وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور يحيى فارس – المدية–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

التناص التراثي في الرواية الجزائرية المعاصرة "رأس المحنة" لعز الدين جلاوجي" أنموذجا

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر أكاديمي

إعداد الطالبتين:

- فتيحة كيروان
- رقية بن عبو

إشراف الأستاذ:

محمد رخميت

السنة الجامعية: 2021/2020

إهداء

إلى تاج رأسي وملاكي إلى منبع الحب والحنان

إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعاؤها سر نجاحي، إلى التي حرصت على تعليمي بصربها وتضحيتها في سبيل نجاحي أمي الحبيبة الغالية "**مليكة**"

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار الذي ستبقى كلماته نورا أهتدي بها، أطال الله في عمرك قرة عيني والدي العزيز الغالي "**محمد**"

إلى أخي وسندي جمال حفظه الله ورعاه

إلى صديقاتي العزيزات عقيلة، فتيحة، سوسن، لامية، أحلام، رزيقة، سماح، العالية، سهيلة، شيماء، نوال، فاطمة الزهراء، سارة، مليكة، حورية، ماريا، عبلة، أمال، زينب، بشرى، بسمة، سهام، وهيبة، إيمان، حبيبة، دنيا، إكرام، خضرة، ذهبية، حفيظة، جوهر، جيهان، نادية، سعاد، أمينة،

وإلى أستاذي الفاضل المشرف "محمد رغميت"

إلى كل من أحبهم قلبي ونسيهم عقلي.

إليهم جميعا أهدي تحياتي وأهدي هذا العمل.

إهداء

حيثما يختار الحرف وتذبل الريشة وتهرب الكلمات يهمس قلبي في أذني ليقول لك أحبك يا من ملأت حياتي حبا وحنان، يا من كان دعاء مالي سببا في نجاحي إليك يا أغلى من روحي أمي الحبيبة حفظك الله.

إلى من علمني الطاعة وشيم الأخلاق أبي الغالي مختار

إلى القلوب الطاهرة والأنفس النقية إخوتي:

نور الدين، جمال، جهيدة، ربيحة، سمية، خديجة، شيماء، أحلام رحمها الله وزوجة أخي خيرة.

إلى كل أفراد عائلتي فردا فردا.

إلى من وهبهم الله لي وجعلهم نورا يضيء طريقي صديقاتي العزيزات : زينب، ربيعة، سوسن، سعاد ،عقيلة، رقية.

فهرس المحتويات:

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ–ب
I– مفهوم التناص وأنواعه	04
أولا: مفهوم التناص	04
1–1– التناص لغة	04
1–2– التناص اصطلاحا	05
ثانيا: أنواع التناص	07
أ– المحاكاة الساخرة (النقيضة)	07
ب– المحاكاة المقتدية (المعارضة)	07
ت– تناص	08
ث– تفاعل نصي	08
ج– بنية النصية	08
ح– تعالق النصي	08
خ– مناص	09
د– المصاحبات الأدبية	09
ذ– تناصية	09
ر– المناص	09
ز– تناص	09
س– تناص الداخلي	10
ش– تناص خارجي	10
ص– الميتانصية	10
ثالثا: التناص والتراث	11
3–1– التناص التراثي	11
3–2– التناص القرآني	12
3–3– التناص مع الحديث النبوي الشريف	12

3–4– التناص الأسطوري	13
3–5– التناص الديني الصوفي	15
3–6– التناص التاريخي	15
II– الرواية الجزائرية المعاصرة	18
أولا: مفهوم الرواية الجزائرية المعاصرة	18
1–1– لغة	18
1–2– اصطلاحا	18
ثانيا: نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة	19
ثالثا: اتجاهات الرواية الجزائرية المعاصرة	24
أ– الرواية الرومانسية	24
ب– الرواية الواقعية	25
ج– الرواية الرمزية	25
III/ طبيعة التناص التراثي في رواية رأس المحنة	27
التعريف بالراوي عز الدين جلاوجي	28
ملخص رواية رأس المحنة	30
أولا: التناص الديني القرآني	31
ثانيا: التناص مع الأمثال والحكم الشعبية	41
ثالثا: التناص الشعري	47
رابعا: التناص الأسطوري	53
خامسا: التناص التاريخي.	55
خاتمة	63
المصادر والمراجع	66

مقدمة:

إن التناص مصطلح نقدي جديد معاصر بالرغم من حضوره التاريخي في التراث العربي القديم، وعرف هذا المصطلح عند العرب القدامى بمسميات مختلفة **(كالسرقات الأدبية والانتعال والنقائض والمعارضة)** ولقد لقي اهتماما كبيرا من قبل النقاد والباحثين الغربيين لما يقدمه من إثراء للنص الأدبي، فهو يقوم على جدلية الغياب والحضور، الجديد والقديم ويلغي استقلالية النص وتفرده لأن النص وليد نصوص سابقة يخرج من رحمها ليؤسس علما موحدا، ومن هنا نقول أن النصوص الإبداعية هي امتصاص وتحويل وتداخل بين النصوص كما ذكرت **جوليا كريستيفيا**، وهذه الأخيرة صاغت مصطلح التناص للإشارة إلى العلاقات المتبادلة بين نص معين ونصوص أخرى، وهي لا تعني تأثير نص بآخر أو تتبع المصادر التي استقى منها النص تضميناته من نصوص سابقة بل تعني تفاعل أنظمة أسلوبية وتشمل العلاقات التناصية إعادة الترتيب والإيماء أو التلميح المتعلق بالموضوع أو النسبة والتحويل والمحاكاة.

ومن هنا نتأكد أن التناص ظاهرة شائعة وجب الخوض فيها وهذا ما جعلنا نقوم بالبحث والتنقيب في هذه الظاهرة من خلال رواية رأس المحنة.

وأما فيما يخص دراستنا فقد اتبعنا منهج التحليل الوصفي لكونه الأنسب لطبيعة هذا الموضوع الذي طرحناه.

ولقد قسمنا بحثنا هذا إلى فصل نظري الذي كان يحتوي على مفهوم التناص وأنواعه والتراث (أشكاله): تراثي نوعين قرآني، حديثي، صوفي، الأسطوري، هذا ما يخص الفصل الأول، أما الفصل الثاني الذي كان يتضمن في طياته مفهوم الرواية الجزائرية المعاصرة ونشأتها واتجاهاتها.

وبالنسبة للفصل التطبيقي فقد استطعنا الإجابة عن الأطروحة التي قامت عليها اشكاليتنا وهي ما مدى حضور التناص التراثي في الرواية الجزائرية المعاصرة؟ وما طبيعته في رواية رأس المحنة؟.

لقد جاء الفصل الثاني ألا وهو التطبيقي يحتوي على الأوضاع السياسية والاجتماعية والشخصيات التي تدور حولها، ونماذج حول التناص وأشكاله وأنواعه وتحصلنا بعدها على الخطة التالية: مقدمة فصل نظري وفصل تطبيقي، ملحق، خاتمة.

ولم يقتصر هذا الأمر هنا فقط بل استطعنا أن نخصص حديث أو نبذة عن حياة **الروائي عز الدين جلاوجي**، وقمنا أيضا بتلخيص، وهذا كله وضعناه في قسم الملاحق،

ختمنا بحثنا هذا بأهم النتائج التي يمكن أن تكون موضوع بحث آخر لأن هذه الرواية هي علامة مميزة في الأدب الجزائري، وبالرغم من أننا قد صادفتنا أثناء إعدادنا للبحث جملة من الصعوبات والعراقيل تمثلت أساسا في الحصول على المراجع، إضافة إلى ضيق الوقت وصعوبة التوقيت بين الدراسة وإنجاز البحث على أحسن وجه، ولكنه بالرغم من كل العراقيل التي واجهتنا في طريقة بحثنا إلا أننا قد صممنا على كسر كل الحواجز لإثراء البحث بمجموعة لا بأس بها من المراجع، على سبيل المثال: **نعمان عبد السميع متولي، سعيد يقطين، محمد مفتاح، منير سلطان، سعيد سلام، محمد حسن عبد الله** وغيرهم...ويعد هذا البحث مجرد دراسة بسيطة متواضعة.

ولا يفوتنا أخيرا أن نقدم جزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف الفاضل **محمد رغميت**، كان لنا نعم السند والرفيق لبحثنا والذي لم يبخل علينا بالتوجيهات والنصائح.

الفصل الأول: مفهوم التناص وأنواعه

أولا: تعريف التناص: لغة واصطلاحا

ثانيا: أنواع التناص أ – ب – ج

ثالثا: التناص والتراث أشكاله

I- مفهوم التناص وأنواعه:

أولا: مفهوم التناص

1-1 لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور تعريف التناص كالتالي:

نصص: النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا: رفعه وكل ما أظهر فقد نص، وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند، يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه، ونصت الظبية جيدها: رفعته والمنصة: الثياب المرفّعة والفرش الموطّأه، ونص المتاع نصا: جعل بعضه على بعض، ونص الدابة ينصها نصا: رفعه في السير وكذلك الدابة.[1]

ونص كل شيء: منتهاه نص وفق ما مر تعني رفع الشيء، أي أخذه، أي تحريكه، أي جعله بعضه على بعض، وكل هذه المعاني تقرب منا مفهوم التناص اللغوي وأن معناه دخول النصوص في بعضها.[2]

نص الحديث إليه رفعه وناقته استخرج أقصى ما عندها من السير والشيء حركه ومنه فلان ينص أنفه غضبا وهو نصاص الأنف والمتاع جعل بعضه فوق بعض وفلانا استقصى مسألة عن الشيء والعروس أقعدها على المنصة بالكسر وهي ما ترفع عليه فانتصت والشيء أظهر والشواء ينص نصيصا صوت على النار والقدر غلت والمنصة

[1]-ابن منظور ، **لسان العرب**، ج3، ط4،2005 ، بيروت، لبنان، دار صادر، 1863، ص271.

[2]-نعمان عبد السميع متولي، **التناص اللغوي (نشأته وأصوله وأنواعه)**، ط1، دسوق، دار العلم والإيمان، 2014 ، ص.ص35-34.

بالفتح الحجلة من نص المتاع والنص الإسناد إلى الرئيس الأكبر والتوقف والتعيين على شيء ما .... نصيص القوم عددهم.[1]

1-2 التناص اصطلاحا

منذ أن صرحت جوليا كريستيفا في أواسط الستينيات تصورها عن النص كإديولوجيم باعتباره وظيفة تناصية تتقاطع فيه نصوص عديدة في المجتمع والتاريخ، هيمن مفهوم التناص بشكل سريع ومثير، في حين لم يلق المفهوم الأساس الذي هو (الإديولوجيم)، هذا الذيوع، تعددت الدلالات التناص، وأصبح مفهوما مركزيا ينتقل من مجال دراسي إلى آخر ومن قطر إلى غير من الأقطار، بل إنه صار (بؤرة) تتولد عنه المصطلحات التي تعددت السوابق فيها واللواحق التي تدور حول النص[2].

وفي هذا يزيد "بارت" مفهوم التناص وضوحا كما فهمه عن كريستيفا، حين يربط ربطا واعيا بين نظرية النص بوصفه سيدا يستدعي هو –دون مؤلفه– إلى فضائه صيغا مجهولة من نصوص أخرى، أو من سياقات أخرى يشير إليها، وبين التناص بوصفه متصورا يمنح نظرية النص جانبها الاجتماعي، وفق ما يجعل النص نفسه في تداخله مع نصوص أخرى –عن طريق التناص– في وضع المنتج، وفي ذلك يقول: التناصية قد ركل نص مهما كان جنسه، لا تقتصر حتما على قضية المنبع أو التأثير.

فالتناص مجال عام للصيغ المجهولة التي يندر معرفة أصلها، استجلابات لاشعورية عفوية...ومتصور التناص هو الذي يعطي _أصوليا_ نظرية النص جانبها الاجتماعي. فالكلام كله سالفه وحاضره يصب في النص، ولكن ليس وفق طريق مندرجة معلومة، ولا

[1]– الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، ج1، ط2، 1953، مصر، 1993، ص331.

[2]–سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي**، ط2، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص93، بتصرف.

بمحاكاة إدارية، وإنما –وفق طرق متشعبة– تمنح النص وضع الإنتاجية، وليس إعادة الإنتاج.[1]

ويعرف محمد مفتاح في قوله بأنه: فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة، ومحول لها بنمطيها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها.

ومعنى هذا أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة[2].

وبالتالي فإننا نقول اليوم أن كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى، يتجدر منذ ذلك في تناص، وإن الكلمة بالتالي هي ملك كل الناس لأنها تدل على مسلّمة من مسلّمات الحس السليم لكل دراسة ثقافية.[3]

جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) 1941 اسم معروف متداول بين النقاد والمنظرين للمناهج الألسنية ارتبط اسمها بمصطلح التناص بلغارية ذات مخزون ثقافي نقدي ضخم، فمن ماركس إلى "باختين" ومن "سوسير" إلى جاكبسون، ومن فرويد إلى لاكان، ناهيك عن ثقافة فلسفية ومنطقية ورياضية وسيميائية قديمة ومعاصرة[4].

التناص مصطلح دال على أن نسيج أي نص جديد اختزن نصوصا كثيرة تأثر صاحب هذا النص تأثر غير مباشر بها، بواسطة القراءة " كأن النص الجديد غير بكر، لأنه مزيج من نصوص عدة، والمقصود بالتناص في هذا الباب علاقة النص الروائي العربي اللاحق بالنصوص التراثية السابقة، أو لهذا التناص سلسلة تبدأ أولى حلقاتها في القرن

[1]–حافظ المغربي، **أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر**، دراسات في تأويل النصوص، ط1، 2010، بيروت، لبنان، النادي الأدبي بحائل، د.ت، ص 28–29.

[2]–محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري**، ط3،1992 ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، د.ت، ص121.

[3]–حافظ المغربي، **المرجع نفسه**، ص31.

[4]–منير سلطان،**التضمين والتناص**، وصف رسالة الغفران للعالم الآخر أنموذجا، د.ط، الإسكندرية، دار المعارف، 2004، ص51.

التاسع عشر، وتمتد إلى نهاية القرن العشرين، والتناص مرادف الاحتياج، إذ يعد بمثابة عودة أخرى إلى التراث ولكن بشكل مختلف، ومن منظور أكثر موضوعية ومن منطلق استثمار البنية التراثية، أو الحفاظ عليها،أو تحديثها والتذكير دائما بقيمتها ونفعها وثرائها اللغوي، وثمة دوافع عديدة وراء تلك العودة إلى التراث، لم يكن الدافع القومي شاخصا بقوة وراءه توظيف التراث القديم بشتى أشكاله، ولم أجد أيضا الدافع الديني، وكان الأكثر بروزا هو الدافع الاستثماري للنص، فالمبدع هنا يستثمر نفس النص في بنيات جديدة.[1]

ثانياً: أنواع التناص

إن للتناص أنواع كثيرة حسب النقاد والأدباء من بين هذه الأنواع نجد نوعين أساسيين من التناص هما:

أ- **المحاكاة الساخرة (النقيضة):** التي يحاول الكثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها.

