وزارة التعليـــم العـــالي والبحث العلـمي

جـــامعة محمد الصـديق بن يحي –جيـــجل–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة الأدب العربي

العنـــوان

التناص في رواية "مذنبون لون دمهم في كفّي" لـ"الحبيب السائح"

مذكرة مقدمة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:

- إيمان عميرة
- نورة صمود

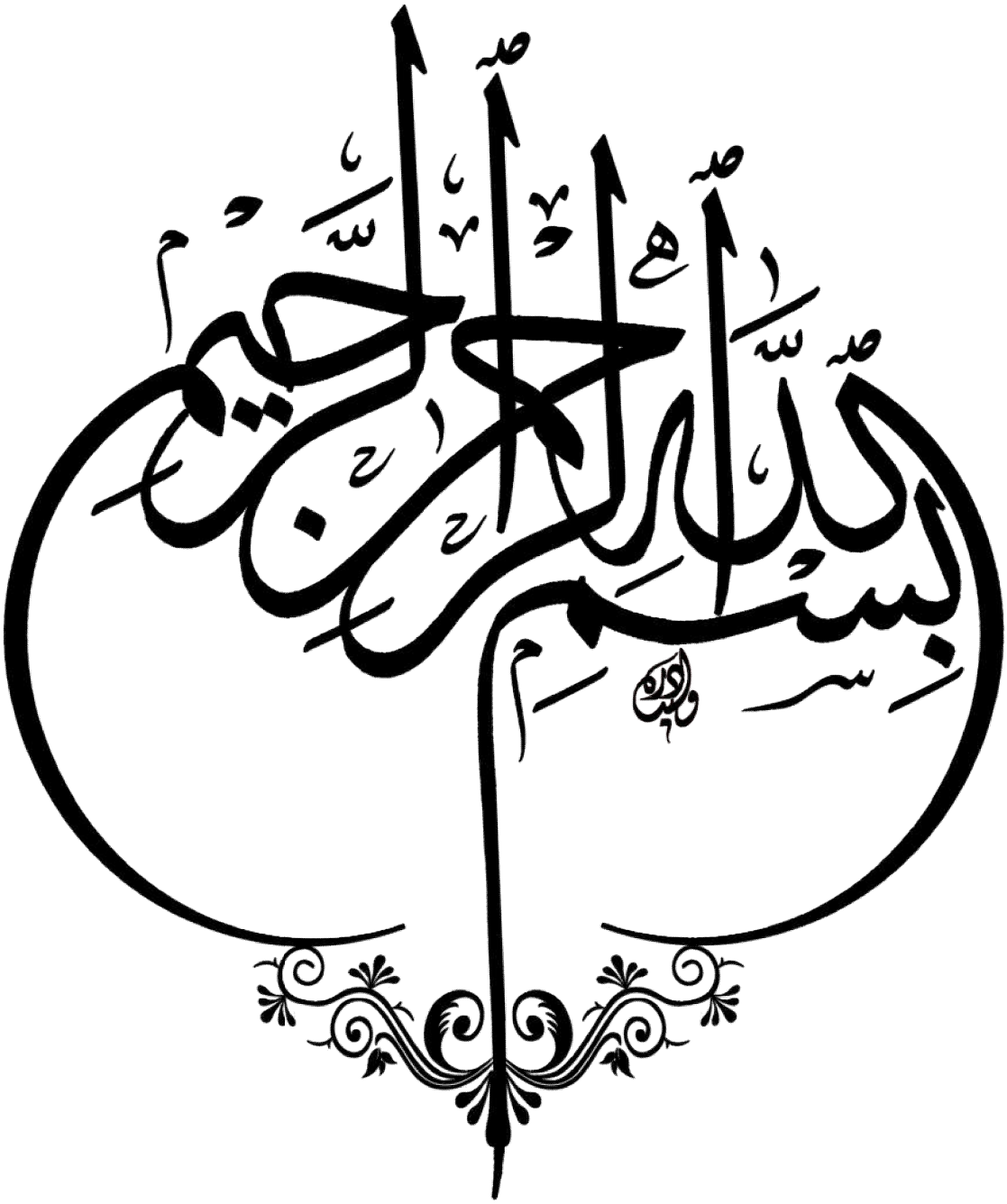
إشراف الأستاذ:

- عبد الله عباسي

– لجنة المناقشة:

اسم ولقب الأستاذ	الجامعة	الصفة
أ. محمد بولخطوط	جامعة جيجل	رئيسا
أ. عبد الله عباسي	جامعة جيجل	مشرفا
د. فريـــد عـــــوف	جامعة جيجل	ممتحنا

السنة الجامعية: 1440هـ–1441هـ/ 2019–2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قالى تعالى: ﴿**وَسَيَجْزِي اللَّهُ الشَّاكِرِينَ**﴾سورة آل عمران الآية 144.

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

الشكر لله على توفيقه وسداده لنا

الشكر لوالدينا المدرسة الأولى في حياتنا ومحبة وعرفانا

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أستاذنا الفاضل: " **عبد الله عباسي**" الذي أغدق علينا بجميل صبره وصدق نصحه وملاحظاته، كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكل من مد لنا يد العون والمؤازرة والدعم، إلى كل من ساعدنا ولو بكلمة طيبة عظيم شكرنا وامتناننا

نورة + إيمان

مقدمـــــــة

عرفت الساحة النقدية ظهور نظريات متعددة وذلك في النصف الثاني من القرن العشرين، اهتمت بالنص الأدبي وأخذت تدرسه وتفصّل فيه لتقدّمه في صورة مختلفة ، فصار النص أكثر انفتاحا ذا قراءات متعددة غني بالدلالات والإيحاءات والتأويلات المختلفة.

فقد أصبح النّص اليوم عبارة عن حصيلة تفاعل نصوص سابقة ومتزامنة، بحيث تتداخل النصوص وتتفاعل الأفكار السابقة فيه وهذا ما يسمى "بالتناص"، وقد اختلف الدارسون في تصنيفهم لهذا المصطلح ، فأطلقوا عليه "التعالق النصي" و"تفاعل النصوص"... غير أنّ "جوليا كريستيفا" كانت أول من استخدم مصطلح "التناص" في منتصف الستينات من القرن العشرين معتمدة على "ميخائيل باختين" وآراءه النقدية في دراساته حول "دوستويفسكي"، لتتسع فيما بعد دائرة المهتمين به من النقاد الغربيين وصولا إلى النقاد العرب وذلك لقيمته الفنية.

ويعد التناص من المصطلحات النقدية الحديثة التي اعتمدتها الرواية كونها تمتاز بفضاء واسع يسمح لها باستيعاب النصوص الأخرى والانفتاح على الأجناس الأدبية المختلفة، إذ تستوعب كل ما يرتبط بحياة الإنسان من تاريخ ودين وتراث وسياسة جعلت من النص لوحة فسيفسائية رسمتها هذه الحقول المتداخلة والمنسجمة، دفعت الروائي الجزائري على غرار الرُّواة العرب ليشتغل على آلية التناص، كونه يساعده في طرح أفكاره.

ونظرا لكون ظاهرة التناص أصبحت شائعة ومتداولة، ومن أجل البحث في هذه الظاهرة والتعرف عليها لا بد لنا من الوقوف عند إحدى النصوص الإبداعية بالدراسة والتحليل بغية الوصول إلى جمالية النص، وهو ما دفعنا إلى البحث عن تمظهراته في عمل روائي، فوقع اختيارنا على "رواية مذنبون لون دمهم في كفي" للروائي الجزائري "الحبيب السائح" فجاء موضوع بحثنا تحت عنوان "التناص في رواية مذنبون لون دمهم في كفي" ل"لحبيب السائح".

ويتمحور موضوع المذكرة حول إشكالية فحواها: لماذا تتداخل النصوص في الرواية،وهل هذا التداخل يأتي عفويا أم أنّه توظيف واع مع سبق الإصرار و الترصد،وما السمة المضافة التي يكسبها النص بفعل هذا التوظيف؟

وهذه الإشكالية تحيلنا إلى مجموعة من التساؤلات يستند إليها هذا البحث أهمها :

- ما مفهوم التناص؟ وما هي أبرز أنواعه ومظاهره؟

- فيما تتمثل وظيفة التناص وما هي أبرز أشكاله؟

- ما مدى استحضار "الحبيب السائح" للنصوص الغائبة في الرواية؟

انطلاقا من هذه التساؤلات يأتي بحثنا في رواية " مذنبون لون دمهم في كفي" ل"الحبيب السائح" كمحاولة للإجابة عنها.

هذويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع:

- رغبتنا الكبيرة في تقصي هذه التقنية واكتشافها.

- الرغبة في توسيع معارفنا الذاتية.

- إبراز ظاهرة التناص وأهميتها واكتشاف جمالياتها.

- اختيارنا لرواية "مذنبون لون دمهم في كفي" لقلة البحوث والدراسات التي تتعرض لها وخاصة وأنها تتناول ظاهرة الإرهاب التي عانت منها الجزائر طيلة عقد من الزمن محاولة تقديم أسبابها ومخلفاتها.

هذا و اختيارنا لموضوع التناص راجع لأهميته الكبيرة فقد أصبح التناص مفتاحا لقراءة النص وفهمه وتحليله .

ولأجل الإلمام بموضوع البحث والإحاطة بتشعباته اعتمدنا آليتي التحليل و الوصف في تتبعنا لظاهرة التناص في الرواية بغية تبيان أنواعها ورصد وظائفها وجمالياتها .

وقد حاولنا أن نخرج عملا متكاملا وثريا بالتحليل والشرح، فاشتملت الدراسة على مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وملحق ، جاء المدخل بعنوان حداثة الرواية الجزائرية، عالجنا فيه التجديد في الموضوعات، وأهم التقنيات الحديثة في الرواية، وتداخل الرواية مع الأجناس الأدبية.

أما الفصل الأول فحمل عنوان التناص ماهيته ووظائفه، تطرقنا فيه إلى مفهوم التناص عند نقاد الغرب والعرب مع إبراز مظاهره وأنواعه، وختمنا الفصل بوظائفه وأشكاله وجمالياته، وكان الفصل الثاني بعنوان "تجليات التناص في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي"ل"لحبيب السائح"، إذ حاولنا في هذا الفصل الكشف عن أهم التناصات المتواجدة في الرواية (التناص الديني، التناص التراثي، السياسي، التاريخي، الأسطوري، واستدعاء الشخصيات).

وانهينا بحثنا بخاتمة استعرضنا فيها أهم النتائج التي تطرّق لها البحث، وقد ذيّلنا البحث بملحق استعرضنا فيه التعريف بالرّوائي وملخص الرواية، ثم وضعنا قائمة للمصادر والمراجع وملخص للبحث.

إنّ ما ساعدنا في إنجاز هذا البحث هو اعتمادنا على مجموعة من المصادر والمراجع والتي من أهمها:

- رواية "مذنبون لون دمهم في كفي"

- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) لـ "محمد مفتاح".

- النص الغائب لـ "محمد عزّام".

- التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا لـ "سعيد سلام".

- جماليات التناص لـ "أحمد جبر شعث".

غير أنه اعترضتنا مجموعة من الصعوبات أهمها:

- صعوبة التطبيق والتحليل الروائي.

- صعوبة الموضوع وتشعبه.

- صعوبة الحصول على المراجع التي تخدم الموضوع كون أغلبها ورقي، حيث صعّبت الظروف التي مرّت بها البلاد هذه السنة "وباء كورونا" التي منعت التنقل والبحث.

ورغم ذلك فقد أتممنا العمل بعون الله وتيسيره لنا وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ "عبد الله عباسي" مع كل الإحترام والتقدير له، الذي لم يبخل علينا بالنصائح والإرشادات طيلة إنجاز هذا البحث، كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى لجنة المناقشة لإشرافها على مناقشة المذكرة.

مدخـــل

مدخل: حداثة الرواية الجزائرية:

تمهيد:

وُلدت الرّواية الجزائريّة من رحم الرواية العربيّة، إلا أنّ بدايتها كانت ضعيفة وسطحيّة، وهذا راجع للأوضاع الاجتماعية والسياسية التي عاشها الشعب الجزائري، فأنتجت أعمالا روائية تناسب هذه الظّروف.

فالرّواية الجزائريّة في بدايتها؛ أي قبل السبعينات كانت تتّسم ببساطة الأسلوب وسذاجة الموضوع لكون الجزائري مشغولا بالثورة التحريرية والمتتبع لتاريخ الرواية الجزائرية سيجد بأنّ البداية الفعلية لها كانت سنة 1971 مع رواية " ريح الجنوب" لـ"عبد الحميد بن هدوقة" فهذه الرّواية هي التي مهّدت لظهور أوّل رواية ناضجة في الجزائر.

لقد نالت الرواية الجزائريّة المكتوبة باللغة الفرنسية حظّا وافرا من الاهتمام والعناية، فهي في بدايتهما كانت فرنسية اللّسان بسب الظروف التي عاشها الشعب الجزائري، فاستغلّ الأدباء والروائيون اللغة الفرنسية من أجل إيصال حالة بلادهم ومعاناة شعبهم للعالم، أمّا الرّواية الجزائرية المكتوبة بالعربية فهي حديثة الظهور إذا ما قورنت بسابقتها – الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية-.

ولا يتّسع هذا المدخل لرصد مراحل تطور الرواية الجزائرية المعاصرة لذا سنقصر الحديث على مرحلة التسعينات، باعتبارها السياق الزمني الذي كتبت فيه الرواية موضوع الدراسة مركزين في ذلك على أهمّ الموضوعات التي طرقها المنجز الروائي في تلك الفترة ومدى استفادة هذا المنجز من التقنيات المعاصرة في كتابة هذا الجنس الأدبي.

1- التجديد في الموضوعات:

تعتبر فترة التسعينات من أهمّ الفترات التي عاشتها الجزائر بسبب الاضطرابات التي عرفتها، فقد خيّم جوّ مليء بالدماء على فضاء الجزائر، وهذا الجوّ أثّر في الشعب الجزائري عامة والأدباء خاصة، فجلّ أعمال هذه الفترة حاولت كشف المستور وتصوير معاناة الشعب الجزائري، فالأعمال الروائية- خاصة- عالجت الواقع المأساوي الذي يعيشه الشعب الجزائري من فقر وجوع وإهانة واستغلالوقتل...الخ، إذ شكّل الإرهاب محور أعمالهم الروائية باعتباره الواقع المرير الذي عاشته الجزائر طيلة عشرية كاملة، وقد ظهرت العديد من الأعمال الروائية التي تفضح الأعمال الإرهابية المشينة التي ارتُكبت في حقّ الشعب المغلوب على أمره ،ومن بين هذه الأعمال نجد: " سيدة المقام" ل"واسني الأعرج" ، " تيميمون" ل"رشيد بوجدرة"، " الشمعة والدهاليز"ل"الطاهر وطار" ،" أرخبيل الذباب" ل"بشير مفتي"، " سادة المصير" ل"سفيان زدادقة"، "الورم" ل"محمد ساري".... وغيرها من الروايات التي تبنت الواقع وحاولت كشف الأعمال المشينة المرتكبة في حق الشّعب الجزائريّ.

كما عالجت الرواية الجزائرية موضوع المثقف باعتباره صوت الأمّة الذي ينطق بالحق«فالمثقف هو الذي يحمل على عاتقه مهّمة تغيير القيم الاجتماعية والسياسية السائدة، والتي تعيق تطوّر المجتمع ورقيّه، وغالبا ما يتعرّض لهجوم عنيف من قبل المنظومات، والتي تسعى لإخراس صوته والحدّ من أدواره المختلفة، وذلك بتعرّضه لعمليات القتل والاغتيال العمدي والترهيب النفسي»[1] فالمثقف هو الذي يحمل مسؤولية تغيير مجتمعه والسَّيْرِ به نحو التقدّم والرّقي، وأثناء هذا يتعرّض للعديد من محاولات القتل والترّهيب من أجل كسره، فانكساره يؤدي بالضرورة إلى انكسار المجتمع.

[1] سامية غشير : تمثلات المثقف في رواية "غرفة الذّكريات"ل"بشير مفتي"، مجلة الميادين للدراسات في العلوم الإنسانية، العدد الثاني، ص 188.

ولكي يحقّق المثقّفّ ما يرمي له لا بد أن يكون شجاعا لا انهزاميّا وجبانا « فشخصية المثقف الانهزاميّة هي التي تقف عاجزة عن التمرّد والرّفض، بل تتمظهر متسلمة لقدرها ومصيرها، ولأشكال القمع والاضطهاد المختلفة من قبل أجهزة السّلطة السياسيّة، أو سلطة المجتمع »[1] فانهزام المثقف انهزام لصوت الأمة، لقد عالجت العديد من الروايات قضية المثقف من بينها: " ذاكرة الماء" ل"واسيني الأعرج"، " دمية النار" و "أرخبيل الذباب" ل"بشير مفتي" فهذه الرّوايات قدّمت نماذج من الشخصيات المثقفة التي تتميز بتمرّدها ورفضها للوضع الذي تعيشه، وتحاول بكلّ قوّتها أن تغيّر مصيرها ومصير أمتها، وقد اختيرت الرواية للتّعبير عن المثقف لكونها « تُعَبِّر بمرونة أكثر من جميع الفنون الأدبية الأخرى عن شخصية المثّقف ومشاكله الأساسيّة »[2] فهذه المرونة التي تتميز بها الرّواية مكنتها من تناول قضيّة المثقّف من مختلف جوانب حياته، بل وإيصال صورة واضحة للمشاكل التي يعاني منها في ظلّ الظّروف التي يعيشها.

ويعد موضوع الهجرة والاغتراب من بين الموضوعات التي توجه الروائيون لمعالجتها، فمعالجتهم لمثل هذا الموضوع « ليس بسبب ما يربط الإنسان الجزائري بالغرب، ليس السياحة أو الدراسة أو العلاقة التجارية، على الرّغم من وجود هذه الأمور جميعا، ولكن ما يربط الإنسان بالغرب هي علاقة حضاريّة معقّدة تتلخّص في وجود إشكاليّة المستعمِر والمستعمَر»[3] فالإنسان الجزائري ليس هو من اختار الغربة والهجرة بل فرضت عليه فرضا ، وهذا الموضوع يرتبط ارتباطا مباشرا بالمثقف، باعتبار هذا الأخير أكثر الناس عرضة للخطر، فالممارسات الوحشية التي مارسها الإرهاب والقُوى السياسية الفاسدة أدخلت في نفوس العديد من المثقّفين الرّعب، فلم يجدُوا أمامهم سبيلا للنّجاة سوى ركوب زورق الهجرة والعيش في الغربة، « فالإحساس بالغربة خارج الوطن لا يتوّقّف عند مجرّد

---

[1] المرجع السابق، ص 188.

[2] عبد السلام محمد الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، دار الحداثة، لبنان، ط1، 1985، ص 10.

[3] مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة، الجزائر، د ط، د ت، ص 183.

الحنين إليه والحلم بالعودة والعمل من أجله، وإنّما يرافق ذلك صراع وردود فعل داخل النفس الإنسانية، قد تنتهي بها إلى أيّ مظهر من مظاهر الاغتراب الرّوحي أو النّفسي»[1]فالمثقّف يحس بالغربة بعيدا عن بلده، وهذه الغربة تتعدى حلم العودة إليه والعمل من أجله، بل تتجاوز تلك الحدود لتصل إلى النّفس والرّوح الإنسانيّة.

وبما أنّ هذا الموضوع قد لفت انتباه العديد من الروائيّين الجزائريّين فإنّهم عالجوه في عديد من الروايات منها: " ما تبقّى من سيرة لخضر حمروش" لـ "واسيني الأعرج"، " ضربة جزاء" لـ"رشيد بوجدرة"، "المرفوضون" لـ"إبراهيم سعدي"، "مالا تذروه الرّياح" لـ"عرعار عبد العالي"، ، فجلّ هذه الروايات تناولت موضوع الهجرة والاغتراب والدوافع التي تؤدي بالمثقف- خاصة- والأديب- عامة- للهجرة واختيار الغربة، كما صوّرت ما يمرّون به في غربتهم.

إنّ دخول المرأة الجزائريّة عالم الكتابة أمر يصعب على المجتمع الجزائريّ - عامّة- والرّجل – خاصّة- تقبّله، فالمجتمع الجزائريّ يعاني « كبقيّة المجتمعات العربيّة الأخرى عدّة مشاكل اجتماعيّة، وتعترض سبيل تقدّمه جملة من عوارض التّخلف ومظاهر الظلم، ومن جملة المشاكل المطروحة قضية المرأة»[2] فالمرأة في المجتمع الجزائري رمز للعفة والشرف ودخولها عالم الكتابة أمر يصعب تقبّله في ظل مجتمع يعاني من التخلف ، إلاّ أنّ المرأة لم ترضخ لمثل هذه العقلية وحاولت بكلّ جهد دخول هذا العالم الذي يحتكره الرّجال، « فلم يقتصر اهتمام المرأة بالرواية على القراءة والمتابعة والاطلاع النّهم، بل تعدّاه إلى تأليف الروايات ذاتها لأنّ المرأة أحست أنّه مهما بلغت مقدرة الروائي على تصوير سلوكها وفكرها، فإنّها أقدر منه على تجسيد كيان بنات جنسها»[3] فالمرأة لم تهتم

[1] مريم جبر فريحات : الحس الاغترابي في أعمال روائية لغسان كنفاني، مجلة جامعة دمشق، المجلد 26، العدد 3 و4، 2010، ص 317.

[2]صالح مفقودة : المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط2، 2009، ص 9.

[3]نبيل راغب: موسوعة الفكر الأدبي، دار غريب، القاهرة، د ط، 2002، ص 341.

بالقراءة والمطالعة فقط بل تجاوزت ذلك لتصل إلى التأليف لأنها ترى بأنّها الأقدر على معالجة مشكلاتها ومشكلات أقرانها من النساء، فالرجل مهما كتب عن المرأة فإنّه لن يستطيع أن يصل إلى عمق المشكلة الحقيقية.

إنّ الرواية النّسوية الجزائرية على الرّغم من العوائق التي واجهتها في بدايتها،فإنّها استطاعت تجاوزها وتخطّيها، وأثبتت بأنّها قادرة على العطاء وإبداء الآراء في مختلف المجالات فتنوعت موضوعاتها،فنجد بأنها عالجت القضايا المتعلقة بالمرأة مثل: قضية الزواج "لونجة والغول" ل"زهور ونيسي"، والحب "فوضى الحواس" ل"أحلام مستغانمي"، والأمومة والعقم "تحت المطر" ل"مريم لجيار" والطلاق "أصابع الاتهام" ل"جميلة زنير"، على الرغم من تعدد الروايات النّسوية الجزائرية إلاّ أنّ هناك من يرى بأنّ هذا الأدب ناقص لأنّه يهتم بمشكلات المرأة فقط، إذ « أصبحت فرص الاهتمام النقدي بكتابات المرأة ضئيلة جدّا ، بحجة أنّ أدب المرأة لا يعكس سوى المشكلات الخاصة بالمرأة»[1] صحيح أنّ المرأة الجزائرية (الروائية) اهتمت بقضاياها إلاّ أنّها لم تغفل قضايا وطنها، بل تبنت قضيته من مختلف جوانبه سواء سياسية أو اجتماعية مثل رواية "تاء الخجل" ل"فضيلة الفاروق" و "ذاكرة الجسد" ل"لأحلام مستغانمي".

وبهذا فإنّ المرأة العربية – عامة- والجزائرية – خاصة- استطاعت أن تضع بصمتها على الأدب وتؤسّس لنفسها مكانة مرموقة بين الأدباء الرجال، وما تزال المرأة تكتب وتبدع لدرجة أنّه في بعض الأحيان تتجاوز كتاباتها كتابات الرجال.

ولعلّ أكثر الموضوعات حداثة في الساحة الروائية الجزائرية هو موضوع العاطفة والحب، فالبرّغم من سيطرة العنف على المضامين الروائيةإلاّ أنّ هذا الموضوع استطاع أن يخترق هذا الجدار الصّلب، ولعلّ إهمال الروائيين الجزائريين لمثل هذا الموضوع الذي يحظى بمكانة مهمة في جلّ الآداب العالمية، يرجع للظروف التي مرّت بها الجزائر.

[1] ليلى بلخير: المرأة العربية ووعي الكتابة، مجلة الموقف الأدبي، العدد 510، نيسان 2016، ص 14.

وهذا الموضوع لم يقتصر على المرأة فقط، ولا على الرّجل فقط، بل كتب فيه كلا الطّرفين،و من أهمّ الروايات التي ظهرت فيها العواطف الرومانسية بوضوح نذكر"بشير مفتي" "المراسيم والجنائز"، "واسيني الاعرج" "شرفات بحر الشمال "،"جيلالي خلاص" "الازمة المتوحّشة"، " ياسمينة صالح""بحر الصّمت"، " فضيلة الفاروق""مزاج مراهقة"، " أحلام متستغانمي""ذاكرة الجسد"...فهذه الروايات عالجت قضية الحب والعاطفة في ظلّ مجتمع منغلق ورافض لمثل هذه العلاقات.

2- التقنيات الحديثة في الرواية:

إلى جانب تطرقنا للحديث عن التجديد في موضوعات الرواية، فإننا ننتقل للحديث عن التطور الذي مس تقنيات السرد في الرواية الحديثة، حيث ظهرت تقنيات حديثة ابتدعها الروائيون لم تطرق من قبل كتقنية تعدد الأصوات وتقنية الكولاج وتقنية التناص.

1- تعدد الأصوات:

يعدّ "ميخائيل باختين" (M. Bakhtine) أول من جعل من تعدد الأصوات PolyPhonieالميزة الأساسية للرواية فهو « الذي اكتشف استخدام تكنيك تعدد الأصوات في روايات "ديستوفسكي" وعدّ ذلك "الخاصية الأساسية لروايات ديستوفسكي"»[1] فقد أكدّ"باختين" في كتابه "شعرية دوستويفسكي" أنّ«"دوستويفسكي" هو خالق الرواية المتعددة الأصوات Polyphone لقد أوجد صنفا روائيا جديدا بصورة جوهرية»[2].

[1] شعبان عبد الحكيم: الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية)، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014، ص 127.

[2] ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال ، المغرب، ط1، 1986، ص 11.

هذا ويعرف التعدد الصوتي Polyphone*«مصطلح تعدد صوتي استعارة، استعملها دارسو الكلام وقد أخذوها من مجال الموسيقى حيث يعني التناسق القائم بين الأصوات (أو المقامات الموسيقية المختلفة في النغم الواحد)، وأول ظهور لهذا المصطلح في مجال القول كان في دراسة "باختين" (Bakhatine 1929) للملافيظ الروائية لدى "دويستوفسكي"، وقد استعمل مصطلحا رديفا للتعدد الصوتي هو الحوارية، ومن أهم ما يعنيه هذا المصطلح أن أي قول يقال يشتمل على أصوات وآراء منسوبة إلى آخرين غير الذي قال القول »[1]يبين لنا هذا القول أن مصطلح التعدد الصوتي مأخوذ من مجال الموسيقى وقد استخدم "باختين" للتعبير عنه مصطلحا آخر وهو الحوارية.

أما التعدد الصوتي عند "باختين": « ليس تعدد لأصوات جوفاء كما عند الشكلانيين بل هو تعدد لأصوات مشحونة بإيديولوجيات مختلفة، ومنطق "باختين" في ذلك أن الرواية في حاجة إلى قائلين يحملون إليها خطاباتهم الإيديولوجية الخاصة فقول المتكلم يمكن أن يشتمل على أصوات مختلفة»[2]، إذن تعدد الأصوات في الرواية هو تعدد لأيديولوجيات مختلفة ؛ أي كل صوت يكون حاملا لرؤية مختلفة، بمعنى أن « الرواية البوليفونية هي التي تعتمد على تعدد المواقف الفكرية، واختلاف الرؤى الإيديولوجية وترتكز كذلك على كثرة الشخصيات والرواة والسُّرّاد والمتقبّلين، وتستند إلى تنوع الصيغ والأساليب ...»[3]، إذن نجدها عكس الرواية التقليدية التي

---

*poliphonie في القاموس الفرنسي "larosse"بانها تعدد الاصوات (اسم مؤنث متكونة من كلمتين polis متعدد/phonie=صوت).

[1] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي ، دار الفرابي، تونس ،لبنان، ط1، 2010، ص 101.

[2] المرجع نفسه، ص 101.

[3] جميل حمداوي: الرواية البوليفونية أو الرواية المتعددة الأصوات، شبكة الألوكة،ضمن الموقع الالكتروني: 10:00صباحا/0-09-08 ,
https://www.alukah202.

تعتمد على أحادية الصوت وراوي واحد، وسارد يعرف خبايا الرواية، ومنه فإن تعدد الأصوات يعني تعدد الإيديولوجيات في الرواية.

