الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث و معاصر

المـــــوضـــوع:

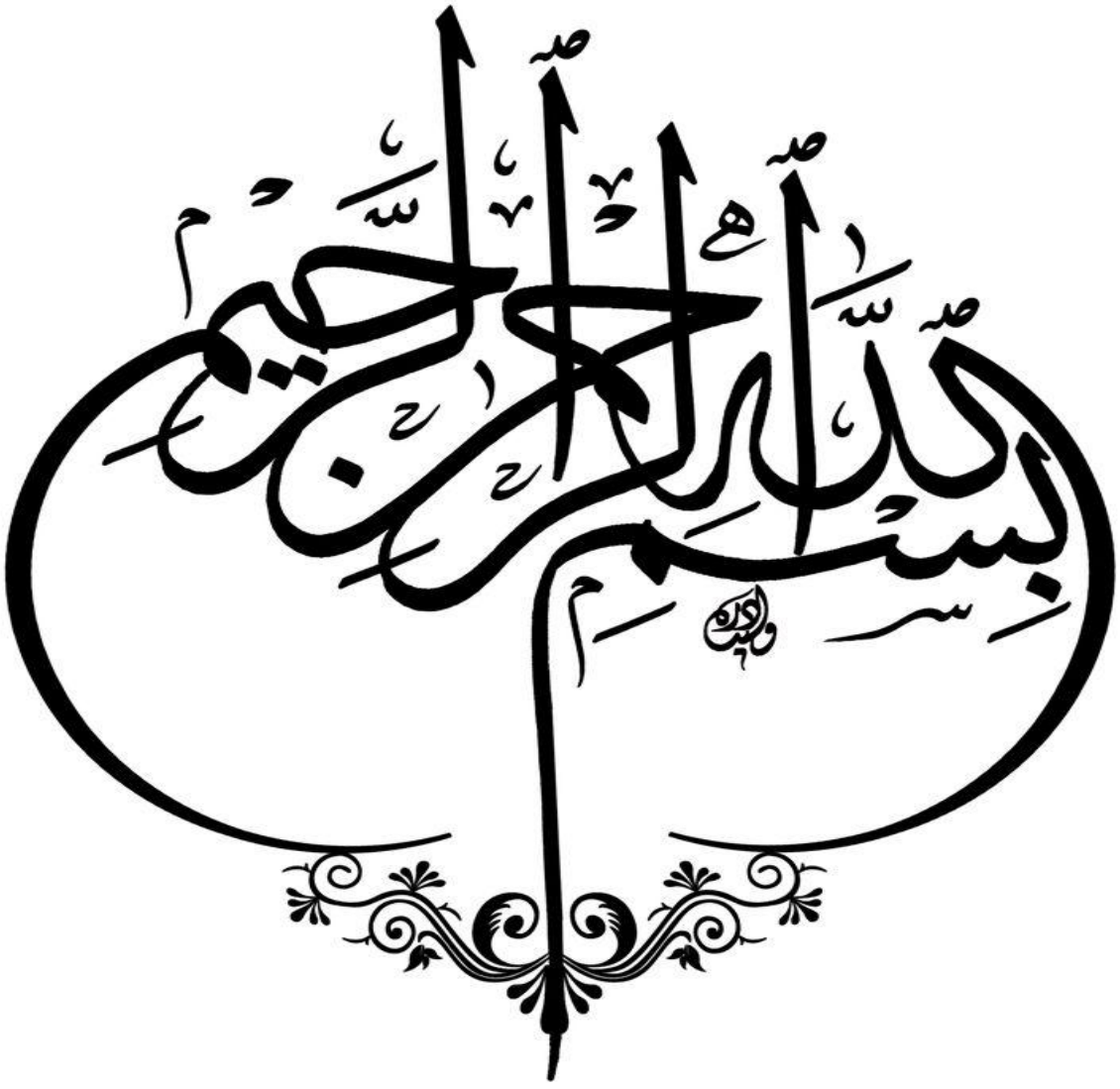
التناص في رواية " نوار اللّوز" لواسيني الأعرج

إعداد الطالب (ة) :
- عقاب نورالهدى

إشـــراف:
د. شافع بلعيد نصيرة

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	أحمد طالب	رئيسا
أ.الدكتور	حوماني ليلى	ممتحنا
أ.الدكتور	شافع بلعيد نصيرة	مشرفا مقررا

العام الجامعي: 1440-1441هـ/ 2018-2019م



وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا(114)

سورة طه

شكـــر وتقـــدير

الحمد لله الذي أنار لي درب العلم والمعرفة، وأعانني على إنجاز هذا العمل، ووفقني في أداء هذا الواجب.

أتقدم بأسمى عبارات الشكر و التقدير إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا البحث، وأخص بالذكر الأستاذة المشرفة **"شافع بلعيد نصيرة"** على صبرها وسعة صدرها وحسن توجيهاتها وإخلاصها إخلاص المحّب لكتاب اللّه.

كما أتوجه بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللّغة و الآداب العربي، الذين زرعوا الفضائل في دربي طيلة مشواري الدراسي، دون أن أنسى الأستاذ **"أكرم عاشوري"** الذي كان له بصمة في هذا العمل.

وفي الأخير أبعث أسمى آيات الشكر و الامتنان إلى كل من ساعدني في إثراء هذا البحث ولو بكلمة طيّبة.

نورالهدى

إهـــداء

إلى الذي غرس في بذرة العلم و العمل
إلى من كان يدفعني إلى الأمام لنيل المبتغى
*أبي **العزيز**
إلى ينبوع الحنان و رمز الأمان
إلى أغنية الدهر و عطر الياسمين
أمي الغالية
إلى سندي و قرة عيني و ملاذي بعد الله تعالى
أخي و أختاي
إلى من لم ينسوني بالدعوات المباركة
جدي و جدتايّ
إلى القريبين إلى القلب، منّة نفسي
الحبيبتان سميرة و سامية
إلى من جعلهم الله إخوتي و أحبتي في الله
صديقاتي العزيزات
إلى من كانت معي في طريق النجاح و الخير
أختي في الله دليلة
إلى كل من سعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي
أهدي هذا العمل

نورالهدى

مقدمة

مقدمة:

يعتبر التناص مصطلحا أدبيا نقديا لقي عناية من قبل الدارسين المحدثين في النقدين الغربي والعربي، كونه يطرح مسألة استقلال النص أو تبعيته انطلاقا من تداخل النصوص فيما بينها.

والتناص كمصطلح نقدي أخذ نصيب الأسد في الدراسات العربية الحديثة والمعاصرة، باعتباره تقنية من تقنيات النص يوظفه النقاد لإبراز الإبداع الموجود في مختلف النصوص الأدبية، حيث يكشف لنا إبداع المؤلف في تضمين النصوص السابقة في النص الحاضر، لإثبات حقيقة واحدة وهي لا وجود لنص أدبي ينطلق من فراغ بل هو نتاج تداخل وتفاعل نصوص سابقة فيه، وعلى هذا الأساس ارتأيت أن يكون موضوع بحثي تح ت عنوان " **التناص في رواية نوار اللّوز لواسيني الأعرج**".

ولقد كان وراء اختياري لهذا الموضوع دوافع ذاتية وأخرى موضوعية فمن الدوافع الذاتية ميلي لجنس الرواية دون الشعر، أما الدوافع الموضوعية تعود إلى شيوع هذه الظاهرة بشكل لافت في أعماله الروائية، وأن هذه الرواية لم تتناول دراسة تفصيلية على مستوى التناص، ولقد أفضت بي طبيعة البحث إلى طرح الإشكالية التالية: **ما مفهوم ظاهرة التناص؟ ما مدى حضوره في الرواية الجزائرية؟ وما هي مظاهر تجليات التناص في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج؟.**

بناء على هذه الإشكالية وانطلاقا من مقتضيات الموضوع، قسمت هذا البحث إلى مدخل وفصلين، فضلا عن المقدمة والخاتمة، فجاء المدخل تحت عنوان: الإطار المفاهيم ي للتناص عالجت فيه مفهوم التناص لغة واصطلاحا، التناص عند الغرب والعرب، وأخيرا أنواع التناص.

ثم خصصت الفصل الأول لـ: التناص في الرواية الجزائرية، إذ ضم ثلاثة مباحث، الأول نشأة الرواية في الأدب العربي، وهو بدوره يتضمن عنصرين، مفهوم الرواية لغة واصطلاحا، ونشأتها في الأدب العربي، بينما المبحث الثاني يتناول نشأة الرواية في الأدب الجزائري، أما المبحث الثالث فقد

تطرقت فيه إلى تجليات التناص في الرواية الجزائرية، ذكرت فيه عنصرين الأول التناص الديني والتاريخي في الرواية الجزائرية، والثاني التناص السياسي والتراثي في الرواية الجزائرية.

أما الفصل الثاني الموسوم بـ: التناص من خلال رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، يحمل بين ثناياه ثلاثة مباحث، الأول التعريف بواسيني العرج، إذ ضم عنصرين الأول خصصته لحياة الواسيني الأعرج والثاني آثاره، ويليه المبحث الثاني لتعريف برواية نوار اللوز، ذكرت فيه العتبات النصية في رواية نوار اللوز، ملخص الرواية إضافة إلى لغة الرواية، بينما المبحث الثالث يتضمن تجليات التناص في رواية نوار اللوز، والذي أدرجت ضمنه ثلاثة عناصر، التناص الديني، التناص التاريخي، التناص مع الموروث الشعبي، وختمت بحثي بخاتمة حاولت فيها الوقوف عند أهم النتائج التي توصلت إليها.

وقد فرضت عليّ طبيعة البحث المنهج الوصفي التحليلي، وذلك لأنه الأنسب لمعالجة هذا الموضوع من خلال الكشف عن النصوص السابقة التي تعامل معها الروائي في نصه.

ولإثراء هذا الموضوع اعتمدت على جملة من المصادر والمراجع التي كانت سندا لي ومعينا في إنجاز البحث أهمها:

- رواية "نوار اللوز" لواسيني العرج
- "التناص التراثي- الرواية الجزائرية أنموذجا-" سعيد سلام.
- "الرواية والتراث السردي"، سعيد يقطين.

ومن المؤكد أن أي بحث علمي تواجهه جملة من الصعوبات والمشاكل، ومن بين الصعوبات التي واجهتني، ضيق الوقت الممنوح لمثل هذه الدراسة.

وفي الختام، فإنه لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان للأستاذة **شافع بلعيد نصيرة**" التي لم تذخر جهدا في إرشادي ونصحي وتقديم يد العون لي، راجية من المولى عزّ وجل أن يوفقها إلى ما تحبه وترضاه.

عقاب نور الهدى

تلمسان في: 20 أفريل 2019

مدخل

الإطار المفاهيمي للتناص

مدخل:

ما زلنا في تراثنا نبحث عن جذور بعض المصطلحات النقدية الحديثة الوافدة إلينا من الغرب ولعلّ أبرزها مصطلح **"التناص"**.

يعد التناص من المصطلحات النقدية التي أخذت نصيب الأسد في الدراسات العربية الحديثة والمعاصرة، وقد اختلفت الآراء حوله وتناثرت، فالبعض يرى أنه فقر من الكاتب حتى يلجأ إلى نص غيره، والبعض الآخر يرى أنّه سرقة وتجرأ من الكاتب إلى نص غيره، وأن الأعمال الأدبية ليست إبداعات منفردة تخص كل مبدع لوحده، إنما هي تراكمات من قراءات سابقة تمتزج فيما بينها لتولد لنا عملا أدبيا صحيحا غير متفرد لمبدعه لكنه جماعي لأفكاره، وعلى الرغم من عدم معرفة الدراسات العربية القديمة للتناص، إلاّ أنّه لقي اهتماما كبيرا عند العرب، فأطلقوا عليه مصطلحات كثيرة منها (**السرقات، الانتحال، التضمين**) باعتباره مصطلح غربيّ النشأة فرض حضوره في الدراسات النقدية العربية مؤخرا وعليه أصبح من الضروريّ البحث في الإطار المفاهيمي للتناص، من خلال التطرق إليه من الناحية اللغوية والاصطلاحية، ثم الولوج بعدها إلى مفهومه عند الغربيين والعرب وصولا إلى تحديد أبرز أنواعه.

1–مفهوم التناص:

أ– لغة:

إنّ البحث عن مفهوم التناص عند العرب يحيل إلى تحديد المفهوم اللغوي لهذه الكلمة باعتبارها مصطلح جديد لظاهرة أدبية قديمة، فقد جاء في المعاجم القديمة بدلالات عدّة ترجع في أصلها إلى كلمة (**نَصَ– نَصَصَ**) فنجده عند الفراهيدي (**ت 170هـ**) من فعل نصص فيقول: **"نصصت الحديث إلى فلان نصا أي رفعته،/ قال:**

وَنَصَ الحَدِيثَ إِلَى أَهْلِهِ فَإِنَ الوَثِيقَةَ فِي نَصِّهِ [1]

---

[1]- الخليل بن احمد الفراهيدي، "كتاب العين"، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، المجلد الرابع، بيروت لبنان، 2003، باب النون، مادة نصص، ص 227.

ونصصت ناقتي: "رفعتها في السّير" [2].

بينما أورده ابن فارس (**ت 395هـ**) قائلا: " **النون والصاد أصل صحيح يدل على رفع وارتفاع وانتهاء في الشيء، ومنه قولهم نصّ الحديث إلى فلان: رفعته إليه**"[3].

ولا يختلف ابن منظور (**ت 711هـ**) عن سابقيه، معرفا التناص انطلاقا من فعل نصص فيقول: "**النص: رفعك الشيّء، نصّ الحديث ينصه نصّا: رفعه، وكل ما أظهر فقد نصّ، يقال: نصّ الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليّه، ونصت الظّبية جديها: رفعته**"[4].

أما في المعاجم الحديثة نجده عند أحمد رضا (**ت 1372هـ**) يقول: "**تناص القوم فيما بينهم بمعنى ازدحموا**"[5].

وكذلك أورده إبراهيم مصطفى (**ت 1962م**) قائلا: "**ناص غريمه استقصى عليه وناقشه، وانتص الشيء، ارتفع واستوى واستقام، وتناص القوم: ازدحموا**"[6].

وبمحاولة الجمع والتقريب بين الدلالات المتعددة بين النص قديما والتناص حديثا، والذي يعني استحضار نصّ ما نصّا آخر، نستنتج أن أقرب ما يمكن التشبه به من الدلالات اللغوية للنص والتناص هي دلالة **الرفع والظهور والازدحام والحركة**.

ب- اصطلاحا:

---

(2)- المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(3)- أبو حسن أحمد بن فارس بن زكرياء، "مقاييس اللغة"، تح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، المجلد الخامس، دب، دت، مادّة نصّ، ص 355.

(4)- أبو الفضل جمال الدين بن منظور، "لسان العرب"، دار الصادر، المجلد 7، بيروت، دت، مادّة نصص، ص 97. 98.

(5)- أحمد رضا، "معجم متن اللغة"، دار مكتبة الحياة، المجلد الخامس، بيروت، 1960، مادّة نصص، ص 471.

(6)- إبراهيم مصطفى وآخرون، "المعجم الوسيط"، مكتبة الشروق الدولية، المجلد 1، دب، ط1، 2004، مادّة نصّ، ص 925.

يعد التناص مصطلح من المصطلحات السيميائية الحديثة، حيث نجد له حضورا قويا جدا لدى كل الدارسين، إذ عرف هذا المصطلح تطورات كثيرة ذلك لأنه لم يبقى في دائرة المعاجم اللغوية بل تعداها إلى دلالات اصطلاحية مختلفة حيث تناقله النقاد إلى أن وصلوا أن التناص علم له مبادئه وقواعده وأسسه الخاصة به[7].

يعتبر مصطلح التناص في النقد العربي الحديث ترجمة للمصطلح الفرنسي "**Intertextualité**" حيث تعني كلمة "**inter**" بالفرنسية التبادل، بينما تشير كلمة "**Text**" إلى النص، وبهذا يرجع معنى " **Intertext**" التبادل النصي، وقد ترجم إلى اللغة العربية بالتناص والذي يعني تعالق النصوص بعضها البعض، طلبا لتقوية الأثر الأدبي كما يرد مصطلح "**Intertextel**"، وقد ترجم إلى مصطلح التناص أو المناص والذي يحمل معنى التبادل والنسيج[8].

فقد ذهب أحمد الزعمي إلى تعريف التناص قائلا: " **أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين، أو الإشارة أو ما شابه، ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندرج هذه النصوص أو الأفكار من النص الأصلي، وتندرج فيه ليشكل نص جديد متكامل**"[9].

وكذلك نجده في معجم المصطلحات الأدبية الحديثة قائلا: " **التناص Intertextualité معناه العلاقة بين نصين أو أكثر، وهي التي تؤثر في طريقة قراءة النص المتناص Intertext، أي الذي تقع فيه آثار نصوص أخرى، أصداؤها فإن كان التناص لا يقتصر على الآثار أو التضمين أو الأصداء، بل يمثل تمازجا كبيرا أطلق على شيء ما**"[10].

---

(7)- فيصل الأحمر، "معجم السيميائيات"، الدار العربية، الجزائر، ط1، 2010، ص 142.

(8)- أحمد ناهم، "التناص في شعر الرواد"، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004، ص 14.

(9)- أحمد الزعمي، "التناص نظريا وتطبيقيا"، مؤسسة عمون، عمان الأردن، ط2، 2000، ص 11.

(10)- محمد عناني، "المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة معجم إنجليزي- عربي"، الشركة المصرية لونجان، القاهرة، ط3، 2003، ص 46.

كما ورد أيضا في معجم المصطلحات اللغوية: " **أنه مصطلح نقدي يقصد به وجود تشابه بين نص وآخر وبين عدّة نصوص**"[11].

ولا يختلف سعيد علوش عن سابقيه في تعريف للتناص من خلال كتابه معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: "**يعتبر التناص عند جوليا كريستيفا أحد مميزات النص الأساسية، والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها**" ويرى كذلك: " **أن التناص طبقات جيولوجية كتابية، تتم عبر إعادة استيعا ب، غير محدد لمواد النص بحيث تظهر مختلف مقاطع النص الأدبي، عبارة عن تحويلات لمقاطع مأخوذة من خطابات أخرى، داخل مكون إيديولوجي شامل**"[12].

وقد عرّفه ميشال ريفاتيير Michel Rivater في كتابه " **إنتاج النص**" أن التناص " **من مادة "Intertextualité" وهو إدراك القارئ علاقات بين المؤلف ومؤلفات أخرى سبقته أو عاصرته**"[13].

إذن نستنتج مما سبق من التعريفات، أنّ التناص تشكيل لنص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، لما يبقى من النصوص السابقة سوى مادتها، وإن غاب الأصل فلا يدركه إلا ذّوو الخيرة والمران، ولهذا يعتبر التناص إضافة جديدة إلى حقل الدراسات النقدية الحديثة يثيرها ويعليها بوصفه بؤرة جامعة لمختلف المعارف والخبرات والثقافات الإنسانية المتعددة[14].

---

(11)- إيناس النعمان اذريع، "التناص في شعر علي الخليلي دراسة إحصائية تحليلية"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة بيرزيت، دب، 2016، ص 03.

(12)- سعيد علوش، " المصطلحات الأدبية المعاصرة"، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 215.

(13)- فرطاس نعيمة، "أدبية النص عند ميخائيل ريفاتيير"، مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية، العدد السابع، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010، ص 04.

(14)- طه محمود ملح العبيدي، "التناص في شعر شريف الرضى"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة آل البيت، دب، 2015، ص 14.

2- التناص عند النقاد الغرب والعرب:

يندرج التناص ضمن خانة المصطلحات الحديثة والمعاصرة التي تنتمي مرحلة ما بعد البنيوية[15]، ظهر في الساحة النقدية محتلا مكانة معتبرة بين النقاد من خلال هدمه لتصورات نقدية تنظر إلى النص الأدبي من زاوية سكونية فتعتبره سبقا لغويا في حدّ ذاته[16].

وممّا لا شك فيه أنّ التناص في صورته المعروفة هو اكتشاف أجنبيّ اتخذ من الغرب مفهومات عدّة قبل أن تتبلور دلالته في الساحة النقدية العربية غير أنّ مفهومه يختلف بين النقاد فهو يتعدد ويتنوع على نحو لم يعده مصطلح نقدي آخر [17]، وهذا المصطلح بمفهومه الحديث لم يظهر إلا في النص الثاني من القرن العشرين [18] ومن أهم علماء الغرب اللّذين اهتموا بمفهوم التناص وطوروه نجد "**الشكلانيين الروس Formalistes Russe** " إذ خصصوا حيّزا كبيرا لدراسته وذلك من خلال اهتمامهم بفكرة العلاقة والنسق والنظام، وعلى هذا الأساس نجد شكلوفسكي يقول: " **أن العمل الفني يدرك في علاقاته بالأعمال الأخرى، والاستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها، وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في توازي وتقابل مع نموذج معين، بل أن كل عمل فني يبدع على هذا النحو**" ، إذن إن " **الشكلانيون الروسFormalistes Russe** " تحدثوا عن ظاهرة التناص إلاّ أنّهم لم يتعمقوا فيها كثيرا وكذلك لم يمنحوها اسما محددا.

بالإضافة إلى الشكلانيين الروس نجد الناقد الروسي " **ميخائيل باختين Mikhail Bakhtine**" الذي استفاد من جهود الشكلانيين الروس [19] حيث يعد أول من أشار لمفهوم التناص من خلال كتابه " **الماركسية وفلسفة اللغة (1929)**" دون أن يذكر مصطلح التناص واستعمل مصطلح " **الحوارية Dialogisme**"[20]، لدلالة على تقاطع النصوص والملفوظات في النص الروائي الواحد، مقدما بذلك قراءة لتناص تحت عنوان الحوارية، مؤكدا أن التناص هو " **الوقوف**

---

(15)- عبد القادر بقشي، "التناص في الخطاب النقدي والبلاغي"، تف محمد العمري، إفريقيا الشرق، دار البيضاء المغرب، ط1، 2007، ص 17.

(16)- ينظر: نعيم قعر المثرد، "إستراتيجية التناص في رواية سرادق الحلم والفجيعة"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010، ص 08.

(17)- سميرة جلاب، مريم م غزالي، "التناص في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج"، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2016، ص 13.

(18)- محمد صالح إ'إبراهيم صالح، "التناص في شعر أبي نواس"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة طرابلس، ليبيا، 2013، ص 09.

(19)- خولة فرادي، "التناص في ديوان طقس التريف الأخيرة"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015، ص 14.

(20)- تزفيتان تودورف، "ميخائيل باختيين مبدأ الحوارية"، دار الفارس، عمان، ط2، 1996، ص 122.

على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص لاسيما في استعادتها أو محاكاتها لنصوص، أو لجزء من نصوص سبقتها".

ومن جهة أخرى يكاد يجمع أغلب الباحثين أن ميلاد هذا المصطلح كان على يد الباحثة البلغارية "**جوليا كريستيفا Julia Kristeva** "، التي استطاعت أن تكتشف هذا المصطلح بل تعطي الانطلاقة الأولى له، انطلاقا من مناقشتها لآراء أستاذها " **باختين**"، بل ففي عام **1966م** وفي الضبط في باريس تحت مقالة عنوانها " **الكلمة والحوار والرواية**" نطقت جوليا بمصطلح التناص معبرة عنه بلفظة "**Intertextualité**"[21]، وهذا المصطلح ظهر لأول مرة في أبحاث لها نشرت في مجلتي "**تيل كيل Tel Quel وكريتيك Critique**" عام **1967م**.

وترى رائدة هذا المصطلح " **جوليا كريستيفا Julia Kristeva** " أن التناص " **هو نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة وهو "اقتطاع" ألو "تحويل"... وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه**"[22].

وفي تعريف آخر تقول: " **بأنه التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى وكل نص هو امتصاص لنص آخر ألو تحويل عنه**"[23].

ولا ننسى الفضل للباحث والناقد " **رولان بارت Ronald barthe**" في إسهامه لتطوير هذا المصطلح وكشف خباياه، ولقد ورد التناص لأول مرة عنده عام " **1973م**"، مشيرا إلى مفهومه من خلال كتابه "**لذة النص**" ويرى أن "**كل نص هو تناص مع نص آخر** " وأنّ النص والأثر الأدبي في نظره ليس واحد فيقول: " **فالأثر أحادي أما النص فتعددي ولهذا فإن النص يتجاوز المجتمعات ويخرقها**"[24].

ونجد كذلك الناقد الفرنسي " **جيرارت جينيت Gérard Genette**" والذي صنف التناص في حقل المتعالقات النصية، إذ يقول معرفا التناص: " **أنه الوجود الفعلي لنص في نص**

---

(21)- ينظر: عبد الفتاح داوكاك، "التناص في دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، دب، 2015، ص 15.

(22)- أحمد الزعمي، "التناص نظريا وتطبيقيا"، المرجع السابق، ص 11.

(23)- جمال علي شهاب، "آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة آل البيت، دب، 2016، ص 10.

(24)- نور الدين السد، "الأسلوبية وتحليل الخطاب"، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، دب، ط2، دت، ص 79.

آخر"، وينظر إلى عملية التناص علاقة التواجد بين نصين أو مجموعة من النصوص، ويكون هذا الحضور بين نص وآخر، إما للاستشهاد أو المعارضة أو التلميح أو السرقة [25]. أما الحديث عن المتعايات النصية فهو يقصد بها " **أن كل نص ينتج ضمن بنية نصية سابقة، فهو يتعالق ويتفاعل معها، سواء أكان ذلك ظاهرا أو خفيا ، فالتعالق النص أو ما يسميه بـ "Hypertexttualité"، وهو النوع الذي خصه "جنيت" بالدراسة في كتابه "أطرس" ويقصد به كل علاقة تجمع نصا بنص سابق**"[26].