ب- **المحاكاة المقتدية (المعارضة):** التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص على أننا نحن ننظر إلى الأمر في بنية ثقافية، ونعني بهذا أنه إذا كانت ثقافة ما محافظة تنظر إلى أسلافها بمنظار التقديس والاحترام، وإذا لم تتعرض لهزات تاريخية عنيفة تقطع بين تواصلها فأنها تكون مجبرة، وإذا كانت ثقافة ما متغيرة انتابتها تحولات تاريخية واجتماعية عميقة فإنها غالبا ما تعيد النظر في تراثها بمناهج نقدية.

وما قلناه في الثقافة -بصفة عامة- فقوله على مستوى الأدباء والشعراء فمنهم المتبع المقتدي المسالم، ومنهم المشاكس المعتدي الثائر...على أن هذه الثنائية الضيقة يجب أن تحجب عن أعيننا تعقد الظواهر الأدبية المعقدة، فقد تكون هناك مواقف وسطى متعددة بين

[1]-علا السعيد حسان، **نظرية الرواية العربية**، ط1، 2014، دار الوارق، 2013، ص213.

المكاتب، ومهما يكن فإن هذا التقسيم الثنائي أو الثلاثي ليس إلى مجرد نمذجة نظرية يعتمد رد النصوص إلى أحدهما على حصافة القارئ ومعرفته وحدة انتباهه.[1]

وهناك أنواع أخرى ساهم "**جيرار جنيت**" في البحث فيها وذلك بتأليف كتب كثيرة يدرس فيها ما يسميه بالتعالي.

إن بعض الباحثين يرغب في تكثير مفاهيم (التناص)، رغبة في الوصول إلى أدق جزئيات هذا المصطلح الجديد، ومن هذه المفاهيم:

ت- التناص: INTERTEXTULITY

ظهر كمصطلح للمرة الأولى على يد جوليا كريستيفا عام 1966 في مجلة (تل كل) TEL QUEL الفرنسية، وهي ترى أن "كل نصّ هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وكل نصّ هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى".

ث- التفاعل النصي:

بين بنيتين: بنية النص، والبنيات النصية، لا يكون مباشرا دائما، فقد يكون ضمنياً عندما ينتج نص ما حاملا صور نصوص أخرى من خلال تبنينه الجديد، و (التفاعل النصي) مصطلح يؤثره بعض النقاد على مصطلح (التناص).

ج-البنيات النصية:

حيث ينتج كل كاتب نصوصه ضمن بنية نصّية معاصرة له، أو سابقة عليه.

ح-التعالق النصي HYPERTEXTUALITY :

الذي يرى أن النصّ اللاحق يكتب النصّ السابق بطريقة جديدة.

[1]-محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري**، (إستراتيجية التناص)، ص122-123.

خ- المناص:PARATEXTE

وهو ما نجده في العناوين، والمقدمات، والخواتم، وكلمات الناشر، والصور.

د- المصاحبات الأدبية PARA LITERATURE:

هي الاستشهادات الأدبية التي تدخل في بنية نصّية معينة.

ذ- التناصية:

هي مجموعة من العلاقات التي نراها بين النصوص. وهي تتجاوز قضية التأثر والتأثير إلى أمور تتعلق بالبنية والنغم والفضاء الإبداعي.[1]

ومن بين هذه الأنواع نذكر :

ر- المناص:Le Paratexte

ويسميه أجنيت "المناص الخارجي" وقد بحثه بشيء من التفصيل في كتابه (عتبات) ويدخل ضمن هذا النوع: العناوين الرئيسية والفرعية والمقدمات والتوطئات والذيول والصور وكلمات الناشر والهوامش والتعليقات وطريقة إخراج والعمل الأدبي عموما وأن أهمية هذا النوع من التناص تتمثل في أن النص يقوم عليه ويدخل معه في علاقات حوارية.

ز- التناص: L' intertextualité

ويرتبط هذا النوع بمصطلح التناص كما حددته جوليا كريستيفا: Julia Kristeva بأنه مهما كانت طبيعة المعنى في نص ومهما كانت ظروفه كممارسة إشارية فإنه يفترض وجود كتابات أخرى... وهذا يعني أن كل نص يقع من البداية تحت متطلبات كتابات أخرى تفرض عليه كونا أو عالما بعينه، وقد خصه "جنيت" بالحديث في كتابه Palimpsestes

[1]-محمد عزام، النص الغائب ، "**تجليات التناص في الشعر العربي**"، د.ط، دمشق، مكتبة الأسد، د.ت، ص 30.

ينظر فيه إلى عملية التناص باعتبارها علاقة التواجد بين نصين أو مجموعة من النصوص[1].

إن التناص يعني حدوث تفاعل أو تشارك بين نصين يستفيد أحدهما من الآخر، وهذا الاخير عند أديب آخر هو نوعين:

س- تناص داخلي:

يعتمد على (توالد) النصّ و (تناسله) من خلال العبارات المفتاحية، أو الجمل المحورية والتأثر بها بطريقة مباشرة من خلال: التضمين، الاقتباس، الاستشهاد، الاحتداء، المعارضة أي انه إعادة إنتاج سابق في حدود من الحرية.

ش- تناص خارجي:

يعتمد على حوار بين نصّ ونصوص أخرى متعددة المصادر والوظائف والمستويات، يأخذ الشاعر فكرة أو عدة أفكار أو مضامين معينة مما يقع تحت يديه من النصوص[2].

ص- الميتانصية "Métatextualité":

هو عملية اكتشاف البنى بين نصين أو أكثر (سابق - لاحق) ثم الأخذ بهما نحو البعد النقدي في عملية التحليل.[3]

[1]-سعيد سلام، **التناص التراثي " الرواية الجزائرية أنموذجا"**، ط1،2010 ، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2010، ص49.

[2]-نعمان عبد السميع متولي، **المرجع نفسه**، ص 34-35.

[3]-إياد كاظم طه السلامي، **التناص الأسطوري في المسرح**، ط1،2014 ، عمان، دار الرضوان، د.ت، ص67.

ثالثا: التناص والتراث

المفهوم المعجمي للتراث: إن لفظ التراث في اللغة العربية مشتق من مادة ورث .

وتعني ما يرث ابن أبيه وحسب، أو حصول المتأخر على نصيب مادي أو معنوي ممن سبقه، كما جاء في الآية الكريمة قال تعالى: <<وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا (19) وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا (20) >>.[1]

وأما في الاصطلاح فالتراث العربي كغيره من التراث أثر وتأثر بحضارات غيره من الأمم والشعوب قديما وحديثا، وزاد في اخصابه تطور صلات التأثير والترجمة والتبادل المباشر بين تلك الحضارات وبين الحضارة العربية.

وعلى الرغم من صعوبة التمييز بين ما هو تراث عربي خالص وبين ما يمكن أن نسميه التراث الإنساني العام، مثل تراث الحضارات المتواجدة في أقطار الوطن العربي منذ القديم،فإن هذا لا يطعن في القول بأن التراث هو جماع التاريخ المادي والمعنوي للأمة منذ أقدم العصور إلى الآن.[2]

3-1- التناص التراثي:

إن التراث هو ما تصنعه أنت ؛ فالتراث كتب وفنون وغير ذلك من هذا الجسم المكتوب الموروث ، لكنك ستقرؤه لتستخرج منه ما تستطيع بوجهة النظر التي تريدها أنت دون أن يفرض نفسه عليك... أما من حيث أين التراث؟ فهو في المكتبات، ولك أن تقرأ منه الجانب الذي تريده ... فالنص هو ما تقرؤه أنت وليس قالبا حديدا فإذا واجهتنا اليوم ضروب جديدة من المشكلات، فلا بد أن نقرأ التراث قراءة تتناسب معها ومع العصر[3].

- وينقسم التناص التراثي إلى قسمين:

---

[1]-القرآن الكريم، **سورة الفجر**، الآية 19-20.

[2]-سعيد سلام، **التناص التراثي " الرواية الجزائرية أنموذجا"**، ص49.

[3]-سيدعلي إسماعيل، **أثر التراث العربي في المسرح المعاصر**، د.ط، الكويت، دار قباء، 2000، ص 39.

3-2- التناص القرآني:

يتطلع النص الروائي إلى أن تناص مع النص المقدس للرفع من أبعاده اللغوية والفكرية، فالأسلوب القرآني من أرقى الأساليب لذلك اتخذ كمنهج تفجير الطاقات الإبداعية والدلالية، والمقصود بالتناص الديني هو تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطاب أو الأخبار الدينية مع النص الأصلي للرواية، بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كلاهما معا، ويستخدم الروائي التناص الديني مع الكتاب أو السنة بوسيلة تحيل إلى المرجعيات الدينية، فتلك النصوص تأخذ أبعاد مختلفة مرتبطا بالواقع الاجتماعي أو التخيلي الذي يطرحه النص الروائي.

واستخدام القرآن الكريم بشكل الملمح الأشد بروزا في الشعر العربي المعاصر فهو منهل خصب لجميع أنواع التفاعلات النصية، فقد شكل التراث الديني في كل العصور وعند كل الأمم مصدرا سخيا وينبوعا لا ينضب من مصادر الإلهام الشعري الذي يستمد منه الشعراء النماذج والموضوعات والصور الأدبية .

وقد شكل التراث الديني مرجعية دلالية لها حضورها القوي والفعال في القصيدة العربية المعاصرة–الخصوصية– وتميزه وقدرته على النهوض بانفعالات المبدع وتجاربه، والتأثير مع الوجدان الجمعي، لأن المعطيات الدينية تشبع الإنسان وترضي رغبته في المعرفة، كما قدمت من تصورات لنشأة الكون وتفسير سحري لظواهره المتنوعة[1].

3-3- التناص مع الحديث النبوي:

يأتي الحديث النبوي الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم من حيث جزالة اللفظ وقوة المعنى، فهو كلام الرسول عليه الصلاة والسلام، وهو شرح وتفصيل لما جاء

[1] عبد الفتاح داود كاك، **التناص" دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربة ببعض القضايا النقدية القديمة** "، (دراسة وصفية تحليلية)، ص47.

موجزا أو مجملا في القرآن الكريم، لذلك سعى الأدباء إلى الأخذ من ألفاظه من أجل توظيفها في سياقاتهم الدلالية، وقد يلجؤون إلى استخدامه كإشارات ورموز من أجل تمرير رسائلهم المشفرة، وهذا ما جسده الروائيون في نصوصهم السردية، وعليه فقد حظي الحديث النبوي الشريف بأهمية بالغة في النصوص السردية للروائية أحلام مستغانمي بصفة عامة وثلاثيتها بصفة خاصة، وهذا ما نسعى إلى الكشف عنه في بحثنا[1].

3-4- التناص الأسطوري:

3-4-1- الأسطورة لغة:

فالكلمة عربية الأصل وجذرها من الفعل الثلاثي " سطر " ، وباعتبار أن لكل كلمة مشتقة (في العربية) جانبين : الأول مادتها والثاني صيغتها أو وزنها ، فمادة كلمة " أسطورة تقوم على جذر يدل على المعنى العام الذي يجمع بين سائر المشتقات منه كما ذكرنا ، أما وزنها : فمن أوزان لغتنا العربية فأسطورة على وزن " أفعولة كأحدوثة وألعوبة وغيرها ، وجمعها " أساطير على وزن " أفاعيل " كأحاديث وألاعيب، وهذا ما يؤكد أن كلمة أسطورة هي أحد اشتقاقات الجذر الثلاثي (س ط ر) على وزن أُفْعُولَة[2].

3-4-2- اصطلاحا:

إن الأسطورة هي حكاية تقليدية تلعب الكائنات الماورائية أدوارها الرئيسية...، وكلما سرنا قدما في مجهود الجمع والتدقيق والمقارنة كلما استطعنا التمييز جنس الأسطورة عن غيره من الأجناس واقتربنا أكثر فأكثر نحو تعريف دقيق يمكن الانطلاق منه إلى دراسة الأسطورة كظاهرة ثقافية متميزة وذات خصوصية عالية[3].

---

[1]-شريط رابح، دراسة معاصرة"**تجليات التناص في الرواية الجزائرية المعاصرة**"، العدد2 جوان، حيزران 2017، مارس، ص110.

[2] قسم الدراسات والبحوث في **جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الكتاب الأسطوري**...، توثيق حضاري، ط1، دمشق، دار كيوان، 2009، ص22.

[3]-فراس السواح،**الأسطورة والمعنى،" دراسات فى الميثولوجيا والديانات المشرقية"**، ط2، 2001، دمشق، دار علاء الدين، د.ت، ص8.

للعرب أساطيرهم، كما لكل شعب من شعوب العالم، والأساطير مجموعة الحكايات الطريفة المتوارثة منذ أقدم العهود الإنسانية الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات التي يختلط فيها الخيال بالواقع، أو يمتزج عالم الظواهر بما فيه من إنسان وحيوان ونبات، بعالم ما فوق الطبيعة من قوة غيبية، أعتقد الانسان الأول بألهويتها، تبعا لتعدد مظاهرها المختلفة[1].

شكلت الأسطورة دورا حاسما في تشكيل الرؤية الإنسانية للواقع، حيث ارتبطت بالوجود الإنساني منذ القدم، فقد كانت الأساطير مصدر إلهام للأدباء والشعراء، وقد شهدت الدراسات النقدية المعاصرة اهتماما متزايدا بتوظيف الأسطورة في النصوص الأدبية خصوصا الروائية منها باعتبارها النص الإبداعي المتفتح على باقي النصوص والخطابات، وقد وظفت الرواية العربية عامة، والرواية الجزائرية، خاصة الأساطير لتفتح آفاق جديدة على مستوى الرؤيا وعلى مستوى اللغة.[2]

3-4-3 التناص الأسطوري:

هو لجوء الشاعر إلى الاستلهام منها ما يتوافق وجود النفسي، بحيث يوظفها في نصه ويتماهى معها تماما لإغماء تجربته الشعورية، فالأسطورة تعبر عن هموم الشاعر وواقعه تعبيرا عميقا وتساعده على التجسيد وتعيد إلى الشعر فطرته الأولى، كما أنها تمنح وتهب القصيدة البعد الماورائي والبعد الوجودي الفعلي والإيحائية اللامتناهية وتمكين الشاعر من استعادة حالة البكارة الأولى في صلته بالحياة والكون[3].

---

[1]-منير سلطان، **المرجع نفسه**، ص97.

[2]-شريط رابح، **دراسة معاصرة**، مجلة "علمية محكمة نصف سنوية"، (تنشر الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة)، ص113.

[3]-عبد الفتاح داود كاك، **المرجع نفسه**، ص57.

3-5- التناص الديني والصوفي:

يعد النص الديني مصدرًا رئيسًا لمد النصوص السردية العربية بالمدلول الحكائي الذي يحمل مكوناته الخاصة، فاستطاعت الرواية العربية أن تبني السرد وفق القصة الدينية، وأن تستلهم الشخصيات الدينية، وتوظفها في بنيتها الفنية، خاصة أن التراث الديني هو في الكثير من جوانبه تراث قصصي، بما يشتمل عليه من قصص الأنبياء والصحابة والتابعين التي روتها الكتب المقدسة والمصادر التراثية، فوجد فيه الروائيون مادة سردية ثرية، فضلا عن استحواذ النصوص الدينية على الجزء الأكبر من ثقافة المجتمعات العربية، في مصادرها القرآنية والإنجيلية والتوراتية، والفكر الديني والصوفي، وقد سعى بعض الروائيين العرب إلى تأصيل الرواية العربية بالعودة إلى الموروث السردي الديني والإفادة منه في التأسيس لرواية عربية خالصة.[1].

