جامعة عبد الرحمن ميرة – بجاية –

كلية الأداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي


# التناص
# في رواية " أحلام مريم الوديعة "
# لواسيني الأعرج

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

تخصص الأدب الجزائري


إعدادالطالبتين:

- كريمة موقات
- أمال كرناف

إشـراف الأستاذ:

موسى عالم



السنة الجامعية:2013/2012

# الإهداء

أهدي هذا العمل المتواضع

إلى روح والدي التي ما تزال ترف بين جوانحي

إلى والدتي التي علمتني وبدفئها احتضنتني

إلى أختي ليندة

إلى كل أصدقائي وصدقاتي : بنور سميرة، مادي فوزية

إلى من تقاسمت معها هذا البحث : أمال

إلى كل من يكافح من أجل العلم ويجني ثماره

كريمة

# الإهداء

إلى اللّذين نورا لي درب الحياة

أمي الحبيبة ... والدي الكريم

إلى من قاسمني أرقمعاني الحب بصبر وأناة زوجي الحبيب

إلى فلذة كبدي، ابنتي : صارة

إلى كل الأصدقاء والزملاء:

دون أن أنسى من تقاسمت _ معي إنجاز هذا البحث : كريمة

أمال

# كلمة شكر وعرفان

نتقدم بجزيل الشكر إلى من مدّ لنا يد العون في انجاز هذا العمل المتواضع .

إلى الأستاذ عالم موسى الذي قبل الإشراف على هذا العمل وعلى توجهاته وإرشادته ...شكرا أستاذنا .

شكر خاص ...

إلى الأساتذة الذين قدموا لنا نصائح قيمة: بطاطاش بوعلام، آية الله، ثابتي فريد.

إليكم جميعا ...

أسمى الشكر والتقدير

القرآن الكريم:

- سورة الأحزاب، الآية 19.

**قائمة المصادر والمراجع**

**1/ المصادر:**

**1-** واسيني الأعرج: أحلام مريم الوديعة، منشورات الفضاء الحر، ط1، بيروت،1984.

**2/المراجع:**

**أولا: الكتب:**

**أ- المراجع العربية:**

**1** ابراهيم مصطفى: أحمد الزيات معجم الوسيط ج1، المكتبة الأسلامية للطباعة والنشر تركيا، ط2، 1927.

2 سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافس العربي، بيروت، ط1، 1989.

3 سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي، المغرب، (د،ط)، 1992.

4 سعيد الغانمي: اللغة والخطاب الروائي، دار توبقال، المغرب، 1993.

5 حسن محمود حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

6 عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، الهيئة المصريةالعامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998.

7 عبد العزيز عرفة: الدال والاستدلال، المركز الثقافي العربي، ط1، 1993.

8 عبد الحق بلعابد: سيمياء الصورة(آليات وفتوحات التأويل)، دفعة الرواحل، أكتوبر 2008.

9 عبد الحق بلعابد:عتبات(جيرار جينات من النص إلى المناص) تق:د.سعيد يقطين،الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008.

10 عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، افريقيا الشرق، الغرب، (د،ط)، 2007.

11 عبيدة صبطي: نجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.

12 كمال الرياحي: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، منشورات كارم الشريف، تونس ط1، 2009 .

13 محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي ط1 1985 .

14 محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بغداد، 1986.

15 مارك أنجينوا: التناصية، بحث في انبثاق حقل مفهومي وانتشاره، ضمن كتاب آفاق التناصية، (د،ط).

**2/ المراجع المترجمة:**

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

2 تزيفتان وآخرون: في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر:أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط2، 1987

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

4 رولان بارث: درس السميولوجيا، تر:عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، المغرب ط3، 1993.

5 ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر، يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1986.

**3 المراجع الأجنبية:**

1 gerard- gennette, palmest, la littèrature au second dègrè, paris,ed: seuil ,paris,1982.

2 michel riffterre, production de texte, collection, seuil paris 1979.

**4 المجلات والدواوين:**

1 مجلة الثقافات المتوسطة- هكذا تحدث الأعرج، كمال الرياحي، 2012/11/21.

2 ليلى محمد: ظاهرة الألوان في القرآن الكريم، المجلة الثقافية، السنة السابعة، ربيع الثاني جمادى الأول، ع2000،38،37.

3 مختار حسني: في النقد، مجلة علامات، المركز الثقافي، جدة، السعودية، ديسمبر 1999.

4 جريدة الجزائر الخميس 2013/04/18 الموافق لـ 6 جمادى الثانتة، 1434هـ، العدد 1412.

5 مواقع الأنترنيت:

**مقدمة:**

من الاعتبار أن الرّواية من بين أهم الفنون الأدبية، المعبرّة عن الواقع، وقد استقرت على النثر منذ بداية القرن الماضي، مشدودة بإيقاع الحياة فهي ارتبطت بالتطور والتراكم المعرفي، كون مادتها الأولى الإنسان، وكل ما يشغله، فالرّواية عبارة عن لوحة فسيفسائية استطاعت أن تذوب فيها كل الفنون الأدبية الأخرى من شعر، وأسطورة، وتراث إنساني، وأضافت إليه اسقاطات جديدة.

وما دفع بنا إلى اختيار التناص كموضوع لبحثنا هذا شساعة هذا الموضوع واحتلاله مكانة مهمة في الدّراسات النقدية الراهنة .

فاختيارنا لرواية "أحلام مريم الوديعة"لـ واسيني الأعرج نابع عن شيوع هذه الظاهرة بشكل لافت في أعماله الرّوائية، وأن هذه الرّواية لم تتناول بدراسة تفصيلية على مستوى التّناص، وهذا ما دعانا لاستجلاء صور التناص وأشكاله المختلفة، محاولين وضع خطة ثقافية تضع أمامنا المراجع التّي اهتدى إليها الرّوائي في عالمه هذا المتصارع الأفكار، والإشكالية التي تطرحها دراستنا هذه، تتمثل أساسا في الكشف عن أشكال التناص التّي وظّفها الرّوائي في روايته وكذا تبيان الدوافع والأسباب والأبعاد الفكرية والجمالية من وراء توظيفه لها.

وسنعتمد في هذه الدراسة على المنهج التحليلي الذي من خلاله سنستنبط أشكال التناص.

اعتمدنا في مذكرتنا على خطة قسمنا فيها الموضوع إلى مدخل نظري وفصلين.

المدخل كان نظريا تطرقنا فيه إلى مفهوم " التناص" حتى نضع المتلقي في الصورة، ونهيئه لفهم طبيعة الموضوع، قبل التوغل في جزئياته، فعرضنا مفهوم المصطلح لدى النقاد الغربين أمثال: جوليا كريستيفا وباختين وبارث، إلى جانب مفهومه لدى النقاد العرب المحدثين أمثال: محمد مفتاح، وسعيد يقطين، ثم انتقلنا إلى الحديث عن أشكال التناص من تناص ذاتي وداخلي وخارجي.

أما الفصل الأول تطرقنا فيه إلى عالم الرّواية ثم إلى العتبات النصية بما تتضمنه من دراسة للعنوان الرئيسي والعناوين الداخلية ثم المؤشر الأجناسي والمؤلف، ودراسة الغلاف بما فيه الصورة الفنية والألوان.

أما الفصل الثاني فقد تطرقنا فيه إلى استنباط أشكال التناص الموجودة داخل المتن الروائي " **أحلام مريم الوديعة**" وقسمناه إلى تناص مع الأجناس الأدبية، مع رواية دونكيشوت لـ ميغل سرفانتس، وكرمينا بورانا، ثم انتقلنا إلى التناص شبه الأدبي، حيث بيّننا فيه كيف تناص الكاتب مع الأمثال والأغنية الشعبية، ثم الحكاية الشعبية وأخيرا مع الموروث ثم تطرقنا إلى تبيان التناص غير الأدبي المتمثل في التناص الديني والتناص مع الأعلام وأخيرا التناص مع التاريخ والفن والفلسفة.

ثم عرجنا على الجماليات الفنية للتناص، وختمنا دراستنا بخلاصة رصدنا فيها ما توصلنا إليه في معالجة قضية التناص باعتبارها قدرا لا مفر منه في الكتابة الإبداعية.

وخلال دراستنا هذه استعنا بمجموعة من المصادر والمراجع التّي ساعدتنا في رصد هذه الظاهرة، من بينها كتاب عتبات لـ "جيرار جينيت"، ترجمة سعيد يقطين، تداخل النصوص في الرّواية العربية، لحسن محمود حماد، شعرية التناص في الرواية العربية لـ سليمة عذراوي وكذا ظاهرة الشعر العربي المعاصر" لـ محمد بنيس"، واستراتيجية التناص" لمحمد مفتاح".

ولقد واجهتنا صعوبات أثناء هذا البحث تمثلت في سعة هذا الموضوع وتشعبه. وما زاد هذه الصعوبة أن واسيني الأعرج شديد التجديد في الشكل والمضمون والمعنى، فهو ينتمي إلى شكل خاص من الكتابة، فكتاباته لا تستقر على شكل واحد بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية بالعمل الجاد على اللّغة وهزّ تقنياتها.

فالرّوائي يمتلك ثقافة واسعة، فتحت المجال للتركيز القوي، وشد الانتباه وبعث التفكير للتأمل والبحث المكثف.

**توطئة:**

تعتبر ظاهرة التّناص من أبرز الظواهر التّي شغلت الساحة الأدبيّة في الوقت الراهن، حيث تنبه النقاد والأدباء أنّ الأعمال الأدبية ليست إبداعات متفرّدة، تخصّ كلّ مبدعا لوحده، وإنما هي تراكمات من قراءات سابقة تمتزج فيما بينها لتوّلد لنا عملا أدبيا، صحيح أنه متفرد بمبدعه لكنه جماعي بأفكاره، فلا ننسى أنّ إنسانية الإنسان تلعب دورا في تشابه الأفكار وتخاطرها، وقد اصطلح النقاد على تسمية هذا التفاعل الخصب بين النصوص بنظرية التناص. وسنحاول رصد تطور مفهوم التناص منذ نشأته عند الغرب ثم كيف استطاع أن يلج أدبنا العربي .

**مدخل:**

**مفهوم التناص :**

النّص الرّوائي ليس عالما منغلقا على نفسه، و إنّما هو امتدادات عميقة داخل سياقاته الخارجية والمحيطة به، لهذا فإنّنا في الفترة الأخيرة، ومع تهافت النقاد على الدراسات النقدية الحديثة، تحوّل النّص الرّوائي إلى عالم منفتح على عوالم جديدة، أدت به إلى التفاعل **(التأثير و التأثر)**، لأنه في خضم هذا الزخم المتعدد يجد الروائي نفسه في صراع دائم ضدّ أساليب الآخرين، فيدمجها في التجارب الفنية الخاصة، وهو ما نسميه التناص. وسنبين مفهومه فيما يأتي:

**أ- عند الغرب :**

من المسلم به أن مصطلح "**التناص**" في صورته المعروفة هو اكتشاف أجنبي واتخذ عند الغرب مفهومات عدة قبل أن تتبلور دلالته في الساحة النقدية، حيث تتفق آراء النقاد على أنّ مهاده الأول كان عند «الشكلانيين الروس» وكانت آراؤهم إرهاصات لظهور المصطلح ومنهم نجد: «**شكلوفسكي**»«**T'CHIKLOVISQUI**» (الذي رأى أن للأعمال الفنية دورها في إبراز العمل الفني وفي عملية إدراكه)، حيث يقول:« **إن العمل الأدبي يدرك في علاقاته بالأعمال الفنيّة الأخرى وبالاستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها** »[1]

كما نجد أنّ « تودوروف » قد أشار إلى مصطلح التناص حين رأى استحالة وجود حدث الفعل الأدبي على خاصية متفردة دون تداخله في مجموعة أدبية أو غير أدبية فقال: « **إنّ من الوهم أن نعتقد بأن العمل الأدبي له وجود مستقل، إنه يظهر مندمجا داخل مجال أدبي ممتلئ بالأعمال السابقة، إن كل عمل فني يدخل في علاقة معقدة مع أعمال الماضي**».[2]

لقد أجمع الباحثون على إرجاع مفهوم التناص إلى «ميخائيل باختين» هذا الأخير الذي حلّل ظاهرة التناص دون أن يستخدم المصطلح نفسه، ولا أيّة كلمة روسية تقابل هذه الظاهرة

[1]-تزيفتان تودوروف:الشعرية،تر:شكري المبخوث ورجاء سلامة،دار توبقال للنشر،الغرب،ط2،1990،ص41.

[2]-محمد بنيس:ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب،دار التنوير للطباعة و النشر،بغداد1986،ص225.

وإنما استخدم مصطلحا أخر هو (الحوارية) واكتشف ذلك التداخل بين النصوص في أعمال «دويستويوفيسكي»، واعتبرها خاصية تميز أعماله الروائية.

وأمام علاقة النّص بالنصوص الأخرى رأى «باختين»:«**أنه لكي يشق خطاب ما طريقه إلى معناه وتعبيره فإنه يجتاز بيئة من التغيرات والنبرات الأجنبية، ويكون على وئام مع بعض عناصرها على اختلاف مع البعض** ».[1]

يتفق النقاد الغربيون على الاعتراف بأن«جوليا كريستيفا» هي أول من ابتدع مصطلح التناص في أواخر ستينات القرن الماضي، وظهر هذا المصطلح في كثير من كتاباتها النقدية المنشورة على صفحات المجلات بين عامي 1966-1967م.

وفي كتابها(نص الرواية ) وفي تقديمها لكتاب «دوستويويفسكي » لـ:« ميخائيل باختين » تقول «كريستيفا» حول التناص : «**إنه ترحال للنّصوص وتداخل نصي ففي فضاء معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى** »[2]

أي أنّ النّصوص تتقاطع فيما بينها بشكل عفوي، غير واع، ولا شعوري، وأدركت ذلك من خلال دراستها لرواية « جيهان دوستري » للكاتب «دولاسال » وماخلصت إليه :

أ- أنّ الرواية نسخ لتواصل شفوي : ( أصوات إشهارية للباعة، لافتات، عناوين محلات ).

ب – اللغة اللاتينية والكتب الأخرى ( المقروءة ) تلج نص الرواية بشكل مباشر على شكل شواهد أو سمات ذاكرة، وهي تنقل كما كانت في فضائها الخاص إلى فضاء الرّواية .

ج – الرواية محملة بالشواهد، كاستشهاد « أنطوان دولاسال » و أقوال « طولين » .

تقول « كريستيفا » عن الرواية: « **إنها حكايات تبنى كخطاب تاريخي أو كفسيفساء لا متجانسة من النصوص** »[3]، فالنّص الرّوائي عندها منفتح على التاريخ والاجتماع عكس مفهوم الشكلانيين للنّص حيث اعتبروه مغلقا .

---

[1]-ميخائيل باختين:الكلمة في الرواية ، تر:يوسف حلاق،منشورات وزارة الثقافة،دمشق،1986،ص31

[2]-جوليا كريستيفا:علم النص،تر:فريد الزاهي،دار توبقال للنشر،المغرب،ط2،1997،ص21

[3]-جوليا كريستيفا:علم النص ص26

وتقر « كريستيفا » « أن الفضل يعود إلى « **باختين» من خلال طرحه لمفهوم التناص الذي لم يظهر صراحة في كتاباته ولكنه يكمن في مفهومه للحوارية** »[1]

كما تعترف بالفضل أيضا لـ « دي سوسير » في طرحها لمفهوم التصحيفية المستوحى من تصحيفيات « دي سوسير » والتصحيفية تعني : « **إمتصاص نصوص متعددة إلى داخل** النص **الشعري مشكلة فضاء نصيا متداخلا** »[2] وهو عبارة عن هدم النصوص الأخرى وإعادة بنائها « **إنّ هدم وإمتصاص النّصوص الأخرى يجعل النّص ينتج داخل حركة معقدة هي حركة إثبات ونفي للنّص الأخر في الوقت نفسه** » .[3]

استغلت « كريستيفا » مفهوم الحوارية عند« باختين » لتثري به مصطلحها "التناص"، غير أنها لم تثبت على مصطلح واحد، فاستخدمت الحوارية"dialogisme "

ثم مصطلح التصحيفية الذي سبقها إليه « دي سوسير »، والذي عرفته بأنه إمتصاص داخل الرسالة الشعرية فلم يستقر مصطلح التناص عند «جوليا »، وفي هذه المرحلة عملت جماعة « تيل كل» على ظبطه من خلال مقالات أصدرتها "جوليا.ك" فأطلقت عليه« الاديولوجيم » وتسميه«كريستيفا» الصوت المتعدد وتعرفه :«**بأنه التقاطع داخل نص واحد لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى أو هو العلاقة بين خطاب الأنا وخطاب الأخر**»[4] فهو استرجاع لنصوص سابقة أو متزامنة مع النّص، مع المحاورة والتغيير بشكل جمالي متميز عما سبق فالنصوص في حوار مع بعضها تخضع لقاعدة الإزاحة والإحلال.

وفي سنة 1976م عرف «لوران جيني» «laurent–jenny» في مجلة «بوويتيك» «poétique» الفرنسية التناص بأنه :« **هو عملية تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها** نص **مركزي يحتفظ بزيادة المعنى**» فهناك نص أساس مركزي يحاور نصوصا أخرى فيأخذ منها وقد يزيحها غير أنه يتفرد عنها بقوة المعنى.

أما « بارت » فقد حاول استعمال التناص بتحفظ في تحليله لـ قصة « سرازين » siz

[1]-ينظر:المختار حسني،في النقد،مجلة علامات،المركز الثقافي،جدة،السعودية،ديسمبر1999،ص242

[2]-جوليا كريستيفا:علم النص،ص78

[3]-المرجع نفسه ،ص(78-79)

[4]-تزيفتيان تودروف ، وآخرون:في أصول الخطاب النقدي الجديد،تر:أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية،بغداد،ط2،1987،ص103.

لـ « بلزاك »، حيث لم يذكره صراحة بل هي إرهاصات لاستعماله قبل « كريستيفا»[1]

وقبل الانضمام إلى مجموعة telle quelle المساعدة على بلورة مفهوم التناص عند «بارت».

استمر البحث حول هذا المنهج النقدي الذي يعني بتداخل النصوص وانبثاق نصوص جديدة إلى أنّ تبين نهائيا في «المنتدى الدّولي للبوطيقا » الذي نظمه «ريفاتير » سنة 1979م [2].

وقد أولى ريفاتير لمصطلح التناص أهمية بالغة حيث اعتبره جوهر الشعرية في النّص الأدبي إذ يقول: " **لايؤكد عملية انبثاق النصوص من نصوص سابقة فحسب بل يجعل منها الصورة الوحيدة لأصل الشعر** "[3].

فالنّص الأدبي هو نتاج تفاعل نصوص سابقة أو متزامنة معه، حيث يمارس عليها عملية الانزياح والإحلال، فينبثق عنها نص جديد، والذي يصنع هذا النّص هو القارئ الذي لم يعد المستهلك، وهنا يشير «بارت » إلى نوعين من القراءة :

الأول يسميه : « **نصوص القراءة lisible وهو نص مغلق يكون فيه القارئ مستهلكا لمعنى ثابت والنوع الثاني : نصوص الكتابة scriptible الذي يتحول فيه القارئ إلى منتج للمعنى**» [4].

ويؤكد «بارت »:على أن وجود المتلقي " **هو الذي يصنع التناص ويكتشفه ويمارس التداخل النصي** "[5]، فهذا الملتقى هو الذي يكتشف هذا التناص من خلال قراءته والانفتاح على حلقات ماقبل وإعادة بعثها وإدراك العلاقات التناصية بينها وفك رموزها ويصبح القارئ مفتاحا للنّص يترجمه ويثريه ويحل شفراته، وبهذا يحيلنا «بارت» إلى وجود «قارئ متعدد plural ، له قدرة على معرفة التناصات intertextes ، وبذاك يشارك في إنتاج النص»[6] .

---

[1]-حسن محمود حماد : تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1998، ص20.

[2]-المرجع نفسه ص20.

[3]-سعيد الغانمي : اللغة والخطاب الروائي، دار توبقال، المغرب، ط3، 1993، ص 19.

[4]_حسن محمود حماد : تداخل النصوص في الرواية العربية، ص19.

[5]-حسن محمود حماد؛ تداخل النصوص في الرواية العربية ص19.،

[6]-المرجع نفسه ص19، و: MICHEL RIFFATERRE,production de texte, collection poeti que seuilparis,1979,p10.

أما فكرته عن "موت المؤلف " فكانت إلغاء لسلطة المؤلف الذي يقيد الدوال ويجعل النص منغلقا على ذاته بترك الخطاب الأدبي يتكلم في اللّغة وليس المؤلف، فقد أسقط عن الكاتب صفة المبدع ليحوّله إلى مجرد "مستكتب écrivain " يجمع نصوصا هي موجودة أصلا وهذا يتفق مع مفهومه للنّص إذ يعتبره : "فضاء متعدد الأبعاد تتمازج فيه كتابات متعددة وتتعارض، من غير أن يكون فيها ماهو أكثر من غيره أصالة : النّص نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة [1].

فلذة النّص نجدها في النّص المتبنى من القارئ الذي ينتج نصا جديدا، يبدأ بميلاد القارئ موت المؤلف، حيث يقول «بارت »: "أنّ ميلاد القارئ رهين بموت المؤلف"[2]

فهو يعطي الاهتمام والسلطة للقارئ الذي يستطيع خلق نص جديد بسياقات جديدة باستحضار نصوص مخزنة في الذاكرة، يقوم القارئ ببعثها وإخراجها وإيصالها مع النص الجديد، فهو بذلك ينفي عنه السلبية ويبتعد عن كونه قارئا مستهلكا إنما هو قارئ يساعد في إنتاج النّص .

أما القارئ عند «جوليا » فهو يبتكر معاني جديدة حتى وإن كانت غير مقصودة من المنتج فهذا النّص نسيج من تداخل نصوص عديدة والقارئ الحاذق هو الذي يتمكن من فك شفرتها وتحليلها وانطلاقا من «**كفاءته الأدبية والثقافية حيث يعيد بناءها من جديد** »[3]، حيث لا يمكن لنا الإقرار باستقلالية النصوص بل هي كل متشابك .

**مستويات التناص عند جوليا كريستيفا:**

استطاعت « جوليا .ك» بناء خاصية جوهرية لاشتغال اللّغة الشعرية واضعة بذلك ثلاث مستويات لفهم علاقات التناص وسياقاتها:

أ- النفي الكلي :

[1]- رولان بارت : درس السيمولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، المغرب، ط3، 1993، ص85 .
[2]- المرجع نفسه ص 87.
[3]-حسن محمود حماد : تداخل النصوص في الرواية العربية، ص28.

يقوم المبدع بنفي النّصوص التّي يستخدمها نفيا كليا دلاليا وفي هذا المستوى تصبح النصوص مستترة، وهنا يظهر ذكاء القارئ الذي هو المبدع الحقيقي الذي يفك رموز هذه النّصوص ويعيدها إلى منابعها الأصلية، وساقت لنا«جوليا » مثالا عن ذلك مقطعا لـ«باسكال pascal»: " **الذي أسهو عنه طوال الوقت، والشيء الذي يلقنني درسا بالقدر الذي يلقنني إياه ضعفي المنسي، ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي وأنا أكتب خواطري تنقلت مني أحيانا إلاّ أنّ هذا يذكرني بضعفي** "[1]، ونجد « لوتريامون» يقلب دلالته بطريقة تنفي النّص الأول الأصلي، الذي يبدو مستترا داخل خطابه حين يقول: " **حين أكتب خواطري فإنها لا تنفلت مني، هذا الفعل يذكرني بقوتي التّي أسهو عنها طوال الوقت، فأنا أتعلم بمقدار ما يتيحه لي فكري المقيد ولا أتوق إلى معرفة روحي مع العدم** "[2]، ونلاحظ هنا قلبا لدلالة النّص الغائب.

ب- النفي المتوازي :

حيث يقتبس النّص الأصلي معنا جديدا بحيث يحافظ على المعنى المنطقي، وبذلك يظل النّص المرجعي والنص الموظف هو نفسه، ومعنى ذلك فإن النصوص الغائبة توظف بطريقة تكون قريبة من مصطلحي التضمين والإقتباس، حيث يظل فيه المعنى المنطقي للبنية النصيّة الموظفة هو نفسه البنية النصية الغائبة ومثال ذلك ما ورد في نصي « لاروشفوكو LAROCHE FAUCOULT » يقول: «**إنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا** » هذا المقطع يكاد يكون نفسه الذي قاله «لوتريامون »: " **إنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا** "،[3] فالمقطع نفسه مع تحوير بسيط.

ج – النفي الجزئي :

عبر امتصاص المبدع للنّص المرجعي يقوم بتوظيف بعض المقاطع أو السياقات مع نفي جزء واحد فقط، يقول «باسكال » : «نفقد الحياة بفرح شريطة ألا نتحدث عنها» فيما يقول « لوتريامون» :« **نفقد الحياة بفرح شريطة ألا نتحدث**» [1] .

[1]-جوليا كريستيفا، علم النص، ص78.
[2]- المرجع نفسه، ص79.
[3]-جوليا كريستيفا،علم النص،ص79

هكذا نجد أنّ هذه المستويات التي حددتها « كريستيفا » تساعد على قراءة النصوص الغائبة وكيفية امتصاص النّص الجديد لها، وتفاعلها معه. وهذا يساعد على تجنب الوقوع في متاهات القراءة المعقدة.

و قد أشار « جينت» إلى فضل « كريستيفا» في وضع مصطلح « تناص» وتحديد مفهومه باعتباره « **حضورا لنص سابق في نص لاحق حضورا صريحا أو ضمنيا**».[2] وقد تحدث في كتابه « طروس» 1982 عن( التناصية الجماعية ) التّي تعبر عن علاقة النّص اللاحق بالنّص السابق له، وعنى بـ ( التعالي النصي ) نوعا من المجموعة التّي ترصد العلاقات الخفية والواضحة لنص معين مع غيره من النصوص، وقد حدد « جينت» المتعاليات النصية في خمسة أنواع من العلاقات ثم رتبها وفق نظام تصاعدي قائم على التجريد والشمولية والإجمال وهي [3]:

أ/ التناص intertextualité :اعتبره بمثابة حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص، أو هو الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر بواسطة السرقة plagiat

والاستشهاد citation،ثم التلميح l'allusion.

ب/ المناص paratexte: يشمل جميع المكونات التّي تهم عتبات النّص نحو: العنوان والعنوان الفرعي والعنوان الداخلي والديباجات والحواشي والرسوم، ثم نوع الغلاف إضافة إلى كل العمليات التّي تتم قبل إنتاج النّص من مسودات وتصاميم وغيرها[4]، أي بمعنى كل ما يحيط بالمتن وقد قسمه « جيرار جينت» إلى قسمين : النّص المحيط peritexte والنص الفوقي épitexte .

ج/ الميتانص meta textualité: يتعلق بكل بساطة بعلاقة التفسير والتعليق التّي تربط نصا بآخر يتحدث عنه دون الإستشهاد به أو استدعائه، وهي علاقة غالبا ما تأخذ طابعا

---

[1]- المرجع نفسه، ص79.

[2]-gerard-gennette,palimpestes,la littérature au second dégré,ed seuil,paris,1982,p8.

[3]-

[4]-عبد القادر بقشي،التناص في الخطاب النقدي والبلاغي،دراسة نظرية وتطبيقية،إفريقيا الشرق،الغرب،(د ط)2007،ص22.

نقديا، فهو يمثّل الخطاب النقدي الذي يقوم بتفسير العمل الأدبي وتحليله والتعليق عليه من حيث بنيته وقيمته المعرفية والجمالية وحتى الإديولوجية.

د/النص الجامع (معمارية النص) architextualité :« **وهي العلاقات التّي ينسجها النّص المفرد مع طبقات النصوص الأخرى نسجا كاشفا عن انتمائه الأجناسي** »،[1] وهو النمط الأكثر تجريدا وتضمنا، يتضمن مجموعة الخصائص التّي ينتمي إليها كل نص على حدى في تصنيفه كجنس أدبي (رواية، شعر وقصة)، أو التّي تحدد الجنس الأدبي للنص.

هـ/ التعالق النصي hypretextualité: وهي كل علاقة تربط النص "ب" النص اللاحق بالنص "أ" النص السابق hy–pertexte "، ونبه « جينت» " **إلى أنّ النّص اللاحق، قد يتحدث عن النّص السابق لكنه لا يمكنه أن يكون دونه**"،[2] وقد خصه «جينت» بالدراسة في كتابه «أطراس» ووضع له عنوانا عاما أسماه بالأدب من الدرجة الثانية .

وكما يفرق مارك أنجينو بين التناص والتناصية ويفضل التناصية عن التناص لأنها صرفيا حسب رأيه، تدل على المفهوم والمنهج مع أنها في اللّغة العربية لا تتميز على مصطلح التناص في شيئ، فنجد أن الترجمات لم تترجم المصطلحات بشكل دقيق وإلا ما ظهرت الخلافات بين الترجمات فلقد ظهرت خلافات كثيرة مثلا: الخلاف في ترجمة المصطلح بين أحمد المديني ومحمد خير البقاعي، إذ يترجمه الأول عن «مارك أنجينو» بالتناص ويترجمه الثاني بالتناصية، فنجد أن لهذه المصطلحات خصوصياتها المكتسبة مع خصوصية اللّغة التّي أفرزت هذه المصطلحات، فأصبح المصطلح يمثل إشكالية ما ولا يعني هذا أنّ المصطلح في لغته الأصلية مستقر بل أنه يمثل اشكالية حقيقية وما أقامه «مارك انجينو» حول المصطلح إلاّ جزء من هذه الإشكالية، يقول مارك انجينو :(**أن التناص والتناصية والتناصي لا يعمل حصرا كأدوات مفهومية متواضعة، وأنّ التناص اليوم مثل: بنية وبنائي وبنوية**).[3]

[1]-كمال الرياحي: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج،منشورات كارم الشريف،تونس،ط1،2009،ص102.
[2]-المرجع نفسه،ص102.
[3]-مارك أنجينو:التناصية، بحث في إنبثاق حقل مفهومي وإنتشاره ،ضمن كتاب آفاق التناصية،(د ط).ص64.

ولقد رأى أنجينو أن كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى يتجذر منذ ذلك في تناص، وأن الكلمة هي بالتالي ملك كل النّاس لأنها لا تدل على مسلّمة من مسلمات الحس السليم لكل دراسة ثقافية [1].

وأنجينو لا يصنع التناصية بديلا للتناص، وإنما أعطى للتناصية خصوصية، وجعل التناص مصطلحا لا يدل على العموم فيقول (**التناصية إذا هي أن يتقاطع في النّص مؤدى، من نصوص أخرى**).

إنّ العمل التناصي هو اقتطاع وتحويل تلك الظواهر النّي تنتمي إلى بديهيات الكلام انتمائها إلى إختيار جماليته. تسميها كريستيفا إعتمادا على باختين(الحوارية) وتعددية الأصوات

فالتناص يختلف من باحث لأخر حسب اختلافهم في فهم النّص، فهو عند بعضهم وفق أنجينو ينتمي إلى شعرية توليدية، وينتمي عند آخرين إلى جمالية التلقي. فالتناص مصطلح حديث دخل اللّغة العربية مترجما لمصطلح interextuality، والتضمين أقرب مصطلح يمكن أن يكون مرادفا لمصطلح التناص، وليس من الإنصاف، بحال من الأحوال، أن يرفض مصطلح التناص شكلا ومضمونا لا لشيئ إلا أنه مصطلح جاء به لإنقاذ ما بعد الحداثة الغربية، وتلقفه الحداثيون العرب، فنجد من صور التناقض، السرقات الشعرية. فالتناص هو الصورة الموضوعية لفكرة السرقات في النقد العربي القديم[2].

هذه نبذة عن تطّور مفهوم التناص في مدونته النقدية الغربية، فبالرغم من أن التناص اكتشاف نقدي غربي، غير أن هذا لا يعني أن التراث العربي كان في غفلة عنه، أو لم يتفطن إليه فقد وقع تحت مسميات عديدة، فمنه ما سميّ توارد الخواطر ، ومنه التوليد والإبداع، بمعنى إعادة البناء السابق والتفوق عليه، ومنه التضمين والإقتباس والسرقة الأدبية والموازنة المفاضلة، الوساطة، المعارضات والنقائض، فهم لا يعالجوها بمسمياتها المعاصرة من مثل(التناص أو التداخل النصي) إلا أنّ هذا لا يقلل من قيمة تراثها بل يعطيه دفعة

[1]- الرواية، ص64.
[2]-مارك أنجينو، التناصية، ص65.

جديدة من الحياة، حين يفسرة على ضوء مفاهيم نقدية معاصرة فيمنحه الخلود عندما يجد فيه كل عصر ما يبتغيه على ضوء مفاهيمه المستحدثة.