ولما كان للغرب براءة الاختراع لهذا المصطلح، وبفضل الترجمة وتنوع مرجعياتها كان للعرب أن سارعوا إلى البحث عن ذاكراتهم الثقافية النقدية عن هاته الظاهرة رغم اختلافه في الترجمة فمنهم من يسميه "**التناص**" وآخرون "**التناصية**" وفريق ثالث " **بالنصوصية**" ورابع "**بتداخل النصوص**" ومع ذلك فإنّ المصطلح الأول **التناص** هو الذي شاع وانتشر، ورغم شيوعه في النقد الغربي المعاصر، إلاّ أن أصدائه ما تزال خافتة في النقد العربي المعاصر[27].

وفي هذا المجال يمكن الإشارة إلى بعض النقاد العرب اللذين استفادوا من هذه الدراسات نجد: **محمد ينيس، محمد مفتاح، سعيد يقطين، عبد الملك مرتاض.**

حيث يعود مصطلح التناص عند العرب لأول مرة حسب رأي الناقدة " **نهلة فيصل أحمد**" للناقد المغربي "**محمد بنيس**" إذ تقول: "**أن أول من ذكر للمصطلح عربيا كان في عام 1979، في كتابه "ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب العربي" الصادر في دار العودة بـ بيروي عام 1979، والذي ترجمه إلى النص الغائب**"[28].

---

(25)- بلعباس ياسمين، "التناص في رواية المخطوطة الشرقية لواسيني الأعرج"، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة عبد رحمان ميرة، بجاية، 2012، ص 24.

(26)- ينظر: عبد القادر بقشي، "التناص في الخطاب النقدي والبلاغي"، المرجع السابق، ص 22.

(27)- نعيم عقد المثرد، "إستراتيجية التناص في رواية سرادق الحلم والفجيعة"، المرجع السابق، ص 08.

(28)- نهلة فيصل الأحمد، "التفاعل النصي- التناصية النظرية والمنهج"، الهيئة العامة لقصور الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 2010، ص 171.

والنص الغائب عنده "عبارة عن دليل لغوي معقد تتداخل فيه عدّة نصوص، فلا نص يخرج عن النصوص الأخرى، أو يمكن أن نفصل عن كوكبها، وهذه النصوص الأخرى اللانهاية هي ما نسميه بالنص الغائب"[29].

ثم أضاف إليه بنيس فيما بعد مصطلح " **هجرة النص** " في كتابه " **حداثة السؤال** " عام **1988م** وكذلك مصطلح " **التداخل النصي** " في كتابه " **الشعر العربي الحديث – بنياته وإبدلاتها–** " عام **1989م** ويقصد به "**تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة**"[30].

وننتقل إلى الكلام عن التناص ولكن هذه المرة مع الناقد " **محمد مفتاح**" إذ حاول في كتابه "**تحليل الخطاب الشعري– إستراتيجية التناص–** " أن يعطي مفهوما للتناص حسب رأيه من الباحثة "**جوليا كريستيفا Julia Kristeva**" و"بارت **Barthes** " و"جينيت **Genette** " وغيرهم فيقول: **أن التناص**

– فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

– ممتص لها يجعلها من عندانيت هـوبتعبيرها منسجمة مع فضاء بناءه ومع مقاصده.

– مجولها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها أو بهدف تعظيمها.

ومعنى هذا أنّ التناص هو تعالق (**الدخول في علاقة**) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة[31].

ومن جهة أخرى ينظر محمد مفتاح إلى التناص أنه " **ظاهرة لغوية معقدة تستقصي على الضبط والتقيين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة الملتقى وسعة معرفته وقدرته على الترجيح**"[32].

ويقدم محمد مفتاح في موقع آخر تعريفا للتناص " **أنه عملية استبدال نصوص أخرى، ففي فضاء النص تتقاطع أقوال عدة مأخوذة من نصوص أخرى**"[33].

---

(29)- محمد ينيس، "حداثة السؤال"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1988، ص 86.

(30)- نهلة فيصل الأحمد، "التفاعل النصي– التناصية النظرية والمنهج"، ص 172.

(31)- محمد مفتاح، "تحليل الخطاب الشعري– إستراتيجية التناص"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1985، ص 121.

(32)- فاتح حمبلي، "التناص في الدرس النقدي الحديث (إشكالية التنظير والممارسة)"، المركز الثقافي، العربي بن مهيدي، أم البواقي، دت، ص154.

أما موقف سعيد يقطين من التناص فقد تبلور في كتابه " **انفتاح النص الروائي** " و" **الرواية والتراث السردي** " حيث استعمل مصطلح " **التفاعل النصي** " بدلا من مصطلح التناص حيث يقول: " **إننا نستعمل التفاعل النصي مرادفا لما شاع تحت مفهوم التناص Intertextuality والمتفاعلات النصية Transtextualité كما استعملها جينيت بالأخص، بفضل التفاعل النصي بالأخص لأن التناص في تحديدنا ليس إلا واحد من أنواع التفاعل النصي**"[34].

وإذا اتجهنا إلى الجزائر نجد من النقاد والباحثين الذين اهتموا وقاموا بدراسة والاشتغال على إظهار مفهوم التناص " **عبد الملك مرتاض**" إذ يقول : "**إن هذا التناص للنص الإبداعي كالأكسجين الذي يُشم ولا يُرى ومع ذلك لا أحد من العقلاء ينكر بأن كل الأمكنة تحتويه وأن نعدمه يعني الاختلاف**".

كما أكدّ هذا الباحث أن النصوص الأدبية تقوم على مبدأ تداخل النصوص فيما بينها، ويقول في هذا المضمار " **التناصية شرط لقيام كل نص، وهي تلازم بنص سابق يحاوره ويقيم معه علاقة، فالمبدع لا يستطيع أن يبدع نصا إلا باعتماده على ما استقر في وعيه وما حفظته ذاكرته من نصوص سابقة ومن مخزون ثقافي**".

والتناص في نظر **عبد الملك مرتاض** هو تداخل وتفاعل النصوص فيما بينها بمعنى أن النص الأدبي يتأثر بمجموعة من نصوص سابقة له، والتناص بالنسبة له ليست سرقة بل هو إعادة كتابة نص جديد، انطلاقا من نصوص قديمة وإدخال بعض المتغيرات إليه[35].

وخلاصة القول مما تقدم طرحه، أن كل هذه الجهود سواء أكانت غربية أو عربية سعت إلى تطوير وبلورة مفهوم التناص ليصبح منهجا إجرائيا له وسائله وآلياته التي تساعده على الكشف عن النصوص السابقة أو المعاصرة له.

---

(33)- صبرينة دالي، "إستراتيجية التناص عند نهلة فيصل الأحمد، من خلال كتابها التفاعل النصي- النظرية والمنهج -"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2015، ص 33.

(34)- ينظر: سعيد يقطين، "انفتاح النص الروائي – النص والسياق"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2011، ص 92.

(35)- كعباش زاهية، كنوش سميحة، "تجليات التناص في ديوان عليك الهفة لأحلام مستغانمي"، مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2014، ص 40.

3- أنواع التناص:

لقد اختلفت نظرة النقاد في إيجاد مفهوم شامل للتناص نظرا لتعدد معانيه، وهذا ما أدى إلى ظهور أنواع عددية للتناص، إذ نجد أحمد الزغمي قد قسم التناص إلى قسمين: **- تناص مباشر وتناص غير مباشر.**

أما التناص المباشر أو بمعنى أصح النصوص المتضمنة تلميحا أو إيحاء تتمثل في اجتزاء قطعة من النص أو النصوص الأخرى ووضعها في نص جديد ويكون تاما أو مجزوء أو مجورا، بينما التناص غير مباشر هو الذي يستنبط من النص استنبا ط ويرجع إلى تناص الأفكار أو المخزون الثقافي، لحل إيماءات النص وشفراته وترميزاته ويؤكد أحمد الزغمي أن هذا النوع من التناص **-غير المباشر-** منسجم في بعض الأحيان مع السياق الروائي مما جعل النص الروائي بشكل عام ملتحما ومترابطا ومقتنعا فنيا وفكريا[36].

أما ما جاء به محمد مفتاح في كتابه " **تحليل الخطاب الشعري- إستراتيجية التناص** " أن التناص نوعين أساسين هما:

أ/- المحاكاة الساخرة (النقيضة): الذي يحاول كثيرا من الباحثين أن يختزل التناص إليها.

ب/- المحاكاة المقتدية (المعارضة): الذي يمكن نجد في بعض الثقافات مما يجعلها الركيزة الأساسية للتناص[37].

كما يوجد نوع آخر من التناص الذي أورده سعيد سلام يتمثل في تقاطع النصوص أو تداخلها فيما بينها، فإما أن يكون التقاطع ألو التداخل فيما بين نص الكاتب ونصوصه هو الخاصة وهذا ما نسميه بالتناص **الذاتي أو الداخلي** ، غما عن طريق التداخل بين نص الكاتب ونصوص

---

(36)- ينظر: أحمد الزغمي، "التناص نظريا وتطبيقيا"، المرجع السابق، ص 29.

(37)- محمد مفتاح، "تحليل الخطاب الشعري- إستراتيجية التناص"، المرجع السابق، ص 29.

غيره من الكتّاب المعاصرين له أو من الناس الذين سبقوه من عصور سابقة وهو ما نسميه بالتناص **الخارجي**[38].

خـلاصـة:

يعتبر التناص مصطلحا أدبيا لقي العناية من قبل الدارسين والباحثين في النقدين الغربي والعربي، فاعتبروه مصطلحا نقديا وافدا من الغرب قائم على فكرة التداخل بين النصوص انتقل إلى البيئة العربية عن طريق الترجمة إلاّ أنّ العرب اختلفوا في تعريبه فنجد (**التناص، المناص، تداخل النصوص**).

[38]- سعيد سلام، "التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا"، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2010، ص 133.

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا(114)

سورة طه

شكـــر وتقـــدير

الحمد لله الذي أنار لي درب العلم والمعرفة، وأعانني على إنجاز هذا العمل، ووفقني في أداء هذا الواجب.

أتقدم بأسمى عبارات الشكر و التقدير إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا البحث، وأخص بالذكر الأستاذة المشرفة **"شافع بلعيد نصيرة"** على صبرها وسعة صدرها وحسن توجيهاتها وإخلاصها إخلاص المحّب لكتاب اللّه.

كما أتوجه بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللّغة و الآداب العربي، الذين زرعوا الفضائل في دربي طيلة مشواري الدراسي، دون أن أنسى الأستاذ **"أكرم عاشوري"** الذي كان له بصمة في هذا العمل.

وفي الأخير أبعث أسمى آيات الشكر و الامتنان إلى كل من ساعدني في إثراء هذا البحث ولو بكلمة طيّبة.

نورالهدى

إهـــداء

إلى الذي غرس في بذرة العلم و العمل
إلى من كان يدفعني إلى الأمام لنيل المبتغى
*أبي **العزيز**
إلى ينبوع الحنان و رمز الأمان
إلى أغنية الدهر و عطر الياسمين
أمي الغالية
إلى سندي و قرة عيني و ملاذي بعد الله تعالى
أخي و أختاي
إلى من لم ينسوني بالدعوات المباركة
جدي و جدتايّ
إلى القريبين إلى القلب، منّة نفسي
الحبيبتان سميرة و سامية
إلى من جعلهم الله إخوتي و أحبتي في الله
صديقاتي العزيزات
إلى من كانت معي في طريق النجاح و الخير
أختي في الله دليلة
إلى كل من سعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي
أهدي هذا العمل

نورالهدى

مقدمة

مقدمة:

يعتبر التناص مصطلحا أدبيا نقديا لقي عناية من قبل الدارسين المحدثين في النقدين الغربي والعربي، كونه يطرح مسألة استقلال النص أو تبعيته انطلاقا من تداخل النصوص فيما بينها.

والتناص كمصطلح نقدي أخذ نصيب الأسد في الدراسات العربية الحديثة والمعاصرة، باعتباره تقنية من تقنيات النص يوظفه النقاد لإبراز الإبداع الموجود في مختلف النصوص الأدبية، حيث يكشف لنا إبداع المؤلف في تضمين النصوص السابقة في النص الحاضر، لإثبات حقيقة واحدة وهي لا وجود لنص أدبي ينطلق من فراغ بل هو نتاج تداخل وتفاعل نصوص سابقة فيه، وعلى هذا الأساس ارتأيت أن يكون موضوع بحثي تح ت عنوان " **التناص في رواية نوار اللّوز لواسيني الأعرج**".

ولقد كان وراء اختياري لهذا الموضوع دوافع ذاتية وأخرى موضوعية فمن الدوافع الذاتية ميلي لجنس الرواية دون الشعر، أما الدوافع الموضوعية تعود إلى شيوع هذه الظاهرة بشكل لافت في أعماله الروائية، وأن هذه الرواية لم تتناول دراسة تفصيلية على مستوى التناص، ولقد أفضت بي طبيعة البحث إلى طرح الإشكالية التالية: **ما مفهوم ظاهرة التناص؟ ما مدى حضوره في الرواية الجزائرية؟ وما هي مظاهر تجليات التناص في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج؟**.

بناء على هذه الإشكالية وانطلاقا من مقتضيات الموضوع، قسمت هذا البحث إلى مدخل وفصلين، فضلا عن المقدمة والخاتمة، فجاء المدخل تحت عنوان: الإطار المفاهيم ي للتناص عالجت فيه مفهوم التناص لغة واصطلاحا، التناص عند الغرب والعرب، وأخيرا أنواع التناص.

ثم خصصت الفصل الأول لـ: التناص في الرواية الجزائرية، إذ ضم ثلاثة مباحث، الأول نشأة الرواية في الأدب العربي، وهو بدوره يتضمن عنصرين، مفهوم الرواية لغة واصطلاحا، ونشأتها في الأدب العربي، بينما المبحث الثاني يتناول نشأة الرواية في الأدب الجزائري، أما المبحث الثالث فقد تطرقت فيه إلى تجليات التناص في الرواية الجزائرية، ذكرت فيه عنصرين الأول التناص الديني والتاريخي في الرواية الجزائرية، والثاني التناص السياسي والتراثي في الرواية الجزائرية.

أما الفصل الثاني الموسوم بـ: التناص من خلال رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، يحمل بين ثناياه ثلاثة مباحث، الأول التعريف بواسيني العرج، إذ ضم عنصرين الأول خصصته لحياة الواسيني الأعرج والثاني آثاره، ويليه المبحث الثاني لتعريف برواية نوار اللوز، ذكرت فيه العتبات النصية في رواية نوار اللوز، ملخص الرواية إضافة إلى لغة الرواية، بينما المبحث الثالث يتضمن تجليات التناص في رواية نوار اللوز، والذي أدرجت ضمنه ثلاثة عناصر، التناص الديني، التناص التاريخي، التناص مع الموروث الشعبي، وختمت بحثي بخاتمة حاولت فيها الوقوف عند أهم النتائج التي توصلت إليها.

وقد فرضت عليّ طبيعة البحث المنهج الوصفي التحليلي، وذلك لأنه الأنسب لمعالجة هذا الموضوع من خلال الكشف عن النصوص السابقة التي تعامل معها الروائي في نصه.

ولإثراء هذا الموضوع اعتمدت على جملة من المصادر والمراجع التي كانت سندا لي ومعينا في إنجاز البحث أهمها:

- رواية "نوار اللوز" لواسيني العرج
- "التناص التراثي- الرواية الجزائرية أنموذجا-" سعيد سلام.
- "الرواية والتراث السردي"، سعيد يقطين.

ومن المؤكد أن أي بحث علمي تواجهه جملة من الصعوبات والمشاكل، ومن بين الصعوبات التي واجهتني، ضيق الوقت الممنوح لمثل هذه الدراسة.

وفي الختام، فإنه لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان للأستاذة **شافع بلعيد نصيرة**" التي لم تذخر جهدا في إرشادي ونصحي وتقديم يد العون لي، راجية من المولى عزّ وجل أن يوفقها إلى ما تحبه وترضاه.

عقاب نور الهدى

تلمسان في: 20 أفريل 2019.

مدخل

الإطار المفاهيمي للتناص

مدخل:

ما زلنا في تراثنا نبحث عن جذور بعض المصطلحات النقدية الحديثة الوافدة إلينا من الغرب ولعلّ أبرزها مصطلح **"التناص"**.

يعد التناص من المصطلحات النقدية التي أخذت نصيب الأسد في الدراسات العربية الحديثة والمعاصرة، وقد اختلفت الآراء حوله وتناثرت، فالبعض يرى أنه فقر من الكاتب حتى يلجأ إلى نص غيره، والبعض الآخر يرى أنّه سرقة وتجرأ من الكاتب إلى نص غيره، وأن الأعمال الأدبية ليست إبداعات منفردة تخص كل مبدع لوحده، إنما هي تراكمات من قراءات سابقة تمتزج فيما بينها لتولد لنا عملا أدبيا صحيحا غير متفرد لمبدعه لكنه جماعي لأفكاره، وعلى الرغم من عدم معرفة الدراسات العربية القديمة للتناص، إلاّ أنّه لقي اهتماما كبيرا عند العرب، فأطلقوا عليه مصطلحات كثيرة منها (**السرقات، الانتحال، التضمين**) باعتباره مصطلح غربيّ النشأة فرض حضوره في الدراسات النقدية العربية مؤخرا وعليه أصبح من الضروريّ البحث في الإطار المفاهيمي للتناص، من خلال التطرق إليه من الناحية اللغوية والاصطلاحية، ثم الولوج بعدها إلى مفهومه عند الغربيين والعرب وصولا إلى تحديد أبرز أنواعه.

1-مفهوم التناص:

أ- لغة:

إنّ البحث عن مفهوم التناص عند العرب يحيل إلى تحديد المفهوم اللغوي لهذه الكلمة باعتبارها مصطلح جديد لظاهرة أدبية قديمة، فقد جاء في المعاجم القديمة بدلالات عدّة ترجع في أصلها إلى كلمة (**نَصَ- نَصَصَ**) فنجده عند الفراهيدي (**ت 170هـ**) من فعل نصص فيقول: **"نصصت الحديث إلى فلان نصا أي رفعته،/ قال:**

وَنَصَ الحَدِيثَ إِلَى أَهْلِهِ فَإِنَ الوَثِيقَةَ فِي نَصِّهِ [1]

[1]- الخليل بن احمد الفراهيدي، "كتاب العين"، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، المجلد الرابع، بيروت لبنان، 2003، باب النون، مادة نصص، ص 227.

ونصصت ناقتي: "رفعتها في السّير" [1].

بينما أورده ابن فارس (**ت 395هـ**) قائلا: " **النون والصاد أصل صحيح يدل على رفع وارتفاع وانتهاء في الشيء، ومنه قولهم نصّ الحديث إلى فلان: رفعته إليه**"[2].

ولا يختلف ابن منظور (**ت 711هـ**) عن سابقيه، معرفا التناص انطلاقا من فعل نصص فيقول: "**النص: رفعك الشيّء، نصّ الحديث ينصه نصّا: رفعه، وكل ما أظهر فقد نصّ، يقال: نصّ الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليّه، ونصت الظّبية جديها: رفعته**"[3].

أما في المعاجم الحديثة نجده عند أحمد رضا (**ت 1372هـ**) يقول: "**تناص القوم فيما بينهم بمعنى ازدحموا**"[4].

وكذلك أورده إبراهيم مصطفى (**ت 1962م**) قائلا: "**ناص غريمه استقصى عليه وناقشه، وانتص الشيء، ارتفع واستوى واستقام، وتناص القوم: ازدحموا**"[5].

وبمحاولة الجمع والتقريب بين الدلالات المتعددة بين النص قديما والتناص حديثا، والذي يعني استحضار نصّ ما نصّا آخر، نستنتج أن أقرب ما يمكن التشبه به من الدلالات اللغوية للنص والتناص هي دلالة **الرفع والظهور والازدحام والحركة**.

ب- اصطلاحا:

يعد التناص مصطلح من المصطلحات السيميائية الحديثة، حيث نجد له حضورا قويا جدا لدى كل الدارسين، إذ عرف هذا المصطلح تطورات كثيرة ذلك لأنه لم يبقى في دائرة المعاجم اللغوية بل تعداها إلى دلالات اصطلاحية مختلفة حيث تناقله النقاد إلى أن وصلوا أن التناص علم له مبادئه وقواعده وأسسه الخاصة به[6].

---

[1]- المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[2]- أبو حسن أحمد بن فارس بن زكرياء، "مقاييس اللغة"، تح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، المجلد الخامس، دب، دت، مادّة نصّ، ص 355.

[3]- أبو الفضل جمال الدين بن منظور، "لسان العرب"، دار الصادر، المجلد 7، بيروت، دت، مادّة نصص، ص 97. 98.

[4]- أحمد رضا، "معجم متن اللغة"، دار مكتبة الحياة، المجلد الخامس، بيروت، 1960، مادّة نصص، ص 471.

[5]- إبراهيم مصطفى وآخرون، "المعجم الوسيط"، مكتبة الشروق الدولية، المجلد 1، دب، ط1، 2004، مادّة نصّ، ص 925.

[6]- فيصل الأحمر، "معجم السيميائيات"، الدار العربية، الجزائر، ط1، 2010، ص 142.

يعتبر مصطلح التناص في النقد العربي الحديث ترجمة للمصطلح الفرنسي "**Intertextualité**" حيث تعني كلمة " **inter**" بالفرنسية التبادل، بينما تشير كلمة "**Text**" إلى النص، وبهذا يرجع معنى " **Intertext**" التبادل النصي، وقد ترجم إلى اللغة العربية بالتناص والذي يعني تعالق النصوص بعضها البعض، طلبا لتقوية الأثر الأدبي كما يرد مصطلح "**Intertextel**"، وقد ترجم إلى مصطلح التناص أو المناص والذي يحمل معنى التبادل والنسيج[1].

فقد ذهب أحمد الزعمي إلى تعريف التناص قائلا: " **أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين، أو الإشارة أو ما شابه، ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندرج هذه النصوص أو الأفكار من النص الأصلي، وتندرج فيه ليشكل نص جديد متكامل**"[2].

وكذلك نجده في معجم المصطلحات الأدبية الحديثة قائلا: " **التناص Intertextualité معناه العلاقة بين نصين أو أكثر، وهي التي تؤثر في طريقة قراءة النص المتناص Intertext، أي الذي تقع فيه آثار نصوص أخرى، أصداؤها فإن كان التناص لا يقتصر على الآثار أو التضمين أو الأصداء، بل يمثل تمازجا كبيرا أطلق على شيء ما**"[3].

كما ورد أيضا في معجم المصطلحات اللغوية: " **أنه مصطلح نقدي يقصد به وجود تشابه بين نص وآخر وبين عدّة نصوص**"[4].

ولا يختلف سعيد علوش عن سابقيه في تعريف للتناص من خلال كتابه معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: "**يعتبر التناص عند جوليا كريستيفا أحد مميزات النص الأساسية، والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها**" ويرى كذلك: " **أن التناص طبقات جيولوجية كتابية، تتم عبر إعادة استيعا ب، غير محدد لمواد النص بحيث تظهر مختلف مقاطع النص**

---

(1)- أحمد ناهم، "التناص في شعر الرواد"، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004، ص 14.

(2)- أحمد الزعمي، "التناص نظريا وتطبيقيا"، مؤسسة عمون، عمان الأردن، ط2، 2000، ص 11.

(3)- محمد عناني، "المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة معجم إنجليزي- عربي"، الشركة المصرية لونجان، القاهرة، ط3، 2003، ص 46.

(4)- إيناس النعمان اذريع، "التناص في شعر علي الخليلي دراسة إحصائية تحليلية"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة بيرزيت، دب، 2016، ص 03.

الأدبي، عبارة عن تحويلات لمقاطع مأخوذة من خطابات أخرى، داخل مكون إيديولوجي شامل"[1].

وقد عرّفه ميشال ريفاتيير Michel Rivater في كتابه " **إنتاج النص**" أن التناص " **من مادة "Intertextualité" وهو إدراك القارئ علاقات بين المؤلف ومؤلفات أخرى سبقته أو عاصرته**"[2].

إذن نستنتج مما سبق من التعريفات، أنّ التناص تشكيل لنص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، لما يبقى من النصوص السابقة سوى مادتها، وإن غاب الأصل فلا يدركه إلا ذّوو الخيرة والمران، ولهذا يعتبر التناص إضافة جديدة إلى حقل الدراسات النقدية الحديثة يثيرها ويعليها بوصفه بؤرة جامعة لمختلف المعارف والخبرات والثقافات الإنسانية المتعددة[3].

2- التناص عند النقاد الغرب والعرب:

يندرج التناص ضمن خانة المصطلحات الحديثة والمعاصرة التي تنتمي مرحلة ما بعد البنيوية[4]، ظهر في الساحة النقدية محتلا مكانة معتبرة بين النقاد من خلال هدمه لتصورات نقدية تنظر إلى النص الأدبي من زاوية سكونية فتعتبره سبقا لغويا في حدّ ذاته[5].