إن التناص الديني وخاصة التناص من القرآن الكريم الأكثر شيوعا في قصائد الشعراء، حيث عمد الشعراء إلى القرآن الكريم لتوصيل دلالاتهم للقارئ وتكثيفا من خلال انتقاءهم للآيات التي تتناسب وطبيعة القصيدة والمتوافقة والجو النفسي للشاعر، واللجوء إلى القرآن أو الكتب السماوية الأخرى، يفجر لدى الكاتب والشعار طاقات دلالية وإبداعية جديدة، الأمر الذي يعزز لديهم بناء الرؤى الشعرية، فالتفاعل مع هذه الكتب المقدسة باقتباس نصوصها يمنح الشاعر بناء نصه الجديد، وهذا النوع من التناص ليس مجرد اقتباس للنص القرآني أو لتزيين القصيدة به، فهدف الشاعر هنا هو استيعاب النص وتطويعه .

3-6- التناص التاريخي:

كل التعريفات والتحديدات التي تقدمها لنا المعاجم والدراسات المختصة حول الرواية التاريخية – ما هي الرواية التاريخية؟

[1] علا السعيد حسان،**نظرية الرواية العربية**، ص247.

تكاد تتفق على كل الرواية التاريخية عملا سرديا يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخييلية، حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة .

إننا في الرواية التاريخية نجد حضورا للمادة التاريخية لكنها مقدمة بطريقة إبداعية وتخييلية، ولهذا السبب نجد كل الذين حاولوا البحث فيها يلجأون إلى المقارنة بين السرد التاريخي ميالا إلى الحقيقة وسرد الأحداث التي يمكن التحقق من واقعيتها أي مطابقتها للوقائع ، كانت الرواية التاريخية ألصق بالتخيل وبالإبداع السردي .

إن الرواية التاريخية كما سبقت الإشارة تنهض على أساس مادة تاريخية لكنها تقدم وفق قواعد الخطاب الروائي القائم على البعد التخيلي مهما كان واقعيا أو حقيقيا، وهذا التخيل هو الذي يجعلها مختلفة عن الخطاب التاريخي.

– فما هي العناصر التي تحدد نوعيتها أي انتماءها إلى نوع محدد هو الرواية التاريخية ؟[1].

[1] سعيد يقطين، **قضايا الرواية العربية الجديدة**، ط1،2012 ، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، د.ت، ص159.

الفصل الثاني: الرواية الجزائرية المعاصرة

أولا: مفهوم الرواية الجزائرية المعاصرة

ثانيا: نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة

ثالثا: اتجاهات الرواية الجزائرية المعاصرة

رواية رأس المحنة

I.الرواية الجزائرية المعاصرة:

أولاً: الرواية الجزائرية:

تعد الرواية جنس أدبي تجعل الكاتب يبحر فيها لكي يكشف عن ذاته أو ذات الآخرين من خلال إبداعاته، لأن الرواية هي الجنس الأدبي الوحيد الذي يمكن أن تفصح فيه وتبوح بكل شيء، وهي السبب الرئيسي الذي يدفع بالكاتب التعبير عن خلجات نفسه، حيث لا يستطيع فعل ذلك مع باقي الأجناس الأدبية الأخرى، وبالتالي نتطرق إلى مفهوم الرواية من الجانب اللغوي والاصطلاحي في تحديد المفاهيم:

1-1- لغة:

روه راه روها، إضطرب، والاسم الروى، يمانية روي: قال ابن سيده في معتل الألف: رواوة موضع من قبل بلاء بني مزينة ، قال كثيرة عزة.

وغير آيات، ببرق رواوة، ثنائي الليالي، والمدى المتطاول، وقال في معتل الياء: روي من الماء بالكسر، ومن اللبن يروي ري وروي أيضا مثل رضا وتروي وارتوى كله بمعنى ،والاسم الري أيضا، وقد أرواني[1].

1-2- اصطلاحا:

إن الرواية نوع من القصة، والقصة لفظ جامع تنضوي تحته أجناس وضروب لا يحصيها عدّ (أنظر مقال رولان بارث: مقدمة لتحليل القصة تحليلا هيكليا Roland Barthes: Introduction à l'analyse structurale des récits. Revue Communication n 8, 1960

[1]-ابن منظور، **لسان العرب**، ج6، ط1،2000 ، بيروت، دار صادر، د.ت، ص 270.

وهي – في معناها العام – موغله في القدم ومعبرة عن حياة الشعوب المختلفة في تباين رؤاها وشواغلها وطرائق معاشها ولعل القصة عريقة عراقة البشرية ذاتها ولا يتصور شعب بلا رصيد قصصي. (المقال النصصي)[1].

وللرواية تعريف آخر: إن الرواية حياة تنبثق من الحياة، ذات قدرة على التلون والتغير والتعدد والانشطار والتمزق والانقسام، وذات أبعاد لا متناهية، فالرواية تستثمر تقنية المشاهد الحوارية في المسرح، وفن التراسل والمذكرات الشخصية والمقالات الصحفية والبرقيات والبلاغات الصحفية.

الرواية عمل متعدد الدلالات أو بتعبير آخر عمل مفتوح أي نمط نصي محتمل لتأويل شيء مختلفة باختلاف المواقف التداولية.[2]

يلتقي جل الباحثين على الإقرار بوجود الكتابة النسوية في سياق اختلاف مضامين هذه الكتابة ورؤاها عن الكتابة الذكورية، لكن الخلاف ينشأ بخصوص جماليات الكتابة النسوية، إذ تبدو المهمة هنا صعبة فلا مجال هنا للحديث عن ازدواجية لغوية، مثل ازدواجية الصور البلاغية والإيقاع الموسيقية مثلا:... لكن هذه المسألة إن بدت معقدة على مستوى آليات اللغة ومفرداتها، فإنها قد لا تكون بهذا المستوى في بقية الجماليات، إذ تختلف المرأة في جماليات التفاعل مع المكان والزمان، والحدث والجسد والمعجم اللغوي العام والأطر الاجتماعية والسياسية والثقافية...[3].

ثانياً: نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة وأنواعها:

لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري ، ذلك أن هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون

[1]–الصادق قسومة، **الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث**، د.ط، تونس، مركز النشر الجامعي، 2000، ص15.

[2]–علا السعيد حسان، **نظرية الرواية العربية**، ص27.

[3]–حسين مناصرة، **النسوية في الثقافة والإبداع**، ط1، 2008، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2008، ص110.

الأخرى لا ينبت في الفضاء ، فلا بدله من تربة ، وبقدر خصوبة هذه التربة تكون جودة الإنتاج ، وخصوبة التربة ، يعني وجود نضج ووعي، كما أنه في تناولها لموضوع الرواية لا بد من التطرق إلى المرجعيات الأخرى لهذا الجنس الأدبي، من مثاقفة ومن ارتباط من المشرق العربي ومع التراث السردي بصفة عامة . هذا فضلا عن الواقع السياسي والاجتماعي للشعب الجزائري .

وبطبيعة الحال فإن استعراض التاريخ النضالي للشعب الجزائري أمر في غاية الصعوبة لتراكم الأحداث وتشابكها ، ولعدم كتابة تاريخ الجزائر لحد الآن وعدم تحليله، ثم إن التخصص والمقام لا يسمح إلا بالإشارة الخاطفة إلى بعض المحطات الهامة والأساسية التي لها علاقة بفن الرواية.[1]

إلا أن الأمور التي تحرك التفكير والمساءلة إشكالية تتوقع الخيار الأدبي والفني، فالواضح أن الرواية كانت منطلق الأدب المكتوب بالفرنسية في المغرب العربي، وهي التي طغت على كل الأجناس الأخرى.

بينما نجد القصة القصيرة هي المفضلة لدى كتاب اللغة العربية، ويعود اختيار الرواية دون غيرها إلى رغبة الأدباء في التعبير عن أقصى ما يمكن التعبير عنه وعرض أكبر عدد من القضايا، وتصوير أكبر عدد من الشخصيات والأحداث الجزائرية.

كما أن هناك سؤال أساسي لا مفر من التعرض له لإلقاء الضوء على الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، وهو هل يعتبر كل أديب عاش في الجزائر أو تكلم عنها أديبا جزائريا وهل هو فعلا يمثل الأدب العربي؟

[1] صالح مفقودة، **الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية**، مجلة المخبر،(1)، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري،.

ينظر إلى الكتابات في المغرب العربي من زوايا عديدة، فهدف هؤلاء المبدعين لم يكن تصوير الإنسان العالمي ولا البحث عن القيم العالمية، ولكنهم حاولوا فضح الحياة الاجتماعية زمن الاستعمار وسعوا إلى مشاركة بشهاداتهم والإعلان عن اعتراضاتهم للواقع ودفع القارئ إلى التصرف بالمثل، فهذا الأدب نقل حقيقة الواقع في مرحلة فشل فيها العديد من الكتاب في نقل الصورة الصحيحة حسب "مصطفى الأشرف: "إن هذا الأدب رغم نقائصه تمكن من نقل الواقع الجزائري لأول مرة، في حين عجز آخرون أمثال "كامو" في امتلاك الشجاعة لذلك (...) ينبغي القول إن هذا الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية ومن الجانب التقني والفني الجمالي كان وليد الجيل التلقائي وقارب قمة الصراحة"، فقد تمثلت رغبة الكتاب في تصحيح الصورة المشوهة التي رسمها الآخر واستبدالها بصورة صافية تلتزم الحق والحقيقة.[1]

إن أحداث أكتوبر 1988 كانت المنعرج في تحول الكتابة الروائية الجزائرية، فأمام كل تلك المتغيرات والمتناقضات التي ألمت بالبلاد والعباد، على حد سواء كان لزاما على الرواية أن تطور نفسها لتتلاءم مع الأوضاع الجديدة، فالمجتمع تغير، والأوضاع في البلاد تسير من سيء إلى أسوء، والبلاد تزحف نحو حتفها جراء التناحر بين السلطة والأحزاب السياسية من جهة والإرهاب من جهة أخرى، فإذا كانت التسعينات قد شهدت نهاية نظام بكل مؤسساته، فإن الجزائر في هذه المرحلة تشهد نهاية الإنسان بكل آماله وطموحاته، وتكشف عن انهيار القيم و تبددها، إنها الفاجعة وما أصعب أن تتحول الحقيقة إلى سراب والواقع إلى وهم وخيال والممنوع إلى مباح، وغير المرغوب إلى مبتغى وهدف وغاية، وتنقلب الأمور ويصبح العالي سافلا والسافل عاليا.[2]

[1]– أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ط1، الجزائر، دار ميم، 2013، ص44.

[2]–إيمان مليكي، **الرواية النسوية العربية الجزائرية**، Omannews.gouv.com.

يرجع المؤرخ والباحث "جان ديجو" أول نص أدبي كتبه جزائري باللغة الفرنسية إلى سنة 1891، وهو عبارة عن قصة بعنوان "انتقام الشيخ" مستقاة حسب ما يذكر "**ديجو**" من التقاليد الاجتماعية الجزائرية كتبها محمد بن رحال ونشرتها المجلة الجزائرية التونسية الأدبية والفنية.

إلا أن الباحث نفسه يذكر أن عملية المسح الشامل التي قام بها الجرائد والمجلات التي كان يصدرها الفرنسيون في الجزائر في الفترة ما بين 1880 و 1920 بحثا عن نصوص أخرى لجزائريين، لم تستقر إلا على نتائج هزيلة بحيث لم يعثر إلا على نصوص قليلة موقعة بأسماء ذات (رنين) عربي حسب تعبيره مثل "الجزائري" و"الراوي" و"الفيرياني" وهو يشك كثيراً في حقيقة أصحابها، بل ويرجح أنها أسماء مستعارة لمستوطنين فرنسيين ويستثني اثنين منهم لأحدهما، احدهما يدعى "أحمد بوري" الذي نشر سنة 1912 في جريدة (الحق) رواية مسلسلة بعنوان المسلمون ومسيحيون.[1]

لقد ظهرت الرواية الجزائرية متأخرة وذلك بسبب الأوضاع التي كانت تخضع لها الدول العربية عامة من الاستعمار ولقد كان معظم كتابها يكتبون باللغة الفرنسية في فترة الاستعمار، وذلك لأن الثقافة الفرنسية كانت تطغى على الثقافة العربية.

لقد ظلت النصوص السردية – خاصة – المكتوبة بالعربية ، ترزح تحت كلكل الإهمال والتقصير ، فصنفت معظمها في خانة الأدب الإصلاحي ، ككتابات رضا حوحو ، وعبد المجيد الشافعي وغيرهما .. و كان ذاك التصنيف مدعاة لإصدار أحكام نقدية تحولت إلى مسلمات جاهزة ، تنعت تلك الآثار القصصية بالخطابية والتقريرية حينا ، وتسمها بالضعف الفني والضحالة اللغوية تارة ، كما تترع عنها كل مسحة أدبية جمالية في أحيان كثيرة ...).

[1]–أحمد منور، **أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية**، "دراسة أدبية"، د.ط، الجزائر، دار الساحل، د.ت، ص83–84.

إن مرحلة التأسيس للرواية الجزائرية وربما العربية كلها تمتد إلى أبعد من تلك الحقبة الزمنية التي شهدت ميلاد رواية " غادة أم القرى " في الجزائر (1947) ، أو رواية " زينب " في مصر (1912)، إنها ترجع إلى القرن التاسع عشر و بالضبط إلى سنة (1845)، السنة التي ألف فيها هذا النص السردي الفريد والمتميز في الجزائر : " حكاية العشاق في الحب والاشتياق " لصاحبه محمد بن إبراهيم الملقب " بالأمير مصطفى ".[1]

إلا أن هناك بعض من النقاد يعتبرون رواية "ريح الجنوب" للأديب الجزائري عبد الحميد بن هدوقة هي أول رواية جزائرية ولعله يسرح بذلك من ناحية الجمالية الفنية للرواية. أما الأدباء العرب، فقد كانوا إلى سنة ثلاثين وتسعمائة وألف يصطنعون مصطلح "رواية" لجنس المسرحية، كما يلاحظ ذلك في كتابات عبد العزيز البشري الذي نجده يقول " وأخيرا تقدم(...) أحمد شوقي فنظم روايتين "كليوبترا وعنترة".

ولقد كرر البشري لفظ « الرواية » بمفهوم المسرحية ست مرات في مقالة أدبية كان نشرها بالقاهرة، وكان الشيخ إذا أراد إلى مفهوم القصة ، قال مثلا : « رواية قصصية>>

ومثل هذا السلوك يرينا كيف كانت اللغة النقدية حائرة في العثور على المصطلح الملائم للمفاهيم الغربية الوافدة، وكان مصطلح « الرواية » يشيع بين الأدباء الجزائريين أيضا إلى عام أربعة وخمسين وتسعمائة وألف ، حيث كانوا يطلقون على كل مسرحية : مصطلح « رواية »، من حيث كان أطلق أحمد رضا حوحو على أول رواية جزائرية له، وهي « غادة أم القرى »، مصطلح « قصة » ، واستراح.[2]

[1]–رشيد بن يمينة، **بواكير الرواية الجزائرية**، "دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب حكاية العشاق"، د.ط، الجزائر، دار تفتيلت، د.ت، ص7–8.

