي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر فقد أثّر و تأثّر بحضارات غيره من الأمم والشُّعوب قديما وحديثا" .[2]

فالتّناص التّراثي تداخل النُّصوص بعضها ببعض وتفاعلها باستحضارها وتوظيفها وبعثها من جديد، مبرزا جوانبها الخفيّة، فاستدعاؤه عن طريق توظيفه يعني بعثه من جديد والإضافة إليه ثمّ تقريبه من المتلقّى بتسليط الضوء على جوانبه الفكريّة الأصليّة الخفيّة فيه أنّ لا يستفيد أديب أو كاتب فيما يبدعه منه سواء كان من التّراث المحليّ أو من العالمي، وذلك إمّا عن طريق التّضمين والمحاكاة أو الاقتباس والاستعارة ..[3]

فتتجلّى قيمة التّراث فيما يقدّمه للمبدع من تصوّرات للواقع واستمرار له ," لأنّ التّراث ليس قيمة مطلقة في ذاته، أمّا قيمته الحقيقيّة فتكمن في مدى ما يعطي للمبدع من وجهات نظر لتفسير الواقع ، والعمل على تطوُّره واستمراره، أيْ إنّ علاقة المبدع بالتُّراث قابلة للتّغيير والتّجديد وفقا لاستجابة التّراث

---

[1] ينظر: أحمد الزعبي " **التناص, نظريا وتطبيقيا**" , مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية في رواية "رؤيا . لهاشم غرايبة وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله . . مؤسسة مؤسسة عمون للنشر والتوزيع , عمان , الأردن – ط2، 1420هـ، 2000م، ص: 37.

[2] سعيد سلام " **التناص التراثي ، الرواية الجزائرية أنموذجا**" ، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 1431هـ، 2010م(ص,ص:15,13)

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص : 25

لمتغيرات العصر"[1] هذا التقرير قد يبدو براقا وجذابا ولكن اللافت أنه لا يخلو من مجازفة فالتراث قد يتجلى قيمة مطلقة في تعبيرها عن الهوية الجمعية بما يضمن الاستمرارية والالتفاف حول قيم مشتركة والملاحظ أن الكثير من الطلائعيين لا يتفاعلون مع التراث إلى من منظور سلبيته ومرادفته للجمود فينبرون لمهاجمته بذرائع النقد والتطوير مع أنهم لا يقدمون بديلا قوميا بقدر ما أنهم يتمثلون بديلا أجنبيا

3. التّناص التّاريخي :

فسعيد سلاّم نظر الى التّاريخ باعتباره هو الزّمن، ولم يفصله عن الإنسان " التّاريخ هو الزّمان ، والزّمان ليس منفصلاً عن الإنسان بمفرده تاريخ، في جوهره له بداية ونهاية " فتقاطع النّصوص التّاريخية مع العمل الأدبي يُعدّ تناصا تاريخيا.

إنّ تداخل نصوص تاريخية مختّارة ومنتقاة مع النّص الأصلي للرّواية تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السّياق الرّوائي أو الحدث الرّوائي" الذي يرصده ويسرده، وتؤدي غرضا فكريّا أو فنيّا أو كليهما معا.[2]

4. التّناص الأدبي:

نقصد بالتّناص الأدبي تلك النّصوص الأدبيّة التّراثية الموظّفة في الرّواية ويعتبر تداخل نصوص أدبية مختّارة قديمة وحديثة، شعرا أو نثرا. مع نص الرّواية الأصليّ بحيث تكون منسجمة وموظّفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسّدها ويقدمها في روايته. [3]

وبما أنّ التّناص مع التّراث أحد أليات تخصيب النّص فيضيف سعيد يقطين: إلى ما ذكرناه أنّه "البنيات المتصلة بالآداب في جانيه الشّفوي أو الكتابي، وسواء كان هذا الأدبساميا أو منحطا"[4]، فهو يمثله بحسب حاجته، وما يتطلبه النّص دون أنّ تحدث قطيعة بينهما , فيتعايشان في روح واحدة .

5. تناص الأدب الشّعبي:

نظرا لأهمّيّة الأدب الشّعبي المتمثّل في (الأمثال والأقوال والأغاني والأساطير) وما تحمله من دلالات: ورموز وإيحاءات فإنّ الأدباء تفطّنوا لقيمته فضمّنوه إبداعاتهم وأدمجوه بجوار بنيات رواياتهم

---

[1] سيد علي إسماعيل" **أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر**" مؤسسة هنداوي سي اي سي (د ط) ، 2017 ، ص : 49 .

[2] أحمد الزعبي , " **التناص نظريا وتطبيقيا**" ، مرجع سابق (ص.ص:29.30)

[3] ينظر: المرجع نفسه، 50 .

[4] سعيد يقطين , " **انفتاح النص الروائي**" , مرجع السابق، ص : 107 .

فالتّناص مع الأدب الشّعبي أو الأمثال الدّارجة والأغاني والأساطير والأقوال الشّعبيّة كثيرة، وهذه النّماذج المتنوّعة أُستحضرت لتؤدّي غرضا فنيّا أو فكريّا أو لتؤدّي وظيفة أسلوبيّة أو موضوعيّة يراها المؤلّف ضروريّة أو مناسبة أو منسجمة مع السّياق الرّوائي الذّي يقدّمه.[1]

6. التّناص الثّقافي:

يعود الفضل لمفهوم التّناص الثّقافي لجوليا كريستيفا " التّي طرحت تصورّها عن النّصّ (كأيديولوجيم) أيْ "حوار متبادل . أو وحوار بين الشّخصيّات باعتباره وظيفة تناصيّة تتقاطع فيه نصوص عديدة في المجتمع والتّاريخ" : فكريستيفا تؤكّد على مبدأ الحواريّة الذّي تتقاطع فيه نصوص المجتمع مع التّاريخ" إنّ إيديولوجيم نصّ ما هو البؤرة التّي تستوعب داخلها العقلانيّة العارفة بتحوّل الملفوظات (التّي لا يمكن اختزال النّصّ فيها أبدا) إلى كلّ جامع (النّصّ) وكذا باندماج تلك الكليّة في النّصّ التّاريخي و الاجتماعي"[2]

7. التّناص الأسطوري:

تعدّ الأسطورة أصل الأجناس الأدبيّة، قديمة قدم الإنسانيّة مصدر جميع المعارف، تنشأ من الخيال وترتكز على الواقع . تبُنى على الخوارق والمعجزات، تشير إلى شيء محتمل الحدوث وإن كان مستبعدا إنّ استدعاء الأسطورة، وإعادة استثمارها بحدوث تفاعل نصّي بين نصّ أو مجموعة نصوص سابقة ونصّ حديث عندما تكتمل دورتها في عالم الواقع عن طريق الطّقوس ومظاهر الاعتقاد والتّقليد، لتدخل من خلال طابعها المحكي عوالم الأدب لتواصل مسارها المخيالي، وتتوزّع عبر الأجناس والفنون الأدبيّة بالسّرد الشّفوي أو التّأليفي لتُضفي عليها مختلف الوسائل الجماليّة والفنيّة والصور البلاغيّة ..... بإعادة إنتاجها في طبعتها الأدبيّة.[3]

ويبقى التّناص الأسطوري الذّي يتّخذ من الخوارق والمعجزات مجالاً واسعا، يسعى إلى تحقيق أهداف تربويّة وأخلاقيّة مثاليّة .

---

[1] ينظر: أحمد الزعبي ،" **التناص نظريا وتطبيقياء**" ، مرجع السابق ص: 63

[2] جوليا كريستيفا ، " **علم النص**" ، وتر: قريد الزامي ، دار تو بقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1991 ، ص : 22 .

[3] ينظر: محمد الأمين بحري " **الأسطوري التأسيس والتجنيس والنقد**" ، دار الأمان ، الرباط ، ط 1 1439 هـ، 2018 م ، ص : 291 .

إنّ اختلاف أشكال التّناص، وتعدّد مصادره يعدّ من أبرز الأساليب الأدبيّة التّي تعكس ارتباط الأدب الحديث بجذوره الثّقافية والتّاريخية، فهو لا تعتبر تكرارا للموروث، بل تفسيرا وإحياء له في سياقات معاصرة، بانصهاره في بوتقة العمل الأدبيّ ، ليثور متجاوزا العلاقة بين الماضي و الحاضر قادرا على التأّثير والإلهام ، يخدم الرؤية الإبداعية ويعزّز تفاعل القارئ مع النّصّ فكرياً وثقافيّا

ثالثا: أبعاد التّناص التّراثي في الرواية الجزائرية المعاصرة

يعدّ التنّاص التّراثي من أبرز آليات التّفاعل النّصّي التّي يلجأ إليها الرّوائي المعاصر لإثراء نصّه ودعمه بدلالات رمزيّة وتاريخيّة وثقافيّة تتجاوز البعد الجمالي إلى مستويات فكريّة و إيديولوجيّة عميقة تُسهم في تعزيز هويّة النّصّ، و تواصله مع الذّاكرة الجماعيّة للقارئ وهو أنواع نذكر منها :

1. البعد الدّيني:

يحضر التّناص الدّيني في الآيات القرآنيّة والأحاديث النبويّة في معظم الرّوايات الجزائرية إن لم نقل كلّها، وذلك استكمالا لبلاغة الرّوائيّ أو لتأكيد موقف معيّن وتدعيمه، يمكن بواسطته أن يضيف إلى النّصّ إيحاءات جماليّة ودلالات معنويّة وخصوصا إذا وُفّق الرّوائي في اختيار النّصوص التّي تخدم الحدث الرّوائي، وتؤدّي إلى تطوير الشّخصية، وتنسجم مع سياق النّصّ العام[1]

ونعني بالتّناص مع القرآن هو التّفاعل مع مضامينه وأشكاله تركيبيّا ودلاليّا، وتوظيفها في النّصوص الأدبيّة بواسطة آلية من آليات شتّى، وهو جزء ممّا يسمّى بالتّفاعل مع التّراث الدّيني بأنماطه المتعدّدة، بفرض هيمنته الرّوحيّة والجماليّة كنصّ مطلق مكتوب وشفهي معًا، مطبوع وحياتي في آن ،وهو لا يزال عالقاً بالذّاكرة العربيّة لخصوصيّته وتميّزه وامتلائه بالعديد من العبر والأحداث والقصص المليئة بالإيحاءات[2]

فهو نصّ مقدّس يتعلّم منه، ويحلم به، فهو منتهى البلاغة ومستقبل الكتابة مهما كان نوعها وتاريخها حتى عدّ في الحالات أساس الحركيّة الإبداعيّة في المجتمع العربيّ الإسلاميّ وبنبوعها ومدارها[3]

---

[1] ينظر : سعيد سلام، " **التناص التراثي** "،مرجع سابق ص:142. ينظر : سعيد سلام، التناص التراثي ،مرجع سابق ص:142.

[2] .ينظر: عصام حفظ الله واصل، "**التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر**"، ط1، دار غيداء النشر والتوزيع، (بدون بلد نشر)، 1431هـ/2011م، ص:77 .

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 78

2. البعد التّاريخي:

التّاريخ سجّل ثريٌّ بعلم الأمم والشّعوب، ومعارفها التّي سبقتنا، فهو مصدر إلهام للعلماء والمبدعين، فالرّوائي الجزائري استلهم كثيرا من النّصوص التاّريخية القديمة، ووظّفها في ادّعاءاته، فقد كان يتّخذ من الواقعة أو الحادثة التّاريخية قصّة أو حكاية أو رواية، وكان يقتبس نتفا وبعض جزئيات التّاريخ ويطعّم بها نصّه إمّا على سبيل التّقليد والمحاكاة، أو على سبيل النّقد والمعارضة[1].فنظرة الرّوائيين للتاّريخ تباينت باختلاف اتّجاهاتهم ,وبحسب حاجاتهم إليه, فمنهم من اتّجه إلى عناصر التّراث القديمة ليأخذ منها ما يروق له لربط التّراث الوطني المحلّي بجذوره الأصيلة المتوغّلة في أعماق التاّريخ، ومنهم من اتجّه إلى عناصره للبحث عمّا يؤكّد شخصيّته وهويّته ويعطي كلّ ذلك معنى لوجوده، ويربطه بماضيه وتاريخه الحافل بالأمجاد والبطولات، ومنهم من اتّجه إلى التّاريخ ليكشف من خلال جوانبه عن ذاته مستلهماً تراثه وماضيه وحضارته[2]

فالبعد التّاريخي في الأدب هو الرّبط الوثيق بين النّصّ الأدبي و الزّمان والمكان و السّياقات التاّريخية التّي أنتج فيها، لفهم أعمق للعمل الأدبي كظاهرة تعكس واقعها التّاريخي و الاجتماعي و السّياسي، بإعادة قراءة التّاريخ من وجهات نظر مختلفة ,كتفسير الحاضر ,أو إبراز تحوّلات المجتمع عبر الزمن .

3. البعد الأسطوري:

تبدو أهمية الأسطورة في كونها بنية ثقافيّة أصيلة، تتوافر فيها رموز ومعان ذات قيم إنسانيّة مدهشة، تفتح الطّريق للتّعبير عن تجارب أكثر عمقا، وتسهم في تقديم رؤية أروع وأفق أرحب للتّفكير والإحساس بالحياة على مختلف الصُعد.[3]

فهي رمز يتستّر وراءه الكاتب ليعبّر بها عن قضايا المجتمع الدّينيّة والّسياسيّة والفكريّة، وإن لم تكن واقعيّة لتساميها وقدرتها غير المحدودة في الإتيان بالخوارق والمعجزات فإنّها في كثير من الأحيان تنبثق من الواقع لتعبّر عنه حيث يكون التلاحم بين الواقع والخيال.[4]

---

[1] ينظر: سعيد سلام، "**التناص التراثي**"، مرجع سابق ص: 110.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص :176

[3] ينظر: أحمد جير شعت، "**جماليات التناص**"، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1013م/2014م، ص: 97

[4] ينظر: سعيد سلام، "**التناص التراثي**"، مرجع سابق، (ص ص: 330,331)

إن الكثير من الأدباء يستلهمون بعض الشخصيات الأسطوريّة التي تتناسب المواقف التي يتعذّر عليهم أن يعبّروا عنها بصورة تقريريّة مباشرة جافة ومحرجة، وبذلك يرفعون من مستوى عملهم الإبداعي " العادي" المألوف ليصبح عملاً إنسانياً بعيداً عن المحليّة الضيّقة، وقد يقتربون به إلى ما هو أوسع من ذلك[1].

