الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامـــــــــــــعة - المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

التناص التراثي في الرواية الجزائرية الحديثة

نوار اللوز لواسيني الاعرج

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبة:

*طرشي هدى

إشراف الدكتور:

* بوضياف محمد أمين

السنة الجامعة: 2019/2018

شكر وتقدير :

بسم الله الرحمن الحريم

قال الله تعالى { لئن شكرتم لأزيدنكم } [سورة إبراهيم]

يارب شكري واجب محتم - ها أنا بالشكر مسلم

عدد النجوم بعرض السماء مقدر - يرضيك أني بعد شكر مسلم

مالي أي نعم إلا له تحيطني - من كل نحب ثم لا أتكلم

دعني أحدث بالنعم فإنني - ممن يقر ولست ممن يكتم

****

يرب حميد وجهد جهيد وبحث طويل وصبر وكد وعمل متواصل إستطاعنا إنهاء هذا البحث المتواضع الذي هو قطرة ماء في بحر من العمل .

أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا في إعداد هذا العمل المتواضع وعلى رأسهم المشرف الدكتور"بوضياف محمد لمين" شاكرين إياه على منحنا وقتا من حياته وجزءًا من عمله الوافر متمنين أن يحفزنا هذا إعطاء الجزيل على الارتقاء إلى مرتبة عالية من النجاح .

كما نتقدم بالشكر والتقدير إلى أساتذة قسم الآداب واللّغات الأجنبية "بجامعة المسيلة" بدون استثناء.

خطة البحث

مقدمة

الفصل التمهيدي

المبحث الأول: الإطار المنهجي

المبحث الثاني: الإطار المفاهيمي " اللّوز

الفصل الأول:الرواية الجزائرية الحديثة

المبحث الأول: الرواية الجزائرية أشكالها ومضامينها

المطلب الأول : أشكال الرواية

المطلب الثاني: مضامين الرواية الجزائرية

المبحث الثاني: التناص أنواعه ومظاهره

المطلب الأول: أنواع التناص.

المطلب الثاني: مظاهر التناص

الفصل الثاني ملامح التناص التراثي في رواية " نوار اللوز

خاتمة

قائمة المراجع

فهرس

مقـــــدمـــة :

إن طبيعة الموضوع فرضت علينا أن ننوع قراءتنا أثناء جمع مادة البحث وأصبحنا ملزمين أكثر من ذي قبل بقراءة الإنتاج النقدي الأجنبي الحديث ، بالإضافة إلى الإنتاج النقدي العربي بطبيعة الحال والذي له علاقة وطيدة بموضوع بحثنا والسبب وراء اختيار للموضوع المذكور آنفا وبعنوانه قصد الاحتكاك بالدراسات الأجنبية والاستفادة من بعض ما وصلت إليه في هذا الحقل لإثراء مكتبتنا الأدبية بذلك ، وكذلك لعدم خوض الطلبة كثيرا في هذا الموضوع وماله من أهمية في الرواية الجزائرية.

وقد توزع بحثي هذا في ثلاثة فصول ، الفصل التمهيدي والذي تناولت فيه كل المصطلحات التي لها علاقة بالموضوع المذكور آنفا كالتناص والرواية ، والاقتباس والرمز الأسطورة ، والفصل النظري الذي تطرقت فيه للرواية الغربية أشكالها ومضامينها وكذلك أشكال التناص وأنواعه ، والفصل التطبيقي والذي يتضمن دراسة تحليلية لنموذج من روايات الدكتور واسين الأعرج " نوار اللوز "حيث تناولت فيه ملخص الرواية وأهم أقسامها.

ولا نخفي عن القارئ أني واجهت صعوبة في اختيار المنهج الملائم لمثل هذا الموضوع التناص التراثي في الرواية الجزائرية المتميز بالجدة في علاقة التراث بالرواية الجزائرية ذات الندرة في مراجعها المتخصصة ولهذا السبب فلم اتبع في هذا البحث منهجا واحدا ، وإنما رأيت من الحكمة أن نستفيد من مناهج نقدية متعددة مثل المناهج التاريخية والوصفية والنقدية والتحليلية ولعل الشيء الذي أملى عليا هذا الاختيار هو طبيعة الرواية وما تمتاز به من خصوصيات وما تحمل مضامينها من أبعاد ودلالات والتي قد لا يحيط منهج واحد بجميع جوانبها.

ومن الصعوبات التي واجهتني في بحثي هذا:

- العائق الأول يتمثل في أن بعض المصطلحات الأجنبية لم يتم بعد الاتفاق على تحديد كيفية ترجمتها إلى اللغة العربية باتفاق جميع الباحثين العرب ، ومن ثم أصبح المصطلح الأجنبي يترجم إلى العربية حسب أذواق المترجمين أو حسب معرفتهم باللغتين ، ولذلك أصبح الباحث العربي يعاني نتيجة لذلك صعوبات جمة في فهم الدراسات الأجنبية المنقولة إلى اللغة العربية.
- أما العائق الثاني الذي عرقل الباحث عن أداء مهمته على أحسن وجه ، فهو ندرة المراجع والمصادر ، زيادة عن صعوبة جمع المادة وتصنيفها وتبويبها ، كذلك اختيار المنهج المناسب الذي يتلاءم وطبيعة الموضوع المقترح ، ثم كيفية التنسيق بين الفصول وربطها ببعضها البعض.
- وهناك عائق آخر هو صعوبة الاستفادة الكاملة من الدراسات الأجنبية تمام مثل اللغة العربية الأمر الذي صعب علينا إنجاز مرحلة جمع المادة في وقت قياسي وجيز وأخر الانتهاء من كتابة البحث في وقته المعلوم.

كما أننا أسأل الله أني قد وفقت في هذه الدراسة .

المبحث الأول: الإطار المنهجي

1/ موضوع الدراسة : أن موضوع المتناول للدراسة والمطروح للبحث والمناقشة ، هو التناص التراثي في الرواية الجزائرية الحديثة وكيف ساهمت في تطويرها وهذا من خلال تعرضنا لجملة من المفاهيم كالرمز والأسطورة والاقتباس والتراث والرواية.

2/ إشكالية البحث : كيف أحدثوا التناص التراثي في الرواية الجزائرية الحديثة ؟

ونستدرج ضمن هذه الإشكالية إشكاليات فرعية :

1- ما المقصود بالتناص؟
2- ما هو التراث؟
3- ما علاقة التناص والتراث بالرواية ؟

3/ فرضيات الدراسة :

- **التناص** أحد مميزات النص الأساسية التي تميل على نصوص أخرى سابقة عنها معاصرة لها.
- **التراث** ما ورثناه عن آبائنا من عقيدة وثقافة وقيم وآداب وفنون وصناعات وسائر المنجزات الأقوى المعنوية والمادية ويشمل كذلك على الوحي الإلهي (القرآن والسنة).
- **علاقة التناص والتراث بالرواية** إنها علاقة وثيقة ووطيدة فقد ساهم كل من التناص والتراث في تطور الرواية الجزائرية.

4/ منهج الدراسة :

وسوف يتنوع المنهج في الدراسة بتنوع القضايا المطروحة ومنها:

-**المنهج الوصفي**: في الحديث عن أنماط وأشكال التناص في الرواية الجزائرية.
-كما نستعين **بالمنهج التاريخي** للحديث عن تطور الرّواية الجزائرية في أشكالها وخصائصها.
-بالإضافة **للمنهج التحليلي** : ويمكن في الدراسة التطبيقية.

5/ أهداف البحث :

- أن نظيف مساهمة في الخزانة النقدية للأدب.
- أن نسلط الضوء على جماليات التناص في الرواية الجزائرية.
- اكتساب معرفة عن التناص والتراث وخصائصهما.
- الوصول إلى معالم نصوص أخرى من خلال التناص.

6/ أهمية الدراسة من خلال الدراسات السابقة :

➢ **مذكرة التناص في رواية "الجازية والدراويش" للطاهر وطار**

بما أن التناص من الظواهر النقدية الحديثة التي انتقلت إلى النقد العربي بالرغم من اعتماده على المصادر والمراجع الغربية في تشكيل مفهومه وأدواته النقدية الذي يقوم أساسًا على إستراتيجية الامتصاص والتداخل والتفاعل النصي ، فكان انتقاء الرؤيا الفنية مع التناص فشكلت **الجازية** ، فكان ذلك دافعًا قويا لخوض غمار البحث الذي بدأ على شكل هاجس غامض يتضح بعد ذلك ويكون على شكل مشروع بحث علمي تلح الرغبة للكتابة فيه فكان هذا سببًا إلى اختيار الموضوع بالإضافة إلى أسباب أخرى ذاتية وموضوعية.

وقد تناولت هذه المذكرة في الفصل الأول **مفهوم التناص** والفصل الثاني **تجليات التناص** والفصل الثالث **جماليات التناص**.

-كما كشف البحث أن التناص: يلغي الحدود بين الأدب والفنون الأخرى ويجعلها مفتوحة على بعضها بعض تتفاعل وتتحاور فيما بينها.

-كما يستنتج البحث أن النقد العربي المعاصر يعتمد في تشكيل مفهوم التناص وتحديد تعاريفه على المصادر الغربية ، ويمكن أن نجد لمصطلح التناص تعاريف وأسماء كثيرة تختلف من ناقد إلى آخر حسب خلفيته المعرفية وفهمه للتناص.

➢ **التناص في رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار :**

النص الروائي ما هو إلا نتاج لنصوص كثيرة قبله أو معاصرة له ، يتقاطع فيها مع كثير من التيارات اتفاقا أو اختلافا ، حسب المنظور الفني أو النظرة الخاصة للفنان.

ومن هنا جاء اختياري لتقنية التناص الذي عرفه النقد الأدبي وضمه إلى رحاب المصطلحات التي يحفل بها النقد الحديث والذي طرح صيغة المتعدد والذي يتوالد في الآن عينه من نصوص سابقة عليه.

فكان عمله الروائي متناهًا ذاتيا تتوالد منه نصوص أخرى لا يمكن قراءتها قراءة إبداعية أو علمية دون معرفة بالمنابع الرئيسية التي استقى منها **"الطاهر وطار"** أفكاره.

وتناولت في الفصل الثالث التناص الداخلي وفي الفصل الرابع التناص الخارجي.

وفي الأخير خلص البحث إلى أن بوابات النص الوطاري أوصلتنا إلى جذور بعض التناهات سواء عن طريق المطابقة الحرفية أم عن طريق الاستبطان لمعالم نصوص أخرى أما في التناص الذاتي فإن الكاتب امتهن وحول كثيرا من نصوصه السابقة إلى سباق نصوص جديدة في الرواية موضوع الدرس ، فتارة يحاورها جزئيا وطورا كليًا.

المبحث الثاني: الإطار المفاهيمي " اللّوز"

أولاً/ مفهوم التناص

1-لغة :

لسان العرب: ترد كلمة التناص بمعنى الاتصال (يقال هذه الفلاة تناص أرض كذا وتواصيها أي يتصل بها) وتفيد الانقباض والازدحام.

كما يورد **تاج العروس**: إنتص الرجل: انقبض وتناص القوم: ازدحموا ، وهذا المعنى الأخير يقترب من المفهوم التناص بصيغته الحديثة فتداخل

النصوص قريب جدًا من ازدحامها في نص ما في الواقع في هذا المفهوم نلاحظ احتواء مادة "**التناص**" على المفاعلة بين الطرف وأطراف أخرى تقابله يتقاطع معها ويتمايز في بعض الأحيان.[1]

القاموس المحيط: عرف السرقة في اللغة بأنها اسم من (سرق منه الشيء يسرق سرقًا و إنسرقه: جاء مستترًا إلى حرز فأخذ مالا وسرقه: أخذ ماله خفية.[2]

2- إصطلاحا : إن التناص في النقد العربي الحديث هو ترجمة لمصطلح الفرنسي "intertexte" حيث تعني كلمة "Inter" في الفرنسية التبادل بينما كلمة"texte"النص وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني "texte" وهو متعد ويعني " تسج " وبذلك يصبح معنى "Intertexte" التبادل الفني وهذه ترجم إلى العربية بالتناص الديني يعني: تعالق النصوص بعضها ببعض.

ويورد " **سعيد علوش** " في كتابه (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة)[3] بعض التعريفات لمصطلح التناص بدء من "**جوليا كريستيفيا**" و انتهى "**رولان بارت**".

يعتبر التناص عند "**كريستفيا**"[1]: أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها معاصرة لها.

يرى"**سولبرس**": التناص كل نص يتموضع في ملتقى نصوص كثيرة بحيث يعتبر قراءة جديدة تشديدًا وتكثيفا ، ويظهر التناص مع التحليلات التحويلية عند "**كريستفيا**" في النص الروائي.

ويرى "**فوكو**": بأنه لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيرًا آخر ولا وجود لما يتولد من ذاته بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة ومن توزيع وظائف الأدوار.

---

[1]– لسان العرب مادة (نص).
[2]– القاموس المحيط مادة (نص).
[3]– جوليا كريستفيا ، علم النص والتأويل ، مجلة العرب والفكر العالمي ، العدد رقم 03 ، 1998. ص
[1]– علواش سعيد ، معجم المصطلحات الأدبية ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1985 ، ص215.

والتناص عملية وراثية للنصوص والنص المتناص يكاد يحمل بعض صفات الأصول ولقد عاني مصطلح التناص في النقد العربي الحديث من تعددية في الصياغة والتشكيل فقد ظهر هذا المصطلح في حقل النقل العربي الحديث.

ثانيا/ التراث

1-لغة :

لسان العرب: أن الورث ، والإرث والميراث والتراث كلها بمعنى واحد ، ثم ذكر معنى التراث بأنه (ما يخلفه الرجل لورثته[2] وتطلق الكلمة ، وتفيد تبعًا للوصف اللاحق بها فنقول مثلا : تراث إسلامي ، وتراث عربي وتراث إنساني.[3]

وقد وسع **"إحسان عباس"** من مدلول التراث إذ لم يعد تراثًا عربيا إسلاميًا ، وحسب وإنما غدا تراثا إنسانيا ، من بعض الجوانب ويتعامل الشاعر الحديث مع التراث من زوايا مختلفة.[1]

تاج العروس: أن التراث كلمة واسعة الدلالة وهي من حيث اللّغة عربية فصيحة بل قرآنية مبينة ، وأصل الكلمة من مادة ورث فالورث والإرث والوراث والتراث كلها بمعنى واحد وكلمة التراث أصل التاء فيها حرف الواو ، فهي الوراث وهي تعني ما يتركه الإنسان لورثته الذين أتو من بعده، وجاء القرآن الكريم بقوله تعالى "وتأْكُلُون التراث أكلاً"

2- إصطلاحـا :

فقد عرفه الدكتور **"أكرم العمري"** التراث : بأنه ما ورثناه عن آبائنا من عقيدة ، وثقافة وقيمة ، وآداب ، وفنون، وصناعات وسائر المنجزات

---

(2)_إبن منظور ، لسان العرب ن دار الفكر ، بيروت ، 1990 ، مادة (ورث) ، 199/2.
(3)_ العمري الدكتور أكرم ، التراث والمعاصرة ، الدوحة ، ط1 ، 1405ه.
(1)_ عباس الدكتور حسان ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، دار الشروق ، عمان ، ط2 ، 1992 ، ص117.

الأخرى المعنوية والمادية ويشمل كذلك على الوحي الإلهي (القرآن والسنة) الذي ورثناه عن أسلافنا[2]، وما ابتدعه عقل الأمية من مبتكرات ، وما صنعت من تأليف وما سجله من رسوم ، وما خطه من مناهج ورسمه من سبل ونظمه من مسالك وطرق ، ويشمل كل ما خلفته الأجيال السابقة في مختلف الميادين الفكرية والأثرية والمعمارية والتراث في معناه العام وآثار ذلك في أخلاق الأمة وأنماط عينتها وسلوكها فهو منجز تاريخي الاجتماع إنساني في المعرفة والقيم والتنظيم والصنع.