وممّا لا شك فيه أنّ التناص في صورته المعروفة هو اكتشاف أجنبيّ اتخذ من الغرب مفهومات عدّة قبل أن تتبلور دلالته في الساحة النقدية العربية غير أنّ مفهومه يختلف بين النقاد فهو يتعدد ويتنوع على نحو لم يعده مصطلح نقدي آخر [6]، وهذا المصطلح بمفهومه الحديث لم يظهر إلا في

---

(1)- سعيد علوش، " المصطلحات الأدبية المعاصرة"، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 215.

(2)- فرطاس نعيمة، "أدبية النص عند ميخائيل ريفاتيير"، مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية، العدد السابع، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010، ص 04.

(3)- طه محمود ملح العبيدي، "التناص في شعر شريف الرضى"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة آل البيت، دب، 2015، ص 14.

(4)- عبد القادر بقشي، "التناص في الخطاب النقدي والبلاغي"، تف محمد العمري، إفريقيا الشرق، دار البيضاء المغرب، ط1، 2007، ص 17.

(5)- ينظر: نعيم قعر المثرد، "إستراتيجية التناص في رواية سرادق الحلم والفجيعة"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010، ص 08.

(6)- سميرة جلاب، مريم م غزاني، "التناص في رواية مملكة الفراشة لوا سيني الأعرج"، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2016، ص 13.

النص الثاني من القرن العشرين [1] ومن أهم علماء الغرب اللّذين اهتموا بمفهوم التناص وطوروه نجد "**الشكلانيين الروس Formalistes Russe** " إذ خصصوا حيّزا كبيرا لدراسته وذلك من خلال اهتمامهم بفكرة العلاقة والنسق والنظام، وعلى هذا الأساس نجد شكلوفسكي يقول: " **أن العمل الفني يدرك في علاقاته بالأعمال الأخرى، والاستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها، وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في توازي وتقابل مع نموذج معين، بل أن كل عمل فني يبدع على هذا النحو**" ، إذن إن " **الشكلانيون الروسFormalistes Russe** " تحدثوا عن ظاهرة التناص إلاّ أنّهم لم يتعمقوا فيها كثيرا وكذلك لم يمنحوها اسما محددا.

بالإضافة إلى الشكلانيين الروس نجد الناقد الروسي " **ميخائيل باختين Mikhail Bakhtine**" الذي استفاد من جهود الشكلانيين الروس [2] حيث يعد أول من أشار لمفهوم التناص من خلال كتابه " **الماركسية وفلسفة اللغة (1929)**" دون أن يذكر مصطلح التناص واستعمل مصطلح " **الحوارية Dialogisme**"[3]، لدلالة على تقاطع النصوص والملفوظات في النص الروائي الواحد، مقدما بذلك قراءة لتناص تحت عنوان الحوارية، مؤكدا أن التناص هو " **الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص لاسيما في استعادتها أو محاكاتها لنصوص، أو لجزء من نصوص سبقتها**".

ومن جهة أخرى يكاد يجمع أغلب الباحثين أن ميلاد هذا المصطلح كان على يد الباحثة البلغارية "**جوليا كريستيفا Julia Kristeva** "، التي استطاعت أن تكتشف هذا المصطلح بل تعطي الانطلاقة الأولى له، انطلاقا من مناقشتها لآراء أستاذها " **باختين**"، بل ففي عام **1966م** وفي الضبط في باريس تحت مقالة عنوانها " **الكلمة والحوار والرواية**" نطقت جوليا بمصطلح التناص معبرة عنه بلفظة " **Intertextualité**"[4]، وهذا المصطلح ظهر لأول مرة في أبحاث لها نشرت في مجلتي "**تيل كيل Tel Quel وكريتيك Critique**" عام **1967م**.

---

(1)- محمد صالح إ'إبراهيم صالح، "التناص في شعر أبي نواس"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة طرابلس، ليبيا، 2013، ص 09.

(2)- خولة فرادي، "التناص في ديوان طقس التريف الأخيرة"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015، ص 14.

(3)- تزفيتان تودورف، "ميخائيل باختيين مبدأ الحوارية"، دار الفارس، عمان، ط2، 1996، ص 122.

(4)- ينظر: عبد الفتاح داوكاك، "التناص في دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، دب، 2015، ص 15.

وترى رائدة هذا المصطلح " **جوليا كريستيفا Julia Kristeva** " أن التناص "**هو نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة وهو "اقتطاع" ألو "تحويل"... وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه**"[1].

وفي تعريف آخر تقول: " **بأنه التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى وكل نص هو امتصاص لنص آخر ألو تحويل عنه**"[2].

ولا ننسى الفضل للباحث والناقد " **رولان بارت Ronald barthe**" في إسهامه لتطوير هذا المصطلح وكشف خباياه، ولقد ورد التناص لأول مرة عنده عام " **1973م**"، مشيرا إلى مفهومه من خلال كتابه "**لذة النص**" ويرى أن "**كل نص هو تناص مع نص آخر** " وأنّ النص والأثر الأدبي في نظره ليس واحد فيقول: " **فالأثر أحادي أما النص فتعددي ولهذا فإن النص يتجاوز المجتمعات ويخرقها**"[3].

ونجد كذلك الناقد الفرنسي " **جيرارت جينيت Gérard Genette**" والذي صنف التناص في حقل المتعالقات النصية، إذ يقول معرفا التناص: " **أنه الوجود الفعلي لنص في نص آخر**"، وينظر إلى عملية التناص علاقة التواجد بين نصين أو مجموعة من النصوص، ويكون هذا الحضور بين نص وآخر، إما للاستشهاد أو المعارضة أو التلميح أو السرقة [4]. أما الحديث عن المتعايات النصية فهو يقصد بها " **أن كل نص ينتج ضمن بنية نصية سابقة، فهو يتعالق ويتفاعل معها، سواء أكان ذلك ظاهرا أو خفيا ، فالتعالق النص أو ما يسميه بـ "Hypertexttualité"، وهو النوع الذي خصه "جنيت" بالدراسة في كتابه "أطرس" ويقصد به كل علاقة تجمع نصا بنص سابق**"[5].

ولما كان للغرب براءة الاختراع لهذا المصطلح، وبفضل الترجمة وتنوع مرجعياتها كان للعرب أن سارعوا إلى البحث عن ذاكراتهم الثقافية النقدية عن هاته الظاهرة رغم اختلافه في الترجمة فمنهم من

---

(1)- أحمد الزعمي، "التناص نظريا وتطبيقيا"، المرجع السابق، ص 11.

(2)- جمال علي شهاب، "آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة آل البيت، دب، 2016، ص 10.

(3)- نور الدين السد، "الأسلوبية وتحليل الخطاب"، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، دب، ط2، دت، ص 79.

(4)- بلعباس ياسمين، "التناص في رواية المخطوطة الشرقية لواسيني الأعرج"، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة عبد رحمان ميرة، بجاية، 2012، ص 24.

(5)- ينظر: عبد القادر بقشي، "التناص في الخطاب النقدي والبلاغي"، المرجع السابق، ص 22.

يسميه **"التناص"** وآخرون **"التناصية"** وفريق ثالث " **بالنصوصية**" ورابع **"بتداخل النصوص"** ومع ذلك فإنّ المصطلح الأول **التناص** هو الذي شاع وانتشر، ورغم شيوعه في النقد الغربي المعاصر، إلاّ أن أصدائه ما تزال خافتة في النقد العربي المعاصر[1].

وفي هذا المجال يمكن الإشارة إلى بعض النقاد العرب اللذين استفادوا من هذه الدراسات نجد: **محمد ينيس، محمد مفتاح، سعيد يقطين، عبد الملك مرتاض.**

حيث يعود مصطلح التناص عند العرب لأول مرة حسب رأي الناقدة " **نهلة فيصل أحمد**" للناقد المغربي "**محمد بنيس**" إذ تقول: "**أن أول من ذكر للمصطلح عربيا كان في عام 1979، في كتابه "ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب العربي" الصادر في دار العودة بـ بيروي عام 1979، والذي ترجمه إلى النص الغائب**"[2].

والنص الغائب عنده "عبارة عن دليل لغوي معقد تتداخل فيه عدّة نصوص، فلا نص يخرج عن النصوص الأخرى، أو يمكن أن نفصل عن كوكبها، وهذه النصوص الأخرى اللانهاية هي ما نسميه بالنص الغائب"[3].

ثم أضاف إليه بنيس فيما بعد مصطلح " **هجرة النص** " في كتابه " **حداثة السؤال** " عام **1988م** وكذلك مصطلح " **التداخل النصي** " في كتابه " **الشعر العربي الحديث – بنياته وإبدلاتها–**" عام **1989م** ويقصد به "**تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة**"[4].

وننتقل إلى الكلام عن التناص ولكن هذه المرة مع الناقد " **محمد مفتاح**" إذ حاول في كتابه "**تحليل الخطاب الشعري– إستراتيجية التناص–** " أن يعطي مفهوما للتناص حسب رأيه من الباحثة "**جوليا كريستيفا Julia Kristeva**" و"**بارت Barthes** " و"**جينيت Genette** " وغيرهم فيقول: **أن التناص**

– فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

– ممتص لها يجعلها من عندانيت هـ وبتعبيرها منسجمة مع فضاء بناءه ومع مقاصده.

– مجولها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها أو بهدف تعظيمها.

---

(1)- نعيم عقد المثرد، "إستراتيجية التناص في رواية سرادق الحلم والفجيعة"، المرجع السابق، ص 08.

(2)- نهلة فيصل الأحمد، "التفاعل النصي- التناصية النظرية والمنهج"، الهيئة العامة لقصور الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 2010، ص 171.

(3)- محمد ينيس، "حداثة السؤال"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1988، ص 86.

(4)- نهلة فيصل الأحمد، "التفاعل النصي- التناصية النظرية والمنهج"، ص 172.

ومعنى هذا أنّ التناص هو تعالق (**الدخول في علاقة**) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة[1].

ومن جهة أخرى ينظر محمد مفتاح إلى التناص أنه " **ظاهرة لغوية معقدة تستقصي على الضبط والتقيين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة الملتقى وسعة معرفته وقدرته على الترجيح**"[2].

ويقدم محمد مفتاح في موقع آخر تعريفا للتناص " **أنه عملية استبدال نصوص أخرى، ففي فضاء النص تتقاطع أقوال عدة مأخوذة من نصوص أخرى**"[3].

أما موقف سعيد يقطين من التناص فقد تبلور في كتابه " **انفتاح النص الروائي** " و"**الرواية والتراث السردي** " حيث استعمل مصطلح " **التفاعل النصي** " بدلا من مصطلح التناص حيث يقول: " **إننا نستعمل التفاعل النصي مرادفا لما شاع تحت مفهوم التناص Intertextuality والمتفاعلات النصية Transtextualité كما استعملها جينيت بالأخص، بفضل التفاعل النصي بالأخص لأن التناص في تحديدنا ليس إلا واحد من أنواع التفاعل النصي**"[4].

وإذا اتجهنا إلى الجزائر نجد من النقاد والباحثين الذين اهتموا وقاموا بدراسة والاشتغال على إظهار مفهوم التناص " **عبد الملك مرتاض**" إذ يقول : "**إن هذا التناص للنص الإبداعي كالأكسجين الذي يُشم ولا يُرى ومع ذلك لا أحد من العقلاء ينكر بأن كل الأمكنة تحتويه وأن نعدمه يعني الاختلاف**".

كما أكدّ هذا الباحث أن النصوص الأدبية تقوم على مبدأ تداخل النصوص فيما بينها، ويقول في هذا المضمار " **التناصية شرط لقيام كل نص، وهي تلازم بنص سابق يحاوره ويقيم معه علاقة، فالمبدع لا يستطيع أن يبدع نصا إلا باعتماده على ما استقر في وعيه وما حفظته ذاكرته من نصوص سابقة ومن مخزون ثقافي**".

---

(1)- محمد مفتاح، "تحليل الخطاب الشعري- إستراتيجية التناص"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1985، ص 121.

(2)- فاتح حمبلي، "التناص في الدرس النقدي الحديث (إشكالية التنظير والممارسة)"، المركز الثقافي، العربي بن مهيدي، أم البواقي، دت، ص154.

(3)- صبرينة دالي، "إستراتيجية التناص عند نهلة فيصل الأحمد، من خلال كتابها التفاعل النصي- النظرية والمنهج-"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2015، ص 33.

(4)- ينظر: سعيد يقطين، "انفتاح النص الروائي – النص والسياق"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2011، ص 92.

والتناص في نظر **عبد الملك مرتاض** هو تداخل وتفاعل النصوص فيما بينها بمعنى أن النص الأدبي يتأثر بمجموعة من نصوص سابقة له، والتناص بالنسبة له ليست سرقة بل هو إعادة كتابة نص جديد، انطلاقا من نصوص قديمة وإدخال بعض المتغيرات إليه[1].

وخلاصة القول مما تقدم طرحه، أن كل هذه الجهود سواء أكانت غربية أو عربية سعت إلى تطوير وبلورة مفهوم التناص ليصبح منهجا إجرائيا له وسائله وآلياته التي تساعده على الكشف عن النصوص السابقة أو المعاصرة له.

3- أنواع التناص:

لقد اختلفت نظرة النقاد في إيجاد مفهوم شامل للتناص نظرا لتعدد معانيه، وهذا ما أدى إلى ظهور أنواع عددية للتناص، إذ نجد أحمد الزغمي قد قسم التناص إلى قسمين: **- تناص مباشر وتناص غير مباشر**.

أما التناص المباشر أو بمعنى أصح النصوص المتضمنة تلميحا أو إيحاء تتمثل في اجتزاء قطعة من النص أو النصوص الأخرى ووضعها في نص جديد ويكون تاما أو مجزوء أو مجورا، بينما التناص غير مباشر هو الذي يستنبط من النص استنبا ط ويرجع إلى تناص الأفكار أو المخزون الثقافي، لحل إيماءات النص وشفراته وترميزاته ويؤكد أحمد الزغمي أن هذا النوع من التناص **-غير المباشر-** منسجم في بعض الأحيان مع السياق الروائي مما جعل النص الروائي بشكل عام ملتحما ومترابطا ومقتنعا فنيا وفكريا[2].

أما ما جاء به محمد مفتاح في كتابه " **تحليل الخطاب الشعري- إستراتيجية التناص** " أن التناص نوعين أساسين هما:

أ/- المحاكاة الساخرة (النقيضة): الذي يحاول كثيرا من الباحثين أن يختزل التناص إليها.

ب/- المحاكاة المقتدية (المعارضة): الذي يمكن نجد في بعض الثقافات مما يجعلها الركيزة الأساسية للتناص[3].

---

(1)- كعباش زاهية، كنوش سميحة، "تجليات التناص في ديوان عليك الهفة لأحلام مستغانمي"، مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2014، ص 40.

(2)- ينظر: أحمد الزغمي، "التناص نظريا وتطبيقيا"، المرجع السابق، ص 29.

(3)- محمد مفتاح، "تحليل الخطاب الشعري- إستراتيجية التناص"، المرجع السابق، ص 29.

كما يوجد نوع آخر من التناص الذي أورده سعيد سلام يتمثل في تقاطع النصوص أو تداخلها فيما بينها، فإما أن يكون التقاطع ألو التداخل فيما بين نص الكاتب ونصوصه هو الخاصة وهذا ما نسميه بالتناص **الذاتي أو الداخلي** ، غما عن طريق التداخل بين نص الكاتب ونصوص غيره من الكتّاب المعاصرين له أو من الناس الذين سبقوه من عصور سابقة وهو ما نسميه بالتناص **الخارجي**[1].

خـلاصـة:

يعتبر التناص مصطلحا أدبيا لقي العناية من قبل الدارسين والباحثين في النقدين الغربي والعربي، فاعتبروه مصطلحا نقديا وافدا من الغرب قائم على فكرة التداخل بين النصوص انتقل إلى البيئة العربية عن طريق الترجمة إلاّ أنّ العرب اختلفوا في تعريبه فنجد (**التناص، المناص، تداخل النصوص**).

[1]- سعيد سلام، "التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا"، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2010، ص 133.

الفصل الأول

التناص في الرواية الجزائرية

تمهيد:

تعد الرواية من أهّم الأجناس الأدبية النثرية التي تثير الشهية للقارئ والناقد على حدّ السواء، لما تحتويه من خصائص فنية وإبداعية تجعل القارئ يقبل عليها سواء كان ذلك بتطور أحداثها أو تصورها للعادات والأخلاق أو لغرابة موضوعاتها.

أما حديثنا عن الرواية الجزائرية على وجه الخصوص نجدها من بين الروايات التي استطاعت أن تسع قضايا المجتمع، وان تصنع لنفسها مكانة مرموقة بين الروايات العربية والعالمية، وذلك لاهتمامها البالغ بتقنيه التناص، هذا الأخير الذي يلجأ إليه الأدباء العرب عامة والجزائريين خاصة لتكون نصوصهم أكثر تفاعلا وانفتاحا على غيرها من النصوص السابقة.

المبحث الأول: نشأة الرواية في أدب العربي

إن الرواية من أهّم الفنون النثرية التي عرفها الأدب العربي إذ أصبحت الوعاء الفني الأمثل لكثير من قضايا العصر، ومشكلات المجتمع فوجدت اهتماما كبيرا لدى القراء والدارسين، وغدت اليوم تعبيرا عن الواقع السياسي والاجتماعي وحتى الاقتصادي بلغة حديثة وبرؤية عميقة.

أولا: مفهوم الرواية لغة واصطلاحا

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعتبر تعريفها تعريفا مانعا شاملا باعتبارها اللسان الناطق المعبر عن هموم المجتمع، ولهذا لابد من وقفه تعريفيه لفن الرواية لغة واصطلاحا[1].

أ–الرواية لغة:

تعددت مفاهيم الرواية من الناحية اللغوية، فقد جاء في معجم " **الصّحاح**" "للجوهري" (ت 393هـ) **من الجذر اللغوي روى حيث يقول: "رويت على أهّلي ولأهلي إذا أتيتهم بالماء، ورويت الحديث والشعر رواية، فأنا رَاوٍ، في الماء والشعر والحديث، من قوم رواة".**

قال يعقوب: " **ورويت القوم أرويتهم، إذا أسقيت لهم الماء، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته، ورويت في الأمر، إذا نظرت فيه وفكّرت**"[2].

بينما أوردها الفيروز آبادي (**ت 817هـ**) انطلاقا من فعل روى فيقول: " **رويّ من الماء واللّبن، كرويّ، ريّا وروى، وتروى واتروى بمعنى...والرواية المزادة فيها الماء والبعير والبغل والحمار يستقى عليه، روى الحديث يرويه رواية وتروّاه، وروّيته الشعر: حمّلته على روايته**"[3].

وما نستكشفه من التعاريف السابقة، أن مدلول كلمة " **روى**" تعني عملية انتقال الماء وجريانه والارتواء منه، فالماء كان بمثابة الهدف المنشود في حياة العرب، فقد كانوا دائميّ الترحال بحثا عن منبع الحياة المتمثل في الماء.

---

(1)- عبد الملك مرتاض، "في نظرية الرواية"، عالم المعرفة، الكويت، ط1، ديسمبر 2009، ص 11.

(2)- إسماعيل بن حمّاد الجوهري، "الصّحاح تاج اللغة"، دار العلوم للملايين، مجلد 6، القاهرة 1990، مادة (روى)، ص 2364.

(3)- مجد الدين بن محمد بن يعقوب الفيروز الأبادي، "قاموس المحيط"، تح محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط 8، 2005، مادة (روى، ص 1290.

ب- اصطلاحا:

بالقدر الذي تبدوا فيه الرواية معروفة، فإن تعريفها ليس بالمر الهيّن نظرا لحداثتها ولتطورها المستمر حيث عرفها " **إبراهيم فتحي**" من خلال كتابه " **معجم المصطلحات الأدبية**" قائلا: " **أن الرواية سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى**"[1].

ويذكر جبور عبد النور تعريفا لرواية من خلال كتابه " **المعجم الأدبي**" فيقول: " **فن شامل يصعب رسم حدوده في كلمات معدودات فهي أولا نوع من السرد، مختلفة عادة، مؤلفة من عناصر واقعية ووهمية وهي أيضا تصوير للأخلاق والعادات يتصدى فيها المؤلف لرسم جانب من الحياة الإنسانية وتمثل في معظم الأحيان مغامرة إنسانية مثيرة لمشاعر القارئ فهي إذا وثيقة بشرية مستقاة من الخيال والملاحظة والتأمل متمثلة لواقع حيالي أو حقيقي**".[2].

ونجدها كذلك في معجم المصطلحات على أنها " **سرد نثري خيالي طويل عادة، تجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد على اختلافهما في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية**"[3].

ومن الباحثين الغرب نجد " تشارلتن" الذي يرى أن الرواية " **ضرب من الخيال له مهمته خاصة به وهي أن تقصي أعمال الرجل العادي في حياته العادية بعد أن يصوغها في شبكة من الحوادث كاملة الخطوط متتبعة كل فعل إلى أدق أجزائه وتفصيلاته وسوابقه ولواحقه موغلة في دخيلة النفس حينا، لتبسط مكوناتها أثناء وقوع الفعل**"[4].

من التعاريف السابقة تبين لنا بان الرواية هي نوع من أنواع السرد أو بصيغة أخرى هي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو وتتطور لقيامها على شخصيات متعددة من مكان وزمان غير أن ما يميز هذا الجنس الأدبي عن سواه انه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

---

(1)- إبراهيم فتحي، "معجم المصطلحات الأدبية"، التعاضدية العمالية، تونس، ط1، 1986، ص 176.

(2)- جبور عبد النور، "المعجم الأدبي" دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979، ص 128.

(3)- مجدي وهبي كامل المهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب"، مكتبة لبنان ، بيروت، ط2، 1984، ص 183.

(4)- ماهر شعبان عبد الباري، "التذوق الأدبي –طبيعته- نظرياته –مقوماته- معاييره- قياسه"، دار الفكر، عمان، ط3، 2010، ص 76.

ثانيا: نشأتها في الأدب العربي:

قطع الأدب العربي في العصر الحديث أشواطا بعيدة لرقيه وتطوره حيث ظهرت فنون أدبية جديدة مثل " **القصة القصيرة، المسرحية، الرواية**" غير أن هذه الأخيرة اكتست أهمية قصوى ولعل القول"**الشعر ديوان العرب**" يصدق القول الآن أن الرواية هي" **ديوان العرب**" في العصر الحاضر.

إذن فالرواية كجنس أدبي مستقل يعد من أحدث الأجناس الأدبية في العصر الحديث.

وإذا انتقلنا إلى الحديث عن نشأة الرواية فسوف ندرك أن لهذه الأخرى جذور ممتدة من التراث العربي القديم بحيث يرجع ظهورها إلى ظهور أول إنسان على وجه الأرض، فقد عرفها العرب منذ العصر الجاهلي حتى العصر العباسي من خلال القصص التي كانت تسرد أسلوب معيشتهم وحروبهم وتحكي تفاصيل حياتهم إلا أن أغلبها كانت تكتب باللغة العامية، وخير مثال على ذلك قصص الحرب، كما نجد من الكتب أيام العرب والفتوحات الإسلامية وسير التاريخية والأدبية والدينية وما كتبه الجاحظ وقصص العالم الآخر مثل" **رسالة الغفران للمعري، والتوابع والزوابع لابن شهيد والمقامات لبديع الزمان الهمذاني**" والحكايات الشعبية الطويلة مثل **"ألف ليلة وليلة"** والسير الشعبية وغيرها[1].

تدعيما لهذا الرأي نجد حتى الغربيين أنفسهم يعترفون بأن الرواية نشأت عند العرب أول مرة ودليلنا على ذلك أن هناك بعض الدارسين الغربيين يعيدون أصول الرواية الغربية إلى المنطقة العربية حيث بعض هؤلاء:" **أن فن السرد القصصي انتعش من الشرق، بحكم بعض الظروف المناخية والاجتماعية، التي جعلت ملوك وأمراء الشرق يبحثون عن هذا النوع من التسلية، ويمنحونه تقديرا كبيرا**". كما نجد الباحث "**هويت**" يذهب جازما إلى أن أصل الرواية يرجع إلى العرب[2].

أما من ناحية أخرى يرى معظم الباحثين في هذا المجال، أن ظهور الرواية في الأدب العربي يعود بجذوره إلى عصر النهضة وهو الاسم الذي يطلق على حقبة التحرك نحو الانبعاث الثقافي [3]،

---

(1)- طه وادي، " الرواية السياسية" الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان القاهرة، مصر، ط1، دت، ص 77.

(2)- صلاح صالح، "سرد الأنا والآخر عبر اللغة السردية"، المركز الثقافي، المغرب، ط1، 2003، ص 22.

(3)- المسعود شبيرة، بلخير حمباني، "رواية سينما جاكوب لعبد الوهاب العساوي"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة زيان عاشور، الجلفة، 2016، ص 26.

ذلك من خلال التأثر المباشر بالرواية الغربية بعد منتصف القرن التاسع عشر ميلادي، وكان هذا التأثر المباشر سواء بوساطة المبشرين والمحتلين ورجال المال والتجارة الذين وفدوا إلى بلاد العرب، أو بواسطة البعثات العلمية التي أرسلتها البلاد الغربية إلى البلاد العربية، وأخيرا بواسطة أبناء العرب الذين نزحوا إلى المهاجر الغربية[1].

