الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

جامعة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

التناص في رواية تماسخت –دم النسيان–للحبيب السايح

مذكرة لاستكمال نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- أوشيش صليحة
- بلعباني صبرنية

إشراف الدكتور:

مسيلي الطاهر

السنة الجامعية: 2019–2020

شكر وعرفان

الحمد لله تعالى الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا لإتمام هذا العمل.

نتوجه بالشكر إلى أستاذنا المشرف مسيلي الطاهر الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة لإتمام مذكرتنا.

كما نشكر أعضاء لجنة المناقشة الذين تفرغوا لمناقشة وتصفح هذه المذكرة.

ولا يفوتنا أن نتقدم أيضا بجزيل الشكر إلى كافة الأساتذة الذين ساهموا في تنويرنا بالعلم والمعرفة.

الإهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى سندي في الحياة والديا الكريمين أطال الله في عمرهما

إلى إخوتي وأخواتي

إلى زميلتي صبرينه

إلى كل الزملاء والزميلات

إلى كل من ساهم في إنجاح هذا العمل ولو بكلمة.

صليحة

الإهداء

إلى اللذين أنارا لي مشوار حياتي

بالحب والحنان أبي وأمي

وإلى أخواتي

إلى زميلتي صليحة

وإلى جميع الزملاء

أهديهم ثمرة جهدي هذا.

صبرينة

مقدمة

إن الأعمال الأدبية عامة والروائية خاصة مشدودة إلى إيقاع الحياة، التي ترتبط أساسا بالتطور والتراكم المعرفي، كون مادتها المجتمع فالكتابات الروائية الحديثة قد تحسست بنسمات الحداثة فاندمجت فيها واستعارت روح الأسطورة وروح التراث الإنساني العميق وأضافت إليها إسقاطات جديدة بحيث يتقاطع النص الروائي مع نصوص كثيرة قديمة أو معاصرة له، ومع كثير من التيارات سواء بالاتفاق أو الاختلاف معها وذلك تبعا للمنظور الفني والنبرة الخاصة بالفنان.

إن بحثنا هذا الموسوم بالتناص في رواية تماسخت–دم النسيان–موضوع شيق بالغوص في مكنونات هذه الرواية التي تحفل بكم هائل مع أشكال مختلفة من النصوص سواء كانت أدبية أو دينية أو غيرها من النصوص الأخرى، لذلك جاءت إشكالية دراستنا هذه تتمحور حول الإجابة عن التساؤلات الآتية: ما هو التناص؟ وكيف تجلى في هذه المدونة؟ وما غاية الروائي من توظيفه في روايته هذه بغزارة وبأشكال مختلفة؟

وكان الهدف من وراء بحثنا هذا يتمثل أساسا في الكشف عن مظاهر التناص التي شكات عالم هذه المونة وعما تمثله من إسقاطات للواقع المحلي للبلاد في حقبة التسعينيات.

لقد تظافرت لدينا جملة من الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع لعل أبرزها:

- رغبتنا في البحث في عالم الرواية الجزائرية خاصة كاتبنا الحبيب السايح لأنه يمثل طفرة في معالجة الواقع بكل سلبياته.

- شغفنا الكبير بتناول موضوع التناص الذي نرى من خلاله مجالا واسعا لتنمية معارفنا، وهذا ما لاحظناه في رواية تماسخت التي تعتبر مجالا خصبا للبحث فيه.

ولكي تكون دراستنا هذه ممنهجة فإننا سعينا إلى تطبيق آليات المنهج المنهج التحليلي المقارن الذي يقارن بين النصوص، كما فرض علينا المنهج البنيوي وجوده وذلك في التعرف على التداخلات النصية في النص الحاضر، إضافة إلى ذلك فقد استعنا بآليات المنهج السيميائي وذلك في دراسة العتبات النصية للرواية.

وحتى نلم بكل جوانب موضوعنا فإننا قسمنا هذا البحث إلى فصلين وخاتمة. حمل الفصل الأول عنوان التناص نظريا، وفيه تطرقنا فيه الي مفهوم هذا المصطلح لدى النقاد الغربيين أمثال "جوليا كريستيفا و باختين وبارث.." ثم عند نقادنا العرب القدامى كونه من أهم المواضيع التي شغلتهم آنذاك أمثال "ابن رشيق، عبد القاهر الرجاني، فالمعاصرون منهم أمثال "محمد مفتاح وسعيد يقطين". كما تطرقنا لمستويات التناص لدى كل من "جوليا ومحمد مفتاح" بعد ذلك انتقلنا إلى الحديث عن أشكال التناص لدى كل من "جوليا ومحمد مفتاح"، ثم حددنا أشكال التناص من ذاتي، داخلي وخارجي، وأخيرا وعالجنا موضوع التناص والسرقات الأدبية.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا عنوناه بالعتبات النصية وتجليات التناص في المدونة المختارة، تطرقنا فيه إلى دراسة العتبات النصية للرواية والمتمثلة في دراسة العنوان الرئيسي وكذا العناوين الداخلية، كما وضعنا حوصلة حول الغلاف والصورة والألوان وكذا مفاتيح الرواية والمؤشر الجنسي حيث استهلها الكاتب برؤية كمقدّمة وختمها بيقظة ترصد لنا موضوع الرواية.

ثمّ تعرضنا إلى أشكال أو مظاهر التناص في الرواية، وكانت نهاية هذا الفصل بعنصر جماليات التناص في رواية بحثثنا. وأخيرا أنهينا دراستنا هذه بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وفي بحثنا هذا استعنا بمجموعة من المصادر والمراجع التي ساعدتنا في إنجازه لعل أهمها: كتاب العمدة في صناعة الشعر ونقده لابن رشيق، وحداثة السؤال "لمحمد بنيس" واستراتيجية التناص لـ"محمد مفتاح" وكذا كتاب تحليل الخطأ الشعري "لمحمد مفتاح"

وكأي باحث أكاديمي فإنه واجهتنا العديد من الصعوبات أهمها على وجه التحديد صعوبة التواصل فيما بيننا ومع مشرفنا أيضا وهذا بفعل الطارئ المستجد المتمثل في جائحة الكورونا، إضافة إلى تشعب عناصر الموضوع التي فرضت علينا الاستعانة بما هو خارج مجال الأدب. ومما زادنا صعوبة اللغة التي كتب بها نص الرواية التي حسب اعتقادنا تميزت بالعقيد.

وأخيرا لا يفوتنا في هذا المقام التوجه بجزيل الشكر والعرفان لأستاذنا المشرف الدكتور مسيلي الطاهر الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته العلمية القيمة التي بفضلها استطعنا إنجاز هذا البحث.

الفصل الأول: التناص نظريا

التناص في الدراسات الغربية والعربية

أولا: مفهوم التناص

1- مفهوم التناص عند الغربيين

2- مفهوم التناص عند العرب

ثانيا: مستويات التناص

1- جوليا كريستيفا

أ) النفي الكلي

ب)النفي المتوازي

ت)النفي الجزئي

2- عند محمد مفتاح

أ) التطابق

ب)التحاذي

ت)التفاعل

ثالثا: أشكال التناص

1- تناص ذاتي

2- تناص تداخلي

3- تناص خارجي

رابعا: التناص والسرقات الأدبية

إن اتخاذ منهج جديد لدراسة النص الأدبي، يعد مطلبا أساسيا يسعى إليه جل الباحثين، قد يولد هذا المنهج فكرة جديدة تعلن ثورة أدبية ونقدية على الخصوص تسيطر أكثر على توغلات المناهج السابقة مما ينجم عن ذلك تفرعات نقدية جديدة وجديرة أكثر في دراسة النصوص الأدبية بالخصوص تحديد معالم الحقول الأدبية وكذا هوية النصوص السابقة منها والمبتكرة، والولوج أكثر في مضامينها، ولعلى هذه المحاولات كلها مساهمات فعالة ساعدت أكثر في بروز نظريات نصية جديدة، ومن بين هذه النظريات التي انطلقت في هذا السياق.

نظرية التناص.

أولا: مفهوم التناص:

.Intertextualité باللغة الفرنسية فهي كلمة تتكون من جزئين inter,التي نعني بها السابقة والتي تدل على التبادل والجزء الثاني ,textualité، الدال على النصية أو النص (intertextualité التبادل النصي).

التناص : يطرح مفهوم التناص إشكالية تتمثل في تعدد التعريفات، تبعا لاختلاف أراء، وأفكار كل اتجاه، يشير مفهوم التناص الى أحد أهم المصطلحات النقدية التي ترتبط بتفاعل النصوص الأدبية مع بعضها وما يترتب على ذلك من دلالات في سياق النصوص الأدبية ذاتها, مما يولد مجموعة من العلاقات النصية التي تجعل نصا ما يتعلق مع نص أخر.

لا يقتصر استخدام مصطلح "التناص عند حدود هذا المفهوم اللغوي فحسب بل يتعداه إلى مفهوم اصطلاحي، يحمل دلالة اخرى.

يظهر مصطلح "التناص" في الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة محافظا على المدلول اللغوي القديم نفسه، لكنه يركز على "تراكم النصوص وازدحامها في مكان هندسي يشغل حيزا من تفاعل النصوص ببعضها البعض، وتتعالق لتخلق من النص الأول نصا ثانيا وهذا ما يشكل مجريات التناص من خلال عملية اقتناص الصور الجزئية لبناء الصورة الكلية"[1]

أما في النقد الحديث " فيعني تفاعل النصوص فيما بينها، أو بعبارة أخرى بتوظيف النصوص اللاحقة لبنيان نصوص أصلية سابقة"[2]

استعمل النقاد مصطلح "التناص" كإجراء لنقد النصوص واقتحام عوالمها الثقافية والجمالية، إذ أصبحت الإنتاجية الشعرية المعاصرة تمثل في أغلبها عملية استعادة لمجموعة من النصوص القديمة في شكل خفي أحيانا، بل إن قطاعا كبيرا من هذا الإنتاج الشعري يعد تصورات لما سبقه، ذلك أن المبدع أساسا لا يرقى الى مستوى النضج الحقيقي الا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة.

[1] جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، دط ، دار هومة لنشر، الجزائر، 2007). ص118.

[2] سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، ط1، دار الكتاب العالمي، للنشر والتوزيع; الأردن،2010، ص43.

أ. التناص عند الغرب:

بعد التتبع لمظاهر التناص في الثقافة الغربية فإنه لا فكاك لنا من التسليم بضرورة المصطلح وأهميته في الثقافة الإنسانية بشكل عام، وفي تطور الأدب بشكل خاص.

فكرة التناص جديدة برزت عند الغرب، وقد ساهم في بلورتها الشكلانيين الروس اللذين خصصوا حيزا كبيرا من دراستهم من أجل تحديد آليات اشتغال المصطلحات النقدية لمكانتها الحقيقية.

وقد كانت بعض إشارات النقاد الغربيين القدماء التي تدل على بداية الوعي بالمفهوم نجد شكلوفسكي مشيرا الى الظاهرة قائلا "كلما سلط الضوء على حقبة ما ازدادت اقتناعا بأن الصور التي نعتبرها من ابتكار شاعر إنما استعارها من شعراء آخرين"[1]

كما يقول أيضا: أن العمل الأدبي يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى وبالإسناد الى الترابطات التي تقيمها فيما بينها"[2]

كما نجد أن تزفيتان تود وروف tzvetan todorov، قد اشار الى المصطلح النقدي التناص بعدما صرح بفكرة استحالة وجود حدث الفعل الأدبي على خاصية منفردة دون تدخله في مجموعة أدبية أو غير أدبية، قائلا:" أن من الوهم أن نعتقد بأن العمل الأدبي له وجود

[1] محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، دط، اتحاد كتاب العرب; دمشق،2001 ص38.

[2] تزيفيتان تودوروف، الشعرية. تر: شكري المبخوث ورجاء سلامة، ط2، دار توبقال لنشر، المغرب، 1990، ص41.

مستقل، إنه يظهر مندمجا داخل مجال أدبي ممتلئ بالأعمال السابقة وأن كل عمل فني يدخل في علاقة معقدة مع أعمال الماضي".[1]

يتفق النقاد والباحثون على أن مخائيل باختين ,Mikhaïl bakhtine، أول من أدخل المفهوم الي النقد لدلالة على العلاقة بين النصوص بمفهوم مغاير على نحو "الحوارية "dialogisme، لتأدية معنى أكثر شمولا حيث استعمل المصطلح أول مرة لتعبير أكثر على كيفية تبادل الاستجابات بين المتكلمين، أو لفهم الهوية الشخصية للإنسان قائلا :"يمكن قياس هذه العلاقات التي تربط خطاب الأخر بخطاب الأنا بالعلاقات التي تحدد عمليات تبادل الحوار، رغم أنها بتأكيد ليست متماثلة".[2]

بمعنى أن جميع العلاقات التي تربط تعبيرا بأخر بصورة أساسية هي علاقات تداخل وترابط ولعلى هذا ما نعني بالتناص.

والمتمعن أن باختين كان سباق في المجال، حيث كان أول من أدخل المفهوم الي النقد بمنظوره الأدبي بالخصوص، الأعمال الأدبية قائلا "أن الأعمال الأدبية عامة والروائية

[1] محمد بنيس، ظاهرة الشعر العربي المعاصر في الغرب، دط، دار التنوير لطباعة والنشر، بغداد، 1986، ص22.

[2] ميخائيل باختين، المبدأ الحواري. تر: فخري صالح، ط2، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت،1962، ص121.

خصوصا لا تعتبر جنسا نقديا منفردا من نوعه فيراه جنسا مزيجا من مكونات عديدة تراكمت عبر العصور"[1]

وأمام علاقة النص بالنصوص الأخرى يرى باختين ,bakhtine "أنه لكي يشق خطاب ما طريقه الى معناه وتعبيره فإنه يجتاز بينة من التغيرات والتيارات والنبرات ويكون على وئام مع بعض عناصرها واختلاف مع البعض".[2]

بحكم اعترافنا للدرس الغربي بالسابق في علمنة النقد والأدب، حيث يرجع الفضل في ظهور المصطلح النقدي التناص كتقنية وآلية منهجية للباحثة البلغارية جوليا كريستيفا kristeva حيث استفادت من الماركسية في أخر اجتهاداتها، وعلم النفس في أحدث مراجعاته"، حيث استقر معها المصطلح بلفظ الجامع والمانع بمنظوره اللفظي واللغوي التناص , intertextualite. في كتاب أصدرته، جماعة Tel Quel، الفرنسية بعنوان نظرية الجماعة الصادر عام 1966"[3]

فلا يمكن لناقد ما أن يتناول هذه الظاهرة (التناص) بدراسة دون التوجه شطر مفهوم الحوارية , dialogisme النابعة من لدن باختين ,bakhtine، حيث نجد أن "الناقدة جوليا

---

[1] مخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي. تر: جميل ناصف التركيني، ط1، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1986)، ص21.

