الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة -يحي فارس-المدية

كلية الآداب واللغات



التناص التاريخي في الرواية الجزائرية

"انا وحاييم" للحبيب السائح أنموذجا

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي الحديث والمعاصر

إعداد الطالبتين:

- الزهرة شخشوخ
- فلة بركان

الأستاذ المشرف:

الدكتورة عائشة العشمي

لجنة المناقشة

الأستاذ: مولاي متقدم

الأستاذ: بلخير دوالي

السنة الجامعية: 2020 -2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

لابد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدّموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد وقبل أن نمضي نقدّم أسمى آيات الشكر والامتنان إلى الذين مهّدوا لنا طريق العلم أساتذتنا الكرام وأخص بالذكر والشكر: المشرفة عائشة العشمي.

إهداء:

إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له آماله إلى الذي سهر على تعليمي، إلى مدرستي الأولى في الحياة ...أبي حفظه الله.

إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء، إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها شاركتني همومي ونجاحاتي وعانت الكثير من أجلي، إلى أول قصة حب في حياتي أمي الحبيبة حفظها الله .

إلى من علمني حروفا من ذهب وكلمات من درر، إلى من صاغ لي علمه حروفا ومن فكره منارة تنير لي سيرة العلم ..... إلى معلمي الفاضل علي حوي.

إلى جدي حفظه الله، إلى أخي محمد وأخواتي فتيحة، شيماء، مريم وأبنائهما رتاج نور اليقين وإسلام وعبد المجيد.

إلى الشمعة التي تنير ظلمة حياتي زوجي العزيز عبد الحق.

إلى رفيقات دربي وحبيبات قلبي: حورية، زوزو, حياة، فريال, سمية، فاطمة الزهراء، مباركة وأخص بالذكر عزيزتي فلة بركان التي وتقاسمت معي عناء هذا العمل، وأستاذتي المشرفة المحبوبة " عائشة العشمي ".

إهـداء

إلى من كلّله الله بالمهيبة والوقار، إلى من أحمل اسمك بكلّ فخر، أرجو أن يمد الله في عمرك لترى ثمارا قد حان وقت قطافها ...والدي العزيز

إلى معنى الحب والتضحية، إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي... إلى أغلى الحبايب أمي

إلى من بهم أكبر وعليهم أعتمد... إلى شمعة متّقدة تنير ظلمة حياتي... إلى من بوجودهم أكتسب قوة وثباتا... إخوتي

إلى من جعل الله بيننا مودة ورحمة أيوب وعائلته

إلى من رافقتني منذ أن حملنا حقائب صغيرة ومعك سرت الدرب خطوة خطوة وما تزال ترافقني حتى الآن خولة

إلى من تقاسمت معهنّ سنوات الجامعة حلوها ومرّها جوري، فريال وأخريات... وأختم بمن سهرت معي الليالي حتى يرقى بحثنا إلى المستوى المطلوب الزهرة شخشوخ.

مقدّمة

مقدمة

تعدّ الرواية الجنس الأدبي الأكثر احتكاكا بالمجتمع، فهي التي تبنّت آماله وآلامه وراحت تبثها في ثناياها. كما التفتت إلى التاريخ وجعلته حليفا وفيا لها، فاستثمرته تارة وأعادت صياغته تارة أخرى.

ولا شكّ أن التناص بوصفه آلية بارزة شغلت الساحة النقدية، جعل الأدباء يستندون إليه في أعمالهم الإبداعية فهو يقرّ بحتمية التكرار إذ كل نص وليد نصوص سابقة وطبيعة الكتابة تقتضي عملية التعالق والتفاعل.

ومن بين التجارب الروائية التي جذبتنا رواية أنا وحاييم للحبيب السائح الذي أراد أن يخلد تاريخ الجزائر وكفاحها، ويرصد واقع الجزائريين إبان الاستعمار وبعد الاستقلال بالاستناد إلى التناص التاريخي.

ولقد وقع الاختيار على هذه المدونة أولا بدافع البحث العلمي وإثراء المكتبة بدراسة حول التناص التاريخي وكونها ضمّت عديد الوقائع التاريخية من جهة ورغبتي في دراسة الرواية الجزائرية وتتبع مدى استحضار الروائي الجزائري للنصوص الغائبة في متنه من جهة أخرى. جاء على إثر ذلك عنوان بحثنا: **التناص التاريخي في الرواية الجزائرية _أنا وحاييم للحبيب السائح أنموذجا_**

مقدمة

ومن خلال اطلاعنا على هذه المدونة وضبط ميولنا البحثي تبادرت لنا الإشكالية التالية: كيف تجلى التناص التاريخي في رواية أنا وحاييم للحبيب السائح؟ وتفرعت عن هذه الإشكالية جملة من التساؤلات لعل أهمها:

- ما علاقة الرواية بالتاريخ؟
- كيف يستثمر الروائي التاريخ من خلال التناص؟
- أين يكمن الاختلاف بين الروائي والمؤرخ في توظيف المعلومة التاريخية في النصوص الأدبية؟
- ماهي آليات اشتغال التناص؟

للإجابة عن الإشكالية اعتمدنا على خطة قامت على مايلي: مقدّمة، مدخل، وثلاث فصول، حاولنا في **المدخل**: الإلمام بمفهوم الرواية ونشأتها في الجزائر وكذا علاقتها بالتاريخ.

أما فيما يخص **الفصل الأول** الذي جاء تحت عنوان "في مفهوم التناص" درسنا فيه تعريف التناص اللغوي والاصطلاحي عند كل من العرب والغرب، أشكال التناص ومستوياته، وسلطنا الضوء على التناص التاريخي.

مقدمة

وجاء في **الفصل الثانـي** الحديث عن الرواية والتاريخ، فبعد التطرق لمفهوم الرواية التاريخية ونشأتها، درسنا العلاقة بينهما، والفرق بين المؤرخ والروائي الذي يستثمر التاريخ، وأخيرا أشكال توظيف التاريخ في الرواية.

وآخر فصل رصدنا فيه تجليات التناص التاريخي في رواية "أنا وحاييم"، افتتحناه بنبذة عن المؤلف وأهم أعماله، ثم أتبعناه بملخص للرواية، ويليه آخر مبحث **تجليات التناص التاريخي في رواية أنا وحاييم للحبيب السائح** سواءً على صعيد الشخصيات، المكان أو الأحداث كما تابعنا هاهنا اللغة التي كتبت بها الرواية وصيغة الوصف التي كثيرا ما استند إليها الحبيب السائح.

وبعد هذا خلصنا لجملة من النتائج توصلنا إليها من خلال اعتمادنا المنهج التاريخي كمنهج رئيس، والمنهج الوصفي كمنهج مساعد. واستقام البحث بالاعتماد على جملة من المصادر والمراجع من بينها:

- ❖ رواية أنا وحاييم للحبيب السائح.
- ❖ الرواية والعلامة فيصل الغازي النعيمي.
- ❖ الرواية وتأويل التاريخ فيصل دراج.
- ❖ التناص في الخطاب النقدي والبلاغي عبد القادر بقشى.

مقدمة

أما فيما يخصّ الصعوبات التي واجهتنا في دراستنا هذه ضيق الوقت مع تداخل بعض المفاهيم وصعوبة التفريق بين ما هو حقيقي وما هو متخيل في الرواية.

وإذ كان هذا البحث جزءًا من المناسك الأخيرة في معبد الحياة الجامعية فلابدّ من الحديث عن أمر جلل وهو أنّ هذا البحث لم يكن ليرى النور لولا فضل الله عزّ وجلّ وفضل المشرفة "عائشة العشمي" التي لم تبخل علينا بالتصويبات والإرشادات، فجازاها الله عنّا خير الجزاء.

مدخل

قبل الخوض في تتبع نشأة الرواية الجزائرية، نعرّج على مفهوم الرواية.

- **لغة**: قال ابن سيده في معتل الياء:" روي من الماء بالكسر ومن اللبن يروى ريا ... ويقال روّى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه وقال الجوهريّ: رويت الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ، في الماء والشعر من قوم رواة"[1].
- **اصطلاحا**: يعرفها **فتحي إبراهيم**:" سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية."[2]

"يعتبر **لوكاتش** الرواية جنسا منحدرا من الملحمة، حين يعرّفها بأنها ملحمة برجوازية"[3]

فيما يرى **ميشال زيرافا** (M Zéraffa) " أنّ الرواية تبدو في المستوى الأول عبارة عن جنس سردي نثري؛ بينما يبدو هذا السرد في المستوى الثاني حكاية خياليّة."[4]

أما نشأة هذا الجنس الأدبي فيختلف الدارسون في هذه النقطة، فمنهم من يرى أن الرواية امتداد لفن القصص الذي عرفه العرب منذ القدم، في حين يرى آخرون أنه جنس غريب عن العرب عرفوه بعد احتكاكهم بالغرب.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، المجلد6، لبنان، دط، 2000، ص270 271 272.

[2] مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، ص3 (نسخة إلكترونية).

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص16.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط،1998، ص15.

ولقد كان الأدباء العرب "إلى سنة ثلاثين وتسعمائة وألف يصطنعون مصطلح رواية لجنس المسرحية(...) ولقد كرر البشري لفظ الرواية بمفهوم المسرحية ستّ مرات في مقالة أدبيّة كان نشرها في القاهرة(...) وكان مصطلح الرواية يشيع بين الأدباء الجزائريين أيضا إلى أربعة وخمسين وتسعمائة وألف، حيث كانوا يطلقون على كل مسرحية: مصطلح رواية."[1]

صحيح أنّ الرواية الجزائرية حديثة عهد بالظهور، نظرا إلى الظروف السياسية والاجتماعية التي مرّت بها البلاد وسياسة التجهيل التي عمل المستعمر على إرسائها بطمس اللّغة العربيّة ومصادرة المطابع التي تهدد كينونته وبقاءه، كل هاته العوامل _وأخرى_ أخّرت ظهور هذا الفن في الجزائر مقارنة بالبلاد العربية.

لقد فرضت الرواية الجزائرية وجودها في الساحة الأدبيّة منذ ظهورها، فقد شاع أنّ أوّل بذرة روائية في العالم العربي أينعت في الجزائر من إبداع محمد مصطفى إبراهيم (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) إلاّ أنّها كانت تفتقر للبناء الفنّي الروائي، " وإذا ما استثنينا المحاولات الأولى البسيطة المتمثلة في (غادة أم القرى) (الطالب المنكوب) (الحريق)، فإنّ (ريح الجنوب) تبقى تلك الرواية الناجحة التي أعلنت البداية الحقيقيّة القوية للرواية الجزائرية"[2]، وقد تلاها إنتاج أدبي غزير، كان للتاريخ فيه نصيب "فإذا كانت رواية السبعينيات حاولت أن تتّخذ من التاريخ خلفية ومرجعية لتبرير الواقع السياسي لتلك

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص23.

[2] مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2000، ص03.

الفترة(...) فإنّ الأمر يختلف مع رواية الثمانينيات، ورواية التسعينيات التي رفضت هذا الطرح وذهبت إلى إعادة قراءة التاريخ باحثة عن نقاط الظل فيه التي يمكن أن تكون سبب مأساة المجتمع الجزائري في هذه الحقبة المعاصرة".[1] إذا، لا نُجانب الصواب إذا قلنا أنّ الرواية الجزائرية نهلت من تاريخ الجزائر وكثيرا ما استثمرته بين دفّاتها بأشكال مختلفة خاصة الجانب الثوري منه.

