الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور – خنشلة –

كلية الآدب واللغات

قسم الأدب العربي

التناص في رواية أصابع لوليتا لواسيني الأعرج

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص في ميدان اللغة والأدب العربي

مسار أدب عربي حديث

إعداد الطالبة:

- فريدة بالة

إشراف الأستاذ

- ختالة عبد الحميد

لجنة المناقشة

اللقب والاسم	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
بلعيفة رشيد	أستاذ محاضر أ	جامعة خنشلة	رئيسا
ختالة عبد الحميد	أستاذ مساعد أ	جامعة خنشلة	مقررا ومشرفا
تحري ليلى	أستاذ مساعد أ	جامعة خنشلة	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية: 2014/2013

مقدمة

تتميز الرواية بقدرتها على استيعاب نصوص أخرى تحت ما يسمى بمصطلح التناص ، حيث أصبح النص نتيجة لتداخل نصوص متعددة و هذا لضمان استمراريتها ، و يكون هذا التداخل عن طريق إحياء عمل سابق في حدود من الحرية ، و من هنا تولدت فكرة البحث عن مصادر النصوص الغائبة وتكون هذه المهمة سهلة إذا كان الروائي مصرحا بهذه المحاورة في حين تصعب المهمة إذا كان النص مبنيا بصفة حاذقة لذا يستوجب هذا البحث قارئا مطلعا بإمكانه تحديد المصادر المحاورة .

و رغم احتفاظ كل نص بخصوصياته إلا أن التناص يظهر جليا في رواية " أصابع لوليتا " للروائي الجزائري **واسيني الأعرج** فكان موضوع مذكرتي ، وسبب اختياري له يكمن في رغبتي في خوض غمار تجربة نقدية مع الأدب الجزائري ، وقد اتجهت إلى الرواية بالتحديد إجابة للإتجاه العام الذي أصبحت تفرضه الساحة الأدبية عربيا وعالميا ، إضافة إلى رغبتي في معرفة مدى استحضار الروائي الجزائري للنصوص الغائبة في إبداعاته.

يعد التناص من أبرز المصطلحات الحديثة التي شغلت إهتمام جل الباحثين منذ إكتشافه إلى إنتشاره السريع في الغرب و لدى العرب ، حيث لقي إهتماما كبيرا فتناوله عدد هائل من الدارسين و من أهم الدراسات التي استفدت منها :

كتاب" تحليل الخطاب الشعري : استراتيجية التناص " **للدكتور محمد مفتاح** " ، كتاب النص الغائب " **لمحمد عزام**".

كما استفدت أيضا من بعض البحوث الأكاديمية منها رسالة الماجيستير للطالبة سهام بن شعلال بعنوان :

Le charme de la textualité religieuse dans la poème de Mohamed el Aïd el Khalifa .

و كذا اعتمدت على بعض المراجع الأجنبية المترجمة و المتمثلة في :

كتاب علم النص للكاتبة "**جوليا كريستيفا** " ترجمة **فريد الزاهي** ، كتاب نظرية النص " **لرولان بارث** " ترجمة **محمد البقاعي** .

و يطرح هذا البحث عدة إشكاليات اهمها :

- مفهوم ظاهرة التناص و نشأتها بين العرب و الغرب .
- بيان مجالات التناص ومصادره في الرواية .
- ما مدى استحضار **واسيني الأعرج** للنصوص في روايته أصابع لوليتا ؟

واقتضت هذه الدراسة تقسيم البحث إلى مدخل و فصلين تتصدرها مقدمة و أختتمها بحوصلة ملمة بالنتائج التي توصلت إليها :

تناولت في المدخل تطور الرواية في الجزائر ، كيف ظهرت ؟ و كيف أخذت في الإنتقال من مرحلة البناء و التأسيس الى مرحلة النضج ؟ .

أما الفصل الأول فهو نظري تحت عنوان : التناص بين المفهوم و النشأة اقتربت فيه من ظاهرة التناص من خلال المفهوم اللغوي في المعاجم الغربية و العربية ، و كذا

المفهوم الاصطلاحي عند العرب و عند الغرب ، و من خلاله تطرقت إلى بذور نشأته في الأدبين العربي و الغربي لأختتم الفصل بذكر آليات التناص ومستوياته .

أما الفصل الثاني فارتأيت أن أسلط فيه الضوء على تجليات التناص في رواية أصابع لوليتا فعمدت الى ذكر ثلاث مواطن للتناص في الرواية :

- التناص مع الفن : وكان ذلك مع الروايات : رواية عطر لباتريك سوسكيد ، رواية لوليتا لفلاديمير نابوكوف ، رواية آيات شيطانية لسلمان رشدي .

و كذا لوحة المجدلية التائبة لجورج دولاتور .

- التناص مع التاريخ : و هذا باستحضار الروائي للشخصيات التاريخية :

- مريم المجدلية ، و أحمد بن بلة .

- تسريد الواقع : و فيه تطرقت الى أهم التفاعلات التي استقاها الروائي من أرض الواقع :

- التطرف الديني ، و الفتاوى الخاطئة ، و تأمين الغرب للحماية .

و أختتم البحث بخلاصة ما توصلت إليه في الفصلين كنتيجة نهائية أبرزت فيها أهم المواقع التي حاورها الروائي واسيني الأعرج من تناص مع الفنون ، و التاريخ و الواقع .

بالإضافة الى الملحق الذي أحدد فيه التعريف بالكاتب و أهم أعماله و كذا ملخص الرواية " أصابع لوليتا " .

ولقد اعتمدت في هذه الدراسة المنهج التاريخي لرصد التطور التاريخي في تحديد المفاهيم المختلفة لمصطلح التناص سواء عند العرب أو عند الغرب ، وكذا اعتمدت في الفصل الثاني على إجراءات نظرية القراءة .

وبين أول خطوة وآخر خطوة واجه البحث مثل جل البحوث بعض الصعوبات التي عرقلت مساره الطبيعي ، كانت في مجملها صعوبات منهجية يأتي على رأسها الجمع بين أراء النقاد في مسألة التناص ، إضافة إلى هذا المشكل الخاص بتعدد المصطلحات والذي أضحى تقليدا يصاحب كل البحوث .

دون أن أنسى في الأخير توجيه الشكر و العرفان و الامتنان الى كل من شجعني لإنجاز هذا العمل المتواضع و أخص بالذكر الأستاذ الذي رسم خطة بحثي و أفادني و أرشدني بتوجيهاته ، و تابع مراحل إخراج هذا البحث الأستاذ المشرف : عبد الحميد ختالة كما أتوجه بالشكر و العرفان الى أساتذتي الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين قرأوا البحث ووافقوا على مناقشته آملة أن أستفيد من ملاحظاتهم و توجيهاتهم القيمة ، لاستدراك ما خفي عني و التحية و التقدير لجامعة عباس لغرور خنشلة و بخاصة معهد الآداب و اللغات .

مدخل

مراحل تطور الرواية الجزائرية

عرفت الرواية العربية تأخرا نسبيا بالرغم من وجود تراث سردي لدى هذه الشعوب " لذا يواجه الباحث في الرواية العربية أسئلة كثيرة تتعلق بنشأتها وتطورها و علاقتها بالرواية العربية ، من جهة و الموروث السردي من جهة أخرى ، و لما كان تاريخ الرواية العربية يشير بوضوح إلى أن فن الرواية فن مستحدث في الثقافة العربية التي ظلت حتى أواسط القرن التاسع عشر ثقافة تقليدية تضم في سلسلتها الأجناس الأدبية و الثقافة التقليدية كالشعر و المقامة و الرسائل ... ، فإن الباحث لا يجد مفرا من التأريخ للرواية العربية من زاوية علاقتها بالرواية الغربية ، لكن عند دخول هاته في طور الحداثة انقطع الخيط الرابط بينهما وما يدل على هذا قلة التأثر بالروايات الغربية و اعتماد التقنية التقليدية و التقليد الشكلي الذي يحقق للرواية فنيتها في حين نحى جوهرها منحى اعتمد فيه على الواقع الإجتماعي الخاص بحياة العرب "[1]

إذا فالرواية وكغيرها من الأجناس الأدبية ظهرت بعد الإحتكاك بالغرب فكان تطورها بطيء ، و لم تعرف الإزدهار الحقيقي إلا في " العقد الأول من القرن العشرين وخصوصا الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية ، إذ تكاثرت الأعمال الروائية و تنوعت تجاربها و عنيت بأساليب فنية جديدة ، و تعد رواية " زينب " لمحمد حسين هيكل التي نشرت في 1912 م الميلاد الفعلي للرواية العربية في رأي الكثيرين من النقاد و الباحثين ، إذ انتقلت

[1]- منتدى اللسانيات ، تقديم ساجدة الروح ، الجزائر في 2008/10/21 ، تاريخ المعانية ، 2014/03/07 ، مشرف المنتدى : وائل سيد ، موضوع الرسالة : التناص

بها من طور الترفيه و التسلية أو التهذيب الخلقي الى التعبير عن تجربة انسانية مصيرية صميمية "[1].

و يعود هذا النضج لرواية حسين هيكل إلى ما سبقها من أعمال روائية في الثقافة الغربية و كذا معايشته لواقع الحياة المصرية و التعبير عنها تعبيرا ينم عن إحساسه بها .

إن الحديث عن الرواية العربية يشمل الحديث عن الروايتين : الرواية المشرقية و الرواية المغاربية هذه الأخيرة التي كانت هي الأخرى نتيجة للإحتكاك و التفاعل مع الثقافة الغربية دون إغفال الجهد المبذول من قبل بعض الرواد في مرحلة التأسيس .

" و إذا كانت نشأة الرواية متأخرة نسبيا في أقطار المغرب العربي فإن تطورها كان سريعا ، إذ أن فترة السبعينيات من القرن العشرين كانت فترة تشكل التجربة الروائية المغاربية التي تحطمت معها مقولة المشرق " بضاعتنا ردت الينا " بل صرنا أمام تطور فعلي في مجال السرديات ، إبداعا و نقدا من جهة و إبداعا و تلقيا من جهة أخرى " [2]

و هذا التطور جاء بعد الظهور المتواتر للرواية في البلدان المغاربية " وذلك التواتر راجع الى عدة عوامل تتصل بعلاقة هذه البلدان مع الإستعمار ، أو بأسباب أخرى اجتماعية ، حيث نجد الموروث الشعبي الشفوي متوفر و قد أغنى النصوص الروائية و روادها بما يتجاوب مع طموح القارئ و فهمه "[3]

---

[1]- جابر عصفور ، زمن الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكاتب ، القاهرة ، ط1 ، 1999 م، ص 303.

[2]- صالح مفقودة ، أبحاث في الرواية العربية ، الجزء الاول ، مخبر أبحاث في اللغة العربية و الأدب الجزائري ، دار الهدى ، عين مليلة – الجزائر ، ط1 ، 2008 ، ص 14- 15.

[3]- رشيد قريبع ، بحث في الأدب المقارن ، الرواية الجديدة بين الأديب الفرنسي و المغاربي ، رسالة دكتوراه ، جامعة منتوري ، قسنطينة – الجزائر ، 2002- 2003 ، ص 22.

فمثلا تأخر الرواية في الجزائر و الذي كان مقترن بعدم وفرة محصولها كما كانت خطوات تطورها الفني بطيئة ،جاء نظرا " للظروف التي كانت تعيشها الجزائر و التي يثبتها التاريخ و يعلمها الجميع ، إذ احتلت في فترة مبكرة ، فوضع الجزائريون نصب أعينهم هدفا ثابتا معينا هو العمل على مقاومة الإستعمار الغاشم ، و بالتالي فقد وظفت كل الإمكانيات و الطاقات من أجل تحقيق هذا الهدف ، هذا ما جعل الظروف المادية و النفسية لا تسمح للكتاب أن يتفرغوا و يتأملوا لكتابة رواية فنية، فكانت خطوات تطورها بطيئة حيث غلب عليها طابع الرمز و الصورة المكتفية بذاتها كما أن شخصياتها لم تكن لها صلة بالواقع "[1] .

إذن فنشأة الرواية الجزائرية لم تكن مفصولة عن حداثة الرواية العربية و لا عن تأثير الرواية الأوروبية كما لم تكن بمعزل عن تأثير الواقع الاجتماعي الجزائري حيث " لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة و تطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي و السياسي للشعب الجزائري ، ذلك أن هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في الفضاء ، فلابد له من تربة و بعد خصوبة هذه التربة تكون جودة الإنتاج، و خصوبة التربة يعني وجود نضج و وعي "[(2)]

ومن هنا فإن تحديد نشأة و تطور الرواية الجزائرية يتطلب منا الإحاطة بالجوانب السياسية و الإجتماعية التي كان لها الدور في ظهورها .

[1]- حامد سيد النساج، بانوراما الرواية الحديثة ، دار المعارف ، ط1 ، 1980م ، ص 194.
[2]- صالح مفقودة ، أبحاث في الرواية العربية (النشأة و التأصيل) ، ص 17.