ولهذا فقد استطاع هذا الفن الجديد خلال فترة ضئيلة — قياسا بتاريخ الشعر في الأدب العربي– أن يحتل الصدارة بين الفنون الأدبية الأخرى، وأن يخفت صوت الشعر مع ما للشعر من رصيد هائل في الوجدان العربي، وتلاحقت أجيال كتابة الرواية في الأدب العربي الحديث في سرعة مذهلة، مثّل فيها كل عقد جيلا، له نصيبه الواضح من المحاولة والتجريب وله مساهمته الملحوظة في التطوير والتقدم وله ملامحه التي تميزه عن غيره[2].

ويرجع الفضل إلى عاملين أساسين هما: " **الصحافة والترجمة**" حيث كانت أول محاولة لنقل الرواية الغربية إلى العربية تعود إلى " **رافع رفاعة الطهطاوي** " في ترجمة لرواية " **فنيلون مغامرات تيليماك**" سنة **1867م** ولعل رواية **سليم البستاني، "الهيام في جنان الشام"** سنة **1870**، أول رواية عربية قلبا وقالبا.

وتظل الرواية العربية قبل الحرب العالمية الأولى في حالة من التشويش والبعد عن القواعد والفنية والأقرب ما يكون إلى التعريب والاقتباس[3].

ومن الذين يؤيدون أن فن الرواية فن مستورد من الغرب نجد " **إسماعيل أدهم**" الذي يفسر الأدب القصصي في القرن العشرين منطلقا من الأدب العربي في بنيته التاريخية ويراه شيئا جديدا أوجده الاتصال بالغرب، كما يرى " **بطرس خلاق**" الرأي نفسه فيقول: " **لا يختلف اثنان على أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فنا مقتبسا من الغرب أو متأثرا به تأثيرا شديدا**"[4].

استأثرت الحملة الفرنسية على مصر (**1798–1801**) بمكانة رفيعة في الخطاب الشائع بين الثقافتين العربية والغربية، بوصفها اللحظة التاريخية المؤسسة التي أيقظت الشرق من خموله، فقد اقتحم الغرب هذا العالم المغلق وفكك روابطه التقليدية، وشرع له بوابة التقدم والانتقال إلى ما يسمى بعصر

---

(1)- محمد منذور، "الأدب ومذاهبه"، نهضة مصر، دب، دط، دس، ص 03.

(2)- السعيد بيومي الورقي، "اتجاهات الرواية العربية المعاصرة"، الهيئة المصرية العامة، دب، ط1، 1998، ص 06.

(3)- حياة لصحف، "جماليات الكتابة الروائية دراسة تأويلية تفكيكية"، أطروحة لنيل الدكتوراه جامعة أبوبكر بلقايد، تلمسان، 2015، ص 05.

(4)- صالح مفقودة، "أبحاث في الرواية العربية"، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، د ت، ص 10.

النهضة، فقد كانت مصر أول رائدة في هذا الميدان حيث استطاعت أن تنبه إلى هذا الفن الجديد ثم نبهت إلى الضرورة للخلق مثله في مصر والعالم العربي[1].

وهذا ما أكده " **سيزا قاسم**" من خلال كتابه " **بناء الرواية**"، قائلا: "**من الحقائق المسلم بها في الأدب العربي الحديث في مصر، أن فن الرواية قام، في ظل عوامل النهضة العامة ونتيجة لها...وهذه المقولة لا جدال فيها فقد تحدث عنها كثير من النقاد وناقشوها، وأبعد بعضهم أن هذا النوع الأدبي لم يكن له وجود في الأدب العربي، قبل اتصال العرب بالآداب الغربية في القرن التاسع عشر، سواء عن طريق السفر إلى أوربا أو عن طريق قراءة المؤلفات الغربية في لغتها الأصلية أو عن طريق الترجمات للآثار الغربية، وكان تأثير الحضارة الأوربية في مصر في جميع مجالات الحياة السياسية والاجتماعية وغيرها**"[2].

وعلى هذا الأساس يذهب الكثير من النقاد والأدباء إلى أن البدايات الأولى لظهور الرواية العربية كان مع ظهور رواية " **زينب**" سنة **1914** لمحمد حسين هيكل، أطلق عليها مؤلفها عنوان "**مناظر وأخلاق ريفية بقلم مصري فلاح**" باعتبارها فتحا للأدب المصري على وجه الخصوص وأول رواية واقعية في الأدب العربي الحديث بصفة عامة، وأول رواية فنية تأسيسية في الأدب العربي [3]. وفي هذا الصدد يقول " **يحي حقي**": "**أن مكانة قصة زينب لا ترجع فحسب إلى أول القصص في أدبنا الحديث، بل إنها لا تزال إلى اليوم أفضل القصص في وصف الريف وصفا مستوعبا شاملا**". ولقد عدت هذه القصة تأسيسية بسبب تخلصها من الأسلوب المقامي، وتحقيقها لبعض الخصائص الفنية لرواية الغربية[4]. ودليل ذلك يقول "**عبد الله إبراهيم**": "**رواية زينب أو رواية عربية مستوحاة من الغرب لدرجة أن الريف الذي وصفه هيكل في روايته تشعر أحيانا وكأنه ريف أوربي**"[5].

---

(1)- عبد الله إبراهيم، "السردية العربية الحديثة"، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 2013، ص 15.

(2)- سيزا قاسم، "بناء الرواية"، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة، دب، ط1، 2004، ص 23.

(3)- مفقودة صالح، "رواية زينب لحسين هيكل بين التأسيس والتسبيب"، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 207، جامعة محمد خيضر، نوفمبر 2006، ص 02.

(4)- عبد الله إبراهيم، "السردية العربية الحديثة"، ص 209.

(5)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وعقب الحرب العالمية الأولى ومع بدايات الثلاثينات من القرن العشرين بدأت الرواية العربية تتخذ سمية أكثر فنية وأعمق أصالة على يد مجموعة من الكتّاب المتأثرين بالثقافة الغربية أمثال: **طه حسين** في كتابه " **أديب، دعاء الكيروان** "، دفع الرواية خطوات إلى الأمام حيث لجأ إلى التحليل والتصوير في رسم شخصياته[1]، وتلاه "**توفيق حكيم**" في رواياته المتعددة منها "**عصفور من الشرق، عوجة الروح، الرباط المقدس** " واعتبارهم " **تدشين لهذا الشكل الروائي الجديد الذي أرسى هيكل قواعده في رواية زينب**"[2].

وإذا ألقينا نظرة إلى البحار وجدنا في أمريكا الشمالية بذور الرواية على يد **جبران خليل جبران** في رواياته " **الأرواح المتمردة، العواطف، الجنحة المنكسرة** " من عام **1908م** إلى **1913م**، وقد دارت هذه الموضوعات كلها حول مواضع اجتماعية، عاطفية، القصد منها العادات والتقاليد البالية السائدة آنذاك[3].

ونجد أيضا " **نجيب محفوظ**"، الذي يعد سيّد المقام، فرواياته " **فان الخليلي، رفاف المدن، الثلاثية**" رؤية جديدة أضافت إلى أجواء الرواية عالم أرحب، وفي هذا المقام خلصّ "**الغيطاني**" إلى أنّ "**نجيب محفوظ سار في اتجاه حسين هيكل وحكيم توفيق وهو تأسيس رواية عربية حديثة مستندة إلى القيم الجمالية مستمدة من الأدب الغربي، فعندما فكر في كتابه الثلاثية درس رواية النهر وسار إلى طريقها**"[4].

---

(1)- نسيمة بلعيدي، كريمة بلخن، "شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي"، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة منثوري، قسنطينة، 2011، ص 22.

(2)- عبد الله إبراهيم، "السردية العربية الحديثة"، ص 209.

(3)- نسيمة بلعيدي، كريمة بلخن، "شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي"، ص 22.

(4)- عبد الله إبراهيم، "السردية العربية الحديثة"، ص 209.

المبحث الثاني: نشأة الرواية في الأدب الجزائري

يمثل الأدب الجزائري بشعره ونثره صفحة هامة في الأدب العربي، ولئن حالت الظروف دون نشر هذه الصفحة أو إلقاء الضوء عليها فإن ذلك لا يقلل من أهميتها القومية، بل ربما حفّز الباحثين إلى بذل الجهود إلى نشرها ووضعها في مكانها من تراث الأمة العربية الأدبية.

والواقع أن الحديث عن الأدب الجزائري يشبه إلى حد كبير كل الحديث عن الأدب العربي بصفة عامة في كل بيئة من بيئاته الوطنية، فقد عاش الأدب الجزائري نفس الظروف والمشكلات التاريخية والفكرية الذي عاشها الأدب العربي، وكانت صلة الجزائر بأوربا – بحكم موقعها وسياستها- من أسبق الصلات التي نشأت بعد ذلك في الشرق العربي[1].

وبينما كان للشعر في الجزائر حياة لم تتوقف، نجد أن الرواية تمثل وليدا أدبيا جديدا، خلق في أرض عذراء[2]، هذا ما أكده "**أبو قاسم سعد الله**" في قوله: "**أنّ النشر أشد التصاقا بالأرض من الشعر، وقد تجلت هذه الحقيقة في النثر الجزائري عامة والرواية بصفة خاصة**"[3].

وعلى هذا الأساس فإنّ الرواية الجزائرية لم تنفصل في نشأتها عن الرواية في الوطن العربي كله مشرقه ومغربه سواء في تفاصيل ظهورها الأولى أو انطلاقتها الفعلية الناضجة، فنشأتها لم تأت من فراغ، فهي ذات تقاليد فكرية وفنية في حضارتها العربية من جهة وذات صلة تأثرية بالثقافة الأوربية من جهة أخرى[4].

حيث تشير الكثير من الدراسات إلى أن النهضة الأدبية في الجزائر تأخرت عن الأقطار العربية الأخرى، وهذا ما أكده **سعيد سلام** في كتابه " **التناص الشراثي الرواية الجزائرية نموذجا** " قائلا: "**من المعروف أن النص الروائي الجزائري تأخر ظهوره في الإنتاج بالمقارنة مع الفنون الأدبية الأخرى كالشعر والنثر القديم...**" [5].

---

(1)- أبو القاسم سعد الله، "دراسات في الأدب الجزائري الحديث"، دار الرائد للكاتب، الجزائر، ط5، 2007، ص 21.

(2)- عايدة بامية، "تطور الأدب القصصي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، دب، دط، 1982، ص 17.

(3)- أبو القاسم سعد الله، "دراسات في الأدب الجزائري الحديث"، ص 56.

(4)- أمال حمور، "قراءة تفكيكية في رواية خرائط لشهوة الليل لبشير مفتي"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أبـو بكر بلقايد، تلمسان، 2012، ص 19.

(5)- سعيد سلام، "التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا"، المرجع السابق، ص 173.

وهذا راجع إلى عدة أسباب أبرزها التي تطرق إليها " **عبد الله الركيبي**" "**إن الوضع السياسي التي كانت تعيشه الجزائر، والذي كان يرمي إلى محي كل ما هو عربيّ أصيل، وكذلك إلى كلّ ما يصنع الهوية الجزائرية**"

وأشار أيضا أنّ " **هذا الفن صعب يحتاج تأمل طويل وإلى صبر وأناة ثم يتطلب ظروفا ملائمة، تساعد على تطوره وعناية الأدباء به**"[1].

ونجد أيضا **محمد مصايف** من خلال كتابه "**النثر الجزائري الحديث** " قائلا: "**من أسباب تأخر ظهور الرواية العربية الجزائرية راجع إلى صعوبة تناول هذا الفن لاحتياجه أكثر من أي فن آخر إلى الصدق والأناة والتأمل الطويل**"[2].

ولعلّ أول محاول في هذا المجال " **لمحمد بن إبراهيم** " المدعو " **الأمير مصطفى**" والمسماة "**حكاية العشاق في الحب والاشتياق** " سنة **1849** وقد حققها أبو قاسم سعد الله ونشرها سنة **1977م**[3]، وهي من القصص التي تحمل ظلال شعبية "**بجوها ولغتها وشيوع الدرجة فيها**"، وبعد ذلك ارتقت الرواية إلى المستوى الفني حديثا، متمثلة في رواية **أحمد رضا حوحو** تحت عنوان "**غادة أم القرى**"، الذي رصد فيها معاناة المرأة العربية عامة والحجازية خاصة وأهداها للمرأة الجزائرية التي كانت لا تبتعد كثيرا عنها، وكان ذلك سنة **1947م**[4]، غير أن **واسيني الأعرج** اعتبرها أول عمل روائي جزائري حيث قال: "**تعد رواية غادة أم القرى لرضا حوحو أو عمل روائي جزائري مكتوب باللغة العربية وأنها ظهرت كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة**"[5]. **المحدودة**"[5].

ثم ثلثها رواية " **الطالب المنكوب**" لـ " **عبد المجيد الشافعي** " سنة **1951م** التي تصور حياة طالب بتونس يقع في حب فتاة تونسية، إذ عدتها الناقدة " **عايدة بامية**" أول رواية جزائرية، واعتبرت "**عبد المجيد الشافعي**" الرائد الحقيقي لهذا الفن، ولا يمكن عدّ هاتين الروايتين "**إلا قصتين**

---

(1)- عبد الله الركيبي، "تطور النثر الجزائري -1830-1974"، الدار العربية للكتاب، دب، ط2، 1973، ص 198.

(2)- محمد مصايف، "النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكاتب، الجزائر، دط، 1983، ص 138.

(3)- أحلام معمري، "نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية"، مجلة الأثر، العدد 20، جوان 2014، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص 57.

(4)- محمد مصايف، "النثر الجزائري الحديث"، ص 117.

(5)- مفقودة صالح، "المرأة في الرواية الجزائرية"، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط2، 2009، ص 28.

مطولتين ليس غير...لأن الرواية أكثر تفصيلا وأوسع نظرة وأشمل في الزمان والمكان"[1]. ونجد أيضا رواية " **الحريق**" لـ " **نور الدين بوجدرة** " سنة **1957م** الذي ظهرت بعد رواية " **الطالب المنكوب**" بستة سنوات، حاملة نبض آلام الشعب الجزائري[2].

دون أن ننقص —طبعا– من القيمة التاريخية لهذه العمال حسب ما يشير إليه الناقد والروائي "**واسيني العرج** " قائلا: " **فليست من بينها عمل واحد اكتملت له عناصر الوحدة الفنية، ولارتسمت فيه الشخصيات والأحداث رسما دقيقا ناضجا**"، ولهذا يمكن القول أنّ هذه المحاولات على الرغم من قصورها الفكري والجمالي، تبقى جهودا فتحت الطريق المغلق أمام الرواية المكتوبة باللغة العربية، لتشق طريقها نحو الأفضل سواء من حيث المضامين أو من حيث الوعي الجمالي لتقنيات الرواية، فتكون بذلك قد مثلت الجهود الأولى في تأسيس جنس الرواية العربية في الجزائر[3].

ومن هنا تعد فترة السبعينات عقد الولادة الحقيقية لرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بامتياز[4] لما شاهدته من تطور وتنوع لم تعرف له مثيلا من قبل وفي هذا يقول " **واسيني العرج** "،"**لقد شهدت هذه الفترة وحدها – السبعينات– ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من إنجازات...وكانت الرواية تجديد لذلك كله** "[5]. ولعلّ أسباب عدم ظهورها في الستينات وتأخرها إلى السبعينات يذكر " **الأعرج**": "**أن الظرف التاريخي بكل مفارقه الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه، لم تعد تساعده ولا لتسهم في ظهور الرواية، ولكنها خلقت التربة الأولى، التي ستبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينات**"[6].

يكاد يجمع جمهور الدارسين والنقاد على أنّ " **ريح الجنوب**" سنة **1971م** لـ "**عبد الحميد بن هدوقة**" أول رواية جزائرية ناطقة بلسان الأمة "اللغة العربية"، يدور موضوعها حول صورة الريف

---

(1)- محمد مصايف، "النثر الجزائري الحديث" ، ص 117.

(2)- إخلف فراح، مخوخ جميلة، "جماليات السرد في رواية لها سر النحلة لأمين زاوي"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة بجاية، 2015، ص 04.

(3)- أمال حمور، "قراءة تفكيكية في رواية خرائط لشهوة الليل لبشير مفتي"، المرجع السابق، ص 20.

(4)- واسيني الأعرج، "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، دس، ص 90.

(5)- إخلف فراح، مخوخ جميلة، "جماليات السرد في رواية لها سر النحلة لأمين زاوي"، ص 05.

(6)- واسيني الأعرج، "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"، ص 85.

الجزائري بعد الاستقلال، وقد جاءت بعدها رواية هامة تعتبر مؤسسة للفن الروائي الجزائري وهي رواية "**اللاّز**" لـ "**طاهر وطار**" سنة **1974**[1].

ولهذا فإن المتتبع لتجربة الروائية الجزائرية بالدرس والتحليل، سيدرك أنه أمام تجربة روائية حديثة وفريدة، إذ بالرغم من حداثتها ونشأتها متأخرة زمانيا، مقارنة مع نظيرتها في المشرق العربي، أو مع بعض أقطار المغرب العربي كالمغرب، وتونس، فقد تمكنت أن تنجب مجموعة من الروائيتين ممن جددوا وأضافوا الشيء الكثير للرواية الجزائرية على وجه الخصوص والرواية العربية بشكل عام.

[1]- محمد مصايف، "النثر الجزائري الحديث"، المرجع السابق، ص 138.

المبحث الثالث: تجليات التناص في الرواية الجزائرية

من المعروف أنّ قضية انفتاح النصّ أو ما يعرف بمصطلح التناص، قد أثار اهتمام الدارسين والنقاد على اختلاف آرائهم وتوجهاتهم، وقد أولته الدراسات النقدية أهمية بالغة، ذلك أن النص لم يعد مغلقا على ذاته، وإنما لبه امتدادات عميقة داخل سياقاته الخارجية سواء كانت تاريخية أم ثقافية أم دينية، فتحول إلى بؤرة لمجموعة من النصوص السابقة، ظاهرة أو مستترة، فتدخل نسيجه، وتحيط به من كل أقطاره، ومن ثمّ يغدوا النّص مع جميع تلك النصوص نصّا كليا[1].

حيث أصبحت الرواية المعاصرة أكثر الأجناس الأدبية قدرة على امتصاص النصوص المختلفة، وإعادة تشكيلها ضمن خطابها، وهي بذلك الشكل الأكثر انفتاحا ومرونة، كونها ترى النص ليس نسقا مغلقا على ذاته وإنما هو نتاج عدة نصوص سابقة أو معاصرة له[2].

والرواية الجزائرية المعاصرة على وجه الخصوص قد وسمت بسمة بارزة، إذ صارت أكثر نزوعا إلى التجريب والتنويع إلى الحد الذي صار يطلق عليها النقاد اسم الرواية التجريبية، ومن تم فإن المتن الروائي الجزائري اختلاف أبنيته وتشكيلاته – في عمومه- على آليات التناص، إذ راح الروائي الجزائري يطعم أعماله بالموروث الإنساني العربي والعالمي، رانيا بصره وسمعه إلى كل ما يحقق علاقة تأثر والتأثير[3].

تتخذ الرواية الجزائرية موضوعات تناصية مختلفة، وتنطوي على أشكال متعددة دينية، تاريخية، سياسية كانت أم تراثية معبرة بذلك عن الواقع الذي يعيشه الشعب الجزائري بعد الاستقلال.

ومنه فإن التناص الذي لا يدخل ضمن بنية نصية معينة، يصبح مجرد حشو واستطراد لا قيمة له، والاستغناء عنه أحسن من إثباته وذكره[4].

أولا: التناص الديني والتاريخي في الرواية الجزائرية:

يحضر التناص الديني مع آليات قرآنية وأحاديث نبوية شريفة في معظم الروايات الجزائرية، وذلك استكمالا لبلاغة الروائي أو لتأكيد موفق معين وتدعيمه، يمكن بواسطته أن يضيف إلى النص إيحاءات جمالية ودلالات معنوية وخصوصا إذا وفقّ الروائي في اختيار النصوص التي تخدم الحديث

---

(1)- رضا زاوي، "جمالية التناص ومظاهر التعلق النصي في روايات واسيني العرج، مجلة العلوم الاجتماعية، العدد 22، جوان 2016، دب، ص 89.

(2)- عثمان رواق، "التناص التاريخي في الرواية الجزائرية"، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، دس، ص 220.

(3)- ينظر: زكرياء بوشارب، "جمالية التناص الداخلي في الرواية الجزائرية المعاصرة"، العلامة، العدد 5، ديسمبر 2017، أم البواقي، ص 73.

(4)- سعيد سلام، "التناص التراثي في الرواية الجزائرية أنموذجا"، المرجع السابق، ص 140.

الروائي وتؤدي إلى تطوير الشخصية، وتنسجم مع سياق النص العام، ولعل خير مثال في ذلك ما جاء في رواية " **ما تبقى من سيرة لخضر حمروش** " قائلا: " **إنها الساعة يا خويا عبد القادر...الساعة الذي حدثوك عنها واقتنفت بها، فاشتريت لي عن حسن نية كفنا وأنا لم أمت بعد [ألم أقل لك أن عيسى ولد المباصي قط...الموت ليس صنعته...من طينة الذين سقطو ا، وفي قلوبنا ما يزال أحياء. يأكلون وينامون معنا]** "[1]. ولعلّ الكاتب تناص هنا مع القرآن الكريم في قوله تعالى: "**وَلاَ تَحْسِبَنَّ الّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ الله أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُون**"[2].

والملاحظ أنّ تحويل الكاتب بنيات النص القرآني وألفاظه " **قتلوا**" تصبح "**سقطوا**" و"**ترزقون**" تصبح "**يأكلوا**"، فهذه الأفعال متقاربة من حيث المعنى والدلالة، وقد وضع التناص في محلّه، إذ جاء ليخدم الحدث ويساعد على تطور الشخصية.

أما التاريخ يعد مصدر إلهام الكثير من الروائيين الجزائريين، فقد كانوا يتخذون من الحداثة التاريخية قصة أو رواية، ويأخذون نتفا وشخصيات منها ليطعموا بها نصوصهم، إمّا على سبيل التأكيد والتقليد، وإمّا على سبيل المعارضة، ومثال ذلك من تاريخ الجزائر الحديث في رواية الجيلالي خلاص الذي اتخذ الكاتب متناصه من حادثة رفع الداي حسين، حاكم الجزائر، ومزج بذلك بين أسلوب الواقع الراهن، وبين الأسلوب الخيالي المجنح في كثير من السخرية والاستهزاء سواء عن الداي، حاكم الجزائر والذي يسميه بشيخ البلدة أو القنصل الفرنسي بالجزائر، والذي يتهمه بالشذوذ الجنسي.

ثانيا: التناص السياسي والتراثي في الرواية الجزائرية:

ولقد عالجت الرواية الجزائرية الصراع السياسي الذي كان سائدا بين الجزائريين والمستوطنين الفرنسيين للجزائر، والذي تشبثوا بها بشكل مثيرا اعتبروها جزءا لا يتجزأ من فرنسا، وذلك برجوع إلى تاريخ الجزائر الحديث لإعادة قراءته من جديد مثلما فعل عبد الملك مرتاض في روايته " **صوت الكهف**" ، والذي عالج فيها قضية (**الهوية الجزائرية**) حيث شارك فيها جماعة النخبة الجزائرية المثقفة باللغة الفرنسية والذين انقسموا إلى فريقين: فريق يطالب بالتجنيس وفريق آخر يطالب بالاندماج[3].

---

(1)- المرجع السابق، ص 142.

(2)- آل عمران: 169.

(3)- سعيد سلام، "التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا"، ص 143.

بينما جاء التناص التراثي في الرواية الجزائرية دليل عن وعي الروائيين الجزائريين بالتراث الثقافي، حيث إن بعضهم استطاعوا أن يتجاوزا رهبته وألن تكون لهم جرأة في ذلك، وقد وجدوا فيه ضالت في تصوير الواقع، فتناصوا مع هذا التراث وتفاعلوا مع بنياته السردية التي تخدم موضوع تجربتهم وتعمقها وتؤهلها، وخير مثال عن ذلك رواية " **الجازية والدراويش**" لروائي الجزائري عبد الحميد بن هدوقة والذي وظف الأمثال الشعبية لإبراز والكشف عن الأبعاد الدلالية للشخصيات الشعبية من جهة وتناصه كذلك مع الأسطورة لتعلقه بالقصص الخرافية من عمق الدلالة والإيحاء والجمال من جهة أخرى، وكل هذا دليل على وعي الكاتب الجزائري بالتراث باعتباره جسرا رابطا بين رغبته في الحلول بالأرض، والاتصال المباشر بالجماعة[1].

ومجمل القول، أنّ التناص كظاهرة نقدية سجّل حضوره في الرواية الجزائرية بأشكال متنوعة مما جعل الأقلام تتسابق في الكتابة عن الواقع الجزائري بعد الاستقلال على يد جملة من الروائيين أمثال: "**عبد الملك مرتاض، واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي، طاهر وطار...**".

[1]- ينظر: مسعودان يونس، رضوان أحمد، "التناص التراثي في رواية الجازية والدراويش"، مذكرة مقدمة ليل شهادة الماستر، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2014، ص 67.

الفصل الثاني

التناص من خلال رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج

تمهيد:

شهدت العقود الثلاثة الأخيرة اهتماما واسعا بما اصطلح عليه "**التناص**".

حيث ظهر هذا المصطلح حيث في أوروبا لكنه لم يظل حبيس الجغرافيا بل تجاوزها ودخل إلى خريطة النقد العربي بأيد عربية، وفقت في جعله من أهم ما ترتكز عليه الدراسات النقدية في مقاربة النصوص وتحليلها، فأصبح إحدى الآليات الإبداعي التي ترمي إلى تحقيق الثراء للنص الروائي العربي عامة والجزائري على وجه الخصوص.

