الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة الدكتور يحيى فارس –المدية-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تجليات التناص عند واسيني الأعرج

رواية "ذاكرة الماء" نموذجا

مذكرة لنيل شهادة ماستر

تخصص تحليل الخطاب

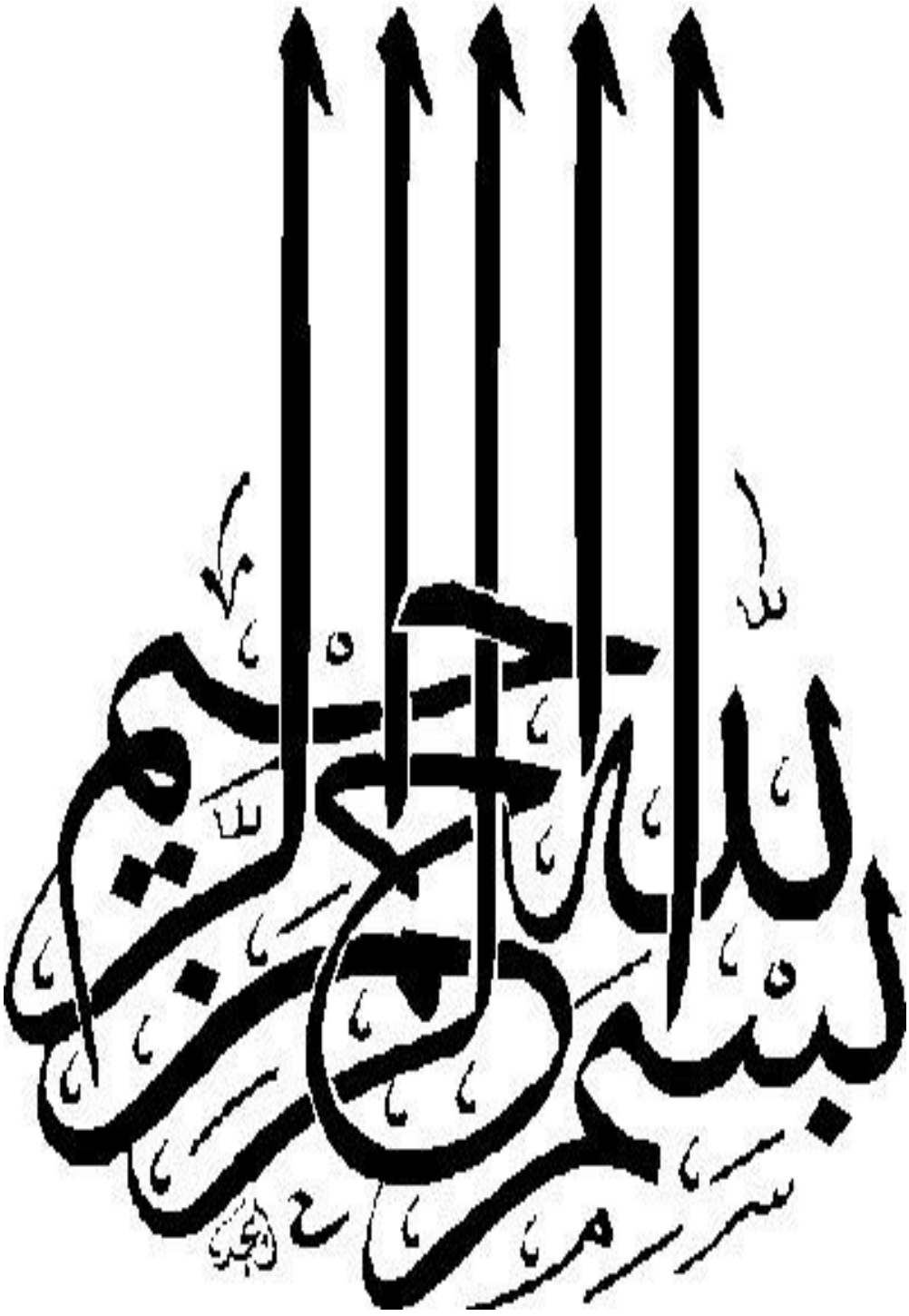
إعداد الطالبتين:

- أمال عبد الله
- فاطمة الزهراء دروش

إشراف:

- أ. مسعود ناهلية

السنة الجامعية: 2013-2014


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمـــــــة شـــــــكر



الحمد لله الذي يوافي نعمه ، و يدفع نقمه، فهو فعال لما يريد إذا أراد أمرا فيقول له كن فيكون ، سبحانه قد برئ كلامه من لفظ و حرف و تقدست أسماؤه، و جلّت صفاته، و صلاة و سلاما على النبي العربي أفصح من نطق بالضاد.

محمد عبده و رسوله، و على آله و إخوانه من الرسل و الأنبياء.

نشـكر كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث بالأخص الأستاذ المشرف الذي كان لنا خير دليل في عالم التناص وهذا الشكر لا يشوبه نقص و لا رياء.

كما نتوجه بالشكر الجزيل لأسرة قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة المدية.

إهـــــداء



إليك يا من نوّر لي درب الحياة ... والدي الكريم.

إليكما يا من علمتماني، وبدفئكما احتضنتماني ... أمي وجدتي الحبيبتين

إليك يا من لن يكتمل عالمي إلا بك ... زوجي العزيز

إليكم يا أغلى أحبة ... إخوتي

إليكم جميعا ... أفراد العائلة والأصدقاء

فاطمة الزهراء

إهـــــداء



إلى من تلبس في عنقها عقد الحنان وفي يدها سوار العطاء وفي أذنيها أقراط الدفء والاطمئنان. أمي....

إلـــــى نبع الحنان و النقاء أبي.....

إلـــــى من علمـــــني حرفا.

إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ول م تسعهم مذكرتي، أهدي هذا العمل المتواضع.

أمـــال

THANK YOU

مقدمة

مقدمة:

يعد التناص –بفعل التجديد الذي لحق الفكر النقدي –من الأدوات الرئيسة في الدراسات الأدبية المعاصرة، وظيفته تبيان الدعوى القائلة بأنّ كل نص يمكن قراءته على أساس أنّه فضاء لتسرّب ودخول واحد أو أكثر من النصوص في نصوص أخرى. وعليه؛ فإن التناص هو أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص سابقة عليه، أو معاصرة له، ومن ثمة؛ فإن النّص ليس انعكاسا لخارجه أو مرآة لقائله، وإنما هو مخزون تذكري لنصوص مختلفة تشكل حقل التناص.

هذا ما وجدناه في رواية" **ذاكرة الماء**" للروائي الجزائري واسيني الأعرج. فهذه الرواية نُسجت من تحولات ووقائع أزمة التسعينات في الجزائر، واستمدت نسغها من اللامعقول والعبث والفوضى والتهميش، لكنّها شدت كل ذلك إلى مرجع يأخذ من السيرة الذاتية للكاتب، ومن حضور الأنا التّي تسبغ تجربتها الخاصة، على الزمان والمكان والأشياء.

وارتأينا أن تكون مدونة بحثنا في النثر الروائي، كون الرواية أكثر الأجناس الأدبية استيعابا لتحولات الحركة السياسية والاجتماعية. حيث تعكس الواقع وتعريه.

ولقد شد اهتمامنا الروائي واسيني الأعرج كون رواياته أصبحت تشكل مكانة معتبرة في الأدب الجزائري والعربي والعالمي على السواء، إذ تحفل رواياته بكثافة الأحداث وتشابكها في نسيج واحد كما شدّ انتباهنا حضور التراث والثقافة الشعبية بقوة. وكوننا نهتم بالجانب التراثي فإننا قد فكرنا في تناول التوظيفات التراثية عبر قناة التناص. ومن هنا كان اختيارنا لهذا الموضوع. وفي الحقيقة إن اختيارنا جاء تلبية لنوازع ذاتية وأسباب موضوعية منها:

السبب الأول: يتمثل في إعجابنا بحمولة الخطاب الروائي عند واسيني الأعرج فوقع اختيارنا على رواية "**ذاكرة الماء**" المعبرة عن "العشرية السوداء" لما تتضمنه من تناصات بعيدة وقربية، وكذا العلاقة التي ربطها تناصيا مع قصاصات من الصحف وملصقات وكتابات ذات صلة بالتناص والأغاني الشعبية.

السبب الثاني: رغبتنا في الغوص والتعمق في معرفة جملة الامتصاصات التناصية التي استحضرها واسيني من خارج وقائع الراهن المدروس، وقدرته على ربطها وتكييفها مع الأزمة. لأن التناص يعد من صميم الأدب المعاصر، فعن طريقه تبنى النصوص وتتناسل في توليف ونمو طردي.

السبب الثالث: رغبتنا في الوقوف على مدى سعة أفق واسيني في التفاعل مع النصوص التي جعل منها مادة تناصاته.

السبب الرابع: كما يعود أيضا اختيارنا لهذه الرواية كموضوع لبحثنا دون غيرها من رواياته كونها أثارت قضايا لم تحتويها آثاره الأخرى. ثم لما فيها من جدّة وثورة.

السبب الخامس: كما أنّ كاتبها من الأصوات الروائية التي استطاعت في السنوات الأخيرة أن تحفر بذكاء موقعا في الخريطة السردية الجزائرية. وللإشارة أنه كتب للرواية في الجزائر ما لم يكتب للأجناس الأدبية الأخرى من شهرة في ظل موجة التجريب والحداثة.

ونحن نخوض غمار البحث اتكأنا على بعض الدراسات التي تناولت الموضوعات المتعلقة بالتناص. نذكر منها:

- **التناص في الجازية والدراويش** وهي رسالة ماجستير تقدّمت بها الطالبة وناسة صمادي.

- **التناص عند آسيا جبار "بعيدا عن المدينة" و"وهران لغة ميتة" نموذجا** للطالبة فاطمة الزهراء عقال.

- **التناص وجمالياته في شعر مصطفى الغماري** للطالب حسين العربي.

وتنبثق إشكالية بحثنا من جملة من الأسئلة منها:

- أين تكمن القيمة الجمالية التي يسعى التناص للكشف عنها؟ وكيف يساهم التناص في إثراء الحقل الإبداعي الأدبي؟.
- –هل نجح الأديب في توظيف ظاهرة التناص في تجربته الروائية عبر رواية "ذاكرة الماء"؟.
- هل التناص في الرواية يحمل بعدا دلاليا، وهل ساهم في تنظيم أو خلخلة المجتمع الموجود داخل الرواية؟.
- هل ترجيح وتغليب الأديب لمستوى معيّن من التناص يثمّن أدبه الروائي أو العكس؟
- هل ظاهرة التناص عند واسيني جاءت لحاجة جمالية؟ أم لخدمة مواقفه الأيديولوجية؟

وقد توصلنا إلى معرفة بعض أبعاد هذه الظاهرة. أدرجناها في خاتمة البحث.

وقد قسمنا البحث إلى فصلين، بحيث جاء الفصل الأول كرحلة نظرية في فهم حدود مصطلح التناص في الساحتين الغربية والعربية، فتعرضنا لأشكاله ومستوياته وأنواعه ومصادره.

أما الفصل الثاني فقد خصصناه لمعاينة تجليات التناص من خلال إجراءات تطبيقية على رواية "ذاكرة الماء" حيث درسنا تداخل "ذاكرة الماء" مع نصوص خارجية، استحضرها من أزمنة وبيئات ومؤسسات سابقة عن زمن كتابة "ذاكرة الماء". وختمنا بحثنا بخاتمة لأهم النتائج المتوصل إليها.

اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي أساسا في التصدي لظاهرة التناص عند واسيني وتحليل قصدية ودلالات الامتصاصات بالوصف والتحليل، وكشف التفاعلات النصية، استنادا إلى الترابطات الأخرى في النص الحاضر والعلائق النصية الموجودة وإقامة حوار معها كما اتكأنا على المنهج التاريخي في استجلاء تطور الظاهرة التناصية.

وقد أفاد البحث مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها: علم النص لجوليا كريستفا وتحليل الخطاب الشعري لمحمد مفتاح وانفتاح النّص الروائي لسعيد يقطين والتناص التراثي لسعيد سلام وغيرها من المراجع الأخرى.

وفي الأخير، لا نزعم أننا أجبنا عن كل الأسئلة التي عنّت لنا في بداية علاقتنا بالموضوع. ولكنّنا سعينا للإجابة على أغلبها، كما توفرت لنا إجابات عن أسئلة لم تطرح أصلا، ومنها ظاهرة "**اللصق**" عند واسيني.

ونحن نتهيأ لقطف ثمار هذا الجهد المتواضع، لا يسعنا إلا أن نتوجه بالشكر الجزيل للجنة المناقشة التي صرفت جهدًا وزمنًا في قراءة وتدبّر ما جاء في هذا البحث. كما نتوجه بالشكر إلى كل من ساعدنا على إنجاز هذا البحث من أساتذة وزملاء وزميلات. ونخص بالذكر أستاذنا المشرف مسعود ناهلية على ما قدمه من توجيهات وتشجيعات لإنجاح هذا البحث المتواضع.

الفصل الأول:

التناص بين المصطلح والمفهوم في الخطاب النقدي

I. مفهوم النص والتناص.

1. مفهوم النص:

يعدّ التّناص مفهومًا يستعصي تحديده، ميدانه هو النّص، وقبل ولوجنا في ثنايا هذا المفهوم الزئبقي لابدّ من الوقوف عند بعض التعريفات متجاوزين التعاريف اللغوية المعجمية التي تتسم بالثبات والواحدية[1]، ونعرج على التعاريف الاصطلاحية التي تتغير وتتجدد مع كل تيار ومدرسة نقدية.

- المعنى الاصطلاحي:

التعاريف الاصطلاحية تعكس توجهات أصحابها. فقد عرفته جوليا كريستفا بقولها:" هو جهاز نقل لساني، إنّه يعيد توزيع نظام اللّسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه "[2].

أما رولان بارت فهو يرى بأنّ" النّص هو الكتابة والكتابة علم متعة الكلام أو لنقل إنّه الكتابة نفسها."[3]

ومن خلال هذا التعريف يمكننا القول أنّ النص يقتصر على ما هو مكتوب ويستبعد الحدود الكلامية المنطوقة، ويعزّز بول ريكور هذا الرّأي بقوله " تطلق كلمة نص على كل خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة، وهذا التثبيت أمر مؤسس للنص ذاته ومقوم له."[4]

1- جاء في لسان العرب لابن المنظور: " النّص رفعك الشيء، ونص الحديث ينصّه نصّا رفعه، وكلّ ما أظهر فقد نصّ، وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلًا أنصّ الحديث من الزّهري؛ أي أرفع له وأسند ونصّ المتاع نصّا جعل بعضه على بعض، ونصّ الدّابة ينصّها نصّا؛ رفعها في السير.

2- جوليا كريستفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، ط1 ، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص 21 .

3- أحمد عفيفي: نحو النص (اتجاه جديد في الدرس النحوي)، ط1، مكتبة زهراء الشرق، 2001، ص 26 .

4- محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ط1، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2008، ص14. نقلا عن بول ريكور في النص والتأويل.

وإذا كان رولان بارت وبول ريكور قد أسقطا المنطوق من حساباتهما، فـإنّ هاليداي و(رقية حسن) جعلا منه جزء لا يتجزأ من النص، ويشيران إلى أنّ كلمة " نص تستخدم في علم اللّغويات لتشير إلى أي فقرة مكتوبة أو منطوقة مهما كان طولها، شريطة أن تكون وحدة متكاملة. ويظهر واضحًا هذا التركيز على أنّ النص يتضمّن المكتوب والمنطوق. على أن يكون وحدة متكاملة دون تحديد حجمه طولاً أو قصرًا"[1].

فالنص عند (هاليداي) و(رقية حسن) يشمل المنطوق والمكتوب سواء طال أم قصر، فقد تُكون جملة أو كلمة واحدة نصًّا، ومنه " عبارة ***(قف)*** عند (يامسلاف) هي نص"[2].

ويعرفه سعيد يقطين بأنه" بنية دلالية تنتجها ذات، ضمن بنية نصّية منتجة "[3]. ويرى محمد مفتاح في كتابه **تحليل الخطاب الشعر**ي بأنّ "كلّ نص هو حدث يقع في زمان ومكان معنيين تنغلق سماته الأيقونية التي لابدّ لها من بداية ونهاية"[4].

ومن وظائفه أنّه " تفاعلي يقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع"[5]و"تواصلي، يهدف إلى توصل معلومات ومعارف ونقل تجارب إلى الملتقى ".[6]

و" يؤكد على أنّ الحدث اللّغوي ليس منبثقًا من العدم، وإنّما هو متداول عن أحداث تاريخية ونفسية ولغوية يتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة"[7].

ليخلص محمد مفتاح إلى أنّ النص" مدوّنة حدث كلامي ذي وظائف متعدّدة"[8].

1- أحمد عفيفي: نحو النص(اتجاه جديد في الدرس النحو)، ص22 .

2- خديجة أمة الرحمن: التناص ودلالته في جدارية محمود درويش، سبتمبر، 2012 .

3- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص32 .

4- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص120 .

5- المرجع نفسه، ص 120.

6- المرجع نفسه، ص 120 .

7- المرجع نفسه، ص 120 .

8- المرجع نفسه، ص 120.

ومن خلال ما سبق يمكننا القول بأنّ مفهوم النّص قد عرف زخمًا هائلًا من التعاريف الاصطلاحية التي اختلفت وتباينت من باحثٍ إلى آخر، ومن حقل معرفي إلى آخر، بخلاف التعاريف اللغوية التي اكتفت بالقوالب اللّفظية فقط.

وفي هذا الصّدد نجد صلاح فضل يقول: " لا نصل إلى مفهوم النص بمجرّد إيراد تعاريف لغوية بل علينا أن نبني مفهوم النّص من جملة المقاربات التي قدّمت له في البحوث النبوية الحديثة دون الاكتفاء بالتحديدات اللّغوية المباشرة؛ لأنّها تقتصر على مراعاة مستوى واحد للخطاب وهو السطح اللّغوي بكينونته الدلالية"[1].

2- التناص:

مما لا شك فيه أنّ ظاهرة تلاقح النصوص وذوبانها فيما بينها ظاهرة عرفت منذ القدم في تراثنا القديم، وفق عدّة مصطلحات منها: التلاص، الأدب المقارن، المثاقفة ليظهر فيما بعد مصطلح التناص في ساحة الدراسات النقدية، ويجلي الغشاوة عن حقيقة وطبيعة هذا المصطلح، حيث تنزّه في حدائقه الغنّاء العديد من الباحثين الغرب والعرب واختلفت تعاريفه من باحث إلى آخر لكنّها تصب في مجملها في التعالق والتداخل بين النصوص.

إذ نجد **جوليا كريستفا(Julia Kristeva)** تعرفه قائلة:

" النص ترحال للنصوص وتداخل نصي في فضاء نصي معيّن تتقاطع وتتنافى فيه ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[2].

1 – صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، ص 11.

2- جوليا كريستفا، علم النّص، ص 21.

و" التناصية هي أن يتشكل كلّ نصٍّ من قطعة موزاييك من الشواهد وكلّ نص هو امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه"[1]. فالتناص إذن، هو سنفونيات حوارية، تتقاطع فيها موسيقى النص الحاضر بنغمات النصوص الغائبة.

ويعرفه **مارك أنجينو (Marc Angenot)** "هو كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى وبذلك يصبح نصًّا في نص تناصًّا ."[2].

ويرى **فيليب سولرس (sollers)** " أنّ كلّ نص يقع في مفترق طرق نصوص عدّة يكون في آن واحد إعادة قراءة لها، واحتدادا وتكثيفًا ونقلًا وتعميقًا. "[3]

وبعبارة أخرى فإن التناص هو عبارة عن حوارات وتشابكات تجمع بين نصين نص مركزي سابق ونص عيني حاضر.

ويعدّ مصطلح التّناص**intertextualité** مصطلحًا نقديًا حديثًا أثار جدلا كبيرا في ساحة الدراسات النقدية العربية، نتيجة غياب المصطلح العربي المقابل له، لذا راح الباحثون العرب يترجمونه بمصطلحات مختلفة تتماشى وتوجّهاتهم الثقافية وأفكارهم.إذ نجد محمد مفتاح يترجمه **بالتناص، التفاعل، التعالق النّصي**، بينما محمد بنيس ترجمه **بالنص الغائب، التداخل النصي**. غير أنّ "المصطلح الشائع هو ***التناص*** الذي استخدمه الكثير من الباحثين منهم محمد برادة، وصبري حافظ ." [4] ويترجمه الدكتور يوسف وغليسي **بالتناسخ النّصي**، حيث يقول في هذا الشّأن " لقد بدت لنا فيه ذاكرة معرفية وطاقة دلالية قويتان بحكم الدلالة اللّغوية للنسخ والكتابة، النقل، الإزالة، الإبطال ...، لكن افتقار هذا المصطلح إلى قوّة التّداول والاستعمال جعلنا نتغاضى عنه لا حقًا"[5].

---

1 - عز الدين مناصرة: علم التناص المقارن، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006، ص 139.

2- المرجع نفسه، ص 145.

3- المرجع نفسه، ص146 .

4- المرجع نفسه، ص 177.

5- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط 1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص 403 .

غير أنّ هذا الاختلاف في طرح المصطلحات المقابلة لمصطلح intertextualité لم يزد الباحثين إلّا عزمًا وإصرارا على البحث في طياته تطبيقًا وتنظيرًا، وأول من قدّم لنا دراسة عميقة من ناحية التنظير والتطبيق لهذا المصطلح الزئبقي هو الباحث المغربي محمد مفتاح الذي يعرّف التّناص بأنّه: " **تعالق – الدخول في علاقة – مع نص حدث بكيفيات مختلفة**"[1].

و"التناص يعني تفاعل النصوص، فيما بينها أو بعبارة أخرى توظيف النصوص اللاحقة لبنيات نصوص أصلية سابقة وأي نص كيفما كان جنسه يتعلّق بغيره من النّصوص بشكل ضمني أو صريح "[2]، ومنه التعالق النّصي حوار يقيمه النص كيفما كان مع أجناس أخرى (تاريخي– فلسفي–ديني – صحفي– أدبي...إلخ) مع النصوص الغائبة. والمبدع يحاور النصوص السابقة ويتداخل معها، ليس من أجل امتصاصها أو سرقتها بل من أجل طرز نسيج نصي جديد يستوحي رونقه من بهائها.

كما نجد محمد مفتاح قد عدّ التناص للكاتب " بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما، ولا عيشة له خارجهما. "[3]

و" التناص للنص الإبداعي كالأكسجين الذي لا يشم ولا يرى، ومع ذلك لا أحد من العقلاء ينكر بأنّ كلّ الأمكنة تحتويه، وأنّ انعدامه في أيّها يعني الاختناق المحتوم فمن من الكتاب يزعم أن ما يكتبه لم يخطر بخلد أحد من قبله، ولا فكر فيه ولا التفت إليه ؟..."[4]

---

[1] – محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 221 .

[2] – سعيد سلام: التناص التراثي(الرواية الجزائرية أنموذجا)، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010، ص 43 .

[3] – يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 391، نقلا عن محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري ص125.

[4] – المرجع نفسه، ص 391.

ومنه يتبيّن لنا أن تداخل النّص الحاضر مع غيره من النصوص، لا غنى عنه لأي نص لذا شبهه عبد الملك مرتاض بالأوكسجين ومحمد مفتاح بالماء والهواء، وهذه الأشياء تشكل شريان الحياة مثلما يشكل التناص شريان العمل الإبداعي .

والتناص مفهوم زئبقي، يصعب الإمساك به، ويعرفه محمد مفتاح بأنه " ظاهرة لغوية معقّدة، تستعصي على الضبط والتّقنين، إذ يعتمد في تميّزها على ثقافة الملتقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح ."[1]

و" التناص إمّا أن يكون اعتباطيا يعتمد على ذاكرة المتلقي، وإما أن يكون واجبًا يوجه الملتقي نحو مظانه "[2] ، كما أنّ " التناص هو الوقوع في حـالٍ تجعل المبدع يقـتبس أو يضمن ألفاظا و أفكارًا كان التهمها في وقت سابق دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلّط عليه من مجاهل ذاكرته ومتاهات وعيه[3]

ومنه انفتاح الكاتب على متون غيره، عن قصد أو عن غير قصد، وهذا الانفتـاح لا ينقص من قيمة العمل الإبداعي بل يغذّيه ويثريه، والنّص الحاضر يستحضر النصوص الغائبة ويصهرها في حلل جديدة، لكن الوصول إلى تلك النصوص التي استحضرها النّص الحاضر يحتاج إلى فراسة ونباهة القارئ .

والتناص انبثاق نصٍّ جديد من نصوص أخرى قديمة أو معاصرة . ومـن وظـائفه أنه " يجلي الستائر عن النّص، ويقوم بجني المدلولات المعرفية وكذا البحث عن العناصر الخارجية المؤثّرة فيه، أي البحث في نطاق تلاقح القديم والجديد"[4]

كما يرى محمد مفتاح أنّ كلّ نصٍّ محكوم حتما بالتّناص، وهو يؤكّد على ذلك من خلال قوله " التناص شيء لا مناص منه لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية

---

[1] - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 131.