[2]–عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، د.ط، الكويت، دار عالم المعرفة، 1990 .1932، ص23.

ثالثاً: اتجاهات الرواية الجزائرية المعاصرة:

إن الرواية هي جنس أدبي شاملة كاملة موضوعية أو ذاتية تستعير معيارها من بنية المجتمع، وتفسح مكانا للتعايش فيها الأنواع والأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدا.

ومن خلال هذا التعريف نرى أن الرواية لها العديد من الاتجاهات .

أ- الرواية الرومانسية:

إن الرواية الرومانسية أُلفت في الثمانينيات، فالرومانسية كانت الحركة المناسبة لنا أوائل هذا القرن، وإن لم تكن موازية لما كان عليه الحال في أوروبا التي صدرت هذه الرومانسية في شكل أعمال أدبية.

فالرواية الرومانسية هي تلك الرواية التي توجه اهتمامها إلى وصف العواطف والانفعالات، وإلى اصطناع المفاجآت، وإلى صراع الخير والشر، وامتحان الأخيار بالعسر والشدة، والاضطهاد، وثباتهم عند الإيمان بما نشئوا عليه، وتكتمل رومانسية هذه الرواية باصطناعها أسلوب الحكاية.

فالرومانسية على المستوى العالمي هي التي أتاحت للفن القصصي أن يوجد وأن يزدهر، وذلك حين هدفت إلى تحرير الفن من سطوة التقليد ، وسيطرة العقل والذوق[1].

وكانت الرومانسية تعبيرا عن عالم جديد، بلغة جديدة، وألوان زاهية، مع ثقة عظيمة تتصف بالنقاء والفطرة الإنسانية، وكانت الرومانسية تقوم وتنهض على قيم فنية ناضجة.

[1]-محمد حسن عبد الله، **الريف في الرواية العربية**، د.ط، الكويت، دار عالم المعرفة، 1989، ص37،15 .

ب- الرواية الواقعية:

الواقعية كمدرسة أدبية تدعو لأسلوب حيادي تجريبي في نقل حقائق الحياة بعيدا عن الإثارة المتعمدة، وتهتم بالوسط الاجتماعي والدوافع المادية التي تؤثر في تشكيل الفرد، وتصنع وترسخ قيم الجماعة، ولعل هذين المبدأين فتحا أمامها باب النقد القاسي وتسجيل الحقائق المادية الفجة، والتي قادتها إلى أن تصبح توضع في الموقع المقابل للمثالية.

لقد كانت الواقعية بهذا المعنى حرية بأن تجد صعوبة، قد تكون معوقة تماما في بعض البيئات الثقافية العربية، وبخاصة حين يهيمن الذوق الاجتماعي ويقوي الارتباط بالتراث وتتسلط الطبقات الفوقية، التي لا بد من أن يتجه إليها النقد[1].

وبهذا فالواقعية هي أول مدرسة أو مذهب فني دعا إليه رواده بمقالات ودراسات نظرية تحتج له، وتظهر فضائله، ونجد الروايات الواقعية دون مبالغة هي الأعمال الأكثر نضجا من الناحية الفنية، وهي الأكثر عددا من الناحية الكمية.

والواقعية نوعان: هناك الواقعية النقدية وهناك الواقعية الاشتراكية، فالرواية الواقعية النقدية هي تلك النزعة الحادة في نقدها المتشائمة في نظرتها إلى الحياة العامة، والرواية الواقعية النقدية كانت أو الاشتراكية هي في صميمها رؤية اجتماعية وتحليل لعينة من الحوادث والشخصيات.

ج- الرواية الرمزية:

إن الروايات التي اقتربت من عالم المثال، واستخدمت الرمز في توجيه معانيها قليلة العدد لا تشكل تيارا مستمرا أو متعدد الروافد.

[1]- **المرجع نفسه**، ص47.

إن الأسلوب الرمز بطبيعته يحتاج إلى قارئ خاص والروائي أكثر من غيره يسعى إلى التواصل مع الجمهور العريض على أن الطريقة المثالية الممزوجة بالرموز تبدو الأكثر مناسبة في نقد أوضاع قد لا يكون نقدها المباشر وفق المنهج الواقعي ممكنا أو ميسورا.[1]

إن الرواية الرمزية تستدعي التناول الرمزي ولم ترسم عالما بديلا هو رد فعل مباشر لواقع لا يمكن التأثير فيه، والرمز يمكن تسميته بأنه نوعا من الرياضة الفنية واللعب بالصور والأفكار، وهذا ليس انتقاصا لروايات نبيلة الغاية في تصوير الواقع، وإنما هو عكس ذلك دعوة إلى إبداع لهذا النوع من الروايات بمستوى أكثر إبلاغا في المثالية وأعلى فنا في استخدام الرموز.

[1]- (**المرجع نفسه**)، ص81.

الفصل الثالث: طبيعة التناص في رواية "عز الدين جلاوجي رأس المحنة"

التعريف بالراوي عز الدين جلاوجي:

أستاذ محاضر دكتوراه أدب حديث و معاصر، اهتم بالسرد و المسرح إبداعاً و نقداً و تدريساً إضافة إلى الكتابة في النقد و الشعر و أدب الطفل قصةً و مسرحاً.

من مدينة عين ولمان سطيف، ولد عام 1962، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة و هو على مقاعد الثانوي، و نشر أعماله الأولى في الثمانينات عبر الصحف الوطنية و العربية صدرت له مجموعته القصصية الأولى سنة 1994 بعنوان "لمن تهتف الحناجر؟"، له حضور قوي في المشهد الثقافي و الإبداعي فهو:رئيس رابطة أهل القلم الثقافية الوطنية التي أسسها مع ثلة من أكاديمي و مبدعي الجزائر منذ 2001، و مؤسسة و عضو المتب الوني لرابطة الإبداع الثقافية الوطنية منذ 1991 حتى توقفها طواعية عن العمل، و عضو الأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين بين سنتي 2003 إلى 2008.

له أكثر من أربعين كتاباً في فنون أدبية مختلفة:

الرواية:سرادق الحلم و الفجيعة، الفرشات و الغيلان، رأس المحنة 1+1=0، الرمادي الذي غسل الماء، حوبة رحلة البحث عن المهدي المنتظر، العشق المقدنس، حائط البكر، الحب ليلاً في حضرة الأعور الدجال.

القصة: لمن تهتف الحناجر؟، صهيل الحيرة، رحلة البنات إلى النار السردية: البحث عن الشمس، الفجاج الشائكة، النخلة و سلطان المدينة، أحلام الغول الكبير، هيستيريا الدم، غنائية الحب و الدم، حب بين الصخور، مملكة الغراب، الأقنعة المثقوبة، رحلة فداء، ملح وفرات، في قفص الاتهام، مسرح اللحظة، مسرديات قصيرة جداً.

لافتات شعرية: مسدسي.

مسرحيات الأطفال: الثور المغدور 10 مسرحيات للأطفال، عصن الزيتون 10 مسرحيات للأطفال، الليث و الحمار 10 مسرحيات للأطفال، محتال طماع 10 مسرحيات للأطفال.

قصص الأطفال: عقد الجمان 3 قصص للأطفال، السلسلة الذهبية 3 قصص للأطفال.

الدراسات النقدية:

النص المسرحي في الأدب الجزائري، شطحات في عرس عازف الناي، الأمثال الشعبية الجزائرية، المسرحية الشعرية المغاربية، أقانيم العنف في المسرحية الشعربية المغاربية، قبسات سردية"قراءة في المشهد السردي"، قبسات مسرحية :قراءة في المشهد المسرحي"، قبسات شعرية"قراءة في المشهد الشعري"، النقد الموضوعاتي " في نماذج تطبيقية".[1]

[1]-عز الدين بلاوجي، ديوان العرب، منبر حر للثقافة و الفكر و الأدب، www.diwanalrab.com

ملخص الرواية رأس المحنة

تبدو رواية رأس المحنة للروائي الجزائري "عز الدين جلاوجي" للوهلة الأولى منبية فهدف إلى إثارة الالتباس لدى القارئ بتأجيج نار الصداع بداخله لدرجة تنتقل فيها عدوى القلق وافتقاد الأجوبة من الخارج إلى الداخل لتشمل عددا من شخصياتها المركزية، وهذه الرواية وتنوعت فيها الرغبات ،لأن كل حكاية أو رواية تحمل بين طياتها حبكة تشكل ذروة الصراع في علاقات شخصياتها بعضها لبعض .

مدخل إلى:

عنوان بشرفة أولى والفصل الأول عنوان بالخروج من التابوت والثاني بالبحث عن العش والثالث بقراصنة الأحلام والرابع تحت عنوان الحب وعفونة الرصاص، والخامس بالخروج من التابوت وصولاً عند الفصل الأخير المعنون بشرفة أخيرة، حيث توحي هذه العناوين بأحداث الرواية وكأنها مسرحية يقوم الخطاب بعرضها ، ليتبين أن الحكاية تتمحور حول مغامرة تبدأ بتحول الشخصية المركزية من فاعل إلى حالم يحلم بمدينة فاضلة لم تتحقق له إلا بطريقة واحدة هي العزلة والرجوع بالذاكرة إلى الوراء .

ونرى بأن الراوي في رواية رأس المحنة لـ"عز الدين" في تقديمه لرواية رأس المحنة استطاع أن يقدم شخوصه ويحركها بطريقة تكشف لنا حقائق مرة، مثّل لنا تلك التشوهات المادية والروحية للإنسان ما بعد الاستقلال وهذا على الصعيد الفردي مع " أمحمد ملمد" و"مدير المشرفي"، وقد تجاوزنا هذا الأمر بطرحها وعرضها على الصعيد الجماعي.

ونلاحظ أيضا المراحل العديدة التي عاشتها هذه الشخصية من اضطراب وتمرد وعودة التوازن واستطاعت هذه الشخصيات أيضا أن تؤكد لنا هويتها من خلال الانكسارات التي واجهتها منها الاجتماعية والثقافية والسياسية.

أولا: التناص الديني القرآني:

التناص القرآني هو عبارة عن أخذ النصوص القرآنية من القرآن الكريم وإعادة صياغتها وقراءتها حسب الروائي وذلك للتعبير عن المواقف والأحداث المسرودة في الرواية ويظهر لنا ذلك من خلال قول الكاتب "عز الدين جلاوي" في روايته "الديناغول ليس إلا هيكلا خاويا عما قليل سيخر فتذروه الرياح عندها غدا سينعتق المكبلون"، ظهر لنا التناص في قوله "فتذروه الرياح" وهي مأخوذة من قوله عز وجل <<وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ وَكَانَ اللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ مُّقْتَدِرًا>>[1] .

الآية الكريمة (تذروه الرياح) حسب تفسير ابن كثير تعني: "تفرقه وتطرحه ذات اليمين وذات الشمال فالكاتب وكأنه يشبه الديناغول عندما تقتله الجازية بالنبات الذي يصبح هشيما تذروه الرياح أي تفرقه وتطيره وتطرحه أرضا"[2].

ووظف الروائي آية أخرى من القرآن الكريم ألا وهي "ذات قرار مكين" من سورة المؤمنين في قوله عز وجل: <<ثُمَّ جَعَلْنَاهُ نُطْفَةً فِي قَرَارٍ مَّكِينٍ>>.[3]

يقول الروائي في هذا الصدد (عذاب الجازية تستشرقين بلون قوس القزح على حارة الحفرة لتعدو وربوة ذات قرار ومكين)، وشرح الآية : (ذات قرار ومكين)، وهو الرحم المحفوظة من الفساد والريح وغير ذلك[4].

---

[1]-سورة الكهف، **الآية** 45 .

[2]- ابن كثير، **تفسير القرآن العظيم**، ط1،1420، 2000 ، بيروت، دار ابن حزم، د.ت، ص56.

[3]-سورة المؤمنين، **الآية** 13.

[4]-عبد الرحمان بن ناصر السعدي، **تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان**، ط1،2003 -1424 ، بيروت، دار ابن الحزم،1416، ص520.

وكأن الكاتب بقوله ستشرقين يقصد أن الجازية عند قتلها للديناغول سوف تلد من جديد وكأنها نطفة محفوظة من الفساد وغير ذلك.

هكذا نجد أن الروائي "عز الدين الجلاوجي" انطلق من النصوص الدينية جاعلا منها منطلقا للتعبير عن رؤيته للواقع، ونجد أيضا أن التناص الديني طغى وبكثرة في هذه الرواية التي بين أيدينا، وهذا ما يجعلنا نتأكد أن الروائي متأثر كثيرا بالقرآن الكريم، حيث اعتمد على الآيات القرآنية ليعبر عن القضايا التي سيعالجها في إبداعاته الروائية، فيقول أيضا في روايته : ستشرق الشمس فيها...ستينع عليهما زيتونتين لا شرقيتين ولا غربيتين يكاد زيتهمها يضيء ولو لم تمسسه نار...نور أشرقي أيتها المشكاة...المشكاة في زجاجة ....الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة...)، يظهر بها تناصه مع القرآن الكريم في سورة النور: قال الله تعالى: << ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ ٱلۡمِصۡبَاحُ فِي زُجَاجَةٍۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَبٞ دُرِّيّٞ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٖ مُّبَٰرَكَةٖ زَيۡتُونَةٖ لَّا شَرۡقِيَّةٖ وَلَا غَرۡبِيَّةٖ يَكَادُ زَيۡتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوۡ لَمۡ تَمۡسَسۡهُ نَارٞۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٖۗ يَهۡدِي ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَٰلَ لِلنَّاسِۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمُۢ>>[1] .

قال عطي العوفي: " لا شرقية ولا غربية"، قال هي شجرة في موضع من الشجر، يرى ظل ثمرها في ورقها، وهذه من الشجر لا تطلع عليها الشمس ولا تغرب".

"كمشكواة" عن مجاهد الحدائد التي يعلق بها القنديل "الزجاجة" كأنها كوكب دري قَرَأَ بَعْضُهُمْ بِضَمِّ الدَّالِ مِنْ غَيْرِ هَمْزَةٍ، مِنَ الدُّرِّ، أَيْ: كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ مِنْ دُرّ.

وَقرأ آخرون: "دِرّئ" وَ"دُرِّئ" بِكَسْرِ الدَّالِ وَضَمِّهَا مَعَ الْهَمْزَةِ، مِنَ الدَرْءِ وَهُوَ الدَّفْعُ؛ وَذَلِكَ أَنَّ النَّجْمَ إِذَا رُمِي بِهِ يَكُونُ أَشَدُّ اسْتِنَارَةً مِنْ سَائِرِ الْأَحْوَالِ.

[1]–سورة النور، الآية35 .

قَالَ أُبَيُّ بْنُ كَعْبٍ: كَوْكَبٌ مُضِيءٌ. وَقَالَ قَتَادَةُ: مُضِيءٌ مُبِنِي فَخْمٌ، ﴿يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ﴾ أَيْ: يَسْتَمِدُّ مِنْ زَيْتِ زَيْتُونِ[1] .

الكاتب " عز الدين الجلاوجي" يشبه حارته الحفرة أو بالأحرى يشبه الوطن بالكوكب المنير الذي يأوينا ويحمينا وشبهه بالشجرة التي تمدنا بالخيرات ولا تطلب المقابل.

