الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحي فارس بالمدية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الموضوع

تجليات التناص في الرواية الجزائرية المعاصرة

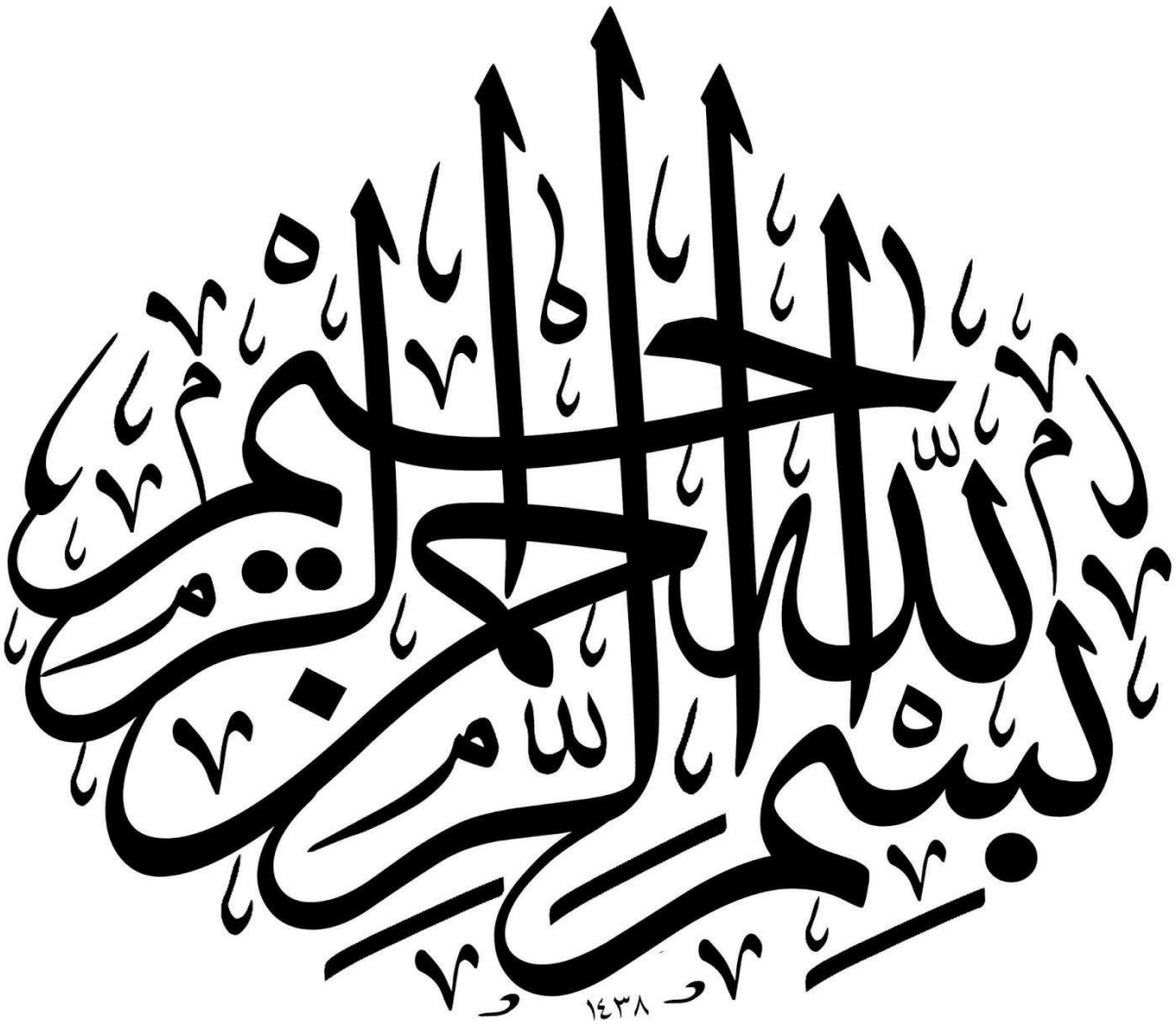
رواية الصورة الأخيرة للسامري لعبد الله عيسى لحيلح أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وأدابها تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبين:
الهادي بلحجر
فاطمة الزهراء الحاج محمد

إشراف الاستاذ
فوزي لدزر

السنة الجامعية :2024/2023


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكروعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

نشكر الله تعالى ونحمده حمدا يليق بجلاله، وعظيم سلطانه الذي يسر لنا طريقنا،وأكرمنا بإنجاز هذا العمل فله الحمد أولاّ، وآخرا وذلك مصداقا لقوله صلى الله عليه وسلم: "أفلا أكون عبدا شكورا " ثم نتوجه بالشكر إلى الأستاذ المشرف "لدزر فوزي" الذي تفضل بإشرافه علينا جزيل التقدير هذه المذكرة، فجزاك الله عنا كل خير ولك جزيل التقدير، كما نتقدم بوافر الشكر للجنة المناقشة الموقرة لتفضلها بقبول مناقشة هذه المذكرة نسأل الله عز وجل أن تنفعنا بتوجيهاتها وملاحظاتها القيمة التي ستثري بحثنا هذا. كما نتوجه بخاص الشكر إلى الأساتذة الكرام في جامعة يحي فارس المدية كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي وإلى عائلة مدرسة محمود موهوبي، وكل من علّمنا حرفا في العلم ومهد لنا طريقه.

إهداء



إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى النبي **محمد صلى الله عليه وسلم**

إلى والدي العزيز **محمد بلجر**

إلى معنى الحب ومعنى الحنان إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كانت

أمي الحبيبة **ربيعة فاسي**

إلى الشمعة التي تنير ظلمة حياتي إلى من معه عرفت معنى الحياة.

شريكتي في الحياة والبحث **فاطمة الزهراء الحاج محمد**

إلى من أرى بتفاؤل في عينيهما والسعادة في ضحكتيهما والعزم في إصرارهما

ابنتاي –**إسراء وأبرار**-

- إلى الأعزاء إخوتي وبالأخص **عثمان و مصطفى** وأختي **إيمان**

إلى الأسرة التربوية وعلى رأسها مدير المدرسة **محمد بلغيث**، و الأستاذان **محمد حمادوش و عبد الوهاب زيان**

- إلى الأسرة الجامعية وعلى رأسها الأستاذ الدكتور شنوفي، والأستاذ الدكتور **محمد سرير**،والأستاذ **الدكتور دولي**

- إلى كل من ساعد هذا البحث من قريب أو بعيد أقدم تحياتي

بسم الله الرحمن الرحيم

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى النبي **محمد صلى الله عليه وسلم.**

إلى من أهدياني أفضل أيام عمرهما وغمراني بعطفهما وحنانهما وسهرا على تربيتي ورعايتي **أمي وأبي**

إلى سندي وملاذي ومأمني في هذه الحياة **زوجي** العزيز

إلى حبيبات قلبي وقرة عيني وفرحتي وصلاحهما بابي الجنة ابنتاي **إسراء وأبرار**

إلى **والدي زوجي** اللذين غمراني بعطفهما وكرمهما وعاملاني كما لو أني ابنتيهما

إلى **أساتذتي** الكرام الذين لم يدخروا جهدا في تقديم العلم والمعرفة

إلى إخوتي وأخواتي دون استثناء، واخص **سميرة ويحي** إلى الذين وسعهم قلبي ولم يسعهم قلمي اهدي ثمرة هذا العمل

مقدمة

مقدمة

هيمنت الرواية على النص الادبي المعاصر بقالبها الفني، فهي تسبر غور النفس وتفاعلاتها مع المجتمع، إنها عملية رصد لهذا الطيف المخبوء ضمن شبكة علاقات المجتمع في سياقه الثقافي، مهتمة بالتجارب الإنسانية، مازجة وقائعها بالخيال كقناع يتخفى من خلاله لإرسال شفرات للتواصل والتوجيه، والتأثير ، خاصة على المركزية العقدية، والإيديولوجية لهوية الإنسان.

ينهل الروائي من الماضي، مشربا بالنص الغائب، متقاطعا معها في دلالاتها المتعالية، فتنصهر الرواية في بوتقة واحدة، منتجة نصا جديدا، فالمعنى مشترك إنساني، والإبداع الأدبي تتقاسمه الإنسانية كلها، فمن الصعب أن يتفرد ـ مهما كانت عبقريته ـ شاعر أو أديب دون أن يتكئ على من سبقه، فقد سجل هذا المعنى عنترة بن شداد في قوله:

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدمَ *** أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ [1]*

النص تفاعل وتداخل مع النصوص الأخرى، ولعل هذه الظاهرة ؛ أي استدعاء النص الغائب في الرواية الجزائرية المعاصرة تَكْرَّست بشكل كبير في إبداعات الشاعر / الروائي عبد الله عيسى لحيلح وفي دوواينه مثل ديوان: (وبقيت وحدك) وديوان: (وشم على زند قرشي) وديوان: (سبع معلقات للجاهلية الأخيرة).

وفي ظل مقولة التجريب فتح الشاعر آفاقا جديدة مع جنس الرواية يفك التكثيف، والاختزال الشعري، ففي روايته الأخيرة الموسومة: (الصُّورَةُ الْأَخِيرَةُ لِلسَّامِرَيِّ)،

* 1محمد محمود، ابن التلاميذ التركزي الشنقيطي، المعلقات السبع، مطبعة الموسوعات بابا الخلق، مصر، سنة1319هـ، ص34.

هذا العمل الإبداعي الذي يمثل مشروع عبد الله عيسى لحيلح، المتجلي في الرؤيا الفكرية، والمرجعية العقدية، والموروث الشعبي الذي ينهل منهما وينسج من خلالهما في الوقت نفسه.

وهذا من الأسباب الذاتية التي دفعتنا لرصد أعمال الروائي / الشاعر عبد الله عيسى لحيلح، بالإضافة إلى معرفة خطوة التجريب عنده من التكثيف الشعري إلى فضاء الرواية الرحب.

أما الأسباب الموضوعية التي دفعتنا لاختيار موضوع البحث فهي كالأتي:

- الاهتمام بالرواية الجزائرية، وإبراز إبداعيتها وأنها لا تقل عن مثيلاتها المشرقية
- تجليات التناص في الخطاب الروائي لعبد الله عيسى لحيلح.
- عدم وجود دراسة متخصصة تبحث في تجليات التناص في هذه الرواية: الصورة الأخيرة للسامري.

ومن خلال تصورنا للبحث الموسوم: تجليات التناص في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية الصُورَةُ الْأَخِيرَةُ لِلسَّامِرَيِّ، حاولنا الإجابة عن الإشكالية والتى تمثلت فيما يلي: – كيف تجلى التناص في رواية الصورة الأخيرة للسامري؟

وتفرعت عن هذه الإشكالية أسئلة فرعية تمثلت فيما يلي:

- كيف قرأ عبد الله عيسى لحيلح التراث من خلال فعل الكتابة
- ما هي مظاهر التناص في الموروث الديني والشعبي؟
- كيف وظف هذه الرموز من خلال هذا الخطاب الروائي؟
- ما هي مقصدية التناص من خلال هذه الرؤيا الروائية؟

– كيف تسللت النصوص الغائبة بالموازاة مع نص رواية الصورة الأخيرة للسامري ؟

وعلى هذا الأساس رسمنا خطة منهجية قسمناها على النحو التالي: **مدخل وفصلين، وخاتمة**.

فالمدخل تناولنا فيه نظرية الرواية والخطاب الروائي في ظلال التراث،

أما **الفصل الأول** فقد خصصناه لرصد الفضاء المفاهيمي للتناص، ومقارنته بالدراسات النقدية العربية والغربية، وكذا أهم أنواعه، وآلياته وإبراز علاقته بالعناصر الروائية، والعتبات النصية، والفضاء السردي للرواية.

أما **الفصل الثاني** فقد جعلناه تطبيقيا، أدرجنا فيه الأنواع التي تعرفنا عليها فيما سبق باستخراج التناص الديني، والتراثي من الرواية، ورصد الأبعاد الثقافية للتناص وغاياته عند الروائي.

وأنهينا البحث **بخاتمة**، سجلنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة

مِنْ خِلَالِ هَذِهِ الدِّرَاسَةِ رَصَدَنا بُحُوثًا سَابِقَةٍ أَثْرَتْ الدِّرَاسَاتِ النَّقْدِيَّةِ فِي مَجَالِ التَّنَاصِ. نذكر منها:

ـ التناص في الرواية الجزائرية، رواية الحوت والقصر للطاهر وطار، أنموذجا، إعداد الطالبة نسيبة بن مية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الشهيد حمة لخظر بالوادي، الجزائر، الموسم الجامعي 2016/2015.

ـ الخطاب الديني في الرواية الجزائرية المعاصرة، الصُّورَةُ الْأَخِيرَةُ لِلسَّامِرَيِّ، إعداد الطالبتين بوثابت سماح، وشعتان منال، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الصديق بن يحي، جيجل، الجزائر، الموسم الجامعي، 2020/2019. إلا أنها عالجت الرواية من زاوية خطابية.

ـ تجليات التناص في الخطاب السردي رواية (أنا وفاطمة ومارك، للسيد حافظ، أنموذجا) رسالة ماستر، إعداد الطالبة سميحة بايفوح، الزهرة خنوش، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، الجزائر، الموسم الجامعي 2021/2020.

لقد واجهتنا في إعداد هذا البحث صعوبات نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر قلة المصادر التي تناولت هذه الرواية بالبحث عن مظاهر التناص كإجراء نقدي. إضافة إلى صعوبة دراسة التناص كظاهرة تعتمد على المنهج السيميائي في استراتيجيته، بمعزل عن الدوافع الخارجية والمؤثرة في النص.

طبيعة الموضوع جعلتنا لا نكتفي بمنهج واحد لتشعب المواضيع في الرواية، فحاولنا الاستفادة من المنهج التكاملي الذي ينير بحثنا من الزوايا المختلفة وجوانبه المتعددة، ولـــذا اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي، مستفيدين من المنهج التاريخي والاجتماعي، مستعينين بالمنهج السيميائي خاصة في رصد التناص الديني والموروث الشعبي.

كما اتكأنا على مراجع نقدية تنير لنا الطريق، وتوضح معالم محاور البحث، نذكر منها على سبيل المثال:

ـ التناص والتراث في الرواية الجزائرية المعاصرة لسعيد سلام.

ـ إستراتجية التناص الشعري لمحمد مفتاح.

ـ دينامية النص لمحمد مفتاح.

ـ انفتاح النص الروائي لسعيد يقطين.

ومن خلال هذا البحث المتواضع حاولنا إثراء الدراسات الأدبية والنقدية للرواية الجزائرية المعاصرة، وخاصة أعمال الشاعر/الروائي عبد الله عيسى لحيلح لما لها من أهمية بالغة خاصة فيما يخص الهوية العربية والإسلامية. فإذا أخطانا فمن أنفسنا، ومن الشيطان، وان أصبنا فمن الله عز وجل.

وفي الختام ولا يسعنا إلا أن نتقدم بأخلص عبارات الشكر والتقدير لأستاذنا المشرف الدكتور: **فوزي لدزر** الذي تحمل معنا مشقة هذا البحث بالقراءة والتصحيح. كما نشكر كل من وجه لنا كلمة طيبة أنارت لنا سبيل هذا البحث المتواضع.

مدخل تمهيدي: الرواية في ظلال الخطاب التواثي

1- المبحث الأول: نظرية الرواية

1-1- نظرية الرواية عند جورج لوكاش

1-2- نظرية الرواية عند ميخائيل بأختين

2- المبحث الثاني: الرواية والتواث

2-1- الرواية والتواث الشعبي

2-2- الرواية والخطاب الديني

مدخل تمهيدي: الرواية في ظلال الخطاب التراثي

الإنسان مغرم بالحكي منذ القدم، ولعل القصة والتاريخ ضاربا في جذور وعيه، إنهما النهران الخالدان اللذان تنهل منهما الأجيال في تواصلها مع بعضها البعض، ومنذ فجر التاريخ حاول الإنسان تأصيل أساليب السرد والحكي، إمّا رسما على جدران الكهوف أو نحتا على سقوف المعابد وجدران المذابح، في مشارق الأرض ومغاربها باختلاف ألوانها وألسنتها، إنها العلاقة الجدلية القائمة بين هذا الكائن والكون الذي يعيشه.

لقد حاول من خلال هذا السرد تشكيل أنماط وقوالب تعبير يحاكي بها الطبيعة من جهة، وبني جنسه من جهة أخرى، وكانت البدايات مع الأسطورة " فالأساطير غالبا، لأنها تدخل في نطاق الدين. فتبدو، عندها نظاما شبه متماسك لتفسير الكون."[1]

كانت الرواية تسير سيرا خفيا أمام النصوص المقدّسة، فقد كانت مزيجا بين حكي العامة وغناء المغامرين والرحالة والمسافرين، إذ أنها كانت بمثابة الأدب الشعبي غير الرسمي غير المعترف به في الأماكن المقدسة، أو في الحواضر الرفيعة "وقد تفتحت بواكيرها على الأرجح قرنين قبل ذلك عن التراث الشعبي للقصاصين ..."[2]

لقد برزت الرواية الحديثة (Roman) مع مطلع فجر القرن الثامن عشر[3] نتيجة حركية التاريخ التي أفرزت ظهور الطبقة المتوسطة التي أرادت التعبير عن وجــودها، بعدما سيطرت الأرستقراطية الكلاسيكية على النص الرسمي معبرة عن مبدأ

---

[1] بير غريمال، الميثولوجيا اليونانية، ترجمة: هنري رغيب، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، 1986م، ص7.

[2] بيير شارتييه، مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب،2001م، ص30.

[3] عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ،1984م، ص129.

النقاء، وأن الأدب ليس للسوقة الدهماء لذلك نجدها معبرة عن الواقع الحاضر الراهن الذي كان مهمشا – إنها العلاقة الجدلية بين الهامش والمركز– يعكس طموح هده الطبقة، ولاسيما النزعة الفردية التي جلّت ظواهر كانت خفية في السابق.

"وكان لتكوّن الطبقة البرجوازية التي رفعت شعارات التحرر، والديمقراطية والعدالة وشرعت نوافذ واسعة على العلوم، والمعارف، وأطلقت الوعي من قيود السحر والخرافة أثر في نشوء الرواية الحديثة"[1].

ولعل الحركة الرومانسية الألمانية كان لها الأثـــر في إضفاء روح جـــديدة فـــي هذا الفن السردي إذا أعطى له أبعادا عميقة تتجاوز الحكي الساذج الذي يلوكه العامة أو النص الرنان الذي يهتم بالإيقـاع دون المعـنى، وأبرزهـم (1829/1772FriedrichSchlegel) الذي طرح مسألة المطلـق الأدبي"ففي نظرته للرواية :اعتبـارهم لها جنسا قائما على تعدد الأجناس التعبيريـــة، وعلى تجاوز العناصر الروائيـة مع الفكر الخالص"[2]. إنّه الواد المقدّس الذي يريـــد الوصول إليه كل أديب، ومبدع، ولكن لن يلـــج إليه أحـــد حتّى يلج الجمـــل سـمّ الخيـــاط، إذ لابد من إن يمتلك مفاتيح حل هذا الباب، وهذا ما كان يبحث عنه. إذ لا يهتم بالأجنـــاس الأدبيـــة بقدر اهتمامـــه بهذا المثـــالي المطلق المعـبر عن إنسانية الإنسان، فالأدب ما هو إلا العمق الجمالي له، معبرا عن وجدانه وذاتيته وتناغمه مع هذا الكون.

[1] يمنى العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي بيروت، لبنان ،2011م، ص 16.

[2] مخاييل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، الدار العربية للنشر، باريس، القاهرة ،1984م، ص8.

1- المبحث الأول: نظرية الرواية

نتحدث كثيرا عن جنس الرواية، ولكن ماهي الرواية؟ يصعب تحديد ماهيتها بسبب زئبقيتها كما صرح ميخائيل بأختين،[1]وتجددها الدائم ومرونتها التي اتسمت بها على مر العصور، ولا يتوقف الأمر عند ذلك بل أصبحت الرواية نصا متجاوزا ينهل من الأجناس الأدبية الأخرى، مما جعلها مهيمنة على النص الأدبي لقد حاول البعض من النقاد تحديد فضائها المفاهيمي بأنها «سياق حوادث متصلة ترجع إلى شخص أو أشخاص يدور ما فيها من الحديث عليها "[2]وعرفها الأخر بأنها "حكاية تروى عن الناس من حيث الأحداث التي تقع لهم، ومواقفهم من الأحداث، وتفسيرهم لها في صياغة فنية تقدم فيها المشاهد بطريقة متسلسلة بحيث تنمو وتتآزر بمنطق السببية، للوصول إلى الخاتمة "[3].

ولكن المتأمل في أصول الرواية وتماهيها مع الملحمة يلاحظ أنها تستعير منها خصائصها، سواء من جهة لغتها الشعرية، مازجة إيّاها بلغة السوقة، أومن جهة المضامين والموضوعات التي تناولتها وأبطال الملحمة المقدسين ولكن الفرق أنهم أبطال عاديون، فالرواية وليدة الملحمة ولكن بدون آلهة.

لقد أعطى التنظير الفلسفي للرواية بعدا جديدا، حوّلها إلى أداة للصراع الاجتماعي ضد الاستغلال والقهر، وأصبحت بما تملكه من مرونة لاستيعاب عناصر السرد وتكيفها مع العصور الأدبية أداة طيعة للتعبير عن الصراع الاجتماعي لذلك اهتم

---

[1] المرجع نفسه، ص8.

[2]محمد كامل الخطيب، نظرية الرواية، وزارة الثقافة، دمشق، سورية، ط 1 ،1990م، ص31.

[3] عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، دار الكتاب المصري، ط1، 1982م، ص45.

بهذا الجنس الأدبي الكثير من المنظرين والنقاد لما تعكسه من رصد للطـيف الفكري وتطور المعنى لدى الإنسان وعلاقته مع مجتمعه، وأهّم هذه الأسماء جورج لوكاش.

1-1- نظرية الرواية عند جورج لوكاش[1]

قبل التطرق للرؤية الفكرية للناقد المجري جورج لوكاش، كان لابد أن نتطرق للخلفية الفلسفية لهذه الرؤيا، وأهم أقطابها الفيلسوف[2] Georg Wilhe Friedrich فهو من الأوائل الذين اهتموا بالرواية مقارنة بالملحمة، وقبلها الأسطورة هذا التطور بشكلـه التعبيري الجديد ؛ فالملحمة عبارة عن نص رسمي للحضارات القديمة يرتـل ترتيل المقدس، فالأمجاد التي تتوارثها الأجيال هي الميراث الثقافي الحقيقي الذي يتفاخر به منذ فجر التاريخ.

ويذهب هيجل إلى أن هناك علاقة كبيرة بين الرواية والملحمة إلا أن الملحمـة نمت في مناخ شعري معبرة عن تلاحم الذات والموضوع في إطار انسجام متكامـل إلا أن الرواية تتخذ السرد النثري وسيلة للتعبير عن انفصال الذات والواقع، وقد أكد أن الرواية ملحمة برجوازيـة[3]، وحسبه أن الروايـة الفروسيـة الخياليـة الحالمـة تحـول بالفعل

---

[1] György Lukács) (1885-1971) فيلسوف وكاتب وناقد مجري ماركسي ولـد في بودابست عاصمة المجر.من أهم أعماله ، " نظرية الرواية".

[2] Georg Wilhelm Friedrich Hegel) ولد(1770-1881)فيلسوف ألماني يعتبـر هيغل أحد أهم الفلاسفة الألمان، حيث يعتبر أهم مؤسسي المثالية الألمانية في الفلسفة فـــي أواخر القرن الثامن عشر الميلادي. طور المنهج الجدلي الذي أثبت من خلاله أن سير التاريخ والأفكار يتم بوجود الأطروحة ثم نقيضها ثم التوليف بينهما، كان هيغل آخـر بناة المشاريـع الفلسفية الكبرى في العصر الحديث، كان لفلسفته أثر عميق على معظم الفلسفات المعاصرة.

[3] الملحمة: حكاية بطولية تروى عبر الشعر الغنائي وتؤرخ لمآثر شعب من الشعوب كملحمـة طروادة وتختلف عن الأسطورة كون أبطالها بشر عكس الأسطورة فأبطالها آلهة.