[2] – محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري، ص 131.

[3] – نور الهدي لوشن: التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة و اللغة العربية ،ج10،صفر 1424هـ، ص17.

[4] - سعيد سلام: التناص التراثي(الرواية الجزائرية أنموذجا)، ص 20.

ومحتوياتهما ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته، فأساس إنتاج أي نصٍّ هو معرفة صاحبه للعالم "[1]

والتناص هو عملية استدعاء لنصوص سابقة في نصٍّ حاضرٍ إذ لا يعقل أن يولد نصٍّ من العدم، بل لا بدّ من وجود نصوص أخرى خفية تنير وتضيء طريقه، وهذا النّص يحتاج لفكّ شفراته إلى قارئ محنكٍ، وكلّ نصٍّ إلا وله تداخلات مع نصوص أخرى .

وكلّ مبدعٍ يعمد إلى توظيف التناص في إنتاجه الأدبي ويمزج إبداعه بالنّصوص الغائبة، لينتج لنا مولودًا فنّيا جديدًا يدعى النّص اللّاحق، و" النصوص تشبه سلالة الجنس البشري تتزاوج كي تنجب شيئا جديدًا قد يكون مولودًا سليما، وقد يكون عبقريًا فوق العادة وقد يكون متخلّفا تحت العادة"[2]

و من خلال ما سبق يتبيّن لنا أن النّص بمثابة النسيج المتجانس الألوان حيك بخيوط النّص الغائب، ساهم في تشكيله تناسق خيوطه، وروعة ألوانه ونقوشه، لا يستطيع تحديد جمالياته إلا المتمرس بفن النسيج. فالتناص إذن نسيج لغوي مكتنز بشتى الثقافات ومتشبّع بخلفيات معرفية متنوّعة .

II. التناص في النقد العربي القديم :

إنّ الفكر النقدي العربي القديم حافل بالنظريات والإجراءات التطبيقية، قد تكون فيه بعض الأصول لنظريات نقدية غربية تبدو لنا ألان حديثة فتثير إعجابنا وهي في الحقيقة لها أصول في تراثنا النقدي.

هكذا الأمر بالنسبة لمفهوم التناص الذي كانت له جذور في الأدب العربي القديم تحت مفاهيم أخرى.

---

[1] – محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 123.

[2] – عاصم محمد أمين بن عامر، و منذر ذيب كفافي: إشكالية تأصيل الخطاب النقدي العربي، التناص أنموذجًا. أستاذي جامعة الإسراء، الأردن.

فنجد عبد الله الغذامي يشير إلى هذه المسألة بقوله: " إذا ما انتقلنا إلى مفهوم التناص ونشأته في الأدب العربي نجد أنّ مفهوم التناص هو مصطلح جديد لظاهرة أدبية نقدية قديمة، فظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية حيث تتشكل العوامل الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب مذهل."[1]

فأصول التناص واضحة في الأدب القديم فقد ظهر وجوده تحت مسميات أخرى وبأشكال تقترب بمـــــسافة كبيرة من المصطلح الحـــديث، كما أشار إلى هذا حافظ صبري بقوله " التناص واحد من المفاهيم الحديثة التي نجد لها بعض الجذور الجنينية الهامة في نقدنا العربي القديم والتي تطرحها المحاولات النقدية المعاصرة في سعيها الدائب لتأسيس نظرية أدبية حديثة "[2]

فحافظ صبري دعا إلى ضرورة تجاوز حدود النقل والتعليق الهامشي. وحتى يتبين إشارة النقد العربي القديم إلى هذا المفهوم فما كان علينا سوى العودة إلى العصر الجاهلي كونه يعتبر أقدم العصور الأدبية عند العرب، إذ انتبه الشاعر العربي القديم إلى هذا المبدأ الفني فأشار إلى تواطؤ الشعراء على المعاني الشعرية وإلى ظاهرة الأخذ عن بعضهم ومثال ذلك ما أشار إليه عنترة بن شداد حين استفهم مستنكرًا:

هل غادر الشعراء من متردّم*أم هل عرفت الدار بعد توهّم**[3]

فهذا يدلّ على أنّ الشاعر العربي قد تنبّه إلى تكرار الموضوعات والمعاني في القصائد الشعرية فهذه المقولة تغلق الباب أمام الابتكار والإبداع وتلغي الفروق الفردية والتميّز في الإبداع.

---

[1]- عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنّظرية، ط 2، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، ص 119.

[2]- رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها في الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، 2006، ص257.

[3]- عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية)، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007، ص16 .

كما نجد محاولة بعض الشعراء التوحّد مع تجربة شاعر آخر على نحو مقصود كما فعل امرؤ القيس حين قال:

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن حذّام[1]

أي اختيار النص النموذج والتفاعل معه. فالبيتان يحمـــلان تصوّرًا ما عن التنـــاص مع التجارب الأدبية السابقة .

والإشارة إلى ظاهرة التناص لم تكن من نصيب الشعراء فقط، فالنقاد أيضًا تصدوا للظاهرة بعدهم من ذلك إشارة أحمد بن أبي ظاهر (ت 385ﻫ) قال بأنّ الكلام العـــربي " ملتبس بعضه ببعض، وآخذ أواخره من أوائله والمبتدع منه والمخترع قليل إذا تصفّحته وامتحنته المحترس والمتحفّظ المطبوع بلاغة وشعرًا (...) ومن ظنّ أن كلامه لا يلتبس بكلام غيره فقد كذب ظنّه وفضحه امتحانه "[2]

وفي موضع آخر نجد ابن فارس يقول " إنّ الشعراء أمراء الكلام ... يقدمون ويؤخّرون ويومئون ويشيرون ويختلسون ويعيرون ويستعيرون "[3]

كما نجد الإمام عليا يجعل ما نصطلح عليه تناص ضربًا من آلية اللّغة نفسها في قولـــه " لولا أن الكلام يعاد لنفذ "[4]

---

[1]- حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث (البرغوثي أنموذجًا)، ط1، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2008، ص 27.

[2]- عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص 16.

[3]-سعيد سلام: التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجًا)، ص60، نقلا عن الصاحبي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر 1977، ص 468.

[4]-حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث (البرغوثي أنموذجًا)، ص 27، نقلا عن عبد المالك مرتاض، الكتابة أم حوار النصوص، الموقف الأدبي، اتّحاد الكتاب العرب، م 28، ع 330، دمشق، 1992، ص 16.

فعلى المبدع الحاذق اقتناص فرصة التعرف على مواطن الجودة فيحتذيها ومواطن الابتذال فيزيغ عنها ويتجنّبها .

وكان الفكر النقدي العربي قد عرف هذه الفكرة معرفة معمّقة تحت مصطلح السّرقات الشعرية، فهناك من يثبت وجود علاقة تداخل بين مصطلحي السرقة والتناص وينظر إليها نظرة قبول وتأييد من بين من أشار إلى ذلك عبد الله الغذامي الذي عرض لمصطلح التناصية بقوله " نظرة جديدة نصحّح بها ما كان الأقدمون يسمونه بالسرقات أو وقع الحافر على الحافر بلغة بعضهم "[1]

من خلال هذا القول نرى أنّ الغذامي دعا إلى ضرورة القيام بفعل التصحيح وهذا الفعل يبرز محاولة ذات وجهين: الأوّل هو محاولة تحويل أو تغيير الحكم الأخلاقي في السرقة إلى مصطلح أكثر جمالية وأحسن وقعا.

أما الثاني محاولة رصد القديم بمنظور جديد يتماشى مع مجريات الساحة النقدية الحديثة.

كما نجد عبد المالك مرتاض يحاول تطوير فكرة السرقات الأدبية إلى مستوى يرقى إلى نظرية حديثة، فختم بحثه بالإشارة إلى كون التناصية " تبادل التأثر والعلاقات بين نص أدبي ما، ونصوص أدبية أخرى وهذه الفكرة كان الفكر النقدي العربي عرفها معرفة معمّقة تحت شكل السرقات الشعرية"[2]

من خلال هذا يتراء لنا تشابه الرأيين للغذامي ومرتاض في كونهما يقترحان إعادة بناء نظرية جديدة إلا أن تصوّر كلّ واحد منهما للسرقات يختلف.

---

[1]- عبد الله الغدامي: الخطيئة و التكفير من النبوية إلى التشريحية، ط4، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، مصر، 1998، ص 56.

[2]- عبد المالك مرتاض: فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلّة علامات م1 .عدد 1، صادر عن النادي الأدبي، جدّة، 1991، ص69-93.

غير أنّ جابر عصفور يخالفهما في الطرح " إذ ذهب إلى أن السرقات الشعرية لا علاقة لها بالتناصية وينصح بإبعادها عن مجال النقد العربي."[1]

كما نجد صالح الغذامي يوافقه إلى حدّ كبير وذلك من خلال مقال ردّ به على رأي عبد المالك مرتاض جاء بعنوان " ملاحظات وتعقيبات على السرقات والتناص" واقترح التأني وعدم الجري وراء العواطف تحت شعار " سبقناهم " فهو يرى عدم وجود توافق بين السرقات والتناص، ووصف محاولة مرتاض بعدم النجاح والفشل وذلك بقوله" والظاهر بأنّ النّجاح لم يحالف الكاتب على الإطلاق فهناك فرق بين أن تستعين ببعض معطيات النظريات النقدية الغربية وبين أن ندّعي سبقنا نحن العرب إلى اكتشافها بصورة أو بأخرى"[2]

وفي مقابل هذه الآراء التي تدور بين مؤيد ورافض لفكرة تطابق السرقات مع التناص نجد وجهة نظر أشارت إلى ضرورة التمييز بين القديم والحديث؛ أي أخذت موقف حيادي من هؤلاء نجد الدكتور محمد مفتاح إذ يعتبر من الذين فرّقوا بين القديم والحديث بحيث أشار إلى التداخل الحاصل بين التناص ومصطلحات في حقول نقدية أخرى. مثل الأدب المقارن والمثاقفة والسرقات وغيرها، بحيث يحدث التطابق لكن بشروط على حدّ قوله " فإنّ الدّراسة العلمية تقتضي أن يميز كلّ مفهوم من غيره، ويحصر مجاله لتجنّب الخلط على أنّ هذا العمل يقتضي دراسة مفصّلة تتناول كلّ مفهوم على حدا وتتناول الظّروف التاريخية والابستيمية التّي ظهر فيها وإن كنا لا نستطيع أن ننهض بهذا العمل..."[3]

فمحمد مفتاح أشار إلى إمكانية تشابه السرقات مع التناص في بعض الملامح، إلّا أنّه يؤكّد على الدّراسة العلمية التي ينبغي لها أن تفرق بين مفهوم وآخر وحصره في مجاله

---

[1]- رابح بوحوش: اللّسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 88.

[2]- صالح الغذامي: ملاحظات وتعقيبات على السرقات والتناص، ينظر الرابط: www.tishreen.edu.sy

[3]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص119.

لتجنّب الخلط، فالذّين يساوون بين المصطلحين في نظره لم يتمكّنوا من فهمه جيّدا كما يؤكّد أيضًا على أنّ ظاهرة التناص ظاهرة لغوية معقّدة تصعب على الضبط والتقنين. فهي تعتمد بالدرجة الأولى على سعة ثقافة المتلقي التي تجب أن تكون متنوعة في الموارد

فقد عرضنا لمختلف الآراء المتصادمة والمتضاربة من جهة والمتقاطعة من جهة أخرى حول تطابق المصطلح القديم (السرقة) مع المصطلح الحديث (التناص)، ولن نمرّ دون أن نعرج لنعرف أكثر عن هذا المفهوم القديم وما يحمله من دلالات .

إنّ لفظة السرقة في الأدب هي " ما نقل معناه دون لفظه وأبعد في أخذه. "[1]

وهناك من النقاد المحدثين من يرى أنّ السرقة تكون في أخذ المعنى بلفظه " فإنّ غير بعض اللّفظ كان سلخا وإنّ غير بعض المعنى ليخفيه أو يقلبه عن وجهه كان ذلك دليل حذقه . "[2]

فوجود شبه بين فكر أو لفظ شاعر وشاعر آخر هو سرقة إلّا أنّ عبد القاهر الجرجاني يرفض تسمية قضية التشابه أو التناظر بالسرقة طالما يأتي التشابه أو التناظر من أي نص يقول " متى أجهد أحد نفسه وأعمل فكره وأتعب خاطره في تحصيل معنى يظنّه غريبا مبتدعا ونظم يحسبه فردًا مخترعًا، ثمّ تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه أو يجد له مثالًا يغضّ من حسنه، ولهذا السبب أحضر على نفسي ولا أرى لغيري بث الحكم على شاعر بالسرقة ."[3]

إنّ كلام الجرجاني ينبهنا إلى مسألة بالغة الأهمية وهي ضرورية التفرقة في التعامل مع المصطلحات التي تتقارب أو تختلف مع التناص ومفهومه من قبل الكثير من النقاد

---

[1]– سعيد سلام: التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجًا) ص 55، نقلا عن ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر، ج2.، ص 265.

[2] – المرجع نفسه، ص 55–56، نقلا عن ابن رشيق، العمدة، ص 266.

[3]– حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، ص28، نقلا عن محمد طه حسين، المحرض الخفي نحو كتابة جديدة، الرافد، دائرة الثقافة والإعلام الشارقة، 2000، ص31 .

الذين يحاولون إسقاط مصطلحات النقد العربي القديم على المصطلحات الغربية دون الاهتمام والتركيز في حدود المصطلح .وحري بنا أن نذكر أنواع السرقة الشعرية التي هي عبارة عن ثلاثية اعتمدها الأقدمون، فابن الأثير في كتابه "المثل السائر" قام بدراسة السرقات وأنواعها دراسة وافية، حاول أن يقسّمها تقسيمًا علميًا أكاديميًا وفي ذلك يقول " واعلم أنّ علماء البيان قد تكلّموا في السرقات الشعرية فأكثروا وكنت ألفـــت فيه كتابًا وقســـــمته إلى ثلاثة أقسام نسخًا وسلخًا ومسخًا "[1]

إذن فأنواع السرقة هي: النَّسخ، السلخ، المسخ .

النوع الأوّل: النسخ ويكون على وجهين:

1- وقوع االحافر على االحافر:

ومثاله قول امرئ القيس:

وقوفا بـها صحبي عليهم مطيهم*يقولون لا تـهلك أسـى وتجمّل**[2].

و قول طرفة بن العبد:

وقوفا بها صحبي عليهم مطيهم ***يقولون لا تهلك أسى وتجلد.[3]

البيتان متطابقان لفظا ومعنا إلا أنهما يختلفان في لفظ واحد بحيث أبدل طرفة قافيته دالا، فالسرقة من هذا النوع لا تكون على مستوى المدلول فقط بل تتعدّاها إلى مستوى الدّال.

2-هو الذّي يؤخذ فيه المعنى وأكثر اللّفظ :

---

[1]- سعيد سلام: التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، ص57، نقلا عن مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، 1939.ص 365.

2- المرجع نفسه، ص 61، نقلا عن الديوان.ط3، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1969، ص4 .

3- المرجع نفسه: ص61، نقلا عن ديوان طرفة، دار صادر وبيروت للطباعة والنشر، لبنان، 1961، ص 19 .

يلفت هذا النوع من السرقة انتباهنا إلى ربطه بأحد مستويات التناص التي أوردها محمد بنيس ألا وهو الاجترار الذي يُتعامل فيه مع النص الغائب بوعي سكوني .

النوع الثاني: السلخ فقد قسم إلى اثنتي عشر ضربًا ومثاله:

قول الأعشى :

و كأس شربت على لذّة* وأخرى تداويت منها بها [1]**

وقول أبو نواس:

دع عنك لومي فإنّ اللوم إغراء*وداوني بالتي كانت هي الداء [2]**

فأبو نواس سلخ بيت الأعشى وزاد فيه معنى آخر واجتمع له الحسن في صدره وعجزه فللأعشى فضل السبق ولأبي نواس فضل الزيادة، كما يقال " الفضل للمهتدي وإن أحسن المقتدي "

ومثاله أيضا قول المتنبي:

أ أُحبّه وأُحبّ فيه ملامة* إنّ الملامة فيه من أعدائه**

ناقض المتنبي في هذا البيت أبا الشيص القائل :

أجد الملامة في هواك لذيذة*حبا لذكرك فليلمني اللوام[3]**

فمعنى بيت المتنبي هو إنّي أحبّ حبيبي واللّوام ينهون عنه فكيف نأتلف.

أمّا أبو الشيص يريد بقوله: أحب اللوم لا لنهي هواك بل لتكرار ذكرك في تضاعيف الكلام وأثناء الملام، فالمتنبي حاور بيت الشيص بطريقة راقية مبدعة .

1- عز الدين مناصرة: علم التناص المقارن، ص188.

2- المرجع نفسه، ص 188.

3-محمد تحرّشي: أدوات النص، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000، ص 58-59

أمّا ***النوع الثالث*** : المسخ فهو قلب الصورة الحسنة إلى صورة قبيحة، ورد في القرآن الكريم قوله تعالى﴿ وَلَقَدْ عَلِمْتُمُ ٱلَّذِينَ ٱعْتَدَوْا۟ مِنكُمْ فِى ٱلسَّبْتِ فَقُلْنَا لَهُمْ كُونُوا۟ قِرَدَةً خَٰسِـِٔينَ ﴾البقرة: ٦٥

فالآية تشير إلى أن هناك مسخ بشري فوجه الشبه بين المسخ الشعري والمسخ البشري هو تحويل الحسن إلى قبيح.

مثاله قول أبي تمّام:

فتى لا يرى أن الفريصة مقتل*ولكن يرى أنّ العيب المقاتل[1]**

وقول المتنبي:

يرى أنّ ما ما بان منك لضارب*بأقتل مما بان منك لعائب[2]**

المتنبي مسخ بيت أبي تمّام وشوّه صورته وهذا لا يجوز في عرفهم فيعتبر من ضمن السرقات المرفوضة وغير المقبولة فالحديث عن السرقات لا تسعه الصفحات، فهو موضوع طويل، يحسن أن يكون لوحده موضوع دراسة وبحث، فمهما تحدّثنا فلن نوفيه حقّه لذا عرضنا له بصورة موجزة لأنّه ليس موضوع دراستنا.

وعليه فإنّ السرقات الأدبية ليست مرادفا تاما للتناص، ولكن أشكالها الموظّفة تعدّ ضمن الحالات التي يتضمنّها المصطلح الحديث وتبقى هذه القضية وقضايا أخرى في النقد العربي تحتاج إلى من ينفض الغبار عنها، ويعيد لها مكانتها في الأبحاث النقدية الحديثة

على غرار السرقات فلقد ظهرت مصطلحات عدّة في الحقل البلاغي تشير إلى التناص وتمثّل له مثل المعارضات، التضمين، التلميح، الاقتباس ...الخ.

---

[1]- سعيد سلام: التناص التراثي(الرواية الجزائرية أنموذجًا)، ص58، نقلا عن الديوان الكامل، ت. شاهين عطيّة، مكتبة الطّلاب وشركة الكتاب اللّبناني، بيروت، 1968.ص 228.

[2]- المرجع نفسه، ص 58، نقلا عن شرح الديوان، ج1، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، ص285 .

المعارضة: وتعني أنّ عملًا أدبيا أو فنّيًا يحاكي فيه مؤلّفه كيفية فيه أو أسلوبه ليقتدي بها أو للسخرية منها[1]، أي أنّ المعارضة تدلّ على المحاكاة والمحاذاة في السير أي محاكاة أيُّ صنع وأي فعلٍ .

فظاهرة المعارضات الشعرية تعتبر أحد الحقول النقدية التّي توافقت مع التناص والملاحظ قلة الآراء حول توافق هذه الظاهرة مع التناص إلا أن نور الدين السّد أثناء مفارقته بين التناص والمصطلحات النقدية العربية القديمة " يضع المعارضة والاقتباس والتضمـــين إلى جانب المناقضة ومصطلحات أخرى من المصطلحات التي تدخل في مفهوم التناص"[2].

الاقتباس: يدخل دائرة التناص ويشكل رافدا مهمّا وأساسيا من روافده، إذ يتمّ فيه حضور النّص السابق متداخلًا ومندمجا مع النص اللاحق فيُعرف على أنّه " أخذ لفظ أو معنى وتنسيقه داخل النص الجديد لغايات متعدّدة "[3]

ومثاله التضمين سواء بنقل الملفوظ أو الفكرة، فسعيد يقطين يرى أنّ " الاقتباس والتضمين والاستشهاد مفاهيم يشتمل عليها التعالق النصي ."[4]

وعليه فإنّ أسماء التناص في التراث القديم تعدّدت وتنوّعت فقد أحصاها نور الدين السّد إلى ثمانية وعشرين مصطلحا فقال " إن أهمّ المصطلحات النقدية العربية القديمة التي قاربت دلالة التناص ومفهومه من قريب أو بعيد وتحديد دلالاتها كما وردت في الدراسات النقدية ...ولقد أحصينا ثمانية وعشرين مصطلحا عربيا قارب مفهوم التناص" [5]

---

[1]- عز الدين مناصرة :علم التناص المقارن، ص 159.

[2]- نور الدين السّد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، ج2، دار هومة الجزائر، 2010، ص129 -131 .

[3]- نور الهدى لوشن: التناص بين التراث والمعاصرة، ص 126 .

[4]- نور الدين السّد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص130.

[5]- نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص131.

نخلص ممّا تقدّم أنّ فكرة تداخل النصوص وترابطها لم تكن غربية عن تراثنا النّقدي القديم إلّا أنّ نقادنا لم يقروا باللّفظ والحرف صراحة أمر هذا التناص بالمفهوم الصارم الذّي أقرّت به جوليا كريستفا ورولان بارت وجيرار جنيت وسواهم من المنظرين الغربيين، بيد أنّنا نجد التّناص كما يبرهن على ذلك اشتقاق المصطلح نفسه، هو تبادل العلاقات بين نص أدبي راهن ونصوص أدبية سابقة عليه وقد عرف الفكر النقدي العربي هذه الفكرة معرفة معمّقة تحت مصطلح السرقات الأدبية . إلّا أنّ الدراسات التّي سعت إلى إثبات المصطلح الجديد في النقد العربي القديم كانت قاصرة .

III. التنـــاص في النـقد الغربـي :

تتجلى لنا في – ضوء مسيرة الحركة النقدية الغربية– أن كل نظرية نقدية ذات علاقة وطيدة بأختها، تمهد لها دون أن تلغيها وإن اتجهت اتجاهًا مغايرا لها في أحيان كثيرة بل إن كثيرا من النظريات ولدت في أحضان نظرية سابقة فكانت أشبه بالبنت لها[1].

ومن بين نظريات ما بعد الحداثة نجد نظرية التناص التي ولدت في أحضان السيميولوجيا والبنوية، إذ تجاذبت هذه النظرية أطراف عدة.

1. ميخائيل باختين:

إن المتتبع للمسار التاريخي لمصطلح التناص في المنجز النقدي الحديث يتراء له حتما أن البدايات الأولى لهذا المفهوم تعود إلى كتابات الفيلسوف ومنظر الرواية ميخائيل باختين، الذي كان له السبق في اكتشاف التداخل الحاصل بين النـــصوص خاصـــة في كتابه" شعرية ديستوفسكي"la poitique de dostoiviski، فهو" لـــم يستعـــمل في مقدمة هذا الكتاب مصطلح التناص وإنّما عبر عنه بتداخل السياقات[2]، وهو أول من

[1]– حسين العربي: التناص وجمالياته في شعر مصطفى الغماري، مذكرة ماجستير، جامعة يوسف بن خدة، الجزائر،2006–2007.

[2]– خديجة أمة الرحمن: التناص ودلالته في جدارية محمود درويش.

ارتبط اسمه بفكرة الحوارية إذ " يرى أن المبدأ الحواري من مكونات النصوص الأدبية الأساسية بشرط أن يصطدم فيها صوتان اصطداما حواريا[1].كما يؤكد الباحث الروسي ميخائيل باختين على" أن كل خطاب يتكون أساسا من خطابات أخرى سابقة ويتقاطع معها بصورة ظاهرة أو خفية فلا وجود لخطاب خال من أخر[2].

وتعد الحوارية من المفاهيم الأساسية التي طرحها باختين في كتابه شعرية ديستوفسكي وهو"يستند في دعوته إلى ضرورة وجود حوار في أي نص أو عمل ما إلى حضور دور المرسل والمتلقي في التفاعل اللفظي [3].

ومنه يتبين لنا أن عملية التفاعل اللفظي لا تتحقق إلا بوجود قطبين مهمين فيها هما المخاطَب والمُخاطِب.

واللفظ " هو فعل ذو جانبين إنه محدد بطريقة متساوية من طرف اللافظ ومن طرف الذي يفهم اللفظ فباعتباره لفظا هو إنتاج للعلاقة المتبادلة بين المرسل والمتلقي[4].