وينتقل الكاتب إلى آية أخرى يستعين بها في روايته موظفا كلمة (الهشيم)، في قوله:(... يكنس منها الشوك والهشيم وكل الأوساخ...)، يقتبس من قوله عز وجل في سورة الكهف:

<<وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ اَلْحَيَاةِ اِلدُّنْيا كَمَاءٍ اَنزَلْنَهُ مِنَ اَلسَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الأرض فَأَصْبَحَ هَشِيما تَذْرُوهُ اُلرِّيَاحُ وَكَانَ اَللَّهُ عَلَيٰ كُلِّ شَيءٍ مُّقْتَدِراً >>[2].

فكلمة هشيما في معناها الدلالي "فَأَصْبَحَ هَشِيما يابسا[3]" الكاتب يوظف هشيما معتمدا على معناها الدلالي الذي تحمله ليوصل فكرة للمتلقي ألا وهي أن المستعمر المستبد الذي طغى على وطنه أنهم سيتخلصون منه ويكنسونه مثل الأوساخ والشوك والهشيم بمعنى أنهم سيطردون العدو دون رحمة من الوطن الغالي، إن الكاتب يستوحي معاني القرآن الكريم ويوظفها في نصه فأحيانا يقتبس الآية كما هي كما ظهر لنا من قبل في سورة الكهف وأحيانا يقتبس كلمة واحدة ليعبر بها عن الحدث الذي سيذكره وذلك ليصل إلى المعنى الذي يريده مثل قوله في الرواية (لحق بي ذياب فتغشاني محفل الفرح)، فكلمة تغشى مأخوذة من القرآن الكريم وتحديدا من قوله – عزوجل- **<<إذ يغشى السدرة وما يغشى>>**[4]، فقد تقدم في أحاديث الإسراء أنه غشيتها الملائكة مثل الغربان، وغشيها نور الرب، وغشيها ألوان ما أدري

[1]-ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص1334-1335.

[2]-سورة الكهف: **الآية** 46

[3]-ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص1156.

[4]-سورة النجم: **الآية** 16

ما هي[1] إن الجازية عند لقاءها بالذياب فرحت فرحا شديدا، فشبه الراوي حالتها بليلة الإسراء والمعراج، فالجازية بلقائها بذياب من شدة حبها له وكأن غشيها نور من الله أو غشيها ألوان جراء نور الحب واللقاء بالمحبوب، (لذلك شبه الروائي بهذا اللقاء).

واقتبس عز الدين جلاوجي أيضا من القرآن بأخذ كلمة أو كلمتين لتبليغ المعنى فيقول: (...ونسعى نطوف بيوت الناس ونطلب الهدايا...)، فنطوف بيوت مأخوذة من قوله عز وجل " وَلْيَطَّوَّفُوا بِالْبَيْتِ الْعَتِيقِ>>[2].

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم << إنما سمي البيت العتيق لأنه لم يظهر عليه جبارا>>[3]، فالجازية وذياب عندما يفرغون من دراستهم يطوفون ببيوت الناس في موعد الربيع ليطلبوا الهدايا ، ولكي يغدق عليهم الناس من كل الطيبات، وكذلك –الله عز وحل– عندما يحج الناس ويعبدوه يمددهم – الله عز وجل– بالخيرات والطيبات ويرزقهم رحمته، وهناك يظهر لنا المعنى الذي أراد الروائي توصيله للمتلقي.

ويواصل الروائي في تناصه مع القرآن الكريم لإثراء نصه وهذا ما زاد ابداعه جمالية وروعة فنية سواء على المستوى الشكل أو على مستوى المضمون، وهذا ما يظهر أيضا لنا مدى تناسق أفكار الرواية، وتظهر لنا من خلالها وظيفة الروائي ، ويذكر أيضا الكاتب في روايته:(... سحب أحد الخدم الكرسي ليجلس سيده ووقف عند رأسه فاغرا ككلب يلهث بالفرح...).

اقتبس من قوله –عز وجل–<<فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِن تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَث>>[4] ، اختلف المفسرون في معناه، فأما على سياق ابن إسحاق عن سالم: أن بلعاما

[1]– ابن كثير،تفسير القرآن العظيم، ص1780.

[2]–سورة الحج، **الآية** 29

[3]–ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص1272.

[4]–سورة الأعراف: **الآية** 176

اندلع لسانه على صدره – فتشبه بالكلب في لهثه في كلتا حالتيه إن زجر وإن ترك، وقيل : معناه : فصار مثله في ضلاله واستمراره فيه، كالكلب في لهثه في حالتيه، إن حملت عليه وإن تركته، هو يلهث في الحالين[1]، لقد مثل صالح الرصاصة وهو شخصية مهمة تحدث عنها الروائي، أحد يخدم السيد المدير بالكلب عندما سحب الكرسي ليجلس سيده عليه ووقف يلهث عند رأسه فهو كما جاء في شرح القرآن الكريم أنه في كلتا الحالتين يلهث إن تتركه أو إن نزجه كذلك الخادم إن شكره المدير أو إن ذمه فهو سيبقى يلهث.

رغم طباع السخرية الذي ساد على هذه الفقرة– تشبيه الخادم بالكلب– ، إلا أن قدسية وعظمة القرآن الكريم لم تمس وهذا لفظة الروائي عز الدين جلاوجي، ويبدو لنا جليا من خلال توظيف "الجلاوجي" للقرآن الكريم مدى فهمه له وتعمقه في الدين والروائي أيضا من خلال توظيفه لبعض الآيات القرآنية يعمل على نشر تعاليم الدين الإسلامي والقيم الأخلاقية.

إن هذه الرواية التي بين أيدينا شأنها شأن بعض الروايات الأخرى التي وظفت القرآن في السياق المناسب الذي يلائم فكرة المبدع، حيث اهتم الروائيون بالقرآن لتوصيل دلالاتهم للقارئ ، جاء في الرواية في هذه الفقرة (...يا صالح لم تحمل نفسك فوق طاقتها...أرأيت ما وقع لك..؟..،

اغسل يديك منهم تماما....لك دينك ولهم دينهم)، يتبين لنا جليا في مفردات لك دينك ولهم دينهم التناص من القرآن الكريم في سورة الكافرون في قوله – جل جلاله– <<قُلْ يَا أَيُّهَا الْكَافِرُونَ (1) لَا أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ (2) وَلَا أَنْتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ (3) وَلَا أَنَا عَابِدٌ مَا عَبَدْتُمْ (4) وَلَا أَنْتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ (5) لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ[2]>>.

[1]–ابن كثير. تفسيير القرآن العظيم العظيم، ص802.

[2]–سورة الكافرون: **الآية** 6.

فتفسير آخر آية من هذه السورة هو أن الكفر كله ملة واحدة توارثه اليهود من النصارى، وبالعكس وإذا كان بينهما نسب أو سبب يتوارث به لأن الأديان – ما عدا الإسلام– كلها كالشيء الواحد في البطلان قال رسول الله صلى الله عليه وسلم <<لا يتوارث أهل ملتين شتى>>[1]، في المعنى الذي تحمله الرواية أن زوجة صالح الرصاصة تخبر صالح أنه يجب عليه أن لا يحمل أوزار كل القوم وأن لا يحمل فوق طاقة نفسه وان يغسل يديه من الخونه الذي غدروا بالوطن فقالت له لك دينك ولهم دينهم بمعنى عش حياتك وابتعد عنهم. وقد ورد في القرآن الكريم (لكم دينكم ولي ديني) أي أنا لا أعبد ما تعبدون وأنتم لا تعبدون ما أعبد، وهنا ظهر لنا الاقتباس المعنى الذي يوضح المعنى الذي تحمله الرواية، هو يجب على صالح الرصاصة أن يترك المفسدين فلا هو منهم ولا هم منه.

ثم ينتقل الكاتب ليصف لنا رؤية أخرى فيقول (... لو مسخنا الله الآن فئرانا وخفافيش)، وكأن الكاتب يذكر الحادثة التي مسخ الله فيها أصحاب السبت قردة وخنازير جراء أعمالهم يقول –عز وجل– في سورة البقرة : <<ولَقَد عَلِمتُمُ ٱلَّذِينَ ٱعتَدَواْ مِنكُم فِي ٱلسَّبتِ فَقُلنَا لَهُم كُونُواْ قِرَدَةً خَٰسِينَ (65) >>[2] .

قال فهم أهل أيلة وهي قرية، فاشتهى بعضهم السمك، فجعل الرجل يحفر الحفيرة، فيرد الحوت أن يخرج فلا يطبق من أجل قلة ماء النهر[3]، فالروائي أخذ هذه الحادثة ووظفها في روايته بما يخدم أفكاره ويعبر عنها.

ولقد استحضر الكاتب ألفاظا أخرى من القرآن الكريم في قوله تعالى: << هَل أَتَىٰ عَلَى ٱلإِنسَٰنِ حِين مِّنَ ٱلدَّهرِ لَم يَكُن شَيا مَّذكُورًا (1) >>[4].

[1]– ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص2041.

[2]–سورة البقرة ،**الآية** 65.

[3]–ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص143.

[4]–سورة الإنسان،**الآية** 1.

يقول تعالى مخبرا عن الإنسان أنه أوجده بعد أن لم يكن شيئا يذكر لحقارته وضعفه[1]، ويقول الكاتب في روايته متناصا مع هذه الآية الكريمة (هل يأتي عليك حين من الدهر ترمي فيه كل شيء خلفك لتحضنني إلى صدرك الرحب...)، وكأن حبيبة منير تطلب منه أن يتركز العالم ويحتضنها لضعفها وقلة حيلتها لأن الإنسان وبطبيعة الحال إن وصلت به القوة إلى أبعد الحدود فإنه ضعيف لأن الله خلقه من ماء مهين ولأنه لم يكن شيء يذكر لو لا الله من عليه وخلقه في هذه الحياة، وكذلك حبيبة منير هي إنسانة ضعيفة تطلب من محبوبها ترك كل شيء خلفه وأن يهتم بها وحدها ويضعها في أحضانه ويتخلى كل شيء خلفه.

لقد كانت لثقافة عز الدين جلاوجي الإسلامية دور كبير من خلال أثرها البارز في تسلسل الأحداث الروائية.

يذهب الكاتب إلى اقتباس آخر من سورة أخرى لتكشف عن دلالات تحملها روايته التي تشير في معظمها إلى الواقع المعاش أنذاك أي أثناء الثورة وبداية الاستقلال ومعاناة الشعب مع الإرهاب يقول الكاتب: (... وحدث أن زلزلت بفعل لعنة حلت بها حين غنت عن أمر ربها فغيض ماؤها وغارت أرضها...)، يقول الله جل جلاله:<< وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ (44)>>[2]

يخبر الله أنه لما غرق أهل الأرض إلا أصحاب السفينة ، أمر الأرض أن يبلغ ماءها الذي ينبع منها واجتمع عليها، وأمر السماء أن تقلع عن الخطر...وغيض الماء أي شرع في النقص[3].

[1]-ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص1945.

[2]-سورة هود، **الآية** 44

[3]-ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص975.

يشبه الروائي تلك الأرض أو ذلك القوم بقوم نوح الذين عتو عن أمر ربهم فجاءهم عذاب من عنده وأغرقهم الطوفان وهكذا أصاب الأرض التي يتحدث عنها الكاتب و كأن الاستعمار هو الطوفان الذي أهلك القوم عندما عتوا عن أمر ربهم، فالأرض قبل هذا كانت جهة وكانت تقفها الغابات والأشجار المنتشرة وتتفجر خلالها الينابيع الدافقة إلى أن طغى عليها طوفان كاستعمار المستبد.

أما الاقتباس الآخر من قوله تعالى: <<فقال أنا ربكم الأعلى>>[1] يقول الكاتب (يا أهل حارة الحفرة أنا ربكم الأعلى).

شبه الكاتب هنا محمد لملمد بفرعون لأنه يحمل نفس صفاته فكلاهما كانا طاغيان وظلمان وكلاهما كانا مترفين، لكن لا يحسون بالفقراء لذلك استدعى الروائي الآية : << أنا ربكم الأعلى>>، ليعبر عن طغيان أمحمد لملمد وكأنه فرعون .

إن الكاتب "عز الدين جلاوجي" اعتمد على آيات قرآنية لأجل أن يكبر ويزدحم التفاعل بي النص الروائي والنص القرآني، فاللجوء إلى هذا الأخير يفجر الإبداعات الخفية وينقله إلى أفكار أخرى.

إن الروائي "عز الدين جلاوجي" من خلال روايته "رأس المحنة" ، أعطانا صورة عن الجزائر في تلك الفترة ويبين لنا عن مدى ارتباط الشعب بالدين وكذلك .....، وعالج الواقع السياسي في روايته فذكر لنا الأوضاع التي دخلت فيها الجزائر بعد مقتل بومدين، وتكلم عن الفساد الأخلاقي والسياسي وتكلم أيضا عن الطبيقة في الجزائر وذكر أيضا للإرهاب والاختلاف والصراع المذهبي في المساجد والأزقه وذكر أيضا الإنسان المثقف والتهميش الذي يعاني منه في ظل الطبقية، فتجد من هو جاهل لا يعرف كتابة إسمه حتى،

[1]-سورة النازعات، الآية24.

لكنه يقود أمة مثل شيخ البلدية الذي ذكره الروائي، وفي المقابل منير الشخصية المثقفة يمثل دور الإنسان الفقير الذي لا يملك من قوت يومه.

ومن أمثلة الاقتباس من القرآن ما جاء على لسان السارد (كان وجهه عبوسا قمطريرا...تركت ما في يدي وهرعت إليه لكشف حاله).

الكاتب وظف (عبوسا قمطريرا)، من سورة الإنسان، يقول الله –عز وجل–:<< إِنَّا نَخَافُ مِن رَّبِّنَا يَومًا عَبُوسا قَمطَرِيرا (10).>>.[1]

أي يعيش الكافر يوم إذن حتى يسيل من عينه عرق مثل القطران[2] يظهر لنا من خلال شرح الكاتب أنه وظف هذه الآية التي تحمل الشدة والقوة في معناها وهي أن من قوة حزن الإنسان، يسيل من عينيه عرق مثل القطران، فالكاتب باستحضاره هذه الآية الكريمة أراد أن يمثل ويكشف لنا عن مدى حزن الشخصيته الروائية منير فاستعمل لفضة عبوسا قمطريرا لشدة حزنه على عزيز ولجأ الكاتب أيضا إلى آية أخرى ليعبر بها عن مراده، يقول: (... لم تسمع بأنني تآمرت مع منير وسلمنا المبلغ لخالتي عرجونة وإلا كانت ستسقط علينا السماء كسفا...)، وهنا يظهر تناصه مع القرآن الكريم في قوله تعالى : << أو تسقط السماء كما زعمت علينا كسفا>>، أي أنك وعدتنا أن يوم القيامة تنشق فيه السماء وتهب، وأسقطها كسفا: أي قطعا، إن نص الرواية يكتسب دلالاته من خلال القرآن الكريم، فالشاهد القرآني يدل على أن السماء ستسقط كسفا، والكاتب وظفها ليعبر عن مدى غضب أم حسناء وأنها من شدة وقوة غضبها على ابنتها ستسقط السماء عليها قطعا قطعا في معنى القول وهو استعارة تدل على مدى غضب الشخصية الأم فالكاتب اعتمد على بعض الآيات القرآنية لأنها تساعده في التعبير عن مكنوناته وتريد في المعنى الذي يريد الكاتب إيصاله قوة ووضوحا .