4. البعد الأدبي:

التّناص مع الشّعر العربي القديم أحد الآليات التي توسلها الشّاعر الجزائري المعاصر لتخصيب نصّه، ذلك أنّ الشّعر العربي القديم أحد أدوات الإبداع الإنساني المتدرجة في إطار التّراث الأدبي الذي ارتبط به الشّاعر ارتباطاً فنياً ومباشرا لاحتوائه على تجارب فنيّة عديدة، عبّرت عن هموم حقبة زمنيّة بكل مآسيها وتحولّاتها الفكريّة والحضاريّة، فتوغّلت في أعماق ووجدان وذاكرة المتلقي لمواقفها الإنسانيّة[1],فهو يقوم باستخدامه وتوظيفيه ,ويسعى جاهدا إلى تحقيق مطالب تهدف إلى تحويل الجوانب التراثيّة المتألقة بطبيعتها إلى أطر فنيّة رمزيّة تعمّق الحاضر، وتجذّر رؤاه للواقع والحياة والوجود بالأخذ من التراث الشّعري ما يتوافق مع الحالة الشّعوريّة، ومع ما يعتمل في نفسه وواقعه من قضايا وهموم يناقشها ويعالجها أخذا ليس سكونيا جامدا في معظمه، بل محاورا إيّاه ،ونفيا لبعض مضامينه- مخلخلا بعضه- مستضيئا بمطالب الحاضر ونداءاته فيكون كلّ منهما مكتسبا روح الآخر، فيغدو التّراث مدمجا في روح العصر غير غريب عنه، مندغما في جمالياته يتعايشان دون قطيعة إنسانيّة أو تغريب ما[2]، ولهذا فإنّ التّوظيف الشّعري في الرّواية ظاهرة معروفة من باب الزّينة والمتعة هذا ما عمد إليه الكتّاب التّقليديون، أما التّقدّميّون فقد رسموا له دورا معيّنا يؤدّيه في الهندسة المعماريّة العامة للرّواية[3].

5. البعد الرّمزي:

يعدّ الرّمز وسيلة من وسائل انفتاح النّص سواء كانت شعريّا أو نثريّا، وهو كلّ ما يحلّ محل شيء آخر في الدّلالة عليه لا بطريقة المطابقة التّامة وإنّما بالإيحاء أو وجود علاقة عرضيّة أو متعارف عليها، ويصبح ذا نكهة شخصيّة، وقد يأتي الرّمز كليّا في نصّ ما جزءا منه[2],ومن هنا فيعدّ الرّمز حيلة فنيّة وظّفها كتّاب الرّاوية في تشريح أوضاع مجتمعاتهم ومحاولة إحداث نوع من العلاقات الحميميّة بين عالم الرّمز الثّابت والواقع المتحرّك، ويسعى عن طريق الواقع المتخيّل إلى إقناعنا بحقيقته الفعليّة، بما يبتدعه

---

[1]ينظر: أحمد جير شعت، "**جماليات التناص**"، مرجع سابق ص 331

[1] – ينظر: عصام حفظ الله واصل، " **التناص التراثي** "، مرجع سابق، ص: .119

[2] – ينظر: عصام حفظ الله واصل، " التناص التراثي "، مرجع سابق، (ص,ص: 119-120)

[3] – ينظر: سعيد سلام، "**التناص التراثي**"، مرجع سابق، ص 113.

[2]ينظر: عصام حفظ الله واصل، "**التناص التراثي** "، مرجع سابق، (ص ص: 153-154)

من وسائل تعبيريّة وصياغات فنيّة تنقلنا من عالم واقعي فعلي إلى عالم خيالي خارق تبدو عن طريقه القيم التي يفرزها الفنّ الخلاّق قيما خالدة لأنّها تعبّر عن الجماعة في ظروف تاريخيّة معيّنة، وليست قيم فرد منفصل عن الآخرين.[1]

ومن هنا فمعظم الرّموز في المتن تعتبر كشواهد عيان تدعم تيمة الانكسارات والانهيارات الحضاريّة، وتمزّقات الشّعوب فهي بذلك تمثّل المحرّك الذي يستهدف إيقاظ الضّمائر أو رموز غربة وحزن وابتلاء، حالاتها تتماثل مع حالات الحالات[2]

6. البعد الزّمني:

حاول كتّاب الرّواية الجزائريّة التّعبير عن الزّمن العربي في الجزائر في عهد الاستقلال، وقد انصبّ الانتقاد ليس فقط على زمن الواقع، ولكن أيضا على زمن الكتابة السّائد فاستغنوا عن التّسلسل الزّمني وتعمّدوا بتره، وتخلّوا عن أسلوب الحلقات المتسلسلة، والفصول المترابطة وفضّلوا لغة المشاهد واللّقطات القصيرة والّشذرات الوجيزة، [3]ويعلّلون ذلك باعتبارها عوامل من شأنها أن تسهم في أن يكون بناء النّصّ الرّوائي يأخذ أشكالا معيّنة، وهم يدركون عن وعي خصوصيّة بناءاتهم التّي هي خروج واع على الزّمن الشآئع والمتداول، وانتقاد للزّمن الكتابي بشكل غير مباشر، فتعمد إلى تقديم متن جديد للقارئ وتجربة مناقضة له من حيث مستوى الرّؤية للزّمن وأسلوب الصّياغة والتّعبير[4]

يعدّ الزّمن بعدا رابعا مضافا إلى الأبعاد المكانية الثلاثة لتشكيل الزمكان فهو مفهوم فلسفي و فيزيائي يعكس العلاقة الجدليّة بن الذّات والموضوع في تدفّقه من المستقبل إلى الماضي مع الحاضر كنقطة التقاء بين الزّمني و الأبدي ,يدمج بين المكان و الزمان لفهم طبيعة الواقع بشكل شامل و دقيق ,وهنا تظهر براعة الرّوائي في توظيف تقنيات الاسترجاع flashback ,و الاستباق anticipation , والتّوازي الزّمني بما يخدم الرّؤية الفنيّة والموضوعيّة للنص .

يّتضح لنا من تتبّعنا لأبعاد الّتناص التراثي أنّه يشكّل ركيزة أساسيّة في فهم النّصوص الأدبيّة الحديثة ,فهو يتيح لنا استرجاع القيم الّثقافيّة والحضاريّة من التراث ,وسيظلّ عنصرا فعّالا في الحفاظ على الهويّة الأدبيّة وتجديدها بفتح أفاق لفهم ديناميّة العلاقة بين التّراث والإبداع.

---

[1] ينظر: سعيد سلام، "**التناص التراثي**"، مرجع سابق، ص:163.

[2] .ينظر: عصام حفظ الله واصل، "**التناص التراثي** " ، مرجع سابق، ص:155

[3] ينظر: سعيد سلام، **التناص التراثي**، مرجع سابق، ص:163.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص:164.

المبحث الأول: مظاهر التّناص التّراثي في رواية (علي بابا والأربعون حبيبة)

- ✓ أولا : التّناص الدّيني
- ✓ ثانيا : التّناص الأدبي
- ✓ ثالثا: التّناص الثّقافي
- ✓ رابعا: التّناص الأسطوري

إن العنوان بوصفه علامة لغوية يحمل دلالات وتأويلات تمهد لقراءة النص، وتؤثر على أفق القارئ.

فالتناص التراثي هو نوع من التفاعل النصي الذي يستدعي فيه الكاتب نصوصا أو رموزا من التراث (الديني، الأدبي. الثقافي...) لإنتاج معنى جديد.

" علي بابا " علامة تراثية بامتياز تحيل إلى الحكاية الشعبية الشهيرة من " ألف ليلة وليلة "

" علي بابا والأربعون لصا " فهي شخصية " فلكلورية " ترمز إلى الذكاء البسيط والانتصار على الشر بالحيلة.

أما " الأربعون حبيبة " فهو تحويل دلالي ساخر من " لص " إلى " حبيبة " من علاقة صراع إلى علاقة محملة بالرغبة والعاطفة أو حتى التهكم الجنسي.

والرقم "أربعون " في التراث العربي الإسلامي يرمز للكثرة والتكامل وهو هنا يضخم الصورة لحد السخرية أو الغرابة.

فالعنوان يمارس لعبة دلالية مزدوجة من حيث استدعاء التراث لخلق نوع من الألفة وتفجيره عبر السخرية والتحوير، فالتلاعب السيميائي يضع القارئ أمام نص لا يكتفي بالحكي بل يسائل القيم والأساطير المترسخة في الذاكرة الجمعية.

إنّ التّناص كمصطلح أدبي يجسّد تداخل النّصوص المختلفة فيما بينها باستعارة عناصر من نصوص سابقة سواء كانت دينيّة أو أدبيةّ أو ثقافيّة أو أسطوريّة وإضفائها على النّصّ الجديد لإثراء الأدب الجزائري.

يعدّ التّناص التّراثي أحد أبرز السّمات التّي تتجلّى في العديد من الأعمال الرّوائية فهو بذلك يعكس العلاقة الوثيقة بين الأدب والهويّة الثّقافيّة والتّاريخيّة للشّعب الجزائري. فما هي أبرز أنواع التنّاص التّراثي الذّي وظّفها عزّ الديّن جلاوجي في روايته؟

أولا: التّناص الديّني:

إنّ الّتناص الديّني المتمثّل في أخذ النّصوص القرآنيّة والأحاديث النّبويّة الشّريفة وإعادة صياغتها وقراءتها وفق منظور الرّوائي معبرّا بذلك عن مجموعة من المواقف المسرودة متجاوزا الأبعاد الدّينية إلى

قيم أخلاقيّة وحكم حياتيةّ ويظهر ذلك جلياّ في قول الكاتب عزّ الدّين: "**قالت شهرزاد بنبرة حزينة لدنيا زاد وهما تجلسان كالأميرتين على زرابي مبثوثة ونمارق مصفوفة**"[1].

ظهر التّناص في قوله "**زرابي مبثوثة**" و"**نمارق مصفوفة**" المأخوذة من قوله تعالى:﴿ وَنَمَارِقُ **مَصْفُوفَةٌ** ۝ **وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ** ﴾سورة الغاشية الأيتان 15-16

استهلّ الكاتب "عزّ الديّن" روايته بوصف حالة "شهرزاد ودنيا زاد" وهما تجلسان كالأميرتين بكل ما تحمله اللّفظة من دلالة ومعنى على الحسن والجمال وعلوّ المرتبة والمكانة واللّباس الفاخر والحليّ والمجوهرات إلى جانب رجاحة العقل والحكمة على "نمارق مصفوفة" ويقصد بذلك الوسائد أو ما يتّكئ عليه مصفوفة على أحسن وجه تَلِذُّ العين بها قبل أن يَلِذَّ البدن بالاتّكاء إليها و"زرابي مبثوثة" وهي أغلى أنواع الفرش والبسط واللذة والمتعة التي كانت تغمرهما.

ويوضّح في هذا المقطع أنّ هذه النّمارق والزّرابي لا تشبه ما هو متعارف عليه في الدّنيا وإنمّا هو تشابه في الأسماء الواحدة والحقائق المختلفة، والوصف هنا هو تقريب للحقائق لكن رغم كل هذا

[1] عز الدين جلاوجي، "**علي بابا والأربعون حبيبة**"، دار المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، د-ط، 2023 ص07

النّعيم والمتعة تملّك "شهرزاد" الحزن بسبب التّعب ونضب حكايتها التّي جابت بها كل العوالم المختلفة والغريبة.

ورد التّناص الديّني أيضا من خلال القصص القرآني الذي يحاكي البيئة العربية لما فيها من أحداث وإيحاءات متشابهة في قوله: "**وهو يرى الجمجمة تتحرّك أمامه، تراجع "علي بابا" مرعوبا، وقد بدأت تتشكّل أمامه الجمجمة إنسان سويا، اكتسى الرأس لحما ثم ظهرت الرقبة فالجذع والأطراف واكتسى الكلّ بردة فعمامة ..... مسموع، سبحان محي العظام وهي رميم !!**".[1]

ظهر التّناص في قوله تعالى: ﴿**وَانظُرْ إِلَى حِمَارِكَ وَلِنَجْعَلَكَ آيَةً لِّلنَّاسِ ۖ وَانظُرْ إِلَى الْعِظَامِ كَيْفَ نُنشِزُهَا ثُمَّ نَكْسُوهَا لَحْمًا ۚ فَلَمَّا تَبَيَّنَ لَهُ قَالَ أَعْلَمُ أَنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ**﴾ سورة البقرة الأية 25، تتحدّث الآية عن ثنائية "الموت والحياة" التي عبرّ عنها "علي بابا" عند رؤيته لجمجمة الأمير الأمجد الحقيقي وهي تتشكّل أمامه إنسانا سوياّ والرعب الذّي تملّكه، كما ورد في القصص القرآني **(وانظر إلى حمارك)** كيف يحييه الله عز وجل وأنت تنظر دليلا على المعاد **(وانظر إلى العظام كيف ننشزها)** نرفعها فنركب بعضها على بعضٍ. ويكمل "علي بابا" سرد ذلك بقوله: "اكتسى الرأس لحما ثم ظهرت الرقبة فالجذع والأطراف) مفسّرا قوله تعالى: **(ثم نكسوها لحما)**، بمعنى: تفرّقت عظام حماره حوله يمينا ويسارا فنظر إليها وهي تلوح من بياضها، فبعث الله ريحا فجمعتها من موضع من تلك المحلة ثم ركب كل عظم في موضعه حتى صار حمارا قائما فنهق بإذن الله تعالى كلّه بمرأى منه فعلم بقدرة الله تعالى.