كما أولى الباحث اهتماما كبيرا بالخطاب بصفة عامة وسلّط الأضواء على الخطاب الروائي بصفة خاصة، مبينا أن الرواية أفضل مكان لتجلى الحوارية إذ " يرى أن الجنس الروائي حواري بينما الجنس الغنائي مونولوجي، وذلك على أساس أن الأول يقوم على فلسفة التواصل الاجتماعي بينما يقوم الثاني على مونولوجية لغة الشاعر بعيدا عن التمثيل أو المحاكاة " [5].

---

[1]– إبراهيم نمر موسى: صوت التراث والهوية (دراسة في التّناص الشعبي شعر توفيق زياد)، مجلة جامعة دمشق، مجلد 24، ع1، 2008 .ص100 .

[2]– حسين ميرزائي : التناص الأدبي، مفهومه في النقد العربي الحديث، جامعة أزاد الإسلامية، كرج،2011 ، ص106.

[3]– سعيد سلام: التناص التراثي(الرواية الجزائرية أنموذجا)، ص 125.

[4]– المرجع نفسه، ص125 ..

[5]– باسم صالح حميد: النزعة الحوارية في الرواية، مجلة علامات في النقد، ج 51، م 13، مارس2004، ص609 .

والروائي في نظره يختلف عن الشاعر" فهو يستقبل داخل عمله الأدبي التعددية اللسانية والصوتية واللغة الأدبية وغير الأدبية بدون أن يصفن عمله من جراء ذلك بل يصير أكثر عمقا لأن ذلك يسهم في توعيته وتفريده[1].

معنى ذلك أن الروائي يلجأ إلى التعدد اللغوي والصوتي بدون أن يفقد النص جماله ومعناه، بينما الشاعر يعبر عن ما يجوب بخاطره من أحاسيس وعواطف، ونظمه للنص الشعري مؤسس على وزن وقافية. يصعب عليه توظيف التهجين اللغوي ومنه " الحوارية هي ميزة الجنس الروائي بينما المونولوجية هي صفة الإبداع الشعري[2].

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن ميخائيل باختين قد مارس قراءة التناص تحت عنوان الحوارية، قبل ظهور مصطلح التناص مؤكدا على أن التناص موجود في النثر بينما الشعر فهو لا يتوفر على تلك الخاصية لكن بمرور الوقت تبين لنا أن قراءة التناص في الشعر ممكنة جدا، وخير دليل على ذلك الشعر الحر الذي حوي بين طياته زخما هائلا من التناصات

2- جوليا كريستيفا:

تعد الكاتبة الفرنسية ذات الأصول البلغارية جوليا كريستيفا (J-KRISTIVA) أول من ابتكر مصطلح التناص في ساحة الدراسات النقدية، بإشارتها إلى فكرة التداخل بين النص الحاضر وغيره من النصوص الغائبة حيث " نظرت إليه باعتباره نتاجا لنصوص يعقد معها النص الجديد علاقة تبادل حواري، وسيكسر بالتالي أحد أعمدة البنوية وهي

[1]- كمال الرياحي: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ط1، المغاربية للطباعة والإشهار، أفريل 2009، ص 100، نقلا عن ميخائيل باختين الخطاب الروائي.

[2]- المرجع نفسه، ص 99.

فكرة مركزية النص وانغلاقه على ذاته "[1]، وبهـــذا تكون جوليا كريســتيفا قد سعت إلى" تخليص النص من سجن البنوية "[2].

كما حاولت جوليا كريستيفا تفعيل مصطلح التناص في الممـــارسة النقدية من خـــلال " مجموعة الأبحاث التي نشرت لها ما بين سنتين 1966-1967 في مجلتي(critique) و(Tel quiel)، ثم أعادت نشرها في كتابيها سيميوتيك (semiotique) ونص الرواية(le texte du romane) ومقدمة كتاب(باختين) شعرية دوستوفسكي[3].معتمدة في طرحها لهذا المصطلح على الإرث الباختيني حيث طرحت تصورها عن النص (كاديولوجيم) أي حوار متبادل أو حوار بين الشخصيات باعتباره وظيفة تناصية تتقاطع فيه نصوص عديدة في المجتمع والتاريخ[4].

و" أدمجت كلمة التناص مع كلمة (Idéologème) التي تعني لديها عينة تركيبة تدخل في تنظيم نص معطي بالتفسير المتضمن فيه أو الذي يحيل إليه[5]، كما "حددت له جوليا كرستيفا تعريفا يجعل منه تلك الوظيفة التناصية التي يمكن أن نقرأها (مادية) في مختلف مستويات بنية كل نص والتي تمتد على طول مساره مانحة إياه معطياته التاريخية والاجتماعية "[6]، وما يظهر جليا أن جوليا كريستيفا اتكأت في تصورها للنص على فكرة الايديولوجيم الباختيني لطرح مختلف أفكارها التناصية، ومن ثمة يصبح التناص عند جوليا كرستيفا هو" التقــاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى "[7]

---

[1]- إبراهيم نمر موسى: نحو تحديد المصطلحات (التناص، الأدب المقارن، السرقات الأدبية)، مجلة علامات في النقد، ج 64، مج 16 فبراير 2008.

[2]- نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي، التناصية ، النظرية و المنهج ، ط1 ، الهيئة العامة لقصور التقافة،2010 ، ص 112.

[3]- ينظر نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 107.

[4]- سعيد سلام: التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، ص 123.

[5]- عبد الستار جبر الأسدي: ماهية التناص، قراءة في إشكاليته النقدية.

[6]- محمد وهابي: مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا، مجلة علامات في النقد، ج54، شوال، 1425، 2004، ص562.

[7]- عبد الستار جبر الأسدي: ماهيةالتناص، قراءة في إشكاليته النقدية، نقلاً عن إنتاج معرفة بالنص، ص 102.

كما استفادت الباحثة من الإرث النظري السوسيري (De saussure) وهي تشير إلى ذلك بقولها " إن مشكلة تقاطع وتفسخ عدة خطابات دخيلة في اللغة الشعرية قد تم تسجيله من طرف سوسير في التصحيفات *Anagrammes وقد استطعنا من خلال مصطلح التصحيف (paragramme) الذي استعمله سوسير بناء خاصية جوهرية لاشتغال اللغة الشعرية عيناها باسم التصحيفة paragrammatisme" [1]، وتعني بها الباحثة جوليا كريستيفا" امتصاص نصوص (معاني) متعددة داخل الرسالة الشعرية التي تقدم نفســـها من جهة أخرى باعتبارها موجهة من طرف معنى معين"[2].

و التناص عند هذه الباحثة " تفاعل نصي يحدث داخل نص واحد ويمكن من التقاط مختلف المقاطع أو القوانين لبنية نصية بعينها. باعتبارها مقاطع أو قوانـــين محولـــة من نصوص أخرى[3].

إذ نجدها تطرقت إليه في كتابها سيميوتيك (sémotike) مؤكدة فيه على أن "النص هو مجال تناص، أي بؤرة لتفاعل مجموعة من النصوص السابقة المتزامنة معه وهي التي يستدعيها ويستحضرها في سياقه"[4] وتعـــرفه في كتابها اللغـــة الشـــعرية (révolution du langage poétique) بقولها " إنه التفاعل النّصي في نص بعينه"[5].

*–التصحيفات: هي عبارة عن مجموعة من الدراسات التي تركها سوسير ونشرت بعد وفاته، وفيها يعرض لأول مرة دراسة النص الأدبي بحيث اعتبرها بعض النقاد والمنظرين نقلة نحو لسانيات تتجاوز الجملة لتدرس النص الأدبي.

[1]– جوليا كريستيفا: علم النص، ص 78.

[2]– المرجع نفسه، ص 78.

[3]– نور الهدى لوشن: التناص بين التراث والمعاصرة، نقلا عن جامع النص ، ط2، دار تويقال للنشر، ص9.

[4]– محمد وهابي: مفهوم التناص عند جوليا كريستفا، ص569 .

[5]– خديجة أمة الرحمان: التناص ودلالته في جدارية محمود درويش.

و" نبهت في كتابها نص الرواية (le texte du romane) إلى سوء استعمال هذا المصطلح عند البعض وذلك من خلال فهمهم له بمعنى ضيق ومبتذل يختزل عندهم فيما يسمى بنقد المصادر"(critique des sources) [1].

من خلال ما سبق يتضح لنا أن جوليا كريستيفا أبدت حرصا كبيرا من أجل تقديم مصطلح التناص في نظرية ناضجة ومكتملة فقد أسهبت الباحثة في شرحه وتوضيحه " وهي تعترف بصراحة في أكثر من مناسبة باستفادتها من الإرث النظري الباختيني والسويسري في صياغة مصطلح جديد، ومن بين المصطلحات التي وردت في أبحاث جوليا كرستيفا نجد:

الايديولوجيم L'idéologèm

الحوارية Ledialogisme

التعددية الصوتية Lapolyphonie

التصحيفة Laparagrammatisme[2]

أما فيما يخص مستويات التناص فقد حصرتها جوليا كرستيفا في ثلاثة أنماط:

2-1-النفي الكلي :

و فيه يكون المقطع الدخيل منفيا كلية ومعنى النص المرجعي مقلوبا، وتستدل جوليا كريستيفا على ذلك بمثال من قول باسكال pascal

"و أنا اكتب خواطري تنفلت مني أحيانا، إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت والشيء الذي يلقني درسا بالقدر الذي يلقني إياه ضعفي المنسي، ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي ."

---

[1]- محمد وهابي: مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا، ص590.

[2]- المرجع نفسه، ص590.

وهو ما يصبح عند لوتر يامون "حين أكتب خواطري فإنها لا تتفلت مني هذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهو عنها طوال الوقت، فأنا أتعلم بمقدر ما يتيحه لي فكرى المقيد ولا أتوق إلا إلى معرفة تناقض روحي مع العدم ."[1]

2-2 - النفي المتوازي:

حيث يبقى المعنى المنطقي العام للمقطعين كما هو، لكن هذا لا يمنع أن يمنح لوتر يامون للنص المرجعي معنى جديد. ومثال هذا المقطع للاروشفوكو.

" إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا "

و هذا المقطع يكاد يكون نفسه الذي نجده عند لوتر يامون في قوله:

"إنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا " إذ نجد أن الشاعر اقتبس جزء والجزء الثاني نفاه.[2]

و من خلال ما سبق يمكننا القول أن النفي المتوازي يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريقة تقترب من الاقتباس والتضمين المعروفين في الدراسات البلاغية العربية القديمة.

2-3-النفي الجزئي:

حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا مثال هذا المقطع لباسكال

" نحن نضيع حياتنا، فقط لو نتحدث عن ذلك "

و يقول لوتر يامون:

"نحن نضيع حياتنا ببهجة، المهم ألا نتحدث عن ذلك قط".[3]

---

[1]- جوليا كريستيفا: علم النص، ص78.

[2]- المرجع نفسه، ص79.

[3]- المرجع نفسه، ص79 .

3-ميكائيل ريفاتير:

يؤكد هذا الباحث على أن التناص حدث يحدث قبل كل شيء بفعل القراءة والقارئ له الدور المركزي والأساسي في الوصول إلى مختلف التناصات الموجودة في النص. بالاعتماد على الترسبات الموجودة في الذات القارئة كما جعل من " التناص أساسا للكشف عن أدبية النصوص حيث نظر إليه بوصفه ممثلا للقراءة المنتجة لدلالاتها مؤكدا على أن التناص هو الآلية الخالصة للقراءة الأدبية، إذ هي وحدها فقط التي تنتج الدلالة في الوقت الذي لا تستطيع فيه القراءة السطرية المشتركة بين جميع النصوص أدبية كانت أو غير أدبية أن تنتج غير المعنى[1].

ويعرف التناص بقوله" هو ملاحظة القارئ للعلاقات بين عمل أدبي وأعمال أخرى سابقة أو لاحقة عليه".[2]

ومن خلال ما سبق يمكننا القول أن ميكائيل ريفاتير قد حدد التناص من خلال فعل القراءة ويوكل للقارئ مهمة استخلاص التناصات من النصوص، كما يؤكد على العلاقة التفاعلية التي تربط القارئ بالنص بشرط أن يكون القارئ صاحب زاد معرفي وثقافي كبير.

4- جيرار جنيت:

يعدّ جيرار جنيت واحدًا من أعلام النقد العربي المعاصر الذين اهتموا بقضايا التداخل النصي، حيث " اعتبر موضوع الشعرية la poétique هو معمار النّص سنة 1979، لكنّه أعلن عدوله عن هذا المفهوم في 1982م، واستبدله بما أسماه بالمتعاليات

[1]-عمر عبد الواحد: التعلق النصي، ط1، دار الهدى للنشر والتوزيع، 2003، ص62.

[2]- المرجع نفسه، ص 62.

النّصية "[1]و" ألف كتاب أطراس plimpsestes الذّي رصد فيه مختلف أوجه التفاعل النصي وأنماط"[2].

ومنه يتبيّن لنا أنّ جيرار جنيت قد أظهر اهتماما بالغا بظاهرة تداخل النصوص وتقاطعها، حيث قصد بالتعالي النّصي للنّص transtesctualité" كلّ ما يجعل نصّا يتعلّق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني."[3]، وحصر المتعاليات النصية في خمسة أنماط هي:

4-1-التناص intertextualité:

يعدّ التناص أوّل علاقة سبرت أغوارها جوليا كريستيفا، قصدت بها ذوبان نص في آخر و" هو يحمل معنى النص كما حدّدته كريستيفا، وهو خاص عن جيرار جينيت بحضور نصّ في آخر الاستشهاد والسرقة وما شابه" [4]و"اعتبره جيرار جنيت بمثابة حضور متزامن بين نصين، أو عدّة نصوص أو هو الحضور الفعلي لنصٍّ داخل نصٍّ أخر بواسطة السرقة plagiat، الاستشهاد citation، ثمّ التلميحl'allusion".[5]

4-2- المناص paratexte:

" يشمل المناص جميع المكوّنات التي تهمّ عتبات النّص "[6]، و" نجده حسب تعريف جنيت في العناوين والعناوين الفرعية والمقدّمات والذيول والصور وكلمات الناشر"[7].

---

[1] - سعيد سلام: التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، ص 49.

[2] - سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص38، نقلا عن جيرار في كتابه أطراس .

[3] - سعيد سلام: التناص التراثي(الرواية الجزائرية أنموذجا)، ص 47، نقلا عن سعيد يقطين انفتاح النص الروائي .

[4] - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص 96.

[5] - عبد القادر البقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص 22.

[6] - المرجع نفسه، ص 22.

[7] - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص 96.

كما تطرّق جيرار جنيت إلى المناص بشي ء من التفصيل في كتابه " عتبات " حيث يرى أنّ " المناص نص يوازي النص الأصلي فلا يعرف إلا به ومن خلاله وبهذا نكون قد جعلنا للنص أرجلا يمشي بها لجمهوره وقرائه قصد محاورتهم والتفاعل معهم "[1]. ويرى الدكتور حافظ إبراهيم " أن العنوان عندما يستميل القارئ إلى اقتناء النص وقراءته يكون ترياقا محفزا لقراءة النص، وحينما ينفر القارئ من تلقى النص يصير سُمًا، يفضي إلى موت النص، وعدم قراءته " [2]، ومنه فالمناص عبارة عن نصٍّ مضغوط يعد العتبة الأولى للولوج إلى عالم النّص و" يترجمه وليد خشاب بالنّص المحيط وهو يرى أنّ هذه الترجمة أكثر دقة لـ " paratexte"[3]

4-3-الميتانص metatexte:

" ويقصد به العلاقة المسمّاة عند القدماء بالتعليق commentaire وتتمثّل في ربط نصٍّ بأخر يتحدّث عنه من دون أن يمثّل الموضوع نفسه ولا أن يسمّيه أحيانًا"[4]كما يرى سعيد يقطين في كتابه انفتاح النص الروائي أنّه " علاقة التعليق التي ترتبط نصًّا بآخر يتحدّث عنه دون أن يذكره أحيانًا"[5]، ويترجمه د. خيري البقاعي بالمـــاوراء النصية و" هي العلاقة التي شاعت تسميتها بالشرح الذي يجمع نصًّا ما بنصٍّ آخر يتحدّث عنه دون أن يذكره بالضرورة، يستدعيه دون أن يسمّيه"[6].

---

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، ت سعيد يقطين، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2008، ص 28.

[2]- حافظ ابراهيم: أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، ط1، النادي الأدبي بحائل، بيروت، لبنان، 2010، ص246-247.

[3]- وليد خشاب: دراسات في تعدّي النص، الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميرية، دط، دت، ص 18.

[4]- سعيد سلام: التناص التراثي(الرواية الجزائرية أنموذجا)، ص 48.

[5]- سعيد قطين: انفتاح الروائي، ص 96.

[6]- محمد خيري البقاعي، دراسات في النص والتناص، ط1، دار المعارف حمص، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1998، ص128 .

4-4-التعلّق النّصيhypertextualité:

" حيث قصد به جيرار جنيت كلّ علاقة تتم بين نص لاحق hypertexteمع نصٍّ سابقٍ hypotexte، ويكون التحويل أو التحريف بينهما بشكل كبير وبطريقة مباشرة "[1]، والتعلّق النّصي مصطلح يرجع إلى تقاليد البويطيقي الفرنسي جيرار جنيت (G.Genetter) الـــذي قصد به " أن يشتـــق نص من نصٍّ آخر بطريقة المحاكــاة أو التّحويل"[2].

4-5-معمارية النّص l'architextualité:

و" هو النمط الأكثر تجريدًا وتضمينًا، أنّه علاقة صمّاء تأخذ بعدًا مناصيا وتتصل بالنوع شعر، رواية، ..."[3]، و" هذا النوع التناصي أمر يخص القارئ أوّلًا عن طريق القراءة، فعنوان النّص المرسوم على الغلاف يعفي القارئ من الانتظار والترقب والمفاجأة لما يحتويه النّص "[4]

كما يرى وليد خشاب أنّ" هذه العلاقات تتّسم بأنّها مضمرة لذا بالكاد يعلن عنها أحيانا عنوان في محيط النّص "[5]، ويتّضح ممّا سبق أنّ معمار النّص الذّي كان موضوعًا للبيوطيقا في السبعينات أصبح فيما بعد نمطًا من أنماط التعالي النّصي، كما " يعتبر جيرار جنيت دراسة جامعية النص والتناص مجرّد مبحثين يشملهما إطار نظري هو عبر النصية أو عبر النّصوصية "[6]،

---

[1]- سعيد سلام: التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، ص 49.

[2] - عمر عبد الواحد: التعلّق النّصي، ص5.

[3] -سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص97.

[4] -سعيد سلام: التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، ص 49.

[5]- وليد خشّاب: دراسات في تعدي النص، ص 19 .

[6]-المرجع نفسه ، ص 15.

كما يؤكّد وليد خشّاب على" أنّ تلك العلاقات الخمس تندرج تحت بند عبر النّصية أو عبر النصوصية أو تعدّى النّص transtextualité، إذ يرى أنّ هذه الترجمة أحسن من ترجمات المغاربة وحجته في ذلك أنّ استخدام مادّة " عبّر " التي تؤدّي معنى علاقة تعبّر وتتعدّى محدودية النّص الواحد، فتقول عبر النّصية أو عبر النّصوصية "[1]

ويرى الباحث المغربي سعيد يقطين في كتابه الرواية والتراث السردي " أن تميّز جيرار جنيت بين أنماط المتعاليات النّصية هو الذّي مكّنه من تطوير نظرية التناص وتوسيع أنماطها بتمييز بعضها عن بعضٍ، وإبراز نقاط تقاطعها وتداخلها، وهذا ما دفعه إلى استعمال مفهوم أوسع وأشمل من التناص هو المتعاليات النصية "[2]، كما يرى " أن المتعاليات النصية أعم من معمارية النّص، بحيث تصبح هذه الأخيرة نمطًا من أنماط المتعاليات النّصية "[3]. إذ تعدّ المتعاليات النّصية من أهمّ الإنجازات التي أغنت ساحة الدّراسات النقدية.

حيث شكلت " محاولات جديدة لتشخيص وتنميط أنواع العلاقات النّصية داخل النّص" [4]، حمل لوائها الناقد الفرنسي جيرار جنيت، غير أن هذه المحاولات لم تبق حكرا على الغرب، بل دخلت الثقافة العربية المعاصرة من أوسع أبوابها. وأحسن دليل على ذلك استفادت الباحث المغربي سعيد يقطين من جهود جيرار جنيت والسير على خطاه في التنظير والتطبيق لهذا المصطلح الأجنبي الذي أطلق عليه مبتكره transtextualite.

---

[1]- ينظر: وليد خشاب: دراسات في تعدي النص، ص21-22 .

[2]-سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ص 40.

[3]- المرجع نفسه، ص39 .

[4]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص97 .

IV. التناص في النقد العربي الحديث:

بدأ اهتمام النقد العربي الحديث بمفهوم التناص نظرا إلى أهميته في تحليل الخطاب الأدبي. وباعتباره مفهوما يقول بتداخل النصوص وتناسلها فيما بينها بمعنى أنه ليس هناك نص لا يعتمد على نص أخر أو مجموعة من النصوص. فالنص الحاضر ليس إلا تجميعا لنصوص سابقة يعيد تشكيلها من منظوره ليقدم نصه الجديد" [1]، فالباحثين العرب عند تناولهم لمفهوم التناص كان انشغالهم الأول هو الاهتمام بمقومات ومفهوم هذا المصطلح ومجال تطبيقاته والهدف منه.

لذا حقق انتشارا في الدراسات النظرية والتطبيقية العربية باعتباره مفهوما إجرائيا في تحليل الخطاب الأدبي الشعري والسردي، فها هو محمد مفتاح يهتم بقضية التناص في كتابه الرائد "تحليل الخطاب الشعري. إستراتيجية التناص". ويعد هذا الأخير أولى الكتب التي عالجت التناص بتوسع واضح لأن الكتاب يعالج تجليات المصطلح والمفهوم مستفيدا من كتابات الحقبة النبوية وما بعدها باستقلالية نقدية وفهم عميق منطلقا من اللسانيات والسميائيات.

فهو يشير إلى الدرسين الذين تناولوا هذا المفهوم بالتعريف وهم كريستيفا ولوران وريفاتير، فهم لم يقدموا تعريفا جامعا مانعا مما جعل مفتاح يستخلص تعريفا من مختلف التعريفات ليستقر على أن التناص.

- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.
- ممتص لها يجعلها من عندياته وتصييرها منسجمة. مع فضاء بنائه ومقاصده.
- محولا لها بتمطيطها وتكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها أو بهدف تعضيدها.[2]

ومعنى كل ذلك أن التناص هو تعالق النصوص بكيفيات مختلفة.

---

[1]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص116.

[2]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص121.

أي أن التناص هو أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص سابقة عليه أو معاصرة له. ومن ثمة فالنص ليس انعكاسا لخارجه أو مرآة لقائله وإنما تصبح فاعلية المخزون التذكري لنصوص مختلفة هي التي تشكل حقل التناص.

فقد أشار محمد مفتاح إلى أن الشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابقيه فيقول" أن الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابق في حدود الحرية سواء كان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره، ومؤدى هذا أنه من المبتذل بعد هذا...ولذلك فإن الدراسة العلمية تفترض تدقيقا تاريخيا لمعرفة سابق النصوص من لاحقها كما يقتضي أن يوازن بينها لرصد صيرورتها وأن يتجنب الاكتفاء بنص واحد"[1].

فهو بهذا يطلعنا بقراءة متميزة لمفهوم التناص إذ يشير إلى إن هذا الأخير لا تسلم منه اليد الأولى ولا اليد الثانية ولا نص الدرجة الأولى ولا الدرجة الثانية فلا اختراع كلي ولا ابتداع كلي. وعليه فإن الشاعر أو الكاتب يجد نفسه معيدا لسابقيه في حدود من الحرية.

كما شغل فكر محمد مفتاح تساؤل مؤداه أن يكون التناص في الشكل أو المضمون أو فيهما معا؟ فيقول" أن ما يظهر بادئ ذي بدئ أنه يكون في المضمون لأن الشاعر يعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره ... ولكننا نعلم جميعا أنه لا مضمون خارج الشكل بل الشكل هو المتحكم في المتناص والموجه إليه"[2].

وعليه فإن التناص يتم بالنظر إلى مبدأ التناسب بين الشكل والمضمون. كما لم يخف عليه جانب ربط العلاقة بين المرسل والمرسل إليه بحيث يرى" أن أساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي..."[3].

و التأويل في نظر محمد مفتاح " هو آلية منهجية حجاجية تداولية ."[4]

---

[1]– محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص130.

[2]–المرجع نفسه، 129–130 .

[3]– المرجع نفسه، ص 123.

[4]– سالم محمد أمين: الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2008 ص245.

