الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية .

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي .

Minstère de L'enseignement Supérieur et de la recherche Scientifique

.....

جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب.

Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib

.....

كلية الآداب و اللغات و العلوم الإجتماعية.

Facultés des Lettres et Langues Et Science Sociales

.....

قسم اللغة و الأدب العربي.

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر.

تخصص : أدب جزائـــري .

تجليات التناص في "رواية أنثى السراب" لـ "واسيني الأعرج"

إعـداد الطالب (ة) :

زكـريا بيـلامي .

إشراف الأستاذ (ة) :

د. أمينة بومكحلة.

اللجنـة المناقشـة المكـونة من الأعضاء الآتي ذكـرهم :

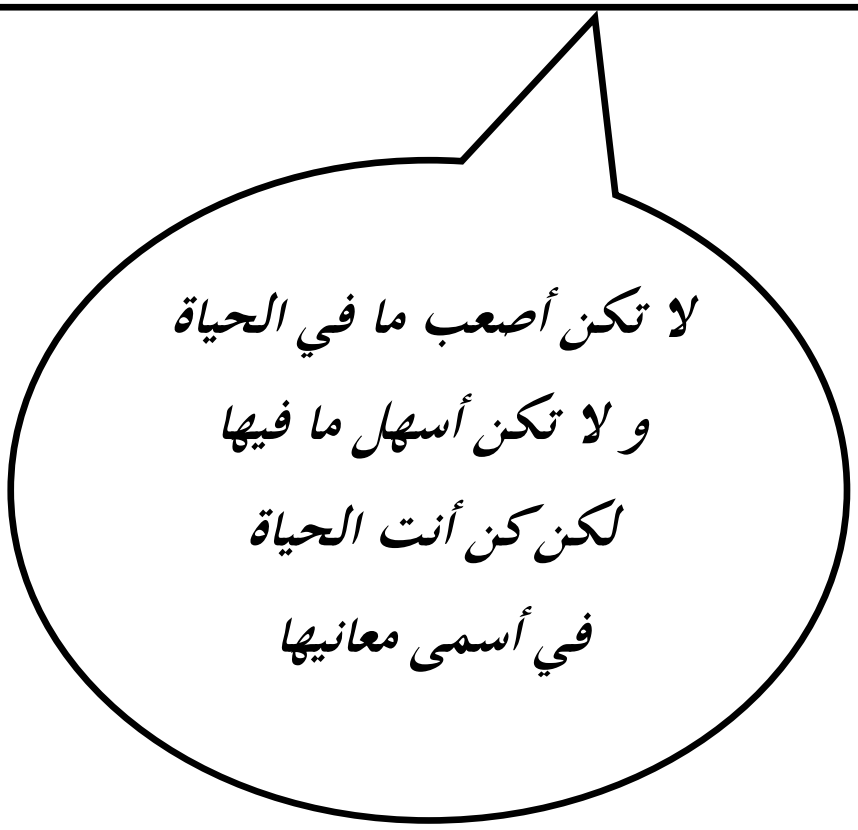
الإسم و اللقب	الرتبـة	مـؤسسة الإنتمـاء	الصفـة
د . عيسى بخيتي	أ.التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	رئيـسا
د. أمينة بومكحلة	أ . محاضر (ب)	جامعة عين تموشنت	مشرفـا و مقررا
د . مختارية ضرو	أ . محاضر (ب)	جامعة عين تموشنت	ممتحنـا

السنـة الجامعيـة : 2024م – 2025م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ﴾

سورة الأنبياء / الآية 107 .



إن أفضل الناس هم أولئك الذين يحققون سعادتهم بتوفير سبل السعادة لآخرين .

ـ إلى أبناء غزة و كل فلسطين العزة ،دماؤكم تكتب تاريخ النصر، وروحكم تطير في سماء الحرية.

أهديكم أولا سلاما طأطأت حروفه رؤوسها خجلة ،و تحية تملؤها المحبة و الإفتخار بكل شهيد قدم روحه ليرفع كلمة الله على أرضه المقدسة و يطهرها من أحفاد القردة و الخنازير ... إليكم يا فخر الأمة أهديكم هذا البحث.

ـ إلى من لا يضاهيهما أحد في الكون، إلى من أمرنا الله ببرّهما، إلى من بذلا الكثير، وقدّما ما لا يمكن أن يردّ، إليكما تلك الكلمات أمي وأبي (رحمه الله)الغاليان، أهدي لكما هذا البحث؛ فقد كنتما خير داعم لي طوال مسيرتي الدراسية.

ـ إلى المرأة التي وقفت إلى جانبي "زوجتي ": شكرًا على توفيرك لي الظروف اللازمة؛ لمساعدتي على الدراسة أهديكِ هذا البحث.

ـ إلى من أستمر بالتقدم لأجلهم، "بناتي" الأحبة، أهدي هذا البحث، فكم أتمنى أن أكون لكم خير قدوة وموجّه ... أهديكم هذا البحث.

ـ إلى الأستاذة المؤطرة السيدة الدكتورة :" بومكحلة أمينة "، التي ما انفكّت يومًا عن تقديم العون والمساعدة والدعم لي في أحلك الظروف كي يكون هذا العمل على قدر من النجاح ... أهدي هذا البحث.

ـ إلى أساتذتي، الذين جمعتني بهم هذه الكُليّة، فلطالما كانوا متميزّين أهدي هذا البحث.

ـ إلى أصدقاء الطرق جميعًا، الوعرة والسهلة، والمظلمة والمشرقة، أهدي هذا البحث إذ أقدم هذا الإهداء تعبيرًا عن امتناني لوجودهم في حياتي.

قد تخلوا زجاجة العطر من العطر ، لكن تبقى رائحة العطر عالقة بالزجاجة كذلك قد تخلوا أيام الدنيا من اللقاء ، لكن تبقى محبة و طيبة من عشنا معهم أجمل اللحظات عالقة بأرواحنا و قلوبنا ، و أنتم منهم .

" اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا، وباليأس إذا أخفقنا، اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا، وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ إعتزازنا بكرمتنا"...

أما بعد:

يطيب لي ويبهج صدري أن أتقدم بالشكر الجزيل والإمتنان والعرفان الذي قدمته لي الأستاذة الدكتورة " بومكحلة أمينة " التي لن تكفي حروف هذه المذكرة لإيفاءه حقها وجهدها علي، وتوجيهاتها التي ساهمت بشكل كبير في إتمام هذا العمل حفظها الله و رعاها.

و إلى كل الأساتذة الذين درسوني وكان لهم الفضل الكبير في

جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب.

فإليهم مني جميعا أسمى معاني الشكر والتقدير

و إلى كل من يؤمن أن بذور النجاح والتغير هي ذواتنا وأنفسنا قبل أن تكون في أشياء أخرى...

مقدمــة

مقدمة :

أولت الدراسات النقدية إهتماما كبيرا لتعالق النصوص و مدى استحضار النص اللاحق، والنسق السابق، لا سيما في الرواية التي اتسمت بانفتاحها على الخطابات الأخرى مشكلة تفاعلات بينها مباشرة أو ضمنا بقصد أو بغير قصد .

فالنص الروائي نسق لغوي له علاقات مع نصوص أخرى تستدعي من القارئ النموذجي أن يكتشف عن هذا التفاعل بين النصوص الذي ينهض على استدعاء النصوص السابقة في نص لاحق على مستوى العنوان و نسيج النص، وهو أمر ضروري لأنه لا يوجد كلام يبدأ من الصمت ، كما قال علي كرم الله وجهه : " لولا أن الكلام يعاد لنفذ " ، وهذا التعالق والتفاعل بين النصوص أصطلح عليه بالتناص ، الذي يعتبر من المصطلحات النقدية الحديثة الوافدة الى ثقافتنا العربية، فهو عملية تداخل بين النصوص.

فالتناص مصطلح نقدي جديد معاصر بالرغم من حضوره التاريخي في التراث العربي القديم، وعرف هذا المصطلح عند العرب القدامى بمسميات مختلفة كالسرقات الأدبية والانتحال والنقائض والمعارضة .

إن النصوص الإبداعية هي امتصاص وتحويل وتداخل بين النصوص كما ذكرت جوليا كريستيفيا، وهذه الأخيرة صاغت مصطلح التناص للإشارة إلى العلاقات المتبادلة بين نص معين ونصوص أخرى.

ونظرا لكون ظاهرة التناص أصبحت شائعة ومتداولة ، وجب الخوض فيها ، 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 تمظهرات التناص في عمل روائي، فوقع اختيارنا على" رواية أنثى السراب لوسيني الأعرج " ، فكان موضوع بحثنا موسوم بـ " تجليات التناص في رواية أنثى السراب لوسيني الأعرج .

ويتمحور موضوع المذكرة حول إشكالية فحواها: لماذا تتداخل النصوص في الرواية ؟، وهل هذا التداخل يأتي عفويا أم أنّه توظيف واع مع سبق الإصرار والترصد، 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 وأبرز أشكاله ؟ ، ما مدى استحضار" واسيني الأعرج "للنصوص الغائبة في الرواية؟ .

ولقد كان وراء اختيارينا لهذا الموضوع دوافع ذاتية وأخرى موضوعية، فمن الدوافع الذاتية ميلنا لجنس الرواية دون الشعر، و الرغبة في توسيع معارفنا الذاتية .

أما الدوافع الموضوعية تعود إلى شيوع هذه الظاهرة بشكل لافت في الأعمال الأدبية وبالأخص في الرواية .

ولأجل الإلمام بموضوع البحث والإحاطة بتشعباته اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي ، وذلك لأنه الأنسب لمعالجة هذا الموضوع من خلال الكشف عن النصوص السابقة التي تعامل معها الروائي في نصه.

وقد حاولنا أن نخرج عملا متكاملا وثريا بالتحليل والشرح، فاشتملت الدراسة على مقدمة وفصلين وخاتمة وملحق ، تحدثنا في الفصل الأول عن الإطار المفاهيمي للتناص، عالجنا فيه مفهوم التناص لغة واصطلاحا، التناص عند الغرب والعرب وأشكال التناص وأنواعه.

أما الفصل الثاني المعنون : التناص في رواية أنثى السراب لواسيني الأعرج، يحمل بين طياته أربع مباحث، الأول السيرة الذاتية لواسيني الأعرج، والثاني الدراسة الشكلية للرواية ويليه دراسة العنوان و مضمون الرواية ، وأخيرا تجليات التناص ودلاليته في رواية أنثى السراب . إذ حاولنا في هذا المبحث الكشف عن أهم التناصات المتواجدة في الرواية (التناص الديني، التراثي،الأدبي، التاريخي، و الأسطوري) ، وأنهينا بحثنا بخاتمة

استعرضنا فيها أهم النتائج التي تطرّق لها البحث، وقد ذيّلنا البحث بملحق، ثم وضعنا قائمة للمصادر والمراجع.

إنّ ما ساعدنا في إنجاز هذا البحث هو اعتمادنا على مجموعة من المصادر والمراجع والتي من أهمها؛ : كتاب ا**لخطاب الشعري (استراتيجية التناص)** لـ "محمد مفتاح" ، **إنفتاح النص الروائي** لـ "سعيد يقطين" ، **نظرية النص الأدبي** لـ " عبد الملك مرتاض"، وغيرهم... .

ومن الدراسات: "**العتبات النصية في رواية أ نثى السراب**" ، "**الرّمز اللّونيّ في رواية "أنثى السّراب "لواسيني الأعرج**" ، وغيرها .

غير أنه اعترضتنا مجموعة من الصعوبات أهمها:

ـ صعوبة التطبيق والتحليل الروائي ، خاصة رواية من مقام الروائي واسيني الأعرج وعدد صفحاتها 600 صفحة تقريبا.

ـ الموضوع وتشعبه.

ـ ضيق الوقت لمثل هذه الدراسة وهذا راجع لظروفنا الاجتماعية والعملية.

ورغم ذلك فقد أتممنا العمل بعون الله وتيسيره لنا.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل إلى لجنة المناقشة لإشرافها على مناقشة المذكرة.

بيلامي زكريا

عين تموشنت

2025/05/15 م

الفصل الأول:

التنـــاص النشأة و التطور .

المبحث الأول :مفهوم التناص لغة و اصطلاحا.

المبحث الثاني : نشأة مصطلح التناص.

(عند الغرب و عند العرب)

المبحث الثالث : أشكال و أنواع التناص .

1 ـ مفهوم التناص لغة و إصطلاحا .

تتفاعل النصوص مع بعضها البعض منذ القدم ، وكل نص قابل للاندماج مع غيره من النصوص ، والنص الأدبي الجديد يرتبط بما سبقه مشكلا ما يسمى بالمرجعية الثقافية ، و هو ذلك التفاعل والترابط بين النصوص الحديثة والنصوص القديمة .

1 ـ 1ـ مفهوم التناص لغة:

إن البحث عن مفهوم التناص عند العرب يتطلب منا تحديد المفهوم اللغوي لهذه الكلمة باعتبارها مصطلحا جديدا لظاهرة أدبية جديدة ، حيث يعتبر التناص من أبرز المصطلحات التي أولاها النقاد و الدارسون عموما المجال الأوسع في أبحاثهم ، بهدف ضبط معناه كمادة لغوية سواء في المعاجم العربية القديمة أو الحديثة .

لقد جاء مصطلح التناص لغويا في المعاجم القديمة على أن " كلمة التناص تعود الى الجذر اللغوي (نصص ونص). وبدلالات عدّة ترجع في أصلها إلى كلمة (نص ـ نَصص).

فنجده عند الفرابيدي من فعل نصص فيقول : نصصت الحديث إلى فلان نصا أي رفعته

وقال : "ونص الحديث إلى أهله فإن الوثيقة في نصه »

ونصصت ناقتي رفعتها في السير".[1]

بينما أورده ابن فارس قائلا:" النون و الصاد أصل صحيح يدل على رفع وارتفاع وانتهاء في الشيء، ومنه قولهم نصَّ الحديث إلى فلان رفعته إليه" .[2]

ولا يختلف ابن منظور عن سابقيه فقد جاء في معجم" **لسان العرب** "، أن النص من مادة نصص إذْ عرفه بقوله : " نصص النص: رفع الشيء نص الحديث ينصه نصا : رفعه ،

---

1 ـ الخليل بن أحمد الفراهيدي , كتاب العين ، تح عبد الحميد هنداوي , دار الكتب العلمية ، مج 4 ، بيروت ـ لبنان ـ ، 2003 ، باب النون , مادة نصص ، ص 228 .

2 ـ أبو حسن أحمد بن فارس بن زكرياء،" مقاييس اللغة"، تح عبد السلام محمد هارون ، المجلد الخامس، دار الجيل، ط1 ، 1991 م ، مادّة نصّ، ص356 .

وكل ما أظهر ، وقال عمرو بن دينار : ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أي أرفع له وأسنده ، و نص المتاع نصا جعل بعضه على بعض ، ونص الدابة ينصها نصا : رفعها في السير، والنص و النصيص : السير الشديد والحث ولهذا قيل: نصصت الشيء رفعته ومنه منصة العروس ، وأصل النص أقصى الشيء وغاياته" [1].

وورد كذلك في معجم" الوسيط " تناص ازدحام القوة ، مضايقة البعض في مكان ضيق ، وتدافعهم في حلقة تجمعية واحدة ، ونصص المتاع جعل بعضه فوق بعض".[2]

كما ورد في المعجم الوسيط : " النص من الشيء منتهاه ، و مبلغ أقصاه ، يقال بلغ الشيء نصّه وبلغنا من الأمر نصه شدته " [3].

أما مادة نصص في معجم" **القاموس المحيط** "، فلها معاني كثيرة منها : نصّ الحديث رفعه ونصّ الناقة : استخرج أقصى ما عندها من السير، ونصّ الشيء حركوه، ونصّ المتاع :جعل بعضه فوق بعض ونص العروس : أقعدها على المنصة ، وهي ما ترفع عليه فانتصت ، ونص الشيء: أظهره ، ونصيص القوم عددهم ، وحيّة نصناص : أي كثيرة الحركة ، وناص غريمه : استقصى عليه وناقشه ، وانتصّ : انقبض ، ونص البعير : أثبت ركبتيه في الأرض و تحرك النهوض " [4].

كما أن المصطلح وجد أيضا في معجم " متن اللغة " بمعنى الرفع ، والإظهار وهو مأخوذ من الفعل نصّ " نصّ النص ، رفعه ، وأظهره، وفلان نص أي استقص مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنده ، وللنص مصدر، وأصله أقصى للشيء الدال على غايته أو الرفع و الظهور ، ونص كل شيء منتهاه" [5]. فالنص إذن للرفع ، والظهور، والمنتهى.

---

1 ـ ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر بيروت ، مج 14 ، ط4، . 2005 ، ص 271 .

2 ـ إبراهيم مصطفى و آخرون, المعجم الوسيط مج 1 ، دار الهواة, إسطنبول , 1989 ,ص .226

3 ـ المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر، ط 4 ،2004 م ، ص964 .

4 ـ الفيروز ابادي ، القاموس المحيط ، مادة نصص ، دار الفكر ،بيروت ،ج7 ، 2002م ، ص 319 . 320

5 ـ أحمد رضا ، معجم متن اللغة ، دار مكتبة الحياة ، مج 5 ، بتوت ، 1960 ، مادة نصص ، ص472 .

التناص ومادته (ن ص ص) في الثقافة العربية لها معان تختلف عن المعنى المتداول في الثقافة الغربية ، فالنص لغة في المعاجم هو: الرفع[1] ، والظهور[2] ، والبروز وأقصى الشيء وغاياته[3] ، أما في المعاجم الحديثة نجده عند أحمد رضا يقول : " تناص القوم فيما بينهم بمعنى ازدحموا"[4] ، وكذلك أورده إبراهيم مصطفى قائلا:" ناص غريمه استقصى عليه وناقشه، وانتص الشيء، ارتفع واستوى واستقام، وتناص القوم :ازدحموا"[5].

ومما توصلنا إليه من خلال ما قدمناه من مفاهيم التي تشرح لنا مصطلح التناص لغويا وبمحاولة الجمع والتقريب بين الدلالات المتعددة بين النص قديما والتناص حديثا، نجد بأنها تدور وتتمحور بشكل عام في حلقة الحركة والظهور، والتقصي والرفع والازدحام . بذلك يكون للتناص في اللغة يعني الرفع والإظهار والاستواء والاستقامة، الازدحام والتجمع.

1 ـ ينظر: الزمخشري، جار الله أساس البلاغة، تحقيق :عبدالرحيم محمود،(بيروت :دار المعرفة، 1981م)، مادة(ن ص ص.)

2 ـ انظر :الزبيدي، السيد المرتضي، تاج العروس، تحقيق :عبدالكريم الغرباوي،(الكويت :وزارة الإعلام، 1979م)، مادة (ن ص ص.).

3 ـ ابن منظور ، لسان العرب ، مادة(ن ص ص .) ص 271.

4 ـ أحمد رضا ، معجم متن اللغة ، مادة نصص ، ص 471

5 ـ إبراهيم مصطفى وآخرون ،" المعجم الوسيط"، مكتبة الشروق الدولية، المجلد1 ، دب، ط1 ، 2004 م، مادّة نصّ، ص 925.

1 ـ 2 ـ مفهوم التناص إصطلاحا:

"يعد التناص مصطلح من المصطلحات الحديثة، حيث نجد له حضورا قويا جدا لدى كل الدارسين، إذ عرف هذا المصطلح تطورات كثيرة ذلك لأنه لم يبقى في دائرة المعاجم اللغوية بل تعداها إلى دلالات اصطلاحية مختلفة حيث تناقله النقاد إلى أن وصلوا أن التناص علم له مبادئه وقواعده وأسسه الخاصة به"[1] .

التناص intertextualité هذا المفهوم واحدا من المفاهيم الأساسية التي قدمت في الستينيات ضمن ما يعرف بما بعد البنيوية. " وبداية يجب الإشارة إلى أن التناص Intertextuality إنما إشتق من مصطلح النص Le texte بكل ما يحمله هذا الأخير من معاني، والتناص " مفهوم يدل على وجود أصلي في مجال الأدب أو النقد أو العلم، على علاقة بنصوص، وأن هذه النصوص قد مارست تأثيرا مباشرا أو غير مباشر على النص الأصلي عبر الزمن "[2] .

وقد أثار هذا المصطلح اهتمام كثير من نقاد الغرب والعرب أمثال (ميخائيل باختين –جوليا كريستيفا –رولان بارت – جيرار جينيت – ميشال أريفي ـ فليب سولر – محمد مفتاح – محمد بنيس – سعيد يقطين وعبد الملك مرتاض و غيرهم...) ، فأول من بلور مصطلح التناص " كمفهوم يعني علاقة بين النصوص تحدث بكيفيات مختلفة هو " ميخائيل باختين "Mikhail Bakhtine"، إذاستعمل مصطلحا خاصا به، هو مصطلح (الحوارية) (dialogisme) "[3].

---

1 ـ ينظر: فيصل الأحمر ، معجم السميائيات ، الدار العربية ، الجزائر ، ط1 ، 2010 ، ص 142.

2 ــ المرجع نفسه ، ص 142 .

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

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 ـ 1967م) ، إذ 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"[1] .

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 وتحويل نصوص أخرى" [2].

فالتعريف الجوهري والمشترك للتعريفات السابقة حسب" جوليا كريستيفا" J.kristiva أن التناص هو " تقاطع نص مأخوذ من نصوص أخرى " [3]. وللإشارة هناك إرهاصات سبقت "ميخائيل باختين "و"جوليا كريستيفا" من حيث الإلتفات إلى تداخل النصوص، ومنهم "دي سوسير" في دراسة له سنة 1909م يقول: " إ ن سطح النص متداخل تبنيه وتحركه نصوص أخرى، حتى ولو كانت لمجرد كلمة" [4]. هذا وقد أفادت الباحثين في هذا الميدان وساروا وفق خطها وأخذوا عن نظريتها .

ويواصل رولان بارت R.bart ما انتهت إليه" كريستيفا "حول النص والتناص، فيعرفه بقوله: " كل (نصّ) هو (تناص) ، وإنّ النصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات

---

1 ـ ينظر : كاظم جهاد :أدونيس منتحلا (دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة) مكتبة مدبولي ، د ب، د ط، 1993 ،ص .35

2 ـ جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 83.

3 ـ أحمد جبر شعت :جماليات التناص، دار مجد لاوي، عمان، الأردن، ط1 ، 2013 م ـ 2014 م، ص 52.

4 ـ نعيم عموري ، التناص القرآني في رواية اللص والكلاب لنجية محفوظ ، 2011. نقلا : عن سلطان، منير، التضمين والتناص وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجا، ص48 .

متفاوتة، وبأشكال ليست عصية على الفهم ، إذ فيها تتعرف نصوص الثقافة السابقة والحالية، فكل نصّ عنده ليس إلا نسيجا من استشهادات سابقة "[1].

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 " [2].

وعليه فإن باختين هو واضع هذا المفهوم الجديد، ومنه انتقلت أفكاره إلى كريستيفا، ومنها تناولتها الأقلام وتوسعت فيه، ثُم زحف إلى ميادين معرفية أخرى.

كما يعدّ مصطلح التّناص intertextualité مصطلحًا نقديًا حديثًا أثار جدلا كبيرا في ساحة الدراسات النقدية العربية، نتيجة غياب المصطلح العربي المقابل له، لذا راح الباحثون العرب يترجمونه بمصطلحات مختلفة تتماشى وتوجّهاتهم الثقافية أوفكارهم ، إذ نجد محمد مفتاح يترجمه بالتناص، التفاعل، التعالق النّصي، بينما محمد بنيس ترجمه بالنص الغائب، التداخل النصي .غير أنّ" المصطلح الشائع هو التناص الذي استخدمه الكثير من الباحثين منهم محمد برادة، وصبري حافظ. [3]"

---

1 ـ محمد عزام :النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي– دراسة–، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001 ، ص32 .

2 ـ سعيد سلام ، التناص التراثي ، الرواية الجزائرية أنمودجا ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن ، ط1 ، 2010 ، ص 48 .

3 ـ أمال عبد الله . فاطمة الزهراء دروش ، تجليات التناص عند واسيني الأعرج رواية" ذاكرة الماء " نموذجا، مذكرة لنيل شهادة ماستر، جامعة الدكتور يحيى ف ارس– المدية– 2014 ، ص 9 .

فالباحث المغربي "محمد مفتاح" يعرّف التّناص بأنّه " :تعالق ـ الدخول في علاقة ـ مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[1] ، فتعريف محمد مفتاح للتناص " الذي خصص له فصلا كاملا في **كتابه (تحليل الخطاب الشعري –إستراتيجية التناص)**، ما هو إلا استخلاص من التعاريف التي تطرق إليها النقاد الغربيين أمثال" كريستيفا "و"آريفي "و"ريفاتير".[2]

وأشار إليه" محمد مفتاح " في **كتابه (تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص)** بأنه: " هو تعالق "الدخول في علاقة "نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة ، "كما نجد محمد مفتاح قد عدّ التناص للكاتب " بمثابة الهواء و الماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما، ولا عيشة له خارجهما"[3].

"التناص هو الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظا وأفكارا كان التهمها في وقت سابق دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلّط عليه من مجاهل ذاكرته ومتاهات وعيه "[4]. وفي تعريف آخر له يقول بأنه " فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة، ومحول لها بنمطيها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها"[5].

ويعد" عبد الملك مرتاض "من الباحثين القلائل الذين اشتغلوا على مصطلح التناص فهو

---

1 ـ محمد مفتاح، الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي ط3 ، 1992م ، ص221 .

2 ـ المرجع نفسه ، ص 121 .

3 ـ المرجع نفسه ، ص 125 .

4 ـ المرجع نفسه ، ص 131 .

5 ـ المرجع نفسه ، ص 121 .

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 "[1] ، بمعنى أن التناص ضروري للنص ، كضرورة الأكسجين للإنسان، فاختفاءه يؤدي إلى الاختناق.

فالتناص هو: " الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظا أو أفكارا كان إلتهمها في وقت سابق ما، دون وعي صُراح بهذا الأخذ الواقع عليه من مجاهل ذاكرته، وخفايا وعيه... ثمرة من ثمرات القراءات أو السَّمَاعات السابقة للمبدع فهو محكوم عليه باجترار ثقافة أدبية تعامل معها بالقراءة أو الاستماع من قبل فهي متسلطة عليه ولو لم يرد ذلك"[2] .

إذن "عبد المالك مرتاض" يرى أن التناص ليس إلا حدوث علاقة تفاعل النصوص مع بعضها لإنتاج نص جديد. ومنه ،النص الحاضر ما هو إلا نتيجة لقراءات المبدعة السابقة. فحسبه التناص هو اقتباس وتضمين معلومات ومعارف سابقة، وتوظيفها في نص حاضر دون وعي المبدع.

أما بالنسبة لسعيد 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..."[3] والتفاعل النصي عنده هو : " ذلك النص الذي ينتج ضمن بنية نصية سابقة، يتعالق بها و تفاعل معها، تحويلا أو تضمينا، أو خرقا، وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات "[4] .

---

1 ـ ينظر: فيصل الأحمر ، معجم السميائيات ، الدار العربية ، الجزائر ، ط1 ، 2010 ، ص .154

2 ـ عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، د ط، 2007 ، ص199 ـ 200.

3 ـ ـ سعيد يقطين :انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط2 2001 .، ص98 .

4 ـ المرجع نفسه، ص98 .

وتعريف" محمد بنيس " للتناص لا يخرج عن مفهوم التناص عند" جوليا كريستيفا" إذ أنه يستشهد بمقولتها الشهيرة : " كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى"[1] ، 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 "[2] .

أما "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 المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص، أو الأفكار مع النّص الأصلي وتندعم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل"[3] ، فتعريف محمد الزعبي للتناص لا يختلف عن تعريفات النقاد السابقين.

أما في **معجم المصطلحات الحديثة،** " فهو مفهوم يدل على وجود نص أصلي في مجال الأدب أو النقد أو العلم على علاقة بنصوص أخرى، وأن هذه النصوص قد مارست تأثيرا مباشرا أو غير مباشر على النص الأصلي"[4] ، كما ورد أيضا في معجم المصطلحات

---

1 ـ ينظر :أمال عبد الله . فاطمة الزهراء دروش ، تجليات التناص عند واسيني الأعرج رواية" ذاكرة الماء " نموذجا، ، ص 36 .

2 ـ عز الدين المناصرة :علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجد لاوي، عمان، الأردن، ط1 ، 2006 .، ص156 .

3 ـ أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون، عمان، ط2 ، 2000 .، ص11.

4 ـ حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي أنموذجا، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع،الأردن ، ط1 ، 2009 م ، ص 7.

اللغوية: " أنه مصطلح نقدي يقصد به وجود تشابه بين نص وآخر وبين عدّة نصوص" [1].

ولا يختلف سعيد علوش عن سابقيه في تعريف للتناص من خلال كتابه **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة:** " يعتبر التناص عند جوليا كريستيفا أحد مميزات النص الأساسية، والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها "ويرى كذلك : " أن التناص طبقات جيولوجية كتابية، تتم عبر إعادة استيعاب، غير محدد لمواد النص بحيث تظهر مختلف مقاطع النص الأدبي، عبارة عن تحويلات لمقاطع مأخوذة من خطابات أخرى، داخل مكون إيديولوجي شامل" [2].