" إن الاحاطة بكل الجوانب السياسية أو بمعظمها ، التي سادت قبل الاستقلال و التي كان لها دور رئيسي في ظهور الرواية الجزائرية و إكتمال معالمها ، أمر في غاية الصعوبة ، و بناء على ذلك، كان من الضروري اللجوء الى بعض العمليات المنهجية التبسيطية التي يمليها البحث الأدبي ، و هي تقسيم هذه الفترات التاريخية و لو على مستوى شكلي ، مع العلم مسبقا ، أن هذه الفترات هي حلقات مترابطة في سلسلة واحدة و رئيسية هي التاريخ "[1].

هناك ثلاث فتراتَ هامة لها الدور الحاسم في بلورة الوعي الجماهيري و إستقلال الجزائر، و تحديد هويتها التاريخية و هوية الإتجاهات الروائية في الآن ذاته.

"1 – أولها الفترة المرتبطة بثورة الفلاحين 1871م ، التي كانت لها مساهمات عظمى في تشكيل الفكر الاشتراكي في الجزائر ، و تكريسه ، من خلال الاسهامات التي قدمتها بشكل مباشر ، أو غير مباشر "[2].

و لقد عرفت هذه الفترة عدة خصائص أفرزها الاقتصاد الكولونيالي أهمها :

- " بقاء الجماهير المستعمرة في حالة دائمة من الانحطاط على كل المستويات الأساسية للوجود الانساني (التغذية ، الثقافة ، مجالات العمل ، الحريات الاساسية للمواطن " [3].

وكانت هذه محاولة مباشرة لطمس ثقافة وموروث الشعب الجزائري و استغلال كل ثرواته ، فشهدت هذه المرحلة مقاومات شعبية متعددة.

---

[1]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر ، 1986م ، ص 17.

[2]- المرجع نفسه ، ص 17- 18.

[3]- المرجع السابق ، ص 21.

لقد " أفرزت هذه المرحلة أدبا ، حمل بداخله كل خصوصيات الفترة ذاتها ، إلا أنه اقتصر على الجانب الشعري ... ربما لأنه كان الأقرب الى إلهاب حماسة الجماهير لردع المستعمر "[1].

2- " أما الفترة الثانية فهي ذات صلة مباشرة بإنتفاضة 1945 م الجماهيرية التي أيقظت الحس القومي لدى الشعب ، ودفعته الى الإقتناع من خلال الحياة اليومية ، بأن الاستعمار مهما كان حضاريا ، فسيظل يستهدف تذليل الشعب و تركيعه ، وتصادف هذه المرحلة ظهور أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية « غادة أم القرى » للكاتب (**أحمد رضا حوحو**) سنة 1947 م ، كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة "[2] .

اذن لعبت الإنتفاضات الشعبية دورا كبيرا في زرع بذور هذا الفن و قد انعكست هذه المحاولات أيضا على الجانب الثوري ، فكانت الأعمال المقدمة آنذاك عاملا في تفجير الروح الوطنية .

3- " أما الفترة الثالثة و الأخيرة شهدت قفزة نوعية وكمية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، في وقت لم تظهر فيه إلا روايتان باللغة العربية الاولى « الطالب المنكوب» لـ (**عبد المجيد بن الشافعي** سنة 1951 م، و الثانية « الحريق » لـ (**نور الدين بوجدرة** ، سنة 1957م "[3]).

[1]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص 22.
[2]- المرجع نفسه ، ص 17- 18.
[3]- المرجع نفسه ، ص 18.

وطبعا كانت لهذه الكتابة أسبابها فيرجعها " **الدكتور مرتاض** مثلا الى إعجابهم بالحضارة الفرنسية و تجاهل التاريخ العربي و هذا ما ذهب اليه **الدكتور محمد مصايف** ، لكن هي مجرد أحكام مسبقة فالمسألة ليست مسألة إعجاب بالحضارة الفرنسية أو عدمها ، و إنما القضية قضية ظرف تاريخي ، كان أكبر من مجرد الرغبة في الكتابة باللغة العربية ، هذا بالإضافة الى أن اللغة ليست ملك أحد"[1].

إذن فمعظم اللذين كتبوا باللغة الفرنسية كان همهم الوحيد إيصال القضية الجزائرية الى الرأي العام ، فهذه الكتابات وسيلة للمقاومة و طعن فرنسا و خدمة قضية الوطن فكانوا مجاهدين بسلاح القلم

ومن بين هذه الروايات : نجمة **لكاتب ياسين** ، و ثلاثية **محمد ذيب** .

و بعد الدمار المفروض على الجزائر ومنذ 1962م ، دخلت الجزائر في جو التغييرات القاعدية التي مست كل جوانب الحياة ، فبدأ العمل على إعادة البناء و التطوير ، إلا أن هذا العمل لم يمس الفن القصصي الذي لم يصف في هذه الحقبة شيئا جديدا و إنما إعتمد على إجترار الماضي ، ومن بين هذه الروايات ، رواية صوت الغرام لـ (**محمد المنبع**) سنة 1968م .

و بهذا الصدد يرجع **واسيني الأعرج** سبب عدم ظهور الرواية في الستينيات و تأخرها إلى السبعينيات إلى " الظرف التاريخي بكل مفارقاته الإقتصادية و الإجتماعية و السياسية و الثقافية ، زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه ، لم تكن لتساعده أو تسهم في

[1]- واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص 70.

ظهور الرواية ، و لكنها خلفت التربة الأولى التي ستبنى عليها أعمالا أدبية فيما بعد ، خصوصا مع التحولات الديموقراطية في بداية التسعينات"[1] .

و بالتالي ففترة السبعينيات هي الفترة الحقيقية لميلاد الرواية الجزائرية التي شهدنا لها بذور في الفترات السابقة و لقد كان هذا النضج مع **عبد الحميد بن هدوقة** في رواية « ريح الجنوب » "و الذي كتبها في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية ، فانجزها تزكية للخطاب السياسي الذي يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته ، و رفع الضيم عن الفلاح ، لتنهض بذلك تيمة الرواية على قدر من التزاوج أو التداخل بين مشكلة حرية المرأة و مشكلة تحرير الأرض من السيطرة و التحكم"[2] .

لتتوالى بعدها الابداعات الروائية كـ " اللاز" 1972م ، و " الزلزال " 1974م ، للكاتب **الطاهر وطار** ، و نهاية الأمس لـ (**عبد الحميد بن هدوقة**) سنة 1975م ، نار و نور لـ (**عبد المالك مرتاض**) سنة 1975م ، ... و غيرها من الأعمال التي كانت تعمل على تأسيس الرواية الجزائرية في السبعينيات .

كما تطورت الرواية الجزائرية مستندة على مبدأ التحاور المستمر ، لتوسيع أفق المغامرة الروائية ، و تفجيرها من خلال انفتاحها على المتخيل الشعبي المحلي ، و الذاكرة الجمعية ، وما تحفل به من إمكانات ، و طاقات لشحنها وتجديد دمائها السردية ، لتبلغ الرواية الجزائرية مع بداية الثمانينيات و التسعينيات من القرن الماضي درجة عالية من النضج و العمق و التحول خاصة مع رواية " عرس بغل " **لطاهر وطار** سنة 1978م ،

[1]- المرجع السابق ، ص 85.
[2]-مجلة مقدمات ، حوار مع عبد الحميد عقار ،عدد 14/13 ، 1998م ، ص 13.

و نوار اللوز **لواسيني الاعرج** سنة 1983م ، دون أن ننسى " ذاكرة الجسد " ، " فوضى الحواس " ... **لأحلام مستغانمي** ، و غيرها من الأعمال التي حاولت التأسيس لمرحلة جديدة سمتها التجديد و التجريب على مستوى الخطاب و الآليات"[1] .

[1]- منتدى المعهد العربي للبحوث و الدراسات الاستراتيجية ، مدير الجريدة : عبد الله البقالي ، العنوان ، الرواية الجزائرية بين النشأة و التطور ، تقديم : السهلي عويشي ، تاريخ النشر :2012/03/11 ، تاريخ المعانية :2014/04/12. http .www.al-alam.com

الفصل الأول

التناص بين المفهوم و النشأة

1- التناص لغة :

من الملاحظ أنه لم يكن هناك إتفاق بين رواد الأدب و النقد على وضع مصطلح محدد للتناص فهناك تعدد في التسميات : التناصية ، النصوصية ، تداخل النصوص ، التعالق النصي ... إلا أن المصطلح الأكثر شيوعا هو" التناص " .

سنعرض مفهوم التناص في المعاجم العربية و الغربية :

1- 1- في معاجم العرب :

يرجع التناص إلى أصل المادة " نصص " و إذا ما تتبعنا المادة في المعاجم العربية نجدها تعني " الرفع " ففي لسان العرب " نصص ، النص ، رفعك الشيء ، نص ينصه نصا ، رفعه ، وكل ما أُظهر ، فقد نص ، و قال عمرو بن دينار : ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أي أرفع له و أسند ، يقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه ، و كذلك نصصته إليه ، و نصت الظبية جيدها : رفعته ، و وضع على المنصه أي على غاية الفضيحة و الشهرة و الظهور (...) و في الحديث : أن النبي "ص" حين دفع من عرفات سار العنق فإذا وجد فجوة نص أي رفع ناقته في السير "[1].

و نفس المعنى تأخذه المادة في معجم متن اللغة **لأحمد رضا** " نص ، نصا على الشيء: رفعه وأظهره ، وفلان نص أي استقصى مسألته عن الشيء حتى استخرج ما

[1]- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب ، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت / لبنان ، ط4 ، 2005 ، مادة "" نصص " ، ص 271.

عنده ، و النص : مصدره و أصله أقصى الشيء ، الدال على غايته ، أي الرفع و الظهور و التناص ازدحام القـــوم " [1].

1-2- في معاجم الغرب

أ – المعاجم الفرنسية :

في معجم : Claude Kanas, Larousse

Et Intertextualité aussi : « Est la relation que le sujet d'énonciation mette entre des textes qui sont ainsi en dialogue entres eux , se recomposant entre eux a travers la culture du sujet sens arrêté , mais que L'intertextualité implique qu'il n'ya pas de la sémantique d'un texte et une dynamique »[2].

و يعني هذا أن " التناص " هو مجموعة من النصوص المتحاورة فيما بينها ، و التي يعاد تركيبها من خلال المجموع ، حيث لا يقتضي " التناص " الحصول على معنى نهائي ، بل يقتضي البحث على الدلالة السيميائية لنص ما .

[1]- يحي بن مخلوف ، التناص ، مقاربة معرفية في ماهيته و أنواعه و أنماطه ، حسان بن ثابت نموذجا ، دار قانة للنشر و التجليد ، باتنة – الجزائر ، 2008 ، ص 12.
[2]- المرجع نفسه ، ص 14.

ب- المعاجم الانجليزية :

في معجم :

« J-A- Cuddon , dictionary of literary terms and literary theory :

Et Intertextuality : « denotes a transposition of one or several sign systems into another or other , but this not connected with the study of sources »[1].

و هذا معناه أن " التناص " يعني تحويل النظام الإحالي الى نظام احالي أخر ، أو أنظمة إحالية أخرى ، و لكن رغم إرتباط النصوص بعضها ببعض إلا أنه لا ينفي تفرد النص الجديد .

و " التناص " أيضا هو :

« Any texte is the absorption and transformation of another »[2].

و فحوى هذا أن " التناص " هو تحويل ، و إمتصاص لنصوص معينة .

مما سبق نستنتج أن " التناص " في المعاجم اللغوية الأجنبية هو تداخل النصوص و تفاعلها مع بعضها و كذلك هو إمتصاص النص الجديد لنصوص أخرى .

[1]- يحي بن مخلوف ، التناص ، ص 15.
[2]- المرجع نفسه ، ص 15.

2- التناص اصطلاحا :

2-1- في الأدب الغربي :

التناص مصطلح نقدي حديث المنشأ أخذ يتشكل في الغرب خلال النصف الثاني من القرن العشرين على مجهودات عدة نقاد و المتتبع لهذه النشأة يجد أن البدايات الأولى للتناص كمصطلح نقدي ظهر ضمن الدراسات اللسانية و يعد الباحث السيميولوجي **ميخائيل باختين Mikhael Bakhtine** " أول من أكد على الطابع الحواري للنص الأدبي "[1].

و هذا عندما أصدر " كتاب الماركسية و فلسفة اللغة " سنة 1929م باللغة الروسية و عالج فيه "مصطلحات عدة منها مصطلح (ايديولوجيم)[*] ، و في خضم معالجته لهذا المصطلح تمخض عن ظهوره مصطلح جديد هو التناص ، و إن كان **باختين** لم يطلق عليه هذا الإسم صراحة لكنه ذكره ضمن مصطلحي الحوارية و تعدد الأصوات "[2] .

و قد " استغلت ذلك الباحثة "**جوليا كريستيفا Julia Kristeva** " لتجهر بمصطلح التناص لأول مرة في النظرية النقدية الحديثة من خلال أبحاثها التي كتبتها ما بين سنة 1966م و 1967م ، و أصدرتها في مجلتي تل كيل Telquel ، وكريتيك Critique

[1]- عبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي ، دراسة نظرية و تطبيقية ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، 2007م ، ص 18.

*- ايديولوجيم : هي حسب باختين و كريستيفا ، تتحدد في اعادة تقاطع ممارسة سيميائية ما ، مع تعابير تستوعبها أو تحيل عليها في فضاء ممارسة سيميائية خارجية .