وتعد رواية " **نوار اللّوز، تغريبة صالح ابن عامر الزوفري** " للكاتب الجزائري واسيني الأعرج من بين النصوص الروائية الجزائرية التي استفادت من هذه الآلية للانفتاح على النصوص التراثية لمد جسور الصّلة مع ماضي الثقافة العربية[1].

(1)- محمد بلقوت، "مآلت التغريبة في الآداب الجزائري- دراسة حوارية في رواية "نوار اللّوز" لواسيني الأعرج"، مجلة المقال، العدد 6، خنشلة، فيفري 2018، ص 95.

المبحث الأول: التعريف بواسيني الأعرج

لقد استطاعت الكتابة الروائية في الجزائر أن تحقق ثراء فنيا متميزا لاسيما خلال الفترة الأخيرة من القرن العشرين ومطلع القرن الراهن، حيث تأصلت على يد جيل طموح تواق إلى التجديد والتجريب من أجل تأسيس ملامح إبداعية وسردية متكاملة ولعل أبرزهم نجد **"واسيني الأعرج"** الذي أصبح اسمه موازيا للأدباء الكتاب العرب والعالميين عامة والجزائريين خاصة.

أولا: حياة واسيني الأعرج:

يعد واسيني الأعرج رمز من رموز الأدب والثقافة وواحد من أهم الأصوات الروائية العربية في العالم والوطن العربي.

ولد" واسيني الأعرج" بـ **" سيدي بوجنان"** تلمسان سنة 08 أوت 1954م ينحدر من عائلة **"موريسكية"** سكنت غرب الجزائر بعد أن أجبرت إلى مغادرة الأندلس في القرن السادس عشر، نشأ في بيئة فقيرة تلقى تعليمه الابتدائي بمسقط رأسه " **سيدي بوجنان** " وتعليمه الثانوي بثانوية **"ابن زرجب"** بتلمسان وبعد نجاحه انتقل إلى جامعة وهران والتي تخرج منها عام 1977م متحصلا على شهادة الليسانس في الأدب العربي ثم واصل دراسته بدمشق تحصل على شهادة " **دكتوراه دولة"** من جامعة دمشق وعلى **"دكتوراه"** من جامعة السوربون بباريس[1].

استشهد والده في الثورة التحريرية سنة 1959م وبعد الاستقلال انتقل مع عائلته إلى مدينة تلمسان حينها بلغ العاشرة من عمره وبقي فيها من 1968م إلى 1973م، ثم انتقل إلى وهران مكث فيها أربع سنوات وهناك كانت تجربته الأولى مع الحياة العلمية إذ عمل صحفيا محررا ومترجما للمقلات، وكان في الوقت نفسه يتم تعليمه الجامعي في قسم الأدب العربي.

ثم سافر بعد ذلك إلى دمشق ولبث فيها عشر سنوات حاز في نهايتها على شهادة الماجستير برسالة بحيث حملت عنوان" **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"** ثم ناقش رسالة دكتوراه تحت عنوان **"نظرية البطل في الرواية"** عاد إلى الجزائر في سنة **1985م** والتحق بجامعة الجزائر المركزية كأستاذ للمناهج والأدب الحديث ومن أعماله الأكاديمية نجد أبرزها:

- بروفيسور بجامعة السوربين بباريس من سنة 1994م إلى اليوم.

---

(1)- أميرة رقيق، "خصوصيات الكتابة الروائية في رماد الشرق لواسيني الأعرج "، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر ، جامعة محمد بوضياف ، مسيلة، 2016، ص 08.

– أستاذ التعليم العالي والبحث العلمي منذ سنة 1979م بجامعة الجزائر المركزية.

– أستاذ زائر بجامعة كاليفورنيا بلوس أنجلس بأمريكا سنة 1999.

– أشرف على فرقة البحث الجامعية حول الرواية والأشكال السردية 1988م-1993م

– عضو المجلس العلمي من سنة 1978م إلى سنة 2001م.

– أشرف على وحدة الأدب المغاربي بجامعة الجزائر المركزية من 2007م إلى 2009م.

– أسهم في مناقشة العديد من الأبحاث العلمية والفكرية في الجامعات الجزائرية والأوروبية المتخصصة في السرديات والمسرح والشعر .

أما نشاطاته الثقافية والأدبية نذكر منها:

– أدار اتحاد الكتاب الجزائريين من سنة 1990م إلى سنة 1994م كنائب لرئيس وكمؤسس ومشرف على مجلة الاتحاد: **المساءلة**.

– عضو مؤسس لجمعية الجاحظية الثقافية والأدبية برفقة الروائي الراحل الطاهر وطار ونخبة من الكتاب[1].

– أشرف على إصدار سلسلة الأدبية **"أصوات الراهن"** باتحاد الكتاب الجزائريين والتي تهتم بالتجربة الأدبية في الجزائر.

– ساهم في العديد من الندوات العربية والعالمية المتعلقة بموضوعات الكتابة وظيفة الكتاب ،السرد، تحديات الفكر العربي، العولمة والثقافة المثاقفة الحداثة، الآن والآخر، وغيرها من موضوعات العصر في بلدان عربية وأجنبية كثيرة" **الجزائر، المغرب، تونس، مصر، ليبيا، سوريا، لبنان، الأدرن، السعودية، الكويت، الإمارات العربية، البحرين، عمان، إيطاليا، فرنسا، هولندا، الولايات المتحدة الأمريكية، إسبانيا، بريطانيا، بلجيكا، سويسرا وغيرها"**.

– أعد حصة أهل الكتاب Ahl el kitab التيلفزيونية التي تهتم بوضعية الكتاب والمقروئية في الجزائر والوطن العربي، والتي بتت في التلفزيون الجزائري من سنة 1998م إلى 2002م.

– أنتج سلسلة الديوان Diwane التلفزيونية والتي تحاول أن تنجز أنطولوجيا مرئية عن الكتاب العرب منذ بداية القرن العشرين وقد تم إنجاز أكثر من عشرين شريطا وثائقيا مطولا.

---

[1]- واسيني الأعرج، "مملكة الفراشة، دار الصدى، دبي، ط1، 2013 ص 508.

– أنجز ثلاثية تلفزيونية وثائقية حول تاريخ النخب الثقافية في الجزائر من 2003م إلى 2005م.

– ترأس لجنة التحكيم للمسرح المحترف، الجزائر 2007. [1].

– عضو الهيئة الاستشارية العليا لجائزة الشيخ زايد للكتاب من 2007م إلى 2010م.

– لقد شارك في ترأس أو عضوية العديد من اللجان التحكيم منها الأدبية والفكرية والعربية والعالمية: جائزة الأدب المتوسطي (فرنسا) جائزة الدولة في الكويت جائزة الدولة للآداب في سلطنة عمان، جائزة الرواية العربية، جائزة الأكاديمية العربية الأوروبية فرنسا[2].

ثانيا: آثاره:

أوجد الروائي واسيني الأعرج لنفسه طريقا مفتوحا في الحياة الأدبية والإبداعية الجزائرية من خلال رواياته التي تجاوزت العشرين رواية سطع نجمه بين الكتاب الجزائريين والعرب فكان له الأثر البالغ في الأدب الجزائري المعاصر.

إذ تمكن الأعرج من خلال أعماله أن يشكل عالما روائيا جميلا وقد نجح في تجاوز الحدود، فنالت روايته التقدير وكسب جمهورا من القراء في المغرب والمشرق.

لقد استطاع واسيني الأعرج أن يكتب بأسلوب متميز يرتكز على فكرة التجديد والتجريب متمثلة في المحاورة الفن القصصي الأول "**ألف ليلة وليلة**" لا من موقع ترديد التاريخ ولكن من هاجس الرغبة في استبداد التقاليد السردية الضائعة[3].

وظهرت طوابع هذا التجديد في الحرص على الحكاية وتأجيجها اندراجا في فضاء خاص. [4].

والأهم من ذلك لجأ واسيني الأعرج إلى المتخيل التاريخي وجعله بناء سرديا قائما على العناصر الفنية للرواية حتى يغدوا السرد وكأنه تاريخ شأن يكتبه الروائي برؤية فنية مميزة وهذا ما يزيد النص تألقا وعمقا إذ يقول عبد الله أبو هيف: "**عول العرج في تحديد كتاباته الروائية على انفتاح النص إلى**

---

[1]- المصدر السابق، ص 509.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- واسيني الأعرج،"ذاكرة الماء"، دار ورد، دمشق، ط4، 2008، ص 05.

[4]- عبد الله أبو هيف،" الاشتعال السردي ما بعد الحداثي"، مجلة علامات في النقد العدد 54، م 14، شوال 1425، ديسمبر 2004، وجدة ص 504.

تقنيات عديدة أهمها تحويل السرد إلى تاريخ خاص مواز لتاريخ حاضن للرؤية محمول لمنظور سردي"[1].

كما تتكئ الكتابة الروائية لدي العرج على الذاكرة التي تعد من أهم الميزات التي تطبع رواياته، وتؤكد نزوعها التجريبي وخروجها عن السائد والمألوف وانخراطها ضمن الروايات الجديدة التي تطمح إلى تجديد أدواتها وأساليبها الفنية فالذاكرة كما تقول الناقدة " **سيزا قاسم**":" **تعد إحدى التقنيات المستحدثة في الرواية...والاعتماد عليها يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية وبصيغة خاصة تعطيه مذاقا عاطفيا**"[2].

بينما نجد " **حسن بحراوي**" من خلال كتابه" **بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن–الشخصيات**" مبينا ما تحمله الذاكرة من طاقة عظيمة في استرجاع المحطات الهامة في التاريخ، فيقول:"**إن الاهتمام بالذاكرة يتم من خلال استدعاء الماضي وتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستنكارات التي تأتي لتلبية بواعث جمالية خالصة في النص الروائي**"[3].

ومجمل تلك السمات جعلت روايات " **واسيني الأعرج**" حاضرة في دراسات الباحثين المهتمين بالأدب الحديث ففي الجزائر نجد اهتماما كبيرا بأعماله الأدبية كافة لاسيما الروايات التي كتبت في تسعينيات القرن الماضي فقد عملوا على تدريس بعضها في جامعاتهم وتحليل البعض الآخر في رسالاتهم الجامعية المختلفة كما تطرق إليها بعض النقاد المغاربة أمثال "**سعيد يقطين**" من خلال كتابه "**الرواية والتراث السردي**" مؤكدا في مقدمة كتابه المكانة الأدبية عند **واسيني الأعرج** يقول:" **واسيني الأعرج من الروائيين الجزائريين القلائل جدا، الذين نجحوا من خلال إبداعهم الأدبي أن يتجاوزا حدود الوطن ويفرضوا نتائجهم الروائي في مختلف أرجاء الوطن العربي، ورغم كون إبداعات الواسيني الأعرج يتزايد عددها باطراد، فإن الاهتمام النقدي بتجربته وفرادتها لم يتجاوز حدود التعريف بموقعه ضمن الإنتاج الروائي العربي الجديد**"[4].

على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه تنتمي أعمال واسيني الأعرج الذي يكتب باللغتين العربية والفرنسية إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد بل تبحث دائما عن سبلها

---

(1)- المرجع السابق ، ص 506.

(2)- هنية جوادي، "التمثيل السردي لتاريخ الوطني في روايات واسيني العرج"، مجلة المخبر، العدد 9، جامعة بسكرة، الجزائر، 2013، ص 258.

(3)- حسن بحراوي ،" بنية الشكل الروائي–الفضاء–الزمن–الشخصيات"، المركز الثقافي، بيروت لبنان، ط1، 1990، ص 121.

(4)-سعيد يقطين،" الرواية والتراث السردي"، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1992، ص 49.

التعبيرية بالعمل الجاد على اللغة وهز يقينياتها [1].حيث انقسمت أعماله الكتابية إلى قسمين: **الكتابة الروائية والدراسة النقدية،** أما الكتابة الروائية فقد أسهمت في ظهور " **واسيني الأعرج**" على الساحة الأدبية العربية والعالمية من خلال ترجمة أعماله إلى العديد من اللغات المختلفة وتتمثل أعماله الروائية في:

- البوابة الزرقاء، وقائع من أوجاع رجل" دمشق **1980م، الجزائر 1982م.**
- "وقع أحذية خشنة" قصة مطولة، **1981م** وأعيد طباعتها عام **2010م** عن منشورات الجمل في بغداد.
- ما تبقى من سير لخضر حمروش" دمشق **1982م**
- " نوار لواز" بيروت **1983م الجزائر 1986م و2001م** ترجمت إلى العديد من اللغات وقد اهتم بها الكثير من طلبة الدراسات العليا أثنا دراساتهم لبنية الخطاب السردي.
- أحلام مريم الوديعة" بيروت **1984م، الجزائر 1987م،2001م.**
- **"ضمير الغائب" دمشق1990م** الجزائر **2001م**. ترجمت إلى الفرنسية.
- " الليل ة السابعة بعد الألف رمل الماية" دمشق والجزائر **1993م** ترجمت إلى الفرنسية.
- سيدة المقام" ألمانيا **1995م** والجزائر **1997م، 2001م** ترجمت إلى العديد من اللغات ونالت قدرا كبيرا من الاهتمام في أبحاث المجالات العلمية المحكمة وغير المحكمة والرسائل الجامعية.
- "حارسة الظلال" ألمانيا **1996م** أما الجزائر **1998م و 2001م** أثارت جدلا واسعا في موضوعها وكانت محط أنظار الكثير من النقاد[2].
- " ذاكرة الماء" ألمانيا **1997م والجزائر 1999م و 2001م** ترجمت إلى الفرنسية والإيطالية.
- "مرايا الضرير" باريس **1998م** بالنسبة للطبعة الفرنسية وقد أعيد طباعتها بالعربية عام **2011م.**
- تشرفات بحر الشمال" بيروت والجزائر **2001م.**
- الليلة السابعة بعد اللف، المخطوطة الشرقية" دمشق **2001م.**

---

(1)- واسيني الأعرج،"ذاكرة الماء"، المصدر السابق، ص 05.

(2)- واسيني الأعرج، " مملكة الفراشة"، المصدر السابق، ص 509.

- "طوق الياسمين" **2003م**.

- "كتاب الأمير" بيروت **2005م الجزائر 2005م**، وقد أثارت هذه الرواية جذلا واسعا على الساحة النقدية في الجزائر.

- "سوناتا لأشباح القدس" بيروت **2009م**، وأعيد طبعها عام **2013م**.

- "أنثى السراب" بيروت **2010م**، وهي رواية تشبه سيرة ذاتية ومهد فيها لسيرته الذاتية التي ستنتشر قريبا.

- "البيت الأندلسي" بيروت **2010م** ترجمت إلى الكردية والدنماركية.

- " أصابع لوليتا" بيروت **2012**.

- "لمملكة الفراشة، صدرت عن مجلة دبي الثقافية عام **2013م** وأعيد طباعتها عن دار الاداب في بيروت.

- "سيرة المنتهى...عيشتها كما أشتهتني" السيرة الذاتية التي ستصدر في شهر أكتوبر عن دار الآداب لنشر والتوزيع عام **2010م** [1].

أما دراساته النقدية فكانت شائعة في ثمانينيات وتسعينيات القرن الماضي حيث نشر الكثير منها في سوريا موطن ثقافته النقدية الأولى ومهد حب اللغة العربية ومن أهم تلك الدراسات نذكر: [2].

- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" **1986م**.

- النزعة الواقعية الانتقادية في الرواية الجزائرية دمشق **1987م**

- "الجذور التاريخية للواقعية في الرواية" بيروت **1988م**.

- "أثوبوغرافيا الرواية" سلسلة دراسات الجزائر **1990م**.

- "ديوان الحداثة في النص الشعري العربي" اتحاد الكتاب الجزائريين **1993م**.

- "موسوعة الرواية الجزائرية أنطولوجيا النصوص والكتاب" الجزائر **2006م**.

أما مقالاته النقدية فقد نشرها في مجلة الموفق الأدبي السورية منها:

---

(1)- المصدر السابق ص 510.

(2)- حسين زهير حسني مليطات، "رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج دراسة نقدية تحليلة"، مقدمة لنيل شهادة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2014، ص11.

– "مضامين جديدة للقصة الجزائرية المعاصرة" مجلة الموفق الأدبي عام **1980م**

– "الوفاء للوهم الإيدولوجي الإصلاحي قراءة جديدة لرواية أم القرى ل " **رضا حوحو**" مجلة الموقف عام **1985م**.

– " غنهيار مشروع البطل الثوري في رواية رصيف الأزهار لا يجيب ل **"مالك حداد"** مجلة الموقف الأدبي عام **1987م**.

إذ ترجمت أعماله إلى اكثر من خمسة عشر لغة عالمية منها: **الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، الإنجليزية، الإسبانية، الدنماركية، السويدية، الكردية، العبرية**...وغيرها. [1].

[1]- المرجع السابق، ص 12.

المبحث الثاني: التعريف برواية نوار اللوز لواسيني الأعرج

تعد رواية" **نوار اللوز– تغريبة صالح ابن عمار الزوفري"** لروائي الجزائري واسيني الأعرج انطلاقة فعلية لمسار إبداعي متميز في العالم العربي صدرت طبعتها الأولى عن دار الحداثة في بيروت لبنان عام **1983م**، في **222** صفحة تتضمن في سياقها فاتحة وأربعة فصول عناوينها كالآتي:"**تفاصيل صغيرة، ناس البراريك، احتمالات موت مؤجل، صهيل الحياء المتعبة"** حملت رواية " **نوار اللوز"** تصورا جديدا للكتابة الروائية وطريقه فنية متميزة في الأسلوب واللغة ولعل في قراءتها ضمن باقي انتاجه ما يجعلها تتضافر لتشكيل عالم متميز في الإبداع عنوانه الأساس:" البحث عن تجربة شكلية أصلية"[1].

أولا: العتبات النصية في رواية نوار اللوز.

1–عتبة العنوان:

يعد العنوان من أهم عناصر النص وملحقاته الداخلية نظرا لكونه مدخلا أساسيا في قراءة الإبداع الأدبي عامة والروائي على وجه الخصوص وعلى هذا الأساس تتكون رواية " **نوار اللوز"** من عنوانين هما : **الأول:نوار اللّوز، والثاني : تغريبة صالح ابن عامر الزوفري.**

أ– العنوان الأول:

" **نوار اللوز"** هو عنوان الرواية الأساسي يحمل في ذاته قيمة جمالية إذ يعبر عن الطبيعة الحية التي تخضع لتحول حسب الفصول حيث صرح الكاتب عن فحواه عدة مرات منها: [2].

– عندما يقتل العربي ولد أحميدة القهواجي السطايفي من قبل رجال الجمارك ويحزن عليه صالح وسكان القرية إضافة إلى ذلك أن الطبيعة جعلت الكاتب يشاركهم حزنهم عليه" **غابت ألوان الشجر الجميلة ، انطفأت براعم اللوز التي كانت قد بدأت تفتح عينيها بخجل سقطت النجم الجميلة وغرقت القرية كلها داخل غيمة حزن مظلمة**[3].

---

(1)- ينظر سعيد يقطين " الرواية والتراث السردي المرجع السابق ص 49..

(2)- حسيبة توام، " اشتعال الموروث في روايتي نوار اللوز ورمل الماية لواسيني الأعرج "، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة الجيلالي ، بونعامة، 2015، ص 36.

(3)- واسيني الأعرج، " نوار اللوز"، دار بوهيما، تلمسان، الجزائر، ط1، 2018 ص 111.

عندما تزور لونجا القبائلية صالح بعدما سمعت بنجاحه من اعتداء ياسين حم ر العينين عليه، فتقضي الليل وتؤنسه برقصها المميز: " **انتبه إلى حركاتها المتسارعة، بانت له عيونها محروقة تحولت إلى خيط رفيع من النور الصافي يشع وراء شجرة لوز أثقلتها الثلوج**"[1].

- "**نوار اللوز**" مفردان أعادتا الحياة لسكان بلدة " مسيردا" بانفتاح وإطلاق ثمراته مما جعلته ينبت الفرح ويحارب اليائس الذي نجد أحداثه في بداية الرواية مع رحلة الشتاء المؤلم هذا ما جعل سكان القرية يقطعون الآمال ولكن هذا اليائس لم يبق منغرسا بل أصبحوا على أمل أن تنفتح حياتهم على عالم يجعلهم يولدون من جديد لحظة تنسيهم كل مآسيهم ويبرز ذلك " **أملهم الكبير كان في نوار اللوز الذي بدا يملأ رؤوس الأشجار بعد ذوبان الثلوج**"[2].

- "**نوار اللّوز**" يحتوي على ألوان تبعث الأمل في النفوس، الأبيض الناصع الدال على السلام والتفاؤل، ذلك أن ذوبان الثلج وظهور أشجار النوار يعني التبشير بمستقبل مفتوح على أمل التغيير الإيجابي إلي يحتوي على خصوصيات الفرح والانفتاح، ويتضح في الرواية " **وأشجار اللّوز التي بدأ أنوارها يخترق نتق الثلج العالقة بالأشجار، وبقايا أغنية لونجا الجميلة التي أخذت تملأ خواء حضوره وتلوت هذه الأمطار**"[3].

ب- العنوان الثاني:

"تغريبة صالح بن عامر الزوفري"

1- التغريبة: لغة: "تغرب، تغريبا " **غرب**": معناه نزح وابتعد عن الوطن، حمله على الغربة وذهب به إلى الغرب" [4]. أما اصطلاحا: يطلق هذا اللفظ عادة على نوع أدبي خاص ومحدد، إذ نجده يحمل معاني متعددة في الثقافة العربية القديمة، ويقصد به المرحلة الأخيرة من سيرة بني هلال، وكلّما سمعنا اسم " **تغريبة**" إلا وتبادر إلى ذهننا هجرة قام بها جماعة من الناس إلى الغرب، إذ أن مصطلح "**تغريبة**" في سيرة بني هلال يحمل معنيين اثنين:

الأول: الابتعاد أو المفارقة للوطن، وما يترتب عنه من متاعب ومشاق وحنين في العودة إليه.

---

(1)- المصدر السابق، ص 158.

(2)- المصدر نفسه، ص 238.

(3)- المصدر نفسه، ص 245.

(4)- جبران مسعود، "الرائد معجم لغويّ وعصريّ"، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط7، مارس 1996، ص 576.

ثانيا: الانطلاق نحو بلاد الغرب، لأن الوطن الأصلي عند أبطال الغريبة هو الشرق، ومسيرة الهلاليين نحو الغرب ليست نزهة أو فسحة لاكتشاف عوالم أخرى قصد الترويج على النفس، وطلبا لراحة بقدر ما تعني الحزن والبكاء والموت[1].

بل إنها تعني البحث عن مواطن الكلاء للحفاظ على كيانهم وصون بقائهم من جهة وانقاد أبناءهم الأسرى في تونس، والذي أصبح أمرا إجباريا ومحتوما من جهة أخرى، وكذلك الحال بالنسبة لصالح بطل الرواية الذي يضطر هو الآخر إلى الاغتراب، ومغادرة الوطن تحت ضغط الاحتياج وانعدام أسباب الرزق واشتداد الفقر والجوع عليه من جهة، وبسبب تضايقه من عملاء الاستعمار في عهد جزائر الاستقلال من جهة أخرى[2].

2- صالح: لغة: "من الصلاح بمعنى استقام، زال الفساد والصلح السلم بعد الحرب والخصومة"[3]. وهو اسم يدل على الصلاح والخير، وقد عملت الرواية على ترخيس هذا المعنى في ذهن القارئ، وأن يكون اسما على مسمى ينطبق على سلوك بطل الرواية " **صالح ابن عمار الزوفري**".

3- بن عامر: اسم يطلق على فرع من فروع القبائل العربية المهاجرة، والتي تنتسب إلى هلال ابن عامر التي استوطنت الجزائر، وهذه التسمية تدل كما هو واضح في الرواية على الهوية وتكريس العصبية القبلية، ويدا اسم " **ابن عمار**" على أبي البطل تماشيا مع تقاليد المجتمعات العربية الإسلامية التي ينسب الفرد فيها للأب الذي يمثل الركيزة الأساسية في الأسرة.

4- الزوفري: كلمة باللهجة العامية، وهي اسم صفة لاسم العلم " **ابن عمار**" يطلق على فئة العمال اليدويين، يكنى به البطل، ويفسر كاتب الرواية هذه الكلمة " **الزوفري**" في الهامش بمعنى "**الوحيد**" وهي تعني "**الأغرب**" أيضا[4].

إذن فالعنوان الثاني أو العنوان الفرعي " **تغريبة صالح ابن عامر الزوفري**"، يحيل على سياقين تاريخيين الأول ينتمي إلى الماضي والتغريبة المرتبطة في الأصل بالسيرة الهلالية، وثانيهما الذي ينتمي إليه صالح.

---

(1)- سعيد سلام، "التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا"، المرجع السابق، ص 413.

(2)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3)- جبران مسعود، "الرائد معجم لغويّ عصريّ"، المصدر السابق، ص 499.

(4)- سعيد سلام، "التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا" ، ص 414.

2- فاتحة الرواية:

تدخل فاتحة الرواية بالمناص الخارجي، والقارئ لهذه الفاتحة يلاحظ الاختلاف بين بنيتها مع بنية النص الروائي واستقلالها عنه تماما، وإنما أوتيّ بها كشواهد وأمثلة لتدعيم خطابه الروائي[1].