داخل المجتمع المستقر هو نظام المجتمع البرجوازي، ونظام الدولة بحيث أن الشرطة والمحاكم ... والحكومة الآن تحتل مكان الأهداف الخيالية التي جرى وراءها الفرسان، فقد تحولت نظرة الروائي إلى المجتمع وواقعه محاولا وصفه، وتفسيره فـــي نفس الوقت معتمدا على المنهج الجدلي خالقا ما يسمى الرواية التعليمية، وقد انطلق جورج لوكاش من حيث انتهى هيجل حيث تم العبور من الرؤية الفلسفية إلى نظريـة أدبية استطيقية، التي ركزت على المعنى الغائب والماهية المتعالية .

ولقد ركز لوكاش على فكرة رفض واقع الحياة السائدة في المجتمع البرجـوازي الرأسمالي والبحث عـن الحياة الحقة كما يجب أن تكون، هذا التنظير يكون مـــن خـلال الأدب بصفـة عامـة والرواية بصفة بصفة خاصة [1] وتلك الخطوط العريضة للعلاقة فلسفة / أدب، وعلـى هذا اشتغل في تنظيره للرواية إنه رصد للعلامـة بيـن الذات المنتجة وبين الموضـــوع الروائي.

لقد كانت محاولته للتنظير هي محاولة للنجاة من الحرب العالمـية الأولى

كما حاول ساردو القصص في Décimerons[2] النجاة من الطاعون[3]، وتبـرز أعمـــال لوكاتش أنها لم تكن تنظيرا فلسفيا فقط بل كانت استقراء ونفوذا لعالم الروايـة فقـــد درس أعمال رائدة مثل سرفنتس، وبلازك، تولستوي، وديستفيسكي لأنمذجة

البرجوازية: أصل الكلمة bourgأي المدينة وهم السكان الذين يتمتعون بالحقوق المدنية ولهم حق العيش داخل المدن وهم أعلى شريحة في الطبقة المتوسطة، ظهرت في القرنين الخامس عشر والسادس عشر.

[1] جورج لوكاش، نظرية الرواية، تر: الحسين سحبان، منشورات التل، الرباط، المغرب، ط 1 ،1988م، ص08.

[2] Décimerons: عبارة عن مجموعة من الروايات التي ألفها الروائي الايطالي (جيوفاني بوكاتشيو) بعد وباء الطاعون عام 1348م.

[3] المرجع نفسه، ص12.

الأشكـــال الروائية[1] لقد كان عمله عملا أنثروبولوجيا بامتياز، فالحفر في الأنساق والسرد تبحـث عن المعنى المقصود في البني اللغوية المرصودة، هو هدف لوكاش والربط بين الحدث ومقاله وانعكاسه لإنتاج المعنى فمثلا ربط أحداث الحرب النابليونية بروايـــة الحـــرب والسلم، وسحق ثورة 1848بروية "الزمن الضائع" لبر وست، إنـه إقامـــة التقابل بين الفن الدرامي والتصور التاريخي.

لعل جورج لوكاش في نظرية الرواية يبحث عن إقامة ديلكيتيك للأجناس الأدبية ليؤسس تاريخيا على ماهية المقولات الجمالية وماهية الأشكال الأدبية، ديالكتيك تكون فيه الصلة بين المقولة والتاريخ[2].

لقد اهتم صاحب نظرية الرواية كثيرا بالرواية التاريخية فقد تم استدعاء التاريخ في الرواية لا لغرض التأثيث البلاغي والديكور الجمالي فقط، إلا انه مع الروايـــة الحديثة حاول من خلال إعطاء تفسيرات وتشريح لظاهرة معينة، ويعطي أمثلة على ذلك "فرواية 1793"[3] لهيجو تمثل عمل تاريخي يحاول تفسير تاريخ الماضي بروح الإنسانية المحتجة.

لقد أورد لوكاش فصلا مهما عنوانه "الخصائص العامـة للأدب الإنسانـي الاحتجاجي في الفترة الامبريالية"[4]، مؤكدا من خلاله على حضور التاريخ في جانبه الديالكتيكي وتفسيره للصراع الطبقي وتحقيق إنسانية الإنسان وحريته فهو ليس مجرد

[1] المرجع نفسه، ص 13.
[2] المرجع نفسه، ص 16.
[3] رواية 1794اخر رواية لهيجو تعكس الصراع الدموي بعد الثورة الفرنسية 1789.
[4] له أهمية كبيرة فيما يخص الرواية الجزائرية ما بعد الكولونيالية وحجاجية التاريخ في الرواية الجزائرية.

ديكورحاضر للروائي بقدر ما هو مصدر حجاج يدحض من خلاله زيف البرجوازية الرأسمالية[1].

1-2- نظرية الرواية عند ميخائيل باختين

لا يمكننا بحال من الأحوال حينما نتحدث عن نظرية الرواية أن نتجاوز باختين لقد تركت أراؤه النقدية علامة فارقة في عالم الرواية ولا تكفي هذه الأسطر لوصف النظرية الباختينية عن الرواية.

وتكمن المقولة الباختينية انه نقد العديد من المفاهيم السائدة عن طبيعة تاريخية الوعي الذي تبناه هيجل والطبيعة البرجوازية للرواية في تصور لوكـاش لأنه رأى أن الرواية نهلت بصيغتها الفنية من الطبقات الدنيا التي أنتجت أدبا شعبيا عكس ما كان يروج له من بلاغة الثقافة الرسمية السائدة، كما أكد على أن الرواية نص متجاوز لا يعترف بالحدود التي رسمت ووضعت فاصلا بين الأجناس الأدبية، فالرواية نص عابر مفتوح على الأنواع الأدبية الأخـرى هذا النوع الـذي يمثل خاصية جوهريـــة للخطاب الروائي ، ويصرح قائلا "أن غنى وتنوع الخطاب لا محدودين لان التنوع المفترض للنشاط الإنساني لا ينضب ولان كل مدارس هذا النشاط على ذخيرة من أجناس الخطاب[2].

لعل اهتمامه بعالم دوستويفسكي[3] أثر كثيرا على مبدأ الحواريـــة الـذي امتازت به نظريته للرواية، لقد بين باختين أن روايات هـذا الأخير تتميـز بتعـدد الأصوات، فالإنسان في كينونته ووجوده هو كائن متعدد الأبعاد ومن هذا المنطلق" تعتبر الرواية

[1] جورج لوكاش، الرواية التاريخية، تر صالح جواد كاظم، ط 2، 1986م، ص377.
[2] ميخائيل باختين، جمالية الإبداع اللفظي، تر: شكير نصر الدين، دال للنشر والتوزيع دمشق، ط 1 ،2011م، ص288.
[3] أديب روسي1881-1921 عرف بعمق تحليله في روايته من أهم أعماله " الجريمة والعقاب".

مستودعا مفتوحا يمتص خبرات العالم ويختزلها ويستوعب ما يستجد. هذا العالم مؤلف من ذكريات واختبارات وأصوات عبر عنها بكلمات وملفوظات وخطابات"[1].

إن الرواية عند باختين جزء من ثقافة المجتمع، والثقافة مثل الرواية مكونة من خطابات تعيها الذاكرة الجماعية وعلى كل واحد في المجتمع أن يحدد موقعه وموقفه من هذه الخطابات، وهذا ما يفسر حوارية الثقافة وحوارية الرواية القائمة على تنوع الملفوظات واللغات والعلامات، فالروايـة ليست صنعـة وعناصر نفسيـة إنما إدراك لأهمية اللغة داخل المجتمع والتراث الشفوي والمكتوب"[2]. هذا الدرس الباختيني يرتكز على مفهومين أساسين:

– رفض المقولة التي تعتبر الأجناس التعبيرية وحدات منعزلة والتي بحثت في مجال اللغة /اللفظة ذات البعد الواحد وتجاهلت حياتها عبر أحقاب تاريخية واجتماعية قبـل أن تستقر في ذاكرة الكاتب.

– والمفهوم الثاني على أن الشكل والمضمون شيء واحد داخل الخطاب الذي يعـد ظاهرة اجتماعية ضمن سياقه التاريخي ولا يكتفي أن يكـون منظرا، إذ نجـده يقـــدم إجراء التعامل مع نص روائي بتحليل رواية (البعث)[3].

إن باختين يدخل في المعادلة الروائية عناصر جديدة بعدما كانت "اللغة تجسيدا لا يجادل ووحيدا للمعنى وللحقيقة قد صارت أحد افتراضات المعنى الممكنة[4] فازدهار

---

[1]نبيل أيوب، النقد النصي وتحليل الخطاب، مكتبة لبنان ناشرون، ط الأولى، 2011م، ص232.

[2]مخاييل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، الدار العربية للنشر، باريس، القاهرة 1984م، ص22.

[3]أخر رواية لتولستوي1899م، تصور الصراع بين الأنا والأخر من خلالها حاول باختين من خلال تحليله للرواية إثبات تعدد الأصوات في الرواية.

[4]مخاييل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، الدار العربية للنشر، باريس، القاهرة 1984م، ص117.

الرواية مرتبط دوما بتحليل الأنساق اللفظية والإيديولوجية المستقرة وفي المقابل تعزيز التعدد اللغوي والسعي إليه[1]

2- الرواية والتراث

إن العلاقة بين التراث والرواية علاقة جدلية، فالتاراث بحث عن الحقيقـة في ثنايـا الماضـي، ومن أجل ذلك يتبع منهجا صارما يتسم بالموضوعية فهو صيرورة الحياة البشرية بمختلف جوانبها. أما التراث في دلالاته وتأثيله المعجمي هو ما يتوارثه الأبناء عن الآباء، إنها مجايلة مادية ومعنوية[2]، ويقابلها في المعاجم الغربية Héritage[3] وهي دلالة على العادات والتقاليد والمعتقدات لحضارة ما.

ويخلص مصطلح التراث على أنه الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبـي داخل خطابنا العربي المعاصر[4] لقد أصبح هذا المصطلح يستعمل بشكل نهضوي وسلاح للحفاظ على الهوية التي هي عنوان الالفية الثالثة، وقد وظف للدعـوة إلى الارتكاز على الأصول في نقد الحاضر ثم القفز بعد ذلك إلى المستقبل[5].

لقد استلهم الأدباء والمبدعون من التراث ما يؤثثون به نصوصهم ويعززون به هويتهم، فقد رأينا صلاح عبد الصبور والبياتي ومفدي زكريا والسياب خليل الحاوي يستحضرون التراث العربي والعالمي يحققون من خلاله التواصل والتقارب والتفاعل بين الأجيال ليس للزخرفة الاسلوبية فقط، ولكن كمعادل موضوعي*[6]يخاطب الوعي

---

[1] المرجع نفسه، ص117.

[2]ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، طالثانية، بيروت، لبنان، 1992م، المجلد 02، ص199.

[3]Dictionnaire Encyclopédique. paris.1979.p3112.

[4]محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب،1991م، ص23.

[5]سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الأردن الأولى، 2010م، ص17.

*[6]المعادل الموضوعيObjective corrélative مصطلح نقدي يُشير إلى الأداة الرمزية المستخدمة للتعبير عن مفاهيم مجردة كالعواطف ابتدعه الشاعر توماس اليوت في كتابه " هاملت ومشاكله"

واللاوعي والخيال والمخيال يحاولون به اختراق المقدس لأجل التمسح بالخلود انها محاولة تغيير الحاضر من خلال تفكيك شفرات الماضي، انه انتاج للمعنى الحاصل بين نص الحاضر والغائب.

2-1- الرواية والتراث الشعبي

ان هموم الانسان المعاصر وحيرته في حياته المعيشية، قد وجد ما يماثلها في عالم الحكايات الخرافية وعن كل ما كان يشغل فكر الانسان القديم[1]، وفي البحث عن إجابة مقنعة لحيرته في هذا الكون، فالإنسان المعاصر لم تعد تثيره حكايات كنوز الاميرة الحسناء ومفاتيح سيدنا سليمان، فعمقت هذه التناقضات من إحساسه بتفاهة الوجود وعمق الحياة، فأنكرها مثلما ينكر أي إنسان شيء لا يكون قادرا على تحقيق أمنياته أو غير قادرا على إخراجه من دوامة الفوضى والقلق[2] لذلك فصلة التراث بفن الرواية تعد أساسية ومتينة تفتح افاق واسعة أمام الرواية لاستثمار مكوناتها للوصول إلى تفسير للواقع من أجل بناء الانسان وتدعيم أسس بقائه[3].

من المظاهر الأخرى التي لها الصلة بين التراث والرواية يتجلى من خلال الأسطورة والاشكال التراثية الأخرى في التمهيد للبطل الروائي الجديد الذي انتقل من بطل الأسطورة الشبيه بالإله الى البطل الملحمة المتميز بالكمال والنقاء الى الانسان العادي بكل ما يحمل من تناقضات اجتماعية ونفسية، وتمثلت في بدايات العمل الروائي بمحاكاة بطل السيرة الشعبية [4].

---

[1]سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الأردن ط1 ،2010م، ص91.

[2]محمد بن مرزوقة، أثر التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية، رسالة ماجستير كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر، 1989، ص86.

[3] المرجع نفسه، ص87.

[4]صبري حماد، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ،1980، ص13.

فرأينا أعمالا مثل: أحلام شهرزاد لطه حسين 1957، وسيف ذي يزن لفاروق خور شيد 1963، والزيني بركات لجمال الغيطاني1974.

لقد تحول التراث لإسقاطات فنية يحاول فيها الروائي تجلية القوائم المشتركة بين الماضي والحاضر، هذه الإيحاءات التي تختـزل في الرمـز الفلكلوري لاستحضار انساق ثقافية معينة واسقاطها على الواقع.

إن تكثيف الرمـز الشعبي مـن خلال الأمثال والحكاية التي تداولتـها الشعوب من خلال الثقافة الشفهية، والتي تمثل نسبة كبيرة لما هو مكتوب تجسدت من خلال الرواية المعاصرة، فكان الانسان المعاصر يعيد نفسه وحياة أجداده من جديـد فقـد صار يواجه الحياة مرة أخرى بنفس الوجه الذي رهيبا في البداية يوم بدت له لغـزا كبيرا وسرا رهيبا لذللك أحس بحاجته الى المنهج الأسطوري القديم في وضع المعادلة الجديدة التي تجعل الحياة بالنسبة اليه مقبولة، ومفهومة[1]. كان التصريح بالتراث بشكل مباشر في الرواية مثل ألف ليلة وليلة وسيرة عنترة وهذا راجع إلى أن الرواية العربية كانت في بدايتها، فأول رواية عربية كانت زينب[2]

2-2- الرواية والخطاب الديني

منذ صدور كتابي (الإسلام وأصول الحكم) لعلي عبد الرازق و(في الشعر الجاهلي) لطه حسين توالت المعارك السياسية، والعقدية ليومنا هذا، وأصبح التراث طرفا أساسيا في الصراع ثم ما لبث أن تسربت إلى الكتابة الأدبية، ومنها الرواية ولأنها تميزت عن غيرها من الأجناس الأدبية لاتساعها للمناقشات والأصوات المتعددة. والتراث الديني لما يمتلكه من مخزون ثقافي وعقدي، ركز فيه على القصة والحكاية

[1] المرجع نفسه، ص16.

[2] صدرت سنة 1913م

في سبيل تبليغ الدعوة، ظهر ذلك جليا في العهد القديم، وقصص الإنجيل والتوراة، وكذا القصص القرآني، هذا المخزون كان مثار تجاذب بين المفكرين والمبدعين.

لقد انتقلت الرواية لتعانق التاريخ الإسلامي، فتضمنت الدعوة إلى مراجعته ونقد الفكر الديني تحديدا بل قد حاول البعض استحداث مصطلح جديد يؤلف تحت لوائه المبدعون كمصطلح الأدب الإسلامي.

لا تخرج تجربة الرواية الجزائرية عن هذا الإطار من باب المثاقفة والتأثير والتأثر مع محيطها العربي والإسلامي فقد حـــاول مالك بن نبي في رواية (لبيك حج الفقراء) لربط الهوية بالأصول الأولى بالإسلام كما حاول البعض بعد الاستقلال وفي ظل الصراع شرق غرب أن يسقط شخصيات محسوبة على هذا التيار مثلما فعل طاهـر وطار في روايته (عرس بغل) في شخصية الشيخ حسن التي تمثل الشيخ حسن البنا، كما عالج بن هدوقة في روايته (الجازية والدراويش) التيار الديني العائق ضد التقدم والحداثة. هذا من جهة ومن جهة أخرى حاول البعض توظيف الشخصية الدينيـــة بمظهر التسامح مثلما فعل واسيني الأعرج في روايته (كتاب الأمير) واصـــفا إياه بالمتسامح مع الأخر خلافـا للدعوة القائلة بصراع الحضارات.

لقد رصدت الرواية الجزائرية هذا الصراع مثل رواية (حراس النوايا) لواسنـــي الأعرج، ورواية (كراف الخطايا) ورواية (الصورة الأخيرة للسامري) لعبد الله عيسى لحيلح مقدمة للخطاب الديني الذي سيظل باسطا ظلاله في الرواية الجزائرية لآمـــاد بعيدة.

الفصل الأول: التناص بين النقد الغربي والعرب

1- المبحث الأول: مفهوم التناص بين النقد الغربي والعربي

1-1- مفهوم التناص

1-2- أنواع التناص وآلياته

2- المبحث الثاني: التناص وعلاقته بالعناصر الروائية

2-1- التناص والعتبات النصية

2-2- التناص والعناصر الروائية

الفصل الأول: التناص بين النقد الغربي والعربي

لقد تولد عن الدراسات اللسانية الحديثة اهتمام بالتنـاص، وأصبـح الـدرس اللغوي لا يقف في حدود التحليل الصوتي، والتركيبي والدلالي، بل يبحث عن المعنى من خلال الحفر في الأنساق الثقافية والأنثروبولوجيا، والاستفادة من العلوم الأخرى لأن إنتاج المعنى تشترك فيه هذه المعارف كلها، ومن هـذا المنطلق كان لزاما علينا التطرق للفضاء المفاهيمي للتناص وما يدور في فلكه من مفاهيم ومصطلحات.

1- المبحث الأول: مفهوم التناص بين النقد الغربي والعربي

1-1- مفهوم التناص INTERTEXTUALITE

التناص مصطلح نقدي حديث وافد من الغرب مرتبط بوجود النص، فلا يمكننا إدراك المعنى، اللغوي للتناص بمعزل عن النص لذلك يجدر بنا الوقوف عند معانيه اللغوية والاصطلاحية.

1-1-1- التناص لغة

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة ن، ص، ص أن النص: "رفـع الشيء، نص الحديث ينصه نصا: وكل ما أظهره فقد نص، وقال عمر بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند، يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه، ومن قولهم: نصصت المتاع إذ جعلت بعضـــه إلـى بعض وكل شيء أظهرته فقد نصصته، يقول جبار احذروني فإنـي لا أنـاص عبدا إلا عذبته، وهـي مفاعله منه، فجـاء هنا بمعنى المتفاعلـة والمشـاركة ومنـــه قول

الفقهاء نص القرآن ونص السنة[1]"، وفي القامـوس المحيـط للفيروز آبـادي: تناص

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت – لبنان، ج 3، مادة (نصص)، ص648.

القوم، عند اجتماعهم[1].

لقد تطورت لفظة "نص" دلاليا، فالنقاد القدامى لم يتعاملوا مع النص بمعناه المتداول والمعاصر، فضل غائبا من لغتهم النقدية القديمة، ولذلك فقد صعب عليهم اشتقاق كلمة من مثل (تناص)، وكان من الطبيعي لهذا التطور أن يشتق من اللفظية القديمة ألفاظا تحمل دلالات جديدة، فكلمات مثل: نص، وتناص، وتناصي، هو غيرها في الاشتقاقات الجديدة، فهي ترجمة لمصطلح أجنبي وحاجة لسد الثغرة[2].

1-1-2- التناص عند النقاد الغربيين

التناص مصطلح حديث وافد من الغرب، فرض حضوره في مجمل الدراسات العربية ولقد اختلفت النظريات والمفاهيم والتفسيرات حوله باختلاف التيارات الفكرية والمدارس النقدية التي أسست له في الغرب، فمصطلح التناص له دلالته النقدية في الدراسات الأدبية، فقد ظهر لأول مرة، كما أشار إلى ذلك محمد عبد المطلب على يد الباحثة جوليا كريستفيا في عدة بحوث "سيموتك" و "نص الراوية" و في مقدمة كتاب" [3] ."

وقد طورت مصطلح "التناص" عن أستاذه باختين، الذي اكتشف مفهوم تعدد الأصوات في الرواية عام1929 وعدته وظيفة تناصيه تتقاطع فيها نصوص عديدة .

---

[1] الفيروز أبادي ن القاموس المحيط، المطبعة الأميرية، مصر، ط 4 ،1993م، ج3، مادة (نص)، ص319.

[2] نبيل علي حسنين، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، دار كنوز المعرفة، الأردن، عمان، ط1،2010م، ص95.

[3] عبد المطلب محمد، قضايا الحداثة عند عبد القهار الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، الجيزة، مصر الطبعة الأولى،1995م، ص199.

و التاريخ، وكانمصطلح (التناص) هو المصطلح الذي شاع و انتشر بشكل سريعو أصبح التناص مفهوما مركزيا ينتقل من مجال دراسي إلى آخر تولد عنها مصطلحات متعددة نذكر منها: التناصية، المناص، التفاعل النصي، لقد حاول الكثير من النقاد تعريف التناص، وهذا حسب مشاربهم الفكرية ورؤيتهم النقدية ونذكر منهم على حسب المثال لا الحصر:

1- جوليا كريستفيا Julia Kristeva

لقد استفادت الناقدة البلغارية من الدرس الباختيني السابق الذكر وخاصة تعدد الأصوات والحوارية وبهذا تكون "أول من بلور المعنى النهائي لمصطلح التّناص معتمدة في ذلك على الموروث الباختيني"[1].

فالتناص عندها هو تحويل النصوص (UNE PRMUTATION D TEXTE) وانه في فضاء نص عدد من الملفوظات مستمدة من نصوص أخرى تتقاطع ويلغي بعضها بعضا وتؤكد على أن التناص هو إبدال PODESTONTRANS لنسق علامات بأخر[2].

وفي إشارتها لمفهوم التّناص نجدها اعتمدت على تكوينية الّنص الذي ترى أنه " جهاز غير لغوي يعيد توزيع نظام اللغة، بكشف العلاقات بين الكلمات التواصلية، مشيرا إلى بنيات مباشرة تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها"[3]. ومن هنا أصبح التّناص من منظورها تقاطع لأفكار وعبارات الّنص الأصلي مع أفكار وعبارات مأخوذة من نصوص أخرى أو بمعنى آخر يشكل المبدع نصه الجديد

[1] ناتالي بييفي: مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للنشر والتوزيع، دط، سوريا، 2012، ص33.

[2] المرجع نفسه، ص 14.

[3] محمد وهابي: من الّنص إلى التناص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2016م، ص29.

المليء بأصداء النصوص الغائبة المذابة فيه، فالنص حسب جوليا "ليس حلقة مغلقة معدومة الانفتاح بل حلقاته مرنة إلى درجة التداخل والتقاطع لإنتاج ما هو جديد على خلاف فكرة الانتحال التي كان ينظر على أنه منقصة عند الشاعر أو الأديب إذا وصل إلى مرحلة السرقة[1].

فلم يصبح التناص نقيصة للكاتب، بل أداة تواصلية بين الأجيال من أجل الوصول، تتلاقح فيه الأفكار وتتناسل منه النصوص من أجل إنتاج معنى جديد.

وتستند المقولة الباختينية إلى ضرورة وجود حوار في أي نص بين مرسل ومتلقي وهذا بواسطة التفاعل اللفظي من اجل إنتاج علاقة بين المرسل والمتلقي، وعلى هـذا الأساس استندت جوليا كرستيفا بقولها: "إن اللفظ الأدبي ليس معنى ثابتا بل هـو تقاطع جملة من المجالات النصية انه حوار مجموعة من الكتابات، الكـاتب والمتـلقي مـع السياق الثقافي الراهن أو السابق"[2].

لقد انتقل النص من مستواه اللفظي الجامد، وأعطى النص أبعادا أخرى، حولته إلى أفق متعددة، ومن صور واحدة إلى صور أخرى من خلال سياقات متعددة، والحوار التفاعلي بين القارئ والكاتب والنص. "ومن شان هذا يمكن افـتراض إن جميـع الكلمات التي تدخل ضـمن الحقل الملفوظ تشـكل أفـق التناص HORIZOND INTERTEXTUALITE وتشكل الكتابة مكان للإنتاج، وإنتاج للمكان"[3]. إذ من خلال التناص أصبح أداة نقدية لإنتاج المعنى، من خـلال تفاعل النص الغائب بالنص الحاضر.

---

[1] حسين منصوري العمري: إشكالية التناص "مسرحية سعد الله ونوس أنموذجا"، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمان، 2014م، ط1، ص15.