[1] عثمان رواق، التناص التاريخي في الرواية الجزائرية، مجلة منتدى الأستاذ، ع14، الجزائر، 2014، ص171.

الفصل الأول

1. تعريف التناص:

- **لغة**: "جاء في لسان العرب في المادة 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 وذلك نصصته إليه ونصت الضبية جيدها رفعته"[1] .

"النص أو التناص في اللغة يعني البلوغ والاكتمال في الغاية فالنص أو التناص في الأصل اللاتيني للغات الأوروبية texte - text مشتق من textus بمعنى النسيج tissu المشتقة بدورها من texere بمعنى نسيج فالاكتمال والاستواء مما يتضمنه النص اللاتيني الذي يعني صراحة النسيج وهو صناعة يضم فيها خيوط النسيج حتى يكتمل الشكل الدي يراد صنعه وإبداعه".[2]

- **اصطلاحا**: "التناص intertextualite ويقصد به ما جاءت به جوليا كريستيفا ويحدده بالحضور الفعلي لنص آخر ويتم عبر آليات محددة وهي الاقتباس citation والسرقة plagiat والإيحاء allusion".[3]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح الاساتذة عبد الله علي كبير وآخرون، دار المعارف كورنيش، مصر، ط1 ،1119، ص4441.

[2] مصطفى السعدي، التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأ المعارف، مصر، دط، 1991، ص 73.

[3] عصام حفظ الله حسين واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، أحمد العواضي أنموذجا، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ،2011، ص 17.

"ويعتبر التناص من المفاهيم النقدية الأساسية التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية وبالتحديد النقد التفكيكي الذي أعاد النظر في كثير من مسلمات نظرية الأدب الحديثة سيما المتعلقة منها بالتفكير البنيوي وصار بذالك مفهوما مشهورا متأبيا عن الأذهان كل يحاول امتلاكه وضمه إلى مجال تخصصه" .[1]

ومن التعريفات السابقة نستنتج أن التناص يتمثل في تفاعل النصوص السابقة لإنتاج نص جديد من خلال الأخذ والاقتباس والايحاء.

[1] عبد القادر بقشى، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، المغرب، دط،2007، ص17.

2. مفهوم التناص في الأدب الغربي :

"لا يمكن الحديث عن المفهوم المعاصر للتناص دون المرور على مرجعياته الفكرية والنقدية التي تبلورت مع فكر ميخائيل باختين، هذا الأخير صب ووجه كل اهتماماته ودراساته حول الحوارية في النص والتداخل بينه وبين نصوص أخرى كرد على انغلاق النص وليؤكد على الطابع الحواري بين النصوص".[1]

وتعد الناقدة والباحثة البلغارية جوليا كريستيفا الأولى والسباقة في بلورة واكتشاف مصطلح التناص انطلاقا من أفكار وآراء باختين، حيث أصبح النص في منظورها "لوحة فسيفسائية من الاقتباسات فكل نص يستقطب ما لا يحصى من النصوص التي يعيدها عن طريق التحويل، والنفي أو الهدم إعادة البناء"[2].إذ لكل نص خصوصيته وتفرده وتميزه بالاقتباس والأخذ من النصوص التي امتصها أو حولها وأعاد بناءها ."وجاء التناص عندها بمثابة بؤرة نصية مركزية تتقاطع من خلالها عدد كبير من النصوص المتزامنة والسابقة، فالتناص تقاطع نصوص في نص واحد أو نصوص أخرى"[3].ومن هنا يجدر بنا القول أن التناص هو ذلك التقاطع الحاصل بين النص السابق والنص الجديد حيث تتداخل هاته النصوص في بعضها البعض مع المحافظة على السياق .

---

[1] ينظر: فيصل الغازي النعيمي، العلامة والرواية، دار مجدلاوي، عمان، دط، 2009، ص 233.

[2] عصام حفظ الله حسين واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ص 15.

[3] عبد الفتاح داود كاك، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، دط، 2015، ص 13.

وسرعان ما شهد هذا المصطلح اهتمام العديد من الباحثين والنقاد الغربيين وانتشر بينهم فسعى كل واحد منهم تقديم مفهوم وتعريف له نذكر منهم:

- **لوران جيني**: "التناص هو عمل تحويل وتشرب لعدة نصوص يقوم به نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى"[1]، أي أن هناك نصا مركزيا يتعامل مع نصوص أخرى فيأخذ ويقتبس منها أو يحولها لكنه يتميز عن غيره من النصوص بقوة المعنى.
- **جيرار جينيت**: "التناص هو محاولة دراسة العلاقة بين النصوص المكونة لنص معين"[2]، أي يدرس التفاعل الحاصل والعلاقة القائمة بين النصوص لتشكيل نص جديد.
- **رولان بارت**: "طور بارت مصطلح التناص وعمقه لكنه زاده غموضا لانفتاحه على آفاق لا محدودة ترفد النص الأدبي حيث يقول: أن كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات وهذه اللغات ثقافية قديمة وحديثة ...وكل نص هو تناص مع نص آخر"[3]، ومنه فبارت يرى أن كل نص جديد هو إعادة لنصوص سابقة مع توزيع سليم للغة .

---

[1] عبد القادر بقشى، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص 25.

[2] محمد سالم سعد الله، مملكة النص التحليل السيميائي للنقد البلاغي، إربد عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007، ص 124.

[3] ينظر، أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2000، ص 12.

- **مارك أنجينو** : "كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى، وبذا يصبح نصا في نص تناصا"[1]،أي أن التناص عنده ما هو إلا تفاعل وتداخل نص جديد مع نصوص سابقة .

وعلى الرغم من تعدد وتفرد الدراسات الغربية لمصطلح التناص إلا أن مختلف الآراء تتفق على أن التناص هو تداخل نصوص ووحدات من النصوص في النص الجديد مع مراعاة السياق .

[1] أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص13.

3. التناص في الأدب العربي :

" لم يبق التناص أو المتعاليات النصية مقتصرا على الغرب، لقد دخل الثقافة العربية المعاصرة وخصصت له مجلة ألف المصرية محورا تحت عنوان: **التناص تفاعلية النصوص**، وساهم فيه كل من صبري حافظ وسامية محرز" [1]وآخرون، حيث يعتبر كل من محمد مفتاح في كتابه تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص وعبد الله الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير من أوائل الأدباء العرب الذين تناولوا مفهوما للتناص، **فمحمد مفتاح** في كتابه المذكور سابقا قدم مفهوما للتناص باعتماده على أطروحات جوليا كريستيفا وجينيت وبارت وغيرهم والتناص عنده" فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها"[2]،ومنه فإن التناص في نظره يعتمد بالدرجة الأولى على ثقافة المتلقي وقدرته الفكرية .

أما **عبد الله محمد الغذامي** تطرق إلى التناص معتمدا في ذلك على بعض المفاهيم والنظريات النقدية الموروثة كنظريات الجرجاني حيث قال: "ولئن كان مفهوم جسدية النص وكونه كائنا حيا ومركبا هو لب الفكرة فيما قلناه ونقوله عن نصوصية النص فإن الجسدية

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2001، ص98.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1986، ص 121.

لا تقوم على عزل النص عن سياقاته الأدبية والذهنية"[1]، أي أن النص هو نتاج أدبي لغوي مأخوذ من نصوص سبقته من خلال العلاقة والتفاعل القائم بينهم .

وتطرق **سعيد يقطين** إلى التناص في كتابه انفتاح النص الروائي تحت ما أسماه التفاعل النصي حيث يقول: "إن المتفاعلات النصية هي البنيات النصية أيا كان نوعها التي تستوعبها بنية النص وتصبح جزءا منها ضمن عملية التفاعل النصي"[2]، أي أن يقيم النص علاقة مع نص آخر وتظهر هذه العلاقة على مستوى الجنس والنوع والنمط.

ويرى **صبري حافظ** "أن العمل الشعري يتفاعل تناصيا مع كل معطيات الميراث النصي والخبرات التناصية في الواقع الذي عنه ويتفاعل معه بمعنى أن جدلية التفاعل بين القصيدة والميراث الشعري الذي يمتد من أقدم نص إلى اللغة التي ينتمي إليها حتى أحدث نص فيها هي الجدلية الأساسية في العمل الشعري"[3]، ومن هنا فإن التناص في منظوره له جذور قديمة تمتد من أقدم نص في اللغة إلى أحدث نص وبالتالي فإن البعد الزماني لا يؤثر على التناص .

[1] عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية ، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993، ص111.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، ص 99.

[3] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد دراسة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004، ص 40 .

ويعرف **عبد المالك مرتاض** بقوله: أن "التناص ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق"[1]، وبالتالي فإن التناص لديه هو التفاعل الحاصل بين النصوص السابقة والحاضرة لإنتاج نصوص جديدة .

أما الناقد **محمد بنيس** فقد اقترح" مصطلحا جديدا للتناص أسماه النص الغائب على اعتبار أن هناك نصوصا غائبة ومتعددة وغامضة في أي نص جديد وقد طرح هذا المصطلح في كتابيه نوال الحداثة وظاهرة الشعر المعاصر في المغرب وقد اعتمد على أطروحات كريستيفا وبارت وتودروف"[2]،أي أن كل نص يحمل في طياته نصوصا سابقة تكون غائبة وجب استخراجها واستحضارها وهي الأساس الذي يقوم عليه النص الجديد .

وفي الأخير لا يمكننا سوى القول بأن الدراسات العربية اهتمت اهتماما بالغا بالتناص وأجمع جلهم على أنه تداخل النصوص السابقة والنصوص الحاضرة لإنتاج نصوص جديدة .

---

[1] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد دراسة، ص 40.

[2] حسين ميزرائي، التناص الأدبي ومفهومه في النقد الحديث، منبري للثقافة والفكر والأدب، 06سبتمبر 2011 https //www.diwanalarab.com

4. مستويات التناص:

وضع محمد بنيس ثلاث مستويات للتناص وهي :

- **التناص الاجتراري**: "ساد الاجترار في عصور الانحطاط على الأخص حيث تعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوني لا قدرة له على اعتبار النص إبداعا لا نهائيا، فساد ذلك تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن البنية العامة للنص كحركة وسيرورة وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له بوعي سكوني"[1]، أي أن التناص الإجتراري يفقد النص الغائب حيويته وقيمته ويحد من عملية الإبداع وتطوره فينتج عنه ركود على مستوى النصوص الإبداعية.
- **التناص الامتصاصي**: "الامتصاص مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته فيتعامل وإياه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجدد ومعنى هذا الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينقده لأنه يعيد صوغه فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها وبذلك يستمر النص غائبا غير ممحو ويحيا بدل أن

[1] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1970، ص253.

يموت"[1]،ومنه فإن التناص الامتصاصي يساهم في إعادة إحياء النص الغائب وبعث الحيوية فيه بالابتعاد عن السكون والجمود .

- **التناص الحواري**: "الحوار هو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة تحطم مظاهر الاستيلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يغيره"[2]، أي أن هذا المستوى من التناص يعيد إنتاج نص جديد مخالف للنص الغائب سواء على مستوى الشكل أو الحجم.

[1] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص253.

[2] المرجع نفسه ، ص253.