منتهيا بذكر "علي بابا" اكتسى الكلّ بردة فعمامة" متمتما بصوت مرتجف **(سبحان محي العظام وهي رميم!!)** فصار العلم بحقيقة الإحياء والبعث علما عينياّ بعدما كان غيبيّا فتحوّل من علم اليقين إلى حقّ اليقين

تجلّى التّناص الدّيني المتمثّل في الحديث النّبوي الشّريف في قول الكاتب: "**إذا كان العدل أساس الملك: فإن الحبّ أساس الحياة، الحبّ أيها الناس هو أساس الحياة فأفشوا الحبّ بينكم تسعدوا، أفشوا الحبّ بينكم تسعدوا**".[2]

متجسّدا في قول نبينا(ﷺ): "**لا تدخلوا الجنةّ حتى تؤمنوا ولا تؤمنوا حتّى تحابوا أَوَلا أدلّكم على شيء إذا فعلتموه تحاببتم، أفشوا السلام بينكم**".[3] توصّل "علي بابا" في الأخير من خلال رحلة سفره

[1] الرواية، ص79

[2] الرواية، ص261

[3] أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، "**صحيح مسلم** "، دار الكتب العلمية، لبنان، طبعة 03، 1427ه/2006. ص31

الطويلة ومغامراته العديدة والمختلفة والغريبة إلى قناعة مفادها "أنّ الحبّ أساس الحياة" كما ورد في الحديث النّبوي: "لا تؤمنوا حتىّ تحابوا" أي لا يكمل إيمانكم ولا يصلح حالكم في الإيمان إلا بالمحبّة

أكّد "علي بابا" على إفشاء الحبّ بين النّاس ليسعدوا، مبرزا علاقة الحبّ بالسّعادة على أنّ الحبّ شيء معنوي يحتاج إلى وسيلة ماديّة تجسّده في المجتمع، فجاء الخطاب الشّرعي مبيّنا لذلك في قوله: "أفشوا السلام بينكم" إذن ارتباط تحقيق الحبّ بإفشاء السّلام بين النّاس لمن نعرف أولا نعرف.

فهو شعار المسلمين المميّز لهم عن غيرهم من أهل الملل. ومن آداب الإسلام الابتداء به سنّة والردّ عليه واجب[1] لما فيه من رياضة النّفس، ولزوم التّواضع، وإعظام حرمات المسلمين.

وإنّ السّلام أوّل أسباب التآلف، ومفتاح استجلاب المودّة وفي إفشائه تكمن ألفة المسلمين بعضهم لبعض[2].

هذه بعض النّماذج من التنّاص الديّني الذّي يتداخل مع حياتنا اليوميّة، ونستقي منه الحكم والعبر التي نطبّقها في تعاملاتنا مع بعضنا البعض التّي أورد الكاتب الكثير منها في روايته محلّ الدّراسة إلى جانب أنواع أخرى من التّناص نذكر منها التنّاص الأدبي.

[1] ينظر: أبو الحسن مسلم <<صحيح مسلم>>,مرجع سابق ,ص:118.

[2] ينظر :المرجع السابق ,ص :31

ثانيا : التّناص الأدبي:

تُعدّ الشّخصيّات التّراثيّة إحدى أدوات استجلاب الإبداع والاستعانة به للدخول إلى عوالم جماليّة والحصول على معان جديدة باستعادتها وتحويلها أو تحميلها تجربة معاصرة تضاف إلى تجربتها التاريخيّة التي عُرفت بها.[1]

هذا ما عمد إليه الكاتب في روايته بقوله: "**كان علي بابا متأثّرا جدًّا منذ يفاعته بقصص الشّعراء الصّعاليك***، **وكان يعشق "عروة بن الورد" في فروسيّته وشعره وأخلاقه**"[2]، وبرز التّناص في قول الكاتب حسين عطوان: "وقد توفّرت فيهم كلّ الصّفات التّي مكّنتهم من كسب أرزاقهم برماحهم وتحقيق وجودهم بإرادتهم إذ كانوا شجعانا شجاعة نادرة، عدائّين عدوًا ضُرب به المثل، صابرين صبرا شديدا ...ومواضعها.[3]

إنّ الأخلاق التّي تميّز بها "عروة بن الورد*" من شجاعة وصبر وإقدام جسّدها "علي بابا" بطل الرّواية في حياته منذ صغره واتّخاذها منهاجا يعيش به ويحي، مطبّقا إيّاه في مغامراته جَاعلَهُ شعارا في حلةّ وترحاله، ناهيك عن فروسيّته الفذّة التيّ يضرب بها المثل في كلّ مكان يجوب بها الفيافي والقفار والخصب والمراعي والجبال.

---

[1] ينظر : عصام حفظ الله واصل "**التناص الثراثي** "،مرجع سابق : ص151

[2] :الرواية, ص 12

*جاء في لسان العرب الصعلوك : الفقير الدي لا مال له وصعاليك العرب: دؤبانها ,وكان عروة بن الورد يسمى عروة الصعاليك لأنه كان يجمع الفقراء في حظيرة, فيرزقهم مما يغنم في النهاية لابن الأثير :يقال لصعاليك العرب ولصوصها ذؤبان لأنهم كالذئاب

[3] حسين عطوان، " **الشعراء الصعاليك في العصر الأموي** "، دار المعارف، مصر، دط,1119هـ/ 1960م. ص12

* عروة بن الورد، ينتمي نسب عروة على قبلية عبس فهو عروة بن الورد بن زيد بن عبد الله بن ناسب بن هريم بن نديم بن عود بن غالب بن قطيعة بن عبس، في شرف من قبيلته.

أمّا شعره فقد قيل عنه: "أسلوب عروة في شعره أنه أسلوب شعبي، فهو سهل اللّفظ بالقياس إلى شعر سائر الصّعاليك واضح المعنى، قريب التفسير لا تكلّف فيه ولا تصنّع.[1] ، فهو من البساطة والوضوح حيث ينسجم مع البيئة التّي تربّى فيها "علي بابا" بعيدا عن الإمارة وعن النّاس جميعا، متحلّياً بمكارم الأخلاق.

ثمّ عقّب الكاتب متحدّثا ومشيرا إلى البنود التّي سنّها علي بابا: "**وأن لا يكون السّطو إلّا على من يدافع عن نفسه بقوّة، وأن لا يؤدّي السّطو إلى القتل، وأن تعود نصف الغنائم إلى الفقراء أينما كانوا**".[2] متناصّا بذلك مع الكاتب يوسف خليف في قوله : "هكذا سلك عروة سبيله في الحياة يسلب الأغنياء أموالهم ليوزّعها على الفقراء، وفقا لفلسفة معيّنة عبّر عنها في شعره أصدق تعبير".[3]

بدت الشّخصيتان متطابقتان في نفس المفاهيم والفلسفة الحياتيّة من حيث جعل السّلب والنّهب والسّطو لغاية نبيلة هدفها الفقراء وسدّ جوعهم ورفع الغبن عنهم، ليغدو "عروة بن الورد" أبو الصّعاليك، ذو النّزعة الإنسانية، الملقّب بأمير الصّعاليك، مؤكّدا "علي بابا" على عدم القتل تحت أي ظرف، وضرورة دفاع الخصم عن نفسه. إنّها الشّخصية الفذّة قدوة "علي بابا" في حياته نحو العلا والمجد، وإحلال الحق، وتجسيد العدالة.

واصل الكاتب استدعاء الشّخصيّات التّراثيّة وبقي في العصر الجاهلي وعرج على شعراء المعلّقات واختار منهم شخصيتين أوّلهما ثاني الشّعراء المشهورين "طرفة بن العبد" في أشهر قصائده "الدّالية" التّي كتبت بماء الذّهب وعُلّقت على أسوار الكعبة بعنوان: "أطلال خولة"، مطلعها "لخولة

[1] يوسف خليف، "**الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي** "، دار المعارف، القاهرة، ط 03, 1119هـ/1978م ص330

[2] الرواية، ص12

[3] يوسف خليف، "**الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي** "، مرجع سابق، ص326

أطلال ببرقة ...." في قوله: "**لا تعجل ستبدي لك الأيّام، الحبّ كموت الفجأة لا تدري متى وكيف يطرق بابك، والحبّ لا يؤمن بالقوانين والمقاييس والأعراف يباغت .... يا صديقي**".[1]

ظهر التّناص جزئيّا بالإحالة على الشّاعر من خلال شطر من البيت الشّعري وهو صدر البيت "لطرفة" بقوله:

سَتُبْدِي لَكَ الأَيَّامُ مَا كُنتَ جَاهِلاَ ويَأتِيكَ بالأَخْبَارِ مَن لمْ تُزَوِّدِ[2]

ذاكرا الحوار الذّي دار بين العضد الأيمن والعضد الأيسر متحدّثين عن "علي بابا" قائلا له: ستتبّئك الأيّام عمّا تجهله، وسينقل إليك الأخبار من لم تزوّده بعدّة السّفر لنقل الأخبار إليك أنّ "علي بابا" قد وقع في الحب، وأحبّ إحدى بنات سيّد الحصن لأنّ الحبّ يداهم القلوب دون سابق إنذار كموت الفجأة لا تعرف متى؟، وكيف يهاجم الإنسان؟، وهو أيضا لا يؤمن بالقوانين والمقاييس والأعراف والفروق يفاجئ صاحبه دون استئذان ويصعق القلوب والأبدان.

ثاني شخصية ثم استحضارها من العصر الجاهلي باعتبارها سادس شعراء المعلّقات هو "عنترة بن شداد" في قوله: "**وحاصرته الأسئلة الحائرة ما الذّي يريد منه الأمير؟ وما الذّي يريد منه صاحب الحصن، وكيف اتّفقا فجأة على البحث عنه واعتقاله في ذات الوقت ..... لأفعل بك ما لم يفعله عنترة بن شداد في أعدائه**".[3]

يتجلى التّناص من خلال نشأة عنترة: "أنّه قد أخذ نفسه بفنون القتال وتمّرس عليها، وقد أورثه هذا التمرّس خبرة استخدمها في حروبه مع أعدائه، واكتسب شهرة عظيمة وجعلت ..... بشجاعته الأمثال"[4].

---

[1] الرواية، ص20

[2] مهدي محمد ناصر الدين، " **ديوان طرفة بن العبد** "، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2002. ص03

[3] الرواية، ص109

[4] محمد سعيد مولوي، "**ديوان عنترة، تحقيق ودراسة** ": المكتب الإسلامي، القاهرة، مصر دط، 1964. ص40

وقد تماثلت الشّخصيّتان في أن ّكلّ منهما مهمة، تجاوزت سمعتها الآفاق ويضرب بها المثل في القوة والشّجاعة، فتهابها الفرسان والأبطال قبل الأعداء، وخافتها النفوس، وحُسب لها حساب لقول "علي بابا": "لقد صرت مهما جدا وأنت لا تدري" متوعّدا الأمير الأمجد بالنّكال والقصاص منه، متجاوزا بذلك ما فعله "عنترة بن شداد" مع أعدائه.

ومن هذا المنطلق يبقى وجود الشّخصيآت التّراثيّة كثيرا في الأدب، ويتوقّف حضورها، واستدعاؤها على مدى اختيار الكاتب وما تضيفه من دلالات وأبعاد في العمل الأدبي سواء كان شعرا أو نثرا. ثمّ يواصل الكاتب مسترسلا في إبراز تجلّيات التّناص في روايته محلّ الدّراسة راسيا على شطّ التّناص الثّقافي بكلّ ما توحي به هذه الكلمة من مدلولات.

ثالثا: التّناص الثّقافي:

إنّ حقيقة الثّقافة في مفهومها العام بكلّ ما تحمله من معاني دالة على المعرفة والفنّ والإبداع والعادات والتّقاليد والقيم والموروثات، وما يتعلّمه الإنسان من محيطه ويتفاعل معه يؤثر ويتأثر قد عبّر عنه الكاتب في قوله: "وقد تناهى إليه صوت والده: **"ما يأتي إليك زيف، وما تنصب خلفه هو الجوهر"**.[1]

ليتناص بذلك مع مجموعة من الأمثال والحكم منها:

- **لا تبلغ الغايات بالأماني.**

- **ومن أقوال بوذا: "طوبى للذي يتغلب على ذاته وطوبى لمن ينتظر السّلام، وطوبى للذي وجد الحقيقة".**[2]

الحقيقة نبيلة جميلة، لأنّها تنقذك من الشّرور وما من مخلص في العالم يعدلها أو يساويها بشيء.

[1] الرواية، ص45

[2] مكتب الدراسات، "**الأقوال المأثورة** "، دار الهدى، الجزائر، 2017. ص44

يقول جبران خليل جبران: "ليست حقيقة الإنسان بما يظهره لك بل بما لا يستطيع أن يظهره..... لذلك إن أردت أن تعرفه فلا تصغ إلى ما يقوله بل إلى مالا يقوله".1

يقول أبو نواس:

إِذَا امْـــتَحَنَ الـــدُّنْيَا لَبِيـــبٌ تَكَشَّـــفَت لَـــهُ مِـــن عَـــدُوٍّ فِـــي ثِيَـــاب صَـــدِيقٌ[2]

تجلّى التّناص الخفّي "من خلال الأمثال المأثورة والحكم الجليلة، ليعبّر "علي بابا" عن وصيّة والده التّي نقشت في ذهنه منذ صغره باعتبارها عهدا في ذمّته، تكرّرت كثيرا من خلال سرد الأحداث ليدلّ على أهميّتها وضرورة تطبيقها متّخذا منها نبراسا في حياته يضيء طريقه، وسلاحا يقهر به الدّهر، باعتبارها تجارب وعبر استخلاصها والده من عصارة يوميّاته بأنّ كلّ ما يأتيه زيف وباطل، والحقيقة تكمن في مكان بعيد عليه البحث عنها والصّبر في طلبها، وتبيّن حقيقتها وذلك لا يحدث إلا لمن دقّ حسّه، وتنبّه عقله.