فمحمد مفتاح حاول قدر الإمكان الإلمام بقضية التناص إلا أن نور الدين السد ذهب إلى أن دراسة محمد مفتاح كانت شمولية وسطحية فيقول " إن محمد مفتاح في حديثه عن التناص لم يفصله إلى أنواع أو أقسام وإنما تناوله بصورة شمولية غير أن هذه الشمولية في التناول النظري لهذا المفهوم لم يوظفها بصورة عميقة وموسعة في استخراج جميع ما تضمنه النص من تناص"[1].

إلا أن دراسته في هذا المجال حاول التوسع فيها قدر الإمكان ففي كتابه " دينامية النص تنظيرا وانجازا" تحت موضوع الحوارية في النص الشعري إذ حاول الإجابة على أشكال الاجترار وإعادة الإنتاج في الثقافة العربية في مجال السخرية والجدية ودرس هذه الظاهرة مراعيا كل وظائف الإنتاج في بنيته وقصيدته وظروف إنتاجه ومبينا كيفية اشتغال النص بناء على شبكة العلاقات.

ولا يستوي المفهوم العربي المعاصر للتناص، دون أن يقرن بالجهود النقدية المضيئة التي رسمها محمد بنيس. على خارطة الشعر المغربي والعربي المعاصر.

ففي رسالته " ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي. مقاربة بنوية تكوينية" وفي أطروحة " الشعر العربي الحديث بنياته إبدالاتها " وطبعتها نفس الرؤية وإن كانت الاستفادة من الأدوات المعرفية أوسع في الثانية منها في الأولى وجاء الجانب النظري في البحثين حافلا بما أنجز العرب.

فهو يستشهد بمقولة كريستيفا الشهيرة" كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى"[2].

فبنيس انطلق من المفهوم الذي أقرته كريستيفا وأقره تودوروف لكنه لم يستعمل مصطلحي"التناص " أو"التداخل النصي" لذا لجأ إلى نحت مصطلحه الخاص "النص الغائب" معادلا لمفهوم التناص تماما.

---

[1]– نور الدين السّد: الأسلوبية وتحليل الحطاب، ص117.

[2]– عز الدين مناصرة: علم التناص المقارن، ص156 .

كما يعتبر النص " شبكة تلتقي فيها النصوص" [1]، المتأمل لهذا المفهوم يجده نفس كلام جوليا كرستيفا وبارت كما يشير إلى" أن العلاقة الرابطة والصلات الوثيقة بين النص وغيره من النصوص السابقة عليه أو المعاصرة له رعاها الشعراء والنقاد منذ القديم غير أن القراءة المحدثة للنص سلكت سبيلا مغايرا لما كان سائدا من أساليب القراءة التقليدية كما يقول أيضا " أن النص يحقق لنفسه كتابة مغايرة حتما للنصوص الأخرى فيدمجها في أصله"[2].

أما عبد الله الغذامي فقد حاول في كتابه الخطيئة والتكفير أن يربط التناص ببعض المفاهيم والأطروحات النقدية الموروثة ولا سيما نظريات الناقد عبد القاهر الجرجاني في البلاغة النقدية وخاصة فيما يتعلق بمفهوم "الأخذ" وشدة اقترابه من مفهوم التناص الحديث. إذا رفض الجرجاني استعمال السرقة كما شاعت قبله وبعده ويترجم الغذامي التناص بترجمات عدة، فهو يطلق تارة تداخل النصوص ويطلق تارة النصوصية وقد اعتمد في طروحاته على أراء كريستيفا وبارت وريفاتير ولوران جيني. فقد خصص فصلا في كتابه الخطيئة والتكفير حيث تناول تطبيقات تناصية في شعر حمزة شحادة وفي حديثه عن التناص أو ما اسماه تداخل النصوص يقول "ولئن كان مفهوم جسدية النص وكونه كائنا حيا ومركبا هو لب الفكرة فيما قلناه ونقوله عن نصوصية النص

فإن هذه الجسدية لا تقوم على عزل النص عن سياقاته الأدبية والزمنية وذلك لأن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماما مثل الكائن البشري فهو لا يأتي من فراغ كما أنه لا يفضي إلى فراغ إنه إنتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه"[3].

---

[1]–عزالدين مناصرة: علم التناص المقارن ، ص157.

[2]–المرجع نفسه، ص157.

[3]– حاتم عبد الجميد: التناص في "ديوان لأجلك غزة"، مذكرة ماجيستير، 2010، ص 10، نقلاً عن عبد الله الغذامي ثقافة الأسئلة في مقالات النقد والنظرية، ط1، دار سعاد، الصباح، الكويت، 1993، ص 111.

1. مستويات التناص عند محمد بنيس:

1- **الاجترار:** كان سائدا في عصور الانحطاط، حيث تعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوني، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا خاليا من الحيوية.

2- **الامتصاص:** وهو مرحلة أعلى من السابق لأنه ينطلق من الإقرار بأهمية النص وقداسته، فيتعامل معه على أنه حركة وتحويل لا ينفيان الأصل بل يسهمان في استمراره باعتباره جوهرا قابلا للتجدد.

3- الحوار:هو أعلى مراحل قراءة النص الغائب، إذ لا مجال لتقديس النص الغائب ويعمد الشاعر إلى تغيير أسسه اللاهوتية ويعري قناعاته المثالية.[1]

2. آليات التناص عند محمد مفتاح:

هذه الآليات استنتجها محمد مفتاح أثناء تطبيقه لمفاهيم التناص على قصيدة ابن عبدون (الدهر يفجع) وهي كالأتي:

*ا- **التمطيط:** ويحصل بأشكال مختلفة .

1-الأنا كرام: يشمل الجناس بالقلب والتصحيف والباراكرام (الكلمة المحور) فالقلب مثل (قول، لوق، عسل، لسع) والتصحيف (نخل، نحل) أما الكلمة المحور مثل كلمة الدهر في قصيدة ابن عبدون.

2- الشرح: يقول ابن عبدون:

الدهر يفجع بعد العين* فما البكاء على الأشباح والصور.**

فهذا البيت هو النواة الأساسية للقصيدة، وكل ما تلاه شرح وتوضح له

3- الاستعارة: تقوم بدور جوهري في الشعر.

4- التكرار: يكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ.

[1]- عز الدين مناصرة: علم التناص المقارن، ص157.

5- الشكل الدرامي: إن جوهر القصيدة الصراعى، ولد تواترات عدة بين عناصر بنية القصيدة، ظهرت في التقابل وتكرار صيغ الأفعال.

6-أيقونة الكتابة: الآليات التخطيطية السابقة تؤدي إلى أيقونة الكتابة وعلاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي.

***ب- الإيجاز:** ويحصل في شكل الإحالة التي قسمها حازم القرطاجي إلى:

إحالة التذكرة أو إحالة محاكاة أو مفاضلة أو إضراب أو إضافة[1].

هذه جهود بعض النقاد العرب المعاصرين من خلال فهمهم للتناص، وأن كان إيرادها على سبيل المثال لا الحصر لأن مصطلح التناص ظهرت له مفاهيم عدة تختلف باختلاف رؤية كل ناقد فهم اتخذوا منه أداة إجرائية وكشفية في مقاربة النصوص الشعرية والسردية بالإضافة إلى بعض المساهمات التنظيرية في جانب المفهوم وأنواع التناص وأشكاله ومستوياته والتي في مجملها لا تخرج عن اطار التأثر بما وضعه الغرب من أمثال كريستيفا وجيرار جنيت وغيرهم .

وعليه يبقى النقد العربي مطالب باستيعاب استراتيجيات التناص، ومفاهيمه وأسسه المعرفية ومستوياته وأشكاله المتعددة حتي يتمكن من تشكيل أرضية معرفية ونقدية تؤهله للمساهمة في إقامة حوار معرفي معه، سواء لنقض طروحاته ومفاهيمه ومقولاته أو لتطوير هذه المفاهيم والمقولات وإغنائها لكي لا تظل في إطار الاستهلاك والنقل خاصة مع التطور الواسع الذي يشهده النقد العالمي المعاصر، لذا فإنّ مهمة النقد العربي المعاصر تتضاعف؛ إذ لا بد من استيعاب ومعرفة عوامل التحول ومرجعياتها ومصادرها وكيفية تحولاتها داخل أنساقها الأمر الذي يؤكد على البعد الثقافي والمعرفي الكبير الذي لابد منه للنّهوض بهذه العملية الواسعة التّي بات يحتاج إليها في النقد العربي المعاصر للخروج من حالته الراهنة.

[1]-عزا لدين مناصرة: علم التناص المقارن، ص161.

V. أنواع التناص ومصادره وأشكاله ومستوياته:

1- أنواع التناص :

استفاد الباحث المغربي سعيد يقطين من جهود جيرار جنيت في تحديد أنواع التناص حيث قسمها إلى ما يلي :

1-1-المناصة Para textualité :

"وهي البنية التي تشترك وبنية نصية أصلية في سياق ومقام معينين، وتجاورها محافظة على ببنيتها كاملة ومستقلة، وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حـوار وما شابه "[1]. و" المناص يوظف لتحقيق المفارقة النصية بين بنيتين نصيتين الأولى أصلية والثانية طارئة"[2]

1-2- التناصIntertextualité:

" إذا كان التفاعل النصي في النوع الأول يأخذ بعد التجاور، فهو هنا يأخذ بعد التضمين كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية أو تيمية من بنيات نصية سابقة وتبدو وكأنها جزء منها، لكنها تدخل معها في علاقة "[3]

ويظهر التناص جليا في رواية"**ثوار اللوز**" بحيث تتعالق أسماء الأعلام الموجودة في التغربتين، تغريبة بني هلال وتغريبة صالح بن عامر الزوفري، بحيث نشعر وكأن شخصيات تغريبية بني هلال جزء لا يتجزأ من تغريبة صالح بن عامر الزوفري، وهذا

[1]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص99.
[2]- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ص100.
[3]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي ص99.

ما يصعب على القارئ مهمة التمييز بين الشخصيات المشاركة في القصة والشخصيات المستدعاة من عالم تغربية بني هلال[1]

1-3-الميتانصية Métatextualite:

"وهي نوع من المناصة لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل"[2] و" الميتانص يتجسد من خلال النقد الذي يوجهه التفاعل النصي الأصل للبنيات النصية السابقة " [3]

2- مصادر التناص:

يعد التناص ممارسة لغوية ودلالية لا مفر منها لأي شاعر أو أديب قد يحدث بقصد أو بغير قصد كما " أضحى كالهواء الذي نتنفسه فهو يتسرب في أغلب منافذ الكتابة ويتغلغل فيها فلا أحد يدعي السلامة منه على حد تعبير ابن الرشيق في حديثه عن السرقات الأدبية "[4]، والمبدع عندما ينسج بناءه الفني لابد أن تكون له مصادر ارتشف من ينابيعها وترى نهلة فيصل الأحمد أن المقارنة أفرزت مصطلح المصادر بعدة مرادفات منها المنابع، المناهل، الأصول وهي" تعني الوثائق والأماكن والأصول التي استقى منها الكاتب هذه المادة وبمجرد أن يحدد الباحث هذه الأصول أو المصادر تنتهي مهمته "[5]ويرى داغر أن أنواع المصادر التناصية هي :

---

[1]- ينظر: سعيد يقطين الرواية والتراث السردي، ص98 .

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

[3]- سعيد يقـطين: الرواية والتراث السردي، ص102 .

[4]- نور الهدى لوشن: التناص بين التراث والمعاصرة ،ص15.

[5]- نهلة فيـصل الأحمد: التفاعل النصي، ص187 .

2-1-المصادر الضرورية:

أي الموروث العام والشخصي الذي يتخذ صيغة الذاكرة مثل الوقفة الطلالية في الشعر القديم[1]

2-2-المصادر اللازمـــة:

التناص الواقع في نتاج الشاعر نفسه مثل قول بعض النقاد بأن قصيدتي السياب "غريب على الخليج " و" أنشودة المطر" تؤلفان مقطعين من قصيدة واحدة في الكل السيابي[2]

2-3-المصادر الطوعية:

ما يطلبه الشاعر عمدا في نصوص مزامنة له أو سابقة عليه في ثقافته أو خارجها وهي مصادر متعددة تندرج فيها متون شعرية أجنبية وعربية مثل تأثيرات محمود درويش في بداياته بشعر عبد الوهاب البياتي ونزار القباني وقد تكون المصادر أجنبية لدى الشعراء العرب، فرنسية (لوتر يامون- رامبو...) وانجليزية (إليوث).[3]

3- أشكال التفاعل النّصي:

التناص حوار يقيمه النّص مع نصوص سابقة أو معاصرة له، لقي اهتمامًا كبيرًا عند العرب، خاصّة عند الباحث المغربي سعيد يقطين الذّي فضّل استعمال مصطلح التّفاعل النّصي بدل مصطلح التّناص، لكونه أكثر دقّة، كما قسّمه إلى ثلاثة أقسام:

3-1-التفاعل النّصي الذّاتي:

" عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها، ويتجلّى ذلك لغويّا وأسلوبيًا ونوعيًّا[4]،

---

[1]- عز الدين مناصرة: علم التناص المقارن، ص 166 .

[2]- المرجع نفسه، ص166 .

[3]- المرجع نفسه، ص 167 .

[4]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص 100.

و" يكون واضحًا وجليّا أكثر عندما يكون القاسم المشترك بين الموروث الثقافي والكاتب واحد. "[1]

ويظهر هذا التفاعل جليًّا في روايات واسيني الأعرج، إذ نجد معظم رواياته تعتمد على التهجين أو التعدّد اللّغوي، منها ذاكرة الماء، سيدة المقام...، وتكمن سلبية هذا التفاعل في كونه اجترارًا وتكرار لبنية نصّية سابقة عند الكاتب نفسه..

3-2-التفاعل النّصي الدّاخلي:

حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتَّاب عصره سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية.[2]

3-3-التفاعل النصي الخارجي:

" حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي تظهر في عصور بعيدة "[3]

ويرى الدكتور سعيد سلام " أنّ النّص الجديد يختار من المتن القديم ما هو مفيد وصالح ويدع ما هو ضار وطالح، ويسخر إمكانياته في الدفاع عنه، ويصمد أمام الآراء والمواقف الأخرى المضادة لاختيارات نصّه الجديد. ويبدى انتقاداته ومواقفه إمّا عن طريق التقليد أو عن طريق النقد والمعارضة.[4]

و" يفرّق راستيه بين التّناص الدّاخلي ضمن النّص الواحدوبين التناص الاعتيادي ويمكن تسميته بالخارجي أي الذي يصل النّص بنصوص أو مقتبسات من خارجه."[5]

ويظهر التفاعل النّصي الخارجي جليّا في رواية " **نوار اللّوز** " التّي يتناص صاحبها مع نص قديم وهو" سيرة بن هلال ."

---

[1] – سعيد سلام: التناص التراثي في الرواية الجزائرية، ص 134.

[2]– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص100 .

[3] – المرجع نفسه، ص100.

[4]–سعيد سلام : التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، ص 134-135 .

[5]–عز الدين مناصرة :علم التناص المقارن، ص166 .

4- مستويات التفاعل النّصي:

لا يخلو أي نص من بذور نصوص قديمة سبقته، كانت بمثابة الأرضية الخصبة التي يستعين بها المبدع في تعمير بناء فني جديد، ويشمل التناص مستويين هما:

4-1-التفاعل النصي العام:

" نرصد فيه بنية النص ككل مع بنية نصية أخرى منجزة تاريخيا، وتبعا للعوالم النصية الثلاثة التي وقفنا عندها في هذا التفاعل.[1] " و" هو يحدث بين النص ونصوص جنسه من جهة، وبين النص والأنواع المختلفة من غير جنسه من جهة ثانية، فالتفاعل النصي العام لنص نزار القباني ومحمود درويش مثلا هو الممارسات التي يقوم بها نص كل منهما مع الشعر العربي والغربي، قديمه ومعاصره أخذا وردا."[2]

4-2-التفاعل النصي الخاص:

و" البنيات الجزئية هي بنيات داخلية تسهم في تلاحمها في تشكيل هوية النص وبنيته الكتابية والدلالية، حيث" يحصل التفاعل النصي في هذا المستوى مع بنيات جزئية وليس مع بنية كبرى كالخطاب التاريخي أو بنية الحكي العربي أو الديني وهذه البنيات الجزئية يتم استيعابها وتضمينها في إطار بنية النص التي هي الرواية"[3] و"يبدو حين يقيم نص علاقة مع نص أخر محدد، وتبرز هذه العـــــلاقة بينهما على صـــعيد الجنس والنوع والنمـــط معـــــا"[4].

---

[1]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص 126.

[2]- نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي، ص259-260 .

[3]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص126 .

[4]- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ص29 .

الفصل الثانـي:

تجليات التناص في رواية "ذاكرة الماء"

اللصق

إن التجربة الفنية الروائية لواسيني الأعرج المتمثلة في رواية ذاكرة الماء تطمح إلى توليد شكل حداثي ذي اتجاه محدد الرؤية والهوية الفنية، ولعل ظاهرة التجريب تبدو واضحة في ذلك التماهي الكبير بين الرواية وفن السيرة الذاتية[1]. فضلا عن التقنيات السردية المتنوعة التي اعتمدها الراوي كتقنية اللصق والتنويع اللغوي بين الفصحى والعامية الجزائرية واللغة الفرنسية، وقد جاء التناص ليغني ذلك كله ويكشف عن قدرة الراوي في التعبير عن الرؤية الخاصة عبر الإيحاء والرمز والتكثيف.

فأهم ما يلاحظه القارئ عند تصفح الرواية هو تقنية اللصق le collage التي اعتمدها الكاتب ليرتفع بالنص من وظيفته الحكائية إلى وظائف أخرى منها الوظيفة الأيديولوجية (الموقف الفطري) ثم الوظيفة الجمالية.

فما المقصود باللصق؟ وكيف جاء توظيفه في رواية "ذاكرة الماء" ؟

يُعرف الكولاج بأنه: عملية رص وإلصاق كما يدل الأصل الاشتقاقي للكلمة لمواد غريبة لم يسبق لها الاتصال في أثر فني واحد بطريقة التباين والتجاور[2] كما يُعرف من الفرنسية coller والتي تعني لَصَق: وهو فن بصري يعتمد على قص ولصق العديد من المواد معا وبالتالي تكوّن شكل جديد[3]. إن استخدام هذه التقنية كان له تأثيره الجذري بين أوساط الرسومات الزيتية في القرن العشرين كنوع من الفن التجريدي أي التطوير الجاد، وعليه فإن "الكولاج" بهذا المنطوق مرادف للصق في العربية.

---

[1]-ينظر سهام ناصر Narrative technique , wasini Al Arage مجلد 29، ع3، 2007 على الرابط:
www.tschreen,edu,sy

[2]- كمال الرياحي :الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ط1 المغاربية للطباعة والإشهار، 2009، ص60.

[3]-ينظر الرابط./www.wikipedia.org/wiki

نشأة اللصق: Le collage

عرف الإنسان فن التلصيق منذ قرون، ويُرجع البعض ظهوره إلى المصريين القدامى في الشرق والصين في الشرق الأدنى وإلى الهنود الحمر في القارة الحديثة.[1] و كان البدء في الصين عندما أُخترع الورق في القرن الثاني قبل الميلاد تقريبا ومع ذلك فإن استخدام الكولاج ظل محدودا حتى القرن العاشر ميلادي حين بدأ الخطاطون في اليابان باستعمال مجموعة من القصاصات الورقية ليكتبوا على سطحها إنتاجهم من الشعر.

أما في أوروبا فقد ظهرت تقنية الكولاج في القرون الوسطى خلال القرن الثالث عشر للميلاد عندما بدأت الكاتدرائية باستخدام لوحات تصنع من أوراق الأشجار المذهبة والأحجار الكريمة وبعض المعادن الثمينة في اللوحات الدينية وفي القرن التاسع عشر استخدمت طرق الكولاج أيضا بين أوساط هواة الأعمال اليدوية لتذكارات مثل استخدامهم لها في تزيين ألبومات الصور والكتب [2].

بينما أشار فريق أخر إلى أعمال الفنان الإيطالي (ارتشيمبولدو) واعتبروا أنها كانت تبشيرا بفن الكولاج الذي عرف مجده في القرن العشرين فقد كان الرسام الايطالي يرسم وجوها مركبة من حبات الغلال وأنواع الأسماك [3] وعليه فإن الكولاج تقنية وافدة من فن الرسم ظهرت مع المدرسة التكعيبية عند(بيكاسو) و(براك).

فكانت أولى اللوحات 1909 حين عمد (بيكاسوPicasso) إلى تجميع وتلصيق مجموعة من الخامات والمواد المختلفة (جرائد، حبال..) مشكلا بها لوحته الشهيرة "طبيعة صامتة على كرسي القصب " التي أعلنت حسب رأيه عن ميلاد واقعية جديدة أو شعرية الواقع.[4]

---

[1]- كمال الرياحي: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج ص 59-60.

[2] -ينظر الرابط.www.adab.com

[3]-كمال الرياحي :الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج ص60.

[4] -كمال الرياحي: حركة السرد الروائي ومناخاته في استراجيات التشكيل، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن 2005 ص66.

وهذا ما ذهب إليه (أرغونAragon) الذي نظر إلى الكولاج على أنه تعبير عن واقع جديد في الفن أطلق عليه عبارة الواقع الشعري[1]و قد استفاد الشعر مثله مثل الرواية من هذه التقنية فقد عرفتها المدونة الغربية منذ بداية القرن العشرين مع الروائي الأمريكي(دوس باسوس) والشاعر الايطالي البولوني(أبولينير).

أما في المدونة الروائية العربية فقد جاء اللصق متأخر، فلا نكاد نعثر على توظيفها الناضج إلا مع صنع الله إبراهيم في رواياته "ذات و"شرف" ومع الروائي الجزائري واسيني الأعرج في رواياته "ذاكرة الماء" و"حارسة الظلال "و "وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر".

وبما أن هذه التقنية قد تجلت في الأدب فإن قاموس النقد الأدبي أشار إلى أن الكولاج "إقحام لأدوات شاذة في الأثر الأدبي...و هو نوع مخصوص من الاستشهاد والاستعارة"[2].

أي متعلق بنصوص غير أدبية وقواميس وموسوعات وقصاصات صحفية وشعارات ولافتات.

وتجد الإشارة إلى أن الكولاج يتقاطع مع تقنية التركيب السينمائي/المونتاج. فلا نكاد نجد حدود فاصلة ودقيقة بين التقنيتين فحسب عبارة (دينييس بابلي) فيمكن أن يكون المونتاج كولاج ويمكن للكولاج أن يكون مونتاج.

كانت هذه لفتة بسيطة للتعريف بتقنية الكولاج التي تفنن واسيني الأعرج في تلوين متنه بها، بحيث توزعت وأخذت مساحة وموقعا بين مختلف الخطابات التي جاءت في الرواية، فالكولاج أو ما يعرف باللصق جاء بارزا في الرواية بحيث تدركه العين المجردة مباشرة.

---

[1]-كمال الرياحي:الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص61.

