الجمهورية الجـــزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي– تيسمسيلت –

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

معهد الآداب واللغات

مذكرة تخرّج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي الموسومة بـــ:

# دراسة كتاب:

## " الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث "

تأليف: سعيد يقطين

تخصص: نقد حديث ومعاصر


إعداد الطالبتان:

- كرناف خيرة
- عماني حورية


لجنة المناقشة:

| | |
|---|---|
| د/ خلف الله بن علي | رئيسا |
| د/ شريف سعاد | مشرفا ومقررا |
| د/ فايد محمد | عضوا مناقشا |

الموسم الجامعي:

**2018 – 2019**

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى

طه الآية 114
صدق الله العظيم

# كلمة شكر

إذا كان من كمال الفضل شكر ذويه

فإنّي أشكر الأستاذة المشرفة د. سعاد شريف التي لم تبخل علينا بما يفيد ويعيننا على إنجاز هذا البحث.

والشكر للدكتور الفاضل سعيد بوشنافة الذي ساعدنا في تقديم إرشادات وتوجيهات من شانها أن تثري البحث.

إلى كل من ساهم في انجاز هذه المذكرة من الحرف إلى الكلمة.

إلى من دلني على باب المدرسة وصولا إلى باب الجامعة.

إلى من كان حاضرا معي في بداية المشوار وحتى نهايته ألف شكر.

# الاهداء

إلى أعز وأغلى ما فبي الوجود إلى التي يحيا قلبي وعقلي بها

اطال الله في عمرها

إلى أمي الغالية

إلى من رباني أعز تربية، وعلمني الكثير لبلوغ هذا المستوى

إلى من أرجو رضاه

أطال الله في عمره

إلى أبي الحبيب

إلى من كان قلبهم أحن عليا من قلب الأم الرضيع

إلى أخواتي

إلى صديقاتي ورفاق دربي اللواتي أتمنى لهن التوفيق والنجاح

**أولا: التعريف بالكاتب**

سعيد يقطين ناقد وباحث مغربي، ولد يوم 08 ماي 1955 بمدينة الدار البيضاء وانتقل مع عائلته إلى فاس، ليعود وحده إلى الدار البيضاء عقب تعيينه مدرسا للتعليم الإعدادي.

تلقى يقطين تعليمه في الكتاب بالدار البيضاء، ثم بالمدرسة الابتدائية للتعليم وأكمل تعليمه الإعدادي والثانوي والجامعي بمدينة فاس، وحصل على الدكتوراه من جامعة محمد الخامس في الرباط.

عمل سعيد يقطين أستاذ في التعليم الإعدادي والثانوي في التعليم العالي في الدار البيضاء ومنها جامعة محمد الخامس بالرباط.

زاول مهنة الصحافة في جريدة أنوال

ترأس قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ما بين 1997-2004.

**من مؤلفاته**

- القراءة والتجربة في الخطاب الروائي الجديد في المغرب. 1985
- تحليل الخطاب الروائي: النص- السرد – التبئير. 1989
- انفتاح النص الروائي، النص والسياق. 1989
- الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث. 1992

**الجوائز:**

- جائزة المغرب الكبرى للكتاب 1989 و1997.
- جائزة عبد الحميد شومان الأردن 2008 و1992.
- جائزة الشيخ زايد في الفنون والدراسات الأدبية 2016.

**ثانيا التعريف بالكتاب**

**توثيق الكتاب:**

- العنوان الرئيسي: الرواية والتراث.
- العنوان الفرعي: من أجل وعي جديد بالتراث
- المؤلف: سعيد يقطين
- دار النشر: المركز الثقافي العربي
- الطبعة وتاريخ النشر: الطبعة الأولى أغسطس 1992
- مكان النشر: بيروت لبنان
- شكل الكتاب: ورقي عادي صغير الحجم.

عدد الصفحات: 155.

**مقدمة:**

ظهرت الرّواية كجنس أدبي لدى العرب مع أواخر القرن التّاسع عشر ميلادي، بسبب احتكاك العرب مع الغرب، ثم بدأت تتطور وتتحول من مرحلة الى أخرى سواء على المستوى الفني أو المضامين، فكشفت عن الكثير من سمات التّجديد، خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، وهي الحقبة التي تميزت العديد من الروايات بالخروج عن الأغراض القديمة، ساعية بذلك الى الغوص في أغوار المجتمع لكشف الواقع المرير الذي كانت تعيشه الشعوب العربية، فظهرت على أعمال الروائيين ما يدل على تجديد أساليب مختلفة، كانت من بينها استجلاء التراث باعتباره المنبع الأصل، حيث أدركوا ضرورة العودة إليه، فتعددت المرجعيات في ذلك وهي:

المرجعية الدّينية، المرجعية السياسية، الثقافية والمرجعية الأسطورية.

ويعود الهدف من هذا التّوظيف إلى جملة العوامل أهمها: إثبات الهوية تارة، وإضفاء الجمالية تارة أخرى.

ولأهمية الموضوع، فقد استقطب اهتمام الدّارسين والباحثين العرب، حيث تجلى ذلك بصورة واضحة في السنوات الأخيرة من خلال دراسات وأبحاث فكرية وأكاديمية، كان من بينها دراسة الناقد المغربي سعيد يقطين في كتابه "الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث" الذي اخترناه أن يكون موضوع بحثنا هذا لأسباب منها القيمة العلمية التي يحتويها الكتاب بحكم أن كتاب نقدي قديم يملك مفاهيم مكثفة وثرية من شأنها أن تساعد الباحث على دراسة ظاهرة التّناص في الرواية العربية في علاقة بالتراث السردي العربي القديم ، وعليه نطرح الإشكال التالي:

ماهي الرواية؟ وكيف وظفت الرواية التراث من خلال أراء سعيد يقطين في كتابه المدروس؟

وقد انتظمت هذه الدراسة في فصلين، جمعنا فيهما بين الجوانب النظرية والتطبيقية، وقد سبقهما مدخل وهذه المقدمة، وتلتهما خاتمة.

كانت المقدمة مساحة لتقديم نبذة عامة عن الموضوع، وطرح إشكاليات وبيان الهدف المتوخى من هذه الدراسة وبنيتها والمنهج المتبع فيها ومصادرها والصعوبات التي واجهت الدراسة .

ثم ولجنا عن طريق مدخل تحدثنا فيه عن مضمون الكتاب، كما أشرنا إلى الكلمات المفتاحية كالرواية والسرد والتراث، والتركيز على العتبات النصية، بالإضافة إلى تحديد الحقل المعرفي الذي تنتمي إليه الدراسة.

وجاء الفصل الأول الموسوم باستعراض مضامين الكتاب، ليستعرض أهم ما تناوله سعيد يقطين في كتابه،فكان تحته ثلاث مباحث المبحث الأول المستوى النظري والبحث الثاني المستوى التطبيقي، أما المبحث الثالث فجاء تحت عنوان الآراء النقدية حول الكتاب.

أما الفصل الثاني الموسوم بـ: مناقشة مضامين الكتاب فقد تناولنا فيه مبحثين قمنا فيهما بالتطرق لأهم القضايا الموجودة في الكتاب، مستعينا بمؤلفات مماثلة في الموضوع لمؤلفين آخرين فكان المبحث الأول يختص بالتنّاص والتعلق النصّي الذي أشارت فيه إلى الرّوايات المدروسة من قبل هؤلاء النقاد، حيث تطرق إلى كل من رواية ليالي ألف ليلة وليلة في تعالقها مع نصّ ألف ليلة وليلة.

ورواية نوار اللوز في تعلقها مع السيرة الشعبية سيرة بني هلال ورواية ليون الإفريقي في تعالقها مع وصف إفريقيا، وهي الرواية التي لم نتطرق لها بالمقارنة لعدم توفر لدينا مراجع تحدثت عن الموضوع.

أما المبحث الثاني فقد جاء تحت عنوان إشكالية قـراءة التـراث فكـان الغيطـاني نموذجا لذلك.

وختم البحث بخاتمة أجملنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث.

ولأن لكل دراسة منهج فقد تقصينا الظّاهرة بإتباعنا خطوات المنهج الوصفي في الفصل الأول من الدراسة وخطوات المنهج التحليلي في فصلها الثاني.

وبالنسبة للمراجع التي اعتمدناها في بحثنا، فقد اهتممنا بكتاب فتحي بوخالفـة "التجربـة الروائية المغاربية" وكتاب علا السعيد حسان "نظرية الرواية العربية في النصف الثـاني من القرن العشرين"، بالإضافة إلى كتاب فيصل دراج "في نظريـة الروايـة والروايـة العربية"، وكتاب "لسان العرب" لابن منظور

وكأي بحث يبقى بحثنا هذا قد واجهته مجموعة من الصعوبات منها قلـة المراجـع التي تناولت الموضوع.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر إلى الله عز وجل ثم إلى الأستاذ والمشرف والى كـل من قدم يد العون من قريب أو من بعيد.

## مضمون الكتاب

افتتح سعيد يقطين كتابه في فصول بتأطير بدأه بمقولة لمخائيل باختين، والتي يقول فيها" تحاكي الرّواية بسخرية كل الأنواع الأخرى وبالضبط لأنها أنواع وهي بذاك تكشف عن أشكالها ولغتها التعاقدية، أنّها تقضي بعضها وتدمج بعضها الأخر في بنيتها الخاصة معيدة تأويلها ومانحة إياها رنة أخرى..."[1]

حيث يعرض فيه الزاوية التي انطلق منها رحلته البحثية مشيرا إلى أنّه حاول معالجة الانطلاق من نوع سردي قديم كشكل واعتماده مطلقا لإنجاز مادة روائية، من خلال البحث عن كيفية تعالق أو تعلّق نص جديد الرّواية بنص سردي قديم بالاعتماد على النماذج التالية:

- الزيني بركات: بدائع الزّهور لجمال الغيطاني
- ليالي ألف ليلة: ألف ليلة وليلة لنجيب محفوظ
- نوار اللوز: تغريبة بني هلال لواسيني الأعرج
- ليون الإفريقي: وصف إفريقيا لأمين معلوف

ويشير الكاتب إلى أن بحثه يسعى إلى معالجة مستوى من مستويات التفاعل النصّي وهو ما سماه بالتّعلق النّصي، وذلك لأنه يتميز عن غيره من أنواع التّفاعل النصّي بسبب العلاقة التي تقوم بين لغتين متكاملتين أوّلهما سابق، والثّاني لاحق.

وأنّ النّص اللاحق يكتب النّص السّابق بطريقة جديدة، إذ يدخل النّص السابق تحت ما يسمى بالتراث والنّص اللاّحق يدخل في نطاق الرّواية الذي يعتبره النّاقد إشكال عام مفاده البحث عن علاقة العربي الآن بتراثه القديم وهذا ما يجسده العنوان الأساسي الرّواية والتراث السردي، وأمّا عن العنوان الفرعي من أجل وعي جديد بالتّراث، يذكر

[1]– سعيد يقطين ،الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي ط1، 1992، بيروت لبنان، ص: 05.

الكاتب أنّه تناوله تجسيدا للتفكير في علاقة الرّواية بالتراث، وطبيعة هذه العلاقة ونوعيتها.

ويلي الناقد التأطير بمقدمة تطرق فيها إلى التّفاعل النّصي والتّعلق النّصي، حيث أدرج في هذا الموضوع عناوين منها التّناص الذي يرى أنّه عبارة عن تفاعل نصوص فيما بينها مشكلة نصا جديد، وهذه النصوص تسمى بالنص النموذج؛ أي الذي وجد قبلا عند العرب القدامى.

أمّا فصول الكتاب فجاءت متنوعة بين دراسة تطبيقية أجراها الناقد في مجال التعلق النّصي على النّصوص المذكورة سابقا، التي بدأها بنص ليالي ألف ليلية وليلة، إذ يرى أن نجيب محفوظ عمل على ترهين الليالي من خلال الرّواية، أما في رواية نوار اللوز لواسني الأعرج ركز فيها على تعلقه بالسّيرة كنوع سردي له ملامحه الشعبية، لكنه تجاوز ذلك إلى المعارضة التي تبرز غيره نبرة السخرية والسخرية اللاذعة، من خلال مفهوم التّعلق النّصي، عالج يقطين رواية أمين معلوف ليون الإفريقي التي تتعلق بكتاب وصف إفريقيا للحسن بن الوزان، كما قارن بين ليون الإفريقي ورواية الزيني بركات (جمال الغيطاني)، التي تتعلق نصيا بالكتاب التاريخي لابن إياس "بدائع الزهور في وقائع الزهور".

تتطرق الرّوايتان إلى واقع الأّمة العربية في زمن صراعها مع العثمانيين في الشرق والإسبان في المغرب إلى حين احتلال القاهرة وسقوط بعض الموانئ المغربية.

وبعد الدّراسة ينتقل الكاتب إلى موضوع آخر وهو التّراث ووعي الكتابة الرّوائية حيث قسمه إلى التراث ووعي الكتابة وهو ما يتجلى من خلال المناص الخارجي الذي يحدّد فيه الغيطاني تجربته في كتابة القصّة والرّواية والتّراث والكتابة الرّوائية وهي التي اعتمد فيها على تجربة الزّيني بركات وهي تتعلق ببدائع الزّهور.

**الكلمات المفتاحية**

**تعريف الرّواية:**

**لغة:** الرّواية لغويا مصدر للفعل روى وهو مأخوذ عن رواية الحديث أو الشعر أو اللّغة، ففي معجم البسيط جاء في مادة (روى) على البعير ريا استقى والقوم عليهم ولهم استقى لهم الماء والبعير، ويقال روى على الرجل بالرواء، شد عملية لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبه النوم والحديث والشعر، حمله وثقله، فهو زواج ورواة ويقال روى عليه الكذب وكذب عليه والجبل ريا أنّهم فتلة الزرع سقاه[1].

**اصطلاحا:** انبثق معجم الرّواية من المعنى العربي القديم أو كان وجها من وجوهه فهو نقل مكتوب أو سرد مقروء ينقل من خلاله الرّاوي ما يريد، حيث يكون الروائيين صاحب رؤية وتشكيك ينبع من تأمل الواقع واستبيان أسراره فيكتشف لنا عن أسرار خفاياه التي تحيط بها، وتتميز الرّواية بكثرة الأشكال والأنماط، رغم استخدامها سمات أساسية في سرد أحداث الشخصيات السيئة، ( الزمان – المكان – الحوار الجيد والتشكيك)، وتتراوح حجمها تقريبا من مائتين إلى مائتي وخمسون صفحة، وقد يزيد عن ذلك كثيرة خاصة إذا كانت ذات أجزاء ثلاثية أو خماسية أو رباعية[2].

[1]– المعجم الوسيط، ص: 120 نقلا عن السعيد حسان، نظرية الرواية العربية منتصف القرن العشرين، دار الوراق للنشر والتوزيع، ط3، عمان الأردن، 2014، ص: 28.

[2]– علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، دار الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص: 28،29.

**تعريف السرد**

**لغة:** تقدّمه شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض يقال سرد إذا كان جيد السّياق وسرد القرآن تابع قراءته من حدر منه، والسّراد المسرد المثقب، لقوله تعالى ﴿**وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ**﴾ "سبأ،11" وقيل هو أن يجعل المسمار غليظا والثقب دقيقا فيصم الحلق[1].

**اصطلاحا:** narration يعرفه جنيت أنّه العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي أو الراوي، وينتج عنها النّص القصصي المستعمل على اللفظ، أي الخطاب القصصي والحكاية، ( أي الملفوظ القصصي، إذن فالسرد هو الإطار العام الذي به يتشكل النّص الرّوائي و من خلاله تتجسد الشخصيات والأحداث والرؤى والمواقف وهو من السّمات الواسمة للرّواية، إذ يقوم الرّاوي غالبا بسرد حكاية فيها أحداث وشخصيات ولها زمان ومكان وبداية ونهاية.

**4- تعريف التّراث:**

**لغة:** ورث صفة من صفات الله عز وجل، وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق ويقال ورثت فلان مالا أرثه ورثا، إذا مات مورثك وصار ميراثه لك، قال تعالى «هب لي من لدنك وليا ويرثني ويرث من آل يقوب" "مريم، 6" أي يبقى بعدي فيصير له ميراثي ويقال ورث في ماله أدخل فيه من ليس من الوراثة[2].

[1]- ابن المنظور، لسان العرب المجلد السابع ، دار صادر ط1، بيروت، لبنان، ص: 165.

[2]- علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، ص 190-191.

**العتبات النّصية للكتاب:**

1- **الوصف الخارجي:** الرّواية والتراث السردي كتاب صغير الحجم، تحتوي الواجهة الأمامية فيه لونين الأبيض والأصفر، حيث يتمثل اللون الأبيض في المربع الذي يمثل أكثر من النصف من مساحته حيث يبدأ من أقل من النصف وينتهي تقريبا عند نهاية الغلاف، يتضمن أعلاه اسم المؤلف الدكتور سعيد يقطين فوق خط مستقيم باللون الأصفر ، أما على يساره كتب مقاطع من مخطوط بخط تقليدي ثم ينحدر هذا المقطع مشكلا جزءا من مقطع عبارة عن حكاية مكتوبة بخط عربي حديث، كانت بدايته من خارج المربع يحتوي على كلمات غير واضحة من المخطوط حيث تجسد هذه المقاطع متحدة العلاقة الموجودة بين عناصر العنوان وهي الرواية والتي يمثلها المقطع المكتوب بالخط الواضح، والتراث الذي يمثله المقطع المكتوب بالخط القديم ، ويلي هذه المقاطع العنوان الرئيسي المكتوب بخط الرقعة وبلون وردي داكن، ويأتي أسفله العنوان الفرعي "من أجل وعي جديد بالتراث"، وقد كتب باللون الأبيض خارج الإطار المذكور، أي في الجزء الأكبر من مساحة اللون الأصفر التي وجدت في الأسفل بالإضافة إلى الحواشي وفي طرف الغلاف فنجد دار النشر: المركز الثقافي العربي، أما في الجهة الخلفية من الكتاب فنجد نفس الألوان الموجودة في الجهة الأمامية، حيث يسيطر اللون الأبيض على الجزء الأكبر فيما يتمثل اللون الأصفر في طرف الكتاب من الجهة اليسرى وفي أعلى الكتاب نجد العنوان الرئيسي يتكرر بالإضافة إلى تكرار فقرات كانت قد وجدت قبلا في آخر تأطير الكتاب تتحدث عن التعلق النقي، جاءت في نهايتها إسم الكتاب ويليه دار النشر والبلد.

2- **الوصف الداخلي:** بدأ المؤلف أول مضامين كتابه بالتأطير تناول فيه الإشكالية العامة التي يدور حولها موضوع البحث وهي التعلق النقدي بالإضافة إلى الخطة المتبعة في ذلك وذكر النماذج المعتمد عليها في الدراسة، ثم انتقل إلى المقدمة،

والتي تناول رفيها مصطلحات أساسية لها صلة بالموضوع وهي: التناقض، العلاقات النصية عند العرب القدامى بما في ذلك النص النموذج وأنواع التفاعل النصي لدى العرب القدامى، ثم التطرق إلى المتعاليات النصية عند جيرار جنيت، ثم لمحة حول التفاعل النصي والتعلق النصي، وهي عناصر تمهد للدخول في الدراسة التطبيقية كونها تخدم الموضوع، بعدها تناول الكاتب النماذج المقترحة في علاقتها بنصوص سردية تراثية، لينهي مؤلفته بخاتمة مفتوحة تطرق فيها إلى ضرورة إعادة النظر إلى التراث بوعي جديد يكون النقاش فيه نقاشا علميا، تخلو من النظرة الضيقة للأدب.

وقد جاءت هذه الخاتمة خاتمة مفتوحة لأسباب تتعلق بالوصول إلى نتيجة كافية محددة الأبعاد لهذا الموضوع.

ويلي الخاتمة فهرس المصادر والمراجع كان ترتيبها حسب الحقبة الزمنية التي وجدت فيها في كل تصنيف قام به، وقد كانت هذه التصنيفات كالآتي: وهي النصوص المتعلق بها، النصوص المتعلقة، دراسات أدبية قديمة، دراسات عربية حديثة حول التفاعل النصي، دراسات عربية حول التراث، المجلات والمراجع الأجنبية، ثم المجلات الأجنبية.