ثالثا/ الاقتباس

- **الاقتباس في لسان العرب و القاموس المحيط :**

القَبَس ، بفتحتين النار ، والقبس الشعلة من النار ، والقبس شعلة من النار تقتبسها أي تؤخذ من معظم النار ، وقوله تعالى: (بشهابٍ قَبَسٍ...الآية)**(النمل7)** ، القبس الجذوة وهي النار التي تأخذها في ظرف عود ، يقال: اقتبست منه نارًا واقتبست منه علما أيضا أي استفدته ، قال **"الكسائي"**: واقتبست منه علمًا ونارًا سواء ، وفي الحديث : من اقتبس علما من النجوم اقتبس شعبه من السحر ، واقتبسته نارًا وعلمًا فاقتبس **(الفراهيدي 1980ج5/ ص 85)**

والاقتباس مصدر اقتبس استعير لطلب العلم والهداية ومنه قوله تعالى: {انظُرُونَا نَقْبِسْ مِم نوركم} **(سورة الحديد 13).**

اصطلاحا :

فالاقتباس عند **البلاغيين** : أن يُضَمَّنَ الكلام شيئا من القرآن أو الحديث ، إلا على أنه منه ، والكلام هنا يشمل المنظوم والمنثور**(القزويني ، 1998، ص381 ، والجرجاني 1405ه ، ص49).**

ومنهم من قصر الاقتباس على القرآن لا غير ، فقيل : ""الاقتباس أن يضَمِّن المتكلم كلامه كلمة من آية أو آية من كتاب والاقتباس من مسائل

[2]– أكرم العمري ، التراث والمعاصرة عند أمل دنقل ، ص26.

الفقه والعلوم الأخرى ، كالنحو والعروض والمنطق وغيرها ، وسيأتي تفصيل ذلك لاحقا.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن المقتبس من كلام الله عز وجل أو الحديث أن لا ينبه على ذلك **(القلقشندي ، 1987 ، ج1 ، ص237)** ، أي لا يقول في كلامه المنظوم أو المنثور (قال تعالى ...) أو لقال رسول الله ﷺ ...) أو ما يشبه ذلك من العبارات ومن البلاغيين من وضع الاقتباس في مكانة مرموقة في الصناعة البلاغية ، ليس فوقه من الكلام ما هو أعلى درجة منه ، لأنه ممزوج بالقرآن لا على وجه التضمين بل وجه الانتظام به **(الموصلي ، 1995، ج1 ، ص 137).**

""والاقتباس من القرآن على ثلاثة أقسام ، مقبول ومباح ومردود ، **فالأول** : ما كان في الخطب والمواعظ والعهود ومدح النبي صلى الله عليه وسلم ونحو ذلك ، **والثاني** : ما كان في الغزل والرسائل والقصص ، **والثالث:** على ضربين ، أحدهما ما نسبة الله تعالى إلى نفسه ، وتعوذ بالله ممن ينقله إلى نفسه ، كما قيل عن أحد بني مروان إنه وقع على مطالعة فيها شكابة من عمّاله: إن إلينا إيابهم ثم إن علينا حسابهم ، والآخر تضمين آية كريمة في معنى هزل ، ونعوذ بالله من ذلك كقول القائل: أوحى إلى عشاقه طرفة هيهات هيهات حما توعدون"" ، **(الأرزي ،1987 ، ج2 ، ص455)** ، وقوله: (إن إلينا ...) اقتباس من الآيتين **(25/26 سورة الغاشية)** ، أما ما ورد في البيت فهو اقتباس من الآية**(36 المؤمنون)** ومن المسائل التي يجب

تثبيتها موضوع اقتباس أو شعراء والخطباء والكتاب عندما ياتون بنصوص من القرآن أو الحديث الشريف لا ياتون بها على كونها نفس المقتبس منه ولولا ذلك للزمهم الكفر لفظ القرآن الكريم ، ولكنهم ياتون به استحسانا للفظ القرآن ولوقعه وتأثيره في النفوس **(الأرزي، 1987 ،ج2 ، ص457).**

رابعا/ ماهية الرمز

لغة :

لسان العرب: "**إبن منظور**" في الأصل (الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم وبالفظ من غير إبانة الصوت وإنما هو إشارة بالشفتين)[1].

وقيل الرمزية إشارة وإيماء بالعيين والحاجبين ، والفم والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه بيد أو بعين ، ورمز يرمز كما جاء في قوله تعالى "...وأتيتك أن لا تكلم الناس ثلاثة إلا رمزا.."[1] ، أي إيمان فقط ، ويقال لها الغمارزة بعينها لمازة أي ترمز بفمها وتغمز بعينها وقال الأفطال في الرمازة من النساء:

أحاديث سدها ابن حدراء مرمزورمازة مالك لمن يستميلها

والرمز في اللغة هو الحزم

اصطلاحا:

الرمز في نظر جماعة الديوان فيعرفونه الرمزية على أنها نزعة لا تريد للشاعر إلا أن يتحدث للناس من وراء اسحاب ، أو ملفوظ في مثل الضباب ، ولا يتطلب منه إلا كلاما مبهما ولذيذا شبيها بالموسيقى....[2]

وهذا فهم "**غانم**" للرمزية يقف منها عد حد التعبير اللفظي ، أو الكلام المبهم اللذين ويعرفه "**محمد غيبي هلال**": (الرمز معناه الإيحاء في التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستمرة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية).

ويضيف الرمز هو صلة بين الذات والأشياء بحيث تولد المشاعر عن طريق الإشارة الفنية لا عن طريق التسمية والتصريح.

---

[1]– ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد الثاني عشر ، بيروت ، لبنان ، ص ص222-223.

[1]-القرآن الكريم ، سورة آل عمران ، الآية 41.

[2]-محمد عيسى هلال ، الأدب المقارن ، مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ص210.

خامسا/ الأسطورة :

لغة:

لسان العرب: يقال سطر و وغرس سطر والسطر الخط والكتابة.[1]

اصطلاحا:

- الأسطورة: هي حكاية عن الكائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي وما يميز عن الخرافة هو الاعتقاد وفيها ، فالأسطورة موضوع اعتقادي.[2]
- والأسطورة: محاولة لفهم الكون بظواهر المعتمدة أوهي تفسير له إنها إنتاج وليد الخيال ولكنها لا تخلو من المنطق ومن الفلسفة أولية تطور عنها العلو والفلسفة فيها بعد.[3]

سادسا/ الروايـة في الإطار المفاهيمي

لغـة:ترويّ ورَوَى ورواءُ : كغنى وإلى وسماء: كثير والرواية ، المزادة فيها الماء والبعير والحمار تستقي عليه.[4]

رَوَى: الحديث يروي رواية و ترواه بمعنى وهو رواية للمبالغة والحبل: فتله ، فارتوى وت على أهله وت لهم : أتاهم بالماء وت القوم : استقى لهم ، ورويته الشعر: حملته على روايته.

اصطلاحا :

الرواية تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ذاتها ، ويعتمد هذا التشكيل على الحدث الناهي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر للروائي ، الأحداث على نحو تجسيد في النهاية صراعًا دراميًا وحياة داخلية متفاعلة.

---

(1)– ابن منظور ، لسان العرب ، ج6 ، ص28.
(2)– موسوعة الأساطير العرب في الجاهلة ودلالتها ، ص12.
(3)– نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير عن الأدب لشعبي ، د ط ، مكتبة العربية ، القاهرة ، ص17.
(4)– القاموس المحيط ، تأليف مجدالية محمد بن يعقون الفيروز آبادي ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ص1297.

المبحث الأول: الرواية الجزائرية أشكالها ومضامينها

المطلب الأول : أشكال الرواية

1/ الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية: - جيل ما بعد الثورة -

هناك من النقاد والدارسين من يجزم على أن الرواية الجزائرية بدأت الانطلاقة الرسمية أو الحقيقية لها في السبعينيات ، بالرغم من ظهور بواديرها بعد الحرب العالمية الثانية وخير مثال لذلك **"أحمد رضا حوحو"** في رواية (**غادة أم القرى**) التي تدور أحداثها حول المرأة في بيئة الحجاز ، وعن حقها في الحب والعلم والحرية ، وربما يكون أول كتاب يعرض إلى قضية المرأة في الوطن العربي ، ورواية (**الحريق**) سنة 1958م **"النور الدين بوجدرة"** ورواية **"عبد المجيد الشافعي" (الطالب المنكوب)** 1951م ، تحكي قصة شاب جزائري عاش في تونس في أواخر الأربعينيات وتعلق فؤاده بفتاة تونسية أحبها ، لكن ما يلاحظ على هذه الرواية سذاجتها سواء في المضمون أو طريقة السرد – التعبير- ، لكن بعد الاستقلال واستقرار الأوضاع ، وصفاء الذهن ، اتجه الكتاب إلى الكتابة الأدبية الفنية فكانت البادية الحقيقة للرواية الفنية الجزائرية ، وظهر خلال هذه الفترة نخبة من الكتاب أمثال **"محمد عرعار"** في **(قصة مالا تذره الرياح)** ، ثم رواية **(ريح الجنوب) " لعبد الحميد بن هدوقة"** التي كانت تحمل بعض ملامح الجدة منها: معالجة موضوع المرأة وصراعها من أجل التقديم ورفضها لمنطق الوصاية ووقوفها هذه العادات والتقاليد ، والاهتمام بالأرض وارتياح الفلاح الجزائري بها[1] ، وله رواية أخرى بعنوان **(نهاية الأمس)**.

وهناك كاتب أخر ساهم في تطور الرواية الجزائرية ، تتمثل في **"الطاهر وطار"** في رواياته الثلاث: **(الزلزال)** و **(اللاز)** عام 1974م، ورايته **(رمانة)** التي كانت الخلفية التي يبني عليها أعمال أدبية جادة فيما بعد.

[1]- عبد الله الركبي: تطور النثر الجزائري الحديث 1974/1830 ، دار نافع للطباعة ، ص 196.

كما كانت فترة السبعينيات فترة ثرية في تاريخ الأدب الجزائري ، ويقول عن ذلك **"واسيني الأعرج"** (فقد شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر

على الإطلاق ، ومن إنجازات سواء كانت اجتماعية أم سياسية أم اقتصادية أو ثقافية فكانت الرواية تجسد لذلك كله)[1].

كما أن هناك مجموعة لا بأس بها من الأدباء الذين لمعت أسمائهم في الأدب – الرواية - أمثال **"إسماعيل - غموقات"** في روايته **(الأجساد المحمومة)** و**(الشمس تشرق على الجميع)** و**"عبد الملك مرتاض" في (دماء ودموع) ، و(الخنازير)** وغيرها **"مرزاق بقطاش"** في روايته البارزة **(طيور في الظهيرة) ، "واسيني الأعراج" في (وقائع رجل غامض هوت البحر)** و**(جغرافيا الأجساد المحروقة)** و**" جيلالي خلاص ومحمد الزيتي** وغيرهم ....إلخ.

وهناك عدة اتجاهات ميزت الرواية الجزائرية ، نذكر منها الاتجاه الإصلاحي الرومانتيكي والواقع الاشتراكي ، ولاتجاه الواقعي النقدي.

وقد ظل هؤلاء يطورون فن الرواية الجزائرية ويرسمون طريقها ويعطونها صبغة جديدة تجسد رحلتهم الأدبية والفكرية والفنية ، وقد سار على دربهم من جاء بعدهم من الكتاب والروائيين (جيل الثمانينات والتسعينات) ، هؤلاء الذين تفاعلوا مع أوضاع بلادهم وتقلباتها المختلفة بكل أبعادها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والسيكولوجية ومن هؤلاء الكتاب: **"أحلام مستغانمي"** في رائعتها **(ذاكرة الجسد)** و**(فوضى الحواس)** التي ختمتها مؤخرا بـ **(عابر سرير)** وكذلك **"بشير مفتي"** الذي صدرت له رواية **(المراسيم والجنائز).**[2]

2/ الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية :

إذا تحدثنا عن الرواية الجزائرية فنحن بصدد الحديث عن الأدب الجزائري عامة والذي هو جزء من الأدب العربي إذ لا يمكن الفصل

[1]– واسيني الأعرج: المرجع السابق ، ص111.
[2]- واسيني الأعرج: المرجع نفسه ، ص 213.

بينهما نظر للصلة القوية التي تربطها فرغم الفروق الشكلية بين أقطار الوطن العربي وهي فروق لا تلغي طبيعة التلاقح والتكامل فكرًا وفنا في كل الأنواع الأدبية.[1]

وقد تشابهت الرواية الجزائرية إلى حد ما في نشأتها بالرواية العربية ، فلم تأت هذه النشأة عمومًا بمعزل عن تأثير الرواية العربية الأوربية بأشكال مختلفة وهي نشأة ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى قطر آخر.[1]

ونظر للظروف القاسية التي عاشها الجزائر ، فقد تأخر ظهور الرواية الجزائرية بها مقارنة بالأشكال الأدبية الأخرى كالمقال والقصة القصيرة والمسرح ، وذلك راجع إلى مقاومة الاستعمار بالدرجة الأولى ، فانصب هدف الجزائريين على غاية وهدف ، هي الإتحاد والعمل على مقاومة الاستيطان الفرنسي ، الذي حاول فرض وجوده بشت الطرق والوسائل ، لذا لم تكن الظروف سواء النفسية والمادية مهيئة للكتابة ، كي يتفرغوا ويتأملوا ويكتبوا رواية فنية والتي من أسباب نجاحها الاستقرار النفسي والصفاء الذهني واستقرار العلاقات ، والقارئ الذي يملك الوقت والمكان والفكر الهادئ والعقل القابل ، لذا فإن الفن الروائي يحتاج أكثر من فن آخر إلى الصبر والأناة.[3]

كما يوجد سبب آخر أدى إلى تأخر ظهور الرواية الجزائرية ، وهو انعدام نماذج جزائرية يكتبون على منوالها ، إلا ما كتب باللغة الفرنسية التي كانت الخلفية التي استقى منها الأدباء الجزائريين أساليبهم ، لذا كان من الصعب على الكتاب الجزائري أن تكون بدايتهم الأولى الكتابة باللغة العربية ، وبالرغم من أن الرواية الجزائرية كتبت بالفرنسية إلا أن مضمونها وعواطفها وأشخاصها وحتى الزمان والمكان نابع من هموم وحياة الشعب الجزائري ومآسيه ، ولعل أول رواية جزائرية كتبت باللغة الفرنسية كانت **"للحاج حمو موسى علم"** 1925م بعنوان (**أخ الطاهووس le thous de frère**)، بالإضافة إلى روايته التي نشرت عام 1926 بعنوان (**الزهراء**

---

[1]– عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعمالا ، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون/ الجزائر ، ص 165-169.

[2]– سيد حامد النساج: بانورما للرواية العربية الحديثة ، دار المعارف ، ط1 ، 1980 ، ص 218-219.

[3]– واسيني الأعرج: الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية ، المؤسسة الوطنية للكتابة ، 1989 ، 26.

زوجة عامل المنجم) ، وقد جاء بعده روائيون أمثال **"عيسى زاهو - ابن الشيخ - جميلة دباس"** ، وقد اكتمل البناء الفني التام للرواية الجزائرية وتبلورها على يد **"مولود فرعون"** عام 1920 في روايته (**ابن الفقير le fils de pauvre)** وأيضا رواية **(الأرض والدم)** ، كما يوجد روائي آخر لا يقل براعة عن **"مولود فرعون"**

وهو **"محمد ديب"** الذي أبدع في كتابته خلال الثورة وبعد الاستقلال خاصة في ثلاثيته: **"الدار الكبيرة – الحريق - النوال"** ، فكانت كتاباته صادقة ، تحمل في ثناياها نبض الشعب وآلامه ، فجسدت كتاباته بشاعة الاستعمار وكانت نبؤته صادقة عن الثورة قبل اندلاعها حيث استطاع أن يغمس ريشته وريشة الرسام الصادق في الدم والعرق ، والعذاب الجنون والحكمة والتمرد ، والمرض والتناقض والثورة ، ويخرج منها ألوانا يصبغ بها لوحته غير أنه لا يجعجع ولا يصرح ولا يحاول أن يعلم ...، وقد كان **"محمد ديب"** روايات أخرى أمثال **(قصة الملك - صيف إفريقي - من يذكر البحر)** وغيرها[1].

3/الرواية التقليدية: هي تصميم يعيد إنتاج الوعي السائد ، ظهرت في مرحلة النشأة والبدايات بصفة أساسية لكنها ما زالت موجودة ، وظيفتها متمثلة بالتعليم والوعظ والإرشاد ، ومن صفاتها النوعية أنها ذات أفكار جاهزة تسقط داخل الشكل الروائي ، كما أن هناك حرص على التوثيق والتسجيل باسم الواقعية مرة وباسم الإيهام مرة أخرى ، الاهتمام بالوقائع أكبر من الاهتمام بالشخصيات ، وسائل الربط بين الأحداث القضاء والقدر أو تدخلات السارد المباشرة وينهض بمهمة السرد ، وأن الشخصيات تتكلم لغة الكاتب.[1]

4- الرواية الحديثة :

هي تصميم يجسد رؤيته وثوقية للعالم مهمتها تقديم تفسير فني للعالم يعكس الإحساس بالقدرة على التفسير والتعليل لظواهر العالم ، من خلال التغلغل في جوهر الظواه وتصوير العلاقات من الداخل ذات بناء متماسك

[1]– واسيني الأعرج ، المرجع السابق ، ص 28.
[1]– مجدي توفيق: الذاكرة الجديدة ، دار ميرات للنشر ، القاهرة ، ص 8-9.