[2]- سلام سعيد ، التناص الثراثي : الروائية الجزائرية نموذجا ، عالم الكتب الحديث ، اربد – عمان ، 2009 ، ص 125.

، و أعادت نشرها في كتبها : سيميوتيك Sémiotique، و نص الرواية Le texte du roman ، و في مقدمة كتاب ديستوفسكي **لباختين** "[1].

وكان هذا طبعا بعد تبنيها لمبدأ الحوارية التي أرساها **باختين** و بذلك فإنه يعد " حافزا حقيقيا لبناء تصور التناص "[2].

و لقد قامت **كريستيفا** بعد ذلك بإجراءات تطبيقية للتناص في دراستها " ثورة اللغة الشعرية " و هي ترى أن النص يندرج ضمن الإنتاجية النصية فتعرفه : " ... جهاز عبر لساني ، يعيد توزيع نظام اللسان Langue بواسطة ، بالربط بين كلام تواصلي ، يهدف إلى الإخبار المباشر بين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه ، أو المتزامنة معه فالنص إذن إنتاجية ...." [3].

النص انتاجية من حيث عدم انعزاله عن الابداعات السابقة له تكذا المتزلمنة معه وبالتالي فهو في عملية تواصلية .

و تقول عن النص في موضع آخر : " لوحة فسيفسائية من الإقتباسات فكل نص يستقطب ما لا يحصى من النصوص ، التي يعيدها عن طريق التحويل و النفي ، أو الهدم ، و إعادة البناء " [4].

فالنص عندها شبيه بالفسيفساء في تعدد أجزائها فهو يجمع عدة نصوص سابقة بتقنيات تجعله بنية متكاملة .

---

[1]- عبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي ، المرجع نفسه ، ص 18.

[2]- انجيليكا لينكة / ماكوس نوسباومر (زيورخ) ، التناص ، مقالة ضمن كتاب علم لغة النص : نحو آفاق جديدة ، ترجمة : د سعيد حسن بحيري ، كلية الألسن ، جامعة عين شمس ، مكتبة زهراء الشرق – القاهرة ، ط1 ، 2007 ، ص 77.

[3]- ليديا وعد الله ، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان – الأردن ، ط1 ، 2005 ، ص 28.

[4]- عصام حفظ الله واصل ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، دار غيداء للنشر و التوزيع ، عمان ، 2010 ، ص 15.

وتعرف **جوليا** التناص بإنه : "كل نص يتشكل (يبنى) من فسيفساء من الإستشهادات وكل نص هو إمتصاص (تشرب) وتحويل لنصوص أخرى "[1].

فالتناص اذا هو كل نص يحمل بداخله نصوص سابقة أي أنه مزيج من تركيبات أعيد صياغتها .

مما تقدم نستخلص أن التناص كمصطلح نقدي ظهر مع **باختين** في إرساءه لمبدأ الحوارية و استوى مفهومه بشكل تام على يد تلميذته **جوليا كريستيفا** التي قامت بعدة دراسات حول المفهوم و توصلت الى أن كل نص هو إعادة تشكيل لنصوص أخرى .

بعد **كريستيفا** و **باختين** نجد العديد من الباحثين خاضوا في غمار هذا المصطلح من بينهم **تودوروف Todorov** الذي لم يهتم بالمصطلح و إنما أشار إليه في حديثه عن الإنجازات النقدية **لباحتين** فيقول : " إنه 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 ، التي تكون حسب المراحل التاريخية تراتبية مختلفة ، إن معنى صدام بوفاري يكمن في تعارضها مع الأدب الرومانسي " [(2)].

و حديثه هذا يرمي إلى ضرورة استحضار نصوص سابقة في عملية بناء نص جديد .

[1]- مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب ، المجلد الثامن ، العدد الاول ، 2010 ، مقالة بعنوان : مصادر التناص و أشكاله في الشعر ناصر شبانة ، تقديم : مها العتوم ، ص : 65.

[2]- عبد الجليل مرتاض ، التناص ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون – الجزائر ، 2011 ، ص 12.

و هذا ما ذهب اليه **رولان بارث R. Barth** في تعريفه للنص : " نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة ، دون أن يكون ذلك الفعل أصيلا على الاطلاق " [1].

و لقد ذهب إلى القول أيضا " ليست الممارسة الأدبية ممارسة تعبير و إنعكاس ، و إنما ممارسات محاكاة و استنساخ لا متناه "[2].

أي أن كل نص يجب أن يحمل في طياته آثار نصوص سابقة له إعتمدها الكاتب من أجل بناء نصه .

و يشيد **رولان بارث** بمجهودات **جوليا كريستيفا** و قال عنها : " أعدت مبدئيا تعريفا جامعا وأصوليا للنص " [3].

رولان بارث يقر **بنجاح كريستيفيا** في وضع مصطلح للنص فهو يشاطرها الرأي في كون النص مجهود غير فردي وانما هو نسيج من نصوص سابقة أعيد بناءها من جديد فلا وجود لنص من عدم .

أما **جيرار جنيت G . Genette** عرف التناص في كتابه Plasimpsestes سنة 1982م (الطروس الممحوة أو الممسوحة) ، بأنه " كل ما يضع نصا في علاقة جلية أو سرية مع نصوص أخرى " [4].

[1]- محمد جودات ، تناصية الأنساق في الشعر العربي الحديث ، عالم الكتب الحديث ، اربد – الأردن ، 2010 ، ص 13.
[2]- عبد الجليل مرتاض ، التناص ، ص 25.
[3]- رولان بارث ، نظرية النص ، ترجمة : د محمد البقاعي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1988م ، ص 37.
[4]- عبد الجليل مرتاض ، التناص ، ص 31.

فالتناص استحضار لنصوص غائبة في نص جديد ويكون هذا الاستحضار مصرحا به في نصوص في حين يضمر المنبع الحقيقي للنصوص التي أخذ منها في نصوص أخرى.

و لقد استخدم مصطلح المتعاليات النصية بدل التناص و هو يقصد بها " تعالق النصوص بعضها ببعض بطريقة ظاهرية أو خفية " [1]. وهو نفس المعنى الذي أخذه التناص من تعريفه له .

و قام بتحديد خمس أنماط من المتعاليات النصية و هي :

" **الأول : التناص :**

و هو الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر ، بواسطة السرقة ، الاستشهاد ثم التلميح (أي العلاقة القائمة بين نصين أو أكثر) .

الثاني : المناص :

و يشمل جميع المكونات التي تهم عتبات النص : العنوان ، العنوان الفرعي و العنوان الداخلي و الديباجات و الحواشي ....

الثالث : الميتا نص (ما وراء النص) :

و يتعلق بعلاقة التفسير و التعليق التي تربط نصا بآخر يتحدث عنه دون الإستشهاد به أو استدعائه .(و لقد شاع باسم الشرح) .

الرابع : معمارية النص (جامع النص) :

[1]- يحي بن مخلوف، التناص ، مقاربة معرفية في ماهية وأنواعه و أنماطه ، ص 19.

أي النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص .

الخامس : التعلق النصي :

و هو النوع الذي خصه **جينت** بالدراسة في كتابه أطراس ، و يقصد به كل علاقة تجمع نص

(ب) Hypertexte بنص سابق (أ) Hypotexte "[1].

هذا بالنسبة **لجيرار جنيت** و نظرته للنص و التناص .

ميشال آريفي M. Arrivé هو الآخر اهتم بالمصطلح لذا قدم تعريفا مفاده "

التناص : مجموع النصوص التي تدخل في علاقة مع نص معطى ، هذا التناص يمكن أن يأخذ أشكالا مختلفة ، الحالة المحدودة هي بدون شك ، مكونة من مجموع المعارضات ، حيث التناص يكون مجموع النصوص المعارضة " [2].

و التناص عنده تناصات : "

- إمكان تضمين النص اللاحق مضمون النص السابق ، و هذا النوع من التناص يسميه متاسيميوطيقا .
- يمكن للنص المتأثر أن يمثل على مستوى التعبير النص المؤثر ، و بعبارة أخرى أن عناصر أو وحدات النص المؤثر يمكن أن يستعيرها النص المتأثر ، بحيث تتموضع على

[1]- عبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي ، ص 22.
[2]- عبد الجليل مرتاض ، التناص ، ص 21.

مستوى التعبير او المضمون الذي يشير إلى التناص المتبادل بين نص سابق ، و نص لاحق "[1].

وهذا يعني أن قراءة النص السابق

و إضافة إلى الدور البارز الذي لعبه **ميشال آريفي** قام **ميشال ريفاتير Michal Rivatair** بعمل مهم و هذا بتركيزه على القارئ و تلقيه للتناصات داخل النص حيث يقول : " أن إدراك هذه العلاقات هي أحد المكونات الأساسية لأدبية " العمل الأدبي " ، لأن هذه " الأدبية " تعود إلى الوظيفة المزدوجة ، المعرفية و الجمالية للنص ، فالوظيفة الجماعية تعود في أوسع نطاق لها إلى إمكانية وضع العمل الأدبي داخل تقليد أدبي ، أو جنس أدبي ومن إمكان التعريف على أشكال سبق التعرف عليها في غير هذا النص ، أما بالنسبة للوظيفة المعرفية ، فهي تعود بدون شك إلى الإحالة الواقعية أو الخيالية للكلمات على واقع خارجي كما هو الشأن في كل إرسالية لغوية ، أو بعبارة أصح إلى قول صار تذكاريا Mommentalisé[2].

و لقد عرف التناص بأنه : " إدراك المتلقي للعلاقات بين عمل أدبي و أعمال أدبية أخرى سبقته " [3].

أي أن المتلقي هو القادر على كشف عملية الأخذ في النصوص ، إذا فهو عنصر من العناصر الاساسية في هذه العملية إلى جانب النص اللاحق والسابق .

[1]- المرجع نفسه، ص 21-22.
[2]- عبد الجليل مرتاض ، التناص ، ص 23.
[3]- يحي بن مخلوف ، التناص ، مقاربة معرفية في ماهيته و أنواعه و أنماطه ، ص 20.

مما سبق نخلص إلى أن النقاد الغربيين لهم الأثر الكبير في إحتضان الجذور الأولى لمصطلح التناص و أن تعدد التعاريف لهذا المصطلح تشير إلى إهتمامهم به و توحي هذه التعاريف في أغلبها إلى التفاعل بين النصوص و حضور النصوص السابقة في النصوص اللاحقة .

و يذكر أكثر من واحد من الأدباء" أنهم احسوا أثناء ممارستهم الإبداعية بحضور ذاكرة نصية كانت تسعفهم فيما ينشؤون و يبدعون و قد ذهب **ستيفان مالارميه** إلى القول بأن الأدب ما هو إلا عملية إرجاعية ، و يشاطره الإحساس نفسه **ميشال بوتور Mishel buter** عندما يقول : أن كل إبداع أدبي ينتج داخل مجال محاصر بالأدب ، إن كل رواية أو قصيدة ، كل كتابة جديدة هي مشاركة داخل المنظر السابق ، و يدعم **ج . ل بورخيس** هذا الإتجاه ، فيوضحه بقوله : لقد برهنا على أن جميع الأعمال الأدبية هي من صنع كاتب واحد غير زمني وغير معروف ."[1]

[1]- سلام سعيد ، التناص التراثي : الروائية الجزائرية نموذجا ، ص 120.

2-2- التناص في الأدب العربي

" لقي مصطلح التناص صدى طيبا في أوساط النقد العربي رغم صعوبة ترويضه ، و تقليم أظافره ، إذ تعددت ترجماته من ناقد الى آخر ، فهناك ، التناص ، التناصية ، التداخل النصي .... و لم تقتصر المشكلة في حدود الترجمة فحسب ، بل تجاوزته الى محاولة إضفاء الشرعية على المصطلح لمنحه مصداقية وقبولا حقيقيا في أوساط النقاد و القراء على حد سواء ، و كانت أولى خطوات إكتساب المصداقية هو البحث عن جذور للمصطلح في التراث النقدي ، جذور تؤكد وشائح القربى ، وتضمن أبسط مستويات الإئتلاف قبل البحث عن ملامح الاختلاف " [1].

فعندما عرفوا مفهوم التناص و هذا عن طريق الترجمة سارعوا مباشرة في الحفر في تراثهم النقدي عن هذه الظاهرة فوجدوا له امتدادا ، " فلقد انتبه له النقاد القدامى من خلال البحث عن أوجه التشابه بين النصوص الشعرية للتدليل على مدى إبداع الشاعر و ابتكاره للمعاني الجديدة التي لم يسبقه إليها أحد ومن ثم الحكم عليه بأنه مقلد يأخذ معاني من سبقه و يعيد صياغتها " [2].

أي أن نقاد العرب القدامى كانوا يلجؤون إلى ظاهرة التناص من أجل معرفة قدرة الشاعر على إبتكار ما هو جديد وهذا عن طريق عملية الموازنة بين النصوص الجديدة و النصوص التي سبقتها .

[1]- نعيم قعر المثرد ، استراتيجية التناص في رواية " سرداق الحلم و الفجيعة ، لعز الدين جلاوحي ، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في الأدب العربي ، تخصص أدب جزائري معاصر ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة – الجزائر ، اشراف الدكتور : العيد جلولي ، 2010م 2011م ، ص 34.