**الحقل المعرفي الذي تنتمي إليه الدراسة:**

تندرج دراسة الدكتور سعيد يقطين ضمن الحقل المعرفي النقدي، إذ تناول قضية نقدية تكمن في (علاقة) دراسة العلاقة بين الرواية كنص أدبي حديث والتراث كنص، اعتمده الروائيون في إنتاج هذا النص من جانب ما يسمى بالتعلق النصي.

**دواعي تأليف الكتاب:**

يعود تأليف كتاب الرواية والتراث السردي إلى أسباب ودوافع كشف المؤلف إحداها في تأطير الكتاب وهي في قوله "يأتي هذا البحث امتدادا وتوسيعا للمبحث الموسوم بالتفاعل النصي في الكتاب المذكور أعلاه (انفتاح النص الروائي) وهنا أسعى إلى معالجة

مستوى آخر من مستويات التفاعل النصي، إضافة إلى البحث عن وعـــي جديـــد بالمســـألة التراثية"[1]

[1]– سعيد يقطين ،الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، ص:06.

**المصادر التي استقى منها الكاتب مادته المعرفية:**

اعتمد الكاتب في مؤلفه على مجموعة من الكتب القديمة والحديثة المتنوعة بين عربية وأجنبية ومجلات كذلك بين عربية و أجنبية كان ترتيبها كالآتي:

**01- النصوص المتعلق بها:**

- ألف ليلة وليلة ذات الحوادث العجيبة والقصص المطربة الغريبة: المكتبة العلمية الحديثة. بدون تاريخ.
- تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب وحروبهم مع الزناتي خليفة، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، بدون تاريخ.
- وصف إفريقيا، الحسن بن محمد الوزان: ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر، الرباط 1980.
- بدائع الزهور في ودائع الدهور، ابن اياس، المطبعة الكبرى الأميرية ببولاق سنة 1312هـ.

**2- النصوص المتعلقة:**

- ليالي ألف ليلة: نجيب محفوظ، مكتبة مصر، الطبعة الثالثة، 1987.
- نوار اللوز: تغريبة صالح بن ناصر الزوفري، واسيني الأعرج، دار الحداثة، بيروت، الطبعة الأولى 1983
- عيون الإفريقي: أمين معلوق، ترجمة عفيف دمشقية، دار الفارابي بيروت، 1990.

Léon L'africain, amin maalouf, édi. J.C. lattés 1986.

- الزيني بركات: جمال الغيطاني، مكتبة مدبولي، القاهرة .

- الجاحظ (أبو غسان عمرو): البيان والتبيان، حقيق عبد السلام هارون، دار الفكـــر ، بيروت ط4.
- الجرجاني (عبد القاهر) أسرار البلاغة، تحقيق ط. ريتر، دار المسيرة، ط3 1983
- ابن الأثير المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق العوضـــي ، طباعـــة دار النهضة، مصر، القاهرة 1973.
- ابن رشيق القيرواني: العمد في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيـــق محمـــد محـــي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط4 1972.
- القلقشندي (أحمد بن علي) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، تحقيق محمد حســـين شمس الدين، دار الكتب العلمية ، بيروت 1987.
- معجم النقد العربي القديم، أحمد مطلوب دار الشؤون الثقافية العامة، بغـــداد، ج2/1، 1989.


**3- دراسات عربية حديثة حول التفاعل النصي:**


- ميزا قاسم، المفارقة في النص العربي، فصول، ع 22، 1982
- صبري حافظ، القص ومخرجات العمل الأدبي، عيون المقالات، ع، 2 ، 1986
- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التّناص، المركز الثقافي العربـــي، ط1 1985.
- ديناميكية النص، تنظير وإنجاز المركز العربي الثقافي ط1 1987
- بسير القمري، تجربة النص الروائي، قراءة تناصّية في كتـــاب التجليـــات شـــركة البيادر، الرباط، 1991
- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والســـياق ، المركـــز العربـــي الثقـــافي، 1989.

- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الـزمن، السـرد، النثـر، المركـز الثقـافي العربي.


**5- دراسات عربية حول التراث:**


- برهان غليان، الوعي التراثي، منشورات عيون، الدار البيضاء، 1987.
- عزيز الفطمة، التراث بين السلطان والتاريخ، منشورات عيون،
- طيب تيزيني، مشروع رؤية جديدة للفكر العربي، في العصر الوسيط، دار دمشق.
- حسني مروى، تراثنا وكيف نعرفه، مؤسسة الأبحاث العربيـة، 1985، النزاعـات المادية
- محمد عابد الجابري، نحن والتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1980،
- محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي المركز الثقافي العربي، بيـروت، الـدار البيضاء
- نقد العقل العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء.
- عبد الله العلوي، إيديولوجيا العربية المعاصرة ترجمة، محمد عتـاني، دار الحقيقـة، 1970.
- محمد مفتاح، مجهول البيان، دار يوبا تويتال للنشر، الدار البيضاء، 1990.
- علي أومليل، في التراث والتجاوز، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء.
- شوقي عبد الحكيم، علمنة الدولة وعقلنة التـراث، التـراث العربـي، دار العـودة 1979.
- فاروق خورشيد: في الرواية العربية (عصر التجميع)، دار الشروق، القاهرة.
- فرنسواز زبال: تكوين الكتاب العربي، معهد الإمضاء العربي، بيروت، 1976.
- فدوى مالطي: دوخيلاس، بناء النص التراثي، دراسات فـي الأدب والتـراجم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- حسن حنفي: من العقيدة إلى الثورة، المركز الثقافي العربي،

- جورج طرابيشي: مثقفونا العـرب، التـراث، الربـاط، رئـيس للكتـب والنشـر، لندن1991.


**المجلات:**


- الوحدة: دراسات عربية، المستقبل، فصول، عالم الفكر، مواقـف الفكـر العربـي المعاصر، آفاق، المسار، الأقلام، دراسات لسانية ومسائية.


**المراجع الأجنبية:**


- G. Genette : introduction à l'architexte, théorie des genres. Seuil/ points 1986

  Palim psestes, seuil 1982.

  Seuil : seuil 1987.
- T. Todorov : introduction à la leterature. seuil/ points 1970.
- M. Bal : narratologie : (essais sur la signification narrative dans 4 romans) éd., klincksiek 1977.
- W. Martin recent theories of narrative. Ed. cornell university press. 1986.


**مجلات أجنبية:**


Poïétique – littérature – RSH – pietics.

**المبحث الأول: المستوى النظري**

مقدمة: جاءت مقدمة هذا الكتاب تحت عنوان التّفاعل النّصي والتّعلق النّصي، وأورد النّاقد سعيد يقطين ضمنه مجموعة من العناصر نذكرها فيما يلي:

**1-1-1- التّناص: موئل نصيّة النّص.**

يرى النّاقد أن التّناص منذ ظهوره وهو يتحرك طليقا وبحريته فقد، ربط انشغاله باختصاصات عامة وخاصة، كبرى وصغرى وذكر من بينها البويطيقا والأسلوبية و التّداولية والتفكيكية، وذلك لأنه يتميز بالشمولية والعموم حيث لا يعدم وجوده في أي نص كيف ما كان التّعريف لهذا النّص.

أمّا عن المعنى العام فقد ذكر الكاتب أنه استعمل في بدايات توظيفه مع باختين و كرستيفا أنّه يتعلق بالصّلات التي تربط نصّا بآخر والعلاقات أو التفاعلات الحاصلة بين النّصوص مباشرة أو ضمنا عن قصد أو غير قصد، وأي نص كيف كان جنسه أو نوعه لا يمكن إلا أن يدخل في علاقات ما، وعلى مستوى ما مع النّصوص السابقة والمعاصرة له ومنه ينتهي إلى خلاصة نتيجة تتمثل في التّناص سمة متعالية عن النّص وهو ما أشار إليه جيني[1] ، إذ يربط التّناص بالتواصل بوجه 0عام

ثم ذهب الكاتب إلى أن جزءا أساسيا من نصية النّص، تتجلى من خلال التّناص كممارسة تبرز لنا عبرها قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص غيره من الكتاب، وعلى إنتاجه نص جديد، وهذه القدرة لا تأتب إلا بامتلاء خلفيته النفسية بما تراكم قبله من تجارب نصّية، باستطاعته تحويل تلك الخلفية النصية إلى تجربة جديدة قابلة لأن تسهم في التراكم النصي القابل للتحويل والاستمرار بشكل دائم.

[1]-ينظر، سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، ص9:10.

وبعد التطرق إلى التّناص، يذهب الكاتب إلى كيفية رصد العرب القدامى لظاهرة العلاقات بين النّصوص لأنّها تشكل فكرة عامة عن لماذا اهتم العرب بعلاقات النّصوص ببعضها وكيفية تصعيدهم لأجه العلاقات وغايتها وذكر في سبب التطرق إلى ذلك في نقطتين:

- لأنه جزء من الاشكالية العامة ( العرب والتراث).
- اقامة علاقة بين التصور القديم والحديث[1].

وبعد هذه المقدمة يدخل الكاتب إلى تحليل هذه العنوانين:

## 1-1-2- العلاقات النّصية عند العرب القدامى

### أ-النص النموذج:

ينفي الكاتب هنا القول لأن التّناص موجود في تراثنا وأن العرب سبقوا الغرب إليه. ويؤكد أن الهدف من هذه الدراسة الكشف عن كيفية فهم العرب لعلاقات النّصوص ببعضها البعض[2].

وذكر الكاتب أن مختلف الكتب والمصنفات الخاصة بصناعة الأدب ركزت على النّص النموذج كما يتحقق لغويا ودلاليا وتداوليا، تتعدد شواهد الإجادة والإصابة وكلها دالّة رغم الاختلاف في التّذوق والحكم على أن هناك نص أو مواصفات نصية نموذجية، والنّص النّموذج تبعا لأغلب هذه الكتب متحققا في الماضي ورغم المزايا التي يتم بها المحدثين في جوانب معينة بالإجادة والإبداع ألا أنه يظل الفضل للسّابق على اللاّحق بالإضافة إلى هذه الكتب نجد بعض المختارات كالّتي وجدت لدى: أبي تمام، الأصمعي، المتنبي والتي جعلت المبدع يتصل بشكل مباشر بالنص النموذج[3].

---

[1]-ينظر، سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، ص:12.

[2]-ينظر المرجع نفسه، ص: 12.

[3]-ينظر المرجع نفسه، ص: 13.

وقد قدّم علماء صناعة الأدب أبوابا يحددون فيها سر الصّناعة، يشددون على ما يمكن المبدع من أدواته وموارده الأساسية، وعلى الفترات التي عليه أن ينجز فيها إبداعه وطرائق ممارسته، مؤكدين أن المبدع لكي ينتج نصا عليه أن يمتلئ بنصوص غيره بغض النظر عن جنسها ونوعها ونمطها، ويبرز ذلك في ضرورة اتساع حافظته لشعر، فحول الشعراء ورسائل وخطب البلغاء، وأن يتمثل القرآن الكريم وأن يحيط علما بجوامع الكلم وأخبار البلدان وتواريخ الأمم والملوك، هذا على صعيد المادة، أمّا على صعيد الأداة، هي أن يحيط معرفة ودراية لعلوم الجنس الذي ينجز كلامه ضمنه، أمّا على صعيد الزمن فقد أولوا العرب القدامى فترة الإبداع أهمية خاصة، والمقصود بها تلالك الفترة التي يعالج فيها المبدع انجاز نصه، أما على صعيد طريقة الممارسة يمكن القول انها[1]، الكيفية التي يوظف بها النص السابق وطريقة ممارستها في النّص اللاّحق.

**ب) أنواع التّفاعل النّصي عند العرب القدامى: وينقسم إلى قسمين.**

**التفاعل النّصي الخاص:**

ويظهر من خلال إقامة نص علاقة مع نص آخر محدد وتبرز هذه العلاقة بينهما على صعيد الجنس والنوع والنمط معا، وهذه العلاقة قد تظهر من خلال البيت الواحد أو القصيدة برمتها، ويمكن التمثيل لذلك من خلال قصيدة شاعر في المدح يسير على نهج نص شعري سابق في اعتماد مواصفات خاصة بالممدوح وطريقة واحدة في التعبير قد تتوحد الأوزان والقوافي وقد تختلف[2].

[1]-ينظر، سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، ص:17.

[2]-ينظر المرجع نفسه، ص: 18.

**التّفاعل النّصي العام:**

ويظهر من خلال ما يقيمه نص ما من علاقات مع نصوص عديدة، كأن نأخذ قصيدة شعرية فنجد الشاعر يوظف فيها مختلف مكوناته الأدبية والثقافية، وتتجلى في صورة شعرية تفاعل فيها معظم شعراء سابقين، وفي أمثال وأحاديث أو آيات ضمنها أو أقتبسها مستعملا مما نقله من غيره للدلالة على المعنى نفسه، أو معطيا إياها دلالات جديدة أو مناقضة تماما.

وقد قدّم علماء صناعة الأدب أبوابا يحدّدون فيها سر الصّناعة مؤكدين على ما يمكن المبدع من ادوته ومواده الأساسية والفترات والطرائق التي عليها، أن ينجز فيها إبداعه في النقاط التالية:

**ج) على صعيد المادة والأداة:** والمقصود بالمادة بما يسمى بالمعنى، وهي عامة على حد تعبير الجاحظ المشهور "المعاني مطروحة في الطريق"[1]

**1-1-3- المتعاليات النصية عند جيرار جنيت:**

تطرق جيرار جنيت إلى المتعاليات النّصية وتناولها في كتاب بأكمله بعدما تطرق إلى "معمارية النص" في كتابة " معمارية النص"، بحيث أبرز أن هدف البويطيقة هو دراسة هذه المعمارية، واعتبر أن المتعاليات النّصية أعم وأشمل بحيث تصبح معمارية النّص فقط نوع من انواعها او نمط من انماطها[2]

وقد حدّد جنيت هذه الأنماط في خمسة وهي : معمارية النّص والتّناص، والمتناص والمناصة والتّعلق النّصي: تتداخل هذه الأنماط فيما بينها وتتعدد العلاقات التي تجمعها مثلا معمارية النص، تتشكل هذه دائما عن طريق المحاكاة، فريجيل يحاكي هميروس

[1]-ينظر، سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، ص:20.

[2]-ينظر، سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، ص:22.

وينتج نصا على صعيد الجنس الأدبي، وهذه المحاكاة تبرز على صعيد النّمط الثاني "التّعلق النّصي" بحيث يعد نص هميروس سابقا ونص فريجيل لاحقا، ونجد التّداخل بين معمارية النّص والمناص، تتحقق عبر كون الإعلان عن جنس النّص يظهر من خلال المناص "العنوان" حيث يأخذ العنوان "الإلياذة" ، والتي تعد ملحميا يومئ إلى الإلياذة كما ان المناص يتحول إلى " المناص" حيث يأخذ من خلال المقدمة طابعا تعليقي[1]. أن التمييز بين الانماط الخمسة هو الذي مكن جنيت من تطوير نظرية التناص وتوسيع أنماطها بتمييز بعضها عن البعض وإبراز تقاطعها وتقاربها، وهذا ما دفعه إلى استعمال مفهوم أوسع وأشمل "التّناص " وهو "متعاليات نصية".

ويعرف تعلق النّص hyertextualite بأّنه يوجد حيثما يتم تحويل نص سابق إلى نص لاحق ويعني ثلاث أنواع:

**التحريف: Travestissement**

**المعارضة: Pastische**

**المحاكاة الساخرة parodie :** إن مفهومها غامض الأصل، كما يبدو في بويطيقا أرسطو، ولما كان الشعر تمثيلا للأفعال البشرية بواسطة الأوزان حسبه، فإنه ينقسم إلى ساخر ومنحط بحكم العلاقة التي يقيمها مع الأبعاد الأخلاقية والاجتماعية، ولما كانت طبيعة التمثيل تستند إلى التمثيل والدراما فإنه أدرج من الدراما: التراجيديا والملحمة في الصنف السامي وأدرج الكوميديا والمحاكاة الساخرة ضمن الصنف المنحط من السرد[2].

وهي تعني الغناء على هامش الجوقة أو معها وبصوت مختلف وهي تنحصر حسب جينيت في ثلاثة أشكال: النّص، أسلوبه ومضمونه.

---

[1]-ينظر، سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، ص:22.

[2]-ينظر المرجع نفسه، ص:23.

تبدأ خطوات هذه الأشكال لتحويل نص سامي إلى موضوع منحط وذلك بتحويل النّص عن موضوعه البطولي ثم يحرف الثاني بواسطة الأسلوب المنحط[1]، والاحتفاظ بالموضوع أمّا الخطوة الثانية تظهر من خلال توظيف الأسلوب السامي لمعالجة موضوع منحط أو بطولي.

تتوزع المحاكاة السّاخرة على هذه الأنواع مما جعل البويطيقا تهملها، لأنها يتعداها عن الأنواع السامية بسبب طبيعتها التي تأخذها من العلاقة التي تربطها نصوصا سامية اخرى وهذا ما جعل البلاغة تتفرد بها لما تقدمه من إمكانيات تمثيلية لأغراض أو أساليب خاصة تتفرد بها.

كما يورد الباحث تصورات بعض الدارسين للمحاكاة الساخرة في الأدبيات البلاغية الكلاسيكية، ليصل إلى وجهة نظر القس ساليي(le pretresalier )، الذي ميز بين خمسة انماط للمحاكاة السّاخرة وهي:

1-تحويل كلمة واحدة في بيت واحد.

2-تحويل حرف واحد في كلمة واحدة.

3-تحويل استشهاد عن معناه الذي وضع له بدون تغيير.

4-تأليف عمل بكامله وجزء هام منه مع تحويله إلى موضوع آخر وبمعنى آخر، مع تحويل يطرأ على مستوى الأسلوب.

5- إنجاز ابيات حسب ذوق وأسلوب بعض الكتاب غير المعتمدين، وقد رفض جنيت هذا النّمط من المحاكاة السّاخرة، وضمنه في المعارضة الهجائية المناقضة وتلقى على ذلك معارضة بعض الدارسين، لاعتبار كل منهما نوع مختلف إذ يرى دولبير أن جوهر المحاكاة الساخرة هو التبديل الدّائم للموضوع الجديد عما هو محاكي، كما أنّ الموضوعات

[1]- ينظر، سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، ص:24.

الجادة تتحول إلى موضوعات هزلية، ويلح على هذا التعويض الذي يعتبر الشرط الأساسي الذي بدونه لا يمكن الحديث عن المحاكاة السّاخرة وكذلك تتميز به عن التحريف الهزلي (travestissement burlesque) حيث لا تتحول الموضوعات أو الأحداث لأن ما يتحول هو الأسلوب فقط[1].

وتتمثل الفروقات بين هذه الأنواع، بكون المحاكاة السّاخرة والمعارضة البطولية تتمتعان بقاسم مشترك رغم الاختلاف بينهما في الممارسة النصية، وهكذا نلاحظ أن المحاكاة السّاخرة والمعارضة البطولية الهزلية تلتقيان في أسلوبهما السامي وموضوعهما المنحط، وبذلك تختلفان عن التحريف الهزلي الذي يكون موضوعه ساميا وأسلوبه منحطا، ثم عمل جنيت على تحديد المحاكاة الساخرة وتمييزها عن غيرها من الأنواع القريبة منها استخلص أن هناك علاقتين أساسيتين بين النّص السّابق والنّص اللاّحق هما: علاقة تحويل أو علاقة محاكاة أدرج ضمنها أربعة أنواع بإدخال المغالاة الهزلية (chargé)، بصفتها نوعا أدبيا وفنيا، وفي تحديد وظيفة محاكاة الساخرة والأنواع القريبة منها، صنف الباحث المحاكاة الساخرة في الوظيفة الهجائية بالإضافة إلى التحريف والمغالاة بينهما ضمن المعارضة في صنف اللاهجائي غير أن هذا التقسيم غير مكتمل حسب ما جعله يضيف نوعين جادين هما: المواضعة (transposition) والاختراع (forgerie) وبذلك تكتمل الخطاطة على النحو الآتي[2]:

| النظام / العلاقة | لعبي | هجائي | جاد |
|---|---|---|---|
| تحويل | المحاكاة الساخرة<br>Chapelain décoiffe | التحريف<br>Virgile travesti | المواضعة<br>faustus |
| محاكات | المعارضة | المغالاة | الاختراع |

[1]-ينظر، سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، ص: 25:26.