[2]- المرجع نفسه، ص61.نقلاً عن : Grades Tamine, M.C Hubert Dictionnaire de critique litteraire.p54

I. المتفاعلات النصية في الرواية:

كل مبدع ينهل من إنتاج غيره ثقافيا لحظة تكوين رؤيته الإبداعية للأشياء ولكي يعترف لغيره ممن سبقوه بالإبداع قد يورد إراديا أو العكس بعض من النصوص المثلى التي علقت في جدران ذاكرته وخياله، والتي شكلت عالمه الإبداعي وأشعلت موهبته. كل ذلك في محاولة منه لبلوغ مرتبة إبداعية قد تقترن بجمالية نص معين ولذلك فإن النصوص أو مقتطفات منها التي تزور أعماله الإبداعية قد يقتطفها دون أن يلمسها ربما في محاولة منه للمحافظة عليها وقد يأخذ هذا المبدع مقطعا نصيا ويزرعه في تربته ويرعاه لينتج نصا أخر أكثر نضجا وثراء. وقد احتضنت رواية "**ذاكرة الماء**" عدة نصوص عبر نقل حرفي أو جزئي مع شيء من اللمسة الفنية التي أضافها واسيني الأعرج إلى مؤلفه محل دراستنا، منها:

1- التناصات الإعلامية :

حُملت رواية **(ذاكرة الماء)** بجملة من الخطابات والنصوص الأدبية وغير الأدبية بحيث قام واسيني الأعرج بامتصاص هذه الأخيرة من فضاءات مختلفة ليؤثث بها روايته ويعد الحقل الإعلامي أكثر هذه النصوص حيث يدرج في هذا المقام : المقالات والأخبار الصحفية والتصريحات والشعارات المختلف التي امتصها ليثري بها نصه الروائي لتحقيق جملة من الوظائف، ومن الممتصاصات التناصية نجد:

1-1- المقالات والأخبار الصحافية:

الصفحة	النص	الموضوع	الجريدة	العدد
ص18	ابتداء من الأسبوع القادم سيشرع في تطبيق النظام الأسبوعي الجديد، وعليه سيصير يوم الخميس والجمعة هما نهاية الأسبوع. بدلا من يومي السبت والأحد تم هذا التغيير بالاتفاق بين مختلف الوزارات والمجلس الإسلامي الأعلى.	الشروع بتطبيق النظام الجديد وفق العطل الإسلامية.	جريدة الشعب.	197
ص21	لقد تم التعرف على أحد قاتلي المفكر بوخبزة مدير الدراسات الاستراتيجية وكان قد جاءه قبل أيام يطلب منه المساعدة للحصول على عمل ووعده الأستاذ بو خبزة على بذل مجهود خاص للحصول على عمل.	خبر معرفة قاتل أحد المثقفين بعد إيهامه بالمساعدة.	جريدة الوطن.	199
ص25	الإدارات الوطنية والمؤسسات معنية بالتغيير الذي تم في ترتيب أيام الأسبوع وعليه يصبح يوما الخميس والجمعة هما نهاية الأسبوع بدل السبت والأحد ابتداء من الغد يصبح هذا الترتيب الجديد ساريا.	الوظيف العمومي معنى بالدرجة الأولى بالتغيير الذي مس عطل نهاية الأسبوع.	جريدة المجاهد.	197
ص39	أزعجتني الخطوط الغليظة ما نشيت عنوان قديم19 جوان 1965 التصحيح الثوري يضع حدا للشعوبية.	الإعلان عن التصحيح الثوري.	جريد الشعب.	196
ص47	وجد الشاعر الفرنسي جون سيناك ، مذبوحا تحت طاولة الأكل وبجانب رأسه قنينة نبيذ (سيدي إبراهيم) ويعتقد أن الجريمة هي مجرد تصفيات خاصة خصوصا وأن سيناك كان...	أهم الأسباب التي أودت بحياة الشاعر جون سيناك	جريدة المجاهد الأسبوعي	197

ص61	اغتيل البارحة في الحي الجامعي..بالجزائر العاصمة الطالب كمال أمزال بضربة على رأسه، أخذ على إثرها إلى المستشفى وهناك توفي ويبدو أن الذين قتلوه هم جماعة الإسلاميين الذين يريدون السيطرة على الحي الجامعي مثلما حدث فجأة في أماكن متعددة داخل الوطن.	اتهام الجماعة الإسلامية بقتل أحد الطلبة القاطنين بالسكن الجامعي	جريدة الوحدة	198
ص72	تكذيب السيد....وزير الثقافة والاتصال يكذب كل الأخبار التي تقول بأن الأذان في التلفزيون الوطني سيتوقف بثه بعد شهر رمضان بالمناسبة يطمئن السيد الوزير جميع المؤمنين بأن هذه السنة الحميدة التي أعادت إلى التلفزة وطنيتها وترسخها الديني يستمر بعد هذا الشهر الكريم.	خبر تكذيب الإشاعة القائلة بتوقيف الأذان في التلفزة بعد الشهر الكريم.	جريدة الشعب	199
ص134	اغتيل البارحة في بيته الفنان والشاعر والإنسان يوسف لقد وجد مقطعا على فراشه وفي يده قلم رصاص يبدو أنه كان وسيلته الوحيدة للمقاومة على جسده لوحة المعدومين لفرانسيس غويا التي أعاد رسمها.	خبر اغتيال المثقف يوسف	جريدة الخبر	199

1-2-الصوت الإذاعي:

الصفحة	النص	الموضوع
ص 135-136	امتدت هذا الصباح أيدي الإجرام والخيانة إلى الفنان والشاعر والأستاذ الجامعي يوسف...الذي اغتيل في ساعة مبكرة... انتظروا التفاصيل نشراتنا اللاحقة.	تداول النشرات خبر مقتل الشاعر يوسف

من خلال هذا التقصي لمختلف المتفاعلات الإعلامية في الرواية يُلاحظ أن الكاتب استند إلى الذاكرة المكتوبة التي تمثلت فيما احتفظ به من قصاصات "صحفية " و"مدونات" كانت ذاكرة الجرح الجزائري، فهذا الركام يحمل أخبار القتل والموت والبؤس وعدم استقرار الوطن في شتى المجالات خاصة السياسي والثقافي وتمزق علاقات أبناء الأمة الواحدة.

فالروائي نوع في وسائل الإعلام فنجد جريدة المجاهد في عددها 197تعلن عن مقتل الشاعر (جون سيناك)، كما تورد جريدة الوحدة في عددها 198 عن مقتل الطالب الجامعي (كمال أمزال)كما نجد جريدة الخبر في عددها 199تنزل خبر القتل الشنيع الذي تعرض له الشاعر يوسف، فالملاحظ أن واسيني ركز في مقالات الجرائد على أخبار القتل والموت الذي كان من نصيب شريحة المثقفين دون سواهم من طبقات المجتمع، وهذا التركيز على هذه الشريحة ليس اعتباطيا أو عفويا وإنما مخطط له من قبل تواطؤ النظام مع القتلة، أو ما يسمى بالإرهاب، بدليل عدم تدخل أيدي النظام للتحقيق في الجرائم المختلفة، أو وصولهم بعد فوات الأوان إلى مسارح الجرائم، كما نجد في جريدة الشعب في عددها 197إنزال خبر الشروع بتطبيق النظام الأسبوعي الجديد وفق العطل الإسلامية.

كما يتكرر هذا الخبر في جريدة المجاهد في عددها197، فبنية التكرار رافد خدم النص الروائي ووثق لمعانيه، فالكاتب في توظيفه هذا النوع من المتفاعلات الإعلامية جاء مقصودا وواع. لم يكن صدفة فغايته من هذه الأخبار هو الحديث عن الواقع الجزائري المزري وموقع المواطن فيه إلى الحد الذي يجعل هذا الأخير يترقب الموت في أي لحظة، فالإنسان الجزائري أصبح ملاحقا ومراقبا في كل خطوة يخطوها والمخبرون يلازمونه في كل وقت حتى أصبحوا أقرب إليه من حبل الوتين.

أصبح النظام بمثابة آلهة من حقه امتلاك الإنسان وحريته، وله حق التصرف فيه.

كما عمد الكاتب إلى تحويل السمعي إلى مكتوب بإفراغ الصوت الإذاعي في نصوص ونثره بشكل ذكي عبر أقسام روايته مثاله "امتدت هذا الصباح أيدي الإجرام والخيانة إلى الفنان والشاعر والأستاذ الجامعي يوسف...."[1]فورود هذا الخبر تداولته نشرات الأخبار، فهذا التوظيف جاء بمثابة علامات مضيئة وموجهة للمتلقي وهو يتصفح الرواية فعلى القارئ التركيز لربط الصلة بينها وبين قضايا النص وبالشخصيات الروائية تارة أخرى.

فهذه النصوص وقفت عموما على الأزمة الثقافية، فقد أدرك الروائي أن الأزمة الثقافية تحتل جانبا هاما في الأزمة الجزائرية، فكانت الثقافة هي الضحية والهدف وذلك بتحطيم معالمها ورموزها، فهذه النصوص صورت الظلم والكبت السياسي والقمع الفكري وحصار الرأي، فالمحنة مست المثقفين والهوية والكلمة الحرة والبنية الاجتماعية بالتخريب والتدمير والتشكيك والطمس، فهو يرى أن سلطة الثقافة هي التي تحقق الإصلاح والأمن وليس العنف.

كما أن الحقل الإعلامي كان ضحية حملة استهدفت مواقفهم ورؤاهم.

[1]-واسيني الأعرج: ذاكرة الماء محنة الجنون العاري، ط4، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2008، ص135-136.

-1-3 -الشعارات:

الصفحة	النص	الموضوع
ص50	أيها الشيوعيون، ستذبحون حتى ولو تشبثتم بأستار الكعبة قل إن الإرهاب من أمر ربي.	التهديد سيقبل كل شيوعي.
ص118	الله ينصر الإسلام، الله ينصر المير.	الدعوة إلى نصره السلطة.
ص131	الجبهة الإسلامية للإنقاذ F.i.s.	انتشار شعار الحزب المعارض.
ص139	عليها نحيا وعليها نموت، لا ميثاق لا دستور قال الله، قال الرسول، دولة إسلامية.	الجزائر دولة إسلامية.
ص155	بلدية إسلامية للجزائر الوسطى.	
ص211	أيها الكفرة يد الجهاد ستطالكم حتى ولو كنتم في حصون منيعة أو تعلقتم بأستار الكعبة.	الجهاد مستمر حتى يحقق غاياته.
ص211	لن يبقى لائكي واحد في هذه البلاد الطاهرة بلاد الإسلام والفتوحات وأرض علي والعباس.	تطهير البلاد من الملحدين.
ص283	الجبهة الإسلامية للإنقاذ وعليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله.	التعلق الشديد بشعار الجبهة الإسلامية للإنقاذ
ص283	لا اله إلى الله.....لا حكم إلا الله، الجزائر مسلمة.	الحكم الإسلامي هو الذي يليق بالجزائر.

كما وظف الكاتب تقنية الشعارات والمسيرات. فهي بمثابة بنية مستقلة، تسمح للسرد باستعارة أصوات خارجية وتوظيفها ضمن الأفكار الجاهزة في الرواية.

إن معظم الشعارات التي أثث بها روايته هي شعارات للجبهة الإسلامية للإنقاذ. فيها نوع من الضدية والعدوانية، فالكاتب حاول إسقاط سخطه واشمئزازه على أعمال هذا الحزب فهو معارض للوضع المزري الذي تعيشه الجزائر وماقت لنظام الحكم.

فواسيني بطريقة غير مباشرة يتنكر للتعصب الديني والتطرف ويدعو إلى التسامح الديني أو حرية ممارسة الشعائر الدينية، فالكاتب لا يقبل حياة الأقفاص والقضبان.

إذ أن هذه الخطابات التي كانت لجبهة الإنقاذ تركت أثارها في بناء صورتها. هذه الشعارات أو بالأحرى الخطابات قامت على تحريف النص القرآني، وشوهت روحه، كما قامت على التهديد والتكفير والاتهام والذبح، وعلى ربط الإرهاب بالإسلام والهجوم على الجهاد في قوله "أيها الشيوعيون ستذبحون حتى ولو تشبثتم بأستار الكعبة قل إن الإرهاب من أمر ربي"[1]

وفي قوله " أيّها الكفرة يد الجهاد ستطالكم حتى ولو كنتم في حصون منيعة أو تعلقتم بأستار الكعبة" [2]

وقوله "لن يبقى لائكي واحد في هذه البلاد الطاهرة بلاد الإسلام والفتوحات وأرض علي والعباس"[3]

ففي هذه النصوص جرأة على العقيدة والثقافة الإسلامية، وإساءة للدين والقرآن الكريم، فالرواية أزالت الستار عن الروئ الفكرية لأعضاء جبهة الإنقاذ، فهي اتخذت من الإسلام وسيلة لتحقيق غاياتها وأهدافها وتسنى لها هذا في ظل غياب الوعي

[1]- واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، ص 50
[2]-المصدر نفسه : ص211
[3]-المصدر نفسه: ص211

النقدي الاحتجاجي والتحصين الفكري، فنجد سائقي السيارات يرسمون على سياراتهم إشارات المبايعة والتأييد "الجبهة الإسلامية الإنقاذ وعليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله"[1] وقوله "لا إله إلا الله...لا حكم إلا الله الجزائر مسلمة."[2]

نلاحظ من خلال هذا كله، أن الكاتب حافظ على فنية العمل الروائي، ولكنه سقط في هوة الخطاب الإيديولوجي، فجاز لنا في هذه الرواية أن نردد قول ريابوف " إن العلاقة الجدلية بين الفن والسياسة كانت وستكون حصيلتها الأساسية إغناء الفن بمضامين وموضوعات جديدة. وبنماذج إبداعية مبتكرة، إلا أنه مهما كان هذا التلاحم بين الفن والسياسة شديدا لا يصح عدم تجاهل ضرورة عزل طابع الفن عن القوالب السياسية اليومية المباشرة."[3]

فهناك انسجام بين الفضاء النصي للرواية والفضاء الواقعي لواقع الإرهاب وعنف الأحداث في الجزائر في التسعينيات من القرن الماضي.

إذ نستنتج من هذا كله أن إقحام الروائي لهذه النصوص في العمل الروائي أضفى عليه دينامية سردية متعددة الأوجه، فكانت هذه المواد موافقة للسرد ودافعة له في ذات الوقت فحضورها الفضائي على الصفحة عطل السرد وفعل القراءة، لأن القارئ يتوقف عن متابعة سيرورة الأحداث لينشغل بالتأمل في طبيعة النصوص وطريقة إقحامها في المتن الروائي الواسيني.

وعليه فإن هذا النوع من التأثيث يتخذه الروائي في غالب الوقت كحجة لتضمين حكايات جانبية من شأنها أن تثري الموضوع الرئيسي، كما أنه لا يمكن إغفال ما أحدثته تلك النصوص بتنوعها اللساني من حوارية داخل النص الروائي.

---

[1] -واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، ص283

[2]- المصدر نفسه، ص283 -

[3] -كمال الرياحي :حركة السرد الروائي ومناخاته، ص68 .

2-التناصات الدينية:

استخدم الروائي عدة تفاعلات نصية في متنه أثرت النص، فالتفاعل الخارجي في الرواية كان في العديد من النصوص منها القرآن الكريم، ونعني بالتناص مع القرآن "التفاعل مع مضامينه وأشكاله تركيبيا ودلاليا، وتوظيفها في النصوص الأدبية بواسطة آلية من آليات شتى، ويعد هذا النوع جزءا مما يسمى بالتفاعل مع التراث الديني بأنماطه المتعددة"[1]

-2-1- القرآن الكريم:

ففي محاولة من واسيني الارتقاء بمتنه عمد إلى توظيف نصوص مقدسة كان من بينها الآيات القرآنية، فنجده أورد العديد من العبارات التي تتقاطع وتتفاعل خارجا مع النص القرآني، ففي الجدول التالي حصر لأهم هذه المتفاعلات الدينية.

الصفحة	العبارات الواردة في الرواية	الآية القرآنية	السورة
ص50	قل إن الإرهاب من أمر ربي	﴿ عَنِ ٱلرُّوحِۖ قُلِ ٱلرُّوحُ مِنۡ أَمۡرِ رَبِّي وَمَآ أُوتِيتُم مِّنَ ٱلۡعِلۡمِ إِلَّا قَلِيلٗا ﴾	الإسراء: ٨٥
ص 140	يكتشف سر هذه الحوريات	﴿ كَذَٰلِكَ وَزَوَّجۡنَٰهُم بِحُورٍ عِينٖ ﴾	الدخان: ٥٤
		﴿ مُتَّكِـِٔينَ عَلَىٰ سُرُرٖ مَّصۡفُوفَةٖۖ وَزَوَّجۡنَٰهُم بِحُورٍ عِينٖ ﴾	الطور: ٢٠
		﴿ حُورٞ مَّقۡصُورَٰتٞ فِي ٱلۡخِيَامِ ﴾	الرحمن: ٧٢
		﴿ وَحُورٌ عِينٞ ﴾	الواقعة: ٢٢

[1]-عصام حفظ الله: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر (أحمد العواضي أنموذجا)، ط1، دار عيداء للنشر والتوزيع، 2011، ص77.

ص 11	خامسك أبشرك سيكون صبيا جميلا	﴿ يَٰزَكَرِيَّآ إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلَٰمٍ ٱسْمُهُۥ يَحْيَىٰ لَمْ نَجْعَل لَّهُۥ مِن قَبْلُ سَمِيًّا ﴾	مريم: ٧
ص70	إحنا جنود الرحمن يا محا ينك	﴿ هُوَ ٱلَّذِىٓ أَنزَلَ ٱلسَّكِينَةَ فِى قُلُوبِ ٱلْمُؤْمِنِينَ لِيَزْدَادُوٓا۟ إِيمَٰنًا مَّعَ إِيمَٰنِهِمْ ۗ وَلِلَّهِ جُنُودُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۚ وَكَانَ ٱللَّهُ عَلِيمًا حَكِيمًا ﴾	الفتح: ٤
ص 120	ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا	﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُوا۟ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتًۢا ۚ بَلْ أَحْيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ﴾	آل عمران: ١٦٩
ص 131	لا يغير الله ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم.	﴿ لَهُۥ مُعَقِّبَٰتٌ مِّنۢ بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِۦ يَحْفَظُونَهُۥ مِنْ أَمْرِ ٱللَّهِ ۗ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّىٰ يُغَيِّرُوا۟ مَا بِأَنفُسِهِمْ ۗ وَإِذَآ أَرَادَ ٱللَّهُ بِقَوْمٍ سُوٓءًا فَلَا مَرَدَّ لَهُۥ ۚ وَمَا لَهُم مِّن دُونِهِۦ مِن وَالٍ ﴾	الرعد: ١١
ص 284	قل ما يصيبنا إلا ما كتب الله لنا	﴿ قُل لَّن يُصِيبَنَآ إِلَّا مَا كَتَبَ ٱللَّهُ لَنَا هُوَ مَوْلَىٰنَا ۚ وَعَلَى ٱللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ ٱلْمُؤْمِنُونَ ﴾	التوبة: ٥١
ص 284	جعلها كعصف مأكول	﴿ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ ﴾	الفيل: ٥
284	ولكن عندما رأيت المنكر ولم أستطع تغييره	﴿ كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِٱلْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ ٱلْمُنكَرِ وَتُؤْمِنُونَ بِٱللَّهِ ۗ وَلَوْ ءَامَنَ أَهْلُ ٱلْكِتَٰبِ لَكَانَ خَيْرًا لَّهُم ۚ مِّنْهُمُ ٱلْمُؤْمِنُونَ وَأَكْثَرُهُمُ ٱلْفَٰسِقُونَ ﴾	آل عمران: ١١٠
		﴿ وَلْتَكُن مِّنكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى ٱلْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِٱلْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ ٱلْمُنكَرِ ۚ وَأُو۟لَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْمُفْلِحُونَ ﴾	آل عمران: ١٠٤

300	الشعراء يتبعهم الغاوون ألم ترى أنهم في كل واد يهيمون	﴿ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴾	الشعراء: ٢٢٤ - ٢٢٦
322	ولا تقل لهما أوف ولا تنهرهما	﴿ وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓا۟ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًا ۚ إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ ٱلْكِبَرَ أَحَدُهُمَآ أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا ﴿٢٣﴾ ﴾	الإسراء: ٢٣
336	وجنة تجري من تحتها الأنهار	﴿ وَبَشِّرِ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ أَنَّ لَهُمْ جَنَّٰتٍ تَجْرِى مِن تَحْتِهَا ٱلْأَنْهَٰرُ ۖ كُلَّمَا رُزِقُوا۟ مِنْهَا مِن ثَمَرَةٍ رِّزْقًا ۙ قَالُوا۟ هَٰذَا ٱلَّذِى رُزِقْنَا مِن قَبْلُ ۖ وَأُتُوا۟ بِهِۦ مُتَشَٰبِهًا ۖ وَلَهُمْ فِيهَآ أَزْوَٰجٌ مُّطَهَّرَةٌ ۖ وَهُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴾	البقرة: ٢٥
342	عندما ينفخ في البلاد والصور	﴿ وَهُوَ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ بِٱلْحَقِّ ۖ وَيَوْمَ يَقُولُ كُن فَيَكُونُ ۚ قَوْلُهُ ٱلْحَقُّ ۚ وَلَهُ ٱلْمُلْكُ يَوْمَ يُنفَخُ فِى ٱلصُّورِ ۚ عَٰلِمُ ٱلْغَيْبِ وَٱلشَّهَٰدَةِ ۚ وَهُوَ ٱلْحَكِيمُ ٱلْخَبِيرُ ﴾	الأنعام: ٧٣
		﴿ وَتَرَكْنَا بَعْضَهُمْ يَوْمَئِذٍ يَمُوجُ فِى بَعْضٍ ۖ وَنُفِخَ فِى ٱلصُّورِ فَجَمَعْنَٰهُمْ ﴾	الكهف: ٩٩
		﴿ فَإِذَا نُفِخَ فِى ٱلصُّورِ فَلَآ أَنسَابَ بَيْنَهُمْ يَوْمَئِذٍ وَلَا يَتَسَآءَلُونَ ﴾	المؤمنون: ١٠١

2-2- الحديث النبوي:

الصفحة	العبارات في الرواية	الحديث النبوي
ص284	ولكن عندما رأيت المنكر ولم أستطع تغييره.	قال رسول الله صلى الله عليه وسلم "من رأى منكم منكرا فليغيره بيده فإن لم يستطع فبلسانه فإن لم يستطع فبقلبه وذاك أضعف الإيمان"[1]
ص285	لا فرق بين عجمي وعربي إلا بالتقوى.	قال الرسول صلى الله عليه وسلم "لا فرق بين عربي ولا أعجمي إلا بالتقوى"
ص300	تكاثروا فإني أباهي بكم الأمم.	قال الرسول صلى الله عليه وسلم "تزوجوا الودود الولود، فإني مكاثر بكم الأمم يوم القيامة"[2]

من خلال قراءتنا لرواية واسيني الأعرج تراءى لنا حرص الكاتب على إقحام وتضمين الرواية حشدا من الملفوظات ذات البعد الديني ومصطلحات استخدمها القرآن أو الحديث النبوي، فمعظمها جاءت مختزلة إلا أن معانيها وإيحاءاتها وأفكارها من النص القرآني، وهناك نصوص جاءت صريحة (تناص التام)، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على أن الكاتب ذو ثقافة دينية، فالامتصاص الذي قام به لدلالات المفردات المتناصة أعطى الخطاب السردي قيمة فنية خاصة ذات تأثير عميق في نفس المتلقي بعد أن منحها رؤيته الخاصة.

فالملاحظ على هذا التوظيف الديني الذي جاء به الكاتب هو توظيف سخري تهكمي فيه نوع من الإلحاد والتطاول على الذات الإلهية، فرفض الكاتب لكل شيء في ظل الواقع المعيش جعله يسيء وبشكل كبير، فهو متمرد على الثوابت

[1]- صحيح مسلم: كتاب الإيمان، حديث رقم78، ج1، ص69.
[2]- رواه أبو داود في السنن: برقم (250)، والنسائي في السنن (65/6)، وابن حيان برقم (1229).

والمرجعيات والعقيدة والمقدس والقيم، ففي نصوصه جرأة على العادات والدين باسم الثورة وحقوق الإنسان والحرية، فهو يرى أن في الدين قيد على الحرية التي ينشدها أي إنسان، فهو حاول تسليط الضوء بتوظيفه التحريفي للقرآن على تجربة سياسة الإسلام السياسي، فهو يقر بطريقة أو أخرى عن فشل هذه السياسة عموما وهذه التجربة خصوصا، فالسلطة شوهت روح الإسلام، ونسبت له ما ليس فيه وكل هذا في ظل غياب الثقافة والوعي الفكري، فالكاتب يزيل القناع ويفتح الستار على النظام أو السلطة التي ارتكبت باسم الإسلام أخطاء كثيرة لا تغتفر، فالكاتب من خلال وجهة نظره رافض وناقد لتجربة الإسلام السياسي، وكأنه يدعو إلى فصل الدين عن الدولة هذا بخلاف ما تراه معظم الشعوب والأمم التي أصبحت لا ترى حلا لمآسيها إلا بالعودة إلى الدين الذي يتكفل بحل قضاياها ومشاكلها، وعليه "يظل القرآن دائما نصا مقدسا عند الشاعر المعاصر... يتعلم منه ويحلم به فهو منتهى البلاغة ومستقبل الكتابة مهما كان نوعها وتاريخها"[1]

فمثلا أورد الروائي العبارة التالية "رأيت المنكر ولم أستطع تغييره"[2] التي تفاعلت وتقاطعت مع النص القرآني في قوله تعالى: ﴿ كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ وَتُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ ۗ وَلَوْ آمَنَ أَهْلُ الْكِتَابِ لَكَانَ خَيْرًا لَّهُم ۚ مِّنْهُمُ الْمُؤْمِنُونَ وَأَكْثَرُهُمُ الْفَاسِقُونَ ﴾آل عمران: ١١٠

وقوله تعالى ﴿ وَلْتَكُن مِّنكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ ۚ وَأُولَٰئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ ﴾ آل عمران: ١٠٤

[1]- عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ص 88.
[2]- واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، ص284.

كما تتقاطع مع الحديث النبوي في قوله صلى الله عليه وسلم "من رأى منكم منكرا فليغيره بيده، فإن لم يستطع فبلسانه، فإن لم يستطع فبقلبه وذاك أضعف الإيمان"[1]

فالكاتب يدعو إلى الثورة، فالناس جميعهم مطالبون بذلك كفاهم صمتا، فلا يمكن السكوت عن المنكر خصوصا إذا طال، فالنهي عن المنكر جزاءه الخير والفلاح فإن لم يكن في الدنيا ففي الآخرة، فالآيات بمعانيها وكلماتها تتخلل الرواية وتتناص معها.