[2] مخائيل باختين، الكلمة في الرواية. تر: يوسف حلاق، (دط، منشورات وزارة الثقافة ; دمشق 1986)، ص31.

[3] محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، (ط1، الشرطة العالمية للنشر لوجمان، 1995)، ص147.

كريستيفا استفادت أكثر من القضية المحورية الباختينية (الحوارية dialogisme وتعددية الأصوات ,polyphonie)"[1]

وعلى التسليم بهذا كله فالافت، أن جوليا كريستيفا توجهت بالتناص وجهة دلالية تتحكم في التوالد المستمر لنصوص، ومن خلال هذا الفهم يمكن معاينة المصطلح لديها برؤية أدبية على نحو ما صرحت به "أن كل نص يتخذ شكل موازيكو من الإقتباسات وكل نص هو امتصاص لنصوص أخرى وتحويل لها، وفكرة التناص من شأنها أن تحل محل

أعلنت الناقدة بداية ثورة نقدية أدبية في خدمة النص وعلم النص وجعلتهم في علاقة تأثير وتأثر حيث تحدثت على التناص بثوب النص قائلة " أن كل نص هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص اخرى"[2].

رولان بارث:

أشار الناقد الي المصطلح النقدي التناص .intertextualité قائلا:" أنه هو الذي يجد نفسه فيه كل نص فهذا الأخير ليس الا تناصيا لنص أخر والنص هو استجابة لأسطورة النسب"[3]

[1] تيفين ساميول، التناص ذاكرة الأدب. تر: نجيب عزاوي، دط، اتحاد الكتاب: دمشق،2007، ص8.

[2] محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، دط، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، ص38.

[3] رولان بارث، من العمل الى النص. تر: محمد خير البقاعي، مقال ضمن كتاب دراسات في النص والتناصية، دط، مركز الانتماء الحضاري ; سوريا، 2004، ص16.

كما يشير أيضا الي أن الكلام سالفه وحاضره ينصب في النص، وليس وفق طريقة متدرجة معلومة ولا بمحكاة إرادية وإنما وفق طريقة متشعبة، أي صورة تمنح الناقد وضع الإنتاج وليس إعادة الإنتاج"[1]

جيرار جينيت:

اشتغل الناقد الفرنسي أكثر في الشعرية وموضوعها، ولعلى هذه الفكرة قادته الى تحديد بوادر الشعرية، انطلاقا من المتعاليات النصية، transtextualité باعتبار هذه الأخيرة موضوعا لها حيث يقول بهذا الصدد:"لا يهمنا النص حاليا إلا من حيث تعاليه النصي، أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص"[2]. وهذا المصطلح transtextualité, تجاوز مفهوم التناص فهو يتسع وفق تصور جينيت لمختلف العلاقات النصية التي ليس التناص سوى واحد منها، وبذلك يغدو التناص مفهوما فرعيا يشكل مع باقي المفاهيم التي تدخل ضمن المتعاليات النصية (التناص، المتناص والتعالق النصي، التي وضعها بعد دراسته للمتعاليات النصية الموجودة بين نص الإلياذة لهوميروس ونص الإنياذة لفرجين لغرض جمع مختلف أشكال التفاعل النصي[3].

[1] رولان بارث، من العمل الي النص، ص39.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، ط2، المركز الثقافي العربي ; الدار البيضاء، بيروت، 2001، ص 96_79.

[3] نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ط1، دار توبقال لنشر; المغرب، 2007، ص22.

ثم يقول متحدثا عن التناص: "أقصد بالنصية المتعالية، التناص أي التواجد اللغوي سواء أكان نسبيا أو كاملا لنص من نص أخر".[1]

2- مفهوم التناص عند العرب :

أ. التناص عند القدامى:

تفطن الدارسون العرب القدامى إلى ظاهرة تداخل النصوص أو التفاعل النصي، واخذ بعضها عن بعض سواء في الشعر أم النثر، فنجد من الشعراء من أدرك هذه الظاهرة أمثال "زهير بن أبي سلمى"، الذي أكد على عملية التناص حيث قال:" ما أرانا نقول إلا معارا ... أو معادا من لفظنا مكرورا"[2].

فهو هنا يقر بان الشعراء لا يأتون بالجديد فهم يكررون المواضيع، فلا وجود لكلمه جديدة ولا أفكار مبدعة، بل هي مستعارة فمن الواجب أن يأخذ من نصوص أخرى قصد التحرير والتغير، فالأحق يأخذ من السابق، مما يؤهله ليكون جديدا من خلال رؤية مغايرة تملك القدرة على التأثير، ما يسمى بتفاعل النصوص فهذا الأخير هو مكمن للعملية الإبداعية، ليبدو النص في النهاية انصهار نصوص ضمن علاقات إنسانية.

[1] جيرار جينيت، مدخل لجامع النص. تر: عبد الرحمان أيوب، دط، دار الشؤون الثقافية العام; بغداد، ص90.

[2] -نزار عبشي، التناص في شعر سليمان العيسي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة البحث، 2005، ص51.

الشاعر العربي لم يكن بمنآي عن تعاليق النص فهو لا ينتج بمفرده وإنما بواسطة تلك الطاقة الكامنة في أعماقه، يستطيع استلهام ما قاله أقرانه فهو يأخذ من سابقيه فيعمل على تمثيلها والاحتذاء بها.

ومن الذين أقروا كذلك الأخذ عن الغير قول الإمام علي: "لولا أن الكلام يعاد لنفذ" كذلك أبو هلال العسكري ينتصر لذلك حين يقول: "ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب علي قوالب من سبقهم"[1] لان الكلام الأول الذي لم يكن مكررا هو ما نطق به ادم عليه السلام وهذا ما ذهب إليه "رولان بارث".

وكما أكد كذلك "ابن رشيق" على هذا الكلام حين قال:" من عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السابقة"[2]، فهو يشير إلى توظيف الوقائع التاريخية.

إن الشاعر الجاهلي يمارس المرجعية الضمنية أثناء إبداعه للنص الجديد من اجل ابراز النص المفقود، والتناص لدى الجاهليين منصبا على القالب، وهذا عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم بحيث انه ينتصر للمعني الخاص (المعني النحوي) مخالفا بذلك معظم النقاد ويقصد بالمعنى الخاص ما يتفرد به الشاعر ويقر بوجود المعنى العام والذي يمكن تناوله في الشعر "فسبيل المعاني ان تري الواحد منها عقلا ساذجا عاميا موجود في كلام الناس كلهم ثم

[1]–وناسة صمادي، التناص في رواية الجازية والدراويش، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2005، ص4.

[2]– المرجع نفسه، ص4.

تراه نفسه وقد عهد إليه البصير بشان البلاغة، والأحداث الصورة في المعاني، فيصنع منه ما يصنع الصانع الحاذق حتى يعرب في الصنعة... ويبدع في الصياغة"[1]

ويقدم لنا مثلا على ذلك في قوله: الطبع لا يتغير، ولست تستطيع أن تخرج الإنسان عما جبل عليه، فترى المعنى غفلا عاصيا معروفا في كل جيل وأمة.

ومما يؤكد أن مفهوم عبد القاهر الجرجاني للتداخل النصوص يرتبط بمفهوم النظم الذي هو" توخي معاني النحو في معنى الكلام وأن توخيها في متون الألفاظ محال"[2] بمعنى أن محاورة النصوص تأتي بابتكار وخصوصية التي تميز كل مبدع، يدرج التناص في اغلب الأحيان ضمن الإشكالية ارتباط كتابة ما بكتابات أخرى، فلا وجود لكتابه ما مبدعه خالصة إلا بحكم شبكة اطلاع المبدع، ويزداد بذلك مخزونة العلمي والثقافي في شتى العلوم، وقد قام ابن خلدون بمعالجة هذه الإشكالية مشروطا الخبرة والمعرفة الكافية، وامتلاك الأدوات الإبداعية وذلك بحفظ الشعر مثلا لقوله: " اعلم أن لعمل الشعر وأحكام صناعته شروطا، أولها الحفظ من جنسية أي من جنس شعر العرب، حتى تنشا في النفس ملكة ينسج على منوالها ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل النظم بإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ وربما يقال أن من شروطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحي رسومه الحرفية الظاهرة، إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها انتفش الأسلوب فيها كأنه منوال

[1]–وناسة صمادي، التناص في رواية الجازية والدراويش، ص5.

[2]–المرجع نفسه، ص6.

يأخذ النسيج عليه بأمثالها"[1] إذن يشير ابن خلدون في قوله هذا على الكفاءة اللغوية كما يسميها تشومسكي، فهي تمنح المبدع القدرة على التعبير بأسلوب

راق وجديد، لذا قام بوضع شرط لحفظ أشعار العرب وهو حفظ الأشعار ونسيانها، وأكد على نسيان المحفوظ حتى تذوب النصوص الغائبة في النص الحاضر، وهذا هو التناص وإن لم يستعمله فالغاية في دلالته لا في شكله، وإنتاج أي نص يرتكز على سعة الآفاق المبدعة.

يحكى عن خالد بن عبد الله البشري انه قال:" حفظني أبي ألف خطبه، ثم قال لي: تنساها فتناسيتها، فلم أرد بعد ذلك شيئا من الكلام إلا سهل علي، واصطنع ابن خلدون مصطلح (نسيان المحفوظ)، ودعاه رولان بارث (تضمينات من غير تنصيص)"[2]. وهكذا انتهى لان كل نص ماثل إنما هو مجموعه من النصوص الغائبة.

أ. التناص عند المحدثين :

يعد مصطلح التناص من المفهومات الحديثة في الكتابات النقدية العربية، فبالرغم من تأخر استخدامه في النقد العربي الحديث، إلا انه برز وجوده بفضل هؤلاء الباحثين العرب الذين درسوا هذه الظاهرة ونذكر من بينهم:

[1]–زهرة خالص، التناص التراثي في حدث ابو هريرة قال "لمحمد المسعودي"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر، 2006، ص36.

[2]–محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2002، ص10 .

1-محمد مفتاح:

يعتبر أول ناقد عربي خصص كتابا حول نظريه التناص وعنونه" بتحليل الخطاب الشعري "وقد حاول من خلاله إعطاء مفهوما للتناص معتمدا على أراء سابقيه من النقاد الغرب أمثال" جوليا كريستيفا "رولان بارث"، وكذلك" ميشال ريفاتير" فقد حاول التوفيق بين تعريفات هؤلاء وقدم دراسة دقيقه ومفصلة من ناحيتي (التنظير والتطبيق)، ومحمد مفتاح في كتابه يقع في خلط على مستوى المفهوم والآليات إذا جاء إلى تعريف التناص بأنه " تعالق (وجود علاقة) نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة"[1]، وكما أكد على ركائز التناص والتي اسماها بالآليات فهي تأخذ أشكال عديدة، والح على ثقافة المتلقي لأن التناص عنده ظاهرة لغويه معقدة.

ويرى محمد مفتاح أن التناص "بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما"[2]، ويقصد هنا أن التناص يتم على مستوى الشكل والمضمون كما يري أن للتناص مقاصده وعنها انه موقف لاستخلاص العبر هذا من جهة، أما من جهة أخري التناص عنده هو تداخل النصوص القديمة وعلاقتها مع النص الحديث بطرق مختلفة، بحيث لا يمكن قطع هذه العلاقات فهي علاقات حتمية كعلاقة الإنسان بالبيئة التي يعيش فيها.

[1]-عصام حفظ الله حسين واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر أحمد العواضي نموذجا، ط1، دار غيداء، عمان، 2011، ص21.

[2]-وناسة صمادي، التناص في رواية الجازية و الدراويش، ص21 .

2- سعيد يقطين:

يفضل سعيد يقطين استعمال مصطلح التفاعل النصي على استعمال مصطلح التناص، فيبرر إستعماله هذا بقوله: " نفضل التفاعل النصي لان التناص في تحديده الذي ينطلق منه ليس إلا واحد من أنواع التفاعل النصي وعلى الرغم من إنني أصل إلى المتعاليات النصية، فإن معنى التعالي قد يوحي ببعض الدلالات التي يتضمنها معنى التفاعل النصي، الذي نراه أعمق من حمل المعنى المراد"[1]، ولفهم التفاعل النصي أكثر اقترح سعيد يقطين وضع تحليلا دقيقا لتقسيم النص إلى بنيات نصية مستفيدا من تقسيمات جيرار حنيت من خلال ثلاثة أنواع:

أ. المناصة :paratextualite:

وهي البنية النصية التي تشترك مع البنية النصية الأصلية في مقام وسياق معنيين وتجاورهما محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار أو مشابه ذلك.

[1]-رحلي مليكة، التناص وامتداداته المعرفية عند محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتجية التناص) نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2016، ص22.

التناص: intertextualite:

إذا كان التفاعل النصي في النوع الأول يأخذ بعد التجاوز فهو هنا يأخذ بعد التضمين كان تتضمن بنيه نصيه مع عناصر سردية لبنايات نصيه سابقة، وتبدو وكأنها جزء منها ولكنها تدخل معها في علاقته.

ب. : الميتناصية:

وهي نوع من المناصة، لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقته ببنيه نصيه طارئة مع بنيه نصيه الأصل.

وهذه الأنواع كلها كما لاحظنا سابقا مع تقسيمات جيرار جنيت تسير في قالب واحد وهو التفاعل النصي أو العلاقة ما بين النص القديم والحديث، وعليه فقد أراد سعيد يقطين من كل ما سبق أن يقرر بان النص ينتج ضمن بنية نصية منتجة.

3-محمد بنيس:

يرى الباحث محمد بنيس في كتابه" ظاهرة الشعر المعاصر" في المغرب العربي انه أول من استخدم هذا المصطلح وبالتالي يفضل تسميته التداخل النصي"،[1] بمعنى تدخل نص حاضر مع نصوص غائبة وهذا الأخير هو الذي يعيد النصوص الحاضرة كتابة وقراءة، وقد اقترح محمد بنيس مصطلحا جديدا سماه النص الغائب، على اعتبار أن هنالك نصوص

[1]- رحلي مليكة، التناص وامتداداته المعرفية عند محمد مفتاح، ص24.