[2] سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الأردن، ط1،2010م، ص125.

[3] المرجع نفسه، ص129.

لقد أصبحت الكتابة نسيجا من علاقـات مبنية ضمن المجمـوعة النصيـة الكبرى والرواية تعد أنسب جنس أدبي لأنها قـادرة على احتواء نظريـة تعددية اللغة التي تنمو في الوسط الاجتماعي الشعبي.

يظهر التناص إذن كمفهوم شديد الاتساع، فليس الإيحاء أو المحاكاة أو المعارضة وحدها تعود إلى التناص بل أيضا كل أشكال التذكر REMINISCENCE و كـذلك أشكال التبادل التي يمكن أن تقوم بين نص ومجموع اللغة المعاصر له[1].

2- جيرارد جينيت Gérard Genette

فيرى جيرارد جينيت التناص بأنه: "علاقة واحدة من بين علاقات خمس، تربط النص بكيفية صريحة أو ضمنية بنصوص أخرى". ويسمي جيرار جنيت (Gérard Genette هذه العلاقات الخمس بالمتعاليات النصية الجامعية النصية" la transsexualité أو "معماريـة النص l'architextualité وتتمثل في العلاقة التي يقيمها النص مع جنسه، وفـي بعض الأحيان يشار إلى هذه العلاقة بإشارة بسيطة ،مدونة على ظهر الغلاف من أجل تحديد النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص، "فعنوان النص على الغلاف يهيئ القارئ لانتظار وترقب ما سيثيره النص و يحدد من ثمة موقفه وإدراكه لجنس النص منذ البداية ويؤثر في توجيه عملية القراءة عنده".[2]

فهو قام بتوسيع مفهوم التناص واعتبره نمطا من أنماط المتعاليات النصية بمعنى قام بمراجعة شاملة لمفهوم التناص، اعتمادا على تصور جديد للشعرية لم تعد مرتبطة بين أصناف الخطابات والأنواع الأدبية المختلفة بل أضحت متصلة بإطارأعم

[1] ناتالي بييفي: مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للنشر والتوزيع، سوريا، ص16.

[2] عبد الكريم شرفي، مفهوم التناص من حوارية باختين إلى حوارية جيرار جنيت، مجلة دراسات أدبية، دورية فصلية، العدد2، 2008، ص6.

وهو"المتعاليات النصية" هذا المفهوم الذي يتجاوز "جامع النّص" إلى كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو ضمنية من نصوص أخرى[1]". فلم يعد المتن هو النص فقط، فكل ما يخدم المعنى له علاقة بالنص، وكل ماله علاقة تحدد من خلالها علائق بنص أخر، حتى ولو كانت إشارات بسيطة، في جملة عنوانية أو عتبات نصية.

3- رولان بارتRonald barthes

من أهم النّقاد الذين أعطوا التناص أهمية بالغة الناقد الفرنسي رولان بارت، الذي أخذ مفهوم التّناص من النّاقدة البلغارية جوليا كريستفيا ورسم له أبعادا جديدة، لتتسع انطلاقــا من أعمال باختين "الحوارية" و"تعدد الأصوات"، فإن رولان **بارت** أيضا لا تقل أهميته عن سابقيه "فقد أثرى هذا المصطلح في دراسات عديدة، كانت إرهاصات تبلورها في الثقافة الغربية في عام،1973ولاسيما في كتابه (لذة النص) إلا أن شرف السبق والشهرة على ما يبدو قد كانا لها، ويدل على ذلك استفادة بارت منها في كثير من الأحيان، وقد أشار إلى ذلك عدد من الباحثين[2]".

فقد استفاد رولان بارت من أعمال ودراسات الناقدة (جوليا كرستيفا)، ولم يتوقف في حدود المصطلح الجديد، بل أضفى عليه عمقا، وتوسع في شرحه وتوضيح أبعاده والنص في نظر رولان بارت حسب ما أشار إليه في مقالته الشهيرة(موت المؤلف) إنه: "فضاء متعدد الأبعاد تتمازج فيه كتابات متعددة وتتعارض، من غير أن يكون فيها ما هو أكثر من غيره أصالة، النص نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة[3] "

---

[1]عبد الجليل مرتاض: التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 2012، ص 2.

[2]نبيل علي حسنين: التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، ص39.

[3]رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: ع. بنعبد العالي، دار وبقال للنشر، المغرب، ط2 ،1993 ص85.

. فلا يدعى أحد النقاء في إبداعه، بل هو سلسلة متصلة تستجيب لنصوص سابقة، ويعتبر هذا المفهوم جزءا مهما من فهم كيفية تشكل المعنى في النص واستخدامها في التواصل.

فكأن النّص الإبداعي الجديد هو أبدا قائم على أنقاض نصوص أخرى انقرضت في ذاكرة التناص، فهي تضمين بغير تنصيص كما يعبر رولان بارت."فالنّص الإبداعي الحاضر بطريقة أو بأخرى هو استحضار، وتناص لنص غائب وقائم على أنقاضه وتكملة له[1]

وكأنه يشير إلى النص الحاضر ماهو إلا وصلة لنصوص أخرى سابقة، التي تم تجميعها وتناولها معا، فيعتبر النص الحالي تفاعلا مع النصوص الماضية، متأثرا بها، ومتفاعلا معها، مما يضيف عمقا ومعنى.

فالنص ما هو إلا صناعة متعاقبة لاحقة يبنى عن سابقه من خلال انسجام مجموعة ثقافات متعاقبة، ومختلفة، ومتداخلة فيما بينها وذلك لأجل تشكيل نص حاضر يتلقاه القارئ ويفككه ويقوم بخلخلته، ويستحضر ما خزنه من ثقافات ليعطي النّص وجوده ومعناه ودلالة جديدة، فبارت يقر باستحالة ميلاد النّص من عدم، فالتّناص عنده بمثابة البؤرة التي تستقطب مختلف النّصوص قصد تأسيس نص جديد، فالتّناص والتناصية عند بارت هي قدر لكل نص" التناص، قدر كل نص، مهما كان جنسه لا يقتصر حتما على قضية المنبع أو التأثير، التناص مجال للصيغ المجهولة، التّي نادرا ما يكون أصلها معلوما، استجلابات لاشعورية عفوية مقدمة بين مزدوجين،

2حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي أنموذجا، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، 3008م، ط 1، ص29.

ومتصور التّناص هو الذي يعطي، أصوليا، نظرية الّنص جانبها الاجتماعي، فالكلام كله سالفــه وحاضره يصب في الّنص، ولكنه ليس وفق طريق متدرجة ومعلومة، ولا بمحاكاة إرادية، وإنمـــا وفق طريق متشعبة تمنع النص وضع الإنتاجية وليس إعادة الإنتاج[1]".

فالنص لا يقتصر على انه مصفوفة ملفوظات فقط، بل يمثل انساقا ثقافية متلاحقة، ومتعاقبة تمثل فسيفساء تتداخل وتتعانق من أجل انتاج نص جديد يتزامن مع الحداثة، مسجلا معنى جديدا متصلا بالنصوص الغائبة.

1-1-3 التناص في الدراسات النقدية العربية

1-1-3-1 جذور التناص في الدراسات النقدية العربية القديمة

لم يعرف النقد العربي القديم مصطلح التناص بمفهومه المعاصر، ولكن كانت له جذور وبذور عرفت في الدرس البلاغي بالاقتباس إذا كان النص مقتبسا من الذكر الحكيم، أو التضمين إذا كان مأخوذا من نصوص أخرى كالشعر والأمثال والحكم والأخذ إذا صور الصورة وأخرجها في صورة أحسن من سابقتها وفي حلة أجمل[2]

كما درس عند البلاغيين القدامى في باب السرقات الأدبية، فالغرض منه هو لفت انتباه المبدعين على ضرورة الوعي بالنصوص التي يأخذونها من غيرهم ويقتصرون منها على ما يكون مناسبا لولادة حياة جديدة، وليس على إعادة تراث السابقين وتكراره من غير أن يضيفوا إليه جهدا آخر ويخرجونه في ثوب جديد [3]وكأنهم كانوا يقصدون

---

[1] عبد الرحمان بوعلي: نظرية التناص والتناصية في النظرية الأدبية المعاصرة، دار الايام للنشر والتوزيع، ط1، 2017م، ص44.

[2] سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا عالم الأردن الأولى، 2010م، ص82.

[3] المرجع نفسه، ص81.

النص الفحل أو النص النموذج الذي تتناسل منه النصوص الأخرى فهو المعلم الذي يحاول أن ينسج من خلاله المبدعون. نجد أمثلة على ذلك من تراثنا البلاغي، ما أورده أبو هلال العسكري في كتابه (الصناعتين) قول أبي عمرو بن العلاء حينما سئل عن الشاعرين امرؤ ألقيس وطرفة بن العبد في قولهما:

وُقُوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَّي مَطِيَّهُمُ...، فقال: "عقول رجال توافقت على ألسنتها".[1]

فالمعنى مشترك إنساني يشترك الناس فيه جميعا، فلا يدعي احد أن يحتكر معنى دون غيره، والسبيل إليه مطروق باللفظ الشريف، والسبك المنسجم، وكل حسب طاقته في الحصول على هذا المعنى.

ومن الأمثلة الأخرى على ذلك ما ذكره عبد القادر البغدادي في (خزانة الأدب) فقد قيل للمتنبي: "قد أخذته من الطائي، فقال: "الشعر جادة وربما وقع حافر على حافر"[2]، فالمخيال الإنساني خط موصول بين الأجيال، والطريق إلى المعنى قد يصادف تواتر بين الأثر وتتبع الخطى لا يعنى السرقة الأدبية، والسبق إليه لا يعنى الجودة، فقد باتي اللاحق ويصوغ الفكرة أجود من سبقه.

وقد ورد عن الإمام علي قوله: " لولا أن الكلام يعاد لنفد"[3].

---

[1]أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ت علي محمد البجاوي – محمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، ط 1 ،1952م، ص202.

[2]عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، مكتبة الخانجي، عبد السلام هارون، ط الرابعة،1997، ج1، ص383.

[3]أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي – محمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى ألبابي الحلبي، ط الأولى، القاهرة، مصر، 1952م، ص202.

وقد قال القدماء: "أنا تكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل معنى جهل"[1].

ولكن ما يلاحظ على هذه الدراسات النقدية نقاط يمكن تلخيصها فيما يلي:

- الاعتماد على المعالجة الجزئية، كأخذ الشاعر من معنى بيت شاعر آخر.
- الرؤية كانت بلاغية صرفه وتحديد عناصر القوة والضعف بين الشاعرين وانطباعية الانتصار للقديم أو الحديث.
- اِنجرّ عن الرؤية البلاغية الجزئية إطلاق كثير من المصطلحات والمفاهيم والتسميات التي تدخل في باب السرقات الأدبية مثل الاصطراف والانتحال.
- الاهتمام بالتفاعل الجزئي بين النصوص غير العام الكلي.

إن المنطلقات المعرفية التي تقوم عليها السرقات الأدبية في المفاهيم النقدية القديمة تقوم على مبدأ البحث عن الأصول، وعن المصدر الأول، والتوقيع الأصلي للنص الأدب إنها بحث المبدع الأول صاحب الحقيقة الخالدة ن وليس على أساس إن النص الأدبي مجموعة متنوعة من النصوص تتجاور فيما بينها.

وهذا هو مفهوم مصطلح التناص في النقد الأدبي الحديث حيث إنه لا يمكن في البحث عن الأصول وتأثيرها أو في تحديد النصوص التي تتفاعل فيما بينها بل إنه يقوم بالبحث والتنقيب عن التأثير التحويلي الذي يمارس النصوص فيما بينها [2].

لقد حاول بعض النقاد تطوير هذا المصطلح انطلاقا من الدارسات النقدية العربية القديمة، والدراسات النقدية الغربية ونذكر على سبيل المثال:

---

[1] أبو على الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط الخامسة، 1981، ج2، ص266.

[2] المرجع نفسه، ص44.

1-1-3-2- التناص في الدراسات العربية المعاصرة

لقد تبنى الناقد العربي المعاصر المصطلح الغربي بصفة عامة ومصطلح التناص بصفة خاصة بأشكال مختلفة وهذا حسب رؤية كل ناقد وخلفيته الفكرية التي ينهل منها ونذكر على سبيل المثال لا الحصر بعض النقاد

1- التناص عند محمد مفتاح

يعتبر محمد مفتاح من النقاد الرواد الذين أسهموا بأعمالهم في الدراسات النقدية العربية الحديثة، وتتميز دراسته بالأصالة الفكرية والعميقة التي تمثل مرجعا لا يستغنى عنه للولوج لعالم النقد الأدبي، ويعتبر من الأوائل الذين أدخلوا هذا المصطلح للدراسات الأدبية ويصرح معبرا عن هذه الظاهرة بقوله: "أن الظاهرة التناصية شيء لا مناص منه، لأنه لا فكاك للإنسان من شروطها الزمانية والمكانية، ومحتوياتهما ومن ذاكرته، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للحال"[1] ويمكن اعتبار كتاب" تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص من الدراسات السباقة في ذلك، ويعتبر القصدية من التناص هو التواصلية فيصرح: "مهما أعرنا الاهتمام إلى التعبـير فـإن المضمون يبقى قطب العملية التواصلية"[2]، ونجد الرجل مستوعبا للتعريف الغربية هاضما لها بله ناقدا أيها فيقول في معرض انتقاده لبعض التعاريف: "وإذا ما ناقشنا هذا التعريف فقد يتضح قصور واضح فيه "[3]. وقبل تحديد مفهوم يمهد محمد مفتاح بتعريف النص أولا فيقول: "إن النص مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة".[4]

---

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط2،1986م، الدار البيضاء، المغرب، ص121.

[2] المرجع نفسه، ص27.

[3] المرجع نفسه، ص20.

[4] المرجع نفسه ، ص،120.

ثم يلتفت إلى مصطلح التناص محاولا الاستفادة من التعاريف الغربية السابقة، من ثم اقترح تعريفه الخاص فهو: "فسيفساء من نصوص أخرى فيه بتقنيات مختلفة، ممتصا لها يجعلها من عندياته وبتسييرها منسجمة مع فضاء بناءه ومع قصائده. ومحول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها، أو بهدف تعضيدها. ومعنى هذا أن التناص هو تعالق (الدخول) في علاقة نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة. فهو هنا يسميه بـ: " التعالق النصي[1]".

فالتناص عند محمد مفتاح كل مركب من نصوص أخرى يختفي بلفظه، ويتجلى في معناه الجديد، وهذا من خلال التكثيف او التمطيط، فهو –حسبه– تداخل وتعالق مشكلا فسيفساء ثقافية.

2- التناص عند محمد عزام

يركز الناقد السوري محمد عزام في تحديد مفهوم التناص على مقولة النص الغائب وهذا من خلال كتابه (النص الغائب)، وقد عرفه بـ: " النص الغائب وهو مصطلح نقدي جديد ظهر في ظل الاتجاهات النقدية الجديدة، وأن العمل الأدبي يدرك في علاقته بالأعمال الأخرى[2].

فالنص الغائب هو المصدر الذي يستلهم منه الأديب نصه الجديد وذلك لأن النص عبارة عن نصوص سابقة، وهو عبارة عن: " تشكيل لنصوص سابقة ومعاصرة أعيدت صياغتها بشكل جديد وليست هناك حدود بين نص وآخر، وإنما يأخذ النص من نصوص أخرى ويعطيها في آن".[3]

---

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، ص121.

[2] محمد عزام، النص الغائب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق د.ط،2001، ص09.

[3] المرجع نفسه، ص09.

ويلتفت محمد عزام إلى مسألة هامة فيما يخص التناص وهي استقلال النص وتبعيته لغيره من النصوص حيث يقول " وإذا كان النقد الغربي الحديث قد ركز على تبعية النص لسياقه النفسي أو التاريخي أو الاجتماعي فإن التناص في النقد المعاصر يؤكد أيضا عدم استقلال النص الأدبي، لكنه لا يمارس التبعية بالمعنى التقليدي، صحيح أن النص لا صلة له بالنصوص السابقة عليه، لكنه لا يسعىإلى كشف النصوص الأصلية".[1]

ويشير محمد عزام إلى أمرين مهمين، أولهما أنه أشار إلى مصطلح النص الغائب كمصطلح ملازم للتناص، فالتخفي والتجلي رقمان في معادلة التناص بحضوره بالمعنى وتخفيه باللفظ، أما الأمر الثاني فنبه على استقلال النص بمعانيه عن النص الغائب فهو همزة وصل بين الأجيال المتلاحقة.

كما نجده يستعرض تاريخها ثم ينتهي من ذلك بقوله إلى "إذا كان التناص يعني التفاعل النصي بين النص الماثل والنصوص الغائبة التي أسهمت في نسيجه، وإذا كان النقائض تعني أن يلتزم الشاعر الثاني معاني الشاعر الأول، ووزن قصيدته العروضي وقافيتها ورويها فيردها عليه، ويزيد فيها، فإن هذا يعني ان النقائض هي صلب التناص أو أنها هي التناص بعينه".[2]

ويحاول محمد عزام ربط مصطلح التناص الحديث، بالتراث النقدي العربي القديم، وحسب رأيه فان النقائض تمثل فكرة التناص، فالنقائض مجايلة بين طرفين وبين معنيين متناقضين، بل تتجاوز المعنى إلى اللفظ من وزن وقافية وروي، كما اهتم بالمعرضات

[1] محمد عزام، النص الغائب، ص30.

[2] المرجع نفسه، ص30.

والسرقات الأدبية ونبه على أنها أحد جذور التناص فيتحدث عن معارضات سامي البارودي ومعارضات أحمد شوقي[1].

ولم يكتف بذلك فقد أورد للتناص جذورا ثانية في تاريخ النقد العربي القديم، وتمثل ذلك في المعارضات والسرقات الأدبية، فهي محاولة بعث لأمجاد الماضي من خلال النصوص القديمة والسير على خطاها، من خلال المحاكاة والتقليد، وإحياء نسخة ثانية من عصر مجيد مثلما فعل شوقى والبارودي، فهذا نوع من التناص عند محمد عزام.

فمن خلال رصدنا لتعريف التناص عند النقاد العرب لا على سبيل التجميع، ولكن للإجابة عن السؤال التالي: كيف تعامل الناقد العربي للوافد الغربي، من خلال التبني أو التعريب والترجمة أو التهذيب والموازنة مع التراث العربي القديم، من خلال المعارضات والسرقات الأدبية. كما لا يفوتنا أن نستعرض رأي ناقد جزائري كبير مثل عبد المالك مرتاض.

3-التناص عند عبد المالك مرتاض

قد كانت دراسات عبد المالك عميقة ودقيقة لما عرف للرجل بتحكمه في مفاتيح النقد الغربي واطلاعه الواسع للدراسات العربية البلاغية والنقدية القديمة مما أعطاه زخما فكريا نافذا للمعنى المقصود الذي يريده مرتاض من خلال هذه الشبكات المصطلحية ويبرز أهمية التناص بقوله: "إن هذا التناص للنص الإبداعي كالأوكسجين الذي لا يشم

[1]محمد عزام، النص الغائب، ص153.

ولا يرى، ومع ذلك لا أحد من العقلاء ينكر بأن كل الأمكنة تحتويه، وأن انعدامه يعني الاختناق."[1]

وهنا يؤكد عبد المالك مرتاض على حتمية التناص، ومتنفس ضروري للنص، فمن خلاله يتم إنتاج معان جديدة، فهو مبثوث في كل نواحي النص ثم أكد بقوله "واحسب أن المصطلح – التناص المعاصر – الذي هو ثمرة من ثمرات الترجمة الفرنسية أدق على الحال "وفي ذلك إشارة واضحة إلى المصطلح الفرنسي(intertextualité) كمفهوم فيه نصان أو أكثر يتعارضان أو يتضاربان أو يتنافسان[2]

ويعرفه بطريقة أخرى بقوله: "أن التناص تبادل التأثر، تأثير مبدع بآخر: "وهو، تشرب مبدع بأفكار آخر، أو آراؤه أو أسلوبه. وهو تأثير، تأثير هذا التأثير، وذلك الشاعر في هذا النص. وهو تضاد: يختلف واحد مع الآخر، فيكتب ما يكتب على سبيل التضاد. وهو تشابه: تشابه كتابه بكتابه وكلام بكلام. وإن شئنا تلاقي أفكار ونظام أطراف أو توارد خواطر".[3]

ويحاول عبد المالك مرتاض تحليل تعريفه من جهة أخرى بقوله: "إن التنـاص تفاعل وتبادل لعلاقة بين نص وآخر أما في سبيل الاقتباس أو المعارضة أو التضاد"[4] كما حاول التفريق بين مصطلح التناص ومصطلح التكاتب، وحسبه أن التناص مصطلح عام يشمل اللغة والأفكار، وان التكاتب خاص بالأدب وهو عملية تأثير وتأثر وتفاعل

---

[2]عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب الشعري، معالجة تفكيكيه سيميائية مركبة. الرواية " زقاق المدن " سلسة المعارف– ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995 ص 278.

[2]عبد المالك مرتاض، بين التناص والتكاتب – الماهية التطور، مجلة قوافل النادي الأدبي الرياض السعودية، العدد 07، السنة 188ص، 1996.

[3]المرجع نفسه، ص188.

[4]المرجع نفسه، ص189.

بين كاتب وأخر[1]، ونشعر أن مرتاض لا يكتفي بما هو آت من الغرب بقدر ما نجد الرجل يعتز بشخصيته النقدية محاولا الإضافة والإثراء.

ومن خلال الدراسة والاستقصاء نجد أن التناص قد ترجم لعدة مصطلحات نذكر منها – التناصية، لنصوصية، داخل النصوص، النص الغائب، النصوص، المهاجرة. تفاعل النصوص، تضافر النصوص، التعدي النص...[2]

1-2- أنواع التناص وآلياته

1-2-1- أنواع التناص

من أبرز ما أفرزته الدراسات النقدية فيما يخص التناص، مصطلح التــعالي Transcendance، إن التعالي هو الطريقة التيمن خلالها يهرب نص من ذاته فيالاتجاه أو البحث عن شيء أخر والذي من الممكن إن يكون أحد النصوص، ولعل جيرارد جينت من الرواد الذين أسهموا في إبراز هذا المصطلح ويحدد هذا التعريف خمسة أشكال من المتعاليات النصية[3].

1- المناص le paratexte

ويسميه جينت المناص الخارجي وهو ما يتعلق بالعتبات النصية من عناوين ومقدمات وصور وهوامش وتعليقات. [4]

---

[1] عبد المالك مرتاض، بين التناص والتكاتب – الماهية التطور، ص200.

[2] أحمد ناهم، التناص فَي شعر الرواد، دار الشؤون الثقافّة، ط 6، بغداد، العراق ،2004 ص40.

2سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط2، 2001، ص 96-97.

[4] المرجع نفسه، ص98.

2-التناص l intertextualités

باعتبار علاقة التواجد بين نصين أو مجموعة من النصوص ويكون هذا بحضور بين نص أخر إما للاستشهاد، أو المعارضة، أو التلميح، أو السرقة.[1]

3-ميتانص leMétatextualité

وهو ربط بين نص بأخر يتحدث عنه دون أن يمثل الموضوع نفسه ولا أن يسميه أحيانا.[2]

4-النص الشامل l architecturally

هي العلاقة الأكثر تجريدا، وهي تحديد الجنس الأدبي، شعرا، أو رواية، أو ملحمة، أو بحثا، أو سيرة ذاتية، مدونة على ظهر الغلاف، من أجل تحديد النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص، فعنوان النص المرسوم على الغلاف، يهيئ القارئ للانتظار والترقب، والمفاجأة لما يحتويه النص، فيحدد موقفه منه، وإدراجه لجنس النص منذ البداية، ويؤثر في توجيه عملية القراءة عنده ويقسم جينات روابط التعلق فيما بين النصوص إلى ثلاثة أنواع، هي:

*"المحاكاةالساخرة Parodie

*-التحريفTravestissement

*المعارضة. "Pastiche"[3]

---

[1]سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا عالم الأردن ،ط1،2010م،ص،82.

[2]نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1،2007،ص22

[3]سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا عالم الأردن ،ط1،2010م، ص55.