ومترابط متدرج فنيًا (بادية ،ذروة، نهاية) يختفي الكاتب من أجل الموضوعية الفنية الإيهام بالواقعية بغرض إقناع القارئ ، وتهدف لأن يحل التناغم مكان الخلل ، حتى لو كانت ذات رؤية عبثية تعكس تصور الخلل في العلاقات بين الإنسان ومحيطه.[2]

المطلب الثاني: مضامين الرواية الجزائرية

1/ الرواية التاريخية :وهي التي تهتم بإحياء الشخصية العظيمة الماضية أو الحضارات مثل رواية (**نوتردام دي باري**) للكاتب والأديب **"فكتور هوغو"**[3].

ويبدأ هذا الاتجاه التاريخي في الرواية المصرية لم يكن فترة القرن التاسع عشر (19م) وإنما سبقتها بأعوام كثيرة منذ بدأ **"جرجي زيدان"** في إصدار رواياته التاريخية فيمكن اعتبار ما صدر من روايات تاريخية بعد ذلك امتداد للذي بدأ به **"جرجي زيدان"** وإن كان تفارق في القيمة الفنية التي يمكن أن يراها الناقد في الرواية التاريخية عنده **"جرجي زيدان"** وروائي هذه الفترة واختلاف في الدوافع التي دفعت كلاً منهم إلى كتابتها.

وقد برز عدد من الكتاب الذين استخدموا التاريخ القومي إطارًا وموضوعًا لفهم الروائي منهم **"نجيبمحفوظ"** (1911) ، **"السحار"** (1916-1973) ، **"محمد فريد أبو حديد"** (1893- 1966) ، **"وعلي الجارم"** (1881-1949).[1]

2/ الرواية الوجدانية :

---

[2]– شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة ، عالم المعرفة ، الكويت ، 2008/09 ، ص 8 – 16.
[3]– أنطونيوس بطرس: الأدب –تعريفه وأنواعه ومذاهبه ، ص 163.
[1]– شفيع السيد: اتجاهات الرواية العربية ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط3 ، 1996 ، ص 25.

اتسع الإطار الروماني ليقدم نوعا آخر من الرواية هو الرواية التحليلية التي لا تهتم بالعالم الموجود خارج الموجود خارج الشخصية الروائية اهتماما بداخلها ودوافع سلوكها يذهب **"البريس"** إلى أن الاتزان والأناقة ، هما اللذان يقتنيها في الرواية السيكولوجية فهي إذن تصرفنا عن المظاهر والواقع بل أكثر من ذلك تدعونا إلى أن نعيش في عالم العواطف والمتعة فتسمح لنا بأن نشعر ونحلل في وقت واحد وتقدم للقارئ بهذا الاتزان موقفا وتناولا يمكن أن يحصل عليها بتجربته المعاشة ، ومن الروايات التي تنطوي تحت هذا التيار (سارة) **"لعباس محمود العقاد"** سنة 1938 و الرباط المقدس لتوفيق الحكيم.[2]

3/ الرواية الاجتماعية :

يتميز هذا النمط من الرواية عن الأنماط السابقة بالارتباط بالواقع الاجتماعي بشكل أعمق وأسرع ، إن تطور الروايات الاجتماعية مشكلات هذا الواقع وهمومه على مستوى طبقات اجتماعية راقية.[3]

ومعنى هذا أن هموم شخصياتها مرتبط بهموم الواقع الذي يحتويها وتعانيه من أزمات خاصة ذاتية يرجه في جزء منه إلى طبيعية الظروف الاجتماعية والأوضاع السياسية القائمة وهذا النتاج أسهم فيه عدد من كتاب الرواية المصرية أبرزهم **"عبد الرحمان الشرقاوي - ويوسف إدريسي - نجيب محفوظ"** .

يقول **"غنيمي هلال"** عن **نجيب محفوظ** أنه تأثر في رواياته الاجتماعية باتجاه كتاب القصة الأوروبية في مطلع العصر الحديث الذي عني بدراسة الإنسان في قصة بوصفة نموذجا من الطبقات الاجتماعية أو الجيل من الأجيال.[1]

فالرواية إذن هي جنس أدبي ذو بنية معقدة والأكثر ما يكون ذلك التعقيد في الرواية الحديثة التي باتت تستوعب مختلف الأجناس الأدبية الأخرى فهي تتخذ لنفسها ألف وجه وتردي ألف رداء كما تتشكل أمام القارئ تحت

---

[2]– طه وادي: مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية ، دار النشر للجامعات ، مصر ، ط3 ، 1997 ، ص61.
[3]– شفيع السيد: اتجاهات الرواية العربية ، ص97.
[1]– محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ، ص 548.

عدة أشكال فهي تعتبر إعادة تجسيد الحياة يظهر فيها ما يميز الحياة نفيها من شخصيات أحداث زمان ومكان.

المبحث الثاني: التناص أنواعه ومظاهره

المطلب الأول: أنواع التناص لقد قسم بعض دارس التناص إلى ثلاثة أصناف هي :

1- **التناص الذاتي:** وهذا عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها ويتجلى ذلك لغويا وأسلوبيًا ونوعيا.
2- **التناص الداخلي "Interne":** حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كاتب عصره ، سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية.[2]
3- **التناص الخارجي "Externe":** حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة عن عصره[3] ، ونخلص إلى القول بأن هذه المتعاليات النصية "transcendances textuelles" تتداخل فيما بينها عن طريق تعدد العلاقات إلى تجمعها وتوصل جينات إلى التميز بين الأشكال ، ووسع أنماطها ليطور نظرية التناص"thévrilintertextualite" هذا ما دفعه إلى استعمال مفهوم أوسع وأشمل من التناص هو المتعاليات النصية.[4]

المطلب الثاني: مظاهر التناص

السؤال الذي يطرحه البحث في هذا الفصل

ما هي المقاييس التي يحدد بها القارئ (الباحث) التناص داخل النص الحاضر؟

ما هي الطرائق التي يتم بها تعليق النص اللاحق بالنص السابق ؟

---

[2]– مفتاح محمد: تحليل الخطاب الشعري ، ص124.
[3]– السيد نور الدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج2 ، ص112.
[4]– يقطين سعيد: الرواية والتراث ، ص96.

الجواب هو أن للتناص مظاهر عدة يتمظهر بها الباحث التناص من بينها :

أ/ النص الغائب: ونقصد بها النص السابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه النص الحاضر ويتفاعل معه وقد يكون هذا النص خطاباً أدبيا أو فلسفياً أو سياسيًا أوعلميًا أو فقهيًا ....ذلك أن النص الحاضر المقروء كما يرى الناقد الفرس **"جيرار جينت"** (يقرأ هو نفسه نصا آخر وهكذا تتداخل النصوص عبر عملية القراءة إلى مالا نهاية.

وقد تأتي هذه النصوص متمازجة داخل النص الحاضر ويكون حضورها جزئيًا ، وقد يأخذ طابع شمولية الانتشار في النص المقروء ولعل أبرز دليل على تمظهر "التناص" من خلال النصوص الغائبة هو ذلك المثال الذي أورده **"صبري حافظ"** ومفاده أنه اطلع على كثير من كتب النقد القديمة والحديثة التي تناول فذ الشعر بالتحليل والتقييم وعندما وقع في كتاب فن الشعر لـ**"أرسطو"** انكب على قراءته فلم يجد فيه أفكار جديدة تستدعي انتباهه والسبب هو أن هذه الأفكار الواردة في الكتاب قد ذابت في كتبات النقاد الذين قرأ لم سابقا فقال عن ذلك وقد أدهشتني هذه الظاهرة وقتها ولم أعرف ساعتها أنني كنت أعيش أحد أبعاد الظاهرة التناصية دون أن أدري ، فقد كان كتاب **"أرسطو"** العظيم بمثابة النص الغائب بالنسبة للكثير من الأعمال النقدية التي قرأت وتفاعلت معها وحاورتها وتأثر بها.

النص الذي ذاب في معظم ما قرأت من أعمال نقدية وأصبح من المستحيل استفادة منها أو فصله عنها أو عزل خيوطه عن سوى أفكارها ولحمتها لأن رؤاه وأحكامه قد صارت نوعا من البديهيات الأساسية التي تصادر عليها معظم الكتابات النقدية التي قرأتها فهذا الباحث انكشف له التناص النقدي من خلال إطلاعه على النص الغائب كتاب فن الشعر لـ**"أرسطو"** ولولا الإطلاع لما تمظهر له التداخل النص بين النص الحاضر والنص الغائب.[1]

[1]– جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،إصدارات رابطة الإبداع الثقافية ، شارع مصطفى بوحيرد، الجزائر، ص149-150.

ب/ السياق: إن المعرفة بالسياق شرط أساس للقراءة الصحيحة التي يتمظهر من خلالها التناص للقارئ ولا تكون هذه القراءة كذلك إلا إذا كانت منطلقة منه ، لأن النص عبارة عن توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي ، وهذا السياق قد يكون عالم الأساطير أو حضارة أو تاريخا أو خلقيا نصه ... وهو ما يمكن تسميته بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص والتي تمثل السياق الذهني بالنسبة للقارئ أي المخزون النفسي لتاريخ سياقات الكلمة.

فالنص المتداخل بحاجة إلى القارئ يمتلك هذا السياق الشمولي الواسع ينطلق في دراساته التناصية للنصوص ومن ثم يكون الذات القارئة قادرة على إنتاج الدلالة المتوخاة من طرف الذات المبدعة والقابعة خلف التناص.

وهذا السايق الشمولي هو ما قدمه "جيرار جينت" عندما صرح قائلاً فموضوع الشعرية ... ليست النص وإنما جامع النص .

ج/ المتلقي: يعتبر المتلقي عنصرًا هامًا من العناصر التي ينكشف بها التناص وذلك بالتعويل عن ذاكرته أو بناء على ما تمت ضمنه الرسالة شواهد نصية مدمجة في النص الحاضر على شكل تضمين ، حيث يقتطع الشاعر بيتا أو شطر من بيت أو حكمة أو مثلا ويوظفه داخل خطابه أو على شكل تلميح أو إشارة أو إحالة على نصوص أخرى سابقة أو متزامنة ومن بين اللوائح التي يمكن للقارئ وضعها أثناء دراسته لنص من نصوص كما يورد **"تزفيتان تودوروف"** هو حضور أو غياب الإحالة على نص سابق .

والمتلقي المقصود هنا هو: الذي يمتلك ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية واسعة تؤهل للدخول في عالم التناص فتصبح قراءته للنصوص إعادة كتابة عن طريق الفهم التأويلي لها إذا لم يعد القارئ تلك الذات السلبية والثابتة المدعو سلفًا وببساطة (المرسل إليه) أي مفعولاً به يقع عليه فعل الكتابة فيعانيه بل أضحى فاعلاً ديناميًا يؤثر بالنص فبصنع دلالته وهكذا أصبحت سيرورة القراءة تدرك كتفاعل مادي محسوس بين نص القارئ ونص الكاتب فالمتلقي عنصر حاسم في الكشف عن النص وفي غياب المرجعية النصية تبدو له النصوص الحاضرة وكأنها إبداع مثالي أو وحي يوحي على

صغوه من البشر وإذا التقى الشاعر المبدع و القارئ الكفئ في إنتاج الدلالة النصية فإن هذا يجعلنا نرى في النص كتابة وقراءة معًا أو قراءة وتجربة في آن واحد.[1]

د/ شهادة المبدع: يمكن للتناص أن يتمظهر بناء على شهادة الشاعر الذي يشير ويصرح بمرجعية الفكرية والإنشائية فيعلن عن الثقافات والنصوص التي يقتبس منها ذلك أم للمبدعين قناعات فكرية معينة ورؤى مختلفة للكون والحياة ومع ذلك يبقى النص المقروء يجمع بين عدة نصوص لانهائية يشهدها من هذه الثقافة التي ينتمي إليها ، وكما تقول **"جوليا كريستيفا"** كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى غير أن الباحث لا يعول كثيرًا على هذه الشهادة التي تصرح بالمرجعية الفكرية و الإنشائية خاصة الذي تتعدد فيه الأحداث نظرا لما يحتويه من زخم ثقافي يضم تاريخ الموروث الإنساني بشتى أشكاله

ويحاور مختلف الثقافات والحضارات يبدوا النص المعاصر كأنه فسيفاء من نصوص مما يجعل هذا النص المشغل عليها كد ذهنيا يستمد فيه على أفق انتظار النص الذي يمكن للقارئ من رصد التعالق النص على مستوى البنية السطاحية حيث يتظاهر التناص والغوص في البنية العميقة للنص حيث تستستر النصوص المتداخلة التي لا تتكشف للقارئ الحاذق الذي يميز مستويين للنص الغائب داخل النص الحاضر هما: **النص الظاهر texte phono ، والنص المولد Texte geno ، فالأول** هو المظهر اللّغوي في الملفوظ المادي وهو مجال اللّغة التواصلية ويبدو هذا مستوى البنية السطحية للنص ، **والثاني** يتعلق بمجال البنية العميقة للنص حيث تبدو النصوص الغائبة في حالة تهيج وذوبان نابعة داخل الصمت الوهمي للنص الحاضر وفي هذه الحالة يكون التناص مؤشر على الطريقة التي بواسطتها يقرأ المبدع النصوص السابقة والمعاصرة حيث يتداخل مع الرموز والأساطير والتاريخ وشتى أنواع النصوص ومن ثم قد يلتحم بهذه النصوص ويتعالق بها وقد يتصارع معها فينهال مفعولها.[1]

---

[1]- جمال مباركي ، المرجع السابق ، ص 151 – 152.
[1]- جمال مباركي ، المرجع السابق ، ص 153- 154

ملخص الرواية :

تنقسم الرواية إلى أربعة أقسام هي :

1/ حياة صالح الزوفري وفقدانه لزوجته:يتناول حياة صالح بطل الرواية ، وهو ينتمي إلى قبيلة بني عامر الهلالية الأصيل يعيش في مدينة مسيردة بالغرب الجزائري والقريبة من الحدود المغربية ، ويسكن في أحد الأحياء الشعبية القصديرية ، وهو يعيش حياة موزعة بين الماضي والحاضر ، فهو يعيش بذاكرته وخياله الأحداث التي تعرضت لها قبائل بني هلال ، مثل الجازية التي يتخيل صورتها من وقت لآخر ، وهو قد تزوج (بالمسيردية) ابنة بلدته عن حبّ صادق ، وكان ينتظر منها أن تنجب له مولودا ، ولكنه كان يموت في كل مرة لتشابه دمها – كما يقول – الحكماء- أو لأسباب أخرى يذكرها المشعوذون والدجالون.

وفي المرة الرابعة ، أثناء سفره في مهمة لتهريب الألبسة والسلع من المغرب ، يفاجئ المسيردية المخاض: فتؤخذ إلى مستشفى مدينة الغزوات وتُترك أثناء المخاض والولادة وحيدة فتموت – أثناء ذلك – في غياب العناية الطبية ، إذ تأكل القطط مولودها ، ويزداد حزن صالح وتألمه عندما يعرف أن مطاردة رجال الجمارك له أثناء عودته من المغرب رفقة العربي ولدا حميدة القهواجي ، ثم توقيفه من لدن (النمس) رئيس الدورية الذي كان السبب ما حدث لزوجته ، والذي يُشهر في وجه صالح ملفه القديم في عهد الاستعمار ، وقد دون فيه أنه عنصر خطير جدًا (Elément très dangereux) وهناك تذكر إصابته بإحدى رصاصات الاستعمار وهو في إحدى قمم الجبال ، ثم التقاء القبض عليه ، والعذاب الذي لقيه من الفرنسيين بحثا عن معرفة أسرار الثورة وأسماء المجاهدين إلى أن تمكن من الفرار وهكذا يحس بالوحدة والعزلة والإقصاء في بيت تعشش في سقفه الفئران والحشرات المتآكلة

فتكرس هذه الوضعية فكرة التهريب أو المهنة القذرة – كما يسميها.[1]

[1]–أنظر: نوار اللوز ، ص 52 – 100.

وفي إحدى المرات تطلب لونجة أرملة إمام القرية شيئا من التبن لبقرتها ، فيسمح لها بالدخول إلى الحظيرة ويدخل وراءها ، وهناك يمارس الجنس معها ، ومن ذلك الوقت يزداد تعلق كل واحد منهما للآخر وخاصة لونجة التي عرفت الحياة الزوجية مع إمام القرية لكنها لم تذق طعم الرجولة إلا مع صالح.