غامضة في أي نص جديد، وقد اعتمد على أطروحات " كريستيفا" و"تودورف"، ويتعدد عنده في قوانين ثلاثة وهي:

أ. **التناص الاجتراري:** يتم فيه إعادة كتابه النص السابق وفق نمط جامد لا جديد فيه ويتميز هذا النمط بتمجيد بعض المظاهر الخارجية بالحركة والصيرورة وبالتالي نتج أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا.

ب. **التناص الامتصاصي:** وتكون فيه إعادة كتابة النص وفق متطلبات تجربتة ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا.

ج. **التناص الحواري:** تعد من ارقي مستويات التي يتعامل فيها مع النص الغائب بحيث يبرز الكاتب قدراته على نمط جديد وكفاءة عالية.

4-عبد الله الغدامي:

لقد كانت دراسات عبد الله الغدامي من بين الدراسات التي لفتت الأنظار في كتابه "التكفير والخطيئة" فهو يشير فيه إلى مفهوم التناص بالرغم من انه لم يذكره صراحة مثلما فعل " سعيد يقطين" ويقول عبد الله الغدامي في هذا الصدد: "إن النص يوجد هويته بواسطة شفرته(الأسلوب) ولكن هذه الهوية لا تكون" بذي جدوي" إلا بوجود السياق، فالسياق ضروري لتحقيق هذه الهوية كما أن السياق لا يكون إلا بوجود نصوص تتجمع على مر الزمن لينبثق السياق منها وهذا يعني اعتماد السياق والشفرة على بعضهما لتحقيق وجودهما"[1] ، ونلاحظ من

[1]- صبرينة دالي، استراتيجية التناص عند فيصل أحمد من خلال كتابه "التفاعل النصي، النظرية والمنهج، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة،2010، ص37.

خلال هذه القول أن السياق هو البيئة التي ينبثق فيها أي نصوص سابقه ومن المعروف أن النصوص يتحقق مع تداخله بالنصوص السابقة له.

إن كل دراسات العربية قد أولت اهتماما كبيرا بالتناص وهذا واضح من خلال أراء النقاد الذين تطرقنا إليهم فكل الدراسات عبارة عن ترجمة للدراسات العربية، وبالتالي يمكن القول أن هؤلاء النقاد العرب اجمعوا على أن التناص هو تداخل النصوص السابقة مع النصوص الحاضرة، وانه لا يمكن الفصل بين الأجناس الأدبية.

ثانيا: مستويات التناص:

تفاوتت مستويات التناص من نص لأخر حسب التراكمات المعرفية والفنية للكاتب ومدى انفتاحه على الحقول المعرفية الأخرى كالتاريخ والثقافة والأدب.

1- مستويات التناص عند جوليا كريستيفا:

التي بدورها عملت على تحديد مستويات التعامل مع النص الغائب، وبناء خاصية منفردة لاشتغال اللغة الشعرية في المنتوج الأدبي وحددتها في ثلاثة مستويات وهي كالتالي:

- **النفي الكلي :**

في هذا المستوى يقوم الكاتب بالعودة الي النصوص الغائبة وتوظيفها توظيفا متسترا، لا يظهر للعيان من الوهلة الأولى، بل يكتشفها القارىء الذي يتميز بالقدرات الذهنية، يتمكن من خلالها الي تفكيك شفرات النصوص، قدمت جوليا كريستيفا مثلا عن هذا المستوى "الذي أسهو عنه طوال الوقت، والشيء الذي يلفيني دويا بالقدر الذي يلقيني إياه ضعفي المنسي،

ذلك أنه لا أتوقع إلا معرفة عدمي، وأنا أكتب خواطري تنقلب مني أحيانا الا أن هذا يذكرني بضعفي".[1]

ولعل هذا ما تطرق إليه "لوتمان" إلى إلغاء ونفي النص الأصلي والإتيان بنص جديد حيث يقول" حين أكتب عن خواطري فإنها لا تنقلب مني، هذا الفعل هذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهو عنها طوال الوقت، فأنا أنعم بمقدارها... ذكرى المفيد ولا أتوق الي معرفة روحي من العدم".[2]

- **النفي المتوازي:**

"يعتمد الكاتب في أعماله الإبداعية على النصوص الغائبة ويوظفها في النص الجديد، محافظا على لمسات النصوص الغائبة من أجل استخدام أو توظيف مبادئ التضمين والاقتباس"[3] ومثال ذلك مقطع من نص' لأسفوكو' يقول فيه": إنه لدليل على وهن الصداقة عدم انطفاء صداقة أصدقائنا، وهذا المقطع ضمنه 'لوتريامون' قائلا أنه لدليل على الصداقة، عدم انتباه لتنامي صداقة أصدقائنا"[4]

[1] جوليا كريستيفا، علم النص. تر: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناضم، ط1، دار توبقال لنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص78.

[2] المرجع نفسه، ص79.

[3] المرجع نفسه، ص79.80.

[4] جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، دط، دار هومة، الجزائر،2003، ص82.

- **النفي الجزئي :**

"ويتم هدا النفي من خلال أخذ بعض المقاطع أو العبارات من النصوص الغائبة وتوظيفها في النصوص الجديدة، ومثال على ذلك قول ' باسكال' نفقد الحياة بفرح شريطة أن لا نتحدث عنها، وهذا ما نجده عند "لوتريامون' قائلا:" نفقد الحياة بفرح شريطة أن لا نتحدث".[1]

هكذا نجد أن المستويات التي حددتها كريستيفا تساعد أكثر على دراسة النصوص الغائبة وجعلها أكثر حيوية بزرع الروح فيها على أساس التفاعل المنطقي مع المتن اللغوية الجديدة والحرس أكثر على كيفية امتصاص هذه الأخيرة لنصوص السابقة، وهذا يساعد على تجنب الوقوع في متهات القراءة المعقدة.

أما المنظرين العرب على رأسهم محمد مفتاح فقد استحدث مستويات أخرى قريبة من مستويات التناص عند جوليا كريستيفا حددها في أربعة مستويات:

2-مستويات التناص عند محمد مفتاح:

أ. **التطابق :**

ويعني به تطابق نص مع نص أخر شكلا ومضمونا، والتطابق لا يتحقق إلا في الاستنتاج.

[1] جوليا كريستيفا، علم النص، ص80.

ب. التحاذي:

ومعنى هذا أن النصوص المستنسخة يجب أن تكون مستقلة عما استنسخت منه فإذا اتصلت به اتصالا سواء كان هذا الاتصال في الأول أو الوسط أم في الأخير.

ج. التداخل :

ويعني به تداخل نصوص الأخرين مع نصوص الشاعر مع تغييرها وتبديلها وتحويرها والحذف منها وقد تحتل فضاء معينا في النص أو تتكون مثبتة في فضائه كله.

د_التفاعل :

هذا النوع من التداخل يؤدي في أقصى صوره الى تفاعل النصوص بدمج بعضها في بعض حتى تستحيل الى نص وحيد متماسك وتستطيع أن تدرج هذا التفاعل الى درجتين على الأقل"، أولهما تفاعل مزدوج نعني به تفاعل الشاعر مع كاتب أخر بصيران كأنهما واحد وثانيهما تفاعل متعدد"[1]

ثالثا : أشكال التناص :

يعد التناص عنصرا جوهريا في بنية النصوص الإبداعية وتلقيها. ويكثف فعالية اللغة وتماهيها في بنية النص وأنساقه ولعلى هذا الجوهر قام بإلغاء كل الحدود المنطقية التي فصلت الأدب عن الفنون، حيث جعل للأدب ديناميكيات يمارسها مع مختلف الفنون ويجعلها على علاقة مع بعضها البعض حسب المتن التي تطرحها. وأمام علاقة التناص بتلك المتن جعلته

[1] محمد مفتاح ، النصنصة أو النص المركب، مجلة الآداب، ع (4.3)، مارس، 1998، ص 44.43.

في أنواع حسب اختلافاتها في الصيغ وكذا اللغة وحتى الأفكار التي تطرحها في علاقة مع بعضها البعض.

ينقسم التناص الي ثلاثة أنواع حسب المجالات التناصية وفق علاقة تتداخل وتقاطع النصوص مع بعضها البعض:

1- التناص الذاتي :

هو عبارة عن"علاقات تعقدها نصوص الكاتب بعضها مع البعض الأخر، والتي تكشف بدورها عن الخلفية النصية التي يتعامل معها الكاتب"،[1] عليه فإن التناص الذاتي مهم للغاية في معرفة ثقافة الأديب. حيث يشترط في هذا النوع، من التناص على الكاتب أن يكون مبدعا، أن لا يقف عند حد دلالته القديمة ومعانيه الثابتة دون ابتكار أو تجديد، بل عليه تجاوز التجربة السابقة الى كتابة أكثر انفتاحا على الخلفيات النصية.

2-التناص الداخلي-المغلق:

في هذا المجال يكون التناص أوسع مما سبق حيث يرتكز على استراتيجية التحرير، الامتصاص والتفاعل النصي، فيكشف لنا علاقة نصوص الشاعر بالمخزون الثقافي الذي ينتمي إليه، بمعنى نصوص الكاتب التي نحن بصدد دراستها بنصوص معاصريه، إذ يرى محمد حزام: "أن االتناص الداخلي هو حوار يتجلى في توالد النصوص، وتناسله وتناقش فيه

[1] حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 45.

الكلمات المفاتيح أو المحاور والجمل المنطلقات والأهداف والحوارات المباشر والغير المباشرة، فهو إعادة إنتاج السابق في حدود من الحرية"[1].

3-التناص الخارجي -المفتوح:

وهو أوسع بكثير، يتفاعل النص الواحد ويتداخل مع كم كبير من النصوص، وهو يرتبط بدراسته علاقات النص بنصوص عصر معين أو جنس معين من النصوص، فهو تناص مفتوح ومكثف حين تتصارع الأجناس وتتفاعل وتتوحد وتتحاور من أجل تشكيل نص جديد وهنا تتجلى القيمة الخاصة للمبدع ودوره الإبداعي في تعميق المضمون الدلالي للنص الذي يقوم بعملية تشرب النصوص وتحويلها"[2]

رابعا: التناص والسرقات الأدبية:

تعد ظاهرة سرقات الأدبية من أقدم المباحث النقد العربي ومن أهم الموضوعات التي أولاها نقاد الأدب اهتماما كبيرا، وقد عالجها النقد الأدبي قديمة وحديثة، إذ كان الهدف من تلك الدراسات الوقوف على أصالة العمل المنسوب إلى صاحبه ومعرفه مدى امتياز الأديب عن أديب أخر، وبالتالي فقد كان للنقاد دور في انتشار هذه السرقات ففتحوا لها المجال في مؤلفاتهم حين انتقل الموضوع من مبحث في النقد إلى مبحث في البلاغة، بحيث ظلت

[1] محمد عزام، النص الغائب، ص 30-31.

[2] حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية ، ص 45.

الاهتمامات بين النقاد والمبدعين المتواصلة منذ بروز المصطلح في الساحة الأدبية، كما حصر الناقد العربي في القديم مصطلح السرقة في المعاني دون الالفاظ.

وسنشير في هذه الدراسة إلى الانواع التي توصل إليها القدماء دون أن نغوص في ذلك لأننا نريد فقط أن نؤكد على مدى الترابط بين التصور القديم والحديث للتناص، وان اختلفت المعالجات التي كشفت بها حقيقة التناص وتعددت المحاولات في هذا المجال، بحيث نجد "ابن رشيق" الذي أشار إلى بعض هذه الأنواع ودورها في عمليه الإبداع الأدبي، سنكتفي بذكر بعض منها وهي:

أ. **الاصطراف:** هو وليد الإعجاب في السابق والأخذ به ويكون ذلك بإحدى الطريقتين: أن يعتبره مثلا له فهو "اجتلاب "واستلحاق، وان لم يكن على سبيل المثال فهو انتحال وهو أقرب إلى السرقة إن ورد على غير ذلك.

ب. **الانتحال:** وهو أن يخذ الشاعر أبيات من شعر غيره فيدعيها وينسبها إلى نفسه ومثل على ذلك: إن الذين غدوا بلبك غادروا *** وشلا بعينك لا يزال معنيا."[1]

1. الإغارة: أن يضع الشاعر معنا مليحا، يتناوله من هو أعظم منه ذكرا، فيغير عليه ويدعيه على نفسه مثلما فعل الفرزدق عند سماع بيت "جرير" : ترى الناس ما سرنا يسيرون خلفنا*** وان نحن أو مانا إلي الناس وقفوا"[2].

[1]–محمد عزام، النص الغائب، ص237.

[2]– المرجع نفسه، ص237.

2. الغضب: أن ينسب الشاعر شعره غيره لنفسه رغم قيام الحجة.

3. المرادفة: أن يقدم الشاعر لزميله أبياتا على سبيل المعرفة لمعنى قد بدا فيه ولم يكمله.

4. الاهتدام: أن يعمدا الشاعر إلى بيت شعر غيره فيغير بعض الألفاظ ويعيد صياغته كقول كثير عزة ": وكنت كذي رجلين رجل صحيحة *** ورجل رمي فيها الزمان فشلت"[1].

5. الإلمام: أن يتضاد المعنيين فيدل أحدهما على الأخر

6. الاختلاس: هو استعمال المعنى القديم في غرض جديد.

7. الموازنة: وهو يقتصر على اخذ ابنيه الكلمات.

8. العكس: هو جعل مكان كل لفظ ضدها.

9. المواردة: أن يتفق الشاعران دون أن يسمع أحدهما شعر الأخر.

10. الالتقاط: هو بناء البيت من أبيات عديدة.

11. كشف المعني: هو تبيان أو إظهار المعنى الذي تحدث فيه الأول من طرف الأخير.

من خلال نظره خاطفه لهذه التعريفات نجد أن القدماء لم تتجاوزهم الرؤى المعاصرة بحيث أنهم بحثوا في كل السبل ورصدوا تحركات الشعراء المختلفة حتى تمكنوا من معرفه العلاقات الداخلية والخارجية بين النصوص الشعرية.

[1]– محمد عزام، النص الغائب، ص235.

كما هو معروف، فإن العتبات النصية أو المفرقات النصية هي ما يحيط بالنص، وتعد المفاتيح الإجرائية والأساسية التي يستعملها الباحث لاكتشاف الأغوار العميقة للنص، وتشمل العتبات: (العناوين الأساسية والفرعية، واسم المؤلف والتمهيد، والمقدمة اللوحة والغلاف). وإذا كان النقد القديم لم يولي عناية للمرفقات النصية، فإن النقد الحديث بدأ يركز على جزئيات العمل الأدبي. وعلاقاته الداخلية والخارجية، فأصبح كل ما يحيط النص جزءا منه حيث يوضح أكثر غاياته وكذا بواعث إبداعه.