وهناك استلهام واضح في إشارته إلى أصحاب الفيل في قوله "جعلهم كعصف مأكول"[5]

تناص مع الآية في قوله تعالى﴿ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ ﴾ الفيل: ٥

تناص صريح فأصحاب الفيل هم أنفسهم في كل زمان، فهم عنوان للظلم الخارجي الذي يجتاح هذه الأمة على مر العصور وإن كان أبرهة الحبشي عنوان الظلم في ذلك الزمان، فالسلطة هي أبرهة في هذا العصر والنظام هو أساس البلوى التي تلحق بالشعب بتضييقه الخناق عليه، فالكاتب يتفنن في وصفهم، فيصفهم بالإرهاب ويصف ممارستهم بالفاشية الدينية.

وفي قوله "لا تقل لهما أف ولا تنهرهما".[2] تناص مع الآية في قوله تعالى﴿ وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ ٱلْكِبَرَ أَحَدُهُمَآ أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا ﴾الإسراء: ٢٣

فعلى الشعب حسن التأدب وتوقير وتعظيم من هو أكبر منه وولى أمرهم في هذه البلاد (السلطة)، فلا يمكن أن يسمعها قولا سيئا حتى التأفيف الذي هو أدني

[1]- صحيح مسلم: كتاب الإيمان، ص 69.
[2]- واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، ص 322.

مراتب القول السيئ وإنما يتعلم حسن السمع والطاعة، فهو يطالب بتغيير أقدارنا بأيدينا فحسب قول **أبو القاسم الشابي:**

إذا الشعب يومًا أراد الحياة*** فلا بد أن يستجيب القدر

ولا بد للـــــيل أن ينجلي***ولا بد للقيـــــــد أن ينكسر.

وفي قوله تعالى:

﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُوا۟ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتًۢا ۚ بَلْ أَحْيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ﴾ آل عمران: ١٦٩

يحيل إلى عملية تدشين المقابر، فهو تدشين لنصب تذكاري تكريما لشهدائها فالروائي ينفي هذه التخليدات، فلغة التناص القرآني وُظفت في بيئة جديدة من الرواية لتُشحن بدلالات مواكبة للعصر المعيش، وقد عبرت بفنية عن الراهن المتأزم بلغة منفجرة أحيانا، وهادئة تارة أخرى وغارقة في بحر الشرود مرة أخرى. لذا نجد التناص القرآني في هذا المتن يعبر عن التهكم والسخرية وخرق المألوف، بحيث أن هذه الأخيرة تصبح حمّالة أوجه، وهو ما يعكس توتر الواقع في النص جراء ما يتصادم في الحياة من أفكار وكذا سرعة التدفق المعرفي جراء تأزم المنظومة الحياتية ومع ما تتطلبه، لذلك وجب على الكاتب استحداث لغة قلقة متفجّرة، فالتناص اصطبغ بعمق التجربة الإنسانية المعيشة.

3-التناص الأدبي:

3-1-الأدب الفصيح:

" الألوان الإبداعية تميل غالبا إلى الدخول في علاقة تماثلية فيما بينها أو توارثية أحيانا، تعلله وتفسر بعضها أو تستكمل وظيفتها التعبيرية"[1]

[1]- عبدالله بن عبد الرحمن الحيدري: رواية السيرة الذاتية، مجلة علامات في النقد، ج49، م13، 2003.

فالخطاب الأدبي باب مفتوح على كل الثقافات التي تتلاقح وتتناسل فتولد فسيفساء جميلة هي نتاج التفاعل والتعالق بين مختلف النصوص فلا غرابة أن يستوعب أديب جزائري كواسيني الأعرج هذا، إذ نهل من متون عدّة طعّم بها نصه محاولا عبر مغامرة التجريب السردي الجريء الذي يرنو إلى ربط علاقة صحيحة بالواقع عبر تخييله، لأنّ كثافة وجع الواقع وضبابية الصورة بالنسبة للقارئ تتطلب نصا مجنونا يخرج عن أعراف الكتابة السائدة محاولا بذلك رصد الواقع عبر قراءة ممتعة له من مختلف الزوايا اللغوية والتاريخية والجدول التالي يرصد أهم المتفاعلات النّصية الأدبية:

الصفحة	النص الوارد في الرواية	نوعه
ص23	يا كل صديقي يا صديقي يا بعض صديقي يا أنا إني أموت في دمك	شعر
ص51	أيها الطواغيت الصغار سترون أي منقلب تنقلبون	رسالة إدارية
ص77	مستعجل URGENT نظرا لوضعية ترتيب الأسلحة فإنه يتعذر علينا في الوقت الحالي أن نعيدكم سلاحكم شكرا على تفهمكم.	رسالة إدارية
ص95-98	سألتني يوما وأنا أستقبلك لأودعك من جديد، سألتني وأنت تضحك...فطالما حدثتك كالمجنونة بيني وبين نفسي.	رسالة بعثتها مريم إلى زوجها.

ص179- 187	شوقي الذي فيا نشوتي البعيدة حبيبي. منذ زمن بعيد لم نتراسل وصار تواصلنا شبه مستحيل... كلمات مريم هكذا دائما... إنها تتدفق كالزرقة.	رسالة بعثتها مريم إلى زوجها.
ص194- 195	ثم انكفأت على كراستها تقرأ مازلت مريضة... هكذا تقول.	كتابة ريما لرسالة على شكل مذكرة يومية.
ص214	يا صديقي يا بعض صديقي يا أنا ضم البحر بين يديك وارحل فلونه في عينيك وهاجر.	شعر
223 - 236	حبيبتي أشواقي المعطوبة. مريم...مجنونتي. من أين أبدأ هذا الخوف؟... مجنونك المجنون بجنونك.	رسالة الأستاذ الجامعي إلى زوجته.
247- 248	انزلقت عيناي نحو المادة 13: إن خيانة وإفشاء سر يحسن قصد أو سوء...يجوز الحكم بالدليل والعلامة للاستدلال... محمود الصباغ، حقيقة التنظيم الخاص. طبعة دار الإيمان. مليانة. الجزائر.	مقطع من كتاب حقيقة التنظيم الخاص.

وظف واسيني الأعرج النّصوص الأدبية سواء الشعرية أو النثرية في روايته "**ذاكرة الماء**" التي انفتحت على عدّة علاقات تناصية، إذ نجد من بينها نص الشاعر يوسف، فهو تناص حاضر من خلال إشاراته الواضحة والمباشرة ، فالنّص الشعري

جاء مدمجا ضمن تشعبات السرد بشكل أثرى النص الروائي وفتحه على قراءات تأويلية واسعة إذ تكرر هذا المقطع السردي في القسم الثاني من الرواية. وهذا التكرار خدم النص الروائي ووثق لمعانيه وسرع من إيقاع السرد فورد في هذا الشأن:

يا صديقي

يا بعض صديقي

يا أنا

ضم البحر بين يديك

وارحل

فلونه في عينيك وهاجر

تكرر حرف النداء يا ثلاث مرات، وهذا النداء يحمل في طياته استغاثة وصرخات الكاتب إزاء الوضع المزري، كما يظهر جليا أن لفظة صديقي تكررت أكثر من مرة في هذا المقطع لما تحمله الكلمة من دلالة عميقة في المجتمع، فالصديق علاقة إنسانية بالدرجة الأولى وعلاقة اجتماعية تقوم بين شخصين أو أكثر، فالشاعر ذكر الجزء وأراد به الكل أي وجوب ترابط وتكافل أفراد الأمة الواحدة على الود والإخاء للتغلب على الصعاب.

كما ورد التكرار في هذا المقطع على شكل مترادفات بين ارحل، هاجر.

فالملاحظ على هذا المقطع هو إمكانية إسقاطه على تقنية أيقونة الكتابة باعتبار تجاور المرادفات وتتابعها.

فالنّص مفعم بالشعرية ليس لأنه شعر فحسب بل للزئبقية المعنى الذي يكتنفه فاستحضار الكاتب لهذا النص فيه تخفيف وتنفيس عن حرقته من الفظاعة والبشاعة التي آل إليها الوضع الجزائري. محاولا به الخروج من هاجس الخوف ودائرة العنف والجرائم والوضع الدموي الذي هيمن على صفحات الرواية. زيادة على هذا فإن التوظيف الشعري في الرواية قد يكون من باب الزينة أو المتعة التي كان يعمد إليها الروائي.

أما النثر يقصد به تلك النصوص الأدبية التراثية الموظفة في الرواية الجزائرية وهي كثيرة جدا وردت لتدعيم بعض المواقف التي تعجز الشخصية عن التعبير عنها.

وعليه فالرواية استحضرت الرسائل عبر علاقة تناصية منسجمة مع سياق الحدث الروائي، فثمة كم من الرسائل وفي صفحات طويلة تدعيما للتصريح والوقوف أمام الأنا في تعلقها بالحياة.

فالرسائل الموظفة مشبّعة ومطعّمة بمصائب الذات العامة. إذ بعثت مريم برسالتين إلى موح، الرسالة الأولى تجاوزت ثلاث صفحات(من 95 إلى 98) والثانية تعدت الثماني صفحات (من179 إلى 187) والملاحظ أن رسائل مريم واقعة في القسم الأول من الرواية، وفي رسالتها الثانية تكشف غربتها عن عائلتها (الزوج والابنة) وعن العزلة القاسية والمتعبة التي تعيشها. إن هذه الرسالة بمثابة المرآة العاكسة للحياة التي تعيشها مريم في باريس.

بالإضافة إلى ذلك الرسالة التي بعثها الأستاذ الجامعي إلى زوجته مريم، فهي رسالة مطولة تجاوز عدد صفحاتها ثلاث عشر صفحة، وهي واقعة في القسم الثاني من الرواية، وما يظهر جليا في هذا القسم هيمنت مفردات توحي بالأمل والحلم بغد أفضل وهي بخلاف القسم الأول الذي جاء حافلا بملفوظات الموت والانكسار التي

تدل على أن الجزائر كانت في محنة. والروائي في هذه الرسالة بين رؤيته لرسالة المثقف واختلافه مع الذين يديرون ظهورهم للوطن في محنه ومآسيه وحصرته على نخبة المثقفين عموما وأساتذة الجامعات خصوصا.

ومن خلال تلك الرسائل التي تبادلها الروائي مع زوجته مريم يتراء لنا أنهما يتفقان في الأهداف ويختلفان في أساليب تحقيقها. كما ركزت الرسائل على تسليط الضوء على هجرة الأدمغة ورحيل المثقفين من أوطانهم طلبا للأمن والحرية في ديار الغربة، وعبرت عن المعاناة النفسية والعاطفية للراوي في ظل البعد عن زوجته، فهو يدعو إلى إصلاح الأوضاع حتى لا يفترق ابن عن ابنه ولا زوج عن زوجته ولا صديق عن صديقه ولا قريب عن أهله وذويه، وكأن الروائي يصرخ ويقول (كفانا تشتتا اجتماعيا وفكريا).

كما يمكننا القول أن الأستاذ الجامعي وقف موقف المتحدي للمحنة التسعينيات فأبى إلا أن يكون بالمرصاد لهذا الوباء الذي استفحل داؤه في تلك السنوات، واخزا الوعي الجماهيري بإبر علّها تستنهض الهمم وتشحنها، كما عرض لموقف المثقف الهارب، والغاية من توظيف هذه الرسائل هو الحصول على خطاب متعدد الأصوات وخلق فضاء تناصي.

كما نجد بعض المقتطفات المأخوذة من الكتب مثل النص المأخوذ من كتاب " حقيقة التنظيم الخاص" لمحمود الصباغ، هذا التوظيف لهذا المقتطف جاء بحذافيره، فالعنوان يوحي بأنه كتاب سياسي، فواسيني أراد من خلال إقحامه هذا النص تبيين أن البلاد تعيش اعوجاجا لا استقامة فيه. كل هذا في ظل غياب الثقافة والوعي الفكري.

وهناك الإهداء الموجود في ديوان صديقة الشاعر كتب بخط مغربي مستدير: "الحبيب. الصديق. أنا ذي كلي بين يديك لقاء لمشترك جوهري على أمواج الشعر التي لا تأجل. بتقدير ومحبة عالية" [1]

والملاحظ أنه لم يذكر اسم الشاعرة ربما تحفظا منه أو أملا منه لتحفيز ذاكرة القارئ وجعله يمارس فعل القراءة بوعي.

وعليه الكاتب عكس الواقع في عمله بروح نقدية ساخرة مرة بالرغم من مرارة الواقع فواسيني في هذه الرواية متمرد على جل أعراف الكتابة الروائية، فهو كتب ليحاول التخلص من القهر الذي يعانيه الإنسان جراء فساد المنظومات الاجتماعية والسياسية والعقائدية، فالروائي حاول الخروج من تيه هذا الكابوس راجيا من الكتابة أن تهبه حياة أفضل وأحسن.

" لا شيء في هذا الأفق، لا شيء أبدا سوى الكتابة وتوسد رماد هذه الأرض التي صارت تتضاءل وتزداد بعدا كل يوم "[2]

3-2-الأدب الشعبي:

يعبر الأدب الشعبي عن ذاكرة الأمم ومخزونها الثقافي مؤلفه مجهول الهوية لغته عامية يتسنى للجميع فهمها، توارثه الأفراد جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية، وهو "مجموعة من المعارف والخبرات والفنون عبّر الإنسان بواسطتها عن أحاسيسه ورغباته وتجربته، وجعلها هاديا له في تنظيم أمور حياته الاجتماعية ويحافظ المجتمع على نقلها من جيل إلى الجيل الذي يليه"[3]

---

[1]- واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، ص151.

[2]-المصدر نفسه ، ص7.

[3]- ابراهيم نمر موسى : أشكال التناص الشعبي في شعر توفيق زياد، نقلا عن نبيل علقم، مدخل لدراسة الفلكلور جمعية إنعاش الأسرة رام الله 1977 م ص14

ويعد واسيني الأعرج من الروائيين الذين عبقوا متنهم الروائي بعطور تراثية مختلفة

حلت نسائمها على مختلف أرجاء النص الروائي لطفت أجواءه وشدته إلى الذاكرة الجماعية، من هذه العطور نجد: العادات والتقاليد، الأمثال، الحكم النكت، الأغاني الشعبية.....

3-2-1-العادات والتقاليد:

أقبل واسيني الأعرج على توظيف العادات والتقاليد في نصه الروائي باعتبارها جزء لا يتجزأ من حياة الأفراد، فهي عبارة عن ممارسات واعتقادات يوليها الأفراد أهمية قصوى وهي" ذات خصائص بنيوية في العقلية والسلوك توارثها الإنسان وهو يمارسها بعفوية مطلقة يوميا مثل الضيافة المجاملات الأفراح."[1]

والجدول التالي يوضح بعض العادات والتقاليد التي ضمنها الروائي في نصه:

الصفحة	التناص مع العادات والتقاليد	الشرح
ص15	سميه باسمهم حتى لا يسرقوه منك مبكرا, تصدقي كثيرا وإلا سيموت	تناص الكاتب هنا مع الأعراف فمن الجلي والواضح أن الجزائري معروف بتقديسه للأولياء الصالحين الذين يتواجد ونفي كل أرجاء الوطن لدرجة أن الأمهات يمسين أبناءهن بأسماء هؤلاء الأولياء للتبرك بهم.
ص115	سميه باسم الولي الصالح الذي يزورك	
ص152	رصعت ريما يديها بالحناء كم كانت تفعل جدتها عشية كل عيد في القرية ووضعت قليلا من الزيت على يدها.	المرأة الجزائرية مولعة بترصيع يديها ورجليها بالحناء في المناسبات الدينية كعيد المولد النبوي الشريف عاشوراء عيد الفطر وعيد الأضحى...

[1]- إبراهيم نمر موسى: أشكال التناص الشعبي في شعر توفيق زياد، نقلا عن الكوشان، مستند رسمي يثبت لصاحبه امتلاك الأراضي أو البيت وغيرهما داخل فلسطين 1948 م

		وهي عادة مميزة توارثها الخلف عن السلف
ص164	الكسكس كانت زوجته عمتي زوليخة هي التي تحضره في البيت , ثم تأتي به إلى المطعم تفتله ثم تقبل وهي تحمله في ميدونة عندما يراها يبتسم	يعد الكسكس من الأطباق الأساسية والضرورية في كل مائدة جزائرية يكثر تحضيره في الأفراح والمناسبات الدينية وحتى المأتم.
ص115	أمي كلما رأت الأوشام الخضراء التي تطرز جسدها تذكرت الغجرية	الوشم من العادات والتقاليد التي كان يقوم بها القدامى بحيث يحفر الجلد بالمشرط ويملأ بالكحل، وبمرور الوقت يصير مكان الوشم أخضرا.

وظف واسيني الأعرج العادات والتقاليد في متنه الروائي، لما تحمله من أخلاق للأمة وطريقة تفكيرها وعقليتها، فالعادات تصور المجتمع وحياته وشعوره أتم تصوير إذ نجد الروائي يقول :" أمي كلما رأت الأوشام التي تطرز جسدها تذكرت الغجرية " واستحضاره لعادة الوشم على الجسد لم يكن بريئا، بل لما يحمله الوشم من دلالات لا تطمسها السنون.

نفس الشيء بالنسبة للنفسية الجزائرية التي عانت هاجس الموت والخوف أثناء العشرية السوداء، لتعلم أثارها على النفوس كما يعلم الوشم على الجسد.

3-2-2-المثل الشعبي:

تعد الأمثال من أهم أشكال التعبير الشعبي، وأكثرها رسوخا في الوجدان والأذهان، وهو "قول وجيز يصطنعه فرد ليعبر عن وضع دقيق ولا نية له في إملائه على الآخرين، فإذا توفرت له العوامل المساعدة على التقبل تبناه الجمهور واحتفظ به

ذخر الوقت الاحتياج إليه واصطنع له قالبا قانونيا باعتباره مثلا شعبيا"[1] يعبر عن شخصية الأمة وهمومها " يجري على أفواه الكثير من الناس وينتشر بينهم، وقد تفطن الكتاب والروائيون لأهمية هذا النوع الأدبي، فضمنوه إبداعاتهم، وأدمجوه بجوار بنيات رواياتهم، وذلك للكشف عون سلوك الشخصيات وانتمائها الطبقي، ونزوعها الفكري في صورة مناجاة ومونولوج داخلي، أو في شكل حوار عادي مع نفسها أو مع غيرها"[2]

ومنه يمكننا القول أن المثل قول موجز يعبر عن تجربة الورى من وظائفه التنفيس والإضحاك والتعليم والتوعية.....إذ نجد واسيني الأعرج يتناص مع الأمثال الشعبية في مواقع متعددة والجدول التالي يوضح ذلك :

صفحة	المثل الشعبي	معناه	نوعه
ص 58	دير كيما جارك ولا بدل باب دارك	يدل على وجوب الانسجام والتعود على عادات من يجاورنا.	عامي.
ص58	إمشى مع الحيط الحيط وقول يا ربي تحفظ الرأس	يدل على عدم التدخل في شؤون الغير.	عامي.
ص58 – 59	حشيشة طالبة معيشة	يدل على أنه لا فرق بين الإنسان والحيوان، فالإنسان لم يخلق من أجل الأكل فقط..	عامي.
ص59	اللي دارها بيديه يفكها بسنيه	يدل على تحمل الفرد لنتائج أفعاله	عامي.

[1]- ناجي التبّاب، وظيفة الأمثال والحكم في النثر الفني القديم ط1، دار سحر للنشر كلية الأدب بالقيروان 2004 ص22 نقلا عن أشكال التعبير في الأدب الشعبي.ط3 القاهرة 1981 ص 176.

[2]- سلام سعيد: التناص التراثي ص 296.

ص65	خلطها تصفا	يدل هذا المثل على تعكرالأمور.	عامي.
ص69	عاش ما كسب مات ما خلا	يدل على الفقر	عامي.
ص72	ما بقى للعمياء سوى الكحل	يدل على أن حال الإنسان يبقى هو هو مهما غيرنا أو أضفنا.	فصيح.
ص166	فولة وانقسمت على زوج	يدل على كثرة الشبه بين شيئين	عامي
ص167	خلي البير بغطاه	يدل على التستر	فصيح.
ص167	خبزة وطاحت على كلب راقد	يدل على الكسل	عامي.
ص168	اختلط الحابل بالنابل	يدل على اختلاط الأمور بعضها ببعض	فصيح.
ص176	سبع صنايع والرزق ضايع	يدل على عدم استغلال الجيد للحرف	عامي.
ص220	جيت نشتكي سبقني وبكي	يدل هذا المثل على مبادرة الشخص بالإساءة وذهابه ليشتكي وكأنه هو المظلوم.	عامي.
ص252	سيدي مليح وزاده الريح	يدل على تردي الأوضاع	عامي.
ص324	قمح المنحوس ما يسوس	يدل على أن الخير يتبع صاحبه.	عامي.
ص335	الجمل عندما يسقط يكثر ذباحه	يدل على أن فقدان الشخص لقوته أو سلطته يجعله عرضة للطعن من غيره	عامي.

المثل كما هو معروف رمز من رموز الهوية الوطنية، يلخص تجربة إنسانية في مناحي الحياة المختلفة. أقحمه الروائي واسيني الأعرج في روايته بشكل ملفت

للانتباه، إذ نجد في بعض الصفحات تتابع ثلاث أمثال، فقز بها الكاتب من دلالاتها التقليدية إلى دلالات جديدة تخدم توجهات الكاتب ورؤاه، من بين تلك الأمثال نجد :

1- خلطها تصفا :

ورد هذا المثل أكثر من مرّة في ثنايا المتن الروائي، مانحا إيّاه بنية إيقاعية تكررت في عدة صفحات من الرواية، استعمله الروائي للدلالة على عدم القدرة على فهم الأمور لذلك تترك على حالها حتى تهدأ، وتناص الروائي مع معظم الأمثال كان تخالفيا، فهو في هذا المثل يدعو إلى النهوض والتصدي لخونة البلاد ومفتتي وحدتها فهو بمثابة ابر وخز للوعي الجماهيري.

2-**ديركما جارك ولا بدل باب دارك:**

الكاتب يرمي من وراء هذا المثل على لسان احدى شخصياته إلى طرح قضية سياسية، تتمثل في اتباع النظام السائد (fis) والاستسلام له ومسايرته والتواطؤ معه وإلا الرحيل ومغادرة الديار، وربّما يقصد هنا بالرحيل الموت على أيدي القتلة. بالإضافة إلى تلك الأمثال وظف الروائي بعض الحكم منها:

لكل مقام مقال وفاقد الشيء لا يعطيه.

3-2-3-النكت:

تشكل النكتة شكلا من أشكال التعبير الشعبي السخري والتهكمي، يتداولها الكبار والصغار، فهي مفتاح القلوب اليائسة والحزينة، أدرجها واسيني الأعرج في روايته" **في مسيرات العصيان المدني التي نظمها الإسلاميون في شهر جوان، كان هناك شابلا يعيش إلا على الزطلة ويشترط قبل أية مسيرة....و أثناء إحدى المسيرات أغمي عليه بالقرب من مكان للحلاقة النسائية, سحبته حلاقتان إلى عمق المحل حتي لا تدوسه الأقدام الملتهبة الغارقة في طرفها المتواصل وبدأتا ترشان عليه العطور, وتمسحان العرق من على جبهته وعندما استيقظ وجد نفسه بين**

العطور الطيبة والوجوه الملائكية أغمض عينيه من جديد في نفس المكان وبصحبته امرأتين جميلتين, وبعض الوجوه الأخرى التي كانت تنتظر دورها في الحلاقة , بدأت الحمرة تعلو وجهه وتعلوه سعادة غامرة ,فتذكر كلمة كان قد سمعها من فم الإمام مباشرة ' إن المؤمن أول ما يفتح عينيه داخل قبره يواجهه الزبانية إذا كان عاصيا وتحتضنه الحور الكواعب إن كان مؤمنا ' أغمض عينيه مرة أخرى, وتنهد بعمق وزفر بلذة الحمد لله الذي لم يخلف لعبده وعدا، كان يظن نفسه داخل أروقة الجنة، لم يخرج من المحل إلا بصعوبة. إذ لم يصدق أنه حي كان يريد أن يظل حتى يكتشف سّر هذه الحوريات في فراش الجنة "[1].

فقد وظف واسيني الأعرج هذه النكتة للتنفيس ودفع الهم والسأم وكسر هاجس الخوف في ظل عشرية سوداء مليئة بالآلام والجراح، وهي تساعد على تخفيف الصدمات والاكتئاب وهذا التركيب اللغوي، هدفه السطحي الإضحاك وجلب المتعة والترفيه، بينما مراميه الخفية الباطنية قد تكون سياسية كالإصلاح والتغيير.....

3-2-4-الأغاني الشعبية:

تعد من الفنون الشعبية المجهولة المؤلف، توارثها الأفراد عن طريق الرواية الشفوية وهي "تعتمد لحنا شعبيا قديما، وتمتاز باستخدام اللهجة العامية، والوصول بمضمونها الشعبي إلى أعماق الناس، وانتشارها بينهم سيان في ذلك عرف مؤلفها وزمانها أو لم يعرفا "[2].