وبعد وفاة زوجها صارت تترد على صالح ، وتطلب منه أن يشتري لها بعض الحاجات واللوازم كما ذهب لبيع سلعته بالسوق ، ويتعرض في إحدى الممرات لتفتيش رجال الجمارك

ولا يعثرون على شيء معه يستحق المصادرة ، لأن سلعته كان يخفيها في دكان الخالدي صديقه ، ويصادف السبايبي – إقطاعي البلدة ومصّاص الدماء فقرائها – صالحا صدفه ، فيدعوه لحضور زفاف ابن أخيه ، لكي يُحضر صالح فرسه المشهور ويقوم بتقديم عرض في الفروسية عليها ، لكن صالحا يرفض ذلك كما يرفض عرضه الآخر له ، والذي يمثل في تهريب مواشيه إلى الخارج ، وذلك كي يُفوت على الحكومة فرصة تأميم أملاكه ومواشيه ، فيستشيط غضبا وسخطا على صالح ، ويقرر الانتقام منه بواسطة عملية ياسين أحمر العينين.

2/ معاناة صالح ورفقائه مع رجال الجمارك:

يذهب صالح باكرًا إلى المسجد للصلاة على جثة العربي ابن صديقه أحميدة القهواجي السطايفي الذي قتله رجال الجمارك بتسبب التهريب ، والمشاركة في دفنه بالمقبرة ، وهناك يفكر في ترك مهنة التهريب بعد أن حصد الرصاص كثيرا من ممارسيها ، وعندما ذهب إلى صديقه أحميدة القهواجي للتخفيف عليه من حدة الحزن على وفاة ابنه الوحيد ، يأتي ياسين احمر العينين إلى المقهى ، ويشتم القهواجي ، ثم يضربه على مرأى من صالح الذي أدرك نية ياسين في الانتقام لسيدة السبايبي ، فأراد ردعه ، فأخرج ياسين سكينا ، وحاول أن يطعنه به فجرحه في ذراعه ، ثم حاول مرة أخرى أن يطعنه طعنة أخرى قاتلة تفاداها صالح ثم غافله وهوى عليه بهراوته حتى أسقطه أرضا ، وأخرج سكينه ليجهز عليه ، لكن صديقه

القهواجي أمسك يده ومنعه من ذبحه في محله ومنذ هذه الحادثة أصبح ياسين ذليلا

وزادت منزلة صالح شأنا في البلدة ، ولما سمعت لونجة اعتداء ياسين على صالح ، وقول هذا الأخير له أثناء محاولة ذبحه ، (تبكي أمّك وما تبكيش لونجة) ازداد حبها له ، فتعلقت به أثر من ذي قبل ، فأحضرت عشاءها إليه وقضت الليل معه ، وتبادلا آيات الحب والغرام ، ورقصت أمامه رقصة قبائلية ، وأقسمت له أنها مستحيل منه ، وطلبت منه أن يذهب إلى البلدية للبحث عن منصب عمل ، والتخلّي عن مهنة التهريب القذرة ، فيذهب إلى البلدية ، ويجد الميلود ولدا السي لخضر أحد عملاء الاستعمار مسئولا عن إدارة المستفيدين من الثورة الزراعية ، ثم رأى صورة نابليون معلّقة ، بل ومنقوشة على الحائط – فيتذكر- وهو الجاهد المخلص وقت الثورة – هؤلاء المستعمرين ووجد أمامه الميلود يخبره بأن اسمه غير مسجل في قائمة المستفيدين من الثورة الزراعية ، وأنه مسجل فقط ضمن قائمة عمال سدّ (الصواني) بدعوى أن تاريخه النضالي مشكوك فيه ، وأن ملّفه القديم في عهد الاستعمار قد وصل البلدية والذي يقول إنه (عنصر خطير جدا) وقد أدرك بغريزته أن هذه العبارة التي كتبها الفرنسيون عنه لا يزال أثرها ساري المفعول في عهد الاستقلال فيستشيط غضبا وسخطا ويزداد هيجانا وتوترا وثورة ، ويكاد يفقد صوابه ، ثم يُغمى عليه وينقل إلى بيته ، وإثر ذلك يُقرر العودة إلى مهنة التهريب.[1]

3/ اختفاء صالح من القرية :

يختفي صالح عن الأنظار عقب خروجه من دار البلدية خائبا في ايجاد منصب شغل شريف ، فيحسّ باليأس والإحباط النفسي فيختفي من القرية ، وقد تداول الناس أسباب غيابه وأوّلوها تأويلات كثيرة: فمن قائل إنه بعد أن عاد من البلدية مريضا ، ذهب إلى البيت ، ثم قصد المقبرة ونظفّ قبور الشهداء ، ومن قائل إنه ركب فرسه الزرقاء فطارت به مثل البراق ومن

[1]– أنظر: نوار اللوز ، ص 115.

قائل إنه أصبح مثل أبي زيد الهلالي يجوب الأسواق الشعبية ، ومن قائل إن ابنه من المسيردية شُوهد يلعب ويتراشق كرات الثلج مع الأطفال ، وقيلت قصص أخرى وهي تسهيه بنهايات أبطال الشخصيات الأسطورية والخرافية ، مثل ما سبق ذكره في رواية **"وطار" (الحوات والقصر)**.[1]

وأثناء غياب صالح تذهب لونجة إلى محل الخالدي تشتري منه السكر ، فتجد اللصوص قد سرقوا محله ، فيخبرها عن موت طيطمة صديقه صالح في سيدي بلعباس ويحاول ياسين

الذي كان يلعب الورق مع أبناء عم الخالدي في محله أن يستفزها ، فيدافع الخالدي عنها ويهم ياسين أن يعتدي عليه ، ولكنه يخاف من أبناء عمه الأشداء ، فيكتم غيضه ، عند عودة لونجة إلى البيت تسقط على الثلج بفعل الدوخة – فتُحمل إلى البيت- حيث تخبرها (ماما حنا عيشة) بأن ما بها ما هو إلا إحدى علامات الحمل ومنذ ذلك الحين يزداد قلقها على صالح وتصبح صورته لا تفارق مخيلتها.

4/ عودة صالح إلى التهريب وتلقيه خبر حمل لونجة :

يتناول عودة صالح إلى مهنته الأولى ، فيذهب إلى أخته خضراء المتزوجة في المغرب ثم يعود محملا بأنواع السلع والبضائع إلى الجزائر وفي الطريق يحاور حصانه لزرق ويحثه على اجتياز المسافات ، وقطعها في أسرع وقت للوصول إلى بلاد البرير ولونجة وكان يواسيه ويسعضه كلّما شعر باختلال خطواته أثناء قطعه للمسالك الوعرة والمنعرجات المغطاة بالثلوج وكثرة الأمطار وشدة الصقيع.

ويتعرّض أثناء الليل لطلقات رصاص ، ولكن لزرق يطير فوق عربة الجمارك فتصيبه إحدى الرّصاصات في صدره عندما رفع قائمتيه

[1]– أنظر: نوار اللوز ، ص 169 – 174.

الأماميتين ، ويواصل هروبه ، ثم سيره بمشقة وهو مجروح حتى البيت ، ويعرف صالح أن (النمس) ، عدوّه اللّدود يكون قد تعرّف عليه ، وإنه قد أصاب حصانه بجروح قاتلة ، وفي بيت لونجة يخرج الرّصاصة ويداويه بالأعشاب ، وفي هذه الليلة تخبره لونجة بأنها حامل منه ، فيتلقي ذلك بفرح وسرور ويقرّران معًا الزواج عقب التحقيق وانتهاء فترة التوقيت مباشرة ، لأن صالحا توقّع أن يأتي رجال الجمارك إلى بيته ، لأنهم عرفوه ، وإن آثار دم لزرق تدلّهم عليه ، وبالفعل فعند الصباح تأتي سيارة الجمارك ويخرج صالح ليجد النمس في انتظاره ، فيودع لونجة ويوصيها بالصبر والتجلّد ، وحسن رعاية نفسها والجنين الذي في بطنها ريثما يعود ، ثم يركب السيارة ، ويشعر وهو يغادر القرية بشتى الانفعالات والأحاسيس ، حين يرى فقراء القرية من أمثاله يتجهون للعمل في السدّ ابتداء من ذلك اليوم ، وكذلك منظر الثلوج المغطية للقمم وأشجار اللوز المزينة بالنوار الذي بدأ يحترق نثف الثلوج العالقة بالأشجار ، وبقايا ذكرياته مع لونجة زوجته المستقبلية وأم مولوده المرتقب ، وهنا تنتهي أحداث الرواية.[1]

أنواع التناص وطرق تفاعل أبعاده في الرواية :

نشعر عند قراءة تغريبية (صالح بن عامر الزوفري) وكأننا نقرأ تغريبية بني هلال التاريخية حيث تتداخل معها على أكثر من صعيده وسنتفاعل معها على أكثر من مستوي فالتقابل أو الازدواج ما بين التغريبيتين يمكن أن يكون حكي أو قولا على قول (Métarécit)وفي هذا المجال نحس عند قراءة نص التغريبية الثانية أنّنا بصدد قراءة نصين في الوقت نفسه ، فهي تبدو كأنها مكتوبة على ورق شفّاف وتحتها تظهر لنا آثار ورسوم تغريبية بني هلال ، فكلما كانت مساحة بياض التغريبية الثانية شاسعة كلما إتاحة فرصة بروز مساحة سوداء للتغريبية الأولى كثير ما تشطب أو تحذف التغريبية الثانية كل ما هوبارز فيها من قيم وفضائل وتستبدل المشطوب أو المحذوف بكتابة أشياء آخري محلها ، فقد يلحق التغيير والتعديل كلمات أو جمل أو فقرات ، وتوضع أخرى فوقها أو بدلها

[1]– انظر: نوار اللوز ، ص 169 – 174.

إلى آخرها ما يمكن أن يأخذه النص اللاحق من أشياء عن النص السابق[1] ، وإذا نحن عمدنا إلى قراءة القيم أو الفضائل التي تبرز خلال النص الأصلي فنجدها ما ثلة في النص اللاحق ، إذ نراه وكأنه إنما كتب ... النص الأول ويحاوره ، لكن لا على سبيل المدح والإطراء ولكن على سبيل النقد والمعارضة ، وهو الشيء الذي يحسب للتغريبية الثانية التي حاولت تسليط الضوء على الجوانب السلبية والحقائق التاريخية التي أغفلها المؤرخون القدماء ، وبذلك تكون قد وضعت لبنة لتحقيق ما ينبغي أن يكون عليه ، فإنه ينبغي علينا أن نبحث عن الصور المشتركة بين التغريبيتين وبين الصور الأخرى التي هب محلّ خلاف ومعارضة بينهما وذلك بالاستناد إلى مختلف أنواع التفاعل النصي: المناص والتناص والميتانص والتي تنصب لنا عبرها صور العلاقات بين التغريبيتين سواء من حيث المحتوى والمضمون أو من حيث أبعاد الخطاب ودلالاته.

1- المناص: هو البنية النصية التي تأتي مستقبلية ومتكاملة بذاتها ، ولها بداية ونهاية فقد تأتي موازية أو مجاورة لبينية النص الأصلية.[2]

- ✦ **التفاعل النص من حيث المحتوى أو المضمون:** إذا طبقنا هذا التعريف أو المفهوم على الرواية ، فنجد فيها مقاطع كثيرة مأخوذة حرفًا عن بنيات تغريبية هلال ، ووضعت بجانبها أو بموازاتها بقصد المحاكاة أو المحاورة أو النقد والمعارضة مثل: قد تكون أنت الحسن به سرحان في هذه الحرب الكبرى ، لكني بكل تأكيد ليست أبا زيد الهلالي ، أنت عاجز عن إصدار أمر بني هلال:
- ✓ فإن كنت[*] طائعًا لله وللأمير ، فضع في رجليك هذا القيد ، ولن أقول ما قاله أبو زيد الهلالي للحسن بن سرجان: سمعًا وطاعة يا مولاي ، ولن أحط القيد في رجلي

✓ فالسيوف اليمسية التي تملكها بتارة ومخيفة ، لكنها عاجزة عن حزّر فإن الفقراء[1] فالمناص في هذا النص يحضر على مستوى تقابل أسماء أعلام

---

[1]–أنظر: يقطين، السيرة والرواية ....، آفاق المغرب ، عدد1 ، ص 118 – 119.
[2]– د/ سعيد سلام: التناص التراثي في الرواية الجزائرية –أنموذجا– الأردن ، 2008 ، ص 43.
[*]/ فإن كنت: الضمير (**أنت**) يعود على السبايبي ، الشخصية الانتهازية الإقطاعية في الرواية.

كل من تغريبية بني هلال والرواية فالحسن بن سرحان يماثل (السبايي) وينطبق عليه ، وأبو زيد هلالي يماثل صالحًا وينطبق عليه أيضًا ، فالمناص يحضر من خلال الكلام الذي وجهّه أحسن بن سرحان إلى أبي زيد في قوله: (فإن كنت طائعًا لله و للأمير فضع رجليك في هذا القيد)[2] ، ثم إجابة هذا الأخير بقوله: سمعًا وطاعة يا مولاي[3] ، فالجملتان الأولى والثانية نقلتا من تغريبية بنت هلال على أساس أنهما مناصان داخليان أدمجا في الرواية لأداء وظيفة جمالية فيها وذلك إما على سبيل التدعيم والاتفاق أو على سبيل المعارضة والاختلاف والمثالان – كما يبدو – يستندان على خلفية دينية ، ويشيران إلى **قوله تعالى "أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر "**[4]

فهو كلام إلهي يعلو ولا يعلي عليه ، وقد دعم الكاتب نص بهذا المناص ليؤكد سلطة الحسن بن سرحان في التملك والسيطرة بناء على النص الإلهي ، الذي يقول له هذه المكانة ويرّسخها في أذهان الرعية.

الرّوائي يذكر لنا هنا العلاقة الوطيدة التي كانت تربط الأمير حسن بأبي زيد ، والتي كانت مبنية على أساس تبعيه الثاني للأول وموافقته له في جميع الأحوال ، ولكن الروائي يجعل صالحًا بطل الرواية يعارض هذا السلوك ، ويقف صدّه ، أو ضدّ من يمثله وهو السبايبي

الذي يملك الأرض والمال والعباد ، مثله في ذلك مثل الحسن بن سرحان ، فالاستغلال والإقطاع الذي كان يمارس الحسن بن سرحان في عهد بني هلال يمارس السبايبي في الرواية على رؤوس المواشي والرقاب حديثا ، وهو من جهة أخرى لا يسلم قيادة لمن يملكون السلطة والجاه مثل الأمير حسن والسبايبي ، وإنما يناصبهم العداء ويشق عليهم عصا الطاعة والولاء: (الحرب يا بنت الناس[1] ، وكل الناس لم تكن متوازية ، حين انتهى كل شيء ، ركب نصر الدين الشهاب ، عيونه بحرية مخيفة ، وسط

---

[1]– أنظر: نوار اللوز ، ص 94.
[2]– بنو هلال ، تغريبن بني هلال ، موفه للنشر ، الجزائر ، 1989 ، ص 186.
[3]– أنظر: نوار اللوز ، ص 94.
[4]– سورة النساء ، الآية 59.
[1]-بنو هلال ، تغريبن بني هلال ، ص 197- 299..

صحراء لا تنجب إلا الصفرة على يمينه الملك صالح صهره ، ووراءه عشرون راية ، وتهت كل راية خمسة آلاف فارس ركبوا الجياد وامتصت أراضي - عين برشان- دم البُريْقَع وشيبان وزيره الذي كان أول من قطع رأسه) مد يديه نحو الجمر ، شعر بالوحدة القاتلة[2] ، يحضر المناص هنا على مستوى الأعلام في كل من التغريبيتين: نصر الدين وصهره الملك صالح والبريقع وشيبان وزيره ، يقول النص المسرود عن الحرب: (الحرب يا بنت الناس ، وكل الناس ، لم تكن متوازية) ، ثم يأتي الكاتب بنص معروض طارئ منقول حرفيا من التغريبية الأولى – وهو الذي وضعناه بين قوسين (وحين انتهى كل شيء ...حتى كان أول من قطاع رأسه) وذلك للتدليل على الصراع القائم بين رجال الجمارك الذين يترصدون تحركات صالح وأمثاله من المهربين الذين ينتمون للطبقة الشعبية البائسة ، مثل العربي ابن صديقه رومل أو أحميدة القهواجي الذي كان آخر ضحية تسقط في هذا السبيل.