5. أشكال التناص:

1_التناص الذاتي : "يختلف الكتاب في طرائق فهمهم الكتابة وممارستهم إياها فقد ينتج أحدهم نصا ومن خلاله تتجلى لنا طريقة محددة يمكن أن نميز بها كتاباته وتبرز هذه الطريقة في اعتماده أسلوبا محددا وعوالم خاصة يقوم بإنتاجها ويتميز بها"[1]، أي يجعل المؤلف نصوصه تدخل في علاقة تفاعلية مع بعضها البعض ويعتمد أساسا على ثقافة الأديب أو المؤلف وطريقة فهمه .

2_التناص الداخلي (المقيد): "يرصد هذا النمط من التناص العلاقات التي تقوم بين نصوص الكاتب المختلفة ويسمي ريكاردو هذا النمط من التناص بالمقيد لاقتصاره على نتائج الكاتب فقط والتناص الداخلي يعني كذلك ارتباط الأجزاء المختلفة للنص بعضها بالبعض الآخر فنصوص الكاتب اللاحقة قد تمتص النصوص السابقة أو تجاورها أو تتجاوزها وقد يفسر بعضها البعض لضمان الانسجام بينها أو عكس التناقض القائم بينهما كذلك"[2]، فالتناص الداخلي يحدث حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره .

3_التناص الخارجي (العام):"إذا كان التناص الداخلي قيد اهتماماته بالعلاقات التي تنشأ بين نصوص الكاتب المختلفة فإن التناص الخارجي أو العام في اصطلاح ريكاردو يهتم

---

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص123.

[2] فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، ص239.

بعلاقة نص الكاتب بنصوص غيره من الكتاب"[1]،"ويقوم على أساس الاستيعاب والتحويل والنقد ولما كانت المتفاعلات النصية غير منسجمة من حيث طبيعتها ومحتواها فالنص كان يفرز ما هو إيجابي منها وما هو سلبي فيدعم ما هو إيجابي ويدافع عنه ويمارس النقد على ماهو مناف لمنظور النص"[2]،حيث يتجلى هذا الشكل عندما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره من الكتاب التي ظهرت في حقب زمنية سابقة .

3.أ_ **التناص الأدبي**: "ونعني بالتناص الأدبي تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة شعرا أو نثرا مع الرواية الأصلية بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته"[3]أي يتجلى في استحضار الكاتب لنصوص أدبية منتقاة نثرية كانت أو شعرية وتوظيفها في نصه الجديد شرط أن تكون موافقة للمعنى .

3.ب_**التناص الديني**: "ونعني بالتناص الديني تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية... مع النص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا"[4]، ويعد من أهم أشكال التناص التي يلجأ إليها الأدباء والروائيون

---

[1]فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، ص244.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص121.

[3]أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص50.

[4]المرجع نفسه، ص37.

فهم يقتبسون من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ويتضمن أيضا قصص التاريخ الإسلامي والسير النبوية والتصوف .

3.ج_**التناص الأسطوري**: "لم تنشأ الرواية عن فراغ بل أفادت من أجناس أدبية (حكائية) كثيرة وكانت لها جذور سردية موغلة في القدم تعود أصولها إلى الملاحم والأساطير والحكايات الشعبية وهذه العلاقة المرجعية بين الرواية وجذورها القديمة لم تنقطع حتى الآن بل استثمرت ووظفت في النصوص الروائية على المستويين البنائي والدلالي لذلك بقية الرواية تحمل في طياتها ملاحما ونزعات أسطورية وملحمية"[1]،هذا النوع من التناص يقصد به استدعاء الكاتب أو الروائي لأساطير قديمة وتوظيفها في سياق نصه ليضفي عليه جانبا من الإثارة والتشويق.

3.د_**التناص التاريخي**: يستحضر الروائي المادة التاريخية كرصيد معرفي للتعبير عن قضاياه المتصلة به وببيئته ومحيطه الخارجي بحيث تصبح تلك الأحداث أكثر حضورا في نصه وأكثر تأثيرا في ذهن المتلقي،"ونعني بالتناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية منتقاة ومختارة مع النص الأصلي للرواية تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي الذي يرصده ويسرده وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أوكليهما معا"[2]، أي توظيف نصوص

[1] فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، ص225.

[2] أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص29.

تاريخية في النص الجديد كالإشارة إلى الوقائع والأحداث والشخصيات التاريخية تخدم النص الجديد وتكون منسجمة ومناسبة له .

الفصل الثاني

1_الرّواية التاريخية : المفهوم والنّـشأة :

إذا رجعنا إلى المحاولات الأولية لكتابة نص روائي نجد أنها كانت في أحضان التاريخ إذ لا ننكر العلاقة الوطيدة بينهما.

يعرّف **ويستر** wister الرواية التاريخية بقوله:" الرّواية التّاريخيّة تمثّل أيّ شكل سرديّ يقدّم وصفا دقيقا لحياة بعض الأجيال "[1].

أما **خالد طحطح** فيقول:" الرّواية التّاريخيّة عمل سرديّ يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخييلية، حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيّلة، إنّ في الرواية التاريخية نجد حضورا للمادة التاريخية لكنّها مقدَّمـة بطريقة إبداعية تخييلية "[2].

ونجد **جورج لوكاتش** قد وصفها بكونها " رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات"[3].

من خلال التعريفات السابقة نستنتج أنّ الرواية التاريخية ما هي إلاّ اقتران للسرد بالتاريخ دون أن يطغى هذا الأخير على فنيّة الرواية ونلمس فيها أيضا أحوال المجتمع، فهي

---

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط01، 2006، ص 13.

[2] خالد طحطح، الكتابة التاريخية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط01، 2012، ص122.

[3] جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر صالح جواد كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط02، 1986، ص89.

تقوم على "استعارة الواقعة التاريخية في تخييل الحكاية الروائية وإعادة تشخيص الوقائع عبر تمثُّل انعكاساتها على الإنسان والمجتمع."[1]

أما عن نشأة هذا النوع من الرواية فيرجع السّبق فيها إلى الغرب، حيث يُؤَرّخ على أنّها نشأت " في مطلع القرن التاسع عشر، وذلك زمن انهيار نابليون تقريبا، إذ ظهرت رواية سكوت -ويفرلي- عام 1814 "[2] ؛ وتذكر الدراسات أن هذا الأخير (سكوت) " رائد الرواية التاريخية لدى الغرب وتعتبره دراسات كثيرة الأب المؤسس للرواية التاريخية "[3].

أمّا عند العرب، فقد "مالت الرّواية العربية في المراحل الأولى من تاريخ نشأتها إلى محاكاة الرواية الغربية أسلوبا و قواعد بناء "[4]و الرواية التاريخية العربية استفادت هي الأخرى من النّتاج الغربي، فأوّل ظهور لها كان عن طريق الترجمة و الاقتباس، " فالنّصف الثاني من القرن 19 شهد نشاطا بالغا من التعريب والاقتباس من محتوى الرواية الأوروبية، فمنهم نجيب حدّاد الذي عرّب (الفرسان الثلاثة) لألكسندر ديماس و(صلاح الدين) لوالتر سكوت، أما رائدها في البلاد العربية فهو سليم البستاني في روايته (زنوبيا) و(قصة الهيام في فتوح

[1] عبد الفتّاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية، مجلة الفصول، المجلد16، ع 03، مصر،1997، ص65.

[2] جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ص11.

[3] محمد فايد، تجربة الرواية التاريخية في الأدب الجزائري، تيسمسيلت، ص90.

[4] يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنيّة، دار الفارابي، لبنان، ط01، 2011، ص07.

الشّام)، ولعلّ أبرز كاتب في هذا النوع جورجي زيدان ففي 23 سنة ألّف 23 رواية سمّاها روايات تاريخ الإسلام منها : (المملوك الشّارد)، (عذراء قريش) ..."[1]

إذا صحيح أنّ الرواية التاريخية في الأدب العربي نتاج للاحتكاك بالغرب لكنها فرضت حضورها بفضل الأعمال الناجحة التي نشرها الأدباء العرب عبر ربوع الوطن العربي.

[1] صليحة جلاب، محاضرات في مقياس السردية العربية الحديثة والمعاصرة، السنة 03 ليسانس أدب عربي، جامعة المدية، (2021/2020)، ص 05_06.

2_علاقة الرواية بالتاريخ:

الرواية بوصفها أكثر جنس أدبي مرونة تداخلت واتكأت على أجناس أدبية أخرى، كالسيرة الذّاتية، الملحمة، الأسطورة وغيرها... وكان للتاريخ هو الآخر نصيب ليجتمع بالرواية. " فالكتابة السردية تنهض على كثير من مظاهر التلوين الأجناسي وقد ظهرت هذه الأعراض خاصة على الرواية التّي أخذت تطعّم عوالمها بعوالم الأجناس الأدبية الأخرى، وتُتبّل لغتها وأدواتها بلغات وأدوات تعبيريّة جديدة، فكان أن حاورت روايات كثيرة التاريخ، وتذكر الدراسات الكاتب الإنجليزي السير والتر سكوت sir walterscott (1832/1771) على أنّه رائد الرواية التاريخيّة لدى الغرب، وتعتبره دراسات كثيرة الأب المؤسس للرواية التاريخية من رواياته رواية (ايفانويIvanhoé)."[1]

" يعرّف بعض النّقاد الرواية بأنّها قصة خيالية خيالا ذا طابع تاريخي عميق "[2] و من هذا التعريف يتأكد لنا مرّة أخرى عمق العلاقة بين الجنسين، " إنّ ما يجمع بين الرواية و التاريخ من مشتركات على مستوى الأحداث والزّمان والأمكنة والشخصيات والشكل والوظيفة(...) لا يمنع من وجود اختلافات تتجلى بصورة أساسية في أنّ الرواية هي قبل أيّ شيء آخر عمل تخييلي فنّي يتّخذ من التاريخ فضاءً له أو يستلهم منه أحداثه."[3]وفي خضم

---

[1]محمد فايد، تجربة الرواية التاريخية في الأدب الجزائري، ص90.

[2]محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص101.

[3]مفيد نجم، حوار الرواية والتاريخ، مجلة العرب، ع 11612، 2020/02/09، ص14.

هذا الزخم المعرفي و الفنّي يسعى الروائي جاهدا إلى" تمتيع التاريخ بمزايا الكتابة الرّوائية والإسهام في تنشيطه إبداعيا. تحرص الرواية على أن لا تصادر أيّ صوت كيفما كان نوعه بل تهيء له مقامات التلفظ وتسمح له بإسماع رنينه وسط هدير لغوي صاخب بأنواع الخطابات وعديد اللّغات." [1]

يكون بذلك الروائي قد ربح الرّهان أمام المؤرخ بكسبه جمهور استقطبه على عدم اجترار التاريخ من الوثيقة، بل وإضفاء الجمالية الفنية عليه حتى صار التاريخ الجاف لقمة مستصاغة لدى القارئ. وبعبارة أخرى أصبح للرواية دور تعليميّ نفعي علاوة على كونها ملاذا للتسلية الأدبيّة.

[1] عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، دار الكتب الجديدة المتحدة، لبنان، دط، 2010، ص227.