ب- عند العرب :

دالة التناص من بين الدوال العربية التّي حظيت باهتمام كبير عند الدارسين العرب، وسنحاول رصد كلّ ماله صلة بتداخل النّصوص، ذلك بتأصيل هذا المصطلح، ولكن في بداية الأمر لابدّ لنا أن نشير إلى تعريف التناص :

1- التناص لغويا : التناص مصدر للفعل تناص، وتناص القوم تزاحموا وهذا المصدر بصيغته الصرفية يدل على المفاعلة[1]، وقال عمر بن دينار : ما رأيت نص للحديث الزهري أي ارفع له وأسند، يقول نص الحديث إلى فلان رفعه كذلك نصصته إليه ونصت الظبية تجديها رفعته[2] **( ونصّ المتاع جمع بعضه على بعض )**[3]

2-التناص اصطلاحيا : التناص مصطلح حديث لظاهرة قديمة، أدرك بعض جوانبها النقد العربي بل إنها ظهرت في ذاكرة الشعر العربي نفسه .

ولقد كان مصطلح التناص في نقدنا الحديث متأثرا بالدراسات اللسانية الغربية الحديثة كمصطلح مستقل له أصوله، ونظرياته، وتداعايته، وقد كانت الدراسات الغربية، صدى واسعا في نقدنا العربي وقد دخلوا في اشكالية المصطلح نتيجة لاختلاف الترجمات والمدارس النقدية فمحمد مفتاح أسماه التعالق النصي[4] الذي استنبطه من جوليا كريستيفا، وميشال أريفي وريفاتير، وهو يعني تعالق نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة، والتعالق يشير إلى الارتباط وهذا بدوره يستدعي التفاعل بين النصوص، فلقد استخدم محمد مفتاح مصطلحا مرادفا للتناص وإن لم ينص عليه، وهو مصطلح « الحوارية» التي تكشف مباشرة عما بين النصوص من تحاور وتجادل، مما يشير إلى وجود نصوص مركزية وأخرى فرعية قد تكون

[1]-ينظر: ابن منظورالافريقي المصري، ( أبو الفضل جمال محمد بن مكرم لسلن العرب) : لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج6، ص95 مادة نصص.

[2]-المصدر نفسه (نصص)

[3]-المصدر نفسه (نصص)

[4]-سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي،المركز الثقافي العربي بيروت،ط1،1989،ص98.

من القرآن الكريم والحديث الشريف وأقوال السابقين وأشعارهم، أو من الثقافات الشعبية السائدة زمن التوظيف. وقد رأى« مفتاح» أن التناص:" **بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان** للإنسان، **فلا حياة لهبدونهما، ولا يعيش له خارجهما**"[1] ويكون هذا التناص على مستوى الشكل والمضمون حسب رأيه وأن له مقاصد منها :استخلاص العبرة ومثاله في ذلك قصيدة « شوقي» التّي عارض فيها « البحتري» في إيوان كسرى حيث وإن اشترك الشاعران في الوزن والقافية والموضوع، فهما يختلفان في المقصد حيث أن «البحتري» كان يقصد من وراء وصفه إيوان كسرى التأسي والتنبأ بمصير الدّولة العباسية، أما« شوقي » فقد استحظر صورة الأندلس وما آلت إليه، واستخلص أنه : « **لا تنتظم أمور النّاس إلاّ إذا تولاهم من تتوفر فيهم الخصال الحميدة**»[2] فـ" شوقي لم يكن مستهلكا وناقلا للقصيدة بل كانت له لمساته وعبقرياته

حاول «مفتاح» من خلال تتبعه لعدة تعريفات للنص الاتئناس بمفهوم يقوم على أنّ:

« النّص مدونة حدث كلامي لوظائف متعددة»[3] ثم استعرض المصطلحات النّقدية العربية المتعلقة بالتناص ( **كالمعارضة و المناقضة و السرقة...**) ليخلص إلى أنّ التناص يصب في نوعين أساسين هما: تناص ضروري وآخر اختياري حيث يندرج الضروري تحت« المحاكاة الساخرة ( النقيضة) »: والتي حاول الكثير من الباحثين أنّ يختزل التناص إليها.

والاختياري : " المحاكاة المقتدية ( معارضة ) ": **والتيّ يمكن أن تجد فيها بعض الثقافات من يجعلها هي الرّكيزة الأساسية للتناص**" [4].

ولعل « محمد بنيس» كان أكثر دقة في تناول هذا الموضوع ووضع مستوياته، فقد استبدل مصطلح التناص بالتداخل النصي، والنّص الحاضر يتحدد وفق نصوص غائبة احتواها النّص الجديد، وليس معنى ذلك أنّه كلام معاد مكرّر، وإنّما إعادة إنتاج دائمة وبأشكال مختلفة وتعمل هذه النصوص على تشكل إثبات هذا النّص وتشكل دلالته،[5] كما يطلق

[1]-محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري.استراتيجية التناص،المركز الثقافي العربي،المغرب،ط1،1985،ص119.
[2]-المرجع نفسه ص132.
[3]-المرجع نفسه،ص120
[4]-المرجع نفسه ، ص122.
[5]-محمد بنيس:ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب(مقارنة بنيوية تكوينية)، دار العودة، بيروت،1979،ص251.

مصطلحا مغايرا هو« هجرة النصوص»، فهناك نص مهاجر ونص مهاجر إليه، مايعنى أنّ هناك نصا تفر إليه مجموعة من النصوص يستوعبها هذا النص المهاجر إليه، فيبلورها ويمتصها فتتعرض لعملية التّحول حيث يقول « محمد بنيس» : " **غير أنّ هذه النصوص المستعادة في النّص تتبع مسار التبدل والتحوّل حسب درجة وعي الكاتب بعملية الكتابة ومستوى تأمل الكتابة ذاتها** "،[1] حيث تتعرض هذه النّصوص المهاجرة لعملية التغير .

استعار« محمد بنيس» فيما بحث معايير ثلاثة من« كريستيفا» عدها بمثابة قوانين يقيس بها مدى( الوعي) الذّي يتحكم في قراءة الشعراء للنصوص الغائبة، وهي: الاجترار، والامتصاص، والحوار، فالاجترار عنده كان سائدا في عصور الانحطاط، أما الامتصاص فهو مرحلة أعلى من الأولى، ويقر بأهمية النّص الغائب وقداسته، ويعاد وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التّي كتب فيها، وأما الحوار فأعلى في تعامل النّصوص مع النّص الغائب، إذ يعتمد النقد المؤسس على أرض عملية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وحجمه[2].

أما« سعيد يقطين» فنجده يفضل استخدام التفاعل النصي مرادفا لما شاع تحت مفهوم التناص intertextualité أو المتعاليات النصية transtuixtualité،«جيرار جينت» لأن النّص في نظره نوع من أنواع التفاعل النصي، ولأن معنى التعالي قد يوحى ببعض الدلالات أما التفاعل النصي فهو أعمق في حمل المعنى المراد به، فهو يستخدمه بدل التناص لأنه الأشمل والأهم، ويفضله عن المتعاليات النصية.

ولفهم التفاعل النصي كإجراء منهجي اقترح « سعيد يقطين» تقسيم النص إلى بنيات نصية والمقصود منها أنها تتصل بمعالم النّص الذي نجد فيه «لغة، شخصيات وأحداث»، وقسم آخر « بنية المتفاعل النصي» والمقصود بها البنيات النصية التّي تصبح جزءا منها ضمن

[1]-محمد بنيس:حداثة السؤال،المركز الثقافي العربي،الغرب،(دت)،ص85.

[2]-ينظر:المختار حسني:التناص في الانجاز النقدي،مجلة علامات 13/ج49،المركز الثقافي،جدة،السعودية،309.

عملية التفاعل النصي، وقد حدد أنواع المتفاعل النصي مستعينا بما قدمه « جيرار جينت» في ثلاثة أنواع :

أ/المناصة paratextuallité:

وهو اشتراك بنيتين نصيتين، الأولى طارئة والثانية نصية، في مقام وسياق معينيين مع محافظتهما على بنيتيهما كاملة ومستقلة، وهذه البنية قد تكون شعرا أو نثرا وقد تنتمي إلى خطابات عديدة تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار أو ما شابه .

يبين « يقطين» أنّ اهتمامه منصب على المناصة التّي تعنى بالتفاعل النصي الداخلي ( داخل النص ) مستبعدا المناصات الخارجية التّي تدخل ضمن (**المقدمات الذيول، كلمة الناشر ...**).

ب/التناص intertextualité:

التفاعل النصي ويأخذ بعد التضمين أي بمعنى أن تتضمن بنية نصية مع عناصر من بنيات نصية سابقة وتلتحم معها حتى يظهر أنها جزء منها.

ج/الميتانصية:هي نوع من المناصة لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية مع بنية نصية أصل، فقد أورد في دراسته للتناص مصطلحين هما : التفاعل النصي الخاص الذي يتم على مستوى الجنس الواحد، والتفاعل النّصي العام الذي يتم بين نصوص مختلفة في الجنس والنوع[1].

لقد دخل مفهوم التناص حيز الدراسات العربية النقدية الحديثة من أوسع الأبواب، فاستحوذ على اهتمام الدارسين والنقاد، فمن الدراسات التّي لفتت الأنظار دراسة « عبد اللّه الغذامي» تحت عنوان «الخطيئة والتكفير» وأشار فيها إلى مفهوم التناص دون ذكره صراحة، فالعلاقة واضحة حتما بين النّص الجديد والنّص القديم، فالتفاعل والتأثر والتعالق بين بنى النصوص أمر ضروري للكشف عن كنية النّص الجديد وماهيته، إذ إن:«النّص يوجد هويته بواسطة شفرته - أسلوبه- ولكن هذه الهوية لا تكون« **بذات جدوى إلا بوجود** السياق، **فالسياق ضروري**

[1]-سعيد يقطين:الرواية والتراث السردي،المركز الثقافي،المغرب،1992، ص28.

**لتحقيق هذه الهوية، كما أن السياق لا يكون إلاّ بوجود نصوص تتجمع على مر الزمن لينبثق السياق منها وهذا يعني اعتماد السياق والشفرة على بعضها لتحقيق وجودها»**[1].

فكل هذه الدراسات المقدمة في النقد العربي عبارة عن ترجمة أو تلخيص للدراسات الغربية المتفرقة لبعض أصحاب هذه النظرية، وكل هؤلاء النقاد انحازوا إلى فكرة تداخل النصوص وأنه لا يمكن الفصل بين الأجناس الأدبية، مما يترك مزايا فنية في النصوص، ولا تزال الدراسات قائمة حول هذا المصطلح -التناص- علّها تصل إلى الجديد في النقد الجمالي على مستوى قراءة النصوص ونقدها وإدخال إجراءات ومقترحات تحليلية.

والنقد العربي مطالب باستيعاب استراتيجيات التناص ومفاهيمه ومستوياته وأشكاله المتعددة حتى يتمكن من تشكيل أرضية معرفية ونقدية مؤهلة للمساهمة في إقامة حوار معرفي معه سواء لنقض طروحاته ومفاهيمه ومقولاته أو تطوير وإغناء هذه المقولات.

*أشكال التناص :

بما أنّ التناص يلغي الحدود بين الأدب والفنون فهناك ديناميكية يمارسها الأدب مع مختلف الفنون فيجعلها مفتوحة مع بعضها البعض، وفي حقيقة الأمر يمكن تقسيم التناص إلى أنواع متعددة، لكن على العموم هناك ثلاثة أنواع حسب المجالات التناصية والعلاقات التّي تحققها النصوص المتداخلة مع بعضها البعض.

1-التناص الذاتي:

تتميز الإبداعات الأدبية بخصوصيات تميز بعضها عن بعض، حيث تفرد المبدع.

ومما لاشك فيه أنّ هناك تحاور بين إنتاجه يحدث نتيجة حاجة النّصوص لبعضها، فالتناص الذاتي هو" **العلاقات التّي تعقدها نصوص الكاتب بعضها مع البعض الأخر**"[2] حيث نقف من خلال

[1]-عبد الله الغذامي : الخطيئة و التكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1،1998،ص15.

[2]-حسن محمد حماد:تداخل النصوص في الرواية العرب،ص45

هذا النمط على تجربة الكاتب هل هي مجرد إجترار لما سبق أن ابتدعه، فنصنفه بالمستهلك السلبي الذي يقف عند حد دلالته القديمة ومعانيه الثابتة دون ابتكار أو إحداث الجديد فهي"**تجربة سلبية مغلقة تنبع من خلفية نصية محددة وحيدة**" [1]

أم أنه" **تجاوز تجربته السابقة إلى كتابة أكثر تفتحا على الخلفيات النصية، نصوص تتحاور وتتفاعل مع كتاباته السابقة عن طريق استلهامها أو معارضتها أو نقدها**"[2]

فإعادة إنتاجه السابق لابد أن يقوم على الامتصاص والتذويب سواء لنقض أو لتطوير وإغناء هذه النصوص السابقة.

2-التناص الداخلي:

وفيه يوظّف المبدع نصوصا من معاصريه خاصة إذا كانت انطلاقة هؤلاء من خلفية مشتركة فهو لقاء وتقاطع النّص الحاضر مع نصوص أخرى غير نصوصه

" **فهذه النصوص التّي تكون الخلفية النصية تطفو على سطح النص أو تتجلى على شكل بنيات نصية يستوعبها النّص ويوظفها في سعيه إلى إنتاج الدلالة**"[3]، ويكون التناص هنا في مجال أوسع مما سبق وتقوم استرتيجيته على التحويل والامتصاص والتفاعل النصي.

3-التناص الخارجي.المفتوح:

وهو أوسع بكثير، يتفاعل النّص الواحد ويتداخل مع كم كبير من النصوص"وهو يرتبط بدراسة علاقات النّص بنصوص عصر معين أو جنس معين من النصوص"[4] فهو تناص مفتوح ومكثف حيث تتصارع الأجناس وتتفاعل وتتوحد وتتحاور من أجل تشكيل نص جديد وهنا تتجلي القيمة الخاصة للمبدع ودوره في تعميق المضمون الدلالي للنص الذي يقوم بعملية تشرب النصوص والأجناس وتحويلها .

[1]-المرجع نفسه،ص45.
[2]-المرجع نفسه،ص45.
[3]-سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي(النص والسياق)،بيروت،ط1،منشورات المركز الثقافي العربي،1989،ص33
[4]-حسن محمد حماد:تداخل النصوص،ص46

# الفصل الأول

## مدخل تطبيقي: العتبات النصية لرواية أحلام مريم الوديعة

**عالم الرواية (أحلام مريم الوديعة):**

تدور أحداث هذه الرّواية في مدينة باريس الفرنسية، حيث يتعرض البطل إلى طعنة في الظهر وهو يبحث عن حبيبته مريم في السوق الشّعبية، وقد فرّت مريم الوديعة بطلة هذه الرّواية من زوجها المتسلط الخادم للسياسة الفاسدة بعد ما أدركت حقيقته. والبطلة هي مناضلة سياسية في اتحاد الطلبة الجزائريين، وقد فرّت إلى فرنسا كي يلتحق بها حبيبها فيما بعد، وكانت قد أقامت معه علاقات جنسية في بلادها، وسلمت له نفسها بكل حب ورغبة. والبطل الذي ليس له اسم في هذه الرّواية سوى ولد فاطمة عاشق هائم بمريم حتى الموت فهو يعشق كل تفاصيلها. والبطل في هذه الرّواية شاعر وكاتب. وقد اعتبرت السلطة هذه المهنة خيانة وطنية عظمى، لذلك نجده يتعرض للسجن والضرب ومضايقات رجال الشّرطة التي تلاحقه في كل مكان، ويسكن في دماغ البطل السرجان سفيان الجزويتي، وهو رجل عسكري في سلك الأمن وجاسوس يتجسس على البطل ويراقب كل تحركاته وقد سكن دماغه بعدما تعرض للاعتداء من طرف رجال الشّرطة، وفتحوا دماغه فتسلل هذا الأخير إلى داخل الكريات الحمراء وسكن بين تلافيف الدماغ، وهناك أنشأ حصنا عسكريا يحتمي به من( ولد فاطمة الهجالة) هكذا سمى البطل نفسه– وكذا من نوبات غضبه، ذلك والجهاز اللاسلكي الذي لا يفارقه ينتظر من خلاله إشارة ليفجر رأس البطل.

على الرغم من أن البطل يعيش مع معشوقته التي يعبدها إلا أنه ظل يعيش كذلك تحت هاجس زوجها صالح ولد لخضر لصنامي، ذلك الرجل الخائن الذي خان زوجته، وأصدقاءه، لجهات أمنية غير معروفة. ولد لصنامي يقسم بأنه سيقتل البطل الذي خطف منه مريم حبيبته وزوجته التّي ولدت لديه عقدة النقص، لأنه لم يكن أول رجل يفض بكارتها بل سبقه إلى ذلك رجل ما، ويحمل ولد لصنامي حقد الدنيا وغلها ضد البطل، فأرسل جاسوسا ليسكن في دماغه ويعلمه بأخباره كاملة.

وعلى الرغم أنّ البطل هرب إلى فرنسا إلّا أنه مازال خائفا من زوج حبيبته الذي رفض أن يطلّقها رغم علمه بخيانتها، وأقسم بأغلظ الأيمان أن يقتلها وحبيبها الفاسق.

عاشت مريم والبطل مدة في باريس ولم يكونا يعرفان فيها أحدا إلاّ أخت مريم وزوجها المقعد.

أما أخت مريم مشوهة بسبب مرض الجذري الذي أكل نصف وجهها وزوجها المقعد الذي خان الوطن وهرب كي لا يقتل ذلك الرجل الذي يعشق ممارسة العادة السرية في المراحيض.

لقد بدأ كل شيء عندما اشترت مريم تذاكر العودة إلى الوطن بعد طول غياب، ففرح البطل كثيرا، وفي الليلة التي سبقت يوم السفر احتفل ابن فاطمة الهجالة بعيد ميلاده مع معبودته مريم، وقضى ليلة رائعة غاص فيها كل واحد في عوالم الآخر، توحدت فيها أجسادهما وروحهما. ولكن عكر صفو هذه الليلة هاجس صالح الذي كان ظله يتبع البطل في كل مكان وكان يسمع تقتقة قدميه ويشتم رائحته النتنة تملأ المدينة وشوارعها المظلمة، التي تنتشر فيها رائحة الموت. وقرر الحبيبان أن يفترقا على أمل اللقاء في المطار للعودة إلى الوطن. وأصرّت مريم على الذهاب إلى أختها وقضاء الليلة عندها. أما البطل فقد فضل المبيت عند صديقه حميدو.

وفجأة وعند إحدى الزوايا يتلقى البطل طعنة من سكين صدئ سكن الضلوع. بدأ الجرح ينزف بشدة والذكريات تزاحمه وتحتل تفكيره تدريجيا وصوت سفيان الجزويتي يضايقه.

تذكر جده دونكيشوت الذي خرج يدافع عن حبه "دوليثينا' والذي أورثه إحدى حماقاته وهي حبه المجنون لتفاصيل المرأة، وكذا جده الموريسكي الذي تزوج امرأة تكبره بعشر سنوا ت وكلما رآها يرتخي عضوه وتصرخ فيه أيها الفرخ ما تقدرش تولدني.

الألم الشديد والجرح ينزف بسرعة ومنزل صديقه حميدو مازال بعيدا، ينتبه البطل إلى تفاصيل الشوارع التّي يقطعها وأن الضباب بدأ يحيط بالمكان وتفاصيل الإعلانات عن الجنس ووسائل الإثارة تملأ المكان ويرجع البطل بذاكرته إلى زمن الماضي فيتحدث عن السلطة كيف تتحكم في الإنسان حتى إنها تحدد له كيف يفكر وماذا عليه أن يفعل وتعتبر

حق الحرية تجاوزا وتعديا على السّلطة كيف لا وهي تتحكم في أدق التفاصيل في حبه لمريم.

السرجان سفيان يزعجه من حين لآخر بأفكاره المتعصبة للسلطة يأمر البطل للعودة عن أفكاره التّي ستقوده إلى حبل المشنقة وتدخل صورة مريم فجأة إلى خيال الكاتب كالحمامة تخفف عنه الألم الذي سببته له هذه السكينة اللّعينة.

وكان يتذكر أصدقاءه الذين تعرف عليهم في مقهى القنديل، تلك الطبقة المتعلمة المعادية للسلطة، ولكن بوسائل تثير السخرية فهذا عازم ألاّ يغسل وجهه لكي تغرق المدينة في المياه وذاك تعهد ألّا يغسل أسنانه بمعجون الأسنان لكي تتكدس في المخازن ويخسر الاقتصاد وهم الذين أصروا أن يشرب إلى حدّ الثمالة.

الجرح يزداد عمقا والبطل بدأ ينزف بشدة ويصاب بالإرهاق وعسر الرؤية. أخيرا يصل إلى منزل صديقه حميدو ويدق الجرس يدق كثيرا لكن لا أحد يفتح الباب فيصاب بخيبة أمل كبيرة، ويتهاوى على عتبة الباب لكن فجأة يسمع أحدا يفتحه إنه صديقه حميدو ولكن هناك ظّل قادم من خلفه إنه صوت صالح لصنامي حاملا حقيبته المليئة بالأسلحة الفتاكة ويهدد البطل أنه وقع في قبضته، صديقه الخائن تعامل مع عدوه اللّدود زوج مريم السابق والبطل يشعر بالاشمئزاز. يريد أن يتقيأ، فمه يسيل منه الدّم، يبزق على الأرض، ينظر جيدا إلى الّدم المبزوق فيرى سفيان الجزويتي ينفض بذلته العسكرية ويقول: المهمة أنجزت.

البطل فرح جدّا، أخيرا تخلص منه، يمكنه أن يكتب الشعر بكل حرية، في هذه اللحظات يغيب الكاتب عن الوعي ليوجد في اليوم التالي رجلا لا يحمل اسما ولا عنوانا رجل قتل في ظروف غامضة بطعنة سكنت بين الضلوع لا يعرف صاحبها أكانت مقصودة أم تلقاها عن طريق الصدفة، المهم أنّها جاءت باردة كبرودة تلك اللّيلة، وجدت جثته مرفوقة بقداحة وقلم كانت أهدته إيّاه مريم في عيد ميلاده الأخير قبل أن تفرقهما لعنة هذه المدينة، وشريط لكارمينا بورانا التّي طلب البطل أن تدفن معه، فهي قرآنه وإنجيله، وأشياء أخرى صمت عنها المحقق.

**أولا: العتبات النصية:**

لقد تعددت العتبات النّصية، أو العلامات اللّغوية الخارجة عن بنية النّص الأصلي، أو ما يسمى بـ "**ما بين النصوص** " على حد تعبير "**جيرار جنيت**" Gérard genette في النّصوص الرّوائية الجزائرية، وهذا التّعدد ناتج عن تعدد التجارب وتنوعها ومحاولة الرّوائيين التّقرب من القارئ وتيسير فهم النّص من جهة، وتحميل رسالة ما من جهة أخرى .

فكل عتبة نصية أومدخل نصي يستخدمه الرّوائي آية قرآنية، حديث نبوي شريف أو قدسي بيت شعري، مقولة، رأي، إهداء، هامش، الشرح، التفسير والإيضاح .....له دلالته وأهدافه التّي يتوخاها الرّوائي أو الأديب من كل عتبة ليضيء طريق النّص للقارئ وليوجه فهمه، حتى لا يضيع في مجاهل اللغة ،وليعطيها ظلالا يستظل بظلها ، بل قد تتحول تلك العتبات إلى سياقات نثرية ورؤى لا يمكن فهم النص دون الإحاطة الشاملة بها .

وقد جعل "**جيرار جنيت**" من المناص نمطا من أنماط المتعاليات النصية، والشعرية عامة يتشكل من رابطة هي عموما أقل ظهورا وأكثر بعدا من المجموع الذي يشكله عمل أدبي[1]

ونحن في دراستنا سنتطرق أولا إلى دراسة العنوان بما فيه العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية ثم ننتقل إلى دراسة المؤشر الجنسي، وذلك بالتعريف بالجنس الرّوائي، ثم نقدم لمحة عن حياة المؤلف، ثم ننتقل إلى دراسة الغلاف بما فيه الصورة الفنية فوق الغلاف، إضافة إلى دراسة الألوان ودلالتها، وأخيرا نأتي إلى دراسة كلمة المؤلف مع إهداءه.

**العنوان:**

يعد العنوان من أهم العناصر، فجهاز العنونة كما عرفه عصر النهضة أو قبل النهضة أي العصر الكلاسيكي عنصر مهم، كونه يتسم بالتعقيد أحيانا وهذا التعقيد ليس لطوله أو لقصره فـ "**لوي هويك**" يرى بأن العناوين التّي نستعملها اليوم ليست هي كالعناوين التّي استعملت في الحقبة الكلاسيكية، فالعنوان عبارة عن كتلة من التساؤلات، أي كيف يمكننا قراءته كنص قابل للتحليل والتحويل ينص نصه الأصلي فيعرفه "**لوي هويك**" تعريفا أكثر دقة وشمولية في

[1]- Gerrard genette,op cit, p27

كتابه "**سمة العنوان**" جاعلا إياه "**مجموعة من العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النّص لتدل عليه وتعينه تشير ولمحتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف**"[1]

والباحث في العصور السابقة لعصر النهضة وظهور الطباعة، لم يجد مكانا محددا للعنوان أو لإسم الكاتب، لأن الكتب كانت في ذلك الوقت عبارة عن لفافات ورسائل مختومة، يكون فيها العنوان عبارة عن ملصقة تلصق بهذه اللفافة مثبتة بزر، فكان العنوان يعرف إما من بدايته أو من نهايته. حيث كانت المخطوطات قبل ظهور الطباعة لا تحمل صفحة العنوان في نهاية المخطوط مع اسم الناسخ وتاريخ نسخه، ولم تظهر صفحة العنوان إلاّ في 1475-1480، ولم تمر مدة طويلة حتّى تطورت صناعة الكتب ليظهر الغلاف المطبوع وبهذا يمكننا تحديد مكان ظهور العنوان الذي يتموضع فيه وفقا للنظام الطباعي المعمول به في أربعة أماكن :

-1-الصفحة الأولى للغلاف ولقد جاء عنوان الرّواية مصرع أحلام مريم الوديعة في الصفحة الأولى.

-2-في ظهر الغلاف

-3-في صفحة العنوان

-4-في الصفحة المزيفة للعنوان وهي الصفحة البيضاء التّي تحمل العنوان فقط

ولقد تكرر العنوان في رواية أحلام مريم الوديعة في الصفحة الثانية والثالثة والخامسة وعنوان الرواية مصرع أحلام مريم الوديعة قد ظهر في تاريخ صدور طبعته الأولى بيروت 1984، الفضاء الحر 2001.

فالعنوان عقد شعري بين الكاتب والكتابة من جهة، وعقد قرائيّ بينه وبين جمهوره وقرائه من جهة وعقد تجاري وإشهاري من جهة ثالثة لهذا يمكن للناشر التدخل في اختيار العنوان وهذا

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات(جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، منشورات الإختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1، 2008، ص67.

ما يقتضيه هذا التعاقد، فإذا ما كان هذا العنوان غير جذاب للقراء وللمبيعات فإنه يعمل على مشاورة الكاتب في إمكانية تعديله وذلك لتحقيق القيمتين، القيمة الجمالية والشعرية للكتاب، والقيمة التجارية والإشهارية للناشر. فهذا ما لحظناه في رواية واسيني الأعرج ففي الأول كانت بعنوان "**مصرع أحلام مريم الوديعة**"، وأصبحت الآن تحت عنوان "**أحلام مريم الوديعة**" حيث لا نجد كتابا من دون عنوان، فبه يتمكن القارئ من معرفة تشكلاته وكذا تحولاته من رواية إلى أخرى في أعمال الروائي الجزائري "**واسيني الأعرج**" لأن النص عنده في حالة متغيرة باستمرار لها خصوصيتها، فيصعب على القارئ أنّ يفهم هذا التحول. والعنوان.

وحده من أهم المفاتيح التّي تخضع للتحليل والمساءلة، ولقد كانت مصب اهتمام النقاد والدارسين. والعنوان مفتاح إجرائي يمدنا بمجموعة من المعاني التّي تساعدنا في فك رموز النّص، كما يحيل إلى بطلة الرواية لأن لقب السيدة أساسا يطلق على البتول مريم العذراء، وهو ما يبرز بوضوح مدى تعلق العنوان بالمتن السردي، فالأمر ليس متروكا للصدفة بقدر ما هو ممارسة نصية كاملة. ويبقى العنوان عتبة أساسية تحيل على محمولات الرّواية وأجوائها باحترافية، وتعد وظائف العنوان من المباحث المعقدة للتناص لذا اتجه بعض الدارسين إلى تحليله متخذين من الوظائف اللغوية التواصلية كل السمات الأساسية ليفتح بعد ذلك بابا واسعا أمام السيميائيين للبحث في هذه الوظائف وهذا ما لاحظه "**جيرار جنيت**" في التعميمات النظرية التّي طالت هذه الوظائف والتّي تتمثل في:

–تسمية النّص الكتاب يعني–تعيين مضمونه، وضعه في القيمة أو الاعتبار. أما "**هويك**" فقد عرف العنوان بأنه مجموعة من العلامات اللسانية التّي تظهر على رأس نص ما قصد تعيينه وتحديد مضمونه الشامل وكذا جذب جمهور مستهدف.[1]

ويمكن تحديد وظائف العنوان حسب "**جيرار جنيت**"في تعيين المضمون وتحديده وإغراء الجمهور، وما من ضرورة أن تتجمع كلها في العنوان على الرغم من أن الوظيفة التعيينية

[1]-عبد الحق بلعابد:عتبات،(جيرار جيينيت من النص إلى المناص)،ص74.

تعد ضرورية وواجبة الحضور، حيث تعين اسم الكتاب وتعرف به القراء بكل دقة، فهي الوظيفة الوحيدة الإلزامية والضرورية، إلاّ أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى، ويرى "**جيرار جنيت**" أنه من الجانب العملي نجد بأن وظيفة المطابقة هي من أهم الوظائف أن تتجاوز بقية الوظائف، لأنها تريد أن تطابق بين عنوانها ونصوصها، غير أننا نجد بعض العناوين المراوغة التّي تحتاج إلى تأويل. إلى جانب هذه الوظيفة نجد الوظيفة الإغرائية، بحيث تعد هذه الوظيفة من الوظائف المهمة للعنوان، يعوّل عليها كثيرا على الرغم من صعوبة القبض عليها، فهي تغرر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده، وتحريكها لفضول القراءة فيه، ويكون العنوان لما يغري قارئه المفترض وينجح لما يناسب نصه، محدثا بذلك تشويقا وانتظارا لدى القارئ.

أما الوظيفة الوصفية فيسميها "**جنيت**" بالوظيفة الإيحائية وهي أكثر ارتباطا بها، حيث أراد الكاتب هذا أم لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها، فهي ليست قصدية ولهذا دمجها "**جنيت**" في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية.

فعموما عنوان هذه الرّواية "**أحلام مريم الوديعة**" يحمل أغلب هذه الوظائف ولا سيما الوظيفة التعيينية والإغرائية، وما يشد انتباهنا بشكل كبير في أعمال "**واسيني الأعرج**" تعدد العناوين للرواية الواحدة، فيقول هذه المسألة تدخل في فواتيح النصوص "**أنا دائما عندي إحساس بأن العنوان قاصر هو عمل نثري لأنه ذو طابع اختزالي، فتختزل 300 أو400 صفحة في كلمة أو كلمتين. فهل هذه الكلمات قادرة فعلا على اختزال مداليل النص وعوالمه؟ أشعر أحيانا عندما أعمل على فك أواصر العنوان بأن هناك نقائص وهناك أشياء لم تظهر بالشكل الذي كنت أنويه. فمثلا ترجمت روايتي "سيدة المقام" إلى الفرنسية** قال المترجم الذي اشتغلت معه "**أنّ العنوان رديئ عندما ترجم " فبحثت عن عنوان أخر "دم العذراء" وعرفت**

**بهذا العنوان أكثر حتى تمنيت أنّ أغير العنوان الأصلي لأنه دال على الشخصية الرئيسية "مريم" التّي فضت بكارتها من طرف ذلك العنجهي"[1]**

**ا-العنوان الرئيس:**

فعنوان "**أحلام مريم الوديعة**" إذا ما تأملنا فيه جيدا دون اطلاعنا على ثنايا الرّواية من الداخل، يتبين لنا جليا أن هذا المركب "**أحلام مريم الوديعة**" يدل على أمل شخصية مريم في الحياة وتمسكها الشديد بها، فالقارئ حتما سيكون متلهفا للغوص في عوالم "**أحلام مريم الوديعة**"، فالعنوان من الناحية المعجمية يتكون من ثلاثة ألفاظ:

**- أحلام:**

أحلام مجموع حلم هو ما يتطلع إليه الإنسان في المستقبل سواء في منامه أو في سرح خياله

**- مريم:**

اسم أنثى دال على حبيبة الراوي هناك من يقول إنه اسم عبراني أخذ عن اليونان وتحول إلى (ماري) فاختلف العلماء في تفسيره. فبعضهم يقول :عابدة زاهدة، والآخرون قالوا: مملوءة مرارة، والفرنسيون يعنون بكلمة مريم الممتلئة نعمة، بينما الانجليز الأمريكيون يفسرونها بالسامية. ونجد أن هناك دلالتين:

1-الدلالة الأولى:هي التّي تحب حديث الرجال ولا تفجر.