5- النص اللاحقHypertexte

هو عبارة عن علاقات تحويل Transformationأو التحريف Travestissement وتحكم في النص اللاحق مع نص سابقHypotexte[1]

6- التناص في الشكل والمضمون

التناص الداخليً: حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كاتب عصره، سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية.[2]

التناص الخارجي : وذلك عندما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص صغيره التي ظهرت في عصور بعيدة".[3]

1-2-2 آليات التناص

للتناص آليات نذكر منها ما يلي:

1- آلية التمطيط

أ)- (الآناكرامanagramme) الجناس بالقلب والتصحيف، ويقصد به أن تكون الكلمتان من نفس الأصوات أو الخط ويمكن أن يكون في حالة حضور وهو الجناس المعروف، ويكون في حالة غياب وهو المقصود من المصطلح[4]

---

[1] سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، ص56.

[2]نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص11.

[3] المرجع نفسه، ص12.

[4]محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط2 ،1986م، الدار البيضاء، المغرب، ص126.

ب)- (والبا كرامparagramme) الكلمة المحور (فالقلب مثل) قول –لوق/عسل–لسع (والتصحيف مثل) نخل – نحل/الزهر–السهر، أما الكلمة المحور فقد تكون أصواتها متشته طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف[1]

2-آلية الإيجاز

وهي عملية تعتمد على التركيز والاختصار وتدعى " الإحالة المحضة " وهـي تحتاج إلى شرح وتوضيح ليدركها المتلقي العادي، ولذلك نجد شـروحا لبـعض القصائد التي تحتوي على هذه الإحالات إذ لا يذكـر الشاعر فيها إلا الأوصـاف متناهية في الشهرة والحسن، أو الأوصاف المتناهية في الشهرة أو في القبح، غيـر أن مقابلة التمطيط بالإيجاز تصبح غير ذات موضوع خصوصا إذا استحضـرت الشعر، وتبقى هذه الاجتهادات التي أقرها محمد مفتاح من لمحاولات الجادة التي قام بها. الباحثون في مضمار الدراسات التناصية[2]

إن هذه الآليات ذات مفهوم متحرك ومتطور النصوص وكثافة التجربة اللغـوية والتقنية فيها، إذ تتسم بالنهائية وعدم الثبات، والنص الأدبي في تنوعه هو الكفيل بإفراز هذه الآليات، كما أن التأويل مسئول عن اكتشافها لأن هذا الأخير في أصل

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، ص 127.

[2] المرجع نفسه، ص127.

نشأته وصيرورته وإجرائه يرجع إلى مقولتين، أولهما: غرابة المعنى عن القيم السائدة، القيم الثقافية والسياسية والفكرية، وثانيهما: بث قيم جديدة بتأويل جديد، أي إرجاع الغرابة إلى الألفة ودس الغرابة في الألفة [1]

2- المبحث الثاني: التناص وعلاقته بالعناصر الروائية

من خلال البحث في ماهية التناص والياته نلاحظ إن الرواية كانت الجنس الأدبي الذي استوعب الأصوات المتعددة والنصوص الغائبة وامتزجت لتنتج معنى جديدا يترك بصمته من خلال المجايلة الفكرية بين الأجيال و يظهر هذا الإجراء من خلال عناصر الرواية التي تعتبر مؤشر على وجود علامات عن النصوص الغائبة وكيفية تعامل الروائي معها من خلال أهدافه التي يريد إن يوصلها للمتلقي ومن ابرز هذه العناصر التي تظهر فيها هذه العلامات العتبات النصية التي هي بمثابة الطلائع الفكرية التي تنبئ عن لون الخطاب الفكري للروائي

2-1- التناص والعتبات النصية

لقد كانت المقدمات منصهرة في المتن ولم تعط أهمية لهذه العتبات باعتبار إنها امتداد للنص، لقد اهتمت الدراسات الحديثة بالعتبات النصية، وجعلته خطابا قائما بنفسه وسمي بخطاب المقدمات Discourse prefaciel[2] وليس خطاب المقدمات سوى جزء

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، ص130.

[2] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، افريقيا الشرق، الدار البيضا، لمغرب، 2000م ، ص 16.

من نظام معرفي عام هو ما يطلق عليه في الاصطلاح pratexte، وتعني مجموع النصوص التي تحيط بالمتن من جميع جوانبه، حواش، وهوامش، وعناوين، [1]

وليس من العبث الاهتمام بهذه العناصر، فالناقد في الدرس الأدبي لا يغفل عن أي علامة أو رمز أو فكرة مهما كانت صغيرة تد ل على المعنى المرصود، وهذا بفضل الاستفادة مما تحقق من نتائج هامة في مجال الأبحاث اللسانية والسيمائية وتحليل الخطاب. ولا غرابة في ذلك مادامت العتبات في حقيقتها تصير بمثابة نص مواز للمتن ولذلك نجد الناقد (جيرار جينت) يحذر من العتبات،" فهي جملة النصوص التي تحيط بالنص، تعمل على تعرية إستراتيجية النص الأصلي، فهي تعد من النظير النصي، أو النصية المرادفة، وهي جملة العتبات أو المداخل التي تربط النص بكل ما يحيط به من نصوص فيدخل بذلك النص الروائي في تحاور معها وهذا الحوار يعتبر من أعلى وجوه التفاعلات النصية "[2].

لم يكن في السابق يهتم بالعتبات النصية، إذ كانت تعتبر زوائد لا غير تابعة للمتن، أو تأثيث وديكور للنص، ولكن مع الدراسات النقدية الحديثة، أصبحـت هذه تشكل طلائع المعنى، تدور في فلك النص، فهي رديفه ونظيره، ومعناه المكثف.

2-1-1- التناص والجملة العنوانية

يعتبر العنوان أول ما يصادف القارئ، فهو الواجهة التي تعبر عن النص المبدع إن العنوان هو عملية تكثيفية اختزالية لجموع شبكة المعاني الموجود في النص، انه

[1] المرجع نفسه، ص16.

[2] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص16

عملية إبلاغية للنص فمن خلاله يمكن للقارئ تحديد الإطار الفكري والمفاهيمي للنص فمن خلاله يمكن الكشف عن تناصات الروائي، ان نوعية التركيب للجملة العنوانية لها دلالتها سواء كانت اسمية وفعلية بحيث يعطي لأعماله النوعية الاسمية، الذي تعرفه جوليا كريستيفا بنوع holophrqstiaue أي الاسم الذي يعمل

لنفسه كأنه جملة [1].

إن العنوان مرتبط بنصه وفي الوقت نفسه يتداخل مع عناوين أخرى للمؤلف نفسه وللعصر نفسه ومعها يكون مثالا ونموذجا يتمطط معناه ويتسع، أن لغة التركيب تبين نوعية ومدى التناص الذي يقيمه الروائي وفي الإبعاد التي يرسمها لعناوينه فمثلا نلاحظ الروائي طاهر وطار يتميز باختياره عناوين تحمل دلالات رمزية (كالشمعة والدهاليز) هذا التركيب التناقضي الذي يحمل مدلولين متناقضين لما تحمله الشمعة من دلالات رمزية تعنى بالنور والوعي والحرارة والإشعاع التي تتناص مع نصوص غائبة توارثتها الأجيال للشمعة من معان حسية إلى معان رمزية يسقطها وطار على واقعنا كمعادل موضعي لوضعية المثقف الرائدة للدفاع عن الحقيقة المغيبة في مجتمع غرق في الجهل وفي غرائزه الحسية وتناسى دوره الفعال نحو مجتمعه وإنسانيته.[2]

أن الجملة العنوانية هي الكلمات المفاتيح التي من خلالها يتم تفكيك شفرات النص وتحديد معناه، أنها مدونة خطابية مرتكزة على ثنائية وتعارضات، فالروائي يحدد الظواهر ولا يتركها غامضة، وهذا التحديد يثير أنباه القارئ إلى مجموع معلومات مسبقة وتحفزه

---

[1] Leo H. HOEK, La marque du titre, (dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle), Mouton éditeur, LAHAYE. Paris, NEW YORK, 198, P28.

[2] أحسني فتيحة، التناص الذاتي عبر العتبات في رواية "الشمعة والدهاليز، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، الجزائر، العدد الأول، المجلد الأول، ص59.

باستعادة المعرفة، فمن خلالها يكون القارئ معلومات مسبقة فيما يخص معانيها وما تحمله قبل قراءته للنص.[1]

إن نوعية تركيب الجملة العنوانية لها دلالتها في محملوها الفكري سواء بالطول أو القصر أو الثنائية التي تدل على وجود صراع ورصد تناقضات ، فنلاحظ أيضا مع وطار في روايته (اللاز) الذي يكون أحد طرفي الصراع والذي تفرض شخصيته نفسها على الروائي في كل عمل ولكن بشكل مغاير وبنفس القيمة المضمونية لأن هذه الشخصية ترتكز على كل أساسيات الأطروحات لهذه الشخصية تبقى حاملة لسمات عصره النزعة الثورية والحمية الوطنية والجرأة، وهكذا يتناص وطار في وضع الرموز التي اكتسبت رمزيتها من خلال تضحياتها اللاز يساوي المسيح يضحي فيصلب من أجل الآخرين.[2]

وهناك الجماليات التي تحدثها هذه التناصات في العناوين من حيث التبرعم الدلالي في العناوين الذي يعطي جمالية لا تقل عنها جمالية التناغم الذي نحسه بين هذه الثنائيات العنوانية[3]. وهذا ما نجده جليا في الرواية الجزائرية المعاصرة مثل:

- (مالا تذروه الرياح) لمحمد العالي عرعار، 1972 م.
- (صوت الكهف) لعبد المالك مرتاض ،1986م.

---

[1] المرجع نفسه، ص60

[2] غنية بوضياف، الأبعاد الدلالية في (رواية اللاز)، للطاهر وطار، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة بسكرة، الجزائر، مجلد،04، عدد 4، ص276.

[3] شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1 1993، ص 206.

- (زمن النمرود)، الحبيب السايح،1985 م.

- (طيور في الظهيرة)، مرزاق بقطاش1989م.

-(غدا يوم جديد)، عبد الحميد بن هدوقة،1992م.

- (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف) واسيني الاعرج1993 م

- (لونجة والغول)، زهور ونيسي، 1993م.

-(تيممون)، رشيد بوجدرة، 1994م.

2-2- التناص والعناصر الروائية

إن للتناص Intertextuality، والمناص paratext، والميتناصmetatextatite[1] أشكالا للتفاعل وتبادلا للمواقع فيما بينها ويوظف كل واحد منها على حدة في نص ما كيفيات نصية حرة تنتقل من مكان إلى أخر ومن شكل إلى أخر وترتبط دوما مع بنيات نصية أصيلة والتي تدخل بدورها في علاقة مع بعضها وهو شيء طبيعي إذ أنها بنيات موظفة في النص الذي يكرسها في خدمة بنياته الأخرى ومن ثم تندمج فيه وتلتحم مع بنياته ولا تبدو حشوا أو استطرادا بحيث يصعب اكتشافها إذا بحثنا عن صاحبها أو حولنا إرجاعها إلى مصادرها الأولى ولذلك فللمناص والتناص والمتناص إذا احكم استخدامه في نص الرواية تصبح جزء أساسيا فيه وتدخل في صميم بنائه وفي أبعاده الدلالية والرمزية [2].

---

[1] **التناص:** اصطلاحًا هو العلاقة التي تربط نصًّا أدبيًا بنصٍّ آخر أو استحضار نص أدبي داخل نص أدبيّ آخر، المناص، **المناص:** مكونات عتبات النص، **المتناص:** علاقة التفسير والتعليق التي تربط بين النصوص، أحمد الزعبي التناص نظريًا وتطبيقيًا، ص12.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، 1997م، ص122.

ومن هذا المنطلق يقف النص الروائي الجزائري على أساس نقد الدين والتاريخ والسياسة والواقع، ومناهضتهم في الماضي والحاضر وكل ماله صلة بالكتابة والايدولوجية عبر العصور، وتبرز الخلفية النصية للنص الروائي من خلال الأبعاد الكتابية والايدولوجية التي يكتسبها من الخلفية المتعددة للنص القديم وتوظيف بنيات نصية أخرى مماثلة تحدث خلخلة في هيكله واضطرابا في نظامه وتعمد إلى معارضته ونقده شكلا ومضمونا [1].

لقد تسلل النص الغائب في الرواية من خلال مفاصلها، فلا يعقل ان يحضر النص دون مقوماته ورموزه وتجلى ذلك من خلال ما يلي:

2-2-1- السرد (الحكي)

إن المناص السردي يقصد به كل ما يتصل بالحكي من أسطورة وقصة وحكاية شعبية، فمجرد ذكر قصة دينية أو موروث شعبي إلا وتستدعي قيمته الكامنة والخاملة لإثارتها من جديد وإسقاطها في واقعها المستجد من أجل استحضار هذه القيم وبثها في الجيل الجديد، فعلى سبيل المثال استحضار الآية الكريمة في رواية (الزلزال) وعلى لسان بطل الرواية عبد الحميد بولرواح: "وأنا انتظره، ﴿**يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّآ أَرْضَعَت**﴾[2] ينسى الناس الزيت والسكر والقهوة والصابون والسميد و... والشراء والسرقة أيضا ﴿**انا لقادرون عَلَىٰ أَن نُّبَدِّلَ خَيْرًا مِّنْهُمْ وَمَا نَحْنُ بِمَسْبُوقِينَ**﴾[3] نلاحظ إن الروائي يتحدث مع نفسه عن شيء ما وهو يقول لنا ذلك عن طريق الخطاب المسرود ولا يوصل خطابه عن لحديث عنه بل يقطعه بخطاب معروض، وهو المناص

[1] سعيد سلام، التناص التراثي، ص165.

[2] سورة الحج، الآية 02.

[3] سورة المعارج، الآية 40-41

أو الشاهد القرآني الموضوع بين معقوفين ثم يوصل خطابه المسرود كتكملة أو تفسير لبقية الآية القرآنية ثم يتوقف وينتقل الخطاب المعروض ثانية ويتمثل بآية قرآنية أخرى [1] ويعني هذا أن هذه البنية لها وظيفة ما ينبغي كشفها بالبحث والتحليل في سياق نص معين دون أخر وتتفاعل مع بنية نصية أخرى [2].

أ –السرد التاريخي:

للتاريخ حضور مكثف في الرواية الجزائرية، فلا نتخيل أي مبدع كان في مختلف الأجناس الأدبية شعرا أو نثرا إلا وينهل من التاريخ فعلى سبيل المثال نذكر كيف وظف رشيد بوجرة إحدى جزئيات التاريخ قصد إلقاء الضوء على جزئيات مغيبة في التاريخ الإسلامي – حسب رؤيته التحررية –

حيث يقول: "وعندئذ وجه معاوية بن أبي سفيان معاوية بن خديج على رأس جيش يغزو صقلية ... فسبوا وغنموا ".[3]

فقد جاء المناص، في النص كبنية مستقلة ومتكاملة بذاتها ويتجلى في انتقاد الروائي لبعض جزئيات التاريخ الإسلامي أو النص الرسمي وهذا من منطلق تحرره ونقده للكتابة في التاريخ الإسلامي، وهذا الخطاب هدفه التأثير على المتلقي لتغير الفكرة النمطية عن الفتوحات الإسلامية حسب رأيه اليساري.

ب – السرد والسياسة

لا يبتعد الخطاب السياسي في الرواية الجزائرية عن السرد إذ انه حاضر حضور أحداثه في الحياة ولعل الأحداث السياسية توالت في تاريخ الجزائر خاصة بعد الاستقلال

---

[1] المرجع نفسه، ص 107.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص114.

[3] رشيد بوجدرة، معركة الزقاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1986 ص23.

والتناقضات الفكرية خاصة بعد المد الاشتراكي الذي غزا الساحة السياسية الجزائرية، هذا النص الحاضر في روايات مثل روايات النمرود للحبيب السايح في معرض قوله :" مرة قلتها يا بومدين – الله يرحمك – والله إذا ما شمرتم على أكمامكم، الشمس ما تزيد تطلع عليكم ".[1]

2-2-2- التناص والشخصيات التاريخية

إن بين الرواية والتاريخ علاقة وطيدة، فلقد اهتم النقاد كثيرا بالرواية التاريخية فقد تم استدعاء التاريخ في الرواية لا لغرض التأثيث البلاغي وللديكور الجمالي فقط، ولكن مع الروايـــة الحديثة حاولوا من خلالها إعطاء تفسيرات وتشريح لظاهرة معينة، ومن أمثلة على ذلك (رواية 1793) (لهيجو) فتمثل عمل تاريخي يحاول تفسير تاريخ الماضي بروح الإنسانية المحتجة [2]، ويؤكدا (جورج لوكاش) من خلاله على حضور التاريخ في جانبه الديالكتيكي وتفسيره للصراع الطبقي وتحقيق إنسانية الإنسان وحريته فهو ليس مجرد ديكور حاضر للروائي بقدر ما هو مصدر حجاج ثقافي.[3]

فالتاريخ حاضر بقوة ليس لتسجيل وقائع فقط، ولكنه يوظف في سياقات متعددة، وخاصة مع التناص الذي يتقاطع مع التاريخ وهذا من اجل الحجاج وتثبيت العناصر الثقافية وأهمها الهوية.

ويقصد بالشخصيات التناصية تلك الشخصيات التراثية الحقيقة أو المتخيلة في الرواية وقد هيمن هذا النوع من التناص في الرواية ذات الخطاب التاريخي، وتعد

---

[1] المرجع نفسه، ص24.

[2] رواية 1794اخر رواية لهيجو تعكس الصراع الدموي بعد الثورة الفرنسية 1789.

[3] جورج لوكاش، الرواية التاريخية، تر، صالح جواد كاظم،ط الثانية 1986م ص377.

الشخصيات المحرك الأساسي لسير الأحداث داخل العمل الروائي، فالشخصية التناصية هي ظل الشخصية والمعني الكامن والمضمر داخل الشخصية الواقعة في النص وتوظيف هذه الشخصيات من اجل إرسال رسالة مشفرة للمتلقي بالإيحاء والرمز وهي نوعان:

الأول- الشخصية التناصية البشرية: وهي كثيرة في تراثنا العربي والإسلامي لها محمولاتها الرمزية والمعنوية، التي يستدعيها الروائي في روايته كمعادل موضوعي، يوقض من خلاله العناصر الثقافية المتخفية وراءه ، فـقد وظفت الرواية الجزائرية المعاصرة الشخصية التراثية كرمز معبر عن ظاهرة تاريخية عربية أو إسلامية أوتراثية شعبية ، مثلا شخصية (الجازية) وشخصية (الأمير حسن) التي قادت الهلالين إلي النص في الكثير من المرات، وترمز إلى التراث المزدوج بين التاريخ العربي الإسلامي والامازيغي [1].

وهناك اسم اللونجة في التراث الجزائري الذي يرمز للجمال والتزاوج الناجح بين السلالة الهلالية التي يمثلها صالح وبين السلالة التي تمثلها اللونجة [2]

فحضور الشخصية التراثية في الرواية الجزائرية له مـا يبرره، فتـــاريخ الجزائر حافل بأحداث، تحتاج إلى تشريح وتفسير عن ظواهر مبهمة تعرضت إلى استقطاب في ظل التجاذب الفكري والعقدي الذي شهدته الجزائر بعد الاستقلال.

ثانيا- الشخصية التناصية غير البشرية

حضور الشخصية غير البشرية واضح المعالم وخاصة في التناص، وهذا له علاقة بالتراث، فالتراث والذي يخص الميراث الإنساني المعنوي والمادي، فالرمز المتعلق

[1] جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ص426.

[2] المرجع نفسه، ص427

بهذه الأشياء وحمولاتها المعنوية، يحضر مع النص الغائب بدلالاته أيضا، أن الشخصية تنحو منحى أخلاقيا مطلقا بواسطته يتم لها تحقيق ذاتيتها على نحو كامل [1]، فالمسجد أو الشجرة، أو البيت أو القرية لا تذكر في الروية المعاصرة عبثا أو اعتباطا إلا وله رمزه المبين والقرينة الدالة على ذلك، وقد قدم استدعاء الرمز ثراء في الرواية الجزائرية المعاصرة.

فقد كان الحيوان الأليف يستأنس به في سفره وفي قضاء كثير من مأربه في مختلف مراحل حياته، فالخيل التي يركبها الفرسان تؤدي إما إلى الحياة أو الموت ، فمن انتصر تكتب له الحياة والعزة والبقاء، وهذا هو مفهوم الفروسية الذي حاولت الرواية الجزائرية إحياؤه من جديد عبر محاورة صالح لفرسه (لزرق) أثناء عودته من المغرب إلى الجزائر، وتطور ليوظف في الرواية إلى درجة الأسطورة ، فشبه بطل الرواية (صالح) فرسه بالبراق لما لهذا الكائن من رمز مقدس يصل الأرض بالسماء ومن الرموز المادية (السيف) الذي يستحضر مدلولات الشرف والعزة والسؤدد هذا الرمز الذي وظف في الرواية كشخصية تناصية يربط بين الماضي والحاضر، ففي رواية (نوار اللوز) يستدعى السيف على انه لغة الحديد والنار التي تستعملها القبائل الهلالية فلغة القوة هي اللغة التي ينصت ويذعن لها الجميع، فالسيف في الرواية ليس أداة فحسب بل هو رمز القوة والمنعة [2]

2-2-3- التناص والفضاء المكاني والزماني في الرواية

يعد الفضاء مكونا أساسيا في الأجناس الأدبية فمن خلاله يتم الاتكاء عليه في سرد الأحداث فهو الخلفية الخفية الموجودة في صلة الأحداث، وقد ازدادت أهميته في

---

[1]- RASTIER, François. Essais de sémiotique discursive, Paris: Mame, 1973 - P. 190

[2]المرجع نفسه ، ص429 .

ظل النظريات الحديثة،التي مازالت في تطور متواصل يلاحق المعنى الغائر وصـــار ينسب مصطلح الفضاء، وللفضاء المكاني والزماني أهمية بالغة، فـــهو من أهـــم القواعد السردية فـي الروايـــة القديـمة أو المعاصرة، فغالبـا ما يسـتخدم لتـعزيز الســـرد وتأثيراته، حيث يتم تصوير الشخصيات وأحـداث القصة في سيـاقات زمـانية ومـكانية متنوعة، يستخدم ذلك لإضفاء الواقعية وإثراء لتجربة القراءة ،وفي الرواية المعاصرة قد يتم التركيز على تأثيـر التقنية والعولمة على تشكيل الفضاء، وكيف تناول قضـــايـا اجتماعية وثقافية.

1- الفضاء المكاني

وهو مكان تؤسسه اللغة، ويتحدد جغرافيا، وقد يكون مدركا من قبل حواس الشخصية أو السارد، أو يكون فردوسا مفقودا، ويتلخص في مجموع الأمكنة وتوابعها من أشياء ومؤثثات وغيرها فلا يعقل لرواية أو قصة إن تروى بدون مكان. [1]

فقد يكون المكان شيئا ماديا في الرواية، ولكن الرواية المعاصر أعطته بعدا رمزيا آخر ، فلم يعد ماديا بحتا بقدر ما أصبح يحمل في ثناياه معادلا موضوعيا يستدعي محمولاته، وسياقاته الثقافية .

وقد اتخذ الفضاء المكاني بعدا رمزيا في الرواية الجزائرية المعاصرة فعلى سبيل المثال اتخذ فضاء البيت الكثير من المعاني والدلالات والإيحاءات تتضافر، وتتشابك وهذا لترك الأثر في الخطاب الروائي لدى المتلقي للتفاعل. نجد ذلك في رواية (الدار الكبيرة) لمحمد ذيب لما له من وظيفة رمزية تتجاوز الدار والبيت للوطن الكبير وما هو إلا عينة رمزية يحاول الروائي نقلنا من الفضاءات المتعددة، ومن البسيـط إلى المركب، وما هذه المعاناة التي يعيشها أهل الدار الكبيرة، إلا رصد لمعاناة شعب بأكمله

[1] المرجع نفسه، ص430.

[1]، وفي رواية (وحشة) لامين الزاوي حينما يعبر الراوي بقوله: "إن الدار الكبيرة بغرفها وحوشها بنيت بهذه الطريقة لتتناسب وموقع السلم". وبهذا فان البيت في الرواية مدعاة لكثير من الرمزية.[2]

فمحمد ديب حاول من خلال روايته الدار الكبيرة أن يعطي بعدا رمزيا للوطن من خلال هذه الدار من خلال تصوير معاناة العائلة الجزائرية تحت نير الاستعمار

الفرنسي، فالبيت عند محمد ديب، وأمين الزاوي له أبعاده المزية التي تتجاوز ماديته كما عبرت القرية باعتبارها "من الولادات البكرية الأولى للأمكنة".[3]عن الرمزية الماضي، فبطل رواية (خطوات) مازال يستحضر ماضية من خلال القرية رغم إقامته *في المدينة بقوله* :"لم استطع ضبط تمسكي اللاإرادي بأخلاق القرية التي تغلغلت في أعماقي منذ الطفولة رغم أني أحيا في المدينة وأعايش ناسها."[4] فالقرية ليست كيانا ماديا فقط، ولكن هو كيان ثقافي حاضر برمزيته في وعي ولاوعي بطل القصة.