تُظهر الأحداث التّي عاشها "علي بابا" والأشخاص الذّين التقى بهم بدءً من العرافة والأمير الأمجد وصاحب الحصن والجوهري، وولوجه عالم الجنّ وغيرها، كلّ منهم تبتغي هدفا من "علي بابا" ومصلحة خاصة تعود بالنّفع عليه والفائدة دون مبالاة لحياته، وما يريده وما يشعر به لتسطع في الأخير الحقيقة شامخة، وينكشف المستور ليغدو الأمير الأمجد الحقيقي مقتولا والحاكم وابنته الأمير "بدر البدور" محتجزان ليعمل "علي بابا" على إرجاع الأمور إلى نصابها من خلال إحلال العدل.

يواصل الكاتب حديثه بتقديم نماذج مختلفة ومتنوّعة تجسّد التّناص الثّقافي بتداخل الثّقافات وتعدّد الدّلالات بقوله: "يجب أن تعرف أنّ كلّ شيء يأتي في أوانه، والنّهايات لا تأتي دوما في البدايات".[3] ليتناص مع قوله: "**كل ما هو آتٍ آتٍ**".[4]

---

[1] مكتب الدراسات، "**الأقوال المأثورة** "، مرجع سابق، ص94

[2] : المرجع نفسه، ص 131

[3] الرواية، ص103

[4] أبو بكر محمد الخوازمي، "**الأمثال** "، تحقيق: حسين الأعرجي ، موقع للنشر والتوزيع، الجزائر، دط 2007. ص29

يقول أبو نواس:[1]

ويـــــــأبَى اللهُ إلّا مَـــــــا يَشـــــــاءُ يُحـــــبُّ المَـــــرْءُ أنْ يَلْقَـــــى مُنَـــــاهُ

وَالـــرِّزْقُ عَـــن قَـــدَرٍ يَجْـــرِي إلَـــى أَجَـــلٍ[2]
سَـــيَكُون مَـــا هُـــوَ كَـــائِنٌ فـــي حِينـــه[3]
نَصِيبُكَ كَيفَ رُحتَ بِيصِيبك[4]

يقول الأشجَعُ* السلميُّ:

خَلِيلـــيَّ لاَ تَســـتعبدَا مـــا اِنتظرتُمـــا فـــإنَّ قَرِيبًـــا كُـــلُّ مَـــا كـــانَ آتِيَـــا[5]

رغم تعداد التّناص، وتوارد الميتا نص فإنّها كلّها تحمل نفس الدلالة وهي أنّ كل شيء يأتي في وقته وحينه وأوانه الذّي قدّره الله –سبحانه وتعالى– لا يستقدم ولا يستأخر، بغضّ النّظر على حسابات البشر ومشيئتهم، وكلّ ما يسعون لأجله يبقى مجرّد ضربا من الوهم وهذا ما حدّده الخطاب السّردي والحوار الذّي دار بين "علي بابا" و"الجمجمة" بحيث تعلّم درسا من خلال استعجاله الحديث مع الجمجمة في الوقت الذّي يريده لمعرفة باقي تفاصيل الأحداث، وإنهاء هذا الكابوس والعودة من حيث أتى ،مؤكّدا أنّ العجلة من الشّيطان تولّد النّدم والخيبة، نفس الإحساس الذّي راوده في قوله: "وانهارت أعماقه خيبة" ليتوصّل إلى أنّ ما يحدث لنا هو مقدّر ومكتوب يأتي في أجله وحينه بحساب الله تعالى وليس حساباتنا، ويحمل حكمة لا ندركها إلا في نهاية المطاف.

---

[1] أبو بكر محمد الخوازمي، "الأمثال "، مرجع سابق، ص222

[2] المرجع نفسه، ص،232

[3] المرجع نفسه، ص، 235

[4] رحاب عكاوي، لآلئ الأمثال، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط01، 2003. ص287

* أشجع بن عمرو من بني سليم وكان متصلا بالبرامكة.

[5] ابو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء. تح: مفيد قمحة، محمد أمين الضناوي, دار الكتب العلمية,بيروت,ط02 1426هـ /2015 م ص520

يسافر بنا "عز الدين جلاوجي" من خلال الجانب الثّقافي المتمثّل في الأمثال والحكم وغيرها ليحطّ الرّحال عند ذكر "الضّيف" وما تحمله اللّفظة من دلالات وإيحاءات وحمولات ثقافيّة وفكريّة ومعرفيّة ذاكرا: "**نحن نسعد بالضيف، الضيف رزق يا ... بنيتي**".[1] متناصّا مع: "الضّيف يجيب رزقو معاه"[2]، أيضا: "الضّيف في القلوب".[3] "ضيافة النبي ثلاثة أيام"[4]، "الضّيف ما يتشرّط وصاحب الدار ما يفرّط"[5]، "الضّيف ضيف ولوكان يقعد شتا وصيف"[6]، يقول الخريمي[*]:

أُضَـــاحِكُ ضَـــيفِي قَبـــلَ إِنْـــزَال رَحْلِـــهِ وَيُخْصِـــنِي عِنْـــدِي وَالمحـــلُّ جَـــديبُ

وَمَـا الخِصـبُ للأَضـايفِ أنْ يَكْثُـرَ القِـرَى وَلَكنّمَـــا وَجـــهُ الكَـــرِيم خَصِـــيبُ[7]

يتّضح التّناص من خلال قول: "الضّيف يجيب: رزقو معاه" تعبير مجازي كناية عن الخبر الذي يصحب مجيء الضّيف، بحيث يعوّض الله صاحبه خيرا جزاء إكرامه ضيفه.

وكلّ هذه التّناصات تؤكّد على حقيقة واحدة وهي ضرورة إكرام الضّيف، والفرح به، والجود بما يملك صاحبه سواء كان قليلا أو كثيرا بقوله: "نحن نسعد بالضّيف"، محدّدا أنّ إكرام الضّيف من شيم العرب التّي كانت موجودة في الجاهلية، وحثّ عليها الإسلام بمجيئه لما للضّيف من مكانة وفضل فإنّ إكرامه ثلاثة أيّام دون سؤاله عن حاجته يوافق ما هو متعارف عليه في الثّقافة الجزائريّة الضّيف ضيف ولو قعد الشّتاء والصّيف، مؤكّدا على الاهتمام بالجانب النّفسي للّضيف قبل إنزال متاعه وارتياحه مماّ يعكس أصالة الضّيافة والسّرور والحبور الذّي يبديه المضيف قبل إكرام ضيفه ماديّا لأنّ هذا يبعث

[1] الرواية، ص146

[2] مبروك الخن، "**الأمثال الشعبية بمنطقة المنيعة: مفهومها وخصائصها**"، دار صبحي للطباعة والنشر، متليلي ولاية غرداية ط، 2014. ص161

[3] المرجع نفسه.

[4] المرجع نفسه.

[5] المرجع نفسه، ص162

[6] عبد الحميد بن هدوقة، "**أمثال جزائرية**"، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2007. ص117

[*] هو إسحاق بن حسان ويكنى أبا يعقوب من العجم من بني مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان.

[7] الدينوري، "**الشعر والشعراء**"، مرجع سابق، ص520

الطّمأنينة والهدوء داخله لقول الكاتب: "لزمت بدر البدور مكانها وقد امتلأت طمأنينة" إذن لا يقاس إكرام الضّيف بما يقدّم من مأكل ومشرب وإنمّا بالمشاعر الصّادقة التيّ تصحب ذلك.

– إن الانفتاح الثقافي على المجتمعات الإنسانية والحضارات العريقة يثري الرّصيد الأدبي و كذلك الجانب الإبداعي في العمليّة النّقديّة الأدبيّة وهذا مماّ جسّده الكاتب من خلال التّناصات السّابقة الذكّر ليواصل تنقيبه في التّراث ,متوغّلا داخل عوالم الخيال مستمدّا تناصّا أخر يعبرّ عنه بالأسطوري .

رابعا : التّناص الأسطوري:

إنّ المجال الأكثر تعلّقا واستجلابا للخطاب الأسطوري هو الأدب، بتوظيفه اللامتناهي لخطاب الأسطورة بكلّ تمظهراته الرّمزيّة في مختلف الأجناس الأدبيّة.[1]

– ذُكرت الآلهة في الحضارات القديمة كاليونانيّة والرومانيّة والمصريّة وغيرها، وتعدّدت بتعدّد وظائفها ومهامها كآلهة الشّمس وآلهة القمر والزرّع والخصب والسّحر .... وأورد الكاتب في روايته محلّ الدّراسة إحدى هذه الآلهة وهي "الزهرة أفروديتي" إلهة الأنوثة والجمال في قوله: "**جئتك في أمر مهمّ فلا تخيّبي ظنيّ فيك وفي فتنة جسدك**".[2]

– تناص ذلك من خلال ما يلي: "وتمثّلوا إلهة الجمال في أزياء ومواقف كثيرة، تمّت كلّها أو جلّها إلى الإغراء والإثارة الحسّيّة والجنسيّة".[3]

– جسّدت "شمس" في الرّواية، محلّ الدّراسة فتنة الإغراء والجمال بالملامح الجسديّة، حتىّ كان الفتية يُصلّون لتخرج إليهم وأكّدت ذلك بدر البدور عند رؤيتها لها قائلة: "يا إلهي هل في هذه المدينة مثل هذه الفتنة؟[4]، يتّضح من هذا المقطع أنّ فتنة ألهبتها "شمس" حين أبعدت البرقع عن وجهها، وسمحت لملاءتها أن تتهاوى خلفها، وكشفت عن صدرها حين تمزّق ثوبها.

[1] ينضر محمد الأمين "**بحري ,الأسطوري**" مرجع سابق ص 183

[2] الرواية، ص242

[3] فؤاد جرجي بربارة،" **الأسطورة اليونانية**"، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط01، 2014. ص148

[4] الرواية، ص243

يواصل الكاتب سرد الأحداث مؤكدا على فتنة **شمس** : "أرسلت إليه شمس وهل هناك رجل يمكن أن يقاوم نفسه أما م شمس، آلهة الجمال والإغراء". مجسّدا حضور شمس بجمالها الفاتن، و الإغواء المطلق ممّا يعكس قول السّارد : **خزرها الجوهري، ولوّح برأسه، مؤدّيا وقال: "صدقت وإلا فهو مريض**".[1]مشيرا إلى أنّ وقوع فتنتها أمر لا مناص منه ,ليأتي التّناص متّسقا مع ما ورد في وصفها

"عمدوا لتصويرها"، وتحت تماثيلها إلى أشخاص حيّة ونظير الغانيات والمومسات الشّهيرات ... كلّها غواية واستفزاز"[2]، فالكاتب لم يكتف بإبراز جمالها الخارجي بل ربطه بسلوكها الجريء ممّا جعل منها صورة مركبة للغواية والاستفزاز والشّدّ النّفسي، سواء من خلال فتنتها الجسديّة أو عن طريق تصرّفاتها التّي تحاكي نساء الإغواء في الثّقافة الشّعبيّة.

وعليه فشخصيّة شمس تمثّل تجلّيا فنّياً لفكرة الإغراء، حيث تتقاطع فيها الرّمزيّة الجماليّة مع الإيحاءات السّلوكيّة، مما يجعل منها محرّكا أساسياً في بنية السّرد، ومثيرا داخلياً لتحوّلات الشّخصيّة الرئيسيّة .

_ يسترسل الكاتب في عالمه الأسطوري ويبحر بنا بعيدا ليبيّن لنا حقيقة البطل الأسطوري في قوله: "**وانبسط الأمير وهو محاط بحاشيته لا يكفّون عن سؤال علي بابا عن مغامراته ولا يكفّ هو عن رواية العجائب والبطولات التي لا تنتهي حتى بدا للجميع شخصا أسطوريا من الأزمنة الغابرة**".

وهنا نجد تناصّا مع الشّخصيةّ المؤسطرة وهي:[3] " شخصيّة عادية أسقطت عنها ملامحها البشريّة الأصليةّ وألبست ملامح خارقة بفعل خضوعها للتّواتر والرّواية من جيل إلى جيل بسبب ... فيما تلاها من أزمنة".[4]

---

[1] الرواية، ص243

[2] فؤاد جرجي بربارة،" **الأسطورة اليونانية**". مرجع سابق، ص148

[3] الرواية، ص36

[4] محمد الأمين بحري " **الأسطوري** "مرجع السابق ص241

وبذلك يبرز أنّ الشّخصيّة الأسطوريّة هي مجرد شخصيّة إنسانيّة عادية، لكنّها ابتعدت عن صفات البشر العاديين واكتست ملامح خارقة وعجيبة بفضل الأعمال التي قامت بها من مغامرات وبطولات، ومواجهة الوحوش والقفار والدّخول إلى العوالم الميتافيزيقيّة كعالم الجنّ، وما إلى ذلك من أعاجيب تواترت عبد الأزمنة ومرّت عن طريق الأجيال حتىّ وصلت إلى العصر الحاضر.