إن أهمية هذه العتبات، تكمن في كونها تشكل إحدى المكونات الأساسية للمصادر النقدية التراثية، والوقوف عندها بالمساءلة والتحليل. والتحديد، من شأنه أن ينبه القارئ الي مسالك ممكنة لولوج عالم النقد العربي التراثي، ويمنح للمتلقي بوساطة التحليل والتأويل إمكانيات مختلفة للقراءة، يضئ ما تعتم **منه**.

الفصل الثاني: العتبات النصية وتجليات التناص في رواية تماسخت- دم النسيان-

أولا: العتبات النصية

1. العنوان

أ) العنوان

ب)العنوان الرئيسي

ت)العناين الداخلية

2. الغلاف

3. الصورة

4. المؤلف وأعماله الروائية المنشورة

5. الألوان

6. الرؤيا كمقدمة

7. مفاتيح الرواية

8. اليقظة كخاتمة

ثانيا: التناص في تماسخت دم النسيان

1. التناص مع القرآن

2. التناص الموروث الشعبي

3. التناص الأسطوري

4. التناص الأدبي
5. التناص مع الفن والتاريخ

ثالثا: جماليات التناص

1. الإحالة
2. الإيجاز
3. إشعاعية المرجع
4. إحياء الذاكرة

أولا جماليات العتبات:

1-1 الغلاف:

هو أول ما نقف عنده وهو الشيء الذي يلفت انتباهنا، بمجرد حمل الرواية أنه العتبة الأولى من عتبات النص تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره. من النصوص ويتكون من ثلاث وحدات جرافيكية تحمل عدة إشارات دالة، الوحدة الأولى هي الصورة ومكوناتها المختلفة والمتباينة، والوحدة الثانية هي اللون فيما يشكل العنوان الوحدة الثالثة وهي الوحدة االدلالية كبرى[1].

1-2 الصورة :

تتجلى صورة الغلاف في لوحة فنية مجهولة الهوية دون تسب، ضاع إسم صاحبها وسط الزخم الذي تحفل به وهي مجتزئة لأربعة رجال ومرآة تعكس في تشكيلاتها تباينا واضحا، ففي مقدمة الصورة يبرز رجلان، أحدهما بلحية وشنب ووجهه يشبه قراصنة البحر والى جانب امرأة معصوبة الرأس منهكة القوى، نائمة عارية الجزء الأكبر من الصدر في حين يجلس الرجل الأخر في الأغلب شنب عريض وذراع مبسوطة مشوهة وكأنه اشلو من أشلاء جسد أخر، وصاحبها يحذفه قماش بالية يظهر عليه الإجهاد.

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المرق)، ص 272.

يفصحه العرق المتصبب من على رقبته وصدره، أما خلفية الصورة رجلين أخرين بزيهما العربي الإسلامي لا تظهر لوجهيهما أية ملامح، يوحي مظهرهما بقداسة العلم، أو قوة السلطان.

تفضي صورة الغلاف بألوانها وتشكيلاتها الي نص يتقاطع ونص الرواية بل يعبر عن أجوائها وتفاصيلها، فبروز ملامح الرجلين في المقدمة هو إشارة واضحة إلي بداية أزمة الجزائر من خلال الطرفين المتسببين في الصراع" السلطة والتيار الأصولي المتطرف وهما: "صورتان تعبران عن الغطرسة والهمجية، أما صورة المرأة المنهكة، فهي صورة الجزائر وقد أنهكتها أعمال القتل و الذبح والتخريب وانكشاف عورتها دليل على انتقاء المعايير الأخلاقية والإنسانية في ما كان يحدث إبان الأزمة، أما ربط الصورة بالرجلين في العربي الإسلامي الذي يعبر عن جلال المشيخة وقداسة زيهما"[1]

3_1 المؤلف: الحبيب السايح habib sayah

هو كاتب روائي جزائري، من جامعة وهران: ليسانس آدب 1980، دارسات عليا ما بعد التدرج، إشتغل بالتدريس، أستاذ سابق في المعاهد التكنولوجية للتربية، أستاذ سابق مشارك في جامعة التكوين المتواصل، ساهم في خدمة الدولة الجزائرية ويسهم في الصحافة الجزائرية والعربية، وتحصل على جائزة الرواية الجزائرية عام 2003.

[1] الحبيب السايح، تماسخت –دم النسيان–، دط، دار القبة للنشر، الجزائر، 2002 ص 15.

- **أعماله الروائية المنشورة:**

- زمن النمرود : رواية (م،و،ك)، الجزائر، 2007.
- ذلك الحنين : رواية CMM، الجزائر، 1997، دار الحكمة، الجزائر،2007.
- تماسخت، رواية، دار القصبة، الجزائر، 2002، طبعة جديدة، دار فيسيرا للنشر الجزائر، 2012،
- تلك المحبة، رواية، ط منشورات، ANEP، الجزائر، 2002، ط، 2، منشورات دار ريحانة، الجزائر، 2007، ط. 3، الجزائر.
- مذنبون، لون دمهم في الدمى، رواية، دار الحكمة، الجزائر، 2009.
- زهوة، رواية، دار الحكمة، الجزائر، 2011.
- الموت في وهران، الرواية، دار العين، القاهرة، مصر، 2013، طبعة جديدة، دار ميم، الجزائر، 2016.
- كولونيل الزبربر، رواية، دار الساقي، لبنان، بداية 2015.

- **أعماله الروائية المترجمة إلى الفرنسية :**

-"ذلك الحنين" دارالقصبة الجزائر، 2003، un amour de papillon- "تماسخت" 2003. Tamassikhet. -"تلك المحبة" 2012، الجزائر، cet amour la "-مذنبون" لون دمهم في كفي، دار الحكمة، الجزائر2014، encore le sang de coupables sur ma main

4-1 العنوان : إن العنوان سؤال إشكالي. والنص إيجابة عن هذا السؤال، فالعنوان يخفي النص بالاختصار الذي يحجب كل ماهو ملخص، و هذا ما يدفع النص الي القيام بهجوم مضاد من أجل التمرد على العنوان، بوسائل شتى حتى بينها أنه كان العنوان آلة، Machine لمحو نصه فإن النص كذلك آلة لقراءة عنوانه.[1]

ويظهر على الغلاف عنوان الرواية مركبا من جزئين أحدهما رئيسي والثاني جانبي الأول بلفظ أمازيغي "تماسخت" مشحونة بلفظ عربي "دم النسيان". فلماذا تماسخت؟، إن لفظة تماسخت مشدونة بدلالات عديدة وتحيل في مجالها اللغوي على لفظ "تمازغت" هذا من جهة، ومن جهة أخرى تدل على المكان، مكان الخلوة والتعبد. والعودة الي لأبعاد اختيار هذا اللفظ نجد ذلك لم يكن صدفة، بل كان مقصود ولم يجد الروائي أي صعوبة لأن تماسخت المكان الذي إحتضن الحبيب وإعادة الي ذا ذاته بعيدا عن حماقة الفوضى وحمى تدمير الذات، وهو كذلك عربون وفاء إلي أولئك الذين قضوا من شهداء الكلمة من أمثال (عمر أروتيلان) و (إسماعيل يفصح).[2]

إن لفظ "تماسخت" المأخوذ من اسم منطقة في مدينة أدرار، من جوهر دلالته الأمازيغية ليتقاطع والموروث العربي الإسلامي فزيادة على دلالة اللفظ على المسجد مكان العبادة عموما فهو يدل كذلك على الخلوة التي تمنح المرء لحظات الكشف والتجلي والتأمل في

[1] جعفر العلاق، الشعر التلقي، ط1، دار الشرق، دمشق، ص 173.

[2] الطاهر روابنية، النص وشعرية المناصة، مجلة اللغة والأدب، العدد 12، ديسمبر ،1997 ص 362

البدائع والخلائق. وهذا التأمل الروحاني ينتج صفو النفس وتصالحها مع ذاتها وفي هذا الصدد يقول "السعيد بوطاجين"[1] عن رحلة الحبيب السائح لما سافر الي أدرار : ما كتب للحبيب السائح، في رسالة مطولة "من لا يعرف الصحراء لا يعرف الله سبحانه وتعالى، وفي المقولة دلالة عن واضحة على ان الصحراء. منبع اليقين والخلوة ولنا العبرة في سيرة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وخلوته في غار حراء لتلقي الوحي في صحراء. جزيرة العرب.

أما دم النسيان فهو العنوان الفرعي المركب من لفظين "دم" و"النسيان" وهما عنصران مضافان لبعضهما البعض يلخص مضمونه الرواية.

جاءت لفظة الدم نكرة على مستوى الكتابة أما لفظة النسيان معرفة ب 'ال' ومرد ذلك يعود الي السياق الذي يوظف فيه كل لفظ، فالدم عند السائح هو هاجس مستمر التداعي في جميع أعماله، وأخذا عنده مجموعة من الدلالات الرمزية فهو في موضع يدل على الخطيئة والعذر كما يحيل في موضع أخر الي البراءة والموت الرخيس.

[1] السعيد بوطاجين، الحبيب السائح و لغة اللغة ، كتاب الملتقي الثامن عبد الحميد بن دهوقة ، دط. ، مطبعة إفتياح ; برج الكيفان ، الجزائر ، 2004. ص 12.

جاء العنوان تماسخت، دم النسيان، محملا بكثافة شعرية وكأنه يومئ الي أن العلاقة التي تربط العنوان بالنص... علاقة مجازية شعرية ، أكثر منها موضوعاتية ولذلك لم يشر الكاتب إلي العنوان داخل النص إلا من خلال الخاتمة المتمثلة في "اليقظة" ويبقى ترديده للفظي النسيان والذاكرة في أكثر من موضع وكأنه لازمة تنظم إيقاع قصيدة شعرية.[1]

العلم من خلال ما ذكر نص الرواية من أمثال، الطبري، ابن قتيبة، ابن خلدون، قد يعبر عن قوة السلطان وهو في الحالتين إحالة على التاريخ العربي الإسلامي ومحاولة نقده لما كان يحفل به.[2]

من اختلال وصرعات دموية، أضفى ذلك مصادرة العقل فيه والتي تجلو فيما كان يلقاه العلماء من الحكام والخلفاء ومن الدهماء من ظلم واضطهاد وبذلك تأخذ أزمة الجزائر بعدا أخر له خلفياته ومرجعياته الدينية والتاريخية والفلسفية غير أنه هوت صورة الرجلين هو في الحقيقة دليل عجز وضعف لأن صوت العقل لم يقدر على تصويب التاريخ العربي الإسلامي قديما وحديثا، بل إن هذا العقل استسلم لليأس والانطواء والانعزال وهو ما يعبر عن الحبيب في قوله "أي إيمان؟ أريد الخروج من رحمة ربي التي تشمل هذا الوجود المهو و لكنه لا رحمة غيرها...

[1] السعيد بوطاجين ، ، كتاب الملتقي الثامن عبد الحميد بن دهوقة، ص 108.

[2] الحبيب السايح ، تماسخت دم النسيان، 83.

كما تجدر الإشارة الي أن غياب اسم صاحب اللوحة قد يكون متعمدا، فتشكيل الصورة دليل على أبوة الأنامل التي أوجدتها في حين أن تشكيل أزمة الجزائر تجاور صرافي الصراع إلى أطراف أخرى، تدير المحنة عن بعد هذا ما يزيدها تعقيدا وصعوبة.

5-1 اللون :

لقد اتخذ اللون وظيفة سيميائية حينما حل محل اللغة والكتابة ولهذا وجب ربط اللون بنفسه المتحدث ونفسية المتلقي ثم بالوسط الاجتماعي والبيئة المحيطة بالفنان، لأن دلالات اللون تساهم في نقل السلالات الخفية والأبعاد المستمرة في النفس البشرية إن غلاف الرواية يتفجر دوما، واللون الأحمر يحمل سمة القتل المصبوغ بدم الشعوب غير أنه يبقى هناك قبس نورانيا في مساحة الأحمر للأبيض الناصع متمثلا في "دم النسيان، وربما هي إشارة أمل في تجاوز الراهن، أو أن هذا الأبيض استشراق لغد أفضل، لأن الأبيض دلالة على نور العقل الذي يمثل التحضر والرقي والتهذيب.

يشد انتباهنا في الغلاف اسم المؤلف الذي يتوسط الي جانب اللوحة جهة اليمين وكان هذا الاسم يشير الي ان صاحبه هو جزء من الصورة وليس كمن ينقل مشاهده عن بعد، ومرد ذلك أن الجزائر بلده. وما يحدث فيها بعينه مثلما يعني كافة الجزائريين هذا على مستوى العاطفي و الوجداني، أما على مستوى وقع الأحداث، فالحبيب السائح واحد ممن مستهم الأزمة، فهو مطارد، ومطلوب من طرف (الوحش) بجريمة وعي موقف المثقف.

وهذا ما يشير أن النص الرواية " الأخ كريم من الجزائر محترف حرف متابع بسبب جنون حلمه"[1]، ولعل هذا ما أعطى للحبيب صدق التجربة في التعبير عن المحنة الجزائرية إبان العشرية السوداء.

6-1 الرؤيا كمقدمة:

وردت الرؤيا بمثابة العتبة المهمة في النص، والتي تشتد انتباه القارئ، وهي قبل قراءة نص الرواية تشكل لغزا يزيد من دهشة القارئ وهو يقف أمام طلاسم هذه الرؤيا، لكن بعد قراءة نص الرواية نجد أن الروائي حاول أن يمهد فيها للقارئ لدخول عالم هذه الرواية، وبذلك عدت هذه الرؤيا قراءة مارسها الروائي على نصه قبيل إشاعته بين القراء.

لكن ما يميز هذه الرؤيا أنها تمنح القارئ استراتيجيات التلقي وتحدد له سلفا المسارات التي وجب عليه أن يسلكها، هذا مهم جدا على صعيد كتابة روائية حداثية تحاول استهداف اللغة والبحث عن شعريتها هذا فيما يخص الأسلوب، أما على صعيد الموضوع، فموضوع الرواية معقدا ومتشابك وصعب أن يصل فيه القارئ إلى رأس الخيط.

لأن المضمون في هذه الرؤيا التي نجدها شبيهة بالرؤية في الحلم يختزل العلاقة بين الناس أمام المصير المشترك مادام الإنسان الجزائري يكرس مبدأ تدمير الذات بالذات، هذا الوضع، تشير نبوءة الرؤيا بزواله من خلال سقوط هذا الآدمى. برأس البغل، وكذلك من خلال

[1] الحبيب السايح، تماسخت، ص14.