[2]- يحي بن مخلوف ، التناص ، مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه ، ص 22.

و سنستعرض بعض التعريفات و كيفية استخدام هذا المصطلح في كتب بعض النقاد العرب :

2-2-1- عند العرب القدامى " بدايات "

لم يتفق العرب القدامى على مصطلح واحد و إنما عرفوا عدة مصطلحات كانت تنبئ بالتناص لكنها لا تصفه ، و كانت معالجتهم له في حديثهم عن السرقات الأدبية .

" و أول من يستحق الوقوف عنده هو الناقد **ابن قتيبة** مؤلف كتاب « الشعر و الشعراء » ، فقد لاحظ الأخذ بين السابقين ، و لكنه استعمل مصطلح الأخذ دون السرقة ، هذا المصطلح الذي عرفه **الجاحظ** (ت 255هـ) بقوله : « و هو استعمال الشاعر ، و الناثر لما جاء من معاني سابقيه ، و ألفاظهم مع تحوير»[1].

فالشاعر يبني قصيدته على أنقاض قصائد سابقة ويقوم ببعض التغييرات في الألفاظ والمعاني .

أما **عبد العزيز الجرجاني** (ت 392هـ) فيعرف السرقة الشعرية و يقول : « و السرق – أيدك الله – داء قديم و عيب عتيق ، و ما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ، و يستمد من قريحته و يعتمد على معناه و لفظه »[2].

من تعريف **الجرجاني** يتضح لنا أن السرقة خطيئة بوصفها بالداء والعيب أما إشارته إلى قدمها كانت من أجل إثبات عدم زوالها وهذا ماأكده بحديثه عن الشاعر الذي سبقى دائم الإستعانة بالنصوص السابقة .

[1]- يحي بن مخلوف ، التناص ، ص 24.
[2]- المرجع نفسه ، ص 25.

و قد عرف **السيد أحمد الهاشمي** السرقة في كتابه " جواهر البلاغة " على أنها: « أخذ الشخص كلام الغير و ينسبه لنفسه و هي ثلاثة أنواع نسخ ، ومسخ ، و سلخ »[1].

- **النسخ:** و هو أن يأخذ السارق اللفظ و المعنى معا .

- **المسخ:** و هو أن يأخذ بعض اللفظ أو يغير بعض النظم.

- **السلخ** : و هو أن يأخذ السارق المعنى وحده .

إضافة الى هؤلاء ظهر المصطلح في كتاب " العمدة " **لابن رشيق القيرواني** عندما أورد "قول **علي بن أبي طالب** رضي الله عنه : « لولا أن الكلام يعاد لنفد » تأكيد الحقيقة فنية رددها عنتر في معلقته :

هل غادر الشعراء من متردم

ثم ذكرها أبو تمام في قوله :

كم ترك الأول للآخر"[2]

فليس هنالك نص يبنى من عدم .

ما توصلنا إليه هو تعدد المسميات لمصطلح التناص ، وهي متقاربة و أهم هذه المصطلحات إضافة الى السرقات الأدبية التي ذكرناها آنفا :

- **النقائض** : " جمع نقيضة ، و نقض لغة : نكث و أبطل ، أما اصطلاحا النقيضة مأخوذة من نقض البناء إذا هدمه ، و ناقض غيره : خالطة و عارضه ، و المناقضة في

[1]- السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، ط1 ، 2005 ، ص 337.
[2]- محمد عزام، النص الغائب ، تجليات التناص في الشعر العربي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق- سوريا ، ط1 ، 2001 ، ص 41.

الشعر أن ينقض الشاعر الثاني ما قاله الشاعر الأول ، فيلتزم الوزن و القافية و الروي الذي إختاره الأول ، و نسيج على غراره ، ناقضا مزاعمه و معانيه "[1].

اذا فالنقائض هي إعتماد الشاعر على شكل القصيدة السابقة التزاما بالوزن والقافية والروي لكن بمناقضة أفكارها ومبادئها .

- **التلميح** : " هو الاشارة الى قصة معلومة أو شعر مشهور ، أو مثل سائر من غير ذكره "[2]

وهذا يستدعي قارئ مثقف وكثير الاطلاع .

- **التضمين** : هو أن يضمن الشاعر كلامه شعرا من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهور لدى نقاد الشعر وذوي اللسن " [3]، و هو يتقاطع مع مفهوم التناص في وظيفة الأخذ من النصوص السابقة و هذا ما يؤكده **رولان بارث** في تعريفه للتناص : " التناص تضمين نص لنص آخر "

إذا لقد كان إهتمام العرب القدامى بالعلاقات بين النصوص ، إهتماما قاصرا ، رغم تمكنهم من رصد بعض العلاقات التي تصب في صميم نظرية التناص ، إلا أن تلك البذور و الإرهاصات ، لم تجد من يستثمرها و يبلورها في نظرية متكاملة "[4].

[1]- المرجع نفسه ، ص 44-45.
[2]- السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص 342.
[3]- المرجع السابق ، ص 340.
[4]- ليديا وعد الله ، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة ، ص 20.

2-2-2- عند العرب المعاصرين " جهــود"

لقد إستفاد النقاد العرب من التنظيرات الغربية في قراءة موروثهم النقدي القديم من جهة ، و صياغة آرائهم و توجهاتهم من جهة ثانية .

أ- في الموروث النقدي القديم :

لقد قام **عبد المالك مرتاض** بإثبات الصلة الموجودة بين السرقات الأدبية ونظرية التناص و هذا في مقالة نشرها بمجلة علامات تحت عنوان " فكرة السرقات الأدبية نظرية التناص " و فيها أورد تعريفا للسرقات الأدبية ، إذ يقول : " إنها مع التجاوز في التعبير و التسامح في التعريف ، إقتباس خفي أو ظاهر للفظ أو جملة من الألفاظ في سياق ما ، و إعادة صياغتها في بيت واحد في الشعر غالبا "[1].

و تعريفا للتناص : " هو الوقوف في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظا وأفكارا كان قد التهمها في وقت سابق ما، دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلط عليه "[2].

من التعريفين يتضح أن **عبد المالك مرتاض** يصرح بوجود ترابط بين المصطلحين "السرقات الأدبية و التناص" حيث أن كلا منهما يقوم على عملية الاقتباس والأخذ.

ب- الآراء و التوجهات :

تعتبر دراسة **محمد بنيس** حول " الشعر المعاصر في المغرب " من الدراسات الأولى في ميدان البحث التناصي ، و استند في تصوره إلى **كريستيفا** و **تودوروف** ،

[1]- سهام بن شعلال ، Le charme de la textualité religieuse dans la poème de Mohamed El Aïd El Khalifa ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربيةوآدابها ، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان – الجزائر ، 2010 - 2011م ، ص 12 .
[2]- المرجع السابق ، ص 12.

فاعتمد مفهوم التناص كأداة نقدية لقراءة المتن ، و حدد ثلاث أليات لإنتاج النصوص الغائبة (الإجترار ، الإمتصاص ، الحوار) "[1].

- "**الإجترار**: حيث يظل النص الغائب نموذجا جامدا لايستيفاد منه إلا في بعض المظاهر الشكلية الخارجية.
- **الامتصاص** : و في هذه الطريقة يكون النص الغائب قابلا للحركة و التحول .
- **الحوار** : هو أرقى مستويات التعامل مع النص الغائب الذي يعد قابلا للتخزين و التفجير " [2].

إذا فالاجترار يفقد النص قيمته وحيويته فهو أدنى المراتب ، أما الإمتصاص فيعيد إحياء النصوص الغائبة وهو أعلى مرتبة من الأول ، في حين يقوم الحوار بتغيير النصوص يعتمد فيه الشاعر على النقد وهو أعلى المراتب .

إلى جانب **محمد بنيس** اهتم **محمد مفتاح** في كتابه " تحليل الخطاب الشعري : استراتيجية التناص " بعلاقة التناص بعدة مصطلحات متقاربة حيث يقول : " ... و مع أن هذه التعاريف مقتبسة من مجال الثقافة الغربية فإننا نجد ما يكاد يطابقها في الثقافة العربية ففيها المعارضة ، المناقضة ، السرقة ... " [3].

و لقد أشار **محمد مفتاح** إلى أن " التناص في الأدب الحديث قد انصب أول الأمر في حقول الأدب المقارن و المثاقفة كما فعل عز الدين المناصرة في كتابه " المثاقفة و

[1]- ليديا وعد الله ، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة ، ص 37.
[2]- المرجع نفسه ، ص 37
[3]- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري : استراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، الدر البيضاء – المغرب ،ط4 ، 2005م ، ص 121-122.

النقد المقارن : منظور شكلي " ثم دخل الباحثون العرب في اشكالية المصطلح نتيجة لإختلاف الترجمات و المدارس النقدية " [1].

فلقد عرف العرب التناص من الغرب عن طريق الترجمات فكانت بدايات استخدامه صعبة، ثم انتقلوا من عملية الترجمة إلى الحفر في التراث النقدي عن هذه الظاهرة .

" يتبنى **محمد مفتاح** كأداة منهجية ، الدلائلية بإعتبارها (... أشمل نظرية لتحليل الخطاب الانساني ...) ، و يقدم تصوره لمفهوم النص و التناص ، بوضع جملة من المقومات الجوهرية لكل منهما يشتقها من تعاريف مختلفة "[2].

أهم هذه التعاريف :

- **النص :** " مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة " [3].

و هذه الوظائف تتمثل في : التفاعل ، الإنغلاق ، التوالد ، التواصل.

- **التناص :** " فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنية مختلفة "[4] .

فالتناص عنده هو تعالق النصوص والنص وظائفه تستدعي استحضار النصوص السابقة فيحدث بينها تفاعل لتتوالد وتبقى في عملية تواصل في حين يظهر الإنغلاق في الإضافات الجديدة .

و إذا كان **محمد مفتاح** قد إعتمد على الدلائلية كأداة منهجية فإن **سعيد يقطين** إعتمد على الشعرية ، و استثمر تنظيرات **جيرار جنيث** حول المتعاليات النصية ، و اتخذ

[1]- ايمان الشنيني ، التناص (النشأة و المفهوم) جدارية محمود درويش نموذجا ، منتدى ملتقى الصداقة الثقافي ، ت م: 2014/03/22 .
[2]- ليديا وعد الله ، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة ، ص 38.
[3]- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري : استراتيجية التناص ، ص 120.
[4]- المرجع نفسه ، ص 121.

مصطلح التفاعل النصي بديلا لمصطلح التناص الذي أصبح نوعا من أنواع التفاعل النصي وهو يعرف النص بقوله : " ... بنية دلالية تنتجها ذات (فردية ، أو جماعية) ضمن بنية نصية منتجة ، و في اطار بنيات ثقافية أو اجتماعية محددة "[1].

فالبنية النصية تنتج في أحضان بنى نصية سابقة ، مع تأثير إجتماعي وثقافي .

و في ضوء هذه الدراسة عالج ثلاث مصطلحات : المناصة ، التناص ، الميتانص ، و أعطى للتناص بعد التضمين فيقول أن التناص هو : " أن تتضمن بنية نصية أصلية ، بنيات نصية أخرى ، قد تكون خارجية ، بإحالتها الى نص خارجي أو متناصات داخلية ، بأن تحلل الى داخل النص "[2].

فالتناص عنده هو التضمين أي الإعتماد على النصوص السابقة في بناء نص جديد .

و في الأخير نستخلص بأن الناقد العربي استفاد من النقد الغربي في قراءة موروثه القديم من جهة ، و صياغة آرائه من جهة أخرى ، و رغم شيوع المصطلح في النقد الغربي المعاصر إلا أن أصداءه ، ما تزال خافتة في النقد العربي المعاصر .

[1]- ليديا وعد الله ، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة ، ص 39.
[2]- المرجع نفسه ، ص 40.

3- آليات التناص :

من المتفق عليه عند النقاد و الدارسين أن تحديد آليات التناص أمر في غاية الصعوبة و هذا يرجع إلى تعدد البنى النصية ومن بين أهم الدراسات التي تم فيها تحديد هذه الآليات دراسة الدكتور : محمد مفتاح و هي كالتالي :

أ-" آليات التمطيط : يحصل بأشكال مختلفة أهمها :

- **الأناكرام:** هو الجناس بالقلب و التصحيف ، و الباراكرام (الكلمة – المحور) ، فالقلب مثل : قول – لوق ، و عسل – لسع ، و التصحيف مثل ، نخل – نحل و عثرة – عترة ، و الهر – السهر ... أما الكلمة المحور فقد تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف .
- **الشرح:** و هو أساس كل خطاب ، و خصوصا الشعر ، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها الى هذا المفهوم ، فقد يجعل البيت الأول محورا ، ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة و قد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ، ثم يمصطه بتقليبه في صيغ مختلفة .
- **الاستعارة :** بأنواعها المختلفة من مرشحة ومجردة ومطلقة ، فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب و لاسيما الشعر بما تبثه في الجمادات من الحياة و تشخيص أي بنقل المجرد الى المحسوس ، و هذا يؤدي الى احتلال التعبير الاستعاري حيز امكانيا و زمانيا طويلا .