وعبرت المدينة عن عمق التجربة المجتمعية التي تحملها، إن المدينة مكان لتشكل التاريخ، ولاحتكاك الإنسان بأخيه الإنسان، ففي رواية (بان الصبح) لعبد الحميد بن هدوقة و هو يصف أزقة وشوارع العامة ليس للوصف فقط وإنما يتغلغل للغوص في مشاكل ومحن وأمال وألام الناس[5] .

---

[1]محمد ديب، الدار الكبيرة، تر، سامي الدروبي، دط، دار الهلال ،1970م، ص20.

[2]أمين الزاوي ، رواية وحشة اليمامة، دار الغرب ، وهران، الجزائر، 2002م ص42.

[3]شاكر، النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، والنشر، ط1، بيروت، لبنان،1994م، ص101.

[4]ربيعة مدري، ثنائية القرية والمدينة في رواية خطوات في الاتجاه الأخر لحفناوي زاخر دراسة وصفية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، المجلد22، العدد01، ديسمبر، 2022م.

[5] مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة، النشر والتوزيعن200م، ص134

2- الفضاء الزماني

الفضاء ألزماني في الرواية يعتبر عنصرا أساسيا لإنشاء جو درامي وتطور الحبكة يمكن استخدامه لإيجاد تباينات وتناقضات بين الأماكن والأزمان، ويساهم في بناء الشخصيات، وتطورها عبر التفاعل مع البيئة والزمن، كما يمكن أن يعكس فضاء الزمان الظروف الاجتماعية والثقافية ويساهم في نقل رسائل ومعاني عميقة في القصة

فالزمن له أهميته خاصة ونحن بصدد التكلم على التناص الذي يتعانق معه[1]

لا يتصور بحال من الأحوال سرد روائي أو وصف أو حدث بدون زمن فهو" روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي، فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية حيث يكون ماضيا وحاضرا أو في المستقبل، فهده أزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده بالإضافة إلى أن الزمن خارجي أزلي يعمل عمله في الكون أو المخلوقات ويمارس فعله على من حوله".[2]

وقد أثار ظاهرة الزمن تفكير الفلاسفة والمفكرين منذ القدم، فأفلاطون يعرفه بقوله "كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق" وكان الزمن حلق كونية متسلسلة لمحمولاتها للمعنى، تتحرك بصفة أبدية، ولعل الزمن سرمدي لا توجد بحذافيرها في الزمن بينما الزمن يوجد فيها[3]

[1]مها حسن القصراوي، بناء الزمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002م، ص08.

[2]مها حسن القصراوي، بناء الزمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002م، ص08.

[3]عبد المالك مرتاض نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، ط 1، الكويت 1998م، ص 174

ومن السمات التي يتميز بها الزمن انه تعاقبي، فيرى عبد المالك مرتاض ان هذه التعاقبية هي صفة دائرية لا طولي خطي فهو تعاقبي في حركته المتكررة لان بعضه يعقب بعضه، الزمن التعاقبي له صلة بفكرة المجايلة، هذه المناولة للمعنى ظاهرة جلية في تداول المعنى والنص الغائب في النصوص المتجددة، رغم اختلاف المضامين الفكرية إلا أن هناك خيط رفيعا يجمع هذه المعاني المتلاحقة.[1]

ويتحدث موريس بلانشوا (Blanchot)[2]عن بناء الزمن في رواية (الزمن المفقود)لبروست، فيقرر أن هذا الزمن في هذا العمل هو عبارة عن لفظ وحيد يقع أكثر التجارب اختلافا وهو يتميز حقا بشئ من الأمانة المتيقظة إلا انه بما هو متراكب متراكم يتحول ليشكل حقيقة جديدة تكون مقدسة [3] فالعمل التراكمي يشكل في أنساقها أساليب متعددة تتوالد وتتناسل لتظهر طفرة في الأسلوب تفتح أفاقا جديدة تتكئ على هذا الزخم المتراكم من الأجيال المتلاحقة من المعنى والأسلوب .

فعلى سبيل المثال لا الحصر نرصد نمو تطور الزمن في رواية (مذنبون لون دمهم في كفي) للروائي حبيب السايح وكيف تناوله من بداية الثورة النوفمبرية بقوله :" ولما كانت حرب التحرير دخلت عامها الثالث نزل ابنه الطيب من الجبل جنديا ،فباغت نجل القايد ليلا في منزله وخيره بين الموت ، وبين أن يخط بيده ميثاقا بالقسم على تنفيذه ما يصدر إليه من أوامر ثم اخذ منه مؤنه ومال ".[4]إلى يصل إلى أحداث أكتوبر 1988 حيث يقول :"حتى إذا انفجرت أحداث أكتوبر قبل إحدى

---

[1] المرجع نفسه، ص176.

[2]موريس بلانشو 22سبتمبر 1907 – 20 فبراير 2003بالفرنسيةMaurice Blanchot : هو كاتب وفيلسوف ومُنظّر أدبي فرنسي، أثّر بلانشو في أعماله تأثيرًا قويًا على فلاسفة ما بعد البنيوية مثل جيل دولوز، وميشيل فوكو، وجاك دريدا وجان–لوك نانسي.

[3]نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، ط 1، الكويت 1998م، ص 177.

[4]الحبيب السايح، مذنبون لون دمهم في كفي، دار الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، ص251.

عشر عاما ، استعادت منصتها حياتها بألوان أخرى مختلفة، و بخطابات جديدة مباشرة ، ومحرضة قاسية، وعنيفة ". إلى أن يصل قانون الوئام المدني[1].

فنلاحظ من خلال هذا الزمن المتعاقب، ومحمولاته للمعنى، أن هذه البلاد لم تسترح من رائحة الدم والدموع منذ الاستقلال، بل أصبحت لازمة لهذا المجتمع البائس. وقد سجل هذا في الرواية المعاصرة من خلال إعطاء الزمن بعدا رمزيا يحمل إسقاطاته الثقافية.

ونلاحظ مما سبق أن التناص يستخدم في الأدب واللغة للإشارة إلى الترابط والارتباط بين مختلف الأفكار، أو العناصر في نص ما، وأول من نبه إليــه النــاقد الروسي مخاييل باختين، مشيرا إلى تعدد الأصوات في الخطاب الروائي، وقد توسعت في المصطلح وفي مفهومه تلميذته جوليا كرستيفا، وحددت مصطلحه بالتناص.

وان كان هذا المصطلح غربيا، إلا أن النقد العربي القديم قد تناوله تحت مسميات متعددة مثل السرقات الأدبية، والمعارضات الشعرية، والاقتباسات، والنقائض ... وقد تناولته البلاغة العربية بشكل جزئي بتتبع معنى في بيت شعري، وكيف تناوله الشعراء جيلا بعد جيل.

وقد تعامل النقاد العرب المعاصرون للوافد الغربي بكيفيات مختلفة، فهناك من تبنى المصطلح بمعناه، ومبناه، وهناك من حاول البحث عن جذور له في التراث العربي على انه النص الغائب، كما حاول البعض التوفيق بين التراث البلاغي العربي، والجهاز المصطلحي الغربي للتناص.

[1]شريط رابح، تمظهرات الزمن في الرواية الجزائرية المعاصرة، قراءة في نماذج جسور المعرفة، المجلد 05، العدد04، جامعة عبد الرحمن ابن خلدون، تيارت، 2019م، ص55.

الفصل الثّاني: تجليات التناص في رواية الصورة الأخيرة للسامري

1-المبحث الأول : التجليات الدينية والتاريخية للتناص في رواية الصورة الأخيرة للساموي.

1-1-تجليات التناص الديني في رواية الصورة الأخيرة للساموي.

1-2-تجليات التناص في الموروث الشعبي في رواية الصورة الأخيرة للساموي.

2-المبحث الثاني: الأبعاد الثقافية للتناص في رواية الصورة الأخيرة للساموي.

2-1-التناص والقيم الثقافية في رواية الصورة الأخيرة للساموي.

2-2-علاقة التناص بعناصر الهوية في روايةالصورة. الأخيرة للساموي

تستند الرواية إلى التاريخ بشكل كبير، فهي تستخدم الأحداث التاريخية كخلفية للقصة، وتضيف تفاصيل خيالية لإثراء السرد، وإلهام القراء، والرواية التاريخية تتكئعلىأحداث تاريخية حقيقية، مازجة الواقع بالخيال لخلق قصة جذابة تعكس الحياة في العصور السابقة ،وتهدف إلى فهم أعمق للتاريخ من خلال رؤية أدبية ، يخترق الأرقام والإحداث، باحثا عن تفسيرات لتناقضات إنسانية لا يجيب عنها السرد التاريخي --البحث[1]، ومع ظهور الرواية الجديد وظف التاريخ بشكل آخر إذ استدعى لأجل إسقاطه على الواقع من أجل توجيه رسائل معاصرة من خلال رؤية ماض محدد.

1-المبحث الأوّل: التجليات الدينية والتاريخية للتناص في الرواية

عرف عبد الله عيسى لحليح أنه شاعر فذ، تناول القصيدة بأنواعها، شعرا عموديا، وتفعيلة، فهو منفتح على كل لون يخدم المعنى المنشود، ومع هذا التكثيف الشعري نجد شاعرنا يخوض مغامرة مع النثر، وأي نثر إنها الرواية، ومع ذلك يصدر الرواية في بداية الغلاف على انه شاعر وكأنه فك لضغط شعري وبسط وشرح، وتفسير لنص غائب.

والقرآن والتاريخ رافدان أساسيان ينهل منهما الشاعر، فهما بالنسبة له البوصلة التي ترشده في رحلته للباحث عن المعنى، فظلال الدين والتاريخ وارفة على فضاء النص في الأدب الجزائري*، إذ له خصوصية ضاربة في جذور الهوية الجزائرية، ولعل

*1مثلما فعل جورجي زيدان في روايته التاريخية.

**في عام 1936 كتب فرحات عباس في جريدة الوفاق الفرنسية مقالا شهيرا تحت عنوان 'فرنساهي أنا'، أكد فيه دعوته إلى الاندماج مع فرنسا، مستنكرا وجود الأمة الجزائرية، حيث قال: "لو كنت قد اكتشفت أمة جزائرية لكنت وطنيا ولم أخجل من جريمتي، فلن أموت من أجل الوطن الجزائري، لأن هذا الوطن غير موجود، لقد بحثت عنه في التاريخ فلم أجده وسألت عنه الأحياء والأموات وزرت المقابر دون جدوى." أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الحركة الوطنية ،ج1،ص225.

هدف الكاتب الجزائري من خلال استحضار النص الغائب هو الحجاج ، في ظل مايسوق على أن الجزائر كيان بدون تاريخ *.

فالأبعاد والدينية والتاريخية للتناص واضحة جلية في النص الروائي الجزائري لأجل هذا رصدنا هذا النص الروائي كعينة دالة على هذا النهج الذي نهجه ادباؤنا كمصطفى الغماري، وعيسى لحيلح صاحب الرواية، فكيف تجلى التناص الديني في روايته الموسومة " الصورة الأخيرة للسامري ؟"

1-1-تجليات التناص الديني في رواية الصورة الأخيرة للسامري

وأول لقاء يواجه إدراكنا البصري في النص الروائي، العتبات النصية، فمن خلالها يتم الإغواء والإعلان، فالإغواء من خلال استدراج القارئ لمناولة الرواية وإتمام القراءة، والإعلان والإشهار بمضامين عنوان الرواية، وهو بداية طلائع المعنى الذي يختفي وراء السطور، وما حملته الصدور.

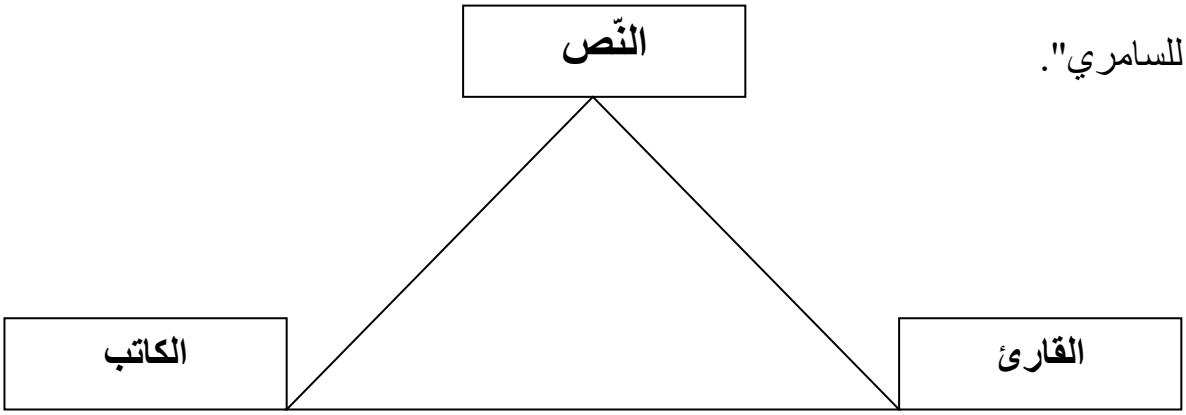
1-1-1-تجليات التناص من خلال غلاف الرواية

كما ذكرنا سابقا الجملة العنوا نية هي طلائع النص ، والمعنى الذي يحاول الروائي والقاص عرض محاسنه على القارئ، واختيار العنوان ليس بالعمل السهل اليسير، بل يحتاج إلى ذهن وقاد يستطيع من خلاله اختزال الفكرة العامة من العمل الإبداعي في جملة واحدة.

لا بد للعنوان أن يبقى خيطه وفكرته متصلا متواصلا في ثنايا العمل الإبداعي وكأنه الخليط السحري الذي يحافظ على تماسك وانسجام النص، فالعنوان نص مواز، إنه مدخل إلى عمارة النص وإضاءة بارعة وممراته المتشابكة،" فهو سلطة النص ووجهته

الإعلامية، إن علاقة العنوان بالنص يمكن رصدها من زويا متعددة في عصور متباينة من خلال السيرورة التاريخية".[1]

هذه العلاقة المتشابكة بين القارئ، والنص، والكاتب ، ترسم خيوطه مع العنوان ،فهو مربط الفرس وعمود البيت ولعل هذا ما ينطبق على رواية " الصورة الأخيرة للسامري".



مما يلاحظ في هذا العنوان التركيب الإسنادي المفصل المجانب للتكثيف والضغط والتشفير، وهذا له دلالته المقصودة عند الروائي ، والتي ستبرز من خلال تحليل هذا العنوان.

فمن خلال استدراج المعنى بإحصاء الاحتمالات في تقليب العنوان فوجدنا ما يلي:

- الصورة الأخيرة للسامري.

- صورة السامري.

- السامري الأخير.

هذا التركيب الإسنادي المبتدئ بكلمة صورة، فكان لابد أن نتوقف قليلا بالتأمل والتحليل لهذه الكلمة .

---

[1] شعيب خليفي، النص الموازي في الرواية، إستراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، العدد46، فلسطين ،1996م، ص84.

- **الصورة:** الصورة لازمة من لوازم الشاعر والرسام والمصور، ومن خلال التأمل في الوحدة المعجمية لكلمة صورة التي تقابلها كلمة (Image) في اللغة اللاتينية نستقرئ مايلي :

إنها تمثل بصري لأي كائن حي أو جماد يمكن رؤيته بالعين المجردة، وقد يجسد لغة عن طريق الشعر، أو التعبير بريشة رسام، أو بالة فوتوغرافية، وسمتها الوصف والحد ، وتمتد كلمة صورة بجسورها إلى الكلمة اليونانية (icon/أيقونة) والتي تشير إلى المحاكاة، وترجمة إلى اليونانية .Imago[1].

فقد استخدم أفلاطون الصورة واللغة التصويرية المجازية لتجسيد حالة سكان الكهف، فالأمثولة التصويرية الخاصة بالكهف هي في جوهرها صورة خاصة بحالة مفارقة من حالات التخيل والتفكير بالصور والضوء الفعلي الذي يدركه السجناء المحررون، ليس الحقيقة لكنه مجرد صورة من الضوء غير المدرك آو غير المرئي للوجود[2]، فالصورة بين كهف أفلاطون في الماضي هي أيضا كهف التلفزيون ومحطات التواصل الالكتروني في وقتنا الحاضر، هذه الحياة التمثيلية في مخيلة الإنسان سواء كانت حقيقية أو متخيلة .

لقد قام أرسطو بتحويل القصيدة، والصورة والدراما إلى أنماط من الموضوعات الشكلية التي يمكن للذات المتلقية أن تعرفها .[3]ولعل هذه الأهمية للصورة لم تغب عن مخيال شاعرنا الروائي وربطها بأحداث الرواية فعلى سبيل المثال لا الحصر ذكرت الصورة كذا مرة في الرواية فقال :"بعدها التقى رأساهما على لهب الشمعة وضوئها

---

[1]زهير بوسيالة ،تطور فلسفة الصورة من افلاطون إلى دوبرن ، ، مجلة القبس للدراسات النفسية والاجتماعية ،جامعة المدية ،مجلد 5، العدد 3،ص64.

[2] المرجع السابق ،ص66.

[3]المرجع نفسه،ص67.

وراحا يدرسان الصورة الملتقطة "[1]وفي موضع أخر يقول:"سنلتقط صورا عند المغيب فقد تكشف لنا صور المساء مالا تكشفه صور الصباح ".[2]

فالصورة –حسب المقولة الأفلاطونية –"ماهي إلا ظلال وخيال ومماثلة ومحاكاة للحقيقة الغائبة ، هذا النص الغائب الحاضر، له علاقة بتوجيه المتلقي واتخاذ معالم طريق ومنارات للوصول إلى المعنى".[3]

- **الأخيرة:**

الأخير، والآخرة، وأخرا، كلها مفردات تدل على اللحظة التراكمية للبداية، هذا الترادف اللحظي والزمني لمحموله من المعنى لابد إن ينتهي في نقطة معينة ،وحتمية الآخرة دلالة على الزوال، والفناء وهي في نفس الوقت نقطة الخلود والبقاء.

وقد استعمل شاعرنا الروائي هذه اللفظة المعجمية في ديوانه الموسوم " قصائد الجاهلية الأخيرة" وكأنه يرصد المعنى في نهاية القول، فالقول ما هو إلا لفظ بداية ومعنى نهاية، ولكن ما علاقة الآخر هذا كله بالسامري.

- **السامري:**

لقد تداول ذكر هذه الشخصية في الكتب السماوية، ولكن باسم آخر، فقد جاءفي سفر الملوك الأول 16: 20"(زمري وفتنته التي فتنها، أما هي مكتوبة في سفر أخبار الأيام لملوك إسرائيل".[4] فاسمه(زمري) في الكتاب المقدس.

---

[1] عبد الله عيسى لحيلح، الصورة الأخيرة للسامري، دار الأوطان ،ط الأولى،2017م،ص30.

[2] المرجع نفسه،ص34.

[3] [3]زهير بوسيالة ،تطور فلسفة الصورة من أفلاطون إلى دوبرن ، ، مجلة القبس للدراسات النفسية والاجتماعية ،جامعة المدية ،مجلد 5، العدد 3،ص65.

[4] https://st-takla.org/Bibles/BibleSearch/showChapter.php?book=11&chapter=16

وقد اقترن اسمه بالفتنة ، وهو رجل ينسبه القران الكريم لمدينة (السامرة)[1]ولم يهتم باسمه ونسبه، بل اهتم بفعلته وخيانته وقد ورد ذكره في القران ثلاث مرات في قوله تعالى :﴿**قَالَ فَإِنَّا قَدْ فَتَنَّا قَوْمَكَ مِنْ بَعْدِكَ وَأَضَلَّهُمُ ٱلسَّامِرِيُّ**﴾[2]، وقوله تعالى﴿**قَالُواْ مَآ أَخْلَفْنَا مَوْعِدَكَ بِمَلْكِنَا وَلَٰكِنَّا حُمِّلْنَآ أَوْزَارًا مِّن زِينَةِ ٱلْقَوْمِ فَقَذَفْنَٰهَا فَكَذَٰلِكَ أَلْقَى ٱلسَّامِرِيُّ**﴾ [3] ، وقوله تعالى:﴿**قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَٰسَٰمِرِيُّ (95) قَالَ بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُواْ بِهِۦ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِّنْ أَثَرِ ٱلرَّسُولِ فَنَبَذْتُهَا وَكَذَٰلِكَ سَوَّلَتْ لِي نَفْسِي**﴾[4]

وقد ذكر الطبري في تفسير قوله تعالى ﴿**بَصَرْتُ بِمَا لَم يَبْصُرُون**﴾،قال السامريّ: "علمت ما لم يعلموه، وهو فعلت من البصيرة: أي صرت بما عملت بصيرا عالما."[5]

والمثير للانتباه والتا مل الحوار الذي جرى بين النبي موسى والسامري بعد نزوله وموعده مع ربه عز وجل ،وفي خضم المحاكمة والمعاينة نلاحظ هذا الحوار .

- يسال النبي موسى السامري قائلا :﴿**قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَٰسَٰمِرِيُّ**﴾ .

– السامري ﴿**قَالَ بَصُرْتُ بِمَا لَم يَبْصُرُون**﴾، ويردف قائلا ﴿**فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِّنْ أَثَرِ ٱلرَّسُولِ**﴾يعني جبريل الذي اقتفى أثره، إن سمات هذه الشخصية تتمثل في إعادة صياغة النص من خلال تفكيكه وترتيبه حسب نمط جديد مغاير لصوت الحق، إنه بمثابة

---

[1]مدينة فلسطينية تبعد عن مدينة نابلس ب12 كلم ، وعرفت قديما أنها عاصمة مملكة إسرائيل الشمالية ،وعرفوا بصناعة التماثيل، سفر الملوك الثاني 17: 29 : (فكانت كل أمة تعمل آلهتها التي عملها السامر يون)1 ?takla.org/Bibles/BibleSearch/showChapter.php 6 -

[2] سورة طه الآية 85.

[3]سورة طه الآية 87.

[4]سورة طه الآية 96.

[5]محمد بن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القران ،دارهجر،ت، عبد الله بن محســـن التركي، ط1 ،مركز البحوث والدراسات الإسلامية ، الجيزة ،مصر،2001م،ج16،ص142.

مشروع مضاد، فهو ليس دعي من الأدعياء، أو خائن ينساق لشهواته، إنه يملك رؤيا يريد تطبيقها واستبدال نبي بنبي آخر ومشروع بمشروع بديل .

لعل عيسى لحليح لم يختر هذا العنوان عبثا، فالنص المجاور للرواية واضح جلي، فشخصية السامري لم تذكر سدى في الذكر الحكيم، وكأنها لأنموذج لأي مشروع يحاول ضرب أسس الهوية في مقتل، كما يفعله بطلا الرواية (السمين، و ذو العثنون).

1-1-1-2 تحليل سيميائي لغلاف الرواية:

لم يدخر الروائي في توظيف الصورة ورموزها لأجل المعنى المنشود، وبعد تحليلنا للعنوان وعلاقته بالنص الغائب، والقصة الحاضرة خاصة غلاف الرواية [1]المكون من العناصر التالية:

- العنوان مكتوب بنوعين من الخط العربي، "فالصورة الأخيرة" مكتوبة بخط الرقعة، وخط الرقعة لا زخرفة فيه ولا تصنع، فحروفه خاضعة للشكل الهندسي البسيط"[2]، لذلك هو أسهل الخطوط، وتداولا في أيدي الناس، ودلالة الكتابة بهذا الخط "**للصورة الأخيرة**" للشئ المعتاد لا زخرف ولا تزويق فيه، وكأنه يريد أن الصورة الأخيرة للسامري والتي أراد في بداية مشروعه تزينها، وتسويقها في القرية، انتهت بشكلها الحقيقي الذي لا زخرف فيه .

أما كلمة السامري فمكتوب بخط النسخ الحديث، وهو مزيج من خط النسخ القديم والخط الكوفي، والخط النسخي الحديث خط مركب كشخصية (ذو العثنون) المركبة، والملونة المتعددة الأوجه الدالة على الحداثة المشبعة بالأسئلة القلقة المشبوهة ، كما وظفت الصورة بتعدد الأوجه الممثلة بالأعين المتعددة الملصقة بشكل سريالي على ظهر جذع شجرة شاحبة بلا أوراق دالة على الجذب، تنتظر القطع والنار، إنه نهاية مشروع السامري، وتتوسط هذا المشروع اللون الأزرق لون السماء الصافي دال على العقيدة

[1] صورة الغلاف في الملاحق ص95.