وظفها واسيني الأعرج في نصه، إذ نجدها تظهر جلية في المقطع الغنائي الذي كان يردده عمي جلول السبابطي لريمة كلما رآها، والمتمثل في:

ريما يا لحميمة

يا غزيلة لميمة

---

[1] - واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، ص 139 -140.

[2].-ابراهيم نمر موسى: صوت التراث والهوية (دراسة في التناص الشعبي شعر توفيق زياد)، ص82.

يا بنية لمدينة

روحي وارواحي يا لعروسة

اشر الحلوى الشباكية

وحده ليك وحده ليا [1]

بالاضافة إلى ذلك وظف واسيني أغنية شعبية أخرى، المتمثلة في :

يالنو صبي

ما تصبيش علي

حتى يجي خويا حمو

ويغطيني بالزربية.[2]

ولم يتخلف الروائي عن استحضار أسماء شخصيات فنية شعبية كالريميتي والفرقاني ورنيت الوهرانية.

كما كانت الأغنية الفيروزية هي الأخرى حاضرة في رواية ذاكرة الماء من خلال المقطع الأتى :

أنا وشادي غنينا سوا

العبنا على الثلج، اركضنا بالهوا

و كتبنا على أحجار

قصص صغار

و لوحنا الهوى...[3]

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن الروائي واسيني الأعرج رصع متنه السردي، بمتفاعل نصي غنائي للصوت العربي المشهور "فيروز" واعتماده على الأغنية الفيروزية بالذات، راجع لارتباطها بالقضية الفلسطينية وهذا دليل على أن الروائي كان

---

[1]- وايسني الأعرج: ذاكرة الماء، ص 226 -227

[2] المصدر نفسه ، ص225-224.

[3]-المصدر نفسه ، ص280 -281

متأثرا بالقضية الفلسطينية على الرغم من جرعات الألم والأسى والخوف الذي كان يعانيه في مجتمع أبكمه وأخرسه الذعر والخوف، كما " تتسم الأغنية الشعبية العربية والفلسطينية بقص الجمل والجاذبية اللحنية والإيقاعية التي تثير العاطفة المقترنة بثراء جمالي، وهي بهذا الاعتبار ذات مزاج "ميلو درامي" على حد تعبير ألكرند راكراب يرفرف عليها جو من قسوة الحياة ومرارتها إن لم يكن مأساتها"[1].

4-التناصات التاريخية :

يعد التاريخ مصدر إلهام كثير من الروائيين الجزائريين، فقد كانوا يتخذون من الحادثة التاريخية قصة أو رواية ويأخذون نتفا وجزئيات منها ليطعموا بها نصوصهم إما على سبيل التأكيد والتقليد وإما على سبيل النقد والمعارضة[2]، فالخطاب التاريخي يسعى إلى تقديم حصيلة من النتائج المترتبة عن وقائع معينة وأحداث محددة جرت في زمن مضى، فخطاب التاريخ يرتبط أساسا بالماضي الذي يشده إليه ويبعده عن الغلو بخياله إلى استشراف آفاق المستقبل والتنبؤ بخباياه ومفاجأته الذي يهدف إليه خطاب الأدب قبل كل شيء.

وذاكرة الماء تعالج فترة حاسمة مرت بها الجزائر حددها الروائي من (1993-1995)

يقول في هذا الصدد "داخل هذه الرحلة، رحلة القساوة الممتدة من 1993إلى 1995 وأنا أكتب هذا النص فوجئت بميراث الكتابة التراجيدي: جنون يقارب الانتحار، مرض العيون والذاكرة، تساقط الشعر والخوف، خسران البيت والأرض والبلاد، والسرية والمنفى..."[3]. والجدول التالي يرصد أهم التناصات التاريخية:

---

[1]-ابراهيم نمر موسى : صوت التراث والهوية دراسة في التناص الشعبي توفيق زياد، ص112

[2] –سعيد سلام: التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، ص110.

[3]-واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، ص10.

رقم الصفحة	التنـاصات التاريـخية
ص48	أستحضر وجه مصطفى أتاتورك وأنا أصرخ، الحماقة ارتكبت منذ زمن بعيد عندما وقف الطهطاوي على مشارف باريس وهو يحاول أن يفتح صدره نحو عطور المدينة ومتاحفها ومقاهيها وماكيناتها ويبحث لها عن تأويل مستحيل داخل المصحف الذي لم يغادر يمينه. هل يملك حكامنا بعض شجاعة مصطفى أتاتورك؟
ص59	شفت أيام حرب الخليج ما استعرفوش بصدام. أدانوه. الشح. حتى حنا ما نستعرفوش بهم. رصاصة للراس ماش كافية.
ص64	عمي إسماعيل كان يعلق على حائط الصالون، في بيته صورة لأتاتورك، في إطار واسع. بين الرئيسين هواري بومدين ومحمد بوضياف. البلاد لم تعرف إلا هذين الرجلين. والمسلمون لم يعرفوا إلا هذا المغامر الشجاع الذي وضع كل الحثالات التي كانت تحكم تركيا تحت رجليه ومشى إلى الأمام.
ص76	طارق بن زياد نفسه سيخفق في مقاومة هذه العزلة القاتلة، كل جهة تنتظر الفجوة، لتسرب موتها. وفي لحظة ضائعة، يتحول كل شيء إلى رماد وتصير الوجوه كلها مؤذية.
ص137	اغتيل عبان رمضان وقيل استشهد؟
ص 269	ولكن يا بابا الديات والأتراك هم الذين حموا البلاد من الإسبان
ص 201	ما حدث لبوضياف، بوخبزة، قاصدي مرباح، علولة...وغيرهم، عمليات مرتبة بشكل دقيق وكبير.
ص 211	هذه المدينة غير عادية مجنونة أحيانا غزتها أقوام عديدة وتداول عليها القراصنة الأتراك.

إن عشرية التسعينات فتحت نار جهنم على الجزائر جراء تعثر المسار الديمقراطي آنذاك وتدخل المؤسسة العسكرية في إحلال النظام هذا ما جعل كتابات مبدعي هذه الفترة تقدم دما وفجيعة، فأصبح الخوف والحذر رفاق الجزائري فاختلط الحابل بالنابل وأصبح أبناء الأمة الواحدة يتقاتلون كالأعداء، شبح الموت يطارد الكبير والصغير. فتوظيف الكاتب للتاريخ وضع النص في رحم الأحداث التاريخية التي عرفتها البلاد فهو يدفع بالمتلقي إلى إقامة نشاط معرفي يهدف إلى بناء معرفة تاريخية تشكل خلفية لفهم وتأويل ما وقع في الزمن الحاضر.

إذ أن الواقع الذي نعيش فيه هو أصالة ومعاصرة، بحيث هو بحث عن الطرق الحديثة للعيش مع التعلق بالماضي فهو جزء من حياتنا وهويتنا أو بالأحرى هو الذي يشكل خلاصة المعاصرة والتحضر، فكاتبنا حاول طمس الشخصيات على شكل رموز لذا نجد أسماء كثيرة لها بصمتها في التاريخ، فهي توحي بنزعته وحلمه وفكره الذي ينضوي على محتوى التراث من أعمال، شخصية أتاتورك لديه رمز للجهاد والمثابرة فهذا الاستحضار كان له مغزى حتى يدرك القارئ مكانة هذه الشخصيات وعملها المثالي التي قامت به ولا يمكننا التعرف عليها إلا إذا كنا على دراية بهذه الشخصيات وبطولتها. كما تكرر ورود هذه الشخصية في أكثر من موضع ومقارنتها بالشخصيات التاريخية الجزائرية مثل هواري بومدين وبوضياف.

كما لجأ الكاتب أيضا إلى استدعاء اسم آخر ينظم إلى التاريخ ألا وهو رفاعة الطهطاوي، وبما أن حضور هذه الشخصيات التاريخية في وجدان الأمة العربية فقد كانت مترسخة في ذهن الكاتب واستدعائها في أعمالها بكل الإيحاءات التي تؤثر في نفس المتلقي مهم كان انتماؤه. كما يطرح المقطع التالي تناقضا مع المقطع السابق، إذ نلاحظ أن هذا النص يحيل إلى إقناع القارئ بحقيقة ما يجري في اللحظة الحاضرة وأنه ليس وليد اللحظة الراهنة، وإنما تعود جذوره إلى دخول الأتراك الجزائر

فهذا البلد تهافت عليه الغزاة، وبالتالي يقدم التاريخ هنا على أنه مجموعة من الأحداث المتسمة بالشدة والباعثة على الخوف والرعب خاصة في أحداث أكتوبر الأليمة التي هزت الجزائر في 1988.

فالتناص التاريخي صور القطيعة الموجودة بين الشعب والسلطة وكل هذا في غياب التواصل بينهما.

5-تناص الشخصيات:

لا يمكن أن نتعامل مع الأسماء في الأعمال الأدبية على أنها علامات لغوية اعتباطية، فالروائي كما يرى فيليب هامون يسعى" وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون متناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئيته وللشخصية احتمالاتها ووجودها"[1]

وهو الأمر الذي لا يغفل عنه قارئ، ولعبة الأسماء عند واسيني يمكن أن تكون عتبات تتغلغل داخل أعماق الشخصيات وفك شفراتها وتحليل سلوكاتها وخاصة تلك الأسماء النعوت التي حفلت بها الرواية.

1.مريم:

معنى اسم مريم عبري وفي اليونانية "**ماريا** "، وفي اللاتينية أيضا، وفي بعض اللغات " **مريان** "، ويعني الاسم: المرتفعة أو سيدة البحر وفي العربية"**مَفعَل** " من راميَرُم. وتوجد عدّة تفاسير لهذا الاسم نذكر منها:

مريم من كلمة **ميريام** في اللغة المصرية القديمة هي مشتقة من كلمتين :

[1]-**كمال الرياحي: حركة السرد الروائي ومناخاته، نقلا عن حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي ص247**

ميري: وتعني محبوبة.**وياما:** لدى المصريين القدامى تشير إلى الاسم الإلهي العبري" يهود ". وتعني: **المحبوبة لدى الله.** كما يرى البعض أن كلمة مريم هي مؤنث الكلمة الآرامية وتعني **سيد.** وعلها تكون كلمة مريم بمعني **سيدة**[1].

منح واسيني الأعرج هذه المرأة اسم (مريم) وهي شخصية متميزة، فهي طليقة معارض شيوعي كان معتقلا في أحد السجون، أحبت أستاذا جامعيا (موح)، فأنجبت منه طفلا بدون زواج لأن السلطات منعتها من الزواج، ففي ظل الوضع المزري الذي كانت تعيشه الجزائر وتحت الضغط قررت الهجرة إلى فرنسا والعيش مع ابنها. فاستحضار الروائي لهذه الشخصية مرتبط باسم مثقل بالدلالة الدينية عند المسيحيين فلا يمكن أن يمر دون استحضار مريم العذراء.

وهذا الارتباط بالشخصية الدينية الهامة فيه مفارقة في الدور الذي قامت به مريم في الرواية من انحلال، وتجسيد لتفكك الأسرة، وكأن الروائي يود تقديم نموذجا للمرأة المتحررة وأفاق الثورة والتجديد.

كما تجدر الإشارة إلى أن اسم (مريم) يخترق جل روايات واسيني الأعرج، فكان أول ظهور لهذا الاسم في جل روايته الموسومة بـ "**وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر**" ثم توالت في رواياته منها: "**سيدة المقام**". ومنذ تلك الرواية ومريم تتنقل من نص إلى أخر، فبعد تلك الإطلالة في الرواية الأولى عادت مريم للظهور في" **مصرع أحلام مريم الوديعة**" وقد احتلت هذه المرة عنوان الرواية، كما استدعاها واسيني في روايته "سيدة المقام" ومثلت محبوبة السارد الحسين المغتالة في "**ضمير الغائب**".

والملاحظ أن هذا الاسم يلقى مكانة خاصة واستثنائية عند الروائي، فحضورها في جل رواياته لم يكن على وتيرة واحدة، بل نوع الروائي في أدوارها فمنحها تارة

[1]- وشخصية مريم في روايته "سيدة المقام" تعني سيدة الكل، كما تعني سيدة فن الرقص. أو ذات المكانة العالية.

شخصية رئيسية، وتارة أخرى شخصية ثانوية، والملاحظ أن واسيني وظف شخصية مريم توظيفا إنسانيا رامزا إذ يرى في مريم أم المسيح رمز للتضحية والظلم الذي تعرضت له في كل الأزمنة.

2.فاطمة: في سماء الأسماء تتردد فاطمة الزهراء رضي الله عنها، فقد فطمها الله وذريتها من النّار يوم القيامة، ويقول اللغويون: فطمت المُرضع الرضيع قطعت عنه الرضاعة، فهي فاطمة. وفاطم. ولا بد للنفس من فطام عن الشهوات والمهلكات والمساوئ. وقد قال الشاعر:

والنفس كالطفل إن تهمله شب على* حب الرضاع وإن تفطمه ينفطم**

فاستحضار شخصية فاطمة مرتبط باسم مثقل بالدلالة الدينية الإسلامية، إلا أن هذه الشخصية خالفت الدور للشخصية الاسمي، فكان لها ما كان لمريم مثال للتفكك الأسري والتشقق العائلي والثورة على كل قديم بالمقابل كانت مثال للمرأة المثقفة المعطاءة والمخلصة لعملها، فواسيني الأعرج عمد إلى تحطيم الموروث وإعادة بنائه وفق إيديولوجية معينة، فالشخصيات المقدسة تفقد ملامحها المقدسة، وتكتسب ملامح جديدة تتعارض وماضيها.

3.يوسف: اسم أعجمي وهو اسم النبي يوسف بن يعقوب ويقال أنّه غربي أصله جوزيف، ويذكر ابن منظور في لسان العرب أن فيه ثلاث لغات يوسُف ويوسَف ويوسِف.

هذه الشخصية جاءت في الرواية لتمثل قطاع المثقفين الذي ظل صامدا في الدفاع عن حرية الإنسان وممارسة دوره في التنوير والتنبيه إلى عيوب السلطة التي تعتبر الحرية خطرا عليها، فيوسف محنة الثقافة ومصير المثقف، فهو على خلاف غيره مّيز بين كيان النظام وكيان الوطن، فيعتبر النظام مؤقتا والوطن دائما. هذا ما أدى إلى محاربته، فقتل بأبشع طريقة حيث قطع جسده، وفي يده قلم رصاص وعلى جسده لوحة فنية، وهنا يظهر التناص جليا مع النبي يوسف عليه السلام الذي حاول إخوته قتله، ولعل في اختيار اسم يوسف ما يشير إلى الإحساس بعمق مأساة مثقفي الجزائر كمأساة النبي يوسف حين تآمر عليه إخوته.

4.**بلال:** هذا الاسم يرتبط مباشرة ببلال صاحب الصوت الجميل والجهوري الذي أذاع صيت اسم الله، فهو مؤذن الرسول صلى الله عليه وسلم، إذ نجد تناصا مع هذه الشخصية الجليلة في الرواية.

وموح شاب قوي الصوت يعيش على الزطلة (المخدرات) أسماه الإسلاميون بلال بسبب لونه الداكن ليهتف في مسيرات العصيان المدني، ثم يعود إلى اسمه الشعبي: (موح الزطلة) بعد انتهاء المسيرة، فعلاقته مع بلال هي علاقة مفارقة وعليه يمكننا القول ان الرواية مخزون ثري بالحكايات، فلكل شخصية حكاية وقضية تحملها ورؤية تنطلق منها، فهي تصور مصائر المرأة بين الطلاق والمطاردة والخيانة. والنفي والقمع من غير أن يشفع لها عملها أو ثقافتها، كما تشير إلى الاضطهاد الذي يمارسه الرجل على المرأة لكونه رجلا، وهذا كله في غياب الثقافة أو بالأحرى عدم قدرة هذه الأخيرة على تغيير نظرة المجتمع إليها. فثمة علاقة من نوع ما بين دلالات أسماء الشخصيات، وبين الدور الذي تؤديه، وهي تتراوح ما بين المفارقة والتناغم.

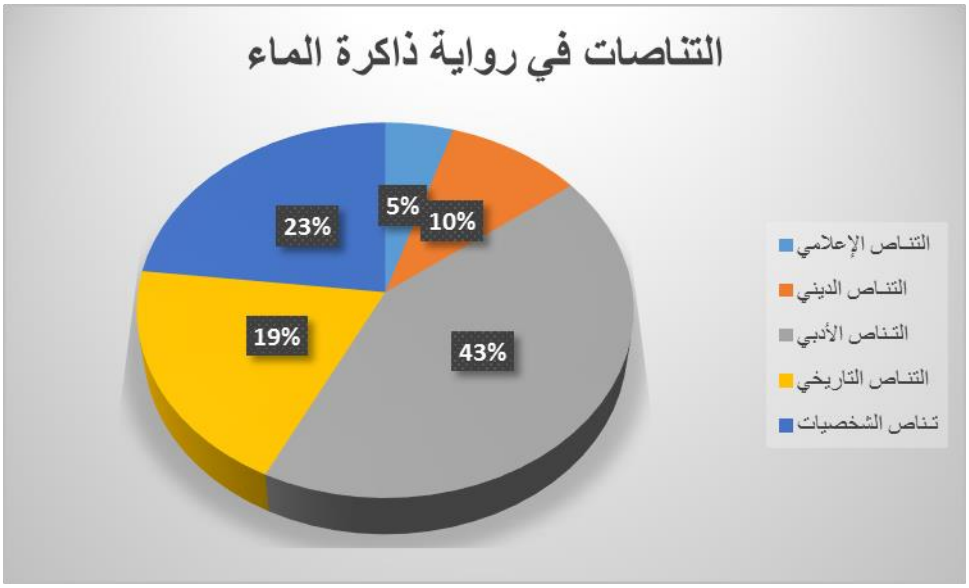
من خلال جولتنا في ثنايا المتن الروائي الواسيني تبين لنا أن الروائي على علاقة جيدة بالتراث إذ راح يستدعيه بين الفينة والأخرى معتمدا لغة بسيطة عامية في بعض الأحيان. معبقا نصه بمتفاعلات نصية أغنت الحقل السردي.

وهذا ما يوضحه الجدول الاتي:

التناص الإعلامي	التناص الديني	التناص الأدبي	التناص التاريخي	تناص الشخصيات
19	16	35	8	4
%23.17	%19.51	%42.68	%9.76	%4.88

بدا الأديب من خلال الجدول معولا على إستراتيجية تناصية طويلة النفس، أذكاها بتناصات كثيرة، لعل الغلبة فيها للتناص الأدبي الذي يعكس ثقافة الأديب الواسعة

و في الأخير لا نحسب واسيني الأعرج و غيره من الأدباء شعراءا كانوا أو ناثرين أنهم يكتبون نصوصا خالصة لا يشاركهم فيها أحد، بل كل أديب يتكأ على نصوص سابقيه كمواد أولية يخلطها بمواده الشخصية، ثم يقوم بهندستها ويخرجها إلى عالم القراءة نصوصا مكتملة نتيجة التداخل والتظافر النصي، ونسمح لأنفسنا بأن نقول أن نصوص الأدباء أشبه ما تكون بمضمون المثل القائل : "وما الأسد إلا مجموعة **خراف مهضومة**" .



ومن خلال ما سبق يمكننا القول أن ما زاد في ثراء رواية " **ذاكرة الماء** " هو اهتمام الكاتب بالتعدد اللغوي والتهجين اللساني الذي امتص فيه لغة أجنبية بطاقتها التعبيرية وحمولتها الثقافية. وهذا التعدد اللغوي" لا يرتبط بمجال ثقافي معين بل هو مفهوم واسع وشامل ينطلق من مرجعية فكرية ابستمولوجية ذات بعد إنساني عام متشبع بجدل التجارب الحياتية المسكونة بالتنوع والاختلاف."[1]

و يتجسد التعدد اللغوي في المتن الروائي الواسيني في مواقع عديدة من الرواية نذكر منها: حوار الأستاذ مع ابنته ريما.

بابا ما تنساش واش وعدتني، نحب نعرف القصبة مليح والمدينة القديمة.

ما يكون غي خاطرك، تصبحين على خير.

تصبح على خير...[2]

[1]-يمينة جودي: التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج، كلية الأدب واللغات بجامعة محمد خضير، ببسكرة الجزائر.

[2]- واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، ص153.

بابا صباح الخير.

صباح الخير حبيبتي، كيف أصبحت اليوم؟

ما زلت عيانة أشعر بالدوخة، ما نيش عارفة وعلاش ؟

على كل ما يحدث في هذه البلاد لا يريح أبدا.

غدا أو بعد يجب أن نذهب إلى الطبيب.

يا خي قال لك هذيك المرة ما عندي والو، حافظ أنت شوية على نفسك

كل هذه الأوراق قرأتها...بزاف عليك.

أوف لم أقرأها كلها، قطرة من ذاكرة، ذاكرة الماء؟ وهل للماء ذاكرة ؟[1]

و ما يظهر جليا في رواية ذاكرة الماء هو مزاوجة الكاتب بين اللغة الفصحى واللغة العامية، إذ لا تزال هذه الأخيرة محل نقاش بين الباحثين فمنهم من يؤيد هذه المزاوجة ومنهم من يعارضها بشدة و" يدعو إلى تفصيح الرواية كعبد الملك مرتاض الذي يرى أنه من الأفضل أن نقوم بتفصيح الرواية، وجميع الفنون والأجناس الأدبية وخاصة السينما" [2]و حجته في ذلك أن الرواية إذا خرجت عن نطاق اللغة الفصحى صعب فهمها كاللغة العامية السورية، الأردنية، الكويتية.....

لكننا نقف موقف معارضة اتجاه ما قاله الباحث الجزائري عبد الملك مرتاض لأن توظيف اللغة الفصحى لوحدها غير كاف لتصوير الواقع، فالرواية تستلهم أحداثها من الواقع المعيش، لذا يجب أن يستعين الروائي باللغة العامية بمختلف أشكالها ليأثث لمتنه الروائي وإدراجه للغة المحكية في الرواية لم يكن من قبيل التنميق اللفظي بل من

[1]-واسيني الأعرج : ذاكرة الماء ، ص190.
[2]-جميل حمداوي :اللغة في الخطاب الروائي العربي، أولاد ميمون الناظور، المغرب، 2002.

أجل إضفاء الموضوعية والواقعية على السرد ويتجلى التهجين اللغوي " في توظيف الخطاب اليومي الدارج على لسان شخصيات الرواية، تبعا لانتماءاتها الاجتماعية والثقافية والمهنية وحسب رؤاها للعالم..."[1]

و من بين التهجينات اللغوية التي وظفها الكاتب نجد:

بابا، كانش أخبار جديدة؟...ص22.

ما نبقاش في هذه البلاد...ص41.

بزاف عليك هذا العمل، خلِّ شويّ للغد...ص49.

كما يدخل في هذا الإطار بعض الرطانات الأجنبية الواردة في النص والناتجة عن الاحتكاك بين الفرنسيين والمغاربة منها:

البوكلان.....ص119.

مانيفال.....ص168.

الكوميسارية.....ص177.

كرافاطة.....ص260.

كما نتلمس في الرواية ما يسميه " باختين بالتنضيد Stratification المهني للغة : لغة الأستاذ، السياسي، الشاعر....و هو توظيف خاص للغة يسعى إلى تعميق اختلاف المواقف الإيديولوجية ورؤى العالم التي تتبناها كل فئة من الشخصيات، حسب تكوينها ووعيها الإيديولوجي "[2]، ومن اللغات المنضدة في رواية ذاكرة الماء نجد:

---

[1]-محمد العماري: الريح الشتوية، التشكيل الفني وصورة الواقع، ط1، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، 1997، ص59.
[2]- المرجع نفسه، ص60.

- **لغة الأستاذ الجامعي:**

أردت أن أسأل عن روايتي لكن الأمر بدا لي سخيفا في ظل هذه الوضعية، وبدون معنى في ظل الموت والرصاص والخوف؟ ولكنها نصي. لغتي. خوفي. يومي؟[1]

-لغة السياسي:

في هذا اليوم الممطر المبارك، نقولها جهارا. لن نسمح أبدا من اليوم بتخريب عقول أطفالنا. الجبهة هنا هي الدرع الواقي.[2]

كما أن لغة الأستاذ تختلف عن لغة الإسكافي عمي جلول السبابطي، إذ لا بد أن يكون البون شاسعا بينهما.

بالإضافة إلى ذلك حرص واسيني الأعرج على توظيف اللغة العامية توظيفا محكما، بحيث تبقى اللغة الفصحى متربعة على عرش السرد، بينما تسيطر العامية على الحوارات المتبادلة بين الشخصيات، وهذا التمازج أسهم في بناء عوالم النص الروائي، وأجلى الغشاوة عن إيديولوجية الكاتب، وبهذا يكون الأعرج قد حرر النص من سلطة اللغة الأحادية المطلقة.

كما كانت اللغة الفرنسية هي الأخرى حاضرة في الرواية، بحيث ذكر الروائي تواقيت الفصول بمختصرات اللغة الفرنسية على طول الرواية. منها:

1- MN H.00 4ص15.