- **التكرار** : و يكون على مستوى الأصوات و الكلمات و الصيغ متجليا في التراكم أو في التباين .

- **الشكل الدرامي** : إن جوهر القصيدة الصراعي يولد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ، و هذا يؤدي بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائيا و زمانيا " [1].

- **أيقونة الكتابة** : إن الآليات التمطيطية المذكورة تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونة الكتابة (أي علاقة المشابهة مع "واقع" العالم الخارجي) ، و على هذا الأساس فإن تجاور الكلمات المتشابهة أو تباعدها ، و إرتباط المقولات النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقه هي أشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري اعتبارا لمفهوم الأيقون ، " و كلها آليات تشكل أساس هندسة النص الشعري مهما كانت طبيعة النواة ، وكيفما كانت مقصدية الشاعر "[2].

ب- الإيجاز :

الايجاز أو الإحالة المحضة "و هي التي تحتاج إلى شرح وتوضيح ليدركها المتلقي العادي "[3] .

هذه الآليات التي ذكرناها ليست قانونا لتطبيق وإنما هي إجتهادات في نصوص معينة ووحده النص كفيل بإفراز هذه الآليات وكذا عملية القراءة التي تقوم بدورها بإكتشاف الآليات من قبل القارئ .

[1]- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري : استراتيجية التناص ، ص 125-126-12
[2]- عبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي ، ص 28.
[3]- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، ص 129.

الفصل الثاني

تجليات التناص في

رواية أصابع لوليتا

1- التناص مع الفن :

1-1- التناص مع رواية عطر لباتريك زوسكيد :

تعلن الرواية منذ السطر الأول على مستوى العطر و الرائحة تلاقحها مع الرواية :

"عطر **لباتريك سوسكيد**" [1]

العطر رواية للكاتب الألماني **زوسكيد** صدرت سنة 1985م عن دار النشر السويسرية (AG Digenèse Rôlage) عنوان الرواية الاصلي بالالمانية : Das portun dié Geschichte eines Mordes هو : العطر : قصة قاتل .

" تدور أحداث الرواية في القرن 18م في فضاءات باريس و أوفرن و مونبيليه وكراس ، تروي العطر سيرة حياة جان باتيست غرونوي ، الشخصية الغرائبية المنبثقة من عوالم باريس السفلية و المتملكة لحاسة شم اعجازية ، تسرد الرواية تطور حياة العطار جرونوي و كيف غدا انسانا مجردا من مفهومي الخير و الشر ، لا يحركه الا شغف لامتناه بشحذ مواهبه في سبر أغوار العطور و الروائح ، و لا يجده أي وازع أخلاقي "[2] .

التناص مع هذه الرواية يظهر عندما اشتم يونس مارينا رائحة عطر شوشت افكاره اثناء إمضاءه لروايته الجديدة " عرش الشيطان " ، و عبر ترصده لمنبع هذه الرائحة يتعرف على صاحبته التي إقتحمت الحفل بباقة من الورد .

[1]- باتريك زوسكيد ، العطر : قصة قاتل ، ترجمة نبيل الحفار ، دار المدى للثقافة و النشر ، دمشق – سوريا ،ط2 ، 1997م .
[2]- ويكيبيديا الموسوعة الحرة ، العنوان : العطر (رواية) ، آخر تعديل للصفحة :2014/01/26 ، ت م : 2014/04/12.

لم يكتف **واسيني الأعرج** بإستحضار موضوع حاسة الشم التي عرف بها بطل رواية عطر إنما عمد كذلك الى ذكر اسم البطل حيث يقول يونس مارنيا : «... طبعا لست باتيست غرونوي ، ولكن هذا العطر ليس غريبا على حواسي ...» [1] .

و يثبت المؤلف حاشية في نهاية الصفحة عن بطل رواية عطر و لقد جاء فيها : « بطل رواية عطر ، باتيست غرونوي ، للكاتب الألماني **باتريك زوسكيد** ، صدرت سنة 1980م » [2] .

إضافة إلى هذا نجد **واسيني الاعرج** إعتمد في نصه على جريمة القتل التي كان ضحيتها في رواية **باتريك** عشيقة باتيست غرونوي على يده هو لكن هذه الجريمة جرت أحداثها بشكل مغاير في رواية " أصابع لوليتا " فلوليتا هي من كان يحمل فكرة جريمة قتل عشيقها يونس مارينا ، لتتنازل عن هذه الفكرة فيما بعد .

ان حضور رواية عطر في رواية اصابع لوليتا كان بمثابة حجر الاساس استخدمه واسيني الاعرج لبناء رواية جديدة فكانت حادثة العطر انطلاقة فعلية لمسار روايته وبداية احداثها ووقائعها .

1-2- التناص مع رواية لوليتا لفلاديمير نابوكوف .Vladimir Nabokov :

" أثارت رواية **نابوكوف** جدلا كبيرا في الأوساط الادبية العالمية بعد أن اقدمت دار نشر فرنسية على نشرها سنة 1955م ، و وصفت بالرواية " الملعونة " التي افتتحت كقول الروائي **ماريو فارغاس يوسا** " عصر التسامح الجنسي " بين مراهقي الولايات

[1]- واسيني الأعرج ، أصابع لوليتا ، منشورات الفضاء الحر ، 2013م ، ص 11.
[2]- الرواية ، ص 11.

المتحدة و الغرب الأوروبي و جلبت الرواية شهرة كبيرة لكاتبها لكنها كانت مصحوبة بفضيحة استثنائية باعتبارها رواية فاحشة و مسيئة للأخلاق"[1] .

و تروي " لوليتا **نابوكوف** ، إعترافات رجل أرمل حيث كتب همبرت همبرت هذه الصفحات قبل أن يتوفى في تشرين الثاني (نوفمبر) سنة 1954م ، و هو في سجنه قبيل محاكمته بأيام "[2].

هذه الإعترافات عبارة عن قصة حب شاذ بين شيخ و فتاة صغيرة الطفلة لوليتا (دولوريس هايز) الشخصية الرئيسية في رواية **فلاديمير** و همبرت همبرت أستاذ اللغة الانجليزية المهووس بالقاصرات ، فبعد إنفصاله عن فاليري سافر إلى الولايات المتحدة الأمريكية ليتلقى هناك الأرملة شارلوت هايز و طفلتها دولوريس ، فأغرم بالطفلة ، فتزوج أمها للتقرب منها ليصبح بعد وفاة أمها الوكيل الوحيد لليتيمة لوليتا .

و بعدها بدأت رحلة المغامرات الجنسية بين زوج الام و الطفلة لوليتا .

و بعد كل الأحداث المؤلمة و أثناء انتظاره للمحاكمة كتب مذكراته و مات بسكتة قلبية .

لقد حضرت رواية لوليتا **لنابوكوف** في رواية **واسيني الأعرج** من خلال جملة من الاقتباسات و التضمينات التي ترفع التفاعل النصي الى مستوى التناص فلم يتوقف الأمر عند اسم العلم " لوليتا " الذي أطلقه الكاتب **واسيني** على بطلة

[1]- الشاهد :مجلة الكترونية ، www. Echahed.dz ، تاريخ النشر : 2012/12/29 ، العنوان : أصابع لوليتا و محاورة الأدب العالمي .
[2]- فلاديمير نابوكوف ، لوليتا ، دار أسامة للنشر ، دمشق- سوريا ، ص 05.

روايتـه و هـذا التقـارب معانـاة نـوة الفتـاة الجزائريـة الصـغيرة التـي تعرضـت لجريمـة اغتصـاب كـان بطلهـا والـدها تـاجر الأقمشـة الوسـيط بـين جاكرتـا و السـعودية و دول المغرب .

بـل تعـدى الأمـر الـى تقـارب السـن بـين همبـرت همبـرت بطـل روايـة **نـــابوكوف** و يـونس مارينـا بطـل روايـة **واســـيني الأعـــرج** ، و كـذلك بـين دولـوريس و نـوة ، فهمبـرت همبـرت فـي السـتين و لوليتـا دون سـن التكليـف و هـذا مـا يظهـر فـي روايـة أصـابع لوليتـا حيـث تقـول لوليتـا " نـوة " : " لا تنسـى أن القـانون يعاقـب علـى العلاقة مع القصر ؟

همبـر همبـر فـي لوليتـا **لنـابوكوف** لـم يفلـت مـن قبضـة القـانون علـى الـرغم مـن هبلـه ، حـذار يـا عزيـزي مـن مانيشـات الجرائـد مـثلا كهـذه : مارينـا الكاتـب الكبيـر فـي أحضـان قاصـر : لوليتـا ، أو مـثلا بطريقـة أكثـر اسـتفزازية لجلـب جمهـور القـراء : همبـر همبـر القـرن الحـادي و العشـرين يعـود مـن جديـد و يغتصـب لوليتـا مـرة أخرى»[1].

يتقـاطع **واســـيني الأعـــرج** مـع **نـــابوكوف** فـي قصـة حـب الرجـل همبـر و اسـترجاعه لذكرياتـه الماضـية التـي فقـد فيهـا زوجتـه ممـا تـرك فـي نفسـه أثـر قـوي تولـد عنـه هـوس الارتبـاط بالفتيـات القاصـرات ، فيعيـدنا **واســيني الاعـرج** هـو الآخـر

[1]- الرواية ، ص 215.

الى الوراء ليسلط الضوء على سر مارينا المتعلق بمريم ماجداليا المرأة الأولى في حياته .

إضافة الى هذا يستحضر **واسيني الاعرج** عدة مقاطع من رواية : لوليتا **نابوكوف** في روايته و يقوم بالتصريح بهذا التناص بوضع التهميش للمقطع في آخر الصفحة من بين هذه المقاطع :

« في حدود الساعة الثامنة صباحا غادرت فندق اسنومينا و تهت في شوارع بار كيغطن ، كنت مسكونا بخوف فشل مهمتي لحظة التنفيذ ، الخوف من أن تكون خرطوش الرصاص قد مسته الرطوبة طوال أسبوع عدم الاستعمال فعوضته بخرطوش اخر »[1].

من رواية لوليتا الصفحة : 476 .

و في موقع آخر : « التفتنا بعضنا نحو بعض في الثانية نفسها توقفت ، فتقدمت نحوها ، قامتها الا تتجاوز صدري ، أدهشتني بطور حاجبيها و طفولة ملامحها »[2] .

من رواية لوليتا الصفحة :35 .

رغم التقارب الكبير بين الروايتين إلا أننا نجد إختلافا طفيف بين الروائيين **فنابوكوف** يعرفنا على ماضي لوليتا عن طريق همبر الذي يروي سيرة حياته متحكما في كل الأحداث بينما يتيح **واسيني الأعرج** الفرصة للوليتا للكشف عن

[1]- الرواية ، ص 351.
[2]- الرواية ، ص 37.

ماضيها ، و ما عانت منه لتكون بذلك قادرة على شرح وضعها و الدفاع عن قضيتها .

لقد أراد **واسيني الأعرج** بإستحضاره لرواية لوليتا إلى لفت الأنظار نحو الإحساس المؤلم الذي يسببه المتسلط و هذا من خلال شخصية همبرت همبرت و شخصية " والد نوة " اللذان قاما بفعل شاذ في المجتمع ، فرغم الإختلاف بين والد يغتصب ابنته و رجل يغتصب طفلة زوجته يعلن **واسيني الأعرج** فساد مؤسسة الزواج التي تهدف في الأساس الى تأمين الحماية للأسرة فالوالد هو مصدر الأمان و إن غاب فبديله زوج الأم إلا إن هذان الرجلان كانا سبب دمار عائلتي دولوريس و لوليتا و كذا سبب معاناة و عذاب الطفلتين .

1-3- التناص مع رواية آيات شيطانية لسلمان رشدي:

آيات شيطانية رواية من تأليف الكاتب البريطاني من أصل هندي **سلمان رشدي** ، صدرت في لندن في 1988/09/26م ، و بعد ايام من اصدار الكتاب منعت الهند **سلمان** من دخول أراضيها و تلقى دار النشر الذي طبع الكتاب رسائل تهديد مطالبة بإيقاف نشر الكتاب .

تدور أحداث الرواية حول شخصيتان هما صلاح الدين شمشا و هو هندي عاش منذ صغره في المملكة المتحدة ، و انسجم مع المجتمع الغربي و تنكر لأصوله الهندية ، و جبرائيل فارشا الممثل الهندي المتخصص بالأفلام الهندية الدينية ، و قد فقد إيمانه بالدين بعد إصابته بمرض خطير ، حيث لم تنفعه دعواته ، تبدأ الرواية من خلال سقوط الطائرة و تغير هيئة الرجلان حيث تحول صلاح الدين إلى شيطان و جبرائيل إلى ملاك " و تتواصل الأحداث إلى غاية عهد الرسول « عليه الصلاة و السلام » و هنا تبدأ المحرمات ، حيث اعتمد **سلمان رشدي** على قصة غريبة تلتها حديثه عن أماكن محرمة ذكر فيها زوجات النبي محمد صلى الله عليه و سلم " [1].