وكان تأثّر الرواية العربية بهذه التقنية جليّا تمثّل ذلك في المجهودات التي قدمها الروائيون العرب، ومن الروايات التي استخدمت هذا التكنيك نجد: رواية "البيضاء" ل"إلياس الخوري"، "البحث عن الوليد مسعود والسفينة" ل"جبرا إبراهيم جبرا"، و "الحرب في بر مصر" ل"يوسف القعيد"، و "أصوات" ل"سليمان الفياض"، و"الرجل الذي فقد ظله" ل"فتحي غانم" ...[1]

أما فيما يخص الرواية الجزائرية فنأخذ على سبيل المثال رواية "الأمير(مسالك ابواب الحديد)" ل"واسيني الأعرج" قد اعتمدت هذه التقنية كونها تتميز بتعدد الشخصيات وتعدد الاصوات النابع من تعدد الإيديولوجيا، و"أشباح المدينة المقتولة" ل"بشير مفتي"... من خلال هذا نستنتج أن الرواية الجزائرية متعددة الأصوات تعتمد على تعدد الشخصيات التي تحمل الأصوات الروائية التي تتولى مهمة السرد كاشفة على وجهات متعددة تحمل إيديولوجيات كثيرة.

2- الكولاج Collage:

إن الكولاج* (القص واللصق) تقنية حديثة « تقوم على لصق عناوين وصفحات جرائد ومجلات بالنص الروائي في صورة متناغمة مع بنية النص لغاية فنية في التعبير عن الواقع (المتردي)»[2]؛ أي يقوم الكاتب بإدخال

---

[1] شعبان عبد الحكيم: الرواية العربية الجديدة ، مرجع سابق، ص 128.

* الكولاج: اشتق من مفهوم الإلصاق من اللفظ Collar الذي اخترعه "جورج براك" (GEORGES BRAQUE) "بابلو بيكاسو" Picasso Pablo في بداية القرن العشرين عندما أصبح الإلصاق جزءا مهما من الفن الحديث ،والإلصاق فن بصري يعتمد على قص ولصق العديد من المواد معا، وبالتالي بشكل جديد، وقد يتضمن عمل الإلصاق الفني قصاصات للجرائد أو الأشرطة أو الأجزاء من الورق الملون ...

[2] شعبان عبد الحكيم: ، الرواية العربية الجديدة ، مرجع سابق ص 134.

عناوين وصفحات الجرائد في النص الروائي بحيث تنسجم مع وقائع ومجريات الأحداث في الرواية وهذا ما يعطي النص جمالا فنيا كما يزيد من مصداقية الكاتب في نقل الواقع.

وهذا التكنيك « استخدمه السّرياليون استخداما مطردا مثل ارجون argon في "الإباحية" Le Libertinage وفي "فلاح باريس" Le Paysan Parais لقد ألصقوا صورا مخصصة لتحلمحل الوصف، أما رواية الإلصاق فقد وجدت في روايات "ماكس أرنست"Max Ernst في "المراة ذات المئة رأس"، وفي رواية "أسبوع الصلاح"»[1].

كما حظيت هذه التقنية باهتمام العديد من الروائيين العرب أمثال "إدوارد الخراط"، و"صنع الله إبراهيم" في رواية "ذات" وفي "شرف" و"عبد الحميد إبراهيم" في "حلم ليلة القدر"[2]، ومن الجزائريين نجد أمثال "الحبيب السائح" في "تماسخت، دم النسيان"، "فضيلة الفاروق" في "مزاج مراهقة" و "تاء الخجل" فهذه الأخيرة قد تناولت معاناة الجزائريين عامة والمثقف والمرأة خاصة من ويلات الإرهاب أثناء العشرية السوداء حيث تحكي وقائع وآلام جزائر التسعينات، وفي هذه الرواية قد طُبّقت هذه التقنية حيث احتوت على قصاصة صحفية تنقل لنا من خلالها أخبارًا،ومن بين ماوظّفته "فضيلة الفاروق" من أخبار الصحف نجد أنّها قامت بنقل بيان أعلنته الجماعات الاسلامية المسلحة من الخبر الاسبوعي العدد75 من9 الى 10 اوت 2000 وألصقته في روايتها "تاء الخجل" للتّأكيد على أنّ الاغتصاب استراتيجية اعتمدها الارهاب وذلك بقولها:« ثم ابتداءً من عام 1995 أصبح الخطف والإغتصاب استراتيجية حربية، إذ أعلنت الجماعات الإسلامية المسلحة GIA في بيانها رقم 28 الصادر في 30 نيسان (أفريل) أنها قد وسعت دائرة معركتها: "لانتصار الشرف بقتل نسائهم ونساء من يحاربوننا أينما كانوا، في كل الجهات التي لم نتعرض فيها لشرف سكانها، ولم نحاكم فيها النساء (...) وسنوسع أيضا دائرة

[1] المرجع السابق، ص 134.

[2] المرجع نفسه، ص 134.

انتصاراتنا بقتل أمهات واخوات وبنات الزنادقة اللواتي يقطنّ تحت سقف بيوتهن واللواتي يمنحن المأوى لهؤلاء..."»[1].

نستنتج في الأخير ان الرواية الجزائرية من خلال توظيفها لوسائل الإعلام المختلفة من خلال تقنية الكولاج حاولت تخطّي الأساليب الفنية القديمة واتّباع تقنيات جديدة، لأنّ الرواية أصبحت بنية نصية متغيّرة تسعى للإنفتاح على جميع الأجناس الأدبية.

3- تداخل الأجناس الأدبية:

يعد تداخل الأجناس الأدبية من أهم القضايا التي ظهرت في العصر الحديث، وهذا المصطلح يقصد به « صدور الأجناس الأدبية على اختلاف أنواعها وأنماطها وأشكالها عن أصل واحد أو سلالة واحدة، بحيث تستدل في الجنس على مظاهر وأمارات دالة على الجنس الآخر أو دالة على العرق الأجناسي الذي ينظّم جملة الأجناس برمّتها»[2]؛ أي أنّ تفاعل عدة أجناس أدبية داخل نص من جنس معين تربطه علاقة بالأجناس الأدبية الأخرى، وذلك من خلال توظيفه لتقنياتها.

وتعدّ الرواية من بين الأجناس الأدبية التي نجحت في تحقيق الانفتاح على الأجناس الأدبية الأخرى، حيث كانت الأكثر استقطابا لها إذ استطاعت الإستفادة منها ،إذ تمكنت من « أن تهضم وتستثمر عناصر متنافرة كالوثائق والمذكرات، والأساطير، والوقائع التاريخية، والتأملات الفلسفية والتعاليم الأخلاقية، والخيال العلمي، والإرث الأدبي والديني بكل أنواعه، حتى لا تكاد تبدو جنسا بلا حدود»[3] وهذا يبين لنا أنّ الرواية

---

[1] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، منتديات إيثار، دب ،دط ،دت،ص 36.

[2] بسمة عروس: التفاعل في الأجناس الأدبية (مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرنين 3 و 6 هـ)، د ب، د ط،د ت، ص 147.

[3] عادل فريحات: مرايا الرواية دراسات تطبيقية في الفن الروائي- دراسة-، اتحاد الكتاب العرب، دب،دط ، 2000، ص 9-10.

أثبتت قدرتها على الإفادة من الفنون الأخرى كما أثبتت أنها جنس أدبي منفتح بامتياز، فهي تتميز عن مختلف الأجناس الأدبية « في أنّها مزيج من تقنيات أدبية يستخدمها الكاتب دون قيد أو شرط ؛أي أنّه لا يوجد ما يجبر الكاتب على استخدام الحوار في مكان معين دون الأمكنة الأخرى ولا يوجد ما يقيّده بالانتقال من وجهة نظر إلى أخرى، فالكاتب حرّ في إدخاله ما يريد من عناصر متنوعة إلى روايته، وبالطريقة التي يراها مناسبة»[1] إذًا في الرواية يجد الكاتب كل الحرية التي لا يجدها في الأجناس الأدبية الأخرى فهو حر في إدخال كل ما يشاء من عناصر على روايته دون قيود أو شروط أو حواجز عكس الأجناس الأدبية الأخرى كالشعر مثلا، فهي تستلهم من مختلف الحقول الإبداعية الأخرى لتعطي بنية نصية جديدة ذات جمالية فنية راقية يستمتع بها القارئ.

وتعد الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية والعالمية التي استطاعت الانفتاح قصد طرق مختلف القضايا الحديثة واستيعابها ، ونجد أبرز مظاهر التداخل بين الرواية والأنواع الأدبية كان مع الشعر مما أكسب لغتها جمالا فنيا وخيالا راقيا ،فنجد « في مجال الرواية زاوجت الكاتبة الجزائرية " أحلام مستغانمي" في ثلاثيها – ("ذاكرة الجسد" 1993، و " فوضى الحواس" 1998، " عابر سرير"2003) بين الرواية والشعر»[2] حيث نجدها في رواية "ذاكرة الجسد"قد مزجت بين الرواية والشعر عندما ضمنت روايتها أبيات شعرية لعدة شعراء مثل أشعار " بدر شاكر السياب" في قصيدته "مطر".

" عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح بمنأى عنهما القمر"[3].

---

[1] محمد شاهين: آفاق الرواية (البنية والمؤثرات) – دراسة–، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، دط،2001، ص 9.

[2] شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة ،مرجع سابق، ص 240.

[3] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب ،بيروت، ط15، 2000، ص 161.

وذلك باستخدامها لتقنية التناص إذ يعد التناص من التقنيات السردية الحديثة في الرواية المعاصرة [1]كما أنه آلية من آليات التداخل الأجناسي في الرواية، إذ يعرفه "ريفاتير" بقوله: « إن التناص هو مجموعة من النصوص التي نجد بينها وبين النّص الذي نحن بصدد قراءته قرابة، وهو مجموع النّصوص التي نستحضرها من ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين»[2]؛أي أنّ المبدع يتناصّ مع نصوص لها علاقة مع عمله الإبداعي وتكون بدورها مخزّنة في ذاكرته.

وقد استخدمت هذه التقنية في العديد من الروايات الجزائرية مثل رواية " فوضى الحواس" ل"أحلام مستغانمي" ، "الحوات والقصر"و "الشمعة والدهاليز" ل "الطاهر وطار"،"الجازية والدراويش" ل "عبد الحميد بن هدوقة" ... .

إضافة إلى هذا نجد تداخلا بين الرواية والجانب الديني من خلال توظيف التناص مع القرآن الكريم أو الحديث النبوي وقد تجلى ذلك في رواية " واسيني الأعرج""فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " حيث استلهم من القرآن الكريم قصة " يأجوج ومأجوج" من خلال حوار جرى بين شخصية " سيدي عبد الرحمان المجدوب" و "القديسة":« ماذا تعنين أيتها القديسة؟... قالها سيدي عبد الرحمان المجذوب، وهو يضع فوقيته الفضفاضة على جثتي الشرطيين لقد جاءوا يا سيدي، كانوا يحفرون السد باستمرار حتى إذا كادت الشمس تغيب. قال الذي عليهم، ارجعوا فستحضرون غدا، فيعودون إليه كأشد ما كان، حتى إذا بلغت مدتهم، حفروا حتى كادوا يرون شعاع الشمس، قال الذي عليهم، ارجعوا فستحفرونه غدا إن شاء الله...»[3]، فقصة "يأجوج ومأجوج" قد وردت في سورة الكهف، كما وردت في حديث النبي صلى الله عليه وسلم إذ قال: " إنّ يأجوج ومأجوج يحفرون

---

[1]ينظر:شعبان عبد الحكيم محمد : الرواية العربية الجديدة، مرجع سابق ص248.

[2]كريمة غيترى : تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة ، قراءة في نموذج رسالة دكتوراه علوم في النقد الأدبي المعاصر ، جامعة أبي بكر بلقايد ،تلمسان، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة و الأدب العربي ، 2017/2016،ص115.

[3] واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف- الكتاب الثاني، ص 285-286، نقلا عن :فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، دراسة في الفعاليات النصية وآليات القراءة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 372.

السد كل يوم، حتى إذا كادوا يخرقونه قال الذي عليهم، ارجعوا فستخرقونه غدا، فيعيده الله كأشد ما كان، حتى إذا بلغ مدتهم، وأراه الله أن يبعثهم قال الذي عليهم، ارجعوا فستخرقونه غدا إن شاء الله واستثنى، قال فيرجعون فيجدونه كهيئته، حين تركوه، فيخرقونه فيخرجون على الناس"[1].وهذا المثال يوضح التفاعل بين النص الديني والخطاب الروائي والتشابه بينهما .

كما نجد أن الرواية الجزائرية استحضرت النص التراثي لأنه يمثل الهوية الثقافية للشعب، والحفاظ عليه هو حفاظ على الهوية لذلك عمد الروائيون لتوظيف التراث ضمن أعمالهم الروائية، فنجد أن المثل الشعبي هو الأكثر استعمالا وهذا راجع « لسهولة تداوله وثقل حمولته الدلالية التي تختزل كثيرا مما يودّ الكاتب البوح به. لكنه ولتميزه بسعة انتشاره بين شرائح واسعة من المجتمع على اختلاف ثقافتها، فهو يعبر عن الضمير الجمعي للكاتب ولمجتمعه، ويمثل صلة الوصل التي تجمع الماضي بالحاضر»[2]،إذًا فالمثل يعبر عن الواقع بجملة قصيرة بلغة فصيحة أو بلهجة معروفة بين عامة المجتمع، وقد ضمن " عز الدين جلاوجي" العديد من الأمثال في روايته " حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" وردت على لسان شخصياته منها: "لا يشبع من الدنيا إلا الحثالة"[3] ويطلق هذا المثل على الشخص الذي يريد تملك كل شيء على حساب الآخرين لا يشبع فيوصف بالحثالة ، ومثل آخر: «المكتوب على الجبين لا تمحوه الأيدي»[4]يعبر على أنّ ما يقدره الله لعبده مهما سعى لتغييره للحصول على شيء آخر فلا ينجح ولن يحصل إلا على ما هو مقدر له.

---

[1] المرجع نفسه: التجربة الروائية المغاربية: دراسة في الفعاليات النصية وآليات القراءة، ص372، 373.

[2] سهام حشاشي: تشظي السرد وتداخل الخطابات في الرواية المغاربية، مجلة الخطاب، جامعة خميس مليانة، الجزائر، المجلد 13، العدد2، 16-07-2018، ص 161.

[3] عز الدين جلاوجي: حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، دار المنتهى، الجزائر، د ط، د ت، ص 74.

[4]المرجع السابق، ص 75.

كما نجد أن الحكاية الشعبية من بين الأجناس الأدبية التي تنهل منها الرواية، والحكاية كما عرفها "محمد غنيمي هلال" بقوله: « الحكاية مجموعة من أحداث مرتبة ترتيبا نسبيا تنتهي إلى نتيجة طبيعية لهذه الأحداث، هذه الأحداث المرتبة حول موضوع عام»[1] وهذه الأحداث قد تكون واقعية أو خيالية نستخلص منها العبر، مثلا نجد رواية " سيدة المقام" ل"واسيني الأعرج" قد تداخلت فيها حكاية (شهرزاد) حيث يسرد في بعض الأحيان حكاية (شهرزاد) في الرواية.

إلى جانب هذا نجد أنّ للأغنية الشعبية نصيب في الخطاب الروائي الجزائري التي تعد وسيلة للتعبير عن القضايا المهمة وتقدم رواية " نوار اللّوز" نموذجا لذلك يتمثل في:

« يا صالح، يالصالح

يا نا

يالقمح البليوني..

وعيونك آصالح

كحل وعجبوني

يا صالح آ الزين... يا عينين الطير..»[2]، وهذا المقطع الغنائي مأخوذ من أغنية شعبية جزائرية معروفة ،فاستحضاره قدم وصفا دقيقا للشخصية "صالح"حيث تتوافق مع الصفات التي كان يريدها " واسيني الأعرج" في شخصيته الروائية.

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأبي الحديث، دار النهضة، مصر ، القاهرة، د ط، أكتوبر 1997، ص 504.

[2] واسيني الأعرج: نوار اللوز، ص 9، نقلا عن : فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية (دراسة في الفعاليات النصية وآليات القراءة)، ص 347.

وفي الأخير نصل لحقيقة لا بد من التسليم بها، وهي أن الرواية جنس إبداعي يتداخل مع شتى الأجناس الأدبية الأخرى وحتى الفنية كالرسم والتصوير والمسرح والسينما و التاريخ وغيرها، وما الأمثلة التي ذكرناها إلا عيّنة منها ودليلا واضحا على تجلي سمة التداخل الأجناسي في الرواية الجزائرية.

الفصل الأول:

التناص: ماهيته ووظائفه

أولا: مفهوم التناص:

التناص مصطلح نقدي جديد كانت بدايته غربيّة ارتبط وجوده بوجود النص، إذ لا يمكن تحديد معناه اللغوي بمعزل عن النص، ولهذا وجب الوقوف عند معانيه اللغوية والاصطلاحية.

أ– لغة:

ورد في لسان العرب:« نصص: النّصُّ: رفعك الشّيء، نصّ الحديث ينصّه نصّا: رفعه، وكلّ ما أُظْهر. فقد نَصّ. وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنصّ للحديث من الزّهري أي أَرْفَعَ له وأَسْنَدَ. يقال نَصّ الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه»[1] ، أما في قاموس المحيط نَصّ:« المتاع جعل بعضه فوق بعض، وفلانا: استقصى مسألته عن الشيء والعروس: أقعدها على المنّصة بالكسر، وهي ما ترفع عليه، فانتصّت، والشيء أظهره»[2].

أما في المعجم الوسيط:« تناصَّ القوم: ازدحموا.

النَصُّ: صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف، وما لا يحتمل إلاّ معنى واحدا، أولا يحتمل التأويل، ومنهم قولهم لا اجتهاد مع النص، والنص من الشيء: منتهاه ومبلغ أقصاه، يقال: بلغ الشيء نصّه، وبلغنا من الأمر نصّه. شدّته»[3].

استنادا إلى التعريفات السابقة الواردة في المعاجم العربية فإن المعنى اللغوي للتناص يتراوح بين الرفع والإظهار، التداخل، واستقصاء الدلالة والازدحام.

---

[1] ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 539.

[2] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2007، ص 654.

[3] المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2005، ص 926.

ب- اصطلاحا:

تعددت تعريفات الدارسين والنقاد للتناص فلم يقف عند تعريف جامع شامل له و« مصطلح التناص في النقد العربي الحديث هو ترجمة للمصطلح الفرنسي (intertexte) حيث تعني كلمة (inter) في الفرنسية التبادل بينما تعني كلمة (texte): النص، وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني (textere) ويعني نَسْجْ أو حَبْك. وبذلك يصبح معنى (intertexte): التبادل النصي، وقد ترجم إلى العربية بالتناص الذي يعني تعالق النصوص بعضها ببعض»[1].

والتناص مصطلح نقدي ظهر حديثا أريد به تعالق النصوص وتقاطعها وإقامة الحوار فيما بينها ، وقد أثار اهتمام كثير من نقاد الغرب والعرب أمثال (ميخائيل باختين – جوليا كريستيفا- رولان بارت- جيرار جينيت – ميشال أريفي – فليب سولر- محمد مفتاح- محمد بنيس- سعيد يقطين وعبد الملك مرتاض...) فأول من بلور مصطلح التناص كمفهوم يعني علاقة بين النصوص تحدث بكيفيات مختلفة هو " ميخائيل باختين Mikhail Bakhtine"[2]، إذ استعمل مصطلحا خاصا به، هو مصطلح (الحوارية) (dialogisme)، ويرجع الظهور الفعلي أو الجلي لهذا المصطلح في الدراسات النقدية والأدبية لجهود الباحثة البلغارية " جوليا كريستيفا""Julia Kristiva" في التنظير المنهجي للتناص وذلك عام (1966-1967)، إذ أنها ارتكزت على فكرة أستاذها (ميخائيل باختين) وهي (الحوارية) في بلورة هذا المصطلح، وقد تعددت تعريفاتها للتناص فهي ترى أنّ التناص هو :« تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى»[3] أو «التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة»[4] بمعنى تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص وتعديلها، كما عرفته أيضا في قولها:« إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب

---

[1] أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 2004، ص 14.

[2] ينظر: جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، د ط، د ت، ص 125.

[3] كاظم جهاد: أدونيس منتحلا (دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتحالية الترجمة)، مكتبة مدبولي، د ب، د ط، 1993،ص34.

[4] المرجع نفسه ،ص 34.

وتحويل نصوص أخرى»[1]، من خلال هذا التعريف نلاحظ أنها وظفت مفاهيم مشابهة للتناص كمصطلح الاقتباس والتحويل، ومن التعريفات المشابهة التي جاءت بها للتناص هي:«تفاعل نصي يحدث داخل نص واحد، ويمكن من التقاط مختلف المقاطع أو القوانين لبنية نصّية بعينها باعتبارها مقاطع أو قوانين من نصوص أخرى»[2] فهي هنا تؤكد على علاقة امتزاج النصوص في نصّ واحد حيث تتقاطع فيما بينها.

إنّ التعريف الجوهري والمشترك للتعريفات السابقة حسب "جوليا كريستيفا" (J.kristiva) أن التناص هو « تقاطع نص مأخوذ من نصوص أخرى»[3].

ويواصل "رولان بارت" (R.bart) ما انتهت إليه "كريستيفا" حول النص والتناص، فيعرفه بقوله: « كل (نصّ) هو (تناص)، وإنّ النصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصية على الفهم. إذ فيها تتعرف نصوص الثقافة السابقة والحالية، فكل نصّ عنده ليس إلا نسيجا من استشهادات سابقة»[4] فالتناص استحضار نصوص غائبة في النص الجديد، وذلك بالاستشهاد من نصوص والاقتباس من أخرى فيعطينا نصّا جديدا.

ويعرفه أيضا بأنه: « إعادة النص لتوزيع اللغة، فكل نص ليس إلا نسيجا من استشهادات سابقة»[5]، بمعنى أن التناص هو إعادة لنصوص سابقة لكن يتم توزيع اللغة بطريقة جديدة.

---

[1] جمال مباركي: التناص وجمالياته، مرجع سابق، ص 83.

[2] نور الهدى لوشن: التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج15، ع26، صفر 1424، ص 1021.

[3] أحمد جبر شعث: جماليات التناص، دار مجد لاوي، عمان، الأردن، ط1، 2014/2013، ص 52.

[4] محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي –دراسة–، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001، ص 32.

[5] محمد سالم سعد الله: مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي –الجرجاني نموذجا–، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007، ص 124.

وقد خص "جيرار جينيت" (G.genet) هو الآخر بالحديث عن التناص في كتابه " طروس" (Palimpsestes) وينظر فيه إلى عملية التناص باعتبارها:« علاقة التواجد بين نصين أو مجموعة من النصوص، ويكون هذا الحضور بين نص وآخر إما للاستشهاد (la citation) أو المعارضة (le pastiche) أو التلميح (l'allusion)، أو السرقة (le plagiat) وغيرها»[1] هذا يبين أن النص المعطى يمثل النواة الأساسية التي تستقطب نص أو مجموعة من النصوص تربطها علاقات –النص المعطى– وذلك بأشكال مختلفة.

هذا ويعرفه "ميشال آريفي"(M.arevi) أنه: « مجموع النصوص التي تدخل في علاقة مع نص معطى، هذا التناص يمكن أن يأخذ أشكالا مختلفة، الحالة المحدودة هي بدون شك، مكونة من مجموع المعارضات، حيث التناص يكون مجموع النصوص المعارضة»[2].

بينما يقول "فيليب سولر" (Ph.soller): « كل نص يقع في مفترق طرق عدة نصوص فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها، وامتدادا وتكثيفا ونقلا وتعميقا»[3] فالتناص هو التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى.

أما من الدارسين العرب الذين اهتموا بهذا المصطلح نجد " محمد مفتاح" الذي خصص له فصلا كاملا في كتابه (تحليل الخطاب الشعري– إستراتيجية التناص)، فتعريفه للتناص ما هو إلا استخلاص من التعاريف التي تطرق إليها النقاد الغربيين أمثال "كريستيفا" و"آريفي" و"ريفاتير"، إذ يقول: « – فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

---

[1] سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص 48.

[2] عبد الجليل مرتاض: التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 2012/2011، ص 21.

[3] عبد الكريم شرفي: مفهوم التناص (من حوارية ميخائيل باختين إلى أطرس جيرار جينيت)، مجلة دراسات أدبية، مركز البصيرة، دار الخلدونية، ع2، جانفي، 2008، ص 93.

– ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده.

– محوّلا لها لتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها، أو بهدف تعضيدها»[1]، ومعنى هذا أن التناص إدخال نصوص في نص حديث يكون وفق تقنيات مختلفة.

انطلاقا من دراسات السابقين يرى "محمد مفتاح" أن التناص:« ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح »[2]؛ أي أن التناص ظاهرة يصعب ضبطها ولهذا لا بد أن يكون المتلقي ذو ثقافة عالية وسرعة بديهة حتى يتمكن من الرجوع إلى النص الأصلي بسهولة.

ويعد "عبد الملك مرتاض" من الباحثين القلائل الذين اشتغلوا على مصطلح التناص فهو يقول « إن هذا التناص للنص الإبداعي كالأكسجين الذي يُشمّ ولا يُرى، مع ذلك لا أحد من العقلاء ينكر بأنّ كل الأمكنة تحتويه وأن انعدامه يعني الاختناق»[3]، بمعنى أن التناص ضروري للنص؛ أي حياة النص، كضرورة الأكسجين للإنسان، فاختفاءه يؤدي إلى الاختناق والتناص إذن هو: « الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظا أو أفكارا كان التهمها في وقت سابق ما، دون وعي صُراح بهذا الأخذ الواقع عليه من مجاهل ذاكرته، وخفايا وعيه»[4] وحسب "مرتاض" فإن التناص هو اقتباس وتضمين معلومات ومعارف سابقة، وتوظيفها في نص حاضر دون وعي المبدع، ولهذا يعتبر الإبداعات التي ينتجها المبدع شاعرا كان أم أديبا ما هي إلا:« ثمرة من ثمرات القراءات أو السَّمَاعات السابقة للمبدع فهو محكوم

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط4، 2005، ص 121.

[2] المرجع نفسه، ص 131.

[3] فيصل الأحمر: معجم السيمائيات،الدار العربية للعلوم، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، بيروت، ط1، 2010، ص 154.

[4] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، د ط، 2007، ص 199-200.

عليه باجترار ثقافة أدبية تعامل معها بالقراءة أو الاستماع من قبل: فهي متسلطة عليه ولو لم يرد ذلك»[1]، إذن فالنص الحاضر ما هو إلا نتيجة لقراءات المبدع السابقة.

بالنسبة لـ "سعيد يقطين" فإنه يفضل استعمال مصطلح "التفاعل النصي" بدلا من مصطلح التناص و"المتعاليات النصية" ففي نظره "التفاعل النصي" أشمل منهما، « نؤثر استعمال "التفاعل النصي" لأنه أعم من التناص، ونفضله على "المتعاليات النصية" التي هي مقابل (transsexualité) عند جينيت لدلالتها الإيحائية البعيدة...»[2].

والتفاعل النصي عند "سعيد يقطين" هو: « ذلك النص الذي ينتج ضمن بنية نصية سابقة، يتعالق بها ويتفاعل معها، تحويلا أو تضمينا، أو خرقا، وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات»[3] ومنه فهذا المفهوم لا يختلف عن المفاهيم المتعارف عليها للتناص، فهو يحيلنا إلى علاقة التفاعل والتداخل والحوار بين النصوص الموجودة في بنية نصية جديدة.

وتعريف "محمد بنيس" للتناص لا يخرج عن مفهوم التناص عند "جوليا كريستيفا""J. Kristiva"، إذ أنه يستشهد بمقولتها الشهيرة: « كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى»[4] وبهذا كان النص ما هو إلا إعادة تحويل واجترار لنصوص أخرى غير محدودة.

كما أنه يستخدم مصطلح (النص الغائب) معادلا لمفهوم التناص، وربما يرجع السبب لذلك إلى عدم ترجمة هذا المصطلح إلى العربية إلا في عام 1979 ولهذا اضطر لتأسيس مفهوم خاص به وهو (النص الغائب)[5].

---

[1] المرجع السابق ، ص 200.

[2] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط2، 2001، ص 98.

[3] المرجع نفسه، ص 98.

[4] عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجد لاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 156.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص 156.

و"أحمد الزعبي" يعرف التناص بقوله: « أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه، عن طريق الاقتباس أو التضمين أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقرؤ الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص، أو الأفكار مع النّص الأصلي وتندعم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل»[1] وتعريف "محمد الزعبي" للتناص لا يختلف عن تعريفات النقاد السابقين.

يتضح مما سبق أن نقاد الغرب والعرب لم يقدم تعريفا دقيقا شاملا جامعا للتناص، إلا أن تعريفاتهم تتقارب فيما بينها فهي تصب في معنى واحد وهو أن التناص هو علاقة تداخل وحضور فعلي لنص في نص آخر أو عدة نصوص بأشكال وكيفيات مختلفة.