[2]-ينظر، المرجع نفسه، ص: 26:27.

| | | | |
|---|---|---|---|
| L’affaire le moins | A la manière de.. | La suite d’humine | |

إن هذه الأنواع تتداخل فيما بينها، وكذلك العلاقات، إذ أنّ لأي نص لاحق يمكن أن يحول نصا سابقا، ويحاكيه أيضا، كما أن بالإمكان إنجاز التحويل والمحاكاة في وقت واحد.

ويظهر في ختام هذا المبحث أن "جنيت" سعى إلى إنجاز عمل البويطقي البلاغي القديم، وهو يبحث في أنواع وعلاقات التّعلق النّصي، كاشفا عن العلاقات المختلفة التي تأخذها النّصوص فيما بينها معتمدا على مجموعة من الأنواع التي مثلها في الخطابة السّابقة، ومن خلال العمل استطاع الوصول إلى تصور علمي حول نظرية تفاعل النّص أو ما يسميه "المتعاليات النصية" متجاوزا النظرية الأولية حول مفهوم "التناص"[1].

### 1-1-4- حول التفاعل النصي والتعلق النّصي:

ميز جنيت في تصوره للمتعاليات النّصية بين:

- معمارية النّص
- المناصة
- التّناص
- الميتاناصية
- التّعلق النّصي

وحدد لفظ التقاطع والتداخل بينهما وطرائق الممارسة: فالنص والتعلق النصي لهما طبيعة كلية، وهذه العلاقة وجدها "جينيت" في التراث البلاغي الكلاسيكي الفرنسي من خلال المحاكاة الساخرة والمعارضة، بينما يأخذ كل من المناص والتناص والميتاناص، طابع الجزئية لذلك نجد هذه الأنواع قابلة لأن تستوعب داخل النص المتعلق.

[1]-ينظر، سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، ص: 28.

ومنه يظهر القسمين الممثلين في التفاعل النّصي الخاص والعام، فيتمثل في: عندما يكون نص محدد (أ) يتعلق بنص محدد (ب) الأوّل لاحق والثّاني سابق والعلاقة التي تجمع بينهما علاقة "تعلق" فالنص اللاحق "متعلق" والنص السابق "متعلق به"[1].

وينطلق معنى "التّعلق" من الفعل "تعلق" فالنّص اللاّحق ينتقي ويختار النّص السّابق الذي يراه يستحق أن يكون موضوعا للتّعلق وذلك بمواصفات خاصة[2].

ومنه يظهر جليا أن "التفاعل النصي" هو الأعم والأشمل فيما يحمل التّعلق النّصي جزءا منه، فالتفاعل النصي يتمثل في هذه الأنواع:

- المناص: بنية نصية متضمنة في النص كما هي.
- المتناص: بنية نصية محولة ومتداخلة مع بنية أخرى.
- الميتناص: بنية نصية يعلق بواسطتها.

أمّا التّعلق النّصي فيتمثل في العلاقة بين نصين محددين[3].

[1]-ينظر، سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، ص: 28.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص: 29.

[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص: 29.

## 1-1-5- التراث ووعي الكتابة الرّوائية

### أ-المناص الخارجي والنّص الرّوائي:

تعد كتابات جمال الغيطاني في القصة والرّواية نصوصا من نصوصه، وإن كانت ذات طبيعة مغايرة وهذا ما يسمى بالمناص الخارجي، وهو النّص الموازي الذي يكتبه الرّوائي على هامش نصوصه، وهو مناص ذو طبيعة نقدية إذ يعمل الكاتب من خلاله على الكشف عن أسباب ودواعي وخلفيات الممارسة النقدية، الذي يكشف من خلالها على وعيه بالكتابة، مرافعا بذلك عن تصوره الإبداعي.[1]

وهذا ما يبين وعي الكاتب في عملية الكتابة والمناصات الخارجية (حوارات، شهادات...) وهذا ما يمكننا من القبض على مكونات هذا الوعي، وقد كانت البنيوية (سابقة) في بداياتها قد أبعدت الجوانب الخارجية لطبيعتها العلمية الإجرائية، مما يسمح للكاتب وهو ينطلق من أهم انجازاته على صعيد تحليل الخطاب والنّص. تجاوز الانغلاق على عالم الخطاب إلى جوانب أوسع وأرحب أفقا، وكان هذا الإنجاز أول ما ظهر في انفتاح النص الروائي، سنة 1989 (وينفتح) ويشكل هذا الانفتاح على عدة قضايا ترتبط بـ"التفاعل النصي والتلقي والانتاج والتأويل"

### ب-التراث ووعي الكتابة:

#### الإحساس بالزمن:

تختلف نظرة (المبدع) رؤية كل مبدع عن غيره للعالم ومنها تمارس أعماله ووظيفته الكتابية والإبداعية، ولكما كانت هذه الرؤية متميزة، ونكهة خاصة وهذا ما نجده في

[1]- ينظر، سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، ص:89.

كتابات الغيطاني، وهذا ما يمكن التعبير عنه بالإحساس بالزّمن الذي جعل من الكاتب ذو تصور محدد للظواهر وطرائق البحث فيها[1].

ويعمد الغيطاني من خلال الإحساس بالزمن إلى محاولة الإمساك باللحظة مما دفعه إلى تحديد رؤية إلى الإنسان والأفعال والوقائع والأعمال الفنية، وهذا الإحساس قاد بالكتاب إلى التاريخ لا إلى غيره يقول في ذلك "تلك اللحظة الحاضرة تفلت –تنأى– تصبح ماضيا تتحول إلى مجرى التاريخ ...ليجعل كل ماضيا حاضرا ... تلك كانت نقطة توجه إلى التاريخ، إحساس قوي بالزمن... كنت أطيل التأمل في اللحظة، أنظروا إليها من عدة زوايا... "[2]

ويفهم من خلال هذا أن التّصور للتّاريخ ليس توال للأيام والليالي وليس تلك الأحداث التي تسخر بها كتب التاريخ، وهي تتناول إحدى (صفحاته) لحظاته، ذلك أنه يقتنع اقتناعا تاما بأن لا حقيقة في التاريخ المدون، لافتقادها لجوهر الزّمن وذلك لا يتجلى في حياة الإنسان المتحول عبر الزمن من الحاضر إلى الماضي، ومن المستقبل إلى الماضي يقول في ذلك "التاريخ هو الزمان ليس منفصلا عن الإنسان، الإنسان بمفرده تاريخ في جوهره له بداية ونهاية"[3].

لعبت هزيمة 1967م دورا في حياة الغيطاني وتجربته الفنية باعتبارها لحظة من اللحظات التي عايشها والتي تتحول إلى تاريخ في وقت لاحق كأي لحظة سبقتها، يقول في ذلك "كانت نكسة 1967م بوتقة صهرت تجربتي وفي آلامها اعتصر جيلي في تلك الأيام

[1]– ينظر، سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، ص:92.

[2]– ينظر، الرواية والتراث السردي، ص: 92،93.

[3]– التشديد من ص: 61، نقلا عن سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث

كنت أدور حول هذه اللحظة من التاريخ، ابتعت[1] من الماضي لحظات تتشابه مع اللحظات التي تمر بها أو أمر بها".

الفن هو الأكثر قدرة على الإحساس بالزّمن والإمساك باللحظات الجوهرية في التاريخ وهي معاناة الإنسان.

## 1-التّفاعل مع التّراث والتعلق بالتاريخ

من خلال العنصر السّابق يتجلى تفاعل كتابات الغيطاني مع اللّحظات غير المرونة مما يستدعي تحقق التّفاعل النّصي بنصوص تحمل وعي الإحساس بالزمن الذي وجد نظيره في التراث الشعبي خاصة ما يتجسد مع ابن أياس ويظهر دلك من خلال:

### أ-التّفاعل النّصي:

ينطلق الغيطاني من النصوص التي أهملها التقليد العربي القديم عبر ما يسمى بالخلفية النّصية. يقول "إن علاقتي بالتاريخ المكتوب بدأت مبكرة... . وأمضي إلى الشيخ تهامي صاحب المكتبة التي تستقر حتى الآن على رصيف جامع الأزهر... . وكان من بين ما قرأته، كتب التاريخ، تاريخ الجبروت وابن إياس... .". وهذه النّصوص تعود إلى فترة عصر الانحطاط[2].

يكمن التّفاعل النّصي عند الغيطاني في الزمان والمكان والفضاء، فالزمان يتمثل في التاريخ، باعتباره لحظات لا علاقة لها بالماضي فقط. إذ كل زمن (ماضي)، (الحاضر) و(المستقبل) يصبح ماضيا، أما الفضاء فيتمثل من خلال العلاقة الصورية التي تشغل حيزا مكانيا وزمانيا في آن معا. فيما لا يختلف النّص التاريخي المتفاعل معه عن الزّمان والمكان إلا من حيث الدّرجة، إنه محاولة تلفيظ الحدث أو اللحظة التاريخية زمن وقوعها

[1]- ينظر، سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، ص:94.

[2]- ينظر المرجع نفسه، ص: 96.

أو بعدها بقليل أو بكثير، بالإضافة إلى تفاعله بنصوص عربية أخرى ذات طبيعة شعبية مما يخلص إلى أن الغيطاني يتفاعل مع نصوص ذات وحدة متنوعة وهي نصوص متقاربة من حيث الزمن (مصر المملوكية)، فتجتمع على صعيد الأسلوب واللغة والمادة (الشّعبية)[1].

**ب-التّعلق النّصي:**

يظهر في هذا العنصر الخلفية النّصية الخاصة التي يؤسس عليها الكاتب فهمه وتصوره بالإضافة إلى إبداعه وممارسته، يقول "مع تطور قراءاتي وترحالي في الزمن شدتني العصر المملوكي لمصر الإسلامية بوجه عام".

يظهر من خلال القول أن الغيطاني يركز في خلفيته النفسية على العصر المملوكي، إذ أن هذا العصر حسبه يشبه إلى حد بعيد واقع مصر، فيقول " يبدو عصر المماليك أقرب العصور إلى واقعنا"، والتشبيه الحاصل هنا يكمن في الهزيمة المصرية في العهد المملوكي أمام العثمانيين أو هزيمة مصر 1967م.

[1]- ينظر، سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، ص:96.

**2-التّعلق النّصي والأسلوب السردي:**

يتميز غالبا كل كاتب في الكتابة بالطريقة التي يقدم بها المادة المتفاعل معها ويخالفهم الغيطاني في ذلك إذ يحقق التّفاعل على صعيد الأسلوب أيضا، إذ نرى تعلقه بالعصر المملوكي وابن إياس ليس في تمكين الغيطاني من مادة الحكي فحسب، لما فيها من أحداث تناظر الواقع العربي المعاصر، بل فيه أثر على صعيد اللّغة والأسلوب الذي تميز به ابن اياس في تعبيره عن الواقع البسيط، وهو تفسير لتعلق الغيطاني بهذا الكاتب، حيث توضح كلمة تشربت من قوله " من ابن إياس تشربت أسلوبه الدافئ البسيط التلقائي..." أنه استوعب بالكامل هذا الأسلوب، أما على مستوى السرد، الذي يمثل الزاوية التي يتخذها الرّوائي لسرد الأحداث وحكيها، فإن الغيطاني ومن خلال هذه النقطة نرى وعيه بها في أي عمل سردي، أمّا الحديث عن المادة والطريقة فتظهر من خلال وعي الكاتب وفهمه لكيفية التفاعل النّصي والتّألق النّصي، وهو ما نلاحظه في كتابة القصة والرّواية، وكذلك مختلف نصوصه.

ويتمثل هذا التفاعل في التاريخ، الحكايات، العجائب والملاحم الشعبية....

أمّا التعلق فيتمثل في ابن أياس وهي نصوص عربية نبتت في تربة زاخرة بالتراث الشعبي السردي، وهي رصيد موحي لتأسيس كتابة جديدة.

**3-التّراث والكتابة الرّوائية:**

إن تعلق وتفاعل الغيطاني مع التراث سواء على صعيد المادة أو الطريقة لا يعني استنساخه الكامل ولكنه يعني التّفاعل الإيجابي لخلق شكل جديد.

وقد ذكر الغيطاني أثر حديثه عن تجربته في كتابة القصة نصوصا بأسمائها كما يلي:

- على مستوى التعبير الفني: "كشف اللثام عن اخبار ابن سلام" و"المقتبس من عودة ابن إياس إلى زماننا" و"الزيني بركات"[1].
- أمّا على صعيد علاقة اللّحظة بالتّاريخ من خلال "أوراق شاب عاش منذ ألف عام"
- وعلى صعيد التّجربة المعيشية تأتي" حكاية الغريب" و"الرّفاعي".
- أمّا على صعيد المادة فنلاحظ تعلق الزيني ببركات مع ابن أساس في اتخاذ القاهرة فضاءا للحكي، وكذلك بعض الشخصيات مثل: السلطان الغوري، ثم طومنباي والمحتسب الزّيني بركات.... إلخ.
- غير أن هذا التّعلق لا يعني محاكاة مادة حكائية موجودة سلفا ولكنها منطلق للغيطاني من خلال بدائع الزهور ليبني عالما خاصا وجديدا يملأ فيه فجوات وفضاءات تركها ابن اياس وعلى صعيد الخطاب، فيظهر من خلاله اختلاف الغيطاني عن ابن إياس في تقديم المادة الحكائية، فالغيطاني لا يعيد كتابة الخطاب التاريخي ولكنه ينطلق منه ليكتب رواية، وهو ما يسمى "التحويل" الذي مس البنيات السردية.
- أمّا على مستوى الدلالة فإن الغيطاني في تعلقه بالتاريخ ينتج دلالة جديدة، وهي عكس المادة والأسلوب اللذان اتسما بالمشابهة[2].

[1]- ينظر، سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، ص: 104.

[2]- ينظر نفس المرجع، ص: 107،109.

### 1-1-6 نحن والتّراث، أسئلة الآفاق أو "من أجل وعي جديد بالتّراث"

يقدم الكاتب بداية هذا العنوان بعض النقاط التي تدور حولها مدى إستعابنا للتّـراث إذ يرى أن ارتباطها في أغلب الأحيان بدرجة العروبة والإسلام كما ذكـر المناقشـات التـي دارت بين عدد من الباحثين المشارقة والمغاربة، والتي تدور حسبه حول إذا ما كانوا مـع التّراث أو ضده والحقيقة التي يراها تكمن فيما يكمن وعينا بالتراث.

كما يتطرق إلى كينونة التراث فينا شئنا أم أبينا، إذ أصبح شاهدا على صحة أقـوال المتحدثين، فهو مقصد وشرح لكلامنا[1].

### 1- في التّراث بين الزّمن (الواقعي) الثّقافي والزّمن الواقعي:

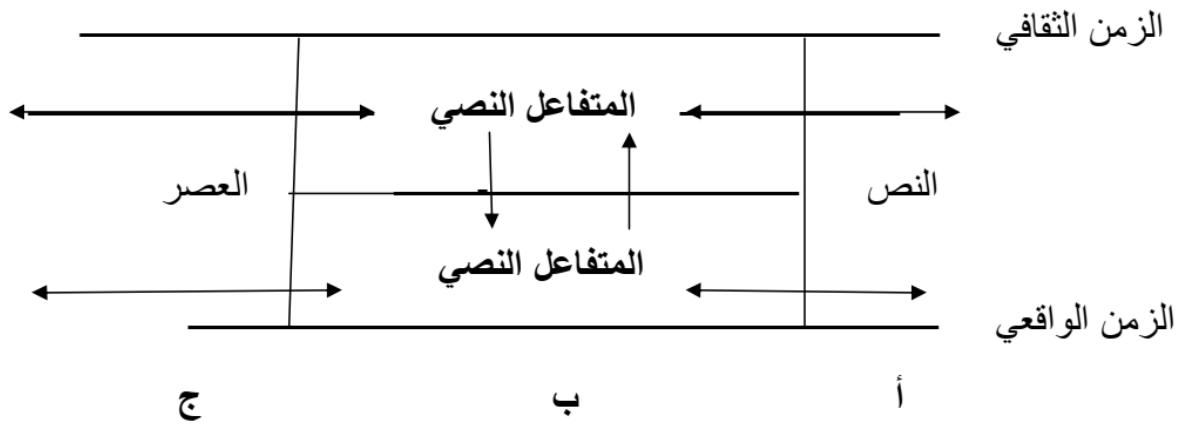
يظهر من خلال التّراث الكتابي الذي هو ما أنتجه العرب إلى غاية عصر النهضـة، إنه نص فيه من التنوع والاختلاف[2].

أمّا ما كتب من عصر النهضة إلى الآن فهو متفاعل نصي الذي طرح حول الكاتب تساؤلاته التي تكمن في مدى ضرورة ومدى انتاجية النّص المتفاعل مـع غيـره، وكـذلك قياس درجة هذه الانتاجية كونها معرفة جديدة تتفاعل مع نص التـراث، تفـاعلا إيجابيـا باعتباره امتدادا ثقافيا وروحيا، وكذلك التفاعل مع الواقع التي تظهر فيـه هـذه الإنتاجـات وهذه الفكرة توضحها أكثر الخطاطة، التي يتجلى من خلالهـا علاقـة المتفاعـل النصـي بالنص يربطها بالزمن الثقافي والزمن الواقعي على النحو التالي:

---

[1]- ينظر، سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، ص:120،125.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص: 127.




**الشكل1: خطاطة توضح التفاعل النّصي والزّمني**

يظهر من خلال الخطاطة أن الزمن الثقافي يتشكل من نصوص في التاريخ بناءا على العلاقة التي يقيمها مع الزمن الواقعي، كما تشتمل هذه التراكمات على بنيات نصية تصبح مركزية وجامعة، بحيث تكون جزءا من مكوناته وخصوصياته أمّا الزمن الواقعي فيقاس بالسنوات والأحداث الكبرى، التي تفرض على المجتمع مسارات جديدة، ويقاس الزمن الثقافي بتبلور بنيات ثقافية جديدة وقدرتها على التفاعل والفعل في الواقع، بهذه الإشارة التي مفادها أن النّص له علاقة بالمتفاعل النّصي بحيث يرتبطان زمنيا (ثقافيا وواقعيا) وهي حالة تمثل المجتمع عندما يكون في طوره الذاتي والطبيعي وقد تحدث تغيرات على المجتمع من خلال خضوعه للاحتلال مما يفرض عليه الثقافة المغايرة، وهذا ما يحدث في المجتمع العربي إذ تفرض عليه بنيات متغايرة بالقوة أو بالفعل، مما يفرض على المتفاعل النّصي مقتضيات جديدة تتمثل في تاريخ الفكر العربي الحديث، مما يطرح السؤال حول الذات والآخر أو حول الأصالة والمعاصرة، وهي من الثّنائيات التي جعلت التفكير العربي الحديث في أزمة معقدة مما جعل التفاعل النصي العربي الحديث لا يجد نفسه كنص ومشكلة في ذلك البحث، عن نصية النّصوص الأخرى إما تراثية أو غربية[1].

[1]– ينظر، سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، ص:192.

## 2-المتفاعل النّصي الأدبي والتّراثي:

تعود حركة إحياء التراث في عصر النهضة إلى متطلبين اثنين يتكـــاملان ويختلفـــان أولهما.

تأسيس كيان مستقل للأمة العربية الإسلامية وثانيهما يكمن في الخوف من الانصـــهار في المستعمر، الذي كان يهدد الأمة العربية عبر التشكيك في أي هوية أو حضارة عربيـــة مما جعل الأثر يكون عميقا في التفاعل مع التراث العربي-الإسلامي، وقد ساعد على ذلـــك الصحافة وازدهار التعليم، كما يتميز هذا النص (المتفاعل معه) بالنموذجية التـــي اكتملـــت خلال منتصف القرن العشرين، والتي تتميز بمحاكاة النموذج وليس على منوالـــه ومحاولـــة تحويله ليتلاءم مع العصر، مما يدل على أن النّص هو عبارة عن متفاعـــل الـــنّص، أنـــتج وكان يعمل على أن يكون مناصا الذي كونه نوع من انواع نضج في انتـــاج بنيـــة نصـــية تقوم على المحاكاة[1].

[1]- ينظر، سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، ص130

### 1-1-7-الرّواية والتّراث: جدل التّفاعل والإبداع

**1-عود على بدء:** يوضح يقطين هنا أن النّصوص المختارة للدراسة السالفة تشترك في كونها تتأسس على قاعدة التفاعل النصي عموما، والتّعلق النّصي بوجه خاص مع النّص التراثي خانة السردي على نحو أخص. ثم يصل إلى سؤال يطرحه كما يلي: "كيف تحقق التّفاعل النّصي والتّعلق النّصي مع التراث السردي العربي القديم؟" ما مصدر "نصية" هذه النّصوص وما مدى نجاحها في إنتاج جديد؟ وهو ما أجاب عنه من خلال العناصر التالية.