نكتفي بهذه التعريفات على سبيل الذكر لا الحصر ، ومنها نستخلص أنه مما لا شك فيه أنّ ظاهرة تلاقح النصوص وذوبانها فيما بينها ظاهرة عرفت منذ القدم في تراثنا القديم، وفق عدّة مصطلحات ليظهر فيما بعد مصطلح التناص في ساحة الدراسات النقدية، يرفع الغطاء عن حقيقة وطبيعة هذا المصطلح، حيث تطرق إليه العديد من الباحثين الغرب والعرب أمثال كريستيفا، باختين، جينيت، بارث عن جانب النقد الغربي المعاصر ومحمد مفتاح ، محمد بنيس عن جانب النقد العربي ، واختلفت تعاريفه من باحث إلى آخر لكنها تصب في مجملها في التعالق والتداخل بين النصوص.

فالتناص في مفهومه الحداثي" مصطلح نّقدي، وأداة مفهومية تقوم على أبعاد فكرية إيديولوجية يتشرّبها المبدع، وينطلق منها في إنتاج أعماله الفنية. ، فالمبدع يحاور

1 ـ إيناس النعمان أدريع ، التناص في شعر علي الخليلي دراسة إحصائية تحليلية ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة بيزيت ، دبي ، 2016 ، ص 3 .

2 ـ سعيد علوش، " المصطلحات الأدبية المعاصرة"، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1 ، 1985 .

النصوص السابقة ويتداخل معها، ليس من أجل امتصاصها أو سرقتها بل من أجل طرز نسيج نصي جديد يستوحي رونقه من بهائها. كما نستنتج مما سبق من التعريفات الاصطلاحية ، أن التناص تشكيل لنص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل مختلف وبأنه تداخل نص في فضاء أخرى كما سبق وأشارت إليه جوليا كريستيفيا، فقد ذكرت بأنه تداخل نص في فضاء نص معين أي هو تداخل النصوص بسياقات جديدة وأسلوب مختلف دون التغيير في لب الموضوع.

وأخيرا ، يتضح أن نقاد الغرب والعرب لم يقدموا 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.

2 ـ نشأة التناص .

مما لا شك فيه أن التناص في صورته المعروفة هو اكتشاف أجنبيّ اتخذ من الغرب مفهومات عدّة قبل أن تتبلور دلالته في الساحة النقدية العربية غير أن مفهومه يختلف بين النقاد فهو يتعدد ويتنوع على نحو لم يعده مصطلح نقدي آخر.

2 ـ 1 ـ التناص لدى الغرب .

من بين نظريات ما بعد الحداثة نجد نظرية التناص التي ولدت في أحضان السيميولوجيا والبنيوية، وهذا المصطلح بمفهومه الحديث لم يظهر إلا في النصف الثاني من القرن العشرين. حيث "يعتبر التناص من المفاهيم النقدية الأساسية التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية و بالتحديد إلى النقد التفككي ، الذي أعاد النظر في كثير من مسلمات نظيرة الأدب الحديثة "[1].

ولقد شكل مفهوم التناص نقطة الاهتمام في العالم الغربي بدءًا من جوليا كرستيفا Julia Kristeva التي تأثرت بمخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine ثم بقية النقاد الذين تأثروا بها رولان بارت Roland Barthes وانتهاء بـ جيرار جينيت ، Gérard Genette ، بحيث اختلف التعامل مع مفهوم التناص من قبل النقاد باختلاف مشاريعهم المعرفية والفلسفية.

2 ـ 1 ـ 1ـ التناص عند ميخائيل باختين MIKHAILE BAKHTINE .

التناص كمصطلح نقدي بداياته ونشأته كانت ضمن الدرس اللساني ، يتفق الدارسون على أن ميخائيل باختين MIKHAILE BAKHTINE 1895م ـ 1975م هو المطور لمفهوم التناص الذي بثه في باب مفهوم الحوارية للدلالة على تقاطع النصوص والملفوضات

1 ـ عبد القادر بقشي،" التناص في الخطاب النقدي والبلاغي"، دراسة نظرية و تطبيقية ، تق محمد العمري، إفريقيا الشرق دار البيضاء المغرب، ط1 ، 2007 .، ص17 .

في النص الروائي الواحد إذ يقول: " فنظرية الحوارية (الصوت المتعدد) التي أسسها باختين تعد مقدمة أساسية وجدرية لمفهوم التناص "[1] .

فأول من إنتبه إلى ظاهرة التناص الأدبي هو باختين ، فقد جاء في كتاب **نظرية التناص والتناصية في النظرية الأدبية المعاصرة.** " لئن كان ميخائيل باختين قد إلتفت ببصيرة إلى هذه الظاهرة الأدبية . فنقش اسمه بارزا في تاريخ النقد الأدبي و الروائي ، و بالأخص في تاريخ التناص ، قبل أن يدرك اسمه النسيان و الإهمال ، بسبب عنف الإديولوجية التي غيبت أعماله ..."

فنجد الناقد الذي استفاد من جهود الشكلانيين الروس حيث يعد أول من أشار لمفهوم التناص من خلال كتابه **الماركسية وفلسفة اللغة** دون أن يذكر مصطلح التناص واستعمل مصطلح الحوارية Dialogisme ، لدلالة على تقاطع النصوص والملفوظات في النص الروائي الواحد، مقدما بذلك قراءة لتناص تحت عنوان الحوارية ، مؤكدا أن التناص هو الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص لاسيما في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو لجزء من نصوص سبقتها. إذن إن أصول التناص تعود أساسا إلى مفهوم الحوارية لدى باختين، فهو لم يستعمل مطلقا مصطلح التناص وإنما أطلق عليه مصطلح الحوارية .

من خلال ما سبق يتجلى لنا أن لأفكار باختين دور هام و حاسم في ميلاد و ظهور مفهوم التناص دون أن يكون واضعه الفعلي إلا أن المصطلح ظل يشرح ويفسر دائما وفقا لكتبه. حيث قد مارس قراءة التناص تحت عنوان الحوارية ، قبل ظهور مصطلح التناص .

2 -1 - 2 ـ التناص عند جوليا كريستيفا julia krestiva (ولادة المصطلح).

"كانت الناقدة البلغارية (جوليا كريستيفا 24 يونيو 1941م ضمن جماعة تيل كيل بل ومن أنشط أفراد هذه الجماعة على الإطلاق "[2] ، فقد اقترن مصطلح التناص باسم الناقدة

---

1 ـ أحمد ناهم , التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد العراق ، ط1، 2004م،ص22.

2 ـ عبد الرحمان بوعلي ،نظرية التناص و التناصية في النظرية الأدبية المعاصرة ،دار الأيام للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2020 ، ص 30.

جوليا كريستيفا والذي استوحته من باختين لتعبر عن كل ما هو نص وهو" امتصاص وتحويل لنص آخر وهو فيسفاء تتقاطع فيه شواهد متعددة لتولد نصا جديدا"[1] .

فمصطلح التناص " ظهر على يدها انطلاقا من الحوارية لدى باختين ونسب إليها منذ ذلك التاريخ واعترفت صراحة أكثر من مرة باستعارتها للمصطلح من باختين"[2].

وقد حددت الباحثة التناص على انه فسيفساء من الاقتباسات، وأي نص هو امتصاص، وتحويل لنص آخر حيث تقول أن التناص:

" ليس إلا تداخل وتقاطع النصوص في أشكالها ومضامينها و هم يجزمون بأنه لا يوجد نص يخلو من حضوره لجزء أو مقاطع من نصوص أخرى ، وأبرز أشكال هذا الحضور الإقتباسات والأقوال التي عادة ما يستشهد بها الكاتب، والمقصود بالتداخل النصي هنا الوجود اللغوي سواءا كان نسبيا أم كاملا أم ناقصا لنص آخر وربما كانت أوضح صور التداخل، الإستشهاد بالنص الآخر داخل قوسين في النص الحاضر"[3]،

ويتحدث عبد الملك مرتاض عن جوليا كريستيفا فيقول : " إن أحدا ، فيما يبدو ، من النقاد الفرنسيين الجدد ، لم يعن بالنص الأدبي في مستواه النظري العميق بعد ميخائيل باختين كجوليا كريستيفا ، التي بسطت أفكارها عن النص وعلاقته وإنتاجيته في كتاباتها عبر الدوريات والصحف المتخصصة ، ولا سيما في كتابها الخطير الذي نشرته بباريس

---

1 ـ لطيف زيتوني ، معجم المصطلحات، نقد الرواية، عربي إنكليزي، فرنسي ، دار النهار، للنشر، لبنان،ط1 ، 2002م،ص63.

2 ـ ينظر: سعيد سلام :التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا) ،2010م ، ص 43 .

3 ـ محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقية، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1 ،2008م،ص100.

عام 1969 تحت عنوان (**سيمائية ـ بحوث في التحليل النصي)** [1].

ويعترف مرتاض بأهمية و فضلها وأسبقيتها في معالجة موضوع التناص فيقول :

" والحق أننا حين تابعنا ما كتب عن التناص في الكتابات النقدية الفرنسية المعاصرة تبين لنا أن جوليا كريستيفا هي أسبقهم حقا إلى معالجة هذا الموضوع من سائر أقطاره ، فكل الذين كتبوا بعدها عن التناص هم عالة عليها ، و كتابتهم ليست إلا امتداد لكتابتها ، انطلاقا من رولان بارت ..."[2].

من خلال ما سبق يتضح لنا أنالناقدة جوليا كريستيفا أبدت حرصا كبيرا من أجل تقديم مصطلح التناص في نظرية ناضجة ومكتملة فقد أسهبت الباحثة في شرحه وتوضيحه وهي تعترف بصراحة في أكثر من مناسبة باستفادتها من الإرث النظري الباختيني و السويسري في صياغة مصطلح جديد. وتعد أول من طرح هذا المفهوم وأعطته تسميته النهائية التناص، وأنه التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص .

2 ـ 1 ـ 3 ـ التناص عند رولان بارت Roland Barthes .

استقبل الباحثون في البلاد الغربية مصطلح التناص بترحاب كبير وانتشر انتشار النار في الهشيم، لا تكاد تخلو دراسة نقدية منه ، فـ (رولان بارت 1915 ـ 1980م) استعمله في كتاب (**لذة النص)** وفي كتاب **(نظرية النص)**، يقول في تعريفه: " كل نص هو تناص والنصوص الأخرى تتراء فيه بمستويات مختلفة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى (.....) ، فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة "[3].

---

1 ـ عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، د ط، 2007 ، ص199 ـ 200.

2 ـ المرجع نفسه ، ص 277.

3 ـ فيصل الأحمر ، معجم السميائيات ، ص 146.

ويرى أن" كل نص هو تناص مع نص آخر " التناص هو إعادة النص لتوزيع اللغة ، فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة "[1].

ويقصد هنا أن النص تشده أو تربطه علاقة بالنصوص الأخرى ولا يمكن أن يكون مستقلا وهو ينتمي إلى نص لا نهائي وغير محدود ، لذلك فإن النص أو الخطاب الذي يقدمه المبدع هو نتاج تفاعل نصوص لا حصر لها مخزونة في ذهن المتلقي المبدع.

ويقول الباحث في مقالته الشهيرة التي كتبها للموسوعة العالمية أن : " النص يعيد توزيع اللغة (فهو حقل لإعادة هذا التوزيع) ... فكل نص هو تناص تمثل فيه نصوص أخرى على مستويات مختلفة ، و تحت أشكال قد لا تعتاص على الإدراك إلا قليلا ، سواء ما سلف من نصوص الثقافة و ما حضر فكان كل نص هو نسيج جديد من شواهد معادة "[2].

ويعلق مرتاض على كلام الناقد بأنه لم يزد شيئا عما قالته جوليا وأنه يعيد مصطلحاتها فيقول :" والحق أن بارت لا يكاد يزيد شيئا غير تكرار ما كانت جوليا كريستيفا قالته في بعض ما عرضناه من كلامها منذ حين ، ولذلك نجد بارت يصطنع كثيرا من مصطلحاتها في مقالته المومأ إليها مثل الإنتاجية Produclivité وإعادة التوزيع Redistribution والتقويض Déconstruction و التطنيب Reconstrction و السابق Antérieure و الإستبدال Permutation ... "[3].

2 ـ 1 ـ 4 ـ التناص عند جيرار جنيت Gérard Genette :

تناول كثير من الباحثين مصطلح التناص بعد كرتسيفا ورولان بارت أسماء كثيرة لا حصر لها ، كل حسب وجهة نظره والمنهج الذي يشتغل عليه ، غير أن التناص كان مطاطيا ولم يكتسب قيمته المنهجية إلا بعد أن جاء الباحث الفرنسي جيرار جنيت .

---

1 ـ ـ محمد سالم سعد الله ، مملكة النص ، التحليل السيميائي للنقد البلاغي ، الجرجاني نمودجا ، جدارا للكتاب العالمي ، عمان الأردن ، ط1 2007 ، ص 124 .

2 ـ عبد الملك مرتاض نظرية النص الأدبي ، ص 282 ـ 283.

3 ـ المرجع نفسه ، ص 283 .

"**وضع** جنيت مفهوما جديدا هو من أكثر المفاهيم تحديدا من حيث مفهومه ، لكن مفهوم أكثر خصوبة من حيث فائدته ، ذلك لأنه ، كما قال النقاد ، يقف عند كل مواقع انفتاح النص الأدبي على النصوص الأخرى "[1]، و يعرف جينيت التناص بأنه " محاولة دراسة العلاقة بين النصوص المكونة لنص معين"[2].

وتعتبر كتابات ودراسات جيرار جنيت من أعمق التأصيلات النظرية التي عرفتها النظرية الحديثة ، " حيث حاول من خلال كتابيه **أطراس** رصد جميع العلاقات النصية التي بإمكان النصوص أن تأخذها في حوار بعضها مع بعض، و أضحت متصلة بإطار أعم وأشمل هو المتعاليات النصية . هذا المفهوم الذي يتجاوز جامع النص إلى كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو ضمنية مع نصوص أخرى" [3].

والتعالي النصي للنص : " ومعناه كل ما يحمل نص يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني"[4] ، ومنه يتبيّن لنا أنّ الباحث قد أظهر اهتماما بالغا بظاهرة تداخل النصوص وتقاطعها، حيث قصد بالتعالي النّصي للنّص Transtesctualité كلّ ما يجعل نصّا يتعلّق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني.[5]"

فالتناص بالنسبة له ليس عنصرا مركزيا ولكنه واحد من بين علاقات أخرى، ويندرج في قلب شبكة تحدد الأدب في خصوصيته، إنه عنصر ضمن "التعاليات النصية.

---

1 ـ عبد الرحمان بوعلي ،نظرية التناص و التناصية في النظرية الأدبية المعاصرة ، ص 46.

2 ـ محمد سالم سعد الله ، مملكة النص ، التحليل السيميائي للنقد البلاغي ، الجرجاني نمودجا ، ص 124 .

3 ـ عبد القادر بقشي،" التناص في الخطاب النقدي والبلاغي"، دراسة نظرية و تطبيقية ، ص 21.

4 ـ سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي (النص والسياق) ،ص96 ـ 97 .

5 ـ المرجع نفسه ، ص 47 .

وهنا نرى أن جنيت قد خالف كريستيفا وباختين في المصطلح ، لكنه اتفق معهما في المفهوم.

2 ـ 2 ـ التناص لدى العرب .

إذا ما انتقلنا إلى مفهوم التناص ونشأته في الأدب العربي نجد أنه مصطلح جديد لظاهرة أدبية ونقدية ، فمفهوم التناص شكل محط الاهتمام في العالم العربي مما خلق إشكالات عديدة ظهرت مع بداية الثمانينات ، وحقق انتشارا تمثل في الدراسات النظرية والتطبيقية إذ راح البعض يبحث عن مفاهيم تتصل بالتناص، فمدمج الحديث عنه في السرقات و المعارضة و المناقضة و التضمين و الإقتباس و التداول ، إذن ، و كغيره من الإتجاهات التي أسس لها الغرب المصطلح والمفهوم والمنهج والرؤية ، وجد التناص جذورا له في تربة النقد العربي القديم.

يقول مرتاض في كتابه **نظرية النص الأدبي** : "وإذا اتفقنا على أن العرب عرفوا حقا طلائع من النظريات النقدية ومارسوا تطبيقها على نصوص الشعر العربي خصوصا ، وأنهم أسهموا نتيجة ذلك في إثراء التراث النقدي الإنساني ، فليس بمستنكر علينا أن نتساءل اليوم عن إمكان توظيف بعض هذه النظريات النقدية التراثية وتعويمها في إجراءات الثقافة النقدية المعاصرة ، ولعل من حقنا أن نتساءل : هل يجوز لنا أن نعد تلك النظريات النقدية مجرد تراث بائد لا ينبغي له أن يستشرف العصر بأي وجه "[1] .

فمثلا ، اتخذت قضية السرقة أشكالا من بينها التضمين و المعارضة والإنتحال والتلفيق ، ولم تبرأ ساحة الشاعر في أغلب تلك الأشكال من تهمة السرقة على الرغم من وجود جملة إشارات نقدية من طائفة من النقاد إلى أن هذا الباب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه ، فهل يعقل أن يكون على هذا كل الشعر سرقة ؟ "[2].

---

1 ـ عبد الملك مرتاض نظرية النص الأدبي ، ص 187.

2 ـ عبد الله سعيد البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث ـ البرغوثي نمودجا ، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر و التوزيع ،ط1 ، 2009 ، ص 26.

ومنه نخلص أن التناص كان يمارس عند العرب قديما لكن بمسميات أخرى كما تم ذكره و على هذا الأساس ، قد اختلفت الد راسات النقدية العربية في تحديد مفهوم التناص، وإعطاء الجذور التأصيلية له، فهناك من يرى أنه مولود غربي ولا يمكن أن ينسب لغيره، وأما البعض الآخر فخرج عن حيز هذه الفكرة ، وفتح الشهية للمعركة النقدية، من خلال العودة إلى الجذور الثقافة العربية، رغبة في إيصال مفهوم التناص إلى نسبه الحقيقي.

" فقد تبنى النقاد العرب الذي أهمهم أمر التناص خصوصا والنقد عموما يرون بوجود تقارب في كثير من النقاط ومفاهيم ومصطلحات نقدية عربية قديمة من حيث التعريف والمنهج والأليات فظهور مصطلح التناص لم يقتصر على الأدب الغربي فقط بل كانت له بذور واضحة في النقد العربي، وخاصة أن الحديث عن هذه الظاهرة كان موجودا عند النقاد والمبدعين ، ومن أقوال الإمام علي رضي الله" لولا أن الكلام لا يعاد لنفد"[1] .

يقول عبد الله الغذامي : " ... ذلك لأن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة مثل الكائن البشري ، فهو لا يأتي من فراغ ، كما أنه لا يفضي إلى فراغ .
إنه نتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي ، وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه "[2] ، فنجده يشير إلى أن مفهوم التناص ونشأته في الأدب العربي هو مصطلح جديد لظاهرة أدبية نقدية قديمة، فظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية ، فأصول التناص واضحة في الأدب القديم فقد ظهر وجوده تحت مسميات أخرى وبأشكال تقترب بمسافة كبيرة من المصطلح الحديث.

---

1 ـ نعمان عبد السميع ، التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، ط1 ، ص29 ..

2 ـ ـ عبد اللّه الغذامي :ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنّظرية، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ط2، 1993 ، ص 111.

كما أشار إلى هذا حافظ صبري بقوله : "التناص واحد من المفاهيم الحديثة التي نجد لها بعض الجذور الجنينية الهامة في نقدنا العربي القديم والتي تطرحها المحاولات النقدية المعاصرة في سعيها الدائب لتأسيس نظرية أدبية حديثة "[1] ، فحافظ صبري دعا إلى ضرورة تجاوز حدود النقل والتعليق الهامشي ، وأن للتناص أصوله في النقد العربي القديم.

وحتى يتبين إشارة النقد العربي القديم إلى هذا المفهوم فما كان علينا سوى العودة إلى العصر الجاهلي كونه يعتبر أقدم العصور الأدبية عند العرب، إذ انتبه الشاعر العربي القديم إلى هذا المبدأ الفني فأشار إلى تواطؤ الشعراء على المعاني الشعرية اولى ظاهرة الأخذ عن بعضهم ومثال ذلك ما أشار إليه عنترة بن شداد حين استفهم مستنكرا.

" هل غادر الشعراء من متردّم***أم هل عرفت الدار بعد توهم "[2]

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

ويعتبر موضوع السرقات من أكثر الدراسات النّقدية التي أخذ حيزاً واسعاً في مؤلفات النّقاد، والبلاغيين. فقد تنبه العرب القدامى إلى موضوع التناص حينما عرضوا قضية السرقات الشعرية وخصوا بالذكر سرقة المعاني وقالوا أنه باب لم يسلم منه أحد ، وهذا إقرار منهم بأن النص يتناص مع النصوص كثيرة مهما حاول صاحبه أخذ الحيطة والحذر منه، ويبدو أن النقاد العرب أحسوا بقصور فهم السرقة ، وأنها لا تعتبر بحال من الأحوال عن

1 ـ رابح بوحوش :اللسانيات وتطبيقاتها في الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، 2006م ، ص 257.

2 ـ عبد القادر بقشي :التناص في الخطاب النقدي والبلاغي ص 16.

النماذج التي توقفوا عندها وهم يرصدون تأثير الشعراء ببعضهم البعض ولهذا راحوا يصنفون السرقات ويضعون لها مصطلحات كثيرة وهذا اعتِّراف صريح بقصور مصطلح السرقات ، يقول أحمد الزعبي : " أن موضوع التناص ليس جديدا تماما في الدراسات النقدية المعاصرة ، كما يرى معظم الباحثين في هذا المجال ، وإنما له جذوره في الدراسات النقدية شرقا وغربا بتسميات ومصطلحات أخرى ، فالإقتباس والتضمين والإستشهاد والقرينة والتشبيه والمجاز والمعنى ، وما شابه ذلك في النقد العربي القدين ، هي مسائل أومصطلحات تدخل ضمن مفهوم التناص في صورته الحديثة " [1].

إذن فقد ظهرت البذرة الأولى لظاهرة التناص في النقد العربي القديم بالرغم من عدم تبلور المصطلح بالتسمية المتعارف عليها فقد أعاد أغلب النقاد العرب المعاصرين لمصطلح السرقة وهجا جديداً.

ويقول باقر جاسم :" لا شك أن اهتمام العرب بالشعر قولا و حفظا ثم تدوينا بعد ذلك قد جعلهم ينتبهون إلى ظاهرة التناص فهم لاحظوا أن معاني بعض الشعراء تتكرر عند شعراء آخرين و إن بصور مختلفة ، و ذلك هو الوجه الوحيد الذي لاحظوه من وجوه التناص ، فدرسوه تحت باب السرقات"[2].

وعليه ، ان الفكر النقدي العربي قد عرف هذه الفكرة معرفة معمّقة تحت مصطلح السّرقات الشعرية، فهناك من يثبت وجود علاقة تداخل بين مصطلحي السرقة و التناص وينظر إليها نظرة قبول وتأييد من بين من أشار إلى ذلك عبد الله الغذامي الذي عرض

1 ـ أحمد الزعبي ,التناص نظريا و تطبيقا , ص 19 .

2 ـ باقر جاسم محمد , التناص المفهوم و الأفق , مجلة الآداب , عدد 97 , سنة،1990م 67. https://archive.alsharekh.org/Articles/255/20378/462354 21 / 05 / 2025 00سا 50د.

لمصطلح التناصية بقوله " نظرة جديدة نصحّح بها ما كان الأقدمون يسمونه بالسرقات أو وقع الحافر على الحافر بلغة بعضهم"[1]

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

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

فمحمد مفتاح ذكر أن هناك إمكانية تشابه السرقات مع التناص في بعض الملامح، إلّا أنّه يؤكّد على الدّراسة العلمية التي ينبغي لها أن تفرق بين مفهوم و آخر وحصره في مجاله

---

1 ـ عبد اللّه الغذامي :ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنّظرية، دار سعاد الصباح ، الكويت ط2 ، 1993 ، ص 56.

2 ـ عبد المالك مرتاض :فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلّة علامات م1 ،عدد1 ، صادر عن النادي الأدبي، جدّة،1991 ، ص 69 ـ 93 .

3 ـ محمد مفتاح :تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، ص 119.

لتجنّب الخلط، فالذّين يساوون بين المصطلحين في نظره لم يتمكّنوا من فهمه جيّدا كما يؤكّد أيضًا على أنّ ظاهرة التناص ظاهرة لغوية معقّدة تصعب على الضبط والتقنين.

ومن خلال البحث والتدقيق لم نجد كلمة تناص واردة في مؤلفات النقاد العرب القدماء ، بل وجد من فضاءاتها ومدلولاتها بطريقة أو بأخرى ، ومنها على سبيل المثال ما اصطلح عليه عندهم بالسرقات ، أو الانتحال، أو المحاكاة، والاقتباس، والتضمين ، والمعارضات، فهذه أيضا تعد تدخلا بين النصوص ، لكنها من نوع خاص، ليست بالمفهوم الحرفي الذي طرحه أصحاب مصطلح التناص.

إنّ أسماء التناص في التراث تعدّدت وتنوّعت فقد أحصاها نور الدين السّد إلى ثمانية وعشرين مصطلحا تقارب مصطلح التناص **فقد** جاء في **كتاب النص االغائب ، تجليات االتناص في االشعر العربي لمحمد عزام :** " وقد وردت في تراثنا النقدي، مصطلحات عديدة تقارب مصطلح التّناص، في الحقل البلاغي كالتضمين، والتلميح، والإشارة، والاقتباس ... وفي الميدان النقدي كالمناقضات، والسرقات، والمعارضات ...الخ .وكلها تقترب قليلاً أو كثيراً من مفهوم الّتناص " [1].

ولا يفوتنا في هذا المجال الإشارة إلى بعض النقاد العرب اللذين استفادوا من هذه الدراسات منهم : محمد ينيس، محمد مفتاح، سعيد يقطين، عبد الملك مرتاض.

2 ـ 2 ـ 1 ـ التناص عند محمد بنيس .

استند محمد بنيس مواليد مدينة فاس عام 1948 ، في تصوره للتناص على جهود كريستفا ، إلا أنه استبدلها بمصطلحات جديدة مثل التداخل النصي الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة. ويعد الناقد أول من نقل مصطلح التناص إلى اللغة العربية

1 ـ محمد عزام :النّص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ط1 ، 2001 ص 42.

سنة 1979م، من خلال **كتابه ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب دراسة بنيوية تكوينية** وقد كان ذلك من خلال مصطلح النص الغائب فقد اقترحه كمصطلح جديد على اعتبار أن هناك نصوص غائبة ومتعددة وغامضة في أي نص جديد وقد طرح هذا المصطلح في كتابه **حداثة االسؤال وظاهرة االشعر المعاصر في المغرب** ، والتناص عنده يحدث من خلال قوانين ثلاثة وهي الاجترار والامتصاص والحوار. " أما الناقض محمد بنيس فقد اقترح مصطلحا جديدا للتناص اسماه النص الغائب على إعتبار أن هناك نصوص غائبة ومتعددة و غامضة في أي نص جديد وقد طرح هذا المصطلح كتابيه **سؤال االحداثة وظاهرة االشعر االمعاصر في االمغرب** وقد اعتمد على طروحات كريستيفا وبارت وتودوف "[1]. بمعنى أن كل نص يحمل في طياته نصوص سابقة وهي غائبة يجب استخراجها واستحضارها وهي أساس النص الجديد.

ويرى الباحث أنه لا وجود لنص قائم بذاته لابد أن يكون متفاعلا مع نصوص من الماضي أي نص يستلزم وجود نصوص أخرى سابقة عليه أو متزامنة معه. ويتابع (محمد بنيس) في تسميته النص الغائب . "ويعرفه بأنه مجموعة من النصوص المستترة التي يحتويها النص الشعري في بنيته وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقق النص وتشكل دلالته"[2].

2 ـ 2 ـ 2 ـ االتناص عند محمد مفتاح .

يعتبر الناقد محمد مفتاح أول ناقد عربي خصص كتابا حول نظرية التناص وعنونه ب **تحليل النص الشعري**، وقد حاول إعطاءه مفهوما وتعريفًا جامعا مانعا ما جعله يستخلص تعريفات من كل التعاريف ليستقر على " أن هذا التناص هو تعالق (الدخول في علاقة)

---

1 ـ أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، ص 39 .

2 ـ المرجع نفسه ، ص 40 .

3 ـ محمد مفتاح :تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، ص 119.

نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[1]. وقد اعتبر " التناص للشاعر بمثابة الماء والهواء والزمان والمكان والانسان فلا حياة له بدونها ولا عيشة له خارجها والتناص عنده لا مناص منه"[2].

فالتناص عنده ظاهرة لغوية معقدة صعبة الضبط و تعتمد على ثقافة المتلقي ، كما يربطه ببعض المفاهيم البلاغية القديمة ، والتناص عنده نوعين ، المحاكاة الساخرة والمحاكاة المقتدية ، والتناص عنده شكلين حسبه : التناص الداخلي والتناص الخارجي ، كما يعطي للتناص آليات . " التناص عنده ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين ، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي ، ويربط محمد مفتاح التناص ببعض المفاهيم البلاغية القديمة المعروفة في الثقافتين الغربية والعربية ، وهي المعارضة والمعارضة الساخرة ، والمثاقفة ، والتناص عنده نوعين هما : المحاكاة الساخرة (النقيضة) والمحاكاة المقتدية ، ويحدث التناص في إعتقاده على شكلين بحسب المرجع أو الإحالة و هما: التناص الداخلي والتناص الخارجي ، ويحاول أن يعطي للتناص آليات أسلوبية"[3].