[1]–سورة الإنسان،**الآية** 10

[2]–ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص1947.

ويذكر الكاتب أيضا لفظة أخرى مقتبسة من القرآن الكريم في قوله تعالى:<< قِيلَ لَهَا ٱدخُلِي ٱلصَّرحَ فَلَمَّا رَأَتهُ حَسِبَتهُ لُجَّة وَكَشَفَت عَن سَاقَيهَا>>.[1]

ثم قال لها << ٱدخُلِي ٱلصَّرح>> ، يريها ملكا هو أعز من ملكها وسلطانا هو أعظم من سلطانها، فلما رأته حبته لجا وكشفت عن ساقيها لا شك أنه ماء تخوضه قيل لها: إنه صرح ممرد من قوارير[2]، وظف الكاتب كلمة (الصرح) في قوله :(تأملت الصرح وقد كاد أن يستوي..)، منير شبه المركز التجاري الذي بناه محمد لملمد بالصرح ربما لجماله وفخامته، فالصرح هو سطح من زجاج شفاف تحته ماء عذب ولعل المركز التجاري مثله لذلك سماه الروائي بالصرح .

أن توظيف النص الديني يعتبر وسيلة جمالية وفنية لجأ إليها الروائي: " عز الدين الجلاوجي"، وذلك عبر أسلوبه الخاص وهذا ما بين لنا تمكنه ومهارته في اللغة فأسلوبه اللغوي متميز، استعمل ألفاظ تبين أفكاره المتسلسلة والواضحة والتي تدل على أنه يحاولا معالجة قضية وطنية واقعية في روايته وساعدته في ذلك خبرته ، فالرواية تحمل عدة اقتباسات ليس فقط دينية بل تاريخية، وأسطورية وتراثية فكل هذه الاقتباسات ساعدته في بناء نصه وساعدته في قدرة التعبير عن أفكاره وإمكانية طرحها.

ثانياً: التناص مع الأمثال والحكم الشعبية:

إن الحكم والأمثال الشعبية هي عبارة عن نتائج لمشاكل يعيشها الفرد في مجتمعه فهي تعبر عن عمق التجارب والخبرات في هذه الحياة، فالموروث الشعبي له تأثير خاص

[1]–سورة النمل، **الآية** 44

[2]–ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص1347.

على نفوس الجماهير وعواطفهم ويقرب توظيف التراث الجماهير إلى الأدب المبدع بحكم صلته الوثيقة بهم لأنهم في الأصل تعبير عن روح الجماهير، فالأدباء والمبدعين يختارون من التراث الشعبي العناصر المتوهجة، التي تعبر عن رؤيتهم.

إن رواية رأس المحنة للكاتب عز الدين جلاوجي من الروايات التي تتناول محنة المجتمع في أواخر الاحتلال وبداية الاستقلال، وفي أعوام التسعينيات، ويركز الكاتب فيها على قضيتين: تتمثل الأولى في رحيل صالح الرصاصة وعائلته من الريف إلي المدينة، والثانية تتمثل في الوضع الأمني و انتشار العنف بسبب الإرهاب والطبقية، ومن هنا وظف الكاتب الأمثال والحكم والأغاني الشعبية، وتفاءل في آخر الرواية بزوال المحنة والقضاء الفساد والمفسدين والإرهاب.

ولقد وظف الكاتب عدة أمثال شعبية وحكم مثلا قوله: "حمدة خير من حمد"، وذلك عندما طلب المجاهد صالح الرصاصة من صاحبه أن يستشير زوجته في طلبهما وهو هل سيرحل إلى المدينة أم لا؟

وعندما عادى إليهما كانت علامة القبول بادية على وجهه فقال له صديقه "حمدة خير من حمد" بمعنى أن رأي المرأة أصلح من رأي الرجل أو الأمر الذي ستعسر على الرجل وجدت له المرأة الحل،للكاتب إدراك واسع أن المثل الشعبي قيمة موضوعية وفنية لما يحمله من دلالات رمزية وتعبيرية.

وينتقل الروائي إلى مثل آخر يزين به روايته ويعبر به عن الواقع الذي تعيشه الشخصية داخل الرواية فيقول في هذا السياق (...ليكن ما يكون أنا كالمحراث الذي تعود والدي الذي ان يضرب به المثل يحرث واقفا أو ينكسر)، وهذا المثل يعبر عن القوة والشجاعة التي يتحلى بها الإنسان الشجاع الذي لن ينكسر رغم المشاكل ورغم الصعاب فهي تحمل دلالة القوة والصمود الذي يتحلى بها صالح الرصاصة وهنا وظف الروائي هذا

المثل ليعبر عن الواقع السياسي الذي طغى عليه طابع الفساد وليعبر عن المعاناة التي تعيشها حارة الحفرة، وأيضا ليكشف عن قوة الشخصية المتمثلة في صالح الرصاصة الذي يأبى الظلم و الفساد .

إن الأمثال الشعبية تتميز بالاختصار و الإيجاز في الألفاظ، لكنها تحمل معنى كبير ومعبر وهو ينتقل شفويا وفي أغلب الأحيان لا تجد له مصدر بمعنى أنه خرج من جماعة فلا نستطيع أن نجزم من هو أول من قال هذا المثل أو ذاك فهو عبارة عن تجارب الشعب من خلال حياتهم اليومية وتتميز هذه الأمثال بنغمة موسيقية مميزة.

يذكر عز الدين جلاوجي مثل آخر في روايته ليعبر عن فكرة أخرى فيقول: (...ويدهن السير لتسير....) بمعنى في اللهجة العامية: (أدهن السير يسير) وهو مثل يقال عن الأشخاص الذين يقدمون رشاوي لأجل تحقيق مبتغاهم ولو على حساب الوطن .

وفي مثل آخر يقول: (...اللسان الحلو يرضع اللبة) وهو مثل يقال عندما يريد الإنسان أن يقضي مصلحة ما يجب عليه أن يتعامل مع الناس بلطف وأن يتكلم معهم بلباقة وأدب وبتعقل، فالإنسان اجتماعي بطبعه، فيجب عليه أن يتعلم كيف يتعامل مع الآخرين.

إن الكلام إذا حلا استأنست به أضرى الحيوانات وأعطى الناس وأكثرهم إرهابا.[1]

نلاحظ أن اللغة المستعملة في الأمثال الشعبية هي اللهجة العامية وهي لغة الحياة اليومية المستعملة بين المجتمعات لمختلف مستوياتهم فهي لا تخضع لقواعد اللغة العربية الفصيحة وهو ينقل شفويا باللغة التي اتفق أفراد المجتمعات على فهم رموزها ومعانيها و مصطلحاتها، ولأن للمثل أهمية كبيرة جمع في كتب ضخمة لكي لا يضيع ويتناساه الزمن، ووظفت الكثير من الأمثال في العديد من الروايات، ومن بينها رواية رأس المحنة فهي تزخر

[1]–قادة بوتارن، **الأمثال الشعبية الجزائرية**، د.ط، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ص125.

بالأمثال الشعبية والحكم والأغاني الشعبية، فيقول عز الدين جلاوجي موظفا إحدى الأمثال من هذا التراث العريق فيقول: (النار تلد الرماد)، وهو مثل يقال عن غضب الأب من ابنه وكأن الأب هو النار والولد الرماد والابن لم يسر على درب أبيه فيعيره والده بالرماد لأنه هو الحاذق والفطن، أي بمعنى هو النار ولم يرث وله عنه هذه الخصال، وكذلك صالح الرصاصة عندما لم يجد من ولده أي شيء من الخصال الحميدة، ولم يحمل عنه أي طبع من طباعه سماه بالرماد.

ويذكر الروائي مثلا آخر فيقول: (الدنيا فانية والجاج يموت)، وهو مثل يقوله فلان لفلان عندما يرى بأن اليأس بلغ منه مبتغاه، مثلما رأى منير الكآبة في عيننين عبد الرحيم فقال: (الدنيا فانيا والجاج يموت)، بمعنى لا تيأس من هذه الحياة وعشها بحلوها ومرها فإن كل ما عليها فان ولن يبقى على وجهها أحد حتى الجاج سيبقى ويموت.

ومن خلال المثل السابق- الدنيا فانيا والجاج يموت- يظهر لنا أن المثل يتميز بإيجازية اللفظ وإصابة المعنى وبلاغة التشبيه، كما أنه جملة مفيدة ومعبرة تخدم السياق الذي يقال فيه، يذكر في تحليلنا للرواية مثل آخر مختصر اللفظ، لكنه قوي المعنى (أزرع ينبت)، قال صالح الرصاصة لمحمد لملمد عندما طلبه في أمر ما وطبعا الشخصية صالح الرصاصة يكره محمد لملمد لأنه عميل ابن عميل فقال له على مضض ازرع ينبت بمعنى أسرع وتكلم وتستعمل هذه العبارة على حث المتمرد على المضي في الأمور او على أن يكون له رأي في قضيته أو على أن يجيب أو يفتح النقاش لكن بسرعة لأن المخاطب لا يطيق أن يتكلم معه.

ووظف أيضا مثل "الذي فات مات)، وهو باللغة العامية (لي فات مات)، بمعنى دع عنك ما مضى وتعالى نفتح صفحة جديدة وننسى الخلافات القديمة، وورد أيضا في نفس السياق المثل الأتي: (لو نظر البعير لحدبته لانقطعت رقبته) وهذا المثال يقال عندما يتكلم فلان ما عن فلان في عيوبه ويفضحه ولكنه هو ينسى عيوبه فشبه بالجمل الذي ترك حدبته

وراح يضحك على حدبت أخيه أي أن بعض الناس ينسوا بأنهم هم أيضا لهم عيوب ومساوئ، لكن لا يلتفتون لها أو يدعون المثالية ويتكلمون في أعراض الناس وعيوبهم كأنهم معصومون عن الخطأ وفي اللهجة العامية يقال هذا المثل وهو متداول بين المجتمعات كهذا (الجمل نسى حدبتو ويضحك على حدبت خوه)، وفي المثل السابق في الرواية هو أن الشخصية محمد لملمد نسي أخلاقه السيئة وقلة أدبه ومكانته عند المجاهد صالح الرصاصة وذهب إليه ليتقدم لخطبة الجازية، وهذا ما أغضب صالح الرصاصة وعيره بهذا المثل.

وذهب الروائي نذكر مثل آخر ليخدم به نصه وهذا ما يلفت انتباهنا إلى ان الروائي "عز الدين جلاوجي" يحفظ من الأمثلة كثيرا، وهذا لأنه مهتم بالتراث الشعبي العربي الأصيل يقول في روايته ذاكرا هذا المثل: (جوع كلبك يتعبك) وهو مثل قاله الشخصية أمحمد لملمد للذين يطمعون فيه وفي ماله وهذا مثل يقال عندما يكون فلان غني أو له منصب في الدولة وهناك من الرعية من يتذلل له فيتم ذكر هذا المثل من طرف الإنسان الغني ما وضع لنا ذلك الروائي في روايته، وذكر مثلا آخر (شبيك لبيك)، وأيضا هو مثل يقال لصاحب النفوذ من طرف الرعية ليبينوا لهم إذلالهم فيسرعون لتلبية طلبه بقولهم شبيك لبيك ورد ذلك في هذه الرواية عندما توقف أمحمد لملمد بسيارته التف الغلمان لأطلب رؤوسهم قائلين أمرك سيدنا أمحمد لملمد قال لهم كالعادة يا أحمرة وبصوت واحد قالوا: حاضر مولانا شبيك لبيك كل ما تطلب بين يديك وهذا كإذلال كله لأجل أن يعطيهم إكرامية .

ويذكر الكاتب مثلا آخر مدعما به روايته التي تزخر بهذه الأمثلة الممتعة والتي تحمل نغما موسيقيا زاد الرواية جمالية وفنية، فيقول : (الفاس وقعت في الرأس)، يقول أمحمد لملمد (....وعلمت بالخبر فقصدتهم صباحا وجدتهم قد رحلوا به، عرفت أن الفأس قد وقعت في الرأس)، وهذا المثل يقال عندما يدرك المرء أن المصيبة وقعت وانتهى الأمر بمعنى أن لن يجد لها حلا لأن وقوعها تأكد وهذا ما حصل مع محمد لملمد في الرواية عندما أدرك أن والده العميل أخذه المجاهدين وأنه قتل لا محالة من ذلك فأخذ يردد (وقعت

الفاس في الرأس)، وهو باللهجة العامية طاح الفاس فراس، وانتهى الأمر أي أن هذا الشيء الذي يخافه الإنسان ويهاب وقوعه ويدرك بأنه وقع وانتهى يقال هذا المثل في هذا السياق.

ويذكر مثل آخر في الرواية (... وخشي منير أن يتمادى أبي أكثر من اللازم فيخلط الحابل بالنابل ويأتي بألفاظ قد تفرقنا...)، المثل المذكور في هذه الفقرة هو (فيخلط الحابل بالنابل) وهو مثل يقال عندما تختلط الأمور ببعضها البعض وهو يعني أن الآراء اختلطت وتضاربت وهو مثل يقال عادة عندما يغضب فلان فيخافون أن يقع ما يخشى عقباه ويتكلم الإنسان الغضبان بكلام بذيء وهو يعني في القديم أن الحابل هو صاحب الحبالة التي يصيد بها النابل هو صاحب النبل فإذا اجتمع القناص يختلط أصحاب النبال بأصحاب الحبائل فلا يصاد شيء، وإنما عادة يصاد في انفراد يضرب بهذا المثل، عند اختلاط الأمور فلا يعرف الإنسان وجهته فالمثل الشعبي هو تعبير عن تجارب خاضها الفرد في هذه الحياة أدت به إلى أن يقول عبرة أو حكمة فيتداولها الناس بينهم لتصبح بعد ذلك موروثا شعبيا سواء إن كانت أمثال أو حكم أو قصص شعبية، فالأساس فيها أنها تخدم الفرد لأن لها قيمة موضوعية وفنية لأنها تحمل عدة دلالات رمزية فهي تخدم التعبير السردي وتخدم وتسهل فكر المبدع لأنه يطرح من خلالها قضايا سياسية اجتماعية، وألقى الكاتب على مسامعنا مثال آخر يقول في نصه: (...حتى يزيد ويسموه بوزيد) وهو مثل يقال عندما يستبق أحد حدوث الأمر بمعنى أمر لم يقع ويتحدث فيه الانسان فيقول له الأخر (...حتى يزيد ويسموه بوزيد) بمعنى لا تستبق الأمور حتى وقوعها وعند وقوعها نتكلم فيها.

وبمعنى أيضا دعه يأتي أولا بعدها لكل حادث حديث.

ويأتي بمثل آخر فيقول: (...اختلط الدود بالدود ولا يفكها إلا الخالق المعبود)، بمعنى أن الأمور ستتعسر حلها ويصعب ولن يجد لها الحلول أحد من العاملين إلا الله عز وجل وهو الخالق المعبود.