ثانيا: أنواع التناص ومظاهره:

1- أنواع التناص:

إن تداخل النصوص وتقاطعها فيما بينها يخلق تنوعا في التناص بأشكال مختلفة فقد يكون التداخل فيما بين نص الكاتب ونصوصه السابقة وهو ما نسميه "تناصا ذاتيا" وقد يحدث فيما بين نص الكاتب ونصوص غيره لكتاب عاصروه ويطلق عليه "التناص الداخلي" أو يكون هذا التداخل مع نصوص قديمة من عصور وفترات سابقة وهو يدعى"تناصا خارجيا".

وقد اختلف النقاد في تحديد أنواع التناص فنجد الناقد "محمد مفتاح" قد قسمه إلى نوعين: تناص داخلي وتناص خارجي وهناك من قسمه إلى ثلاث أنواع: تناص ذاتي وتناص داخلي وتناص خارجي ونجد هذا التقسيم عند "سعيد سلام" في كتابه (التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا) وتمثل في:

[1] أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون، عمان، ط2، 2000، ص 11.

أ– التناص الذاتي:

يحدث التناص الذاتي عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها؛ أي « تناص الكاتب – الشاعر– مع نفسه (نصوصه) السابقة، ويتم هذا وفق الآليات (...) وهي الاجترار والتكثيف، والتمطيط فثمة نصوص تجتر نصوص أخرى، أو تحاورها وفق هذه الآليات»[1].

ومن الواضح أن الكتاب يختلفون في أساليب فهمهم للكتابة وممارستهم لها، فعند إنتاج أحدهم نصا تبرز لنا طريقته المعينة التي يمكن من خلالها تمييز كتاباته وتطبعها بطابعها الخاص، وذلك باعتماد أسلوب معين و مضامين معينة يتخصص بطابعها الخاص يتميز بها عن باقي الكتاب، فكتاب كثيرون كتبوا عن مضامين واحدة واختلفوا في سبل معالجتها سواء من حيث اللغة أو الأسلوب أو الموضوع[2].

وحسب "سعيد سلام" لا بد من توفر معايير محددة ومقاييس معينة نعتمدها في إصدار أحكام قيمية على نص ما وهذا« لا يتأتي إلا بعد قراءات كثيرة متأنية لأن النصوص لا تتفق نظرتها عند إعادة التجربة الكتابية لموضوع معين أو تقوم بتجربة جديدة أخرى في موضوع آخر جديد ومن ثم فالمقياس الذي تقاس به النصوص التي يكتبها الكاتب يبقى مرتبطا بعلاقة هذه النصوص بعضها بعض، وفي علاقتها بالبنية النصية التي أنتجت فيها»[3].

---

[1] أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، مرجع سابق، ص 64.

[2] ينظر: سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، مرجع سابق، ص 133.

[3] المرجع نفسه، ص 133.

والتناص الذاتي يمكن المبدع من تفسير نصوص سابقة، وكما يوضح آراءه الجديدة حول مواضيع معينة قد غير رأيه فيها فالمبدع إذًا« يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها فنصوصه يفسر بعضها بعض، وتضمن الانسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضا لديه إذا ما غير رأيه»[1].

ب- التناص الداخلي:

يحدث هذا النوع من التناص من تفاعل نص الكاتب مع نصوص كاتب آخر معاصر له على اختلاف هذه النصوص أدبية كانت، أو غير أدبية « ولا يعني التفاعل النصي هنا أن نصا يضمن بنيات نصية لكتاب معاصرين له، فهذا وارد وممكن، ولكننا نقصد به التفاعل الذي يحصل على صعيد إنتاج النص المنتج، وتتحكم في هذا التفاعل عناصر عديدة، يتصل بعضها بالموقف الكتابي، والممارسة الفعلية التي يخوضها الكاتب، وهو يتموقف من تجربة معينة، ويسعى إلى إنتاج نص معين»[2]،كما أن المبدع يظهر بصمته الإبداعية من خلال هذا التفاعل النصي « فالكاتب يفرض وجوده كذات مبدعة عبر نصه الذي هو نتاج عملية إبداعية، وهو عبر مادة الحكي أو المتن الأصلي التي يستقي منها، يضيف إليها تجربته الفنية الإبداعية، وموقفه من عصره»[3] ومن خلال مادة الحكي المتفاعل معها ينتج نصا جديدا يحمل معنى ومغزى.

ج- التناص الخارجي:

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، مرجع سابق، ص 125.

[2] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي والسياق، مرجع سابق، ص 124.

[3] سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية ، مرجع سابق، ص 134.

يقصد بالتناص الخارجي تفاعل نص الكاتب مع النصوص الأخرى التي ظهرت في عصور بعيدة في حقبة ما، فكل كاتب لديه خلفية نصّيّة قديمة استمدها من مصادر التراث العربي وهي الأسطورة والقصة والتاريخ والملحمة والسيرة الشعبية... إضافة للنص الديني والشعر.

وحسب "محمد مفتاح": « إنّ الشاعر يمتص نصوص غيره، أو يحاورها أو يتجاوزها بحسب المقام والمقال، ولذلك فإنه يجب موضعة نصه أو نصوصه مكانيا في خريطة الثقافة التي ينتمي إليها، وزمانيا في حيز تاريخي معين»[1].

وحتى يكون التناص إيجابيا لنص جديد ويحقق التوافق والانسجام يجب على « النص الجديد أن يختار من المتن القديم ما هو مفيد وصالح، ويدع ما هو ضار وطالح، ويسخر إمكاناته في الدفاع عنه، ويصمد أمام الآراء والمواقف الأخرى المضادة لاختيارات نصه الجديد، ويبدي انتقاداته ومواقفه إما عن طريق التقليد والمحاكاة، أو عن طريق النقد والمعارضة»[2]، فالمبدع ينتقي من النصوص السابقة ما هو صالح ومفيد ليتفاعل ويتداخل ويتحاور مع نصه الجديد.

وعملية التحاور مع نصوص خارجية لا تتم وفق شكل واحد فقط بل هي« مختلفة الأشكال والمضامين والقائلين والأزمنة والأمكنة، لا تسلم منه "اليد الأولى" ولا "اليد الثانية" ولا نص "الدرجة الأولى" ولا "الدرجة الثانية" فلا اختراع مطلق ولا ابتداع كلي، إنما هناك دور وتسلسل يعسران عملية التأويل»[3]، إذن فالتحاور بين النصوص يتم وفق أشكال مختلفة على اختلاف مصادرها مما يصعب عملية التأويل عند المتلقي.

2-2- مظاهر التناص:

للتناص تجليات متعددة يتمظهر بها للباحث منها:

1-النص الغائب Texte masqué :

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص 125.

[2] المرجع نفسه، ص 134.

[3] محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير وإنجاز)، الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط2، 1990، ص 101-102.

وهو مصطلح نقدي جديد ظهر في ظل الاتجاهات النقدية الجديدة وعني « أن العمل الأدبي يُدرك في علاقته بالأعمال الأخرى فالأدب ينمـو في عالم مليء بكلمات الآخريـن، و (النّص) تشكيل لنصـوص سابقـة ومعاصـرة، أعيدت صياغتها بشكل جديد»[1] ومنه النص الغائب هو نّص سابق يتفاعل معه المبدع ليشكل النّص الحاضر.

والنّص الغائب قد يكون خطابا أدبيا أو فلسفيا أو سياسيا أو علميا أو فقهيا... وحضوره داخل النّص الحاضر قد يكون جزئيا أو يأخذ طابع شمولية الانتشار في النّص المقروء وأفضل مثال على تمظهر " التناص" من خلال النصوص الغائبة مثال ضربه "صبري حافظ" ومفاده « أنّه اطّلع على كثير من كتب النقد القديمة والحديثة التي تتناول فن الشعر بالتحليل والتقييم، وعندما وقع في يده كتاب فن الشعر لأرسطو انكبّ على قراءته فلم يجد فيه أفكارًا جديدة تستدعي انتباهه»[2]. لأنّ هذه الأفكار الواردة في الكتاب قد سبق له مطالعتها في كتابات النقاد بحيث امتزجت ودابت فيها ،وقال "صبري حافظ" معلقا على ذلك في مقالته "التناص وإشارات العمل الأدبي" المنشور في مجلة "عيون المقالات"« قد أدهشتني هذه الظاهرة وقتها، ولم أعرف ساعتها أنني كنت أعيش أحد أبعاد الظاهرة التناصية دون أن أدري فقد كان كتاب أرسطو العظيم بمثابة النّص الغائب بالنسبة للكثير من الأعمال النقدية التي قرأتها، وتفاعلت معها وحاورتها وتأثرت بها. النّص الذي ذاب في معظم ما قرأت من أعمال نقدية وأصبح من المستحيل استنفاذه منها أو فصله عنها (...) لأنّ رؤاه وأحكامه قد صارت نوعا من البديهيات الأساسية تصادر عليها معظم الكتابات النقدية التي قرأتها»[3]، ومنه لا بد أنّ يكون الباحث التّناصّي على اطلاع ودراية بالنصوص الغائبة التي يتفاعل معها النص المقروء؛أي الحاضر.

2- السياق:contexte :

[1] محمد عزّام: النّص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي * دراسة* ،من منشورات اتحاد الكاتب العرب، دمشق، دط،2001، ، ص 11.

[2] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق،ص150.

[3] صبري حافظ: التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، العدد2، 1986، ص 79، عن الموقع:https://archive. Alsharek.

إن المعرفة بالسياق تجعل القارئ يقطع شوطا كبيرا لتحقيق قراءة صحيحة للنّص، مما يسهل عليه استخراج التناصات من النّص فالسياق هو « مجموعة العناصر اللغوية التي تحوط (أو تطوق) قطعة ما من ملفوظ (كلمة، قضية، جملة...) وتتحكم في فهمها»[1] لذلك فإن تقديم قراءة صحيحة لكل قطعة من النّص (كلمة، قضية، جملة) وفهم سياقاتها تعد المفاتيح التي تساعد الباحث على قراءة النص قراءة صحيحة« فبدون وضع النّص في سياق يصبح من المستحيل علينا أن نفهمه فهما صحيحا، وبدون فكرة السياق نفسها يتعذّر علينا الحديث عن النص الغائب والإحلال والإزاحة وغيرها»[2] ومنه فالسياق يقوم بدور فعال في تحديد ملامح النص الجديد، وعملية فهمنا الصحيحة للنص متوقفة عليه، فالنص عبارة عن توليد عدة سياقات قد يكون سياق ثقافي أو اجتماعي أو تاريخي حيث « يكتب النص في زمن تاريخي، ويتحدد هنا الزمن أولابسياق اجتماعي وثقافي محددين، ولا يمكن لإنتاج الكاتب النصي أن يكون خارجا عن هذا السياق الذي يتفاعل معه إيجابا أو سلبا قبولا أو رفضا(...) هذا النص يتجلى لنا ضمنيا أو مباشرة في النص ذاته»[3] وانطلاقا من هنا يمكن أنّ نعتبر أنّ السياق هو الذي يحدث الفرق والاختلاف بين النصوص فالنص الواحد يقودنا إلى مجموعة من السياقات وهي التي تساعدنا على اكتشاف التناصات الموجود في النص.

3 –الإحلال والإزاحة: "remplacement et relaxation"

ينشأ النص غير مستقل بل تربطه علاقات مع عدة نصوص فهو ينشأ في عالم مليء بالنصوص الأخرى يحاول الحلول محل هذه النصوص أو إزاحتها من مكانها وهذه العملية – الإحلال والإزاحة– تترك بصماتها على النص لذلك «فإن فهمنا واستيعابنا للنص الذي نواجهه يتوقف في كثير من الأحيان على قدرتنا على التعرف على النّص الذي أزاحه أو الذي حل محله. ليس فقط لأنّ جدلية النص « الحال» والنص « المزاح» جزء لا يتجزء من تكوين النص نفسه،

---

[1] مسعود بودوخة: السياق والدلالة، بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2012، ص 10.

[2] صبري حافظ: التناص وإشارات العمل الأدبي، مرجع سابق، ص 81.

[3] سعيد يقطين: انفتاح النص الرّوائي، مرجع سابق، ص 34.

ولكن أيضا لأنّ هذه فاعلية الجدلية تعود إلى ما قبل تخلق أجنّة النّص الأولى»[1] فعملية الإحلال لا تبدأ بعد اكتمال النص وإنّما تبدأ من اللحظة الأولى لتخلق أجنته الأولى وتستمر حتى بعد اكتماله وبذلك يحتل النص الحال مكانة النص " المزاح" أو جزء من هذه المكانة لأن « النص " الحال" قد ينجح في إبعاد النص " المزاح" أو نفيه من الساحة ولكن لا يتمكن أبدا من الإجهاز عليه كلية أو من إزالة بصماته عليه»[2]؛ أي لا يمكن إزالة النّص وإزاحته كليّا لأنّ بصماته ستظل لا محال .

4-المتلقي Le récepteur :

يعد المتلقي عنصرا مهما في اكتشاف التناص داخل النّص وذلك بالاعتماد على ذاكرته بحيث « تكون الذاكرة هي المحرك الحقيقي لعملية اكتشاف المتناص، تنبّه القارئ إلى حضور قطعة مُندسّة في هذا النّص الذي يقرأه حينئذ والتي كان قد قرأها في موضع آخر. في نص آخر سوف يفتش عنه»[3]، فالمتلقي عندما يقرأ النص تقوم ذاكرته باستحضار نصوص قد قرأها سابقا فيحاول فهم الغاية من توظيفها وإيجاد تأويل لها.

إذن المتلقي المقصود هنا هو الذي يمتلك مرجعية ثقافية واسعة تسمح له بالولوج إلى عالم التناص والكشف عنه« إذ لم يعد القارئ تلك الذات السلبية والثابتة المدعوة سلفا وببساطة " المرسل إليه" أي مفعولا به يقع عليه فعل الكتابة فيعاينه، بل أضحى " فاعلا" ديناميا يؤثر بالنص فيضع دلالاته، وهكذا أصبحت سيرورة القراءة تدرك كتفاعل مادي محسوس بين نص القارئ ونص الكاتب»[4] وهذا يوضح أن المتلقي عنصر حاسم للكشف عن التناص لأن

---

[1] صبري حافظ : التناص وإشارات العمل الأدبي،مرجع سابق، ص 81.

[2] المرجع نفسه، ص 81.

[3] ناتالي بييقي- غروس : مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى، دمشق، د ط، 2012، ص 132.

[4] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق،ص 152.

المتلقي الكفء يساهم إلى جانب الكاتب المبدع في إنتاج الدلالة من خلال تأويل النصوص وإدراك طبيعة تفاعلها داخل النص الجديد.

5-شهادة المبدع: Le Créatif:

إن الشهادة التي يقدمها المبدع حول نصه تساعد القارئ على إظهار وإيجاد التناصات في النص، وذلك عندما « يصرح بمرجعيته الفكرية والإنشائية فيعلن عن الثقافات والنصوص التي يقتبس منها»[1]، فهذا التصريح يجعل القارئ يتفطن لوجود تناصات ضمن النص والبحث بتمعن « والغوص في البنية العميقة للنص حيث تستتر النصوص المتداخلة التي لا تتكشف إلاّ للقارئ الحاذق الذي يميز مستويين للنص الغائب داخل النص الحاضر هما: 1- النص الظاهر (Texte PHONO)، 2- النص المولد (Texte Geno)»[2]، ذلك أن النص الظاهر يتمظهر من خلال الألفاظ اللغوية المتواجدة في البنية السطحية للنص حيث يبقيها المبدع لازمة من لوازم النص السابق أما النص المولد تكون النصوص الغائبة غير ظاهرة بل متداخلة ومنحلة في النص الحاضر وذلك حسب توظيف المبدع وقراءته لها.

ثالثا: وظائف التناص:

يعتبر التناص من المكونات والعناصر الأساسية والفعالة في بناء النص وتكوينه، وحتى إبداعه فهو يهتم بانسجام وتداخل النصوص فيما بينها، فهو في النهاية استحضار نصوص في نص بطريقة منسجمة، فالتناص يعكس مدى قدرة المبدع على تحقيق هذا الانسجام والتوافق بين هذه النصوص ونصه، ولهذا يمكن التساؤل: ما هي أهم الوظائف التي يحققها التناص في العمل الأدبي؟.

---

[1] المرجع السابق، ص 153

[2] المرجع نفسه، ص 154.

إن حضور التناص في العمل الأدبي لدوره ووظيفته، ولعل من بين الوظائف التي يمكن أن يحققها هي:

أ- الوظيفة الجمالية:

هي التي تحدد جمالية النصوص؛ أي أن حضور التناص في العمل الأدبي يحدث جمالية، فاستحضار نصوص في نص هو بحد ذاته جمالية فعملية التناص تعتبر من الوسائل الفنية التي يلجأ إليها الكاتب ليبعث تراثه الحضاري من جديد.

وهذه الوظيفة لا تنحصر في مستوى واحد فقط وإنّما تتعدى إلى جوانب أخرى تتمثل فيما يلي:

أ-1 الإحالة:

هي التي يفهم بها النص، من خلال استحضار شروحات لبعض النصوص؛ أي جزء منها وليس الكل فهي«التي تحتاج إلى شرح وتوضيح ليدركها المتلقي العادي، ولذلك نجد شروحا لبعض هذه القصائد التي تحتوي على هذه الإحالات، إذ لا يذكر الشاعر فيها إلا الأوصاف المتناهية في الشهرة والحسن، أو الأوصاف المتناهية في الشهرة أو القبح»[1]، فالإحالة هنا تحتاج إلى شرح وتوضيح عن طريق ذكر الأوصاف والصفات الحسنة أو القبيحة، فتكون هناك إشارة لذلك النص وبالتالي يستطيع المتلقي أن يدركها ويفهمها.

الإحالة تقوم على « إعادة صياغة المتناص، وتفكيك بناء التركيبة وتوزيعها في فضاء النّص الحاضر، فيزيح ما لا يتلائم مع التجربة المطروحة، ويبقى منها جزءا يسيرا/ دالا مثلا- أو جملة فقط، غير أن هذا الجزء المتبقي يحيل إلى الكل

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص 129.

/النص السابق و/ أو سياقه ودلالاته »[1]. فالإحالة تقوم بإعادة بناء النص من خلال تفكيك تراكيبه وتوزيعها في فضاء النص الحاضر،وإزالة وحذف ما لا يلائم تركيب النّص، ويبقى جزء منها فقط، هذا الجزء كفيل بالإحالة إلى الكل فالإحالة هي تعبير جزء عن كل.

أ- 2- استخلاص العبرة:

الأديب عند توظفه لنص فإن هذا النص يكون مشحونا بالعديد من المعاني والأفكار والعبر؛ أي بتجارب كتابه، وبالتالي على الأديب أن يحاول الاستفادة من هذه التجارب ويأخذ منها العبرة و « يمكن أن نرى هذا الموقف في معارضات رواد النهضة الشعرية مثل: البارودي، وشوقي وحافظ»[2] فشعراء عصر النهضة- ليس الشعراء فقط بل حتى الكتاب والأدباء- استفادوا من تجاربهم الحياتية، والمواقف التي يمرون بها فاستخلصوا منها العبرة فأثمرت بذلك إبداعاتهم.

أ- 3- الاختصار:

هو التقليص في النصوص المتناص معها، فعند أخذ نص ما فإنه لا يؤخذ كاملا وإنما يكون مختصرا وهذا الاختصار قد يكون كلمة أو جملة، بمعنى أنه نقلل في مبناه أما معناه فيكون كبيرا، فالأديب ينتقي ما يناسبه من المصادر التاريخية التي اتخذها لمادته، ويعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة[3] فالأديب أثناء استحضاره لنص فإنه لا يذكر أحداث ذلك النص بالتفصيل والإطالة، وإنما ينتقي ما يناسبه وإنتاجه الأدبي ويعيد إنتاجه بطريقة تنسجم مع نصه.

ب- الوظيفة الثقافية:

---

[1] عصام حفظ الله حسين واصل: التناص التواثي في الشعر العربي المعاصر، أحمد العوضي نموذجا، دار غيداء، عمان، ط1، 2011، ص 131.

[2] عصام حفظ الله حسين واصل: مرجع سابق، ص 132.

[3] ينظر: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص 130-129.

الثقافة هي جل المعارف والأفكار التي يكتسبها أو يعرفها الإنسان، فتكون هذه الثقافة في الغالب عن طريق الانفتاح على الآخر، فيحدث احتكاك وتواصل بين الثقافة الجديدة والثقافة القديمة، وبالتالي ارتباط بين القديم والجديد«وتوظيف التناص تقنيه في إنتاج النصوص يشير إلى عمق الثقافة التي يمتح منها الكاتب لأنه يقيم علاقة مشروعة بين النص والموروث»[1]، فالتناص من التقنيات الجديدة التي أدخلت على النصوص. فهو يبرز مدى ثقافة الكاتب وإبداعه من خلال قدرته على إقامة علاقة مشروعة ومنسجمة بين نصّه والنّص الموروث.

ج- الوظيفة الأدبية:

تتجلى هذه الوظيفة من خلال الصبغة التي ينصبغ بها النّص الأدبي (صبغة أو سمة الأدبية) أثناء تقاطعه مع غيره من النصوص سواء كانت مكتوبة أو شفوية،« إذ يستمد النّص الأدبي وظيفته من علاقة مزدوجة تشدّه إلى النصوص الأدبية الأخرى السابقة له وإلى أنساق دلالية غير أدبية كالتعبيرات الشفاهية »[2]، فالنص لديه مجموعة من العلاقات مع نصوص مختلفة سابقة له، فهو يقوم بوظيفته نتيجة وجود هذه العلاقة المزدوجة.

د- الوظيفة الإبداعية:

الإبداع هو تأليف شيء جديد من عناصر موجودة سابقا ولكنه تجاوز هذا الحد ليشمل النصوص، فالتناص باعتباره تقنية تقوم على استحضار نصوص في نص، فهو يقوم بوظيفة إبداعية هذا الإبداع يكون من خلال« بعث النص القديم وتفجير كل دلالته الحية المتجددة»[3] فالتناص يقوم بإعادة بث الروح في النص القديم من خلال دلالته الحية

---

[1] هادية السالمي: التناص في القرآن، دراسة سيمائية للنص القرآني، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2014، ص 112.

[2] المرجع نفسه، ص 114.

[3] فاطمة عيسى الأحول: ظاهرة التناص في شعر علي بن الجهم "دراسة نصية تحليلية"، مجلة الدراية، كلية الدراسات الإسلامية والعربية ببني دسوق، العدد 16، 2016، ص 551.

المتجددّة، إن هذه الوظيفة تكشف مكامن قوة الأديب وضعفه من خلال قدرته على خلق نص جديد فيه عدة نصوص منسجمة فالتناص « يفسح المجال أمام تنوع الخطابات واللغات والتحاور مع الأجناس التعبيرية المختلفة، فهذا التحاور يمنح النص السردي تقنيات جديدة»[1]، فالتناص لوحة فسيفسائية لالتقاء مجموعة نصوص تتنوع خطاباتها ولغاتها، كما يؤدي إلى تحاور أجناس مختلفة مع بعضها البعض، كل هذا يسهم في خلق نص جديد نابض بالحياة وبدلالات وتقنيات جديدة، فهذه الوظيفة تفسح المجال لخيال المبدع وتسمح له بالأخذ من كل الآداب والإبداع بكل حرية.

اعتمادا على ما سبق يمكن القول بأن التناص يقوم بعدة وظائف في النص، وهذا راجع لانفتاح النص على عدة نصوص ودلالات وهذه الوظائف تساعد في توسيع سعة اطّلاع القارئ، وتسهل عليه التمييز بين النصوص المتداخلة والنص الأصلي.

4- أشكال التناص:

يعدّ التناص ظاهرة من الظواهر الفنية المميزة التي أصبح الأدباء والكتاب يلجؤون إليها للتعبير والإبداع، فالتناص كما هو معروف هو تداخل بين نص حاضر ونص أو نصوص غائبة، وهذا التداخل يشكل في نهاية المطاف تحفة فنية أدبية يصعب على القارئ المبتدئ أن يحدد موضع النص الغائب –التناص– .

إنّ النص الغائب يمثل البذرة الأولى التي ينطلق منها الأديب لتشكيل نصه، فالنص يستمد مواده الأساسية من مصادر مختلفة وبطرق مختلفة إما بطريقة لا إرادية تكون عن طريق القراءة والمطالعة، وإمّا بطريقة قصدية عن طريق الاقتباس والتضمين، كما وينهل الأديب من الدين والتراث والتاريخ والأساطير...، ولهذا نتساءل ما هي أشكال التناص؟

أ- التّناص الديني:

[1] المرجع سابق، ص 551.

يعد القرآن الكريم المصدر الأول والأساسي الذي يلجا إليه الأدباء، فيقومون بتوظيفه في أعمالهم تحت مسمى التناص الديني، من أجل البرهنة والإقناع، وتوصيل المعنى الذي يريدونه في أرقى صوره، فالتناص الديني هو:« تداخل نصوص دينية مختارة، عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية...، ومع النص الأصلي، بحيث تنسجم هذه النصوص مع السّياق الروائي وتؤدي غرضا فكريا أو فكريا أو كليهما معا »[1]، ومعنى هذا أن التناص الديني يتّخذ عدّة أشكال فقد يكون إمّا مع القرآن الكريم، وإما مع الحديث النبوي الشريف وإما مع القصص التاريخية الإسلامية من قصص الأنبياء وقصص الصحابة- عليهم السلام-.

التناص مع القرآن الكريم، يمثّل المنبع الأوّل للأديب والمصدر الأول الذي يوجه نظره إليه ويفكر في الأخذ منه، إذ أن القرآن الكريم من الكتب السماوية المنزلة على الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وهو كلام الله الذي يخلو من الخطأ ولا يمكن تغييره على مر الأزمان والأمكنة، فهو محفوظ في الصدور لقوله تعالى: ﴿ **إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ** ﴾(**2**).

لقد أدهش القرآن الكريم عقول الأدباء لما يحتويه من صور إعجازية ولغة بلاغية راقية، وأسلوب مدهش ولهذا حاولوا أن يكتبوا على منواله لكنهم عجزوا أن يأتوا بمثله وقد تحداهم الله في ذلك في قوله تعالى:﴿ **قُل لَّئِنِ اجْتَمَعَتِ الْإِنسُ وَالْجِنُّ عَلَىٰ أَن يَأْتُوا بِمِثْلِ هَٰذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا**﴾(**3**)،فبعد كل تلك المحاولات عجزوا عن الإتيان بمثله فراحوا يقتبسون منه، « فلقد أعطى القرآن الكريم الحرية في التأمل الجمالي والكتابة ودعا

(1) أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مرجع سابق، ص 37.

(2) سورة الحجر، الآية 09.

(3) سورة الإسراء، الآية 88.

إلى الاغتراف من منهله العذب»[1]، وإنّ المستمع إلى القرآن الكريم وإلى آياته « سيحس بروعة بيانه، وبما له من تأثير في العقول، وسيطرة على النفوس»[2].

فالقرآن الكريم ببلاغته، وإعجازه يمثل أهم مصدر يتناصُّ معه الأديب لما يحتويه من قصص –قصص الأنبياء الرسل والأمم السابقة– ومواعظ وعبر، ذكرت بطريقة تدهش العقول وتشبع النفوس.

يحتل الحديث النبوي الشريف المركز الثاني بعد القرآن الكريم لما يحتويه من معان راقية وعميقة وأسلوب راق فهو في النهاية جاء على لسان أشرف خلق الله محمد صلى الله عليه وسلم فهو لا يقول كلمة من عنده فكل كلامه من عند الله أي وحي يوحى إليه، وقد أكد الله تعالى ذلك في قوله تعالى: ﴿ **وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى** ﴾(**3**).

لقد استفاد الأدباء من الحديث النبوي الشريف، فقاموا يتوظيفه في أعمالهم، وذلك بما يناسبهم، وحتى يمثل لهم حجة قوية، ويمثّل التناص الديني بنوعيه أو شقيه –القرآني والحديثي– من أرقى الأشكال التناصية التي يلجأ إليها الأدباء لتقوية معانيهم.

ب– التناص التراثي:

إن الصلة التي تجمع بين أمة من الأمم والتراث هي صلة حتمية لا محالة، صلة لا يمكن قطعها أبدا، فالتراث رمز لهوية وثقافة تلك الأمة، ووعاء ثقافي يحتوي مختلف الألوان المعرفية، ولهذا اختلف الباحثون والأدباء في تحديد مفهوم شامل جامع له، ولهذا تعددت تعريفاتهم، فهناك من يعرفه بأنه: « ظاهرة طبيعية ممتدة في التاريخ (...). وكل ما ورثناه

[1] جمال مباركي: التناص وجماليته، مرجع سابق ،ص 167.

[2] سامي مكي العاني: الإسلام والشعر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، د ط، يناير 1978، ص 33.

[3] سورة النجم ،الآيتين: 3،4.