3_الفرق بين الروائي والمؤرخ:

قد يتقاطع درب الروائي والمؤرخ حين يتناص الكاتب مع التاريخ ليصبح هذا الأخير قاسما مشتركا بينهما، إلا أن خصوصية كل منهما تبقى محفوظة. " فإذا كان المؤرخ يهتم بتقديم جثة التاريخ محاولا تشريحها وفهمها، فإنّ الروائي يحرك هذه الجثة في عمل فنيّ"[1] يضيف لمسته وبصمته عليه، أما عند المؤرخ فهو روحه التي يحفظها من أيّ مساس أو تشويه، وبذلك يكون الحدث التاريخي مقدّسا عند المؤرخ أكثر منه عند الروائي " فالمؤرّخ معنيّ بزمن محدّد وبشخصيات معروفة الأسماء على خلاف الرّوائي الذّي يستولد من زمن الوثيقة أزمنة متعدّدة تحتضن ما كان، وما كان بإمكانه أن يكون والذي يشتق من شخصيات فعليّة ما شاء من شخصيات متخيّلة."[2]

ومن الفوارق الواضحة طريقة سرد الأحداث،" فإذا كان المؤرّخ يلتزم الحقيقة، فيسرد الأحداث كما شاهدها أو كما رويت له فإنّ الروائي يعتمد التخييل في سرد الأحداث فيحذف، ويضيف، ويقدّم، ويؤخر "[3] كما يمكن أن نعتبر طريقة التعامل مع المادة التاريخية فرقا آخر، حيث أنّ الروائي أكثر تطفلا من نظيره المؤرخ وقد أشار إلى ذلك عبد الرحمن منيف بقوله:" الروائي لا يميل إلى التاريخ الرسمي، وإنما التاريخ المغَيَّب ليس من أجل إعادة كتابة التاريخ وإنما من أجل عرض الوقائع والتنصُّت إلى أصوات الذين لم تُتَح لهم الفرصة لكي

---

[1] نورة بعيو، أشكال توظيف المادة التاريخية في الرواية المعاصرة، مجلة الخطاب، ع 9، جوان 2011، ص42.

[2] فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2004، ط1، ص262.

[3] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص101.

يُسْمعوا أصواتهم "[1] فهو يسعى وراء من رمى بهم التاريخ إلى الهامش ليرصد بوحهم، " الروائي وهو يفعل ذلك لا يعتبر مؤرخا بالمعنى المتعارف عليه أو بديلا عن المؤرخ، وإنما يعتبر قارئا من نمط خاص لمرحلة تاريخية أو لمادة تاريخية لكن بمنظور خاص وجديد."[2]

إذا فالكاتب حينما يهمّ بتأليف رواية تاريخية لا يسعى لتقمّص دور المؤرخ، وإنّما هو بصدد توظيف زاده بهدف المساءلة، الخوض في المسكوت عنه أحيانا، وإبداء رأيه أحيانا أخرى.

[1] ينظر: عبد الرحمن منيف، رحلة ضوء، دار التنوير، بيروت، ط3، 2012، ص129 130.

[2] المرجع نفسه، ص66.

4_أشكال توظيف المادة التاريخية :

الرّوائي حينما يعمد إلى تحوير النص التاريخي الجاف إلى عمل روائي وإبداعي، ينبغي له أن يصوغ المادّة التاريخية في قالب فنـيّ، بحبكة ممتعة ومشوّقة، وحتـى يتأتَّى له ذلك لابدّ أن يتميّز في تعامله مع زاد المؤرّخ، فيتخيّر كيف ومتى يستعيره، وذلك" للتمهيد لموضوع الرّواية وأحداثها بالإضافة إلى توثيق المعلومات التاريخية المسرودة "[1] وقد تواضع أغلب الروائيين على طريقتين في إدماج النص التاريخي فإما أن يأتي داخل السياق الرّوائي وإما خارجه.

أ_ داخل السياق النّصـيّ: "يتّخذ النص التاريخي الخام شكلين:

_ احترام النّص الأصلي بحرفيته دون إدخال أي تغيير، فيوضع بين قوسين، وتتراوح النصوص الموظّفة بين طويلة وقصيرة (...)

_ قد يتماهى النص التاريخي مع النص الروائي لاسيما عندما تتولى إحدى الشخصيات الكلمة في السرد، إذ يصعب معرفة من يتكلّم بدقّة."[2]

ب_خارج السياق النّصـيّ: يرد في ثلاثة أشكال فإمّا أن " يقدّم الروائي توطئة تسبق الفصل الأوّل تكون بمثابة تقنية موائمة تعين تاريخا فعليا كتبه المؤرّخون، قبل أن تستولد الرواية من

---

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص133.

[2] نورة بعيو، أشكال توظيف المادة التاريخية في الرواية المعاصرة، ص 46.

فضائه الضيّق فضاءات واسعة متلاحقة. فالتوطئة هي الحدّ الفاصل بين ما جرى وما كان بإمكانه أن يجري بين الوقائعي والمتخيّل، أو بين بداية المؤرّخ وبداية الروائي "[1] أو" أن يأتي في مقدّمة الأجزاء والأقسام وإمّا أن يأتي في الهوامش."[2]

فالرواية وأثناء استيعابها للتاريخ تسعى لجعله متناغما مع السرد ولذلك يتخذ الروائي إحدى الطريقتين السابقتين.

[1] ينظر: فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص263.

[2] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 105.

الفصل الثالث

1. نبذة على الحبيب السائح:

"ولد حبيب السائح في ولاية معسكر في منطقة سيدي عيسى في الجزائر 24أبريل1950 نشأ في مدينة سعيدة ودرس في جامعة وهران وتخرج منها بشهادة البكالوريوس في الآداب وبعد تخرجه مل مدرسا في المعاهد التكنولوجية للتربية وعمل أستاذ مشارك في جامعة التكوين المتواصل وفي معهد اللغة الفرنسية في مركز سعيدة الجامعي.

بدأ السائح مسيرته الأدبية أولا في كتابة مجموعات قصصية نهاية السبعينيات حيث أصدر وهو مازال طالبا أول مجموعة قصصية له بعنوان "الصمود نحو الأسفل" 1981، وأصدر روايته الأولى بعنوان "زمن النمرود"1985.

أصدر السائح حتى الآن أربع مجموعات قصصية آخرها كان "الموت بالتقسيط" الصادرة عام 2003 وعشر روايات منها رواية "أنا وحاييم" الصادرة بطبعة مشتركة من دار ميم الجزائرية ومسكيلياني التونسية عام 2018 والتي رشحت ضمن القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية عام 2019 والفائزة بجائزة كتارا للرواية العربية.

أهم أعماله :

القرار: مجموعة قصصية، الجزائر،1985.

الصعود نحو الأسفل: مجموعة قصصية، الجزائر،1981.

الموت بالتقسيط: قصص، اتحاد الكتاب الجزائريين،2003.

زمن النمرود: رواية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،1985.

تلك المحبة: رواية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، 2002.

أنا وحاييم: رواية، دار ميم للنشر، الجزائر، 2018 .

ما رواه الرئيس: رواية ، دار مسكيلياني للنشر والتوزيع، الجزائر ،2020.

بعض اعماله المترجمة إلى الفرنسية:

ذاك الحنين: رواية، دار القصبة،الجزائر،2003 . un amour de papillon.

تلك المحبة: رواية، دار الحكمة، الجزائر،2012 . cet amour_là

بعض الأعمال التي ترجمها إلى العربية:

رواية شرف القبيلة للكاتب رشيد ميمون.

رواية لا وجود للصدفة للكاتب بتول فيكار"[1].

[1] الحبيب السائح ، موقع ويكيبيديا www.wikipedia.org

2. ملخص رواية أنا وحاييم لحبيب السائح:

يعود بنا الحبيب السائح في ثمانية فصول إلى منتصف القرن العشرين بالتحديد بداية الأربعينيات، حيث تتحدث أحداث هاته الرواية حول زمن الاستعمار الفرنسي للجزائر وغداة الاستقلال وتروي بالتفصيل حياة شابيين صديقين يشتركان في انتمائهما لبلد واحد لكن يختلفان في الديانة. فحاييم بنميمون كان يهوديا وأرسلان حنيفي كان مسلما إلا أن هذا لم يؤثر على صداقتهما القوية، يسترجع أرسلان ذكرياته مع رفيق دربه حاييم ومشوارهما الدراسي من أيام الابتدائية إلى الجامعة، أين اختار أرسلان تخصص الفلسفة وحاييم تخصص الصيدلة، وفي هاته الفترة تعرفا على أصدقاء جدد أمثال الصادق هجاس وحسيبة وصال وانضما إلى نادي الطلبة المسلمين الجزائريين الرافض للسياسة الاستعمارية المستبدة والداعي لضرورة العمل المسلح إذ تبنا البطلان أفكار النادي لينضم فيما بعد أرسلان إلى صفوف جبهة التحرير الوطني، بينما حاييم فتح صيدلية ليقوم بدعم الثورة الجزائرية بالأدوية خفية، لكن سرعان ما اكتشف أمره من طرف المنظمة السرية وانجر عنها حرق لصيدليته. يتعرف أرسلان في الجبل على زليخة النضري رفيقته في الجهاد والنضال والتي أعطت مثالا للمرأة الجزائرية المناضلة جنبا لجنب مع الرجل في سبيل تحرير الوطن من بطش الاستعمار، ليتزوج بها بعد الاستقلال ،وينقل أرسلان معاناته بعد الاستقلال من الإقصاء والتهميش بعد توليه منصب مفوض البلدية ويذكر مختلف التجاوزات من عمليات النهب والاستيلاء على ممتلكات الدولة مما يجعله ينسحب من منصبه ويتولى فيما بعد منصب

أستاذ بدار المعلمين بينما أصيب حاييم بمرض سرطان الدم وتوفي بسببه تاركا كل ممتلكاته لصديقه أرسلان الذي بدوره لم ينس صديقه فقد ضل يزور قبره في كل مرة.

3. اللّغة في رواية أنا وحاييم:

اللّغة في الكتابة الروائية كما يقول عبد المالك مرتاض في كتابه: "هي كلّ شيء، هي أساس العمل الرّوائي وهي مادة بنائه (...)"[1]

أمّا عن اللغة التي يوظفها الروائي في الرواية التاريخية فيجب أن تُجانب وحشيّ الكلام وتقترب كل القرب من لغة الحياة اليومية، وهو الأمر الذي اعتنقه الحبيب السائح في روايته فكانت في ثوب بسيط، وعلى تلك البساطة كان الرقيّ. "وهذا لن يؤثر على المصداقية الفنية التي يرجوها الروائي، لأنّ استلهام لغة الحكاية من زمنها قد يقطع الوصل بين المتلقي (الجاهل بها) والمرسل (المتعالم بها) وهذا يُفقد اللغة وظيفتها التواصلية والتفاعلية."[2] كما أنّ نزوح الروائي نحو لغة قديمة يُنفِّر القارئ ويجعل الكاتب يقع في فخ التكلف، وقد أشار ماكسيم غوركي إلى هذه القضية في قوله:" إنّ الكاتب الذي يتحدّث عن طفولته لا يتحدثّ بلغة الأطفال، بحجة الصدق، وإنّما يتحدثّ بإحساس الطفولة بالطريقة التي يفكّر بها الأطفال، وهذا ما يجسد الطفولة ويجعلها صادقة."[3]

" ومع امتداد الرواية التاريخية في أدبنا العربيّ وازدهارها تطورت تقنية الإيحاء اللّغوي إلى الحدّ الذي حدا ببعضهم أن يلجأ إلى العامية في الحوار (عاميّة المرحلة التاريخية)

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط،1998، ص257.