**2-النّص المتعلّق به:** الذي ينقسم إلى المحددات التالية:

- **المؤلف:** وجود المؤلّف في: نص ابن إياس بدائع الزهور وليون الإفريقي: وصف إفريقيا[1].
- **الزمن:** وكذلك بالنسبة للزمن نراه محدد كذلك في النّصين على عكس الليالي والتجربة يصعب محدده فيها، وذلك لاعتبار نصين ظلا يرويان على حقب متعددة وينتقلان شخصيا، أما الحقبة الزمنية: البدائع، وصف إفريقيا، كأننا في القرن العاشر هجري[2].
- **النوع:** النصان الأولان يدخلان ضمن: "الثقافة العالمة" باعتبار من يدخلان ضمن الخطاب الرحلة أو الأدب الجغرافي عرفه العرب منذ بداية الدولة العربية الإسلامية وقد قدمت فيها كتب عديدة. أما التغريبة فتدخل ضمن: الثقافة الشعبية[3]

[1]- ينظر سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من اجل وعي جديد بالتراث: ص113،114.

[2]- المرجع نفسه، ص: 134.

[3]- المرجع نفسه، ص: 114.

**3-في النّص المتعلّق:** يرمي النّص المتعلّق من حيث النوع، إلى الرواية التي لها قدرة خاصة عل استيعاب العديد من النصوص السردية أو التحريرية أو شعرية، قديمها وحديثها، بوعي فني وفكري متميز كما فعلت النّصوص التي ظهرت منذ الستينات وكشفت عن إمكانيتها لاحتواء الأنواع المختلفة وتحويلها بقصد نص جديد[1].

ويذكر الكاتب أن النّصوص التي أشتغل عليها كما يجتمع على صعيد النوع، فإنها تشترك في كونها ظهرت عقب 1967، باعتبارهما محطة كبرى منعطفا أساسيا في تاريخ البلاد العربية المعاصرة، لأنها وضعت المجتمع العربي بكامله، وبمختلف فعالياته وعلى مختلف المستويات أمام أسئلة قديمة جديدة: لماذا تأخرنا؟ ولماذا انهزمنا؟ كانت من أهم الأجوبة على ذلك كيفية فهم الواقع في علاقته بالتاريخ[2].

4-**في التّعليق النّصي:** يتجلى التّعلق النّصي من خلال المتن المحلل على صعيد مادة الكتب: "القصة" وطريقة تقديمها (الخطاب) وطريقة صياغتها (الأسلوب)، وأبعادهما الأساسية (الدلالية)، محاكاة وتحويل ومعارضة وقد حلل الكاتب هذه النقاط بالتركيز من خلال التركيز على نوع التفاعل أو التعلق.

**5-على صعيد المادة الحكائية:** تنطلق كل النّصوص من المادة الحكائية المتضمنة في النّصوص المتعلقة بها، باستثناء نوار اللوز باعتبارهما يتفرعان إلى مادتين: المادة المستقاة من التغريبة والمادة الحكائية المتمحورة حول الواقع المتمثل في شخصية عامر بن صالح الزخري الذي يعيش في الجزائر الحديثة[3].

**6-على صعيد الخطاب:** وهي نقطة من الرواية تزول المحاكاة فيها تماما إذ تستوعب الأنواع القديمة مسلبا نوعيتها معيدة بذلك نظمها وصياغتها ويبرز ذلك:

---

[1]- ينظر سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من اجل وعي جديد بالتراث، ص: 116،117.

[2]- ينظر المرجع نفسه، ص:117.

[3]- ينظر المرجع نفسه، ص: 117.

أ-**الزّمن السّردي:** حيث ذكر أن نوار اللوز والزيني بركات تسعيان إلى تكسير خطبة الزّمن التسلسلي الذي يقدمه لنا الخطاب التاريخي، والسيرة الشعبية وفي الوقت نفسه تكسير "عمودية" السرد سواء على مستوى السرد أو العرض، وذلك بتنويع الصيغ والأصوات وتداخلها واللعب ببناء النّص على صعيد "الترتيب" من خلال توظيف المفارقات الزمنية بما فيها استرجاع واستباق[1].

أمّا في ليالي ألف ليلة و ليون الإفريقي: فإن الزّمن السّردي بشكل عام يأخذ بعدا تسلسليا وترتيبيا، ويظهر في هذه النقطة عملية التحويل.

**ب- المنظور السردي:** يشير الناقد في هذه النقطة إلى الطابع التنويعي على صعيد الأصوات السردية، واستغلال مختلف المواقع التي يمكن أن يحتلها الراوي في علاقته بالشخصيات وعالم القصة في كل من الزيني بركات ونوار اللوز، لأن تكسير خطية الزّمن وعمودية السرد يُغيران من صيغ الخطاب من خلال انتقالها عبر مختلف الأزمنة ومنظور السّرد تبعا للتغير نفسه ويزداد الأمر وضوحا عندما تتعدد الأصوات السّردية وعلى هذا الصعيد يجد الكاتب " سعيد يقطين" الروايتان معا: تسلكان تقنية الرواية الجديدة الغربية أو العربية على عكس روايتي: ليالي ألف ليلة، وليون الإفريقي اللذان اعتمدتا بشكل مركزي على الصوت السردي الأحادي وهو يروي بضمير الغائب (الخيالي) أو ضمير المتكلم (ليون الإفريقي) مع أنّ الناظم الخارجي في ليالي نجيب محفوظ لم يبق شهرزاد التي تحولت إل شخصية ومع تسجيل خصوصية كون ليون الإفريقي يكتب سيرة ذاتية.

**7- على صعيد الأسلوب:** تدخل " الليالي" في الإطار الشعبي من حيث الأسلوب ولغتها الأقرب إلى اللغة المحكية، وبذلك فهي تدخل ضمن الأسلوب المنحط حسب التقليد الأدبي

[1]- ينظر سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من اجل وعي جديد بالتراث، ص119

العام، وهو أسلوب قام نجيب محفوظ بتحويله إلى أسلوب سام، أمّا الزيني بركات وليون الإفريقي، يقوم على محاكاة أسلوب الخطاب التاريخي والجغرافي لاحتوائهما وحدات معجمية تقليدية وكذلك على صعيد نبرة الأسلوب الدينية، التي يتوج بها الخطاب والأقرب إلى اللغة المسكوكة التي تتميز بها الخطابات المكتوبة في تلك الحقبة[1].

**8- على صعيد الدلالة:** أدى التّعلق النّصي بالشكل الذي انتهجه الروائيون إلى إنتاج دلالة جديدة، خاصة أن وظيفة الحكي في الحكاية العجيبة والسيرة الشعبية تنهض على أساس"العبرة" و "الإمتاع"، والخطاب التّاريخي والخطاب الجغرافي يقوم على وظيفة "العبرة" و"المعرفة" ومنه فالعبرة هي بعد مشترك المضمون، ساهم البعد الديني بشكل كبير في تركيزه ( اتخاذ العبرة) من أي حكي يتعلق بها ضمن تحصيل المعرفة من خلال التعرف على ما جرى في ملك الله. وهذه المعرفة هي التي تدعم وتدعو إلى العبرة[2].

### 1-1-8- التّراث والمتفاعل النّصي الفكري.

تميزت النظرة إلى التراث بالوعي الجماعي أو التصور المحدد رغم ما فيه من التنوعات في اهتماماته وانشغالاته، ويظهر ذلك من خلال كون بعض المهتمين بالمسألة على الصعيد الأدبي، كانوا مثقفين بالمعنى العام ويظهر ذلك من خلال المزاوجة التي قام بها بعض الأعلام بين البحث الأدبي والبحث في الشؤون الدينية والاجتماعية مثل: محمد عبده وأحمد أمين وجرجي زيدان وطه حسين و العقاد. وقد كان المتفاعل النّصي إحياءا ومحاكاة للنّص النموذج الذي من خلاله نجح في استعادة بنية نصية لها مقومات خاصة وملامح متميزة[3].

---

[1]- ينظر سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من اجل وعي جديد بالتراث، ص: 122.

[2]- المرجع نفسه، ص: 123.

[3]- المرجع نفسه، ص: 140.

**المبحث الثاني: المستوى التّطبيقي:**

## 1-2-1 ليالي ألف ليلة وألف ليلة وليلة:

تتميز النصوص الفنية والأدبية بكثرتها عبر كل العصور ولكن قليلة هي تلك النّصوص التي تتحول مع الزمن من نص، يخضع لقوانين نوع أدبي محدد إلى نص ثقافي شامل تتولد عنه نصوص في مختلف الأنواع الأدبية والفنية، عبر مختلف العصور والأمكنة، وواحد من بين هذه النّصوص نص ألف ليلة وليلة التي تولدت وتتولد عنه نصوص عديدة في الثّقافة العربية، مثلما هو الحال في رواية ليالي ألف ليلة للروائي المصري نجيب محفوظ، التي كانت موضوع لدراسة عند النّاقد سعيد يقطين، التي ركز فيها على كيفية تفاعل النّصين وكيفية اشتغال ليالي نجيب محفوظ، باعتبارها نص لاحق وألف ليلة وليلة بصفتها نص سابق متعلق به، مبينا تطرق الناقد إلى عدة نقاط مذكرها فيما يلي:

- بدأ النّاقد حديثه بنص ألف ليلة وليلة الذي يراه أنه نص سردي خالص المبدأ الجوهري للحكي، فيه يتمثل في قوله: " شهرزاد: إنّ ما سأحكيه أعجب ممّا حكيت"[1].
- وهو مبدأ يخالف لما جاء به الخطيبي الذي يرى أنه يتمثل في قوله: "شهرزاد: احكي حكاية وإلا قتلتك"[2].

أمّا نقاط الاختلاف فيجسدها الكاتب فيما يلي:

وهو زمن يحضر فيه البعد الزمني، والذي تستأجل فيه عملية الفشل بالإضافة إلى بعد العجب الذي يعطي للحكي جاذبية واستمرار، (ثم تطرق سعيد يقطين)، ويتجسدان (الزمن والعجب) في ألف ليلة وليلة على صعيدين متكاملين، أو على صعيد مزدوج يتجلى

---

[1]- ينظر سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من اجل وعي جديد بالتراث، ص:34.

[2]- ينظر، عبد الكريم الخطيب، ألف ليلة والليلة البيضاء، في الرواية العربية الجديدة واقع وآفاق (برادة وآخرون) دار ابن رشد، بيروت، 1989، نقلا عن سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من اجل وعي جديد بالتراث، ص: 34.

من خلال مادة الحكي وشكل السرد، ويتبين تداخل المادة والشكل على صعيد النص الـذي يتعالق فيه الشكلان السرديان التاليان اللذان يجعلاننا أمام قصتين اثنتين:

- **1-القصّة الإطار:** ومحورها شهريار الذي انتهى إلى قاتـل للعـذارى بعـد الليلـة الأولى.
- **2- القصّة المضمنة:** ما تحكيه شهرزاد كل ليلة دفعا للقتل[1].

**1-2-1-1 ليالي نجيب محفوظ:**

أما القصة الإطار في ليالي نجيب محفوظ، هي قصة شهريار وشهرزاد الذي يجعلهـا مدار حكيه، ويبدأ بنهايتها لتكون بداية لياليه، أمّا القصّة المضمنة فتتمثل في استعادة نجيـب محفوظ بعض عوامل القصص المضمنة يحكيها لنا كوقائع جارية لحكايات منتهية وتتمثـل هذه العوالم في:

**1-الشّخصيات:** عبد الله البري، البحري، الحمال، الإسكافي، قـوت القلـوب، أنـيس الجليس، السندباد....

**2-المكونات النّوعية:** النسخ، التنكر، تداخل العناصر، الإنس/الجن، الهوائي، التـراب، المائي، الناري.

**3-الأحداث:** اختفاء، مطاردة، البحث، القتل، الاحتيال.

أما نقاط الاختلاف فيجسدها الكاتب فيما يلي:

**1-2-1-2-على مستوى الشكل السّردي:**

ففي ليالي ألف ليلة وليلة يتداخل فيه التأطير والتضمين، أمّا في ليالي محفـوظ فيوجـد التسلسل والتتابع كما تمثل شهرزاد ناظما خارجيا في ألف ليلة باعتبارها المكلفة بـالحكي، أما في ليالي محفوظ فهي فاعل بينما يتكلف بالحكي ناظم خـارجي وهـي الـذات الثانيـة للكاتب مما يظهر بعد المسافة بين الصوتين السرديين[2].

---

[1]- ينظر سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من اجل وعي جديد بالتراث، ص: 36.

[2]- المرجع نفسه، ص: 37.

أمّا البنيات الحكائية في ليالي نجيب محفوظ متعددة و مختلفة بعضها في ألف ليلة وذلك بدمجها عكس ألف ليلة وليلة، والتي تزخر بالحكايات المختلفة عن بعضها البعض.

النّص السّردي الجديد هو قراءة وتفكيك نص سابق، وهذا الإنتاج السردي الجديد يجدنا أمام عملية بناء وهدم في الوقت نفسه للنص السابق (ألف ليلة وليلة)، وهذا ما يفسر وجود التّعالق بيت النّصين وتفاعلا بينهما، الذي اختزل الكاتب في نوع واحد من انواعه " التّعلق النّصي" الذي يتجسد وفق النقاط التالية:

**على صعيد المادة:** الذي يظهر من خلالها أن ألف ليلة وليلة تقوم على أساس التأطير والتضمين، فإن ليالي نجيب محفوظ ترتكز على القصة الإطار في نهايتها[1].

**المشابهة:** تكرار أحداث ألف ليلة وليلة في ليالي محفوظ مثل " ليلة أمس صادفت في تجوالي حكاية كأنها إحدى حكاياتك يا شهرزاد"[2]

**التحويل:** ويكمن هذا العنصر في إمكانية إيجاد العلاقة بين النصين التي تظهر من خلال السؤالين كيف يتحول نص ألف ليلة وليلة إلى نص ليالي ألف ليلة؟ وكيف تستوعب ليالي ألف ليلة نفس ألف ليلة وليلة، بحيث تسمى ألف ليلة وليلة بالنّص المتعلّق به، الذي يتفاعل مع النّص المتعلق ليالي ألف ليلة. وهذه العلاقة تتلخص في جوهر الرواية الذي بجلاء من خلال العنوان ليالي ألف ليلة.

### 1-2-1-3-اشتغال التّعلق النّصي في ليالي ألف ليلة:

تطرق الكاتب إلى مجموعة من العناصر وهي بناء الرواية مبدأ الحكي ونواته بؤرة السرد، حيث تناول في بناء الرواية والتطرق إلى مشاهدة التي تقترح الرواية، وهي أربعة تبرز هنا من خلالها شخصية شهريار الملك مع وزيره دندانّ، ويعلن الملك عن توبته عن قتل العذارى وعفوه عن شهرزاد، وبذلك يسود الفرح في المدينة فيظهر من خلال تمديد الزمن بواسطة الحكي عن العجيب، تولد عنه انجاب طفل واستنتاج حكمة الحكي ومنه

[1]- ينظر سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من اجل وعي جديد بالتراث، ص: 37.

[2]- نفس المرجع ، ص: 37.

انتاج نهاية النّص المتعلّق به ثم تلي هذه الأحداث ثلاثة عشر حكاية تحمل كل واحدة إسم شخصية من شخصيات النص، وتتعلق هذه الحكايات وتترابط ، مثل (قصة جمصة البلطي الذي يصبح عبد الله الحمال)، ثم يتطرق الكاتب إلى عنصر الزمن في الحكايات، إذ يعتبره تسلسليا ليس من أجل توحيد الأحداث المختلفة في اللّيالي فقط، بل ليوحد ذلك في نسق واحد فضاءات عدة (الصين، الهند، بغداد، مصر) وكذلك أزمنة متعددة (ماضية، بعيدة، قريبة، مستمرة ومتقطعة...)، وكذلك شخصيات مختلفة باختلاف الثقافات والحضارات في فضاء وزمان وشخصيات في النص، ويتجلى هذا التسلسل على الصعيد السردي.

أمّا على صعيد النّص الليالي فيظهر التعلق من خلال المشابهة (الحكي، الواقع)، وهذين البعدين قد وقف عندهما الكاتب على صعيد زمن الحكي، وأفقية السرد وشكله، أمّا مبدأ الحكي ونواته ينعكس بناء النص بشكل جلي على مستوي مبدأ الحكي، فمبدأ الحكي في ألف ليلة وليلة يرتكز في العجب، وذلك لأجل التأجيل عملية القتل أو إلغاؤها نهائيا وهو بذلك ذريعة لجلب السماع من قبل المروي له (شهريار)، حيث تتحقق له وظيفة الانشغال بالمحكي عن واقعه، أنه تحوير لمجرى الشّعور الباطني لغاية مقصودة.

أمّا في ليالي ألف ليلة و ليلة، فيحدث العكس إذ لا نجد المكلف بالحكي مهددا بالقتل والعنصر العجب فيه رغم توظيفه بشكل لافت للانتباه، إلا أن غايته مرهونة بالإثارة، وهو يرتبط بعنصر الشر مما يحدث التحويل على صعيد وظيفة الحكي في النص[1].

المبدأ المركزي للحكي في ليالي الف ليلة وليلة من خلال اعلان توبة شهريار في نهاية ألف ليلة وليلة وبداية النص، ممّا يعني ضمنيا أن الحكي لا يتولد إلا عن الشر خاصة وأن عندما يأخذ النص النهاية بداية وهذا ما قامت به شهرزاد لتغيير شهريار، والسر هنا هو نواة الحكي، وهذا الذي ينظم مختلف الحكايات وتنتهي الحكاية (أي حكاية)

[1]– ينظر سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من اجل وعي جديد بالتراث، صص: 40:38

بالموت أو التّوبة ليظهر عنصر الشر من جديد من خلال شخصية جديدة تكون لها نفس المصير، أمّا النهاية فتكون بخروج شهريار سائحا تاركا القصر والرئاسة، ناشدا الحكمة فيدخل عالما فردوسيا فتعود إليه طراوة عودة وشبابه، يتزوج ومكن مائة عام، لكن الطبع يدفعه إلى فتح الباب الممنوع فيجد نفسه في العراء يبكي مع الباكين على بوابة صخرة الفردوس الضائع، وبالتالي تكون هذه السلسلة متوالية ودائرية، الحكاية، العجب، الحكمة ....ويغلب الطبع[1].

ويتميز مبدأ الحكي بالتواتر الذي يحكم بنية النّص، إذ يبدأ الحدث ليلا من خلال صوت أو هاتف من عالم الجن، الذي يتدخل في افعال شخصية النص (قمقام وسنجام): عالم الخير، سخربوط زرمباحة، من عالم الشر.

أمّا على مستوى بؤرة السرد، فقد حدد الكاتب هذه البؤرة في حكاية السندباد وهي الحكاية ما قبل الأخيرة، إذ يتجلى السندباد في بداية هذا النص عازما على الرحيل وتحدث كل الحكايات في غيبته، وتكون له حكايات وبالتالي توازي هذه الحكايات، ثم يظهر السندباد بعد تغيير عرفته الحياة في مدينة شهريار[2].

ويورد الكاتب أن المنبع هنا (الشر) سواء هذه الحكايات المحكية من لدى شهرزاد أو المميتة والتي عاينها شهريا والسندباد وهو متصل بالعجب كما سبق الذكر، وبالتالي مضمونها وأصلها واحد.

ثم توصل الكاتب إلى نتيجة مفادها أن مبدأ الحكي في ألف ليلة وليلة ليختلف عن مبدأ في ليالي ألف ليلة، ومنه تتجلى علاقة المشابهة بين النّصين، وكدلك علاقة التحويل أي تحويل نص سابق إلى نص جديد، والنّص السابق وهو النّص المتعلّق به، الحامل للعبرة والحكمة، ويظهر من خلال العجب بين الواقعي والحكائي وهو نتاج بين الطبع والتطبع بين الخير والشر... ولا يمكنه تجاوزه باعتبار ما يقدمه الحكي واستخلاص

[1]- ينظر سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من اجل وعي جديد بالتراث، ص:41.

[2]- المرجع نفسه، ص: 43.