واصل الكاتب مدح البطل الأسطوري بقوله: "وصار علي بابا شخصيّة أسطوريّة يعجن لها الخيال تماثيل الغرابة واللامعقول وهو يدوس بشجاعته على وحشيّة السّجن وزبانيته".[1]

كّل ذلك ذكره الكاتب "عز الدين" في روايته عن طريق الأحداث التي عاشها "علي بابا" وتعايش معها كحواره مع الجمجمة التي كانت للأمير الأمجد الحقيقي، والكوّة النوّرانية التي رأى من خلالها كلّ الأحداث الماضية وحقيقتها، إلى جانب تحليقه في عوالم الجنّ والمهمة التي تمّ اختطافه من أجلها، وما تبع ذلك من مشاهد ووقائع انتهاء بزبانية السّجن وما تعرّض له على يد "علي بابا" إلى غاية قوله: "**هناك من يتعاطف معك، ويرفعك بطلا أسطوريّا**".[2]

فهو يشير إلى كلّ الأحداث السّابقة العجيبة والغريبة وغير معقولة التي رفعت "علي بابا" إلى مكانة الأبطال الأسطوريين. ومن هنا لا يمكننا أن نغادر التّناص الأسطوري دون أن نعرّج على عالم السّحر عُرف السّحر منذ القدم وارتبط بمجموعة من التّعاويذ والتّمائم والتّراتيل والتّخييل والطّلاسم وما صاحب ذلك من طقوس وأدعية، عبّر عنه الكاتب في روايته واصفا: " **يا الله إنه عقد سحري، لقد سرت فيك منه فتوّة وأنوثة عجيبة، تبسّمت بدر البدور وقامت تتلمّس ملامحها وجسدها وقالت: صحيح؟ يا إلهي!!**".[3]

[1] الرواية، ص215

[2] الرواية، ص226

[3] الرواية، ص132

يبرز التّناص من خلال ذلك في قول محمد الأمين:"وقد كان السّحر إحدى وسائل القفز على منطق الطّبيعة البشريّة وتطويعها بصورة غير طبيعيّة".[1]

تدلّ حقيقة ارتداء العقد لدى المرأة على الجمال والزّينة لكن عندما يخرج عن طبيعته التي وجد من أجلها ويأخذ مناحي أخرى مختلفة هنا يظهر جانب "السّحر" بكونه "عقد سحري" يجعل المرأة أكثر شبابا وأنوثة، ويتجسّد ذلك من خلال ملامح الوجه والجسد فالجمال المبهر، ويظهر ذلك بمجرد أنّ "بدر البدور" احتضنته إلى صدرها، تشتمُّ عبيره وتطبع على جبينه قبلةً دافئة، فإذا بوجهها يشرق نورًا، ويغمر جسدها بماء لم تعرفه من قبل ، ثمّ يكمل الكاتب حديثه عن هذا العقد المميّز كاشفا السّرّ الذي يكتنفه: "أتعرف ما هو السّرّ في هذا العقد يا علي بابا، السّرّ أنّه كلّما لبسته المرأة زادها جمالا وقاوم فيها هرمها وشيخوختها".[2]

ليتناص مع قوله: "ولا شكّ من جهة ثانية أنّ هذا الانسان اللاّجئ إلى السّحر، قد لاذ بهذه الوسيلة الحيليةّ ... تعاطي عقار السّحر".[3]

ويظهر السّرّ لنا في كون هذا العقد سحريٌّ، أنّه كلّما ارتدته امرأة زادها جمالا سواء كانت جميلة من قبل أو أقلّ جمالا إلى جانب أهمّ شيء مميّز فيه وهو العودة بالزّمن، بحيث يجعل الهرمة والمسنةّ شابّة في مقتبل العمر، وهذا الشّيء تعجز عنه نواميس الطّبيعة التي أوجدها الله تعالى، ممّا يجعل الإنسان يلجأ إلى السّحر، عندما تنفذ الحلول المتعلقة بالّسعي والعمل وبذل الجهد، وهذا تماما مع حدث مع "بدر البدور" عند ارتداءها للعقد مع أنّها كانت محتجزة ونال منها الزّمن. كما تكرّر الأمر مع ابنة الجوهري "ملكة" التي أشرقت كحوريّة جنّة، وزوجته التي اختفت تجاعيدها واسودّ شعرها.

[1] محمد الأمين بحري" **الأسطوري**"، مرجع سابق، ص71

[2] الرواية، ص136

[3] محمد الأمين بحري "**الأسطوري**"، مرجع سابق، ص71

لأنّ المرأة بطبيعتها ميّالة إلى البحث عن مظاهر الجمال والحفاظ عليها، فتسعى لتحقيقه بكل ما هو نفيس وثمين، مما يجعل من الجمال أحد مواطن ضعفها الأساسية، وقد يدفعها ذلك أحيانًا إلى اعتماد وسائل استثنائيّة أو غير مألوفة، كالسّحر وما شابهه.

إنّ توظيف "التّناص" بمختلف أنواعه وأشكاله في العمل الأدبي سواء كان شعرا أو نثرا كما عبرّت عنه "جوليا كريستيفا" بتداخل النّصوص وتعالقها وذهب الى ذلك الكثير من الأدباء والنّقاّد، مبرزين العديد من التعّاريف المتباينة المفاهيم –ليس جزافا –وإنما يحمل دلالات وإيحاءات تبلورت بمفهوم الأبعاد.

نستخلص من خلال المظاهر السّابقة حضور كثيف للتّناص التّراثي بأنواعه المتعدّدة المستقاة من الذّاكرة العربية والإسلامية لتعيد تشكيله في سياق سردي معاصر، معبّرا عن رؤى نقديّة وفنيّة متشابكة، تثير الأسئلة حول الهويةّ والتّاريخ والواقع في مزيج متألق بين الحاضر والماضي، ليتماهى كلّ ذلك معلنا عن أبعاد ودلالات فنيّة تجعل من التّراث رافدا لا ينضب للإبداع الأدبي والثقّافي .

المبحث الثاني:

دلالات التّناص التّراثي وأثرها في البنية الجماليّة في رواية "علي بابا والأربعون حبيبة"

- ✓ أولا: دلالة التّناص الدّيني
- ✓ ثانيا: دلالة التّناص الأدبي
- ✓ ثالثا: دلالة التّناص الثّقافي
- ✓ رابعا: دلالة التّناص الأسطوري

باعتبار التّناص أحد المفاهيم النّقديّة الحديثة، فهو أداة مركزيّة لفهم كيفيّة تداخل النّصوص وتفاعلها ضمن العمل الأدبي سواء كانت: دينيّة أو تاريخيّة أو أدبيّة أو أسطوريّة، تحمل دلالات رمزيّة تُسهم في تعميق المعنى وإثراء البنية السّردية ضمن رؤية أدبيّة تستحضر التّراث بوصفه مرجعا حيّا متحركّا لا مجرّد ماض ساكن.

أولا دلالة التّناص الدّيني:

إنّ الخطاب الدّيني بشقّيه الآيات القرآنيّة الكريمة والأحاديث النّبويّة الّشريفة مرجعا مقدسا للعمل الأدبي، يُضفي عليه روحا عقائديةّ، ويسمو به إلى دلالات رمزيةّ وأبعاد جماليةّ فالنّصّ القرائي، نّص مقدّس ومفتوح في الوقت نفسه فألفاظه ودلالاته ورموزه، وإشاراته وصوره الفنيةّ على قداستها ليست أنساقا معلّقة بل قابلة للقراءة والتأّويل والتّفسير فعمليّة استلهام الآية أو روح آية أو جزئيّة منها، هي نشاط فكري يعكس بعدا فكرياّ بل فهما للواقع ضمن إطار زمني محدّد.[1]

تجسّد الخطاب الدّيني في المناص الدّاخلي الوارد في العناوين الفرعيّة أو ما سماّه الكاتب اللّيالي السّتةّ بعد الألف متجلّيا في بداية كل ليلة إلى جانب توظيفه في المتن حيث عمد "عز الدين جلاوجي" في روايته – محلّ الدّراسة – إلى استلهام النّصّ القرآني بقوله: "جلست شهرزاد، ودنيا زاد كالأميرتين على زرابي مبثوثة ونمارق مصفوفة".[2]

فهو بذلك يستقي المعاني من النّصّ القرآني، بقوله تعالى:﴿ **وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ**﴾ **سورة الغاشية ,أية 15** وليصّور لنا مشهدا من مشاهد نعيم أهل الجنّة وهم عباد الله المؤمنين الذيّن يتنعّمون في الخير والتّرف والسّكينة والفرح والرّاحة الجسديّة والرّوحيّة فالكاتب يضفي على المكان هالة قد سيّة بحيث رفعه من جنّة أرضيّة في امتداد رائع إلى جنّة سماويةّ، بوصفه للوسائد المصفوفة بشكل جميل مرتّب إلى جانب الزرّابي الغالية المنتشرة في كلّ مكان ليعطي للمكان سحرا وجمالا وروعة تأخذ بالألباب لتكتمل الصورة الفنيّة

[1] ينظر: أنور محمود خليل الشعر، "**توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر (2000-2010)**"، مطبعة السفير، دط، 2013. ص24

[2] الرواية، ص07

الجماليّة بذكر الأميرتين "شهرزاد ودنيا زاد" لتعطيا للمكان دلالة مختلفة تماما جسّدت الرفّعة والمكانة العالية وقيمة المكان الذي يناسب الأميرتين من اتّساع وزخرفة وزينة ومتاع غال وجمالهما الطّاغي تكلّله الحكمة والعقل الرّاجح إلى جانب تدبير أمور المملكة وقيادة الرّعيّة ليغدو الجمال والعقل صورة مكتملة تجسّد العظمة والشموخ في أسمى المعاني لكن رغم كلّ هذه النّعم فـ"شهرزاد" يتملّكها الحزن فيبدو أن روعة المكان وجمال الأميرة وحكمتها لم تستطع كلّ هذه الأمور، أن تبعد عنها الحزن الذي كان يعصر قلبها ويظهر في نبرة صوتها لما أدركها من تعب ولحقها من نصب لانتهاء حكايتها وبهتان خيالها على عكس ما هو في الجنّة فالحزن والهمّ، هذه الأمراض النّفسيةّ لا توجد فيها ،فالسّعادة هناك تكون حقيقيّة وهذا هو الفرق بين الجنّة الأرضيّة والجنّة السّماويّة التي أعدّها الله عز وجل قائلا: ﴿**وَقَالُوا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَذْهَبَ عَنَّا الْحَزَنَ ۖ إِنَّ رَبَّنَا لَغَفُورٌ شَكُورٌ**﴾ سورة فاطر,ص34

فالّتناص لا يوظّف بوصفه اقتباسا زخرفياّ فحسب، بل لوظيفة دلاليّة جماليّة عميقة تسهم في تشكيل الفضاء السّردي وتحميله برمزيّة متعدّدة فهو يعكس قدرة الكاتب على تفسير المعنى وتوليد دلالات مركّبة تتجاوز المستوى الظّاهري للنّصّ في إطار مشروعيةّ السّرد القائم على الّتجريب وإعادة تأويل التّراث.

يواصل الكاتب استلهام النّصّ القرآني بذكر قصّة من قصصه الكثيرة المتنوّعة الدلّالة والرّمزيّة ليسلّط الّضوء على القصّة الواردة **في** ﴿**أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَىٰ قَرْيَةٍ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا قَالَ أَنَّىٰ يُحْيِي هَٰذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا فَأَمَاتَهُ اللَّهُ مِائَةَ عَامٍ ثُمَّ بَعَثَهُ قَالَ كَمْ لَبِثْتَ قَالَ لَبِثْتُ يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ قَالَ بَل لَّبِثْتَ مِائَةَ عَامٍ فَانظُرْ إِلَىٰ طَعَامِكَ وَشَرَابِكَ لَمْ يَتَسَنَّهْ وَانظُرْ إِلَىٰ حِمَارِكَ وَلِنَجْعَلَكَ آيَةً لِّلنَّاسِ ۖ وَانظُرْ إِلَى الْعِظَامِ كَيْفَ نُنشِزُهَا ثُمَّ نَكْسُوهَا لَحْمًا فَلَمَّا تَبَيَّنَ لَهُ قَالَ أَعْلَمُ أَنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ**﴾ سورة البقرة, ص259 حول حقيقة البعث والنّشور والإحياء والموت في قوله: "وهو يرى الجمجمة تتحرّك أمامه تراجع مرعوبا، وقد بدأت تتشكّل أمامه الجمجمة إنسانا سويّا .... سبحان محي العظام وهي رميم!!".[1]

[1] الرواية، ص79

فرؤية الجمجمة ترمز إلى الموت والفناء والعدم أماّ تشكّل الإنسان السّويّ النابض بالحياة فهو تحوّل مفاجئ يحمل في طيّاته دلالات رمزيةّ منها حقيقة البعث والإحياء المجسّدة أمامه عينيّا فهي عودة ماضٍ منسيّ مليء بالأحداث الصّادمة ليفرض حضوره من جديد، ليكشف أسرارا مدفونة تقادم عليها الزّمن، وهي قصة قتل الأمير الأمجد وما حدث له في ذلك المكان على يد الغريب.

فدلالة الرّعب التي أبداها البطل "علي بابا" أمام رؤية المشهد توحي بالبعد النّفسي والدّرامي تعكس خوفا من مواجهة ماضٍ مظلم –لا علم له به –لا يعرف عنه شيئا ويخشى التّورّط فيه.

إنّ ثنائية الموت والحياة المتداخلة تصعيدٌ للتّوتّر والمفاجأة في البنية السّرديّة.

لنستخلص في الأخير قدرة الله تعالى على إحياء الموتى وتحقيق العدالة الإلهية، ونبذ الظلم بكلّ أشكاله وحيثياّته لقوله تعالى:﴿ مَنْ **عَمِلَ صَالِحًا فَلِنَفْسِهِۦوَمَنْ أَسَاءَ فَعَلَيْهَاۗوَمَا رَبُّكَ بِظَلَّامٍ لِّلْعَبِيدِ**﴾ سورة فصلت ,ص46 مؤكّدا ذلك في خطابه الديّني بقصة الرّجل وحماره الذي أماته الله ثم بعثه وتساؤله عن حقيقة الموت والحياة وكم لبث ليرى ذلك أمامه ،ويعلم مقدرة الله تعالى على الخلق والبعث والإحياء وحكمته الإلهيّة من وراء ذلك.

تداخل الخطاب الدّيني مع حياة البشر من خلال الآيات والقصص القرآنيةّ مما حمل الكاتب على الولوج إلى الحديث النّبوي الشّريف ليعزّز ذلك التّداخل في تعاملات النّاس فيما بينهم ليعمّ الأمن والأمان والسّعادة ذاكرا قوله: "إنّ الحبّ هو أساس الحياة، الحبّ أيّها النّاس هو أساس الحياة، فأفشوا الحبّ بينكم تسعدوا وأفشوا الحبّ بينكم تسعدوا". ليتناص مع الحديث النّبوي الشّريف "أفشوا السّلام بينكم".