2 ـ 2 ـ 3 ـ االتناص عند عبد االمالك مرتاض:

يرى عبد المالك مرتاض " أن التناص ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإ نتاج نص لاحق وهو ليس إلا تصميما بغير تنصيص حسب مقولة بارت"[4].

كما يرى أنّنا إذ نتناص نعيد كلام غيرنا بنسج آخر من غير أن نكونه في كل أطوارنا ونستوحيه ، نضاده ، ونعارضه نستحضره على وجه ما في الذهن أو المخيلة ، فيجري على

---

1 ـ المرجع السابق ، ص 121 .

2 ـ المرجع نفسه ، ص 125 .

3 ـ أحمد ناهم ، التناص في الشعر الرواد ، ص 38 .

4 ـ المرجع نفسه ، ص 40 .

القريحة ، ويغتدي نص عائما في النصوص شاردا في فضائها وقد لا يعرف أحد ذلك على الإطلاق"[1]. والناقد يعد من الذين اشتغلوا على مصطلح التناص وعكفوا على دراسته من كل جوانبه فهو يقول منوها إلى أهميته في المدارس النقدية: " إن هذا التناص للنص الإبداعي مثل الأوكسجين الذي يشم ولا يرى ، لا أحد من العقلاء ينكر بأن الأمكنة تحتويه وأن انعدامه يعني الاختلاف"[2] .

ونجده أيضا في كتابه بعنوان **بين التناص والتكاتب** يقول: "كل نص تشرب وامتصاص تحول لنصوص عديدة أخرى ، وليس وحدة مغلقة حتى لو تعلق الأمر بالعمل الداخلي بل أّنه يخضع لعمل نصوص أخرى"[3] .

فعبد المالك مرتاض يقترح مصطلح التكاتب بدل التناص، فكانت له نظرته الخاصة لمفهوم التناص الذي شاع وذاع بين أقطاب العالم العربي والغربي كما أّنه حرص على عدم الانبهار بالدراسات الغربية الحديثة وهذا لأنها في نظره تكرار وإعادة لنظريات عربية قديمة.

2 ـ 2 ـ 4 ـ االتناص عند سعيد يقطين:

ساهم الناقد المغربي سعيد يقطين في الدراسات النصية العربية بشكل كبير وذلك من خلال كتابيه **انفتاح النص الروائي** و **الرواية والتراث السردي** ، وقد ضمنها مفهوم التناص ، وبيانه في الدراسات الغربية وأيضا أشكاله ومستوياته وأنواعه وكل ما يرتبط بمصطلح التناص.

ويعتمد الباحث على بعض المقولات التي يذهب إليها جيرار جنيت ولكنه يسعى إلى تقديم تصوره على التناص ويفضل استعمال التفاعل النصي بدل التناص فالتفاعل النصي أشمل وأعم من التناص ، فالنص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها ويتفاعل معها تحويلاً أو تضمينًا أو خرقًا ، وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات.

---

1 ــ عبد الله سعيد البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث ـ البرغوثي نمودجا ،ص 29 .

2 ـ فيصل الأحمر ، معجم السيمائيات ، ص 154.

3 ـ المرجع نفسه ، ص 155 .

ومن هنا نستطيع القول أن الناقد يؤكد استحالة أن لا يتناص " نص مع غيره والنص عنده هو بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة وهذه البنية النصية المنتجة تحددها هنا زمنيا بأنها سابقة على النص سواء أكان هذا السبق بعيدا أو معاصرا ، كما أنّنا نراها بنيويا مستوعبة في إطار النص وعن طريق هذا الاستيعاب يحدث التفاعل النصي بين النص المحلل والبنيات النصية التي يدمجها في ذاته كنص بحيث تصبح جزءا منه ومكونًا من مكوناته "[1].

ويحدد نوعين من التناص هما : عام و خاص كما يحدد شكلين للتفاعل النصي هما : التفاعل النصي العام و التفاعل النصي الخاص .

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

ومما تقدم طرحه، أن كل هذه الجهود سواء أكانت غربية أو عربية سعت إلى تطوير وبلورة نشأة ومفهوم التناص ليصبح منهجا إجرائيا له وسائله وآلياته التي تساعده على الكشف عن النصوص السابقة أوالمعاصرة له. كما وقفت التعريفات الغربية والعربية و البلاغية القديمة على مصطلح التناص، درسا و فحصا و تمحيصا و نقدا و توظيفا غير

1 ــ سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، النص والسياق ، ص92..

أنها لم تتفق على تعريف جامع و مانع يحقق الرواء و يشفي الغليل، فكل ناقد له تصوره المخصوص للمصطلح و رؤيته التي تقيده بمدلولات معينة، ويبدو أن مصطلح التناص أعم من غيره من مصطلحات أدق وأشمل، فهو أقرب إلى الغنم منه إلى الغرم بما يتضمنه من طاقة حيوية حركية تقوي قابليته على التجدد وتجعله يحمل في ذاته يقينه ويساهم في بناء النص وإنتاج الدلالة.

3 ـ أشكال التناص و أنواعه .

3 ـ 1 ـ أشكال التناص .

فكما تم ذكره سلفا في تعريف التناص بأنه تداخل النصوص وتقاطعها فيما بينها وهذا يجعله متنوعا وبأشكال 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 ، كما نجد هذا التقسيم عند سعيد سلام في كتابه **التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا** ، حيث جعلوا التناص الذاتي والداخلي ضمن شكل واحد ، وهناك من قسمه إلى تناص ذاتي وداخلي و خارجي (جعل الشكل الذاتي مستقلا عن الشكل الداخلي) .

أ ـ االتناص الذاتي Auto intertextualité .

وهذا الشكل عندما تتداخل نصوص كاتب أو شاعر واحد بتفاعل مع بعضها فيتجلى ذلك من خلال نوع النص لغته وأسلوبه ويسميه سعيد يقطين بالتفاعل النصي الذاتي إذ يقول :"وهناك كتاب آخرون تختلف نصوصهم الروائية بعضها عن بعض لغة وأسلوبا ، وطرائق كتابة وعوالم متخيلة ... لأن النصوص تختلف سواء وهي تعيد التجربة الكتابية نفسها ، أو تخوض في تجربة أخرى ، لذلك فالمعيار الأساسي يظل كامنا في النصوص التي يكتبها الكاتب في علاقتها ببعضها و في علاقتها بالبنية النصية التي أنتجت فيها " [1].

أما محمد مفتاح يقول في هذا الباب : " أن الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابق في حدود من الحرية، سواء كان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره... أن يقال أن الشاعر قد

---

1 ـ المرجع السابق ، ص 123 .

يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها "[1]. معنى هذا أن الكاتب أو المبدع يقوم باستحضار النصوص ويضمها في نصه الحاضر ، هذه النصوص هي من تأليفه الخاص ، بمعنى أنه لا ينتقي ولا يستقي نصوصا من عند غيره. " تناص الشاعر مع نفسه (نصوصه) السابقة، ويتم هذاالتناص بالقوانين السالفة الذكر نفسها (إجترار ،إمتصاص ، حوار) فثمة نصوص تختر نصوصا أخرى أو تمتصها أو تحاورها " [2].

ب ـ (التناص) الداخلي: Intern intertextualité.

يقول سعيد سلام :" إن الشي الذي لا يختلف عليه اثنان ، أن الكتاب يختلفون في أساليب فهمهم وممارستهم لها. لذلك نجد الواحد منهم إذا أنتج نصا . تظهر لنا طريقته المعينة التي تميز جميع كتاباته وعلى أسلوب طبعها بطابعها الخاص ، وذلك لإعتماده على أسلوب معين ، ومضامين معينة يتخصص في معالجتها ، ويتميز بها دون سائر الكتاب. فكتاب الرواية مثلا كثيرون كتبوا عن مضامين واحدة ، لكن معالجة كل واحد منهم لها كانت تختلف من واحد لآخر سواء في اللغة أو الأسلوب و الموضوع أو المضمون ."[3]

ويتجلى هذا النوع من التناص من تفاعل نص الكاتب مع نصوص كاتب آخر معاصر له على ، ويسميه سعيد يقطين تفاعل نصي داخلي يقول : " ولا يعني التفاعل النصي هنا أن نصا يضمن بنيات نصية لكتاب معاصرين له، فهذا وارد وممكن"[4].

---

1 ـ محمد مفتاح :تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، ص 124 ـ 125 .

2 ـ أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد ، ص64.

3 ـ سعيد سلام :التناص التراثي(الرواية الجزائرية أنموذجا)، ص 133 .

4 ـ سعيد يقطين :انفتاح النص الروائي، النص والسياق ، ص 124.

أي أن التناص الداخلي ، هو أن يقحم نصوصا أو كتابات لمبدعين من نفس عصر الكاتب في نصه المنتج أو الذي يقوم بتأليفه.

ج ـ التناص الخارجي Extern intertextualité .

إن التفاعل النصي الخارجي يتمثل في تفاعل نصوص المبدع مع نصوص مبدعين سبقوه في الحقبة، أو كانوا في عصور متقدمة من عصره. أي أن هذا النوع من التناص يختلف عن التناص الذاتي والداخلي ، إذ أنه يمكن للمبدع الاستفادة من كتاب آخرين من عصور مضت وخلت ، وهذا ما قصده سعيد سلام بقوله : " إن كل كاتب يحمل خلفية نصية معينة وقديمة عديدة يضمنها نصوصه ويبنيها في إبداعه الخاص والمميز ؛ ولذلك فقد يتناص نصه التقليدي مع متن تقليدي قديم ويتم التواص والتداخل "[1].

وحسب محمد مفتاح فإنه يقول :" 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"[2].

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

ومما سبق، نخلص إلى أن البحث في أشكال التفاعل النصي عن التفاعلات القائمة بين نص الكاتب ونصوصه الخاصة(تناص ذاتي)، ونصوص غيره المعاصرة له (تناص داخلي) وغير معاصرة (تناص خارجي) ، وأدى بنا إلى معرفة الفرق بين هذه الأشكال . وإضافة إلى ما ذكرناه ، هناك من يصنف التناص إلى تناص مباشر أو غير مباشر.

---

1 ـ سعيد سلام :التناص التراثي(الرواية الجزائرية أنموذجا)، ص .134

2 ـ محمد مفتاح :تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص ، ص 125.

3 ـ 2 ــ أنواع 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 ، كما قد اختلفت نظرة النقاد في إيجاد مفهوم شامل للتناص نظرا لتعدد معانيه، وهذا ما أدى إلى ظهور أنواع عديدة للتناص ، ولهذا نتساءل ما هي أنواع التناص؟.

أ ـ االتّناص االديني .

لا يختلف اثنان في أن التناص من الموروث الديني كان ولا يزال المصدر الأساسي لبعض الشعراء والكتاب ، والقرآن الكريم خصوصا هو المصدر الأول والمنبع السامي المستفيض بالصياغة الجديدة العذبة لأنه معجزة في فصاحتهم ومرجعهم في البلاغة.
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 أو كليهما معا [1].

والتناص 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.

أ ـ 1 ـ التناص من القرآن الكريم:

ان القرآن الكريم معجزة ، يصف خلجات النفوس، وهو النص المقدس الذي احدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعرًا، ونثرا تنحني له الأرواح و تطمئن اليه القلوب بأسلوبه، ونظمه .

1 ـ أحمد الزعبي :التناص نظريا وتطبيقيا ، ص 37.

فالتناص مع القرآن الكريم، يمثّل المنبع الأوّل للأديب والمصدر الأول الذي يوجه نظره إليه ويفكر في الأخذ منه، 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 ﴾.[1]

لن 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 ﴾[2]

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

أ ـ 2 ـ التناص من الحديث النبوي الشريف.

يأتي الحديث الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم، من حيث إشراف العبارة، وصحة المعاني، وفصاحة اللفظ ، وبلاغة القول، وجزالته، ولعل ابرز سمات بلاغته الايجاز قال صلى الله عليه وسلم: " بُعِثْتُ بِجَوامِعَ الكَلِم و نَصَرْتُ بالرُّعَب"[3].

﴿ وَمَا يَنطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ ﴾.[4]

لقد استفاد الأدباء من الحديث النبوي الشريف، فقاموا يتوظيفه في أعمالهم، وذلك بما يناسبهم، وحتى يمثل لهم حجة قوية ويضفي على أعمالهم جمالا و إبداعا.

---

1 ـ سورة الحجر، الآية 09.

2 ــ سورة الإسراء، الآية 88.

3 ـ رواه الشيخان .

4 ـ سورة النجم ،الآيتين: 3 ، 4.

ونخلص مما سبق أن التراث الديني يعد في كل العصور و عند كل الأمم مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الأدبي، حيث يوظف الأديب النص الديني على مستويات عديدة كالتنوع في إدخال النص الديني.

فهو عبارة تداخل النصوص الإبداعية مع نصوص دينية وقرآنية معينة عن طريق الاقتباس وذلك بتضمين آيات وسور من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، أو من الكتب السماوية المختلفة. والتناص الديني بنوعيه أو شقيه القرآني والحديثي يمثّل أرقى الأنواع التناصية التي يلجأ إليها الأدباء لتقوية معانيهم.

ب ـ التناص الأدبي:

أدبنا العربي يزخر بالكثير من الأعمال الأدبية الثرية والغنية بالمعاني والمفردات الفصيحة والتي يمكن أن يلجأ إليها الأدباء الجدد لإثراء أعمالهم. ونقصد بالتناص الأدبي هو " تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة، شعرا ونثرا مع نص الرواية الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته "[1] .

ج ـ التناص التاريخي.

يعتبر التاريخ سجلاً ثرياً بعلم الأمم، والشعوب، ومعارفها السابقة، فهو مصدر إلهام للعلماء، والمبدعين حيث يلتهمون من النصوص التاريخية القديمة، ويوظفونها في إبداعاتهم فقد كانوا يتخذون من الحادثة التاريخية قصة، أو حكاية، أو رواية. و لأهمية التاريخ في حياتنا وإرتباطه الوثيق بحاضرنا ومستقبلنا، فإن الأدباء يلجؤون إلى الأخذ منه،

أو بعبارة أخرى يقومون بالتناص مع التاريخ، والمقصود بالتناص التاريخي هو:

---

1 ـ أحمد الزعبي :التناص نظريا وتطبيقيا، ص 50.

" 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 "[1] .

" وهو اتكاء على الأحداث التاريخية و استحضارها حتى يتم إغناء النصوص بدلالات جديدة قادرة على خلق معاني مكتنزة بالإيحاءات و قد يكون التاريخ عربيا أو إنسانيا "[2].

والأديب عندما يتناص مع التاريخ لا بد أن يجيد اختيار ما يناسب عمله ، وما يحقق الغرض الذي كتب من أجله عمله من خلال مزج الماضي بالحاضر، سواء كان باستدعاء الشخصيات أو الأحداث وغيرها وهذا ما يشكل تزاوجا بين الأزمان أثناء إنتاج عمل فني جديد.

د ـ التناص الأسطوري:

الأسطورة جنس أدبي قديم قدم الإنسانية إن لم نقل إنه أقدم مصدر لجميع المعارف الإنسانية ، " وهو استحضار الأساطير القديمة وتوظيفها في سياقات القصيدة لتعميق رؤى معاصرة يراها الشاعر في القضية التي يطرحها أو الكاتب "[3] .

بحيث يأتي هذا التناص أو التوظيف أو الاستعانة بالأسطورة منسجما مع سياق عمل الأديب ، يقول عز الدين اسماعيل في هذا الصدد:" وفي الأسطورة يجسم الإنسان وجهة نظرا شاملة في الحقيقة الواقعة"، ويضيف،" وتخضع رموز الأسطورة لمنطق السياق الشعري، فالعناصر الرمزية التي يستخدمها الشاعر المعاصر، بعد أن يستكشف لها بعد نفسيا خاصا في واقع تجربته الشعورية، معظمها مرتبط بالأسطورة أو القصة القديمة بالشخوص أو بالمواقف وهذه

---

1 ـ أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا،ص 30.

2 ـ أمينة محمد طويل ، التضمين و علاقته بالتناص الإقتباسي ، المجلة الجامعية العدد 12 ، 2010 ، جامعة السابع من أبريل.، ص 115.

3 ـ المرجع نفسه ، ص 116.

الشخوص أو المواقف إنما تستدعيها التجربة الشعورية الراهنة لكي تضفي عليها أهمية خاصة"[1]. فالتناص الأسطوري ما هو إلا استدعاء شخصيات أو رموزا أسطورية وتوظيفها في النص المبدَع وعادة ما يلجأ المبدِع إلى استعمال الأساطير اليونانية والرومانية.

هـ ـ التناص التراثي.

تتمتع كل أمة من الأمم بآدابها الشعبية الخاصة عبر أزمنة تاريخية متفاوتة يجسد أحداثها وأيامها وحروبها وأعيادها وأفكارها و معتقداتها في أشكال أدبية في القصة أو الحكاية أو الأمثال الشعبية أو السيرة وغيرها." فقد تكررت فيها نمادج التناص من الأدب الشعبي أو الأمثال الدارجة والأغاني والأساطير وأقوال شعبية كثيرة "[2].

هذه كلها تمثل مورثات يستطيع الأديب أن يستخدم منها فيأخذ منها ما يلائم عمله الأدبي ويوظفها بطريقة تنسجم مع إبداعاته. و الموروث الشعبي يلجأ إليه الروائي في رواياته، لدعم قضاياه الوطنية والأخلاقية والاجتماعية فهو عبارة عن مرآة تعكس عادات وتقاليد وثقافات الشعوب. فهو يضفي على العمل الأدبي للأديب جمالية، وهو أيضا بلجوئه إليه يساهم في إحياء الذاكرة الشعبية، وحماية تراث الأمة من الضياع والنسيان، وحتى الزوال.

ومن أنواع التناص التي ذكرها نعمان عبد السميع متولي في كتابه **التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه** زيادة على الأنواع السابقة ، فقد ذكر الكثير من الأمثلة حيث يطول سردها هنا.

انطلاقا مما سبق يمكن القول بأن للتناص أنواعا عديدة 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.

---

1 ـ أحمد الزعبي :التناص نظريا وتطبيقيا، ص 117.

2 ـ المرجع نفسه ، ص 63.

الفصل الثـانـى:

التناص فى رواية أنثى السراب

لواسينى الأعرج .

المبحث الأول : السيرة الذاتية للروائي.

المبحث الثاني : دراسة شكلية للرواية .

المبحث الثالث : دراسة العنوان و مضمون الرواية .

المبحث الرابع : تجليات التناص ودلالته في رواية أنثى السراب

أولا ـ السيرة الذاتية للروائي .

لقد استطاعت الكتابة الروائية في الجزائر أن تحقق ثراء فنيا متميزا لاسيما خلال الفترة الأخيرة من القرن العشرين ومطلع القرن الراهن، حيث تأصلت على يد جيل طموح تواق إلى التجديد والتجريب من أجل تأسيس ملامح إبداعية وسردية متكاملة ولعل أبرزهم بجد" **واسيني الأعرج** "الذي أصبح اسمه موازيا للأدباء الكتاب العرب والعالمين عامة والجزائرين خاصة.

فهو واسيتني الأعرج رمز من رموز الأدب والثقافة وواحد من أهم الأصوات الروائية العربية في العالم والوطن العربي . وبكتابات يتقاطع فيها السياسي والثقافي بالعاطفي والنفسي، وبطرحه لقضايا تدخل في باب المحرم والمدنس وبزعزعته للكثير من الطابوهات الاجتماعية والنفسية وبتكسيره للكثير من الحواجز الثقافية والدينية .

واسيني الأعرج روائي وأكاديمي عربي مِن الجزائر، أصاب شهرة عربيّة وعالميّة واسعة الطّيف، فوصَلَت رواياته إلى أيادي عدد كبير مِن القراء الذين تناولوها باهتمام كبير، كما أدرك الباحثون والدارسون وطلاب العلم أهمية مُنجزه السَّردي، فتناولوه بالبحث والدِّراسة، وكتبوا عنه وحوله، وقد عُرف عن واسيني حرصه الدائم على كسر القوالب السرديّة الجاهزة، واجتراح الجديد في الأسلوب والمضمون.

وكثيرة هي المعلومات أو البطاقات التّعريفيَّة المتوافرة عن واسيني الأعرج، نجدها هنا وهناك، في كتب ومقالات وأبحاث، وعلى صفحات الأنترنت، ولعلَّ أفضل سيرة توضح مسيرته الإبداعية، والأكاديمية، وتَذْكُر الجوائز التي حصل عليها تلك التي وردت في روايته "أصابع لوليتا"، وبالتَّحديد في الصَّفحات التي تلت نهاية الرِّواية، وهي ما سوف تعتمد عليها هذه البطاقة التعريفية مع ما ورد في بعض الدراسات.

1ـ حياة واسيني الأعرج:

ولد واسيني الأعرج بسيدي بوجنان تلمسان سنة 08 أوت 1954 م، ينحدر من عائلة موريسكية سكنت غرب الجزائر بعد أن أجبرت إلى مغادرة الأندلس في القرن السادس عشر، نشأفي بيئة فقيرة تلقى تعليمه الابتدائي بمسقط رأسه بسيدي بوجنان وتعليمه

الثانوي بثانوية" ابن زرجب "بتلمسان وبعد نجاحه انتقل إلى جامعة وهران والتي تخرج منها عام 1977 م متحصلا على شهادة الليسانس في الأدب العربي ثم واصل دراسته بدمشق تحصل على شهادة " **دكتوراه دولة** "من جامعة دمشق وعلى" **دكتوراه** "من جامعة السوريون بباريس.[1]

استشهد والده في الثورة التحريرية سنة 1959 م وبعد الاستقلال انتقل مع عائلته إلى مدينة تلمسان حينها بلغ العاشرة من عمره وبقي فيها من 1968 م إلى 1973 م، ثم انتقل إلى وهران مكث فيها أربع سنوات وهناك كانت تجربته الأولى مع الحياة العلمية إذ عمل صحفيا محررا ومترجما للمقلات، وكان في الوقت نفسه يتم تعليمه الجامعي في قسم الأدب العربي.

ثم سافر بعد ذلك إلى دمشق ولبث فيها عشر سنوات حاز في نهايتها على شهادة الماجستير برسالة بحيث حملت عنوان "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر "ثم ناقش رسالة دكتوراه تحت عنوان" نظرية البطل في الرواية "عاد إلى الجزائر في سنة 1985 م والتحق بجامعة الجزائر المركزية كأستاذ للمناهج والأدب الحديث.[2]

في ختام هذا المبحث نضع شهادة أحد الدارسين الذين تناولوا واسني الأعرج بالدراسة وهو "سعيد يقطين " فقد تحدث عن مكانته في مقدمة كتابه" الرواية والتراث السردي في الأدب "ُ :واسيني الأعرج من الروائيين الجزائريين القلائل جدا، الذين نجحوا من خلال إبداعهم الأدبي أن يتجاوزا حدود الوطن، ويقرضوا نتاجهم الروائي في مختلف أرجاء الوطن العربي ...ولا شك في أن إنتاجه قراءة نقدية جادة كفيلة بموقعته ضمن الإنتاج الروائي العربي الجديد، الذي ساهم في إقامته روائيون من قبيل عبد الرحمن منيف ونبيل سليمان الغيطاني وصنع الله إبراهيم، وآخرون من مختلف البلاد العربية "

---

1 ـ أميرة رقيق،" خصوصيات الكتابة الروائية في رماد الشرق لواسيني الأعرج" ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستير ، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2016 .، ص 08.

2 ـ واسني الأعرج، "أصابع لوليتا"، دار الصدى ، دبي ، ط1 2012 ، ص 464.

ثانيا- دراسة شكلية للرواية .

1 ـ عتبة الغلاف الخارجي:

يعتبر الغلاف الخارجي من أهم عناصر النص الموازي التي تساعدنا على تناول النص الأدبي بصفة عامة والروائي بصفة خاصة من حيث مستوى الدلالة والبناء والتشكيل و المقصدية.

ولما كان الغلاف الخارجي لأيّ عمل إبداعي " هو أوّل عتبة يضع عليها المتلقي رجله ليلج إلى عالم الخيال والإبداع فإنّ عمليّة تصميم هذا الغلاف تتطلب اطلاع على النّص أولا ثم يجب مشاركة كلّ من دار النشر و الكاتب في عملية الإخراج .

ومن هنا إهتمت الأعمال الرّوائيّة المعاصرة اهتماما كبيرا لهذه الواجهة التي يغوص القارئ من خلالها إلى عمق النص . وهكذا يتداخل الفن والأدب لتحقيق هدف الرواية . إذن الغلاف أول كوة تنفتح على ساحة النص كما يعتبر لوحة إشهارية تجلب المتلقي وتحفزه لكشف أعماق أسرار الكتاب . فالهدف من تصميم الغلاف با لإضافة إلى تلخيص النّص هو الإشهار واستدراج الجمهور إلى اقتناء الكتاب.

من هنا تأتي هذه الدراسة من أجل محاورة غلاف رواية الكاتب واسيني الأعرج الطبعة الأولى دار الآداب سنة 2010 " باعتباره مظهرا من مظاهر تلاقح فني الرسم و الأدب"[1] .

1 ـ 1 ـ عتبة الصورة .

جاءت الصورة في رواية "أنثى السراب" تمثل نصا بصريا يساعد على فهم النص ، كما تشد القارئ ، لأنها تتحول إلى نص لغوي آخر ، بجانب النص المكتوب ، فالرسم الفني هو نص ثاني في شكل آخر . فالصورة تتصدر غلاف الكتاب ولها دلالتها في تقريب النص وهي لغة ثانية لمحتوى النص.

---

1 ـ ينظر : ابتسام جيلالي ، زهرة زنيني ، العتبات النصية في رواية أنثى السراب لواسيني الأعرج، مذكرة نيل شهادة الماستر ، جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة ، 2016 ، ص 50 .

والصورة هنا في الرواية ، هي من لوحات الفنان جابر علوان وهو اسم مكتوب بخط غير واضح في الوجه الثاني للغلاف الخارجي للرواية، جهة اليسار في أعلى الصفحة ، بشكل عمودي بالعبارة التالية " لوحة الغلاف للفنان جابر علوان."

والمتأمل في اللوحة الفنية على غلاف رواية "أنثى السراب "يدرك القدرة العظيمة للفنان الرسام جابر علوان على تبيين وتلخيص أحداث هذه الرّواية.

إن الصورة على غلاف رواية" أنثى السراب "نجدها مرسومة داخل شكل هندسي هو المستطيل، ونعلم أن المستطيل له بعدان غير متساويان (الطول والعرض)، وعند قراءة حيثيات الرواية فربما أن الكاتب أراد أن يرمز إللى مريم الشخصية الورقية، وليلي المرأة الحقيقية التي تغار من مريم وتحب واسيني أما الزوايا الأربع المتساوية للمستطيل فيرمز بها الكاتب للبعد الإنساني والذي يتساوى عند البشر.[1]

صورة غلاف الرواية ، حاول الفنان الرسام من خلالها أن يعطيها أبعادا فنية منطلقا من النص العنوان وإلى النص "المحتوى .

فالصور طغى عليها اللون الأسود والألوان الداكنة .تظهر عليها صورة امرأة البارزة في اللوحة وهذا يوحي على الجزء الأول من العنوان وهو" أنثى" ، فالمرأة في الرواية كانت هي المحور في تجربة الكاتب. وهي المرأة بكل ما ترمز إليه من دفئ وحنان وإثارة و سحر، وحب وألم وتحمل وتضحية . والمرأة في الصورة كأنها عارضة أزياء ، جميلة وأنيقة ، طويلة ونحيفة ، قسمات وجهها دقيقة ، نصف وجهها مضيئ والنصف الآخر في الظل .

وقد استخدم الرسام إزدواجية التعتيم والإضاءة التي تدل على تشاكل بين المكتوب

1 ـ ينظر : المرجع السابق ، ص 51 .

والمنظور ، وتجاور للإشراق مع الضبابية ، وتزداد ضبابية الصورة وتعتيمها بالسواد ، فنلاحظ في الصورة أن المرأة ترتدي تنورة سوداء تصل إلى القدمين ، وقميص أبيض يستر جسدها ،فوقه سترة رمادية اللون تميل إلأى البنفجي نصف ملبوسة ، حيث يظهر

الكتف الأيسر نصف عاري ، يتدلى خلف ظهرها شعره الأسود القصير ، تستند بجسدها على حائط أو لنقول صخرة كأنها أنثى إستثنائية لا تشبهها أي أنثى على الأرض ، أو لنقل كأنها تمثال منحوت بعناية إبداعية فائقة ، وخلف هذه الصخرة نجد منحدر أسود يخرج منه سيل أخضر، كإيحاء للسلام والحرية و كسرا لقيود أفكاره وتحررها ، وفي نهاية هذا السيل كتبت كلمة " رواية " وهي إخبار من الكاتب للقارئ بجنس العمل الأدبي الذي بين يديه .

إضافة إلى وجود اسم الكاتب في أعلى الغلاف على يمين الصورة فد اخذ اسمه الحقيقي لتخليده في ذاكرة القارئ محققا بذلك وظائفه بدءا من وظيفة التسمية التي عملت على تثبيت هوية العمل للكاتب، ثم وظيفة الملكية التي وقفت على أحقية تملك الكتاب.