✦ **أبعاد الخطاب السردي ودلالاته:** يستمد كاتب النص من مرجعية أكبر لها ارتباط بالذاكرة الجماعية في وصف الحروب القديمة ، وذلك لكي ينقل لنا إحساس بطله بالصراع غير المتوازن بين الجماعات المتناحرة قديما وحديثا ، وقد خامره هذا الإحساس عندما لعبت الخمرة برأسه ، فتذكر صراع نصر الدين ، فيذكره ذلك بسقوط العربي ابن صديقه احميده القهواجي برصاص غير المتوازن بين الجماعات المتناحرة قديما وحديثا ، وقد خامره هذا الإحساس عندما لعبت الخمرة برأسه ، فتذكر صراع نصر الدين القوي مع البريقع الذي يمثل الطرف الضعيف ، والذي ينهزم أمام خصمه نصر الدين ، فيذكره ذلك بسقوط العربي ابن صديق احميده القهواجي برصاص الجمارك ، وتتحالف معه حزنًا عليه ويريد الكاتب أن يلفت انتباهنا إلى الامتداد الطبيعي والتشابه المعنوي بين ما كان يمارس قديما ، وبين ما أصبح يمارس حديثا من قهر وقمع على المستضعفين والفقراء ، ويمكن الترابط بين التاريخي (بنو هلال) والواقع (صالح بن عامرا من جهة)، وبين السياسية أو ممارسة الجور والظلم من خلال (نص

[2]– أنظر: نوار اللوز ، ص 130.

الرواية يكون الترابط بين التاريخي والواقعي وتكاملهما مع نص المقريزي السياسي ، وهو دليل على امتداد السابق وامتزاجه بالنص اللاحق على الرغم من الفارق الزمني بينهما[1] ، وتوجد بجانب الشخصيات التاريخية القديمة في الرواية بعض الشخصيات التاريخية المستوحاة من تاريخ الجزائر الحديث والمعاصر بشكل مباشر في عهد الاحتلال الفرنسي مثل **(نابليون)**[*] و **(وأولاد الاليجو)**[+].

فصورة نابليون المنقوشة على الحائط شعر بها تستفزه في حريته وشبابه[2] فنابليون هو المناص الذي ترسم صورته المنقوشة على الحائط البلدية يدل على السيادة الفرنسية المباشرة على الجزائر قبل الاستقلال ، ثم سيادتها غير مباشرة عليها بواسطة (أولاد لاليجو) الذين يحنون دومًا إلى إعادة الممارسة الاستعمارية من جديد في عهد الحرية وهذا ما لاحظه صالح أثناء ذهابه إلى البلدية ، ورؤيته للصورة التي عمقت إحساسه بوجود الممارسات الاستعمارية من خلالها ، ومن خلال عملائه في الجزائر الذين صاروا يستفزون المجاهدين ويتنكرون لتضحياتهم وقيمهم الثورية التي جاهدوا من أجلها.

فالحرية والاستقلال يمثلان جوهر الوجود للجزائري والقيمة الأساسية لحياته و(الصورة) وهي شيء مادي تعبر عن التبعية ، واستلاب للوجود وإهدار للحياة والشباب ومن ثمّ ، فبقدر ما تجسد صورة (نابليون) من دلالة حقيقية تاريخيًا ، فهي تعمّق إحساس

صالح وشعوره ، وتتحول عنده إلى كابوس مرعب ، وتعمّق الهوة بين ماضي الجزائر وحاضرها: (هذه صورة نابليون منقوشة على الجدار من زمن فرنسا ، لا البلدية نزعتها ولا نحن انتبهنا لها ، إيه زمن رايح ، وزمن جاي وكلها دنيا واحدة) ، ويقول صالح هذا الكلام لنفس عندما يجد في استقباله بالبلدية أحد (أولاد لا ليجو) أي الميلود المشرف على المستفيدين من الثورة الزراعية ، والمكّلف بملفات قدماء المجاهدين وإعادة الاعتبار

---

(1)– أنظر: يقطين ، الرواية والتراث ، ص 53.

(*)– نابليون الأول: ولد في 1769/08/15 بأجاكسو جزيرة كورسيا بفرنسا ، نفي إلى سيانتهبلانة عقب هزيمته في معركة واترلو \بلجيكا ، ومات بدار السرطان في 1821/05/05 غربال الموسوعة العربية ، ص 1812.

(+)– أولاد لا ليجو: نسبة إلى الكلمة الفرنسية (Légions) ، المقصود بهم اللطيف الأجنبي ، أي الجنود الأفارقة التي استعانت بهن فرنسا ضد الثورة الجزائرية المسلحة.

(2)– أنظر: أنور اللوز ، ص 153.

لهم يدرك ما تكتسيه صورة (نابليون) المعلقة (فوق) من أهمية وقيمة باعتبارها تحمل شخصية تاريخية ورمزًا من رموز فرنسا ، وعكس هذه الصورة (فوق) الصورة الثانية (تحت) إلى حنين (أولاد لا ليجو) للعهد الاستعماري ، والسّعي بطريق أو بآخر إلى المحافظة على مخلفاته ، وإنتاج تجاربه مرة أخرى في عهد الاستقلال وهذا ما فهمه الميلود من خلال نظرة صالح المعبّرة إلى الصورة المعلقة ، ولذلك فقد حاول أن يختصر زمن الجزائر في العهدين في زمن واحد ودنيا واحدة ، واعترافه بأنه لا يوجد اختلاف أو تمايز بين زمن رايح وزمن جاي[1] ، لأن صالحًا يدرك مغزى قول الميلود الذي لم يكن مجاهدا مثله حتى يعرف معنى حياة الشقاء في الجبال أثناء التعذيب في سجون الاستعمار ، وإنما كان مواليا له ولذلك يجيب صالح بعبارة مشحونة بالأسى أودعها كل ما يختلج في صدره من غم وألم فيقول له: (لو عرفت قسوة الزمن الأول كنت غيرت رأيك حتمًا في الصورة)[2].

2- التناص: نطلق هذا المصطلح على كل كاتب يقتبس نصوص الغير أو يأخذها – سواء من كتاب عصره أو من كتاب عصور سابقة ويضعها في نصه بطريق مباشر أو غير مباشر وسواء كان الاقتباس أو التضمين كليًا أو جزئيًا ، فكل كاتب يحمل خلفية نصية معينة تراثية قديمة عديدة ، يختار منها من يناسب ، المبادئ والقيم التي يتبناها ، فيبني على ضوئها إبداعه الخاص والمميز وقد يختار النصوص القديمة التي تتعارض مع آراء ومبادئ ومواقف نصه الجديد ، فيبدي انتقاداته ومواقفه منها ، إمّا عن طريق التحويل و النقد أو المعارضة والسخرية – كما هو الشأن بالنسبة للرواية التي نحن بصدد دراستها.

---

[1]– د/ إبن مالك: السيميائية ، ص 196.
[2]- أنظر: أنور اللوز ، ص 149.

1- الشخصيات التناصية البشرية وأبعادها في الرواية : نقصد بالشخصيات التناصية تلك الشخصيات التراثية الحقيقية أو المتخيلة في الرواية وقد هيمن هذا النوع من التناص على أسماء الأعلام المتضمنة في كل من تغريبية صالح بن عامر الزوفري ، ويكاد يكون التداخل والامتزاج بينهما تاما ، وأحيانًا يصعب علينا التفريق بين ما هو من التغريبية الأولى وبين ما من التغريبية الثانية ، وكأن شخصيات التغريبية الأولى جزء لا يتجزأ من التغريبية الثانية ، وذلك مثل: (يجنون أرباحا مفزعة مثل تلك التي كان يجنيها أبو زيد الهلالي ، أنت طيبة يا الجازية ، لكن أهلك الكبار ، دياب الزغبي ، والأمير حسن بن سرحان، كانوا يقامرون بعيون أطفالنا وبالنفط وبأعناق الفقراء.[1]

ويتكور هذا في أمكنة أخرى مثل: (لست أبا زيد ، تحركه في إصبعك كخاتم سليمان تحوّل إلى زبون طيب في بقالة أحسن بن سرحان ، لا يا السبابيي لست من بلاد أهل الغرب حتى أقدم لك الطاعة والخضوع ، ولست من آل زعبي بأحسن حتى أضع المحارم مع أهلي على أعناقنا ، وننزل لنظهر لك مبايعتنا، فبيننا دم الفقراء والجازية التي قتلت عذراء).[2]

ويتكرر هذا أيضًا في مكان آخر: (أنا لست قوادًا ولا عبدًا نذلا مثل أبي زيد الهلالي الذي شرب ماءنا وأكل ملحنا وسبقنا إليه ملوك بني هلال ، الخلاف وبيني يا الجازية وأنت سيدة العارفين ، هو أن مصلحته كانت مع ملوك نجد بينما طلّت مصلحتي في عمق عينيك اللّتين اضطهد هما كبار الهلاليين ومع لونجا وروميل ومما حنا عيشة ، والذين حين تهب الأرياف يخافون على أسطحهم الزنكية قبل أن يخافون على أنفسهم)[1].

تمتلك التغريبية الثانية بمثل هذه الأسماء التي تكاد تكون صورة طبق الأصل لأسماء التغريبية الأولى وتتداخل معها إلى درجة يصعب أحيانًا التميز بين أسماء شخصياتها فالعلاقة التي تربط بين أسماء الأعلام ، الموظفة في التغريبية الثانية تتماثل وتتطابق من حيث الفعل مع أسماء

---

[1]- أنظر: أنور اللوز ، ص 18.
[2]–المصدر نفسه ، ص40.
[1]– المصدر نفسه ، ص 217- 218 (حين تهب الأرياح: خطأ ، والصواب حين تهب الرياح).

أعلام شخصيات التغريبية الأولى أيضًا ، مثل العلاقة التي نجدها بين (الجازية) و(لونجة).

فالجازية: أخت الأمير الحسن بن سرحان والتي يضرب المثل بجمالها وحسن تدبيرها وهي التي قادت الهلاليين إلى النصر في كثير من المرات ، هي التي تعلق بها صالح حيث كان سيتحضر طيفها ، ولكلمها ويلوح لها بهمومه عندما يتعتعه السكر ، وهذا من بداية الرواية إلى آخرها[2].

وهو دلالة على حبه للتراث واتصاله به ، سواء تعلق الأمر بالتراث العربي الإسلامي الأصيل الذي ترمز إليه الجازية ، أو التراث البربري الأصيل الذي تحمل أبعاده ودلالاته لونجة.

أما لونجة: فهو اسم فتاة من أصل أمازيغي ، يتسمى به بعض سكان الجزائر ، ولونجة هي أيضا نسبة إلى قصة شعبية معروفة في الأوساط الجزائرية باسم (لونجة ابنة الغول)[3] ويبدو أن الكاتب اختار لاسم التناصي (لونجة) يرمز به إلى الجمال الفتان الذي تمتلكه لونجة ابنة الغول ، والتي فُتنا بها الأمير فتعلق به ، وعندما خطفه العقاب وسجنه ، ظلت تطل على القمة الجبلية التي كان مسجونا فيها ، وتنتظر عودة إليها ، وهو موقف يشبه انتظار لونجة في الرواية لعودة صالح إليها كلمة غاب منها ، وخاصة بعد أن حبلت منه وأعادت إليه الأمل في أن يكون وهو الشيء الذي سعى لتحقيقه مع المسيردية ابنة بلدته من قبل من دون جدوى ولعل البعد الذي ترمي إليه الرواية من هذه العلاقة هو التزاوج الناجح بين السلالة الهلالية التي يمثلها صالح وبين السلالة البربرية التي تمثلها لونجة ، خصوصا أن صالحا كان كثيرا ما يصف لونجة بأنها نبية مصلوبة على حائط عتيق تتآكل بين أحجاره الحيات الملونة[1] وأنها خاتمة الأنبياء و الرسل[2].....

وإذا كان الحسن بن أمير الهلالين وأتباعه من أمثال أبي زيد ودياب والقاضي بدير وغيرهم يرمزون إلى السلطة والتملك واستغلال الغير، فلونجة تمثل إحدى رموز الطبقة الشعبية التي يمثلها صالح واحميدة

---

(2)– أنظر: أنور اللوز ، ص ص14- 31 – 121 – 126.
(3)– أنظر: رابح بلعمري ، لونجة ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، 1983 ، ص 41 – 50.
(1) أنظر: أنور اللوز ، ص 204.
(2)– المصدر نفسه ، ص 137.

القهواجي وماما حنا عيشة ، وغيرهم وللذين يرمزون إلى الطيبوبة وحب الناس والخير وهم على عكس أمراء بني هلال.

وهذا ما نجده ماثلا في موقف صالح – بطل الرواية – المعادي لمثل هذه السلطة التي تتكرر في أمثال شخص السبايبي – أحد أمراء بني هلال الجدد- الذي يستغل عرق الطبقة الشعبية الفقيرة في بلدته مسيردة عن طريق ما يملكه من الأراضي والمواشي ، والذي سعى بكل ما أوتي من قوة لعرقلة تطبيق قانون الثورة الزراعية والحيلولة دون تأميم ممتلكاته وهو الذي وصفه صالح بأنه: (يخسر من هنا يربح من هناك تخرجه من الباب يدخل من الطاقة كالقط الهرم من أي علو رميته يأتي واقفًا على قوائمه الأربع والعياذ بالله ، وسهرة صيفية في إحدى كابانوهات[*] المتوسط كفيلا يجعله مستفيدًا من حكاية إعادة الاعتبار للمجاهدين القدماء ، فالحصول على وثيقة المجاهدين في هذه البلدة لا تكلفه أكثر من سهرة وبعض زجاجات الويسكي)[4].

2- الشخصيات التناصية غير البشرية وأبعادها في الرواية :

أ - الفرس: رافق الحيوان الإنسان منذ نشوء الخليقة على الأرض ، وارتبطت في السلم والحرب وشاركه في البناء وفي التخريب ، وقد استعان الشعراء والكتاب منذ القديم ببعض الحيوانات تجسيد إبداعاتهم الفنية ، وأعد الفرس من بين تلك الحيوانات التي احتلت حيزا مهما في التراث العربي ، فقد كان الحيوان الأليف الذي يستأنس به الإنسان في سفره ، وفي قضاء كثير من مآربه في مختلف مراحل حياته ، وهو ما نوه به كثير من الكتاب والشعراء والفرسان[1] ، فالخيل التي يركبها الفرسان تؤدي إما على

(*)–كابونوهات: كلمة فرنسية وهي جمع(les cabanons) بيت ريفي أو خيمة بحرية.
(4)- أنظر: نوار اللوز ، ص148.
(1)–مثل : عنترة والمتنبي والأمير عبد القادر وغيرهم.

الحياة أو الموت ، فمن انتصر تكتب له الحياة والبقاء والعزة ، ومن انهزم يكتب عليه العار والموت والفناء ، وهذا هو مفهوم الفروسية الذي حاولت الرواية إحياءه من جديد عبر محاوره صالح لفرسه (لزرق) أثناء عودته من المغرب إلى الجزائر في عملية تهريب ، حيث يقول: تذكرت عظمة أبي وكيف كان خيله قويا لا تقف في وجهه أعت الحواجز[2] ويستحضر أثناء الطريق أعنيه شعبية المطربة صفية السامية التونسية:

سير يا لزرق سير

يا لزرق أنا ربيتك

وبسرج الفضة وديتك

والورغان[+] حرير

المخلولة[★] في تستنى

وأنا لا هي بالغير[1].

كما تستعير الرواية في تركيبها لصورة الفرس أجواء الأساطير والحكايات الخرافية الخارقة ، والمعتقدات الشعبية القديمة: فيشبه صالح فرسه (بالعودة بوبركات)[*] ، الذي يطير بجناحين.

وكذلك يشبهه في مكان آخر من الرواية بالبراق: ارتفع لزرق كالبراق وطار وأبرق كسماء حبلى بالغيوم السوداء[2] والبعد الرمزي الذي يحمله هذا الحيوان الطائر هو كونه صلة وصل بين الأرض والسماء ، وبين الواقع وإلى صور الفرس الأخرى إحساسه الحاد بتوقع المخاطر قبل

---

[2]- أنظر: نور اللوز ، ص 196.
[+]ـ الورغان: لعله غطاء السرج.
[★]ـ المخلولة: من الخل أي المحبوبة.
[1]- أنظر: نوار اللوز ، ص 182.
[*]ـ العودة بوبركات: هو فرس أسطوري لا يوقفه أي حاجز ، أنظر: نوار اللوز ، ص 22.
[2]- أنظر: نوار اللوز ، ص 189.

حدوثها: إن آذان الدواب إذا ارتفعت باستقامة وبشكل فجائي ضع البندقية بينهما وضعت على الزناد[3].