وفي مثل آخر يقول عز الدين جلاوجي: (....إنه لا يبقى في الواد إلا صخوره)، وفي العامية يقول المثل ما يبقى في الواد غير الحجار وهو يعني أن كل شيء ينتهي تبقى الآثار فقط، وبمعنى آخر لا يصح إلا الصحيح وما يدوم إلا الحق، ومنه فإن صالح الرصاصة عندما استقبل ابنته ومنير في بيته الذي في الريف تذكر عندما كان يعيش في الريف قبل انتقاله إلى المدينة، ولذلك اعتمد الروائي على هذا المثل ليعبر عن هذا المقطع من الرواية وينتقل الكاتب لذكر مثل آخر يحمل معاني كثيرة تعبر عن مفاد النص: (... لا حرج أنا واحد من الجميع... وما عسى الميت يفعل في يدي مغسله؟) بمعنى وش يدير الميت في غسالوا، يعني هذا المثل عندما يقصد شخص ما في أمر مهم لشخص آخر ويتصرف ذلك المقصود كما يشاء فيقال هذا المثل وهذا ما حدث مع منير عندما رأى أنه انحبس ظلما وأنه تحت رحمة الشرطة، وأمحمد لملمد قال هذا المثل لأنه يعلم أن لا حيلة له.

وينتقل الروائي إلى مثل شعبي آخر: (الضيق فالقلوب) وهو يعني إذا كان قلبك ضيق حتى لو كان المكان واسعا لن ترتاح فيه وإذا كان قلبك مملوء بالسعادة حتى ولو كنت في مكان ضيف سترتاح، وينتقل الكاتب إلى مثل آخر ليزين به عمله .

الروائي يقول: (ومن تدخل فيما يعنيه وقع فيما لا يرضيه) وهو مثل قاله المدير لصالح الرصاصة الذي كان يخدم المستشفى على أكمل وجه، وكان ينتظر الشكر والعرفان، إلا أنه لقي عكس ذلك وأخبره المدير بأنه يتدخل في أمور لا تعنيه فقال له من تدخل فيما يعنيه وقع فيما لا يرضيه، فمن تدخل في مشاكل الغير يقع هو في المشاكل، وقد يقع في شيء يضره.

ثالثاً: التناص الشعري:

لقد اعتمد "عز الدين جلاوجي" في روايته على الشعر سواء على الشعر الشعبي أو الشعر المكتوب باللغة الفصحة، أما عن الشعر الشعبي هو الشعر الذي يستمد مفرداته وكلماته ومعانيه من الحياة العامة، حيث يكتب باللهجة المتداولة وسط المجتمعات يستخدم وهو يعبر عن ما تعيشه الحارات الشعبية وفي أغلب الأحيان الحارات الفقيرة.

والشعر الشعبي هو ناتج عن جماعة أو فرد الذين يجتمعون ليألفوا حكايات وألغاز أو غير ذلك فهو من ذاكرة الشعب وهو يعكس الصدق الموجود في تلك الشعوب القديمة والشعر الشعبي أو الأدب الشعبي بصفة عامة هو ذلك الأدب المتناقل بين الناس شفاهية لا كتابة لأنه عامي التعبير وهو مجهول المؤلف فتجد قلة قليلة من الشعر الذي لديه مؤلف مثل أشعار عبد الرحمان مجذوب وغيره كثير والأدب الشعبي هو أدب الشعب المعبر عن مشاعره وأحاسيسه، ولقد وظفه الروائي عز الدين جلاوجي في روايته مما وضح لنا علاقة الكاتب بالموروث الشعبي ككل يقول عن لسان عبد الرحمان المجذوب.

لا يعجبك نوار الدفلة في الواد داير ضلاليل

ولا يغرك زين الطفلة حتى تشوف الفعايل.

وهو مثل قاله منير لعبد الرحيم في الرواية عندما رآه أعجب بأجمل فتاة في حارة الحفرة وهي عبلة الحلوة، ويعني هذا المثل: لا يخدعك ولا يغريك جمال الفتاة حتى ترى أخلاقها، وفي هذا البيت تصريح بعدم الأخذ بظاهر الأمور وأشكالها دون الانتباه إلى بواطنها فورود الدفلى بالرغم من جمالها وكثرتها إلا أنها نبتة سامة، وكذلك المرأة قد تكون جميلة لكن خصالها سيئة.

ويقتبس أيضا الكاتب من شعر الأمير عبد القادر فيقول:

أقاسي الحب من قاسي الفؤاد وأرعاه ولا يرعى ودادي

أريد حياتها وتريد قتلي بهجرٍ أو بصدّ أو بعاد

وأبكيها فتضحك ملء فيها وأسهر وهي في طيب الرقاد

وتعمى مقلتي إما تناءت وعيناها تعمّى عن مرادي

وهو شعر قاله منير لعبد الرحيم يمثل حبه للحلوة بحب الأمير عبد القادر فهو شعر يعبر عن قساوة المحبوبة والحلوة هي كذلك قاسية ومتمردة لأنها لا تبالي بعشاقها وهنا اقتبس الروائي شعر الأمير عبد القادر ليعبر عن أفكاره ويطرحها من خلاله.

ويقتبس أيضا الكاتب شعر للمتنبي:

كفى بي نحولا أنني رجل لو لم أكلمك لم ترن

وهو تعبير عن الضعف الجسدي فيصف لنا شخصية صالح الرصاصة (... كنت أنظر إليه... هذا الإنسان الذي يكاد يحرقه القلق، لقد أصبح كفرع شجرة رقيق طويل محترق....) ثم يذكر البيت أعلاه مختصرا حالة هذا الرجل الشريف الذي مذ فتح عينيه وهو يعاني ضعف الجسدي دليل على فقره والهم والحزن الذي يعيش فيه وبالمقابل يدل أيضا على شرفه وإخلاصه وحبه للوطن على عكس محمد لملمد الذي يلبس الحرير والذهب وله بطن كبيرة وكل هذا من جراء خيانته للوطن ومن مال الحرام الذي أكله أو بالأحرى مال الشعب أمثال منير وصالح الرصاصة وعبد الرحيم الذين لم يخونو الوطن وبالمقابل عاشوا في المعاناة فعاشوا بشرف وكرامة بعكس أمحمد لملمد الذي تظهره لنا الرواية على أنه شخصية حقيرة وخائنة للوطن وشخصية لا تهمها كرامتها ولا يهمها لا الحرام ولا الحلال.

وينتقل الكاتب إلى بيت آخر يعبر فيه عن الواقع في ذلك الوقت وعن الأجواء التي تدهورت بسبب الفساد الاجتماعي وسبب انتشار الطواغيت ومحبي المال وانتشار الإرهاب الذي أرعب سكان حي الحفرة بعدما التحق به العديد من الشباب لتلك الحارة بسبب تدهور

أوضاعهم الاقتصادية المتدهورة أو بسبب الحالة النفسية التي وصلوا إليها من جراء الذل الذي يتلقوه كل يوم من الأغنياء، فها هو دا أمحمد اغتصب شرف الحلوة وها هو ذا عبد الرحيم يلقي حتفه بسبب الإرهاب فيقول الكاتب على لسان الشخصية المسرودة منير.

نعيب زماننا والعيب فينا وما في زماننا عيب سوانا.

وهو شعر من تأليف الإمام الشافعي، وفي هذا البيت إشارة إلى أن الزمن واحد لا يتغير بل الطبيعة البشرية هي التي تتغير، وهنا أشخاص كثيرون يسبون الدهر والزمن بسبب وقوع مصيبة لهم وهذا أمر محرم في الإسلام.

وينتقل الروائي لذكر شعر آخر ولكنه شعر جاهلي مقفى لما يدل على أن الروائي كانت له ثقافات واسعة وإطلاعات على الأدب العرابي بشكل عام فيستعين بشعر للشاعر عنترة فيقول:

ولقد ذكرتك والرماح نواهل مني وبيض الهند تقطر من دمي

فوددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرك المتبسم

والشعر يبين أن عنترة تذكر عبلة وهو في أصعب الأوقات في المعركة والرماح منتشرة في كل مكان والسيوف تصيبه ويتقطر دمه عليها وكذلك في الرواية منير تذكر حسان عندما كان في أصعب ظروفه فقد خرج لتوه من السجن، وقد كان محبوسا ظلما ووجد الحارة خالية لا أحد يوجد فيها، فالجازية سافرت إلى العاصمة وصالح الرصاصة فر إلى قريته وحال البلد في تدهور متزايد وشباب حارة الحفرة التحقوا كلهم بالجماعات الإرهابية، فمنير كان مثل الشاعر عنترة، رغم كل الظروف القاسية والصعبة إلا أنه لم ينسى حبيبته وذهب متغزلا في ملامح وجهها فقال منير في آخر كلامه (وحتى عيناي كانتا تسترقان النظر إلى كل تضاريس وجهها كأنني أكشف لأول مرة فتنتها).

وينتقل الكاتب إلى توظيف قصيدة للمتنبي مستفيدا من المعنى الذي تحمله وهي أن كل إنسان في هذه الحياة لا يستطيع أن يحقق ويدرك كل ما يتمناه فإن السفن أيضا تتمنى أن تسير الرياح في طريقها هي لكنها تخالفها وتهب في الاتجاه المعاكس يقول الروائي في عمله: (....كان يحلم أن يكون له بيت يأويه ويكون له فيه أطفال....، ولكن ما كل يتمنى المرء يدركه)، يذكر الكاتب أن الشخصية عبد الرحيم قبل قتله كان يريد أن يبني بيتا وينجب الأطفال، لكن لم يسعفه الحظ والشطر الذي تم ذكره من قصيدة المتنبي خدم الرواية وأتم ما كان يريد الروائي الإفصاح عنه فعبد الرحيم رغم أحلامه وطموحاته إلا أن الموت اختطفه وجرت الأحداث بما لا يشتهيه هو.

ويذكر الكاتب كلمات منتقاة من بيت آخر مذكور في العصر الجاهلي لشاعر امرئ القيس:

ولَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلَـهُ. عَلَـيَّ بِأَنْوَاعِ الـهُمُـوْمِ لِيَبْتَـلِي.

ويقول الكاتب في الرواية: (...وتدلت خصلات شعرها الأسود في غير انتظام كليل يرقي سدوله عليها بأنواع الهموم ... ضممتها إلي أهدي روعها)، فالكاتب استعمل مفردات من شعر امرئ القيس لأنها تعبر عن ما قاله في الرواية فقالت شخصية الروائية الجازية كانت في هم كبير وفي حزن عميق، فشبه الكاتب حزن الجازية بالليل الذي يغشى النهار والذي يرخي سدوله كذلك هو حزن الجازية عليها في الليل وأرقى سدوله ليزيدها هما فوق هم.

يظهر لنا تنقل الكاتب بين قصائد المتنبي فيقطف منها أرقى وألذ المفردات والشطور والأفكار بما يخدم عمله الإبداعي والرواية ليزيده عطرا فواحا وتذوقا بهيا فيقول:

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله وَأخو الجَهالَةِ في الشّقاوَةِ يَنعَمُ

يعبر هذا البيت عن فكرة يطرحها الروائي في عمله أن العاقل يشقى وإن كان ينعم لتفكره في عاقبة أمره وعلمه بتحول الأحوال.

وأخو الجهالة ينعم في الشقاوة لغفلته وقلة تفكره في العواقب، وفي الرواية يقول منير هذا البيت معبرا عن صالح الرصاصة الإنسان العاقل الذي هو يفكر في وطنه وما الذي سيحدث له، وعلى عكس صالح الرصاصة هناك أمحمد لملمد الجاهل الذي هو بالرغم من أحوال البلد وتدهورها فهو يسرق وينهب ويتمتع في الملذات ووظف الروائي هذا البيت لأنه يعبر عن الإنسان وواقعه وأن هذه الفكرة ستفيد المتلقي وتفطنه إن كان في غفله لأن الإنسان العاقل دائما ينظر إلى الأمور التي تخدم وتخدم وطنه ولا يتبع الرأي السهل الذي سيلقي به في النهاية إلى عواقب وخيمة وبذكر قول آخر للمتنبي:

أغَايَةُ الدّينِ أنْ تُحْفُوا شَوَارِبَكم يا أُمّةً ضَحكَتْ مِن جَهلِها الأُمَمُ

يقول المتنبي لأهل مصر كشيء عندكم من الدين إلا إحفاء الشوارب.

بمعنى أنكم لا تعرفون عن الدين شيئا سوى إخفاء الشوارب وأن الأمم ضحكت على جهلكم، وهكذا ذكر هذا القول الروائي على لسان شخصية منير عندما رأى الشيخ الهاشمي مغطي زوجته ومتحكم فيها فقال هذا البيت وكأنه يقول الدين ليس فقط في اللباس بل في الأفعال والأقوال، فهذا الشيخ المتحكم في زوجته الأحرى أن يربي ولده صلاح الدين الذي التحق بالصفوف الإرهابية زاعمين أنهم على صواب وأنهم ينصرون الله ورسوله–صل الله عليه وسلم– على الحبيب المصطفى.

نلاحظ أن الروائي نوّع في روايته من الأدب العربي ونلاحظ ثقافته الواسعة، فروايته تزخر من كل الفنون فهو اقتبس من الجانب الديني والأسطوري والتاريخي والموروث الشعبي من الأمثال وأغاني شعبية وهذا ما يجعلنا نقول أن الكاتب "عز الدين جلاوجي" واسع الثقافة.

كما استحضر الروائي الحكاية الشعبية في روايته وهي عمل أدبي ينتقل من جيل إلى جيل تنتقل شفهيا تقوم بسرد سلسلة من الأحداث المتخيلة مثل حكاية لزرق ملول وهي عبارة عن قصة حب غريبة من ذاكرة الريف السطايفي اسمه الحقيقي هو السعيد بوطارة ابن الحاج بالحاج عاش حياته مليئة بالإثارة والتحدي في أواخر الثلاثينات من عمره، أصبح يرتاد الملاهي وأصبح سكيرا تعرف على امرأة فائقة الجمال تدعى مباركة بنت عيشوش كان يستضيفها في مزرعته، وقد كانت سنابل الشعير الخضراء متفتحة ترسم صورة رائعة، وكانت مباركة أول مرة ترى آلة حصاد فنادته متعجبة : (يا السعيد نطلب منك طلب وأنا نعرف بلي متردنيش خايبة نعرف كيفاه تخدم هذ الحية؟)

كانت مباركة كانت ذكية،كانت تريد أن تعرف مدى حبه لها لذلك طلبت منه أن يحصد السنابل وهي خضراء ولم يتم دقائق فحصد لها حوالي خمسين هكتار من الحقل

استدعى الروائي حكاية لزرق ملول لأنها تشبه في التشخيص والتبليغ لبعض الأحداث والمواقف من الرواية (ثم رحت أحدثك عن لزرق ملول هذا العامري الذي طلبت منه حبيبته أن يحصد كل أراضيه الشاسعة سنابل خضراء قبل نضجها ،وركب جنونه وفعلها.

وهنا نرى أن الحكاية الشعبية التي استحضرها عز الدين الجلاوجي توافقت مع قصة الجازية وذياب من الرواية .

ومن هذه الحكاية هناك أيضا مثل شعبي آخر متداول بين المجتمعات الجزائرية (حصدها خضرة كي لزرق ملول).