إذ ينقسم هذا المناص الداخلي " **فاتحة الرواية**" إلى ثلاثة أقسام نحب الوقوف إليها قليلا لتجسيد العلاقة الحاملة بين النص "**الرواية**" والمناص "**الفاتحة**" قبل الانتقال إلى تحليل النص وهي:

1- دعوة القارئ إلى التنازل وقراءة "**تغريبة بني هلال**" حيث يقول: "**قبل قراءة هذه الرواية التي قد تكون لغتها متعبة، تنازلوا قليلا واقرءوا تغريبة بني هلال**"[2]. فالكاتب هنا يسمي الأشياء بأسمائها بصورة صريحة ومباشرة، فيبين للقارئ السبل التي يسلكها نصه الروائي، ويكشف عن رؤيته الخاصة للأمور من خلال مواقف شخصوه التي تتحرك وفق رغباته لتحقيق أهداف معينة، ألما قوله: "**ستجدون حتما تفسيرا واضحا لجوعكم وبؤسكم، ما يزال بيننا، حتى وقتنا هذا: الأمير حسن بن سرحان، ودياب الزغبي، وأبو زيد الهلالي والجازية (...) فمنذ أن وجدنا على هذه الأرض إلى يومنا هذا والسيف لغتنا الوحيدة لحل مشاكلنا المعقدة** "[3]. نجد تعالقا كبيرا بين "**تغريبة بني هلال**" و"**تغريبة صالح ابن عمار الزوفري**"، إنها العلاقة الوشيجة التي تربط بين التاريخ "**ما وقع في الماضي**" والواقع "**ما يقع في الحاضر** "، فالوضع الاجتماعي المزري والمشاكل المعقدة ولغة السيف والإقصاء هي الصور المشتركة القائمة بين التاريخ والماضي في بني هلال وبين الرواية في الوقت الحاضر، فالسيف على سبيل المثال كان وما يزال الوسيلة المتداولة والمتوارثة لاستخدامها تحت ستار "**الممنوعات لتمارس حضورها ورقابتها وسلطتها وهيمنتها على لغة الآخر إلى درجة إقصائه وإلغائه**"[4].

2- التأكيد على أن تغريبة صالح ابن عمار الزوفري خيال، ولا تعبر عن الحقيقة، ليس معنى ذلك أن مسوغها الفني أو معادلها الموضوعي المستمد من الواقع الجزائري الحالي، لا يشبه تغريبة بني هلال الحقيقية ولا ينطبق عليها من خلال السياسة، أو ما يسمى بعلاقة الحاكم بالمحكوم القائمة على القهر والقمع والإلغاء: "**حتى لا أثقل عليكم وأبدوا أتعس من أبي زهيد الهلالي، أو الأمير حسن**

---

(1)- المرجع السابق، ص 408.

(2)- واسيني العرج، "نوار اللّوز"، المصدر السابق، ص 07.

(3)- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(4)- سعيد سلام، "التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا"، ص 409.

بن السرحان (من التغريبة) أقول أن أحداث هذه الرواية من نسيج الخيال بشكل من الأشكال، وإذا ورد أي تشابه أو تطابق بينها وبين حياة أو شخص أو أية عشيرة أو أية قبيلة أو أية دولة، على وجه الكرة الأرضية، فليس ذلك من قبيل المصادقة أبدا"[1].

3- من خلال مقتطف من احد نصوص المقريزي يتم الإلحاح فيه أن جوع الأمة وفقرها راجع إلى ظلم الحكام وجبروتهم قائلا: " **من تأمل هذا الحادث من بدايته إلى نهايته، وعرفه من أوله إلى غايته، علم أنّ ما بالناس سوى سوء تدبير الزعماء والحكّام وغفلتهم عن النظر في مصالح العباد**"[2].

إذن تعد فاتحة الرواية بمثابة مفتاح للقراءة أو بمعنى آخر هي قراءة الكاتب لنصه، وعلى هذا الأساس فإن العلاقة بينها وبين نص الرواية علاقة توجيه يقوم على أساس قراءة المناص للنص قراءة خاصة أي التركيز على التعالق التاريخي بالواقعي بواسطة الفعل السياسي.

ثانيا: ملخص الرواية

تعدّ رواية نوار اللّوز لواسيني العرج من بين النصوص الجزائرية الحديثة التي تعالج قضايا سياسية تتعلق بأمور السلطة والحكم، إبان فترة ما بعد الاستقلال، أين يعود الروائي إلى هذه الحقبة لطرح إشكالية اتساع الفجوة بين الطبقة الحاكمة والعامة من الناس، حيث طغى التفكير الذاتي على المصلحة العامة لأبناء الوطن الواحد.

وتدور أحداث الرواية في قرية " **مسيردا**" على أطراف الحدود المغربية، تروي قصة صالح ابن عمار الزوفري الذي ذاق تعب الحياة بعدما تنكرت له الأرض الذي استنزعت شيبه وشبابه بحروبها.

توفيت زوجته المسيردية وانكفأ نورها لحظة مخاضعها، وفقد معها صالح حلم رؤية نسل الصالحين، ينبعث من جديد ليجد عزاءه في لونجا القبائلية التي لونت حياته، بألوان الأمل، لكنه سرعان ما وقع أسيرا لدى الدرك الوطني بسبب حرفة التهريب مخلفا وراءه ابنه في أحشاء لونجا، ووعدا بغد أفضل.

قسم واسيني الأعرج روايته إلى أربعة أقسام وهي:

---

[1]- واسيني الأعرج، "نوار اللوز"، المصدر السابق، ص 07.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

القسم الأول: تفاصيل صغيرة

يتناول حياة صالح بطل الرواية، وهو ينتمي إلى قبيلة بني عامر الهلالية الأصل، يعيش في مدينة مسيردية بالغرب الجزائري والقريبة من الحدود المغربية، ويسكن في أحد الأحياء الشعبية القصديرية، وهو يعيش حياة موّزعة بين الماضي والحاضر، فهو يعيش بذاكرته وخياله الأحداث التي تعرضت لها قبائل بني هلالف، ويستحضر بعض أبطالهم مثل الجازية التي يتخيل صورتها ويحاور خيالها ويبوح لها بعواطفه نحوها، ثم يندفع لاحتضانها، فيختفي خيالها أمام ناظريه، وهو قد تزوج بالمسيردية ابنة بلدته عن حب صادق، وكان ينتظر منها أن تنجب مولودا، وفي المرة الرابعة، أثناء سفره في مهمة لتهريب الألبسة والسلع في المغرب، يفاجئ المسيردية المخاض فتؤخذ إلى مستشفى مدينة الغزوات، وتترك أثناء المخاض والولادة وحدية، فتموت في غياب العناية الطبية، ويزداد حزن صالح وتألمه عندما يعرف أن مطاردة رجال الجمارك له أثناء عودته من المغرب رفقة العربي ولد أحميدة القهواجي ثم توقيفه من رئيس الدورية الذي كان السبب في مقتل زوجته، والذي يشهر مله في وجه صالح في عهد الاستعمار، وقد دوّن أنه عنصر خطير جدا، وهنا تذكر إصابته بإحدى رصاصات الاستعمار وهو في إحدى قمم الجبال، ثم إلقاء القبض عليه، والعذاب الذي لقبه من الفرنسيين بحثا عن معرفة أسرار الثورة وأسماء المجاهدين إلى أن يمكن من الفرار، وكهذا كرسى حياته في مهنة التهريب أو المهنة القذرة كما يسميها.

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

وبعد وفاة زوجها صارت تتردد على صالح، وتطلب منه أن يشتري لها بعض الحاجات واللوازم كلما ذهب لبيع سلعته بالسوق ويتعرض في إحدى المرات لتفتيش رجال الجمارك، ولا يعثرون على شيء معه يستحق المصادرة، لأنّ سلعته كان يخفيها في دكان الخالدي صديقه.

وذات يوم صادف السبايبي صالحا صدفة إذ دعاه لحضور زفاف ابن أخيه لكي يحضر صالح فرسه المشهورة ويقدم عرض الفروسية عليها، ما كان عليه إلا الرفض، كما يرفض عرضه الآخر له،

والذي يتمثل في تهريب مواشيه إلى الخارج، ومن تم عضب سبايبي منه قرر الانتقام بواسطة عملية ياسين أحمر العينين.

القسم الثاني: ناس البراريك

يذهب صالح باكرا إلى المسجد لصلاة على جثة العربي ابن صديقه أحميدة القهواجي السطايفي الذي قتله رجال الجمارك بسبب التهريب، وشارك في دفنه بالمقبرة، وهناك فكر صالح مليافي في ترك هذه المهنة بعد أن حصد الرصاص كثيرا من ممارسيها، وعندما ذهب إلى صديقه أحميدة القهواجي لتخفيف عليه من حدة الحزن على وفاة ابنه الوحيد يأتي ياسين أحمر العينين إلى المقهى ويشتم القهواجي، ثم يضربه على مرأى من صالح الذي أدرك نية ياسين في الانتقام لسيده السبايبي فأراد ردعه، فأخرج ياسين سكينا وحاول طعنه فجرحه في ذراعه ثم حاول مرة أخرى ولم يفلح في ذلك ليقوم بضربه بهراوته عن غفلة فأسقطه أرضا وأخرج سكينا وحاول ذبحه لكن صديقه القهواجي أمسك يده ومنعه من ذلك.

ومنذ هذه الحادثة أصبح ياسين ذليلا، وزاد منزلة صالح شأنا في البلدة ولما سمعت لونجا اعتداء ياسين على صالح ازداد حبها له، فتعلقت به أكثر من ذي قبل فأحضرت عشاءها إليه وقضت معه الليلة وتبادلا آيات الحب والغرام طالبة منه الذهاب إلى البلدية للبحث عن منصب عمل، والتخلي عن مهنة التهريب القذرة وعند ذهابه إلى البلدية يجد الميلود ولد سي لخضر أحد عملاء الاستعمار مسؤولا عن إدارة المستفيدين من الثورة الزراعية حيث اخبره بان اسمه غير مسجل في قائمة المستفيدين من الثورة الزراعية وانه مسجل فقط ضمن قائمة عمال سد(الصواني) بدعوى أن تاريخه النضالي مشكوك فيه، فيستشيط غضبا وسخطا ويزداد هيجانا وتوثرا ويكاد يفقد صوابه ثم يغمى عليه وينقل فورها إلى بيته وإثر ذلك يقرر العودة إلى مهنة التهريب.

القسم الثالث: احتفالات موت غير معلن

يختفي صالح عن النظار عقب خروجه من دار البلدية خائبا في إيجاد منصب شغل شريف، فيحس باليأس والإحباط النفسي فيختفي من القرية وقد تداول الناس أسباب غيابه وأولوها تأويلات كثيرة فمن قائل إنه بعدما عاد من البلدية مريضا ذهب إلى البيت ثم قصد المقبرة ونظف قبور الشهداء ومن قائل أنه ركب فرسه الزرقاء فطارت به مثل البراق ومن قائل بأنه أصبح مثل أبي زيد الهلالي يجوب الأسواق الشعبية...وأقاويل أخرى وهي شبيهة بنهايات أبطال الشخصيات الأسطورية

والخرافية وأثناء غياب صالح تذهب لونجا إلى محل الخالدي لتشتري منه السكر فتجد اللصوص قد سرقوا محله إذ جاء ياسين محاولا أن يستفز لونجا حيث دافع عنها الخالدي.

وعند عودة لونجا إلى تسقط على الثلج بفعل الدوخة فتجمل إلى البيت حيث تخبرها(ماما حنا عيشا) ما بها إلا علامات الحمل ومنذ ذلك الحين يزداد قلقها على صالح وتصبح صورته لا تفارق مخيلتها.

القسم الرابع: صهيل الحياد المتعبة

يتناول هذا القسم الأخير عودة صالح إلى مهنته الأولى، فيذهب إلى أخته خضراء المتزوجة في الغرب، ثم يعود محمّلا بأنواع السلع والبضائع إلى الجزائر، وفي الطريق يحاور حصانه لزرق ويحثه على اختيار المسافات وقطعها في أسرع وقت للوصول إلى بلاد البربر ولونجا، وكان يواسيه ويسعفه كلما شعر باختلال خطواته أثناء قطعه للمسالك الوعرة، والمنعرجات المغطاة بالثلوج وكثرة الأمطار وشدة الصقيع.

ويتعرض أثناء الليل لطلقات الرصاص، ولكن لزرق يطيح فوق عربة الجمارك فتصيبه إحدى الرصاصات في صدره عندما رفع قائمتيه الأماميتين، ويواصل هروبه، ثم سيره بمشقة وهو مجروح حتى البيت، ويعرف صالح أنّ النمس رئيس الدورية، عدّوه اللّدود يكون قد تعرّف عليه، وإنّه قد أصاب حصانه بجروح قاتلة.

وفي هذه الليلة تخبره لونجا بأنها حامل منه، فيتلقى ذلك بفرح وسرور، ويقرر معا الزواج عقب التحقيق وانتهاء فترة التوقيف مباشرة، لأنّ صالحا توقع ألن تأتي رجال الجمارك إلى بيته، لأنهم عرفوه، وبالفعل صار ما كان في الحسبان، جاءت سيارة الجمارك، وخرج صالح ليجد النمس في انتظاره، فيودع لونجا ويوصيها بالصبر والتجلّد وحسن رعاية نفسها وابنه الذي في أحشائها ريثما يعود، ثم يركب السيارة.

ويشعر وهو يغادر القرية بشتى الأحاسيس والانفعالات، حين يرى فقراء القرية من أمثاله يتجهون للعمل في السّد ابتداء من ذلك اليوم، وكذلك منظر الثلوج المغطية للقمم، وأشجار اللّوز المزينة بالنوار الذي بدأ يخترق نتف مولوده المرتقب، وهنا تنتهي أحداث الرواية.

ثالثا: لغة رواية نوار اللّوز

تشغل اللغة في الإبداع الأدبي بوجه عام وفي السرد الروائي على وجه التحديد مكانة هامة، بل إنّ الرواية لا تكتسب قيمتها وتميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى.

إذن فاللغة هي الأداة الأساسية في التشكيل للرواية والوجه المعبر عن أدبيتها وهويتها التي لا تتجسد إلا بواسطة اللغة ومن خلالها: فـ "**ما انتماء الرواية إلاّ للّغة التي تكتب بها بغض النظر عن الحكاية، وانتماءها إلى هذا المكان أو إلى هذا المجتمع**"[1].

ولعلّ الشيء الذي يستدعي انتباه القارئ في رواية " **نوار اللّوز**" هو اللغة التي وظفها وهي "اللغة العامية" أو كما يسميها البعض "باللغة السوقية" في تصوير الأجواء الذي جرت فيها أحداث الرواية، فغالبا ما كان يستعين بهذا الأسلوب لانتقاد كلّ ما هو ضد الشخصية بطل الرواية، لأنها أقرب الشخوص إلى الكاتب تدافع عن معتقداته وتثبتها، وتصارع من أجلها[2].

ومن هنا أصبحت اللغة العامية تشتغل في الرواية الجزائرية بشكل ملفت للانتباه، وذلك لتأكيد ارتباطها بالحياة اليومية، وبالواقع المعاش، ومنه تمتزج هذه اللغة باللغة الفصحى [3]، وهو ما نجده في رواية "**نوار اللوز**" من خلال الأمثلة التالية:

- " **آه يا عمر خويا، صدقني أن العمر كله حلاقي، يا تخرج من الدائرة، يا تموت داخل عفن الدائرة، أنت وقدرة عودك الذي تركبه**"[4].
- " **ههه يا بابا صالح، الوحدة قاسية، ها قد عدت زوفريا، كما كنت، حتى الجازية بدأت تنفرك هذه الأيام، تأتي وبسرعة تعود**"[5].
- " **يا لطيف هذه حالة المسكين، الهرة، والميزيرية الكحلاء والترابانـدوا والموت وأولا لا ليجو**"[6].

---

(1)- جوادي هنية، "التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والآداب الجزائري، العدد 5، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009، ص 307.

(2)- سعيد سلام، "التناص التراثي في الرواية الجزائرية أنموذجا"، المرجع السابق، ص 448.

(3)- صفية بن زينة، "إشكالية لغة الرواية عند واسيني الأعرج بين الفصحى والعامية"، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف، دت، ص52.

(4)- واسيني الأعرج، "نوار اللّوز"، المصدر السابق، ص 15..

(5)- المصدر نفسه، ص 18.

(6)- المصدر نفسه، ص 20.

- " **في الشتاء: الوقيد باطل، والجمر بالدراهم، يشتعل بسرعة ويسخن جيدا**"[1].

- " **شفتك رايح للسوق قلت تجيب لي معاك شوية خضر، هاذو خمس بيضات بعهم وأشتر ما تراه صالحا**"[2].

كما أكثر واسيني العرج من الألقاب والصفات التي تقلل من قدر الشخصية وتسيء إليها ومثال ذلك:

- حين يشبه الروائي بني هلال " **ببني كلبون**" وكأنه يبكر فضل هؤلاء في تعريب القبائل البربرية في بلدان المغرب، ولولاهم لما بقي للعرب والإسلام وجود في هذه الأرض.

- ونذكر أيضا وصفه لأبي زيد الهلالي بأنه " **قواد وعبد نذل**"، و"**بغل**".

- كما يشبه الروائي السبايبي الذي ورث عن أجداده القياد الكثير من الأراضي برأس الغول، حيث كان يستعين بمعارفه بمدينة الجزائر لتعطيل تأميم ممتلكاته وأراضيه[3].

ومن العبارات الفاجرة التي تمتلئ عفونه، فتنفر القارئ، وتدفعه للتقزز والاشمئزاز، وتصدمه بما تحمله من بذاءة وفحش وخدش للحياء قول الروائي:

- " **يلعن ربّها دنبا، الذلّ والفنطازية** "[4]. يقول صالح العبارة عندما انزعج من منظر (النمس) رئيس الجمارك الذي كان يراقب المهربين في سوق القرية، ومن ضمنهم صالح، والعبارة تحمل ما تحمل من كفر وإلحاد، وتنكر صارخ لخالق أرزاق العباد.

- " **الميلود يؤمر بالبول على رأس أمه العجوز التي ظلت تبصق على خلقته كلما رأته حتى جنت**"[5]، قال صالح هذه العبارة الخادشة للحياء في الميلود ولد " **السي لخضر**" الحركي الخائن للثورة، والذي وجده صالح مسؤولا في دار البلدية عن المجاهدين المستفيدين من الثورة الزراعية، وقد أنكر نضال صالح ورفض أن يسجله ضمن المستفيدين من ثمار تلك الثورة في عهد الاستقلال، وكأن صالح توقع منه أن يرفض طلبه، فهو لم يكن بارا حتى بأمه.

---

(1)- المصدر السابق، ص 29.

(2)- المصدر نفسه، ص 33.

(3)- المصدر نفسه، ص 14.

(4)- المصدر نفسه، ص 50.

(5)- المصدر نفسه، 172.

- " **لست أبا زيد الهلالي الذي يركب بغلة شهباء يهاجر بها للتهريب وينكحها في الطريق عند الحاجة** "[1]، يتلفظ صالح بهذا اللفظ الفاحش مخاطبا فرسه الذي أطلق عليه اسم "**لزرق**" الذي ساعده في نقل البضائع المهربة، فيكرمه، ويحسن معاملته، محالفا ما كان يفعله أبو زيد ببغلته من قبل.

- " **البرمكي يبيع أمه من اجل فرج جميلة** "[2]، تكلم صالح بهذه الجملة الفاجرة ليعبر فيها عن حسن نيته في الاقتران بلونجا، بعيدا عن كلّ استغلال أو إكراه على عكس ما كان يفعله الملك البرمكي، الذي كان يضحي بأمّه للفوز بامرأة فاتنة ينكحها غصبا وإكراها[3].

ونلخص في النهاية، أنّ الكاتب أراد عن طريق هذه اللغة أن ينقل الأجواء الشعبية، وبعض اللهجات المحلية الخاصة التي ينتمي إليها بطل الرواية، فاستخدم ما يمكن تسميته (باللغة السوقية) التي تحط من قيمة الرواية أكثر مما ترقى به، في حين أن الفنان المتحكم في اللغة ذو ذوق رفيع، يستطيع أن ينقل محيطا شعبيا بكل ضلالة وعفويته بلغة فنية موحية لا فحش فيها ولا وضاعة.

---

(1)- المصدر السابق، 210.

(2)- المصدر نفسه، ص 234.

(3)- سعيد سلام، "التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا"، المرجع السابق، ص 451.

المبحث الثالث: تجليات التناص في رواية نوار اللّوز لواسيني الأعرج

تعتبر الرواية من بين الفنون الأدبية التي عالجت هموم الإنسان، وطرحت قضاياه ومشاكله في قالب يغرى بالقراءة ويحرض الناقد على الغوص في أعماق هذا النوع الأدبي، وهي بوصفها نصا شأنها شأن أي نص مهما كان نوعه أو جنسه تتفاعل مع معظم النصوص كيفما كانت طبيعتها تاريخية أو ثقافية أو دينية، وتكمن أهمية تفاعلها مع النصوص في إعطاء رؤية جديدة للنص.

وعليه سنحاول الكشف عن تعالقات راوية نوار اللّوز مع هذه النصوص وهذا من خلال العناصر التالية:

- التناص الديني
- التناص التاريخي
- التناص مع الموروث الشعبي

أولا: التناص الديني

يعتبر الموروث الديني مادة حية للخطاب الروائي الحديث، نظرا لثرائه وما يتميز من فصاحة وبلاغة وقد استقى منه الكثير من المبدعين والروائيين في إنتاج معانيهم وإصفاء بعد عميق لتصوراتهم، إذ يجد فيه الشاعر أو الروائي على حد السواء كل ما يحتاجه من رموز لتعبير عمّا يريد من قضايا مختلفة: "**فهو مادة راسخة في الذاكرة لعامة المسلمين بكل ما يحويه من قصص وعبر، ناهيك عن الاقتصاد اللفظي والغنى الأسلوبي اللذين بهما الخطاب القرآني**"[1].

1- القرآن الكريم:

يعتبر القرآن الكريم المرجع الأول والنص المقدس الذي يلجأ إليه جل الشعراء والأدباء، وذلك نظرا لقيمته وبلاغته الواضحة التي أعجزت كل المفكرين والأدباء فهو " **دستور الشريعة، ومنهاج الأمة، ويمثل في اللغة العربية تاج أدبها وقاموس لغتها وظهر بلاغتها وحضارتها**"[2]. وعند قراءتنا لرواية "نوار اللّوز" نجد حضور القرآن الكريم بأشكال مختلفة واستحضاره لهذا الموروث هو ضرب من التأصيل والتجريب لرواية الجزائرية، إذ قال: "الحمد لله الذي خلق الإنسان من سلالة من طين، ثم

---

(1)- حصة البادي، "التناص في الشعر العربي الحديث"، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، ط1، 2009، ص 41.

(2)- خاتمي كنزة، "التناص في الرواية الجزائرية"، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2011، ص 42.

جعله نطفة في قرار مكين، ثم خلق النطفة علقة، فخلق العلقة مضغة، فخلق المضغة عظاما، فكسا العظام لحما، ثم أنشأه خلقا، فتبارك الله أحسن الخالقين"[1].

يحيلنا إلى قوله تعالى: "وَلَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَـٰنَ مِن سُلَـٰلَةٍ مِّن طِينٍ ﴿١٢﴾ ثُمَّ جَعَلْنَـٰهُ نُطْفَةً فِى قَرَارٍ مَّكِينٍ ﴿١٣﴾ ثُمَّ خَلَقْنَا ٱلنُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا ٱلْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا ٱلْمُضْغَةَ عِظَـٰمًا فَكَسَوْنَا ٱلْعِظَـٰمَ لَحْمًا ثُمَّ أَنشَأْنَـٰهُ خَلْقًا ءَاخَرَ ۚ فَتَبَارَكَ ٱللَّهُ أَحْسَنُ ٱلْخَـٰلِقِينَ ﴿١٤﴾ "[2].

أراد الله تعالى أن يبين في هذه الآية الكريمة أطوار خلقه للإنسان ونقله له، من حال، ليدل بذلك على كمال قدرته واستحقاقه للعبادة وحده أما في الرواية جاء الأعرج بهذه الآية على لسان مؤرخ البلدة سيدي علي التوناني حامدين الله سبحانه وتعالى على حسن خلقه بعدما كانت البلدة يسودها الجوع والأمراض والقحط.

وفي قوله: " **يهدي من يشاء بتوفيقه إلى جنات النعيم ويظل من يشاء عن الخير ويجعله في الجحيم**"[3]. يؤكد من خلال هذا القول عن الفترة التي كان يحكمها سيدي علي التوناني وكيف دارت الأحوال وأصبح الغني فقيرا، والفقير غنيا، ولعلّ هذا القول يتناص مع قول الله سبحانه وتعالى: "مَاذَآ أَرَادَ ٱللَّهُ بِهَـٰذَا مَثَلًا ۚ كَذَٰلِكَ يُضِلُّ ٱللَّهُ مَن يَشَآءُ وَيَهْدِى مَن يَشَآءُ ۚ وَمَا يَعْلَمُ جُنُودَ رَبِّكَ إِلَّا هُوَ ۚ وَمَا هِىَ إِلَّا ذِكْرَىٰ لِلْبَشَرِ ﴿٣١﴾"[4]. فالهداية بيد الله سبحانه وتعالى، له الحكمة البالغة وما على العبد إلا الدعاء والضراعة إليه والعمل بطاعته ويستوحي قوله " **صم بكم لا يفقهون**"[5]. من قوله تعالى: "وَمَثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ كَمَثَلِ ٱلَّذِى يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا

---

(1)- واسيني الأعرج، "نوار اللّوز"، المصدر السابق، ص 13.