في الأعلى الصفحة على اليمين يرد اسم المؤلف مقدما على العنوان الذي يشرق على صفحة الغلاف بالأبيض الكثيف ليضيء العتمات التي تشكل غلاف الكتاب ، يظهر اسم الكاتب داخل إطار باللون الأخضر وكتب باللون الأسود " واسيني الأعرج" ، حيث يتعالى المؤلف و يتقدم على العنوان كما يتقدم الأب على الإبن أو مجموع أبنائه تقدما زمانيا وقيميا يستدعي إلى الذاكرة النصوص السابقة القابعة في الذاكرة .[1]

كما نقرأ على الغلاف اسم دار النشر التي نشرت الرواية" دار الآداب " وهذه الأخيرة كذلك ذكرت على الغلاف وعلى الصفحتين الداخليتين للرواية إضافة إلى الطبعة ورقم الفاكس فنجد

1 ـ ينظر : ابتسام جيلالي ، زهرة زنيني ، العتبات النصية في رواية أنثى ، ص 50 .

مكتوب على الصفحة الداخلية للرواية رمز وعنوان دار النشر (دار الآداب للنشر والتوزيع ساقية الجنزير – بناية بيهم ، ص،ب 4123 11 بيروت لبنان هاتف: 795135(01) 861633(01) ، 861632 (01) ، فاكس33 0096118616 : وبهذه المعلومات فالكاتب كسب القانونية الشرعية لنشر روايته.

1 ـ 2 ـ االغلاف الخلفي:

آخر صفحة من الرواية وتعتبر مكملة للصفحة الأمامية للغلاف يحمل معطيات الطبع والنشر وثمن المطبوع ومقاطع من النص لاستشهاد أو شهادات إبداعية أو نقدية أو كلمات للناشر.

والغلاف الخلفي ، ملون بالأخضر الذي يرمز للأمل ، فهذا يجعل القارئ يساعد على التخيل ، بأن الرواية هي صراع بين البطلة الواقعية مع منافستها الورقية ، وهنا هي بمثابة رسالة يحاول فيها واسيني إيصال صوت المرأة إلى المجتمع من اجل استعادة حقوقها ، ووقوفها في وجه الظلم ويصحح نظرة القصور اتجاهها .

كما ذكرت مجموعة من أعمال الروائي التعريف بأعماله وجوائزه المتحصل عليها من اجل إغراء القارئ في اقتناء الرواية.

مباشرة تحتها نجد ملاحظة في إطار مكتوب فيها " يتنازل الكاتب عن حقوقه المادية من هذه الرواية إلى الأطفال مرضى السرطان " هذا يدل على وقوف الكاتب مع الأطفال مرضى السرطان ومساعدتهم بأي طريقة. ووردت في الأخير دار النشر وهي دار الآداب ، وتحتها رقم الهاتف وعنوانها.[1]

وفي ختام الكتاب الفهرس عليه فصول الرواية.

الفصل الأول : بهاء الظل .

الفص الثاني : مشيئة القلب .

الفصل الثالث : عطر القلب .

---

1 ـ ينظر : المرجع السابق ، ص 55 ـ 56 .

2 ـ خفايا خطاب الصورة على غلاف الرواية.

2 ـ 1 ـ رمزية صورة المرأة .

من الملاحظ على غلاف الكتاب الخارجي أن المرأة تستحوذ على المساحة الأكبر في هذه اللوحة كونها العنصر الأهم فيها، وقد تعمد الرسام على إظهارها كدليل على حضورها على مستوى المتن، فهي تعبر عن شخصيّة **مريم** الورقية التي تجسّد أفكار الكاتب وتصوّراته وفي الوقت نفسه هي شخصية **ليلى** المرأة المبدعة ، وهذا يمثل الصّراع الداخلي العنيف بين الحقيقة والأدب الذي نتبيّن ملامحه من خلال المرأة المنتصبة على الغلاف ترتدي الأبيض والأسود في إشارة إلى **مريم و ليلى** اللتان تتوحّدان في كائن ورقي واحد يعيش تجربة الحياة بحلوها(الأبيض) ومرّها (الأسود).[1]

2 ـ 2 ـ رمزية ثنائية العتمة والإضاءة أو لعبة الظلال .

إن النص الروائي في رواية أنثى السراب يقوم على ثنائيات متعددة منها الظهور والخفاء بين ليلى ومريم، وكذلك التصريح والتّلميح بين الواقع والخيال، وكذلك تقنية الغموض والوضوح التي تحكم علاقات الشخصيات بمحيطها.

وكذلك تقوم على ثنائية العتمة والضوء بداية من وجه المرأة الذي نصفه مظلم يزرع الإبهام والشك في القدرة على فهمها أو تحديد موقعها في الحياة أو في النّص، ونصفه الآخر مضيء،الذي يوحي ببساطة هذه الأنثى وعطائها الكبير، والنصف الآخربااللون الدّاكن فيحيل الأنثى إلى شبح غارق في الظلام إلا بعض المناطق المضيئة كالقميص القصير ونصف الوجه، وعبارة أنثى السراب التي تزيد لمعانا بين تلك الظلال السوداء أو الرمادية، وهو الشيء الذي يمنح الرسم ككل جمالية صامتة .[2]

---

1 ـ ينظر : آسيا بن عبدي , خفايا خطاب الصورة على غلاف الروايات ، رواية واسيني الأعرج ، مؤسسة الإنتماء ن جامعة 20 أوت 1955 ، سكيكدة ، ص .107

2 ـ المرجع نفسه ، ص 109 .

2 ـ 3 ـ رمزية الجدار.

يدلّ الجدار على حاجز، فالمرأة تقف خلف هذا الجدار تريد الولوج إلى العالم الآخر المجهول الذي يقف خلفه ، عالم الحياة الحقيقية التي تطلب النزول إليها من حياة الأدب .

إختار الرسام أن يكون الجدار باللون الرّمادي القاتم الذي إحتل على معظم أجزاء الغلاف، وهو لون الرّماد الذي يتبقى بعد النّار، فهل هو رماد نار الشوق للحياة الطبيعية الهادئة التي تختفي خلف ذاك الجدار؟ أم هو رماد نار الغيرة التي أحرقت قلب ليلى من شريكتها مريم فأصبح رمادا؟ أم هي نار الكتابة في وطن تعدّ الكتابة فيه إثما ولعنة؟ أم هو كلّ هذا مجتمعا في ذلك الجدار الرمادي الذي يقف حائلا بين أنثى السراب وبين الحرية، وكأني بجابر علوان يترجم قول واسيني " أضع كل هذا الجنون المشتهى بين أيدي القراء كما شئت لا كما ارتضيت، و لا ضامن لنا في هذه المغامرة المجنونة التي يتقاسمها كاتب من لحم و دم مع امرأة من ورق وحبر إلا الصبر وظل الكتابة السخي ". فاللون الرمادي بالرغم من سلبيته إلا أنه لا يصل إلى درجة الأسود الذي يمثّل نهاية الطريق، وسيطرة الحزن والإحباط على حياة الإنسان. [1]

2 ـ 4 ـ رمزية حضور الماء في الصورة:

الماء سر هذا الوجود فهو رمز للحياة، وهو أحد عناصر الطبيعة الضرورية لحياة الكائنات الحية ، وفي الصورة وخلف المرأة ومن ذلك الجدار ينهمر شلال الماء الأخضر وقد كسر لون الماء الأسود المتواجد على غلاف رواية" أنثى السراب " يدل على الحزن والألم الذي طبع الغلاف باللون الأسود ، إذ كان يمكن للرسام أن يلون الماء باللون الأزرق القاتم كونه يدل على الهدوء و الخمول و الكسل و الراحة أو باللون الأزرق العميق الذي يدل على الشعور بالمسؤولية والإيمان بقضية عليه تأديتها ، أو باللون الأزرق الفاتح الذي يدل على الثقة والبراءة والميزاج المعتدل والبحر الهادئ.

1 ـ المرجع السابق ، ص 108 .

إلا أن الأخضر يزيد عنه بالأمل الذي يحمله . وشلال الماء هذا يشير إلى الإبداع الذي يتميز به الكاتب "وسيني الأعرج" والذي مصدره ذلك الجدار الذي يفصل بين الواقع والتخييل ومما يؤكد هذا المعنى أن الشلال ينتهي عند كلمة "رواية" . [1]

3 ـ الرّمز اللّونيّ في عتبة الغلاف الأمامي.

قد اعتادت دور النّشر على الاهتمام بهذه العتبة التّي لها وظائف عدة ، لعلّ من أهمّها الوظيفة الإغرائيّة باعتبار أنّ من أهداف النّاشر التّسويق للكتاب وبيع أكبر عدد من النّسخ منه، كما أنّ للغلاف دورا في الإنباء بمضمون الكتاب.

إن الألوان صفة ملازمة للصورة ، فلا يمكن أن تكون صورة من دون ألوان، فالألوان تحمل دلالات مشفرة وتختلف دلالاتها من منطقة إلى أخرى ، كذالك هو غلاف رواية الذي يضم مجموعة من الألوان تشكل لنا لوحة تبين لنا ما يدورحول النص لأنها تتعلق بمضمون

3 ـ 1 ـ دلالة اللون الأسود:

يعتبر هذا اللون ملك الألوان لامتصاصه جميع الألوان كالثقب الأسود في فضاء الكون ، وله عدة دلالات فهو يوحي إلى الألم والحزن والوجع ، أي انه يرمز لكل الصفات السلبية كتشاؤم والكره والخيانة والدمار ، كما اتصف بأنه لون" الفقدان النهائي ، السقوط في العدم بلا عودة ، لون العقوبة والإدانة "[2] .

ففي رواية "أنثى السراب" ظهر اللون الأسود في غلاف كتاب الرواية وهذا يدل على أنها تحمل في طياتها بعض اللحظات المحزنة والمؤلمة التي مر بها ابطالها. كما جاءت في تنورة الأنثى سوداء ، فهي تحمل دلالات عدة:

*الخيانة : لطخت سمعتها بخيانة زوجها وعائلتها ، وخانت ثقتهم فيها.

---

1 ـ المرجع السابق ، ص 108 ـ 109.

2 ـ عبيد كلود ، الالوان ، دورها ، تصنيفها ،مصادرها ، رمزيتها ، دلالتها ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ،بيروت ،لبنان ،ط 1 ، 2013 ، ص 64 .

* القوة والثبات : رغم كل تلك الأخطاء و الخيانة التي قامت بها" ليلى " بقيت ثابتة تمشي على خطاها ولم تتوقف وغيرت حياتها بكل قوة وعزيمة. أما بالنسبة الاسم الكاتب فهو أيضا مطبوع بالأسود وهذا يدل على ملكية وقوة اسم الروائي ومدى تأثيره على القراء، فهو يحتل مكانة مرموقة في الساحة الأدبية.

3 ـ 2 ـ دلالة اللون الأبيض .

هو عكس اللون الأسود ، فهو يرمز إلى النور ، السلام، الحرية و المحبة ، فقد كان مرتبط من الأزمنة القديمة بالنهار والضوء وبالقوة التي تبد الأسود أي الليل الظلام، ثم تغيرت دلالاته إلى الطهارة والصفاء والوضوح . كما يدل على التفاؤل والنقاء ،يعتبر من الألوان الساطعة الواضحة ، فهو يبعث الطمأنينة والسكينة في النفس ، ويرمز إلى السعادة والفرح أحيانا يرمز إلى صفحة بيضاء التي ستكتب عليها القصة ." رمز الطهارة و النقاء والصدق . وهو يمثل (نعم) في مقابل (لا) الموجود في الأسود . إنه الصفحة البيضاء التي تكتب عليها القصة "[1].

ظهر اللون الأبيض في غلاف الرواية على قميص الأنثى المرسومة ، وهو يدل على الأمل الموجود رغم الحزن والألم والظروف السيئة ، حيث نرى أن اللون الأبيض والأسود مزجا على تنورة الأنثى . كما يمكن أن يكون اللون الأبيض يرمز إلى مريم المرأة الطاهرة البريئة وهي ملك لرجل واحد وهو سينو ، أما ليلى فقد دنست ولوثت ثوبها بالرذيلة والخيانة فمثلت بالون الأسود.

3 ـ 3 ـ دلالة اللون الأخضر:

يعتبر اللون الأخضر لون الغطاء النباتي في الطبيعة ولون الأمل ويعبر عن السلام والسرور والتجدد والنمو في الحياة ، وهو لباس أهل الجنة ، يرمز إلى التجديد والنمو ، ويرتبط هذا اللون بالثقة في الدفاع والمحافظة على النفس. " يرتبط بمعاني الدفاع والمحافظة على النفس ، ... كما أنه يمثل التجدد و النمو و الأيام الحافلة للشبان الأغرار.

1 ـ أحمد مختار عمر ، اللغة و اللون ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 1997م ، ص 186 .

إنه لون الطبيعة الخصبة " [1]. وفي الرواية يدل على أن أبطال هذه الرواية عاشوا حياتهم كما يريدونها أهملوا مسؤولياتهم وتتبعوا شهواتهم إلى جانب السرور والبهجة .

3 ـ 4 ـ دلالة اللون البني:

يرمز إلى الهم والحزن والفقر وغالبا ما يكون اللون البني لونا هادئا ومريحا وبسيطا ، كما يوحي هذا اللون إلى السلبية أكثر من الإيجابية ، هو متعلق بالحواس وهو لون تراب الأرض . " يتجه إلى أن يكون أكثر هدوءا ... نشاطه ليس إيجابيا و متعلقا بالحواس "[2] .

فهو منبع الاستقرار و الدفء . فاللون البني جاء لونا للأرضية في غلاف الرواية وهذا يدل على حالة الهدوء و الطمأنينة التي كانت تشعر بها البطلة" ليلى " أثناء الكتابة داخل السكريتويوم. كما انه يدل على نهاية عذاب البطلة ليلى بقتلها مريم وإطلاق النار عليها ودفنها في التراب.

3 ـ 5 ـ دلالة اللون الرمادي:

هو مزيج بين الأبيض والأسود لون ضبابي ويرمز الظروف التي تؤثر في خلقه وعيشته وأحيانا يرتبط بالهم العميق." يتغير موقف الإنسان في الوسط الرمادي حسب الشروط التي تؤثر في خلقه وطريقة عيشه " [3].

كما يدل على الحياد ، منطقة غير مأهولة لكنها على التماس بمناطق مأهولة ، أو أرض لا مالك لها . " فهو لون محايد ، إنه منطقة ليست آهلة ولكنها على الحدود ، أشبه بمنطقة منزوعة السلا أو أرض خلاء لا صاحب لها[4] " .

وقد جاء اللون الرمادي في الرواية وهو يدل على نفسية البطلة المكبوتة وعلى اختلاط مشاعرها في منطقة ضبابية ، بين الحب و الكراهية و الانتقام و الصبر ،ويدل أيضا على

---

1 ـ المرجع السابق ، ص .185

2 ـ المرجع نفسه ، ص .186

3 ـ عبيد كلود ، الالوان ، دورها ، تصنيفها ،مصادرها ، رمزيتها ، دلالتها ، ص 116 .

4 ـ أحمد مختار عمر ، اللغة و اللون ،ص 184 .

البرودة أي لم تجد الحنان والراحة في حياتها الزوجية والبحث عن الاستقرار خارج أسرتها.

3 ـ 6 ـ دلالة اللون الزهري:

لون الحب السامي والشهوة لو الرومانسية والإحساس الجميل ." ... ما بين مفاهيم الشهوة والطهارة وبين مفاهيم الحب السامي والحكمة الإلهية " [1] .

وهنا ، هو اللون الذي كتب به المؤشر الجنسي ، يدل على نوعية الرواية فهي رواية رومانسية وتعبر عن حالة التي عاشها أبطالها.

فمن البديهي جدا أن يستعين المبدع في رسم لوحاته بالألوان ، ومن غير الممكن أن يكتب نصا أدبيا بغير الألوان ولا يسخرها في عملية البث والتبليغ من أجل تجميل عمله.

4 ـ دلالة اسم المؤلف:

من أهم مكونات الغلاف والعتبات عتبة المؤلف ،تنتمي ضمن ملحقات النص الموازي ، وتعد من أهم العتبات المحيطية فيه ، فالمؤلف هو المنتج لهذا النص ومبدعه ومالكه الحقيقي.

والكاتب هو الجاذب للقارئ ، فالنص الذي لا يذكر اسم صاحبه لا يساعد القارئ أو المتلقي على الإقبال عليه ، وبذلك يكون اسم المؤلف دور هام في الترويج و الإشهار والدعاية لعمله الفني الأدبي" فيخصصه ويمنحه قيمة أدبية" .

اسم المؤلف في رواية " واسيني الاعرج " على اقصى الرواية على اليمين باللون الاسود ، فالروائي مشهور وغني عن التعريف كتب اسمه في الرواية إغراء للقراء ، واستعماله لاسمه واسم عائلته من اجل تخليده في الذاكرة .

ويعد التصميم والألوان والخط أهم العوامل التي تجذب انتباه القارئ، وقد أقرت الدراسات أن نسبة عالية في اجتذاب القراء تصل إلى 75 بالمائة يعود سببها إلى العنوان الجيد وتصميم الغلاف وجمالياته.

---

1 ـ عبيد كلود ، الالوان ،دورها ، تصنيفها ،مصادرها ، رمزيتها ، دلالتها ، ص 128 .

ختاما إن واجهة رواية أنثى السراب لواسيني الأعرج أكدت أنّها جمعت بين فني الرسم والأدب في بوتقة واحدة أشعّت بإبداع كلا الطرفين جابر علوان وواسيني الأعرج .

5 ـ عتبة الإهداء .

يعتبرالإهداء عتبة من عتبات الولوج إلى النص عرف منذ القدم ، على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من لأرسطو إلى الآن ، وما يحمله من المودة والاحترام والعرفان والولاء . ومن أشكال الإهداء الإعتراف والإمتنان ، الشكر والتقدير ، الرجاء والتماس ... إلى غير ذلك من الصيغ الإهدائية التي يعبر فيهاعن البعد الوجداني ، الحماسي والحميمي.

في رواية " أنثى السراب " نجد أن الإهداء قد تصدر الصفحات الأولى من الرواية ، فقد جاء في شكل رسالة بعث بها الروائي واسيني الأعرج إلى ابنته " ريما " في قوله " : ريما ابنتي وحبيبتي" ... فالإهداء خاص حيث توجه به الكاتب غلى شخص مقرب منه وهو ابنته، فالكاتب أهدى عمله لابنته، وباعتبار الإهداء نصا مصغرا مساعدا على فهم محتوى الرواية ، فالإهداء هو عبارة عن تقديم لما سيدور في الرواية من رسائل متبادلة بين الكاتب وليلي الشخصية الورقية، التي هي إلا ترجمان لخلجات نفسه ، فقد عبر عنها بقوله أنها "مجرد لحظة ألم من امرأة ورقية معلقة في شجرة الجنة، ولم يعد شيء يهمها بعدما قبلت بكل الخسارات ، تريد فقط أن تنزل إلى هذه الأرض لاستعادة صراخها ولحمها وحواسها الضائعة "[1] .

6 ـ عتبة التصدير.

يأتي التصدير بعد الإهداء مباشرة وهو من العناصر المناصية التي لها أهميتها ، وهو عبارة عن فكرة أو حكمة تتموضع في أعلى الكتاب أو بأكثر دقة على رأس الكتاب ،

1 ـ ينظر : ابتسام جيلالي ، زهرة زنيني ، العتبات النصية في رواية أنثى السراب لواسيني الأعرج، 2016 ، ص 55 .

أو الفصل، فالتصدير عبارة عن اقتباس واستحضار لمقتطفات ونصوص معروفة وتوظيفها في أعمال أخرى ويأتي التصدير في نوعين:

***التصدير المبدئي الأولى.**

ويكون قبل قراءة النص ليحفز وإثارة فضول القا رئ ، وللتصدير علاقة بالنص المعني بالقراة .

***التصدير الختامي (النهائي).**

الذي يكون بعد قراءة النص والغوص في محتواه ،ليقدم للقارئ دلالات النص ،كما يعد كلمة ختامية للخروج من النص.

وإختيار التصدير يتوقف على الكاتب ، فهو المعني الأول بمحتوى نصه و التصدير الذي يناسبه ، دون نسيان ذكر اسم صاحب الإقتباس يضعه بين قوسين و بخط مغاير و مختلف لخط المتن .[1]

وفي رواية " أنثى السراب " يستحضر الروائي واسيني الأعرج بيتين من وصايا" محي الدين بن العربي "

إناث لما فينا يولده فلنحمد الله ما في الكون من رجل

إن الرجال الذين العرف عينهم هم الإناث ، وهم سؤلي ، وهم أملي[2]

7 ـ عتبة الهوامش :

يعتبر الهامش من العناصر الداخلية للنص الموازي ، فهو من العتبات المهمة للولوج إلى العمل الإبداعي و الإحاطة به بناء وموضوعا ورؤية.

---

1 ـ ينظر : غرباوي حسناء منال ، مجادي سهام ، سيمياء العتبات النصية في رواية " انثى السراب " لواسيني الاعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر ، جامعة محمد بوضياف– المسيلة ، 2022 ، ص 92 .

2 ـ واسيني الأعرج : أنثى السراب ، ط1 ، 2010 ، ص7 .

وهو ذلك الكلام المكتوب على حواف و حواشي الصفحات فيه تدون تفسير المفردات وشروح بعض المعاني أو نضيفه تعليقات تزيل اللبس عن المتن .

رواية أنثى السراب رواية حداثية اعتمدت فيها الروائي الهوامش بكثرة واختلف توظيفها بحسب الحاجة إليها وتعتر الهوامش جزء من المتن كونها توضيحية وتفسيرية وشارحة وتوثيقية لأحداث الرواية .

ثالثا ـ دراسة العنوان و مضمون الرواية .

1 ـ دراسة العنوان .

يمثل العنوان " مجموعة علامات تتدرج على رأس نص لتحدده وتدل على محتواه، كما يعد العنوان بنية صغرى لا تعمل باستقلال تام عن البنية الكبيرة التي هي النص المنضوي تحت العنوان، فهو جزء من النص، والقارئ يلتفت أول الأمر إليه، لأنه أول ما يصادفه في غلاف الكتاب ، ويكون بحجم أكبر من كل البيانات المرافقة له، كاسم المبدع أو الكاتب ، ودار النشر .فهو في الأغلب الأعم، خلاصة النص.[1]

ومما لاشك فيه أن اختيار العناوين عملية تتم عن قصد و ليست عشوائية في الاختيار بدوافع شخصية، وعلى هذا الأساس اتخذ الكاتب واسيني الأعرج عنوان روايته بـأنثى السراب في الطبعة الأولى في الجزائر الصادرة عن دار الآداب سنة 2010م وطبعة ثانية 2015م ..... بينما هناك طبعة أكتوبر 2009م عنون روايته أنثى السراب في شهوة الحبر وفتنة الورق دار الصدى ، دبي .

فما هدف الكاتب من توظيف مصطلح الأنثى للحديث عن المرأة؟ هل تعمد استحضار البعد التاريخي المحمل بالثقافة الذكورية لهذا المصطلح والمحمل بدلالات تحصر المرأة في كيانها الأنثوي البيولوجي؟ أم أنه استعمله بشكل عفوي لا يمنح الكلمة أكثر من دلالالتها اللغوية ؟ والسراب كمصطلح ثاني في العنوان، يدل على ما هو منفلت، ضبابي واهم، لا حقيقة له، فمن هي تلك الأنثى التي لا حقيقة لها ؟ هل هي ليلى بطلة الرواية أم مريم المرأة الورقية، أم مايا الطفلة، مشروع امرأة في المستقبل؟

لدراسة العنوان الرئيسي وتحليله علينا أن نقف عند أربعة مستويات وهي:

---

1 ـ ـ ينظر : ابتسام جيلالي ، زهرة زنيني ، العتبات النصية في رواية أنثى السراب لواسيني الأعرج، 2016 ، ص 57 .

1 ـ 1 ـ االمستوى المعجمي:

يتركب عنوان الرواية التي بين أيدينا من وحدتين لغويتين مختلفتين عن بعضهما وهما : (أنثى) و (السراب) و لإيجاد دلالتهما المعجمية اعتمدنا على معجم الوسيط حيث جاء فيه :

أنثى: أنث: الأنوثة و أناثة : لان فهو أنيث (آنثت) الحامل : ولدت أنثى هي مؤنث :خلاف الذكر من كل شيء، و امرأ ة أنثى، كاملة الأنوثة (ج) إناث و أناثي "[1]
كما وردت هذه اللفظة في التنزيل الحكيم في قوله تعالى :

﴿ إِن يَدْعُونَ مِن دُونِهِۦٓ إِلَّآ إِنَٰثًا وَإِن يَدْعُونَ إِلَّا شَيْطَٰنًا مَّرِيدًا ﴾ .[2]

أما لفظة " **السراب** " فوردت كالأتي : سرب سروبا : خرج و في الأرض : ذهب على وجهه فيها . فهو سارب . ويقال سرب في حاجته: مضى فيها . السراب : ما يرى في نصف النهار من إشتداد الحر كالماء في المفاوز يلصق بالأرض . السرب : المسلك في خفية .[3] قال تعالى :

﴿فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُۥ فِي ٱلْبَحْرِ سَرَبًا ﴾[4]

1 ـ أ. د . شوقي ضيف ، رئيس المجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية . ط 4 ، 2004 ، ص 29 .
2 ـ سورة النساء ، الآية 117.
3 ـ أ. د . شوقي ضيف ، رئيس المجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، ص 424 ـ 425 .
4 ـ سورة الكهف الآية 61 .

وقد وردت هي الأخرى في القرآن الكريم في قوله عز وجل" :

﴿ سَوَآءٌ مِّنكُم مَّنْ أَسَرَّ ٱلْقَوْلَ وَمَن جَهَرَ بِهِۦ وَمَنْ هُوَ مُسْتَخْفٍۭ بِٱلَّيْلِ وَسَارِبٌۢ بِٱلنَّهَارِ ﴾ [1].

1 ـ 2 ـ االمستوى الصوتي .

يتشكل العنوان من لفظتين ، وكل لفظة منهما تتكون من مجموعة من الأصوات ، سنتطرق إليها من خلال مخارجها وصفاتها.

أنثى : تتكون من أربعة أحرف هي:

أ /صوت حنجري ، انفجاري ، رخو ومجهور.

ن /صوت لثوي ،انفجاري ،بين الرخاوة والشدة ، مجهور.

ث /صوت أسناني ، استم ا رري ، رخو ومهموس.

ى /حرف مد لين.

السراب: مكون من ستة أحرف هي:

ا / صوت حنجري ، انفجاري ، رخو ومجهور.

ل /صوت لثوي ، بين الرخاوة والشدة ، مجهور.

س /صوت أسناني ، استم ا رري ، بين الرخاوة و الشدة ،مهموس من حروف صغيرة

ر /صوت لثوي ، مكرر ، بين الرخاوة والشدة، مجهور.

ا /حرف مد هوائي.

ب/صوت شفوي ،انفجاري ،شديد ومهجور من أحرف القلقلة.[2] .

---

1 ـ سورة الرعد ، الآية. 10

2 ـ ينظر: غرباوي حسناء منال ، مجادي سهام ، سيمياء العتبات النصية في رواية " انثى السراب، ص 81 ، نقلا عن : محمد مختار عمر : د راسة الصوت اللغوي ، عالم الكتب ،القاهرة مصر ، 1997 ، ص 315 ص.317

شد القارئ للحلم
الارواح، ويبحث لدى القارئ عن مشاعر أكثر عمقا .

1 ـ 3 ـ االمستوى النحوي:

جاء العنوان جملة اسمية، ويمكن أن نشير في هذا الصدد إلى قول سيبويه التالي: "واعلم أن بعض الكلام أثقل من بعض، فالأفعال أثقل من الأسماء، لأن الأسماء هي الأولى، وهي أشد تمكنا (...) ألا ترى أن الفعل لابد له من الاسم وإلا لم يكن كلاما، والاسم قد يستغني عن الفعل"[1] .

فالكاتب إختار هذا العنوان ؛ لقوة الدلالة الاسمية من ناحية، ولأنها أشد تمكنا وأخف على الذوق السليم من الدلالة الفعلية من ناحية أخرى.

والمتأمل لعنوان أنثى السراب نجده كما سبق وذكرناه مركب من لفظتين لغويتين : أنثى السراب ، الكلمة (أنثى) نكرة ، في حين الكلمة (السراب) معرفة.

هاتان اللفظتان ترتبط بينهما علاقة نحوية ، وهي علاقة الإضافة ، حيث أضيفت لفظة أنثى ("مضاف)إلى لفظة(السراب) مضاف إليه ،أكتسب المضاف من المضاف إليه التعريف، أي أكتسب التعيين والتخصيص ، ليزيل عنه الإبهام كما تبين لنا أن لفظة "أنثى " تمثل مسندا(خبر) لمسند إليه محذوف (مبتدأ) تقديره " هي"، فحذف المسند إليه (المبتدأ) يدخل ضمن الاقتصاد اللغوي لسهولة تقديره فيكون تقديره هنا هي " أنثى السراب " .

1 ـ 4 ــ االمستوى الدلالي:

العنوان يحمل دلالة لا يمكن أن تتضح بشكل سوي إلا من خلال القراءة والإحاطة بالمتن كلية من أجل ربط الصلة القائمة بين النص والعنوان . فالمستوى الدلالي هو المهيمن والمسيطر على عنوان الرواية أكثر من المستويات الأخرى .

1 ـ غرباوي حسناء منال ، مجادي سهام ، سيمياء العتبات النصية في رواية " انثى السراب، ص 82 .