2-الدلالة الثانية:اسم سميت به السيدة العذراء وهناك من اعتبره اسما أعجميا

إذا أراد القارئ أن يدخل العالم الرّوائي **لواسيني الأعرج** فستكون رفيقة دربه في البحث عن شخصية مريم باعتبارها "أنثى السراب" التّي ستدخله إلى "البيت الأندلسي" والذي أحيط بـ :"**نوار اللوز**" في "**أحلام مريم الوديعة**" وسيكون في استقبالها "**سيدة المقام**" بحماية "**حارسة**

[1] - مجلة الثقافات المتوسطة –هكذا تحدث واسيني الأعرج-كمال الريحاني 2012/11/21.

**الظل**" وتوجههما إلى "شرفات بحر الشمال" ليجلس على "رمل الماية" تأتي إليهما "دنيا زاد" لتقص من المخطوطة الشرقية في "ذاكرة الماء" و وقائع من " **أوجاع رجل غامر صوب البحر**" فكانت تلك هي "**فاجعة الليلة السابعة بعد الألف**" مكتوبة على كريماتوريوم في "**سونتا الأشباح** القدس" وهو ما اصطلح عليه بـ"سراب الشرق" ليأتي الحاكم بأمره والشيخ المليانى وبني كلبون بإشارة من أصابع "**لوليتا**" ويدخل كلهم جمالكية أرابيا.

لقد كتب واسيني كل هذه الرّوايات فأصبح الأمير الذي يصل مع قراءه ومريم إلى شهوة المنتهى .[1]

لقد أصبح اسم مريم كلمة دالة على جنون عاشق في أواخر هذا القرن يعرّف للناس كمجنون لمريم تحدث عن حبه في زمن غدا فيه الحب يباع ويشترى يلبس وينزع، فقط هو العاشق الذي لم يخن انتماءه لها، وظل يرسم لها لوحة تلوى لوحة وواحة تلوى واحة.

**-الوديعة**

(ويقصد بالوديع سمح الطباع مع السكينة والوقار، وتكون في شخصيته وسلاسته، والوديعة هي رمز للأمانة أيضا، حيث حث الإسلام على حفظ الوديعة ورد الأمانة، لأن ذلك يبث الثقة بين النّاس فيقول الرسول (ص):"**من أودع وديعة فلا ضمأن عليه**" أخرجه ابن ماجة).

من الناحية النحوية (الإعرابية):

ورد في صيغة مبتدأ و خبر و مضاف إليه وصفة

أحلام:خبرمرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، والمبتدأمحذوف تقديره هذه.

مريم:مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره

الوديعة :صفة مجرورة وعلامة جرها الكسرة الظاهرة على آخره

[1] جريدة الجزائر الجديدة الخميس 2013/04/18 الموافق لـ06جمادى الثانية 1434ه العدد1412.

فإذا قمنا بوصف العنوان من جانبه الشكلي وجدناه مكتوبا بخط simplified arabic وهو يناسب المقام الذي استعمل فيه.

يوصف الخطsimplified arabic بجماله و وضوحه فهو يلفت بالدرجة الأولى انتباه الطلبة باعتبارها النخبة الأكثر تمسكا بالمطالعة، ثم إن هذا النوع من الخط كذلك معتمدا أساسا في البحوث الأكاديمية، حيث يزيد من المنهجية إحكاما في الدقة والوضوح أما كتابة العنوان بالبند العريض ذي اللون الأحمر فربما السبب يعود إلى:

_لفت انتباه القارئ إلى أهمية الموضوع الذي يقرأ انطلاقا من العنوان **(فالكاتب يقرأ من عنوانه)**

_ إن أول خطوة يقوم بها القارئ قبل تصفح أي كتاب من الداخل من نظرته إلى أعلى الواجهة الأمامية للكتاب(أي العنوان).

فاللون الأحمر لون صارخ يرمز إلى الدّم الذي يخضب كل الرواية فالبطل منذ الصفحة الأولى غارق في دوامة الدم وكذا أجداده المورسكين وتاريخ الجزائر الطويل الذي ما فتئ يخرج من دوامة ليقع في دوامة أخرى أكبر منها أخرها الاستعمار الفرنسي الذي ترك جرحا عميقا في الجزائر ستطول فترة معالجته واندماله.

**العناوين الداخلية:**

[إنّ الرواية عند واسيني الأعرج منفتحة بطابعها التناصي على كل ثقافات العالم، العربية واللاتينية والشعبية، وهذا ما تأكده عناوين الفصول التي نلمح في بعضها ما خلفته قراءات واسيني الاعرج، وكذلك نشير إلى صياغة العناوين الفرعية والتي جاءت بعض منها على شكل مقولات، واستخدامه للفواتح هي محاكيات للمدونات التراثية، ككتب التاريخ والجغرافيا

غير أنها في النهاية والدين .

وللعناوين وظائف عديدة، فمرة تبدو لنا شارحة للعنوان ومرة أخرى تكون مربكة له وتضطلع ساعات بوظيفة تلخيص الفصل، وساعة بتمويه القارئ كانت ذات وظيفة رئيسية في توجيه عملية التلقي، وتأصيل النصّ الرّوائي] .

وما تجدر الإشارة إليه التّصدير الذي تصدّر الصفحة السادسة «**حيث يسود الخداع تختفي الحقيقة** » [1]وهي عبارة مقتبسة من رواية « دونكيشوت » لـ « مغيل سرفانتاس »

وهي تعبر عن واقع الجزائر في الثمانينات، حيث كان يبدو كلّ شيئ مثالي لكنّ الواقع عكس ذلك، فيقول واسيني الأعرج « عندما أذهب الى العناوين الفرعية أجد فيها سندا ومتكأ للعنوان الأصلي، أي أنه ما خفي في الرّئيسي وعجز عن التعبير عنه يعطيه العنوان الفرعي مدى أوسع في مجال الإيضاح، ومجال الفهم.

والنّصية الموازية لها وظيفة مهمّة، ففي علاقتها بالنّص الرّوائي لأنّه هو الّذي يدخلك باعتبارك قارئا إلى عوالم من الأسئلة، وعوالم من الأضواء وعوالم من الإبهام، لذلك أتميز بالثنائية في العناوين، رغم أني في عمقي لا أحبّذها وحاولت في النصوص الأخيرة أن أقلص منها لأنّني اكتشفت بقدر ماهي مفيدة، فهي مربكة ومثقلة للنّص، لأنّ العنوان جعل أوّلا ليحفظ فبقدر مايكون كلمة أو كلمتين يكون ناجحا و يبقى في الذاكرة [2]

فبعدما تطرقنا الى العنوان الرئيسي «أحلام مريم الوديعة » ودلالاته، نلج الآن الى عالم الرواية من خلال العناوين الفرعية، حيث جاءت العناوين في احدى عشر فصلا، يحمل كلّ فصل عنوانا، وتمثلت عناوين الفصول في :

1) الشمس الملوّثة

2) عيون الموتى

3) طواحين دونكيشوت

[1]- الرواية، ص6

[2]مجلة الثقافات المتوسطية :هكذا تحدث واسيني الاعرج، كمال الريحاني، 23أفريل 2009.

4) أحجار الوديان الزرقاء

5) أبجديات الكذب الأبيض

6)ظلال الحجر

7)خلوة الخائف

8)طفلة الحارات

9)لعنة المدينة

10)مسافات الضّياع

11 مسافات الموت

❖ **الجنون الأخير**

يصنف هذا العمل ضمن الكلمات الافتتاحية، فهي كلمة أراد واسيني الأعرج بها أن يدخلنا الى عالم الرّواية، فالجنون يطلق عادة على الإنسان الذي لا يعير اهتماما للمعايير الاجتماعية الاعتيادية، فهو وصف اجتماعي في المقام الأول وليس له أي علاقة بالعلم و العقل فهو إذن شذوذ في التفكير

فهو وصف يطلقه الناس إذن على كلّ الّذين لا يوافقهم الرأي في طرق التفكير، و التعامل مع الآخرين، فالجنون ليس شيئا محددا أو معروفا لأنّ الجنون كلمة يطلقها الناس في الأصل على من لا يشبههم ولا يتعامل معهم بالشّكل المعتاد، فقد احلّ الكاتب لنفسه الخيانة وحرّمها على كلّ النّاس، وهو غير نادم على كلّ الحماقات الّتي إرتكبها حيث ورد ذلك في الرّواية « **لو يقدّر لي أن أبعث ثانية ....سأقوم بارتكاب نفس الحماقات** »[1]

[1] الرواية، ص7

1) **الشّمس الملوّثة** : هو أول الفصول في رواية« أحلام مريم الوديعة »، فقد ورد في القرآن الكريم ذكر الشمس مرات عديدة حيث يقول اللّه تعالى:[« و**سخر لكم اللّيل والنّهار والشّمس والقمر والنّجوم مسخرات بأمره إنّ ذلك لآيات لقوم يعقلون]** »سورة النحل الأية 14.

فالشّمس كالماء والهواء ضرورية للإنسان ولا غنى عنها، مادام اللّه سخرها لخدمة الإنسان وكلّ شيئ في الطبيعة في مكانه الصّحيح، فاقوّة الشّمس وجمالها الّتي تشرح صدر الإنسان وترسل أنوار لتنير له دروبه، وتنبثق من الشّمس ألوان سبعة هي : الأحمر، البرتقالي،الأزرق، البنفسجي الأصفر،الأبيض الأخضر، لاشكّ أنّه هناك خالق النّظام والتّخطيط والتوازن والتّصميم الظاهر في كلّ مكان ، بدأ من أجسادنا الّتي تحتكّ بهذه المسخّرات كالشّمس والنّجوم وانتهاء الى أبعد نقطة في هذا الكون، وغيرها من المسخّرات الّتي لا تعدّو لا تحصى .

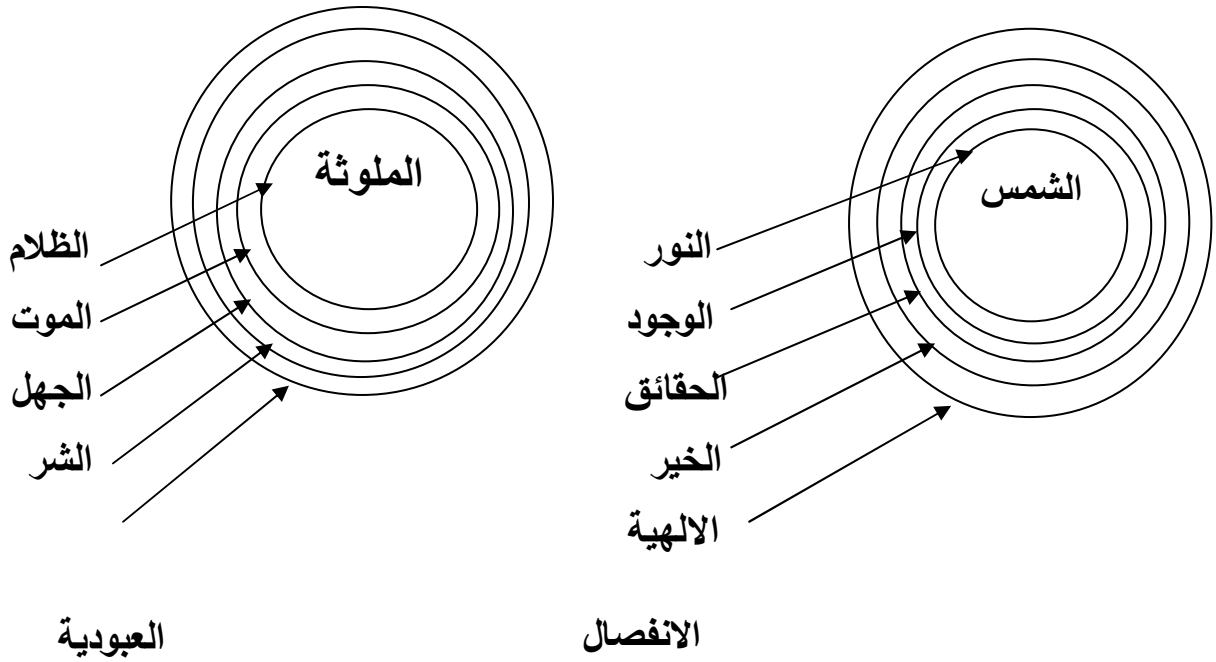
فالشّمس هي رمز للنّقاء والصّفاء وهذا ماكان يعيشه البطل هو ومحبوبته مريم في باريس قبل أن تتلوت حياتهما وشمسهما بقدوم زوج مريم .

لقد لوّث حياة الكاتب وجسده سكين صدئ لا يعرف من زرعه في جسده، سحبت معها هذه السكين كلّ أحلامه ومخططاته، والّتي كان يحلم أن يعيشها مع مريم حين يعود إلى الوطن وقد أكّد ذلك في قوله:« **تهرب من كفي ...ومن عيني كحبات رمل ملوّثة بدم شمس قتلت هذا الفجر** »[1] .

وهذا العنوان الفرعي « الشّمس الملوّثة » هو عبارة عن استعارة مكنية حذف المشبه به وهو البحر أو المحيط ...وذكر المشبّه على سبيل الإستعارة المكنية وهنا لايهمنا المجاز بقدر ما يهمنا المعنى العميق الّذي يحيلنا إلى معرفة العلاقة الموجودة بين المصطلحات الموظفة في التركيب وبذلك نجد أنّ علاقة الشمس بالتلوث هي علاقة إنفصال لأن الشمس هي رمز

[1] الرواية، ص 9

للصفاء والنقاء أما التلوث فهو رمز للخوف وعدم الوضوح وهذه العلاقات تتسع دوائرها مع إتساع المتن، وتعدد دلالاته وفق الترسيمة الآتية :



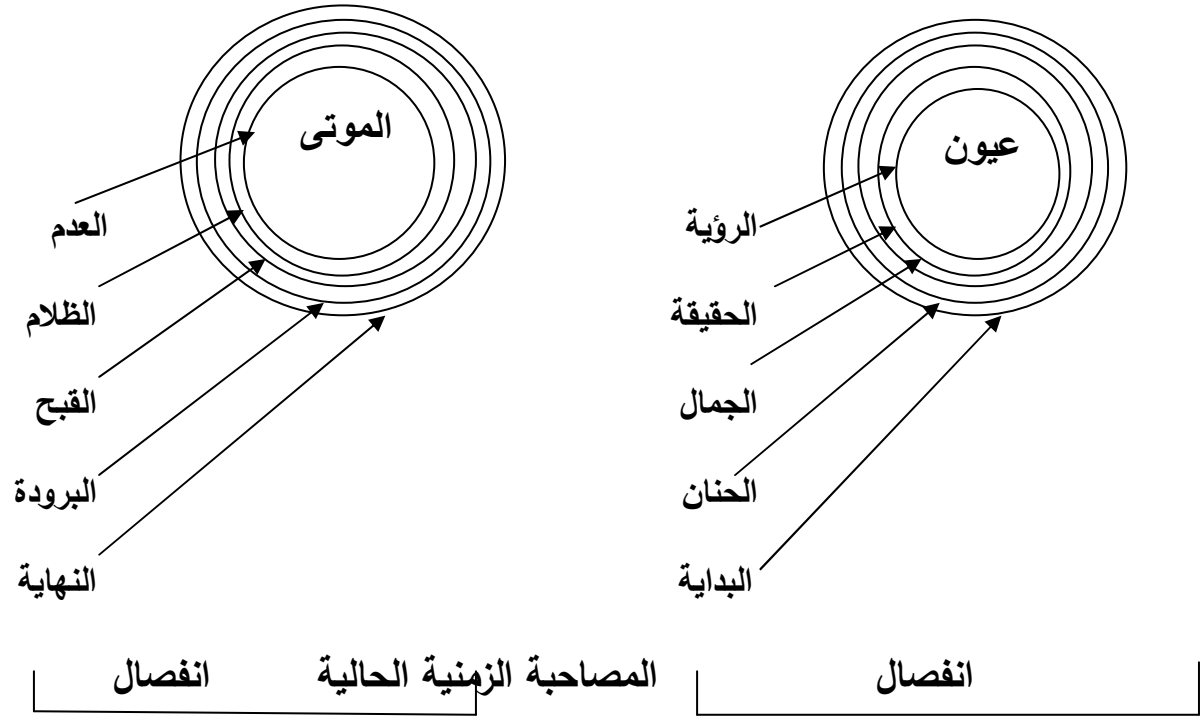

**العبودية** **الانفصال**

**المصاحبة الزمنية الحالية**

2) **عيون الموتى** : بالعودة الى طبيعة واسيني الأعرج المتفتّحة على الآداب الأخرى وبسبب إطلاعه الواسع، نجد أنّه يستعمل تقنية التّناص كثيرا في رواياته، وبسبب معرفتنا بأنّ واسيني الأعرج مغرم بالأدب اللاّتيني فقد استعمل هذا العنوان « عيون الموتى » في روايته «**أحلام مريم الوديعة** » وهو في الأساس عنوا ن لرواية « ميشال أنغل أستریاس » "**عيون الميتين**"

واستخدام عناوين روايات أخرى كعناوين فرعية لرواياته، ليس بالأمر الجديد على الكاتب،فقد استخدمها كذلك في رواية «حارسة الظلال » «ناس من تبن» وهو كذلك عنوان لرواية لاتينيّة « **ناس من ذرة**».

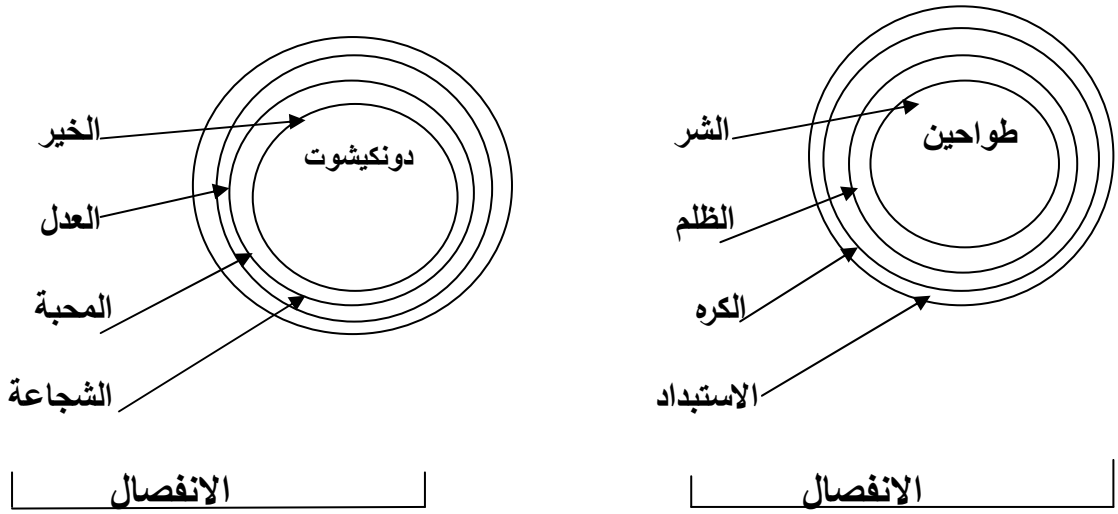
ويدخل هذا العنوان في علاقة انفصال لأن العيون ترمز إلى الرؤية ومعرفة الحقيقة أما الموت فهو يرمز إلى النهاية والسكون وسنبين ذلك وفق الترسيمة التالية:



3/ **طواحين دونكيشوت** :كما سبق لنا وأن أشرنا في العنوان الفرعي « عيون الموتى » أنّ

واسيني الأعرج اعتمد كثيرا على التّناص وهنا في «طواحين دونكيشوت »إشارة واضحة إلى رواية دونكيشوت لـ«ميغيل سرفنتاس»، فطواحين الهواء بالنسبة لدونكيشوت هي شياطين ذات أذرع عملاقة، واعتقد أنّها مصدر الشّر في الأرض، فهاجمها دون أن يصغي لصراخ تابعه «سونشور ي لامانشا » فيرشق فيها رمحه فترفعه أذرعها في السّماء وترمي به أرضا ،ونفس المعركة يعيشها البطل في رواية« **أحلام مريم الوديعة**» ضدّ الروم ، والقرطاجيين والإفرنج وبني كلبون، فدنكيشوت فارس حالم، والبطل شاعر وكاتب هائم في تفاصيل حبيبته مريم، فالكاتب متمسك بالحياة إلى أقصى درجة، ويعيب على مجتمعه استنزاف طاقات الناس ومصادرة أدنى الحقوق وحقه في الحرية، وهذا ما سنتبينه من خلال قوله :« **لماذا لا نستطيع أن في حبهم لدنيا، بهذه القوّة، التخلف ولا شيئ آخر، نحتاج إلى قرون أخرى لكي نرفع رؤوسنا قليلا نحو الشّمس**»[1] .

من خلال هذا العنوان الفرعي نجد دونكيشوت عدّو الطواحين، يحاول أن يغير الواقع والعالم من خلال محاربتها وسنبين ذلك من خلال العلاقة التالية :




[1] الرواية، ص 86 .

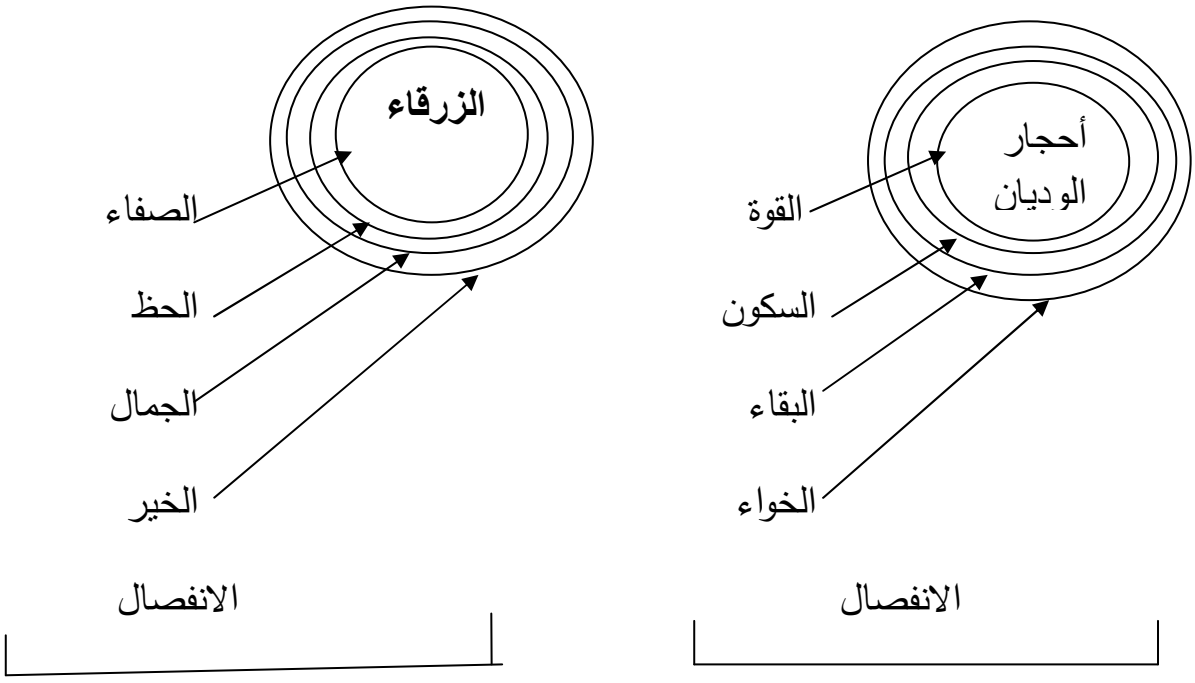
## المصاحبة الزمنية الحالية

3) **أحجار الوديان الزّرقاء** : لقد استند واسيني الأعرج في هذا العنوان الفرعي إلى الأسطورة القائلة بأنّ الجّن يخافون الذّئاب، فإذا رأى الجنّي ذئبا قادما نحوه تحوّل إلى صورة حجر كريم أزرق، خشية أن يراه

فإذا رآه الذئب وبال عليه صار حبيس تلك الصورة، وبقي على تلك الحال حتى يقع في يدّ أدمي، فيظهر له في نومه عارضا عليه خدماته مقابل أن يحرره من صورته المتحولة ، وهكذا خلق لدى النّاس اعتقاد واسع بقوّة الأحجار الزّرقاء وتأثيرها، فهي تجلب الرّزق وتدفع العين أو تقوي الحالة الجنسية لدى الرّجل واللّون الأزرق مرتبط بزرقة السّماء الّتي تسبح فيها الشّمس،وهي رمز لإله « راع» عند المصريّين والقدماء .

عنوان هذا الفرع جاء مموها لمحتواه، فهو لا يعبر عن قوّة الأحجار الزّرقاء وتعويذاتها،بل جاء معبّرا عن معاناة الكاتب، وتهديدات ولد لخضر لصنامي له، ولم نجد في محتوى الفصل أي شئ يحيل إلى قداسة اللّون الأزرق ورمزيته، إلا الجملة التالية :«**فيها رائحة الرّجل الذي فضّ بكارتها أوّل مرّة ، حين رآى دموعه تتحوّل إلى صخور زرقاء** »[1]

[1] الرواية، ص98.




المصاحبة الزمنية الحالية

4) **أبجديات الكذب الأبيض** : في هذا الفصل الخامس، يعيش الكاتب كطفل مدلل بين أحضان حبيبته مريم متناسيا كلّ الأوجاع وكلّ الأخطار المحدقة به ،فكانت امرأة كقطعة حطب جافة تلتهب فيها النار بسرعة كبيرة، ومثال الكذب من هذا الفصل «سيتحوّل شعرك الجميل وكلماتك الدّفئة الى رصيد من الكذب و الموت و الرّياء، حوّلوا كلّ شيئ حتى وجه اللّه وجماله ورحمته »[1]

أما فيما يتعلّق بالجانب الدّيني للكذب، فيرى بعض النّاس أنّ هناك كذبا أبيضا وهو كذب حلال ، وكذبا أسود وهو حرام ، لكن الإسلام يحذر من الكذب و يعدّه من خصال الكفار و المنافقيين في قوله تعالى [« **إنّما يفتري الكذب الّذين لا يؤمنون بآيات اللّه وأولئك هم الكاذبون** »سورة النحل الأية105

[1] الرواية، ص 109 .

وكذلك قول عائشة رضي اللّه **عنها «ما كان من خلق أبغض الىّ رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم من الكذب »] رواه الإمام أحمد.**

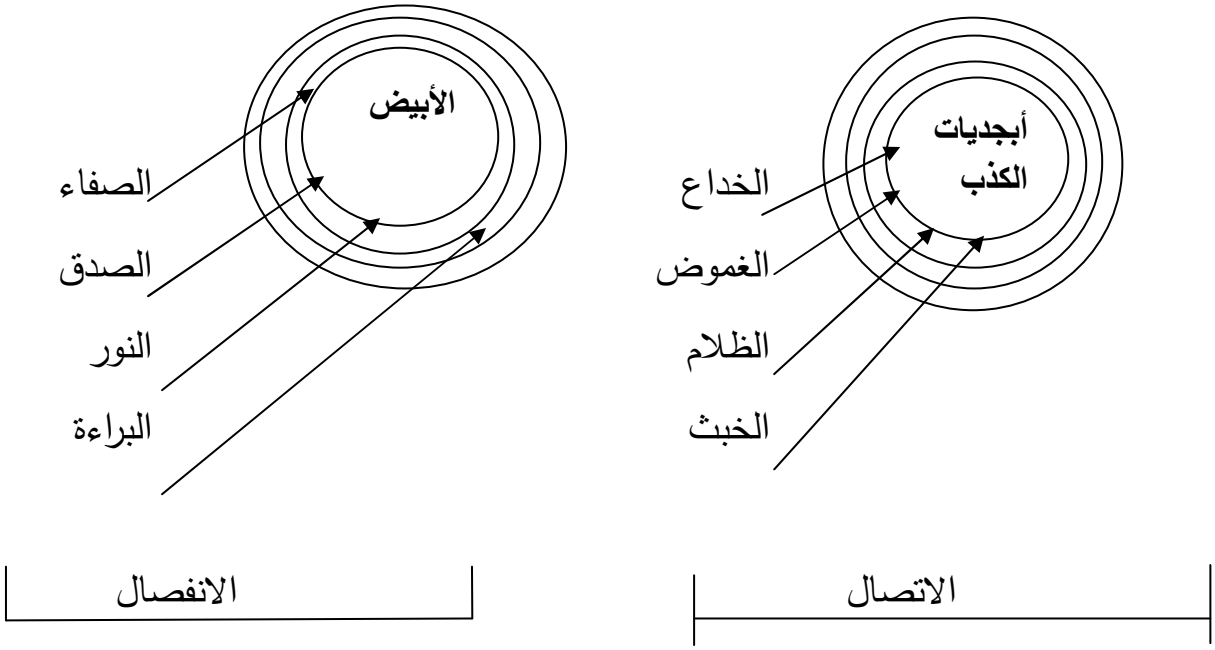
وهذا كلّه يدلّ على مدى نفور الإسلام من الكذب و التّطهر منه، وكذلك قول الشاعر قديما:

عوّد لسانك قول الصّدق وارض به إنّ اللّسان لما عوّدته معتاد

ولكن من خصائص الإسلام أنّه دين يجمع بين المثاليّة والواقعية في توازن وتناسق ولا يكتفي بالتّحليق في أجواء المثالية إنّما ينزل إلى أرض الواقع ليبحث فيه، فهو منهج اللّه في الأرض الّذي علم من طبيعة الحياة وضرورات الناس فيها فجعله يرخص الكذب في مواضع معينة مراعاة لطبيعة البشر و تقديرا لما ينزل بهم من ضرورة وحاجة قاهرة ملحة وهذا ما تحدث عنه «الإمام أبي حامد الغزالي»وأعطاه حقه من الشّرح في موسوعته الإسلامية «إحياء علوم الدّين » حيث قال « **اعلم أنّ الكذب ليس حرام لعينه، بل لما فيه من ضرر** على **الخاطب** » و قد قال « ميمون بن مهران » « **الكذب في بعض المواقع خير من الصدق**»،[1]من خلال تعريف الإسلام للكذب نجده يحلله في بعض الأحيان .

فالكاتب هنا يحكم على بني كلبون الذين حولوا أجمل شيء في نظر الكاتب - شعره- إلى شيء ميت ملئ بالرياء و الكذب، وأبجديات الكذب الأبيض تعني البدايات الأولى لتعلم الكذب، فالكاتب هنا وكأنه يدفع بالقارئ إلى الاطلاع على محتوى الفصل ليعرف ماهي الأبجديات الأولى للكذب، فكلمات هذا العنوان الفرعي تدخل في علاقة اتصال وانفصال تتمثل في أن الكذب عادة سيئة ولكنه أبيض، فالأبيض يرمز إلى الخير والصدق عادة وسنبين ذلك من خلال الترسيمة التالية :

[1] www.alradai.net/library/50/2396.hout mail




المصاحبة الزمنية الحالية

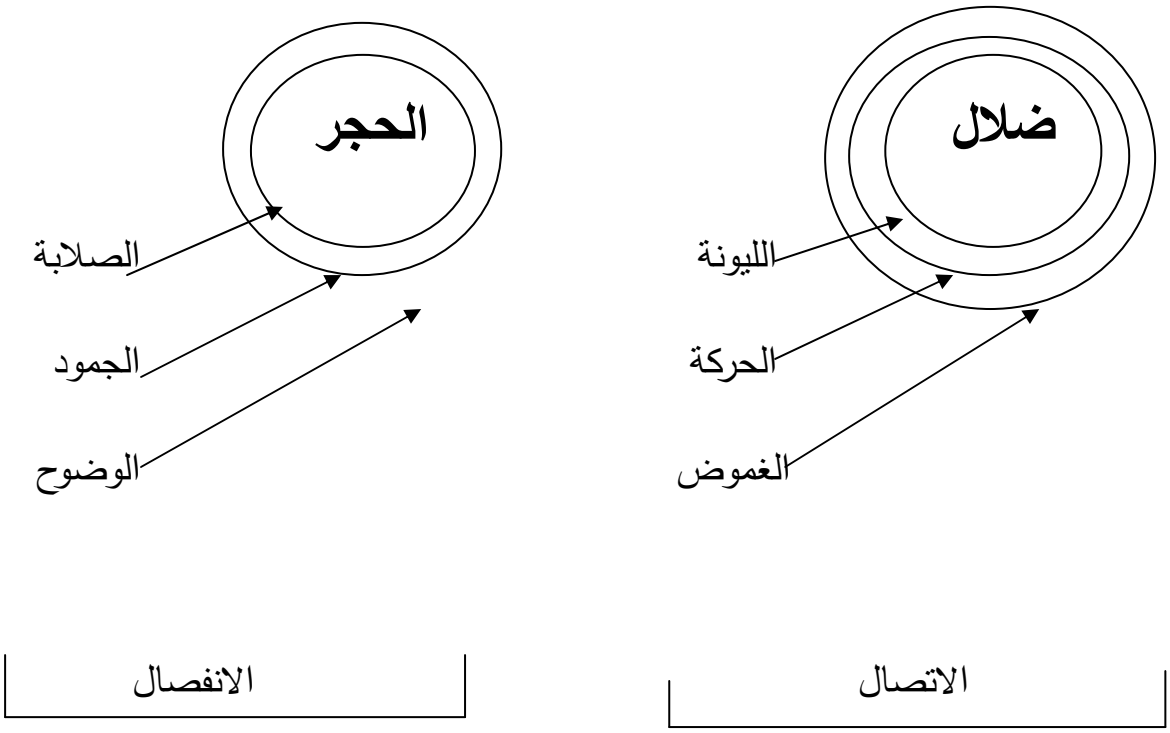
5) ظلال الحجر : هو الفصل السادس من الرّواية ، وهو عبارة عن مركب يتكون من لفضين :

الظلّ :عتمة تغشى مكان حجب عنه أشعة ضوئية حاجزا غير شفاف و الجمع ضلال

الظلّ الممدود أو الخيال يقع على المجاور له من سقوط الضّوء عليه و الحجر من حجر، والحجر كسارة الصخور أي الصخور الصّلبة.