(2)- المؤمنون: 12-14.

(3)- واسيني الأعرج، "نوار اللّوز"، ص 13.

(4)- المدثر: 31.

(5)- واسيني الأعرج، "نوار اللّوز"، ص 46.

دُعَآءً وَنِدَآءً ۚ صُمٌّۢ بُكۡمٌ عُمۡيٞ فَهُمۡ لَا يَعۡقِلُونَ ﴿١٧١﴾ "[1]. ولقد جاء هذا القول في الرواية عن موح الكتابي الذي يعرف كل الأمور التي تجري في البلدية فيما يتعلق بالثورة الزراعية، وما فعله السبايبي لكنه لا يستطيع أن يبوح بحرف مما يجري.

ويستمر الكاتب في الاقتباس من القرآن الكريم حين يقول: " **بينك وبين سي مصطفى اختلاف الليل والنهار** "[2]. تحيلنا إلى قوله تعالى: "إِنَّ فِي خَلۡقِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَٱخۡتِلَٰفِ ٱلَّيۡلِ وَٱلنَّهَارِ لَأٓيَٰتٖ لِّأُوْلِي ٱلۡأَلۡبَٰبِ ﴿١٩٠﴾ "[3]. يعني اختلاف الليل والنهار أي تعاقبها وتقارضهما الطول والقصر، فتارة يطول هذا ويقصر هذا والعكس وكل هذا تقدير العزيز العليم.

ونذكر أيضا في قوله: " **لم أجدها الله؟.. هل خلت القرية من أهلها؟** "[4]. يحيلنا إلى قوله سبحانه وتعالى: "فَكَأَيِّن مِّن قَرۡيَةٍ أَهۡلَكۡنَٰهَا وَهِيَ ظَالِمَةٞ فَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا وَبِئۡرٖ مُّعَطَّلَةٖ وَقَصۡرٖ مَّشِيدٍ ﴿٤٥﴾ "[5].يسير الكاتب هنا حين انتاب المسيردية زوجة صالح آلام الولادة، خرج صالح عن غير عادتاه ولما رجع في وقت متأخر من الليل، توجه عند عيشه القابلة العجوز لم يجدها وكانت القرية فارغة من أهلها.

ولا يزال الكاتب يعود إلى القرآن الكريم حين يقول: " **لا يعلم شرّه إلاّ الله والراسخون في العلم**"[6]. يحيلنا إلى قوله تعالى: "هُوَ ٱلَّذِيٓ أَنزَلَ عَلَيۡكَ ٱلۡكِتَٰبَ مِنۡهُ ءَايَٰتٞ مُّحۡكَمَٰتٌ هُنَّ أُمُّ ٱلۡكِتَٰبِ وَأُخَرُ مُتَشَٰبِهَٰتٞۖ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمۡ زَيۡغٞ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَٰبَهَ مِنۡهُ ٱبۡتِغَآءَ ٱلۡفِتۡنَةِ وَٱبۡتِغَآءَ تَأۡوِيلِهِۦۖ وَمَا يَعۡلَمُ تَأۡوِيلَهُۥٓ إِلَّا ٱللَّهُۗ وَٱلرَّٰسِخُونَ فِي ٱلۡعِلۡمِ

---

(1)- البقرة: 171.

(2)- واسيني الأعرج، "نوار اللّوز"، ص 58.

(3)- آل عمران: 190.

(4)- واسيني الأعرج، "نوار اللّوز"، ص 62.

(5)- الحج: 45.

(6)- واسيني الأعرج، "نوار اللّوز"، ص 67.

يَقُولُونَ ءَامَنَّا بِهِۦ كُلٌّ مِّنْ عِندِ رَبِّنَا ۗ وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّآ أُوْلُواْ ٱلْأَلْبَٰبِ ﴿٧﴾ "[1]. بعد وفاة المسيردية بسبب غياب العناية الطبية ازداد حزن صالح وتألمه حين رأى أن ابنه أكلته القطط، يؤكد صالح بعد ذلك أن سي علي التوناني كان السبب في ما حصل لزوجته متمنيا له الفتن والوباء والمرض الذي لا يستطيع أحد أن يعلم من أين أتت إلا الله تعالى والراسخون في العلم.

ويتقاطع قوله:" **يلعن الشيطان، الوسواس الخناس** "[2]. مع قوله تعالى: "قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلنَّاسِ ﴿١﴾ مَلِكِ ٱلنَّاسِ ﴿٢﴾ إِلَٰهِ ٱلنَّاسِ ﴿٣﴾ مِن شَرِّ ٱلْوَسْوَاسِ ٱلْخَنَّاسِ ﴿٤﴾ ٱلَّذِى يُوَسْوِسُ فِى صُدُورِ ٱلنَّاسِ ﴿٥﴾ مِنَ ٱلْجِنَّةِ وَٱلنَّاسِ ﴿٦﴾ "[3]. حين ذهب صالح إلى بيت الحاجة طيطما بسيدي بلعباس تفاجئ بابنتها التي كانت تدعى الحيلالية، كانت متزوجة من رجل مشوه، عندما يشرب الخمر يضع رأسها بين ركبتيه ويهددها بالذبح، خافت أن يقتلها فهربت ذات فجر صيفي حار.

وفي قوله: " **على القضاة أن يشربوا حتى السكر ليتبينوا الخيط الأسود من الخيط الأسود**"[4]. قد استحضر الآية الكريمة "وَكُلُواْ وَٱشْرَبُواْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَكُمُ ٱلْخَيْطُ ٱلْأَبْيَضُ مِنَ ٱلْخَيْطِ ٱلْأَسْوَدِ مِنَ ٱلْفَجْرِ ۖ ثُمَّ أَتِمُّواْ ٱلصِّيَامَ إِلَى ٱلَّيْلِ ۚ وَلَا تُبَٰشِرُوهُنَّ وَأَنتُمْ عَٰكِفُونَ فِى ٱلْمَسَٰجِدِ ۗ تِلْكَ حُدُودُ ٱللَّهِ فَلَا تَقْرَبُوهَا ۗ كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ ٱللَّهُ ءَايَٰتِهِۦ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ ﴿١٨٧﴾ "[5]. يذكر صالح ما جرى لزوجته المسيردية ومولوده الذي أكلته القطط، ويرجع السبب إلى القطط أنفسهم أما من فتح لهم الباب، إذ يعود ويذكر أن القانون هو الحل الوحيد ليبين من الفاعل.

---

(1)- آل عمران: 07.

(2)- واسيني الأعرج، "نوار اللّوز"، ص 72.

(3)- سورة الناس: 1،2،3،4،5،6.

(4)- واسيني الأعرج، "نوار اللّوز"، ص 153.

(5)- سورة البقرة، الآية 187.

كما يتناص من قوله: " **لانجاز سد بمسيردة فجاءوا من كل فج عميق** "[1]. لفظا من قوله عز وجل في سورة الحج: "وَأَذِّن فِي ٱلنَّاسِ بِٱلۡحَجِّ يَأۡتُوكَ رِجَالٗا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٖ يَأۡتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٖ ﴿٢٧﴾ "[2]. عند السماع بحكاية بناء السد بمسيردة جاءوا من كل المناطق **عنابة، القبائل، بلعباس** ومن كثرة تعطيل هذا المشروع تحول أكثرهم إلى التراباندو والمخدرات...

واستوحى قوله: " **كانت لونجا تصلي بخشوع وتدعوا الله**"[3]. من قوله تعالى: "ٱلَّذِينَ هُمۡ فِي صَلَاتِهِمۡ خَٰشِعُونَ ﴿٢﴾ "[4]، أي الخضوع بين يديّ الله وأن تتذكر أنك بين يده، أما في الرواية كانت لونجا تصلي متضرعة لله سبحانه وتعالى وتدعوا الله أن يرجع صالح سالما معافى بعدما غاب بسبب فصله من قائمة المستفيدين من الأراضي الزراعية واتهموه بأنه شخص خطير ليس مجاهد ضد الاستعمار.

ولعلّ الهدف من خلال توظيف " **واسيني الأعرج**" للقرآن الكريم في روايته هو غفلة الناس عن فهم بعض الآيات القرآنية فوظف النص القرآني لفهم الواقع ومحاولة تغييره، وهذا دليل علي تشبع الكاتب بالثقافة الدينية الإسلامية.

ثانيا: التناص التاريخي

تعتبر المادة التاريخية رصيدا معرفيا، وثراء دلاليا للروائي فتراه يشتغل معطياتها للتعبير عن قضاياه وهمومه وبخاصة القضايا التي تتصل اتصالا وثيقا به وبيئته وقوميته في إضفاء قيم تاريخية والحضارية على نتاجه، بحيث تصبح هذه الأحداث التاريخية المستحضرة في النص أكثر حضورا في وجدان المتلقي لما تحمله من قيم معرفية وروحية وجمالية إذ يقول أحمد الزعمي: " **نعني بالتناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للرواية تبدو مناسبة**

---

(1)- واسيني الأعرج، "نوار اللّوز"، ص 136.

(2)- سورة الحج، الآية 27

(3)- واسيني الأعرج، "نوار اللّوز"، ص 188.

(4)- المؤمنون، الآية 2.

ومنسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي الذي يرصده ويسرده ويؤدي غرضا فكريا أو فنيا كيلهما معا"[1].

والواسيني الأعرج من بين الروائيين الذين اهتموا بالجانب التاريخي في كتاباتهم، حيث نشعر عند قراءة "**نوار اللّوز تغريبة صالح بن عمار الزوفري**"، وكأننا نقرأ تغريبة بني هلال التاريخية، حيث تتداخل معها على أكثر من صعيد وتتفاعل معها على أكثر من مستوى، وفي هذه الحال نحس عند قراء نص التغريبة الثانية أننا بصدد قراءة نصيّن في الوقت نفسه، فهي تبدو كأنها مكتوبة على ورق شفاف وتحتها يظهر لنا آثار ورسوم تغريبة بني هلال، فكلما كانت مساحة بياض التغريبة الثانية شاسعة كلما أتاحت فرصة بروز مساحة سوداء للتغريبة الأولى[2].

وإذا رجعنا إلى رواية " **نوار اللّوز**" سنجد فيها مقاطع كثيرة مأخوذة حرفيا من بنيات تغريبة بني هلال التاريخية، حيث يقول: " **قد تكون أنت الحسن بن السرحان في هذه الحرب الكبرى، لكنّي بكل تأكيد لست أبا زيد الهلالي، أنت عاجز عن إصدار أمراء بني هلال:**

-" **فإن كنت طائعا لله وللأمير، فضع في رجليك هذا القيد**".

ولن أقول ما قاله أبو زيد الهلالي للحسن بن سرحان

– "سمعا وطاعة يا مولاي" ولن أحط القيد في رجلي، فالسيوف اليمنية التي تملكها بتارة وحارقة، لكنها عاجزة أمام فيضانات أحزاننا"[3].

فالتناص في هذا النص يحضر على مستوى تقابل أسماء أعلام كل من تغريبة بني هلال ونوار اللّوز "**فالحسن بن سرحان يماثل السبايبي وينطبق عليه، وأبو زيد الهلالي يماثل صالحا وينطبق عليه**"، فالتناص يحضر من خلال الكلام الذي وجهّه الحسن بن سرحان إلى أبي زيد في قول له [4] "**فإن كنت طائعا لله وللأمير، فضع رجليك في هذا القيد ، ثم أجابه هذا الأخير بقوله: " سمعا وطاعة يا مولاي**"، فالجملة الأولى والثانية نقلتا حرفيا من تغريبة بني هلال على أساس أنهما تناص داخلي أدمجا في الرواية لأداء وظيفة جمالية فيها، وذلك إما على سبيل التدعيم والاتفاق أو المعارضة

---

(1)- أحمد الزعمي، "التناص نظريا وتطبيقيا"، المرجع السابق، ص 29.

(2)- سعيد سلام، "التناص التراثي في الرواية الجزائرية"، المرجع السابق، ص 419.

(3)- واسيني الأعرج، "نوار اللّوز"، المصدر السابق، ص 106-107.

(4)- سعيد سلام، "التناص التراثي في الرواية الجزائرية"، ص 420.

والاختلاف، والمثالان –كما يبدو– يستندان على خلفية دينية، ويشيران إلى قوله تعالى: "**أَطِيعُواْ ٱللَّهَ وَأَطِيعُواْ ٱلرَّسُولَ وَأُوْلِى ٱلْأَمْرِ** "[1]. فهو كلام إلاهي يعلو ولا يعلى عليه، ولقد دعم الكاتب نصه بهذا التناص ليؤكد سلطة الحسن بن سرحان في التملك والسيطرة بناء على النص الإلهي، الذي يخول له هذه المكانة ويرسخها في أذهان الرعية، ولعلّ الروائي يذكر في هذا القول العلاقة الوطيدة التي كانت تربط الأمير حسن بأبي زيد، التي كانت مبنية على أساس تبعية الثاني للأول وموافقة له في جميع الأحوال. ولكن الروائي يجعل صالحا بطل الرواية يعارض هذا السلوك ويقف ضده، أو ضد من يمثله وهو السبايبي الذي يملك الأرض والمال والعباد، مثله في ذلك مثل الحسن ابن سرحان، فالاستغلال والإقطاع الذي كان سيمارسه الحسن بن السرحان في عهد بني هلال يمارسه السبايبي في جزائر الاستقلال أيضا[2].

وتوجد بجانب الشخصيات التاريخية القديمة في الرواية بعض الشخصيات التاريخية المستوحاة من تاريخ الجزائر الحديث والمعاصر بشكل مباشر في عهد الاحتلال الفرنسي مثل " **نابوليون وأولاد لاليجو**".

"وصورة نابوليون المنقوشة على الحائط في البلدية شعر بها تستفزه في حريته وشبابه"[3] هو المناص التي ترتسم صورته المنقوشة على حائط البلدية يدّل على السيادة الفرنسية المباشرة على الجزائر قبل الاستقلال، ثم سيادتها غير المباشرة عليها بواسطة "**أولا لاليجو**" الذين يحنون دوما إلى إعادة الممارسة الاستعمارية من جديد في عهد الحرية، وهذا ما لاحظه صالح أثناء ذهابه إلى البلدية، ورؤيته لصورة التي عمقت إحساسه بوجود الممارسات الاستعمارية من خلالها، ومن خلال عملاته في الجزائر الذين صاروا يستفزون المجاهدين، ويتنكرون لتضحياتهم ومبادئهم وقيمهم الثورية التي جاهدوا من خلالها.

فالحرية والاستقلال يمثلان جوهر الوجود الجزائري والقيمة الأساسية لحياته، أما الصورة فهي شيء مادي تعبر عن تبعية واستلاب للوجود وإهدار للحياة والشباب، ومن تم فبقدر ما تتجسد صورة "نابوليون" من جلالة حقيقية تاريخا، فهي تعمق إحساس صالح وشعوره، وتتحول عنده إلى

---

[1]- النساء، الآية 59.

[2]- سعيد سلام، "التناص التراثي في الرواية الجزائرية نموذجا" ص 421.

[3]- واسيني الأعرج، "نوار اللّوز"، المصدر السابق، ص 175.

كابوس مرعب، وتعمق الهوة بين الماضي الجزائر وحاضرها: " **هذه هي صورة نابوليون منقوشة على الجدار من زمن فرنسا، لا البلدية تنزعها ولا نحن انتبهنا لها إيه، زمن رايح وزمن جاي وكلها دنيا واحدة**"[1].

كما كان الكاتب شديد الاهتمام بتاريخ الجزائر حين يذكر زمن الثورة مشيرا إلى أحداث 08 ماي 1945 قائلا: "**مع برودة الفجر الربيعي 1945، كان الناس يحملون الأعلام**"[2]. إذ يرمز هذا التاريخ وعد فرنسا الجزائريين بالاستقلال أما في الرواية برمز إلى اليوم خرجت عائلة أحمد القهواجي لتموت برصاص المستعمر: " **خرجت العائلة بأكملها ولم يتغيب عنها صغير ولا كبير، لقد فضوا الليلة بكاملها في صنع العلم الوطني، لم يكن جيد خصوصا النجمة والهلال، لكنه كان كافيا لإشباع الجفاف الذي كانون يشعرون به طوال هذه السنوات**"[3].

إضافة إلى ما قلناه، يبدي النص الجديد " **نوار اللّوز**" معارضته لبعض القضايا التاريخية التي اعتبرها مؤرخ الهلاليين " **سيدي علي التوناني** " حقائق تاريخية غير قابلة للنقاش، من الوجهة الرسمية، وذلك على لسان بطل الرواية، وفي كثير من مواطن الرواية، مثل قوله: " **سيأتي أطالب فيه زوجك المقرف بتطليقك، فأنت مثل لونجا خلقت للفقراء، وحرمة على الأئمة والأولياء الملتحين، وسنكذب حتما نبوءة سيدي علي التوناني الذي تنبأ منذ سالف الأوان** "[4]. ويتهم الكاتب على لسان بطل روايته كل مؤرخي قبائل بني هلال المزّيفين والملم الخفاجي وسلالته الضائعة التي حرمته من ابنه، وجعلته يعيش وحيدا معنويا: "**يبدو أنّ مؤرخ القبيلة سيدي علي التوناني وراثنا حتى الفناء، مع كل مؤرخي القبائل الهلالية، فإذا كنت سأعيد بني عامر إلى الوجود بهذا الغبن، فلا عاش الخفاجي الذي زرع ألف نطفة في هلاليات بني عامر ولا عاش أطفالي**"[5].

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

---

(1)- المصدر نفسه، ص 169.

(2)- المصدر نفسه، ص 125.

(3)- المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(4)- المصدر نفسه، ص 59.

(5)- المصدر نفسه، ص 153.

ثالثا: التناص مع الموروث الشعبي

إن التناص مع الموروث الشعبي ظاهرة جلية واضحة عند واسيني الأعرج، ذلك أنه يعتبره أحد الكنوز الإنسانية التي من الواجب المحافظة عليها، وهي موجودة ومتكررة في معظم رواياته بل أنه يعتبرها أحد اللبنات التي تبنى عليها تقنيات الكتابة عنده.

فيقول بهذا الصدد: " **عندما أكون ابن قريتي أكون عالميا والعالمية هي أن تضيف شيئا جديدا مختلفا فأنا استدعى المرويات الشعبية في ضمن تفاعل حقيقي مع الحاضر، فالتراث عندما ينفعل عن الواقع يصبح مجرد لافتات لا معنى لها، فالأدب الشعبي له بيئته لا يجب أن يشعر القارئ عند مواجهته للنص الروائي أنه خارج عصره فالتراث الشعبي يظل دائما**"[1].

1- المثل الشعبي:

يعد المثل الشعبي أكثر الأنواع الشعبية الأدبية بين ألسنة الناس، باعتبارها حوصلة أو خلاصة خبرات وتجارب التي تميز كل أمة عن غيرها، وعند اطلاعنا على الرواية رصدنا مجموعة من الأمثال:

-" **أَحْلَمْ يَا مَسْكِينْ؟ أَحْلَمْ حَتَى يْنُورْ المَلْحْ فِي البَحْرِ** "[2]، يقصد بهذا المثل على الإنسان الذي لا يملك شيء، وهو يحلم بشيء أكبر من قدرته وهذا ما ينطبق على قصة السد في مسيردا لم يتم بناؤه منذ أكثر من سنتين، وفي كل شهر يقولون الشهر القادم.

---

(1)- كريمة موقالت،أمال كرناف، "التناص في رواية أحلام مريم وديعة لواسيني الأعرج"، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2012، ص 73.

(2)- واسيني الأعرج، "نوار اللّوز"، المصدر السابق، ص 23

- " **أَنْتِ مِثْلِي مَقْطُوعَةٌ مِنَ شَجَرَةٍ** "[1]، وهو مثل يضرب لشخص الذي تحيط به عائلة أو أصدقاء أو أحباب، فيكون وحيدا كالغصن المقطوع من الشجرة، لا أنيس له ولا معين، ولعل السياق الذي ورد فيه المثل ضمن هذا الخطاب الروائي، يوحي بأن قائل المثل " **صالح ابن عامر الزوفري**" يعاني وحدة جراء فقده لزوجته التي توفيت لحظة المخاض، وتوفي معها المولود الذي طالما حلم به، فكان يعيش أحيانا حالة انفصام عن الواقع، فيتخيل زوجته ماثلة أمامه، يحدثها فتسمعه، ويلاعب ابنه الصغير، لكن سرعان ما يعود بذكرياته المجروحة إلى الواقع، فيجد نفسه إنسانا مهمّشا بائسا، يعيش فقرا في إحدى الأحياء الشعبية، فكان المثل الشعبي وسيلة لتجسيد الموقف والتجربة بكل تفاصيلها[2].

- " **سَلْ المَجَرَبْ وَلَا تَسَلْ الطَبِيبْ** "[3] وهو مثل يضرب للشخص الذي مر بتجارب حياتية كثيرة جعلته خبيرا بمواقف البشر وسلوكاتهم، وبالأحوا ل الدنيا وتقلبات الدهر، حتى فاقت خبرته في الحياة خبرة الطبيب الذي يعلم سبب الداء والابتلاء غير أنه قد لا يحس بالشخص المبتلى كونه لم يمر بتلك التجربة ولم يحس بالآم صاحبها، وهو مثّل يشمل كل نواحي الحياة الإنسانية، ولعل حضوره في الرواية مرتبطا بدلالات النص، التي تشير إلى إعجاب " **صالح الزوفري**" بفطنة السيدة "**حنا عيشة**" وذكائها في التعامل مع قسوة الحياة، وقد ورد هذا المثل على لسانه، ردا على قول لها "**في الشتاء الوقيد باطل والجمر بالدراهم، يشتعل بسرعة ويسخن جيدا** "[4]، فأدرك أنها امرأة مجربة، وذات خبرة طويلة في الحياة.

- " **يَا الله يَا لَرْزَقْ، أَعْطِ رَجْلَكْ للرِيحْ**"[5]، ويعني بهذا المثل أن يذهب ويتركه لأنه أكثر عليه الكلام وخاصة إذا كان الإنسان الذي معه لا يستوعبه ولا يفهمه.

- " **عَاشْ اللِّي شَافَكْ** "[6]، يقال هذا المثل للشخص الذي طالت فغيبته، حتى يئس الناس من لقياه، وفي الرواية ورد المثل على لسان شخصية (طيطمة) صاحبة المصنع وصديقة صالح الزوفري

---

(1)- المصدر نفسه، ص 28..

(2)- سهام حشايشي، "تشظي السرد وتداخل الخطاب في الرواية المغاربية"، مجلة الخطاب، المجلد 13، العدد 2، جامعة خميس مليانة، الجزائر، 2018، ص 161.

(3)- واسيني الأعرج، "نوار اللّوز"، المصدر السابق، ص 30.

(4)- المصدر نفسه، ص 29.

(5)- المصدر نفسه، ص 30.

(6)- المصدر نفسه، ص 78.

في مدينة بلعباس، بعد لان غاب عن أنظارها مدة زمنية طويلة، ثم التقت به لتساؤله عن أحواله وأحوال مدينته مسيردة، معبرة عن فرحتها برؤيته سالما أمامها، ومخاطبة إياه بالاسم " **صويلح**" دلالة على الصلة الوطيدة التي تجمعهما.

- " **أَنَا وْمَكْتُوبِي عَايَشْ جَوَالْ** "[1]، يقصد هنا الكاتب أن كل إنسان يأخذ نصيبه من هذه الدنيا.

- " **حُوحُو شَكَارْ فْرُحُو** "[2]، أصل هذا المثل هو حوحو يشكر حوحو وهو مثل متداول وشائع، وينطبق على الإنسان الذي يشكر نفسه في كل شيء وهذا راجع إلى حب الذات.

- " **قَدْ مَا عَنْدَكْ قَدْ مَا تَسْوَى**"[3]، وهذا مثل يضرب للأشخاص الذي يحكمون على الناس من خلال ما يكسبونه من مال وجاه فإذا غنيا فهو الكبير ورفيع الشأن والعزيز بينهم، حتى وإن كان جاهلا، إن كان فقيرا فهو الحقير والدليل والمنبوذ بينهم، وفي سياق هذه الرواية، ورد هذا المثل على لسان "**أحمد القهواجي**" حيث كان يخاطب صديقه "**صالح الزوفري**" عن خيم الحياة وجورها على أمثاله، ويخبره أن هذه الدنيا بكل قساوتها آيلة إلى الزوال، فلا يبقى فيها حزن ولا فرح، ولكن سرعان ما يتفطن إلى حقيقته كونه شخصا فقيرا لا يملك في الدنيا غير قناعته بها، فيدرك أنه (قد ما عندو قد ما يسوى)، دليل على أنّ الناس يحكمون عن المظاهر ولا ينظرون إلى عمق الأشياء[4].

- " **أَخْدَمْ يَا التَاعَسْ لْنَاعَسْ**"[5]، يضرب هذا الشخص الذي يعمل جاهدا ليستفيد غيره من من ذلك الجهد، وقد ورد هذا المثل على لسان شخصية " **السابيبي**" عندما كان يحدث (**صالح الزوفري**) عن الجهود الكبيرة التي يبدلها أمثاله من الفقراء المهمشين في سبيل خدمة الحكومة، مقابل وعودها لهم بتشغيلهم في الأرض أو في أعمال السد، لكنها تخلف وعودها لهم في كل مرة، فتخيب آمالهم وتتحطم أحلامهم البسيطة، فكانت جهودهم تذهب أدراج الرياح، وبالتالي فإن سياق النص جاء ملائما لحضور ذلك المثل الشعبي المأثور.