في رواية أصابع لوليتا يستدعي **واسيني الاعرج سلمان رشدي** الروائي الذي صدرت فيه فتوى من **أية الله الخميني** الرئيس الإيراني السابق بإهدار دمه

[1]- ويكيبيديا : الموسوعة الحرة ، الموضوع : الكتاب الممنوع من النشر : آيات شيطانية ، ت م : 2014/04/12.

و لقد كان هذا الإستدعاء راجعا الى تشابك صورة المؤلف **سلمان رشدي** بصورة البطل يونس مارينا .

تتشابه أوضاع يونس مارينا مع ما حصل مع الروائي **سلمان رشدي** حيث تحول مارينا إلى مطارد في كل مكان بعد نشره لكتاب بعنوان « عرش الشيطان » فأدين بسببه بتهمة إفساد الأخلاق مما جعله عرضة للإنتهاك من قبل مجموعات إرهابية .

يتقاطع الروائيين أيضا بإلتقاء هما في ذروة شهرتهما بعارضتي أزياء ، **سلمان رشدي** بالعارضة نياد مالاكشمي التي أحبها و تزوجها و يونس مارينا بعارضة الأزياء« لوليتا " – نوة » التي لم تنجح قصة حبهما .

لم يكتف **واسيني الاعرج** بالإنفتاح على رواية آيات شيطانية فقط بل عمد إلى استحضار شخصية **سلمان رشدي** عندما ذكرته لوليتا بالاسم :"... قرأت في إحدى الصحف الوطنية ، قبل ان يفتوا بقتلك ، وجدوا شبها بينك و بين سلمان رشدي ..." [1].

و بذلك سهل **واسيني الاعرج** عملية البحث لدى القارئ عن مواقع التناص في الرواية .

[1]- الرواية ، ص 29.

1-4- التناص مع الفن التشكيلي :

لوحة : توبة مريم المجدلية لجورج دولاتور

ان **لواسيني الأعرج** تفاعلات متنوعة مع النصوص الثقافية ، بما في ذلك اللوحات الشهيرة ، التي من خلالها يظهر أنه على دراية كبيرة بالفن التشكيلي ، ففي أصابع لوليتا استحضر لوحة جورج دولاتور « توبة مريم المجدلية[*]»، من خلال الغلاف و أيضا حضورها في أكثر من موقع في الرواية و قد قام **واسيني الاعرج** بتأويلها و استثمارها استثمارا جيدا.

هي لوحة علقت على جدار غرفة يونس مارينا و اخذت في النص مساحة مهمة ، وجدها الكاتب مارنيا مخبأة بعناية بين الطبقات الخشبية لطاولة عتيقة ، اطلق عليها اسم " اللوحة الذبابة " كإحالة الى الذبابة التي أنست وحدة الرئيس بابانا في عتمات السجن كانت اللوحة هي الأخرى انيسة الكاتب مارنيا في منفاه .

لقد كان أول حضور للوحة في ماخور عيشة ، وهو حضور غير مباشر و تظهر من خلال الشبه بين لوحة المجدلية **لدولاتور** و الاسم الذي أطلقته الفتاة على نفسها : "... اسمي مريم ، مريم ماجدة لينا Marie madeleine mon ange ، المجدلية..." [1].

فلوحة **دولاتور** واحدة من لوحات سلسلة توبة المجدلية ، فهو لم يكتف بواحدة بل هي متعددة و كلها تثبت أن الجمال ايل للزوال .

*- جورج دولاتور ، لوحة المجدلية التائبة ، 1640م- 1645 ، 94am * 128 am.
[1]- الرواية ، ص 59.

تلتقي لوحة **دولاتور** مع ماجدلينا في لقاءها الأول مع مارنيا حيث يقول مارنيا : " كانت تبدو كظل منفلت تحت الشمعة التي وصلت الى نهاياتها كانت في عز نقائها و ألقها .."[1]

فهي كاللوحة التي تحمل الظلمة التي تسقط على الجمجمة و كذا النور الذي ينفلت من الشمعة الآيلة للانتفاء.

وفي تقاطع اخر يتمحور في ابراز اللوحة لثنائية العتمة و النور تشترك امرأة اللوحة بالطفلة لوليتا ، حيث أن امرأة اللوحة امرأة خاطئة أنقدتها تعاليم المسيحية من وحل الرذيلة ، و رسمها **دولاتور** في لوحته « شعر أسود طويل و قميص أبيض و تنورة حمراء ، تجلس قرب طاولة في غرفة مظلمة ، الا من خيوط ضوء ضعيفة تنبعث من شمعة غمرت في كأس و على الطاولة صليب ضخم و نسخة من الكتاب المقدس ، تضع يدها على وجهها المحجوب جزئيا عن الناظر ، تحتضن جمجمة بينما هي تحدق في ضوء الشمعة الذي يعمر صدرها و ساقيها العاريتين و الجمجمة »[2]

إن حضور الجمجمة و الشمعة صورة مجازية تحيل فيها الشمعة إلى الحياة و الأمل و ترمز فيها الجمجمة الى الموت و مصير الانسان في كل نهاية ، و هذا طبعا يتصل برواية **واسيني الأعرج** مع البطلة لوليتا التي عينها على

[1]- الرواية ، ص 58

[2]- ويكيبيديا الموسوعة الحرة ، لوحة دولاتور : المجدلية التائبة ، ت م : 2014/04/12.

كتاب الحياة ، فهي طفلة صغيرة و لها آمال كبيرة تريد تحقيق أحلامها ، و يد على زر الموت فهي تريد الإنتحار لما شهدته في حياتها الشقية التي لم تعرف فيها طعم الطفولة .

إن محاورة **واسيني الأعرج** للوحة **دولاتور** الرسام الذي يعد أحد رموز مدرسة العتمة ، كان من أجل أن يبين أن الحياة مزيج من الظلمة و الضياء فأصابع يد الانسان تسارع الى الإمتداد نحو الحياة و الأحلام في حين أخرى تتجه نحو الموت و هكذا تكتمل دائرة الحياة بين الحياة و الموت .

2- التناص مع التاريخ

2-1- التناص مع الشخصية التاريخية مريم ماجدالينا – المجدلية –

كلمة مجدلية هي مؤنث لكلمة مجدلة Magdala و هي قرية صغيرة ، ولدت فيها مريم المجدلية فنسبت اليها ، و تعد المجدلية من أهم الشخصيات المسيحية المذكورة في العهد الجديد فهي تلميذة يسوع المسيح ، تعد المجدلية رمزا من رموز الانسان الخاطئ الذي يتوب فهي البغي التي تابت على يد سيدنا المسيح عليه السلام بعدما كانت متهمة بالعهر و الزنا فأصبحت من حواري سيدنا المسيح .

لقد قام **واسيني الأعرج** بإستحضار اسم المجدلية في روايته و هذا في قول فتاة الماخور : « لا تشغل بالك علي ، اسمي مريم ، مريم ماجدة لينا Marie Madeleine المجدلية قبل أن يسرقها المنافقون ، من فراش سيدنا المسيح ، سمنى مريم اذا شئت .. Mon Ange

أوخلك من مريم ، ماجدالينا أجمل ، فأنا أحبه لأنه يشبهني في كل شيء » [1] .

لم يكتف **واسيني الأعرج** بالإسم فقط فلقد أعطى مريم في الرواية دور العاهرة التي دفعتها الظروف الاجتماعية الى إمتهان الدعارة في ماخور عيشة و هي أول جسد لامس مارانيا في عتمة الماخور الذي اختبأ فيه هربا من ذئاب العقيد ، وكانت مريم هي الأخرى مطاردة من طرف الأهل و العشيرة بتهمة تلطيخ شرف العائلة ، الا أن **واسيني الأعرج** يرى فيها جسدا مزدوجا يجمع بين الطهر و العهر« كانت أقل من امرأة في غرف السفهاء

[1]- الرواية ، ص 59.

الذين لا يعرفون شيئا عن المرأة الا ثقبا غائرا ، تضعه تحت تصرفهم عند الحاجة ، ينهشونه كالكلاب الضالة ، بينما تصطف هي مع الملائكة و تتأمل المشهد كأن الأمر لا يعنيها مطلقا » [1].

إذا فالمجدلية تلتقي مع مريم في ازدواجية شخصيتها حيث تحمل كل منهما صفات الطهر و العهر .

إن الغاية من توظيف الكاتب لهذه الشخصية التاريخية هو التدليل على تعدد نموذج مريم المجدلية و تكررها باستمرار في كل الأزمنة ، هذا التكرار الذي يحمل سمة إنسانية في طياته فليس هناك نقاء كلي و لا طهر ملازم فدائما تتتابع الخطيئة و الفضيلة ، و لقد جاء في الرواية هذا القول : « من كان منكم بلا خطيئة فليرجمها بحجر »[2].

[1]- الرواية ، ص 60.
[2]- الرواية ، ص 73.

2-2- التناص مع الشخصية التاريخية أحمد بن بلة

- **أحمد بن بلة** أول رؤساء الجزائر بعد الاستقلال من 15 أكتوبر 1963م الى 19 يونيو 1965م ، ولد في مدينة مغنية جنوب مدينة وهران بالغرب الجزائري .
- **هواري بومدين** : أو محمد ابراهيم بوخروبة الرئيس الثاني بعد الاستقلال شغل المنصب في 19 يونيو 1965م الى غاية 27 ديسمبر 1978م.

كان **هواري بومدين** في عهد رئاسة بن بلة رئيسا لمجلس التصحيح الثوري ، و بعد انسجام بين الرجيلين دام الى غاية انعقاد مؤتمر حزب جبهة التحرير في 14 أفريل 1964م ، ظهرت خلافات بين **الرئيس بن بلة و القائد هواري بومدين** حيث لوح الأخير بالاستقالة لكن **بن بلة** رفض الأمر .

في سنة 1965م بدأ **بومدين** التخطيط للإطاحة بالرئيس بن بلة فأعلن عن الانقلاب مبررا ذلك بما أسماه " التصحيح الثوري فاعتقل **بن بلة** و استمرت فترة اعتقاله 15 سنة .

عن هذا الانقلاب يحدثنا **واسيني الأعرج** في روايته "أصابع لوليتا " ليكون أول روائي جزائري يتحدث عن **الرئيس بن بلة** و كانت الصدفة أن تنشر الرواية بعد أيام قليلة من وفاة الرئيس أحمد بن بلة .

يتجلى هذا الحدث التاريخي في شخصية يونس مارينا الكاتب الذي كان متعاطفا مع الرئيس بابانا و الذي لم يجد أي مبرر مقنع لهذا الانقلاب الذي مورس ضده من قبل العقيد **هواري بومدين** .

و لقد ورد في الرواية " ... لم يجد يونس مارنيا أي مبرر مقنع ليغفر للعقيد انقلابه العسكري ضد الرايس بابانا "[1].

هذا الانقلاب شكل مأساة للرئيس بابانا و في نفس الوقت غير مجرى حياة يونس مارينا الذي عبر عن استيائه من حال الرئيس في مقالات صحفية كانت تنشر في جريدة سرية " معذبو الأرض " ظهرت مباشرة بعد الاستقلال باسم مستعار **أ . ب** من حروف الاسم الكامل للرايس بابانا " **أحمد بن بلة** " ، و لم تكن مقالاته تتحدث عن شرعية رئاسة أحمد بن بلة و حقه في السلطة فقط بل تعدت الى الحديث عن طفولته و حياته و نضاله و كان يونس مارينا يعوض عجزه في بعض المحطات بطفولته هو .

و على خط الذكريات التي يستعيدها يونس مارينا و التي كان سبب استرجاعه لها سماعه أثناء غفوته لصوت الرئيس الراحل **العقيد هواري بومدين** و هو يقول " في ذلك اليوم شخت قبل الأوان ، المراهق الذي كنته ، أصبح رجلا ، في ذلك اليوم تدحرج العالم ، حتى الأجداد تململوا تحت التراب ، و فهم الأطفال أنه يتوجب عليهم حمل السلاح ليكبروا رجالا أحرارا "[2].

قدم بعدها يونس مارينا عدة أحداث وقعت **للرئيس بن بلة** أهم الحادثة المؤلمة التي وقعت لوالدته و هي في زيارة له في السجن حيث أراد بذلك ذئاب العقيد – كما يسميهم الكاتب –إحداث الرعب في نفوس المعتقلين فلم تكن تهمهم لالة الزهراء بل كان همهم الوحيد هو كسر قلب الرئيس و هذا لإرضاء العقيد .

[1]- الرواية ، ص 67.
[2]- الرواية ، ص 67.

و لقد جاء في الرواية " ... طلب منا أن نعري لالة الزهراء كما تسميها ، قبل دخولها ليك ، فعلنا و زدنا من عندنا قليلا ، ليعرف الجميع صرامة العقيد ، عند الباب ، قبل ادخالها عليك ، قاومت ، و لكنها لم تستطع أن تفعل أي شيء معنا ، رأينا جسدها المتآكل بفعل الزمن ، تأملناها تضاحك بعضنا ... نحن لم نفعل شيئا سيئا سوى أننا قمنا بواجب ظل يؤرقنا تطبيقه بالشكل الذي يرضي العقيد "[1]

و لقد كان هذا المشهد مؤثرا " و يؤكد **واسيني الأعرج** أن **بن بلة** قد ذكرها له شخصيا ، و لعل تقديمها بهذه الصورة كان فضيعا و مؤثرا أكثر من كل الروايات السابقة ، خاصة عندما يقول : «كمن ارتكب جرم زنا المحارم » لذا يمكن اعتبار التوظيف الروائي للواقعة مثيرا و موجعا "[2].