والحجر كسارة الصخور أي الصخور الصلبة المكونة من تجمع الكسارة والفتات وتصلبها والجمع، أحجار وحجارة ( والأحجار الكريمة): النقية و الثمينة كالياقوت ونحوه و( الحجر الأسود) حجر في أحد أركان الكعبة يستلمه الحجاج عند طوافهم.

وفي بعض الأحيان قد يستعمل واسيني الأعراج عناوين الفرعية دون أن تكون لها علاقة بمحتوى الفصل وذلك ليحدث لدى القارئ صدمة، فعندما يقرأ العنوان يتصور شيء وعندما يلج إلى المحتوى يجد شيئا مغاير، فواسيني هنا يحاول أن يستفز القارئ بهذا العنوان وكأنه يدفع به دفعا لقراءته وذلك من أجل إعطاء تأويلات جديدة، وسنبين العلاقة بين كلمات العنوان من خلال الترسيمات التالية :




المصاحبة الزمنية الحالية

**خلوة الخائف**

في هذا الفصل السابع (خلوة الخائف) يزداد اقتراب الموت من البطل ويزداد خوفه من زوج مريم «صالح ولد لخضر لصنامي » فهو يعكّر عليه صفوة لحظاته الحميمية مع مريم ، فهو لا يستمتع بوجودها إلى جانبه وقوله في الرواية يؤكّد ذلك يجب أن تتساهم وأن تفرح اليوم لنا، ربما لن نجد متعة هذه اللحظة مرة أخرى.

فالخلوة في معناها اللّغوي مكان انفراد بالنفس أو بغيرها ، والخلوّة في الفقه إغلاق الرجل البّاب على زوجته وإنفراده بها .[1]

في حين الخوف اللّغوي مكان إنفراد بالنّفس يحدث لتوقع ما يرّد من المكروه أو يفوت من المحبوب، والخوف القتال وفي تنزيل العزيز «**فإذا ذهب الخوف سلقوكم بألسنة حداد** »سورة الأحزاب الأية19

فيقول أعراه خوف ،فزع خشية، رهبة،وأقول خوفا أي حرصا عليه [2]

خوف،خاف،يخاف،خوفا،مخافة،فهو خائف.

وطريق مخوف لأنه لا يخاف ،و إنما يخاف فيه قاطع طريق [3]

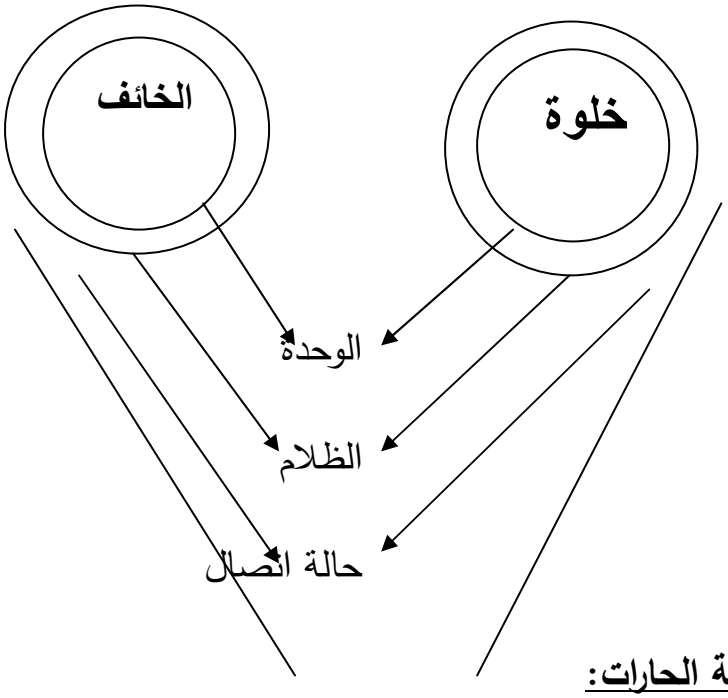
وهذا المركب يتكون من لفظتين متجانستين قريبتين في المعنى، فخلوة الخائف لديها مدلول عميق لأن الخائف أصلا لا يحتاج إلى خلوة لأنه في الأصل خائف، فاقتران الخوف بالخلوة دليل على اللذة المسروقة وكأن مريم والبطل ليس لديهما الحق في أن يكونا مع بعضها فيقومان بسرقة لحظات يمضيانها في فندق أو في مكان بعيد لا يمكن لزوج مريم أن يصل إليه .

فعلاقة الخلوة بالخوف هي علاقة انفصال لأن الإنسان عندما يخلو بمن يجده يشعر بالاطمئنان والسعادة، وهذا ما سنبينه من خلال الترسيمة التالية :

[1] معجم الوسيط : مجمع اللغة العربية، الادارة العامة للمجمعات واحياء التراث ، قام باخراجه مصطفى ابراهيم، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، دار الدعوة، ط2، 1972، ص203، مادة : خلوة.

[2] معجم الوسيط:مجمع اللغة العربية ، ص203 ، مادة : خوف .

[3] المصدر نفسه، ص203، مادة :خوف.



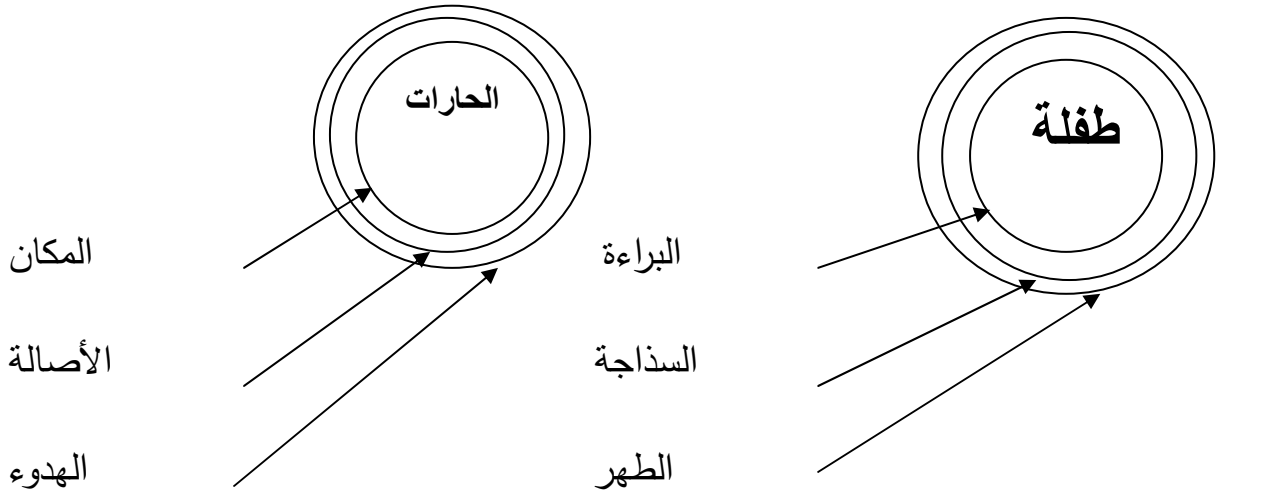

**طفلة الحارات:**

طفلة الحارات هو عنوان الفصل الثامن من رواية «أحلام مريم الوديعة » وأول شيئ تحدث عنه الكاتب هو براءة مريم ، وكيف كان زوجها صالح ولد لخضر لصنامي، يقنعها بسهوله أنه مع زملائه وما يفعله من شرّ ما هو إلاّ تكتيك وإستراتيجية ليموّه بها الأعداء ومن جهة أخرى يحاول أن يبين لنا أنّ مريم امرأة ذكية جدا ، ولا يمكن خداعها بسهولة ، ولكن البطلة ليست بقوة القتلة فهي ضعيفة مثل ورقة في فصل الخريف .

فهنا الكاتب يحاول أن يستفز القارئ ، فيوجهه إلى التناقض الموجود بين المرأة والطفلة المرأة التي تلوّث جسمها ومارست على حد قول الكاتب ، دعارة مشروعة والطفلة التي كانت غارقة في البراءة لا تعرف شيئ عن هذا العالم المتوحش الذي لا يرحم أحدا.

فكلمة الطفلة تحمل كلّ معاني البراءة ، والنبل، فالطفل لديه ثقة في كل شيئ ولا يحمل أدنى ذرات الشر فهو رمز للنقاء والصفاء والعذوبة.

أما كلمة الحارات فهي ترمز إلى الماضي ، والأصالة المتجّذرة في نفسية الإنسان فهي ترمز إلى حضارته المتمدنة التّى خرجت من جوّ البدائية إلى جوّ المعرفة ومن هنا يتبين لنا أن كلمات هذا العنوان تدخل في حالة إتصال وذلك من خلال الترسيمة التالية:




المصاحبة الزمنية الحالية

**لعنة المدينة:**

لقد مثلت المدينة عند واسيني الأعرج في هذه الرواية مجهولا، لطالما كان يتحسس منه فالضباب الكثيف رفيقه في سير الأحداث .

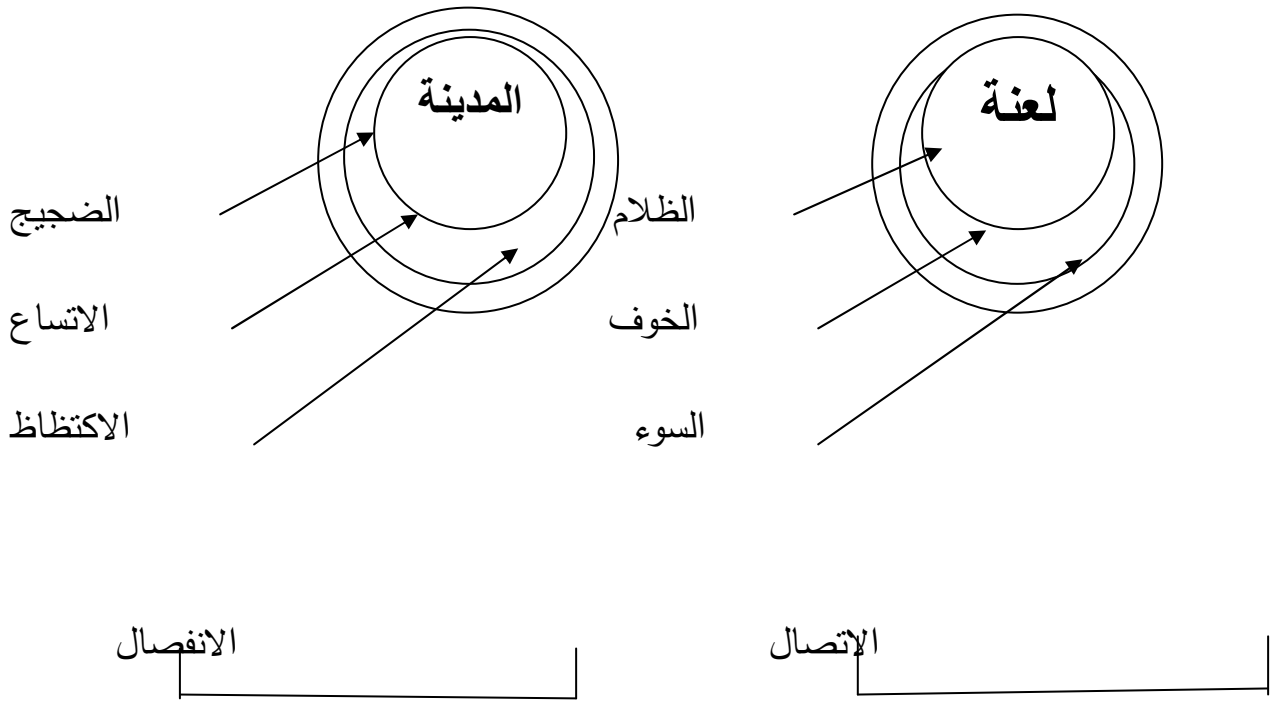
المدينة أصابتها لعنة، لما حكم بني كلبون قضيتهم علينا، وعاشوا فسادا فيها حيث بنو حفرة سوداء، ذات عمق سحيق يدفعون بكل من يتهيأ لهم بأنه ضد مصلحة البلد العليا التي يحاول الكاتب بأن يتجوزها بأشعاره المعادية .

وعنوان هذا الفصل «لعنة المدينة» شديد الارتباط بالعنوان السابق لهذا الفصل طفلة الحارات فالحارة عكس المدينة تدل على البساطة، والحنين إلى الماضي بكل ذكرياته أما المدينة

الموجودة فقد غرق الكاتب فيها لشساعتها، ولأن قلوب أناسها متحجرة كل واحد يبحث عن مصلحته لكن يلصقها بمصلحة البلد ليكون اغتياله، وقتله للأفكار البناءة تحت اسم مشروع، ولكي لا يعترض طريقه أحد .

المدينة أصبحت ملعونة، امتلأت بالدّماء الفاسدة، وبرائحة الموت التي توغلت في كل الشوارع ليصبح الحق باطلا، والباطل هو دستور بني كلبون لا يستطيع أحد الوقوف في وجههم، فيقول « **ملكتني خرائب المدينة التي شهدت ميلادي وميلاد القزم الذي استوطن الدماغ.....تلوّى مثل الأفعى وسط الظّلام**».[1]

فارتباط المدينة بعلاقة اتصال وانفصال اللعنة. وهذا ماسنبينه من خلال الترسيمة التالية :




المصاحبة الزمنية الحالية

[1]-الرواية، ص154.

## مسافات الضياع

هذا العنوان الفرعي «مسافات الضيّاع» دليل على أنّ البطل بدأ يشم رائحة الموت التّي بدأت تقترب منه شيئا فشيئا' فهذيانه و خوفه من صالح ولد لخضر لصنامي بدأ يصل ذروته حيث بدأ يتخيل الأشياء، ووساويسه بدأت تشتد .

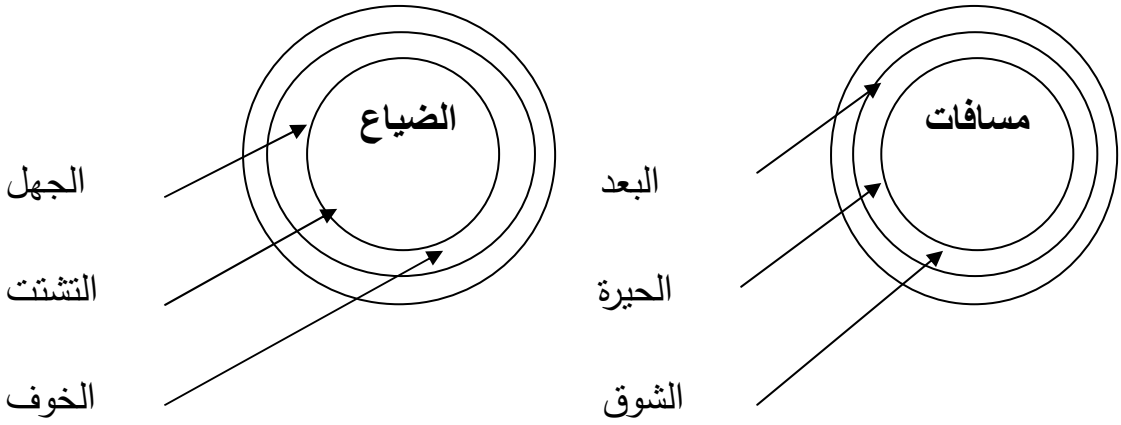
**«البرد لا يفتح الأبواب و لا يسرب منها شعاع أسود»**[1]

ترتبط «لعنة المدينة »ب«مسافات الضياع»

فالكاتب في هذا الفصل يكّمل ما بدأه في الفصل السابق، فنلاحظ تسلسلا للأفكار المراد التعبير عنها، الأفكار التحرّرية التّي استمات البطل في الدفاع عنها ما زالت تراوده وهو في أشد أزماته، وتنتقل ثورته من ثورة الدفاع عن حرية الإنسان إلى ثورة ضدّ من يرقص الكتابة ومحاكمة عمالقة الشّعر والأدب، ولم يسلم منه حتي أدباء العصور الغابرة، فواسيني هنا لم يعترف بجميلهم، وقال إنهم عمقوا تحجّر اللّغة وركدوها « **سنحرّر القوافي، لنقول أنّ جيلنا سيحرر اللّغة العربيّة من ركامات سيبويه وابن جني والزمخشري .....**»[2].

فكلمات هذا العنوان تدخل في علاقة اتصال لأن الموت يعني عند الكاتب الضياع وهو شديد القرب منه وهذا ما سنحاول تبيانه في الترسيمة :

[1]- الرواية، ص177
[2]-الرواية ص148




اتصال

المصاحبة الزمنية الحالية

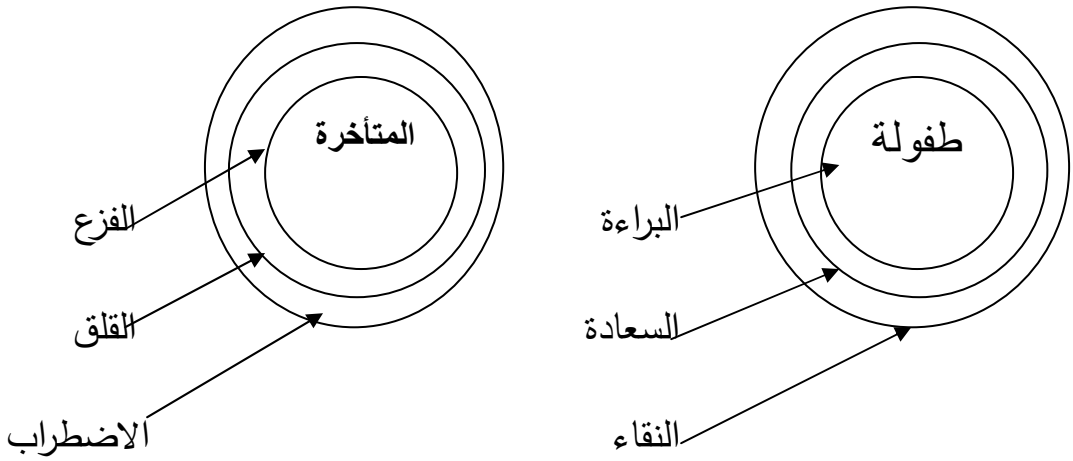
**طفولة متأخرة :**

في هذا العنوان الفرعي للفصل الحادي عشر، يحاول واسيني الأعرج أن يستفز القارئ ليغريه بهذا العنوان للولوج في معالم الفصل والغوص في تفاصيله، ففي هذا الفصل يتذّكر الكاتب أصوله الموريسكية، وجده دونكيشوت الذي حاول أن يدافع عن الحرّية ونبذ الغنى ليحمي شرفه وحبه العميق لدوليثينا .

فالطفولة المتأخرة رمز الحنين والشوق لزمن مضى، وكذلك الكاتب في هذا الفصل يحاول أن يبين لنا أن دماغ البطل لم يستوعب بعد، الأخطار المحدقة به لكي يعرف أو يستعمل الطريقة المناسبة للخلاص من الموت المحتّم فلو كانت تصرفاته أكثر نضجا وعقلانية ربما لما تعرض لهذه الطعنة التّي ستورثه الموت.

يدخل هذا الفصل إذن في علاقة اتصال وانفصال من خلال كلماته.

فالطفولة تعني البراءة ولكن هذه الطفولة جاءت لتقضي عليه لأنه لم يقدر الأخطار بعقل بالغ، وهذا ما سنبينه في الترسيمة التالية :




اتصال انفصال

المصاحبة الزمنية الحالية

**مسافات الموت :**

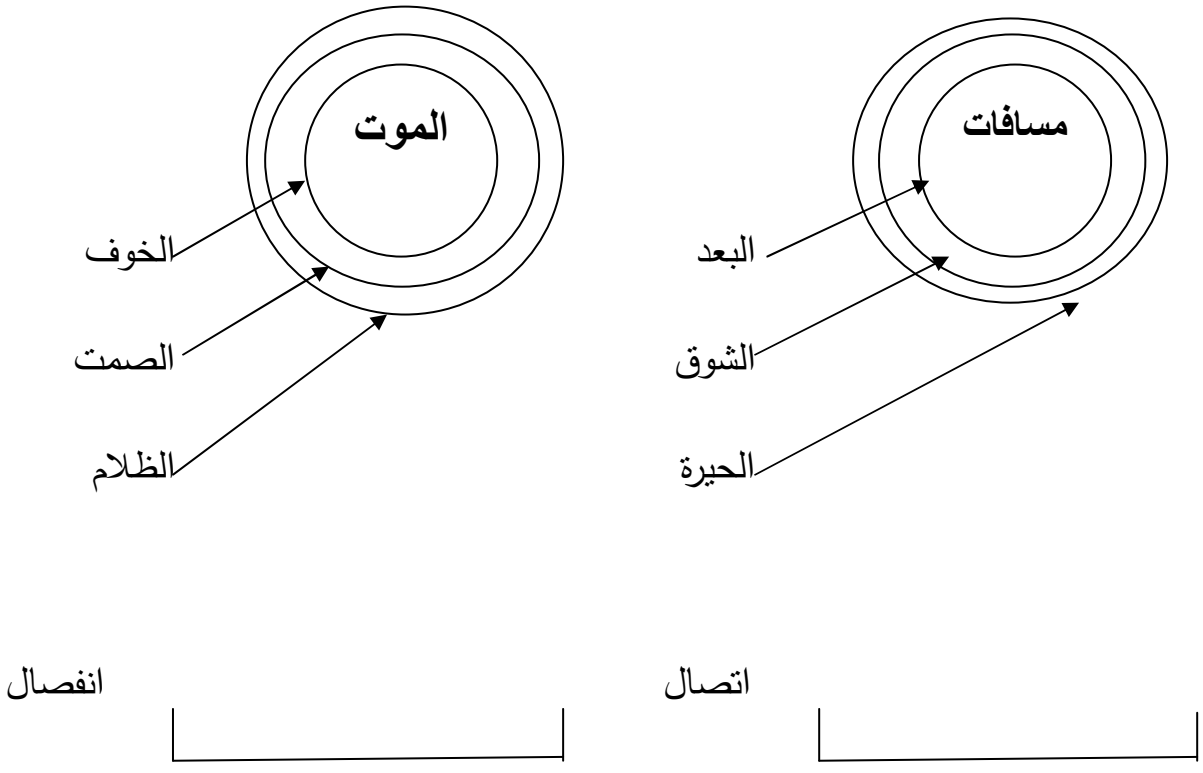
في هذا الفصل الأخير يقترب البطل من نهايته، فيبدأ اليّأس يدّب في نفسه وقد جسّد هذه النهاية في سحرية، فهو ينتحر على طريقة الساموراي، وسفيان الجزويتي الذي يخرج بطريقة عجائبية من دماغ البطل، ولخضر لصنامي الذي حمل دبابات، ورشاشات في حقيبته الصغيرة، فلقد برزت لحظات المّوت وما يدل على ذلك قوله:

**«بالرّغم من أن ضباب المدينة بدأ في الإنكشاح إلاّ أنّ حالة الخوف من الموت بدأت تستفز هدوئي أكثر» 1**

فالمّوت عبارة عن خروج الروح من جسم الإنسان، والانتقال إلى مرحلة الحياة الأخرى فأغلب الأديان لا تحدد ماهيّة الروح، والكل يقول إنّ هذا سر من أسرار الله .

فهناك مسافة طويلة أو قصيرة بين الحياة الدنيا والحياة الأخرى بعد الموت: فينال الناس عقابهم سواء في النّار أو في الجنّة .

وهذا العنوان الفرعي يرتبط في علاقة اتصال وانفصال فعندما يقترب الموت تكون المسافة بينها وبينه قريبة وعندما يحس البطل بإرتياح تبدأ الحياة تزهر أمامه فيبدأ الموت في الابتعاد عنه .




المصاحبة الزمنية الحالية

**ثانيا: المؤشر الأجناسي**

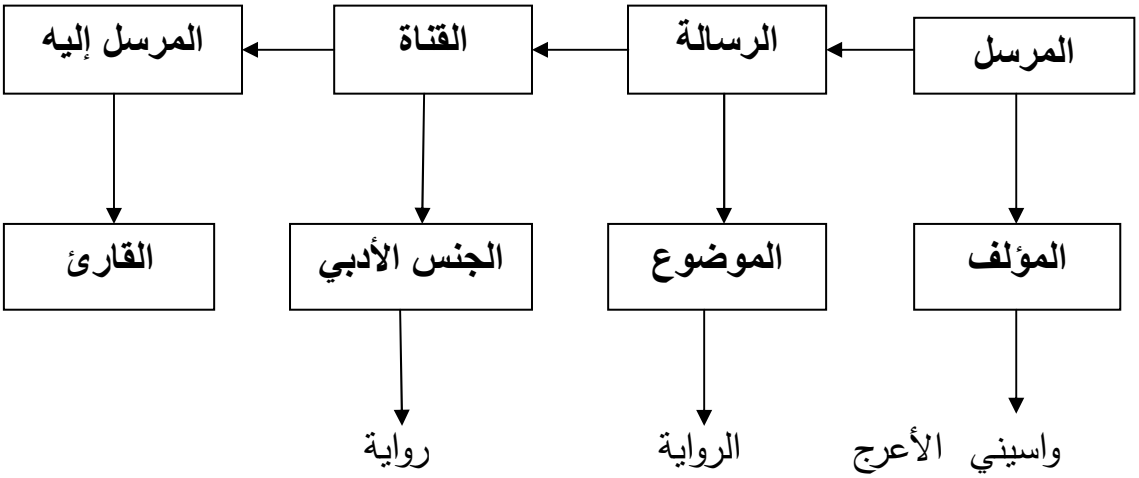
للدخول إلى رواية " مصرع أحلام مريم الوديعة" هناك مداخل أساسية تساعدنا على قراءة تناصاته المتداخلة والمتشابكة، فالمسالك التّي تهيئ القارئ لتلقّي النّص هي العناصر المؤطرة لبنائه، أي تحمل في طياتها وظيفة تأليفية وتحاول كشف إستراتيجية الكتابة[1] فالتجنيس هو العتبة الأولى لدخول النص، حيث أعطاه "**الأعرج واسيني**" اهتماما وقت تشّكل نصه. وما يجدر بنا الإشارة إليه أنّ واسيني الأعرج لم يبين جنس عمله في الغلاف الخارجي في الصفحة (5) ليبين لنا وبخط غليظ جنس عمله، وإذا كان جنس الشيء وهو أعم من النّوع و يعني المشاكلة والتصنيف[2]. فقبل الشروع في قراءة أي عمل فني لابد من ذكر جنسه حتى يكون بمثابة تحضير أو تهيئة لنفسية القارئ، أو تنبيه له حتى تستعد مداركه وتتفتح نفسه لتقبل العمل واستقباله.

[فالجنس بمثابة علم تهتدي به عوالم النصوص]، فكم هي كثيرة النصوص التي تمر على القارئ وتشتبه العناوين وتتقارب رغم أنها تنتمي إلى مختلف الأجناس الأدبية أو العلمية. ذكر "**الأعرج واسيني**" جنس عمله فيه مقصدية حتى يثبت لنصه ما أراده، فإذا أراد الكاتب لعمله "القصة" أو "الرّواية" ذكر ذلك، وإن أراد أن يخرق أفق القارئ، تنازل عن ذلك وترك القارئ يكتشف بنفسه، فقد ورد جنس العمل متموضعا تحت العنوان الرئيسي "مصرع أحلام مريم الوديعة" والروائي أراد لعمله النثري أن يكون متميزا عن الفنون الأدبية الأخرى كالشعر مثلا من حيث الأسلوب.

ومن خلال وضعه لهذا التجنيس أراد أن يضمن لقارئه أنه في حالة استقرار وأنه يمتلك الأداة ويمتلك إدارتها في الوقت نفسه، لأن الرّواية كفن حديث يحتاج صاحبها أثناء كتابتها إلى حالة من الإستقرار والرؤية الواضحة، فالرّواية كإنتاج لغوي تؤدي وظيفة تبليغ وتوصيل رسالة الباحث أو المرسل، فهي القناة التي يمرّر عبرها رسالته.

[1] ينظر:حسن محمد حماد:تداخل النصوص في الرواية العربية ، ص56

[2] - ابن منظورالافريقي المصري : لسان العرب، مج6، المصدر نفسه، ص43 مادة (جنس).




فالمؤلف يبني ويشكل كلمة (رسالة) ثم يرسلها عبر قناة (الجنس الأدبي) إلى الطرف الثاني وهو (القارئ)، فالتبليغ وسيلة الرّواية (الجنس) لتحقيق وظيفتها الملموسة[1]، لأنه يتبادل خطاب موجه للقارئ، وهو عملية مبنية على ترتيب وتنظيم العناصر السردية، أي تكشف عن إستراتيجية الكتابة عند "**واسيني الأعرج**" بذلك يشارك ويساهم القارئ في محاولة انجاح عمل الكاتب.

[فالتجنيس بمثابة الوخزة الأولى التّي تنبه القارئ إلى نوعية النّص الذي سيفكك شفرته]، فقبل أن يدخل عوالم النّص يتزود بآلية أو يضع في حسابه أي نوع من العوالم سيلج، فالرّوائي "**الأعرج واسيني**" هنا قد أسعف قراءه بهذه البطاقة المعرفية حتى يضمن القراءة السليمة لرسالته (موضوع الرواية)، ولإنتاجياته الفنية ووصولها إلى القارئ المنتج الذي يريد أن يساهم في إنتاجية النّص من جديد.

يفتح التجنيس أبوابا تناصية أثناء القراءة ويحقق آليات التلقي، وأول هذه الآليات: هو ربط النّص بالنصوص المشابهة له، أي من نوعه فهو بمثابة اتفاق وعقد بين المؤلف والقارئ[2]

[إنّ الرّواية كجنس أدبي تجربة حبلى بالأفاق الزاخرة التي تتفتح أمام موطنها الجزائر فهي رحبة، الرّواية، تعالج مجتمعات وشخصيات مختلف المشارب، تتفرع أهواءها ومواقفها لأنها

[1] عمار بلحسن:الأدب و الايديولوجيا،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1984، ص134
[2] حسن محمد حمادة:تداخل النصوص في الرواية العربية ص 112

فن يكشف ويقدر كل ما هو جميل ويزيح الغطاء عن جوهر السلبية التّي تعيق مسيرة التطور].

رواية واسيني الأعرج "أحلام مريم الوديعة" تنتمي لنوع الرّواية التّي يسيطر عليها صوت واحد وهو صوت الرّاوي أو السارد فهو المسيطر والمهيمن على العملية السردية منذ بداية الرّواية إلى نهايتها فهو نص روائي أحادى الصوت وهو صوت الأنا لأن البطل هو الشخصية الرئيسية في نفس الوقت هو السارد .

كما نجد أصوات أخرى هي صوت الأمثال الشعبية وكذا صوت التاريخ والقرآن وذكر كثيرا من الأعلام والشخصيات المعروفة وكذا الأغاني الشعبية .

**أعمال وجوائز واسيني الأعرج:**

تنتمي أعمال واسيني، الذي يكتب باللّغتين العرّبية والفرنسية، إلى المدرسة الجديدة التّي لا تستقر على شكل واحد وثابت، بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية الجديدة والحيّة بالعمل الجاد على اللّغة وهز يقينياتها. إنّ اللّغة بهذا المعنى ليست معطى جاهزا ومستقرا ولكنها بحث دائم ومستمر.

إن قوة واسيني التجريبية التجديدية تجلت بشكل واضح في روايته التّي أثارت جدلا نقديا كبيرا، والمبرمجة اليوم في العديد من الجامعات في العالم: الليلة السابعة بعد الألف بجزأيها: رمل الماية والمخطوطة الشرقية. فقد حاور فيها ألف ليلة وليلة، لا من موقع ترديد التاريخ واستعادة النّص، ولكن من هاجس الرغبة في استرداد التقاليد السردية الضائعة وفهم نظمها الداخلية التي صنعت المخيلة العربية في غناها وعظمة انفتاحها.

**جوائزه:**

في سنة 1997 اختيرت روايته حارسة الظلال (دون كيشوت في الجزائر) ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا، ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية بما فيها طبعة الجيب الشعبية، قبل أن تنشر في طبعة خاصة ضمت الأعمال الخمسة.

- تحصل في سنة 2001 على جائزة الرّواية الجزائرية على مجمل أعماله.
- تحصل في سنة 2006 على جائزة المكتبيين الكبرى على روايته: كتاب الأمير، التي تمنح عادة لأكثر الكتب رواجا واهتماما نقديا في السنة.
- تحصل في سنة 2007 على جائزة الشيخ زايد للآداب.
- تُرجمت أعماله إلى العديد من اللّغات الأجنبية من بينها: الفرنسية،الألمانية الإيطالية،السويدية، الدانمركية، العبرية، الإنجليزية والإسبانية.