تاريخيا»[1]، وهناك من يعرفه أيضا بقوله: « التراث هو كل ما حضر فينا أو معنا من الماضي، سواء ماضينا أو ماضي غيرنا، سواء القريب أو البعيد »[2]. أو هو « الأدب المجهول المؤلف، العامي اللغة، المتوارث جيلا بعد جيل بالرواية الشفوية »[3] ، إنّ كل تعريف من هذه التعريفات يعطي صفة أو ميزة من صفات أو ميزات التراث (إرث تاريخي، جزء من ماضينا وحاضرنا، مجهول المؤلف لأنه يعتبر نتاج جماعي، لغته عامية، ينتقل شفاهة...)

رغم تعدد التعريفات إلا أن التراث يبقى واحدا، فهو كنز ثمين لا بد أن تسعى الأمم للمحافظة عليه وحمايته من الضياع والنسيان، ونظرا لأهمية هذا الكنز فقد لجأ إليه العديد من الأدباء والشعراء إلى التناص معه أو الأخذ منه لما يحتويه من أفكار راقية، ومعاني عميقة، فهي تمثل أو تعكس تجربة الإنسان التي عاشها من قبل.

إن التناص التراثي متعدد الأشكال فهو لا يقتصر على شكل واحد فقط ،لأنّ التراث يتنوع فالأديب في تناصه معه يأخذ من الحكاية الشعبية أو الأغنية الشعبية أو الأمثال الشعبية...، فهذه كلها تمثل مورثات يستطيع الأديب أن يستخدم منها فيأخذ منها ما يلائم عمله الأدبي ويوظفها بطريقة تنسجم مع إبداعاته.

فالتناص مع التراث يضفي على العمل الأدبي للأديب جمالية، وهو أيضا بلجوئه إليه يساهم في إحياء الذاكرة الشعبية، وحماية تراث الأمة من الضياع والنسيان، وحتى الزوال.

ج- التناص التاريخي:

[1] فهمي جدعان: نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1985، ص16.

[2] محمد عابد الجابري: التراث والحداثة دراسات، ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، تموز/ يوليو 1991، ص45.

[3] إبراهيم نمر موسى: صوت التراث والهوية (دراسة في التناص الشعبي في شعر توفيق زياد)، مجلة جامعة دمشق، المجلد 24، عدد 01-02، 2008، ص104.

انتهاء الحاضر وتحوّله إلى ماض لا يعني بالضرورة انتهاءه وزواله بل على العكس من ذلك، فقد أصبح محفورا بل جزءا لا يتجزأ من الذاكرة الإنسانية، فالتاريخ ما هو إلاّ « جملة الأحداث والأحوال التي يمرّ بها كائن ما، وتصدق على الفرد والمجتمع، كما تصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية»[1] فالتّاريخ هو كل ما يمر به كائن ما من حوادث وهي تصدق على الفرد والجماعة وأيضا الظواهر الطبيعية والإنسانية، فالتاريخ في النهاية هو « خطاب حول ما وقع في الماضي والاقتراب منه لا يعني إمكانية القبض على أحداث تاريخية وقعت فعلا في هذا الماضي، ذلك أن التاريخ في نهاية المطاف ضرب من ضروب السرد أو الحكي»[2]، فالأحداث التاريخية والشخصيات بمجرد مرورها تنتهي وننساها، بل هي أكثر من ذلك فهي تمثل ماضينا، ولها ارتباط بحاضرنا وحتى مستقبلنا، فهي لها قابلية التجديد على مر التاريخ، إذ « إن التاريخ ليس وصفا لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها، إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له فليست هناك إذن صورة جامدة ثابتة لأية فترة في هذا الماضي»[3].

ونظرا لأهمية التاريخ في حياتنا وارتباطه الوثيق بحاضرنا ومستقبلنا، فإن الأديب أو الأدباء يلجؤون إلى الأخذ منه، أو بعبارة أخرى يقومون بالتناص مع التاريخ، والمقصود بالتناص التاريخي هو: « تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي، تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي الذي يسرده ويرصده وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا»[4] ، فالأديب عندما يتناص مع التاريخ لا بد أن يجيد اختيار ما يناسب عمله، وما يحقق الغرض الذي كتب من أجله عمله، فالتاريخ بحد ذاته يأخذ عدة أشكال وبالتالي التناص معه أيضا يأخذ عدة أشكال أيضا فالمبدع يستطيع أن يتناص مع شخصية تاريخية أو عدة شخصيات وهذا التناص يكون من خلال اسمها أو

---

[1] مجدي وهبة ، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط2، 1984، ص 82.

[2] نادر كاظم: تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 53.

[3] مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، دت، ص 205-206.

[4] احمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مرجع سابق، ص 30.

شخصيتها أو بطولاتها... وأيضا التناص في الزمان من خلال أخذ تاريخ محدد ويذكره الأديب في عمله ليس تاريخا واحدا فقط وإنما قد يتجاوز عدة تواريخ وأزمنة، والتناص في المكان يكون أيضا باختيار مكان وذكره في عمله، فقد يكون هذا المكان قرية أو منزل أو مسجد...، فالأديب في تناصه مع التاريخ قد يتناص مع شكل واحد فقط وأحيانا يتناص معها كلّها، وأثناء تناصه منها لا بد منه أن يراعي انسجام نصه مع المتناصات أو النصوص التي تناص معها وذلك حتى تتداخل مع نصه الأصلي وتصبح كأنها جزء منه.

د- التناص الأسطوري:

تعتبر الأسطورة منبعا غنيا للأديب يستقي منها مختلف التجارب والعبر والحكم لإثراء تجربته الأدبية أو الشعرية، فالأسطورة « جنس أدبي قديم قدم الإنسانية إن لم نقل إنه أقدم مصدر لجميع المعارف الإنسانية »[1]، وبذلك تكون الأسطورة أوّل المنابع التي يمكن للأديب أن ينهل منها مختلف المعارف والفنون وحتى الآداب فهي في أبسط تعريفاتها: « تشمل كل ما ليس واقعيا؛ أي كل ما لا يصدقه العقل، فكل قصة تعتمد على أسس غير عقلية أو تبرر بمبررات غير عقلية لا يكون ثمة شك في أنها نتاج لخيال أسطوري»[2]، وهذا يعني أن الأسطورة جنس سردي غير حقيقي يتضمن الظواهر الماورائية « فمعظم أبطالها من الآلهة وأنصاف الآلهة والكائنات الخرافية، فليس معنى هذا كله أنّ الأسطورة منشؤها الوهم والاختلاف، إذ إنّ للأسطورة وجودا واقعيا، ولكنها واقعية من نوع خاص»[3]؛ أي الأسطورة رغم كون أبطالها من الخوارق إلاّ أنّها تتضمن نوعا من الصدق والحقيقة، فهي بكل خوارقها وضوابطها « تضع الإنسان بكليته في

---

[1] سعيد سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، مرجع سابق، ص 325.

[2] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د ط، 1997، ص 175.

[3] المرجع نفسه، ص 175.

مواجهة العالم، وبجميع ملكاته العقلية والحدسية، الشعورية واللاشعورية، وتستخدم كل المجازات الممكنة من أجل تقديم رؤية متكاملة لهذا العالم»[1].

إن الأسطورة بما تحتويه من ظواهر غامضة وعجيبة وممتعة فإن الأدباء والشعراء يلجؤون إليها لإثراء إبداعاتهم« الأسطورة هي أكثر الغوامض إثارة يلجأ إليها الشعراء لتحقيق أحلامهم والتعبير عن تطلعاتهم الفنية والفكرية»[2]، فهي تحقق لهم لذّة أدبية، وتضفي على إبداعاتهم جمالية لا حدود لها فالأسطورة في الماضي « كانت تفسر للإنسان كل الظواهر الطبيعية والاجتماعية، فكل ظاهرة لها أسطورتها الخاصة التي تفسر حدوثها»[3]، وهذا دليل على أن الإنسان كان يعتمد أو يلجأ إلى الأسطورة في تسيير أو تفسير بعض الظواهر المحيطة به، وأيضا كان لكل ظاهرة أسطورة خاصة بها، وهذا يفسر ويعلل تعدد الأساطير فنجد:

- الأسطورة الطقوسية أو الدينية.

- الأسطورة التاريخية.

- الأسطورة الطبيعية.

- الأسطورة التعليلية والرمزية.

وبذا يكون التناص الأسطوري ما هو إلا استدعاء شخصيات أو رموزا أسطورية وتوظيفها في النص المبدَع من قبل المبدِع، وعادة ما يلجأ المبدِع إلى استعمال الأساطير اليونانية والرومانية.

---

[1] فراس السواح: الأسطورة والمعنى دراسة في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين، دمشق، ط2، 2001، ص 20.

[2] جمال مباركي: التناص وجمالياته (مرجع سابق)، ص 207.

[3] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 176.

هـ- التناص الأدبي:

يزخر أدبنا العربي بالكثير من الأعمال الأدبية الثرية والغنية بالمعاني والمفردات الفصيحة والتي يمكن أن يلجأ إليها الأدباء الجدد لإثراء أعمالهم، فالتناص الأدبي ما هو إلا« تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة شعرا أو نثرا، مع النص الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف، أو الحالة التي يقدّمها ويجسّدها في نصه، وكثيرا من نماذج التناص الأدبي تأتي منسجمة مع سياق الحديث الذي يسرد فيه النص ويزيده عمقا، أو تعبيرا آو تأثيرا حسبما يقتضيه الحال في السياق الروائي»[1] ، وبالتالي يكون التناص الأدبي ما هو إلا استحضار لمجموعة من النصوص الأدبية، سواء أكانت نثرا أو شعرا، سواء أكانت قديمة أو حديثة، وسواء أكانت تنتمي للثقافة نفسها أو تختلف، المهم أن تنسجم مع النص.

انطلاقا مما سبق يمكن القول بأن للتناص أشكالا عديدة ومتنوعة وهذا التنوع يساعد الأديب في تنويع مشاربه، فهو بهذا يكون له حظ كبير في الإبداع واستحضار نصوص مختلفة في نصّه الأصلي بحيث تكون منسجمة معه، لدرجة أنه يصعب على القارئ المبتدئ أن يكشف موضع التناص أو حتى شكله إلا إذا كان ذو ثقافة عالية وسعة اطّلاع كبيرة.

5- جماليات التناص:

يمثل التناص بالنسبة للمبدع الهواء الذي يمنحه الحرية للإبداع،فإنتاج أي نصٍّ يخضع لثقافة واسعة وخلفية معرفية سابقة، فالأديب عندما يقوم باستحضار النصوص السابقة له والمتزامنة معه إنّما يفعل ذلك ليبني للقارئ قاعدة ثقافية

[1] أحمد الزعبي : التناص نظريا وتطبيقيا ،مرجع سابق، ص 50.

يرتكز عليها لتوسيع اِطلاعه، وعلى الرغم من التعقيدات التي تطال هذه الظاهرة الفنية (التناص) وصعوبة كشفها ومعرفتها فإنّها تحدث في النص جمالية.

فالجمالية « علم غرضه صياغة الأحكام التقديرية من حيث كونها قابلة للتّمييز بين الجميل والقبيح»[1] فالجمالية علم مرتبط بالجمال حيث تقوم بتحديد مواطن القبح والجمال في العمل الأدبي، وهذا بالضرورة ما يفعله التناص في العمل الأدبي أو النص الأدبي، فهو يحدث فيه جمالية ولعل من أبرز الجماليات التي يخلفها التناص في النص الأدبي ما يلي:

أ- إنتاج الدلالة الجديدة:

التناص كالمغناطيس تماما يجذب عدة نصوص لتلتقي في نص واحد، كل هذا بفضل المبدع الذي يتحكم بأسلوبه ومهاراته وهذا الحضور لهذه النصوص يؤدي إلى توليد دلالات جديدة، فالمبدع « لا يعقد الحوار مع النصوص الأخرى ليعيد كتابتها على نحو صامت، بحيث يشير إلى تلك الدلالة التي أثارها النص الغائب، وإنما يستحضر تلك النصوص ليلقي عليها كثافة وجدانية جديدة، تجعل النص المعارض (الحاضر) منفتحا على امتداد زاخر بالإيحاء. ومن ثم تظهر سلطة المبدع في نصه، بحيث يقول ما لم يقله النص المعارض (الغائب)»[2]، فالمبدع عند استحضاره لتلك النصوص لا يعقد الحوار فيما بينها، وإنما يقوم باستدعاء دلالاتها، ويلقي عليها كثافة وجدانية، تظهر من خلالها سلطته في نصّه، إذ أنه يقول ما لا يقوله النص الغائب من خلال استعادة النصوص السابقة في سياق جديد، وبذلك تنتج الدلالة الجديدة للنص الحاضر، الذي يكون ثائرا ضد دلالات النصوص السابقة (من خلال: السخرية منها، تشويهها، تطوير، إشاراتها). وهذه الدلالة التي تنتج عن تداخل النصوص « حقيقة مختفية وراء كل نص، ويعود اكتشافها إلى ذكاء القارئ

[1] كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي، مصطفى ناصف نموذجا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 2009، ص 63.

[2] جمال مباركي: التّناص وجمالياته، مرجع سابق، ص 321-322.

وسعة ثقافته وقد يرى أحد القراء مئات النصوص في بطن نص واحد، بينما قد لا يرى شيئا من ذلك قارئ آخر ربما لا يملك نفس القدر من الحس الشعري أو الثقافة الكافية لاستدعاء، هذه النصوص»[1]، فالدلالة الجديدة التي تنتج نتيجة تداخل النصوص يصعب على القارئ معرفتها أو الإلمام بها، إلّا إذا كان ذو ذكاء حاد وسعة اطّلاع واسعة وسرعة بديهة عالية، فالقارئ المبتدئ يصعب عليه ذلك، بل ويصعب عليه التعامل مع هذه النصوص.

ب- الإحالة والإيجاز:

الإحالة هي التي تمنح القارئ القدرة على فهم النص، إذ أنها عامل من عوامل تشكُّله فهي « الإطار المرجعي الذي يؤلف مجموع الخبرات والمعارف التي تعمل على تشكيل النص وفعل التلقي، وينطوي على مخزون عام من التجارب والرؤى، والإشارات والمشاعر وقد تتباعد في مسافاتها وصلتها بالواقع الحضاري وقد تتقارب»[2]، فالإحالة هي المرجع الذي يكوّن الخبرات والمعارف التي تخلق النص وفعل التّلقّي، وبفضلها يُقرأ النص ويُفهم ، فالإحالة قد تكون: تاريخا، ثقافة، نصوصا، علوما...

إلى جانب الإحالة فإن الإيجاز آلية من آليات التناص من جهة، ومن جهة أخرى هو من جمالياته أيضا، التي تجذب الخطاب الأدبي، وتقربنا من ثقافات وحضارات أمم سابقة أو معاصرة لنا، والإيجاز« يوجب الشاعر استقصاء أجزاء الخبر»[3] من أجل أن يقدم لنا صورة لواقع مضى.

ج- إحياء الذاكرة:

---

[1] المرجع السابق، ص 322.

[2] المرجع نفسه، ص 322-323.

[3] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري ،مرجع سابق، ص 128.

النص المتشرب بالتناص يحتوي مجموعة من النصوص التي تختلف مشاربها وأجناسها، فالقارئ عند اِطّلاعه على مثل هذه النصوص يرى ويلاحظ بأنّ الكاتب قد استحضر أمامه ثقافة شعوب وأمم وهو يفعل كل هذا بالاستعانة بذاكرته « فكل ذاكرة هي إحياء للماضي عن طريق إثارة الأجزاء الشاهدة على معيش مضى»[1]، فالذاكرة تقوم على ذكريات ماض معيش، وبإثارتها تعيد إحياء ذلك الماضي، فمن جماليات التناص أن يحيي ذاكرة المتلقي والكاتب على مجال واسع، فيحقق هذا استيعاب وفهم النصوص السابقة وهنا يأتي دور المبدع في إخضاع النص لسلطته وإبداعه من خلال توسيع وتعميق دلالات النص فالكاتب يخضع نصوصه لذاكرته التي « لا تستدعي الأحداث والتجارب السابقة كلها في تراكم وتتابع وإنما تعيد بناءها وتنظيمها وإبراز بعض العناصر منها وإخفاء أخرى تبعا لمقصدية المنتج والمتلقي»[2]، فالمبدع عندما يستدعي الأحداث الماضية فإنه لا يستدعيها متتابعة وإنّما يعيد بناءها بإخفاء بعض العناصر وإظهار عناصر وذلك تبعا لما يناسب إبداعه ورغبات المتلقي، فالكاتب له ذاكرة حيّة تعمل على استدعاء النصوص التي ترسّخت في ذاكرته والتي اطّلع عليها من قبل، فيختار منها ما يناسبه هو نصه ويعيد صقلها وصياغتها بما يلائمه.

انطلاقا مما سبق يمكن القول أن التناص وبفضل آلياته وإمكانياته، فإنه يحقق في النص جمالية لا يمكن أن يحققها غيره فاستقطابه لعدد من النصوص لتنسجم وتتآلف في نص مستحدث تحقق جمالية لا متناهية، ولكنَّ هذه الجمالية لا تظهر إلاّ من خلال إبداع الكاتب وقدرة القارئ على الانتباه والاستيعاب.

---

[1] ليلى العرباوي: الذاكرة الجماعية، الأصل والتفرعات، مجلة أمارباك الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا، المجلد الخامس، العدد الثالث عشر، 2014، ص 148.

[2] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري ،مرجع سابق، ص 124.

الفصل الثاني:

تجليات التناص في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" ل"الحبيب السائح"

تعدّرواية "مذنبون لون دمهم في كفّي"ل"الحبيب السائح" من بين أهم الأعمال الروائية والأدبية التي تمكنت من إدابة الحدود الفاصلة بين الخيال والواقع، إذ أنّ الروائي استطاع أن يتجاوز تلك الحدود لتصبح لا مرئية، فقد تمكّن من إنتاج نصّ روائي متكامل منح للقارئ خلاله حقائق كان يجهلها، فهذه الرواية ما هي إلاّ مرآة ثانية لمظاهر العنف والظّلم والاغتيال التي شهدتها الجزائر في فترة التسعينات (العشرية السوداء) والتي لا يزال أثرها باقيًا في نفوس الجزائريين، فمشاهدها ما تزال تتوارد إلى الّذاكرة الجماعية، وقد تمكّن الروائي بفضل براعة قلمه أن يصوّر لنا مجريات بعض الأحداث الدموية المليئة بالألم والخوف، وهذا بالضبط ما عكسته شخصيات الرواية المضطربة، بمجرّد قراءتها تجد بأنّ خيالك يسرح مع تلك الأحداث وهذا راجع لدقة الكاتب في الوصف والسّرد.

إنّ اللاّفت للنّظر في فنّ الرواية وما طرأ عليها من تغيّرات وتطورات هو ازدياد لجوء الروائيين- خاصة- و الأدباء – عامة- للتناص في الانتاجات الأدبية والروائية الحديثة والمعاصرة ، وهذا راجع لانفتاح جنس الرواية وقدرته على استقطاب مختلف الخطابات، و"الحبيب السائح" كغيره من الروائيين الذين لجؤوا في أعمالهم الروائية للتناص، فنجد بأنّه وظّف التناص بمختلف أشكاله وأنواعه في روايته " مذنبون لون دمهم في كفّي" ولعلّ من بين هذه الأنواع والأشكال الواردة في الرواية ما يلي:

1/ التناص الديني:

يعدّ المورث الديني بمختلف صوره (القرآن الكريم،الحديث النبوي الشريف ، قصص الأنبياء والصحابة...) كنزا قيما لإثراء الخطاب الروائي لما يميزه من فصاحة وبلاغة، وهذا ما جعل الروائيين والمبدعين ينهلون من مادته في إنتاج أعمالهم الروائية والأدبية، فالأديب أو الشاعر يجد فيه مختلف الرموز و الدلالات التي تساعد في التعبير عن قضايا مختلفة

« فهو مادة راسخة في الذّاكرة الجمعية لعامة المسلمين بكل ما يحويه من قصص وعبر، ناهيك عن الاقتصاد اللفظي والغنى الأسلوبي الّذين يتميز بهما الخطاب القرآني »[1]، فالنص القرآني هو المنهل الأول الذي ينهل منه الروائيون لما يحتويه من قصص وعبر تسموا بالنص بلاغة وإبلاغًا.

ويعد التناص الديني من أهم أنواع التناص الذي يلجأ إليه الأدباء فهم يقتبسون من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وقصص الأنبياء والصحابة...

1-1 التناص مع القرآن الكريم:

يعتبر القرآن الكريم المرجع الأوّل والمصدر الأساسي الذي يلجأ إليه الأدباء في إثراء إبداعاتهم الروائية، ويتجلى التناص مع القرآن الكريم في توظيف الروائي للنصوص القرآنية في عمله الروائي بشكل مباشر أو غير مباشر، وهذا ما نجده حاضرا بقوة في رواية " مذنبون لون دمهم في كفّي" لـ "الحبيب السائح" ويظهر جليافي مواضع كثيرة منها:

-« **ربّ ابتلاني**»[2]: إنّ الابتلاء جزء من حياة الإنسان فلا يوجد إنسان في هذه الحياة إلاّ وابتلاه الله بمصيبة أصابته في نفسه أو في أحبابه، والابتلاء دليل حبّ الله لعبده فالله إذا أحبّ عبدا ابتلاه، وقد جاء ذكر الابتلاء في النص القرآني من خلال آيات كثيرة منها قوله تعالى: ﴿ **وَلَنَبْلُوَنَّكُم بِشَيْءٍ مِّنَ الْخَوْفِ وَالْجُوعِ وَنَقْصٍ مِّنَ الْأَمْوَالِ وَالْأَنفُسِ وَالثَّمَرَاتِ وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ** ﴾.[3]

﴿ **لَتُبْلَوُنَّ فِي أَمْوَالِكُمْ وَأَنْفُسِكُمْ وَلَتَسْمَعُنَّ مِنَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ مِنْ قَبْلِكُمْ وَمِنَ الَّذِينَ أَشْرَكُوا أَذًى كَثِيرًا وَإِنْ تَصْبِرُوا وَتَتَّقُوا فَإِنَّ ذَٰلِكَ مِنْ عَزْمِ الْأُمُورِ**﴾[4].

---

[1] حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجا، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2009، ص 41.

[2] الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفّي، دار الحكمة، الجزائر، ط1، 2008، ص 16.

[3] سورة البقرة، الآية 155.

[4] سورة آل عمران، الآية 186.

﴿ فَأَمَّا الْإِنْسَانُ إِذَا مَا ابْتَلَاهُ رَبُّهُ فَأَكْرَمَهُ وَنَعَّمَهُ فَيَقُولُ رَبِّي أَكْرَمَنِ وَأَمَّا إِذَا مَا ابْتَلَاهُ فَقَدَرَ عَلَيْهِ رِزْقَهُ فَيَقُولُ رَبِّي أَهَانَنِ كَلَّا بَلْ لَا تُكْرِمُونَ الْيَتِيمَ وَلَا تَحَاضُّونَ عَلَى طَعَامِ الْمِسْكِينِ﴾[1].

فالابتلاء جاء لمعرفة مدى إيمان النّاس وقوة صبرهم، فهذه الآيات فيها الدّاء والدواء، فدواء الابتلاء هو تقوى الله وطاعته والصبر والدعاء، فالنبي أيوب عليه أفضل الصلاة والسلام ابتلاه الله بالمرض سبعة عشرة عاما، وبفضل إيمانه وصبره أنجاه الله من هذا البلاء، وقد حذرنا الرسول الله صلى الله عليه وسلم من الشمت في المبتلي « فعن حطوّف بن عبد الله المدني، حدّثنا عبد الله بن عمر العمري عن سهيل بن أبي صالح عن أبيه عن هريرة قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: من رأى مبتلى فقال: الحمد لله الذي عافاني مما ابتلاك به وفضّلني على كثير ممن خلق تفضيلا لم يصبه ذلك البلاء»[2] فالدعاء هو السبيل الوحيد للنجاة من البلاء.

وفي الرواية جاءت على لسان رشيد الذي ابتلي بمقتل عائلته على يد لحول، وقد اعتبر هذا الابتلاء سببا في إظهار وتحقيق عدالة الله في الدّنيا بالاقتصاص من قاتل عائلته ليصبح عبرة لمن يعتبر.

-« أكل الجيفة ولحم الأموات»[3]: لقد نهى الدين الإسلامي، بل وحرّم أكل الجيفة ولحم الأموات، لما فيه من ضرر على صحة الإنسان وانتهاك لكرامته فلا يجوز أن يأكل المسلم لحم أخيه المسلم، فتناص "الحبيب" مع هذه العبارة كان من حيث المعنى، فالقرآن الكريم أكبر دليل على ذلك، في قوله تعالى:﴿**حُرِّمَتْ عَلَيْكُمُ الْمَيْتَةُ وَالدَّمُ وَلَحْمُ الْخِنْزِيرِ وَمَا أُهِلَّ لِغَيْرِ اللَّهِ** ...﴾[4].

---

[1] سورة الفجر، الآية 15-18.

[2] مصطفى بن عيسى بن سورة :سنن الترمذي ، ج5، تح: إبراهيم عطوة عوض مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط2، 1975، ص 493-494.

[3] الرواية، ص 20.

[4] سورة المائدة، الآية 03.

وفي الرّواية عدّ بوركبة بأنّ العفو عن المجرمين والإرهابيين الذين سلبوا آلاف الأرواح لا يجب العفو عنهم، فالإعفاء عنهم يعادل أكل الجيفة ولحم الأموات؛ أي ما حرّم الله فضحاياهم لن يرتاحوا في قبورهم إذا ما عفا عنهم وكأنهم لم يرتكبوا أي إثم.

-« **الوعد والوعيد**»[1] : الوعد هو الترغيب؛ أي أنّ الله يحبّب عباده في طاعته واجتناب نواهيه ، أمّا الوعيد فهو الترهيب من الانحراف عن الطريق المستقيم الذي يقود إلى معصية الله، وقد حمل القرآن الكريم العديد من الآيات التي فيها وعد و وعيد من ذلك قوله تعالى:﴿ **فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ** ﴾[2].

﴿**وَأَنَّ عَذَابِي هُوَ الْعَذَابُ الْأَلِيمُ**﴾[3].

﴿ **فَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَهُمْ مَغْفِرَةٌ وَرِزْقٌ كَرِيمٌ**﴾[4].

فهذه الآيات تحمل وعدا ووعيدا من قبل الله لعباده، فالله غفور رحيم فرحمته وسعت السماء وما فيها ، وهو شديد العقاب والجبروت لمن عصاه وأهانه ، وقد ورد في الرواية على ألسن المتظاهرين والمحتجين في الساحة فهم يريدون تحقيق العدالة، والتخلص من الظلم الذي يحيط بهم .

-« **أتقى الناس**»[5]: إنّ التقوى هي التي تحدّد الاختلاف والتمايز بين الناس، فتناص "الحبيب" مع هذه العبارة من حيث المعنى لما تحتويه من معنى عميق، والذي يحدد به معيار التمييز بين الناس، كما أكدّ القرآن الكريم في قوله تعالى:

---

[1] الرواية، ص 114.

[2] سورة الزلزلة، الآية 8-9.

[3] سورة الحجر، الآية 50.

[4] سورة الحج، الآية 50.

[5] الرواية، ص 150.

﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴾[1].

﴿إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ﴾[2].

﴿إِنَّ لِلْمُتَّقِينَ مَفَازًا﴾[3].

فهذه الآيات تؤكّد أنّ المتقين هم الفائزون والنّاجون يوم الحشر وهي المعيار الذي يحدد به الاختلاف بين الناس، كما في قوله صلى الله عليه وسلم: « **لا فرق بين عربي ولا أعجمي ولا أبيض ولا أسود إلاّ بالتّقوى**»، وقد جاء هذا التناص في الرواية كشهادة من النّاس أثناء مراسم دفن الإمام إسماعيل أنّه كان من خيرة الناس وأتقاهم، فالجميع يشهد على قوة إيمانه وتمسّكه بمبادئه، ففي النهاية يموت الإنسان ويبقى عمله. إلى جانب هذا نجد تناص آخر في عبارة: « **نفسه الأمّارة بالسوء**»[4]حيث تناص "السائح" مع قول الله عزّوجل: ﴿ **وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَّحِيمٌ**﴾[5] ، فهذه النفس هي التي تأمر صاحبها بفعل المعصية وارتكاب الآثام فتناص السائح" معها جاء لتبيان أن النفس هي التي تسيطر على الإنسان وهي التي تدفع به للمعصية فالإمام إسماعيل يؤكّد أنّ الإنسان يستطيع أن يحارب هذه النفس، كما باستطاعته ترويضها وتهذيبها.

---

[1] سورة الحجرات، الآية 13.

[2] سورة الذاريات، الآية 15.

[3] سورة النبأ، الآية 31.

[4] الرواية، ص 151.

[5] سورة يوسف، الآية 53.

-« **صعّر خدّه**»[1]: فالتصعير صفة من صفات الجمل وهي صفة دميمة وقد تناص "السائح" هنا مع حكمة لقمان حين نصح ابنه في قوله تعالى: ﴿ **وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ** ﴾[2] ، فلقمان يحذر ابنه من التكبّر على الناس وازدرائهم وقد جاءت في الرواية ليس بمعنى التكبير والازدراء، وإنّما استعدادا لتلقي الضربة الموجهة للوجه؛ أي أن العم عمران كان سيضرب يعقوب على وجهه فما كان منه إلاّ أن أمال وجهه استعدادا لتلقّي الضربة، كما أنّه أراد من هذا التناص أن يقدم وصفا دقيقا لهيئة الشخصية في هذا الموقف.