استبدل الكاتب "الّسلام" بـ"الحبّ" لكنه احتفظ ببنية الجملة، وروح الخطاب الدّيني الدّاعي إلى التّراحم والمودة بين النّاس ليضفي قيمة روحيةّ وأخلاقيّة على "الحبّ" جاعلا منه رسالة "سامية" تضاهي في عظمتها "الّسلام" باعتباره أداة إصلاح اجتماعي ،وتقارب روحي بين النّاس، جاعلا من

البطل "علي بابا" واعظا وموجّها يستقي من تجاربه السّابقة درسا أو حكيما شعبياّ يزرع القيم ويستهدف إيقاظ الّضمير الجمعي، فهو يسمو بالحبّ من مجرّد عاطفة إلى مبدأ كوني فلسفي جوهره السّلام وبناء الحياة، يكلّله بهالة قدسيةّ وإنسانيةّ عظيمة تحمل نفس دلالة "السّلام" وما يلقيه في قلب الإنسان من سكينة وهدوء عند سماعه. هذه التّحيّة التّي تمثّل الدّين الإسلامي وشعار المسلمين الذي يتفرّد به سائر الأديان والملل والنّحل سلاحا للتّنوير والنّهوض والرّقي، ومجاراة تطوّر المجتمعات والحضارات في ظلّ عصر المعلوماتيّة والانفجار التكنولوجي .فحقيقة التّناص الدّيني ليست مجرّد توظيف للنّصوص المقدّسة أو إحالات على الخطاب الشّرعي، بل هي فعل تأويلي عميق يمنح العمل الأدبي بعدا روحانيّا وثقافيّا ،يتجاوز المعنى الظاّهري معبرّا بذلك على وعي الكاتب بإرثه الحضاري والدّيني بإعادة توظيفه وشحنه بمعان رمزيةّ وتاريخيةّ تتجاوز السّياق الزّمني، وتثري المعنى وتوسّع أفق التلّقي في تفاعل حيّ بين الأدب والدّين ،لينفتح النّصّ على فضاءات تأويلّية متعدّدة يبرز من خلالها التّناص الأدبي محملّا بتعالق النّصوص مع بعضها بعض عبر الزّمن.

ثانيا دلالة التّناص الأدبي:

إن تفاعل الأدب مع ذاته باستحضار نصوص شعريّة وسرديّة وفكريةّ سابقة وإعادة صياغتها وتوظيفها في سياقات جديدة بشكل واع أو غير واع يمنح العمل الأدبي عمقا دلالياّ وتاريخياّ وبعدا فنيّا وجمالياّ.

فالعنوان ذاته أو ما يسمى بالمناص الدّاخلي يمثّل أوّل مظاهره باستعارته من "ألف ليلة وليلة" وهو "علي بابا والأربعون لصّا" ليعيد انتاجه تحت عنوان جديد وتحويل كلمة "لصا" المذكرة إلى "حبيبة" المؤنثة ممّا يمنحه أفقا جديدا في المعنى ويشير إلى إعادة تشكيل نصّ تراثي يحمل دلالات واسعة في المتخيل العربي ليسافر بالقارئ من حبيبات الإنس (كبدر البدور، وبدر الأكوان وملكة وتباث الحصن وغيرها) إلى حبيبات الجنّ والأربعون جنّيّة، ليخلخل القارئ ويجعله يتساءل ويبحث عن الجواب ليبهر الجميع بأن حَبِيبَةٌ بمعنى حُبَيبةٌ ليوظّف الجانب البلاغي المتمثّل في الجناس الناقص بين "حَبِيبة" و "حُبيبة" وهي حبيبات العقد السحري ذات الأربعون جوهرة المشعّة مختلفة الألوان.

أما داخل المتن فتظهر دلالة التّناص واضحة في استخدام الكاتب لمراجع ثقافيّة وأدبيّة سابقة من التّراث العربي وتوظيفها داخل نّص جديد باستدعاء مرحلة زمنيةّ من الشّعر الجاهلي يطلق عليها "**شعراء الصّعاليك**" التي اتّسمت بالتّمرّد على الأعراف القبليّة والفروسيّة الفذّة والشّهامة ونصرة الضّعفاء، والدّفاع عن المساكين بوصفهم رموزا للمقاومة الاجتماعية بحمولات رمزيّة شعريّة وتراثيّة ودلالات اجتماعيةّ وثقافيّة معتبرا "**عروة بن الورد**" ليس شاعرا صعلوكا بل فارس الفقراء، وانموذجا مثالياً للكرم والعدل والنّزعة الإنسانيّة ليمنح البطل "**علي بابا**" خلفيّة أخلاقيّة وجماليّة مستوحاة من هذا النموذج ليغدو بطلا معاصرا متجذرّا في التراث لتتقاطع الشّخصيّتان شخصيةّ "**علي بابا**" القصصية التّراثيّة من "ألف ليلة وليلة" وتندمج مع شخصيّة تاريخيّة "**عروة بن الورد**" ليتناصّ السّرد الخيالي "**علي بابا**" مع السّرد الأدبي الواقعي "**عروة بن الورد**" ليغني الشّخصيّة ويمنحها عمقا إنسانيا مركّبا بربط الماضي بالحاضر ليؤكّد لنا أنّ النّماذج المثلى لا تزال حيةّ في المخيّل الجمعي ويمكنها أن تلهم الإنسان المعاصر.

يشير التّناص الأدبي إلى العلاقات الدّلالية بين النّصّ الأصلي ونصوص أخرى سابقة أو معاصرة تتفاعل في شكل من التّواصل أو الحوار ونظرا لما تمثّله حقبة العصر الجاهلي وما اشتملت عليه من أساطير اللّغة وفصاحة البيان والبديع ،استدعى شاعرا آخر وهو "**طرفة بن العبد**" الغزير علما القصير عمرا لأنّه توفي في الثلاثينيات من عمره تاركا وراءه زادا أدبيّا رائعا يتضمن الحكمة ،بمزج بين جمال اللّغة وعمق المعنى وظّفه الكاتب "عز الدين جلاوجي" مقتبسا صدرا من معلقته الدّالية المشهورة قائلا: "لا تعجل ستبدي لك الأيام الحبّ كموت الفجأة لا تدري متى وكيف يطرق بابك ... يا صديقي".[1]

ليخلق هذا التّناص حالة من التّواصل مع التّراث الشّعري العربي، ويُكسب النّصّ بعدا حكيما وتجريبيّا مؤكّدا على أنّ المعرفة لا تأتي بالعجلة بل بالصّبر والتّجربة ليبرز التّناص الضّمني مع المفاهيم

[1] الرواية، ص20

الصّوفية والوجدانيّة مصوّرا الحبّ كموت الفجأة ليجعل الفكرة الصّوفيةّ التي ترى الحبّ تجربة وجوديّة غير متوقّعة شبيهة بالفناء والمحو، فهو بذلك يبرز غموض الحبّ وطبيعته المفاجئة التي تضفي عليه طابعا قدرياّ، ليسمو إلى الجانب الإنساني متجاوزا القوانين والمقاييس والأعراف باعتباره قوّة خارجة عن المنطق يتقاطع مع الآداب العالمية "**كشكسبير**" في "**روميو وجولييت**" أو المتصوّفة "**كابن العربي**" و"**الحلاج**"، ليظهر الأثر الجمالي في تعميق المعنى باستحضار نصوص تمنح النّصّ بعدا دلاليا تجعل القارئ يعيش حالة تأمّل تتجاوز المعنى الظّاهري إلى المعنى الرّمزي والتّجريبي ذاكرا المفارقة الجماليّة البليغة في ثنائيّة "الحبّ" و"الموت" بينما يفترض بالحبّ أن يكون باعثا على الحياة فإذا به يشدّه إلى الموت ممّا يولّد صدمة شعوريّة لدى المتلقّي ويزيد من التأثير العاطفي للنّصّ.

فلغة النّصّ تنزاح من التّعبير المباشر إلى استعارات وصور مكثّفة "يباغث، يعصف، يطرق الباب..." موحية جسّدتها التّناصات وتنوّع المصادر.

يتحقّق التّناص هنا بالاستدعاء الضّمني أو المباشر لنصوص أو شخصيّات أدبيّة وتراثيّة أخرى داخل النّصّ الأصلي ما يخلق شبكة من العلاقات النّصّية، تثري القراءة، وتفتح آفاق التأويل. يقول الكاتب "عز الدين جلاوجي": "**وحاصرته الأسئلة الحائرة، ما الذي يريد منه الأمير؟ وما الذي يريد من**ه **صاحب الحصن، وكيف اتفقا فجأة على البحث عنه واعتقاله في ذات الوقت....**"[1]

فاستدعاء "علي بابا" من "ألف ليلة وليلة" يوحي بالتّشويق والمغامرة والخديعة والكنز المخبّئ ومطاردته من طرف "الأمير الأمجد" و"صاحب الحصن"، ربّما لأنّه يخبّئ سراّ أو يملك شيئا لا يدركه الآخرون مثلما كان "علي بابا" يخفي الكنز، ليواصل الكاتب حديثه قائلا: "**انتظرني أيها الأحمق أيها اللقيط الغريب لأفعل بك ما لم يفعله عنترة بن شداد في أعدائه**".[2] فاستحضار شخصيّة أدبيّة **كعنترة** تمثّل الفروسية والبطولة والإقدام والانتقام إلى جانب التّهديد بعبارة "ما لم يفعله عنترة في أعدائه" نبرة غضب وانتقام تخلق عنفا متوقّعا يفوق أساطير البطولة العربية، وهي أعظم من السّيف

[1] الرواية، ص109

[2] نفسها، ص110

لأنّ الصّيغة الكلاميّة تحمل مدلولات أعمق وأشدّ وقعا في النّفس لترسّخ حسن التّفرّد والتّميّز .فتوارد الشّخصيتان مع بعض "**علي بابا**" **وعنترة**" تجعل القارئ يستدعي عالما كاملا من الدّلالات.

فتوظيف جملة "**صرت مهمّا يا علي بابا وأنت لا تدري**" تحمل نبرة سخرية مريرة عبّر عنها بالضّحك في أعماقه تؤكّد التحوّل الدّرامي في مصير الشّخصية، فإدراج شخصيّات من التّراث العربي يربط النّصّ بالحضارة والهويّة الثّقافيّة ويعزز الانتماء إلى الذاكرة الجماعية للقارئ العربي.

التّناص هنا يوظّف كأداة فنيّة تعزز البنية الدّراميّة فتكثّف المشاعر وتربط القارئ بخلفيّة ثقافية وأسطورية غنيّة ممّا يزيد من الأثر الجمالي للنّصّ ،ويمنحه بعدا رمزيّا ومعنويّا باعتباره حوار جماليا مستمرّ بين الماضي والحاضر يضع المتلقّي في مواجهة درامية مع ذاته وتراثه.

إنّ "تنوّع التّناص مع الموروث الشّعري القديم بأطيافه المختلفة وأشكاله المتعدّدة"[1] يعدّ ركيزة أساسيةّ في تطوّر النّصوص وتفاعلها عبر الأزمنة بتجديد المعنى استحضارا أو محاورة لنصوص سابقة ضمن البناء النّصّي الجديد بأبعاده الدّلالية والفنيّة تمنح القارئ مساحة للّتفسير والتأّويل فهو وسيلة لتعميق الإبداع وتوسيع أفق القراءة والتلقّي. ليمتد التنّاص في شكل تعالق بين النّصوص والّثقافات في نقطة لقاء بين المرجعيات الحضارية المختلفة داخل العمل الأدبي أو الفني.

ثالثا دلالة التناص الثقافي:

يتم استحضار التّراث فكريّا وحضاريّا وتوظيفه في أعمالنا وإيداعاتنا بربط الصّلة بين الماضي والحاضر وإحيائه ليس على أنّه تراث جامد وميت، بل لتكون الغاية منه النّظر فيه على أنّه وسيلة تعيننا في التّعبير عن هموم الحاضر[2]، هذا ما عمد إليه الكاتب في عبارة "**ما يأتي إليك زيف، وما تنصب خلفه هو الجوهر**"[3] تناصا ثقافيا مع القيم الصوفية ومفاهيمها كالزيف والجوهر الذي يحتاج إلى السعي والاجتهاد للوصول إليه واكتشافه مقابل الزيف الذي يأتي بسهولة دون عناء، متقاطعا مع

[1] أحمد جبر شعث، "**جماليات التناص**"،مرجع سابق ص178

[2] ينظر: سعيد سلام، "**التناص التراثي**"، مرجع سابق ص25

[3] الرواية، ص45

أقوال كثيرة تجسدها حقيقة القول مبرزا الأثر الإجمالي في ازدواجية المقابلة بين "ما يأتي إليك، وما تنصب خلفه، والزّيف والجوهر" ليعطي إيقاعا داخليّا يشدّ انتباه القارئ المتأمّل في عمق المعنى بمدلولاته الفلسفيّة الوجوديّة.

_ فالعبارة قصيرة ومدلولها عميق المعنى كثيف الدّلالة، يمنحها بعدا شعرياً وتأملياً من خلال الأحداث والوقائع التي كان يعيشها "**علي بابا**" وتأتيه دون عناء كتودّد الأمير الأمجد له، ورغبته في زواجه من ابنته "بدر البدور" والعرّافة التي كانت تخطّط لزواجه من ابنتها "بدر الأكوان" لتستولي على الإمارة، إلى جانب صاحب الحصن الذي أُعجب به وبشجاعته، وكرم أخلاقه راغبا في مصاهرته كلّ هذه التأويلات وغيرها فتحها النّصّ.

_ فالمتناقضات الواردة في العبارة تتضافر لتعبّر عن معاني مركّبة وعميقة تؤدّي إلى إثارة إحساس جمالي بالدّهشة والتّأمّل، وتعزّز قدرة النّصّ على نقل رسالة ذات عمق إنساني فلسفي يُتيح للقارئ إسقاطها على مستويات عديدة في العلاقات والمعرفة وحتىّ في الدّين والفنّ.