ربط الروائي بين التفجير الذي تركه وراءه في الشمال والتفجير الذي وحده في الجنوب، فلا غرابة أن تجمع الرؤيا بين التفجيرات النووية التي أجرتها فرنسا في صحراء الجزائر وبين التفجيرات التي كان الإرهاب الهمجي يقوم بها. والتي استهدفت الإنسان وكل ما يشيده، فالفجاعة واحدة والوحش واحد ما دام العامل المشترك بينهما تدمير الذات.

"حتى إذا كنا نصعد منها واجهنا البغل برأسه الآدمي منهكا وبيده محشوشة بصوبها..."[1]

7-1 مفاتيح الرواية :

قبل أن نتحدث عن مفاتيح الرواية لابد أن نتفحص مفاتيح من روى هذه الرواية والذي يصدر دائما على التجدد، فهل على هذه المفاتيح أن تنهل من مفاتيح نص الصعود نحو الأسفل؟، وهل لها أن تقرر مع القرار؟، أولها أن تأخذ بزمن النمرود؟، وهل مفاتيح نسقية أو هي مفاتيح قراءة إيديولوجية، أو هي مفاتيح قراءة جمالية؟، لا تجانب الصواب إن ذهبنا إلى أن النص–دم النسيان– يقترح أدوات إجرائية خاصة به، إن كنا نقرا بأنها تنهل من تجربة هذا الروائي المتمرد الذي بدا قصصا فكشف عن قدرات تعبيرية مميزة من خلال تلك الأعمال التي كشف عن حس التمكن. وقدرة توعية وارتبط وجود هذا المبدع بما يعرف عندنا بأدب السبعينات الذي اوجد جمالية خاصة في الكتابة الإبداعية تنهل من جمالية المضمون قبل جمالية الشكل، وتغلب الإيديولوجية وقد يكون من المجانبة للصواب إن قمنا بقراءة إسقاطية لنصوص السائح الإبداعية، ولكن ألم تكون نصوصه أعمال إسقاطيه على الواقع الجزائري؟، والا كيف نفسر

[1] الحبيب السايح ، تماسخت، دون ترقيم في الرواية.

ذلك الإلحاح عن تعرية هذا الواقع وفضحه بطريقة فيها الكثير من المجابهة والعناد والمعاندة ؟. ذلك هو الحبيب السايح الهادئ في معاملته الخلوق في جلساته الثائر العنيف في إبداعه.

إن تماسخت تجربة سردية مارسها (الحبيب). بحب دائم وألم وعنف وهو نص صعب المراس يتحدى القارئ ويهاجمه منذ العنوان. "ويبدو أن السائح يجمع بين الكتابة الواعية واللحظة اللاواعية للإبداع، ويسعى في مشروعه هذا إلى تقديم رؤيا للواقع من حلوله"[1] إن هذا النص استطاع إلى حد كبير، تأسيس جمالية سردية قد يكون السائح متميزا فيها حيث يتزاوج الفصيح والعامي والدارج في خطاب يعطي إحالات دلالية للنص في تدرج لافت للنظر، حيث تتموج اللغة وتسبح في هذه الثنائية في تناسق وانسجام ويكشف على أن المبدع قد واجه اللغة وأراد أن ينتج نصا تعلن فيه اللغة طواعيتها على الرغم.

ويجسد الحبيب السائح معمار هذه الرواية " تماسخت دم النسيان" رحلة في الضياع عبر سبيل خطتها الحماقة بالدم المستباح.

رحلة الراوي كريم الى المغرب حيث يلتقي هناك بمجموعة من الأصدقاء أمثال الداوي والمكاوي وعبد الحميد... فانتقل بعد مدة الي تونس الشقيقة فتعرف على كمال السياسي المحترف وفي الأخير عودته الي الجزائر ومواجهة مصيره.[2]

[1] محمد تحريشي، أدوات النص، دط، اتحاد كتاب العرب ; دمشق، 2000، ص 134-135.

[2] الحبيب السائح، تماسخت، ص 48.

كما تبرز العناوين الفرعية في الرواية عندما تعتمد على الترقيم الذي يشير إلي عدد المشاهد التي تصور يوميات الراوي في المغرب وتونس، حيث احتللت رحلة المغرب العدد الأكبر من الرقم أربعة الي تسعة عشر، في حين حظيت الرحلة الي تونس بنصيب أقل.

تصور الوحدات الأربعة الأولى اللحظات التي سبقت السفر الي المغرب، وهي لحظات مؤلمة تعكس الجو الدرامي الذي كان يعيشه الروائي. أما الوحدات من أربعة الى ستة عشر في يوميات الراوي و التي تبدأ عادة بذكر المكان والزمان.

والرواية كلها تجعل من نفسها مسرحا يجسد جدلية الصراع بين الموت والحياة. ولعلى هذا ما جعل الروائي في أكثر من موضع يتحدث فيه عن الجنس وكذا الطقوس المصاحبة له.

8-1 اليقظة كخاتمة:

إذا كانت رؤيا الحبيب لم تبح بكل أسرار الرواية وألغازها، فإن يقظته وضعت في يد القارئ جميع مفاتيح الألغاز والأسرار التي أوجزت جميع خيباته مع جميلة و شهلة، وإعادته الي ذكرياته وكل مغامراته باءت بالفشل وعالم النجاة أصبح في عينيه وهما فقرر أن يواجه قدره خيره وشره ومعززا وشريفا في بلده في ضل الموت أو الحياة.

ثانيا : تجليات التناص في رواية تماسخت دم النسيان .

1-القرآن والسنة:

يتطلع النص الروائي في تناصته مع النص المقدّس لترقية أبعاده اللّغوية والفكرية وحتى الدلالية، نظرا الانبهار والإعجاب بالنص القرآني لأن الإيمان بمعجزة القرآن لغة وواقعا وإدراكا ووعيا، أمر يجعل من لغة " الحبيب" قريبة من النفس كثيرة إليها ويرقى بها في ألفاظها ومعانيها إلى مستوى الخطاب المباشر والمقتحم في منطقة القبول والوعي، فمن خلال روايته هذه لمسنا تمسّكه بالدين الإسلامي وحرصه الكبير على الالتزام رغم مغالاته في بعض المواقف، حيث يمثل الإسلام جزء من ثقافته الواسعة باعتبار القرآن المادة الأساسية التي ينتج منها نصه الروائي، وحتى القصص ليكون نصه أكثر إقناعا وتجعل القارئ أكثر قربا من كتاب الله العزيز، فيحاول جاهدا أن يدمج بين الجمل الأصلية والجمل من القرآن والاستشهاد بها في الرواية، فنجد العديد من الجمل المأخوذة من القرآن الكريم، والتي منها ما له علاقة كبيرة به، ومنها ما له شبه ملحوظ بالآيات الكريمة.

ولنأخذ مثلا هذا القول الموجود في الرواية المتمثل في " براءة من الله في ليلة تنزيله."[1] الذي يتناص مع أول آية من سورة التوبة، في قوله تعالى: " براءة من الله ورسوله." (سورة التوبة الآية1) وكلا الشاهدين ابتدأ بنفس الكلمة وهي " البراءة."

كما نجد أيضا هذه الأم الحزينة التي احترق قلبها نار الفراق، حيث فقدت ابنها الوحيد " عمر" وندرت بأن تصوم له يوم كامل من دون كلام، حيث تقول: " فندرت له صوماً عن

[1] الحبيب السايح، تماسخت، ص40.

تكليم أحد."[1] وأكيد هذا القول يذكّرنا بأشرف السيّدات اللاتي ذكر اسمهن في القرآن الكريم، وهي مريم العذراء التي امتحنها الله سبحانه وتعالى دون غيرها بأن تصوم يوم على ما بشرها ربها به، والذي كان صدمة لها ولمن يعرفها من الأهل، لتقول الآية الكريمة على لسان مريم العذراء " إني نذرت لرحمن صوما فلن أكلم اليوم إنسيا." سورة مريم الآية 26

ونأتي أيضا بهذا المقطع المقتبس من القرآن الكريم والمتمثل في " لم تمسسه نار"[2] وهو مأخوذ بعين الاعتبار من هذه الآية الكريمة التي يقول فيها جلّ وعلى: " ولم تمسسه نار نور على نور..." (سورة النور الآية 36) فنور الله تعالى لا حدود له لأنه خالد على مرّ الزمان، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يزول أو حتى ينقص وهجه.

ودلالة النور في الرواية هي بمثابة الأمل المرجو تحقيقه وهو الإسلام الأبدي.

كما تذكر لنا الرواية النبي الذي أمره الله بذبح ابنه الوحيد إيمانا وتصديقا منه بالرسالة التي جاءته من سيّدنا –جبريل عليه السلام–والمأمور من الله عزّ وجل بإيصالها كما ينبغي حيث يقول في محكم تنزيله " وفديناه بذبح عظيم (107) وتركنا عليه في الآخرين (108) سلام على إبراهيم (109). (سورة الصافات).

حيث عوّض الله صبره على فقدان فلذة كبده بأن يجازيه خير الجزاء ويكون ابنه سليما معافى، والحديث عن سيّدنا إبراهيم جاء في سياق مشهد الذبح الذي حدث في حافلة نقل

[1] الحبيب السائح، تماسخت، ص49.

[2] المصدر نفسه، ص107.

المسافرين المذكورة في رواية "تماسخت" ليرد بنا ليوم الهول والحساب وهو اليوم الموعود الذي يحاسب فيه الله عباده على أعمالهم، حيث يقول الروائي " تخرج الأرض أثقالها."[1] وهذه الجمل مقتبسة من القرآن الكريم، في قوله تعالى: " إذا زلزلت الأرض زلزالها، وأخرجت الأرض أثقالها وقال الإنسان مالها." (سورة الزلزلة).

كما أشار في روايته إلى بعض الديانات وهي: " اللاهوتية اليهودية والمسيحية."[2]

أما فيما يخص الجمل المقتبسة من الحديث الشريف فنجد جملة واحدة، استدل بها الروائي في سياق الكلام عن النهي وعن المنكر والأمر بالمعروف ولو بأبسط الطرق وأيسرها وهي " القلب الدليل" وإن لم يستطع يحاول بقلبه.[3] خير من السكوت في الخطأ والتغاضي عنه دون العل على تصحيحه، وهذا ما ورد في الحديث النبوي الشريف الذي يقول " من رأى منكم منكرا فليغيره بيده، فإن لم يستطع فبلسانه، فإن لم يستطع فبقلبه وذلك أضعف الإيمان."

كما يقول: " السكوت عن الحق شيطان أخرس،[4] وهذا ما ورد في الأثر " الساكت عن الحق شيطان أخرس" والعيب الكبير ليس في ارتكاب الخطأ وإنما الإغفال عنه والاستمرار في فعله

[1] الحبيب السايح، تماسخت، ص189.

[2] المصدر نفسه، ص107.

[3] المصدر نفسه، ص28.

[4] المصدر نفسه، ص81.

كما ذكر لنا الروائي الصرصر والزمهرير قائلا: وأحس الريح صرصرا وزمهريرا."[1] فالأولى صرصرا في قوله تعالى: " فأرسلنا عليهم ريحا صرصرا في أيام نحسات لنذيقهم عذاب الخزي في الحياة الدنيا." سورة فصلت الآية 16

وكذلك قوله تعالى: " إنا أرسلنا عليهم ريحا صرصرا في يوم نحيس مستمر." (سورة القمر 19). أما الثانية زمهريرا فمن قوله تعالى: " متكئين فيها على الأرائك لا يرونا فيها شمسا ولا زمهريرا."(سورة الانسان الآية 13) وكذلك قوله: " وقال الملأ"[2] والذي جاء فيه قوله تعالى: " قال الملأ من قومه إنّا لنراك في ظلال مبين." (سورة الأعراف الآية 60)

وجاء كذلك في الرواية " أدنى من قاب قوسين."[3] والذي ورد في قوله تعالى: " ثمّ دنا فتدلى فكان قاب قوسين أو أدنى." (سورة النجم الآيتان 8-9)

وكذلك ما يمكن اعتباره استشهادا بالنصوص السنة النبوية يذكر نص الرواية " فإن لم يستطع فبقلبه."[4]

ومن الحديث النبوي عن آدم سعيد الخذري رضي الله عنه، قال سمعت رسول الله يقول: " يا أيها الذين آمنوا انهوا عن المنكر كما أمرهم بالصبر.

---

[1] الحبيب السايح، تماسخت، ص243

[2] المصدر نفسه، ص189.

[3] المصدر نفسه، ص246.

[4] المصدر نفسه، ص189.

وكذلك ما جاء في قوله " تبع الوحش يجحفون بالخلقة الإنسانية بالمؤكد، يعدون لعد آخر يستنبطونه للفحاشة والذم ولا تشف نفسك بأي تأويل فهم لم ينزلوا من كوكب آخر مثلي مثلك والملايين."[1]

والمعنى في قوله تعالى: " يا أيها الناس إن كنتم في ريب من البعث فإنّا خلقناكم من تراب ثمّ من نطفة ثم من علقة ثمّ من مضغة مخلقة وغير مخلقة لنبيّن لكم ونقر في الأرحام". (سورة الحج الآية 5)

ويذكر في موضع آخر " ما أروع ماء السماء أفهرت الحروف المحفورة على باب المملكة الصمت."[2]

والمعنى في قوله تعالى: "لا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربّهم يرزقون." (سورة آل عمران الآية 169)

وكذلك ما ذكر في الرواية: " علقت أمواج عبد الباسط يرقي بضياع أبي منتهى غيابي في الإحدى عشر كوكبا..."[3]

[1] الحبيب السايح، تماسخت، ص09.

[2] المصدر نفسه، ص241.

[3] المصدر نفسه، ص245.

وهو من قوله تعالى: " إذ قال يوسف لأبيه يا أبت إني رأيت إحدى عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين." (سورة يوسف الآية 4)

وبالزيادة إلى توظيف القرآن بتعابيره ومعانيه، يشير نص الرواية إلى بعض القصص القرآني ومن أهمّها الشخصيات الإيحائية ذات الدلالات التراثية والتاريخية والدينية البارزة في تاريخ الدين الإسلامي.

نستحضر على سبيل المثال قصة سيّدنا آدم عليه السلام (حادثة التفاحة) وسيّدنا نوح وحادثة الطوفان وقصة سيّدنا المسيح عليه السلام." وقصة قوم لوط.