و في موقع آخر يصف مارنيا حالة **بن بلة** المزرية في السجن و حكايته مع الذبابة أنيسة وحدته ، فلقد " رأى الرايس بابانا في مكان معزول لم يوضع فيه حتى القتلة و المجرومون ، لكن الرايس بابانا كان ذكيا ، قفد حار الظلمة و العزلة بصحبة ذبابة صغيرة شاءت الصدفة أن تدخل الى زنزانته " [3]

فهو كان بحاجة الى وجودها لتشعره ببعض القناعة و تكسر السكون الذي كان يعيشه في عزلته ، سماها لالا مينة و كان يكلمها دائما : " يا لالة مينة ، ربي يحفظك و

[1]- الرواية ، ص 80.
[2]- يومية الفجر ، الجمعة 20 أفريل 2012م ، العنوان : أحمد بن بلة في رواية واسيني أعرج الأخيرة " أصابع لوليتا " .
[3]- الرواية ، ص 73.

يخيليك ، و فوق جناح السماء يعليك ، أنت لست ذبابة فقط ، أكبر من ذلك ، وسيطي لكي لا أسلم في حقي في الحياة التي يريدون انتزاعها مني " [1].

أما فيما يخص الاسم الذي أطلقه الروائي **واسيني الأعرج** على **الرئيس بن بلة** " بابانا ، عامية جزائرية ، و تعني الرئيس أبونا تسمية كانت تطلق على أول رئيس جمهورية للجزائر أحمد بن بلة "[2].

لقد أراد الروائي **واسيني الاعرج** باستحضاره لهذا الحادثة لفت أنظار القارئ الى قمع الدولة السياسي و الفهم الخاطئ للحرية الذي أصبح قريبا أو يعادل التبعية للسلطة ، فأصبح الحاكم يملك الحق في التحكم بكل ما يتعلق بشؤون المجتمع و حرياته فأقيمت بذلك دولة تحرم النقد و تمنعه و هذا ما يظهر من خلال شخصية يونس مارنيا الذي أصبح مطاردا من قبل السلطات ، و هذا يرجع الى دفاعه عن **الرئيس أحمد بن بلة** ، و تعاطفه معه لأنه ابن مدينته " مارينا " و كذا صديق والده الشهيد

إنغمس يونس مارينا في معاناة كبيرة و هو بعيد عن وطنه ، لقد " دخل في عمق لعبه لم يكن مهيأ لها ، هل يعقل أن يرهن العمر على لعنة لا يتقنها ؟ مجرد لعبة لم يدرك مخاطرها قبل أن تتحول الى عقوبة عمر "[3].

[1]- الرواية ، ص 74.
[2]- الرواية ، ص 72.
[3]- الرواية ، ص 67.

و ختم يونس مارينا حديثه بمدى سماحة الرئيس و كبر قلبه فلقد غفر للعقيد رغم تلك المعاناة التي شهدها مدة 15 سنة " فالرايس بابانا نفسه في تصريح لمجلة لبنانية مباشرة بعد خروجه من السجن وجد له كل أعذار الدنيا "[1].

إن استحضار **واسيني الأعرج** لهذه الحادثة التي كان بطلها **الرئيس أحمد بن بلة** جعلت من الرواية وثيقة تاريخية تصف فترة عصيبة عرفتها الجزائر الحديثة الاستقلال التي عرفت فيها أزمة أعلنت القمع و الغاء النقد و التدخل في كل الشؤون الاجتماعية تحت سلطان المعارضة و التصحيح.

[1]- الرواية ، ص 95.

3- تسريد الواقع :

التطرف الديني و الفتاوى الخاطئة ، و تأمين الغرب للحماية

في البداية يمكن القول أن التطرف الديني حالة نفسية مرضية تصيب الفرد أو الجماعة فتتكون لديهم قناعات و توجهات فكرية معينة لا يتخلون عنها و لا يقبلون التنازل أثناء المناقشة مع الآخر و بتزايد هذا المرض تتزايد الفوضى الثقافية و الفتاوى الخاطئة في المجتمعات و لا أحد يمكنه التحكم في هذه الأمراض ، فهو " حالة من الجنون الأعمى ، كلما تأزمت الأوضاع فرضت العنصرية نفسها كحل لكل المشكلات "[1].

يمكن حصر هذا العنوان في التناص الديني الا أن هذا العمل " التطرف الديني و الفتاوى الخاطئة " واقعي نعيشه في حياتنا من قبل جماعات تدعي الدفاع عن الدين الاسلامي من التأويلات الانسانية و احتكار التأويل للقدرة على التسلط و التسيير و يسميهم الراوي في الرواية " أصابع لوليتا " بحراس العقيدة .

يحضر الدين في رواية أصابع لوليتا باعتباره من المقدسات و بأن أي مساس لهذا المقدس يعرض صاحبه الى المطاردة و المحاكمة من قبل حراس العقيدة و هذا ما تعرض له يونس مارينا الشخصية الرئيسية في رواية " **أصابع لوليتا** " عندما نشر رواية " **عرش الشيطان** " التي فيها مساس للمقدس الديني ما جعله ملاحقا و مهددا في حياته ، بسبب الفهم المختلف للمقدس الديني فعندما هرب من الجزائر خوفا من العقيد بعد نشره

[1]- الرواية ، ص 111.

لمقالات دافع فيها عن الرئيس **أحمد بن بلة** حيث وصل الأمر الى توزيع اعلانات تطالب بالقبض عليه من بينها :" ان الله لا يضيع أجر المحسنين ، تطلب السلطات العسكرية من كل من رأى أو تعرف على العميل المسمى : يونس مارينا ، ومجموعته التي يشتغل معها ، و هو من سلالة الحركة و الخونة الذين يتحركون بأوامر أسيادهم من وراء البحار ، أن يعلم السلطات عنه أو يتصل بأي مركز أمني أو أي ثكنة عسكرية قريبين منه ، السرية مضمونة ، لقد استكثر الخونة على بلادنا استقلالها ، و لكن يد الدولة ستطالهم حتى و لو تعلقوا بأهداب الكعبة ، ستضربهم بقوة الفولاذ و النار "[1].

و هو الآن يعاني من مأزق آخر يتمثل في مطاردته من قبل الجماعات الارهابية التي تتبنى الدفاع عن الدين و قداسته ، في وقت يرى يونس مارينا أن الحكم الذي اتخذته هذه الجماعات ضده جائر فيقول : " يظنون أني قمت بسب الذات الالهية ، سدنة الدين ، و حراس النوايا ، و القتلة الصغار ، جندرمة الاخلاق ، المشكلة اني لم افعل شيئا من هذا ، و أعطوني أهمية في سلم الموت ، ربما كنت لا أستحقها " [2].

يطرح **واسيني الاعرج** مشكلة احتكار تأويل الدين في مجتمعاتنا كموضوع أساسي في الرواية و يرى أن هذه المشكلة بإمكانها أن تشتت المجتمع الواحد الى شيع و قبائل الذي بدوره يضاعف المنازعات أثناء طرح قضايا الدين و معالجتها و هذا ما جرى ليونس مارينا و هو يرد عن الجماعات الارهابية بعدما كان يبرر عمله الأدبي و حياديته عن قداسة الدين في ظل تزايد التهديدات و الأعمال الارهابية المستهدفة لقتله : " مشكلتي

[1]- الرواية ، ص 83.
[2]- الرواية ، ص 179.

ليست مع الأديان و لكن مع بشر يلبسون هذه الأديان كما يشتهونها ، و يفرضون علينا الشكل الذي ارتضوه لها ، و لهذا لا يخلو أي دين من الملائكة و الضحايا ، و لا يخلو أي دين أيضا من الشياطين و القتلة ، يكاد ذلك يكون هو قانون الحياة " [1].

يربط **واسيني الأعرج** أحداث الحاضر بما وقع في الماضي و هذا ليبين قداسة السلطة و الدين في العالم الجنوبي و تأمين الغرب للحماية للمتطاولين على هذه المقدسات و يظهر هذا الأمر جليا من خلال ما وقع في الماضي ليونس مارينا في بداياته الأولى للكتابة حيث جعلت منه مقالاته مطارا من السلطة الجزائرية حين قام بالنشر في المجلة السرية التي ظهرت بعد انقلاب 19 جوان 1965م، دفاعا عن الرئيس **أحمد بن بلة** ، مما دفعه الى الهروب نحو فرنسا ليجد هناك حماية كبيرة وفرتها السلطات الفرنسية هذا الحدث الماضي نستطيع أن نقول أنه يتكرر في الحياة الحاضرة ليونس مارينا حين كتب رواية " عرش الشيطان " التي ذكرناها آنفا ، والتي فيها مساسا بقداسة الدين فأصبح مرة أخرى مطارا من قبل حراس النوايا و الأخلاق و لا يجد حينها ملجأ سوى احضان السلطات الفرنسية التي كانت تفتح ابوابها للاجئين و المطاردين و تؤمن لهم كل الحماية و تسهر على راحتهم من هذا يتجلى أن الغرب ممثلا في مدينة باريس يوفر الملجأ و الحماية ، و كذا كل الظروف المؤهلة للنجاح و الإبداع دون الاهتمام بالجنسية و الأصول ، في حين يمثل الجنوب طابع القداسة في كل ما يتعلق بالسلطة و الدين .

[1]- الرواية ، ص 151.

و نلخص من أن الروائي **واسيني الأعرج** أراد اثبات أن الواقع يعيد نفسه ، و أن حياة الفرد تنطلق من ماضيه فالماضي ينعكس دائما على الحاضر و هذا ما أثبته من خلال شخصية يونس مارينا ، و كذا الدولة الجزائرية التي بدأت اعادة التأسيس بانقلاب لتعيش بعدها فترة دامية سميت بالعشرية السوداء. ويقول عن هذا **واسيني الأعرج** على لسان شخصية يونس مارينا:" البلاد التي تفتح عهدها بانقلاب تفتح ايضا شهية القتلة والمغامرين و الساسة المأجورين . تبني في احسن الاحوال وعلى أمد مرئي عشا للجوع والقتلة . لا تنشئ ابدا أية مساحة للفرح . "[1]

[1]- الرواية ، ص 68.

خاتمة

من سنن الوجود أن الحياة محكومة بثنائية حتمية تفرض حضورها في كل مظاهره ، هذه الثنائية هي البداية والنهاية ، وتعد هذه المحطة الأخيرة التي انتهى إليها بحثي وأنا أحاول الوقوف على أهم المواقع التناصية التي وظفها الروائي **واسيني الأعرج** في روايته أصابع لوليتا هذه الرواية التي تعالقت مع روايات مختلفة ومع غيرها من النصوص .

والنتائج التي توصلت إليها هي كالأتي :

-**في الفصل الأول** (النظري)

-التناص يقوم على محاولة دراسة النص في ضوء علاقته بنصوص أخرى فأي انتاج أدبي ليس ابتكارا ذاتيا .

-التناص محصلة للفكر الأوربي والذي له الأسبقية في التعامل مع هذه الظاهرة .

-التناص له ارهاصات في الدراسات النقدية العربية القديمةلاقترابه من عدة مصطلحات :الاقتباس ، السرقات الأدبية ، التضمين ...

-في الفصل الثاني و المتعلق بتجليات التناص في رواية أصابع لوليتا وجدت أن الروائي **واسيني الأعرج** يستلهم الظاهرة بشكل متنوع بتنوع أغراض التناص و وظائفه من موقع لآخر فنجده إما لغاية جمالية فنية أو إقتناع إيديولوجي :

❖ **التناص الفني** : و لقد أُستخدم لتنشيط ذاكرة القارئ من خلال إستحضار نصوص أخرى فنجد القارئ نفسه ملزما بالإطلاع على أعمال متعددة و هذا ما يسهم في بناء القارئ معرفيا و من بين هذه التناصات:

- ✓ التناص مع رواية عطر لباتريك زوسكيد.
- ✓ التناص مع رواية لوليتا لفلاديمير نابوكوف.
- ✓ التناص مع رواية ايات شيطانية لسلمان رشدي .

و كذا التناص مع الفن التشكيلي من خلال لوحة المجدلية التائبة لجورج دولاتور ، التي عرَفنا بها على ثنائية الحياة الخير و الشر ، الحب و الكره ، الموت والحياة .

❖ **التناص التاريخي** : وكان هذا عن طريق قراءة التاريخ للاستفادة منه و أخذ العبرة وكذا معرفة المستقبل و يظهر هذا جليا من خلال استحضار **واسيني الأعرج** للشخصيات التاريخية .

- ✓ احمد بن بلة و الصراع حول السلطة .
- ✓ مريم ماجداليتا (المجدلية).

❖ **تسريد الواقع** : و قد استغله الروائي **واسيني الأعرج** في تصوير التطرف الديني و الفتاوى الخاطئة و ربطها بتأمين الغرب للحماية لمن تسول له نفسه المساس بالمقدس الديني أو السلطوي.

الملحق

1- التعريف بصاحب الرواية " واسيني الأعرج "

- **مولده و نشأته:**

ولد واسيني الأعرج في 1954/08/08م ، بقرية سيدي بوجنان الحدودية ، احدى ضواحي مدينة تلمسان.