[2] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص132.

[3] عبد الرحمن منيف، رحلة ضوء، ص68.

تعيدنا إلى زمن الحكاية فنعيشها بحقيقتها من خلال محمولها الثّقافي والاجتماعي الذي تؤديه(...)"[1]

وقد وظّف الروائي العامية في الحوار:

"أنتم وجوه الشرّ! تركتم نصف صوف الغنم وشعر العنزي! وين تعلمتم الزّج؟

وأنت يا امراة! شكون علمتك النساجة وضرب الخلالة كما هكذا؟ (...)

شبعت ورقدت يا الراعي! وخلّيت الذيب أكل النعجة"[2]

"فاقوا فاقوا! الله ينصر من فاق

فاقوا فاقوا! وللي ما فاقوا عاقوا"[3]

إذًا، على الكاتب أن يتخيّر لغة تساير عصره من جهة، ومن جهة أخرى، يراعي سلامتها الإيحائية بالموازاة مع السلامة النحوية والتركيبية.

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص132.

[2] الحبيب السائح، أنا وحاييم، دار ميم للنشر ،الجزائر، ط1، 2018، ص192.

[3] المصدر نفسه ص 169.

4. الوصف في رواية أنا وحاييم:

" الوصف هو الخطاب الذي يسم كلّ ما هو موجود فيعطيه تميّزه الخاص وتفرّده داخل نسق الموجودات المشابهة له أو المختلفة عنه."[1]

قد لا يخلو أيّ عمل أدبيّ من التصوير والوصف، إذ يلجأ الكاتب في كثير من الأحيان إلى هاته التقنيّة بغضّ النظر إلام يوجّه أنظاره، وهو الأمر الذي يؤكّده جيرار جنيت بقوله:" كلّ حكي يتضمّن_ سواءً بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغيّر_ أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تُكوّن ما يوصف بالتحديد سردا(Narration) هذا من جهة ويتضمّن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء وأشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا (description)"[2]

يعدّ الوصف من بين المميّزات التي تزخر بها هاته الرواية (أنا وحاييم) إذ لا يمكن أن نغفل النظر على حضوره المكثف، ففضلاً عن وصف الكاتب للشخصيات (داخليا وخارجيا) وصف لنا الكاتب بدقّة لامتناهية الأماكن، ويواصل في ذلك ليُسقط الأضواء على المأكولات التقليدية، الاحتفالات... لينقل القارئ من متعة القراءة إلى شغف الإحساس بالأحداث عبر تحفيزه للخيال، فالوصف علاوة على وظيفته الجمالية يسوقنا إلى الفهم الأمثل للقصّة.

---

[1] فيصل الغازي النعيمي، العلامة والرواية، ص212.

[2] حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1991، ص78.

وسنقدّم فيما يلي بعض الأمثلة من الرواية:

يُسرِف الكاتب في وصف هندام الأبطال، فنجده يعرّج على لباسهم قطعة قطعة "هندامي الخريفيّ العصريّ مثلما هو الذوق في الأربعينيات: كنزة من الكتّان سوداء دون أكمام ذات ياقة بشكل V تحتها قميص أبيض وسروال رمادي من الفلانيل وحذاء جلدي بني ذي سيور"[1]

ومرّة أخرى يصف حاييم بقوله: "كان ساعتها على ألطف سحنة، في بدلة زرقاء غامقة بقميص بنفسجي فاتح وربطة عنق صفراء وحذاء بنيّ، وكان يحمل باقة ورد قدّمها لزليخة... كانت في تنورة زهريّة إلى ما تحت الركبتين وقميص أصفر فاتح وحزام بنّي وحذاء أسود، بتسريحة مرسلة على الكتفين ومسواك، بدل الأحمر، في شفتيها(...)"[2]

"ولا يخفى ما يسهم في التكثيف في مجال وصف اللباس من أبعاد وما يضيفه على النص الروائي من تعتيقٍ يسمح بإشراك القارئ من زمن المغامرة واطلاعه على صور الحياة العامّة للفترة المحكية وميولاتها الغالبة في تشكيل الألوان والأذواق"[3]

هذا خارجيا، ولم يغفل عن الوصف الداخلي حيث صوّر لنا السي منوّر حنيفي بالقاسي ظاهريا وبمجاراته للاستعمار إلا أنه يُخفي طيبة وسخاءً وبذلك القدر حبّا للوطن.

---

[1] الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص 38.

[2] المصدر نفسه 274.

[3] عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، ص152.

حيث "كان غالبا ما أرسل عثمان إلى هذا الفلاح أو ذاك بمبلغ مالي يساعده على تسديد ديونه تجاه البنك أو على تخليص رهن، وأنه، لما يقوم به المغامرون من أعمال خارجة عن القانون، لن يسكت عن أحد في محيط منطقته صعد إلى الجبل ليحمل السلاح؛ وكان من حين إلى آخر، يرسل ليلا معونات إلى أكثر من عائلة في الريف يعرف أن رجالها التحقوا بجيش التحرير."[1]

فمن خلال الوصف يهيَّأُ القارئ لتبني فكرة عن الشخصية وتجسيد صورة لها في المخيّلة

يقول حميد الحميداني:" إذا كان السرد يشكّل أداة الحركة الزمنية في الحكي فإنّ الوصف هو أداة تشكّل صورة المكان"[2]، ولهذا السبب اتكأ الحبيب السائح على الوصف المكاني الدقيق في عدّة مواضع " مررت مع حاييم في ذلك اليوم من أمام دكان المرابي سمير مردوخ في طريقنا إلى فندق الشرق الذي كان يمكننا بدل الخوض في شارع الكنيسة شرقا ثمّ النزول من طرف شارع إيزلي أن نتوجّه إليه من الناحية الغربية فنعبر محطة الحافلات...ونمرَّ بمحاذاة ساحة البلديّة وعلى الكشك ونقطع إليه شارع إيزلي(...)"[3]

ومن جملة ما وصف به الاحتفالات والعادات _حتى الشعائر اليهودية_ حديث حاييم مع أمّه بعد وفاتها وفيه يصف ما قام به من مناسك قبل دفنها " أتصوّركِ، حين طهّرتكِ

[1] الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص191 192.
[2] حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص80.
[3] الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص157.

مغسّلتكِ ولفّتكِ في كفنكِ بسبع طبقات(...) أُخبرك أنّي تلوت عليك القاديش ووضعت على صدرك الحجرات السبع، وأنّي خلعت نعلي ومررت بين الصّفّين ثمّ وضعت فيه ذرّات من التراب ولبسته(...)"[1]

ومن بين الاحتفالات التي نرصدها في الرواية الاحتفال بنجاح الطلبة في الامتحانات، حفلات الأعراس، والاحتفال بالاستقلال في صورة تقشعر لها الأبدان" كانت التاسعة صباحا لمّا ظهرت للحشود المحتفلة، من بداية شارع إيزلي، سيارة مدنية من نوع ستروان(...)مزيّنة الجوانب برايات النجمة والهلال(...) خلفنا سريّة جنود بألبسة الجبل يحملون أسلحتهم المختلفة في صفوف خماسية متراصة موقعين بجزماتهم مارشة باهرة، منشدين بصوت فخم « من جبالنا طلع صوت الأحرار »ردّدته الحناجر على الرّصيفين في تناغم مثير للدّموع « يناديا للاستقلال» .[2]

[1] الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص200.

[2] المصدر نفسه، ص207 208.

5.الشخصيات في رواية أنا وحاييم:

"الشخصية هي أحد العناصر الرئيسية التي يتجسد بها فحوى القصة وتعد ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها وهي من المقومات الرئيسية للرواية وبدونها لا وجود للرواية"[1]أي تعتبر العنصر الأساسي في العمل الروائي ولا يمكن تصور أي عمل بدونها فهي المحرك الأساس الذي يتمحور عليه البناء السردي ، وتنقسم إلى قسمين :

أ.الشخصية الرئيسية:

هي الشخصية المحورية التي تساهم في سيرورة الأدوار والأحداث حيث تدور حولها معظم أحداث الرواية ، واستخدم حبيب السائح في روايته "أنا وحاييم "شخصيتين رئيسيتين تمحورت حولهما أحداث الرواية هما :

- **أرسلان حنيفي**: هو بطل الرواية الذي تولى سرد الأحداث فيها هو ابن المنور حنيفي قايد مدينة سعيدة ،تدرج في مشواره الدراسي حتى وصوله إلى الجامعة وتخصص في قسم الفلسفة وتعرف على أعضاء نادي الطلبة المسلمين الجزائريين وتبنى أفكارهم إلى أن انضم إلى أفراد جيش جبهة التحرير الوطني وناضل في سبيل استقلال الجزائر وبعد

[1] حسن سالم الهندي اسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ط1، 2014، ص49.

الاستقلال تزوج من المجاهدة زليخة بنت سي النضري وشغل منصبا في البلدية ثم انتقل إلى سلك التعليم وتولى منصب أستاذ في دار المعلمين .

- **حاييم بنميمون**: أحد أبطال الرواية وشاطر أرسلان حنيفي في مشواره الدراسي وتخصص في قسم الصيدلة ورغم اختلاف العقائد والديانات {كان حاييم يهوديا وأرسلان مسلم} لم تتأثر صداقتهما حتى أنه دعم أرسلان والمجاهدين بالأدوية وتوفي إثر مرض سرطان الدم.

ب. الشخصية الثانوية:

هي الشخصية المساعدة للشخصية الرئيسية في آداء مهمتها وإبراز الحدث الروائي وتقوم عادة بدور ثانوي ،ونجد حبيب السائح استعان بمجموعة من الشخصيات الثانوية نذكر منها :

- **زليخة النضري**: ابنة سي النضري وزميلة أرسلان في الجامعة ورفيقته في الجهاد والنضال عرفت بشجاعتها وصرامتها وقوتها حيث عكست صورة المرأة الجزائرية الصامدة المحاربة .
- **المنور الحنيفي**: والد أرسلان عينته الإدارة الفرنسية برتبة قائد لمدينة سعيدة حيث حاول جاهدا المحافظة على رتبته لخدمة الشعب ومساندة للثورة الجزائرية المباركة.
- **تركية**: والدة أرسلان لم تشارك كثيرا في أحداث الرواية غير أنها كانت داعمة لقرارات أرسلان سيما قرار انضمامه لصفوف جبهة التحرير الوطني .

- **الجدة ربيعة**: جدة أرسلان وصفها بارتيادها للزوايا والكتاتيب فكانت من بين النساء القلائل المتعلمات وكانت تدعمه في قراراته ،كما تميزت بمحافظتها على العادات والتقاليد سواء في طريقة لبسها أو طريقة الاحتفالات وتحضيرها للمأكولات التقليدية وشكل موتها صدمة لأرسلان.

أعضاء نادي الطلبة المسلمين الجزائريين:

- **حسيبة وصال والصادق هجاس**: صديقا أرسلان وحاييم تعرفا عليهما أيام الجامعة وكان لهما الفضل في انضمامهما إلى جبهة التحرير الوطني .