إن لفظة" أنثى نكرة إشارة إلى جل النساء فهو لم يخص امرأة واحدة بل النساء جميعا ، بما يوحي ذلك إلى صورة المرأة عامة (الحنان، اللطف ،الشهوة ،اللذة ، الحب ، الجنس ، الرومانسية .) استعماله لفظة أنثى بدل امرأة دليل على الأنوثة .

أما لفظة السراب فهي تحيل إلى : الوهم ،الخيال ،الظل ، الحلم ،الضبابية الهدم... وجاءت هذه اللفظة معرفة لتوضيح دلالة لفظة أنثى، فالسراب صفة ملازمة للأنثى فهي غير واضحة وغير مفهومة.

مع كل ما سبق التطرق إليه فإن فهم دلالة العنوان لا يكون إلا بالرجوع إلى متن الرواية كما ذكرنا حيث يتبين لنا أن الروائي يتحدث عن عشيقته وحبيبته ليلى أو ليلي كما كان يسميها والدها ، وكيف سلب منها هو هويتها وجردها من اسمها الحقيقي وسماها مريم .

ومن هنا تتضح لنا دلالة أنثى السراب فممكن على أنها كل امرأة عاشت حالة انشطار وانقسام و عانت من قسوة الحياة ، ألمها و حزينها ، فأدى ذلك إلى تمزق وتحطم شخصيتها ، إنها المرأة الوهم المرأة الحلم التي توهم بوجودها ، تخدع النظر ويستحيل الإمساك بها، إنها امرأة ورقية ولغوية ".[1]

فالعنوان " أنثى السراب " تختلف دلالاته و قراءاته من متلقي لآخر ، محاولا أن يخرج بمعنى موجزا و مفيدا عن مضمون الرواية.

وبالعودة إلى المتن الرواية نجد عنوان أنثى السراب ذكرفي مواضع عدة بشكل صريح وواضح مما يدل على إصرار الروائي على العنوان ،ومن أمثلة ذلك:

*اتخذت قرارا نهائيا بتصفية حسابي مع ظلي و سرابي " مريم".[2]

... " *والتي كانت تحمل عنوانا جميلا: ليلي " ...: أنثى السراب" [3]

1- ينظر : غرباوي حسناء منال ، مجادي سهام ، سيمياء العتبات النصية في رواية " انثى السراب " لواسيني الاعرج ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف– المسيلة ، 2022 ، ص 84 .

2 - ــ واسيني الأعرج : رواية أنثي السراب، دار الأدب ، بيروت ، لبنان ،ط 1 ، 2010 ، ص 12.

3 - المرجع نفسه ، ص 427 .

*شيء يشبه السراب ، لم يكن سرابا أبدا.[1]

* وانك لم تكن أكثر من السراب.[2]

*عطر أنثى السراب.[3]

2 ـ دراسة مضمون رواية أنثى السراب.

من أهم الروايات والأعمال التي صدرت للكاتب الروائي الجزائري المشهور واسيني الأعرج هي رواية أنثى السراب وقد لاقت هذه الرواية شهرة كبيرة في الأوساط الثقافية والعامية الجزائرية والعربية على حد سواء ، وكباقي أعمال الكاتب المشهور واسيني الأعرج قد حققت هذه الرواية مبيعات كبيرة و ضخمة بسبب الشهرة الواسعة التي حققتها أعمال الكاتب بشكل عام وهذه الرواية بشكل خاص، فقد احتلت هذه الرواية مكانًا في قائمة الكتب الأكثر مبيعًا في الجزائر وكذلك في الوطن العربي ككل.

وبكتابات يتقاطع فيها السياسي والثقافي بالعاطفي والنفسي، وبطرحه لقضايا تدخل في باب المحرم والمدنس وبزعزعته للكثير من الطابوهات الاجتماعية والنفسية وبتكسيره للكثير من الحواجز الثقافية والدينية، قدم لنا الأديب واسيني الأعرج رائعته أنثى السراب وهي رواية خارج المألوف واستثنائية بكل المقاييس. رواية تكشف انهزامات وانتصارات كما أوجاع وأحلام جيل من المثقفين العرب نساء ورجالا، جيل عانى ولا زال من حالة من التمزق بسبب الواقع المعتم والمقنع بسلطة الأعراف والدين، وبجرأة لا تخلو من جمالية مربكة ونظرة نقدية فاحصة كشف لنا بعضا من هذه المعاناة.

---

1 ـ المرجع السابق ، ص 452 .

2 المرجع نفسه ، ص 525 .

3 ـ المرجع نفسه ، ص 549 .

وتحكي رواية أنثى السراب عن قصة حب امتدت لما يُقارب الربع قرن بنفس قوة العلاقة وعنفوانها، على الرغم من أن كل طرف من طرفي العلاقة له حياته وعالمه الخاص.

تطرق وسيني الأعرج في نص الرواية إلى معالجة عدة قضايا في مجتمعه كالمرض، الحب، الهجرة...، مُدرجا لسيرته الذاتية ضمن أحداث الرواية فسرد للقارئ مشوار هجرته من الجزائر إلى سوريا ثم فرنسا التي تعرض فيها إلى وعكة صحية تسببت في إدخاله لمستشفى كوشان مشيار من خلالها إلى الأزمة التي أثرت على المثقف الجزائري بصفة خاصة خلال العشرية السوداء التي كبدت الجزائر خسائر جسيمة من كل النواحي، فقسم الرواية إلى ثلاثة فصول، ولكل فصل عنوان ممهد لقراءته ومكمل للذي يسبقه، وهي مرتبة كالتالي:

ـ **الفصل الأول** : بهاء الظل.

ـ **الفصل الثاني** : مشيئة القلب.

ـ **الفصل الثالث** :عطر الرماد.

فهذه الرواية تحكي قصة حب تدور الأحداث في الجزائر خلال التسعينيات ، تركز على صراع البطلة مع نفسها والمجتمع، شكلت الرواية موضوع جدلي حول قضايا اجتماعية وفكرية.

تعلن الرواية منذ صفحاتها الأولى عن رغبة (ليلى /الحقيقة) في تصفية حسابها مع (مريم/الخيال) التي أخرجتها من الحياة، وأصبحت ظلاً وسراباً يسرق حقيقتها. وهو أهم حدث تدور حوله الرواية.

مريم ":أريد أن أسترجع هويتي المسروووووووقة.هل فهمت يا سينو ! ؟لا أريد شيئا آخر غير استرجاع هذه الهوية المبهمة.ارفض أن تلبس مريم وجهي، وتسرق ملامحي، وتعيش بجسدي كل شهواتها وجنونها.....[1] "

وعندما استفاق الكاتب من الغيبوبة أول اسم نطقه هو"مريم "وهذا ما دفع ليلى لسخط عليه:

1 ــ واسيني الأعرج : رواية أنثي السراب، ص 15.

" : اسمي، ليس مريم،هل يجب عليا أن اصرخ على الأسطح لكي تسمعني؟ لست مريم ولن أكونها.أنا ليلى.ليلى. قد لا تكون في اسمي أية إثارة ، ولا أي استثناء، ولكن هذه هي أنا"[1] . الرواية هي رحلة ممتعة رسمت خيوطها من الواقعي والمتخيل، من الحقيقي والمفترض من الممكن واللاممكن، من المقبول والمرفوض اجتماعيا. أحداث ووقائع كثيرة ومتداخلة بدءا بمرحلة الطفولة، إلى مقامه في باريس مرورا بسنوات الدم والاغتيالات في الجزائر من خلال قصة حب جارف، ممتنع، فيه كثير من الجنون والهبل... بجمالية ساحرة.

بدأت أحداثها في جامعة وهران، أين كانت ليلى تزاول دراستها لتنقلب الأوضاع السياسية في البلاد إبان العشرية السوداء، مما دفع ليلي لتطلب منه مغادرة البلاد خوفا أن تغتاله يدالإجرام نظرا لكتابات سينو الصارخة حيث غادر البلاد وهو مكره لعدم تحمل بعده عن حبيبته ووطنه ، فانتقل إلى باريس واستمر التواصل بينهما عن طريق الرسائل هذا الفن العربي الأصيل .

اقترحت" ليلي "على "سينو "فكرة الزواج، فلم يتقبل الفكرة، بل رفضها بحجة أنه لا يريد التقيد ولا يقتنع بالفكرة أصلا "لست مؤهلا لأن أكون زوجا جيدا" ، فلم تجد سبيلا إلا أن تقبل بعرض ابن خالتها رياض الذي طلب يدها مرارا وتكرارا فحققت بذلك أمنية والدتها وباعت أحلام حبها للمجهول ، وبمجرد علم " سينو " بزواجها تزوج هو الآخر بهاجر "يرفض الكاتب مؤسسة الزواج لكنه يتزوج شهرا بعد زواج حبيبته "أكبر حماقة نمارسها هي الزواج... الحرية أولى وأهم من هذه الخسارات" . ما زاد ليلى ألما وحسرة ورغم زواجها برياض إلا أنها لم تستطع نسيان حبها الأول والأبدي فكانت كل علاقتها بزوجها مرتبطة به، وكأنها تعيش معه لا مع غيره ، روحها معه و جسدها مع رياض." [2]

---

1 ـ المرجع السابق ، ص 34 .

2 ــ ينظر : ابتسام بن حاج جيلالي ، زهرة زنيني ، العتبات النصية في رواية أنثى السراب لواسيني الأعرج، مذكرة نيل شهادة الماستر ، جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة ، 2016 . ص 47 ـ 48.

تستمر العلاقة بينهما، بما فيها الحميمية، رغم زواج كل منهما من شخص آخر. فبعد انقضاء شهر العسل ومع طبيعة عمل رياض وتعلقها بالعزف على الكمان في الأوبرا كانت تغتنم فرصة غياب زوجها أو فرصة سفرها لإحياء حفلات العزف في الأوبرات العالمية للقاء سينو واسترجاع حبها الهادئ والضائع مجرد لحظات جنون عشق مسروقة من حياتها.مع الإستمرار في تبادل رسائل الحب والعتاب من جهة والشوق والعذاب من جهة أخرى بينهما من فترة لأخرى .

كان السيكريتوريوم أو الكهف كما أسماه أطفال ليلي مخبأ هاته الرسائل وكل الأحاسيس والذكريات الجميلة ، هو مكان صغير مليء بالأغراض الكثيرة و الذكريات الحلوة والمريرة لتعوم وسط الرسائل .

العيش في المنفى و فراقه لمحبوبته، زاد سينو إعياء ليسقط في إحدى الشوارع و ينقل إلى مستشفى الأمراض القلبية حيث قبع في المستشفى أياما عديدة عانى المرض والوحدة القاتلة إلا أنه لم يستسلم للموت وظل متمسكا بالحياة من أجل حبيبته.[1]

بعد تعافيه من المرض و في جزر الكرايبي ، قضت أكثر من شهر مع سينو بحجة أن لها دورة موسيقية في لوس أنجلس استمتعت فيها بكل ما لم تره في حياتها، وكانت تريد أن تمنحه الصبية التي اشتهاها ، فوضعا أول بذرة "ملينا "التي كانت ثمرة حبهما وجنونهما.

وبعد مرور فترة الحمل أنجبت ليلي " " ملينا "لترى ضوء الحياة ، فتعلقت بسينو و أحبته فطريا و كأن شيئا ما يجذبها إليه دون أن تدرك أنه والدها.

وفي نهاية الرواية تتبع ليلي مريم" المرأة الورقية "من خلال عطرها المسروق عطر أنثى السراب ، " بعدما اشتعلت نار الغيرة في قلب ليلى تقرر قتل مريم بمسدسها الذي لا تستغني عنه أبدا:

ثم ...طلقة ثالثة قريبة مني،جمدت دمي...ارتعش المسدس في يدي، وأصبح فجأة لا يساوي إلا ثقله ،بدأت أتهادى.غمرني فجأة صفاء غريب مع قطرات الدم الأولى التي نزفت من

1 ـ ينظر : المرجع السابق ، ص 49 .

"صدري، و لونت قميصي البنفسجي .... "[1] ، وتكون بذلك قد حققت مقصدها وتخلصت من" مريم "دون أن يرف لها جفن ثم تنشر رسائلهما في كتاب يحمل عنوان"أنثى السراب" .

إذا ... " الرواية باختصار تبدأ بنزول ليلى إلى كهفها، حيث تحتفظ بأشيائها الخاصة، والقصة تدور في زمن قصصي قصير تقضيه ليلى قبالة رسائل قديمة، وحاسوب قديم تستعرض من خلالهما جملة من القضايا ذات الأبعاد الإنسانية المختلفة .والقصة عموماً تتحدث عن امرأة حقيقية كما أسلفنا تتمرد على الكاتب الذي حولها إلى امرأة ورقية، وما يفتأ القارئ يتابع صراعاً محتدماً بين المرأتين، ينتهي هذا الصراع بأن تطلق ليلى النار على مريم وواسيني وذبابة كانت قد لاحقتها على نحو مرهق، تحس بعدها ليلى بالتحرر من أثقالها.

وفي نهاية الرواية، نبقى مع ليلى وقد غادرت البيت صباحاً تجاه مكتب البريد بغرض إيداع مخطوط هذه الرواية، وخارج المبنى تفاجأ ليلى برؤية من توهمت أنها قتلتها، فتبدأ بالصراخ ومن ثم تخرج مسدسها بغرض إعادة إطلاق الرصاص على طيفها مريم، حينئذ يبرز شرطي يبدأ بتحذيرها، ومن ثم يطلق الرصاص عليها، حيث تنتهي الرواية بموتها، وفي اللحظات الأخيرة تتأكد من عطر مريم "أنثى السراب."

ختاما ،أنثى السراب رواية محملة بعشرات الأسئلة المقلقة، المتمردة والمجددة.. وفق مقاييس فنية جديدة ، جعل واسيني القارئ يقاسمه في حالة القلق الوجودي التي عاشها قبل وبعد إصابته بالنوبة القلبية.. حيث ينبهه ويرشده إلى الإهتمام بنفسه ويقول له: عزيزي القارئ، عزيزتي القارئة ، وأنت تقرأني، لا تنسى أن تكسر صمتك وتنزع عنك خوفك، لا تنسى أن تتجدد وتجدد رؤيتك لنفسك وللعالم، لا تنسى أن تسأل وتتساءل، من أنت؟ من الآخر؟ شيء ممكن ما دمت على قيد الحياة، لا تنسى أن تسأل عن مصيرك ودواخلك،

1 ـ واسيني الأعرج : رواية أنثي السراب، ص 547.

فالعالم الذي أنت فيه يمكن أن تعيد صناعته على مقاسك، لا تترك نفسك للقدر، أعلن عن حبك وعشه مهما كانت الإكراهات والضغوطات، فلا المقدس مقدسا ولا المدنس مدنسا، ما هي إلا مفاهيم وتصورات ورثناها عن أجدادنا الذين وضعوها حسب ما يناسب أفراحهم وملذاتهم، الآن يمكنك التمرد عليها وصنع معايير أخرى. لهذا لم تعد المرأة كما كانت في السابق جارية أو في أحسن الحالات ضرة ، للمرأة اليوم وجه آخر، وأدوار جديدة ، هي المثقفة، السياسية، الكاتبة، الفنانة الموسيقية، الشاعرة، يمكنها أن تحب وتحَب بكل ما أوتيت من قوة ، فليلى ليست أنثى ، ليست امرأة منعزلة بل هي تعبير عن ظاهرة اجتماعية تعيشها النساء بمستويات مختلفة حسب مستوياتهن الاجتماعية والثقافية، كما عبر عن ذلك واسيني نفسه."[1]

3 ـ االسيرة الذاتية لوسيني الأعرج من خلال رواية أنثى السراب .

ولا يفوتنا في هذه الرواية أن نشير أن كل أديب أو فنان يدخل في حوار مع ذاته، فالرواية مهما كانت صياغتها السردية خيالية فإنها تبقى في جانب منها وهو الأهم اللسان الناطق عن حال المجتمع، ، فالإنسان هو المحور الأهم ، وسيبقى المشروع الأمثل للنصوص الأدبية عموما، وللنص الروائي تحديدا.

وكما هو معلوم أن الروائي واسيني الآعرج يتميز بوفائه اللامحدود لعوالمه الشخصية، فهو لا يغادرها حتى عندما يستغرق في الكتابة ويغوص في عوالمه الروائية .لهذا انطبعت نصوصه بطابع الذاتية ، ولامست مختلف أنواع كتابة الذات ، ومنها التخييل الذاتي الذي برزت ملامحه على وجه الخصوص في تلك النصوص التي ولدت من رحم الآزمة الوطنية، مثل سيدة المقام، حارسة الظلال، ذاكرة الماء، شرفات بحر الشمال وأنثى السراب.[2]

---

1 ـ ينظر :أسماء بنعدادة ، أنثى السراب أم امرأة السراب ؟ ، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس .

2 ـ ينظر : شهيناز شريقن ، التخييل الذاتي في رواية" أنثى السراب "لواسيني الأعرج ، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية ، المجلد 7 ، العدد 1، مارس 2024م ، ص 124.

تقول ليلى بطلة "أنثى السراب" :"منذ البداية، راودتني فكرة جهنمية، أجمل بكثير من كتاب عن سيرة واسيني الذي نويت إنجازه بعد تنكدي من غرقه في غيبوبة طويلة، تنكد لي مع الزمن، أن سيرة واسيني الآولى والآخيرة، والآكثر شفافية، موجودة في كتاباته، حتى ولو تعنت ولم يعترف بذلك".[1]

هذا الإقتباس اعترافا صريحا بالحضور للحياة الشخصية لواسيني الآعرج في نصوصه الروائية ، مصدره الكاتب نفسه، حتى ولو لم يعترف بهذا على أغلفة كتبه، وأصر على تجنيس نصوصه ضمن الرواية وليس ضمن السيرة الذاتية الروائية أو رواية السيرة الذاتية أو التخييل الذاتي.

والدافع الأساسي في كتابة الذات عند واسيني الأعرج هي الأزمة القلبية التي أصابته فجأة ، وشعر معها قرب الموت المفاجئ دون أن يترك فرصة االتحدث إلى الذات، والاستماع إلى مكنوناتها، وآهاتها الحزينة. ويظهرهذا في قوله مخاطبا ليلى بطلته الروائية: " ليلى الغالية. أشياء كثيرة تغيرت فيّ، زالت بعض الموانع من ذاكرتي ، وانتابتني رغبة محمومة لكتابة نفسي قبل فوات الآوان. " [2] .

من هذا الإقتباس تظهر رغبة قوية لكتابة نفسه (السيرة الذاتية) قبل أن يداهمه الموت ، وقد أشار إليه واسيني الآعرج وهو يعرفها قائلا: " هي اللحظة الآدبية الأولى التي يفتح عليها الإنسان وجوده لتثبيت زمن يتسرب من بين يديه بسرعة كبيرة وهي تجسيد لرغبة باطنية لتقاسم ذاكرة أصبحت بين حافتي النهاية والاستعادة :حافة القبر حيث ينتهي كل شيء ويتحلل نحو عناصره التكوينية الأولى .لا ذاكرة و لا عواطف ولا تاريخ، وحافة الحياة الممكنة حيث يمكن توريث أو نقل، بعض عناصر الذاكرة عن طريق السيرة ومنحها إمكانية

1 ـ واسيني الآعرج :أنثى السراب .موفم للنشر . ط2 ،الجزائر2015 . ص465 .

2 ـ المرع نفسه ، ص 31 .

جديدة للحياة، وهو ما يجعلها فعلا إنسانيا طبيعيا ليس رهين قومية أو اثنية أو ثقافة معينة دون غيرها."[1]

وسنعرض هنا بعض ما جاء في الرواية ويشير إلى سيرته الذاتية .

3 ـ 1 ـ السارد واسيني الأعرج .

صرح واسيني باسمه الحقيقي في مواضع كثيرة من النص، من خلال صوت ليلى وهي تقول: "حفظت هذا المقطع عن ظهر قلب، من آخر رسالة بعثت بها لواسيني من غرناطة" [2] ، ونجده حاضرا في الصفحة ما قبل الآخيرة منه أين تقول ليلى: " كان تكاثرهم المتزايد يشبه جذوع وأغصان الأشجار الاستوائية التي سلكناها أنا وواسيني في جزيرة القدّيسات."[3]

كما ذكر الكاتب واقعة حقيقية انزلق من خلالها اسمه العائلي، وتتمثل في حادثة اغتيال موظف بمنظمة الأمم المتحد، اسمه واسيني الأحرش من طرف الإرهابيين ظنا منهم أنه واسيني الأعرج .يقول : " أسترجع ذهنيا المانشيت التي قرأها عليّ صديقي مالك في جريدة النصر :اغتيال الروائي واسيني، لن يقهر القتلة صوتك الكبير...القتلة يخطؤون أيضا ... الرجل الذي قتل، كان موظفا بسيطا في الأمم المتحدة ...لم يكن بين اسمي واسمه إلا بعض القلب . من نفس مدينتي الأصلية . كان اسمه واسيني الأحرش حرفان كلفاه رصاصة في الرأس لم تمهله ثانية واحدة لكي يعلن عن الخطأ، وأنه ليس هو المعني. "[4]
وورد اسمه كاملا، واضحا في نص إعلان صديقه الصحفي مالك: " اغتيل صباح اليوم الكاتب الروائي واسيني الأعرج وهو في طريقه إلى عمله ."[5]

---

1 ـ واسيني الآعرج :انشغالات عالمية في الكتابة الروائية .جريدة الخبر الجزائرية .عدد السبت الموافق 10/ 04 / 2010 ،

2 ـ واسيني الآعرج :أنثى السراب .موفم للنشر . ط2 ،الجزائر2015 . ص11 .

3 ـ المرجع نفسه ، ص 614 .

4 ـ نفسه ، ص 383 .

5 ـ نفسه ، ص 381

فالكاتب إذن يحضر في هذا النص باسمه ولقبه معا وهو ما يعزز البعد المرجعي للنص كما ورد اسم الكاتب بصيغته المجزوءة " سيني ".

ووقع واسيني إحدى رسائله في نصه هذا باسم الصبا " لزعر الحمصي" [1].

الذي يشير إلى لون بشرته. وهو الاسم الذي كانت تناديه به العائلة حسب ما ورد في العديد من كتاباته وتصريحاته .وقد تكرر في مواضع عديدة، منها قول ليلى: " ... كان لزعر الحمص ي الملعون يبدو من وراء عينيك النائمتين" [2].

3 ـ 2 ـ الجد الأندلسي :

للجد الأندلسي حضور متميز في نصه " أنثى السراب "، فهو يستحضره بكثير من الفخر والاعتزاز بالأصل الأندلسي، يقول : " متى كان المنفى فعلا مؤقتا؟ جدّي الموريسكي لم يكن مخطئا، فقد عرف ذلك في وقت مبكر"[3] ، وتقول ليلى: " ... يقول واسيني إن هذا الصندوق هو آخر ما تبقى من مكتبة جده الآندلسي، أعز شيء لديه. "...[4]

3 ـ 3 ـ الأم ميزا ر:

تذكر والدة الكاتب في نصّه هذا باسمها الحقيقي في قوله : " قال سليمان المير لزوج خالتي :مبروك على ميزار(اسم أمي) نجاح ابنها في السيزيام "[5] .

فالكاتب لم يكتف بالتصريح باسمها ، وإنما يؤكده بملفوظ " اسم أمي " الموضوع بين قوسين ، كأنه لا يريد أن يشك القارئ في صحة هذا الاسم و واقعيته.

---

1 ـ المرجع السابق ، ص 47 .

2 ـ نفسه ، ص 448 .

3 ـ نفسه ، ص 353 .

4 ـ نفسه ، ص 472 .

5 ـ نفسه ، ص 364 .

3 ـ 4 ـ الأخ ـ عزيز/ الأخت زليخة/ والأب الشهيد:

جاء ذكر هذه الشخصيات في مواضع مختلفة من النص، واجتمعت الشخصيات الثلاثة (عزيز، زليخة والآب الشهيد) في ملفوظ واحد، استحضر فيه الكاتب الظروف التي ولد فيها أخاه عزيزا .يقول " : عندما كنت نطفة عمرها سبعة أشهر، كان الوالد قد احترق قبل مجيئك بشهور مع المواكب الأولى التي حلمت طويلا بوطن سرق منها ومن أبنائها مع الطلقات الآخيرة من الحرب الميتة، وعندما جئت أنت إلى الدنيا، ذهبت زليخة بعد ولادتك بسنة .[1] "

4 ـ التفاصيل الحياتية:

4 ـ 1 ـ االمهنة:

لم يكتفي واسيني في نصه " أنثى السراب " بالتصريح باسمه ولقبه، بل صرّح كذلك بمهنته، وذكر أنه أستاذ جامعي ، تحت ضغط الأزمة الوطنية ترك جامعة الجزائر وغادر البلاد إلى فرنسا، حيث إلتحق بجامعة السوربون ، تقول نجاة صديقة الكاتب: " سمعت من إذاعة فرانس أنفو France Info ، أنك قتلت في الجزائر وأنت تغادر بيتك للذهاب إلى عملك . فقلت للأصدقاء :أعرف أنه يسافر كثيرا وسريا، إلى الجزائر للقاء طلبته، ولكنه هذه الآيام في باريس، في جامعة السوربون[2] " .

وصرح بصفة الكاتب الروائي في مواضع كثيرة، .ومنها ما جاء على لسان مالك صديقه الصحفي من جريدة النصر الجزائرية: " البارحة نشرنا مانشيت على الصفحة الأولى تخص اغتيالك ...وهذه صيغته أقرأها عليك حتى تعرف كل شيء مني، قبل أن تسمعه من غيري : اغتيل صباح اليوم الكاتب الروائي واسيني الأعرج وهو في طريقه إلى عمله[3] " .

4 ـ 2 ـ مكان الإقامة:

صرح الكاتب في مواضع عدة من نصه بمكان إقامته الأصلي، وهو تلمسان، منها قوله : " لم يكن يعرف وهو يخرج في ذلك الصباح، أنه سيقتل في مكان رجل آخر لم يره إلا

---

1 ـ المرجع السابق ، ص495 .

2 ـ نفسه ، ص 374 .

3 ـ نفسه ، ص 381 .

بالصدفة في مقهى الجامعة عندما سمع باسمه :واسيني، اندهش .قال وهو يضحك: لا بد أن تكون من ولاية تلمسان، هذا الاسم ليس وطنيا قلت له نعم "[1].

انتقاله إلى فرنسا هروبا من الإرهاب و القتل في العشرية السوداء ، يقول على لسان ليلى، مصرحا بمكان إقامته، وهو باريس: " لأول مرة أشعر ونحن في باريس أننا تحررنا من العسس والجلادين " [2].

4 ـ 3 ـ مرضه:

جاء في نص واسيني الآعرج أنثى السراب الكثير من التفاصيل الحياتية التي يعرفها كل من تربطه به صلة، سواء أكان طالبا أم قارئا وفيا أم صديقا، ومنها الآزمة الصحية التي تعرض لها وهو في فرنسا .

يقول : "عندما دخلت إلى الجامعة شعرت براحة غريبة .ذهبت مباشرة نحو طبيب العمل ... عرف كل شيء من الفحص الأول . قال :أنت في وضع لا يحتمل التردد .كنت قد بدأت أدخل في حالة لذيذة من الغيبوبة، فاتخذ قرارا بتحويلي إلى مستشفى الأمراض القلبية .لم أسمع إلا بعض الكلمات الهاربة تتحدث عن انسداد في الشرايين، وزحف الجلطة نحو الرئة والقلب، وهو ما سيتسبب في السكتة في أية لحظة[3] " .

وفي موضع آخر ، " تعرض الروائي الجزائري المعروف واسيني الأعرج الي أزمة قلبية طارئة وهو يتلقي العلاج الآن في قسم العناية المركزة في أحد مستشفيات باريس، ووضعه يتحسن بالتدريج، لكنه يخضع لرعاية أطباء متخصصين،"[4].

---

1 ـ المرجع السابق ، ص383 ـ 384 .

2 ـ نفسه ، ص 154 .

3 ـ نفسه ، ص 30 .

4 ـ واسيني–الأعرج–في–العناية–المركزة–في–باريس https://www.raya.com

ورغم كل هذه التفاصيل الحياتية التي تملأ فضاء نص أنثى السراب ، يبقى واسيني الأعرج المصرح به فيه مجرد شخصية ورقية، ولا يمكن بحال من الأحوال أن نخضع واسيني الأعرج الشخص الواقعي للمساءلة أو التحقيق بخصوص هذه الشخصية الورقية.[1]

1ـ ينظر: شهيناز شريقن ، التخييل الذاتي في رواية" أنثى السراب "لواسيني الأعرج ، 1جامعة الجزائر بومرداس ، تاريخ النشر 30 / 03 / 2024 .

ثالثا ـ تجليات التناص في رواية أنثى السراب لوسيني الأعرج.

تصنف تجليات التناص في الرواية من خلال الأنواع التي تحتويها إلى ما يلي :

1 ـ التناص الديني :

يعد التراث الديني من أهم المصادر التي اعتمد عليها الروائيون المعاصرون لثرائها بالقيم والمعاني، التي وجدوا فيها ملاذهم في كثير من معالجاتهم لقضاياه. وظفت الرواية العربية المعاصرة النص الديني بمصادره القرآنية، والتوراتية، والإنجيلية، بالإضافة إلى توظيف الحديث الشريف ، والتراتيل الدينية، والفكر الديني، ولاسيما فكرة المخلص، والفكر الصوفي، الذي حظي باهتمام عدد من الروايات[1].