ب ـ السيف:

يرتبط السيف مثل الفرس بحياة الإنسان: يرافقه أينما حلّ وارتحل فهو الوسيلة التي تنتصر أو تهزمه ، في كل زمان ومكان وقد احتل مكانة كبيرة في التراث العربي منذ عصور قديمة: فهو في الموروث اللّغوي العربي يحمل حوالي ألف اسم[4] ، وقد تكرّر كره ستّة عشر مرة في قصة (**الملكة خرما**) من السيرة الهلالية[5] ، وهذه المكانة التي يحتلها في التراث العربي نجد صورها مبثوثة الأشعار والكتابات العربية منذ قديم الزمان ، مثل قول **"عنترة"** على سبيل المثال: ولقد

ذكرتك والرماح نواهل مني وبيض الهند تقطر من دمي

فوددت تقبيل السيوف لأنهـــــــا لمعت كبارق ثغرك المبتسم[1]

ويقول فيه **"أبو تمام"** في فتح المعتصم عمورية :

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحديين الجدّ واللعب[2]

وتدل هذه الصورة على ارتباط ظهور السيف بالعنف والنفوذ والسلطة واستمرار في تأدية هذه الوظيفة الآن مع اختلاف صورها وأشكالها وأساليبها عما كانت عليه في العصور القديمة ، ففي الراوية يعتبر السيف كشخصية تناصية أساسية يشكل نقطة تلاقي الماضي مع الحاضر وتواصله

---

(3)- أنظر: نوار اللوز ، ص 188

(4)– أنظر: الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، دار الفكر ، بيروت/ لبنان ، 1995 ، ص 740.

(5)– أنظر: بنو هلال ، ج1 ، ص ص 103 – 115.

(1)- البيتان ينسبان إلى عنترة ولكنهما غير مثبتين في الطبعتين لديوانه والمعتمدين في هذه الأطروحة.

(2)–الديوان ، مجلد 1 ، ص40.

معه ، والشخصيات التناصية في التغريبية الأولى مثل الأمير حسن بن سرحان والسلبية ، وتتفاعل بشكل واضح مع الشخصيات المعارضة لمشروع صالح ولعلّنا لا نبتعد عن الصواب إذا قلنا إنها تنسجم انسجامًا كليًا إلى حد الذّوبان مع برامجها وجهازها القمعي الذي أحالت عليه صورة السيف مرات عديدة في نص الرواية.[3]

فأمراء بني هلال عند صالح (لا يفهمون إلاّ لغة السيف وذبح الرّقاب[4] وهو يعد نفسه الوريث الشرعي الذي ورث عنهم هذه الأداة ، ويرى في السبايبي الشخصية الإقطاعية المستغلة للطبقة الشعبية ، الوريث الشرعي للغة السّيف الذي ورثه عن أجداه القياد[5].

ولكن صالحا ، وهو ابن الحاضر وأحد أبناء الشعب يرفض أن يكون أداة طيّعة في يده بوجهه – مثل توجيه الحسن بن سرحان لأبي زيد من قبل ، كما يشاءً لست أبا زيد الهلالي تحركه في إصبعك كخاتم سليمان)[6]

ج ـ التفاعل النصي: من حيث أبعاد الخطاب السّردي ودلالاته ، يمكن أن نميز التفاعل النصي بين الرواية وتغريبية بني هلال من خلال مستويين أو شكلين:

الأول/ التناص الداخلي: أي مادة الحكي أو السرد وتشمل:

1- اللّغة.
2- الصوت السردي أو كلام الرّاوي والشخصية المحورية.
3- كيفية السّرد للحوادث الزمنية.

1- اللغة: فاللّغة التي كتبت بها الرواية مطبوعة بطابع شعبي عامّي سواء تعلق الأمر بكلام الفاعل أو كلام الراوي وشخصيات الرواية الأخرى ، فاللّغة اليومية المتداولة وكذلك بعض لهجاتها المحلية الخاصة التي ينتمي إليها صالح تستدعي انتباه القارئ وتصدمه بعض الألفاظ البذيئة والكلمات الفاحشة مثل: (**قواد**[1] **ـ قحبة**[2] **ـ بن كلبون**[3] **ـ كلب**[4]**ـ بورديل**[5]) ومن

---

(3)- إبن مالك ، السيميائية ، ص 213.
(4)- أنظر: نوار اللوز ، ص 191.
(5)- أنظر: نوار اللوز ، ص 11.
(6)- أنظر: نوار اللوز ، ص 40.
(1)- أنظر: نوار اللوز ، ص 166-217.

الطبيعي أن يحيل القاموس اللّغوي للرّواية أيضًا على أبعاد فلاحية رعوية ، ونكتفي بذكر بعض النماذج منها على سبيل المثال:

(1)/ **الأغنية**: فالصفحة الثانية من الرواية تأتي مناص ، وهو أغنية شعبية عامية جزائرية معروفة: آه يا صالح ، يا صالح

يا صالح ، يا صالح

يا نا

يا القمح البليوني[6]

(2)/ الكلام القوّال والبرّاح:

- ✓ **القوّال**[*]: يأتي في المناص في الرواية ليقطع السرد المعروض ، وهو كلام القوال الذي يلتف حوله المتجولون وروّاد ، سوق مسيردة الشعبية أثناء ظهور رجال الجمارك فيه فيقول قبل البداية عشرة دورو للوالدين عشرة دورو للمسكين.[1]
- ✓ **البراح:** عند انصراف رجال الجمارك من السوق يفاجئ برّاح القرية الباعة ، ورواد السوق بالأخبار عن سقوط أحد سكان البلدة برصاص الجمارك بقوله:

يا لسّامعين ، ما تسمعوا إلا سمع الخير.

يا السامعين وقلوبكم كبيرة

عبد الله ولد يامنة راه قتله الديوانه.[2]

ويسمع صالح في إحدى أيام الشتاء الباردة صوت البّراح ينادي بصوته الجهوري يخبر عن انطلاق بداية الأشغال بالسدّ:

يا السامعين ، ما تسمعوا إلاّ سمع الخير

---

[2]- أنظر: نوار اللوز ، ص 113- 114 -166.
[3]- أنظر: نوار اللوز ، ص 171- 172 – 187- 208.
[4]-أنظر: نوار اللوز ، ص 129 – 162.
[5]- أنظر: نوار اللوز ، ص 111. ، وهي كلمة فرنسية وتطلق على المعهر أو المافور.
[6]- أنظر: نوار اللوز ، ص 9 ، البليوني: هو أجود أنواع القمح.
[*] القوال : الحكواقي.
[1]- أنظر: نوار اللوز ، ص 44.
[2]- أنظر: نوار اللوز ، ص 46 ، الديوانة (la douane): كلمة فرنسية وتطلق على الجمارك.

ساعة الخير جات والظلام اللي كان راح

نهار الحد راها تبدا الخدمة في البراج

يا السامعين .....[3]

- ✓ **المثل:** هناك أمثال كثيرة تتخلّل الرواية وتأتي كمناص على أفواه الروّاد أو الشخصياتلتحقيق موافقة معّينة أو تدعيمها في الرواية ، وهي هنا تكثر حتى يصب حصرها ونكتفي بذكر بعضها على سبيل المثال: (**أخرجي يا الفيران من الغيران**)[4] ، ذكر المثل للدلالة على انصراف رجال الجمارك من السوق الدعوة للتجار المهربّين بإخراج بضاعتهم للزبائن منجديد ، (**وسل المجرب ولا تسل الطبيب**)[1]قاله صالح تدعيما لحنا عيشة التي قالت له: (**في الشتاء الوقيد باطل والجمر بالدراهم ، يشتعل بسرعة ويسخن جسم**)[2] ، (**واللي قاريه الذيب حافظه السلوقي**)[3]قاله صالح عن جمارك الذين كانوا يعرفونه جيدا ، وكانوا كلما رأوه يبيع شيئا أخذوه منه ، لكن هيهات أن يعطيهم فرصة أخرى لاكتشاف ذلك ، فقال المثل المذكور (**واللي منورة عليه ما يفكر في اللي مظلمة عليه**)[4]قاله صالح ردًا على سؤال طيطمة التي سألته عن أخبار إدخال الكهرباء لبلدة مسيردة ، فنفي ذلك ، وقال المثل وهناك مثل آخر أيضا يعبر عن وضعية صالح المادية المزرية أمام وضعيه السبايبي المادية المتحسنة والذي دعاه لحضور عرس (الميسوم) ابن اخيه ، جعلته يحدث نفسه ، فيقول: (**يا لطيف الموت والعرس ، والله العظيم هذا (اللّي) بقى للعمياء الكحل**)[5]وهو تناص ، يختلف التعبير عنه من منطقة إلى أخرى ، وهناك من يلفظه: (**ما خصّ العمياء غير الكحل وأخدم يا التاعس للناعس**)[6]الخارج ، وترك الأحلام القديمة للحكومة التي وعدت أمثاله في تشغيله في الأرض أو في أعمال السد من دون جدوى ، لأن الحكومة حسب رأي السّايبي: (**اعمل يا التاعس للناعس - وتبكي أمه ولا تبكي لونجة**)[7] قاله صالح لصديقه احميدةالقهواجي الذي منعه من ذبح ياسين بعد اعتدائه عليه وقد جاء المثل على شكل تناص ، حيث إن أصل المثل هو (**تبكي أمه ولا تبكي أمي ،**

---

[3]- أنظر: نوار اللوز ، ص 174 ، البراج (la barrage) : كلمة فرنسية وتعني السد ، يجرد – يسجل اسمه.
[4]- أنظر: نوار اللوز ، ص 45.
[1]- أنظر: نوار اللوز ، ص 25.
[2]- أنظر: نوار اللوز ، ص 25 ، الوقيد: زبل الأبقار وبعر الأغنام اليابس.
[3]- أنظر: نوار اللوز ، ص 41.
[4]- أنظر: نوار اللوز ، ص 69.
[5]- أنظر: نوار اللوز ، ص 101.
[6]- أنظر: نوار اللوز ، ص 102.
[7]- أنظر: نوار اللوز ، ص 115.

وعاش ما كسب وراح ما خلى)[8] قال الخالدي المثل عن صديقه صالح ردا على إهانة ياسين له – في غيابه – أثناء لعب الورق في محلّه: **(هه كلب الدشرة منذ فترة لم يظهر)**[9] فأجابه الخالدي: **(والله كان رجلاً طيبًا وفحلا ، ما اكسب راح ما خلى)**[10]وهناك بعض الألفاظ الفرنسية التي مبثوثة في قاموس الرّواية اللّغوي ، وقد أقحمها الكاتب للتعبير عن مواقف معيّنة كمناهات مثل: **(الرّوج**[1] **– الترابانو**[2] **- وكيكوز**[3] **- الفارماسيان**[4] **- ترنات**[5] **- السيلون**[6] **- أتاي**[7] **- طاسة**[8] **- المروكي**[9] **– البانان**[10] **- الكاريار**[11] **- الغاز**[12]**).**

✓

2- الصوت السردي: نقصد به كلام الرّاوي والشخصية المحورية في الرواية.

✦ **كلام الراوي:** المقصود به كلام الكاتب أو الروائي أو الأسلوب اللغوي الذي يستخدمه أثناء تعبير بعض المواقف ، أو الإخبار عن الحوادث أو التعليق عليها ، وذلك بأسلوب لغوي مميّز يختلف عن أسلوب كلام الشخصيات الأخرى.

غير أن الشيء الملاحظ هو أنّ كلام الرّاوي ينفصل أحيانا عن كلام الشخصية المحورية الفاعلة ، وأحيانا أخرى يمتزج بها ويتداخل مع كلامها أو لغتها إلى درجة يصعب علينا التفريق والفصل بين لغة الشخصيتين ، ولا نعرف من المتكلم منهما ، هل هو الرّاوي؟ أو هو الشخصية المحورية؟ لأن اللغة أو الأسلوب الذي يُوظفه الرّاوي هو نفسه الأسلوب اللغوي الذي توظفه الشخصية المحورية ، كما يتضح في المثال الآتي:

---

[8]- أنظر: نوار اللوز ، ص 162

[9]- أنظر: نوار اللوز ، ص 162.

[10]- أنظر: نوار اللوز ، ص 162.

[1]–Lerouge : النبيذ الأحمر ، أنظر: نوار اللوز ، ص 14.

[2]–le trabendo: التهريب ، أنظر: نوار اللوز ، ص 28.

[3]–guigose: نوع من حليب الأطفال المجفف ، أنظر: نوار اللوز ، ص 33.

[4]–le pharmacien: الصيدلي ، أنظر: نوار اللوز ، ص 38.

[5]–tournants: منعرجات ، أنظر: نوار اللوز ، ص 47.

[6]–ha cellule: قاعة ضيقة للتعذيب في السجن ، أنظر: نوار اللوز ، ص 95.

[7]–le The: الشاي ، أنظر: نوار اللوز ، ص 103.

[8]–tasse: إناء ، أنظر: نوار اللوز ، ص 137.

[9]–le marocain: المغربي ، أنظر: نوار اللوز ، ص 196.

[10]–la banane: الموز ، أنظر: نوار اللوز ، ص 192.

[11]–la carrière: المحجر ، أنظر: نوار اللوز ، ص 193.

[12]–le gaz: البخار ، أنظر: نوار اللوز ، ص 194.

كلام الشخصية المحورية: (وحين قمتُ من على صدرك الناضج ، بقي في فمي طعم (المسواك) وعود النوار الذي يملأ فمك عادة ، تأملتُ لحظة ، كنت ما تزالين مُمُددة على التبن ...[13]

كلام الراوي:.. (انحنى صالح بن عامر الزوفري على الجمر ، كبّ عليه الكاز ثم حاول أن يُوقد الجمرات المتبقية فيه ، كان هواء الفجر مساعدا على سرعة الأشغال ، وضع عليه قطعة خبز يابسة وغلاية القهوة ، كانت الديكة قد بدأت تحركها ، البرد على قساوته لم يسكتها ، فهنا يكمن الاتفاق بين لغتي الشخصيتين بدليل أنهما ينطقان بألفاظ فضيعة وعامية متقاربة من حيث المبنى والمعنى.[1]

✦ **كلام الشخصية المحورية:** اللغة التي يوظفها الكاتب تنطبق على جميع شخصيات روايته ، فما تقوله الشخصية المحورية وتتلفظ به نجد الشيء نفسه بالنسبة لكلام الرّاوي الذي يتوجّه بكلامه إلى الشخصية المحورية الفاعلة بالسباب والشتم والقذف كما لو كانت هي التي تتحدث إلى نفسها معاتبة أو لائمة أو مؤاقدة ، ويتضح هذا الامتزاج والتداخل بين الشخصيتين في المواجهة التي دارت بين الشخصية المحورية وإحدى الشخصيات الثانوية:

- **صالح**: ستحصد الموت يا ابن مريم الحولاء ، يا لخضر بن موسى دابة الزناتي الهرمة
- يا أنا يا أنت ولد قحبة العسكر.
- يا سين أنت نسيت نفسك يا قواد.

ـ **الراوي**: تدحرج ياسين إلى الوراء ، أخرج من حزامه مطوى حادًا ، التمع تحت حبات المطر الثقيلة التي بدأت تكبر أكثر فأكثر ...

يا سين: ـ هذا هو الكلب العجوز الذي حوّل زوجة الإمام إلى قحبة....

الرّاوي: علت صفرة حافة وجه صالح .... على الرغم من البرد والأمطار ... مدّ يده إلى خصره الأيمن ، أخرج زرواطته بيد مرتفجة ، ضيعّت صوابها.

---

[13]- أنظر: نوار اللوز ، ص 23.
[1]- أنظر: نوار اللوز ، ص 23.

ـ صالح: تتفنطر عليّ يا واحد الفرخ.

ـ الرّاوي: ارتعدت الزرواطة في يده ، اسودت الدنيا في عينيه ، لم يعد يرى إلاّ الأشكال السوداء .. هجم ياسين بكل قواه كالوحش المجروح ، فجرح [صالح] في ذراعه الأيمن جرحا عميقا – ويُعيد الكرة ، هذه المرة في الظهر ، كان صالح قد عالجه بضربة في دماغه ...هوى على وجهه...وضع صالح ركبته على صدره ، وأخرج سكينه الحاد الذي لم يخرجه في وجه أحد منذ انتهاء الحرب....وقبل أن يُجهز عليه ، قبض رومل[*] على يده.[1]

3- **سرد الحوادث الزمنية وتسلسلها**: من خصائص الروايات الكلاسيكية التقليدية مراعاة التسلسل الزمني في حوادث الرواية وربط بعضها ببعض الشيء الذي لم تعد تتقيد به دائما الرواية الجديدة **(Nouvel roman)** ، ومنها **(نّوار اللوز)** التي عمدت إلى تكبير عمودية السرد وتوقيف مساره وخاصة في فصلها الأول ، وبعض أجزاء الرواية الأخرى.