هذا ونجد تناصا مباشرا وذلك في الآية الكريمة التي جاءت على لسان الزهرة في قولها « **كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة**»[3] فهنا تناص واضح مع قوله تعالى: ﴿ **كَم مِّن فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ وَاللَّهُ مَعَ الصَّابِرِينَ**﴾[4]حيث جاءت هذه العبارة لتختصر لنا مجريات حرب التحرير وكيف أن الغلبة ليست دائما للكثرة، كما تؤكد أن الثورة الجزائرية مباركة نجحت بتوفيق من الله.

-« **قاب قوسين**»[5]: تناص "السائح" مع آية من سورة النجم من حيث المعنى وذلك في قوله تعالى: ﴿ **فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ**﴾[6]، فجاء هذا التناص في الرواية كتعبير عن حرب التحرير، وأنّ كلّ شيء فيها كان قريبا منالانتكاسة بسببالتنازلات التي قاموا بها لدرجة التواطؤ.

---

[1] الرواية، ص 155.

[2] سورة لقمان، الآية 18.

[3] الرواية، ص 174.

[4] سورة البقرة، الآية 249.

[5] الوراية، ص 175.

[6] سورة النجم، الآية 9.

-« **والعصر إنّ الإنسان لفي خسر** »[1]: ذكر "السائح" الآيات كاملة من سورة العصر في قوله تعالى: ﴿ **وَالْعَصْرِ إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ**﴾[2]،وقد استحضرت هذه الآية الكريمة على لسان شخصية رشيد وهو يتذكر وجه القاتل لحول، فهو من الناس الذين أقسم الله بالدّهر على أنه في خسران وهلاك ونقصان، جرّاء أعماله القذرة من قتل واغتصاب وغيره...

أما العبارة « **تستطيع أن تقوم ليلة القدر وتنتظر الكرامة**»[3]: فالتناص جاء فيها لتبيان فضل ليلة القدر وأنّها ليلة ليست كباقي الليالي، ففيها يستجيب الله لدعاء عباده – من الأيام المباركة التي يستجاب فيها الدعاء –كما في قوله تعالى: ﴿ **إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ تَنَزَّلُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِمْ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ سَلَامٌ هِيَ حَتَّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ** ﴾[4]، فليلة القدر خير من ألف شهر فالملائكة تنزل إلى الأرض وترفع دعاء العباد للخالق وهذا ما أكّدته الرواية من خلال قول نادية لزوجها المفتش حسن الذي كان لديه حلم بأن يمتلك بيتا كبيرا فطلبت منه أن يقوم للصلاة في ليلة القدر، ويدعو الله وينتظر الاستجابة.

-« **أعجاز نخل**»[5]: تناص "الحبيب السائح" في روايته مع آيتين من سورة الحاقة والقمر من حيث المعنى والتي ورد فيهما ذكر أعجاز النخل؛ أي جذوع النخل التي لا تمتلك رؤوسا وذلك في قوله تعالى:﴿ **تَنْزِعُ النَّاسَ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُنْقَعِرٍ**﴾[6].

---

[1] الرواية، ص 205.

[2] سورة العصر، الآية 1-2.

[3] الرواية، ص 218.

[4] سورة القدر، الآية 1-5.

[5] الرواية، ص 219.

[6] سورة القمر، الآية 20.

﴿ **كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ** ﴾[1]، فالتناص هنا جاء لإقامة علاقة التشبيه بينهما ذلك أنّ لحول وجماعته أثناء عملية اغتيال الإمام إسماعيل كان المصلون ساجدين، فلا أحد يرفع رأسه كأنهم أجساد بلا رؤوس كأعجاز النخل، فاستطاع أن يقدم لنا صورة حية تصف لنا هيئة المصلين.

-« **لا تتريب عليكم**»[2]: هنا تناص من حيث المعنى مع قوله تعالى: ﴿**قَالَ لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ** ﴾[3]، وفي الرواية جاءت بمعنى التهدئة من روع الجماعة الإرهابية، ذلك أنّ عليان عند عودته هو وجماعته من عملية إبادة جماعية لم يستثنوا فيها النساء والأطفال شعروا بالضعف والحزن، فهدّأهم عليان بقوله أنه لا لوم عليكم، فلا بد من الإبادة الجامعية لقطع نسل الفجّار، ف"السائح" أراد من خلال هذا التناص أن يبين لنا كيف يتم استغلال الخطاب الديني من طرف الإرهاب من أجل إباحة القتل في سبيل تحقيق مصالحه .

يعدّ القرآن نصا دينيا مقدسا يمتاز بالجمالية، فهو مادة ثرية تمكّن الأدباء والروائيين من الأخذ منه بطرق مختلفة، وذلك من أجل أن يضعوا لمسة قدسية على نصوصهم باعتباره غني من كل النواحي، فهو مليء بالقصص والعبر التي تشد الروائي للاقتباس منها بطريقة تتلاءم وتتناسب مع العمل الروائي، و"الحبيب السائح" « يسعى من خلال توظيفه للخطاب القرآني إلى تحقيق غايات جمالية عديدة تجعل روايته محمّلة بدلالات تتعلق بالنصوص والمصادر وتستدعيها على الدوام، لتفتح آفاق التأويل أمام المتلقي ليكشف ما طرأ على النصوص من تغيرات بما يناسب الرواية»[4]، فحضور النص النص القرآني في الرواية هو بحد ذاته جمالية، فثراء هذا النص القدسيّ يساعد الروائي في الارتقاء بأسلوبه وأفكاره، ولكنه أثناء توظيفه له لا يأخذه بحرفيتة من أجل أن يتلاءم وينسجم مع نص الرواية، وبذلك يصبحان كلا متكاملا، فتفتح أمام

---

[1] سورة الحاقة، الآية 7.

[2] الرواية، ص 219.

[3] سورة يوسف، الآية 92.

[4] أحمد جابر شعت : جماليات التناص، مرجع سابق، ص 109.

المتلقي باب التأويل ليكشف حقيقة هذه النصوص، فتراكيب القرآن الكريم تثير في نفس المتلقي قدرة إيحائية خاصة تساهم في إيصال مضمون الرواية[1] ، لقد استفاد "الحبيب السائح" من النص القرآني فكان حضوره في الرواية سببا في اغناء نصها وتقوية وسائل التعبير والتوصيل وإثراء تجربة الروائي[2].

1-2/ التناص مع قصص الأنبياء والصحابة:

تشكل قصص الأنبياء والرسل والصحابة مرجعا أساسيا يستقي منه الأدباء والروائيون لتقوية كلمتهم وتدعيمها بالحجج والبراهين كون هذه القصص تحتوي على حكم وعبر ودروس يستخلصها القارئ ويستفيد منها وقد استغل "الحبيب السائح" هذه النقطة و لهذا تناصّ مع عدد من قصص القرآن من أنبياء وصحابة ويبرز ذلك في:

-« **كانوا ثلاثة مضرجين في دمائهم نحورهم ممزّقة**»[3]:هنا تناص " الحبيب السائح" من حيث المعنى مع قصة أهل الكهف، وذلك في قوله تعالى:﴿ **سَيَقُولُونَ ثَلَاثَةٌ رَّابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ** ...﴾[4]،فالتناص هنا جاء على لسان أحمد عندما ذهب إلى منزل رشيد ورأى جثث عائلته مدّرجة بالدّماء.

أمّا التناص الثاني الذي أقامه "السائح" فكان مع قصة آدم وحواء وخطيئتهما في الجنة، وقصة قابيل وهابيل وأوّل جريمة قتل على وجه الأرض ،عندما تحدث عن الخطيئة وذلك على لسان "أحمد" بقوله «**الخطيئة الأولى**»[5]: فخطيئة آدم وحواء كانت سببا في خروجهما من الجنّة بسبب أكلهما من الشجرة التي نهاهما الله من الاقتراب منها، ولكنّ الشيطان وسوس لهما ،قال الله تعالى: ﴿ **فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَا يَبْلَى**

---

[1] ينظر: آمنة محمد الطويل: التضمين وعلاقته بالتناص الاقتباسي، المجلة الجامعية، جامعة السابع من أبريل، كلية التربية –الزاوية، قسم اللغة العربية، عدد2، 2010، ص 114.

[2] ينظر: أحمد طعمة حلبي: التناص الديني في شعر البياتي، آفاق المعرفة، عدد 525، حزيران 2007، ص 270.

[3] الرواية، ص 13.

[4] سورة الكهف، الآية 22.

[5] الرواية، ص 24

فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ وَعَصَى آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَى﴾[1]، فكانت هذه الخطيئة سببا في خروج آدم وحواء من الجنّة، وهذه الخطيئة لم تكن الأخيرة فبعد أن هبط آدم وحواء إلى الأرض رزقها الله بأولاد (4 أولاد، بنتين وولدين)، فكانت أوّل خطيئة ترتكب على وجه الأرض هي جريمة قتل قابيل لهابيل بسبب القربان فقد تُقبل من أحدهما ورفض الآخر، فيقول الله تعالى: ﴿ **وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ إِنِّي أُرِيدُ أَنْ تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ** ﴾[2]، فكانت هذه أوّل خطيئة يقترفها الإنسان على وجه الأرض، أمّا في الرواية فقد تحدث عن خطيئة أحمد الذي كانت أوّل خطيئة له مع فلّة عندما أقام علاقة معها وهو لم يتزوّجها بعد وهي علاقة محرمة في الدين الإسلامي.

-« **أن تقرّ بي عينا**»[3]: فهنا تناص مع قصة موسى عليه السلام عندما رمته أمّه في النهر لتحميه من قتل فرعون، لكنه وصل إليه وتبنته زوجته، وأرجعه الله لوالدته بكونها مرضعته، فقال الله تعالى: ﴿ **إِذْ تَمْشِي أُخْتُكَ فَتَقُولُ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ مَنْ يَكْفُلُهُ فَرَجَعْنَاكَ إِلَىٰ أُمِّكَ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ وَقَتَلْتَ نَفْسًا فَنَجَّيْنَاكَ مِنَ الْغَمِّ وَفَتَنَّاكَ فُتُونًا فَلَبِثْتَ سِنِينَ فِي أَهْلِ مَدْيَنَ ثُمَّ جِئْتَ عَلَىٰ قَدَرٍ يَا مُوسَىٰ** ﴾[4]، وفي الرواية جاءت على لسان أحمد عندما كان يسكن في بيتصغير رفقة زوجهو أمّه التيأقعدها المرض ولم يعطها فرصة رؤية ولدها وهو ينتقل إلى بيت أكبر ويرتقي في حياته.

---

[1] سورة طه، الآية 117-122.

[2] سورة المائدة، الآية 27-31.

[3] الرواية، ص 74.

[4] سورة طه، الآية 40.

ولا يزال يتناص مع قصة موسى –عليه السلام– " في قوله:« **أشعر بقبس من نار**»[1] وذلك عندما صعد النبي موسى إلى الجبل وذلك في قوله تعالى:﴿**إِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِأَهْلِهِ إِنِّي آنَسْتُ نَارًا سَآتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ آتِيكُم بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَّعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ**﴾[2]، وفي الرواية جاء ذكرها كإحساس وليس بمعناها الحرفي، فأحمد عندما كان يهتم بوالدته– طريحة الفراش– فهو الذي ينظفها ويلبسها وكان كلّما لمس بشرتها أحسّ بحريق نشأته وكيف كانت تعتني به في صغره، فقد كانت كالطفل الصغير حديث النشأة بين يديه قبل أن يخطفها الموت.

–« **اغتاله في المحراب ذبحا**»[3]: تناص "السائح" هنا مع شهيد المحراب عمر ابن الخطاب– رضي الله عنه– فقد تمّ اغتياله غدرا وهو يؤمّ الناس « لصلاة الفجر في مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم حيث تقدم ليؤمّ النّاس فجعل– رضي الله عنه– يسوي الصفوف، ويقول: استووا، حتى اطمأن إلى عدم وجود الخلل تقدّم، فكبّر، رضي الله عنه– ودخل في الصلاة، فباغته لؤلؤة المجوسي لعنه الله بيده الغادرة، فطعنه بسكين ذي طرفين...»[4]، فعمر رضي الله عنه تم اغتياله في المحراب أثناء إمامته للصلاة، وهذا بالضبط ما حدث مع الإمام إسماعيل، إذ دخل عليه لحول وجماعته أثناء إمامته للصلاة فذبحه لحول كما يذبح الجزار الشاة، ف"السائح" أراد من هذا التناص إقامة مشابهة بين الحادثتين.

–« **قلوبهم أشدّ قسوة من الصوّان**»[5]: فهنا تناص مع قصة بني إسرائيل وبالتحديد في صفاتهم، فقد عرفوا بقسوة قلوبهم فكانوا كلّما بعث الله لهم رسولا إمّا يقتلونه، وإمّا يكذّبونه وقد أكّد القرآن الكريم ذلك في قوله تعالى: ﴿ **فَبِمَا**

---

[1] الرواية، ص 85

[2] سورة النمل، الآية 07.

[3] الرواية، ص 138.

[4] عبد السلام بن محسن آل عيسى: شهيد المحراب الفاروق عمر ابن الخطاب رضي الله عنه، مبرة الآل والأصحاب، الكويت، ط1، 2010، ص 162.

[5] الرواية، ص 152.

نَقْضِهِمْ مِيثَاقَهُمْ لَعَنَّاهُمْ وَجَعَلْنَا قُلُوبَهُمْ قَاسِيَةً يُحَرِّفُونَ الْكَلِمَ عَنْ مَوَاضِعِهِ وَنَسُوا حَظًّا مِمَّا ذُكِّرُوا بِهِ وَلَا تَزَالُ تَطَّلِعُ عَلَى خَائِنَةٍ مِنْهُمْ إِلَّا قَلِيلًا مِنْهُمْ فَاعْفُ عَنْهُمْ وَاصْفَحْ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ ﴾.[1]

﴿ ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُمْ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الْأَنْهَارُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْمَاءُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ ﴾[2].

وهذه الصفة انعكست تماما على قتلة الإمام إسماعيل فهم لا يملكون ولو ذرة رحمة في قلوبهم، حتى قتلوه بتلك الوحشية التي تظهر دمويتهم.

-« **فنفخ في رحم العذراء من روحه وأسند قلبها وأغذق عليها رطبا فندرت له صوما فقرّت عينها بمن كلّم أهلها في مهده**»[3] فهنا تناص "الحبيب السائح" مع قصة مريم – رضي الله عنها- والتي نفخ الله فيها روحا، وعندما ولدت استندت إلى جدع النخلة وبعد عودتها إلى قومها ندرت لله صوما وتكلّم عيسى عليه السلام- بدلا منها وقد وثّق القرآن الكريم هذه القصة كاملة قي سورة مريم، في قوله تعالى:**﴿ وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا (16) فَاتَّخَذَتْ مِنْ دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا (17) قَالَتْ إِنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمَنِ مِنْكَ إِنْ كُنْتَ تَقِيًّا (18) قَالَ إِنَّمَا أَنَا رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلَامًا زَكِيًّا (19) قَالَتْ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا (20) قَالَ كَذَلِكِ قَالَ رَبُّكِ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ وَلِنَجْعَلَهُ آيَةً لِلنَّاسِ وَرَحْمَةً مِنَّا وَكَانَ أَمْرًا مَقْضِيًّا (21) فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا (22) فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسْيًا مَنْسِيًّا (23) فَنَادَاهَا مِنْ تَحْتِهَا أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا (24) وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ**

---

[1] سورة المائدة، الآية 14.

[2] سورة البقرة، الآية 74.

[3] الرواية، ص 251.

تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا (25) فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنْسِيًّا (26) فَأَتَتْ بِهِ قَوْمَهَا تَحْمِلُهُ قَالُوا يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئًا فَرِيًّا (27) يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيًّا (28) فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَنْ كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا (29) قَالَ إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ آتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا (30) وَجَعَلَنِي مُبَارَكًا أَيْنَ مَا كُنْتُ وَأَوْصَانِي بِالصَّلَاةِ وَالزَّكَاةِ مَا دُمْتُ حَيًّا (31) وَبَرًّا بِوَالِدَتِي وَلَمْ يَجْعَلْنِي جَبَّارًا شَقِيًّا (32) وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدْتُ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا ﴾[1].

وقد جاءت هذه القصة في الرواية لتأكيد حجة إمام الزواية في رحمة الله وأنّه يتقبل كلّ ثواب يريد التوبة ودخول الإسلام.

تشكل قصص الأنبياء والصحابة منبعا غزيرا للحكم والعبر والدلالات الإيحائية، فحضورها في العمل الروائي لا يكون عشوائيا بل بطريقة إبداعية ومنظمة تكسب الرواية بعدا جماليا، و"الحبيب السائح" استفاد من هذه القصص ووظفها في روايته إذ أنها « تشكل مرجعية دلالية لها حضورها القوي والفعال في الرواية، فهي تعطي دافعية بالنهوض بانفعالات المبدع وتجاربه، كما وأنها تؤثر في الوجدان الجمعي، فهي تشبع الإنسان وترضي رغبته في المعرفة»[2]، فالقصص الدينية تساعد في إثارة انفعالات المبدع وإثراء تجاربه، فهي تعتبر جوهرة نادرة تغني المتن الروائي، فالروائي عندما يأخذ قصة من القصص فإنه يجري عليها تغييرات عديدة من أجل أن تتلاءم مع نص روايته، فتصبح بذلك جزءا منها، « فهذه النماذج المتنوعة استحضرت لتؤدي غرضا فنيا أو فكريا، ولتؤدي وظيفة أسلوبية أو موضوعية يراها المؤلف ضرورية أو مناسبة أو منسجمة مع السياق الروائي الذي يقدمه»[3]، لقد أحسن "الحبيب السائح" اختيار القصص التي تتلاءم مع

---

[1] سورة مريم، الآية 16-32.

[2] عبد الفتاح داود كاك: الدراسة (دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية "دراسة وصفية تحليلية")، د ب، د ط، 2015، ص 47.

[3] أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مرجع سابق، ص 63.

روايته فكان توظيفه لها محاولة أن يستمد منها بعدا دلاليا للواقع السياسي والاجتماعي، وكذا الوضع المتأزم في فترة العشرية السوداء وما كان يعانيه الشعب الجزائري من ألم ومعاناة[1].

1-3 التناص مع الحديث النبوي الشريف:

يشكل التناص مع الحديث النبوي الشريف – خاصة- والسنة النبوية -عامة- ثاني مصدر يقتبس منه الأدباء والروائيون بعد القرآن الكريم، كونه صادرا على لسان رسول الخلق محمد صلى الله عليه وسلم فيستفيد منه الروائي في تقوية حجته، ولهذا لجأ إليه " الحبيب السائح" في روايته ويظهر تناصه مع الحديث في الرواية في:

-« **وهو يراها من حيث لا تراه**»[2]: " فالسائح" هنا تناص مع حديث الرسول الله صلى الله عليه وسلم عندما زاره جبريل عليه السلام في هيئة رجل وسأله عن الإحسان، في الحديث الذي رواه ابن عمر قال:« حدّثني أبي عمر ابن الخطّاب، قال بينما نحن عند رسول الله صلى الله عليه وسلم ذات يوم إذ طلع علينا رجل شديد بياض الثياب، شديد سواد الشعر، لا يرى عليه أثر السفر، ولا يعرفه منّا أحد، حتى جلس إلى النبي صلى الله عليه وسلم، فأسند ركبتيه إلى ركبته، ووضع كفّيه على فخديه(...) قال: فأخبرني عن الإحسان، قال: « أن تعبد الله كأنّك تراه فإن لم تكن تراه فإنّه يراك»[3]، فالإحسان من أعلى درجات الإيمان فهو يوصلك إلى مرتبه رؤية الله عزوجل وحتى إن لم تتمكن من رؤيته فإنّ الله يراك ويراقبك، حتى الجن والشياطين يستطيعون رؤيتنا من حيث لا نراهم، كما في قوله تعالى:﴿ **يَا بَنِي آدَمَ لَا يَفْتِنَنَّكُمُ الشَّيْطَانُ كَمَا أَخْرَجَ أَبَوَيْكُمْ مِنَ الْجَنَّةِ يَنْزِعُ عَنْهُمَا لِبَاسَهُمَا لِيُرِيَهُمَا سَوْآتِهِمَا إِنَّهُ يَرَاكُمْ هُوَ وَقَبِيلُهُ مِنْ حَيْثُ لَا تَرَوْنَهُمْ إِنَّا جَعَلْنَا الشَّيَاطِينَ أَوْلِيَاءَ لِلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ** ﴾.[4]

---

[1] ينظر: جعفر بهاء الدين، وسمية حسن عليان: التناص القرآني في شعر "سميح القاسم"، أهل البيت، جامعة أصفهان، كلية اللغات، عدد 10 ،ص 115.

[2] الرواية، ص 133.

[3] أبي الحسين مسلم ابن الحجاج القشيري النسابوري: صحيح مسلم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1991، ص 37.

[4] سورة الأعراف، الآية 27.

فالله سلّط على الإنسان عدوا غير مرئي وقد جاءت هذه العبارة في الرواية لتهدئة نجاة وطمأنتها على شقيقها رشيد وبأنّه في مكان يراها من حيث لا تراه هي.

- « **الفريضة الغائبة**»[1]: المقصود بالفريضة الغائبة هي الجهاد في سبيل الله « فالجهاد في سبيل الله بالرغم من أهميته القصوى وخطورته العظمى على مستقبل هذا الدّين فقد أهمله علماء العصر وتجاهلوه بالرغم من علمهم بأنّه السبيل الوحيد لعودته و رفع صرح الإسلام من جديد، آثر كل مسلم ما يهوى في أفكاره وفلسفته على خير طريق رسمه الله عزوجل لعزّة العباد»[2]، صحيح أنّ الجهاد مهمّ في حياة الإنسان إلاّ أنّه لا يكون إلاّ إذا وجدت قضية تمس الوطن والدين فالرسول صلى الله عليه وسلم كان يدعوا للجهاد في مثل هذه الأمور لكنه كان يحذّر المجاهدين من قتل النساء والأطفال والشيوخ، وهذا عكس ما فعله لحول وجماعته فهم لم يملكوا قضية واضحة للجهاد في سبيلها فكان كلّ همّهم إحياء تلك الفريضة الغائبة التي لم يفهموا دافعها وأسبابها، فالجهاد يكون مع الأعداء والكفار الذين يحاولون إخراج المسلمين من ديارهم وعن دينهم ولكن لحول وجماعته يقتلون أبناء وطنهم فلم يرحموا لا صغيرا ولا كبيرا ولا امرأة، فهم في نظرهم يجاهدون في سبيل الله وأنهم يحققون العدالة، فكل من اِلتحق بهذه الجماعة كان مخيرا لا مجبورا كما حدث لمراد فهو الذي اختار الالتحاق بهم.

-« **من التثليث إلى التوحيد**»[3]: " فالحبيب السائح" تناص مع الديانات السماوية، فالمقصود بالتثليث هي الديانة المسيحية فالإلهة عندهم ثلاثة (الإله الأب (الله)، الإله الابن (عيسى عليه السلام) الإله روح القدس (جبريل عليه السلام))، أما التوحيد فهو الدين الإسلامي الذي جاء به خاتم الأنبياء والرسل محمد صلّى الله وعليه وسلم وهو دين

---

[1] الرواية، ص 234.

[2] محمد عبد السلام فرج، الجهاد، الفريضة الغائبة،دب،دط، دت، ص 2.

[3] الرواية، ص 251.

التوحيد فالجميع يؤمن بأنّ الله أحد واحد لا شريك له في الملك، وقد جاءت في الرواية على لسان السيدة "روزا" التي سألت شيخ الزاوية بعد أن آنست راحة عنده كيف تصبح مسلما، فالسيدة "روزا" طلبت الدخول في الإسلام طوعا لا كرها ذلك لما آنست فيه من راحة، فالدين الإسلامي دين محبة وصدق وإيمان ومن يرغب في الدخول فيه فليدخل فلا إكراه في الدين.

إنّ الحديث النبوي الشريف ثاني مصدر موثوق وغني بعد القرآن الكريم، إذ يشكل قاعدة قوية يمكن أن يرتكز عليها الروائي وأن يستغله في بناء متن روايته، « فثراؤه واتساعه يمكّن الروائي من إيجاد كل ما يحتاجه من رموز تعبر عما يريد من قضايا من غير الحاجة إلى الشرح والتفصيل، فهو مادة راسخة في الذاكرة بكل ما يحويه من قصص وعبر، ناهيك عن الإقتصاد اللفظي والغنى الأسلوبي الذي يتميز بهما الحديث النبوي الشريف»[1]، فالحديث النبوي الشريف مادة غنية وثرية من مختلف الجوانب، فهو مليء بالعديد من القصص التي يمكن أن يستفيد منها الروائي وأن يأخذ منها المواعظ والعبر، فتوظيف "السائح" له كان بما يناسب المتن الروائي وما ينسجم معه ومع الصورة والرسالة التي يريد إيصالها للقارئ أو المتلقي، والروائي أثناء توظيفه للحديث النبوي الشريف يستخدم مفردات وتراكيب منه في ثنايا سرده موظفا إياها لتدعيم أفكاره حينا، ولترقية أسلوبه أحيانا[2]، فمفردات وتراكيب الحديث النبوي الشريف تساعد الروائي في تحسين أسلوبه، بل وتساعده في انتقاء الجمل والمفردات التي تتناسب مع الحديث وقد أجاد "السائح" توظيف هذا الأخير بما يتناسب مع روايته.

---

[1] حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 41.

[2] ينظر: محمد يوسف علي محمد: توظيف السرد وتقنياته في روايتي "أعمال الليل والبلدة" و"مهرجان المدرسة القديمة" "لإبراهيم إسحاق"، درجة دكتوراه تخصص أدب جزائري، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الدراسات العليا، 2019، ص 105.

2- التناص التراثي:

إنّ التراث باعتباره ذلك المخزون الثقافي يحتوي على مختلف الألوان المعرفية والثقافية المتوارثة أبا عن جد، فالتراث يمثل هوية الإنسان وأصالته وانتماءه، هذا الأخير يشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية من عادات وتقاليد، لا يمكن أن ينفصل الإنسان عن أصله، فهو بمثابة المادة الأوّلية التي يستقي منها المبدع في إثراء إبداعه، هو يلجأ إلى التناص معه فيأخذ ما يلائمه منه، ويعيد بناءه بما يلائم نصه الجديد، يصبح بذلك نصّين في نص واحد ، وإنّ ما سّهل على الأدباء الأخذ من التراث هو التنوع في أشكاله فنجد الخرافة، الحكاية الشعبية، النكت، الأغاني، الأمثال.... وغيرها.

و"الحبيب السائح" كغيره من الأدباء فقد تحاور مع التراث وتقاطع معه باعتباره جزءا من حياته اليومية التي يعيشها ولكنّه وظفه بما يلائم نصّه وتصوّره لأنّ التناص« وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه»[1]، وقد شهدت رواية " مذنبون لون دمهم في كفّي" على أشكال متنوعة ومتباينة من أشكال التراث الشعبي ولعلّ من بين هذه الأشكال نذكر:

2-1/ الأمثال الشعبية والأقوال المأثورة:

يمثل المثل الشعبي جزءا مهما من الثقافية الشعبية العربية فكلّ مجتمع له عاداته وتقاليده الخاصة، وحتى الأمثال التي يتداولونها فيما بينهم تختلف، والمثل من أكثر الأنواع الأدبية تداولا وتناقلا على الألسن بين الأفراد لسهوله نطقه، فهو عصارة الأفكار لأجيال سبقتنا عبر التّاريخ الإنساني، فقد عرّفها " أحمد أمين" بقوله: « نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكاتبة ولا تكاد تخلو منها أمّة من الأمم، وميزة الأمثال أنّها تنبع من

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري ، مرجع سابق، ص 134.

كلّ طبقات المجتمع»[1] فالأمثال خلاصة تجارب حياة الشعوب وهي صالحة في كلّ زمان ومكان وهو من أكثر الأنواع استعمالا وانتشارا ولا تخلو منه أيّ ثقافة.

لقد أولى العرب عناية خاصة بالأمثال، فقد جعلوا لكلّ موقف من مواقفهم الحياتية مثلا يستشهد به « فالأمثال مرآة النفس، والأنوار- أنوار الصفات- مرآة القلب»[2] فهو بذلك انعكاس لما في أنفس البشر وصورة توضيحية لتصرفاتهم وصفاتهم، حتّى أنّ القرآن الكريم استخدم الأمثال كبرهان على إعجازه الذي أخرس به العرب ببلاغته التي عرف بها ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ **تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ (25) وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِنْ فَوْقِ الْأَرْضِ مَا لَهَا مِنْ قَرَارٍ** ﴾.[3]

ويقول أيضا:﴿ **إِنَّ اللَّهَ لَا يَسْتَحْيِي أَنْ يَضْرِبَ مَثَلًا مَا بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَهَا فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا فَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ وَأَمَّا الَّذِينَ كَفَرُوا فَيَقُولُونَ مَاذَا أَرَادَ اللَّهُ بِهَذَا مَثَلًا يُضِلُّ بِهِ كَثِيرًا وَيَهْدِي بِهِ كَثِيرًا وَمَا يُضِلُّ بِهِ إِلَّا الْفَاسِقِينَ** ﴾[4].