رفقاء الجهاد:

- **سي النضري**: والد زليخة كان معلم ومدرس القرآن وانضم إلى صفوف الثوار الجزائريين لكن سرعان ما اختفى وقتل على ايادي مجهولة .
- **سي الفراجي**: من معارف جدة أرسلان اتصف بالشجاعة والصرامة وحب الوطن واهتم بالعمل السياسي السري بغية تحرير الوطن.

ج. أشكال ظهور الشخصية التاريخية في رواية أنا وحاييم للحبيب السائح :

الاستدعاء بالاسم: "أي ذكر اسم الشخصية التاريخية في سياق السرد الروائي"[1]،وهذا ما نجده في رواية أنا وحاييم فقد أشار حبيب السائح إلى عدة أسماء شخصيات تاريخية نذكر منها على سبيل المثال:

- الجنرال بيجو يقول أرسلان:" ذلك القائد كان يسمى الجنرال بيجو"[2].
- الجنرال ديغول: "ومن أهالي المناطق الريفية ،نساء ورجالا وأطفالا حفاة غالبا في ألبسة تقليدية بائسة ،ومن نقلوا غصبا في مقطورات الجرارات لاستقبال الجنرال دوكول(...)"[3].
- العقيد بيجار: "يومها، كشف لي الضابط زياد عن قصة والدي مع العقيد بيجار، قائد المظليين"[4].
- أحمد زبانة: يقول أرسلان:" طالعت في «صدى وهران» قبل ثلاثة أيام مقالا يذكر في لهجة ردعية بتنفيذ أول حكم إعدام بالمقصلة في سجن بربروس الرهيب في حق أحمد زبانة"[5].

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، ص114.
[2] الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص106.
[3] المصدر نفسه، ص208.
[4] المصدر نفسه، ص193.
[5] المصدر نفسه، ص140.

الاستدعاء بالأقوال: "وهي الطريقة الشائعة فكثيرا ما عمد الروائيون إلى سرد أقوال الشخصيات التاريخية، ولا سيما تلك الأقوال الشهيرة التي تحتل حيزا كبيرا في ثقافة القراء"[1].

وهذا ما اعتمد عليه الحبيب السائح في روايته فقد أعاد سرد أقوال الشخصيات التاريخية كشخصية **نابليون الثالث** في قوله: "بعون الله والإرادة الوطنية. نحن إمبراطور الفرنسيين في الحاضر والآتي. رسمنا بمرسوم مايلي:مادة1.ينشأقرب وادي الوكريف في المكان المسمى سعيدة. التابع لقسم وهران(...)حرر في باريس يوم 4جوان1862.نابليون الثالث"[2].

الاستدعاء بالفعل: "أي ذكر الشخصية التاريخية من خلال فعل اشتهرت به"[3]

ومن بين الشخصيات التاريخية التي تم استدعاؤها من خلال فعلها في الرواية نجد:

- **الأمير عبد القادر**: ذكر من خلال تأسيسه لمدينة سعيدة " الأمير يؤسس المدينة الأولى في اليعقوبية(...)ويعلن أنه سماها باسم المرابطة لالَة سعيدة"[4].
- **العقيد دوقو**: الذي دمر تحصينات الأمير عبد القادر ومدينته التي بناها بأمر من الجنرال بيجو "وبينما كانت مطاردة العدو مستمرة فإن العقيد دوقو بأمر من الجنرال بيجو كان يكما تهديم التحصينات التي رفعها عبد القادر"[5].

---

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، ص114.

[2] الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص107.

[3] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، ص114.

[4] الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص105.

[5] المصدر نفسه، ص107.

- **الجنرال ديغول**: ذكر من خلال مشروعه الاقتصادي والاجتماعي المتمثل في مشروع اندماج الجزائر مع فرنسا أي تصبح الجزائر فرنسية "ولم يكن الجنرال مقتنعا كثيرا وهو يتحدث في خطابه عن المشروع الاقتصادي والاجتماعي والثقافي لاندماج الجزائر نهائيا في فرنسا، في ذروة هذه الحرب"[1].

كما استطاع الحبيب السائح في روايته توظيف شخصيات متخيلة أسند إليها صفات ومهام جعلها بذلك تقارب الشخصيات التاريخية الحقيقية نذكر على سبيل المثال شخصية سي الفراجي وشخصية سي النضري فظهرا بشخصية المجاهدين.

[1] الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص208.

6.المكان في رواية أنا وحاييم:

يمثل المكان البصمة أو التأشيرة التي تفتح الطريق لتتبع مسار الرواية منذ بدايتها إلى نهايتها فلا يمكن أن نجد عملا روائيا بدونه إذ يعتبر من أهم مكونات السرد ولا يقل أهمية عن باقي المكونات وهذا ما أثبته حسن البحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي يقول: "والحال أن المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكاية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرئات السردية"[1]،وينقسم المكان إلى قسمين:

أ_ الأماكن المفتوحة:

"إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر والنهر أو توحي بالسلبية كالمدينة أو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي"[2]،أي هو المكان غير المحدود والذي لا يحد من عملية تنقل وتحرك الشخصيات، ونجد حبيب السائح في روايته ذكر عدة أمكنة مفتوحة نذكر منها المدن:

- **مدينة سعيدة**: تعتبر نقطة البداية التي انطلق منها حبيب السائح في سرد أحداث روايته فهي مكان ترعرع البطلين حاييم وأرسلان وقد رصد لنا حبيب السائح تاريخ تأسيس مدينة السعيدة وكيف مضى" الأمير يؤسس المدينة الأولى في اليعقوبية، رافعا قواعدها على

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص26.
[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، مكتبة الأسد، دمشق، دط،2011، ص95.

الجبل الواقع إلى الجنوب (...) ثم يجمع جمعه ويعلن أنه سماها باسم المرابطة لالة سعيدة"[1]،ثم راح يسرد كيف تم تهديم المدينة التي بناها الأمير ع القادر وتأسيس مدينة سعيدة الكولونيالية.

- **مدينة معسكر**: انتقل إليها حاييم وأرسلان للالتحاق بثانويتها حيث ذكر أرسلان أولى أيامه فيها مع رفيق دربه حاييم وصور الأجواء السائدة والنظام الداخلي وصرامته وتطرق لمختلف ذكرياتهما في الثانوية ووصفت لنا الرواية جمال هاته المدينة ومناخها خاصة في فصل الخريف يقول أرسلان: "في المدينة ذات المناخ السهبي وجد أن الجو أكثر حرارة وجفافا وثقلا (...)"[2].
- **مدينة الجزائر**: المدينة التي تلقى فيها حاييم وأرسلان تعليمهما الجامعيّ وأعجبا بجمالها وبناياتها وشوارعها حيث يقول :"على أناقة أمشي في الجزائر مدينة الأنوار والبذخ واللذة ببناياتها وشوارعها وساحاتها وحدائقها وقاعاتها ومتاجرها(...)"[3]،وقد وصف أرسلان رحلته من سعيدة إلى الجزائر العاصمة بالحظ الاستثنائي يقول: "يوم أول سفر لنا إلى مدينة الجزائر كانت أجمل تذكار أجمل وأعذبه وأشده إثارة"[4]،وتحدث عن تاريخ مدينة

---

[1] الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص 105.

[2] المصدر نفسه، ص214.

[3] المصدر نفسه، ص 56.

[4] المصدر نفسه، ص61.

القصبة قائلا: "القصبة هي المدينة الأصلية للجزائر التي بنيت على أنقاض رومانية وما حولها لم ينشأ إلا بعد الاستقلال".

- **مدينة وهران**: كانت الملاذ الذي فر إليه أرسلان هروبا من الصدمة والحزن الذي عاشه عقب وفاة جدته حيث قال: "هربا، إلى حين، من حصار الفراغ غادرت إلى وهران (...)"[1] وتحدث أرسلان عن أولى لياليه بها ووصف الأجواء فيها وسحرها واستمتع بملذاتها وحاناتها والتقى فيها بصديقته سيلين شواليه.
- **مدينة تلمسان**: كانت الوجهة التي اختارها أرسلان بعد زيارته لوهران حيث قدم وصفا لبيوتها قائلا: "إذ انتبهت من مربع النافذة إلى بيوت مدينة تلمسان الأولى ذات السقوف القرميدية الحمراء"[2]وقام بجولة سياحية فيها فزار مقام سيدي بومدين وعاصمة الزانيين المنصورة وصور لنا جمال تلمسان وسحر شلالاتها .

وقد ذكر الحبيب السائح في روايته العديد من الشوارع والأحياء الشعبية وذلك راجع لكثرة تنقل الشخصيات من مدينة إلى أخرى نذكر منها: حي الدرب، حي بارناف، حي بلكور، حي القصبة، شارع جيرفيل، شارع كمبيطة، شارع إيزلي، شارع شاليه، شارع فيكتورهوكو، شارع شاراص، شارع ميصوني، شارع ألزاس لوران، ساحة الدوق دورليان، ساحة ريموندبوانكاري، وغيرهم ...

---

[1] الحبيب السائح ، أنا وحاييم ،ص137.

[2] المصدر نفسه، ص141.

من بين الأماكن المذكورة في الرواية مزرعة والد أرسلان حيث كان أرسلان يقضي معظم أوقات عطلته فيها وسرد مختلف الأعمال التي كان يقوم بها وتحدث عن العادات والتقاليد والاحتفالات فيها كحفل نهاية موسم الحصاد وفانتازيا الخيالة وغيرهم إضافة إلى الجبل مكان تواجد الثوار الجزائريين وعنوان للنضال والكفاح حيث التحق أرسلان بهم وصور لنا أوضاع المجاهدين وصمودهم ومحاربتهم للاستعمار الفرنسي بكل ما أوتوا من قوة ، وفيه تعرف على زليخة النضري والتي أصبحت بعد الاستقلال زوجة له.

ب_ الأماكن المغلقة:

"إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كغرف البيوت والقصور فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية"[1]أي هو المكان المحدود المحصور غالبا ما يكون مكان إقامة الشخصية ونجد حبيب السائح وظف العديد من الأماكن المغلقة في روايته نذكر منها :

- **مدرسة جول فيري**: المدرسة الابتدائية المتواجدة في سعيدة والتي زاول كل من حاييم وأرسلان تعليمهما فيها حيث يسترجع أرسلان مختلف ذكرياتهما فيها وتحدث عن أعماله الطفولية والمشاغبة رفقة حاييم أيام الابتدائية وأصبحت فيما بعد مكتبا للانتخابات.

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص43.

- **الثانوية**: ثانوية معسكر التحق بها حاييم وأرسلان لمتابعة تعليمهما ووصفها أرسلان وصفا هندسيا مبينا انبهاره ببناياتها وأشجارها وساحاتها وتحدث عن الانضباط الكبير للتلاميذ والموظفين فيها وخضوعهم لنظام داخلي صارم.
- **الجامعة**: جامعة الجزائر التي أكمل فيها البطلان تعليمهما الجامعي وتخصص كل واحد منهم وفقا لميوله الدراسي وتعرف أرسلان وحاييم على أصدقاء جدد وتشكلت لديهم بوادر التفكير بالنضال والكفاح ضد الاستعمار الفرنسي.
- **البيت**: ذكر حبيب السائح في روايته عدة بيوت مثل: بيت حاييم وبيت جدة أرسلان، الأستوديو الذي قام حاييم وأرسلان بكرائه أيام الجامعة، الشقة التابعة لدار المعلمين
- **الصيدلية**: ذكرت الرواية صيدلية حاييم فبعد تخرجه من الجامعة فتحها وكان يزود جبهة التحرير الوطني بالأدوية ولهذا السبب تم حرقها من طرف المنظمة السرية OAS.
- **المطعم**: ذكر أرسلان عدة مطاعم كان يذهب إليها مع أصدقاء سواء مع رفيق دربه حاييم أو صديقته سيلين شوقاليه لتناول الطعام كالمطعم اليهودي بكار ومطعم كارديناال ومطعم كونزليز.
- **المقهى**: ذكر حبيب السائح معظم المقاهي التي كان يرتادها حاييم وأرسلان لتبادل أطراف الحديث حول الدراسة وأوضاع البلاد كالمقهى الموجود بشارع ميصوني.
- **المستشفى**: ذكر أرسلان المستشفى الذي كان يتعالج فيه حاييم بنميمون من مرضه سرطان الدم.