حكمته الجوهرية، ومنه استطاع شهريار لحكايات شهرزاد فأنتهى إلى التوبة ثم عايش وقائع أقرب إلى الحكايات التي استمع إليها، فتعجب من هذا بالإضافة للاستماع إلى الوقائع حكايات السندباد الست، فتاب التوبة النهائية، يقول لشهرزاد: "أخرجي لقد أدبت الأب وعليك تأديب الابن ليكون الملك"، ص281.

ولأن الحكي لا يمكن إلا أن يكون دائريا ومستمرا فإن شهريار فإن الشر والعجب ابديان ولهذا يقوم السندباد برحلته السابعة، وتزداد حيرة شهريار بعدد طرده من الفردوس بسبب فضوله، الذي أدى به إلى فتح الباب ممنوع ليبكي من الباكين[1]. نقل الرياسة من حي إلى حي معروف الإسكافي، وهيمنة الأمن وكما فتحت الرواية تنتهي لرواد مقهى الأمراء يتسامرون، فيدخل عليهم السندباد بعد رحلته السادسة حكوا له ما جرى فيه غربته وشهريار بدوره يطلب منه أن يحكي له ما جرى له هناك: "حدثني قوم عن رحلاتك فرغت أن أسمع منك، ما تعلمته منها إن كنت حظيت بعلم نافع، فلا تكرر إلى ما تقتضيه الضرورة" ص271، ثم يجيبه السندباد "تعلمت يا مولاي أول ما تعلمت أن الإنسان قد ينخدع بالوهم، فيظنه حقيقة، وأنه لا نجاة لنا إلا إذا أقمنا فوق أرض صلبة..." ص272.

ومنه يظهر أنّ التّعلم جاء بعد تجربة معيشة، ومنه يظهر التحويل والمشابهة، إذ ما جرى لسندباد موازي لما جرى لأهل مدينته في إقامتهم فعندما يحكى للسندباد ما وقع في غيبته يقول" حسبت الأعاجيب قاصرة على رحلاتي، الآن حق لي العجب"

ثم يلتفت شهريار بعد انتهاء سندباد متحدثا إلى شهرزاد "ما أشبه حكايات السندباد بحكاياتك يا شهرزاد"[2].فقالت شهرزاد "جميعها تصدر من منبع واحد يا مولاي" ص 278.

وذلك إيذان بإمكان حكي جديد.ويبقى الحكي ما بقي العجب الذي يقوم عليه لنص وإليه يمكن اختزاله[3].

---

[1]– ينظر سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من اجل وعي جديد بالتراث، ص: 44.

[2]– المرجع نفسه، ص: 43،44.

[3]– ينظر سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من اجل وعي جديد بالتراث، ص:46.

**1-2-1-4-التّركيب:** يظهر هذا العنصر من خلال ما سبق والذي نستنتج منه أن نجيب محفوظ، انطلق من ألف ليلة وليلة كنص سابق أنتج نصا جديدا إذن هو ليالي ألف ليلة الذي انبنى على:

أ- مشابهة النّص في مادة حكيه، وبعض مميزاته النّوعية، وبالأخص بشكل بعده العجائب الناظم المولد للعديد من الأحداث والشخصيات والذي أضفى على الرواية خصوصيتها[1].

ب- تحويل النّص السّابق إلى نص جديد مغاير، بحيث يبرز في القراءة الإنتاجية التي قام بها الكاتب، وتحويله إلى المبدأ الجوهري الذي قام عليه إلى مبدأ جديد نجد له حضورا في العديد من روايات نجيب محفوظ القديمة والجديدة، باختلاف أشكالها وتقديم ممارساتها[2].

ج- الليالي ألف ليلة وهي تتفاعل مع ألف ليلة وليلة عند حد محدد من التّفاعل النّصي وهو التّلقي النصي، ولم تتجاوزه إلى أنواع أخرى من التّفاعل كالمناص والمتناص المهيمنان بشكل أساسي في الرواية العربية الجديدة[3].

**1-2-2-نوار اللوز( تغريبة صالح بن عامر الزوفري وتغريبة بني هلال):**

نوار اللوز رواية جزائرية من انتاج الروائي واسيني الأعرج، تحمل في طياتها تصورا جديدا للكتابة الروائية، وطريقة فنية متميزة في الأسلوب واللغة، كما تدخل ضمن التجارب الروائية العربية التي أقامت لها علاقات خاصة بالتراث السردي العربي القديم وقد ركز فيها واسيني الأعرج تعلقه بالسيرة كنوع سردي له ملامحه الشعبية وحاول التفاعل معه بطريقة خاصة.

---

[1]- المرجع نفسه، ص: 46.

[2]- المرجع نفسه، ص46

[3]- المرجع نفسه، ص46

والكاتب سعيد يقطين في دراسته لهذا النص، ركز على مجموعة من العناصر نذكر مها: النّص والمناص، الذي ابتدأ فيه بإثارة العنوان الخارجي الفرعي ( تغريبة صالح بن عامر الزوفري)، إذ تثير كلمة تغريبة وبمفهوم خاص وذلك لأنها ذات دلالة محدودة توحي إلى نوع أدبي شعبي في الثقافة العربية الكلاسيكية وهي جزء من سيرة بني هلال ترتبط بالجماعة وعكسها الرحلة التي ترتبط بالفرد، وما أثار تساؤل الكاتب هو أن كيف نسمي لفرد (صالح بن عامر الزوفري) تغريبة، أمّا عن العنوان الأساسي الذي هو نوار اللوز، فلا يثير كثيرا تساؤله وذلك لقيمته الجمالية في ذاته. (والحديث عن العنوان باعتباره مناص داخلي خاصة المناص)، وهذا المناص الفرعي يتبين من خلال المناص الداخلي المقدمة أو فاتحة الرواية التي تنقسم إلى ثلاثة أقسام تبين العلاقة من خلالها بين النص (الرواية) والمناص (العنوان والفاتحة).[1] وهذه الأقسام الثلاثة هي:

1-دعوة القارئ إلى التنازل وقراءة تغريبة بني هلال.

2-التأكيد على الرواية من نسيج الخيال وأن تطابق ما يوجد في الرواية مع الواقع ليس ذلك.

3- صدفة من خلال مقتطف من أحد نصوص المقريزي يتم الإلحاح على أنّوبي جوع الأمة وفقرها نابع إلى ظلم الحكام وجبروتهم.

ومن خلال هذه الأقسام الثلاثة تظهر ثلاث عناصر مرتبطة تتجلى من خلال ثلاث نصوص وهي جميعها متداخلة وهي كالتالي:

التاريخ-تغريبة بني هلال، الواقع- نوار اللوز، السياسة- إغاثة الأمة في كشف لغمة للمقريزي.

[1]- ينظر، سعد يقطين الرواية والتراث السردي، ص:50.

وهذه العناصر الثلاث مرتبطة ببعضها إذ يمتد التاريخ للواقع من خلال الاساسي باعتباره بنية تتجذر من خلال علاقة الحاكم بالمحكوم، بواسطة القهر والقمع إذ أنه لا تجسيد للواقعي والتاريخي (بني هلال) والواقع (نوار اللوز)[1].

**1-2-2-1-التغريبة التاريخ والواقع:**

تناول الكاتب في هذا العنصر دلالة التغريبة بمفهومها التغرب بمعنى مفارقة الوطن والأصل، وما فيها من معاناة والتوجه نحو بلاد المغرب باعتبار أبطال التغريبة من المشرق وهو بدوره يحمل البكاء والحزن والذم، وذلك بسبب التغرب للبحث من مواطن الكلأ وكذلك اتقان الأنباء الثلاثة المحتجزين بتونس والتالي، فهو تغرب اجباري القصد منه الخروج من نجد[2]، ذات الأرض الجدية .

وللوصول إلى المبتغى، لابد من الحرب خاصة وإن المسالك وعرة والطريق طويل وبعد الوصول تحدث الحرب بين الهلاليين بسبب التنازع حول السلطة وتنتهي بقتل دياب حسن وأبى زيد والجازية، ما ينشأ عنه الحرب بين الأولاد، "الجيل الثاني"[3].

وهكذا فتغريبة صالح بن عامر الزوفري، هي امتداد للتغريبة الأم، إذ أنه من سلالة بني هلال وهو ضد صورتهم كما لكن الواقع يجسد استمرار هذه السلالة، حيث ينشأ في قرية صغيرة متاعب الحياة القاسية ما يدفعه إلى تهريب البضائع إلى الحدود المغربية-الجزائرية، ومنه تظهر العلاقة الدلالية بين التّغريب والتّرهيب، إذ أن في التهريب ومغادرته إلى الحدود غربية، وفي هذه الغربة يتوجه نحو المغرب مضطرا ومحيرا مثله مثل الهلاليين، وعند محاولته الإقلاع عن ذلك يجد الطريق مسدود وليعاود التهريب وينتهي بالاعتقال[4].

---

[1]- ينظر، سعد يقطين الرواية والتراث السردي، ص:51.

[2]- المرجع نفسه، ص:52

[3]- المرجع نفسه، ص: 52.

[4]- المرجع نفسه، ص: 53.

وفي خاتمة هذا العنصر يشير الكاتب إلى أن التغريبة فعل تاريخي يمتد واقعيا إلى الآن يكمن في مستويين، القهر من الحرب ضد العدو والقهر من مكونات الذات.[1]

**1-2-2-2-اشتغال التّعلق النّصي:**

تتفاعل تغريبة نوار اللوز مع تغريبة بني هلال على عدة مستويات منها مسألة البياض والسوادفي التغريبتين. إذ أن تغريبة "صالح بن عامر الزوفري مكتوبة على ورق شفافّ، وتحته رسوم نص تغريبة بني هلال على الوصف الخارجي أما البياض والسّواد فيورد الكاتب أن نص التّغريبة الثانية ومكتوب بطريقة جديدةّ يتميز فيها السرد عن العرض، مما يجعل من السواد والبياض ذو طبيعة خاصة، فيظهر البياض كلما أكثر جلاء كلما كان العرض أو صور من تقطيع السرد، وهو عكس ما وجد في تغريبة بني هلال المكتوبة بطريقة قديمة تحتل السواد الحيز الأكبر، ولا يظهر البياض إلا عند الإنشاء لبعض الأبيات الشعرية[2].

ومنه فكتابة التغريبة الأحق على ورق شفاف تتيح ظهور سواد التغريبة السابقة، بالإضافة إلى وجود بعض التشطيبات على ما يبرز من النص الأول وكتابة أشياء أخرى فوقه... وهي بالتالي علاقات يأخذها نص مكتوب على نص.[3] ثم تطرق الكاتب إلى أنواع التفاعل النصي الثلاث الموجودة في النصين:

1-**التناص**:ويتعلق خاصة حسب الكاتب بالأعلام. وهي متداخلة لدرجة وكأن تغريبة بني هلال جزء لا يتجزء من التغريبة السابقة ومثل ذلك أورده في هذه المقاطع: "لست أبا زيد الهلالي تحركه في أصبعك كخاتم سليمان تحول إلى زبون طبيب في بقالة الحسن بن سرحان. لا يا السياسيين لست من بلاد أهل الغرب حتى أقدم لك

[1]- ينظر، سعد يقطين الرواية والتراث السردي، ص54

[2]- المرجع نفسه، ص 55

[3] المرجع نفسه، ص55

الطاعة والخضوع، ولست من آل زغبي يا حسين حتى أضع المحـــارم دم الفقـــراء والجارية التي قتلت عذرا...."ص40.

تجنون أرباحا مفزعة مثل تلك التي كان يجنيها أبو زيد الهلالي ، أنـــت طيبـــة يـــا الجازية،

لكن أهلك الكبار دياب الزغبي والأمير حسن بن سرحان، كانوا يقـــامرون بعيـــون أطفالنا بالنفط وبأعناق الفقراء..."[1] ص18

**2-المناصة:** وتتجسد في حضور مقاطع من التغريبة الأولى مقتبسة باعتبارهـــا بنيـــة نصية لتحتل بها موقعا يحاور بنيات نصية من التغريبة الثانية ومثل لذلك بالمقـــاطع التالية:

"قد تكون أنت الحسن بن سرحان، في هذه الحرب الكبرى ولكن بكل تأكيـــد فـــإن كنت طائعا لله وللأمير فضع في رجليك هذا القيد"، " ولـــن أقـــول مـــا قالـــه أبـــو زيدالهلالي لن سرحان: سمعا وطاعة يا مولاي."[2]

**1-2-3- ليون الإفريقي ووصف إفريقيا:**

**تقديم:** رواية ليون الإفريقي لامين معلوف التي صدرت في 1980 باللغة الفرنســـية وقـــام بترجمتها إلى العربية عفيف المشرقية من الرواية التي تنـــدرج تحـــت "التعلـــق النصـــي" ويتعلق "ليون الإفريقي" بـــ"وصف إفريقيا" للحسن بـــن الـــوزان ويتفاعـــل مـــع نصـــيا، والتحليل لهذا النص لا يختلف عن النصين السابقين. ويقوم العمل عليه من خـــلال تقـــديم صورة حول المغرب. أما في "ليون الإفريقي" تم المقارنة بين "ليون الإفريقي" و "الزينـــي بركات" لارتكازهما على حدث " احتلال القاهرة"[3]

[1]- ينظر، سعد يقطين الرواية والتراث السردي، ص55

[2]- المرجع نفسه، ص56

[3]

**1-2-3-1- ارتباط الشخصية بالفضاء:** يكمن الاختلاف بين الكتب الأربعة للرواية في الفضاء، وهذه الرواية تأخذ طابع السيرة الذاتية الشخصية: الحسن بن محمد الوزان (ليون الإفريقي) المحورية، كما يمكن الانتقال فيه بانتقال هذه الشخصية في المكان والزمان. وكلما قيض لها التواجد في فضاء ما، فإنها تمارس الحكي عن الأفعال والأحداث التي تأخذ مجرى زمان وقوعها كما يعاينها الراوي-الشخص (الراوي المتكلم).

ويعود انتقال الشخصية المحورية في الفضاء إلى الإجبار بسبب الانتقال من غرناطة إلى الأندلس كان طردا من الإسبان والانتقال من فاس إلى الحج بسبب أوامر السلطان،رغم كل هذا فإنه لا ينشغل بذاتيته وهو من أبناء الغربة، فهو فهو يعيش حياته في فضاءه الجديد، ويتخذ أصدقاء جدد ويتعرف على مختلف جوانب هذا الفضاء، مما يجعل الراوي-الشخص هو ذاتا للسرد وموضوعا له في آن واحد بحيث يمثل السارد باعتباره فاعل. وكذلك التبئير. كما تتحدد شخصية الرواية من خلال العلاقة التي تأخذها الشخصية مع الفضاء[1].

**1-2-3-2- بناء النص:** كما سبقت الإشارة إلى أن النص يتكون من أربعة كتب تتسلسل على الزمن كالتالي:

- كتاب غرناطة: (من 894ه إلى 899ه)
- كتاب فاس: (من 955ه إلى 918ه)
- كتاب القاهرة: (من 919 إلى 924ه)
- كتاب روما: (من 925 إلى 933).

ويتم الانتقال من كتاب غرناطة إلى كتاب روما في الزمان والمكان بحيث يحتويان على تغير على مستوى الشخصية (الحسن بن محمد الوزان)[2]، أو غيرها من الشخصيات أو

[1]- ينظر، سعيد يقطين الرواية والتراث السردي، من اجل وعي جديد بالتراث، ص63

[2]- ينظر المرجع نفسه، ص63-64

على الفضاءات والأمكنة التي يتم الانتقال إليها، وعبر هذه الانتقالات الكبرى تتخللها انتقالات صغرى وهي الأفعال والأحداث التي تطرأ على الشخصيات المحورية وغيرها داخل كل فضاء.

وهي انتقالات تخضع لتحركات الراوي الجغرافية: غرناطة والحضارية، غرناطة وروما المسيحية حضارتين شمال حوض المتوسط وفاس والقاهرة المسلمتين من جنوب حوض المتوسط.

ومنه يظهر التقابل الجغرافي (شمال–جنوب) و دينيا (الإسلام–المسيحية). ويظهر الترابط بين الفضاءات والشخصية من خلال ازدواجية الإسم (العربي–اللاتيني) ويحددها هذا التقابل من خلال "الرحلة" باعتبارها عنصرا مركزيا في مجرى الحكي ويزداد غنى الشخصية بها ثراء وخصوبة وعليه فإن "ليون الإفريقي" يستقي خصوصيته في الانطلاق من شخصية بعد تاريخي، كشخصية ذات حياة مليئة بالتناقضات والمغامرات في الشرق والغرب، وهذه الشخصية المتميزة تظهر ملامحها وتكتسب أبعادها الخاصة من خلال علاقتها بالفضاء، الذي يختلف من كتاب إلى آخر بالإضافة إلى الزمن الذي يواكب التحولات الشخصية المحورية من لحظة الميلاد بـ: غرناطة إلى النشأة بـ: فاس والنفي بالقاهرة (ستة أعوام) من حياة الحسن، فيما يستوعب كتاب روما تسعة أعوام منها، بينما يتسع كتاب فاس لـ 18 سنة، ثم قسم كل كتاب إلى أعوام وكل عام يحمل شارة حدث أساسي: مثل "عام سلمى الحرة وعام العبور وعام الحمام....".

**1-2-3-3- المغرب مادة للحكي: (كتاب فاس):**

كما سبق وذكرنا كتاب فاس يحمل 18 عاما ويتسع لـ 181ص وبهذا يكون أكبر الكتب على مستوى الأعوام او الأحداث أو الصفحات وذلك لأن الحسن عاش في فاس طفولته والفترة الأولى والهامة من شبابه إلى أن غادرها سنة 918 بسبب السلطان الذي غضب عليه وهذا بعد أن تلقى تعليمه فيها وأمر السلطان له بالسفارة إلى تومبكتو في

الجنوب، هذه الفترة من حياته تبلورت فيها حياته الشخصية كما جعله يحمل لقب الفاسي وينظر إليه على أنه مغربي، فيصبح المغرب مادة للحكي نظرا لمعايشته لأحداثه ووقائعه[1].

**أ-الإطار الخارجي:**

يظهر لنا من خلال كتاب غرناطة أن الإمارة تحتاج إلى المساندة من المغرب والدول العثمانية بسبب الحصار، إلا أن هذا لا يحصل إلا مع كتاب فاس الذي يظهر من خلال حصار المغرب لنفسها من قبل الإسبان والبرتغال فكل سواحله مهددة بالإحتلال خاصة أن الممالك الإسلامية في حالة ضعف وقهر.

فمع سقوط غرناطة سنة 1492 بدأت تحرشات الإسبان ضد الشمال الإفريقي مما يؤدي إلى احتلال كل من وهران، بجاية، طرابلس ثم طنجة وأصيلة وسبتة، بينما تبقى بعض المدن أخرى مهددة، كالعرائش والرباط.... وفي الوقت نفسه تحتل البرتغال أغادير ويحاول سلطان فاس المقاومة مرتين ضد الاسبان لكنه يفشل، وكذلك نفس الحال مع أحمد الأعرج ضد البرتغال مما يدفعها إلى التحالف، الذي يعطي أي نتيجة مثله مثل محاولة التوحيد الذي قام بها أحمد الأعرج للمغرب الكبير مع بعض الطلبة من مختلف بلدانه.

أمام هذا المحتل يزيد المغرب من الاعتزال الداخلي أو التواصل مع الجنوب باعتباره عالما خارجيا غير أن هذا التواصل لم يعد مجديا باعتبار أن المغرب خسرت مكانتها بعد سقوط الأندلس، وهذا الوضع كان له الأثر الكبير على المستوى الداخلي[2].

**ب- الإطار الداخلي:**

باعتبار أن الراوي-الشخص من فاس فهي مركز للحكي، فكثيرا ما نجده يحكي لنا تفاصيل هذه المدينة وحال أهلها: في أفراحهم وأحزانهم.

---

[1]- ينظر، سعيد يقطين الرواية والتراث السردي، من اجل وعي جديد بالتراث، ص67

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص68

خرج الراوي–الشخص عدة خرجات الذي يصف لنا فيها معاينته وما يدفع فيها من أحداث[1].