أما بالنسبة للأقوال الشعبية المأثورة فقد حضيت باهتمام الناس وأصبحت تتناقل على ألسنتهم جيلا بعد جيل، فالأقوال المأثورة « هي من حكم تجمّعت عبر التاريخ تتميز بالدلالة والإيجاز، فهي من الآداب والفنون الشفوية التي قيلت في مناسبات متعددة تصف هذه المناسبات، وتتحدث خاصة عن القصص الشعبية والأمثال والملاحم والألغاز وعن بعض

---

[1] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، القاهرة، د ط، د ت، ص 139.

[2] أبو عبد الله محمد بن علي الحكيم الترمذي: الأمثال من الكتاب والسنة، تح: السيد الجميلي، دار بن زيدون، دار أسامة، بيروت، دمشق، ط2، 1987، ص 14.

[3] سورة إبراهيم، الآية 25-26.

[4] سورة البقرة، الآية 26.

الأمور الدينية، وأيضا تتحدث عن بعض العادات والمعتقدات والفنون، التي اشتهرت ومن ثمّ جمعها وكتابتها لأنها من التراث الشعبي الذي يفخر به الناس»[1]، فالأقوال المأثورة تجمع كل ما يتعلق بتجارب الإنسان.

وقد استعار "الحبيب السائح" هذان النوعان الأدبيان في روايته "مذنبون لون دمهم في كفي" فجاءت هذه الأمثال والأقوال المأثورة على لسان شخصياتها، التي من بينها:

-« **أنت سيد الرّجال**»[2]: تقال هذه العبارة الشعبية لرجل شديد الشهامة والفحولة وقوّي الشخصية لا يهاب أحدا يختلف عن أقارنه من الرّجال ويتحمل المسؤولية، فلا يوجد للخوف مكانا في قلبه، ولكن هذه العبارة تقال بطريقة أخرى إذ أنّ هناك من يقول " خدّام الرّجال سيدهم"؛ بمعنى أنّ الرّجل الذي يمتلك عملا حتى لو كان بسيطا ويكسب قوت يومه بعرق جبينه هو سيد أقرانه من الرّجال الذين لا يعملون، وهذا ما جاء في الرواية إذ أنّ أحمد عندما اعتذر من بوركبة قال له بأنّه سيد الرجال، وكان قصده منها أن يعلي من شأن بوركبة وأنّه لا يوجد رجل بمثل شهامته وشجاعته، فلو أنّه كان هناك رجل بمثل صفاته لما كان للظلم والاستبداد مكان في بلادنا.

-« **المطر حبالا من السماء**»[3]: هذه العبارة من المأثورات الشعبية التي يكثر النطق بها خاصة حينما ينزل المطر متسلسلا من السماء كخيط أو كحبل مرتبط وليس قطرات متفرقات، ولكن هناك من يقول في هذا الوضع " خيط من السماء" وهو الشائع؛ أي أنّ الأمطار تنزل كخيوط رقيقة متسلسلة متصلة، ولكن بقوله حبالا من السماء هذا يعني أن الأمطار المنهمرة سميكة كالحبل وهذا بالضبط ما تبينه الرواية، فقد جاءت هذه العبارة تعبيرا عن نفسها، وذلك عندما هرب رشيد بعد اغتاليه للحول في جنحة الليل وكان المطر ينزل بغزارة حبالا من السماء.

---

[1] Abu khader.:أقوال مأثورة وحكم ،ضمن الموقع الالكتروني : 2020-09-03/10:53، https://mawdoo3.com.

[2] الرواية، ص 30.

[3] المصدر نفسه، ص 45.

-« **العين بالعين**»[1]: يقال هذا المثل في حالة القصاص أوردّ الثأر فيقال "العين بالعين والسن بالسن والبادئ أظلم"؛ أي أنّ العضو المتأدي في الشخص قصاصه نفس العضو وهكذا؛أي رد الضربة بالمثل، ولكن في الرواية لم يحدث هذا إذ أنّ السلطات عفت عن لحول حتّى أنّها أمرت بدفنه بين ضحاياه وهذا الأمر لم يعجب العامة، إذ كان لا بدّ للحكومة بدلا من تكريمه- لأنّ العفو عنه ودفنه بين ضحاياه يعتبر تكريما- كان لا بدّ من معاقبته وتعذيبه بنفس الطريقة التي قتل بها ضحاياه .

-« **فركوس واحد**»[2]: هذه العبارة تقال للعائلة التي لم يرزقها الله إلاّ ولدا واحدا، وهذا ينطبق تماما على فلّة إذا أنّها لم تخلّف من كلا زوجيها إلّا ولدا واحدا، فزواجها الثاني هو الذي خلّف لها هذا الولد، إذ أن زوجها توفيّ بعد عامين مباشرة من ولادتها لابنها.

-« **ما زلت تغربل الماء؟**»[3]: من الأقوال الشعبية المأثورة والتي تقال للإنسان الكسول عديم الفائدة والذي لا يقوم بأيّ عمل مهم، وإذا قام بعمل يقوم بالأعمال السهلة التي لا تحتاج لجهد ولا عمل أصلا، فالغربلة تكون من أجل التخلص من الشوائب والتنقية، أمّا الماء فلا شائبة فيه ومهما ضللت تغربل فإنّه لن يغربل أبدا ، وهذه العبارة المأثورة قريبة من العبارة التي تقول " نغربلوا عليك الماء" التي تقال عندما يصير الإنسان بلا فائدة ولا يرجى إصلاحه، وهذا قريب ممّا جسّدته الرواية وقد قيلت لبوعلام بداعي السخرية منه.

-« **واش دير قدام الواد إذا حمل**»[4]: يضرب هذا المثل في حالة مواجهة الإنسان لمشاكل أكبر منه فلا يستطيع أن يحلّها، أو في حالة الغضب الشديد الذي يشبه العاصفة، فالواد إذا حمل لا يمكن فعل شيء أمامه سوى الانتظار

---

[1] الرواية، ص 108.

[2] المصدر نفسه، ص 121.

[3] المصدر نفسه، ص 139.

[4] المصدر نفسه، ص 163.

ومراقبته حتى يهدأ لأنّك إذا حاولت عبوره أو الاقتراب منه فإنّه سيؤذيك ويجرفك وهذه هي حال رشيد فهو إنسان شديد العناد أكثر من آبائه حتى، وأنّ لهيب الانتقام يغلي في صدره ولا يمكن لأحد أن يثنيه عن عزيمته في الانتقام، فهو مثل الواد في هيجانه فلا يمكن لأحد أن يخمد البركان الذي يغلي في صدره سوى موت لحول على يديه" وتحقيق الانتقام لعائلته.

-« **كلّ شيء تمّ في رمشة عين**»[1]: تقال هذه العبارة المأثورة في حالة السرعة الفائقة في إتمام عمل ما أي بلمح البصر فرمشة العين لا تستغرق إلا جزءا من أجزاء الثانية ، وفي الرواية جاءت كتعبير عن السرعة التي تمّ فيها نبش قبر لحول واستخراج جثّته وتشويه الذئب لها، إذ أنّ هذه الأحداث تمت بسرعة فائقة قبل استيعاب كل ما يجري.

لقد لقي المثل والأقوال الشعبية المأثورة حظا وافرا من اهتمام "الحبيب السائح"، إذ نجده وظف عددا منها أثناء سياقه الروائي، فكان حضوره تعبيرا صادقا وواضحا عن نفسية الشعب الجزائري ومواقفه وتجاربه في الحياة، كونهما ذات صلة مباشرة وغير مباشرة بحياة الإنسان، وتكمن غاية الروائي في توظيفها إلى إعادة بث روح الحياة فيها والحفاظ عليها من الضياع والنسيان، كما أنها توهم بواقعية الأحداث.

فالأمثال والأقوال الشعبية المأثورة « وسيلة للإحالة على جذور الشخصيات وتعميق انتمائها، وإيضاح ملامحها وذلك عن طريق حوارها أو حديثها، الذي يزخر بالإشارات التراثية والدلالات الرمزية»[2]، فهي لوحة مبسطة لخلفية الشخصيات الثقافية والاجتماعية، وتعبير صادق عما عاشته هذه الشخصيات في ظل الظروف التي شهدتها وعاشتها الجزائر في فترة العشرية السوداء، "فالحبيب السائح" « ضمّن نص روايته هذه البنيات التراثية، لإقامة التماثل بين الماضي والحاضر، ووفق في توظيف معظمها داخل مفاصل روايته في محاولة منه ليجعل المتلقي يقترب أكثر من مضمونه، ويبلغه

---

[1] الرواية، ص 165.

[2] سعيد سلام: التناص التراثي في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص 296.

رسالته دون ضجيج، وقد أضاف بذلك أبعادا جديدة، وقيما أخرى عديدة لنص روايته، من دون الإخلال بالبناء الفني واللغوي له، بل زادته تماسكا وانسجاما»[1]، "فالحبيب السائح"من خلال استحضاره لهذه البنيات التراثية أراد أن يخلق اتصالا بين الماضي والحاضر من اجل أن يقرب القارئ من نص روايته، ويفتح عقله على نص تراثي منسي أو متناسي، فحضوره زاد من تماسك وانسجام الرواية.

2-2- التراث الصوفي:

إن التصوف يعد حقلا معرفيا خصبا يهتم بالنفس البشرية، فالصوفية كما عرفها "ابن خلدون" في كتابه "المقدمة" هي « من علوم الشريعة الحادثة في الملّة، وأهله أن طريقة هؤلاء القوم لم تزل عن سلف الأمة وكبارها من الصحابة والتابعين ومن بعدهم طريقة الحق والهداية، وأصلها العكوف على العبادة، والانقطاع إلى الله تعالى، والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه والإنفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة»[2]؛ أي أن المتصوف يتفرغ لعبادة الله ويتنزه عن الدنيا وملذاتها، كما أنّ للتصوف مصطلحات عديدة من بينها: (الحال، المقام، الفناء، البقاء، الغيبة ...)، وهذا ما جعله غنيا معرفيا وموردا هاما تهافت عليه الأدباء فراحوا يستلهمون منه، ومن بينهم نجد الروائي "الحبيب السائح" حيث استلهم من التراث الصوفي في أعماله الروائية على شاكلة "مذنبون لون دمهم في كفي" برز ذلك من خلال استحضاره لبعض المؤلفات الصوفية، حيث نجد أنه تناص مع كتاب "الفتوحات المكية" هذا الكتاب الذي يعود لشيخ المتصوفة"الإمام ابن عربي" وهو كتاب ضمنه أكثر وأهم آراءه الصوفية ، وتجلى استحضاره من خلال الحوار الذي دار بين شخصيتي (الزهرة ورشيد) حيث أشارت فيه أنّها قرأت هذا الكتاب وذلك بقولها: « ففرقت جزءا من الفتوحات المكية، فكانت الصفحة التي قرأت فيها الكلمة الأولى عن مرتقيات الحب، ودهشت لكون

[1] المرجع السابق، ص 308.

[2] فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية ، مرجع سابق، ص 192.

الحب والعشق والوجد والوله ليست مترادفات بل درجات في مصعد الروح إلى منزلة الإشراق! فتمنيت لحظتها لو كنت معي فأريتك أني كنت بعيدة عن الصواب لما جادلتك في دلالة المترادفات»[1]؛ وهذا يعني أن معنى الحب والعشق والوجد والوله (النص الغائب) أخذه الكاتب من الكتاب وخرج لنا بنتيجة هي أنّ الحب والعشق والوجد والوله ليست مترادفات بل هي درجات في مصعد الروح حسب رأي المتصوفة وكل واحدة لها دلالتها.

فالحب كما ورد في الكتاب هو « تعلق خاص من تعلّقات الإرادة، فلا تتعلق المحبة إلا بمعدوم غير موجود في حين التعلق يريد وجود ذلك المحبوب أو وقوعه»[2]؛ أي أن الحب هو إرادة شيء بعيد وغير موجود وهذا ما يزيد التعلق به والرغبة في الاتصال به مهما كان هذا المحبوب.

ومن أراء المتصوفة أن الحب على ثلاثة أنواع كما جاء في الكتاب: « فاعلم أن الحب منه إلهي وروحاني وطبيعي وما تم حب غير هذا، فالحب الإلهي هو حب الله لنا وحبنا لله أيضا قد يطلق عليه أنه إلهي والحب الروحاني هو الذي يسعى به في مرضاة المحبوب لا يبقى له مع محبوبه غرض ولا إرادة بل هو بحكم ما يراد به خاصة، والحب الطبيعي هو الذي يطلب به جميع نيل أغراضه سواء سر ذلك المحبوب أو لم يسره وعلى هذا أكثر حب الناس اليوم»[3]، إذن ما يعيشه الناس من الحب هو الحب الطبيعي.

وما يؤكد أن العشق والحب والوجد ليست مترادفات هو مفاهيمها كما وضحها ابن عربي* في الفتوحات المكية: « العشق فهو إفراط المحبة أو المحبة المفرطة وهو قوله في ﴿ وَالذين آمنوا أشد حبا لله﴾ وهو مع صفاته لو أخذ الذي هو

---

[1] الرواية، ص 210.

[2] أبي بكر محي الدين محمد بن علي محمد بن أحمد بن عبد الله الحاتمي: الفتوحات المكية، الجزء الثالث، ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999، ص 490.

[3] المرجع نفسه، ص 491.

* ابن عربي: هو محمد بن علي بن أحمد بن عبد الله الحاتمي من ولد عبد الله بن حاتم أخي عديّ بن حاتم من قبيلة طيّ مهد النبوغ والتفوق العقلي في جاهليتها وإسلامها، يكنى أبا بكر ويلقب بمحي الدين، ويعرف بالحاتمي وبابن عربي ولد في 17 من رمضان عام 560 هـ المواقف لـ 28 يوليو سنة 1165 م في مدينة

مسمى الحب وظهوره في حبة القلب الذي أيضا به سمي حبا فإذا عم الإنسان بجملته وأعماه عن كل شيء سوى محبوبه سرت تلك الحقيقة في جميع أجزاء بدنه وقواه (...) ورآه في كل صورة وما يرى شيئا إلا ويقول هو هذا، حينئذ يسمى ذلك الحب عشقا»[1]؛ أي أن الحب إذا سرى مع دم الإنسان وفي عروقه وبدنه سمي عشقا إذن العشق ليس مرادفا للحب.

كما أن « الوجد عند الطائفة عبارة عما يصادف القلب من الأحوال المغنية له عن شهوده وشهود الحاضرين، وقد يكون الوجد عندهم عبارة عن ثمرة الحزن في القلب، قال الأستاذ: بالجملة فهو حسن، والوجد حال والأحوال مواهب لا مكاسب»[2]؛ أي أن الوجد هو ما يقع في القلب من أحوال مختلفة تنسيه كل شيء كالحزن مثلا، أما بالنسبة للوله فهو من نعوت المحبة لقوله « ونعوت المحبة كثيرة جدا مثل الأسف، الوله، البهت، الحيرة، الغيرة، والخرس...»[3]؛ إذن فالحب المفرط يصبح عشقا والوجد أثره في القلب أما الوله صفة من صفات المحبة.

هذا ويوجد تناص آخر ربط بين الحب والغيرة وذلك في قوله: « فتبسم لها قائلا: لكن الحب ارتبط دائما بالغيرة، "ونحن نحب لأننا نغار" فبصرت إليه بفيض من الأنس، ثم قالت مصدقة بحركة من رأسها ، وتلك نزعة أوجدها الخالق في قلوبنا، فهو الأحق بالغيرة على عبده»[4].

=مرسية بالاندلس نشأ في عائلة متفقهة في الدين والده من أعلام الزهد والتقوى والتصوف، تتلمذ على يد العديد من المشايخ لتحصيل العلوم والفنون ليصبح أحد أهم المتصوفة في عصره وأهم مؤلفاته: الفتوحات المكية.

[1] ابن عربي:الفتوحات المكية، ج3،مرجع سابق، ص 504.

[2] المرجع نفسه، ج4، ص 248.

[3] المرجع السابق، ص 510.

[4] الرواية، ص 210.

ويتجلى التناص في القول(وتلك النزعة أوجدها الخالق في قلوبنا، فهو الأحق بالغيرة على عبده) وهذا مستوحى من آراء المتصوفة في كتاب الفتوحات المكية من خلال هذا المقطع: « نعت المحب بأنه غيور على محبوبه منه، وهذا حق ما يوجد في حق من يحب الله (...) وقوله صلى الله عليه وسلم : "الله اغير مني ومن غيرته حرم الفواحش " ليفتضح المحبون في دعواهم محبته فغار أن يدعى فيه الكذب دعوى الصادق ولا يكون ثم ميزان يفصل بين الدعوتين فحرم الفواحش، فمن ادّعى محبته وقف عند حدوده فتبين الصادق من الكاذب والكل بالله قائم فغار على محبوبه منه فأضاف الأفعال إليه لا إلى العبد حتى لا ينسب نقص للعبد»[1]، فالله سبحانه وتعالى حرم الفواحش من غيرته على عبده وحتى يحميه ولا ينسب له بالنقص ومن يقف عند هذه الحدود ويحترمها يثبت محبته الصادقة لله.

إلى جانب هذا نجد كتابا آخر قد استحضره الروائي وهو كتاب "المواقف" وهو من مؤلفات "الأمير عبد القادر الجزائري" وقد أخبر أنّ كتابه "المواقف" هو عبارة عن: « نفثات روحية، وإلقاءات سبوحية، بعلوم وهبية، وأسرار غيبية، من وراء طور العقول، وظواهر النقول خارجة عن أنواع الاكتساب والنظر في كتاب قيدتها لإخواننا الذين يؤمنون بآياتنا»[2] ، وهو أشهر كتبه فسر به بعض الآيات الكريمة والأحاديث الشريفة تفسيرا مزجه بالفقه والتاريخ بأسلوب صوفي، ويتجلى التناص مع هذا الكتاب في نص الرواية من خلال قيام شخصية المفتش الذي قام بفتح كتاب "المواقف" ولم يخفي استغرابه لصعوبة ما يقرأ غير أن هذا جعل ذاكرته تستعيد شهادة خطية في مقتل الإمام إسماعيل،حيث صرح بذلك في قوله: « ثم عاود فتح الكتاب مستغربا لها صعوبة ما يقرأ، وكان في واقع الأمر يستعيد شهادة خطية كأنها نضّت على الصفحة بين يديه تنضيدا فقرأها كما في مكتبه: إنما قتل الإمام إسماعيل إصراره أمام تهديد الجماعة على أن الدين لله الحافظ لكل دين، وأن الدعوة إلى الاقتتال بين المسلمين حرام، وأن الخالق أراد للمسلم أن يكون وسيطا يحب أخاه في

[1] المرجع السابق، ص 536-537.

[2] عبد القادر بن محي الدين الجزائري: المواقف الروحية والفيوضات السبوحية، الجزء الاول، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004، ص 7.

الإنسانية وأن يدرأ الشبهة عمن هو من ملته، لأن الإسلام سلام إلى البشر أجمعين، وأن الديانات التوحيدية على قدم من المساواة عند معتنقيها، وكان والده كشف له أن مصدرها الزاوية، ثم قال لها يعيده إلى موضعه: يحتاج تركيزا بدرجة التأمل التي كتب بها!»[1]، يوضح المقطع أنّ هذه الشهادة الخطية مصدرها الزاوية وهذا يبين أنها مستوحاة من كتاب "المواقف" ل"لأمير عبد القادر" وهي مكان يجتمع فيه رجال الدين ومشايخ الصوفية مع مؤلفاتهم، كما أن المقطع يوضح رأي الصوفية من القتال وما يحدث في الجزائر حيث يؤكد أن الاقتتال بين المسلمين حرام وأن الإسلام يدعو إلى المحبة والأخوة فهو سلام لكل البشر، وأن الديانات التوحيدية نؤمن بها جميعا ونقدسها لأن مصدرها واحد، لذلك أراد "السائح" من خلال هذا الخطاب الديني أن يرد على الجماعات الإرهابية التي تبيح العمليات الإجرامية الوحشية باسم الدين وما تسميه بتحقيق العدالة مستغلة الخطاب الديني لتحقيق مصالحها، فهذه العمليات تتنافى وتعاليم الدين الإسلامي الذي يدعو إلى المساواة والإنسانية والأمن والسلام، فالإسلام سلام للبشر أجمعين.

كما نجد في نص الرواية مصطلحا صوفيا آخر والذي يتمثل في التهجد وهو قمة التركيز والخلوة مع النفس والسّهر وهذا ما جاء في قول شخصية "الزهرة" « فألفته كأنما في حال تهجّد»[2].

ومما سبق نجد أن النصوص الغائبة وجودها في المتن الروائي ليس باقتباس حرفي وإنما بتوظيفات جديدة تتلاءم والمقام الذي وردت فيه، إلى جانب هذا تمنح الرواية المرجعية الدينية الصوفية الإسلامية، حيث عملت على إحياء التراث الصوفي الإسلامي، فتوظيف هذه الكتب تدفع القارئ الباحث إلى البحث عنها وتزيد من رغبته في الإطلاع عليها، كما أن توظيفها كان بهدف إبراز رأي الصوفية باعتبارها خطاب ديني من الجماعات الإرهابية التي أساءت استغلال الخطاب الديني لتبيح قتل الجزائريين لتحقيق مصالحها والوصول إلى السلطة.

---

[1] الرواية، ص 173.

[2] الرواية، ص 210.

3- التناص السياسي:

يعدّ التناص السياسي نموذجا من نماذج التناص فمن خلاله يكشف لنا الكاتب الوضع السياسي السائد في الفترة التي تناولتها الرواية، فالسياسة تكتسح مكانة مهمة في بناء أنظمة السلطة التي تحكم المجتمع، وبنجاحها يسود الآمن والتطور وبفشلها يختل التوازن في المجتمع، وهذا لأن « السياسة قد غدت المحرك الأول لمسيرة البشر في أي مجتمع، لأنها هي التي تحدد أصول الحكم، وتنظم شؤون الدولة، على أساس من الوعي بهذا الدور الخطير والمؤثر»[1]، فالسياسة الحكيمة التي تنتهجها الدول هي التي تؤدي إلى صلاح شؤونها لكن فسادها يؤدي إلى دمار الدول.

ونجد رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" قد سلطت الضوء على بعض الجوانب من سياسة السلطة في الجزائر خاصة في العشرية السوداء، حيث عبّر "السائح" عن سعيه من خلال الرواية « إلى إعادة ربط بين طرفي سياق تاريخي قطعه الصراع الدامي بين الزعامات خلال حرب التحرير وماتلاها بعد حيازة الاستقلال وبسببه تأجل حسم مشروع بناء الدولة المعاصرة»[2].

ومن يقرأ الرواية يلاحظ أن الساسة قدموا مصالحهم الشخصية على مصلحة البلاد « حصل ذلك منذ الإنقلاب العسكري الذي وقع ثلاث سنين من عمر ميلاد أولى جمهورية من خراب الحرب»[3]، وهذا يبين أنّ الصراع على السلطة بدأ مطلع الاستقلال ،"فالسائح" يرى أن السبب الرئيسي للمحنة الوطنية يكمن في الصراع على السلطة حيث يسعى خطاب الرواية إلى «استكناه واستقراء الأزمة الوطنية بكل حيثياتها باحثا في حفريات العنفالدموي بين أبناء

---

[1] طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، د ط، د ت، ص 6.

[2] نوارة لحرش: الروائي الحبيب السائح للنصر، مجلة النصر، ضمن الموقع الالكتروني : يوم22:37/ 12-09-2020،

https://www.djazairess.com

[3] الرواية: ص 246.

البلد الواحد مرجعة إياه في الآن نفسه إلى الصراع الأزلي على السلطة والتسيير غير الجيد لأمور الدولة والحكم، إذ كانت الرواية موطن تصادم وتلاطم أنساق إيديولوجية متعارضة ومتباينة بين الديني/ السياسي، المتطرف/العسكري، العسكري/السياسي السلطوي »[1].

فنجده يقول في هذا المقطع السردي:« سبب محنة البلد وموت الإنسان فيه رخيصا هو التناحر الخفي المعلن للاستيلاء على كرسي وبسط سيطرة الزعامة»[2].

كما بيّن لنا الراوي أنّ الصراع بين السياسيين من أجل المال العام والعقار كان السبب في قتال أبناء الوطن الواحد« ها هي حرب أخرى همجية تمزقنا مند سبع سنين، تديرها رؤوس الفتنة من السياسيين الطموحين ومن كبار المنفدين الذين يتقاتلون بدمنا للسيطرة على المال العام والعقار»[3].

إلى جانب هذا تجلّى التناص السياسي من خلال حديثه عن قانون "الوئام المدني" و"المصالحة الوطنية" فنجد الرواية قد « تميز خطابها بنزعة إيديولوجية معارضة لإيديولوجيا السلطة السياسية فترة التسعينات، إذ يعكس خطابها نقمة لسياسة الوئام المدني والمصالحة الوطنية»[4]،وحسب خطاب الرواية الذي جاء على لسان شخصياتها فإنه يوضّح لنا رفض الشعب الجزائري للسياسة التي تتبعها السلطة في الجزائر والذي يقر بفشلها في الحفاظ على أمن البلاد وأنّ قوانينها حوّلتها إلى مسخرة« فمن علامات الساعة أن يتحول شعب بأكمله إلى صعلكة، ومن دلائل الخراب أن تؤول الدولة إلى

---

[1] خليل سليمة: خطاب السلطة والسلطة المضادة، قراءة في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي"، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والادب الجزائري، جامعة بسكرة الجزائر، عدد 11، 2015، ص 260.

[2] الرواية، ص 38.

[3] المصدر نفسه، ص 53.

[4] خليل سليمة: خطاب السلطة والسلطة المضادة قراءة في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي، مرجع سابق، ص 261.

مسخرة، هل تسمح بقانون أو شرع يبرآن المذنبين من غير محاكمة»[1]،ففي هذا المقطع يوضح أنّ سبب رفض هذا القانون يعود لتبرئته للمجرمين دون محاكمة ؛ أي يرفض إعطاءه فرصة ثانية للعيش داخل المجتمع « هذا النظام يجب أن يسقط بحد السلاح! كان ذلك آخر ما سمعته منه قبل أن أراه منذ ساعات في الجبل وعلى ملامحه الساكنة بقايا من براءة قديمة»[2]، هذا المقطع جاء على لسان شخصية تتمثل في طالب جامعي يعلن سخطه من النظام السائد ويعلن عزمه على اسقاطه بالسلاح وهنا يبرز لنا الروائي أنّ سياسة النظام الفاشلة قد دفعت بالعديد من الأفراد بالالتحاق بالجبل وحمل السلاح.

كما أنّ الروائي صوّر ردود أفعال بعض أبناء الشعب وضحايا الإرهاب اتجاه قانون المصالحة والعفو الرئاسي الذي حول الدولة إلى مسخرة،« عفو الساسة عن القتلة ذنب أكبر لابد أن يقاوم»[3]،« اغتالوا أهلنا وخربوا بلدنا وها هي الحكومة تعفو عنهم»[4]وهذه المقاطع دليل واضح على انتقاد الشعب ورفضه القاطع للقرارات التي تتخدها السلطة .

كما نجد أيضا مقطعا اخر في الرواية يثبت رفض الشعب لقرارات السلطة والتمرد عليها « سيصدرون في حقهم عفوا ابتداء من الغد إن هم وضعوا السلاح وأعلنوا توبتهم (...) فأضافوا له: تلك هي السياسة، فن التنازلات! لكني ما زلت على عهدي»[5]، كان هذا ردّ "رشيد" الرافض لهذا العفو وأنه ما زال على عهده لتحقيق الإنتقام من قاتل عائلته ، « لأن الذنب يبقى ذنبا! وتتصفح عنهم بعد ذلك! أما الغفران فلن ينالوه لأنّ الله وحده يعفو ويغفر يوم القيامة»[6]، هذا

---

[1] الرواية، ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص 273.

[3] المصدر نفسه، ص 27.

[4] المصدر نفسه، ص 133.

[5] المصدر نفسه، ص 244.

[6] المصدر نفسه، ص 276.

الكلام جاء من أحد ضحايا المأساة الوطنية حيث عبّر عن رفضه العفو عن المجرمين ولمذنبين وأنّ الله وحده باستطاعته العفو عنهم ، وقد وصل نقد السلطة حدّ الذّروة حتى طال رئيس الجمهورية وهذا أفصح عنه حوار "الضابط لخضر" مع المجاهد "بوركبة "في حديثهما عن العفو السياسي حيث يقول "الضابط لخضر": « لكن يوجد رئيس دولة يخوّل له الدستور إصدار العفو، فيرد عليه بوركبة ثائرا ناقدا، والعهد الذي قطعه على نفسه تجاه ضمائر الضحايا وذاكرة الجزائريين»[1]، حيث يوجه نقده السّاخط والصّريح لرئيس الجمهورية باعتباره الذي أصدر ذلك القانون.