- **الحانة**: بعد الإعلان عن نتائج البكالوريا ونجاح حاييم وأرسلان بتفوق توجها إلى الحانة للاحتفال في ولاية معسكر، وفي مرة أخرى توجها لحانة موجودة بالجزائر.
- **المقبرة**: ذكرت في وصية حاييم لصديقه بأن ينقل جثمانه إلى مسقط رأسه سعيدة ويدفن بمقبرتها مقبرة اليهود وكان أرسلان يذهب إليها زيارة لقبر صديقه.

7.تجليات التناص التاريخي في رواية أنا وحاييم للحبيب السائح:

يعدّ النص التاريخيّ من بين أكثر النصوص تسرّبا إلى النص الروائي، إذ يلجأ الكاتب عمدا أو سهوا إلى استحضار التاريخ الشخصي أو العام المشترك؛ وهو حال الحبيب السائح في رواية« أنا وحاييم» التي قسمها إلى ثمانية فصول عنون الثالث ب: ليلة عيد الأموات الحمراء، كناية على ليلة اندلاع الثورة، أمّا الخامس فكان: 1962: نعم! لا! في إشارة منه إلى استفتاء تقرير المصير.

يستذكر البطل أرسلان بعد سنوات من الاستقلال أحداث ومحطات تاريخية من كفاح الجزائر، حيث يعرض لنا في خضم ذلك الأوضاع الاجتماعية السائدة آنذاك بداية من تصوير التماسك الاجتماعي الذي تجاوز العِرق والدّين، فأضحى اليهوديّ شريكا للمسلم في الكفاح ضدّ المستعمر ويظهر هذا جليّا أوّلا في العنوان« أنا وحاييم» فبالإضافة إلى الواو العاطفة التي تربط الاسمين، كانت هناك علاقة وثيقة أخرى وهي الصداقة، المحبّة والنضال في سبيل تحرير الوطن. كما يتجلّى التناغم والتلاحم بين اليهود والمسلمين في الجزائر في عدة مواطن في الرواية مثلا في تقيّدهم "بألبسة الأهالي من المسلمين، ومأكولاتهم ولهجتهم وغنائهم، حدّ أن يصعب التفريق بينهم يشتري هذا وذاك اللحم نفسه من عند الجزار نفسه ولا يقربون جميعا مطعما يقدّم لحم الخنزير، ولو أنّ بعض المسلمين كانوا يرتادون الحانات."[1]

[1] الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص75.

ويتجلى التسامح الديني في الرواية من خلال يوميات البطلين فيذكر مرة على لسان أرسلان "كنت أعلم أنّ حاييم غسل يديه ووجهه قبل أخذ كتابه، دخلت الحمام فتوضّأت وعدت فأنزلت من دولاب الملابس مصحفي(...) قرأت بصمت لدقائق قبل أن يشغلني أن لم نكن أنا وحاييم تجاذبنا حديثا حول ما نقرأه من مقدّس، إلاّ ما تعلّق من حين إلى آخر بقصص الأنبياء وبالخلق والموت والمقابر أيضا، ولا وقع يوما أن حاول أحدنا ردّ الآخر عن دينه واجدين ذلك من سلوك عائلتينا ومن غيرهما من المتجاورين من المسلمين واليهود في الدرب خاصة."[1]

أما عن الظروف الاجتماعية العامة فقد عانى الجزائريون من فقر خلّفته سياسة مصادرة الأراضي " بذريعة المنفعة العامة أو بحكم العقاب الجماعي ضدّهم ردعا لهم على موالاتهم متزعّمي مقاومة الاحتلال وعن طردهم إلى سفوح الجبال والأحراش ورميهم إلى الفاقة والمرض"،[2] ليتمّ تقديمها فيما بعد إلى المعمّرين الذين هم في الأصل أراذل المواطنين الأوروبيين (مجرمين ومساجين). كما يصوّر لنا تهميش الجزائريين حيث ما كان يدعى المواطن باسمه وإنما تطلق عليه بازدراء صفة لاراب البونيول أو الأنديجان، ضف إلى ذلك منعهم من الالتحاق بمقاعد الدراسة " ظلم تاريخي أن تكون نسبة عدد الأهالي، مقابل مجموع الأوروبيين والأقدام السوداء تسعين في المائة، لتكون هذه النسبة هي نفسها من

[1] الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص123.

[2] المصدر نفسه، ص103.

الأميين منهم"[1] وقد كان هذا الميز العنصري مضبوطا بقانون صريح مفاده أنّ" الأهالي، مسلمين أو يهودا، هم فرنسيون ولكنّهم لا يحوزون حقوقا مدنيّة ولا حقوقا سياسية: إنّهم يحوزون جنسية الرعية بصفة افتراضية."[2]

ومن التقنيات التي لجأ إليها الكاتب في بسط المادة التاريخية تقنية المذكرات واليوميات، حيث يسرد الأحداث انطلاقا من مذكرة إحدى الشخصيات كونه عايش الحدث مما يضفي على الرواية نوعا من المصداقية، حتى إذا كان الروائي قد استعان بالتخييل فإنّ هالة الواقعية ستظل مصاحبة للرواية، فنجده تارة يسرد لنا على لسان أرسلان معلومات تاريخية استقاها من مذكرة الجنرال بيجو يصف فيها دار الأمير عبد القادر" كانت دارا من الطراز العربي تدعمها ركائز دائرية ذات أرضية مبلطة بألواح من الرخام الأبيض وأروقة مزينة بالفسيفساء و حجرات مقببة السقوف بنوافذ وأبواب مقوسة وجدران بقوالب جصية نقشت فيها بإتقان كتابات بالعربية ملوّنة بالأصفر والأسود، في تناسق تام مع كل ما يظهر للعين من رونق"[3].

وبمعلومات دقيقة يرصد لنا مرة أخرى من أرشيف _ اطلع عليه في قسم التاريخ _ تأسيس مدينة سعيدة الكولونيالية " بعون الله والإرادة الوطنية نحن الامبراطور الفرنسيين في الحاضر والآني، رسّمنا بمرسوم ما يلي: مادة 1. ينشأ قرب وادي الوكريف في المكان المسمى سعيدة

---

[1] الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص80.

[2] المصدر نفسه ، ص206.

[3] المصدر نفسه، ص106.

التابع لقسم وهران، مركز لساكنة من الأوروبيين مكون من مائتي نار، ويحتفظ باسم هذا المكان حرر في باريس يوم 4 جوان 1862 نابليون الثالث"[1].

ونجده عدة مرات يترك لحاييم فرصة تدوين التاريخ في مذكرته فيما يسند سردها لأرسلان مرة أخرى.

" قتل اليوم 19. 05. 1959، في حي لامارين، رميا بالرصاص في حدود الساعة الخامسة والنصف مساءً، المساعد حمة زكّا الحارس الشخصي للعقيد بيجار وأحد أشهر الحركى(...) نفذ العملية فدائي من الحي نفسه يدعى فارس زكّاي ينتمي إلى خلية السي فراجي"[2] كما لم يفوت فرصة تدوين مشروع ديغول الاجتماعي والاقتصادي الاغرائي الرامي إلى ادماج الجزائر في فرنسا حيث يقول:" ما إن ظهر من شرفة البلدية في هذا اليوم 27. 08. 1959 حتى ارتفعت أصوات مرددة شعار« ألجيري فرانساز» الذي كانت اللافتات لا ترفع غيره." [3]

يعبّد الحبيب السائح الطريق للوثيقة التاريخية لتشارك في البناء الفني للرواية فيقدّمها كتكملة للمشهد السردي فحصر المعلومة التاريخية المستقاة من الجرائد و المجلات بين قوسين حتى يميّزها أو يوهمنا بواقعيتها إذ تطرّق إلى إعدام شهيد المقصلة أحمد زبانة من خلال صحيفة صدى وهران " طالعت في «صدى وهران» قبل ثلاثة أيام مقالا يذكر في

[1] الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص107.

[2] المصدر نفسه، ص207.

[3] المصدر نفسه، ص 208.

لهجة ردعية بتنفيذ أول حكم إعدام بالمقصلة في سجن بربروس الرهيب في حق أحمد زبانة المسؤول الحربي لمنطقة زهانة جنوب وهران."[1]

كما يرصد لنا ليلة تفجير الثورة _أو كما يسميها ليلة عيد الأموات_ بأعين الصحافة حيث يتقاسم البطلان قراءة الجرائد الموسومة بطبعة خاصة " لمانشيت «ليلة عيد الأموات كانت حمراء» بالنبط الغليظ الأحمر وتحته بالأسود «عمليات دامية في مناطق كثيرة من الجهة الشرقية للبلاد نفذها خارجون عن القانون» ."[2]

وجريدة أخرى دونت " ليلة رعب بين الأحد الحادي والثلاثين من أكتوبر والإثنين الأول من نوفمبر ألف وتسعمائة وأربعة وخمسين الوضع خطير. قتلى وجرحى في صفوف قوى الأمن والمدنيين"[3]، ويصف لنا حال المعمرين الفرنسيين المضطربة خاصة بعد هذه الهجومات ومحاولاتهم لتهدئة الأوضاع وبث السكينة في النفوس باعتبارهم أن ما حصل عمل مرتزقة ومجرّد فرقعات أطلقها الأنديجان لا يمكن لها أن تهز كيان فرنسا العظيمة.

يواصل أرسلان استرجاع محطات هامة من تاريخ الجزائر في خضم الاستعمار وحتى بعد الاستقلال ومن الأحداث التي ذكرها:

---

[1] الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص140.

[2] المصدر نفسه، ص124.

[3] المصدر نفسه، ص 125.

- **حادثة المروحة**: وهي الذريعة التي اختبأت وراءها فرنسا من أجل احتلال الجزائر وقد تحدثت الرواية عن هاته الحادثة من خلال " أستاذ التاريخ في ثانوية معسكر يوم ألصق على السبورة صورة الداي حسين؛ تلك التي تظهره يلطم بمروحته وجه القنصل الفرنسي دوقال، وقال في الخلاصة إنّ مثل ذاك السلوك الوحشي هو ما دفع فرنسا العظيمة إلى أن تؤدب برابرة الجزائر(...) حادثة المروحة، إن وقعت فعلا كما صورها لنا أستاذ التاريخ لم تكن سوى ذريعة لالتهام شمال إفريقيا كله والسيطرة على إنتاج القمح"[1]
- **إنشاء اللجنة الثورية للوحدة والعمل**: تطرق الحبيب السائح لهذا التنظيم بوصفه بعبارة التنظيم السري ثم أدرج في الهامش الاسم النظامي له "اللجنة الثورية للوحدة والعمل، المعروفة اختصارا ب CRUA(مارس1954) ،المشكل من سبعة مناضلين بقيادة محمد بوضياف الذي سيغتال كرئيس للجزائر في 1992".[2]
- **محادثات إيفيان ووقف إطلاق النار**: "أكدت الإذاعات العالمية وصحافة المتروبول الأنباء عن بدء المحادثات بين طرفي النزاع في الثامن عشر من فبراير الماضي، ونحن اليوم18. 03. 1962 تلك المحاولات التي تلتها في الثامن مارس الجاري مفاوضات إيفيان للإعلان عن وقف إطلاق النار(...) الاثنين التاسع عشر من مارس سيعلن رسميا كما تثبته الإذاعات عن وقف إطلاق النار ".[3]

---

[1] الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص255.