رابعاً: التناص الأسطوري:

إن الأسطورة لها معان كثيرة يصعب معها تحديد دلالتها تحديدا دقيقا، فمنهم من يعد الأسطورة نوعا من الوهم الصبياني، ومنهم من يراها جزءا من الشعائر الدينية فهي القسم المنطوق من الشعائر أو القصة التي تمثلها الشعائر، ومنهم من يراها تسجيلا لأحداث تاريخية وقعت حقا في الماضي السحيق ومنهم من يراها جزءا لا ينفصل عن الطقوس عند البدائيين وهي التي منحت الإنسان تبريرا لاستعادة أي طقس قديم مبجل، وينظر إليها التحليل النفسي على أنها تعبير رمزي عن مشاعر مجتمع ما وعن رغباته المكبوتة في اللاوعي الجمعي، مثلها في ذلك مثل الحلم بالنسبة للفرد. [1]

لقد وظف الروائي في روايته الأسطورة لما لها أثر بليغ على نصه الروائي لأنها مادة أولى لأي فعل تخيلي تساعد الكاتب على الإبداع وهي قديمة تعود إلى أزمنة بعيدة يقول الراوي في روايته ذاكرا أسطورة قديمة يونانية (يا صاحبي الجميع كان يمارس طقوس العبادة لآلهة الجمال وأنت تتحدث).

فالكاتب وظف اللفظة الأسطورية (آلهة الجمال) ليعبر عن مدى جمال الشخصية التي تمثل عبلة الحلوة في الرواية والتي كان سكان حارة الحفرة يقدسون جمالها حد العبادة يقول الكاتب في الرواية معبرا الحلوة بالنسبة لسكان حارة الحفرة الشمس التي يتباهون بها أمام أبناء الأحياء الراقية، حين تخرج في الصباح يقفون جميعا يتحدثون عن جمالها يصفون كل جزء فيها وكأنها آلهة ينتظرون الرضا منها.

وشبهها الروائي بآلهة الجمال الإغريقية "فينوس" التي كان الناس يعبدونها ويخافون منها من شدة جمالها وكذلك كلن سكان حارة الحفرة فالحلوة كانت بالنسبة لهم مثل آلهة الجمال التي يحبون رؤيتها كل يوم وينتقل الكاتب إلى ذكر شخصية أسطورية أخرى تساعده

[1] عبد الفتاح داود كاك، **التناص" دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربة ببعض القضايا النقدية القديمة** "، دراسة وصفية تحليلية

في الإفصاح أو في التعبير عن مبتغاه، أو هي بالنسبة للكاتب رمز يحمل معاني كثيرة فيذهب إلى قصة ألف ليلة وليلة وينهل من دلالتها وألفاظها بما يخدم مبتغاه وحاجاته فيقول: (... أما نحن فليس لنا الآن إلا شهريارات تحكمنا على طول الخط)

إن رمز شهريار هو ملك وهو شخصية في حكاية ألف ليلة وليلة كان ملكا عادلا لا يظلم أحدا، إذن الشخصية شهريار هو رمز له دلالته وهي العدالة والإنصاف، والكاتب وظف هذه الشخصية باستخدام عكس دلالتها لأن الرواية تتحدث عن الحكام الطغاة الذين كانوا يحكمون الجزائر في تلك الفترة لذلك سماه شهريارات وكأنه يقول أخذتم السلطة ولكن لم نرعد لكم.

فيمكننا القول بأن الأسطورة شهريار ساعدت الكاتب في الإدلاء بأفكاره هو ذلك من خلال الدلالات التي تحملها ولم يكن على الكاتب الإفصاح عن أسماء حكام معروفين فاكتفى بذكر تلميح أو رمز لهم بذكره شهريارات.

وينتقل الكاتب بانتقاء ألفاظ أخرى مستوحاة من الأسطورة خادمة لمبتغاه الفكري ومعبرة عن الأحداث التي يريد أن يوصلها للمتلقي وهذه الألفاظ هي حكايات توارثها الإنسان عن أجداده من نسيج خياله المبدع، وعادة ما تكون مضحكة وطريفة ومخيفة يختلط فيها الواقع مع الخيال مثل ما ورد في رواية رأس المحنة حيث يقول الكاتب (من يملك المال يملك كل شيء... إنه إكسير البشرية...) فلفظة إكسير لها حكاية تمثلها وهي ملحمة جيلجامش لها ملك عاش في مدينة أوروك "الوركاء" الواقعة في وادي الرافدين على الضفة الشرقية لنهر الفرات، والتي كانت والدته آلهة خالدة ووالده بشريا عاديا وفانيا، وقد قيل بأن نصفه إله ونصف الآخر بشر مما جعله يسعى مستميتا لمعرفة سر حياته أي كان يبحث عن "أكسير الحياة" ومن هنا اعتمد الروائي على لفظة إكسير في روايته، حيث أنه قال بأن إكسير الحياة هو المال بالنسبة لشخصية " أمحمد لملمد" الذي اعتقد بأنه يملك المال إذن هو يملك كل شيء ودليل ذلك قول أمحمد لملمد: (هذا عصر المادة لا أحد يمكنه أن يقف

أماني....سأدوسكم جميعا كالصراصير... من يملك المال يملك كل شيء...إنه إكسير الحياة) فالكاتب اعتمد على لفظة إكسير التي تحمل معنى الخلود للتعبير عن أهمية المال وأنه الخلود في هذا العالم وهذا ما يتمناه بعض الناس أن يخلد هو وماله ويعمر في هذه الدنيا مثلما أراد أمحمد لملمد، لكن ليس المال هو السعادة وليس هو إكسير الحياة، لأن كل شيء هالك إلا وجهه –عز وجل–

خامساً: التناص التاريخي:

إذا تحدثنا عن الرواية الجزائرية نجد أن أغلبها استحضر التاريخ بمختلف مراحله وخاصة تاريخ الثورة لأنه يمثل نقطة التحول بالنسبة للشعب الجزائري، فالرواية منذ ميلادها الأول كانت شديدة الارتباط بالتاريخ وهي بمثابة الإعلام منذ القدم للناس فهي تحمل في طياتها المقاومة السياسية للثورة التحريرية، وهذه الرواية التي بين أيدينا قدمت لنا صورة في الأوضاع السياسية في أواخر الاستعمار وبداية الاستقلال وأحداث العشرية السوداء، وذكرت لنا الرواية عدة شخصيات مشهورة في الثورة وكانت على رأس المقاومة من بينهم (الأمير عبد القادر،عميروش ...) يقول الروائي الرواية (من كان يقول لي دائما بالجازية أنا وأنت خير من الأمير عبد القادر والمقراني ...) وكأن الروائي يحفز المبدع بأن الثوري المقراني والأمير عبد القادر ليسوا أحسن منا فنحن أيضا نستطيع أن نحارب عن هذا الوطن وأن نفديه بأرواحنا ثم يقول: (...لا تعرفين أن الأمير حين استسلم لفرنسا قد خان القضية وخان الذين حملوا معه السلاح واستشهدوا...)[1] وهنا يظهر لنا أن عز الدين جلاوجي يحث القارئ في تلك الفترة للمقاومة وعدم الاستسلام والتضحية بالنفس والنفيس لأن الأبطال ليسوا ملك أنفسهم بل هم ملك لهذا الوطن، وذكر شخصية تاريخية أخرى عميروش ليكشف عن مدى أهمية المقاومة وعن نتائجها هذا بالنسبة للأبطال الذين كانوا أثناء الثورة، أما بالنسبة لفترة

[1] - هذا رأي شاذ، يراه بعض من الذين ينكرون فضل الأمير عبد القادر، وهو ليس صوابا. بل تحامل على شخصيته..

الاستقلال يستحضر لنا الروائي الشخصية العظيمة وهو الرئيس السابق "بومدين" حيث يقول في هذا الصدد (لو كان بومدين حي لعاقب كل الشباب البطال...).

الروائي بذكره للرئيس السابق بومدين أظهر لنا عن جانب سياسي وهو أن الحكم في الوقت الذي هو يسرد فيه الأحداث أنذاك وفي وقت "بومدين" وضح لنا عن مدى قوة بومدين من خلال قوله لو كان بومدين حي لعاقب كل الشباب البطال، وفي وقت صالح الرصاصة كان كل الشباب بطالين لسوء الحاكم وفساد السياسة، فالكاتب كانت له رؤية سياسية أراد الإدلاء بها في هذا المقطع الذي تكلم فيه عن هواري بومدين فالوقت الذي جاء فيه الرئيس الجديد بعد هواري بومدين دب الفساد والإرهاب في أنحاء الوطن وانتشر الفقر والبطالة، وينتقل الكاتب ليذكر لنا شخصية عظيمة ومهمة في تاريخ العرب وهو البطل "صدام حسين" بقوله في الرواية: (صدام رجل ...وحده بقي رجلا، الرجال عند العرب خمسة فيصل، وعبد الناصر ، وبومدين، وصدام، والأسد) .

يذكر لنا الكاتب أهم الشخصيات التي عرفها العرب والذين ذكرهم التاريخ الكاتب من خلال الظلم الذي عاشته الجزائر في فترة الإرهاب بدأ يتذكر ويستحضر الشخصيات التي ذكرهم التاريخ والذين كانوا يضحون من أجل أوطانهم.

الرواية في هذه الفترة حاولت أن تتخذ من التاريخ خلفية ومرجعية لمعالجة الواقع السياسي وهناك روايات أخرى عالجت الواقع، واعتمدت على السياق التاريخي من بينها روايات الطاهر وطار، وعبد الحميد بن هدوقة، وخير مثال رواية اللاز والزلزال، وعرس البغل، وريح الجنوب، وغدا يوم جديد....وغيرهم كثير.

الخاتمة

الخاتمة:

من خلال دراستنا السابقة في هذا البحث المبسط توصلنا إلى أن التناص بالرغم من أنه ظاهرة معاصرة إلا اننا لا نذكر أن جذوره كانت من التراث العربي فتجلت في السرقات الأدبية، التضمن و الاقتباس، و قد ظهرت عدة تعريفات له على لسان جوليا كرسنيفا فهذه الاخيرة جعلت كل نص عبارة عن مقتطفات من نصوص سابقة، التناص يتحقق عندما يدخل نص ما في علاقة مع نصوص أخرى. و من خلال دراستنا الرواية توصلنا إلى أن شخصية صالح الرصاصة قد قد ساهمت و بجزء كبير في تأثيرها على المجتمع الجزائري، و نقد ماله، قد لاحظ الصراع الكبير الذي كان ناجماً بينه وبين الشخصيات الأخرى التي كانت رمزاً للفساد بالنسبة له.

استطاعت هذه الرواية أن تبين لنا الحقائق و الوقائع التي عاشتها الشعب الجزائري و مدى معاناته حتى بعد الاستقلال، فبعدها كان يحارب "صالح الرصاصة" الاستعمار أسبح يحارب النفاق.

و الأمر الذي يزيد ألماً هو عدم الوصول إلى نتيجة مرضية، فالروائي عز الدين استطاع أن يبين لنا من خلال هذه الرواية، عدم قدرته على تغيير المجتمع لأننا لا نستطيع تغيير مبادئ الانسان الفاسدة لأنه تربى و عاش بها ولم تسكن جسده بل سكنت روحه.

– أما بالنسبة للشخصية محمد أملمد، و كيف كانت هذه شخصية نموذج لفساد الخلقي الذي ساد في المجتمع الجزائري.

و في الأخير لا يسعى إلا أن نقول أن هذا البحث هو بذرة صغيرة ستنمو و تنتج ثماراً يانعة إذ ما زاد الاهتمام بموضوع الفساد السائد في المجتمعات الجزائرية خاصة و العربية عامة، و هذا يتحقق من خلال الغوص في أعماقنا و تغيير مبادئنا و إصلاح أخطائنا.

فبالرغم من النقص الذي شاب هذا البحث البسيط إلا أننا بذلنا كل ما بوسعنا على أحسن وجه، و ليكون عبارة عن رسالة بسيطة نوجهها إلى كا من مات ضميره، فربما نستطيع أن نعيشه، و يبقى هذا البحث كبداية جديدة و قد صدق من قال "كل وعاء يضيق بما جعل فيه إلا وعاء العلم فإنه يتسع".

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

1-القرآن الكريم.

2- ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ط1، 1420ه/2000، بيروت، دار ابن حزم، دت.

3- ابن منظور، لسان العرب، ج3، ط4، 2005، بيروت، لبنان، دار صادر، 1863.

4- أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دراسة أدبية، ب ط، الجزائر، دار الساحل، د ت.

5- أم جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ط1، الجزائر، دار ميم، 2013.

6- إياد كاظم طه السلامي، التناص الأسطوري في المسرح، ط1، 2014م/1435ه، عمان، دار الرضوان، د ت.

7- إيمان مليكي، الرواية السنوية العربية الجزائرية، www.omannews.gov.com

8- حافظ المغربي، أشكال التناص و تحولات الخطاب الشعري المعاصر،"دراسات في تأويل النصوص"، ط1، 2010، بيروت، لبنان، النادي الأدبي بحائل، د ت.

9- حسين مناصرة، السنوية في الثقافة و الابداع، ط1، 1427ه/2008، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2008.

10- رشيد بن يمينة، بواكير الرواية الجزائرية "دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب حكاية العشاق"، دط، الجزائر، دار تفتيلت، د ت.

11-سعيد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية "أنموذجا"، ط1، 1431ه/2010م، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2010.

12- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ط2، بيروت لبنان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001.

13- سيد علي سماعيل، أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، دط، الكويت، دار قباء، 2000.

14- شريط رابح، دراسة معاصرة تجليات التناص في الرواية الجزائرية المعاصرة، العدد 02 جوان، حزيران 2017 مارس.

15- صالح مفقود، الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، مجلة المخبر(01)، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري.

16- الصادق قسومة، الرواية مقوماتها و نشأتها في الأدب العربي الحديث، د ط، تونس، مركز النشر الجامعي، 2000.

17- عز الدين جلاوجي، ديوان العرب، منبر حر للثقافة و الفكر و الأدب، www.diwanalarab.com .

18- عبد الرحمان بن ناصر السعدي، يسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، ط1، 1424ه/2003م، بيروت، دار ابن حزم، 1416.

19- عبد الفتاح داود كاك، التناص، دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح و مقاربة ببعض القضايا النقدية القديمة "دراسة وصفية تحليلية".

20- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، د ط، الكويت، دار عالم المعرفة، 1923-1990.

21-علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية، ط1، 2014، دار الوارق، 2013.

22- فراس السواح، الاسطورة و المعنى، دراسات في الميثيولوجيا و الديانات المشرقية، ط2، 2011، دمشق، دار علاء الدين للنشر و التوزيع و الترجمة، 1993.

23- فيروز أبادي، القاموس المحيط، ج1، ط2، 1371هـ/1953م، مصر، 1993.

24- قادة بورتان، الأمثال الشعبية الجزائرية، د ط، الجزائر، ديوان المطبوعات الجزائرية.

25- قسم الدراسات و البحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الكتاب الاسطوري...توثيق حضاري، ط1، دمشق، دار كيوان، 2009.

26- محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، د ط، الكويت، دار عالم المعرفة، 1989.

27- محمد عزّام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، د ط، دمشق، مكتبة الأسد، د ت.

28-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ط3، 1992، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، د ت.

29- منير سلطان، التضمين و التناص "وصف رسالة الغفران للعالم الأخر أنوذجا"، دط، الإسكندرية، دار المعارف، 2004.

30- نعمان عبد السميع متولي، "التناص اللغوي و نشأته و أصوله و أنواعه" ط1، دسوق، دار العلم و الإيمان، 2014.