ومن الشخصيات نذكر النبي " خالد سنان " النبي الذي ضيعه قومه، وكذلك الصحابة الثلاثة –رضي الله عنهم– عمر وعثمان وعلي كرّم الله وجهه، بالإضافة إلى " الاسكندر المقدوني والمهدي المنتظر.

وعلى الرغم من تباين هذه القصص القرآنية من ناحية الظروف والمقاصد العقائدية، إلاّ أن الرابط بينهما جميعا هو الإشارة إلى تلك المكابدات والمجاهدات التي واجهت الأنبياء والرسل مع أقوامهم وتبقى صفات هذه الأقوام كلها تجتمع في الجنس العربي وترتبط به وبعقائده.

كما قام بذكر الخلفاء الثلاثة في الرواية " ما لاقى من الويلات وكذلك الخلفاء والعلماء."[1] والدليل على ذلك في قوله أيضا" من ذا الذي أوهم كأن السفك لا يرقى إلى بشاعة إسلافك وضرب لك مثلا بثلاثة الخلفاء."[2]

فمدلول قصة سيّدنا "آدم" عليه السلام، لا يخرج عن نطاق غواية النفس وانحرافها وانصياعها لرغباتها.

وقص ابني خالد ابن سنان مرتبطة بجحود قومه وعدم التزامهم بتعاليمه، فراح نتيجة غدر قومه أما ما حدث عبر مسار التاريخ الإسلامي العربي من إراقة الدّماء، وفتن وحروب فهو يصور الذات العربية وحبها لسلطة الزعامة وتشبّثها بالحكم حتى وصل الأر بها إلى قتل الحلفاء، في حين يبقى ضياع الإنسان العربي المعاصر وليد هذه الترسبات التي حدثت نتيجة الاختلالات الكارثية التي حفل بها التاريخ العربي.

أما شخصية " الاسكندر" و"المهدي" فهما تحيلان على فكرة الخلاص عن الروائي بعد ضياعه في زخم الأحداث الراهنة والماضية، فشخصية الاسكندر تمتلك قوّة السلطة وقوّة فعل الخير أما الثانية تحمل روح الكرامات والحق.

تدمج رواية " الحبيب السائح" تماسخت دم النسيان المرجعية الدينية باعتبارها ردا على خطاب هو الآخر ديني، فالرواية وضمن إطار الحركة الروائية في الجزائر تعالج وتؤرّخ لظاهرة

[1] الحبيب السايح، تماسخت، ص137.

[2] المصدر نفسه، ص138.

الإرهاب في محاولة منها لتفسير الظاهرة بالوقوف على أسبابها وخلفياتها المباشرة وغير المباشرة والرد على أطروحتها وتفند مزاعمها، بحيث يكون هذا الرد من صميم الخطاب الديني.

وفي الأخير تخلص إلى أن الرواية موضوع الدراسة احتفت بهذه "النصوص الدينية" بإعادة تشكيلتها فمن بنية تخيّلية خلصتها من طابعها التسجيلي، واكسبتها قيما جمالية ترتقي بها إلى فضاء السرد الروائي الإبداعي.

التناص الأدبي:

هو ما يتم فيه الاعتماد على نصوص يستحضرها الروائي سواء كانت نصوصه في أعمال سبق أن كتبها، أو نصوص لكاتب آخر قد تتقاطع نصوصهم وتشترك مع ميولات وتوجهات الروائي وقد تكون عكس ذلك.

وتحدد طبيعة هذه النصوص بالنظر إليها من حيث مصدرها، فإذا كانت هذه النصوص للروائي نفسه في أعمال سابقة فهي تتدرج في إطار التناص الداخلي، " أما إذا كانت النصوص لأدباء آخرين، فهي ضمن مجال التناص الخارجي.

التناص الأدبي الداخلي:

جاء رصد التناص الأدبي الداخلي عند " الحبيب السائح" في رواية " تماسخت دم النسيان" بالمقارنة مع سابقتها من الأعمال الروائية، وفي هذا السياق نجد في أعمال " الحبيب"

مسارين اثنين: الأول ما قبل الرواية " زمن النمرود" والثاني جاء بعدها من رواية " ذلك الحنين"[1].

ففي المرحلة الأولى تميّز أدب " الحبيب" بالسمة الثورية المعتنقة للعقيدة الاشتراكية التي تدافع عن أحلام البسطاء وتنشء بناء المجتمع الاشتراكي لذلك معظم أعماله من مثل: " القرار، والصعود نحو الأسفل، وزمن النمرود" مجسّدة لفكرة النضال القائمة في متن رواية " تماسخت كمفتاح إشكالية نقدية ذكرت فيها جميع الأحداث خاصة ما وقع منها إبان العشرية السوداء في الجزائر.

والمتمعن أنّ معجم الروائي " الحبيب السائح" أثناء الكتابة فهو واحد في جلّ أعماله على نحو ما ذكره لبعض الهواجس التي تشكل عنده الدافع والحافز على الكتابة من خلال تعلقه الشديد بمدينة " سعيدة" مكان نشأته.

يقول في رواية " زمن النمرود" أدخل الكاسات في مسجلة السيارة، كان صوت رحمة العباسية:

- سعيدة بعيدة
- والماشينى غالية
- وياي رب رب يالميمة... ألميمة

[1] الحبيب السايح، تماسخت، ص140.

- وماني مهني...ماراه قلبي منطرب
- وياي نسالك سلمة وانسالك عضة..[1]

يقول في رواية " تماسخت": " ... ورنم لصفير القطار المبحوح المعصوف... سعيدة بعيدة متخيلا للعباسية وجها منورا بالوج وعينين كزمر الحلحال."[2]

والملاحظ أنه ذكر مدينة " سعيدة" من خلال المقطع الغنائي ونفس المغنية هو واحد مع اختلاف بسيط يظهر في السياق الذي ذكرت فيه المدينة، فالأول مرتبط بحالة حضور أشخاص في الملتقى الولائي متعلق بنقاط الحزب في حين أن السياق الثاني مرتبط بحالة شعورية تمثلت في حنين الكاتب لمدينة سعيدة فاستحضرها خلال رحلته إلى المغرب

تكررت هذه المضامين في العديد من المقاطع فمثلا عن الحديث عن شخصية جميلة الطافحة في كل مرّة بالنعمة والجمال حيث تذكر في رواية " الصعود نحو الأسفل":

" سيدي عثمان اسمح لي بأن أقدّم لك " جميلة "

حدثني عنك المختار كثيرا..

والتفت إلي المختار مداعبا تحسن الاختيار دائما."[3]

[1] الحبيب السايح، تماسخت، ص98.

[2] المصدر نفسه، ص98.

[3] الحبيب السايح، الصعود نحو الأسفل، دط، المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1985، ص41.

وفي ذلك الحنين يقول: " ... ويوم جاءت الحرب غابت " جميلة" الزواوية"، صهل الحصان فانفتح الباب فقدتها لم تكن تنتظر... تقهره، اللّهفة قد اشتهاها نيئة تماما كما هي لم يتعريا عند الصنوبرة همس صوت بمقطع من أغنية الزواوية.[1]

" ويقول عنها في رواية " تماسخت دم النسيان" ... ولون الزيتون تذكار " الجميلة" يفك محرمتها الموردة عن شعرها الكستنائي تتدفق منه محنة جميعا فيغتسل من مهانته في عري جسدها ويزيل من قلبه صقيع بؤسه الأشهد."[2]

وعن هاجس الذاكرة المرتبطة دائما بالنسيان يذكر في ذلك الحنين: ... وراح يبحث عن ربيع في ذاكرة نسيانه حين حاصره الخريف مستنجدا بامرأة مفقودة وتذكار مهرشم ناديا قداحة."[3]

وفي تماسخت يقول: " أن النسيان ذاكرة أخرى لمحنته."[4]

" ...كما ينهمر بددا في مجرى غدق جسد شهلة فينساه النسيان."[5]

---

[1] الحبيب السايح، ذاك الحنين، ط1، دار الحكمة، الجزائر، 1997، ص30-31.

[2] المصدر نفسه، ص64.

[3] الحبيب السايح، ذاك الحنين، ص126.

[4] الحبيب السايح، تماسخت، ص212.

[5] المصدر نفسه، ص212.

في حضور الذاكرة لدى " الحبيب السائح" جدلية معقّدة، فعند هروبه من الواقع المؤلم يستعين على ذلك بترك الحرية لتيار التداعي، ليعرف من ذاكرته الخصبة لتحمله إلى عالم آخر لتصبح هذه الأخيرة معبرا يربط بين ألم الحاضر وألم الماضي.

ومن المضامين التي تتكرر البيب تلك المتعلقة بهوس فكرة البقاء في مقابل الموت وبعث الجنس البشري من خلال الإشارة إلى ذلك باللفظ (النسخ).

جاء ذلك في رواية "ذلك الحنين" قوله: " .... وكانت علجية وحيدة امرأة نبيلة لم ينفذ لأنوثتها نسخ يحببه..."[1]

وجاء التعبير عن ذلك في " تماسخت" في قوله معدن رخيص وتربة من سبخة في أرض بلا نسغ."[2]

وكذلك في تعبير آخر: ... فانفجع إذ تذكر الصيد، رآه أمس يظاهر علائمه في عاصمة تمتص منه نسغه."[3]

[1] الحبيب السايح، ذاك الحنين، ص12.

[2] الحبيب السايح، تماسخت، ص98

[3] المصدر نفسه، ص188.

استعمل الروائي مصطلح (النسغ) لدلالة على سر الحياة، واستمرار النوع لأنه يحفظ خاصيّة البقاء، وهو حكر على النبات، لكنه أساس جميع الكائنات بما فيه الإنسان الذي يشمل على حلقة الحفاظ على جميع السلالات والكائنات منها النبات والحيوانات.

إنّ التناص الأدبي الداخلي لدى الحبيب تجلى في رواية " تماسخت" من خلال احتوائها على بعض المضامين التي سبق وأن تناولها في أعماله السابقة، والحضور المقصود لهذه المضامين يعبر عن مجموعة أنساق تشكل على مستوى التوجهات والقناعات مسارا اختاره الكاتب، وكذلك تشكل ذاكرة نصّية تطبع بتكثيف دلالي على مستوى الأسلوب والكتابة.

" غير أن هذه النصوص الغائبة نجدها في " تماسخت" وفي غيرها مما سبق أعمالا تكمل بعضها البعض، إذ أنّ وجودها في النص المدروس ليس بالاقتباس الحرفي، وإنّما بتوظيفات جديدة تراعي المقام الذي وردت فيه."[1]

التناص الأدبي الخارجي:

وردت في رواية " تماسخت دم النسيان" العديد من النصوص الخارجية لكتاب وشعراء تظهر أهمية هذه المتون في السياقات التي وردت فيها.

بداية من عنوان الرواية " تماسخت دم النسيان" الذي يشير كما سبق وأن ذكرنا إلى منطقة أدرار، نجد أن هذا العنوان مستوحى من رواية " تيميمون" لرشيد بوجدرة، ويعزي هذا

[1] الحبيب السايح، تماسخت، ص189.

التشابه إلى أن " البيب السائح" قام بالرحلة ذاتها التي قام بها رشيد بوجدرة إلى الصحراء في عزّ أزمة الجزائر.

فإذا كان طريق " تيميمون" عند بوجدرة هو الطريق إلى الكتابة الروائية فالشيء ذاته يقال عن " الحبيب السائح" في طريق كتابته لرواية " تماسخت" لكونه هو الآخر لجأ إلى الصحراء فارا من هول الكارثة بعد أن ضاقت به سبل الرباط وصدّته أزمة تونس.

وإذا كان هذا الجو الإرهابي قد أوحى " لبوجدرة" باستراتيجية كتابة " تيميمون" فإن الاستراتيجية ذاتها اتبعها الحبيب في بناء معها رواية " تماسخت".

وانطلاقا من الموضوع المعالج في الروايتين" ظاهرة الإرهاب" نجد أن بوجدرة قدم في " تيميمون" الطريقة التي اتبعها الإرهاب في اغتيال العقل من خلال استهداف رموز العلم والمعرفة، وقد عبر عن ذلك في قوله: " اغتيل الأستاذ بن سعيد هذا الصباح على الساعة الثامنة بمنزله من طرف العصابة الإرهابية."[1]

أما طريقة عرض الأحداث لدى " الحبيب" ومشاهد رواية " تماسخت" حول اللّب الإرهابي حيث قدّمها على شكل أخبار مكتوبة ومسموعة استهدف فيها رجال الفكر والمعرفة

[1] بوجدرة رشيد، تيميمون، دط، دار الاجتهاد، الجزائر، 1994، ص27.

وكيفية مواجهتهم للإرهاب في قوله: " يطعنه صوت المذيع مثقب ثلج يعلن أن مصالح الأمن أعلنت أنه تمّ اليوم اغتيال عميد جامعة العلوم في باب الزوار من طرف مسلمين.[1]

زيادة على حضور المتون الروائية نجد هناك اعتمادا موضحا ذخيرة التراث العربي لاسيما الأدبي منه، فقد حفل النص بالعديد من الإعلام وكتب اللغة والأدب واستحضار مضامينها من أمثال ابن بطوطة وابن خلدون ويذكر النص ذلك في: " تسمع المذيعة تقول تجاوزت فظاعة التنكيل بالجثث كل وصف في المجزرة التي لم تسبق لها مثيل... فمتطلبا على أصخاء ابن قتيبة في أذني يهمس في أذني بالدم والطبري أياي يستغيث بالدم وابن بطوطة ورائي..."[2]

حيث ذكر لنا الروائي أهم كبار النقاد القدماء وهما ابن قتيبة صاحب كتاب (الشعر والشعراء) والطبري صاحب أكبر كتابين في التفسير والتاريخ.

كما أورد الحبيب السائح في نصّه هذا أهم كتابين بلاغيين ، حيث عدّهما الأدب العربي المصدر الأساسي المتبع في الدراسات الأدبية وهما كتاب أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، بالإضافة إلى كتاب (الكشاف للزمخشري) قائلا: " فتقوس في لغته سر أسرار البلاغة وانطفأ عنه الكشاف."[3]

---

[1] الحبيب السايح، تماسخت، ص236.

[2] المصدر نفسه، ص138.

[3] تماسخت، المصدر نفسه، ص138-139.

إن توظيف الإعلام وكتب التراث العربي في رواية " تماسخت" يحيل إلى زاوية الرؤية التي نظر منها الحبيب في نقده للعقل العربي على طول مساره القديم والحديث ولعلها الاوية ذاتها التي رصد " واسيني الأعرج" منها التراث العربي في رواية " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف –رمل الماية– التي ذكر فيها أسماء الكتاب والمؤلفين الكبار أمثال: الجرجاني والحلاج وحسين مروة.