[2] المصدر نفسه، ص116،117.

[3] المصدر نفسه، ص209 210.

- **استفتاء تقرير المصير**:" يوم الأحد، الأول من جويلية سنة ألف وتسعمائة واثنتين وستين (...) كان مشهدا عظيما، استثنائيا وسرياليا مد بشري كان كاسحا؛ للإجابة عن سؤال واحد بإحدى الكلمتين المدموغتين على ورقتين صغيرتين مربعتين، بثقل تاريخ وزنه قرن واثنان وثلاثون عاما من المجابهة(...) نعم أو لا تريد أن تصبح الجزائر مستقلة"[1].
- **الاستقلال**: " في صباح الخامس من جويلية(...) تابعنا نشرات الأخبار المفصلة عن الإعلان الرسمي للاستقلال في أكثر من محطة "[2] كما نقل لنا صورة الجنود والمعمرين وهم يغادرون أرض الجزائر " وعند دارة الساعة، شاهد شاحنات نقل الجند الفرنسية تغادر المدينة في اتجاه الشمال، نحو ميناء وهران ومطارها وبين واحدة وأخرى أكثر من سيارة مدنية تقلّ عائلات بأكملها من الأقدام السوداء والأوروبيين "[3] ولم يقصّر في وصف احتفالات الجزائريين بالنصر.
- **الانقلاب العسكري**: أشار الكاتب على هذا الحدث المهم الذي وقع بعد الاستقلال وهو انقلاب وزير الدفاع آنذاك محمد بو خروبة على الرئيس أحمد بن بلة " منذ الإعلان عن الانقلاب العسكري الذي أطاح بالجمهورية الفتية في التاسع عشر من جوان(...)"[4]

وفي الأخير نستخلص أن رواية أنا وحاييم للحبيب السائح تعد نصا أدبيا استثمر التاريخ ووازن بينه وبين الفني الإبداعي حيث اشتملت على عديد القضايا المتعلقة بالمجتمع

---

[1] الحبيب السائح، أنا وحاييم، ص213.

[2] المصدر نفسه، ص216 217.

[3] المصدر نفسه، ص214.

[4] المصدر نفسه، ص321.

والتاريخ فتحدث عن الأوضاع السائدة أنذاك وما نجم عنها من تمرد ورفض للظلم انتهى في الأخير إلى تأسيس حركة مسلحة منظمة (الثورة التحريرية).

استعان الحبيب السائح في روايته بشخصيات تاريخية رغم أنها لم تشارك في الأحداث إلا أنها ظهرت بأقوالها تارة وبأفعالها تارة أخرى مثل الأمير عبد القادر، الجنرال ديغول، نابليون الثالث وغيرهم، إضافة إلى أخرى متخيلة أسند إليها أدوارا حتى باتت تكتسب طابعا تاريخيا مثل سي الفراجي وسي النضري...إلخ.

وتطرق أيضا إلى أحداث تاريخية وقضايا وطنية عميقة بداية من أول ذريعة للاستعمار(حادثة المروحة) إلى الاستقلال ومابعده مرورا بحرب التحرير وماعاناه الجزائريون إلا أنهم ظلوا يدا واحدة في وجه المستعمر الفرنسي رغم اختلاف العقائد والديانات دون التفريط في الجانب الأدبي.

خاتمة

خاتــمــة

من سنن الوجود أن الحياة محكومة بثنائية حتمية تفرض حضورها في كل مظاهرها، هذه الثنائية هي البداية والنهاية، وتعد هذه المحطة المرحلة الأخيرة لبحثنا المتواضع وفيها سنتطرق لأهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث وهي:

_تعتبر رواية أنا وحاييم للحبيب السائح نموذج عن الروايات الجزائرية التي استثمرت التاريخ النضالي، حيث جسدت للقارئ أحداثا وطنية على غرار الثورة التحريرية ومرحلة ما بعد الاستقلال مصورة بذلك الأوضاع العامة للجزائريين من فقر و ظلم وتجهيل...

_ ويعد التناص ظاهرة نقدية غربية مهمة وبارزة شغلت النقاد واعتلت عرش الدراسات العربية حيث تسربت إلينا في الآونة الأخيرة نتيجة احتكاك نقادنا العرب بالغربيين و نتيجة أيضا لمجهودات النقاد العرب المحدثين من خلال دراسة هذا المصطلح نظريا وتطبيقيا، وأجمع معظمهم على أنه تداخل النصوص السابقة والنصوص الحاضرة والتفاعل بينها لإنتاج نصوص جديدة.

_تعددت أنواع التناص لكن سلطنا الضوء في بحثنا هذا على اشتغال التناص التاريخي في رواية أنا وحاييم للحبيب السائح ويتمثل في استحضار الروائي لنصوص وأحداث ووقائع تاريخية دون أن يطغى الجانب التاريخي على الفني الأدبي .

_ وظف الحبيب السائح في روايته شخصيات تاريخية رغم أنها لم تشارك في الأحداث، واستعان بأخرى متخيلة أسند إليها صفات وأدوار حتى باتت تقارب الشخصيات الحقيقية.

خاتــمــة

_ تناصّ الكاتب مع التاريخ وقد وظف الروائي النص التاريخي داخل السياق الروائي (بحرفيته أو بالتماهي في السرد) وخارج النص السياقي بعزله وجعله في الهامش.

___الروائي الذي يكتب روايات تاريخية لا يعتبر مؤرخا ولا يسعى إلى تقمص دوره وإنما يوظف وثائقه ليحقق أغراض أخرى (المساءلة، الخوض في المسكوت عنه ،إعطاء رأي).

وفي الختام نسأل الله أن نكون قد وفقنا في هاته الدراسة التي مست الجانب التاريخي في العملية السردية آملين أننا أفدنا المكتبة بها... والله ولي التوفيق.

قائمة المصادر

والمراجع

❖ **المصادر**:

1 _ السائح الحبيب ، أنا وحاييم، دار ميم للنشر ،الجزائر، ط1 ،2018.

المراجع:

1_ ابن منظور، لسان العرب، تح الاساتذة عبد الله علي كبير وآخرون، دار المعارف كورنيش، مصر، ط1 1119.

2_ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، المجلد6، لبنان، دط، 2000.

3_ أقلمون عبد السلام ، الرواية والتاريخ، دار الكتب الجديدة المتحدة، لبنان،دط،2010.

4_ بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

5_ بقشى عبد القادر ، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، المغرب، دط،2007.

6_ بنيس محمد ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1970.

7_ بوعزة محمد، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

8_ حسن سالم الهندي اسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ط1، 2014.

9_ الحميداني حميد ، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1991.

10_ داود كاك عبد الفتاح ، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، دط، 2015.

11_ دراج فيصل ، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، المغرب،ط2004،1.

12_الزغبي أحمد ، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2000.

13_ سعد الله محمد سالم ، مملكة النص التحليل السيميائي للنقد البلاغي، إربد عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007.

14_ السعدي مصطفى ، التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأ المعارف، مصر، دط، 1991.

15_ الشمالي نضال ، الرواية والتاريخ، عالم الكنب الحديث، الأردن، ط01، 2006.

16_ طحطح خالد الكتابة التاريخية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط01، 2012.

17_ عبيدي مهدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، مكتبة الأسد، دمشق، دط،2011.

18_ العيد يمنى، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنيّة، دار الفارابي، لبنان، ط1،2011.

19_ الغذامي عبد الله محمد ، ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية ، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993.

20_ فاسي مصطفى، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2000 .

21_ فايد محمد، تجربة الرواية التاريخية في الأدب الجزائري، تيسمسيلت، ص90.

22_ لوكاتش جورج، الرواية التاريخية، تر صالح جواد كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط02، 1986.

23_ مرتاض عبد المالك ، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط،1998.

24_ مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1986.

25_ منيف عبد الرحمن، رحلة ضوء، دار التنوير، بيروت، ط3، 2012.

26_ ناهم أحمد ، التناص في شعر الرواد دراسة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004.

27_ النعيمي فيصل الغازي ، العلامة والرواية، دار مجدلاوي، عمان، دط، 2009.

28_ واصل عصام حفظ الله حسين ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، أحمد العواضي أنموذجا، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ،2011.

29_ وتار محمد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

30_ يقطين سعيد ، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2001.

❖ **المجلات:**

1_ بعيو نورة، أشكال توظيف المادة التاريخية في الرواية المعاصرة، مجلة الخطاب، ع9، جوان 2011.

2_ الحجمري عبد الفتّاح، هل لدينا رواية تاريخية، مجلة الفصول، المجلد16، ع 03، مصر،1997.

3_ رواق عثمان، التناص التاريخي في الرواية الجزائرية، مجلة منتدى الأستاذ، ع14، الجزائر،2014.

4 _ نجم مفيد، حوار الرواية والتاريخ، مجلة العرب، ع 11612، 2020/02/09.

❖ **المحاضرات:**

1_ جلاب صليحة، محاضرات في مقياس السردية العربية الحديثة والمعاصرة، السنة 03 ليسانس أدب عربي، جامعة المدية، (2021/2020).

❖ **المواقع الإلكترونية**:

1_ ميزرائي حسين، التناص الأدبي ومفهومه في النقد الحديث، منبري للثقافة والفكر والأدب، 06 سبتمبر 2011.www.diwanalarab.com //Https

2_ ويكيبيديا، الحبيب السائح ، www.wikipedia.org

فهرس الموضوعات:

شكر وعرفان 1

الإهداء 2

المقدمة.....أ_د

المدخل.....6_8

الفصل الأول: في مفهوم التناص

تعريف التناص .....10_11

مفهوم التناص في الأدب الغربي .....12_14

مفهوم التناص في الأدب العربي.....15_17

مستويات التناص.....18_19

أشكال التناص .....20_23

الفصل الثاني: الرواية والتاريخ

الرواية التاريخية: المفهوم و النشأة.....25_27

علاقة الرواية بالتاريخ..... 28_29

الفرق بين الروائي والمؤرخ..... 30_31

أشكال توظيف المادة التاريخية .....21_33

الفصل االثالث: تجليات التناص التاريخي في رواية أنا وحاييم

نبذة على الحبيب السائح..... 35_36

ملخص رواية أنا وحاييم .....37_38

اللغة في رواية أنا وحاييم.....39_40

الوصف في رواية أنا وحاييم.....41_44

الشخصيات في رواية أنا وحاييم.....45_50

المكان في رواية أنا وحاييم.....51_56

تجليات التناص التاريخي في رواية أنا وحاييم.....57_64

الخاتمة.....66_67

قائمة المصادر والمراجع