---

(1)- المصدر نفسه، ص 35.

(2)- المصدر السابق، ص 151.

(3)- المصدر نفسه، ص 30.

(4)- سهام حشايشي، "تشظي السرد وتداخل الخطاب في الرواية المغاربية"، المرجع السابق، ص 163، 164.

(5)- واسيني الأعرج، "نوار اللّوز"، ص 116.

- " **أُذْكُرْ اللّْبِيَة تَهْدَفْ**"[1]، اللبية هي أنثى الأسد، ويضرب هذا المثل للشخص الذي يظهر فجأة أثناء الحديث عنه بين الجماعة، وقد جاء هذا المثل في الرواية على لسان (**صالح الزوفري**) فور رؤيته للجميلة (**لونجا**) التي مرت على المجلس الذي كان جالس فيه مع (**عمي رومل**) وكان هذا الأخير يحدثه عن جمال لونجا وجمالها وعزة مقامها عنده، فكانت عندما تقصده لطلب السكر ألو القهوة أو الشاي، لا يستطيع مقاومة سحر عينيها الواسعتين، فيقدم كل ما تطلبه، وفي خضم الحديث تحضر (**لونجا**) فيحضر معها هذا المثل الشعبي القديم ليدعم دلالة الموقف.

- " **وَاشْ يْدِيرْ المَيَتْ بِينْ يَدِينْ غَسَالَة** "[2]، وينطبق هذا المثل على الإنسان الذي يعيرك شيء ويلزمك بإحضاره في وقت الشدة أما في الرواية فقائل هذا المثل "**صالح الزوفري**" حيث طلبت منه لونجا ألن يعطيها التبن، فهو لا يستطيع أن يرفض لها طلبا وينطبق هذا المثل عليه إذ لا يستطيع فعل أي شيء وهو بين يديها.

2- الأغنية الشعبية:

الأغنية الشعبية مادة خصبة فهي جزء من التراث الشعبي، كما تعد ركنا من أركان ثقافتنا، وصفحة تعكس ما هو موجود في مجتمعنا من عادات وتقاليد الذي ورثناها، لما لها من ارتباط مادي وعقلي بواقع المجتمع.

ولعلّ عند قراءتنا لرواية " **نوار اللّوز**" وجدنا العديد منها حيث نذكر: مقطعا غنائيا مستوحى من الذاكرة القديمة حيث يقول: " **آهْ يَا صَالَحْ، يَا صَالَحْ...يَا صَالَحْ يَا صَالَحْ...يَانَا...يَا القَمْحْ البَلْيُونِي...وَعْيُونَكْ آ صَالَحْ...كْحَلْ وعَجْبُونِي... يَا صَالَحْ آزِينْ يَا عَينِينْ الطِيرْ...**" [3].

لعلّ حضور هذه الأغنية الشعبية القديمة ضمن إحدى صفحات الرواية جاء " **ليبسط أبعاد شخصية صالح، وتشكيل معناها وشكلها**"، بمعنى كلمات هذه الأغنية الشعبية وردت لترسم ملامح شخصية (**صالح الزوفري**) الذي يتشابه شخصية (**صالح**) موضوع الأغنية الأصلية، في وسامة الوجه والعينين، فكان التداخل بين جنسي الرواية والأغنية الشعبية واضحا على المستوى الدلالي، حيث إن استحضار هذا المقطع الغنائي دون سواه، يدعم معنى السياق، ويتلاءم مع أبعاد الشخصية[4].

---

(1)- المصدر نفسه، ص 119.

(2)- المصدر السابق، ص 120.

(3)- المصدر نفسه، ص 12.

(4)- سهام حشايشي، "تشظي السرد وتداخل الخطاب في الرواية المغاربية"، ص 167.

– ونذكر أيضا: " **آهْ يَا نَارِي...يَا نَارِي، إِذَا طْلَبْتْ التْبَنْ عِينِي نَعْطِيكْ...وْإِذَا طْلَبْتْ الفِرَاشْ بْقَلْبِي نْغَطِيكْ، يَا نَارِي يَا نَارِي**"[1].

وردت هذه الأغنية الشعبية على لسان شخصية (**صالح الزوفري**)، عندما قدمت إليه لونجا لطلب بعض التبن لبقرتها، شاكية له شح الناس في هذه الأيام، والبرد الشديد الذي تحس به، وكان مذهولا بجمالها، مأخوذا برقة كلامها، منحها ما أرادت، ثم راح يدندن بتلك الأغنية الشعبية القديمة، مشحونة بدلالات العاطفة والحب والشجون.

– أما في النموذج الآتي من الرواية نفسها، والذي صدر عن شخصية (**صالح الزوفري**): "**العَرْبِي يَا العَرْبِي خُويَا...وْشْحَالْ مَنْ عَرْبِي قَتْلَهْ الضِيمْ...إلاَ نَبْكِي مَا نْرَدَكْ آخُويَا إلا نَسْكُتْ مَا رَاحْ يَذْوِي الغِيمْ...آهْ يَا العَرْبِي، خَاطَرْ وَالوَادِي آدَانِي، نَهْبَزْ فِي المَاءِ أدَانِي، وَنْعَيَّطْ وِينْ الرْجَالْ، وَالمُوجَاتْ اللَا يْزِيدُو...** "[2]، فإنه لا شك يعبر عن حرفة جراء فقدانه (**العربي**) الابن الوحيد لصديقه (**أحميدة القهواجي**)، والذي توفيّ برصاص الجمارك أثناء عملية اقتحام للحدود في إحدى ليالي التهريب، فتأثر (صالح الزوفري) بهذا الخبر، وراح يردد كلمات تلك الأغنية الشعبية المفعمة بمعاني الحزن والانكسار من جهة، وبمعاني الرضى والخضوع من جهة أخرى.

– كما جاءت الأغنية الشعبية في موضع آخر من الرواية قائلا: " **لُونْجَا يَا لُونْجَا، شْعَرْتَكْ خَبَالَة، دَلِي لِي سَالْفَكْ نَطْلَعْ** "[3]. حين كانت لونجا هادئة عند صدره، تسمع قلبه الذي ازدادت بشكل متواتر، من خلال هذه الأغنية تأكدت أن بابا صالح، يكن لها مشاعر الحب.

– ونذكر أيضا: " **يَا وَعْدِي لُوكَانْ جِيتْ شَمْعَة، نَحْكِي لَكْ مَا جْرَى، تَنْسَايْ غْرَابِيكْ وْتَسَمْعِي لَغْرِيبْتِي طْوِيلَة**" [4]، حين نطق بهذه الأغنية فرح قلبها وأحست كأن سهما دخل في قلبها من كثرة الفرح، مستعملا في ذلك أسلوب الغزل.

---

[1]- واسني الأعرج، "نوار اللّوز"، ص 25.

[2]- المصدر السابق، ص 110-111.

[3]- المصدر نفسه، ص 149، 160.

[4]- المصدر نفسه، ص 158-159.

– وأثناء عودة (**صالح**) من المغرب إلى الجزائر في عملية التهريب، يستحضر أثناء الطريق أغنية شعبية للمطربة صفية شامية التونسية: " **سِيرْ يَا لَزْرَقْ سِيرْ...يَا لَزْرَقَ أَنَا رَبِيتَكْ، وَبِسِرْجِ الفِضَة وَدِيتَكْ**"[1].

ولعلّ هنا في هذا المقطع جاء به الأعرج محاورا به لزرق فرسه الذي رافقه طيلة مشواره لتهريب البضائع، وقد استعان الشعراء والكتاب قديما ببعض الحيوانات في تجسيد إبداعاتهم الفنية، إذ يعد الفرس من بين تلك الحيوانات التي احتلت حيزا مهما في التراث العربي.

وفي نهاية الرواية عندما يعود (**صالح**) إلى بيت لونجا سالما من رصاص الجمارك يشنف أذنيها بأغنية شعبية تناسب المقام فيقول: "**رَارِي يَا بَنْتِي رَارْ**

غَدَا يْفَرَجْ رَبِي...وْنَبْنِي لَكْ دَارْ، غَدَا يْغِيبْ اللِيلْ ويْبَانْ النْهَارْ"[2].

ولعلّ حضور الكثيف للأغنية الشعبية في الرواية، غالبا ما كانت على لسان (صالح) في حلّه وترحاله، فوردت كمعادل لموقف ما أو تعبيرا عن تجربة معينة، مازجا بين الواقع والخيال، مما منح لرواية الجزائرية وأخص بذّكر "نوار اللّوز" سمة التجريب الفني.

[1]- المصدر نفسه، ص 205.

[2]- المصدر نفسه، ص 235.

الخاتمة

الخاتمة:

بعد رحلة بحث وجهد حول تجليات التناص في رواية " **نوار اللّوز** " لواسيني الأعرج، أنهيت بعون الله وحفظه هذه الدراسة والتي توصلت فيها إلى مجموعة من النتائج التالية:

– التناص مصطلح نقدي حديث وافد من الغرب، قائم على فكرة التداخل بين النصوص انتقل إلى البيئة العربية عن طريقة الترجمة.

– مر مصطلح التناص بترجمات كثيرة لم يتفق المترجمون العرب على تعريبه إلى مصطلح واحد فورد منها: (**التناص، المناص، تداخل النصوص، تعالق النصوص**)، وظهر عدة نقاد في هذا المجال نذكر: **محمد بنيس، محمد مفتاح، سعيد يقطين، عبد الملك مرتاض** وغيرهم.

– أما في النقد الغربي فقد عرف ميلاد مصطلح التناص على يد الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا التي استفادت من حوارية ميخائيل باحثين.

– تعد الرواية من أهم الأشكال التعبيرية، التصاقا بالمجتمع، إذ لا طالما عكست الرواية – العربية عامة والجزائرية خاصة– صورة المجتمع وركزت على تنبه هموم الإنسان وما يراوده من آلام وأحلام.

– ظهرت الرواية الجزائرية في نشأتها متأخرة زمانيا، مقارنة مع نظيرتها في المشرق العربي.

– عرفت الرواية الجزائرية تطورا مطردا بعد الاستقلال، واستمرت في هذا التطور إلى فرضت خصوصيتها في الساحة العربية واكتسبت سمة عالمية، وهذا بفضل جهود مجموعة من الروائيتين أمثال: **طاهر وطار، رشيد بوجدرة، عبد الحميد بن هدوقة، أحلام مستغانمي، وواسني الأعرج** وغيرهم من الكتاب الذين ساهموا في خدمة الأدب الجزائري.

– يعد واسيني الأعرج من أوفر الروائيين الجزائريين إنتاجا، حيث بقيت نصوصه اهتماما كثيرا من طرف الباحثين والدارسين، لما حوته من تجديد وتميز على مختلف المستويات.

– ومن أعماله الروائية نجد رواية " **نوار اللّوز** " التي تعتبر أحدى الروايات التي تتجلى فيها مظاهر الحداثة من خلال انفتاحها على النصوص كيفما كانت طبيعتها دينية، تاريخية أو شعبية.

– يعتبر التراث الديني مصدرا سخيا من المصادر التي تدعم النص الأدبي حيث سجل حضوره الدائم في المتون الروائية الجزائرية، ونجده عند واسيني الأعرج في روايته نوار اللّوز دليل ثقافته الدينية.

– يحضر الجانب التاريخي في معظم الروايات الجزائرية، بصورة حرفية، وهذا ما أكدت عليه رواية "**نوار اللّوز**" لاندماجها السيرة الهلالية المستمدة من التاريخ.

– كما اهتم واسيني الأعرج بالموروث الشعبي من أمثال وأغاني شعبية، دليل على أن الكاتب في هذه الرواية يرصد لنا الواقع الذي يعيشه الشعب الجزائري بعد الاستقلال.

– ولعلّ ما يستدعي انتباه القارئ في هذه الرواية، هو استخدام القارئ للغة صعبة تداخلت بين اللهجة العامية واللغة الفصحى، وأيضا اللغة السوقية المنحطة.

وفي الأخير أتمنى أن أكون قد وفقت ولو بشيء قليل في إنجاز هذا البحث وأن يكون قد شكل منطلقا جديدا لمقاربة الرواية الجزائرية مع النصوص الأخرى وفك بعض التناصات الموجودة في متن رواية " **نوار اللّوز**" فإن أصبت فمن الله عز وجل، وإن أخطأت فمن نفسي، راجية من المولى تعالى التوفيق والسداد.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع

1- المصادر:

1- إبراهيم فتحي، "معجم المصطلحات الأدبية"، التعاضدية العمالية، تونس، ط 1، 1986.

2- إبراهيم مصطفى وآخرون، "المعجم الوسيط"، مكتبة الشروق الدولية، المجلد 1، دب، ط1، 2004.

3- أبو حسن أحمد بن فارس بن زكرياء، "مقاييس اللغة"، تح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، المجلد 5، دب، دت.

4- أبو فضل جمال الدين بن منظور، "لسان العرب"، دار الصادر، المجلد 7، بيروت، دت.

5- أحمد رضا، "معجم متن اللغة"، دار مكتبة الحياة، المجلد 5، بيروت، 1960.

6- إسماعيل بن حماد الجوهري، "الصحاح تاج اللغة"، دار العلوم للملايين، المجلد 6، القاهرة، 1990

7- الخليل ابن احمد الفراهيدي، "كتاب العين"، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003.

8- جبران مسعود، "الرائد معجم لغويّ عصريّ"، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 7، مارس 1996.

9- جبور عبد النور، "المعجم الأدبي"، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979.

10- مجد الدين بن محمد بن يعقوب الفيروز الأبادي، "قاموس المحيط"، تح محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط 8، 2008.

11- مجدي وهبي، كامل المهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب"، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

12- واسيني الأعرج، "ذاكرة الماء"، دار ورد، دمشق، ط4، 2008.

13- "مملكة الفراشة"، دار صدى، دبيّ، ط1، 2013

14- " نوار اللّوز"، دار بوهيما، تلمسان، الجزائر، ط1، 2018.

2-المراجع:

15- أبو قاسم سعد الله، "دراسات في الأدب الجزائري الحديث"، دار الرائد للكاتب، الجزائر، ط5، 2007.

16- أحمد الزعمي، "التناص نظريا وتطبيقيا"، مؤسسة عمون، عمان، الأردن، ط 2، 2000.

17- أحمد ناهم، "التناص في شعر الرواد"، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 2004.

18- السعيد بيومي الورقي، "اتجاهات الرواية العربية المعاصرة"، الهيئة المصرية العامة، دب، ط1، 1998.

19- حسن بحراوي، "بنية الشكل الروائي- الفضاء- الزمن- الشخصية"، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

20- حصة البادي، "التناص في الشعر العربي الحديث"، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، ط1، 2009.

21- سعيد سلام، "التناص التراثي الرواية الجزائرية نموذجا"، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2010.

22- سعيد علوش، " معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة"، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.

23- سعيد يقطين، "الرواية والتراث السردي"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1992.

24- سعيد يقطين، "انفتاح النص الروائي- النص والسياق"، المركز الثقافي، بيروت، ط 2، 2011.

25- سيزا قاسم، "بناء الرواية"، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة، دب، ط 1، 2004.

26- صلاح صالح، "سرد الأنا والآخر عبر اللغة السردية"، المركز الثقافي، المغرب، ط 1، 2003.

27– طه وادي، "الرواية السياسية"، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، مصر، ط1، دت.

28– عايدة بامية، "تطور الأدب القصصي الجزائري"، ديوان المطبوعات الجامعية، دب، دط، 1982.

29– عبد القادر بقشي، "التناص في الخطاب النقدي والبلاغي"، تق محمد العمري، إفريقيا الشرق، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2007.

30– عبد الله إبراهيم، "السردية العربية الحديثة"، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 2013.

31– عبد الله الركيبي، "تطور النثر الجزائري – 1830-1974"، الدار العربية للكتاب، دب، ط2، 1973.

32– عبد الملك مرتاض، "في نظرية الرواية"، عالم المعرفة، الكويت، ط1، ديسمبر 2009.

33– فاتح حمبلي، "التناص في الدرس النقدي الحديث"، المركز الثقافي، أم البواقي، دت.

34– فيصل الأحمر، "معجم السميئات"، الدار العربية، الجزائر، ط1، 2010.

35– ماهر شعبان عبد الباري، "التذوق الأدبي، طبيعته، نظرياته، مقوماته، معاييره، قياسه"، دار الفكر، عمان، ط3، 2010.

36– محمد بنيس، "حداثة السؤال"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1988.

37– محمد عناني، "المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة معجم إنجليزي – عربي"، الشركة المصرية، لونجان، القاهرة، ط3، 2003.

38– محمد مصايف، "النثر الجزائري الحديث"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1983.

39– محمد مفتاح، "تحليل الخطاب الشعري– إستراتيجية التناص"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1985.

40– محمد منذور، "الأدب ومذاهبه"، نهضة مصر، دب، دط، دس

41– نيزفيتان تودوروف، " ميخائيل باختين مبدأ الحوارية"، دار الفارس، عمان، ط 2، 1996.

42– نهلة فيصل الأحمد، "التفاعل النصي– التناصية النظرية والمنهج"، الهيئة العامة لقصور الثقافية، القاهرة مصر، ط1، 2010.

43– نور الدين السد، "الأسلوبية وتحليل الخطاب"، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، دب، ط2، دت.

44– واسيني الأعرج، " اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986.

3– المجلات:

45– أحلام معمري، "نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، العدد جوان 2014، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.

46– رضا زواوي، " جماليات التناص ومظاهر التعالق النصي في روايات واسيني الأعرج"، مجلة العلوم الاجتماعية، العدد 22، جوان 2016، دب.

47– زكرياء بوشارب، "جماليات التناص الداخلي في الرواية الجزائرية المعاصرة"، العلامة، العدد 5،/ ألم البواقي، ديسمبر 2017.

48– سهام حشايشي، "تشظي السرد وتداخل الخطاب في الرواية المغاربية"، مجلة الخطاب، المجلد 13، العدد 2، جامعة خميس مليانة، الجزائر، 2018.

49– صالح مفقودة، "أبحاث في الرواية العربية"، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، دت.

50– صالح مفقودة، "المرأة في الرواية الجزائرية"، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط 2، 2009.

51– صالح مفقودة، "رواية زينب لحسن هيكل بين التأسيسي والتسييس"، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 207، جامعة محمد خيضر بسكرة، نوفمبر 2006.

52– صفية بن زينة، "التمثيل السردي لتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج"، مجلة المخبر، العدد 9، جامعة بسكرة، الجزائر، 2013.

53– عبد الله أبو الهيف، "الاشتغال السردي ما بعد الحداثي"، مجلة علامات في النقد، العدد 54، م 14، شوال 1425 ديسمبر 2004، وجدة.

54– عثمان رواق، "التناص التاريخي في الرواية الجزائرية"، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، دس.

55– فرطاس نعيمة، " أدبية النص عند ميخائيل ريفاتير"، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 7، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010.

56– محمد بلقوت، "مآلات التغريبة في الأدب الجزائري، دراسة حوارية في رواية نور اللّوز لواسيني الأعرج"، مجلة المقال، العدد 6، خنشلة، فيفري، 2018.

57– هنية جوادي، "التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد 5، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2009.

58– هنية جوادي، "التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج"، مجلة المخبر، العدد 9، جامعة بسكرة، الجزائر، .2013

4– الرسائل الجامعية:

59– المسعود شيرة، بلخير حمياني"، رواية "سينما جاكوب"، لعبد الوهاب عيساوي دراسة تحليلية، ماستر كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة زيان عاشور، الجلفة، 2016.

60– أمال حمور، "قراءة تفكيكية في رواية خرائط لشهوة الليل لبشير مفتيي"، الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2012.

61– أميرة رقيق، "خصوصيات الكتابة الروائية في رماد الشرق لواسيني العرج"، ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2016.

62– إيناس النعمان ايذريع، "التناص في شعر علي الخليلي، دراسة إحصائية تحليلية"، الماجستير، كلية الآداب، جامعة بيرزيت، دب، 2016.

63– جمال علي شهاب، "آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين"، ماجستير، كلية الاداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، دب، 2016.

64– حسينة توام، "اشتغال الموروث في روايتي نوار اللّوز ورمل الماية لواسيني الأعرج"، ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة الجيلالي، بونعامة، 2015.

65– حسني زهير حسني مليطات، "رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج دراسة نقدية تحليلية"، ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس فلسطين، 2014.

66– حياة لصحف، "جماليات الكتابة الروائية دراسة تأويلية تفكيكية"، دكتوراه كلية الآداب واللغات، جامعة أبوبكر بلقايد، تلمسان، 2015.

67– خاتمي كنزة، "التناص في الرواية الجزائرية"، ماستر، كلية الاداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2011.

68– خولة فرادي، "التناص في ديوان طقس النزيف الأخيرة"، المساتر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015.

69– زاهية كعباش، كنوش سميحة، "تجليات التناص في ديوان عليك الهفة لأحلام مستغانمي"، ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة عبد رحمان ميرة، بجاية، 2014.

70– سميرة جلاب، مريم مفراني، " التناص في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج"، ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2016.

71– صبرينة دالي، "إستراتيجية التناص عند نهلة فيصل الحمد من خلال كتابها التفاعل النصي- النظرية والمنهج"، ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015.

72– طه محمود ملح العبيدي، "التناص في شعر الشريف الرضى"، الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة آل البيت، دب، 2015.

73– عبد الفتاح داوكاك، "التناص في دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح"، الماجستير، كلية الآداب واللغات، دب، 2015.

74– فراح أخلف، مخوخ جميلة، "جماليات السرد في رواية لها سر النحلة لأمين الزاوي"، ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة بجاية، بجاية، 2015.

75– كريمة موقالت، أمال كرناف، "التناص في رواية أحلام مريم الوديعة لواسيني الأعرج، الماستر، كلية الآداب ولغات، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2012.

76– محمد صالح إبراهيم صالح، "التناص في شعر أبي نواس"، الماجستير، جامعة طرابلس، ليبيا، 2013.

77– نسيمة بلعيدي، كريمة بلخن، "شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي"، ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2011.

78– نعيم قعر المثرد، "إستراتيجية التناص في رواية سرداق الحلم والفجيعة"، الماجستير ، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010.

79– ياسمين بلعباس، "التناص في رواية المخطوطة الشرقية لواسيني الأعرج"، ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة عبد رحمان ميرة، بجاية، 2012.

80– يونس مسعودان، رضوان احمد"، التناص التراثي في رواية الجازية والدراويش"، ماستر، كلية الاداب واللغات، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2014.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوعات	الصفحة
شكر و تقدير	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل: الإطار المفاهيمي للتناص.....	1
الفصل الأول:التناص في الرواية الجزارية	
تمهيد	13
المبحث الأول: نشأة الرواية في الأدب العربي.....	14
أولا: مفهوم الرواية لغة و اصطلاحا.....	14
ثانيا: نشأتها في الأدب العربي.....	16
المبحث الثاني: نشأة الرواية في الأدب الجزائري.....	20
المبحث الثالث: تجليات التناص في الرواية الجزائرية.....	24
أولا: التناص الديني و التاريخي في الرواية الجزائرية.....	24
ثانيا: التناص السياسي و الثراثي في الرواية الجزائري.....	25
الفصل الثاني: التناص من خلال رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج	
تمهيد.....	28
المبحث الأول: التعريف بواسيني الأعرج.....	29
أولا: حياة الواسيني الأعرج.....	29
ثانيا: آثاره.....	31

المبحث الثاني: التعريف برواية نوار اللّوز لواسيني الأعرج 36
أولا: العتبات النصية في رواية نوار اللّوز..... 36
ثانيا: ملخص الرواية..... 40
ثالثا: لغة رواية نوار اللّوز.....44
المبحث الثالث: تجليات التناص في رواية نوار اللّوز لواسيني الأعرج.....47
أولا: التناص الديني.....47
ثانيا: التناص التاريخي.....51
ثالثا: التناص مع الموروث الشعبي.....55
خاتمة.....62
قائمة المصادر و المراجع.....65
فهرس الموضوعات.....73

الملخص:

يعد التناص مصطلح نقدي وافد من الغرب، قائم على فكرة التداخل بين النصوص، انتقل إلى البيئة العربية عن طريق الترجمة، حيث تلقفه الدارسون العرب وتوسعوا فيه، ولعلّ أبرزهم الروائي الجزائري "**واسيني الأعرج**" من خلال روايته "**نوار اللّوز**" التي استفادت من هذه الآلية لإعطاء رؤية جديدة للنص.

الكلمات المفتاحية: التناص، الرواية الجزائرية، نوار اللّوز، واسيني الأعرج.

Résumé :

La textualité est un terme d'origine occidental sui repose sur l'interpendation entre les textes, c'est grâce a la traduction que la textualité a vu le jour dans les plusieurs chercheurs s'y ont intéressé et l'on d'enveloppé, dont le grand Romancier Algérien "**Waciny Laredj**" à travers son œuvre "**Nouer Louz**", ou il a requis ce mécanisme, et a obtenir une nouvelle vision.

Mots clés : La textualité, la roman Algérien, Nouer Louz, Waciny Laredj.

Abstract :

The Textuality is a critism term from western origins based on the idea of overlap between texts, more to the Arabic environment by translating, where the Arabs learned and expended it, perhaps the most prominent Algerian novelist "**Waciny Laredj**" through his novel "**Waciny Laredj**", which benefited this mechanism to give a new vision of the text.

Key words: Texctuality, the Algerian novel, Nouer Louz, Waciny Laredj.