_ يواصل الكاتب توظيف الرّموز أو الأفكار المستقاة من ثقافات سابقة أو الموروث الدّيني أو الشّعبي أو الفلسفي أو الأسطوري في نصّه الأدبي ليغني المعنى، ويمنح القارئ عمقا تأويليّا، "لاسيّما وهذه الرّموز رموز انتصارات متحوّلة إلى رموز هزائم وانكسارات"[1] قائلا: "**أنّ كلّ شيء يأتي في أوانه والنّهايات لا تأتي دوما في البدايات**"[2]. مستندا إلى مكتسبات تراثيّة يلفُّها الغموض مملوءة بالألغاز والرّموز تدعو إلى الصّبر والثّقة بالمآلات متداخلا مع ثقافة الانتظار والفلسفات الشرقيّة والغربيّة على حد سواء التي تؤمن بأنّ الزّمن كفيل يكشف الحقيقة هذا ما ورد في الرّواية –محلّ الدّراسة– حيث استعجل "**علي بابا**" أمره (فيما يتعلّق بالجمجمة) لينهي هذا الكابوس الذي كان يتخبّط فيه ويعود أدراجه من حيث انطلق من البداية لكنّه تفاجئ بأنّ الجمجمة لا تستجيب لأمره وشعر بخيبة أمل وانهارت أعماقه.

[1] ينظر: عصام واصل، "**التناص التراثي**"، ص156

[2] الرواية، ص103

فالعبارة بسيطة ظاهريّا غنيّة ومركّبة عند التّأمّل تحوي حكمة وجوديّة تتجاوز حدود السّياق المباشر لتعبّر عن قانون التّغيير والتّحوّل بأنّ المصائر والأقدار لا تستعجل بل تأتي وفق سيرورة زمنيةّ، ولا يتحقّق شيء إلاّ في توقيته المناسب هذا ما أرادت الجمجمة أن تعلّمه "**علي بابا**" من خلال الحوار الذّي دار بينهما عن ما وقع لها في الماضي البعيد بالتّأنّي وعدم العجلة خاصّة في الأمور المصيريّة لتمنح القارئ شعورًا بالطّمأنينة لأنّ فيها وعدًا بأنّ الأمور تسير وفْقَ نظام كوني محكوم وعادل مُستَجِيبَةً في الأخير، كاشفة وجه الحقيقة الصّادمة ، ليتّخذ "**علي بابا**" ممّا مرّ به درسًا وحكمةً بالغة يتقيّد بها في رحلة سفره ومغامراته ويتعهّدها في حياته القادمة فيظهر النّصّ متفاعلا مع الحياة لا متعلّقا عليها، يجعل المتلقّي شريكا في عمليّة انتاج الدّلالة. فهو يمزج بين بداية الأشياء ونهايتها على هيئة قدريّة فتبدو الجملة ذات موسيقى داخليّة، وإيقاع خاص يعكس حكمة التّجربة الإنسانيّة فهو بذلك يُحفِّزُ القارئ على التّأمّل، ويمنح النّصّ ثراء رمزيّا وإنسانيّا يجعله أكثر قربا وعمقا من الوعي الجمعي.

يواصل الكاتب حديثه عن الأمثال الشّعبيّة في روايته باعتبارها "نتاج قريحة الجماعة، وخلاصة خبرتها، ومحصول تجربتها في عبارات موجزة، ولغة مكثّفة موحية"[1]، مستقصيا هذه الجزئيّة التّراثيّة في قوله: "**نحن نسعد بالضّيف، الضّيف رزق يا ... بنيّتي**"[2]، باستحضار وتوظيف موروثات ثقافيّة سابقة ضمن النّصّ الجديد ،ليخلق بذلك تواصلا بين النّصوص ،وتفعيل معان جديدة تتجاوز النّصّ الأصلي وتعزّز الإيحاءات والعمق الفنيّ والجمالي، فعبارة "الضّيف رزق" التي قالتها المرأة العجوز لـ "بدر البدور" وهي تبدي غضبا من قولها : "**أخشى أنّي أثقلت عليك**"3، يظهر هنا أثر التّناص

[1] ينظر: سعيد سلام، "**التناص التراثي** "،ص296

[2] الرواية، ص146

3 الرواية. ص

باستدعاء مفاهيم ثقافيّة عميقة تتعلّق بالكرم العربي، واستقبال الضّيوف والرّزق كنعمة مقدّسة من الله وهبة سماويّة يمنحها لعباده لقوله تعالى:﴿ وَفِي **السَّمَاءِ رِزْقُكُمْ وَمَا تُوعَدُونَ**﴾ سورة الذاريات, الآية ص22

وتعدّ كلّها رموزا مرغوبة في التّراث الثّقافي العربي والإسلامي، تجّسد قيمة الضّيافة والبركة، ليبرز الأثر الجمالي في استخدام عبارة مألوفة للقارئ تتجاوز فيها الكلمات المقروءة لتستدعي روافد ثقافيّة ومشاعر وقيما مرتبطة بالكرم والفرح بالضّيوف ليتقاطع الانزياح بالتّعبير غير المباشر بدلا من قول الكاتب يجب "احترام الضّيف" لجأ إلى التّناص مع الموروث الشّعبي فخلق إيقاعا تعبيرا أقرب إلى الذّاكرة العاطفية لدى المتلقّي ليمنح التّناص جمالية الأسلوب وعمق المعنى.

فالخطاب الدالّ على "بُنَيتّي" إيحاء تربوي ناعم، مشبّع بالحبّ والنّصح في نفس الوقت يجسّد القيمة الجماليّة في التّوجيه غير المباشر في حال اعترضت "بدر البدور" عن استقبال الضّيف وإكرامه فالعبارة توحي بأنّ الكبار يورّثون القيم للصّغار هذا ما يجعل التّناص هنا أداة لبناء الهويّة الثقافيّة بتداخل الموروث مع حداثة النّصّ، ودمج التّراث الّثقافي مع الحاضر فيعكس رُؤية فنيّة متجدّدة وثراء جمالي في الخطاب الأدبي.

نخلص في نهاية دلالات التّناص الثّقافي إلى أنّ أمثلته في النّصّ تكشف عن تجلّيات المرجعيّة الحضاريّة والقيم الاجتماعيّة، من خلال تفاعلها مع السّياقات الفكريّة والرّمزيّة المعاصرة، لينفتح النّصّ على عوالم الأسطورة الغابرة بما تحمله من دلالات رمزيّة، لتتحوّل الإحالة من الموروث الثّقافي الحي إلى آفاق الميثولوجيا الإنسانيّة، بما تنطوي عليه من رؤى رمزيّة وأبعاد فكريةّ وجماليّة.

رابعا: دلالة التّناص الأسطوري:

يقوم النّقد بمحاورة الأسطورة عن طريق استحضار بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياقات نصّية لتعميق رؤية معاصرة تجاه قضيّة ما يطرحها في نصّه، فيستعين بأسطورة منسجمة مع قضيتّه ويوظّفها كليّا أو جزئيّا أو رمزياّ، لتعزّز وتثري الأبعاد الفكريّة والفنّيّة[1]، ففي قول الكاتب: "**أرسلت**

[1] ينظر: محمد بحري، "**الأسطوري** "، مرجع سابق ، ص302

إليه شمس ... شمس آلـه الجمال والإغراء"[1]، يتجلى التّناص الأسطوري عبر استدعاء شخصيّة "شمس" بوصفها آلة الجمال والإغراء وهي إحالة واضحة إلى الأسطورة الإغريقيّة والميثولوجيا القديمة التي تمتلئ بشخصيّات أنثويّة تجسّد مفاهيم الجمال، الإغواء والسّحر الأنثوي مثل: "**أفروديت** " آلهة الحبّ والجمال عند اليونان أو "**فينوس**" عند الرومان أو "**عشتار**" عن البابليين . فالكاتب لم يكثف بذكر "شمس" كشخصيّة عاديّة بل منحها بعدا أسطوريّا مما يزيد النّصّ عمقا ثقافيّا، ويثري في ذهن القارئ صورا من التّراث الإنساني الجمعي بمختلف أبعاده الجماليّة والدّلاليّة "شمس" هنا ليست مجرّد امرأة بل هي تُجلٌ لأنوثة خارقة تشبه الإلهة التي لا يمكن مقاومة فتنتها لذلك أورد الكاتب في موضع آخر عبارة متحدّثا عن الفتيان وغزلهم لها "**وهم الذين يصلّون كي تخرج إليهم شمس** "مبرزا عظمة جمالها الخارق، معزّزا صورة المرأة/الإلهة، فينقلها أيضا من كونها جرما سماويّا يرمز إلى الضّياء والقوّة والجذب والانعكاس القويّ ليضفي عليها بعدا كونيّا وإشعاعا رمزيّا.

ليتجلّى الأثر الجمالي في البعد الأسطوري والسّحري بأيقونة الجمال والإغراء المرأة/ الألهة ليتحوّل حضورها من الحسّي إلى الأسطوري الرّمزي هذا ما يعمّق وقعها في النّصّ مغرقا القارئ في عالم التّخييل والانبهار بربط الأسطورة بالواقع بين الرّغبة البشريةّ والقوى الخارقة مانحا شعورا بالدّهشة والانجذاب لينقلنا إلى السّؤال الإنكاري بلاغيّا "هل هناك رجل يمكن أن يقاوم نفسه أمام شمس" مجيبا باللاّجدوى ف"شمس" تملك فتنة لا تقاوم فبهذا يعمّق التّوتّر الجمالي بين الإرادة والعجز ،والرّغبة والمنع ،وبين هذا التّضاد يذكر أن الإغواء الأنثوي والإعجاب بالجمال تيمة خالدة في كل الثّقافات ليضع القارئ في مواجهة سؤال وجودي قديم لكنّه متجدّد مع كلّ قراءة للنّصّ ،يفتح أفق التأويل على مصراعيه.

يواصل الكاتب استدعاء الأسطورة برموزها وتمظهراتها ليشكّل صورة البطل عبر استحضار رموز ومرويّات قديمة تمنحه طابعا خالدا يتجاوز الزّمان والمكان "فهو يعبّر عن ذاته كفرد ليعكس موقفهم

[1] الرواية، ص243

كذات وسط دوّامة الصّراعات، ويعبّر من خلالها عن روح الجماعة"[1]، بقوله: "**وانبسط الأمير وهو محاط بحاشيته لا يكفّون عن سؤال علي بابا عن مغامراته**"[2]، ليجعل الأمير محاطا بهالة أسطوريّة ينظر إلى "علي بابا" كشخصيّة قادمة من الأزمنة الغابرة هذا التّناص يحيل القارئ مباشرة إلى عالم القصص الشّعبية وأساطير "ألف ليلة وليلة" باعتبارها أشهر الحكايات التّراثيّة في الأدب العربي والإسلامي أين المغامرات والخوارق والعالم غير المألوف ليتجاوز بذلك السّرد الواقعي إلى أفق المتخيّل الأسطوري.

فعلي بابا ليس مجرد شخصيّة خرافيّة بل هو رمز يتجاوز الشّخص الفرد إلى نموذج الأسطورة، فيصبح حاملا لمعاني البطولة والمغامرة والدّهاء والانتصار على الجشع "فهو صاحب رسالة دائما يصارع الشّر فينتصر عليه، وهو بالمفهوم النّقدي المعاصر، البطل الإيجابي الذي يجسّد آمال المجتمع وطموحاته في الرّقي والتّقدم".[3]

إنّ رواية العجائب والغرائب والبطولات بشكل مستمرّ يجعل البطل متشبّعا بصفات خارقة، وفوق القدرة البشريّة تسهم في ترسيخ صورته بطلا تاريخيّا يخلّد في الذّهن الجمعيّ، أما عبارة "من الأزمنة الغابرة" فهي تعمّق هذا التّناص، فتحيل القارئ إلى عصور قديمة مليئة بالأساطير والخيال ليرفع "علي بابا" من شخصيّة قصصية إلى رمز ثقافي بطولي متسلّحا بالمغامرات الخارقة، ليربط التّجربة المعاصرة بتراث جامع فتغذو المغامرة الفرديّة جزءا من سيرة شعبيّة كبرى .فالتّناص هنا يحفّز القارئ على تعدّد مستويات قراءة النّصّ والتّفاعل مع طبقاته السّرديّة والتّاريخيّة والثّقافيّة المتداخلة ليترك التّناص الأسطوري آثار جماليّة واضحة في النّصّ بحيث تخرجه من الجانب الزّخرفي اللّغوي ليعطي وظيفة إبداعيّة وأسلوبيّة.

فعناصر الأسطورة تمنح النص سعة تخييليّة تزيد من تشويق الأحداث، وامتاع القارئ وتجديد جماليّة الوصف والسّرد.

---

[1] سعيد سلام، "**التّناص التّراثي** "،مرجع سابق، ص32

[2] الرّواية ، ص36

[3] سعيد سلام، "**التّناص التّراثي** "،مرجع سابق، ص32

فتصوير "علي بابا" كشخص أسطوريّ يغمر القارئ والشّخصيات داخل النّصّ بشعور الدّهشة والرّوعة إلى جانب السّرد الشّفوي الذي يعود بناء إلى أجواء السّمر في ليالي "ألف ليلة وليلة" فشخصيّته الخارقة تُضفي على النّصّ عمقا رمزيّا، فهي تمثيل لكلّ من يقاوم الظّلم بالمكر والشّجاعة. فاستخدام هذه الشّخصيّة يربط القارئ بثقافتهّ العربيّة الغنيّة بالرّموز الأسطوريّة التي تملك القدرة على التّلوّن السّردي بين الواقعي والمتخيّل، وبين المعاصر والموروث الشّعبي ليعزّز من رسالة العمل الأدبي ويترك أثرا ساحرا في وجدان القارئ ويأسره.