وهو كما جاء في كتاب **التناص نظريا وتطبيقيا** لأحمد زغبي– على " أنه تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين مع القرآن أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية ، مع النص الأصلي بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كلاهما معا[2]" .

1 ـ 1 ـ القرآن الكريم :

يعتبر القرآن الكريم المرجع الأول والنص المقدس الذي يلجأ إليه جل الشعراء والأدباء، وذلك نظرا لقيمته وبلاغته الواضحة التي أعجزت كل المفكرين والأدباء ، فهو دستور الشريعة، ومنهاج الأمة، ويمثل في اللغة العربية تاج أدبها وقاموس لغتها وظهر بلاغتها وحضارتها .

وعند قراءتنا لرواية" أنثى السراب "نجد حضور القرآن الكريم بأشكال مختلفة ، حيث نجد تمازجا بين النص القرآني والنص الروائي ويظهر ذلك في قول واسيني : " لن أدافع عن نفسي و لست مستعدة لذلك حتى لو اقتادني زبانية الأديان إلى ساحة الرجم " [3].

---

1 ـ محمد رياض وتار، توظيف التراث في الفكر العربي المعاصر، ص138 .

2 ـ زغبي أحمد، التناص نظريا وتطبيقيا، ص37 .

3 ــ واسيني الأعرج : رواية أنثي السراب، دار الأدب ، بيروت ، لبنان ،ط 1 ، 2010 ، ص 57.

قوله تعالى :﴿ فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ ۝١٧ سَنَدْعُ الزَّبَانِيَةَ ۝١٨﴾ [1].

كما جاء التناص مع القرآن في الرواية مع قصة موسى و ضربه بالعصى البحر و انشق إلى نصفين ليعبره هو قومه من ضفة لأخرى ، لينجو من بطش فرعون ، "

﴿ فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ ﴾[2]

جاء في الرواية أن ، جده الذي قطع البحر من المارية أو مرية إلى أراضي سيدنا يوشع ، يقصد شمال إفريقيا غرب الجزائر في ولاية تلمسان ، فرارا من إضطهاد محاكم التفتيش في الأندلس . "جده الذي شق البحر إلى نصفين كسيدنا موسى ، ومشى على الماء من المارية حتى سيدنا يوشع .. "[3].

في موضع آخر من الرواية تعتبر ليلي نفسها ، نفس الله في روح سينو ، بمعنى أنها تسكنه وأن الله خلقها من أجله ، "لست سيدة الورق ولكني حقيقته الأكثر تخفيا نفس الله فيه " [4]. تناص مع الآيتين :

﴿ ثُمَّ سَوَّاهُ وَنَفَخَ فِيهِ مِن رُّوحِهِۦ ۖ وَجَعَلَ لَكُمُ ٱلسَّمْعَ وَٱلْأَبْصَٰرَ وَٱلْأَفْـِٔدَةَ ۚ قَلِيلًا مَّا تَشْكُرُونَ ﴾.[5]

﴿ يا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ واحِدَةٍ وخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا ونِسَاءً واتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ والْأَرْحَامَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا ﴾.[6]

ومن التناص القرآني الذي جاء في الرواية ذكر ليلة من أعظم ليالي السنة عند الله وهي ليلة القدر يكون فيها الدعاء مستجابا .

---

1 ـ سورة العلق: الآيات 17– 18 .

2 ـ سورة الشعراء ، الآية 6 .

3 ـ المصدر، ص 177 .

4 ـ المصدر ، ص 190.

5 ـ سورة السجدة – الآية 9.

﴿ 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﴾[1] .

يذكر الكاتب أن ليلي كانت تدعو لسينو أن يشفيه الله خلافا لما كانا يطلبان ليلتها أن يجنن الله العشاق عليهما . " طلبت أن ينقذك الله فقط ، ولم أطلب شيئا ، ولا حتى أن تحبني كما كنا نفعل في ليالي القدر ، وعندما تسألني أمي : ماذا طلبت في ليلة القدر ؟ أتلكأ ثم أقول لها : طول الصحة والعمر يا يما لك ولك عائلتي "[2].

وكذلك ما جاء في الرواية يروي سينو هجرة جده رمضان الموركسي إلى أرض يجهلها سواحل أقصى الغرب الجزائري ، تاركا بلاده غرناطة وهو يولي وجهه شطر مدينة ألمارية " ثم لمَّ كتبه ، أو ما بقي منها بعد رماد المحرقة التي أكلت كل شيء و ولى وجهه شطر مدينة ألمارية " [3].

هذه العبارة الأخيرة تتناص مع الآية . "

﴿ وَمِنْ حَيْثُ خَرَجْتَ فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ ۚ وَحَيْثُ مَا كُنتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ لِئَلَّا يَكُونَ لِلنَّاسِ عَلَيْكُمْ حُجَّةٌ إِلَّا الَّذِينَ ظَلَمُوا مِنْهُمْ فَلَا تَخْشَوْهُمْ وَاخْشَوْنِي وَلِأُتِمَّ نِعْمَتِي عَلَيْكُمْ وَلَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ﴾ [4]

ومن التناص ما جاء على لسان سينو بأنه لن يبقى بين أناس متعتهم في حرق الكتب ، وشبه من يحرق حرفا واحدا كأنه أحرق قلوب الناس جميعا ،" لن أبقى بين أناس لذتهم الكبرى في حرق الكتب ، ومن يحرق حرفا واحدا كأنما أحرق القلوب جميعا .

---

1 ـ سورة القدر آية 1.

2 ـ المصدر ، ص 290.

3 ـ المصدر ، ص316 .

4 ـ سورة المائدة الآية 32.

فشبه من يحرق حرفا واحدا كأنه أحرق قلوب الناس جميعا ،" لن أبقى بين أناس لذتهم الكبرى في حرق الكتب ، ومن يحرق حرفا واحدا كأنما أحرق القلوب جميعا . ومن أحرق ورقة واحدة بها لغة الحنين والوحشة ، كأنما عرى الناس جميعا "[1].

وهنا تناص مع الآية الكريمة .

﴿مِنْ أَجْلِ ذَٰلِكَ كَتَبْنَا عَلَىٰ بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنَّهُ مَن قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا ۚ وَلَقَدْ جَاءَتْهُمْ رُسُلُنَا بِالْبَيِّنَاتِ ثُمَّ إِنَّ كَثِيرًا مِّنْهُم بَعْدَ ذَٰلِكَ فِي الْأَرْضِ لَمُسْرِفُونَ ﴾.[2]

والتناص آخر مع القرآن ومع سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم ، ما جاء في الرواية على لسان سينو حين سرق كتاب ألف ليلة وليلة من الفقيه الذي كان بين نسخ القرآن ، حين وصل إلى البيت طلب من أمه أن تدثره وهذ ما طلبه سيدنا رسول الله من زوجته خديجة بعد عودته من غار حراء يوم نزل عليه جبريل عليه السلام وطلب منها أنت تدثره من شدة الخوف . " خرجت فجأة ، صرت خفيفا وصار الكتاب لا يزن شيئا ، تذكرت ما تعلمته : فأما من خفت موازينه ... عندما وصلت إلى البيت محموما بالفغل ، لكن من شدة الخوف . قلت لأمي دثريني يا يما ... دثريني ... ونمت محتضنا قرآني "[3].

﴿ وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ ﴾[4]

﴿يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ (1) قُمْ فَأَنذِرْ (2) وَرَبَّكَ فَكَبِّرْ (3) وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ (4) وَالرُّجْزَ فَاهْجُرْ (5) وَلَا تَمْنُن تَسْتَكْثِرُ (6) وَلِرَبِّكَ فَاصْبِرْ(7) . ﴾[5]

كما وظف الكاتب لفظة القيامة ، و هي من الألفاظ الدينية التي ذكرت بكثرة في القرآن الكريم ، بل سميت إحدى السور القرآنية باسمها، والتي تدل على الأهوال ذلك اليوم

---

1 ـ المصدر ص 316 .

2 ـ سورة المائدة الآية 32.

3 ـ المصدر ص 325 .

4 ـ سورة القارعة الآية 8 .

5 ـ سورة مدثر الآية 1.

وما يفزع الناس ويرعبهم . فقد جاء على لسان الحاج علي أن الورثة والقتلة الجدد جعلوا من الوضع في الجزائر كأنه قيامة دائمة . " كنا نظن قبل هذا الزمن أن الجراح طارئة، وأن زمن الخوف عابر ، ولكن الورثة جعلوا منه قيامة دائمة "[1].

﴿ لَا أُقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ * وَلَا أُقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ * أَيَحْسَبُ الْإِنْسَانُ أَلَّنْ نَجْمَعَ عِظَامَهُ * بَلَى قَادِرِينَ *....﴾[2]

وأخيرا و ليس آخرا ، ما أدرج في النص. " فضلتك لأن كل أعمال سينو عندك ، مما يسهل مجيء القراء نحوك . ولكن ، لا يكلف الله نفسا إلا وسعها . ولا أجرك ورائي في مغامرة قد تؤذيك "[3] وهذا تناص مع الآية .

﴿ لا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا ۚ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا ٱكْتَسَبَتْ ﴾[4]

1 ـ 2 ـ االحديث النبوي الشريف :

من التناص مع الحديث النبوي ما جاء في الرواية على لسان ليلي بأن الدنيا لا تساوي جناح بعوضة وأن الدنيا قليلة حقيرة ، ولا تساوي عند الله شيئا ، وأنها متاع الغرور ، " لا تكلف نفسك حبيبي مشقة البحث في الأسباب ، فلن تجد ما يشفي غليلك ، لذة الدنيا أنها خلقت ببعض غموضها ، وإلا لكانت لا تساوي جناحة بعوضة "[5] .

ويقول النبي صلى الله عليه وسلم في هذا الموضوع : " لو كانت الدنيا تزن عند الله جناح بعوضة ما سقى كافرا منها شربة ماء. "[6]

2 ـ تناص مع الشخصيات الدينية و الأماكن المقدسة

أ ـ قصة آدم وحواء .

---

1 ـ الرواية ص 233 .

2 ـ سورة القيامة الآية 1 .

3 ـ المصدر ص 458 .

4 ـ سورة البقرة الآية 286 .

5 ـ المصدر ص101 .

6 ـ رواه الترمذي وصححه.

وظف واسيني الأعرج في روايته " أنثى السراب " قصة آدم وحواء :".... فقط لأشعر أني ما زلت موجودة على هذه الأرض التي بدأت تتخلى عني ، وأني ما زلت مشتهات كأي تفاحة ممنوعة . وأنا ببساطة حبيبتك التي تملأ قلبك "[1].

إذن هي الرغبة القوية الكامنة في النفس البشرية ، هي الخطيئة الأولى لأبي البشرية (آدم) تتكرر مع سلالته ، فآدم قد أكل من شجرة الجنة التي نهاه الله عنها بإغراء من الشيطان ، لكن في هذه المرة هي الأنثى مريم أو ليلي التي لا تحاسب إبليس على الزلل والغواية ، بل تتواطأ معه وتصر على الخطيئة برغبة ولذة .

﴿ وَقُلْنَا يَٰٓـَٔادَمُ ٱسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ ٱلْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾.[2]

ب ـ قصة قابيل وهابيل:

بعد مأساة طرد آدم وحواء من الفردوس بسبب الخطيئة ،ينقلنا الكاتب إلى مأساة ثانية أدت إلى أول جريمة حب في الدنيا التي قام بها قابيل اتجاه هابيل .

﴿وَٱتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ٱبْنَيْ ءَادَمَ بِٱلْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ ٱلْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ ۖ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ ٱللَّهُ مِنَ ٱلْمُتَّقِينَ﴾ .[3]

يقول الكاتب : " اللغة أخطر غواية ، لغة الشيطان وحواء ، التي سنَّت الطريق نحو التمادي في الغواية والعصيان أيضا ، لغة حواء وهي تهذَّب وحشية آدم ، لغة هابيل وقابيل التي أدت إلى أول جريمة حب في الدنيا ...لغة سينو جعلت مني أنا ، ولست أنا،"[4]

أهم اسم يمثل شخصية دينية مسيطرة على الرواية هو اسم مريم، وتجدر الإشارة إلى أن اسم(مريم) يخترق جل روايات واسيني الأعرج، ومنح ليلي اسم مريم المرأة الورقية في روايته أنثى السراب.

---

1 ـ المصدر ص 49 .

2 ـ سورة البقرة الآية 35.

3 ـ سورة المائدة الآية 27.

4 ـ المصدر ص 264 .

فقد جاء ذكر مريم العذراء البتول الطاهرة والمسيح عيسى الذي رفع إلى السماء وسينزل في آخر الزمان في نص الواية على لسان ليلي بأنها لا تشبه العذراء في طهارتها ونقائها وحبيبها كذلك لايشبه المسيح في قدسيته وبأنها لا شيء عندما تندلع آلامها وأحزانها وتظهر على الواجهة ." لست العذراء وحبيبي لم يكن مسيحا منزلا ، لست اللاشيء عندما تندفع آلامي إلى الواجهة " [1].

﴿لَقَدْ آتَيْنَا مُوسَى الْكِتَابَ وَقَفَّيْنَا مِن بَعْدِهِ بِالرُّسُلِ وَآتَيْنَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ الْبَيِّنَاتِ وَأَيَّدْنَاهُ بِرُوحِ الْقُدُسِ أَفَكُلَّمَا جَاءَكُمْ رَسُولٌ بِمَا لَا تَهْوَىٰ أَنفُسُكُمُ اسْتَكْبَرْتُمْ فَفَرِيقًا كَذَّبْتُمْ وَفَرِيقًا تَقْتُلُونَ﴾[2]

﴿ و رفعنا بَعْضَهُمْ دَرَجَاتٍ ۚ وَآتَيْنَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ الْبَيِّنَاتِ وَأَيَّدْنَاهُ بِرُوحِ الْقُدُسِ﴾[3]

كما استحضر الكاتب شخصيتين من القصص القرآني وهما يوسف وزليخة (امرأة العزيز) المذكورتين في قصة يوسف ، " يا يوسفي إنزع عنك لباس الصمت.... ، زوليخة التي اشتهتك وقطعت لباسك وحدها كانت لك ومعك و فيك " [4].

" امنحني أنا المرأة المجنونة، زوليخة ، يوما واحدا ، وسأرتكب جنون الإفتتان ، في قلب يوسف حتى بفتح عينيه ويصير رجلا." [5]

﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ﴾[6]

﴿ وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَن نَّفْسِهِ ۖ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا ۖ إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ﴾[7]

---

1 ـ المصدر ص76 .

2 ـ سورة البقرة الآية 87.

3 ـ سورة البقرة الآية 253.

4 ـ المصدر ص94 .

5 ـ المصدر ص100 .

6 ـ سورة يوسف ىلآية 4 .

7 ـ سورة يوسف الآية 30 .

وفي موضع آخر ، يصف الكاتب تساؤلات الناس من حوله بعدما أن سقط على الأرض نصف مغمى عليه عن من يكون ، ومن بين التساؤات هناك من ظن أن خوري أو من الحاخامات اليهودي لإرتدائه لقبعة .

حيث جاء في نص الرواية :" لا..لا.. ربما يكون خوريا بهذا المانطو كاشمير الطويل ، وهذه القبعة السوداء . الكنيسة ليس إلا على بعد خطوات قليلة ، لا...لا .. هذه، وهذه القبعة بهذا الشكل الألبسة السوداء ، هي الهندام الطبيعي للحاخامات الذين يمرون دائما من هنا ، عندما يريدون قطع طريق شارع مونغ بإتجاه الكنيس اليهودي.."[1].

وهنا تناص ديني مع الديانة المسيحية و اليهودية .

ومن الأماكن المقدسة التي جاء ذكرها في أنثى السراب ما ذكره الكاتب مثل السكريتوريوم ، وهي كلمة من أصل لاتيني وتعني المكان الذي كان ينجز فيه القساوسة والكهان مخططاتهم قبل إختراع المطبعة ، وهو اسم أطلقه الكاتب عل القبو الذي كانت تسرد منه ليلي أحداث الرواية . " تمددت بكل طولي على الكرسي القصبي ، أغمضت عيني قليلا لأسترجع أنفاسي المتقطعة ، لا شيء في السكريتوريوم سوى هذا الضوء الخافت الذي يضيء الجانب الأيسر من وجهي " [2].

وذكر غار حراء ، المكان المقدس الذي أنزل فيه القرآن في أعظم شهر وأعظم ليلية من أعظم ملك . " في عمق الكهوف نشأت كل الممنوعات التي غيرت وجه العالم ، القرآن في غار حراء ،... سيدنا موسى نفسه قضى زمنا ينتظر في مغارة ألواحه المنقذة وكلام الله ، ويبدو أن رحلة دسة التي جاء ذكرها في أنثى السراسيدنا المسيح عندما سيبعث ، ستبدأ من مغارة . "[3].

---

1 ـ المصدر ص30.

2 ـ المصدر ص30.

3 ـ المصدر ص 56.

ونجد في الرواية ، ما ذكره الكاتب على لسان الحاج علي بأنه سيسامح من اضطهدوه وعذبوه لا لأنه يشبه المسيح الطيب، الذي من صفاته التسامح ، وفي تعاليم الديانة المسيحية .

" مَنْ ضَرَبَكَ عَلَى خَدِّكَ فَاعْرِضْ لَهُ الآخَرَ أَيْضًا، وَمَنْ أَخَذَ رِدَاءَكَ فَلاَ تَمْنَعْهُ ثَوْبَكَ أَيْضًا[1] ".

فقد سامحهم فقط لعدم الجدوى والفائدة في الإنتقام و المحاسبة ، " لم يتركوا مساحة واحدة من جسدي لم يجربوا ساديتهم ، ومع ذلك أغفر لهم لا لأني المسيح الطيب ، ولكن لأنه لا جدوى من ذلك "[2]. وهنا تناص ديني مع الديانة المسيحية .

وفي استحضار الصحابة ، ذكر الكاتب الصحابي علي كرم الله وجهه وما كان يفعله مع الحسن والحسين وهما صغيران يضع أحدهما على اليسار والآخر على اليمين . " سيدنا علي كرم الله وجهه ، هكذا كان يفعل ، يضع الحسن على اليسار والحسين على اليمين"[3]

2 ـ التناص الأدبي .

للتناص الأدبي دور مهم في إثراء النص الروائي وتحويله إلى قوة دافئة تثري التجارب الأدبية للروائيين وتنقل رؤيتهم ومبتغاهم إلى المتلقي ولذلك بالعودة إلى التراث حيث يستثمره الكاتب لمنح نصه قيمة فنية وجمالية. " فالتناص الأدبي يعني تداخل نصه مع نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة شعرا ونثرا ، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة بقدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها." [4]

2 ـ 1 ـ التناص الذاتي:

---

1 ـ إنجيل لوقا 6: 29 .

2 ـ المصدر ص233.

3 ـ المصدر ص322 .

4 ـ أحمد الزغبي ، التناص نظريًا وتطبيقاً ، ص50.

لقد كان التناص في رواية " **أنثى السراب** " عبارة عن تداخل وتفاعل لنصوص بطريقة بمختلفة منها التناص الواحد مع نصوص التي ألفها الكاتب بنفسه ، وفيما يلي نأخذ بعض نماذج من رواياته :

أدرج الكاتب روايته "سوناتا لأشباح القدس" تحكي قصة "مي"، الفنانة التشكيلية الفلسطينية التي غادرت فلسطين، وهي في الثامنة من العمر نحو أميركا، حيث أصيبت في نهاية حياتها بالسرطان ومعانتها مع الموت ، " إشتغلت قليلا على رواية سوناتا لأشباح القدس ، التي عذبتني كثيرا في علاقة مي مع الموت"[1].

ومن الروايات ما يلي : (ألم الكتابة عن أحزان المنفى). "[2]، (الشاهد الأخير على إغتيال مدن البحر) [3] . (وقع الأحدية الخشنة ، طوق الياسمين). [4] سيدة الظل[5] ، (سيدة المقام) . [6] " ضمير الغائب[7] ،(ذاكرة الماء ، طوق الياسمين ، وقع الأحذية الخشنة) [8] ، شرفات بحر الشمال [9] ، روايته رمل الماية [10] .

2 ـ التناص مع الأدب العربي :

2 ـ 1 ـ التناص مع رواية ألف ليلة و ليلة .

---

1 ـ المصدر ص 28.

2 ـ نفسه ص 330.

3 ـ نفسه ص .334

4 ـ نفسه ص 349.

5 ـ نفسه ص 133

6 ـ نفسه ص 421.

7 ـ نفسه ص 480 .

8 ـ نفسه ص 474 .

9 ـ نفسه ص 179 . ص 479 .

10 ـ نفسه ص 291. ص 473 .

ذكر " **واسيني الأعرج** " أكثر رواية أعجب وإنبهر بها إلى درجة أنه شبهها تقريبا بالقرآن الكريم، ألّا وهي رواية " **ألف ليلة و ليلة** " التي اعتبرها صدفة التقى بها، لكونها غيرت مجرى حياته كليا، فأخرجته من الظلام إلى النور، حين سرق كتاب ألف ليلة وليلة من الفقيه الذي كان بين نسخ القرآن وذهب مسرعا إلى البيت وهو يشعر أنه خفيفا وأن الكتاب لا يزن شيئا . " لم يكن قرآنا ولكنه كان كتاب : ألف ليلة وليلة ، في جزئه الأول طبعة بلاق القديمة ، بأوراق وحروف ورائحة لم تكن بعيدة عن رائحة القرآن ... لأن كل ما حدث لي فيما بعد مترتب عن تلك اللحظة التي فتحت فيها خطأ كتاب ألف ليلة وليلة "[1] ، "ولم يبق إلا قرآني ، كتاب ألف ليلة وليلة في طبعته البولاقية الحجرية القديمة"[2] ، كما استحضر الكاتب شخصية شهرزاد من قصص ألف ليلة وليلة " ... ويشعر أنه أسعدني في فراش كان يشبه مجزرة ، علي أن أتفاداها بالكثير من الحيل . أسوء من شهرزاد. هي على الأقل اختارت كفنها "[3].

2 ـ 2 ـ التناص مع أدباء و شعراء عرب.

بالإضاف إلى الأدباء الجزائريين محمد ديب ، والكاتب ياسين ،يستشهد واسيني في روايته أنثى السراب بأخصائيين في الأدب العربي وهم : (اسحاق الموصلي ، أبو الفرج الأصفهاني ، الفراهدي ، ابن جني ، و سيبويه). [4] قيس بن الملوح [5]، بشار بن برد [6]. هذه أمثلة عن التناص مع شعراء و أدباء العرب القدامى وظفه واسيني في روايته أنثى السراب.

---

1 ـ المصدر ص 326.

2 ـ نفسه ص 330.

3 ـ نفسه ص 107.

4 ـ نفسه ص 261.

5 ـ نفسه ص 259.

6 ـ نفسه ص 234.

2 ـ 3 ـ التناص مع كتاب الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية .

من الشخصيات الروائية المكتوبة باللغة الفرنسية التي جاء ذكرها في الرواية : محمد ديب[1] ، الكاتب ياسين [2] ، بشير الحاج علي [3] .

2 ـ 4 ـ التناص مع الآداب الأجنبية .

من الروايات الأجنبية التي أدرجها واسيني في أنثى السراب : رواية المسخ لفرانز كافكا عن شخصية البطل غريغور سامسا[4] ، رواية بهلوان نيتشه [5] ، واسمها أحدب نوتردام[6] ، رواية دون كيشوت [7] ، كتاب "بذلة الغوص والفراشة"Le Scaphandre et le Papillon" [8] .

ومن الشعراء الأجانب الذين ذكرهم واسيني في روايته أنثى السراب ، ما جاء ذكره على لسان الحاج عن حديثة عن طبيعة جرائم القتلة والورثة الجدد ، ما يلي :

(الشاعر غارسيا ، ناظم حكمت ، فكتور جارا .)[9] ، الشاعر آرثر رامبو [10] .

3 ـ التناص التاريخي :

يعد تناص التاريخي سجلا ثريا بالمواقف المجيدة والأحداث العظيمة والشخصيات الجديرة بالذكر، وهذا ما جعل معظم الأدباء يستعينون بهذا الجانب التراثي في إنتاجاتهم الأدبية لتزيد النص قوة .

---

1 ـ المصدر ص 148 .

2 ـ نفسه ص 192 . ص 194. ص 254 .

3 ـ نفسه ص 231.

4 ـ نفسه ص 18.

5 ـ نفسه ص 53.

6 ـ نفسه ص 96.

7 ـ نفسه ص 180 . ص 406 .

8 ـ نفسه ص 279 .

9 ـ نفسه ص 234.

10 ـ نفسه ص 249.

3 ـ 1 ـ شخصيات تاريخية .

في الرواية فضل الكاتب إطلاق اسم على إبنته صافو[1] من خلال استحضار لشخصية تاريخية " (صوفونيسب) وهو إسم ملكة بربرية ، شخصية "ماسي " وهو إختصار للإسم " ماسينيسا " [2] ، شخصية تاريخية جزائرية الكاهنة[3]، شخصية هتلر[4] .

3 ـ 2 ـ أماكن تاريخية .

من الأماكن ذات بعد تاريخي التي وظفها الروائي واسيني ما يلي :

جاء ذكر السكريتوريوم ، (غار حراء ، مقدمة ابن خلدون في مغارة فرندا ، مغارة سارفنتس في الجزائر العاصمة التي خرج منها أخطر نص ضد محاكم التفتيش ، وكذلك سيدنا موسى كان ينتظر في المغارة الألواح و كلام الله) [5].

3 ـ 3 ـ فترات و أحداث من االتاريخ الأجنبي.

من الفترات التاريخية التي جاء ذكرها في الرواية ما يلي :

فترة محاكم التفتيش في الأندلس (اسبانيا) [6] . عهد الهنود الحمر في أمريكا [7] ، محرقة لهولوكوست التاريخية المزعومة[8] ،

3 ـ 4 ـ مراحل من ا لتاريخ االجزائري.

إذا تأملنا في الرواية الجزائرية نجد أن أغلبها استحضرت التاريخ بمختلف مراحله وخاصة تاريخ الثورة ، وهذه الرواية التي بين أيدينا قدمت لنا صورة في الأوضاع السياسية في أواخر الاستعمار وبداية الاستقلال وأحداث العشرية السوداء، وذكرت لنا الرواية عدة

---

1 ـ المصدر ص 28.

2 ـ نفسه ص 30.

3 ـ نفسه ص 150 .

4 ـ نفسه ص 208 .

5 ـ نفسه ص 56.

6 ـ نفسه ص 24.

7 ـ نفسه ص 141 . ص 205 .

8 ـ نفسه ص 205 .

شخصيات مشهورة في الثورة وكانت على رأس المقاومة من بينهم الإشارة إلى الرئيس أحمد بن بلة و الرئيس هواري بومدين الذي انقلب عليه سنة 1965م ، وشخصية بشير الحاج علي ومعارضته لهذا الإنقلاب ، كما تطرق الكاتب إلى أحداث 5 أكتوبر 1988.
من المراحل التاريخية الجزائرية التي جاء ذكرها في الرواية :
هي فترة الثورة الجزائرية [1] ، انقلاب الجزائر عام 1965 أو التصحيح الثوري ضد الرئيس السابق أحمد بن بلة [2] .

ومن أهم المراحل التاريخية التي ركز عليها الكاتب واسني في روايته مأساة العشرية السواد وما خلفته من خسائر مادية وبشرية [3] . فترة أحداث 5 أكتبر 1988م الذي سمي بخريف الأطفال [4] .

وكل هذا التناص التاريخي مجرد رسالة نجدها في رواية" أنثى السراب"، يحرص واسيني على نشرها حتى لا يسجن التاريخ، فهو إذن يسعى إلى تحرير التاريخ، حيث يضع النص في رحم الأحداث التاريخية التي عرفتها البلاد، وأبرز ما نتج عنها من العزلة والوحدة.

4 ـ التناص التراثي .

يعد التراث الشعبي من مكونات الشعوب و ثقافاتها سواء كانت متخلفة أو متطورة، فهو ذلك الموروث الذي يعد صوتا للشعب، وهوية من هوياته، كالسّير الشعبية والأساطير والقصص والخرافات والعادات، وقد عرفه محمد سعيدي " هو ذلك الأدب الذي أنتجه فرد بعينه ثم ذاب في ذاتية الجماعة التي ينتمي إليها، مصورا همومها وآلامها في قالب شعبي جماعي" [5].

---

1 ـ المصدر ص40 .
2 ـ نفسه ص 232 . ص 233 .
3 ـ نفسه ص 207 . ص 244 . ص124 .
4 ـ نفسه ص 357.
5 ـ محمد سعيدي :الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007

إن التراث الشعبي غني بعناصره المختلفة، و متنوع في مضامينه الثرية بالمادة التراثية، وانطلبقا من النص الروائي الذي بين أيدينا " أنثى السراب "سوف نقوم بدراسة هذا التراث من خلال العناصر التالية .

4 ـ 1ـ الأمثال الشعبية:

نالت الأمثال الشعبية نصيبها الوافر من الاهتمام عند واسيني الأعرج في روايته وظفها في شتى فنون الأدب ، وقد أخذت الأمثال في أنثى السراب "مدلولات متنوعة و معاني متجددة، تتفاعل مع مجريات الأحداث، ومن الأمثال التي أدرجت في الرواية ما يلي :

ـ "... أكبر منك بسنتين عمري ، واللي فايتك بليلة فايتك بحيلة ؟"[1].

ـ " اللّي ما عِجبوشٍ الحال، ينطح راسه مع حيط " [2].