كما استعان " الحبيب السائح" بجملة من الابيات الشعرية لشعراء قدماء أمثال: أبي نواس وعمر بن أبي ربيعة والمعري.

قال أبي نواس:

صفراء لا تخزل الأحزان ساحتها لو مسّتها الحجر مسته سراء[1]

قال عمرو بن أبي ربيعة:

إذا جت فامنح طرف عينيك غيرنا لكي يحسبو الهوى حيث تنظري[2]

قال المعري:

أقال الله حيث كبد تموه.... كلوا أكل البهائم وارقصوا لي[3]

[1] الحبيب السايح، تماسخت، ص74.

[2] المصدر نفسه، ص152.

[3] المصدر نفسه، ص144.

إن الحضور الحرفي لهذه الأبيات مقتبسة كما جاءت لا يعكس ما هو ظاهر في معانيها من ولع بالخمر والنساء أو الخروج من العقل ومحاولة جعله أكثر عقلانية.

فأبي نواس " جاء في معرض الحديث ثقافة الشرب عند العرب وارتباطها بالحضارة الفارسية.

والمتمعن في نص " تماسخت" هو قراءة للتراث الأدبي القديم الذي صنع في قالب فني جديد أمام نص فني جديد ليعتمد أيضا على حكايات " ألف ليلة وليلة" وكأننا أما نص تراثي قديم وآخر روائي جديد وأما ما يسمى " بالتعالق النصي" وهذا ما يتجلى في قوله " فشهرزاد آنستها لذة التمتع باغتصاب رجولة شهريار، أن تصف تلك الجزيرة في آخر ليلة لها في ذلك القصر."[1]

إنّ أبطال " ألف ليلة وليلة" هما شخصان:

شهريار: الملك الحائز الذي يحتل السلطة والنفوذ والظلم، الحاكم الذي قتل زوجته لأنها خانته مع غيره وكان كلما تزوج بواحدة إلا وقتلها في أوّل ليلة لها.

شهرزاد: فهي مثال المرأة الشجاعة والذكية التي تمكنت من إنقاذ حياتها وحياة الجواري التي تليها باستخدام الحيل بواسطة الحكي والقص.

[1] الحبيب السايح، تماسخت، ص190.

لقد كان توظيف التراث الأدبي في رواية " تماسخت" لغرض فني جمالي وأيضا معرفي ليغدوا نص الحبيب السائح " موسوعة أدبية تضم في داخلها شتى المعارف بالإضافة إلى الشواهد الشعرية مما زادها جاذبية وإثراء وهذا دليل واضح على أن " الحبيب السائح" مهتم بشعر سواء كان قديما أم حيدثا، وخير مثال على ذلك قوله في روايته على لسان المقدم.

" شرينا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

وهامت بها روحي بحيث تمازجا اتخاذا ولا جرم يخلله جرم[1]

وفي قوله أيضا في ذكره لأحد أبيات القيرواني:

لنأكل يوم موتة ثم نشوة من الراح إلا أننا لسنا تدفن[2]

التناص الأسطوري:

إذا كانت الرواية المعاصرة قد عرفت الأسطورة بشكل واضح وجلي، فإن بعض الرّوائيين المعاصرين نهلا منها لإثراء أعمالهم الروائية بزخم أسطوري يزيدها عمقا وإيحاءً.

وبالرجوع إلى أبي المتخيل الأسطوري في رواية "تماسخت دم النسيان" نجد هذا الأخير قد وظّف الأسطورة توظيفا فنّيا وجماليا زاد روايته رونقا ولغتها عذوبة ومعانيها إيحاءً.

[1] المصدر نفسه، الحبيب السايح، تماسخت، ص45.

[2] المصدر نفسه، ص75.

فلقد استهل فاتحة روايته بكائن أسطوري مخيف، جسمه يأخذ شكل بغل ورأسه هو رأس إنسان، ويتضح هذا في: " .... وإذا بالبغل ينهض برأس رجل..."[1] فهل يوجد أقبح من هذه الحلقة، ولنأخذ أيضا:

" كأنما تمثل لها شبحا أو عفريتا."[2] وهي بالفعل صورة معبّرة عن البشاعة ومثيرة للخوف والهلع. ولكن في الحقيقة ما هي إلا مخلوقات خيالية، مجسّدة فقط في عالم الأساطير لترد في الرواية شخصيات أسطورية مشهورة

ونذكر ما ورد في الرواية مثلا " أفروديت"[3] التي تمثل آلهة الحب والجمال عند اليونان.

" أبو الهول"[4] وهو تمثال مصر الذي يرمز إلى القوة والعظمة، وهاتين الأسطورتين هما بالنسبة لنا متناقضتين الأولى ترمز للحب والسكينة والثانية ترمز للخوف والموت.

كما نجد في رواية " تماسخت" وصفا آخر قدمه " الحبيب السائح" يتمثل في مخلوق ضخم ومروع ويتضح هذا في قوله: " وقمت فأبصرت ورائي غرابا كبيرا يفح نارا."[5]

---

[1] الحبيب السايح، تماسخت، ص06

[2] المصدر نفسه، ص102.

[3] المصدر نفسه،ص181.

[4] المصدر نفسه، ص133.

[5] المصدر نفسه، ص103.

لقد عملت الأسطورة في الأخير على إثراء نص الحبيب السائح، حيث جعلت القارئ يخرج من عالمه الواقعي ليلج عالمها الساحر المليء بالإثارة والرعب.

التناص الشعبي:

للعدد الفردي أهمّية كبيرة في ثقافتنا وحتى الشعبية، وقد ورد في العديد من الروايات الجزائرية المعاصرة، وهذا يعني أنّ له وجود لا يستهان له في أعمالهم الروائية، ما جعل بعض من الدارسين يعلي من شأنه في مؤلفاتهم الأدبية وحتى الشعبية، وهذا ما تحدّث عنه الحسن حمامة في حديثه على الأعداد الفردية ودلالتها في القرآن الكريم، حيث يقول: فالأعداد الفردية تتخذ بعدا قديسا في الثقافة الإسلامية بدء بالعدد واحد الاحد إلى العدد تسعة وتسعون الذي يدل على أسماء الله الحسنى."[1]

وفي رواية " تماسخت دم النسيان" التي نحن بصدد دراستها ما يوحيه عنوان الرواية في حدّ ذاته وهو " تماسخت" الذي يعني قصرا من قصور منطقة " توات بأدرار" فهي منطقة شعبية وبالإضافة إلى تعدد اللّهجات وخصوصا الدارجة الجزائرية في بعض المقاطع:

" أنت كيما صحبك... هيا، للدوزيام

في غرضك... أطلقني

[1] لحسن أحمامة، قراءة النص، بحث في شرط تذوق المحكي، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، دار البيضاء، 1999، ص75.

تربحوا

بعد يدك

حاسب روحك حكومة.[1]

كما نجد نصنا هذا احتوى على أكثر من مقطع حواري متراوح بين اللهجة الجزائرية والمغربية والتونسية على شكل أمثال شعبية متداولة بين الناس على مثال: لما سافر كريم إلى المغرب نجد الروائي اعتمد اللهجة المغربية، حيث يقول:

" مرحبا

كيراك

ماعليهش

جئتنا بالخير

آه نويرة دافية."[2]

وكذلك: في إحدى المقاطع: " أيوه دبة، آش هذا الشي اللي كتعمل... آش بيك."[3]

[1] الحبيب السايح، تماسخت، ص28.

[2] المصدر نفسه، ص70-71.

[3] المصدر نفسه، ص101.

كما نجد مقطعا آخر باللّهجة التونسية: " نحبك تجي بحذاي... ما فهمتش؟ توه تحب اثنين خطوة واحدة."[1]

كما وظف " السائح" الأغنية الشعبية في روايته " تماسخت" تعبيرا عن الحالة الراهنة التي توحي باليأس والحزن لتكون كلماتها موسومة بلغة عامية هادفة ومعبّرة ومقتبسه من الواقع، حيث كان للإرهاب يد في تلويثه بدم الأبرياء.

ولنأخذ مثالا عن هذه الأغنية أي مقطع بارز فيها: " الصبر لله والرجوع أل ربي... أما الدنيا وأهلها في...

الشيخ الهيدوف واللّي بماله واللي صندوقه بالفلوس معبي

التاجر والفلاح والوصالة والناس الغنيا كسبهم في...[2]

فنحن حين نقرأ هذه الأبيات نحس فعلا بالصدق وجاءت بشكل فوي وبسيط.

لنأخذ أيضا هذا المقطع الشعري البسيط بلغته والقوي بمعناه: " ألم أولادك يا جرجار وهيا تفيدوا الثار.[3]

[1] الحبيب السائح، تماسخت، ص196.

[2] المصدر نفسه، ص236.

[3] المصدر نفسه، ص244.

بوجود هذه المقاطع في الرواية أصبح نص " الحبيب السائح" أكثر واقعية، وأكثر مصداقية لدى القارئ، لأنها فعلا استطاعت أن تأسر قلبه، وتجعله قريبا من الجو العام للرواية.

التناص مع التاريخ والتراث

لقد اعتمدت الرواية في الأدب العربي الجزائري المعاصر على توظيف التراث للخروج على الأنماط السائدة والولوج إلى آفاق أخرى، بإنتاج نصوص جديدة تتجاوز القديم ولا تقلده بل تتخذه وسيلة لنقد الحاضر من خلال الماضي وفهم أبعاده، ذلك أنّ " الإبداع الحقيقي يكمن في قراءة الراهن والماضي معا وإحداث علاقة كاملة بتراث حتى يتسنى تحديد متناقضات الواقع وسلبياته لغرض تحقيقي الجديد."[1]

ولعل هذا ما استعان به الروائي " الحبيب السائح" في روايته " تماسخت دم النسيان" حيث ارتقى فيها إلى فترة تاريخية في ماضي الجزائر والأمة الإسلامية، ومن هذه الأحداث سقوط الأندلس إن جاء ذكرها في أكثر من موضع من ذلك..." تذكاريا رأس اليمني، كان سافر من وهران سائحا فعاد على غيره الانتظار، فسألناه هل أعجبته إسبانيا جنة أجدادك الضائعة."[2]

وفي معرض الحديث عن الاختلاط باليهود يذكر " صلاح الدين" في بنت الخليج صحة تتبدد... " أنا قلب الإصابة وأنا ذاكرة اللّعنة والله الغضب واستذكر التي استرسخت صلاح

[1] فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية، دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2010، ص324.

[2] الحبيب السايح، تماسخت، ص29.

الدين لا يجيب فجرا يتطهر بدم مصليه، عصب عينيه بحرقة العبشية ثلاث ديانات سماوية لرب واحد."[1]

وعن الحركات التي تمثل الرأي الآخر، أو الاختلاف يذكر لنا نص الرواية الموريسيكون في " قلب كريم رغبة تكليل الأفق بنفسجيا بروح سيدي فرج نبضا كأنفاس الفرسان ليلا تسلل المشاة أترك وموريسكيون بربرا مرعوبا وتراصوا معتصمين بعقدة شرف وطنهم."[2]

ثالثا: جماليات التناص

بما أنّ التناص بمثابة الهواء للمبدع، فلا يستطيع إلا فلات من ظروفه، فإنتاج أي نص يخضع لخلفية معرفية سابقة وثقافة واسعة، وقاعدة معرفية غنية يكون للمتلقي دور في إبرازها وفهمها وتأويلها، وإذا سلمنا بوجود التناص وقيام النص الحاضر عليه بالرغم من تعقد هذه الظاهرة الفنية وصعوبة معرفتها والكشف عن آلياتها، فإن لها جماليات تقوم عليها ومن هذه الجماليات:

[1] الحبيب السايح، تماسخت، ص58.

[2] المصدر نفسه، ص167.

1-الإحالة:

الإحالة هي التي يفهم بها النص والتي ساهمت في تشكل النص على مستويات كثيرة، وقد كانت هذه الإحالات من شأن الجاهليين في بناء قصائدهم وهذا ما يراه ابن رشيق " ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك والأعزة السابقة."[1]

ففي الإحالة ساق لنا المبدع نماذج بشرية تاريخية استنسخها ووظفها في هذه الرواية، كشخصية " الطبري" كواحد من النماذج البشرية المكونة للمجتمع العربي الإسلامي بكل تجلياته، ذلك الأصيل المتمسك بكتاب الله عزّ وجل الثوري الثائر اللامتزعزع عن أصالته وحبه لدينه، حيث جاهد في سبيل الله لغرض نشر الدين الإسلامي والدفاع عنه: " ليتك يا طبري وصفت حجم حجار الهمجية ترجمتك بها الغوغاء، وليت الغم لم ينسك أن تعلن لحظة موتك تاريخيا للحمق واللّغة، ولكن بالصبر الذي كتبت به تاريخ عورتهم حفرت به قبرك."[2]

بالإضافة إلى شخصية " المكاوي" فهي شخصية تذكرها بأبطال الثورة التحريرية الذين مثلوا رمزا للعطاء والحب والوفاء لهذا الوطن. كما أحال السائح الحبيب في روايته إلى الوضع الذي ساد في الجزائر ما بعد الاستقلال وما آل إليه جميع المناضلين العظماء مثلهم مثل بقية المجاهدين الذين تنسى تضحياتهم أثناء الثورة، الذين لا يتذكرونهم إلاّ حين يفقدون فيكرمونهم

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت، ص150.

[2] الحبيب السايح، تماسخت، ص195.

ويسلمون شهادات تكريم لأهاليهم " في بلدنا لم يعد الوفاء والجهاد إلا سبيل لتوسيعه المقابر للقادمين وكم يكد لله وهو الراد لكل كيد ينسخ آية الشهادة."[1]

" مثلي مثلك لا شيء يحس منتظرا في أفقه في كل زاوية في أي شارع في كل اللحظات الطويلة الممتدة بين البيت وبين مواقع الثورة غير الغدر."[2]

2/ **الإيجاز:**

إلى جانب الإحالة فإنّ الإيجاز من آليات التناص وجمالية الساحرة التي تجذب الخطاب الأدبي، وتقربنا من حضارات بكاملها ورؤية العالم بمنظار موجز يختصر به ويحذف وينفي، والإيجاز " يوجب الشاعر استقصاء أجزاء الخبر المراد اتخاذه كمثل لواقع قد انقضى ومضى زمانه، وهنا يوجه المبدع اهتمامه إلى الأشياء المتناهية الشهرة سواء كانت حسنة أو قبيحة."[3]

كانت رحلة " السائح" في هذه الرواية ارتدادا إلى زمن الحب والغرام وانتشار سير القصص الغرامية التي اشتهرت على مدى العصور الغابرة وبقي صداها مشعا في عصرنا الحديث ومن مثل هذه القصص، قصة (عنتر وعبلى) بحيث تشابه هذه القصة مع ما ورد من أحداث في رواية " تماسخت دم النسيان" لما تحمله من جد وشوق ووفاء الانتظار، البعد

[1] الحبيب السايح، تماسخت، ص 234.