2- MN H.00 5ص72.

---

[1]-واسيني الأعرج: ذاكرة الماء ، ص254.

[2]-المصدر نفسه ، ص119.

6H.47 MN–3 ص189.

17H.58 MN –4 ص326.

وإيراد هذا التعدد في رواية "**ذاكرة الماء**" ما هو إلا دليل على هجانة المجتمع الجزائري، الذي تشرب لغة المستعمر وجعلها جزء لا يتجزأ من حياته اليومية. وهذا ما يظهر جليا في لغة الشخصيات الروائية التي وظفها الأعرج، إذ توزعت اللغة الدخيلة على صفحات الرواية بشكل ملفت للانتباه نذكر منها:

La manivelle.Le poclain.LA GAREDE SOUANI

كما تخلل السرد الروائي جمل فرنسية كثيرة منها ما دل على التحذير مثل:

Fais attention papa ils sont très dangereux[1]

ومنها ما دل على الغضب والتذمر مثل:

Merde c'est de l'absurde[2]

من خلال ما سبق يمكننا القول أن الروائي اعتمد على التعدد اللغوي بكل صوره هادفا إلى الواقعية اللغوية وبناء مقاربة لفظية للواقع، وهذا ما يجعل القارئ أكثر استساغة للنص بحكم توافد العديد من المفردات العامية والبسيطة عليه.

[1]-واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، ص202.
[2]- المصـــــدر نفسه، ص140.

الخاتمة

الخاتمة

حاولنا من خلال هذه الدراسة أن نتتبع ظاهرة التناص، ونلم شتاته في الدراسات النقدية المعاصرة بشقيها العربي والغربي قصد إعطاء المتلقي فكرة مركزة عن هذه النظرية والوقوف على أهم الجوانب التناصية التي أقامتها رواية "**ذاكرة الماء**" مع النصوص الأخرى، قديمها وحديثها، فقراءة هذه الرواية وفق منهج التناص وسعت أفاق النص ودلالته.

ومن أبرز النتائج التي توصل إليها هذا البحث:

– التناص قدر كل نص مهما كان شكله، فلا وجود لنص ولد من العدم، فكل النصوص تتحاور فيما بينها على حد تعبير جوليا كريستيفا وغيرها.

– شاب مفهوم التناص الخلط والتداخل مع مفاهيم أخرى كما أنه ظهر في مجال النقد بمسميات عدة، فهو مصطلح قلق ومضطرب.

–كما توصل البحث إلى أن اجتهادات النقد العربي المعاصر ما هي إلا ترجمات واقتداءات بدراسات مؤسسي المنهج (جوليا كريستيفا...).

– المتن الروائي عند واسيني الأعرج ثري بالمتفاعلات النصية، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على غزارة المخزون الثقافي للكاتب.

– أضفى التناص بكل أنواعه رقيا واضحا في رواية الأعرج، ونقل عمله السردي إلى مصاف السرد المتميز الواسع الانتشار والذي يحظى باهتمام شريحة واسعة من القراء والنقاد على حد سواء.

– يحس القارئ ل"**ذاكرة الماء**" بطـــعم الفجيعة، ورائحة الدم تنبعث من صفحات الرواية، كل ذلك لأن الراوي نقل إلينا صورا بصرية عبر تناصات متعددة المشارب والمصادر تنـــــــم عن رصيد ثقافي واسع يتمتع به المبدع.

–كما كشف لنا البحث على أن الذاكرة ما هي إلا أثار خلفها الواقع والأحداث، فكانت بمثابة الوسيلة التي تم استحضار الماضي بها بمختلف أشكاله.

– ومن المظاهر التقنية السردية عند واسيني الأعرج أنّه أسقط الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية، حيث وظف مختلف الأجناس الكتابية.

ومن المؤكد أن هناك مظاهر أسلوبية وخصوصيات كتابية لم يستنتجها بحثنا هذا الذي يكفيه شرفا أنه فتح الباب أمام من سيأتي بعدنا لاستكمال هذه التجربة.

الملاحق

الملحق الأول:
"السيرة الذاتية لواسيني الأعرج"

1- نبذة عن السيرة الذاتية للروائي

2- إبداعه الأدبي

3- أهم المناصب التي تقلّدها الروائي

4 - الأوسمة التي نالها الروائي

5- أراء النقاد في واسيني الأعرج



1 –نبذة عن السيرة الذاتية للروائي :

واسيني الأعرج مبدع وروائي جزائري، من مواليد 8 أوت 1954 بقرية سيدي بوجنان الحدودية إحدى ضواحي مدينة تلمسان، تلقّى تعليمه في الجزائر، تفتقت موهبته الأدبيّة في سنّ مبكّرة، من عائلة فقيرة عانت ويلات الاستعمار، استشهد والده في الثورة التحريرية في 1959 لينتقل مع عائلته إلى مدينة تلمسان حينما بلغ العاشرة من عمره، بقي فيها من 1968 حتى 1973. وفي هذه السنة انتقل إلى وهران مكث فيها أربع سنين، وهناك كانت تجربته الأولى مع الحياة العملية، إذ عمل صحفياً محررًا ومترجمًا للمقالات، وكان في الوقت نفسه يُتم تعليمه الجامعي في قسم الأدب العربي، بدأت أعـــمال واسيـــني في الظهور عام 1974، حيث صدرت له رواية "**جغرافيا الأجساد**" في مجلّة أمال بالجزائر، ثم سافر إلى دمشق ولبث فيها عشر سنوات حاز في نهايتها على شهادة الماجستير برسالة بحث حملت عنوان "**اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**"، ثم ناقش رسالة دكتوراه دولة تحت عنوان "**نظرية البطل في الرواية**"، عاد إلى الجزائر في سنة 1985، والتحق بجامعة الجزائر المركزية كأستاذ للمناهج والأدب الحديث[1].

[1] - نقلا عن مـوقع إلكتروني. www. adab. com

عاش **واسيني الأعرج** كل سنوات الإرهاب الذي بلغ حده الأقصى في السنـــوات الأولى من التسعينيات في بلده، برغم وجود اسمه في القائمة السوداء، غادر الجزائر 1994 باتجاه باريس بدعوة من المدرسة العليا للأساتذة وجامعة السربون. [1]

2 – إبداعه الأدبي:

يعد واسيني الأعرج من ألمع أعلام الرواية الجزائرية إنتاجا ومواكبة للعملية الإبداعية منذ السبعينيات إلى الآن، لم تثنه الأزمة الجزائرية عن الاستمرار في الكتابة تنوعت كتاباته ما بين الدراسات النقدية والقصص والروايات نذكرها في التصنيف الأتي:

2 –1–الدراسات النقدية:

- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية، نشرت هذه الدراسة بالمؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر 1986.
- الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية، الرواية أنموذجا، 1989. [2]

---

[1]- **نقلا عن مـــوقع إلكتروني. www. adab. Com**

[2]- **جعفر يايوش : المسار الروائي عند واسيني الأعرج من زاوية النقد إلى فسحة الإبداع، مقال من وقائع اليوم الدراسي لعرج واسيني وشغف الكتابة، دفاتر المركز11-2005ص29.**

2-2-الروايات:

- جغرافيا الأجساد المحروقة: هي أول رواية صدرت لواسيني الأعرج بمجلّة أمال العدد **48** بالجزائر، عام **1979**، ثم توالى صدور رواياته.
- رواية وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر، صدرت بالجزائر عام **1980**.
- رواية وقع الأحذية الخشنة، صدرت ببيروت عام **1981**.
- رواية ما تبقي من سيرة لخضر حمروش، صدرت بدمشق عام**1982**.
- رواية نوار اللوز، صدرت ببيروت عام **1983**.
- مصرع أحلام مريم الوديعة، صدرت ببيروت عام **1984**.
- ضمير الغائب، صدرت بدمشق عام **1990**.
- فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، صدرت عام**1993**.
- سيدة المقام، صدرت عام **1995**.
- حارسة الظلال، صدرت عام **1996** بالفرنسية، ثم ترجمة إلى العربية عام **1999**.
- ذاكرة الماء، صدرت عام**1997** بألمانيا.
- مرايا الضرير، صدرت عام **1998** بالفرنسية بباريس.
- شرفات بحر الشمال، صدرت ببيروت عام**2001**[1].

[1]- جعفر يايوش: المسار الروائي عند واسيني الأعرج من زاوية النقد إلى فسحة الإبداع، ص33-35.

- مضيق المعطوبين، الطبعة الفرنسية، (سلسلة الجيب، الفضاء الحر)، **2005** Librepoche.
- كتاب الأمير، دار الآداب، بيروت للترجمة الفرنسية**2005**، باريس للترجمة الفرنسية2006.
- البيت الأندلسي، دار الجمل**2011**.
- جملكية أرابيا، منشورات الجمل**2011**.
- مملكة الفراشة **2013**. [1]

2 -3 -القصص:

- أحمد المسيردي، **1980**.
- أسماك البر المتوحش، بالجزائر**1986**. [2]

3-أهم المناصب التي تقلّدها الروائي:

درّس واسيني الأعرج في جامعات عربية وأجنبية، كما أشرف على دراسات عديدة، ويشغل اليوم أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر والسربون بباريس، كما يُعتبر هذا الروائي من أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي، كتب باللغتين العربية والفرنسية، قام بإعداد وتقديم برنامج تلفزيوني بعنوان **أهل الكتاب**، كما تُرجمت الكثير من أعماله

---

[1]-/www.Wikipedia.org/wiki

[2]- محمد رياض وتار: توظيف التّراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2002، ص244

إلى لغات أجنبية متعددة من بينها: الفرنسية، الإيطالية، السويدية، الإنجليزية، الدنماركية. [1]

4 -الأوسمة التي نالها الروائي:

1- حصل على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية سنة **1989**.

2- في سنة **1997** اختيرت روايته حارسة الظلال(دون كيشوت في الجزائر) ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا.

3- تحصل في **2001** على جائزة الرواية الجزائرية.

4- اختير في سنة **2005** كواحد من ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث في إطار جائزة قطر العالمية للرواية.

5- تحصل في سنة **2006** على جائزة المكتبيين الكبرى، وفاز في سنة **2007** بجائزة الآداب الكبرى(الشيخ زايد) عن رواية الأمير[2].

5-أراء النقاد في واسيني الأعرج :

قال عنه **شوقي بدر يوسف** المحدد الثقافي لجريدة ميدل آيست أو تلاين"عالم واسيني الأعرج الروائي بحكم التجربة توجد به ثمة خصوصية نادرة في علاقة الكاتب بالمكان، فالجزائر مفتوحة على مصرعيها في معظم رواياته كما تتميز رواياته بالحفر

---

[1]- نقلا عن موقع إلـكتروني، www. adab. com..
[2]- واســيني الأعـرج: رواية ذاكرة الماء، ص5-6.

العميقة التي حفرها في بنية الإبداع الروائي العربي بحيث أصبح عالمه الروائي صاحب بصمة قوية وعلاقة متميزة في صدر الساحة السردية العربية على إطلاقها. [1]

ويقول الناقد الجزائري **عبد القادر شرشار**" تُمثّل كتابات واسيني الأعرج الروائية ذاكرة، يريد البعض إخمادها لأنها تحمل مآسٍ وأحداث في بلاد أوسع من قارة وأضيق من عين إبـــرة "[2].

ولم ينته واسيني الأعرج أدبيًا، إذ ما زال يواصل مشـــواره الإبداعي، حيث يعكف حاليـــا في أمريكا على كتابة رواية حول المرحومة أمه. وسيرته الذاتية، وأشياء أخرى.

---

[1]- **نقـــلا عن موقع إلكتروني، www. Adab. com.**

[2]- **المـــــــــوقع نفسه.**

ملـــــخص الرواية

"ذاكرة المــاء" لواسينـي الأعرج.

جاءت الرواية لتسلِّط الضوء على الخطاب السياسي الذي تهتدي به كل من السلطة والمعارضة في ممارساتهما، وعلى بعض التقنيات والظواهر الفنية التي استخدمها الكاتب في التعبير عما يدور في الواقع الجزائري، لعلّ أبرزها تقنيات القـــص والرّص فالبـرغم من بساطتها تجعلها سببا لطرح قضايا فنيّة عديدة، والتذكر والمفارقة والبوح بالصوت العالي وكشفت عن فضاء الرواية الذّي يحتله الموت، وعن أزمة المجتمع التّي نجمت عن غياب الوعي والثقافة بسبب تغييب المثقفين الجادين، وعن الجنون الذي أصاب العقل الجزائري وعن القوى التّي تستّرت بالإسلام فأساءت إليه، وكفرت بدم الشهداء والماضي المشرق من خلال صرخات الكاتب واستغاثاته وتساؤلاته من موقد نار.

فالتيمة الأساسية التي ترتكز عليها الرواية دور الثقافة ومكانة المثقف في المجتمع. فهي سلّطت الضوء على المثقف الذي عاش ويعيش حالات اليأس والخوف، إنّها ذاكرة أديب أحب وطنه بجنون، يتألم لآلامه، يعيش الأزمة الفكرية والروحية، فضّل ألا يفكر بصمت، لقد أعلى كلمته في زمن حرمت فيه الكتابة، زمن التناقضات، زمن الإيديولوجيات (العنف، الإرهاب، القمع...).

فالرواية جاءت كاستحضار لما وقع وتسجيل لما يقع وتنبؤ ضمني لما سيقع في الجزائر.

فهناك ذات ساردة تنطبع عليها وقائع الحياة. البطل أستاذ جامعي وروائي في تواصل مع أسرته، ابنته ريما التي تقيم معه، وزوجته مريم وابنها ياسين اللذان يعيشان في باريس، الزوجة تعمل في جامعة فرنسية، فالرواية تصور صعوبة الوضع الذي يعيشه الأستاذ المهدد في كل دقيقة يمر بها، إلا أنه كسّر حاجز هذا الوضع من خلال حفاظه على علاقاته الاجتماعية مع الأصدقاء والأقارب وإيمانه الصادق بأداء واجبه.

فالشخصيات التي جاءت مهيمنة في الرواية هي: الأستاذ الجامعي، زوجته مريم، ابنته ريما بالإضافة إلى شخصيات أخرى: فاطمة، إيماش، نادية، سليمان، عبد ربه، جليلة، الفنان يوسف، وغيرهم.

وتجدر الإشارة أن بطل ذاكرة الماء أستاذ جامعي وروائي، وعليه مادمنا نعلم أن واسيني الأعرج يشغل منصب أستاذ كرسي في الجامعة وروائي جزائري لذا يستدعي أن تقرأ "ذاكرة الماء" على أنها نوع من السيرة الذاتية على الرغم من اتساع حجم التجربة فيها وامتداد الزمن المحاكي.

فالكاتب وضع عنوانا رئيسا "**ذاكرة الماء** " وآخر فرعيا "محنة الجنون العاري" ومدّ عتبة العنوان إلى الإهداء ثم إلى تمهيد شارح يحمل عنوان "وهل للماء ذاكرة". فالرواية مقسمة

إلى قسمين، ومع ذلك فإنها رواية طويلة يتعدى طولها 350 صفحة ويزيد عن عدد صفحاتها أن لكل قسم عنوان يحتل صفحة منفردة، فالقسم الأول جاء بعنوان "الوردة والسيف" والقسم الثاني "الخطوة والأصوات"، ففي القسم الأول جمع بين متناقضين فالوردة رمز للحياة والجمال والحب والمستقبل، أما السيف يرمز للقتل والدم والموت فهو يضع الطبيعة بإزاء وحشية الإنسان وشهوة القتل، فالقسم الأول حافل بالقتل ودموية الوضع، أما القسم الثاني ففيه إصرار على ممارسة الحياة حين يصمم الراوي رغم الخطر أن يخرج إلى شوارع المدينة التي نام فيها القتل لتنفيذ برنامجه الأسبوعي الذي يختزله في يوم واحد.

فالأقسام تكاد تتساوى، القسم الواحد لا يكاد يعرض إلا أحداثا وعليه فاللغة مركزة تستخدم جملا تتراوح بين القصيرة والطويلة وهي سهلة تعتمد على الإيحاء أكثر من التصريح. وعلى الرغم من استقلال كل قسم بعنوان خاص إلا أن الخطاب السردي هو الذّي يجسم ارتباط الفصول بعضها ببعض.

الملحق الثاني:
"مسرد بأهم المصطلحات الواردة في البحث"

معجم أهم المصطلحات:

Anagrammes	التــصحيفة
Citation	الاســتشهاد
Commentaire	التـــــعلّق
Hybridation	التــعدد اللغوي
Hypertexte	نـــص لاحق
hypertextualité	التـعلق النصي
Hypotexte	نـص سابق
Idéologème	الإيــديولوجيم
Intertextualité	التـــــناص
l'allusion	التــلميح
l'archetextualité	مــعمارية النـص
La paragrammatisme	التـصحيفة
La polyphonie	التـعددية الصوتـية
le collage	اللـــــصق
le dialogisme	الحـــوارية
Metatexte	المــيتانص
paratexte	المنـــــاص
Plagiat	الســـــرقة
Stratification	التنـــــضيد
transtesctualité	تعـــدي النّــص
Transtextualité	التـــــعالي النّصي

قائمة

المصادر والمراجع

الـــــــقرآن الكريـــــم.

أ. المـــــــصادر:

1. الأعرج واسيني: **ذاكرة الماء،** محنـــــــــــة الجنون العـــــــاري، ط4، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2008.

ب. المـــــــراجع:

1. ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف بالقاهرة، د ط، دت.

2. البادي حصة: التناص في الشعر العربي الحديث (البرغوثي أنموذجًا)، ط1، دار كنوز المعرفة العلمية للنـــــــــشر والتوزيع، عمان، 2008.

3. بقشي عبد القادر: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية)، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007.

4. بلعابد عبد الحق: عتبـــــــات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2008.

5. التبّاب ناجي، وظيفة الأمثال والحكم في النثر الفني القديم ط1، دار سحر للنشر كلية الأدب بالقيروان 2004.

6. حافظ ابراهيم: أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، ط1، النادي الأدبي بحائل، بيروت، لبنان، 2010.

7. حفظ الله عصام: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر (أحمد العواضي أنموذجا) ط1، دار عيداء للنشر والتوزيع، 2011.

8. خشاب وليد: دراســــــــات في تعدّي النص، الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميرية، دط، دت.

9. خيري البقاعي محمد: دراسات في النص والتناص، ط1، دار المعـــــــــارف حمـــــص، مركز الإنـــــماء الحضاري، حلب، 1998.

10. الرياحي كمال: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ط1 المغاربية للطباعة والإشهار، 2009.
11. الرياحي كمال: حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتجيات التشكيل، ط1، دار مجدلاوي للنـــشر والتوزيـــع، عمـان، الأردن، 2005.
12. وتار محمد رياض: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2002.
13. السّد نور الدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، ج2، دار هومة الجزائر، 2010.
14. السعدني مصطفى: في التناص الشعري، مطبعة الجلال، منشأة المعارف بالإسكندرية، 2002.
15. سلام سعيد: التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010.
16. الصـبيحي محمـد الأخـضر: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ط1، منشورات الاختـــلاف، الـــــدار العربية للعـــــلوم ناشرون، الجزائر.
17. صحيح مسلم، كتاب الإيمان، ج2.
18. عبد الواحد عمر: التعلق النصي، ط1، دار الهدى للنشر والتوزيع، 2003.
19. عفيـــفي أحـــــــمد: نحو النص (اتجاه جديد في الدرس النحوي)، ط1، مكتبة زهراء الشرق، 2001.
20. العماري محمد: الريح الشتوية، التشكيل الفـــني وصورة الواقـــــــــع، ط1، دار الأمـــــــان للـــــــــــنشر والتوزيع، الرباط، 1997.
21. الغذامي عبد الله: الخطيئة والتفكير من النبوية إلى التشريحية، ط4، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، مصر، 1998.
22. فضـــــل صـــــلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت العامة لقصور الثقافة، 2010.

23. فيصل الأحمد نهلة: التفاعل النصي، التناصية، النظرية والمنهج، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2010.
24. كريســـتفا جولـــيا: علم النص، ط1، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1991.
25. سالم محمد أمين: الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2008.
26. مفتاح محمد: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط4، المركز الثقـــــــــــافي العربي الدار البيضاء، المغرب، 2005 .
27. مناصرة عز الدين: علم التناص المقارن، ط1، دار مجدلاوى للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2006.
28. وغليسي يوسف: إشكالية المصطـلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط 1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر.
29. يقطين سعيد: الرواية والتراث السردي، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.
30. يقطين سعيد: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

ج. المجلات والدوريات:

1. أمة الرحمن خديجة: التناص ودلالته في جدارية محمود درويش.
2. بن عامر عاصم محمد وديب كفافي منذر: إشكالية تأصيل الخطاب النقدي العربي التناص أنموذجا.
3. بن عبد الرحمن الحيدري عبد الله: رواية السيرة الذاتية.
4. بوحوش رابح: اللسانيات وتطبيقاتها في الخطاب الشعري.
5. جبر الأسدي عبد الستار: ماهية التناص، قراءة في إشكاليته النقدية.

6. جميل حمداوي: اللغة في الخطاب الروائي العربي.
7. جودي يمينة: التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج.
8. خير البقاعي محمد: تلقي رولان بارت في الخطاب العربي .
9. صالح حميد باسم: النزعة الحوارية في الرواية .
10. الغذامي عبد الله: ثقافة الأسئلة.
11. لوشن نور الهدى: التناص بين التراث والمعاصرة .
12. مرتاض عبد المالك: فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص.
13. ميرزائي حسين: التناص الأدبي، مفهومه في النقد العربي الحديث.
14.نمر موسى إبراهيم: أشكال التناص الشعبي في شعر توفيق زياد.
15.نمر موسى إبراهيم: صوت التراث والهوية (دراسة في التناص الشعبي شعر توفيق زياد) .
16.نمر موسى إبراهيم: نحو تحديد المصطلحات التناص، الأدب المقارن، السرقات الأدبية.
17. وهابي محمد: مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا.
18.يايوش جعفر: المسار الروائي عند واسيني الأعرج من زاوية النقد إلى فسحة الإبداع.

الرسائل الجامعية:

1. حاتم عبد الجميد: التناص في "ديوان لأجلك غزة"، مذكرة ماجيستير، 2010.
2. حسين العربي: التناص وجمالياته في شعر مصطفى الغماري، مذكرة ماجستير، جامعة يوسف بن خدة، الجزائر،2006-2007.

د. الروابط الإلكترونية:

- www.tishreen.edu.sy.

- www.Wikipedia.org/wiki/.
- www.adab.com.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

تشكر

اهداء

مقدمة

الفصل الأول: التناص بين المصطلح والمفهوم في الخطاب النقدي

I. مفهوم النص والتناص..... 06

1. مفهوم النص 06

2. مفهوم التـناص 08

II. التناص في النقد العربي القديم 12

III. التنـــــاص في النـــقد الغربـــي 22

1. ميخائيل باختين..... 22

2. جولـيا كريسـتيفا..... 24

3. ميكائيل ريفاتير..... 29

4. جيرار جنيت..... 29

IV. التناص في النقد العربي الحديث..... 34

1. مستويات التناص عند محمد بنيس..... 38

2. آليات التناص عند محمد مفتاح 38

V. أنواع التـناص ومصـادره وأشكاله ومستوياته..... 39

1. أنواع التناص..... 39

1.1. المناصة Para textualité 40

2.1. التناص Intertextualité..... 40
3.1. الميتانصية Métatextualite..... 41
2. مصـادر الـتناص..... 41
1.2. المصـادر الضرورية..... 41
2.2. المصـادر اللازمـــــة..... 42
3.2. المصـادر الطوعية..... 42
3. أشكال التفاعل النّصي..... 42
1.3. التفاعل النّصي الذّاتي..... 42
2.3. التفاعل النّصي الدّاخلي..... 42
3.3. التفاعل النصي الخارجي..... 44
4. مستويات التفـاعل النّصـي..... 44
1.4. التـفاعل النـصي العـام..... 44
2.4. التـفاعل النصـي الخـاص..... 44

الفصل الثاني: تمظهرات التناص في رواية ذاكرة الماء

المتـفاعلات النصيـة في الروايـة..... 49
1. التناصات الإعلامية..... 49
1.1. المقالات والأخبار الصحافية..... 50
2.1. الصـوت الإذاعـي..... 51
3.1. الشـعارات..... 54
2. التناصـات الدينـية..... 57

1.2. القرآن الكريم..... 57
2.2. الحديث النبوي..... 60
3. التناص الأدبي..... 63
1.3. الأدب الفصيح..... 63
2.3. الأدب الشعبي..... 69
1.2.3. العادات والتقاليد..... 70
2.2.3. المثل الشعبي..... 71
3.2.3. النكت..... 74
4.2.3. الأغاني الشعبية..... 75
4. التناصات التاريخية..... 77
5. تناص الشخصيات..... 80
الخاتمة..... 91
الملاحق
قائمة المصادر والمراجع
فهرس الموضوعات