وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر -سعيدة

كلية الاداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وأدابها

تخصص: نقد عربي قديم

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر(ل.م.د)

الموسومة ب :

التناص في الرواية الجزائرية

" عابر سرير انموذجا – احلام مستغانمي-"

من إعداد:

* صحي فتيحة

تحت إشراف الدكتور:

* عبيد نصر الدين

السنـــــة الجامعيـــــة :

2018/2017

الحمد لله الذي أنزل القرآن و خلق الإنسان، و علمه البيان و أسلم على أفصح الخلق لسانا، و أحسنهم بيانا، و على آله و صحبه إقرارا، و عرفانا.

قال عزّ و جلّ:

﴿الرَّحْمَنُ ﴿1﴾ عَلَّمَ الْقُرْآنَ ﴿2﴾ خَلَقَ الْإِنْسَانَ ﴿3﴾ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ﴿4﴾

سورة الرحمن، الآيات ﴿1-4﴾

و ما ورد على لسان موسى عليه السلام، قوله تعالى.

قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي ﴿25﴾ وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي ﴿26﴾ وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي ﴿27﴾ يَفْقَهُوا قَوْلِي ﴿28﴾

سورة طه الآيات ﴿25-28﴾

شكر وتقدير

الحمد لله على إحسانه و الشكر له على توفيقه و امتنانه و نشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له تعظيما لشأنه و نشهد أن سيدنا و نبينا محمد عبده و رسوله الداعي إلى رضوانه صلى الله عليه و سلم و على آله و أصحابه و أتباعه و سلم.

بعد شكر الله سبحانه و تعالى على توفيقه لنا لإتمام هذا البحث المتواضع أتقدم بجزيل الشكر إلى الوالدين الكريمين كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى الدكتور عبيد نصر الدين على توجيهاته و تصويباته التي ساهمت بشكل كبير في إتمام هذا العمل، إلى كل أساتذة الادب.

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى الذي قال فيهما الحق وبالوالدين إحسانا إلى من ترتيب في ظلها ومن ألبستني ثوب ثمارها ورسمت مستقبلي في راحة كفها إلى الصدر الطيب والقلب الحنون إلى من منحتني السعادة في ابتسامتها –أمي الغالية–

–إلى الذي أحاطني بوشاح العناية ومن أضاء لي درب حياتي وعلمني أن العظمة لا تكفي إلا إذا كان الجرح عظيما وكان لي سندي و مفخرتي مثلي الأعلى "أبي الغالي" رحمه الله.

إلى إخواني الذين تقاسمت معهم لسعة الضيق والفرح : طيب، ميلود

والى اخواتي: هوارية، بختة، حفيظة ، حنان، كريمة، زهرة

إلى أعز صديقاتي: جليل فتيحة

و إلى كل من عرفتهم من قريب و بعيد

–إلى كل من يحمل لقب :صحي و زعنون

.

مقدمة

مقدمة

لا شك ان التناص بوصفه نظرية شغلت حيزا كبيرا في الساحة الادبية النقدية العربية والعربية وهو الية ضرورية لا يمكن الاستغناء عنها في اي خطاب ادبي والخطاب الشعري خصوصا،لان الادباء يستندون في اعمالهم الابداعية على الثراث الفكري فكانت صورهم الفنية مستمدة من منابع مختلفة كالقران والحديث والرمز وغيرها من المنابع الاخرى،وهذا كونه مظهرا من مظاهر التفاعل النصي لان طبيعة الكتابة تقتضي عملية التوالد والتعالق او تحصيل عدد ممكن من النصوص داخل نص واحد ،وهذا التحصيل والصياغة الفنية هو الذي يجعله يتسم بالانفراد والتمييز.

لذا كان اختياري لعنوان اليات التناص واشغاله في الخطاب الروائي الجزائري هو موضوع هذا البحث.وهذا الامر دفعني الى رسم الخطة التالية: فجاء في مدخل وثلاث فصول وخاتمة.

المدخل تناولت فيه ماهية الرواية الجزائرية

الفصل الاول: التناص عند الغرب وعند العرب وفيه تطرقت في المبحث الاول الى مفهوم النص في المعاجم العربية وكذا مفهومه عند النقاد الغربيين وما يحمله هذا المصطلح من دلالات مختلفة.اما في المبحث الثاني حاولت فيه التركيز على مفهوم التناص عند الغرب عند كل من باحثين وجوليا كريستينا .وفي المبحث الثالث تطرقت قيه الى وظائف التناص وموضوعاته واخيرا المبحث الرابع تناولت فيه انواع التناص واشكاله ومستوياته .

اما المصدر التاريخي فجاء بصورة مكثفة في روايتها ،وهذا حينما ركز التاريخ الجزائري. وهذا من خلال اشتمال الرواية على احداث.وشخصيات تاريخية،سواء ان كان هذا الاشتمال له اثر سلبي او ايجابي على التاريخ. وقد اسهم التناص التاريخي في رواية عابر سرير على ابراز الصراع الانساني الذي تعيشه الشعوب المستعمرة هذا من خلال توظيف الرمز الذي يوحي الى المواضيع التي عالجتها في روايتها

لقد اثر التناص الذي كانحاضرا في معظم رواياتها على اعمالها الروائية .وبتغيير اخر فهذا الحضور اثر على معظم رواياتها ،فجاءت رواياتها تتسم بالتاثيرات التاريخية

لقد تعددت ثقافة احلام مستغانمي وهذا ما لمسناه ي معظم رواياتها من ناحية تأثيرها بالغرب وهذا ما لاحظناه في اعمالها الروائية.

الفصل الثاني:الرواية الجزائرية ،وفيه تناولت اربعة مباحث استهلت المبحث الاول بنشاة الرواية الجزائرية،اما المبحث الثاني :عوامل تاخر الرواية الجزائرية ،وفي المبحث الثالث تطرقت الى اتجاهات الرواية الجزائرية وفي المبحث الرابع والأخير تناولت فيه خصائص الرواية الجزائرية ومميزاتها.

اما الفصل الثالث فقد طبقت آليات التناص على رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي

واخيرا نتمنى ان يكون بحثنا هذا استعمل على بعض من الصواب راجين من الله عز وجل ان يوفقنا

مدخل

ماهية الرواية:

تتخذ الرواية لنفسها الف وجه ،وترتدي في هيئتها الف رداء (وتشكل امام القارئ تحت الف شكل، مما يعسر تعريفها جامعا مانعا، وذلك لاننا نلقي الرواية تشترك مع الاجناس الاخرى في كثير من الخصائص).[1]

كما ان الرواية تاخذ في كل عصر صورة مميزة وتكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق.[2]

وهكذا ففي العصور القديمة كانت الملحمة هي الرواية ،وقي القرون الوسطى كانت القصة الطويلة الخرافية هي الرواية ،وفي بداية القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الرومانسية هي الرواية. وع بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الواقعية هي الرواية.

فالرواية متفردة بذاتها،فهي طويلة الحجم ولكن ليس في طول الملحمة غالبا وهي عينة بالعمل اللغوي، ولكن يمكن لهذه اللغة ان تكون وسطا بين اللغة الشعرية التي هي لغة الملحمة، واللغة السوقية التي هي لغة المسرحية المعاصرة وهي تعول (على التنوع والكثرة في الشخصيات فتقترب من الملحمة دون ان تكون بالفعل حيث الشخصيات في الملحمة ابطال وفي الرواية كائنات عادية وهي

[1] عبد المالك مرتاض،في نظرية الادب،عالم المعرفة، الكويت، ص11

[2] ينظر حميد الحميداني،الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي الشركة الجديدة، دار الثقافة 1985،ص37

تتميز بالتعامل اللطيف مع الزمان والحيز والحدث،فهي اذن تختلف عن كل الاجناس الادبية الاخرى ولكن دون ان تبتعد عنها كل البعد حيث تظل مضطربة في فلكها وضاربة في مضطرباتها).[1]

وهكذا فالرواية تتخذ في كل عصر مضمونا وخصائص فنية جديدة،ولذلك نستطيع القول (ان الرواية هي ما يدرسه النقاد في عصر من العصور على انه رواية) .[2]

ومما سبق نورد مجموعة من تعريفات الرواية عند جملة من الادباء والنقاد العرب والغربيين .

يعرفها محمد الدغمومي بقوله: الرواية كتابة تطورات في الغرب عن اشكال السرد لتصبح شكلا معبرا عن فئات اجتماعية وسطى قادرة على القراءة والكتابة .[3]

اما فائق محمد فيرى انها شكل خارجي تتصارع فيه تقاليد صارمة، واشكال متحدثة وحياة داخلية تتميز بالصدق والحرارة وتسعى الى التعبير عن الواقع وبلورة رؤية مستقبلية.

والرواية وفق هذا التعريف عبارة عن وعاء لماض عتيق ،وحاضر معيش ومستقبل قادم(وعاء يمتلئ فيغيض ويتحطم على يد شرارة جديدة طابعها التطوير والتجديد لانها تتبع من تجربةالعقل،وقلق النفس ،في محاولة دائمة للتجديد والخروج من قمقم القيود).[4]

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية،ص 13

[2] حميد الحميداني،الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي،ص37

[3] محمد الدغمومي: الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي ،مطابع افريقيا الشرق،1991،ص43

[4] فائق محمد،دراسات في الرواية العربية،دار الشبيبة للنشر والتوزيع،1978،ص92-93

وفي هذا الصدد يقول ميشال بوتور:ان الرواية بنية لغوية دالة .او تشكيل لغوي سردي دال.[1]

اما محمد كامل الخطيب فيقول: ان فرصة الكتابة نثرا يتبع مجالا اوسع للتعبير عن الحياة، وواقع المجتمعات لانها تعمل على تقريب المتخيل من الواقع كما تمنح للراوي حرية اكبر لانه يبتعد عن قيود الشعر .[2]

النشأة والتطور:

عرف فن الرواية في الاداب العربية بعده نوعا ادبيا مع نهاية القرن السادس عشر الميلادي ،وتعد رواية كيخوتادي لامنشا لسرفانتاس 1610/1547 اول ما عرف تاريخ الادب الغربي في هذا المجال .وقد ساهمت في تذوق هذا الفن تعبيره عن اهتمامات الفرد العادي والحياة اليومية .

ولا تكاد تصل الى منتصف القرن السابع عشر الميلادي حتى تظهر موجه من الروائيين في الادب الفرنسي والايطالي والانجليزي.

اما في الادب العربي فانها حديثة النشاة ترجع الى مطلع القرن التاسع عشر الميلادي (وقد كانت مصر رائدة في هذا الميدان حيث استطاعت ان تنتبه الى هذا الفن الجديد ثم نبهث الى ضرورة خلق مثله في مصر وفي العالم العربي)[3].

[1] ميشال بوتور:بحوث في الرواية الجديدة،منشورات عويدات،ن ط 2،بيروت،1982،ص5

[2] محمد الخطيب: الرواية والواقع،دار الحديثة،بيروت ط1،1981،ص107

[3] السعيد الورقي : اتجاهات الرواية العربية المعاصرة،ص15

وتعود جذورها الى عصر النهضة وهو الاسم الذي يطلق على حقبة التحرك نحو الانبعاث الثقافي ومساراته وتاثيره باختلاف الاقطار العربية،غير ان التطور في هذا الاتجاه كان في جميع تلك الاقطار ،نتيجة لبروز وتفاعل عاملين اساسيين اطلقت عليهما اسماء مختلفة: القديم والحديث ،التقليدي والمعاصر. الا اننا نستطيع القول بانه كان نتيجة للمواجهة والالتقاء بين كل من الغرب بعلومه وثقافته من جهة،وبين اعادة اكتشاف واحياء التراث الكلاسيكي العظيم للثقافة العربية الاسلامية من جهة اخرى.

الفصل الأول: التناص

المبحث الاول :التناص عند الغرب

مفهوم النص عند الغرب:

اثار مصطلح (النص) اشكالية في النقد المعاصر ،من هنا برز الخلاف بين اراء النقاد والمفكرين لاعطاء تعريف جامع وخالص للنص، والذي اصبح في القترة الاخيرة جنسا ادبيا خالصا.

فمع ظهور الكتابة الجديدة في الادب الفرنسي المعاصر ،ظهر النص كمصطلح (جنسي) للابداع الذي يخترق الاجناس الادبية من اجل تاكيد جنس ادبي جديد .

من هنا نتساءل عن مفهوم النص:

أ- تعريف النص لغة:

على الرغم من تشعب تعريفات النص ومدلولاته اللغوية والاصطلاحية ،الا اننا عجزنا في العثور على تعريف خالص ومانع له. فالنص في اللغات الاجنبية مشتق من الفعل الاتيني textereالذي يعني يحوك او ينسج [1]وفي القاموس la rousseالفرنسي :" النص .مجمل الجمل والكلمات التي تشكل مكتوبا او منطوقا او كل المصطلحات الخاصة التي تقرؤونها عن الكاتب" [2]

ب- تعريف النص اصطلاحا:

اما تعريف النص عند العلماء المسلمين والباحثين والناقد فنجده كالاتي:

[1] محمد عزام، النص الغائب،(تجليات التناص في الشعر العربي)،د .ط،دمشق،2001،ص 13

[2] محمد عزام، مرجع سبق ذكره،ص13-14

التناص عند ميخائيل باختين :

انه لمن المستحيل ان نجد تعبيرا لاتربطه علاقة ما بتعبيرات اخرى ، وهذه العلاقة اساسية وجوهرية لذا فان النظرية العامة للتعبير هي في متطور "باختين" ماطلق على تسميته مصطلح "الحوارية" للدلالة على العلاقة القائمة بين التعبير وتعبيرات اخرى

اصدر "باختين" كتابه تحت عنوان "الماركسية وفلسفة اللغة " عام 1929م، باللغة الروسية ، بعد ذلك ترجم الكتاب الى اللغة الفرنسية عام 1977م[1]

من خلال هذا الكتاب عمد "باختين" الى معالجة مصطلحات عديدة ومتنوعة من بين هذه المصطلحات نذكر (ايديولوجيم) وانطلاقا من المصطلح وفي تعريفه له ،انبثق عنه ظهور مصطلح جديد سماء التناص .

ومن خلال دراسة للحوارية انطلق في البداية الى وجود حوار في اي نص او عمل فني مما ادى الى حضور المرسل والمتلقي في علاقة تفاعل لفظي.

فاللفظ هو "فعل ذو جانبين،انه محمد بطريقة متساوية من طرف اللفظ، ومن طرف ذلك الذي يقهم اللفظ بعبارته لفظا فهو انتاج العلامة المتبادلة بين المرسل والمتلقي" .[2]

من هنا نقول بان اللفظ يحمل في طياته مجموعة من الايجادات والدلائل والرموز والكلمات والتي تتفاعل فيما بينها، فكل واحد تكمل وتخدم الاخرى على شكل سلسلة متشابكة بعضها ببعض.

[1] سعيد سلام،التناص التراثي(الرواية الجزائرية نموذجا)، عالم الكتب الحديث،الاردن،د-ط،2010،ص124

[2] ميخائيل باختين،المبدا الحواري، نقد تزفتيان تودوروف، ترجمة فغري صالح، ط2،1997،ص122

وليست منعزلة عن الاخرى او خارجة عن لي طاره ،قائلا:" فكل لفظ هو مسكوت بصوت اخر"[1]

وفي كتاباته الاخيرة يؤكد "باختين" بصورة خاصة على حقيقة اخرى اذ يرى انه مهما كان موضوع الكلام، فان هذا الموضوع بالضضرورة قد قيل من قبل،فليس هناك تلفظ مجرد من ملفوظ فهو يؤكد فيما ذهب اليه:" الاسلوب هو الرجل، لكن باستطاعتنا القول بان الاسلوب هو رجلال على الاقل ،او بدقة اكثر ،الرجل ومجموعته الاجتماعية مجسدين عبر الممثل المفوض المتتبع الذي يشارك بفعالية في لكلام الداخلي والخارجي للاول".[2]

من هنا يرى باحثين وجود (حوار) في اي نص او عمل ما، قد عممه بعد ذلك على جميع التفاعلات الاخرى اللفظية ايضا، فالتفاعل هو اساس اللغة،والحوار يعد اهم اشكال التفاعل اللفظي،وينبغي ان يفهم مصطلح الحوار في مفهومه العام الواسع .