إذن فالرواية تُحمّل نظام السلطة في الجزائر عبء ما يحدث للوطن باعتبار أن فشل الساسة في تحقيق العدل وعجزهم عن عقاب المجرمين أدّى إلى فقدان الثقة بين السلطة والمواطن، كما أدّى بالمواطن إلى التفكير في تحقيق العدالة بنفسه وهذا بدوره أدّى إلى استمرار قتال أبناء الوطن الواحد.

4- التناص التاريخي:

التناص التاريخي يتمثل في تداخل نصوص تاريخية منتقاة مع النص الأصلي بطرق مختلفة سواء باستحضار الأحداث التاريخية أو الشخصيات التاريخية حيث تكون منسجمة مع السياق الروائي أو الحدث الروائي[2]، كما« أن التقاطع الحاصل بين الرواية والتاريخ، يعد ميزة فنية ترتبط على وجه الخصوص بوجود مستويات مختلفة في الخطاب، تمثل الثقافات السابقة أو الحاضرة»[3] فالتاريخ يوضح الثقافات السابقة والحاضرة للشعوب.

لهذا نجد الروائي "الحبيب السائح" عمد إلى توظيف التناص التاريخي في روايته "مذنبون لون دمهم في كفي" بحيث نلتمس ذلك من خلال قراءتنا للرواية حيث نجد تواريخ كثيرة وأحداث تتحدث عما عاشته الجزائر منذ أمد بعيد،

---

[1] الرواية ،ص137.

[2] ينظر: أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مرجع سابق،ص156.

[3] فتحي بوخالفة: التجربة الروائية، مرجع سابق، ص 412.

ويظهر هذا من خلال الحديث عن الحروب الاستعمارية التي مرّت على الجزائر ويؤكد ذلك القول الذي جاء على لسان شخصية "الضابط لخضر"الذي قال: « لكوننا خلال ثلاثين قرنا لم نعرف سوى الحروب!»[1].

كما توجه "السائح" إلى استحضار أهم المحطات التاريخية التي تعاقبت على الجزائر حيث ذكر الدين احتلوا الجزائر وهذا ما يوضحه هذا المقطع « وإن نحن حفرنا عن أثر مرورنا في التاريخ وجدنا ذكر الآخرين الدين احتلوا أرضنا أو فتحوها من الفينيقيين والقرطاجيين وغيرهم مرورا بالرومان وغيرهم إلى البيزنطيين إلى العرب وانتهاء بالفرنسيين»[2].

« سنجده ينحدّ بدخول العثمانيين أو بنزول الجيوش الفرنسية الغازية في شاطئ سيدي فرج!»[3] وبعد ذكرهلهذه المحطات التاريخية وصل للحديث عن حرب التحرير التي ما تزال ذكرى حيّة في الأذهان يفتخر بها كلّ جزائري، كما هو الحال عند شخصية المجاهد "بوركبة" حيث يقول هذا المقطع: « لو أراد التاريخ لحرب التحرير أن تتأخر لأشعلها جيلكم فإنه كان فتى مثلي بتلك الطاقة الخفية المعتملة في الوجدان عندما اندفع كعشرات الآلاف ثم مئات الآلاف على درب الأجداد لرد العدوان التاريخي بالقوة»[4].

ولم يقتصر حديثه عن الثورة التحريرية بل تعداه لحديث عن أحداث الخامس من أكتوبر عام 1988هذا التاريخ الذي يبقى من بين أهمّ التواريخ المحفورة في ذاكرة الجزائريين فهو يمثل بداية الأزمة السياسية في الجزائر، وهذا ما يوضّحه هذا المقطع « ورفع شعاراتها مثقفون حالمون وصاغت بلاغتها بيروقراطية حزبية، قبل أن تحدث الرجفة في خريف ثمنية وثمانين ليتهاوى صرح الوهم كورقة دلب ومعها شعار آخر رفعوه عاما من قبل: دين واحد، شعب واحد حزب

---

[1] الرواية، ص 64.

[2] الرواية، ص 256.

[3] المصدر نفسه،ص 256.

[4] المصدر نفسه، ص 88.

واحد»[1]، حيث قامت مظاهرات في الشوارع رفضا للنظام وعبروا عن سخطهم من تدهور الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية التي أدّت إلى الفقر والبطالة وغيرها، كما أنّ هذه الحادثة هي التي فتحت الطريق لدخول الجزائر في أزمة ظلّت عشرية كاملة جراء الصراع القائم بين الجماعات المسلحة (الإرهاب)و المؤسسة العسكرية ، فكان الشعب الجزائري ضحية هذا الصراع العنيف.

ويرمي "السائح" من خلال ذكره هذه الأحداث التاريخية المتجذّرة في الوعي الجمعي مثل الثورات والحروب على التأكيد أنّ التاريخ أحد أبرز مكونات الهوية فهذه الحوادث التاريخية تصقلها ، لذلك نجد أنّ استلهام النص الروائي للتاريخ «يعود في الأصل إلى حتمية الشعور بالإنتماء إلى السّلف، وفي هذا الصدد كانت الحاجة ماسة للبحث في ثناياه بغرض التعرف على هوية الذات »[2]، حيث أن الفترة التاريخية الحرجة التي عاشتها الجزائر ادخلت الفرد الجزائري في صراع داخلي وقلق نفسي و احساس بالتّمزّق ، فنجد شخصيات الرواية في قلق وحيرة باحثين عن الاستقرار دون فائدة ، وما يؤكد ذلك ماجاء في الرواية « انتهاء بالفرنسيين! ذلك ما يسبب الإحساس بالتمزق في الوجدان والشّرخ في الذاكرة، كأننا وُجدنا لنكون هذا الإنسان اللاتاريخي الضال بحثا عن أناه»[3]،«... أننا نشعر بيتم الضياع في هذا العالم لا نرى لنا غدا لأنّ حاضرنا مظلم »[4].

ووظيفة التناص هنا هي إقامة علاقات جديدة بين الحاضر والماضي وجعل الفرد من خلال تذكّر الماضي و معرفة تاريخ أجداده يكتشف ذاته ،فالتاريخ جزء هام في بلورة الهوية الوطنية وحمايتها ، فبإحياء التاريخ نتصدى لهذه المحنة الأمنية التي تحاول نسفه .

---

[1] الرواية، ص 257.

[2] فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية ، مرجع سابق، ص 154.

[3] الرواية، ص 256.

[4] المصدر نفسه،256.

5- التناص الأدبي:

التناص الأدبي يقصد به استحضار نصوص أدبية مختلفة أو العديد من الكتب والأعلام داخل النص الروائي وهذا ما نجده في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" حيث قام "السائح" بالاعتماد على التراث العربي لاسيما الأدبي حيث قام باستحضار العديد من الأعلام وكتب اللغة والأدب والتاريخ والتصوف وغيرها من أمثال "ابن خلدون" و"الجاحظ" و "الأمير عبد القادر" و"الفتوحات المكية"، "المواقف"، "طوق الحمامة"، "طبقات الأطباء"، "الحيوان" ... ويظهر ذلك في عدة مقاطع سردية منها: « ثم قرأ عناوين بعض المجلدات، وفيات الأعيان، الحيوان، معجم البلدان، تاريخ ابن خلدون، طبقات الأطباء، طوق الحمامة»[1] و أيضا :« ولما وضع يده على أحد المجلدات ناطقا بانشراح: الفتوحات المكية»[2] ، ويقول أيضا: « ... وأراه عناوين في الفقه والتفسير وفي الفلسفة والتاريخ والتصوف وفي السير والرحلات والجغرافيا وفي علوم الطبيعية والطب والكيمياء وفي علم الديانات وفي الشعر والرواية وفي علم النفس، وقال له لابد أنّ عددها يزيد على ألفين!»[3] ، وفي موضع آخر يقول: « ... وأخرج كتابا قرأ عنوانه ملتفتا إليها بإعجاب: المواقف! لم أكن اعلم أنه "للأمير عبد القادر" وتصفحه ثم قرأ تحت نظراتها المتسائلة»[4] فمن خلال استحضار "السائح" لهذه الكتب ساهم في إحياء التراث الأدبي العربي وهي ليست المرة الأولى التي يقوم فيها بذلك حيث استحضر التراث الأدبي العربي في روايته "تماسخت، دم النسيان" والتي جاء فيها ذكر العديد من أسماء عشرات الكتب والأعلام مثل" ابن قتيبة"،" الطبري"،" ابن خلدون"، "أساس البلاغة"، "طوق الحمامة"،" الكشاف"... ، ويظهر ذلك في عدة مقاطع منها: « أحس المقدمات جميعا تغيب عنه فتقوض في لغته سر أساس البلاغة، وانطفأ عنه الكشاف، ليتك ياطبري

---

[1] الرواية، ص 180.

[2] المصدر نفسه، ص 180.

[3] المصدر نفسه، ص 181.

[4] المصدر نفسه، ص172.

وصفت حجم حجارة الهمجية ترجمك بها الغوغاء! وليت الغم ينسيك أن تعلن لحظة موتك تأريخا للحمق واللعنة، ولكن بالصبر الذي كتبت به تاريخ عورتهم حفرت به قبرك بالأظافر (...)، مزق المحب الأول رسائله لاعنا عشقه وفك عن حمامته طوقها وانكفأ. لا يذكر الطنجاوي أرجع من آخر جزيرة للرعب و الدم؟ فشهرزاد أنستها لذة التمتع باغتصاب رجولة شهريار أن تصف تلك الجزيرة في آخر ليلة لها في ذلك القصر»[1]،وهذا التراث يعكس التاريخ الحضاري للدولة العربية الإسلامية فهو يشكل قيمة فنية يفخر بها كل عربي ما جعل" السائح" يعود إلى هذا الماضي الزاهر عكس الحاضر الذي يعيش وضعا متأزما من كل النواحي، ففي هذا الماضي يجد عزاءه الذي ينسيه في هذا الواقع.

ولهذا تعد رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" امتدادا لرواية "تماسخت ،دم النسيان"، وهذا ما أكده "الحبيب السائح" في قوله: « "مذنبون لون دمهم في كفي" هي ما تبقى من غصة "تماسخت" عالقا حلقي بلهيب الغضب والقلق والشعور بالعجز، الشعور بعجز فادح، عن مواجهة الخراب، خرابنا الروحي! إذ كيف يصبح في لحظة من ذلك السياق التاريخي، شعب بأكمله، في أرض تفوق مساحتها المليوني كيلو متر مربع سجين ذاته مهددا في حياته نازفا كل ساعة مزيدا من الدماء فاقدا كل يوم حجما متزايدا من مقدراته؟»[2].

إذن فالروايتين انطلاقا من الموضوع المعالج (ظاهرة الإرهاب) نجد أن "السائح" قد قدم صورا تبين استهداف الإرهاب للمثقف الجزائري من خلال جرائم القتل التي طالت رموز العلم والمعرفة من رجال الفكر ورجال الدين والصحفيين والأساتذة ... ويذكر الراوي في (تماسخت) فيقول: « ... يطعنه صوت المذيع مثقب ثلج يعلن أن مصالح

[1] الحبيب السائح: تماسخت ،دم النسيان، ص 190 ،نقلا عن: مرابطي صليحة: حوارية اللغة في رواية تماسخت دم النسيان للحبيب السائح، دار الأمل، د ب، د ط، 2012، ص 100.

[2] نوارة لحرش: الروائي الحبيب السائح للنصر، مرجع سابق.

الأمن أعلنت أنه تم اليوم اغتيال عميد جامعة العلوم والتكنولوجيا في باب الزوار من طرف مسلم كان يخرج من بيته صباحا...»[1] فهذا المقطع يصور وحشية القتل كما أن الرواية تحدثت عن قتل الصحفيين.

وعلى نفس المنوال يذكر الراوي في "مذنبون لون دمهم في كفي" فيقول الراوي عن مقتل الإمام إسماعيل في المسجد « لكنا كدنا نقوم سجود الركعة الأولى حتى شقّ صوت قاسي خشعة الصلاة آمرا بالتزام الأماكن. تلته زخة رشاش في المصلى ... فشخصت العيون إلى المحراب حيث وُلي إسماعيل عن القبلة لا يأتي حركة بين يدي من طوّقه من الخلف شالا ذراعيه ليخلع عن من كان ملثما عمامته ثم شعر رأسه الأسود جذب إلى الخلف بيسراه وباليد اليمنى حز بخنجر ميداني إلى غياب النصل في النحر وأرخياه فدار متهاويا في خضة واحدة شطر القبلة. كأنما ليكمل بقية صلاته»[2].

وعن مقتل أستاذ التاريخ يقول الراوي: « ونظر إليها متذكرا: "أستاذ التاريخ" ثم همس إلى مساعده: كان أستاذا استثنائيا ذا قناعات علمانية لاقى بسببها المضايقة والتحرش من زملاء له يدعون إلى إقامة نظام ديني بديل اغتيل ذبحا في حاجز نصبته جماعة حول الطريق المؤدية إلى الجهة الغربية»[3].

إذن يكمن التشابه بين نص الروايتين في أنها توضح سياسة تكميم الأفواه فقتل الأستاذ الذي يرمز للعلم والمعرفة والثقافة عموما هو محاولة لفرض هذا الواقع المظلم الأليم، كما أن قتل الإمام محاولة لطمس الفهم الصحيح للدين واستغلال خطابة ، أمّا استهداف رجال الإعلام والصحافة هو تغييب نقل الأحداث وطمس للحقيقة وقطع الأخبار عن الشعب وعزله.

---

[1] الحبيب السائح: تماسخت، مرجع سابق، ص 236.

[2] الرواية، ص 219-220.

[3] المصدر نفسه، ص 174.

وفي هذا الصدد قال "الحبيب السائح": « إن القتل ليس هو جريمة في حق الآخر بل تعبيرا عن درجة قصوى من البهيمة التي ينحط إليها الضمير بفعل الغبن والظلم والقهر والتدمير المنتظم لآليات التفكير العقلاني وإنشاء بدائله التي تغرّب الفرد عن زمانه، وذلك في تقديري هو ما يمنح "مذنبون لون دمهم في كفي" أن تطرق بوابة النفسي الجماعي (...) حاولت أن تحفر في إحدى طبقات الوعي الجمعي ذات الصلة برد الفعل تجاه الخطيئة في حق ما هو جمعي»[1].

كما أن الغاية من قتل هذه الرموز هو استمرار للعبة سياسية يخوضها رجال السلطة يتلاعبون بمصير الوطن خدمة لمصالحهم، فكان تغييب الوعي الجزائري باستهداف الطبقة المثقفة بممارسة الضغوطات والتحرشات في حقها، ما الضغط والتحرش الذي تعرض له أستاذ التاريخ إلا عينة من هذه الممارسة، ونجد هذا واضح من خلال المقطع الموالي على لسان شخصية الزهرة « وسألها إن كانت تخمن سببا حقيقيا لاغتيال الأستاذ، فحركت حاجبها متفكرة، ثم قالت: "كان في دروسه دائم التوتر قلقا"، مستعيدة رنينا من صوته المغموس في الكدر، عرق الجبهة، طافح الوجه بلون الدم، قائلا لهم: تاريخ حرب التحرير المكتوب هو اللاتاريخ! معجزة أن الحرب لم تؤُل إلى الفشل! كل شيء فيها كان قاب قوسين من الانتكاسة، لأنّ رموزها أقاموا كل شيء على تنازلاتهم التي وصلت حد التواطؤ على الاغتيال والتصفية! أعرف أن واحدا منكم على الأقل سيبلغ مصالح الأمن عما أقول، فإنه لا موضع نتنفس منه لا يوجد فيه مخبر مدسوس يراقب ضمائر الآخرين»[2].

يوضح التناص بين العملين الروائيين رؤية "السائح" في كون استهداف المثقف في زمن الإرهاب كان حركة مدروسة تهدف لتحطيم الشعب الجزائري تجعله مهزوزا في كيانه.

---

[1] نوارة لحرش: الروائي الحبيب السائح للنصر، مرجع سابق.

[2] الرواية، ص 174-175.

6- التناص الأسطوري:

تعد الأسطورة أحد أهمّ المنابع التراثية التي اعتمد عليها الأدباء في تدعيم أعمالهم الروائية كونها تشكل مرجعية أساسية ذات رمزية فنية غنية بالدلالات منفتحة على عدة تأويلات ساهمت في تطوير الرواية ، هذا وقد تعددت تعريفات الأسطورة بتعدد خلفيات الدرس الأسطوري وأهدافه ووسائله، وبالرغم من هذا التعدد والتباين إلاّ أنها تتّفق على أنّ الأسطورة « رواية أفعال إله أو شبه إله ... لتفسير علاقة الإنسان بالكون أو بنظام اجتماعي بذاته أو عُرف بعينه أو بيئة لها خصائص تنفرد بها»[1]، إذن فالأسطورة تستعمل للدلالة على أمر غير واقعي خيالي يساعد على تفسير وتجسيد التجارب الإنسانية في هذا الكون الواسع ببيئاته المختلفة بخصائصها المتنوعة، « فالنسق الطبيعي للأسطورة، يتحدد بوظيفته الأساسية، المتمثلة أساسا في تفسير علاقة الإنسان بالكائنات، هذه التفاسير تمثل الآراء الاستنتاجية فيما يشاهده الإنسان حوله، فالأسطورة مصدر أفكار الأولين وملهمة الشعر والأدب عند الجاهليين»[2]، لذلك كان لابد للروائي من العودة للأساطير ليصب أحاسيسه ويترجم أفكاره فهو يرمي من وراء استخدامها إلى عدة قضايا أهمّها:

« محاولة تفسير ما يستعصي فهمه على الإنسان من ظواهر كونية، تفسيرا يقوم على مفاهيم أخلاقية أو روحية.

- إعطاء تفسير قصصي شبه منطقي لتجارب الإنسان في حياته اليومية.

- للأسطورة أيضا وظيفة نفسية ترتبط بأحلام البشر وتصوراتهم الرمزية، وتومئ إلى تجارب الإنسان النفسية في الحياة، وإلى مخاوفه وآماله»[3].

---

[1] نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ب، د ط، 2001، ص 7.

[2] فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية ، مرجع سابق، ص 320.

[3] عبد الله الغدامي: تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط2، 2006، ص 144-145.

لقد اختار "السائح" النزوع الأسطوري في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" وذلك باستلهام الأسطورة على نحو جزئي أو كلي وذلك باستدعاء رموز أسطورية[1]، وتجسد ذلك في الرواية من خلال الإشارة إلى الجواد المجنح الذي يعرف في الأساطير اليونانية بالجاسوس وذلك في قوله: « فتوقفت عن الحركة ورددت بغبطة تفيض من صوتها: رأيته أخذ يدي أردفني على جواد مجنح ركض بنا ثم طار. شاهدنا تحتنا حقول الربيع تلوح لنا بالنوار، والطيور اصطفت موكبا لنا»[2]، هذا المقطع الذي يصور لنا حلم رأته "الزهرة" حيث رأت أن الجواد المجنح هو الوسيلة التي تمكن رشيد من الوصول إليها فهو حلم بسيط إلاّ أنه يحمل في طياته دلالات كثيرة، "فالزهرة" ليست الوحيدة التي في انتظاره "فرشيد" جميع سكان المدينة في انتظاره يترقبون حدوث وعده بالثأر من "لحول" على أرض الواقع فجميعهم يحملون حلما واحدا وهو الحرية والعيش بسلام، وهذا ما يؤكده هذا المقطع« يستطيعون فعلا أن يغتالوا فينا كثيرا من الأشياء إلاّ الحلم بأننا سنكون بالصورة التي أرادها لنا الخالق أحرارا»[3]، فهم يحلمون ببطل يخلّصهم من الوحش الذي يلاحقهم والذي يتمثل في الإرهاب وتجسد في شخصية "لحول" الذي يقود جماعة أراقت دماء الجزائريين وأزهقت الأرواح بغير حق و بغير ذنب.

فقد أظهر "السائح" شخصية "رشيد" بطلا يحمل على عاتقه مهمة التخلص من الإرهابي "لحول" الذي قتل عائلته التي لم ينج منها سوى هو وأخته "نجاة" بكل وحشية وقتل "الإمام إسماعيل" والد "الزهرة"، هذا ولم تسلم عائلة من بطش الإرهاب فكل عائلة في المدينة إلا وفقدت عزيزا عليها، ما جعل نار الانتقام والثأر تشتعل في قلب كل فرد من المدينة لتحقيق أمنها واستقرارها فلا تنتظر الحكومة.

---

[1] ينظر: نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص 5.

[2] الرواية، ص 212.

[3] المصدر نفسه، ص 207.

لذلك نجد "السائح" قام باستلهام رمز أسطوري وهو الجواد المجنح الذي يعرف في الأساطير اليونانية بـ"البجاسوس" حيث تقول الأسطورة اليونانية أنه « حصان رشيق مجنح يعد لبطل إغريقي هو بيلروفون Bellerophon ولد هذا الحصان الأسطوري من دم سكب عند قتل الأفعى الجرجونية "ميدوسيا" على يد تريسيونس بيلرفون كان قد أعطى لجاما سحريا من آلهة الحكمة "أثينا" لتساعده على لجم بجاسوس وبهذا الحصان الأسطوري قتل بيلرفون الوحش "كايميرا" متعدد الرؤوس الذي كان يرعب الممالك المحيطة وبذلك فقد عينه الملك وريثا له وزوّجه ابنته نظرا لشجاعته الفريدة»[1]، يقيم الروائي علاقة تناصية بين أسطورة الجواد المجنح والبطل "بيلروفون" وقصة انتقام "رشيد" لمقتل عائلته على يد "لحول" وذلك انطلاقا من المشابهة بينهما حيث أن شخصية "رشيد" تشبه البطل "بيلروفون" الذي حمل على عاتقه مهمة القضاء على الوحش "كايميرا" والذي نجح في ذلك وخلص الممالك من هذا الوحش، يقابله نجاح "رشيد" في قتل "لحول" وتحقيق الثأر وخلّص المدينة من شرور هذا الوحش الإرهابي الذي ارتكب أبشع الجرائم في حق أهل المدينة.

وعلى الرغم من التوظيف الجزئي والبسيط للتناص الأسطوري من خلال توظيف "الجواد المجنح" كان له أثره القوي لدى القارئ، فمن خلال الأسطورة تترسّخ المبادئ الأخلاقية في ذهنه كالشجاعة والتضحية بالنفس من أجل مساعدة الغير وفعل الخير ... فالأسطورة تقوم بوظيفة هي الحفاظ على المبادئ الأخلاقية وتحثّ على العمل بها، حيث تمثّل أفعالها وشخصياتها القدوة التي تتّبع في الحياة.

7-استدعاء الشخصيات:

يكون التناص هنا باستدعاء شخصيات لها مكانة في وعي المجتمع وقد قسم (فليب هامون Philip Hamon) الشخصيات إلى ثلاثة فئات تمثلت في فئة الشخصيات المرجعية وفئة الشخصيات الإشارية وفئة

[1] نهلة: موسوعة الأساطير الإغريقية والفرعونية، منتديات ملتقى العرب من فوريولودز، 2007، ص 56، www.4uloads.com/3rb.

الشخصيات الاستذكارية، فنجد فئة الشخصيات المرجعية تتمثل في « شخصيات تاريخية (نابليون الثالث في ريش ليو عند الكسندر دوما)، شخصيات أسطورية (فينوس، زوس) شخصيات مجازية (الحب، الكراهية)، شخصيات اجتماعية (العامل، الفارس، المحتال)»[1]، وكل شخصية تحمل معنى ومكانة في ثقافة ما والتعرف عليها وفهم دلالاتها متوقفة على مدى استيعاب القارئ لهذه الثقافة حتى يستطيع فهم الغاية من توظيفها في النص الروائي.

ونجد الروائي "الحبيب السائح" قد استدعى في روايته "مذنبون لون دمهم في كفي" شخصيات تاريخية وشخصيات أسطورية تمثلت في:

7-1- الشخصيات التاريخية:

الشخصية التاريخية هي شخصية مستوحاة من التاريخ دينية كانت أو اجتماعية عربية أو غربية، والشخصيات التاريخية هي أكثر الشخصيات الواقعية الموجودة في الحقيقة وقد استغلّ الروائيون هذه الميزة وقاموا بتوظيفها في أعمالهم الروائية و "السائح" كغيره من الروائيين قام بتوظيف الشخصيات بمختلف أنواعها و صفاتها وبكلّ ماتحمله من أثر في التاريخ ، ومن بين الشخصيات التاريخية التي قام الروائي باستدعائها نجد شخصية "ابن خلدون" و "الفلاقة" و "الأمير عبد القادر" وذلك نظرا لما تحضا به هذه الشخصيات التاريخية من حضور دائم في وجدان الأمة فقد قام السائح باستدعائها قصد توجيه تفكير القارئ إلى ما تحمله كل شخصية من دلالات، فكل اسم تاريخي يشير لمرحلة تاريخية بكل أحداثها، وبكل ما تحمله من مواقف، فقد ذكر الراوي "ابن خلدون" في مقطع من الرواية يقول فيه « ثم قرأ عناوين (...) تاريخ ابن خلدون»[2] ونظرا لأنّ شخصية "ابن خلدون" شخصية بارزة في تاريخ الأمة العربية فهو أحد أعلامها وعالم من علمائها ومؤلفاته تبقى شاهدة على ازدهار العلم عند العرب في الفترة التي

[1] فليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا، ط1، 2013، ص 35-36.

[2] الرواية، ص 180.

عاش فيها، وكانت الجزائر إحدى المحطات التي حطّ فيها وألف وأبدع في الوقت الذي كانت الجزائر تنعم بالأمن والاستقرار، فمن خلال هذا التناص تحلق الذاكرة في أجواء الماضي الجميل والحاضر تحاول أن تستعيد الأمل بعودة الأمن والاستقرار ليزدهر العلم والمعرفة في الوطن من جديد فتكون قبلة للعلماء.

أما الشخصية التاريخية التي استدعاها "السائح" هي "الفلاقة" حيث ذكرت ضمن حديث الراوي وهو يستذكر أحداثا وقعت قبل أربعين عاما حيث يصور لنا وحشية وفضاعة الجيش الفرنسي في قتل الجزائريين ومن بينهم "الفلاقة" وذلك في قوله « فترجم كلابو من خلفه أن ما سيعرض دليل على قوة فرنسا وبطش جيشها الذي يتعقب "الفلاقة" ويبيدهم حيثما كانوا»[1]،« اسمع صوت كلابو المنكسر يتلاشى: يقول لكم المسيو الضابط إنهم آخر (الفلاقة) الذين طهرنا الجبال منهم»[2]، و"الفلاقة" مصطلح أطلقته فرنسا على المجاهدين اعتبرتهم أشخاص خارجين عن القانون، فكانت فرنسا بجيشها تلاحقهم في الجبال وتنكل بجثثهم وترميها أمام الجزائريين في شوارع المدن والقرى من أجل زرع الرعب والخوف في قلوب الجزائريين.

فالسائح من خلال هذا التناص وتذكّر الماضي ليقوم بإسقاطات على الحاضر فالراوي يحيلنا إلى أنّ السلطة الجزائرية في تعاملها مع الجزائريين والمنتمين إلى التنظيم المسلح (الإرهاب) اتّبعت السياسة نفسها التي كانت طبقتها فرنسا في حق الجزائريين والمجاهدين وهذا ما عمّق وزاد من تأزّم الوضع في الجزائر، فهو صور لنا مرحلة معينة من الصراع بين السلطة والفئة المعارضة لها؛ الجماعات الإرهابية من جهة و الشعب الرّافض لقراراتهم من جهة أخرى.

أما الشخصية الثالثة التي استحضرها "السائح" هي شخصية "الأمير عبد القادر" هذه الشخصية الفذة التي مثّلت أساس المقاومة والصّمود والتضحية فباستحضار "السائح" لهذه الشخصية يقوم بإعادة الذاكرة لأحد أبطال الجهاد

---

[1] الرواية، ص 115.

[2] المصدر نفسه، ص 115.

في حقبة تاريخية من النضال الجزائري ضد الفرنسيين، وذلك في قوله: « لم أكن أعلم أنّه للأمير عبد القادر»[1]، حيث استعارها الكاتب للتّعبير عن موقف هذه الشخصية البطلة ف"الأمير عبد القادر" فارس نبيل قدّم مصلحة بلاده على أية مصالح شخصية، قاوم الفرنسيين في معارك دامية وحملها خسائر فادحة بمعداته الضعيفة، إذن الجزائر في زمن المحنة بحاجة لرجال مثله لقيادات بحنكته وفطنته وليست بحاجة لسياسيين يقدمون مصالحهم الشخصية على مصلحة البلاد حيث أصبحوا مشكلة في حد ذاتها « مشكلة الدولة الآن مع همج من الساسة الطموحين المغامرين المتواطئين مع من يديرون الجريمة المنظمة ويغذونها»[2] ف"السائح" أراد من وراء استدعاء هذه الشخصية أن تكون قدوة للسلطة في تسيير البلاد وأن يتذكروا أن الجزائر ليست ملكية خاصة بل لكل الجزائريين.