**أعماله**

- البوابة الحمراء(وقائع من أوجاع رجل). دمشق/ الجزائر 1980
- طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة). بيروت1981 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر– Libre Poche 2002 )
- ما تبقّى من سيرة لخضر حمروش. دمشق 1982
- نوار اللوز. بيروت 1983 – باريس للترجمة الفرنسية 2001
- مصرع أحلام مريم الوديعة. بيروت 1984 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر–2001 Libre Poche )
- ضمير الغائب. دمشق 1990 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر–2001 Libre Poche )
- الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الأول: رمل الماية. دمشق/الجزائر 1993
- الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الثاني: المخطوطة الشرقية. دمشق– 2002

- سيدة المقام. دار الجمل- ألمانيا/الجزائر 1995 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر- Libre Poche 2001 )
- حارسة الظلال. الطبعة الفرنسية. 1996- الطبعة العربية 1999 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر-Libre Poche 2001 )
- ذاكرة الماء. دار الجمل- ألمانيا 1997 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر-2001 Libre Poche )
- مرايا الضّرير. باريس للطبعة الفرنسية. 1998
- شرفات بحر الشمال. دار الآداب. بيروت 2001، باريس للترجمة الفرنسية 2003 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر-Libre Poche 2002 )
- مضيق المعطوبين. الطبعة الفرنسية،2005 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر-2005 Libre Poche )
- كتاب الأمير. دار الآداب. بيروت. 2005 - باريس للترجمة الفرنسية 2006 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر-Libre Poche 2006 )
- رواية البيت الأندلسي . دار الجمل - 2010.
- جملكية أرابيا منشورات الجمل 2011 م

**دراسة الغلاف:**

لم يعرف الغلاف المطبوع إلّا في القرن 19 إذ إنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى حيث كان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب ولقد أخذ الغلاف الأن في زمن الطباعة الصناعية والطباعة الرقمية والإلكترونية أبعادا و آفاقا أخرى وبما أن العتبات تستحضر آليات الاستقبال فالغلاف هو بوابة التناص وهو الذي يلفت الأثر فقد تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات من النصوص[1] فغلاف رواية أحلام مريم الوديعة يحتوي على اسم الكاتب والعنوان والصورة المصاحبة وهذا ما يعرف بالمظهر الخارجي للغلاف.

أ-الصورة الفنية:

الصورة عبارة عن لوحة فنية تضم بيتا عتيقا مظهره الخارجي زين بأجمل الألوان ويحتوى على شرفة ومدخنة فيصور لنا الروائي صورة بيت دافء ملون بلون أبيض ربما تدل على هدوء نفسيته فنجد أنّ هذه اللوحة تحمل في طياتها روايات كثيرة لكن حقيقتها واحدة وقاسية فقد تعبر عن تفكير الإنسان وأحلامه في ماضيه وحاضره ومستقبله فهي تصور تنبؤ بمستقبل وطنه وبلده ومن خلال هذه الصورة تظهر صرخة المبدع، صرخة من أعماق نفسه الحساسة.

وأولى معطيات صورة الغلاف في طبيعته الأولى أنه يتكون من لوحة تشكيلية أبدعها يد الفنان، وهي تمثل نصا بصريا تتداخل عبره العلامات السيميائية والألوان المتراكبة وصورة تحيل على موضوعات قابلة لأن يتعرف عليها، فهي بمثابة لغة ثانية دالة وبشكل كثيف فالصورة من شأنها أن تضيف شيئا إلى النّص، فهي بمثابة اختزال للنّص في دلالات مكثفة وهذه اللوحة ما هي إلا تصوير لواقع ما أو هي تضمين رمزي له فهي تشير إلى تطور فكر الإنسان وتكيفه مع الطبيعة والبيئة من أجل البناء والراحة تجاوزا لواقع الصراع والجرح القاتل

[1]-حسن محمد حماد:تداخل النصوص في الرواية العربية،الهيئة المصرية للكتاب مصر 1998،ص141.

بينما ينبثق الفزع والخوف والاضطراب من حيز الخواء المجسد للغموض والمجهول، وقد جاء المنظر بألوان ضبابية تعين وتساعد على تجسيد الفكرة أي حالة القلق لأجل ذلك بدا الوسط وكأنه عالما للخوف وموطن للرّعب، فعلى الرغم من كل الدلالات السطحيّة التّي قد يدركها الناظر من أول وهلة من عنف وقتال وضياع، يبقى الأكيد أن الصورة لم ترد إلا لتكون مؤشرا دالا على مضمون النص وليس عبثا وهو ما يناضر أحد مقاطع السرد في الرّواية التّي يؤشر على تلك اللحظة الهاربة : "**نحن نهمّ بالعودة الى حافة البحر تاركين البيت و باقيا الفرحة** "[1]

فمن خلال هذا النص يتضح بأن العنوان تجسيد لصورة الغلاف داخل الحكي أو الصورة بالأصح ما هي إلا ترجمة له وللحالة النفسية والاجتماعية التّي تعيشها الشخصيّة في واقعها الاجتماعية والنص في حد ذاته مزيج من الصراعات الإيديولوجية، الثقافية والاجتماعية والنفسية صراع من أجل البقاء والاستمرار في الحياة والبحث عن الذات وعن واقع أفضل للنفس البشرية. وأثناء دراستنا للعلامات المتواجدة بهذا العمل الفني قد تتضح صورتين: صورة تصنيفية سطحية حيث تستطيع الذات عن وعي أو غير وعي أن نصنف الأشياء تصنيفا معينا يفرضه المجتمع وصورة رمزية عميقة حيث أن لكل شيء خلفيته المجازية التي تحمل مدلولا خاصا على الأقل .

فالصورة كما قال عنها «ريجسيس دوبري » "**علامة تتمثل خاصية كونها قابلة للتاويل**"[2] أما معجم الوسيط أعطاها مفهوما آخر " **صور:جعل له صورة مجسمة**"[3].وفي التنزيل الحكيم:"هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء لا إله إلا هو العزيز الحكيم"

فتعتبر الصورة جوهر الفنون البصرية، ورغم حاجة بعض الفنون إلى الكلمة والصوت للتعبير عن الأشياء إلا أنّ الصورة خلقت لغة جديدة استحوذت على طاقة البصر، فهي ملتقى الفنون وتمثل العتبة التّي يقف عليها المتلقي قبل ولوج إلى عالم اللامرئي وقد شهدت الصورة

[1]-الرواية، ص15.
[2]-عبد الحق بلعابد: سيمياء الصورة(بين آليات وفتوحات التأويل)، دفعة الرواحل،أكتوبر2008،ص12.
[3]-ابراهيم مصطفى:أحمد الزيات معجم الوسيط،ج1،ط2،المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع،تركيا، ط2،1972، ص528..

عدة تحولات فنية في العصر الحديث وكان لها تاثيرات كبيرة في خلق مفاهيم جديدة على كافة الأنشطة الثقافية والمعارف الإنسانية .

**-الألوان:**

من المتعارف عليه في الثقافة اللّونية أن لكل لون أبعاده الإيحائية، ودلالته الرمزية التّي تعين وجوده في سياق بعينه دون غيره، فالفضاء اللّوني هنا علامة لغوية ترتبط بمقولات متنوعة، كما توحي بأبعاد رمزية كثيفة، يتعدى بذلك كونه مجرد فضاء لوني إلى موضوع دلالي مشبع بأبعاد رمزية لها خلفية عميقة .

اللّون بصفة عامة عبارة عن علامة بصرية، لها مكانتها في تكثيف دلالة النّص المعروض بما تثيره في نفسية المتلقي وزيادة درجة إقباله على المبصرات لذلك يجب التركيز على أبعاد اللون، ودرجات استخدامه وتناسب تجاوزات الألوان مما يضفي عليها إثارة وجدانية تكون الذاكرة قد اختزنتها لهذه الألوان هذا إلى جانب الأبعاد الرمزية والدلالية للصورة .

فيعد الفنان والروائي "**الأعرج واسيني**" أحد العارفين بالعالم، وسبل تطوره وإن كان قادرا على التعبير عن هذا العالم والواقع عن طريق اللّغة، فإنه أيضا يمتلك القدرة والمعرفة الجمالية لتصير الكلمات ألوانا يتناص من خلالها في المعنى الذي يحمله نصه«**أحلام مريم الوديعة**» فاللون من بين مظاهر التعبير الفني والجمالي [1]

فهي حلية يتميز بها الفن الروائي، وهذه الظاهرة تؤدي وظيفة هامة إلى جانب الوظائف التعبيرية، حيث يقدم لنا دلالات نفسية لما تثير فينا من مشاعر وأحاسيس وتبعث على التفكير والتدّبر، وثنائية اللّون على غلاف الرواية، دعوة للقارئ في هذا العمل كي ينتبه إلى أن توزيع الألوان من طرف الروائي الفنان لم يكن عبثا.[2] بل تكاملت هذه الألوان وتداخلت مع حركة الواقع والمجتمع لونا وصورة، فقد استعمل اللّون الأبيض الذي يشير إلى النقاء

[1].ينظر: ليلى محمد "ظاهرة الألوان في القران الكريم ،المجلة الثقافية ،السنة السابعة ،ربيع الثاني ،جمادى الاول ع37-38-2000 ص68
[2].المرجع نفسه،ص68

والصفاء والهداية ،والحب والخير والحق وإثارة المشاعر الإنسانية النبيلة، فهو لون معبر في الدرجة الأولى فهو يعبر عن هذا البيت الذي يرتسم على وجه الغلاف الخارجي، ويعبر كذلك عن صفاء قلوب الشخصيات الواردة في الرّواية لاسيّما مريم وحبيبها، فيرمز إلى الأمل والتفاؤل، فهذا الأبيض يسبح في السواد المحيط بكل الجوانب يدعو إلى التفاؤل بوجود بصيص من نور، أو من أمل مرتبط بالواقع المر وبالفكر الإيديولوجي. واستعمال الكاتب اللونين معا منبعث من إحساس جمالي بقيمة اللون ودلالته وأيضا في ذاتيته الفنانة القادرة على أن تصوغ وتؤلف بين اللون والمعنى الذي يرتضيه ويعبر عنه. ولقد ورد داخل الرواية في قوله:«**الربع الخالي والبحر الأسود والأحمر والأبيض**[1]

إن واسيني الأعرج يمزج بين الألوان ليؤكد موقفه من مجريات الأحداث، وبالرغم من الآمال التّي أشار إليها ببياض البيت، إلاّ أنّ الواقع الذي تعيشه الشخصية مسودة، وطريقة استخدامه توّلد لنا وعيه بكيفية ربطه بين المضمون والشكل، وبين الفكرة واللّون هو الذي يعطي في النهاية خلاصة فكره، وبالتالي تتناص الصورة واللون.

فالأبيض ممزوج بالأسود كما ورد في قوله :"**علالتك التي ختمت بنقاط سوداء**"[2] حيث الأبيض يقف بثقة نفس واعتداد بين الألوان لا ليؤكد الأصالة فحسب وإنما التفتح الواعي على جميع الألوان الأخرى.[3] وهذا اللّون يرمز إلى عالم الطفولة والبراءة حيث يرمز للنور والطهارة ، وإثارة المشاعر النبيلة وصفة الملائكية إلى غير ذلك من الدلالات الرمزية لون الأبيض التّي لا يتسنى لنا رصدها جميعا ويتبين ذلك في قوله :"**سواد عينيك الذي إتسع أكثر وبياضها الذي زاد نصاعة**"[4]

وقد استخدم اللّون الأصفر فهذا الأخير يحمل سلبيات ولقد استخدمه الكاتب للدلالة على الخيانة الوطنية والحسد ويتخذ رمز للغش والخداع، كما يعتبر أيضا رمز للاضطهاد ولقد ورد اللون الأصفر في الرّواية في قوله :"...**وفي أغلب الأوقات أتلمس شبها مزعجا بين**

[1]-الرواية، ص146
[2]الرواية، ص49
[3]-ليلى محمد:ظاهرة الألوان في القرآن الكريم، ص68
[4]-الرواية، ص27

**الموت ورائحة المصاحف القرآنية الصفراء**"[1] وقد يرمز إلى الايجابيات حيث يمثل الضوء رمز للشمس والذهب ولقد استخدم كثيرا في زخرفة البيوت والقصور وكذلك يرمز للخفة والثراء وفي أثر البلدان العربية فإنه يرمز إلى الحياة ، والحقيقة والحكمة. فهو لون دافئ يبعث إلى التفاؤل والسعادة والحياة المرحة فلقد ورد هذا اللون من خلال قوله:" **ويسيل لعاب أصفر على شفتيه**"[2].

كما يحمل اللّون الأحمر الذي يظهر على الغلاف شأنه شأن الألوان الأخرى له دلالات رمزية تأويلية لها ما يبرز وجودها فكما هو معروف عنه إذا ما ارتبط بالطبيعة فهو يثير الألم والانقباض، وإذا ما أخذ كلون للدّم دل على المشقة والشدة والخطر، واشتعال الحروب لون للنار (الشيطان) ويبرز ذلك من خلال قوله:"**عيون جدي الدموي كانت نارا**"[3] ورمزه للطبيعة يظهر من خلال قوله:" **مذاق الأتربة الحمراء التي تنكسها الأرياح التي لا تأتي إلا لتغسل شوارع البلدة التي تنقرض مثل هيكل قديم**"[4]

ويستعمل الأحمر للغواية والإثارة الجنسية فالرّوائي تضافرت عليه رمزيات كثيرة كونه يبتهج وينشرح صدره للقاء حبيبته، ينقبض صدره ويتألم لغيابها عنه مثال 2 " **ويحسب الأوقات التي قضاها محجورا بين تلافيف المخ ، و الكريات الحمراء على رؤوس أصابعه** "[5]

كما يمثل اللون الأحمر لون الرقابة والقمع الذي يمارس استبداده العلاماتي على بقية العلامات اللونية الأخرى كونه أقوى الألوان تأثيرا على الحاسة الإدراكية البصرية هو لون إغرائي يمارس سلطة لكسب الرهان العاطفي وإذا ما تعمقنا في هذا اللون نجده أقرب لعوالم الأنثى وسحرها مثال:"**وأنا اقتحم أسرارك ،أشعر بالألم في عينيك لكن سرعان ما تتحولين إلى حمامة رشيقة تصبغ رجليها بالأحمر وبالحناء اليدوية**"[6] فهو لون أنثوي صارخ بفضاءات الأنثى ومستقطب لسحرها وفتنتها بل ينفدي هذه الأبعاد الفلسفية والسلطوية إلى

[1] الرواية، ص27
[2] الرواية، ص122
[3] -الرواية، ص 26
[4] -الرواية، ص 86
[5] -الرواية، ص91
[6] -الرواية، ص81

الرغبة الملحة في استقطاب عوالم المحظور وانتهاء الحدود والقيود عن الفكر والفعل باتخاذ الكيان الأنثوي معبرا للهروب من الواقع وألامه.

أما امتزاج اللّون الأحمر مع الأسود والذي لاحظناه حتى على الأشجار فهذا المركب اللوني يوحي بالنشوة العارمة كحد أقصى لتجربة الوقوف على تخوم الذات كما يرى الفيلسوف"**جورج باطاي**"**أصدق لحظات الموجود الإنساني لأنها غير مفتعلة**[1].

ولقد وصف الأعرج اللّون الأسود تأكيدا على خطاب الرغبة/العشق فله دلالة عميقة على طغيان القيم الأصلية ويقول على سبيل المثال "**ضحكت ونسيت كلامه ولم أتذكره إلا وأنا في الحفرة السوداء**"[2] فهو الأصل لكل المعارف اللّونية بدليل أن الله تعالى قد أخرج والأصفر الممزوج بالأحمر يضفي عليه الدفء ويلفت الانتباه، أما إضافة لمسة من اللون الأزرق إلى الأحمر فيوحي بالتألق والحماس.

في حين اللون الأخضر ذو دلالة خاصة حيث يرمز إلى الطبيعة، وكما يعتبر لون رسمي لبعض البلدان، فاللّون الأخضر هو اللّون المستخدم في نظارات نظام الرؤية الليلية للحصول على صورة قوية لأن العين البشرية قادرة على تمييز درجات ظلال إلاّ من خلال ذلك اللّون وقد يكون مرتبط بمشاعر هذا عادة في الملابس العسكرية مثل " **أكلت الأخضر واليابس لم نعد نتذكرها**"[3] .

ولقد استخدم واسيني الأعرج اللّون البنفسجي مثال "**كنت قد بدأت أضيع على ظهر غيمة بنفسجية بعدها لم أعد أرى شيئا غير وجهك والوجوه الكئيبة التي كانت تزحف منذ زمن بعيد نحو حتفك**"[4] **والأزرق وما بينهما حيث يدلان على "الهدوء و الصفاء والثقة"** [5]

الناس من الظلمات إلى نور الحق واليقين، فكانت الظلمة أسبق أنطولوجيا من النور، القرآن الكريم قد استخدم اللونين للدلالة على الوجوه المؤمنة والوجوه السود الكافرة "**يوم تبيض وجوه**

[1] عبد العزيز عرفة : الدال و الاستدلال ،المركز الثقافي العربي، ط1 ،1993، ص 74
[2] الرواية، ص 36
[3] الرواية، ص175
[4] -الرواية، ص76
[5] عبيدة صبطي ،نجيب نخوش ،الدلالة و المعنى في الصورة ص 35.

**و تسود وجوه، فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم ، فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون، وأما الذين ابيضت وجوههم ففي رحمة الله هم فيها خالدون"**[1]

فاللون الأسود إلى جانب اللّون الأبيض يمثلان قيمتين أكثر من كونهما لونين بحيث الأبيض يرمز للطهر والأسود للعبودية مثال:" **والطاقة يتسرب منها شعاع أسود**"[2] ويرمز للجهل هما من الألوان الباردة والدافئة، وقد استعملها "الأعرج" بشكل ملحوظ حيث جعل منهما لونان طاغيان فلقد أطلق العنان لعواطفه حتى تتحرر من قيود سلطة المجتمع المؤسسة الأخلاقية مثل هذه التجاوزات الخارجة عن العرف كونه يعيش حالة غرامياته[3] فكان اللون البنفسجي هو اللون المفضل فيوحي هذا اللّون إلى الشهوة "**ثم عادت و فستانها البنفسجي في يدها**"[4].

ولقد اعتبر اللّون الأزرق أكثر جاذبية، فهو يرمز إلى السماء الواسعة بلا نهاية وكما يوحي إلى الثقة والسلطة ولكن اللّون الأبيض هو اللون الغالب في صورة الغلاف حيث ارتبط على الدوام بالشفافية مثال:" **لباسك الأبيض الشفاف كان قد ركب الغيمة البنفسجية و لم نعد نراه**"[5]

وكما يرمز للشهامة والسلام فهو رمز النبل والضوء على الرغم من أنه لون متحجر وغير قابل للاختراق فهو نقي وصاف، وهذا اللون يلازمنا في حياتنا ومناسباتنا كالموت والعزاء، فلقد أعطى قالبا من الراحة والهدوء بالنسبة للقارئ وأخيرا استخدام الروائي لهذه الألوان يدل على وعيه بكيفية ربطه بين المضمون والشكل وبين الفكرة واللون فهذا التمازج هو الذي يعطي في النهاية خلاصة الفكرة التي أوردها في قوله:"**شعلة الشمعة الملونة بآلاف الألوان** " بذلك تتناص الكلمة والصورة واللون لأداء الوظيفة الإبلاغية التّي أراد الروائي تحقيقها والوصول إليها.

**الإصدار:**

[1] سورة آل عمران 106-107
[2] الرواية، ص111
[3] -ليلى محمد محمد:ظاهرة الألوان في القرآن الكريم، ص69
[4] -الرواية، ص16
[5] الرواية، ص 129

صدرت رواية أحلام مريم الوديعة في بيروت بتاريخ1984 كما ورد ذلك في الجهة اليمنى في أسفل الصفحة مع الإشارة في الأعلى إلى اليسار من نفس الصفحة، كما تتم ذكرها في الصفحة الأخيرة وما قبل الأخيرة وما لاحظناه في الغلاف الخارجي والصفحة الأولى ذكر اسم الكاتب والعنوان الرئيسي دون أية إشارة للمعلومات الأخرى التي عادة ما نجدها في الغلاف الخارجي كدار النشر والطبعة والسنة والتوزيع وهذا الإصدار من منشورات الفضاء الحر الطبعة الأولى :بيروت 1984 الفضاء الحر 2001 صندوق بريد 367 الجزائر العاصمة القابضة الرئيسية 16004

ISBN9961-874-07-2

Dépôt légal 944-2001

## 1) التّناص مع الأجناس الأدبيّة

التّناص في أعمال واسيني الأعرج، خاصيّة مميّزة جدّا، حيث اعتمد على محاورة الكثير

من الأعمال الأدبيّة، ومن بين أشهر النّصوص الّتي حاورها في روايته "**الدونكيشوت لميغال دي سرفانتيس** "

ومن مميّزات الكتابة عند واسيني الأعرج، محاورته للنصوص القديمة وبثّ الرّوح فيها فيتخيّل للقارئ أنّها نصوص جديدة، لم تمر عليها قرون عديدة.

أ) **مع نصّ دونكيشوت** : تعتبر شخصيّة دونكيشوت المورسكي من أبرز الشّخصيات المحوريّة في رواية " **أحلام مريم الوديعة** " لواسيني الأعرج وهذا ما سنسلّط عليه الضّوء وسنبيّن كيف حاورها:

لقد استهلّ واسيني الأعرج روايته «**أحلام مريم الوديعة** » بمقولة مأخوذة من رواية «**ميغيل سيرفانتيس** »« **دونكيشوت** » وهذا خير دليل على مدى ارتباط واسيني الأعرج بهذا العمل الرّوائي العظيم « **حيث يسود الخداع تختفي الحقيقة، دونكيشوت، ميغيل سيرفانتاس** »[1]

وما تجدر الإشارة إليه أنّ الكاتب قد وظّف العديد من مقاطع رواية "دونكيشوت" ، هناك مقاطع اقتبسها مباشرة من الرّواية وهناك مقاطع وظّفها بالمعنى :

***المقاطع الّتي وظّفها توظيفا حرفيّا:**

**« لقد ولدت فارسا وسأموت فارسا، بعضهم يسير على الدّرب الواسع للخسّة، وضحالة الفكر بعضهم يزحف طول الحياة عبر غبار الخنوع العبوديّ والتّملق، وتفضّل الفئة الثالثة درب النّذالة، وتسير الفئة الرّابعة على درب الفضائل الحقّة، وأنا أسير بحظ من نجمي، على درب الفروسيّة المتجوّلة، محتقرا الغنى لا الشّرف »**[2]

[1] واسيني الأعرج، أحلام مريم الوديعة ، ط1بيروت1984الفضاء الحر 2001ص6
[2] الرّواية :ص 202

في هذه المقولة المأخوذة من رواية دونكيشوت، يعبّر واسيني الأعرج عن أفكاره المتمثّلة في حبّه لدرب الحريّة والشّرف ونبذ واحتقار الغنى المتلبّس بزيّ النّذالة والعبوديّة

-«**الحرّية يا سانشو هي أثمن العطايا، لا شيئ يقارن بها لا الكنوز المكنوزة في الارض ولا الكنوز المكنوزة في أعماق البحر، على الانسان أن يجازف بحياته في سبيل الحرّية، أمّا العبوديّة فهي على العكس من ذلك، إنّها أكبر تعاسة يمكن أن تصيب الإنسان**» [1]

الحرّية من أكبر القضايا الّتي دافع عنها واسيني الأعرج، فهي محور معضم أعماله .

-« **حيث يسود الخداع تختفي الحقيقة** »[2]

لقد ذكر هذا المقطع كثيرا في رواية «**أحلام مريم الوديعة** » ذلك أنّ الواقع الّذي سيطر

على البطل كان يسوده الخداع والنّفاق، وعدم الصّدق .

فالدّنيا لم تكن كما أرادها الكاتب بنفسجيّة اللّون، بل كان الواقع مليئ بالخيانة والغدر، هذا ما جسّده الكاتب بالضّباب الّذي كان يغرق فيه البطل، كان مثل حفرة سوداء تجذبه إلى نهاية مأساويّة حالت بينه وبين العيش بسلام مع معشوقته مريم.

-«**صرخ في عيني سانشو بانسا المندهش، الغارق مع حماره العجوز : يجب أن تنقذ الكتب قبل أن تنقذني يا سانشو .**

**إنّهم يحرقون الكتب يا سيّدي.**

**إنّهم يحرقونني يا سانشو** »[3]

استخدام واسيني الأعرج لهذا المقطع ليس عبثا، فصراخ دونكيشوت وإحساسه بأنه يحترق

[1] الرّواية : ص 202 .
[2] الرّواية : ص 147.
[3] االرّواية : ص 35.

مع كتبه، هو رغبة من الكاتب في تبيين مدى أهمّية الكتب والكتابة في حياته فهو لم يهتم بموته هو بل إهتمّ بسلامة كتبه الّتي أحرقها الجزويتيّيون، أعداء واسيني الأعرج المورسكي وأعداء جده دونكيشوت الإسباني فهنا مزاوجة رائعة بين روح الكاتب وروح دونكيشوت، جمعهما القدر، قدر حبّ الكتابة، وحبّ المرأة حيث يقول في الرّواية « **جدي دونكيشوت اللّه يرحموو يوسّع عليه في قبره الرّخامي، أورثني إحدى حماقاته، حبّه المجنون للتّفاصيل الغامضة في المرأة** »

*** المقاطع الّتي وظّفها بالمعنى :**

**–«دونكيشوت الّذي غمرته عذريّة دولثينا الفلاحة التي تشبه القمحة، حين فاجأ فرحتها داخل الحقل، أنا فارس طيّب جدّا، تأمّلت عينيه الصافيتين ثمّ ذابت بين أصابعه كقطعة حلوى ثمينة، كان يعيش قيم البهجة، وخوذة مبرينيو الّتي استرجعها بعد هجمة كاسحة ...منعوه حتّى من متعة الإنتصار على الطّواحين ...ظلّ يتأوّه بين ذراعي حبيبته: آه يا دوليثينا لو تدرين، إنّنا قادرون بالرّغم من كلّ شيئ على بعث الحياة ...يقول جدّي حتّى في أقصى الحزن.**

**الحلم أوّلا والحلم ثانيا، وتحقيق الفرح ثالثا.»**[1]

قام واسيني الأعرج هنا بمحاورة رواية دونكيشوت، لكن هذه المحاورة لم تكن اقتباسا حرفيّا بل غيّر الكاتب فيها بعض الأشياء، لتصبغ بصبغته وتحمل بصمته، ففي رواية دونكيشوت لم تكن البطلة تسمى دوليثينا، ودونكيشوت لم يتصوّرها فلاحة، بل تصوّرها احدى دوقات اسبانيا النّبيلات الفاتنات الجمال، وهذه الفلاحة الّتي اتّخذها دونكيشوت حبيبة له لم تكن تعرف أصلا أنّه يحبّها، بينما واسيني الأعرج في روايته صوّرهما على أنّهما حبيبين يتبادلان أسمى معاني الحبّ والفرح، فقد جسّد نظرته الشّخصيّة وضمّنها لمقاطع دونكيشوت حتّى بدت لنا أنّها جاءت على لسان دونكيشوت .

[1] الرّواية :ص 28 .

**–«عندما تحبّ امرأة كلّ المحيط يصير ثانويّا، ورثت هذه النّزعة عن جدّي، هل كان عليه أن يكون متحفّظا قليلا؟ هكذا قال بعض الّذين أحبوه، لم يكن يملك شيئا غير الحبّ، من أجل امرأته خاض أقسى الحروب، ضدّ كلّ مسوخ المدينة ... سافر بعيدا عن قلعة الجزويتينن، كان رافضا أن يتحوّل**

**إلى أحد الدّوقات الهرمين المنهزمين، جدّي مسحوا وسخ الأرض بسحنته الضّعيفة، لكنّه ظلّ وفيّا لابتهاجه، لم أرث عنه غير حبّ الحياة والإستماتة من أجل ذلك كلّه، جدّي لم يتوان عن رمي نفسه**

**في النّار، بحثا عن صفاء الحبّ المستحيل»**[1]

يختفي في هذا المقطع واسيني الأعرج خلف قناع دونكيشوت، ويعبّر عن مكنونات نفسه بلسان من أسماه «جدّه» فالتّحفظ في الحبّ كان مطلوبا من بطل الرّواية وليس من دونكيشوت والاستماتة في سبيل الحبّ كذلك، فدونكيشوت لم يخض حروبه من أجل حبّه وإنّما من أجل أفكاره ومعتقداته.

اعتبر واسيني الأعرج دونكيشوت جدّه الرّوحي، حيث استلهم منه الكثير من الأفكار، فهما يشتركان في حبّهما للحرّية وللمرأة ولقداسة الأشياء المعنويّة على حساب الأشياء المادية

كلاهما عشقا الحرّية إلى النّخاع و استماتا في الدّفاع عنها.

**ب) كرمينا بورانا:**

إضافة إلى نص دونكيشوت، قام واسيني الأعرج بإيراد نص "كارمينا بورانا"في العديد من مقاطع روايته "**أحلام مريم الوديعة** " "**سأستمع لشريط كارمينا بورانا وأطلب في وصيّتي أن تدفن معي**"[2]

إذن قصائد كارمينا بورانا بمثابة قرآن البطل وانجيله، فهو يستنجد به في أحلك الأوقات وهو كتابه المقدّس الّذي يريد أن يقابل اللّه به، فهو أمر في وصيّته أن تدفن معه.

[1] الرّواية :ص 117.
[2] الرّواية :ص 190.

وكرمينا بورانا هي: مجموعة من القصائد، تعود إلى القرن الثالث عشر للميلاد، ولم تكتشف إلاّ في القرن 18م، وهي على شكل مجلّد يتضمّن 119ورقة تشكّل 228 قصيدة حيث عثر على هذه القصائد في جبال" بافاريا " في ألمانيا، وهي أغاني تضمّ أغاني الحبّ وأغاني الخمر والنّساء.

لقد اكتشفت من طرف "كارل أورف" الّذي كان مولعا بالمزاوجة بين اللّغات واللّهجات القديمة والجديدة، وتعدّ هذه المقطوعات "كرمينا بورانا" الّتي كانت في الأصل للشاعر "كاتيولوس" من أهمّ أعمال كارل أورف والّتي أكسبته شهرة عالميّة .

وتجسّد هذه السينفونيّة مفهوم الحياة و السّلطة و"فورتونا " معناها الحظّ، وهي عجلة الحظّ لكلّ انسان، حيث تدور لترفعه إلى أعلى الدّرجات ثمّ تدور ثانية لتسقطه من عرشه [1]

ويذكر واسيني الأعرج في مقطع آخر "**تمنيت لو كانت عندي مسجّلة لأسمع إلى شريطك المفضّل كارمينا بورانا**"[2]

يتمنى البطل إذن في أصعب الأوقات، وفي أشدّ لحضات اليأس لو كان معه الشّريط ليستمع إليه لأنّه يرفع من معنوياته، ويمنحه القوّة على المواصلة، فمن الواضح أنّه وجد في هذه الأغاني المعبّرة عن فلسفة الحياة مبتغاه، وأنّ هذا الشاعر اللاتيني قد فسّر له الحياة كما يريدها، لذلك اعتبرها كتابا مقدّسا وأوصى بأن تدفن معه عند موته، وفعلا عندما وجد البطل ميّتا في نهاية الرّواية، فقد وجد في جيبه شريط لكارمينا بورانا، هذا دليل أخر على تعظيم الكاتب لهذه القصائد الشّعريّة.

### ج) التناص على مستوى اللغة:

[1] www .wat ,cc/forums/ show thread.php?57703 تقديم كارمينا بورانا، تر:شاكر مطلق آخر تعديل :10 نوفمبر 2009.
[2] الرّواية : ص151.

تعتبر اللّغة من أهم الملكات التي وهبنا الله إيّاها، ومّيزنا بها عن سائر مخلوقاته، ومن بين أهمّ اللّغات نجد اللّغة العربيّة التي يكفيها شرفا أنها لغة القرآن، وهذا الاختيار من الله عزّ وجلّ لهذه اللّغة إنّما تعود إلى ما تمتاز به من مرونة واتساع، وقدرة على الاشتقاق والنّحت والتّصريف، وغنى من المفردات والصيغ والأوزان.