فهو تواصل يجري على شكل تبادل للاقوال اي على شكل حوار بين طرفين.

من هنا نستنتج بان العلاقات الحوارية ميزة ضرورية لا يمكن افنزالها ضمن علاقات من انماط منطقية او نفسية او الية،وانما هي نمط ينبغي ان يتشكل اجزاه ممن يقف خلعها ويعبرون عن انفسهم فهم فاعلون او متكلمون...الخ.

- عند هيمسليف: يتحدد النص عنده على انه الملفوظ اللغوي المحكي او المكتوب فهو يقول بان النص: "يحتمل اكثر من مصطلح واحد،فهو واسع جدا اذ يطلق على ملفوظ، اي كلام منفذ

[1] ميخائيل باختين: مرجع سبق ذكره،ص 123

[2] ميخائيل باختين: مرجع سبق ذكره،ص

قديما كان او حديثا مكتوبا او شفويا محكيا ،طويلا كان او قصيرا،فان عبارة قف هي في نظر هيمسليف نص، كما ان جمع المادة اللغوية بكاملها ايضا نص" [1]

- اما عند رولان بارت:

فهو يرى في النص"انه السطح الظاهري للادب، وانه نسيج الكلمات المشتبكة والمنظمة بطريقة تفرض معنى مثينا وراسخا وحيدا، النص ماهو مكتوب، ربما لان الرسم نفسه،رغم كونه خطيا الا انه يوحي اكثر من الكلام بتشارك شيجي،فالنص سلاح منذ الزمن والنسيان، وضد مكر الكلام الذي يسترجع بسهولة،وهو مرتبط تاريخيا بعالم كامل ، مما يجعله موضوعا يتصل بالمعارف الاجتماعية،وهكذا يصبح النص دالا لمدلول".[2]

لقد عمل بارت على اسقاط الرسم واعرض على تسمية نص ذلك ان الرسم وفي ذاته يمثل مجموعة لا متناهية من الكلمات والتغيرات المتواجدة في نفس اللوحة الواحدة.والتي يصعب عزلها وتفريقها.

[1] زهرة خالص، التناص التراثي في حديث ابو هريرة قال: لمحمد المسعدي ،مذكرة ماجستير،جامعة الجزائر كلية الادب واللغات ،قسم اللغة العربية وادابها،2006/2005،ص16

[2] محمد عزام، مرجع سبق ذكره،ص18

- النص عند جوليا كريستيف:

لقد عمدت كريستيف في تعريفها للنص بتحليل ودراسة النص باعتباره بنية مغلقة، من هذا المنظور تعرف النص على انه :" جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف الى الاخبار المباشر وبني انماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه، او المتزامنة معه،فالنص اذن اشاجية".[1]

تاكد كريستيف بان النص يمتلك الصبغة الاجتماعية ،كي يتسنى للافراد التواصل عن طريق اللغة والكلام،وبذلك تتفاعل الملفوظات من خلال النص الذي تصبح علاقته باللسان اعادة توزيع الملفوظات فيكون الهدم او البناء للنص.

كما ترى ايضا بان النص انتاح دائم وتلفظ.يستمر من خلاله التفاعل بين الكاتب والمتلقي."[2]

وهكذا يتبين لنا ان تفاعلات النص قد يكون بين المرسل والمتلقي ،وقد يكون بين النص والمتلقي، فالمتلقي لا يتلقى النص وهو صحيفة بيضاء ،وانما لديه معلومات مخزنة في ذاكرته.[3]

فحسب هذا التصور فان نظرية النص قد ادمجت القارئ في حسابها ،وفتحت كريستيف على ضوء ما ذهبت اليه كثيرا من الافاق والاتجاهات والعديد ن الرؤى والنظريات الخاصة بالنص.

- النص عند تودوروف:

[1] جوليا كريستيف ،علم النص،ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار تق بقال للنشر، د-ط-د-ث،الدار البيضاء،المغرب، ص22

[2] جوليا كريستيف، مرجع سبق ذكره،ص25

[3] عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع،د-ط-ث،ص 103

عمل تودوروف على تعريف النص تعريفا مباشرا من خلال مكوناته،من خلال مفهومين اساسيين الاول يتعلق بالمفهوم والثاني يتعلق بالمكونات.

يقول تودوروف في تعريفه "يمكن للنص ان يكون جملة كما يمكن ان يكون كتابا تاما وهو يعرف باستقلاله وانغلاقه" .[1]

فالنص يقوم على اساس استقلاليته وانغلاقيته،وهما الخاصيتان اللتان تميزانه،فهو يؤلف نظاما خاصا به ،ولا يجوز مساواته،بالنظام الذي يتم به تركيب الجمل ولكن ان نضعه في علاقة معه،هي علاقة اقتران وتشابه .

فكرة النظام تقوم على ما قاله هيمسليف فيصبح "النص نظاما تضمنيا ذلك لانه نظام ثان بالنسبة الى نظام معنوي اخر ".[2]

فالنص سمه لغوية تحتوي في ذاتها قيمة اسلوبية معينة وانها تستمد قيمتها الاسلوبية من بينه النص والموقف الذي تعبر عنه.

والوجه الدلالي للنص عبارة عن منتوج معقد نتيجة الوحدات اللسانية .

من خلال التعريفات السابقة نقول بان النص قد عرف معلومات متعددة وختلفة ومتصلة ضمن تعريفاتهم المقدمة، والتي اجمعوا من خلالها ان النص وحدة لغوية،يهدف الى تحقيق الوظيفة التواصلية التي تتصل بالبعد الاجتماعي بين الاشخاص،والوظيفة النصية التي تتضمن الاصول والمبادئ الاساسية التي تتركب منها اللغة لابداع النص كوحدة دلالية .

[1] منذر عياشي، الاسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانماء الحضاري،ط1،2002، ص122

[2] محمد عزام،مرجع سبقذكره،ص 16

فان "كل مقطع لغوي له وحدته الدلالية وانسجامه في سياق مقام بشكل نصا" .

المبحث الثاني: مفهوم النص عند العرب

لقد تحدثت التعريفات التي عرفت مفهوم النص ومدلولاته اللغوية منها والاصطلاحية .من هنا يجب الكشف عن الدلالة اللغوية لكلمة (نص) في لسان العرب على هذا المفهوم، "نمص ،النص،رفعك الشيء وقيل التوفيق وقيل التعيين على شيء ما، ونص الامر،شدته،ونص كل شيء منتصاه، ونص الحديث ينصه نصارفعه، المنصة، وما تظهر عليه العروس لترى والمنصة المكان المرتفع والفرش الموطاة،ونص المتاع نصا،جعل بعضه على بعض،والنص النصيص، السير السديد و الحث ونصصت الشيء حركته،والنصصة،الحركة والنصة ماقبل على الجيهة من الشعر والجمع نصص ونصاص ،نصص البعير ،فحص بصدره في الارض ليرك ونصيص القوم ،عددهم".[1]

من خلال هذا التعريف نستنتج بان كلمة نص عند ابن منظور تدل على الاظهار والابانة والوضوح.

وفي موضع اخر وبالتحديد في المنجد جاءت كلمة نص على هذا الاساس:

"نص –نصا (نص) الشيء:ظهر ،والشيء رفعه واظهره،والحديث رفعه واسنده الى من احدثه،وفلان عنقه= نصية

[1] ابن منظور لسان العرب الجزء الثاني (ص ،ي) دار الكتب العلمية ،ط1،بيروت لبنان،1413-1993،ص 621

... والعروس: افعدها على المنصة،والمتاع جعل بعضه فوق بعض، والرجل استقص مسالة حتى استخراج ما عنده،والناقة استحثها شديدا..."[1]

من هنا يمكن القول بان المنجد الابجدي قدد ذهب الى ما ذهب اليه ابن منظور في تعريفه للنص، وقد اجمعا على ان النص في دلالاته اللغوية تعني دائما البروز بوجه مطلق ودون التخضي وراء الاشياء، وهذا انطلاقا من المعاجم العربية .

اما نظرة المفكرين والنقاد العرب الى النص فقد كانت متفاوتة حسب راي كل واحد منهم وبينهم:

مفهوم النص: عند محمد مفتاح :في تعريفه للنص قد اعتمد على تحديد المقومات والركائز الجوهرية التي يستند عليها النص ليصل في الاخير الى ان النص:"مدونة حيث كلامي ذي وظائف متعددة توالدي ،تواصلي،مغلق" .[2]

وهذه المقومات كما شرحها هو:

- مدونة كلامية: بمعنى انه سرد كلام يعتمد على النطق لا الصورة
- حدث: اي النص يحدث في زمان ومكان معينين،ولا يتكرر نفسه في زمان ومكان اخر
- توالدي: بمعنى ان النص قد نتبع من خلال تجمع احداث تاريخية وقعت سابقا

[1] المنجد الابجدي ،دار الشرق ش ،م،م،ط7،بيروت لبنان ،ص 1578

[2] محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)،المركز الثقافي العربي ،ط3،الدار البيضاء المغرب ،1992،ص120

- تواصلي: اي المغزى منه هو التواصل والتفاعل ونقل المعارف والمهارات الى المتلقي وتحقيق وظيفته الاساسية والتي تمكن منه اقامة علاقات اجتماعية بين افراد المجتمع.
- مغلق: يقصد به الكتابة الايقونية المعروفة والتي لها بداية ووسط ونهاية (نص ذات بداية ،مقدمة،عرض ،خاتمة)

لقد عمل محمد مفتاح على تقديم صورة شاملة للنص انطلاقا من مرحلة انتاجه،وتحديد وظائفه الاساسية التي يسعى من خلالها الى بلوغ القيمة الجوهرية والتي تكمن في اقامة علاقات اجتماعية بين الافراد والحفاظ عليها .

مفهوم النص عند سعيد يقطين:

يرى سعيد يقطين بعد عرض للاراء المتعددة حول معنى النص وصولا في الاخير الى التعريف بالنص على انه:" بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة ...هذه البنية النصية المنتجة تحددها هنا زمنيا،بانها سابقة على النص سواء كان هذا السيق بعيدا او معاصرا، كما اننا نراها بنيويا مشوعية في اطار النص وعن طريق الاستيعاب ا وال"ضمن" يحدث التفاعل النصي، بين النص المعلل والبنيان النصية التي يدمجها في ذاته كنص، بحيث تصبح جزء منه ومكونامن مكوناته" .[1]

[1] سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي (النص /السياق) المركز الثقافي العربي،ط1، الدار البيضاء المغرب1989،ص 92

وانطلاقا من هذه المقولة فالنص عنده يتمثل في معنى ينتجه الكاتب والذي قد يكون موجودا ضمن خلفيته النصية فيتفاعل بذلك النص المبدع مع نصوصه التي كتبها في زمن معين،فتجمع بين النص الاول والنص الثاني علاقة تكامل وانسجام .

"فالنص يغلق ضمن سياق اجتماعي وثقافي يتفاعل ايجابا او سلبا قبولا او رفضا فتقرا البنيان الاجتماعية والثقافية المشكلة لهذا السياق من داخل النص لا من خارجه حق لا يستحيل الى مجرد عاكس لها ،ويكون ذلك وثيقة دالة على العصر بل تتفاعل معها بشكل منتج يفتح القراءة على الزمن ويمكن توليد دلالات اخرى"[1]

التناص عند العرب المحدثين:

لقد تطرقنا فيما سبق لمفهوم التناص بصورته المعروفة في الساحة النقدية،والذي هو نتاج بحوث الغرب، لكن ما يجدر الاشارة اليه هو: هل التناص كمصطلح له نصيب من البحث لدى نقادنا العرب؟

هذا التساؤل يدفعنا الى التغلغل في الاعماق لنكشف اهم الاراء والدراسات التي قام بها النقاد العرب حول هذه النظرية ذات الجذور الغربية .

التناص عند محمد مفتاح:

انه من النقاد العرب الذين تعمقوا في دراسة التناص كظاهرة نقدية لانها شغلت حيزا كبيرا من التساؤل حول كيفية اشتغاله في النصوص الادبية بصفة عامة و الشعرية بصفة خاص. لهذا فان مفهوم

[1] سعيد يقطين، مرجع سبقذكره،ص 30

هذا المصطلح لديه ما هو الا استخلاص لمختلف التعارف التي تطرق اليها النقاد الغربيين والتي فصلنا فيها فيما سبق ،لكن هذا لايمنع من تلخيصها على النحو التالي:

"فسيفساء من نصوص اخرى ادمجت فيها بتقنيات مختلفة .

ممتص لها يجعلها من عند ياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده .

محول لها بتمطيطها او تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها او بهدف تعضيدها"[1]

لكن هذا لا يعني ان محمد مفتاح ليس لديه مفهوما خاصا به للتناص فقد عرفه على انه: "ظاهرة لغوية تصتعصي على الضبط والتقنين يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيع".[2]

واعتمادا على هذا فان التناص عنده ظاهرة يصعب ضبطها ،لكن ما يجدر الاشارة اليه هو الشق الثاني من التعريف وهو ثقافة المتلقي ،حيث يجب ان تكون خلقياته الرجعية واسعة جدا لكي يحيل مباشرة الى النص الاصلي.

وليس هو فقط بل واشار الى نوعين من التناص هما : التناص الضروري والتناص الاختياري.

كما اشار محمد مفتاح الى نوعين حينما تطرقنا الى التناص الضروري والاختياري هما:

" المحاكاة الساخرة (النقيضة) التي يحاول كثير من الباحثين ان يختزل التناص اليها المحاكاة المقتدية (المعارضة): التي يمكن ان نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الاساسية للتناص".[3]

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري،استراتيجية التناص، ص121

[2] محمد مفتاح،مرجع سبق ذكره، ص122

[3] محمد مفتاح،مرجع سبق ذكره، ص123

من خلال كل هذا فان محمد مفتاح يرد التناص الى ثقافة المجتمع، فهناك ثقافة محافظة لا سلافها ولان ثقافتهم لم تتعرض الى اية نوبة تاريخية تسمح في قطع الصلة بين السلق والخلق ولانهم يرونهم بمنظار التقديس والاحترام.

اما اذا كانت ثقافة مجتمع ما تعرضت لهزة تاريخية فغاليا ما يعاد النظر الى الالنواة وفق مناهج نقدية

" وما قلناه في الثقافة –بصفة عامة– نقول على مستوى الادباء والشعراء فمنهم المتبع المفتدي المسالم، ومنهم المشاكس المعتدي الثائر... على ان هذه الثنائية او الثلاثي ليس الا مجرد نمذجة نظرية يعتمد رد النصوص الى احداها"[1] واعادة بناءها وتنظيمها ،مع اظهار بعض الامور واخفائها وفق مقصدية المتلقي والمنتج.