ـ "أنا راقصة الفلامنكو ؟ ، ما بقي للعمياء إلا الكحول"[3].

ـ " لي يتمنى يا خويا خير من لي يقطع اليأس [4].

ـ " الغيرة تشطح ميرا ، وترد الشارفة صغيرة "[5].

ومن الأمثال العربية :

ـ " إنقلب السحر على الساحر"[6].

ـ " الحب قد يقتل أحيانا."[7] ، من الحب ما قتل .

ـ " بلغ السيل الزبى . من حقي أن أتحدث عن جزء صغير من قلقي الذي يأكلني"[8].

---

1 ـ المصدر ص44 .

2 ـ نفسه ص. 103.

3 ـ نفسه ص260 .

4 ـ نفسه ص 437 .

5 ـ نفسه ص 485 .

6 ـ نفسه ص53 .

7 ـ نفسه ص 177 .

8 ـ نفسه ص284 .

كما وضف الكاتب مثلا من الأدب الفرنسي مضمونه أن الأمر إذا حدث مرتين فمن الممكن أن يحدث للمرة الثالثة ، " jamais deux sans trois "[1] .

ووظف مثلا من التراث الأجنبي النمساوي الذي يقول، " إذا أحببت ، لا تضيع وقتك في تعداد الخسارات الهامشية ،لأنك ستضيع الأهم : ممتع أن تحيا أولا وتحسب فيما بعد"[2].

" المطر ينزل في الخارج ، باردا وقاسيا و شجيا ، لكنني أشعر بدفئ خاص كلما اجتاحني وجهك الجميل الذي لم يتخلص بعد من دهشة الطفولة والطيبة العفوية ".

ختاما وظفت الأمثال الشعبية في هذه الرواية، بما يتوافق مع حالتها من أجل التعبير عن مواقف الراوي من الحياة، حيث أدت دور مهم في إيصال الفكرة للقارئ.

4 ـ 2 ـ الشعر الشعبي والأغنية الشعبية:

إن الإنسان منذ القدم كان يغني و يعزف على أبسط الآلات معبرا بواسطتها عن خلجاته ومشاعره، وتنهض الرواية أيضا في عمقها على المستوى الموسيقي، مما يخلق بينها وبين الموسيقى زوجا كما قال "ميشال بوتور:" إن الموسيقى والرواية فنان يوضح أحدهما الآخر ولابد في نقد الواحد من الاستعانة بألفاظ تختص بالثاني" [3].

4 ـ 2 ـ1 ـ الأغنية و االشعر االشعبي االجزائري .

من الأغاني الشعبية الجزائرية التي أدرجت في الرواية :

"يا النو صبي صبي
ما تصبيش عليا
حتى يجي خويا حمو
و يغطيني بالزربية "[4]

---

1 ـ المصدر ص 163 .

2 ـ نفسه ص 210 .

3 ـ ميشال بوتور :في الرواية الجديدة، تر :فريد أنطونيوس، ط2 ، دار عويدات، بيروت /لبنان، ، 1982 ، ص40 .

4 ـ المصدر ص 273 .

واستحضر الكاتب في نصه مغنية شعبية " الشيخة الريميتي " سيدة فن الراي في الجزائر والأم المؤسسة له" [1] .

" ما زلت إلى اليوم أتذكر أغنيتها المجنونة : شرك .. قطع.. التي غنتها في 1954م .."[2]

4 ـ 2 ـ2 ـ الأغنية و االشعر االشعبي االعربي .

وظف واسيني مقاطع من الشعر الشعبي العربي للمغنية اللبنانية (فيروز) :

"ثم غنيت له ما لم يكن يشتهي سماعه لحظتها ، أعرف حساسيته المفرطة تجاه فيروز . كنت قاسية على قلبه لا لشيء ، إلا ليحبني أكثر.

" يا حلو يا حبيبي
اللي ما نبيعك بالدني
و كل سني (يا سينو) بحبك أكثر من سني "[3] .

" اسألني شو بني
بأول هالسنة
يا حلو يا حبيبي
ما مبيعك بالدني"[4].

"ورقة الأصفر ، شهر أيلول فتحت الشبابيك "[5]

---

1 ـ المصدر ص 148 .

2 ـ نفسه ص 148.

3 ـ نفسه ص39 .

4 ـ نفسه ص139 .

5 ـ نفسه ص238 .

"شايف البحر شو الكبير .... يكبر البحر بحبك
شايف السماء شو بعيدة ... ببعد السماء بحبك
بكبر البحر ....و بعد السماء ... بحبك يا حبيبي ."[1].

"راجع أيلولرو أنت بعيد بغيمة حزينة ...
نبقى حبيبي غريبة و غريب أنا و أيلول ."[2]

كما أدرج واسيني مقطعا لأغنية من التراث التونسي لعلم من أعلام الموسيقى التونسية الشيخ العفريت أغنية البريمة . . " الأيام كيف الريح في البريمة" . " ... الحياة كيف الريح في بريما ، كما يقول الشيخ العفريت ، يكون على الأقل منى نفسه عمرا بكامله حتى النهاية وهو يعتقد في الخبطة العظيمة التي ستغير حياته رأسا على عقب "[3].

ونجد في النص ذكر التروبادور " هو شاعر أو موسيقي عاش في القرون الوسطى. " كنت خائفة من أن أموت ولا أقول له ما كان في قلبي . في الصباح جئته مباشرة بعد درس الموسيقى ، على ظهري كمان والدي . كنت مثل التروبادور الضائع ، وقفت بمحاذاته عند مدخل مدرج الآداب . "[4].

4 ـ 2 ـ 3 ـ الحكاية الشعبية:

تعد الحكاية الشعبية جزءا من مورثنا الشعبي، و خلاصة إفرازات لتفاعلات الناس مع

1 ـ المصدر ص401.
2 ـ نفسه ص 459 .
3 ـ نفسه ص 436 .
4 ـ نفسه ص 38 . ص 245 .

ظروف الحياة التي عاشها الإنسان ، تقول نبيلة إبراهيم : " الخبر الذم يتمثل بحدث قديم ينقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى آخر، وهي خلق حر للخيال الشعبي حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية "[1] .

ويركز هذا النوع من التراث على الخرافة، باعتبارها من نسيج الخيال وتبتعد عن المعقول ولكنها لا تخلو من هدف اعتباري، بل فيها معاني وقيم أخلاقية كانت نتيجة لخلاصة تجارب إنسانية صادقة.

ومن الحكايات الشعبية التي أدرجها الروائي حكاية : ودعة شتاتة سبعة خاوتها .
"إذا كان لكلامي صدى في قلبك ، حاولي ، عندما تمرين بالقرب مني ، أن تفعلي ما فعلته ودعة مشتتة سبعة ، أشيري لي بمنديل حمر سأعرف أني في قلبك وسأركض نحوك حافي القلب والقدمين "[2].

كما ذكر واسيني حكاية قيس وليلى الذي شغف بحبها، قَيْسُ بْنُ اَلْمُلَوَّحِ والملقب بمَجْنُونِ لَيْلَى و هي من القصص التي ظل التراث العربي حافلا بها.

" قبل سينو عشقني ابن عمي ، شاب يدعى قيس ، صديقاتي كن يسمينه قيس ابن الملوح ، واسمه الحقيقي قيس وليد عمي موح... صدق بشكل مجنون أني ليلاه عليها أن تموت من أجله "[3].

4 ـ 2 ـ 3 ـ المعتقدات و ا لعادات الشعبية:

أ ـ المعتقدات الشعبية:

تتجلى في مجموعة من المعلومات والمعارف من الخيال والواقع المتراكمة في أذهان الناس، عن حياتيهم والبيئة المحيطة بهم ، وعلاقتهم ببعضهم البعض.

---

1 ـ نبيلة إبراهيم, أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع،(د ط)، القاهرة(د ت)، ص.160 .

2 ـ المصدر ص 46 .

3 ـ نفسه ص 259.

ومن هذه المعتقدات ،عرس الذيب : "بروز الشمس في يوم مطر ، الحالة مرتبطة بمعتقد شعبي يقول أن الذئب اختار الزواج في يوم ممطر "[1] .

" هو عرس الذيب يا روحي حيث تهرب الشمس من قانون العواصف و تشع للحظة قبل أن تختفي ن مذكرة أن الدنيا جميلة و تستحق أن تعاش "[2].

ويعتبر الولي الصالح من أهم المعتقدات السائدة في رواية" أنثى السراب" .

" ... لكنت ذهبت بلا تردد نحو مرقد جدي سيدي عبد المؤمن بو قبرين، في أعالي جبال امسيرده، وطلبت منه أن يستردني نحوه بسرعة .وصرخت في وحشة العزلة :أغثني يا جدي، لم أعد قادرة على تحمل جسدي " [3].

وفي موضع آخر .

." أمي ... كم هي قريبة مني وهي تأخذني من يدي ، تنتبذ مكانا صغيرا بجانب الوالي الأندلسي الصالح ، سيدي عبد المومن بوقبرين ، وتذكرني بطلبها قبل ولادتي بشهرين ، لأني سبقت حساباتها. يا سيدي العالي سأسميها باسم المرأة ..." [4].

ومن المعتقدات التراثية ما جاء ذكره في النص، حيث يوصي والد سينو أخاه البوحفصي (عم سينو) قبل استشهاده ، أن تعتني بالأولاد و ذكرها بعهدهما الذي أقسم عليه بشباك النبي وهو الشباك الذي وراءه يوجد القبر الرسول صلى الله عليه وسلم ، وهي صيغة قسم شعبية." قل لميزار أن تضع الأولاد في عينيها ، وأن لا تنسى أن بيننا شباك النبي ، لن أنساها أبدا."[5]

---

1 ـ المصدر ص 66 .

2 ـ نفسه ص 66 .

3 ـ نفسه ص 277.

4 ـ نفسه ص 249 .

5 ـ نفسه ص 446 .

ب ـ العادات الشعبية:

وهي ظاهرة أساسية من ظواهر الحياة الاجتماعية الإنسانية، حيث نصادفها في كل مجتمع تؤدي الكثير من الوظائف الاجتماعية المهمة عند الشعوب البدائية و المتقدمة.
وصف واسيني الأعرج في رواية أنثى السراب مراسيم الوفاة باعتبارها من أهم العناصر المندرجة ضمن العادات والتقاليد.

" لبست الأسود استعدادا للحداد ، فأنا مقدمة على شيء خطير قلبته في رأسي طوال الزمن الذي أعقب سقوط سينو في غيبوبة فجائية، ودخوله إلى مستشفى وكوشان بول سان فانسون بباريس "[1] .

" تهيأت فجأة لارتداء لباس الحداد الذي لم ألبسه منذ وفاة والدي " [2].

ومن العادات اليبانية، ما جاء في النص من ذكر الساموراي ، وهو اللقب الذي يطلق على المحاربين القدماء في اليابان .

" هل كان سينو يشتهي مثل الساموراي أن يتخذ قرار موته بيده عندما سد الأبواب كلها ، ويدعوني في حفل حميمي وسري إلى حمل السيف المقدس للإجهاز عليه ..." [3].

وفي موضع آخر ،أدرج الكاتب في روايته عادة ومن عادات وتقاليد الإسبان وهي لا كوريدا" أو حلبة مصارعة الثيران .

" أستطيع حبيبي أن أقول اليوم ، بلا تردد ، إن اللغة التي منحتني الحياة بفضلك ، في جسد إمرأة أخرى ، هي نفسها التي سحبتني كثور الكوريدا إلى ساحة الموت وكادت أن تجهز علي لولا تفطني في آخر لحظة "[4].

لقد احتلت هذه العادات والتقاليد مكانة هامة في الرواية، حيث تمكن من خلالها التوغل في عمق المجتمع، الذي يوحي بواقعية النماذج النابعة من منطقته وبعمق إحساسه.

---

1 ـ المصدر ص13.

2 ـ نفسه ص20.

3 ـ نفسه ص79.

4 ـ نفسه ص 265 .

4 ـ 2 ـ 5 ـ أقوال شعبية:

من أهم الأقوال الشعبية التي وظفها واسيني في رواية أنثى السراب ما يلي :

ـ "ربيت عليك الكبدة ، كما تقول أمك وأمي ..." [1]

ـ " نحبك يا دينك ونموت عليك ، ويلعن بو الدنيا كما سارت ودارت. " [2].

ـ " نحبك و نموت عليك يا دينك " [3].

ـ " ما تعرفش يا مهبول كفاش نحبك ونموت عليك ؟ يا دينك ، لو كنت تدري كم كم أحبك وكم أشتهيك ، لترك سرير المرض وركضت إلى أحضاني ." [4].

ـ " خليك من الفستي ..."[5]

ـ " الشح فيك ، واحدة بواحدة ..." [6]

ـ ." عجبتك هذه ؟ جات على قلبك ؟ لا تصدق والله ناكلك "[7].

5 ـ التناص الأسطوري .

إن الأسطورة كما هو متعارف عليها بأنها مجموعة من القصص والحكايات القديمة وفي أغلب الأحيان ليس حقيقة على أرض الواقع وبالتالي تكون خرافية.

و" الأسطورة تشمل كل ما ليس واقعيا أي كل ما لا يصدقه العقل فكل قصة تعقد على أسس غير عقلية ، لا يكون ثمة شك في أنّها نتاج خيال أسطوري"[8].

---

1 ـ المصدر ص 182 .

2 ـ نفسه ص 210 .

3 ـ نفسه ص 242 .

4 ـ نفسه ص 468 .

5 ـ نفسه ص270 .

6 ـ نفسه ص 275 .

7 ـ نفسه ص 292 .

8 ـ علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات القرائية في الشعر العربي المعاصر، ص75

وظف واسيني الأعرج الأساطير كغيره من الروائيين المعاصرين بطريقة فنية ولبيان أفكاره وتجاربه ولإثراء رواياته .

وأهم التراث الذي وظفه ، يتجلى بتأثره بأسطورة بجماليون النحات العتيد قد صنع منحوتته لتصير طوع أمره ، فإن كفة الخيار انقلبت عليه ليكون هو رهين محبسها وصريع غرامها ، الذي جعل منه تابعا ما جعله في نهاية الأمر ينقض عليها ، فنجد روايته "أنثى السراب" ، تتربع فيها المسرودتان مريم و ليلى مركز الرواية، بوصفهما ساردتين ذاتيتين بضمير الأنا وبهيمنتهما على السرد، فجعلهما الكاتب متصارعتين في دوامة الأنا، والشك لتقوما من ثَّم بدورهما الرئيس، وهو مصادرة الكاتب ومحاولة إلغائه والبغي من وراء ذلك هي إثبات وجودهما واعلان كينونتهما الذاتية. ولعل هذا مزج مع الأسطورة الإغريقية بجماليون.

ومن التناص الأسطوري ما ذكر واسيني في نص روايته عن أشيل (أخيل) الذي كان مقاتلًا أسطوريًا ينتصر بكل معاركه. حتى أصيب بسهم قام أمير طروادة باريس برميه بسهمٍ وجّهه الإله أبولو إلى كعب قدم أخيل، ليتسبب ذلك في مقتله دون أن يُهزم في أي معركةٍ في حياته.

"ربما لأني كلما رأته قادما من بعيد إلى مواعيدنا العديدة ، بقامته المديدة التي ترى من بعيد ، شعرت أن نصفي الضائع ، لم تكن روحه في قدمه مثل أشيل ، ولكن في مخبئ آخرمنفصل عنه تماما حيث لا يد تلمسها غير يدي ..."[1]

كما وظف الكاتب الأسطورة الإغريقية سيزيف حين شبه حالة ليلي بحالته ، عند سماعها بدخول سينو المستشفى كونها لا تتحمل غيابه وفقدانه بموته.

" ... هزة إفتقاده كانت عنيفة إلى درجة أنها أعادتني إلى نفسي ، و لم تعدني إلى صوابي . أخرجتني من سكرة جميلة كنت فيها ، و رمتني في أتون نار قاسية كان علي مواجهتها وتحملها بصبر سيزيفي. "[2].

1 ـ المصدر ص19.

2 ـ نفسه ص37.

من الأساطير التي أدرجها الروائي في الرواية قصة نرسيس (نرجس أو نركسوس) .

" وأن بيني وبين ناريسيس شبه الدم والنجوم و الخوف ... "[1].

" لم تعد لي القدرة الكافية لممارسة كذبة ناريسيس الجميلة "[2].

." جاء بعد الهامل ، بشهر وسبعة أيام وثماني ساعات ، نارسيس ، نسيت اليوم وجهه واسمه الحقيقي ، كان معجبا بنفسه أكثر من إعجابه بي، كل صباح يتأنق ، يتفحص وجهه في المرآة ..."[3].

ومن الأساطير التي وظفها الكاتب واسيني في الرواية كذلك أسطورة عوليس " (أوديسيوس) بالإغريقية (Ὀδυσσεύς :أو أوليس باللاتينية) : (Ulysses أو هو ملك إيثاكا الأسطوري، ترك بلده كي يكون من قادة حرب طروادة، وصاحب فكرة الحصان الذي به انهزم الطرواديون، وضياعه في البحر بعد ما غضبت عليه الآلهة .

" كان عوليس يربط نفسه إلى عمود طويل في السفينته ، يصم أذنيه كي لا يسمع عروس البحر كان يمكن أن تسرقه ، أنا أفتح قلبي ... مسمعي ... كل حواسي اليقظة و النائمة لآسمع نداءك فقط ولا تهمني النهايات أبدا كنت بحري فكيف أتفاداك يا عمري ؟ لا يهم"[4] .

ومن الوحوش الأسطورية التي ذكرها الكاتب في نص روايته الوحش الأسطوري الغول .

" قل لهن إن لك حبيبة تغار عليك كثيرا ، و قبيحة بزاف ، غولة ، تكسر رأس كل من تتمادى في تذبيل عينيها ، ومغازلتك بأكثر مما تسمح له اللباقة "[5].

" لك أن تظن ما تشاء ، لكني كلما تذكرت تلك اللحظة ، شعرت كأنّي أخرجتك من فم الغول كاد أن يسرقك مني ، الحمد لله أنّي لم أغفل عليك "[6].

1ـ المصدر ص97.

2 ـ نفسه ص100 .

3 ـ نفسه ص263 .

4 ـ نفسه ص134 ، 135.

5 ـ نفسه ص276 .

6 ـ نفسه ص466 .

وفي نهاية هذاالمبحث الذي تطرقنا فيه إلى طريقة توظيف واسيني الأعرج لأنواع التناص، نستنتج أن استخدامه لظاهرة التناص كان لانفتاحه على الثقافات والحضارات العالمية مع التمسك بوطنه وقضيته االكاتب وسيني تناص مع الدين والأسطورة والتاريخ والأدب، والتراث ، ما خلق تفاعلا بين النصوص القديمة والحديثة ولأنه يدرك أن هذه الظاهرة تكثف دلالة رواياته وتوسع لغته الشعرية وتقرب المعنى للمتلقي مما يزيد أعماله جمالا، ولعل الجمالية الأساسية للتناص تكمن في الوظيفة التي يقوم بها ليخدم هدفًا، ويقوم بمهمة سياقية يثري من خلالها النص ويمنحه بطاقة رمزية لا حدود لها ، ويكون بؤرة مشعة لجملة من الإيحاءات تتعدد فيها الأصوات والقراءات.

9393

الخاتمة

خاتمة .

لقد كان هذا البحث مطلا على ظاهرة بارزة تمثل جانب من جوانب مسيرة واسيني الأعرج، وقد استطعنا من خلاله التوصل إلى بعض الحقائق المتصلة بالتناص نظريا وتطبيقيا، ووفقا لذلك يمكن القول أنالتناص مصطلح نقدي قائم على فكرة التداخل بين النصوص وهو عبارة عن إعادة ترجمة لما سبق منالنصوص القديمة في محور جديد.

بعد رحلة بحث وجهد حول تجليات التناص في رواية " **أنثى السراب** " والتي جادت بها أنامل المبدع واسيني الأعرج، أنهيت بعون الله وحفظه هذه الدراسة والتي توصلنا فيها إلى مجموعة من النتائج التالية:

1 . التناص ممارسة لغوية ودلالية لا مفر لأي راوي أو شاعر منها، فالنص الأدبي هو عملية امتصاص واسترجاع الكثير من النصوص السابقة يتناص معها الأدباء بطرق مختلفة ومستويات متفاوتة بوعي أو بدون وعي.

2 ـ إن تعدد المفاهيم والتعريفات التي تناولت مصطلح التناص يصعب على الباحث ايجاد التعريف الذي يتبناه في الدراسة.

3 ـ يعود الفضل لميخائيل باختين في التنظير لمصطلح التناص من خلال فكرتي الحوارية وتعددية الأصوات في الرواية اللذين استفادت منهما كريستيفا في بناءها لهذا المفهوم.

4 ـ التناص عند الغرب وبالتحديد عند جوليا كريستيفا، هو ذلك التقاطع الحاصل بين نص سابق وآخر لاحق، تتداخل هذه النصوص مع بعضها للمحافظة على السياق.

5 ـ التناص بالرغم من أنه ظاهرة معاصرة إلا أن جذوره كانت من التراث العربي، فتجلت في السرقات الأدبية، التضمين و الاقتباس .

6 ـ مر مصطلح التناص بترجمات كثيرة لم يتفق المترجمون العرب على تعريبه إلى مصطلح واحد فورد منها(: التناص، المناص، تداخل النصوص، تعالق النصوص)، وظهر عدة نقاد في هذا المجال نذكر :محمد بنيس، محمد مفتاح، سعيد يقطين، عبد الملك مرتاض وغنيم.

كثيرا من طرف الباحثيين والدارسيين، لما حوته من تجديد وتمييز على مختلف المستويات.

7 ـ يعد واسيني الأعرج من أوفر الروائيين الجزائريين إنتاجا، حيث لقيت نصوصه اهتماما

8 ـ من أعماله الروائية نجد رواية " **أنثى السراب** "التي تعتبر أحدى الروايات التي تتجلى فيها مظاهر الحداثة من خلال انفتاحها على النصوص كيفما كانت طبيعتها دينية، تاريخية أو شعبية.

9 ـ لقد تعامل واسيني الأعرج مع مختلف أنواع وأشكال التناصات وهذا دليل على أنه موسوعة ثقافية في مختلف الدراسات .

10 ـ إن البحث عن التناص وتجلياته داخل النصوص يفرض وجود قارئ نموذجي يتبع النصوص الغائبة التي حضرت في النصوص الحاضرة.

11 ـ ركز واسيني حسب رأيه، على نقطتين يبدو لنا أن الرواية كانت جريئة في طرحهما ومساءلتهم وهما :

أ- مؤسسة الزواج كمؤسسة قائمة على التعاقد والإكراه بما تفرضه من قيود نفسية وعاطفية واجتماعية على الزوجين.

ب ـ علاقة الحب بين الرجل والمرأة كعلاقة لا تنشأ إلا داخل الحرية ولا تتغذى وتنمو إلا بها مما يجعلها تتفوق على العلاقة القائمة بين الزوجين داخل مؤسسة الزواج.

12 ـ يمكن القول أن قصة الحب الجارف بين عاشقين متزوجين هي بمثابة نقد لاذع يوجهه الكاتب لمؤسسة الزواج، يظهر هذا النقد من خلال ثلاث اختراقات للمنظومة الاجتماعية:

الاختراق الأول : هو وجود علاقة حب حميمية بين البطلين امتدت في الزمن، في نفس الوقت الذي كان كل منهما متزوجا.

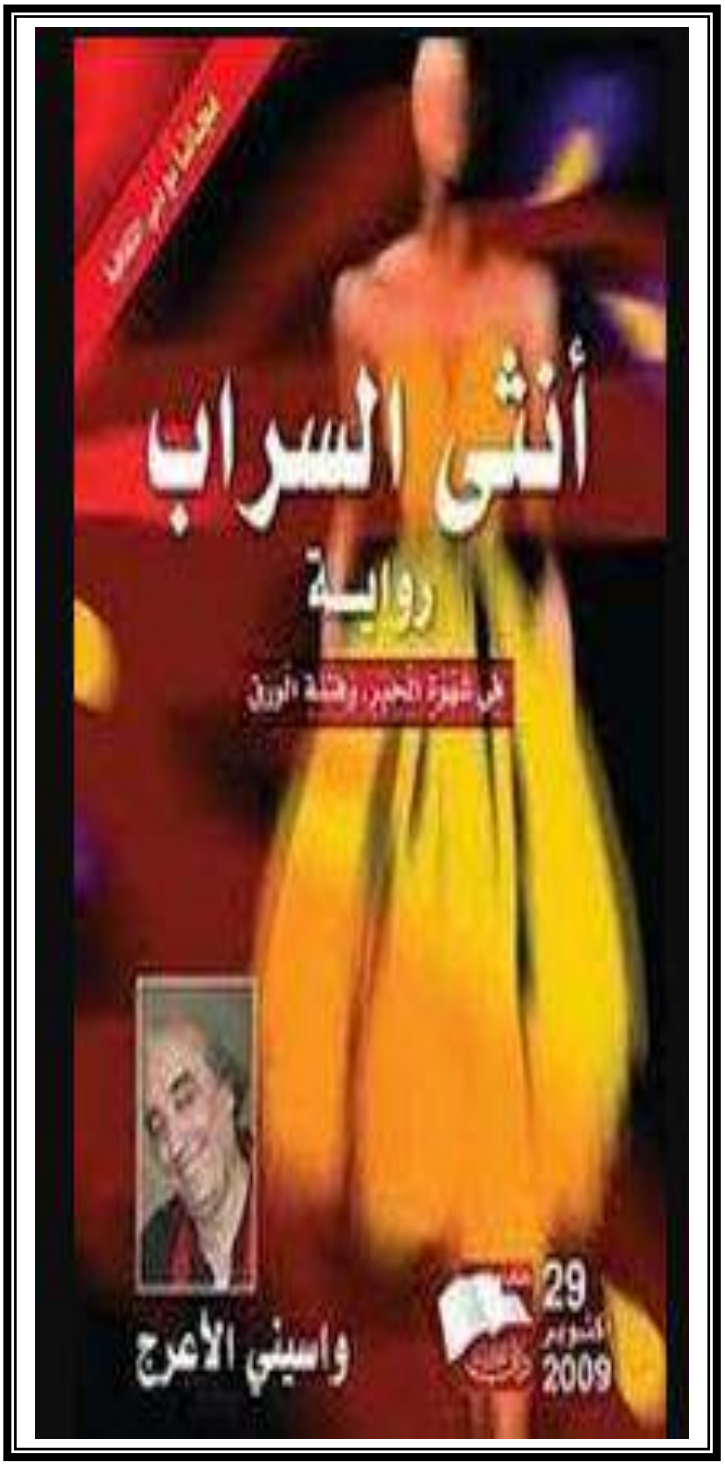
الاختراق الثاني : هو إثمار ذاك الحب الجارف لابنتهما مايا.

الاختراق الثالث : هو احتضان ليلى لمايا في بيت الزوجية.

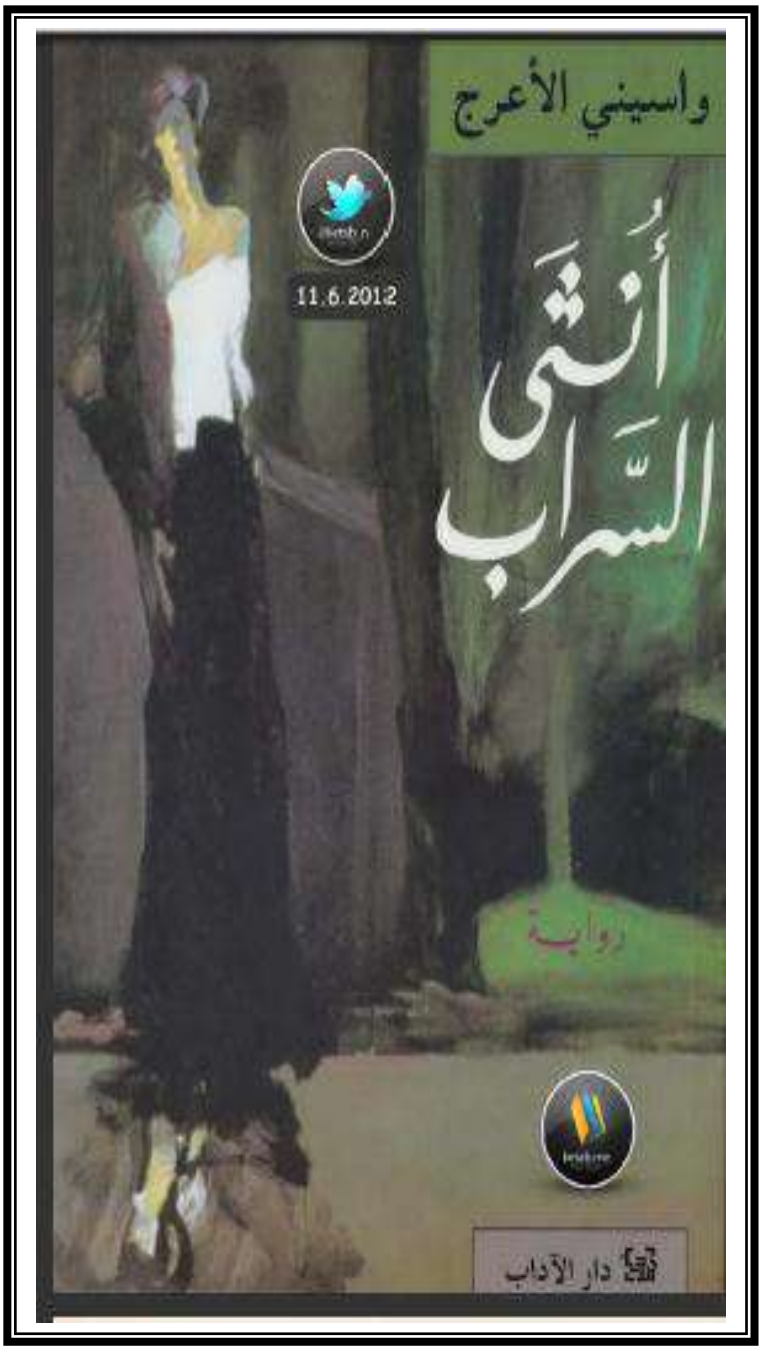
13 ـ ما يستدعي انتباه القارئ في هذه الرواية، هو استخدام للغة صعبة تداخلت بين اللغة الفصحى واللهجة العامية ، وأيضا اللغة السوقية المنحطة.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا ولو بشيء قليل في إنجاز هذا البحث وأن يكون قد شكل منطلقا جديدا لمقاربة الرواية الجزائرية مع النصوص الأخرى وفك بعض التناصات الموجودة في متن رواية أنثى السراب فإن أصبنا فمن الله عز وجل، وإن أخطأنا فمنأ نفسنا ، راجين من المولى تعالى التوفيق والسداد.