وتعتبر اللّغة ذاكرة خاصة، تتكون من جملة من النصوص والإحالات الدّلالية الدّاخلية التي تقوم على كشف الاستعمالات القديمة والجديدة للكلمات، كما تكشف لنا عن الرغبات المكبوتة والمتحقّقة التي لا تدرك إلا من خلال المضامين المرئية في اللّغة، وفي التجربة المحسوسة[1]ويتميز الإنتاج الرّوائي الجزائريّ بتنوّع المرجعيات واللّغات الثّقافية، فالتعدد اللّغوي ظاهرة طبيعية لدى كل الشّعوب والأمم إذ لا يوجد مجتمع يتكلم لغة واحدة. وتجربة واسيني الاعرج في رواية «**أحلام مريم الوديعة**» محطّ دراستنا خير دليل على ذلك، ونظرا لطبيعة المجتمع الجزائريّ وخلفياتهّ التاريخيّة، خاصّة الاستعمار الفرنسي الّذي ترك بصمته في الذّاكرة الشعبية والفصيحة لذلك نجد أنّ واسيني الأعرج قد اشتغل على اللّغة ومستوياتها، وأولاها قدرا كبيرا من الأهمّية خاصة بعد أن تحطّمت قيم الثورة وآمالها، هذا الشيء في الواقع تبعه تحطّيم لقيم الكتابة التي كانت تعتمد أساسا على اللّغة الفصحى فيقول في أحد حواراته "**استطاع أن يجعل اللّغة أكثر سلاسة ولا تفقد قدرتها الواسعة، وضبطها بحيث بريقها ولا تستولي على الحدث بل ترفعه** [2] ومن خلال إطّلاعنا على الرّواية نرصد ثلاث مستويات للّغة في رواية «**أحلام مريم الوديعة**»

## 1-اللّغة الفصحى:

بما أنّ الأعرج واسيني تلقّى تعليمه باللّغة العربيّة، ودخل الجامع والكتّاب والمدرسة فقد تحصّل على قدر وافر من الرّصيد اللّغوي، الذي مكّنه من تبِوأ مرتبة عليا بين

[1] ينظر سعيد بن كراد،السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، المغرب ط1 2008، ص 200

[2] في فخ التجريب و الحنين..واسيني الأعرج الرّواية/ File:///c:/users/Hp 630/doktop حاوره :ماجد المذبحي في 18ماي 2009. الحوار المتمدن : العدد :1201.

المبدعين، وكذلك كثرة مطالعاته للتّراث العربيّ القديم حيث يقول:« **أنّه إطّلع على كتاب ألف ليلة وليلى ولم يبلغ السادسة من العمر**»[1] وروايته «**أحلام مريم الوديعة**» مكتوبة أساسا باللّغة العربيّة الفصحى، حيث نجد فيها فيضا من اللّغة التي اشتغلت على تفاصيل التفاصيل، حيث نقرأ في محتوى الرّواية: « **كنت أبحث عن شيء غامض ينام بين الأبجدية العربيّة للكتابة والتّجلي**»[2] وقد كشفت الكتابة عند الأعرج واسيني عن جوانب عامة من المأساة والمعاناة الّتي تحوّلت إلى نوع من الجماليّة الإبداعية فوالد مريم ينتّحر على طريقة السّاموراي حيث يغلق على نفسه زجاجة النّبيذ ليموت شهيدا ويكون تحفة وطنيّة، فالكاتب هنا مزج بين الإبداع ومعاناة والد مريم الّذي لم يجد طريقة سوى الانتحار، حيث يقول ابن خلدون عن اللغة العربية:«**وكانت الملكة الحاصلة للعرب من ذلك أحق الملكات و أوضحها بيانا عن المقاصد**[3]»

## 2) اللّغة العامية:

تطلق اللّغة العاميّة على اللّغة الّتي استخدمها العامّة، وذلك على اعتبار أنّ الفصحى هي لغة الخاصّة، ونقصد بها أنّها لغة الكتابة أو بمعنى آخر لغة العلم، واللّغة العاميّة لها أصول ثلاث:

أ –**ألفاظ عامية تطورت عن اللّغة الفصيحة:** مثل كلمة "**ترقدوا**"[4] هي كلمة من أصل عربّي رقد يرقّد فهو راقد، ثم تحوّلت من اللّغة الفصحى لتدخل إلى عالم اللّغة العامية.

ب –**ألفاظ عامية دخلت الى اللّغة من لغات أخرى:** مثل كلمة "**أنتّيك**"[1] هي كلمة مأخوذة من اللّغة الفرنسية، لكن معناها بقيّ كما هو، ففي الفرنسية يدل على جودّة الشيء وفي العامية الجزائرية كذّلك.

---

[1] هكذا تحدث واسيني الأعرج file:///C:/Users/Hp630/Desktop/ حاوره كمال الرياحي، تونس في 23أفريل 2009

[2] الرّواية :ص 82

[3] ابن خلدون ، عبد الرحمان محمد :المقدمة ،، تحقيق درويش الجودي ، المكتبة العصرية ، بيروت، ط2،1986، ص546

[4] الرّواية :ص103

"**البورديل**"[2]، هي كلمة من نفس الأصل، فأصلها "**بار**" تدل على أماكن الدعارة .

ج –**كلمات عاميّة انقطع أصلها** فلا يعلم لها أصل عربي ولا يعلم من أي لغة دخلت منها مثل كلمة "**الملايا**" : هو لباس تقليدي جزائري، لكن أصل كلمة الملايا مجهول

"**البريطا**" [3]هي لعبة لكن لا ندري من أين جاءت هذه الكلمة.

وارتباط اللّغة العاميّة بالرّواية الجزائرية شيء ملفت للنظّر، ذلك أنها تؤكد ارتباط هذه الأخيرة بالحياة اليّومية وبالواقع المعيشي، فروايات واسيني الأعرج تستقي مواضيعها من خلال الواقع، حتى قيل" **لولا الأزمات التي عصفت بالجزّائر لما وجدت هذه الأعمال الإبداعية وقد سميت ثلاثيته** "**ذاكرة الماء، حارسة الظلال، سيّدة المقام** " **بأدب المحنة لأنه عبّر إلى النخاع عن ألم ومعاناة الجزائر في فترة التسعينات ،الجزائر التي خربها القتلة** ،وبني كلبون كلمة عاميّة نستعملها للتّعبير عن الإنسان السيّء وقد وردت في رواية «**أحلام مريم الوديعة**» وقال عنهم واسيني الاعرج :"**إنّ حقبة بني كلبون هي أصعب حقبة وأخطرها، لأن الوجوه الكّنيبة والقتلة والسّفاكين ينبتون تحت أرجل المارة كنباتات الفطر، فلا تفرق عدوّك من صديقّك**"[4]

واستّعمل واسيني الأعرج اللّغة العاميّة محاولة منه لإثراء الملكة اللّغوية، والتأصيل لثقافته وللهجته الجزائرية، وجعلها علامة فارقة بين اللهجات[5] وقد ورّدت كثير من المقاطع الشعبية حتى الأمثال والحكم : وسنقدم مجموعة من المقاطع:

- « **يا ويلي يا ويلي جابولي زاوش يوّلدني**»[6] وهذا المقطع يدل على عدم قدرة جدّ البطل على إخضاع زوجته وإرضائها

[1]الرّواية : ص 63
[2]الرّواية ص162
[3]الرّواية :ص42
[4]االرّواية :ص22
[5] تحولات اللغة والخطاب في الرواية الجزائرية "انثى السراب" لواسيني الاعرج نموذجا نشر بتاريخ 17|04|2013 للاستاذ شريف حسين عبد القادر
[6]الرّواية ص31

- « **عليه ولا ماعليهش الميّت ما يهدرش** »[1] واستعمل هذا الكلام للدّلالة على الافتراء على الميت لأنّه لا يستطيع أن يدافع عن نفسه .

-«**يا يما نحبها الله غالب، الله يكتبكم لبعض يا وليدي آمين يا ربي**» [2] في هذه الجملة محاورة بين البطل وأمه حول مريم.

كما استعمل الكاتب بعض الألفاظ الشّعبية البذيئة الدّالة على السّب والشّتم« الكبول، الطحان، القحبة، ولد العطاية، ولد الخامجة »

وما تجدر الإشارة إليه أنّ اللّغة الشّعبية الجزائريّة، فيها لهجات كثيرة ومتنوّعة، استخدم الكاتب اللّهجة الوهرانيّة ذلك أنها لهجته الأمّ مثل قوله : «كانت الشيبانية أمي فاطنة الهجالة تغلي القهوة وتنهاني من أولاد الحرام»[3] فكلمة الشيبانية كلمة وهرانية خالصة تستعمل للمنادات على الأمّ.

ومما سبق نؤكّد على أنّ اللّهجة الشّعبية تساعد على إثراء النّص الرّوائي وجعله أكثر غنى بالثقافات والموروثات الشّعبية.

### 3) اللغة الفرنسية

نظرا لثقافة واسيني الأعرج المزدوجة « العربية والفرنسية » الّتي مكّنته من الإطلاع على الموروث الفرنسي، وقد وصلت قدرته في التّمكن من اللّغة الفرنسيّة إلى حدّ الإبداع بها فكانت له نصوص وروايات بالفرنسيّة مثل « حارسة الظّلال »، التي كتبت أصلا باللّغة الفرنسيّة ثمّ ترجمت الى العربيّة، ولا عجب في ذلك فقد عاش فترة طويلة في فرنسا ومازال يشتغل فيها إلى حدّ السّاعة، ويبرز ذلك في رواية « أحلام مريم الوديعة » حيث استخدم العديد من المقاطع باللّغة الفرنسيّة:

[1] الرّواية :ص155
[2] الرّواية :ص 159
[3] الرّواية :ص140

" C’est bien de voyager "

Bon voyage mademoiselle meryem[1]

Bien arriveé , je suis chez ma sœur,je t’attend,tu me manque,je taime ,je taime, ne tarde pas sil te plait,viens vite.[2]

"Je t’aime mon **amor** " [3]

إضافة الى المقاطع السابقة، استعمل واسيني الأعرج كثيرا من أسماء لكتاب وشعراء ، وهذا خير دليل على سعة اطلاع الكاتب .

وقد تمّ ذكر اسم كتاب[4] une page d’amour emil zoula كثيرا في رواية « أحلام مريم الوديعة » وكذلك اسم الشاعر الفرنسي« زفير » «zafir »

واستعماله للمقاطع الفرنسية دليل آخر على انفتاح واسيني الأعرج على النّص الآخر، وكسر الطابو القائل بعدم ادخال لغات أجنبيّة إلى متن الرّواية .

[1] الرّواية :ص100.
[2] الرّواية :ص101.
[3] الرّواية :ص 108.
[4] الرّواية :ص 47 .

2) التّناص الشّبه الأدبي :

ليس هناك من عمل أدبي يخلو من التأثير والتأثر، فمجمل النصوص عبارة عن لوحة فنية فسيفسائية اجتمعت فيها النصوص السابقة بالنصوص اللاحقة.

وأضحت هذه العمليّة ميزة كلّ الأعمال الأدبيّة والرّوائية، فالرّوائي هو الذي يستطيع أن يجمع تجارب غيره بتجربته لتولد على يده تجربة إبداعية خاصة، ورواية "**أحلام مريم الوديعة**" مثلها مثل باقي الأعمالالأدبية فهي لا تخلو من التّناص، ومن خلال تسليط الضوء على المقاطع المتناصة، اخترنا هذه المقاطع:

**1) التناص مع الموروث الشعبي:**

إنّ التّناص مع الموروث الشعبي ظاهرة جلية وواضحة عند واسيني الأعرج، ذلك أنه يعتبره أحد الكنوز الإنسانية التي من الواجب المحافظة عليها، وهي موجودة ومتكررة في معظم رواياته بل أنّه يعتبرها أحد اللّبنات الّتي تبنى عليها تقنيات الكتابة عنده.

فيقول بهذا الصّدد: « **عندما أكون ابن قريتي أكون عالميا و العالمية هي أن تضيف شيئا جديدا مختلفا فانا استدعي المرويات الشعبية في ضمن تفاعل حقيقي مع الحاضر، فالتراث عندما ينفصل عن الواقع يصبح مجرد لافتات لا معنى لها ، فالأدب الشعبي ابن بيئته لا يجب أن يشعر القارئ عند مواجهته للنص الروائي انه خارج عصره فالتراث الشعبي يظل دائما...** »[1]

وهذا الموروث الشعبي تباينت أشكاله وتعددت لهجاته، فمن أشكاله في "رواية أحلام مريم الوديعة" نجد:

***المثل الشعبي:** الأمثال الشعبية عبارات وجمل ذات مضمون عميق، وهي نابعة من فلسفة ورؤية لشخص ما، وهي تعبير عن ذكاء وفراسة، كما أنها مرآة عاكسة لطبيعة ثقافة

[1] htmهكذا تحدث واسيني الاعرج www .googel : Fil:///C :users/hp630/desktop حوار بين واسيني الأعرج وكمال الرّياحي في 20افريل2007

الأشخاص وفلسفتهم في الحياة، وعلى اختلاف أعمارهم ومستوياتهم وهي عبارة عن حكم جمعت انسانية شاملة وباطلاعنا على الرواية رصدنا مجموعة من الأمثال:

-"**اللي يديرها بيديه يفكها بسنيه**"[1]

يضرب هذا المثل في موقع تحمل المسؤولية، فالإنسان الّذي يقدم على أمر ما يجب أن يكون واعيا بالنتائج فلا يقدم الإنسان على عمل ما ثم يأتي فيما بعد يطلب المساعدة من الغير ويقابله في اللّغة العربية الفصحى "**يداك أوكتا وفوك نفخ** "

-"**أهبل تعيش**"[2]

في بعض الأحيان يضطر الإنسان إلى أن يدّعي الغباء وعدم القدرة على الفهم، وذلك لإبعاد المشاكل عن نفسه.

وفي هذا الموضع يستعمل للكناية على أنّ الإنسان الذي يتدخّل في كل شيء و يؤكد للنّاس أنّه ذكيّ قد يعاني كثيرا من المشاكل، أمّا المهبول فإنه يفعل ما يشاء، لديه ما يبرر فعلته وهو الجنون دون أن يجرؤ أحد على محاسبته لأنّه محط شفقة النّاس وعطفهم، فالبطل هنا عندما حاول أن يفهم ويعبر عن رفضه للوضع السائد كان مصيره السّجن والضّرب والإهانة.

-"**يورولك الزنباع وين يتباع**"[3]

هناك طرق تهديد كثيرة، وهذا المثل من بين هذه الطرق، فعندما يريد الإنسان أن يرهب خصمه، يقول له هذا الكلام لان الزّنباع فاكهة نادرة جدا لذلك يطول البحث عنها، كذى فالخصم المراد تهديده يدرك مباشرة أنّه في خطر فالبطل مهدد من طرف رجال الشّرطة وأنّهم لن يدعوه و شأنه ما دام مصرا على موقفه.

[1] الرّواية :ص 62.
[2] الرّواية : ص118
[3] الرّواية: ص118.

-"**دير الخير و انساه**"[1]

إذا كان الصراع قائما، ولسوف يبقى كذلك فما على العاقل إلّا أن يسعى للتكثير من فعل الخير فكما قال الرسول عليه السّلام:"**إن من النّاس مفاتيح للخير مغاليق للشّر، وإنّ من النّاس مفاتيح للشّر مغالاق للخير، فطوبى لمن جعل الله مفاتيح الخير على يدّيه**"

فمن أساء إليك فلا تقابله بمثلها، فعندما تفعل الخير و تنساه فان الله سبحانه و تعالى سوف يرد لك هذا الخير من حيث لا تحتسب.

-"**يطحن كالرحى**" [2]

عندما يغضب الإنسان لا يدرك ما يقوم به، وقد يقوم بتصرفات يندم عليها فيما بعد فمثله مثل الرحى التي تسحق كل شيء و تدمره حتى إنّها تدمّر نفسها فهي تتآكل إن لم تجد ما تطحن فتطحن نفسها وتدمرها تدريجيا.

-"**الدنيا بنت الكلب**"[3]

ينظر مجتمعنا إلى الكلب نظرة احتقار، لذلك نشبه الإنسان الفاسد بالكلب. فالدنيا لا أمان لها، قد تغرّنا فتمتعنا قليلا ثم تدور علينا المنون لتعذبنا و تسيء إلينا، فالكاتب هنا يقول أن هذه الدّنيا غرّت به وخدعته، فحنّت عليه للحظات ثم أدارت له ظهرها، لتتخلى عنه في أصعب المواقف.

-"**مثل النعامة تخبئ راسك**" [4]

[1] الرّواية :ص155.
[2] الرّواية :ص188.
[3] الرّواية:ص188.
[4] الرّواية :ص191.

يضرب هذا المثل للإنسان الجبان غير القادر على مواجهة الأعداء، فيفعل مثلما تفعل النعامة، فعند إحساسها بالخطر فإنها تخبئ رأسها في الرمل وتترك باقي جسمها عرضة للخطر، فالإنسان الفحل هو الذي يواجه مواقف الحياة بكل شجاعة ولا يهاب أي شيء.

لقد اختصر المثل كل ما أراد واسيني الأعرج أن يبثه في رسالته، في كلمات جامعة وبليغة قريبة من فهم جميع طبقات القراء، موجها وناقدا وقد كانت بمثابة خطابات إديولوجية ولقد كشفت لنا عن روافده و أهميّة الموروث الشعبي في ثقافتنا.

***التّناص مع الأغنية الشّعبيّة.....و العالميّة:**

نظرا للاهتمام الكبير الذي أولاه واسيني الأعرج للموروث الشعبي وإصراره على أنّه جزء لا يتجزّء من شخصيّة الكاتب و انتمائه، وتعدّ الأغنية الشّعبية أحد هذه الأجزاء التي تنحت صورة كاملة للمخيال الشّعبي، لذا نرى واسيني الأعرج يستعملها كثيرا في أعماله، فهي تتحدث عن نفسها، وهي خير معبّر عن أيّ كلام، ففي روايته " أحلام مريم الوديعة" نجده قد أثراها بهذا الجانب الفني، فيصمت الكاتب في أوج حالات الإلهام لديه ليترك هذه الأغاني تتحدث عن حالات الألم والفرح والفكر والفلسفة.

لكي يهرب الكاتب من الواقع المعيش إلى الطفولة المنصرفة، ويعبّر عن هذا الحنين الّذي يجتاحه ومعشوقته مريم والإشتياق إلى أيّام البراءة والسّذاجة، يطلب منها أن تغنّي هذه الأغنية كي يتذكر فرحة الماضي ويهرب من قساوة الحاضر:

**لاتي ...لاتي...لندلو...**

**بابا...شرالي سروالو...**

**لاتي...لاتي...لندلو...**

**خويا شرالي سندالو»**[1]

فهذه الأغنية الشّعبية مليئة بكلمات الدّلال والمحبّة، فهي تعبّر عن حنان الأسرة واعتماد المرأة على الأب والأخ في شراء كلّ المستلزمات، إضافة إلى ضرورة الدّلال، و هي معاملة الشخص بأقصى درجات المحبّة والودّ.

ويعشق الكاتب أداء هذه الأغنية تحت المطر، فيصاب هو ومعشوقته مريم بهستيريا السعادة وحتّى الأمطار تتلوّن بلون الفرح، مع العلم أنّ الفرح شيء معنوي لا لون له، هذه الأغنية تمنح الكاتب شيئا من السّعادة المؤقتة، لكي ينسى متاعبه و الجرح الممتد في الضلوع، أمّا في المقطع الثّاني الذي اختاره واسيني الأعرج ليعبّر فيه عن حالة اليأس و الإنهيّار الّذي بدأ يدبّ في نفسه فيقول فيه :

"**صوت لبحار أبويا، والبر بعيد، بعيد، و صياحي طال أبويا**"[2]

في هذا المقطع صوت البحّار يعبّر عن فقدان الأمل في إيجاد سبيل الخلاص، فالسّفينة

في وسط البحر والبر مازال بعيدا جدا على حدّ تعبيره فيموت البحار وتغرق السّفينة، لكن ركّابها لم يفقدوا الأمل، فاستمروا في الصيّاح لعلهم يجدون من يغيثهم، فالكاتب هنا يحاول أن يوجد لنفسه بصيص أمل يتمسّك به.

أما المقطع الثالث "**مريم أنت وتر و البحر قصيدة** " [3] فيعود واسيني الأعرج إلى ميلاد مريم الأسطوري فهي بنت الموجة الهاربة التي تركتها على صخور الشط المهجور.

يحاول البطل أن يتذكر مريم لعل صورتها تعطيه بعضا من القوة، تساعده على الوصول إلى بر الأمان، في حين المقطع الأخير من الأغنية :

[1] الرّواية :ص12.
[2] الرّواية ص 212
[3] الرّواية :ص213.

**مريم أنت نبيّة و البحر قصيدة**

**حين تبتسمين، تستقيم الحياة**

**انت مريم، فرحتنا مطر»**[1]

كذلك في هذا المقطع يحاول البطل أن يستنجد بصورة مريم علّها توقف ذلك النّزيف الحاد ّالذي أضنى الكاتب، فهي كفراشة بنفسجية بمجرّد دخولها إلى فكر البطل تستقيم الحياة في عينيه، وتمنحه دفئا وعزيمة، هو في أمسّ الحاجة إليها لكي يصل إلى مخلّصه أو من كان يعتقد أنّه سيفتح له باب الحياة مرة ثانية، و ينتشله من الموت المحتّم، كي يعود مرة أخرى إلى حضن مريم.

إلى جانب الأغاني الشّعبية نجد واسيني الأعرج قد وظّف أغاني عالمية أخرى حاول من خلالها أن يجسّد أسمى المعاني وأجمل السنفونيات التي ضمّنها أفكاره، وقد اقتبس مقطعا لإيرين باباس:

**« الساقية تبدأ في التكوين مثل الجنين**

**يا بيرو الصغير**

**هي قطرة أو قطرتان من مياه المطر**

**و أنت لؤلؤة أو لؤلؤتان من الحياة**

**الساقية يا بيرو تشبهك**

**لكن الذي يحزنني**

**الساقية ذات صباح تعود الى البحر**

[1]الرّواية : ص 214 .

**وتعود أنت يا بيرو إلى التربة** [1]

في هذا المقطع تتجسّد البدايات الأولى للحياة، والبداية الفعليّة لميلاد البطل هو يوم لقائه مع مريم فهما يشبهان قطرتان من الماء إلتقتا في ساقية لكن نهاية هاتان القطرتان مؤلمة لأنّ القدر بطبعه غدّار، فبعدما إلتقيا وعاشا أجمل لحظات الحياة ظنّا أنهما سيبقيان معا إلى الأبد، في حين أنّ حكمة الحياة بعد كل لقاء يجب أن يكون هناك فراق لكن البطل لم يرض بالرضوخ لهذه الحقيقة المؤلمة.

فالنّاس الطيبون يشبهون اللآلئ التي تنير دروبهم، وقد كرر الكاتب هذا المقطع عدة مرّات بغرض لفت انتباه القارئ، ودفعه إلى الغوص في المعاني العميقة التي تحملها هذه الأغنية.

ينتقل الكاتب من التّعبير عن حبّه و حياته إلى التّعبير عن أفكاره الّتحررية، و لم يجد خيرا من أغنية "**ثانا موسوكوري**" وهي مغنية يونانية، ذات شهرة دولية ناشطة في مجال الأعمال الإنسانية و لقّبت بسفيرة النوايا الحسنة لدى اليونسكو، قامت بعدة أعمال خيريّة لصالح الأطفال في الكثير من دول العالم، وناشدت ضمير المسؤولين لحماية الأطفال، وتعتبر أغانيها مسخرة لخدمة الحرية.

نالت عدة جوائز منها:

-وسام دوقة الشرف بباريس عام1997

-جائزة الفنون و الأدب عام 1996، وقد نالت جائزة سفيرة النوايا الحسنة سنة 2003 إلى غير ذلك من الأعمال و الجوائز التي تحصّلت عليها الفنانة"[2] لتكون سفيرته في التعبير عن مبدأ الحرية التي استماتت في الدفاع عنه . وقد جاء مقطع الأغنية كالتالي:

« **عندما أغني فأنا أغني من أجلك أيّتها الحرية.**

[1] الرّواية :ص126.
[2] www .ar.wikipedia.org/wik.

**عندما ترتعشين خوفا، أصلي من أجلك أيّتها الحرية.**

**أغاني الأمل و الفرح الّتي تحمل اسمك و صوتك**

**ستقودنا إلى قلبك أيتها الحرية»** [1]

في هذه الأغنية يدافع الأعرج بشراسة عن مفهومه للحرية التي حرم منها، فهو عاش مظلوما في كنف بلده وتعرض للإهانة من طرف بني كلبون، الذين لوثوا نقاء البلاد وصفاءها فأصبح الفساد ضاربا بجذوره في أعماق الوطن الذي غادره الكاتب مكرها.

وهكذا تأخذ الأغنية الشعبية بعدها كجزء من الثقافة الّتي تعبّر عن الظّروف الّتي يعيشها الإنسان في مجتمعه، لأن الشّعب لا يعرف الفرح إلا حين يعود إلى فلكلوره وعاداته، ولا يستريح ولا ينفس عن نفسه إلاّ به.

*لقد استعمل واسيني الأعرج في روايته هذه بعض العادات والتقاليد الخاصة بالمجتمع الجزائري، ويتضح ذلك من خلال هذه المقاطع:

**_(فاطنة الهجالة التي قرقرت عليّ مثل فرخ البطّ الوحيد وبقيت حتى تخرمت كجدران الأثرية.)**[2]

في هذا المقطع يتناص واسيني الأعرج مع إحدى عادات الجزائريين والمتمثلة في حرمة زواج المرأة الأرملة بعد زوجها الأول، خاصة إذا كان لديها أولاد صبيان فلزاما عليها أن تبقى معهم وتسهر على تربيتهم. ومن المحظور أن تفكر بالزواج وإلاّ اعتبرت فاجرة، تخلت عن أسمى ما في الحياة، وهي تربية أولادها من أجل متاعها الشخصي.

**_(يقولون أني نزلت بحذاء، أحزم خصري بزنار قديم، في يدي رفش وفأس، جريت بعد صرختي الأولى إلى الحقل وبدأت أحفر الأرض الميتة )**[3] .

[1] الرّواية : ص96
[2] الرّواية : ص20
[3] الرّواية: ص20

من العادات المتأصلة في المجتمع الجزائري أن يوضع في يد المولود الجديد فأس و رفش لكي يحب الأرض و يخدمها و يخلص لها، و كذلك يوضع على خصره زنادا كي يدافع عن عرضه وأرضه .

**_(سرعان ما تتحولين إلى حمامة رشيقة تصبغ رجليها بالأحمر و بالحناء البدويّة)**[1]

الحناء في العادات الجزائريّة ترمز إلى الفرح والسّعادة، حيث تتزين بها العروس يوم عرسها.

**_( الملايا الرائعة التي احتفظت بها في المطار )**[2]:

يعتبر لباس" الملايا " من ضمن الألبسة التراثية التي تفتخر بها المرأة الجزائرية وتتفنن في تصميمها وهي منتشرة بكثرة في جهة الشرق الجزائري.

**_(غابت عنك تفاصيل وجه أمك، ما عدا ذلك الوشم الجميل الذي ينحدر من الجبهة كشجرة زيتون)**[3]

من المعروف أنّ النّساء الجزائريات يستعملن الوشم كزينة لهن ، و الوشم يرمز إلى عمر المرأة و إلى الطبقة الاجتماعية الّتي تنتمي إليها .

**ب/التناص مع الحكاية الشعبية:**

الحكاية الشّعبية شكل من أشكال التعبير الشفوي، تسرد سلسلة من الأحداث المتخيلة وتفترض وجود راو يقوم بقص هذه الأحداث، فالحكاية تنتمي إلى الأدب السردي وإلى عالم الخيال و المتخيل، وتتميز أحداثها بحيوية خاصة و الحدث فيها مختلف إلا أنّه مروي بوضوح يمكن فهمه بسهولة يتوضح في شرط بعيد زمنيا من دون تحديد وهذا لا يمنع بعض الحكايات التي تتضمن شخصيات وأحداث تاريخية وأخرى حقيقية عندما يكون الهدف منها أخلاقيا.

[1] الرّواية : ص81
[2] الرّواية :ص129
[3] الرواية :ص156

فهو عمل أدبي يتم نقله من جيل إلى جيل شفهيا وبذلك فانه يتغير نتيجة هذا التناقل الشفوي الدائم و الحكاية نص شبه ثابت، أي أنّ هناك قسم ثابت و آخر متحول، يتحول بحسب ظروف الراوي أو العصر الذي يعيش فيه، قد تكون الأحداث الملقاة واقعية أم خيالية شكل نثري أو شعري لجذب انتباه المستمعين أو القارئين، لا يعرف عادة مؤلف نص الحكاية[1]

فالسرديات الشعبية ذكريات في الذّاكرة لا تمّحى، لأنّها مستقرّة في الأعماق، اتخذت لنفسها موقع الصدارة حيث يصعب إزاحتها عن المكان الذي عرفناه منذ نعومة اضفارنا، فمنذ أن بدأنا في نطق أولى الكلمات، أوفهم أولى العبارات من المقربين منّا والّذين يتولون تربيتنا وإعدادنا للحياة المقبلة، بدأنا ندخل شيئا فشيئا في عالم الخيال الذي لم تكن حدوده واضحة المعالم مع حدود الواقع، فكنا نسقط الخيال على الواقع، على الشيء المحسوس وعلى البيئة الّتي فتحنا أعيننا عليها.

لقد قام واسيني الأعرج بالتّناص مع الموروث الشعبي الجزائريّ، ومع الحكاية الشّعبيّة وعلى وجه الخصوص في روايته " **أحلام مريم الوديعة** "حيث لقبت مريم بطلة هذه الرّواية بـ" **ودعة مشتتة سبعة** " وهذا المقطع مستعمل كثيرا في متن هذه الرّواية « **مريم يا ودعة مشتتة سبعة**» [2] وكذلك وردت تفاصيل الحكاية الشّعبيّة في مقاطع كثيرة وكيف كادت لهم زوجة أب مريم وأضاعت فرحتهم إلى الأبد « **بدل أن تلوّح زوجة أبيك لإخوتك السّبعة بالمغزل لوّحت لهم بالمنجل، قالوا الثّامن سيكون شؤما...كانت العيون المنتظرة تحلم بطفلة تملأ عليهم خرائب الفراغ ...هجّ الجميع في القفار والصّحاري حتّى لا يروا ثامنهم** »[3]

واستعمال الكاتب للنّصوص الشّعبيّة في أعماله الرّوائيّة ليس بالشّيئ الجديد، وهو يفتخر بذلك لأنّه يؤكّد أنّ هذه الخصوصيّة الثّقافيّة هي الّتي تعمل على إثراء المنجزات النّصيّة

[1] www .googel .com adwords تصنيف الاداب تاليف عبد الحميد شمس الدين تاريخ الانشاء(6_7_8 يناير2011)

[2] الرّواية :ص18.
[3] الرّواية :ص 18

وهذه الخصوصيّة تجعلها جدّ مميّزة حيث يقول في احدى حواراته :« **العودة الى التّراث المكتوب منه و الشّفوي، بما يحمله من عوالم مدهشة بسحرها ومحلّيتها، هو الطّريق الوحيد لنحت الخصوصيّة للرّواية العربيّة، ومن خلال ذلك يمكن أن تضيف للإبداع الرّوائي العالمي، فالعالميّة هي أن تضيف شيئا جديدا مختلفا الى ما هو مهيمن، لذلك فإنّ كلّ أعمالنا الّتي نجتهد فيها للارتباط بالتّراث والأسطورة والرويات الشّعبيّة هي رغبة في تخليدها** »[1]

وهذا ملخّص للحكاية الشعبيّة "ودعة مشتتة سبعة "

ودعة مشتتة سبعة هي حكاية من التراث الشعبي الجزائري، وفحوى هذه الحكاية الشّعبيّة :

كان هنالك رجل متزوّج بامرأتان، واحدة منهما تنجب الأولاد والأخرى عاقر، لايمكنها

أن تنجب، المرأة الّتي تنجب الأولاد لديها سبعة صبية، وفي ثقافتهم الشّعبيّة إذا أنجبت صبيّا ثامنا ستحلّ عليهم اللّعنة، وتمنوا من كلّ أعماق قلوبهم أن تنجب لهم أمهم أنثى، وقالوا لزوجة أبيهم: إذا أنجبت أمنا فتاتا لوحي لنا بالمغزل، وإذا أنجبت صبيّا لوّحي لنا بالمنجل، ولمّا وضعت الأمّ مولودها وكان فتاة، زوجة الأب من شدّة غيرتها لوّحت لهم بالمنجل، فتفرق الإخوة السّبعة وهجروا قبيلتهم، خوفا من أن تحلّ عليهم اللعنة، وقد أسمت الأمّ مولودتها "**ودعة**" ولمّا كبرت أصبح أقرانها يسخرون منها ويقولون لها "**ياودعة يا مشتتة سبعة**" عندما كانت صغيرة لم تفهم معنى هذا الكلام، لكن عندما كبرت قليلا طلبت من أمّها أن تخبرها الحقيقة وإلاّ سترحل إلى الأبد، فقصّت عليها أمّها الحكاية كاملة وكيف لوّحت زوجة أبيها لإخوتها بالمنجل عوض المغزل، فحلفت ودعة بأن لا تهنأ لها عيشة ما لم تجد إخوتها وتجمع شملهم من جديد، فشدّت رحالها وأخذت ترحل من قبيلة إلى أخرى بحثا عنهم، ولكن واجهتها العديد من الصّعوبات، فحوّلتها جاريتها إلى خادمة وأخذت مكانها بين إخوتهاوعندما اكتشفوا ذلك عاد كلّ شيئ الى طبيعته، ففرح إخوتها كثيرا بها، إضافة إلى

[1] Doroob .htmحوار مع الرّوائي واسيني الأعرج Fil:///e :users/HP 630/de www.googelحاور بين واسيني الأعرج وكمال الرّياحي في 20افريل2007

مكر زوجات إخوتها السّبعة الّواتي وضعن لها بيضة ثعبان فأكلتها، فأصبح بطنها ينمو تدريجيا،فظنوا أنّها قامت بإتيان الفاحشة، فهجروها وقاموا بالتّبرّء منها، وقد قام بمساعدتها عابر سبيل وخلّصها من الثّعبان، و تزوّج منها، وقرّر أن يبحث مرّة أخرى

عن إخوة ودعة ويخبرهم بالحقيقة، وفعلا وجدهم وأخبرهم بما قامت الزّوجات بإرتكابه

في حقّ ودعة،فتجمّعوا حولها وطلبوا منها أن تسامحهم، وقاموا بمعاقبة الزّوجات، وعادت ود واخوتها إلى عرش أبيهم و إلى عزّهم القديم . [1]

**التناص الذاتي من حيث الأعداد**

ما أروع أن يعبّر الفنان عن عالمه بإغراقه في عوالم كثيرة ملونة ليزيد في فهمه وثرائه، إن الروائي واسيني الأعرج قد غرف من التراث ليروي به نصه الروائي وليطفئ نهمه الخيالي بهدف التعبير عن موقفه ورؤيته.