التناص عند عبد المالك مرتاض:

يعتبر احد النقاد الجزائريين الذين امتازوا "بغزارة الكمية والروح الموسوعية، اذ تتوزع على اقاليم ثقافية شتى كالرواية والقصة والشعر والنقد" [2]وهذا الاخير هو مجال بحثنا فقد ابدى عناية كبيرة للمواضيع النقدية القديمة والحديثة ومن هذه المواضيع نظرية التناص الذي عرفه على انه:" الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس او يضمن الفاظا وافكارا قد التهمها في وقت سابق دون وعي صريح بهذا الاخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته ومتاهات وعية" [3]فالتناص عنده لا يخرج عن دائرة تعاريف

[1] يوسف وغليسي،النقد الجزائري المعاصر من الانسونية الى الالسونية .اصدارات رابطة ابداع الثقافة د–ط .الجزائر .2002،ص 195

[2] عبدالمالك مرتاض، فكرة اسرقات الادبية،نظرية التناص،مجلة علامات،جدة،م1، ماي 1991، ص87

[3] عبد المالك مرتاض،في نظرية النص الادبي .مجلة الموقف الادبي،اتحاد كتاب العرب،دمشق،ع 201،كانون الثاني.1988،ص 55

النقاد الاخرين، فهي عملية اجترار وامتصاص لنصوص سابقة، لهذا فالتناصية عنده" شرط لقيام كل نص سابق يحاوره،ويقيم معه علاقة،فالمبدع لا يستطيع ان يبدع نصا هكذا دون استناده الى مؤثرات خارجية، تفرضها البيئة الاجتماعية وكذا الاحوال الاقتصادية والسياسية وفس الاخير يعتمد على ما استقر في وعيه، وما حفظته ذاكرته من نصوص سابقة ومن مخزون ثقافي".[1]

تتخذ العلاقات النصية عند مرتاض احد الشكلين ،اما ان تكون مرئية مباشرة او غير مرئية او غير مباشرة، ومعظم تلك العلاقات التناصية هي من النوع الثاني واعتبر المصطلحات التالية: التناص والسرقات الادبية والمعارضة والاقتباس عبارة عن شكل واحد من اشكال العلاقات التناصية ولكن بتسميات متعددة والتناص عنده ابسط صورة هو:" تحاور طائفة من النصوص وتظافرها لانشاء نص جديد على انقاصها".[2]

فالتناص عبارة عن صراع بين نص ونصوص اخرى وهي عملية تفاعل تجمع بين النص السابق بالنص الحاضر مع اضفاء قيمة له، وايهاب المعلومات التي مكننا من فهم اي نص نحن بصدد التعامل معه" والتي ارسلتها نصوص سابقة ويتعامل كل نص جديد بطريقتها يحاورها بصدر عليها يد حضها يعد لها ويقلبها".[3]

ويبطل احدهما مفعول الاخر ،انه اثبات ونقي وتركيب ،والتناص عنده ليس سرقة وانما هي قراءة جديدة، اي كتابة ثابتة ليس لها نفس المعنى الاول لهذا نجده يقسم النص الى مستويات عديدة يردها

[1] عبد المالك مرتاض،مرجع سبق ذكره،ص 56

[2] عبد المالك مرتاض،الكتابة ام حوار النصوص؟ مجلة الموقف الادبي، اتحاد كتاب العرب، ع 330، تشريف الاول،دمشق1998

[3] عبد المالك مرتاض،مرجع سبق ذكره،ص 92

المؤلف دون وعي منه ووفق الموضوع الذي طرحه ويردها الى ما يسمى بالانا وهي التي "تتعامل النص ليس موضوعا فعلا ازاءه لان الانا التي تتقرب مع النص هي في الواقع مجموعة متعددة من النصوص الاخرى، ذات شفرات لانهائية".[1]

وتمخضه عن خلق بنية نصية جديدة مستقلة وتشييدها بنفسها ، وذلك من جراء تقلبه لعملية تجديد لحمته الراهنة بلحمة تقليدية قديمة فهو شرط عملية التناص بين جنس ادبي وبين جنس ادبي اخر

[1] عبد المالك مرتاض، مرجع سبق ذكره،ص55

اقسام النص:

كما اختلف تعريف مصطلح النص، وتعددت تعريفاته ،كذلك الحال ينطبق على اقسامه وانواعه،فمنهم من قسم النص على انواع تبعا لمراحل انتاجية فنجد: [1]

- النص التام: وهو نص انتهى من كتابته
- النص الخارج: كل ما يعارض النص والاحالة الى المكونات المرجعية
- مافوق النص: يحدده بارت بقوله كل خطاب غير مقروء الا انه منسجم مع الكتابة الاشعارية .اذ لا يمكن بلوغه غير المنحنى الحرفي
- ماقبل النص: الصيغة الاولى للنص المرفوض من قبل كتابة اي كتابة غير مصنوعة او الكتابة في المسودة
- النص المقروء (المغلف) والنص المكتوب المفتوح : فالاول يتسم بسمات النص الحداثي ولا يختلف عن سمات النص الكلاسيكي ، والثاني فهو نص مابعد حداثي يختلف جوهريا عن النص الكلاسيكي
- التناص :

مصطلح نقدي يرادفه نكرة التفاعل النصي او اخرى المتعاليات النصية، وقد ولد هذا المصطلح على يد الباحثة البلغارية الاصل "جوليا كريستيفا " عام 1969م والذي اقدته من "ميخائيل باختين

[1] حصة البادي،التناص في الشعر العربي الحديث (البرغوثي نموذجا) دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع،ط1،2009،ص18-19

" في دراسته "لدوستويفسكي" واطلق عليه تسمية الحوارية ، دون التنبيه الى مصطلح "التناص" بهذه التسمية

ولقد خرج التناص الى الساحة النقدية والادبية اثر استخدامه من طرف "كريستيفا" ضمن ابحاث لها نشرت في مجلتي "تاكيل" و "كريتيك"، خلال سنتي 1966م و1967م واعادت نشرها بعد ذلك في " كتابها السينيائيات"

فاذا كان التناص تشكيل نص جديد من النصوص السابقة سوى مادتها ،وغاب الاصل عنها ،فلا يدركه ذلك الا اصحاب الخبرة والتجربة الواسعة

تعريف التناص :ان ظاهرة التناص في الشعر تشكل بعدا فنيا واجراء اسلوبا يكشف عن التفاؤل بين النصوص الحديثة والقديمة اذ يتم استدعاء النصوص باشكالها المختلفة على اساس وظيفي يجسد التفاعل بين الماضي والحاضر ، اذا كان الدارسون قد اجمعوا على ان النص يخلو من نصوص اخرى ، يتناسل معها فتتكاثر وتخلق نصا جديدا من النص السابق او النصوص المتناص

فالتناص مصطلح نقدي ،عرف العديد من التعريفات المختلفة او المتفاوت من ناقد الى اخر من هنا سنعرض بعض الاراء الاصطلاحية فان التناص قد عرف المفاهيم التالية :"يمثل ميزة نصية اساسية تاخذ النص من تفرده الى تداخلات مع النصوص الاخرى، حيث لايخلو نص من نصوص تدخل في نسيحه سابقة له ومعايشة له في نفس المكان والزمان[1]

[1] حصة البادي،مرجع سبق ذكره،ص 211

المبحث الثالث :وظائف التناص

ان الحديث عن وظائف التناص يجرنا الى الحديث عن قضيته (استقلالية النص وتبعيته) فالنقد القديم كان يركز على البحث عن الاصول وعن المصدر الاول او عن المبدع الاول للنص الادبي، صاحب الحقيقة الخالدة،وليس باعتبار الادب فسيفساء من النصوص تتحاور فيما بينها.

ان النقد القديم في بحثه عن الاصول او المصادر الاولى التي تتحدث عن التاثير والمعارضة والسرقات الادبية فيما بين النصوص، تختلف رؤيته تماما عن مفهوم رؤية النقد الحديث للتناص ،لان غاية النقاد القدماء كانت في تتبع النصوص التي كانت تتناص مع نصوص اخرى، وتتفاعل معها .او بعبارة اخرى كانت غايتهم الوقوف على رد بيت او اكثر من بيت –يكون قد اخذ من شاعر سابق– الى صاحبه دون الاهتمام بعملية الغوص في اعماق البحث والتنقيب عن التاثير التحويلي الذي تمارسه النصوص فيما بينها ،وهذه الحقيقة تنفي كون النقاد الذين يتبنون مصطلح التناص يرتبطون بالتراث الحضاري الانساني القديم بقصد استغلاله بطريقة مزيفة.بل الاصح انهم يسعون الى استحضار النصوص القديمة قصد دراستها واستيعاب ما فيها لخلق نص مركب جدبد وبنائه ، يعرض ويحلل ويعلل قيمة العمل الابداعي الذي سبقه. ولذلك فكل عمل ادبيخارج التناص يكون غير قابل للادراك كما يقول (لوران جيني) .

من وظائف التناص الاساسية:

انه جاء لتاكيد (عدم استقلالية النص) التي كان يمارسها النقد البنوي لان اي عمل يكتسب ما يحققه من معنى بقوة كل ما كتب قبله من نصوص، كما انه يدعونا الى اعتبار هذه النصوص الغائبة مكونات لشفرة خاصة . يمكننا وجودها من فهم النص الذي تتعامل معه وفض مغاليق نظامه الارشادي [1]. اننا في توظيفنا للتناص لا نريد به فقط الكشف عن النصوص الاولى ،ولكن الاهم هو التعمق في البحث عن الكيفية التي تتحرك بها هذه النصوص في النص الاحق.

ويمكن ان نضيف ان من وظائف التناص انه يشجعنا على التحصيل الدقيق لاستيعاب العمليات الانتاجية والاستهلاكية ،وعن طريقه يتم التخلي عن المصطلحات النقدية التقليدية الاستفزازية مثل المعارضة والسرقة والمناقضة التي يكون لها تاثير سلبي في شخصية المبدع.وتبتعد بذلك عن اقامة عدالة ونزاهة ادبية ونقدية.

ثم ان استخدام مصطلح التناص يعطي للكاتب الناشئ فرصة للانطلاق الابداعي ويحفز الكائن المتمكن من الاستمرارية في التعبير عن الحياة اليومية المتشابهة مع تلك التي كان يحياها الادباء القدماء، وفي ذلك ثراء الادب واتساعه انتاجا.وهذه العملية فرصة للغوص في اعماق البحث والتنقيب. فعند قراءتنا لنص تناص مع نصوص اخرى يدعونا حب الاطلاع الى العودة لقراءة تراثنا للكشف عن نصوص المصدر الاول،وتتبع عملية تحرك النصوص السابقة في النص الاحق سواء من

[1] حافظ التناص،عيون المقالات، عدد2،ص 93

حيث طريقة التعبير او من حيث اختلاف الاساليب.واثناء قراءتنا لهذا التراث تظهر لنا في الافق بعض المفاهيم الخاطئة التي ما يزال النقد الحديث يكشف عن مخابئها باستمرار[1] .

كما ان من وظائف التناص ان النصوص الاحقة المتناصة مع النصوص التقليدية السابقة لا تخرج عن ان تكون اما لمحاورتها او لمصادرتها او لتعديلها تفاعل النص الاحق بالنص السابق تكون اما عن طريق التحقق والتاكيد او التحويل والخرق. وتتمثل وظيفة التناصفي كل علاقة من هذه العلاقات في عمليات تنمية النصوص القديمة وترسيخها او تعديلها او الاضافة اليها.

وفي هذا المجال يتضح ان سلطة النص السابق تبقى سارية المفعول في النصوص الاحقة بطريقة او باخرى. فهناك من يرى ان الكاتب يكتب نصه تحت تاثير الهوس الذي يمارسه النص السابق كعقدة او ديبية تدفع المبدع الى السير على منوال النص الاول او التمرد عليه وبعدها رولد بلوم من النقاد الاوائل الذين عالجوا علاقة التحليل النفسي بالتناص وخاصة المدرسة المعاصرة التي يمثلها جاك لاكان (قبلوم) لا يرى في تفاعل اي نص ، مع نص اخر سابق هو مجرد تناص نص لاحق مع نص اخر سابق فقط. ولكنه يرى ان في تفاعل على اي نص لاحق مع نص اخر سابق وتداخله معه[2]. له طبيعة (اوديبية) وان علاقة النص الاحق في عمق اعماقه وهو يتناص مع اي نص من النصوص السابقة جميعا تكون علاقة (اوديبية) اساسية .اذ ان النص السابق المحور و المركز والنواة يمثل الاب

[1] سعيد سلام: مرجع سبق ذكره،ص138

[2] سعيد سلام: مرجع سبق ذكره،ص139

بالنسبة للنص الاحق الذي يجهد نفسه لتدميره و تحطيمه ليخلو له الجو والمكان للاستيلاء على زوجته، ثم الاستمرار في القيام بدوره باداء ما عليه من واجبات والمطالبة بماله من حقوق[1].

ونلخص مما سبق الى ان التراث الانساني كان يقوم منذ القديم حتى الان على ركيزتين اساسيتين:

1- التواتر او التكرار Frèquence : وهو ان النص الطاهر،هو التمظهر اللغوي كما يتراءى في بنية الملفوظ المادي، وهو مجال اللغ التواصلية المتداولة. او جميع المتون والمدونات والنماذج القديمة المعينة التي يتكرر ودودها في النصوص الاحقة،وذلك لما لها من ارتباط لالعقيدة او بالاريخ وبالماضي والسنة والسلق،ولقوتها التاثيرية والايجابية.

2- التوالد والتناسل Gènotexte : وهو ان الاثار الادبية و الكتابات الانسانية يتولد بعضها مع بعض، ونواة النص المركزي الذي يقلب النص الاحق معناها ويتصرف فيها بطرق شتى، ويخرجها في صور واشكال اخرى جديدة،وهذا شبيه بعمل (فرويد) في تاويل الاحلام [2]. حيث ان النص المولد هو مجال المكبوثات والمكان الذي توجد فيه الدلائل مستثمرة من قبل الدوافع ،باعتباره موضوع البنية العميقة.

هذا من جهة ، ومن جهة اخرى فان القوالد الجاهزة les chichèsالتي تزخر بها الاثار الادبية التقليدية تدعو النصوص الجديدة لخرقها وانتهاكها او مخالفتها وانتقادها او ازاحتها ecart

[1] انظر حافظ ،التناص،عيون المالات،عدد2،ص95-96

[2] انظر: المرتجي ،سيميائية النص،ص55

وتعويضها بانتاج نصوص جديدة على مضاعفة doubles ،وتتولى عن هذا التفاعل الجديد انتاج اشكال ادبية اخرى .

وهكذا تتولد النصوص بعضها من بعض بحثا عن شروط الاكتمال، وتجاوز الصور السلبية التي تضمنتها النص المركزي (النواة) السابق، وبهذه العملية التفاعلية يصبح بامكانها،اي عن طريق هذا التوالد او التناسل مع الاثار الادبية المتفاعل معها [1].اي يفتح المجال واسعا للتعديل والاضافة او التحويل ووالخرق او المعارضة والنقد.

موضوعات التناص وابعاده الدلالية:

تتخذ الرواية الزائرية موضوعات تناصية مختلفة،وتنطوي على اشكال متعددة سردية ودينية وتاريخية وسياسية وادبية.[2]

فالتناص الذي لا يدخل ضمن بنية نصية معينة .اولا يقوم بمحاورتها ليضفي على بنائها شيئا من المعنى والدلالة مع المحافظة على سياق النص، يصبح مجرد حشو واستطراد لا قيمة له، والاستغناء عنه اجدى من اثباته وذكره.