[2] حسن قاسم حبش، خلاصة خط الرقعة ،دار القلم ،بيروت ، لبنان ،ط1،1995م، ص03.

الطاهرة، والحق الأبلج، وفي الأسفل اللون الأحمر الدال على دموية المشروع وتعطشه للبطش، وفرض الرأي، وإقصاء الآخر والحل العدمي، هذا المزيج من الألوان، وأنواع الخطوط، له دلالته في البحث عن المعنى، وتوظيفه في الرواية كمفترق طرق يحدد من خلاله مصير امة بأكملها .

1-1-2 تجليات التناص الديني والتاريخي من خلال الشخصيات :

1-1-2-1 الشخصيات البشرية:

من خلال التقليب في ثنايا الرواية، ومن خلال تتبع المسار الفكري والعقدي للشخصيات لاحظنا أن الشخصيات تنقسم إلى فئتين أساسيتين، والموضحة في الجدول الأتي:

الشخصيات الرئيسة	دلالة الأسماء	الشخصيات الثانوية	دلالة الأسماء

– ذو العثون[1] – السمين	– صاحب لحية غير متسقة تعكس شخصية قلقة متقلبة، لا روح فيها.ويعكس شخصية السامري في التراث الديني القديم . – دالة على الجشع والانتهازية ، والصيد في الماء العكر .	– الفاهم (عمي الحسين) – الباهي(ابن الدراجي الذي مثل دور الشخصية التاريخية في النصب التذكاري) –الزهراء التي مثلت دورة البطلة التاريخية في النصب –الطبيبة (العجوزالتي تداوي أهل القرية بالأعشاب) –القهوجي(الذي مثل الداعم الأكبر للغريبين) – إمام القرية (سيدعلي رمز الدين والفتوى والإرشاد) جدي العربي(رجل عجوز مريضمركون في زاوية المقهى)	–دلالة على الفهم – استعان بها ذو العثون . – دلالة على جيل الشباب التائه – دلالة على الطب القديم للقرية – حليف ذو العثون – دلالة عل الحق –دال على تراث القرية وتاريخها

ويتبين من الحوار يتبين الخطاب الذي يريد الروائي من خلال الشخصيتين ذو العثون والسمين، ولكن من هو ذو العثون، وما علاقته بالسامري ؟

يصفه السارد فيقول :"وإن ينسى أهل القرية شيئا من صورته الأولى، فإن هم لن ينسوا أن ثيابه لم تكن نظيفة بالشكل اللازم، وأن نظارته الدائرية تكاد تسقط لولا أرنبة أنفه التي كانت محمرة بعض الشيء ".[2]

ولكن خطبته أمام أهل القرية في المقهى لم تكن عادية فقال السارد على لسانه:"هل رأيتم أيها المواطنون، أيها الموطنات – قال الغريب الذي كان واقفا على البناء الحجري، والذي يميزه عثنون طويل ما كان لافتا للنظر إلا هذا الصباح كما كان يميزه بطنه،

[1] **العُثْنُونُ** : ما نَبَتَ على الذَّقَن وتحتَهُ سُفْلاً، المعجم الوسيط مادة (عثن) ص450

[2]– عبدالله عيسى لحيلح :الصورة الأخيرة للسامري، مصدرالسابق،ص،14.

والشاربان –"إن العلم في بدايته جنون، وهو يعرض صاحبه للمتاعب والشقاء، وإن كثيرا منكم يحملون صورة سيئة عني، وذلك يشرفني، **لأني أريد أن أجعلكم تعتقدون أن حياتنا تطلع من طين الأرض عبقة برائحة الرطوبة، ولا تنزل طاهرة نقية مع مطر السماء"!.**[1]

إنه نفس خطاب السامري الذي تمسح بالعلم كما يتمسح اليوم به أدعياء العلم لأجل تحقيق ما يسمى بزيف ووهم النظرية، ويريد استبدال صوت السماء النقي بصوت الطين ، إنه استبدال عقيدة بعقيدة وروح بروح .

إنها عقيدة " الرفيق"[2]، وتتضح عقيدة (ذو العثون) وضوحا بقوله: "الشيوعي لايفشل مادام يعيش على التناقض، فأنا لا أريد أن انتصر ،إنما أريد للآخرين أن يفشلوا، وقد لا أريد أنا أعيش، ولكن أريد لمن اختلف معه أن يموت، ليس من السهل أن تقضي على الشيوعي، فأمام نور الشمعة أستطيع أن أغمض عيني ليكون الظلام".[3]

وقد طفا صوت أخر يختفي وراء هذه الشخصية السامرية ولكن في زمن مغاير، تجمع بين هؤلاء الثلاثة قاسم مشترك هو: الخيانة فمن خلال الحفر في الأنساق نكتشف بعدا قديما للشخصية وهو(يهوذا الأسخريوطي) وهي شخصية إنجيلية وأحد تلاميذ المسيح، ولكنه خان الأمانة و"التلميذ الذي خان سيده "[4] وطرح الفضة التي خان بها المسيح وانصرف ثم مضى وخنق نفسه "[5].

ولكن ماهي القرينة التي تتعالق مع الشخصية الروائية (ذي العثنون) ويهوذا فقد جاء في الرواية أن بطل القصة في النهاية انتحر بنفس طريقة يهوذا معلنا على عدمية

---

[1] - المصدر السابق ،ص23.

[2] - الرفيق (*camarade*)،ومنذ الثورة الروسية1917، اقترنت التسمية بالحركات اليسارية ويشير الروائي لعقيدة الغريبين من خلال هذا المصطلح ،المصدر نفسه ،ص36.

[3] - المصدر نفسه، ص36

[4]إنجيل يوحنا 07.16

[5]Full-Free-Coptic-Books/FreeCopticBooks-002-Holy-Arabic-Bible-Dictionary

عقيدته ونهايتها فقال الرواى " : "ولما صار قريبا منهم، رأى (الرفيق) معلقا بحبل في غصن من أغصان (لآلة أم الخيوط")[1]. وكأنه يستشرف الفشل لكل مشروع لا ينساق مع هوية القرية، وقد وضحنا العلاقة الوطيدة بين ذو العثنون، و السامري من خلال الجدول التالي:

نوع النص	الشخصية	الملفوظات	المتلقي
النص الغائب	السامري	بصرت بما لم يبصروا به	بني إسرائيل
النص الحاضر	ذو العثنون	**لأني أريدأن أجعلكم تعتقدون أن حياتنا تطلع من طين الأرض عبقة برائحة الرطوبة، ولاتنزل طاهرة نقية مع مطر السماء.**	القرية الجزائرية

1-1-2-2 الشخصيات غير البشرية

الرواية الجديدة رواية رمزية بامتياز، لقد تحولت الرواية لخطاب إيديولوجي، بعدما كانت مجالا للتسلية والترفيه، ومن العناصر التي ركز عليها عبد الله عيسى لحيلح البعد الرمزي للأشياء، وقد استدعى عناصر كثيرة في ظاهرها المادي،وعميقة في بعدها الرمزي، وقد تجلى التناص الديني فيما يلي :

- **القرية:**

اقترن ظهور الرواية العربية بالريف، فقد كان ظهور أول رواية عربية بالمعايير الفنية رواية (زينب)[2]، ولكن رمزية الريف والقرية ضاربة بجذورها في عمق المعنى،فالقرية مكان شبه مغلق معزول، يفتقر لأبسط المرافق، لذا يكون إيقاع الحياة

[1]– .عبدالله عيسى لحيلح: الصورةالأخيرة للسامري، مصدرالسابق، ص 222.

[2] طبعت، سنة، 1912م.

فيها سكوني نمطي متكرر قلما يتسع أو يتغير أو ينفتح لكنه يخترق، والاختراق هو عنصر الحركة الرئيس الممثل لإمكانية إحداث التغيير[1].

وقد ورد ذكر القرية في الذكر الحكيم كذا مرة، فقال سبحانه:﴿**أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَىٰ قَرْيَةٍ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا**﴾[2]، ولم تذكر القرية في الرواية على أنها كيان مادي اجتماعي فقط ،بل كانت لها أبعاد الطاعة والخطيئة ، فهو المكان الذي يستوعب المعنى ،فقد سرد الراوي هذا المعنى :"إنها صباحات أكيد أنها تشبه الصباحات التى كانت قبل الخطيئة "[3] إنه المكان السرمدي الذي يسجل الحدث منذ الأزل،فالمكان اقترن بالخطيئة.

إن القرية لم تذكر فقط من أجل الديكور فقط، بل ذكرت كشاهد على لحظة تاريخية عند أهل القرية بأبعادها الرمزية.

- **الشجرة:**

الشجرة رمز له دلالته في الحضارات القديمة، لما للشجرة من ارتباط مع وجود الإنسان منذ الأزل، وهذا ماجعل عبد الله عيسى لحيلح يستدعي هذا الرمز الديني كمعادل موضوعي ، يستحضر معانيه الكامنة والخاملة ويسقطها في أحداث الرواية، وقد ذكرت الشجرة في مواضع كثيرة، فجاء على لسان (جدي العربي) وهو يمثل التاريخ، إنه يعرف كل شيء في قريتنا ... تحركتكومة الإسبال كربوة أصابها وابل من مطر:"كانت الشجرة عظيمة دائمة الخضرة والظلال، شهية الغلال".[4]

---

[2] فاطمة الزهراء ناضر، القرية فضاء وطن ومعترك إيديولوجيا فيرواية ملحمة لعبد المالك مرتاض ،جامعة حسيبة بن بوعلى ، الشلف، الجزائر،مجلة اللغة العربية، المجلد06عدد خاص 2021م،ص245.

[2] سورة البقرة، الآية 250.

[3] عبد الله عيسى لحيلح ، الصورة الأخيرة للسامري، ص.19

[4] المصدر السابق ، ص25.

ولا يكتفي بفوائد الشجرة على أهل القرية، بل تمتد معانيها وعمقها إلى العقيدة فيقول :"هذه الشجرة يا ابني لها تحت كل أساس دار عرق حافظ ... وهي التي تمد القرية بالتماسك ... لا يخدعنك مظهرها الناشف اليابس، إنها حية، منها كل الحياة...وقد حكى لنا الأجداد أن اقتلاع الشجرة يؤدي إلى اقتلاع القرية بكاملها ".[1]وهذا بالتوازي مع النص الغائب المتجلي في القران الكريم، فقد ورد ذكرها بوصفين، الأول:شجرة مباركة في قوله تعالى:﴿**شجرة مباركةِ زيتونةِ لا شرقيةِ ولا غربيةِ**﴾[2]،والثاني:شجرة العذاب والجحيم في قوله تعالى:﴿**ذَلِكَ خَيْرٌ نُزُلًا أَمْ شَجَرَةُ الزَّقُّومِ 62 إِنَّا جَعَلْنَاهَا فِتْنَةً لِلظَّالِمِينَ 63 إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ** ﴾[3].

فالشجرة هي العقيدة، والهوية الأساس للمجتمع الذي يحاول السامري اقتلاعها وبناء عجل مكانها، نصب يمثل العقيدة الجديدة باسم العلم .

لذلك نجد (ذو العثنون) يجسد هذه العقيدة بقوله :" نحن أيها المواطنون، أيتها المواطنات، نريد إعادة إنتاج حياة القرية إنتاجا جديدا...وإذا تطلب الأمر أن تقتلع هذه الشجرة فليكن ذلك، ففي الغابة ألاف الأشجار أشهى ثمرا و أوفر ظلا" [4].

1-2-تجليات التناص في الموروث الشعبي

والمقصود بالموروث الشعبيculture traditional، "هو ذلك التراث، أو العناصر الثقافية التي تلقاها جيل عن جيل أو التي انتقلت من جيل إلى آخر... وهوالذي

[1]المصدر السابق ، ص72.

[2] سورة النور، الآية، 35.

[3] سورة الصفات الآية، 63

[4]المصدر السابق ،ص97.

يمثلنفس الموضوعات التي تنتميإلى الفلكلور"[1]. ويمثل هذا المنهل الثـقافي الشفوي مخزونا فكريا لا ينضب، فهو ثقافة تراكمية لأجيال متلاحقة يغــفل عنها الكثير.

والعلاقة القائمة بين فني الرواية وأشكال التعبير الشعبي" محاولة للتوغل في أعماق الفعل الإنساني، والعثور على الغائية التي تتجاوز المصادفة، والاعتباطية وتحدد العلاقة الجدلية القائمة على البناء الرمزي المتكامل "[2]

الموروث الشعبيمعنوي ومادي مرتبط بالزمان والمكان، لأنه متعلق بالمعنى المتناول بين الأجيال، وقد يكون شفويا أو متعلقا بعلائق مادية تؤكد التواصل ورمزية الشئ، وتجلى حضور هذا الموروث كنص مواز لنص الرواية في صفتين :

1-2-1الموروث الشعبي المعنوي

حضور حكايات ألف ليلة وليلة، وشخصياتها في الرواية شكل من أشكال الاستقطاب الحضاري، وقصص ألف ليلة وليلة تراكم حكائي، توارثته الأمـــم المشرقية وتداولت قرأته ،و"هو كتاب جمع فيه القاص الشعبي عشرات الحكايات التي اعتمدت أساسا على حكاية واحدة ... فانه كان معنيا بالدرجة الأولى بتوضيح الفكرة – سلبا وإيجابا –من خلال الفن القصصي، لان القصة ((الأسطورة ، الأيام ، الخرافة)) لها تأثيرها الكبير في حياة العرب [3]، لقد كانت بمثابة حامل للمعنى التاريخي، والقيمي، و الإرشادي، في قالب قصصي، وهذا مشاهد في تراثنا العربي

[1] ابن مرزوقة التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس،مصر،1989 ،ص07.

[2] المرجع السابق ،ص31.

[3] داود سليمان الشويبلي، ألف ليلة وليلة ، والسردية العربية ،منشورات اتحاد كتاب العرب،2000م، ص11

ككليلة ودمنة، وغيرها . فشهريار الملك الذي أراد الانتقام من (الخيانة / المرأة) من خلال قتل كل جارية تدخل عليه إلى أن جاء دور شهرزاد التي احتالت عليه بالحكاية نقطة ضعفه.

هذا الإسقاط، والاستحضار لشخوص المدونــة القصصية ألف ليلةو ليلة في رواية لحيلح حاضر بقوة وله مدلوله الرمزي ليس من جهة التأثيث والتنميق . ولكن يغوص في أبعاد الهوية فيقول: " ما ألذ الضحك حين يأتي عقب شعور عام بالخيبة "، إن دور شهرزاد هو هذ ا العمل اللا نهائي من الحكاية من اجل الغواية وإتمام المهمة في قلب العقائد ، ثم يقول :" لا شهرزاد ولا شهريار- قال ذو العثنون- لي الحق في أن افترض، وان أعيد ترتيب الشظايا بالطريقة التي تعطي صورة منطقية، ثم أليست الوقائع كلهاهي خيالات محققة ضمن شروطها المنطقية". [1]

إنه يريد تفكيك النص وإعادة صياغته من الشظايا بالحذف، فيتصرف في تراث القرية كما تملى عليه أهواؤه والقص كما يريد،وكما تريده العقيدة السامرية بتشكيل مسخ من فيسفاء اقتلعت من جذورها.

2-2-1 الموروث الشعبي المادي

لقد ارتبط طقس الحناء في الأعراف والتقاليد القديمة ، وفلكلورالشعوب، التي تميزها عن غيرها ، والحناء صبغة تستعمل للتزين ، " عرفت تاريخــيا عند الفراعنة بهذا الاسم ، وقد شاع استعمالها في العصر الجاهلي عند العرب، والعصر الإسلامي، وانتشر استعمالها عن طريق التجارة ... وارتبطت الحناء بأسطورة " ليلة الحناء" [2]، وقد اتخذت أبعادا رمزية، فالصبغة لون الهوية التي يراد

[1] المرجع السابق،ص93

[2] مسيكة مرادي، عشبة الحناء ومكانتها في الثقافة الشعبية الاوراسية ، مخبر الموسوعة الجزائرية ، جامعة باتنة ،2021م، ص223.
قتل اله الشر"ست" في العقيدة اليونانية (اوزريس) طمعا في ملكه ، ومزق جسده وقسم على الأقاليم ،فجمعت زوجته (ايزيس) أشلاءه فصبغت يداها بالدماء ، فاعتبره القدماء رمزا لوفاء

محوها من الوجود، واستبدالها بلون "نهيق الاحمرة "[1] . وهذا هدف سامري بامتياز

وقد برع الروائي عبد الله عيسى لحيلح في إسقاط تلك الأبعاد الرمزية لهذا الفلكلور في ثنايا الرواية، فقال على لسان (جدي العربي)- وهو يمثل التاريخ – في الرواية :" أما النساء ، وقطع كلامه بتنهيدة اتبعها بقوله: ياللنساء!...فــكن يخلطن معجون الحناء بأوراقها لكي تنطبع على الأكف والأقدام قانية الاحمرار، وتدوم مدة أطوال".[2]ومما يثير الانتباه إرداف الصفات والتأكيد على الألوان، والأصباغ، وهذا لم يذكر اعتباطا ،وقد وضحت ذلك من خلال هذا الجدول :

الموصوف	الملفوظات	الصفة	دلالة الخطاب الروائي
- الأكف	تنطبع على الأكف	- قانية الاحمرار - وتدوم مدة أطوال	الكف : دلالة العمل الملازم للعقيدة والانتماء والخلود
- الأقدام	تنطبع على الأقدام	- قانية الاحمرار - وتدوم مدة أطول	الأقدام: دلالة الطريق والنهج لهذه الأمة في ظلال الشجرة/ العقيدة

ويمثل اللون والمواد المستمدة من الشجرة روافد تجمع بين التاريخ ، والعقيدة إنها الحناء المعجونة بأوراق الشجرة التي هي جذور القرية ، والذي يريد(السامري/ ذو العثنون)قطعها واستبدالها بنصب أصم لا روح فيه.

2- الأبعاد الثقافية للتناص في الرواية

تكلم الكثير عن الثقافة ومدلولاتها وتداخلها في سياقات إنسانية متعددة والثقافة مصطلح واسع، ومطاطي بحكم استيعابه لمفاهيم تنطوي تحته ، فما هيالثقافة؟

الزوجة.موسوعة الأساطير و الخرافات ،إبراهيم سراج ،العالمية للكتب والنشر ،ط1،2007،ص255 .

[1] المرجع نفسه، ص07.

[2] المرجع نفسه، ص25.

تباين تحديد ماهية الثقافة، وهذا راجع إلى الفروق بين التراث ا لفكري العربي والوافد الغربي، والترجمة منه و إليه .

2-1- التناص والقيم الثقافية في الرواية

- **ماهية الثقافة:**

الثقافة في تراثنا العربي مرادف للاستقامة و التهذيب وتسوية الشيء، قال ابن فارس :"(ثقف) التاء والقاف والفاء كلمة واحدة ،إليها يرجع الفروع وهو اقامة الشيء، فيقال ثقفت القناة إذاأقمت اعوجاجها ".[1] وجاء في الذكر الحكيم قوله تعالى ﴿**وَاقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ** ﴾[2]، ومعنى ثقفتموهم ، وجدتموهم، وظفرتم بهم ، واصل ثقف الحذق في إدراك الشيء وفعله، وإقامة عوج الشى وفعله ، وإقامة اعوجاج الشئ [3] ، وكأن مفهوم الثقافة توجيه الإنسان في بحثه عن المعنى والحقيقة المطلقة،فالثقافة مقابل التيه والخطأ بوصلة توجه حياته، وتعصمه.

وقد تطور المفهوم بتأثير المصطلح الغربي، ففي المقابل نجد مصطلح الثقافة Culture هو:" مجموع النظم الاجتماعية والمظاهر الفنية والدينية والفكرية التي تنتمي إليها، وتحدد بها مجموعة أو مجتمع ".[4]

أي أن الثقافة هي كل الأبعادالإنسانية ، أوهي الوجه الأخر لإنسانية الإنسان وعلاقة ثقافة الفرد ككيان بالكل كمجتمع.

---

[1] احمد بن فارس ، معجم مقاييس اللغة ،ت عبد السلام هارون ، دار الفكر ، بروت لبنان ،1979م،ج1،ص372.

[2] سورة البقرة الآية 191.

[3] ابن قتيبة الدينوري، غريب القران ،دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، 1978م،ص76

ويعرفها (تايلور): " ذلك الكل المركب الذي يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعادات او أي قدرات أخرى او عادات يكتسبها الانسان بصفته عضوا في المجتمع ".[1]

إذا هي تراكم معرفي وأخلاقي ممزوج بالعادات، تربط الإنسان بأخيه الإنسان في بعده المكاني ، وبماضيه ، وحاضره ، ومستقبله في بعده الزماني ، ولكن ما علاقة الثقافة بالتناص ؟

2-2- البعد الثقافي للتناص في الرواية

مع ظهور مدرسة فرانكفورت النقدية [2] خرجت النظرية النقدية من جلباب الأدب المحدود إلى ميادين أوسع واشمل ما احدث تغيرات واسعة في الدراسات المتصلة بالأدب والعلوم الاجتماعية [3]، وقد القي هذا بظلاله على النصفي بعده الثقافي.

لقد حولت هذه الاتجاهات أن تكيف وتحول القراءة التناصية إلى مسارها الأوسع ثقافيا "لقد فتح هذا المجال إلى تعدد القراءة والتأويل ، والحفر في الأنساق الثقافية للنص، وسبر الآثار السوسيو ثقافية الكامنة والخاملة وا يقاضها ، وخاصة مضامين مهمة في الرواية الما بعد كولياانية *مثل الاستعمار واللغة والهوية الثقافية

2-2-1- المثقف المزيف

لعل ابرز ما يشد في أحداث الرواية شخوصها المتعددة ، ولكن شخصية (ذو العثنون / السامري) ، الذي يعكس شخصية المثقف المزيف الذي يشهده عصرنا

---

[1]محمد السويدي، مفاهيم علم الاجتماع الثقافي ومصطلحا ته ،الموسوعة العربية للكتاب،ط1991،ص50.

[2]مدرسة فرانكفورت هي حركة فلسفية نشأت بمدينة فرانكفورت سنة1923ارتبط اسم مدرسة فرانكفورت بالنظرية النقدية في معناها الفلسفي والذي ينبغي تمييزه بدقة عن الدلالة الرائجة في النقد الأدبي.

[3]معجب العدواني ، القراءة التناصية الثقافية ، مدخل نظري ،مجلة البلاغة والنقد الأدبي،جدة السعودية،2017م،ص174.*

ولعل ابرز الأمراض التي تعاني منها الحركة العلمية، والأدبية هذا السرطان المتفشي والمتخفي في سراديب المؤامرة ، فمن هو المثقف المزيف ؟

في عام 1927م نشر(جليان بندا)[1]* كتاب (خيانة المثقفين) يفضح فيه من أسماهم اليوم (intellectuals)" أي كل أولئك الذين لا يتجه نشاطهم بحكم طبيعتهم نحو غاية عملية ... أولئك الذين كانوا يشكلون مكبحا للواقعية المبتذلة عند الشعوب جعلوا من أنفسهم محرضا لها "[2] ، فاقدر الناس على تبرير الخيانة هم المثقفون .

فالمثقف ضمير الأمة وحارس وجدانها، وصانع هويتها فما بالك بأن يتحول الحارس خائنا والمرشد مضلا، إنه بمثابة حصان طروادة، الذي يأتي من خلاله الخطر والزلل، وهذا لا يخفى على الروائي عبد الله عيسى لحيلح ، وتجـــلى في المزج بين صوتين وشخصيتين، (السامري / وذو العثنون)، فاستدرج المعنى من خلال الحوار الذي دار بينه وبين السمين المصور، وكأنه شاهد على مسيرته وعقيدته الفكرية وشخصية المثقف المزيف، فهو يريد الصورة لا حقيقتها وشكلها لا روحها ، وزخرفها لا معناها ، لذلك حرص على قلع الجذور وفك أواصر اتصال الأجيال لزرع جسم غريب عن الأمة.