يستكمل الكاتب حديثه السّردي موظّفا السّحر وما يحمله من دلالات ورموز حيّة "باعتباره فنّا من فنون الثّقافات المقدّسة تارة والمدنّسة تارة أخرى بين الشّعوب وهذه الثّنائيّة المتضادّة في جوهر العمل السّحري ناظرا ومنظورا إليه هي ما تعود به إلى حاضنته الأسطوريّة بكل يسر وبداهة"[1] مجسّدا التّناص الأسطوري متحدّثا عن العقد السّحري قائلا: **"أتعرف ما هو السّرّ في هذا العقد يا علي بابا، السّرّ أنّه كلّما لبسته المرأة زادها جمالا، وقاوم فيها هرمها وشيخوختها"**[2]، فالتّناص هنا يكشف لنا السّرّ وراء هذا العقد السّحري الذي يكتنفه الغموض والخلود لوجود قوّة خارقة كامنة داخله كما كانت في الأساطير القديمة المتجسّدة في إحدى العناصر كـ: **(الخاتم، عقد، تعويذة ...)** تملك قدرات خارقة وغير مألوفة كإبطاء الشّيخوخة باعتبار هذا المفهوم يميل إلى فكرة الخلود، أو الشّباب الأبدي ،وهي فكرة مركزيّة في الكثير من الأساطير كأسطورة "ينبوع الشباب"، فاستدعاء شخصية خرافية كـ**"علي بابا"** وفكرة سحريّة مرتبطة بجمال المرأة وخلود الشّباب ضمن إطار حكائي أسطوري يوحي أنّ هناك شيئا ما ورائيّا أو ميتا فيزيقيّا في العقد.

في حين يقف القارئ أمام التمظهر الرّمزي للتّناص الأسطوري فيجد نفسه إزاء لغات جماليّة أو صور بيانيّة لا يتوقّف عند أثرها الجمالي فحسب بل ينخرط في أثرها الدّلالي والإحالي[3] ليبرز الأثر

[1] محمد بحري، "**الأسطوري** "، مرجع سابق، ص70

[2] الرواية، ص136

[3] ينظر: محمد بحري، "**الأسطوري** " ، مرجع سابق، ص294

الجمالي لهذا التّناص في إضفاء السّحر والغموض على الكلام بقوله: "إنّه يقاوم الشيخوخة" فإنّ السّامع يتجاوز المعنى المباشر إلى تأمّل رمزيّة الجمال الدائم، والهروب من الزّمن باعتباره فكرة شعريّة مغرية تلامس الوجدان إلى جانب التّشويق والغرابة.

فوجود "علي بابا" يسافر بالقارئ إلى عوالم الحكاية الشّرقيّة المليئة بالمفاجآت والخوارق ليتجلّى المزج بين الواقعي والأسطوري عبر الحديث عن المرأة والجمال "مفاهيم واقعية "واسقاطها على مشهد سحري "العقد" لينشأ نوع من التّوتّر الجمالي ينصهر فيه الواقع بالخيال ليتلألأ العقد الذي هو مجرّد زينة رمزا لشيء أكبر كالأنوثة والزّمن والشّباب والرّغبة، وربّما حتّى الحنين إلى الأسطورة تاركا المجال للنّصّ لينفتح على تأويلات متعدّدة، "وليس التّناص الأسطوريّ في النّهاية سوى نوع من أنواع التّناص (كالتّراثي والتّاريخي والدّيني...) وقد سمّي كذلك بالنّظر إلى المرجعيّة المعرفيّة والخطابيّة التي يستدعيها النّصّ الحديث وهي الأسطورة"[1].

وتظافرت دلالات التّناص التّراثي المختلفة والمتنوّعة الواردة في الرّواية محلّ الدّراسة حسب الحاجة والأهمّيّة لإثراء العمل الأدبي دلاليّا وجماليّا ومعرفيّا ليظهر لنا منسجما ومتناسقا منفتحا على تأويلات عميقة تشدّ القارئ وتزيده شوقا وإمتاعا ودهشة لهذا العمل لنتوصّل ب "أنّ التّراث ليس متحفا للأفكار يضمّ في طيّاته بريق الذّهب والألوان ،بل على العكس تماما فهو حضور مكثّف للواقع والحسّ التّاريخيّ، بكلّ ما يشتمل عليه من رموز خالدة وأساطير خارقة إلى جانب كونه تاريخا حافلا بالمثل والقيم السّامية لتتجلّى حقيقته في البحث فيه لمحاولة فهمه واستيعابه وتمثله".[2]

نستنتج في الأخير إلى أنّ التّناص التّراثي في رواية "**علي بابا والأربعون حبيبة** "يشكّل لبنة اساسيّة في بناء البنية الجماليّة للنّصّ، حيث تتجلّى دلالته من خلال التّوظيف المتقن للموروث الدّيني والثّقافي والأدبي والأسطوري، ممّا يكثف عمق المعنى، و يخلق تواصلا بين النّصّ وذاكرة القارئ التّراثيّة فقد ساهم كأداة فنيّة مؤثّرة بشكل فعّال في إضفاء أبعاد رمزيّة وتاريخيّة تجاوزت حدود السّرد التّقليدي ,بإعادة صياغة التّراث بطريقة حداثيّة إبداعيّة, خاطبت الذّهنيّة المعاصرة ,وحافظت على أصالة بمزج الواقع بالمتخيّل في إطار وفاء للهويّة الثّقافيّة, فتخطّت الزّخرفة اللغويّة إلى بناء جوهري أسهم في تكوين **هويّة نصيّة** ميّزت العمل الأدبي، وكثّفت قيمته الفنيّة و الجماليّة .

[1] محمد الأمين بحري، "**الأسطوري**" ،مرجع سابق ، ص296

[2] سعيد سلام "**التناص الثراتي**" ، مرجع سابق، ص36

خاتمة

خاتمة

نتوصل في نهاية هذه الدّراسة الموسومة بالتّناص التّراثي في رواية "**علي بابا والأربعون حبيبة** " إلى أنَّ التّراث ليس متحفًا للأفكار وخزّانا للذّكريات يجب أن نحافظ عليه، ونقدّسه، ونجلو منه الغبار بين الفينة والأخر، وإنمّا تكمن حقيقة التّراث في استدعائه ودراسته وفهمه، واستنطاقه بتوظيفه بحسب ما يناسب الحياة المعاصرة. ويُساعد في حل مشاكلها والتّأقلم معها، متجاوزا العقبات باعتباره جسرا يربط الحاضر بالماضي والنّهوض به نحو المستقبل، وهذا ما عمد إليه جلاوجي " من خلال ثلاثيته المجسّدة في روايته وهي "**الخير والجمال والحبّ** "، فأسبغ عليها طابع **الخير** المتمثل في" **علي بابا**" بطله الذي تحدّى به العقبات، وتجاوز به العثرات بمساعدته للفقراء، ونُصرته للمظلومين، يبعث الخير في كلّ مكان مخاطرا بحياته، منتقلاً إلى **الجمال** الذي غمر فضاءات الرّواية الزّمكانيّة ممّا زاد في متعة العمل الأدبي، نزولا عند أسمى العواطف والمشاعر وهو **الحبّ** باعتباره ركيزة قيام المجتمعات و الحضارات وازدهارها داعيا إلى تطبيقيه في الحياة، ليزيح اللّثام عن ثلاثيته الثّانية وهي" **المعرفة والتّشويق والتّساؤل**" المعتمدة في دراسته الإبداعيّة بما أضفاه على الرّواية من معلومات وخبرات وسعة اطلاع وثقافة وبحث واستقصاء دون أن ننسى عنصر التّشويق الذي حرّك مجريات الأحداث وسيرورتها الدّينامية بصورة أخاذة، ومتعة منقطعة النّظير يبحر ويحلق بالمتلقّي من ساحل إلى شط فيابسة، منتهيا بسفره عبر الزّمن ليعود بالأحداث إلى البداية من خلال طرح الأسئلة واستفزاز القارئ أو ما نسمّيه(خلخلة المتلقّي) ليبقى سحر الكتابة الأدبيّة والإبداعيّة متواصلاً لا ينضب .

ومن أهمّ التّوصيات نذكر ما يلي:

- الدّعوة إلى إضاءة جوانب عديدة وخفيّة من هذه الرّواية تحتاج إلى الدّراسة والبحث بإعطاء لكلّ شكل من أشكال التّناص حقّه
- العمل على توسيع الدّراسة لتشمل مقارنة بين توظيف التّناص التّراثي عند "عز الدّين جلاوجي" وروائيين عرب آخرين.
- البحث في أثر هذا التّناص على المتلقّي، وكيفية تفاعل القارئ العربي مع هذه الإشارات التّراثيّة ؟

وهل يحقّق النّص تواصلا فعليّا مع القارئ الغربي؟

- دعوة طلبة الأدب إلى إعطاء الأولويّة للأعمال الإبداعيّة، والنّهل منها بقدر المستطاع. بتسليط الضّوء على زواياها المظلمة، وإجلاء الصّدأ عنها بتعميق التّقصي والتّنقيب.

- الأمر بمواصلة طرح الأسئلة، والكشف عن المجهول, وإيجاد الأجوبة، وإعادة التّساؤل من جديد ، لدفع عجلة الإبداع إلى الأمام، وجعل قلم الكتابة لا يتوقف .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

الكتب:

رواية عز الدين جلاوجي، "علي بابا والأربعون حبيبة"، دار المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، دط 2023م.

1) أحمد جبر شعت، "جماليات التناص"، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1 2014م
2) أحمد الزعبي، "التناص نظرياً وتطبيقياً"، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن ط2، 1420هـ/2000م.
3) أحمد مختار عمر، "معجم اللغة العربية المعاصر"، عالم الكتب، القاهرة، ط1 1429هـ/2008م
4) أنور محمود خليل الشعر، "توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر (2000-2010)"، مطبعة السفير، دط، 2013م.
5) أبو بكر محمد الخوارزمي، "الأمثال"، تحقيق حسين الأعرجي، موقع للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2007م.
6) جراهام ألان، "نظرية التناص"، ترجمة باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 2011م
7) جوليا كريستيفا، "علم النص"، ترجمة قريد الزامي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1991م.
8) أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، "صحيح مسلم"، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1427هـ/2006م.
9) حسين عطوان، "الشعراء الصعاليك في العصر الأموي"، دار المعارف، القاهرة، 1119هـ/1960م.
10) سعيد سلام ، "التناص التراثي: الرواية الجزائرية أنموذجاً"، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1431هـ/2010م.
11) سعيد يقطين، "انفتاح النص الروائي: النص والسياق"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط2، 2001م

12) سيد علي إسماعيل، "أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر"، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2017م.

13) عبد الحميد بن هدوقة، "أمثال جزائرية"، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، دط 2007م.

14) أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، "كتاب العين"، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، مؤسسة دار الهجرة، ط2، 1410هـ.

15) عزالدين المناصرة، "علم التناص والتلاص"، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2011م.

16) عصام حفظ الله واصل، "التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر"، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 1431هـ/2011م.

17) فؤاد جرجي بربارة، "الأسطورة اليونانية"، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2014م

18) مبروك الخن، "الأمثال الشعبية بمنطقة المنيعة: مفهومها وخصائصها"، دار صبحي للطباعة والنشر، غرداية، 2014م.

19) محمد الأمين بحري الأسطوري التأسيس والتجنيس والنقد دار الأمان الرباط ط 1 2018/1439

20) محمد سعيد مولوي، "ديوان عنترة"، المكتب الإسلامي، القاهرة، 1964م.

21) محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، "تاج العروس"، تحقيق عبد الكريم الغرباوي، مطبعة حكومة الكويت، 1393هـ/1979م.

22) أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، "الشعر والشعراء"، تحقيق: مفيد قمحة ومحمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1426هـ/2015م

23) محمد مفتاح، "تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2005م

24) ابن منظور لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1419هـ/1999م.

25) مهدي محمد ناصر الدين، "ديوان طرفة بن العبد"، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2002م.

26) يوسف خليف، "الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي"، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1119هـ/1978م.

المجلات:

27) عنود عبد الجبار، "التناص بين النقد العربي والنقد الغربي"، المجلة الأكاديمية للأبحاث والنشر العلمي، ع47، 2023م.

فهرس الموضوعات

إهداء .....

شكر وعرفان.....

ملخص..... 5

مقدمة..... أ-د

تمهيد: مفهوم التّناص (المصطلح والإشكالية) : 6

-أولا: لُغَةٌ واصطلاحا ..... Erreur ! Signet non défini.

ثانيا: أشكال التّناص :..... 9

أ) التّفاعل النّصيّ الذّاتي..... 9

ب) التّفاعل النّصّي الدّاخلي..... 9

ت) التّفاعل النّصّي الخارجي 9

1. التّناص الدّيني : 10
2. التّناص التّراثي :..... 10
3. التّناص التّاريخي :..... 11
4. التّناص الأدبي :..... 11
5. تناص الأدب الشّعبي 11
6. التّناص الثّقافي :..... 12

ثالثا:بأبعاد التّناص التّراثي:..... 13

1. البعد الدّيني..... 13
2. البعد التّاريخي..... 14
3. البعد الأسطوري 14
4. البعد الأدبي..... 15
5. البعد الرّمزي..... 15

المبحث الأول: مظاهر التّناص التّراثي في رواية..... 17

(علي بابا والأربعون حبيبة)..... 17

أولا : التّناص الديّني 18

ثانيا : التّناص الأدبي: 22

ثالثا: التّناص الثّقافي..... 25

رابعا : التّناص الأسطوري..... 29

المبحث الثاني: دلالات التّناص التّراثي وأثرها في البنية الجماليّة في رواية "علي بابا والأربعون حبيبة"..... 34

أولا دلالة التّناص الدّيني..... 35

ثانيا دلالة التّناص الأدبي..... 38

ثالثا دلالة التناص الثقافي..... 41

رابعا دلالة التّناص الأسطوري..... 44

خاتمة..... 49

قائمة المصادر والمراجع..... 52

فهرس الموضوعات..... 56