1- السرد (الحكي):

نعني بالتناص السردي كل ما يتعلق بالحكي، او ماله علاقة بموضوع سرد الاساطير والحكايات الخرافية والقصص الشعبية

[1] سعيد سلام: مرجع سبق ذكره،ص139

[2] سعيد سلام: مرجع سبق ذكره،ص144

2- الدين: يحضر التناص الديني:ايات قرانية واحاديث نبوية في معظم الروايات الجزائرية ان لم نقل كلها، وذلك استكمالا لبلاغة الروائي او لياكيد موقف معين وتدعيمه يمكن بواسطة ان يضيف الى النص ايحاءاتجمالية ودلالات معنوية،وخصوصا اذا وفق الروائي في اختيار النصوص التي تخدم الحدث الروائي فتؤدي الى تطوير الشخصية وتشحم مع سياق النص العام.

3- التاريخ: يعد التاريخ مصدر الهام كثير من الروائيين الجزائريين فقد كانوا يتخذون من الحادثة التاريخية قصة او رواية ،او ياخذون نتفا وجزئات منها ليطعمو انها نصوصهم، اما على سبيل التاكيد والتقليد ،واما على سبيل النقد والمعارضة.

4- السياسة: نعني بها هنا الصراع السياسي الذي كان محتما بينالجزائريين والمستوطنين الفرنسيين للجزائر، الذين تشبتوا بها بشكل مثير،واعتبروها جزءا لا يتجزء من فرنسا وقد عالجت الرواية الجزائرية هذا الموضوع. وعرضت بعض جوانب الصراع حوله . وذلك بالرجوع الى التاريخ الجزائري الحديث ما قبل الاستقلال لاعادة قراءته من جديد من الوجهة الادبية.

5- الشعر : ان توظيف بعض الجزيئات الادبية وخاصة الشعرية منها تحفل بهالرواية الجزائرية .وهو قد يرد بقصد الزينة او المتعة عند البعض وقد يؤتي به ليكون بمثابة حكمة تلخص بعض المواقف او قصد تدعيم بعض المعاني المعاني التي تصعب على الشخصية التعبير عنها نثرا عند البعض.

المبحث الرابع: انواع التناص واشكاله المختلفة

يعد (جيرا رجينيت) من خير من اسهمو في دراسة علاقات النصوص وبعث اشكالها وانماطها، وله مسيرة متميزة في ذلك : فقد الف كتبا بكاملها لدراسة ما يسميه (بالتعالي) transenadance

وبفضل استخام هذا المصطلح عند البحث عن علاقة التقاطع بين النصوص وتداخلها فيما بينها ويقصد بالتعالي، التجاوز و التخطي :ان التعالى هو الطريقة التي من خلالها يهرب نص من ذاته في الاتجاه او البحث عن شيء اخر والذي من الممكن ان يكون احد النصوص. وهذا المصطلح يمكن ان تسميه مع حينيث بطريقة تعميمية لما بعد نصبة او التعالي النصبي للنص للنص ومعناه هو كل ما يجعل نصا يتعلق مع نصوص اخرى بشكل مباشر او ضمني [1]وعن طريق لتعالى النصي يتجاوز معمار النص او البحث في الهندسة،ويعدد تبعا لهذا التعريف خمسة اشكال او انماط من التعاليات النصية.

1- المناصle paratexte : وسمية (جينيث) (المناص الخارجي). وقد بحثه بشيء من التفصيل في كتابه (عتبان) . ويدخل ضمن هذا النوع :العناوين الرئيسية والفرعية والمقدمات والتوطئات والذيول والصور وكلمات الناشر والهوامش والتعليقات وطريقة (اخراج العمل الادبي عموما) وان اهمية هذا النوع من التناص تتمثل في ان النص يقوم عليه ويدخل معه في علاقات حوارية.

[1] سعيد يقطين، انفتاح الروايةحمة،رواية،بحث، سيرة ذاتية مدونة على ظهر الغلاف، من اجل تحديد الفرع الادبي ،ص96

2- التناص l'intertextualitè : ويرتبط هذا النوع بمصطلح التناص كما حددته جوليا كريستيف بانه مهما كانت طبيعة المعنى في نص ما ، ومهما كانت ظروفه ممارسة اشارية فانه يفترض وجود كتابات اخرى... وهذا يعني ان كل نص يقع من البداية تحت سلطان كتابات اخرى تفرض عليه كونا او عالما بعينه. وقد خصته حينيث بالحديث في كتابه palimpsestesوينظر فيه الى عملية التناص باعتبارها علاقة التواجد بين نصين او مجموعة من النصوص ويكون هذا الحضور بين نص واخر اما للاستشهادla citation او المعارضة او التلميح l'allusion او السرقة le plagiatوغيرها.[1]

3- الميتانص le mètatexte : ويقصد به العلاقة المسماة عند القدماء بالتعليق commentaire وتتمثل في ربط نص اخر يتحدث عن من دون ان يمثل الموضوع نفسه ولا ان يسميه احيانا،ويستشهد حينيث على ذلك بهيجل hegal في كتابه علم الظاهراتين او الظاهرات الروحية la phènonenolgie de l'exprit الذي يشير فيه بطريقة غير مباشرة الى كتاب le neveu de rameau اي ابن اخ (رامو) او ابن اخته.

4- معمار النص او النص l'arehitex tualitè : (معمار النص) هو عنوان كتاب (لجنيث) يكتنفه كثير من الغموض والتجريد. ويعني به العلاقة الصماء التي تاخذ بعدا مناصيا اي مناصا خارجيا .وتظهر في الاشارة الى نوع الجنس الادبي شعر ،نثر ،ملحمة ،رواية ،بحث ، سيرة ذاتية مدونة على ظهر الغلاف ، من اجل تحديد الفرع الادبي الذي ينتمي اليه النص.وهذا النوع التناصي

[1] سعيد سلام،مرجع سبق ذكره،ص 154

امر يخص القارئ اولا عن طريق القراءة .فعنوان النص المرسوم على الغلاف يعفى القارئ من الانتظار والترقب والمفاجاة لما يحتويه النص .

5- التعليق النصي hypertexte : ويقصد به جينيث كل علاقة تتم بين نص لاحق hypertexte مع نص سابق hypertexteويكون التحويل او التحريف travestissement .بينهما بشكل كبير وبطريقة مباشرة وعملية تبادل التفاعل ما بين نص وما بين نص اخر هي ما يطلق عليه اسم التقليد l'imitation فان كان التفاعل في (معمار النص) يتشكل دائما من خلال المحاكاة والتقليد كان نقول فرجيل virgileيحاكي هو ميروس homère فانه في (التغلق النصي) يصبح نص هوميروس سابقا ونص (فرجيل) لاحقا . تجمع بينهما رابطة (تعلق) ويقسم جينيت روابط التعلق فيما بين النصوص الى ثلاثة انواع وهي:

- المحاكاة الساخدة pardie
- التعريف او التحليل travestissement
- المعارضة pastiche

وقد يشترك اكثر من نص واحد في التعليق بنص قديم ما، ويكون التعلق به ايضا في اكثر من موطن، وهذا التعلق يخلف قوة وضعفا ، كثرة وقلة من فترة الى اخرى ومن نص الى اخر ولا يقتصر تعلق النص الاحق بالنص السابق على النوع او جنس الادبي. وموضوعه او طريقة معالجته و اسلوبها

l'èmèide[1]بل انه يحضر من خلال اسمه او احد نعوته التي تتجلى في العنوان،مثل: الانيادة والف عام من الحنين[2]. وتغريبة صالح بن عامر الزوفري ..الخ [3]. بل ان التعلق يحضر ايضا عن طريق كل انواع التفاعل النصي الاخرى مثل المناص والتناص والميتانص على صورة بنيان نصية مقتبسة من النص المتعلق به، وهذا هو السبب الذي جعلنا نميل الى القول :ان مصطلح التعلق النصي له طبيعة شاملة عامة في حين ان باقي انواع التفاعل النصي الاخرى لها طبيعة جزئية خاصة محدودة.ولعل الاهمية في طبيعة التعلق النصي الكلية هي التي جعلت جينيث يؤخر ترتيبها في كتابة palimpsestesحتي يفضل الحديث،تعليلا وبحثا.

- تداخل انماط التناص واشكاله فيما بينهما:رغم ان جينيث حصر انواع علاقات التفاعل النصي وانماطها في خمسة.

فان هذه الانماط تتداخل فيما بينها وتتبادل التفاعل ضمنيا او مباشرة .وقد بين ايضا ان ايضا ان التعلق النصي يتجسد من خلال (الميتانص) ،حيث نجد مثلا فرجيل يقوم بنقد هوميروس في الياذة من خلال الاتياذة ،حيث ياخذ التعلق النصي بعد محاكاة النص السابق والسير على منواله.

ويلخص الى ان الترابط بين مختلف هذه الانماط تجسيد لمظاهر نصية النص باعتبارها تمثل طبقات متشابكة ومتداخلة في النص .فالمناص والتناص والميتانص تتبادل التفاعل ، وتاخذ كل بنيات نصية

[1] الانيادة :هي عنوان ملحمة فرجيل التي وصف فيها هروب البطل الطروادياينياس من طروادة الى ايطاليا حيث وضع الاساس الاول للتداول الرومانية

[2] هو عنوان رواية، لرشيد بوجدرة .

[3] هو عنوان رواية نوار اللوز لو اسيتي الاعرج

حرة، تاخذ صورة معينة في نص ما، او في جنس اخر مختلف، وتدخل في علاقة مع بعضها البعض . بحكم استيعاب النص لها وتمثله لبنياتها وبحكم ادماجها في بنياتهتصبح جزءا لا يتجزا منه، واذا ازحناها عن مكانها الذي وضعت فيه فتتخلخل بنيات النص الاخرى ، وهذا يدل على انها وضعت ليس من قبيل الحشو والاستطراد ، وانما من اجل القيام بوظيفة معينة في النص، ولذلك ،يكون تحليل هذه البنيات فاشلا اذا اعتمد فقط على البحث عن اصولها ومصادرها الاولى، واغفال البحث عن الطرق التي اتبعت اثناء توظيفها في مكان معين دون اخر ضمن بنيان للنص ولخص الى القول بان جينيث استطاع تطوير نظرية (التناص) وتوسيع انماطها بالتفريق بين انماط التعاليان النصيبة .والتوفيق في ابراز نقاط تقاطعها وتداخلها . وتوصل بعد دراسة لمفهوم التناص الذي انصبت اهتمامه عليه في بداية امره الى مفهوم اشمل من التناص وهو المتعاليات النصية لاعتقاده بجدواها في فتح افاق او فرص اخرى جديد.للبحث والدراسة في شتى انواع التفاعل النصي.

والبحث يميل الى استعمال مصطلح التفاعل النصي بصصورة عامة والتناص بصورة خاصة او المتعاليات النصية كما يسمسها جينيث لان التناص حسب تقييم جينيت لانماط المتعاليات النصية ليس الا واحد من انماط التفاعل النصي.

كما ان المتعاليات النصية transtextualitès وان كانت مصطلحا عاما شاملا لانماط التفاعل ،الا ان مصطلح التفاعل النصي او التعلق hypertextualitè الذي نراه يفي بالغرض ويتضمن المعنى العام المراد ويوحى به في شيء من العمق والدقة[1].

وعليه فالبحث وان تبنى مصطلح التناص ،كعنوان له،وهو جزء من التفاعل النصي،فانه من الناحية التطبيقية يشمل جميع انواع التفاعلات النصية المختلفة الاخرى كما سياتي .[2]

نوعا التناص ومستوياته:

نقصد بنوعي التناص و شكليه تقاطع الخصوص او تدخلها فيما بينها .فاما ان يكون التقاطع او التداخل فيما بين نص الكاتب و نصوصه هو الخاصة و هو ما نسميه (بالتناص الذاتي او الداخلي) . و اما ان يكون التقاطع او التداخل فيما بين نص الكاتب و نصوص غيره من الكتاب المعاصرين له او من الناس الذين سبقوه في عصور سابقة ، وهو ما نسميه (بالتناص الخارجي).

1- التناص الذاتي (الداخلي) :

ان الشيء الذي لا يختلف عليه اثنان ، ان الكتاب يختلفون في اساليب فهمهم و ممارستهم لها ، لذلك الواحد منهم اذا انتج نصا. تظهر لنا طريقته المعنية التي تتميز جميع كتاباته و تطبعها بطابعها الخاص ، و ذلك لاعتماده على اسلوب معين ، و مضامين معينة يتخصص في معالجتها ،و يتميز بها

[1] سعيد سلام ، مرجع سبق ذكره، ص161

[2] انظر: سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي،ص 92-93

دون سائر الكتاب. فكتاب الرواية مثلا كثيرون كتبوا عن مضامين واحدة [1]. لكن معالجة كل واحد منهم تختلف من واحد لاخر سواء في اللغة او في الاسلوب و الموضوع او المضمون و لذلك ينبغي توفر معايير محددة ومقاييس معينة للحكم على نص ما و لا تاتي ذلك الا بعد قراءات كثيرة متانية ، لان النصوص لا تتفق نظرتها عند اعادة التجربة الكتابية لموضوع معين. او تقوم بتجربة جديدة اخرى في موضوع اخر جديد ومن ثم فالمقياس الذي تقاس به النصوص التي يكتبها بالبنية النصية التيي انتجت فيها . و على نظرية النص ان تضع في الحسبان مثل هذه الامور التي ينبغي مراعاتها و الهتمام بها.و ان يكون البحث منصبا عليها .و التداخل النصي الذاتي يكون واضحا وجليا اكثر عندما يكون القاسم المشترك بين الموروث الثقافي و الكاتب واحدا، و هذا ما سينحثه لاحقا بشيء من التفصيل في هذا البحث ، اذ سوف نرى ان التجارب الابداعية لكتاب الرواية الجزائرية مثلا : تستقي من متن واحد ، و يسكنها هاجس واحد هو التراث الغربي الاسلامي . بغض النظر عن ان يكون هذا التناص قد ورد عفوا او قصدا ، فانه في اساسه مثله مثل التناص الخارجي ينعل كل واحد منهما من معين مشترك واحد، هو البنية النصية العربية الاسلامية[2] وعليه ،فالتناص الذاتي بامكانه ان يكون معينا لنا في وضع تصنيف كيفي او نمذجة لنصوص كتاب معاصرين ، اذا توفر وجود متن واسع و قراءات جزئية للتناص المضمن في ثنايا النصوص فيما بينها داخليا .

[1] سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية نموذجا عالم الكتب اربد الاردن،2010،ص162

[2] سعيد سلام،مرجع سبق ذكره،ص163

ونلخص الى ان الكاتب يرفض وجود ه كذات مبدعة عبر نصه الذي هو نتاج عملية ابداعية .وهو عبر مادة الحكي او المتن الاصلي التي يستقي منها، يضيف اليها تجربته الفنية الابداعية، وموقفه من عصره. ومن خلال التصرف في مادة الحكي المتفاعل معها يقوم بتكسير خطها التسلسلي الزماني والتاريخي .وبذلك يهدم البناء القديم لهذا الحكي ويقيم على انقاضه بناء جديدا وهذا البناء يفرض معنى ومغزى مفتوحين ونصا جديدا.

2- التناص الخارجي:

3- ان كل كاتب يحمل خلفية نصية معينة قديمة عديدة يضمنها نصوصه وبينيها في ابداعه الخاص والمميز ،ولذلك فقد يتناص نصه التقليدي مع متن تقليدي قديم ويتم التواصل والتداخل، وتتاكد بذلك المبادئ والقيم التي يتضمنها النص المبدع،في حين انه لا يحصل التناص الايجابي لنص جديد يستقي او يستلهم من متن تقليدي قديم، وتكون النتيجة عدم حصول التوافق والاتصال .ويبدو التناص الحاصل بين الاثنين منفردا وقبيحا وفي غير محله.