وفي ثنايا الرواية يصور عبد الله عيسى لحيلح هذا السامري الذي يحـــاول أن يفكك المعنى الأصيل ، وزرع رؤيته في جسد القرية بأنه كاتب قصاص ، ولكن قاص له طقوسه :" عندما أسلمت الشمعة آخر أنفاسها النورانية، وكفنها الظلام ،

---

[1]* جوليان بيندا1956 1867 هو فيلسوف وروائي فرنسي، ويشتهر بمقالته *خيانة المثقفين*.
باسكال بونيفاس ، المثقفون المزيفون ، تر، روز مخلوف ،دار ورد للطباعة للنشر، سورية ، دمشق،ط12013 ، ص14.[2]

* الرواية مابعد الكولنيالية: يشمل هذا المصطلح كل ثقافة تأثرت بعملية الامبريالية منذ اللحظة الكولونيالية .ينظر محمد زكور، الرواية مابعد الكولنيالية ، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر2، 2017م، ص17.

لم تبق إلا جمرة سيجارته تومض كعين إبيلس، زفر زفرة عميقة، وقال بصوت مسموع كأنه يحدث طرفا آخر."[1]

إن مشروعه الفكري لايحاك إلا في الظلام، فلم يمسك قلمه ليخطط إلا حينما أسلمت الشمعة أنفاسها النورانية، فاستيقظت جمرات فكره الشيطاني فاتحة أبوابا لإبليس، كمستشار لقضيته المقدسة .

وأصبح يرسم صور شخصياته حسب مايريد،" سأجعله وسيما قسيما أنيقا رقيقا ". [2]

"هل أدخل في هذه اللحظة أمها أم أباها " [3] ،" سأجعلها يتيمة الأب"[4] ، وقوله :" سأجعلها تخطف الرواية من بين يديه " ويصور نفسه مثقفا قارئا :" أنا شغوف بقراءة الكتب " ولكن هذه البداية الجميلة، ما هي إلا إغراء السامري التي تنتهي بالعدمية فيقول بكل برودة تعكس شخصيته بلا روح :"سكت بعض الوقت ، وقال بنبرة ناقدة: لكن ،ماهذه الرغبة غير المبررة في أن يجعل الكل يموت ".[5]

إن الغطاء الذي يريده (ذو العثنون) غطاء المثقف الدعي ، فهو القارئ النهم،الذي يعطي صورة للمتلقي ، ان رصيده وراس ماله الصورة فقط ، بلا معنى .

فهو مثقف كاتب يحب الكتب ولكنه كاتب يحب الموت ويبرر ذلك بقول :" لا يهمني طبيعة المهمة تقتضي هذا، ولو تقتضي أن اجعل الأموات يخرجون من قبورهم يخرجون سأفعل "[6]، هذا المشروع السامري الذي يريد تنفيذه (ذو العثنون) المادي المضاد للإنسانية التي تحول الإنسان إلى مجرد أرقام في صفحة إحصاء، ولا يهم مصيرها ولا روحها مادمت الآلة الرقمية تنجز الهدف الاسمي للذكاء الاصطناعي، ونشر الغباء الإنساني، إنها سياسة القطيع ،وهذا يحيلنا إلى البطل

---

[1] عبد الله عيسى لحيلح ، الصورة الأخيرة للسامري ،ص60.
[2] المرجع نفسه ،ص60.
[3] المرجع نفسه ،ص62.
[4] المرجع نفسه ،ص63.
[5] المرجع نفسه ،ص65.
[6] المرجع نفسه ،ص65.

المزيف.

2-2-2- البطل المزيف:

فالبطل المزيف يحمل ازدواجية الشخصية ، فمن جهة له سمات البطل في شكله وأقواله ومواصفاته لكن صورته وصوته فقط، دون معناه وعمقه وروحه ولذلك خصص (فلاديمير بروب) حقلا خاصا في مورفو لجية القصة بقوله:" فحقل عمل البطل المزيف، ويحتوي بدوره على الرحيل من أجل البحث عن الفعل السلبي دوما ... ووظيفته نوعية هي الادعاءات الكاذبة "[1]، فهو يمثل دور الثورة المضادة فمحمول قضيته في البداية صادقة، ونهايتها مزيفة وهكذا يحمل لسانين ، ووجهين بعين في الظلام والظلال ، وهذا ما يوصف به (ذو العثنون)و(السامري) في نفس الوقت، هذا من جهة الشخصية ومواصفاتها وأبعادها الثقافية، ولكن هذا يؤدي بنا إلى مضامين أخرى، ألا وهي وهم النظرية.

2-2-3- وهم النظرية:

لا فائدة من شخصية بدون نظرية ولا سامري بدون عقيدة مزيفة ، لذلك كان لابد من إطار فكري ينطلق منه السامري بقوله : (بصرت بما لم تبصروا به) إنه فكر وقدر، فمقولات (ذو العثنون) بأن عقيدته تنصب على إن يمنع النجاح، ولا يريد إلا أن يرى هذا التمثال الأصم الذي لا روح فيه فيقول :" لو كانت الشجرة خضراء فان التمثال يصير من غير معنى ...إن الشجرة في تدليها قد تحجب السيف ... ما قيمة الفارس من غير السيف"[2].

إن إفلاس الرمز وخوائه من المعنى هو إفلاس للنظرية والرؤيا السامرية لذلك يحاجج السارد على لسان (السمين صاحب ذو العثنون) بقوله :"لو فتشنا جيوب هذا الفارس الروماني لوجدنا فيها فتوى من (القديس أوغسطين) تجيز له قتل إخوانه وأبناء وطنه .

[1] فلاديمير بروب ، مورفولوجي القصة الشعبية ،تر،عبد الكريم حسن ،النادي الأدبي ،جدة السعودية ، ط 1 ،1989،ص98.
[2] عبد الله عيسى لحيلح،الصورة الأخيرة للسامري،ص30.

"فالنظرية ليست مبا دئ أو محصــلات كلية يعتقد بها علـى نحو شامل، وإنما هوية مميزة تنبع من التــراث الذي أتت منه "[1] ، إنــه الفردوس المفقود، وخلق أبواب متعددة للنص للتأويل الذي سيحول المرآة الصافية إلى تشضٍ يحمل طرائق عددا ، يصعب تحديد الوجهة، ويحول الحقيقة متاهة .

3-2 التناص وغايته في الرواية

قبل أن يخط أي كاتب أو قاص أو روائي قلمه أول مرة، تسبقه رؤيا وغايــة فنهاية الفكرة بداية العمل ،ومن هذا المنطلق كان لابد من هدف يتجلى مع التنــاص في الرواية، ولعل ابرز هذا التجلي يكمن في الهوية.

2-3-1 الهوية الثقافية

لعل أبرز غايات التناص في استحضار الرمز الديني في الرواية، هو الهوية الثقافية، فهي أحد ركائز المعنى المقصود، وهي موجودة في ثنايا الرواية وفي كل زاوية، فماهي الهوية ؟

2-3-1 -1 ماهية الهوية

يستعمل مصطلح الهوية الثقافية identity cultural للإشارة إلى المبدأ الدائم الذي يسمح للفرد أن يبقى هو،هو وان يستمر في كائنه عبر وجوده السردي على الرغم من التغيرات .[2]

---

[1] ليونارد جاكسون ، بؤس البينوية ، تر، ثائر أيوب، دار الفرقد ، سورية ، دمشق، ط2، 2008م،ص270.

[2] سعد علوش، معجم المصطلحات الأدبية ، دار الكتاب اللبناني،ط1985،1م،ص225.

وهي ما تكوّن لدى الإنسان من رواسب ثقافية من مجتمعه الاصلى من لغة ودين وعادات وتقاليد وقيم وأنماط سلوك تميزه عن غيره من المجتمعات بكل ما يتضمنه معنى الثقافة من عادات وقيم أخلاقية ونظرة عامة إلى الكون والحياة، وتدرس الهوية الثقافية كل تجليات الحياة في المجتمع .[1]

وأهم أركان الهوية، العقيدة والثقافة الإسلامية، المتجلية في الخطاب الديني في الرواية، فالروائي يحاول تصوير الغزو الفكري للقرية كأنموذج صغير لما يحصل في أي بيئة مخترقة، فرغم أن الاستعمار السياسي والعسكري الغربي للعالم العربي والإسلامي، قد انتهى وانحسر، فإن الغزو الفكري والثقافي الذي بدا مع بداية الاستعمار قد استمر يعمل عمله في تبديل مبادئنا وتغيير قيمنا الثقافية والفكرية. [2]

إنها القوة الناعمة التي يحاول بها الأخر اختــراق هويتنا الفكرية بأقنــعة متعددة مرة باسم العلم، ومرة أخرى باسم الحضارة، ولعل هذا راجــع إلى الهــوة التقنية والحضارية التي نشأت من لدن الحداثة والثورة الصناعية وجعله يتفوق ، ويخلق في الأنا العربي والإسلامي عــقدة النقص، والــدونية التي نشــأت مع الجمود الفكري والتخلف الاقتصادي.

هذا الطوفان الذي يهدد هويتنا من خلال العولمة الرقمية ، وتحويل كل شئ مادي رقمي تضيع فيه معنى إنسانية الإنسان وهويته الثقافية جعل الروائي يؤسس للجدار الثقافي المتمثل في العقيدة ، التي حسبه هي الكفيلة لأنها تتصدى لهذا الطوفان من خلال جذورها العميقة والتي رمز لها بالشجرة كمعادل موضوعي ،هذا (السامري/ ذو العثنون) الذي يحاول اقتلاعها وتحويلها إلى نصب أصم لا روح فيه وهذا الصراع ليس بالأمر الجديد ، فالخط الفكري الذي ينتمي إليه الروائي يخرج من مشكاة واحد،

[1] ليليا الشاوي ،أنماط تلقي الجمهور مستمعي الإذاعة المحلية لبرامج الهوية الثقافية ، أطروحة دكتوراه،جامعة الجزائر ، الجزائر 2018م

[2] محمد رشاد سالم، المدخل إلى الثقافة الإسلامية، دار القلم، الكويت، ط9، 1987م، ص25.

فقد صرح شيخ الإصلاح عبد الحميد بن باديس بذلك :"حـوربت فيكم العروبة حتى ظن أن قدمات منكم عرقها...وحورب فيكم الإسلام حتى ظن أن قد طمست أمامكم معالمه...وحورب فيكم العلم حتى ظن أن قد رضيتم بالجهل ".[1]

وما أشبه اليوم بالبارحة، وقد تجسد هذا النص الغائب الحاضر في الرواية، مـن خلال الصراع بين عناصر الهوية، والخطاب السامري التغريبي الذي تجسـد في الغريبين (ذو العثنون والسمين).

2-3-2 الهوية وسؤال الحداثة:

الحداثة هدم للقديم، وبناء الجديد، صيرورة زمنية وحتمية جدلية، نشأ مع الثورة الصناعية من خلال خلق خط إنتاج دائم استبدل الإنسـان بالآلة، والمنطق على الروح" فهي حركية تحيل دائما على صراع لا يتوقف بين الجديد والقديم ورهينتها الفعلية هي كونها محمل واسع لتقويض الأنماط القديمة للوجود والمعرفة، وتوليد أنماط جديدة تنسجم مع الوجود الحاضر".[2]

فالحداثة تروس آلة لا تعترف بالثوابت، آلة برجمـاتية، فـما هو ثمـين الآن سيتحول في المستقبل إلى شئ زائل، هذا الإسقاط على القيم الثابتة في مجتمعات تقليدية تحول إلى حرب باردة على القيم، واستغل أي ثغرة إثنية أو لغوية لتـمزيق الممزق، وتقيسم المقسم .

[1] عبد الحميد بن باديس، مجالس التذكير،وزارة الشؤون الدينية ، الجزائر ط1 ،1983،ص13

[2] منصف عبد الحق ، الأخلاق والسياسة، كانط في مواجهة الحداثة: بين الشرعية الأخلاقية والشرعيةالسياسية،إفريقيا الشرق،المغرب ،ط1،2010،ص95.

"هكذا شكلت التجربة الحداثية نقطة حاسمة في تاريخ الحضارة الغربية من خلال تأصيل للحظة فارقة غيرت نمط التفكير، وأبعدت كل ما هو لاعقلاني من متونها محدثة بذلك هزات وتصدعات عميقة طالت كل مجالات الحياة "[1]

ولكن جذور الشجرة الرامزة في الرواية للهوية، هل هي نقيض الحداثة، وهل الهوية تعادي التقدم والرقي والحضارة، هل النص الروائي يدعو الى العودة إلى الوراء والعيش في ظلال الماضي وانكفاء القرية في جدرانها وعزلتها عن ما يحدث في العالم.

2-3-3- الهوية في إطار جدلية الأنا والأخر

تطفو على السطح إشكالية هوية الإنسان في إطار جدلية الأنا والآخر، وقد برز هذا في الرواية من خلال تصوير القرية قبل وبعد دخول الغريبان ،وتجلى ذلك في قوله :"هذه القرية، وقبل أن يدخلها الغريب وصاحبه، لم يكن عندهم فرق بين جمعة واحد ... صدقني انه لم يكن عندهم فرق بين ذاك ، وبين هذا قبل أن يأتي الغريب"[2]

لقد كانت قرية آمنة، تعيش على الفطرة الإنسانية السليمة، كما أسست قبيلة بني إسرائيل قبل ألاف السنين، وهم يقومون بالعبور نحو بر الأمان مع النبي موسى عليه السلام ، ولكن أسئلة:

- لماذا يريد أن يحقن سكون قريتهم بقلق الأسئلة؟

- وماذا عساه أن يغير في حياتها إن هو توصل إلى نتيجة ما ؟

---

[1] حمي نور الدين مطالسي ، سؤال الهوية وأزمة الحداثة ، مجلة الناصرية للدراسات الاجتماعية مج 10،عدد2،ديسمبر،2019،جامعة معسكر ،ص91.

[2] عبد الله عيسى لحيلح ، الصورة الأخيرة السامري ،ص08

– هل يقدّر قدرا آخر، أم يكتب مكتوبا غير هذا المكتوب ؟ [1]

طــرح الأسئلة القلقة التي تؤسس لأزمة هويــة بطريقـة مريبة ،تعـكس المشروع السامري لزعـزعت الثوابت الأصـيلة في القرية ، إن دلالـة الغـريب شكـل مشــروع إقصائي يــراد منها استبـدال عناصر الهوية الأصيلة ، وزرع عناصــر دخيلـة لا تنتمــي إليه .

إن إشكالية الانتماء، و اللاانتماء أضحت تشكل عائــقا على الانسجام والتنـاسق في المكون الثقافي وتغـيير مكوناتها الفسيفسائية للمجتمع، وأصبحت مدخـلا طبـيعيا للأطروحة الاستعمارية المعاصرة وحولت الأنا إلى حالة استغراب في كيانه الطبيعي.

لقد درس الأخر بشكل دقيق من خلال الهندسة الاجتماعية عناصر هوية وثقافة الأنا ، وحاول إثارة التناقضات الموجودة فيها.

يعد هذا المصطلح – الأنا والأخر– صعب التحديد فهو مكون من كلمتين، الأنا (ego)[2]، والآخر(other)، وتعرف على أنها :"كلمة مركبة من سلوكيات، وصفات وخصائص نفسية واجتماعية، وفكرية يناسبها فرد ما إلى الآخرين ... فالأنا و الآخر ولدا معا".[3]

---

[1] المصدر السابق ،ص20.

[2] الأنا :كما وصفها فرويد على أنها شخصية المرء في أكثر حالاتها اعتدالاً بين الهو والأناالعليا. ينظر، عبد العلي علام ، الشخصية العربية في الفكر الإسرائيلي ،دار العلــوم للنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر 2005م،ص09.

[3] عمرو عبد العلي علام ، الشخصية العربية في الفكر الإسرائيلي ،دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر 2005م،ص10.

إن الوعي بالذات لا يتحقق إلا بوجود الأخر وحضور أي منهما يستدعي تلقائيا حضور الأخر، ولا يتم الوعي بالذات إلا بالآخر سواء كان الأخر صديقا أو عدوا أو فردا من الرعية ايجابيا في علاقة أو سليبا متواصلا أم منفصلا .[1]

فالغريبان يشكلان النقيض(للأنا) أهل القرية، فهمـــا لا يمثلان شخصين عابرين، والقرية هي منطـقة عبور، ولكنهـما مشروع الأخـر الذي لا يريـد التكامل والتواصل بل الإقصاء والاستبداد والاستعباد، فالنظرة الدونية جلية في رؤية (ذو العثنون) من جهة ومناورات (السمين) من جهة فلقد حاول الاختراق وضرب استقرار القرية و هو يحاور (الفاهم) :" في هذه اللحظة راح (السمين) ينشد بصوت يشبه احتكاك منشارين صدئين :

– فإنه مطلوب منك أن تعطينا الديك بيعـا أو إهداء، والتبرع أولـى لأن من يفدي الوطن بنفسه وماله ، لا يبخل عليه بديك ؟

– الديك، قال: (الفاهم) مستنكرا .

– نعم الديك، وما سألناك غالياأو نفيسا، نريد أن نذبحه ونعـلقه فوق القاعدة . [2] إن المناورة التي يحاول من خلاله (ذو العثنون)– الآخر– ذبـــح الديك، الدال على اليقظة، وعلاقته بخيوط فجر جديد نحو المستقبل، وذبـــح هذا الصباح ليسيل دم الليل ويلقي بسد وله على أهل القرية إلى الأبد، ويحاول (الأنا) الفاهم المقاومة إن الديك يمثل رمزية لأهل القرية، فهو ليس كائـن يذبح ويعلق ليصبح فـــداء لنصب بل هو رمز

[1] رشيد عوادي، جدلية الأنا و الأخر و تمثلات الهوية في شعر بكر بن حماد ، مقاربة ثقافية جامعة بومرداس ، مخبر الثقافة الشعبية الجزائر،ع 02،2022م،ص25.
[2] عبد الله عيسى لحيلح ، الصورة الأخيرة السامري ،ص88.

يمثل خطاب عقدي قائلا: "إنه ملك القرية كلها انه ساعة لمصلين ...فهو يوقظهم لصلاة الصبح، وعلى صوته تنطلق الحياة في هذه القرية."[1]

ولكن الأخر لا يستسلم محاولا الإغراء فالقضية قضية وجودية بالنسبة له فالساحة لا تحتمل عقيدتان قائلا:" نعطيك كل هذا أضعافا مضاعفة بصـوت يقطر إغراء وتغريرا كأنه همس ابيلس "[2].

وهو يستحضر القصة الأبدية لوسوسة إبليس للنبي آدم وإخراجه من الجنة، إن السامري المعاصر ذو خـطاب إشهاري لمـاع مزوق منمق يعتمد على بلاغة القرع والجرس المخدر، أو بالأحرى على بلاغة الصورة.

ويواصل الحجاج عن أطروحته : "أمسك ...سـوف تستغـني عن الجميع، وستسعى إليك المهابة، وينبت على وجهك الوقار، وتصير بين القرويين ذا حول وقول، وطول، وصول، ويصير كلامك حقا".[3]

نلاحظ أن الخط الفكري لإبليس ، و السامري، وذو العثنون ، والسمين ، يخرج من نفس الهاوية، فهو إغراء, وشكل، وصورة، لا معنى ولا مخرج منها، بل هو التيـه والهلاك ، فكل من هؤلاء إلا له نهـاية ، إمّـا اللّعنة ، والتّيــه ، والانتــحار، فــهـي النهاية العدمية .

إن حضور الأخـر في الروايــة لــه جذوره التاريخية ، فخصوصية المرحــلــة الكولونيالية التي مـرت به الجزائر من أصعب مراحل تاريخها ، وهذا انعكس على ما

[1] عبد الله عيسى لحيلح ، الصورة الأخير للسامري،ص89.
[2]المصدر السابق ،ص88
[3]المصدر السابق ،ص89.

يسمى بالمرحلة الما بعد الكولونيالية فارتداد المعنى وأثاره واضحة في الإجـــابة على الأسئلة المصيرية ومنها الهوية، هوية القرية التي كانت على عتبات التغـــيير التي تفرضها حتمية التاريخ.

لقد تراوح المعنى، بنصيه الحاضر والغائب من خلال نوعية الخطـــاب الروائي وتجلياته، محاولا التحسيس بخطورة وأهمية ومركزية الهوية التي تنصب في الموروث العقدي الضارب في جذوره في هذه الأرض من خلال آلية التغـذية الراجعـــة التـــي تكمن في الحوار بين النص والقارئ، والذي اتضح مع شخصية الغريبين ، ومهمتهما في تغيير ملامح القرية لتحقيق المشروع المضاد ، فتـوظيف الحكاية في الخطـاب التراثي في الـرواية يلهم عاطـفة الدفاع وبناء جدار ثقـافي لحماية عناصر الهوية المستهدفة.

المتتبع لملامح التناص وتجلياته في الرواية يلاحظ أن ظهوره تباين منذ البداية بالتجلي والتخفي حسب ما يستدعيه المعنى المنشود، والـــذي ختـــم في نهـــاية الـــرواية لإعلان فشل هذا المشروع على أسوار العقيـدة، وانتحار(ذي العثنون/ السامري)، و إعلان عدمية المعنى لهذا المشروع الغربي(الهيدغري) بقوله :" تـرك صاحبه يتدلى استمتـاعا بقراره الحزن وانقلب على عقبيه إلى الكوخ الذي هو أقفر من(كوخ هيدغر)*

أَقفَرَ مِن أَهلِهِ مَلحوبُ***فَالقُطَبِيّاتُ فَالذَنوبُ".[1]

*مارتن هايدغرMartin Heidegger 1976 1889 فيلسُوف أَلَمَّانِي، وجه اهتمامه الفلسفي إلى مشكلات الوجود والتقنية والحرية والحقيقة وغيرها من المسائلومن أبرزمؤلفاته :الوجود والزمن.وعرف بكوخ هيدغر الذي كان يتأمل فيه فلسفته الوجودية ،ينظرعبد الرحمن بدوي، الموسوعة الفلسفية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان ،ط1991م، ج1 ص425.

وترك لنا المجال الفكري بين الفيلسوفالوجودي (هايدغر)، وبين شاعر جاهلي مثل عبيد بن الأبرص نسرح فيه ونستحضر المعنى.

وختـــم الروايـــة بظهور المتناص بشكله التام معلنا عن وجهة النص والخطاب في سياق عقدي بعدما صرح السمين بفشله وانتحار صاحبه " وجمع متاعه والاستعداد للرحيل "[1]

هذا المتناص الذي تجلى على مقولة شيخ الكتاب و هو يستحث الطلبة بقوله " اقرأ ، اقرأ ، اقرأ ". واندمج معهم في قراءة جماعية :

وكلمة (اقرأ) تستدعي النص القرآني: ﴿ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ﴾[2]، وهـــذا الاقتباس مع تكرارها ثلاث مرات ، لم يأت عبثا في نهاية الرواية فهي أول كلمة نزلت من الوحي ،وكأنها بداية الطريق ، ومعلمه.

ولم تنطلق هذه الكلمة إلا بعد تكرارها ثلاث مرات من جبريل عليه السلام*[3]، على صاحب الرسالة عليه السلام وفعل القراءة فعل مركب ،يتم من خلاله فك رموز وتحليلها لأجل تحصيل معنى ما .

1 يشير إلى قول عبيد بن الأبرص :أقفر من أهله ملحوب ، دلالة على الخراب والخلاء تعريضا بفلسفة هيدغر الوجودية ،عبيد بن الأبرص،ديوانه، دارالكتب والوثائق القومية ،القاهرة،مصر،ط2003،1م،ص15.

[1] عبد الله عيسى لحيلح ، المصدر نفسه ،ص 224.

[2] سورة العلق الآية 01.

[3] محمد بن اسماعيل البخاري، الصحيح ، دار بن كثير، ،دمشق ،سوريا،ط 01، 2002م الحديث03 ،ص08.

ثم ختم الرواية بقوله تعالى:﴿ **قَالَ فَاذْهَبْ فَإِنَّ لَكَ فِي الْحَيَاةِ أَن تَقُولَ لَا مِسَاسَ ۖ وَإِنَّ لَكَ مَوْعِدًا لَّن تُخْلَفَهُ ۖ وَانظُرْ إِلَىٰ إِلَٰهِكَ الَّذِي ظَلْتَ عَلَيْهِ عَاكِفًا ۖ لَّنُحَرِّقَنَّهُ ثُمَّ لَنَنسِفَنَّهُ فِي الْيَمِّ نَسْفًاإِنَّمَا إِلَٰهُكُمُ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ**﴾[1]

وكأن مهمة حضور التناص في الرواية استدعاء هذا الخطاب الذي من خلاله يتم حماية عناصر الهوية، (فإقراء) دلالة على العلم والبصيرة والمعاصرة والحـــداثة في ظل العقيدة المتمثل في قوله تعالى ﴿إِنَّمَآ إِلَـٰهُكُمُ ٱللَّهُ ٱلَّذِى لَآ إِلَـٰهَ إِلَّا هُوَۚ﴾ دلالــة على الجذور العميقة و التي تؤسس عليها القرية ماضيها، وحاضرها ومستقبلها.