- **تعليمه :**

تلقى تعليمه في الجزائر ، و نال الدكتوراه من جامعة دمشق .

- **محطات :**

- استشهد والده في الثورة التحريرية سنة 1959م
- انتقل مع عائلته الى مدينة تلمسان حينما بلغ العاشرة من عمره و بقي فيها من سنة 1968م حتى سنة 1973م.
- عام 1973م انتقل الى مدينة وهران ، مكث فيها أربع سنوات ، و هناك كانت تجربته الأولى مع الحياة العملية اذ عمل صحافيا محررا و مترجما للمقالات ، و كان في الوقت نفسه يتم تعليمه الجامعي في قسم الأدب العربي .
- بدأت أعمال واسيني الأعرج في الظهور عام 1974م، حين صدرت له رواية " جغرافية الأجساد " عن مجلة آمال بالجزائر .
- سافر الى دمشق و لبث فيها عشر سنوات حاز في نهايتها على شهادة الماجيستير برسالة بحث حملت عنوان " اتجاهات الرواية العربية في الجزائر " ثم ناقش رسالة دكتورا دولة تحت عنوان " نظرية البطل في الرواية " .

- عاد الى الجزائر في سنة 1985م ، و التحق بجامعة الجزائر المركزية كأستاذ للمناهج و الأدب الحديث .
- عاش واسيني كل سنوات الارهاب الذي بلغ حده الأقصى في السنوات الأولى من التسعينات في بلده ، برغم وجود اسمه في القائمة السوداء .
- غادر الجزائر عام 1994م ، باتجاه باريس بدعوة من المدرسة العليا للأساتذة وجامعة السربون .

- **الوظائف التي شغلها في حياته :**

درس في جامعات عربية و أجنبية عدة ، و أشرف على فرق البحث العلمي أهمها فرقة الرواية / المجتمع و الأشكال ، كما أشرف على اصدارات أدبية عديدة ، و يشغل اليوم أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية و السربون بباريس "[1].

[1]- www.n4hr.com ، نهر الشخصيات العامة : قسم خاص بالسيرة الذاتية لأهم شخصيات العالم ، تاريخ النشر : 2011/07/14 ، تاريخ المعانية : 2014/04/22.

2- أهم أعمال الروائي واسيني الأعرج :

- طوق الياسمين ، سنة 1981م.
- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش ، سنة 1982م.
- نوار اللوز ، سنة 1983م.
- مصرع أحلام مريم الوديعة ، سنة 1984م.
- ضمير الغائب ، سنة 1990م.
- الليلة السابعة بعد الألف ، سنة 1993م.
- سيدة المقام ، سنة 1995م.
- حارسة الظلال ، سنة 1997م.
- ذاكرة الماء ، سنة 1997م.
- مرايا الضرير ، سنة 1998م.
- مضيق المعطوبين ، سنة 2005م.
- كتاب الأمير ، سنة 2005م.
- سوناتا لأشباح القدس ، سنة 2008م.
- انثى السراب ، سنة 2009م.
- البيت الأندلسي ، سنة 2010م.

3 – **ملخص الرواية :**

وضع **واسيني الأعرج** بين أيدي قرائه سنة 2012م رواية بعنوان أصابع لوليتا ، و هي تقع في أربعمائة و تسعة و ثلاثين صفحة ، تتكون من خمسة فصول :

- أمطار خريف فرانكفورت .
- على حافة انتظار لا ينتهي .
- Light in the fashion week.
- كوفية أمي الحمراء .
- أسرار الخلايا النائمة.
- فصل أخير في جحيم التيه .

تدور أحداث الرواية في فضاءات متعددة منها : مدينة باريس الفرنسية ، مدينة مارنيا الجزائرية ، فرانكفورت الألماني ، و في زمن حددت انطلاقته من انقلاب العقيد هواري بومدين على الرئيس الأول للجزائر المستقلة ، و هذا سنة 1965م ، لتمتد الأحداث الى الزمن الحاضر الذي يتزامن مع منفى الكاتب يونس مارنيا .

يروي الكاتب **واسيني الأعرج** قصة في أحد المدن الفرنسية اين كان يعيش كاتب جزائري مطارد " يونس مارينا " الذي لجأ إلى فرنسا طلبا للحماية بعد الجحيم الذي عرفته جزائر ما بعد الاستقلال ، بعد انقلاب الذي قام به العقيد هواري بومدين على الرئيس أحمد بن بلة ، و كان سبب المطارة هو دفاع يونس عن الرئيس بابانا عن طريق الكتابة في جريدة سرية معارضة "معذبو الأرض " ، باسم مستعار ، و بعد لجوءه و فراره إلى

فرنسا تحول إلى كاتب روايات مشهور فألف روايات حققت حضورا متميزا في الساحة الأدبية من بين هذه رواية " عرش الشيطان " التي أقيم من أجلها حفل توقيع في فرنكفورت رافقته فيه المترجمة الألمانية " ايفا " و في هذا الحفل التقى بإحدى قارئاته عارضة الأزياء " نوة " أو " لوليتا " ، لتصبح بعد الحفل رفيقته و حبيبته ، ثم تتجه أحداث القصة نحو الأوضاع الأمنية المتخذة لحراسة مارينا ، بعد الأعمال الإرهابية التي وضعت لاستهدافه بسبب تطاوله على الدين في رواية " عرش الشيطان " كما يزعم حراس النوايا ، و في خضم هذه الأحداث تسرد لوليتا محطات حياتها الشقية لمارينا و كيف أنقذتها رواياته من الانتحار الذي كان سببه انتحار صديقها جيروم مدمن الدمى الجنسية ، تعرضها للاغتصاب من والدها تاجر الألبسة ، و كانت نهاية الأحداث عشية ميلاد المسيح بتفجير لوليتا نفسها بعدما أحبت مارينا ، و عجزت عن اغتياله ، و أفشلت بذلك المخطط الإرهابي الذي استهدف يونس مارينا و تكون اللحظات الأخيرة من عمر الرواية بطرق المخابرات الجزائرية لباب غرفة مارينا و هو مصدوم لما حدث لنوة.

قائمة المصادر و المراجع

أولا : قائمة المصادر

1) باتريك زوسكيد ، العطر : قصة قاتل ، ترجمة نبيل الحفار ، الطبعة الثانية ، 1997م.

2) واسيني الاعرج ، أصابع لوليتا ، منشورات الفضاء الحر ، سنة .2012م.

3) فلاديمير نابوكوف ، لوليتا ، دار اسامة للنشر ، دمشق – سوريا .

ثانيا : قائمة المراجع

- **العربية :**

4) السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، الطبعة الأولى ، سنة 2005 م.

5) جابر عصفور ، زمن الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، الطبعة الاولى ، سنة 1999.

6) حامد سيد النساج ، بانوراما الرواية الحديثة ، دار المعارف ، الطبعة الأولى ، سنة 1980م.

7) سلام سعيد ، التناص التراثي ، الروائية الجزائرية نموذجا ، عالم الكتب الحديث ، أربد – عمان ، الطبعة الأولى ، سنة 2009 م .

8) صالح مفقودة ، أبحاث في الرواية العربية ، الجزء الأول ، مخبر أبحاث في اللغة العربية و الأدب الجزائري ، دار الهدى ، عين مليلة – الجزائر ، الطبعة الأولى ، سنة 2008م.

9) عبد الجليل مرتاض ، التناص ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون – الجزائر ، سنة 2011م.

10) عبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي ، دراسة نظرية و تطبيقية ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء– المغرب ، الطبعة الاولى ، سنة 2007 م .

11) عصام حفظ الله واصل ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، دار غيداء للنشر و التوزيع ، عمان ، الطبعة الاولى ، سنة 2010 م .

12) ليديا وعد الله ، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان – الأردن ، الطبعة الأولى ، سنة 2005 م.

13) محمد جودات ، تناصية الأنساق في الشعر العربي الحديث ، عالم الكتب الحديث ، اربد – الأردن ، الطبعة الأولى ، سنة 2010 م.

14) محمد عزام ، النص الغائب : تجليات التناص في الشعر العربي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق –سوريا ، الطبعة الأولى ، سنة 2001 م.

15) محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري : استراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، الطبعة الأولى ، سنة 2005م.

16) واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، بحث في الاصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، الطبعة الأولى ، سنة 1986 م.

17) يحي بن مخلوف ، التناص : مقاربة معرفية في ماهيته و أنواعه و أنماطه ، حسان بن صابت نموذجا ، دار قانة للنشر و التجليد ، باتنة – الجزائر ، الطبعة الأولى ، سنة 2008م.

- **الاجنبية المترجمة :**

18) انجيليكا لينكة ، ماكوس نوسباومر (زيورخ) ، التناص ، مقالة ضمن كتاب : علم لغة النص : نحو آفاق جديدة ، ترجمة سعيد حسن بحيري ، كلية الالسن ، جامعة عين شمس ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة – مصر ، الطبعة الأولى ، سنة 2007 م.

19)جوليا كريستيفا ، علم النص ، ترجمة : فريد الزاهي ، دار توبقال ، الدار البضاء – المغرب ، الطبعة الأولى ، سنة 1991م.

20) رولان بارث ، نظرية النص ، ترجمة : د. محمد البقاعي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة 1988م.

ثالثا : المعاجم و القواميس

21) ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت ، الطبعة الرابعة ، سنة 2005 م.

رابعا : الرسائل و البحوث الأكاديمية

22) رشيد فريبع ، بحث في الأدب المقارن ، الرواية الجديدة بين الأدبين الفرنسي و المغاربي ، رسالة دكتوراه ، جامعة منتوري ، قسنطينة – الجزائر ، السنة الجامعية : 2002- 2003م .

23)سهام بن شعلال ، Le charme de la textualité religieuse dans la poème de Mohamed El Aid Khalifa،رسالة ماجيستير ، تحت اشراف الدكتور : لخضر العرابي ، جامعة ابي بكر بلقايد ، تلمسان –الجزائر ، السنة الجامعية 2010- 2011 م.

24)نعيم قعر المترد ، استراتيجية التناص في رواية سرداق الحلم و الفجيعة لعز الدين جبلاوي ، اشراف الدكتور : العيد جلولي ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة – الجزائر ، السنة الدراسية : 2010- 2011 م.(رسالة ماجيستير) .

خامسا : المجلات

1) مجلة اتحاد المجلات العربية للآداب ، المجلد الثامن ، العدد الأول ، سنة 201 م.

2)مجلة مقدمات ، حوار مع عبد الحميد عقار ، عدد 14/13 ، خريف 1998 م.

سادسا : المواقع الالكترونية

3) منتدى الليسانيات ، تقديم ساجدة الروح ، الجزائر في : 200/10/21م. ، مشرف المنتدى : وائل سيد ، تاريخ المعاينة : 2014/03/07م.

4) منتدى المعهد العربي للبحوث و الدراسات الاستراتيجية ، العنوان : الرواية الجزائرية بين النشأة و التطور ، تقديم السهلي عويشي ، تاريخ النشر : 2012/03/11م .، تاريخ المعاينة : 2014/04/12م..Http.www.al-alam.com

5) ويكيبيديا الموسوعة الحرة .

6) الشاهد ،مجلة الكترونية (أخبار ثقافية) ، العنوان ، أصابع لوليتا و محاورة الادب العالمي ، تاريخ النشر : 2012/12/29م ، تاريخ المعاينة : 2014/03/03م.

فهرس الموضوعات

مقدمة..... | أ- د
مدخل ..... | 14 - 7
الفصل الأول : التناص بين المفهوم و النشأة..... | 34 - 16
1- التناص لغة..... | 16 - 16
1-1- *في معاجم العرب* ..... | 16 - 16
1-2- *في معاجم الغرب*..... | 17- 17
2- *التناص اصطلاحا* ..... | 18 -18
2-1- في الأدب الغربي ..... | 24 - 18
2-2- في الأدب العربي ..... | 26 - 25
2-2-1- عند العرب القدامى (بدايات) ..... | 28 - 26
2-2-2- عند العرب المعاصرين(جهود) ..... | 31 - 28
3- آليات التناص ..... | 33 - 32
الفصل الثاني : تجليات التناص في رواية أصابع لولينا ..... | 54 - 37
1- التناص الفني ..... | 37 - 37
1-1- مع رواية عطر لباتريك زوسكير ..... | 37 – 37
1-2- مع رواية لولتيا لفلادمير نابوكوف ..... | 42 - 39
1-3- مع رواية آيات شيطانية- لسليمان رشدي ..... | 44 - 43
1-4- مع الفن التشكيلي ، لوحة دولاتور :مريم المجدلية ..... | 47 - 45
2- التناص التاريخي..... | 48 - 48
2-1- مع الشخصية التاريخية :مريم ماجدالنيا –المجدلية - ..... | 49 - 48
2-2- مع الشخصية التاريخية :أحمد بن بلة و صراع الحكم بعد استقلال الجزائر..... | 53 - 50
3- تسريد الواقع..... | 59 - 54
الخاتمة..... | 61 - 60
الملحق ..... | 67 - 63
قائمة المراجع و المصادر..... | 73 - 69