ولذلك، فالنص الجديد يختار من المتن القديم ماهو مفيد وصالح، ويدع ماهو منار وطالح، وسخر امكاناته في الدفاع عنه ويصمد امام الاراء،والموافق الاخرى المضادة لاختيارات نصه الجديد، ويبدي انتقاداته ومواقفه،اما عن طريق التقليد والمحاكاة،او عن طريق النقد والمعارضة.[1]

[1] سعيد سلام، مرجع سبق ذكره،ص164

وللمزيد من التوسع في دراسة هذا الشكل نعمد الى تجليته اكثر عند حديثنا عن مستويات التناص في العملية الابداعية .وتنقسم مستوياته وبالتحديد مظاهره الى مستويين هما:

- المستوى العام الكلي:
- المستوى الخاص الجزئي.

المستوى العام الكلي:يرتبط مظهر التناص في الانتاج الروائي الجزائري كما سنرى فيما بعد يتقاليد النثر العربي القديم بمدوناته الموروثة التي انجزت ثم حفظت منذ المراحل الاولى لتاسيس الثقافة العربية الاسلامية التي وجدت في الفتوحات الاسلامية دعمها وانتشارها في الربوع المفتوحة. وصارت هذه الثقاافة شبيهة بالمقدس والثابت اة الاشكال الادبية الجاهزة، ولكنها كانت قابلة للتعديل والنقل والتضمين والحكاية والشرح والاقتباس والتعليق والاستنساخ والمحاكاة والتقليد.

والتناص الخارجي في الرواية يستمد مادته من مصادر التراث العربي المعروفة وهي السيرة الذاتية والقصة والاسطورة والتاريخ والمقامة والرسالة والوصية والحكاية والملحمة والسيرة الشعبية...وجميع انماط القص التقليدي الاخرى .

وخلال مظهر هذا التناص تتجلى لنا بنيتان مختلفتان تاريخيا وبنيويا.

فالنص او الخطاب الروائي له بنية وتركيبة التي تميزه عن غيره. والنص او الخطاب التاريخي والحكي العربي القديم له بنية الخاصة التي تميزه، لكن النص الروائي وهو تناص مع هذه المدونة التقليدية

القديمة لا يضمنها نصه مادة خاما، بل انه ياخذ منها مضامين معينة يعد لها او يحولها الى اساليب لغوية وطرثف حكي وسرد جديدة .

وفي اثناء عملية توظيف هذا المتن في الخطاب،او النص الحديث يتمخض جنس ادبي جديد هو النص الروائي، ومن ثم يتحقق مقصد من مقاصد التناص المتمثل في تحويل او نقل لنص او عدة نصوص وانظمة واشارات الى نظام اخر وذلك عن طريق اعادة استعمال الصورة في تركيب موضوعاتي جديد.

ولعل هذا ما ينطبق على روايات (نوار اللوز) الاعرج واسيني و(هابيل) لمحمد ديب ز(الحوات والقصر) للطاهر وطار (معركة الزقاق) و (الف عام من الحنين) لرشيد بوجدرة.[1]

-المشروع الخاص الجزئي:

ان مظهر التناص هنا يتجلى في عملية التقاطع او التداخل او التفاعل الذي يحصل بين بنية نصبه تقليدية جزئية واحدة مثل:القران والحديث النبوي،والمثل والوصايا والشعر العربي القديم... وليس بين بنيات نصبه مركزية كبرى كالخطاب التاريخي او بنية الحكي العربي او الديني (الصوفي) ...ففي اصناف التراث الصغرى تشد الروائي اليه اللغات الاجتماعية ولهجاتها المختلفة. والعقليات الايديولوجية الشائعة، وعادات مجتمع معين وتقاليده واختلافها في مجتمع اخر وقد تشده سجلات تاريخية واخرى تصوفية .وغير ذلك مما يشده الى هذا المتن من المظاهر اللغوية والتركيبية والصوتية لهذه

[1] سعيد سلام، الناص التراثي ،الرواية الجزائرية نموذجا عالم الكتب، اربد الاردن ،2010،ص165

اللغات. وهذه المظاهر مما يدخل –كما سبق ذكره– في باب التناص الخارجي ولعل عملية التداخل فيما بين النص الاحق وتفاعله مع النص السابق، او فيما بين النصوص الاحقة فيما بينها ،او بين النصوص السابقة فيما بينها يبين لنا بوضوح كيفية التناص التي تتم بين النص الروائي اثناء عملية تفاعله مع بنية قديمة.[1]

[1] سعيد سلام: مرجع سبق ذكره،ص 167

الفصل الثاني: الرواية الجزائرية

المبحث الأول: نشأة الرواية الجزائرية

صرح الروائي واسيني الاعرج في احد حواراته [1]حينما سئل هذا السؤال: هل استكملت الرواية الجزائرية مرحلة التاسيس وبناء التقاليد،واين تضعها في اطار اسرة الرواية العربية ؟ بقوله ان النقد العربي عالج ذلك بالنسبة للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية،هذه الرواية لها تقاليدها القديمة التي تبدا من المدارس الثلاث:

- مدرسة الاكزونيك الاولى: فالمستعمرون الفرنسيون عندما دخلوا الى الجزائر كان من بينهم كتاب ومتقفون اعجبوا بطبيعة الجزائر ومناخها فكتبوا عنهما: دي موباسان و الفونس دودية و فلوبير و سواهم من الكتاب المعروفين.

بعد ذلك جاءت مجموعة اخرى اطلقت على نفسها. في بداية القرن من 1900حتى1930 تقريبا، الجزائريون الجدد ،وهؤلاء اما انهم جاؤوا الى الجزائر واستقروا،واما انهم ولدوافي الجزائر وكتبوا فيها،فهم بطبيعة الحال فرنسيون والنزعة الاستعمارية موجودة في ادبهم،ويعدون الجزائر بلدهم كان ضائعا ووجوده،تماما كما يحدث الان مع اسرائيل.

- تاتي بعد ذلك مدرسة الجزائر التي كان رئيسها الكاتب البير كامي التي طورت الفن الروائي ،كما طورت الرؤية اذ ادخلت في ضمتها كتاب رواية جزائريين.

ان هذه الاتجاهات ،حتى وان لم تكن لها قيمة مفيدة من حيث المضامين تتجلى قيمتها الكبرى في كونها اعطت مبررا لوجود الشكل الروائي في الجزائر وسرعت في ظهور المدرسة الجزائرية في

[1] جهاد فاضل :حوار مع الروائي الجزائري واسيني الاعرج ،مكتب الرياض،بيروت، موقع الانترنيت

الخمسينات فما فوق مع محمد ديب وكاتب ياسين ومالك حداد واسيا جبار وغيرهم هؤلاء اخذ واكل ذلك التراث واصبغوا عليه مضامين جديدة،مضامين ثورية تحررية .

لقد جاءت كتابات هؤلاء الادباء حاملة بين طياتها نبض الام الشعب الجزائري فكانوا شهودا على اثم الاستعمار واجرامه وموته في النهاية (وليس سرا اذن ان يكون محمد ديب عرافا صادقا النبوة في اعماله الروائية عموما و الثلاثية خصوصا التي تنبات بالثورة في سنة 1952 مع صدور رواية الدار الكبيرة التي تليها الحريق والنول ،وبذلك ولدت الياذة الجزائر،او كما يسميها الشاعر الفرنسي لويس اراغو، مذكرات الشعب الجزائري فاستحق محمد ديب اسم بلزاك الجزائر عن جدارة).[1]

متعثرة تعثر البحث عن الذات في ظل اجواء القهر بدات الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ،فهي من مواليد السبعينات بالرغم من وجود بذور ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية ،(يمكن ان نلاحظ فيها بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية سواء في موضضوعاتها او في اسلوبها وبنائها الفني،فهناك قصة مطولة بعض الشيء كتبها احمد رضا حوحو سماها غادة ام القرن ،ثم تلتها قصة كتبها عبد المجيد الشافعي اطلق عليها عنوان الطالب المنكوب فهي ساذجة المضمون مثل طريقة التعبير فيها)[2]

بعد ذلك كانت تقاطعات روايات اخرى ظهرت في الخمسينيات منها الحريق للكاتب نورالدين بوجدرة، ثم رواية اخرى ظهرت في الستينيات عنوانها صوت الغرام للكاتب محمد المنيع ،ثم توقف هذا

[1] واسيني الاعزج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ،المؤسسة الوطنية للكاتب،الجزائر1986،ص 70

[2] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكاتب، الجزائر،1983،ص199-200

النوع من الروايات بقي االفن القصصي المكتوب بالعربية يسير على وثيرة ثقيلة الى ان جاء الطاهر وطار وحاول اخراج الفن القصصي بما فيه الرواية من الثابوت اللغوي و المضامين المستهلكة .

مع بداية السبعينات التي شهدت تغيرات قاعدية كبيرة كانت الولادة الثانية والاكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ،فجاءت الاز انجازا فنيا جريئا وضخما ،يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية بعيدا عن الشعارات التي تحتمي وراءها المواهب الهزيلة .

الشيء نفسه عيني به مرزاق بقطاش في روايته طيور في الظهيرة فقد حاول ان يغطي فينا (انجازات الثورة الوطنية، ويرسم بريشة دقيقة معاناة الطبقة المسحوقة ابان الاستعمار الفرنسي،والهموم الكبيرة التي يعيشها الاطفال.[1]

ليس سرا اذن اذا اطلقنا على فترة السبعينات 1980/1970 ،عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغةة العربية، فقد شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر على الاطلاق من الانجازات المختلفة في شتى الميادين، فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله ،وتعداد بسيط للاعمال الروائية التي كتبت في هذه الفترة يبرز بشكل واضح هذه الحقيقة:[2]

نارونور، دماء ودموع، اكتازير...عبد المالك مرتاض.

الاز،الحوات والقصر،عرس بغل،العشق والموت في الزمن الحراشي..الطاهر وطار

قبل الزلزال...علاوة بوجادي

طيور الظهيرة...مرزاق بقطاش

[1] واسيني الاعرج،اتجاهات الرواية العربية في الجزاءر ،ص90

[2] ينظر واسيني الاعرج، مرجع سبق ذكره،ص11

ريح الجنوب، نهاية الامس، بان الصبح، ...عبد الحميد بن هدوقة وغيرها من الروايات الاخرى التي كانت النتاج الفني الطبيعي لهذه الفترة التاريخية.

المبحث الثاني: عوامل تاخر الرواية الجزائرية على نظيرتها العربية

1- العوامل السياسية :

ان الظروف الصراع السياسي والحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري كانت تقتضي الانفعال في النظرة ،والسرعة في رد الفعل وعدم التاني في التاني التعبير عن المواقف والمشاعر ،وهي شروط جعلت الاديب يميل الى القصيدة الشعرية و الاقصوصة التي تعبر عن اللمحة العابرة اكثر مما تعبر عن موقف مدروس في ابعاد ايديولوجية وفنية واضحة.

واذا كانت الثورة الجزائرية المسلحة تعد تطورا حاسما لظروف هذا الصراع فانها لسرعة احداثها وحاجتها الى جميع الطاقات البشرية والفكرية لم تسمح لادباء الجزائريين باستيعاب هذا التطور استعابا من شانه دفع بعض هؤلاء الادباء الى اتخاذ الفن الروائي وسيلة للتعبير عن مواقفهم،وربما كانت ظروف الثورة ادعى الى انشاء الملاحم الشعرية منها الى كتابة الرواية التي تتطلب معاناة اعمق ونظرة اشمل ،وتجربة فنية اكبر (وهكذا استمر الاديب الجزائري يسهم في سير الثورة ويقوم بدوره في الصراع السياسي والحضاري عن طريق الشعر والمقالة الفكرية والقصة القصيرة التي اتخذت في هذه الفترة بالذات طابعا رومانسيا واضحا).[1]

[1] محمد مصايف ،الرواية العربية الجزائرية الحديثة،الدار العربية للكتاب،الجزائر 1983،ص7

فالادب بهذا المعنى هو الصورة السياسية لواقع ما معكوسة بشكل ابداعي فني وطبعا يفترض في هذا القول ان لا يفهم بشكل ميكانيكي ولكن ضمن السياق التاريخي لتطور مختلف الظواهر الثقافية فمن ثورة 1871 حتى ثورة 1954 مرورا بانتفاضة 1945 هناك خطوط متقاطعة ساهمت بشكل او باخر في بلورة الاتجاهات التي ستتجلى في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، او في الرواية المكتوبة باللغة العربية قبل او بعد الاستقلال.

2- العوامل الاجتماعية :

من العوامل التي اعاقت ظهور القصة والرواية ،ضعف النقد وعدم وجود الناقد الدارس الموجه وضعف النشر وانعدام وسائل التشجيع الكافية للاديب كي يكتب وينتج بل يحاول ويجرب.

ولا يمكن هنا ان نغفل عن عدم وجود المتلقي لهذا النتاج لوصدر، وكيف يوجد في ظل الامية التي فرضتها سلطات الاستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري كي يظل متخلفا(وهذا ما ذكره باحث فرنسي منصف هو سيسيل ايمري الذي كان مراسلا للمجمع العلمي واستاذا بجامعة الجزائر،في مقال له اذا كتب يقول: يوجد في قطر الجزائر بعد مئة عام من انتصا بنا فيه 82% من الاميين الذين يجهلون القراءة والكتابة.[1]

[1] عبد الله ركيبي،تطور النثر الجزائري الحديث،ص 165/164

هناك عوامل اخرى ساهمت في عدم تطور الرواية وهيالتقاليد ،ابرزها ما يتعلق بوضع المراة في المجتمع اذا كانت مغلقة لا تسمح لها بالاختلاط او المشاركة في الحياة السياسية والاجتماعية، (ولهذا من الصعب ان تعالج القصة علاقة الرجل بالمراة، ا وان تتعرض لهذا الموضوع وما الى ذلك) .[1]

الى جانب هذا الابد من الاشارة الى بعض المؤثرات الاخرى التي اثرت القصة الجزائرية بشكل واضح كصلة الجزائر بالمشرق والغرب،فاما عن الصلة بالمشرق العربي فقد اثرث في النهضة الادبية عامة، وان كان هذا يبدو واضحا جليا في الشعر،فانه في القصة والرواية بالذات ظهر ضئيلا.

واما عن الصلة بالغرب فقد اتخذت صورة معاكسة (اذا كان لقاء الجزائر باوربا قبل الاحتلال اساسه التجارة والمعاملات الرسمية، ولم يوجد حكم وطني يرسل البعثات الى اوربا لتستفيد الجزائر من نهضتها الفكرية والحضارية، وطوال الحكم الاستعماري حتى الحرب العالمية الثانية لم يحس الجزائريون باحتياج الى الثقافة الغربية.[2]

3- العوامل الفنية والثقافية:

4- تاخذ ظهور الرواية الفنية المكتوبة باللغة العربية الى فترة السبعينات ،ويرجع ذلك الى ان هذا الفن صعب يحتاج الى تامل طويل ،والى صبر واناة ،ثم يتطلب ظروفا ملائمة تساعد على تطوره وعناية الادباء به، وفي مقدمة هذه العوامل ان الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة العربية اتجهوا الى القصة القصيرة (لانها تعبر عن واقع الحياة اليومي ،خاصة اثناء الثورة التي احدثت تغيرا عميقا في الفرد، اما الرواية فانها تعالج قطاعا من المجتمع يتشكل من شخصيات تختلف اتجاهاتها ومشاربها

[1] عبد الله الركيبي،مرجع سبق ذكره،ص 166

[2] عبد الله الركيبي،مرجع سبق ذكره،ص8

وتتفرع تجاربها وتتصارع اهواؤها واقفها) [1]،ومن ثم كان الكاتب يحتاج الى تامل طويل، بالاضافة الى ان الرواية تتطلب لغة طيعة مرنة قادرة على تصور بيئة كاملة ،هذا ما لم يتوفر لها سوى بعد الاستقلال.