لقد استدعي الرمز الديني كمعادل موضوعي وتوظيفه في سياقات محدد من أجل إبراز قيم ثقافية خاملة وإيقاضها من جديد في خضم معركة هوية، وقد تجلى ذلك في استدعاء النص الغائب (قصة السامري)، والنص الحاضر (قصة القرية الجزائرية)، والقاسم المشترك بينهما في أن كلا القريتين عاشتا تحت نير الاستبداد، وبرزت في الأفق أنوار الحرية والاستقلال، وفي هذه اللحظة تلوح في الأفق الأسئلة المصيرية في مفترق الطريق، من نحن؟ وإلى أين؟ لذلك كان للصورة الرمزية في هذه اللحظة الفارقة، نصيب من الإجابة عن هذه الأسئلة، فهي لحظة امتحان للأمم، تحاول من خلال البحث

[1]سورة طه ،الآية 97.

في ماضيها وجذورها ما يشكل لها مناعة فكرية وجدارًا ثقافيا يحميها من طوفان العولمة الرقمي، الذي حول الإنسان إلى مجرد أرقام وسلع يباع فيه ويشترى.

إن هذه القيم الخاملة التي حاول النص بعثها من جديد، هي ثوابت في معادلة مصيرية تثبت إنسانية الإنسان الذي يواجه عتبات الألفية الجديدة وتحدياتها.

خاتمة

من خلال مسار البحث عن تجليات التناص قي رواية الصورة الأخيرة للسامري ونحن على ختام الدراسة توصلنا إلى النتائج التالية :

- هيمنت الرواية على النص الأدبي لمرونتها واستيعابها لقضايا المجتمع وتناقضاته ، فالرواية ملحمة برجوازية على حد تعبير(جورج لوكاش).

- الكتابة في ظل التراث ظاهرة تتميز بها الرواية الجزائرية المعاصرة، وهذا راجع للخلفية التاريخية التي ينهل منها الروائيون.

- التناص حتمية أدبية، ينفي نظرية النقاء واستقــلال عمل أدبي عن غيــره من النصوص السابقة، بحثا عن المطلق الأدبي حسب (شليجل)، بل هو مجايلة ثقافية.

- صراع الهوية حاضر بقوة في الرواية الجزائرية وهذا له جذوره في الثقافة الجزائرية.

- سؤال الحداثة والمعاصرة يفرض نفسه أمام عناصــر الهــوية ومواجهة العولمة الرقمية .

- جدلية الأنا والأخر تخيم بظلالها على النص الروائي الجزائري، والصراع الذي نتج من خلاله.

- تطور الرمز من التأثيث البلاغي إلى طور الحجاج الثقافي كمــعادل موضوعي وخاصة الرمز الديني ، والشعبي.

- فيض المعنى وإشكالية التجنيس في النص الروائي المعاصر، من خلال العبور من التكثيف الشعري إلى الرحاب الواسعة للرواية .

- الجلي والخفي في النص المعاصر حسب ما يوظفه المعنى واستحضار رمزوه وإسقاطها على الواقع.

– حضور الخطاب الديني ظاهر جلي في رواية الصورة الأخيرة للسامري عبد الله عيسى لحيلح ، والتجريب والمغامرة الروائية ميزة يتميز بها .

– حضور النص الغائب في متن الرواية(الصورة الأخيرة للسامري) ولاسيما الموروث الشعبي له دلالته الرمزية.

– تعدد الأصوات في الــرواية(الصورة الأخيرة للسامري) له دلالــته الرمزية، و هو استدعاء للــرمز كمعادل موضوعي لغاياته الخطابية.

– توظيف الحكاية في رواية (الصورة الأخيرة للسامري) كوسيلة دفاع عاطفي عن عناصر الهوية.

وفي الأخير حاولنا من خلال هذا البحث المتواضع إلقاء الضوء على رؤية فكرية جديدة ، قد تفتح الطريق لأبحاث أخرى .

الملاحق

السيرة الذاتية للروائي:[1]

الأستاذ الدكتور" عبد الله عيسى لحيلح "من مواليد 1962 بولاية جيجل:

- حفظ القران الكريم , وزاول دراسته في مدينة جيجل.
- تحصل على شهادة الماجستير سنة 1989 من جمهورية مصر العربية بتقدير جيد جدا تحت عنوان مقومات الحضارة الإنسانية في المفهوم الإسلامي.
- تحصل على شهادة الدكتوراه بأطروحته الموسومة " الجدلية التاريخية في القران الكريم ".
- له عدة مؤلفات وفي مختلف الأجناس الأدبية ففي الشعر :
- سبع معلقات للجاهلية الأخيرة.
- وشم على زند قرشي.
- عفا الخرفان.
-وبقيت وحدك.

أما في الرواية فله :

- كراف الخطايا
- الخيط الذهبي
- حالات.
- الصورة الأخيرة للسامري

أما عالم المسرح فله :

الملك المهاجر وقد فـاز بأحسن نص مســرحي سنة 1990، كـما أنه فاز بأحسن قصيدة لمسابقة مفدى زكريا للشعر سنة 2005م.

والرجل يعمل الآن أستاذا محاضرا في جامعة جيجل ليومنا هذا.

[1] مختصرة من ديوان(سبع معلقات للجاهلية الأخيرة الصفحة الأخيرة)، دار الاوطان، جيجل الجزائر.

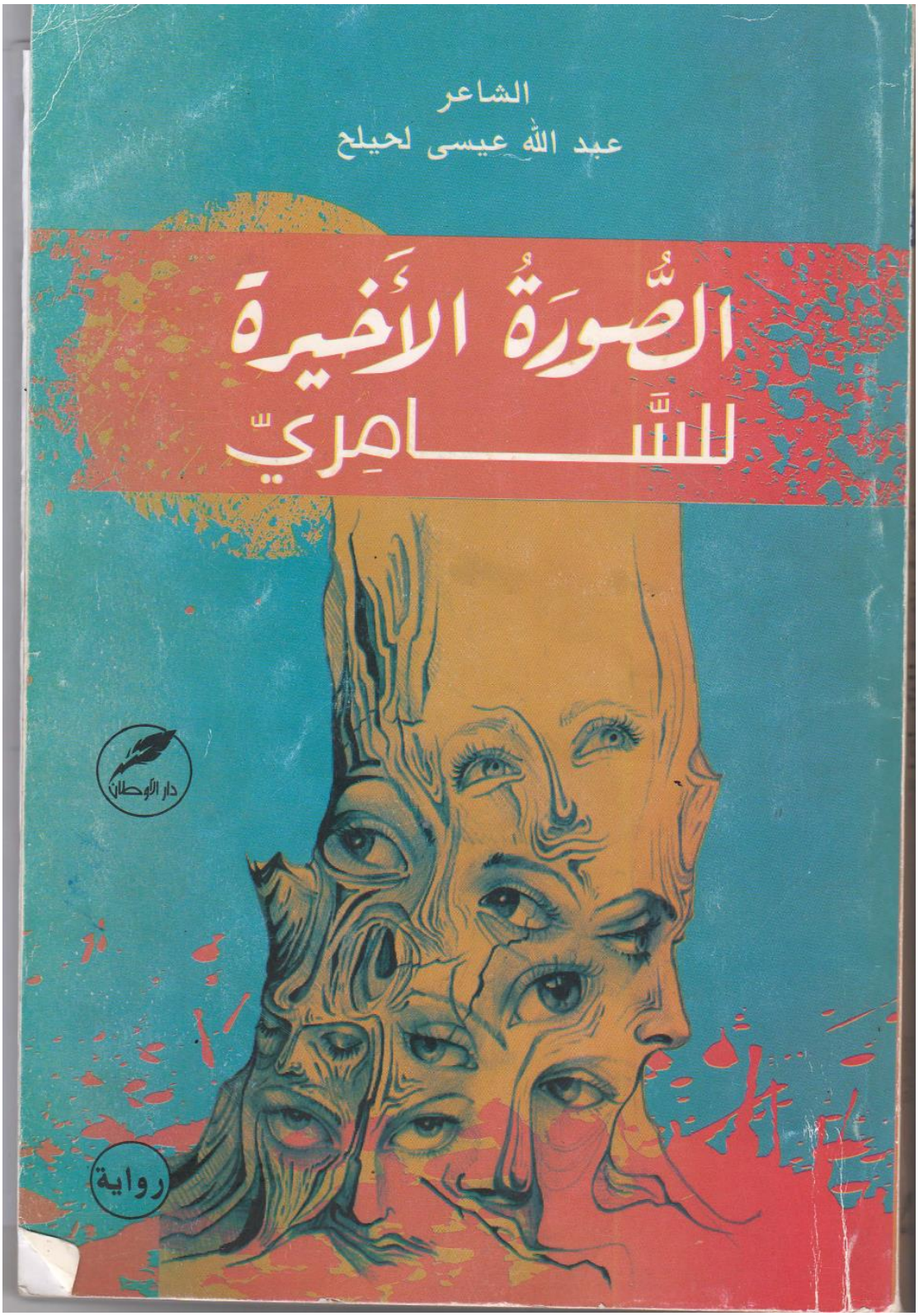
ملخص الرواية

تدور أحداث الرواية في قرية كانت هادئة، ومطمئنة ككل أرض طيبــة يأتيها رزقها رغدا، لكن سرعان ما تتغير أحداث الرواية، وانقلب كل شئ رسا على عقب وذلك بعد دخول شخصين غريبين إلى هذه القرية، وهما (السمين)،(وذو العثنون) اللذان يحملان أفكارا شيوعية، فأصبحا يحملان أفكارا إقصائية تهدد عناصر هوية القرية، من خلال منورات عدة وفئات مستهدفة كالشباب من خلال التدخين بعلامات غربية (ونستون)، ومرة أخرى على مستوي العقيدة، كمراودة صاحب الديــك ببيــعه وذبحه قربانا للنصب، هذا الديك الذي يرمز للنداء للصلاة، ومرة أخرى فئة النساء من خلال مساومة البنت زهراء حتى تمثل تحت النصب، ثم تحولا إلى المسجد من خلال تثبيط الناس إلى الذهاب إليه، وتزهيدهم فيه.

لكن سرعن ما تفطن أهل القرية لهذا المخطط، و تصدوا له، وفشل المشروع بأن انتحر(ذو العثنون) معلنا عدمية هذا الطريق أمام صلابة الشجرة الممتدة بتاريخها الطويل في ثنايا القرية.

والقصة ككل القصص التي تحكى في العالم لولا أن الجملة العنوانية أعطت لها سياقها الديني واستدعت الخطـاب من خلال شخصية (السامري)، فمن خلال هـذا العنوان ودلالته السيميائية التي استحضرت كل القيـم والشخوص والحــوار والزمــان والمكان وإسقاطها على أرض الواقع ، وتجلى هذا من خلال التناص.

غـــــــــــلاف الروايـــــــــــــة



".

المصادر
والمراجع

-القران الكريم رواية حفص

أولاالمصادر

01-عبد الله عيسى لحيلح، الصورة الأخيرة للسامري، دار الأوطان، ط 2017،1م.

ثانيا المراجع

01-ابن منظور ، لسان العرب، دار صادر الثانية بيروت، لبنان،1992م،المجلد 02

02-ابن التلاميذ التركزي الشنقيطي، محمد محمود، المعلقات السبع، مطبعة الموسوعات بابا الخلق، مصرسنة1319ه.

03-الفيروز أبادي، القاموس المحيط، المطبعة الأميرية، مصر، ط 4، 1993م.

04- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ت علي محمد البجاوي - محمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي، القاهرة،مصر، ط الأولى ،1952م

05-أبو على الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ت، محمد محيي الدين عبد الحميد،دار الجيل، ط، الخامسة 1981، ج2، ص، 266.

06-أحمد ناهم، التناص فِّي شعر الرواد، دار الشؤون الثقافُّة، ط 6 ،بغداد، العراق ،2004م.

07- أمين الزاوي، رواية وحشة، اليمامة دار الغرب، وهران، الجزائرظ، 2002م .

08- إبراهيم سراج موسوعة الأساطير و الخرافات، العالمية للكتب والنشر، ط2007،1.

09- احمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ت عبد السلام هارون، دار الفكر، بروت لبنان، 1979م،ج1،.

10- ابن قتيبة الدينوري، غريب القران، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1978م

11-بير غريمال، الميثولوجيا اليونانية، تر،هنري رغيب، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، 1986 م.

-12بيير شارتييه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر، عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء،المغرب،2001م.

13-جورج لوكاش، نظرية الرواية ،تر،الحسين سحبان، منشورات التل، الرباط، المغرب،ط الأولى ،1988م.

14- جورج لوكاش،الرواية التاريخية، تر، صالح جواد كاظم،ط الثانية ،1986م.

15-حسين منصوري العمري: إشكالية التناص "مسرحية سعد الله ونوس أنموذجا"، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمان، 2014م، ط، 01.

16-حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي أنموذجا، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، 3008م،.ط الأولى.

17- حسن قاسم حبش، خلاصة خط الرقعة، دار القلم ،بيروت، لبنان ،ط1995،1م، ..

18-باسكال بونيفاس، المثقفون المزيفون، تر،روز مخلوف، دار ورد للطباعة للنشر، سورية، دمشق،ط2013،1م.

19-داود سليمان الشويلي، ألف ليلة وليلة ، والسردية العربية ،منشورات اتحاد كتاب العرب،2000م.

20-رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: ع. بنعبد العالي، دار وبقال للنشر، المغرب، ط2 ،1993 م.

21- رشيد بوجدرة ،معركة الزقاق، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1986م.

22- ربيعة مدري، ثنائية القرية والمدينة في رواية خطوات في الاتجاه الأخر لحفناوي زاخر دراسة وصفية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة، الجزائر، المجلد22، العدد01، ديسمبر ،2022م.

23سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الأردن الأولى،2012م

24سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط2، 2001، ص 96-97.

25- سعد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني،ط1985،1م،

26- شارتييه،بيير ، مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي،دارتوبقال، الدار البيضاء،المغرب،2001م.

27- شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط،1 1993 .

28-شاكر ، النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات ،والنشر، ط1،بيروت ،لبنان ،1994م.

29-صبري حماد ،اثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط،الأولى ،1980.

30-عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ،1984

31-عبد الفتاح عثمان ، بناء الرواية: دراسة في الرواية المصرية دار الكتاب المصري،ط،1982

32-عبد المطلب محمد، قضايا الحداثة عند عبد القهار الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، الجيزة، مصر الطبعة الأولى،1995م.

33- عبيد بن الأبرص ديوانه، دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة، مصر،ط2003،1م

34- عبد الحميد بن باديس، مجالس التذكير وزارة الشؤون الدينية ، الجزائر ط1، 1983.
منصف عبد الحق ، الأخلاق والسياسة، كانط في مواجهة الحداثة: بين الشرعية الأخلاقية [1]

35- عبد الجليل مرتاض: التناص، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط1، 2012.

36-عبد الرحمان بوعلي: نظرية التناص والتناصية في النظرية الأدبية المعاصرة.

37-عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب،مكتبة الخانجي، عبدالسلام هارون، ط الرابعة،1997.

38-عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب الشعري، معالجة تفكيكيه سيميائية مركبة . الرواية " زقاق المدن " سلسة المعارف –ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1995ص 278

39-عبد المالك مرتاض ، بين التناص و التكاتب – الماهية التطور ، مجلة قوافل النادي الأدبي الرياض السعودية ،العدد 07،السنة،1996 .
40-عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، افريقيا الشرق ، الدار البيضا ، لمغرب،2000م .
41-عبد الرحمان بوعلي: نظرية التناص والتناصية في النظرية الأدبية المعاصرة، دار الايام للنشر والتوزيع،ط2003،1م

42-غريم البير ، الميثولوجيا اليونانية ترجمة: هنري رغيب منشورات عبيدات، بيروت، باريس، ط1986،1م.
43-فلاديمير بروب ، مورفولوجيا القصة الشعبية ،تر،عبد الكريم حسن ، النادي الأدبي ، جدة السعودية ، ط 1 ،1989.

44-ليونارد جاكسون ، بؤس البينوية ، تر، ثائر أيوب دار الفرقد ، سورية ، دمشق، ط2، 2008م.

45- ليليا الشاوي ،أنماط تلقي الجمهور مستمعي الإذاعة المحلية لبرامج الهوية الثقافية ، أطروحة دكتوراه،جامعة الجزائر ، الجزائر 2018م

46-مخائيل بأختين، الخطاب الروائي ، ترجمة: محمد برادة ، الدار العربية للنشر، باريس، القاهرة ،1984م.

47-ميخائيل باختين ،جمالية الإبداع اللفظي، تر: شكير نصر الدين ،دال للنشر والتوزيع دمشق،ط الأولى ،2011م.

48-مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة، النشر والتوزيع 2000م.

49- مها حسن القصراوي بناء الزمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002م.

50- محمد كامل الخطيب ،نظرية الرواية ،وزارة الثقافة ،دمشق، سورية ،ط الأولى ،1990م.

51- محمد عابد الجابري ،التراث والحداثة المركز الثقافي،الدارالبيضاء، المغرب،1991م.

52 - محمد بن مرزوقة ،اثر التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية ، رسالة ماجستير كلية الآداب ،قسم اللغة العربية ،جامعة عين شمس القاهرة ،مصر،1989.

53- محمد وهابي : من النّص إلى التناص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،ط1، 2016م.
54- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص،المركز الثقافي العربي، ط1986،2م

55- محمد عزام، النص الغائب، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق د.ط،2001م.

56- محمد ، ديب، الدار الكبيرة ، تر، سامي الدروبي، دط، دار الهلال ،1970م.

57- محمد بن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القران ،دار هجر،ت، عبد الله بن محسن التركي، ط1 ،مركز البحوث والدراسات الإسلامية ، الجيزة ،مصر،2001م،ج16.

58- محمد رشاد سالم، المدخل إلى الثقافة الإسلامية، دار القلم، الكويت، ط9، 1987م.

59- منصف عبد الحق ، الأخلاق والسياسة، كانط في مواجهة الحداثة: بين الشرعية الأخلاقية والشرعية السياسية،إفريقيا الشرق،المغرب ،ط2010،1

60- محمد بن اسماعيل البخاري، الصحيح ، دار بن كثير، ،دمشق ،سوريا، ط 01، 2002م الحديث03 .
61- نبيل أيوب، النقد النصي وتحليل الخطاب ،مكتبة لبنان ناشرون،ط الأولى، 2011م.

62- نبيل علي حسنين، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، دار كنوز المعرفة، الأردن، عمان،ط،1،2010ص.

63- ناتالي بييفي: مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بوراوي، دار نينوى للنشروالتوزيع،دط، سوريا، 2012 .
64-نبيل علي حسنين: التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن،ط الأولى،ص39

65- نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب2 ،دار هومة للطباعة والنشر

والتوزيع،الجزائر،ص11.
66- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط،2007م

67 -يمنى العيد ، الرواية العربية ، المتخيل وبنيته الفنية ،دار الفارابي بيروت ، لبنان ،2011م

68- الحبيب السايح، مذنبون لون دمهم في كفي، دار الحكم للنشروالتوزيع،الجزائر،ط2019،1م

المجلات العلمية

68-أحسني فتيحة،التناص الذاتي عبر العتبات في رواية "الشمعة والدهاليز،مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ، جامعة الوادي، الجزائر، العدد الأول ، المجلد الأول ،ص59

69-عبد الكريم شرفي ، مفهوم التناص من حوارية باختين إلى حوارية جيرار جنيت، مجلة دراسات أدبية،دورية فصلية ،العدد22، 2008

70-غنية بوضياف الأبعاد الدلالية في (رواية اللاز)، للطاهر وطار ،مجلة علوم اللغة العربية

وآدابها ،جامعة بسكرة ، الجزائر،مجلد،04،عدد 4

71- شريط رابح ،تمظهرات الزمن في الرواية الجزائرية المعاصرة ، قراءة في نماذج جسور

المعرفة ، المجلد 05،العدد04،جامعة عبد الرحمن ابن خلدون، تيارت، 2019م.

72- شعيب خليفي، النص الموازي في الرواية، استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل،العدد46،فلسطين ،1996م.

73- زهير بوسيلة ،تطور فلسفة الصورة من افلاطون إلى دوبرن ، ، مجلة القبس للدراسات النفسية والاجتماعية، جامعة المدية ،مجلد 5، العدد 3.

74- معجب العدواني ، القراءة التناصية الثقافية ، مدخل نظري ،مجلة البلاغة والنقد الأدبي،جدة السعودية،2017م.

75- فاطمة الزهراء ناضر، القرية فضاء وطن ومعترك إيديولوجيا في رواية ملحمة لعبد المالك مرتاض ،جامعة حسيبة بن بوعلى ، الشلف، الجزائر، مجلة اللغة العربية ،المجلد06عدد خاص 2021م.

76- مسيكة مرادي، عشبة الحناء ومكانتها في الثقافة الشعبية الاوراسية ، مخبر الموسوعة الجزائرية ، جامعة باتنة ،2021م.

المراجع الاجنبية

-78-Leo H. HOEK, La marque du titre, (dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle), Mouton éditeur, LAHAYE. Paris, NEW YORK, 198.

-79-RASTIER, François. Essais de sémiotique discursive, Paris: Mame,

المواقع الالكترونية

https://st-takla.org/Bibles/BibleSearch/showChapter.php?book=11&chapter

العناويـــــــــــن	الصفحة
شكر وعرفان	ت
إهداء	ث
مقدمة	2
مدخل تمهيدي: الروية في ظلال الخطاب التراثي	8
المبحث الأول: نظرية الرواية	10
1-1- نظرية الرواية عند جورج لوكاش	11
1-2- نظرية الرواية عند مخائيل بأختين	14
2- الرواية والتراث	16
2-1 الرواية والتراث الشعبي	17
2-2 الرواية والخطاب الديني	19
الفصل الأول: التناص بين النقد الغربي والعربي	22
المبحث الأول: مفهوم التناص بين النقد الغربي والعربي	22
1-1- مفهوم التناص	22
1-1-2-التناص عند النقاد الغربيين	23
1-1-1-2-التناص عند جوليا كرستيفا	24
1-1-1-3-التناص عند جيرار جينات	26
1-1-1-4-التناص عند رولان بارت	27
1-1-3- التناص في الدراسات النقدية العربية	29
1-1-3-1 جذورالتناص في الدراسات النقدية العربية القديمة	29
1-1-3-2 التناص في الدراسات العربية المعاصرة	32
1-1-3-2-1التناص عند محمد مفتاح	32
1-1-3-2-2لتناص عند محمد عزام	33
1-2-3-2-3التناص عند عبد المالك مرتاض	35
1-2- أنواع التناص وآلياته	37
1-2-1- انواع التناص	37
1-2-2- آليات التناص	39
2- المبحث الثاني: التناص وعلاقته بالعناصر الروائية	41

2-1- التناص والعتبات النصية	41
2-1-1- التناص والجملة العنوانية	42
2-2- التناص والعناصر الروائية	45
2-2-1- السرد (الحكي)	46
2-2-2- التناص والشخصيات التاريخية	48
2-2-3- التناص والفضاء الزماني والمكاني في الرواية	50
الفصل الثاني: تجليات التناص في رواية الصورة الأخيرة للسامري	57
1-المبحث الأول: التجليات الدينية والتاريخية للتناص في رواية الصورة الأخيرة للسامري	57
1-1- تجليات التناص الديني في رواية الصورة الأخيرة للسامري	58
1-1-1- تجليات التناص من خلال غلاف الرواية .	58
1-1-1-2- تحليل سيميائي لغلاف الرواية	63
1-1-2- تجليات التناص الديني والتاريخي من خلال الشخصيات	64
1-1-2-1- الشخصيات البشرية	64
1-1-2-2 الشخصيات غير البشرية	67
1-2- تجليات التناص في الموروث الشعبي	70
1-2-1- الموروث الشعبي المعنوي	70
1-2-2- الموروث الشعبي المادي	71
2- الأبعاد الثقافية للتناص في الرواية	73
2-1- التناص والقيم الثقافية في الرواية	73
2-2- البعد الثقافي للتناص في الرواية	74
2-2-1- المثقف المزيف	74
2-2-2- البطل المزيف	77
2-2-3- وهم النظرية	77
2-3- التناص وغايته في الرواية	78
2-3-1 الهوية الثقافية	78
2-3-2 الهوية وسؤال الحداثة	80
2-3-3- الهوية في إطار جدلية الأنا والآخر	81
خاتمة	90

الملاحق	**93**
المراجع	**97**
الفهارس	**102**