[2] المصدر نفسه، ص 234.

[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، دط، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1985، ص28-29.

والفراق، فقد أورد الروائي في نصه قصة " عنترة وعبلى" مشبها بها قصة شهلة بطلة الرواية " بعبلى" وكريم بطل الرواية "بعنترة" حيث كان مصير هذا الأخير مصير عنترة الذي تعذب كثيرا في حبه لعبلة " يا غربتك، يا شهلة، لن يكون لي بعدك غير الوجع فأمهليني كيما أحفر عن خارطة وطن في تربية قهري تكونين أنت تضاريسه." ... أنت ضياع الأخير الأخير"[1]

3/ إشعاعية المرجع:

لا يمكن عزب الرواية الجزائرية عن التراكمات التي تأكدت عليها الأسباب التي تأكدت عليها الأسباب التي ساهمت في إنتاجها وذلك يمكننا الوقوف عند مرجية الكتابة عند الحبيب السائح وتحديدها، وقبل ولوج ذلك يجدر بنا طرق مفهوم المرجع référent الذي تعددت حوله التصورات. يمكن الإفادة أكثر من البحوث اللسانية في هذا المجال الذي يحدد علاقة بين الذات sujet والموضوع objet وهذا ما يحدده غريماس أنه التجلي الظاهر le paraitre الذي يمثل به هذا العالم أمام إنسان على أنه مجموعة خصائص محسوسة ويمتلك تنظيما معيّنا يشار إليه على أنه عالم المعنى المشترك."[2] فالمرجع هو تداخل بين الذات والعوالم المحيطة بها والكتابة نظام تواصلي لها مرجع مباشر وآخر غير مباشر ولها امتداد مع النصوص السابقة والغائبة.

كما يعد المرجع عمل مشترك بين الكتابة والمتلقي، وللمرجعية ثلاثة تصنيفات:

[1] الحبيب السايح، تماسخت، ص214.

[2] بن جمعة بوشوشة، الرواية المغاربية وقضية المرجع والتلقي، مجلة التين، العدد9، 1995، ص16.

أ) **المرجع المجالي:** يحيل إلى المجتمع وما يحله من دلالات دال المتن الروائي إلى جانب الوقائع والأحداث التي شكّلت الخطاب الروائي.

ب) **المرجع الثقافي:** المتمثلة في خلفية المبدع المعرفية وكيفية رصد هذه الثقافة في نصّه الجديد بذكرها أو التصريح بها أو امتصاصها.

ت) **المرجع الوظيفي:** يمثل الجانب الخيالي في الرواية وما تحمله من رموز ودلالات.[1]

إنّ الرواية تحمل الكثير من نقاط تقاطع في حياة السائح الحبيب، فكل اللحظات التي تمّ وصفها عن الحياة والموت، وتلك اللحظة التي تفصل التشبث بين عالمين كانت حقائق عاشها (الحبيب).

كلحظة موت أبيه " ويرحل مطمئنا أبي أخيرته أو كما في غرفة التغسيل شهد جسم أبيه المكسو بالعري ظهرا على الزليج الأبيض فتهشم في داخله كيان قدسية الحرمة.[2]

كما تحدث عن وجع الذات وما عناه في طفولته، فقد وحيث مات أباه وتركه صغيرا، وكما فقد أيضا أخاه الأكبر: " فقدت أخي الأكبر في انفجار قنبلة تقليدية وضعتها المنظمة السرية في العمارة، أنا كنت في المدرسة، وكانت أمي غائبة مع أخي الرضيع.

3/ إحياء الذاكرة:

[1] بن جمعة بوشوشة، الرواية المغاربية وقضية المرجع والتلقي، ص 16.

[2] الحبيب السايح، تماسخت، ص53

من جماليات التناص أنه يحي الذاكرة على مجال واسع، فيحقق النص استيعاب النصوص السابقة بما أنه " عملية تحويل وتمثيل عدّة نصوص يقوم بها نص مركزي ويحتفظ بزيادة المعنى."[1]

حيث يمتلك ذاكرة حية على استدعاء نصوص غائبة، وهنا تتجلى قدرة المؤلف ودوره الإبداعي في تعميق وتوسيع دلالات النص وتشكيلها، فالكاتب يمارس على نصوصه ذاكرته بكل ما تحمله من زخم وإرث حضاري. فمزج في روايته العديد من النصوص التي تمثل زخمه الثقافي وسعة اطلاعه على الموروث الحضاري بكل تجلّياته.

فرصد لنا واقع الجزائر ما بعد الحرب وما عانته في ظل العشرية السوداء، فذكر لنا حدث وقع في إحدى الحافلات الخاصة بالمسافرين على نحو ما ذكره: " خمن كل نهاية إن سمع أمير المسلحين يصدر بقسوة أمره إلى سائق الحافلة بإطفاء الأنوار وإغلاق البابين وتكليف إثنين بتكتيف أيدي المنزلين بالسلك ظهرا ثم غادروا الحافلة مسكونة بمشهد الذبح."[2]

إلى جانب إحياء ذاكرة التاريخ، استحضر الروائي القصص القرآني فوظف قصة سيّدنا آدم عليه الصلاة والسلام وحادثة التفاحة وقصة سيّدنا نوح وحادثة الطوفان، وتطرّقه إلى الحديث النبوي الشريف وذكره لأشرف السيّدات مريم الطاهرة، كل قصة بحسب أحداثها إلى

[1] تزيفتيان تودوروف، بالشعرية، ص109.

[2] الحبيب السايح، تماسخت، ص169-170

جانب إحياء الذاكرة الشعبية لما للإرث الشعبي من قيمة حضارية وفنية مؤثرة في الإنتاج الروائي.

بعدما تطرقنا لجماليات التناص في رواية تماسخت دم النسيان، فإنه لا فكاك لنا من التسليم بضرورة التناص وأهميته في الثقافة الإنسانية بشكل عام، فكل الدراسات تؤكد على أهميّته كضرورة حتمية لا مناص منها فهو كما يقول الدكتور " محمد مفتاح": " فالتناص إذن للشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما ولا عيش له خارجهما."[1]

فالروائي يجد نفسه ملزما بالأخذ بشروط التناص في أعماله الإبداعية لما له من ضرورة أدبية حتى أصبح يشكل بمفرده الوحدة الأساسية في بناء النص الأدبي كما يعتبر أحد مميزات النص الأساسية.

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي ،المغرب،1985، ص128.

خاتمة

بعد الدراسة والتحليل يمكن تلخيص أهم النتائج التي توصلنا إليها فيما يلي:

-التاص مصطلح حديث الظهور ولكن جذوره قديمة في عالم الأب.

- تعد رواية " تماسخت" نصا يسائل القلوب المتحجرة وعديمة الضمير لأنها صورت الواقع المؤلم، ومعاناة أفراده.
- إن رواية" تماسخت" غنية بالتقاطع مع نصوص أخرى قديمة وهذا ما جعلها نصا تراثيا بالدرجة الأولى.
- إن توظيف الحبيب السايح للتراث في نصه هذا يدل على إلمامه بما هوديني، تاريخي، وسياسي، وحتى اقتصادي.
- لقد جاء توظيف التناص في هذه الرواية معبرا عن حالة سخط وعدم رضا الروائي لما يجري داخل البلاد من جرم وتراجع في كل المجالات.
- ركز الروائي في" روايته هذه على رصد شخصية المثقف التي عبرت عن الواقع الحي الذي اتسم بالعنف والدموية.
- توظيف السارد للهجات متنوعة معبرة عن واقعية الأحداث وربط ذلك بالأماكن المختلفة التي سافر إليها البطل الصحفي "كريم".

بما أن " تماسخت" هو مكان صحراوي يتسم بقساوتة فقد وظفه الروائي وربطه بدم النسيان معبّرا في ذلك عما تعرض له الشعب الجزائري من جرائم بشعة ارتكبها الإرهاب الأعمى في حقه.

أخيرا نتمنى أننا وفقنا ولو بجزء يسير في الإلمام بجوانب موضوع دراستنا والتي يبقى مجال البحث فيها مفتوحا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1- المصادر:

1-الحبيب السايح، تماسخت دم النسيان، دط، دار القصبة، للنشر، الجزائر، 2002

2- المراجع:

أولا-الكتب العربية:

1-ابن رشيق أبو علي حسن، العمدة في صناعة الشعر ونقد، ج7، تح: مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983.

2-الحبيب السايح، الصعود نحو الأسفل، ط1، المؤسسة الجزائرية للباعة، الجزائر، 1985.

3-جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، دط، دار هومة للنشر، الجزائر، 2007.

4-محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر، دط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

5-محمد بنيس، ظاهرة الشعر العربي المعاصر في الغرب، دط، دار التنوير للطباعة والنشر، بغداد، 1086.

6-محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عيد القاهر الجرجاني، ط1، الشرطة العالمية للنشر لوجمان، 1995.

7-سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2001.

8-نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصر، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 2007.

9-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1985.

10- عصام حفظ الل حسين واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار غيداء، عمان، 2011.

11- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

12- حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

13- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق الغرق.

14- عبد الملك مرتاض، السبع معلقات، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1992.

15- السعيد بوطاجين، الحبيب السائح ولغة اللغة، كتاب الملتقى الثامن عبد الحميد بن هدوقة، د ط، مطبعة افتتاح، برج الكيفان، الجزائر، 2004.

16- برجدرة رشيد، تيميمون، دط، دار الاجتهاد، الجزائر، 1994.

17- محمد تحريشي، أدوات النص، د ط، اتحاد اكتاب العرب، دمشق، 2000.

18- محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، تونس، 1967.

ثانيا-الكتب **الترجمة:**

1-تزيفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 1990.

2-جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 1997.

3-تيفين ساموبل، التناص ذاكرة الأدب، تر: نجيب كزاوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.

4-رولان بارث وأخرون، من العمل إلى النص، تر: محمد خير البقال، دط، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، 2004.

5-ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، ط2، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، 1962.

6-ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل ناصف التركيبي، ط1، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1986.

7-جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دط، دار الشؤون الثقافية، بغداد.

ثالثا-الرسائل الجامعية:

1-رحلي مليكة، التناص امتداداته المعرفية عند محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2016.

2-صبرينة دالي، استراتيجية التناص عند فيصل أحمد من خلال كتابها "التفاعلي النصي، النظرية والمنهج، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2016.

3-وناسة صمادي، التناص في رواية الجارية والدراويش، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2003.

4-نزار عبشي، التناص في الشعر سليمان العيسي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة البحث، 2005.

ربعا- المجلات:

1-محمد مفتاح، النصنصة أو المركب، مجلة الآداب، ع (3-4)، مارس، 1998.

2-الطاهر رواينية، النص وشعرية المناصة، مجلة اللغة والآداب، العدد12، ديسمبر 1997.

3-عياش يحياوي، حوار مع الطاهر، مجلة السين، العدد 15، 200-0.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة

الفصل الأول: التناص نظريا

مدخل نظري.....03

أولا: مفهوم التناص.....03

3- مفهوم التناص عند الغربيين.....05

4- مفهوم التناص عند العرب.....10

ثانيا: مستويات التناص.....18

3- جوليا كريستيفا.....18

ث)النفي الكلي.....18

ج) النفي المتوازي.....18

ح) النفي الجزئي.....19

4- عند محمد مفتاح.....20

ث)التطابق.....20

ج) التحاذي.....21

ح) التفاعل.....21

ثالثا: أشكال التناص.....22

4- تناص ذاتي.....22

5- تناص تداخلي.....23

6- تناص خارجي.....23

رابعا: التناص والسرقات الأدبية.....24

الفصل الثاني: العتبات النصية وتجليات التناص في رواية تماسخت-دم النسيان-

أولا جماليات العتبات:.....**29**

1-1 الغلاف.....29

1-2 الصورة :.....29

1_3 المؤلف.....**30**

- أعماله الروائية المنشورة..... 31
- أعماله الروائية المترجمة الي الفرنسية.....31

1-4 العنوان.....**32**

1-5 اللون.....35

6-1 الرؤيا كمقدمة.....36

7-1 مفاتيح الرواية.....37

1-8 اليقظة كخاتمة.....40

ثانيا: تجليات التناص في رواية تماسخت دم النسيان دم النسيان.....40

6. التناص مع القرآن.....40

7. التناص الأدبي.....48

- التناص الأدابي الداخلي.....49

- التناص الأدابي الخارجي 54

8. التناص الأسطوري.....59

9. التناص الموروث الشعبي.....61

10. التناص مع الفن والتاريخ.....64

ثالثا: جماليات التناص

5. الإحالة.....66

6. الإيجاز.....67

7. إشعاعية المرجع.....68

8. إحياء الذاكرة.....70

خاتمة.....73

قائمة المصادر والمراجع.....76

فهرس الموضوعات.....82

ملخص :

ان الخط السردي في رواية تماسخت مفتول بشكل بعيد عن تقليد الخط الحدثي نحو رواية اللغة ، التي تتبع مسار التعدد و الاختلاف و مسار اللغة التي تسرد نفسها ،واهم مناخ يؤسس لهذا التوجه في الرواية هو التكثيف الموضوعاتي القائم على اجتماع عدد هائل من الموضوعات السردية الجزائرية خلال فترة التسعينات وعقائب الاحداث التي مرت بها ابان العشرية السوداء . نتيجة لهذا الوضع اتت رواية تماسخت تعبيرا انفجاريا عن هذه الازمة الداخلية التي عايشها الكاتب كغيره من الروائيين الجزائريين.

تعتبر رواية تماسخت دم النسيان للحبيب السايح تجربة مفارقة في الرواية الجزائرية المعاصرة التي اعتادت الظهور كاستجابة سببية للواقع المعيشي ،فهي تجربة تعاش بين الحروف و الكلمات و الجمل حيث لم يعد واقع اللغة فيها تجسيدا للواقع الحياتي فحسب بل تعداه الى واقع اللغة الذي اصبح موضوعا اساسيا ومهيمنا يطغى على جميع المواضيع السردية في الرواية .