فالانتقال بتسلسل الحوادث الزمنية من الحاضر إلى الماضي ، ومن الماضي إلى الحاضر ، قد يكون ذلك وفاء من الكاتب لاتجاه الرّاوية الجديدة أو نتيجة لإدراج بنيات نصية أو مناصات أخرى التي تحدث انقطاعا سرديا ، وانفكاكا في تسلسله وترابط أجزائه وهو على عكس المقاطع الأخرى التي تخلوا من المناصات ، حيث يحافظ السرد على خط سيره وتسلسله دون تقطع أو تفكيك.

وعليه ، فالتفاعل الذي نجده على مستوى مادة الحكي أو السرد المستمد من السيرة كنوع سردي قديم في الرواية لم يكن الكاتب يقصد إعادة كتابة تغريبية بني هلال ، واستحضارها من جديد في روايته على سبيل التحقيق أو التكرار دائما ، وإنما كان هاجسه الأكبر صياغة نص جديد ، يقوم على استيعاب بنيات النوع السردي القديم ، والبناء على

(*)- **رومل**: اسم قائد ألماني غزا الصحراء العلمين المصرية في ح ع2 ، وقد أطلق الاسم احميدةالقهواجي الذي شارك بدوره في هذه الحرب.

(1)- أنظر: نوار اللوز ، ص 113-115 ، تتفنطز: فعله مشتق من الكلمة الفرنسية (la fantaisie) وتعني التكبر والتعالي والخيلاء .

أنقاضه بنيات أخرى جديدة أو جديدة أو تجاورها معارضًا أو منتقدًا إياها من خلال مستواها النصي .

ويتأكد هذا ويتحقق ليس من خلال الآراء والمواقف التي يُبديها الكاتب عبر أجواء التغريبية الأولى نفسها ، ولكن بأسلوب صياغتها أيضا ، والأمثلة الدالة على ذلك كثيرة في الرواية ونورد واحدًا منها على سبيل المثال ، ويتمثل في موقف الكاتب من مؤرخ بني هلال سيدي التوناني: يُروى أيها السادة الطيبون والعهدة على سيدي عليّ التوناني ، أن قبيلة أولاد عامر كانت مركز المتاعب ، ومصدر قوة الهلالين ، لكن الزمن دار عليها فطحنها كما تُطحن في هذه الأيام قلوبنا حواسنا التي ما تزال تشتغل ، وحكى الكثير عن هذا التساقط الرخيص....[1]

الثاني/ التناص الخارجي:

أي زمن فصل الشتاء: نريد بالتناص الخارجي ، البعد المكمل للتناص الداخلي لأحداث نوع من التوازن بين ما هو داخلي وبين ما هو خارجي في الرواية ، فإذا كان التناص الداخلي للراوية يتجلى من خلال مادة الحكي أو سرد الخطاب فيها ، فإنّ التناص الخارجي يتمثل في عنصر الزمن وأبعاده التاريخية والاجتماعية ، كمـــا يتجلـــــىّ لنا ذلك من خلال

مضمون النص وقد أعطت الرواية للزمن قيمة ، وذلك على أكثر من مستوى وصعيد وسواء تعلق الأمر بزمن أو زمن الخطاب.

فأحداث الرواية تجري في فصل الشتاء ، وهذا الفصل يشير إلى دلالات ويوحي برموز قوية على عناصر الرواية كلها: **(قصة ، شخصية ، وفضاء ...)** فالشخصيات المحورية في الرواية ، مثل صالح يعيش في بيئة فقيرة ، وتوجد في هذا الفضاء الذي يتمّيز بقساوة البرد وكثرة الثلوج ، فهو يمارس مهنة التهريب ، وينتقل على فرس ما بين الجزائر والمغرب ويمكن أن نتصور المشاق ومنها الأخطار التي قد يتعرّض لها في اختراقه للمسالك الموحلة والأحراش المجهولة والغيافي المقفرة.

[1]- أنظر: نوار اللوز ، ص 09-10.

وهذا الزمن المختار للرواية يوحي إلى أكثر من دلالة ، ويرمز إلى أكثر من معنى في الرواية سواء على مستوى القصة في التاريخ أو على مستوى أجوائها في الواقع ، فالظواهر الاجتماعية المتردية في زمن الخطاب في الرواية مثل: الفقر والظلم والقمع أو المطاردة لا تختلف في شيء عن الكوارث الطبيعية المادية التي لا حول ولا قوة للإنسان في ردّحها فالرواية تجري أحداثها في فصل الشتاء ، وكم هو طويل وقاس على الفقراء ، فهي تشير إلى التاريخ الذي يتمثل في زمن بني هلال ، وإلى الواقع الذي يتمثل في زمن الجزائر الحاضر وعبر هذه المؤشرات الزمنية والتاريخية نلاحظ أن هناك امتدادًا طبيعيا بين ما هو تاريخي وبين ما هو واقعي من خلال تطابقهما على مستوى الأوضاع الاجتماعية والسياسية في الزمنين ، فهناك امتداد بين ما كان يمارس في عهد بني هلال قديما ، وبين ما أصبح يُمارس في عهد **(بني كلبون)** حاليا على رأي الكاتب: فلغة السيف والقوة هي الوسيلة المشتركة لفرض السّلطة والدفاع عن الأغراض الشخصية في الزمنين على الرغم من تباعد المسافة بينهما.[1]

فالتاريخ يعيد نفسه – كما يُقال – إذ إن الهلاليين عرفوا الوحدة والتماسك فيما بينهم أثناء مواجهة العدوّ الخارجي في البداية ، لكن بمجرد أن قضوا على هذا العدو سرعان مـــا

أصبح الصراع داخليا فيما بينهم ، وذلك لتضارب مصالحهم الشخصية ، والشيء نفسه ينطبق على ماضي الجزائر خلال عهد الاحتلال الفرنسي الذي توحّد الشعب الجزائري فيه وتماسك أبناؤه لطرد العدو الخارجي المشترك ، ثم عدلوا عن ذلك من أجل منافع مادية زائلة في عهد الاستقلال والحرية ، وما أشبه حاضر الجزائر بماضي بني هلال من هذه الناحية ، فالممارسة واحدة في الزمنيين ، وإن اختلفت الوسائل في ذلك ، بدليل أن صالحًا بطل الرواية الذي حمل البندقية ، وجاهد ضد الاستعمار الذي يُنبّه في ملفه على أنه (عنصر خطير جدا).

تظل هذه التهمة تلاحقه حتى في عهد الاستقلال والحرية ، ويُحرم بسببها من حقه في الحصول على قطعة أرض أو منصب شغل كغيره من

[1]– أنظر: يقطين ، السيرة والرواية ..... آفاق (المغرب) ، عدد 1 ، ص123.

المجاهدين وذوي الحقوق ، ولذلك راودته مرارًا فكرة صبّ رصاص بندقية التي حارب الاستعمار الأجنبي بها بالأمس ، على رأس كل من تُسول له نفسه التلاعب بما فيه الثوري المشرف اليوم ، كما أن آثار الاستعمار الأجنبي ظلت مائلة في بعض مظاهر الحياة الجزائرية في عهد الاستقلال مثل صورة (نابليون) التي ظلت معلقة على الجدران البلدية التي قصدها صالح ، من أجل البحث عن منصب شغل أُسوة بزملائه من المجاهدين وذوي الحقوق.

وهكذا يتحقق الامتداد التاريخي البعيد الذي يمثله بنو هلال ، والامتداد التاريخي القريب الذي يمثله عهد الاستعمار في الواقع الراهن ، الذي يمثله عهد الاستقلال والحرية.

ولا يتبين لنا هذا التفاعل من خلال البعد الزمني وحده فحسب ، ولكن من خلال البنيات النصية فيها بين التغريبيتين.

وبفضل التفاعل النصي بما هو خارجه ، تتمخّض ولادة نص جديد يقف على طرفي نقيض من المصدر الثقافي الأول الذي لا زالت تأثير السلبية عالقة بالأذهان والعقول حتى الآن ، وقد لا تخفّ وطأة شتائه الثقيل وتنقشع سماؤه عن ربيع جميل إلا بإعادة النظر فيه: تعديلا وتحويرا أو نقدا أو تجاوزا.

3 ـ الميتانص :

يتلخص مفهوم الميتانص في أنه عبارة عن البينات النصية السابقة التي تأتي لمجاورة بنيات نصية أخرى جديدة وتتفاعل معها على سبيل النقد والمعارضة أو السخرية وأثناء تكوين النص الجديد (كيانه بواسطة إقحام هذه البنايات داخل بنياته الجديدة ، فإنه ينتج في مقابل ذلك ما يعاكسه ويخالفه في الوقت نفسه ، ويتجلى هذا النقيض في شتى صور الميتانص وأشكاله التي يتخذها وتشمل المضامين التاريخية والاجتماعية والإيديولوجية والسياسية والثقافية ، وهو بذلك ينفرد بتحقيق وظائف أخرى تختلف عمّا نجدها في التفاعلات النصية الأخرى من مناص وتناص ، ووجود الميتناص في النص الروائي يعني بالضرورة وجود شخصيات تحمل في طياتها مواقف ووجهات نظر متباينة فيما بينها ومن هذا القبيل نجد الميتناص في رواية **(نوار اللوز)** ، يتجسد خلال النقد الساخر الذي يوجهه إلى بنيات تغريبية بني هلال ، وذلك عن طريق بطلها صالح الذي يحمل موقفا مناقضا لبعض معالم التغريبية الأصلية ، ومعارضة لمضامينها من النواحي السياسية والاجتماعية والدينية.[1]

1 / الميتانص وأبعاده المعنوية :

(1)ـ معارضة التغريبية الأولى سياسيا: تتجلى صور مُعارضة النص الجديد للنص القديم وأشكاله من حيث مواقف شخصيات النصين المناقضة لبعضها البعض ، ومنها موقف صالح من أبي زيد ، ومن موقف هذا الأخير الخاضع للحسن بن سرحان والمستسلم له فهو يعارض كل أشكال الخضوع والاستبداد ، ويندد بها سواء بالنسبة للنصوص الأصلية القديمة أو شخصياتها التاريخية أو الأسطورية وهو يرفض أن يقول: **(سمعا**

[1]- فصل الميتانص (الباب الأول) من هذا البحث.

وطاعة)[2] ، ولا يجاري أبا زيد في سمعه وطاعته لأمراء بني هلال الذين يُعدوّن تجسيدا ملموسًا لوجود السلطة الظالمة.

ويتخذ موقفا نقديا منهم في أمثلة عديدة من الرواية: لست أبا زيد الهلالي ، تحركه في إصبعك كخاتم سليمان ، نحوّل إلى زبون طيب في بقالة الحسن بن سرحان لا يا السبايبي لست من بلاد أهل الغرب ، حتى أُقدم لك الطاعة والخضوع.[1]

ويتعرض صالح بالنيل من أصل أبي زيد ، والطعن في شخصيته وأصل أمه ، أنا (...) لست قوادًا ولا نذلاً مثل أبي زيد (..) وهذا سرّ الخلاف بيني وبين وغد بني هلال فمصلحته كانت مع الملوك والأمراء الذين سبوا أُمّه ووضعوا قيود العبودية في يده ومصلحي في جوادي والمكحلة ، وفي رومل وحنا عيشة ولونجا ، وفي عينيك يا أخت الحسن.[2]

وبقدر ما يطعن صالح في شخصية أبي زيد المنحدرة من وسط فقير ، ينتقد سقوطه في أحضان من يملكون الثروة والسلطان: (ليست كل الناس أبا زيد الهلالي الذي خلق للفقراء ، لكن بريق ملوك البدو كان أقوى فسقط بهرّج عند نعالهم)[3].

ويؤكد هذا كاتب الرواية صراحة ، فيقول عن أبي زيد: (إنه واحد من الموجودين داخل أسرة لحسن بنت سرحان ، وهذا الأخير أحد أمراء نجد ، فهو إذن تابع للأسرة المالكة.

ورغم سواد وجهه فهو رجل قصير وكان يغزو الناس الفقراء أي أنه لم يكن يقف معهم.[4]

ويفرق صالح بين تهريب أبي زيد وتهريب صديقه لخضر المقتول غدرًا من لدن رجال الجمارك فيقول: (لخضر مات ، دمه برد ، وانكوى صغاره في قلوبهم ، لم يكن مهربًا ماهرا قادرا على ممارسة قذارات اللعبة ، لو كان

---

[2]- أنظر: نوار اللوز ، ص 186.
[1]- أنظر: نوار اللوز ، ص 40.
[2]- أنظر: نوار اللوز ، ص 25 ، **المكحلة**: البندقية
[3]- أنظر: نوار اللوز ، ص 103.
[4]– مشري بن خليفة: الروائي واسيني الأعرج يتحدث للمساء (الجزائر) ، عدد 312 ، 1986/09/28 ، ص10.

فقط مثل أبي زيد الهلالي ، يهرب بضائع بلاد نجد إلى بوابات تونس الخشنة ، كانت قد حلّت ، لو فقط كانت مثله ، وخسرناه في الرحلة ، كنا بكيناه ونسيناه ، ولكنه كان لخضر يا عباد الله ، لم يكن أبا زيد الهلالي أحد أتفه المهربين)[5].

يفرق صالح بين لخضر الذي قتله رجال جمارك الحدود ظلما وعدونا في عملية تهريب بين الجزائر والمغرب وهو الذي كان مثال الطيبة والأخلاق الحميدة وعلى النقيض من أبي زيد الذي كان مهربا بارعا في الحيلة والمكر والخبث.

ويبالغ الكاتب هنا عندما يجرد أبا زيد من الرجولة والبطولة والفروسية وغيرها من الصفات الحميدة التي امتاز بها المحيط البدوي العربي الذي ينتمي إليه أبو زيد ، ويعلن بذلك صراحة معارضته لكل ما هو سائد ومعروف ، فكأن التاريخ يعيد نفسه هنا ، فما وقع لأبي زيد قديما يقع للخضر حديثا وما وقع في الماضي يقع في الحاضر وإن اختلفت أسباب التهريب ودوافعه وأهدافه من شخص إلى شخص ومن عصر إلى عصر: وكأن الكاتب يريد أن يغير صورة تاريخ بني هلال الراسخة في أذهاننا ، ويستبدلها بصورة أخرى مخالفة لما قرءناه أو سمعناه عنهم.

(2)- معارضة التغريبة الأولى اجتماعيا: تتجلى صورة معارضة التغريبية الثانية للأولى وانتقادها اللاذع لتركه بني هلال خصوصا مخلفاتهم عموما ، وذلك في مواضع كثيرة في الرواية ، مثل: يُقال إنه عامريّ فهو جزء من هذه السلالة الخائبة عندها كل شيء وثقيلها الجوع[1] ، يوجه صالح هنا – عبر (السي عبد الكريم) أحد شخصيات الرواية – انتقاده لسلالة بني هلال بن عامر الذين يملكون ما يسد حاجاتهم ولكنهم رغم ذلك يتعرضون للهلاك جوعا كما يُضيف الروائي قوله: إيه يا صالح بن عامر الزوفري ، على هذه الأحراش اليابسة تنام بقايا الحرب الروس ، حرب الكلاب ، حرب الذين تقاتلوا من أجل الملك وكذبوا علينا بأنهم تقاتلوا من أجلنا نحن الفقراء الذين نعيش من تهريب أعناقنا من سيوف القتلة[2] ، ومثل هذا الميتانص الذي

---

[5]- أنظر: نوار اللوز ، ص 17 – 18.
[1]- أنظر: نوار اللوز ، ص50.
[2]- أنظر: نوار اللوز ، ص 48.