وفوق هذا فان كتاب الرواية الجزائرية لم يجدوا امامهم نماذج جزائرية يقلدونها او ينسجون على منوالها، كما كان الامر بالنسبة للكتاب باللغة الفرنسية ومع ذلك فان كتاب الرواية العربية الجزائرية قد اتبع لهم ان يقرؤوا في لغتهم عيونا واسعة في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة (لكنهم لم يتصلوا بهذا النتاج الا في فترة بسبب الظروف التي عاشوها وعاشتها الثقافة القومية في الجزائر[2].

المبحث الثالث: اتجاهات الرواية الجزائرية

1- الاتجاه الاصلاحي: تشكل جمعية العلماء المسلمين في هذا السياق الوجه المشرف للفكر الاصلاحي (فصحافة الجمعية كانت الصدر الذي ضضم اليه كافة النتاجات الادبية التي كانت تؤمن بالخطوط العريضة لشعارات الجمعية، ولا غرو ان نجد اكثر من 90 % من الكتابات الابداعية ذات التعبير العربي قبل الاستقلال وبعده بقليل ذات نزعات اصلاحية الا فيما ندر.[3]

وقد اسس هذا الاتجاه للرواية المكتوبة باللغة العربية مثل: غادة ام القرى ل احمد رضا حوحو ، والطالب المكنوب ل عبد المجيد الشافعي وصوت الغرام ل محمد المنيع ،وحورية ل عبد العزيز عبد المجيد .

[1] محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، ص8

[2] عبد الله الركيبي،مرجع سبق ذكره،ص200

[3] واسيني الاعرج، اتجاهات الرواية العربية الجزائرية،ص 126

ان الروايات التي تنطوي تحت الاتجاه الاصلاحي (ليست روايات بالمعنى الكامل لتاثرها بالادب العربي الحديث،فقد اتخذ معظمها شكل المقامات لكن يكفيها انها اسست للرواية العربية في الجزائر.

2- الاتجاه الرومانتيكي: الجزائر مستعمرة لم تكن بعيد عن التاثر بشكل من الاشكال بالتيارات والفلسفات المثالية التي كانت تسيطر على الساحة الثقافية فالحركة الرومانتيكية الجزائرية اخذت مداها في الاشباع قبل الثورة التحريرية خصوصا في الشعر ومع حلول السبعينات من القرن الماضي اتخذ هذا التيار توجها اخر حاول من خلاله التعبير عن مختلف القضايا الوطنية،ويمكن ان نصنف تحت هذا الوعي الرومانتيكي ست روايات هي :مالا تدورة الرياح ل محمد عرعار [1]

3- الاتجاه الواقعي النقدي:

ظهرت القدرة على التلائم مع تازمات الواقع، ورصيدها بشكل واقعي في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسيي،(وقبلها بقليل عند المتجزئرين .فكان ذلك ايذانا بتيلور اتجاه ادبي واقعي يحمل نفسا جديدا واستمر ذلك مع جملة من الكتاب حتى اندلا ع الثورة التحريرة ،ثم بعد الاستقلال على يد قافلة من الكتاب هم محمد ديب، كاتب ياسين،ومولود فرعون،اسيا جبار،مالك حداد، عبد الحميد بن هدوقة، عرعار محمد العالي، نور الدين بوحدرة وغيرهم.[2]

ان النظر الى الواقع بعد ظواهر متعددة غير قابلة للانفصال، جعلت هؤلاء الكتاب بشكل عام يلتفون في زوايا وحدث مجهوداتهم (وهم بشكل عام نظروا للمجتمع من منظورات تكاد تكون

[1] واسيني الاعرج،مرجع سبق ذكره،ص129

[2] واسيني الاعرج، النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية،ط1،منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق،سوريا،1985،ص 28

مشتركة الى حد ما من حيث ان الواقع مركز حي ومتحرك،الفلاح المشغل مثلا)[1] ،كما لم تغب الثورة الوطنية التي كانت وما تزال تمارس حضورا قويا عند ادباء الواقعية.

4- الاتجاه الواقعي الاشتراكي:

بدا هذا الاتجاه في الظهور على ساحة الرواية الجزائرية في روايات محمد ديب وكاتب ياسين (لقد جاءت الرواية عندهم وبالرغم من اللغة الفرنسية عملا جزائريا يشارك في حركة المقاومة باوفر نصيب).[2]

هذه الساحة التي افرزت ادبا جزائريا عربيا متميزا الى حد بعيد مرتبطا بواقعه بشكل عضوي ،يقول واسيني الاعرج مدافعا عن الواقعية الاشتراكية: (.... من هنا تظهر القوة الامحدودة للتعبير في الواقعية الاشتراكية التي تتبع لكل النماذج البشرية التعبير عن موقفها ووعيها وحالتها من خلال واقعها الطبقي المعيش). [3]

[1] واسيني الاعرج ، مرجع سبق ذكره،ص 35

[2] شكري غالي، ادب المقاومة منشورات دار الافاق الجديدة بيروت لبنان،ط1979،2،ص 152-153

[3] واسيني الاعرج، الطاهر وطار ،وتجربة الكتابة الواقعية ،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ،ط1، 1989،ص49

المبحث الرابع: خصائص الرواية الجزائرية ومميزاتها

عملت الرواية الجزائرية منذ بدايتها على معالجة المشاكل الاجتماعية والسياسية التي عرفها المجتمع. "وارتبطت بمختلف السياقات السياسية و التاريخية التي عرفتها الجزائر المستقلة" [1]،وقد تناولت المصادر الفردية والجماعية للانسان الجزائري في اطار الثورة التحريرية مثل: رواية الزلزال وريح الجنوب.

"فقد كان الاتباط بالواقع المرجعي هو دائما المحور الاساسي لهذه الكتابات التي تنطلق منه وتعود اليه،باعتباره اساسيا في كل النماذج المكتوبة ،لكن ضمن تصور ايديولوجي يشيد بالثورتين لارتباطهما معا، كما كان يعتقد انذاك"[2]، مما ساعد في التعبير عن "معاناة وطموحات الانسان الجزائري و كفاحة المسلح في سبيل اقامة مجتمع الكتابة والعدل"[3].

وقد تصدرت الرواية المشهد الادبي في الجزائر حيث استطاعت احتواء جميع تناقضات فترة الاستقلال وما بعدها ومن خصائص الرواية مايلي:

- اعلاء الجوانب الفكرية على الفنية
- اعطاء الاولوية لوظيفة الادب (من متطورماركسي) على حساب طبيعته.
- حضور بعض القضايا القومية في المتن الروائي السبعيني.

[1] داوود محمد ،الادباء الشباب والعنف في الوقت الراهن ،مجلة انسانيات،العدد 10،منشورات crasc وهران الجزائر 2000،ص 27-39

[2] داود محمد،مرجع سبق ذكره،ص 27-39

[3] حسان راشدي، ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة،ص 30-41

- حضور التاريخ الجزائري الحديث كتيمة بارزة في النص الروائي.
- السعي الى تسليع القارئ بمنطق استقلالي وبنزعة الابحار وراء الامعهود والامعقول
- توظيف البطل الاشكالي في العمل الروائي
- استخدام اللغة البسيطة الغريبة من العامية والخالية من ملامح البيان العربي
- اسناد دور البطولة في العمل الروائي لمثقفي البرجوازية الصغيرة والطبقات الوسطى
- العودة للثورة التحريرية كموضوع رئيسي
- غياب الرواية البوليسية نتيجة التركيز على الريف الذي ينحدر منه عمل الروائيين الجزائريين وهذه الاخيرة تستدعي المدن الكبيرة حيث تزدهر الجريمة .

ومن هذا المنطلق فان غرق الرواية الجزائرية في التعاطي الايديولوجي مع الواقع هو مظهر وسيمة اساسية التي تظل لحظة انطلاق مبهر للرواية الجزائرية فالرواية كجنس ادبي تاخذ" الواقع المفكر الذي مر على الوعي والادراك تخلته الايديولوجيات".[1]

[1] عمار بلحس،الادب والايديولوجيا ،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1948،ص127

مميزاتها:

ان من اهم المؤشرات الخاصة للرواية الجزائرية والتي يحسبها تنضوي هذه الكتابة الروائية تحت صنف الرواية الحديثة نجد مايلي:

1- كثافة الضمائر وتعددها والتلاعب بها على مستوى النص الواحد واعتمادها على الانا بالدرجة الاولى وتوظيف الاخر كصيغة حاضرة ومشاركة من خلال ضمير المخاطب وذلك لتعدي يالفردانية والدخول في التعددية،كما هو الحال عند الروائية احلام مستغانمي والروائي الطاهر وطار .

2- اختلاف هوية السارد او الراي واختلاف بؤرة سرده من راو مشارك في الاحداث الى راو جزيء لا يتحرك الا وراء الشخصية ،ومن راو عارف بكل ما يجري الى راو لا تتعدى معرفته معرفة القارئ الشخصية ،مثل ماهو الحال عند بشير مفتي وارجبيل الذباب،وكذلك حميدة العياشي في متاهات ليل الفتنة. [1]

تلخيص الرواية:

ان هذه الرواية ليست سوى سفر في روايتين سابقتين هما: ذاكرة الجسد وفوضى الحواس، واقامة في حاضر اسمه عابر سرير .هو سفر في ذاكرة تحمل من المتاهات والمغامرات مالا يخيل لك انها تمت

[1] عمار بلحس ، نفس المرجع السابق ، ص 128

لبعضها بصلة لتصطدم بموهبة الكاتبة لانك في الاخير لا تقرا الا حقيقة واحدة وان تعددت الوانها واختلف طعمها.

هي رواية من ثلاثمائة وتسعة عشر صفحة، مقسمة عبر ثمان فصول، احداثها تدور حول مصور استعار اسم خالد بن طوبال في وقت اصبح فيه الاعتراف باسمك الحقيقي نوع من الانتحار، خصوصا اذ كنت صحفيا.

تبدا احداث هذه الرواية بحمول خالد على جائزة احسن صورة لهذا العام بفرنسا،عن طريق الصدفة وذلك اثناء عبوره من قسنطينة منتوجها نحو الجزائر العاصمة حيث استوقفته مجزرة مريعة ارتكبت في احدى القرى الجزائرية مخلفة وراءها عشرات القتلى،وهنا التقط صورته الصفقة والمتمثلة في صورة طفل صغير يسند ظهره الى جدار كتبت عليه شعارات بدم اهله وبقربه جثة كلب شاء القدر ان تكون هذا المشهد هو الصورة الفائزة لهذا العام بفرنسا. لتكون هذه الصورة بداية لاحداث جديدة تكتشف فيها الحقائق.

ومع ما احدثته هذه الصورة من انتصار داخل خالد، فانه سرعان ما بدا الذين يترسب الى داخله لما اولته الصحف الفرنسية لهذه الصورة من تلميحات جارحة.

" جثة كلب جزائري تحصل على جائزة الصورة في فرنسا... فرنسا تفصل تكريم كلاب الجزائر".[1]

[1] احلام مستغانمي ،عابر سرير ،ص 36

... كانت لعنة النجاح قد حصلت وانتهى الامر" متناسية تلك الصحف ذلك الطفل الذي كان جالسا بجانب جثة الكلب.[1]

بعدما ياس خالد من ايجاد الطفل الذي التقطه له الصورة كي يقسم معه مبلغ الجائزة كتكفير لذنب لم يقترفه، شاءت الظروف فيما بعد ان ينشطر مبلغ هذه لشطرين:

اولهما اشترى به فستانا اسود من الموسلين لامراة لا يدري ماذا فعلت بها سنتان من الغياب. وكانه بذلك يقدم رشوة منه للقدر على حد تعبير الكاتبة.

من باريس تفتح هذه الرواية ابوابها، وبالضبط ذلط الرواق الذي اقيم فيه معرض جماعي لرسامين جزائريين،وهناك يلتقي خالد بقسنطينة من خلال جسورها التي رسمت بفنية بارعة في لوحات تبرز موهبة مبدعها،مما جعل عاطفة قوية تشده لهذه اللوحات ولصاحبها، وهو ما دفعه للتعرف على فرانسواز وهي مشرفة على هذا المعرض ،هذه الاخيرة التي اصبحت فيما بعد بمثابة الجسر بينه وبين راسم هذه اللوحات زيان ،بل وتمكنت من ان تفتح له عالم زيان الداخلي الذي اقام فيه لفترة.

ومن هنا كان احتكاكه باشيائه،بينه بما ضيه، وحتى بالمراة التي عاشرها الا ان لقاء بزيان لم يتم كما توقعنا في المعرض بل تم في المستشفى الذي كان زيان يرقد فيه بسبب مرض خبيث الا وهو مرض السرطان السرطان الامر الذي دفع خالدا لضرورة لقائه في اقرب فرصة بحجة انه صحفي ويريد ان ياخذ بعض اقواله خصوصا تلك المتعلق بالثورة الجزائرية.

[1] احلام مستغانمي، عابر سرير ،ص 36

يلتقي الرجلان ليجدا نفسيهما يشتركان في اكثر من جانب. او كما عبرت عنه الكاتبة بلسان خالد ..." لم يكن يختلف عني سوى في كونه يكبرني بجيل ،وانه اصبح رساما بعدما فقد ذراعه اليسرى في احدى معارك التحرير،بينما بدون ان افقد ذراعي اصبحت اعيش اعاقة من تحريكها بسهولة مذن تلقيت رصاصتين اثناء تصوير تلك المظاهرات".[1]

يتكرر لقاء خالد يزيان. لتكتشف له خبايا جديدة من حياة هذا الرجل، خصوصا تلك المتعلقة بالوطن وسياسته وكذا المتعلق بابن اخيه ،والاهم المتعلقة بالمراة حياة او بالاحرى بالحياة الامراة.تلك التي رسمت مع كلا الرجلين طريقين مختلفين لكن سرعان ما التقيا بدون قصد منها ،هذه المراة التي انتظرها طويلا اليوم تعود برفقة امها.

اخيها ناصر في باريس،بعد عودته من المانيا لان لقاء في الجزائريات مستحيلا لمنع السلطات الجزائرية له من الدخول الى الثراب الوطني.

يزور خالد زيان في المستشفى وهناك يكتشف زيارة حياة له، من خلال باقة الورد التي جلبتها رفقة علبة من الشيكولاطة اضافة الى رواية نجمة الكاتب ياسين التي حملتها اهداء بخط يدها. في هذا اللقاء يقرر خالد شراء احدى لوحات زيان بالشطر الثاني من الجائزة وفعلا يقوم بذلك.

[1] احلام مستغانمي ،عابر سرير،ص 55

يلتقي خالد بحياة في معرض زيان فيتفرجا على ذاكرته من خلال لوحاته ،وعلى وجه قسنطينة الشاهد على كل ما حدث لهم.وهناك يضرب لها موعد لقاء جديد،وفي مساء الغد يلتقي خالد بحياة وياخذها الى منزل زيان بعد ان سافرت فرانسواز لامها.

هناك تقف حياة مندهشة لمصادفات هذا القدر،فتتاكد ان في حياة خالد امراة غيرها بدليل صورها التي تملا البيت، ليؤكد لها خالد انه ليس سوى عابر سرير في حياة هذه المراة،وهنا يغتنم الفرصة ليعرف مكانة زيان في قلبها لكنها تتهرب بحجة انها لا تفكر الا في زوجها، وفي الطريقة التي سيختارها لها لقتلها ان علم انها معه.

هي ليلة التقى فيها خالد وحياة والفرقاني ،الصور واللوحات ،تبادلوا فيها الحب والا لم، الشوق والندم لقسنطينة،اللجوء اليها والهروب منها على حد سواء، بالرغم من ازعاج الهاتف.