**المناصات ذات البعد الاجتماعي:** المناص هو البنية النصية التي تأتي مجاورة لبنية النص الأصلية له صلة شديدة بالبعد الاجتماعيفي النص لأنه يأتي مصاحب لبعض جوانب الحياة الشخصية المحورية (الحسن) وكذلك غالبا ما يأخذ طابع صيغة الوصف التي يتوقف فيها السرد والذي يكون دائرا حول الشخصية المحورية مثل: حضور الأب محمد الوزان إلى بيت خال الحسن ليدخله إلى المدرسة ويتوقف السرد بعد دخول الحسن إلى الجامع فيما يأتي الوصف كمناص اجتماعي واصفا المدرسة بمستلزماتها المادية والمعنوية ويلي هذا المشهد الانتقال إلى النظام الاجتماعي (جماعة الحمالين) داخل فاس باعتبار هارون ابن حمال ومن خلال رحلاته مع الحسن إبان العطل لاكتشاف المدينة (فاس) وما فيها من أحداث ومعدات كالدكاكين العامرة ...إلخ[2].

إن هذه العادات والتقاليد تشكل عوامل فاس الداخلية وهو ما قدمه إلينا الراوي–الشخص وقت معاينته لها وكذا وقت وقوعه على مستوى المدينة المتخيرة حياة الغرناطيين الخاصة وتضامنهم عندما تعتقل أخته وتحمل "نكاية إلى بيت المصابين بالجزام او عندما تموت جدة الحسن ويأتي المعزون من اهل غرناطة بما فيهم أبوه الذي طلق أمه بسبب ممارستها السحر والكهانة اللذان كانا متفشيين"[3]

**الميتناصّات ذو البعد السياسي:** يتمثل هذا العنصر في علاقة تحاورية بين النص والميتاناص حول قضية معينة مثال: " حوار الحسن مع احمد الأعرج عندما ذهب الحسن ليكون وسيطا بينه وبين السلطان فيأتي الميتاناص على لسان الأعرج بأن سلطان فاس بعيد عن الجنوب وسلطان مراكش وهو الذي جاء لتلبية نداء الشعب... إلخ"

---

[1]– المرجع نفسه، ص69

[2]– ينظر، سعيد يقطين الرواية والتراث السردي، من اجل وعي جديد بالتراث، ص28–72

[3]– المرجع نفسه، ص72–73

يظهر من خلال هذا الميتاناص الوضع السياسي المتدهور فالسلطة عاجزة عن الرد مما يؤدي إلى انقسام المغرب إلى مملكتين ويتمثل هذا الموقف من خلال حوا ر الحسن مع شيخ قبيلة "مستاسة" التي تعيش وضعا متميزا نظرا للمدن الأخرى من الناحية المادية والفكرية مما يجعله يتعجب من هذا في حين يرد عليه الشيخ موضحا سبب حسن المعيشة ان الحرية التي يحتمون ورائها بالجبال وعرة تحول بينهم وبين السلطة.

**التناص ذو البعد الاقتصادي:** ويتمثل هذا العنصر من خلال الممارسة الشخصية المحورية للتجارة او خلال رحلاته التجارية إلى الجنوب في طريقه إلى الخروج من المغرب والتوجه إلى القاهرة، وكذلك عبر رحلة الحسن التجارية إلى المدينة التافزية في ضفة "البرانس" ومن حركة السلطان إلى هذه المدينة لتأديب أهلها كوسيطتاجر من جنوة الإيطالية المنطقة التي من خلالها يحصل على الغنى والثراء. بحيث لا تقوم هذه التجارة إلا من خلال التعامل مع الخارج وبالأخص إيطاليا[1]، نعاين هذا من خلال مثال مدينةصفرو، فهذه المدينة غنية جدا، لكن أصحابها بخلاء، فالبخل ضرورة اقتصادية تمليها حركة الضرائب الفادحة، يقول الراوي–الشخص عن "صفرو" بأن سكانها أغنياء ولكن أرديتهم متسخة وعليها تظهر بقع الزيت وذلك لأن أميرا في المنطقة بنى لنفسه قصرا فكلف السكان الشيء الكثير من المال (ص208). ونفس الشيء نلاحظه في تكليف الزروالي من لدن السلطات باستخراج المال من سكان الريف. وحصوله على أكثر مما تعهد به لدى السلطان.

فالمفارقة في هذا المستوى الاقتصادي هي أن الدولة فقيرة والضواحي الخارجة عن السلطة المركزية غنية.فالنظام الاقتصادي يبرز لنا من خلال التناص لبنية نصية يقدم لنا على أساس عدم الاستقرار، فالحسن يمكن أن يفتقر بسرعة كبيرة تعرضه لقطاع الطرق أو غضب السلطان، ومن خلال هذه الأسباب السياسية والاقتصادية والاجتماعية يخرج

[1]– ينظر، سعيد يقطين الرواية والتراث السردي، من اجل وعي جديد بالتراث، ص 73–74–75–76

الحسن باعتباره الشخصية المحورية بخلاصة عن المغرب، ويتضح ذلك من خلال تلك البنيات النصية بفكرة موجزة من خلال قوله: "في فاس تولد هلعي[1]" (ص85)

**1-2-3-4- هزيمة القاهرة بين الزيني بركات وليون الإفريقي:**

**حول التوارد النصي:** تلتقي رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني وليون الإفريقي لأمين معلوف عدة مستويات ويمكن رصد بعض عناصر الالتقاء فيما يلي:

1-**العنوان:** ويظهر من خلاله البعد التاريخي للشخصية في النصين فالزيني بركات ابن موسى كان يعمل محتسبا على حد قول ابن أياس وكذلك بالنسبة للحسن بن محمد الوزان الرحالة والجغرافي المغربي الملقب بليون الإفريقي[2].

2-**الزمان:** وهو الزمن الذي يربط الشخصيتين المحوريتين في النصين باعتبارهما عاشتا في فترة واحدة وعاصرتا واقع الأمة العربية في صراعهما مع العثمانيين شرقا ومع الاسبان والبرتغال غربا حتى احتلال القاهرة.

3-**الخلفية الحكائية:** ففي هذا المستوى يظهر أن النصين ينطلقان من نص محدد، فالزيني بركات تنطلق من المادة الحكائية التي تقيمها مع "وصف إفريقيا" "ليون الإفريقي".

**هزيمة القاهرة مادة للحكي:**

أ-**بيون الإفريقي:** تظهر لنا الهزيمة في هذا النص **من** خلال الوضع الداخلي والصراع الخارجي الذي توجهه الدولة العثمانية في تحقيق نفوذها التوسعي.

**على الصعيد الداخلي:** يمثل هذا الوضع السلطة التي كانت تحت السلطان الخوري ضعيفة على كافة المستويات لأن السلطان كان عجوزا لا يقدر على الإمساك بزمام الأمور ولا

[1]- ينظر، المصدر نفسه، ص 74

[2]- ينظر المرجع نفسه، ص80

على مواجهة ما يجري داخل مصر التي فتك بها الطاعون ونخرتها الصراعات بين الأمراء مما أدى إلى سلبه للشعب قوته بفرض المزيد من الضرائب[1].

على الصعيد الخارجي: يظهر في هذا العنصر تهديد الدولة العثمانية لمصر بالاستلاء مخفية ذلك بأنها تستعد للتوجه نحو الغرب والمغرب للمساعدة ضد الاسبان والبرتغال.

**ب- الزيني بركات:** تظهر لنا صورة السلطان التركي في هذا النص من خلال المراسلات التي تتم بين العثمانيين والمتواطئين معهم من الأمراء داخل مصر بالإضافة إلى التركيز على الوضع الداخلي بشتى جوانبه الاقتصادية (الضرائب) السياسية المتمثلة في الصراعات القائمة على السلطة بين الأمراء ويكمن الاختلاف بين هذا النص ونص أمين مألوف في كون الأول ويركز على النظامالداخلي من خلال سياسة القمع، والثاني ينظر إلى الهزيمة نظرة كلية من خلال الجانب السياسي، وهذا الاختلاف لا يلغي الاشتراك بين النصين الذي يمكن الإشارة لها من خلال التركيز على الأحداث التي تحضر النصين معا[2].

أ-**قبل الهزيمة:**

1- السلطة الجائرة للسلطان الغوري.

2-ولاء المغاربة المقيمين في مصر للعثمانيين.

3-وقوع الحرب بمرج دابق قرب حلب

4- خيانة خاير بك ونهاية السلطان الغوري.

ب-وقت الهزيمة:

1- دور طومان باي بالتصدي.

2- إلغاء الضرائب وترخيص السلع.

3- العفو عن المعتقلين وإفراغ السجون.

---

[1]- ينظر، سعيد يقطين الرواية والتراث السردي، من اجل وعي جديد بالتراث، ص80

[2]-ينظر، سعيد يقطين الرواية والتراث السردي، من اجل وعي جديد بالتراث، ص82

4- مطاردة المماليك والتمثيل بهم[1].

**1-2-3-5- المنظور السردي:**

**أ- الزيني بركات:** تحوي الرواية عدة رواة من بينهم الرحالة البندقي الزائر للقاهرة ورغم أنه يروي من منظور الناظم الخارجي باعتباره رحالة يجوب العالم.

ب- ليون الإفريقي: يرتكز هذا النص حول ذات الراوي المتنقل من مكان إلى آخر الذي يعتبر حينا يزور القاهرة كالرحالة البندقي في الزيني بركات فيما يبدو حينا آخر بصفته شخصية من الشخصيات الفاعلة فهو يلتقي بطوض باي الذي يحدثه عن لقاءه بالسلطان العثماني مما يزيد من عزمه على غزو القاهرة، ومنه يتضح أن الراوي صنفين:

-الراوي الناظم: وهو خارج الفضاء وعن القصة وعواملها أنه طارئ.

-**ضمير المتكلم:** في النصين معا يحكي الراوي مشاهداته ومعايناته بضمير المتكلم (طابعا) وهذا العنصر يعطي للنظم دورا أساسيا.

-**المذكرة:** يعتبر الخطاب الذي يقدمه الراوي للناظم بضمير المتكلم طابعا ذاتيا فهو تسجيل للمذكرات والمشاهدات.

- **التركيب:** إن عامل توارد ليون الإفريقي مع الزيني بركات على مستوى ما اتصل بكتاب القاهرة أو هزيمتها أمام العثمانيين هو اعتباره نصا لاحقا تعلق بنص وصف إفريقيا، بالإضافة إلى تفاعله مع النص التاريخي الذي ظهر في الحقبة نفسها التي عاش فيها ليون الإفريقي.

[1]- ينظر، المصدر نفسه، ص 84

**خاتمة مفتوحة:**

وهي خاتمة الكتاب والتي كانت عبارة عن "خاتمة" مفتوحة فقد تطـرق الناقـد إلـى مجموعة من النقاط نذكرها فيما يلي:

1- ضرورة العلاقات النصية التي يختلف فيها العديد من الكتاب في كيفية ممارسـتها، إذ أن الروائي العربي نجح فعلا في "إنتاج نص" هو الرواية غير أن الناقد العربي في تعاملـه مع التراث لم يتجاوز اتخاذه نصا مطية لتحرير خطابه عن الواقع وصراعاته، وهو بـذلك لم يقدم لنا نصا جديد. ولكن قدّم نصا قديم على أنّه جديد أو نصا جديد يتخذ لبوسا قديما.

2- أما عن الدراسات المتميزة في ذلك والتي اعتمدت في السعي إلى التعامل الخاص مـع تراثنا الفكري والأدبي حيث ذكر أعمال: طيب تزيين، حسن حنيفي، الجـابري، أركـون، هشام جعيط، برهان وغيلون وحسين مروة وعزيز العظمة. بالإضافة إلى أعمـال: محمـد مفتاح، عبد الفتاح كيليطو، جمال الدين بن الشيخ، محمود طرشونة.

3- تحديد القضايا التي تؤسس منها الرواية الجديدة والوعي الجديد بالمسألة التراثية:

1- تحديد الأدوات والأسئلة.

2- تحديد الأولويات والأسس بناءا على استراتيجية جديدة.

3- ترهين مختلف القضايا المعيبة والمسكوت عنها أو المعتبرة بديهية أو محلولـة مـن تلقاء نفسها ونذكر منها قضية: ما هو الأدب؟ ماهي أجناسه؟ أنواعه؟ وأنماطه؟

ما هي بنياته الثابتة؟ والمتحولة؟ والمتغيرة؟

ماهي علاقات الإنتاج الكتابي بالشفهي في ثقافتنا القديمة.

**المبحث الثالث: دراسات نقدية للكتاب**

يعد كتاب الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث لمؤلفه الدكتور سعيد يقطين من الكتب التي تتحدث عن السرد العربي القديم من زاوية أنه تعلق الرواية العربية المعاصرة به، وهذا ما تضمنه الكتاب، وهو تجسيد وتطابق لما جاء في العنوان إذ قدم لمحة عن السرد العربي القديم لما جعله يخدم الحقل الذي ينتمي إليه وهو النقد العربي الحديث خاصة الروايات المعاصرة والغوص في اهم مواضيعها وبنيتها وذلك بتقديم شخص يعود للكاتب نفسه، حيث لا نراه يعود بإثبات رؤية كتب اخرى مما جعل المادة التي استقى منها معارفه قليلة في ما يتعلق الكتب النقدية في أكثر من الهوامش التي وجدت في الكتاب تعود الى مقاطع من روايات كتب نقدية.

والأهم اهمية هذا الكتاب في مجال السرديات خاصه كونه يقدم إضافة نوعيه فقد تعرض له العديد من النقاد من بينهم كتاب السرد والسرديات في أعمال سعيد يقطين لشرف الدين ماجدولين الذي يرى أن كتاب الرواية والتراث السردي من اجل وعي جديد بالتراث الذي يعد أجوبة على أسئلة طرحها "عبد الفتاح كيليطو" حول عدم التطرق إلى فكرة كتابة تاريخ السرد، زد على ذلك شيوع الفهم مفهوم الترخيص مثل من درس ألف ليلة وليلة يتجاهل تاريخ الطبري رحلة ابن بطوطة كتب التراجم والسّير الذاتية وهو بذلك يشكل أهمية استثنائية في الأدب العربي حيث يذكر الناقد أنّ هذا الكتاب لم يساهم في إثراء معجم المفاهيم العربي فحسب وليس فقط شعرية أدبية وفكرية على نصوص من السّرد القديم وذلك بدراسة روايات لاحقا تعلقت نصيا بمنوال سابقة وكتبتها بطريقه جديدة[1] وعلى ذلك دراسة سعيد يقطين رواية نجيب محفوظ ليالي ألف ليلة وليلة من زاوية علاقتها بألف ليلة وليلة حيث عمل على ترهين الليالي وكذلك المنهج نفسه في دراسة نوار اللوز لواسيني الاعرج، يتركز فيها على تعلقها بالسيرة كنوع سردي له ملامح شعبية

[1]– شرف الدين ماجدولين، السرد والسرديات في أعمال سعيد يقطين: دراسات شهادات، حوارات، ضفاف منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 2013، الرباط، المغرب، ص59.

ومحاولة تفاعل معه بطريقة خاصة لا تقف عند حدود المحيط أو التحويل لكنه يتجاوز ذلك إلى المعارضة التي تبرز من خلاله السخرية والسخرية اللاذعة وكذلك ما ذكره الناقد عن سعيد يقطين أنه أضاف مضمون جديد حيث سعى للتعبير عنه من خلال التعلق بنص السيرة الهلالية خاصة في قسمها المتعلق بالتغريبة وبنفس المفهوم التعلق النصي الهدايا، قدم رواية امين معلوف ليون الافريقي التي تتعلق بواسطه افريقيا وما اشاد جاذبيه الكاتب في هذه النقطة عند سعيد يقطين لم يدع الفرصة تفوته بالحديث عن الزيني بركات لجمال الغيطاني التي تتعلق بـ"كتاب بدائع الزهور في وقائع الدهور" في كونها تتطرق شأنها شأن ليون الافريقي إلى واقع الامة العربية في زمن صراعها مع العثمانيين في المشرق و مع الاسبان في المغرب إلى حي حدة لالة طاهرة وسقوط بعض الموانئ المغربية[1].

[1]– شرف الدين ماجدولين، السرد والسرديات في أعمال سعيد يقطين: دراسات شهادات، حوارات، ص60.

## 2-1- المبحث الأول: التّناص:

يعتبر التّناص من أهم القضايا النقدية التي دار حولها جدل كبير في الوسط النقدي وقد أسيل حبر كثير ولا يزال ذلك لاختلاف النقاد، وفي تحديد مفهومه وكذلك اختلافهم في الدّراسة التي أجريت في هذه القضية، وممن تبنى هذه القضية وخصها بالدراسة سعيد يقطين، الذي تناولنا كتابه في الفصل الأول، حيث تطرقنا إلى جل مواضيع الكتاب، والتي كانت من بينها: الحديث عن التّناص وكيفية تطبيقه على الرواية العربية المعاصرة.

أمّا في هذا المبحث، فسنحاول التطرق إلى الظاهرة من وجهة مقارنتها مع ما جاء في كتاب يقطين "الرواية والتراث السردي"، معتمدين في ذلك على كتاب "التجربة الروائية المغاربية" لفتحي بوخالفة مع التعرض لنقاط الاختلاف والتشابه بين الكتابين، بالإضافة إلى التطرق إلى كتب اخرى تناولت الظاهرة في شقيه المصطلحي والتطبيقي.

### 2-1-1- مفهوم التّناص:

"مصطلح دال على أن نسيج أي نص جديد اخترت نصوص كثيرة، تأثر صاحب هذا النّص تأثرا غير مباشر بها، بواسطة القراءة وكأن النّص الجديد غيره، لأنه مزيج من نصوصها عدة[1]"

نلاحظ من خلال تعريف علا حسان أن التّناص مزيج من نصوص متداخلة شكّلت لنا نص جديد، وهي بهذا التّعريف مشابهة لتعريف سعيد يقطين، في كون النّص عبارة عن تفاعلات بين النّصوص. ولكنها تختلف معه في قضية استعمال التّناص، إذ يرى بأنّها تكون بقصد أو بغير قصد، فيما ذكرت النّاقدة لأنّ استعماله يكون بتأثر غير مباشر.

ثم تنتقل الناقدة بعد التعريف المصطلحي للّتناص إلى الهدف منه في كتابها هذا وتتذكر دواعي استعمال أو التطرق، والتي ترجعها إلى علاقة النّص الرّوائي العربي

[1]- علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية، النصف الثاني من القرن العشرين، دار النشر الوراق، ص:119.

اللاّحق بالنّصوص التّراثية إلى نهاية القرن العشرين، وترجع دوافع ذلك الاستعمال إلى محاولة استثمار النّص القديم في بنيات جديدة.

أمّا سعيد يقطين في حديثة عن معالجة علاقة النّص الرّوائي بالتّراث السّردي العربي، فقد عاد إلى ما رصده العرب القدامى لظاهرة العلاقات بين النّصوص، وهي نقطة مهمة أغفلتها النّاقدة علا السعيد حسان، ويرجع الناقد هذه العودة إلى محاولة تشكيل فكرة عامة عن لماذا اهتم العرب بعلاقات النّصوص ببعضها. بالإضافة إلى مقاربة القائمة بين التصور القديم[1]، والتّصور الحديث من خلال ما تطرق تحت عنوان: العلاقات النصية عند العرب القدامى، ليدلي هذا العنوان بعنوان آخر، المتعاليات النصية عند جيرار جنيت التي ميز فيها بين الأشكال التالية: معمارية النّص المناصّة، التّناص، الميتانصّية، التعلق النّصي، وهو ما تطرقت إليه الناقدة حين ذكرت انواع التفاعل النصي لدى جنيت وهي خمس أنواع تناولتها بالشرح الموجز كما يلي:

-التّناص: حضور نص في آخر دون تحويل له أو محاكاة.

-المناص: (paratexte): يتجلى من خلال العناوين أو العناوين الفرعية والمقدمات والذيول والصور، وكلمات الناشر ويجمع بين مختلف النصوص.

-الميتانص (Meta textualité): الذي يعني تضمين النّص وحدات نصية سابقة عليه دون تنصيص عليها.

-النص اللاّحق (hypertexte): الذي يعني تحويل نص سابق او محاكاته.

-معمارية النّص: تقوم بتحديد الجنس الأدبي للنص شعر-رواية-قصة[2].

ونلاحظ من خلال ما سبق أن النّاقد تطرّق إلى وظيفة كل عنصر أو نوع من أنواع التفاعل النصي لدي جنيت. مثلها في ذلك مثل سعيد يقطين، غير أنّ الاختلاف بينه وبينها في كون يقطين يشير إلى أنّ هذه الأنماط تتداخل فيما بينها، كما أنّها تمارس طرائق عدة

[1]- ينظر، السعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص: 11،12.