إن التّراث نص فني زاخر يفجر كأداة فنيّة للتّدليل على معنى في الواقع الاجتماعي، والرّواية شأنها شأن الكائنات تتلاقح من بني جنسها لتتوالد منها دلالات (تحاورها وتغنيها أو تقف على النقيض منها)[2] وقد حاور الاعرج الكثير من النصوص في التراث الشعبي وكانت مادة خصبة وظّفها في الكثير من الرّوايات واعتبر توظيف التراث ضروريا للمحافظة على الهويّة ومن بين النّصوص الّتي حاورها ووظّفها في روايته التي هي موضوع دراستنا " **أحلام مريم الوديعة**" الحكاية الشّعبية:"**ودعة مشتتة سبعة**" والّتي كانت أحد ركائز هذه الرّواية

إنّ الأعداد مثلها مثل اللون تأخذ معناها ومدلولها من الظروف التي تعيش وسطها فهناك أعداد يكثر التعامل بها عن سواها، ومرده الى لغزها السحري المرتبط بالإنسان وبداية التفكير، فالأعداد ليس لها تعريف محدد فهي من المجردات تأخذ شكلها من السّياق ولقد

[1] www.google.http://incef.org/arabic /pepople /24231-57508.htm
[2] عبد الحميد عقار :الكتابة وسؤال الكينونة"مجلة المساءلة جامعة الجزائر،ع2 ،1992،ص13

كان الكاتب مولعا باستخدام العدد سبعة في حكاية "**ودعة مشتتة سبعة**" حيث يتناص ذاتيا من خلالها ويضمنها نصوصه ذلك أنها أكثر ورودا في المعتقدات الشعبية.

إنّ التناص عبر التراث مستوى يعبر عن العلاقات التي يعقدها واسيني الأعرج مع نصوصه فهي تكشف عن الخلفية التي يتعامل معها [1]

فالكاتب ينسج عالمه الإبداعي وفق مفهومه للكتابة وللإبداع فهي تعكس فكره ونظرته الخاصة

إنّ العدد سبعة "7" ارتبط في وظائفه الأولى بالفكر الديني سواء ما تعلق بالقرآن أو الكتب السماوية الأخرى، الإنجيل والتوراة، فلقد خلق الله سبحانه وتعالى السماوات و الأرض في ستة أيام وخصص اليوم السابع للاستواء على العرش وقد جاء في قوله تعالى:"**إنّ ربكم الله الذي خلق السماوات و الأرض ثم استوى على العرش**"[2]

كما هو شديد الحضور في الحكايات الخرافية وله شأن في العبادات وخاصة الحج والطواف بأنواعه الثلاثة حول الكعبة يكون سبعة أشواط، وهكذا يتردد" العدد سبعة في القرآن الكريم 24 مرة ولم يحدث لعدد أن تردد مثله"[3] ونجد للصوفية علاقة بالعدد سبعة فهم يستعملون كرمز فالأسماء الإلاهية عددها سبعة عندهم:(الحي، العالم، القادر، السميع البصير،المتكلم إن لهذا العدد شأن لإرتباطه بالأديان السماوية والأساطير والطقوس والفلكلور وبالحضارة الإنسانية.

وقد عرف واسيني الأعرج أهمّيّة ورمزية هذا العدد لذلك وضّفه في الحكاية الشّعبيّة ودعة مشتتة سبعة

ج/التناص مع الموروث العربي:

[1] ينظر محمد مفتاح :تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ص125

[2] الاعراف:54

[3] عبد المالك مرتاض عناصر التراث الشعبي في اللاز، ديوان الطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1984، ص25

الموروث العربي:

يعتبر تراثنا العربي أحد كنوز الأدب الّذي لطالما غرف منه بكلّ سخاء العديد من الأدباء والمبدعين، حيث جعلوه مادة خصبة أثروا بها أعمالهم، ويعتبر واسيني الأعرج من أبرز الكتّاب الّذين أولوا أهمية فائقة لهذا الموروث، ونحن هنا نريد أن نسلط الضوء على هذا الموروث في عمله الإبداعي" **أحلام مريم الوديعة**".

ويصر واسيني الأعرج على إعطاء الموروث العربي صبغة حداثية فيقول:"**التراث يجب أن يدخل ضمن التفاعل الحقيقي، مع الحاضر فعندما ينفصل عن الواقع يصبح مجرد لافتات لا معنى لها، إن التعامل مع التراث يحتاج إلى تأمل داخلي، داخل هذه النصوص، وهذا التأمل الداخلي يقودنا بالضرورة إلى إدراك الكيفيات الناجعة لإدراجها ضمن النسق الروائي، بحيث تبدو بعمقها القديم كأنها ابنة هذا العصر فلا يشعر القارئ وهو يواجه النص الروائي أنّه خارج عصره** "[1]

وهذه بعض المقاطع التي تناص فيها الأعرج مع أعلام وشخصيات من الموروث العربي القديم:

**_ تاريخ غرناطة سيرة سيف بن ذي يزن**[2]

لقد تناص هنا واسيني الأعرج مع الذاكرة الشّعبية ومع سيرة الملك سيف بن ذي يزن، وذكر اسمه كاف بأن يدخل الى أذهاننا تفاصيل هذه السيرة، الّتي أصبحت فيما بعد أسطورة شعبية وسيف بن ذي يزن ملك يمني حميري عاش في الفترة ما بين 516هـ_574هـ وهو من أحفاد الملك ذمار علي ملك الدولة السبئية الحميرية الموحدة، اشتهر بطرد الأحباش من اليمن وتولى حكمها.

[1] وليد الفاهوم : مجلة الجبهة الديموقراطية للسلام و المساوات حيفا، دار الطباعة والنّشر :الحجر المتوسط، دمشق سوريا بتاريخ 13أوت 2009 ط الثانية، العدد 1201، ص222.

[2] الرّواية : ص73

دخل سيف بن ذي يزن القصص الشّعبي من أوسع أبوابه فسيرته تعد أشهر السّير فقد اختلط فيها الخيال بالواقع التاريخي، وجمع فأصبح هذا الأخير ابن أم جنية وأب من ساسة القوم[1]

**_ إنّ جيلنا سيحرّر الثقافة العربيّة من ركامات سيباويه[2]**

لقد تناص واسيني الأعرج بطريقة ساخرة متهكمة من أحد أعمدة النّحو العربي وهو سيباويه شيخ العرب الذي أثرى اللّغة العربية بكتابه "**الكتاب**" الذي يمثل ركنا أساسيا في قواعدنا العربية، حيث لم يكتب الناس كتابا مثله في النحو، وسيبويه من أصل فارسي ومن مواليد 140هـ/760م_180هـ/796م وقد أصيب قبل وفاته بمرض شديد وترك ثروة كبيرة من العلم لينتفع بها الناس في كل زمان ومكان.[3]

**_ لنقل إنّ جيلنا سيحرّر الثقافة العربيّة من ركامات سيباويه وابن جني [4]**

هو إمام اللغة العربية وهو أبو الفتح ابن جني صاحب التصانيف، كان أبوه مملوكا روميا لسليمان بن فهد الموصلي وله ترجمة طويلة في تاريخ الأدباء، لزم أبا علي الفارس دهرا

و سافر معه حتى سكن بغداد وتخرج به الكبار وله "سر الصناعة" "اللمع"و"التصريف"و"التلقين" في النحو و"التعاقب"و"الخصائص"و"المقصودة"أو"الممدودة".

خدم عضد الدولة وابنه وقرأ على المتنبي ديوانه وشرحه، وله مجلد في شرح بيت لعضد الدولةأخذ عنه عبد السلام البصري، توفي في صفر سنة اثنتين وتسعين وثلاث مائة ولد قبل الثلاثين وثلاث مائة وكان أعورا.[5]

**_أبو الفرج الأصفهاني الذي لم يفعل شيئا أكثر من الاستمتاع بأخبار الناس[1]** هنا تناص واسيني الأعرج مع أبو الفرج الأصفهاني ألّذي كان من أهم أعماله كتاب الأغاني، التي

---

[1] Wwwgoogle.ar wikipdia/wiki سيرة سيف بن ذي يزن .آخر تعديل في :8 مارس 2013

[2] الرّواية: ص184

[3] &/**/i63 www.al-eman .com / كتاب الكتاب آخر تعديل :20 ماي 2013

[4] الرّواية : ص84

[5] الزّركلي :الأعلام (204. 4)- رحاب عكاوي : موسوعة عباقرة الإسلام (100-3)

قص فيها أخبار الناس وهنا يتساءل واسيني عن أهمية هذا الكتاب، فصاحبه لم يبدع شيئا بل تتبع أخبار النّاس واستمتع بها دون زيادة أو نقصان فأين الإبداع في ذلك في رأي واسيني الأعرج.

[1] الرواية :ص165

## 3) التناص غير الأدبي

### أ) التّناص مع القرأن الكريم :

لقد ضلّ القرآن بفضل فصاحته وبلاغته الّتي تحدى بها الله تعالى فصحاء العرب، نصا مقدسا ومصدرا إعجازيّا، أحدث ثورة فنيّة على معظم التّعابير التي ابتدعها العربي شعرا ونثرا وقد تناص معه الكاتب لترقيه أبعاده اللّغوية والفكرية، فمن خلال قراءتنا للرّواية نلتمس النّفحات الدّينية من خلال تناصه مع القاموس القرآني وكذلك توظيفه للمصطلحات.

ومن هنا يتضح جليّا النص القرآني الغائب فالكاتب لم يقتبس آيات قرآنية بل أحال إلى بعض الأحكام والكلمات التي تحتوي على دلالة قرآنية خالصة، ذلك أنّ التعليم القرآني الذي تلقاه الكاتب كان في الكتاب أو عند من أسماه "الفقيه"وكان من حفظة القرآن، حيث قال في أحد اللقاءات الصّحفية: " **انتهيت من حفظ الربع الأوّل من القرآن الكريم، بدأت أجلس في الأماكن الخلفية للجامع، وهذا يعني أنّه أصبح بإمكاني أن آخذ نسخة من القرآن برواية ورش، توفي والدي قبل أن يعلم أني أصبحت أقرأ وأكتب** »[1]، و من المصطلحات القرآنية الموجودة في روايته نذكر الزبانية، يوم الحشر، حكم التحريم ... :

"**لقد هيا كل الزبانية لاصطيادنا**"[2]

تناص الأعرج مع القاموس القرآني أين استعمل كلمة الزبانية قال تعالى" **فليدع ناديه سندع الزبانية**"[3] "سورة العلق الآية: " والزبانية هم ملائكة العذاب وهم الّذين يحرسون جهنم وهم مخصصون بالقوة و الشدة ويقول قتادة "سموا بالزبانية لأنهم يزبنون الكفار في النار أي يدفعونهم في جهنم

ويقول ابن عباس: "واحدهم زبني" وقال الكسائي و الاخفش:"زابن" وقال ابوعبيدة :"زبنية"

[1] htm. حاوربين وايسني كمال الرّياحي _ أخر تعديل :23أفريل 2009./File :users/hp/630/desk top تحدّث واسيني الأعرج هكذ
[2] الرّواية : ص 43

وقال قتادة:"هو الشرط في كلام العرب" وهو مأخوذ من الزبن أي الدفع.[1]

_" **غبنا في تفاصيل المدينة الّتي تنام على أحد أطرافها أحلامنا المؤودة** " [2]

هنا تناص الأعرج مع القاموس القرآني إذ استعمل كلمة لا تستعمل إلا فيه و هي كلمة المؤودة لقوله تعالى: "**و إذا الموؤدة سئلت بأي ذنب قتلت**" "سورة التكوير الآية 8_9"و الوأد هو دفن الشيء حيّا والمؤودة هي التي كان يدسها أهل الجاهلية في التراب كراهية البنات، وسمّيت كذلك لما يطرح عليها من التراب فيئدها أي يثقلها حتى الموت، وكانت العرب تدفن البنات حية مخافة العار.[3]

ودلالة الوأد في الرّواية هي محاولة بني كلبون دفن أحلام البطل ومنعه العيش بسلام مع حبيبته مريم

وفي قاموس المعاني عربي-عربي الموؤدة هي :

المؤودة :البنت التي تدفن حيّة

وأد مصدر: وأد وهو دفن الفتاة حية مخافة العار

وأد صوت علي شديد، الوأد هدير البعير يسمع من بعيد

_"**بتهمة إتيانها من حيث لا يأمر الله ولا الرسول**"[4]

"**بموجبها تأتي المرأة من حيث لم يفكر الله ولا الملائكة؟ مؤخرات النساء ؟ عيب عليك يا رجل، حرام**"[5]

[1] التّفسير الكبير ،الإمام فخر الّدين الرّازي، دار الكتاب العلميّة بيروت ، سنة النّشر :2004
[2] الرّواية :ص 108.
[3] تفسير البغوي - معالم التّنزيل لـ الإمام يحي أبي محمد بن مسعود -حققه :د.سليمان الهرش دار طيبة ، ص150
[4] الرّواية : ص116
[5] الرّواية :ص169.

لقد تناص هنا الأعرج مع حكم قرآني والمتمثل في حرمة إتيان المرأة من دبرها وقد حرّم الرسول عليه السّلام من فعل ذلك وهناك أحاديث كثيرة تؤكد هذا يقول الرّسول :"ملعون من أتى امرأته من دبرها"رواه الإمام أحمد وهو في صحيح الجامع 5865 بل أنّه عليه الصلاة و السلام قال :" من أتى حائضا أو امرأة أو كاهنا فقد كفر بما أنزل على محمد" رواه الترمذي برقم 1/243وهو في صحيح الجامع 5918

وقد ذكر العلامة شمس الدين ابن قيم الجوزية شيئا من حرمة إتيان المرأة في دبرها في كتابه زاد العاد فقال"أما الدبر فلم يبح قط على لسان نبي من الأنبياء " [1] ولحرمة هذا الوطأ أسباب فله أضرار وخيمة على الرجل والمرأة تصل إلى حد السرطان.

[1] www .islamway.net/fatwa/30321 آخر تعديل في:7مارس 2009.

**التّناص مع الأعلام :** لقد برزت في رواية « أحرم مريم الوديعة » لواسيني الأعرج أسماء لشخصيات كثيرة عربيّة منها وعالميّة، فهناك البعض منها ذكرها على سبيل السّخرية منها

و أخرى ذكرها على سبيل التّعظيم والافتخار وفي كلتا الحالتين تتمّ محاورة الشّخصيات عن مواقف إديولوجيّة يحمّلها إياها، وهذه الأعلام إن دلّت على شيئ إنّما تدلّ على مدى اطلاع الكاتب وشغفه بالقراءة، وحبّ البحث ولربّما محاولة منه اثراء نصّه، وجعله متفتّحا على أكبر الشّخصيات ومن بين الأسماء الّتي تناص معها الكاتب :

- **لويس أراغون :** لقد وظّفه الكاتب بطريقة ساخرة مقللا من شأن الرّجل، حيث قال عنه أنّه لصّ سرق عن بول أليار شعره وحريته [1] لكنّنا عرفنا لويس أراغون على العكس من ذلك، فهو أحد أعمدة الأدب الفرنسيّ، فبمجرّد ذكر اسمه يتبادر إلى أذهاننا تلك الموهبة الفذّة وذلك الفنان الّذي حاول أن يطبع العالم بطابعه، وقد برهن للعالم كيف يكون الإبداع الفنيّ والأدبي نابضا بالحياة وصادقا في ظلّ الالتزام غير المحدود بقضايا الإنسان والإنسانيّة، وقد قال عنه الفيلسوف بيير موروا «إنّه صوت عظيم غنّى للحياة في لغة بسيطة ومحكمة » إنحاز في أدبه الى جانب الجماهير الّتي آمن بها وبقدرتها على التّعبير، ويعتبر أراغون شاعر المقاومة الفرنسيّة ضدّ الاحتلال الألماني دون منازع، أثناء الحرب العالميّة الثانية، وقد قال عنه الشاعر اليوناني رتسيوس «أعماله كانت تبيّن الألم الشامخ الّذي وسم هذه الأيام، عندما كان كلّ شخص مستعدّ للموت من أجل الآخرين »، اضافة الى الشّعر اقتحم أراغون عالم الّرواية [2]
- **القدّيس أغستين:** [3] هو أحد القساوسة الّذين تناص معهم واسيني الأعرج في عمله الرّوائي، ولعلّ أبرز ما جعله يذكره في هذا الموضع، كونه ولد و تربى في الجزائر

[1] الرّواية : ص34 .
[2] نضر مجلّة صوت العروبة الولايات المتّحدة الامريكيةwww.jehat.com/ar/shar3er/lwis/rtmي
[3] الرّواية : ص7

في العهد الرّوماني في مدينة «تاغست » وهو من أصول أمازيغية مسيحيّة، كان له دور كبير في التّاثير على مبادئ الكنيسة .

نسبت إليه أكثر من 350 موعضة، وقد لقّب بابن الدّموع، لأنّ أمّه أمضت 20 سنة تذرف الدّمع ليدخل في الدّين المسيحي، كان فيلسوفا، واعتبر شفيع المذهب الرّهباني، تأثّر فكره الفلسفي بالرّواقيّة والأفلاطونيّة

- ذكر واسيني الأعرج في هذا المقطع « **دالي الّذي عشق غالا حتى فقد عقله أو ماتبقى منه** » [1] فهو يربط بين شخصين ويستخدم قصّة حبّهما كحافز يستفز به القارئ للبحث والإطلاع على محتوى القصّة ووظّف الحبّ كعامل سحر الفنان التّشكيلي المشهور« سلفادور دالي » وبيّن لنا كيف فجّر لديه عبقريّة فذّة، منحته طاقة متفرّدة على البداع، وقصتها باختصار :« **يالينا دياكانوفا** » أو كثيرا ما تعرف باسم "غالا "وهي ملهمة الفنانين والشّعراء امرأة فاتنة بكلّ ما للكلمة من معنى، أثارت جنون كلّ من الشاعر الفرنسي « **إدواد بول** » الّذي تزوجت به وكانت ملهمته، وفتحت له أبواب العالميّة، وقد اعترف هو بذلك وقال:« **لم أتمكّن من مفارقة عينيك أبدا** » وقالت هي لن نفترق الى الأبد » لكن سرعان ما ظهر « **سلفادور دالي** » ليقلب كيانها وتصبح معبودته وملهمته، فتطلقت من الشّاعر الغنيّ لتتزوج من الفنان الفقير، وأقسمت أن تجعله غنيّا ومشهورا، وهو بدوره قال في مذكّراته «أنا بدون غالا أتحوّل الى مجرّد رجل آخر كان سينتحر عند برج أيفل » وبالفعل قضى حياته بوقا في يدّ غالا وقال مرّة :« تعلمت السّيطرة على الرّيشة بفضل خوفي على مسّ وجه غالا»[2]من أشهر لوحاته تلك الّتي رسم فيها " كرستف كلومبس" وهو يمشي الخطوات

[1] الرّواية: ص 34.

[2] .htm://arabic.rt.com/inf/58149 دياكانوفا امرأة وسيطة بين العبقريّة و الجنون

الألى على الشّواطئ الأمريكيّة يحمل لافتة كتب عليها «**أحبّ غالا أكثر من الأمّ و الأب أكثر من بيكاسو و حتى أكثر من الأموال** »[1]

لم يتوقف سخط واسيني للشعراء عندالأدباء والشعراء الغربيين بل وصل الى العرب أيضا في روايته «**أحلام مريم الوديعة** » نجده يذكر مجموعة كبيرة منهم :

*« **من يكون درويش؟** »[2] : أنّه دافع عن قضيّته إلى آخر نفس، حيث اعتقل وسجن وعذّب من طرف الإسرائيليّين .

* **سعدي يوسف** [3]: شاعر عراقي معروف له إنتاج شعري غزير، من بين أهمّ دواوينه « يوميات أسير قلعة » 1981، « خذ وردة ثلج »1995، « الأغاني وما بعدها » 1981« قصائد أقلّ صمتا »1981، « النّجم والرّماد »

إضافة إلى هذه الشّخصيات الفنيّة والأدبيّة ، ذكر شخصيات تاريخيّة منها :

الأمير عبد القادر زعيم أوّل مقاومة شعبية جزائريّة خلال الإستعمار الفرنسي للجزائر سنة 1830م. وقد دامت مقاومته من (1832م_1847م) وأعماله لم تنته عند هذا الحد بل كان شاعرا وأديبا له العديد من الدواوين والكتب

- **علال الفاسي** : هو أيضا شخصيّة تاريخيّة مثلت المقاومة المغربيّة بأصدق صورة كان رمزا للرّجل المكافح، نشر الوعي الثوري بين المغربيّن، وآخى بين البربر والعرب وقد ساهم في نشر الوعي ضدّ الإستعمار الفرنسي، كان زعيم حزب الإستقلال والواضع الأوّل للدّستور كان أيضا ذو إنتاج أدبي غزير[4]

[1] .htm://arabic.rt.com/inf/58149 دياكانوفا امرأة وسيطة بين العبقريّة و الجنون
[2] الرّواية ص 184 .
[3] سعدي يوسف الموسوعة الحرّة Ar wikipzdia.org/wkiAr
[4] علال الفاسي Fil//doucments and setting / dell/hetm

وظاهرة كثرة ذكر الأعلام جليّة في هذه الرّواية، إضافة إلى الأعلام السّابقة الذّكر نجد شخصيات أخرى منها :( أستارياس، أدونيس، غليفيك، ناضم حكمت، السّياب، ريتسوس تروتسكي )

ربّما أراد واسيني الأعرج من خلال استحضار كلّ هذه الشخصسات إثراء نصّه الرّوائي وجعل القارئ يتعرّف على سعة اطلاعه، أوقد تعكس مواقفه الأديولوجيّة .

وما نلاحظه بالنّسبة لتعامل واسيني الأعرج مع كبار الشّعراء و الشّخصيات، أنّه استحضرهم في قالب ساخر هزلي، ولم يعطهم الأهمّية والقيمة الفعليّة الّتي يستحقونها.

**التنّاص مع تاريخ والفنّ والفلسفة :**

**1 /التّناص مع التّاريخ :**

لقد اكتسب النّص التّاريخي سياقا جديدا، عند دخوله عالم الرّواية، ولقد خلق هذا الأخير توزيعة جديدة، ودفع بالرّواية إلى الإنحراف والخصوصيّة رغم اعتبار النّص التّاريخي متناهيا، فدخول الأحداث والوقائع التّاريخيّة إلى الرّواية غيّر من مسارها وأعطاها صبغة مخالفة تماما، فلم تتحجّر الأحداث في مكانها بل أصبحت أكثر فاعليّة وحيويّة، فتحوّل النّص التاريخي من نصّ سالف الى ممارسة راهنة على أرض الواقع[1].

ويقول الدكتور **عبد الرّحمن منيف** أنّ الرّواية تكتب التاريخ بطريقتها الخاصة، فلا تكون كتابا مصقولا في التّاريخ بل مصباحا يضيئ التاريخ عبر انفتاحها عليه، فيجعلنا نرى واقعه و أحداثه ومشاهده من منظورات متباينة و زوايا متعددة [2]

وواسيني الأعرج من بين الرّوائيّن الّذين اهتموا بالجانب التاريخي في كتاباتهم، وأولوه قدرا كبيرا من الحفاوة و الإهتمام .

ومحاورة النّصوص ليس بالشّئ الغريب عن الأعرج في هذه الرّواية « **أحلام مريم الوديعة** » فقد سبق له وأن حاور نصوصا أدبيّة، فالكاتب لا يرضى بإيراد الأحداث التاريخيّة بطريقة حرفيّة بل يمنحها نوعا من الحركيّة، ويدمجها في نصوصه بطريقة سلسة وهذا ما سنحاول تبيانه من خلال استخراج بعض المقاطع من نصّ الرّواية موضوع دراستنا .

- تحدّث واسيني الأعرج عن الجزويتيّين أعداء أجداده المورسكيّين وجدّه الروحي « **دون كيشوت** » فقد ذكرهم في مقاطع كثيرة في روايته :

« **حرب المصير ضدّ الجزويتيّين** »[3]

[1] ينظر: شعريّة التّناص في الرّواية العربيّة، د.سليمة عذراوي، تقديم واسيني الأعرج ، دار النّشر القاهرة، ط1،2012 ، ص188.
[2] ينظر : عبد الرّحمن منيف، الكتاب والمنفى -هموم وآفاق الرّواية العربيّة، دار الفكر الجديد بيروت، ط1، 1992، ص364.
[3] الرّواية :ص20

فعدوّ البطل الأوّل في الرّواية والّذي ظلّ ملازما له طول أحداث الرّواية وهو جاسوس لبني كلبون هو « سفيان الجزويتي » الّذي دسّ عنوة وعشّش في تلافيف الدّماغ وأصبح جاسوسا يعمل لصالح زوج حبيبته مريم، ومنعه من مزاولة أكثر شيئ يحبّه وهو كتابة الشّعر « **أنت مازلت تتبعني كاللّعنة السّرجان سفيان الجزويتي** »[1]

فالجزويتيون رمز للخداع والنّفاق و الخبث وعدم الوفاء، الجزويتيون لم يرحموا حتى جدّ الكاتب دونكيشوت، فهم من أحرقوا مكتبته التي تساوي أكثر من الذّهب والفضّة «**تصوّر حين أحرق الجزويتيون أحرفه الصّفراء**» [2]

والجزويتيون في التاريخ هم: فرقة كاثوليكيّة يسوعيّة تنتشر في أروبا عامة وفي البرتغال وإسبانيا وفرنسا بصفة خاصة، وهي جمعيّة دينيّة متعصّبة تهدف حاليّا للقضاء على الدّين الإسلامي، وقد أنشأها قدّيس فرنسي يدعى «أنياس يولا »، وقد ساهمت في القضاء على مسلمي الأندلس من خلال محاكم التّفتيش .

تعاليمها سرّية جدّ، تخوّفا من وصولها الى يدّ الأعداء، تنشط في الدّول الإسلاميّة من خلال نشر الأفكار الهدّامة، تحت غطاء دور الخير. [3]

*لقد تناص واسيني الأعرج مع تاريخ المورسكيّن، وقد اعتبر نفسه سليلهم في بلاد المغرب فهو في هذه الرّواية مزج بين التّاريخ وبين الخيال وبين سيرته الذّاتيّة « تقول جدّتي الّتي كانت تحبّه كثيرا، وكانت تسمّيه رمضان المورسكي [4]

حيث يقول في أحد حواراته « **لقد اكتشفت اصولي المورسكيّة من الجدّة رحمها اللّه، الّتي كنت مرتبطا بها روحيّا، وكانت تحكي لي عن أجدادي و تأكّد لي أصولهم المورسكيّة الأندلسيّة، كما كانت تحكي لي عن مكتبة جدّي في غرناطة، حيث حفظت عن ظهر قلب تاريخ الأندلس ... كنت أعتقد أنّها أسطورة، لأنّي أعرف جيّدا تاريخ المورسكيّن و شجرة العائلة ...كنت في المكتبة مرّة واطلعت بالصّدفة**

[1] الرّواية :ص11
[2] الرّواية :ص35
[3] www.wikipedia.org/wik موسوعة /الجزويت آخر تعديل :23أفريل 2013
[4] الرّواية :ص101

**عن تاريخ المورسكيّن، ووقفت عند السّفينة الّتي تحدّثت عنها جدّتي . وقد تتبّعت الرّحلة ووجدتها قد رست في نفس المنطقة الّتي قالت عنها جدّتي »**[1]

- إنّ حديث واسيني الأعرج عن بني كلبون يمتدّ الى معظم أعماله الرّوائيّة، ويقصد بهم المستفيدين من الثّورة التّحريريّة الكبرى، والّذين صخّروا البلاد لخدمة مصالحهم الشّخصيّة .

فمصالحهم دستور فوق الجميع، قتلوا كلّ المعاني الجميلة، وشوّهوا كلّ المبادئ لكي لا يعرف الصالح من الطالح، ولكي لا يقف أحد في وجههم، وبالنّسبة لخطورتهم تكمن في تنكّرهم خلف أقنعة يصعب على الإنسان معرفتها فلا يعرف الصّديق من العدوّ، هؤلاء أصحاب الوجوه الكئيبة هم سبب الشقاء وكلّ المشاكل الّتي عاشها البطل هم الّذين دفعوا به لهجرة وطنه الحبيب الّذي لم يتّسع للحبّ الّذي يكنّه لمريم رمز الطهارة والنّبل .

فالجزائر مرّت بحقب استعماريّة كثيرة استطاعت أن تتحرّر منها لأنّ العدوّ معروف، لكن أخطر استعمار كان حقبة بني كلبون لأنّ الخطر يأتيك من الدّاخل فلا تعرف من تحارب ومن هو إلى صفك .

وقد قال عنهم في روايته أحلام مريم الوديعة :« **إنّ حقبة بني كلبون هي من أصعب الحقب الإستعماريّة لأنّ الوجوه الكئيبة والقتلة والسّفاكين ينبتون من تحت أرجل المارة كنباتات الفطر فلا تعرف عدوّك من صديقك** »[2]

*كما كان الكاتب شديد الاهتمام بتاريخ الأندلس وبخاصة سقوط غرناطة وكيف هرب المسلمون منها ومن بينهم **جدّه قدور بن رمضان** حيث قال في الرّواية : « **هرب يوم سقوط**

[1] www.almassa.ma/mod/48051 المساء :الرّأي الحرّ و الخبر اليقين ، العدد 2017حاوره :عبد القادر كترة، الاربعاء 12 مايو 2013
[2] الرّواية : ص22

**غرناطة على متن قارب ثقيل أكلت نصفه حوتة عمياء ليجد نفسه فجأة في بلدة لا يعرفها** [1]وبإشارته الى تاريخ غرناطة يريد أن يربط مصير البطل بمصير المرسكيّن ليثبت نسبه اليهم

- ولقد أشار الكاتب أيضا إلى فترة السّبعينات في الجزائر، حين كان من غير المسموح للشّعب أن يتحدّث في السّياسة، ومن كان يفعل ذلك يوصف بالخيانة العظمى، وأنّه يقف ضدّ مصلحة البلاد « **سيتذكرون ذات زمن أنّه كانت تقتل في هذه الأماكن الأحلام الّتي لا تموت وتستباح الأجساد...تكتب شعرا معاديا ...قل لنا من هي الرّؤس المحرّكة ...أحرق ربه وما ترحموش، رآه يلعب بنا** »[2]

ولما كان البطل شاعرا حرم من حقّ كتابة الشّعر، وقيّد حتى في كيفيّة كتابته «من منعك من التّعبير كما تريد وكتب شعرا تحترم فيها مصلحة البلاد العليا » فهنا محاولة واضحة لأدلجة الأدب، وتسخيره لخدمة البلاد.

« رغم صرامة المدينة في مثل هذا الوقت الّتي يجب أن تستأذنها لتسمح لك بحق التّنفس الجزئي »[3] إذن اشتداد الخناق حول الحرّية فحتى التّنفس أصبح يستوجب إذنا من السّلطة لذلك أصبح مع جدّه دونكيشوت يدافع عن الحرّية الّتي سيدفع البطل ثمنها غاليا من حياته وراحة باله .

اضافة الى كلّ ما قلناه، تناص واسيني الأعرج مع الشعوب الّتي استعمرت الجزائر عبر التّاريخ :« **شاخت قبل غزوات الرّوم والقرطاجيّين و الوندال و الاسبان، الأتراك و الإفرنج وبني كلبون**»[4]

وكأنّ واسيني الأعرج في هذه الرّواية يريد أن يحدّثنا عن تاريخ الجزائر وأهم الشّعوب التي استعمرت بلاده، والّتي ساهمت في تشكيل بنية المجتمع الجزائري وكانت له علاقة مباشرة أو غير مباشرة في الوضع الّذي آلت إليه الجزائر اليوم .

[1]الرّواية :ص10.
[2]الرّواية :ص95.
[3] الرّواية :ص74.
[4]الرّواية :ص22.