7-2- الشخصيات الأسطورية:

ونجد في نص الرواية استحضار شخصية (الشبح) وهي شخصية مستنبطة من الخرافات والأساطير المتداولة منذ القديم وفي « الفلكلور، الخيال، الفلسفة والثقافة العامة الشبح هو روح أو نفس الشخص المتوفى، تظهر في صورة مرئية أو تحاول أن تظهر نفسها للأحياء»[3]، إذن فهي شخصية خيالية معروفة بين الناس بكونها تثير الخوف والرعب ،وقد ظهرت في الرواية في قوله:«توقفت فأبصرت شبحا مرّ مسرعا غير بعيد عني »[4] وهنا تشبيه استعاره لوصف القاتل حيث أقام الروائيّ هذا التناص ليختصر لنا وصف مشهد رؤية القاتل في كلمة واحدة "الشبح"، توصل المتلقي وتخيله على بعض صفات القاتل إذن فالروائي أقام مشابهة بين القاتل والشبح.

---

[1] الرواية، ص 172.

[2] المصدر نفسه، ص 137.

[3] المصدر نفسه، ص 45.

[4] شبح المعرفة، ضمن الموقع الإلكتروني:https://m.marefa.org, 25-08-2020, 20 :10.

تنوعت التناصات في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" واستطاع الروائي بناء معمار حداثي أبان عن قدراته العالية في التأويل ساهمت في إيضاح مواقفه الفكرية والفنية حيث حاول من خلاله تقديم صورة للواقع الذي قد مرت به الجزائر في العشرية السوداء فكانت التناصات معينا له، حيث أعطت النص بعدا جماليا وفنيا، فمن خلال التناص السياسي سلط الضوء على السياسة التي انتهجتها السلطة في الجزائر آنذاك، منتقدا إياها بكونها سببا من أسباب الأزمة، متجرّءًا على ما كان محضور الحديث عنه ومساهما في زيادة وعي الجزائري بتلك الفترة الحساسة.

إلى جانب هذا كان التناص التاريخي حاضرا من خلال استعراضه محطات تاريخ الجزائر الحافل ساهم بشكل كبير في إحياء الذاكرة الوطنية، وليخرج النص من دائرة العنف جاءت التناصات الدينية لتخفف من حدته فأعطت للنص بعدا روحيا (القرآن الكريم والحديث النبوي)، كما أضفى على النص المصداقية فيما يطرحه كونه مصدرا موثوقا ، إضافة إلى ذلك فقد وظف التناص التراثي الذي أضفى الحيوية على النص كما ساهم في إحياء التراث العربي خاصة التراث الصوفي من خلال استحضاره عددا من الكتب الصوفية، والتناص الأسطوري الذي أضفى العجائبية على النص الروائي، كل هذه التناصات جعلت القارئ يقوي صلاته بالحياة الماضية.

ومنه نلاحظ أن "الحبيب السائح" قد أعطى لكل من التناص الديني والتناص التاريخي والتراثي والأسطوري مكانته المناسبة في نص الرواية، كاشفا عن خلفيته الثقافية والمعرفية الواسعة.

خاتمـــــــة

توصلنا في خاتمة البحث إلى جملة من النتائج رصدنا فيها النقاط التالية:

1- التناص مصطلح نقدي حديث، يعكس تداخل نصوص غائبة مع نص حاضر متزامنة معه أو سابقة عليه في فضاء واحد، أو هو عبارة عن إعادة ترجمة لما سبق من النصوص القديمة أو الجديدة في محور جديد بأسلوب معاصر وحديث، فيصبح النص بذلك فسيفساء لنصوص مختلفة.

2- لقي مصطلح التناص عددا من الاختلافات المنهجية، وكثرة التعاريف من لحظة انطلاقه بسبب كثرة الأقلام التي تلقّفته في النقد الغربي.

3- تعريفات العرب للتناص لا تخرج عن تعريفات الغربيين في شيء، لأنها مجرد ترجمات

4- بعد التتبع لظاهرة التناص في الثقافة الغربية، وتأصيله في الثقافة العربية، فإنه لابد من التسليم بضرورة التناص وأهميته في الثقافة الإنسانية بشكل عام، وفي تطور الأدب بشكل خاص.

5- من أهم المظاهر التي يعتمد عليها التناص: النص الغائب، المتلقي، السياق و شهادة المبدع .

6- يؤدي حضور التناص في الرواية وظائف عديدة فله وظيفة على المستوى الثقافي، والتعبيري، والانفعالي، كما أنه يحدث جمالية في العمل الروائي من خلال الإحالة إلى نصوص سابقة وإثارة الذاكرة واختصار النصوص إلى مدلولات معرفية.

7- التناص يساعد المبدع في توسيع مداركه وثقافته ، كما انه يحيي ذاكرة الإنسان على نصوص منسية.

8- التناص يلغي الحدود الفاصلة بين الأدب والفنون الأخرى، ويجعلها مفتوحة على بعضها البعض.

9- لقد تعامل "الحبيب السائح" مع مختلف أشكال التناص وهذا دليل على أنه موسوعة ثقافية في مختلف الدراسات والمجالات.

10- إنّ ما نستشفه من توظيف الروائي للمنابع التراثية واستحضاره للنصوص الدينية واستدعائه للأحداث السياسية والتاريخية والأدبية والأسطورية دليل على إلمامه بالثقافة العربية الإسلامية من جميع جوانبها.

وفي الأخير نشكر الله عزّ وجلّ الذي وفقنا وساعدنا في إتمام هذا العمل ونرجو أن نكون قد وفقنا ولو بالقليل في دراستنا للتناص في رواية"مذنبون لون دمهم في كفي" ل"الحبيب السائح".

الملاحـــق

الملحق:

1- التعريف بالروائي "الحبيب السائح":

ولد "الحبيب السئح"بتاريخ 24 أبريل 1950 بمنطقة سيدي عيسى ولاية معسكر، نشأ في مدينة سعيدة، تخرّج من جامعة وهران (ليسانس آداب ودراسات ما بعد التدرّج) ، اشتغل بالتدريس وساهم في الصّحافة الجزائرية والعربية، غادر الجزائر سنة 1994 متجها نحو تونس حيث أقام بها نصف سنة قبل أن يشدّ الرحال نحو المغرب الأقصى، ثم عاد بعد ذلك إلى الجزائر ليتفرّغ منذ سنوات للإبداع الأدبي[1].

* صدرت له عدة أعمال روائية من بينها:

- زمن النمرود (1985).
- الخيانة (1988).
- ذاك الحنين (1997).
- تماسخت، دم النسيان (2002).
- تلك المحبة (2002).
- مذنبون لون دمهم في كفي (2008).
- الموت في وهران (2013).
- هذا المجاز (2014).
- كولونيل الزبربر (2015).

[1] أبجد: الحبيب السائح ،ضمن الموقع الالكتروني: 49: 11-8-2020/13; https://www. Abjjad. Com

- من قتل أسعد المرّوري (2017).
- أنا وحاييم (2018)[1].

* ترجمت له أعمال روائية إلى الفرنسية منها:

- ذاك الحنين (2003) un amour de papillion .
- تماسخت، دم النسيان (2003) tamassikht .
- تلك المحبة (2012) cet amour là .
- مذنبون لون دمهم في كفي (2014)[2] sur ma main encoure la sang des coupables.

* له مجموعات قصصية أهمها:

- القرار (1985/1979) (سوريا/ الجزائر).
- الصعود نحو الأسفل (ط1: 1981/ ط2: 1986).
- البهية تتزين لجلادها (2000).
- الموت بالتقسيط (2003).

---

[1] جائزة كتارا للرواية العربية الحبيب السائح،ضمن الموقع الالكتروني:2020-08-11/14:00 ;

http://www.kataranovels.com/novelist

[2] مع الروائي الحبيب السائح: ضمن الموقع الإلكتروني: http://housefictionrk-wordpress/Com. Cdn :ampproje. Org/v/s houseficionrk. Wordpress. Com ; 2020-9-2/14 :00

* ترجم مجموعة من الأعمال للعربية منها:

- L'honneur de la tribu شرف القبيلة، رواية رشيد ميموني.
- Il n'y pas de hasard لا وجود للصدفة، مسرحية جمال عمراني.
- Entre la dent et la mémoire بين السن والذّاكرة، شعر جمال عمراني.
- Le soleil de notre nuit شمس ليلنا، نثر، جمال عمراني.
- La double présence الحضور المزدوج، مذكرات، بتول، فيكار، لمبيوت[1].

* جوائز، وندوات واستضافات:

- جائزة الرواية من متلقى عبد الحميد بن هدوقة بالجزائر (2003).
- جائزة كتارا للرواية العربية برواية " أنا وحاييم" (2018).
- شارك في ندوات متخصّصة في بعض الجامعات الجزائرية وفي دورات معرض الجزائر الدولي للكتاب.
- شارك في ملتقيات أدبية (متلقى السرد، متلقى مالك حداد – متلقى عبد الحميد بن هدوقة).
- استضيف في معرض تونس للكتاب ومعرض الدار البيضاء للكتاب بالمغرب.

* له مجموعة من الأنشطة أهمّها:

- مؤسس النادي الأدبي في جريدة الجمهورية.
- عضو مؤسس لجمعية الجاحظية.
- مؤسس فرع الرابطة الجزائرية لحقوق الإنسان في سعيدة.

---

[1] جائزة كتارا للرواية العربية: الحبيب السائح، موقع سابق.

- حرّر عمودا أسبوعيا في ملحق "الأثر" في جريدة الجزائر نيوز اليومية .
- حررّ عمودا أسبوعيا في يومية " صوت الأحرار الجزائرية" [1].

2– ملخص رواية " مذنبون لون دمهم في كفي":

ابتدأ "الحبيب السائح" روايته " مذنبون لون دمهم في كفي " بمثل هندي يحمل الكثير من المعاني والعبر وقد قسم الرواية إلى ثمانية فصول، كل فصل يحكي قصة ألم ومعاناة ولكن هذه الرواية في مجملها تحكي عن الجرائم البشعة التي شهدتها الجزائر في فترة العشرية السوداء.

يقف أحمد على قمة ذاكرته ليسترجع ما حدث في مدينته قبل أربعة أعوام من سنة 2003، فقد اهتزت المدينة بأكملها على أشنع جريمة قتل ألا وهي قتل أخطر إرهابي ومجرم هو لحول الذي ارتكب مجازر شنيعة في حق أبناء مجتمعه، والدته فلة كانت من أجمل نساء المدينة في زمانها فقد كان لجمالها وسحرها تأثير على كل الرجال، وكان أحمد من بينهم فرغم فارق السن الذي كان بينهمافقلة كانت تكبر أحمد بخمسة أعوام إلا أنه لم يهتم بهذا وأحبها بجنون فالحب الذي جمعهماكان مملؤا بالشهوات والخطايا ولم يتوّج بالزواج قط، فبعد هذه الجريمة البشة تولى الضابط لخضر مهمة التحقيق في ملابساتها ومحاولة الكشف عن الجاني فالضابط لخضر معروف بنزاهته وذكائه وحزمه، فأثناء تحقيقه استقرت الشبهات حول ثلاثة أشخاص يملكون دافعا قويا لارتكاب هذه الجريمة وهم أحمد فالجميع يعلم عن علاقة الحب التي كانت تجمعه بفلّة، وبوركبة صاحب المقهى الرافض للنظام الذي لا يهاب أحدا، ورشيد أحد ضحايا لحول فقد اغتيلت عائليته على يده، ولهذا فقد توجهت أصابع الاتهام نحوه باعتباره يمتلك الدافع الأكبر لارتكاب الجريمة.

[1] الموقع نفسه.

يتجه الضابط لخضر نحو بيت أحمد لأخذ نجاة إلى المستشفى من أجل رؤية قاتل عائلتهاحتى تتمكن من التخلص من الكوابيس التي تلاحقها ومن الخوف الذي تعيشه، فنجاة شقيقة رشيد شهدت عملية اغتيال لحول لعائلتها، وبعد هذه المجزرة تولى أحمد وزوجته حورية رعايتها.

على الرغم من ارتياح المدينة من أخطر مجرم وفرحهم إلا أن الساسة لم يجعلوا هذه الفرحة تكتمل فقد أصدروا قرارا بالعفو عنه وعن أمثاله والسماح بدفنهم بين ضحاياهم فهذا القرار أشعل سخط الشعب على الساسة، فكيف لقاتل أن يدفن بجانب ضحاياه وكأنهم بهذا القرار يكافئونه على أعماله، بعد هذا القرار مباشرة؛ أي بعد أن تم دفن لحول قام أشخاص مجهولون بانتشال جثته من القبر وجاء الذئب بعدها ليكمل تشويهها ،فبعد هذه الحادثة توجه المفتش حسن إلى بيت الإمام إسماعيل رفقة مساعده فاستقبلته ابنته الزهرة وزوجته، وقد قام بتفتيش البيت كله باعتبار الإمام أحد ضحايا لحول ورشيد خطيب الزهرة.

لحول في بدايته كان كغيره من الأولاد إلّا أنه عرف بقسوته وتسلطه فعندما كبر بدأ يحرض على الفتنة وضرورة الفصل بين الجنسين رفقة صديقه عليان كانا معا يمثلان وجها ثانيا للفتنة، ثم بعد ذلك انضما إلى جماعة الشيخ الأزرق، وقد كانت إحدى المهام التي كلف بها لحول وجماعته هي اغتيال الإمام إسماعيل، إذ كان يشكل تهديدا على جماعتهم ذلك لما تحتويه خطبه من توعية ، هذه الجريمة البشعة وقعت أمام العديد من المصلين، فأثناء إمامة الإمام إسماعيل للصلاة وأثناء سجود المصلين يدوي صوت الرصاص في المسجد ويحذر المصلين من رفع رؤوسهم، كانوا ثلاثة أو أربعة فالأول وقف عند الباب للحراسة، وآخر يراقب المصلين وأما لحول فقد توجه مباشرة للإمام ونحره في محرابه بكل دم بارد، بعدها خرجوا من المسجد تحت دوي الرصاص، وتوجهوا نحو بيت أحد معارف أمه وهو بيت سعادة الذي يعيش رفقة أمه قضوا الليلة هناك وفي الصباح الباكر جاءت سيارة وأخذتهم، في اليوم التالي توجه سعادة إلى الضابط لخضر وأخبره بكل ما حدث، وبفضله تمكنوا من الإمساك بأحد منفذي عملية الاغتيال، الذي توضح أثناء التحقيق أن اسمه مراد وأنه كان طالبا جامعيا وبسبب

بعض الظروف التحق بجماعة الشيخ الأزرق وأثناء الاستجواب بدأ بالحديث عن لحول فوصفه بأنه عديم الرحمة والشفقة وطموحه عال فكان يريد الاستيلاء على السلطة، وأخبرهم بأنهم قبل اغتيال الإمام بيوم اعترضوا طريقه وهددوه بأن ينضم إليهم أو يقتلوه لكن الإمام لم يبال بكلامهم وظل متمسكا بموقفه فوقع ما وقع .

إن ما فعله لحول حول إنسانا طيبا ومسالما مثل رشيد إلى قاتل مطلوب للعدالة، فبعد أن سمع رشيد بمقتل عائلته اعتزم الانتقام،كان وقتها يؤدي الخدمة الوطنية فمنذ سماعه بالخبر أخد ينتقل من ثكنة إلى ثكنة حتى أصبح لا يهاب القتل ولا الموت، وبعد خروجه وعندما جاءته الفرصة الملائمة اغتال لحول بطلقتين في رأسه في عقر داره، فبعد هذه الجريمة أصبح رشيد مطلوبا لدى العدالة، ولهذا اعتزم مغادرة المدينة حتى لا يمسكوا به،ولكن قبل مغادرته قرر التجوال في المدينة مستحضرا بعض ذكرياته، حتى وصل إلى بيته الذي أصبح موحشا بغياب أهله، وقد حاصرت الشرطة منزله إلا أنه تمكن من الفرار بمساعدة كل من يزيد والزهرة وأحمد ولكنّ الضابط لخضر أمسكه ولكنه لم يسلمه للسلطات بل ساعده وسهل عليه عملية الهروب، فشخص مثله لا يستحق أن يسجن أو يقتل بسبب وحش مثل لحول.

قائمة المصادر

والمراجـــع

قائمة المصادر والمراجع:

القران الكريم رواية ورش

أولا: المصادر :

1. الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفّي، دار الحكمة، الجزائر، ط1، 2008.

ثانيا: المعاجم والموسوعات :

2. ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
3. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2007.
4. فيصل الأحمر: معجم السيمائيات،الدار العربية للعلوم، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، بيروت، ط1، 2010.
5. مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط2، 1984.
6. محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي ، دار الفرابي، تونس ،لبنان، ط1، 2010.
7. المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2005.
8. نبيل راغب: موسوعة الفكر الأدبي، دار غريب، القاهرة، د ط، 2002.
9. نهلة: موسوعة الأساطير الإغريقية والفرعونية، منتديات ملتقى العرب من فوريولودز، 2007.www.4uloads.com/3rb.

ثالثا: المراجع العربية

10.أبو عبد الله محمد بن علي الحكيم الترمذي: الأمثال من الكتاب والسنة، تحقيق د/ السيد الجميلي، دار بن زيدون، دار أسامة، بيروت، دمشق، ط2، 1987.

11.أبي الحسين مسلم ابن الحجاج القشيري النسابوري، صحيح مسلم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1991.

12.أبي بكر محي الدين محمد بن علي محمد بن أحمد بن عبد الله الحاتمي، الفتوحات المكية، الجزء الثالث، ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999.

13.أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب ،بيروت، ط15، 2000.

14.أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون، عمان، ط2، 2000.

15.أحمد جبر شعت: جماليات التناص، دار مجد لاوي، عمان، الأردن، ط1، 2014/2013.

16.أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، در الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 2004.

17.بسمة عروس: التفاعل في الأجناس الأدبية (مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرنين 3 و 6 هـ)، د ب، د ط،د ت.

18.جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، د ط، د ت.

19. مرابطي صليحة: حوارية اللغة في رواية تماسخت دم النسيان للحبيب السائح، دار الأمل، د ب، د ط، 2012.

20.حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجا، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2009.

21.سامي مكي العاني: الإسلام والشعر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، د ط، يناير 1978.

22. سعيد سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010.

23. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط2، 2001.

24. شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية)، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014.

25. طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، د ط، د ت

26. . فضيلة الفاروق: تاء الخجل، منتديات إيثار، د ب، دط ، دت.

27. عادل فريحات: مرايا الرواية دراسات تطبيقية في الفن الروائي– دراسة–، اتحاد الكتاب العرب، دب،دط ، 2000.

28. عبد الجليل مرتاض: التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 2012/2011.

29. عبد السلام بن محسن آل عيني: شهيد المحراب الفاروق عمر ابن الخطاب رضي الله عنه، ميرة الآل والأصحاب، الكويت، ط1، 2010.

30. عبد السلام محمد الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، دار الحداثة، لبنان، ط1، 1985.

31. عبد الفتاح داود كاك: الدراسة (دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية "دراسة وصفية تحليلية")، د ب، د ط، 2015.

32. عبد القادر بن محي الدين الجزائري: المواقف الروحية والفيوضات السبوحية، الجزء الاول، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004.

33. عبد الله الغدامي: تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط2، 2006.

34. عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، د ط، 2007.

35.عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجد لاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006.

36.عز الدين جلاوجي: حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، دار المنتهى، الجزائر، د ط، د ت.

37.عصام حفظ الله حسين واصل: التناص التواثي في الشعر العربي المعاصر، أحمد العوضي نموذجا، دار غيداء، عمان، ط1، 2011.

38.علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د ط، 1997.

39.فراس السواح: الأسطورة والمعنى دراسة في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين، دمشق، ط2، 2001.

40.فهمي جدعان: نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1985.

41.كاظم جهاد: أدونيس منتحلا (دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة)، مكتبة مدبولي، د ب، د ط، 1993.

42.كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي، مصطفى ناصف نموذجا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 2009.

43.محمد سالم سعد الله: مملكة النص، التحليل السيمائي للنقد البلاغي -الجرجاني نموذجا-، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007.

44.محمد شاهين: آفاق الرواية (البنية والمؤثرات) – دراسة-، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، دط،2001.

45.محمد عابد الجابري: التراث والحداثة دراسات، ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، تموز/ يوليو 1991.

46.محمد عزّام: النّص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي *دراسة*، من منشورات اتحاد الكاتب العرب، دمشق، دط،2001.

47.محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي –دراسة–، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001.

48.محمد غنيمي هلال: النقد الأبي الحديث، دار النهضة، مصر ، القاهرة، د ط، أكتوبر 1997.

49.محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط4، 2005.

50.محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير وإنجاز)، الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط2، 1990.

51.مسعود بودوخة: السياق والدلالة، بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2012.

52.مصطفى بن عيسى بن سورة، سنن الترمذي ، تح: إبراهيم عطوة عوض مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط2، 1975.

53.مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة، الجزائر، د ط، د ت.

54.مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، دت.

55.صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط2، 2009.

56.نادر كاظم: تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

57.نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، القاهرة، د ط، د ت.

58.نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ب، د ط، 2001.

59.هادية السالمي: التناص في القرآن، دراسة سيمائية للنص القرآني، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2014.

60.واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف- الكتاب الثاني، ص 285-286، نقلا عن :فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، دراسة في الفعاليات النصية وآليات القراءة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

رابعا: المراجع المترجمة :

61. فليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا، ط1، 2013.

62. ميخائيل باختين: شعرية دويستوفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال ، المغرب، ط1، 1986.

63. ناتالي بييقي- غروس: مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى، دمشق، د ط، 2012.

خامسا: الرسائل الجامعية :

64. محمد يوسف علي محمد: توظيف السرد وتقنياته في روايتي "أعمال الليل والبلدة" و"مهرجان المدرسة القديمة" "لإبراهيم إسحاق"، درجة دكتوراه تخصص أدب جزائري، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الدراسات العليا، 2019.

سادسا: المجلات والدوريات :

65. أحمد طعمة حلبي: التناص الديني في شعر البياتي، آفاق المعرفة، عدد 525، حزيران 2007.

66. إبراهيم نمر موسى: صوت التراث والهوية (دراسة في التناص الشعبي في شعر توفيق زياد)، مجلة جامعة دمشق، المجلد 24، عدد 01-02، 2008.

67. آمنة محمد الطويل: التضمين وعلاقته بالتناص الإقتباسي، المجلة الجامعية، جامعة السابع من أبريل، كلية التربية – الزاوية، قسم اللغة العربية، عدد2، 2010.

68. جعفر بهاء الدين، وسمية حسن عليان: التناص القرآني في شعر "سميح القاسم"، أهل البيت، جامعة أصفهان، كلية اللغات، عدد 10.

69. خليل سليمة: خطاب السلطة والسلطة المضادة، قراءة في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي"، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة الجزائر، عدد 11، 2015.

70. سامية غشير : تمثلات المثقف في رواية "غرفة الذّكريات "لبشير مفتي، مجلة الميادين للدراسات في العلوم الإنسانية، العدد الثاني.

71. سهام حشاشي: تشظي السرد وتداخل الخطابات في الرواية المغاربية، مجلة الخطاب، جامعة خميس مليانة، الجزائر، المجلد 13، العدد2، 16-07-2018.

72. عبد الكريم شرفي: مفهوم التناص (من حوارية ميخائيل باختين إلى أطرس جيرار جينيت)، مجلة دراسات أدبية، مركز البصيرة، دار الخلدونية، ع2، جانفي، 2008.

73. فاطمة عيسى الأحول: ظاهرة التناص في شعر علي بن الجهم "دراسة نصية تحليلية"، مجلة الدراية، كلية الدراسات الإسلامية والعربية ببني دسوق، العدد 16، 2016.

74. ليلى العرباوي: الذاكرة الجماعية، الأصل والتفرعات، مجلة أمارباك الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا، المجلد الخامس، العدد الثالث عشر، 2014.

75. ليلى بلخير: المرأة العربية ووعي الكتابة، مجلة الموقف الأدبي، العدد 510، نيسان 2016.

76. مريم جبر فريحات: الحس الاغترابي في أعمال روائية لغسان كنفاني، مجلة جامعة دمشق، المجلد 26، العدد 3 و4، 2010.

77. نور الهدى لوشن: التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج15، ع26، صفر 1424.

سابعا: المواقع الإلكترونية :

1. أبجد: الحبيب السائح ضمن الموقع الالكتروني: https://www. Abjjad. Com ;11-8- 2020/13 :49

2. جائزة كتارا الرواية العربية: الحبيب السائح ضمن الموقع الالكتروني: http://www.kataranovels.com/novelist

3. جميل حمداوي: الرواة البوليفونية أو الرواية المتعددة الأصوات، شبكة الألوكة،ضمن الموقع الالكتروني:https://www.alukah

4. شبح المعرفة، ضمن الموقع الإلكتروني:https://m.marefa.org.

5. صبري حافظ: التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة عيون المقارات، العدد2، 1986، عن الموقع:https://archire. Alsharek.

6. مع الروائي الحبيب السائح: ضمن الموقع الإلكتروني http://housefictionrk-wordpress/Com. cdn :ampproject. org/v/s houseficionrk. wordpress. com

7. نوارة لحرش: الروائي الحبيب السائح للنصر، مجلة النصر، ضمن الموقع الالكتروني ، يوم 12-09-2020، https://www.djazairess.com:

ملخص الدراسة

ملخص الدراسة:

لقد قمنا بتحليل رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" للروائي " الحبيب السائح"، وحاولنا اكتشاف مختلف التناصات التي احتوتها، كما بينّا أن الرواية محاولة لمعالجة الواقع الجزائري في فترة العشرية السوداء.

وقد اشتملت الدراسة على مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وملحق.

افتتحنا البحث بمقدمة تتضمن أهم أسباب اختيار الموضوع، والمنهج المتبع في الدراسة، كما استعرضنا الفصول المكونة وأخيرا الخاتمة.

– المدخل خصص للحديث عن حداثة الرواية الجزائرية، فقد عالجنا فيه مواضيع الرواية الجزائرية، والتقنيات الحديثة التي استفادت منها الرواية وتداخلها مع الأجناس الأدبية الأخرى.

الفصل الأول خصص لدراسة التناص، فوقفنا عند مفهومه اللغوي والاصطلاحي، إذ بينا مفهومه عند النقاد الغربيين والعرب ثم تطرقنا إلى أنواع التناص ومظاهره ووظائفه وأشكاله وجمالياته.

أما الفصل الثاني فيمثل الجانب التطبيقي للبحث، كشفنا من خلاله مختلف التناصات التي تفاعل معها النص الحاضر "مذنبون لون دمهم في كفي"كيف استطاع "السائح" أن ينوع بين أشكال التناص، فنجده وظف التناص الديني، من خلال استحضاره لنصوص قرآنية، وقصص الأنبياء والصحابة والحديث النبوي الشريف، والتناص التراثي استحضر فيه الأمثال الشعبية والأقوال المأثورة والتراث الصوفي، ونجد أيضا التناص السياسي والتاريخي والتناص مع الشخصيات التاريخية والأسطورية والتناص الأدبي والأسطوري.

وديّلنا بحثنا بخاتمة ترصد أهم النتائج المتوصل إليها بعد دراسة هذا الموضوع، وقد أرفقنا هذا البحث بملحق خصصناه للتعريف بالروائي " الحبيب السائح" وأهم الأعمال الأدبية التي قام بها.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

المحتوى	الصفحة
إهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
مدخل: حداثة الرواية الجزائرية	20-6
الفصل الأول : التناص: ماهيته ووظائفه	
1-مفهوم التناص	48-22
أ- لغة	22
ب- اصطلاحا	28-23
2-أنواع التناص ومظاهره	28
2-1-أنواع التناص	31-28
2-2- مظاهر التناص	35-31
3- وظائف التناص	39-35
4- أشكال التناص	46-39
5 – جماليات التناص	49-46
الفصل الثاني: تجليات التناص في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" لـ "الحبيب السائح"	
1-التناص الديني	51

أ–التناص مع القرآن الكريم	59–52
ب– التناص مع قصص الأنبياء والصحابة	64–59
ج– التناص مع الحديث النبوي الشريف	66–64
2– التناص التراثي	67
أ–التناص مع الأمثال و الأقوال الشعبية المأثورة	72–67
ب– التناص الصوفي	76–72
3– التناص السياسي	80–77
4– التناص التاريخي	82–80
5– التناص الأدبي	86–83
6– التناص الأسطوري	89–87
7– استدعاء الشخصيات	89
أ– الشخصيات التاريخية	92–90
ب– الشخصيات الأسطورية	92
الخاتمة	96–95
قائمة المصادر والمراجع	105–98
الملحق	112–107
الملخص	