في اليوم الموالي غادرت حياة المنزل بعد ا ناهداها خالد فستان الموسلسن الاسود ليقرر الذهاب فيما بعد لزيارة زيان في المستشفى حاملا معه بعض الماكولات الجزائرية. وهناك تعلمه الممرضة بنبا وفاته،ليتاكد ان الاتصال الهاتفي بالامس لم يكن سوى من المستشفى لتعلمه سوء حالته.[1]

[1] احلام مستغانمي ،عابر سرير،ص 56

بعد عودة فرانسواز للبيت يعلمها خالد بوفاة زيان :كما يعلمها انه سوف يعود الى قسنطينة رفقة جثمانه.الا ان مشكلة نقل الجثمان شكلت له عائقا خصوصا وانه انفق كل مبلغ تلك الجائزة التي تحصل عليها بين (الفستان واللوحة).

وفي الاخير لا يجد حلا سوى بيع اللوحة التي اشتراها،وبثمنها يشتري تذكرة للجثمان، لانه رفض ان يعود زيان بمال مفترض وكانه بذلك يهديه سريره الاخيرة. وفي المطار تودعه حياة واخوها ناصر

الفصل الثالث: تطبيق اليات التناص على

رواية عابر سرير

التناص مع القران الكريم:

يتطلع النص الروائي الى ان التناص مع النص المقدس للرفع من ابعاده اللغوية والفكرية .فالاسلوب القراني من ارقي الاساليب لذلك اتخذ كمنهج لتفجير الطاقات الابداعية والدلالية .والمقصود بالتناص الديني هو:" تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس او التضمين من القران الكريم او الحديث الشريف، او الخطب او الاخبار الدينية مع النص الاصلي للرواية .بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي، وتؤدي غرضا فكريا او فنيا او كليهما معا".[1]

ويستخدم الروائي التناص الديني مع الكتاب او السنة بوسيلة تحيل الى المرجعيات الدينية لتلك النصوص، لتاخذ ابعاد مختلفة مرتبطة بالواقع الاجتماعي او التخيلي الذي يطرحه النص الروائي .

اذ تعد المرجعية الدينية من اهم المرجعيات التي يتكئ علها المبدع في كتابة نصه وتقديم افكاره وطروحاته، ولما كان القران الكريم هو النص المقدس المكتمل والمعجز في الفاظه ومعانيه،ثم تلاوة حديث المصطفى صلى الله عليه وسلم، اصبح ملهما للادباء والشعراء فاستخدموا لغته واساليبه ونملوا من قصصه ومعانيه ،فمنهم من لجا الى الاقتباس والاخذ المباشر ومنهم من اخذ المعنى وجدد في الالفاظ، ومنهم من قلب دلالة المعنى... وهلم جرا فاتجه الروائي شانه في ذلك شان جميع المبدعين الى النص الديني جاعلا منه قاعدة صلبة يعتمد عليها في تقوية المعنى وجودة اللفظ، والتاثير في المتلقي خصوصا المسلم الذي سيتانس بكتاب الله عز وجل، وحديث بنية الكريم وقد عمدت الرواية احلام مستغانمي الى استدعاء"التناص الديني" في روايتها عابر سرير وهذا ما تجلى في مقطعين هما:

[1] احمد الزعبي،التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ،عمان ،ط2،2000،ص37

صاح ناصر من هول الخبر

انا لله وانا اليه راجعوت... يافويامش معقول كنت معاه غير هاذالجمعة كان بيان لا باس عليه... الدنيا بنت الكلب تدي الغالي وتخلى الرخيص...

كان سيد الرجال.[1]

اخبرته ان الجثمان سينتقل غدا الى قسنطينة واننا سنكون في المطار عند السادسة مساءا .ان كان يريد ان يقرا الفاتحة على روحه

منين جاؤ ياولدي جوج وماجوج هذاوالى كلا والدنيا ...وهججونا من البلاد ...ياحسرة راحوادار شكون وشكون [2]

التناص الاسطوري:

شكلت الاسطورة دورا حاسما في تشكيل الرؤية الانسانية للواقع،حيث ارتبطت بالوجود الانساني منذ القدم، فقد كانت الاساطير مصدر الهام للادباء والشعراء ،وقد شهدت الدراسات النقدية المعاصرة اهتماما متزايدا بتوظيف الاسطورة في النصوص الادبية خصوصا الروائية منها باعتبارها النص الابداعي المتفتح على باقي النصوص و الخطابات، وقد وظفت الرواية العربية عامة ،والرواية الجزائرية خاصة الاساطير لتفتح افاق جديدة على مستوى الرؤيا وعلى مستوى اللغة، حيث سمي الروائي من وراء توظيفها الى تجسيد عدة قضايا من اهمها:

[1] احلام مستغانمي ،عابر سرير ،نوفل ، دمغة الناشر ،هاشيت انطوان،ط4،2015،229

[2] احلام مستغانمي،مرجع سبق ذكره،ص 260

"محاولة تفسير ما يستعصي فهمه على الانسان من ظهور كونية،تفسيرا يقوم على مفاهيم اخلاقية او روحية.

الاسطورة وظيفة نفسية ترتبط باحلام البشر،وتصوراتهم الرمزية، وتومئ الى تجارب الانسان النفسية في الحياة والى مخاوفه وامله.

فقد شكلت الاسطورة حضورا قويا في رواية احلام مستغانمي ،ويمكن رصد ذلك التناص مع الاسطورة من خلال توظيف الرواية لاسطورة فينوس المة الحب،والجمال والخصوبة في الاساطير،ويظهر ذلك جليا في هذا المقطع السردي." هي كانت كفينوس لها غضاضة بطن لم ينجب...كنت اصلي لالهة الاخصاب كي تحرر انوثتها المغتصبة"[1] .

يتحدث البطل في رواية عابر سرير عن مواصفات محبوبته،والتي كانت تشبه الهة الحب والجمال عند الرومان فينوس،وذكر بعض مواصفاتها الجسدية ،وعلاقة الاسطورة بالادب علاقة وطيدة منذ زمن بعيد فكلمة mythosالانجليزية ومثيلاتها في اللغات الاتينية مشتقة في الاصل اليوناني muthos ومعناها فن رؤية القص، وبشكل خاص تلك القصص التي ندعوها اليوم بالاساطير".

التناص مع الشعر العربي:

استفادة الروائية مع بعض النصوص الشعرية القديمة والحديثة، فقد استطاعت ان تتلاعب بالنص الشعري من خلال توظيف "نصوص ادبية مختارة قديمة وحديثة ...مع نص الرواية الاصلي ،بحيث

[1] احلام مستغانمي،عابر سرير ،نوفل ،دمغة الناشر، هاشيت انطوان،ط4،2015،ص168

تكون منسجمة وموظفة،ودالة قدر الامكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف او الحالة التي يحسدها ويقدمها في روايته".

ولم تكتف احلام مستغانمي بهذا القدر من توظيف التناص الشعري في روايتها بل واصلت ذلك والمقطع الاتي يبين ذلك:

ثم جاءت

انخلعت ابواب التراب ععلى تدفق ضوئها المباغت

دخلت وتوقف العالم برصة عن الدوران" [1]

ف خالد طوبال يصف لنا لحظة وصول حبيبته حياة معرض زياد بباريس فتفتح لها الابواب وتوقف كل شيء فجرا بحضورها حتى العالم توقف عن الدوران،فهذا المقطع السردي يظهر تاثر الرواية باشعار الشاعر الكبير نزار قباني من خلال قوله:

"علمني حبك كيف الحب

بغير خارطة الازمان

علمني اني حين احب

تكف الارض عن الدوران"[2]

[1] احلام مستغانمي،مرجع سبق ذكره،ص 153

[2] نوال الخادلي،اجمل قصائد نزار قباني،دار اسامة للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1،2005،ص 122

فالرواية استدعت البيت الاخير من قصيدة نزار القباني ،تكف الارض عن الدوران وحوزت فيها قليلا اما عن ناحية الدلالة فكل من المقطع السردي والابيات الشعرية يتحدثان عن اعجاب الحبيب بحبيبته والتغزل بها الى درجة ان الارض العالم توقف عن الدوران من شدة الاعجاب بالمحبوبة.

كما وظفت ايضا الروائية قصيدة لمحمود درويش:

" سقطت ذراعي فالتقصها

وسقطت جنبك فالتقطني"

قاطعني مواصلا

"واضرب عدوك بي"[1]

[1] احلام مستغانمي،مرجع سبق ذكره،ص 143

امثال شعبية:

تمثل الاعمال الشعبية موروثا سرديا يمتاز بالمشافهة ،فهي حادثة يسردها الراوي ويرويها بلغته وباسلوبه الخاص.

واجمالا يمكن القول ان الروائية احلام مستغانمي استطاعي ان توظف التناص في روايتها. توظيف يخدم المعنى ويزيد من قوته وكذلك من اجل التخفيف من عبء السرد والزيادة في عنصر التشويق بين المبدع والقارئ لتتكون علاقة هامة وضرورية بين النص الروائي بحكم شساعتها وانفتاحاها على النصوص والثقافات الاخرى، حيث تتحدث الروائية عن الامثال الشعبية في روايتها:

قاطعني مستشهدا بمثل قسنطيني:

وبسبب اقبالنا على بزلوف اصبحنا مثل الراس الموشط...

ما فينا غير اللسان" ! [1]

واش بيك وليت خواف ...راناهنا...نوريلهم الزنباع وين يتباع .

لا ادري لمن كان يريد ان يرى "اين يباع الزنباع للارهابيين.. للعسكر ام لفرانشواز .[2]

قال مراد مازحا :

[1] احلام مستغانمي، مرجع سبق ذكره،ص 103

[2] احلام مستغانمي، مرجع سبق ذكره،ص106

واش تديريا خويا...وجه الخروف معروف ! [1]

ودعني مراد مازحا او ناصحا وهو يقول:

"خلطها تصفى"[2]

التناص السردي:

اعتمدت الكتابة على التناص بشكل حاسم،وهي تقنية افادت النص الروائي من وطاة لغة السارد المهيمنة نحو شكل من اشكال الحوار،مع نصوص اخرى جاءت على شكل حكايات او شذ رات كلامية لكتاب وفنانين وشعراء في الغالب.

والتناص في هذا المستوى، يمكن تصنيفه الى متناصات ثقافية تعبر من جهة على ثقافة السارد او الكاتبة فنتابع باستمرار حضور رموز الثقافة الغربية مع حكاياتهم الصغيرة والكبيرة .

قد استهلت الروائية روايتها بقول ايميل زولا "عابرة سبيل هي الحقيقة ولا شيء يستطيع ان يغير من سبيلها".

كما بد ان فصلها الثاني بحكاية قصيرة جان جنيه لسرقته نسخة نادرة لاحد دواوين بول فرلين،بعد ان تعذر عليه، وهو الفقير المتشرد .سراؤها وعندما سئل اثناء التحقيق:" اتعرف عليه، ثمن

[1] احلام مستغانمي، مرجع سبق ذكره،ص 101

[2] احلام مستغانمي، مرجع سبق ذكره،ص 128

هذه النسخة التي سرقتها؟" اجاب جنيه الذي لم يكن قد اصبح بعد احد مشاهير الادب الفرنسي المعاصر :"لا،بل اعرف قيمتها".[1]

كما اجد مستوى التناص حاضرا في الرواية وذلك لاطلاع الروائية على الحضارة الغربية خاصة الكتاب الغربيين:

مثل روسو يمكن ان اختصر حياتي بجملة بدا بها سيرته الذاتية في كتابه اعترافات :"مجيئي الى الحياة كلف امي حياتها وكان ذلك بداية ما ساعرفه من ماس".[2]

وكنت افكر في بورخيس عندما يقول في نهاية كتابه الخلد:" كنت هو ميروس وقريبا اصير لا احد كما عوليس قريبا اصبح العالم كله،لانني اكون قدمت".[3]

التناص التاريخي:

لقد وظفت الروائية في روايتها التناص التاريخي وخاصة ما يتعلق بتاريخ الجزائر، بحيث التمست ذلك من خلال قوائتي لروايتها بوجود تواريخ كثيرة واحداث تتعلق بالفترة التي عاشتها الجزائر بعد الاستقلال.

[1] احلام مستغانمي، مرجع سبق ذكره،ص 25

[2] احلام مستغانمي، مرجع سبق ذكره،ص 42

[3] احلام مستغانمي، مرجع سبق ذكره،ص 240

حيث ذلك ذات ديسمبر 1978 عندما ترك لنا بومدين على شاشة التلفزيون ابتسامته الغامة تلك ،ورحل .[1]

منذ اغتيال بوضضياف اصبحت اكره حتى السفر الى الجزائر،فيموته مات شيء فينا [2]

كنت اتماثل للشفاء من رصاصتين تلقيتهما في ذراعي اليسرى،وانا احاول التقاط صور للمتظاهرين اثناء احداث اكتوبر 1988.[3]

لم يتيح من هذه اللعنة حتى من مات من جيلنا شهيدا ميتة الابطال،واورث نفس جيله الى ذريته،كالشهيد البطل مصطفى بن بولعيد الذي اغتيل ابنه عبد الوهاب وهو في الخمسين من عمره في 22 اذار 1995 نهار اغتيل ابوه على يدي الفرنسيين قبل تسع وثلاثين سنة، بعد ان نصيب له المجرمون حاجزا وهو في طريقه الى بلدته باتنة ليشارك ككل سنة في التابين الذي يقام في ذكرى استشهاد ابيه.

التناص السياسي:

صورت لنا الروائية بعض المشاهد التي تعبر عنالعشرية السوداء التي عاشتها الجزائر لتكشف لنا عن ملابسات الوضع السياسي وتقول:

[1] احلام مستغانمي، مرجع سبق ذكره،ص38

[2] احلام مستغانمي، مرجع سبق ذكره،ص 142

[3] احلام مستغانمي، مرجع سبق ذكره،ص 17

في مذبحة بن طلحة كان يلزم ثلاث مقابر موزعة على ثلاث قرى،لدفن اكثر من ثلاثمائة جثة.فهل يموت هذه المرة كان اكثر لطفا.وترك لفرط تخمته بعض الارواح تنجو من بين فكيه؟.[1]

وبدل ان يسكنه الخوف، تدفقت حمم غضبه على صفحات الجرائد ،فاضحا ممارسات الجنرال الذي كان بنجومه الكثيرة يصنع الصفاء و الاعاصير في سماء قسنطينة.[2]

لا ادري من اين جاء مراد بذلك التحليل الفرويدي، فقد اعتاد ان يقحم الجنس في كل شيء،حتى انه ذات مرة راح يقنعنا اثناء مرافعة سياسية دفاعا عن الديمقراطية ان الجزائريين ككل العرب ما استطاعوا ان ينجزوا من الانتصارات غير تلك الشعارات المذكرة ،فدفعوا من اجل فعولة الاستقلال ملايين البشر،في حين استخفوا بالشعارات المؤنثة، استخف فهم بنسائهم،لذا كاهوس مراد في المطالبة يتذكر كلمات الديمقراطية والحرية عسها تجد طريقها الى الانجاز العربي.[3]

ميرابو الذي وقف في البرلمان الفرنسي ليقول جملته الشهيرة "نحن هنا بارادة الشعب ولن نغادر الا على اسنة الرماح" [4].