## أ) التّناص مع الفنّ:

لقد تناص واسيني الأعرج في هذه الرّواية مع الفنّ المعماري، حيث قام بذكر العديد من التّحف المعمارية القديمة والحديثة والتّي أصبحت تعدّ من عجائب الدّنيا، ربّما هذا التّناص مع الفنّ المعماري تولّد من بحثه عن الأعمال الّتي تجعل الإنسان متحضر لأنّ الإنسان في نّص الرّواية انسان همجيّ تقوده الغرائز والمصالح الشّخصيّة، فذكره هذه المعالم الفنّية ليذكرنا بما يستطيع الإنسان القيام به فهو انحطّ من هذه الأعمال العملاقة إلى نزعة القتل و التّفنّن في التّعذيب،

فالكاتب يبحث عن شيئ نفخربه أمام المشيّدات الكبرى لشعوب العالم فلم يجد سوى الألم

والموت والحزن

- " **برج إيفل**"[1]: يعتبر معجزة فرنسا العظمى ومفخرتها القصوى وهو برج حديديّ يبلغ ارتفاعه3240 م، يوجد في باريس في أقصى الشّمال الغربيّ لحديقة "شام -دي -مارس" بالقرب من نهر السين،أنشأه " غوستاف إيفل "بمناسبة المعرض الدولي لباريس سنة 1889م ولقد أصبح هذا المعلم رمز العاصمة الفرنسيّة، وهو الموقع السّياحي الأوّل، ولقد بقي هذا المعلم الأكثر إرتفاعا في العالم لمدّة 40 سنة [2]

- "**حدائق بابل المعلّقة** " [3]:وهي إحدى عجائب الدّنيا السّبع في العالم القديم وهي الأعجوبة الوحيدة الّتي يعتقد أنّها أسطورة، نسبت هذه الحدائق إلى الملك البابليّ " نبوخذنصر" الثّاني الّذي حكم بين 562- 605 ق.م ، وذكر أنّ سبب بناء هذه الحدائق كان ارظاء لزوجته ملكة بابل وكانت تدعى " امتيس الميدونيّة" والّتي افتقدت العيش في تلال فارس وكانت تكره

---

[1] الرّواية :ص156

[2] وكيبيديا الموسوعة الحرّة File:/// G: \Bourj ifal .htm

[3] الرّواية : ص156

العيش في السطّحات، فقرّر زوجها الملك بناء تلال مصنوعة بأيدي الرّجال وعلى شكل حدائق بها تيراسات [1]

ولم يجد الكاتب في بلاده شيئ يفخر به سوى الموت والدّمار، فوالد مريم الّذي دخل في قارورة النّبيذ، وسدّعلى نفسه، اختنق ومات، وضع في المتحف الوطني ليكون احدى عجائب الّدنيا الّتي يأتي النّاس من كلّ أنحاء الدّنيا ليروها " **إنزلق إلى داخل قنينة النّبيذ الأخير، تكوّن كالجنين ثمّ سدّ على نفسه...ويبيعه إلى أقرب متحف على أساس أنّه احدى المعجزات الوطنيّة** "[2] الّتي يمكن أن نفخر بها أمام عوالم الفراعنة و الأهرامات وصور الصّين العظيم، وبرج إيفل .

فهنا سخرية صريحة للكاتب من الأوضاع المزرية الّتي آلت إليها بلاده، لم يترك القتلة شيئ يجعله يرفع رأسه قليلا :

**التناص مع الفلسفة :**

لقد عبّر وايسني الأعرج عن فلسفته في الحياة، وذلك من خلال بعض الأفكار الّتي ضمّمنها روايته "أحلام مريم الوديعة " فمثلا دافع بشراسة عن الحرّية، واعتبرها أسمى ما في الوجود، وقد تحسّر كثيرا لأنّه منع من ممارستها في وطنه الأم « يجب أن تستأذن لكي تسمح لك بحقّ التّنفس الجزئي ، أنا متعب يا مريم »

كمااستعمل بعض المقاطع الّتي تعبر عن فلسفته

**"حالة صوفية يصعب البوح بها " ص158** [3]

[1] حدائق بابل المعلّقة -وكيبيديا الموسوعة الحرّة :G File:/// تعديل في 16مايو 2013

[2] الرّواية ص12.
[3] الرّواية : ص158

و التصوف ظاهرة دينية فريدة لتربية المسلمين تربية ذوقية وجدانية تنمي القلب والروح قبل الجوارح والأعضاء فهو يرتبط بالمجاهدة والرياضة والأحوال والمقامات فهو روح جديدة يمزجها بالعاطفة الدينية المؤسسة على إعمال القلوب وتنحصر هذه الأعمال في التصديق والإيمان واليقين والصدق والإخلاص والمعرفة والتوكل والمحبة والشوق والوجد[1] و كذا قيل إن التصوف هو تصفية القلب من موافقة البرية ومفارقة الاخلاق الطبيعية واخماد صفات البشرية ومجانبة الدعاوي النفسية ومنازلة الصفات الرحمانية و التعلق بعلوم الحقيقة وقيل ترك الاختيار وقيل بذل الجهد والأنس بالمعبود وقيل الإعراض عن الاعتراض وهو صفاء المعاملة مع الله وقيل خدمة التشرف وترك التكلف واستعمال التطرق وقيل الأخذ بالحقائق والكلام بالدقائق والاياس مما في أيدي الخلائق[2]

وواسيني استعمل هذا المصطلح للتّعبير عن الحالة النّفسيّة المتأزمة الّتي كان يشعر

بها، فهي حالة يصعب الحديث عنا لأنّ موطنها القلب .

وكذلك استخدم واسيني الأعرج م المقولة المشهورة لديكارت ليسخر من "السّرجان سفيان الجزويتي" **الّذي سكن تلافيف دماغه وللدّلالةعن مدى غبائه وقلّة تفكيره :**

**"- ملك ؟**

**-أفكر فقط .**

**-إذن أنت موجود .ها ..ها ...ها."**[3]

[1]محمد شرف الدين دراسات في التصوف الاسلامي ،شخصيات ومذاهب، دار النّهظة العربيّة بيروت 1980،ص21.
[2]العلامة علي الشريف الجرجاني، كتاب التعريف،ث ت، وعبد المنعم الحقي ، دارالرّشاد للطباعة و النّشر و التّوزيع القاهرة 1991،ص21.
[3]الرّواية :ص215

**ثالثا: جماليات التناص**

بما أن التناص بمثابة الهواء للمبدع، فلا يستطيع الإفلات من ظروفه، فإنتاج أي نص يخضع لخلفية معرفية سابقة وثقافة واسعة، 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-الإحالة:

الإحالة هي التي يفهم بها النص، والتي ساهمت في تشكله على مستويات كثيرة، وقد كانت هذه الإحالات من شأن الجاهليين في بناء قصائدهم، وهذا ما يراه "إبن رشيق" "ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك والأعزة والأمم السابقة"[1]، وقد فسر" القرطاجي" حين قسّم الإحالة: " إحالة تذكرة وإحالة محاكاة أو مفاضلة أو إضراب وإضافة "[2]، واضعا شروطا للإحالة التاريخية منها الإحالة إلى الأحاديث السابقة المشهورة لغرض استخلاص العبر ولتجنب الوقوع في الأخطاء، والشرط الثاني الذي وضعه هو استقصاء أجزاء الخبر مثلا كوصف مشهد طبيعي أو تصوير معالم تاريخية ذات مغزى بدقة كبيرة دون إغفال أي جزء قصد الاستفادة وأخذ الحكمة والإعتبار من التجارب السابقة.

ففي إطار إحالة المبدع إلى نماذج بشرية وتاريخية استناصها ووظفها في روايته " **أحلام مريم الوديعة**" كسيرة سيف بن ذي يزن ووظف التاريخ مثل تاريخ الموريسكين، وقد مثل البطل نموذجا للفكر التحرري الشيوعي، والذي هو وأحد من الشعب الذي يسعى للتغير والتخطيط.

[1]-ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت،ط5،ص150.
[2] _حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الاسلامي،بيروت، ط2،1989، ص221

**-أنا لا أنتمي إلا لنفسي**

**هذا الكلام سمعناه في الكتب، عندما نقيؤك الدّم سنرى إذا كنت قادرا على الشعر قبل أن تبعثوا الاتحاد سنبعثوا أرواحكم الى جهنم.**

**-أنا لم أفعل ما يؤذي وطني لأخاف[1]**

والبطل مثقف عاش في الغربة رغما، فهو رمز للمعاناة اليومية التّي يعيشها الفرد الجزائري في ديار الغربة والحنين الدائم والمتواصل للوطن الأم، فالبطل فاض قلبه حبا للوطن يتمنى أن يعود إليه وأن يشم رائحته لكن حلمه لم يتحقق.

2 -**الإيجاز**:

إلى جانب الإحالة فإن الإيجاز من آليات التناص وجمالياته الساحرة التّي تجذب الخطاب الأدبي، وتقربنا من حضارات بكاملها ورؤية العالم بمنظار موجز يختصر به ويحذف وينفي...

والإيجاز"يوجب الشاعر إستقصاء أجزاء الخبر المراد اتخاذه كمثل لواقع قد انقضى ومضى زمانه، هنا يوجه المبدع اهتمامه إلى الأشياء المتناهية الشهرة سواء كانت حسنة أو قبيحة"[2]

ورحلة واسيني الأعرج في هذه الرواية قادتنا إلى الموروث الشعبي وأعادتنا إلى الثقافة الشعبية التّي لم تبق إلاّ أثرها واستعمالنا لحكايات في سياق كلامنا فهي أشياء تبهج الذاكرة وتشعرنا بالخيلاء إلى كل ما هو جزائري.

وتعني التجربة الإبداعية لصاحبها ومثال ذلك: ذكره لقصة ودعة مشتتة سبعة "**يا مريم يا ودعة مشتتة سبعة،إخوتك السبعة سقطوا على مشارف البلدة...زوجة أبيك التّي لوحت لإخوتك بالمنجل بدل المغزل، قالوا الثامن سيكون شؤم** "[1]

[1]- الرواية،ص81

[2]- محمد مفتاح: المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،ط1، 1999،ص(40.41)

فجماليات الإيجاز التّي تحيل على التاريخ أو ثقافة وحضارة تغري القارئ بالبحث والكشف عنها وكذا الاستمتاع بلذة القراءة للنّص المنجز على صفحات الرواية.

**3-إشعاعية المرجع:**

لا يمكن عزل الرواية الجزائرية عن التراكمات التّي اتكأت عليها الأسباب التّي ساهمت في إنتاجها ومن ذلك يمكن الوقوف عند مرجعية الكتابة عند " واسيني الأعرج" وتحديدها، وقبل الولوج إلى المراجع التي استعملها، يجدر بنا طرق مفهوم المرجع référent الذي تعددت حوله التصورات ويمكن الإفادة أكثر من البحوث اللسانية في هذا المجال الذي يحدد العلاقة بين الذات sujet والموضوع Objet، وإختلاط العلاقة بينهما وهذا ما يحدده "غريماس وكورتيس" على أنه" التجلي الظاهر le paraitre الذي يمثل به هذا العالم أمام الإنسان على أنه مجموعة خصائص محسوسة ويمتلك تنظيما معينا يشار إليه على أنه علم المعنى المشترك"[2]، فالمرجع هو تداخل بين الذات والعوامل المحيطة بها والكتابة نظام تواصلي لها مرجع مباشر وآخر غير مباشر ولها إمتداد مع النصوص السابقة والغائبة، كما يعد المرجع عمل مشترك بين الكاتب والمتلقي وهناك علاقة بين منتج النّص والواقع الخارجي المتمثل في القارئ، وللمرجعية خمسة تصنيفات هي:

أ- **المرجع المجالي:** يحيل إلى المجتمع وما يحمله من دلالات داخل المتن الرّوائي إلى جانب الوقائع والأحداث والأماكن التّي شكلت الخطاب الرّوائي وفق تقنيات وبنيات الرّواية.

ب- **المرجع الوظيفي:** يمثل الجانب الخيالي الذي اتكأت عليه الرواية وما تحمله من رموز ودلالات شكلها المبدع وفق رؤياه التّي آمن بها.

[1]- الرواية، ص18

[2]- بن جمعة بوشوشة :الرواية المغاربية وقضية المرجع والتلقي، مجلة التبين، العدد9 ،1995، ص181.

ج- **المرجع الثقافي:** هو خلفية المبدع المعرفية وكيفية رصد هذه الثقافة في نصه الجديد بذكرها أو التصريح بها أو امتصاصها، والقارئ النوعي الذي يحمل خلفية ثقافية وذاكرة واسعة هو وحده من يستطيع فهمه[1] .

د- **المرجع اللّغة:** "اللّغة كنظام تواصلي لإقامة الحوار بين مختلف الفئات، فقد دخلت في معادلة الكتابة الرّوائية وتجاوزت وظيفة الإبلاغ إلى حقل الإبداع"[2] فهي بذلك تجاوزت الغاية التّي تهدف لها إلى مجال آخر وانزاحت إلى دلالات جديدة.

ووعي الكاتب بأهمية اللّغة جعله ينزاح بها عن اللّغة العادية إلى لغة رامزة، ذات مضامين جميلة فهي على" رأي **واسيني الأعرج**" **تفجرها وتعلو بها من كونها لغة عادية إلى لغة ذات مضامين جميلة. «ليست كائنا فارغا أو مجموعة التشكيلات التي نخرجها عند الحاجة، المضمون الجميل لا يصل إلاّ عن طريق لغة جميلة، المضمون المأساوي لا تحركه في ذهن القارئ إلا لغة مأساوية اللّغة ليست قادرة إنما تتلون بتلون النصوص»**[3]، فالمبدع هو الذي يضفي على اللّغة رموز ودلالات

هـ- **المرجع التراثي:** وعي الكاتب بالتراث وما يزخر به من نصوص يجعله يستلهمه ويحاوره ويشكل منه رصيدا يغرف منه لكتابة نصه الحاضر بمعمارية جمالية جديدة فالتراث الشعبي هو المنبع الموحي لتأسيس كتابة جديدة[4].

لا تنطلق أية كتابة من فراغ، لأن الذي يكتب إنسان له أحاسيس ومشاعر لا يمكن أن يسلخها من ذاته، فـ " واسيني الأعرج" اعترف في روايته بتفاصيل حياته، ودليل ذلك سيرة أجداده المورسكين " **جدتي التّي كانت تحبه وكانت تسميه رمضان المورسكي هرب بقطعة خشب، هربا من مدافع الإسبان وسكاكينهم**"[5].

---

[1]- بن جمعة بوشوشة، المرجع السابق،ص16.

[2]- ينظر، رسالة ماجيستير: التناص في رواية الجازية والدراويش ،اعداد الطالبة وناسة صمادي باشراف : د طيب بودربالة ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العقيد لحاج لخضر باتنة ،سنة 2003،ص83.

[3]- المرجع نفسه، ص95.

[4]- ينظر :المرجع نفسه،ص93.

[5]- الرواية، ص202

فمن يعرف واسيني والمورسكين يتمكن من تشريح الرواية وربط العلاقات، لكن من لا يعرفه مرت عليه مرور الكرام، ويقتنع أنه نص أدبي.

و-**إحياء الذاكرة:** من جماليات التّناص أنه يحيي الذاكرة على مجال واسع، فيحقق النّص استيعاب النصوص السابقة، فهو إعادة إنتاج مستمرة وبأشكال مختلفة بما أنه "عملية تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى"، حيث يمتلك الكاتب ذاكرة حية على استدعاء نصوص غائبة والقيام ببلورتها وهذه الذاكرة القوية ليست بذاكرة سلبية تعيد وتجتر وتحاكي كل شيئ بشكل نمطي، وإنما تنتقي وتختار التجارب المؤثرة التّي كان لها في إثارة المبدع نفسيا وتحريك مشاعره وأحاسيسه وموهبته، فيبعث تجارب سابقة من جديد، وهنا تتجلى قدرة المؤلف ودوره الإبداعي في تعميق وتوسيع دلالات النّص وتشكيلها، فالكاتب يمارس على نصوصه ذاكرته بكل ما تحمله من زخم وإرث حضاري، فمزج في روايته العديد من النصوص التّي تمثل زخمه الثقافي وسعة اطلاعه على الموروث الحضاري بكل تجلياته، فرصد لنا واقع الجزائر في فترة السبعينات أين كانت مصلحة بني كلبون تمثل مصلحة الدّولة العليا، "**أنت تهرب من الحقيقة، من منعك من التعبير كما تريد، تكتب شعرا، تحترم فيه مصلحة البلد العليا.**

**-حقنا في الكلام والعمل**

**-عندكم كل شيئ ولكنكم طغاة صغار.**

**-رائع! الديمقراطية أن تكتب في المراحيض أحاسيسنا؟ لنحررها أولا من الكتابات المرتجفة وبعدها نتحدث عن الديمقراطية"[1].**

وقد استحضر واسيني الأعرج تاريخ الجزائر والشعوب التّي استعمرته "**وحيطان المدينة التّي شاخت قبل غزوات الروم والقرطاجيين والوندال والاسبان والأتراك والافرنج وبني كلبون الذين يمثلون أصعب مرحلةفي تاريخ الجزائر** "[1]

[1]- الرواية، ص25.

كما استحضر القصص القرآني أمثال: قصة سيدنا آدم "**تذكرت جسدك التّي سرقت وعظها آدم بفرح وسذاجة، التفاحة الاستثنائية المقدسة**"[2] إلى جانب إحياء الذاكرة الشعبية لما لها من قيمة حضارية، وفنية مؤثرة في الإنتاج الروائي.

بعد ما تطرقنا لجماليات التناص في رواية "**أحلام مريم الوديعة**" فإنه لا فكاك لنا من التسليم بضرورة التناص وأهميته في الثقافة الانسانية بشكل عام، وفي تطثور الأدب بشكل خاص، فكل الدراسات تأكد على أهميته 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**"[3]. فالرّوائي يجد نفسه ملزما بالأخذ بشروط التناص الزمكانية وما دار في هذا الزمان والمكان، فضلا عن ما تختزنه ذاكرته من أحداث تاريخية، كما أن معرفة المحيط الاجتماعي الذي يوجد فيه الرّوائي، هي الرافد الأساسي الذي تتبع منه التأويلات النّصية من طرف المتلقين، فقد ظهرت هناك مسألة في النقد الحديث تعاد كضرورة إلزامية لا غنى عنها للأدب بمعنى أن عملية التناص هي التّي نستطيع من خلالها تأويل النصوص وتفسيرها، هذا التصور هو الذي ذهب إليه "سعيد يقطين" حين قال: «إنّ التناص له صورته وأهميته لأن الأمر يتعلق بتوجيه قراءة النّص والتحكم في تأويله»[4] .

فليس للنص لغة معزولة عن العالم، إذن لا يمكن فهم ما يدور حوله إلا إذا اعتبرنا أنه بنية متشابكة من نصوص متعددة أي أنه نسيج من أبنية نصية سابقة، وتعتبر هذه النصوص أو كما سماها بعضهم بـ "النّص الغائب" أو الشفرات التّي من خلالها يمكن الدخول إلى النّص الحاضر، وهذا ما يجعل للنّص نكهة وجمالية عند المتلقي، فعلى الرغم من الأهمية الأدبية التّي تبوأها التناص في الدراسات الأدبية حيث تبين أنها لا غنى عنه للكاتب ولا الشاعر ولا أي كان، فإنه لا يمكن أن نعتبر التناص وليد الصدفة، ولهذا فإن الثقافة الإنسانية محكومة

[1]- الرواية، ص22.
[2]- الرواية، ص198.
[3]- محمد مفتاح، المرجع السابق ص128
[4]- سعيد يقطين، انفتاح النّص الروائي، مرجع سابق، ص185.

بسمة التوليد والاستنتاج وبهذا نقول كلما طال عمر الثقافة أيا كانت فإنها تكون أكثر حضنا في التعالق بين الماضي والحاضر.

وبالنظر إلى قضية اللّغة كظاهرة إنسانية متجذرة يوضح أن الإنسان لا يمكنه الانقطاع عن الماضي الثقافي له، فاللّغة كنتاج اجتماعي ليس بمقدور الأنسان اختراعها كما لا يمكنه الاستغناء عنها وإهمالها، بل لابد من التمسك بها فهي تعبير ووسيلة للتواصل مع الآخرين كما أن الرجوع إليها يمنح للقارئ والمتلقي صورة عامة لفهم مداخيل هذا النّص، ولهذا " يجب وصع النّص الأدبي في وضع لغوي اجتماعي خاص كما عاشه كاتبه وجماعته الاجتماعية"، علاوة على ذلك فإنه لا يمكن إهمال دور الثقافة التراثية دون قصد الكاتب أو الشاعر لان الكاتب الذي انسجم مع هذه اللّغة وفهم مدلولاتها يجد نفسه مرغما على التعامل معها والأخذ منها وهذا ما كون لديه مرجعية ثقافة معينة أصبحت تشكل جزءا كبيرا من بنيته الفكرية ولهذا نقول بأن التناص وليد التراكمات الثقافية لدى الإنسان وبالتالي فإنه من أهم الدواعي التّي أسهمت في إرساء قواعد التناص الأدبي هي الخلفية الثقافية التراثية. ومن الأهداف والأبعاد الفكرية والفنية للتناص إثارة التفكير والتحليل والاستنباط لدى القارئ من خلال ضياع البطلة بين الحقيقة ووهم اللغة وذلك لتغيير النظرة نحو الرّواية لتكون إبداعا ملتبسا كبطلة الرّواية وليس كوسيلة لتجزية الوقت.

**خاتمة :**

ليست الخاتمة نهاية حاسمة لفكرة البحث، وليست المحطة الأخيرة لرحلة الباحث العلمية بل هي خلاصة ونتائج لأفكار درسها، وحاول أن يبرهن مصداقيتها ودراستنا هذه كانت منصبة على رواية "أحلام مريم الوديعة".والبنيات النصية المكونة لها من خلال تفاعلها وتداخلها مع نصوص أخرى وتضمنت الرواية محاور عديدة لحضناه في ثلاثة محاور:

1-المحور الأول تمثل في استرجاع الذكريات، والعيش بها لأنها تعطي الكاتب دفعا قويا وسببا للحياة.

2-المحور الثاني وتمثل في وجع الذات ومعاناتها إثر إصابة قاتلة.

3-المحور الثالث وهو جو الحب والعشق والاستماتة من أجلهما حبه المجنون لمريم الذي قاده إلى الهلاك، أضف إلى ذلك مجموعة من الآراء الإيديولوجية التّي ضمنها الكاتب إلى روايته، أما النتائج التّي خرجنا بها من هذا البحث فهي:

-المتن الحكائي عند واسيني الأعرج ثري بالتفاعلات النصية وهذا راجع للزخم الفكري الذي يمتلكه وذاكرته التّي تخرج نصوص مختلفة ومتنوعة وظفها في إقامة علاقات تناصية يحاورها وينشرها ثم يعيد إنتاجها نسيج جديد قد يعارض من خلاله النصوص الغائبة أو يطورها ويغنيها وقد يفككها ويعيد تركيبها بمضامين ودلالات جديدة لأن الخطاب السردي عنده مفتوح غير مغلق .

-يطرح مفهوم التناص إشكالية تتمثل في تعدد التعريفات التّي قدمت لهذا المصطلح تبعا لاختلاف اتجاهات أصحاب هذه النظرية والحقل المعرفي الذي تشكلت منه.

-فكرة التناص جديدة برزت عند الغرب ساهم في بلورتها الشكلانيون الروس، ثم طورها باختين لتتضح عند جوليا كريستيفا .

العرب أخذوا مصطلح التناص من الغرب كما هو، والإشكالية عندهم لم تكن في محاولة تطوير تقنيات التناص بل كانت اشكالية المصطلح .

من خلال هذا البحث اكتشفنا أن التناص يلغي الحدود بين الرّواية الفنون الأخرى .

وأخيرا نتمنى أن يكون البحث على بساطته قد شكّل منطلقا جديدا لمقارنة الرّواية الجزائرية وأنه اجتهد في فك بعض التناصات الموجودة في متن رواية "أحلام مريم الوديعة" وفتح المجال لدراسة أكثر تعمقا وبحث أشمل لقراءة الرّواية عند واسيني الأعرج قراءة تناصية.

القرآن الكريم:

**قائمة المصادر والمراجع**

**1/ المصادر:**

**1**- ابن منظور الإفريقي المصري،(أبو الفضل جمال محمد بن مكرم ) : لسان العرب،دار صادر بيروت.

2-واسيني الأعرج: أحلام مريم الوديعة، منشورات الفضاء الحر، ط1، بيروت،.31984

3- معجم الوسيط: مجمع اللغة العربية: الإدارة العامة للمعجمات واحياء التراث، قام باخرجه: مصطفى ابراهيم، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار،دار الدعوة، ط2، ج1و ج2، 197.

**2/المراجع:**

**أولا: الكتب:**

**أ- المراجع العربية:**

**1**- ابراهيم مصطفى: أحمد الزيات معجم الوسيط ج1، المكتبة الأسلامية للطباعة والنشر تركيا، ط2، 1927.

2 -ابن خلدون، عبد الرحمان محمد:المقدمة، تحقيق درويش الجودي، المكتبة العصرية،بيروت، ط2، 1986.

3- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و نقده، تح محمد محي الدين عبد الحميد دار الجبل، بيروت، ط5.

4- الإمام فخر الدين الرّازي، تفسير الكبير، دار الكتاب، بيروت، 2004

5-تفسير البغوي، معالم التنزيل، للامام يحيى أبي محمد بن مسعود، حق سليمان الهرش، دار النشر طيبة .

6- حازم القرطاجي، مناهج البلغاء وسراج الأدباء،تح محمد الحبيب بن خوجة، دار المغرب الإسلامي، بيروت، ط2 ، 1989.

7- حسن محمود حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.7

8- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافس العربي، بيروت، ط1، 1989.

9- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي، المغرب، (د،ط)، 1992.

10- سعيد الغانمي: اللغة والخطاب الروائي، دار توبقال، المغرب، 1993.

11--سعيد بن كراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي، المغرب، ط1، 2008.

12- سليمة عذراوي: تقديم واسيني الأعرج، شعريّة التّناص في الرواية العربيّة، دار النشر القاهرة، ط1، 2012.

13- عبد الرحمان منيف، الكتاب والمنفى، هموم وأفاق الرواية العربية ، دار الفكر الجديد بيروت، ط1، 1992.

14- عبد المالك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاز، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1984.

15- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، الهيئة المصريةالعامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998.

16- عبد العزيز عرفة: الدال والاستدلال، المركز الثقافي العربي، ط1، 1993.

17-عبد الحق بلعابد: سيمياء الصورة(آليات وفتوحات التأويل)، دفعة الرواحل، أكتوبر 2008.

18- عبد الحق بلعابد:عتبات(جيرار جينات من النص إلى المناص) تق:د.سعيد يقطين،الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008.

19- عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، افريقيا الشرق، الغرب، (د،ط)، 2007.

20- عبيدة صبطي: نجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.

21- كمال الرياحي: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، منشورات كارم الشريف، تونس ط1، 2009 .

22- محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بغداد، 1986.

23- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجيةالتناص، المركز الثقافي العربي ط1 1985 .

24- محمد مفتاح المفاهيم، معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1999.

**2/ المراجع المترجمة:**

1- تزيفتانتودوروف، الشعرية، تر:شكريالمبخوث ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990.

2- تزيفتان وآخرون: في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر:أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط2، 1987

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

4- رولان بارث: درس السميولوجيا، تر:عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، المغرب ط3، 1993.

5- علي شريف الجرجاني، كتاب التعريف، تر ث، عبد المنعم حقي، دار الرشاد للطباعة والنشرو التوزيع القاهرة ، 1991.

6- ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر، يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1986.

7- مارك أنجينوا: التناصية، بحث في انبثاق حقل مفهومي وانتشاره، ضمن كتاب آفاق التناصية، (د،ط).

**3 المراجع الأجنبية:**

1- gerard- gennette, palmest, la littèrature au second dègrè, paris,ed: seuil ,paris,1982.

2- michelriffterre, production de texte, collection, seuil paris 1979.

**4 المجلات والدواوين:**

1- مجلة الثقافات المتوسطة- هكذا تحدث الأعرج، كمال الرياحي، 2012/11/21.

2- ليلى محمد: ظاهرة الألوان في القرآن الكريم، المجلة الثقافية، السنة السابعة، ربيع الثاني جمادى الأول، ع2000،38،37.

3- مختار حسني: في النقد، مجلة علامات، المركز الثقافي، جدة، السعودية، ديسمبر 1999.

4- جريدة الجزائر الخميس 2013/04/18 الموافق لـ 6 جمادى الثانية، 1434هـ، العدد 1412.

5- تحولات اللغة والخطاب في الرواية الجزائرية "انثى السراب" لواسيني الاعرج نموذجا نشر بتاريخ 2013|04|17 للاستاذ شريف حسين عبد القادر

6- وليد الفاهوم : مجلة الجبهة للسلام و المساوات حيفا، دار الطباعة والنّشر :الحجر المتوسط، دمشق سوريا بتاريخ 13أوت 2009 ط الثانية، العدد 1201.

**5- رسائل ماجيستير**

1- رسالة ماجيستير: التناص في رواية الجازية والدراويش ، اعداد الطالبة وناسة صمادي باشراف : د طيب بودربالة ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العقيد لحاج لخضر باتنة ،سنة 2003.

**6- مواقع الأنترنيت**

www.alradai.net/library/50/2396. 1

2- www .wat ,cc/forums/ show thread.php?57703 تقديم كارمينا بورانا، تر:شاكر مطلق آخر تعديل :10 نوفمبر 2009.

3- File:///c:/users/Hp 630/doktop/ حاوره :ماجد المذبحي في 18ماي 2009. فخ التجريب و الحنين..واسيني الأعرج الرّواية العدد :1201. الحوار المتمدن :

4_*Htm*هكذا تحدث واسيني الاعرج Fil:///C :users/hp630/desktop
: www .googelحاوربينواسيني الأعرج وكمال الرّياحي في 20افريل2007
*5-www .ar.wikipedia.org/wik.*

5– www .googel .comadwordsتصنيف الادابتاليف عبد الحميد شمس الدين تاريخ الانشاء(6_7_8 يناير2011)

6-htm .Doroobحوار مع الرّوائي واسيني الأعرج Fil:///e :users/HP 630/de -
7www.googelحاوربينواسيني الأعرج وكمال الرّياحي في 20افريل2007

8-.google.http://www.unicef.org/arabic/people/2423-57508.html.-8
Wwwgoogle.ar wikipdia/wikiسيرة سيف بن ذي يزن .آخر تعديل في :8 مارس 2013
9-& www.al-eman .com /كتابالكتاب آخر تعديل :20 ماي 2013 www.al-eman .com /**/i63

10- الزّركلي :الأعلام (204. 4)- رحاب عكاوي : موسوعة عباقرة الإسلام (100-3)

11. – htmحاوربين وايسني كمال الرّياحي _ أخر تعديل :23أفريل 2009.
File :users/hp/630/desk top/ هكذا تحدّث واسيني الأعرج.

12- www .islamway.net/fatwa/303 آخر تعديل في:7مارس 2009.
www.jehat.com/ar/shar3er/lwis/rtmينضر مجلّة صوت العروبة الولايات المتّحدة الامريكية[1]

13- httm://arabic.rt.com/inf/58149.دياكانوفا امرأة وسيطة بين العبقريّة و الجنون

14- httm://arabic.rt.com/inf/58149.دياكانوفا امرأة وسيطة بين العبقريّة و الجنون

15- Ar wikipzdia.org/wkiAr سعدي يوسف الموسوعة الحرّة

16- Fil//doucments and setting / dell/hetmعلالالفاسي

17- www.wikipedia.org/wik موسوعة /الجزويتآخر تعديل :23أفريل 2013

18-www.almassa.ma/mod/48051المساء :الرّأي الحرّ و الخبر اليقين ، العدد 2017حاوره :عبد القادر كترة، الاربعاء 12 مايو 2013

19-وكيبيديا الموسوعة الحرّة File:/// G: ا Bourjifal .htm

2حدائق بابل المعلّقة -وكيبيديا الموسوعة الحرّة File:/// G: تعديل في 16مايو 2013

# فهرس الموضوعات

مقدمة

مدخل نظري أولا: مفهوم التناص ..... 5

1/ مفهوم التناص عند الغرب ..... 5

- مستويات التناص عند جوليا كريستيفا ..... 9

2/ مفهوم التناص عند العرب .....14

3/ أشكال التناص .....18

الفصل الأول:العتبات النصية لرواية أحلام مريم الوديعة .....20

- عالم الرواية ..... 21

أولا : العتبات النصية ..... 24

1 / العنوان ..... 24

أ- العنوان الرئيسي ..... 28

ب- العناوين الداخلية ..... 30

2/ المؤشر الأجناسي ..... 50

3/ الغلاف ..... 55

أ- الصورة الفنية ..... 55

ب- الألوان ..... 57

4/ الإصدار ..... 62

الفصل الثاني : تداخل الأجناس في رواية أحلام مريم الوديعة..... 62
1/ التناص مع الأجناس الأدبية..... 63
أ- مع دونكيشوت ..... 63
ب- مع كرمينا بورانا..... 66
ج- التناص مع مستويات اللّغة..... 68
2/ التناص الشّبه الأدبي ..... 73
❖ التناص مع المورث الشعبي ..... 73
أ- التناص مع الأمثال والأغنية الشعبيّة..... 76
ب- التناص مع الحكاية الشعبية..... 81
ج- التناص مع المورث العربي ..... 85
3/ التناص غير الأدبي..... 89
أ- التناص مع القرآن الكريم..... 89
ب- التناص مع الاعلام ..... 92
ج- التناص مع التاريخ والفن والفلسفة ..... 96
4/ جماليات التناص ..... 103
أ- الإحالة..... 103
ب- الإيجاز..... 104
ج- إشعاعية المرجع ..... 105
د- إحياء الذاكرة ..... 107
خاتمة ..... 107

قائمة المصادر والمراجع ..... 112
فهرس الموضوعات ..... 119