[2]- ينظر، علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية، ص:223.

وتختلف من حيث طبيعتها وماهيتها، وكذلك الاختلاف في تسمية إحدى هذه الأنواع: وهي التّعلق النّصي لدى يقطين والنّص اللاّحق عند علا السعيد حسان.

وفي الأخير ومن خلال دراستنا لموضوع التّناص كمصطلح لدى سعيد يقطين، وما انطوى تحته من عناوين: العلاقات النّصية عند العرب القدامى والمتعاليات النّصية لدى جنيت حول التّفاعل النّصي والتّعلّق النصّي، والتي تناولها بالتفصيل في العمل الأوّل منها العمل، وهي مقارنتها في هذا المبحث، والذي يخلص إلى نتيجة مفادها أنّ يقطين كان مُلمّا بالموضوع أكثر من النّاقدة علا السّعيد حسان، إذ نلاحظ أن تطرق إلى مواضيع انتقاد أغفلتها النّاقدة.

هذا كلما توصلنا له في مقارنة ما تناوله الدكتور سعد يقطين في مقارنة له فيما جاء في كتاب علا السعيد حسان الموسم بـــ: نظرية الرّواية والرّواية العربية.

أمّا ما سنتطرّق له هذا الكتاب بعد هذا الكتاب "محمد مفتاح" لتحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التّناص، موضحين ذلك في الكشف عن أهم ما أختلف فيه عن النّاقد سعد يقطين.

تناول النّاقد محمد مفتاح موضوع التّناص في فصله السّادس، حيث تطرق فيه إلى عدة نقاط نذكرها فيما يلي:

- **تحديد مفاهيم التّناص:** يرى مفتاح في هذا الصّدد أنّه لم يتم التّوصل إلى إعطاء تعريف مانع جامع لمفهوم التّناص، رغم جهود الباحثين الغربيين أمثال: كرستيفا، أرفي لورانتا، رفاتير. وقد تناول تعريفات أقرب إلى هذا المفهوم، مفادها أن التّناص هو تعالق نصوص مع نص يحدث بكيفيات مختلفة[1]. وبعد التّعريف ينتقل الناقد إلى مفاهيم ذات صلة بالمناص وهي:

[1]- ينظر، محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص: 120،121.

المعارضة السّاخرة، المعارضة، السرقة، المناقضة: وقدّم تعريف لكل منها[1]، وهي نقاط لم يغفل عنها النّاقد سعيد يقطين في كتابه.

**2-1-2- دراسة تطبيقية للتّناص:** ومن التعرض للتّناص ننتقل إلى شقه التطبيقي المعتمد من قبل بعض النّقاد كالناقد فتحي بوخالفة الذي أشار إليه سابقا وآخرون.

يتناول فتحي بوخالفة قضية التّناص في شكلها التّطبيقي في الفصل الأوّل من الباب الثاني: المعنون بـــ: "الفعاليات النّصية وآليات القراءة"، معتمدا بذلك على جملة من الرّوايات العربية، شأنه في ذلك شأن يقطين، وهم رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" تحت عنوان ما سماه التّناص الخرافي ورواية نوار اللوز، لواسيني الأعرج في موضوع التّناص التراثي، أمّا في موضوع التّناص الدّيني فيرجع الكاتب إلى رواية واسيني الأعرج "فاجعة اللّيلة السّابعة بعد الألف"، وسنورد هذه النقاط فيما يلي باختصار، ودائما في التلميح والرّجوع إلى دراسة يقطين قصد المقارنة.

**النّص الأسطوري والخرافي:** تناول النّاقد في هذا العنصر مجموعة من النّقاط لم يصرح بها علانية، ولكنها تنتج من خلال دراسة فقرات او محتويات الموضوع منها:

**التّعالق النّصي:** يقرّ الكاتب بوجوده من ناحية الشكل أكثر منه في الموضوع، ويدل على ذلك بكون النّص الرّوائي يؤكد قرار الملك شهريار بمعاقبة الأنثى نتيجة الخيانة، وهو القرار الذي يشبه ألف ليلة وليلة، أي التّداخل بين النّص الأنموذج والنّص اللاّحق[2].

**مبدأ الحكي:** يرجع العديد من النّقاد مصدر الحكي إلى إرادة الملك شهريار في جعل الرّاوية شهرزاد تستمر في الحكي حسب النّاقد غير أنّه ينفي ذلك ويرجعه إلى جسد شهرزاد في نص ألف ليلة وليلة، أمّا في رواية الليلة السابعة بعد الألف: فيكون جسد دنيا زاد هو الغرض أو المراد لذلك، وهو تقاطع بين النّصين دل عليه من الرواية بما يلي:

---

[1]- ينظر، سعيد يقطين الرواية والتراث السردي، من اجل وعي جديد بالتراث، ص: 24.

[2]- فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية، دراسة في الفاعليات النصية، عالم الكتب الحديث، الطبعة الأولى، 2010، الأردن، ص: 325.

"يقول الرواة والقوالون وناس الأسواق الشعبية، أنّ ما حدث في الليلة السابعة لا يروى وما لا يروى لا يشفي الغليل، فدنيا زاد (أو قطر الندى) قبل أن تلبس غلالتها الشفافة الميالة في لونها باتجاه زرقة هاربة، فقدت بحرها، تبحث عن أفق ضيع ألوانه المعتادة استعدادا لشبح وهمي، تظهر تفاصيل جسدها المدهشة التي اختبأ فيها شيطان أحمر، لم يفقد لذّة النوم بين نهديها[1]".

**النّص الأنموذج:** يرى النّاقد ان العلاقات النّصية تتأسس بفعل ظاهرة التّداخل بين النّص الأنموذج والنّص اللاّحق، ومنه فالرّواية تبعا لذلك عبارة عن محاكاة نوعية لقصاصات نصية متنوعة ومنحها آفاق استيعاب نصوص إقصاء أخرى، عملية الاستيعاب هذه كانت كليا لمجريات هذا النّص، فسعي الأنثى لإنقاذ نفسها للتخلص من العقاب، هي تسجيل انتصار للأنثى، وهذا ما ينطبق على التّأويل في السّياق الرّوائي الذي يقوم بقراء نوعية للنّص الأنموذج[2].

**نموذجية النص الأسطوري** : يمكن اعتباره مرجعيا فعليا لتحديد منظومة تفكير الشّخصيات، المكتملة في النّص. وهي المنظومة التي تستند إلى خصوصية اجتماعية تكمن في أهمية اختيار أنماط الرؤى والأفكار يقول الكاتب، ويضيف أنّ مسألة الحقيقة فكرة هامّة من شأنها تشغيل التفكير الإنساني، غير أنّها لا تستطيع تحقيق عامل ثبوتها في الفكر الإنساني إلاّ وفق الشروط الموضوعية التي تمليها الشروط الاجتماعية على الفرد لذلك يرجع الكاتب الحقيقة في السياق الرّوائي إلى السياقات الحضارية التي يعايشها النص، ومنه الإشارة إلى نمط الارتباط الطبيعي بين الفكر والواقع الاجتماعي من حيث أنّ الثاني سببا في إيجاد الأول وصياغة بنيته التركيبية[3]

---

[1]– واسيني الأعرج، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رواية الجزء الأول ص06 ، نقلا عن فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية، ص:328.

[2]– ينظر، فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية، ص:335.

[3]– المرجع نفسه، ص:337.

**الهدف من توظيف النّص الأسطوري:** الهدف من هذا التوظيف، هو محاولة إيجاد قدرات تعبيرية جديدة للرّواية، بالإضافة إلى دلالة تمكّن النص من تجاوز حدوده اللغوية الضّيقة إلى آفاق جديدة للقراءة والتّأويل، إذ يمكن للنّص الأسطوري أن يكسب الرّواية نمطا تعبيريا آخر، من خلال ربط السياق الرّوائي بالواقع بواسطة مضمون الأسطورة.

هذا تقريبا كل ما تناوله النّاقد في الحديث عن التّناص في النّص الأسطوري ألف ليلة وليلة. الذي تطرّق له سعيد يقطين، كما سبق وذكرنا في التطرق إلى ألف ليلة وألف وليلة، من زاوية التّفاعل النّصي وضمن التعلق النصي، حيث تطرّق إلى مجموعة من النّقاط كان أهمها:

مبدأ الحكي الذي ذكر أنّ الخطيبي لخصّه في قوله شهريار "احكي حكاية وإلا قتلتك" ويورد وجهة نظره وبغض النظر عن البعد الأميسي يختزله في قوله شهرزاد "إنّ ما سأحكيه أعجب مما حكيت"، وهو مبدأ يوجد به بعدين، الزمن والعجب، فالزمن من خلال استجال عملية القتل والعجب يتمثل من خلال إعطاء الحكي جاذبية واستمرار ذلك بالانتقال من العجب الأعجب إلى الأكثر عجبا[1].

إذن مبدأ الحكي يختلف من النّاقد الأوّل إلى الناقد الآخر، وهو سعيد يقطين الذي استخلصه من منطلق سردي خالص وذلك لطبيعة أو مواكبة الدراسة النقدية وعدم الخروج، وبالتالي فسعيد يقطين هنا يوفق في اختيار المبدأ، الذي سمّاه "العجب" لأنه أقرب إلى المطلب الذي كان الملك شهريار يروم إليه في كونه القضاء على الأنثى باعتبارها رمزا للخيانة والحكايات العجيبة، التي كانت ترويها شهرزاد هي التي أمدت في عمرها ولو كان الجسد مثل ما ذكر فتحي بوخالة لكانت نهاية شهرزاد منذ البداية.

[1]– ينظر، سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص: 34،35.

إذن فالاختلاف الموجود بين النّاقدين من مبدأ الحكي في كون أنّ بوخالفة يلخص في: وقوع شهريار تحت تأثير السّادية واستمتاعه بالجسد والحكي فيما يكمن عند يقطين في نقطة الانتقال من العجب إلى الأعجب إلى الأكثر منه عجبا.

هذا عن مبدأ الحكي في ألف ليلة وليلة في فاجعة الليلة السابعة بعد الألف فيرى بوخالفة أن التقاطع ذاته يوجد في هذه الرواية.

وفي نقطة أخرى يتحدث الكاتب عن التعّارض الحاصل بين النّصين، ويؤكد أنّه ليس تعارضا مضمونيا، إنّما تعارض في كيفية استعمال محتويات النّص الأنموذج، وذلك أنّ النص اللاحق ليس سوى محاكاة فنية لنمط قصصي سابق وفق منظوره الخاص.

وهذا ما يثبت ظاهرة التّناص لأنّها رواية حاكت موروثا سرديا آخر فصارت تكسب لغة تداخلية، وهذا ما أوجده الكاتب كذلك في رواية ألف وعام من الحنين لرشيد بوجدرة وذلك بشأن علاقة شهرزاد بالملك شهريار وكيف بدأت حكايات ألف ليلة وليلة: "كان بإمكان بنت لأحد الوزراء تدعى شهرزاد، تزوجت بملك كان عليه أن يقتلها بعد ليلة مع عبد أسود، غير أنّ هذه الزوجة الأخيرة أرادت أن تتنصل من الموت.

**النّص التراثي:** اختلف النّاقد في حديثه عن النّص الأسطوري مع النّاقد سعيد يقطين حول الروايتين المعاصرتين في تناصهما مع النّص الأسطوري ألف ليلة وليلة، غير أنّهما استدركا في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، فقد تطرق إلى هذه الرّواية من حيث توظيفها للنّص التّراثي تحت ثلاث عناوين:

أ -**المثل الشعبي:** الذي يقول عنه الكاتب أنّه يعبر به عن الظروف الحياتية الواقعية ويكون بلغة عامية يتحقق لارتياح عن المألوف، ومن بين الأمثلة الشعبية الواردة في هذا النّص ما يلي: "اه يالعربي ولد ما الدنيا تعطينا مؤخرتها" التي يفسرها الكاتب بأن القائل يعيش حياة قاسية بعدما كانت في حال أحسن منها.

وكذلك استدل المثل ليعبر عن الفروقات الاجتماعية الحاصلة بين الفئات ويدل على ذلك المثل التالي "اللي ينطح الحيط تتكسر قرونه" أي النتيجة التي يؤول إليها الضعيف في مصارعته للقوي.

**ب- الأغنية الشعبية:** ظهرت في العديد من نواحي الخطاب كآلية تعبيرية عن القضايا الراهنة ومنها هذا المقطع:

"يا صالح يا صالح

يا نا

وعيونك آ صالح

كحل وعجبوني

يا صالح آ اللزين ..... يا عين الطير[1].

ولقد أريد باستعمال الأغنية الشعبية كما سبق وذكر التعبير عن الحال وعن مختلف تغيراته، فإذا كانت المقاطع الأولى التي ذكرناها تدل على المجاملة، فقد وردت في نواحي أخرى من الخطاب مقاطع أخرى تعبر عن السياق الذي يدور حوله الخطاب الروائي. والمقطع الذي ردده الحكواتي على معاناة واقعية تكتسيها الطبعة الشعبية البسيطة والذي يقول فيه:

شوفو شلة من العراء

واقفة في البيبان

والقلوب القاسحة

ما خلات حر يبان[2]

**ج- السيرة الشعبية:** تناول الكاتب في حديثه عن السيرة أنها عمل قصصي مكتمل الأبعاد، قد تمتاز بأمدادها السردي لدرجة استيعاب أجناس أدبية أخرى تدخل في تشكيلته.

[1]- واسيني الأعرج، نوار اللوز رواية، ص 9، نقلا عن فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية ص347

[2]- واسيني الأعرج، نوار اللوز رواية، ص 45، نقلا عن فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية ص350

أمّا على مستوى حديثه عن الرواية "نوار اللوز" فيرى أن طبيعة السّرد فيها تتميز باللّغة ذات الطابع الخصوصي الذي يكمن في طريقة استعمال تلك اللغة، وتتعالق الرّواية مع سيرة بني هلال، وهو فيما يخص استثمار مضامين السّيرة، خاصة فيما يتعلق بأسماء الشخصيات، فيما تسعى الرّواية لإبراز سعي الشخصيات وراء مصالحها المشبوهة وهي الشخصيات نفسها في نص تغريبة بني هلال والمقاصد نفسها. ويدل على ذلك بالمقطع التالي: "قراءات قناتي الروح التي كانت تملأ الدار مثل نساء مطلقات هاجرن مرغمات وفاء الزوجية، لم تجعل شيئا ولكنه تذكر من جديد وجه الجارية، ومصاعب الليلة الماضية، هذه هي عادة صالح الزوفري، عندما تقتحمه الأحزان، ينزوي في بركاته، وترجع بقايا الروح المعتقة، ويأتي واحدة واحدة، في ما يرى الحائط بنسق سردي منه الجازية مثل الومض بلباسها الفضفاض الأبيض، عيون الجازية تذبح يا عباد الله يختلط وجهها بوجه المسيردية...."

هذا المقطع من الرواية استثمار أعلام السيرة في النّص الرّوائي، ومن بينها شخصية الجازية التي لها وجود فعلي في التغريبة. وفي آخر حديثه عن التّناص التراثي، يذكر الكاتب القصيدة من التّناص التّراثي في الرواية وهي العلاقة الموجودة بين أبو زيد الهلالي في السيرة، وبين ما صار يقوم به (الانتهازيون) لبعد الاستقلال من تهريب واحتكار للثروة فيما بينهم[1].

نعاين من خلال النقاط التي تطرق إليها فتحي بوخالفة في موضوع التراث، لأنه يختلف مع سعيد يقطين في جملة من النقاط أهمها:

-تطرق الناقد يقطين إلى التسمية ، أي مصطلح التغريبة التي وجدت في النصين والتي كانت تنفي في سيرة بين هلال "الترحال من الشرق نحو الغرب" وللبحث عن لقمة العيش، أمّا في نص نوار اللوز فتحمل معنى التغرب الذي كان يعيشه صالح

[1]- فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية، ص:364.

بن عامر الزوفري عند القيام بمحاولة التعريب في الحدود الجزائرية المغربية وما يلاقيه من صعوبات في ذلك.

-الحديث عن المناصة أي التشابه في الأحداث ويذكر في ذلك مقاطع من بينها:

"قد تكون أنت الحسن بن سرحان في هذه الحرب الكبرى، لكنّي بكل تأكيد لست أبا زيد الهلالي، أنت عاجز عن إصدار أمر أمراء بني هلال، فإنّ كنت طائعا لله وللأمير فضع في رجليك هذا القيد.

ولن أقول ما قاله أبو زيد الهلالي للحسن بن سرحان"

-"سمعا وطاعة يا مولاي"

-"ولن أحط القيد في رجلي، فالسّيوف اليمنية التي بتارة ومخفية لكنّها عاجزة رقاب الفقراء"

-"الحرب يا بنت النّاس وكل النّاس، لم تكن متوازية حين انتهى كل شيء، ركب نص الدّين الشهب، عيونه بحرية مخفية وسط صحراء لا تحي في الصفرة على أمنية الملك صالح صهره .... قطع رأسه مديده نحو المجمر شعر بالوحدة القاتلة"[1].

وكذلك من بين النقاد الذين أهتموا بألف ليلة وليلة كنص نموذج، تتعالق مع العديد من الرّوايات العربية الحديثة ونذكر منها: "رواية ألف ليلة وليلة لنجيب محفوظ، رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف بالإضافة إلى رواية ألف ليلة وليلتان.

بدأ الناقد الحديث عن هذا التّناص مع الف ليلة وليلة برواية نجيب محفوظ، حيث نرى أن الكاتب، قد اتخذ الشّكل الشعبي إطارا عاما للرواية ليتوازى مع ألف ليلة وليلة، أمّا ما يختلف فيه معه هو إضفاء الكاتب لدلالة رمزية معاصرة، لإثارة قضية عصرية، تدور حول علاقة الحاكم بالمحكومين، حيث القمع والبطش والحنين إلى العدل والمساواة،

[1]- واسيني الأعرج ، نوار اللوز –رواية– ص:94 ، نقلا عن التجربة الروائية المغاربية ص: 56،57

ويبرز اعتماد الكاتب على هذا النص لاتّصافه بمرونة الشّكل الرّوائي وقدرته على امتصاص الأنواع الأخرى في بنيته[1].

لتنتقل الكاتبة بعد ذلك لقضية التناص في الرواية حيث ترى أن ليالي نجيب محفوظ في تناصها مع الف ليلة وليلة احتفظت ببنيتها اللغوية الخاصة بها دون نقل الجمل أو العبارات أو نسخها أو أحداث مغايرة أو حذف تعديل لها، فقد اقتصر التناص على جملة من الشخصيات والبنية الفنية وهذه الشخصيات كنا قد رأيناها حيث ذكرها يقطين في هذا المجال[2].

أمّا في قضية بناء الرواية، فترى النّاقدة أنّ ليالي نجيب محفوظ تدور في حلقة دائرية شأنها في ذلك شأن النّص النّموذج وفي كل منهما تبدأ الليالي بمشكلة شهريار، الذي يكون ماضيه هو الدافع وراء الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة، ثم تكون الحكايات نفسها دافعا لتحويل شهريار إلى ضده، ولكن شأن بين الضدين، كما في حكايات شهرزاد المفرقة في الخيال وإن استطاعت أن تمتص غضب شهريار بعد استئناسه، ولم تلبس سلطانه، هذا بالنسبة إلى بناء نص ألف ليلة وليلة، أما على مستوى بناء ليالي نجيب محفوظ فترى الناقد أنها تبنى على إطار بناء ألف ليلة وليلة، بالإضافة إلى نطاق المغزى الذي يريد أن يوصله للقارئ من ناحية أخرى والمغزى، الذي يريد أن يوصله الكاتب إلى القارئ هو مزيج بين الواقع والمثال[3].

---

[1]- ينظر علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، ص: 263

[2]- ينظر المرجع نفسه، ص:264

[3]- ينظر المرجع نفسه، ص:265

أمّا سعيد يقطين في حديثه عن قضية بناء الرواية، فلم يتطرق إلى نص ألف ليلة وليلة، بل إلى ليالي نجيب محفوظ، فقط الذي يرى أنّها تنفتح على أربعة مشاهد تأطيريه تبرز من خلال شخصية شهريار الملك مع وزيره دندان، ويتخلص في نهاية حديثه عنهما التعلق من خلال التحويل من الحكي إلى الواقع.