[1] احلام مستغانمي، مرجع سبق ذكره،ص 59

[2] احلام مستغانمي، مرجع سبق ذكره،ص 29

[3] احلام مستغانمي، مرجع سبق ذكره،ص 63

[4] احلام مستغانمي، مرجع سبق ذكره،ص 86

التناص الداخلي:

تاتي المتناصات السردية في كتابتها السابقين:"ذاكرة الجسد" و فوضى الحواس والاسود يليق بك:

فكرت،وانا اتاملها ان ثمة جسورا تعبرها،واخرى تعبرها،كتلك المدن التي نسكنها، والاخرى التي تسكننا،حسب قول خالدين طوبال في ذاكرة الجسد.[1]

هكذا كان ينتظرها هو نفسه في بداية ذاكرة الجسد عساها تاتي وتزوره معرضة مرة ثانية بمفردها.[2]

ذلك انه ما كان لي ان ادرك ثلثي حكمته الا وان اجمع اشياء موته،واقع فجاة بين حاجاته على نسخة من كتاب فوض الحواس تبد ومنهكة لفرط تداولها ،نسخة بدون اهداء،من الارجح ان يكون اشتراها.[3]

[1] احلام مستغانمي، مرجع سبق ذكره،ص 48

[2] احلام مستغانمي، مرجع سبق ذكره،ص 130

[3] احلام مستغانمي، مرجع سبق ذكره،ص 209

...ذهبت صوب المراة ووضعته على جسدها لترى هل يناسبها طمانتها قائلا: الاسود يليق بك.[1]

التناص الخارجي:

وتاتي تناصات سردية من رواية مالك بن حداد خاصة حيث استوردت شخصية خالد بن طوبال في تاثرها الواضح باسلوبيته ورؤيته الفكرية ،وهذا ما الاحظه في الرواية:

- اتدري لماذا انتحر خالد بن طوبال في رواية مالك حداد "رصيف الازهار لم يعد يجيب؟" قلت متعذرا:
- في الواقع ،قرات هذه الرواية منذ زمن بعيد ونسيت احداثها.
- رواية صغيرة في مئة صفحة،لا يحدث فيها شيء تقريبا ،عدا انتحار بطلها في اخر الرواية،عندما علم اثناء وجوده في فرنسا من الجرائد،ان زوجته وريدة التي يعشقها وقاوم من اجلها كل اغراءات مونيك ،مستعجلا العودة الى قسنطينةليراها ، هربت اثناء غيابه مع المظليين الفرنسيين .شخص غيره كان فكر في طريقة اخرى للموت ،لكن القسنطيني الذي امه صخرة وابوه جسر ،يولد بعاهة روحية،حاملا بذرة الانتحار في جيناته،مسكونا بشهوه الفقر نحو العدم، وتلك الكابة الهائلة التي تغريك بالاستسلام للهاوية.

[1] احلام مستغانمي، مرجع سبق ذكره،ص 179

ليست الخيانة هي التي كانت سببا في موت خالبن طوبال ،انما عمله بها.[1]

وانجد ايضا في الرواية مقتطفات لرواية نجمة للكاتب ياسين

ذلك ان نجمة في بعدها الاسطوري ،كاحدى اشهر قصص الحب الجزائري،ولدت اثر تظاهرات 8 مايو 1945 التي دفعت فيها قسنطينة والمدن المحيطة بها اكثر من ثلاثين الف قتيل في اول تظاهرة جزائرية تطالب بالحرية.

كان كاتب ياسين يومذاك في عامه السابع عشر يقاد مع الالاف الى السجن، وكان في طريقهم الى معتقله الاول يرى شبابا مكبلين تجرهم شاحنات الى عناوين مجهولة،واخرين يعدمون في الطريق بارصاص وفي الزنزانة الكبيرة التي مناقت باسراها ،كان العسكر ياتون كل مرة لاصطحاب رجل لن يراهم احد بعد ذلك ابدا.

عندما غادر كاتب ياسين السجن بعد اشهر لم يجد بيتا يؤويه .

كانت امه قد جنت ظنا منها انه قتل،وادخلت الى مستشفى الامراض العقلية.قصد الشاب بيت خاليه المدرسين فوجد انهما قتلا ،وذهب الى بيت جده القاي فوجد انهم اغتالوه، غير ان الطامة كانت عندما علم انهم في غيابه زوجوا ابنته عمه ،التي كان يحبها.

[1] احلام مستغانمي، مرجع سبق ذكره،ص 126

في لحظة سمو،اغتصبت تلك المعشوقة التي يشفى من حبهها ابدا ،عمرا من الهذيات اصبحت فيه نجمة كل النساء ،فكلما سقط الحجاب عن امراة في مسرحيات كاتب ياسين ظهرت نجمة من تحت كل الملايات ومن تحت كل الاسماء.[1]

[1] احلام مستغانمي، مرجع سبق ذكره،ص 245

خاتمة

خاتمة

لقد تطرق البحث الى ظاهرة تقنية مهمة بارزة ، في الساحة النقدية الغربية والعربية ، وقد استطاع من خلال تعمقنا في هذا الموضوع ان نصل الا بعض الحقائق المتصلة بالتناص ومن هذه الحقائق ان ظاهرة التناص ظاهرة نقدية غربية تسربت الينا نتيجة احتكاكنا بهم في الاونة الاخيرة لكن هدا الامر لايعني ان هذا فقط بل وسعى الباحثون العرة الى اعطاء تفصيلات عديد لهذه التسميات بل واضافوا اضافات عديدة وتفريعات جديدة وهذا من خلال تركيزهم على الجانب التطري لهذه التسميات ، مع اعطاء امثلة عديدة لها ،لياتي بعد ذلك العرب المحدثين ليركزوا على الجانب التطبيقي وهدا من اعمالهم في هذا المجال

وانطلاقا مما تعرضنا اليه في الفصل النظري قمنا بالتفصيل اكثر في الجانب التطبيقي ، وهدا من خلال تطبيق اليات الخاصة بالتناص على "عابر سرير" للكتابة الجزائرية "احلام مستغانمي " هذا الاخير تنوعت مرجعيتها ،وهذا ما انعكس على كتاباتها الروائية ،ومن هذه التاثيرات المتنوعة التي ساهمت في تشكيل اعمالها الروائية المصدر الديني .وهذا الامر نلحظه في رواياتها ونلتمس من خلال اعمالها حضور بعض الايات القرانية والاحاديث الشريفة في روايتها

نلخص اهم ما عالجت في البحث وتوصلت اليه من نتائج وانا يصدد انجاز العمل واجهتني العديد من الصعوبات والعراقيل التي حالت دون اتمام هذا العمل في وقته واخراجه في احسن صورة ومن بين العراقيل

خاتمة

_عدم وجود دراسات منهجية تطبيقية عربية خاصة بالتناص تكون السيل الذي نهتدي اليه الى عملية البحث

_ قلة المراجع

كما لايفوتني ان اشكر اساتذتي في كلية الاداب في جامعة سعيدة واخيرا اتمنى ان يكون بحثي عبارة عن اضافة للمكتبة الجزائرية وان اكون قد وفقت في استكمال هذا البحث ليكون ثمرة ينتفع بها الاخرون ولان اي بحث لايخلو من الهفوات والاخطاء فان اصبت فمن الله وان اخطات وقصرت فمن نفسي

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

1. ابن المنظور ، لسان العرب الجزء الثاني (ص.ي) دار الكتب العلمية ،ط1، بيروت ، لبنان 1413هـ / 1993م

2. احلام مستغانمي ، عابر سرير ، نوفل ،دمعة الناشر هاشيت انطوان ،ط4 ،2015

3. احمد الزغبي ، التناص نظريا وتطبيقيا ، مؤسسة كمون للنشر والتوزيع ، عمان ط.2 ، 2000م

4. جهاد فاضل :حوار مع الروائي الجزائري واسيني الاعرج ،مكتب الرياض،بيروت، موقع الانترنيت

5. جوليا كريستيفيا ،علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناضم ،دار تويقال للشر ،د ،ط،د،ت ،الدار البيضاء ،المغرب

6. حسان راشدي، ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة

7. حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث (البرغوتي نموذجا)، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع ،ط1 ،2009م

8. حميد الحميداني،الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي

9. حميد الحميداني،الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي الشركة الجديدة، دار الثقافة 1985

10. داوود محمد ،الادباء الشباب والعنف في الوقت الراهن ،مجلة انسانيات،العدد 10،منشورات crascوهران الجزائر 2000

11. زهرة خالص ، التناص الثراثي في حديث ابو هريرة

12. سعيد سلام ، التناص التراثي (الرواية الجزائرية نموذجا) عالم الكتب الحديث ، الاردن ،د،ط،2010م

13. سعيد يقطين : انقناح النص الروائي (النص /السياق) المركز الثقافي العربي ،ط1 الدار البيضاء ،المغرب ،1989

14. شكري غالي، ادب المقاومة منشورات دار الافاق الجديدة بيروت لبنان،ط2

15. عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكاتب، الجزائر،1983

16. عبد المالك مرتاض ، الكتابة ام حوار النصوص ؟ مجلة الموقف الادبي ،اتحاد كتاب العرب .ع 330 تشرين الاول . دمشق 1998

17. عبد المالك مرتاض ، فكرة السرقات الادبية ، نظرية التناص ، مجلة علامات جدة م1 ، ماي

18. عبد المالك مرتاض في نظرية النص الادبي ،مجلة الموقف الادبي ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق .ع 201 ،كانون الثاني ، 1988م

19. عبد المالك مرتاض،في نظرية الادب،عالم المعرفة، الكويت

20. عصام خلف كامل ، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر ، دار فرحة للنشر والتوزيع ،د ،ط ،ت

21. عمار بلحس،الادب والايديولوجيا ،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1948

22. فائق محمد،دراسات في الرواية العربية،دار الشبيبة للنشر والتوزيع،1978

23. محمد الخطيب: الرواية والواقع،دار الحديثة،بيروت ط1،1981

24. محمد الدغمومي: الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي ،مطابع افريقيا الشرق،1991

25. محمد غرام ، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) د، ط ،دمشق ،2001

26. محمد مصايف ،الرواية العربية الجزائرية الحديثة،الدار العربية للكتاب،الجزائر 1983

27. محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي ،ط3، الدار البيضاء ، المغرب ،1992

28. المنجد الايعدي ،دار الشرق ،م ،م ،ط7 ،بيروت ،لبنان ،ص 1578

29. منذر عياشي ، الاسلوبية وتحليل الخطاب ، مركز الانماء الحضاري ،ط2002،1

30. ميخائيل باختين ، المبدا الحواري ، تتقدير فنيان تودوروف ، ترجمة فخري صالح ، ط2 ،1997م

31. ميشال بوتور:بحوث في الرواية الجديدة،منشورات عويدات،ن ط 2،بيروت،1982

32. نوال الخادلي ، اجمل قصائد نزارقباني ، دار اسامة للنشر والتوزيع ،عمان ،الاردن ،ط1 ،2005م

33. واسيني الاعرج، الطاهر وطار ،وتجربة الكتابة الواقعية ،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ،ط1، 1989

34. واسيني الاعرج، النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية،ط1،منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق،سوريا،1985

35. واسيني الاعزج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ،المؤسسة الوطنية للكاتب،الجزائر1986

36. يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر من اللاتسونية الى الالسونية ، اصدارات رابطة ابداع الثقافة د ط الجزائر 2002م

الملاحق

نبذة عن أحلام مستغانمي

أحلام مستغانمي، كاتبة وروائية جزائرية، كان والدها محمد الشريف مشاركا في الثورة الجزائرية. عرف السجون الفرنسية بسبب مشاركته في مظاهرات 8 ماي 1945. وبعد أن أطلق سراحه سنة 1947 كان قد فقد عمله بالبلدية، ومع ذلك فإنه يعتبر محظوظاً إذ لم يلق حتفه مع من مات آنذاك (45 ألف شهيد سقطوا خلال تلك المظاهرات) وأصبحت الشرطة الفرنسية تلاحقه بسبب نشاطه السياسي بعد حلّ حزب الشعب الجزائري الذي أدّى إلى ولادة حزب جبهة التحرير الوطني FLN. عملت أحلام في الإذاعة الوطنية مما خلق لها شهرة كشاعرة إذ لاقى برنامجها "همسات" استحسانًا كبيرًا من طرف المستمعين، انتقلت أحلام مستغانمي إلى فرنسا في سبعينيات القرن الماضي، حيث تزوجت من صحفي لبناني، وفي الثمانينيات نالت شهادة الدكتوراة من جامعة السوربون. تقطن حاليا في بيروت، وهي حائزة على جائزة نجيب محفوظ للعام 1998 عن روايتها ذاكرة الجسد.

سُلطت عليها الأضواء في البداية بسبب شعرها العربي الجريء، والذي كان حتى ذلك الحين مقتصرًا على الرجال. ولذلك، شكلت كتاباتها الجريئة صدمة كبيرة في مجتمع الكتّاب الجزائريين. أجبرت أحلام لاحقًا على إكمال تخرجها خارج الجزائر. وبعدها كتبت أخيرًا أولى رواياتها التي حظيت فورًا بمرتبة ضمن قائمة الكتب الأكثر مبيعًا في العالم العربي، حالها حال رواياتها الأربعة اللاحقة. ويرجع الاهتمام الكبير برواياتها إلى خوضها في مأساة الإنسان وأحلامه البائسة.

مؤلفاتها

على مرفأ الأيام عام 1972 م.

كتابة في لحظة عري

ذاكرة الجسد عام 1993. ذكرت ضمن أفضل مائة رواية عربية. وفي 2010 تم تمثيلها في مسلسل سمي بنفس اسم الرواية للمخرج السوري نجدة أنزور.. (بطولة جمال سليمان وأمل بوشوشة)

فوضى الحواس 1997.هي عبارة عن الرواية الثانية في سلسلتها الثلاثية (ذاكرة الجسد ,فوضى الحواس , عابر سرير) تتحدث عن خالد الرسام الجزاءري وعلاقته بابنة رفيقه المناضل سي الشريف)

عابر سرير 2003.

نسيانcom عام 2009

قلوبهم معنا قنابلهم علينا أصدرته أحلام مستغانمي تزامناً مع إصدار نسيان

الأسود يليق بك 2012

ديوان عليك اللهفة 2014 بمشاركته مع الملحن مروان خوري.

يسألونك ماذا تعمل لا ماذا كنت تريد أن تكون

يسألونك ماذا تملك لا ماذا فقدت

يسألونك عن أخبار المرأة التي تزوجتها

لا عن أخبار تلك التي تحبها

يسألونك ما اسمك لا ما إذا كان هذا الاسم يناسبك

لذا تعوّدت أن أجيب عن هذه الأسئلة بالصمت

فنحن حين نصمت نجبر الاخرين على تدارك خطئهم

أحلام مستغانمي

Hekams.com

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

بسملة

شكر وتقدير

اهداء

مقدمة.....أ

مدخل.....**04**

الفصل الاول: التناص

المبحث الاول :التناص عند الغرب **09**

المبحث الثاني: مفهوم النص عند العرب.....**15**

المبحث الثالث :وظائف التناص.....**25**

المبحث الرابع: انواع التناص واشكاله المختلفة.....**31**

الفصل الثاني: الرواية الجزائرية

المبحث الأول: نشأة الرواية الجزائرية.....**43**

المبحث الثاني: عوامل تاخر الرواية الجزائرية على نظيرتها العربية **46**

المبحث الثالث: اتجاهات الرواية الجزائرية.....**49**

المبحث الرابع: خصائص الرواية الجزائرية ومميزاتها.....52

الفصل الثالث: تطبيق اليات التناص على رواية عابر سرير

التناص مع القران الكريم.....61

التناص الاسطوري.....62

التناص مع الشعر العربي.....63

التناص السردي.....67

التناص التاريخي.....68

التناص السياسي.....69

التناص الداخلي.....71

التناص الخارجي.....72

خاتمة.....76

قائمة المصادر والمراجع 79

الملاحق