قائمة الملاحق


أنثى السراب
رواية
في شهوة الحبر، وفتنة الورق
واسيني الأعرج
29
2009

مدير العلاقات العامة
محمد بن مسعود
مجلة حوار الثقافية تصدر عن نادي
الصدى
للصحافة والنشر والتوزيع
أنثى السراب
(سَكْرِيبْتُورِيُوم)
رواية
في شَهْوَةِ الْحِبْرِ، وَفِتْنَةِ الْوَرَقِ
الطبعة الأولى أكتوبر ٢٠٠٩
حقوق الطبع محفوظة لنادي الصدى
www.alkottob.com



أنثى السّراب
واسيني الأعرج/روائيّ جزائريّ
طبعة أولى عام 2010
ISBN 978-9953-89-156-9

حقوق الطبع محفوظة

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing of the publisher.

جميع الحقوق محفوظة. لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أيّ جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأيّ شكل من الأشكال، دون إذن خطّيّ مسبق من الناشر.

دار الآداب للنشر والتوزيع
سالمية الجزيرة - بناية بيهم
ص.ب. 11-4123
بيروت - لبنان
هاتف: (01) 795135 - (01) 861633 - (03)861632
فاكس: 00961861633
e-mail: d_aladab@cyberia.net.lb
Website: www.adabmag.com
Facebook: dar al adab

أنثى السراب
واسيني الأعرج

أنثى السراب
واسيني الأعرج
ولد واسيني الأعرج عام 1954 بمنطقة تلمسان، وقد عان خلال طفولته من قسوة الحياة الريفية وويلات الحرب التحرير الوطني. عاش يتنقل بين قريته وتلمسان ووهران ودمشق والجزائر العاصمة ولوس انجليس وأخيرا باريس. يعتبر واسيني لعرج الكاتب الأكثر نقلا من أبناء جيله. يدرس الأدب في جامعة السوربون بباريس منذ عام ١٩٩٤. ألف واسيني لعرج أكثر من عشر روايات ترجمت إلى عدة لغات منها الفرنسية. نذكر على سبيل المثال: حارسة الظلال (1996)، مرايا المكفوفين (1998)، زهور اللوز (2001)، شرفات بحر الشمال (2003)، كتاب الأمير (2006) .. تحصل في أكتوبر 2001على" جائزة الرواية الجزائرية" تتكريم لأعماله الأدبية. و في سبتمبر 2006 على "جائزة المكتبيين الجزائريين". و في 2007 توجت روايته الأخيرة "كتاب أمير" بأعلى وسام و هو "الجائزة الكبرى للأدب العربي".

واسيني الأعرج

واسيني الأعرج ضيف شرف مؤتمر «مبادرة مناظرة»، 21 ديسمبر 2015

معلومات شخصية	
الميلاد	8 أغسطس 1954 (العمر 70 سنة) قرية سيدي بوجنان الحدودية- تلمسان
مواطنة	جزائري
الجنسية	جزائري

الحياة العملية	
المدرسة الأم	جامعة الجزائر جامعة دمشق
المهنة	جامعي وروائي جزائري
اللغات	العربية والفرنسية
موظف في	جامعة باريس 3 - السوربون الجديدة، وجامعة الجزائر
أعمال بارزة	كتاب الأمير، مملكة الفراشة، مي،ليالي ايزيس كوبيا.

الجوائز

جائزة الشيخ زايد للكتاب (فئة الآداب)، 2007.

جائزة كتارا للرواية العربية، 2015.

جائزة السلطان قابوس،2023.

1 ـ أعماله الأكاديمية نشاطاته الثقافية والأدبية:

أدار إتحاد الكتاب الجزائريين من سنة 1990 إلى سنة 1994م كنائب للرئيس وكمؤسس ومشرف على مجلة الإتحاد : المساءلة .

ـ عضو مؤسس لجمعية الجاحضية ، الثقافية والأدبية في الجزائر .

ـ أشرف على إصدار السلسة الأدبية " أصوات الراهن " بإتحاد الكتاب الجزائرين والتي تهتم بالتجربة الأدبية الشابة في الجزائر .

ساهم ويساهم في العديد من الندوات العربية والعالمية المتعلقة بموضوعات الكتابة ، وظيفة الكاتب، السرد ، تحديات الفكر العربي ، العولمة والثقافة ، المثاقفة ، الحداثة ، الأنا واللآخر ، وغيرها من موضوعات العصر في بلدان عربية وأجنبية كثيرة .

ـ أعد و أنتج حصة أهل الكتاب التلفزيونية التي تهتم بوضعية الكتاب و المقروئية في الجزائر و الوطن العربي والتي بثت في التلفزيون الجزائري من سنة 1998م إلى 2002م.

ـ أنتج سلسلة "الديوان" التلفزيونية والتي تحاول أن تنجز أنطولوجيا مرئية عن الكتاب الجزائريين والعرب منذ بداية القرن العشرين .

ـ أنجز ثلاثية تلفزيونية وثائقية حول تاريخ النخب الثقافية في الجزائر (2004م ـ 2005م) .

ـ ترأس لجنة التحكيم للمسرح المحترف ، الجزائر 2007م .

ـ ترأس اللجنة العلمية للمسرح المحترف : فلسطين في المسرح 2009م .

2 ـ آثـاره:

شق الروائي واسيني الأعرج لنفسه طريقا مفتوحا في الحياة الأدبية والإبداعية الجزائرية من خلال رواياته التي تجاوزت العشرين رواية، سطع نجمه بين الكتاب الجزائريين والعرب فكان لو الأثر البالغ في الأدب الجزائري المعاصر. فقد نجح في تجاوز الحدود، فنالت روايته التقدير وكسب جمهورا من القراء في الغرب والشرق. ولقد استطاع واسيتني الأعرج أن يكتب بأسلوب متميز يرتكز على فكرة التجديد والتجريب وظهرت طوابع ىذا التجديد في الحرص على الحكاية وتأجيجها اندراجا في فضاء خاص.

حيث انقسمت أعماله الكتابية إلى قسمتُ الكتابة الروائية والدراسة النقدية.

أ ـ الأعمال الروائية .

ـ البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل) ، دمشق 1980م ، الجزائر 1982م .

ـ وقع الأحدية الخشنة ، قصة مطولة ، 1981م .

ـ ما تبقى من سيرة لخضر حمروش ، دمشق 198خم .

ـ نوار اللوز ، بيروت 1983م ، الجزائر 1987 و 2001م .

ـ أحلام مريم الوديعة ، بيروت 1984م ، الجزائر1987م و 2001م .

ـ الضمير الغائب ، دمشق 1990م ، و الجزائر 2001م ، ترجمت إلى الفرنسية .

ـ اللية السابعة بعد الألف : رمل الماية ، دمشق والجزائر 1993م ، ترجمت إلى الفرنسية .

ـ اللية السابعة بعد الألف :المخطوطة الشرقية ، دمشق 2002م .

ـ سيدة المقام ، ألمانيا 1990م و الجزائر 1997م , 2001م .

ـ حارسة الظلال ، دراسة مارسا و إيدان ، باريس 1996م ، صدرت بالفرنسية ثم بلغات أخرى .

ـ ذاكرة الماء ، ألمانيا 1997م والجزائر 1999م و 2001م ، ترجمت إلى الفرنسية و الإيطالية .

ـ مرايا الضرير ، باريس 1998م بالنسبة للطبعة الفرنسية .

ـ شرفات بحر الشمال ، بيروت والجزائر 2001م ، ترجمت إلى الفرنسية وغيرها .

ـ طوق الياسمين ، المركز الثقافي العربي ، الرباط وبيروت 2004م.

ـ كتاب الأمير ، دار الآداب ، بيروت 2005م ، صدرت بالعربية ولغات أخرى .

ـ سوناتا لأشباح القدس ، دار الآداب ، بيروت 2008م ، ترجمت إلى الفرنسية وغيرها .

ـ أنثى السراب ، دبي الثقافية ،2009م ، دار الآداب 2010م .

ـ البيت الأندلسي ، دار الجمل ، بيروت 2010 م ، ترجمت إلى الفرنسية و غيرها .

ـ جملكية آرابيا ، دار الجمل ، بيروت 2011م .

ـ أصابيع لوليتا ، دبي الثقافية ، مارس 2012م.

ـ الأعمال الكاملة ، تسعة أجزاء ، وزارة الثقافة ، الجزائر 2010مم.

ب ـ الدراسات الأدبية و النقدية:

ـ إتجاهات الرواية العربية في الجزائر 1968م .

ـ النزعة الواقعية الإنتقادية في الرواية الجزائرية ، دمشق ، 1987م.

ـ الجذور التاريخية للواقعية في الرواية ، بيروت 1988م .

ـ أتوبيوغرافيا الرواية ، سلسلة دراسات ، بيروت 1990م .

ـ ديوان الحداثة ، في النص الشعري العربي ، إتحاد الكتاب الجزائريين 1993م.

ـ الشعر الجزائري ، طبعة فنية فاخرة ، مزدوجوة اللغة ، خاصة بسنة الجزائر بفرنسا قام بتخطيطها الفنان الكبير : رشيد قريشي .

مجموع النصوص الغائبة (أنطولوجيا الرواية الجزائرية) ، المؤسسة الوطنية للطباعة للإشهار ، الجزائر 2007م .

3 ـ االجوائز الأدبية العربية .

1 ـ الجائزة التقديرية الكبرى الممنوحة من طرف رئيس الجمهورية سنة 1989م .

2 ـ جائزة الرواية الجزائرية سنة 2001م .

3 ـ جائزة التلفزيون الأولى للحصص الثقافية الخاصة ، عن البرنامج الثقافي التلفزيوني : أهل الكتاب سنة 2001م .

4 ـ جائزة قطر العالمية للرواية عن روايته : سراب الشرق ، 2005م.

5 ـ جائزة المكتبيين الجزائريين عن روايتهى: كتاب الأمير ، 2006م .

6 ـ جائزة الشيخ زايد للآداب عن روايته : كتاب الأمير 2007م .

7 ـ الكتاب الذهبي في المعرض الدولي للكتاب ، عن روايته : سوناتا لأشباح القدس ، 2008م .

8 ـ جائزة أفضل رواية لسنة 2010م بحسب التقويم الإعلامي و الصحفي الجزائري عن

4 ـــ بيانات أخرى :

اسم الزوجة : زينب الأعرج (1980 حتى الآن). شاعرة و كاتبة .

أسماء الأولاد: باسم ، ريما . الديانة : مسلم . الأصل : من أصول أندلسية .

قائمة المصادر و المراجع

ـ القرآن الكريم .

ـ كتب الحديث . (سنن الترميدي) .

ـ رواية أنثي السراب :واسيني الأعرج ، دار الأدب ، بيروت ، لبنان ،ط 1 ، 2010

الكتب : أولا: المعاجم .

1 ــ أحمد رضا , معجم متن اللغة , منشورات مكتبة الحياة, بيروت ,1960 , ص472

2 ــ إبراهيم مصطفى و آخرون, المعجم الوسيط مج 1 ، دار الهواة, إسطنبول , 1989 ,

3 ــ أبو حسن أحمد بن فارس بن زكرياء،" مقاييس اللغة"، تح عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر، المجلد الخامس، دب، دت، مادّة نصّ.

4 ـ الخليل بن أحمد الفراهيدي , كتاب العين ، تح عبد الحميد هندواي , دار الكتب العلمية ، مج 4 ، بيروت ـ لبنان ـ ، 2003 ، باب النون , مادة نصص ، ص 228 .

5 ـ

6 ـ الزبيدي، السيد المرتضي، تاج العروس، تحقيق :عبدالكريم الغرباوي،(الكويت :وزارة الإعلام، 1979 م ، مادة(ن ص ص.).

7 ـ الزمخشري، جار الله أساس البلاغة، تحقيق :عبدالرحيم محمود،(بيروت :دار المعرفة 1981 م)، مادة(ن ص ص.)

8 ــ الفيروز ابادي ، القاموس المحيط ، مادة نصص ، دار الفكر ،بيروت ،ج7 ، 2002م

ـ ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر بيروت ، مج 6 ، ط1، 1997 . ، ص196

9 ــ المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر، ط 4 ،2004 م .

10 ـ لطيف زيتوني ، معجم المصطلحات، نقد الرواية، عربي إنكليزي، فرنسي ، دار النهار، للنشر،

ثانيا: الكتب العربية .

1 ـ ـ أحمد جبر شعت :جماليات التناص، دار مجد لاوي، عمان، الأردن، ط1 ،2013 م ، 2014 م

2 ـ أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون، عمان، ط2 ، 2000 .

3 ـ أحمد ناهم , التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد العراق ، ط1، 2004م.

4 ـ أحمد مختار عمر ، اللغة و اللون ، عالم الكتب ، القاهرة ـ نصر ـ ، ط2 ، 1997 م .

5 ـ :جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة إبداع الثقافة، الجزائر.

6 ـ حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي أنموذجا، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع،الأردن ، ط1 ، 2009 م .

7 ـ رابح بوحوش :اللسانيات وتطبيقاتها في الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، 2006م .

8 ـ سعيد سلام ، التناص التراثي ، الرواية الجزائرية أنمودجا ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن ، ط1 ، 2010 ، ص 48 .

9ـ سعيد علوش، " المصطلحات الأدبية المعاصرة"، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1 ، 1985 .

10ـ سعيد يقطين :انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط2 ، 2001 .

11 ـ سلطان، منير، التضمين والتناص وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجا .

12 ـ سيبويه، الكتاب ، مج 1 ، تح /عبد السلام هارون ، هيئة الكتاب ، مصر ، 1975.

13ـ ابن الطحان ، مخارج الحروف وصفاتها ، مركز الصفاء الإلكتروني ، بيروت لبنان ، ط 1 ، 1984 .

14 ـ عبد اللّه الغذامي :ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنّظرية، دار سعاد الصباح ، الكويت ط1993،2 .

15 ـ عبد الله سعيد الأبادي ، التناص في الشعر العربي الحديث ـ البرغوثي نمودجا ـ دار كنوز المعرفة العلمية للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2009م .

16 ـ عبد الرحمان بوعلي ،نظرية التناص و التناصية في النظرية الأدبية المعاصرة ،دار الأيام للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2020 .

17ـ عبد القادر بقشي،" التناص في الخطاب النقدي والبلاغي"، دراسة نظرية و تطبيقية ، تق محمد العمري، إفريقيا الشرق دار البيضاء المغرب، ط1 ، 2007 .

18 ـ عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، د ط، 2007 .

19 ـ عبيد كلود , الالوان ،دورها ، تصنيفها ،مصادرها ، رمزيتها ، دلالتها ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ،بيروت ،لبنان ،ط 1 ، 2013 .

20 ـ عز الدين مناصرة :علم التناص المقارن، ط1 ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

21 ـ علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات القرائية في الشعر العربي المعاصر، ص75

22 ـ فيصل الأحمر،" معجم السيميائيات"، الدار العربية، الجزائر، ط1 ، 2010 .

23 ـ كاظم جهاد :أدونيس منتحلا (دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة) مكتبة مدبولي، د ب، د ط، 1993 ،ص 35.

24 ـ محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقية، منشورات الإختلاف، الجزائرط1 ،2008م.

25 ـ محمد الصالح الخرافي ، فضاء النص ، دراسة نقضية ، في الشعر الجزائري ، منشورات أرتيستيك ، دار الأخبار للصحافة ، ط2 ، القبة ـ الجزائر ـ 2007

26 ـ محمد سالم سعد الله ، مملكة النص ، التحليل السيميائي للنقد البلاغي ، الجرجاني نمودجا ، جدارا للكتاب العالمي ، عمان الأردن ، ط1 2007.

27 ـ محمد سعيدي :الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007

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

29 ــ :محمد مختار عمر ، د راسة الصوت اللغوي ، عالم الكتب ،القاهرة مصر ، 1997

30 ـ محمد مفتاح، الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي ط3 ، 1992م .

31 ـ ميشال بوتور :في الرواية الجديدة، تر :فريد أنطونيوس، ط2 ، دار عويدات، بيروت / لبنان ، 1982 .

32. ــ نبيلة إبراهيم, أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دارغريب للطباعة و النشر و التوزيع،(د ط)، القاهرة(د ت).

33 ـ نعمان عبد السميع ، التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، ط.1 .

34 ـ واسني الأعرج، "أصابع لوليتا.

35 ـ واسيني الآعرج :أنثى السراب .موفم للنشر . ط2 ،الجزائر 2015 .

ثالثا: المذكرات و الرسائل الجامعية .

1 ـ ابتسام جيلالي ، زهرة زنيني ، العتبات النصية في رواية أنثى السراب لواسيني الأعرج، مذكرة نيل شهادة الماستر ، جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة ، 2016 .

2 ــ أحمد حمد النعيمي ، سيمياء العنوان في روايات واسيني الأعرج، جامعة البلقاء التطبيقية قسم العلوم الإنسانيّة / الأردن .

3 ــ أسماء بن عدادة ، أنثى السراب أم امرأة السراب ؟ ، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس .

4 ـ آسيا بن عبدي ، خفايا خطاب الصورة على غلاف الروايات ، رواية واسيني الأعرج ،أنمودجا ، مؤسسة الإنتماء جامعة 20 أوت 1955 ، سكيكدة .

5 ــ أميرة رقيق،" خصوصيات الكتابة الروائية في رماد الشرق لواسيني الأعرج" ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجتير ، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2016 .

6 ـ إيناس النعمان أذريع ، التناص في شعر علي الخليلي دراسة إحصائية تحليلية ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة بيزيت ، دبي ، 2016

7 ــ شهيناز شريقن ، التخييل الذاتي في رواية" أنثى السراب "لواسيني الأعرج ، 1جامعة الجزائر ، بومرداس ، تاريخ النشر 30 / 03 / 2024

8 ــ عقاب نورالهذى ، التناص في رواية نوار اللّوز "لواسيني الأعرج ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان ، 2019م

9 ــ غرباوي حسناء منال ، مجادي سهام ، سيمياء العتبات النصية في رواية " انثى السراب " لواسيني الاعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر ، جامعة محمد بوضياف– المسيلة ، 2022 .

رابعا: المجلات و الدوريات .

1 ــ أمينة محمد طويل ، التضمين و علاقته بالتناص الإقتباسي ، المجلة الجامعية العدد 12 ، 2010 ، جامعة السابع من أبريل.

2 ــ عبد المالك مرتاض :فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلّة علامات م1 ،عدد1 ، صادر عن النادي الأدبي، جدّة،1991 .

3 ـ واسيني الآعرج :انشغالات عالمية في الكتابة الروائية .جريدة الخبر الجزائرية .عدد السبت الموافق 10/ 04 / 2010 ،

خامسا:المواقع الإلكترونية .

1 ـ باقر جاسم محمد , التناص المفهوم و الأفق , مجلة الآداب , عدد 97 , سنة،1990م 05 / 21 https://archive.alsharekh.org/Articles/255/20378/462354 / 2025 00سا 50د.

2 ـ https://fr.scribd.com/document/487497929 –pdf 2025/05/26 م ، 18سا 36د

3 ـ https://takhatub.ahlamontada.com/t6166–topic 2025/05/19 00سا16د

4 ــ واسيني–الأعرج–في–العناية–المركزة–في–باريس https://www.raya.com

5 ـ واسيني الأعرج ، a9wal.com 23/ 05 / 2025 ، 19سا25 د

6 ـ https://www.arageek.com/bio/waciny–laredj (2025/03/22 ـ 15سا10د)

7 ـ https://www.al–akhbar.com/node/104118 2025/04/29 18 سا35 د

8 ـ https://www.aljazeera.net/culture

9 ـ https://www.aljazeera.net/encyclopedia/2024/2/25

10 ـ https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/20586 (2025/05/02) 20سا 45 د

فهرس الموضوعات

ـ فهرس الموضوعات . ـ الصفحة

إهداء .....
شكر و عرفان .....
مقدمة .....
الفصل الأول : ماهية التناص 06
1 ـ مفهوم التناص لغة و إصطلاحا 06
1 ـ 1ـ مفهوم التناص لغة: 06
1 ـ 2 ـ مفهوم التناص إصطلاحا: 09
2 ـ نشأة التناص 17
2 ـ 1 ـ عند الغرب 17
2 ـ 1 ـ 1ـ التناص عند ميخائيل باختين 17
2ـ 1ـ 2 ـ التناص عند جوليا كريستيفا 18
2ـ 1 ـ 3 ـ التناص عند رولان بارت: 20
2 ـ 1 ـ 4 ـالتناص عند جيرار جنيت : ,..... 21
2 ـ 2 ـ عند العرب 23
2 ـ 2 ـ 1 ـ التناص عند محمد بنيس: 28
2 ـ 2 ـ 2 ـ التناص عند محمد مفتاح:..... 29
2 ـ 2 ـ 3 ـ التناص عند عبد المالك مرتاض:..... 30
2 ـ 2 ـ 4 ـ التناص عند سعيد يقطين:..... 31
3 ـ أشكال التناص و أنواعه 34
3 ـ 1 أشكال التناص..... 34
أ ـ التناص الذاتي..... 34
ب ـ التناص الداخلي:..... 35
ج ـ التناص الخارجي 36

ـ فهرس الموضوعات . **ـ الصفحة**

3 ـ 2 ـ أنواع التناص: 37
أ ـ التّناص الديني:..... 37
أ ـ 1 ـ التناص من القرآن الكريم:..... 37
أ ـ 2 ـ التناص من الحديث النبوي الشريف:..... 38
ب ـ التناص الأدبي:..... 39
ج ـ التناص التاريخي:..... 39
د ـ ـ التناص الأسطوري:..... 40
هـ ـ التناص التراثي: 41
الفصل الثـاني: التناص في رواية أنثى السراب لواسيني الأعرج 44
أولا ـ السيرة الذاتية للروائـي 44
1ـ حياة واسيني الأعرج:..... 44
2 ـ أعماله الأكاديمية نشاطاته الثقافية والأدبية:..... 45
3ـ آثاره: 46
أ ـ الأعمال الروائية :..... 46
ب ـ الدراسات الأدبية و النقدية:..... 48
4 ـ الجوائز الأدبية العربية 48
5 ــ بيانات أخرى :..... 49
ثانيا ـ دراسة شكلية للرواية 50
1 ـ عتبة الغلاف الخارجي:,..... 50
1 ـ 1 ـ عتبة الصورة 50
1 ـ 2 ـ الغلاف الخلفي..... 53
2 ـ خفايا خطاب الصورة على غلاف الرواية..... 54
2 ـ 1 ـ رمزية صورة المرأة 54
2 ـ 2 ـ رمزية ثنائية العتمة والإضاءة أو لعبة الظلال 54

ـ فهرس الموضوعات . **ـ الصفحة**

2 ـ 3 ـ رمزية الجدار. 55
2 ـ 4 ـ رمزية حضور الماء في الصورة:..... 55
3 ـ الرّمز اللّونيّ في عتبة الغلاف الأمامي..... 56
3 ـ 1 ـ دلالة اللون الأسود: 56
3 ـ 2 ـ دلالة اللون الأبيض 57
3 ـ 3 ـ دلالة اللون الأخضر..... 57
3 ـ 4 ـ دلالة اللون البني 58
3 ـ 5 ـ دلالة اللون الرمادي: 58
3 ـ 6 ـ دلالة اللون الزهري 59
4 ـ دلالة اسم المؤلف: 59
5 ـ عتبة الإهداء 60
6 ـ عتبة التصدير..... 60
7 ـ عتبة الهوامش :..... 61
ثالثا ـ دراسة العنوان مضمون رواية أنثى السراب..... 63
1 ـ دراسة العنوان 63
1 ـ 1 ـ المستوى المعجمي: 64
1 ـ 2 ـ لمستوى الصوتي: 65
1 ـ 3 ـ المستوى النحوي..... 66
1 ـ 4 ـ المستوى الدلالي..... 66
2ـ دراسة مضمون رواية أنثى السراب..... 68
3 ـ السيرة الذاتية لوسيني الأعرج من خلال رواية أنثى السراب 73
3 ـ 1ـ السارد واسيني الأعرج:..... 75
3 ـ 2 ـ الجد الأندلسي :..... 76

ـ فهرس الموضوعات . **ـ الصفحة**

3 ـ 3ـ الأم ميزار:..... 76
3 ـ 4 ـ الأخ عزيز، الأخت زليخة والأب الشهيد:..... 77
4 ـ التفاصيل الحياتية:..... 77
4 ـ 1 ـ المهنة:..... 77
4 ـ 2 ـ مكان الإقامة:..... 77
4 ـ 3 ـ مرضه:..... 78

تجليات التناص في رواية أنثى السراب لوسيني الأعرج 80

1 ـ التناص الديني : 80
1 ـ 1 ـ القرآن الكريم :..... 80
1 ـ 2 ـ االحديث النبوي الشريف :..... 84
1 ـ 3 ـ تناص مع الشخصيات الدينية و الأماكن المقدسة:..... 84
2 ـ التناص الأدبي 88
2 ـ 1 ـ التناص الذاتي .....:::..... 88
2 ـ التناص مع الأدب العربي :..... 89
2 ـ 1 ـ التناص مع رواية ألف ليلة و ليلة 89
2 ـ 2 ـ التناص مع أدباء و شعراء عرب..... 90
2 ـ 3 ـ التناص مع كتاب الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.....91
2 ـ 4 ـ التناص مع الآداب الأجنبية 91
3 ـ التناص التاريخي :..... 91
3 ـ 1ـ شخصيات تاريخية 92
3 ـ 2 ـ أماكن تاريخية 92
3 ـ 3 ـ مراحل من التاريخ الأجنبي..... 92
3 ـ 4 ـ مراحل من تاريخ الجزائري..... 92

ـ فهرس الموضوعات . **ـ الصفحة**

4 ـ التناص التراثي 93
4 ـ 1ـ الأمثال الشعبية:..... 94
4 ـ 2 ـ الشعر الشعبي والأغنية الشعبية:..... 95
4 ـ 2 ـ1 ـ الأغنية و الشعر الشعبي الجزائري 95
4 ـ 2 ـ2 ـ الأغنية و الشعر الشعبي العربي 96
4 ـ 2 ـ 3 ـ الحكاية الشعبية:..... 97
4 ـ 2 ـ 4 ـ المعتقدات و ا لعادات الشعبية:..... 98
أ ـ المعتقدات الشعبية:..... 98
ب ـ العادات الشعبية:..... 100
4 ـ 2 ـ 5 ـ أقوال شعبية:..... 101
5 ـ التناص الأسطوري 101
خاتمة 106
ملاحق 110
قائمة المصادر و المراجع..... 115
فهرس المحتويات 122
ملخص..... 127

يتضمن هذا البحث دراسة ظاهرة التناص في الرواية التي تعد جنسا أدبيا إستطاعت أن تثبت مكانتها في الساحة الأدبية ، و يرجع ذلك إلى عدد من الكتاب وعلى رأسهم الروائي "واسيني الأعرج" ، الذي يعد من رواد كتاب الرواية الجزائرية لجودة كتاباته .

سعينا في هذه الدراسة إلى كشف ملامح وتجليات التناص في رواية أنثى السراب لواسيني الأعرج ، حيث قام الكاتب بإدراج وتوظيف مختلف أشكال وأنواع التناص في الرواية (التناص الديني ، الأدبي ، التاريخي ، التراثي، و الأسطوري) ، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على سعة ثقافته وتحكمه في مختلف أدوات اللغة .

الكلمات المفتاحية :

رواية أنثى السراب ، تجليات التناص ، أنواع وأشكال التناص ، واسيني الأعرج .

This research includes a study of the phenomenon of intertextuality in the novel ,which is considered a literary genre that has managed to establish its place in the literary scene . This is due to a number of writers , foremost among them the novelist Waciny Laredj, who is considered one of the pioneers of algerian novelists due to the quality of his writings.

In this study, we sought to uncover the features and manifestations of intertextuality in The Mirage Wàmen (Untha al Sarab) by Waciny Laredj, where the author employed and incorporated all forms and types of intertextuality in his novel (religious, literary, historical, cultural, and mythological intertextuality).

This is evidence that he is a cultural encyclopedia across various fields of study.

Keywords:« The Mirage Woman, »

Novel,manifestations of inertextuality, types and forms of intertextuality, Waciny Laredj .