وآخر نقطة نتطرق إليها مع الدكتورة علا السعيد حسان في حديثها عن ليالي نجيب محفوظ أنّ الكاتب ينطلق من خلفية سياسية كانت تقتصر في نفسه منذ أمد طويل، وهي التي تمتد بين حدثين هما: 1967 وحدث 1979، اللذان ليس لهما شبيه خيالي يناسب التعبير عن الواقع، فيجد الكاتب من خلاله مدخل صدق من خلال المقطع الذي يدع السندباد يطلب من أهل الحي أن يرووا له أولا ما جرى لهم أثناء غيابه بدل أن يبدأ رواية حكاياته في رحلات السمع، إذ يؤثر أن يسمع أخبارهم قبل أن يسمعوا أخباره التي يؤجل روايتها إلى الوقت المناسب.

## 2-2- اشكالية قراءة التّراث:

يعتبر جمال الغيطاني من بين الروائيين العرب، الذين وضعوا التراث والحداثة معا، إذ تناول التراث السردي بتوظيف خلاف يتناول القضايا المعاصرة، وهو موصول بالتاريخ والزمن الحاضر، مما جعل الكثير من النقاد يهتمون به، بالإضافة إلى الناقد المغربي سعيد يقطين الذي تناولته في الفصل الاول، تحت عنوان : التّراث بين الكتابة الروائية، سنتطرق في ما يلي الى كتابين في النّقد العربي تتناول الموضوع ، وهما كتابا علا سعيد حسان في نظريه الرّواية العربية: في النصف الثاني من القرن العشرين وكتاب فيصل دراج "النظرية الروائية والرّواية العربية".

إنّ أوّل ما أشار اليه فيصل دراج في حديثه عن المشروع ، هو احتواؤه على مصطلحات أدبية وغير أدبية، فهو ترهين للموروث بلغة معينة، وكذلك ممارسة للتّناص بلغة كرستينا، وهي تقرأ باختين، إذ فهو سلفية أدبية، كان القصد منها البحث عن حداثة مغايرة تلغي الحداثة الاجتماعية الزائفة، ممّا جعله يوجد أرض خاصه به، ويحاور فيها نموذجا وأسلوبا لا يستعصي عليه[1].

ثم ينتقل إلى النموذج التطبيقي لهذا الكلام تحت عنوان الزيني بركات وتاريخية القراءة والكتابة، الذي ذكر فيه أنّ الغيطاني استولد روايته، كتاب في التاريخ، وذلك فهو يبني نص جديد بوسائل قديمة بها يهجس فيه، ربما حسب ما يذكره الناقد يقول "غونكور" التاريخ رواية وقعت، والرواية تاريخ قابل للوقوع[2].

وقبل هذا نشير إلى الفرق الحاصل بينه وبين يقطين في كون الناقد المغربي في ما تطرق إلى القضية تناول أول حديثأو قول أول نقاطه قضية الإحساس بالزمن الذي كشف

---

[1]- فيصل دراج، نظريه الرواية والرواية عربيه، المركز الثقافي العربي الطبعة الثانية الدار البيضاء المغرب، 2002 ص: 229، 230.

[2]- المرجع نفسه، ص: 230.

فيه أنّ التّاريخ هو الزمان والزمان ليس منفصل عن الإنسان بمفرده تاريخ في جوهره، له بداية ونهاية، وقوف الغيطاني في اللحظة على أساس بما لا يكتب ويبرر ذلك في حديثه عن هزيمة 1967 [1].

هذه الهزيمة التي هي جزء يتكئ عليه حسب ما يذكر فيصل دراج ، كونهما نسق مضمر من المقولات بالإضافة إلى الخير والشر والهزيمة وكذلك نسق المقولات الشخصية المختلفة والمتنوعة في صيغه كتابيه مغايره وتحولاتها في عالمها الداخلي والخارجي.

فتح الزيني بركات على مشاهدات رحاله رأي القاهرة في هزيمتها أمام عدو خارجي، ويوحي هذا الاستهلال بحسب ما يذكر فيصل دراج بعدين، أولهما يو حي لموضوعية الكتابة وصدقها، وثانيهما يعطي الرواية شكل الوثيقة، ويصوغ الشكل الذي أخذته الرّواية بهذه الصيغة يكون الخطاب قد انتقل من وثيقة حقيقية إلى وثيقة متخيلة فيها جهنم، إذن الوثيقة فيها زمن روائي بامتياز[2].

أمّا القضية الثانية التي يعالجها فيصل دراج الرواية، هي هوية الكتابة نتيجة الوعي المأزوم، وهي نقطة يتحدث فيها عن زمن الكتابة التي كنا قد ذكرناها قبلا عن سعيد يقطين، بالإضافة إلى حديثه عن الوعي المأزوم، الذي ذكر فيه أنّ الكاتب كتب في زمن مهزوم، ما جعله يكتب بالضمير "أنا"، أي أنت تلاحظ الرواية على شكل سيرة ذاتية[3].

أمّا في حديثه عن كتاب التيجاني ، وهو الكتاب الذي لم نر الناقد سعيد يقطين تطرق له كما فعل مع كتاب الزيني بركات، ويُرجع السبب في ذلك إلى عدة عوامل نذكر منها:

---

[1]- ينظر سعيد يقطين الرواية والتراث السردي ص: 94،95.

[2]-ينظر علا السعيد حسان نظرية الرواية والرواية العربية، ص: 235.

[3]-ينظر المرجع نفسه، ص: 237.

-ارتباط هذه القضية بالموضوع المعالج: التّعلق النّصي ومن زاوية أخرى أبعد لها صلة وثيقة بالتّفاعل النّصي العام المناص وتحديدا المناص الخارجي، وذلك بهدف ربطه بالتّعلق النّصي، بين الزيني بركات وبدائع الزهور[1].

-وعن الكتاب التجليات يقول فيصل دراج أنه كتاب لا رواية، حسب ما يذكر صاحبه: جمال الغيطاني والتي تبدأ بالسطور التالية: "فلما رجعت بعده، لم استطع صبرا، وكيف أصبر على ما لم أحط به علما، لما اكتمل إيابي، فزعنا إلى نفسي، أستعيد وأسترجع بينما زمن المحن يلوح ويبدو، صرت في بوار لا تطمئن بي دار دلا يستقر لقراري قرار".

-كما يتميز الكتاب بإسناده إلى ثلاث عناصر رئيسية هي: اللغة، السارد، التجربة الحياتية[2].

- أمّا العنصر الذي تناوله: فهو تجربة المبدع وكتاب الهوية والذي يرى فيه تراكم المعرفة لدى الغيطاني والكتابة باجتهاد في التأمل في التقنيات الكتابية ويضيف إليها جديدا لامعا، ونص التجليات يذكر النّاقد أنّه على خلاف نص رسائل البصائر فيذكر أنّها تجسد زمن الهزيمة، أي ذلك يستكمل ما شكلت منه تجليات، أي زمن التحول السلبي الذي يقوض الأخلاق والقيم والأرواح الكريمة وتحكي الرسالة عن فساد الأزمنة وتنفذ إلى قرار الزمان وقرار الفساد الذي ينتجه[3].

-فيما يتمثل تدرج النقطة الرابعة من هذا الجزء تحت عنوان "تجربة المبدع وكتاب الهوية" والتي حدد فيها الناقد العلاقة المتوترة بين النص والتاريخ، إذ النص يرهن الموروث، وإذ الموروث يعوق النص لحظة أخرى وذلك في متوالية من المتناقضات تعلق عن طموح الغيطاني الكبير وعن الأسئلة الشائكة التي يوجهها.

---

[1]- ينظر، سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص:90.

[2]- فيصل دراج، نظريه الرواية والرواية عربيه، ص: 239.

[3]- المرجع نفسه، ص:239.

وفي موضوع آخر موسوم بـــ: الإبداع الرّوائي وأشكال الزّمن الذي يذكر فيها الكاتب أنّ الغيطاني في كتابه التجليات عاد إلى زمن سيد الشعراء حسن ابن علي، ويرجع مرة ثانية إلى زمن ابن عربي أو زمن عبد الكريم الجبلي صاحب " الإنسان الكامل وخاتم الأولياء"[1].

هذا عن أهم ما جاء في كتاب "نظرية الرواية والرواية العربية"، أمّا فيما يلي سنتطرق إلى كتاب "نظرية الرّواية العربية في النّصف الثاني من القرن العشرين"، حيث تناولت الحديث عن النّص الرّوائي لجمال الغيطاني في موضوع التناص التاريخي.

يذكر الناقد أنّ جمال الغيطاني يحرص في رواياته على تشكيل ملامح عربية خالصة للرواية العربية المستوحاة من الموروث السردي، الذي يرى الرواية امتدادا له، وتورد في ذلك قوله: " إن هناك جذور للرواية في التراث العربي نجدها في عدة مصادر تلك التي أسميها المصادر غير المباشرة منها، مثلا طرق القصص والرواية في كتب الرحلات وفي كتب التراجم وفيها موسوعات ضخمة جدا في الأدب العربي، ترجمة لآلاف الشخصيات مثل وفيات الأعيان لابن خلكان، والوافي بالوفيات، ونشرات النهب لابن العماد الحنبلي، والمنهل الصافي، نجد طرقا للقصص والتعبير في الكتب ينفرد بها الأدب العربي، وهناك كتب "الخطط" وهناك كتب التراجم الذاتية وأشهرها كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ وهناك قص مباشر من الملاحم "عنترة بن شداد، سيف بن ذي يزن، الأميرة ذات الهمة، الزير سالم، الظاهر بيبرس"[2].

---

[1]– فيصل دراج، نظريه الرواية والرواية عربيه، ص: 243:252.

[2]– جمال الغيطاني، بعض مكونات عال ي الروائي ضمن الرواية العربية واقع وآفاق ط1، دار ابن رشد، بيروت 1989، موسوعة السرد العربي، ص:419، نقلا عن نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، ص:231.

نرى من خلال المقطع الذي أوردته الكاتبة، أنّ الغيطاني عاد إلى التاريخ، وذلك بالاعتماد على مجموعة من الكتب ذكرتهما بأسمائها وقد تطرق لبعضها يقطين قبلا وأخرى لم يذكرها.

ثم تنتقل الكاتبة للحديث عن سبب اختيار الكاتب التاريخ أو اللجوء إليه كخلفية نصية يطلق منها في كتابه الزيني بركات، يقول في ذلك: "من خلال قراءتي لبعض النتاج الروائي العربي لاحظت أنه يدور في فلك الشكل الروائي، الذي وجدت به في العالم الغربي، وجد أن بعض الكتاب تأثروا باتجاهات معينة في الأدب الغربي وحاولوا نقلها إلى تجربتهم الروائية، ومنذ فترة بعيدة شعرت بضرورة خلق أشكال فنية وروائية تستمد عناصرها من التراث العربي، ربما كان السبب الكامن من ورائي اهتمامي المبكر منذ فترة بعيدة بالتاريخ، نشأتي في منطقة القاهرة، المزدوجة بالمساجد والأسئلة والبيوت القديمة" [1].وهي خلفية كان قد اوردها يقطين تحت عنوان " التفاعل النصي" غير انه من أشار إليه الناقل في كون انطلاقه من الهامشية التي أهملها التقليد، أما النقطة الثانية التي ركز عليها الناقد سعيد يقطين هي حديث الغيطاني عن عصر الانحطاط والذي يقول عنه "إن علاقتي بالتاريخ بدأت مبكرا .... بقروش قليلة، اقرأها وكان من بينها قراءة كتب التاريخ، تاريخ الجبرتي، وابن أياس وابن واصل وابن نفرى، روايات تاريخية تناولت تاريخ الإسلام (جرجي زيدان) وتاريخ الثورة الفرنسية"[2].

فالقارئ للزيني بركات تتجلى له شخصية، له هذه الشخصية وهي شخصية تاريخية وهو المعروف بـــ بركات بن موسى في تاريخ ابن إياس "بدائع الزهور في وقائع الدهور"، الذي كان محتسبا في فترة حكم السلطان "قونصوه الغوري" لمصر، وهي

---

[1]– جمال الغيطاني، بعض مكونات عالمي الروائي ضمن الرواية العربية واقع وآفاق ط1، دار ابن رشد، بيروت 1989، موسوعة السرد العربي، ص:419، نقلا عن نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، ص:232.

[2]– ينظر، سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص:96.

الشخصية المقربة من السلطان ومخلصة الزيني بركات التاريخية، وهي القيام بوظيفة الحسبة، حيث سعيا إلى تقديم الدقة، محاولا أن يبني عليها شخصية جديدة تستمد من الماضي وتنعكس على الحاضر، محتفظة بذلك بمرجعيتها التاريخية، وتصاحبها رؤية فنية من الروائي[1].

"حدّثه عن اللهجة، وهذا يخالف الأصول على حد علمي، إطّرت إلى إحاطتي أنني حينا بيدي، حتى أسمع ما يقول بدالينا ثم علا سمعت مجيئ الزيني إلى وظيفته حرصت على إقامة العدل في العالم أمر محبوب للبعض ومكروه للآخرين، كأنّ أمامه الفرصة مفتوحة، يذهب الأموال ويكسب البواقي: اللؤلؤ المرجان، كما فعل الأولون وكما يفعل الآخرون لكنه أين خوفا منه وحده (يقصد الله)"[2].

وما نحن عليه كنتيجة لهذا المبحث، أن يقطين يختلف مع الكاتبين السابقين نذكر في نقاط أهمها:

-الاعتماد على كتاب واحد لابن إياس وهو الزيني بركات.

-تطرق الناقد إلى أسلوب الكاتب الذي تسرب بأسلوب ابن إياس.

-رأي يقطين حول الغيطاني في موضوع: التراث والكتابة الروائية بأنّ الكاتب تفاعل مع التراث تفاعل إيجابين قصد خلق شكل جديد.

-نلاحظ أنّ الناقد سعيد يقطين كان ملما اكثر بالموضوع مفصلا في أكثر من غيره وأنّه يستعمل لغة بسيطة يتجنب من خلالها الحصن بالإضافة إلى وضوح أفكاره، ومما لخصناه أيضا، أنه في نهاية المبحث أعطى خلاصة له تمكن القارئ من الفهم أكثر في علاقة النص السابق بالنص اللاحق.

---

[1]- ينظر، علا السعيد حسان، نظرية الرواية والرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، ص: 232.

[2]- جمال الغطاني الزيني بركات، ص133، نقلا عن السعيد سعيد حسان : نظرية الرواية العربية في القرن العشرين، ص: 235.

**خاتمة :**

في الأخير ومن خلال دراستنا لهذا الكتاب خرجنا بمجموعة من النقاط أهمها كتاب:

-أنّ الرواية والتراث السردي قدم إضافة كبيرة للسرديات العربية، من خلال فتح نافذة جديدة تصل التراث بالحداثة وفق نظرية التّناص التي هي حوار جدلي بين النصوص والخطابات،

-الرّواية وإن كانت جنسا أدبيا حديثا لم يعرفه العرب إلا عن طريق الاتصال بالغرب، فإن هذا لا يعني غياب الخطاب السردي في تراثنا، بل هو تراث زاخر بالسرديات.

-من عيوب كتب تاريخ الأدب أنّها همشت النثر عموما والسرد خصوصا واهتمت بمركزية الشعر، وهذا الكتاب يعتبر رد اعتبار للسرد العربي القديم .والسرد القديم ليس مجرد خطاب تراثي جامد بل هو يتحرك ويتحاور ويتواصل مع خطاباتنا الحديثة ومنها الخطاب الروائي وهو ما رصده سعيد يقطين بآليات منهجية مؤسسة على منجزات النقد الغربي عند جيرار جنيت وغيره.

-كانت نظرية التناص بتنويعاتها واستراتيجياتها مستند سعيد يقطين في اشتغاله على التعالق النصي السردي بين التراث والحداثة، والتعالق النصي مفهوم حديث جدا يتجاوز النظرة الاختزالية لتفاعل النصوص فهو يذهب بها إلى تعقيد جدلي لا يمكن الإمساك به بسهولة ويسر.

-إن ما يميز عمل يقطين هو حضور الجانب التطبيقي وهو ما جعل دراسته تتجنب التجريد النظري الممل، بل ذهب إلى اختبار آلياته على نصوص وخطابات سردية ليبين من خلال ذلك جدوى رؤاه النقدية.

-يختم يقطين كتابه بعنوان: "نحن والتراث" وهو عنوان لأحد كتب محمد عابد الجابري الرائدة التي تعالج إشكال التراث اليوم، ما يعني أن يقطين كان يشتغل وفق هموم مشاريع إعادة قراءة التراث في ضوء الحداثة .هذا ولا يمكن لنا أن نحيط بكل ما جاء به

الكتاب من قضايا وما طرحه من رؤى، ويكفي أننا استعرضنا مضامينه ودرسنا بعضها، ومع ذلك فإننا نقدم هذه التوصيات في ختام مذكرتنا:

أولا: موضوع علاقة الرواية بالسرد العربي القديم موضوع شائك وشائق لكنه لم يحظ بدراسات كثيرة للأسف، وعليه فإن الباحثين مطالبون بتكثيف الجهود لدراسة هذا الموضوع وإثرائه.

ثانيا: نظرية التّناص من أخصب النظريات في دراسة علائق النصوص وتعالقاتها خصوصا النصوص المتعارضة كالتراث والحداثة، فهو إستراتيجية لا يستغني عنها الباحثون لرصد تلك العلائق .ثالثا: أعمال سعيد يقطين مهمة جدا ولا ينبغي للباحثين إهمالها فهي جديرة بالدراسة والبحث. هذا ونرى بأن عملنا هذا عمل بشري لا يتجرد عن الغلط والسهو والنقص، فتلك سمة بني الإنسان، فنسأل الله أن يوفقنا لتدارك ذلك، فهو ولي التوفيق وبيده الرشد والتسديد، والحمد لله رب العالمين.

## قائمة المراجع

1)- سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى 1992،بيروت لبنان.رشد، بيروت 1989،

4)- ابن المنظور: لسان العرب المجلد السابع، دار صادر ط1 بيروت

5)- علا السعيد حسان: نظرية الرواية العربية، النصف الثاني من القرن العشرين، دار النشر الوراق، عمان الأردن

6)- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التناص، ط 2، الدار البيضاء، المغرب، 1986

7)- فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، دراسة في الفعاليات النصية، عالم الكتب الحديث، الطبعة الأولى، 2010، الأردن.

8)- فيصل دراج: نظريةِ الرواية والرواية عربيةِ، المركز الثقافي العربي الطبعة الثانية الدار البيضاء المغرب، 2002.

9)- معجب العدواني، الموروث وصناعة الرواية _مؤثرات وتمثيلات_ دار النشر : منشورات ضفاف،ط2013،1

## فهرس

إهداء

كلمة شكر

بطاقة فنية للكتاب

مقدمة..... أ

مدخل..... 05

الفصل الأول: استعراض مضامين الكتاب

المبحث الأول: المستوى النظري..... 17

1-1-1- التّناص: موئل نصيّة النّص..... 17

1-1-2- العلاقات النّصية عند العرب القدامى..... 18

1-1-3- المتعاليات النصية عند جيرار جنيت..... 20

1-1-4- حول التفاعل النصي والتعلق النّصي..... 24

1-1-5- التراث ووعي الكتابة الرّوائية..... 26

1-1-6 نحن والتّراث، أسئلة الآفاق أو "من أجل وعي جديد بالتّراث"..... 32

1-1-7-الرّواية والتّراث: جدل التّفاعل والإبداع..... 35

1-1-8- التّراث والمتفاعل النّصي الفكري..... 38

المبحث الثاني: المستوى التّطبيقي:..... 39

1-2-1 ليالي ألف ليلة وألف ليلة وليلة:..... 39

1-2-2-نوار اللوز( تغريبة صالح بن عامر الزوفري وتغريبة بني هلال):..... 45

1-2-3- ليون الإفريقي ووصف إفريقيا:..... 49

خاتمة مفتوحة: ..... 58

المبحث الثالث: دراسات نقديّ للكتاب..... 59

الفصل الثاني: مناقشة مضامين الكتاب

2-1- المبحث الأول: التّناص. ..... 63
2-1-1- مفهوم التّناص. ..... 64
تحديد مفاهيم التّناص..... 65
2-1-2- دراسة تطبيقية للتّناص..... 66
النّص الأسطوري والخرافي:..... 66
النّص التراثي:..... 69
2-2- اشكاليّة قراءة التّراث:..... 74
خاتمة..... 82
قائمة المصادر والمراجع..... 84
فهرس..... 86