يبين موقف صالح من عوالم التغريبية الأولى التي أوهمت الناس البسطاء بدفاع الملوك والأمراء عن حقهم ومصالحهم ، وامتدادها الواقعي في شخص الأعداء الطبقتين ، الذين استغادوا من نضال المجاهدين والشعب عموما وقد أعطى صالح لأعدائه من الطبقتين اسما ينطبق على بني هلال وهو (بني كلبون) ، كما أنه في أحيان أخرى يُسميهم بأسمائهم الحقيقة ، أو يذكرهم بأسماء أبطال التغريبية الأولى: كان الأطفال يتأملون المشهد بغرابة ، عيونهم الحمراء مفتوحة عن آخرها! أنوفهم ملتهبة ألبستهم متسخة (...) حفت حركتهم داخل السوق: انتبه صالح إليهم ، يا لطيف ، بقايا أولاد بني هلال ، كل ما أخشاه أن تحولكم هذه الظروف التعسة إلى الذرية الفاسدة التي خلفها الأمراء الذين غزوا بلاد الغرب.[1]

(3)- معارضة التغريبة الأولى تاريخيا: يبد لي النص الجديد معارضته لبعض القضايا التاريخية التي اعتبرها مؤرخ الهلاليين (سيد علي التوناني) حقائق تاريخية غير قابلة للنقاش ، من الوجهة الرسمية ، وذلك على لسان بطل الرواية ، وفي مواطن الرواية ، مثل قوله: (سيأتي وقت أطلب فيه **زوجك**[*]المقرف بتطليقك ، فأنت مثل لونجا ، خُلقت للفقراء ومحرمة على الأئمة والأولياء الملتحين ، وسنكذب حتما بنوءة سيدي علي التوناتي الذي تنبأ منذ سالف الأوان وأغلب الأزمان بانقراض هذه السّلالة وحق محمد كان تافها يتعاطف مع من كان السيف نعتهم الوحيدة في الكلام ، لكنه أمام أعين الجازية يتحول إلى حيوان شرس ويحاول تركيعها تحت حدوتي حصان دياب الزغبي أو أبي زيد اهلالي (يخرب بيته) سحبها من قرى مكة البعيدة ، ثم رماها في وادي الرشاش مع قومها ، وادي الموت وتركها شن من غربتها ، والله تستاهل الشنق يا حثالة المؤرخين[2] ، ويتهم الكاتب على لسان بطل روايته كل مؤرخي قبائل بني هلال المزيفين والملك الخفاجي وسلالته الضائعة التي حرمته من ابنه: وجعلته يعيش وحيدا مغبونا: (يبدو أن مؤرخ القبيلة سيدي علي التوناتي وراءنا حتى الفناء ، مع كل مؤرخي القبائل الهلالية ، فإذا كنت سأعيد بني عامر إلى الوجود بهذا الغبن ، فلا

---

[1]- أنظر: نوار اللوز ، ص 43.
[*]- الضمير في (زوجك) يعود على زوج الجازية ، شريف مكة.
[2]- أنظر: نوار اللوز ، ص 52.

عاش الخفاجي الذي زرع ألف نطفة في هلاليات بني عامر ولا عاش أطفالي[1].

(4)- معارضة التغريبة الأولى دينيا: يُبدي بطل الرواية مواقف معينة كانتقاده الساخر لسلوك بعض شخصيات الرواية التي تتهم بسترتها الديني لتحقيق أغراض شخصية مادية مثل التجارة في الممنوعات ، وتُلصق مثل هذه التهمة حتى بإمام البلدة الذي يقول عنه: تصوروا حتى الإمام الذي يُصلي وراءه آلاف الخلق ، قبل أن يموت وتبقى البلدة بدون إمام كان مهربا ، وجدوا عنده بالبيت قطعا من كتان **(جانيتو) و (الرتيلاء)**واسوارتين ذهبيتين اتهمت لونجا البربرية بالعملة[2].

كما ينتقد الحاج السبايبي وممارساته الدينية المغرضة من جهة ، والاتصال بإحدى الزانيات من جهة أخرى ، فيقول: وقاحة السبايبي لا

[1]- أنظر: نوار اللوز ، ص 133.
[2]- أنظر: نوار اللوز ، ص 19.

تخفى على أحد (...) يا لطيف يشر شر في الدين والدنيا ويوم الحشر وفي الأخير ، يجدونه عند السيدة (...) التي لا تمد استقبال الرجال من كل أطراف القرى والمدن الرديئة ، مع ذلك فهو يلعن الشيطان والوسواس الخناس ، الذي يلهي الناس عن الحساب.[3]

وتوجد في الرواية بعض المعتقدات المذهبية والشعبية الشائعة التي ترددها بعض الشخصيات في الرواية من حين لآخر ومنها الاعتقاد في عودة (المهدي) أو الإمام علي ليملأ الأرض عدلا بعد أن ملئت جورا ، وفي ذلك تقول لونجة مخاطبة صالحا: ابنك سيخرج وفي يده سيف من حطب الزيتون ، على غير شكل السيوف التقليدية ، وينزل على هذه الأرض: كالمهدي ، يزرع الرعب في قلوبهم ، قلوب الذين أبعدوا أباه عن الأرض التي شربت من دمه كما تورد على لسان لونجة أيضا بعض العادات والمعتقدات الدينية الفاسدة أثناء سردها للمراسيم والطقوس التي صاحبت تزويجها بالإمام ، فتخاطب صالحا قائلة له: لم أكن أريد الزواج منه ، قالوا إن رفضي عملية شيطانيه ، ذبحوا عنزة سوداء وأفرغوا دمها على رأسي ثم أوثقوني على سعفة نخيل نبتت بشذوذ على رأس حبك ، بكيت حتى أغمي عليّ.

عندما استيقظت ، غسلوني كنت مرتخية كفرقة (**بايه**) وضعوني داخل فراش حريري ورثه الإمام عن عائلة فرنسية ، كنت مشدوهة ، لكنني أتذكر أني سمعتهم يقولون لقد خرج بلحمر خرج[1] ، ويبدو على ضوء بعض هذا النماذج التي استشهدنا بها في التدليل على تجسيد النص اللاحق الراهن للنص التاريخي القديم ، إن هذه العلمية لم تقتصر على التفاعل الإيجابي بينهما فحسب ، وإنما تجاوزته إلى النقد اللاذع المعارضة الساخرة.

وقد حاول النص اللاحق الذي امتزج بالتغريبية الهلالية نقديا أن يخلق توازنا بين البطل في السيرة الشعبية والبطل في المجتمع الحالي ، لأنهما صورة متكاملة ، فإذا كان أبطال السيرة مدفوعين بظروف سياسية واجتماعية ، إلى الواجهة لترسيخ الزيف والتقاليد الفاسدة فإن أبطال النص

---

[3]- أنظر: نوار اللوز ، ص 94.
[1]- أنظر: نوار اللوز ، ص 206.

اللاحق الذين خلفهم الكاتب أوجدهم عن قصد ليحدثوا التوازن المفقود في الخلل الموجود في التغريبية الأولى ، ولذلك خُلقت شخصية صالح بن عامر الزوفري يكون البديل المناسب والامتداد الطبيعي لأبي زيد الهلالي وأمثاله ، لكن من الموقع الإيجابي الذي يعبر حقيقة عن هموم المجتمع الحالي.[2]

[2]– أنظر: مشري بن خليفة ، الروائي واسيني الأعرج يتحدث للمساء ، ص 10 ، ص312.

خـــــاتمــة:

لقد اتسعت الرواية الجزائرية للاستقبال أشكال التراث ، فعرفت في ذلك أنماط عديدة من التناص بمختلف الموضوعات ومستوياته ، حيث اتضحت خصائصه القوية في الرواية الجزائرية وقد ارتبط ذلك بعوامل مختلفة الصفحات في هذا البحث وقد طال هذا البحث:

1. كشف البحث عن وعي الروائيين الجزائريين بالتراث الثقافي حيث إن بعضهم استطاعوا أن يتجاوزا هبته وأن تكون لهم جرأة في ذلك ، وقد وجدوا فيه ضالتهم في تصوير الواقع فتناصوا مع هذا التراث وتفاعلوا مع بنياته السردية التي تخدم موضوع تجربتهم وتعمقها وتؤصلها ، وهذا ما دأب عليه بعض الروائيين والذين استشهد بهم هذا البحث واتخذ بعض روايتهم نماذج تطبيقية له.
2. إن التفاعلات النصية الروائية الجزائرية مع التراث كان بعضها يستوعب أشكال التراث السردي القديم ويحاكيها ، وبعضها الآخر كانت تتفاعل مع هذه الأشكال على سبيل النقد والمعارضة ، وهذا نتيجة للصراع القديم بين التقليد والتجديد هبر العصور.
3. تفطن الروائيون الجزائريين إلى العناصر التراثية ، وما قد توجب بعه من أسرار وألغاز فوظفوها في إبداعاتهم واستخدموها كقناع يخفون به وجهات نظرهم ويبدون من خلالها مواقفهم تجاه ما يعترضهم من مشاكل فأتاحت لهم التعبير من خلالها عن ظواهر متعددة يتعذر عليهم التعبير عنها بصورة تقريرية مباشرة.
4. كشف البحث أن الرواية الجزائرية استخدمت المصطلحات العادية في وصفها للأشياء ولجأت إلى اللغة السهلة من دون السقوط في اللغة العامية تمام التي يتجلى استخداماه أكثر في بعض الماصات التراثية مثل المثل الشعبي والأغنية والشعرالملحون.
5. عناصر التراث التي تتفاعل معها الرواية الجزائرية ينبغي ألا تفسر على أنها مغلقة وخارجة عن محتوى صيم هذه النصوص المتناصة مع التراث ، بل لها دور إيجابي تؤديه في تشكيل بناء هذه النصوص المتناصة مع التراث وتشيدها على أسس صلبة.

6. يحضر التناص التاريخي في بعض النصوص الروائية الجزائرية بصورة حرفية وهو ما يسمى بالمانص ، كما أن وقائع معينة وأحداثا تاريخية محددة هي التي يتكرر التناص معها والتفاعل مع رموزها ودلالاتها أكثر من غيرها.

ورغم كل ما سجل من مآخذ عن الرواية الجزائرية فإنها استطاعت أن تخترق الحدود وأن تخرج من النطاق المحلي إلى النطاق العالمي بفضل ترجمة بعض نصوصها إلى لغات العالم ، ولعل هذا يعد خير دليل على وجود بعض ملامح النضج والتطور والإبداع في هذا الفن الأدبي الجديد ، وهو دليل على انه يسير في بلادنا نحو الاتجاه الصحيح.

ونرجوا أن تسمح لي الفرصة في المستقبل بالتوسع في الموضوع بنماذج روائية أخرى استكمالا لهذا الجهد الذي آمل أن يكون قد أضاف لبنة جديدة في البحث لعلمي خصوصا وان يكون فيه بعض العون للباحثين في الأدب الجزائري عموما ، وفن الرواية خصوصا.

قائمــة المصــادر والمراجـع :

أ ـ الكتب :

1.السيد نور الدين :الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج2 .
2. جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية شارع مصطفى بوحيرد ، الجزائر .
3. رابح خدوسي ، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين ، ط1، دار الحضارة بئر التونة الجزائر 2003 .
4.سيد حامد النساج : بانورما للرواية العربية الحديثة ، دار المعارف ، ط1، 1980.
5.د / سعيد سلام : التناص التراثي في الرواية الجزائرية –أنموذجا- ، الأردن ، 2008 .
6. شفيع السيد : اتجاهات الرواية العربية ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط3 ، 1996 .
7.شرف عبد العزيز : المقاومة في الأدب الجزائري ، نقلا عن واسني الأعرج .
8.شكري عزيز الماضي : أنماط الرواية العربية الجديدة ، عالم المعرفة ، الكويت ، 2008/09 .
9.طه وادي : مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية ، دار النشر للجامعات ، مصر ، ط3، 1997 .
10. عبه الله الركبي : تطور النشر الجزائري الحديث 1830 / 1974 ، دار نافع للطباعة .
11. عمر بن قينة ، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعمالا ديوان المطبوعات الجامعية الساعة ، المركزية بن عكنون الجزائر.
12. مجدي توفيق : الذاكرة الجديدة ، دار ميراث للنشر ، القاهرة.
13. محمد أحمد فتوح ـ الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، دار المعارف ، مصر ، ط3.
14. محمد غيمي هلال : النقد الأدبي الحديث.
15. مشري بن خليفة : الروائي واسيني الأعرج يتحدث للمساء (الجزائر) عدد 312 ، 1986/09/28.

16. مفتاح محمد : تحليل الخطاب الشعري.
17. واسيني الأعرج : الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية ، المؤسسة الوطنية للكتابة 1989.
18. واسيني الأعرج : كتاب الأمير مسالك أبواب الحديث ، ط1، منشورات الفضاء الحر الجزائر العاصمة 2004.
19. يقطين سعيد : الرواية والتراث.

ب ـ المعاجم:

1. ابن منظور: لسان العرب ، المجلد الثاني عشر ، بيروت ، لبنان.
2. القاموس المحيط لفيروز آبادي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط5 ، 1416ه : 153/1 (2).
3. المعجم الوسيط ، باب الواو (2) باب الواو
4. تاج العروس.

الفهرس

مقدمة.....أ_ب

الفصل

التمهيدي.....3

المبحث الأول: الإطار
المنهجي.....3

1/ موضوع الدراسة.....3

2/ إشكالية البحث.....3

3/ فرضيات الدراسة.....3

4/ منهج الدراسة 3

5/ أهداف البحث.....4

6/ أهمية الدراسة من خلال الدراسات
السابقة.....4

1مذكرة التناص في رواية "الجازية والدراويش" للطاهر
وطار.....4

2- التناص في رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر
وطار.....5

المبحث الثاني: الإطار المفاهيمي "
اللّوز".....6

1- مفهوم التناص.....6
2- التراث.....7
3- الاقتباس.....8
4- ماهية الرمز.....10
5- الأسطورة.....12

6- الروايـة في الإطار المفاهيمي.....12

الفصل الأول:الرواية الجزائرية الحديثة.....13

المبحث الأول: الرواية الجزائرية أشكالها ومضامينها.....13

المطلب الأول : أشكال الرواية 13

1/ الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية: - جيل ما بعد الثورة.....13

2/ الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.....15

3/الرواية التقليدية.....16

4- الرواية الحديثة.....17

المطلب الثاني: مضامين الرواية الجزائرية.....17

1/ الرواية التاريخية.....17

2/ الرواية الوجدانية.....18

3/ الرواية الاجتماعية.....18

المبحث الثاني: التناص أنواعه ومظاهره.....19

المطلب الأول: أنواع التناص.....19

1-التناص الذاتي.....19

2- التناص الداخلي.....19

3-التناص الخارجي.....19

المطلب الثاني: مظاهر التناص.....19

أ-النص الغائب.....20

ب/ السياق.....21

ج/ المتلقي.....21

د/ شهادة المبدع.....22

الفصل الثاني ملامح التناص التراثي في رواية " نوار اللوز"..24

ملخص الرواية.....24

1/ حياة صالح الزوفري وفقدانه لزوجته.....24

2/ معاناة صالح ورفقائه مع رجال الجمارك.....25

3/ اختفاء صالح من القرية.....26

4/ عودة صالح إلى التهريب وتلقيه خبر حمل لونجة.....27

أنواع التناص وطرق تفاعل أبعاده في الرواية.....28

1- المناص.....29

-التفاعل النص من حيث المحتوى أو المضمون.....29

-أبعاد الخطاب السردي ودلالاته.....31

2- التناص.....33

-الشخصيات التناصية البشرية وأبعادها في الرواية.....34

- الشخصيات التناصية غير البشرية وأبعادها في الرواية.....36 -كيفية السّرد للحوادث الزمنية.....40

-الأغنية.....40

-الكلام القوّال والبرّاح.....41

2- الصوت السردي.....43

3-سرد الحوادث الزمنية وتسلسله.....45

التناص الخارجي.....46

الميتانص.....49

الميتانص وأبعاده المعنوية.....49

معارضةالتغريبية الأولى سياسيا.....51

معارضة التغريبة الأولى اجتماعيا.....52

معارضة التغريبة الأولى تاريخيا.....52

معارضة التغريبة الأولى دينيا.....53

خاتمة

قائمة المراجع

فهرس

ملخص المذكرة

(التناص التراثي في الرواية الجزائرية الحديثة) "واسيني الأعرج" أنموذجا

تنبه الروائيون الجزائريين إلى العناصر التراثية ، وما قد توجب من أسرار وألغاز فوظفوها في إبداعاتهم واستخدموها كقناع يخفون به وجهات نظرهم ويبدون من خلالها مواقفهم تجاه ما يعترضهم من مشاكل فأتاحت لهم التعبير من خلالها عن ظواهر متعددة يتعذر عليهم التعبير عنها بصورة تقريرية مباشرة.

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف أن الرواية الجزائرية استخدمت المصطلحات العادية في وصفها للأشياء ولجأت إلى اللغة السهلة من دون السقوط في اللغة العامية التي يتجلى استخدامها أكثر في بعض التناصات التراثية مثل المثل الشعبي والأغنية والشعر الملحون.

الكلمات المفتاحية : التناص التراثي- الرواية الجزائرية الحديثة – واسيني الأعرج

Résumé la these (l'intertextualité dans le roman algérien contemporain)

Les romanciers algériens ont deviné les éléments du patrimoine et leurs énigmes pour les utiliser comme un masque qui camoufle leurs opinions et cela permet à eux de s'exprimer librement.

Cette étude vise à révéler l'usage des termes par le roman algérien

Habituels dans la dexription en utilisant la langue directe et perfectionnée comme les dictons populaires. Les chansons et la poésie rythmique.

Les mots clés

L'intertextualité héritage-roman algérien contemporain- ouassini laaredj.